دیدگاه منتخبی از پیشگامان هنر محیطی ایران نسبت به مفهوم منظر*

چکیده:

در دهه‌های اخیر، انتخاب محیط به‌عنوان بستر و زمینه کار هنری، نوعی بازگشت به روش انسان اولیه برای آفرینش اثر و ارتباط دیرین انسان با طبیعت بوده‌است و در کنار آن مفاهیم فلسفی و پس‌ازآن اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و رویکردهای زیست‌محیطی نیز در آثار هنر محیطی پدیدار شدند. هر یک از این رویکردها منظر و طبیعت را از دیدگاه‌های گوناگونی موردتوجه قرار داده و سعی در شکل دادن به اثر هنری در راستای نگرش خود داشته‌اند.

پژوهش حاضر باهدف بررسی دیدگاه هنرمندان ایرانی فعال در حوزه هنر محیطی به منظر در خلق آثار هنری آنان و کشف رویکردهای بیانی آنان انجام‌گرفته است. روش تحقیق پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی است و از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی به‌صورت مصاحبه با هنرمندان سعی شده تا نگرش‌های آن‌ها نسبت به هنر محیطی با اتکا به نظریه دونالد مینیگ در مورد منظر موردبررسی قرار گیرد.

نتایج بررسی حاضر در مورد نه نفر از هنرمندان پیشگام هنر محیطی در ایران نشان می‌دهد که در دیدگاه آن‌ها نگرش به منظر به‌مثابه سیستم، مکان و تاریخ نسبت به دیگر دیدگاه‌ها حضور بیشتری دارد و آن‌ها از طریق نشان دادن رابطه انسان و محیط، تأثیر تاریخی انسان بر آن، قطع رابطه انسان با محیط و همچنین نشانه‌گذاری انسانی بر محیط، درصدد مکانیت بخشیدن و همچنین یافتن ارتباط میان محیط و انسان در بستر تاریخی بوده‌اند و ازنظر آن‌ها رویکردهای اجتماعی و اساطیری بیشتر از نگرش‌های زیست‌محیطی در ارتباط با محیط اهمیت یافته است.

واژگان کلیدی: هنر محیطی، منظر، هنرمندان محیطی ایرانی، محیط‌زیست، هنر معاصر ایران.

زهرا ترکی باغبادرانی
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email:zahra_torki@yahoo.com

رضا افهمی
(نویسنده مسئول)
دانشیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email:Afhami@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۱۴

* این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «نقش هنر محیطی در بهبود سطح فرهنگی تعامل با محیط(مطالعه موردی: ایران)» در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی نگارنده دوم استخراج گردیده است.

مقدمه:

از آغاز حیات انسان و اولین حرکت های آفرینشگرانه او، همواره طبیعت بستری مناسب برای خلق هنر و بیان دغدغه‌های فکری، فلسفی و دینی او در قالب آثار هنری بوده است. تصور می‌شود هنری که امروزه با عنوان هنر محیطی بیان می‌شود، از یک‌سو کوشش دارد تا با اسطوره‌های پیشین و بیان کهن انسان ارتباط بیابد و از سویی می‌کوشد تا با بیانی نو، در پس جنبش‌های مدرن قرن بیستم خود را تثبیت کرده و حتی در پاسخ به مسائل جهانی برآمده از معضلات مدرنیته و توسعه بی رویه تکنولوژی به دغدغه‌های معاصر همچون محیط‌زیست، فرهنگ، جامعه انسانی و ...پرداخته و از دیدگاه خود راه‌حل‌هایی برای آن‌ها ارائه دهد.

هنر محیطی پیوستگی کاملی با محیط دارد و نسبت به اینکه این پیوستگی در چه جایگاه فرمی و معنایی قرار می‌گیرد، بین مخاطب، اثر و محیط تعامل برقرار می‌سازد. ازاین‌رو می‌توان گفت که هنر محیطی ارتباطی ناگزیر با منظر طبیعی و معانی و مفاهیم حمل شده بر آن از سوی انسان دارد. هنرمندان محیطی همواره در تلاش بوده‌اند تا با قرار دادن مخاطب در مقابل تغییر در منظر آشنای او، دغدغه او نسبت به منظر پیرامونش را افزایش دهند و معانی متفاوتی بر رابطه میان او و منظر حمل کنند. در کنار دغدغه‌های اجتماعی، سیاسی و فلسفی، چیزی که به گسترش مفهوم منظر در هنر و توسعه هنر محیطی به‌ویژه ابتدای قرن بیست و یکم منجر گردید، مسائل زیست‌محیطی رخداده در جهان و الزام افزایش توجه عمومی به مقوله محیط‌زیست بود. امروزه گرایش به دغدغه‌های بوم‌شناختی در هنر محیطی در حال رشد است و به تبع خود هنرمندان گوناگون از منظرهای مختلفی به این مقوله در هنر محیطی می‌نگرند. به‌بیان‌دیگر، برخلاف هنرهای مرتبط با محیط طبیعی در دهه‌های ۱۹۶۰ میلادی به بعد که منظر تنها به محملی برای طرد فضای تجاری گالری های هنر و همچنین به مثابه بوم جدید برای آفرینش هنری مطرح بود، امروزه رابطه معنادار میان منظر طبیعی و اثری که خلق می‌شود به دغدغه اصلی هنرمندان بدل شده است. هنر محیطی ایران باوجود تلاش‌های ارزشمند سال‌های اخیر و به‌ویژه تأثیر آن بر هنر جهانی، کمتر موردتوجه پژوهشی بوده است و همچنین باوجود موفقیت های این هنر و اهمیت آن در افزایش و ارتقای ادراک زیست‌محیطی جامعه، کمتر به سمت رویکردی جامع در راستای شکل‌گیری وسیع و نظام‌مند جشنواره‌ها و مراکز حمایتگر حرکت کرده است؛ اما تلاش‌های هنرمندان نوجو در این عرصه همواره غنی و قابل‌اعتنا بوده‌است. ازاین‌رو پژوهش حاضر در راستای این مسئله شکل‌گرفته که دیدگاه هنرمندان ایرانی نسبت به مقوله منظر چه دیدگاه هایی را شامل می شود و آیا دیدگاه‌های آن‌ها این قابلیت را دارد تا در انتقال مفاهیم زیست‌محیطی به مردم و تغییر نگرش آن‌ها به محیط‌زیست از یک منبع انرژی یا بستری برای بهره‌برداری اقتصادی به بستری زیستی با شکنندگی بسیار مخاطره آمیز و نیازمند توجه و تعامل عمل نماید. در همین راستا و به‌منظور شناسایی نحوه تبادل ادراکی میان منظر طبیعی و انسان و نحوه انتقال معانی، ابتدا، زیربناهای نظری نگاه به منظر طبیعی و محیط مورد تحلیل قرارگرفته تا مجموعه ای از مقولات مورد استخراج قرار گیرد. در راستای این امر به‌ویژه بر روی مقاله بسیار مهم دانلد ویلیام مینیگ با عنوان «چشم ناظر: ده برداشت از یک منظر» توجه شده که به طرح دیدگاه‌های ذهنی انسان در مورد محیط می‌پردازد و در ادامه تحلیل به‌عنوان مبناهای سنجش موردتوجه در آثار هنری و تعیین رویکردهای هنرمندان ایرانی مورداستفاده قرارگرفته است. پس‌ازآن تحلیل مجموعه‌ای از آثار هنرمندان پیشگام در حوزه هنر محیطی و زیست‌محیطی موردتوجه قرارگرفته که از طریق آن بتوان دید که در روش‌های برخورد با محیط، این هنرمندان به کدام مقولات موردتوجه

در منظر پرداخته و کدام جنبه ها را موردتوجه قرار داده اند تا از این طریق بتوان راهبردهای موردتوجه آن‌ها در این مورد را شناسایی کرد. در این مقاله سعی شده تا با اتکا به رویکردهای نگرش به منظر محیطی و طبیعی و تجارب بصری مستخرج آثار معرفی‌شده مشخص شود که در آثار هنرمندان این حوزه چه رویکردهایی غالب است و پژوهش در راستای تحلیل ویژگی های آثار آن‌ها قدم برداشته است. در تحلیل نهایی که بیشتر در راستای نقش منظر در دستیابی به سطح فرهنگی موردنیاز برای توجه دادن جامعه به سمت آموزه های عملی زیست محیطی است، میزان موفقیت آثار هنرمندان ایرانی در این حوزه ها موردبررسی قرارگرفته است. با توجه به موارد فوق می توان اهداف پژوهش حاضر را به‌صورت زیر بیان نمود: تعیین دیدگاه منتخبی از هنرمندان پیشگام هنر محیطی ایران به مفهوم منظر در بیان هنری تعیین راهبردهای مورداستفاده هنرمندان پیشگام هنر محیطی ایران برای توسعه نگرش مخاطبان نسبت به محیط‌زیست.

پرسش های پژوهش حاضر نیز به ترتیب ذیل است:

نگرش هنرمندان پیشگام هنر محیطی ایران نسبت به مقوله منظر در بیان هنری چیست؟

هنر محیطی این هنرمندان از چه راهبردهایی برای توسعه نگرش مخاطبان نسبت به مقوله محیط‌زیست بهره گرفته است. روش تحقیق پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی و با استفاده از استخراج مقولات موجود در آثار هنرمندان ایرانی با اتکا به شیوه تئوری زمینه‌ای بوده است. دلیل استفاده از تئوری زمینه‌ای، فقدان نظریه های مرتبط با هنر زیست‌محیطی ایران در مقالات و نوشتارهای پیشین مرتبط با این مقوله بوده است. منابع مطالعاتی به شیوه کتابخانه‌ای و منابع بر خط به‌ویژه وبگاه های هنرمندان مزبور و در مواردی مصاحبه با آن‌ها بوده است.

در توضیح شیوه انتخاب هنرمندان ذکر این نکته ضروری است که تلاش بر این بوده است که از آثاری در پژوهش استفاده شود که توانسته اند بیشترین تأثیر را بر جریان هنر محیطی ایران داشته باشند و نیز هنرمندانی معرفی شوند که به‌واسطه تفکر اجرای اثر در ارتباط با محیط یا فرم خاص اجرایی تأمل‌برانگیزند؛ اما نظر به امکانات محدود دسترسی به برخی از آثار و هنرمندان، منتخبی از آن‌ها موردبررسی و در زمینه بررسی آثار نیز نظر خود آن‌ها یا اهمیت مجموعه موردبررسی از دید رسانه ها موردتوجه قرارگرفته است.

پس از طرح مبانی نظری و تعیین نظرگاه های گوناگون مبتنی بر نظریه های منظر، آثار این هنرمندان که از میان هنرمندان پیشگام در این حوزه انتخاب‌شده و به‌استثنای احمد نادعلیان که به دلیل نقش مؤثر ایشان در اعتلای این حوزه هنری در ابتدا بررسی‌شده‌اند، بقیه هنرمندان به ترتیب حروف الفبا در پژوهش حاضر آورده شده‌اند. درنهایت به شیوه استدلال منطقی و مقایسه‌ای، راهبردهای و رویکردهای این هنرمندان در آفرینش آثار هنری آن‌ها و رویکردهای رایج به منظر در ایران تعیین‌شده است.

پیشینه پژوهش:

توجه مجدد به تولید آثار هنری در قالب هنر زمینی، هنر خاکی و هنر محیطی که پیش‌ازاین نیز در ابتدای تاریخ بشر تجربه‌شده بود با تولید مبانی نظری درباره این هنرها همراه بود که در این بخش تنها به برخی از پژوهش های مهم خارجی و آثار پژوهشی انجام‌گرفته در ایران، پیرامون مقوله مزبور خواهیم پرداخت:

کتاب «هنر زمینی و محیطی» (۲۰۰۳) اثر کاستنر و والیس هنرمندان بسیاری را در زمینه هنر محیطی و هنر زمینی معرفی و به برخی از آثار آن‌ها پرداخته است. نویسندگان علی رغم اذعان بر طبیعت متغیر این هنر تلاش کرده اند که دامنه این هنر را مشخص کنند. اسماگولا در کتاب «گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری» (۱۳۸۱) به معرفی هنر زمینی و چندی از هنرمندان آن پرداخته است. کتاب «هنر

زمینی»تألیف میخاییل لایلاخ (۱۳۹۰) به بررسی هنرمندان پیشتاز این حوزه و به‌ویژه فیلم «هنر زمین»ساخته گری شوم که آثار هشت تن از هنرمندان آمریکایی و اروپایی همچون: مارنیوس بوزم، باری فلاناگان ، ریچارد لانگ و به معرفی تنی چند از هنرمندان که با دیدن این فیلم آثار برجسته‌ای را خلق کرده‌اند، پرداخته است.

در ایران نیز چند مقاله تخصصی و پایان‌نامه به مباحث هنر زمینی و محیطی پرداخته‌اند:

رضا قلعه در مقاله «هنر محیطی، بررسی تاریخی و نظری» (۱۳۸۹)، ضمن معرفی و طبقه‌بندی هنر محیطی ایران کارکرد هنر محیطی ایران و هنر اروپا و آمریکا را علی‌رغم تفاوت ازنظر ابعاد و هزینه مشابه دانسته که می‌توانند علاوه بر ایجاد پرسش در ذهن مخاطب شهری و افزایش توجه عمومی به محیط‌زیست و عناصر محیطی، به کیفیت بصری مناظر شهری کمک کنند.

احمد نادعلیان در مقاله «تجلی آیین‌ها و نقش‌مایه‌های بدوی و شرقی در هنر زمین» (۱۳۹۰)، ضمن پرداختن به سیر تاریخی این هنر، تمایز میان هنر زمین و هنر محیطی را ابهام‌زدایی و به وجوه تمایزات آن پرداخته است. پژوهش نشان می‌دهد که آثار هنرمندان در چارچوب هنر محیطی بیشتر ناظر بر کارکردهای زیست‌محیطی بوده است.

پایان‌نامه «بررسی نسبت میان انسان با طبیعت و تکنولوژی در هنر محیطی» (۱۳۹۰) به قلم داوود میرزایی ضمن توصیف ارتباط میان انسان با طبیعت از دیدگاه سنت‌گرایان از سه منظر دین، فلسفه و علم، به بررسی جریان‌های نظری زیباشناسی محیط‌زیست و سواد زیست‌محیطی و جریان‌های عملی در قالب هنرهای محیطی پرداخته است. نویسنده ضمن بررسی نظریات هنرمندان غربی در هنر محیطی و جایگاه هنر محیطی ایران به این نتیجه رسیده است که این‌که اگر هنر محیطی را زیرمجموعه ای از هنرهای مفهومی بدانیم، جنبه بیانگری و اندیشگان آن بر ساختار و فرم زیباشناختی‌اش غلبه دارد. پس باید هنر محیطی را هنری مفهوم گرا و بیانگر و متعهد که همواره تکیه و اشاره به چیزی دارد، قلمداد کنیم.

کلیت و مفهوم منظر

منظر مجموعه‌ای از ارزش‌هاست که قابل‌رؤیت باشند. لایه‌ها و مقاطعی از زمان و فرهنگ است که یک مکان را تشکیل می‌دهد. سنگ‌نوشته‌ای طبیعی و فرهنگی است که در دوره‌های مختلف زمان بارها و بارها نوشته‌هایش بازنویسی شده است (Steiner, 1991:8). تعریف دیگری از منظر را گلوریا پانگتی (۱۹۹۸) ارائه کرده است: «منظر فرایند قابل‌رؤیت و پویای توسعه بر روی سطحی از زمین است که حاصل تعامل میان عناصر زنده و غیرزنده و انسانی است و به‌حسب مکان و زمان تغییر می‌کند.» به عقیده او چیزی که منظر را از اکولوژی متمایز می‌سازد این است که: «اکولوژی فرآیندهای محیطی را که لزوماً قابل‌رؤیت نیستند موردبحث قرار می‌دهد درحالی‌که منظر نتیجه قابل‌رؤیت این فرآیندهاست که دائم در حال تغییر هستند و در تکوین شخصیت و روح مکانی دخالت دارند.» (Pungetti, 1998:15). منظر کلیتی است فیزیکی، اکولوژیکی و جغرافیایی که الگوها و فرآیندهای طبیعی و انسانی در تلفیق با یکدیگر در آن وجود دارند (Farina,1998:30).

در نگاه‌های گوناگون به منظر، معانی گوناگونی نهفته است که هر یک از آن‌ها منجر به درک برخی از جنبه های منظر می‌گردد. این جنبه ها از منظر ابزاری مناسب برای استخراج مقولاتی خواهد بود که در ادامه پژوهش ما را در تحلیل آثار و دریافت آن‌ها رهنمون گردد.

منظر به مثابه طبیعت

این دیدگاه، طبیعت را به‌صورت چیره و موجودیت‌های انسانی را تابع آن قلمداد می‌کند. طبیعت به‌مثابه یک موجودیت بکر، وحشی و بدون حضور انسان در نظر گرفته شده و آن را

به‌عنوان کلیتی تلقی می‌کند که به خاطر خودش، باید به هر قیمتی حفظ شود و منظری که در یک وضعیت بکر و ویرایش نشده رها می‌شود، خلوص، قدرت و سیطره چشم‌انداز طبیعی خود را حفظ می‌کند. طرفداران این نظریه، انسان و یا حداقل حضور مریی وی را حذف و منظر فرهنگی را نوعی منظر تحمیلی، غیرواقعی و انحراف می‌دانند و از قوانینی حمایت می‌کنند که منظر را حفظ و قابلیت‌های انسان‌ها را برای فشار بر محیط‌زیست کاهش می‌دهد (Kwa,2005:156).

منظر به مثابه مسکن

در این دیدگاه، منظر خانه نوع بشر است و هنرمندان آن، منظر را به‌مثابه یک سرچشمه دگرگون می‌کنند تا تولید آن را افزایش دهند. یکی از جذاب‌ترین منظرهای زمین، تعامل میان مردم و محیط بوده که نشانگر جهان‌بینی آنان در ارتباط با طبیعت است. این دیدگاه مناسبات مشترک میان انسان و محیط را در برمی‌گیرد. منظر-مسکن اولین اشارت‌های خود را از منظر، انسان و کنش پاسخ‌گویی به شرایط و الگوهای توسعه و یکی شدن با طبیعت می‌گیرد. کنش انسانی، تجلی فیزیکی بنیان‌های زیستی وی محسوب می‌شود و مواهب طبیعت برای انسان را فزونی می بخشد. نوع بشر، محیطش را از روی قصد و باهدف افزایش منفعت خود، دگرگون می‌سازد و هر منظر، بیانی هم‌زمان از طبیعت و فرهنگ محسوب می‌شود (Balmford, 2005: 1225).

منظر به مثابه مصنوع

این دیدگاه، دارای بنیادی انسانی است که منظر را یک کلیت خلق‌شده توسط انسان می‌داند. طرفداران این نگرش، کنش انسانی را مد نظر دارند و منظر طبیعی را به‌مثابه صحنه‌ای می‌دانند که بر روی آن نمایشی فرهنگی در جریان است. در این دیدگاه، منظر مصنوع بشر است. مردم طبیعت را تسخیر نموده و بر اساس اهدافشان به آن بیان شخصی می‌بخشند. الگوهای طبیعی در سیطره مطلق تکنولوژی قرار می‌گیرند و انسان‌ها قادرند تا فارغ از قیدوبند الگوهای طبیعی، منظر بهتری خلق نمایند. نوع بشر چیره و مسلط بر طبیعت است و فرم دهنده اصلی آن محسوب می‌شود(Meinig, 1971:71). منظر نوعی ساختار انسانی و دارای ویژگی‌های آن محسوب می‌شود و ارزش آن در هماهنگی میان ویژگی های آن و انسان‌مداری است و اینکه چه مقدار میان منظر و اثر هماهنگی ایجادشده و طراحی چه انسجامی دارد. (Booth, 1983)

منظر به‌مثابه سیستم

این دیدگاه کل‌نگر، منظر را به‌مثابه یک سیستم دربرگیرنده سیستم‌های فرعی مستقل می‌داند. عناصر منظر به‌مثابه بیان‌ها و اشارت‌هایی برای درک فرآیندهای درون سیستم است. این‌یک دیدگاه نسبتاً جدید، در حال رشد و توسعه سریع است. این چشم‌انداز علمی جدید، کل‌نگر و کامل است و عقیده دارد که معانی از عناصر اولیه منشعب نمی‌شوند؛ بلکه ناشی از رابطه میان عناصر با یکدیگر و رفتار آن‌ها به مثابه سیستم و فرآیندی است که منظر را خلق می‌کنند و در آن عناصر بیان کننده سیستم‌های گوناگون زیستی تشکیل‌دهنده بخش‌های مختلف آن محسوب می‌شوند. در این دیدگاه انسان و طبیعت اجزای یک سیستم واحد هستند. سیستم منظر و زیرسیستم‌های سازنده آن، یک کلیت مرتبط با یکدیگر و کلیت‌هایی درک و مدیریت‌شده برای رفاه محیط و انسان هستند(Meinig,1971:72).

منظر به مثابه ایدئولوژی

در این دیدگاه منظر به‌مثابه نماد ارزش‌ها، ایده‌آل‌ها، الهامات، آرزوها و رؤیاهای یک فرهنگ پنداشته می‌شود و فرد درگیر رمزینه ساختن و گشایش رمز معانی مرتبط با حافظه جمعی فرهنگ، اصول متضمن آن و ادراک شخصی از آن‌ها است. برای این افراد، منظر نه یک بازنمای

فیزیکی، بلکه یک آمیزه است و شخصیت کسی که آن را خلق نموده نیز در درون خود دارد. این دیدگاه، منظر را به‌مثابه تجسم ارزش‌ها می‌داند و ادعا می‌کند که قبل از این‌که منظر را دست‌کاری کنیم، باید فلسفه فرهنگی خالق منظر را تغییر بدهیم. این ذهنیت، مفاهیم فرهنگی منظر را به بالاترین میزان خود می‌رساند. در فرهنگ‌های دارای تغییرات آرام و همگن، منظرهایی خلق می‌گردند تا یک ایدئولوژی خاص را انتقال دهند. این دیدگاه می‌تواند در قالب منظرهایی تجلی یابد که دارای قدرت و تمامیت هستند (Jarman,1997:47).

منظر به مثابه تاریخ

در این دیدگاه، منظر ظرف تاریخ است. منظر سند تاریخی فعالیت‌های طبیعت و انسان در یک موقعیت خاص است که به‌مثابه یک موجودیت ثبت‌شده در بستر زمانی نگریسته می‌شود. عناصر درون منظر در زمینه زمانی خود معنا می‌یابند. حوادث به خلق عناصر منتهی می‌گردند و تغییرات پیامد این عناصر بیانگر هستند. منظر به‌عنوان ثبت کنش فیزیکی بسیاری از نسل‌ها، مردم و فرآیندهای اکولوژیک محسوب می‌شود و ساختاری زمانی دارد (Pregill &Volkman,1999:7) .

منظر به مثابه مکان

در این دیدگاه، منظر یک تجربه حسی است و تمامی عناصر را به‌منظور ایجاد یک کلیت احساسی به کار می‌گیرد. نوعی تفسیر بصری و فضایی که تمامی حس‌ها را در برمی‌گیرد و بر قابلیت آن برای به خاطر سپرده شدن در طی زمان تمرکز می‌نماید. صاحبان این دیدگاه، لذت را در تنوع، منحصربه‌فرد بودن و یکتایی مکان می‌دانند و به جستجوی یگانگی مکان می‌پردازند (Bhabha, 1994:54).

منظرهای طراحی‌شده با این دیدگاه، فردیت طراح را رد می‌کنند و بر روی شخصیت منظر تمرکز می‌نماید.(Dominy, 1997:263-264)

گاهی از آثار هنر محیطی به عنوان آثار هنری «مکان ویژه» یاد می‌شود که رابطه مستقیمی با مفهوم مکان دارد؛ البته لازم به ذکر است که در بعضی تقسیم‌بندی‌ها، مکان ویژه بودن تنها به بعضی از آثار هنر محیطی اطلاق می‌شود. به گفته کارل آندره : «مکان محدوده‌ای از محیط است که به‌گونه‌ای تغییر داده‌شده است تا بتواند آن محیط معمولی را پدیدارتر کند. هر چیزی یک محیط است؛ اما مکان، هم با ویژگی‌های کلی آن محیط در ارتباط است و هم با ویژگی‌های خاص آن‌که ناشی از کارهای صورت گرفته در آن مکان است.» (لایلاخ،۱۳۹۰: ۱۵).

منظر به‌مثابه زیبایی

در این دیدگاه، مفهوم، فرهنگ، استفاده و اقتصاد جایگاهی ندارند؛ بلکه منظر تنها به مثابه یک صحنه بصری موردتوجه قرار می‌گیرد. منظر به‌مثابه زیبایی رویکردی انتزاعی و بسته دارد. در این دیدگاه، فرم‌های بصری بر مبنای زبان هنر، یعنی خط، فرم، رنگ، بافت، ریتم، تناسبات، تعادل، تقارن، هارمونی، امتداد، وحدت، تنوع و نظایر آن موردتوجه قرار می‌گیرد و حقیقت و زیبایی را نه در قالب عملکرد یا تجربه؛ بلکه به‌عنوان نوعی ایده‌آل زیباشناسانه موردتوجه قرار می‌دهد. درگیر شدن انسان با این منظر بیشتر فکری است تا تجربی و در این دیدگاه، منظر به‌مثابه شئ درک می‌شود و «صحنه» از کنش انسانی جداست. منظرها خود را وقف ایجاد ارزش‌های بصری متعالی می‌نمایند و کارایی مناسب یا مفاهیم فرهنگی اهمیت چندانی ندارد(Brady, 1998: 140).

در این شیوه طراحی، تنها اصلی که مطرح است، تعلق سبکی به‌نوعی زیبایی خاص است. ازاین‌رو طراح در ابتدا نوعی زیبایی‌شناسی خاص خود را پی ریزی و حرکت را بر مبنای آن ادامه می‌دهد. در هر سیستم زیبایی‌شناسی، نوع خاصی از دیدگاه‌ها راجع به مسائل بصری وجود دارد که باید پاسخ داده شود.

با توجه به رابطه نزدیک و پیچیده زیبایی‌شناسی

و اکولـوژی، شـناخت ماهیـت ایـن رابطـه، نقـش مهمـی در ادراک اکولـوژی منظـر دارد.

تمایـل بـه دیـدن، زندگـی، مشـاهده مـکان هـای زیبـا و همچنیـن تمایـل بـه زیباسـازی مـکان هـا، بـر سیاسـت‌گذاری تغییـر منظـر اثـر مـی‌گـذارد؛ امـا ازآنجاکـه مفهـوم زیبایـی‌شناسـی انسـانی و اکولوژیکـی بـر یکدیگـر منطبـق نیسـت؛ ممکـن اسـت ایـن منظـر زیبـا از دیـدگاه اکولوژیکـی ناسـالم باشـد و مشـخص نیسـت آیـا لذتـی کـه از شـناخت ارزش اکولوژیکـی، اخلاقـی، فرهنگـی، اجتماعـی یـک منظـر کسـب مـی شـود به‌عنـوان تجربـه زیبایـی شـناختی به‌حسـاب مـی‌آیـد یـا خیـر. امـا زیبایی‌شناسـی محیـط در هـر فرهنـگ و جغرافیایـی نیـز نمـود خـود را دارد، مثـلاً زیبایی‌شـناختی ژاپنـی از تغییـرات ظریـف چهارفصـل الهـام مـی‌گیـرد؛ شـرایط اقلیمـی بـا میـزان بارندگـی توصیـف مـی‌شـود و زمـان بـاران و رطوبـت در هـر چیـزی نقشـی دارد، مـه و رطوبـت، خطـوط و تضـاد بیـن اشـیا و انسـان را تحمـل پذیـر و اشـکال را محـو و تشـخیص درسـت ابعـاد و اشـیا را دشـوار مـی سـازد (قلعـه ، ۱۳۸۹: ۳۰-۳۵).

مقـولات مـورد اسـتخراج در بـالا در رابطـه بـا دو متغیر بومـی در هـر جامعـه، یعنـی ادراک انسـانی از زمـان و مـکان معنـا مـی یابنـد و در رابطـه بـا آن هسـتند کـه مـی تـوان مفاهیـم فرهنگـی مسـتتر در بطـن آثـار هنـری را موردتوجـه قـرارداد.

نگـرش بـه مـکان و زمـان به‌عنـوان مفاهیـم معنـا بخـش بـه منظـر محسـوب مـی‌شـوند. در کنـار ایـن رویکـرد عـام، مهم‌تریـن رویکـرد معاصـری کـه در ایـن حـوزه شـکل‌گرفته نوعـی کنـش اسـاطیری متکـی بـر نگـرش‌هـای پسـامدرن بـه مقولـه فمینیسـم و درک مفاهیـم زنانگـی و زایـش منظـر در بسـترهای فرهنگـی گوناگـون اسـت. در ایـن نگـرش نوعـی تـوازن میـان مفاهیـم طبیعـت و زایندگـی منتـج از بطـن اسـاطیری موردنظـر اسـت کـه در ایـران نیـز ریشـه‌ای بسـیار کهـن دارد. باورهـای درخـت زندگـی و طبیعـت همـواره در بطـن فرهنگـی ایرانـی بـا مفاهیـم زن و زندگـی پیونـد خـورده و ایـن تبـادر معنایـی در قالـب آثـار هنـری بازتـاب یافتـه اسـت.

هنرمندان محیطی ایران

در جهـان‌بینـی ایرانـی، طبیعـت مرتبـه‌ای از سلسـله مراتـب کلـی وجـود اسـت و سـیر آن، مرحلـه‌ای از راه معرفـت اسـت. بـر اسـاس منطـق ارسـطویی، منشـأ تمـام تفـاوت‌هـای آثـار هنـری از ایـن مجموعـه عوامـل و به‌بیان‌دیگـر از علـت فاعلـی آغـاز مـی‌گـردد. عامـل شـکل‌دهنده به‌این‌علـت، مجموعـه بنیادهـای اعتقـادی و فرهنگـی و مـی‌تـوان گفـت سـاختار کامـل بـاغ یـا هـر اثـر هنـری ایرانـی دیگـری در محیـط، بیانگـر رابطـه تنگاتنـگ میـان طبیعـت و جهان‌بینـی و فرهنـگ ایرانـی اسـت (میرزائـی، ۱۳۹۰: ۱۰۷). بـا اسـتناد بـه ایـن نکتـه مـی‌تـوان گفـت کـه هنرمنـدان محیطـی در ایـن دوره اگـر نگاهـی بـه مسـائل فرهنگـی داشـته باشـند، لاجـرم در بدنـه اعتقـادی خـود بایـد نگـرش‌هـای اعتقـادی و فرهنگـی را در آثارشـان بازتـاب دهنـد و وجـود ایـن امـر، آثـار آن‌هـا را در بدنـه آثـار ایرانـی قـرار خواهـد داد. بـا توجـه بـه ایـن رویکـرد و بـا فـرض ایـن مسـئله کـه حتـی اگـر هنرمنـد امـروزی ایرانـی را در فاصلـه زیـادی از انسـان سـنتی دیـروز بدانیـم کـه جنبـش هنـر محیطـی را از منظـری، نتیجـه جنبـش‌هـای هنـری مـدرن بدانـد، بازهـم نگـرش او بـه منظـر بایـد رگـه‌هایـی از اندیشـه فرهنگـی وی و همچنیـن دیـدگاه او بـه طبیعـت را بازنمایـی نمایـد، در ادامـه بـه بررسـی برخـی از آثـار هنرمنـدان منظـر ایرانـی پرداختـه ایـم تـا ویژگـی هـای ایـن آثـار را مـورد کاوش قـرار دهیـم.

احمد نادعلیان

نادعلیـان کارش را قائـم بـه رسـانه مـی‌دانـد و از انـواع رسـانه هـا در نمایـش آثـارش بهـره مـی‌گیـرد. توجـه نویسـندگان و منتقـدان بین‌المللـی بـه نادعلیـان و آثـارش، نشـان‌دهنده موفقیـت ایـن هنرمنـد در بهـره‌گیـری از امکانـات دوره اطلاعاتـی معاصـر اسـت. اجـرای آثـار محیطـی در کشـورهای مختلـف عـلاوه بـر ایـران، بـه نحـوی توجـه جوامـع هنـری جهـان را بـه هنـر محیطـی در ایـران جلـب کـرده اسـت؛ بنابرایـن بـی‌راه نیسـت کـه او را دارای جایـگاه ویـژه‌ای در هنـر محیطـی امـروز ایـران بدانیـم.

جان کی گرانده در کتاب «گفتگوهایی در باب تنوع» به‌طور مشخص در ارتباط با او می‌گوید: «مجسمه‌ساز ایرانی احمد نادعلیان باغ مجسمه شخصی‌اش را بنانهاده است و در انتظار پیامدهای طبیعی آن است. آثار او اغلب نمادین اما درعین‌حال با طبیعت منطبق و بیانگر پیوند بین دنیای طبیعی و انسان هستند.» (Grande,2007:85). او هنر نادعلیان را هنر رودخانه معرفی می‌کند زیرا بسیاری از آثار او حجاری‌های سنگی و عمدتاً تصویر ماهی هستند که به رودخانه‌های جهان سپرده می‌شوند. ماهی از یکسو تصویری است که با اسطوره‌های سرزمین ما در ارتباط است و از سوی دیگر می‌تواند به‌عنوان یک پیام زیست‌محیطی در نظر گرفته شود. امید به پاک شدن طبیعت از آلودگی‌ها و بازگشت ماهی ها به رودخانه‌ها. نادعلیان می‌گوید: «رودخانه های پلور زمانی پر از ماهی بود؛ اما همان طور که آن‌ها آلوده شدند، ماهی‌ها نیز ناپدید شدند.» لحظه سپردن این سنگ ماهی‌ها به آب (تصویر ۱) یک‌زمان آیینی است که توسط رسانه ثبت و به یک اثر هنری تبدیل‌شده است. به گفته هنرمند: «در دهه گذشته، همانند یک آیین، من حجاری هایم را به رودخانه ها، آبراه ها، دریاچه ها و دریاها پرتاب کردم.» برای هنرمند، راه رفتن در حاشیه رودخانه، شستشوی سنگ های تخت حجاری‌شده، نه‌تنها یک اجراست، بلکه یک آیین، ستایش و ذکر است. در منطقه پلور، در شمال ایران که سرزمین اجدادی هنرمند نیز هست بسیاری از حجاری هایش، ماهی‌ها و یا مارها هستند که باور بر این است که نشانه گنج، شفابخشی و یا باروری هستند. رابرت سی مورگان عقیده دارد: «کارهای نادعلیان توازن رابطه‌ای بین کهن‌ترین اسطوره‌های جهانی و جدیدترین رسانه ها و فن‌آوری‌ها را نشان می‌دهند.» این مجموعه از آثار نادعلیان هم نگرش منظر به‌مثابه طبیعت و هم نگرش سیستمی را دنبال می‌کند. او درصدد نمایش تأثیر منفی انسان بر محیط پیرامون خود است.

مجموعه دیگری از آثار او که با هنر دوچرخه ای آغاز و با مهرهای غلطان حکاکی شده او ادامه می‌یابد با نقوش حکاکی شده بر روی لاستیک های متصل به چرخ دوچرخه ساحل ماسه‌ای را نقش می‌کند. در کنار آثار ماهی ها و خرچنگ ها مهم‌ترین اثری که به این شیوه آفریده نقش ممتد نوشته خلیج‌فارس بر روی ماسه های سواحل جنوبی ایران است. (تصویر ۲)کار او که به گفته خودش در جهت ترویج صلح و صیانت از حریم جغرافیایی سیاسی و فرهنگی کشور ایران است. هم نشانگر تأثیر انسان در معنا بخشیدن به محیط طبیعی و پیدایش حس مکان و هم تأثیر انسان و رد پای او بر محیط‌زیست است.

اثر خیابان ولیعصر (تصویر ۳) و حکاکی بر سنگ و نقاشی بر صورت (تصویر ۴) نگرش های اساطیری مبتنی بر باروری آثار او را نمایش می دهند، تصویر زهدانی که با آب و حیات پیوند خورده و الگوی زمین مادر را نشان می دهد و تصویر صورتی با نماد مار که بازتاب حکاکی شده آن بر سنگ نقش بسته نیز، رابطه میان زن و طبیعت و الگوهای شفابخشی را نشان می‌دهد. هر دوی این تصاویر نگرش فرهنگی او به طبیعت را نشان داده و ضمن بارز ساختن مفهوم مکان، تأثیر مکانیت و حافظه جمعی به منظر می‌بخشد. او در این اثر فمینیسم و اسطوره را به هم‌آمیخته است. آثار او در خیابان شلوغ ولیعصر تهران برای لحظاتی مخاطبان در حال عبور را بر روی خود، متمرکز می‌کند و مفهوم مکان را دگرگون می سازد.

عاطفه خاص

باوجود تجربه در دیگر عرصه های هنری، با توجه به حجم کارهای این هنرمند و بازتاب جهانی آثار وی، می‌توان او را یک هنرمند محیطی خواند. در اکثر آثار وی زن و حضور او نقش مهمی دارد. در آثار وی که غالباً به‌صورت مجموعه آفریده می‌شود نمادهای زنانگی و فمینیستی جایگاه خاصی دارد که از نگاه دیگری به این تفکر

پرداخته‌شده است. در نگاه وی آیینه و یا کفشی زنانه و درختی شکسته با نیمه دوم زنانه که در قالب کلاه‌گیسی طبیعی با گیاهانی رشد یابنده بازتاب یافته‌اند (تصویر ۵) و کامل شده‌اند. آیینه ها تقابل سرسبزی و آسمان و زن در مقابل زمین بایر قرار داده‌شده‌اند و آرزویی درهم‌ریخته را تصویر می‌کنند؛ در آثار وی نمادهای زنانه قدیمی و مدرن همچون نماد مار در فرهنگ ایرانی (تصویر ۶)، طبیعت به‌مثابه یک زن نیمه گمشده انسان امروز محسوب می‌شود، آنیمایی که آنیموس خردورز و تکنولوژی مدرن او را ازهم‌گسیخته و او قصد دارد تا آن را در بازی‌های کودکانه و تکه‌های شیشه‌ها (تصویر ۷) جمع آوری نماید؛ اما در آثار وی بیشتر حضور فردی زن و پیوندش با طبیعت و ماهیت او در شکل دادن به مکانیت و تبدیل‌شدن زن به جزئی از یک سیستم رشد یابنده در طبیعت مشهورتر است و نگاه اساطیری به مادری و پیوند با زمین دیده می‌شود.(تصویر ۸)

او درباره مجموعه «کلاه‌گیس» می‌گوید: «زمین مادر من است که زندگی به من بخشید و من دوباره این تولد را به او بازخواهم گرداند. من زیباییم را از او دارم. او موهای من را وقتی به دنیا آمدم بافت و حالا من می‌خواهم این را به او برگردانم. من کلاه‌گیسی از کاموا برای خود درست کردم و در دامان طبیعت آن را به سر گذاشتم و یا از موهای خودم به او هدیه کردم تا بین این زیبایی ها ارتباط برقرار کنم.» مجموعه عکس های او با مجموعه کلاه گیس غنودن و آرامش یافتن وی در طبیعت را به نمایش می‌گذارد؛ همچون کودکی که در دامان طبیعت به خواب‌رفته است. او تعهد به طبیعت و مواد موجود در طبیعت را در برخی از آثارش مانند سری بازی ها نشان داده که در آن اصرار خود را در پیوند میان کودکی خود و بازی مار و پله و طبیعت به نمایش گذاشته است. توجه او به انعکاس نور در تعداد قابل‌توجهی از آثارش با چهره خود او به‌عنوان هنرمند و چهره یک زن، هرچند با نشان دادن حضور موقتی به زن، ترکیبی از خود، آسمان و طبیعت را در قالب آیینه ها ارائه می‌کند: «انعکاس و نور برای من همیشه جذاب بوده است. برای من انعکاس یعنی معنایی از دیده شدن و نور یعنی عامل این دیده شدن. حال اینکه دیده شدن بازتابی از وجود است. این نور است که هرگونه زشتی و پلیدی را پاک‌کرده و زیبایی را انعکاس می دهد.» (www.atefehkhas.com). در آثار خاص کمتر جنبه های طبیعت منظر و نگرش مصنوع و مکانیت منظر موردتوجه است. در کارهای او منظر، مکانی برای بیان اندیشه هنرمند و کنش متقابل انسان و طبیعت برای معنا بخشیدن به یکدیگر و نوعی صحنه چینی فرهنگی برای نمایشی تاریخی از مکان است، تاریخی که محوریت آن را کودکی و اندیشه هنرمند و رفتار او، به‌ویژه مفهوم جایگاه زن در طبیعت است. بیشتر آثار وی یک صحنه بصری و ماهیت هنری و زیبا شناسانه مرتبط با اکولوژی منظر را جستجو می کند.

راحله زمردی‌نیا

عضویت در گروه «پنج باز» و گروه بین‌المللی «هنرمندان محیطی زن» او را به یک هنرمند محیطی شناخته‌شده بدل کرده است. تحصیلات او عکاسی و هنرهای دیجیتال در آمریکاست و اعتقادش به تغییر مرزهای هنر منجر به این شده که آثار او در میان پرفورمنس، چیدمان مکان- ویژه و ویدئو نوسان داشته باشد. آثار او دو جنبه را در برمی‌گیرند. در بخشی از آثار مثلاً در مجموعه «از طبیعت» ، این بدن هنرمند است که در زوایا و مکان‌های گوناگون تلاش دارد تا با طبیعت یکی انگاشته شود (تصویر ۹) و یا نوعی تساوی میان مفهوم مرگ انسان و مرگ طبیعت نهفته است.(تصویر ۱۰) او در این سری از آثار سعی در قرار دادن مرگ در چشم‌اندازی تخریب‌شده و ایجاد رابطه میان موجودات هستی در قالب یک اکوسیستم به هم پیوند خورده را دارد. وی در مجموعه «یکی شدن با طبیعت» (تصویر ۱۱) نیز این دیدگاه را دنبال می‌کند، هنرمند باور

دارد کـه بازتـاب فـرم بدنـش در طبیعـت او را بـه همان‌جایـی کـه آمـده و بازخواهـد گشـت پیونـد مـی‌دهـد و آثـارش نشـان‌دهنده قـدرت زمین هسـتند (Zomorodinia,2013). در ایـن آثـار نـگاه زیسـت‌محیطی و منظـر به‌مثابـه مأمـن انسـانی نقـش مهمـی ایفـا مـی‌کنـد. امـا تأثیـر دنیـس اپنهایـم نیـز در برخـی از آثـار او قابل‌مشـاهده اسـت. در مجموعـه آثـار ثبت‌شـده وی بـر منظـر کـه در قالـب نقوشـی انتزاعـی حضـور انسـانی نقـش مهمـی را ایفـا می‌کنـد و در میانـه آن‌هـا نیـز انسـان بـا آزادی و رهایـی در قالـب حرکـت و جنبـش بـه تصویـر کشـیده شـده و چشـم‌اندازهـای بـاز یـا بسـته درون کادر بـا محیـط پیرامـون خـود ارتبـاط برقـرار مـی‌کنند.(تصویـر ۱۲)

احمد کارگران

کارهـای محیطـی کارگـران، آمیختـه بـا فرهنـگ و جغرافیـای بومـی اوسـت. او متولـد بندرعبـاس اسـت و بسـیاری از کارهـای محیطـی خـود را نیـز در بندرعبـاس و جزیـره‌هـای خلیج‌فـارس اجـرا کـرده اسـت. بنیـان فکـری بسـیاری از اجراهـای محیطـی او وام گرفتـه از اسـطوره هـای بومی اسـت (تصویـر ۱۵) و یـا از المـان‌هـای بومـی در اجـرا اسـتفاده کـرده اسـت (تصاویـر ۱۴ و ۱۵). البتـه کارگـران، هنرمنـد پـرکاری اسـت و از ایده‌هـای زنانـه تـا فلسـفی کـه خـود آن‌هـا را لـذت شـخصی مـی دانـد در کارهایـش دیـده مـی شـود. در برخـی از مـوارد منظـر بـرای او بومـی بـرای بـه تصویـر کشـیدن ایـده فلسـفی و اجتماعـی پیرامـون محیـط او اسـت (تصاویـر ۱۳ و ۱۵) و در برخـی از آثـار دیگـر وی، ردپـای دغدغـه‌هـای زیسـت‌محیطی دیـده مـی‌شـود (تصاویـر ۱۴ و ۱۶). هرچنـد کـه مدیریـت اجـرای چنـد دوره فـرش خاکـی هرمـز بـا عنـوان بزرگ‌تریـن فـرش خاکـی جهـان، امـا و اگرهـای زیسـت‌محیطی بسـیاری را در پـی داشـته اسـت. (تصویـر ۱۶) کارهـای وی را بیشـتر بایـد در راسـتای تعامـل میـان انسـان و محیـط دانسـت، بیشـتر نقـش فرهنگـی انسـان بـر زمینـه محیـط زیسـتی اوسـت کـه موردتوجـه ایـن هنرمنـد اسـت. ایـن آثـار بازتـاب رفتـار فرهنگـی مـردم محیـط زندگـی او بـا طبیعـت پیرامونشـان را شـامل مـی‌شـود. بسـتن نـذورات بـر درخـت و رنگ‌هـای لبـاس هـای مـردم محیـط و همچنیـن اسـتفاده از خـاک هـای رنگـی جزیـره در بزرگ‌تریـن اثـر هنـر خاکـی کشـور کـه بایـد آن را موفـق‌تریـن اثـر ایرانـی در همراهـی مـردم در یـک رویـداد هنـری دانسـت کـه منجـر بـه دامـن زدن بحثـی زیسـت‌محیطی در مـورد درسـت یـا نادرسـت بـودن ایـن اثـر و بازتـاب هـای اجتماعـی و حتـی اظهارنظرهـای زیسـت‌محیطی شـده اسـت کـه آن را بایـد قدمـی مثبـت در مقولـه هنـر محیطـی به‌حسـاب آورد کـه قصـد آن توسـعه گفتمـان‌هایـی پیرامـون محیـط در جامعـه اسـت.

تارا گودرزی

گـودرزی مجموعـه وسـیعی از کارهـای فـردی و در قالـب جشـنواره هنـر محیطـی و همـکاری با گـروه پنج بـاز و لـوآرت را در کارنامـه خـود دارد. دغدغـه‌های او دغدغـه هـای زیسـت محیطـی و یکـی شـدن انسـان و مـکان اسـت. آثـار وی در پـی ایجـاد پیونـد دوبـاره بـا طبیعـت اسـت. پیونـدی کـه بـه نظـر مـی رسـد روزی محکـم بـوده و امـروز گسسـته اسـت. او می‌گویـد: «خـود را در ارتبـاط مسـتقیم بـا محیـط اطرافـم مـی بینـم. پـس شـیوه بیانـی ام را در حیطـه هنـر محیطـی انتخـاب کـردم. مـن بـا جسـتجو در محیـط پیرامونـم، ارتباطـی بیـن خـود و دنیـا مـی جویـم و در پـی مفاهیمـی چـون آفرینـش، انسـان، زندگـی، مـرگ و بـی‌کرانگـی هسـتم.» (www.arttara.com). مجموعـه سـیزده فروردیـن او کـه بـه عمیق‌تریـن پیونـد مـردم ایـران بـا طبیعـت می‌پـردازد و در قالـب انسـانی در پیونـد ذهنـی و بدنـی بـا طبیعـت تصویـر شـده بـه پوسـتر نمایشـگاه ۲۰۱۲ میـلادی هنـر در طبیعـت رومانـی بـدل شـد. (تصویـر ۱۷) به‌طورکلـی بـرای او بـدن انسـان مفهـوم عمیقـی را در رابطـه بـا طبیعـت ایفـا مـی‌کنـد. دسـت‌های منجمـد او کـه بـه آب سـپرده می‌-شـوند معنایـی انسـانی از آثـار نادعلیـان را در قالـب انسـانی کـه در طبیعـت محو و بـا آن‌یکـی می‌شـود را بـه نمایـش مـی‌گـذارد و خـود مـی‌گویـد: «اگـر قـرار باشـد در کارهایـم، نشـانی از

انسان قرار دهم، حتماً آن نشان به شکل دست خواهد بود؛ دستی با انگشتان باز تا انسان بودن را فریاد کند.»(تصویر ۱۸) او این نشان را به انسان کهن پیوند می‌دهد: «دست نشان آشنایی است تا جایی که انسان‌های اولیه هم بر دیوار غار، این نشان را از خود به یادگار گذاشته‌اند.» دست‌هایی ساخته‌شده از یخ که بازتاب‌دهنده نیاز انسان امروز هستند و در قالب یک اجرا ازمیان‌رفته و درباره جذب محیط‌زیست خود می شوند.

تارا به شهادت خود نگاه فمینیستی ندارد؛ اما در اکثر کارهایش زن، پیدا یا پنهان حضور دارد. او در مجموعه «پیشکش»، پیکره زنانه را به‌صورت پیوند خورده با طبیعت و در معرض آن قرار می‌دهد و در مجموعه «چمباتمه» موضوع اصلی پیوند او با منظر و یکی شدن با آن است.(تصاویر ۱۹ و ۲۰) برخی از آثار او در قالب کنش جمعی و تلاشش بر ایجاد نوعی تفکر در میان گروهی است که با آن‌ها ارتباط دارد و به کمک آن‌ها کارهایش را انجام می دهد. در همه زمینه‌های کاری او بوم و محیط ایران نقش پررنگی دارد و تقابل میان سنت و مدرنیته در برخی از آثار او قابل‌مشاهده است. در آثار او جستجویی برای ریشه‌های نگرش زیستی در هنر و رفتار روزمره مردم ایران جریان دارد که او قصد ارزش بخشیدن و احیای مجدد آن‌ها را دارد. منظر برای او نتیجه کنش آدمی و یک سیستم پیوند خورده با انسان است. او به هر کنش درون منظر معنایی زیباشناسانه می‌بخشد که برآمده از رابطه زیبایی و اکولوژی و رفتار انسانی درون منظر است.

محمود مکتبی

«زندگی مجالی برای جستجوست، جستجوهایی که همواره مرا به‌سوی یک سرمنشأ و طبیعت واقعی هر چیز سوق داده است. مواجه با طبیعت و گستردگی بی‌حدوحصر آن، من را به‌نوعی مکاشفه و سلوک شخصی واداشته است تا از منظری دیگر به کشف و نمایش زیبایی‌هایی بپردازم که نیازمند تفسیری دوباره‌اند. این وجه شهودی آثار هنگامی برای من تشدید می‌شود که بدن به‌عنوان بخشی از اثر، حضوری تأثیرگذار دارد و به‌نوعی پیونددهنده دوباره انسان و طبیعت است.» (گفتگو با هنرمند).

هنرمند تأکید دارد که قصد فراموش کردن وجهه هنری کارش را ندارد. مکتبی در بسیاری از آثارش متکی به پیکر خود است. او بیشتر با دیدگاهی فلسفی بدن خود را با طبیعت می آمیزد (تصاویر ۲۱ و ۲۲). «خلق آزادانه یک اثر و بی‌پروا بودن در استفاده از سنت‌ها، ابزار و رسانه‌های جدید و بدوی‌ترین چیزهایی که می‌توانم از طبیعت کسب کنم، به علاقه جدی من به هنر معاصر برمی‌گردد. از سوی دیگر این جستجو و قرار گرفتن در متن طبیعت هیچ‌گاه موجب کاستن از وجه اجتماعی این آثار نشده است؛ اما این وجه اجتماعی نیز تنها می‌تواند بخشی از دغدغه‌های من برای خلق کارهای هنری باشد.» (گفتگو با هنرمند). مکتبی در بسیاری از آثارش از پیکر خود به‌عنوان زمینه و عنصر کار استفاده کرده است. (تصویر ۲۳) در مورد کارش که «مزدا آفریده» نامیده، می‌گوید: «در ایران باستان به‌مانند بسیاری از فرهنگ‌های دیرینه و کهن ترکیب انسان، حیوان و عناصر طبیعت کاری مرسوم بوده است و موجودات افسانه‌ای و ماوراء طبیعت بسیاری در بازمانده‌های این تاریخ چند هزارساله ایران به چشم می‌خورد. قدرتمند شدن، حفاظت کردن از سرزمین در مقابل دشمن و اهریمن و دلایل بسیار دیگری را می‌توان برای این کار برشمرد؛ اما درنهایت همه‌چیز برای فراتر رفتن از انسان است. انسان همواره در گستردگی طبیعت خودش را می‌جوید و من هم پس از هزاران سال، دلبسته فراتر رفتن از خود، یکی شدن و محافظت از طبیعت با نگاهی به گذشته و آینده‌ام. ازاین‌رو نام «مزدا آفریده» را انتخاب کرده‌ام که نام موجودات نیک در آیین زرتشت و ایران باستان است.» (نوشته‌های شخصی هنرمند). نگاه او در آثارش دریکی کردن زندگی انسان و

طبیعت است. در مجموعه هنر کوچرو (تصویر ۲۴) او به تأثیر طبیعت بر زندگی انسانی می پردازد و در همه آثار او دغدغه اجتماعی پیرامون انسان و یکتایی با طبیعت، نقش اصلی را ایفا می‌کند.

فرزانه نجفی

دغدغه های زنانه و زیباشناختی در آثار این هنرمند بیش از دغدغه های زیست‌محیطی است. اکثر کارهای این هنرمند سرشار از زیبایی و زنانگی است. بااینکه این آثار در طبیعت اجراشده‌اند، نگاه محیط زیستی در آنان بعد از نگاه زیباشناسانه و زنانه است (تصاویر ۲۵ تا ۲۸). او حتی در یکی از آثارش حرف هایش را به‌عنوان یک زن بر قایقی کاغذی می نویسد تا به آب بسپارد. او در آثار خود برخی از بن مایه های متداول مطرح در هنر امروزی زیست‌محیطی ایران مانند ماهی‌ها و یا مفاهیم زنانه را به کار گرفته؛ اما در آثار او قدرتی در ترکیب بندی ها و یا آثار قابل‌مشاهده نیست تا بعد زیست‌محیطی آن‌ها را پررنگ سازد و به آن‌ها جلوه یکتایی بدهد. در آثاری که او پیکره خود را با محیط ترکیب می کند نوعی نشانه واسط وجود دارد که بدون ارجاع به زمینه، ادراک از اثر وی را مختل می سازد. در آثار او همچون دست نوشته های یک زن نیز ما با تقابل یا پیوند یا تأثیر فرهنگی بر محیط روبرو نیستیم و بیشتر بعد اجرایی این اثر اهمیت می یابد. به نظر می‌رسد که بیشتر تمرکز او بر روی مفهوم زیباشناسانه به معنای ترکیب بندی زیبا در طبیعت و حول مفهوم مرکزی زنان است.

نوشین نفیسی

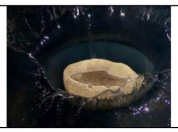
نوشین نفیسی کار با گروه گدار در اصفهان را در پرونده کاری خود دارد. تنوع کاری نفیسی ازنظر گزینش مواد و فرم کار زیاد است. گاهی با انتخاب سنگ و ارائه اثر با خاطرات گذشته خود پیوند می خورد (تصویر ۲۹) و گاهی با مفهوم زن در لباس ایزد بانوان و ... به بیان هنری‌اش می پردازد. در اثر «ایزد بانوان آب ها»(تصویر ۳۰) اثرش را در راستای ارج نهادن به طبیعت و در ارتباط مادرانه با هستی می داند. اثری که در لحظه‌ای مرئی شده و بعد دوباره به آب ها می پیوندد و با آن ها یکی می شود.(www.nooshinnaficy.com)

نفیسی در اجرای این آثار به اسطوره توجه دارد؛ هماهنگی انسان ابتدائی با طبیعت و زیست صلح جویانه با هستی احترام انسان ابتدایی به روح زنانه طبیعت که وجود ایزد بانوان فراوان نشانگر این احترام است. در برخی از آثار او با یک نگرش بدوی روبرو هستیم از فردی که در طبیعت به دنبال فرم های آشنایی می گردد تا آن‌ها را تغییر داده و به شکلی نو درآورد. در این آثار ضمن دیدن نگاه بدوی انسانی به محیط‌زیست، تأثیر اندیشه انسانی بر محیط را شاهد هستیم. او در این آثار خودنگرشی تاریخی و اساطیری به منظر دارد و آن را به‌مثابه مکانی برای تجلی یک رخداد می داند. نفیسی رفتاری آگاهانه با محیط دارد. آثار او درصدد تغییر در چشم انداز طبیعت و یا تحریک توجه به سمت آن، با دست‌کاری در آن است.(تصویر ۳۱) قرار دادن نشانه هایی در طبیعت نیز بعد زیباشناسانه آن را دچار تغییر می کنند (تصویر ۳۲) و در آثار دیگری نشانه‌گذاری های انسان در محیط را، در قالب چشم اندازهایی شاهد هستیم که مفهوم مکان را شکل می دهند و آن را معنادار می سازند.

حمید نورآبادی

حمید نورآبادی، هنرمندی دزفولی است که بعضی آثارش در سطح جهانی هنر محیطی نیز مطرح‌شده است.(تصاویر ۳۳ و ۳۴) آثاری از این هنرمند را نشان می‌دهد که وی با پوشاندن پیکر انسان با مواد طبیعی قصد یکی شدن با محیط را داشته است. این آثار درصدد محو کردن انسان در طبیعت نیستند؛ بلکه پیوند عمیق زیستی این دو را به نمایش می‌کشد. این ویژگی در اثر اجرایی او جاده و آثاری که با پیراهن پوشیدن با برگ (تصویر ۳۵) درصدد نمایش پیام زیست‌محیطی خود به جامعه است نیز دیده

جدول ۱- نمونه آثار هنرمندان مورد بررسی (مأخذ:نگارندگان)

نام هنرمند	نمونه آثار			
احمد نادعلیان				
نام اثر	۱. سنگ ماهی	۲. هنر دوچرخه	۳. خیابان ولیعصر	۴. حکاکی بر سنگ و نقاشی بر صورت
منبع	www.riverart.net,2013/05/17			
عاطفه خاص				
نام اثر	۵. مجموعه کلاه‌گیس	۶. مجموعه بازی	۷. مجموعه انعکاس	۸. مجموعه باکره
منبع	www.atefehkhas.com,2017/06/05			
راحله زمردی‌نیا				
نام اثر	۹. تباهی طبیعت، تباهی انسان	۱۰. مجموعه قاب‌ها	۱۱. مجموعه یکی شدن با طبیعت	۱۲. مجموعه مربع مقدس
منبع	www.rahelehzomorodinia.com,2017/06/15			
احمد کارگران				
نام اثر	۱۳. دخیل باد	۱۴. من آرزو دارم	۱۵. بکارت اجساد	۱۶. مجموعه فرش‌های خاکی هرمز
منبع	http://ak.blogsky.com, 2017/09/05			
تارا گودرزی				
نام اثر	۱۷. سیزده فروردین، مجموعه سبزه	۱۸. مجموعه فریاد	۱۹. مجموعه پیشکش	۲۰. مجموعه چمباتمه
منبع	http://www.arttara.com, 2017/06/15			
محمود مکتبی				
نام اثر	۲۱. رهایم کنید، من سیاسی نیستم	۲۲. رهایی	۲۳. مزدا آفریده	۲۴. هنر کوچرو
منبع	www.mahmoudmaktabi.com,2017/09/06			
فرزانه نجفی				
نام اثر	۲۵. عروس ماهی‌ها	۲۶. ماهی- انسان	۲۷. برف	۲۸. زنانگی
منبع	Http://organicartinstitute.org,2014/01/22			
نوشین نفیسی				
نام اثر	۲۹. من و سنگ‌هایم	۳۰. ایزد بانوان آب‌ها	۳۱. سه پرده از برگ	۳۲. بدن تکه‌تکه شده
منبع	www.nooshinnaficy.com,2017/08/14			
حمید نورآبادی				
نام اثر	۳۳. هنر محیطی	۳۴. هنر محیطی	۳۵. مرد سبزپوش	۳۶. مجموعه درخت‌ها
منبع	www.instagram.com/hamid_noorabadi49, 2017/09/06			

می‌شود. تضاد میان بدن و طبیعت و تبدیل‌شدن آن‌ها به یکدیگر دستمایه اصلی این مجموعه کارهای اوست. این تغییر ماهیت جنبه مهمی از کار اوست. همانند درخت ساخته‌شده از سنگ‌ها که تقابل جاندار و بی‌جان را در خود دارد و اثر دیگری از این هنرمند را نشان می‌دهد که برگه نوشته‌شده «خلیج فارس» را به آب می‌سپارد و طبیعت را با زبان به هم می‌آمیزد و آن را بدل به ماهیتی مکانی و اجتماعی می‌سازد.(تصویر۳۶)

با توجه به مقولات موردبررسی در پژوهش حاضر می‌توان گفت که ریشه اصلی بیان در هنر محیطی در کارکردهای آن در تغییر منظر و حمل معانی جدیدی بر آن است تا مخاطب را نسبت به جهان پیرامون آشنایی‌زدایی کند و خاستگاهی برای تفکر او پیرامون منظر باشد. در دیدگاه هنر محیطی بیشتر تمرکز بر روی رابطه میان منظر و انسان از جنبه های گوناگون است. ستایش طبیعت در دیدگاه طبیعت محور و پرداختن به رابطه انسان و محیط پیرامون تا نگرش به انسان در محیط و توجه به تاریخ و زیبایی‌شناسی و نگرش های فرهنگی وی و همچنین میزان یکتایی مکانی که منظر را تشکیل می دهد؛ اما اگر منظور از هنر محیطی توجه دادن فرد به محیط پیرامونش از بعد زیست محیطی باشد؛ برخی از این دیدگاه ها منجر به حصول نتایج مطلوب در زمینه توجه دادن مردم به محیط و افزایش آگاهی پیرامون نیاز امروزه جوامع به رفتار تعاملی مثبت در مورد محیط نخواهد شد؛ بلکه لازمه این امر این است که هنرمند به طرح مقولاتی در درون اثر خود بپردازد که منجر به قابلیت بیانی اثر در راستای دگرگونی منظر گردد.

در این آثار، بیان زیباشناسانه در قالب انتزاعی و به‌صورت ایده آل‌های هنرمندانه تنها در صورتی ممکن خواهد بود که مقوله زیبایی شناسی اکولوژیک مورد بهره برداری قرار گیرد و قصد در بازتاب زیبایی‌شناسی محیط طبیعی به‌منظور عمیق تر ساختن پیوند میان مردم و محیط باشد. توجه به محیط طبیعی به‌صورت بکر و وحشی و به عقب راندن مصنوعات انسانی باید در این آثار به عنوان یک ایده آل مورد توجه باشد، اما استفاده صرف از این رویکرد، به دلیل از میان بردن تأثیر حضور انسانی در آثار، قادر نخواهد بود تا وجه نگرش تعاملی را بارور سازد. نگرش مأوا گونه به طبیعت در صورتی که بازتابی از جهان بینی و فرهنگ آن جامعه در قبال رابطه میان مصنوع و طبیعت باشد و بتواند نسبت میان طبیعت خرد و کلان را موردتوجه قرار دهد، حائز اهمیت است. در این دیدگاه مهم ترین رابطه، توجه به کنش متقابل میان انسان و طبیعت است. نگرش های ایدئولوژیک در طراحی این آثار، باید بیشتر نمایش ارزش های نهفته در درون فرهنگ پیرامون مقولات زیستی و زیست محیطی باشد و نوعی انطباق میان رسانه و پیام وجود داشته باشد؛ اما به منظور دستیابی به آثاری که بیشترین تأثیر را بر روی ادراک زیست محیطی مخاطب داشته باشد، برجسته ساختن دو عامل بسیار مهم است. ابتدا مقوله منظر در قالب مکان که در آن سعی هنرمند باید در برجسته سازی ویژگی‌های منحصربه‌فرد یک مکان باشد. این امر نقش بسیار مهمی در پیوند دادن افراد یک محیط با مکان خود دارد و باعث می شود تا الگوهای زیبا شناسانه متداول ذهنی در مورد طبیعت مطلوب و نامطلوب ازمیان‌رفته و نوعی از پیوند عمیق میان فرد و محیط طبیعی وی پدید آید.

مورد دیگری که باید موردتوجه قرار گیرد، بازسازی سند تاریخی نزول یا کمال یک محیط در پیوند با رفتار انسانی است. این امر بیش از هر چیز قابلیت آن را دارد تا مخاطب را نسبت به گذشته خود و الزام تغییر رفتاری در آینده متوجه سازد. به منظور درک نزدیک تر منظر و میل عمیق زیستی و بیولوژیکی آن، منظر باید نگاهی سیستماتیک از طبیعت امروز و نیازها و شکنندگی آن ارایه نماید. درک عمیق رفتار منظر در تأمین شرایط اقلیمی و انرژی و نیازهای متقابل ما به یکدیگر در این زمینه اهمیت دارد.

در مورد میزان موفقیت هنرمندان ایرانی با توجه

به تفکیک رویکردهایی جزیی آنها در (جدول ۲)، می‌توان گفت که در قالب پروژه‌های محدود و معدودی که در ایران اجراشده، در بسیاری از موارد سه موضوع آخر که توانایی بیشتری در آماده-سازی مخاطب برای روبرو شدن با مسائل زیستی دارند، کمتر مورد توجه بوده، نگرش سیستماتیک در این منظرها مورد توجه نبوده و نگاهی تاریخی و سندگونه به تطور رفتار ایرانی در برخورد با محیط صورت نگرفته و همچنین کمتر هنرمندان به سراغ نگرش‌های نقادانه در قبال طبیعت به مثابه مصنوع رفته‌اند که در حقیقت در طی دوران مدرن یکی از مهم‌ترین عارضه‌ها در زمینه تغییرات محیطی بوده است. در رویکرد هنرمندان ایرانی نگرش غالب بر انسان متمرکزشده است و بسیاری همواره تلاش دارند تا رابطه میان انسان و طبیعت پیرامون وی را در قالب مفهومی و اساطیری جستجو نمایند. برای وی در طبیعت مکانیت جدیدی تعریف کنند یا اینکه مساله حضور وی در طبیعت و پیوند میان حیات وی و طبیعت را موردتوجه قرار دهند. در بسیاری از این رویکردهای مکان‌مند مقوله زیبایی شناسی دارای ریشه‌های مفهومی است و هنرمندان در آثار اندکی درصدد یافتن و تغییر مفاهیم زیبایی شناسی اکولوژیک و تقابل آن با زیبایی شناسی انسانی برآمده‌اند. در نگرش به انسان می‌توان گفت که دیدگاه زمین مادر جایگاه ویژه‌ای دارد و مفاهیم باروری و زنانگی که ریشه کهنی در اساطیر ایران دارد نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. در مجموعه آثار ایران به‌استثنای هنرمندانی مانند گودرزی و کارگران کمتر مکانیت آثار مورد توجه از بعد جغرافیایی است و کمتر کنش‌های اجتماعی و تاریخی بشر یا پیوند میان او و طبیعت در بستر تاریخ فرهنگی مورد واکاوی قرار می‌گیرد؛ بلکه نگرش غالبی در حوزه ایدئولوژی وجود دارد که سعی در بیان مفاهیمی عمیق برگرفته از اساطیر دارد.

اما اگر بخواهیم از بعد تنها زیست محیطی به این آثار نگاه کنیم، باید گفت که آثار نادعلیان در غالب موارد خود آثاری اسطوره‌گرا هستند که بیان نمادینی از نوعی دور شدن رابطه انسان و طبیعت را در قالب ایجاد مکانی برای تعمق و تفکر دنبال می‌کنند. عاطفه خاص نگرش‌های زیبایی شناسانه و تفکرات خود را در قالب طبیعت اجرا می‌کند. در اثر او بیشتر نمو در درون طبیعت اهمیت می‌یابد و در آثار راحله زمردی نیا دو رویکرد متفاوت از هماهنگی انسان با طبیعت و تأثیر و نشانه‌گذاری او بر طبیعت را شاهد هستیم. احمد کارگران با وجود تأثیر زیادی که بر عمومیت یافتن ذهنیت زیست‌محیطی در جامعه ایرانی داشته؛ اما در برخی از آثار خود بیشتر درگیر با اندیشه فلسفی و معنایی زندگی بومی پیرامون خود است و در برخی موارد منظر بهانه بیان یک مفهوم فرهنگی و اجتماعی است. او به آفریدن منظر مصنوع انسانی گرایش دارد. تارا گودرزی را در میان مجموعه هنرمندان ایران فردی با بیشترین دغدغه اجتماعی و فردی در رابطه انسان و طبیعت و به ویژه بعد زیست محیطی می‌توان دانست. رویکرد او و رویکردهای حمید نورآبادی سعی در توسعه درک زیست‌محیطی و به‌ویژه کارکرد اجتماعی و کنش جمعی در این زمینه دارند. در آثار فرزانه نجفی بیشتر دیدگاه های زیبا شناسانه هنرمند جایگاه اصلی را اشغال می‌کند. آثار نوشین نفیسی و نادعلیان توجه ویژه ای به مستحیل شدن در طبیعت دارند. برای آنها طبیعت نیرویی غالب است که حضورش بر هنر تأثیر می‌گذارد و به آن شکل می دهد یا آن را در خود پنهان می سازد و این دو هنرمند و تارا گودرزی بیشتر به این پیوند میان مصنوع و طبیعت گرایش دارند. اما تمامی آثار محیطی این هنرمندان ریشه های قوی در فرهنگ ایرانی دارد و فایق ترین جنبه مقوله، رابطه نشانه‌گذاری شده و هدفمند میان انسان و محیط است. اگر گفته آرنه ناس در مورد تلاش هدفمند برای بازگشت به حکمت کهن بجای اندیشه مدرن را بپذیریم، تنها بازگشت به ریشه های بومی در دل آثار قادر خواهد بود تا مخاطب را در منظر

انتقادی قرار داده و دیدگاه وی را دگرگون سازد. با توجه به تجارب هنری انجام‌شده در این حوزه از سوی پیشگامان، می توان مشاهده نمود که در تمامی این آثار، قصد بر آن بوده تا نگرش روزمره نسبت به محیط پیرامون انسانی و طبیعت دستخوش نوعی تغییر گردد. این تغییر می‌تواند دگردیسی در زیبایی یک مکان، طرح مفهوم مکانیت خاص، طرح تاریخی و اندیشه بومی در مورد مکان یا بازتاب
ایده آل های فرهنگی در قالب آن باشد. امری که بتواند رابطه هستی شناسانه میان محیط و انسان را در قالب مکث یا تردید به شخص القا نموده و او را به تفکر دوباره و اندیشه درباره هستی و موقعیت خود وادار نماید.

نتیجه :

نتایج بررسی حاضر در مورد نه نفر از هنرمندان پیشگام هنر محیطی در ایران نشان می دهد که در دیدگاه آن‌ها نگرش به منظر به مثابه مکان و ایدئولوژی فرهنگی و اجتماعی نسبت به دیگر دیدگاه ها حضور بیشتری دارد و آن‌ها از طریق نشان‌دادن رابطه انسان و محیط و همچنین نشانه‌گذاری انسانی بر محیط در قالب مکانیت بخشیدن و یافتن ارتباط میان محیط و انسان در بستر تاریخی آن به بیان دیدگاه های خود با اتکا به نگرش اساطیری و فرهنگی به محیط می پردازند.
اگر بخواهیم با نگاهی انتقادی به جمع بندی از آثار هنرمندان ایرانی برسیم، می توان گفت که غلبه در آثار بسیاری از آن‌ها، دغدغه اصلی مسائل زیبایی شناسی است و بسیاری از آن‌ها در مرحله بیان، به ایده آلهای زیبا شناسانه خود بر بستر زمینی می پردازند. نگاه آنها به طبیعت مصنوع و به ویژه پذیرش محیط انسانی در تضاد با منظر طبیعی بسیار اندک است. در بحث زیست محیطی، هنرمندان ایرانی بیشتر راه نمایش تأثیرات انسان بر زمین را در قالب نوعی سند تاریخی و فرهنگی مد نظر داشته اند و در آثار آن‌ها بیشتر ریشه های قومی و اعتقادی پیوند با منظر و رفتار میان انسان و محیط مدنظر است.
نگرش سیستماتیک به منظر که در آن مقوله زیست‌محیطی در بعد رابطه معاصر میان ما و طبیعت معنا می یابد، کمتر مورد توجه بوده و بیشتر جای خود را به ساخت مصنوعاتی داده که بیشتر درصدد طرح اندیشه ای موضوعی هستند. اندیشه های فلسفی و فرهنگی و اجتماعی غالب تر از دیگر موارد بوده و در میان هنرمندان به ویژه هنرمندان زن نوعی رویکرد فمینیستی مشاهده می‌شود که باید آن را به دو رویکرد روان‌شناختی و جامعه شناختی تقسیم نمود.

جدول ۲- دیدگاه هنرمندان محیطی ایرانی نسبت به منظر (مأخذ: نگارندگان)

نگاه به منظر	رویکرد	فمینیستی	*	*					*	
		فلسفی	*	*	*	*	*	*	*	*
		زیبایی شناسانه	*	*		*	*	*	*	
		اجتماعی–سیاسی	*	*	*	*	*	*	*	*
		زیست محیطی	*	*	*		*	*	*	*
	منظر به‌مثابه زیبایی	مدیریت و سیاست‌گذاری				*		*		
		رابطه زیبایی با اکولوژی	*	*	*	*	*		*	*
		سبک هنری	*			*	*	*	*	
		منظر به‌مثابه شی	*	*	*	*	*	*		
		ترجمان ایده آل زیبایی‌شناسی	*	*	*	*	*	*	*	*
		رویکرد انتزاعی و بسته				*	*	*		
		یک صحنه بصری	*	*	*	*	*	*		
	منظر به‌مثابه مکان	هماهنگی منظر انسانی و مکان	*						*	
		منظر مهیج	*			*	*		*	*
		محیط دارای انسجام بصری	*			*	*	*	*	*
		ساختاربندی و سازماندهی	*			*	*	*	*	
		یکتایی مکان	*			*	*	*	*	*
		تفسیر بصری	*			*	*	*	*	*
	منظر به‌مثابه تاریخ	بازتاب تغییرات تاریخ	*						*	
		نشانگر نزول یا کمال		*					*	
		طبیعت ساخته دست و ذهن بشر	*	*	*		*		*	*
		ثبت رفتار فرهنگ با محیط	*	*	*	*	*	*	*	*
		معنا یافتن در بستر زمان	*	*	*	*	*	*	*	*
		سند کنش انسان و طبیعت	*	*	*	*	*	*	*	*
	منظر به‌مثابه ایکونوگرافی	ساختار پیچیده تعین یافته	*							
		تداوم و تغییر آرام			*					
		بازتاب شخصیت خالق	*	*	*		*	*	*	
		رابطه رمزی با حافظه جمعی	*	*	*	*	*	*	*	*
		منظر نمایش فرهنگ	*	*	*	*	*	*	*	*
		نمایش ارزش و ایده آل	*	*	*	*	*	*	*	*
	منظر به‌مثابه سیستم	همکاری و رفتار سیستماتیک منظر					*			
		منظر به‌مثابه تبادل انرژی			*	*	*	*		*
		منظر به‌مثابه اقلیم		*		*	*		*	*
		رابطه سیستماتیک انسان و طبیعت	*	*	*		*		*	
		منظر ماحصل رابطه و فرآیند	*				*		*	
		درک فرآیند درون سیستم				*	*	*	*	*
	منظر به‌مثابه مصنوع	سیطره انسان بر طبیعت								
		تکنولوژی عامل منظر								
		عدم اعتنا به الگوی طبیعی			*	*	*			
		بیان انسانی و شخصی	*		*	*	*	*	*	
		منظر مصنوعی مبتنی بر هدف انسانی	*	*	*	*	*	*	*	*
		منظر طبیعی صحنه نمایش فرهنگی	*	*	*	*	*	*	*	*
	منظر به‌مثابه مسکن	حفظ پیوند طبیعت و محیط مصنوع							*	
		طبیعت کلان در مقابل خرد							*	
		پیوند مصنوع و طبیعت	*	*	*	*	*	*	*	
		کنش متقابل انسان و طبیعت	*	*	*	*	*	*	*	*
		جهان‌بینی و فرهنگ	*	*	*	*	*	*	*	
		خانه بشر	*	*	*	*	*		*	*
	منظر به‌مثابه طبیعت	ساختار ارگانیک نظام‌مند								
		مصنوع به‌تبع طبیعت								*
		تضاد مصنوع و طبیعی								*
		طرد منظر تحمیلی							*	
		سیطره چشم‌انداز طبیعی	*				*		*	*
		بکر و ویرایش نشده	*				*		*	*
		هنرمندان	احمد نادعلیان	عاطفه خاص	راحله زمردی نیا	احمد کارگران	تارا گودرزی	محمود مکتبی	فرزانه نجفی	نوشین نفیسی	حمید نورآبادی

پی‌نوشت ها :

1-Donald William Meinig
2- The Beholding Eye. Ten Versions of the Same Scene
3-Grounded theory
4-Land Art
5-Earth Art
6-Environmental Art
7-Land and Environmental Art
8-Kastner,J
9-Walis,B
10-Smagula, H. J.
11-Currents: Contemporary Directions in the Visual Art
12-Michael Lailach
13-gerry schum
14-Marinus Boezem
15-Barry Flanagan
16-Richard Long
17-Gloria Pungetti
18-Site-specific Art
19-Carl Andre
20-John K. Grande
21-Dialogues in Diversity
22-River Art
23-Robert C. Morgan
24-WEAD
25-From nature
26-Denis Openheim
27-Arne Nae

منابع:

-لایلاخ، میشاییل(۱۳۹۰). ***هنر زمین؛*** ترجمه‌ی ساناز فرازی، چاپ اول، تهران: نشر آبان.
-قلعه، رضا(۱۳۸۹). ***«هنر محیطی، بررسی تاریخی و نظری»***، نشریه منظر، سال دوم، شماره ۷، صص۷۴-۷۵.
-میرزایی، داوود (۱۳۹۰). ***«بررسی نسبت انسان با طبیعت و تکنولوژی در هنر محیطی»***، پایان نامه دوره کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

- Balmford, A., Bond, W. (2005). Trends in the State of Nature & Their Implications for Human Well-Being. *Ecology Letters,* 8, 1218–1234.
- Bhabha, H. (1994). *Location and Culture*. London: Routledge.
- Booth, N. K. (1983). *Basic Elements of Landscape, Architectural Design*. Illinois: Waveland Press, Inc.
- Brady, E. (1998). Imagination & the Aesthetic Appreciation of Nature. *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 56 (2), 139-147.
- Dominy, M. D. (1997). *The Alpine Landscape in Australia: Mythologies of Ecology and Nation.* In Knowing your Place: Rural Identity and Cultural Hierarchy. New York: Routledge.
- Farina, A. (1998). *Principles and Methods in Landscape Ecology.* New York: Chapman and Hall.
- Grande, K. John. (2007). *Dialogues in Diversity: Art from Marginal to Mainstream.* London: Pari Publishing.
- Jarman, N. (1997). *Material Conflicts: Parades & Visual Displays in Northern Ireland.* New York: Berg.
- Kastner, J. & Wallis, B. (1998). *Land & Environmental Art.* London: Phaidon.
- Kwa, C. (2005). Alexander von Humboldt's Invention of the Natural Landscape. *The European Legacy,* 10 (2),149-162.
- Meinig, D. W. (1979). *The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Scene.* In The Interpretation of Ordinary Landscapes, New York: Oxford University Press.

URLs:
- www.arttara.com 2017/06/15
- www.atefehkhas.com 2017/06/05
- www.instagram.com/hamid_noorabadi49 2017/09/06
- www.mahmoudmaktabi.com 2017/09/06
- www.nooshinnaficy.com 2017/08/14
- www.rahelehzomorodinia.com 2017/06/15
- www.riverart.net 2013/05/17
- http://ak.blogsky.com 2017/09/05
- http://organicartinstitute.org 2014/01/22