Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1727

Communication and openness of performance contexts in postmodern formation

Suha Abdul Jabbar Rashid [a]
Sahib Jasim Hasan AL-Bayati [b]

[a] *Evening Fine Arts Institute for Girls*
[b] *College of Fine Arts, University of Baghdad / Department of Fine Arts / Drawing Girls*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 29 December 2024
Received in revised form 18 January 2025
Accepted 19 January 2025
Published 1 February 2026

Keywords:
The concept of communication/performance

ABSTRACT

The current research dealt with (Communication and Openness of Performance Contexts in Postmodern Formation). The research included four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research represented by the research problem, which was determined by answering the following questions:

-What is the concept of communication in postmodern formation?

-What are the performance contexts in postmodern formation?

As for the research boundaries, they were determined as follows:

1- Spatial boundaries: America.

2- Temporal boundaries: 1952-2001

As for the second chapter (the theoretical framework of the research), it dealt with the following topics:

The first topic: The concept of communication and performance contexts in modern drawing. As for the second topic, it dealt with: Communication and performance contexts in postmodern formation.

The third chapter was concerned with analyzing the research sample, which amounted to (3) models of postmodern formation.

The fourth chapter was determined by the results and conclusions of the research. The results include:

1- Communication was based on the principle of spontaneity and continuity in addition, construction and deletion, as these continuous moments or continuous time with the artwork have a special space-time that cannot be repeated.

2- Communication was achieved through the psychological dimensions of the self in the midst of a state of alienation and disintegration, as the performances display the human body (the artist) and the animal, through a fabric of color and tactile harmonies, as the body is in a dynamic and active state continuously.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1727
Suha Abdul Jabbar Rashid, Sahib Jasim Hasan AL-Bayati: Communication and openness of performance contexts in postmodern formation
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التواصل و انفتاح سياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة

سها عبد الجبار رشيد [1]
صاحب جاسم حسن البياتي [2]

الملخص

تناول البحث الحالي (التواصل وانفتاح سياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة) وقد تضمن البحث أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت بالاجابة عن التساؤلات الآتية:

-ماهو مفهوم التواصل في تشكيل مابعد الحداثة ؟

-ماهي سياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة؟

اما حدود البحث فقد تحددت بالآتي:

1- الحدود المكانية: أمريكا.

2- الحدود الزمانية: 1952- 2001

اما الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث) فتناول المباحث الآتية:

المبحث الأول: مفهوم التواصل وسياقات الاداء في الرسم الحديث. اما المبحث الثاني فتناول: التواصل وسياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة.

وعُني **الفصل الثالث** بتحليل عينة البحث والبالغة (3) نماذج من تشكيل مابعد الحداثة.

اما الفصل الرابع فقد تحدد بنتائج واستنتاجات البحث ومن النتائج:

1- ارتكز التواصل على مبدأ التلقائية والاسترسال في الاضافة والبناء والحذف، إذ ان لهذه اللحظات المتواصلة او الزمن المستمر مع العمل الفني، زمكان خاص لا يمكن تكراره .

2- تحقق التواصل عبر ابعاد سايكولوجية االذات وسط حالة من الاغتراب والتفكك، فالاداءآت تستعرض الجسد الانساني (الفنان) ،والحيواني، عبر نسيج من التناغمات اللونية والملمسية فالجسد في حالة ديناميكية وفاعلة بأستمرار.

الكلمات المفتاحية: مفهوم التواصل/ الأداء

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث:

اولا : مشكلة البحث :

يُعد التواصل جوهر العلاقات الانسانية ولايقتصر التواصل على ماهو ذهني ومعرفي، بل يتعداه الى ماهو وجداني وماهو حس حركي وآلي، او الاشتراك مع الاخرين في عملية تبادل الرموز وانتقال المعلومات بين الانا والاخر، مما يسمح بتبادل الخبرات باساليب لغوية او ادائية في الزمان والمكان المحددين، وهناك انواع من بيئة التواصل فنجد التواصل البيلوجي والتواصل الاعلامي والتواصل الالي والتواصل السيكولوجي والتواصل الاجتماعي والتواصل اليسموطيقي ، والتواصل الفلسفي والتواصل الثقافي في الفن، مما تتطلب تعقب ورصد العوامل المهمة والمؤثرة بالتواصل بين الفنان والعمل، وتطورات المجتمع من جهة وعلاقته بالمتلقي من جهة اخرى في مرحلة مابعد الحداثة، وبهذا المعنى يُعد الفن كرسالة مرئية ذات دلالة معرفية اتصالية يستقبلها المتلقي على شكل ايقونة او اشارة رمزية وفكرية، الدالة على مضمون العمل الفني حيث تتبادل الافكار والاحاسيس والرسائل، وان اختلفت سياقات الاداء، اذ لا يقتصر التواصل على ما هو ذهني، بل يتعدى الى معايشة الاعمال الفنية ادراكيا على وفق سياقات الاداء، إذ ان هناك عملية انتقال من وضع فردي يكون الفنان منطويا على ذاته وفي عالمه الخاص، الى الاشتراك مع الاخرين، بين الانا والاخر التي ينتقل بها الذهن او العقل الانساني من مرحلة التصور الى مرحلة التطبيق، او الاداء, فانه بالنتيجة الموضوعية ذو حراك جدلي يعيش مخاضات بين منطقة التخصص الفعلية، حيث تتصل الثقافة الجماهرية بالظواهر الاقل الاثارة المتعلقة بالاندماج

[1] مدرسة في معهد الفنون الجميلة المسائي للبنات
[2] تدريسي في كلية الفون الجميلة في جامعة بغداد / قسم الفنون التشكيلية/ رسم

الاجتماعي للوعي، عن طريق الوسائط، وفي ضوء تحول الاعمال الفنية الى ممتلكات ثقافية من دائرة الانتاج والتجارب اليومية لعالم الحياة، وفي حقيقة الامر التبادلية تفرض نفسها ميدان الممتلكات الثقافية، انما يماثل وسائل التواصل في التشكيل على الرغم ان التشابهات البنيوية لاتبلغ اكثر من ذلك، فان هذه الوسائل تكون وسائل تقنية بغاية التواصل لتختصر المسافات الزمنية والمكانية ولتتعدد امكانات سياقاتها الادائية ولتتكثف شبكة الفعل التواصلي دون انقطاع مثلما في تشكيل ما بعد الحداثة.

وعليه يوجز الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤلات الاتي :

1- ماهو مفهوم التواصل في تشكيل مابعد الحداثة ؟

2- ماهي سياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجه اليه : تكمن أهمية البحث الحالي بكونه يسلط الضوء على:

1- مفهوم التواصل وسياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة، إذ يمدنا بقدر من المعلومات في فهم العمل الفني التواصلي، ومن ثم فهم سياقات الاداء عبر اتجاهات مابعد الحداثة، وتبادل دور المتلقي ومدى مشاركته في التشكيل، فضلا عن محاولة الاحاطة بالتحول الكبير الذي طال تشكيل مابعد الحداثة، وذلك بتعدد اساليبه وتحولاته اتجاهاته الجديدة، وعلى وفق تعدد سياقات ادائه، ولا سيما طرق الانتاج من لدن الفنان، وطرق تلقي الجمهور.

2- يمثل البحث انفتاح على التواصل والتنوع الادائي لتشكيل مابعد الحداثة، مما يشكل اضافة معرفية الى المكتبة التشكيلية وللدراسات الأولية والنقدية والجمالية، كونه حرثا في مناطق معرفية جديدة.

ثالثا :هدف البحث:

تَعرَّف التواصل وانفتاح سياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة .

رابعا: حدود البحث:

أ_الحدود الموضوعية: دراسة التنوع في سياقات وآليات الاداء بحدود تشكيل ما بعد الحداثة.

ب_الحدود الزمانية: 1952_2001

ج_الحدود المكانية: أمريكا

رابعاً: تحديد مصطلحات البحث:

1- التواصل

أ- **لغة : communication**

التواصل أي "وصل الشيء الى الشيء وصولا وتوصل وتوصل اليه أي انتهى اليه وبلغه" (Manzur, pp. 316-317) .

والتواصل : من الاقتران والتصال والصلة والالتئام والجمع والابلاغ والاعلام (Al-Munjid fi al-Lugha wa al-Ilam, 1988, p. 903)

تواصل: يتواصل، تواصلا فهو متواصل – تواصل الشخصان وغيرهما ، اجتمعا واتفقا ضد تصارما وتقاطعا ,تواصل بعد فراق وصله توصيلا اذا اكثر من الوصل (Al-Razi, p. 310)

ويقال وصل فلان يصل رحمه ،رحمه يصلها صلة. (Manzur, pp. 316-317)

ب _ التواصل اصطلاحا :

التواصل هو" إقامة علاقات تبادلية قائمة على الحوار وتقبل الاختلاف بين المرسل والرسالة والمستقبل، تعمل على إثارة تساؤلات متتالية تولد إثناء العملية التواصلية، وتسهم في تعزيز الخطاب الثقافي بغية تحقيق أهداف لها وظائف معرفية مختلفة. (Muhammad, 2020, p. 193)

عرفه : شارل كولي : Charles Cooley

"انه الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات وتتطور ، انه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن ايضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفون، وكل ما يشمله اخر ماتم الاكتشافات في المكان والزمان" (Karim, p. 953)

والتواصل هو" اقامة علاقات تبادلية قائمة على الحوار وتقبل الاختلاف بين المرسل والرسالة والمستقبل تعمل على اثارة تساؤلات متتالية تولد اثناء العملية التواصلية ,وتسهم في تعزيز الخطاب الثقافي بغية تحقيق اهداف لها وظائف معرفية مختلفة". (al-Ghaban & others, p. 8)

ج-التعريف الإجرائي للتواصل : هو نشاط فني إنساني مبني على وفق حوار عقلاني، يشترط وجود طرفين فاعلين أو أكثر ، يهدف الى التفاهم والمشاركة والوجود مع الآخر من خلال توجيه رسالة ما من الفنان التشكيلي الى المتلقي، ليخلق نسيجاً متلاحماً بينهما. وهذا يتطلب وجود واسطة وتقبل وتفهم لإتمام عملية نقل الخبرات من الطرف الأول (المرسل) الى الطرف الثاني (المتلقي) لتحقيق عملية التواصل.

2-الاداء performance :

أ- **لغة:** في اصله ومع كل تصريفاته النحوية يشير الاداء نحو التعريف عن قيام المرء بفعل معين بتأكيد وجوب تمام الفعل حتى يكون العائد اليه مؤديا (أدى/ادى الى /ادى ب يؤدي /اد تأدية فهو مؤد والمفعول مؤدي ادى قام به اتمه وانجزه قضاه اداء مفردة تسديد او دفع ما هو واجب) (Omar, 2008, p. 76)

ب - **الاداء اصطلاحا:** يشير مفهوم (الاداء) في معناه العام" الى السلوك الانساني خاصة عندما يكون الانسان القائم بهذا السلوك منهمكا في فعل معين(Wilson, 2000)

وهو" نشاط او سلوك يؤدي الى نتيجة كان يؤدي الى التغيير في البيئة" (Jaber & Kafafi, 1993)

والاداء (هي اللحظة الاتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسم) (Goodman & Man, 2001, p. 151)

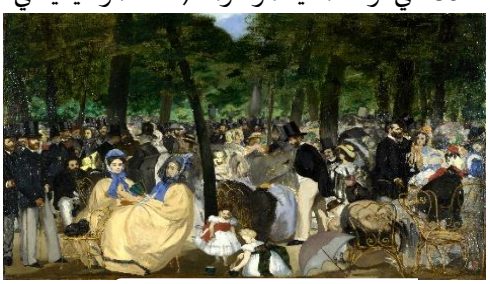
ج- **التعريف الاجرائي للاداء:**

الاداء ، انشطة تختبر الإنسان بواسطتها حدود امكاناته الجسمية ، والعقلية والانفعالية مع بيئته المحيطة، والاداء يستمد مفرداته التاسيسية والمهنية من فكرة نزوع الانسان نحو الجماعة لتحقيق الاتصال والتواصل في الفن.

الفصل الثاني:(الإطار النظري للبحث)

الفصل الثاني/ المبحث الأول: مفهوم التواصل وسياقات الاداء في الرسم الحديث.

ان زمن الحداثة زمن متجه نحو المستقبل الذي يكتسب بالتدرج دلالات يوتوبية عبر تجربة تتنامى فيها المسافة بين الحاضر والمنتظر وتطغى على قاموسها مصطلحات التطور والتقدم والتحرر والازمة.(Sabila, 2025) فهي (مفهوم مجرد او مثال فكري يلم شتات مستويات الوجود الانساني كافة اذ يشمل الحداثة التقنية والحداثة الاقتصادية والسياسية والادارية والاجتماعية والثقافية والفلسفية) الا أن الحداثة الفنية او الفن الحديث قد بدأ مع (الانطباعية)، وإنْ لم تتوضّح مُنطلقاته الأساسية إلاّ في بداية القرن العشرين ، بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى ، بيد أن جذور هذا الفن تبقى مرتبطة بما شهده العالم الغربي بعد الثورة الفرنسية من تبدّل في مفاهيم انعكست آثارها على تطوّر الحركة الفنية في القرن التاسع عشر. (Amhaz, 1981, p. 140) ولد جيل الانطباعين في الفترة الممتدة بين الاعوام 1830-1941 حيث شرعو ان يرسمون في الهواء الطلق عن الطبيعة راسا وفي مقدمتهم (كوربيه) كان الوعي حادا بالمشهد المعاصر انذاك وما يبدو لنا طبيعيا وضروريا كان يعد لاسيما في الفن بدعة ثورية في اواسط القرن التاسع عشر حيث التقاليد راسخة منذ القدم وقد تولد هذا الوعي نتيجة الاحساس المرهف للماضي ولمظاهر الحياة الجديدة التي شرعت ان تزحف على المدينة باطراء بسبب الثراء الذي رافق التقدم الحضاري والصناعي وتفجرت الشاعرية في عالم الرسم في عام 1860-1861 في لوحة مائية موسومة (حفلة موسيقية في قصر التويلري) شكل (1)



شكل 1

إذ كرست عملية التواصل مع بنية اللون وحركة الضوء فكان استثمار (الانطباعيون) لعلوم الفيزياء والكيمياء في مجال الضوء واللون هو لغة تقنية جديدة على مستوى الاداء والتواصل والادراك والتذوق وكان ذلك فاتحة لجميع حركات الحداثة التي تبنت لغة شكلانية تؤكد على اهمية الخط واللون واسس التجميع الفني ففتحت افاق الرؤية والتلقي وعززت من اهمية التجديد في مجال التقنية الذي طوره فما بعد الانطباعية، إذ تركز على العلاقات البنائية التي كرست عملية التواصل لتستثمر قدرات المشاهد العقلية والحدسية في نفي الشيئية والتركز على العلاقات التكوينية. فكانت الدادائية تعوم فوق قضاءات من الازاحات اذ ان ميلها الى الجاهز من الاشياء والمهمش والمبتذل و كما في اعمال (مارسيل دوشامب) ومنها عمل (النافورة المبولة) وتوقيعه باسم مستعار عليها، والموناليزا بشارب. شكل(2)،(3)هذا الجمال الذي اتسم بالسحر والسكون في السابق قد لحق بعبث دادائي يسخر من الاشياء .

شكل (2)

شكل (3)

اما المدرسة السريالية مسبوقة بفئة تدعى الدادائية لكن دادا كانت ضد الفن انها كانت تلويحة رجال ضجرو من ماسي الحياة الى درجة استحال معها الا يكونوا اناس لايوقرون شيا او احدا ولدت في زيوخ عام 1916وماتت في باريس 1924وفي عام 1924 انبثقت (السريالية) من الرماد (Al-Zuhairi) (السوريالية) عفوية الاداء وسرعة التنفيذ للتواصل مع قوى اللاشعور ومعطياتها الجمالية المعتمدة على الاوعي والامنطقية مع حيوية الغريزة واحلام اليقظة والهلوسة مما يشترط الية تواصل مماثلة للمتلقي في تعدد القراءة كما اولعت بتصوير رعب الموت (فاندريه ماسون) يرينا سمكا تنتزع الواحدة احشاء السمكة الاخرى شكل (4) وصراعا للثيران ومذابح الحيوانات تحت الشمس شكل (5) فيما تزخر اعمال (سلفادوردالي) بمخلوقات عفنة واشياء فقدت اشكالها وتحولت عجائن ناعمة ومنفرشة شكل (6) وفي اعمال ايف تانغي نرى تحت ضوء باهت انشاءات تشبه العظام تنبيء عن مشاهد طبيعية لامعقولة من الحنين واللعب شكل (7) ويخلق (ماكس ارنست) غابات من النباتات المترفة متحجرة ومناظر طبيعية موغلة في القدم تبدو الحياة في نشاتها وكان الموت اقتنصها في غفلة منها فصلبها برهة من الزمن.(J.E. & Egger) شكل(8)(9).

نستنتج من ذلك ان السرياليون باساليبهم المختلفة دعاة الصورة الذهنية في الفن الى الاعتقاد ان الحياة الواقعية تشوش الذهن وعلى هذا فان نتاجات الذات السريالية لاتؤمن بالقواعد رفض الواقع هي السبر الحقيقي للفكر وهي املاء من الذهن في غياب كل من العقل فخزائن السريالية ليس الواقع ولا العقل انه الالهام. حيث فظهرت تقنيات متعددة في فنون الحداثة على مستوى الانجاز والاخراج كتقنية الحك والتحزيز والعجينة الكثيفة ومزج الزيت بالرمل وتقنية الكولاج والتقنية التلقائية اللاوعية وادخال مواد مختلفة ومهملة على مشهد المنجز الفني ساهم ذلك في تحقيق اثراء فني وجمالي على المستوى البصري والادائي واثراء عملية التواصل على المستوى المعنى والادراك .

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

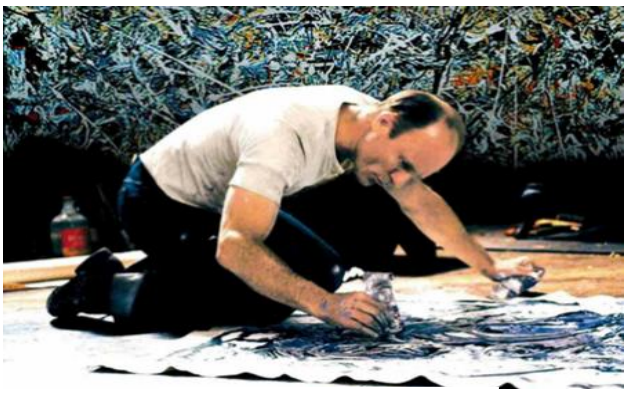
شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)

المبحث الثاني: التواصل وسياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة.

ويفتح الباب لظهور حقبة او عصر ما بعد الحداثة والذى ستحكمه مبادىء مغايرة ، من اهمها نهاية عهد الكيانات الكبرى ، وسقوط الحتمية فى التاريخ والمجتمع ، وانفتاح كل الخيارات امام الانسان فى اطار من التعددية الفكرية الطليقة التى لايحدها اى حد، وسقوط اليات العمل السياسي التقليدية وظهور اليات جديدة تتبناها الجماهير وتتحدى بها هيمنة وسيطرة النخب السياسية، وظهور اشكال واتجاهات جديدة فى العمارة والفن والادب والمسرح والسينما وتكون تعبيرا عن روح العصر الجديد. ومن هذه الاتجاهات التعبيرية التجريدية التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية تحت أسم مدرسة نيويورك 1940 وضمت مجموعة من الفنانين من جنسيات مختلفة من أهمهم ويليام دي كوننج Jackson Pollock وجاكسون بولوك Mark Rothko ومارك روثكو deKooningوغيرهم ويمكن أن نترصد أصولها كفكرة في اتجاة التعبيرية الألمانية حيث وجدت هذة المجموعة من الفنانين وغيرهم من فناني أوروبا من هاجروا بعد الحرب ,البيئة الجديدة التي شملتهم للتعبير عن فن جديد أو فن هذا القرن، وهو أسم قاعة العرض التي وفرتها بيجي جوجنهايم Peggy Guggenheim احد جامعي الأعمال الفنية لعرض أعمالهم . حيث يمثل هذا النوع من الفن على التعبير عن الشحنة التعبيرية للفنان الذاتية بالطبع الذي يستخدم ألوانه بتلقائية وبشكل مباشر على سطح اللوحة لاظهار العمل الفني التصميمي وفي بعض الأحيان بشكل استعراضي لاخراج الطاقة المخزونة في اللاوعي اللاشكلية بطبيعة الحال لتنتقل الى سطح اللوحة مباشرة ودون نتائج متوقعة بشكل محدد .وهذا مايتمثل في التحرر من رقابة العقل الواعي (اللعب الحر والناتج عن الفعل العفوي اللحظي، وهذا هو المفهوم والفكرة التي تأسست عليها الكثيرمن اتجاهات مابعد الحداثة لاحقا. (Phoebe & Fahmy) **وربما علينا أن نتأمل المواد الخام للحياة الثقافية في الاتصال والتعبيرعلى انها تؤدي دوماً دور الوسيط , فهي من ناحية نتاج عملية واحدة , ولكنها تصبح من ناحية أخرى مواد خام لعملية جديدة** (Inglis & Hughson, 2007, p. 104) .وقد مهد هذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل الى التصوير الزيتي منذ التكعيبية مواد لم تكن مالوفة او مقبولة فلجأ(كلاين) و(ستيلا) الى فرشاة الدهان بدلا من الريشة واستخدم (غوتليب) اسفنجة المطبخ لوضع بقعة لونية بينما بولوك يتخلى عن اي اداة ويعتمد الى صب اللون مباشرة على اللوحة. ان فكرة للدينامية المتواصلة قدر لها ان تلعب دورا مهما في التعبيرية التجريدية وخاصة في عمل (جاكسن بولوك). (Amhaz, 1981, p. 201) **شكل (10)**



شكل رقم (10) جاكسن بولوك

ان(جاكسون بولوك) انتج مجموعة من اللوحات تشكل ذروة ما يسمى (بالرسم التحركي Action Painting) الذي اخذ حريته الذاتية من الدادائية متواصلة مع الفعل الخارجي ، والذي تشكل فيه العمل الفني امتداد لجسد وفكر الفنان على حد قول (بولوك) واخذ من التكعيبية الفن التلصيقي (الكولاج) ، واستخدامها للمواد الهامشية المبتذلة وكذلك استخدامها للعفوية والمصادفة والحركة التلقائية من (كاندنسكي) وتوظيفها للاوعي من السريالية انطلق الى الاسلوب القائم على تقنية تقطير الصبغ وتلطيخه على القماشة، إذ ان بولوك يُعد فناناً شديد الذاتية . الحقيقة الداخلية، بالنسبة له هي الحقيقة الوحيدة (Smith, 1995, p. 28) ان فوضى الاشارات وتفكك الاطر وتفجر الصور يدفع المشاهد الى ان يقيم هو بنفسه شبكة علاقات متواصلة لكن الحركة الاساسية كما اثبتها الاشارة تحدد توجها وتسمح باكتشاف غاية الفنان . بحيث ان الاثر الناجم عنها يكمن في ان الحركة ليست خارج الاشارة وليست مرجعا تحيلنا اليه الاشارة اصطلاحا فمعظم الاعمال لهذا الاتجاه الفني(التصوير الحركي) ظاهرة التحول في مفهوم المدى الفضائي التشكيلي فالمشهد الممثل لم يعد هنا مرتبطا او محددا بنقطة مركزية واحدة، بل تعددت البؤر وتوزعت في اللوحة كلها وشكلت ما يسمى بالفضاء المصور المتعدد البؤر (Amir & Muslim, p. 1743) حيث التمثيل الذي أفرزه (بولوك) في تعبيره يأخذ صورة الانفجارية المادية اللانهائية المتصفة بصورة التشظيات الكونية ، التي تبدو حالة من الخلق والتدمير المتواصلين , ولكنا نكشف فيها نوى الشكل والبناء ، كواكب وعوالم متناهية ، وضمن هذه ، أرتداد لانهائياً لأشكال كاملة، لكن هذه الضرورة الداخلية تتطابق مع ضرورة خارجية هي ببساطة ضرورة التواصل مع الاخرين من البشر باقصى القوة والفن توفيق مابين هاتين الضرورتين. (Reed, 1986, pp. 121-124) وبهذا عبر (بولوك) عن تواصله مع البيئة الكونية المتشظية والنابعة من رؤية داخلية مع الاداء كنتاج لضرورة داخلية لدى الفنان .

شكل (11) روبرت روشينبرغ العنز،1959

شكل (12) روبرت روشينبرغ ، الوادي،1959

وفي اوائل الخمسينات تحرك الفن نحو الرسم الخليط وهو نسق ابداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع اشياء متنوعة مثبتة على السطح احياناً، تتطور الرسوم الى اشياء ثلاثية الابعاد بقواعد حرة (Smith, 1995, p. 108) كالعنزة المحشوة لروشينبرغ كما في الشكل (11) فالفنان لا يُكوّن شيئاً منعزلاً ومغلقاً ، لكنه بدلاً من ذلك يحاول أن يجعل المشاهد أكثر أنفتاحاً ووعياً بنفسه وبيئته كذلك أدخل (روشينبرغ)أشياء حقيقية مثل مخدة أو فراش منبوش أو نسر محنط أو كرسي ،كما في لوحة (الوادي) شكل (12) ليجعل منها موضوعاً قائماً بذاته ، وبأستخدام هذه العناصر المتجزئة من العالم الواقعي وأعادة تركيبها أراد التأكيد على أهمية الوجود ، وإننا جزء من واقع نعيشه إذ يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً ، وباتت لوحاته الزيتية تعج بمختلف أنواع المواد من صحف وشراشف وأكياس وقطع حبال وجهاز راديو وساعات كبيرة وبناطيل ممزقة وانسجة قماش ،والكثير من الأشياء اليومية . وهنا يؤكد (روشينبرغ)" أن اللوحة تكون أكثر واقعية أذا تكونت من عناصر العالم الواقعي (Amhaz, 1981, pp. 264-266) ". فيما أختار (جاسبر جونز Jasper Johns) ،أشياء عادية ،أعلام ، علب ، مكانس ،أشياء يومية مبتذلة ومهملة ورسم الأثر الفني بدلاً من الصور وعرضها كأعمال فنية. كما في الشكل(13-14-15)

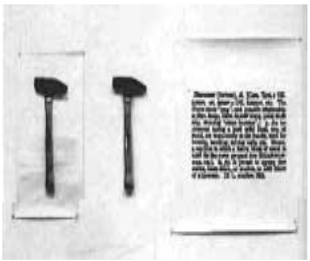
شكل (13)جاسبر جونز ،المصباح الكهربائي

شكل(14) علب بيرة بالانتين

شكل (15) علم

يتضح من ذلك أن (جونز) قد ساهم في إضافة أساليب واستخدام تقنيات جديدة طرحت التعبير لمفردات البيئة المحيطة بالفنان بصورة وهيئة جديدة تظاهي التقليدي في الرفعة والقيمة أن محاولة الالتحام الفنان مع البيئة ،وأستخدام مفردات واقعية مبتذلة من البيئة المحيطة بالفنان جعل الاداء الفني مفتوحا ، بعيدة عن القيود وصياغة المعاني ، والتركيز على ما يثير الصدمة والدهشة ومخالفة التقليدي ليعلن خطاب ما بعد الحداثة صفاته وخواصه بمعاني متعددة ، من خلال القراءات المختلفة للعمل ، كل حسب ثقافته وتلقيه ومفهومه عن العمل .

وباتجاه اخر عملت جماعة (الفن لغة) التي تأسست عام (1969) وهي تشير الى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير اذ تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه ،وقد حاول (جوزيف كوسوث JosephKosuth) يشرح ذلك عنه من خلال المقابلة بين الشيء الحقيقي وتمثيله (الصورة الفوتغرافية) وتعريفه اللغوي ، عندما عرض وفي ان واحد عمله، كرسي واحد وثلاثة كراسي : عبارة عن كرسي حقيقي وصورته الفوتغرافية والتحيد اللغوي لكلمة كرسي كما وردت في القاموس . وبهذه الطريقة يوضح الفنان مختلف هذه المناهج في تمثيل الشيء ، مستبعداً كل مساهمة ذاتية ،ليصل ذلك الى الحضور وحده للشيء " بحيث هذا الشيء يعيدنا الى محيطه غير المدرك ، ويثير الاضطراب بحضوره المحكم (Amhaz, 1981, p. 299). كما في الشكل (16) (17)(18) بذلك يمثل الفن لغة مع(كوسوث) تحررا تدريجياً من الثقافة الاستهلاكية السائدة في الخارج ويهيئ المتلقي للتواصل مع نمط مختلف من التعبير وتبادل الأفكار والمشاعر، إذ يمكنه أن يجوب بين الأعمال المعروضة على وفق مسار سريع وآخر متداخل لخوض مشاهدات وتجارب حسية متأتية، من خلال سياق يراعي المساحات ومقتضيات العمل وسماته البصرية وسياق الطرح الفكري، إذ تنتشر أعمال هذا النوع من الفن المفاهيمي الحيوي ذات الطرح الفكري والإشكالي ومن منطلقات سياسية واجتماعية حول محيط قاعة العرض، حتى يتدرج المتلقي إلى مساحات تبادل على مستوى الأحاسيس الإنسانية الخاصة (Al Wadi & Al-Husseini, p. 353)



شكل (16)

شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

أما عمله الآخر فهو بعنوان(غرفة المعلومات) شكل(19) وهو متكون من اثنين من الطاولات موضوع عليها مجموعة كبيرة من الكتب أغلبها بحوث في العلم واللغة و الفلسفة ومن بينها بحوث نقدية وفلسفية ل(جوزيف كوزوث) نفسه وهناك عدد من الكراسي تدعو المشاهد للجلوس والقراءة .العمل الفني هنا غير موجود في طريقة وضع أو ترتيب الكتب والطاولات والكراسي أي خارجة عن التناسق الشكلي سواء الارتجالي أم المنظم للأشياء ولكن العمل الفني موجود في فكرة العمل والتي هي القراءة فالفن كما يقول(جوزيف كوزوث)غير موجود في الأشياء، الأشياء ثانوية، أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني، أي يجب طرح القضية الفنية التشكيلية مثلما تطرح قضايا فكرية اجتماعية، علمية أو أي قضية إبداعية أخرى اون ما يحمله الفن المفاهيمي من نصوص لغوية تتبنى مفهوماً ضمنياً مفعماً بالأفكار والمعاني، يعمل على إحالة العمل الفني إلى مشاركة جماعية لتحقيق التبادل الفكري،

مؤشرات الاطار النظري:

1. العمل الفني في السياقات الادائية يركز على الشكل من دون الموضوع عبر تفعيل طاقة الحركة والتجريد في السطح البصري.
2. يتجلى مفهوم التواصل بتوظيف خامات البيئية المستهلكة المتنوعة بتوليفات، يعبر فيها الفنان عن المفاهيم بطريقة اللغوية.
3. واحدة من سياقات الاداء يتم بدمج الفن والحياة بتتابع سردي وتفعيل الطاقة الحركية.
4. تتجلى اللحظة المعاشة بانفتاح سياقات الاداء كمصدر تلقي فني وتسمى بالحرية التصورية.
5. لا يتردد الفنان بالابتعاد من قيود المجتمع مما جعل الفنان يحرف ويحذف الاشكال كي ينفذ ما في خياله .
6. أهمية اللحظة المعاشة بطابع ارتجالي مع اعتمادها على فكرة العمل التواصلي والمستمر ، ترافقه الجرأة للإنتاج الفني وبشكل مباشر .
7. إن سياق الاداء يعد محاولة لدمج الفن بالبيئة والحياة بطابع جديد في اساليب الطرح الفني باستخدام خامات متنوعة البيئية المستهلكة.
8. انفتاح سياقات الاداء تتواشج مع الجانب اللاعقلاني عبر تفكيك مرتكزاته كنتاج معبر عن تعدد المفاهيم بشكل لا نهائي جاعلة من العبثية والتغريب اسلوبا لها.
9. إن انفتاح السياقات تعتمد الاساليب الادائية عبر توليفات محملة بالجوانب الفلسفية والنقدية لإيصال مفاهيم معاصرة، تعبر عن ذات الفنان ولا تتبع معايير او مقاييس محددة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث.

اولاً: مجتمع البحث:

نظرا لسعة مجتمع البحث وتعذر امكانية حصر اعداده احصائيا، لطول المدة الزمنية من عام (1952-2001) م. فقد اطلع الباحثان على مصورات (للأعمال الفنية) في مواقع الفنانين وعبر شبكة الانترنت وتم جمعها وفرزها بحسب الاتجاهات الفنية لتشكيل مابعد الحداثة، وذلك للافادة منها بما يغطي هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، والبالغة ثلاثة نماذج فنية بما يغطي مجتمع البحث وتكون ممثلة له كعينة للبحث الحالي.

ثالثاً: أداة البحث:

لأجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري للبحث فضلاً عن منظومة التحليل ، بوصفها أداة البحث الحالي.

رابعاً: منهج البحث:

تم إعتماد المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث الحالي.

خامساً: تحليل عينة البحث:

تحليل العينة:

إنموذج رقم (1) (التعبيرية التجريدية)

اسم الفنان : جاكسن بولوك

1952 تاريخ العمل: 1952:

convergence: تقارب (تواصل) اسم العمل

القياس :327 سم* 390 سم.

يستمد(بولوك) رؤيته من منطلقات الحركة التجريدية التعبيرية، إذ نفذ لوحته بطريقة التقطيرDripping تاركا فرشاته جانبا ليصب الوانه باداءات دينامية، والاحرى انه يصب وجداناته بتواصلية بواسطة سيولة الالوان في فضاءات ليؤثث جمالياته بديناميكية على سطح اللوحة وحولها، فقد أعدت للعب الحر ليكون جسده واداءاته هو الركن الأساس لعمله الذي يبذل به الكثير من الجهد البدني لإنجازه، والذي لا يتحقق إلا بهذا الجهد الجسدي وعبر حركات راقصة مختلفة عبر بها عن أسلوبه في فرش قماش(الكانفاس) على الأرض ومن ثم تقطير الصبغات اللونية، لقد نفذ العمل بطريقة تواصلية عبر حركة تلاعبيه تمتد من يسار اللوحة الى يمينها ثم ترتد الى يسارها ثم يتحول الخط الى أعلى اللوحة ثم يهبط سريعا الى اسفلها ويرتد إلى أعلى عبر منحنيات ودوائر غير مكتملة ومكتملة في احيان، ومن خلال استعمال تقنية السكب او(التنقيط). فكان الاندماج في تلقائية تقنية تواصلية جعل العلاقات البنائية للوحة ضمن ضرورة جمالية خالصة، إذ استخدم سيلا من التقنيات عبر ألوان يغلب عليها البنفسجي ، والأزرق وقليل من البرتقالي المحمر مع وجود منطقة صغيرة لونت (بالأوكر) ومن خلال استخدام تقنيات متعددة مثل السكب والتقطير أو(التنقيط)، تترابط مع كم التحرك حول السطح البصري في جرأة تنتهي إلى شبكة من الخطوط والألوان ليعطي العمل ذلك التناغم والتوافق بين اللون والحركة اللونية مثلما الصراخ الذي يصاحب ديالكتيك موسيقى الجاز، من الميلودراما تتصاعد لتعلن شكل التجريد الخالص، إذ انه يعمل في لذة من فوضى التجريب ليؤثث جماليات من دون تخطيط مسبق أو التنبؤ بالنتائج, فنتاجاته لاتعد انعكاسا لحوار داخلي انما انعكاس لحوار جدلي بالرغم من أن سياقاته ذات ابعاد معرفية يغيب فيه الزمان والمكان،إذ انه عندما سكب الألوان على قماشة اللوحة باشكال بقعية أدرك بهذه التقنيات وبطريقة تلقائية تواصلية، اهمية التعبير الآني المتواصل القادر من خلاله ان يبني تناغميات وأحاسيس متناقضة بصريا فضلا عن صراحة الانفعالات، بواسطة الطلاء بانفجار مدوي برؤى الالوان مع حركية الخطوط السوداء والبيضاء والصفراء والزرقاء مع الحمراء المائل الى البرتقالي ، من أجل انشاء حالات مغايرة ولتوليد ما هو معقد ومتشعب، المتصفة بملامح التشظيات الكونية لتبدو حالة من حالات البناء والتدمير، مابين تجاورات و تضادات لونية وانساق حركية توظف بين ثناياها وفق استطيقيا مادية اللانهائية.

شكل أ

شكل ب

مما يتضح من اعمال بوبوك ان هناك مقاربة أدائية مستمدة من أعمال السريالية التي يمثلها أندريه ماسون, إذ أعتمد بولوك بوسائلها الآلية والاداتية، انها تعمل على خرق الثابت، لذلك سميت بأسماء عدة كالآلية والبقعية والحركية والتجريدية الغنائية، لكن تميز إبداعه بطريقة أدائية متفردة في ممارسة التجريب على مساحة لوحته التي راحت تنتزع نحو النمو والاتساع إذ لا اشكال محددة فيها، معلنة فناً لا شكليا ليغدو السطح التصوري لديه خطوط تشكل اثار الاجرام سماوية لا بداية لها او نهاية، وهي بمثابة تجسيد لحرية التعبير، وتمرد على القيود المفروضة اجتماعيا وسياسيا، وذلك لإيجاد وسائل جديدة لوصف فضاء اللوحة وتفعيل البنى اللونية تقنيا، وهو انعكاس لافتراضات متشضية يتحرر الشكل من واقعه وحقيقته البصرية الى مجرد اشكال قد تكون تواصلية عفوية، اذ تتناغم الالوان ممثلة ملامح العولمه مابين الوظيفة والجمال في القوام المتحول للشكل، لكن يبقى أهم ميراث تركه جاكسون بولوك في التشكيل المعاصر هو الجرأة والمخاطرة في المقاربات الإبداعية التي اتخذها، والتي أدت إلى دفع الفنانين المستقبليين إلى اتباع عاطفتهم الشخصية في الفن، بدلا من اتباع الحدود والمبادئ التوجيهية المحدودة والمحددة سلفا، وهو الذي يجعل من التشكيل في التعبيرية التجريدية خطاب تواصلي، مع تدفق الحركة في تشكيل اللون والانفعال الذي يصاحب العمل، كون الفنان في تواصل مستمر، حقق سلسلة تنساق اليها جميع المكونات البصرية في التشكيل.شكل1أ،ب.

إنموذج (2) الفن المفاهيمي(فن الاداء)
أسم الفنان: جوزيف بويز
اسم العمل: الحديث مع أرنب ميت .
تاريخ الانتاج: 1965
الخامة: تصوير فوتوغرافي للفنان نفسه والأرنب
القياس: 490x 488 pixels
العائدية: معرض شوت كيلي/ نيويورك
الوصف البصري

ينتمي العمل الى الفن المفاهيمي (فن الجسد) وهو عبارة عن صورة فوتوغرافية التقطت للفنان (بويز) وهو يقوم بعمل ادائي لحركة(الفلوكسوس)، إذ يظهر الفنان وهو جالس على كرسي ومتكيء، وقد غطى وجهه بورق الذهب، وهو يحاول الحديث مع ارنب ميت، يظهر على ملامح وجهه الحزن والاستياء. نشاهد في الحدث الأدائي والسيناريوهات التي دونت له ، جسد الفنان وجسد الحيوان (الارنب) المحتضر بين ذراعيه، وقد غطي وجهه بكتلة لونية باستخدام مادة ممزوجة بسائل لزج ومواد اخرى، وقد تحول وجهه الى كتلة أقرب الى النحت، إذ حجبت ملامحه، وذلك ناتج من استعماله مادة ذهبية ممزوجة بسائل راتنجي لزج ومواد اخرى ، ليستحيل من خلالها مظهره الى عمل يذكرنا بتيار (الفلوكسوس) وبما يتضمنه من اداءآت واستعراضات يقوم بها الفنان نفسه، وهو يمثل شخص متجمد او شكل نحتي وهو جالس على كرسي وفي يده اليسرى يحتضن ارنب ميت، رافعا يده اليمنى الى الأعلى مؤشرا بيده الى الأعلى.

التحليل:

الاداء الذي قام به(بويز) هو انه القى محاضرة عن الفن يشرح فيها لارنب ميت كان يحمله بين ذراعيه، وهذا مايرتبط بفن الارتجال او الاداءآت الطقوسية التي تتضمن تعابير فنية، تتخللها مستويات من الهزل والطرافة الى حد السخرية ، ومن خلال الاداء الجسدي يتفعل دور الخطاب بآليات عمل الجسد والاتصال بالاشياء وعبر الفضاء المحيط، تدرك على انها ظاهرة سايكولوجية فصامية او انفصالية. فالارنب الميت وهو في مكان ما دلالة ذات طابع انفصالي غيابي تجسد ابعاد سايكولوجية االذات وسط حالة من الاغتراب والتفكك، إذ ان الاداء يستعرض الجسد الانساني (الفنان) ، والحيواني في صورة (الأرنب بصيغة استعارات نحتية مسرحية، عبر نسيج من التناغمات اللونية والملمسية، فالجسد في حالة ديناميكية وفاعلة بأستمرار مع

الزمكان، وذلك لحوار الماضي مع الحاضر والزمان والمكان. لقد كان(بويز) مفتونًا أيضًا بالعلاقة بين البشر والحيوانات. يصف في الوقت نفسه سلسلة من الأعمال الفنية مع الحيوانات في أعمال غير مألوفة، مثلما قام به من أداء، إذ حبس(بويز) نفسه في غرفة فيها ذئب بري ليثبت أن البشر يمكن أن يعيشوا جنبًا إلى جنب حتى مع أكثر الكائنات الحيوانية البرية شراسة، إنه يقوم باستعراض ممسرح مع الطبيعة والحيوانات وماضي الإنسان البدائي، إذ قام بالتواصل في هذه المواضيع باداءات العروض الفردية والقصيرة والطقوس، عبر الممارسات غير المألوفة. شكل (أ،ب)

شكل (أ)

شكل (ب)

انموذج (3)

اسم الفنان : ;كينيث كين فينجولد

اسم العمل : الصورة الذاتية كمركز الكون

تاريخ الانتاج: 2001

الخامة : سيليكون، اصباغ، ألياف زجاجية، فولاذ، برامجيات، الكترونيات، دمى، كمبيوتر خوارزميات، رسوم متحركة، فيديو وصوت.

القياس : أبعاد متغيرة

العائدية: مقطع فيديو:الولايات المتحدة الامريكية :

يتكون العمل الفني من دمى تتمثل بهيئات مسرحية، الرؤوس مصنوعة من السليكون مع فم متحرك تبدو بمحادثات ارتجالية ، يتمضهر اعلى العمل رأس دمية يظهر كشخصية مركزية تخاطب راس دمية في العرض، هناك عالم افتراضي منعكس على الجدار بواسطة شاشة عرض فديوية، وتستقر باقي الدمى على كرسي ثابت بشكل هرمي متوازن، زود العمل بمستشعرات لالتقاط المحادثات التي بين هذين الشخصيتين الرئيسيتين من دون الجمهور، إذ يتفاعلون مع بعضهم البعض، يتم تنفيذ الجانب المادي للمحادثة بواسطة شخصية متحركة بـ (قالب من السيليكون) إذ ان هذه المحادثات التي تجسر الفضاءات الحقيقية والافتراضية، تكون ضمن مشاهد رقمية شبيهة بالفيديو، تعيد تركيب نفسها بناء على طبيعة الحديث بين الشخصيتين الرئيسيتين(موضوع المحادثة)، كما يحدده الممثل الاصطناعي الذي يتحكم في المشهد الذي يُسمع، فتتغير مع استمرار المحادثات، وتظهر شخصيات أخرى وتختفي. يتم ملء المَشاهد أيضًا بشخصيات - "وكلاء برمجيات" مستقلون في شكل رسوم متحركة حاسوبية ثلاثية الأبعاد في الوقت نفسه وهي لاتتوقف عن الكلام' إذ يضل فمها يتحرك عندما تتحدث مع بعضها ، تبدا في التكرار او الاجابة لماتسمعه بلا كلل او ملل، حتى يبدي المتلقي انهاء تفعيلها او فعلها التواصلي، ومن جهة المسافة فإن هذه المحادثات تسد المساحات الحقيقية والافتراضية للعمل، إذ انها تتضمن مشاهد رقمية تشبه الفيديو والتي يتم إعادة تركيبها بناءً على طبيعة المحادثة، كإن يحدده الفاعل الاصطناعي، إذ يتحكم في المشاهد الطبيعية التي يتم رؤيتها، لذلك تتغير هذه مع استمرار المحادثات. لقد خلق العقل بين الناس (وكذلك بين الناس وأجهزة الكمبيوتر)، إذ تم تقديم مفاهيم جديدة للصورة، والإشارة إلى ما هو موجود فتم الاعتراف بها بعد مرور 25 عامًا على إنشاء هذه الأعمال - باعتبارها قضايا اجتماعية ملحة تتعلق بالذكاء الاصطناعي والهندسة البيولوجية.

إن الأعمال "الخيالية" الداخلية لهذه الشخصيات، وكيفية تفاعل الناس معها، تتحكم في ما يُرى. الصورة والصوت في هذه الأعمال، العلامات والأعراض العاطفية المنبعثة من الشخصيات، المحادثات التي تجريها هذه الشخصيات، ليست مكتوبة بالكامل، وليست عشوائية، بدلا من ذلك، البرنامج يعطي كل الشخصية والمفردات، والعادات الترابطية، والهواجس، وغيرها من الخصائص، إذ تجعل محادثاتهم متداخلة ومعقدة، ومثيرة للدهشة، ومذهلة.في كثير من الأحيان. إنها تتحدى فهمنا لعلاقتنا مع الأشكال الناشئة للحياة الاصطناعية، فهذه الدمى تذكرنا بالعلاقة التواصلية للكثيرين مع اجهزة الكبيوتر التي تعطي انطباعا بالحياة والذكاء من خلال الاستخدام، وتظهر بيئة التواصل وآليات الاداء عبر اشراك المتلقي باستنطاق العمل الفني(الدمية)، وهذا ما يدل على ان المتلقي هو المتحكم بالشكل النهائي للعمل الفني. مما يخلق جسرًا تواصلياً، بطريقة ما، بين المساحات "المادية" و"الافتراضية"، فضلا عن ان موضوع المحادثة، كما يحدده الممثل الاصطناعي، يتحكم في المشهد الذي يتم رؤيته، لذلك تتغير هذه المُشاهدات مع استمرار المحادثات، وتظهر شخصيات أخرى وتختفي.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات.

1- ارتكز التواصل على مبدأ التلقائية والاسترسال في الاضافة والبناء والحذف، إذ ان لهذه اللحظات المتواصلة او الزمن المستمر مع العمل الفني، زمكان خاص لا يمكن تكراره . انموذج(1)
2- اعتمد مفهوم التواصل على محاولة البحث في سياقات التشكيل على مبدأ الأشكلة، إذ نتج وبفعل عناصر وعلاقات النظام المتحركة تقويض الثابت والاعتراف بالتمثل النسبي، ومن هنا كانت بنية التشكيل قد اعتمدت على آلية ذاتية عبر سرعة حركة الفرشاة التي تحذف وتبني في الوقت نفسه، وهذه التقنية او الآليات الذاتية اعتمدت حرية وخبرة التعامل مع مادة. انموذج(1)
3- إعتمد التواصل على نوع من الطرح الفني، عالج به اثر يتبدى عبر تواصل مساحات لونية مسطحة باستعارة الاشكال الهندسية ، وهي تمثل سياقات الافكار النظرية الجمالية، وقد عُدت بمثابة مقدمة اثارة ردود فعل روحية وفلسفية عميقة، وهي احدى اشتراطات الذات وايمانها بالفكر الفلسفي. انموذج(1)
4- تحقق التواصل عبر ابعاد سايكولوجية االذات وسط حالة من الاغتراب والتفكك ، فالاداءآت تستعرض الجسد الانساني (الفنان) ،والحيواني، عبر نسيج من التناغمات اللونية والملمسية فالجسد في حالة ديناميكية وفاعلة بأستمرار مع الزمكان. انموذج(2)
5- تفعل التواصل عبر دور الخطاب في الأداء وبآليات عمل الجسد، والاتصال بالاشياء وعبر الفضاء المحيط، وسياق الاداء أُدرك على انه ظاهرة سايكولوجية فصامية او انفصالية. انموذج(2)
6- تمثلت بيئة التواصل وانفتاح آليات الاداء عبر اشراك المتلقي باستنطاق العمل الفني(الدمية)، وهذا ما دل على ان المتلقي هو المتحكم بالشكل النهائي للعمل الفني. مما شكَّل جسرًا تواصلياً، بطريقة ما، بين المساحات "المادية" و"الافتراضية". انموذج(3)
7- تحدى التواصل في سياق الاداء فهمنا لعلاقتنا مع الأشكال الناشئة للحياة الاصطناعية، إذ ان الدمى تذكرنا بالعلاقة التواصلية للكثيرين مع اجهزة الكبيوتر، التي تعطي انطباعا بالعلاقة مع الذكاء الاصطناعي وذلك باشراك المتلقي، وهو المتحكم النهائي بالعمل الفني. انموذج(3)

فيما كانت اهم الاستنتاجات :

1- تحمل سياقات الاداء في تشكيل مابعد الحداثة وجود الفنان ضمن المنجز الفني بهدف التوجه نحوه التفاهم بين الذوات .
2- البنية الاساسية لثبات وجود العمل هي بيئة التواصل مع الاداء (فنان متلقي) والتي تاطرت ضمن منظومة معرفية تضم التشفير والتداول والتاويل
3- الربط بين مكونات العمل الفني الخارجية والداخلية والتي تمثل دلالات المعاني وبين مكونات العالم المعيش .
3- انفتاح سياقات الاداء تتطلب المستوى الجسدي الفكري الانساني وما يحمل من معطيات مؤهلة لاستقبال العمل في اشراك المتلقي باعتماد على التفاعل الزماني والمكاني للبيئات المختلفة المحددة من قبل الفنان وكذلك البيئة الطبيعية والبيئة الافتراضية المتمثلة بمعطيات تكنولوجية التي تواشجت مع روح العصر كالوسائط التقنية الحديثة والانظمة الالكترونية الذكية .

Conclusions:

1- The contexts of performance in the formation of postmodernism bear the presence of the artist within the artistic achievement with the aim of moving towards it and understanding between the selves.
2- The basic structure for the stability of the existence of the work is the environment of communication with the performance (receiving artist) which is framed within a cognitive system that includes encryption, circulation and interpretation.
3- The link between the external and internal components of the artwork that represent the connotations of meanings and the components of the living world.
4- The openness of the contexts of performance requires the human physical and intellectual level and what it carries of qualified data to receive the work in involving the recipient based on the temporal and spatial interaction of the different environments specified by the artist as well as the natural environment and the virtual environment represented by technological data that have interacted with the spirit of the age such as modern technical media and smart electronic systems

References

1. Al Wadi, A. S., & Al-Husseini, A. A. (n.d.). *Environmental Expression in Postmodern Art.*
2. al-Ghaban, a. Q., & others. (n.d.). *Media and the Art of Design.* 2017: Dar Al-Fath for Printing and Publishing, Baghdad.
3. *Al-Munjid fi al-Lugha wa al-Ilam* (3 ed.). (1988). Dar al-Mashreq Publications, Beirut.
4. Al-Razi, M. i.-B.-Q. (n.d.). *Mukhtar al-Sihah.* Arab Center for Culture and Science, Beirut, Lebanon.
5. Al-Zuhairi, A. K. (n.d.). *Concepts and Critical Visions in Plastic Discourse.*
6. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Plastic Art.* Dar Al-Muthallath, Beirut, Lebanon.
7. Amir, H. H., & Muslim, G. H. (n.d.). *Technology and Communication in Contemporary Art.* Arab Conference Network, University of Babylon, College of FineArts. Retrieved from http://arab.kmshare.ne
8. Goodman, E., & Man, J. d. (2001). *The Guide to Politics and Performance.* (M. L. Noufal, & D. A. Al-Rabat, Trans.) Languages and Translation Center, Academy of Fine Arts, Cairo International Festival for Experimental Theater, Cairo.
9. Inglis, D., & Hughson, J. (2007). *Sociology of Art, A Path to Vision.* (M. Al-Jawhari, Trans.) World of Knowledge, Kuwait.
10. J.E., M., & Egger, F. (n.d.). *One Hundred Years of Modern Painting.*
11. Jaber, J. A., & Kafafi, A. E.-D. (1993). *preparing the Dictionary of Psychology ,quoted from Farid Alwan (Performance in the Visual Field)* (6 ed.). Cairo, Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
12. Karim, G. A. (n.d.). *Al-Manhal al-Tarbawi, Alam al-Tarbawi* (1 ed.). 2006: Dar al-Bayda.
13. Manzur, I. (n.d.). *Lisan al-Arab* (Vol. 11). Beirut, Dar Ihya al-Turath al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution.
14. Muhammad, B. (2020). *al-Fan wa al-Ghamama* (1 ed.). Intellectual Studies Series (University of Kufa), Dar al-Rafidain, Beirut, Lebanon.
15. Omar, A. M. (2008). *Dictionary of Contemporary Arabic* (1 ed., Vol. 1). Cairo, Alam Al-Kutub for Printing.
16. Phoebe, A., & Fahmy, S. (n.d.). *The Aesthetic Values of Postmodern Arts and Their Impact on Societal Thought.*
17. Reed, H. (1986). *Present Art* (2 ed.). (S. Ali, Trans.) Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah Al-Amma.
18. Sabila, M. (2025). *Modernity and Postmodernity.* Center for Studies in the Philosophy of Religion.
19. Smith, E. L. (1995). *Contemporary Art Movements after World War II.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
20. Wilson, G. (2000). *Psychology of Performance Arts.* (M. Anani, Ed., & S. A. Hanid, Trans.) Kuwait, Alam Al-Ma'rifah.
21. Abd, S. M., & Hassan, S. J. (2021). Style between alienation and westernization in contemporary painting: Salama Mahmoud Abdel-Saheb Jassim Hassan. *Al-Academy*, (100), 647-666.
22. Hassan, S. J. (2015). Compound Shapes in the work of the artist Max Ernst and Ali Najjar: Saheb Jassim Hassan. *Al-Academy*, (72), 19-38.
23. Hassan, S. J. (2018). The stylistic change in Kandinsky and Mondrian paintings. *Al-Academy*, (88), 5-24.
24. Al Bayati, S. J. H., & Rashid, S. S. (2022). The image of the soldier in contemporary Iraqi painting. *Al-Academy*, (106), 187-204.
25. Hassan, S. J. (2017). The Constructive Mutation of installation Systems in the works of the artist Ali Al-Najar.Art. *Al-Academy*, (83), 33-50