
زیبایی‌شناسی دریافت در هنر چیدمان تعاملی؛ خوانشی بر اساس نظریهٔ ولفگانگ آیزر (مطالعهٔ موردی: چیدمان تعاملی استخر شنای لئوناردو ارلیچ)

فریمه فاطمی*

اشرف‌السادات موسوی‌لر**

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۰/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۷

چکیده

هنر چیدمان به‌عنوان یکی از شاخه‌های هنر مفهومی، همواره بر ایده و مفهوم اثر تأکید دارد، در مواقعی برای جلب و همیاری بیشتر مخاطب از تعامل نیز استفاده می‌کند؛ این شیوه تماشاگر را به حضور در اثر دعوت کرده و این تعامل‌گرایی سبب ایجاد مشارکت مخاطب و فعالیت‌های ویرای ذهنی می‌شود؛ این امر خارج کردن مخاطب از حالت منفعل و تبدیل او به حالت فعال و معناسازی در اثر را موجب می‌شود. پژوهش حاضر با هدف بررسی نقش تعامل مخاطب در دریافت زیبایی‌شناسی اثر چیدمان تعاملی، به مطالعهٔ چیدمان استخر شنای لئوناردو ارلیچ می‌پردازد که به صورت تعاملی ارائه و اجرا شده‌اند. تحلیل و بررسی اثر مذکور بر طبق نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت به‌عنوان یکی از نظریه‌های خواننده‌محور ولفگانگ آیزر، نظریه‌پردازان مکتب کنستانس، صورت گرفته است. او نظریه شکاف‌های موجود در آثار را طرح کرد تا اثبات کند مخاطب با پر کردن شکاف‌ها، به اثر معنا می‌بخشد و تولید معنا توسط مخاطب از طریق فرضیه‌سازی، استراتژی خواندن، حذف و برجسته‌سازی صورت می‌گیرد. نظریه مذکور با توجه به طرح کردن شکاف یا جای خالی و خواننده محور بودن، با قواعد و استراتژی‌های هنر تعاملی انطباق مورد نظر را دارد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای شکل گرفت و به این نتیجه نائل آمد که مخاطب در اثر چیدمان تعاملی، شکاف و جای خالی را احساس می‌کند؛ که با حضور در اثر، این شکاف پر شده و تولید معنا توسط وی صورت می‌گیرد؛ همچنین نظریه شکاف‌آیزر هم‌پوشانی کاملی با مراحل تعامل مخاطب با اثر هنری را نشان می‌دهد؛ همچنین جایگاه و اهمیت مخاطب در اثر در راستای تکمیل مفهوم و تولید معنا مورد توجه قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی دریافت، ولفگانگ آیزر، نظریه شکاف، هنر تعاملی، هنر چیدمان

Email: F.fatemi@alzahra.ac.ir

*. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

** استاد دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران دانشکده هنر، گروه پژوهش هنر (نویسندهٔ مسئول) Email: a.mousavilar@alzahra.ac.ir

مقدمه

نظریه زیبایی‌شناسی دریافت، عنوانی است که در دهه ۱۹۶۰ میلادی توسط استادان دانشگاه کنستانس در آلمان ساخته و پرداخته شد؛ از این رو به نظریه مذکور مکتب کنستانس نیز می‌گویند. «هانس روبرت یاس و ولفگانگ آیزر بنیان‌گذاران این مکتب، توجه خاصی به دریافت مخاطب دارند؛ به همین روی مکتب کنستانس با موضوع زیبایی‌شناسی دریافت آمیخته شده است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۴۰). می‌توان گفت نظریه زیبایی‌شناسی دریافت مهم‌ترین و کانونی‌ترین موضوع مکتب کنستانس محسوب می‌شود و اعضای این مکتب به جای تولید و بررسی متون، به خواندن و دریافت متون ادبی می‌پردازند. این زیبایی‌شناسی با خوانش مخاطب پیوند نزدیکی دارد و بر این عقیده‌اند که معنا در یک فرآیند پیچیده و در مواجهه با اثر هنری شکل می‌گیرد. در واقع آنها معتقد به این امر هستند که اثر هنری یا ادبی، با خوانش مخاطب زندگی خود را آغاز می‌کند و به واسطه آن معنا تکمیل خواهد شد. یکی از نظریاتی که در این بین توسط ولفگانگ آیزر مطرح و مورد بررسی قرار گرفت، نظریه شکاف یا جاهای خالی می‌باشد؛ وی در این نظریه معتقد است همیشه در اثر، جاهای خالی وجود دارد که مخاطب با تفسیرها و استنباط‌های شخصی خود آن‌ها را پر می‌کند.

پژوهش حاضر با بررسی رویکرد شکاف، خوانش بین هنر چیدمان تعاملی و مخاطب، و با اهداف بررسی نقش تعامل مخاطب در دریافت زیبایی‌شناسی اثر، بازتاب نظریه شکاف آیزر در جلب مخاطب، هم‌پوشانی نظریه شکاف و هنر تعاملی، شکل گرفته است. سؤالی که در این بین مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان انطباقی با نظریه شکاف زیبایی‌شناسی دریافت آیزر و اثر چیدمان تعاملی برقرار کرد؟

فرض بر این است که با توجه به نظریه زیبایی‌شناسی دریافت می‌توان شکاف را زمان پاسخ مخاطب به اثر هنری دانست که مرحله‌ای آغازین در هنر تعاملی شناخته شده است. همچنین ارتباط مخاطب با اثر هنری و قرار گرفتن او در مرکز اثر هنری که از اهداف اصلی زیبایی‌شناسی دریافت است، با هنر تعاملی نتیجه

بهتر و مؤثرتری خواهد داشت و می‌توان شاهد هم‌پوشانی نظریه شکاف آیزر و مراحل شکل‌گیری هنر تعاملی بود.

پیشینه تحقیق

تاکنون مقالات متعددی در این حوزه به نگارش درآمده‌اند از جمله مقاله‌ای در سال ۱۳۹۳ با عنوان «مبادی پدیدارشناسی هرمنوتیک در چیدمان تعاملی «وقتی چیزی رخ نمی‌دهد» اثر ارنستو نتو، توسط زهرا رهبرنیا و آمنه مافی تبار در نشریه *کیمیای هنر* به چاپ رسیده است که چیدمان مذکور را از دیدگاه پدیدارشناسی هرمنوتیک مورد بررسی قرار داده است. مقاله «خوانش عروسک‌های نمایشی بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت آیزر» که در سال ۱۳۹۴ توسط فهیمه میرزا حسین و پوپک عظیم پور تبریزی ارائه شده است که بر اساس نظریه شکاف به بررسی جاهای خالی موجود در نمایش عروسکی و چگونگی پر کردن این جاهای خالی توسط مخاطب پرداخته است. همچنین در مقاله «تحلیل شعر آی آدم‌ها و تفسیرهای آن بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت»، اسماعیل شفق و علی اصغر آذرپیرا در سال ۱۳۹۶ نظریه شکاف را در اثر ادبی نیما مورد بررسی قرار داده‌اند. مقاله‌ای با عنوان «خوانش چیدمان تعاملی تایپوگرافی به منظور کنترل از منظر اصول ادراک بصری گشتالت» که نگارندگان آن ندا شفیقی و زهرا رهبرنیا، به بررسی یکی از چیدمان‌های تایپوگرافی تعاملی و درک آن با اصول هفتگانه گشتالت پرداخته‌اند که در تابستان ۱۳۹۷ در نشریه *هنرهای زیبای دانشگاه تهران* به چاپ رسیده است. کتابی با عنوان «Aesthetics of interaction in digital art» توسط Katja Kwastek در مؤسسه تکنولوژی ماساچوست به چاپ رسیده است، در باب هنر دیجیتال، هنر دیجیتال تعاملی و زیبایی‌شناسی هنر دیجیتال تعاملی مطالبی را مطرح کرده و همچنین ارتباط مباحث زیبایی‌شناسی را با هنر دیجیتال تعاملی مورد توجه و ارزیابی قرار داده است. Bialoskorski و Westernik در سال ۲۰۰۹ مقاله‌ای با عنوان «design and evaluation of affective interactive» به چاپ رسانده است که در باب هنرهای تعاملی و مخاطب محور، همچنین اهمیت

زیبایی‌شناسی دریافت^۱

ولفگانگ آیزر^۲ و هانس روبرت یائوس^۳، به‌عنوان ارائه‌کنندهٔ نظریهٔ دریافت در زیبایی‌شناسی، مهم‌ترین نظریه‌ها را دربارهٔ جایگاه مخاطب در متن مطرح کردند. از نظر آنها بدون مشارکت فعال و مداوم خواننده هیچ‌گونه متن و اثر در کار نخواهد بود (نظرزاده، ۱۳۸۲: ۱۸۱). بنابراین بر اساس این نظریه، زیبایی‌شناسی، با خوانش و مخاطب پیوند دارد و در این تفکر معنا در یک فرآیند پیچیده و در مواجهه خواننده با متن شکل می‌گیرد. این دو نظریه‌پرداز در حوزهٔ زیبایی‌شناسی «بر نقش مرکزی خواننده در تفسیر و تولید متن تأکید می‌کردند» (Iser 1972: 286). بر این اساس مخاطب و خواننده اثر نقش بنیادینی در تولید محتوا را بر عهده دارند.

در زمان خواندن متن شخص مخاطب باید در متن حضور داشته باشد چنان‌که زبان نیز حضور دارد و ما را وادار می‌کند به آن بیاندیشیم و آن را ببینیم. اثر هنری سرشار از عناصر نامعینی است که به لحاظ تأثیر به تفسیر خواننده بستگی دارند. آیزر زیبایی‌شناسی دریافت را به سهم خود توسعه داد و آرای نوینی را بر آن افزود؛ تفاوت عمدهٔ آیزر با یائوس این است که وی بر خلق معنا نزد خواننده و استقلال معناپردازی نزد مخاطب تأکید بیشتری دارد. توجه آیزر معطوف به این پرسش است که چگونه و در چه شرایطی یک اثر برای خواننده معنا دارد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۴۳). ولفگانگ آیزر برای هر اثر ادبی دو قطب در نظر می‌گیرد؛ یکی قطب هنری و دیگری قطب زیبایی‌شناسانه. بخش هنری را نویسنده خلق می‌کند و بخش زیبایی‌شناسانه را خواننده تحقق می‌بخشد (همان: ۲۷۹)؛ بنابراین مخاطب نقش بنیادینی در تکمیل و معنادگی اثر داشته و باید در فرآیند تأثیرگذاری یک اثر مورد توجه قرار گیرد و حضور وی به عنوان عنصری در جهت تکمیل اثر مورد توجه قرار می‌گیرد که مخاطب را از حالت منفعل به حالت فعال مبدل می‌سازد.

آیزر کار پدیدارشناسانی همچون ادمونده هوسرل^۴ و رومن اینگاردن^۵ را گسترش داده و رهیافت سه‌سویه‌ای در تحلیل متن طرح کرد: «پرداختن به متن، به خواننده

مخاطب در شکل‌گیری و تکمیل اثر تعاملی مطالب جالب توجهی را ارائه کرده است.

به مدد مطالعه و بهره‌گیری از پژوهش‌های پیشین، در این پژوهش قصد بر آن است که با تکیه بر نظریهٔ شکاف آیزر به تحلیل و بررسی یکی از آثار چیدمان تعاملی پرداخته شود و نقش مخاطب در دریافت و تولید معنا در اثر مذکور مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد؛ همچنین به انطباق و همپوشانی مراحل دریافت در نظریهٔ شکاف و مراحل شکل‌گیری هنر تعاملی با توجه به مطالعهٔ موردی انتخاب شده، پرداخته شود. بررسی، انطباق و همپوشانی نظریهٔ شکاف آیزر با مراحل برقراری ارتباط مخاطب با اثر تعاملی، شاخصه‌ای می‌باشد که این پژوهش را با پژوهش‌های مشابه پیشین متمایز می‌کند.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت مراجعه به اسناد کتابخانه‌ای صورت گرفته است. جامعه آماری در نظر گرفته اثری چیدمان از هنرمند مفهومی آرژانتینی به نام لئوناردو اریلیچ می‌باشد که در سال ۲۰۰۴ در موزهٔ هنرهای معاصر قرن ۲۱ واقع در کاناواوا ژاپن به صورت تعاملی اجرا و ارائه شده است. اثر مذکور چندین بار در مکان‌های متفاوت اجرا شده و تمایل به همکاری را در مخاطبان اثر ایجاد کرده است؛ همچنین اریلیچ در زمینه طراحی چیدمان‌های تعاملی آثار بسیاری را خلق کرده است که هر یک به عنوان یکی از چیدمان‌های تأثیرگذار و قابل توجه در موزه‌ها و گالری‌های مطرح به نمایش گذاشته شده است؛ عوامل ذکر شده دلیل انتخاب این اثر در مطالعهٔ مذکور می‌باشد. پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و مطالعهٔ موردی ذکر شده بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی ولفگانگ آیزر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. اثر چیدمان استخر شنا، به صورت تعاملی و مخاطب محور خلق شده است و بنا به انطباق با شاخصه‌های نظریهٔ شکاف به دلیل مخاطب محور بودن و جای خالی که توسط مشارکت فعال مخاطب پر شده، می‌تواند انطباق مورد نظر با اثر مذکور را داشته باشد؛ در دو مورد مذکور تولید معنا با حضور مخاطب و پیوند بین مراحل مختلف اثر شکل می‌گیرد.

قبل از آن به واسطه متن شکل گرفته است؛ بنابراین مساله ارتباط در این میان ارزش بنیادینی دارد که توسط تفسیر و پر کردن جاهای خالی توسط خواننده یا مخاطب صورت می‌گیرد.

کار آیزر پرداختن به ارتباط است، ارتباط موفق هنگامی پدید می‌آید که خوانش توسط متن مهار می‌شود و این بر اساس استدلال آیزر از طریق جاهای خالی و نقیض‌ها به دست می‌آید. جاهای خالی چیزهایی را نشان می‌دهند که در متن پنهان است و متوجه کردن خواننده در جایی است که ارتباط را رها می‌کند (بنت، ۱۳۸۶: ۱۰۳). آیزر برای بررسی تعامل میان متن و خواننده توجه خود را به آن دسته از ویژگی‌های متن که آن را قابل خواندن می‌کنند یا خواندن ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند و نیز آن دسته از ویژگی‌های فرایند خواندن که برای فهمیدن متن ضروری هستند، معطوف می‌کند. او به ویژه در آثار نخست خود اصطلاح خواننده ضمنی را به کار می‌گیرد تا هر دو کارکرد را پوشش دهد. این اصطلاح هم شامل ساختاری متنی است و هم شامل کنشی ساخت یافته. بعدها آیزر با اتکا بیشتر بر اصطلاحات اینگاردن تمایزی قائل می‌شود میان متن، انضمامی‌سازی آن و اثر هنری. مورد نخست جنبه هنری کار است که نویسنده آن را تعبیه می‌کند تا ما آن را بخوانیم و به بیان بهتر امکان بالقوه‌ای است که در انتظار تحقق به سر می‌برد. در مقابل، انضمامی‌سازی محصول فعالیت خلاقانه ما باز می‌گردد؛ انضمامی‌سازی همانا تحقق متن در ذهن خواننده است که به واسطه پر کردن خلاها و جاهای خالی که برای از میان بردن عدم تعیین صورت می‌گیرد عملی می‌شود. در نهایت اثر هنری قرار دارد که نه متن است و نه انضمامی‌سازی آن، بلکه چیزی بین این دو است. اثر هنری در نقطه هم‌گرایی متن و خواننده حادث می‌شود نقطه‌ای که هرگز نمی‌توان آن را به طور کامل مشخص کرد (مکاریک، ۱۳۹۴: ۲۴۳). او معتقد است «متن نظام کاملی از فرایندها است. به همین سبب باید در این نظام برای کسی که می‌خواهد متن را بازسازی کند جایی وجود داشته باشد. این فضا که شکاف نامیده می‌شوند شامل فضاهای خالی هستند که خواننده باید آن‌ها را پر کند» (Iser, 1978).

و از همه مهم‌تر به شرایط تعامل میان این دو بستگی دارد. در مرکز نظریه او، مفهوم خواننده ضمنی قرار دارد که وسیله توصیف فرآیندی را نشان می‌دهد که به موجب آن ساختارهای متنی از طریق فعالیت‌های ذهنی (اندیشه‌گون) به تجربیات شخصی تغییر ماهیت می‌دهد (بنت، ۱۳۸۶: ۱۰۲). آیزر در نظریه پدیدارشناسی خوانش خویش، رابطه متقابل بین متن و خواننده را پی می‌گیرد. مجموعه آثار و راهبردهای متنی به «سادگی چارچوبی را ارائه می‌دهند که در آن خواننده باید ابژه زیبایی‌شناختی را برای خود بسازد» (همان: ۱۰۳). بنابراین دریافت زیبایی‌شناسانه به عنوان نشانی از نظریه دریافت در مدت تعامل بین متن و خواننده، تصور می‌شود. آیزر این مساله را زیبایی‌شناسی دریافت می‌نامد زیرا تصور خواننده را برمی‌انگیزد که به نوبه خود به اثر حیاتی دوباره می‌بخشد (Iser, 2000: 311). بر طبق این نظریه متن و مخاطب با یکدیگر تعامل دوسویه‌ای دارند و برخلاف بسیاری از موارد، ارتباط به صورت یک طرفه و تنها از طرف اثر به مخاطب صورت نمی‌گیرد بلکه مخاطب هم در برقراری این ارتباط دوسویه نقش بنیادینی دارد.

نظریه شکاف

متون غیر قطعی، دارای ابهام‌ها، فاصله‌ها و شکاف‌هایی هستند که خواننده با تجربه و فهم خود آنها را پر می‌کند. آیزر این فرایند را سفید خوانی می‌نامد (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۰۹). جای خالی، سفید خوانی (شکاف) قسمت اصلی و مرکزی تفکر آیزر را تشکیل می‌دهد. این مساله نخستین اتصال بخش‌های مختلف متن می‌باشد. در بیشتر روایت‌ها خط داستان به طور ناگهانی قطع شده و ادامه آن از لحاظ دیگر و یا در جهت غیر منتظره خواهد بود. نتیجه این خواهد بود، جاهای خالی را خواننده باید با پیوستن بخش‌های نامتصل کامل کند (Shi, 2013: 984). فضاهای خالی یا شکاف‌هایی که توسط آیزر مطرح شد، جایگاه‌ها و موقعیت‌هایی برای تفسیر مخاطب و ادامه اثر می‌باشد که توسط مخاطب تکمیل می‌شود؛ بنابراین این جایگاه نقطه اتصالی است برای دریافت مخاطب و ارتباطاتی که

169). ولفگانگ کمپ^۷ مفهوم فضای خالی (شکاف) را در هنرهای بصری به کار برد. به واسطه قطع ادراک یا مشاهده، روایت افکار بین مخاطب و اثری که ارائه شده است برقرار می‌شود (Kwastek, 2013: 54). آیزر معتقد است که پر کردن فضاهای خالی یا شکاف‌ها توسط مخاطب با استراتژی خواندن، فرضیه‌سازی، و حذف و برجسته‌سازی صورت می‌گیرد.

فرضیه‌سازی و استراتژی خواندن: آیزر مهم‌ترین کار در پر کردن جاهای خالی و شکاف‌های موجود در اثر را به پیروی از اینگاردن، زیبایی‌شناس و فیلسوف لهستانی، فرضیه‌سازی و استراتژی خواندن می‌داند. استراتژی خواندن فرآیندی است که اینگاردن در جریان خوانش متن برای خواننده در نظر می‌گیرد. مخاطب همواره بر اساس حدس و گمان دنیای معنایی متن را می‌آفریند و آینده متن را پیشگویی می‌کند. او در این جریان فرضیه‌هایی را می‌سازد. فرضیه‌هایی که اگر ثابت شوند براساس آنها فرضیه‌هایی تازه ساخته می‌شوند و آزمایش متن ادامه می‌یابد اینگاردن این را فرآیند فرضیه‌سازی استراتژی خواننده می‌خواند (Iser, 1972: 24). در روند فرضیه‌سازی که آیزر برای مخاطب در جریان خوانش و ادراک اثر در نظر می‌گیرد، چارچوب‌سازی یا قاب‌بندی هم صورت می‌گیرد مجموعهٔ آثار و راهبردهای متنی به سادگی چارچوبی را ارائه می‌دهند که در آن خواننده باید ابژهٔ زیبایی‌شناختی را برای خود بسازد (بنت، ۱۳۸۶: ۱۰۳). مخاطب به واسطه چارچوب‌سازی اجزای متن را با یکدیگر مرتبط می‌سازد به شکلی که درک و پیگیری آنها برای ذهن ممکن شود. به این ترتیب باید اذعان داشت که چارچوب ساخته شده در ذهن مخاطب در هر مرحله تغییر می‌کند و با توجه به آنچه که او با آن مواجه شده است صورت جدیدی به خود می‌گیرد (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۳۱). این مرحله با مرحلهٔ فرضیه‌سازی در ارتباط است و در روند خوانش فرضیه‌های اولیهٔ ما چارچوبی را پدید می‌آورد که می‌توانیم مطالب بعدی را در آن چارچوب تفسیر کنیم اما این تفسیر تا انتهای متن ثابت نمی‌ماند (میرزا حسین، ۱۳۹۴: ۲۷). حذف و برجسته‌سازی: مخاطب در کوشش برای ساختن مفهومی منسجم از متن، عناصری را از آن انتخاب

می‌کند و آن‌ها را سازمان می‌دهد. او با حذف بعضی عناصر و برجسته کردن برخی دیگر، پاره‌ای عناصر را شیوه‌ای خاص عینیت می‌بخشد. او برای آنکه خیالی یکپارچه پدید آورد می‌کوشد تا از درون اثر چشم‌اندازهای مختلفی را بگیرد یا از چشم‌اندازی به چشم‌انداز دیگر حرکت کند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۰۷).

هنر تعاملی^۸

در حدود سال ۱۹۰۰ میلادی مفهوم تعامل برای مشخص کردن چندین نوع از مراحل بازخورد مورد استفاده قرار گرفت (Kwastek, 2013: 4). «هنر تعاملی، ژانری است که در آن تماشاگران بر مبنای مشارکت به اثر دعوت می‌شوند. برخلاف اشکال سنتی هنر، که در آن‌ها تعامل مخاطب تنها رویدادی ذهنی است، تعامل‌گرایی، امکان جستجو، ایجاد کردن و همیاری را در اثر هنری فراهم می‌سازد، عملی که بسیار فراتر از فعالیت ذهنی است» (Paul, 2003, 67). بنابراین اینگونه آثار افق‌های نوینی را برای مخاطبان اثر هنری و نحوه برخورد با اثر می‌گشایند. «مخاطبان کنونی فقط تماشاگر نیستند، بلکه عناصری فعال و اصلی‌اند؛ عناصری که مارسل دوشان تکمیل کار هنری را وابسته به آن‌ها می‌دانست، هر چند تصور نمی‌کرد در پایان قرن بیستم برخی از آثار هنری به معنای واقعی کلمه به تماشاگر وابسته می‌شوند و نه تنها برای کامل کردن، بلکه برای آغاز کردن و محتوا بخشیدن به اثر» (راش، ۱۳۸۹: ۱۹۴). ویوین ساپچاک^۹ می‌گوید فرهنگ «رسانه جدید، هم بیشتر و هم کمتر از اشکال فرهنگی رسانه‌های تکنولوژیک قبلی رها سازنده، مشارکت‌کننده و تعاملی هستند» (بیگنل، ۱۳۹۳: ۳۲۵).

وظیفه‌گیرنده در هنر تعاملی این است که آثار هنری را تحقق بخشد. این بدان معنی است که گیرنده به طور فعال به گزاره تعامل پاسخ می‌دهد؛ محدوده برای عمل ارائه شده توسط آثار مختلف به طور قابل توجهی متفاوت است. دستورالعمل‌های نوشته شده یا کلامی ممکن است ارائه شود. اما اکثر آثار ساخته شده و پیکربندی شده به گونه‌ای است که امکان فعالیت را می‌تواند در خود ایجاد کند. در بسیاری از موارد یکی از

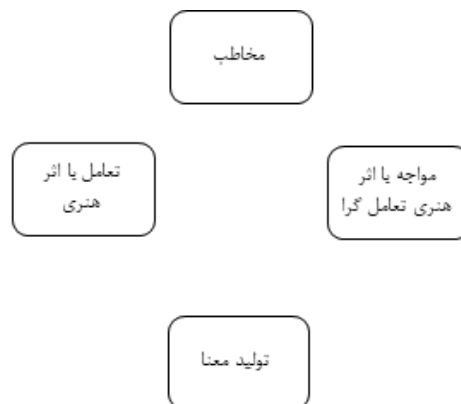
مخاطب با قرار گرفتن در تعامل با اثر هنری فرضیه‌سازی کرده و با حذف و برجسته‌سازی به درک مفاهیم موجود در اثر و در واقع پیوند میان شکاف دو بخش ایجاد شده می‌پردازد. در این مرحله بر طبق نظریه آیزر، مخاطب به انضمامی‌سازی یا تبدیل اثر هنری به عنوان تجربیات شخصی اقدام می‌کند؛ بدین ترتیب تحقق متن در ذهن مخاطب با پر کردن شکاف‌ها و خلاها صورت می‌گیرد.

هنر چیدمان تعاملی =

در دهه ۱۹۷۰م واژه «کانسپچوال»^{۱۰} به طور وسیعی دربرگیرنده همه آفرینش‌های هنری بود که در قالب شیوه‌ها و رسانه‌های مرسوم مانند نقاشی و مجسمه قرار نمی‌گرفتند. در این زمان هر اثر هنری که در حوزه تکنیکی و رسانه‌ای هنر مدرنیستی جای نمی‌گرفت و ظاهر متعارفی نداشت، یک اثر مفهومی قلمداد می‌شد (سمیع‌آذر، ۱۳۹۲: ۱۸-۱۷). در ابتدای دهه ۱۹۸۰م تمام وحدت موجود در هنر مفهومی به عنوان رد مجادله‌آمیز بصیرت جای خودش را به یک گرایش فرامدرن‌تری به سوی کاربرد استراتژیک فرم‌های بصری رسانه عمومی و هنری سنتی داد. این رجعت (بدون استراتژی) به استفاده از عناصر تصویری همراه با تأکید روز افزون بر چیدمان به‌عنوان اجرای یک اثر در بستری خاص، داخل یا خارج گالری، شکل گرفت. ایده چیدمان به عنوان یک فرم قطعی هنر (هنر چیدمان)^{۱۱} محصول دهه ۸۰ م است. در اواسط دهه ۱۹۹۰ م این فرم هنری به فرم غالب در هنر جهانی تبدیل شده بود که از لحاظ

مؤلفه‌های اصلی تعامل کشف حوادث واقعی از تعامل ارائه شده توسط کار است؛ فعالیت گیرنده بستگی زیادی به تجربه او با کارهای مشابه، انتظارات ناشی از آن و تمایل وی برای انجام اقدامات دارد (Kwastet, 2013: 94). مراحل معمول در هنگام مشارکت با هنر تعاملی عبارتند از: پاسخ، کنترل، تأمل، تعلق خاطر و نیز قطع رابطه. کاربران با این سیستم تعامل پیدا می‌کنند و منتظر می‌مانند تا سیستم به آنها پاسخ بدهد، چون می‌خواهند بدانند که این سیستم چگونه کار می‌کند. در مرحله کنترل کاربران می‌کوشند سیستم را دستکاری کنند تا احساس نمایند که سیستم در اختیار آنهاست. در مرحله تأمل، کاربران درباره مفهومی تأمل می‌کنند که این اثر هنری، به آنها عرضه می‌کند. مرحله تعلق خاطر، هنگامی تحقق می‌یابد که کاربران احساس کنند تحت تأثیر سیستم هستند. آخرین مرحله در سیر مراحل تعامل، قطع رابطه است (بیالوسکورسکی، ۲۰۰۹: ۱۷۶). مراحل طی آن مخاطب با اثر هنری رابطه تعامل‌گرا را آغاز می‌کند، به نظر می‌رسد که با شکاف یا جاهای خالی که آیزر مطرح کرده است، انطباقی داشته باشد؛ بدین صورت که در بخشی از هنر تعاملی جای خالی و یا فضای خالی برای حضور مخاطب و فعالیت او در نظر گرفته شده است که حضور مخاطب در جای خالی سبب پیوند و اتصال بخش‌ها به یکدیگر و تولید معنا می‌شود؛ همانند نظریه آیزر که شکافی در اثر وجود دارد که با مخاطب فعال پر شده و اثر تکمیل می‌شود. چارچوبی برای مخاطب در اثر هنری ایجاد می‌شود که

نمودار ۱: روند مواجهه مخاطب با اثر هنری و تولید معنا (ماخذ: نگارندگان)



.....زیبایی شناسی دریافت در هنر چیدمان تعاملی؛ خوانشی بر اساس نظریهٔ ولفگانگ آیزر (مطالعهٔ موردی: چیدمان تعاملی استخر شنای لئوناردو اریچ)

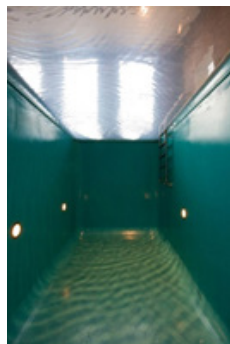


تصویر ۱: اثر چیدمان، لئوناردو اریچ، استخر شنا (www.leandroerlich.art)

تأثیرش بر شرایط هنر به طور کلی (و موقعیت هستی شناسانه هنر) قابل مقایسه با هنر مفهومی در اواخر دههٔ ۶۰ م بود. این فرم نتیجهٔ درگیری روز افزون با مسأله شناخت بود. زیرا اگر کار هنری را به گونه‌ای که در هنر مفهومی بر آن تأکید می‌شد نتوان مشابه هر موضوع فیزیکی خاص در نظر گرفت در عوض می‌توان آنرا

تصاویر	مراحل خوانش اثر در نظریه شکاف توسط مخاطب	مراحل مشارکت مخاطب با هنر تعاملی			
		پاسخ و مشارکت	تصمیم به تعامل	ارتباط با اثر	
<p>منبع: www.leandroerlich.art</p>	ارتباط با اثر	پاسخ و مشارکت	تصمیم به تعامل	۱	
<p>منبع: www.leandroerlich.art</p>	چارچوب سازی قاب‌بندی و ارتباط اجزای اثر هنری با یکدیگر	وارد شدن و در اختیار اثر قرار گرفتن	کنترل	۲	
<p>منبع: www.leandroerlich.art</p>	۱. حدس و گمان ۲. پیش‌بینی ۳. فرضیه‌سازی	تأمل	تفکر دربارهٔ اثر هنری	استراتژی خواندن و فرضیه‌سازی	۳
نتیجهٔ تعاملات در واقع پر کردن شکاف اثر بوده و بعد از آن خروج از ابژه اثر و باقی ماندن سوژهٔ اثر در ذهن مخاطب است. در واقع زیبایی‌شناسی دریافت در این مرحله تکمیل می‌شود.	خروج از اثر	قطع رابطه		۴	

جدول ۱: هم‌پوشانی مراحل مشارکت با اثر تعاملی و مراحل خوانش اثر در نظریه شکاف (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۳: چارچوب و حضور در اثر چیدمان (www.leandroerlich.art)

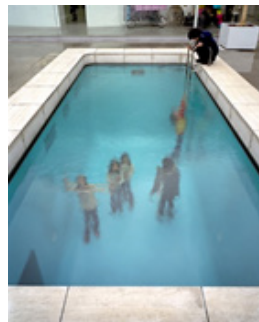
با اثر طراحی می‌کنند تا مخاطب در مواجهه با اثر، تمایل به تعامل را پیدا کند و بدین صورت مفهوم اثر هنری توسط همکاری مخاطب تکمیل شود. «از آنجا که چنین محصولی بدون دخالت شرکت کنندگان کامل نیست، هنرمند نمی‌تواند کار را به تنهایی در کارگاه تمام کند. پس در دوره نمایش اثر هنری مشارکت مستقیم یا غیر مستقیم مخاطبان نقش اساسی دارد. مخاطبان هنر چه کسانی که ارتباط مستقیم با آن دارند و چه کسانی که ارتباط غیر مستقیم دارند همگی باید به عنوان هدف در شکل‌گیری محصول نهایی در نظر گرفته شوند» (صبری، ۱۳۹۲: ۲۷۴).

شکاف، در چیدمان استخر شنا لئوناردو اریچ

در این بخش با توجه به موارد و نظریه‌ای که مطرح شد، به بررسی یکی از آثار هنر چیدمان در غالب نظریه شکاف آیزر پرداخته و مراحل تعامل مخاطب با اثر هنری با توجه نظریه شکاف و تولید معنا توسط مخاطب، بررسی و تحلیل خواهد شد. اثر چیدمان استخر شنا، سال ۱۹۹۹ در موزه هنر



تصویر ۵: مرحله تعلق خاطر، حذف و برجسته‌سازی (www.leandroerlich.art)



تصویر ۲: پاسخ مخاطب به اثر چیدمان (www.leandroerlich.art)

وابسته به ویژگی چنین جلوه‌هایی دانست، در آن صورت رابطه بین ایده و موجودیت (اجرا) بحرانی می‌شود (آزبورن، ۱۳۹۰: ۷۰-۶۹). پس از به رسمیت شناختن هنر چیدمان به عنوان شیوه‌ای در ارائه آثار هنری، دیگر آن را نمی‌شد یک موقعیت‌سازی ساده اشیا از پیش ساخته شده دانست، بلکه شکل جدید و عمیق‌تر آن تولید اثر در جای واقعی خودش به عنوان یک موجودیت فیزیکی بود. همان طور که بورن در اوایل ۱۹۷۱م تشخیص داد «چیدمان برای جایگزینی با نمایشگاه آمده بود» (همان: ۷۰). هنر مفهومی در برخی موارد بر خلاف ذات و تعریف خود صورت کاملاً فیزیکی و شکلی ناشی از تجسم تفکری که شیوه‌ای کاملاً ادبی بیان شده به خود می‌گیرد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۴: ۲۰۱). در بسیاری موارد چیدمان‌های ارائه شده به صورت تعاملی بوده و موقعیتی را ایجاد می‌کند که مشارکت فعال مخاطب را جهت تولید معنا و درک مستقیم اثر هنری به مشارکت دعوت کند؛ بدین منظور این نوع چیدمان با حضور مخاطب معنا پیدا کرده، تفسیر و تکمیل می‌شود. در این شیوه هنرمندان گونه‌های متفاوتی از تعامل مخاطب را



تصویر ۴: مرحله تأمل، فرضیه‌سازی و استراتژی خواندن (www.leandroerlich.art)

معاصر قرن ۲۱ واقع در کاناوا ژاپن توسط هنرمند آرژانتینی، لئوناردو اریلیچ^{۱۲} به اجرا و نمایش درآمده است؛ «استخر شنا یک استخر به اندازه واقعی است که به دو فضا تقسیم می‌شود: قسمت بالایی و بیرونی که باعث توهم بسیار برای دیدن افراد زیر آب می‌شود و بخش داخلی که مخاطبین می‌توانند وارد آن شده و در مرکز اثر حضور یابند. این اتاق آبی که در آن بازتاب‌های نور آب وجود دارد، یک مکان غیر واقعی و کاملاً متفاوت با تجربیات روزمره را برای مخاطبین ایجاد می‌کند. در این استخر شنا با ایجاد ترفند باعث شده است که مخاطبین خود معنا را ایجاد کنند» (www.leandroer-lich.art). این اثر که به صورت دائمی در موزه فوق‌الذکر نصب شده است دارای ترفندی است که خود باعث جذب مخاطب و دعوت او به مشارکت در اثر هنری می‌شود. آب در استخر در واقع تنها ۱۰ سانتی‌متر عمق دارد و توسط یک لایه ضخیم از شیشه شفاف است از سطح پایینی اثر جدا شده است (www.ignant.com).

با توجه به مراحل معمول در هنگام مشارکت خواننده با هنر تعاملی و مراحل که در نظریه شکاف آیزر جهت ارتباط مخاطب با اثر مطرح کرد می‌توان هم‌پوشانی این دو مورد را در اثر مربوطه بدین صورت بیان داشت. نتیجه تعاملات در واقع پر کردن شکاف اثر بوده و بعد از آن خروج از ابژه اثر و باقی ماندن سوژه اثر در ذهن مخاطب است. در واقع زیبایی‌شناسی دریافت در این مرحله تکمیل می‌شود.

با توجه به جدول شماره ۱ در مرحله اول برقراری ارتباط بین اثر چیدمان و مخاطب مرحله پاسخ در هنر تعاملی و برقراری ارتباط است؛ این ارتباط و جذب مخاطب به صورتی انجام می‌پذیرد که می‌تواند خواننده را در مراحل بعدی به مشارکت در اثر هنری دعوت کند و در واقع انگیزه و کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد تا مخاطب به حضور در اثر هنری پاسخ مثبت دهد. هنر چیدمان به عنوان زیر مجموعه‌ای از هنرهای مفهومی است که در شیوه ارائه به صورت تعاملی همواره سعی دارد که در مرحله ابتدایی مخاطب را با ترفندهای به مشارکت و تعامل با اثر دعوت کند؛ شیوه بیان به صورت آشنایی زدایی می‌تواند یکی از عوامل جذب مخاطب به

شمار می‌آید؛ در این شیوه مخاطب با اثری متفاوت از عناصر آشنایی که دیده است مواجهه می‌شود. همچنین «آشنایی‌زدایی گونه‌ای چالش و به مبارزه طلبیدن امکانات افق انتظار هاست» (احمدی، ۱۳۸۳: ۴۳۰) در این اثر هنرمند با به کارگیری شیوه آشنایی‌زدایی توانسته مخاطب را به تعامل با اثر و کنکاش مفاهیم درون آن سوق دهد. مخاطب با اثر استخر شنایی روبرو می‌شود که به صورتی متفاوت، غیر واقعی و تعجب‌آور از مفهوم استخر در ذهن مخاطب ظاهر شده و مخاطبینی که با لباس‌های روزمره در حال تنفس و قدم زدن در زیر استخر پر از آب می‌باشند نیز خود دلیلی برای ترغیب مخاطب به مشارکت با اثر و دادن پاسخ مثبت به اثر تعاملی می‌شود. (تصویر شماره ۲).

ایده‌ها توسط دریافت‌های ناگهانی و مستقیم کشف می‌شوند؛ در این جا هنر به معنای آن است که باید حس بینایی به شکلی اولیه دریافت کننده اثر هنری باشد. یعنی فهم وابسته است به دریافت مستقیم. این شکل از هنر وابسته است به درک مستقیم حس بینایی مانند هنرهای دیداری، حرکتی، به همراه نور و رنگ (ریشر و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۵-۳۴). در این بین مخاطب شکاف و جای خالی را در اثر و درک آن حس می‌کند؛ بنابراین تمایلی به مشارکت با اثر را در خود می‌بیند تا بتواند جاهای خالی و شکافی که در تولید معنا صورت گرفته است را با حضور فعالش در اثر پر کند. از نظر آیزر «ارتباط موفق هنگامی پدید می‌آید که خوانش توسط متن مهار می‌شود و این بر اساس استدلال آیزر از طریق جاهای خالی و نقیض‌ها به دست می‌آید. جاهای خالی چیزهایی را نشان می‌دهند که در متن پنهان است» (بنت، ۱۳۸۶: ۱۰۳). به نظر می‌رسد این فضای خالی با حضور فعال مخاطب، کامل می‌شود؛ بدین صورت که مخاطب رمز و رازی را در متن و یا اثر هنری پنهان می‌بیند که می‌تواند با حضورش لایه‌های پنهان اثر را نمایان کند که این امر از اهداف بنیادین هنر تعاملی به شمار می‌آید.

در مرحله دوم با عنوان کنترل و یا چارچوب، مخاطب وارد اثر هنری شده و با چارچوبی که اثر در اختیارش قرار می‌دهد در اثر هنری حضور پیدا می‌کند؛

این چارچوب رابطه بین اجزای اثر را برقرار می‌کند. در این میان مخاطب ارتباطی بین مرحله اول و مرحله دوم ایجاد می‌کند و خود در مقامی حضور پیدا می‌کند که سبب به مشارکت طلبیدن دیگر مخاطبین می‌شود؛ بدین صورت که خود در قرارگیری در موقعیت و مرکز اثر برای دیگر مخاطبین که در مرحله اول هستند؛ بیانی آشنایی زدایانه را ایجاد می‌کند. «انتخاب مضمون همچنان در اختیار هنرمند باقی مانده است اما آن چه شرکت کننده‌ها به این محتوا صورت می‌دهند، تنوع بیشتری دارد» (راش، ۱۳۸۹: ۲۴۸). انتخاب مضمون همان چارچوبی خواهد بود که هنرمند برای مخاطب تعیین می‌کند. در این مرحله مخاطب متوجه ترفندی که هنرمند در اثر هنری داشته است شده و با فضایی مواجه می‌شود که کاملاً متفاوت از درک عادی آنها از محیط مورد نظر است؛ این تفاوت در انتظارات مخاطب و قرارگیری در محیطی کاملاً متفاوت باعث ورود مخاطب به مرحله فرضیه‌سازی خواهد شد (تصویر در مرحله سوم مخاطب در حالی که خود یکی از اجزای تشکیل دهنده اثر هنری است، به تفکر و تأمل در باب اثری که در آن قرار دارد می‌پردازد. «متون و اثر هنری فقط زمانی معنادارند که سوژه‌های آنها را کدگشایی کند و هر متن، خواننده یا بیننده‌ای را پیش فرض می‌گیرد که نشانه‌هایش برای او معنادار است» (بیگل، ۱۳۹۳: ۳۳۲). این کدگشایی و تفکر در این بخش صورت می‌گیرد؛ همچنین با توجه به نظریه شکاف، مخاطب در مرحله استراتژی خواندن و فرضیه‌سازی است و با حدس و گام، پیش بینی و فرضیه‌سازی خود را به معنای اصلی اثر نزدیک می‌کند؛ در این مرحله است که معنا توسط او رمز گشایی و تولید می‌شوند. از نظر آیزر «متن انباشته‌ای از استعدادها و قوای کنشی است و این خوانش است که آنها را به فعل تبدیل می‌کند وی به طور صریح می‌گوید متن یک ذخیره کنشی است که در فرآیند خوانش بالفعل می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۵). در این میان خواننده با چارچوبی که هنرمند برایش تعیین کرده به حدس و گمان می‌پردازد و می‌توان به صراحت گفت که چارچوب تعیین شده توسط هنرمند هدف و نیت هنرمند است که مخاطب را به هر چه بهتر سوق

دادن به معنا اثر رهنمون می‌کند. «درست است که تاویل مخاطب از اثر در چارچوب افق انتظارها جای می‌گیرد اما این تاویلی منفعل نیست یعنی به سادگی بازتاب یا بیان افق دانایی روزگار محسوب نمی‌شود بلکه خود بر اساس گونه‌ای نقشه و استراتژی پدید می‌آید. خواننده در نخستین برخوردش با متن آن را با متون دیگری که پیش‌تر خوانده قیاس می‌کند و می‌کوشد تا نوع آن را حدس بزند این‌سان تاریخ ادبی به گونه‌ای مشخص به تاریخ تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌های ادبی تبدیل می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۷: ۴۳۲) (تصویر شماره ۴).

در مرحله چهارم مخاطب با توجه به حدس و گمان و پیش‌بینی‌هایی که در مرحله سوم انجام داده بود، کوششی دارد جهت دستیابی به مفهوم اثر. او با حذف برخی از عناصر و برجسته‌سازی برخی دیگر، فرضیه‌ها و یافته‌های خود را با الویت‌بخشی و سازماندهی کردن به معنای واحدی می‌رساند که می‌توان آن را نتیجه فرضیه سازی‌های او دانست. البته در این بخش مخاطبین با نگرش‌ها و انتظارات متفاوت وارد اثر هنری می‌شوند بنابراین به نظر می‌رسد که تولید معنا و دستیابی به معنا توسط مخاطبین مختلف به یک نتیجه واحد نائل نشود اما تولید معنا در چهارچوب مورد نظر که هنرمند آن را تعیین کرده صورت می‌گیرد. در نظر آیزر «برخلاف نگرش سنتی معنا ثابت فرض نشده است و نقش خواننده مانند کاشف تنزل پیدا نکرده است بلکه خواننده در فرآیند خلاقانه‌ای به خلق معنا می‌پردازد» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۵). همچنین «هنرمند قدرت کنترل مخاطب برای القا نوع خاصی از مشاهده اثر را ندارد. افراد مختلف یک چیز را به اشکال و روش‌های مختلف درک می‌کنند» (ریشر و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۶). بدین صورت در این مرحله مخاطب معناها و رمزگشایی‌هایی را که در ذهن خود انجام داده است الویت‌بندی می‌کند و عناصر دیداری خویش را با رمزها و معنایی که در اثر بود مرتبط کرده و معنایی را در ذهن خود متصور می‌شود. (تصویر شماره ۵).

در مرحله پنجم مخاطب با تولید معنایی که در مرحله قبل انجام گرفته شکافها و جاهای خالی که

برای او در ابتدا سؤال بود پر و از اثر هنری خارج می‌شود؛ به دلیل متفاوت بودن با انتظارات مخاطب، و ایجاد تجربه متفاوت از حضور مخاطب در اثر هنری، از تجربه‌های دیگر او در برخورد با آثار دیگر متمایز خواهد بود. «دریافتی از هنر زیبا که پیوند آن با کیفیات مکشوف تجربه عادی را مبدأ راه خویش قرار می‌دهد خواهد توانست عوامل و نیروهای مساعد برای تبدیل عادی و طبیعی فعالیت‌های بشری مشترک را به اموری را که ارزش هنری دارند نشان دهد» (دیویی، ۱۳۹۳: ۲۳). بنابراین «خوانندگان با حل کردن تناقضات میان دیدگاه‌های گوناگون موجود در متن یا با پر کردن شکاف‌های میان این دیدگاه‌ها به شیوه‌های مختلف متن را وارد آگاهی خود می‌کنند و آن را به تجربه خویش بدل می‌نمایند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۸۰-۷۷). بدین صورت مخاطب با تولید معنا، شکاف‌ها و جاهای خالی اثر را پر می‌کند و در واقع پیوندی میان بخش‌های مختلف اثر که با تعامل و حضورش ایجاد شده را خلق می‌کند.

نتیجه‌گیری

با استناد بر آرای متفکران دربارهٔ زیبایی‌شناسی دریافت به ویژه نظریهٔ شکاف ولفگانگ آیزر و تطبیق مراحل پنج‌گانه تعاملی با اثر چیدمان لئوناردو ارلیچ؛ می‌توان چنین برداشت کرد که متن یک اثر ادبی یا هنری، دارای شکاف‌ها و فضای خالی است که توسط مخاطبین این شکاف‌ها پر شده و تولید معنا صورت می‌گیرد و هر زمان که مخاطب خلاها را پر می‌کند تعامل و ارتباط وی با اثر هنری آغاز می‌شود؛ در واقع ایجاد ارتباط و تأثیر گذاری زیباشناختی از اساسی‌ترین اهداف آثار هنری است که با حضور فعال مخاطب و ایجاد پیوند بین بخش‌های مختلف، صورت می‌گیرد؛ شایان ذکر است که نظریه شکاف و وجود جاهای خالی را می‌توان در آثار تعاملی به وضوح مشاهده کرد؛ زیرا در این آثار شکافی وجود دارد که توسط مشارکت و حضور مخاطب تکمیل می‌شود؛ همچنین این نظریه را با توجه به مشخصه‌های آن و مخاطب محور بودن، می‌توان به هنر تعاملی و مراحل شکل‌گیری ارتباط مخاطب با اثر

تعاملی، مرتبط دانست و انطباق این دو را مورد بررسی قرار داد. آیزر حضور مخاطب در اثر را به عنوان عاملی سازنده می‌دانست و به سبب وجود مخاطب، اثری کامل شده و تولید معنا با حضور وی صورت می‌گیرد؛ بر این اساس می‌توان این هم‌پوشانی را بر روی چیدمان تعاملی استخر شنا که توسط لئوناردو ارلیچ ارائه و اجرا شده، بررسی کرد. در واقع ایجاد ارتباط، تأثیرگذاری زیباشناختی و تولید معنا از اساسی‌ترین اهداف هر شاخه از اثر هنری است؛ به گونه‌ای که مخاطب در جهت پر کردن شکاف‌ها و خلاهای موجود در اثر ابتدا با چارچوبی که هنرمند تعیین کرده روبرو می‌شود؛ سپس با تصمیم تعامل‌گرایی مخاطب در جهت رسیدن به معنای اثر، استراتژی خواندن، فرضیه‌سازی، حذف و برجسته‌سازی صورت می‌گیرد و مخاطب با توجه به مراحل ذکر شده جاهای خالی را با حضور خودش در اثر پر کرده و تولید معنا صورت می‌گیرد؛ که این مراحل با مراحل مشارکت مخاطب با اثر تعامل‌گرا، یعنی پاسخ، کنترل، تامل، تعلق خاطر و قطع رابطه، هم‌پوشانی دارد. بدین روی جایگاه مخاطب در عصر حاضر با توجه به نظریه شکاف و هنرهای تعاملی، از حالت منفعل و صرفاً تماشاگر آثار هنری به عنصری فعال و کامل کننده اثر تغییر داده می‌شود؛ مخاطب در مواجهه با این گونه آثار جای خالی را حس کرده؛ جاهای خالی و شکاف‌ها خبر از رمزها و معنایی پنهان در اثر می‌دهد که تمایل و ترغیب مخاطب به مشارکت را در او ایجاد می‌کند؛ در نهایت معنا با حضور مخاطب و تفکراتی که در چهارچوب اثر هنری می‌باشد، شکل می‌گیرد و تجربه حضور و تولید معنا صورت می‌گیرد. تولید معنا توسط مخاطب از طریق فرضیه‌سازی، استراتژی خواندن، حذف و برجسته‌سازی صورت می‌گیرد؛ بدین صورت که مخاطب در مواجهه و حضورش در مرکز اثر به تامل و فرضیه‌سازی می‌پردازد که در نهایت با شناخت لایه‌ها و رمزهای موجود در اثر، به اولیت‌بندی و برجسته‌سازی معنای دریافتی پرداخته و معنایی واحد در ذهن وی شکل می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Aesthetic of Reception
2. Wolfgang Iser
3. Hans Robert Jauss
4. Edmond Hosrel
5. Roman Ingarden
6. Gaps and Blanks
7. Wolfgang Kamp
8. Interaction Art
9. Vivian Sobchack
10. Conseptual
11. Installation Art
12. Leandro Erlich

۱۳. لئوناردو ارلیچ در سال ۱۹۷۳ در بوینس آیرس آرژانتین متولد شد. و از هنرمندانی است که در حیطه چیدمان آثار بسیاری خلق کرده است.

کتابنامه

- احمدی، بابک (۱۳۸۳)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.
- آزبورن، پیتر (۱۳۹۰) *هنرمفهومی*، ترجمه نغمه رحمانی، تهران: انتشارات مرکب سفید.
- ایگلتن، تری. (۱۳۸۰)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- بنت، سوزان. (۱۳۸۶)، *تماشاگران تئاتر نظریه‌ای در خصوص تولید و دریافت*، ترجمه دکتر مجید سرهنگی، تهران: انتشارات نمایش.
- بیگل، جانانان. (۱۳۹۳) *نشانه، ایدئولوژی، رسانه*، مترجمان: سید احمد الله اکوانی، محسن محمودی، ابوالفضل امیرور، تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر): پیشا مدرن، مدرن، پست مدرن*، تهران: اختران
- دیویی، جان (۱۳۹۳)، *هنر به منزله تجربه*، ترجمه مسعود علیا، چ ۲، تهران: نشر ققنوس.
- راش، م. (۱۳۸۹)، *رسانه‌های نوین در هنر قرن بیستم*، ترجمه بیتا روشنی، تهران: نشر نظر.
- ریشتر، مارینتی، اف تی، هانس، لویت، سل (۱۳۹۲)، *آغاز بی پایان هنر مفهومی*، ترجمه علی‌رضا امیرحاجی، تهران: چاپ و نشر نظر.
- سلدن، رمان (۱۳۷۲) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

سمیع‌آذر، علیرضا. (۱۳۹۲) *انقلاب مفهومی*، چ ۲، تهران: نشر نظر.

شفق، اسماعیل، آذر پیرا، علی اصغر. (۱۳۹۶) *«تحلیل شعر «آی آدم‌ها» و تفسیرهای آن بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت»*، فصلنامه نقد ادبی، س ۱۰، ش ۳۷، صص ۱۶۱-۱۳۵.

شفیعی، ندا، رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۷) *«خوانش چیدمان تعاملی تایپوگرافی «به منظور کنترل» از منظر اصول ادراک بصری گشتالت»*، دوره ۲۳، ش ۲، صص ۸۷-۹۸.

صبری، رضا. (۱۳۹۲) *هنر محیطی تاملی در عناصر معنی دهنده به منظر*، چ ۲ تهران: پیکر.

لوسی اسمیت، ادوار. (۱۳۸۴) *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه علی‌رضا سمیع‌آذر، چ ۴، تهران: نشر نظر.

مکاریک، ایرناریمل. (۱۳۹۴)، *دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر*، مترجمان: محمد نبوی، مهران مهاجر، تهران: انتشارات آگه.

میرزا حسین، فهیمه، عظیم پور تبریزی، پوپک. (۱۳۹۴) *«خوانش عروسک‌های نمایشی بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت آیزر، نامه هنرهای کاربردی»*، ش ۱۰، صص ۲۱-۳۱.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷)، *«یائوس و آیزر، نظریه دریافت»*، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ش ۱۱، صص ۹۳-۱۱۰.

نظرزاده، رسول. (۱۳۸۲)، *«هر متن ناتمام است (سیری در پدیدارشناسی نظریه دریافت مخاطب)»*، *فارابی*، ش ۵۰، صص ۱۹۰-۱۷۳.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۲)، *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه.

Bialoskorski, L. S. S., Westernik, J. H. D. M. and van den Broek, E. L. (2009). Mood Swings: design and evaluation of affective interactive. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, Vol.15, No.2, 173-191.

Iser, Wolfgang (1972), "The Reading Process: A Phenomenological Approach", *New Literary History*, Vol. 3, No. 2, pp. 279-299

Iser, Wolfgang (1978), *The act of reading a theory of aesthetic response*, Routledge and Kegan Paul Publisher, London, UK

Iser, Wolfgang (2000). *Do H Write for a Audience?* *PMLA*, 115:3(May), 310-314



.....زیبایی شناسی دریافت در هنر چیدمان تعاملی؛ خوانشی بر اساس نظریه ولفگانگ آیزر (مطالعه موردی: چیدمان تعاملی استخر شنای لئوناردو اریچ)

Shi, Yanling(2013). Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory, Theory and Practic in Language Studies, Vol3 , No 6, pp 982-986

Kwastek, katja(2013), Aesthetics of interaction in digital art, London, Massachusetts institute of technology

Paul, C. (2003). Digital Art, Thames & Hudson, London

<http://www.leandroerlich.art/>

<https://www.ignant.com/2016/01/07/an-illusory-swimming-pool-by-leandro-erlich/>