

كرونولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على استدامة الفعل التشكيلي في فن الأرض

Chronology Of Climate Change And Its Impact On the sustainability of artistic action In Land Art

إيمان الصامت عروس، أستاذة مساعدة بالمعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف اختصاص

فنون تشكيلية- تونس imen3rouss@gmail.com

تاريخ قبول المقال: 14-04-2024

تاريخ إرسال المقال: 25-12-2023

الملخص:

حين تحكم الطبيعة بتفوقها على مكوناتها وتتحالف مع الزمن ومتغيراته، حينها نتساءل عن ماهية هذا الوجود في صراعه الزمني بين الاستقرار والتغيير الدائم، بين الزوال والخلود، بين القوة والضعف. فالطبيعة قادرة على الخلق والافتتان بحركة الحياة الدائمة وبقدرة الفن على الاستفادة من هذا التداول الزمني والمناخي بين الحضور والغياب، ضمن منظومات بنائية تشكيلية في فن الأرض تلامس مجالات الإبداع في الطبيعة والزمن وقدرتها على تحويل هذا الوجود الجامد إلى وجود متجدد تفيض منه الحركة والحياة بفعل تأثير المناخ على الاختيارات المادية والتصميمية للعمل الفني، وذلك لإخراج الأثر من مجرد جموده الشكلي نحو رحلة تشكل مفتوحة على المحيط الطبيعي، تستحضر لغة خاصة بالمكان وبماديته الطبيعية وزمنية تأثيره وتأثره، حيث ترسلنا الطبيعة في رحلة نحو زمنية التشكل وأنية الأثر في تدرجه نحو الاندثار.

الكلمات المفتاحية: فن الأرض ؛ المناخ ؛ الزمن ؛ الفن التشكيلي؛ الزائل

Abstract:

When nature reigns through its superiority over its components, and when it allies itself with time and its variables, it is then that we question the nature of this existence, which is a temporal struggle between stability and permanent change, between disappearance and eternity, between strength and weakness. Nature is thus able to create and fascinate through the perpetual movement of life, and art's ability to take advantage of the vulnerability of time and climate between presence and absence, within Land Art practices that touch on the fields of creativity in nature and time, and reveals its capacity to transform this stagnation into a renewed existence full of movement and life, through the impact of climate on the material choice and conception of the artwork, in order to wrest the work from its formal rigidity towards an excursion of active reformation, open to the natural environment . through the externalization of a language specific to the space, based on natural matter and the temporality

of evocation, where nature sends us on a journey into the temporality and immediacy of ephemeral traces destined to disappear gradually.

Key words : Land Art ; Climate ; Time ; Plastic art ; The ephemeral

مقدمة:

إن الفضاءات الطبيعية هي مساحات تأملية زاخرة بالمتخيل تدعوك للتوقف عندها في زمانها ومكانها باعتبارها مشهدا واقعا وإعادة صياغة لمعطيات الواقع. فالقراءة الفنية للعمل المنجز في الطبيعة تستبطن الدلالات التي تحقق المشهد الحياتي للفرد، ولكنها في الوقت نفسه خزينة للرموز والرؤى التي تشكل المشهد الجمالي وديمومته الزمنية والإبداعية باعتبار الجد العلائقي الذي يطرحه الفن بين الواقع التشكيلي والحقيقة المادية للطبيعة حيث لا يمكن الفصل في أي عمل فني بين الشكل ومادته، وبين الأثر وزمنية فعله.

فالتبيعة كإطار مكاني ومرجعي لممارسات فن الأرض لها حضور قوي يراوح بين فضاء الفعل وفضاء التفاعل مكانيا وزمنيا من منطلق خصوصية المكان الذي يحتوي ويحتضن مجال الفعل والتشكيل، وخصوصية المناخ الذي يؤثر على آنية الوعي والفعل والتنسيق بين الذهني والملموس. وهنا تصبح صيرورة العمل ومآل تشكله وسط التغيرات المناخية المحيطة به هي السؤال المصيري الذي يحول كل لحظة إلى مرحلة تساؤل وحيرة وبحث في مظاهر التنوع المادي والدلالي للحضور الفني في الطبيعة ضمن مسار اتخذ من لامحدودية الثراء المادي للطبيعة مجالا لتناول واقعية التشكيل في تفاعله مع وحدة فضاء العرض والإنجاز.

هي إذا دعوة للبحث والتجديد وتجاوز الأفكار والأساليب المسبقة من خلال القدرة على إدراك الروابط الخفية بين الموجودات الواقعية وعلى إعادة تمثيل عناصر بصرية في صياغات جديدة، حيث يتحول العمل الفني إلى مجموعة من التظاهرات البصرية لتشكلات مادية يتوقف توظيفها على ترجمتها إلى لحظات متغيرة ومتجددة. فحضور الفن في الطبيعة وارتكازه على عناصرها يرسم مظاهر الانتماء والوجود على هذا الكيان المتصلب باعتبار أن الطبيعة هي المصدر الروحي والفكري لكل الفنون، ليحفر الزمن أثرا تخلده الطبيعة بين خفايا هذه الصفحات المترابطة ويرسم خريطة تشكله، فيكون من خلالها عالمه الخاص المتغير باعتبار أن الزمن يموت كل لحظة ويتجدد في نشأته وتأثيراته، ليرتبط البحث في التأثيرات المناخية على العمل الفني بتموقع هذا العمل وخروجه إلى الفضاء الطبيعي الذي يحتضن المناخ

كرونولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

وتنوعاته، وذلك في محاولة لرفع الستار عن خفايا التجارب الفنية المعاصرة التي لا تستكين للديمومة بقدر ما تبحث عن التغير والتحول الذي يفتح قراءة العمل الفني على اللامحدود واللامنتظر واللامتوقع.

مشكلة البحث:

كيف للفن التشكيلي أن يتفاعل ويتأثر بالتغيرات المناخية سواء على المستوى القريب أو البعيد، خاصة في ظل تطور الممارسات الفنية المعاصرة التي تجاوزت الفضاءات التقليدية لتتحرر نحو الفضاء الطبيعي كفضاء إنجاز وعرض العمل الفني في ممارسات فن الأرض وكفضاء ولادة واندثار الأثر.

الأهمية العلمية للبحث:

تكمن أهمية البحث في اكتشاف العلاقة التكاملية بين المكان والزمان في فن الأرض وارتباطهما بالتغيرات المناخية كعوامل مؤثرة على سيروية المنجز الفني والانفتاح على بعض التجارب الفنية العالمية التي سجلت حضور مثل هذه التفاعلات ورصد أهم التأثيرات التي يحدثها المناخ في الاختيارات المادية والمكانية وحتى في فكرة العمل ذاته.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من ممارسات فن الأرض كنماذج مرجعية ضمن مقاربات الفن المعاصر واستعراض مختلف المقاربات الجمالية والتحليلية التي تعكس العلاقة بين التغيرات المناخية وتشكيلية الأثر الفني وصولاً إلى زمنية اندثاره.

المبحث الأول: المقاربات التقنية والجمالية لفن الأرض: حضور الفن في الطبيعة:

سعى الفن ضمن الممارسات الفنية المعاصرة وخاصة في فن الأرض للبحث عن حلول تشكيلية تنتمي إلى مكان ما من هذا الواقع وتندمج معه، تشكيلات تحاول أن تتماهى في وجودها وبنائيتها مع الفضاء الطبيعي، حيث "استخدم الإنسان الخامات البيئية ووظفها لإنتاج أعمال فنية راقية"¹ ليصبح للطبيعة حضور مادي ودور في صياغة مفردات العمل ومجالات تشكله وتصبح الممارسة الفنية مغامرة مفتوحة لتطوير الفعل التشكيلي من خلال التجاوز الأسلوبي سواء على المستوى المادي أو التقني أو حتى

¹ الأوسى، صفا لطفي، الفن البيئي تعريفه تطوره عناصره وأهميته، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2016 ص88

طرق العرض. فالتشكيل لا يقف عند حدود البحث في مجرد مظاهر لها أشكال وألوان ووضعيات بقدر ما هو استتطاق للمحتوى الكامن في الذاكرة الإنسانية عبر هذا الوجود المادي وتعبير عن مختلف أنماط الوجود في جميع تظاهراته، ليحاول الفنان البحث عن شيئية الواقع وتحويله إلى جملة من التجليات التشكيلية بآثاره المادية والدالية وبتحولاته المفاهيمية. فالحمل الفني هو نتاج له مقومات حضوره المادي والدالي و"هو بمثابة ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته. فهذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمانياً يجعل منه موجوداً حياً تشع فيه الروح"¹.

إن استقلالية العمل الفني عن محاكاة الواقع المرئي وإرادة التجاوز قد طورت أساليب التعبير في الفن المعاصر ضمن إشكاليات متنوعة تتراوح بين الفكرة والتقنية والأسلوب. فالفنان في مسأله لعملية التصوير عبر مراحل تاريخ الفن كان يبحث بالأساس عن أسلوب متفرد في الكتابة التشكيلية تتجلى من خلاله ذاتيته وخصوصية تجربته. فالتعامل مع الفضاء الطبيعي قد ارتبط بالأساس بخصوصية التغير التي تطغى على مثل هذه الممارسات وبارتباطاتها المفاهيمية التي تطرح ثراء أعمال فن الأرض وقدرتها على تنمية الحس الإبداعي والتجربي مع الطبيعة ومع تغيراتها المناخية، حيث أن " ما يجمع هؤلاء الفنانين هو الرغبة في التدخل في المكان ذاته لترك أثر بغض النظر عن شكله وحجمه وزمنية تواجده"².

لم تقف هذه الأبحاث عند حدّ ما وصلت إليه من التعبير الابتكاري في صوره المختلفة ومن تعبير رمزي وحركية ضمن الفضاء الواقعي للممارسة التشكيلية، بل اندفعت نحو توظيف واعي ومدرك لهذا الفضاء الذي أصبح بدوره عنصراً مادياً ومكوناً أساسياً في العمل الفني متخذة منه مجالاً للتعبير عن حقيقة واقعية صادقة بأسلوب فني مبتدع يقوم الأداء فيه على المراوحة بين اللامتوقع الزماني والمكاني تحت وطأة التغيرات المناخية ومبادئ التشكيل الفني والحضور الجسدي للإبداع والممارسة الفنية، ليصبح الإنتاج الفني هنا مسرحاً لتخطيطات حركية ولأحداث تشكيلية تطرح علاقات وثيقة بين الفضاء والزمن، بين الفن والمناخ... لتكشف بعمق عن الأسس التي تقف عليها ملامح مثل هذه الممارسات التي بدأت تدريجياً بالانعتاق والتحرر ضمن فضاءات واقعية طبيعية على اعتبار أن التحرر هنا يسعى لتجاوز المكان والزمان.

¹ إبراهيم ، زكريا: مشكلة الفن - سلسلة: مشكلات فلسفية معاصرة صادر عن مكتبة مصر للطبوعات القاهرة - ص 36.

² Paul-Hervé Parsy (Conservateur en Chef du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg) Article "Art et nature aujourd'hui... A propos du land art..." cité dans, La représentation de la nature dans l'art, numéro spécial NATOROPA n°93 Conseil de l'Europe, édition Bietlot Gilly Belgique 2000 p44

إن فن الأرض هو مقارنة للممارسة التشكيلية بالحدث الواقعي من خلال إحياء مفهوم المكان والزمان في العرض الفني وقد جاء "نتيجة مسارات مختلفة قد تكون فكرية أو اجتماعية أو فنية أكثر منها جمالية وتشترك فيما بينها في اعتمادها لنفس الحامل ألا وهو الطبيعة"¹. فالأبحاث الفنية الثورية التي رسمت مسار التيارات التشكيلية ارتبطت بمادية الفضاء المعبر عن تغيير جذري وعميق في المفاهيم الفنية حيث يدخل ضمن السياق العام لتطور فني يعود بنا إلى البحث في مظاهر المعاصرة باعتبارها توجه يرتبط أساساً بمفاهيم تحررية كانت هي الركيزة الأساسية التي صاغت منهجها الإبداعي والتشكيلي، القائم على أهمية التعبير عن الواقع بكل ما يحتويه من إيجابيات وسلبات، ورفض كل ما هو متخيل وخال من المضمون بهدف إقامة علاقة بين العمل الفني وثقافة المدينة حيث أن "ما يجمع هؤلاء الفنانين هو الرغبة في التدخل في المكان ذاته لترك أثر بغض النظر عن شكله وحجمه وزمنية تواجده"² لتتجلى هذه الممارسات كنوع من الفن المينيمالي القائم على الخيال اليوطوبي في مقارنته مع مقومات التفكير التشكيلي³، وهو ما وصفته عالمة الاجتماع روث ليفيتاس "بالرغبة في طريقة أفضل للوجود" بحيث تكون اليوطوبيا جانباً من تثقيف هذه الرغبة⁴.

تنوعت تجارب فنان الأرض ضمن هذا التوجه لتتحول الطبيعة في أعمال ريتشارد لونغ إلى مجال فعلي لاحتضانه هو وعمله موظفاً فكرة التشكيل خلال المشي، فهو يؤمن بأن المشي له تاريخ ثقافي لدى العديد من الشعوب، حيث يقول: "أحب بساطة السير، بساطة الحجارة. أحب المواد المألوفة وما يوجد بين يدي خاصة الحجارة، أحب فكرة أن الحجارة هي نسيج هذا العالم"⁵. اهتم لونغ بخلق طريقة جديدة للكشف عن العلاقات التفاعلية بين الوقت والمسافة والجغرافيا والمناخ والقياس حيث يقول "مصدر أعماله هي الطبيعة، فأنا أستعملها بكل احترام وحرية. أستعمل المواد والأفكار، الحركة والزمن للتعبير عن رؤية كلية لفني في هذا العالم"⁶. ليتمكن من تجاوز نظرة المحاكاة للواقع في سبيل تفعيل منحى تشكيلي قائم

¹ Paul-Hervé Parsy, La représentation de la nature dans l'art, op.cit. p44

² -Paul-Hervé Parsy (Conservateur en Chef du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg) Article "Art et nature aujourd'hui... A propos du land art..." cité dans, La représentation de la nature dans l'art, numéro spécial NATOPOPA n°93 Conseil de l'Europe, édition Bietlot Gilly Belgique 2000 p44

³ -André Ducret, L'utopique et l'hétérotopique, de l'art minimal, au land art, Recherches sociologiques, vol. 19, n° 2-3, 1988 p248

⁴ سارجنت، لايمان تاور ، اليونوبية، ترجمة ضياء ورّاد، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى 2016 ص13

⁵ Richard long cité in , Land Art, Michael Lailach edition taschen Paris 2007 p 15

⁶ Richard Long cité in , LAND ART, ibid. p 70

كرونولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

على توظيف مكونات الفضاء الطبيعي في وحدة متكاملة مع خصوصية المكان والزمن، تجمع بين رؤية شاملة للواقع ومنهجية تقنية وفكرية في تناوله وإعادة صياغته.

"أحب الفن البسيط،، الانفعالي، الهادئ"¹، هكذا عبر لونغ عن انطباعاته تجاه ممارساته التي رغم بساطتها كفكرة وكطرح إلا أن العمق التعبيري والثقل المفاهيمي والدلالي لهذه التجربة جعلت منه رائدا في هذا المجال ومساهما في تطوير القدرات الإبداعية لفن الأرض، فأكد على إثارة خصوصية الفضاء الطبيعي سواء في انتسابه الواقعي أو في تجرده من المكان ومغادرته إلى فضاءات العرض الاعتيادية لتصبح الطبيعة حاضرة ضمن تشكيلات خطية ومركبات حجرية أو خشبية أو ترابية، لمواد يتغير نوعها وشكلها حسب المكان والمناخ، فلا تقصيصها ماديتها عن أولوية عرضها وتفاعلها مع معطيات الفضاء التشكيلي.

يصبح هذا التوظيف طريقا للتمشي التشكيلي الذي دعم أسلوبه لاستعادة مفهوم الطبيعة واستعارته من المقاربة الكلاسيكية ليضعه ضمن مقاربات فنية معاصرة غيرت مسار التعبير الفني من خلال تطوّر أنماط الفعل التشكيلي التي لم تعد تقتصر على اللوحة كوثيقة بصرية ومدلول للإنتاج الفني بقدر ما سعت إلى البحث عن واقعية انتساب وانتماء تترجم بفن لا حدود لوسائله التعبيرية، فن يتغذى على كل ما يهبه المحيط من وسائل ومواد ومواضيع ليتشكل العمل الفني بواقع أسئلة تفرض خصوصيته من خلال تأثيره وتأثره بزمان وفضاء العرض فيتحوّل العمل إلى حدث تشكيلي يسجل لحظات إبداعية يعايشها الفنان مع جمهوره ساعيا من خلالها إلى نقل العالم في تفاصيل فعله اليومي بشيئته وفوضويته ومختلف تجلياته. من جهة أخرى اتسمت أعمال الفنان دينس أوبنهايم في أواخر الستينات بتفكير معمق في لامدودية المشهدية الواقعية وقدرتها على تجاوز حدود الممكن حيث يقول "من أهم عناصر فن الأرض هو أن الأعمال الفنية يمكن أن ننظر إليها كأماكن ذات حدود ممتدة"². تنوعت ممارسات أوبنهايم لكنه ركز اهتمامه في تجربته ضمن فن الأرض على البحث في الامكانيات التي يوفرها الفضاء الطبيعي معتبرا أنه "من المهام الأساسية للإلتزام الفني هي توسيع حدود الممكن"³ مكانيا وزمنيا، فكانت تأملاته واتجاهاته

¹ Richard Long cité dans, Bosseur, Jean Yves. Vocabulaires des arts plastiques du 20^{ème} siècle. Edition MINERVE 1998. p110

² Denis Oppenheim.cité in L'art vivant n° 40. p13, Florence de Méredieu, Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, , Bordas cultures 1994. p255

³ Denis Oppenheim cité in LAND ART, Michael Lailach. Op.cit.p82

الفكرية قائمة على دراسات ذات مراجع بصرية وحسية متنوعة استطاع أن يوسع مفهومها وهدفها إلى حد التأثير البالغ والجلي في سلسلة أعماله اللاحقة وخاصة على مستوى اختيار المحامل الفنية.



Dennis Oppenheim, La récolte annulée 1969



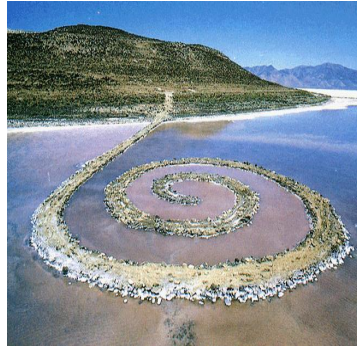
Dennis Oppenheim, Anneaux Annuels, 1968, frontière des U.S.A./Canada à Fort Kent

هذا التنوع في اختيار المحامل مثل عاملا مشتركا بين عدة ممارسات فنية جعلت من كل مادة محمل وعلى كل محمل أثر ومع كل أثر إحساس وتفاعل جديد؛ حيث قام الفنان روبرت سميثسون سنة 1968 بابتكار نظرية اللاموقع Non-site التي تتفاعل مع الفضاء الطبيعي من خلال تحويل مواده إلى نموذج واقعي عن الموقع الحقيقي لتعرض أعماله ضمن هذه المجموعة "صورة منطقية ثلاثية الأبعاد، تمثل رغم تجردها موقعا حقيقيا"¹. سعى الفنان في هذه التجربة لخلق معادلة بين الفضاء الداخلي والفضاء الخارجي، الفضاء المغلق والفضاء المفتوح، دراسة لهوية المكان بالرجوع إلى الجدل القائم بين الحضور والغياب قدم من خلالها قوة استحضاره للمكان الغائب ضمن دراسات جيولوجية وتوبوغرافية للمواقع والخرائط.

تجاوز سميثسون في مرحلة لاحقة تفاعلاته مع المواد وتحكمه في تموقعها ليتحول إلى البحث في عظمة المكان والإنجاز ففتحت مباشرة في الطبيعة دوائر كبيرة وجدران طويلة وأشكالا حلزونية صنعت من الحجارة كظاهرة مستمدة منها. فقام بإنجاز "الحاجز الحلزوني" Spiral Jetty سنة 1970 وهو عمل ضخم يتكون من صخور بازلت سوداء تلتف بشكل حلزوني عكس عقارب الساعة على طول 1500 قدم داخل البحيرة المالحة ، كما قام بتشكيل "الدائرة المنكسرة" Broken Circle سنة 1971 وهي عبارة

¹ Robet Smithson, cité in LAND ART, Michael Lailach. Op.cit. p86

عن تشكيل دائري بالتراب على شاطئ بحيرة تقع بمنطقة إيمين بهولاندا، تتكامل مع "الهضبة الحلزونية" Spiral Hill التي تشكل مجال رؤية لكلية العمل. مثلت هذه الممارسات شاهدا تاريخيا وفنيا على عظمة التشكيل في الفضاء الطبيعي، وعلى قدرة الفنان على تجاوز حدود المكان واللامكان وتغيير الشكل ودرجات الظهور بالرجوع الى التغيرات المناخية والمد والجزر ونسب الملوحة.



Robert Smithson (*Spiral Jetty*) Jettée en spirale, 1970 (4,6 m x 460,0 m) située au nord-est du Grand Lac Salé près de Rozel Point à Salt Lake Utah, aux États-Unis

هذا العمل - حسب ما وصفه الفنان دينيس أوبنهايم - " هو أحد الأماكن القليلة في البحيرة حيث يأتي الماء ليصل إلى البر الرئيسي... هذا الموقع هو حركة دائرية منغلقة داخل استدارة ضخمة¹ تعبر عن رؤية وجودية متمركزة في منطقة وسطى بين البر والبحر، رؤية تتجاوز السطح فلا يدرك الشكل من داخله بقدر ما يتشكل بصريا كلما ابتعدنا عنه.

في هذه الأعمال يشكّل المكان العمل ويؤثر الزمن على الشكل فالخصوصية المادية والانتمائية لهذه الممارسات جعلت من التغير المستمر والاندثار التدريجي خاصية أساسية وبنائية ضمن هذه النماذج التي يتحول فيها الفنان إلى مواجهة قوة الطبيعة وسلطتها على المكان والزمان حيث أن "الطبيعة والتربة والبحيرة والحجارة وحتى السماء أصبحت كلها مادة العمل، فكأن الإنسان يضع نفسه في مقارنة مع الطبيعة ليغيرها متخذاً بذلك مكانة لا يمكن أن يحظى بها في الحياة اليومية"². فالمكان في هذا العمل

¹ Denis Oppenheim à propos de l'œuvre de Robert Smithson. cité dans Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, Florence de Méredieu Op.cit. p261

² Valeriano Bozal, "Représenter la nature et la construire" article cité dans, La représentation de la nature dans l'art, ibid. p4

هو عنصر رمزي يتجاوز دلالاته الشكلية نحو انتمائه وحضوره كفضاء وجودي يؤكد انتساب العمل ومنجزه إلى فضاء تشكليه، حيث يولد الأثر في المكان الذي ينتمي إليه ويتشكل بالزمن الذي يؤثر فيه. فالمكان هنا يحيلنا بأتم معنى الكلمة إلى الكونية "التي تضمن معنى الوجود في معظمه ومعنى الحدث في باقيه ... يمكن أن نقول إذا أن كلمة مكان تعني حيز الوجود أو الحدث أو كليهما معا"¹.

هذه الأعمال وصفها الفنان دينيس أوبنهايم - بكونها حركات دائرية منغلقة داخل استدارة ضخمة² تعبر عن رؤية وجودية كأصل للنشأة الكونية، فالشكل الحلزوني هو شكل كوني يمثل مسار دورة الحياة والموت ثم البعث... وقد مثلته الأساطير كمسار رحلة الإنسان البطل هبوطاً في كفاحه الدائم للوصول إلى السكينة في مركز المعرفة.. كما مثلته الأديان رمزا لصعود الروح في رحلتها وتساميتها نحو مستويات الوعي العليا حيث الحياة السرمدية.

فن الأرض هو إذا مفارقة مكانية بين المنشود والموجود، بين ترحل الزمن في جسديته وتآلق الفكر في روح التجديد وانبثاق الحياة، فالطبيعة هنا هي عنوان، شخصية حاضرة بالغياب تحس نشوتها العين ويدرك تأثيرها العقل فيصبح صمت المكان أعمق من ثثرة الأشكال، حيث أنه "لا شيء كالصمت قادر على خلق شعور بالفراغ اللامتناهي". ففن الأرض "هو أكثر من مجرد جمالية، هي مسألة إعادة امتلاك، هي علاقة قوية وإعادة شراكة مع الفضاء."³

سعت هذه الممارسات وراء الفضاء الطبيعي كسبيل للتعامل مع المحيط باعتباره جسر عبور يمهّد للتفاعل مع المساحات الشاسعة. فكل ما يريدونه هنا هو مباشرة حوار جديد مع الموقع الخارجي⁴ كامتداد عبر زمن لانهائي، قائم على اختزال لكل الأشكال والحركات في ابجديات التكوين الوجودي للطبيعة ضمن فكرة اللانهاية الكونية والعديدية بين اللانهاية المحتملة واللانهاية الفعلية حسب الطرح الأرسطي الذي شكل جدلاً علمياً ووجودياً على مستوى طرق التفكير والتناول.

¹ ديفيس، بول ك. و ، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ترجمة أدهم السمان، مؤسسة الرسالة الطبعة الاولى 1988 ص7

² Denis Oppenheim à propos de l'œuvre de Robert Smithson. cité dans Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, Florence de Mérédiu Op.cit. p261

³ Paul Ardenne, Art L'âge contemporain. une histoire des arts plastiques à la fin du 20^e siècle. édition du REGARD, Paris 1997p199

⁴ Dennis Oppenheim, cité dans. Vocabulaires des arts plastiques, Op.cit p56

كرونولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

من جهة أخرى اتسم تفكير الفنان البريطاني أندي غولدسورثي برؤية تأملية يتعامل فيها مع المواد الطبيعية كموجود ملموس ومحسوس يتغير من مكان إلى آخر ومن مناخ إلى آخر، إذ نجده يعالج مواضيعه نظريا وتطبيقيا من زاوية وجودية جعلته رائدا في هذا المجال مقدما الإضافة المثالية من خلال هذا المنهج الإبداعي الذي يعتبر أن " العمل هو المكان"¹، فكانت تأملاته واتجاهاته الفكرية قائمة على دراسات ذات مراجع بصرية وحسية متنوعة إلا أنه استطاع أن يوسع مفهومها وهدفها إلى حد التأثير البالغ الجلي في سلسلة أعماله حيث مثلت صدى مباشرا لأرائه التي ينادى من خلالها بالعودة إلى رحاب الفضاء الطبيعي، حيث تعرض أعماله قدرة على تطويع المادة واللون الطبيعي من خلال استحضار مواد طبيعية ضمن تشكيلات فريدة ومتنوعة، "فاختيار المواد يعكس بالنسبة له تنوع الطبيعة"² وقدرتها على مدّه بالمواد والأفكار والرؤى ليسعى إلى تحويل هذه العناصر إلى مركز اهتمام ضمن هوية تشكيلية تتحول فيها المادة الطبيعية بفعل المناخ إلى مساحات تشكيل تتدرج تعبيراتها البصرية وفق خصوصية الألوان المعتمدة وقدرتها على تغيير هوية العنصر الطبيعي إلى عنصر تشكيلي.

يحافظ غولدسورثي على هذه العلاقة الدقيقة والحساسية التعبيرية بينه وبين الواقع باعتماد أسلوب ضماني يسعى من خلاله لإيجاد علاقات لونية وشكلية يستقيها من تركيبات المادة الطبيعية ويعيد صياغتها ضمن تعبيرة فنية، خاصة وأنه "يستند على ملامح أشكال موجودة مسبقا، يمددها بدرجة تأخذ فيه شكلا جديدا طبيعيا وزخرفيا في نفس الوقت"³ ليحوّل جماد الطبيعة إلى حركة بصرية تجعل من هذا الفضاء المفتوح معرضا متنقلا وإطارا من لوحات فنية غير مقيدة لا مكانيا ولا زمنيا وهنا تتجلى خصوصية العنصر التشكيلي وتأثيره على مشهدية الفضاء الطبيعي.

بقدر ما اتجهت أعمال غولدسورثي وجهة تقنية مادية اقتصرت أعمال الفنان والتر دي ماريا على مشاهد يندمج فيها الإنسان مع الطبيعة ويتفاعل مع مناخاتها بصور جزئية باعتبار أن هذا الكل هو مجال واسع، وقد دعم المنظر الألماني توماس كلين فكرة هذه التجزئة من خلال وصفه لطريقة تعامل دي ماريا مع المواد والأفكار حيث يقول "عندما نشكل العمل نمسك كل حجر على الأقل مرة، في البداية

¹ Andy Goldsworthy cité in LAND ART, Michael Lailach Op.cit. p50

² Michael Lailach, Land Art. Op.cit p48

³ Ibid p48

نكسره ثم ننظفه وأخيرا نفحصه ونستعمله كجزء من الكل"¹. هذا التفاعل بين الجزء والكل هو في الواقع تفاعل بين الإنسان والطبيعة باعتباره جزءا منها.



Andy Goldsworthy- Touching north North Pole 1989



Andy Goldsworthy - "Iris laisse avec Rowan Berries" août 1987



Andy Goldsworthy, Rowan feuilles posé autour d'un trou, Yorkshire Sculpture Park, 1987



Andy Goldsworthy " feuilles d'érable rouge , Tenue à l'eau " Feuilles 1991

تعكس أعمال والتر دي ماريا طابعا تأمليا صوفيا تعتمد فيه بشكل كبير على المناخ و القياسات والأرقام والمعادلات فعمل "الحقل المضاء" الموجود في صحراء نيفادا جنوب غرب مكسيكو الذي يتألف من 400 عمود كهربائي وقع ترتيبها وفق صفوف متشابكة، هو تصميم دقيق يستقطب الطاقة الكونية

¹ Thomas Kellein, à propos de l'œuvre de W. De Maria. Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, Florence de Méredieu, Op.cit. p255.

الرفيعة الموجودة في الطبيعة ليحقق بذلك زمكانية اللحظة المعاشة بأثر ضوئي احتل حيزا مكانيا وزمانيا يمكن تأمله والتفكير فيه " فلا توجد الأرض لمجرد مشاهدتها، بل لتجعلنا نفكر"¹.



Walter de Maria "The Lightning Field" Le Champ d'éclairs
1969 au Mexique

يعتبر دي ماريا أن " العالم اللامرئي واقعي "² ويمكن التعامل مع معطياته كخصائص تشكيلية. هذا الطابع الوجودي والفكري جعل أعمال دي ماريا تتجه للتعامل مع المفاهيم والأفكار أكثر من المواد، فتشكيلاته المرئية " لم تعد تتوجه للإحساس ولكن للمفهوم وحده " ³ الذي ارتكز على جزئية الشكل والرؤية باعتبار أن "خصوصية أعماله تكمن في كونها لا تبصر إلا جزئيا"⁴.

تقودنا هذه المزاوجة المرجعية إلى التفاعل مع أسلوب تشكيلي يخرج النتاج الفني من سجن إنجازهِ وعرضه ويلقي به في وسط مفتوح.. فالعمل التشكيلي باعتباره جزءا من هذا المتغير الثقافي، أصبح مرآة تعكس محاولات التمرد والتفاعل مع المتغيرات الطبيعية، لتسجيل حضور فعلي يتجاوز مجرد التفعيل المادي والتقني إلى التفعيل الوجودي ضمن معطيات هذا الواقع. ولعل أكثر ما يجلب الاهتمام في هذه المواد هو واقعية مصدرها ومصادقية التفاعل معها لتصبح هذه الرؤية المثال المقتدى للممارسات التي تقام ضد التقنيات التشكيلية الروتينية فالعناصر التشكيلية المتداولة في هذه الأعمال تكسبت العمل الفني أسلوبا تعبيريا خاصا، حيث تتجرد الخامات من ماديتها الطبيعية نحو ماديتها التشكيلية المفعمة بالحضور الطبيعي الذي يشحنها ببعد تعبيرى يتجاوز بساطتها الشكلية إلى قوة حضورها المادي فتتحول إلى سطوح

¹ Walter De Maria, cité in Land Art, Michael Lailach. Op.cit. p36

² Walter de Maria, cité in Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, Florence de Mérédiu, Op.cit. p371

³ Ibid. p372

⁴ Ibid p372.

منفتحة على التأثيرات الملمسية للحجارة والتأثيرات البصرية للفضاء الممتد حولها والتأثيرات المناخية التي تتفاعل مع توقعها.

المبحث الثاني: المتغيرات المناخية وتأثيرها على استدامة الفعل التشكيلي في فن الأرض:

إن العودة إلى مادية الفضاء الطبيعي هي عودة إلى الأصل، مغامرة تعبّر عن التداخل والتواصل المباشر مع الطبيعة، عن اندماج وتفاعل كلي مع مكونات هذا الفضاء الذي أصبح في المقاربات الفنية المعاصرة مجال توظيف تشكيلي وممارسة فنية. هذه الفضاءات تزخر بمواد أولية استأصلت من واقعها الطبيعي، وتحولت بفعل تشكيلها وتغيير نظمها البنائية إلى أثر فني يتجاوز الصورة المتخيلة للوصول إلى الواقع ذاته. فالفضاء الطبيعي ليس مجرد سطح محدود، هو رؤية لامتناهية لكل الامتدادات البصرية والدلالية، هو مخزون مادي متغير الملامح والعناصر، هو التنوع في شكله ومظاهره ودرجات تفاعله، ليصبح حضور العمل الفني في الطبيعة مساحة مفتوحة على مصراعيها، تشكيلات لا تقرأ إلا باندماجها وذوبانها مع متغيرات المكان والمناخ الطبيعي، فالفن يسعى إلى "أن يعيد من جديد الوحدة الضائعة بين الطبيعة والفكر وبين الكون والعقل".¹

حاول فنانون الأرض تشكيل عالم يهتم بالمعنى والفكرة، بالوجود الكلي أكثر مما يهتم بالتفاصيل والجزئيات البصرية في استدامتها وتفاعلها مع فضاء عرضها لتأثر التراكمات المادية على مشهدية الفضاء التشكيلي ضمن بنائية خاصة تؤلف بين عناصرها وتجعل لوجودها معنا ماديًا وبصريًا تسعى الفضاءات الموظفة في مثل هذه الممارسات لتحويله إلى لحظات معايشة فعلية. فالفضاء الطبيعي في فن الأرض هو ظاهرة إخراجية للمكان والامتداد والعلاقات والوقائع، هو المحتوى والمحتوي، هو الشكل والمتشكل، هو التنوع والاختلاف في حضن هذه الكرونولوجيا المناخية.

تتميز خصوصية العلاقة القائمة مع الانتماء للطبيعة بكونها خصوصية استدعائية ترسم إمكانيات تحقّق مرتبطة بالقدرة التخيلية التي يمكن أن يختلقها مجال التفاعل مع هذه الفضاءات. فانجاز الفن في الطبيعة هو امتلاك للمكان بماضيه وحاضره ومستقبل مآله، مراوحة زمنية بين المراحل الإنشائية للعمل ومتغيراته المادية والفكرية، فالانتساب إلى الفضاء الطبيعي هو انتساب لجزء من الواقع بعناصره ومتغيراته وتفاعلاته. لا يقتصر التنوع الزمني على تغيير ملامح العمل واندثاره لأن الاندثار في مثل هذه

¹ - محسن عطية ، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، 2001 ص 170.

كرونولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

الممارسات هي حتمية موظفة تفرضها خصوصية الفضاءات المعتمدة. إلا أن المقصود بالتنوع الزمني هنا هو تنوع المواد التي يمكن أن تتوفر في نفس المكان وفي أزمنة مختلفة من السنة. ليتحول تعاقب الفصول في المشهد الطبيعي إلى عامل من العوامل المؤثرة على تغيير مشهدية الفعل التشكيلي وطرق صياغته " فالعمل الفني ليس كيانا مكتملا وإنما حالة متواصلة من التكون"¹ احتكمت في هذا النوع من الممارسات إلى تغيرت المناخ.

إن إنجاز العمل في المجال الطبيعي ينقله إلى حوار مفتوح مع مختلف مكونات الفعل الانشائي، فتتحكم الطبيعة والمناخ في المكونات المادية للعمل، فتتقلات ريشاد لونج جعلته يتعامل مع الحجارة ليفعل استرسال الأثر واستمراريته ويربطه بمفهوم التنقل، فتتحول الحجارة المتصلبة إلى ليونة وحركية مفعمة بروح التشكيل من خلال صياغات تنظيمية قائمة على انزياحات بصرية، وخلق دينيس أوبنهايم تعاملات مادية متنوعة تتحكم فيها السيرورة المناخية، وحول روبرت سميثسون المد والجزر الى خاصية طبيعية لإعادة بناء الأثر الفني والتحكم في شكله، ليقوم بتجميع أجزاء ومقطعات من الفضاء الطبيعي ضمن شكل كوني يخرج المادة من الطبيعة ويعيدها إليها انطلاقا من وعي تجريدي يحاكي تحرر المادة من تشكيلاتها واختزال الأشكال الطبيعية إلى أشكال بسيطة تمثل المحيط نفسه أو بعض أجزائه، كما استفاد والتر ديماريا من البرق ليحوله الى ظاهرة تشكيلية وجودية، تعطي هوية جديدة للمكان والكائن فيه ليجعل الموجود الواقعي مجرد مكون مادي للممارسة التشكيلية ويحول الحركة الزمنية وفعل التداول المناخي إلى مفاهيم تشكيلية تبني الأثر ومسار تشكله. فهذه الفضاءات هي مجال بحث عن أفكار يقودنا إليها الإحساس بمادية وتعبيرية هذه الخامات وما لها من قدرة تخيلية لها أن تعيد هيكل الطبيعة وتشكيلها كوسيط بنائي للشكل والتعبير يؤثر ويرتبط ارتباطا كليا بقيمة المنجز الفني.

إن الفن هو لغة تواصلية تفاعلية تغير مفهوم الرؤية والإبصار وتعيد تقديمه حسب متطلبات فضائه الذي "يلزم الفنان بأن يعدل نظره وفق ما توفره لنا الطبيعة"² من أفكار ومواد وفضاءات. لتعرض لنا ممارسات فن الأرض خصوصية هذه الرؤى وتشكلات المادة التصويرية في انتقالها من الصورة ذهنية إلى الصورة المادية، فتجمع بين الأحداث الواقعية والأحداث التشكيلية لتتجلى قراءة العمل الفني كخطاب لغوي ينقل الذهني إلى الصوري من خلال لغة تواصل تعرضها عناصر الطبيعة في تشكيلاتها وخصوصياتها وتفاعلها مع الظروف المحيطة بها.

¹ بول كلي ، نظرية التشكيل، ترجمة وتقديم عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة الطبعة الأولى 2003 ص433

² - محمد محسن الزارعي ، الاستيتيقا والفن على ضوء مباحث فينومولوجية ، دار محمد علي الحامي للنشر 2010 ص139

هذا الانقذاف في الوسط الطبيعي سعى من خلاله فنانون الأرض إلى محاورة الطبيعة بمفرداتها ووسائلها، ضمن رؤية جديدة لفضاء تشكيلي قائم في حد ذاته على التجديد في طرق التفاعل معه وحتى الرؤية الموجهة إليه، خاصة وأن الفن يسعى إلى إدراك الجانب المطلق الخفي فيما وراء الطبيعة ذات المظهر المختلف والذي ينطوي على قانونها الخاص بما تتضمنه من مكونات. "المادة هي مكن القانون بينما الصورة تمثل بمظهرية الحركة والتغير والنمو الدال على وجود طاقة في باطنها. ومن خلال تتبع تغير ظاهرة النمو الحيوي، نجد أنها من الظواهر الطبيعية التي يتفاعل بها الكائن الحي مع البيئة"¹، والتي لا تقتصر في جوهرها على التغير والتنوع والتحول المستمر من حالة إلى أخرى ولكنها تحتفظ بنفس الجوهر، "فالمظهر الذي تتخذه المادة يكون نتاجاً للقوى الفيزيائية الباطنة داخله"²، فيعطي رؤية جديدة هي بالأساس تجزئة للواقع من خلال تحويل عناصر الطبيعة إلى نتاج تشكيلي يغازل العين والفكر والروح، لنتجاوز كل المفاهيم التقليدية ونندرج ضمن ممارسات تقتحم الفضاء في تفاعله مع الجسد والمادة والأثر وتلقي بنا بين أحضان الخامات الطبيعية ضمن مفهوم يطرح جدل التفاعل بين مادية الجسد وجسدية المادة.

يخلق التداول المناخي لمكونات الفضاء التشكيلي لغة تواصل فنية، يمكن من خلالها أن نمح العمل كينونته التأويلية والدلالية والبصرية في مراوحة وجودية بين مختلف الانتماءات الزمنية والمكانية لواقع الفعل التشكيلي الذي يتجاوز الأبعاد المادية نحو تفعيل حضور حسي انفعالي مصدره مقومات الاستحضار ودلالات الانتماء. فالعمل الفني اليوم لم يعد مجرد إطار أو مساحة لونية ذات بعد دلالي، بقدر ما هو حدث وواقعة تعكس الفكر والانتماء وتنقل الفعل التشكيلي بما هو إحالة وجودية ومادية لواقع ذاتي أو جماعي يحاول كل فنان ترجمة معطياته المادية والذهنية إلى استتطاق فعلي للأثر والذاكرة والمكان.

المبحث الثالث: امتدادات الأثر في فن الأرض بين المحدود واللامحدود:

إن انتماء أعمال فن الأرض للفضاء الواقعي هو بدوره خروج من الإطار الذي كان يحدد العمل الفني، إطار اللوحة، إطار الورشة، إطار العرض. فالخروج من الورشة ومن قاعات العرض هو في حد ذاته علاقة جديدة في التعامل مع فضاء العرض والانجاز، فضاء المادة والأفكار، فضاء الوجود

¹ - محمد الدسوقي: حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، القاهرة، 1993، ص145.

² - نفس المصدر، نفس الصفحة

والاندثار. ليصبح الوجود هنا هو الإطار المفتوح لإنجاز وعرض الممارسات الفنية وما يوجد خارج إطار العمل يصبح أهم مما في داخله، فنقرأ وجودية الأثر الفني من خلال تلك العلاقة التواصلية والتكاملية بين ما هو داخل إطار العمل وما يحيط به وينتمي إليه ويساهم في إبرازه وإعلان وجوده، فارتباط الأثر بمكانه هو الذي يحدد هويته وخصوصيته والمقومات التي يركز عليها.

مثل هذه الممارسات تلامس "الرابط التلقائي الذي يجمع الإنسان بالطبيعة"¹ سواء من خلال مكوناتها المادية أو انتمائها الواقعي لتجمع بين الواقع المدني في تحضر وسائله المادية والإبداعية وبين الأصل الطبيعي في بساطته وبدائية مرجعيته، فتواجد الأثر الفني في المجال الطبيعي يساهم وبشكل كبير في "رفع التوتر المفترض بين الثقافي الذي يطمح إلى تحقيق التوازن النوعي للإنسان والطبيعي الذي يعبر عن مرحلة أولى مازال فيها الوعي أسطورياً"².

إن المكان بما يحويه من دلالات انتسابية وماهيات وجودية هو الفضاء المحيط بنا والذي يحتويه بأحداثنا وأزمنتنا ومتغيرات واقعنا الملموسة والحسية، هو الشيء الثابت الذي يترسخ في أذهاننا، ولعله من الصعب إدراك وفهم خصوصية هذه العلاقة الوجودية نظراً لذاتية الرؤية وحميمية المكان التي تختلف من شخص لآخر. فالوقوف أمام الحقول والأراضي الفلاحية هو في حد ذاته مساهمة للفضاء الطبيعي بمقترحاته البصرية وصياغاته التنظيمية، هو الامتداد الذي تتحرك فيه العناصر والزمن وتتداول فيه الأفكار والواقع وتتراكب ضمنه الأحداث والوقائع. "فالعمل هو الموقع"³، هو الفضاء الذي يحتوي كل المكونات المادية بأبعاده الواقعية والافتراضية ضمن مقاربة إيديولوجية للواقع.

تقوم أعمال فن الأرض على حوار بين الأثر وفضاء عرضه بالرجوع إلى جملة العلاقات البصرية التي يخلقها الامتداد في المكان والتفاعل مع مكوناته، ليصبح الأثر جزءاً من هذا الكل، الكل المكاني والكل المناخي، ليعرض في انفصاليته واندماجه مع هذا الفضاء الذي يراوح في انتسابه بين فضاء الانجاز وفضاء العرض، فضاء ولادة الأثر وفضاء إندثاره، فتتجلى علاقة تكامل وتواصل بين الأثر الفني ومجال نشأته تقوي روابط الاندماج والانصهار داخل هذه المساحات الطبيعية التي تحتضن الأثر وصاحبه والفكرة ودلالاتها. كما يمثل أيضاً حواراً بين المادة والفكرة على اعتبار أن ما يتشكل على هذه السطوح ليس مجرد مواد مترافقة بقدر ما هو بحث في فكرة التتابع والتسلسل الزمني والمكاني وتداول الأثر بين

¹ - الزارعي، محمد محسن، الاستيقاظ والفن مصدر سابق ص 139

² - نفس المصدر ص 139

³ Andy Goldsworthy, cité dans Lailach, Michael, Land Art, Op.cit, p50

الحضور والغياب، القريب والبعيد، الكبير والصغير، الماضي والحاضر... فالأثر الفني لا ينظر إليه كعمل في حد ذاته بل كتجربة وفكرة تجسد لحظة فنية وجب وضعها في إطارها الزمني والمكاني وظروف نشأتها.

يتحول الوجود النسبي للأعمال المنجزة في فن الأرض إلى وجود لا متناهي يمكن الامتداد من خلاله أبعد مما تقودنا حدود الإبصار لأننا لا نرى الشكل في تفرد وانفصاله بل في تفاعله مع ما يحيط به كمنهجية لتأمل العالم المرئي. وهنا لا ينتهي العمل الفني أو يبدأ عند السطح وإنما يتغلغل عبره إلى عالم آخر هو دليل مادي وحسي على هذا الوجود المفتوح على مصراعيه ليصبح كل ما يحيط به عناصر مكملة ماديا وبصريا له. ف رؤية العمل الفني في الطبيعة تجعله في اندماج كلي مع مكونات الفضاء الخارجة عنه، ليمتد الحيز المكاني للعمل ضمن فضاء شاسع لامتناهي من خلال خصوصية التأطير الشكلي القائمة على امتداد العمل خارج إطار السطح الذي يحد مسار الخطوط والأشكال، وتصبح الصورة امتدادا للذاكرة البصرية وانجازا في التفكير اللاوعي الذي لا يقتصر في رؤيته على الحضور الشكلي إنما هي قراءة كاملة لحدود الإبصار ولما يمكن أن تراه العين وتتجاوزها إلى رؤية ذهنية تتواصل خارج حدود الحامل التصويري، "ف العمل الفني يفتح وجود الموجود على طريقته. ويتم هذا الافتتاح في العمل الفني بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الموجود"¹، لتبقى قراءتنا للعمل مفتوحة دائما على ذلك المتخيل الذهني بحثا عن إحساسات جديدة تنبثق من وحي الذاكرة الكامنة في كل ذات فينا، فيقرأ العمل حسب ذاتية قارئه.

تتميز أغلب إنجازات فن الأرض بضخامة نسبية جعلتها محور اهتمام مكشوف ومثير بحجمها ومقاساتها وامتداداتها الواقعية، حيث "يمكن لهذه العملاقة أن تعبر عن الرغبة في انجاز أثر فني... أو بالأحرى الالتحاق بمفهوم الفن الكلي، إنها بالتالي معانقة لمجمل الفنون بمختلف أساليبها التعبيرية وتجميعها في شكل فن يوحي بالعظمة"². فانتساب هذه الممارسات لفن الأرض جعلها توازي بين عظمة الطبيعة في ضخامتها وامتدادها وبين عملاقة الفعل التشكيلي والخروج به عن كل قوانين النسب والأحجام لتتحول إلى عملية احتواء غير محدودة داخل العمل الفني. "فن الأرض قام بتوسيع عالم اللوحة الضيق وجعل من الطبيعة مكان استقبال غير محدود"³.

¹ - هايدغر، مارتين، أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص - 57

² De Méredieu, Florence, Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, Op.cit ,p 158

³ Ardenne, Paul, ART L'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du 20^e siècle. Op.cit ,p53

فالأثر الفني في فن الأرض هو محاولة لممارسة حالة من الحضور الفعلي ضمن واقع مادي يتجاوز المدى البصري إلى ذلك اللامتناهي الكوني من خلال رؤية تجريدية تستلزم مراوحة بين الخيالي والواقعي لابتكار صورة هي انعكاس لهذا اللامتناهي الذي يعرض باعتباره مضمونا مفقودا نعي بامتداده ويستمر في إمداد المشاهد بمادة المتعة رغم أننا لا ندرك منتهاه البصري وحدود مداه حيث "تتوقف معرفتنا بمكاننا الخاص الواقعي عند دائرة الأفق"¹. هذا المدى البصري ضمن الأفق المفتوح هو في حد ذاته خلفية لفضاء العمل الممتد خارج حدود إطاره لتصبح هذه الخلفيات بمثابة حلول تشكيلية قائمة على خصوصية الرؤية النافذة إلى ما لانهاية، نافذة واقعية تدفع العمل للتورط في هذا الأفق المنفتح على أقصاه، فيغدو الفضاء في اتساع مداه ممرا إلى سرمدية الوجود.

من جهة أخرى تدعونا هذه الممارسات للتكيف مع فضاءاتها من خلال تحقيق التواصل بين ثنائية الأمام والوراء، ليتحول مفهوم الاحتواء ضمن هذا المجال إلى معادل عكسي ينقلنا من خارج العمل إلى داخله، بمعنى أننا لا نرى الأشياء بمنظورنا الشخصي وإنما بمنظور الأشياء داخل العمل. فالأثر الفني هنا هو الجواب على تلك الامتدادات المفتوحة من كل الاتجاهات فهي خاضعة لفلسفة تقوم على مفهوم اللانهائي الذي يوازي بين دلالات الواقع وبساطة التنفيذ، وبهئي لمجانسة بين متطلبات الفضاء التشكيلي ومشهدية الطبيعة. وهنا تتوطد العلاقة بين الفضاء الواقعي للعمل والطبيعة كمنظومة رمزية وليس كمجرد موجودات بيولوجية، فالممارسة التشكيلية في فن الأرض هي عبارة عن مرآة ذهنية في مواجهة للحياة/الطبيعة، تجريد عابر للواقع بما هو انعكاس لمكنون الذات خارج إطارها الوهمي بمخيلة تطال اللانهائي الممتد خارج حدود الذات وصولا إلى متطلبات الآخر باعتباره متقبلا مساهما في امتداد الرؤية وتنوع درجات إدراكها.

يكتسب المكان كفضاء مادي وفكري هذه الأهمية وهذا الحضور في ممارسات فن الأرض من خلال الخصائص الزمنية التي تؤثر على مسار العمل وتغير طرق تشكيله وتمظهره، حيث يتطابق زمن الإنجاز مع زمن العرض بالرجوع إلى وحدة الفضاء بينهما وباعتبار أن العمل يتشكل ليعاش ونتعاش معه ويندثر لنحس بقيمته بعد زواله ونعي رحلة تشكله في اكتمال مساره ويخلد كأثر وبصمة وجود في

¹ - محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف بالاسكندرية 2003 ص48

هذا العالم الواقعي "قالفن يوقف الزمن، وما يمثله هو عالم خيالي وهو بالتالي يهرب من دائرة الزمن ليحتل لحظة في الأزلية"¹.

المبحث الرابع: التداول المناخي بين الهدم والبناء: فن الأرض أثر محكوم بالاندثار:

إن ما يجب توضيحه هنا هو الانقلاب الذي يحدثه الزمن والمناخ في قراءة ممارسات فن الأرض، على اعتبار أن المنطلق هو آثار في فضاءات واقعية وخامات طبيعية تتلاشى ملامحها بانتهاء زمن فعلها، لتصبح هذه الخاصية الزمنية المرتبطة بالتأثيرات المناخية هي المعطيات المادية التي يمكن من خلالها تحدي الموجود بما هو واقع مفروض على العمل. فممارسات فن الأرض تعالج الحد الفاصل بين المرئي واللامرئي، بين تسجيل أثر الماضي وابتكار ما هو ممكن لنظرة قادمة. هذا العالم الذي مضى كمدرّك بصري، أعاد فنانون الأرض استبداله بعالم تشكيلي تسوده الحركة والحياة لنطرح من خلاله الاسترجاعات البصرية للأثر في الواقع بما فيها من حنين لماضيه بين زمنية ومكانية انتمائه، حيث يقول ريتشارد لونج "أثري الفني هو عمل حقيقي، ليس وهمي ولا مفاهيمي. فهو يتعامل مع الحجارة الحقيقية والزمن الحقيقي والأفعال الحقيقية."² لتتجدد هوية الفضاء من خلال الاستعادة البصرية والمادية لمكونات هذا الواقع، فهذه الآثار هي نصوص تشكيلية موجهة إلى كل من يفخر ويتعلق بمكان هو أساس لحضوره وتطلعاته، هي خطاب فني إلى كل من يلتبس تلك الشاعرية التي تعلو هذه السطوح.

إن إلزامية التوقيع المكاني في ممارسات فن الأرض هي التي تحول الأثر الفني إلى مادة متفاعلة مع كل المتغيرات المحيطة به لتسهم بصورة أو بأخرى في تغيير مسار العمل وحتى في اندثاره. فالخصوصية العضوية للعناصر الطبيعية هي المفعّل الأساسي لقابلية التأثير بزمنية هذا الانتماء باعتبار أن الممارسة لا تخلو من المتغيرات المناخية والزمنية التي تساهم في تغيير مسار التشكيل وفق اختيارات تخضع لقوانين الطبيعة وتخرج عن أي إطار للسيطرة أو التوجيه. فلا يقتصر فهم العمل على مجرد دراسة مظاهره السطحية، بل يمتد ليشمل دراسة هذا الحضور المادي باعتباره رمزاً للانتماء الواقعي والحنين لاحتضان الطبيعة للفعل والفاعل وسيطرتها على الوجود من خلال تغيير مسار الموجودات استناداً إلى العلاقة التبادلية والتكاملية بين الفن والطبيعة. هذا الوجود يحيلنا إلى تعريف طبيعة وشيئية المكونات

¹ Vassilis Vitsaxis, La poétique question d'esthétique, L'Harmattan, 2001 p103

² Richard Long, cité dans. Vocabulaires des arts plastiques . Op.cit p 111

كروولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

والعناصر التي تتشكل بمقتضاها مفردات العمل التشكيلي باعتباره أصبح مندمجا مع محيط نشأته ليتلاشى العمل بمجرد انتهاء العامل المناخي.

هذه المفارقة الجدلية واللعب على الاصطلاحات الزمنية إنما هي مفارقة وضعنا فيها الجدل الزمني لمثل هذه الممارسات التي تراوح بين أزمنة الفعل والعرض. "فمن البديهي إذا أن كل جمالية وكل نظرية فنية تتساءل حول الدور الذي يلعبه الزمن في إدراكنا للأثر الفني"¹ فحضور النتاج الفني في الطبيعة يتميز بسمات خاصة وطبيعة مناخية تشترط إقامة علاقة نسبية بين عناصره، وبين مستوى تحقق هذا النتاج ومصدر انبثاقه، خاصة وأن مشهدية الطبيعة وتلقائية تشكلها هي التي تبني مسار تشكل العمل وتغير ملامحه، فالزمن هنا يرتبط بطبيعة المناخ وتعاقب الأيام والفصول.

يساهم التدخل المناخي في إضفاء بعد حركي وتنوع بصري هو في حد ذاته منطلق تقني لإعادة تقسيم الفضاء الواقعي وتصنيفه ضمن الفضاءات التشكيلية، تدخّل وصفه ريتشارد لونغ بالظروف المراقبة للعمل حيث يقول: "أحب الطريقة التي تكون فيها درجات وإمكانات الرؤية في فني مراقبة من طرف الظروف، وأيضا الدرجة التي من خلالها يكون العمل الفني عاما أو خاصا"². هي رؤية قد تتجاوز في قراءتها مجرد الحضور الفعلي لمفهوم أثر العبور في المكان لتطرح من خلال هذا التداول الزمني امتداد الأثر عبر متغيرات الزمن وتأكيد الحضور الفعلي في الآن والها استنادا إلى عوامل مفتعلة ارتكزت في صياغتها وتعليل حضورها على زمنية إنتمائها. لتتجلى الممارسة كتعاقب مناخي وتنوع بصري وتفاوت حراري يسجل حضور الأثر في أكثر من زمن.

تتأثر جميع العناصر الواقعية بالمناخ باعتبار وجودها في الطبيعة وتترواح هذه التأثيرات حسب المتغيرات الوجودية المرافقة لهذا التواجد، وباعتبار انتماء فضاءات العمل للواقع فهو الأكثر عرضة لهذه التأثيرات نظرا لموقعه الخارجي وعلاقته المباشرة مع العوامل الطبيعية، لذلك تحاول هذه الفضاءات المقاومة والملائمة مع مظهرات هذا التأثير البيئي. "فقواعد الطبيعة قاسية، لكن تحت هذه القيود هي تزخر بالتنوع... ومن خلال هذا التنوع في الأشكال، تتجلى قواعدها في تناغمها الجمالي واستقرار

¹ Vassilis Vitsaxis, La poétique question d'esthétique, L'Harmattan, 2001.p97

² Richard Long cité dans, Bosseur, Jean Yves. Vocabulaires des arts plastiques du 20^{ème} siècle . Op.cit. p 111

الانطباعات التي توفر نموذجاً أزلماً لكل التفاعلات الانسانية¹، ليصبح التمرکز المكاني هو مبحث أساسي في دراسة التأثيرات الخارجية على مسار أعمال فن الأرض.

إن الطبيعة باعتبارها إطاراً مكانياً لإنجاز العمل قد تتحول إلى وسيط يؤثر أيضاً بعناصره على المكونات المادية لهذه التشكيلات وحتى على تظاهراتها البصري والحركي فهي تفرض انتماء العمل إليها وقدرتها على التفاعل معه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فالمراوحة الزمنية ضمن تعاقب الفصول غيرت مجال التشكيل ومكوناته المادية ليصبح المناخ هو المحدد الأساسي لماهية العمل وصيغ تشكله، إلا أنه من جهة أخرى يمكن لهذه العوامل أن تساهم في إتلاف ما ينجز في كل مرحلة باعتبار أنها عناصر متناقضة لا يمكن أن تجتمع على نفس المساحة، فحرارة الشمس كفيلة بإذابة آثار الثلج، والأمطار بدورها تتلف كل ما هو معروض ضمن فضاء خارجي، كما أن الرياح قد تزعزع ثبات الموجودات واستقرار تشكّلها...

قد تكون هذه العوامل مقلقة ومحرجة بأفعالها التي تسعى لإتلاف ما يمكن انجازه وتركه في متناولها ليظهر فعلها مغايراً لإرادة الفنان متجاوزاً حدود الاحتمالات والانتظارات إلا أنه يمكن استغلال هذه المظاهر وتحويلها إلى عنصر بناء لمسار تطور العمل الفني ليصبح اللامنتظرا واللامتوقع احتمالات تشكّل جديدة تصفي بعداً جمالياً. فهذه التشكيلات هي في حد ذاتها ارتسامة لخارطة وجود ضمن واجهة عامة تشكل استمرارية بقاء للأثر الذي عجز عن تحقيق استقلاليتته عن تأثيرات ومتغيرات هذا الواقع، "لنستوعب ضمناً أن الطبيعة، سواء تدخل فيها الفنان أم لم يتدخل، يمكنها أن تنتج تنظيمات لأشكال وألوان قابلة أن تكون أثراً فنياً"².

من جهة أخرى يحتكم إنهاء العمل إلى سلطة الطبيعة في حد ذاتها فزوال الأثر مرتبط بالمحافظة على عذرية الطبيعة التي وإن تجاوزناها للحظات فسرعان ما تستعيدنا بفعل قوة بقائها وسلطانها على المكان. فزوال الأثر هنا قد يكون مفتعلاً مقصوداً، وقد يكون زوالاً عفويّاً تلقائياً تفرضه الطبيعة بعواملها المناخية (رياح، مطر، شمس...) و بخصائصها المادية التي تبدأ بالذبول والتلاشي ما إن تخرج عن نظامها البيئي ونسقية بنائها وتوازنها الطبيعي "فحيثما يكن شيء حيّ يكن هناك في مكان ما سجل مفتوح

¹ - Peter Stevens, Les formes dans la nature, Collection Science ouverte, Seuil, Paris 1978 p215

² - Roger Caillois, L'écriture des pierres; Flammarion, 1981 p42

كروнологيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

يسجل في الزمان آثاره¹، وهنا يخط الزمن بصماته لنصطدم بشموخ وصلابة الطبيعة، بعناصر التحدي والبقاء التي سرعان ما تسترد عذريتها وتوازنها وتتمرد على آثار ترتسم في المكان وتحاول العبث بكبريائها وبما تحمله من محتوى ومضامين هي الأقرب إلى الحياة ليُحوّل الأثر الفني إلى علامة عبور.

كل هذه العوامل غير المرغوب فيها تصبح بالنسبة للعمل الفني المعاصر آليات موظفة في الممارسة الفنية باعتبارها تمظهرات عفوية غير منتظرة لتتحول بمفعولها هذه الطاقة المتلفة للعمل إلى أثر بناء فيصبح الزمن أداة بدأت الكتابة على الطبيعة قبل حتى التفكير في العمل عليها، لتكمل رسم الأعمال بتأثيراتها وتكتب عليها كل لحظة إمكانيات وجودية جديدة قد ترى بالعين المجردة وقد تبقى مجرد إحساسات لتتحول هذه الحركة الهدامة والمدمرة إلى حركة بناء تسعى لتغيير ملامح العمل وترسم وجها جديدا لا يعرف الشيخوخة والموت فيصبح السلب إيجابا والتدمير إنشاء والتهديم تعميرا. حينها تصبح الرطوبة والمناخ عوامل متحالفة مع الأثر الفني فتستحيل الأرضية الواحدة الموجود بالفعل مجموعة من اللوحات الموجودة بالقوة.

قد يثير هذا التناول العديد من التساؤلات حول الحدود الموضوعية بين هذه التفاعلات البصرية والفكر النقدي التشكيلي بحيث تفتح الممارسة التشكيلية آفاق واسعة ورؤى نقدية لمفهوم الفن الذي أصبح هنا بمثابة تقسيم بصري لموجودات وتأثيرات زمنية ومناخية وطبيعية دون طرح مباشر يعبر عنها أو يتناولها لذاتها بل هو بحث عن الحقيقة الكامنة وراء المادة ومظاهرها وهنا "يجب أن لا نرى في هذه العودة إلى الواقع مجرد عودة إلى الوراثة مقارنة بمشروع الحداثة الذي يتجه إلى إعادة إحياء الواقع بل هي رغبة في التفكير في علاقتنا بالفضاء وكيفية التفاعل معه"² ومع مواده. هذه المادة الواقعية التي تمثل أساس حضور العمل الفني تصبح في مواجهة تأثيرات مناخية وزمنية تحول دون التحكم في صيرورة الأثر ومساره لتتحول هذه العوامل إلى مادة فاعلة ومتفاعلة مع مفهوم العمل الفني إضافة لكونها خاصية تحدد ماهية العناصر الطبيعية التي يمكن التعامل معها.

يتميز الناتج التشكيلي في مثل هذه الممارسات المنجزة في الفضاءات المفتوحة بسرعة زواله إلا أنه في الواقع يعيش ويقرأ بعد أن ينتهي. يقول الفنان الأمريكي دينيس أوبنهايم "في الحقيقة العمل اختفى

¹ - ذكره برغسون في كتابه التطور الخلاق ص 15 ورد في، جيل دولوز، الصورة- الحركة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 1997 ص17

² - Paul-Hervé Parsy, La représentation de la nature dans l'art, Op.cit. p44

كرونةولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

ولم يعد هناك ما يمكن رؤيته. وهذا بالضبط ما كنت أبحث عنه.¹ ليعتبر بذلك أن نهاية العمل واندثاره هو بداية المبحث الفني، حينها تبدأ حياة جديدة وميلاد جديد لأثر يخترق حدود الإبصار ويتوارى خلف كثافة مادية وطبقات من الأفكار المتشكلة والمجمدة في لحظة ثباتها وأنية توثيقها ليصبح الموجود المادي صورة مقتطفة من الواقع وموثقة ضمن عرض افتراضي يمثل غيابه قوة تفعيل أعمق من استرجاعات حضوره، ليتحول هذا التداول الزمني للحضور والغياب إلى قراءة مرحلية لمسار الفعل والمعايشة ويطرح بدوره تساؤلات تتناول خصوصية الأثر الفني وأسباب اندثاره. "إن ادراك الماضي لا يتم إلا من خلال الحاضر عن طريق عملية الاسترجاع المتمثلة في الذاكرة"²، لتتجلى في الطبيعة أعمال وتشكيلات بصرية وذهنية ومادية تتجه تدريجيا نحو الزوال فلا يبقى منها سوى ذاكرة الفعل والانفعال أو ما يبقى عالقا في أذهان المارة المتطفلين أو الذين استهواهم المكان بتشكيلاته ومتغيراته.

يعتبر دينيس أوبنهايم أن اندثار الأثر الفني أقوى من حضوره حيث يقول "في الحقيقة العمل اختفى ولم يعد هناك ما يمكن رؤيته. وهذا بالضبط ما كنت أبحث عنه"³ فالأعمال المنجزة في ممارسات فن الأرض هي آثار تتشكل في المكان وعبر الزمن الذي يهدم لبني، ويخلد ليندثر، فالأثر هنا في حالة تغير مرتبطة بمكانية وزمنية الفعل والعرض وتأثير العوامل الانتمائية على طرق التشكيل ومسار التشكل. فالفعل التشكيلي في فن الأرض هو أثر سريع البعثة والانكسار، سريع التأثير والزوال، يعطي قيمة للمواد البسيطة والمهملة، المواد السهلة المتواجدة في متناولنا لكننا لا نراها ولا نعي بها إلا عندما تتحول إلى أثر فني.

إن صفة الزمنية هي الصفة المشتركة بين كل هذه الممارسات، هذه الصفة أصبحت من السمات المشتركة بين مختلف التيارات الفنية المعاصرة التي غيرت المسار الإنشائي للعمل الفني وطرق قراءته منذ نشأته إلى حدود زواله. حيث "يسعى فنانون الأرض لإيجاد وسائل تعبيرية تتجاوز حدود الرسم التقليدي. فلم تعد هناك صورة للمشهد الطبيعي بقدر ما أصبح هذا المشهد ذاته موضوعا فنيا"⁴. فالفن الزائل هو من التوجهات المعاصرة التي تقوم على أساس اختصار الفعل وزواله واندثار زمنية فعله عوضا عن ديمومته واستمراريته المعهودة في الممارسات الفنية، ليتحول الزمن إلى أداة مساهمة في تأثير

¹ Dennis Oppenheim, cité dans, Lailach, Michael, Land Art, op.cit. p 80

² - محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، مرجع سابق ص72

³ Dennis Oppenheim, cité dans, Lailach, Michael, Land Art, Op.cit. p 80

⁴ Gerry Schum cité dans Land Art, Michael Lailach. Op.cit. p96

الفضاء الطبيعي دون اعتبار لأي دلالة حركية أو شكلية مقصودة، هو الفعل لمجرد الفعل يتحول بامتداده الزمني إلى أثر ملموس ومحسوس.

لم تعد الممارسة الفنية قائمة على التعبير عن الواقع بقدر ما حولت هذا الواقع بمعطياته وأفعاله ومواده إلى تجربة تشكيلية تتعامل مع زمن فعلها حسب متغيراته. فالملامس والحياقات والآثار والأفعال... مادية التشكل في حد ذاتها هي مؤشر للانتساب الفعلي والواقعي للعمل الفني، ليصبح الزمن هنا هو الامتداد الذي تشكلت فيه بداية اندثارها، انطلاقة جديدة لولادة أثر افتراضي كان في ماضي انتسابه ومازال أثرا واقعا ضمن حاضر ومستقبل مآله. ف"العالم الذي هو نواة الزمن، لا يبقى ولا يستمر إلا بهذه الحركة الفريدة التي تفصل ما هو غير حاضر عن الحاضر ثم تركيبهما في الوقت نفسه، والوعي الذي يعتبر مكان الوضوح هو بالعكس مكان الالتباس بالذات"¹. هذا التقابل بين الحضور والغياب هو الذي يولد تفاعلا دلاليا بين مستويات الفعل التشكيلي في مختلف انتماءاته الزمنية. هذه الزمنية هي بدورها حضور مشروط بحتمية زوال الأثر الفني حيث يتوجه مسار التشكل تدريجيا نحو الزوال ليتحول العمل بعد لحظات من انجازه إلى مجرد فرضيات.

ورغم ما اتسمت به ممارسات فن الأرض من ضخامة في الانتاجات والجهد في الأفعال إلا أن الأثر الزائل لا يبقى منه سوى التوثيق، حيث تنقل المساحة بمجرد انتهاء زمن الفعل وتختزل على سطح حامل ورقي أو شاشة افتراضية. فهذه الأعمال "لا تبقى بعد العرض إلا على هيئة تسجيلات بالصور وأشرطة الفيديو والسينما، فهي ممارسات تشكيلية موازية للتناقض الذي يستشعره شباب اليوم... تعادي الإطار الراهن للإبداع الفني، وينتهي الغرض منها بانتهاء العرض"². فتخليد لحظة زمنية يمكن أن يقتصر على مجرد إبصارها لتثبت الصورة في الذاكرة، أما توثيقها وتحديد انتسابها الذاتي وهويتها التشكيلية فهو تجاوز لمجرد الإمساك بها وبحث في أزلية هذه اللحظة وديمومتها لا كزمن مجرد بل كأثر مادي ندرك من خلاله تخليد لحظة زمنية واعتقال دلالاتها الوجودية و إدخالها في صلب الحدود المفاهيمية للصورة الفوتوغرافية كمعادل ضوئي للأثر المادي، لتجدنا بالأساس أمام زمنين زمن الصورة والزمن الواقعي، فكل زمن ماديته الخاصة وانتماءه المكاني والزمني.

¹ - مورييس مارلو بونتي ، ظواهرية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، 1998 ص271

² - مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي، على مشارف القرن العشرين، دار الشروق القاهرة، الطبعة 1، 2000 ص 73

كرونولوجيا التغيرات المناخية وتأثيرها على الفعل التشكيلي في فن الأرض

"في الواقع (الفن) ليس إيقافاً للزمن بقدر ما هو تأثير لانكشاف إيقاع جديد للأشياء التي تثير فينا الإحساس بالفراغ وتجعلنا نعتقد أننا مُنحنا لحظة خارج الزمن"¹ لحظة وجودية يوتوبية لا تبحث عن المثالية بقدر ما تحاول اكتساب سمة خاصة تحول الوجود النسبي إلى وجود لامتناهي... هي كل المساحات الشاسعة اللامتناهية التي تحتوي تدفقاته المتواصلة وتتجلى فيها، وهنا يتفاعل الفضاء مع ذلك اللامحدود البصري، الذي يتمدد بعيداً ليفتح فضاء العمل على إطلاقية السؤال ولامحدودية التناول. حينها ينتهي مدى الإبصار ويبدأ دور عين البصيرة في امتداد الرؤية ليستحيل ذلك الوجود العدمي اللامحدد مكانياً وزمانياً إلى لامكانية الوجود ولازمانية الموجود. ليكتسب العمل الفني القدرة على تحويل الوجود إلى وهم حيث تصبح الحياة بأحداثها وبفعل آثار الزمن فيها مجرد وهم زائل لا يبقى لاستعادتها سوى الذاكرة، ويبحث الفنان عن مجال لاستعادة هذا الزمن المفقود وتحويله إلى كينونة جمالية أبدية.

يعلن فنانو الأرض من خلال لعبة الخلود والزوال عن فعل المعيشة وزمنية الفعل والانتماء والإحساس الفعلي بالمكان والزمن. هذه التجاوزات الزمنية هي إعادة إحياء للحظة الزمنية بالاعتماد على عوامل طبيعية مثل الرياح والضوء والشمس وحالة الطقس ليتحول الاهتمام من الموضوع المرئي إلى البحث في تجليات التأثير الزمني على الشكل واللون والمادة وعلى الوعي بالزمن وبمرور الوقت وهروب الأثر الزمني الذي يعاد إحياءه من خلال التوثيق الآني. ليصبح زوال الأثر وانعدامه (اللامكان) دالاً على وجود الأثر (المكان) وضامناً له ضمن حدود زمنية تتراوح بدورها بين المحدود واللامحدود ... فمن الوجود إلى العدم هناك رحلة باتجاه الآخر المتناقض .. هذا التناقض الوجودي الذي ربطه هيغل بالمقاربة المثالية التي تعتبر أن الأشياء متناهية، طالما أنها تزول، فهي مجرد ظاهرة وليست وجوداً فعلياً. هذه المفارقة بين الحضور والغياب، محو الأثر وتفكيكه، وما تشكله من جدل الخلود بين المكان واللامكان، الأثر واللاأثر، كل هذا يدفعنا إلى الربط علائقياً ومفاهيمياً بين فن الأرض و اليوتوبيا². لنتجاوز تناولنا للمكان المادي والفلسفي إلى المكان الشعري بما هو انعكاس للفراغ، حيث ينحصر الزمن هنا بصفته النافية والملغية للوجود، ليصبح هو الوجه الآخر ليوتوبيا اللامكان في معادلة فينومولوجية قابلة للعكس. فاليوتوبيا هنا هي المكان الذي ينفي نفسه كمكان ليغيب عن الواقع ويحضر في الصورة كاستحضار.

¹ Vassilis Vitsaxis, La poétique question d'esthétique, Op.cit .p104

² Anne Cauquelin, Lieux et non-lieu de l'art contemporain, Quaderni, n°40,. Utopie I : la fabrique de l'utopie. Hiver 1999-2000 (pp. 159-167) p162

الخاتمة:

ارتكزت ممارسات فن الأرض على التنوع في مظاهر التناول الزمني حسب المعطيات الخارجية التي تؤثر على مسار العمل وتطور الفعل والفكرة، فبين مادية العمل وزمنية الفعل والعوامل الخارجية المؤثرة فيه يتحول الأثر الفني إلى نتاج متغير يخضع في جانب كبير إلى تغير المناخ وتأثيراته. فلم تقتصر هنا على مجرد الاهتمام بالزمن كماهية انتساب فعلي لصيرورة العمل، أي الزمن بما هو انتماء عرضي مرحلي مرتبط بخصوصية الفعل، بقدر ما ارتكز البحث على استنتاج خصوصيات هذا الزمن وارتباطه بالمناخ باعتباره عاملاً من العوامل المؤسسة لمسار التشكل ولبناء متغيرات التماثل البصري والحسي والمادي ضمن ممارسات تحاول إرساء تمركز واقعي في واقع افتراضي مشروط بضرورة زواله.

وبالرجوع إلى المقاربات الجمالية التي يطرحها فن الأرض، شكّل حضور الزمن تبايناً على مستوى كفاءات تجليه وتأثيره على العمل وذلك حسب متغيرات الفضاء والمكان والعوامل المادية والفكرية التي تؤسس له، ليساهم في هدم مفردات الممارسة واللعب على دلالاتها من خلال تغيير مظاهرها وإتلاف معطياتها. فممارسات فن الأرض سواء عند أندي غولدسورثي أو روبرت سميثسون أو والتر ديماريا هي في الأصل محاكاة للواقع بمواده وآثاره وأفعاله، تراوحت فيها الأعمال بين المبصر والمحسوس، الواقعي والخيالي، الحركي والتجريدي... تصنيفات قد لا تتعدى مجرد الإدراك البصري لكنها في الواقع تجاوز لما هو سطحي وواقعي، وولوج بالفكرة داخل فرضيات الاحتمال ليعيش العمل لحظات انتظار غير متوقعة يفرضها واقع المادة والمكان والزمان ويتحكم فيها المناخ.

إن الخصوصية الزمنية التي استحضرها فن الأرض ليست عفوية أو اعتباطية بل هي خاصية مدروسة وموجهة لنقد الواقع الفني، هي نقد جذري لاستمرارية الأثر بالرجوع إلى خصائصه الزمنية كمواجهة فعلية لواقع الممارسات الفنية الذي حوّل العمل الفني إلى مجرد بضاعة مادية، هي مواجهة لكل صفة تقليدية ولكل جمالية كلاسيكية سيطرت على عملية التلقي ضمن الممارسات الفنية الراهنة ليصبح الاندثار قيمة فنية والمهمل والبسيط مادة ثرية، لنجد أنفسنا أمام مفارقة تعيدنا بالأساس إلى أصل الممارسات الفنية وغاياتها الأساسية، الفن النابع من الروح والفكر، من الإحساس بالوجود والموجود، ليعلن فنانون الأرض من خلال لعبة الخلود والزوال عن نوع خاص من المعاشية المنفصلة ضمن زمنية الفعل والانتماء والإحساس الفعلي بالمكان والزمن.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب العربية

- إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، سلسلة :مشكلات فلسفية معاصرة صادر عن مكتبة مصر للطبعوعات القاهرة 1976
 - الألوسي، صفا لطفي، الفن البيئي تعريفه تطوره عناصره وأهميته، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2016
 - الدسوقي، محمد، حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، القاهرة، 1993
 - الزارعي، محمد محسن ، الاستيتيقا والفن على ضوء مباحث فينومولوجية ، دار محمد علي الحامي للنشر 2010
 - العطار، مختار ، آفاق الفن التشكيلي، على مشارف القرن العشرين، دار الشروق القاهرة، الطبعة 1، 2000
 - دولوز، جيل ، الصورة- الحركة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 1997
 - ديفيس، بول، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ترجمة أدهم السمان، مؤسسة الرسالة الطبعة الاولى 1988
 - سارجنت، لايمان تاور ، اليوتوبية، ترجمة ضياء ورّاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الاولى 2016
 - عطية، محسن، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، 2001
 - كلي، بول ، نظرية التشكيل، ترجمة وتقديم عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة الطبعة الأولى 2003
 - مارلو بونتي، موريس ، ظواهرية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، 1998
 - محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف بالاسكندرية 2003
 - هايدغر، مارتن، أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003
- الكتب الأجنبية:

- Ardenne, Paul, Art L'âge contemporain. une histoire des arts plastiques à la fin du 20^e siècle. édition du REGARD, Paris 1997

- Bosseur, Jean Yves. Vocabulaires des arts plastiques du 20^{ème} siècle. Edition MINERVE 1998.
- Bozal, Valeriano, "Représenter la nature et la construire" cité dans, La représentation de la nature dans l'art, numéro spécial NATOROPA n°93 Conseil de l'Europe, édition Bietlot Gilly Belgique 2000
- Caillois, Roger, L'écriture des pierres; Flammarion, 1981
- Cauquelin, Anne, Lieux et non-lieu de l'art contemporain , Quaderni, n°40,. Utopie I : la fabrique de l'utopie. Hiver 1999-2000 (pp. 159-167)
- De Méredieu, Florence, Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne, , Bordas cultures 1994
- Ducret, André, L'utopique et l'hétérotopique, de l'art minimal, au land art, Recherches sociologiques, vol. 19, n° 2-3, 1988
- Lailach, Michael, Land Art, edition taschen Paris 2007
- Parsy, Paul-Hervé , Art et nature aujourd'hui... A propos du land art..." cité dans, La représentation de la nature dans l'art, numéro spécial NATOROPA n°93 Conseil de l'Europe, édition Bietlot Gilly Belgique 2000
- Stevens, Peter, Les formes dans la nature, Collection Science ouverte, Seuil, Paris 1978
- Vitsaxis, Vassilis, La poétique question d'esthétique, L'Harmattan, 2001