Global Media Journal
The Global Network of Communication Scholars
UNIVERSITY OF TEHRAN ISSN 2008-0468 PERSIAN EDITION
مجله جهانی رسانه – نسخه فارسی
دانشگاه تهران

مجله جهانی رسانه/ دوره ۱۵/ شماره ۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹/ ص ۱۵۵- ۱۷۶

مقاله مروری

دیگربودگی، چندصدایی و گفت‌وگومندی در هنر تعاملی

نسترن نوروزی*

مجید حاتمی**

چکیده

هنر تعاملی[1] شاخه‌ای از هنر جدید است که اساس آن بر تعامل مخاطب با اثر هنری، هنرمند و نیز دیگر مخاطبان است. در این ژانر هنری مخاطب از حالت انفعالی خارج شده، در فرایند خلق اثر هنری بنا به اندیشه و سلیقهٔ خود، نقش آفرینی می‌کند. بنابراین اثر هنری در هنر تعاملی ترکیبی از صداها و اندیشه‌های مخاطبان است که با سهیم شدن در تجربه‌ای مشترک و در چارچوب طرح‌ریزی شدهٔ آن با یکدیگر به تعامل و گفت‌وگو می‌پردازند. این ویژگی‌ها در هنر تعاملی قابل انطباق با اندیشه‌های میخائیل باختین[2] است که به اهمیت مخاطب و مشارکت او در تولید اثر اشاره دارند. هدف این پژوهش ارزیابی ویژگی‌های هنر تعاملی و جایگاه مخاطب در آن، مطابق با اندیشه‌های باختین است. این پژوهش در جستجوی پاسخ این پرسش‌ها است: رابطهٔ هنر تعاملی با اندیشه‌های باختین چگونه است؟ براساس این رابطه، نقش و جایگاه مخاطب در ایجاد اثر هنری تعاملی چگونه تبیین می‌شود؟ این پژوهش با هدف بنیادی و روش تحلیلی-تطبیقی انجام شده و تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به صورت کیفی صورت گرفته است. در بیان نتایج آن می‌توان گفت مشارکت و حضور مخاطب در هنر تعاملی، تنها یک رویداد ذهنی نیست، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از فرایند آفرینش هنری است که بر خروجی آن نیز تأثیر می‌گذارد و اثر هنری تعاملی، بنا به مشارکت و تعامل مخاطبان و دریافت‌کنندگان آن با اثر، هنرمند و دیگر مخاطبان واجد ویژگی‌های دیگربودگی[3]، چندصدایی[4] و گفت‌وگومندی[5] است.

واژگان کلیدی: هنرتعاملی، مخاطب، دیگربودگی، چندصدایی، گفت‌وگومندی.

---

* استادیار، گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه ؛ نویسنده مسؤول

** کارشناس ارشد زبانشناسی، دانشگاه پیام نور، واحد تهران جنوب

مقدمه

فرایند آفرینش و خلق اثر هنری از آغاز تا به امروز همواره دربردارندهٔ سه عامل اساسی اثر هنری، آفریننده و دریافت‌کنندهٔ آن بوده است. اگر اثر هنری را رخدادی گفتمانی به حساب آوریم، در هر ارتباط و رخداد گفتمانی با فرایند شکل‌گیری معنا و خوانش معنا روبه‌رو هستیم. معنا از یک‌سو، حاصل برهم‌کنش ذهنیت معناساز و ذهنیت معناپرداز و از سوی دیگر تحت‌تأثیر نظام زبانی‌ای است که به‌کار گرفته می‌شود و اصولاً زیستگاه اجتماعی و فضای اجتماعی- فرهنگی بر اثر هنری و هر رخداد گفتمانی تأثیر می‌گذارد. آثار هنری در دوره‌ای با تأکید بر نقش و نیت هنرمند و آفرینندهٔ اثر مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته‌اند و در زمانی دیگر خود به تنهایی، فارغ از آفریننده یا دریافت‌کنندهٔ آن در کانون نقد و توجه بوده‌اند. اما با آغاز قرن بیستم این مخاطب[۶] و دریافت‌کنندهٔ اثر هنری بود که بیش از دیگر عوامل در فرایند تولید هنری مرکز توجه واقع شد. توجه به نقش و جایگاه مخاطب در فرایند آفرینش هنری در پی دگرگونی ماهیت زندگی در جامعهٔ بشری و شکل‌گیری سبک نوین زندگی به‌ویژه در جوامع پیشرفته به وقوع پیوست. یک عامل بسیار مهم در ایجاد این دگرگونی‌ها ظهور رسانه‌ها و تکنولوژی‌های جدید ارتباطی بود که به سرعت همهٔ جنبه‌های زندگی بشری را درنوردید و امکانات بیانی گسترده و جدیدی را در اختیار وی قرار داد. به‌گونه‌ای که این عصر، عصر ارتباطات[۷] نام گرفت.

گسترش روزافزون رسانه‌ها، وسایل ارتباط جمعی[۸] و اشکال جدید ارتباطی که مبتنی بر فناوری‌های روز بود، تأثیر چشمگیر و مستقیمی بر کیفیت روابط و تعاملات میان انسان‌ها داشت و این امکان را فراهم نمود تا افراد از فواصل دور و نزدیک در انتقال و تولید دانش، اطلاعات، اخبار و... با یکدیگر ارتباط و تعامل داشته و ایفاگر نقشی فعال باشند. به اعتقاد مایکل هلیدی[۹] از نظر بوم‌شناختی، هریک از ما منحصربه‌فرد هستیم چرا که الگوی محیطی هیچ‌گاه دقیقاً تکرار نمی‌شود و تجربهٔ یک فرد هیچ‌گاه همانند تجربهٔ دیگری نیست (هلیدی[۱۰]، ۱۹۷۸: ۲۲). این فراگیری و رسوخ رسانه‌های ارتباطی به تمامی لایه‌های زندگی فردی و اجتماعی، آفرینش هنری را نیز که در اساس ماهیتی ارتباطی داشت، دربرگرفت. از این‌رو شکل نوینی از آفرینش هنری به نام هنر جدید ایجاد گردید که مبتنی بر رسانه بود و از رسانه به‌عنوان ابزار بیانی استفاده می‌نمود.

هنر تعاملی نیز به‌عنوان یکی از شاخه‌ها و گونه‌های متعدد هنر جدید واجد این ویژگی‌ها است. دانیل شی[۱۱]، از هنرمندان هنر تعاملی با این دیدگاه به ابداع اشکال مختلف تعامل بین‌فردی پرداخته و بر آن است تا از این طریق تغییراتی در روابط انسانی ایجاد کند (شی، ۲۰۱۶). چرا که مخاطب در خلق و بروز آن نقش اصلی را به عهده داشته و اثر هنری تعاملی همچون رسانه‌های ارتباطی عرصهٔ تعامل و ارتباط مخاطبان و دریافت‌کنندگان اثر هنری بوده و به‌واسطهٔ ابزار رسانه‌ای خود، امکان ارتباط و تبادل نظر و سلیقه میان افراد حتی در مکان‌های مختلف و فواصل دور و نزدیک را فراهم می‌نماید. به اعتقاد ریزارد کلوسینزکی[۱۲]، هنر تعاملی مانند یک رخداد گفتمانی شکل می‌گیرد. نقش مخاطب در شکل‌گیری و خلق اثر هنری و گاه جایگزینی هنرمند با مخاطب در هنر تعاملی شکلی از گفتمان و مکالمهٔ همه‌جانبه میان مخاطب و اثر هنری را شکل می‌دهد که منجر به تجربهٔ نتایج جدیدی می‌شود (عباسی، ۱۳۹۳). از این‌رو هنرمند تمام‌کنندهٔ اثر هنری نیست و کامل شدن هنر تعاملی نیازمند کار و کنش مخاطبانی است که فعالیت‌های تعاملی آنها به تولید رخداد گفتمانی یا اثر هنری می‌انجامد. همچنین می‌توان گفت، هنر تعاملی شکلی از بازی است آن‌گونه که مفهوم بازی در دیدگاه هرمنوتیکی[۱۳] گادامر[۱۴] آمده و در آن رابطه مخاطب و اثر، وارد مرز جدیدی از مشارکت می‌شود که ویژگی مشترک هنرهای تعاملی است. همچنین تماشاگر در آنها نقش فعالی را ایفا کرده و اثر با حضور او راه‌اندازی و کامل می‌شود (رهبرنیا، مرسلی توحیدی و یاقوتی، ۱۳۹۹).

جایگاه و نقش مخاطب در شکل‌گیری اثر هنری تعاملی از یک‌سو، یادآور جایگاه و نقش دیگری در شکل‌گیری مکالمه از نگاه میخائیل باختین است و از سوی دیگر امکان بیان عقیده، دیالوگ و گفت‌وگوی مخاطبان با آفرینندهٔ اثر و نیز با دیگر مخاطبان و معناپردازان اثر هنری را فراهم می‌نماید که این نیز نکته‌ای مهم در امکان حضور برابر صداها و نظرهای مختلف در شکل‌گیری اثر هنری و گفت‌وگومندی آن است؛ آن‌چنان که در نظرات چندصدایی و منطق گفت‌وگویی[۱۵] باختین پیرامون رمان آمده است (تودوروف، ۱۳۷۷. باختین، ۱۳۸۷).

با آنکه هنر تعاملی پیشینه‌ای طولانی در جهان ندارد، اما تاکنون بحث‌ها و چالش‌های بسیاری در میان هنرمندان و پژوهشگران به‌ویژه پیرامون اهمیت و جایگاه مخاطب در آن صورت

گرفته و منجر به تولید آثاری در قالب آفرینش‌های هنری و نیز متون نوشتاری و پژوهشی گردیده‌است. مقاله «تأثیر رسانه‌های نوین بر تعاملی شدن هنر جدید با رویکردی به نظریهٔ هنر در عصر بازتولیدپذیری مکانیکی»، نوشتهٔ زهرا رهبرنیا و فاطمه مصدری با هدف مطالعهٔ تأثیر رسانه‌ها بر چگونگی عرضهٔ هنر در عصر حاضر و تکیه بر آراء والتر بنیامین[۱۶] و نظریهٔ هنر در عصر بازتولید مکانیکی، پروژهٔ طراحی روی ماه را که اثری تعاملی متکی بر رسانه‌های نوین است، مورد مطالعه قرار داده و نشان می‌دهد که چگونه رسانه‌های نوین به مدد امکانات فناورانه، بازتولید آثار هنری را ممکن ساخته و در روند تعاملی شدن، مشارکتی شدن و همکارانه بودن هنر جدید تأثیرگذار بوده‌اند. از این‌رو هنرمند با کمک فناوری‌های نوین رسانه‌ای، بر آن است تا مخاطب نقشی پویا و فعال در فرایند خلق و سودمندی اثر داشته باشد.

پایان‌نامهٔ *بررسی نقش و جایگاه مخاطب در هنرهای تعاملی* نوشتهٔ «فرود عباسی»، با اشاره به تأثیرات فناوری‌های تکنولوژیک بر روند هنر عصر دیجیتال، رشد هنرهای نوین به‌ویژه هنر تعاملی و همچنین تغییر ماهیت اثر هنری و هنرمند به نقش مخاطب در شکل‌گیری و خلق اثرهنری می‌پردازد که از بیننده و تماشگر صرف به مشارکت‌کننده و کنش‌گر در هنر تعاملی تغییر می‌یابد. این پژوهش نشان می‌دهد که در هنر تعاملی به دور از مفهوم‌زدایی، مخاطب مفهوم را کشف و دوباره‌سازی می‌کند و در طول تعامل با اثر، همانند هنرمند، در جایگاه خلق قرار گرفته و فرایند اثر هنری و پروژه‌های تعاملی را آگاهانه و یا تحت‌تأثیر ناخودآگاه دچار تغییر کرده، نتایج جدیدی را تجربه می‌کند.

مباحث گفت‌وگومندی و چندصدایی نیز که در اوایل قرن بیستم توسط میخائیل باختین، نظریه‌پرداز روسی مطرح گردید، در ایران از اوایل قرن بیست‌ویکم کشف و شناخته شد. مقالهٔ «مفهوم «دیگری» و «دیگربودگی» در انسان‌شناسی باختین و انسان‌شناسی عرفانی» نوشتهٔ مریم رامین‌نیا و حسینعلی قبادی با هدف کاوش و تطبیق مفهوم و جایگاه دیگری و دیگربودگی در انسان‌شناسی باختین و انسان‌شناسی عرفانی صورت گرفته و نشان می‌دهد که مکتب عرفان با رویکرد اخلاق‌گرایانه و باختین با رویکرد معرفت‌شناسانه و اجتماعی بر درک و تبیین بایستگی وجود و ترجیح دیگری که بسان آینه من را در خود بازمی‌تاباند، در حیات انسانی تأکید کرده‌اند.

در پژوهش‌های نامبرده، به جایگاه مخاطب هنر تعاملی متأثر از رسانه‌های نوین و فناوری‌های تکنولوژیک، همچنین تنها مفهوم دیگری و دیگربودگی باختین با نگاه انسان‌شناسانه پرداخته شده است. در پژوهش پیش‌رو اما با هدف تبیین و تأکید بر نقش و جایگاه مخاطب در شکل‌گیری اثر هنری تعاملی، آن را واجد ویژگی‌های دیگری (دیگربودگی)، چندصدایی (پلی‌فونی) و گفت‌وگومندی (دیالوژیسم) دانسته و با استناد به این اندیشه‌های میخائیل باختین که زمینه‌ساز شکل‌گیری رویکردها، پارادایم‌ها و بسیاری از دگرگونی‌ها در نقد و آفرینش هنری قرن بیستم و پس از آن گردید، به مطالعه و ارزیابی هنر تعاملی می‌پردازد که هم‌زمان با فراگیری اندیشه‌های باختین پدیدار گشت. در این پژوهش بی‌آنکه به اثر هنری تعاملی خاصی اشاره شود، اساس و بنیان آن مورد توجه قرار گرفته و به آنچه ماهیت هنر تعاملی و مشترک میان تمامی گونه‌های آثار آن است، اشاره می‌گردد.

مبانی نظری

میخائیل میخائیلویچ باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) از بزرگترین اندیشمندان فلسفه و نظریه‌پردازان ادبیات در قرن بیستم است که اندیشه‌های او از جریان‌های بزرگ ادبی و هنری چون فرمالیسم روسی، فلسفهٔ آلمان به‌ویژه کانتی[۱۷] و نئوکانتی[۱۸] آن و تحولات فکری و اجتماعی روسیه متأثر بود. باختین از دههٔ ۱۹۶۰ به بعد در غرب و پس از آن در سایر نقاط جهان شناخته شد و نظریات او در حوزه‌های علوم انسانی به‌ویژه نقد ادبی و هنری تأثیر عمیقی بر مطالعات ادبی دهه‌های پایانی قرن بیستم و جریان‌های فرهنگی و هنری پس از خود داشت. دیگری/ دیگربودگی، چندصدایی/ چندآوایی/ پلی‌فونی، منطق گفت‌وگویی/ گفت‌وگومندی/ منطق مکالمه‌ای/ دیالوژیسم از مفاهیم بنیادی در اندیشهٔ باختین به‌شمار می‌آیند.

مسلماً باختین اولین و آخرین اندیشمندی نیست که بر اهمیت گفت‌وگو میان افراد جهت برقراری ارتباط تأکید دارد. اما این اصطلاح از دیگاه باختین معنا و مفهومی متفاوت به خود گرفته است. دیالوژیسم (گفت‌وگومندی) برای باختین به منزلهٔ بافت اجتماعی-فرهنگی است که گفت‌وگو بین دو نفر در آن رخ می‌دهد. در اینجا علاوه‌بر معناساز و معناپرداز، محیط و شیوهٔ

برقراری مکالمه نیز اهمیت می‌یابد. واژه «شیوهٔ بیان» برگرفته از زبان‌شناسی نقش‌گرا و نشانه‌شناسی اجتماعی است. چندشیوه‌گی نیز از همین واژه به‌دست می‌آید و اشاره به این موضوع دارد که شیوه‌ها، منابعی نشانه‌ای هستند که اجازهٔ تحقق همزمان گفتمان‌ها و انواع بیناکنش‌ها را می‌دهند. در همین رابطه هولکوئیست[۱۹] می گوید «اگرچه زبان ابزاری قدرتمند برای گفت‌وگو است اما این تنها یکی از شیوه‌هایی است که در آن روابط گفتمانی نمود، و رخداد کلامی وقوع می‌یابد» (هولکوئیست، ۲۰۰۲: ۴۲). مفهوم محوری نظریهٔ زبانی باختین «گفتار» است، که می‌تواند به صورت شفاهی یا مکتوب بین دو فرد شکل بگیرد. باختین واحد اصلی ارتباط کلامی را، گفتار می‌داند (باختین، ۱۹۸۶: ۶۷).

باختین اعتقاد دارد معناپرداز یا شنونده نیز با ارائه پاسخ مناسب به معناساز یا گوینده می‌تواند در شکل‌گیری مکالمه مشارکت داشته باشد. به اعتقاد او معنا تنها در گفت‌وگو است که شکل می‌گیرد. با این توصیف زبان چیزی فراتر از ردیفی از ساختارها و واژگان است. بنابراین در گفت‌وگو علاوه‌بر عوامل زبانی (کلامی) عوامل فرازبانی (غیرکلامی) نیز بین شرکت‌کنندگان در مکالمه رخ می‌دهد و در تفسیر و تحلیل گفتمان نیز اثر می‌گذارد. به همین علت است که باختین اعتقاد دارد در معنای نهایی مکالمه نیمی ما هستیم و نیمی دیگر معنا، محدود و پایان بسته نیست، برعکس، پایان باز است؛ و قادر است هر لحظه شیوه‌های جدیدی را در شکل‌گیری معنا بازنمایی سازد (باختین، ۱۹۸۱: ۳۴۶-۳۴۵). در این دیدگاه هر مقوله معنادار، هر نشانه‌ای یک متن تصور می‌شود این متن می‌تواند یک قطعه موسیقی، فیلم یا تابلوی نقاشی باشد. درعین‌حال بعضی از متن‌ها ساختاری بینامتنی دارند چرا که می‌توانند با بیرون از خود ارتباط داشته باشند و این نوع متن‌ها همان است که در هنر تعاملی نمود می‌یابد.

به اعتقاد باختین، متن ماحصل برهم کنش چندصدایی و یا شیوه‌های مختلف بیان است. برخلاف آراء فرمالیست‌های روس که متن را مستقل و شخصی قلمداد می‌کردند، باختین متن را پدیده‌ای اجتماعی می‌پنداشت. به نظر باختین، اجتماع با حضور و پدیداری شخص دوم آغاز می‌شود و فردگرایی در این دیدگاه جایی ندارد. جهت‌گیری کلام به سوی مخاطب بی‌نهایت مهم است. در واقع کلام، یک کنش دوسویه است. این کنش همان اندازه که با خود کلام تعیین

می‌شود، با توجه به طرف مخاطب معین می‌گردد و در قالب کلام، اصل رابطهٔ متقابل میان گوینده و شنونده، میان خطاب‌کننده و مخاطب است.

خوانش‌گر نیز تولیدکننده معنا و معناساز است و در فرایند معناپردازی مشارکت فعال دارد و صرفاً معناخوان نیست. بنابراین در فرایند معناپردازی، همزمان معنا تولید و خوانده می‌شود؛ چه با حضور و چه در غیاب سازنده یا سازندگان متن. پس معنای متن صرفاً با ساخت متن تمام نمی‌شود، بلکه در هربار خوانش، تازه متولد می‌شود (ساسانی، ۱۳۸۹: ۲۲۶).

روش پژوهش

در این پژوهش که با هدف بنیادی و روش تحلیلی-تطبیقی صورت گرفته، نخست تعامل و مشارکت مخاطب با هنرمند، اثر هنری و دیگر مخاطبان در اثر تعاملی مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته و سپس با اندیشه‌های باختین تطبیق داده می‌شود. گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است، همچنین تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به روش کیفی است.

هنر تعاملی و نقش معنا پرداز

در تعریف و بیان ویژگی‌های هنر جدید به موارد متعددی اشاره شده است که شاید بتوان فارغ از نقش رسانه، مهم‌ترین ویژگی و پارامتر تعیین‌کنندهٔ آن را به‌ویژه در هنر تعاملی دگرگونی نقش و جایگاه مخاطب در فرایند تولید هنری دانست. این امر که مرز تمایز هنر جدید از هنر سنتی نیز به‌شمار می‌آید، پیامدهای چندی در چگونگی آفرینش هنری داشته‌است. بدین‌معنا که در این هنر، مخاطب و دریافت‌کننده از جایگاه مجهول و منفعل خود در هنر سنتی خارج شده و براساس ذهنیت و دریافت خود، خلاقانه و فعالانه در روند تولید هنری مداخله و اعمال نظر می‌کند. از این‌رو آفرینش و حیات اثر هنری بسته به تعامل و مشارکت اوست. در وضعیت جدید، اگر مخاطب اثر، چون گذشته مجهول و منفعل باقی بماند، اثر زنده نمی‌ماند و وجود نخواهد داشت. چرا که تماشاگر در اثر تعاملی، تنها دریافت‌گری مجهول و عضوی مختص دیدن-شنیدن نیست؛ بلکه در فرایند ساخت اثر هنری با جسم، ذهن، حواس و حرکت خود،

همیاری و مشارکت دارد (رهبرنیا و مصدری، ۱۳۹۴: ۲۲۸). از سوی دیگر این دگرگونی منجر به چرخش و دگرگونی در جایگاه و نقش پدیدآورندهٔ اثر هنری نیز شده‌است، چرا که در هنر جدید و به‌ویژه هنر تعاملی، هنرمند خود تبدیل به مخاطب اثر هنری شده و همچون دیگر دریافت‌کنندگان، به مشاهدهٔ اثر می‌نشیند. او به همان اندازه که سایر مخاطبان می‌توانند در روند ساخت اثر هنری اعمال سلیقه و نظر کرده و با آن مشارکت و تعامل داشته‌باشند، می‌تواند نقش داشته و همچون سایرین حقی برابر با آنها داشته باشد. از این‌رو اثر هنری تنها تجسم ایده و اندیشهٔ پدیدآورندهٔ آن نبوده و از مالکیت فردی و انحصاری هنرمند خارج گردیده‌است. در نتیجه ایده‌ای که پیش از این به‌عنوان مؤلف وجود داشت، مورد تردید قرار گرفته و هر اثر هنری تعامل‌گرا اگر معنایی می‌یابد، به‌واسطهٔ مخاطبان اثر است که در سازندگی یک اثر جدید شریک شده، آن را تفسیر کرده و خود در مقام آفرینندگی، نظام‌های رمزگانی متعددی ساخته و بدان معنا بخشیده‌اند (مرادخانی، ۱۳۹۲: ۶۰. رهبرنیا و خیری، ۱۳۹۲: ۱۰۴و۹۴).

این ویژگی هنر تعاملی همچنین سبب شده تا مخاطب و اثر در یک فضای گفت‌وگویی نسبت به یکدیگر قرار داشته و هر مخاطب براساس کیفیت این تعامل، تصویری متفاوت را مشاهده کند. به همین جهت، معنای اثر هنری نیز بنا به تصویری که هر مخاطب از آن دریافت می‌کند، متفاوت بوده و می‌تواند خوانش‌ها و معناهای متفاوتی دربر داشته باشد. از این‌رو یک اثر هنری تعاملی که تنها حاصل تفکر پدیدآورندهٔ آن نیست هیچگاه یک نتیجه مشخص و از پیش تعیین شده از سوی او را به دنبال ندارد. بلکه حاصل گفت‌وگو با مخاطبان و دریافت‌کنندگانی است که با اثر تعامل داشته و در روند ساخت و تولید آن مشارکت می‌کنند. بر همین اساس به‌دلیل اینکه دریافت‌کنندگان از لایه‌های مختلف جامعه بوده و تفاوت‌هایی در سلیقه و نظر آنان وجود دارد، اثر هنری نیز نتایج گوناگون و متنوع و از پیش‌تعین نشده‌ای را در پی خواهد داشت که هنر تعاملی این تمایزات را نشان داده یا زمینهٔ بروز آنها را فراهم می‌آورد. در واقع هنر تعاملی خرد جمعی را جایگزین تحکم فردی می‌کند یعنی سلایق جمعی را به جای گزینه‌های از پیش گزیده و تعیین شده قرار می‌دهد. این گزینه‌ها و پیشنهادهای از پیش معین چون با مشارکت و تعامل دریافت‌کنندگان همراه می‌شوند، منجر به تنوع و ابداع در اثر هنری

می‌شوند. بنابراین هنر تعاملی بستری است برای گفت‌وگو و ارتباط بین مخاطب و هنرمند، مخاطبان با یکدیگر، فرهنگ‌ها، سلیقه‌ها و نظرهای مختلف با همدیگر و درنهایت ترکیب آنها در عین تمایز آنها و البته مشارکت فعالانهٔ همهٔ آنها در تولید اثر هنری تعاملی در کنار سیالیتی که هنر دارد و در یک نقطه متوقف نمی‌شود (مرادخانی، ۱۳۹۳: ۶۱-۶۰). این همه برآیند شرایطی است که هنر تعاملی براساس ماهیت تعاملی و ارتباطی خود زمینهٔ آن را فراهم می‌نماید، یعنی امکان گفت‌وگو و تبادل نظر در بستر اثر هنری که منجر به تنوع و بروز خلاقیت‌های بیشتر و نیز اجتماعی‌تر شدن اثر هنری می‌گردد.

به‌طورکلی می‌توان سه ویژگی اساسی برای ایجاد ارتباط بین افراد مختلف با پیشینهٔ فرهنگی-اجتماعی متفاوت و طرحواره‌های ذهنی گوناگون برشمرد. اولین ویژگی، خودخواسته بودن این کنش ارتباطی است. این فعالیت ارتباطی می‌بایست بین فرستنده و گیرندهٔ پیام کاملاً داوطلبانه باشد. دومین ویژگی، ناشناس بودن مشارکت‌کنندگان در این فعالیت ارتباطی است. در این شرایط افراد تنها جنبه‌های خاصی از وجود و هویت خود را آشکار می‌سازند. این به نوبهٔ خود منجر خواهد شد که افراد، فارغ از نژاد و جنسیت و هرگونه تبعیض دیگری به جنبه‌های انسانی یکدیگر تمرکز داشته باشند. ویژگی سوم، هم‌سطح بودن مشارکت‌کنندگان است. به عبارتی هیچ‌یک از طرفین ملزم نیست آغازگر کنش ارتباطی باشد. از طرفی برای پاسخ دادن نیز تحت هیچ‌گونه اجباری نیست (شی، ۲۰۱۶: ۳).

حاصل سخن آنکه، هنر تعاملی شرایطی را ایجاد می‌کند تا هنرمند تنها گویندهٔ سخن نباشد و امکان پرسش و سخن گفتن را به طرف مقابل یعنی مخاطب هم بدهد که البته این اتفاق به شکل اجتماعی و جمعی در فضای تعاملی با دیگران صورت می‌گیرد. بنابراین هنر رسانه‌ای جدید، هنری بر پایهٔ تعاملات اجتماعی مخاطبین است که توانایی تعاملی شدن خود را در ابعاد وسیع گسترش داده و ماهیتی اجتماعی‌تر و کاربردی‌تر یافته‌است (همان: ۶۰. رهبرنیا و مصدری، ۱۳۹۴: ۲۳۱). برپایهٔ آنچه تاکنون دربارهٔ نسبت و جایگاه دریافت‌کننده با اثر هنری تعاملی بیان گردید، هنر تعاملی واجد ویژگی‌های چندی همچون تعامل و گفت‌وگوی مخاطبان با هنرمند و اثر هنری و نیز دیگر مخاطبان، مشارکت و اعمال سلیقه و نظر دریافت‌کنندگان در تولید اثر

هنری، تنوع و گوناگونی در سلیقه و نظر آنها، خارج گشتن اثر هنری از مالکیت فکری و انحصاری پدیدآورنده، نامعین بودن نتیجه از پیش، حاصل خرد جمعی بودن اثر هنری و نیز داشتن ماهیت اجتماعی و کاربردی، می‌باشد. از آنجا که این ویژگی‌های هنر تعاملی قابل ارزیابی با اندیشه‌های میخائیل باختین چون دیگربودگی، گفت‌وگومندی و چندصدایی است، در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

دیگری/دیگربودگی

باختین در عقاید خود در انسان‌شناسی فلسفی بر دیگربودگی انسان به‌عنوان سویهٔ اصلی شناخت متمرکز می‌شود. او از همان آغاز، آن‌گاه که می‌کوشد تا نظریه منسجمی در زیبایی‌شناسی و توصیف آفرینش هنری تدوین کند با پرسش دیگربودگی مواجه می‌شود. از این‌رو به ناچار مفهومی عام از هستی انسانی را پیش می‌نهد که دیگری (غیر) در آن نقشی اساسی داشته و بر این اصل بنیادی استوار است که «ممکن نیست بتوان موجودی را جدای از مناسباتی که آن را با غیر پیوند می‌دهند، متصور شد. ما همواره در زندگی، خود را از چشم دیگران مورد تمجید قرار می‌دهیم و تلاش می‌کنیم تا از رهگذر غیر بر لحظات بین‌فردی خود احاطه یابیم» (تودوروف[۲۰]، ۱۳۷۷: ۱۸۰). باختین وجود غیر را به‌منظور دست‌یابی به مفهومی از خویشتن، حتی به‌طور موقت، ضروری می‌داند (همان). طرح مفهوم دیگری و دیگربودگی که بیانگر توجه باختین به روابط انسانی و زندگی اجتماعی بوده و بر رابطهٔ دوسویهٔ من و دیگری استوار است، افق‌های نوینی در پیوندهای انسانی و مناسبات آنها در برقراری روابط دوسویه، همدلانه و برابر، در عصر معاصر گشود (رامین‌نیا و قبادی، ۱۳۹۲: ۶۳). از نظر باختین انسان، نخستین تأثیراتی که با نامیدن او آغاز می‌شود را با جاری شدن بر زبان دیگران یعنی از طریق سخن و آهنگ عاطفی آن و ارزش‌های بیان شده در آن، دریافت کرده و به جزئی از آگاهی او تبدیل می‌شود و در ابتدا انسان تنها از طریق دیگران، از خود آگاه می‌شود. دیگران کلمات، قالب‌های زبانی، آهنگ و نواخت آن‌ها را به او می‌دهند و به این ترتیب اولین تصور او از خویش را بنیان می‌نهند. در واقع فرد با آشکارنمودن خود بر دیگری، به خودآگاهی دست می‌یابد. مهم‌ترین کنش‌ها، آن‌ها که بنیان

خودآگاهی ما را تشکیل می‌دهند، تنها در رابطه با خودآگاهی دیگری، تعین می‌پذیرند. بریدن از دیگران، جدا کردن خود و حبس کردن خود، این‌ها علل اساسی از دست دادن خویشتن خود است. درنتیجه هر تجربهٔ درونی بر مرز بین خود و دیگری استوار بوده و در این مواجهه با دیگری که ذاتی تجربهٔ درونی است، تحقق می‌پذیرد. بر همین اساس موجودیت انسان در گرو برقراری ارتباط ژرف است. در انسان قلمرو درونی خودمختاری وجود ندارد، چرا که انسان همواره و به تمامی بر مرزی واقع است که وی را با دیگری پیوند می‌دهد، او برای نگاه کردن به خود به چشمان شخص دیگر می‌نگرد و از چشم او به خود می‌نگرد. نمی‌توان از دیگری صرف نظر کرد و بدون وی به خود دست یافت. بلکه باید به خود در دیگری و نیز با یافتن دیگری در خود، در جریان بازتاب و دریافت و ارتباط متقابل، دست یافت (تودوروف، ۱۳۷۷: ۴-۱۸۳).

چندصدایی/چندآوایی /پلی‌فونی

چندآوایی که در لفظ به معنی آمیزش همزمان اجزا یا عناصر (در این‌جا، آواها) بوده، از مفاهیم بنیادی در اندیشه‌های باختین است (آلن[۱۳] ، ۱۳۹۲: ۴۰). این اصطلاح که در مقابل تک‌صدایی یا مونوفونی قرار می‌گیرد، پیش از باختین در موسیقی کاربرد داشته و به‌گونه‌ای از موسیقی اشاره دارد که در آن چندین صدا به‌طور همزمان در یک اجرا حضور دارند و دارای دو گونه رابطهٔ میان‌صدایی هستند. بدین معنا که در این نوع موسیقی، چندین صدا با یکدیگر و به صورت مستقل حضور دارند و براساس قانون هارمونی به یکدیگر مرتبط شده و یک واحد موسیقایی را می‌سازند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۸-۷). در موسیقی پلی‌فونیک هر صدا هویت خود را حفظ می‌کند و درعین‌حال به کلیت اثر وفادار بوده و به دیگر ملودی‌های متن احساس مسئولیت و توان پاسخگویی دارد. در این چندصدایی از تسلط هیچ‌یک از صداها بر صداهای دیگر خبری نیست (نجومیان، ۱۳۹۰: ۲۹). همچنین به سازهایی که قادر به تولید چندصدا به‌طور همزمان هستند نیز سازهای چندصدایی گفته می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۸). باختین چندصدایی را تکثر صداهای مستقل در داخل یک اثر می‌داند (همان، ۱۳۹۴: ۷۷). بنابراین چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، به‌گونه‌ای که چند صدا به‌طور همزمان سخن بگویند و تمامی آنها حق

حضور داشته باشند، بدون آنکه یکی از میان آنها برتر بوده و بر دیگران مسلط باشد و دیگران را داوری کند (همان: ۹-۶۸). به بیان دیگر، هرگاه در یک گفت‌وگو افراد دارای اندیشه‌ها و صداهای مختلف و به‌ویژه مستقل هستند، چندصدایی صورت گرفته است.

اساس تفکر باختین مبنی بر نقش و تأثیر روابط فرازبانی، به‌ویژه روابط فرهنگی و اجتماعی در آثار ادبی و هنری، ارتباطی مستقیم با چندصدایی شدن این آثار دارد. چنانکه در مقدمهٔ مسائل داستایفسکی که او را بنا به ویژگی چندصدایی آثارش می‌ستود، می‌نویسد: «اساس این مطالعه بر این حکم واقع است که هر اثر ادبی در بطن خود پدیده‌ای اجتماعی است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷۳). بدین معنا که زبان، هنر و ادبیات در صورت ارتباط با واقعیت اجتماعی و فرهنگی از غنای بیشتر و واقعی‌تری برخوردارند، اما اگر از آن دور بمانند، به حوزه انتزاع و ذهنیت صرف کشیده شده و از غنای آنها کاسته خواهد شد. آثاری که روابط فرازبانی اجتماعی و فرهنگی در آنها حضور کمرنگ‌تری دارد، به تک آوایی تبدیل شده‌اند و در مقابل آثاری که در آنها از این روابط استفادهٔ بیشتری شده و می‌توان در آنها آواهای گوناگون را دریافت، غنا و تعامل عناصر اثر و نیز تعامل اثر با عناصر فرا اثر را در پی داشته‌است (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۷-۶۶). از این‌رو باختین عقیده دارد،«برای ساختن یک دنیای ادبی چندصدایی، راهی جز نزدیک کردن اثر ادبی به زندگی روزمره و عادی وجود ندارد، زیرا این زندگی واقعی و اجتماعی است که دارای چندصدایی واقعی و اصیل است» (همان: ۷۳). برهمین اساس سویهٔ چند آوایی رمانهای داستایفسکی نتیجهٔ مهمی دربردارد: «واقعیت را باید در مناسبات میان افراد جست» (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۰۳). همچنین کریستوا[۲۱] در این باره می‌نویسد: «تمامی رمان‌های مهم چندآوایی ریشه در سخن مردمی دارند» (همان).

منطق گفت‌وگویی/گفت‌وگومندی/ منطق مکالمه‌ای/ دیالوژیسم

گفت‌وگومندی که در مقابل تک‌گویی قرار می‌گیرد، از مهم‌ترین مفاهیم طرح شده در اندیشهٔ باختین به‌شمار می‌آید. به نظر او هر گفتاری همواره با گفتارهای دیگر مرتبط است و این حقیقتی اساسی است. باختین برای اشاره به رابطهٔ هر گفتار با گفتارهای دیگر از اصطلاح منطق

گفت‌وگویی استفاده می‌کند (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۱). «گفتار در مناسبت با گفتارهای گذشته که از موضوع مشابه برخوردار بوده‌اند و نیز در مناسبت با گفتارهای آینده (که آن‌ها را پیشاپیش همچون پاسخ فرض می‌کند) قرار می‌گیرد» (همان: ۱۰۸).

دو مفهوم دیگربودگی و چندصدایی باختینی نیز که براساس زندگی و روابط اجتماعی شکل گرفته‌اند، رابطه‌ای مستقیم با گفت‌وگومندی دارند. بدین معنا که درک دیگربودگی بیانگر مکالمه‌گرایی است و منطق گفت‌وگویی بر زمینهٔ مفهوم «دیگری» و رابطهٔ دوسویه‌اش با «من » طرح شده‌است. در نگاه باختین رشد و شکوفایی «من» در آیینه وجود «دیگری» است. دیگری، «من» را به شناخت از خود می‌رساند و در پرتو حضور اوست که «من» بر تداوم زیست اجتماعی خود توانا می‌شود. اگر مناسبتی که من را به دیگری پیوند می‌دهد، شناخته شده نباشد، آنگاه نخواهد توانست خود را بشناسد. من، خود را از چشم دیگری می‌شناسد و لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشهٔ خود را در مناسبت با دیگری بازمی‌یابد. در یک کلام، بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کند. براین‌اساس، می‌توان گفت که گسترهٔ اندیشگانی باختین در مورد دیگری و تأکید بر بایستگی وجود دیگری در انسان‌شناسی وی بر روابط و پیوندهای انسانی و زندگی اجتماعی گفت‌وگومدار این جهانی، استوار است. چنانکه خود نیز در پاسخ به اینکه، راه ارتباط با دیگران چیست؟ و چگونه دوسویه این رابطه، هم خویشتن را می‌شناسد و هم دیگری را؟ بیان می‌دارد، از راه مکالمه (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۰۲. رامین‌نیا و قبادی، ۱۳۹۲: ۷۳). از سوی دیگر رابطه‌ای تنگاتنگی که میان گفت‌وگومندی و چندصدایی وجود دارد، سبب شده تا چندصدایی ویژگی گفت‌وگومندی محسوب گردد. ساموئل[۲۲] در این خصوص می‌نویسد: «این چندصدایی که در آن همهٔ صداها به شیوه‌ای مساوی بازتابانده می‌شوند، موجب گفت‌وگومندی می‌گردد» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۶۸). برهمین‌اساس می‌توان گفت‌وگومندی را برآیند درک مفاهیم دیگری و چندصدایی باختینی دانست.

باختین، اساس زندگی را مکالمه بنیاد می‌داند. «زندگی در گوهر خود گفت‌وگویی است. زیستن یعنی شرکت کردن در گفت‌وگو، یعنی پرسیدن، گوش دادن، پاسخ دادن، موافقت کردن و...» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۴). از نظر او منطق مکالمه در تمامی اشکال سخن نهفته است و

آنچه ارزشمند است کنش متقابل درونی استوار به منطق مکالمه در سخن است (همان: ۱۱۰). براین‌اساس تمامی مباحث چهار دوره فکری باختین بر محور یک اندیشهٔ مرکزی با یکدیگر پیوند یافته‌اند: «معنا را فقط در مناسبت میان افراد می‌توان ساخت؛ و معنا در مکالمه ایجاد می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۲: ۹۸). از این‌رو معنا (ارتباط) در نظر باختین، به‌طور تلویحی بر اجتماعی از افراد دلالت داشته و به‌طور مشخص هرکس همواره فرد دیگری را به‌عنوان مخاطب در نظر دارد. برخلاف آنچه از لفظ گیرنده برمی‌آید، این فرد تنها نقشی منفعل ایفا نمی‌کند. او به عنوان هم‌سخن، در شکل دادن به معنای گفتار دخیل است؛ همان‌گونه که عناصر دیگر زمینهٔ گفتار که به همین‌سان از کیفیتی اجتماعی برخوردارند، در شکل دادن به معنای گفتار نقش دارند: هیچ گفته‌ای را در مجموعه نمی‌توان تنها به گوینده نسبت داد؛ زیرا گفته حاصل کنش متقابل بین افراد هم‌سخن است. در مفهوم وسیع‌تر، گفته برآیند کل واقعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که آن را احاطه کرده‌است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۶۶). چرا که در یک اثر مکالمه‌ای هر شخصیتی از ویژگی‌های فردی خاص، و از برخی جهات ویژه، برخوردار است. این ویژگی شخصی بیانگر جهان‌بینی شخصیت، اسلوب گفتار او، و موضع اجتماعی و ایدئولوژیک او بوده و این همه از راه سخنان شخصیت به بیان درمی‌آیند (آلن[۲۳]، ۱۳۹۲: ۴۱). بنابر آنچه از سخنان و اندیشه‌های باختین برمی‌آید، دو گونه رابطهٔ گفت‌وگومندی وجود دارد؛ یکی رابطهٔ گفت‌وگومندی داخلی و درون‌متنی که در داخل متن دیالوگ دارد و دیگری رابطهٔ گفت‌وگومندی خارجی و برون‌متنی که با شرایط اجتماعی و بیرونی خود گفت‌وگومندی دارد، یعنی بین متن و جامعه (فرجی، ۱۳۹۳).

نکته مهم و قابل توجه در منطق گفت‌وگویی باختین، اهمیت نقش و جایگاه مخاطب در آن است. جهت‌گیری کلام به سوی مخاطب بی‌نهایت حائز اهمیت است. در واقع، کلام یک کنش دوسویه است. این کنش همان اندازه که با خود کلام تعیین می‌شود باتوجه‌به طرف خطاب معین می‌گردد. این کنش در قالب کلام، دقیقاً حاصل رابطهٔ متقابل میان گوینده و شنونده و همچنین میان مخاطب‌کننده و مخاطب‌شونده، است. همهٔ کلام‌ها بیانگر «یکی» در رابطه با «دیگری»اند. من قالب کلامی خود را از دیدگاه دیگری، نهایتاً، از دیدگاه اجتماعی که به آن تعلق دارم اخذ

می‌کنم. کلام پلی است که بین من و دیگری زده می‌شود. اگر یک سر این پل به من متکی است، سر دیگر آن به مخاطب من اتکا دارد. کلام قلمرویی است که هم مخاطب‌کننده و هم مخاطب‌شونده، هم گوینده و هم طرف سخنش، در آن سهیم هستند (آلن، ۱۳۸۵: ۳۷). او همچنین، پیوسته بر زمینه و خصلت اجتماعی گفتار تأکید دارد. به عقیدهٔ باختین گفتار بنا به ضرورت در زمینهٔ مشخصی که همواره اجتماعی است تولید می‌شود. خصلت اجتماعی گفتار نیز از دو چیز ناشی می‌شود؛ نخست اینکه گفتار خطاب به کسی ادا می‌شود، و دیگر آنکه گوینده خود موجودی اجتماعی است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰).

نسبت هنر تعاملی با آراء باختین

اساس هنر بر ارتباط بنیان نهاده شده و همواره از آن به‌عنوان یک رسانهٔ ارتباطی یاد شده است. این ارتباط با تغییراتی که در نقش و جایگاه مخاطب در قرن بیستم صورت گرفت و از حالت انفعال به فعال بدل گردید، شکل جدی‌تری یافت. این نکته در هنر تعاملی که اساس شکل‌گیری آن ارتباط، تعامل و مشارکت دریافت‌کنندگان است، بیش از هر هنر دیگری نمایان گردیده‌است. تعامل کنشی دوسویه است و طی آن روابط دوسویه‌ای به واسطهٔ اثر هنری میان مخاطب با هنرمند و نیز مخاطب با دیگر مخاطبان شکل می‌گیرد. لزوم شکل‌گیری این روابط دوسویه آنچنان که باختین می‌گوید، درک وجود دیگری(غیر) است. هریک از طرفین این روابط دوسویه برمبنای درک وجود دیگری به شناخت خود و دیگری دست می‌یابد و از طریق این شناخت معنا تولید می‌گردد. در هنر تعاملی نیز هریک از طرفین تعامل چه در جایگاه پدیدآورنده و چه در جایگاه دریافت‌کننده، بنا به درک وجود دیگری به تعامل و برقراری ارتباط می‌پردازد که به تولید و خلق اثر هنری می‌انجامد. اثر هنری تعاملی معنای خود را از رهگذر این تعاملات و روابط دوسویه میان هنرمند و مخاطبان می‌یابد. در حقیقت در هنر تعاملی برقراری ارتباط و تعامل معلول وجود دیگری است و برخلاف هنر سنتی، پدیدآورنده به تنهایی قادر به خلق اثر تعاملی نیست. او با درک وجود دیگری در جایگاه دریافت‌کننده به طرح اثر همچون یک پرسش می‌پردازد و از این طریق دریافت‌کننده را دعوت به کنش و پاسخ‌گویی می‌نماید و دریافت‌کننده

یا معناپرداز با کنش و تعامل خود به این دعوت پاسخ می‌دهد. هر کنش، نظر و سلیقه از سوی دریافت‌کننده، پاسخی به پرسش طرح شده از سوی پدیدآورنده است. از این‌رو ارتباطی میان آنها شکل می‌گیرد که به خلق اثر و تولید معنا منتهی می‌گردد. همان‌گونه که باختین عقیده دارد راه برقراری ارتباط با دیگری و دست‌یابی به شناخت، مکالمه و راه تداوم مکالمه، پرسش و پاسخ است و معنا در مناسبت میان افراد ساخته‌می‌شود.

بازتاب حضور و مشارکت هنرمند و مخاطبان مختلف در آفرینش یک اثر تعاملی که هریک از ویژگی‌های فردی و اجتماعی ویژه‌ای برخوردارند، با اعمال نظرها و سلیقه‌های گوناگون آنها نمایان می‌گردد. هریک از این افراد می‌تواند در گروه و طبقهٔ اجتماعی، بافت فرهنگی، ایدئولوژی، سن، جنس و... متمایز از دیگر تعامل‌گرایان با اثر باشد. بازتاب این تفاوت و تمایزهای تعامل‌گرایان به واسطهٔ کنش، نظر و سلیقهٔ آنان در چگونگی فرایند تولید اثر تعاملی نمایان می‌گردد که براین‌اساس می‌توان گفت اثر تعاملی واجد ویژگی چندصدایی است. چرا که هریک از تعامل‌گرایان بنا به ویژگی‌های شخصیتی خود، همچنین خوانش و دریافتی که از اثر داشته با کنش خود، به تعامل و برقراری ارتباط پرداخته و در ساخت آن اعمال نظر نموده است. از این‌رو در چنین اثری نظرها و صداهایی گوناگونی حضور دارند. هیچ‌یک از این صداها بر دیگران برتری نداشته و به‌عنوان یک صدای مسلط به داوری سایرین نمی‌پردازد، بلکه جملگی از حقی برابر برخوردارند. حتی آفرینندهٔ اثر نیز خود همچون دریافت‌کنندگان و به همان میزان در فرایند خلق اثر به تعامل و مشارکت با سایرین پرداخته و حقی بیش از آنها ندارد. بنابراین اثر هنری تعاملی، اثری چندصداست که از انحصار پدیدآورنده خارج شده و تنها حاصل ایده و نظر یک فرد به‌عنوان آفریننده نیست، بلکه حاصل خرد جمعی تعامل‌گرایان با اثر است. این امر با نظر باختین مبنی بر این‌که «مؤلف هنوز در پس رمان خود ایستاده، اما به‌عنوان یک آوای مقتدرانه راه‌بر وارد اثر نمی‌شود» (آلن، ۱۳۹۲: ۴۳)، قابل انطباق است. حضور آواها و صداهای گوناگون در هنر تعاملی همچنین، زمینهٔ حضور عناصر فرا اثر و روابط فرهنگی و اجتماعی را فراهم می‌نماید. بنا به سخن باختین، به‌منظور برقراری ارتباط با واقعیت اجتماعی و فرهنگی و دست‌یابی به چندصدایی اصیل، می‌بایست اثر هنری را به زندگی روزمره و سخن مردمی نزدیک

نمود که غنا، تنوع و تعامل بیشتر را نیز در پی دارد. در هنر تعاملی نیز هریک از دریافت‌کنندگان در حکم نمایندگان گروه‌های مختلف جامعه هستند که در مناسبت با آنان روابط فرهنگی و اجتماعی به درون اثر تعاملی راه یافته و اثر با زندگی روزمره و سخن مردمی پیوند یافته‌است. غنا و تنوع ناشی از آن در نتایج اثر تعاملی مشهود است به‌گونه‌ای که نتیجه و پایان اثر تعاملی را نمی‌توان براساس گزینه‌های از پیش تعیین شده، دانست، بلکه پیوسته در روند تولید اثر بنا به کنش، نظر و سلیقهٔ هریک از تعامل‌گرایان با آن، دچار دگرگونی و تغییر می‌گردد.

چنانکه گفته شد در هنر تعاملی افزون بر ارتباط هر دریافت‌کننده با پدیدآورنده و اثر، او با دیگر دریافت‌کنندگان نیز به ارتباط و تعامل می‌پردازد که براساس آن رابطهٔ دوسویه‌ای میان او و سایر مخاطبان شکل می‌گیرد. این رابطه به‌واسطهٔ کنش، نظر و سلیقهٔ هر مخاطب نسبت به دیگر مخاطبان برقرار می‌گردد. بدین معنا که هر کنش، نظر و سلیقه‌ای که از سوی یک دریافت‌کننده اثر تعاملی اعمال می‌گردد در حکم پاسخی است به کنش‌ها، نظرها و سلیقه‌های اعمال شده از سوی مخاطبان پیش از خود و نیز پرسشی است برای مخاطبان پس از خود تا با کنش، نظر و سلیقهٔ خود بدان پاسخ گویند. باختین از این ارتباط تعبیر به گفت‌وگومندی می‌کند و از نظر او پرسیدن، گوش دادن، پاسخ دادن، موافقت کردن و....، جملگی اشکال مختلف سخن و دارای کنش متقابل استوار به منطق مکالمه هستند.

درک دیگربودگی و چندصدایی که در نظر باختین از ویژگی‌ها و زمینه‌ساز منطق گفت‌وگویی هستند، در هنر تعاملی نیز زمینه‌ساز ایجاد گفت‌وگومندی می‌باشند. چرا که در هنر تعاملی کنش تعامل خواه میان هنرمند و مخاطب، خواه میان مخاطب با دیگر مخاطبان، رابطهٔ متقابل دوسویه‌ای است که براساس درک وجود دیگری شکل می‌گیرد. همچنین هریک از افراد تعامل‌گرا با اثر نیز دارای صدا و نظر مستقل برگرفته از جهان‌بینی و موضع اجتماعی و ایدئولوژیک خویش است که از راه کنش و سلیقهٔ او به اثر راه می‌یابد و در اثر تعاملی ایجاد چندصدایی می‌کند. درنتیجهٔ این دو، حالتی از مکالمه و گفت‌وگو میان تعامل‌گرایان اثر تعاملی شکل می‌گیرد که همان گفت‌وگومندی مورد نظر باختین است. بدیهی است که ایجاد گفت‌وگومندی و مکالمه تنها در یک بستر اجتماعی امکان‌پذیر است، آنچنان که یک اثر هنری

تعاملی نیز به‌واسطهٔ تعامل و مشارکت پدیدآورنده و دریافت‌کنندگان آن واجد این ویژگی است، به‌گونه‌ای که تعامل هریک از آنان همچون گفتار، حاصل ارتباط متقابل میان پدیدآورنده و مخاطب یا یک مخاطب با دیگر مخاطبان است که در هر دو حالت، تعامل او خطاب به کسی ادا شده، حتی اگر شخص خطاب‌شونده حضور فیزیکی نداشته‌باشد و به‌عنوان مخاطب غایب در نظر گرفته‌شود، همچنین تعامل‌گر خود موجودی اجتماعی است. برهمین‌اساس هنر تعاملی نیز بر پایهٔ روابط اجتماعی و فرهنگی استوار است.

از دیگر ویژگی‌های هنر تعاملی که با آراء باختین قابل انطباق و ارزیابی است، گفت‌وگومندی درون‌متن و برون‌متن است. چنان‌که در یک اثر تعاملی هر دو گونهٔ گفت‌وگومندی درون‌متن، به‌واسطهٔ گفت‌وگو و تعامل مخاطبان با هنرمند و نیز هر مخاطب با دیگر مخاطبان در درون اثر تعاملی؛ و برون‌متن به‌واسطهٔ تعامل و گفت‌وگوی پدیدآورنده و دریافت‌کنندگان با زمینه و بافت اجتماعی خود در خارج از اثر وجو دارد.

نتیجه‌گیری

اگرچه در فرایند تولید اثر هنری، بنا به ماهیت ارتباطی آن همواره از سه عامل آفریننده، اثر هنری و دریافت‌کننده نام برده شده، اما از دهه‌های نخست قرن بیستم بود که مخاطب و دریافت‌کنندهٔ اثر هنری به‌عنوان نقطهٔ اتکا در فرایند آفرینش و تولید هنری موردتوجه قرار گرفت. به این معنا که مخاطب و دریافت‌کننده اثر هنری از حالت منفعل به حالت کنشگر و فعال تغییر یافته و در پی آن روند آفرینش هنری نیز دگرگون گردید. در گذشته تمرکز چندانی بر نقش دریافت‌کننده نبود و حتی گاه نیز چون دوران مدرنیسم که هنرمند نابغه آفریننده اثر هنری و خالق معنا بود، دریافت‌کننده و مخاطب نادیده گرفته و انکار می‌شد. بازتاب این دگرگونی که حاصل ظهور رسانه‌های ارتباط جمعی و سبک نوین زندگی بود، بیش از همه در هنرهایی چون هنر تعاملی نمایان گشت. چرا که خلق این گونه آثار به‌طور کامل بسته به حضور، مشارکت و تعامل مخاطب و دریافت‌کنندهٔ آن می‌باشد. از این‌رو مشارکت و حضور دریافت‌کننده هنر تعاملی همانند شکل‌های سنتی هنر تنها رویدادی ذهنی نیست، بلکه او با ایجاد راه‌هایی به فرایند

آفرینش هنری ورود کرده و بر خروجی و برآیند آن اثر می‌گذارد. تعامل‌گرایی در این گونهٔ جدید هنری جستجوکردن، ایجاد کردن و همکاری در اثر هنری را برای دریافت‌کننده ممکن و میسر می‌سازد که بسیار گسترده‌تر و فراتر از رویدادی تنها ذهنی است. این شکل از تولید هنری، با هر بار کنش مخاطبان و دریافت‌کنندگان از نو آفریده می‌شود و در هر آفرینشی، متفاوت از آنچه هنرمند آفریده و نیز آفرینش‌های پیش و پس از خود است. هنر تعاملی از یک‌سو دگرگونی در روابط مخاطب با هنرمند و دیگر مخاطبان در آفرینش هنری را در پی داشته و از سوی دیگر پیش‌بینی نشده و با آفرینش‌های پی‌درپی همراه است.

برهمین‌اساس ویژگی‌های هنر تعاملی با اندیشه‌های دیگربودگی، چندصدایی و منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین که توجه ویژه‌ای به نقش و تأثیر مخاطب در آفرینش ادبی و هنری دارد، مطابقت دارد. در هنر تعاملی نیز آنچنان که باختین در دیگربودگی می‌گوید آفرینش هنری، ارتباط و کنشی دوسویه است که در آن مشارکت هنرمند به تنهایی و بدون تعامل مخاطب نافرجام مانده و به خلق اثر هنری و تولید معنا نمی‌انجامد. برابر با چندصدایی باختینی در هنر تعاملی نیز هنرمند و مخاطب از گفتمان‌ها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک گوناگون به شکلی یکسان و برابر، بدون برتری یکی بر دیگری و یا داوری آنها حضور و تعامل دارند. بنابراین برهم کنش تفکر معناساز و ذهنیت معناپرداز است که در یک بافت اجتماعی–فرهنگی معنا را شکل می‌دهد. از این‌رو آنچنان که باختین در منطق گفت‌وگویی بیان می‌دارد، در هنر تعاملی نیز هر کنش، در مناسبت با دیگر کنش‌ها و تعامل‌های پیش و پس از خود است که موضوع مشابه دارند. همچنین هنر تعاملی از گفت‌وگومندی درون‌متن به‌واسطهٔ مشارکت و تعامل هنرمند و مخاطبان در چارچوب اثر؛ و برون‌متن به‌واسطهٔ تعامل هنرمند و مخاطبان با زمینه و بافت اجتماعی گوناگون برخوردار است. در هنرتعاملی، هنرمند و مخاطب به‌عنوان بخشی از جامعهٔ انسانی هریک با دیگری، اثر هنری و دیگر مخاطبان شکل نوینی از ارتباط را تجربه می‌کنند که همراه با پویایی و حس مسئولیت‌پذیری بوده و به‌گونه‌ای روابط انسانی و مناسبات اجتماعی میان آنها را دگرگون می‌سازد. این ویژگی در هنر تعاملی بدان جهت دارای اهمیت است که به‌کارگیری آن می‌تواند در بهبود روابط انسانی و مهارت‌های ارتباطی در

مناسبات اجتماعی، همچنین بالابردن سطح مسئولیت‌پذیری و کنش‌پذیری اجتماعی در برابر آسیب‌های اجتماعی و حل مشکلات این حوزه بسیار ارزشمند و راهگشا واقع گردد.

پی‌نوشت

[1] Interactivr art
[2] Mikhail Mikhailovich Bakhtin
[3] Otherness
[4] Polyphony
[5] Dialogism
[6] Audience
[7] Age of Communication
[8] Mass media
[9] Michael Halliday
[10] Halliday
[11] Daniel Shieh
[12] Ryszard Waldemar Kluszczyński
[13] Hermeneutic
[14] Hans-Georg Gadamer
[15] The dialogical principle
[16] Walter Benjamin
[17] Kant
[18] Neo-Kantianism
[19] Michael Holquist
[20] Tzotan Todorov
[21] Julia Kristeva
[22] Samuel
[23] Graham Allen

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، نشر مرکز: تهران.
- احمدی، بابک (۱۳۹۲)، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز: تهران.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان، مترجم رویا پورآذر، نشر نی: تهران.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، نشر مرکز: تهران.
- رامین‌نیا، مریم و قبادی، حسینعلی (۱۳۹۲)، مفهوم «دیگری» و «دیگربودگی» در انسان‌شناسی باختین و انسان‌شناسی عرفانی، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۱۰، شماره ۴۰، ۸۸-۶۳.
- رهبرنیا، زهرا و مصدری، فاطمه (۱۳۹۴)، تأثیر رسانه‌های نوین بر تعاملی شدن هنر جدید با رویکردی به نظریه هنر در عصر بازتولیدپذیری مکانیکی، مجلهٔ جهانی رسانه-نسخهٔ فارسی، دوره ۱۰، شماره۲، ۲۳۵-۲۲۱.
- خیری، مریم (۱۳۹۲)، هنر تعاملی به‌مثابه یک متن با اشاره به یکی از آثار به نمایش درآمده در بینال ونیز۲۰۱۱ اثر نورما جین، مجلهٔ جهانی رسانه-نسخهٔ فارسی، دوره۸، شماره۱، شماره پیاپی۱۵، ۹۲-۱۱۳.
- مرسلی توحیدی، فاطمه و یاقوتی، سپیده (۱۳۹۹)، استحالهٔ مفهوم سوبژکتیو «بازی» در هنرهای تعاملی با تکیه بر آراء گادامر (پیکره مطالعاتی: چیدمان تعاملی onde-Pixel به اجرا درآمده در پاویلیون یونی کردیت میلان)، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۵، شماره ۲، ۲۲-۱۳.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، نشرعلم: تهران.
- عباسی، فرود (۱۳۹۳)، بررسی نقش و جایگاه مخاطب در هنرهای تعاملی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشتهٔ ارتباط تصویری-گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- فرجی، سارا (۱۳۹۳)، گفت‌وگو با بهمن نامورمطلق؛ چندصدایی از منظر باختین، فرهنگ امروز پایگاه تحلیل و اطلاع‌رسانی فرهنگ و علوم انسانی، ۱۳۹۳/۹/۸، قابل بازیابی در آدرس اینترنتی: http://farhangemrooz.com/news/24926rhfg

- مرادخانی، حجت‌اله (۱۳۹۲)، مخاطبان فعال مرگ سوژه هنری را رقم می‌زنند، مدیریت ارتباطات تحلیلی، آموزشی و اطلاع‌رسانی، شماره ۴۳، ۵۹-۶۱.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، درآمدی بر بینامتنیت، سخن: تهران.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۰)، خوانش پلی‌فونیک، خوانش کونترپوان و خوانش زایشی واساز، گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری، به کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی، سخن: تهران.
- Bakhtin, M. M. (1981). "The dialogic imagination: Four essays (C. Emerson, Trans, M. Holquist, Ed.)". Austin, TX: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (1986). "Speech Genres and Other Late Essays, Translated by Vern W. McGee. Austin." Tx: University of Texas Press.
- Halliday, M. A. K. (1978). "Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning". London: Edward Arnold.
- Holquist, M. (2002). "Dialogism: Bakhtin and his World". Routledge.
- Shieh, D. (2016). "Changing Human Relationships Through Interactive Art".
- Washington University in St. Louis, Bachelor of Fine Arts Senior Papers.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی