Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 1, 2024

Deanship of Scientific Research

Interactive Installation: Communicate with the Recipient and Outer Space Josie Rafael Soto's as a Case Study

Haifa'a Ahmad Ali Bani Ismail [1], ***Jihad Hassan Al-Ameri*** [1], ***kaouthar Dammak*** [2]

[1] Department of Visual Arts, School of Arts and Design, The University of Jordan, Amman, Jordan

[2] Fine Arts, Ministry of Education, Tunisia.

Received: 16/11/2022
Revised: 25/1/2023
Accepted: 27/02/2023
Published: 30/1/2024

* *Corresponding author:*
H.baniismail@ju.edu.jo

Citation: Bani Ismail, H. A. A., Al-Ameri, J. H., & Dammak , kaouthar. (2024). Interactive Installation: Communicate with the Recipient and Outer Space Josie Rafael Soto's as a Case Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(1), 403–413. https://doi.org/10.35516/hum.v51i1.3100

Abstract

Objectives: This study aims to explore the dynamic interaction between graphic art and its recipients, drawing insights from artist Soto's experience with interactive installations. It seeks to address key questions, such as how Soto achieved interactive artistic engagement in his installations, particularly in relation to the recipient and external surroundings. The research also examines the impact of these works on the reception mechanism of installation art.

Methods: The study used the descriptive analytical approach in observing and analyzing four works of art by the artist Soto and their impact on outer space with the recipient.

Results: The study showed that the interactive installation of the artist Soto took his artistic achievement out of its narrow space to the galleries to open up to a wider field in partnership with outer space. It also revealed that interactive installation is an example of the overlapping of arts, as a group of arts participated with each other to produce a contemporary artwork that proceeds from the interaction of the recipient within his culture.

Conclusions : The study concluded that the recipient forms an essential component of the texture of the interactive installation work. It also showed that Soto's work has contributed to integration and unity through the integration of the recipient's body into the texture of the artwork. Recipient interaction within the artwork has added integrated aesthetic values conveyed through the interplay of visual and sensorial elements. This significantly enhances the overall impact of the artwork.

Keywords: Interactive installation, recipient, artist Soto, contemporary arts.

التّنصيبة التفاعليّة: تواصل مع المتلقّي والفضاء الخارجي: جوزي رافائيل سوتو نموذجًا

هيفاء بني إسماعيل [1]، ***جهاد العامري*** [1]، ***كوثر دمق*** [2]

[1] قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

[2] فنون تشكيلية، وزارة التربية، تونس.

ملخّص

الأهداف: يهدف البحث إلى دراسة إشكالية التّلقي والتقبّل الفاعل بين المنجز التشكيلي والمتلقي، انطلاقًا من تجربة الفنان "سوتو" في التنصيبية التفاعلية في أعماله الفنية. تتمثل مشكلة البحث في مجموعة من التساؤلات أبرزها: كيف تمكّن الفنان "سوتو" من ابتكار منجز فني تفاعلي من خلال التنصيبية التفاعلية مع المتلقي والفضاء الخارجي؟ وكيف أثرت هذه الأعمال في آلية تلقّي العمل الفني التنصيبي؟

المنهجية: اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في رصد وتحليل أربعة أعمال فنية للفنان "سوتو" وتأثيرها في الفضاء الخارجي مع المتلقي.

النتائج: إن التنصيبية التفاعلية عند الفنان "سوتو" قد أخرجت منجزه الفني من حيّزه الضيق بصالات العرض لينفتح على مجال أوسع بتشاركية مع الفضاء الخارجي. وتعدُّ التنصيبية التفاعلية مثالًا لتداخل الفنون، إذ تشاركت مجموعة من الفنون مع بعضها البعض لإخراج عمل فني معاصر ينطلق من تفاعل المتلقي داخل نسيجه.

الخلاصة: برزت أهمية المتلقي كعنصر أساسي ضمن نسيج الأعمال التنصيبية التفاعلية، وساهمت أعمال سوتو في تحقيق التكامل والوحده من خلال اندماج جسد المتلقي داخل نسيج العمل الفني. أسهم عنصر الحركة الناتج عن تفاعل المتلقي داخل العمل الفني إلى إضافة قيم جمالية تندمج وتنتقل من خلال علاقات تبادلية بين المرئي والمحسوس وقد ساهم ذلك بفاعلية الأثر الشمولي للعمل الفني.

الكلمات الدالة: التنصيبية التفاعلية، المتلقي، الفنان سوتو، الفنون المعاصرة.

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

تقديم

عرفت السّاحة الفنيّة في العالم الغربي منذ أواخر القرن الماضي جملة من التغيّرات، تولّدت عن التراكمات الثقافيّة والفكريّة والثورات الّتي شهدتها تلك المجتمعات التي ساعدت بدورها الفنّان على ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عن رؤيته الفنّية. وفي خضم هذه التحوّلات سقطت الحواجز الّتي كانت تفصل بين مختلف الأجناس الفنّية وبرزت التّنصيبة التّفاعليّة وفن الأداء وفن الجسد وفن الموقع...كحركات فنية تجاوزت المنجز التشكيلي بمفهومه التقليدي. فلم يعد الأثر الفني بالنسبة إلى الفنّان عملا ثنائي الأبعاد أو ثلاثي الأبعاد بل بالعكس انفتحت ممارسته التشكيليّة المعاصرة على فضاءات وأمكنة مختلفة كالغابات والشوارع والساحات العموميّة والمباني العمرانيّة وتغيّرت نظرته وعلاقته بالمكان.

برزت أنماط وأطر فنيّة تجاوزت المألوف والمتعارف عليه، من حيث موضوعات وموادها وطرق إنجازها وعرضها وتقبّلها من قبل الجمهور الّذي تحوّل من وضعية الملاحظ إلى مرحلة الشراكة الفعلية والبنّاءة في الأثر، لذا تفاعل المتلقي مع مكان العمل الفني وأصبح جزءًا منه، إذ أن "مغامرة الفنّ المعاصر، جعلت الفنّ يواصل هذه الثّورة بالتّمرّد على مكان إنشاء العمل ومكان عرضه" (شقرون، 2013)

إنّ الفنّان المعاصر تخطّى طريقة عرض أعماله داخل القاعات المغلقة وأروقة المعارض، متّجها إلى حمل المشاهد نحو معالم فنية مبتكرة تنشأ في رحم الفضاءات العموميّة الّتي سمحت له بالانفتاح على العالم المادّي الخارجي، وأفضت إلى الإبتعاد والقطع عن فضاء وورشة الفنّان المغلقة وذلك بالتغيير في مكان إنشاء المنجز الفني. فلم نعد نتحدّث عن فضاء الإنجاز وفضاء العرض كفضاءين منفصلين عن بعضهما البعض بل وقع الدمج بينهما في نفس المكان من قبل الفنّان ذاته الّذي اختار أن يسلك هذا التّمشي عن طواعية وأن يطور ممارسته ضمن إطارها.

أنّ الأمكنة والعوامل الطبيعية لدى بعض الفنانين أصبحت مقوّما أساسيا في بلورة أعمالهم وتنشيط فضاءاتهم الفنية، حيث حرصوا على إقامتها وتقديمها إلى المتقلي في الفضاء الخارجي. وانعكس هذا التغيّر الحاصل في علاقة الأثر الفنّي بالمكان على عملية التقلي إذ تغيّر مفهوم التلقّي مع تلك المنجزات الفنية وتحوّل المت بدوره إلى مشارك ومساهم ضمن إنشائية العمل، وتدعّمت الصّلة التفاعليّة والتواصليّة بين المشاهد والأثر الفني ليتبلور من ذلك حوار وتأثّر وتأثير بينهما.

" طرحت التّصوّرات الجديدة للمكان في علاقته بالعمل الفنّي نوعا مميّزا من التّواصل، حيث أصبح المتلقّي مشاركا في بعض تمظهرات هذا الفنّ....لذلك نشأت مع المكان قضيّة التّلقّي، حيث سمح اندماج العمل الفنّي في الفضاء العمومي بإعادة النّظر في مسألة علاقة الجمهور بالعمل الفنّي الذي يصبح معروضا أمام المشاهد على نحو مختلف عن سياق العرض القديم (شقرون، 2013).

إن طبيعة العلاقة التي تربط المشاهد بتلك المنجزات الفنية التي ألغت فكرة التعامل مع اللوحة المسنديّة باعتبارها محملا للفعل التّشكيلي وتنصّلت من حدود اللّوحة المؤطرة والمعلّقة على جدران المتحف، وانحرفت في هذا المنحى عن المثل والمعايير الجمالية للأعمال الفنية القديمة، في اتّجاه إرساء أسس ومقوّمات جماليّة جديدة تقوم على إنشاء الأثر الفنّي وعرضه أمام الجمهور في نفس الموقع. ومن خلال هذا التوجّه برزت الأعمال الفنية خارج قاعات العرض النخبويّة والفئويّة وانفتحت في المقابل على الفضاء الخارجي الذي جعل من العمل الفني ملكا للجميع وليس حكرا على المثقفين.

يقدم البحث إشكالية التلقّي والتقبّل الفاعل بين المنجز التشكيلي والمتلقّي واستخراج مختلف العلاقات التفاعليّة والتّأثيرات المتبادلة بينهما، وما يرصد عن ذلك من تغييرات وسيرورة وامتداد وتطوّر في العمل الفني الذي يخرج من نمطيتة وروتينية شكله البكر بمجرّد دخول المتقلي معه في علاقة مباشرة من التّحاور. وانطلاقا من تجربة الفنّان "سوتو" Soto))[1] وتحديدا من مرحلته التطبيقية الّتي عرفت بظهور "التّنصيبات التفاعليّة" التي تداخل فيها الفضاء الخارجي مع المتلقي كصورة من طبيعة العمل ذاته، وكان ذلك منذ الستّينات من القرن الماضي، وما تولّد عن هذا التّمشي من تطوّر وتغيير في مستوى العلاقات المرئيّة والحسيّة والسمعيّة القائمة بين الثّالوث التالي: المتلقي والفنّان وأثره الفنّي في جوهر العلاقة التفاعليّة الّتي تجمع بين الأعمال المادّية للفنّان "سوتو" والمتلقي، وتلك العلاقة الّتي سرعان ما نلمح تحوّلها من وضعيّة الثّبات والسكون إلى الحركة، حيث يقحم "سوتو" الجسد ضمن عناصر ومواد (بلاستيكية ومعدنية وصناعية) لا تمت بصلة لمنجزه الفنّي. فكانت تجربته في هذا الإطار تعبيرا عن وعي وفهم مخصوصين لمعطيات المكان وبحث في علاقة الجسد الطبيعي مع هذه الفضاءات المبتكرة، من خلال تقديم تنصيبات تنفتح على إمكانات لا محدودة من التلقّي والتّخاطب والتّواصل المباشر مع مختلف الشرائح الثقافية والفئات العمرية. وقد ساهم ولوج المتلقّي في هذه الفضاءات المبتكرة وتفاعله معها بطرق مختلفة في إحداث تغييرات في مستوى تمظهرات التنصيبة التي لا تنفكّ عن اتّخاذ أشكال مختلفة مردّها الأسلوب الذي يتوخّاه الجمهور في التّفاعل معها.

أسئلة البحث:

يقدم هذا البحث مجموعة من التساؤلات الّتي تتعلّق بالخصوص بماهية العلاقة التي تربط بين الأثر الفني وفضاء العرض والمتلقي، مع الإشارة إلى

[1] **جوزي رافاييل سوتو**: فنان تشكيلي من مواليد جويلية1923 بفنزويلا توفي في جانفي 2005. درس في قصر مدرسة الفنون الجميلة في "كاراكاس" منذ سبتمبر1942. وفي سنة1947 عين مديرا لمدرسة الفنون الجميلة في "ماراكايبو" في موطنه الأصل، ليلتحق في بداية الخمسينات بباريس حيث شارك في معرض "الحركة" صحبة مجموعة من الفنانين "أقام" و" تنقلي"

أهميّة إشراك المتلقي وتفعيل دوره في العملية الإبداعية: فكيف تمكن الفنان من إنشاء منجز فنّي تفاعليّ في الفضاء الخارجي؟ وما هي القيم الفنية الجماليّة التفاعلية في أعمال سوتو؟ وكيف كان تفاعل الجمهور مع تنصيبات سوتو الموجودة في الفضاءات الخارجية المفتوحة؟ هل هي علاقة تفضي إلى التكامل والوحدة والائتلاف بينهما أم أنّها تقوم على التّنافر والتصادم وعدم التناغم؟

المبحث الأول: فن المشاركة وفعل الاختراق

يقدم البحث قراءة إنشائية، تقوم على رصد النماذج الفنيّة التي تعكس أفكار الفنّان "سوتو" في أثناء عرضه لتنصيباته التفاعلية وتحليلها التي سعى من خلالها إلى تحقيق أسلوب جديد من التواصل المباشر مع المتلقي ومكان العرض والأثر الفني، حيث لا بد من التطرق الى بعض المفاهيم المتصلة بتجربة سوتو الفنية ورصد العناصر الّتي تمثّل الركائز المؤسسه لمساره الفني كمصطلح "التّنصيبة التفاعلية". هذه الركائز التي تحيل بدورها إلى مجموعة من المفاهيم الفرعيّة الّتي يتعيّن تحديد مدلولها كمفردات "الاختراق" أو"الولوج"... المرتبطة على نحو مباشر بخطاب التلقي الفاعل من خلال حركته الجسدية الّتي تسهم في بلورة العمل وإكماله. وصولًا إلى مدى أهمية ظاهرة التلقّي الفاعل والحضور التشاركي للجمهور على اختلاف أنماطه في بلورة ملامح الفن التشكيلي المعاصر وتغيير خارطته.

أ. التنصيبة (Installation)

استخدم مفردة "التّنصيبة" بكثرة من قبل نقاد الفن العرب في مقالاتهم وحواراتهم المتعلّقة بمجال الفنون التشكيلية باعتبارها ترجمة مناسبة للمصطلح الإنجليزي "Installation". والمعروف عن "التّنصيبة" أنّها مصطلح مشتق في اللغة العربية من الأصل الثلاثي "نصب"وقد ورد في لسان العرب لابن منظور كالآتي:"النَّصْبُ واحدٌ، وهو مصدر وجمعه الأَنْصابُ. نَصبَ السَّيرَ يَنْصبه نَصْبًا: رَفعَهُ(...)النَّصْبُ هو كلُّ شيء رُفِعَ واسْتُقبلَ به شيءٌ، فقد نُصبَ. والنَّصْبُ: إقامةُ الشيء ورفْعُهُ." (منظور، 2010) أي أنّها تهدف إلى إقامة وتثبيت شيء ما في موقع محدّد يكون في علاقة فاعلة فيه، إلاّ أنّ هذه الترجمة المتمثّلة في كلمة "التّنصيبة" لم تكن محل إجماع، إذ "...تهيّأت له ترجمتان بين المشرق والغرب، ففي حين تواضع المشارقة على ترجمته بـ"الإنشاء الفراغي" فإنّ المغاربيين ترجموه بـ"التّنصيبة" (منظور، 2010).

يطلق مصطلح "الإنشاءات" على كلمة " Installation " وهو جزء من الفنون المعاصره إذ أن: " الفن المعاصر الذي يعتمد منذ دادائيته الأولى على عبثيّة رد الفعل الفوضوي الحروب الكونية، وذلك بتدمير سطح اللوحة التصويري وإلغاء مفهوم لوحة الحامل واستبدالها(...) ثم يبدأ التّحول باتّجاه شيئية هذه العناصر عن طريق التعشيق (assembly)، ثم الإنشاءات(installation)، ثم فن الأداء(preformance) وفنون البيئة (Enviroment art)، والمفاهيمية (conceptual art) ". (عرابي، 2008) ومن هنا يمكننا الإقرار بأنّ مصطلح "التّنصيبة" يعدُّ مصطلحا دخيلا على الممارسة الفنية العربية نظرا إلى تعدد ترجماته واختلافها بين نقاد الفن. فهذا المفهوم تمّ اقتباسه في الأصل من الغرب ونحن نفتقر لأيّة تقاليد في هذا التوجّه الفنّي.

رغم تنوع التّسميات واختلاف الترجمات لكلمة "Installation بين مصطلح "التّنصيبة" و"الإنشاءات"، فإنّ المدلول والأبعاد المفاهمية تبقى ذاتها وسنعتمد في بحثنا النظري على مصطلح "التّنصيبة" نظرا إلى كثرة تداوله في الحوارات والخطابات الفنية ولاقتراب دلالته اللّغوية من معناه التشكيلي.

اتّفق أغلب النقاد والمؤرخين على أنّ "التّنصيبة" شكل فني معاصر يقوم على التفرّد وليس على المشابهة بين النماذج والمقترحات الفنية الّتي يقدمها كلّ فنان باعتبار أنّ ظهورها لم يكن وليد تيار فني أو أسلوب واحد بل هي ظاهرة فنية غربية يصعب علينا تحديد الأسس الّتي نشأت فيها، إلاّ أنّ النّقاد يقرّون بازدهارها وانتشارها على نطاق واسع في السبعينات من القرن الماضي. وقد اختلفت "التّنصيبة" من حيث أسلوب صياغتها وطرق عرضها وتقديمها للجمهور عن اللوحة الكلاسيكية أو المنحوتة التقليدية وشهدت التّنصيبة مجموعة من التّحولات في مستوى العرض، فمن الفضاء المغلق إلى الفضاء المفتوح لتكون في الموقع. ومن خلال هذا النّمط الفني أمكن للفنّان بناء مسار تعبيري وخطاب جمالي يتحرّر من الماهيات السائدة والمألوفة ويغيّر في نوعية العلاقة القائمة بين الجمهور والعمل، ويكسر الحدود والقيود الّتي فرضتها المدراس الفنيّة الحداثيّة. وفي المعنى ذاته يصرّح "جون بوسير" (Jean Bosseur) في معجمه الفنون التشكيليّة للقرن العشرين بالقول:"إنّ التّنصيبة كظاهرة متأتّية من مجموعة عوامل تتّصل بانهيار وزاول الفصل بين مختلف الأجناس الفنية ومتأتيّة أيضا من البحث ومساءلة فضاءات اللّوحة الكلاسيكية(Bosseur, 1998)

أنّ التّنصيبة هي مزيج لمجموعة من العناصر التشكيلية التي تجمع بين أكثر من اختصاص سواء كان نحتا أو تصويرا... وهذه العناصر تكون منفصلة ماديّا ومرتبطة دلاليّا ويحدث في ما بينها نوع من التجانس والتآلف المنطقيّ والتّواصل التّشكيلي الذي يقنّنه الفنّان حسب الفكرة الّتي يسعى إلى طرحها من أجل تقديم يمتاز بالانسجام الكلّي مع الفضاء الخارجي، هذا الفضاء تتمّ استعادته من بعده الوظيفي لتعامل معه باعتباره مكوّنا جماليّا للعمل الفني. وهكذا تستبعد عن الفعل التنصيبي السذاجة أو العفوية في العملية التركيبية.

ابتدعت التّنصيبة أيضا لتكون في "الموقع" من خلال تنسيق عناصر مختلفة وفق علاقة ما وإدراجها ودمجها في فضاء محدّد يختاره الفنّان بطريقة واعية ومدروسة لاستعابها، مراعيا في ذلك خصائص فضاء العرض الّذي تخضع له وتتفاعل معه وتتحاور معه ماديّا. ففعل التّنصيب في الفضاء، يستوجب من الفنّان تحقيق التّجانس والتّرابط الوثيق بين مكوّنات التّنصيبة والمكان، ليخلق بذلك تواصلا وعلاقة حميمية بينهما. وعليه، لا يمكن

استبدال أو تعويض مكان العرض بأماكن أخرى نظرا إلى ما يوفّره من مكوّنات ومؤثرات مادية (كالأماكن وامتدادها وضخامتها، كثافة الأعمدة...). وهذه المكوّنات يستفيد منها الفنّان بصورة مباشرة في أثناء إنجازه للأثر الفني التنصيبيّ الّذي يأتي متماهيا مع المحيط وينبني بطريقة تتماشى مع الموقع وفي علاقة مباشرة مع المشاهد، حيث يتكأ الفنان على موجودات المكان للإفادة منها ويحاول أن يترجم رؤيته الفنية بما يتماشى مع مكونات المكان كمرجعية تفاعلية مع المتلقي.

أنّ المرجعيّة الفنية الّتي انطلقنا منها ترتبط بفكرة التلقّي الفاعل بين الأثر والمتلقي، نلاحظ أن أغلب "التّنصيبات التفاعليّة" للفنّان سوتو تحمل كلمة " Pénétrable" في العنوان مثل عنوان تنصيبته " Pénétrable Bleu" و"Pénétrable Sonore" وهو ما يدعونا إلى التساؤل: متى يمكن الحديث عن تفاعل وتواصل حقيقي بين الجمهور والأثر الفني؟ وللإجابة عن هذا التساؤل ارتأينا البحث في مدلول كلمات "التّفاعل" و"الاختراق" و"الولوج" و"النّفاذ" باعتبارها تحيل على مفاهيم ترتبط بصفة مباشرة بأعمال الفنّان "سوتو" وتمكّننا من امتلاك الأدوات والعناصراللاّزمة للتعاطي مع تجربة هذا الفنّان في مسار ممارسته التشكيلية.

ب. التفاعلية ظاهرة جمالية معاصرة

إنّ كلمة "التفاعليّة" مشتقة في الأصل من:"مصدر تَفَاعُلٌ- تَفاعَلَت المَادَّتان:- تداخلتا أَي أَثرَت كلّ مَادَّة في الأُخْرَى" (الزاهر، 2016) ويقال "أَصبَحَ بينَهُمَا تَفَاعُلٌ مُسْتَمرٌّ:- تَأْثيرٌ مُتَبَادلٌ" (الزاهر، 2016)، وهكذا تكون كلمة "التفاعل"في اللغة العربية هي مرادف لكلمة التأثّر والتأثير بين شيئين أو أكثر وهي تعني أيضا التّداخل والاتّصال بين الأشياء بطريقة ينتج عنها تغيّر في المكوّن الأصلي.

وفي الحقل التشكيلي تشكّلت "التفاعليّة" كظاهرة ومنظومة فكرية وجمالية معاصرة، ودعت إلى إشراك المتلقي في العمل الفني وتفعيل دوره إذ أنّها تطمح إلى النهوض بالمستوى الإدراكي للجمهور. وقد سجّلت الساحة الفنّية الغربيّة أنماطا مختلفة من التلقّي والتّفاعل تختلف وتتنوّع بحسب طبيعة المنتج الفني الّذي يحمل بين طيّاته إمكانات مفتوحة من مستويات التّواصل والتّخاطب وصياغات التّفاعل بينه وبين المشاهد وتنزاح بالجمهور من دائرة التلقّي العادي إلى مجال الحضور التشاركي والمساهمة الفعليّة والبناءة. فالفنّان يقدم في كلّ مرّة منجزات تشكيلية غير متوقعة تستوجب فرضيّات تلقّ تبعتد عن عالم الثّوابت، وتجعل من فعل التلقّي مرونة يرتبط بصورة مباشرة بتغيّر تمظهرات الممارسات الفنية.

نتلمس تطوّر هنا ظاهرة التفاعل، إذ تتعدّد الأمثلة الملمّة بهذه المسألة المطروحة انطلاقا من الفن البصري و"فن الحدث" (Happing art) والفن الحركيّ (kinetic art) وصولا إلى التّفاعلية في الفنّ الافتراضي التي تجاوزت صيغ التنقّل أمام الأثر الفنّي والولوج داخله وملامسته عن قرب والتّفاعل مادّيا وحسيا مع مكوناته، لتنقلنا نحو انبثاق مفهوم جديد من التّفاعل الآني مع الآلات الالكترونية. ولكن ما يهمّنا من كلّ ذلك، هو الإشارة إلى التنصيبات التفاعلية أي ما تحقّقه من تواصل واتّصال، من تفاعل وانفعال، من تأثّر وتأثير بين الأثر الفنّي المادّي والمتلقي باعتبار أنّ هذا النمط من التّفاعل يلخّص تجربة الفنّان "سوتو" ويستجيب لمقتضيات البحث.

تتطلب التّنصيبات التّفاعلية للفنان "سوتو"، الوقوف أمام أهم مضامين تمشّيه الإبداعي ودلالاتها، عبر ما يحمله من دعوة ملّحة إلى ضرورة تفعيل دور المتلقّي في المنظومة التشكيليّة، ومن إبراز لأهميّة الدور الذي يلعبه المكان في الصياغة التشكيليّة لا باعتبارها حامله للرؤى والقراءات البصرية وإنّما من خلال التأكيد على أهميّة الدخول في صلب العمل والولوج فيه واختراقه والتعايش معه جسديا والتّفاعل مباشرة معه وملامسته، أملا في الانزياح عن تلك العلاقة التقليدية بين المتلقي والأثر، "حيث اهتم سوتو بنظريات الخداع البصري وتأثيرات تذبذب المدرك البصري، كما اتسمت أعماله بايقاع حركي حر" (ابراهيم، 2019)، مما وضع الفنان في صيغ تعبيرية متعدده لإشراك المتلقي داخل نسيج عمله الفني.

تستدعي هذه المرحلة أيضا البحث في مفهوم "الاختراق" باعتباره يلخّص حضور المشاهد ودخوله ضمن العملية الإبداعية لـ"سوتو. يهتم "سوتو" بالمتلقي ويظلّ هاجسه السعّي دوما إلى استفزاز المتلقّي وإثارة مواطن اللاّمتوقع فيه لكي يكون مساهما نشيطا في العمل. فهو يبحث عن كيفيّة تحقيق التّفاعل بين الأثر التشكيليّ والمتلقي، وعن كسر الحواجز بين تنصيباته والجمهور، ساعيا من وراء ذلك إلى تقوية الروابط بينهما وإدخال الجمهور كفاعل حقيقي في بلورة وطرح أفكاره الفنية إذ نجده:" يعرض هياكله المولوجة في مواقع محددة وبأسلوب يجبر المشاهد على عبورها واختراقها...ممّا يلغى العلاقة التّباعديّة بين الأثر الفني والمتلقّي."(Jérôme, Cité in Groupes- mouvements tendances de l'art contemporain depuis 1945, 1990) وهكذا يطلّ المشاهد على أعمال "سوتو" من أجل اختراقها والتواصل معها بمختلف حواسّه، فتكون العلاقة متبادلة بين الطّرفين؛ إنّها علاقة حيّة بين الفنّان والجمهور من خلال الأثر الفنّي الّذي يعدُّ وسيطا وقناة اتّصال بينهما، حيث تعدُّ التفاعلية والتشاركية للمتلقي مع العمل الفني سمة من سمات فنون ما بعد الحداثة كما في التنصيبية التفاعلية وكما في أعمال كثير من الفنانين في مختلف دول العالم حيث يتشارك المتلقي مع العمل الفني مثل "تجربة الفنان كرستو (Christo)حيث عرف بولعه بتغليف معالم مشهوره حول العالم بأغلفة نسيجية، حيث استخدم هذا النمط من الأقشمة القابلة للتدوير في تغليف مبنى البرلمان الألماني، وكذلك حلمه بتغليف قوس النصر في باريس، إذ تعاون ابن أخيه فلاديمير جافاشيف (***Vladimir***Javachef) مع متحف بومبيدو والسلطات الفرنسية بتغليفه بالنسيج الفضي المائل الى الأزرق بعد مماته وعرف باسم"L'Arc de Triomphe Empaqueté" . كان هذا المشروع تركيب فني وحلم للفنانين كريستو(Christo) وزجته ومساعدته جان كلود (Claude Jan)برؤية قوس النصر مغلفًا بالكامل مثلما تغلف الطرود والهدايا، بغرض بناء علاقة تفاعلية بين الجمهور والعمل الفني "(Kraft, 2023) كما في الشكل (1).

الشكل (1):عمل للفنان "كرستو"؛ تغليف قوس النصر بباريس

فالفنّان "سوتو" يحمّل منجزه التشكيلي جملة من الأفكار والخواطر التي ينقلها ويصوغها بغرض إحداث أثر معيّن في المتلقي ويضعها بين يديه في صورة تنصيبات تتألف من خيوط معدنية أو بلاستيكية قابلة للاختراق من الجمهور الّذي يسعى إلى فهم محتواها وإدراك خصائصها وبناء موقف خاص به، انطلاقا من إسهامه في تغيير شكلها البكر. هذا ما نراه في التجارب الفنية لفنانيين بلاده، "حيث عمل العديد من الفنانين الفنزويليين الآخرين في ذلك الوقت واعتبرت اعمال سوتو ترجمة للمشاكل التي كانت في عصره، حيث أراد التعبير عن عملية فنية أكثر عالمية لهذا السبب فإن اعماله هي مساهمات تستمر في إثراء عالم الفن (هيكتر، 2005).

إن مفردة "اخْتِراقٌ": " مشتقّة من الجذر(خ، ر، ق) وهي مصدر من "اخْتَرَقَ" واختراق الثّوْب: شقُّهُ، اختراق الرّحام: التَّوَغُّلُ في وسطه، اختراق الطَّائرَة جدَار الصَّوْت: النَّفَاذُ إليْه بقُوّة حَادّة." (الزاهر، 2016) فهي تفيد معني النّفاذ إلى الشيء والمرور والعبور من وسطه والمضيّ فيه. ومن هذا المنطلق، فإنّ التّنصيبات التفاعليّة تفضي إلى إرساء علاقات جديدة بين المنجز التشكيلي والمتقبّل الّذي يتجوّل في ثنايا التّنصيبات ويدخل في ممراتها. وغالبا ما يسعى الفنّان في تكويناته إلى احتلال الفضاء الخارجي، مركزا في تأسيسها على فكرة إشراك الجمهور بتلقيه الفاعل للعمل المُنصَّب في الفضاء. فهو ينادي بذلك إلى التغيير في المستوى المفاهيمي والدّلالي لمسألة التلقّي، وهكذا ليكون المشاهد أكثر تفاعلا وأكثر انخراطا في العمل الفني من خلال إدراجه كقطب مشارك في قراءة وصياغة الأثر الذي نتلمّسه في أثناء تدخّله على العناصر المكوّنة للتّنصيبات حسب ميولاته ورغبته.

يتحوّل المتلقي من فعل الدوران حول الأثر الفني ويتنصّل من المشاهدة العادية ويقطع مع اللامبالاة في بعض الأحيان إزاء تلك المنجزات وذلك في اتّجاه التدخّل والتّفاعل الإيجابي والواقعيّ والحيّ معه، مستعينا في ذلك بحركته الجسدية. فهذه التنصيبات التفاعلية في الأثر الفنّي تحفّزه على اختراقها والولوج في وسطها والاندماج معها ماديّا وجسديا، ليتحول الى عنصرًا فاعلًا ومؤثرًا داخل سياق العمل الفني.

تنكشف مميّزات التّنصيبة التّفاعلية ودلالاتها في ارتباطها بالأساس بالمكان وبمفهوم "المشاركة" رغم اختلافها من حيث موادها وأساليب بنائها وتكوينها وطرق تنفيذها داخل الفضاء من فنّان إلى آخر. ومع ذلك يبقى الهدف ذاته وتبقى القواسم مشتركة وهي خلق علاقات مرئية تبادليّة بين الأثر الفنّي والجمهور والمكان وهي علاقات تختزل في جوهرها في لحظات عابرة وزائلة، هاربة وغير منتظمة، متفرّدة حتّى وإن عاود المتلقي ذاته الولوج فيها فإنّه لن يستطيع تكرارها. وهنا يستحضرنا على سبيل الذكر العمل الّذي قدمه الفنّان "جيليو لوبارك" (**Julio le Parc**) [2] ضمن فعاليات التظاهرة الفنية الّتي نظمتها مجموعة "GRAV"[3] " مجموعة البحث في الفن البصري" يوم19 ابريل 1966 تحت عنوان" يوم في الشارع""Une journée dans la rue" كما في الشكل (2) إذ تمثّلت ممارسته الفنيّة في التدخّل على الفضاء المخصّص للمترجّلين وذلك بإحداث بعض التغييرات على مستوى العناصر الّتي تؤثّثه

---

[2]: ولد الفنان Julio le Parc سنة 1928 بالأرجنتين وشارك سنة 1961في تأسيس مجموعة **GRAV** وكان عضوا نشيطا وفعالا ضمن" مجموعة البحث في الفن البصري" وارتبط جزءٌ كبيرٌ من تفكيره وأعماله وإنتاجاته الفنيّة بالظهور في أثناء فترة التحاقه بالمجموعة. وتحصّل سنة 1966على الجائزة الكبرى في بينالي البندقيّة وكنتيجة لنشاطه السياسي الذي مارسه ضمن الورشات الشعبية، تمّ طرده من فرنسا في 1968سنة انحلال المجموعة ليستقر بعد ذلك في امريكا الاتينية اين أسس "جبهة الفنون التشكيلية" " Front de arts plastiques" وواصل هناك نشاطه الفني والسياسي.

[3]: " GRAV Groupe de recherche d'art visuel"وهي مجموعة فنيّة تضم 6 فنانين (Horacio Garcia, Julio le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein, Jean-Pirre Yvaral) وقد تأسست بفرنسا سنة1961وتواصل نشاطها إلى غاية انحلالها سنة 1968 واهتم أفرادها بالبحث عن الحركة الحقيقية الواقعية متجاوزين بذلك البحوث والحركة البصرية التي اعتمدها فكتور فازارلي. كما اجتمع هؤلاء في أثناء صياغة أهدافهم ووضعها على مبدأ أساسي يتمثل في ضرورة تشريك المشاهد مشاركة فعالة في العمل الفني. فهذه المجموعة سعت إلى الخروج من المتحف إلى الشارع من أجل تقديم منجزاتها الفنية، لتتولّد عن ذلك إحساسات بصرية تدفع بالمتقبل لكي يتفاعل مع الأثر الفني والولوج فيه وخلق علاقات جديدة بينهما.

من خلال وضعه لمجموعة من الصناديق المسطّحة الّتي تهتزّ بمجرد المشي فوقها. وقد صمّمها الفنّان خصيصا لتكون موزعّة ومنتشرة في الشارع بأسلوب مستفزّ ومربك للمشاهد تدفعه إلى إحداث حركيّة غير معتادة فيه. فهذه الكتل المحجمة شكّلت عائقا ومطبّات بالنسبة للمّارة التي دفعتهم إلى التجاوب والتحاور معها سواء بالمرور فوقها أو بتخطّيها بالقفز، وفي كلتا الحالتين تصبح تلك الأفعال من مفردات فعل التلقّي الفاعل لدى المشاهد. وقد أدّى هذا العمل أيضا إلى إنشاء علاقة جديدة بين الجمهور والأثر والمكان، منطلقا في ذلك من وسائل ومواد بسيطة ومحدودة سعى إلى توظيفها من أجل الوصول بالأثر الفني إلى مختلف شرائح الجمهور الّذي ما فتئ يتجاوب معها ويتصرّف فيها على نحو مباشر بمجرد الاحتكاك بتلك المنجزات الفنية الّتي كانت مفروضة عليه في محيط حركته اليوميّة.

الشكل (2): عمل للفنان "جيليو لوبارك" إقترحه على الجمهور خارج قاعات العرض بتاريخ 19أفريل 1966ضمن تظاهرة "يوم في الشارع" الّذي نظّمته مجموعةGRAV (Byrd, 2022)

لقد ركّز الفنّان "لوبارك "خلال تقديمه لتنصيباته على فكرة إقحام الأثر الفنّي في الفضاء العموم، متجاوزا فكرة ارتباط العمل بدور العرض والمتاحف التقليدية ومتّجها نحو تشريك الجمهور ضمن فضائه المخصّص لممارسته التّشكيليّة، مع الاهتمام بتحرّكات المتقبّل وكيفيّة التّفاعل معها والمرور من خلالها، وهي الفكرة ذاتها الّتي سجّلت حضورها في أعمال الفنّان "سوتو" "المولجات" الّتي تحرّرت من المضامين المتداولة في اتّجاه دلالات لا تنكشف للمشاهد إلاّ من خلال المعايشة الفعلية والحقيقيّة لتلك المنجزات التشكيليّة.

ارتبط المكان في الفنّ الحديث بورشة الرّسام وقاعة العرض، وأخذ منحى مغاير في الفنّ المعاصر وأصبح عنصرا أساسيّا في الفعل التّشكيلي، ومادّة تحتوي على أبعاد ودلالات يستثمرها الفنّان في إنشائية فاعلة تساهم في تكوين المنجز الفنّي. كما تمّ تحويل وجهة المكان العمومي والفضاء الطبيعي إلى فضاء ملهم يمكن الإفادة من عناصره وإدماجه ضمن العمل التشكيلي الّذي صمّم في علاقة مباشرة بذلك المكان.

تبرز قيمة المكان في المنجز التشكيلي المعاصر في المسار الإنشائي للفنان "سوتو" وتحديدا منذ سنة 1967 إذ عمد إلى تقديم التنصيبات "المولوجة" متحرّرا من اللّوحة المسنديّة نهائيّا، ومتوجّها إلى تطوير ممارسته الفنيّة والانفتاح على الفضاءات المفتوحة والطبيعية. وتمكّن بذلك من تأسيس أعمال تفاعليّة تكون في علاقة وطيدة بالمكان الّذي تعرض فيه مع مراعاته لخصوصيات الموقع التي عَمل على إدماجها في المكوّنات الداخلية للعمل الفني بصفة كليّة. فالفنّان "سوتو" سعى إلى إخراج بعض أعماله من الفضاء التقليدي لنقلها وعرضها في الأماكن المطلقة. ونلاحظ أنّه يستبطن المحيط في أثناء تصميمه لتنصيباته المولوجة وينفتح على الفضاءات والبنى المعمارية وهو ما مثّل منعطفا جديدا في مسيرته التشكيليّة.

يتوصّل "سوتو" إلى إدراج المكان ضمن مقوّمات عمله التشكيلي، حيث "عمل الفنزويلي سوتو هو وسيلة للتأكيد على أن الفنان هو ابن عصره... حيث اكتسبت الأعمال ابعادًا معمارية وهو مهتم بالتعمير المكاني والبيئة في الفن" (بابلو، 2021)، حيث يخلق نوعًا من التماهي بينهما وذلك بالعمل على استغلال مميزات الأمكنة وتملّكها لتكون أحد العناصر المؤسسة والفاعلة في سلسلة أعماله المعروفة بـ"المولوجات".

اتّخذ الفنان "سوتو" عام 1967 فكرة الاختراق مبحثا تشكيليّا سعى إلى توضيحه وبلورته في أعماله، داعيا من خلالها المشاهد إلى التّفاعل جسديّا مع منجزاته عبر فعلي الولوج والنّفاذ فيها. فهذه المرحلة عرفت بمرحلة "فعل الاختراق"، وهي لم تأت بمحض الصدفة أو العفويّة، بل بالعكس سبقتها مرحلة أولى تحضيرية تشكّلت بوادرها منذ سنة1957 وسميت "بما قبل الإختراق" كما في الشكل (3). هذه الممارسة التشكيلية مكّنت الفنّان من الانفتاح على فضاءات جديدة مثل الفضاء الطبيعي، وساهمت بدورها في انبثاق "فنّ المشاركة"«the art of participation»، وبلورة فكرة تحرّر المشاهد من الأطر الضيقة وتفعيل دوره في التلقّي الفاعل، ودعوته إلى اختراق أطر تلك التنصيبات بصريّا من خلال الفتحات الموجودة بها، والزجّ به في اللعبة التّشكيليّة بصريّا وملمسيّا.

المتتبع لأعمال الفنان سوتو يرى أن الإنسان ينقطع عن كونه مشاهدا عاديا ليصبح عنصرا فعّالا لا يمكن الاستغناء عنه نظرا إلى العلاقة التلازمية

التي تربط بين الأثر الفني لـ"سوتو" والجمهور والمكان. فهذه الممارسة المبتكرة ساعدته على تجاوز حدود الفضاءات والتنصّل من الأمكنة الداخلية وصالات العرض الضيّقة ليستبدلها في المقابل بالفضاءات المفتوحة الّتي سمحت له بتشريك الجمهور وجعله في علاقة مباشرة مع هذه الفضاءات الصناعيّة والتأثيرات التّشكيليّة والصوتيّة كما في الشكل (4).

انطلق سوتو" في عرض ممارسته الأولى المعبّرة عن فكرة الاختراق الحقيقيّة للعمل من قبل الجمهور جسديّا سنة1967 وذلك باستبداله الفتحات الصغيرة بفتحات أكبر من حيث الحجم، تسمح للمشاهد من الانتقال من وضعيّة الاختراق البصري للعمل إلى إمكانيّة الدخول والولوج فيه بكامل جسده. وتتطوّر ممارسة الفنّان وأبحاثه المعبّرة عن فعلي "الولوج والاختراق"، لنلمحها في "تنصيباته المولوجة" الّتي تمّ تشكيلها في بناء هيكلي خارجي يحتل المكان الذي يحتويه. فهي تتكون بالأساس من مواد بسيطة تعبّر عن فكرة التّقشّف وتتمثّل في أعمدة حديدية صلبة توحي على نحو المكعب أو الصندوق سعى إلى ملء فراغه بمجموعة من الخيوط العمودية ذات المقاسات المتساوية الّتي تكون نيلونية ومرنة، معلقة ومثبتة في أعلى التنصيبة بطريقة منظّمة ومحكمة تجتاح الفضاء.

الشكل (3): Jesus Rafael Soto « **Pré Pénétrable** », 1957, 167x64x42cm (wikimedia.، 2022)

الشكل (4): Jesus Rafael Soto « **Pénétra ble Bleu** », 1967, Fils de nylon et métal laqué, 365 x 1400 x 400 cm (artsy, 2022)

هكذا نتبيّن من المنجزات التشكيلية الّتي يقدمها الفنّان "سوتو" أنّ فعل "الاختراق" قد برز في عدّة مستويات أهمّها اجتياح الفضاء الطبيعي وتنصيب العمل فيه لننتقل بعد ذلك إلى الطبيعة حيث أنّها فرضت قوانينها على الأثر الفني واخترقت مادته وخيوطه وانعكست بعنصري الضوء والظلّ على أرضية التنصيبة راسمة بذلك شبكة إيقاعية منتظمة من الضوء والظلال، يبصرها المشاهد الذي يخترق خيوطها جسديا وينفذ داخلها وفقا لتحرّكات جسده وإملاءاته ولعلّ هذا الاختراق قد حوّل المشاهد من إطار الإبصار والمشاهدة إلى مجال المشاركة الملموسة. فالمشاهد أصبح بمثابة العنصر المادّي الذي يستعين به "سوتو" ويشدّد على أهميته، نظرا إلى ما يضفيه جسده من تمظهرات جديدة وتحويرات على التّنصيبة في أثناء التحاور الجسماني بين المتقبل والخيوط أو الأنابيب المعدنية. فالجمهور يستخدم جسده وهيئته الخاصة الّتي تحملنا من المكوّنات المادية للتنصيبة نحو الفن الأدائي وتخرجنا من سلطة الثبات ومن الوضعية السائدة إلى مجالات أرحب محطّما بذلك القواعد المتعارف عليها في طريقة تقبّل الجمهور للعمل الفنّي. حيث حرص الفنّان على إشراك المتلقي في لعبته التشكيليّة رافعا عنه صفة المتلقّي الملاحظ. لذا يعمد "سوتو" إلى توضيح الدور الفاعل الّذي أصبح يشغله المشاهد بالقول:" لم نعد ملاحظين البتّة... ولكن صرنا أجزاء مؤسسة للأثر الواقعيّ...إنّنا نسبح في ثلاثيّة الفضاء والزمن والمادّة" (Jérôme s.، 1990). ونتلمّس من خلال هذه المقولة، نقلة نوعيّة عند الفنّان سوتو إذ توجّه في أبحاثه إلى تحقيق التواصل بين الفضاء والزمان والمكان، ساعيا من وراء ذلك إلى تفعيل الاندماج والاتصال والتعايش الحقيقي بين المتلقي والأثر، ليتولّد عن هذا التمشي الإبداعي في النهاية انزياح وتغيّر في أسس العلاقة القائمة بين المتلقي والعمل الفني.

أنّ الفعل الفنّي المقترح من الفنّان "سوتو" قد حوّل وجهة المنجز التشكيلي من مكان عرضه بالأروقة والفضاءات المغلقة إلى الفضاء المفتوح وامتّد فعله التشكيلي من الإنجاز إلى تشريك المتلقي وجعله عنصرا فاعلا. وبذلك توصّل الفنّان إلى إلغاء الحدود القائمة بين المتلقّي والعمل الفنّي. كما تنوعّت طرق تواصل الجمهور مع أعماله، ليصبح بذلك الأثر الفنّي الّذي يقدمه "سوتو" حدثا فنيا ملحوظا نتلمّس بوادره بمجرد أنّ يدخل أو يلج المشاهد مكان العرض لكي يتفاعل

جسديّا مع التّنصيبة وينفصل بذلك عن العالم الخارجي "إنّ رغبة سوتو تتمثّل في إقحام المتفرّج في عالم الفضاء والزمن والمادّة." (Florence، 1994)

إن الممارسة الفنية لـ"سوتو" جسّدت أسلوبا مسرحيّا خفيّا نستشفّ ملامحه من خلال التلقّي الفاعل بين الجمهور والعمل، إذ أصبح بإمكان المشاهد أنّ يشارك وينخرط فعليّا في العمل من خلال حركته أو ردود فعله الحسية والجسمانية التي فسحت له المجال للتّعبير بكلّ عفويّة وتلقائيّة ضمن هذا الفضاء التشكيلي. وهكذا تمكّن سوتو من الخروج بالفنّ للمجتمع ومن صياغة منجزات تشكيلية متحررة من ضغوطات السّوق الفنية إذ نجد أنّ أعماله لا تخضع لمنطلق البيع والشراء. فالفنّان سعى في تنصيباته التفاعلية إلى تجاوز عمليّات التّسويق الرائجة في الأروقة وقاعات العرض، وهكذا تجاوز فكرة تحديد قيمة العمل الفني بالمعايير المادّية، ساعيا من وراء ذلك إلى تقديم نظرة جديدة للعلاقة التي تربط منجزه الفني بالجمهور وأيضا بالمكان أو الفضاءات المفتوحة التي تحتويها. وقد تميزت أعمال سوتو بكونها قائمة بذاتها وعابرة وليس بوسعنا استعادة أحداث تفاعل الجمهور معها إلاّ بواسطة الآلة الفوتغرافية أو شريط الفيديو الّذي يخلد لحظة الالتقاء بين المشاهد والعمل.

تجدر الإشارة إلى أنّ المتلقي للمنجزات التشكيلية لـ"سوتو" يتبوّأ مكانة لا يستهان بها مردّها حركة جسده، الّتي تتولّد عن فعل الولوج والتّفاعل الحسّي والمباشر مع مكونات التّنصيبة والمشي والتجوال بين ثنايا الخيوط. إنّ المشاهد وهو يخترق التّنصيبة من أجل اكتشافها عن قرب وملامستها بجميع أعضائه إنّما يربك نظامها ويفقدها خاصية البناء العمودي الّذي يدّل على الثّبات، لينتج عن ذلك تغيير في مظهرها البكر وفي مشهديّتها. وفي هذا المعنى يعبّر الين بيانشري" Alain Biancheri" عن ذلك بالقول: "ندرك في فضاءات "سوتو" المولوجة والمتكونة من خيوط نيلونية معلقة، أنّها تستدعي المتلقي لاختراقها بجسده حيث تتحرك وتتغير مشهديتها منشطة الفضاء ومنتجة لأشكال هندسية تولدت من البنية الخطية المهيكلة لتلك التباينات بين الملأ والفراغ. "(Alain, 1996)

المبحث الثاني: جدلية الثبات والحركة

أنّ تنصيبات "سوتو" مبنيّة على جدلية الثبات والحركة، إذ سرعان ما تنتقل من وضعية السكون الّتي تتأسس عليها في بداية تكوينها إلى الديناميكيّة والتّحوّل، سواء بفعل الرياح الّتي تجعل من خيوطها تتمايل وتشابك وتتداخل في ما بينه، أو بفعل الولوج والاختراق ومختلف الأفعال الّتي يسلّطها ويمارسها المشاهد على التنصيبة، إذ نجده يتنقل ويتجول في هذا الزخم الخطّي المشكل للتنصيبة، ممّا يؤدي إلى تنشيطها وإدخال الحركيّة عليها وإخراجها من وضعية الثبات والاستقرار إلى الحركة المتغيرة بحسب نوعية تدخّل المتلقي بين الفراغات الموجودة بين الخيوط وتبعا لمواصفات وحجم الجسد الذي يخترقها.

إنّ المعروف عن تنصيبات "سوتو" أنّها تستقطب شرائح عمرية مختلفة لكي تتفاعل معها وتستقبل في نفس الوقت أكثر من متقبّل لدخولها. فهي ليست حكرا على مجموعة معيّنة من الجمهور نظرا إلى خروجها من دور العرض في اتّجاه الفضاء الخارجي. كما يراهن الفنّان "سوتو" على فكرة التفاعليّة في مساره التشكيلي، فأعماله تستقطب شرائح عمريّة مختلفة إذ يدخلها الطفل الصغير الذي اتّخذها وسيلة لتسليته واللهو إلى جانب المشاهد الكبير الّذي يخترقها بهدف الاطلاع والتجريب. فهذه الفضاءات التّفاعليّة لـ"سوتو" تدفع المتقبل إلى ملامستها سواء باستعمال حركة الأيدي من أجل إبعاد المادّة الخيطية عن وجهه أو بتمايل المشاهد من حولها في كل الاتّجاهات ومعانقتها جسديا وتحريكها والإمساك بها والعبور بينها، لتنبعث بذلك حركة داخليّة يلمحها ويتابعها الشخص الموجود خارجها كما في الشكل (5, 6).

الشكل (5): Pénétrable, Jesus Rafael Soto
1973,5x14x5m (ucly, 2022)

الشكل (6): تنشيط الفضاء التنصيبي وتنوع فعل الولوج من مشاهد إلى آخر
(ucly, 2022)

وهكذا يكون التغيّر في الفضاءات المولوجة لـ"سوتو" ناتجا عن نوعيّة الحركات الّتي تكون في الأصل مختلفة من متقبّل إلى آخر ومتنوعة حتّى وإن عاودها نفس الشخص أو بفعل الرياح. فهي حركات آنيّة متحولة فيها الكثير من الجانب العفوي والتلقائي الّذي يكون وليد تلك اللحظة ويرتبط أيضا بمستوى التلقي لكل فرد ودرجة تفاعله وانخراطه فيها بحسب شخصيته ومدى إدراكه وتجاوبه فكريا مع تلك الأعمال. فهناك من المشاهدين من اختار وفضّل التعامل مع تنصيبات "سوتو" كحدث فرجوي وذلك بالوقوف أمام العمل وتتبّع حركة غيره من المتلقين ومراقبتهم بصريّا والتقاط الصور خليدًا لتلك اللحظات الهاربة عبر الزمن والمكان، مبتعدين في ذلك عن الممارسة والمعايشة الفعليّة والحقيقيّة لفعل الاختراق.

أ. الاختراق الرنان ووظائف المادة

يتواصل بحث الفنّان "سوتو" في صلب العملية التفاعلية بين المشاهد ومنجزه التشكيلي والمكان الذي يحتضنه، فهو لا ينفّك عن استنباط أشكال تعبيرية جديدة ومغايرة عمّا سبقها، تعطي للمتلقي أكبر قدر من الحرية والاستقلالية لكي يتفاعل مع الأثر الفني ويسجّل حضوره الفعال ضمن كيانه. فعمله المسمّى "الاختراق الرنّان"Sound Penetrating" يعدُّ خير دليل على التغييرات الّتي أحدثها الفنّان في مستوى المواد الّتي وظّفها. إذ سعى إلى استبدال الخيوط النّيلونية ذات المقاسات المتساوية بالأنابيب المعدنيّة المصنوعة من مادّة الألمنيوم ذات الأحجام المتفاوتة الّتي تؤدي بمجرّد التّفاعل معها عبر لمسها أو تحريكها أو الولوج فيها أو تجميعها من قبل الجمهور أو بفعل الرياح، إلى التّداخل والتّصادم في ما بينها لتنبثق عن ذلك ارتدادات صوتيّة منبعثة عن ذلك الارتطام والاحتكاك. ولعّل هذه الارتدادات الصوتيّة تذكّرنا بالتّكوين الموسيقي الّذي تلقاه وتشبّع به "سوتو" منذ صغره، ليبلورها فيما بعد في فضائه التشكيلي، جاعلا من التحرّكات الجسديّة للجمهور بمثابة العازف على الأوتار الموسيقية.

تحضر الأصوات المنبعثة من "مولوجات سوتو" لتكون شاهدا على الحضور الخفيّ والمبطّن للفنّان، وعلى العلاقة غير المباشرة التي جمعت "سوتو" والمتلقي من خلال الوسيط المادّي المتمثّل في العمل الفنّي. فالصوت سجّل حضوره كدليل على تفاعل المتلقّي مع تلك التركيبات الّتي عرفت نوعا من التماهي الحقيقي بين مكوّناتها المادية والمشاهد. والمتلقي بدوره ساهم بصورة مباشرة في انبثاق التأثيرات الصوتية في عمل "سوتو" "الاختراق الرنان"، إذ تحوّل المنجز التشكيلي إلى آلة موسيقية من نوع خاص أمكن المشاهد من العزف على أوتارها، ويفسّر هذا التّوجه الفنّي الّذي توخاه "سوتو" بمدى تعلّقه بآلة القيتارة التي كان يعزف عليها في صغره. فجاء بذلك الاختراق الرنان مستوحى من فكرة "أوتار القيتارة" التي استبدل فيها "سوتو"العازف الموسيقي بالمتلقّي الذي جعله مصدرا لانبثاق الإيقاع الصوتي في تنصيباته.

حرص الفنّان "سوتو" في مجمل أعماله التنصيبية على إنشائية التقبل وركز على دور المتلقي في تأثيث العمل الفني باعتباره شريكا فاعلا، إذ لم يعد المتلقي في نظره مستهلكا للمادة الفنية بل أصبح منتجا لها شأنه في ذلك شأن الفنان "سوتو" الذي يستخدم جميع حواسه لتوصيل أفكاره وتبليغها. وهكذا أصبح اكتمال الأثر الفني لديه مرتبطا بمدى تعايش المتقبل وتفاعله معه أي أن يترقّب في أثناء تقديمه لتنصيباته التفاعلية تدخّل المتقبّل عليها والتصرّف معها بدون أية ضوابط أو قيود كاختراقها أو الولوج فيها...وفي هذا المعنى يصرح "سوتو قائلا:"بالنسبة إليّ لا يوجد عمل فنّي بمعزل عن الجمهور وحركته. فمن خلال المولوجات (...) تصبح المشاركة لمسيّة إنّ لم نقل سمعيّة في الغالب. إنّ المشاهد يتفاعل ويندمج مع عالمه المحيطه به." ,Boulton) (1973وعلى هذا الأساس، كانت أعماله في علاقة تلازميّة مع الجمهور والفضاء حيث سعى"سوتو" إلى خلق علاقات جديدة مع المتلقي. وقد برزت أنماط التلقّي في منجزاته التشكيليّة متغيّرة ومتنوعة من مشاهد إلى آخر كلّ حسب طريقة تدخلّه وتواصله ومدى إدراكه وإحساسه بالمادّة. بدت أعماله منفتحة على ممارسات فنية معاصرة تمثّلت في تجاوز المحامل التقليدية وصالات العرض القديمة، إنّ اتّجه الفنّان إلى اجتياح الفضاءات العمرانية والطبيعية التي تحتضن بدورها منجزاته الفنية. وهكذا أمكن لـ"سوتو" خوض غمار تجربة فنية معاصرة لا يكتمل مشهدها لديه إلاّ بالمشاركة الفعالة والإيجابية والملموسة من المتقبّل الّذي يستدرجه ويستدعيه الفنّان في كلّ مرّة لدخول فضاءاته بصورة مباشرة ونسج علاقات معها.

إنّ المسار التشكيلي الذي يميّز تجربة الفنّان "سوتو" ينهض على فكرة توالد وتناسل الأعمال من بعضها البعض مادّيا ومفاهيميا، فليس هنالك قطيعة بينها إذ نلمح أعماله متماهية مع الفضاءات المفتوحة لكي تتفاعل فيما بعد مع المتلقّي ويصبح فضاء العرض الذي اختاره مؤسّسا لطور من التّفاعل والاحتضان البنّاء للأثر الفني. كما اتّسعت دائرة الفنّان في الانفتاح على الفضاءات العمومية حيث عمل على إدماج منتوجه الفني داخل البنية المعمارية وخير دليل على ذلك عمله الذي أنجزه بمركز Capriles "بكاراكاس" في فنزويلا.

إنّ التّنصيبة التّفاعلية عند الفنّان "سوتو" تعبّر في جوهرها عن بوادر رؤية فنية تتطلّع للتحرّر والانعتاق من الممارسات الفنية التقليديّة في اتّجاه إرساء ممارسة عصرية تتداخل في ما بينها مختلف الأجناس الفنية وتؤدي بدورها إلى إلغاء الحدود بينها واستبدال المقايس الجماليّة السابقة بما يتماشى مع تطورات العصر. فالتنصيبة جاءت لتستوعب أكثر من اختصاص فني، لترتبط أيضا بموقع العرض الذي يكون الفنّان فيه واعيا بمختلف مكوّناته وتنوعاته.

برزت أعمال سوتو على الساحة الفنية من أجل إثارة المتلقي وإدخاله ضمن الحيّز الإبداعي من خلال علاقة التأثر والتأثير بينهما، فلم يعد المتلقي يتعامل مع الأثر الفني لـ"سوتو" من منطلق الإبصار عن بعد، بل أصبح بإمكانه اختراق العمل والتواصل معه بمختلف حواسه والإحساس به. ومن هنا يمكننا الإقرار بأنّ العملية التّفاعلية في أعمال سوتو تتجاوز صيغ التقبل التقليدية وما يصحبها من مقروئية للعمل في اتّجاه إرساء مقوّمات جديدة في

التعامل والتخاطب مع الأثر الفنّي الّذي يتحوّل من حالة الثبات والجمود لينصاع إلى تدخّلات المتلقي ويستجيب لمختلف أفعاله الناتجة عن تحرّكاته. كما حرص "سوتو" على اختيار مواده بعناية كبيرة، جاعلا من المادّة المستخدمة حيّة وحساسة تستجيب لحركة المتقبّل بصورة مباشرة وتنبعث الأصوات فيها بمجرد اختراقها والولوج فيها. فهذه المواد تتأقلم وتنصاع لتحرّكات المتلقّي ممّا يجعل من عملية الإنشاء والخلق فعلا مشتركا بين الفنّان والمتلقّي. ولقد سعى الفنّان إلى تخليص المتلقّي من نمطيّة قراءة العمل التشكيلي من أجل التّوسيع في مستوى علاقات التلقّي وتوفير علاقات جديدة بين المشاهد والعمل وبين المشاهد والفنّان حيث انقلبت الأدوار بينهما وتحول "سوتو" إلى متفرج بمجرد أن أصبح المتفرّج صانعا للفرجة ومتماهيا مع الأثر الفني جسديّا وذهنيا.

ب. الأعمال التّفاعلية تفاعل و انفتاح على الفضاء الخارجي

إنّ هذه الأعمال التّفاعليّة التي يقدّمها "سوتو" قد جعلته، يتحرّر من حدود اللّوحة المسنديّة المسطّحة نحو آفاق الاكتشاف والتجريب لإمكانات أخرى من الفعل التشكيلي، فانفتح على الفضاءات المعمارية والطبيعية وقدّم مقترحات وتصوّرات جديدة للعمل الفنّي، تكون غايتها إثراء الفعل التواصلي مع المتقبّل، وصياغة شكل تعبيري غير متداول. فالفنان "سوتو" يتجاوز مستوى البحث في التوازنات الشكلية واللونية وما ينتج عن ذلك من علاقات مركبة وما تحدثه من جدل بينها في منجزه الفني في اتّجاه خلق أسس مغايرة من التلقي، تستدعي حركة مادية وجسدية للمتقبل، نتبيّنها في فعل الدخول والولوج في العمل الفنّي وتجعل من زمن التلقّي في كل مرة زمنا استثنائيا متجدّدا.

إنّ فكرة إقحام الفضاء الخارجي ضمن تركيبة الأثر الفني لم تكن تجربة فردية منعزلة ومنحصرة لدى فنان "سوتو" بل هي توجّه فني تم اعتماده من قبل العديد من الفنانين الذين استبدلوا الفضاءات المغلقة بالفضاءات الخارجية المفتوحة، وهكذا أصبحت العلاقة بين الأثر الفني والمكان، علاقة تلازميّة يمكن تلمّسها بصورة جليّة في عديد من الممارسات الفنية، كلّ على قدر أفكاره وتطلّعاته الفنية. فالفنّان يتدخّل فعليّا في الفضاء الّذي ساهم في تحويل أشكال الفعل الابداعي والتعبيري لديه، ويجعله يتعدّى حدود العلاقات الداخلية لسطح اللوحة وكتلة المنحوتة نحو فتح آفاق جديدة للتواصل بين الفنّان والعمل الفنّي والمتلقّي. فقد لعب المكان في الممارسة الفنية المعاصرة دورا كبيرا في صياغة الأثر الفني وبلورته وتحديد تمظهراته التركيبية حيث أصبح ركنا من أركان العمل ومبحثا إنشائيا لدى بعض الفنانين الذين اعتبروا أن قيمة المكان في المنجز الفني لا يمكن طمسها أو تجاهلها بل إنّ حضور المكان ضمن المنظومة الإنشائية يعدّ حضورا مركزيّا:" فالأثر الفنّي المنتمي لفن الموقع إنما ينجز اعتمادا على المكان الموجود فيه ليلعب دورا حيويا." (Atcuins, 1996,)

النتائج:

من خلال الدراسة النظرية للتنصيبية التفاعلية في أعمال الفنان سوتو وبعد تحليل مجموعة من العينات خلص البحث الى النتائج التالية:

- أخرجت التنصيبة التفاعلية عند الفنان سوتو المنجز الفني من حيزه الضيق بصالات العرض لينفتح على مجال أوسع بتشاركيه مع الفضاء الخارجي.
- تعدُّ التنصيبية التفاعلية مثالا لتداخل الفنون اذ تشاركت مجموعة من الفنون مع بعضها البعض لإخراج عمل فني معاصر ينطلق من تفاعل المتلقي داخل نسيجه.

الخلاصة:

- برز أهمية المتلقي كعنصر أساسي ضمن نسيج الأعمال التنصيبية التفاعلية.
- ساهمت أعمال سوتو في تحقيق التكامل والوحده من خلال اندماج جسد المتلقي داخل نسيج العمل الفني.
- ساهم عنصر الحركة الناتج عن تفاعل المتلقي داخل العمل الفني إلى إضافة قيم جمالية تندمج وتنتقل من خلال علاقات تبادلية بين المرئي والمحسوس وقد ساهم ذلك بفاعلية الأثر الشمولي للعمل الفني.

التوصيات:

يوصي الباحث بإجراء دراسات حول فن ما بعد الحداثة في الفن العربي المعاصر بالتركيز على التنصيبية التفاعلية وأثرها في عملية التلقي في المجتمع العربي.

المصادروالمراجع

ابراهيم، م. (2019). فن الخداع البصري واستحداث رؤية جديدة للوحة الزخرفية. *مجلة الفنون التشكيلية والتربية*، 133.

الزاهر، ا. (2016). *عبد الغني أبو العزم*. طنجة: مدرسة فهد العليا للترجمة.

بابلو، ف. (2021). الرؤية المؤثرة للفنان سوتو. *فهرنهايت*، 23.
شقرون، ن. (2013). *رهانات الفنّ الغربي المعاصر*. تونس: دار محمد علي للنشر.
عرابي، أ. (2008). ما بعد الحداثة الصراع ما بين الفنون. *مجلة العربي*، 107.
منظور، أ. (2010). *لسان العرب*. بيروت :دار صادر.
هيكتر، أ. (2005). *اليوتوبي*. امريكا: مطبعة جامعة يال

References

Alain, B. (1996). *Les arts plastiques au XXème siècle, analyse des mouvements et des œuvres.* France: éditions Nice.

Artsy. (2022). *Artsy*. Retrieved from artsy: https://www.artsy.net/artwork/jesus-rafael-soto-penetrable-azul-de-valencia

Atcuins, R. (1996,). *Petit Lexique de l'art contemporain-Préface de Hector Obalk.* Paris: Abbeville Press France.

Bosseur, J. Y. (1998). *Vocabulaire des arts plastiques du XXe siècle.* Paris: Editions Minerve.

Boulton, A. (1973). *Jesús Rafael Soto.* spain: Ernesto Armitano.

Byrd, C. (2022). *CONVERSATIONS ABOUT CREATIVITY IN THE 21ST CENTURY*. Retrieved from fresh art international: https://freshartinternational.com/julio-le-parc-grav-une-journee-dans-la-rue/

Florence, D. M. (1994). *Histoire Matérielle et Immatérielle De l'art modene.* Paris: Bordas.

Jérôme, J. (1990). *Cité in Groupes- mouvements tendances de l'art contemporain depuis 1945.* Paris: Paris éditions.

Jerome, J. (1990). *A Study of the Training Needs of IAS Officers (10-16 Years Group)* (No. WP1990-03-01_00935). Indian Institute of Management Ahmedabad, Research and Publication Department.

Jérôme, S. (1990). Cité in Groupes, , Paris, éditions 1990. In *mouvements tendances de l'art contemporain depuis 1945* (p. 70). paris: paris edition.

Kraft, D. M. (2023, 1 18). *L'Arc de Triomphe, Wrapped*. Retrieved from christo and jeanne claude: https://christojeanneclaude.net/artworks/arc-de-triomphe-wrapped/

Méredieu, F. D. (1994). *Histoire Matérielle et Immatérielle De l'art moderne.* Paris: Bordas.

Ucly. (2022). *Ucly*. Retrieved from ucly: https://www.ucly.fr/penetrable-de-lyon-1988-de-lartiste-jesus-rafael-soto/

Wikimedia. (2022). *Wikimedia*. Retrieved from wikimedia.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pre-Penetrable_(1957)_Universit%C3%A9_centrale_du_Venezuela.jpg