الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية في الفن المعاصر: مقاربة جمالية إدراكية

The interactive Space as Formative Structure in Contemporary Art: An Aesthetic Perceptual Approach

م. د عبد الأمير خزعل حسن

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثالثة

ameerkazel@gmail. com

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية في الفن المعاصر، من خلال مقاربة جمالية إدراكية تسعى إلى فهم كيفية تشكل المعنى الجمالي والتلقي الحسي عبر التفاعل الجسدي مع العمل الفني. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مدعوماً بالتحليل الجمالي الإدراكي، وتطبيق أسلوب دراسة الحالة على عمل (*Pulse Room*) للفنان (Rafael Lozano-Hemmer)، بوصفه نموذجاً مرجعياً في الفن التفاعلي المعاصر.

أظهرت نتائج الدراسة أن الفضاء في الفن التفاعلي لا يعمل كإطار احتوائي ثابت، بل يعاد تشكيله كبنية ديناميكية تنبثق من التفاعل الجسدي والزمن الحيوي للمتلقي، مما يجعل الإدراك الجمالي إدراكاً متجسداً قائماً على الفعل والحضور الحسي، لا على المشاهدة البصرية وحدها. كما كشفت النتائج أن التفاعل الجسدي يعد مبدأً جمالياً تأسيسياً ينتج الفضاء ذاته، وأن تصميم الفضاء القائم على التراكم الزمني يسهم في بناء معنى جمالي علائقي يتجاوز التجربة الفردية نحو تجربة جماعية مشتركة. وتوصلت الدراسة إلى أن الانغماس في الفضاء التفاعلي يتحقق من خلال الشبكة العلائقية بين الجسد، والفضاء، والزمن، وليس عبر الإبهار التقني أو العزل الحسي. وتخلص الدراسة إلى أن الفضاء التفاعلي يمثل تحولاً بنيوياً في

الجماليات المعاصرة، ويعيد تعريف دور المتلقي بوصفه شريكاً جسدياً في إنتاج المعنى الجمالي.

الكلمات المفتاحية: (الفضاء التفاعلي، الجماليات الإدراكية، الإدراك المتجسد، التلقي الحسي، الفن التفاعلي، الفضاء العلاقي، الانغماس).

Abstract:

This study aims to analyze interactive space as an aesthetic–perceptual structural form in contemporary art, adopting a perceptual aesthetics approach to examine how aesthetic meaning and sensory reception are produced through bodily interaction with the artwork. The study employs a descriptive–analytical methodology, supported by perceptual aesthetic analysis, and applies a case study approach to *Pulse Room* by Rafael Lozano-Hemmer, considered a seminal work in contemporary interactive art.

The findings reveal that interactive space does not function as a neutral or fixed container but is dynamically constructed through bodily interaction and the participant's biological temporality, resulting in an embodied mode of aesthetic perception grounded in action and sensory presence rather than passive visual observation. The study further demonstrates that bodily interaction operates as a foundational aesthetic principle that generates space itself, while the temporally accumulative design of interactive space produces relational aesthetic meaning that transcends individual experience toward a shared collective dimension. Moreover, immersion is shown to emerge not from technological spectacle or sensory isolation but from the relational network connecting body,

space, and time. The study concludes that interactive space represents a structural shift in contemporary aesthetics, redefining the role of the viewer as an embodied participant in the production of aesthetic meaning.

Keywords:(Interactive space, perceptual aesthetics, embodied perception, sensory reception, interactive art, relational space, immersion).

مقدمة الدراسة:

شهد الفن المعاصر تحولات جذرية أعادت تعريف مفاهيم أساس ظلت لسنوات طويلة مستقرة في الممارسة الفنية والنقدية، وفي مقدمتها مفهوم الفضاء ودور المتلقي في التجربة الجمالية. فلم يعد العمل الفني كياناً مغلقاً يقدم للمشاهدة من الخارج، بل أصبح تجربة تعاش من الداخل، تتشكل عبر التفاعل والحضور الجسدي والإدراكي. وفي ظل تسارع التطور التكنولوجي وتداخل الفن مع الوسائط الرقمية، برزت أنماط فنية جديدة أعادت صياغة العلاقة بين الجسد، والصورة، والفضاء، والمعنى. ضمن هذا السياق، بات الفضاء التفاعلي أحد أبرز المداخل لفهم الجماليات المعاصرة وتحولاتها العميقة.

أفرزت التحولات التي شهدها الفن منذ أواخر القرن العشرين انتقالاً تدريجياً من مركزية الشكل والتمثيل إلى مركزية التجربة والإدراك. فقد بدأت الممارسات الفنية المعاصرة تتجاوز منطق العرض الثابت، متجهة نحو أعمال تركيبية، وتشاركية، وتفاعلية، تشرك المتلقي بوصفه عنصراً فاعلاً في إنتاج العمل الفني ومعناه. ويشير (Grau،2022) إلى أن هذا التحول لم يكن تقنياً فحسب، بل مس البنية الجمالية ذاتها، إذ أعيد بناء الفضاء الفني بوصفه بيئة حسية تنتج إحساساً بالانغماس، وتعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والصورة.

وفي هذا الإطار، لم يعد الفضاء يفهم كإطار احتوائي محايد، بل كبنية تشكيلية نشطة تتداخل فيها الأبعاد المكانية والزمنية والحسية. وتؤكد (Paul،2023) أن الفضاء في الفن

الرقمي والتفاعلي أصبح وسيطاً مفاهيمياً بحد ذاته، يسهم في تشكيل التجربة الجمالية، وينتج أنماطاً جديدة من الإدراك لا يمكن اختزالها في الرؤية البصرية وحدها.

أدى بروز الفن التفاعلي إلى إعادة تعريف دور المتلقي، إذ لم يعد المشاهد يقف خارج العمل الفني، بل أصبح جزءاً من بنيته الداخلية. فالتفاعل في هذا السياق لا ينظر إليه كاستجابة تقنية أو خيار إضافي، بل كمبدأ تشكيلي يعيد تنظيم العلاقات بين العمل، والفضاء، والجسد، والإدراك (Kwastek، 2013). ويترتب على ذلك أن التجربة الجمالية لم تعد تبنى على التأمل البصري الصامت، بل على الفعل والحركة والانخراط الجسدي.

ويعزز(Penny،2017) هذا التصور من خلال طرحه لمفهوم الجماليات الأدائية، إذ تصبح القيمة الجمالية مرتبطة بالعملية التفاعلية ذاتها، لا بالشكل النهائي للعمل. فالتجربة الجمالية في الفضاء التفاعلي هي تجربة زمنية متغيرة، تتشكل لحظة بلحظة تبعاً لتفاعل المتلقي مع البيئة الفنية.

أسهمت نظريات الإدراك المتجسد في توفير أساس فلسفي لفهم التحولات التي أحدثها الفن التفاعلي. إذ يرى (Noë،2004) أن الإدراك لا يحدث بمعزل عن الفعل، بل يتكون من خلال التفاعل الحركي مع البيئة، وهو ما ينطبق بشكل مباشر على التجربة الفنية داخل الفضاءات التفاعلية. فالمتلقي لا (يرى) العمل فقط، بل يدركه عبر الجسد، والحركة، والتغيرات الحسية المتبادلة.

وتؤكد (Sobchack،2023) أن التجربة الجمالية هي تجربة متجسدة بالأساس، إذ ينتج المعنى من خلال التفاعل بين الجسد والفضاء والزمن. وفي هذا السياق، يصبح التلقي الحسي عنصراً محورياً في تشكيل المعنى الجمالي، وتغدو الحواس وسيطاً لإنتاج الدلالة لا مجرد قنوات استقبال.

على الرغم من الانتشار الواسع للأعمال التفاعلية والغامرة في المتاحف والفضاءات الرقمية، إلا أن معظم الدراسات تناولتها من منظور تقني أو وسائطي، مركزة على الأدوات والبرمجيات، أو على تصنيف الأنماط الفنية. في المقابل، لا تزال البنية التشكيلية للفضاء

التفاعلي بوصفها عنصراً جمالياً وإدراكياً فاعلاً غير مفحوصة بعمق، خصوصاً في الدراسات العربية.

من هنا تنطلق هذه الدراسة للكشف عن كيفية اشتغال الفضاء التفاعلي كبنية تشكيلية تعيد صياغة الإدراك الجمالي والتلقي الحسي في الفن المعاصر، وتسعى إلى بناء مقاربة جمالية إدراكية تربط بين الفضاء، والجسد، والتفاعل، والمعنى. وتكمن أهمية هذه الدراسة في مساهمتها في سد فجوة بحثية قائمة، وفي تقديم إطار نظري وتحليلي يمكن الإفادة منه في تحليل الممارسات الفنية التفاعلية المعاصرة.

مشكلة الدراسة:

أدت التحولات المتسارعة في الفن المعاصر، ولا سيما مع صعود الفنون الرقمية والتفاعلية، إلى إعادة تشكيل طبيعة التجربة الجمالية، إذ لم يعد العمل الفني يقدم بوصفه موضوعاً بصرياً مكتملاً، بل تجربة إدراكية تتأسس على التفاعل، والحضور الجسدي، والانخراط الحسي داخل الفضاء الفني. وقد أكدت الأدبيات المعاصرة أن الفضاء في هذا النوع من الفنون لم يعد إطاراً محايداً، بل أصبح بنية تشكيلية فاعلة تسهم في إنتاج المعنى الجمالي وإعادة تنظيم علاقة المتلقي بالعمل الفني (Grau، 2022)، (Paul، 2023).

غير أن هذا التحول الجوهري في طبيعة الفضاء والتلقي لم يواكَب، في كثير من السياقات الأكاديمية، بتحليل جمالي إدراكي معمق يفسر كيفية اشتغال الفضاء التفاعلي بوصفه عنصراً تشكيلياً مستقلاً، خاصة في البيئات التي تشهد فجوة بين الممارسة الفنية المعاصرة والتنظير النقدي.

في السياق العراقي، شهدت السنوات الأخيرة حضوراً متنامياً لتجارب فنية معاصرة تستلهم الوسائط الرقمية، والفن التركيبي، والعروض الأدائية، سواء داخل المؤسسات الأكاديمية أم في المبادرات الفنية المستقلة. إلا أن هذا الحضور غالباً ما بقي محصوراً في حدود التجريب التقني أو العرض الشكلي، من دون أن يقابله اشتغال نقدي أو بحثي يعالج البعد الجمالي الإدراكي لهذه الأعمال، أو يدرس الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية مؤثرة في تجربة التلقي.

كما تظهر مراجعة البحوث الفنية في العراق أن معظم الدراسات ركزت على الجوانب التاريخية، أو الأسلوبية، أو الرمزية في الفن التشكيلي، مع حضور محدود جداً لمقاربات تتناول التفاعل، والجسد، والإدراك، والفضاء بوصفها مفاهيم مركزية في الفن المعاصر. ويؤدي هذا القصور إلى فجوة واضحة بين التحولات الفعلية في الممارسة الفنية وبين الأطر النظرية والنقدية المعتمدة في البحث الأكاديمي.

على الرغم من وفرة الدراسات العالمية التي تناولت الفن التفاعلي من منظور تقني أو وسائطي، أو ركزت على قضايا التفاعل والوسائط الرقمية بصفة عامة (Kwastek، 2013)،(Penny ، 2017)، إلا أن هناك نقصاً ملحوظاً في الدراسات التي:

- تعالج الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية قائمة بذاتها، لا مجرد وسيط أو خلفية للعمل الفني.
- تفسر أثر الفضاء التفاعلي في الإدراك الجمالي والتلقي الحسي للمتلقي.
- توطن هذه المقاربات ضمن السياق العربي عموماً، والعراقي خصوصاً، بما يراعي الخصوصية الثقافية والتعليمية والمؤسسية.

وعليه، تتمثل الفجوة البحثية في غياب نموذج تحليلي جمالي–إدراكي يوضح كيفية اشتغال الفضاء التفاعلي كبنية تشكيلية تؤثر في تجربة التلقي في الفن المعاصر، ضمن السياق العراقي.

انطلاقاً مما سبق، تتحدد مشكلة الدراسة في السؤال الآتي:

كيف يعمل الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية تؤثر في التجربة الجمالية والتلقي الحسي في الفن المعاصر، في ضوء السياق الفني العراقي؟

ويتفرع عنها الأسئلة الفرعية الآتية:

- كيف يعرف الفضاء التفاعلي في الأدبيات الجمالية المعاصرة بوصفه عنصراً تشكيلياً فاعلاً؟

- ما دور التفاعل الجسدي والحسي في تشكيل الإدراك الجمالي داخل الفضاء التفاعلي؟
- كيف يسهم تصميم الفضاء التفاعلي في إنتاج المعنى الجمالي في الأعمال الفنية المعاصرة؟
- ما أوجه الاختلاف بين تجربة التلقي في الفضاء التفاعلي وتجربة التلقي في الفضاء التشكيلي التقليدي؟
- إلى أي مدى يمكن الإفادة من المقاربات الجمالية الإدراكية في تحليل التجارب الفنية المعاصرة في العراق؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية والمعرفية التي تسهم في تعميق فهم الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر من منظور جمالي إدراكي، وذلك على النحو الآتي:

١. تأصيل مفهوم الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر بوصفه بنية تشكيلية فاعلة، تتجاوز كونه إطاراً احتوائياً أو وسيطاً تقنياً، وذلك في ضوء الأدبيات الجمالية المعاصرة في الفن الرقمي والتفاعلي

٢. تحليل العلاقة بين التفاعل الجسدي–الحسي والإدراك الجمالي داخل الفضاء التفاعلي، وبيان كيفية إسهام الجسد والحركة والاستجابة الحسية في تشكيل التجربة الجمالية لدى المتلقي

٣. الكشف عن دور تصميم الفضاء التفاعلي في إنتاج المعنى الجمالي، من خلال دراسة كيفية تنظيم العناصر المكانية والزمنية والحسية داخل العمل الفني، وأثر ذلك في التلقي الحسي والإدراكي.

٤. تفسير الفروق الجوهرية بين تجربة التلقي في الفضاء التفاعلي وتجربة التلقي في الفضاء التشكيلي التقليدي، من حيث طبيعة الإدراك، ومستوى الانخراط الجسدي، ودور المتلقي في بناء المعنى.

٥. بناء إطار تحليلي جمالي–إدراكي يمكن توظيفه في دراسة وتحليل الأعمال الفنية التفاعلية المعاصرة، مع مراعاة خصوصية السياق الثقافي والفني العراقي.

٦. الإسهام في سد فجوة بحثية قائمة في الدراسات الفنية العراقية، من خلال تقديم مقاربة نقدية حديثة تدمج بين الجماليات، والإدراك، والفضاء التفاعلي، وتفتح آفاقاً بحثية جديدة أمام الدارسين والفنانين.

أهمية الدراسة:

أولاً: الأهمية العلمية (النظرية):

تنبع الأهمية العلمية لهذه الدراسة من كونها تسهم في تعميق الفهم النظري لمفهوم الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر، وذلك من خلال تناوله بوصفه بنية تشكيلية إدراكية فاعلة، لا مجرد إطار مكاني أو وسيط تقني. إذ تعمل الدراسة على توسيع الحقول النظرية في الفن التشكيلي المعاصر عبر دمج مفاهيم الجماليات الإدراكية، والتفاعل، والإدراك المتجسد، في تحليل التجربة الفنية

كما تكتسب الدراسة أهميتها العلمية من إسهامها في ردم فجوة بحثية واضحة في الأدبيات العربية والعراقية، إذ تندر الدراسات التي تعالج الفضاء التفاعلي من منظور جمالي–إدراكي، في مقابل هيمنة المقاربات الوصفية أو التقنية. وتسعى الدراسة إلى تقديم إطار نظري نقدي يمكن أن يشكل مرجعاً علمياً للباحثين في مجالات الفن المعاصر، والفن الرقمي، والدراسات البصرية.

وتسهم الدراسة كذلك في إعادة مساءلة مفاهيم التلقي والجمال في الفن المعاصر، من خلال الانتقال من الجماليات التأملية إلى الجماليات القائمة على التجربة والتفاعل، وهو ما ينسجم مع التحولات التي أفرزتها الفنون التفاعلية والغامرة في العقود الأخيرة.

ثانياً: الأهمية التطبيقية:

تتجلى الأهمية التطبيقية لهذه الدراسة في إمكان الإفادة من نتائجها في تطوير الممارسات الفنية والتعليمية المرتبطة بالفن المعاصر في العراق. إذ توفر الدراسة إطاراً تحليلياً يمكن أن يساعد الفنانين والمصممين على بناء فضاءات تفاعلية أكثر وعياً بأثرها الجمالي والإدراكي، من خلال فهم العلاقة بين تصميم الفضاء، والتفاعل الجسدي، وتجربة التلقي الحسي.

كما يمكن أن تسهم نتائج الدراسة في تحديث مناهج تدريس الفن التشكيلي والفن الرقمي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، عبر إدماج مفاهيم الفضاء التفاعلي، والإدراك المتجسد، والجماليات التفاعلية ضمن المحتوى الأكاديمي، بما يواكب التحولات العالمية في الممارسة الفنية

وتفيد الدراسة أيضاً المؤسسات الثقافية والمتاحف والمراكز الفنية في العراق، من خلال تقديم منظور نقدي يساعد على تصميم معارض وتجارب فنية تفاعلية تراعي البعد الإدراكي والحسي للمتلقي، وتسهم في تعزيز التفاعل الثقافي مع الجمهور.

إضافة إلى ذلك، تفتح الدراسة آفاقاً بحثية وتطبيقية أمام الباحثين والطلبة، من خلال اقتراح نموذج تحليلي قابل للتوظيف في دراسة أعمال فنية تفاعلية مستقبلية، سواء في السياق المحلي أو العربي، وبما يعزز حضور الفن العراقي في النقاشات الجمالية المعاصرة.

حدود الدراسة:

تتحدد حدود هذه الدراسة في الإطارات الآتية:

أولاً: الحدود الموضوعية

تقتصر هذه الدراسة على تناول الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية في الفن المعاصر، مع التركيز على:

- الفنون التفاعلية (Interactive Art).
- الفنون الرقمية والتركيبية (Digital & Installation Art).

- الفنون الغامرة (Immersive Art).
- الأعمال الفنية التي تقوم على التفاعل الجسدي والحسي مع المتلقي.

ولا تتناول الدراسة الفنون التشكيلية التقليدية (الرسم، النحت الكلاسيكي) إلا في حدود المقارنة النظرية الضرورية لتوضيح الفروق في تجربة التلقي.

ثانياً: الحدود المكانية:

تطبق الدراسة في السياق الفني العراقي، سواء من حيث:

- طبيعة الممارسة الفنية المعاصرة.
- الواقع الأكاديمي والنقدي للفن في العراق.
- إمكان الإفادة من الإطار التحليلي المقترح في دراسة التجارب الفنية العراقية.

مع الاستعانة بنماذج وأمثلة عالمية بوصفها مرجعيات تحليلية ومعيارية، من دون أن يفقد ذلك الدراسة طابعها المحلي.

ثالثاً: الحدود الزمانية:

تقتصر الدراسة على تحليل الأدبيات والنماذج الفنية المنتَجة خلال المدة الزمنية الممتدة من عام (٢٠٠٠م إلى عام ٢٠٢٥م) بوصفها المرحلة التي شهدت:

- تطور الفنون التفاعلية والرقمية.
- بروز الفضاء الغامر.
- تصاعد حضور التفاعل، والانغماس، والتجربة الإدراكية في الفن المعاصر.

رابعاً: الحدود المنهجية:

تعتمد الدراسة على:

- المنهج الوصفي التحليلي.
- التحليل الجمالي الإدراكي.

- تحليل دراسات حالة فنية مختارة.

مصطلحات الدراسة:

الفضاء التفاعلي يقصد به البيئة الفنية التي تصمم بحيث تستجيب لحضور المتلقي وأفعاله الجسدية أو الحسية، ويعاد تشكيلها بصرياً أو صوتياً أو مكانياً من خلال التفاعل، بما يجعل الفضاء عنصراً فاعلاً في إنتاج التجربة الجمالية والمعنى(Kwastek، 2013)، (Grau، 2022) إجرائياً: يعرف في هذه الدراسة بأنه الفضاء الفني الذي تتغير بنيته التشكيلية أو خصائصه الإدراكية نتيجة تفاعل المتلقي الجسدي أو الحسي مع العمل الفني.

الإدراك الجمالي هو العملية الذهنية–الحسية التي يتم من خلالها استقبال العمل الفني وفهمه وتفسيره، عبر تفاعل الحواس والوعي والانفعال مع الخصائص الجمالية للعمل (Noë، 2004)، (Sobchack، 2023) إجرائياً: يعرف في هذه الدراسة بأنه الطريقة التي يدرك بها المتلقي الفضاء التفاعلي من خلال التفاعل الجسدي والحسي، وما ينتج عنه من معنى جمالي.

التلقي الحسي: هو نمط من التلقي يعتمد على إشراك أكثر من حاسة في تجربة العمل الفني، بما يتجاوز التلقي البصري إلى التفاعل الجسدي والانفعالي مع الفضاء (Charitonidou، 2022). إجرائياً: يقصد به في هذه الدراسة استجابة المتلقي الحسية والجسدية للفضاء التفاعلي أثناء التجربة الفنية.

التفاعل يعرف بأنه العلاقة المتبادلة بين المتلقي والعمل الفني، إذ تؤدي أفعال المتلقي إلى تغير في بنية العمل أو مخرجاته البصرية أو الحسية (Penny، 2017). إجرائياً: يقصد به في هذه الدراسة كل فعل جسدي أو حسي يقوم به المتلقي ويؤدي إلى استجابة أو تغير داخل الفضاء الفني.

الجسد المتجسد مفهوم يشير إلى الجسد بوصفه وسيطاً أساسياً للإدراك، إذ تتشكل المعرفة والمعنى من خلال التفاعل الجسدي مع البيئة (Noë، 2004). إجرائياً: يعرف في هذه الدراسة بأنه حضور المتلقي الجسدي داخل الفضاء التفاعلي ودوره في تشكيل التجربة الجمالية.

الفن التفاعلي نمط من الفن المعاصر يقوم على إشراك المتلقي في العمل الفني بوصفه عنصراً فاعلاً، بحيث لا يكتمل العمل إلا من خلال التفاعل (Paul، 2023). إجرائياً: يقصد به في هذه الدراسة الأعمال الفنية التي تعتمد على التفاعل الجسدي أو الحسي للمتلقي داخل فضاء فني مصمم لذلك.

الفن الغامر نوع من الممارسات الفنية التي تحيط المتلقي ببيئة حسية شاملة، وتشركه إدراكياً داخل الفضاء الفني بما يحقق حالة من الانغماس (Grau، 2022). إجرائياً: يعرف في هذه الدراسة بأنه الفضاء الفني الذي يحتوي المتلقي إدراكياً ويشرك حواسه في تجربة كلية.

الإطار النظري: الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية في الفن المعاصر

اولاً مدخل مفاهيمي: إعادة التفكير في الفضاء الفني

شكل الفضاء في الفنون التشكيلية الكلاسيكية إطاراً احتوائياً ثابتاً، ينظم العلاقات بين العناصر البصرية داخل العمل الفني، ويؤطر فعل التلقي ضمن موقع خارجي محايد. غير أن التحولات التي شهدها الفن المعاصر، ولا سيما مع بروز الوسائط الرقمية والفنون التفاعلية، أعادت مساءلة هذا التصور التقليدي، لينتقل الفضاء من كونه خلفية صامتة إلى عنصر بنيوي فاعل في تشكيل التجربة الجمالية.

في هذا السياق، لم يعد الفضاء مجرد حاوية مادية، بل أصبح نظاماً علائقياً ديناميكياً تتقاطع داخله الصورة، والحركة، والزمن، والجسد، والإدراك. ويؤكد (Grau، 2022) أن التحول الجوهري في الفنون الرقمية لا يكمن في الوسيط التقني ذاته، بل في إعادة بناء الفضاء بوصفه بيئة حسية تعاش من الداخل، لا سطحاً يشاهَد من الخارج. وعليه، يصبح الفضاء الفني معطى إدراكياً وتجريبياً، يتغير تبعاً لتفاعل المتلقي وحضوره الجسدي.

وتظهر الأدبيات المعاصرة أن الفضاء في الفن الحديث والمتأخر لم يعد يفهم بمعزل عن التجربة، بل بات مرتبطاً بالسياق والزمن والحركة. تشير (Paul،2023) إلى أن الفضاء الرقمي أعاد تعريف مفهوم العمل الفني ذاته، إذ لم يعد العمل كياناً مغلقاً مكتملاً، بل نظاماً

مفتوحاً يتشكل أثناء التفاعل. وبهذا المعنى، يصبح الفضاء بنية تشكيلية مرنة، قابلة لإعادة التكوين في كل تجربة تلقي.

هذا التحول ينسف الثنائية التقليدية بين العمل والمتلقي، ويؤسس لعلاقة تشاركية يكون فيها الفضاء وسيطاً لإنتاج المعنى، لا مجرد خلفية له. فالفضاء التفاعلي لا يقدم جاهزاً، بل يبنى تدريجياً من خلال الأفعال الحسية والإدراكية للمتلقي، ما يجعله فضاءً حدثياً مرتبطاً بالزمن والعملية. إذ يعد التفاعل أحد المفاهيم المحورية في فهم الفضاء الفني المعاصر، غير أن اختزاله في بعده التقني يفقده دلالته الجمالية. تؤكد (Kwastek، 2013) أن التفاعل في الفن الرقمي ليس وظيفة تشغيلية، بل مبدأ تشكيلي يعيد تنظيم العلاقات بين الفنان والعمل والمتلقي. فالتفاعل هنا لا يضاف إلى العمل، بل يشكل بنيته الداخلية، ويسهم في إنتاج معناه الجمالي.

وفق هذا التصور، يتحول المتلقي من مشاهد سلبي إلى فاعل مشارك، يسهم بجسده وحركته في تكوين العمل. ويؤدي ذلك إلى زعزعة مركزية المؤلف، وإلى إعادة توزيع السلطة الجمالية بين أطراف التجربة الفنية. ويصبح الفضاء التفاعلي فضاءً احتمالياً، لا يتحقق إلا من خلال الفعل والاستجابة.

ويطور (Penny، 2017) هذا الطرح من خلال مفهوم (الجماليات الأدائية)، إذ يرى أن القيمة الجمالية في الأعمال التفاعلية لا تقاس بالشكل النهائي، بل بالعملية التي تحدث أثناء التفاعل. فالتجربة الجمالية هنا زمنية ومتغيرة، تتشكل لحظة بلحظة تبعاً لاستجابات المتلقي وسلوكه داخل الفضاء.

ويعني ذلك أن الفضاء التفاعلي لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، بل يختبر عبر سلسلة من الأفعال والتغيرات الحسية. ومن ثم، يصبح الزمن عنصراً تشكيلياً لا يقل أهمية عن الشكل أو المادة، ويتحول الفضاء إلى حدث إدراكي مستمر، لا بنية ثابتة.

ولقد أعادت الفنون التفاعلية الاعتبار للجسد بوصفه وسيطاً مركزياً في الإدراك الجمالي. ففي مقابل التصورات العقلانية التي تفصل الإدراك عن الجسد، يطرح (Noë، 2004) مفهوم الإدراك القائم على الفعل، مؤكداً أن الإدراك لا يتحقق إلا من خلال الحركة

والتفاعل مع البيئة. فالرؤية، على وفق هذا المنظور، ليست عملية داخلية معزولة، بل نشاط جسدي–علاقي.

في السياق الفني، يعني ذلك أن الفضاء التفاعلي لا يدرك بصرياً فقط، بل عبر المشي، والاقتراب، واللمس، والإصغاء، والاستجابة الحسية المتبادلة. ويغدو الجسد جزءاً من البنية التشكيلية للعمل، لا مجرد أداة استقبال خارجية.

وتؤكد (Sobchack، 2023) أن التجربة الجمالية هي تجربة متجسدة بالأساس، إذ ينتج المعنى من خلال تفاعل الجسد مع الصورة والزمن والفضاء. فالجسد لا يستهلك العمل الفني، بل يشاركه في إنتاج دلالته. ومن هذا المنطلق، يصبح الفضاء التفاعلي مجالاً للتجسد، إذ تتقاطع الخبرة الحسية مع الوعي والإدراك. هذا التصور يفتح المجال لفهم جديد للجماليات، لا بوصفها حكماً ذوقياً مجرداً، بل بوصفها تجربة معيشة تنخرط فيها الحواس والذاكرة والانفعال. ويعيد ذلك تعريف العلاقة بين المتلقي والعمل الفني بوصفها علاقة حوارية قائمة على التبادل.

ويقدم (Rokeby، 1995) مفهوم (المرآة التفاعلية) لفهم طبيعة العلاقة بين المتلقي والعمل، إذ يعكس الفضاء التفاعلي أفعال المتلقي ويعيد صياغتها بصرياً أو صوتياً. في هذا السياق، لا يعمل الفضاء كوسيط ناقل، بل كطرف فاعل في العلاقة، يرد على المتلقي ويؤثر في سلوكه الإدراكي.

ويعزز (Hansen، 2006) هذا الطرح من خلال تأكيده أن الوسائط الرقمية تعيد تشكيل الإدراك عبر الجسد، إذ يصبح الفضاء بنية حسية–زمانية تتجسد من خلال التفاعل. وبهذا المعنى، يفهم الفضاء التفاعلي بوصفه فضاءً علائقياً، لا ينتج المعنى إلا من خلال العلاقة بين الإنسان والنظام الفني.

استناداً إلى ما سبق، يمكن النظر إلى الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر بوصفه بنية تشكيلية إدراكية مركبة، تتأسس على تداخل أربعة عناصر رئيسة: الفضاء، التفاعل، الجسد، والإدراك. ولا يعمل أي من هذه العناصر بمعزل عن الآخر، بل تتشكل التجربة الجمالية من خلال علاقاتها المتبادلة.

إن هذا الفهم يمهد للانتقال من التحليل المفاهيمي إلى التحليل التطبيقي، إذ سيتم في الفصول اللاحقة اختبار هذه الإطار النظري عبر دراسة أعمال فنية تفاعلية، للكشف عن كيفية تجسد الفضاء بوصفه عنصراً تشكيلياً فاعلاً في إنتاج المعنى الجمالي.

ثانياً: التحليل الجمالي الإدراكي والتلقي الحسي في الفضاء التفاعلي

شهدت الجماليات المعاصرة تحولاً جوهرياً من التركيز على الشكل والتمثيل البصري إلى الاهتمام بتجربة التلقي بوصفها عملية إدراكية–حسية مركبة. ففي سياق الفن التفاعلي، لم يعد الجمال مرتبطاً بالخصائص الشكلية للعمل الفني فحسب، بل أصبح مرتبطاً بكيفية إدراكه وتجربته من قبل المتلقي داخل فضاء تفاعلي متغير. ويعد هذا التحول أحد أبرز ملامح الانتقال من الجماليات التأملية إلى الجماليات الإدراكية، إذ يصبح الإدراك ذاته موضوعاً للتحليل الجمالي.

تشير دراسات حديثة إلى أن الفضاء التفاعلي يخلق شروطاً جديدة للتلقي، تتجاوز الرؤية البصرية لتشمل الحركة، والاستجابة الجسدية، والانفعال، والوعي بالذات داخل الفضاء الفني (Charitonidou، 2022). وبهذا المعنى، يصبح التلقي عملية نشطة تنتج المعنى الجمالي بدل أن تستهلكه.

تطرح (Charitonidou، 2022) مفهوم التجربة الجمالية الانعكاسية التفاعلية بوصفه إطاراً تحليلياً لفهم كيفية اشتغال الأعمال التفاعلية على مستوى الإدراك. فالتفاعل لا يؤدي فقط إلى إثارة الحواس، بل ينتج حالة من الوعي الذاتي لدى المتلقي، إذ يصبح مدركاً لدوره في تشكيل العمل الفني.

في هذا السياق، لا يفهم التلقي بوصفه استقبالاً خطياً للمعنى، بل بوصفه عملية انعكاسية يتفاعل فيها المتلقي مع الفضاء، ويعيد تقييم أفعاله واستجاباته. ويؤدي هذا النمط من التلقي إلى تعميق التجربة الجمالية، إذ يتحول العمل الفني إلى مجال للتفكير في الإدراك ذاته، وليس مجرد موضوع للرؤية.

تؤكد دراسات علم نفس الجمال أن التفاعل الجسدي يسهم في تعزيز الانخراط الجمالي، ويزيد من شدة التجربة الشعورية. فقد أظهرت دراسة (Savaş) وزملائه (٢٠٢١) أن الأعمال

التفاعلية تنتج مستويات أعلى من الاستجابة الانفعالية والإبداعية مقارنة بالأعمال غير التفاعلية، نتيجة إشراك الجسد في عملية الإدراك.

ويعزى ذلك إلى أن التلقي الحسي في الفضاء التفاعلي يعتمد على تعددية الحواس، إذ تتكامل الرؤية مع السمع واللمس والحركة. وينتج هذا التكامل تجربة إدراكية غنية، تعيد تشكيل الصورة الذهنية للعمل الفني، وتعزز ارتباط المتلقي به على المستويين العاطفي والمعرفي.

وتنطلق (Chen،2021) من منظور الجماليات الاستقبالية لتحليل تجربة الفن التفاعلي، مؤكدة أن المعنى الجمالي لا يوجد داخل العمل الفني ذاته، بل يتشكل أثناء التفاعل مع المتلقي. ووفق هذا المنظور، ينظر إلى الفضاء التفاعلي بوصفه بنية مفتوحة تستدعي التفسير والمشاركة، ولا تفرض معنى واحداً ثابتاً.

ويسهم هذا الطرح في فهم التلقي الحسي بوصفه عملية تفاوضية بين النظام الفني وخبرة المتلقي السابقة، إذ تلعب الذاكرة والتوقعات دوراً مهماً في تشكيل التجربة الجمالية. وبذلك، يصبح الإدراك الجمالي نتاجاً لتفاعل معقد بين البنية التشكيلية للفضاء والسياق الإدراكي للمتلقي.

تشير (Liu، 2024) إلى أن فنون التركيبات التفاعلية في الوسائط الجديدة أحدثت تحولاً نوعياً في التجربة الجمالية، من خلال نقل المتلقي من موقع المشاهدة إلى موقع المعايشة. فالفضاء هنا لا يقدم كصورة، بل كبيئة حسية شاملة تعيد تنظيم العلاقة بين الجسد والعمل الفني.

ويؤدي هذا التحول إلى إعادة تعريف الإدراك الجمالي بوصفه تجربة زمنية تتطور مع الحركة داخل الفضاء، وتخضع للتغير المستمر. كما يسهم ذلك في خلق إحساس بالانغماس، إذ يصبح المتلقي محاطاً بالعمل الفني، ومتورطاً في بنيته الإدراكية.

تتناول (Zhou، 2025) التحول العلاقي في فهم الفن التفاعلي، مشيرة إلى أن الإدراك الجمالي في هذا السياق لا يمكن فصله عن العلاقات التي ينشئها العمل مع المتلقي. فالتفاعل لا ينتج استجابة فردية فقط، بل يخلق شبكة من العلاقات الإدراكية التي تعيد تشكيل معنى العمل باستمرار.

ويبرز هذا الطرح أهمية النظر إلى التلقي الحسي بوصفه عملية علائقية، إذ يتحدد الإدراك من خلال العلاقة بين الجسد، والفضاء، والنظام التقني. ويسهم ذلك في توسيع مفهوم الجماليات ليشمل البعد الاجتماعي والتشاركي للتجربة الفنية.

استناداً إلى المراجع السابقة، يمكن بناء تصور تحليلي للتلقي الجمالي في الفضاء التفاعلي يقوم على ثلاثة أبعاد رئيسة:

١. البعد الحسي: تعددية الحواس والانخراط الجسدي في الفضاء.

٢. البعد الإدراكي: الوعي بالذات وبالدور التفاعلي في تشكيل العمل.

٣. البعد العلاقي: العلاقة المتبادلة بين المتلقي والنظام الفني.

ويظهر هذا النموذج أن الفضاء التفاعلي لا يعمل كوسيط محايد، بل كبنية تشكيلية إدراكية تنتج المعنى الجمالي من خلال التفاعل والتلقي الحسي.

يبين هذا المحور أن التحليل الجمالي الإدراكي يعد مدخلاً أساسياً لفهم طبيعة الفن التفاعلي، إذ لا يمكن فصل الجمال عن الإدراك، ولا الإدراك عن التفاعل الجسدي والحسي. ويؤكد ذلك أن الفضاء التفاعلي يمثل تحولاً بنيوياً في مفهوم التلقي الجمالي، يمهد للانتقال إلى دراسة حالات فنية ملموسة تكشف عن تجليات هذه المفاهيم على أرض الواقع.

الطريقة والإجراءات:

تنطلق هذه الدراسة من طبيعة موضوعها الذي يتناول الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية في الفن المعاصر، وهو موضوع يتطلب مقاربة منهجية قادرة على استيعاب الأبعاد الجمالية، والحسية، والإدراكية للتجربة الفنية، بعيداً عن القياس الكمي أو الاختزال الإحصائي. وعليه، تم اعتماد منهجية نوعية تحليلية تركز على تفكيك البنى التشكيلية للفضاء، وفهم آليات التفاعل والتلقي الجمالي في سياقها الثقافي والفني.

منهجية الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة منهجية نوعية تحليلية تنسجم مع طبيعة موضوعها الذي يتناول الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية في الفن المعاصر، وهو موضوع يتطلب فهماً

عميقاً للتجربة الجمالية بوصفها عملية إدراكية–حسية مركبة، لا يمكن إخضاعها للقياس الكمي أو الأدوات الإحصائية التقليدية.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لما يتيحه من إمكانية وصف الظاهرة الفنية وتحليلها في سياقها الجمالي والإدراكي، مع التركيز على تفكيك البنى التشكيلية للفضاء التفاعلي، وبيان علاقته بالتفاعل الجسدي والتلقي الحسي. ويعد هذا المنهج مناسباً لدراسة الفنون المعاصرة التي تقوم على التجربة والحدث والزمن، أكثر من اعتمادها على الشكل الثابت

كما استندت الدراسة إلى التحليل الجمالي الإدراكي بوصفه مدخلاً نظرياً وتطبيقياً، يركز على فهم كيفية إدراك المتلقي للعمل الفني من خلال الجسد والحواس والتفاعل داخل الفضاء. ويعتمد هذا المدخل على نظريات الإدراك المتجسد التي ترى أن المعنى الجمالي يتكون عبر الفعل والحركة والتجربة الحسية، وليس من خلال التأمل البصري فقط

كما وظفت الدراسة أسلوب دراسة الحالة (Case Studies) لتحليل نماذج مختارة من الأعمال الفنية التفاعلية والمعاصرة، بوصفها تمثيلات تطبيقية لمفهوم الفضاء التفاعلي. ويتيح هذا الأسلوب الربط بين الإطار النظري والتحليل التطبيقي، من خلال دراسة الأعمال الفنية في سياقها المكاني والزمني والتقني، والكشف عن آليات اشتغال الفضاء بوصفه بنية تشكيلية فاعلة

تم اختيار الحالات الفنية على وفق معايير علمية وجمالية محددة، من أبرزها:

- اعتماد العمل الفني على التفاعل الجسدي أو الحسي للمتلقي.
- وضوح حضور الفضاء بوصفه عنصراً تشكيلياً مؤثراً في التجربة الجمالية.
- تمثيل العمل لتحولات الفن المعاصر (التفاعلي، الغامر، الرقمي).
- إمكانية تحليل العمل في ضوء المقاربة الجمالية الإدراكية المعتمدة في الدراسة.

تقتصر المنهجية المعتمدة على التحليل النظري والجمالي للأعمال الفنية، ولا تشمل إجراء تجارب ميدانية مباشرة أو استبيانات مع الجمهور، كما لا تعتمد أدوات قياس كمية.

ويركز التحليل على البعد الجمالي والإدراكي للفضاء التفاعلي، بما يخدم أهداف الدراسة وطبيعتها النقدية.

أداة التحليل الجمالي الإدراكي:

تنطلق أداة التحليل الجمالي الإدراكي المعتمدة في هذه الدراسة من افتراض أساس مفاده أن العمل الفني التفاعلي لا يمكن فهمه من خلال عناصره الشكلية أو التقنية منفردة، بل من خلال شبكة العلاقات التي تنشأ بين الفضاء، والتفاعل، والجسد، والإدراك، والتكنولوجيا داخل التجربة الجمالية. وعليه، تم بناء الأداة على ستة محاور تحليلية متكاملة، تستخدم بوصفها إطاراً تفسيرياً مرناً لقراءة الأعمال الفنية التفاعلية.

يركز المحور الأول على تحليل الفضاء بوصفه بنية تشكيلية، إذ ينظر إلى الفضاء الفني لا كإطار احتوائي محايد، بل كعنصر بنائي فاعل يسهم في تشكيل التجربة الجمالية. ويتم ذلك من خلال تحليل طبيعة الفضاء (سواء كان مفتوحاً، مغلقاً، غامراً أو افتراضياً)، وطبيعة علاقته بالجسد، من حيث الاحتواء أو الإحاطة أو الاندماج. كما يفحص دور الفضاء في تنظيم حركة المتلقي داخل العمل، ومدى استقلاله كبنية تشكيلية مقارنة بالعناصر الأخرى، إضافة إلى حضور البعد الزمني بوصفه عنصراً تشكيلياً ينتج التغير والتحول والحدث داخل الفضاء. ويستند هذا المحور إلى الطروحات التي قدمها (Grau، 2022) و (Paul 2023،) حول تحول الفضاء في الفن المعاصر إلى بيئة إدراكية تعاش من الداخل.

أما المحور الثاني، فيتناول التفاعل بوصفه مبدأً جمالياً، وليس مجرد آلية تقنية. إذ يحلل نوع التفاعل الذي يقوم عليه العمل الفني، سواء أكان جسدياً أم حسياً أم بصرياً أم حيوياً، ومدى اعتماد العمل على هذا التفاعل في اكتماله الجمالي. كما يدرس نمط استجابة الفضاء لأفعال المتلقي، سواء كانت استجابة فورية أم تراكمية، ودور التفاعل في إعادة تشكيل العمل أو الفضاء نفسه، إضافة إلى تحليل حدود التحكم والتوزيع الجمالي للفعل بين الفنان، والنظام التقني، والمتلقي. ويستند هذا المحور إلى مقارباتى (Kwastek، 2013) و (Penny، 2017) التي تؤكد مركزية التفاعل في إنتاج المعنى الجمالي.

ويركز المحور الثالث على الجسد والإدراك المتجسد، بوصف الجسد وسيطاً إدراكياً أساسياً في التجربة الفنية. ويتم تحليل مستوى حضور الجسد داخل العمل، سواء بوصفه ملاحظاً أو فاعلاً أو محركاً للتجربة، وطبيعة الحركة المطلوبة من المتلقي داخل الفضاء، إضافة إلى تفعيل الحواس المختلفة مثل البصر والسمع واللمس والتوازن. كما يحلل وعي المتلقي بجسده أثناء التفاعل، وأثر هذا التجسد الجسدي في إنتاج المعنى الجمالي. ويستند هذا المحور إلى نظريات الإدراك المتجسد لدى (Noë، 2004) و (Sobchack، 2023)، التي ترى أن الإدراك لا ينفصل عن الفعل الجسدي والتجربة الحسية.

ويتناول المحور الرابع الإدراك الجمالي والتلقي الحسي، من خلال تحليل كيفية تشكل الإدراك الجمالي عبر التجربة الحسية. ويفحص في هذا السياق نوع الإدراك الذي ينتجه العمل الفني، سواء أكان بصرياً أم متعدد الحواس أم إدراكاً زمانياً، إضافة إلى مستوى الانخراط الشعوري والانفعالي لدى المتلقي، وحضور الوعي التأملي أثناء التجربة. كما يدرس تغير الإدراك أثناء التفاعل، والعلاقة بين الإدراك الفردي والتجربة الجماعية داخل الفضاء الفني. ويستند هذا المحور إلى دراسات (Charitonidou، 2022) و (Savaş) وآخرين (٢٠٢١) في علم نفس الجمال والفن التفاعلي.

أما المحور الخامس، فيحلل الانغماس والفضاء العلاقي، من خلال دراسة درجة الانغماس التي يحققها العمل الفني، سواء كانت جزئية أو كلية، وإحساس المتلقي بالانفصال أو الاستمرارية مع الواقع الخارجي. كما يحلل نوع العلاقة التي تنشأ بين المتلقي والنظام الفني، بوصفها علاقة حوارية أو استجابية، ودور الفضاء في خلق تجربة علائقية قائمة على التشارك، إضافة إلى استمرارية أثر التجربة بعد مغادرة الفضاء. ويستند هذا المحور إلى تصورات (Grau، 2022) حول الانغماس، وإلى مفهوم الفضاء العلاقي كما طرحه (Rokeby) (1995) .

ويركز المحور السادس والأخير على التكنولوجيا والوساطة الجمالية، إذ تحلل طبيعة الوسيط التقني المستخدم في العمل الفني، ومدى ظهور التكنولوجيا أو اختفائها داخل التجربة الجمالية. كما يدرس دور الأنظمة الذكية، بما فيها الذكاء الاصطناعي، في تعديل الفضاء أو المحتوى، وأثر الوساطة التقنية في الإدراك الجمالي، إضافة إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان

والآلة في إنتاج المعنى. ويستند هذا المحور إلى طروحات (Hansen، 2006) حول الجسد والوسائط الرقمية، وإلى الدراسات الحديثة في التشارك الإبداعي بين الإنسان والذكاء الاصطناعي (Oppenlaender et al، 2024).

وتستخدم هذه الأداة بوصفها إطاراً تحليلياً مرناً، إذ تطبق على كل عمل فني محل الدراسة على حدة، من دون إلزام بالتساوي بين المحاور، وبما يتلاءم مع خصوصية كل تجربة فنية. كما تعتمد الأداة على الوصف التحليلي التفسيري، لا على التقييم الكمي، وتستخدم المؤشرات بوصفها أدلة إرشادية مفتوحة، تسمح بتوليد قراءة جمالية إدراكية معمقة للعمل الفني التفاعلي.

تطبيق أداة التحليل الجمالي الإدراكي:

دراسة حالة: ***Pulse Room*** – Rafael Lozano-Hemmer

يعد عمل (***Pulse Room***، 2006) للفنان الكندي-المكسيكي (Rafael Lozano-Hemmer) من الأعمال المرجعية في تاريخ الفن التفاعلي المعاصر، لما يقدمه من معالجة جمالية عميقة للعلاقة بين الجسد، الفضاء، الزمن، والإدراك. يقوم العمل على تحويل الإيقاع الحيوي للمتلقي، وتحديداً نبض القلب، إلى ومضات ضوئية متتابعة تفعل الفضاء المعماري وتعيد تشكيله بصرياً وزمنياً. وبهذا، لا يكون الضوء عنصراً تزيينياً أو شكلياً، بل وسيطاً إدراكياً ينقل الحضور الجسدي للإنسان إلى بنية الفضاء ذاته (Lozano-Hemmer، 2015).

يعتمد العمل على جهاز استشعار يقيس نبض قلب المتلقي عند لحظة تفاعله الأولى مع العمل، ليترجم هذا النبض إلى تسلسل ضوئي يضاف إلى مصفوفة من المصابيح المعلقة داخل الفضاء. ومع تكرار المشاركة، تتراكم نبضات المشاركين السابقين، فيتحول الفضاء إلى سجل زمني-جسدي حي، يحمل آثار حضور بشري متعدد. هنا لا ينتج المعنى الجمالي من خلال المشاهدة فقط، بل من خلال المشاركة الجسدية والانخراط الحسي في نظام مكاني يستجيب للمتلقي ويعيد صياغة حضوره (Grau، 2022).

يكتسب (***Pulse Room***) أهميته من كونه يعيد تعريف الفضاء بوصفه بنية تشكيلية إدراكية ديناميكية، لا إطاراً احتوائياً ثابتاً. فالفضاء في هذا العمل لا يسبق التفاعل، بل يتكون

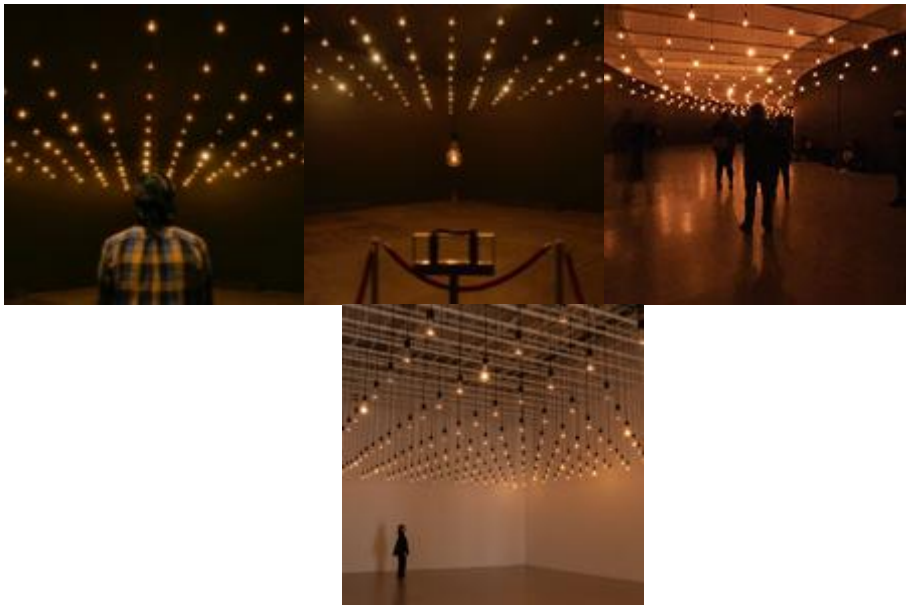
من خلاله، ويتحول مع كل مشاركة جديدة، مما يجعل التجربة الجمالية تجربة زمنية مفتوحة، لا يمكن تكرارها بالشكل نفسه. ويؤكد (Lozano-Hemmer) أن هذا النوع من الأعمال يسعى إلى (جعل البيانات البيولوجية لغة تشكيلية)، إذ يصبح الجسد الإنساني عنصراً بنائياً في العمل الفني، لا مجرد متلقٍ له (Lozano-Hemmer، 2015).

من منظور جمالي إدراكي، يضع العمل المتلقي في حالة وعي مزدوج: وعي بالجسد بوصفه مصدراً للإشارة، ووعي بالفضاء بوصفه كياناً يستجيب ويتحول. وهو ما ينسجم مع أطروحات الإدراك المتجسد التي ترى أن المعنى الجمالي يتكون عبر التفاعل الحسي والحركي مع البيئة، لا عبر التأمل البصري المجرد (Noë، 2004)، (Sobchack ، 2023). وعليه، يشكل (*Pulse Room*) نموذجاً مثالياً لتطبيق أداة التحليل الجمالي الإدراكي، نظراً لوضوح حضور الفضاء، والتفاعل، والجسد، والزمن في بنيته التشكيلية.

الشكل (1):

- (*Pulse Room*) منظر عام للفضاء المعماري للعمل، يوضح توزيع المصابيح الضوئية داخل المكان.

المصدر: (Lozano-Hemmer، ٢٠٠٦)، (*Pulse Room*).



رابط المصدر الرسمي: https: / / www. lozano-hemmer. com/ pulse_room. php

المحور الأول: الفضاء بوصفه بنية تشكيلية

تحليل تطبيقي لعمل (*Pulse Room* – Rafael Lozano-Hemmer)

يظهر عمل (*Pulse Room*) تحولاً جذرياً في مفهوم الفضاء الفني، إذ لا يقدم الفضاء بوصفه إطاراً معمارياً ثابتاً تعرض داخله العناصر البصرية، بل كبنية تشكيلية ديناميكية تتكون لحظياً عبر التفاعل الجسدي للمتلقي. فالفضاء هنا لا يسبق العمل الفني، بل يتشكل من خلاله، ويتحول مع كل مشاركة جديدة، ما يجعله فضاءً حدثياً مرتبطاً بالزمن والتجربة (Grau، 2022).

إن توزيع المصابيح الضوئية داخل المكان لا يؤدي وظيفة تنظيمية أو زخرفية، بل يؤسس لبنية مكانية تعتمد على الإيقاع الزمني المتولد من نبضات القلب البشرية. وبهذا، يصبح الفضاء نفسه (وسيطاً إدراكياً)، يترجم الحضور الجسدي إلى تكوين تشكيلي متغير، تتحكم فيه البيانات الحيوية للمتلقي لا إرادة الفنان وحده (Lozano-Hemmer، 2015).

كما يتميز الفضاء في (*Pulse Room*) بدرجة عالية من الاستقلالية التشكيلية؛ إذ لا يمكن اختزاله في كونه خلفية للضوء، ولا في كونه حاوية تقنية للنظام التفاعلي. فالفضاء هو الذي يحمل المعنى الجمالي المركزي للعمل، بينما تأتي العناصر التقنية بوصفها وسائل لتفعيله. هذا الاستقلال يؤكد أن الفضاء لم يعد تابعاً للشكل، بل أصبح الشكل ذاته في حالته الإدراكية.

وتظهر البنية المكانية للعمل أن الفضاء لا يدرك بصرياً فقط، بل يختبر جسدياً عبر الحركة، والتقدم داخل المكان، وملاحظة التغيرات الضوئية المتتابعة. وهو ما ينسجم مع الطرح الذي يرى أن الفضاء التفاعلي ينتج إدراكاً متجسداً، تتداخل فيه الرؤية مع الإحساس بالزمن والحضور (Paul، 2023).

ويعد الزمن أحد أهم مكونات البنية التشكيلية للفضاء في (*Pulse Room*)، فكل نبضة قلب تضاف إلى السلسلة الضوئية لا تختفي، بل تسجل وتستمر، ما يحول الفضاء إلى أرشيف زمني حي. وهنا، لا يفهم الزمن بوصفه تسلسلاً خارجياً للأحداث، بل كعنصر بنائي يسهم في تشكيل الفضاء ذاته.

هذا التراكم الزمني يمنح الفضاء بعداً ذاكراتياً، إذ يحمل آثار المشاركين السابقين، ويعيد تعريف العلاقة بين الفرد والجماعة داخل العمل الفني. ويؤكد ذلك أن الفضاء التفاعلي يعمل كبنية تشكيلية مفتوحة، تتجاوز اللحظة الراهنة نحو بنية زمنية ممتدة (Grau، 2022).

في (*Pulse Room*) لا يكون الجسد مجرد متحرك داخل الفضاء، بل مصدراً لتكوينه، فالعلاقة بين الجسد والفضاء علاقة تأسيسية، إذ تترجم الوظائف البيولوجية للجسد إلى عناصر تشكيلية ضوئية. وبذلك، يصبح الفضاء امتداداً إدراكياً للجسد، ويتحول العمل الفني إلى مجال لتجسد العلاقة بين الإنسان وبيئته (Noë، 2004).

ويؤدي هذا الارتباط إلى رفع مستوى الوعي الجسدي لدى المتلقي، إذ يدرك أن وجوده لا يشاهَد فقط، بل يرى ويسجل ويؤثر في البنية الكلية للفضاء. وهو ما يمنح التجربة الجمالية بعداً تأملياً يتجاوز المتعة البصرية نحو وعي إدراكي بالذات داخل الفضاء الفني.

يظهر تحليل المحور الأول أن الفضاء في (*Pulse Room*) لا يعمل كإطار احتوائي أو خلفية للعرض، بل كبنية تشكيلية إدراكية قائمة بذاتها، تتكون من خلال التفاعل الجسدي والزمن الحيوي للمتلقي. ويؤكد هذا النموذج أن الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر أصبح عنصراً مركزياً في إنتاج المعنى الجمالي، ومجالاً لإعادة صياغة العلاقة بين الجسد، والإدراك، والعمل الفني.

المحور الثاني: التفاعل بوصفه مبدأً جمالياً

لا يقدم التفاعل في عمل(*Pulse Room*) بوصفه آلية تقنية أو وظيفة تشغيلية، بل بوصفه مبدأً جمالياً تأسيسياً لا يكتمل العمل الفني بدونه. فالتفاعل هنا ليس خياراً إضافياً للمتلقي، وإنما شرط وجودي للعمل؛ إذ يبقى الفضاء ساكناً وغير مفعل في غياب المشاركة الجسدية. وهذا ما ينسجم مع الطرح الذي يرى أن التفاعل في الفن المعاصر يعيد توزيع الفعل الجمالي بين الفنان والنظام والمتلقي (Kwastek، 2013).

يقوم العمل على إدخال الجسد البشري في قلب العملية التشكيلية، إذ يتحول فعل بسيط – قياس نبض القلب– إلى مدخل جمالي ينتج الضوء، والزمن، والإيقاع داخل الفضاء. وبهذا، لا يعود التفاعل مجرد استجابة، بل فعلاً منتجاً للشكل والمعنى. إذ يمثل جهاز قياس النبض

في(*Pulse Room*) الواجهة الأساسية للتفاعل بين الجسد والنظام الفني. غير أن هذه الواجهة لا تعمل بوصفها أداة تقنية صرفة، بل كوسيط جمالي يربط الداخل البيولوجي للإنسان بالفضاء الخارجي للعمل. فبمجرد أن يضع المتلقي يده على الجهاز، ينتقل من موقع المشاهدة إلى موقع الفعل، ويتحول جسده إلى مصدر للبيانات التشكيلية.

ويسهم هذا التحول في تعميق التجربة الإدراكية، إذ يصبح المتلقي واعياً بأن العمل لا (يستجيب له) فحسب، بل (يتكون منه). وهذا ما يعبر عنه (Penny، 2017) في مفهوم الجماليات الأدائية، إذ تتحدد القيمة الجمالية بمدى فاعلية التفاعل وقدرته على إنتاج حدث جمالي متغير.

كما يتميز التفاعل في (*Pulse Room*) بطابعه التراكمي؛ فكل نبضة قلب جديدة لا تلغي السابقة، بل تضاف إلى تسلسل ضوئي ممتد داخل الفضاء. وبذلك، ينتقل التفاعل من مستوى فردي لحظي إلى مستوى جماعي وزمني، إذ تتجاور آثار المشاركين المختلفين داخل بنية واحدة.

ويحول هذا التراكم التفاعل إلى ممارسة جمالية جماعية، تعيد تعريف العلاقة بين الفرد والآخر داخل العمل الفني. فالفضاء لا يستجيب لفعل واحد معزول، بل يحتفظ بذاكرة تفاعلية، تجعل من كل مشاركة جزءاً من تكوين تشكيلي أكبر (Lozano-Hemmer، 2015).

ومن السمات الجوهرية للتفاعل في (*Pulse Room*) غياب الشكل النهائي القابل للتنبؤ. فالفنان يضع الإطار العام للنظام، غير أن النتائج التشكيلية النهائية تخضع لتفاعلات بشرية لا يمكن التحكم بها مسبقاً. ويؤدي هذا الانفتاح إلى زعزعة فكرة العمل المكتمل، واستبدالها بعمل مفتوح يتغير باستمرار.

ويعد هذا الغموض الجمالي عنصراً أساسياً في قيمة العمل، إذ تتحقق الجمالية في العملية ذاتها، لا في نتيجتها الثابتة. وهو ما يؤكد أن التفاعل هنا ليس مجرد وسيلة، بل جوهر التجربة الجمالية.

ومن منظور إدراكي، ينتج التفاعل في (*Pulse Room*) وعياً متجسداً لدى المتلقي، إذ يدرك أن حركته الجسدية ووظائفه الحيوية تترجم مباشرة إلى عناصر بصرية داخل الفضاء.

وهذا الإدراك يعمق العلاقة بين الجسد والعمل، ويحول التجربة الفنية إلى تجربة حسية–إدراكية شاملة، تتجاوز التلقي البصري نحو إدراك قائم على الفعل (Noë، 2004).

الشكل (2):

جهاز قياس نبض القلب المستخدم في عمل (*Pulse Room*)، بوصفه واجهة التفاعل الجسدي بين المتلقي والنظام الفني، ومصدر البيانات الحيوية التي تفعل الفضاء الضوئي.

المصدر: (Lozano–Hemmer، ٢٠٠٦)، (*Pulse Room*).

الموقع الرسمي للفنان: https: / / www. lozano–hemmer. com/ pulse_room. php

يكشف تحليل هذا المحور أن التفاعل في *Pulse Room* لا يختزل في كونه آلية تشغيل، بل يشكل مبدأً جمالياً ينتج الفضاء، ويعيد تعريف دور المتلقي بوصفه شريكاً في التشكيل. ومن خلال جهاز قياس النبض، يتحول الجسد إلى عنصر بنائي داخل العمل، ويغدو التفاعل تجربة إدراكية متجسدة تعيد صياغة العلاقة بين الإنسان، والتكنولوجيا، والفضاء الفني.

المحور الثالث: الجسد والإدراك المتجسد

يمثل (*Pulse Room*) نموذجاً واضحاً لتحول الجسد من كونه متلقياً خارجياً للتجربة الجمالية إلى فاعل مركزي في إنتاج الفضاء الفني ذاته. فالجسد في هذا العمل لا يكتفي بالحضور داخل الفضاء، بل يسهم في تكوين بنيته التشكيلية عبر بياناته الحيوية، وبالتحديد

نبض القلب. وبهذا، يصبح الجسد مصدراً للضوء والزمن والإيقاع، وليس مجرد عنصر عابر في المشهد الفني (Lozano-Hemmer، 2015).

ويعيد هذا التحول تعريف العلاقة بين العمل الفني والمتلقي، إذ لا يفصل الجسد عن الإدراك، بل ينظر إليه بوصفه الوسيط الأساسي الذي تتشكل من خلاله التجربة الجمالية. فالفضاء لا يستجيب للجسد فقط، بل ينبثق منه، ما يؤكد الطبيعة المتجسدة للإدراك داخل هذا العمل. إذ ينسجم (*Pulse Room*) بشكل مباشر مع أطروحات الإدراك المتجسد التي ترى أن الإدراك لا يحدث داخل العقل بمعزل عن الجسد، بل يتكون عبر الفعل والحركة والتفاعل مع البيئة. فبحسب (Noë، 2004)، لا يمكن فصل الرؤية عن الفعل، ولا الإدراك عن الممارسة الجسدية. وفي هذا العمل، لا يدرك المتلقي الفضاء إلا من خلال جسده عبر لمس جهاز القياس، الوقوف داخل الفضاء، وملاحظة الاستجابة الضوئية الناتجة عن وظائفه الحيوية. ويؤدي هذا التداخل إلى إدراك مزدوج، إدراك بصري للتغيرات الضوئية، وإدراك جسدي-داخلي يتمثل في الوعي بنبض القلب ذاته. وبهذا، تتحول التجربة الجمالية إلى تجربة إدراكية مركبة، تتداخل فيها الحواس الخارجية مع الإحساس الداخلي بالجسد.

ومن السمات اللافتة في (*Pulse Room*) أن الجسد لا يظهر بصورته الفيزيائية المباشرة، بل من خلال (أثره الضوئي) داخل الفضاء. فنبض القلب، بوصفه وظيفة بيولوجية غير مرئية، يترجم إلى ومضات ضوئية تسجل وتعرض داخل الفضاء، ما يمنح الجسد حضوراً بصرياً غير تمثيلي.

هذا التحويل من الجسد المادي إلى الأثر الضوئي ينتج شكلاً جديداً من التمثيل الجسدي، لا يقوم على الصورة أو التشخيص، بل على الإيقاع والزمن. وهو ما ينسجم مع طرح (Sobchack، 2023) الذي يؤكد أن الجسد في الوسائط المعاصرة يدرك من خلال أثره وتجربته، لا من خلال صورته فقط.

كما ينتج العمل حالة من الوعي الجسدي المكثف لدى المتلقي، إذ يصبح واعياً بوظائف جسده الحيوية، وبكيفية ترجمتها إلى عناصر تشكيلية داخل الفضاء. هذا الوعي لا يعد وعياً علمياً أو تقنياً، بل وعياً جمالياً-إدراكياً، إذ يدرك المتلقي ذاته بوصفه جزءاً من العمل الفني.

ويسهم هذا الوعي في تحويل التجربة إلى تجربة تأملية، لا تقوم على النظر فقط، بل على الإحساس بالذات داخل فضاء يستجيب ويحتفظ بأثر الجسد. وبهذا، يعاد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، وبين الفرد والجماعة، إذ تتجاور آثار الأجساد المختلفة داخل بنية واحدة.

وتكشف تجربة (*Pulse Room*) أن العلاقة بين الجسد والفضاء علاقة تبادلية؛ فكما ينتج الجسد الفضاء، يعيد الفضاء تشكيل إدراك الجسد لذاته. فوجود المتلقي داخل فضاء يستجيب لنبضه يجعله أكثر وعياً بحضوره، وأكثر إدراكاً لكون جسده ليس كياناً منفصلاً، بل جزءاً من نظام علائقي أوسع (Hansen، 2006).

وهذا التبادل يؤكد أن الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر لا يفهم إلا من خلال الجسد، وأن الإدراك الجمالي هو بالضرورة إدراك متجسد، لا يمكن فصله عن التجربة الحسية والحركية.

الشكل (3):

مشاركة متلقٍ داخل فضاء عمل (*Pulse Room*)، تظهر حضور الجسد داخل الفضاء التفاعلي، وعلاقته بالمصابيح الضوئية التي تمثل نبضات القلب وتحولها إلى أثر بصري.

المصدر: (Lozano-Hemmer، ٢٠٠٦)، (*Pulse Room*).

الموقع الرسمي للفنان: https: / / www. lozano-hemmer. com/ pulse_room. php

يبين هذا التحليل أن الجسد في (*Pulse Room*) لا يعمل بوصفه متلقياً سلبياً، بل بوصفه عنصراً بنائياً يسهم في تشكيل الفضاء وإنتاج المعنى الجمالي. ومن خلال الإدراك المتجسد، تتحول التجربة الفنية إلى تجربة معيشة تتداخل فيها الحواس، والزمن، والفضاء، والجسد، في منظومة واحدة تؤكد التحول الجوهري في الجماليات المعاصرة.

المحور الرابع: الإدراك الجمالي والتلقي الحسي

يحدث عمل (*Pulse Room*) انتقالاً واضحاً من الإدراك الجمالي القائم على الرؤية البصرية إلى إدراك حسي متكامل تشترك فيه الحواس والجسد والزمن. فالعمل لا يقدم صورة تشاهَد من الخارج، بل تجربة تعاش من الداخل، إذ يصبح الإدراك عملية متدرجة تتشكل عبر الحركة، والتفاعل، والانتباه الحسي المستمر.

في هذا السياق، لا يمكن فصل الإدراك الجمالي عن التلقي الحسي، إذ تتكون التجربة الجمالية من تفاعل متزامن بين الضوء، والإيقاع، والفضاء، والحضور الجسدي للمتلقي. ويؤكد هذا النمط من الإدراك ما ذهب إليه (Charitonidou، 2022) من أن الأعمال التفاعلية تنتج إدراكاً انعكاسياً يجعل المتلقي واعياً بتجربته الحسية ودوره في تشكيلها. إذ لا يبنى الإدراك الجمالي في (*Pulse Room*) لحظةً واحدة، بل يتشكل عبر الزمن. فالتتابع الضوئي الناتج عن نبضات القلب يفرض على المتلقي إدراكاً زمانياً متدرجاً، إذ يتغير الفضاء باستمرار، وتتحول التجربة من مشاهدة آنية إلى متابعة حسية ممتدة.

ويؤدي هذا الامتداد الزمني إلى تعميق التجربة الجمالية، إذ لا يدرك المتلقي العمل بوصفه شكلاً مكتملاً، بل كعملية مستمرة. ويسهم ذلك في إنتاج معنى جمالي قائم على التحول والتراكم، لا على الثبات، وهو ما ينسجم مع التحولات المعاصرة في مفهوم التلقي الجمالي (Grau، 2022).

ويظهر (*Pulse Room*) قدرة عالية على استثارة الانخراط الشعوري لدى المتلقي، إذ لا تقتصر التجربة على إدراك بصري للضوء، بل تمتد إلى إحساس داخلي بالإيقاع الحيوي للجسد. هذا التداخل بين الإحساس الداخلي (نبض القلب) والاستجابة الخارجية (الضوء) ينتج تجربة شعورية مكثفة، تعيد ربط المتلقي بذاته وبالفضاء المحيط به.

وتؤكد دراسات علم نفس الجمال أن هذا النوع من التلقي الحسي يعزز الانخراط الجمالي، ويسهم في تعميق التجربة الانفعالية والإبداعية لدى المتلقي (Savaş et al، 2021). وفي هذا العمل، يتحول الإدراك الجمالي إلى تجربة وجدانية تتجاوز المتعة البصرية نحو وعي شعوري بالذات وبالآخرين.

فعلى الرغم من أن التفاعل في (*Pulse Room*) يبدأ من تجربة فردية، إلا أن الإدراك الجمالي لا يبقى محصوراً في هذا المستوى. فالتراكم الضوئي لنبضات المشاركين السابقين يخلق فضاءً جماعياً مشتركاً، إذ يدرك المتلقي ذاته ضمن بنية أكبر تضم آثار أجساد أخرى.

ويؤدي هذا التداخل بين الفردي والجماعي إلى إعادة تعريف التلقي الجمالي بوصفه تجربة علائقية، لا فردية خالصة. فالمتلقي لا يواجه العمل وحده، بل يواجه تاريخاً تفاعلياً مشتركاً، يسهم في تشكيل إدراكه ومعناه الجمالي (Rokeby، 1995). إذ ينتج (*Pulse Room*) مستوى مرتفعاً من الوعي الإدراكي، إذ يصبح المتلقي واعياً ليس فقط بما يراه أو يشعر به، بل بكيفية إدراكه ذاته داخل الفضاء الفني. هذا الوعي التأملي لا يفرض على المتلقي بشكل مباشر، بل ينبثق من طبيعة التفاعل الحسي ذاته.

وتعد هذه السمة من أبرز خصائص الجماليات الإدراكية في الفن التفاعلي، إذ يتحول العمل الفني إلى أداة للتفكير في الإدراك، وليس مجرد موضوع للإدراك. وبذلك، يسهم (*Pulse Room*) في إعادة صياغة مفهوم التلقي الجمالي بوصفه تجربة معرفية–حسية في آن واحد (Sobchack، 2023).

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن الإدراك الجمالي في (*Pulse Room*) هو إدراك متجسد بالضرورة، يتكون عبر التفاعل الحسي والحركي مع الفضاء. فالضوء، والزمن، والإيقاع، والجسد، تتداخل جميعها لتنتج تجربة لا يمكن اختزالها في عنصر واحد.

ويؤكد هذا التحليل أن التلقي الحسي ليس مرحلة تسبق الإدراك الجمالي أو تليه، بل هو جوهره ذاته، وأن الفضاء التفاعلي يعمل كوسيط يعيد تنظيم الحواس، وينتج أنماطاً جديدة من الإدراك والمعنى.

يظهر تحليل هذا المحور أن (*Pulse Room*) يجسد تحولاً جذرياً في طبيعة الإدراك الجمالي، إذ ينتقل التلقي من المشاهدة البصرية إلى تجربة حسية متكاملة، تتشكل عبر الزمن والتفاعل والجسد. ويؤكد ذلك أن الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر لا ينتج معنى بصرياً فحسب، بل ينتج تجربة إدراكية–شعورية تعيد صياغة علاقة المتلقي بالعمل الفني.

المحور الخامس: الانغماس والفضاء العلاقي

لا يتحقق الانغماس في (*Pulse Room*) عبر الإحاطة التقنية الكاملة أو العزل السمعي–البصري فحسب، بل عبر دمج المتلقي إدراكياً داخل منطق الفضاء نفسه. فالعمل لا يفرض بيئة افتراضية منفصلة عن الواقع، وإنما يعيد تنظيم الواقع الحسي القائم عبر تحويل بيانات الجسد إلى عناصر مكانية–ضوئية. وبهذا، يتأسس الانغماس بوصفه حالة إدراكية تنشأ من التورط الحسي في الفضاء، لا من الانفصال عنه (Grau، 2022).

هذا النمط من الانغماس يختلف عن الانغماس الافتراضي الصِرف؛ إذ يبقى المتلقي واعياً بوجوده الفيزيائي، لكنه يصبح في الوقت ذاته جزءاً من نظام إدراكي يعيد صياغة إحساسه بالمكان والزمن. إذ يجسد (*Pulse Room*) مفهوم (الفضاء العلاقي) بوضوح، إذ لا يتحدد الفضاء من خلال خصائصه المادية فقط، بل من خلال العلاقات التي تنشأ بين الأجساد المشاركة داخله. فكل نبضة قلب تضاف إلى البنية الضوئية لا تعبر عن فرد منعزل، بل تدخل في علاقة مع نبضات أخرى سابقة ولاحقة، مشكلة شبكة إدراكية جماعية.

وفق هذا المنظور، لا ينتج العمل معنى فردياً خاصاً بكل متلقٍ، بل معنى علائقياً يتكون من تجاور الأثر الجسدي داخل الفضاء. ويقارب هذا الطرح مفهوم (المرآة التفاعلية) لدى (Rokeby، 1995)، إذ يعكس الفضاء أفعال المتلقين ويعيد إدراجها ضمن بنية مشتركة.

ويتميز الانغماس في (*Pulse Room*) بكونه زمنياً بقدر ما هو مكاني. فالفضاء يحتفظ بآثار التفاعل السابق، ما يجعل المتلقي منغمساً في تاريخ تفاعلي حي، لا في لحظة آنية فقط. هذا التراكم الزمني يحول الفضاء إلى ذاكرة مكانية تتداخل فيها الأزمنة الفردية، وينتج إحساساً بالاستمرارية والانتماء داخل التجربة.

ويؤدي هذا البعد الزمني إلى تعميق الانغماس، إذ يشعر المتلقي بأن وجوده جزء من سيرورة ممتدة، لا تجربة عابرة. وهنا، يصبح الانغماس نتيجة الاستمرارية الإدراكية أكثر من كونه نتيجة الإحاطة الحسية وحدها (Grau، 2022).

فعلى خلاف بعض الأعمال الغامرة التي تعزل المتلقي عن محيطه الاجتماعي، ينتج (*Pulse Room*) انغماساً لا يقصي الآخر، بل يحضره ضمن التجربة. فالمتلقي يدرك أن الضوء الذي يراه ليس أثره وحده، بل أثر أجساد أخرى شاركت في العمل. ويسهم هذا الإدراك في خلق وعي علائقي بالآخر، إذ يتشكل المعنى الجمالي من التشارك، لا من العزلة.

وبذلك، يتحول الانغماس من حالة ذاتية مغلقة إلى تجربة علائقية مفتوحة، تعيد تعريف العلاقة بين الفرد والجماعة داخل الفضاء الفني (Hansen، 2006).

ويكشف التحليل أن الفضاء في(*Pulse Room*) لا يفهم إلا بوصفه بنية علائقية، إذ تتحدد خصائصه التشكيلية من خلال العلاقات المتبادلة بين الأجساد، والزمن، والضوء. فالفضاء ليس ثابتاً ولا مكتملاً، بل في حالة تشكل دائم، تحكمه شبكة من التفاعلات المتداخلة. ويؤكد هذا أن الانغماس والفضاء العلاقي ليسا إضافتين مفاهيميتين، بل عنصرين بنيويين في التشكيل الجمالي للعمل، يسهمان في إنتاج معنى قائم على العلاقة والتجربة المشتركة.

الشكل (4):

مشهد عام لفضاء (*Pulse Room*) يظهر التراكم الضوئي لنبضات المشاركين، بوصفه تمثيلاً بصرياً للفضاء العلاقي والانغماس الإدراكي الجماعي.

المصدر: (Lozano-Hemmer، ٢٠٠٦)، (*Pulse Room*).

الموقع الرسمي للفنان: https: / / www. lozano-hemmer. com/ pulse_room. php

يبين هذا المحور أن الانغماس في *Pulse Room* لا يتحقق عبر العزل الحسي أو الإبهار التقني، بل عبر إدماج المتلقي في فضاء علائقي يتكون من آثار جسدية وزمنية متراكمة. ويؤكد ذلك أن الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر يعمل كبنية علائقية تنتج المعنى من خلال التشارك، والذاكرة، والاستمرارية الإدراكية، لا من خلال التجربة الفردية المنفصلة.

مناقشة النتائج:

سعت هذه الدراسة إلى تفكيك كيفية اشتغال الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية في الفن المعاصر، من خلال تطبيق أداة التحليل الجمالي الإدراكي على عمل (*Pulse Room*) للفنان (Rafael Lozano-Hemmer). وقد أتاح هذا التطبيق الانتقال من مستوى التنظير المفاهيمي إلى مستوى التحليل التطبيقي، والكشف عن الكيفية التي تتداخل بها عناصر الفضاء، والتفاعل، والجسد، والإدراك، والانغماس في تجربة فنية ملموسة، تتجاوز حدود العرض التقليدي للعمل الفني.

وتأتي أهمية هذه الخلاصة في كونها لا تكتفي بعرض نتائج دراسة الحالة، بل تناقشها في ضوء الأدبيات الجمالية والإدراكية السابقة، بما يسمح بتحديد موقع الدراسة الحالية ضمن الحقل البحثي المعاصر، وإبراز ما تضيفه من إسهام نظري وتحليلي.

أولاً: مناقشة النتائج في ضوء السؤال الرئيس للدراسة

كيف يعاد تشكيل الفضاء في الفن التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية تؤثر في الإدراك الجمالي والتلقي الحسي لدى المتلقي؟

أظهرت نتائج دراسة حالة (*Pulse Room*) أن الفضاء في الفن التفاعلي لا يفهم بوصفه إطاراً احتوائياً سابقاً على التجربة، بل بوصفه بنية تشكيلية ديناميكية تنشأ من التفاعل ذاته. فالفضاء لا يقدم جاهزاً، وإنما يتكون لحظياً عبر استجابات ضوئية مرتبطة بالزمن

الحيوي للمتلقي، وهو ما يؤكد أن الإدراك الجمالي في هذا السياق إدراك متجسد، قائم على الفعل والحضور الحسي.

وتتفق هذه النتيجة مع ما طرحه (Grau، 2022)، الذي يرى أن الفضاء في الفنون التفاعلية والغامرة يتحول إلى بيئة إدراكية تعاش من الداخل، لا سطحاً يشاهد من الخارج. كما تنسجم مع أطروحة (Paul، 2023) التي تؤكد أن الفضاء الرقمي أصبح وسيطاً مفاهيمياً ينتج المعنى الجمالي، لا مجرد حاضن تقني للعمل الفني.

غير أن الدراسة الحالية تتجاوز الطرح العام لهذه الأدبيات، من خلال إظهار كيف يتحقق هذا التحول فعلياً داخل عمل فني محدد، وبأي آليات إدراكية وحسية يتشكل الفضاء بوصفه بنية تشكيلية مستقلة.

ثانياً: مناقشة النتائج في ضوء الأسئلة الفرعية:

١. الفضاء التفاعلي بوصفه عنصراً تشكيلياً فاعلاً:

بين التحليل أن الفضاء في (*Pulse Room*) يمتلك استقلالية تشكيلية واضحة، إذ لا يعمل كخلفية للضوء أو للتقنية، بل يحمل المعنى الجمالي المركزي للعمل. ويتشكل الفضاء من خلال الضوء، والزمن، والحركة، في بنية لا يمكن فصلها عن التجربة الإدراكية للمتلقي.

وتتفق هذه النتيجة مع ما طرحته (Kwastek، 2013) حول ضرورة فهم الفضاء التفاعلي بوصفه عنصراً بنيوياً في التشكيل، لا تابعاً للوسيط. إلا أن الدراسة الحالية تضيف بعداً تطبيقياً يظهر أن هذا الاستقلال لا يتحقق نظرياً فقط، بل يتجسد فعلياً عندما يصبح الفضاء ناتجاً مباشراً لبيانات الجسد.

٢. دور التفاعل الجسدي والحسي في تشكيل الإدراك الجمالي:

أظهرت النتائج أن التفاعل الجسدي في (*Pulse Room*)، والمتمثل في قياس نبض القلب، لا يعد إجراءً تقنياً، بل فعلاً جمالياً منتجاً للفضاء. وقد تحول التفاعل من استجابة ميكانيكية إلى مبدأ جمالي تأسيسي، يعيد توزيع الفعل الجمالي بين الفنان، والنظام، والمتلقي.

وتنسجم هذه النتيجة مع مفهوم الجماليات الأدائية لدى (Penny،2017)، الذي يرى أن القيمة الجمالية في الفن التفاعلي تكمن في العملية، لا في الشكل النهائي. كما تتقاطع مع أطروحات (Noë، 2004) حول الإدراك القائم على الفعل، إذ يتكون الإدراك من خلال التفاعل الجسدي مع البيئة.

غير أن الدراسة الحالية تبين أن التفاعل لا ينتج الإدراك فقط، بل ينتج الفضاء ذاته، وهو ما يعمق فهم العلاقة بين التفاعل والتشكيل.

٣. تصميم الفضاء التفاعلي وإنتاج المعنى الجمالي:

كشف التحليل أن تصميم الفضاء في (*Pulse Room*) قائم على مبدأ التراكم الزمني، إذ تحتفظ البنية المكانية بآثار المشاركين السابقين. وقد أسهم هذا التصميم في إنتاج معنى جمالي قائم على الذاكرة، والاستمرارية، والتشارك، بدلاً من اللحظة الآنية أو الشكل المكتمل.

وتتفق هذه النتيجة مع ما أشار إليه (Grau، 2022) حول دور الزمن في تعميق الانغماس والإدراك، إلا أن الدراسة الحالية تبرز كيف يتحول الزمن إلى عنصر تشكيلي فاعل داخل الفضاء، لا مجرد بعد إضافي للتجربة.

٤. اختلاف تجربة التلقي في الفضاء التفاعلي عن الفضاء التشكيلي التقليدي:

أظهرت دراسة الحالة أن التلقي في الفضاء التفاعلي تجربة حسية–إدراكية متكاملة، تقوم على الحركة، والانغماس، والوعي الجسدي، بخلاف التلقي التقليدي الذي يعتمد على التأمل البصري من موقع خارجي.

وتنسجم هذه النتيجة مع ما طرحته (Sobchack، 2023) حول الإدراك المتجسد، إذ يصبح الجسد وسيطاً لإنتاج المعنى الجمالي. وتضيف الدراسة الحالية بعداً تطبيقياً يوضح أن هذا التحول ليس مجرد تغير في موقف المتلقي، بل تحول في بنية العمل الفني ذاتها.

٥. الانغماس والفضاء العلاقي:

بين التحليل أن الانغماس في (*Pulse Room*) لا يتحقق عبر العزل الحسي أو الإبهار التقني، بل عبر إدماج المتلقي في فضاء علائقي يتكون من شبكة علاقات جسدية

وزمنية متراكمة. وقد تحول الفضاء إلى بنية علائقية تنتج المعنى من التشارك بين الأجساد، لا من التجربة الفردية المعزولة.

وتتفق هذه النتيجة مع مفهوم (المرآة التفاعلية) لدى (Rokeby، 1995)، ومع طرح (Hansen، 2006) حول الوسائط بوصفها بنى علائقية تعيد تشكيل الإدراك والجسد معاً. إلا أن الدراسة الحالية تظهر كيف يعمل هذا الفضاء العلاقي داخل تجربة فنية محددة، وينتج انغماساً إدراكياً لا يلغي الوعي بالآخر، بل يعززه.

تؤكد نتائج دراسة الحالة أن الفضاء التفاعلي في الفن المعاصر يمثل تحولاً بنيوياً في الجماليات المعاصرة، إذ يعاد تعريف الفضاء بوصفه بنية تشكيلية إدراكية، ويعاد تشكيل دور المتلقي بوصفه فاعلاً جسدياً مشاركاً في إنتاج المعنى. كما تظهر أن الإدراك الجمالي في هذا السياق إدراك متجسد، علائقي، وزمني، يتجاوز حدود الرؤية البصرية إلى تجربة حسية شاملة.

وتسهم هذه الدراسة في سد فجوة قائمة في الأدبيات، من خلال الانتقال من الطرح النظري العام حول التفاعل والفضاء، إلى تحليل تطبيقي يظهر كيف تعمل هذه المفاهيم داخل عمل فني بعينه. كما توفر إطاراً تحليلياً يمكن الإفادة منه في دراسة أعمال تفاعلية أخرى، سواء أكان في السياق العالمي أم عند الانتقال إلى تحليل التجارب الفنية المعاصرة في السياق العراقي.

التوصيات:

١. توصي الدراسة بإجراء بحوث مقارنة بين أعمال فنية تفاعلية مختلفة مثلى أعمال(Rafael Lozano-Hemmer) و(Olafur Eliasson) و(teamLab) للكشف عن الفروق في كيفية اشتغال الفضاء التفاعلي بوصفه بنية تشكيلية إدراكية، بما يعمق الفهم النظري للجماليات التفاعلية.

٢. توصي الدراسة بتكثيف الأبحاث التي تدمج نظريات الإدراك المتجسد مع التحليل الجمالي، بهدف فهم أعمق لدور الجسد والحركة في إنتاج المعنى الجمالي داخل الفضاءات التفاعلية.

٣. توصي الدراسة ببناء نماذج تحليل جمالي–إدراكي تنطلق من السياق العربي، وتراعي الخصوصيات الثقافية والمعرفية، بدل الاكتفاء باستيراد النماذج الغربية من دون تكييف نقدي.

٤. توصي الدراسة بإجراء بحوث متخصصة في دور الزمن والتراكم التفاعلي بوصفهما عنصرين تشكيليين، لما لهما من أثر مباشر في تشكيل الإدراك الجمالي والانغماس داخل الفضاءات التفاعلي.

٥. توصي الدراسة بإدماج مفاهيم الفضاء التفاعلي، والإدراك المتجسد، والجماليات التفاعلية ضمن مناهج كليات ومعاهد الفنون الجميلة، بما يواكب التحولات المعاصرة في الممارسة الفنية.

٦. توصي الدراسة الفنانين والمصممين بالتركيز على تصميم الفضاء بوصفه عنصراً تشكيلياً فاعلاً، وليس مجرد حاضن للعمل، مع مراعاة أثر التفاعل الجسدي والحسي في تعميق التجربة الجمالية.

٧. توصي الدراسة المؤسسات الثقافية والمتاحف بتبني الأعمال التفاعلية التي تتيح للجمهور تجربة إدراكية–حسية متكاملة، بما يعزز التفاعل الثقافي ويحول المتلقي من مشاهد سلبي إلى مشارك فعال.

٨. توصي الدراسة بتشجيع المبادرات الفنية في العراق على توظيف التقنيات التفاعلية والفضاءات الغامرة، بما يسهم في تطوير الممارسة الفنية المعاصرة محلياً، وفتح آفاق جديدة للتجريب الجمالي المرتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي.

References:

1.Grau, O. (2022). *Virtual art: From illusion to immersion* (2nd ed.). MIT Press.
https: / / mitpress. mit. edu/ 9780262046556

2.Paul, C. (2023). *Digital art* (4th ed.). Thames & Hudson.
https: / / thamesandhudson. com/ digital-art-9780500204568

3.Kwastek, K. (2013). *Aesthetics of interaction in digital art*. MIT Press.

https: / / mitpress. mit. edu/ 9780262518725

4.Penny, S. (2017). *Making sense: Cognition, computing ، art ،and embodiment*. MIT Press.

https: / / mitpress. mit. edu/ 9780262035925

5.Noë ،A. (2004). *Action in perception*. MIT Press.

https: / / mitpress. mit. edu/ 9780262640631

6.Sobchack, V. (2023). *Carnal thoughts: Embodiment and moving image culture* (Updated ed.). University of California Press.

https: / / www. ucpress. edu/ book/ 9780520395713

7.Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

https: / / www. versobooks. com/ products/ 267-artificial-hells

8.Manovich, L. (2013). *Software takes command*. Bloomsbury Academic.

https: / / www. bloomsbury. com/ 9781623567453

9.Rokeby, D. (1995). Transforming mirrors: Subjectivity and control in interactive media. *Critical Issues in Electronic Media*, 133–158.

https: / / www. davidrokeby. com/ mirrors. html

10.Hansen, M. B. N. (2006). *Bodies in code: Interfaces with digital media*. Routledge.

https: / / www. routledge. com/ 9780415973655

11.Boissier, J. – L. (2005). *La relation comme forme*. Mamco.

(مرجع أساسي في فلسفة التفاعل والفضاء العلاقي في الفن)

12.Charitonidou, M. (2022). Interactive art as reflective experience. *Journal of Aesthetic Education ،56* (3), 1–15. https: / / doi. org/ 10. 1080/ 01973762. 2022. 2041218

13.Savaş, E. B. , Verwijmeren, T. , & van Lier, R. (2021). Aesthetic experience and creativity in interactive art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. https: / / doi. org/ 10. 1037/ aca0000408

14.Chen, B. (2021). Research on the experience of interactive art from the perspective of reception aesthetics. *Proceedings of ICADCE*. Atlantis Press. https: / / doi. org/ 10. 2991/ assehr. k. 210203. 033

15.Liu, W. (2024). New media interactive installation art and the transformation of aesthetic experience. *Journal of Contemporary Art Research, 10* (8), 37–49. https: / / apjcriweb. org/ content/ vol10no8/ 37. pdf

16.Zhou, A. – L. (2025). A relational (re) turn: Revisiting interactive art through interaction and aesthetics. *arXiv*. https: / / arxiv. org/ abs/ 2508. 00878

17.Jeon, M. , et al. (2019). Interactive art and human–computer interaction. *Human–Computer Interaction International Proceedings*. Springer. https: / / doi. org/ 10. 1007/ 978-3-030-23535-2_45

18.Oppenlaender, J. , et al. (2024). Artworks reimagined: Human–AI co-creation. *arXiv*.
https: / / arxiv. org/ abs/ 2408. 05476

19.Lozano-Hemmer, R. (2015). Relational architecture and performative space. *Leonardo, 48* (1) ،42–49.
https: / / doi. org/ 10. 1162/ LEON_a_00858

20.Eliasson, O. (2020). *Experience*. Phaidon Press.
https: / / www. phaidon. com/ store/ art/ olafur-eliasson-experience-9781838660921