مجلة الحكمة للدراسات والأدبيات المجلد 04 العدد 03 (17) 2024/06/30
ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الأداء السيميائي في تشكيل مابعد بعد الحداثة

أ.د. سلوى محسن حميد
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
sally10_hameed@yahoo.com

م.د. سامره فاضل محمد علي*
المديرية العامة لتربية بابل
samerahfa@gmail.com

تاريخ الارسال : 2024/05/10 تاريخ القبول: 2024/06/13

ملخص:

ان جمالية الأداء السيميائي في تشكيل مابعد بعد الحداثة متعدد التأويلات، قدر تعلق الاداء بمؤثرات حركات الفنون التشكيلية الـ(ما بعد حداثية)-كالبيئة والثقافة والمكان والزمان وغيرها- وعليه، ضم البحث الموسوم (الأداء السيميائي في تشكيل مابعد بعد الحداثة) أربعة فصول، خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي (كيف تمثل الأداء السيميائي في تشكيل مابعد بعد الحداثة ؟). وأهميته والحاجة إليه، وهدفه الذي تجلى في(تعرف الأداء السيميائي في تشكيل مابعد بعد الحداثة)، وبحدود زمنية(1982-2003)، وحدود مكانية شملت (الولايات المتحدة الأمريكية، استراليا)، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. أما الفصل الثاني، فقد ضمَّ مبحثان: عني الأول بدراسة(سيميائية الاداء-مدخل مفاهيمي) وعني المبحث الثاني بـ (سيميائية الأداء في فنون مابعد بعد الحداثة .(

أما الفصل الثالث، تناول إجراءات البحث اذ ضم مجتمع البحث المكون من (15) عمل، واختيار نماذج من العينة بالطريقة القصدية، بلغت (3) نماذج, تم تحليلها وفق المنهج الوصفي.

في حين ضم الفصل الرابع، نتائج البحث فضلاً عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وأختتم البحث بأهم المصادر, وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

- **الكلمات الدالة:** الأدائية، السيميائية، مابعد بعد الحداثة، راؤول ايشلمان، فن الاداء

* **المؤلف المرسل:** م.د. سامره فاضل محمد علي **الايميل: samerahfa@gmail.com**

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

1 – مشكلة البحث : ان ما يحدث في عالم الفن اليوم للقرن الواحد والعشرين, لا ينفصل عن الحياة ومجريات الأحداث والوقائع اليومية والحروب والفعل السياسي والصراعات الكبرى في كل أنحاء العالم, بمعنى إننا أمام تحولات جذرية ليس على مستوى المفاهيم والأدوات والتطبيقات النظرية والفلسفية حسب, بل امتد ذلك إلى أجسادنا وحياتنا وبصيرتنا نحو العالم الموجود بصفته المعرفية الممكنة تداوليا. فنجد أن الأدائية قد حققت انتصارا في اقتحام الدراسات الأدبية والثقافية منذ أن قدمت لأول مرة عام 2000 م، ومنذ ذلك الحين أصبحت مصطلحاً مقبولاً, ويمكن تحديد الأدائية بالحقبة التي ابتدأ فيها الإزاحة بين المفهوم الموحد للعلامة واستراتيجيات الغلق من ناحية، والمفهوم المتشظي للأدائية واستراتيجيات انتهاك الحدود لـ (ما بعد بعد الحداثة) من ناحية أخرى..

أن الأدائية, ترتكز على التوافق بين الإطار الخارجي (بناء العمل نفسه) والإطار الداخلي (المشهد الاشاري) من أي نوع كان. والمركز الإنساني في الأدائية هو الشخص المتطلب الشكلي الأبسط للتحول مرة أخرى إلى شخص من شخصيات أدائية مكررة، وهذا الشخص لا بد أن يفصح عن نفسه وعن سياقه بطريقة أو بأخرى، موطدا موقفه عن طريق الظهور المبهم بالنسبة للعالم من حولها. ولما كان الفنان أكثر انتقائية في التعبير عما يختلج في ذهنه من أفكار ومعاني ليتخطى الحدود الضيقة للعمل التقليدي نحو آفاق أكثر اتساعا، دون ان يتقيد بأسلوب أو نمط فني واحد، حتى شملت كل موجودات الحياة الاستهلاكية و بضمنها الجسد البشري نفسه و حتى اللغة و المواد المستهلكة، ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن تساؤلات عدة منها: ما هي آليات اشتغالات الفنان الأدائية في فنون ما بعد بعد الحداثة؟ وكيف تمثلت الأدائية في فنون ما بعد بعد الحداثة؟؟) .

2- **أهمية البحث والحاجة إليه** : فقد تجلت أهمية البحث في كونه يؤسس لدراسة جمالية ونقدية تتيح للباحثين والمهتمين بالفنون التشكيلية، الإطلاع على التنوع الأدائي في فن ما بعد بعد الحداثة، وما يحويه من تعدد قرائي. وأيضا يفيد البحث كليات الفنون الجميلة وكليات المعلمين والمعاهد المناظرة التي تدرس وتتذوق الجمال الفني.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

وقد وجدت الباحثتان أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تشتمل في عدم وجود دراسات سابقة – على حد علم الباحثتين– تتناول موضوعة (الأدائية في فن ما بعد بعد الحداثة) في محاولة للوقوف على مقومات وأسس هذه الدراسة لتحقيق الهدف المرجو منها.

3– هدف البحث: التعرف على الأداء السيميائي في فنون مابعد بعد الحداثة.

4– حدود البحث:

. **الحدود الزمنية:1982–2014**

. **الحدود المكانية** : وشملت (استراليا، امريكا و بريطانيا)

. **الحدود الموضوعية:** الأعمال الفنية التي حملت مفهوم جماليات حرية الأداء السيميائي في فنون مابعد بعد الحداثة.

5– تحديد المصطلحات :

الأداء لغويا: يعرف الأداء بمعناه اللغوي من الفعل "(أدى) دينه (تأدية) قضاه والاسم (الأداء) وهو (أدى) للأمانة من فلان بالمد" (الرازي .1982: 11).

وفي موضع آخر هو "السلوك الذي يقوم به الفرد لتنفيذ عمل خاص"(Kolp.1971:144)

الأداء اصطلاحا: عرفه (جلين ويلسون) : انه " يشير مفهوم الأداء الفني الى الانهماك النسبي في الأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون" (ويلسون .2000:8) .

وعرفه (ارفيج جوفمان): "كل نشاط للفرد الذي يحدث خلال فترة ما تتميز بوجود هذا الفرد بطولها أمام مجموعة من المشاهدين، وانه يترك أثره على هؤلاء المشاهدين".بينما يرى (ريتشارد لومان): "إن كل أداء يشتمل على وعي بالثنائية، ومن خلال هذه الثنائية يتم تنفيذ فعل ما بعد وضعه في صورة ذهنية مقارنة بنموذج أخر مثالي له، أو نموذج أصلي موجود في الذاكرة، وفي العادة تتم هذه المقارنة بواسطة الشخص الذي يراقب هذا الفعل مثل جمهور المسرح"(كارلسون .2000 :63) .

عرف (جوردون هايز) (الاداء المسرحي) على أنه: " فن ابتكار الأوهام مع العناصر الحية المرتبة زمانياً.. وهو بناء للصورة الخادعة" (جوردون .1999 :22) .

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

والأداء التمثيلي " قيام الممثل بايصال افكار مؤلف المسرحية الى المتفرجين بواسطة جسمه وصوته" (أسعد . 1979 : 12).

السيميائية – (**Semiology**) – (**Semiotics**) : عرفها (شارلز موريس)، أنها:" العلم الذي ينسق العلوم الأخرى، ويدرس الأشياء أو خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيميائيات هي آلة كل العلوم (علم العلوم)، لأن كل علم يستعمل العلامة، وتظهر تاليا نتائجه طبقا للعلامات، إذن هي العالم الواصف أو علم العلوم، مما يستوجب استعمال السيميائيات بوصفها أورغانونا" (Moris. 1974 : 16).

- وعرفها **سوسير** : "هو علم يبحث في حياة العلامات ضمن حدود الحياة الاجتماعية، واللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار." (فاخوري .1899 : 758) .
- والسيميائية هي نظام تواصل، يتضمن قدراً كبيراً من الانسجام، برأي (جاكوبسون): (البث– الرسالة– الملتقي– سنن الرسالة– مرجعيتها) (السرغيني .1986 : 26) .

التعريف الإجرائي لـ (الأداء السيميائي):هي عملية تحليل أنظمة الدلائل، لأن الظواهر الدلالية؛ ما هي إلا نسق مكون من علامات، أو رموز، ذلك باعتبار الاداء لغة تمثيلية تواصلية لها بعد سيميائي، والذي تتوافر عليه النماذج التحليلية اللسانية، حيث أن العلامة تكون قابلة للتحليل، انطلاقا من قيم خلافية نابحة في جوهرها عن علاقتها الداخلية.

الفنون الأدائية أو التعبيرية : **Performing arts** : هي شكل من أشكال الفن التي لا تختلف عن الفنون التشكيلية حيث يستخدم الفنان هيئته وجسده الخاص كخامة أو أداة لتنفيذ نوع الفن المقصود بدلاً من استخدام الخامة مثل الطين أو المعدن أو الالوان الطلائية وغيرها من المواد. اذ ان مصطلح "الفنون التعبيرية" ظهر للمرة الأولى في اللغة الإنجليزية عام 1711 م.

ما بعد بعد الحداثة: لقد تشعبت وتعددت المفاهيم التي صيغت حول الأدائية حتى وصل الأمر الى ان تلك المفاهيم اختلفت تبعا لاختلاف آراء منظريها ومنهم رأي (ايشلمان) الذي بشر بانحسار ما بعد الحداثة ، فأطلق مصطلح (الأدائية على فنون ما بعد بعد الحداثة). اذ ان الصيغة السيميائية الأساسية للأدائية هي

الواحدية monist. وهي تتطلب تكامل الأشياء things أو الواقعية thingness ضمن مفهوم العلامة. وتجسد الإشارية في التفسير التاريخي الشخصي، الآلية السيمائية المتولدة في الحقبة الجديدة أكثر من أي مفهوم أحادي منافس. وبكلمات أخرى فإن الاشارية تشير إلى الوعي المتزايد بالحقبة الجديدة. و ستكون وظيفة الجماليات الأدائية، تبعاً لذلك، هي وصف التجليات المختلفة للاشارية في الأعمال الفنية وإظهار كيف أنها تجعل هذه الأعمال ذات جاذبية بمصطلحات الواحدية وليس بعقلية ما بعد الحداثة.(راؤول . 2012 : 3) .

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول/ سيميائية الأداء

إن تحديد مفهوم الاداء من خلال المنهج السـيميولوجي، يقرب لنا فهمها ضـمن حقلها التداولي وبالتالي الإحاطة بمنظوراتها التي تتبلور من خلال حدود صورة الاداء . فالاداء السيميائي هو" إعادة إنتاج أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء ، ويحصل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة "(المعماري . 1998 : 133) .

ووفقا لما يراه (بيرس) فان السيميائية هي : (علم التمثيل الصادق) ، أي هي العلم الذي يدرس العلامات اللسانية وغير اللسانية لأنه مفهوم العلامة ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها ، فقد أكد على أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل الاداء التمثيلي وعلم الأصوات وغيرها... حيث توصف جميعا بانها دراسات سيموطيقية. وقد يصعب تحديد مفهوم جامع مانع للسيميائية؛ فمجال البحث المنهجي والتحليلي فيها واسع النطاق، فثمة سيميولوجيا سوسير بخلفياتها اللسانية، وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهراتية.(حمداوي .2011 : 15) .

ومن خلال التحديد السـيميائي لدى (غريماس)، يمكن الوقوف على أهمّ الفروق الدّلالية بين المفاهيم المتداخلة للادائية في اللغة، حيث أشـار إلى مصـطلحي "الباث (المرسـل) والمتلقي (le Destinateur et le Destinaire) في الخطـاب الروائي، وفي الملفوظ (L' Enoncé)، وأطلق عليهمـا (جيرار جينت) مصطلحي: السارد والمسرود (Narrateur et narrataire). لكن الملاحظ في لغة غريماس

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

أنها تحيل على مفاهيم أخرى، وتجسد سلسلة من المفاهيم المعقدة التي تحيلنا بدورها على مفاهيم أخرى ودلالات أكثر تعقيداً (بوخاتم . 2005 : 120).

أما (شارل موريس) فقد عد أعمال الرسم والنحت متجانسة التكوين كما عد الفن التجريدي ذا منحى دلالي. وذلك لشمولية العلاقات التصويرية المعقدة . إذاً فالادائية عند موريس هي ميزة الرسم والنحت والفنون البصرية الأخرى مضافاً إليها الموسيقى وبما إن المطابقة والمماثلة والتشابه مع العالم الخارجي ليس هدف الفن الحقيقي ولا يحدد معناه الداخلي. وبالتالي فإن التشابه لا يمكن أن يحدد المبدأ التحليلي للفن . لذلك طور (موريس) عدم كفاية هذا التشابه الخارجي للتعبير عن الجوهر الجمالي ، فالفن في نظره لغة من نوع خاص يرتبط بالوظيفة الانفعالية التعبيرية وليس بالوظيفة المعرفية . على وقف رؤيته يمتلك الفن قابلية على تعين الأشياء والظواهر فضلاً عن تصوير موقف اتجاههما . وبذلك يتوصل إلى فرضيتهِ القائلة باستقلال الفن عن الحياة واكتفائه الذاتي (بنكراد . 1994 : 32) .

أما (كريستان ميز) فإنه يرى إن ما يميز الفعل الادائي البصري عن الأنظمة الدالة ومنها اللغة، هو حالتها التماثلية أو أيقنتها ، أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثلهُ .وهذا ما يجعل عنصر المماثلة الخاصية المثلى للاداء البصري ليس سوى إسقاط للجزء على الكل . على أن لا يغلق هذا المعنى على نفسه وباستقلاله عن بقية الأنظمة الدالة نتيجة خاصية المماثلة التي هي جزء من مكونات الشكل الجمالي العام (غرافي . 2002 :63).

وعليه بالامكان دراسة نظام العلامات الدلالية بوصفها علامات للتمثيل والتواصل والدلالة في الوقت نفسه (خضير. 1990 : 45) .

وأن الأداء السيميائي(performance) بحد ذاته ليس ظاهرة جديدة أو غير معرفة، ففي تنظيرات ما بعد الحداثة فإن الأداء يدمج جسد الإنسان أو الشخص ضمن سياق فني فيما يطلق عليها الفن الأدائي أو الحدوثي أي الفن الحدث. غير أن مفهوم الأداء الذي يقترحه (ايشلمان) مختلف، لا توظف فكرة الأدائية وفق رأيه لإبراز أو لسيقنة الشخص ولكنها توظف للحفاظ عليه : إذ " يُقدم الشخص أو (يقدم نفسه) بوصفه وحدة كلية غير قابلة للاختزال مما يعطى القارئ أو المراقب انطباعا بالإلزام" (الطائي .2010 : 1) .

ومن هذا المنطلق فان الادائية في الفن التشكيلي، هي فن تمثيل سيميائي دلالي/ تواصلي. اذ ان الوصف الدقيق للأشكال السيميائية في فن الاداء (سينوغرافيا العرض، اضاءة، اشكال خطية ثنائية

الاتجاه أو متعددة الاتجاه أو الزاوية أو المنحنية أو المغلقة أو البســـيطة، ولونية وبقع طلائية ...وغيرها) ، حيث مكنت هذه الاليات التقنية التركيبية في الواقع من تعميم جماليات تشـكيلية قد نظر إليها (بيكاسـو و بول كلي و موندريان أو كاندنســكي) ومن بعدهم جاء فنانو مابعد الحداثة للســير على نهج تفضــيل البعد التشكيلي السيميائي للتمثيل البصري ، مع الفارق في عرض الاداء تواصليا.

وقد اسس الناقد (ايشلمان) مصطلح (الأدائية performatism) في عام 2000م، ليبين ان الأعمال في الحقبة الجديدة قد بنيت على نحو يؤدي الى خبرة الســـمو والتعالي بطريقة موحدة في وســـط جمالي. وتقوم الأدائية بهذا العمل بوساطة خلق اشتغالات فنية مغلقة تساعد المشاهدين على التماهي مع شـخصـيات، أو مواقف بسـيطة ومبهمة وان يختبروا الحب، والجمال، والصـدق، والإيمان، والسـمو في اطر خاصـة وفي ظروف مصـطنعة، و يطبق(ايشـلمان)هذا النموذج على الأدب والسـينما والعمارة والفلسـفة والفن منتقيا مختارات بعينها لدراستها ومقاربتها على ضوء مفهومه الجديد . كما يوضح، ان ما يشدنا إلى الأدائيين هو شـخصـياتهم التي هي خليط من شـخصـيات، فضـلا عن تلك الطريقة التي يرون بها (الإله) في كل مكان حولهم، على الرغم من الأسباب الصـارخة التي تحاول منعهم من ذلك. إنهم يستثمرون أنفسـهم بالكلية فيما يؤمنون به .ويتطلب ذلك منهم عملا شـاقا متواصـلا لتعبئتنا، ولكنهم لا يعملون من أجلنا او من اجل معتقداتهم إنهم يعملون لأنه يتحتم عليهم العمل والأداء والإنجاز(راؤول .2012 : 13) .

فالأداء موظف في نظريات عديدة أشهرها في اللغة ، والنقد ، ودراسات المسرح. وعلى الرغم من أن الأداء متضمن في الأدائية ، بمعنى أنه مازال هناك خلط في التوظيفات، فإن المصطلح يحمل خصائصه المميزة، والأداء يشير إلى فعل التجاوز الذي هو في لب جميع التراكيب السردية الما بعد بعد الحداثية ، وفعل التجاوز هذا يأخذ بالضرورة شكل الحدث أو الواقعة المدهشة، كما أنه يؤكد أيضا حقيقة أن هذه الأفعال التجاوزية تتجلى لنا من خلال أداء ما.

المبحث الثاني / الأداء في فنون مابعد بعد الحداثة

ان المفاهيم الأولى للأداء ممتدة الى القرون الوسطى مع ظهور الشعراء الجوالين والغنائيين وكذلك الحفلات التنكرية التي ظهرت في عصر النهضة ولبس الأقنعة وما شابه, لكن الأهم من كل ذلك هو ظهور فن الأداء في بداية القرن العشرين مع فن الطليعة على يد الحركات الفنية مثل المستقبلية والدادائية والبنائية والسريالية و الباوهاوس, وهي حركات تشكيلية على وجه الخصوص . شاركت مظاهر الحياة المتغيرة في أوربا

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

على مستوى الفنون والحركات الفكرية ومزاولة الكثير من الفنانين أعمالهم في الشارع والاحتكاك بالناس بشكل مباشر من إثراء هذا الفن, كما في شكل (1), وأصبح الناس يمارسون آراءهم وأفكارهم في كل مكان دون حدود أو تابوات, كما كانت مظاهر الترفيه مثل السيرك وحركات المسرح الطليعية التي تحث على مشاركة الجمهور والخروج من اسر مسرح العلبة وفلسفات العدمية والوجودية والدادائية وغيرها من الحركات على تصفية كينونة الفن من الزوائد الكلاسيكية وارتباطاته التطبيقية القديمة, من هنا, بدأ ما يسمى بفن الأداء بصفته شكلا مشروعا من أشكال التعبير الفني. وإن ظهور فن الأداء عام 1970م, أدى إلى بروز أشكال مختلفة من الأداء السياسي في ظل الاضطرابات الاجتماعية منذ عام 1960م, مثل (فن الفعل/ فن الشارع.. وغيرها).كما في شكل (2)، حيث سعى الفنان الى لفت الانتباه إلى القضايا السياسية والاجتماعية باستخدام الهجاء والحوارات الاحتجاجية اعتمادا على الجسد, في ظل هيمنة الحركات النقدية الجديدة في الفترة 1960–1970م, التي أكدت على إعادة تفسير ماهية القيم التي ينتجها الجسد معرفيا.

شكل رقم (1) شكل رقم (2)

وعليه نجد أن (فن الأداء Performance Art) مصطلحاً لا نهائيا، فمنذ أواخر السبعينات ظهر هذا المسمى وأصبح أكثر شيوعا في الاستخدام للإشارة إلى أي أنشطة فنيه تقدم أمام جمهور حي ،

منها الموسيقى و الرقص و الشعر و المسرح و أُطلق هذا المسمى على الأشكال الفنية الحية مثل فن الجسد و الحدث و بعض أعمال الفلوكسيس و الفيديو و غيره... وفن الأداء له جذور منذ الأعمال الأدائية للدادا والأعمال السريالية.

و لفهم طبيعة سلوك الإنسان ينبغي لنا ان نعرف وبشيء من التحديد ان النشاط الفني الإنساني في حالة من اللعب نشاط حر ممتع ، ويكون معبراً عن الحالة النفسية الداخلية تعبيراً صادقاً، وبهذا نجد ان نشاط اللعب تعبير نفسي صادق، متمثلا في التعبير الحر كالرسم والكتابة الحرة والهوايات الأخرى وما شابه. اذ "غالباً ما يتميز الأداء بالطرافة أو احتواءه على قدر من السخرية، او درجة من العبث، ومهما كان الموضوع الذي يتناوله الشخص جاداً وهاماً وكانت المعالجة قاسية، فلابد من ان يكون منه من (اللذة) والاثارة والقدرة على تعليق الأنفاس" (فيشر. 1973 : 8).

ومفهوم الأدائية ينم عادة عن نشاط داخلي أو عن إرادة وعلى امتناع وجود عوائق أمام هذا النشاط الداخلي بالعالم الخارجي ، وواضح ان النشاط الداخلي قد يكون ذا أنواع ودرجات مختلفة وقد يتخذ مثل ما وصفه (سبنسر) بأنه: تكدس (للطاقة) وإطلاق لهذا الضغط على شكل نشاط جسمي ويمكن ان تكون آلية هذه العملية إحساسا ولكن قد تكون الطاقة انفعالية أو عقلية او حدسية على حد سواء ، لذا يمكن ان نطلق على ذلك الأداء بالتعبير الحر أو غير المقيد . و " من الحقائق المعترف بها بالنسبة للجميع هو ان الأداء الحر يقوم على الاختيار او الانتقاء، وان ذلك الطابع الاختياري بسببه الدور الذي يقوم به الانفعال في صميم فعل التعبير" (ديوي . 1963 : 117).

فمن الصفات المهمة التي تميز الإنسان هي المرونة وهي عكس ما يسمى بالتصلب العقلي الذي يتجه الفرد بمقتضاه إلى تبني أنماط جديدة يواجه بها مواقف الحياة مهما تنوعت ، لذا فمرونة الفنان هي الطريق إلى أدائه الحر. حيث يتخذ التعبير بالمرونة في قدرة الشخص على ان يعطي تلقائياً كما متنوعاً من الاستجابات، التي لا تنتمي إلى فئة واحدة أو مظهر واحد وإنما تنتمي الى عدد متنوع، أي الأداء في أكثر من إطار وشكل ويسمى هذا النوع بالمرونة, لذا فأن تلك الأدائية لدى الفنان هي وحدها التي تؤلف الموهبة، أي ان الفن نتاج أدائي من نتاج العصور الأولى للنوع الإنساني، إذ كان الإنسان ومنذ القدم يمثل أدوارا وحركات متنوعة إضافة إلى الأصوات والرقصات لجذب أو اصطياد حيوان ما. إذن فـ(الأدائية) هي ثمرة حقب طويلة من النشاط السيميائي.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

كما ان أداء الفنان يرتبط غالبا بطابع من الغموض او المستتر من شخصيته، فتتحول إلى مخزون ما وراء وعي الإنسان ولكن هذا المخزون لا يتوقف عند هذا الأمر، بل يعمل بكيفية دائمة للتحرر عبر التحايل على (الرقيب) والخروج لتخطي (عتبة الشروع) ومن ثم التعبير عن الذات ومكامنها الداخلية بصور مختلفة ومنها الفن (نايت . 1993 : 366) .

ووصولا إلى حركات ما بعد الحداثة نجدها نشطة قابلة في كافة الفضاءات الثقافية الغربية : السياسة والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية والفلسفية والأخلاقية والنفسية والمعرفية والانثروبولوجية وغيرها. إذ أن التوجه الذي يميز ما بعد الحداثة ، هو أنها بمجموعها العام تمثل ضروباً من الانقسامات والتعدديات، والتي أسهمت طروحاتها الفكرية بتقويض الأسس التي تقوم عليها .

وإن هذا التنوع والاختلاف قد منح مفهوم ما بعد الحداثة بعداً دينامياً فهو: "يبشر بعصر أو بعصور متغيرة ومختلفة اختلافاً كلياً عن العصور السابقة كظهور مجتمعات ما بعد صناعية أو ما بعد رأسمالية "(صالح . 2000 : 49) .

ولعل من شأن ذلك أن يضفي على مفهوم جديد هو ما بعد بعد الحداثة شيئاً من الدينامية والحيوية وأن كان ذلك بالمعنى التقويضي الاستفزازي، فهي في تأكيدها الجازم على ولادة أجناس وأنواع عديدة من العلوم والفنون. وللأدائية دورها الفاعل في فنون مابعد بعد الحداثة، ولربما بإمكاننا القول بدأ الإنسان الأول بالتعبير عن مخاوفه و مواقفه إزاء ما هو حاضر واقعي أو غائب متخيل، ظهرت الحاجة إلى وسيلة للتعبير عن تلك المشاعر والأفكار، مثل الجسد دوراً أدائياً مميزاً لتلبية تلك الحاجة ليس بصيغته الطبيعية من خلال فنون الأداء الحركي (الرقص) الفردي و الجماعي فحسب، بل بتكييفه بما يناسب و ما يتطلبه للحدث الطقسي حينها من خلال الفن التشكيلي عينه.

إذ تجلى فن الجسد مع ظهور الاتجاهات التشكيلية التي عبرت عن الفن كفكرة، فقد تكشف فن الجسد من خلال جعله مكوناً أدائيا تكميلاً للعمل الفني، حيث أتخذ من الجسم البشري أرضية تصويرية ، من خلال طلائه بالألوان، وتوسع فن الجسد ليشمل كذلك أجساد الحيوانات لتكون الناحية المادية بالقيمة ذاتها، حيث يؤكد فن الجسد " فكرة الحياة التي تتحول إلى عمل فني أدائي"(الوادي . 2014 : 344) الاشكال(3، 4) و(5، 6).

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)

مؤشرات الاطار النظري :

1- فن الاداء Performance Art مصطلح تمت صياغته في محاولة لطرح شكل من اشكال الفن السيميائي البديل، الذي يناقش المواضيع النفسية والسياسية والاجتماعية ، ويقدم في عرض حي للجمهور، ويعتمد على فنون مجاورة مختلفة كالرسم والتمثيل والشعر والموسيقى والغناء.

2- وشج فن الأداء الحركي بين البنية المبرمجة والصورة المتبدلة حركياً في منهجية واحدة .

3- شهد عام 1960 ظهور مصطلحات فنية تجريبية عديدة مثل حركة " يحدث Happening " واصحابها يرون ان الفن متعدد التخصصات وارتبطت اغلب عروضهم بفن الارتجال . كما ظهر مصطلح

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

فن الجسد " Body Art " وهو جزء من فن الاداء الذي يرتكز اساسا على الجسم حيث يقوم بعض الفنانين باستخدام اجسادهم بهيئات خاصة غير مألوفة من اجل تقديم افكارهم او خطابهم السيميائي .

4- يمكن فهم الاداء السيميائي كحضور للفنان داخل المجتمع ، و يمكن من خلاله التعبير عنه باشكال غامضة ، روحانية ، انسانية ، استفزازية او مسلية.

5- الاداء السيميائي يعد وسيطاً مفتوحاً مع المتغيرات التي لانهاية لها، وينفذه فنانون لا يطيقون القيود التي تفرضها الاشكال الراسخة في المتاحف. واشركوا المتلقي على تقديم فنهم للجمهور مباشرة ولهذا السبب يعد الفضاء المفتوح قاعدة دائمة للاداء.

6- الاداء هو عبارة عن طريقة لاعادة الحياة للكثير من الافكار الرسمية والمفاهيمية التي يسند صنع الفن اليها. فضلا عن انه يشكل صدمة او دهشة واثارة للجمهور كي يعيد تقييمه لمفاهيمه الخاصة للفن وعلاقته بالثقافة , وعلى عكس المسرح فان المؤدي هو الفنان ولكنه ليس كالممثل ونادرا ما يلترم او يتبع الحبكة التقليدية او السرد القصصي .

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

1 – مجتمع البحث : تعد الأدائية في الفن المفاهيمي موضوع الدراسة الحالية متنوع الأدائية في الإظهار الفني والية العرض , وان جمع وحصره يحتاج الى إمكانية بالوقت والجهد، لذا أفادت الباحثتان في اطلاعهما على المجتمع وتحديد عينته من خلال مصادر فنية مصورة إضافة إلى شبكة المعلومات(الانترنت) وبما يغطي هدف البحث .

2 – عينة البحث : بعد انتهاء الباحثتان من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري للبحث ، قامتا باختيار عينة البحث الحالي بطريقة قصدية وقد بلغ عدد الأعمال الفنية (3) نماذج تمثل فن الأداء الحركي للفن المفاهيمي (فن الجسد) ، بما يغطي هدف البحث الحالي .

3 – أداة البحث : من اجل تحقيق هدف البحث والتعرف على الأدائية في فن مابعد الحداثة , اعتمدت الباحثتين على الأدبيات التي وردت في الإطار النظري إضافة إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث .

4 – منهج البحث : تم الاعتماد على المنهج الوصفي لتحليل نماذج العينة.

5- تحليل (نماذج عينة البحث):

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

أنموذج (1)

اسم العمل : تعليق

اسم الفنان : ستولارك– Stelarc .

مكان العمل : استراليا

تاريخ العمل : 1982

التحليل :

يصور الفنان (ستولارك) مجموعة من العروض الأدائية، اذ انه استخدم عارضة من الفولاذ وبعض من الخيوط والكلابات في عرض ادائي لجسده العاري.

اذ بدت التجارب الأدائية المعاصرة تتغذى من الرغبة الذاتية للجسد بوصفه القدرة والجهد الذي يسمح لكل كائن أن يحفظ إستمراريته، وأن يُبدع في تسجيل لحظة زمنية لتلك الاستمرارية الراغبة في عرض مشهد سيميائي. حيث حاول الفنان في هذا المشهد إيصال رسالة تواصلية عبر علامات تحمل استراتيجية بصرية قادرة على أن تقيم ترابطات دلالية خفية مع المتلقي بصفته قارئاً مؤولاً للنص من خلال الشيفرات التي يعتمدها كي يطورها أو يستبدلها في كل لحظة من لحظات التلقي. أما شكل الجسد معلقا والخيوط التي ترفعه فقد إجتمعتا من أجل تحقيق الأدائية الفاعلة في تعبير سيميائي وفق المعادلة الاتية:

الجسد (الدال) + المعدن والخيوط(حامل) = التعليق (التحليق مدلول)

وهدف الفنان و فكرته الجوهرية وفي إعلاء قيمة الجسد و فن التحليق (من خلال التعليق) كمزيج يحقق الإثارة، إيماناً منه بأن الجسد هو الثمن الحقيقي والسلعة الأكثر رواجاً وتسويقاً واستهلاكاً في مجتمعات ما بعد الحداثة. وقد عبر الفنان عن رؤية خاصة بمعاملة الجسد كمحمول ، لتصبح المعادن والخيوط هي الساند (الحامل) ، ولتصبح الممارسة بمثابة مبحث وجودي يناقش وجود الإنسان العائم في العالم متجاوزاً النسق الطبيعي للجسد نحو الفانتازيا.

لقد عبر الفنان بواسطة فن اداء الجسد عن النسبية (وكأنه يحاول ان يؤكد ان لا قيمة للوزن، فأطلق عرضه لهذا الاداء امام الجمهور) واطلق الرغبات المكبوتة في محاولة توظيف الجسد كعلامة لتُدرك من

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

خلالها الحقائق الباطنية بعد ترسيخ الصورة الذهنية لدى المتلقي لتمكنه من ممارسة فعل التأويل بكل حرية

.

انموذج (2)

اسم العمل : ضوء القمر

اسم الفنان : كريج تريسي

المكان العمل : الولايات المتحدة الامريكية

تاريخ العمل : 2002

التحليل :

يُرى في المشهد منظراً ليلياً يحوي امرأةً قوست ظهرها بحركة رياضية حتى تكور جسدها ولامست اصابع كفها كعب قدمها وهي مغمضة العينين وقد انساب شعرها نحو الأرض ليصبح مكملاً للمشهد . اذ اعتمد الفنان فن الجسد لإظهار الادائية التي تكثف المعنى في العمل الفني .

ووظف الفنان الاختزال اللوني (الاسود والأبيض) لإظهار المغزى الذي ساعد في الكشف عن دلالاته الخطوط الدائرية والمتعرجة التي اوضحها نور القمر المكتمل . كما استخدم سيميائية ورمزية الحصان للتعبير عن الثورة والجموح الداخلي للمرأة والذي قد يكون استنكارا لوضعها ، إذ يُنظر إليها كجسد او سلعة وليس كإنسان .

وإن دلالة الحصان السيميائية بشكله الساكن وانطباق فكيه ووقوفه عكس اتجاه الريح والذي اظهره خصلات شعره التي تموجت على وجهه. وتمكن الفنان من خلال وضع القمر في الاعلى ان يثبت أن الامل موجود حين اضاء جبهته وجسمه ، مما يدعو للتمسك بالتفاؤل وإن كان نسبيا ، كما استعان بضوء القمر لخلق جو من الرهبة والغموض والقدسية . وإن وضعية الخطوط التي تحيط بجسم الفتاة قد مثلت الطبيعة القاسية بريحها وغيومها وكثبانها الرملية ، والتي قد يفسرها المتلقي بالظلم الذي يحيط بها ، لكن حركة الجسم

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الدائرية والتي اخفت في وسطها التيارات المائية والاشجار البعيدة وانعكاس ضوء القمر انما يعيد انبعاث الامل من جديد .

وإن أداء الجسد السيميائية الانساني بوضعيته السريالية، و بعد تلوينه بالخطوط الدائرية يحمل رمزية الدوامة واللانهائية في الوقت ذاته ، حتى صار شبيها بالحلم ، إذ جمع بين قساوة الحياة ومحاولة الفتاة الحفاظ على بعض المشاعر الايجابية فيها ، فهي بحركتها الادائية فقد تشبثت يدها بقدمها لتكشف الحرية في اللعب الحر عن آليات تجريب متعددة ومختلفة، بفعل زخم من العلامات و تكسير الحدود بين الأنساق و الأجناس، ضمن بناءات جمالية لخلق عنصر مثير و غريب و مدهش يتماشى مع حتمية التحول و المغايرة ، و وفق آليات ممازجة بين الفكر و الأداء في حدود قصدية التحول عن مسارات الأيقنة و الإنغلاق. وإن الإحالة الدلالية في النتاج الفني لا تنتهي بتعيين الموضوع و هذا ما أكده (بيرس و ايكو) من (أن التأويل لا يكون نهائيا)..

انموذج العينة (3)

اسم العمل : ماجستك

اسم الفنان : كريج تريسي

المكان العمل : الولايات المتحدة الامريكية

تاريخ العمل : 2003

التحليل :

يبدو للوهلة الاولى منظراً طبيعياً كأنه لوحة زيتية على قماش ، لكن النظرة الحادة تبين أن التلال والسهول الخضراء والصفراء المنحدرة من الجبال قد تم رسمها على جسد امرأة ، إذ تم رسم المنحنيات بطريقة تتآلف مع الجسم الانثوي لخلق وهم بصري مذهل . اذ استخدم الفنان نوع من الطلاء مصمم خصيصا لجلد الانسان حتى لا يؤذي البشرة . وتمكن من احداث عنصر الصدمة والغرائبية التي تعد احدى مميزات فنون

مابعد بعد الحداثة ، وذلك باستخدامه الجسد البشري لأداء وظيفة تشكيلية تخلق عملا فنيا حيا مدهشا . حيث جعل من سيميائية جسد المرأة تلالاً وسهولاً خضراء يانعة تنبثق منها الحياة بانسجام تام مع الطبيعة الام كونها رمزاً للخصب والنماء ، وخلفها الجبال الجرداء بما فيها من ثلوج التي تؤكد أن الحياة بدون المرأة قاسية وباردة اشبه بالعدم ، أما سيميائية الماء امامها فهو استمرارية للحياة أو العطاء الدائم الذي يصدر منها . وإن اتجاه الطائرين المحلقين في السماء الزرقاء التي تخللتها قطع الغيوم الخفيفة باتجاه الارض الخصبة توحي بعودة الطيور المهاجرة مع حلول فصل الربيع ، وهذه اشارة اخرى الى أن المرأة هي اساس الحياة .

الفصل الرابع

النتائج :

توصلت الباحثتان الى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل نماذج عينة البحث فضلاً عما جاء به الاطار النظري وتحقيقاً لهدف البحث وهي :

1- تعدّدت المحاولات في إعطاء الجسد قيمة مغايرة تخرجه من كوابل وقواعد قديمة أسندت له، قيما جماليّة ترتبط ارتباطا وثيقا بالفن، واعتباره دالاّ ثقافيّا بواسطة الجسد الأنثوى بحيث يصبّ في استطيقا الصّدمة . كما في النماذج (1، 2 ، 3).

2 - أن الجسد في (فن الاداء السيميائي)، قد أصبح مفهوما ليس فقط كأداة، ولكن أيضا كعلامة، وكمصدر للمعنى والخبرة. في هذه الحالة يتزايد دور المشاهد للعمل، في المشاركة في خلق المعنى والقيمة، التي كانت تُنسب سابقا إلى العمل الفنى فقط. كما في جميع النماذج .

3- تحددت العلاقة بين الفن والبيئة وأصبح لاستخدام التقنيات المستحدثة ، والنظم التكنولوجية المتداخلة ، في رحاب الحرية الثقافية ، والمغزى من هذا الفن، هو مد الجسور بين الفنان وجمهوره، ويقوى من التفاعل المستمر مع العالم مفاهيمياً. كما في النماذج (1، 2 ، 3).

4 - ان الغرض من فن الأداء هو تحرير الرغبات لاشعوريا ، كذلك يمكن فهم وظيفة الفن أحيانا على أنه نوع من التنفيس، أو التخلص من طاقة المشاعر المكبوتة العليلة ، لذا يتجسد الجمال هنا في الغريب والمفاجئ ، والذى يكثف من فاعلية الخيال ويمزج بين والحلم والواقع.

5- مثل الأداء السيميائي الحركي، محاكاة غرائبية خيالية من خلال إثارة انفعال المتلقي, اذ وظف الفنان من خلاله عدداً من المفاهيم ذات الدلالة الثنائية كـ(الحياة والموت) في الانموذج (3) و(القيد والحرية) في

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الانموذج (1) و (الفرح والحزن) في الانموذج (2) ، من اجل التعبير عن كثافة وتعدد المضامين الكامنة داخل الجسد البشري بوصفه الوجود وقوة العمل واصل الكثرة والتنوع وسبب البقاء وأداة إخضاع الطبيعة , فكان هو المضمون وهو الشكل وهو الفكرة كما انه البناء الجمالي الفني في جميع النماذج .

6- تتشكل الأدائية لأنظمة التعبير في فن ما بعد الحداثة عبر عمليات إثارة التساؤل والافتراضات التي تؤدي الى تخطي الأثر الفني بغية الوصول وإدراك المضمون الكامن وراءه , والتركيز على الفكرة بدل الشكل, وإثارة وتحريك العديد من المفاهيم الأساسية في الذهن البشري وصولاً الى تحقيق إدراك وتذوق عقلي لأهداف وغايات العمل الفني , كما في جميع النماذج .

7- سعت ما بعد الحداثة إلى تأويل النص و تعدد قراءاته بتعدد معانيه وحقائقه التي يستخلصها المؤلف الثاني (المتلقي) اذ يقع على عاتق المتلقي فهم العمل الفني و إغناء لغته لخلق مفردات جديدة تسهم بدور فاعل في عملية التلقي. كما في جميع النماذج(1، 2 ، 3).

8- إن التحول الحاصل في مجمل النشاطات المعرفية مهد إلى التقارب في آليات إشتغال الفكر والأداء الذي قد يكون متعارضا في السياق لكنه جاء إثر التطورات التقنية والعلمية و الأحداث المتلاحقة و المتسارعة التي شهدها العالم الغربي، إذ تخلق بالمفارقة إحساس الدهشة والاثارة بانفتاح أفق و إمكانات المخيلة نحو بناء تركيب فني و شكلي مختلف رافض للتقنية الكلاسيكية، وأن المحصلة هي العلاقة التفاعلية بين الفكر و الأداء بفعل التداخل بين ما يعتمل في المخيلة وتمظهراته في الأداء. كما في جميع نماذج العينة.

الاستنتاجات

1- أن الاداء السيميائي يمثل تجارب جسدية بطلها الفنان. والمتوقع عرض نماذج مؤثرة، تزيح الحواجز بين أنواع الفنون التشكيلية والمسرحية، وبين الرقص والشعر، وبين الحياة والفن.

2- أهم ما يميز مفهوم مابعد بعد الحداثى هو (التعددية)، أي قبول التنوع، بتجاوز الحدود الفاصلة بين الأنواع والأشكال، من أجل أن يتسع الفن في إطار الثقافة البصرية لقبول أساليب الاقتباس والكولاج والمونتاج.

3- تتداخل فنون الحداثة وما بعد بعد الحداثة أحياناً مع قيم أدائية الاظهارات السيميائية، نتيجة تأثر الفنانين ما بعد الحداثيين بالحداثة , فبدا الفنان بمزج النظام بالفوضى في العرض، ليؤكد ان النظام موجود حتى في الزائف .

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

4- يتوقف العرض في(الفنون الأدائية)، على دوافع ومفاهيم ذاتية ومواقف خاصة بالفنان المؤدى. كذلك يرجع التركيز على جسد المؤدى في فن الأداء أو على جسد الفنان نفسه، إلى أن هذا النوع من الأداء الذي يمثل نوعاً من التحرر، مثلما يمثل جزءًا من التوسيع من مجال وسائط الفن، الذي اسنفذ كل وسائطة.

5- ان تقويض مرتكزات الحداثة ازاح من المشهد التشكيلي ما هو شائع ومتداول , وفتح الباب امام خيارات الفنان في استخدام ما يشاء من تقنيات وأفكار, وتنوعت أماكن عرض الفنون وخرجت بعض العروض الى الشارع لمخاطبة المتلقي مباشرة .

التوصيات

- توفير المصادر المصورة الحديثة لطلبة الدراسات العليا حول فنون الاداء ، ومصادر فن بعد ما بعد الحداثة ونتاجاته .
- إدخال احدث المؤلفات النقدية الحديثة حول فن بعد مابعد الحداثة في مكتبة الفنون الجميلة/ جامعة بابل- خاصة، ضمن مناهج الدراسة الأولية والدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة والآداب- عامة .
- تشجيع طلبة الدراسة الاولية لإقامة ورش وعروض ادائية حول المرجعيات الفكرية والجمالية لفن بعد مابعد الحداثة، وعرض نتاجاتهم الفنية ضمن معرض خاص بقسم الفنون التشكيلية .

المقترحات

- سيميائية الأداء في الفنون الجدارية الحربية الاشورية.
- تشظي الانساق الأدائية في فنون مابعد بعد الحداثة.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Conclusion

- The semiotic performance represents physical experiences whose hero is the artist. It is expected that influential models will be presented that will remove the barriers between the types of plastic and theatrical arts, between dance and poetry, and between life and art.

2-The most important feature that distinguishes the concept of post-postmodernism is (pluralism), that is, accepting diversity, by transcending the boundaries separating genres and forms, in order for art to expand within the framework of visual culture to accept methods of quotation, collage, and montage.

-3 Modern and post-post-modern arts sometimes overlap with the performance values of semiotic displays, as a result of the influence of post-modern artists on modernity. The artist began to mix order and chaos in the display, to confirm that order exists even in the false.

4- The performance in the performing arts depends on the motives, self-concepts, and attitudes of the performing artist. The focus on the body of the performer in performance art, or on the body of the artist himself, is also due to the fact that this type of performance represents a kind of liberation, just as it represents part of the expansion of the field of art media, which has exhausted all media.

5- Undermining the foundations of modernity removed from the plastic arts scene what was common and common, and opened the door to the artist's choices in using whatever techniques and ideas he wanted. Places for displaying arts diversified, and some performances took to the street to address the recipient directly.• Bouzani mocks in his references to what the corrupt does, from his allowance of the forbidden, and his prohibition of the permissible, he divides religion according to the way he wants.

• A satirical semiology embodied by the archaeologist who found an archaeological heritage sword, so he wanted to clean it and explain the history of its manufacture and the era to which it belongs, but the ignorant of history arrested him on charges of possession of weapons, a clear picture of the darkness of reality.

قائمة المراجع:

[1] آل وادي، علي شناوة و عامر عبد الرضا الحسيني. التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، (2014).

[2] بنكراد سعيد. سيميائيات بيرس : مجلة علامات . العدد (1) ، (1994).

[3] بوخاتم مولاي علي. مصطلحات التحليل السيميائي – السرد والخطاب نموذجاً. منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق ،2005)).

[4] جوردون. هايز. التمثيل والأداء المسرحي. ترجمة محمد سيد، القاهرة . مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: وزارة الثقافة،(1999).

[5] حمداوي جميل. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. مطبعة الوراق للنشر والتوزيع: عمان. ط1 ، (2011).

[6] خضير . عواد علي . التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث . بحث في أنساق العلامات المسرحية . رسالة ماجستير (غير منشورة) : جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، (1990).

[7] راؤول ايشلمان. بعد ما بعد الحداثة. مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن. ترجمة أماني أبو رحمة: دار أروقة للنشر، (2012).

[8] الرازي. محمد بن ابي بكر عبد القادر. مختار الصحاح. الكويت : دار الرسالة، (1982).

[9] ديوي . جون. الفن خبرة . ترجمة زكريا ابراهيم . مراجعة مراد زكي نجيب محمود. القاهرة: دار النهضة العربية ، (1963) .

[10] السرغيني محمد. التحليل السيميوطيقي للنصوص: مجلة دراسات أدبية ولسانية. عدد(2) ، (1986).

[11] صالح ابو اصبع واخرون. الحداثة وما بعد الحداثة. ط1 . عمان. الاردن: منشورات جامعة فيلادلفيا، (2000 (.

[12] الطائي معن و أماني أبو رحمة. الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة، (2010).

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934
[13] فاخوري . عادل. تيارات في السيمياء. الموسوعة الفلسفية المختصرة: دار الطليعة للطباعة والنشر، (1899).

[14] فيشر. ارنست. الاشتراكية والفن. ترجمة اسعد حليم. بيروت. ط1 : لبنان،(1973 (.

[15] عبد الرزاق. اسعد و سامي عبدالحميد . فن التمثيل. بغداد: جامعة بغداد، (**1979**).

]16**[** غرافي محمد . قراءة في السيميولوجية البصرية . مجلة فكر ونقد ، عدد(**13**) : المغرب، (**2002**) .

[17] كارلسون. مارفن أ. فن الاداء، ترجمة منى سلام، ترجمة منى سلام. مراجعة نبيل راغب. الجيزة : هلا للنشر و التوزيع، 2000(**2000**).

[18]المعماري محمد . الصورة واللغة (مقاربة سيموطيقية) . مجلة فكر ونقد ، الرباط :المغرب ، العدد (13 (، (1998).

]19**[** نايت. ركس و مرغريت نايت . المدخل الى علم النفس الحديث . تعريب عبدعلي الجسماني. ط**2** . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (**1993**).

] 20**[** ويلسون. جلين . سيكولوجية فنون الاداء، ترجمة شاكر عبدالحميد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة **258**، (**2000**).

[1] Kolp . Julius and William .dictionary of the science; The united nation educational and cultural.(1971).

[2] Ch. W.Moris. Fondements de la the'orie Des Signestrad. Victor G. François. F. la traverse. J. Paillet. in langage. Sept.(1974).

Bibliography List

[1] Al Wadi, Ali Shinawa and Amer Abdel Reda Al-Husseini. Environmental Expression in Postmodern Art: Safaa Printing, Publishing and Distribution House, (2014).

[2] Pinkrad Said. Peirce's Semiotics: A Journal of Signs. Issue (1), (1994).

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934
[3] Boukhatam Moulay Ali. Semiotic analysis terms - narrative and discourse as an example. Arab Writers Union Publications: Damascus, 2005).

[4] Gordon. Hayes. Acting and theatrical performance. Translated by Muhammad Sayed, Cairo. Cairo International Festival for Experimental Theater: Ministry of Culture, (1999).

[5] Hamdawi Jamil. Semiology between theory and practice. Al-Warraq Press for Publishing and Distribution: Amman. 1st edition, (2011).

[6] Khudair. Awad Ali. Semiotic analysis of modern theatrical presentation. Research into the formats of theatrical signs. Master's thesis (unpublished): University of Baghdad, College of Fine Arts, (1990).

[7] Raoul Eshelman. After postmodernism. Essays on performance and applications in narrative, cinema and art. Translated by Amani Abu Rahma: Arwaqa Publishing House, (2012).

[8] Al-Razi. Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir. Mukhtar Al-Sahah. Kuwait: Dar Al-Resala, (1982).

[9] Dewey. John. Art is experience. Translated by Zakaria Ibrahim. Reviewed by Murad Zaki Naguib Mahmoud. Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya, (1963).

[10] Al-Sarghini Muhammad. Semiotic analysis of texts: Journal of Literary and Linguistic Studies. Issue (2), (1986).

[11] Saleh Abu Isbaa and others. Modernism and postmodernism. 1st edition. Oman. Jordan: Philadelphia University Press, (2000).

[12] Al-Taie Maan and Amani Abu Rahma. Performativity or the End of Postmodernism, (2010).

[13] Fakhoury. fair. Currents in Alchemy. The Concise Philosophical Encyclopedia: Al-Tali'ah Printing and Publishing House, (1899).

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934
[14] Fisher. Ernest. Socialism and art. Translated by Asaad Halim. Beirut. 1st edition: Lebanon, (1973).

[15] Abdul Razzaq. Asaad and Sami Abdel Hamid. the art of acting. Baghdad: University of Baghdad, (1979).

[16] Gharafi Muhammad. A reading in visual semiology. Thought and Criticism Magazine, No. (13): Morocco, (2002).

[17] Carlson. Marvin A. Performance Art, translated by Mona Salam, translated by Mona Salam. Reviewed by Nabil Ragheb. Giza: Hala Publishing and Distribution, 2000 (2000).

[18] Architect Muhammad. Image and language (a semiotic approach). Thought and Criticism Magazine, Rabat: Morocco, Issue (13), (1998).

[19] Knight. Rex and Margaret Knight. Introduction to modern psychology. Arabization of Abdul Ali Al Jasmani. 2nd ed. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, (1993).

[20] Wilson. Glenn. The Psychology of Performing Arts, translated by Shaker Abdel Hamid. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series 258, (2000).17 - Henri Bergson, (1964) Laughter, translated by: Sami Al-Droubi, Dar Al-Baqza Al-Arabiya, Damascus.

مجلة الحكمة للدراسات والآداب المجلد 04 العدد 03 (17) 2024/06/30
ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Semiotic performance in the formation of post-postmodernism

Mr. Dr. Salwa Mohsen Hamid

University of Babylon/College of Fine Arts

M.D. Samera Fadel Muhammad Ali
General Directorate of Education, Babylon

Abstract;

The aesthetic of the semiotic performance in postmodern formation is multi-interpretation, as far as the performance relates to the influences of the (postmodern) plastic arts movements - such as the environment, culture, space, time, etc. Including the statement of the research problem by answering the following question; (How does the semiotic performance represent the formation of postmodernism?). And its importance and need for it, and its goal, which was manifested in (recognizing the semiotic performance in the formation of postmodernism), with time limits (1982-2003), and spatial borders that included (the United States of America, Australia), and defining the most important terms contained in it. As for the second chapter, it included two sections: the first concerned me with studying (performance semiotics - a conceptual approach), and the second concerned with (performance semiotics in postmodern arts.(

As for the third chapter, it dealt with the research procedures, as it included the research community consisting of (15) work, and the selection of models from the sample by the intentional method, which amounted to (3) models, which were analyzed according to the descriptive method.

While the fourth chapter included the results of the research as well as the conclusions, recommendations and proposals. The research concluded with the most important sources, and a summary of the research in English.

-Key words: performance, semiotics, postmodernism, Raoul Eshelman, performance art .