

الأبعاد الفكرية في رسوم أليكسا ميد التفاعلية

كريم محسن علي سمير الكعبي

قسم معلم الصفوف الأولى/ كلية التربية الأساسية/جامعة سومر/ ذي قار (الرفاعي)، العراق.

غسق حسن مسلم

قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل، بابل/ العراق

muhmed2424@gmail.com kareemalkabi99@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 2019 / /
تاريخ قبول النشر: 2019 / /
تاريخ النشر: 2019 / /

الخلاصة

تكون البحث الموسوم (الأبعاد الفكرية في رسوم أليكسا ميد التفاعلية) من أربعة فصول؛ خُصَّصَ الفصل الأول للإطار المنهجي للبحث، وانتهت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما الأبعاد الفكرية في رسوم أليكسا ميد التفاعلية؟ وتضمن هدف البحث وأهميته والحاجة إليه. أما الفصل الثاني فقد تناول أربعة مباحث؛ الأول جاء بعنوان الأبعاد الفكرية للتفاعلية، فيما تناول الثاني: الفن التفاعلي المعاصر، بينما تناول الثالث: مقومات التفاعلية، أما المبحث الثالث فجاء بعنوان: الأسلوب الفني للفنانة أليكسا ميد. في حين خصص الفصل الثالث لإجراءات البحث وقد اختار الباحث (3) رسوم تفاعلية بطريقة قصدية من أعمال الفنانة الأمريكية أليكسا ميد. وتم تحليل العينة باعتماد المنهج الوصفي (طريقة تحليل المحتوى الكيفي) بالاستناد إلى استمارة التحليل. أما الفصل الرابع فقد خصص لنتائج البحث واستنتاجاته وكان منها: 1- من خلال اعتماد الفن التفاعلي المعاصر على إشراك الجمهور في انجاز الأعمال الفنية التفاعلية، أحال الممارسة الفنية إلى سلوكيات وممارسات طبيعية تتمثل بالمشاركة الجماعية. 2- على الرغم من اقتراب الفن التفاعلي من الممارسة الطبيعية للجمهور، لكنه احتفظ بالطابع العام الذي ينطوي على الخداع والإيهام. وانتهى البحث بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر ومن ثم الملاحق.

الكلمات الدالة : الفكر، التفاعلية، الفن التفاعلي، أليكسا ميد.

The Intellectual Dimensions in Paintings of Alexa Meade Interactivity

Kareem Mohsen Ali Sameer AlKabi

Dep. Teacher of First Classes/Dep. Design/College of Basic Education, College of Fine Art

Ghasaq Hassan Muslim

University Of Sumer, Thi-Qar, Iraq. University Of Babylon, Babylon, Iraq

Abstract

The research topic (Intellectual Dimensions in Interactive Alexa Meade Paintings) of four chapters was devoted to the first chapter of the methodological framework of research and ended the problem of research by asking the following: What are the Intellectual Dimensions in Interactive Alexa Meade Paintings? It also included the objective, importance and need of research. The second chapter dealt with four topics: the first was Intellectual Dimensions for Interactivity, while the second dealt with Interactive art, while the third is its title: Components of Interactivity, and the fourth is Style of Alexa

Meade. While the third chapter was devoted to the research procedures. The researcher chose (3) paintings in an intentional way from the works of the art group. The sample was analyzed using the descriptive method (qualitative content analysis method) based on theoretical framework indicators. The fourth chapter was devoted to the results of the research and The conclusions, such as: 1-By adopting contemporary interactive art on involvement of the public in completion of interactive artwork, Artistic practice is referred to natural behaviors and participation. 2 –Despite the interactive art of approach to the natural practice of the public, but he kept the general character that involves deception and illusion.

The research ended with suggestions, recommendations and a list of sources.

Key Words: Thought, Interactivity, InteractiveArt, Alexa Meade.

1. الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث:

1.1. مشكلة البحث:

تتخص حياة الإنسان في جملة من النشاطات والممارسات التي يهدف من خلالها إلى تأكيد ذاته ووجوده، ولتحقيق استمرار معيشته؛ وهذه الأنشطة والممارسات لا تتم بمعزل عن الآخرين، بل أن تأكيد الذات الإنسانية وحضورها وتمايزها إنما يتحقق من خلال عمليات التفاعل المستمر والمتجدد والتي يعتمدها الفرد في كل مراحل حياته.

فالإنسان يعيش في تفاعل مستمر مع البيئة المحيطة من جهة ومع غيره من بني البشر من جهة أخرى، مؤثراً ومتأثراً، وينشأ عن هذا التفاعل قواعد خاصة هي مجموعة النظم والقوانين التي توجه سلوك الفرد داخل المجتمع لتتيح له الاستمرارية في الحياة في الوقت ذاته.

ويبدأ الناس حياتهم بممارسة أعمال معينة وليس باتخاذهم أفكاراً محددة؛ فالأفكار هي ثمرة التفاعلات التي تحدث بين الإنسان ورفاقه. هذه التفاعلات هي محور الحياة والخاصية المستمرة والملاصقة لاجتماع الإنسان بأخيه الإنسان. فالفرد لا يشعر بأن كيانه الذاتي قد تأكد على نحو كامل إلا إذا امتزج امتزاجاً كلياً بالآخرين، ويظهر نتيجة لهذه التفاعلات مجموعة من الاستجابات تأخذ شكل علاقات تمثل مؤشرات تعكس درجة تماسك البناء الاجتماعي أو تخلخله، وهي محصلة القوى الأخلاقية والروحية المسيطرة على الأفراد والجماعات [1، 103].

عند تتبع طبيعة العلاقة التفاعلية بين جمهور المتلقين والأعمال الفنية وجدت أنها تسير في دوامة مغلقة، فمنذ القدم برزت الفنون مشكّلةً بطريقة جماهيرية جماعية؛ واستمر هذا التشكيل الجماعي لها حتى بداية عصر النهضة الأوروبية؛ فلا نجد أسماً لمبدع قصيدة أو رواية أو نحت، ولا حتى رسم، فالنتاج الفني يكاد يكون أنجز بطريقة جماعية تفاعلية تستبعد كل الفوارق بين أفراد المجتمع الواحد، أو الحضارة الواحدة، لتسهم في تقديم فن يعبر عن الفكر الجمعي للأفراد.

أما مع الحداثة، وبفعل التفرد التتوييري للعقل البشري، ابتعدت الفنون عن مركزية الانتاج الجماعي متجهة صوب الابداعات الفنية الفردية، فظهرت حركات فنية تتادي بالحرية الفردية، وبالطرح المتفرد مما خلق نخبة مميزة للوسط التشكيلي، أخذت تصعد من قيمة الفنان على حساب الجمهور، خالقةً بذلك فئة من النقاد النخبويين، مما سبب شخراً في طبيعة العلاقة بين الفن والفنانين وبين عامة الجمهور.

تواصلت الابداعات الفنية لتصل في مرحلة ما بعد الحداثة إلى أبعد مدى في مشاركة الجمهور والارتباط، فأحدثت الفنون إقبالاً واسعاً من عامة جمهور المتلقين للمشاركة والتفاعل بفرضها نمطاً من الإنتاج يغالي في طبيعة العلاقة بين الفنان والجمهور.

فكان لا بد من وجود نمط فني يحاول توطيد العلاقة بين الفن والجمهور، لردم الهوة، وتعزيز روح التعاون والمشاركة، كحتمية تاريخية لتواشج العلاقة التعاونية المشتركة بين الجمهور في انجاز الأعمال الفنية. فالفن لا بد من أن يكون نتاجاً جماعياً، وموجّهاً للجماعة. فبرز الفن التفاعلي ليزيد من العلاقة بين الفن والفنانين والجمهور.

وتعد الفنانة الأمريكية (أليكسا ميد) من أشهر ممثلي الفن التفاعلي في أمريكا كونها تعتمد إلى إشراك الجمهور في رسومها، فلا شك من أن الفن المعاصر ابتكر استراتيجيات جديدة لصناعة الصورة تعتمد على خطابها الموجه للجمهور العالمي تلبيبة لذائقته وحاجاته الاستهلاكية ولثقافة الاتصال. فالفن التفاعلي يحمل في طياته أبعاداً فكرية تعد بمثابة أوليات وأساسات فكرية يُبنى عليها. ومن هنا تبرز مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما الأبعاد الفكرية في رسوم أليكسا ميد التفاعلية؟

1. 2. أهمية البحث والحاجة إليه:

- 1- تسهم أهمية البحث في توسيع الأطر المعرفية للتفاعل في الفن المعاصر لاسيماً لدى المهتمين من طلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات الفنون والمعاهد المختصة كافة.
- 2- حاجة المختصين في مجال الفنون التشكيلية للتعرف على ماهية الفن التفاعلي وتمظهراته لاستيعاب التحولات الجديدة في أساليب الفن.
- 3- الحاجة إلى البحث الحالي كموضوع بكر يحتاج إلى كشف منجزاته في الساحة الفنية.

1. 3. هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى (تعرف الأبعاد الفكرية في رسوم أليكسا ميد التفاعلية).

1. 4. حدود البحث:

- (1) الحدود الموضوعية: الأبعاد الفكرية في رسوم أليكسا ميد التفاعلية.
- (2) الحدود الزمانية: (2012-2018م).
- (3) الحدود المكانية: الرسوم التشكيلية التفاعلية للفنان أليكسا ميد في أمريكا.

1. 5. تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

1. 5. 1. الأبعاد الفكرية:

1. 5. 1. 1. الأبعاد:

لغة: الأبعاد: مصدرها (بُعْد) وهي اتساع المدى والمسافة [205، 2]. والأبعاد: جمع مفرد لها (بُعْد) وهي الرأي والحزم [69، 3]. والبُعد: ضد القرب وقد (بُعْد) فهو (بعيد) أي (مُتباعِد) و(أبعَدَه) غيَّره و(باعده) و(بعَّده) (بعيداً) و(البَّعد) بفتحتين جمع (باعد) و(البعد) أيضاً الهلاك. [7، 4]. اصطلاحاً:

- البُعد: "كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيين، والفرق بين البعد وبين المقادير الثلاثة انه قد يكون بعداً خطياً من غير خط وبعداً سطحياً من غير سطح انه إذا فرض من جسم لا انفصال في داخله بالفعل نقطتان كان بينهما بعد ولم يكن بينهما خط وكذلك اذا توهم فيه خطان متقابلان كان بينهما بعد ولم يكن بينهما سطح لأنه إنما يكون ذاتها سطحاً إذا انفصل بالفعل بأحد وجوه الانفصال وإنما يكون فيها خط إذا كان فيها سطح ففرق بين الطول والخط والعرض والسطح لان البعد الذي يربط بين النقطتين المذكورتين هو عرض وليس بسطح وانه كان كل خط ذا طول وكل سطح ذا عرض". [5، 96-97].

- البعد في معجم المصطلحات الأدبية: " 1- مصطلح تصويري فضائي، اقتبس من الهندسة، ويستعمل في حل المفاهيم الإجرائية، المستعملة في السيميائية. 2- ويقترح (غريماس)، التمييز بين بعدين (مثال: الكيس الثقيل / الوعي الثقيل). 3- كما نميز البعدين (البراغماتي / الإدراكي)، كمستويين متميزين وتراتبين، تتموضع داخلها الأحداث، التي يصفها الخطاب". [51،6].
- البعد في الهندسة: هو المقدار الحقيقي الذي يحدد نفسه، أو بغيره، مقدار أو شكل قابل للقياس (كالخط أو السطح أو الحجم) مثال ذلك: أبعاد الجسم. [7، 13].
- البعد في العلوم الطبيعية: العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة الى المقادير الاساسية، وهي الطول والزمن والكتلة. [5، 69-70].
- ويعرفه (غريبال) بأنه: مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع الحواس من ادراك معطيات معنى الشيء، وتكون القضية بعدية أي تترك بعد ما تتعاطى معها مجمل الحواس وتصديقها ويقترن بالخبرة الواقعية والقابلية التي تحكم على التركيب المباشر وغير المباشر. [8، 382].
- ويتبنى الباحث تعريف (غريبال) للبعد كتعريف إجرائي كونه ينسجم مع موضوع بحثه.

1. 5. 1. الفكر (thought)

لغة: الفكر جمع (أفكار): عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل الى حلها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين. [9، 953].
اصطلاحاً:

- (الفكر) في المعجم الفلسفي: "إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها. ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية. وهو مرادف للنظر العقلي -التأمل- ومقابل الحدس" [7، 154-155].

- عرفه روزنتال: هو الناتج الاعلى للدماغ بوصفه مادة ذات تنظيم عضوي خاص وهو العملية الایجابية التي بوساطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات، ويظهر الفكر خلال أنشطة الانسان الاجتماعية والانتاجية ويضمن انعكاساً وسيطاً للواقع ويكشف الروابط الطبيعية داخله. [10، 332].

- وعرفه (مذكور):

أ- بوجه عام: جملة النشاط الذهني من تفكر وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده ديكرت بقوله: (أنا أفكر إذن أنا موجود).

- ب- بوجه خاص:

- ما يتم به الذهن من أفعال ذهنية.

- أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق. [11، 137].

الفكر إجرائياً: التصورات العقلية التي بوساطتها يتم التوصل إلى معرفة الأشياء والظواهر. الأبعاد الفكرية إجرائياً: تصورات عقلية تعني بنقص الآثار المترتبة على حدوث ظاهرة معينة.

1. 5. 2. التفاعلية: Interactive

لغة: تفاعل: يتفاعل تفاعلاً: 1- أثر كل منهما على الآخر. تفاعلت المادتان الكيماويتان فنتج عن ذلك مادة جديدة. 2- مع الحدث: تأثر به. أثار الحدث مشاعره فدفعه إلى سلوك ما" [12، 942-943]. وعرفه الفيروز

أبادي بأنه تجانس مع الشيء أو ذاب معه، ويقال تفاعل المرء مع الجماعة أي تشارك [13، 788]. كما عرفه التهاوني: تفاعل الرجل مع القوم شاركهم [14، 344].
اصطلاحاً:

- ورد التفاعل في معجم لالاند بمعنى التجاذب: وهو (جذب متبادل بوصفه ظاهرة أولية من ظواهر الحياة. فهي التأثيرات التي تجمع عدداً كبيراً من الأفراد جنباً إلى جنب) [15، 693].
 - وورد في مسرد المصطلحات في (مذاهب علم النفس المعاصر) لـ (محمد زيعور) بأنه: تفاعل تأثير متبادل. والتفاعلية نظرية العلاقة المتبادلة بين الأوضاع وبين الأشخاص [16، 596].
 - والتفاعل أحد مراحل التفكير الإنساني، وفيها يدرك الإنسان أن هناك علاقات تقوم بين موجودات الكون التي تؤثر بعضها في البعض [17، 19].
 - وورد التفاعل في الأدب والفن والاعلام، فقد قيل "تطلق هذه السمة على الدرجة التي يكون فيها للمشاركين في عملية الاتصال تأثيراً على أدوار الآخرين وباستطاعتهم تبادلها ويطلق على ممارستهم المتبادلة أو المتفاعلة [18، 314]. وقد عرفت في مكان آخر بأنها "تصفية للعلاقة التراتبية بين المبدع الفني والمشاهد والقارئ" [19، 78].. وكذلك يعرفها الناقد (سعيد يقطين) بأنها "انصهار المتلقي في بنية النص بوصفه ذاتاً فاعلة" [20، 66].
 - التفاعل هو علاقة دينامية للتواصل وتبادل المعلومات بين شخصين، أو بين مجموعة من الأشخاص داخل جماعة معينة، وهو الشرط الوجودي للعلاقات الإنسانية التي تبرز الانتماء المجتمعي للأفراد والجماعات. ويحيل التفاعل على أشكال التأثير والتأثر بين فردين أو أكثر، بين فرد ومحيطه، فالتفاعل يبنى على علاقة تبادلية تشترط وجود أطراف متعددة، ذلك أن التفاعل لا يكون على وفق بُعد واحد خالص، وإنما يوجب تعددية علائقية [21، 144-146].
 - التفاعلية: تعني مدى قدرة المشاركين في العملية الاتصالية على تبادل الأدوار والسيطرة والتحكم في خطابهم المشترك [22].
1. 5. 3. الرسوم التفاعلية إجرائياً: الأعمال التشكيلية التي تستهدف فيها الفنانة أليكسا ميد إشراك جمهور المتلقين في إنجازها.

2. الفصل الثاني/ الإطار النظري

2. 1. المبحث الأول/ الأبعاد الفكرية للتفاعلية

2. 1. 1. التفاعلية في الفكر الفلسفي:

اتخذ التفاعل كبنونه ونضجه وتأثيره كمفهوم حديث في الأوساط الفكرية بعد أن أصبح يمثل العلاقة بين شيئين أو أكثر شريطة التأثير الحاصل بينهما فالمتفاعل في نشاطه التفاعلي هو الشخص الذي ينتج ردة فعل بسبب الفعل (المنجز الفني) ويتخذ رد فعله بشكل مباشر أو غير مباشر أو كليهما. ومن المنطلق نفسه جاءت البحوث الفلسفية لتؤكد على أهمية النشاط التفاعلي كفعل يتمثل بالعمل الإبداعي وشروط إنجازها على وفق تنظيرات جمالية وفنية مختلفة، وكرد فعل متمثل بالاستجابات الحاصلة بين المتفاعلين بكافة مستوياتها (الفكرية والحسية والعاطفية والحدسية والتشاركية). فقد تعددت مستويات الطروحات الفلسفية التي تشكل الأصول المعرفية والجمالية للتفاعل من خلال مقولات وتنظيرات الفلاسفة والمفكرين.

يرى (أرسطو) في الفن عملية تطهير للانفعالات الضارة بالنفس وتنظيم المشاعر المضطربة [23]، وبذلك يتحقق التفاعل بأبعد مدياته مع رأي (أرسطو) في الفن؛ إذ إنَّ عملية التفاعل والاندماج لدى (المتفاعل/المستقبل) مع النتائج الفني تنتج منها عملية أخرى هي عملية التطهير وتنقية الروح من الشوائب وكأن (أرسطو) إنما يحتثنا على إبراز الأبعاد الفكرية للمنجز الفني من جراء التفاعل الحاصل بين المتفاعل والمنجز الفني.

وحين عدَّ (الفارابي) الفن صفة حسية أساسها التجريب [24، 45-46]، إنما أراد بذلك أن يبين صراحةً تفاعلياً في عملية الإبداع الفني، إذ يتيح التجريب استعمال الفنان مجمل الموجودات الحسية وأن يختار منها ما يشاء لصناعة منجزه الفني، وهذا التفاعل من شأنه أن يثير في جمهور المتفاعلين انفعالات بالقبول أو الرفض كون الفنان هنا يمس وتراً مشتركاً مع المتفاعلين.

في حين يميّز (الغزالي) بين طائفتين من الظواهر الجمالية؛ طائفة تدرك بالحواس وهذه تتعلق بالصور الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أم سمعية أم غير ذلك، وأما الطائفة الثانية فهي ظواهر الجمال المعنوي التي تتصل بالصفات الباطنة وأداة إدراكها القلب [25، 23]. وتبعاً لذلك نجد أن التفاعل في المنجز الفني إما تفاعلاً حسيّاً يتعامل مع ظواهر الأعمال من حيث الأشكال والألوان والأصوات، وهو تفاعل لا يضيف أي إثارة فكرية بل له هدف وظيفي، ويمكن أن نجد ذلك في الفنون التزيينية التي هدفها تحسين شكل المنتج وجذب المستهلك. وإما تفاعل وجداني (قلبي) يبحث في ما وراء الظواهر سعياً وراء الأبعاد الفكرية المنبثقة من تلك الأشكال والألوان والأصوات. والتي يسعى الشخص المتفاعل إلى بلوغها لتشييد صرح تفاعلي مع الخير والأخلاق والصفات الحميدة. كما في فن الكنائس والمساجد حينما يتفاعل المتعبّد مع الزخارف والألوان البهيجة إذ لا فراغ مجذب بل امتلاء مبهر يقود المتفاعل للاندماج الروحي والعاطفي مع الله أو العالم غير المنظور عبر عالم منظور.

وعند الانتقال إلى الفيلسوف الألماني (فريدريك شيللر Schiller Friedrich 1759-1805م) نجده يعد مجال الفن هو التوفيق بين الروح والطبيعة، أو بين الصورة والمادة وذلك عن طريق اللعب الحر [26]، [139]. فالفن نشاط ولعب، ومن هنا يقترن مفهوم التفاعلية بمفهوم اللعب لدى (شيللر) تلك العملية التي تنتج بقيام الفنان بعملية التوفيق بين مواد الطبيعة وصورها محولاً تلك المواد الطبيعية بأداء يخضع لقانون ينطلق من الذات الحرة من دون إرغام ومن أجل غاية في ذاتها، إلى صور ذات إحياءات تكشف عن تفاعلية الفنان في لعبه المُنتج للصور النهائية.

ومع الفيلسوف (شوبنهاور 1788-1860م) وجد أن المعرفة لديه تتحقق بعملية التفاعل بين الذات والموضوع؛ والموضوع مع الذات، ويتم إدراك الموضوع من قبل الذات على وفق استحضار الذات للمكان والزمان والعليّة، ونحن نستطيع معرفة الأشياء عن طريق إدراكنا بكوننا ذوات تمتلك القدرة على التفاعل مع الموضوعات [27، 60]. غير أن هذه المعرفة لا تعتمد على المحسوسات لأن المحسوسات لا تنقل لنا سوى مواد بسيطة وإنما تقوم ملكة الإدراك، وهي ملكة ذهنية، بتكملة ما تحمله الحواس [24، 64]. وبذلك يكون التفاعل عقلياً أكثر من كونه حسيّاً إذ يفترض تجاوز المحسوسات والاعتماد على العمليات التفاعلية العقلية للوصول إلى معرفة الأشياء والموضوعات. لذا فالتأثير متبادل بين الذات والموضوع الخارجي وهذا هو جوهر التفاعل.

انعكست نظرية (شوبنهاور) على الفن، فالفنان برأيه هو ذات متفاعل مع الموضوعات وقادر على تجاوز المحسوسات الخاضعة للإرادة متجهاً صوب العمليات العقلية غير أن عملية التفاعل الفني لا تكتف بهذا

التجاوز بل تسمو به إلى مرتبة التطهير "فعندما يقوم شخص ما بممارسة عمل فني معين تذوب إرادته في أثناء العمل وتنصهر ويشعر بأنه مغمور روحياً بالراحة والسعادة فلا يكاد يشعر بما يحيط به، وسبب ذلك هو انسجامه (تفاعله) المتناسق في أثناء العمل الفني التي تجردت فيه المعرفة عن الإرادة فأصبحت له معرفة خالصة قادرة على رؤية المثل" [27، 67]. وهذا ما يسميه (شوبنهاور) الخلاص المؤقت عبودية الإرادة.

بينما الفيلسوف الأسباني (جورج سانتيانا George Santayana 1863-1952م) فنجدته يبرّج التفاعلية التي يكون قوامها المتعة والادراك الحسي ويجعل التجربة التفاعلية ذات طابع سيكولوجي وذلك حينما "جعل الجمال مصدر الهام للإنسان والمثل الأعلى لأنه قيمة ايجابية مستقلة عن كل القيم ومنها القيم النفعية وبالتالي لا أهمية للحكم على الجمال قبل الاحساس به" [23، 74]. فالغن بحسب (سانتيانا) "ينقلنا من فاعلية مستعبدة، كون الإنسان تستعبده ضرورات عملية واقعية، إلى فاعلية منطلقة كون الفن نشاطاً حراً يستغل امكانات الواقع" [28، 60].

فالتفاعل، وفقاً لـ(سانتيانا) هو جملة من الصفات الجمالية المنبثقة من الإحساسات الإيجابية التي تخلعها ذات المستقبل المتفاعل على المنجز الفني بطريقة مباشرة من دون البحث عن أغراض نفعية سوى اندماج المتفاعل وجدانياً وأنيماً مع الموضوع الجمالي.

ومع برجماتية الفيلسوف والمربي الأمريكي (جون ديوي John Dewey 1859-1952) نجد أن الهدف الأساس للفن هو تحقيق عملية توازن وتكيف بين الإنسان وبيئته فالغن لا بد أن يحقق منافع تفيد الإنسان في تحقيق حاجاته وإثراء حياته بالإشباع ولذلك الفن عند (ديوي) "لا يتولد من تجربة شخصية وإلهام بل تجربة اجتماعية عامة فالغن هو ممارسة وعمل وخبرة" [29، 66].

فالتفاعل لدى (ديوي) يتمثل بالخبرة وهي التفاعل الحيوي الذي يتم بين الكائن وبيئته، فهو يؤثر في البيئة ويغير فيها، ثم تعود هذه التغيرات التي حدثت في البيئة نفسها بسبب الإنسان لتؤثر بدورها هي الأخرى فيه [30، 99]. فالخبرة هي أداة للربط والاتصال بين الفكر والعمل، بين التفكير والنشاط، بين الفرد والمجتمع، فهي عملية الحياة نفسها، فالحياة تجري دائماً في بيئة وأن تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً إلى محاولة التكيف معها حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا أن مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبطان بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته. أي بعمليات التفاعل.

2.1.2. التفاعلية في الفكر السوسيولوجي:

يتميز علم الاجتماع بكونه علماً يدرس حياة الإنسان والمجتمعات من حيث نشأتها وتطورها واستمرار حياة المجتمعات واندثارها، وكذلك الوقوف على أهم الأسباب من وراء تطور هذه المجتمعات أو تلك، فضلاً عن المؤهلات التي أبقت على بعضها من دون البعض الآخر، وذلك من خلال جملة من المحددات التي تحدّد مسار أي من المجتمعات والمتمثلة بالعوامل الاقتصادية، والسياسية، والدينية، والفكرية، وحتى الفنية، أو لنقل كل ما يتعلق بالثقافة الإنسانية.

ويعتقد زعماء هذا العلم بأن الحياة الاجتماعية وما يكتنفها من عمليات وظواهر وحوادث ما هي إلا شبكة معقدة من نسيج التفاعلات والعلاقات بين الأفراد والجماعات التي يتكون منها المجتمع فالحياة الاجتماعية يمكن فهمها واستيعاب مظاهرها الحقيقية من خلال النظر إلى التفاعلات التي تقع بين الأفراد علماً بأن التفاعلات لا يمكن أن تأخذ مكانها في المجتمع بدون الأدوار التي يحتلها الأفراد وإن لهذه التفاعلات دوافعها الموضوعية والذاتية وآثارها على الأفراد والجماعات [31، 572].

يرى عالم الاجتماع العربي (ابن خلدون 1332-1406م) إن الجانب التفاعلي الاجتماعي موجود بالضرورة والطبع لدى الإنسان ويرتبط لديه بالمدينة وال عمران وتحصيل الحاجات فيقول: "الواحد من البشر غير مستقل بتحصيل حاجاته في معاشه، وأنهم - الناس - متعاونون جميعاً في عمرانهم على ذلك" [32، 55]، فالتفاعل الاجتماعي يعد جزءاً من الطبيعة الإنسانية وهو ضرورة للبقاء والاستمرار في الوجود والإنسان متميز بقدراته الفكرية التي سمحت له بالانسجام وتحقيق المنافع مع البيئة [33، 349].

ويعد الفرنسي (أوجست كونت 1798-1857م)، رائد علم الاجتماع والذي وزّع اهتمام ميدان هذا العلم بين الثابت والمتغير، فبحث أولاً وحدات المجتمع ونظمه وارتباطاتها ضمن تصور موحد للمجتمع، مركزاً على التكامل والنظام في إطار هذا التصور، أما التغير فقد رأى أن أساسه التغير في أنماط الفكر [33، 352].

ويعد الفيلسوف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الألماني (كارل ماركس 1818-1883م) من أشهر المفكرين في علم الاجتماع في القرن التاسع عشر، والذي فسّر التغييرات التي تطرأ على المجتمع بالاعتماد على التغييرات المادية [34، 87-88]. فقد ربط البنية الفوقية للمجتمع المتمثلة بالفلسفة والأيدولوجيا والقيم والدين والمثل والعلم والمعرفة بالبنية التحتية المرتكزة عليها وهي المعطيات المادية والاقتصادية وصنّف المجتمع طبقاً وفقاً لتلك العوامل الاقتصادية وعدّ ذلك أساس الصراع بين الطبقات الاجتماعية وعدّ أن الثورة الاجتماعية هي أساس التغير الذي يحدث في المجتمع والذي سيقود في النهاية نحو مجتمع شيوعي والذي في ظله فقط تتحقق وحدة المجتمع البشري بشعوبه المختلفة وحضاراته المتباينة إذ تلغى الفوارق بين الأفراد وتتحقق المساواة الاجتماعية [31، 521]. وغالباً ما يصوّر (ماركس) علاقة الإنسان بالطبيعة وبأبناء مجتمعه بأنه في حالة صراع فهو يبحث عن شكل من أشكال الاتحاد مع الطبيعة وبني الإنسان، وإن تلك الوحدة والسعادة لا يجدها الإنسان في السماء والألوهية بل هي مجهود إنساني خالص يعتمد العمل الخلاق والعلاقات الاجتماعية المنسجمة. فأى شيء يصنعه الإنسان موجه للمجتمع يمكنه من التواصل مع ذاته ومجتمعه من دون الشعور بالاغتراب الذي يحسه العامل عندما يفقد ذاته ويتحول لماكنة منتجة كونه لا يستمتع بتحقيق الذات وإصلاح حال العالم، ويتصور (ماركس) المجتمع الشيوعي بأنه مجتمع حر يعمل فيه الإنسان بحسب لذته ومزاجه وينال ثقافة كاملة في كل مجال ويستطيع أن يمارس نشاطات مختلفة حتى الفنية [35، 240-241].

أما الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي (إميل دوركهايم 1858-1917م) فإن علم الاجتماع لديه يتحدد بدراسة الحقائق الاجتماعية لا الأفراد. فهذه الحقائق تجسّد طرائق الفعل والتصرف والتفكير أو الشعور التي تقع خارج الأفراد وتتمتع بوجودها الواقعي خارج حياة الأفراد ومداركهم [36، 63-64]. فالمجتمع يتألف من مجموعة أفراد، ولكن اجتماع هؤلاء الأفراد في مجتمع واحد يجعلهم يتفاعلون الواحد مع الآخرين ويحدث بينهم تأثير متبادل و"هذا يؤدي إلى خلق عقلية جديدة تسمى العقل الجمعي. والذي يعده (دوركهايم) بمثابة حجر الزاوية في مذهبه الاجتماعي، فهو مصدر كل ما نرى في المجتمع من ظواهر اجتماعية ومثاليات أو قيم يتمسك بها الأفراد، وهو المهيمن على تصرفات الأفراد" [37، 56]. فـ (دوركهايم) يرى بأن البشر يعدّون أنفسهم أفراداً يتمتعون بالإرادة وحرية الاختيار، إلا أن أنماط سلوكهم كثيراً ما يجري تشكيلها وصياغتها [36، 66].

ويرى الألماني (ماكس فيبر Max Weber 1864-1918م) بأن التفاعل هو سلوك اجتماعي يعبر عن حركة وفعالية مقصودة يؤديها الفرد وتأخذ بعين الاعتبار وجود الأفراد الآخرين وهذا السلوك يشترط ثلاثة مقاييس :

- أ- وجود شخصين أو أكثر يتفاعلان معاً ويكونان السلوك أو الحدث.
- ب- وجود أدوار اجتماعية متساوية أو مختلفة يشغلها الأفراد المؤدين للسلوك.
- ت- وجود تفاعلات وعلاقات تتزامن مع عملية السلوك [31، 572].

وتعد آراء كل من الأمريكي (هربرت بلومر Herbert Blumer 1900-1986م)، والأمريكي (جورج روبرت ميد George Herbert Mead 1931-1963م) والكندي (إرفنج جوفمان Erving Goffman 1922-1982م) من أكثر الآراء فاعلية في موضوع التفاعل في علم الاجتماع، إذ أسسوا نظرية في التفاعل عرفت باسم (التفاعلية الرمزية). والتي ظهرت في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، وتتمحور اهتماماتها حول:

- التركيز على التفاعل بين الفاعل والمجتمع.
 - التركيز على الفاعل وعلى العالم الاجتماعي بوصفهما عمليات دينامية.
 - أهمية تفسيرات المتفاعلين لذلك العالم الاجتماعي الذي يتفاعلون فيه [38، 102].
- وتكمن أهمية النظرية التفاعلية الرمزية في تغييرها النظرة إلى العلاقة بين الفرد والجماعة، وذلك بتركيز الضوء على التفاعل بين الأفراد إذ يصبح الفاعل مصدر تأثير على الآخرين، وفي الوقت نفسه متأثراً بهم، وبهذا لا بد لكل فاعل أن يهتم بطرائق قيامه بالفعل، لما لهذه من تأثير في استجابة الآخرين. وبهذا يصبح توجيه الفاعل لنفسه ومحاولته الحصول على استجابة معينة حينما يأخذ الآخرين بعين الاعتبار من شروط وظروف استمرار التفاعل [33، 364].
- اجمالاً يمكن القول بأن التفاعلية الرمزية تركز على عملية التفاعل التي يشكل الإنسان على أساسها العلاقات الاجتماعية بدلاً من التركيز على نتائج التفاعل ومن ذلك تتلخص محاور الفكر التفاعلي بالآتي [33، 367]:

- 1- الناس يوجدون ويستعملون الرموز.
- 2- يتواصلون ويتصلون ويتفاعلون بالرموز.
- 3- يتفاعلون من خلال أداء أو تبني الدور، الذي يشمل قراءة وتأويل الرموز المرسل من الآخرين.
- 4- ما يميز الإنسان هو وجود العقل والذات، وتشكل هذه وتنمو بالتفاعل والاتصال الرمزي، وبهذا فإن القدرات الاتصالية هي أساس وجود المجتمع.
- 5- حقيقة المجتمع إذن حقيقة عقلية تستند إلى تصورات الإنسان.

مما تقدم يرى الباحث بأن التفاعلية الرمزية هي النظرية التي تدرس التفاعل الإنساني بين الأفراد مستندة إلى تأويل معنى الفعل عن طريق الرموز المتضمنة سواء في اللغة، والتي لها الصدارة، أم في الأفعال والسلوكيات الأخرى أم في الأيماءات. فغالبا ما يتضمن الفن، ويعول على الرموز المشتركة كلغة تواصل وتفاعل بين المنجز والمتفاعل. وتبرز أهمية الرموز المشتركة في الفن كونها نقاط تركز يعول عليها لاستجلاء المعاني المركبة في المنجز ثم إيداء ردود الفعل المناسبة للتفاعل، وعملية فهم الرمز وتفسيره في ذهن المتفاعل على وفق نظرية التفاعل الرمزي هي التي تحدد طبيعة العلاقات التفاعلية وترسم شكلها. وأن فهم الرمز يوفر تكيف تفاعلي نشط وحيوي أراء المنجز نظراً لعناصره المتداخلة ومعانيه المفتوحة ويوفر

وحدة ضمن عدة تفاعلات متنوعة يمكن أن ترسم أبعاداً نفسية مشتركة بين المتفاعلين. وغالباً ما يوفر المُعدِّ للمنجز الفني سياقاً للعلاقات التفاعلية، فذات الفرد لا تتفصل عن الآخر بشكل كامل، فالمنجز الفني يمكن أن يكون مرآة للذات التي لا يمكن اكتشافها إلا من خلال تفاعل جمعي مع الآخر يركن إلى الرموز التي توضح معنى التفاعل.

2. 1. 3. التفاعلية في الفكر السيكلوجي:

إن التفاعل يمثل عملية مشاركة بين الأفراد من خلال مواقف الحياة اليومية، تفيد في إقامة علاقات مع الآخرين في محيط المجال النفسي. إذ يعيش الإنسان حياته محاطاً بالكثير من الأفراد وبفضل تفاعله معهم، مؤثراً ومتأثراً، يستطيع الاستمرار والقيام بمجمل السلوكيات التي يتعامل فيها مع المحيط الذي يعيش في كفه.

يرى (سيجموند فرويد Sigimund Freud 1856-1939م) بأن أغلب التفاعلات هي سلوكيات يقوم بها الأفراد بطريقة لا شعورية كون اللاشعور يحمل الأثر الأكبر في تحريك أفكار الفرد ومشاعره وأفعاله، فالكثير من الأفعال تحدث من دون عمد ويصعب على الفرد إدراك الدوافع من ورائها، وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على أن جزءاً كبيراً من شخصيتنا يكون بعيداً عن إدراكنا المباشر لذا يقرّ (فرويد) بأن الأغلبية الساحقة من صور النشاط العقلي تكون غير شعورية [39، 44]. ويرى بأن الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع أما بالعوائق الطبيعية، أو المثبطات الأخلاقية، فالفن في رأيه نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه، وفي الوقت نفسه لا يمتلك الوسائل لتحقيق هذه الإشباع، لذا يلجأ إلى التساميه وتحقيها خيالاً ليوقظ في داخل المتلقين الحالة العقلية نفسها لتحقيق التفاعل بين الفنان والمتلقي على وفق ما يُسميه (فرويد) بعملية التوحد، والتي تتم من خلال الإنكار المزاوغ أو الهروب الرمزي من الرقيب اليقظ وذلك من خلال إشباع الرغبات الخيالي [40، 134-135]. وقد أكد (فرويد) أن مصادر المتعة التي يحصل عليها (المتفاعل) في مجال الفنون إنما تكمن في اللاشعور، فالفن في رأيه يقدم حافزاً يسمح للمتفاعل بالاستمتاع، غير أن مصدر هذه المتعة وأسبابها غير معروفة. وكان يعتقد أن متعة التلقي توازي متعة الإبداع لأنها تستمد من عملية التحرر من تلك القيود الخاصة بالكتب اللاشعوري [40، 132-134].

مما تقدم يرى الباحث بأن التفاعل لدى (فرويد) يتمثل بكونه عمليات سلوكية بين الأفراد يحكمها اللاشعور، وذلك لتحقيق رغبات متبادلة التأثير فيما بينهم معتمدين في تحقيقها إلى الجنوح نحو التسامي للرغبات وتحويلها إلى عمليات تفاعلية مقبولة اجتماعياً. وأن التفاعل بين الفنان والمتفاعل كذلك يحدث بطريقة لا شعورية من شأنها أن تسهم في متعة متبادلة بينهما تبعاً لطبيعة الموضوعات الفنية التي تثير فيهم الرغبات الدفينة نفسها وبالتالي يسهم التفاعل في تحقيق توازن نفسي بين الأفراد، وكذلك الفنانون. وبذلك يساوي (فرويد) بين الفنان والمتلقي في أن كلاً منهما مبدعاً يتسامى على رغباته ويحولها إلى صورة مقبولة في المجتمع، جاعلاً المتلقي في مصاف الفنان المبدع.

أما عالم السيكلوجيا السويسري (كارل غوستاف يونغ Karl Gustav Jung 1875-1961م) فيرى أن عمليات التفاعل بين الأفراد يحكمها اللاشعور أيضاً، لكنه يبين أن اللاشعور الفردي (الجنسي) الذي نادى به (فرويد) غير كاف لتفسير هذه التفاعلات؛ فالسلوك الإنساني لا يحكم فقط من خلال الفرد وتاريخه الجنسي ولكن أيضاً من خلال الأهداف والطموحات. فيرى بأن إنسان اليوم قد تشكّل وتقلب في شكله الحالي من خلال التجارب المتراكمة للأجيال، والناس يولدون ومعهم نزعات كثيرة خلفاً لأسلافهم وهذه النزعات هي

التي تهدي سلوكهم [39، 115]. وقد أطلق (يونغ) على هذا النوع من اللاشعور اسم (اللاشعور الجمعي) الذي يتألف من أنماط أولية ما تزال تفعل فعلها منذ العصور السحيقة للبشرية وحتى اليوم [41، 243]. وهذه الأنماط تعد بمنزلة استعدادات نتهيا بها للتجاوب مع العالم ومواقفه، فمثلاً أن الناس لديهم جميعاً الاستعداد للخوف من الظلام، وهذا الاستعداد الكامن قد يظهر ويتدعم نتيجة لخبرات حالية، غير أننا ورثنا هذا الاستعداد عن الأسلاف لأن الإنسان عبر العصور الأولى كان يخاف الظلام المحفوف بالأخطار [42، 475]. وعلى وفق ما تقدم يرى الباحث أن التفاعل لدى (يونغ) هو مجمل العمليات السلوكية التي يقوم بها الأفراد والتي تعد انعكاساً للتفاعلات الجمعية التي يرثوها من الأسلاف، والتي تُعد سبباً في بقاء الجنس البشري وممارساته اليومية جمعاء. فالكثير من الأعمال الفنية - شعراً أم تصويراً - تُنجز، في الكثير من الأحيان، بصورة جماعية.

وقد جاء النمساوي (ألفريد أدلر Alfred Adler 1870-1937) بنظرية جديدة في علم النفس تصف العمليات التفاعلية، أطلق عليها اسم (علم النفس الفردي) غير أن اسم نظريته لا يُعبر تماماً عن آرائه حول الفردية، إذ بين أن العامل الاجتماعي يُعد أهم العوامل التفاعلية على الإطلاق، فهو يرى أن الناس لديهم ميول فطرية للارتباط بالآخرين، وأكد ذلك بقوله: "تخيل لو أن إنساناً ما عاش بمفرده من دون وسائل ثقافية في غابة بدائية فسوف نجده بالطبع غير متوافق بالقياس لأي كائن بشري، فالمجتمع إذن هو الضمان الوحيد لبقاء الجنس البشري والاهتمام الاجتماعي هو الحقيقة التي يتحتم وجودها حتى يتم التغلب على الضعف الطبيعي" [39، 162]. ويؤكد على العلاقات بين كل من الشخصية، والتنافس، وإرادة الكمال، ويشدد في دراساته عن الدونية العضوية على أن الوجود الإنساني يعاني الشعور بضعفه وحاجته إلى الأمن، ولهذا يطمح إلى أن يكتسب دائماً قوة أكبر، ويحلم أن يكون أقوى، وأن يتجاوز ذاته، فالفرد في حالة من الجهد الدائم ليعوّض دونيته الطبيعية (تشوهات) ويحتفظ بتوازنه [43، 139].

واستناداً لآراء (أدلر) يرى الباحث أن التفاعل لديه يمثل سلوكيات يقوم بها الأفراد لتعويض عقدة الدونية في سبيل تحقيق التوازن في كل ممارسات الحياة، على أن هذه العقدة لا تقتصر على ممن يعانون تشوهات عضوية، بل تمتد لتشمل عقدة عدم القدرة على الوصول إلى مستوى الآخرين من الممارسات. ولذلك يلجأ الفرد إلى خدمة الآخرين والحرص على التكيف معهم تجنباً لمشاعر النقص الاجتماعي لأن الإنسان كائن اجتماعي يعمل لصالح المجتمع.

2. 1. 4. التفاعلية في الفكر النقدي (نظرية التلقي أنموذجاً):

إن المتنبع لأطراف العملية الإبداعية يتمكن من تحقيق فهم موضوعي حول كل طرف من أطرافها (المبدع - العمل الفني - المتلقي) ضمن جملة التفسيرات غير المتناهية التي تحيط بهم. مع أواخر الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، انفتح البحث النقدي صوب المتلقي (المتفاعل)، هذا الأخير الذي رُدَّ إليه الاعتبار أخيراً لأهميته في تشكيل الدلالة وتحصيل المعنى (لغرض انجاز العمل)، فكان الالتفاتة إلى عنصر المتلقي شيء حتمي ولا بُد منه ما دام شأن النظرية الأدبية هو التركيز على عنصر محدد من عناصر العملية الفنية ولأن كل العناصر قد ركّز عليها كعنصر المؤلف وعنصر الموضوع وعنصر النص فإن القارئ لا بُد أن يأتي دوره [44، 170].

وفي الكثير من الأحيان نتيج نظرية التلقي عملية جوهريّة تمثل بتكملة النص من المتلقي، وذلك عن طريق ملء الثغرات والبياضات في النص والإجابة عن التساؤلات، والتي يعتمد المؤلف تركها للقارئ كي يسعى، الأخير، جاهداً لملئها. فلم يعد دور المتلقي دوراً سلبياً استهلاكياً للنص، ولم تعد استجابته للنص

استجابة عفوية ترضى تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في أن، بل أصبح مشاركاً في صنع النص [45، 2]. وهذا يعني أن المتلقي شريك للمؤلف في تشكيل المعنى. أهم رواد نظرية التلقي، وهم كل من الألماني (هانز روبرت ياكس Hans Robert Jauss 1921-1997م) والألماني (فولفج انجايزر Wolfgang Iser 1926-2007م).

تذهب نظرية (ياوس) إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال مجرد وصفه، والأحرى أن الأدب / الفن ينبغي أن يُدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي. "لأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال، لا من خلال الذات المنتجة فحسب، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور" [46، 151].

من ذلك يرى الباحث أن التفاعل لدى (ياوس) يتمثل بكونه عملية استجابة للأعمال الفنية بطريقة تسمح للتفاعل بمشاركة فعلية تتضمن إكمال العمل وإظهاره للوجود، فمن ناحية لا يعد العمل الفني مكتملاً من دون وجود المتلقي (التفاعل) فهذا الأخير هو الذي يبعث الحياة في العمل، ومن ناحية أخرى نجد أن المتلقي لا يكون مستهلكاً للأعمال ومتذوقاً لها فحسب، إذ إن استجابته لا تقتصر على التلذذ بالأعمال بل تتعدى للمشاركة الفعلية والأدائية في إكمالها أو إعادة صياغتها على وفق خبرته المتراكمة بفعل الممران التاريخي وبحسب تعبير (ياوس) أفق التوقع.

كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات (آيزر) وكان السؤال الأهم في هذا الصدد هو: كيف يكون للنص معنى لدى القارئ؟ فأوضح المعنى بأنه نتيجة تفاعل القارئ مع النص أي بوصفه أثراً يمكن ممارسته وليس موضوعاً يمكن تحديده [45، 36]. لذا ينطلق (آيزر) من فعل القراءة الذي يقوم به المتلقي عبر طريقة الربط بين المستويات النصية المختلفة، بهدف سد الثغرات والبحث عن المسكوت عنه، ويبدأ فعل القراءة من ركيزة أساسية هي القارئ الضمني، وهو قارئ موجود داخل النص، يمثل الحد الأدنى للوعي والتجربة التي يُبنى عليها فعل القراءة كاملاً [47، 36].

ويرى الباحث أن التفاعل لدى (آيزر) هو عملية تشاركية بين المتلقي (التفاعل) وبين النص لغرض إنتاج أعمال مكتملة المعنى، فالنصوص التي أبدعها الفنان لا ترقى إلى أعمال إلا عندما يتفاعل معها المتلقي ويكشف النقاب عن المعاني المخبوءة فيها والأبعاد الفكرية المتضمنة في داخلها.

مما تقدم يجد الباحث أن دور المتلقي في نظرية التلقي، يُسند إليه مهمة إكمال المنجز الفني من خلال إبداء المشاركة الفعلية ضمن حدود العمل الفني على وفق ما يمتلكه من خبرات سابقة، وكذلك تبعاً لاتساع خيالاته.

2.1.5. التفاعلية في الفكر الاقتصادي

إن النظام الاقتصادي قديماً قدم تجمعات البشرية ذلك لأنه ملاصق لنشوء الإنسان وتقدمه، فقد حاول الإنسان - مدفوعاً بغريزة البقاء - أن يخضع الطبيعة لإرادته من أجل توفير طعامه وكسائه ومأواه. فالمجتمع القديم قد مرّ بثلاث مراحل أولها مرحلة الوحشية والتي اعتمد فيها الإنسان على ما توجد به الطبيعة وعلى صيد الحيوان، ثم مرحلة الهمجية التي اعتمد فيها الإنسان على الزراعة والري واستئناس الحيوانات والدواجن، وأخذ يستعمل عقله في تيسير معاشه. ثم مرحلة المدنية وتمثل تقدم العقل الإنساني والتي اعتمد فيها الإنسان على التجارة والمبادلات [1، 121]. حتى عُرف التطور البشري بأنه عبارة عن سلسلة متصلة من التطورات الاقتصادية التي ترتب عليها تحول مستمر في نوعيات ومستويات العمل والإنتاج [48، 180].

لذلك يفسّر (ابن خلدون) التطور الاجتماعي على أساس اقتصادي، فحياة المجتمع تتدرج من البساطة إلى التعقيد من ناحية البنية والتركيب، وهذا التدرج - في الوقت نفسه - يقابل تطور المجتمعات في طريقة استغلال موارد الطبيعة [1، 20].

وأيضاً إن العلاقات الاقتصادية بين طبقات الشعب وأفراده هي الأساس الذي ينبني عليه سائر ما في الأمة من علاقات اجتماعية أو حقوق، وأما يصدر عن الأمة من فلسفات أو مذاهب أو نزعات أدبية إنما يعبر في الحقيقة عن الحالة الاقتصادية التي في الأمة، وذلك لأن المركز الاقتصادي للفرد يقرر له المركز الاجتماعي، وأولئك الحاصلون على السيادة الاقتصادية هم أيضاً الحاصلون على السيادة الاجتماعية. وما عند الأمة من نظم اجتماعية أو ثقافية إنما هو في الحقيقة ثمرة النظام الاقتصادي الأساسي؛ لأن غاية هذه النظم في النهاية صيانة الحقوق أو الامتيازات الاقتصادية [49، 33]. فالحالة الاقتصادية تقرر سائر الأحوال.

وهكذا نجد أن علاقة الفن بالاقتصاد علاقة تساقق قوي: فكل تطور في الاقتصاد يتبعه تطور مماثل في الفن. بل لقد أصبحت منتجات الفنون سلعاً تباع وتشترى وتخضع للسوق وقانونه في العرض والطلب، وأن الفن هو الذي يقوم بدور التابع [50، 107]. وأن عالمية الاقتصاد لا بد لها من أن تؤدي إلى عالمية الفن. والحقيقة أن الصناعة والتجارة في العصر الحديث قد اتسع نظامها حتى شمل العالم، وتشهد محتويات المعارض والمتاحف بدور النزعة الدولية في الاقتصاد، ولم تلبث سرعة الحركة أو سهولة الانتقال، التي غلبت على التجارة والسكان نتيجة لتطور النظام الاقتصادي، أن عملت على إضعاف أو هدم العلاقة القائمة بين الأعمال الفنية والعقلية المحلية، التي كانت يوماً ما، تعبيراً طبيعياً عنها. على حين أن الأعمال الفنية فقدت صبغتها المحلية، أو مكانتها الأهلية، نراها في الوقت نفسه قد اكتسبت صبغة جديدة، فأصبحت لها مكانتها بوصفها نماذج للفن الجميل. وفضلاً عن ذلك فإن الأعمال الفنية أصبحت تنتج اليوم - شأنها في ذلك شأن كل ما عداها من السلع - للبيع في السوق. وليس من شك في أن الرعاية الاقتصادية، شمل الفن بها في كثير من الأحيان من جانب جماعة الأثرياء أو بعض أصحاب النفوذ، قد قامت بدور كبير في تشجيع الانتاج الفني [50، 107].

من ذلك يرى الباحث أن التفاعل يحمل بُعداً اقتصادياً يمثل عصب الحياة المعاصرة الذي يحمل في طياته الكثير من الترف الذي يقابله الفقر، وبذلك يجعل البُعد الاقتصادي جمهور المتفاعلين ينحون منح عديدة - فردية أم جماعية - من أجل بلوغ المقاصد الفردية والمشاركة بما يتيح لهم فهم دورهم من جهة، ومسؤوليتهم من جهة ثانية، وما يترتب عليها من ممارسات ترفيهية ناتجة من العامل الاقتصادي من جهة ثالثة. وكل ذلك يجيء فقط من خلال التفاعل.

2. 1. 6. التفاعلية في الفكر السياسي

يُعد البُعد السياسي بُعداً فكرياً يتخذ حيزاً في صيرورة الحياة الفكرية والحضارية، لما له دور في عملية صناعة طرائق التعامل بين الأفراد وتوجيههم الوجهة المطلوبة في إدارة شؤونهم داخل المجتمع الذي يعيشون فيه.

ويُنظر للسياسة على أنها عملية يمكن من خلالها أن يقوم الفرد بدوره في الحياة بقصد تحقيق أهداف التنمية الاجتماعية والاقتصادية على أن تتاح الفرصة لكل مواطن بأن يسهم في وضع الأهداف والتعرف على أفضل الوسائل والأساليب لتحقيقها، وعلى أن يكون إشترك المواطن في تلك الجهود على أساس الدافع الذاتي والعمل الطوعي الذي يترجم شعور المواطن بالمسؤولية الاجتماعية تجاه الأهداف والمشكلات المشتركة لمجتمعه، وأن يعتقد كل فرد أن لديه حرية المشاركة في القيم التي يقرّها المجتمع [51].

وكانت السياسة التقليدية هي التي تُشكّل العوامل الأساسية لتحريك الأحداث من دون أن يكون للجمهور أي قيمة تُذكر، أما اليوم فالتقاليد السياسية والتوجهات الفردية للملوك والحكام لا تؤثر على مسار الأحداث بقدر صوت الجماهير ورجاحته، فهو الذي يُملّي على الملوك تصرفاتهم، حتى أن مقادير الأمم باتت تُحسم بروح الجماهير [52، 11] وتفاعلهم مع الحدث وتسييره.

إذن هنالك بُعدٌ مميزٌ للتفاعل يظهر جلياً في الأوساط الحياتية المعاصرة، ولا يمكن اغفاله لما له من تأثيرات تنعكس على طبيعة المجتمع والأفراد، والمحافظة على حياتهم. وهذا البُعد هو البُعد السياسي الذي يُعد من أكثر الأبعاد تعلقاً بالمجتمع من ناحية استقلالية المجتمع وتمتعه بممارساته التي تميزه عن غيره من المجتمعات. فعن طريق التأثيرات المتبادلة بين الأفراد والنتيجة من جراء التفاعلات يصبح الفرد على وعي من أنه ملزم بأن يعيش حياة سوية تنعم بالهدوء والسكينة من دون الخوف من جملة العوامل الاستعمارية التي تُهدّد كيانه وتُضعف من عزيمته. فالتفاعل يسمو بالمجتمع ويُقوّي من تماسكه بفعل تبادل التأثيرات بين أفرادهِ. فالثورة الفرنسية - مثلاً - قد شنت حرباً على النظم الاجتماعية، وعدّت الكنيسة والدين من ميراث المجتمع القديم الذي ينبغي القضاء عليه بالوسائل كافة وعُدّت هذه الثورة المحصلة السياسية النهائية لكافة التطورات الفكرية على نطاق القارة الأوروبية كلها [53، 82-83].

وبالبحث هنا نجد أن التطورات السياسية أحدثت نقلة جديدة في طبيعة التفاعل، وذلك من خلال نبذها جملة من العمليات التفاعلية التقليدية ولاسيما ما يتعلّق منها بالطابع الديني الذي يعكس إلى مدى بعيد وحدة الأفراد داخل مجتمع معين. وكذلك استحداث قوانين وتشريعات جديدة من شأنها أن تفرض تحولاً في طبيعة التفاعل.

2. 1. 7. التفاعلية في الفكر الديني

في الكثير من الأحيان يلعب الدين دوراً معيناً سواء أكان هذا الدور كبيراً أم صغيراً، حاسماً أم هامشياً. لكنه يبقى يفعل فعله وتأثيره في المجتمع. فهو من أقوى النظم الفاعلة في تحديد وتنظيم سلوك الأفراد في المجتمع. فالدين هو مجموعة ممارسات عقائدية تجمع أفراد المذهب الواحد تحت سقف من الأيديولوجيات التي يُبنى عليها هذا المذهب من غيره، على أن كل الأديان ما لبثت أن تدعم سلوك الإنسان وترتقي به إلى ممارسة عقائده بصورة تجعل منه فرداً مقبولاً في المجتمع الذي ينتمي إليه. وما عملية الارتقاء هذه إلا دعوة للمساواة بين الأفراد، تتيح لهم تشكيل حياتهم بعيداً عن الفوضى وانتهاك حقوق الآخرين. فالدين ما لبث أن يكون مجموعة مبادئ تتيح لأفراد المذهب الواحد العيش بسلام وأمان من دون الركون إلى أي شكل من أشكال التطرف والعنف والعداوة والبغضاء.

وإن ادخال البعد الديني ضروري لحل إشكالية التفاعل، فهو ضرورة تاريخية وأبستمولوجية معاً. فوحدة الدين تستند إلى وحدة الثقافة ووحدة اللغة المشتركة [54، 189]. ودور الدين ومسؤوليته في حياة الإنسان هو إيجاد جو من الملاءمة والانسجام بين سلوكه وتفكيره [55، 124]. كونه يساعد على تحقيق الوحدة الفكرية والعقلية والعقائدية والكفاحية بين الأفراد [56، 433].

فالدين هو السمة الأكثر قوة، إذ يتموقع في قلب الحضارات، وهو ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وإنه يُشكّل جوهر الحضارات كلها وأساسها العميق. ولن يقدر أحد على اجتثاث جذوره الضاربة في عمق التاريخ، وعمق الانتماء الروحي إلى تعاليمه، وهذا ما أكدّه عالم الاجتماع والطبيب والمؤرخ الفرنسي (غوستاف لوبون 1841-1931م) في قوله: "إن أهم المبادئ التي تؤثر في الحضارة وتوجهها هي المبادئ الدينية، وأعظم حوادث التاريخ نشأت من المعتقدات الدينية" [57، 37]. فالدين يفرض قواعد السلوك وبهذه

الكيفية يتجه نحو التوحيد بينها وبين قواعد الأخلاق التي لا تخرج عن كونها قواعد سلوكية كذلك [56، 427]. ويلعب دوراً مؤثراً فعّالاً في توطيد دعائم الدولة من خلال تقليل الخلافات بينهم وتأليف قلوبهم وصرف طبيعتهم العدوانية من أجل إقامة مجتمع أفضل [58، 31]. وإن أي نظام ديني يقوم على عنصرين أساسيين: الأول ينطوي على العقائد والأيدولوجيات والثاني يحتوي على العبادات والطقوس والممارسات. فالعقائد هي الإطار المرجعي للحالات الفكرية والتصورات الذهنية التي تتركز عليها الحياة الدينية لكل جماعة بشرية، أما العبادات فهي مبادئ عملية تتجسد فيها نشاطات سلوكية تتخلل الأعياد والمناسبات الدينية [1، 132].

إن جميع الرسائل السماوية تدعو إلى قبول الآخر والتفاعل معه، وقد أعلن السيد المسيح (عليه السلام) أن ما يجب أن يوحد البشرية ليس الانتماء لعرق وشعب ودولة، بل إن ما يوحدنا هو الأخوة والمساواة [59]. بمعنى أن التفاعل يتضمن عمليات التوافق بين الأفراد على أساس من الحب والوفاء وتقبل الآخر.

ويعد التسامح العلامة المميزة للكنيسة الحقة [45، 19]. ووظيفة الدين الحق لم تتأسس من أجل ممارسة الطقوس ولا من أجل الحصول على سلطة الكنيسة، ولا من أجل ممارسة القهر، ولكن من أجل تنظيم حياة البشر استناداً إلى قواعد الفضيلة والتقوى [45، 19] فكل إنسان له الحقوق نفسها التي للآخرين [45، 62].

وكذلك الدين الإسلامي ارتكز على التسامح، الذي يتمثل باحترام المرء آراء غيره لاعتقاده أنها محاولة للتعبير عن جانب من جوانب الحقيقة [60، 205].

فالتسامح هو الاستعداد الفكري والنفسي لتقبل الآخرين وتقبل معتقداتهم مهما بدت مخالفة لقناعاتنا ومعتقداتنا [61، 132]. كونه يتضمن معنى اللين وتقبل الآخر بأفكاره وسلوكياته وعدم التسلط عليه، أي الاعتراف بالآخر لتوليد تقارب بين الذات.

وبذلك يعد التسامح خطوة مهمة لاستعادة العلاقات المتصدعة، والثقة المتبادلة بين طرفي العلاقة نحو مزيد من التناغم، ويسهم في حل المشكلات القائمة، ويمنع حدوث المشكلات المستقبلية، ففي النهاية هو عملية تسوية نزاع.

لذا أكثر ما يتجسد من ممارسات مجتمعية في الفن هو البعد الديني، وهذا الأخير حاضراً في ثنيات الفن في كل عصر من العصور وبدرجات متفاوتة. وأن التفاعل بوصفه تأثيراً متبادلاً إنما يعزز من البعد الديني وأثره في سلوكيات وعادات وطقوس الأفراد والجماعات داخل المجتمع الواحد. فالبعد الديني يكفل لجمهرة المتفاعلين ممارسة الكثير من العادات والسلوكيات التي يتمتع بها أفراد جماعة ما من دون غيرهم، وبهذا فالبعد الديني يبنّي ويستمر ويتطور بفعل عمليات التفاعل التي تحافظ على كيان الممارسات الدينية، وكذلك الحفاظ على خصوصية الأفراد والجماعات ومن ثم خصوصية المجتمع.

2.2. المبحث الثاني: الفن التفاعلي المعاصر

أحدثت الاهتمامات بالمتلقي ودوره في الفن التشكيلي نقلات جريئة في طبيعة الأعمال الفنية من حيث انتاجها وطريقة عرضها فضلاً عن أثر دور المتلقي في إبرازها بصورتها النهائية، والتي شكّلت انعطافات بارزة في تاريخ الفن التشكيلي بشكل عام.

وأصبحت العلاقة بين المثلث الكلاسيكي (الفنان/ العمل الفني/ المتلقي) أكثر شفافية وهجينة، إذ لم يعد دور المتلقي ينحصر في مجرد الاستغراق في تأمل ما أنجزه الفنان بعبقريته، وبفضل خياله الحر، وإنما

العمل التفاعلي المعاصر يفترض إلغاء الحدود الفاصلة بين عناصر المثلث. ولاسيما وأن المتلقي قد مُنح دوراً في تنمية العمل الفني، بل وفي تحويل مساره. وبذلك أصبح الجمهور مشاركاً في العمل الفني الذي لا ينتظر التأويل أو الحكم، ليكتسب معناه وروحه، فإن المتلقي يسهم في إنجازه، ولم يعد الفنان متقدماً وطيئياً مقارنةً بمستوى المتلقي لأنهما يعيشان في اللحظة نفسها في صيرورة الزمن الآني المستمر من دون توقف [62، 178].

وعلى وفق ذلك تحول الفن من كونه أثراً ظاهراً وموضوعاً ملموساً وعملاً ناجزاً إلى سيرة، بمعنى آخر تحول الفن من إكمال العمل الفني إلى عدم إكماله، فالعمل الناجز والمكتمل والتام استحال إلى ما ليس تاماً ومكتملاً أي إلى جدلية التفكك والبناء، فلا قيمة للموضوع الناجز والمكتمل في الفن التفاعلي المعاصر بقدر ما أن القيمة هي للفعل المفتوح على المحتمل واللامتوقع [63، 28].

ظهر الفن التفاعلي في النصف الثاني من القرن العشرين بالتوازي مع رغبات الفنانين في إيجاد بيئات أقل غرابة وحصرية لميدان الفن، ونظراً لأن الشارع أو المستودع أو واجهة المتجر أصبحت اختياراً للمكان، فقد أصبح الفن أكثر مشاركة وشمولية، فضلاً عن ارتباطه بالجماليات العلائقية. فلم يعد يفهم الإبداع على أنه تعبير عن المكنون الداخلي للفنان، بل هو نتيجة للتعاون بين الفنان والمتلقي. ويمكن أيضاً أن تنتوع الطريقة التي يتفاعل بها الأشخاص مع العمل الفني التفاعلي؛ صوت، حركة، مشاركة، ونتيجة لذلك يستجيب العمل الفني للمتلقي. وبالتالي لا يحصل العمل الفني على الشكل والمعنى إلا بتفاعل المتلقي ومشاركته، وهكذا يكسر الفن التفاعلي الحدود بين الحياة والفن [59].

وبدأت فكرة الفن التفاعلي بالازدهار أكثر حين وجد الكثير من الناس أنه من غير المناسب للفنانين أن يحملوا القوة الإبداعية الوحيدة في أعمالهم، بل ضرورة إعطاء الجمهور جزءاً من هذه العملية الإبداعية، فكان الفنان البريطاني (روي أسكوت Roy Ascott 1934-) من أوائل الفنانين الذين أطلقوا النداء لتفاعل المتلقي [64، 77]. وكانت الفكرة الجديدة هي أن التفاعل والمشاركة لهما دور إيجابي في العملية الإبداعية [65، 5].

وازدهر الفن التفاعلي في القرن الحادي والعشرين في جميع أنحاء العالم بأشكال فنية بما في ذلك الفنون البصرية والمسرح والرقص والموسيقى والشعر والهندسة المعمارية، فقد خلقت هذه الفنون مسرحاً حراً تم فيه استيعاب الجمهور غالباً في المشاركة في الأحداث الجارية، ودخل المسرح الحي وغيره من المجموعات المماثلة إلى الجمهور بقصد دمجه في العروض.

يمكن عدُّ الفنون الشعبية والقبلية أنموذجاً للفن التفاعلي المعاصر إذ يشارك العديد من (أو جميع) أفراد المجتمع في إنجاز الأعمال الفنية. غير أن الأعمال التفاعلية المعاصرة تختلف تماماً عن أي ممارسة طقسية أو تقليدية أنتجت المجموعات الشعبية أو القبلية. وفي هذا الصدد أكد عالم الجنس العرقي الأمريكي (برونو نيتل Bruno Nettl 1930-) بأن المجموعة القبلية ليس لها أي تخصص أو احتراف؛ وتقسيم عملها يعتمد بشكل شبه حصري على الجنس وأحياناً على السن، ونادراً ما يكون هناك أفراد معينون يتقنون تقنية ما بدرجة مميزة [66، 10]. وعلى وفق ذلك يعتمد الفن التفاعلي حضور الجماهير ويمكنهم من إجراء التغييرات والمساهمة في العمل، مما يعني أن خبراتهم واستجاباتهم تصبح جزءاً من جمالية التفاعل.

إن الفن التفاعلي عبارة عن مزيج يجمع بين عناصر الفنون البصرية والفنون القائمة على الزمن والفنون المسرحية، وإن كل من التخصصات التي تدرس هذه الأشكال الفنية لها طرائقها الخاصة لتحليل جوانب محددة من الفن التفاعلي، ولكن كل منها أيضاً يصل إلى حدوده الخاصة عند التعامل مع هذا الشكل

من الفن، وليس فقط بسبب تهجيته. والسبب في ذلك هو أن توقف الفن التفاعلي على النشاط البدني للمتلقى يتناقض مع شرط أساس ترتبط به عادة إمكانية التجربة الجمالية لأي شكل من أشكال الفن، ومن ناحية المسافة الجمالية، لا يتشكل المنجز الجمالي على وفق النظرية السائدة إلا في الفعل التأملي للمشاهد. ففي الفن التفاعلي لا توجد مواجهة تُقدم عرضاً فنياً يتطلب مراقبة مباشرة؛ وبدلاً من ذلك يجب أولاً إتاحة الوصول إلى الشيء الجمالي من خلال عمل المتلقي قبل أن يكون أي فعل من التأمل (أو التفكير) ممكناً، وهذا يجعل شرط المسافة الجمالية من الصعب للغاية تلبية، فلا غنى عن التفاعل البدني من جانب المتفاعل من أجل تجسيد المفهوم الفني، الذي يجب على المتفاعل إدراكه وتجربته والتفكير فيه في الوقت نفسه. فتحليل التجربة الجمالية للفن التفاعلي يجب ألا يصنّف طبيعته المختلطة باتباع نهج يمتد عبر مختلف التخصصات فحسب، ولكن أيضاً استشارة مجموعات خبرة مماثلة، حتى تلك التي ليست ذات طبيعة فنية بالدرجة الأولى، كاللعب مثلاً [67، 31]. فالفن التفاعلي يضع مشاركة المتفاعل في قلب جمالياته، ولهذا فإن نشاط المتفاعل هو الذي يعطي الشكل والحضور للعمل الفني التفاعلي، وكذلك أن نشاط المتفاعل هو المصدر الرئيس لتجربته الجمالية [68، 17]، وبالتالي، فإن الإجراءات والعمليات، هي نقطة الانطلاق لهذه الجمالية، فالفن التفاعلي يقدم اقتراح العمل الذي لا يتم تعديله بشكل عام من الفنان في أثناء عرضه. لذا وجب التمييز بين الانتاج والاستقبال، فعلى الرغم من أن العمل متواشج في العمليتين، إلا أن العمل التفاعلي، وهذا ما يميزه عن الأعمال الفنية البصرية التقليدية، لا يعبر عن الجشطات في غياب الاستقبال. وهكذا، فإن تصميم الأعمال التفاعلية يكون من الفنان، والذي يتيح لها إمكانية التفاعل، ولكن لا يؤديها هو بل جمهور المتفاعلين، وهذه الخاصية هي التي تميز الفن التفاعلي عن جميع أشكال الفن الأخرى، ففي الفن التفاعلي، يصبح المتلقي المتفاعل مؤدٍ وليس الفنان، سواء أكان التفاعل مباشراً أم بوسائط أم بأشكال أخرى [68، 17].

ونظراً لأن الفن التفاعلي يعتمد على التفاعل من جانب الجمهور المشارك، فهو يقع خارج حدود المجالات التقليدية لمؤرخي الفن، وكذلك لمنظري المسرح والموسيقى، ففي عام (1998م)، لاحظ المؤرخ الفني الألماني (هانز بيلتينج Hans Plettenig 1935-) أن الحدود بين الفنون البصرية والفنون المسرحية أصبحت غير واضحة، ووفقاً له فإن ما يميز المرئي عن الفنون المسرحية هو تصور الأول بهدف العرض والمشاهدة، والآخر بهدف الأداء والمشاركة، ولهذا كانت قيمة العمل الفني المرئي، بالنسبة له حقيقة وجوده في زمن الفن، وليس في الوقت الفعلي [69، 388]. ووفقاً لذلك تم إعادة تحديد دور الجمهور ومكانته: كممثل متقل يشارك بشكل نشط في تحديد نتيجة التفاعل.

ومن خلال ذلك يتم الاحتفال بالتفاعل هنا كوسيلة مثالية لتكوين تجربة جمالية، ولا يتم تقديمه كنموذج مضاد للتأمل السلبي المفترض، إذ عَدَّ الفيلسوف الفرنسي (جاك رانشي Jack Ranchi 1945-) أن كل متلقٍ هو في النهاية مبدع في تفاعله، وأن كل رجل يتصرف هو أيضاً متلقي في التفاعل نفسه [72، 17]. لذا فالفنون التفاعلية تشير إلى مجموعة من الممارسات الفنية، بما في ذلك جماليات العلائقية، إذ يتم التركيز على دور المتلقي في الإدراك الجسدي أو المفاهيمي واستقبال العمل الفني. والعنصر الرئيس للفنون التفاعلية هو المشاركة الفعالة للمتلقى. وتتصدر العديد من أشكال الفنون التفاعلية دور التعاون في تحقيق عمل فني، فيشمل مصطلح الفنون التفاعلية مجموعة من الممارسات الفنية المستتيرة إلى الضرورات الاجتماعية والسياسية والجغرافية والاقتصادية والثقافية [70، 1-2].

ووفقاً لذلك أصبح الفن بشكل عام أكثر تفاعلية ليس فقط في إنشائه، ولكن أيضاً في شكله واستقباله، وبالتالي قد يتكون العمل الفني من ترتيب عفوي يولد العلاقات بين الناس، أو يولد من عملية اجتماعية؛ وقد وصفت هذه الظاهرة بأنها "جماليات علائقية"، من سماتها الرئيسية عدّ التفاعل بين البشر كائناً جمالياً بحد ذاته. يخلص الباحث من هذا المبحث الفني إلى أن تفاعل الجمهور في العمل الفني المعاصر هو جزء أساس من العملية الإبداعية، ويرى أن الجمهور ينضم إلى الفنان في إنتاج العمل الفني، فأصبحت مشاركة الجمهور المباشرة والمادية جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني، وأصبح نشاط التفاعل يُنجز في كثير من الأحيان بمساعدة الأجهزة الإلكترونية، فكان بمقدور أفراد الجمهور لمس العمل الفني وتغييره، وبالتالي فإن النشاط التفاعلي ليس فقط في فكر شخص ما ولكن يمكن رؤيته من حيث الحركة أو الصوت أو تغيير الصور، مما جعله يصبح أكثر شيوعاً نتيجة للعديد من الطرائق التي سهّل العمل بها الكمبيوتر والانترنت، وبوفر الفن المعاصر فرصة للتأمل والتفاعل في المجتمع المعاصر والقضايا ذات الصلة بالفرد والعالم من حوله، كذلك يعمل الفنانون المعاصرون في عالم متأثر عالمياً ومتنوع ثقافياً وتقنياً، فكان فنه مزيجاً ديناميكياً من المواد والأساليب والمفاهيم والمواضيع التي تتحدى الحدود التقليدية، ويعد الفن المعاصر جزءاً من حوار ثقافي متفاعل يتعلق بأطر سياقية أكبر مثل الهوية الشخصية والثقافية والأسرة، والمجتمع، والجنسية. ويتضمن دائماً التفاعل بين الفنانين والجمهور، مع الأخذ في الاعتبار التفاعل بين البيئة والإدراك وتوليد الجمهور للمعنى، فضلاً عن أن الفن التفاعلي سوف يلهم الفنانين على الخروج من العادات الحالية وتسهيل تطوير أشكال جديدة من التفاعل.

2. 3. المبحث الثالث: مقومات التفاعلية

إن أغلب المبدعين يداعبهم حلم نصاً مفتوحاً ودائم المغايرة ليس على مستوى التأويل والدلالات المحمل بها والمرجعيات الثقافية التي ينهل منها فقط، بل على مستوى البناء والتشكيل. وهذا ما تحقق مع الفن التفاعلي الذي يعول على التفاعل ليس كفعل تأويل وشرح ولكن كفعل خلق يمارسه المتفاعل إلى جانب الفنان. فالفنان التفاعلي يبني منجزاً فيه فجوات وشتات وعلى المتفاعل أن يلم ويسد النقص ويعيد النظم، لذا يتجاوز الفن التفاعلي سلطة الفنان والمتفاعل في تخطيطه لكل النظريات ليبنتج أصول نظرية جديدة خاصة به تبرز من خلالها سمات ومقومات معينة يمكن اجمالها بالنقاط الآتية :

1- يمكن عدّ الفن التفاعلي فناً هجيناً مفتوحاً على المركز يجتاح كل الحدود ويمنح الفنان والمتفاعل مساحة شاسعة للخلق والابتكار لذا يعد هذا الفن حلقة مهمة من حلقات التطور الفني مادام المجتمع في حركة دائمة بفضل خضوع أنظمتها للتطور بحثاً عن أشكال جديدة تكون أكثر قدرة على استيعاب المستجد بكل خصوصياته، فبعد انهيار الحواجز الفاصلة بين الشعوب والثقافات أصبحنا نقف على أعقاب فن تلنقي فيه كل الثقافات على اختلافها وتتعايش من دون أن تطغى خصوصية على أخرى، ويمكن عدّ ذلك من ميزات الفن التفاعلي الذي يستوعب الخصوصيات الثقافية كافة.

2- من مقومات الفن التفاعلي هو دينامية القراءة (التفاعل) وصيرورة الفهم والفعل ترتكز على مجموعة اشارات يضعها الفنان في بنية المنجز التفاعلي بعضها توجه التفاعل نحو عناصر محددة أو قد تعطيه اقتراحات وامكانيات مختلفة للاستمرار في العملية التفاعلية، إذ إن بنية الفن التفاعلي ديناميكية تفسح المجال لتنشيط قراءات خاصة.

- 3- ومن مقومات الفن التفاعلي أن طبيعة النشاط التفاعلي يتميز أحياناً بدرجة عالية من المصادفة بحيث تكسر أفق أي تخطيط قبلي لهذا لا يمكن التحكم الكامل في مسار ردود الافعال لاسيما حينما تنبعث العديد من العناصر منه نتيجة التفاعلات المختلفة.
- 4- يستهدف الفن التفاعلي خطاب التجريب مؤكداً أنه لا توجد ذات تعكس رؤية كاملة مستوعبة للواقع ولكن يوجد تفاعل متبادل بينها وبين العالم، يشكل هذا التفاعل رؤى تحول العالم الى حالة من السيولة الدائمة لما في التجريب من طاقة فكرية ناقدة وحوارية تستمد مقوماتها من لعبة الامكانيات والاختبار المستمر للأفكار والأشكال.
- 5- إن الفن التفاعلي فن تكيفي يدمج الخصوصية الفنية وتمايز الثقافة ضمن عالمية الثقافة الفنية لمواجهة تيار التفاعل والانفتاح واكتساب القدرات، فالفن التفاعلي لا يتجاهل تطور الثقافات وتفاعلها وقبول التعدد والاختلاف عبر تجدد القراءات.
- 6- يضفي التفاعل على المنجز الفني بُعداً ثقافياً يعمل على زيادة مستوى الإبداع من خلال تجربة الإنجاز الجماعية وبطريقة تحاكي روح العصر الذي قوضت فيه سلطة الفنان لصالح ذائقة الجمهور وتجربتهم الجمالية، فحصول التفاعلات بين المبدعين والمتفاعلين تعزز من التأثيرات المتبادلة بين الاثنين من خلال خلق فهم واسع بينهم وتذويب الحدود الفاصلة بينهم بما يمهّد السبيل لتوسيع الانتاج الفني.
- 7- يشكل الفن التفاعلي أرضية مشتركة مع الممارسات الفنية لتخصصات متنوعة في مجال المسرح والسينما والرياضة وغيرها فيتحدى كل العلاقات السائدة في عالم الفن لينشئ فناً من بنية الحياة نفسها.
- 8- إن التفاعل لا يقتصر على نمط أو شكل محدد من العلاقات بين الأفراد، بل يتسع إلى جملة من العمليات والتي منها (التعاون، التكيف، الموائمة، التمثل، التنافس، والصراع).
- فأما (التعاون) فيعني أن شخصين أو أكثر يعملون معاً في السعي لبلوغ غاية مشتركة [255،37]. وهو أكثر أشكال التفاعل ظهوراً في حياة البشر وأكبرها أهمية في دعم العلاقات السائدة بين الأفراد وفي استمرار بقائهم. والتعاون بالطبع يمثل علاقة متبادلة تنطوي على الأخذ والعطاء أو المصلحة المشتركة وليس على مصلحة طرف من دون آخر. ولكنه ليس بالضرورة تكافؤ الجهد المبذول من الأطراف المتفاعلة بصورة كاملة، وإنما يقصد به أن الأشخاص يعملون معاً للوصول إلى غرض موحد كل بحسب ظروفه وامكانياته [288،72].
- ويرى الباحث أن بعض منجزات الفن التفاعلي تشترط تعاوناً ومشاركة اثنين من الأفراد أو أكثر لغرض انجاز الغاية التي صمم المنجز لأجلها، وفي الفن التفاعلي تبرز القيم التعاونية من خلال قيام الأفراد المتفاعلين بأداء سلوكيات تعاونية تضمن إكمال المنجز التفاعلي كلاً بحسب رؤاه وتطلعاته وإدراكاته، ومن ثم سعيه للتعاون من أجل الخروج بأعمال تفاعلية متكاملة.
- أما (التكيف) فهو عملية الأخذ والرد بين الأفراد وتوفيق بينهم وتقوم على التساهل والتحمل والتضحية. كل فرد يضحي بجزء من حريته أو مصالحه في سبيل الصالح العام والهدف المشترك. وعملية التكيف تستلزم وقتاً طويلاً يتدرب فيه الأفراد على هذه التضحية حتى تتقارب أمزجتهم وتتداني آراؤهم وأفكارهم [256،37].
- لذا فالتكيف كما يراه الباحث هو عمليات سلوكية من خلالها يسود بين المتفاعلين الانسجام والتوافق، وذلك عن طريق معاصرة الظروف والأحداث وتقبلها، ومن ثم اعتمادها على أنها جزء من الثقافة التي يعيشونها.

ويبرز التكيف في الفن التفاعلي من جهتين، فمن جهة نجده يتحقق من خلال توافد المتفاعلين إلى الأعمال التفاعلية وعدها منجزات عصرية وكجزء من الثقافة تتسجم وتطلعات الحاضر الفني، ومن جهة أخرى يتحقق التكيف من خلال عمليات المشاركة التي يبديها المتفاعلون لإحداث نوع من الانسجام والتوافق بين ثنيات ومفردات المنجز التفاعلي.

وتعد (المنافسة) ذلك الدافع العظيم الذي يجعل كل فرد أو جماعة يعمل بفكره وعقله ويستعمل قوته ونشاطه لكي يسمو [111،1]. فهي عملية بواسطتها نجد شخصين أو أكثر، أو جماعتين أو أكثر تجتهدان في الوصول إلى هدف معين أو أهداف معينة بحيث تصل إلى الهدف قبلها، أو تتال أكبر قسط منه عند الحصول عليه. والتنافس قد يكون ائتلافي أو انشائي؛ فإذا كان هدف المتنافسين أن ينجح واحد أو أكثر على حساب الآخرين وهلاكهم فهنا يكون التنافس ائتلافيًا، أما إذا كان التنافس يهدف إلى الخير العام والصالح المشترك كأن يتنافس العلماء في الوصول إلى الحقيقة أو محاولة اكتشاف مخترعات جديدة، أو عندما يتنافس الطلبة للحصول على الأولوية فهنا يكون التنافس انشائيًا [37،253-254].

ويرى الباحث أن التنافس هو عملية تفاعلية يهدف من خلالها الأفراد إلى التوصل مسبقاً لنتيجة معينة عن طريق بذل الجهود في صورة مقبولة اجتماعياً بعيداً عن النزاعات والتصادمات فيما بينهم. لذا فهو طريقة تفاعلية ببناء يتم من خلالها بناء المجتمعات والارتقاء بها بعيداً عن التشنجات والصراعات.

وأن فكرة التنافس كامن في صميم بنية الفن التفاعلي في الألعاب الافتراضية إذ يتنافس طرف مع مفردات اللعبة أو أكثر من طرف للفوز باللعبة وأن الكثير من الألعاب التفاعلية المصممة للأطفال هي ألعاب تنافسية وهي تضم في بعدها النفسي فكرة السباق واثبات الذات بطريقة سلمية كما أن كثير من الألعاب التفاعلية المصممة للكبار تجعل المتفاعلين يعيشون أجواء تنافسية ترضي غرورهم ورغبتهم بالتميز والفوز الوهمي فتحقق لهم السعادة والرغبة بالاستمرار في حال النجاح أو الخسارة .

أما (الصراع) فهو أحد أوجه ونواتج التفاعل الإنساني والاجتماعي، وهو عملية اجتماعية أساسية وضرورية ولا يخلو منها أي مجتمع من المجتمعات، بيد أنها قد تختلف في حدتها أو صيغها من مجتمع لآخر ومن مدة زمنية لأخرى. ويتضمن مفهوم الصراع وجود قوى متعارضة تحاول كل منها فرض إرادتها على الطرف الآخر. وأشهر تعريفات الصراع هو "أي موقف توجد فيه أهداف أو معارف أو مشاعر متعارضة لدى الأفراد أنفسهم، أو بين المجموعات المختلفة مما يؤدي إلى مواجهة بين الأطراف" [178،73]. والصراع يتضمن التفاعل المتبادل الذي يحاول كل طرف فيه إزالة الطرف الآخر أو القضاء عليه. وأبسط أشكاله الصراع الجسدي أو النزاع المسلح [289،74]. ويمكن تعريف الصراع على أنه العملية الناتجة من التوترات بين أعضاء الجماعة بسبب الفروق الحقيقية أو المدركة. وإن الأدبيات المتعلقة بالصراع ترجح أن هناك على الأقل نوعين من الصراع، الأول صراع المهام وهي الصراعات على توزيع الموارد، الإجراءات والسياسات، والأحكام وتفسير الحقائق، والنوع الثاني صراعات العلاقات وهي الصراعات المتعلقة بالذوق الشخصي، التفضيلات السياسية، القيم، والأنماط الشخصية، ويسمى النوع الثاني في بعض الأحيان الصراعات الانفعالية [237،75].

فالصراع كما يرى الباحث هو عمليات تفاعلية يتبادل فيها الأطراف تأثيرات جمّة، غير أن هذه العمليات هي عمليات تنافسية تستهدف السيطرة والهيمنة التي يبسطها فرد أو جماعة على فرد أو مجموعة أفراد، أو حتى جماعات من أجل الاستيلاء على كل ما يمددهم بالاغتناء سواء على المستوى المادي أم على المستوى العلائقي.

2. 4. المبحث الرابع: الأسلوب الفني للفنانة أليكسا ميد:

وُلدت الفنانة التفاعلية أليكسا ميد في واشنطن العاصمة عام (1986)، ونشأت في (تشيفي تشيس) بولاية ماريلاند، تخرجت من كلية (فاسار في بوكيسبي) بنيويورك نيويورك في عام 2009، وبدرجة البكالوريوس في العلوم السياسية، في البداية كانت تخطط لمسارها في السياسة حتى تدربت على يد أعضاء الكونغرس وأعضاء مجلس الشيوخ في (الكابيتول هيل)، ثم عملت كمساعد صحفي في حملة (باراك أوباما) الرئاسية لعام 2008، ومن ثم التجأت إلى الرسم الفني بأسلوب جديد.

اشتهرت بلوحاتها المرسومة مباشرة على جسم الإنسان والأشياء بطريقة تجعل نماذجها تبدو ثنائية الأبعاد عند تصويرها. فالأشخاص يبدو وكأنهم أشكال مرسومة إلا أنها أجساد حية تعتمد الفنانة على تلوينها لتخبئها ولتخدع الجمهور بأن ما تم انجازه هو لوحات ثنائية الأبعاد لكن الجمهور تفاجأ بحركة الأشخاص مما يشكل أسلوب فريد لها ولأعمالها [76، 32].

في عام 2009، قررت البدء بهذا الأسلوب ولكن باللون الأسود على الأرض في قبو والديها في واشنطن العاصمة من خلال ممارسة الرسم على الأشياء غير الحية بما في ذلك البيض المقلي والنقانق وغيرها. لقد شجّع افتقارها إلى التدريب الفني الأكاديمي بالسماح لها بالخروج بأفكار فريدة من الأسطح والأرضيات التي يمكن أن ترسم عليها [77].

يبيلور أسلوب (ميد) الفني العقل بأبعاد فكرية تتضمن إحياء عن مجمل الثقافة الفنية المعاصرة التي تسعى في توجهها إلى دمج واعتماد الجمهور ومشاركته في انجاز الأعمال الفنية [78، 2]. لذا يعد أسلوبها صوتاً جديداً أو مبتكراً، فهي تجمع بين التصوير الفوتوغرافي والرسم والأداء والتركيب لتوفير تصميم تفاعلي غني متعدد الأبعاد. وتتحدى الطريقة التي يفكر بها المشاهدون ويتفهمون الفن [79، 2-3].

تحدث الفنانة المفاهيم الفنية السائدة لدى المجتمع، والنظرياً في إمكانية وجود مسار آخر أفضل في مكان ما. إذ طورت تقنية للرسم مباشرة على النماذج الحية في الفضاء ثلاثي الأبعاد لجعلها تبدو وكأنها لوحات ثنائية الأبعاد، وفكرت في عمق العشب ولونه، وقررت أن تعرف ما الذي سيحدث إذا سلطت الضوء على الظلال، ورسمتها باللون؟ ثم ماذا سيحدث إذا رسمت على الأجساد مباشرة؟ هذه الأسئلة وغيرها دفعت بها إلى المضي قدماً بتلوين الأشياء والأشخاص، حتى باتت النتائج مرضية لها فغدت تعمل بحرية أوسع لتنمية أسلوبها الفني الجديد [80، 3-4].

يخلص الباحث أن فن الفنانة التفاعلية (ميد) يمحو خط ما هو حقيقي من خلال الرسم على أجساد الأشخاص أنفسهم ثم وضعها في مشاهد مختلفة. مما يكشف عن قدراتها الإبداعية على خداع المشاهد في التفكير بأنهم ينظرون إلى لوحة عادية، لكنهم في الواقع ينظرون إلى منظر حي ملون. إنها تجربة تجعل المشاهد يواجه صعوبة في معرفة ما هو حقيقي وما هو ملون.

2. 5. مؤشرات الإطار النظري:

- (1) يعد التفاعل نشاطاً إنسانياً يحتكم إلى الفعل الإبداعي لإحداث التأثيرات المتبادلة بين الأفراد.
- (2) يحقق التفاعل غاية أخلاقية وتربوية تهذب سلوك الأفراد لتصبح فعلاً تطهيريّاً مع (أرسطو).
- (3) يعد (الفارابي) التفاعل بأنه عملية تجريب إبداعي تخالف العمليات التقليدية في التعامل مع الموجودات.
- (4) عدّ (شيللر) التفاعل لعباً يتضمن توفيقاً بين المادة والصورة.
- (5) يمثل التفاعل مع (شوبنهاور) تأثيراً متبادلاً بين الذات والموضوع، يؤدي إلى خلاص مؤقت، سعادة مؤقتة، تطهير مؤقت.

- (6) التفاعل مع (سانتيانا) يتمثل بكونه اندماج وجداني تنفيسي يحقق متعة التجربة.
- (7) يعد التفاعل مع (ديوي) خبرة وتوازن ومنفعة وممارسة عملية تؤدي إلى اشباع لذة الشعور بالرضا.
- (8) يمثل التلقي عملية ابداعية تتضمن استقبال وتبادل تأثيرات، لإنجاز الفكرة، واكمالها وملء ثغراتها وكذلك الاجابة عن تساؤلات الموقف المحدد، بحيث يصبح المتلقي عنصراً ايجابياً يمتلك دوراً يسهم في صنع المنجز الفكري بالاشتراك مع المؤلف / الفنان. سواء بالاعتماد على التأويل أم اللعب.
- (9) يعد التفاعل الاجتماعي تأثيراً متبادلاً في المشاعر يغطي كل ممارسات الحياة البشرية لبناء المجتمع وديمومته
- (10) يمثل التفاعل الاجتماعي اسلوب حياة عقلي (فكري) جمعي للظواهر والقيم التي تهيمن على الأفراد لتألف بين ذواتهم.
- (11) يعد التأويل والتوقع بؤرة النظرية الرمزية للتفاعل الاجتماعي مع (بلومر) و(ميد).
- (12) يعد التفاعل سلوكاً لا شعورياً لدى كل من (فرويد) و(يونغ)، غير أنه يختلف في طبيعته بينهما، فلدى الأول يكون فردياً أساسه الغريزة الجنسية، ولدى الثاني عبارة عن عقل جمعي يمتد إلى أنماط أولية من خبرات الأسلاف على مر العصور.
- (13) يحقق التفاعل اشباع حاجة نفسية وبيولوجية تستهدف استعادة التوازن من خلال تحصيل مكافأة، أو تعويض نقص معين، مما يسبب ارتياح نفسي.
- (14) تعتمد النظم الفكرية على العامل الاقتصادي، فالتغير المادي يحكم التغير الفكري، كون الاقتصاد عصب الحياة.
- (15) يمثل العامل السياسي عملية فكرية تستهدف دراسة الشعوب للسيطرة عليها والتحكم بها، فغايتها قيادة المجتمع وتسييره.
- (16) يهتم العامل الديني بإيجاد جو من الملاءمة بين السلوك والفكر (اتزان) من خلال (التسامح، اللين، السلام، تقليل الخلاف، توافق الافراد، تقبل الآخر، الاعتراف بالآخر، حب ووثام، عدم التسلط، انسجام).
- (17) يعمل الفن التفاعلي المعاصر على إزالة الحدود بين الحياة والفن، والفنان والجمهور.

3. الفصل الثالث/ إجراءات البحث ومنهجيته

3. 1. مجتمع البحث: تعد رسوم الفنانة الأمريكية أليكسا ميد التفاعلية المنجزة للمدة (2012-2018م) مجتمع البحث الحالي، وقد حصل الباحث في هذا المدة على (60) لوحة وعدها مجتمع بحثه.
3. 2. عينة البحث:
- اختار الباحث عينة للبحث الحالي والمتمثلة بـ(3) لوحات تابعة للفنانة أليكسا ميد، وبطريقة قصدية للنماذج. على وفق المبررات الآتية:
 - شهرة اللوحات المختارة.
 - التسلسل الزمني لهذا اللوحات بما يضمن تغطية موضوعية لحدود الدراسة الزمنية.
3. 3. منهج البحث: عمد الباحث إلى المنهج الوصفي (طريقة تحليل المحتوى الكيفي) بعدة المنهج الملائم لطبيعة بحثه.

3. 4. أداة البحث: اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري في بناء أداة بحثه المتمثلة باستمارة التحليل الحاصلة على نسبة صدق (88%) استناداً لآراء الخبراء (ملحق 1) والحاصلة على ثبات (84) بين الباحث وباحث آخر. والمرفقة في ملحق (2).

3. 5. تحليل العينة: عمد الباحث إلى تحليل عينته من خلال وصف النموذج ومن ثم تحليله من خلال تفعيل فقرات استمارة التحليل. وكالاتي:



أنموذج العينة (1)

اسم الفنانة: أليكسا ميد

الموضوع: بورتريت

تاريخ الانجاز: 2012م

المادة: زيت

الأبعاد: 129 × 147سم

العائدية: نيويورك - أمريكا

الوصف:

يمثل العمل الفني بورتريت لامرأة شابة تنظر إلى اليسار ويظهر الشكل ملوناً بأكمله بألوان الزيت المتمثلة بالأبيض والأحمر الشاحب أما الضلال فلونت بالأزرق والنيلي. وكذلك الفضاء الذي يحيط بالشكل لون هو الآخر بانعكاسات ألوان البورتريت فظهر بخلفية ناعمة تذكرنا بطريقة الرسم الكلاسيكي (التزجيج)، لتخفي الفنانة بذلك الجسد الحقيقي ولتخدع المتلقي بأن ما يشاهده هو بورتريت مرسوم ثنائي الأبعاد.

التحليل:

تعتمد الفنانة (ميد) الجسد الإنساني المادة الرئيسة لإنجاز أعمالها التفاعلية، وتعتمد الموضوع الوحيد الذي من خلاله تبث مجمل الأبعاد الفكرية لتؤثر في الجمهور بطريقة تجعل منهم مشاركين في صنع الغاية النهائية من العمل ككل، وفي عملها هذا أتاحت للمتلقي المتفاعل (المرأة) أن يخضع لعمليات التلوين وأن يصبح هو العمل الفني وليس جزءاً فقط، وأن المتلقي المتفاعل منح الفنانة حرية التحكم بإخراج صورة جديدة مغايرة عن صورته الحقيقية.

وأن جمهور المتفاعلين غالباً ما يسعون إلى أن يصبحوا أنموذجاً للرسم الأكاديمي (موديل)، كي ينعموا بلوحة شخصية تمثل شخصيتهم وتوقعها، غير أنه مع أسلوب (ميد) التفاعلي تتحقق هذه العملية بصورة واقعية أكبر كون الجسد هو نفسه موقت بصور فوتوغرافية من أكثر من زاوية ووضعية وحركة وقد لون بألوان جديدة تغير من طبيعة لون البشرة فقط لكنها تحتفظ بالطابع العام للتفاصيل الشخصية مما يمنح المتلقي المتفاعل عدد من اللوحات الموثقة فوتوغرافياً بأوضاع وحركات كثيرة، على عكس الطريقة التقليدية في الرسم الأكاديمي والذي يمنح صورة لوحة واحدة فقط ونادراً ما تكون شبيهة تماماً لشكل الموديل.

يتجسد البعد الجمالي في هذا المنجز التفاعلي من خلال انحلال الحدود بين الفن والحياة عبر إشراك المتفاعل (المرأة)، فالعمل يخلق الإحساس بالوهم والخداع بأن الكائنات المصورة لوحات ثنائية الأبعاد فقط، وهذا من شأنه أن يعمل على شد الأواصر بين الفنان والمتلقي المتفاعل والجمهور. إذ إنّ الرغبة في الحكم على الأشياء ومراقبتها بشكل صحيح هي غريزة إنسانية فطرية، غير أن المتفاعلين يميلون أيضاً إلى تضمين بعض الافتراضات والأفكار المسبقة مندون التفكير أو التمحيص، مما يؤدي في الكثير من الأحيان إلى إصدار

أحكام خاطئة حول ما تراه العين، وهذا يؤدي إلى أوهام حسية، استطاعت الفنانة الافادة منها وتوظيفها بصورة تشدّ المتفاعل لتوهم المشاهدين بأن ما هو ماثل امامهم وهم، غير أنه مزيجاً من الحقيقة والوهم، فالجسد حقيقي وألوانه غير حقيقية، وبذلك يجمع الفن التفاعلي لـ(ميد) بين الحقيقة والوهم.

بينما البعد الفلسفي فيظهر من خلال التفاعل الظاهراتي - ظاهرة أن يصبح الفرد عملاً فنياً - عبر استعمال الفنانة ديناميكية القراءة المتعددة لحركات المتفاعل، فمع كل حركة يقوم بها المتفاعل تنتج صورة بورتريت جديدة؛ لذلك حاولت الفنانة من خلال عملها هذا التركيز على محاولة إزالة الطابع التقليدي في الفن، من خلال انتاج صورة ينجزها المتفاعل بدل الفنان من خلال إشراك فردي للمتفاعل. وبذلك يتحقق تداخل بين الجسد والعمل الفني، أي كما يرى (شوبنهاور) تداخل الذات والموضوع معاً.

أما البعد النقدي فيتمثل بالتفاعل الثقافي عبر إشراك الجمهور الفردي في عملية التفاعل نفسها. فالثقافة المعاصرة تستمد مقوماتها من الممارسات الحياتية اليومية التي تنبثق من مجموع الأفراد في المجتمع، والتي أفرزت عن تلاشي الحدود الطبيعية والصناعية بين الشعوب. والثقافة الفنية المعاصرة هي ثقافة تفاعلية تنغمر في الممارسات اليومية التي تعتمد التأثيرات المتبادلة بين الأفراد من أجل خلق جو تسوده مسحة من التسامح الفكري والعقائدي. وبالتالي أحدثت الثقافة المعاصرة نقلة نوعية في طبيعة دور الجمهور في تحديد مقومات المنجز الفني من خلال فسح المجال أمامهم لإبراز مشاركتهم التي تقتضي تحديد الصورة النهائية للعمل الفني التفاعلي المعاصر. والمتفاعل من شأنه أن يقوم بتحديد الصورة التي يرغب بها لا الفنان.

وفي هذا النموذج التفاعلي يظهر البعد الاجتماعي من خلال تكيف المتفاعل المتمثل بوجوده العيني كجزء من بنية العمل التفاعلي. فحسب النظرية الرمزية التفاعلية يصبح لدى المتفاعل، في هذا النموذج، وعي ذاتي بالحدث الفني وتصبح له قدرة على تمثّل الدور وتوقع سلوكياتنا تحت ظروف معينة خاصة أمام الرموز الأيقونية المتمثلة بحركات وأوضاع المتفاعل، وبالتالي فكل ذلك هو محاولة لتكييف هذا الحدث في وعي المتفاعل الذي أصبح جسمه الجزء الأهم في العمل الفني.

وظهر أيضاً البعد النفسي من خلال التفاعل الواعي لإشباع رغبات المتفاعلين الذاتية وإعادة توازنهم الوجودي. وهنا يتضح اهتمام الفنان بجعل لغة الفن لغة جماهيرية مرضية لتوجهات الناس واهتماماتهم وقربها من حياتهم العملية لتساير الفهم الجمعي وتساير حق الجميع في التنفيس عن ذاتهم بلغة فنية عالمية يحقق فيها المتفاعل تكيفه النفسي. وبحسب (ادلر) إن لدى الفرد رغبة فطرية للارتباط بالآخرين بقوة الفرد تبرز من خلال توجهه نحو الآخر بلغة تنافسية سعياً لتحقيق الكمال، فالمتفاعل يعبر جسده للفنانة كي تتخذ منه (قماشاً بشرياً) لتنفيذ أعمالها التفاعلية.

فيما تحدد البعد الاقتصادي بالتفاعل الترفيهي عبر إشراك الجمهور. فالترفيه نشاط ينغمس فيه الفرد مع المنجز التفاعلي ليحقق الأبعاد المخبوءة من ورائه، ولكون الفرد يحتاج إلى الترفيه في كل مراحل حياته فإن الفن التفاعلي يوفر تحقيق هذه الحاجة الملحة في ذاتية كل فرد، والتي تتحقق عن طريق إشراك المتفاعل في صميم العمل التفاعلي ليحس بأنه الجزء الأهم في التكوين العام، وهذا ما يحقق سعادة غامرة لدى الفرد المتفاعل من حيث كونه فرداً فاعلاً في المجتمع وجزءاً من ثقافة فنية معاصرة تمنحه مزيداً من التفاعل والاصرار على إبداء المشاركة في مختلف الأنشطة التفاعلية الأخرى.



أنموذج العينة (2)

اسم الفنانة: أليكسا ميد
الموضوع: تحولات النظرة القلقة
تاريخ الانجاز: 2013م
المادة: زيت
الأبعاد: 1500 × 1125سم
العائدية: مترو نيويورك - أمريكا

الوصف:

يتكون العمل الفني التفاعلي من شخصية لرجل متقدم في السن يرتدي نظارة طبية، وملابس لونها الفنانة بألوان الزيت بصورة مباشرة لتخفي الألوان الأصلية لها بحيث تظهر ألوان القماش وكأنها مرسومة، ويعتبر الشخص قبعة لونت هي الأخرى بالأسلوب نفسه. بالإضافة إلى الوجه الذي يظهر هو الآخر ملوناً حتى يبدو بأنه بورتريت مرسوم وليس حقيقي. وهذه الشخصية تظهر في وسط عامة الناس وتحرك بينهم في وسيلة النقل (المترو).

التحليل:

جسدت الفنانة تعبيرها التفاعلي عبر المتلقي لتصل بموضوعاتها وأفكارها عبر أكبر وسائل إيصال المعلومات تأثيراً وهو الفن، وهذه المرة ليس بالأعمال الساكنة، بل هي الشخصية المتحركة وسط الحشود بحيث تعمل الفنانة على اعتماد الشخصيات الأدمية كوسيط لإيصال الأفكار والتصورات إلى الآخرين بطريقة جذابة حين تتخذ منهم نماذج فنية حية تتعامل معهم بروح الفن والألوان لتؤثر بهم بصورة أكبر.

ويلاحظ أن المتفاعل ينجذب ليصبح أنموذج الفنانة لغرض الحصول على مجموعة من الصور التي توثق حركاته، فيصبح العمل الفني مرة، والمتلقي مرة أخرى، وذلك بفعل الأسلوب الإبداعي للفنانة في جذبها الجمهور العام نحو الفن.

وبذلك يمكن أن نلمس البعد الجمالي في هذا العمل التفاعلي من خلال العلائقية التشاركية (الشخصية المرسومة - الحقيقية - والجمهور المتلقي من الجنس نفسه) وانحلال الحدود بين الفن والحياة وكذلك انفتاح التجريب، وكل ذلك يحصل عبر إشراك الجمهور (الفرد) في العمل الفني التفاعلي. فالفن التفاعلي يمحو الحدود بين الفن والحياة بفعل جعل الممارسة الفنية ممارسة حياتية تستند إلى خبرة المتفاعل في تعامله مع الموقف الحياتي / الفني. فبحسب (ديوي) يمثل الفن ممارسة وعمل وخبرة، والفن التفاعلي يركن إلى هذا الرأي في تجسيد أبعاده الجمالية التي تجعل من الفن حياة ومن الحياة فن عن طريق إشراك الجمهور العياني في العمل الفني.

بينما يبرز البعد الفلسفي من خلال التفاعل الوجودي عبر انفتاح التجريب. وبذلك يتيح الفن التفاعلي للمتفاعلين الحرية في طبيعة التفاعل مع العمل الفني عبر الحوار التجريبي للمتفاعل، فالحمل يفسح المجال للتفاعل بشتى الحركات والاضاع من خلال التصميم الذي أعدته الفنانة لهذا الغرض. إذ حاولت، وبفعل التجريب، أن تُخضع المواد الأولية إلى توظيف يتسم بالقابلية العالية على التنظيم المتسق مع فكرة الموضوع الفني ككل، فالتجريب لدى (الفارابي) هو عملية إبداعية للتعامل مع الموجودات، فللمرة الأولى مع الفن التفاعلي يصبح العمل الفني يضم أجساداً حقيقية ومصورة في آن واحد.

وظهر البُعد النقدي متمثلاً بالتفاعل السيميائي عبر القراءة الديناميكية. ذلك أن الفن التفاعلي يستهدف التفاعل الإنساني كضرورة لإستمرار الحياة فالتجربة التفاعلية تضمن التساوي في حق التفاعل وحرية الإنسان هو الذي يرسم بحركته وتفاعله الإنسان شكلاً ولوناً للبيئة التي يتواجد فيها وبالتالي يرسم دالاً ومدلولاً يفهمه الآخر. وبحسب (باوس) فإن فهم العمل الفني هو عملية جدل بين الإنتاج والتلقي، والتفاعل كذلك هو استجابة المتفاعل للمنجز الفني لأن المتفاعل هو الذي يبتّ الحياة فيه ويكملها ويظهره للوجود، وإن حركة المتفاعل في أنموذج العينة هذا هي إعادة صياغات مستمرة للعمل الفني بحسب أدائه وحركاته وحتى كلامه مع الآخرين.

فيما اتضح البُعد الاجتماعي من خلال تكيف المجتمع مع هذا العمل التفاعلي عبر إشراكهم. فالفن التفاعلي ينبّه إلى ضرورة مهمة تتمثل بتآلف الأفراد وتكيفهم مع المستجدات الفنية، إذ يبيح لهم التفاعل مع المنجز الفني بطريقة يجعلهم يتكيفون مع الغريب والجديد والذخيل ليصلوا في نهاية المطاف إلى تضمين تفاعلهم جملة من الأبعاد التي يبتغون من وراءها قصد فهم عملية التفاعل. ولاسيما أن العمل التفاعلي هذا يمنح المتفاعلين حيزاً مكانياً جديداً، فلا حاجة لاستبدال الواقع المعاش، بل أن التفاعل مع العمل التفاعلي مكانياً ومن خلال التكيف يحقق البُعد الفكري الاجتماعي المتمثل بالتعايش الجماعي السلمي للأفراد.

وبرز البُعد الديني بتفاعل سلمي بعيداً عن النزاعات الفوضوية عبر. فالدين والعقيدة يمكن عدّهما أفضل ضوابط منظمة للمجتمعات والعلاقات بين الأفراد وطريقة تفاعلهم مع بعضهم فلا بد أن يحترم الإنسان أخيه الإنسان مهما حاول أن يرسم حدوده وممتلكاته ليضمن حقوقه، فجمهور المتفاعلين نراهم يتحركون بطريقة سلمية وهذا ما يحاول الدين أن يعلمه للإنسان بأن يبتّ في نفسه قيم أخلاقية تسهم في إحلال السلام والطمأنينة.

فيما ظهر التفاعل المتمثل بإشباع الرغبات كبُعد نفسي من خلال إشراك الجمهور. فالإنسان، وفي كل مراحل حياته، يسعى جاهداً إلى تعويض كل ما يشعر به من نقص لينعم بمقبولية أكثر في المجتمع الذي ينتمي إليه سواء أكان النقص بيولوجياً أم مادياً، وما الثقافة إلا مجمل ما ينعم به الإنسان وما يحيط به، وبالتالي فالمتفاعلون يسعون جاهدين للتكيف مع الأساليب الفنية الجديدة لتعزيز الثقة من كونهم ينعمون بعملية توازن في كل ممارسات الحياة ومنها التكيف مع الثقافة الفنية المعاصرة. وقد شار (أدler) إلى أن الفرد يطمح إلى أن يحتفظ بتوازنه باستمرار.

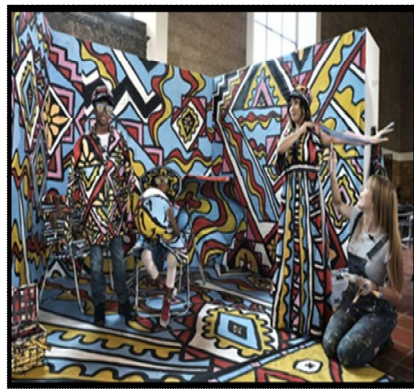
أما البُعد الاقتصادي فقد تجسد من خلال التفاعل الترفيهي والتفاعل السياحي المتمثل في إشراك الجمهور الجمعي، فالجانب الترفيهي يدفع بالجمهور إلى زيادة نشاطاتهم وتعزيزها بطريقة تدفع بهم إلى التخلص من كل الضغوط الجانبية والمضي قدماً لتحقيق أفضل النتائج في مجمل العمليات الحياتية ومن ضمنها النشاط الفني الجماعي الذي يهدف إلى خلق جو غامر بالمتعة والسعادة، ولاسيما بعض الممارسات الفكاهية التي تدفع بالمتفاعلين إلى التحوار أو التعامل مع الأنموذج الفني الحي ليصلوا إلى أكبر قدر من السعادة، فالعمل التفاعلي أصبح ضرورة سياحية يستهدف الجمهور المتفاعل لجعل منهم جزءاً من عمل فني داخل البيئة التي يعيشون فيها.

أنموذج العينة (3)

اسم الفنانة: أليكسا ميد

الموضوع: جدارية تفاعلية

تاريخ الانجاز: 2018م



المادة: ألوان أكريلك وقماش

الأبعاد: 1500×988سم

العائدية: لوس أنجلوس، الولايات

المتحدة الأمريكية

الوصف:

يتكون العمل الفني التفاعلي من جدارية بركنين مغطاة بقماش الجفاف الذي يمتد ليغطي الجزء الأمامي من الأرضية، ورسمت اللوحة التفاعلية بامتدادات أرابيسكية ومتفاعلين ثلاثة يشكلون جزءاً متمماً للجدارية بعد أن لونت الفنانة (ميد) أجسادهم وملابسهم بألوان الاكريلك وبنفس ألوان التكوينات الأرابيسكية مما يخلق وهماً بعدم وجود أشخاص داخل العمل الفني التفاعلي هذا. فضلاً عن أن هذا النوع من الأعمال يوثق بصور فوتوغرافية تسجل حضور الفنانة في أثناء أدائها وانشغالها بعملية الرسم.

التحليل:

تبنّت الفنانة (أليكسا ميد) مفهوماً كلاسيكياً في رسم جداريتها التفاعلية، وذلك من خلال الاعتماد على الإيهام البصري عن طريق اظهار الأشكال الثلاثية الأبعاد على سطح ذي بعدين. غير أن اهتمامها بالجمهور دفعها إلى ابتكار طريقة جديدة تدعم تفاعل الجمهور وتجعلهم جزءاً من العمل الفني، ولاسيماً الجمهور غير المختص (الجمهور العام) لتزج بهم داخل التكوين الفني.

فعمدت الفنانة إلى تركيب أعمالها بتكوينات أرابيسكية مستمدة من فن الرقش العربي الاسلامي، الذي يعد مصدراً للعديد من الفنون سواء الحديثة أم المعاصرة، معولة في الوقت ذاته على فن الجسد - أحد حركات فن ما بعد الحداثة - ، وهذه هي ميزة الأعمال التفاعلية التي تدمج أكثر من نوع من الفنون فالأعمال التفاعلية أعمال هجينة التكوينات والوسائط والأساليب، على أن الميزة التي تنفرد بها عن باقي الأساليب الفنية هي جعل المتفاعلين محور الاهتمام من خلال عملية إشراكهم في المنجز الفني وذلك لردم الفجوة بين الفن وعامة الجمهور. وبذلك تمثل أعمال (ميد) التفاعلية ثورة في العلاقة بين الجمهور والفن، فحين يتفاعلون ويصبحون جزءاً من العمل الفني فإن ذلك من شأنه أن يرفع من تقدير الفن والمتفاعلين على السواء بحكم الطبيعة الاندماجية للمتفاعلين مع المنجز الفني حين تجعل منهم الفنانة الأرضية الخصبة التي يبني عليها العمل الفني، فبدونهم لا تعد الأعمال أعمالاً تفاعلية.

وبذلك يظهر البُعد الجمالي من خلال العلائقية التشاركية (الفنانة والمتفاعلين الذي يشكلون جزءاً من التكوينات الأرابيسكية)، وكذلك من خلال انحلال الحدود بين الفن والحياة ويتجسد ذلك عبر انفتاح التجريب (أجساد المتفاعلين كقماشة للوحة)، وذلك يستدعي ظهور بعد جمالي آخر يتمثل بتفعيل أكثر من حاسة عبر إشراكهم الجمعي، إذ إنّ المتفاعل بالإضافة إلى كونه جزءاً من العمل، يصبح كذلك قادراً على ملامسة القماشة والاحساس بأنه جزءاً منها.

فيما يبرز البُعد الفلسفي في العمل التفاعلي من خلال التفاعل الوجودي والظاهراتي عبر انفتاح التجريب (الجسم كقماشة للرسم)، وكذلك انفتاح الفهم والتأويل للمتلقى والوجود الجسدي للمشاركة أمام العمل التفاعلي في علاقة متبادلة التأثير وكما يرى الفيلسوف الوجودي (سارتر) بأن الجمال يتجلّى من خلال العلاقة بين الذات والشيء بفعل مخيلة الفنان فوعي المتفاعل بذاته ووجوده خلق وجود بديل مُرضي ومُحقّق للأمال، وكذلك ظهر عبر انفتاح مركز العمل الفني بفعل الامتدادات الأرابيسكية.

ويتجسد البُعد الفلسفي من خلال اللعب الحر الذي تقوم به الفنانة عبر تصميمها تكوينات تفاعلية وتلوينها لهذه التكوينات التي تعد أجساد المتفاعلين جزءاً منها وذلك من أجل خلق واقع تفاعلي يتمثل بإدراك وجودي للمتفاعلين، إذ يتحول وجودهم (أجسامهم) ليصبح طبيعة أخرى تتمثل بقماش للرسم. وهذا الوجود الجديد أصبح ظاهرة مميزة في أعمال (ميد) التفاعلية من خلال التفاعل المكاني الافتراضي والزمني التزامني، وتأكيداً لرأي (شيللر) نجد أن ابتكار هذا العمل هو ابتكار لذات حرة تسعى للتوفيق بين مواد الطبيعة وصورها.

ويتمظهر البُعد النقدي بالتفاعل التفيكي عبر ديناميكية القراءة الفنية للعمل الفني، أي تحول الأشكال ثلاثية الأبعاد (أجسام المتفاعلين) إلى أشكال ذات أبعاد ثنائية، فتفكيك الأبعاد يعني انفتاح مركز العمل الفني إلى الخارج. فالتفاعل يمكن أن يعبر عن الحياة نفسها وانفتاحها على عدة أوجه ونشاطات فالإنسان يرتبط مع المحيط بكل مكوناته المادية ومرتبطة مع بني جنسه من البشر بكل ثقافتهم الفكرية من تأويل وترميز، والمتفاعلون في أنموذج العينة هذا كانوا جزءاً من رموز البيئة الفنية المجردة للمشاركة في بناء المعنى.

بينما يظهر البُعد الاجتماعي من خلال التكيف (الجسم كقماش للرسم) عبر إشراك المتفاعلين وبتفاعل مكاني افتراضي وزماني متزامن. فضلاً عن التجريب وارتجال الأشكال المرسومة على الأجسام لتصبح جزءاً متمماً للعمل ككل. إذ أن رضا المشاركين وسعادتهم الظاهرة بالتكيف والتعاون هو عين ما ألمح إليه (كونت) من أن ثمة وحدة اجتماعية هائلة وسرمدية أعضاؤها المختلفون أفراد موحدين من خلال التضامن لتحقيق التطور الإنساني.

ويظهر البُعد النفسي كإشباع رغبات المتفاعلين عبر إشراكهم الجمعي ليكونوا من ضمن العمل الفني، وذلك من شأنه أن يتيح لهم عدّ ذواتهم ذوات فاعلة في تحديد وتكميل صورة العمل التفاعلية حين تذوب أجسامهم مع الجفاف المعد للرسم. لذا لا يمكن إنكار البُعد النفسي كحدث له جذور فعلية في سلوك المجتمع ككل وهي الرغبة في الاندماج مع البيئة الحضارية لأي ظاهرة سواء أكانت فنية أم غير فنية فالأفراد هم جزء من البيئة الفكرية والجسدية المتحركة في صناعة الصورة العامة للبيئة. على أن الوجود التفاعلي للأشخاص في الفن التفاعلي هو وجود مؤقت وعابر يعبر عن الانعكاسات النفسية لفن الحقبة المعاصرة من حيث السرعة في الانجاز والتلقي والرغبة في التغيير.

ويظهر البعد الديني في هذا الأنموذج من خلال التسامح وتقليل الخلاف فالعمل منفتح على تأويلات متعددة بقصد مباشر أو غير مباشر والفن يمكن أن يكون داعم للعقيدة كونه يجمع أبناء المجتمع تحت سقف أيديولوجي واحد يجعل كل فرد مكمل للآخر فالدين هو وحدة ثقافية ولغة مشتركة.

أما البُعد الاقتصادي فظهر بكافة أنواعه الإشهارية والاستهلاكية والسياحية والترفيهية عبر إشراك الجمهور ذلك أن ظهور المتفاعل كجزء من عملية يصبح المتفاعل جزءاً من مظهرها، هي فكرة أغوت الكثير من الشركات التجارية في مختلف التخصصات الإعلانية أم السياحية لجعل الفرد جزءاً من العمل الإعلاني والتسويقي أو حتى السياحي وبطرائق مبتكرة تجذب الزبائن والمشاهدين عن طريق خلق لحظة المفاجأة والاندحاش والألفة ومن ثم الرغبة في خلق مزيد من التجارب الممتعة لدى المتلقي.

4. الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

4. 1. النتائج:

- (1) عبّر الفنان التفاعلي والمتفاعل عن البُعد الجمالي من خلال العلائقية التشاركية في إشراك الجمهور الجمعي وكما في أنموذج العينة (2)، وكذلك عبر انفتاح التجريب في نماذج العينة (2، 3).
- (2) يظهر انحلال الحدود بين الفن والحياة في البُعد الجمالي من خلال إشراك الجمهور كما في نماذج العينة (1، 2)، وكذلك انفتاح التجريب في أنموذج العينة (3).
- (3) تمظهر البُعد الفلسفي عبر التفاعل اللعبي الحر من خلال انفتاح التجريب وكما في أنموذج العينة (3).
- (4) اتضح البُعد الفلسفي من خلال التفاعل الوجودي عبر انفتاح التجريب في نماذج العينة (2، 3).
- (5) تجسد التفاعل الظاهراتي كُبعد فلسفي عبر ديناميكية القراءة وكما في أنموذج العينة (1)، وبانفتاح التجريب في أنموذج العينة (3).
- (6) تمثل البُعد النقدي عبر التفاعل السيمائي من خلال ديناميكية القراءة في أنموذج العينة (2).
- (7) اتضح البُعد النقدي في التفاعل التفكيكي عبر ديناميكية القراءة في أنموذج العينة (3).
- (8) برز التفاعل الثقافي كُبعد نقدي عبر إشراك الجمهور الجمعي وكما في أنموذج العينة (1).
- (9) ظهر البُعد الاجتماعي في الأعمال التفاعلية من خلال التعاون عبر إشراك الجمهور الجمعي وكما في أنموذج العينة (3).
- (10) تجلّى التكيف كُبعد اجتماعي في الأعمال التفاعلية إشراك الجمهور في كل نماذج العينة (1، 2، 3).
- (11) ظهر البُعد النفسي كإشباع رغبات من خلال إشراك الجمهور في كل نماذج العينة (1، 2، 3).
- (12) اتضح البُعد الديني كتفاعل سلمي (تسامح) في إشراك الجمهور وكما في نماذج العينة (2، 3).
- (13) ظهر البُعد الاقتصادي في التفاعل الترفيهي عبر إشراك الجمهور في كل نماذج العينة (1، 2، 3).
- (14) ظهر التفاعل الإشهاري كُبعد اقتصادي عبر إشراك الجمهور وكما في أنموذج العينة (3).
- (15) برز التفاعل السياحي كُبعد اقتصادي من خلال إشراك الجمهور وكما في نماذج العينة (2، 3).
- (16) اتضح التفاعل الاستهلاكي والإشهاري كتفاعل اقتصادي عبر إشراك الجمهور في أنموذج العينة (3).

4. 2. الاستنتاجات:

- 1- عمل الفن التفاعلي المعاصر على إزالة الحدود بين الجمهور والمتاحف والمؤسسات الفنية ليعتبر فرصة التفاعل للجماهير غير المختصة.
- 2- انفتاح العمل التفاعلي المعاصر لإتاحة الفرصة للجمهور للتفاعل في أوقات مفتوحة.
- 3- يعمل الفن التفاعلي على تقوية روح التعاون بين الناس والمنافسة الفنية والإبداعية المشروعة لتحقيق مستويات تطويرية تجريبية غير محدودة النتائج بفعل العمل التواصلي في اشتراكات الناس المختلفة كلاً بحسب فكره مما يولّد متعة طقسية جماعية.
- 4- يعمل الفن التفاعلي على تذويب الحدود بين الناس وكسر الفوارق الطبقيّة وتعزيز فكرة التساوي في الفرص واحترام الروح الإبداعية مهما كان مستواها.
- 5- حثّ الفن التفاعلي المعاصر الفنان على إنكار ذاته وتقريبه من الجمهور العام.
- 6- من خلال اعتماد الفن التفاعلي المعاصر على إشراك الجمهور في انجاز الأعمال الفنية التفاعلية، أحال الممارسة الفنية إلى سلوكيات وممارسات طبيعية تتمثل بالمشاركة الجماعية.
- 7- على الرغم من اقتراب الفن التفاعلي من الممارسة الطبيعية للجمهور، لكنه احتفظ بالطابع العام الذي ينطوي على الخداع والإيهام.

4. 3. التوصيات:

- 1- تضمين مادة تاريخ الفن، الفنون المعاصرة في الألفية الثالثة، ومن ضمنها الفن التفاعلي.
 - 2- تنمية محور النقد الفني لدى طلبة الفنون الجميلة من خلال اطلاعهم على الفنون التشكيلية المعاصرة وما تتضمنه من تحولات في البنى والرؤى والتمثلات.
 - 3- إقامة معارض تفاعلية دورية في كليات الفنون الجميلة بإشراف الأساتذة ومشاركة الطلبة.
- 4.4. المقترحات:**

- 1- إشكالية التلقي في الفن التفاعلي المعاصر.
- 2- جماليات المشاركة في الفن التفاعلي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

5. المصادر:

1. عيسى، محمد طلعت: مدخل إلى علم الاجتماع، ط1، دار المعارف، لبنان، 1975.
2. جبران، مسعود: رائد الطالب، دار العلم للملايين، بيروت، ب. ت.
3. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطالب، دار المشرق، ط 3، بيروت، ب. ت.
4. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن: مختار الصحاح، دار آفاق عربية، مكتبة النهضة، بغداد، 1983.
5. خياط، يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت.
6. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
7. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، الناشر - ذوي القربى، إيران - قم، ب. ت.
8. غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959.
9. معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط2، بيروت، 1946.
10. روزنتال، يودين: الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1980.
11. مذكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1977.
12. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989.
13. الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج4، مطبعة ذوي القربى، طهران، 1988.
14. التهاوني، محمد علي الفاروقي: كشف اصطلاحات الفنون، ج3، تر: عبد المنعم محمد حنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
15. لالاند، أندريه: معجم مصطلحات الفلسفة والتقنية والنقدية، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1993.
16. زيعور، محمد: مذاهب علم النفس المعاصر، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

17. عيسوي، عبد الرحمن: سيكولوجيا الخرافة والتفكير العلمي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1982-1983.
18. مكاي، حسن عماد، وآخر: تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، 2000.
19. المرابطي، احسان: التفاعلية ذلك الوافد الجديد، الدار الهندسية للنشر والتوزيع، الرباط، 2005.
20. يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
21. سببلا، محمد، والهرموزي، نوح: موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، ط1، منشورات المتوسط، ميلانو (إيطاليا)، 2017.
22. <http://thaqafat.com/84314/08/2017> .
23. مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء، القاهرة، 1998.
24. حيدر، نجم عبد: علم الجمال آفاقه وتطوره، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة، 2001.
25. أبوريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989.
26. الحسيني، قاسم جليل: الفن الملتزم والفن للفن (المعنى في الفكر والفلسفة)، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2017.
27. لطيف، سالي محسن: فلسفة الفن عند شوبنهاور ونييتشة وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة، ط1، بيت الحكمة، بغداد، 2011.
28. سانتينانا، جورج: الإحساس بالجمال، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك، 1986.
29. علي، سعد اسماعيل: فلسفات تربوية معاصرة، عالم المعرفة، الكويت، 1995.
30. وين، رالف ن.: قاموس جون ديوي للتربية، ترجمة: محمد علي العريان، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك، 1964.
31. الحسن، احسان محمد: موسوعة علم الاجتماع، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1999.
32. عبد المعطي، عبد الباسط: اتجاهات نظرية في علم الاجتماع.
33. الببلاوي، حازم، وآخرون: حصاد القرن المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين (العلوم الإنسانية والاجتماعية)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
34. الحوراني، محمد عبد الكريم: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
35. بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ذوي القربى للنشر، قم، 1427هـ.
36. غدنز، أنطوني: علم الاجتماع، ترجمة فايز الصياغ، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.
37. سعفان، حسن شحاتة: اسس علم الاجتماع، ط10، دار النهضة العربية للنشر، بلا مكان، 1975-1976.
38. تشبیرتون، ميل، و براون، آن: علم الاجتماع النظرية والمنهج، ط1، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012.
39. عبد الرحمن، محمد السيد: نظريات الشخصية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
40. عبد الحميد: شاکر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001.
41. حنا، عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الاسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

42. موسى، نبيل: موسوعة مشاهير العالم، ج2، ط1، دار الصداقة العربية، بيروت، 2002.
43. سيلامي، نوربير: المعجم الموسوعي في علم النفس، ج1، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
44. الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
45. محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياكوبسون، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.
46. فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.
47. فطوم، مراد حسن: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.
48. ابو زيد، محمود: أعلام الفكر الاجتماعي والأنثروبولوجي الغربي المعاصر، ج1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
49. موسى، سلامة: ماهي النهضة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ب.ت.
50. شيخ الأرض، تيسير: الفحص عن أساس الفنون، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1991.
51. <https://democraticac.de/?p=36026>.
52. لوبون، غوستاف: سيكولوجية الجماهير، ترجمة: محمد رزاق، دار الشرق للنشر والتوزيع، القاهرة، ب.ت.
53. عودة، محمود: أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ب.ت.
54. طرابيشي، جورج: هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، ط1، دار الساقى، بيروت، 2006.
55. الأصفي، الشيخ محمد مهدي: دور الدين في حياة الإنسان، ط2، مؤسسة الكوثر للمعارف الإسلامية، قم (إيران)، 2007.
56. الغرابي، فلاح جابر جاسم: الدين وآليات الضبط الاجتماعي، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية، العدد الثاني، المجلد العاشر، جامعة المثنى، كلية التربية، 2017.
57. القحطاني، مسفر بن علي: صدام القيم قراءة ما بعد التحولات الحضارية، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2015.
58. رسلان، صلاح الدين بسيوني: السياسة والاقتصاد عند ابن خلدون، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ب.ت.
59. www.priveekollektie.art/wp-content/uploads/2013/10/What-is-interactive-ar.
60. المحمداوي، علي عبود: الإسلام والغرب من صراع الحضارات إلى تعارفها، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
61. سببلا، محمد، والهرموزي، نوح: موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، ط1، منشورات المتوسط، ميلانو (إيطاليا)، 2017.
62. عطية، محسن: اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، عالم الكتب، القاهرة، 2011.
63. معزوز، عبد العالي: فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2014.
64. Popper, F., From Technological to Virtual Art. Cambridge, MA: MIT Press., 2007.
65. Edmonds, E, Muller, L, Connel, M: "On creative engagement", Visual Communication, 2006.
66. Nettl, B., Music in Primitive Culture, Cambridge, Harvard 1956.

67. Hans, R. B., Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics, University of Minnesota Press, 1982.
68. Kwastek, K., Aesthetics of Interaction in Digital Art
69. Ans, B.: The Invisible Masterpiece, Reaktion, 2001.
70. Jacques, R.: "The Emancipated Spectator," in The Emancipated Spectator (Verso, 2009).
71. Schwarz, M.: ArtWorks: Arts Practice in Participatory Settings (Working Paper 2), 2013.
72. زيادة، معن، وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية المجلد الأول (الاصطلاحات والمفاهيم)، معهد الانماء العربي، بيروت.
73. المراتي، كامل: الفعل الاجتماعي وصناعة القرار، ط1، بيت الحكمة، بغداد، 2013.
74. زيادة، معن، وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية المجلد الأول (الاصطلاحات والمفاهيم)، معهد الانماء العربي، بيروت.
75. نيجستاد: برنارد أ. : الأداء الجماعي، ترجمة: شيماء عوت باشا وإيمان نصرى شنودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2015.
76. Mairi, M., The artist who turns people into paintings, 2010.
77. <https://thegreatdiscontent.com/interview/alexa-meade>.
78. Clay, J., The Paintings of Alexa Meade Illusions in Progress, 2015.
79. Holloway, S., The Art of Alexa Meade A Revolutionary Start, 2010.
80. Clark, L., Watch Alexa Meade's full Wired 2012 talk about art, humans and milk, New York.

6. الملاحق:

6. 1. ملحق خبراء استمارة التحليل:

- (1) أ.د. سلوى محسن الطائي - فنون تشكيلية / رسم - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة.
 - (2) أ.د. محمد علي ابحالي - فنون تشكيلية / رسم - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة.
 - (3) أ.م.د. ماهر كامل نافع - فنون تشكيلية / رسم - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة.
 - (4) أ.م.د. حامد خضير - تربية تشكيلية - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة.
 - (5) أ.م.د. حمدي كاظم روضان - تربية تشكيلية - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة.
6. 2. ملحق استمارة التحليل:

مفاهيم التفاعلية الأبعاد الفكرية					
تفاعل تجريبي (ارتجال) (مصادفة)	ديناميكية القراءة	تأمل المعاني	اشراك الجمهور (فردى/جمعي)		
				العلاقية التشاركية	البعد الجمالي
				اتحلال الحدود بين الفن والحياة	
				تفاعل لعبي حر	البعد الفلسفي
				تفاعل وجودي (فوضوي/عدمي)	

				تمرد	
				تفاعل ظاهراتي	
				تفاعل براجماتي / نفعي	
				تفاعل سيميائي تواصل	البعد النقدي
				تفاعل تأويلي	
				تفاعل تفكيكي	
				تفاعل ثقافي	
				تعاون	البعد الاجتماعي
				منافسة	
				صراع	
				تكيف	
				تفاعل واعي	البعد النفسي
				تفاعل لاواعي	
				تفاعل سلمي (تسامح) / (تقليل خلاف)	
				تفاعل اخلاقي / تفاعل متسامي	
				تفاعل ترفيهي	البعد الاقتصادي
				تفاعل سياحي	
				تفاعل شهاري	
				تفاعل استهلاكي	
				تفاعل اقناعي تبليغي	البعد السياسي
				تفاعل تحريضي / انتقادي	