المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــــدد 20A شباط 2026
No.20A Feb. 2026

البعد الثقافي وتمثلاته في الفن التفاعلي المعاصر

م . م محمد ماضي حمزه
وزارة التربية / مديرية تربية بابل
fin438.mohammed.madie@student.uobabylon.edu.iq
أ . د بشرى سلمان كاظم
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
fine.bushra.salman@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

ان للفن التفاعلي ومايحمله من تحولات تقنيه مختلفة فضلا عما يتركه من ظلال على المشهد الثقافي هذه العلاقة الجدلية بين المشهد الثقافي والفن التفاعلي هي التي دفعت الباحث الى كتابة البحث الحالي والمتضمن , اربعة فصول , عني الفصل الاول بالاطار المنهجي الذي يشمل مشكلة البحث المتركزة في التساؤل الاتي: مالبعد الثقافي في الفن التفاعلي المعاصر؟, وتم تثبيت اهمية البحث والحاجة اليه, اما هدف البحث فهو تعرف على البعد الثقافي ؟وماهي تمثلاته في الفن التفاعلي المعاصر, وقد تحدد البحث زمانياً للفترة الواقعة ما بين (1987م – 2023م) والحدود المكانية (امريكا - اوربا), واختتم الفصل الاول بتعريف المصطلحات الاساسية الواردة في عنوان البحث. اما الفصل الثاني عني بالاطار النظري وتضمن مبحثين , تناول المبحث الاول البعد الثقافي والمبحث الثاني تضمن الفن التفاعلي المعاصر , واختم الفصل الثاني والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري. اما الفصل الثالث عني بالاطار الاجرائي (اجراءات البحث) متضمناً مجتمع البحث المتكون من (50) عملا تفاعليا معاصرا وكذلك عينة البحث التي شملت ثلاثة نماذج, مختارة بطريقة قصدية تتلاءم مع مجتمع البحث والاسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث, وقد أعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري كأداة للبحث في تحليل العينات, أما منهج البحث فأعتمد على المنهج الوصفي التحليلي. اما الفصل الرابع فقد عني بنتائج البحث التي توصلت اليها الباحث واهمها: ان 1- صناعة هوية رقمية عالمية فيها من القيم الثقافية المشركة من خلال الاطر الفنية التفاعلية 2- يتيح الفن التفاعلي في ضوء نظرية التواصل في تطوير المهارات التقني والفكري والثقافية .وتضمن الفصل الخروج بجملة من الاستنتاجات واهمها: 1-اغلب الدول المتطورة ثقافيا وتربويا وضفت الفن في الحياة العامة بمختلف مستوياتها 2-أستخدام الفنون التفاعلية ودمجها بالوسائل التعليمية يزيد الافق الثقافي و الابداعي للمجتمعات بشكل عام والشباب بشكل خاص. ثم ثبت الباحث بعض المقترحات والتوصيات فيما يخص موضوع البحث, واختتم البحث بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية , البعد , الثقافي , التفاعلي

The Cultural Dimension and its Manifestations in Contemporary Interactive Art

Mohammed Madhi Hamza
Ministry of Education / Babylon Education Directorate
fin438.mohammed.madie@student.uobabylon.edu.iq
P. Dr. Bushra Salman Kadhim
College of Fine Arts / University of Babylon
fine.bushra.salman@uobabylon.edu.iq

Research Summary

Interactive art, with its various technological transformations and its impact on the cultural landscape, has prompted the researcher to write this study, which comprises four chapters. The first chapter addresses the methodological

framework, focusing on the research problem centered on the following question: What is the cultural dimension in contemporary interactive art? The importance and need for this research are established. The research aims to identify the cultural dimension and its manifestations in contemporary interactive art. The research is time-bound (1987-2023) and geographically limited to America and Europe. The first chapter concludes with definitions of the key terms used in the research title. The second chapter dealt with the theoretical framework and included two sections. The first section addressed the cultural dimension, and the second section covered contemporary interactive art. The second chapter concluded with the indicators resulting from the theoretical framework. The third chapter dealt with the procedural framework (research procedures), including the research population consisting of (50) contemporary interactive works, as well as the research sample, which included three models selected purposively to suit the research population. The researcher justified the reasons for this selection to achieve the research objective. The researcher used the indicators of the theoretical framework as a research tool for analyzing the samples, and the research methodology was based on the descriptive-analytical approach. Chapter Four focuses on the research findings, the most important of which are: 1- Creating a global digital identity imbued with shared cultural values through interactive artistic frameworks; 2- Interactive art, in light of communication theory, facilitates the development of technical, intellectual, and cultural skills. The chapter also includes several conclusions, the most important of which are: 1- Most culturally and educationally advanced countries have integrated art into public life at various levels; 2- Using interactive arts and integrating them with educational tools broadens the cultural and creative horizons of societies in general, and youth in particular. The researcher then presents some suggestions and recommendations related to the research topic and concludes with a list of sources and references.

Keywords: Interactive, Cultural, Dimension

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث

اولا ـ مشكلة البحث

تُعدّ الثقافة الإطار الكلي الذي تتشكل ضمنه منظومات القيم، وأنماط التفكير، والتمثلات الرمزية التي ينتجها الإنسان في سياقه الاجتماعي والتاريخي. فهي ليست معطىً ثابتًا، بل بنية دينامية متحولة، تتأثر بالتحولات المعرفية والتقنية والاقتصادية، وتعيد إنتاج ذاتها عبر الخطاب، واللغة، والممارسات الاجتماعية، ومنها الممارسة الفنية. وبذلك تمثل الثقافة خزان المعاني الذي يوجّه فعل الإبداع ويمنحه دلالاته العميقة، سواء على مستوى الإنتاج أو التلقي.

أما الفن، بوصفه أحد أهم أشكال التعبير الثقافي، فقد شكّل عبر العصور وسيطًا فاعلًا في تمثيل القيم الثقافية، وتفكيك البنى الاجتماعية، وإعادة صياغة الرؤى الإنسانية تجاه الذات والعالم. ولم يعد الفن

المعاصر يكتفي بوظائفه الجمالية أو التعبيرية التقليدية، بل اتجه نحو مساءلة الواقع الثقافي، وإشراك المتلقي في إنتاج المعنى، متجاوزًا بذلك العلاقة الأحادية بين العمل الفني والجمهور.

وفي هذا السياق، يبرز الفن التفاعلي كأحد أهم تجليات التحول في الممارسة الفنية المعاصرة، حيث يقوم على إشراك المتلقي بوصفه عنصرًا فاعلًا في بنية العمل، مستفيدًا من التقنيات الرقمية، والوسائط الجديدة، والأنظمة البرمجية. وقد أدى هذا التحول إلى إعادة تعريف مفاهيم أساسية مثل العمل الفني، والتلقي، والفضاء الفني، مما جعل الفن التفاعلي مجالًا خصبًا لتجسيد التحولات الثقافية المعاصرة وتمثلاتها. انطلاقًا من ذلك، تبرز إشكالية البحث في غياب مقاربات تحليلية معمّقة تدرس البعد الثقافي بوصفه بنية فاعلة داخل الفن التفاعلي، لا باعتباره مجرد خلفية معرفية، بل كمنظومة رمزية تتجلى في آليات التفاعل، وأنماط المشاركة، والرسائل الضمنية التي يحملها العمل الفني. كما تتجلى المشكلة في عدم وضوح الكيفية التي تُعاد بها صياغة الهوية الثقافية، والقيم الاجتماعية، والتمثلات الرمزية داخل التجارب التفاعلية المعاصرة، في ظل هيمنة التقنية وتسارع التحول الرقمي.

وعليه، تتمحور مشكلة هذا البحث حول التساؤل الرئيس الآتي:

ما البعد الثقافي ؟وماهي تمثلاته في الفن التفاعلي المعاصر ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تتحدد أهمية البحث الحالي في 1- يتناول هذا البحث دورالفن التفاعلي في الهوية الثقافية وهذا ما لم تتناوله أي من الدراسات السابقة على حد علم الباحث.

2- يسهم هذا البحث في التعريف بالفن التفاعلي ومايحمله من مستحثات تقنيه ومفاهيميه تؤثر في المشهد الفني والثقافي

3- قد يظهر البحث اثر بعض المتغيرات المعاصرة على الابعاد الثقافية

4- يكمن باهمية البعد الثقافي بما يحمله من مشتركات مجتمعيه وافاق فلسفيه تتجلى من خلال الفن التفاعلي.

6- فاعلية الفن التفاعلي في المشهد الثقافي العالمي والمحلي

7- يأخذ الفن التفاعلي في الاعتبار تنوع التقنيات والوسائط المتعددة التي تضيف مهارات جديده للثقافة والمثقفين

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث إلى :

التعرف على البعد الثقافي وتمثلاته في الفن التفاعلي المعاصر ؟

رابعاً: حدود البحث :

الحدود الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة البعد الثقافي للتواصل في الفن التفاعلي المعاصر الحدود الزمانية : 2018 - 2023

الحدود المكانية : الولايات المتحدة الأمريكية

خامساً : تحديد مصطلحات البحث وتعريفها :

البعد: لغوياً الُبعد (الجمع) ابعاد، هي الرأي والحزم[1] .

البُعد: (الجمع) ابعاد مصدرها (بَعْد) اتساع المدى والمساحة[2] .

والبَعُد: ضد (القرب) وقد (بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي (متباعد) و بَعَدَه، غيره و (باعَد)، وأبَعَدَه تبعيداً) والبعد بفتحتين جمع باعد، والبُعَد (الهلاك).[3]

اصطلاحياً:

البُعد (فلسفياً) كل مايكون بين نهايتين غير متلاحقتين او الفرق بين البعد وبين المقادير الثلاثة انه قد يكون بعداً خطياً من غير خط وبعداً سطحياً من غير سطح، انه اذا 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 انما يكون فيهما خط، اذا كان فيها سطح ففرق بين الطول والخط والعرض والسطح لان البعد الذي يربط بين النقطتين المذكورتين هو عرض وليس سطحاً وانه كان كل خط ذا طول وكل سطح ذا عرض[4] .

الثقافة لغة: التعريف اللغوي لمفهوم «الثقافة»

الثقافة في اللغة العربية مشتقة من الجذر (ث-ق-ف)، ويُقال:

ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفًا وثِقافةً: أي حَذِقَه وفَهِمَه وسرعةُ التعلُّم به،

وثَقَّفَ الإنسانَ: أي هذّبه، وأدّبه، وقوّم اعوجاجه.

وعليه، فإن الثقافي لغويًا يُشير إلى كل ما يتصل بالتهذيب، والفهم، والمهارة، وتقويم العقل والسلوك[5]

الثقافة اصطلاحا : يعرّف إدوارد تايلور (Edward B. Tylor) الثقافة بأنها:

ذلك الكلّ المركب الذي يشتمل على المعرفة، والمعتقد، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات، وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع[6]

ويعرفها (هار لميس وهو لبورن) في كتابهما سوسيولوجيا الثقافة والهوية بأنها طريقة كاملة للحياة لدى مجتمع معين ، حيث يتم تعلمها وتقاسمها بين أفراد المجتمع ، وهي من المفاهيم المعقدة ففي جميع الطرق التي استعملت فيها الثقافة تلميحاً أو تصريحاً جرى التعامل معها كشيء مغاير للطبيعة ، فالأشياء التي يصنعها الإنسان ويمارسها هي معطيات ثقافية بينما الأشياء التي توجد وتحدث دون تدخل الإنسان تعتبر جزءا من عالم الطبيعة ، فالثقافة بهذا المعنى هي دائما رمزية تكتسب بالتعلم وتشكل مظاهر المجتمع الإنساني [7]

البعد الثقافي أجرائيا :

ُيقصد بالبعد الثقافي هو مجموعة القيم و المعاني والمرجعيات الفكريه والاجتماعيه والتي تخلق هويه ثقافيه من خلال الوعي الجمعي المتوارث والخطاب الاجتماعي والموروث الفلكلوري والحضاري الذي يملكه المجتمع

التفاعلي لغتة - التفاعل: Interaction

أولاً: لغةً: تفاعل: يتفاعل تفاعلاً: 1- أثر كل منهما على الآخر. تفاعلت المادتان الكيمياويتان فنتج عن ذلك مادة جديدة. 2- مع الحدث: تأثر به. أثار الحدث مشاعره فدفعه إلى سلوك ما"[8].

- وعرفه الفيروز أبـادي بأنـه تجـانس مـع الشـيء أو ذاب معـه، ويقـال تفاعـل المـرء مـع الجماعـة أي تشارك[9].

التفاعلي اصطلاحاً:

- ورد التفاعل في معجم لالاند بمعنى التجاذب: وهو (جذب متبادل بوصفه ظـاهرة أوليـة مـن ظـواهر الحياة. فهي التأثيرات التي تجمع عدداً كبيراً من الأفراد جنباً إلى جنب)[10].

- كما ورد في مسرد المصطلحات في (مذاهب علم النفس المعاصر) لـ(محمد زيعور) بأنه: تفاعُل تأثير متبادل. والتفاعلية نظرية العلاقة المتبادلة بين الأوضاع وبين الأشخاص[11].

3- الفن التفاعلي اجرائياً:

هي الاعمال الفنية الرقمية التي تكون مشتركة يبين رؤية الفنان وتقنيـة الحاسـوب فـي تقـديم. اعمـال فنيـه يشترك فيها المتلقي والعمل التفاعلي حيث يكون التفاعل والمشاركة ايجابيه من خلال تـرك ابعـاد جماليـة وثقافيه واجتماعيه مختلفة

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : البعد الثقافي

مصطلح الثقافة في اللغة ينتسب إلى فعل ثقف، ويعني صار حاذقاً، علـى نحـو الاسـتعمال لا الوضـع، أي اكتساب الحـذق والفهـم، ويقـال: الرجـل الحـادق الفطـن أي صـاحب فطنـة وذكـاء، والثقافـة هـي الإعـداد الاجتماعي والعقلي لفرد معين، وهي مفهوم ينطوي على مفهوم معياري ويرادف المـذهب الإنسـاني، أمـا الثقافة في الاصطلاح العام الضيق فهي عملية تنمية بعض ملكات العقل بواسطة تجارب وخبرات متعـددة . كما تعني استنتاج ما هو حاصل بفعل هـذه العمليـة، أو منسـوبة الـى بعـض الوظـائف البدنيـة، كمـا فـي تثقيف العقل، والثقافة الأدبية، وبالمعنى العام هي ما يتصف به الرجل المتعلم الذي يكون قـد صـقل ذوقـه وحسه النقدي وحكمه بواسطة الاكتساب، وفي اللغة الألمانيـة واللغـة الانكليزيـة الثقافـة مصـطلح يـرادف الحضارة، وتنطوي على معنيين: أحدهما ذاتي هو ثقافة العقل، وثانيهمـا موضـوعي هـو جملـة الأحـوال الاجتماعية والمنجـزات الفكريـة والفنيـة والعلميـة وقـد تصـدى (ادورد تـايلور)* فـي كتابـه عـن الثقافـة البدائية، ورفض القول بوجود تهافات أو حالات ثقافية متنوعة، بمعنى أن كـل مـا يتبـدى فـي حيـاة شـعب وأنماط التفكير لديه من اخلاق والقيم السائدة [12]

تعتبر الثقافة من أهم العناصر المؤثرة في تشكيل المجتمعات، فهـي ليسـت مجـرد مجموعـة مـن العـادات والتقاليد، بل منظومة معقدة تتضمن القيم، المعتقدات، الرموز، والأنماط الاجتماعية والفنيـة. ومـن خـلال الثقافة، يتمكن المجتمع من صنع هويته، أي تحديد ذاته وتمييز نفسه عن المجتمعات الأخرى. يلعـب الفـن دورًا مهمًا في هذا السياق، إذ يعكس الثقافة ويعيد إنتاجها ويعمل كأداة لتشكيل الـوعي الجمـاعي والتعبيـر عن الهوية الثقافية [13]

تمثـل الثقافـة الفنيـة الممارسـات الإبداعيـة والتعبيـرات الجماليـة التـي تنتجهـا المجتمعـات. تشـمل الفنـون البصرية، الأدب، الموسيقى، المسرح، والفنون الشعبية، وتعتبر وسيلة رئيسية لتعبير المجتمع عـن قيمـه، معتقداته، ورؤيته للعالم[14]

بيد أنّ الثّقافة كمفهوم ليست نسقاً نمطياً واحداً، كذلك المجتمع ليس بناءً ناجزاً وجـاهزاً لاسـتقبال أو إنتـاج ثقافة واحدة. وما دام كلاهما يعملان في منظومة مـن صـيرورة المعرفـة وتراكمهـا فـي حقـول التجريـب، وخبرات البناء في سياق الحياة البشريّة، فهما بالتأكيد يُشكلان ركيزة التواصـل المعرفـيّ فـي تأصـيل كـلّ

منهما لقاعدة التحضير المشترك في عالمنا. لهذا تتعدد الثّقافات داخل المجتمع الواحد، كما تتعدد المجتمعات في نطاق من الثّقافة الواحدة. ومن داخلها يمكن تمييز ثقافات عدة، وحتى داخل المجتمع الواحد يمكن تمييز جمع من مجتمعات تختلف وتأتلف، وتتنافر وتتحد وتتنافس، ولكنها في تحاورها وتجاورها تخلق آليات تعايشها ومعايير التبادلية فيما بينها. فلم تعد الثّقافة الواحدة واحدة، ولا المجتمع الواحد واحداً في إطار الإقليم الجغرافيّ أو الدّولة أو الجهة أو الأمة [15]

وتمثل الابعاد الرمزية للثقافة الأبعاد التي تتعلق بالرموز والمعاني، مثل اللغة، الشعارات، الطقوس، والأساطير. هذه الرموز تساهم في إعادة إنتاج القيم الثقافية ونقلها بين الأجيال، ما يعزز استقرار الهوية الثقافية [16]

ان الهوية الثقافية هي إدراك الجماعة لذاتها ومكانتها في العالم من خلال موروثاتها وقيمها الفنية والاجتماعية. وهي عملية مستمرة تتشكل عبر التفاعل بين الأفراد والمؤسسات الثقافية والفنية [17]

تساعد الثقافة في توحيد المجتمع حول قيم مشتركة ورؤية مشتركة للعالم. من خلال الطقوس، الممارسات الفنية، والرموز الثقافية، يتم تعزيز الانتماء الجماعي والوعي بالهوية الثقافية [18]

ان الفن بوصفه جزءًا من الثقافة لا يقتصر دوره على التمثيل الجمالي، بل هو أداة لصناعة الهوية الثقافية. إذ يمكن للأعمال الفنية أن تعكس القيم الاجتماعية، الرموز التاريخية، والصراعات الثقافية، وأن تسهم في خلق خطاب جماعي يربط الأفراد بمجتمعهم وهويتهم [19]

تشيرنظرية هوفستيد للأبعاد الثقافية انها تؤدي إلى تنظيم قوي لقواعد السلوك، والقوانين، والأنظمة، بالإضافة إلى قبول الدوغمائية، أي الإيمان بالحقيقة المطلقة ، ويصاحب ارتفاع مستوى تجنب عدم اليقين زيادة في التوتر، وانخفاض في مستوى الرفاهية الذاتية، وعدم التسامح مع الأشخاص أو الأفكار المنحرفة؛ وفي الحياة الدينية والأكاديمية، يصاحبه التمسك المطلق وعدم تحدي الأفكار والسلوكيات الراسخة. ويصاحب انخفاض مستوى تجنب عدم اليقين زيادة في مستوى الرفاهية الذاتية، وانخفاض في مستوى التوتر، وزيادة في التسامح [20]

تُعتبر الثّقافة الاجتماعيّة في تطورها عاملاً رئيسيّاً محدداً للإدراك والمعرفة معاً، لذا فإن فهم المعرفة البشريّة على حقيقتها لا يمكن دون فهم الخصائص والأطر التي تطورت من خلالها تاريخياً، وأهمّ هذه الأطر هي:

-الخاصيّة الأولى نشوء نوع تاريخيّ: أي أنّ لها نشأتها التاريخيّة المميزة للنوع، والقدرة على التكيف والتوحد مع أفراد النوع.

- الخاصيّة الثانية التاريخيّة: تعني إمكانية ظهور أشكال جديدة من آليات التّعلم الثّقافيّ والتكوين الاجتماعيّ، أي التجديد والتطور بفضل التفاعل الاجتماعيّ مع الزمن، ويتجسد هذا في صورة ثقافيّة.

- الخاصية الثالثة: إن أفراد البشر يكتسبون المعارف، ويستخدمونها حسب الأطر والرموز، أي حسب السياق الثّقافيّ الذي يولدون وينشؤون فيه. ثمّ تُهيأ لهم بفضل هذا الاستيعاب، وتغير السياق الاجتماعيّ قدرة على التعديل والتطوير ليتمثلها أو يتبناها المجتمع بعد ذلك لما فيها من جدوى ونفع. إن معنى كلّ ذلك هو أنّ البشر يولدون ويلتقون ويتفاعلون مع عوالمهم الطبيعيّة والاجتماعيّة بشكّلٍ كامل إلى حدّ كبير من خلال عدسات وسيطة هي الثّقافة بما تحتويه من مقاصد مبتكريها من السلف [21]

فالهوية الثقافية من أهم السمات المميزة للمجتمع، فهي التي تجسد الطموحات المستقبلية في المجتمع، وتبرز معالم التطور في سلوك الأفراد وإنجازاتهم في المجالات المختلفة، بل تنطوي على المبادئ والقيم التي تدفع الإنسان إلى تحقيق غايات معينة. وعلى ضوء ذلك فالهوية الثقافية للمجتمع لابد أن تستند إلى

أصول تستمد منها قوتها وإلى معايير قيمية ومبادئ اخلاقية وضوابط اجتماعية وغايات سامية تجعلها مركزا للاستقطاب العالمي والإنساني [22].

ينصح كثير من خبراء التربية والتعليم بأهمية المزاوجة بين الكلمة والصورة في المراحل المختلفة لتعليم الصغار والكبار ايضا وفي مجال الادب تكون الكلمات والابيات الشعرية والجمل التصويرية المشحونة بالصور اكثر قدره على اثاره خيال القارئ ومن ثم على قيامه بمشاركته الوجدانية والعقلية في العمل الادبي من الكلمات والجمل والصور وقد يؤدي اغلاق الكاتب في التجديد اللفظي الى وصوله الى مشارف الغموض الفني ومن ثم فقدانه الصلة بالمتلقي دون فكره كبيره عظيمه او ابداع متالق لا شك أن لكل علم أسسه الخاصة التي يقوم عليها وسنتوقف هنا عند البعد الثقافي التربية، بما يحتويه من مستويات واتجاهات متعددة تؤثر في طبيعة التربية ولكون البعد الثقافي يحمل من الثقافة والفنون المختلفة من ركائز اساسيه توجه التربية توجيها وجدانيا صحيحا, فالأساس الثقافي و مصطلح الثقافة وضعه علماء الإنسان (الأنثروبولوجيون ويستعمله في الوقت الحاضر علماء الاجتماع بصفة أكبر، وذلك نظرا لارتباط الثقافة بالميدان الاجتماعي أكثر من أي علم إنساني آخر، لما للثقافة من أهمية في حياة الإنسان كعضو في المجتمع, ويعرفها إدوارد تايلور الثقافة هي: كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع ويعرف روبرت بيرسند الثقافة بقوله الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه او نقوم بتعلمه او نمتلكه كأعضاء في المجتمع وهي صيغه تأليفيه لعناصر عقليه واخرى ماديه وتعد الثقافة من بين العوامل الأساسية التي تتبلور شخصيه الفرد ضمنها في تساعد على التمييز بين فرد واخر وبين جماعه واخرى وبين مجتمع واخر بل ان الثقافة هي التي تميز الجنس البشري من غيره من الاجناس وتلعب التربية الدور الاساسي في اكتساب الافراد ثقافه مجتمعهم هذا من جهة كما نجد ان المدرسة والجامعة تنوب عن المجتمع في صقل الاجيال وتعليمهم الجزء الراقي من الثقافة ذلك الجزء العالمي الذي تشترك به ثقافه معينه مع ثقافات العالم الاخر من جهة ثانيه فالمؤسسة التربوية باشكالها المختلفة تثقف الاجيال وتغير عناصر الثقافة بالنسبة اليهم[23].

ان من أبرز الدوافع نحو تأكيد البعد الثقافي هو ما يشهده العالم اليوم من أحداث ومتغيرات متمثلة في الانفتاح والنمو والتقدم التكنولوجي الذي ربما يكون له تأثير على الجوانب الثقافية للمجتمع ([24])

بالإضافة إلى العولمة الثقافية التي اصبحت تباشر تأثيرها على الأجيال الجديدة من أبناء المجتمع، وسرت مفاهيم جديدة ومفردات غربية على لغتنا العربية، وصار الشباب يرددها ويدافع عنها، بل صار مكمن الخطورة يتمثل فيما يمكن أن تتعرض له قيم الانتماء والاعتزاز بالوطن من تهديد وصار من الواجب على مؤسسات الدولة عامة والتعليم خاصة وعلى رأسه التعليم الجامعي أن تتحمل مسئولياتها لاستعادة التوازن المفقود والدفاع عن هويتنا الثقافية [25].

ومع الحديث عن العولمة وانتشار بعض مظاهرها في العالم، انتشرت معها ثقافة جديدة، أثرت في شعوب الكثير من الدّول، ومن بينها شعوبنا العربيّة، وخصوصاً الأجيال الجديدة، التي باتت تتأثر وبشكّلٍ سريع مع هذه المؤثرات الثّقافيّة، فأصبح الفارق بينها وبين الأجيال التي سبقتها واضحة للعيان، خصوصاً من حيث المفاهيم والسلوك والتطلعات والعلاقات التي تربط الأفراد ببعضهم بعضاً، إنها الثّقافة الاستهلاكية. ولكن هل هذه الثّقافة تُشكل حقيقية بمعناها التقليدية. أيّ هل أصالتها تعكس روح المجموع بين أفراد المجتمع ومن ثمّ هويته؟ هل تعكس نفسها بفنون وابداعات ذات مستوى متميز ورصين [26]

وقد زاد دور التربية بظهور بعض المتغيرات التي أثرت علي الهوية مثل تنامي تأثير اللغات العالمية مقابل اللغة المحلية بالإضافة لبعض المتغيرات الأخرى ذات التأثير المباشر على الهوية الثقافية، وخاصة في ظل تراجع دور المؤسسات التربوية التقليدية (كالأسرة والمدرسة) ، مما دفعنا إلى البحث والتأكيد علي مؤسسات أخرى أكثر تأثيرا كالجامعات [27]

يُشير البعد الثقافي للتربية إلى الدور الذي تمارسه التربية في نقل الثقافة وإعادة إنتاجها، وفي تشكيل وعي الأفراد بقيمهم وهويتهم الحضارية. فالثقافة تمثل الإطار الذي تتحدد من خلاله المضامين التربوية، إذ تُعد التربية في جوهرها عملية ثقافية تهدف إلى إعداد الإنسان القادر على فهم ثقافته والانفتاح على الثقافات الأخرى دون أن يفقد خصوصيته. لقد أكد تايلور في تعريفه الكلاسيكي للثقافة أنها "ذلك الكل المركّب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع [28] .

يرى المفكر التربوي حسن شحاتة أن البعد الثقافي للتربية في العالم العربي يجب أن يقوم على "تجديد الثقافة العربية الإسلامية بروح معاصرة تجعلها قادرة على استيعاب التطور العلمي والتكنولوجي دون أن تنفصل عن جذورها الحضارية[29] أما باولو فريري، فيُبرز هذا البعد في كتابه تربية المقهورين من خلال التأكيد على أن التربية يجب أن تُحرّر الإنسان من الجهل والتبعية، وتُنمّي لديه الوعي النقدي تجاه ثقافته ومجتمعه[30] إن التربية الثقافية تسعى إلى بناء هوية متوازنة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين الانفتاح والحفاظ على الذات. فهي تتيح للفرد أن يكون فاعلًا في مجتمعه لا منفعلاً به، وأن يمتلك قدرة على الحوار بين الثقافات في عالم يتسم بالعولمة والتنوع[31]

يمثل التكيف الثقافي قدرة الأفراد على التفاعل مع ثقافات مختلفة والتأقلم معها من خلال التعلم والتجارب الشخصية، وعند تداخل ثقافة أجنبية مع ثقافة محلية، يكون أمام الأفراد خيارات متعددة، إما قبول هذه الثقافة الجديدة، رفضها، أو التفاعل معها بطريقة تؤدي إلى نشوء ثقافة هجينة تمزج بين العناصر الأصلية والوافدة وفي ظل العولمة الثقافية، يصبح الحفاظ على الهوية الثقافية الوطنية أمرا ضروريا، سواء من خلال حماية الموروث المادي وغير المادي أو عبر تحقيق ما يعرف بالأمن الثقافي لضمان استمرارية الخصوصية الثقافية في مواجهة التحديات العالمية[32]

أدى تطور أساليب الاتصال إلى التفاعل المباشر بين أرجاء العالم في كل لحظة، ونتج عن ذلك سيطرة بعض عناصر الثقافة العالمية على الثقافات المحلية وسعي بعض الدول المتقدمة بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى نشر ثقافاتها والباسها ثوب الحضارة الإنسانية المعاصرة [33]

المبحث الثاني

الفن التفاعلي (Interactive Art)

يمثل الفن التفاعلي أحد التحولات الجوهرية في مسار الفن المعاصر، إذ لم يعد العمل الفني كيانًا مغلقًا يكتفي المتلقي بتأمله بصريًا، بل أصبح بنية مفتوحة تقوم على الفعل المتبادل بين العمل والمتلقي. وقد جاء هذا التحول نتيجة مباشرة للتطور التكنولوجي المتسارع، ولاسيما في مجالات الحوسبة الرقمية والوسائط المتعددة، التي أسهمت في إعادة صياغة العلاقة التقليدية بين الفنان والعمل الفني والجمهور. ويشير فرانك بوبر إلى أن الفن التفاعلي يتجاوز مفهوم العرض الجمالي إلى مستوى التجربة، حيث يصبح التفاعل شرطًا أساسيًا لاكتمال العمل الفني ذاته **[34]**

تعود الجذور الفكرية للفن التفاعلي إلى عدد من الاتجاهات الفلسفية والفنية التي أسهمت في زعزعة مركزية العمل الفني المغلق، من أبرزها الفن المفاهيمي، وفن الأداء، والنظريات البنائية في المعرفة. فقد أسهمت الظاهراتية، كما يوضح إدموند هوسرل، في ترسيخ فكرة أن المعنى لا يُدرك إلا من خلال التجربة الحسية المباشرة، وهو ما انعكس لاحقًا في الفنون التفاعلية التي تعتمد على حضور الجسد ودوره في إنتاج الدلالة [35] كما دعمت أطروحات مارشال ماكلوهان حول الوسيط بوصفه رسالة هذا التحول، حين اعتبر أن الوسائط لا تنقل المحتوى فقط، بل تُعيد تشكيل الوعي الإنساني **[36]**

يُعرّف ليف مانوفيتش الفن التفاعلي بوصفه نمطًا فنيًا يعتمد على إدخال المتلقي في بنية العمل الفني، بحيث يصبح عنصرًا فاعلًا يسهم في تشكيل مخرجاته الجمالية والدلالية من خلال التفاعل الجسدي أو

الحسي أو الرقمي [37] ويؤكد مانوفيتش أن التفاعل في الفن الرقمي لا يُختزل في الاستجابة التقنية، بل يمثل بنية ثقافية تعكس تحولات الوعي المعاصر وأنماط الإدراك الجديدة [38]

ومن أبرز خصائص الفن التفاعلي: التشاركية، والزمنية، واللاخطية، والاعتماد البنيوي على التقنية الرقمية، بما يجعل العمل الفني في حالة تشكّل دائم وفق أفعال المتلقي [39]

ألغى الفن التفاعلي الثنائية التقليدية بين المبدع والمتلقي، ليمنح الجمهور دورًا فاعلًا في إنتاج المعنى. ويؤكد نيكولا بوريّو أن هذا التحول يعكس انتقال الفن من التمثيل إلى بناء العلاقات الإنسانية، حيث يصبح التفاعل ذاته مادة فنية قائمة بذاتها ومن هذا المنطلق، يُسهم الفن التفاعلي في تنمية الوعي النقدي وتحفيز الإدراك الحسي، فضلًا عن خلق تجربة تعليمية قائمة على الاكتشاف والمشاركة.

يعتمد الفن التفاعلي على منظومة تقنية متعددة المستويات، تشمل أجهزة الاستشعار الحركي، والواجهات التفاعلية، وتقنيات الواقع الافتراضي والمعزز[40]، إضافة إلى البرمجيات والخوارزميات. وتشير كريستيان بول إلى أن التقنية في الفن التفاعلي لا تُعد أداة محايدة، بل تشكّل الإطار المفاهيمي الذي يُنتج المعنى ويحدد طبيعة التفاعل بين العمل والمتلقي [41]

يعكس الفن التفاعلي التحولات العميقة التي تشهدها الثقافة المعاصرة، ولاسيما الانتقال من الاستهلاك إلى المشاركة، ومن المركزية إلى التعدد، ومن الثبات إلى السيولة. ويرى زيغمونت باومان أن هذه السيولة الثقافية تجد تمثلاتها الواضحة في الأعمال الفنية التفاعلية التي لا تستقر على شكل واحد أو معنى نهائي ، مما يجعلها مرآة للتحولات الاجتماعية والتكنولوجية في العالم المعاصر[42]

شهد العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين تحولات جذرية في بنية الفن الرقمي نتيجة الاندماج السريع بين الإبداع الفني والذكاء الاصطناعي. فقد تجاوز الفنانون فكرة الحاسوب كأداة تنفيذ، إلى اعتباره شريكًا معرفيًا قادرًا على اتخاذ قرارات إبداعية ضمن العملية الفنية[43]. لقد أصبحت الخوارزميات والموديلات التنبؤية جزءًا من المشهد الجمالي، إذ تقوم بإنشاء أعمال فنية من خلال تحليل البيانات البصرية والنصية والصوتية، منتجةً صورًا تتطور ذاتيًا بناءً على تعلّم الآلة من أبرز المظاهر التقنية في هذه المرحلة ظهور الفن التوليدي (Generative Art) الذي يعتمد على البرمجة لإنتاج أعمال متغيرة باستمرار، بحيث لا يكون هناك عمل نهائي ثابت. وقد قدّم الفنان ماريو كلينجمانMario Klingemann *أعمالًا تعتمد على الذكاء الاصطناعي لمعالجة الصور التاريخية وتحويلها إلى مخرجات بصرية جديدة، كما في مشروعه 2018) Memories of Passersby I) ذكريات المارة 1 شكل رقم (33) الذي بيع في مزاد «سوذبيز» حيث يستخدم نظاما معقدا من الشبكات العصبية لتوليد تدفق لاينتهي من الصور الشخصية ورؤى مزعجه لوجوه اشخاص من الرجال والنساء يتم صناعتها بواسطه الاله كأول عمل فني توليدي تجاري[44].

شكل رقم (33)

وفي مجال الأداء الرقمي، برزت أعمال تمزج بين الجسد البشري والخوارزمية، كما في عرض Artificial Nature الذي أُنتج في مهرجان Ars Electronica 2016، حيث تشارك أنظمة الذكاء الاصطناعي في تحليل حركات الراقصين وتوليد مؤثرات بصرية متزامنة[45]. وقد وصف ستيف ديكسون هذه الظاهرة بأنها «تحوّل الفن من تمثيل الإنسان إلى إعادة توليده عبر الكود»[46]. كما أدّى توسّع تقنيات الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزّز (AR) إلى تطوير تجارب غامرة تُعيد تعريف العلاقة بين المشاهد والعمل الفني. فالمتلقّي لم يعد يشاهد اللوحة أو الشاشة من الخارج، بل يعيش داخلها في فضاء ثلاثي الأبعاد يتفاعل مع عناصرها مباشرة. مثال ذلك مشروع Tree (2017) الشجرة شكل رقم (34)الذي عُرض في مهرجان Sundance، والذي يسمح للمتلقي أن يعيش تجربة تحوّله إلى شجرة تنمو وسط غابة افتراضية، مما يجسّد العلاقة البيئية وماتتعرض له الغابات من تخريب وحرق عمل يوضح العلاقه بين الإنسان والطبيعة حينما يتحول الانسان الى شجره مارا بكل مراحل النمو من حبه حتى شجره تتعرض لكل الظروف البئيه وغيرها [47]

شكل رقم (34)

ومن الناحية النظرية، تطور مفهوم «الفاعل الفني» ليشمل الذكاء الاصطناعي ذاته، حيث يرى الباحث دومينيك بريستون أن "التفاعل بين النظام الرقمي والإنسان يشكل بنية مزدوجة من الفعل الفني، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر[48]. كما أكّدت جنيفر سيفينك أن الفن التفاعلي المعاصر يعتمد على «أنظمة إدراكية ذاتية» تجعل العمل الفني قادرًا على إعادة تشكيل ذاته استجابةً للمؤثرات الخارجية[49] أما في المتاحف والمؤسسات الثقافية، فقد شهدت هذه المرحلة دمج الذكاء الاصطناعي في المعارض، مثل مشروع Refik Anadol: Machine Hallucinations (2019) الذي استخدم بيانات رقمية ضخمة لأرشيفات الصور من مدينة نيويورك، وحولها عبر خوارزميات GAN إلى تدفقات بصرية متحركة تُمثّل ذاكرة المدينة الرقمية الهلوسة الاليه. ويقول أنادول إن هدفه "إعطاء الخيال الاصطناعي جسدًا بصريًا يوازي وعي الإنسان لطالما ارتبط سؤال لماذا نجمع تجاربنا اليومية ونسجلها ونشاركها بالمخاوف الشكلية والجمالية المتعلقة بكيفية تمثيل الواقع وعمق الخيال البشري([50]).

عمل فني الهلوسة الاليه مدينة نيويورك شكل رقم (35) وشكل رقم (36)

شكل رقم(35)

شكل رقم(36)

لقد أسست هذه التطورات لمرحلة جديدة في الفن الرقمي، أصبح فيها «الإبداع» عملية تشاركية بين الفنان والآلة، وبدأت الحدود التقليدية بين المبدع والأداة تتلاشى. فالفن لم يعد يُنتج من وعي الإنسان وحده، بل من شبكة معرفية تفاعلية بين الذكاءين: الطبيعي والاصطناعي

مؤشرات الاطار النظري

1- انتشار لون جديد للثقافة العالمية تلقي خصوصية الإنسان وموروثه الثقافي وتجعل العالم قرية صغيره في ايجاد هويه رقميه عالميه

2- انتشار الثقافة الاستهلاكية بحيث أضحت أكثر رواجا عالميا نتيجة تأثير الثقافات الأخرى التي هيمنت على المشهد الثقافي

٣- سيادة الصورة السمعية البصرية التي أضعفت الثقافة الشفوية والمكتوبة بسبب التقنيات الإلكترونية وتاثيرها الثقافي

4- اختفاء العديد من التقاليد والعادات في البلدان وظهور عادت هجينه

.5- انتشار الفردية وتراجع صورة الجماعة والمجتمع والرغبة في العزلة الاجتماعية خاصة في ظل انتشار استخدامات وسائل التواصل الاجتماعي

6- يعمل البعد الثقافي التربوي في نقل الثقافة واعاده انتاجها في تشكيل وعي الافراد بقيمهم وهويتهم الحضارية فالثقافة تمثل الاطار الذي تتحدث خلاله المضامين التربوية

7- يشير باولو فيريري الى ان البعد الثقافي التربوي يحرر الانسان من الجهل والتبعية وينمي لديه الوعي النقدي تجاه ثقافته ومجتمعه

8- شهد الفن المعاصر تحولا كبيرا مع ظهور الوسائط الرقمية حيث انتقل من كونه ممارسه تقليديه تعتمد على اللوحة والنحت الى فضاءات رقميه تفاعليه تعتمد على الحاسوب والواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي

9- التواصلية في الفن المعاصر هو اعاده تعريف دور الفنان والمشاهد لم يعد المشاهد مجرد متلقي سلبي بل اصبح مشاركا فاعلا في انتاج المعنى الفني من خلال التفاعل مع العمل الرقمي وهو ما يعرف بالتواصلية في الفن المعاصر

10- الفنان المبرمج هو الفنان الذي يجمع بين مهاره البرمجة والرؤي الجمالية في اشاره مبكره الى اندماج التكنولوجيا بالأبداع الفني

11- اصبح الفن الرقمي هو فعل اداء تقني يدمج الجسد الانساني بالإله في فضاء تفاعلي واحد

الفصل الثالث : اجراءات البحث

1- مجتمع البحث :

تالف مجتمع البحث من خمسين عملا رقميا تفاعليا تم الحصول عليها من المصادر الفنية والانترنيت والمواقع الإلكترونية للفنانين العالمين في امريكا واوربا وللاعوام 2020 – 2024م

2- عينة البحث :

شملت عينة البحث ثلاثة نماذج والتي تم انتقاؤها بشكل قصدي وفقا للمسوغات الاتية:

1- تمثل هذه العينة مجتمع البحث وتنسجم مع هدف البحث.

2- موثقة في مصادر رئيسيه والارشيف الرقمي للفن الرقمي.

3- تعتبر من اشهر الاعمال التفاعلية الرقمية

3- منهج البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

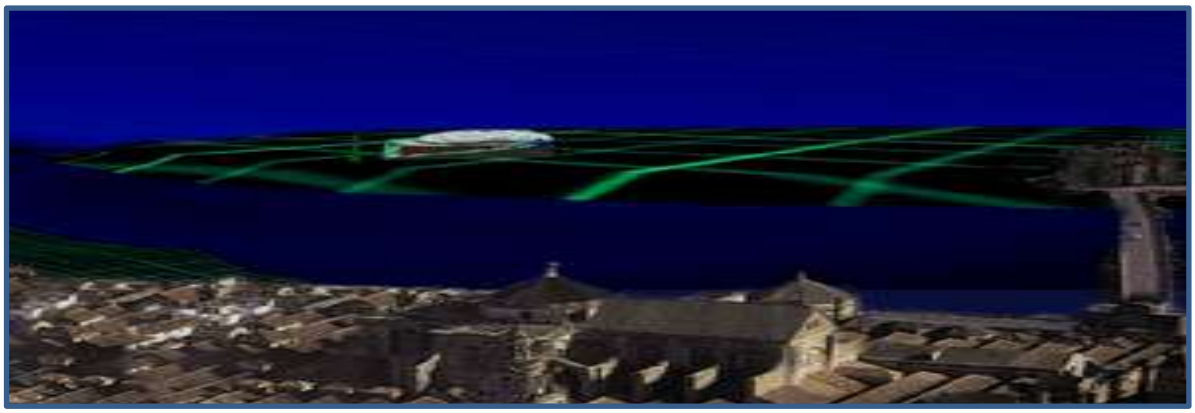
4- اداة البحث:

. تأسيسا على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري وضمن السياق والمفاهيم التي توصل اليها الباحث بوصفها تشكل اساسا مرجعيا محايدا واستنادا لطبيعة نماذج عينة البحث وتقنياته المختلفة ولاجل تحقيق هدف البحث (التعرف على البعد الثقافي وتمثلاته في الفن التفاعلي)قام الباحث بتحليل

5- عينة البحث

نموذج رقم (1)

اسم الفنان	اسم العمل	نوع الفن الرقمي	العائديه	تاريخ الانتاج	البلد
مركز قرطبة الدولي (CICOV) مركزٌ مبتكر متعدد الأبعاد والتخصصات، يدمج الثقافة والتاريخ والهندسة المعمارية والاتصالات والتكنولوجيا المتقدمة	سنترو إنتراكتيفو قرطبة الظاهري	تركيبات تفاعلية الواقع الافتراضي (VR)		1998	اسبانيا



الوصف

مركز قرطبة الدولي (CICOV) نموذجًا متقدمًا للمؤسسات الثقافية الرقمية متعددة الأبعاد، إذ يقوم على دمج منهجي بين الثقافة، والتاريخ، والهندسة المعمارية، والاتصال، والتكنولوجيا المتقدمة ضمن رؤية شمولية تستحضر قرطبة بوصفها فضاءً حضاريًا يجمع الماضي بالحاضر ويفتح أفقًا للمستقبل. وينطلق المركز من ثيمة محورية تتمثل في التعايش التاريخي بين الثقافات الثلاث: العربية، واليهودية، والمسيحية، بوصفها تجربة إنسانية فريدة في تاريخ الحضارة.

التحليل

يُقدَّم مركز قرطبة الدولي (CICOV) بوصفه عملًا رقميًا/مؤسساتيًا مركّبًا يتجاوز وظيفة العرض المتحفي التقليدي، ليؤسس فضاءً تواصليًا معرفيًا يقوم على إعادة تمثيل تجربة تاريخية فريدة هي تجربة التعايش الثقافي والديني في قرطبة الأندلسية. ويُعاد إنتاج هذه التجربة من خلال منظومة تفاعلية متعددة الوسائط، تستثمر التاريخ بوصفه مادة للحوار المعاصر، لا مجرد سردٍ توثيقي. يتجلى البعد المعرفي للعمل في تبنّيه الضمني لمفهوم العقلانية الحوارية، حيث تُعرض الثقافات الثلاث (العربية، اليهودية، المسيحية) باعتبارها ذواتًا تاريخية متحاورة، لا أنساقًا متصارعة. هذا الطرح ينسجم مع الأساس النظري الذي بلوره يورغن هابرماس في نظرية الفعل التواصلي، والتي تقوم على أن التفاهم الإنساني الذي يتحقق عبر اللغة والحوار، لا عبر القوة أو الإكراه. يعيد CICOV قراءة مفهوم Convivencia (التعايش) بوصفه تجربة عقلانية أخلاقية، مكّنت من إنتاج معرفة مشتركة في الفلسفة، والعلوم، والطب، والعمارة، والفنون. ونجد هنا ان البعد المعرفي متجليا واضحا من خلال اشراك المتلقي بدخوله الى هذه الحضارات المختلفه مما يمنحه تحفيزا عالي للوعي وبهذا، يتحول التاريخ الأندلسي من ماضٍ منتهٍ إلى نموذج معياري يُستدعى لمساءلة أزمات التعددية الثقافية في الحاضر حيث أثارة التفكير النقدي بمحاكمة عقليه بين الماضي والحاضر من خلال تحرير الذوات من القيم السلبيه التي ولدتها الكثير من الاحداث التاريخيه وبمختلف عقائدها باكتشاف واظهار حقائق الاشياء في هذه الحضارات المتنوعه ونرى البعد النفسي حاضرا في هذا العمل الرقمي حيث يعتمد العمل على تحويل المتلقي من موقع المتفرج السلبي إلى شريك تواصلي داخل التجربة الرقمية. فالمنشآت التفاعلية الاثنتا عشرة لا تقدم خطابًا أحادي الاتجاه، بل تخلق شروطًا لما يمكن تسميته بالتذاوت الرقمية أي تشكّل المعنى عبر التفاعل بين المستخدم،المحتوى التاريخي،الواجهة الرقمية.هذا النمط من العرض يُحاكي منطق الفعل التواصلي، حيث يتم إنتاج المعنى عبرتشجيع المشاركة، وانفتاح التأويل من خلال خلق تصورات ذهنيه عبر تحفيز التفاعل من خلال التخيل والمقارنة بين وجهات نظر حضارية مختلفة. وبذلك، يتحقق الانتقال من التاريخ بوصفه سردًا مغلقًا إلى التاريخ بوصفه حوارًا مفتوحًا وذلك عبر الاستجابات الوجدانيه المتعددة للمتلقي او المشارك في هذا العمل الفني وهذه الانفعالات النفسيه الايجابيه المتعدده تعطي نوع من التكيف لدى المستخدم كما نلاحظ ان البعد التعليمي والثقافي حاضرا حيث يؤدي CICOV وظيفة تربوية عميقة، تتجلى في: تنمية الوعي بالتعدد الثقافي بوصفه قيمة إنسانية.عبر تعزيز مهارات التفكير النقدي من خلال المقارنة بين

أنماط العيش والمعتقدات.و ترسيخ قيم التسامح، والاحترام المتبادل، وقبول الاختلاف. عبر الحوار الثقافي والفكري وإن اعتماد الوسائط الرقمية (الواقع الافتراضي، العروض الغامرة، التفاعل الحسي مصداقا واضحا للتعلم الاتصالي الرقمي المبني على توظيف التقنيات الحديثة في التعلم وبذلك يمكن للكثير من المرجعيات الفكرية السالفة التي يعتقد بها المتعلم ان تتحول الى اطر ثقافيه وتربوية اخرى من خلال تعلم تحويلي يترجم ذلك عبر خبرة معيشة، لا إلى معلومة مجردة، وهو ما لا يتقاطع مع الاتجاهات التربوية المعاصرة التي ترى في التعلم التفاعلي شرطًا لبناء الوعي الأخلاقي والاجتماعي. حيث يعالج العمل الذاكرة الجماعية لمدينة قرطبة بوصفها ذاكرة مركّبة، تشكّلت من تداخل ديني ولغوي وثقافي. وتُعرض العمارة (المسجد–الكاتدرائية، الحي اليهودي)، حيث نجد ملازمة الأصالة مع المعاصرة عبر العادات، والأنشطة العلمية بوصفها شواهد على هذا التداخل، لا على الانقسام. هنا، يتحول الفضاء الافتراضي للمركز إلى حقل لإعادة بناء الهوية الحضارية ومواكبه مابعد الحداثة حيث لا تُقدَّم الهوية باعتبارها نقية أو أحادية، بل باعتبارها نتاج تفاعل تاريخي طويل متداخل مع الوسائط الرقمية ليقدم هويه رقميه مشتركه تجمع تعدديه من الاطياف والاديان والقوميات واللغات تحت بودقه واحده . وهذا الطرح ينسجم مع الدراسات المعاصرة في التراث الثقافي التي تؤكد أن الهوية تُبنى عبر التفاعل لا العزل. واذا اردنا ان نتناول البعد الاجتماعي لهذا العمل الرقمي فنجد أن فكرة العمل بحد ذاتها تتناول الاطر الاجتماعية لحقب تاريخيه ودينيه وأيديولوجية مختلفة ومتعددة لكن جمعها بمساحة مشتركه اعطى أنفتاح للفضاء العام للمتلقي او المستخدم للعمل في ان ينظر للجميع برؤية مشتركه مما يساعده على تقديم مقترحات حلول مجتمعيه لما تعيشه المجتمعات المعاصرة من احترابات فكريه ودينية محتقله فان النزعة الانسانية تكون هي السمى الاعلى في هذا الحضور من خلال مواجهة الازمات الاجتماعية المختلفة حيث تكون مفاهيم هابرماس الاجتماعية لنظريته التواصليه محورا مهما للوصول الى السلام العالمي من خلال الحوار والحجاج العقلائي المبني على الرضا لا الاكراه في عالم مشترك هو عالم معيش تدعمه اتيقا المناقشه في حين نجد ان البعد التذوقي والجمالي لهذا العمل من خلال ووسائط التواصل الرقمي الذي عبر الازمنه والامكنه عبر نقل التاريخ الى منصات ووسائط رقميه حيث أن المعاني والرموز للمسجد وماتحملى المناره الاسلاميه من بعد اسلامي كذلك في علامة الصليب ومالها من اهمية لدى الديانه المسيحيه ومارافقها من حضاره والمعبد اليهودي له نمفس الاشارات اذن نحن هنا امام توظيف هذه الدلالات الاشارية من معاني ورموز مختلفه في القراءه الجماليه للعمل الرقمي مما يهيىء المتلقي الى أنفتاح تأويلي متعدد من خلال المدخلات الحسيه التي يعيشها المشارك في زياره هذا العمل الفني وماتتركه من انطباعات فيها من التواصل البصري الذي يدعو للتخيل في الرجوع عبر الزمن الرقمي الى تصور هذه الحضارات وما كانت تمثل من قيم جماليه عاليه الذوق وبذلك فان التحول الدلالي ياخذ مساحات عده موثره في صناعة هويه ومواطنه برقميه عابره لكل المرجعيات الثقافيه والدينيه المختلفه وهنا نجد ان تنوع الاساليب في المشاريع الرقميه ياخذ المشارك في مساحات جماليه متنوعه البعد التقني–الجمالي تُسهم التكنولوجيا في CICOV بدور يتجاوز الوظيفة الأداتية، إذ تصبح وسيطًا جماليًا تواصليًا. فالتوزيع المكاني للمنشآت التفاعلية عبر الطابق الأرضي والطابقين تحت الأرض يخلق تجربة غمر (Immersion) تجعل الجسد ذاته جزءًا من عملية التلقي. هذا التوظيف للتقنيات الرقمية يتقاطع مع أدبيات المتاحف الرقمية والواقع الافتراضي، التي ترى في الوسائط التفاعلية أداة لإحياء التراث غير المادي (القيم، الأفكار، أنماط العيش)، لا مجرد إعادة عرض للقطع المادية. البعد التفاعلي لا يكتفي مركز قرطبة الدولي باستعادة الماضي، بل يسعى إلى تحديثه وتأويله بما يخدم ثقافات الألفية الثانية. فالتعايش الذي تحقق تاريخيًا يُعاد طرحه اليوم بوصفه أفقًا تربويًا وإنسانيًا لمواجهة: صراعات الهوية، التطرف الثقافي،أزمات الحوار بين الحضارات. وبذلك، يتحول العمل إلى مشروع ثقافي تطوري، يربط الذاكرة بالتكنولوجيا، والتاريخ بالتربية، والفن الرقمي بالنظرية التواصليّة.

نموذج(2)

اسم الفنان	أسم العمل	نـوع الفـن	زمـــــن	العائديه	البلد

جيفري شو	متحـــــف الثـــورات الخيالي	الفـــــــن التفاعلي	1987	https://digitalartarchive.at/database/work/186	امريكا

وصف العمل : كونات الرئيسية: أولًا، حديقة منحوتات تضم نسخًا مصغرة من المعالم الثورية، جميعها بحجم واحد، تُشغّل أغانيها الثورية عند لمسها. ثانيًا، مجموعة من آلات البيع التي تعمل بالعملات المعدنية، حيث يمكن شراء نسخ مصغرة من هذه المعالم الثورية. ثالثًا، مجموعة من أجهزة الوسائط المتعددة التي عند تفعيلها بواسطة المجسم الثوري المُشترى، تُمكّن المستخدم من استكشاف قاعدة بيانات سمعية بصرية تتعلق بهذه الثورات عبر ثلاثة مسارات مترابطة: المكان , والزمان، والأيديولوجيا

التحليل : يمثل هذا العمل نموذجاً بصرياً معاصراً يقوم على تجميع مجموعة من الرموز الأيقونية ذات الدلالات السياسية، الثقافية، الاجتماعية، الأيديولوجية، والدينية، في تصميم جرافيكي يتكون من 12 مربعاً، يعكس تعدداً في المرجعيات وتمثيلاً لتاريخ الصراعات والتحالفات والاختلافات الإنسانية. هذا الأسلوب يُعدّ ممارسة رقمية ذات طابع أرشيفي , توثيقي ,نقدي، إذ يقوم الفنان بإعادة عرض رموز معروفة لكنها تُوضَع ضمن سياق جديد، يجعل المتلقي يعيد قراءتها ضمن بنية واحدة، لا كعناصر منفردة.حيث اعتمد الفنان في بناء العمل على تقنية بسيطة ظاهرياً لكنها ذات فعالية عالية: شبكة رقمية ذات خلفيات موحدة وأيقونات سوداء، توحي بالحيادية من جهة، لكنها في الحقيقة تستنفر االرصيد المعرفي للمتلقي لأنه يواجه رموزاً مشحونة دلالياً (الشيوعية، الأناركية، رموز قومية، رموز دينية، رموز نضالية، إلخ). هذا الأسلوب للفن الشبكي هو تقنية معروفة في الفن الرقمي لما تمنحه من إمكانية بناء مقارنة بصرية مباشرة بين العناصر، وجعلها في حقل بصري واحد كنوع من النص البصري الجماعي الذي يفرض على المتلقي رؤية العلاقات بينها. أن المستوى الرقمي هنا ليس زخرفياً، بل هو منظم للمعنى، إذ يضع كل رمز في مساحة محددة، ليصبح كل مربع بمثابة بؤرة معرفية تتحول فيها الرموز السياسية عبر الفضاء الرقمي من أدوات تعبئة جماهيرية إلى موضوعات للتأمل النقدي ورسائل مبطنه متعددة الدلالة بوجود رموز محمّلة بأيديولوجيات متنافرة داخل شبكة واحدة يعكس بعد فلسفيا لتعدد الأصوات، وهو ما ينسجم مع النظرية التواصلية التي تُعلي من قيمة الاختلاف و الحوار، والتفاوض حول المعنى للتحقيق تحرير الذات. فوجود رموز ذات تاريخ دموي بجوار رموز ذات طبيعة ثقافية أو روحية يؤسس لفكرة نزع القداسة عن الرمز وإعادته إلى فضاء تأويلي حر، قائم على تجديد الخبرة الإنسانية بحيث يتحقق تحفيز عقلي يدفع المتلقي لإعادة بناء خبرته الإنسانية وفهمه للرموز بعيداً عن سياقها التاريخي الجامد إن الفن الشبكي يجعل المتلقي يقرأ الرموز دفعة واحدة مما يجعله يفهم حقيقة الاشياء بتجاوز الفهم السطحي لها. ان القراءة المكثفة لهذا العمل تولّد حالة نفسية من الصدمة الإدراكية، لأن العقل يعتاد رؤية هذه الرموز بشكل منفصل داخل سياقاتها الحزبية أو القومية، لكن وضعها في شبكة مشتركة يخلق تضاداً نفسياً يحرّض الوعي على إعادة التفكير بها من خلال آليات الدفاع النفسي: إذ يبدأ المتلقي بتفعيل ميكانزمات رفض أو قبول أو تبرير استجابات وجدانية ذات انفعلات نفسيه ايجابيه ان رمز الشيوعية مثلاً قد يولد شعوراً بالرهبة أو الثورة و رمز الوردة قد يولد مشاعر إيجابية. أذ تتكون

تصورات ذهنية مختلفه ويحدد المتلقي معاني جديدة بناءا على خلفيته الثقافية والسياسية. هذا التفاعل النفسي يجعل العمل مساحة تفريغ لصراع داخلي بين المواقف الراسخة والقراءة الجديدة التي يفرضها السياق الفني . يمثل العمل نموذجاً واضحاً للتنوع الثقافي؛ فهو يعرض رموزاً من حضارات وثقافات مختلفة (الشرق، الغرب، الشيوعية، الفوضوية، القومية، الدينية، إلخ).هذا الامتزاج يخلق بعدا ثقافياً مفتوحاً، يدفع إلى:التحرر من الانغلاق الدوغمائي ورؤية الاختلاف كقيمة تربوية واكتشاف الروابط بين ثقافات قد تبدو متباعدة , فالرمز هنا ليس ملكاً لثقافة واحدة، بل يتحول إلى علامة عابرة للثقافات يمكن للمتلقي تفسيرها من منظور عالمي، مما ينسجم مع اتجاهات التربية المعاصرة نحو التعلم التحولي اذ ان التحرر من المرجعيات الفكرية المبنيه على ثقافات سابقه والتحول الى فكر منفتح على الاخر هو تعلم تحرري اكيدا.حيث يضع الفنان المتلقي أمام تاريخ طويل من الصراعات السياسية، ليجعل الرموز تعمل كـ محفز اجتماعي للنقد والتأمل. حيث تصبح المواطنة الرقميه هنا مجتمعاً مصغراً يضم تناقضات: سلاح + وردة شيوعية + قومية فوضوية + رموز دينية شعوب + قادة هذه الثنائيات تخلق مساحة للحوار الاجتماعي ففي هذه المتناقضات ملازمه بين الاصاله والمعاصره من خلال استعراض تاريخي بقيم وتقنيات معاصره اذ يكون التجديد والتغير ملازما للمتلقي وبتساؤلات عده تراوده لماذا تتجاور هذه الرموز؟ ماذا تمثل في الوعي الجمعي؟ كيف تحولت إلى أدوات للسيطرة أو التحرر؟ من هنا يتجسد مفهوم الفعل التواصلي عند هابرماس: إذ يصبح العمل منصة لاتيقا المناقشه الاجتماعي دون فرض رأي معيّن، بل بفتح فضاءات عمومية متعددة. من خلال خلق حوارات لنقد أوضاع اجتماعية وثقافيه كانت سائدة في حقب زمنيه متعدده وبامكنة مختلفه وفيها من الايديولوجيات العديده وهنا نجد ان هذا العمل الفني يتناول موضوعات تثير نزعات انسانيه تشير الى البعد الاجتماعي بشكل كبيرمما يوحي بأفكار تربويه تواصليه مهمه توحي بمشاهد تربويه عالية المستوى للتفكير الابداعي

نموذج رقم (3)

أسم الفنان	أسم العمل	تقنيـــة الفـــن الرقمي	العائدية	ســـــنة الانجاز	البلد
دومنيك هاريس	تغذية الوعي	الفديو ارت		2023	امريكا

الوصف :

تغذية الوعي هو عمل فني رقمي تفاعلي وعصري للفنان دومنيك هاريس Dominic Harris، يعرض بشكلٍ بصري ديناميكي تدفق المعلومات والأفكار في الفضاء الرقمي العالمي. يستخدم الفنان في هذا العمل بنية شبيهة بـ برج بصري رقمي، حيث تتكدّس المكوّنات المعلوماتية لتمثّل كمية المحتوى التي تتناوب في الزمن الرقمي المعاصر. العمل يعتمد على: شاشات رقمية متعددة الأحجام تبرز النصوص والعناوين والموضوعات المتداولة في الزمن الحقيقي أو شبه الحقيقي. حساسات وبرمجيات تجمّع

البيانات وتحوّلها إلى محتوى بصري يتغيّر بلا توقّف. أسلوب بصري إيقاعي يجعل المتلقي يعيش تجربة الاستقبال اللحظي للمعلومة وتحوّلها المستمر. استخدام نظام Split-Flap (شاشات تتغير لفظيًّا كما في محطات القطار والمطارات) لإضفاء بعدٍ ميكانيكي وتاريخي على العرض الرقمي.

التحليل :

تغذيه الوعي عمل لا يعرض صورًا ثابتة أو رسائل نهائية، بل سلسلة من الموضوعات التي تتوالى على شاشات ترتفع كأنها برج لا نهائي من المعلومات. خلال مشاهدة العمل، يتعرّض المتلقي لمجموعة من العناوين والمصطلحات التي تعكس أهم الموضوعات المتداولة على الإنترنت ووسائل التواصل — من قضايا اجتماعية وسياسية إلى أخبار وترندات ثقافية. وجود هذه البنية المرئية يجعل العمل أشبه بـ مكتبة معلوماتية حية؛ حيث يتحوّل برج البيانات إلى استعارة مرئية لـ التدفق اللامتناهي للمحتوى المعرفي في العالم الرقمي. يستلهم مشروع "تغذية الوعي" فكرته من قصة برج بابل الأسطورية، حين حاول شعبٌ موحدٌ طموحٌ بلوغ النجوم، لكن الله أربكهم، فجعل لغتهم المشتركة غير مفهومة، مما أجبرهم على التفرق في أرجاء المعمورة. لطالما مثّل برج بابل يصور الهيكل يجسد العمل هذا أول عمل فني من إبداع هاريس يُغذّى بالبيانات في الوقت الفعلي، وهو بمثابة تعليقه البصري على النظام الفوضوي للخطاب العام الذي يُكرّسه اليوم نظام التواصل اللامركزي الحديث بين الثقافات: إذ يُغذّى العمل الفني بأحدث الأخبار الرائجة التي يوفرها الإنترنت. وكما وُصف برج بابل التوراتي منذ قرون بأنه يسعى باستمرار إلى نيل قوة الإله، فإن تيار وعينا الرقمي اليوم لا يتوقف عن صعوده المتواصل للهيمنة على الخطاب الإعلامي المؤثر. إنها معركة لا تنتهي من أجل السيطرة الإعلامية: فمع تغير دورات الأخبار، تتغير أيضًا الصور المرئية على واجهات العمل الفني. لكن هذا النمو لن يتوقف أبدًا، فعندما تخبو ضجة قصة ما، تظهر حتمًا أخرى جاهزة لتحل محله ففي البعد المعرفي يشتغل عمل *تغذية الوعي* بوصفه فضاءً بصريًا رقميًا يسهم في تحفيز الوعي المعرفي لدى المتلقي من خلال عرض تدفقات معلوماتية متغيرة باستمرار. إن تتابع العناوين والموضوعات الرقمية داخل بنية البرج يولّد حالة من تنمية الإدراك المرتبط بآليات تشكّل المعرفة في العصر الرقمي، حيث لا تُقدَّم المعلومة في صورة مكتملة، بل في حالة سيولة دائمة. كما يثير العمل التفكير النقدي عبر كشفه عن آليات تراكم المعلومات دون تنظيم هرمي أو منطقي، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى مساءلة مصداقية المعرفة الرقمية وحدودها. ويُعد هذا التوجّه تمثّلًا واضحًا لمفهوم تدريس الترادف، إذ تتجاور الموضوعات المتناقضة والمتشابهة في آنٍ واحد، بما يعكس الفوضى الدلالية للفضاء الرقمي. من هذا المنظور، ينتج العمل طاقة استكشافية معرفية تجعل المتلقي مشاركًا في البحث عن المعنى، لا مستهلكًا سلبيًا له، وهو ما ينسجم مع البعد المعرفي للنظرية التواصليّة التي ترى المعرفة نتاجًا للتفاعل لا للتلقين. يفعّل العمل بعدًا نفسيًا واضحًا من خلال خلق حالة من التوتر الوجداني الناتج عن التدفق المتسارع للمعلومات. هذا التدفق يولّد طاقة وجدانية متناقضة تجمع بين الدهشة والقلق، ما يسمح بحدوث تفريغ عن صراع داخلي لدى المتلقي بين الرغبة في الفهم والعجز عن الإحاطة. كما يخلق العمل انفعالات إيجابية مرتبطة بالاكتشاف والملاحظة، ويُسهم في تعزيز الثقة بقدرة المتلقي على قراءة الخطاب البصري وتحليله. وتعمل هذه الحالة على رفع الدافعية للتأمل والنقد، مع إتاحة نوع من التكيّف النفسي مع واقع الفائض المعلوماتي. . ثقافيًا، يعيد العمل قراءة أسطورة بابل في سياق رقمي معاصر، بما يساهم في تفعيل الحوار الثقافي بين الماضي والأسطورة من جهة، والحاضر الرقمي من جهة أخرى. ويعمل هذا التوظيف على منع الانغلاق الدوغمائي عبر فتح دلالات متعددة للنص البصري. كما يوظف العمل الخطاب التواصلي بوصفه أداة نقدية تكشف تشظّي المعنى في الثقافة الرقمية، ويعكس تحولات الحداثة بعد ما بعد الحداثة حيث لم يعد المعنى مستقرًا، بل خاضعًا لتقلبات البيانات. ففي البعد الاجتماعي يشكّل العمل فضاءً عامًا مفتوحًا يعكس ما يشغل المجتمع الرقمي في لحظته الراهنة. ومن خلال عرض الموضوعات الرائجة، يقدّم نقدًا للأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة التي تُنتجها وسائل الإعلام الرقمية. كما يسهم في تأكيد الهوية الاجتماعية بوصفها نتاجًا جماعيًا، ويطرح تساؤلات حول مواجهة الأزمات الاجتماعية والنفسية الناتجة عن فائض المعلومات. في هذا الإطار، يعزز العمل مفهوم المواطنة الرقمية القائمة على الوعي والنقد، لا الاستهلاك. جماليًا، يعتمد العمل على أنساق شكلية وأسلوبية قائمة على

التكرار والحركة، مما ينتج تواصلًا بصريًا قائمًا على الإيقاع لا السرد. وتعمل المعاني والرموز المتغيرة على خلق دلالات إيحائية مفتوحة، تمنح المتلقي دور الذات التأويلية. ويُعد هذا التحول المستمر مثالًا واضحًا على التحول الدلالي الذي يُميّز الخطاب البصري الرقمي المعاصر. اما البعد التفاعلي (اللفظي وغير اللفظي)رغم غياب التفاعل الجسدي المباشر، فإن العمل يحقق تفاعلًا تداوليًا غير لفظي عبر الاستجابات الفورية والمؤجلة لتدفق البيانات. وتعمل حركة النصوص والإيقاع البصري بوصفها لغة جسد رقمية قائمة على الإيماءات البصرية.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج :

1- أظهر البحث أن الثقافة تُعد بنية مرجعية حاكمة في تشكيل المفاهيم الجمالية للفن التفاعلي المعاصر، وليست مجرد خلفية سياقية للعمل الفني.

2- يتجلى البعد الثقافي في الفن التفاعلي من خلال تحويل القيم والعادات والرموز الاجتماعية إلى أنساق تفاعلية مرئية وحسية.

3- كشفت الدراسة أن الفن التفاعلي يسهم في إعادة إنتاج الهوية الثقافية عبر إشراك المتلقي بوصفه عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى.

4- تعتمد الأعمال التفاعلية المعاصرة على التكنولوجيا بوصفها وسيطًا ثقافيًا ينقل الخطاب الثقافي ولا يلغيه.

5- أظهرت النتائج أن التفاعل لا يتم على المستوى التقني فقط، بل يمتد إلى تفاعل ثقافي رمزي بين العمل والمتلقي.

6- يتسم الفن التفاعلي بقدرته على تفكيك الأنماط الثقافية السائدة وإعادة تركيبها بصيغ فنية معاصرة.

7- كشفت الدراسة أن السياق الثقافي للمجتمع يؤثر بشكل مباشر في آليات التلقي والتأويل للأعمال التفاعلية.

8- يسهم الفن التفاعلي في إبراز التعددية الثقافية عبر تقديم تجارب فنية مفتوحة على قراءات متعددة.

9- تبين أن تمثلات البعد الثقافي في الفن التفاعلي تتخذ أشكالًا رمزية، رقمية، جسدية، وصوتية متداخلة.

10- أظهر البحث أن الفن التفاعلي يواكب التحولات الثقافية المعاصرة المرتبطة بالعولمة دون أن يفقد خصوصيته المحلية.

11- تعتمد العديد من الأعمال التفاعلية على استدعاء الذاكرة الجمعية كعنصر ثقافي فاعل داخل بنية العمل.

12 أكدت النتائج أن الفن التفاعلي يشكل فضاءً ثقافيًا حواريًا يسمح بتبادل المعاني بين الفنان والجمهور.

ثانيًا: الاستنتاجات :

1- إن البعد الثقافي يمثل جوهرًا بنيويًا في الفن التفاعلي وليس عنصرًا ثانويًا أو زخرفيًا.

2- يسهم الفن التفاعلي في إعادة تعريف العلاقة بين الثقافة والفن من علاقة تمثيل إلى علاقة مشاركة وتفاعل.

3- تتجلى قوة الفن التفاعلي في قدرته على تحويل الثقافة من مفهوم ثابت إلى عملية دينامية متحولة.

4- إن التفاعل في هذا النوع من الفنون يُعد ممارسة ثقافية بامتياز، تتجاوز حدود الجماليات التقليدية.

5- يشكل الفن التفاعلي أداة فعالة لقراءة التحولات الثقافية والاجتماعية في المجتمعات المعاصرة.

6- يتيح الفن التفاعلي إمكانات جديدة لتمثيل الهوية الثقافية في ظل التقدم التكنولوجي.

7- يسهم هذا الفن في خلق فضاء ثقافي تشاركي يعيد الاعتبار لدور المتلقي في إنتاج المعنى.

التوصيات :

1- *ضرورة اهتمام المؤسسات الثقافية بدعم الفن التفاعلي بوصفه وسيطًا فاعلًا في التعبير عن الهوية الثقافية.*

2- تشجيع الفنانين على توظيف الموروث الثقافي داخل الأعمال التفاعلية بصيغ معاصرة تحافظ على الأصالة وتواكب الحداثة.

المقترحات :

1- إجراء دراسات مقارنة بين تمثلات البعد الثقافي في الفن التفاعلي والفنون الرقمية الأخرى.

2- توسيع دائرة البحث لتشمل نماذج من الفن التفاعلي في الدراسات العربية وكليات الفنون الجميلة.

3- اضافة ودمج الفنان المبرمج داخل المؤسسات التعليمية في كليات الفنون الجميله ومعاهد الفنون الجميلة

التوصيات :

1- ضرورة اهتمام المؤسسات الثقافية والمؤسسات التعليميه بدعم الفن التفاعلي بوصفه وسيطًا فاعلًا في التعبير عن الهوية الثقافية.

2- تشجيع الفنانين والباحثين على توظيف الموروث الثقافي داخل الأعمال التفاعلية بصيغ معاصرة تحافظ على الأصالة وتواكب الحداثة من خلال الرسائل والاطاريح وكذلك الاعمال الفنية.

احالات البحث

[1] - البستاني، فؤاد حزم: منجد الطلاب، ط3، دار المشرق بيروت، ب.ت ص27.

[2] -جبران، مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين بيروت، ب.ت ص205.

[3] -الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة ,بغداد، ، 1983, ص57.

4- معجم المصطلحات العلمية والفنية، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، , بيروت ب.ت, ص69-70.

[5] - محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م، ج9، ص 19–20، مادة (ثقف).

[6] - Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom, Vol. 1, John Murray, London, 1871, p. 1.

[7] - هارلميس وهولبورن : سوسيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة: حاتم حميد محسن دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ٢٠١٠ , ص 70

([8]) جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989، ص942-943.
([9]) الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج4، مطبعة ذوي القربى، طهران، 1988، ص788.
([10]) لالاند، أندريه: معجم مصطلحات الفلسفة والتقنية والنقدية، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1993، ص693.
([11]) زيعور، محمد: مذاهب علم النفس المعاصر، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص596.
* ادوارد برنت تايلور (1832-1917)أنثروبولوجي بريطاني أصبح أستاذاً للأنثروبولوجيا في جامعة أكسفورد منذ عام 1896 وظل بها حتى تقاعده في عام 1913. أسهم إسهاماً كبيراً في دراسة الثقافة وكان أحد رواد الاتجاه التطوري، وقال بالنظرية البيولوجية، وأسهم في تطوير الدراسات المقارنة للأديان. يرى تايلور أن الثقافة تطورت من الشكل غير المعقد إلى الأشكال المعقدة مبدياً اتفاقه مع مورغان بشأن مراحل التتابع الثقافي من الوحشية إلى البربرية فالمدنية. وكان كتابه "أبحاث في التاريخ المبكر للبشرية وتطور المدنية" في عام 1869 والذي أعقبه كتابه"المجتمع البدائي" في عام 1871 قد انطلقا من وجهة نظر تطورية. : للمزيد ينظر :الموقع العربي الاول في الانثروبولوجيا أرنتروبوس https://share.google/GUCIuqEF1x0Fa2gDP
[12] - المرسومي ، رحيم ابو رغيف : الدليل الفلسفي الشامل الجزء الاول ، دار المحجه البيضاء ، ط١ ،٢٠١٣ م ، ص٣٧٢
[13] - Raymond Williams, Culture and Society, Penguin Books, 1983, p. 90.
[14] - Pierre Bourdieu, The Field of Cultural Production, Columbia University Press, 1993, p. 39.
[15] - مياسة,يونس ديب : الثقافه والهويه العربية ,مجلة تقدم , مقال منشور بتاريخ 17-4-2025 https://taqadoom.com/9009/?utm_source=chatgpt.com
[16] - Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures, Basic Books, 1973, p
[17]- Stuart Hall, Cultural Identity and Diaspora, Routledge, 1990, p. 223
[18] - Homi K. Bhabha, The Location of Culture, Routledge, 1994, p. 56
[19] - Arnold Hauser, The Social History of Art, Routledge & Kegan Paul, 1982, p. 15
[20] - ماجدالينا زيموتيل-بيوتروفسكا، ياروسلاف بيوتروفسكي، : نظرية هوفستيد للأبعاد الثقافية ، بحث أكاديمي منشور، جامعة الكاردينال ستيفان فيشينسكي، وارسو، بولندا،2023 م .
[21] - مياسة,يونس ديب : الثقافه والهويه العربية ,مجلة تقدم , مقال منشور بتاريخ 17-4-2025 https://taqadoom.com/9009/?utm_source=chatgpt.com
[22] - عبد الودود, مكروم :إنماء قيم الهوية الثقافية - مدخل لتحديد دور التعليم العالي في بناء مستقبل الأمة العربية ,المؤتمر العلمي العشرون مناهج التعليم والهوية الثقافية المنعقد في الفترة من ٣٠ ٢١ يوليو ,القاهرة ,الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس ,٢٠٠٨ , ص ١٣٧٩

[23]- الربيع الصقع: بين التربيه وفلسفه التربيه سؤال المفهوم وطبيعه العلاقه ،مصدر سابق،ص٤٥٨
[24] - ا سهيل سالم سلمان : دور مناهج التربية الفنية بالمملكة العربية السعودية في تعزيز القيم وإبراز الهوية الثقافية ,المؤتمر العلمي العشرون مناهج التعليم والهوية الثقافية في الفترة من ٣٠ ٣١ يوليو, القاهرة الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس ٢٠٠٨, ص531.
[25] - نادية بنت سالم بن سعد : بعض مسئوليات المدرسة الثانوية تجاه تعزيز الهوية الثقافية لطلابها , المؤشر العلمي العشرون مناهج التعليم والهوية الثقافية في الفترة من ٢١-٣٠ يوليوز القاهرة الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس, ٢٠٠٨ , ص 1199

[26] - مياسة,يونس ديب : الثقافه والهويه العربية ,مجلة تقدم , مقال منشور بتاريخ 17-4-2025 https://taqadoom.com/9009/?utm_source=chatgpt.com
[27] - هاني محمد يونس ,أمور التربية في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع العربي، كلية التربية ,جامعة بنهاد , ص 7
[28] 1 Edward B. Tylor, Primitive Culture, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, p. 45.
[29] حسن شحاتة، التربية والثقافة في عالم متغير، دار النهضة العربية، القاهرة، 2015، ص. 59.
[30] باولو فريري، تربية المقهورين، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكلمة، بيروت، 1990، ص. 71.
[31] عبد العزيز السبيعي، الثقافة والتربية في المجتمع العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، 2018، ص. 83.
[32]- برهان زريق : مخاطر الغزو الثقافي، وزارة الإعلام السورية، سوريا، ٢٠١٧ , ص 23

[33] ـ ٢٢ فتحي درويش عشيبة : ادوار الادارة الجامعية في مصر على ضوء التحديات المعاصرة ، كلية التربية بدمنهور جامعة الإسكندرية ,٢٠٠٧، ص 14

[34] ـ رانك بوبِر، من الفن التكنولوجي إلى الفن الافتراضي، مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT Press)، كامبردج، 2007، ص 12.

[35] ـ دموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار التنوير، بيروت، 1970، ص 66.

[36] ـ ارشال ماكلوهان، فهم وسائل الإعلام: امتدادات الإنسان، ترجمة: كمال أبو ديب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1994، ص 7.

[37] ـ مارشال ماكلوهان، فهم وسائل الإعلام: امتدادات الإنسان، ترجمة: كمال أبو ديب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1994، ص 7.

[38] ـ يف مانوفيتش، لغة الوسائط الجديدة، مطبعة MIT Press، كامبردج، 2001، ص 55.

[39] ـ المصدر نفسه، ص 61.

[40] ـ نيكولا بوريّو، جماليات العلاقات، منشورات Les Presses du Réel، ديجون، 2002، ص 18.

[41] ـ كريستيان بول، الفن الرقمي، دار Thames & Hudson، لندن، 2015، ص 67.

[42] ـ يغمونت باومان، الحداثة السائلة، دار Polity Press، كامبردج، 2000، ص 2.

[43] Linda Candy & Sam Ferguson, Interactive Experience in the Digital Age, Springer, 2014, p.143

[*] ماريو كلينجمان : Mario Klingemann رائد في مجال الشبكات العصبية، والتعلم الحاسوبي، وفن الذكاء الاصطناعي. عمل مع مؤسسات مرموقة، منها المكتبة البريطانية، وجامعة كارديف، ومكتبة نيويورك العامة، وهو فنان مقيم في جوجل للفنون والثقافة. عُرضت أعماله الفنية في متحف الفن الحديث بنيويورك، ومتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك، ومعرض المصورين بلندن، ومركز ZKM كارلسروه، ومركز بومبيدو بباريس. حاز كلينجمان على جائزة مختبرات المكتبة البريطانية الفنية عام ٢٠١٦، وجائزة لومن الذهبية عام ٢٠١٨.
https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/contemporary-art-day-auction-l19021/lot.109.html?utm_source=chatgpt.com

[44] Steve Dixon, Digital Performance, MIT Press, 2007, p.512

[45] Ernest Edmonds, The Art of Interaction, University of Technology Sydney, 2007, p.8

[46] Steve Dixon, Digital Performance, MIT Press, 2007, p.533

[47] Jennifer Seevinck, Emergence in Interactive Art, Springer, 2017, p.x

[48] Dominic Preston, “Some Ontology of Interactive Art,” Philosophy & Technology, 2013, p.273

[49] Jennifer Seevinck, Emergence in Interactive Art, Springer, 2017, p.vii

[50] Refik Anadol, Machine Hallucinations Exhibition Catalogue, Istanbul, 2019

الكتب والمعاجم

١. البستاني، فؤاد حزم، منجد الطلاب، ط3، دار المشرق، بيروت، د.ت.
٢. جبران، مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.
٣. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح (معجم اللغة العربية)، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة، بغداد، 1983.
٤. خياط، يوسف (إعداد وتصنيف)، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
٥. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.
٦. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – لاروس، 1989.
٧. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مطبعة ذوي القربى، طهران، 1988.
٨. لالاند، أندريه، معجم مصطلحات الفلسفة والتقنية والنقدية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت– باريس، 1993.
٩. زيعور، محمد، مذاهب علم النفس المعاصر، ط1، دار الهادي، بيروت، 2009.
١٠. المرسومي، رحيم أبو رغيف، الدليل الفلسفي الشامل – الجزء الأول، دار المحجة البيضاء، ط1، 2013م.
١١. حسن شحاتة، التربية والثقافة في عالم متغير، دار النهضة العربية، القاهرة، 2015.
١٢. باولو فريري، تربية المقهورين، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكلمة، بيروت، 1990.
١٣. عبد العزيز السبيعي، الثقافة والتربية في المجتمع العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، 2018.

١٤. برهان زريق، مخاطر الغزو الثقافي، وزارة الإعلام السورية، سوريا، 2017.
١٥. فتحي درويش عشيبة، أدوار الإدارة الجامعية في مصر على ضوء التحديات المعاصرة، كلية التربية بدمنهور، جامعة الإسكندرية، 2007.
١٦. رانك بوبر، من الفن التكنولوجي إلى الفن الافتراضي، MIT Press، Cambridge، 2007.
١٧. إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار التنوير، بيروت، 1970.
١٨. مارشال ماكلوهان، فهم وسائل الإعلام: امتدادات الإنسان، ترجمة: كمال أبو ديب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1994.
١٩. ليف مانوفيتش، لغة الوسائط الجديدة، MIT Press، Cambridge، 2001.
٢٠. نيكولا بوريّو، جماليات العلاقات، Les Presses du Réel، Dijon، 2002.
٢١. كريستيان بول، الفن الرقمي، Thames & Hudson، London، 2015.
٢٢. زيغمونت باومان، الحداثة السائلة، Polity Press، Cambridge، 2000.

المقالات والمؤتمرات العربية

٢٣. مياسة، يونس ديب، الثقافة والهوية العربية، مجلة تقدم، 17-4-2025.
٢٤. عبد الودود، مكروم، إنماء قيم الهوية الثقافية – مدخل لتحديد دور التعليم العالي في بناء مستقبل الأمة العربية، المؤتمر العلمي العشرون، القاهرة، 2008.
٢٥. الربيع الصقع، بين التربية وفلسفة التربية: سؤال المفهوم وطبيعة العلاقة.
٢٦. سهيل سالم سلمان، دور مناهج التربية الفنية بالمملكة العربية السعودية في تعزيز القيم وإبراز الهوية الثقافية، المؤتمر العلمي العشرون، القاهرة، 2008.
٢٧. نادية بنت سالم بن سعد، بعض مسؤوليات المدرسة الثانوية تجاه تعزيز الهوية الثقافية لطلابها، المؤتمر العلمي العشرون، القاهرة، 2008.
٢٨. هاني محمد يونس، أمور التربية في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع العربي، كلية التربية، جامعة بنها.

المراجع الاجنبية

29-Edward B. Tylor, Primitive Culture, Cambridge University Press, 2010.
30-Raymond Williams, Culture and Society, Penguin Books, 1983.
31-Pierre Bourdieu, The Field of Cultural Production, Columbia University Press, 1993.
32-Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures, Basic Books, 1973.
33-Stuart Hall, Cultural Identity and Diaspora, Routledge, 1990.
34-Homi K. Bhabha, The Location of Culture, Routledge, 1994.
35-Arnold Hauser, The Social History of Art, Routledge & Kegan Paul, 1982.
36-Linda Candy & Sam Ferguson, Interactive Experience in the Digital Age, Springer, 2014.
37-Steve Dixon, Digital Performance, MIT Press, 2007.
38-Ernest Edmonds, The Art of Interaction, University of Technology Sydney, 2007.
39-Jennifer Seevinck, Emergence in Interactive Art, Springer, 2017.