Al-Academy Journal
Special Issue
TheTwentieth-first Scientific Conference in College of Fine Arts/University of Baghadad
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1590

The Sustainable Environment for Exhibition Spaces in Land Art

Sarmad Sabbar Abd Awfi [a]

[a] *Ministry of Education / General Directorate of Education Baghdad Karkh II / Ahmed Al-Waeli Primary School*
PhD Candidate / University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Fine Arts / Painting

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 4 April 2025
Received in revised form 4 May 2025
Accepted 5 May 2025
Published 31 May 2025

Keywords:
Environment, Sustainable, Space, Exhibition, Land Art

ABSTRACT

Environmental conditions have long dictated the evolution of art across time and space. Throughout history, humans have engaged with their surroundings in pursuit of various objectives, continually striving to alter nature for both practical and aesthetic purposes. This has given rise to a desire for an art form that embodies simplicity, one that distances itself from industrialized societies and emerges from an environment untouched by modern industry. In such a setting, artistic production becomes inherently connected to its natural surroundings.

In response, artists have developed an artistic movement rooted in nostalgia for nature and a return to a more primal existence—one that resists the social negativities and capitalist ambitions that have increasingly dominated the art world, subjecting it to market forces. This movement serves as a testament to humanity's intrinsic bond with the land. Given that this art form is a direct product of its environment, it necessitates an alternative approach to traditional exhibition conventions, shifting towards spaces that align with its conceptual and contextual framework.

Thus, this study, titled "The Sustainable Environment for Exhibition Spaces in Land Art," explores this dynamic. The research is structured into four chapters:

• Chapter One: Methodological Framework, where the researcher presents the central research problem through the key question: What constitutes a sustainable environment for exhibition spaces in Land Art? The chapter also outlines the research's significance, objectives, scope, and key terminologies.

• Chapter Two: Theoretical Framework, which consists of three main sections:

1. Sustainable Environment in Art: The Production of Environment and the Environment of Production.

2. The Concept of Exhibition and the Diversity of Its Spaces.

3. The Land Art Movement: Essence and Form.

• Chapter Three: Procedural Framework, where the researcher identifies the research population, sample, and methodology, conducting a descriptive-analytical study of selected case studies.

• Chapter Four, which presents the findings and conclusions drawn from the study, along with recommendations and proposals for further exploration of the relationship between environment and Land Art.

The most important findings of the researcher were:

1 – Exhibition spaces emerged as a sustainable environment after the liberation of art from the discipline and limitation of the closed pictorial space in studios and galleries and the trend to the wide open space in the art of the earth to constitute an important space for the construction and display of very large works. As in sample (1)

2 – The sustainable environment of the exhibition spaces varied according to the nature of the nature that was chosen to be the ocean that contains the artwork, we saw the space in the form of the sea surface as in the sample (1). And a large yard as in the sample (2). And the area of a street as in the sample (3).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1590
Sarmad Sabbar Abd Awfi: The Sustainable Environment for Exhibition Spaces in Land Art
Al-Academy Journal - Special Issue- TheTwentieth-first Scientific Conference -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض

سرمد صبارعبد عوفي[1]

ملخص البحث:

حددت الظروف البيئية شروط تطور الفن عبر الزمان والمكان منذ القدم، وقد نشد الإنسان في تفاعله مع البيئة أهدافاً مختلفة، إذ يسعى الإنسان دائماً إلى تغيير الطبيعة وتحويلها لخدمته عملياً أو جمالياً. ومع وجود الرغبة في إيجاد فناً يجسد البساطة ويترك المجتمعات المتحضرة وأن يكون نابعاً من بيئة لم يخترقها عالم الصناعة. فيصبح فيها الانجاز منتمياً للبيئة. ابتدع الفنانون فناً يعد نوعاً من الحنين إلى الطبيعة والحياة البدائية. بعيداً عن السلبيات الاجتماعية ومن الطموحات الرأسمالية التي استحوذت على عالم الفن وادخلته تحت سيطرة السوق، ليكون شاهداً على الانتماء للأرض. ولأن هذا الفن هو وليد البيئة لذا يستلزم استبدال اشتراطات العرض التقليدية ليتجه إلى فضاءات تتناسب مع حيثياته. لذا جاءت هذه الدراسة بعنوان (البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض). وقد قسمها الباحث إلى أربعة فصول، الفصل الأول (الإطار المنهجي) عرض الباحث مشكلة البحث من خلال التساؤل التالي: ما البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض؟ . ثم ذكر الباحث أهمية البحث وهدف البحث وحدود البحث وعرف المصطلحات. أما في الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد وضع الباحث فيه ثلاث مباحث: المبحث الأول: البيئة المستدامة في الفن.. انتاج البيئة وبيئة الانتاج. المبحث الثاني: مفهوم العرض وتنوع فضاءاته . المبحث الثالث: حركة فن الأرض .. الجوهر والمظهر. أما في الفصل الثالث (الإطار الإجرائي) فقد حدد الباحث مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ثم أجرى التحليل لنماذج العينة بالمنهج التحليلي الوصفي. أما في الفصل الرابع فقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات ووضع التوصيات والمقترحات. وكانت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

1 – ظهرت فضاءات العرض كبيئة مستدامة بعد تحرر الفن من انضباطية ومحدودية الفضاء التصويري المغلق في الاستوديوهات وصالات العرض والتوجه إلى الفضاء المفتوح الواسع في فن الأرض ليشكل حيزا مهما لتشييد وعرض الأعمال الكبيرة جداً. كما في العينة (1)

2 – تنوعت البيئة المستدامة لفضاءات العرض حسب طبيعة الطبيعة التي تم اختيارها لتكون المحيط الذي يحتوي العمل الفني، فقد شاهدنا الفضاء بصيغة سطح البحر كما في العينة (1). و ساحة كبيرة كما في العينة (2). ومساحة شارع كما في العينة (3).

الكلمات المفتاحية: بيئة مستدامة – فضاء – عرض – فن الأرض.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

ينظر الإنسان إلى بيئته باعتبارها الهوية الجغرافية والثقافية والاجتماعية والحضارية التي يستمد منها معطياتها ويتوحد معها ويضيف عليها من وعيه الجمالي لتكون أكثر تطوراً فيتطور معها بعلاقة جدلية منتجة. وبما إن الفن هو نتاج وعي الإنسان ببيئته وما تمتلكه البيئة ذاتها من خصائص وخصوصيات تجعله يفكر دائماً باستدامتها وتطويرها لتكون متجددة وجاذبة للعيش الإنساني، لذا كان من الطبيعي أن تكون لها فاعلية في الفن كأن تكون هي الموضوع أو هي المادة الخام أو هي العمل الفني بأكمله أو تكون فضاءً للعرض. ويستلزم عرض العمل الفني وجود الفضاء الذي يتناسب مع طبيعة العمل الفني يمثل الحيز الذي يستوعبه. ومع التحولات المستمرة التي نتجت عنها فنون ما بعد الحداثة أصبحت الحاجة إلى فضاءات أوسع جداً من السابق لاستيعاب الأعمال الفنية ذات الأحجام الكبيرة جداً. وبما أن فن الأرض قد لجأ الى البيئة لتكون هي الفضاء وهي مادة العمل الفني، فإن مشكلة البحث تبرز من خلال التساؤل التالي:

ما البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض؟

ثانياً: أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى/ التعرف على البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض

[1] وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية / مدرسة احمد الوائلي الابتدائية
طالب دكتوراه/ جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية/ رسم

رابعاً: حدود البحث:

الحد الموضوعي: البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض

الحد المكاني: أوربا وأمريكا

الحد الزماني: 1970 - 2010

خامساً: تحديد المصطلحات:

1 – البيئة: Environnement : البيئة اصطلاحاً: تعرف البيئة بأنها " المحيط أو الوسط الذي تعيش فيه الأحياء من إنسان وحيوان ونبات، ويشمل أيضاً الماء والهواء والأرض وما يؤثر على هذا المحيط (Alazizi، 2007) وتعرف ايضاً بأنها "مجموعة الظروف والعوامل الخارجية التي تعيشها الكائنات الحية، وتؤثر في العمليات الحيوية التي تقوم فيها، وأن النظام البيئي هو المساحة الطبيعية، وما تحتويه من كائنات حية ومواد غير حية، في تفاعلها بعضها مع بعض مع الظروف البيئية، وما تولده من تبادل بين الأطر الحية وغير الحية(Dowaidri, 2004) والبيئة هي "كل ما يحيط بنا. مجموع الظروف الطبيعية والثقافية التي تعيش فيها الأحياء وتنمو" (Environment and sustainable development terminology, 2006)

2 – الاستدامة Sustainability : الاستدامة اصطلاحاً: مصطلح "يتعلق بالسلامة البيئية والعدالة الاجتماعية. وكذلك يرتبط بالازدهار الاقتصادي. والتنمية المستدامة تعني تلبية احتياجات الحاضرين دون المساس بقدرة الأجيال المقبلة على تلبية احتياجاتها الخاصة"(Obeid, 2023) .

3 – الفضاء: Space : الفضاء لغةً: "ما اتسع من الأرض. الخالي من الأرض. الخالي من الدار. ما اتسع من الأرض أمامها. مابين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله. جمعها أفضية"(Academy, 2004)

الفضاء اصطلاحاً: هو أمر ملازم للزمن والزمن ملازم لقياس الفضاء حيث تتولد الحركة . والزمن يمثل قياساً معيناً مرتبطاً بقياس الابعاد في الفضاء (Al-Shujairi, 2013) والفضاء عند غريماس : البعدية/ العامودية/ الافقية/ المنظورية/ الجانبية (alosh, 1985)

4 – العرض:Exhibition : العرض لغةً: عَرَضَ الشيء عرضاً وعروضاً ظهر وأشرف. يقال: عرض له أمر، وعرض له عارض. المعرِض مكان عام تعرض فيه نماذج من المنتجات الفنية أو الزراعية أو الصناعية ومعرِض الشيء: موضع عرضه وذكره (Academy, 2004, pp. 593 - 595)

العرض اصطلاحاً: عرفه غادامير بأنه "العرض هو صيغة وجود العمل الفني عبر استنتاج مفهوم العرض من مفهوم اللعب الا أن العرض الذاتي هو الطبيعة الحقيقية للعب من ثم للعمل الفني كذلك"(Gadamer, 2007)

5 – فن الأرض: هو مصطلح استخدم في أواسط الستينيات في القرن الماضي ليصف أعمال فنية في الهواء الطلق، والذي يصنع من استخدام مواد من الطبيعة مثل الأرض والصخور والتربة والثلوج. وقد تستخدم العوامل المناخية والموسمية. وسمي أيضاً بالفن المستحيل إذ عرف الأمريكي (ديفيد آل شيري) الفن المستحيل كأشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف والقاعات. ومن هذه الأعمال، أرض مليئة بالملح ، حقل محصود، قطع من جليد. ويطلق فن الأرض أيضاً على أسلوب تغليف البنايات(Balsam Mohammed, 2015)

التعريف الاجرائي: نقصد من البيئة المستدامة لفضاءات العرض في فن الأرض؛ الاماكن والمساحات البيئية التي تستوعب المشهد الصوري المتشكل وفق آليات خاصة بالعمل الفني ضمن مفهوم فن الأرض المفاهيمي والتي من خلالها تعرض للمتلقي الهيئة الكلية للتكوين والاسلوب وطريقة الاخراج وفق آليات تفضي إلى بيئة مستدامة.

الفصل الثاني / الإطار النظري

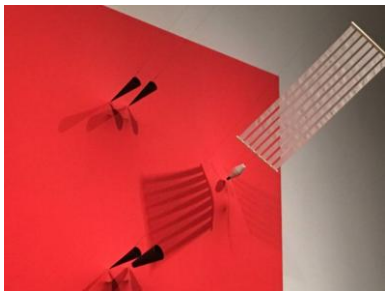
المبحث الأول / البيئة المستدامة في الفن.. انتاج البيئة وبيئة الانتاج

تغنى الإنسان بالبيئة التي تحتويه وتعبر عن هويته في مختلف الحضارات، "وليس التغني بالطبيعة أمراً أكل عليه الدهر نظراً لمادته وحسب. بل لأن مغزى حقيقته قد زال" (Adorno, 2017) وتبقى الطبيعة هي موضوع الفن الأوحد، "فالطبيعة أصبحت مرجعية النظر الفني. إنها أمام عين الفنان منظومة فيزيائية حسية. وهي الأنموذج، فما في الطبيعة هو مقياس الجمال الفني، وبفضل المهارة الفنية التي تقاوم المسافة بين العمل الفني وموضوعه، تتلقى العين من الجمال الفني المتعة عينها التي تتلقاها من الجمال الطبيعي، فعبر عملية النظر تخلق العين من الموضوع الفني انطولوجيته. ويسعى الفنان أن يخرج العمل الفني من فضاءه المنغلق إلى فضاء أعم وأكثر انفتاحاً في تجسيد العمل الفني بوصفه فكراً وثقافة. وذلك ضمن التحولات التي تطرأ على العمل الفني والانتقال به إلى فضاء المعرفة، ويطرح معها اسئلته المفتوحة التي يمكن تأويلها حول أهمية تفعيل النظر، وتحويله إلى عملية معرفية وفكرية في العمل الفني. والانتقال بالعمل الفني من حيزه الفيزيائي الأنطولوجي الخاص بالفنان وورشته إلى انطولوجيا التلقي. إذ يتمثل أمام حشود ومشاهدين يفعّلون من العملية النظرية والثقافية والمعرفية للعمل الفني. لأن ما يضمن للعمل الفني البقاء والوجود هو قدرته على إثارة علاقة مع المحيط والتأسيس لها (Quwaya, 2018). وقد وجد الفنان في مفردات العالم الزراعي والصناعي والتكنولوجي، بعض التطابق مع فكرة التأملي، وإن الذوق العام، الخاص أو الشعبي، لم يتقاطع مع فكرة محاكاة الطبيعة. فالمنظر الطبيعي رسم من أجل التزيين وجمالياته الخارجية لا تصدم العادات البصرية (Kamel, 2000). إلا إن البحث عن الصدمة جعل من الفنان أكثر حفرا في المعطيات البيئية وما توفره من خامات وما لها من خصائص فيزيائية تؤكد الطاقات الخلاقة للعمل الفني. لذا نجد إن ترتيب الأسلاك والرقائق في متحركات (الكسندر كالدر) يعتمد على نقاط التوازن المتعددة وطول الأسلاك ووزن الرقائق، فكلما تأرجحت احدى الرقائق تولدت علاقة جديدة من الأخريات. وهذه من السمات المميزة للفن الحركي بعد الحرب.

الشكل (1) الكسندر كالدر – الأمنيات الشكل (2) جان تانغلي

ومقابل المتحركات الشكل (1)؛ شيد كالدر المستقرات ايضا، وهي رقائق كبيرة لا تتضمن أي أشياء متحركة على الإطلاق. كما نجد عناصر من البيئة الصناعية ي ميكانيكيات جان تانغلي الشكل (2) التي نشخص تداعياتها في التكوينات الميكانيكية التي انتجها بيكابيا في فترة الدادائية 1917 – 1919. والتي كانت تمثل محاكاة ساخرة متأنقة لطبعات صور تقليدية. نماذج لمكائن عاطلة. "فصور مرحلة ما بعد الصناعية هي صور أشياء ميتة، وتشهد استباقياً على التنديد بالحرب النووية، كما كانت السيريالية قبل ذلك، تلتمس انقاذ باريس بالصور من حيث كانت تقدمها كما لوكان من الممكن أن ترعى فيها تلك الأبقار التي أعاد سكان برلين إطلاق اسمها على (كورفورشتندام) بعد أن دمرت القنابل المدينة" (Adorno, 2017, p. 329). كانت ماكنات تانغلي تعمل، ولكن بالكاد فقط، فهي تأن وتتأوه. والواقع انها احتسبت مكائن زائفة لأنها تتحرك دون أن تؤدي مهمة ما، كما شيد (تانغلي) مكائن تنتج رسوماً تعبيرية تجريدية ومكائن تحطم ذاتها. وعلى النقيض من تانغلي الذي يهزأ بفجاجة المكائن وفجاجة الناس الذين يتعاملون معها، يحاول (تاكيس) أن يستثمر من البيئة امكانات أخرى. من خلال توظيف قواعد مغناطيسية كما في عمله (الباليه المغناطيسية)، هناك قطبان مغناطيسيان معلقان بخيطين يتدليان من السقف. وعلى القاعدة مغناطيس كهربائي يقدح نفسه

فتحاً وغلقاً بايقاع منظم. وحين يكون مفتوحاً فإنه يجذب القطب الموجب لأحد المغناطيسين ويطرد القطب السالب الآخر. وحين يكون مغلقاً فإن المغناطيسين يسعيان الواحد نحو الآخر. أو إنه يستخدم مغناطيساً ليبقي إبرة معلقة ترتعش في الهواء. إن الفكرة الجديدة التي تقدمها هذه الأعمال أنها لا توجد كشكل، بل كطاقة تكاد تكون غير مادية وتكون وظيفة الأجزاء المنظورة لا لإثارة المتعة بل لإثبات فعاليات تلك الطاقة (Smith, 1995) انظر الشكل (3) والشكل (4).



الشكل (3) تاكيس – الباليه المغناطيسية الشكل (4) تاكيس

ومن الوسائط البيئية ما يتصل بالإنتاج أو يتصل بالعرض أو يتصل بالحفظ، فتكون المتاحف والتسجيلات البصرية والمرئية هي وسائط للفنون وأهمها بالنسبة إلى الجمهور والمتذوق. وتعود إلى المواد الأولية البيئية للفنون، وإلى الأدوات والوسائط جميعاً. فنجد أنها تقسم إلى ذهنية ومادية، أو أنها مباطنة أو محايثة للفنان أو خارجة عنه، ولكننا نظن أن كل المواد الأولية الفنية خاصة والأدوات كذلك ترتبط أما إلى المكان أو إلى الزمان أو إلى كليهما معاً. إن العمل الفني هو المحور لكن تسانده درجة حرارة الجو ونوع الفضاء والأرضية. فمن أهم شروط قيام العمل الفني هي الشروط المتصلة بالبيئة المحيطة. ومنها البيئة الخارجية الطبيعية كما تلك البشرية. ويتصل بالبيئة الخارجية كل ما هو موضوع مسبقاً أمام الفنان مما نسميه بموارد الفن العامة: الجسم الإنساني، عناصر الطبيعة، موادها، كياناتها، أشكالها، أحداثها، أصواتها، التعدد، التغيير، قواعد الطبيعة وقوانينها. وفي داخل الذهن توجد عناصر نوعية مثل الإمكان والممكن، الخيال والمتخيل والمخيلة، الذاكرة، شتى قدرات التفكير، وهذه الموارد هي متاحة للجميع وممكنة الاستخدام بشرط الانتباه إلى المورد المعين ثم حسن توظيفه في بناء العمل الفني. وفي مقابل البيئة الطبيعية هنالك البيئة البشرية، وهي تشمل الجماعة والثقافة، ومؤسساتها ومنتجاتها (Qarni, 2016). لذا نجد أن فضاءات العرض للفن الكرافيتي تنتشر في الساحات والحدائق والطرق والبيوت والكتب والجرائد وغيرها. وقد استمد مقومات نجاحه من فن الإعلان واقتحام عالم التلقي في كل مكان في الشارع والملعب والحمامات العامة وفي أنفاق الميترو وعلى شاحنات الحمل. ليعلن عن فن إعلاني يمحي قوانين المعارض واللوحة المعلقة وذهاب المتذوق إلى مكان العرض. إنه فن يأتي قسراً إلى المشاهد ويلاحقه بالصورة والكلمة، ينبثق من المجتمع ويعبر عن تطلعاته، ويكون جزء من تاريخ المدينة الجديد ويحقق التواصل الإجباري (Balsam Mohammed, 2015, p. 49).

مع تجدد الوسائط والوسائل أصبح بالإمكان إعادة انتاج أعمال الفن بوسائط حديثة مثل التصوير الفوتوغرافي، والأفلام، والفيديو، ووسائل الإعلام والنظم المعلوماتية ، بالإضافة إلى الاستعانة بالجسد، والبيئة، والحدث، والأداء، للتغلب على فكرة انجاز عمل فني يهتم بالجميل والجمال. والاهتمام بخاصية التفكير في نوعية الأشياء وكيفياتها لتنتج عملاً فنياً. فمن أكوام النفايات صنع الفنان مئات التماثيل تعرض في كل دول العالم ومن أطنان الكتب شيد الفنان محطة تعبئة للبنزين كما تم توظيف مجموعة من الأكياس الترابية التي نمت عليها الأعشاب، وساهمت الطبيعة في هذا العمل فالنباتات نابضة بالحياة ومستمرة بالنمو وليست صناعية (Balsam Mohammed, 2015, p. 51). ووفق المفهوم الجديد للفن تكون الأعمال الفنية صالحة فقط للفرجة وليست للاقتناء. فالفن أوجد حلة صورية اتصالية تكتفي بالعرض لمدة محدودة بتوظيف معطيات بيئية وتقنية.

المبحث الثاني / مفهوم العرض واختلاف فضاءاته

إن مفهوم العرض كما يعرفه (ماكس هيرمان) بأنه "تشكيل لحدث خاص ومتفرد وغير قابل للتكرار, وإمكانية التحكم فيه محدودة, في زمن محدد وداخل مكان بعينه , ومن ثم تخلق تلك العملية الحيوية التي تطورها كل تلك الأطراف المشاركة, والعرض في حقيقته المادية يتحقق أثناء صيرورة العرض, وإن ما يحقق الجوانب الجوهرية فيه الوساطة المادية والسيميولوجية والجمالية" (Fischer, 2012). كما يقارب (جادمير) مفهوم العرض الفني بمفهوم اللعب, لأن اللعب هو دائماً عرض. "وإن كل عرض هو من حيث الإمكان تمثيل من أجل شخص ما, وهذه الإمكانية المقصودة سمة تميز الفن بوصفه لعباً, وعالم اللعب يتخلى عن أحد جدرانه, فوجود العمل الفني وعرضه لا تستنفده حقيقة أنه يعرض نفسه, لأنه يشير في الوقت نفسه إلى ما يتجاوزه, إلى متلقٍ يشارك من خلال الفرجة, فاللعب هنا لا يعود لمجرد عرض ذاتي لحركة منظمة, إنما هو تمثيل من أجل شخص ما, وهذا الطابع المباشر المميز لكل تمثيل يبرز إلى الصدارة, ويؤسس وجود الفن" (Gadamer, 2007, p. 180)

"إن الوجود الفعلي للعمل الفني لا ينفصل عن عرضه, وفي هذا العرض تنبثق وحدة وهوية بنية ما, فالاعتماد على الحضور الذاتي ينتمي إلى ما هو في جوهره. وهذا يعني أنه مهما كان مقدار التحول والتشويه الذي يتعرض له العمل في أثناء عرضه, فإنه يظل هو نفسه مع ذلك. وهذا يمثل الزاماً لكل عرض, فهو يمثل علاقة بالبنية ذاتها, ويخضع لمعيار الصحة المستمد منه. وحتى الافراط في العرض المشوه كلياً يثبت ذلك, فهو يعرف بوصفه تشويهاً بقدر ما أن العرض يقصد منه. ويحكم عليه على إنه عرض البنية. وللعرض, على نحو لا مناص منه, طبيعة تكرار الشبيه, ولا يعني التكرار هنا أن شيئا ما يتكرر حرفياً, أي يمكن أن يختزل إلى شيء ما آخر أصلي, إنما التكرار هو بالأحرى أصلي أصالة العمل نفسه" (Gadamer, 2007, p. 197)

ويشترط العرض وجود فضاءات تؤدي الغرض. وهذه الفضاءات - بحسب (نك كاي) الذي يوضح وجهة نظر (برخت) حولها- هي "فكرة تبدو وكأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بإبراز وبلورة الأحداث التي تحيط بالعمل الفني المزمع, وتخترق حدوده وتنتهكها. عن طريق دحض وتكسير أي إحساس بوجود كل متكامل, أو بوجود ترابط ما بين جزئيات العمل, تصاحب تلك العملية, عملية بناء يقوم بها المشاهد المشارك الذي يدفع العمل نحو التحقق, وبمشاركته في العرض يتجول إلى عامل هام ومؤثر ليس فقط في انتاج العرض بل أيضاً في تلقيه, وبالتالي في إمكانية وجوده ذاتها. وهذه ليست مجرد طريقة عرض أشياء بل وقائع وأحداث لا يمكن أن ننسب هويتها إلى عمل الفنان وحده, أو تلقي المشاهد لها وحده, بل شبكة العلاقات التي تتولد في سياقها فكرة العمل الفني نفسها كفكرة, والتي تضفي على شيء من الأشياء صفة العمل الفني أو تنفيها عنه" (Kay, 1990) وتضيف فضاءات العرض قيمة فنية جمالية للعمل الفني وتسهم في تعزيز فكرة انتماء العمل إلى الحالة الثقافية القائمة في زمن العرض. ومنذ أن عرض الإنسان أولى نتاجاته الفنية في فضاء الكهوف بدأ البحث عن فضاءات أوسع وأكثر صلابة حتى أصبحت جدران المعابد هي الفضاء البديل الذي حمل النتاجات الفنية ذات الموضوعات الدينية، ثم نجد أن جدران القصور مثلت فضاءً رحباً لتجسيد بطولات الملوك، ثم بدأت الصالونات تأخذ دورها البارز كفضاءات فنية خالصة تستوعب مختلف الأساليب الفنية، وأخذت تظهر قاعات كثيرة تواكب الحراك الفني الهائل وتمثل فضاءات لها وبالأخص ما بين الحربين العالميتين. حتى انتهى الأمر – أو لم ينتهي بعد - إلى فكرة عرض العمل الفني ضمن فضاءات خارجية، يراد منها استخدام جديد للأشياء الطبيعية وصلتها بالأرض وبمكوناتها الطبيعية.

المبحث الثالث / فن الأرض .. الجوهر والمظهر

ترسخ مفهوم (الفن فكرة) في ستينيات القرن العشرين، وأصبح الفن يقوم على ترجمة فكرة الفنان باستخدامه أي وسيلة أو وسيط يراه مناسبا للتعبير عنه مع ما يصاحبها من حرية في توظيف أي خامة أو مادة تخدم الفكرة تحت مسمى (الفن المفاهيمي)، على اعتبار أن العمل الفني هو منتج فكري مترجم تشكيلياً، وبذلك تفرع من الفن المفاهيمي عدة أنساق منها (فن الجسد، وفن الأرض). ويقودنا التفكير في جوهر فن الأرض أن نستكشف العلاقة الجدلية بين الإنسان والأرض، فإنتاج فن الأرض يعني الانفتاح على العالم نفسه، الأرض تؤكد نفسها في العمل الفني، لكن الأرض بوصفها عدم انكشاف تجعل انتاج العالم يلقى مقاومة أكبر. فالتضاد بين العالم والأرض هو صراع كما يصف هيدجر. إن اقامة العالم وانتاج الأرض سمتان جوهريتان في

العمل، لكن ما هي العلاقة بين العالم والأرض التي عبر عنها هيدجر بقوله: "التضاد بين العالم والأرض صراع" (Heidegger, 2002). إن الصراع بين العالم والأرض يشكل بنية وجودية للعمل الفني، فيكون العمل الفني الدفعة التي تصبح الحقيقة بواسطتها حدثاً(Ghadab, 2013) ويفترض من هذا الاعتبار تأسيس الوظيفة الوجودية للفن. فلا يوجد عمل فني بلا وسيط مادي، والفنان يستخدم هذا الوسيط كي يحقق فكرته وتصوره، وبذلك يجد المادة الخام تخدم غرضه الفني. والفرق بين عمل فني وآخر هو تشكله المادي.

إن توجه العالم نحو الصناعة والآلة؛ أخذ يطمس العلاقات مع الطبيعة التي يحيا البشر في سياقها. حتى بدأ الإنسان يشعر بالمفارقة مع الطبيعة في ظل الصناعة وعالم التكنولوجيا. يقول (بنيامين بيريت) في جملة ابتدأ بها حول السيريالية: "إن المرء لم يعد يحسن الحلم بالوردة الزرقاء" (Adorno, 2017, p. 339) لذا نجد أن من يتجول في الغابات اليوم ولم يأخذ في الحسبان مناطقها النائية، يسمع ضجيج الطائرات ذات المحرك النفاث.

لذلك عكف الفنانون عن صالات العروض والأستوديو واتجهوا مباشرة إلى الطبيعة، "وآثروا التحول بعيداً عن التأكيد النحتي على المواد الحقيقية المشتقة من جماليات الحد الأدنى باتجاه التوصيل الأكثر صورية، والذي نقشوا فيه أعمالهم سطح الأرض" (Balsam Mohammed, 2015, p. 69). فظهرت حركة فن الأرض كأحد أشكال الفنون المعاصرة في أواخر الستينيات من القرن العشرين، وتحديداً عندما قرر بعض الفنانين نقل أعمالهم من أروقة الفن الضيقة إلى أحضان الطبيعة الرحبة. وعلى الرغم من اختلاف أساليب الفنانين فأن معظمهم يعتمدون على التراب والأحجار وأغصان الأشجار والثلوج وكل ما توفره البيئة من مواد أولية. واستبدل إطار اللوحة بإطار الوجود مما يتيح للفنان المشاركة في العمل بإقامة تجربة مباشرة مع العالم. فقد نقشوا اعمالهم على سطح الأرض، دعاهم ذلك إلى استخدام الطائرات، ومعظم الأعمال لا يمكن نقلها فهي أعمال وأفكار بصرية وشكلية للبيئة (Balsam Mohammed, 2015, p. 69) فعرضت صالات نيويورك نماذج من الصخر والتراب مكدسة في مكان خاص، وقد حشرت في صناديق، باعتبارها اعمالاً فنية. كذلك عرضت صور لحفريات قام بها الفنانون: خنادق في صحراء، أكوام من رمال الشاطئ. منحوتات أرضية هائلة قصد منها أن ينظر إليها من الجو. وبذلك غاب مفهوم الشيء الفني ليحل مكانه مفهوم الفكرة الفنية(Smith, 1995, pp. 156-160.)

يقوم فن الأرض (المفاهيمي) على التشكيل في الطبيعة فيشكلها الفنان على أشكال دوائر كبيرة أو جدران طويلة أو أشكال حلزونية بطريقة تصفيف الحجارة الطبيعية في وسط بيئي طبيعي حتى تبقى على صلة مباشرة بمحيطها. لذلك عمد فنانو الأرض إلى استخدام كل وسائل التوثيق ليحولوا الشيء المجسد مادياً وهو العمل الفني إلى وسيلة استعلام علنية. يمكن أن نعدها استمرار للاعتدالية من خلال النحت في الطبيعة نفسها. وامتدت النشاطات ذات العلاقة إلى أرض الفن وهي التمدد اللامنطقي للاقتصادية على مستوى أكبر في (أمريكا) فدعت إلى تنحية المنظر الطبيعي نفسه كممارسة (روبرت موريس) و (دنيس أوبنهايم) وركز النشاط الفني على الطبيعة بطريقة يمكن مشاهدتها كشكل معاصر من رسم المناظر الطبيعية التي تقوم على الملاحظة وتصوير الطبيعة فوتوغرافياً، وتقدم النتيجة كفوتوغرافي يعادل الرسم يوضع له عنوان ويؤطر ويسعر ويجمع بالطريقة نفسها. ولفن الأرض تسمية أخرى هي (الفن المستحيل) وقد عرف (ديفيد آل شيري) الفن المستحيل كأشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف والقاعات. إن الأعمال التي تم تصنيفها كفن مستحيل، أرض مليئة بالملح، قاعات مليئة بالأوساخ، حقل محصود، صناديق مليئة بالأحجار، قطع من الجليد (Balsam Mohammed, 2015, pp. 67 - 68)

لقد أصبح هوس الفنانين بالمخلفات التي صنعها الانسان، اكوام الفضلات، بؤر القمامة المناجم المستهلكة المهجورة ، المقالع المقفرة بالأحواض والجداول المائية الملوثة محاولين اثارة الاهتمام بفكرة ان (احد الحلول العملية لمسألة الافادة من المناطق المخربة قد يكون كامنا في اعادة احياء دورة الحياة والماء عبر لغة (فن الارض) بوسع الفن ان يصبح مصدرا يتوسط الايكولوجي (عنصرية البيئة) وبين الصناعي. فالإيكولوجيا والصناعة ليست شارعين من الشوارع ذات الاتجاه الواحد بل ولابد لهما من ان تكونا شارعين متقاطعين ويستطيع الفن ان يساعد على توفير الديالكتيك المطلوب بينهما)(Berman, 1993) .

مؤشرات الإطار النظري:

1 - أصبحت الطبيعة مرجعية للنظر الفني. إنها أمام عين الفنان منظومة فيزيائية حسية. وهي الأنموذج، فما في الطبيعة هو مقياس الجمال الفني.

2 - يسعى الفنان أن يخرج العمل الفني من فضاءه المنغلق إلى فضاء مفتوح أعم وأكثر انفتاحاً في تجسيد العمل الفني.

3 - وجد الفنان في مفردات العالم الزراعي والصناعي والتكنولوجي، بعض التطابق مع فكرة التأملي.

4 - إن البحث عن الصدمة جعل من الفنان أكثر حفرا في المعطيات البيئية وما توفره من خامات وما لها من خصائص فيزيائية تؤكد الطاقات الخلاقة للعمل الفني.

5 - من الوسائط البيئية ما يتصل بالإنتاج أو يتصل بالعرض أو يتصل بالحفظ، فتكون المتاحف والتسجيلات البصرية والمرئية هي وسائط للفنون وأهمها بالنسبة إلى الجمهور والمتذوق. وتعود إلى المواد الأولية البيئية للفنون.

6 - إن العمل الفني هو المحور لكن تسانده درجة حرارة الجو ونوع الفضاء والأرضية. فمن أهم شروط قيام العمل الفني هي الشروط المتصلة بالبيئة المحيطة.

7 - تضيف فضاءات العرض قيمة فنية جمالية للعمل الفني وتسهم في تعزيز فكرة انتماء العمل إلى الحالة الثقافية القائمة في زمن العرض.

8 - يقوم فن الأرض على التشكيل في الطبيعة فيشكلها الفنان على أشكال دوائر كبيرة أو جدران طويلة أو أشكال حلزونية بطريقة تصفيف الحجارة الطبيعية في وسط بيئي طبيعي حتى تبقى على صلة مباشرة بمحيطها.

الفصل الثالث/ الإطار الإجرائي

أولاً/ منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي في التحليل.

ثانياً/ مجتمع البحث: جمع الباحث مجتمع البحث وهو عبارة عن مجموعة من صور تظهر أعمال فنية تنتمي إلى فن الأرض تعود لفنانين من أوربا وأمريكا، وقد بلغ عددها (30) صورة. تم الحصول عليها عن طريق شبكة الانترنت والكتب.

ثالثاً/ عينة البحث: تم اختيار نماذج عينة البحث من مجتمع البحث وقد بلغ عددها (3) نماذج.

رابعاً/ أداة البحث: تم اعتماد مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل نماذج العينة.

خامساً/ التحليل:

عينة (1)

اسم العمل : الرصيف الحلزوني Creat Saltlake, Utah

اسم الفنان : روبرت سميثسون

الخامة او المادة : مكونات الارض من تراب وصخور البازلت على شاطئ بحيرة الملح العظمى.

القياسات : الطول 457.2م العرض 4.5 م الامتداد أكثر من 250 م

التاريخ : 1970

المكان: الولايات المتحدة

يمثل العمل صورة فوتوغرافية توثيقية لأحد الأعمال الضخمة التي تنتمي إلى فن الارض، يستعيض الفنان عن المفاهيم التقليدية للتعبير الفني بمواد تنتمي إلى الطبيعة وإلى الأرض وما تحويه من صخور وتراب ومياه، وبمساعدة مكائن الحفر العملاقة والآليات الثقيلة وهي من منتجات الصناعة الحديثة، إذ تمكن (سميثسون) من ان يطمر كميات هائلة من الصخور في مياه بحيرة ضحلة (بحيرة الملح العظمى) وهو عبارة عن حاجز حلزوني من الصخور. وقد تميز فضاء العرض بسعة الحجم إذ لا يمكن تصور الشكل الكلي للعمل الا من منظور فضائي (من الجو) ليذكرنا بعين الطائر من ناحية المنظور.

سعى الفنان بوسيلة الاظهار أن يخرج العمل الفني من فضاءه المنغلق إلى فضاء أعم وأكثر انفتاحاً في تجسيد العمل الفني بوصفه فكراً وثقافة. وذلك ضمن التحولات التي تطرأ على العمل الفني والانتقال به إلى فضاء المعرفة، ويطرح معها اسئلته المفتوحة التي يمكن تأويلها حول أهمية تفعيل النظر، وتحويله إلى عملية معرفية وفكرية في العمل الفني. والانتقال بالعمل الفني من حيزه الفيزيائي الأنطولوجي الخاص بالفنان وورشته إلى فضاءً انطولوجياً مفتوح التلقي. ووسيلة العرض الوحيدة لمثل هذه الاعمال امام الجمهور يتم فقط عن طريق الصور الفوتوغرافية والوثائق . وقد حاول الفنان توظيف الطبيعة لإنتاج العمل رغبة منه في الحياة والاندماج بالطبيعة . كما ان فضاء العرض يمثل مكاناً منعزل بعيداً عن المراكز الحضرية ، غاية منه الهروب من فوضى المدينة و ضواغطها الاجتماعية. إلا إن البحث عن البيئة المستدامة في فضاء العرض جعل من الفنان أكثر حفرا في المعطيات البيئية وما توفره من خامات وما لها من خصائص فيزيائية تؤكد الطاقات الخلاقة للعمل الفني سعياً للتقدم والسعادة البشرية.

اتجه الفنان في هذا العمل مباشرة نحو الطبيعة بأبعادها الضخمة والتي يستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف او القاعات, متأثرة بالأعمال المدنية والهندسية التي تقام لشق وتسوية الاراضي وأنشاء الطرق والحدائق والمتنزهات, ويبرز هنا تحول في طبيعة تشكل الموضوع المعبر عنه فنيا, إذ تحولت المساحات الطبيعية إلى تكتل ممزوج ومتداخل ضمن الفضاء البيئي للإنسان ليرجع نحو الطبيعة الأم والارض, وإحداث تعايش وتضايف بين الأشياء الطبيعية التي فقدت معناها في مجتمعات ما بعد الحداثة وبين البيئة المعاشة , وتهدئة الشعور الانساني المتجسد بالخوف من الفضاء الممتد الواسع.

إن غايتنا من التحليل هي الإشارة إلى تأثيرات الفن على البيئة والطبيعة في مواجهة ما نلاحظه حاليا من كوارث طبيعية اصابت الكرة الارضية، بسبب المتغيرات في ارتفاع درجات حرارة الارض، والاحتباس الحراري وحدوث ما يسمى بظاهرة البيت الزجاجي وكان من نتيجتها ان حدثت الفيضانات المدمرة في بعض المناطق، والجفاف في مناطق اخرى ، وحدوث حرائق كبيرة للغابات وذوبان 80% من القمم الثلجية الدائمية في جبال اوربا، كل ذلك يحدث بسبب عبثية الانسان في علاقته مع الطبيعة من خلال غازات المصانع والسيارات المدمرة لطبقة الاوزون. لذا فإن هذا العمل الفني تخفي ملامحه مياه البحر أحياناً عندما ترتفع نسبه، ويتم مشاهدته كاملاً عندما تنخفض نسب مياه البحر أحياناً أخرى كما حدث ذلك عام 2002.

عينة (2)

اسم العمل : ساحة المعيشة

اسم الفنان : سو فوجيموتو

الخامة او المادة : مكعبات معدنية مثبتة بأسلاك حديدية.

القياسات : 5 ،21 م

التاريخ : 2002

يتشكل العمل الفني من وحدة بنائية متكونة من مكعبات معدنية متداخلة مع البيئة بشكل تكوينات هندسية تجريدية ثلاثية الأبعاد منتشرة ضمن فضاءات مفتوحة ، مما أعطى حركة تشكيلية وتكرارية مميزة في قالب ديناميكي مستمر للأشكال الهندسية .

مَثَل المنتج الفني هدفاً في تحقيق القيمة الجمالية للمكان بحكم طبيعة العلاقة بين (الفنان والعمل الفني والبيئة المكانية) أن هذا العمل يمس عنصر الطبيعة لأنه يشكل بيئة مستدامة وطاقة بصرية جمالية تضاف للبيئة المحيطة بالفنان ، لخلق رؤية تستجيب لحالات التطور الثقافي والأيديولوجي والتقني والفكري والجمالي في فنون ما بعد الحداثة . فالفن نتاج بشري يخضع لمقومات الإبداع الجمالي .

ويسعى الفنان من خلال وسيلة الاظهار لانفتاح العرض البصري على الافق الفكري والثقافي والصناعي إلى بلورة مظاهر البيئة العصرية وأثرها النفسي في المتلقي .

فقد عمد الفنان إلى تقديم عناصر فنية وجمالية فاعلة توثق ديناميكية المدينة ، تحمل طابعاً فكرياً في قولبة تشكيلية جديدة لتمثل بيئة مستدامة ، وتحفز الانسان على إحياء فضاءات الطبيعة .

بلور الفنان معطيات فكر ما بعد الحداثة الذي سلط الضوء على أسلوب تحليل قوى البيئة وأثرها في تطور المجتمعات المستدامة. فالتمثيل الجمالي للعمل الفني يحقق نزعة ثقافية واجتماعية داخل بيئة المدينة ، تمتد ضمن فضاءات مفتوحة لها تأثير فعال في نفس الإنسان ،

إذ أن ترابط الأشكال الهندسية في العمل الفني وطريقة تناثرها في الفضاء المفتوح ، خلقت فضاء للعرض

يشعر المتلقي من خلاله بالحركة والديمومة والتطور. فقد استخدم الفنان أسلوب تبسيط السطوح وتحويلها إلى بنية هندسية ، تربط فيما بينها علاقات خارجية كالفضاء والمدينة ، كما أن وجود الفراغات بين التكوينات الهندسية الثلاثية الأبعاد هي لتأكيد العلاقات الجمالية المتكاملة ما بين الأجزاء نفسها ، وبين الفضاء المحيط مما يخلق وحدة تناسقية تثير جاذبية البصر إليها معززاً بذلك قيم التمثيل الجمالي والفني التي تربط الإنسان ببيئته. فالإنسان لابد له من التعايش والتناغم مع معطيات البيئة، وتحويل ما يمكن تحويله منها من أجل مد الحياة بشيء من الأمل والتفاؤل من خلال البيئة المستدامة، فالبيئة الخارجية او الداخلية هي التي تمنح الحياة للفرد.

الغاية من تحليلنا بيان فكرة فضاء العمل التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة المستدامة كبنية بيئية تحيط بالعمل الفني, وتخترق حدوده. عن طريق الإحساس بوجود كل متكامل بين الفن والبيئة, أو بوجود ترابط ما بين جزئيات العمل.

عينة (3)

اسم العمل : بيض

اسم الفنان : هوفستر

الخامة او المادة : الوان بويا.

القياسات : 7,5م اكبر حجم

التاريخ : 2008

العائدية : بلدية امستردام هولندا

احتوى المنجز الفني على عشر اشكال من البيض المختلفة امتدت على مساحة الشارع وقد تجاوز البعض منها 7,5 مترا إذ نجده يقترب من الاعلان التجاري , إذ انه يخلق الدهشة لدى المتلقي والتغريب في اسلوب انتاج العمل الفني.

عمد الفنان في اظهار طريقة عرض العمل الفني ضمن فضاء واسع يكون ذو مساحات كبيرة يعزز التناغم بين الانسان والبيئة. لكسر تسارع ايقاع الحياة , وتوجهها الصناعي الذي عبث في الطبيعة.

كسر الفنان أفق التوقع وحطم مركزية الخطاب لجمالي من خلال عرض المهمش بأحجام كبيرة للإشارة إلى مفردة من تفاصيل الحياة اليومية المرتبطة بديمومة الحياة وتقع ضمن الحاجات الفسيولوجية التي تمثل القاعدة في هرم ماسلو للحاجات الانسانية.

يوجه الفنان خطابه الناقد لعصر الاستهلاك الزائل والتذكير بالسلعة التي يتعامل بها الانسان باستمرار لينقل بؤرة الاهتمام من المركز للهامش بذلك ساوى المركز بالهامش من حيث الاهمية ، وهو نوع من تلاشي الثقافة الشعبية والثقافة النخبوية ضمن نص مفتوح.

يظهر فضاء العرض من خلال اختيار المكان الواسع الذي يمثل مساحة من الشارع واختيار الشكل المجسد (البياض وصفار البيض) كما هو متعارف عليه كقيمة غذائية استهلاكية , وكذلك عليه الدمج بين الواقعية والغرائبية في تنفيذ هذا المنجز الفني, الذي ظهرت امتداداته من خلال استخدام التقنيات الحديثة في مشاهدة العمل وفق منظور عين الطائر عن طريق الطائرات او البنايات المرتفعة التي تعطي القيمة الجمالية لفضاء العرض كبيئة مستدامة .

غاية التحليل هو تأكيد الوجود الفعلي للعمل الفني في فضاء يمثل بيئة مستدامة لا ينفصل عن عرضه, وفي هذا العرض تنبثق وحدة وهوية بنية فضاء العرض, فالاعتماد على الحضور الذاتي ينتمي إلى ما هو في جوهره. وهذا يعني أنه مهما كان مقدار التحول والتشويه الذي يتعرض له العمل في أثناء عرضه, فإنه يظل هو نفسه مع ذلك. وهذا يمثل الزاماً لكل عرض, فهو يمثل علاقة ببنية الفضاء ذاته, ويخضع لمعيار الصحة المستمد منه. وحتى الافراط في العرض المشوه كلياً يثبت ذلك, فهو يعرف بوصفه تشويهاً بقدر ما أن العرض يقصد منه. ويحكم عليه على إنه عرض البنية. وللعرض في هذا العمل الفني طبيعة تكرار الشبيه(البيضة), ولا يعني التكرار هنا أن شيئا ما يتكرر حرفياً, أي يمكن أن يختزل ويغاير إلى شكل آخر من نفس النوع, إنما التكرار هو بالأحرى أصلي أصالة العمل نفسه.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً/ النتائج:

1 – ظهرت فضاءات العرض كبيئة مستدامة بعد تحرر الفن من انضباطية ومحدودية الفضاء التصويري المغلق في الاستوديوهات وصالات العرض والتوجه إلى الفضاء المفتوح الواسع في فن الأرض ليشكل حيزا مهما لتشييد وعرض الأعمال الكبيرة جداً. كما في العينة (1)

2 – تنوعت البيئة المستدامة لفضاءات العرض حسب طبيعة الطبيعة التي تم اختيارها لتكون المحيط الذي يحتوي العمل الفني، فقد شاهدنا الفضاء بصيغة سطح البحر كما في العينة (1). و ساحة كبيرة كما في العينة (2). ومساحة شارع كما في العينة (3).

3 – أدى التحول في فضاء العرض إلى الانتقال بالعمل الفني من حيزه الفيزيائي الأنطولوجي الخاص بالفنان وورشته إلى فضاءً انطولوجياً مفتوح التلقي. كما في العينة (3)

4 – تكون المتعة البصرية للإنسان من خلال المشاهدة الكاملة لمثل هذه الاعمال تتم عن طريق الطائرات أو البنايات المرتفعة أو الصور الفوتوغرافية والوثائق. كما في العينة (1) و (3).

5 - إن البحث عن البيئة المستدامة في فضاء العرض جعل من الفنان أكثر حفرا في المعطيات البيئية وما توفره من خامات وما لها من خصائص فيزيائية تؤكد الطاقات الخلاقة للعمل الفني سعياً للتقدم والسعادة البشرية. كما في العينة (1)

6 - تحولت المساحات الطبيعية إلى تكتل ممزوج ومتداخل ضمن الفضاء البيئي للإنسان ليرجع نحو الطبيعة الأم والارض, وإحداث تعايش وتضايف بين الأشياء الطبيعية التي فقدت معناها في مجتمعات ما بعد الحداثة وبين البيئة المعاشة , وتهدئة الشعور الانساني المتجسد بالخوف من الفضاء الممتد الواسع.

ثانياً/ الاستنتاجات:

1 - إن معظم العناصر المركبة في الأعمال الفنية في فن الأرض غير قابلة للنقل فهي تصاميم وافكار بصرية وشكلية طبيعية , تظهر امكانية اتحاد الفن بالحياة من خلال الطبيعة الشيئية , فقد تخلا الفنان هنا عن كل المقاييس الجمالية المتعارف عليها وتوجه مباشرة الى الاشياء بوصفها طبيعة صرفة.

2 – إن جميع الأعمال الفنية في فن الأرض استثمرات معطيات الطبيعة والبيئة ووظفتها لتنتج بيئة فنية جديدة تمنح المتلقي فرصة لرؤية ما هو جديد، بعيدا عن تقليدية الكانفاس والألوان وغيرها من المواد، والانغماس داخل مناخ مغاير لما هو متعارف عليه عبر تجارب تعد إزاحات عن المألوف واغتراب عن ما هو متعارف.

3 – تساعد أغلب فضاءات العرض على خلق بيئة جمالية مستدامة تدفع بمواجهة التحديات البيئية كالاحتباس الحراري والفيضانات والزلازل وقد تستثمر بعض هذه التقلبات البيئية ايضاً في انتاج اعمال فنية ضمن بيئتها.

ثالثاً/ التوصيات:

بعد ما توصل إليه الباحث من نتائج يوصي الباحث بما يلي:

1 – تثقيف المجتمعات بأهمية الاستدامة لخلق بيئة صحية وجمالية.

2 – توجيه طلبة كلية الفنون الجميلة لممارسة فن الأرض عملياً.

3 – التنسيق مع الجهات المعنية لاختيار فضاءات العرض ليتم ممارسة فن الأرض عليها من قبل الفنانين والطلبة.

رابعاً/ المقترحات:

يقترح الباحث العنوان التالي:

تمثلات البيئة المستدامة في التشكيل العراقي المعاصر

Conclusions:

1. Most of the complex elements in Land Art artworks are non-transferable; they are natural visual and formal designs and ideas, demonstrating the possibility of art uniting with life through the natural world. Here, the artist has abandoned all conventional aesthetic standards and addressed things directly as pure nature.
2. All Land Art artworks have invested in natural and environmental resources and employed them to produce a new artistic environment that gives the viewer the opportunity to see something new, far removed from the traditional use of canvas, colors, and other materials, and to immerse themselves in an atmosphere that differs from what is conventional through experiences that represent departures from the norm and alienation from the norm.
3. Most exhibition spaces help create a sustainable aesthetic environment that encourages the confrontation of environmental challenges such as global warming, floods, and earthquakes. Some of these environmental fluctuations may also be exploited to produce artworks within their environment.

References:

1. *Environment and sustainable development terminology.* (2006). Morocco.
2. Academy, A. L. (2004). *Intermediate Dictionary* (Vol. 4). Egypt: Al Shorouk International Library.
3. Adorno, T. F. (2017). *Aesthetic theory.* (A. Naji Al, Trans.) Baghdad: Camel Publications.
4. alosh, s. (1985). *Dictionary of Contemporary Arabic Terms.* Beirut: Lebanese Book House.
5. Al-Shujairi, H. Q. (2013). *The effectiveness of space in Henry Moore's sculptures.* Babylon: University of Babylon, Faculty of Fine Arts.
6. Balsam Mohammed, S. J. (2015). *Contemporary art: its methods and trends.* Baghdad: Al Fath Library.
7. Berman, M. (1993). *The experience of modernity and the modernity of underdevelopment.* (F. Junker, Trans.) Damascus: Kanaan House for Studies and Publishing.
8. Dowaidri, R. W. (2004). *The environment - its contemporary scientific concept and intellectual heritage depth.* Damascus: Dar Al Fikr.
9. Fischer, L. E. (2012). *Performance aesthetics is a theory in the science of presentation* (Vol. 1). (M. Mahdi, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
10. Gadamer, H. G. (2007). *Truth and Method.* (H. Nazim, Trans.) Dar Oya.
11. Ghadab, A. S. (2013). *Features of artwork in contemporary philosophy.* Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
12. Heidegger, M. (2002). *The origin of the artwork.* (A. D. Abu Al, Trans.) Cologne: Camel Publications.
13. Ibrahim Musa Alzaqrti Hani Abdul rahim Alazizi .(2007) .*Glossary of geographical terms and concepts* .amman: Majdalawi Publishing and Distribution House.
14. Kamel, A. (2000). *Iraqi formation Foundation and diversity.* Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
15. Kay, N. (1990). *Postmodernism and the Performing Arts.* (N. Saliha, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Organization.
16. Obeid, A. A. (2023). The impact of strategic renewal on organizational sustainability. *Alexandria University Journal for Administrative Sciences*(60), p. 223.
17. Qarni, E. (2016). *The origins of art.* Cairo: Egyptian General Book Organization.
18. Quwaya, K. (2018). *The artwork and its transformations between consideration and theory - an attempt at constructing consideration.* Beirut: Arab Center for Research and Policy Studies.
19. Smith, E. L. (1995). *Artistic movements after World War II.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: House of Cultural Affairs.