# جدلية البناء والهدم في الأثر الفني الزائل التخطيط

د.نسرين غربي تونس

الملخص :

استنادا إلى ممارسة ذاتية نحاول في هذا المقال أن نقدم جملة من المفاهيم والمصطلحات التشكيلية من خلال بعض الدراسات النظرية التي توضح حدود المفهوم المعالج ضمن إطاره النظري الأصلي تتمثل في الزائل ،الإجتياح ،الزمن،التفاعلية..... انطلاقا من فكرة نشأت على اثر متابعتنا للعلاقة القائمة بين المكان والزمان في فضاء شاطئ البحر يخضع إلى نظام كوني نرصد من خلاله حركة الزمن اثناء عملية المد والجزر أردنا أن نشارك فيها الطبيعة في تفاعلاتها بتدخل تشكيلي نواجه فيه مياه البحر بتجسيم تشكيلي يخضع الى مقاربة بين الفعل وردة الفعل وما ستفرزه من تفاعلات فنية .

كلمات المفاتيح :الزائل ،الزمن ،فن الأرض ،الفضاء المفتوح ،الطبيعة...

Summary :

based on personal experience, in this article we attempt to present number of concepts and plastic terms through some theoretical studies that illustrate the limits of the concept which is tackled within its original theoretical framework in the form of the ephemeral, the overflowing, the time ,interactivity and so on. starting from an idea that emerged as a result to our observation to the relationship between space and time in the beach space which is subject to a cosmic system in which we observe the movement of time during the tidal process. We wanted to share nature in its interactions with a plastic intervention in which we encounter the sea water with a plastic sculpture which is subject to an approach between the act and the reaction, as well as the artistic reaction resulted from it.

... Keywords: ephemeral, time, earth art, open space, nature

**المقدمة :**

إن ما تمثله جملة القيم الفنية و التعبيرية داخل الفضاء المفتوح هي صورة معبرة عن الفعل التشكيلي و البناء المفهومي للعم لما يجعل من الكتلة والفراغ، و الحركة والسكون، وسائل تشير عن حضور المفاهيم الفنية النابعة من فن الأرض باعتباره فن زائل يرتبط بالزمن يصدر نتيجة مفاهيم تكوّن أثرا على المجسم التشكيلي داخل الفضاء المفتوح ،في موقع العمل الفني متشكلا مكوننا للأثر الزائل. من هنا برزت العديد من الفنانين في هذا الحقل الفني و تنوعت أساليبهم و تقنياتهم في هذا التوجه منذ إنطلاقته في أواخر الستينات من القرن الحالي بالولايات المتحدة الأمريكية ،وقد كسّر كل القواعد الكلاسيكية و خلق عالم فني منفتح متحرر من هيمنة الفضاءات المغلقة وأصبح يتجسد في تماثيل ونصبا شاهقة تعبر على فن الأرض في عدة أماكن كالجبال و الغابات الصحاري و الشواطئ ...حيث المناظر الطبيعية الخلابة التي تعطيها جمالا ساحرا تنشر فيه روح السكينة و الراحة النفسية والإحساس الحقيقي بالحرية خاصة أن الإنسان بطبعه دائما ما يبحث عن الجمال فإن هذا التوجه الفني ينمي للفرد عادات إيجابية تمكنه من تعلم و معاينة الجمال وممارسته كالرسم و التصوير التشكيل و التصميم ليصبح أكثر اهتمام بالطبيعة ونتاجات فن الأرض ،و إعادة النظر من موقفه في البيئة و الأرض ومحيطه الطبيعي جعلت منه التقنيات الحديثة فن معاصر يتناوله الفنانون بطريقة ليست بالضرورة تستند إلى إمكانيات ضخمة بل حتى على تبسيط الأشكال ، و استخدام مواد يومية موجودة بالقرب منا تلتقي في مجموعة من العناصر المختلفة تكوّن تراكيب أو مقاربات معينة تضيف تغير للخامات وتخلق تعبيرات فنية وقيم رمزية على كامل العناصر التشكيلية فهي تمثل " **"رؤية جماليّة فلسفيّة تشمل الإنسان والطّبيعة"** [36]استطاعت هذه الرؤية التشكيلية أن تنقلنا إلى عالم يحتضنه الفنان في شكلها لجمالي يجعلنا نلج داخل عالمه المنفتح في إطار صورة تبوح عن أسرارها المعبّرة عن الحياة والوجود .

لذلك نجد الفنّان دائم البحث عن الصورة التشكيلية المعبرة و المثيرة لأنها أول وسيلة اتصال مباشرة مع العمل الفني الهدف منها محاولة إيجاد علاقة تواصليّة بصرية مع المشاهد يتخذها الفنان جزء في سياق منظومة الإبداع وهي عملية اختبار للأبعاد التّأثيريّة والثنائيّات التشكيلية للمادة عادة ما تجتاح فضاء المكان لتأخذ منه منحى تشكيلي ديناميكي تسوده إيقاعات المادّة وتتداخل فيه بطريقة تنفتح على مشهدية جديدة تجمع ثنائية الفن و الطبيعة تعزز الوعي و الاهتمام بفن الأرض، خصوصا وأن الكثير من الفنانين في هذا المجال كانت تجاربهم الفنية مكتنزة بالعديد من الخامات المتنوعة والتقنيات الحديثة قدمت العديد من الرؤى المختلفة و الغير مألوفة .

في النهاية هو تمثيل لصورة التشكيل تعمق التأويل الإيقاعي وتتخذ جانبا تعبيري في تشكيل محتوى العمل الفني، داخل فضاء مفتوح وليس أي فضاء بل هو فضاء الطبيعة ثري بالمواد و الأحجام قد تلعب دورا أساسيا في صياغة الأفكار و الاختيارات يستطيع من خلالها الفنان أن يتوسع في الحلول وتوظيف الخامات البيئية كالأحجار والرمال

[36] قبسمير الصّايغ، *الفنّ الإسلامي*، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 155.

وفروع الأشجار يستثمرها كموجودات مكانية في تجسيم نصبا بالنحت و الرسم أو التركيب ... وتكون عادة مشبعة بعدة مفاهيم تشكيلية وفنية متعلقة بالفضاء المفتوح من هنا تجلت فكرة موضوع البحث بالخوض في تجربة ذاتية داخل فضاء شاطئ البحر قائمة على مفهوم الزائل وما يترتب عليه من مفهومي الاجتياح والتملك للمكان وما يتطلبه من اكتشاف المادة و التعرف على خصوصيات الخامة و إستدراك كل ما هو ضروري إستجابة للمفاهيم التي يتأسس عليها هذا الانجاز التشكيلي مع الأخذ بعين الاعتبار إلى مكونات المكان و أثر الزمان لإعادة إنتاج خطاب جمالي و فني يكرس المفاهيم الفنية برؤية إبداعية تتناسق مع الخصوصية المكانية فهي مصدر الخلق و الإبداع تعكس رؤية تفاعلية مع عنصري الخامة والشكل، يترجم في تنصيب بنائي يعبر ويؤثر في قيمة العمل الفني.

ومن هذا المبدأ نعتبر أن لكل تشكيل فني له مجموعة من التصورات و الرؤى الفكرية وهي التي تحدد لغة ومفردات الفنان إذ أن المكان يتشكل بواسطة الأداء التشكيلي فهو الإطار الذي ينفذ فيه الانجاز الإبداعي و الوعاء الذي يحوي الأشياء ليصبح مفصح معبر تتشكل و تتغير ضمنه لغة الفن بما يناسب روح ومفاهيم الفضاء المفتوح الذي سادت فيه لغة الذات إنطلاقا من رؤية فكرية تجعل من الفن المجرد يتسامى من خلال تفاصيله تبحث عن المطلق المتعالي، في مستوى رؤية تشكيلية ومعرفية حتى تبرز الأهداف الإبداعية المرسومة و يكون الشكل هو المعبر عن البناء الفني تتموقع منه المادة الخامة كوسيلة للوصول إلى عمل فني يلغي الحدود بين الموجودات وهو بمثابة بصمة خاصة بالفنان بكونها تأثث لأسس فنية و ذاتية نفسية تحمل بين دواخلها كياناً ومنطقاً خاصاً بها، وبذلك تكون مادته البنائية المستعارة من مواد متنوعة من الطبيعة والأشياء المحيطة بنا قد حققت الجوانب التشكيلية والتعبيرية يمكن إدراكها والحكم عليها.

**الإشكالية:**

**– ماهي الرهانات الفكرية و التشكيلية للخروج من القوالب النمطية ؟**

**– ماهي الجوانب الثلاثية التي أسست عليها العلاقة القائمة بين الأثر الفني و الفضاء و الزمان ؟**

**– و ماهي تجليات المادة في الأثر الفني الزائل ؟ و هل يمكن للطبيعة أن نعتبرها عنصرا في تشكيل الأثر الفني الزائل ؟**

## I–الطبيعة فاعل أساسي في الأثر الفني :

**"الطبيعة جميلة عندما تظهر بمظهر الفن و لا يمكن أن نسمي الفن جميلا إلا إذا وعينا بأنه فن مع أنه يظهر بمظهر الطبيعة "** [37]هذا ما أكده الفيلسوف كانط بالإتفاق مع هذه القولة فإن الإبداع لا يمكن أن يكون إنتاجا

[37] سعيد جلال الدين، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر تونسي 1992، ص405.

لما تم إنتاجه أو محاكاة لتجارب فنية أو نقلا لما في الطبيعة بل هو تمكن من تقنيات الممارسة الفنية و تميز و إختلاف و إبتكار يعكس تجربة فنية ذاتية محددة في الزمان و المكان و متفردة في الرؤى و المقاصد . إن رؤية الفنان لم تعد إنعكاسا لما هو موجود بل تجاوز بأتم معنى الكلمة بفعل إدراك فكري فني ذاتي ...حيث بدا سطح الطبيعة بعناصره التشكيلية ،إنطلاقة لتعبير تشكيلي متميز مما يجعل الحامل هو الأرض نفسها.فها نحن و بعد إنفصال الفنان الكلي عن محكاة الطبيعة قد إختلف الأمر حين صارت الطبيعة هي التي تشكل الأثر الفني يقول رافع الناصري في هذا الصدد "**الطبيعة و الإنسان مصدران مهمان لمخيلة الرسام منها يستقي جل مواضيعه عبر كل الأزمنة ،سواء في كليهما أو أي منهما دائما،فهناك شيئ من هذا و ذاك في هذا البحث أو هذا الأسلوب .ليس للرسام من قدرة خارقة يتجاوز بها الطبيعة....و كل ما يفعله الرسام أو الفنان هو من ذاكرة الطبيعة أو من إيحائها المخزون في الذاكرة البشرية** ."[38]

و حين صار العمل الفني كغاية في ذاته وأصبح الفنان يبحث عن تجاوز لعمله ،بمعنى آخر عندما توهج فيه ما أسفرت عنه متطلبات الفن المعاصر من حب إستطلاع و إرادة و جرأة .فكان إندفاعه لتكوين عمل فني يكون عالما من التغيير،له صفة اللاثبات تضمنه معطيات جديدة كالتعبير في الأرض أي خارج إطار اللوحة بدلا من اللوحة الثابتة.

فالتعامل مع الأرض إنما يوضح حالة من خصوصية التعبير الجديد فقد قطع كليا مع العمل داخل إطار اللوحة،لأنه مثقل بمضامين فكرية و إبداعية أخرى ، و هي ظواهر لما هو موجود أمامنا أو بالأحرى لمفردات أو أشياء حياتية هامة ،تمتزج بما في الطبيعة و ما في ذهن الفنان و ترتكز عليها .هكذا ولدت أفكار العديد من الفنانين المنتمين إلى فن الأرض LAND Art متحولا هاما في الأسلوب الفني في تنويع الحامل و في الممارسات التشكيلية لأنها كانت غريبة من نوعها إستنادا إلى طابع متمرد للفن و تحرر الذات الفنية من كل المرجعيات الضاغطة و المهيمنة إذ تحولت الأسلوبية نحو الفردي بدلا من المحدد العام .

فهذا يعتبر حدث تشكيلي معاصر يحدث تأثيرا لدى المتلقي ،رغم أن الفنان هنا لم يعد يؤمن لا بقوة اللون و لا الخط و لا حتى الشكل ...بل عمد إلى خلق توازن بين الذات و الأرض لأنها صارت وسطا للتعبير لا يشترط صدق المحاكاتية . و يقول محمد أمهز "**هكذا فإن العمل الفني ....بات تساؤلا ذا أبعاد فكرية و نفسية جديدة على علاقة بالتجربة المباشرة** ."[39]فقد أصبح التعامل مع المكان أكثر إتساعا حيث تجلت تجارب أغلب الفنانين المعاصرين بالنحت مباشرة في الطبيعة فالمساحة المحددة لقماشة اللوحة تطلبت و إستوجبت تجاوزا جذريا للانطلاق في فضاءات أوسع فغادرت الأعمال الفنية مساحتها التقليدية وبحث الفنان عن مجالات مفتوحة لأنجاز أعماله و عرضها وفق أساليب مختلفة و في أماكن كالبنايات المعمارية والشوارع والحدائق أو بقياس الطبيعة كالأرض

---

[38] محمد ابو زريق "المكان في الفن "–طبع بدعم من وزارة الثقافة –عمان –الأردن ، ص 173.

[39] محمود أمهز، *التيارات الفنية المعاصرة* ، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر 1996، بيروت لبنان ،الطبعة الأولى، ص489

و الصخور و الجبال و البحار أو الأنهر و المحيط الحضري ."**حيث نادى فنانو هذا التيار زمن نيوتن وإنشاء أعمال فنية تسعى إلى الخلط بين الماضي و المستقبل و الإنتصار ل "الأن** ".[40]

لذالك فإن فن الأرض هي حركة فنية إرتبطت إرتباطا وثيقا بالمناظر الطبيعية و هي أيضا الفن الذي تم إنشاؤه في الطبيعة باستخدام مواد ذات إستعمالات يومية مع دمجها بمواد طبيعية كالمياه والصخور والأوراق.....وكان الهدف من إنتاج مثل هذه الأعمال هو تجاوز الفكرة الخاصة بالصورة المتخيلة للوصول إلى الواقع ذاته، فالفنان و المشاهد مدعوان للدخول إلى العمل الفني و الخروج منه، مثل الحياة نفسها بمعنى أن الإنسان خرج من الأرض إليها من خلال مواردها الطبيعية والعمل الفني هنا لم يعد له وجود إلا بإندماجه وذوبانه في الطبيعة. لقد جانب فنانو فن الأرض الطبيعة و نشدوا أعمالهم منها لاجئين إلى إخضاعها قاعدة لعملهم ،جاعلين منها ركيزة لإستجاباتهم التشكيلية. و لما كانوا يبتغون الخروج عن المألوف بحثا عن الغريب،كانت أعمالهم سعيا إلى المناهضة المقصودة للطبيعة و العمل بداخلها بإستخدام عناصرها .هكذا أبدوا إهتماما خاصا بها و بذلوا جهدا فكريا تحليليا تركيبيا لإختراقها ، بغية كشف عما شعروا بما فيها لأنها الجوهر الأساسي في الأثر الفني فإنتهاجهم أساليب البساطة معها إنما يدعو للتأويل التشكيلي تجانسا مع روح المعاصرة .بذلك ترك تجاوز الحامل التقليدي أثره في نوعية موضوعات الفن المعاصر .

وما يجعل من الطبيعة محورا مهما ودائما في المجالات الإبداعية وفي الممارسات الفنية حيث تعتبر الوسيط المادي الذي به ومنه يتم تجسيد وإستشعار القيم والمعايير الفنية والجمالية ، ومن ثم فإن دراسة الموقع أو الفضاء المفتوح في تجربتنا تطلب تحديد فكرة إستراتيجية داخل الطبيعة إحتضنها شاطئ البحر فهو فضاء واقعي يجمع بين السماء و البحر و الأرض فهو فنيا يعتبر أساساً حيوياً نقف من خلاله على مدى تقدم الفكر التشكيلي فنيا وإبداعياً وقدرته على التجريب وتطويع كل الوسائل والآليات خدمة للفعل التشكيلي .

لعب هذا الفضاء الطبيعي بعدا تأثيريا لدينا خصوصا و أنه يضطلع بدور إبداعي جمالي و إستيطيقي يغوص في فضاء الصورة و يكشف عن جملة من المفاهيم الأساسية التي يجب أن تكون بالضرورة حاضرة داخل العمل التشكيلي خصوصا منها المادة و الخامة والمكان و الزمان بما أنها تمثل جملة من المفاهيم عليها يتأسس الفضاء التشكيلي و من خلالها نغوص في عالم الطبيعة و الإبحار في فضاء مفتوح تتفاعل فيه الظواهر الطبيعية والبيئية والمناخية مع المواد و التقنيات تكوّن جملة من التشكيلات والتراكيب الفنية . لعل هذا ما دفعننا إلى الاهتمام بهذا الاتجاه الفني و الغوص فيه وفق منهج ذاتي ينتقل بالتجربة إلى أساس بناء الفضاء نظرا لكونه بمثابة فضاء تلعب فيه أنساق و العلاقات التصويرية دوراً نشيطاً تجعل من المكان حاملا لجملة من البنى التعبيرية حولت بنية الشكل إلى عالماً قائماً بذاته وفق بنية المشهد المرئي ،مما يخلق عدة مفاهيم فنية منظاهرية الأشياء التي تتبدل بفعل المتغيرات المتلاحقة على

[40] نزار شقرون، *الحقيقة في الفن*، دار الثقافة و الإعلام حكومة الشارقة ، منشورات المركز العربي للفنون، ص229

بنية الشكل بسبب تبدل الطقس و فاعلية المكان فيه ،حيث يتطلب الأمر إلى تصور سريع كي نتمكن من تسجيل معالم الطبيعة الأكثر دقة وشفافية ضمن تجسيد الأعمال وتخيلها وفق منهج يهتم بالعلاقات المشهدية بمعنى أن الطبيعة التي كانت في سلطة نظام زمني مهمش قد أصبحت تمثل البنية المهيمنة في حضور مميز برؤية نسقية تقوم على التحليل والتركيب للمشهد وفق ما تمليه اللحظة المكانية و الزمانية تبين صيغة البناء الفني في ظل التقنيات المستعملة ساهمت في البعد البنائي تعكسه تركيبة التنصيبة جعلت من الفضاء يسبح في بنية فنية تحقق الذوبان في الزمان و المكان نلمس فيه إطلاقية تناغمات الألوان و الأشكال من خلال بنية التشيكل التي تكسبها مسوغاً يحررها و يجعلها تتفاعل مع مكونات الفضاء في مساحة واسعة ومهيمنة .

تظهر فيه الجوانب و الأبعاد التشكيلية للعمل في سياق رؤية فنّية و فكريّة تجمع بين الأثر الطبيعي و الأثر التطبيقي كانت في حد ذاتها غاية مرسومة في بحثنا وذلك لارتباطها بالفضاء المفتوح الذي يأخذ منحى جماليّا تغوص منه الذات ضمن واقع صوري يفتح بابه على التأويل و القراءة المفتوحة تجعل من الإدراك البصري للشكل و اللون إدراكا تتحوّل فيه الرؤية الحركية تحت سلطة الزمن إلى تأثير طبيعي لانهائي جزئي أو كلي يجتاح الفضاء و يساهم في تطوير المفهوم الدلالي و التشكيلي للعمل و يترجم أبعاده الفنية التي تتفق مع التطورات الفنية والمعرفية و الجمالية فرضها الشكل التعبيري الجديد. ويمكن أن نستشهد في هذه الصياغة التشكيلية بتجربة **الفنان "كريستو"** كمرجع متقدم في هذا المجال بعنوان الجزر المحيطة (مشروع بيسكين، ميامي الكبرى) يمثل إنجاز فني ضخم يتموقع بعرض البحر في فضاء مفتوح داخل الطبيعة يحمل عدة جوانب تعبيرية ومهارات معرفية للفنان حيث تتميز فيه الرؤية الفنية والإبداعية التي سيطرت على الفضاء معتمدا على قدرته في الجمع بين المادة المصنعة والمادة الخام مثلت موضع بحث تحقق فكرته أثناء ممارسته الفنية فيتجه الفنان إلى تشكيل فضاء فني خارق لكل الحدود و هذا ما يتأكد في هذا العمل المصاحب .

**Christo and Jeanne-Claude**
Surrounded Islands ,Biscayne Bay,Greater Miami,Florida ,1980-83

فالفنان يحاول أن يجعل من العالم المفتوح بمثابة الحقل البصري في تمثيلية الوجود الملموس يعكس أسلوبه الفني و يحقق قيم تشكيلية سيطرت عليها الألوان في حضور مميز للمادة المستعملة داخل هيكل التنصيبة العائمة تتوسطها جزيرة خصبة بالأشجار الخضراء زادت إثراء المشهد في بعديه التشكيلي و الجمالي وسط البحر ما يثير الغرابة والذهول في ظل حضور جماهيري غير مسبوق أتاح للفنان نظرة شمولية لاستكمال أو ملئ المكان على أنه مسرح يحتضن دور تفاعلي مع المتلقي فيحوله من عنصر مستهلك للمشهد إلى عنصر فاعل ومتذوق للعمل الفني في فضاء مفتوح " فن الأرض " فيغذي ثقافته البصريةٌ و الفكرية إستجابة لمداركه الحسية و الجسدية للمضمون الذي قُصده الفنان .

فهي أعمال عملاقة تشكل إمتداداً طبيعياً شاسعا تترعرع و تنمو فيه جملة من المفاهيم والقيم الفنية التي ترتبط بالشكل و العرض على حد سواء لتكون مبهرة تجتاح المكان من خلال سيطرة أسلوب الفنان ليرسم طابعا أو بصمته الخاصة في التعبير الشكلي ينطلق من ذاتية خالصة مصدرها الأرض المفتوحة و تفاعلاتها مع المتغيرات والتحولات الزمانية و المناخية فهذا **"الأثر الفني هو نتيجة عمل استطاع الفنان خلاله أن يقهر مادة طبيعية بواسطة أدوات ووسائل فنية تقنية"**[41].تمثل إنجاز تشكيلي يحمل بين طياته رؤية سيميائية وفنية رهينة مدى قدرة التوظيف في صياغة الشكل و التنظيم و البناء و التركيب إلى عملية تستقطب المشاهد و تميل إلى إنتاج عمل تشكيلي مستلاذ عن الثبات الذي تتميز به اللوحة فالعمل داخل الفضاء المفتوح هو خيال مفتوح يقدم للفنان حرية في إستخدام ما يشاء من مواد وخامات كانت مهمشة فيما مضى أصبحت مركز الاهتمام، حيث تتفكك فيه بنية العمل التشكيلي و يغيب فيها الشكل والمعنى ليتحول العمل الفني إشتغال مكثف على حضور مفاهيم تذكر بالنهاية و الفناء ولعل هذا ما أكد عليه "جيل دولوز" في قوله **"إن الهدف من استعمال المواد في الفن هو نقلها من المعنى إلى المعنى المفهومي للأشياء"**[42]فوضعها في مسارها التشكيلي وحمّلها وظيفة المدلولات و الإيحاءات هذا هو دورها في تحقيق رؤى فنية وتواصلية حيث أن **"الصورة تكون دوما مرجعا و ذو علاقة بالأصل في بعد يعبر عن الزمان و المحاكاة تأخذ شكلا تجسيدي بغوص في مقاييس تتماشى و تتطابق مع النموذج "**[43]ويمكن أن نشير في هذا السياق الصورة التشكيلية التي يجسدها كريستو في أعماله إنطلاقا من رؤية فنية تحمل

---

[41] راتب مزيد الغوساني، *المعايشة الجمالية اكتشاف اللاشيء في الفن-اللحظة والدافع* ، دار الينابيع، الطبعة الأولى، 2004، ص 122.

[42] « L'art conceptuel cherche une dématérialisation opposée par généralisation, en instaurant un plan de composition suffisamment neutralisée »

Gilles Deleuze Félix Guattari « **Qu'est ce que la philosophie** ». Éditions de minuit, Paris, p 187.

[43] L'image est toujours référentielle, se rapportant à l'original dont elle tient lieu et l'imitation est une forme de représentation particulière, fondée sur des critères de ressemblance et de conformité au modèle.

Hotter- Isidore de Séville Encyclopédie universalise, Editeur à Paris, 2008, page 231.

بين طياتها هياكل جمالية معبرة عن ديناميكية المكون التشكيلي الذي يبين صيرورة فيزيولوجية تعيشها الإنسانية تنتهي بالزوال عبر عالم فني يكون متشكلا وفق تفكير فني .

وبالتالي فإن الإبداع الفني داخل الطبيعة هو عمل تشكيلي مشترك أثمره فعل الفنان و آثر الطبيعة ما يجعل من المفاهيم الفنية أسس هذه الأعمال نلاحظها خاصة مع تجارب كريستو فهي أعمال يطغى عليها مفهوم الاجتياح وتتسم بهذا الطابع المفهومي فكل إنجازاته الفنية لها نفس المبدأ بالتسلط وتملك المكان بطريقة توزيع وتكرار المواد من نفس المفردة وهو ما نجده يتواصل في أغلب أعمال فناني الأرض لكن كل حسب أسلوبيته المختلفة .

و في هذا الجانب نجد أيضا تجربة الفنان جون دينفان خير دليل على ذلك جعل من الإيقاع المائي المتحرك وسيلة لبناء و زوال العمل التشكيلي ضمن تدخل الزمن و فاعليته في المكان فهي أعمال تبرر محاولة الفنان في ربط الفن بالحياة ، وبما هو رؤية معبرة عن عالم مفتوح يتحرر من سلطة اللوحة حيث أنها لم تعد اللوحة ذلك الشيء المتعالي، بل عليها الاقتراب من متذوقيها نتيجة لإعادة صياغتها من منظور الرؤية الترميزية القادرة على قراءة للعمل الفني و إعادة تركيبه لبناء أشكال وصياغات جديدة تتجلى في تكرار الشكل والتدرج به من الصغير إلى الكبير على نحو يحقق تجاذب نسقي يفعّل الرسوم البنائية للصورة .

**Sand Art : Jim Denevan**

في هذه الرؤية للفضاء تطرح الصورة ترجيح الكفة إلى ما هو مرئي يشكل عمل في نطاق التحرر من الفضاء المغلق على حساب ماهو مرئي في فضاء قماشة اللوحة. وتجدر الإشارة إلى الصورة في فضاء العرض بطريقة مباشرة توجه إلى المتقبل ويمكن القول أن "**ترجمة الفضاء امتداد بإمكان مجموعة من النقاط أن توجد فيه في آن واحد، و يمثل الإطار الذي توجد فيه الأجسام المادية و الظواهر الفيزيائية. و لا تأخذ الإستيطيقة بعين**

**الاعتبار الفضاء الإقليدي الثلاثي الأبعاد و لكن ليس لهذه المفاهيم إشغالات إستيتقية، لأنها لا تمثل مفاهيم الإدراك الحسي سواء كان واقعيا أو خياليا "**[44].

لقد اهتم دينفان بمسألة الفضاء المفتوح داخل الطبيعة بصورة منهجية واقعية منظمة حيث إلتزم بالمكونات الطبيعية والزمنية بغية الوصول إلي التعبير والترميز من خلال الأشكال التي ينحتها على الشواطئ انطلاقا من رؤية تقوم على التآلف والتناسق بين الأشكال الهندسية الدائرية تتدرج مساحاتها من الصغير إلى الكبير أو العكس هكذا تقدم الصورة حضورا تتجانس وتتداخل فيها الخطوط في ألوان متفاوتة الأضواء و الظلال تنتشر وتتأثر بتأثير حركة الزمن التي تقوم على نور الشمس .فهي صياغة خلق شكل جديد يتجاوز الشكل المألوف يقرأ بكونه فن سريع ولا يدوم طويلا بالتالي فهو وقتي زائل، ولكنه عميقا لمعنى فهو فن الحدث مثير ومدهش غني بالحركة لا يعرف السكون فالأضواء الساطعة المتغيرة ومياه البحر المتموجة بمثابة الأداة للفعل التشكيلي فهي ديناميكية تناسق بين الداخل و الخارج ويمكن القول أن الحركة جوهر العملية الإنشائية في الأثر الفني الزائل تناشد ثنائية مرحلة الفعل وما بعد الفعل هذا ما أكد عليه باشلار في قوله " **يشكل الداخل و الخارج انقساما جدليا** "[45] فيمثل بذلك فضاء العرض وسيلة تشكيلية للإنتاج رمزية فنية تحمل خطابا تشكيليا يبوح بأسرار الطبيعة و يكشف عن دلالتها الصورية و التشكيلية في مسار فني يتعامل فيه وفق زاوية إدراكية تتقمص منهجا فكريا يتجاوز الإيقاعات الإبداعية و يعبر عن غايات إدراكية و دلالات فنية رمزية تتجلى ضمن فاعلية الأثر في الطبيعة و ما يحمله من إبداعات تمتزج فيها المزايا الفنية المنفلتة من المكان و الغائصة في الفضاء التشكيلي.

فالفضاء يعتبر وعاء توضع داخله النصب يشير إلى نزعة فنية ذات صلة بفكر الفنان ورغبته في التوجه نحو فضاء دون آخر وهذا يندرج في سياق منهجية التشكيل وفي استراتيجيا يعتمدها دينفان فهو لم يقتصر على أسلوبية التشكيل فحسب بل أصبحت خصوصية الفضاء الطبيعي تمثل جزءا لا يتجزأ في خلق الإكتمال داخل العمل الفني تعبر عن رؤى الفنان وهذه النزعة تفرض عليه هيكلة المكان نظريا ولوجستيا تكون في جاهزية تامة لمجابهة تغيرات الزمن .فالعرض الفني يقتضي تفاعلا مع النصب التي تندمج في المحيط الحامل لخصوصيات الداخل و الخارج كآثار فنية زائلة تأسست مع مبدأ أفكار و أحلام الفنان من المحيط الذي يعايشه إلى إطار متغيرا يعبر عن

---

[44](-Etienne Souriau vocabulaire d'esthétique quadrige, puff, PARIS, 2004 p685.

« Étendue ou des points peuvent exister simultanément, et constituant le cadre ou se situent les corps matériels et les phénomènes physiques. L'esthétique ne considère que l'espace euclidien tridimensionnel ; on peut concevoir d'autre (espace non –euclidiens, espaces à quelques autre nombre dimensions) mais ces concepts sont sans usages esthétiques, car ils ne sont pas celui de la perception (soit réelle ' soit imaginée)

[45].191 غاستون باشلار ، *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،1984 ص

التواشج بين مختلف مكوناته و يؤسس لعلاقة بين الأشكال الهندسية اللونية والرمزية الإستعارية حيث أنه يستعمل التشكيل داخل الأثر الطبيعي و البيئيليثمن أساليب فنية جديدة لم تعهدها العين تكون أداة تأثير في نفس المتلقي، قد تعيده إلى الطبيعة و الوقوف على خباياها وسحرها في نظرة تأمل واكتشاف تتضمنه الدلالات البنائية للعمل

## II – فن الزائل تمظهر تشكيلي بين تفاعل المكان و أثر الزمان :

يمكن القول أن الحياة محدودة بأبعاد معروفة تقاس بالعقل والحواس ولكن البعد الزمني هو عكس ذلك إذ لا نستطيع إدراكه إلا إذا انتقلنا إلى عالم آخر ذي أبعاد أكثر نستطيع أن نطلع منه على إستعارة الماضي ونعيش الحاضر ونتخيل المستقبل لذلك إن أغلب الأعمال الفنية الزائلة عادة ما تكون في علاقة متلازمة بفعل الزمنولا تعيش إلا مرّة واحدة ويكون زوالها إما إثر العوامل الطبيعية وإما بفعل الفنان بتحطيمه لعمله ويكون في شكل فرجة يقدّمها للمتلقي يكون فعل التحطيم والهدم عنصراً من عناصر العمل الفني بحيث يكون هذا الفعل خيارا تشكيليا وبداية لولادة أثر فني جديد .

ولا يمكننا الخوض في المفهوم /الزائل دون تحديد مرجعياته الفكرية والفلسفية التي تنشأ عن التفكير في فكرة الموت التي لطالما شغلت الفنانين وكانت قيمة جوهرية في أعمالهم، وكان التعبير عنها مختلفا باختلاف توجّه الفنانين وخياراتهم التشكيلية فسعى بعضهم إلى قتل العمل الفني بحرقه أو بتحطيمه أو بجعله عرضة للعوامل الطبيعية. ويمكن أن نذكر عمل الفنّان "جيلي "Gilli في سنة 1962 الذي جمع فيه كامل أعماله ولوحاته وقام بحرقها وكذلك ما قام به الفنان "إيف كلاين Yves Klein "حيث إستعمل شعلة النار كفرشاة لرسم لوحاته كذلك يمكن أن نذكر تجربة "أرمونArman " في تحطيم آلاته الموسيقية كآلية للبناء و ولادة جديدة للعمل الفني.

أما في مجال فن الأرض نذكر تجربة الفنان "إندي غولدزورثي "Andy Goldsworthy" الذيتتراوح أعماله بين منحوتات صغيرة ومشاريع نحتية ضخمة ويستخدم مواد مثل: الطين، الريش، غصينات حجارة، الورود وأوراق الشجر.....

تتخذ أعماله شكل أغصان رطبة على صخور وكرات ثلجية كبيرة منحوتة، وغصينات منظمة على شكل كرات وصخور تتخذ شكل أقواس ، محاولا في معظم أعماله لفت نظر المشاهد وإظهار جمال الطبيعة بشكل أكثر وضوحا.حيث أن الطبيعة أصبحت تأخذ بعدًا انفتاحيا في تحقيق الجاذبية البصرية نتيجة صراع حركي يضفي حيوية خاصة على قيمة التباين المظهري بالنسبة للفضاء و المحيط، فهوإنفتاح دلالي تشكيلي يرتبط الشمولية التي تراعي الخصوصية الشكلية و اللاشكلية لطبيعة العمل الفني .فالقيم البيئية والمكانية في الأصل هي تحولات تحدد

مسار الفنان عند عملية الإبداع من خلال الولوج إلى عالم التشكيل. لقد أصبح الفن التشكيلي اليوم نابعا من الطبيعة برؤية فنية تتجاوز الزمان و المكان حتى أن الفنان يجد عالمه المتضمن لأفكاره وخياله يتحرك في الفضاء الطبيعي بكل حرية على نحو إبداعي تشكيلي بمختلف تعبيراته و أشكاله يندرج ضمن ممارسات فنية وفكرية تواجه تحديات مستمرة في زوال الأعمال و فنائها .

**Les oeuvres dans la nature d'Andy Goldsworthy**

إن هذا التوجه الفني لا يمكن الخوض فيه دون التطرق إلى أهم المحطات الفنية النابعة من فن الأرض و التي تمثل مرجعا فنيا نستند إليه في ممارستنا التطبيقية و الاشتغال على فن الزّائل لترجمة هذا التصور المفاهيمي فعليا بخروجنا فيربوع الطبيعة واتخاذنا من الشاطئ فضاء حاملا للمجسم التشكيلي في محاولة منا تملك الفضاء و إختباره والتجريب فيه لتتنزل ممارستنا التشكيلية في مدار الرهان والمغامرة والانفتاح على الممكن فتتشكل خارج دائرة المعنى النفعي في إطار عنيد تشوبه التناقضات واللاّمنطق والصدفوي يترجم خليط من المواد والخامات تتحكم في صياغتها عمل مزدوج بين الفعل الفني و فعل الزمن.

فحين نريد نقل المفهوم التشكيلي من مستوى التجريد النظري إلى مستوى التجسيد الفني قد يدفعنا الأمر إلى مستوين ، مستوى أول يتعلق بدلالات و معاني المفهوم و مستوى ثاني يتعلق بطرق الفعل و أسلوب التشكيل لأن ما هو نظري لا يمكن أن يجد تعبيراته التامة في ما هو تطبيقي، لذلك قد حاولنا إيجاد معادلة تقرب بين كليهما .فالزائل في مستواه النظري لا يعدو أن يكون غير تعبير على الزوال و الاندثار و الغياب و الحجب وهذا ما أردنا أن نترجمه على مستوى التطبيق الفني بتركيبة فنية مجسمة في تنصيبة مسطحة تحمل شكل شبكة مطلقة متراوحة بين اليمين و الشمال تتكون من تكرار قوالب رملية سداسية الأضلاع وضعت داخلها خيوط صوفية تحمل صفة ثلاثة ألوان أساسية يجعل من هذه الشبكة تتوغل عموديا في مساحة شاطئية خلّفها إنخفاض منسوب مياه البحر عند حركة الجزر ،تبقى في حالة مثول و مهيأة لممارسة حركة المد بمعنى اجتياح مياه البحر عليها لتحولها إلى زوال أو أثار

أو بقايا تؤشر إلى فعل الزوال. لكن حين نعود إلى قراءة هذا الفعل قد نجد عديد الدلالات فالزائل لا يعني بالضرورة الغياب و الانقشاع التام فهو بإمكانه أن يكون عنصرا ثابتا لمجرد معاينة أشياء أو بقايا تعبر عن كينونته في الماضي وهو ما يستدعي ضروب الخيال و التصور في استحضار شكل ما كان عليه العمل الفني قبل تداعيه ، وهذا يضعنا أمام مسألة المثول والتمثل فالمثول هو أن نتحدث عن شئ مرئي يمكن معاينته انطلاقا من الحواس أما التمثل فهو الغائب الذي نستحضره عن طريق الذهن و التخيل. وبهذه الطريقة يعد الزائل كمفهوم تشكيلي مدلولا خادما بقوة للأثر الفني على مستوى الشكل والمضمون.

ومن هنا يتبين لنا أنه ليس بالأمر الهين أن نحاصر جملة المفاهيم التشكيلية و نقلها على قدر من الوفاء الدلالي و المكنون المعنوي الذي تختزله المصطلحات التشكيلية. إلا أن التحول من التجريد النظري إلى التجسيد و المعاينة التشكيلية، قد يفتح لنا مغاليق الاجتهاد و التأويل ليضعنا أمام قراءات جديدة تثري حقل الدلالة أكثر والتوسع في دائرة الإبداع و التجديد.

ومن هذا الجانب يتضح الأمر لتصبح لدينا قناعة وأن الزائل كمفهوم نظري يحمل عدة دلالات و مضامين غير محدودة منفتح على عديد الحقول المعرفية كالفلسفة ، الأدب ،الفن الأمر الذي يمنحه أكثر شمولية وكونية يجعل من دلالته مترامية الأطراف وجد متشعبة وهو ما طرح في دائرة أفكارنا هذا التساؤل: هل بالإمكان أن نجعل من مفهوم الزائل تجلي محسوسا تشكيليا؟ في هذا السياق يمكن القول أن" **الفن هو تجلي محسوس للفكرة** "كما عرفه هيقل و لكن يبقى التساؤل ،كيف ذلك؟

إذ كان ذلك كما قال هيقل ممكن عمليا فتكشف لنا الممارسة التشكيلية هذه المسألة فما علينا إلا أن نحيط بكل التدابير اللازمة لخوض هذه التجربة التطبيقية في حدود مقاربة فنية داخل فضاء مفتوح "شاطئ البحر" وهو فضاء مستهدف أن يكون وفق نمط فكري معاصر يسعى إلى زعزعة و إزالة الرواسب الفنية القديمة التي تبنت في مراحلها الفنية نمطا فنيا ذا ضوابط ومقاييس ثابتة تؤمن بوحدة الفضاء "المتحف" وبوحدة المبادئ العلمية.

كل هذه الدوافع نتخذها كبوادر تجعل من الممارسة التشكيلية داخل هذا الفضاء تأخذ حيزا مهما في بحثنا باعتبارها على طرف معادلة مع العمل الفني ذاته أو هو في علاقة تبادلية معه حاولنا منها جلب النظر إلى أمر هام وهي فكرة الزوال أو الإزالة من مفهوم التقليد للمكان إلى مكان مفتوح أي فضاء أرحب "شاطئ البحر "وهنا تجدر الإشارة إلى مفهوم الزائل وأعني بذلك إزالة نمط فني علق بالأذهان طيلة عدة عقود.

إن العلاقة التبادلية بين الأثر الفني والفضاء المحيط به هي علاقة تأثير و تأثر ، فالبحر يمارس حركة المدي جعل منسوب المياه ترتفع بشكل سلطة إبداعية طبيعية تدخلت عبر أسلوب تلقائي مختلف للأسلوب الذي انتهجناه لتعيد صياغته من جديد و تهدمه و تعيد بناءه في تشكيل يؤسس إلى مفاهيم فنية تبدو ذات أهمية على مستوى التمظهر التشكيلي و على مستوى التعبير والدلالة .

فلم تعد التركيبة التشكيلية التي صممت على نسق منظم تحافظ على إستقرارها و أصبحت تخضع إلى إيقاع حركي غير منظم تحت تأثير إجتياح ماء البحر تتبلور وفق صورة جديدة حاملة لعديد المعاني و الدلالات الفنية شأن الإنزياح و الاندثار و الزوال و هو ما كان في مقدمة الخطة المرسومة في هذا العنصر أردنا منه صناعة تمظهرات تشكيلية و تعبيرية تلقائية في الأثر الفني تترجمه مشاهد متعددة عبر أحداث مختلفة ففي أولى المراحل الزمنية لحركة المد كنا نواكب عن كثب اجتياح البحر في عفويته و صفائه الطبيعي ملتقطة في كل حين صورة ذهنية متغيرة تجددها حركة المياه المتموجة تتقدم وتسلل داخل التركيبة التشكيلية تشير عن الصيرورة الزمنية ،هادفة إلى تثبيت وضعية وحالة المكان في سلم الزمن ومدى تابعاتها وتأثيراتها على الشكل للفضاء ما تطلب منا مسايرة الأحداث و مواكبة كل التطورات نتبين على إثرها علاقة التأثير و التأثر القائمة بين البحر في مده و جزره فالتمسنا بوضوح و تجلي بوادئ الهدم و الزوال .

فالتركيبة حين لمسها وإقترب منها الماء بدأت القوالب الرملية المكونة للتنصيبة تنهار شيئا فشيئا إلى أن تسرب الماء و غمر أعماق التركيبة فأخذت تلك الخيوط في شكل خطوط تفقد شكلها و نظامها التي تشكلت عليه من نظام تكراري منظم إلى نمط يقوم على اللاآنظام تتخلله قيم ضوئية ولونية تتداخل بين الطبيعي و الصناعي ما يخلق تشابك او تفاعلا مع حركة الماء وفق حركة راقصة مقيمة علاقة جديدة أتى بها البحر شأن الحصى و الصدف و بعض العناصر الأخرى .

فالبنية التي ألفتها وثبت معالمها لم تصمد أمام حركة الماء وإنما أصبحت في حالة تقلب وتغير مستمر باستمرار مع حركة البحر ، مما وضعنا أمام عدد لا متناهي من الأعمال الفنية إذا ما سيرنا شفرة الزمن التي في إطارها تتجدد وتتشكل معالم العمل الفني وفق وجوه عديدة تقلبها حركة المكان وحركة الزمان وتفعل فيها وفق ضائقة طبيعية لا ضائقة إنسانية. تحيلنا إلى الوقوف أمام مشهد جديد عززه البحر بمواد إضافية أفقدته هويته الأولى و صنعت له هوية جديدة و هذه أحكام الزمني زيل أشياء و يضيف أشياء أخرى ، وهذا إن دل على شئ فهو دليل على التجلي

المحسوس لفكرة الزوال التي سعينا إلى معاينتها تشكيليا، و هو ما ساقنا إلى إستنتاج يؤيد مقولة هيقل الذي قال "**الفن هو تجلي محسوس للفكرة** "[46] .

كنا نستحضر هيئة التركيبة التشكيلية من وضعها السابق لأقارنها بماهي عليه بعد عملية المد البحر ي فخلصنا إلى أمر هام هو أن ما ينجزه الفنان و يبني معالمه لا يستطيع أن يبقى خالدا و ثابتا أمام خطوة الطبيعة لعواملها المختلفة و زمنها الأكول ،وإن كل بناء أو كل أثر يشيده المرء ليس بالإمكان أن يستمر على حاله أي أنه عندما تحضر الطبيعة لتفعل يتوقف فعل الفنان و يندثر أو يتهدم وهذا قد يعكس بامتياز مفهوم الزائل أي إننا ندرك من خلاله الزمن والحركة في الفضاء لهذا فإن الزمن و الفضاء و الحركة تتواشج في شكل علاقات مترابطة.

فبعد مرحلة الإنجاز الفني يتوقف العمل التشكيلي وينطلق فعل الزمن في جملة الظواهر الطبيعية والبيئية كالمد والجزر. و الضوء والظل مع اعتبار المكونات البنيوية الخام للمكان حيث كلها أشياء محسوسة وملموسة نتبين على إثرها صيرورة الزمن وديمومة هذه الأنظمة الكونية التي جعلتنا نستعين بالصورة الفوتوغرافية لنتمكن من تثبيت الحركة و إيقاف الزمن لمواكبة الأحداث و الأطوار التي قد لا تدركها العين و لا تحفظها الذاكرة. وهذا ما تترجمه مجموع الصور المصاحبة .

[46] هيقل : ورد كتاب *أنا أفكر* –الفلسفة في الباكالوريا ،إصدار المركز الوطني البيداغوجي ،مطبعة بوسلامة ،تونس ،ص 27.

ومن هنا بات لدينا أن غالبية الممارسات الفنية في فن الأرض لا تدوم طويلا ، ولا يُمكن الاحتفاظ بها لفترات طويلة بسبب تعرضها لعمليات الطبيعة من تآكل و تعرية مناخية فتندثر مع مرور الزمن . فهي تتصف بالطابع الوقتي وسرعان ما تضمحل هذه الأعمال و التدخلات التي كانت فاعلا فيه لتتركه قاحلا كما وجد.

ويمكن القول أن فن الزائل بشكل عام يعتمد على الحدث العابر الذي يجري في إتجاه واحد ولا يقبل العودة حيثيشمل العديد من المفاهيم التي تميزه عن باقي الفنون المعاصرة، فهذه الأعمال تنتهي من الوسط الواقعي المادي بمجرد إنتهاء مدة الفعل والعرض الذي إحتضنها ، فيكفي أن نضع الأشياء أو المواد لتفعل حضورها في الفضاء ليخلق العمل الفني كممارسة تجمع بين فن تشكيلي و مفاهيمي يرتكز على وسائل و تقنيات مختلفة كالصور الفوتوغرافية ، أو التسجيل المرئي الذي يحفظها من الاندثار ويمكن القول هذا الحافز التقني دفع العديد من الفنانين الإقدام على إنتاج أعمال فنية تنتمي لهذا الاتجاه ،تمكنهم الاحتفاظ بأعمالهم الفنية في سجلات مرئية (الصورة الفوتوغرافية) التي هي من نتاج التقدم التكنولوجي ما يسمح باستعارة الأعمال الفنية الزائلة و إعادة ولادتها من جديد.

## III –التفاعلية و الفضاء التشكيلي البصري :

أثارت ما بعد الحداثة تحولا في مفهوم الفضاء الفني و كان محل جدل من خلال التساؤل عن العلاقة بين الفن و الفضاء الواقعي و أنتج هذا الجدل نتائج من بينها خروج الفنان للبحث عن فضاءات أوسع و استغلالها بالتدخل المباشر و اللقاء الحي مع المتلقي و كان ذلك نتاج رغبة في الاكتشاف و إحداث شكل من التواصل الاجتماعي في فضاءات مختلفة و ذات زمنية محددة.

إن هذا النسق من الفن المفاهيمي كفن الزائل أو ما يعرف بفن الأرض يكون مرتبط بنوعية الفضاء فلا يمكننا الحديث عن فن من دون فضاء حتى ولو كان فضاء بصري. فالفضاء هو مادة العمل الفني الأساسية، ومحور **"اهتمامات الفنان المفهومي بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية، والأخلاقية واقترب من الحدوثية."**[47]لتكون الطبيعة من هذا المنطلق منبع للصور و الأشكال و الحركة و الأفكار التي يتزود بها الفنان التوسع في إنتاج فنه و تكون ورشته الخاصة لينتقل من سياق التمثيل إلى سياق الحضور و الفعل في الواقع وفي هذا السياق يقول الناقد الفني "بول أردان Paul Ardenne " " **إن توظيف العالم الواقعي ( خارج الورشة التقليدية) و عرض الأعمال خارج المراكز الفنية و المتاحف يظهر غريبا من دون تغيير في مفهوم الفن نفسه، و في هذا المعنى الأولوية من هنا فصاعدا تكون للحضور ضد التمثيل"**[48].فغدا الفنان يمارس فعله مباشرة في الطبيعة نفسها، باعتبارها فضاء متحركا، لا يعرف السكون يثير فكرة الفنان تتغير صورته بالتدخل الأدائي بالعمل الفني الذي يسكنه ، فطبيعة الأرض معروضة بكل جزئياتها وتفاصيلها فهي المحمل و الحامل و الحاضن للعمل، وإلاّ كيف سيكون مآل عرضنا الفني بعيدا عن الشاطئ هذا لم يكن اعتباطيا بل مستندا إلى فلسفة فعل الزائل التي تتبنى بدورها فكرة فن الموقع معللة بذلك أن الممارسة الفنية والعمل الفني هو الذي يستند إلى أرض حقيقية، فعندما تكون بعيدة عنه تتحول بدورها إلى ما يسمى باللاموقع.

كما أن الأرض مكانا للعرض فإنها تبقى ذلك الحيز المكاني في كل تجارب فن الأرض ويمكن الاستشهاد بعدة أعمال في هذا المجال فالأعمدة التي تم تركيزها في مساحة شاسعة من قبل الفنان "دي ماريا De Maria"، قد خلقت تفاعلا مع ظهور الصواعق الرعدية في نهاية الأمر تعود إلى ربوع الأرض باعتبارها الفضاء الذي يحوي العمل. كذلك بالنسبة للفنان "روبرت سميثسون" لا يمكننا تصور تركيز الصخور في عمله الحاجز الحلزوني بعيدا عن البحيرة وبعيدا عن فضائها الأصلي الأرض. آو كيف سيعرض "ريتشارد لونج" خطوطه بعيدا عن الأرض؟ أليست هي الحاملة لأعمالهم؟

---

[47]أمهز محمود، *التيارات الفنية المعاصرة*، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر 1996، بيروت لبنان ، ص493.

[48]Ardenne Paul, *AR T L'âge contemporain une histoire des arts plastique à la fin du xx siècle*, .Ed. du Regard, Paris ,1997.Page 6

فعلى أي مستوى ستتم القراءة؟ والحال أن من خصائص العرض عدم تدخل عناصر تزويقية (ديكور) في الأعمال الفنية، فالأرض كلها عناصر طبيعية تكمل بعضها لا يمكن الفصل بينها وبين العمل الفني.هكذا تخطى العمل الفني قاعة العرض، و" **لم يعد يرتبط، أو يتمثل بأي أثر تزييني، أو نظام معماري، بات تساؤلاً ذا أبعاد فكرية، ونفسانية جديدة على علاقة بالتجربة المباشرة"**[49]. فالأرض هي الحامل و الحاضن للعمل في كل هذه الممارسات المفهومية وكذلك المكان الذي يقصده كل من يريد أن يتأمل مثل هذه التنصيبات التي يقدمها الفنان.لتصبح العملية الإبداعية مرتبطة بإنتاج العمل الفني في الزمن الحي ويكون فعلا في الزمن الحاضر ينتج بالتوازي مع زمن تلقيه، لتتبلور العملية الإبداعية إنتاجا و تلقيا في زمن واحد و فضاء واحد هو فضاء الحقيقة في بعده التفاعلي.

وهو ما يتعارض مع الأعمال التي تعرض داخلصالات العرض أو في الفضاء الحضري فيتباين تحديد زمن العرض فيها على عكس ما نجده في فن الزائل فهو يعتمد على اللحظة العابرة أو الحدث الذي يتجه في مسار واحد لا يمكن الرجوع فيه إلى الخلف ففي مجمله هو كل غرض إبداعي يقدم إلى المتلقي بصفة تزامنية للإلمام بظاهر الإبداع فيه وتحسس نقاطه الإستيتيقية و البصرية، فهو يرتبط بمفاهيم متداخلة مترابطة يظهر العمل الفني على مستوى مهيمن بالنسبة لمحتوى العمل سواء البعد الحركي أو الأسلوبي أو الحضور التقني.

كما يعرف الزائل بمفاهيم اللحظة و الزمن، أو يعرف بالفن الراحل لان الحركة تمر و لا تبقى فيدخل الوسيط التكنولوجي المهيمن سواء كان آلة تصوير أو آلة فيديو أو تسجيل صوتي ... يكون الهدف بالتحديد ربط العلاقة الحاملة لتواصل بين الجمهور والأثر الفني تحت نشاط مفهومي في توظيف أنواع مختلفة ومتعددة من الوسائط سواء كانت الفنية أو التقنية كالموسيقى والفيديو والضوء والمسرح والتعبير الجسدي.

لقد حاولنا إنشاء علاقة بين الفضاء و العمل التشكيلي الذي يشمله وبين المتلقي المتفاعل عن طريق التفاعلية في الفن ليصبح الفضاء بذلك خطابا لبث أفكارنا فتتحقق التفاعلية عندما يكون المشاهد متفاعلا ديناميكيا ،ليس لأجل الحصول على الأجوبة لما يراه فقط و إنما من خلال البحث عن الأسئلة المصيرية التي تمنحها بصريات و مؤثثات الفضاء و التي قمنا بإدراجها فيه لتعالج ما ورائية الغرض و ذاكرته إذن فالفضاء البصري هو الذي يحفز على إستقطاب مشاهد متفاعل .

إن تداعي الرؤية البصرية يخلق الإمكانيات التأويلية لفضاء ينبض بحياة غريبة وغير مألوفة و بالتأكيد فإن هذا يشكل لغة تجسيدية و دلالية لها من التأثيرات و الاتصال بين ،خيال المشاهد المتفاعل من جانب وخيال الفنان من جانب أخر ،إذ أن تجربتنا في مجملها تتعرض إلى كينونة الأشياء كذاكرة مستقلة تعمق تأويل الأشكال أو الغرض مع البحر فهو إيقاع تلقائي مستفز يفرض وجوده من المؤثثات الجديدة و التي تظهر في زمن غير واقعي يتكامل مع خيال

[49] أمهز محمود، المرجع نفسه، ص489.

المشاهد، لأن التأويل و الإيحاء و الدلالة هي التي من شأنها أن تكثف من أهمية حضور التفاعلية" Interactivité ".

و بطريقة تجريبية ينطلق الفنان نحو اللقاء الحي مع المتلقي ليكون فضاء الطبيعة ورشة ليس لها جدران فيقول في ذلك "بول أردان " Paul Ardenne: " **الفن الذي يوظّف الشارع، و يخاطب مباشرة المتفرجين بطريقة عرضه في الهواء الطلق أو بان يطلب منهم في الفضاء العام فعلا و مشاركة.**"[50]وهو ما يشعرهم بمزيد من الحيوية والديناميكية، ذاك أن العمل لا يكتمل وجوده إلا بالتلازم الحتمي مع حضور المشاهد. إذ يقول "سوتو" "**بالنسبة لي، إن العمل لا يوجد مستقل عن المشاهد، و عن حركته من خلال هذه الأعمال المخترقة. إن المشاركة تصبح لمسية، و غالبا ما تكون أيضا سمعية، فالإنسان يلعب مع عالمه المحيط. المادة، و الزمن، و الفضاء هو ثالوث لا يتجزأ، و الحركة هي**

**القوة التي توضح هذا الثالوث.**"[51]و هكذا يكتمل المشهد الفني بمشاركة المتفرج، الذي يمثل أحد عناصر العملية الإبداعية، و محورا رئيسيا سواء في تذوقه الجمالي أو الحسي أو في البوح بآرائه النقدية، وكذلك المعرفة الفنية والجمالية والقيمة الإستيتيقية التي يلتمسها من خلال خصوصية حضور العمل الفني في حدّ ذاتها.

لقد اتسمت شتى مراحل مشروعنا بالطابع الوقتي لتحمل الأعمال خاصية الرحالة إذ أن غرضنا سرعان ما يشد رحاله ليترك المكان قاحلا، إنه عبور في حركة دائرية بين هويتين "الولادة والفناء " فعملنا التشكيلي يقوم أساسا على الإحساس العميق بالزائل والمؤقت فكما يقول" دانيال بيران" **عندما نتحدث عن اختفاء الشيء أو احتجابه، ليس لأنه يختفي و لكن لأنه يظهر**...."[52]

**الخاتمة :**

يأخذ الفضاء المفتوح رؤية تعكس جملة من المشاهد الفنية و الجمالية و التعبيرية التي يمر بها زمن الفعل التشكيلي بمعنى أن العمل التشاركي بين الفنان و تدخل الزمان ليكون بذلك هو الفاعل الأخير في العمل من خلال التأثير فيه و إحداث تغيرات عليه فهو آخر من يدق الأبواب بقوة فيصبح ذلك الجديد قديماً إزاء المستجد القادم أي أن الزمن سيحدث تغيرات جديدة على العمل تساهم في خلق قراءة أخرى تتجاوز القراءة التي كنا نشهدها وهكذا يفعل في الفضاء بعملية إجتياحية تخاطب التواصل الجمالي بين المبدع والمتلقي بروح تمتزج فيها المعنى الذي يقوم

[50]Ardenne Paul, *op.cite.*, page15.

[51] www.Khiyam.com/news

[52]"–Lorsque nous parlons de disparation de forme ou de son invisibilité, ce n'est pas parce qu'elle se cache, mais parce qu'elle se montre … " Daniel Buren ,les écrits,1965, p.117.

بتنظيم التفاعل مع الفن وهو ما يسمح بإنشاء وعرض الفن في مجموعة من الفضاءات الافتراضية ليس فقط في الفضاء ثنائي أو ثلاثي الأبعاد ولكن في عالم متعدد الأبعاد.

حيث يعتبر تنظيم المكان و الفضاء المفتوح و فق رؤية تشكيلية و إبداعية تتخذ من الأشكال و الألوان تكوينا يمثل مرحلة معبرة عن القدرات الفنية للفنان ، خصوصا و أن كل عمل فني يقوم على تجسيد هيكل أساسي يختفي وراء التفاصيل وهو ما يضمن الابتكار إلى الأفضل خاصة في فن الموقع نظرا لأنه يعتبر من أهم التيارات التي لفتت انتباه الفنانين في عصرنا الراهن لإرتباطها بصيرورة الزمن و المكان و توظيفها لمجموعة من المفاهيم الفنية التي تعتمد على الزوال و الاجتياح كأسس مسيطرة على تشكيل الفضاءات خصوصا و أنها توفر مجالا واسعا في التعاطي مع المادة التي لم تعد مجرد أشياء لملئ الفراغ والمكان بشكل اعتباطي وإنما أصبح يراعي في ذلك عنصر الإبداع التشكيلي يكمن في قدرة الفنان على صياغة منجز تشكيلي يسمح له الاقتران بالمكان و لا يمكن تحقيق هذه العلاقة دون عضوية الزمان .

فكانت تجربتنا التشكيلية تستمد معالمها الفنية من هذه العلاقة الثلاثية بين المكان و الزمان و الفعل التشكيلي وهو ما يمكننا من الوقوف على شكل فني يقيم علاقة تبادلية مع الفضاء المفتوح ويجعل من العمل الفني ملك مشترك للجميع والكل يستطيع أن ينخرط في بناءه ولو بمجرد المشاهدة المباشرة التي تلغي فيها كل أشكال الوساطة، فالعمل الفني في هذا الوضع الجديد سواء في علاقة بالمكان أو بالتقنية أو أساليب الإنجاز قد يجعلنا أمام نمط فني جديد يروج إلى خطاب تشكيلي معاصر يجعل من العمل الفني بمثابة الآلة الصانعة للفكر .

**المراجع**


1. أيوب عبد الرحمان، *الرموز والدلالات بالبلاد التونسية*، تونس،2003 .
2. راتب مزيد الغوساني، *المعايشة الجمالية اكتشاف اللاشيء في الفن–اللحظة والدافع* ،دار الينابيع، الطبعة الأولى، 2004.
3. سمير الصّايغ، *الفنّ الإسلامي*، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
4. سعاد عالمي، *مفهوم الصورة*، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2004 .
5. صالح قاسم حسين، *في سيكولوجية الفن التشكيلي*، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 1999.
6. محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ،بيروت ، 1992.
7. Etienne Souriau, Vocabulaire d’esthétique quadrige, puff, PARIS, 2004.

**8.** Gilles Deleuze Félix Guattari, « Qu'est ce que la philosophie », Éditions Minuit .Paris.
**9.** Hotter Isidore de Séville, Encyclopédie universalise, Editeur à Paris, 2008.
**10.** Laurent et Nathalie Cournarie, « L'art L'esthétique en question » , philopsis Cournarie, 2010.
**11.** Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, une histoire du regard en occident, Ed Gallimard, 1992.