الفن والبيئة في عصر ثقافة الاستدامة

حيدر سهيل نجم البياتي، مدرس فن، المديرية العامة لتربية بابل، العراق

Received: 24/12/2025

Acceptance: 3/06/2026

Corresponding Author: haydresuhail.hs@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 19(2) (2026) 229-242

Doi: https://doi.org/10.47016/19.2.6

الملخص

هدفت إلى تنظيم العلاقة بين الفرد والبيئة عبر منظومة فلسفية من الإرسالات البصرية في إطار فني معاصر متعدد التقنيات والوسائط لتوجيه السلوك الإنساني نحو الشراكة البيئية، وليس الاستنزاف لترفع المهمش إلى مصاف الواجهة من خلال رؤية إبداعية بتكييف هذه العناصر واستكشاف الترابط التطوري العميق بين الفن والطبيعة. معتمدا منهجية الوصف والتحليل. وتعمق الدراسة الرؤية الفنية الشاملة لأهمية النظام البيئي على الوجود البشري وتباين الإبداع الفني في تفعيل العنصر البيئي الذي يراه معبرا عن تصوراته البصرية والنقدية، واستهجان استخدام الملوثات البيئية لرفع المردود الاقتصادي على حساب الجودة البيئية ونشر ثقافة الاستدامة عبر خطاب بصري جمالي. وكانت الحدود الموضوعية الأعمال البصرية التي قدمت البيئة من زوايا إبداعية متباينة، أما الحد الزماني فهو (2008- 2024)، والحد المكاني شمل إيطاليا وكندا وإيرلندا. وتناول الجزء الثاني مفهوم التنمية، والبيئة السطحية والبيئة العميقة، والتجذير البيئي في الفن منذ فنون عصر النهضة وحتى فنون ما بعد الحداثة، وأنساق الفنون البيئية المعاصرة. والجزء الثالث شمل إجراءات الدراسة ووصف وتحليل ثلاث عينات بصرية لثلاثة فنانين معاصرين وهم كل من أغانيثا دايك (aganetha dyck) وجوزيب بينون (Giuseppe Penone) وكيت هولتن (Katie Holten)، بصورة قصدية تباين فيها الأسلوب والعنصر البيئي وآلية العرض بما يلائم هدف الدراسة، لتظهر نتائج الدراسة أن الفن المعاصر شهد انفتاح المعنى لمفهوم الفن البيئي، منهم من جعل البيئة بعناصرها مشروعه الفني، ومنهم من اخترع لغة صورية بيئية يتم من خلالها قراءة المعنى، ومنهم خلق بيئة يحاكي فيها الإدراك الحسي للجمهور بحيز المكان.

الكلمات المفتاحية: الفن المستدام، الفن والثقافة البيئية، الفنون البيئية.

Art and the Environment in the Era of Sustainability Culture

Hayder Suhail Najm Al-Bayati, Art Teacher, General Directorate of Education in Babylon

Abstract

This study aims to structure the relationship between the individual and the environment through a philosophical system of visual messages within a contemporary, multimedia, and multidisciplinary artistic framework. It seeks to guide human behavior toward environmental partnership rather than resource depletion, elevating marginalized elements to the forefront. This is achieved through a creative vision that adapts these elements and explores the profound evolutionary interconnectedness between art and nature. Using a descriptive-analytical methodology, the study deepens the comprehensive artistic vision regarding the ecosystem's significance to human existence. It examines the variations in artistic creativity in activating environmental elements to express visual and critical perceptions, while also condemning the use of environmental pollutants for economic gain at the expense of quality. The study consists of three sections. The first section introduces the research problem, posing the question: *How is the relationship between contemporary art and the environment represented in fostering a culture of sustainability?* It also highlights the importance of this relationship in raising public awareness of environmental issues and disseminating a culture of sustainability through an aesthetic visual discourse. The objective scope of the research includes visual artworks that present the environment from diverse creative perspectives. The temporal scope spans from 2008 to 2024, while the spatial scope includes Italy, Canada, and Ireland. The second section addresses the concept of development, shallow and deep ecology, and the ecological roots in art from the Renaissance to Postmodernism, alongside the paradigms of contemporary environmental arts.

© 2026- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

Keywords: sustainable art, Environmental art and culture, ecological art.

المقدمة

ملامسة البيئة بعدسة الفن هو مشروع تحويل العمليات المعرفية والبيولوجية إلى لغة بصرية تعزز التواصل بين الفرد والبيئة. في رحلة البحث عن المعنى الكامن للحياة عبر عناصر الطبيعة بعد التجاوزات البشرية المتزايدة على أنظمة الكون والبيئة واثرها في التغير المناخي، كالزحف المدني الذي أدى إلى تجريف ملايين الكيلو مترات من المساحات الخضراء، واستنزاف الموارد الطبيعية واستخدام الهرمونات وعمليات التهجين على الحيوان والنبات ساهم في تفشي الأمراض السرطانية للكائنات الحية البشرية وغير البشرية اضافة للمخلفات الصناعية، محركاً أساسياً في تفعيل الحراك المناهض عبر المنظمات المدنية الأممية كالأناركيين الخضر للحد من هذه الممارسات التي تقدم مصلحة الاقتصاديات عن سواها. انبرى علماء الصحة والبيئة لفضح هذه التجاوزات عبر خطاب الأرقام والإحصائيات الرياضية التي كان يخاطب بها الجمهور، إلا أنها لم تحقق الأثر التوعوي في تغيير الواقع البيئي، كونها بيانات علمية مجردة لا تلامس وجدان الجمهور ولا تحرك التعاطف التشاركي مع الكائنات الحية المهمشة، وهنا أصبحت الكرة في ملعب الفنان المبدع صاحب الإرسالات البصرية التي تلامس المشاعر وتنبه الإدراك الحسي للجماهير، عبر الأسلوبية التقنية والرؤية البصرية التي تثير التساؤل والفضول والدهشة. ان أهمية دراسة الفن البيئي أو الفن المستدام بمثابة حلقة وصل معاصرة بين الإبداع الجمالي والمسؤولية البيئية، حيث لم يعد الفن معني بالتعبير الجمالي فحسب، بل أصبح أداة ثقافية حسية تمارس التوعية والتغيير في المجتمع والبيئة بما يعزز دعم وتطوير هذه المشاريع الفنية لضمان مستقبل أكثر استدامة للأجيال القادمة.

الجزء الأول

تستكشف هذه الدراسة الأبعاد النظرية والتطبيقية للفن البيئي، ودوره في تعزيز ثقافة الاستدامة، مع تسليط الضوء على أبرز التجارب البصرية العالمية في هذا المجال، وعلى هذا الأساس تنبثق **مشكلة الدراسة:** عبر التساؤل الآتي: كيفية تمثّل العلاقة بين الفن المعاصر والبيئية في تعزيز ثقافة الاستدامة؟ كما **هدفت الدراسة:** إلى إيضاح العلاقة بين الفن والبيئة في صناعة ثقافة الاستدامة. **وأهميتها:** تكمن في الربط بين مجالين حيويين؛ هما الفن والبيئة إبداعيا وثقافيا في سياق بصري يضع الاستدامة في مقدمة القضايا المجتمعية وتعزيز الوعي العام اتجاه القضايا البيئية ونشر ثقافة الاستدامة عبر خطاب بصري جمالي يعلي من قيمة ما همشته سياسات الاستهلاك والعولمة، ويخلق معاني جديدة للممارسة الفنية البصرية، **والحاجة إليه:** كونه يقدم للمعنيين بمجال البيئة والصحة ومنظماتها أداة فعالة للتواصل الجماهيري عبر توظيف تلك الإرسالات البصرية في خلق تفاعل وجداني تشاركي إزاء تلك القضايا، ويضيف للمكتبة والباحثين معرفة بصرية ثقافية معاصرة.

حدود البحث الموضوعية: المشاريع البصرية العالمية التي تبنت البيئة وعناصرها جماليا ومفاهيميا.

الحدود الزمانية: (2008- 2024)

والحدود المكانية: دول إيطاليا وكندا وإيرلندا. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في معاينة الأساليب والأفكار الفنية المعاصرة التي لامست عناصر البيئة وقضاياها لاستخلاص النتائج التي عبرت عنها مشكلة الدراسة. وتوظيف المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري والملاحظة كأداة للدراسة.

مصطلحات الدراسة:

الاستدامة: لغة: استدام، استدامة، (دوم) 1. الشيء: دام. 2. الشيء: طلب دوامه. 3. بالغ في الأمر. 4. انتظار وترقب (Gibran, 1992, 57). واصطلاحا: تبعا لتقرير لجنة برونتلاند بأنها ممارسة تضمن تلبية الاحتياجات المادية الحالية على ألا يؤثر في تلبية احتياجات الأجيال القادمة (WCED, 1987, 43). أما

إجرائيا، فهي مجموعة من الخطوات والممارسات الصادرة عن الأنظمة المؤسساتية والمنظمات المدنية والفنية تهتم بالتوازن البيئي عبر خفض الملوثات والحفاظ على الكائنات الحية غير البشرية، وإيجابية الفعل البشري في التعامل مع عناصر الطبيعة كشريك وجودي.

الجزء الثاني، الإطار النظري

المحور الأول، التنمية ومفهوم البيئة السطحية والعميقة

مفهوم التنمية يشمل العديد من الأنشطة البشرية، والمستدامة أحد سياقاتها الحديثة (sustainable development)، وتضع الإنسان هدفا وغاية لها مع حفظ التوازن بين رغبات الإنسان وتطلعاته وبين عناصر البيئة الطبيعية كي تلبي حاجة اليوم وتضمن المستقبل للأجيال القادمة على أساس المشاركة المجتمعية (Abu Al-Nasr ,2016, 79). مفهوم التنمية المستدامة هو تحديث لمفهوم التنمية بما يتناسب ويتلاءم مع متطلبات العصر الحاضر؛ أي بما يراعي الموارد الاقتصادية والبيئية المتاحة والممكن اتاحتها مستقبلا لتحقيق التنمية (Fouad, Talat ,2002,23)، والبيئة بمكوناتها الطبيعية ليست مجرد خلفية للحياة البشرية، بل هي الأساس في ديمومة الحياة والمكمل في تشكيل التجربة الجمالية لدى الفنان والمتلقي. تؤكد الحركة البيئية العميقة (Deep Ecology) ما سبق، وهي مذهب بيئي وحركة فلسفية واجتماعية تنظر إلى الطبيعة ليست كموردٍ للاستغلال البشري، بل ككيان له قيمة متأصلة ومستقلة بذاته، بغض النظر عن فائدته للإنسان. إنها (عميقة) لأنها تطرح أسئلة جوهرية حول أسباب الأزمة البيئية، متحدية المفاهيم السطحية والسائدة عن التفوق البشري وثقافة الاستهلاك. ظهر المصطلح لأول مرة عام 1973 على يد الفيلسوف النرويجي أرني نايس (Arne Naess) الذي ميز بين الحركة البيئية السطحية (Shallow Ecology) التي تركز على مكافحة التلوث واستنزاف الموارد من أجل صحة ورفاهية البشر في الدول المتقدمة غايتها الإنسان على حساب الطبيعة (NAESS, 2007: 44). بينما في مذهبه الإيكولوجيا العميقة (Deep Ecolog) يبحث في العلاقة الجوهرية والمساواة التي تربط جميع الكائنات والأسباب الجذرية للأزمة البيئية، مثل النظام الاجتماعي والسياسي والروحانيات البشرية. تدعو إلى تحول جذري في القيم والعلاقة بين الإنسان والطبيعة، والتحديات لطريقة حياتنا الاستهلاكية والإنتاجية (Alnashar, 2015: 90).

صاغ نايس ومؤيدوه (منصة الحركة البيئية العميقة) مبادئ أساسية لتنظيم سلوك البشر تجاه الكائنات غير البشرية:

1. القيمة المتأصلة: ازدهار الحياة البشرية وغير البشرية على الأرض له قيمة متأصلة (ذاتية)، مستقلة عن فائدتها للبشر.
2. التنوع البيولوجي: ثراء وتنوع أشكال الحياة له قيمة بحد ذاته.
3. الحاجات الحيوية: ليس للبشر الحق في إنقاص هذا التنوع والثراء إلا لتلبية الحاجات الحيوية الأساسية.
4. التدخل البشري: ازدهار الحياة البشرية والحياة غير البشرية يتطلب انخفاضًا كبيراً في عدد سكان البشر.
5. التدخل الحالي: يتدخل البشر حاليًا في العالم الطبيعي بشكل مفرط، مما يزيد الوضع سوءًا.
6. تغيير السياسات: لذلك يجب تغيير السياسات بشكل جذري، مما يؤثر على الهياكل الاقتصادية والتكنولوجية والأيديولوجية الأساسية.
7. تغيير جذري في جودة الحياة: يجب أن يتغير التركيز من السعي لزيادة مستويات المعيشة إلى الاهتمام بجودة الحياة الحقيقية.
8. الالتزام الشخصي: على من يوافق على المبادئ أعلاه أن يلتزم شخصيًا بمحاولة تنفيذ هذه التغييرات الضرورية (naess, 2009, 56).

تنتقد الفلسفة البيئية العميقة النموذج الغربي السائد للتنمية الصناعية، والرأسمالية الاستهلاكية، والنزعة الإنسانية المركزية (Anthropocentrism). إن علاقة الإنسان ببيئته التي يعيش فيها تجسد في أبسط

صورها نموذجاً فريداً للانتماء إلى الطبيعة المألوفة لدينا، ويتمثل هذا في تطبعنا ببعض مظاهره الهادئة أو الثائرة، الباردة والدافئة، لذلك يمكن أن نعدها مفهوماً وجوهراً للفن، بالإضافة إلى كونها تعبيراً عن علاقة البشر بعضهم ببعض في المكان الذي يصبح عندئذ، جزءا من تلك العلاقة (Abd ulkarim, 1998: 82)، حيث إن تأثير البيئة الطبيعية على حياة الإنسان التي أدت إلى هذا التلازم القوي بين الاثنين، بسبب كون كل منهما له وجود ظاهر وفاعلية في الآخر أثر في تشكيل السلوك الإنساني وفي الدوافع والحاجات الإنسانية، وأكد على عامل الأرض والبيئة وضغط الشروط الطبيعية الجغرافية في تشكيل حياة الإنسان، وفقًا لعلم النفس البيئي، فإن الإدراك البشري مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمحيط كما تؤثر الألوان، والأشكال، والأصوات، والأنسجة في البيئة على حالتنا المزاجية وإبداعنا (Zimmerman, 2006, 332-333).

المحور الثاني، البيئة والمكان في الحقل البصري

طالما كانت البيئة المصدر الأول للإلهام والإدراك الحسي الجمالي. كما كانت الطبيعة دائمًا المُعلّم الأول للفنان، والفنان الحديث الرافض لما آلت إليه سياقات الحداثة من دمار وشرخ في وجدان الإنسانية جراء الحروب، فانتفض على المتاحف الفنية وقاعات العرض المغلقة وعملية التسليع الفني الذي يتحكم فيه أصحاب القاعات والمزادات الفنية في العالم. أصبح الفنانون أكثر انخراطًا في القضايا البيئية والاجتماعية، وينظر إلى البيئة ليس كما هي فحسب، بل كما يمكن أن تكون. يستخدم الخيال والذاكرة والمشاعر لإعادة صياغة العالم المادي في عمل فني. هذه العملية هي شكل من أشكال الفعل الرمزي للبيئة، حيث يحول الفرد الفضاء المادي إلى مساحة شخصية ذات معنى. فمهمة الفن في علاقته بالبيئة هي مضاعفة الصور المميزة للطبيعة حتى تتخذ شكلها الأكثر عمقاً وترسخاً في الوجود الإنساني بكيفية أبلغ من الأشكال والصور الهندسية، بمعنى أن تلك الصور ذات مضامين أنطولوجية عفوية بسيطة، في حين أن للصور الهندسية أشكالا لا تهتم كثيراً بالعلاقة الجوهرية بين المكان والقيمة الجمالية (Gaston, 1981: 194) فالفرد يستجيب للمكان لا كما هو عليه بل كما يدركه وكما يبدو له، وحسب ما يضفي عليه من معنى وقيمة وأهمية، وتؤلف القيم الاجتماعية والدينية والاقتصادية والجمالية وغيرها جانباً هاماً من شخصية الفرد. وتؤثر في إدراكه وسلوكه كونها تكون وتتضمن أحكاماً عقلية وانفعالية عن العالم الإنساني والاجتماعي والمادي الذي يحيط بالفرد (Qassem, 1982: 20- 21) فلا يكون الفنان ملزما بنقل الواقع كما هو بل تدخل فيه خبرته ومدركاته الحسية في تصنيع الأشياء، ولذا يكون المكان غير ثابت طالما تختلف الأفكار، حيث إن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة، والتي أبرزها حركة الانتقال من مكان إلى آخر (Al-Obaidi, 1978: 28)، أي أن المكان ثابت الوجود طالما هنالك شيء يشغل حيزا منه. تبلور الفن البيئي كحركة فنية متميزة منذ الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، نتيجة ارتفاع الأصوات البيئية والوعي المتزايد بالمشكلات البيئية إثر ما خلفته الحروب، ومخلفات المصانع وعمليات التعدين والصيد الجائر، طالما كانت الطبيعة وظواهرها الجذور التاريخية للفن البيئي، عبر الممارسات الفنية القديمة التي استلهمت فاعلية المتغيرات الفيزيائية والخداع البصري لجذب المشاهد وإثارة فضوله. عمل فنانو عصر النهضة على تفعيل الإدراك الحسي للمكان من خلال إرسالاتهم البصرية في إحداث العمق على سطح ذي بعدين من خلال استخدام المنظور الخطي عبر المدرك البصري ووفق حيز معين للرؤيا. برع فيه الفنان (ساندرو بورتشلي) في لوحة افتراءات أبيلس (Calumny of Apelles)، حيث أعطى أهمية قصوى لحيز المكان في مشاهدة البعد الثالث عندما يكون المشاهد على مسافة معينة تمكنه من مشاهدة السطح ذي البعدين وكأنه ثلاثي الأبعاد. كما جسد الرومانسيين بصريا ومنهم الفنان (ثيودور جريكو) في لوحة (غرق طوف الميدوزا) (1818-1819) إثر المأساة التي حلت بالبحارة وسط البحر العاصفة في. إن إدراك البيئة وحيز الفضاء لدى الفنانين الانطباعيين والسرياليين والتجريديين والتعبيريين فاجأ الجمهور لأنه لا يجاري الأفكار العامة، لكن مع مرور الوقت أدرك الجمهور المفاهيم والأساليب الجديدة، الانطباعيون صوروا فرقا بصريا واضحا في فيزياء الضوء المحيط الذي يملأ المكان (1872)، ولعل رسومات (كلود مونيه) في

كاتدرائية (روا) التي تصور الواجهة نفسها ولكن تحت أزمان مختلفة للضوء تقدم إدراكا حسيا بصريا أبلغ من الشرح النصي الممكن تفسيره لأثر الضوء في حيز البيئة وعملية الإبصار وإدراك المكان. النقطة الأساسية لدى الانطباعيين أنهم نقلوا تشديدهم من المشاهد إلى المكان (hall, 2007: 121).

وبعد الحرب العالمية الثانية وما انتجته من خراب على جميع الأصعدة أصبح الفن البيئي من مجرد تصوير الطبيعة إلى تفاعل نقدي مع القضايا البيئية، كالتلوث، واستنزاف الموارد النباتية والحيوانية والتجارب النووية، مما جعله وسيلة فعالة للتواصل الجماهيري للتعبير عن القضايا البيئية المعاصرة والسعي لخلق توازن بين الفعل الجمالي والأثر السلوكي، من ضوئيات (مونيه)، إلى التشكيلات الأرضية لـ(روبرت سميثسون)، نرى أن البيئة تقدم لوحة لا نهائية من الأشكال والعمليات التي يستقي منها الفنان أفكاره لا تقتصر البيئة المحفزة على المناطق البرية. فالأحياء الحضرية، بهندستها المعمارية وتنظيمها الاجتماعي، تقدم مصدراً غنيًا للموضوعات الفنية، كما يظهر في أعمال الرسام إدوارد هوبر (1882-1967) الذي صور عزلة الإنسان المتمدن. وجد بعض الفنانين نقل أعمالهم من أروقة العرض الضيقة إلى أحضان الطبيعة الرحبة وفهمها وتأملها، فالطبيعة أكثر حيوية وتفاعلا وتوسع دائرة العرض ليشمل العالم، فإنه استبدل إطار اللوحة بإطار الكون مما يتيح للفنان والجمهور وعناصر الطبيعة المشاركة في إخراج العمل البصري بشكل مباشر يوثق عبر الصور الثابتة أو المتحركة فالقدرة على استخلاص وتحديد المتغيرات الجوهرية هو أساس صنعة الفنان (hall, 2007: 103).

المحور الثالث، أنساق الفنون البيئة (Ecological Art)

فن الأرض (Land Art) اتجه بعض الفنانين المعاصرين لتوسعة معنى الفن عبر توظيف خامات مستدامة طبيعية، أو مواد معاد تدويرها، أو خامات محلية متداولة الاستخدام مع تغيير وظيفتها في إنتاج أعمال فنية غير متحفيه غالبا، تعرض في الهواء الطلق مما شجع الفنان على إنتاج مشاريع كبيرة الحجم من عناصر الطبيعة نفسها، وقد شُيدت العديد من الأعمال المبكرة في إطار هذا الفن في الأراضي الأمريكية أبرزها مشروع الفنان روبرت سميثسون (Robert Smithson) حاجز الميناء الحلزوني (Spiral Jetty) عام 1970، وهو عبارة عن رصيف من الرمل وحجر البازلت وبلورات الملح على ساحل بحيرة الملح في مدينة (أوهايو) خاضع للتغيرات المناخية وحركة المد والجزر، العمل بمجمله من عناصر الطبيعة وفي الطبيعة صورة (1).

صورة (1): https://smarthistory.org/robert-smithson-spiral-jetty/

وعملُ زوجته نانسي هولت (Nancy Holt) أنفاق الشمس (Sun Tunnel) عام 1973، المكون من أربعة أنابيب من الإسمنت قطرها 2.75 متر وطولها 5.5 متر موضوعه في الصحراء بشكل حرف X مواجهة لحركة الشمس للتعرف بشكل واضح على حركة الشمس السنوي، عند اختفاء أشعة الشمس تنتفي أهمية العمل. صورة (2).

صورة (2): https://milenaolesinska77.medium.com/Nancy-holt-sun-tunnels-b5d06ff8d275

أما الفنان أندريس أمادور (Andres Amador) الذي حول الرمال الساحلية إلى لوحات مزخرفه ومؤقتة يتحكم الريح والمد والجزر في بقائها نفذها بواسطة مجرفته، وثق العمل من خلال الصور الثابتة والمتحركة. صورة (3).

صورة (3): https://en.socialdesignmagazine.com/mag/visual/i-disegni-sulla-sabbia-di-andres-amador/

الفنان أندى جولدورثي (Andy Goldsworthy) الذي شكل من خامات الطبيعة أسيجة من الحجر ومجسمات من اغصان الاشجار، ويصف أوراق الأشجار المتساقطة المتباينة الألوان على الأرض ليحقق منها صورا جمالية مؤقته داخل الغابات وثقها عبر الصور الثابتة والمتحركة. صورة (4).

صورة (4): https://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/

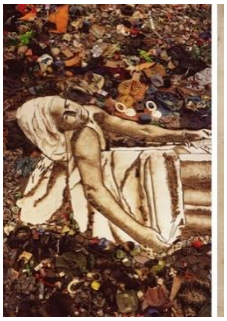
أما عمل الجبال السحرية السبعة للفنان السويسري أوجو روندينيوني (Ugo Rondinone) الذي نفذه في صحراء نيفادا، حيث نصب سبعة أعمدة من الصخور المتراصة فوق بعضها بارتفاع 9م لكل عمود، لوّنها بألوان فسفورية مبهجة تعكس روح مدينة لاس فيجاس القريبة، وقد اعتبرته لجنة السياحة في نيفادا دفعة قوية للسياحة. صورة (5).

صورة (5): https://www.ignant.com/2016/06/17/between-the-natural-and-artificial-with-ugo-rondinone/

هذه الأعمال غير متحفيه ومحكومة بالزوال تتفاعل مع عناصر البيئة الطبيعية وتسلط الضوء على التفاعل بين الإنسان والطبيعة حيث نجح الفنانون في إظهار قدراتهم الإبداعية بانسجام مع الضوء والأرض وعناصر الطبيعة، وقدموا نماذج باهرة لهذه العلاقة مع تباين في الأسلوب وطرق التنفيذ والعرض وخاصة في النسق العام.

فن إعادة التدوير (Recycled Art): تحويل المشاريع الفنية من وإلى النفايات، من المواد المستخدمة يوميا إلى أعمال جمالية، قدمها الفنان البرازيلي فيك مونيز (Vik Muniz, 1961) عبر دمج النحت والرسم والفوتوغراف الذي أعاد إحياء المنتج البصري العالمي، نهجه عقلانيٌ وفكاهي إذ يأخذ صوراً مألوفة من الثقافة الراقية والشعبية ويعيد إنتاجها من مجموعةٍ واسعةٍ من المواد، بإخراجٍ وخامات جديده مستخدما لعب الأطفال المهملة والنفايات لتحقيق ملامس متعددة وإضافة البعد الثالث، كما استخدم الشوكولاتة والجيلي وزبدة الفول السوداني والمربيات والصلصات مشكلا منها نقداً بصرياً حاكى أشهر أعمال الفنانين العالميين أمثال كرفاجيو، ودافنشي، وبيكاسو، وبولوك، وهول، شكلت القمامة مادة سحرية لخلق صورا معبرة ذات قيمة فنية عالية سرعان ما عُرضت للبيع، واستُغلت أموالها لتحقيق مشاريع مفيدة عززت الحياة الكريمة

لمئات الفقراء والمحتاجين في مدن البرازيل المختلفة، رغبة منه لمساعدة منقبي القمامة وتغيير حياتهم، عبر عنها بعمله (مارات سيباستياو، 2008) كان اسم يافطة إعلان الفيلم الوثائقي أرض النفايات. صوره (6).



صورة (6): https://jewishphilosophyplace.com/25/02/2013/art-and-politics-perception-not-redemption-vik-muniz-waste-land/

الفن التشاركي البيئي (Participatory Art): مشاريع مجتمعية تهدف إلى العودة إلى البيئة كمحب وصديق وليس كمستثمر، ليقدم معنى جديدا للفن والفطرة الإنسانية الأولى، مارس الفنان (كرستو) و(جان كلود) عبر مشاريعه البصرية كثيرة الاندماج بين المشروع الفني والجمهور والبيئة ليصبح محفلا بشريا كبيرا ضمن الطبيعة، اتجه كرستو إلى المشاريع الفنية الزائلة (Ephemeral Art)، وهو أسلوب فني مميز يقرر خلاله الفنان إحالة عمله الفني بعد أسبوعين من العرض المباشر إلى إعادة التدوير. يقوم الفنان بإخفاء تفاصيل الأشياء والمعالم العامة ليحيلها إلى كتل مجردة ذات معنى جديد عبر تغليفها بالقماش والحبال وأحيانا يستخدم براميل النفط كرمزيه بصرية. غلف المهمش من العلب والزجاجات والأدوات الحياتية كما غلف التحف والجسور والمتاحف والمعالم المهمة كمبنى الرايستاغ الألماني، مستخدما كوادر متخصصة في التسلق والغوص، ولعل مشروع إحاطة 11 جزيرة في خليج بيسكان في فلوريدا (1983) من المشاريع المهمة بيئيا وجماليا حيث تم رفع مئات الأطنان من النفايات من سواحل تلك الجزر قبل تنفيذ المشروع، أحاط تلك الجزر بقماش وردي اللون يطفو على سطح الماء، مثبت بحبال إلى الساحل ليشكل تكوينا بيئيا جماليا متغير الرؤية تبعا لمكان المشاهدة من الماء أو الجو أو من سطح الجزيرة. صورة (7).

صورة (7): https://www.mdpls.org/dc-blog-twentyfour-may

المشروع البصري للفنان (جوزيف بويز)، تمحور حول زراعة 7000 شجرة ضمن النسق العام (1982-1987)، بمساعدة أعداد من طلابه والمهتمين بسلامة البيئة وفق نظرية النحت الاجتماعي التي تبناها الفنان في سبعينيات القرن العشرين، النحت الاجتماعي يفسر بأن المجتمع بأكمله هو عمل فني عظيم. ذلك أن كل كائن بشري يمكن أن يساهم في العملية الإبداعية، لأنه يعتقد بأن كل إنسان هو فنان، لذلك فإن (بويز) كرّس ثلاثة مبادئ هي الحرية، والديمقراطية ، والاشتراكية، وجميعها تحمل مصطلح (اشتراكية ديمقراطية حرة)، وفي ضوء ذلك، فإن بويز يقصد أن كل شخص في كل فعل هو كائن اجتماعي مشارك في التشكيل البصري أو المعماري، لأن قوة البشر تكمن بحيوية الخيال القادرة على صنع تصور مستقبلي، وتعليم الفن يهدف إلى التعليم الأخلاقي، وأن التعليم لا يؤدي فقط إلى تعلم حق تقرير المصير والحرية الشخصية، ولكن يؤدي

أيضاً إلى تعليم الديمقراطية وتحمل المسؤولية الاجتماعية (Bodenmann-Ritter,C, 1972)، لم يقتصر مفهوم الفن الموسع عند بويز على توجهات البشر إلى الفن بشكله الجمالي المجرد، وإنما أعادت الفن إلى أصله الاجتماعي أو أصلة الإنساني (Schata, P. Rappmann, R, 1984)، وعلى مدى سنوات في مواقع مختلفة من مدينة (كاسل) غرس شجرة مُقرونة بحجر بازلت عمودي بارتفاع أربعة أقدام تقريباً، وموضوعا فوق سطح الأرض بدعم من مؤسسة ديا للفنون، نُفذ المشروع تحت رعاية الجامعة الدولية الحرة، واستغرق إنجازه خمس سنوات وغُرست آخر شجرة في افتتاح معرض (دوكومنتا الثامن) عام 1987. حيث يقول (بويس) "أردت أن يخرج الجميع إلى الشوارع ويبدأوا بوضع رموز الشراكة الاجتماعية بهدف الاستعداد لتجديد الحياة الإنسانية داخل جسم المجتمع البشري، وهذا يؤدي إلى بناء سياق المستقبل الايجابي" (Volker, Beuys 1984). صورة (8).

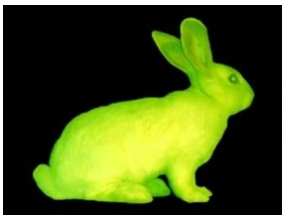
صورة (8): https://www.ecodisciple.com/blog/trees-in-the-city/

وتستمر عملية البحث عن معاني جديده للفن عبر سياق الفن البيئي، وهو في هذه الدراسة يتنقل كوسيط جمالي ونقدي ومشارك حسي وموجه للوعي البيئي. ومنصة لنقد العلاقة الإنسانية بالبيئة وبناء ثقافة تشاركية جديدة تجعل المشاكل البيئية المجردة مثل انقراض أو نفوق الحيوانات، والاحتباس الحراري إلى قضية مصيرية ترتبط بنظام التوازن الكوني والوجود البشري ومستقبل الأجيال. تلك الأعمال المعاصرة التي تخلق صدمة بصرية لدى الجمهور وتدفعه إلى إعادة التفكير في كل عاداته الاستهلاكية وأثرها على باقي الكائنات. وهذا ما قدمه الفنان كريس جوردان (Chris Jordan) في تركيباته (رسالة من الدوامة)، (2009) ينبه لمشكلة النفايات غير الصديقة للبيئة التي لا يعاد تدويرها أو معالجتها وسوء استخدامها بشكل يهدد البيئة وحياة الكائنات غير البشرية. صورة (9).

صورة (9) https://www.artworksforchange.org/portfolio/chris-jordan/

فن الأنظمة الحية (Bio Art): ويسمى أحيانا الفن الحيوي، وهو أحد سياقات الفن المعاصر، ويشكل تناغما بين العلم والفن، حيث يمثل الكائن العضوي والخلايا والبكتريا الملونة كوسيط فني للإرسالات البصرية التي تمارس في المختبر لإنتاج فن بصري بطرق جديدة وخامات عضوية عن طريق زراعتها ونموها وتسجيل الأثر على مظهرها. هذا النوع من الفن لا يمكن بيعه أو اقتناؤه فهو متغيِّر يختلف كل يوم عما سبقه، كما يتأثر بالضوء والحرارة. ينتقد التجاوزات التي يمارسها الإنسان في تجاربه الجينية والهندسة الوراثية والبيولوجيا التخليقية على الكائنات الحية وكأنها متاحه وليس لها قيمة. يسعى الإنسان إلى فرض سطوته المعرفية في تغيير نواميس الكون الطبيعية، فالثمرة المهجنة أصبحت أكبر وتضاعف إنتاجها وازداد عمرها الافتراضي، هذه المكاسب الاقتصادية انعكست سلبا على جودتها وقيمتها الصحية، إضافة لاستخدام الأسمدة الكيمياوية التي تتراكم كسموم في جسم الإنسان. انتقد الفنان (ادواردو كاك)، (1962)، هذا الخلل الأخلاقي والتوجه المادي للإنسان دون الالتفات للأضرار اللاحقة، فجاء بمشروع الأرنبة المضيئة (البا) المعدلة جينيا والمولودة سنة (2000) نتيجة حقنها ببروتين مأخوذ من قنديل البحر ليكوّن كائنا مختلفا عن

الأصل، حيث يشع عند تسليط إضاءة عليه، محققا استفزازا بصريا وفكريا. صورة (10).



صورة(10): ***https://www.escapeintolife.com/essays/what-is-contemporary-art-mark-kerstetter/***

يتسع معنى الفن المعاصر ليقترح نماذجا تحاكي التفاعل الوجودي مع عناصر الطبيعية، فكانت رؤية الفنان الانكليزي انطوني غورملي (Antony Gormley)، (1950) إن الفن هو جزءا من الحياة ويتحدى العالم بخلق أشياء جديدة لم تكن فيه من قبل وليس مستقلا بذاته، بل هو الذي يحرك مشاعر الناس الجامدة. هذه المشاريع البصرية، تذكرنا بأننا جزء من نظام طبيعي أكبر، وتعزز فكرة التشارك بدلاً من الهيمنة، جسد الفنان (غورملي) هذا التصور عبر تجربته البصرية (BLIND LIGHT) عام (2007)، صمم غرفة من جدران شفافة تملؤها سحب من الضباب والضوء يتحرك داخلها الجمهور يستكشفون ذواتهم وعلاقتهم بالفراغ في تجربة بفقدان الإدراك الحسي والوجود المادي وكانه يصنع مواجه مباشرة بين دخان المصانع وحرق الغابات والنفايات وابخرة المكائن وبين الوجود الانساني، أصوات بلا جسد وكأنه حلم، حيز الغرفة بمجاوراتها ألقت بظلالها على إحساس وإدراك الجمهور بين الوجود وعدمه خارج الغرفة وداخلها من خلال حركتهم في تلك البيئتين. صورة (11).

صورة (11) ***https://www.antonygormley.com/works/making/blind-light***

أفرزت تلك المشاريع البصرية البيئية المعاصرة بأنساقها المختلفة بعض المؤشرات وهي كما يلي:

1. يشكل إدراك الفرد الحسي للبيئة جزءا كبيرا من ثقافته وخبراته الحياتية تجاه الآخرين وحيز المكان، مما يخلق علاقة ارتباط إقليمية، تجعله يحاول تشكيل هذه البيئة أينما حل وانتقل وهذا يظهر جليا عند نزوح الفرد من الريف إلى المدينة.
2. لجوء الإنسان قديما إلى الفن حاجة ذاتية للبقاء المعنوي في مواجه غضب الطبيعة ومخاطر الكائنات غير البشرية القاتلة عبر هوية بصرية مرمزة معلومة للمجموعة.
3. تاريخ الممارسة الفنية ارتبط ارتباطا وثيقا بحيز المكان والبيئة، وأثر عناصر الطبيعة على المدركات الحسية للفنان جعله في بحث بصري دائم لإظهار هذه العلاقة ماديا بأساليب ووسائط متعددة أفرزت تاريخا فنيا طويلا من المدارس والتيارات الفنية المتعددة.
4. التلاعب في الواقع الثابت بصريا، لعبة الفنان بتوظيف المعرفة بصريا منحه صيغة تواصل فعالة عبر تحريك مشاعر الجمهور من خلال الحركة والتشريح والتلاعب بالنور والظل، والمنظور الخطي، والمنظور الهوائي نحو إيهام بصري في إظهار العمق والبعد الثالث على سطح ذي بعدين.
5. البحث الدائم عن معانٍ جديدة للفن بالتوازي مع فلسفات المعاصرة الوجود والاغتراب والعدمية والعولمة والاستهلاكية، مما فتح الآفاق نحو ممارسة بصرية اشمل يشرك فيها الفنان الكائنات الحية وعناصر الطبيعة مستغلا التقدم التقني والتكنولوجي لتعزيز ثقافة الاستدامة.
6. تركيز الاهتمام على التفاعل والأثر الفكري الإنساني على المادي في الفن المعاصر رفع من قيمة المهمش وحول مسارات المركز نحو الأطراف ليصبح المهمش الفاعل الرئيس في المشاريع البصرية المعاصرة.

الدراسات السابقة

أطروحة دكتوراه للباحث باسم أحمد جاسم العسماوي، في كلية الفنون الجميلة، في جامعة بابل، 2005، بعنوان (الفن البيئي وآفاقه المستقبلية في العراق- دراسة تطبيقية ميدانية). هدفت الدراسة إلى تقديم المفاهيم التاريخية والفكرية الجمالية الفنية للبيئة، والمنطلقات المدرسية المعاصرة وتجاربها في الفن البيئي. بينما هدفت هذه الدراسة إلى بيان العلاقة بين الفن والبيئة في صناعة ثقافة الاستدامة. كما اختلفت في الإجراءات، إذ مثلت دراسة العسماوي المنهج التطبيقي الميداني في المؤسسات التربوية العراقية، أما الدراسة الحالية، فاتبعت أسلوب تحليل المحتوى لثلاثة أعمال فنية عالمية معاصرة. نتائج دراسة العسماوي اقتصرت على تسجيل النشاط الفني البيئي على جدران وباحات المؤسسات التربوية في العراق وآفاقه المستقبلية. بينما جاءت نتائج دراستنا لتجسير علاقة الإنسان مع الطبيعة عن طريق الفن، إذ شهد الفن المعاصر انفتاح المعنى لمفهوم الفن البيئي جماليا وتقنيا ومفاهيميا. وتتفق مع هذه الدراسة كونها لامست الفن البيئي.

أطروحة دكتوراه للباحثة (Megan Marks) في (University of the Sunshine Coast) عام 2015 بعنوان (visualizing the Environment: The Power of Environmental Art). مشكلة الدراسة تمثلت في ضعف تأثير الخطابات البيئية التقليدية في تكوين وعي بيئي فعّال لدى المجتمع، بينما جاءت مشكلة دراستنا في كيفية تمثل العلاقة بين الفن المعاصر والبيئة في تعزيز ثقافة الاستدامة. كما هدفت دراسة (Megan) إلى الكشف عن دور الفن البيئي في تنمية الوعي البيئي. وهذا الهدف يقترب من هدف الدراسة الحالية. كما تشابه منهج دراسة (Megan) الوصفي التحليلي كمنهج بصري نقدي لتحليل الأعمال الفنية البيئية لعدد من الفنانين المعاصرين مع منهج هذه الدراسة. وخلصت نتائج دراسة (Megan) إلى أن الفن البيئي يمتلك قدرة عالية على التأثير العاطفي والفكري في الجمهور، وأن الصورة الفنية أكثر فاعلية أحياناً من الخطاب العلمي المباشر في إيصال القضايا البيئية، كما أن الأعمال الفنية البيئية تسهم في بناء علاقة وجدانية بين الإنسان والطبيعة. هذه النتائج تتفق جزئيا مع نتائج الدراسة الحالية كونها ركزت على الجانب البيئي، وأغفلت إبداع الفنان المعاصر الذي ما هو إلا حدود بين الأجناس الفنية في خروج واضح عن الأعراف والتقاليد الشائعة لتصبح الممارسة الفنية تساؤلا جماليا ضمن نسق احتفالي عام. تختلف دراسة (Megan) عن هذه الدراسة كونها تبحث إمكانية الفن البيئي التغيير في أدراك الفرد للبيئة بينما قدمت هذه الدراسة العلاقة بين الفن وعناصر الطبيعة في سجال من التحولات الفنية وصولا إلى الفن المعاصر الذي اهتم في ترسيخ ثقافة الشراكة والاستدامة.

إجراءات الدراسة

نموذج عينة (1):

الفنان الإيطالي جوزيب بينون (Giuseppe Penone)، (1947).

الوصف: اسم العمل: على العتبة (In limine)، عام (2011) الموقع: أمام معرض الفنون المدنية الحديثة والمعاصرة (GAM) في تورينو، إيطاليا. الخامة: جذع شجرة من البرونز المصبوب، وقاعدة من رخام كارارا، وشجرة زيزفون طبيعية، يرمز العمل إلى عتبة أو مدخل بين المدينة والمتحف، حيث تتشابك أغصان شجرة الزيزفون النامية مع أغصانها البرونزية. صورة (12).

صورة (12): *https://giuseppepenone.com/en/words/ideas-of-stone*

التحليل: يرتبط الفنان بحركة الفن الفقير التي ازدهرت في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، يتمحور عمله حول علاقة الإنسان بالطبيعة، فهو يجسد الطبيعة ككائن حي مستقل. منحوتة مصنوعة من رخام كارارا والبرونز والجير واللبلاب. تُمثل رمزًا للمدخل الجديد لمعرض الفن الحديث (GAM) في تورينو. يقول مُبدعها جوزيبي بينوني: "كتلة من الرخام، مادة تُستخرج من باطن الأرض يجسد من خلالها الحد الفاصل بين الطبيعة والإنسان أو بين الداخل والخارج، تدعم شجرة نمت بالتلامس مع الحجر، ثم اقتُلعت من جذورها وصُنعت من البرونز، وتستمر جذورها في عروق الرخام المتشابكة". من خلال العمل يسلط جوزيبي الضوء على العديد من القضايا المعاصرة غير الظاهرة للعيان رغم أهميتها، كأهمية (الجذور) بالنسبة للشجرة التي قد لا ينتبه إليها الجمهور، ويغفل عنها لأنها بعيدة عن حيز الإدراك البصري، رغم دورها الأساس في حفظ الحياة ووجود الشجرة. كُلّفت مؤسسة (دي فورناريس) بتنفيذ هذا العمل احتفالا بالذكرى المئة والخمسين لتوحيد إيطاليا.

نموذج عينة (2):

الفنانة الكندية أغانثا دايك (aganetha dyck)، (1937–2025).

الوصف: اسم العمل (حفل تنكري)، عُرض سنة (2008)، في معرض كونفيدراليه سنتر، (العمال الضيوف). الخامة تمثال من مجموعة تماثيل من الخزف المتوفر في المتاجر وضع في خلية نحل حية. ليقوم النحل بتغيير معالم التمثال المنجز البشري إلى شكل آخر يعبر عن عمل منظم تؤديه كائنات غير بشرية مهمشة من قبل البشر، لكنها ضمن نظام بيئي محكم يجمع بين الغريزة وما نعتبره فنا في علاقة تكاملية. صورة (13).

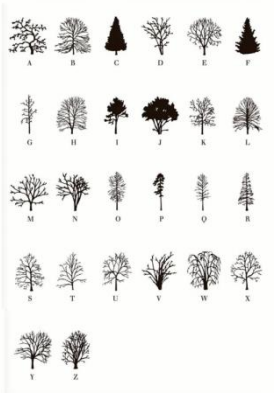
صورة(13): https://www.boumbang.com/aganetha-dyck/

التحليل: قد اعتدنا على صورة الفنان كمبدع متعدد الأوجه، صانعا لأشياء تتجاوز الوجود اليومي، وتفتح نوافذ على عالمٍ ممكنٍ ينبع من عقلٍ ويدٍ خصبةٍ ومرنة. وقد طرحت دايك، على مدى عقود أسئلةً صعبةً على هذا النموذج. فمن خلال دعوتها نحل العسل لتغيير شكل هذه المجسمات الفنية والأشياء اليومية، تحطم السيطرة التي نعتبرها رموزًا للإنجاز البشري من التماثيل الخزفية، إلى الأحذية ذات الكعب العالي، وخوذات كرة القدم، إلى اشكال متواضعة غاية في الدقةٍ انجزتها حشراتٍ صغيرة. وطوال مدة هذا المعرض سيسكن هؤلاء الضيوف مساحة المعرض، المتصلون بالعالم الخارجي عبر أنبوبٍ شفاف يصل للخارج. يتشابك عمل الفنانة مع مشروع مستمر، وهو هندسةٌ معماريةٌ لقرص العسل، وتُقدّم نموذجها الخاص المتطور باستمرار، النحل وعمله ضيوفٌ على المعرض، هذا يضعهم (ومدير أعمالهم) في مكانةٍ خاصة، كتابعين من جهة، وكمحوّلين بارعين من جهةٍ أخرى. لهم حريةٍ في المجيء والذهاب، يُقدّمون من موطنهم المؤقت بحالةٍ مختلفةٍ من الوجود منظمةٌ جماعياً، تتبع زمنها الخاص، تُعلّمنا وتُذكّرنا بالعمل المتواضع الذي يُبقي النباتات تنمو في دورات الطبيعة. النحل عامل وهو فئةٌ طالما تغاضى عنها الفنانون، تقترح الفنانة من خلال عملها مع النحل، أن يُفكّروا في الفن والعمل معاً، كعمليتين متوازيتين في جوهرهما. كما تُطلق على تفاعلاتها مع النحل تجارب في (التواصل بين الأنواع).

نموذج عينة (3):

الفنانة الأيرلندية كيت هولتن (Katie Holten)، عام (1975)

الوصف: اسم العمل (لغة الأشجار)، عام 2024. الخامة: مطبوعات ورقية. رؤية جمالية وابتكار لغة بصرية جديدة إحياء للأدب وفن الطبيعة في كتاب واحد، ترسم أشجارا مختلفة، وترمز لكل منها بأحد الحروف الإنجليزية، أبجدية مرئية لخلق لغة وهوية بصرية بيئية، تستخدم هذه الأبجدية البصرية لقراءة 50 من أشهر الاقتباسات المتنوعة بين الفلاسفة والعلماء والفنانين والأغاني المشهورة. تكمن المتعة في التجميع البصري للأشكال للوصول إلى المعنى النصي مما يخلق تجربة قراءة جديده مشوقة وجذابه بصريا عبر تكوينات بيئية لا محدودة صورة (14).



صورة (14): ***https://artistsandclimatechange.com/2019/04/04/an-interview-with-artist-katie-holten/***

التحليل: إحياء اللغة الصورية فنيا بعناصر من البيئة، الكتاب هو اعتراف بأهمية الطبيعة في مسيرة الحضارة الإنسانية عبر العصور، سواء كانت واقعية أو متصورة من شخبطات الكهف إلى الواقع الافتراضي ثلاثي الأبعاد. في هذا المشروع تجسر الفنانة بين اللغة والطبيعة بشكل إبداعي لا محدود بانتقاء عناصر الطبيعة وترميزا بالحروف الإنجليزية سواء كانت رسمات أشجار أو زهور أو صخور ليصل نداؤها للجميع الحفاظ على هذا الجمال وإعادة تقييم الشراكة مع الطبيعة. غالبًا ما تكون أعمال هولتن مصنوعة من مواد معاد تدويرها، وتتضمن خرائط ونباتات ومواضيع بيئية مختلفة، مما يثير حواراً حول قضايا التنوع البيولوجي إلى الاحتباس الحراري إلى أزمة المناخ. الرسم هو جوهر أعمالها؛ فهي مفتونة بعملية تحويل الرسومات ثنائية الأبعاد إلى أعمال ثلاثية الأبعاد، ولديها فهم واسع لماهية الرسم على أنه خطوط تُرسم على صفحة في الفضاء سواء على شاشة أو على جدار أو من خلال المشي أو الطيران أو الكلام أو عبر الجرافيت أو الحبر أو الرمل أو الحجارة أو الرياح أو الصوت أو الأثير أو الزمن...إلخ. الرسم وسيلة لرسم ما هو موجود، وما قد يكون موجوداً، وما يمكن أن يكون موجوداً. وقد ابتكرت الفنانة أبجديات الأشجار، وأبجديات الأحجار، وأبجديات الزهور البرية في كتب لتشارك فرحتها في حبها للعالم الذي يتجاوز حدود البشر. نُشرت أعمالها في صحف نيويورك تايمز، وآيريش تايمز، وواشنطن بوست، وآرت فورم، وهي محاضرة زائرة في المدرسة الجديدة للأنثروبوسين.

نتائج الدراسة ومناقشتها:

1. الإنسان كائن ضمن منظومة من ملايين الكائنات الحية على هذا الكوكب، وليس له الحق في إخلال هذا التوازن البيئي عبر التهميش أو التلاعب الجيني للكائنات الأخرى، لأن النتيجة سوف تؤول إلى مستقبل مشوه كما ظهر في مشروع الفنانين كريس جوردن وإدواردو كاك.
2. ازدياد الدعوات من الناشطين وعلماء البيئة والصحة حول مخاطر الاستثمارات الصناعية والتمدد الحضري والاستخدام غير المسؤول لعناصر الطبيعة، تحرك الفنان لدعم هذا التوجه بطرق مفاهيمية

معاصرة مستخدما عناصر الطبيعة الأداة والوسيط لإنتاج مشروعه البصري اللامحدود، بدأ بفن الأرض والفن البيئي إلى الفنون الرقمية والواقع الافتراضي والمعزز والذكاء الاصطناعي كمشاريع الفنانين سمبسون ونانسي هولت وغورملي.

3. تجسير علاقة الإنسان مع الطبيعة عن طريق الفن، كمسؤولية اجتماعية في مواجهة تسارع وتيرة الحياة المعاصرة، وأسلوب العمارة العمودي المتجاور الذي عزل الإنسان عن الطبيعة. فجاء الفنان بالطبيعة وسط التحضر وزج فيها الإنسان من جديد كمشروع الفنانين أغنيس دينيس وجوزيبي بينون.
4. شهد الفن المعاصر انفتاح المعنى لمفهوم الفن البيئي، فتعددت الأساليب والتقنيات والعناصر تبعا لرؤية الفنان وثقافته، فمنهم من جعل البيئة بعناصرها مشروعه الفني، مثل روبرت سمبسون وإندرياس أمادور وأندي جولدورثي لتحقيق البعد الجمالي، ومنهم من ابتكر لغة صورية بيئية يتم من خلالها قراءة المعنى النصي كمشروع كيت هولتن، ومنهم من خلق بيئة يحاكي فيها الإدراك الحسي بحيز المكان للجمهور كمشروع الفنان غورملي.
5. تمتاز المشاريع البصرية البيئية بالمساحات الكبيرة لإظهار البعد الجمالي، وأغلبها غير متحفية وغير مخصصه للاقتناء، وتكون مؤقتة أو دائمية تبعا لرؤية الفنان، كما تعتمد الصور الثابتة والمتحركة للتوثيق. وموضوعيا تتجه للفكرة والأثر الحسي والسلوكي على الفرد والمجتمع كمشروع الفنانين نانسي هولت وكرستو وجان كلود.
6. استخدام المواد الصديقة للبيئة وتحويل المخلفات والنفايات إلى مشاريع بصرية تذهب غالبا إلى إعادة التدوير، ويمثل الحد الأدنى أو الفن الفقير قفزة إبداعية في مفاهيم الفن المعاصر، وتوجه الإدراك الحسي الجمعي نحو أهمية الاستدامة بيئيا واقتصاديا وسياحيا، كمشروع يوجو روندينيوني، وكرستو وجان كلود، وفيك مونيز.
7. النحت الاجتماعي صهر الأنشطة التي كانت تعتبر وظائف اجتماعية فنيا، هذا ما قدمه جوزيف بويز في مشروعه شتل 7000 شجرة داخل المدينة معتبرا حيز المكان عملا فنيا والجميع فنانون فيه.

التوصيات

1. الجدية في حل مشكلات التوازن البيئي في المؤسسات الحكومية والجامعات عبر المثاقفة البيئية، وتعزيز الفرص الاستثمارية والفنية البيئية للفنانين لما لها من مردود ثقافي واقتصادي واجتماعي وبيئي كبير.
2. تشريع القوانين المدنية الرادعة التي تنظم عمل المنشأة الصناعية والاستثمارية من التجاوزات على عناصر البيئة، كالتوسع الحضري، والصيد الجائر، واستخدام المحفزات الكيمياوية والهرمونية.

المقترحات

1. تتبنى معاهد وكليات الفنون الجميلة الثقافة البيئية والاستدامة في المناهج التعليمية من المراحل الأولى وحتى الدراسات العليا. ودعم مشاريع التخرج التي يقدمها الطالب في سياق الفن البيئي والاستدامة وتسهيل مهمه التنفيذ في النسق العام.
2. إشاعة ثقافة الاستدامة عبر قيام المؤسسات الحكومية بالاهتمام بزيادة المساحات الخضراء، وإنشاء مباني مستدامة تدخل فيها عناصر الطبيعة، واستخدام مواد صديقه للبيئة، بما يحقق ثقافة بصرية عامة.

قائمة المصادر والمراجع **Sources & References**

1. Abu Al-Nasr, M. M. (2016). *Sustainable development: Its concept, dimensions and indicators*.
2. Aljadeed Magazine. (n.d.). Art guards life. Retrieved September 11, 2025, from https://www.aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D9%8A%D8%AD%D8%B1%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9

3. Bachelard, G. (1981). *The aesthetics of space* (G. Halasa, Trans.). Al-Jahiz Publishing House.
4. Bibliotheca Alexandrina. (n.d.). SCIplanet articles. Retrieved from https://www.bibalex.org/SCIplanet/ar/Article/Details.as
5. Bodenmann-Ritter, C1972: Joseph Beuys - Every Person an Artist. Conversations at documenta. Ullstein. Germany .
6. Gaston, M. (1992). *Al-Raed dictionary* (7th ed.). Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
7. Grawemeyer Awards. (1991). *The United Nations World Commission on Environment and Development.* Retrieved April 2, 2015, from https://web.archive.org/web/20150402131919/http://grawemeyer.org/worldorder/previous-winners/1991-the-united-nations-world-commission-on-environment-and-development.html
8. Harlan, V Rappmann, R Schata, P1984: Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys: Aufl. - Achberg : Achberger Verl. Germany
9. Hussein, F., & Sarouji, T. (2002). *Social development in the framework of new global variables*. University Book Publications.
10. Joseph Beuys , Volker Harlan 1984: *WHAT IS ART*. Clairview Books.
11. Khaled, A. K. H. (1998). *Alienation in art*. Garyounis University Publications.
12. Marks, M. (2015). *Visualising the Environment: The Power of Environmental Art .Doctoral dissertation*, University of the Sunshine Coast, Australia
13. Qabari, M. I. (1988). *Cultural sociology and personality problems in social construction*. Maaref Publishing House.
14. Qasim, S., & Abu Zayd, N. H. (1986). S*ystems of signs in language, literature, and culture: An introduction to semiotics*. Elias Modern House.
15. Radhi, H. (1984). *The philosophy of art by Susan Langer*. Dar Al-Da'wa for Printing, Publishing, and Distribution.
16. Ray, J., & Armson, J. (2013). *The concise philosophical encyclopedia* (F. Kamel, Trans.; Z. Naguib, Rev.). Dar Al-Qalam.
17. Sophie Gannon Gallery. (n.d.). Chris Jordan. Retrieved from https://sophiegannongallery.com.au/artist/chris-jordan
18. The Shadow Mermaid. (2022). *Art guards life*.
19. Wikimedia Commons. (n.d.). In limine, Giuseppe Penone. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:In_limine,_Giuseppe_Penone,_
20. Wikipedia. (n.d.). Katie Holten. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Katie_Holten
21. Fondation Langlois. (n.d.). Chris Jordan project. Retrieved from https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php? www.aljadeedmagazine.com
22. Michael Zimmerman. Environmental Philosophy. From Animal Rights to Radical Ecology. Edited by Tarmaeen Shafiq Roumieh, "*World of Knowledge*" Series, 3rd ed., 2006