مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكّمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها جامعة الشيخ الطوسي
النجف الأشرف - العراق

عدد خاص بالمؤتمر الدولي الثاني

الذي تقيمه / جامعة الكوفة – كلية التربية – قسم التربية الفنية
بالتعاون مع جامعة الشيخ الطوسي
تحت شعار : (الفن في ظل التنمية المستدامة والآفاق المستقبلية)
٢٦ – ٢٧ / ١ / ٢٠٢٥م

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣.٨

السنة التاسعة
عدد خاص بالمؤتمر

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣٠٨

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها جامعة الشيخ الطوسي – النجف الأشرف/ العراق

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ومعتمدة لأغراض الترقية العلمية

عدد خاص بالمؤتمر الدولي الثاني
الذي تقيمه / جامعة الكوفة – كلية التربية – قسم التربية الفنية
بالتعاون مع جامعة الشيخ الطوسي
تحت شعار : (الفن في ظل التنمية المستدامة والآفاق المستقبلية)
٢٦ – ٢٧ / ١ / ٢٠٢٥م

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥م

عدد خاص بالمؤتمر الدولي الثاني

الذي تقيمه / جامعة الكوفة – كلية التربية – قسم التربية الفنية

بالتعاون مع جامعة الشيخ الطوسي

تحت شعار : (الفن في ظل التنمية المستدامة والآفاق المستقبلية)

٢٦ – ٢٧ / ١ / ٢٠٢٥م

برعاية السيد رئيس جامعة الكوفة المحترم
أ.د. علاء ناجي جاسم المولى

واشراف السيد عميد كلية التربية المحترم
أ.د. سيروان عبد الزهرة الجنابي

المنسق العام

أ.م.د. علي حمود عبد الحسين تويـــج / رئيساً

السيـــدة وفـــــــاء محمـــد عـــلي / عضواً

اللجنة المالية

السيد عارف المدني / رئيساً

السيد رويدة عبد الله / عضواً

اللجنة العلمية

أ.د. قبـــس ابراهيـــم محـــمد / رئيـساً

أ.م.د. هدى تكليف مجيد السلامـي / عضواً

أ.د. عبد الكـــريم الدبـــاج / عضواً

أ.د. عماد حمود عبد الحسين تويـج / عضواً

أ.د. أحمـــد عبيد كاظم الغـزالي / عضواً

أ.د. عامـــر محمـد حسيـــن / عضواً

أ.م.د. زهير عبد المجـيد الخواجـة / عضواً

أ.م.د. كريـم عبـــد الزهـــرة / عضواً

أ.م.د. شهـــاب أحمـــد / عضواً

لجنة الاستقبال والتشريفات

أ.د. عبد العـال وحيـد عبـود / رئيـساً

أ. عـــادل صبـــري نصّـار / عضواً

م.د. حاتـــم رشيـــد بهيـة / عضواً

م.م. رســـل عـــلاء أيـاد / عضواً

م.م. فرقـــان مهـــدي عبـاس / عضواً

السيدة زهـراء خالـــد إبراهيم / عضواً

السيدة نظيـرة عـــبد الأمير / عضواً

السيدة جيهان صالـح عاصـي / عضواً

اللجنة التحضيرية

أ.م.د. مرتضى شنـــاوة فاهـــــم / رئيـساً

أ.م.د. جاسم حسن طعمة القره غولي / عضواً

أ.م.د. علي أمين سامـــي الجبوري / عضواً

أ.م.د. فؤاد يعقوب يوسف الجنـــابي / عضواً

أ.م.د. صبـــا قيـــس اليـاسري / عضواً

أ.م.د. تغريـد عبـــــد فلـــــحي / عضواً

أ.م.د. حسين علي رســـول اللهيبي / عضواً

أ.م.د. حسنين هاتـف جابر التلال / عضواً

أ.م. وئـام قيـــس يونس المـــظفّر / عضواً

م.د. بهاء لعيبي ســوادي الطـــويل / عضواً

م.د. نصير حميد عبـــود الفتلاوي / عضواً

م.د. عـــادل هـــاشم نـــــــوري / عضواً

م. وليـــد هادي مظلوم الكـــــردي / عضواً

م.م. ثائر كامل حسين الجبـــــوري / عضواً

م.م. عـــــلاء منصـــور السلطاني / عضواً

السيدة صبـــاح حســـــن محمـد / عضواً

السيدة شيـــماء سعد عـــبد البـاقي / عضواً

السيدة هنـــــد عبـــــاس كاظـــم / عضواً

السيد ســـــلام مجبـــــل محـمد / عضواً

اللجنة الإعلامية

أ.م. علي كريم عـبـد الهـادي / رئيــساً

م.م. حــيدر جــواد القـــــزاز / عضواً

م.م. علـــــي بســـــام جليـــل / عضواً

علي عبد الحسيـــــن جـــــابر / عضواً

السيد أســـــراء محمد حســـــن / عضواً

السيدة رســـــل نبيـــــل كريـــم / عضواً

محاور المؤتمر

١- الدراسات في الفنون التشكيلية.

٢- الدراسات في الفنون المسرحية.

٣- دراسات في التربية الفنية.

٤- الفنون والذكاء الإصطناعي (العلاقة والوظيفة).

٥- الفنـون ومعالجـة القضـايا الاجتماعيـة (المخـدرات ، الابتزاز الإلكتروني ، الجريمة المنظمة، الإرهاب).

أهداف المؤتمر

١- إتاحة الفرصة للأكاديميين لمعالجة القاضيا الاجتماعية من الجانب الفني.

٢- التعاون بين الجامعات العراقية والعربية لخلق أجواء من التقارب بين المجتمعات العربية.

٣- تحديد أهم المشكلات والتحديات التي تواحه المجتمع وأثر الفن في معالحتها.

٤- توسيع آفاق الشراكة والتعاون بين الباحثين لتبادل العلوم والمعارف.

٥- تطوير استراتيحيات البحث العلمي واستثمارها لدعم العطاء العلمي والمعرفي في الجانبين العلمي والنظري.

٦- تأكيد عامل الذكاء الإصطناعي في رفد الفنون وتطويرها.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Private Higher Education
Directorate

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة التعليم الجامعي الأهلي
قسم الاستحداث

NO
DATE

العدد : ت هـ أ / ك ١٠١٤٧
التاريخ: ٥ / ٥ / ٢٠٢٤

الصادر

أمر وزاري

استنادا الى احكام المادة (٤٦) من قانون التعليم العالي الاهلي رقم (٢٥) لسنة ٢٠١٦ و توصيات مجلس التعليم العالي الاهلي بجلسته الرابعة المنعقد (حضوريا) بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٧) و المقترنة بمصادقة السيد الوزير بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٨) و بناء على ما جاء بتقرير لجنة الكشف المشكلة بموجب الامر الوزاري ذي العدد (ت هـ أ/ك ٢٣٩٥٤ في ٢٠٢٣/١٢/١٣) تقرر الاتي:

تحويل كلية الشيخ الطوسي الجامعة في محافظة النجف الاشرف الى جامعة باسم (جامعة الشيخ الطوسي) تضم الكليات الاتية : (كلية التقنيات الصحية والطبية، كلية التمريض، كلية القانون، كلية التربية، كلية التربية الاساسية) و اعتباراً من تاريخه اعلاه.

أملين ان تسهم الجامعة في احداث التطوير الكمي والنوعي في الحركة العلمية والثقافية والتربوية والبحث العلمي لخدمة عراقنا الحبيب.

الدكتور نعيم العبودي
وزير التعليم العالي والبحث العلمي
٢٠٢٤/٥/ ٥

نسخة منه إلى :
- الامانة العامة لمجلس الوزراء/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- مكتب الوزير/ إشارة الى مصادقة معالية بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٨) على توصيات مجلس التعليم الاهلي بجلسته الرابعة المنعقدة بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٧) / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- الوزارات كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- دوائر الدولة الغير مرتبطة بوزارة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- مكتب السادة الوكلاء / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- جهاز الاشراف والتقويم العلمي / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- دوائر الوزارة كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- أقسام الدائرة كافة/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- رئاسات الجامعات الحكومية كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- الجامعات والكليات الاهلية كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- معهد العلمين للدراسات العليا / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- جامعة الشيخ الطوسي الجامعة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- قسم الإستحداث / شعبة إستحداث الجامعات والكليات الأهلية...مع الأوليات .
- الصادرة

م.م بشائر علي ٥/٥

Private.istihdath@mohesr.gov.iq

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development
Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No.: الرقم: ب ت 4 / 10019

Date: التاريخ: 2019/10/22

كلية الشيخ الطوسي الجامعة / مكتب السيد العميد

م/ مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

أشارة الى كتابكم المرقم م ج ص/٦٢٦ في ٥/ ٥/ ٢٠١٩ بشأن اعتماد مجلتهم التي تصدر عن كليتكم واعتمادها لأغراض الترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات العلمية الاكاديمية العراقية ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٠١٩/٩/٢٨ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى وتسجيل المجلة في موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية .

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده باسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ... مع التقدير.

أ.د. غسان حميد عبدالمجيد

المدير العام لدائرة البحث والتطوير

٢٠١٩/١٠/ ٢٢

نسخة منه الى :

- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي / أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على اصل مذكرتنا المرقم ب ت م٤/ ٦٦٩٢ في ٢٠١٩/٩/٢٣ / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم المشاريع الريادية / شعبة المشاريع الالكترونية / للتفضل بالعلم واتخاذ مايلزم ... مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التاليف والنشر والمجلات / مع الاوليات .
- الصادرة .

مهند ، أنس
٢١ / تشرين الاول

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الكتاب : ج هـ/ ٦٤٨٧
التاريخ / ٨ /١١/ ٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج هـ/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع...مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الاشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير

أ.د. قاسم كاظم الأسدي

مدير التحرير

أ.م.د. هدى تكليف مجيد السلامي

هيأة التحرير

١. أ.د. جميل حليل نعمة معله / كلية الآداب _ جامعة الكوفة

٢. أ.د. صالـــح القريشـــــي / كلية الفقه – جامعة الكوفة

٣. أ.د. أميـرة الجوفـــي / كلية التربية بنات _ جامعة الكوفة

٤. أ.د. عمر عيسى / كلية العلوم الاسلامية _ الجامعة العراقية

٥. أ.د. عبد الله عبد المطلب / كلية العلوم الإسلامية – الجامعة العراقية

٦. أ.د. أزهار علي ياسين/ كلية الآداب _ جامعة البصرة

٧. أ.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي / كلية العلوم الإسلامية – جامعة البصرة

٨. أ.د. حيدر السهلاني/ كلية الفقه – جامعة الكوفة

٩. أ. د. مسلم مالك الاسدي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٠. أ.د. ناهدة جليل عبد الحسن الغالبي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١١. أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٢. أ.م.د. مشكور حنون الطالقاني / كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. هاشـــم جبـــار الزرفي

م.د. حسام جليل عبد الحسين

تدقيق اللغة الانكليزية

م.م. مصطفى غازي دحام

أعضاء هيأة التحرير من خارج العراق

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت / الكويـــت.

أ.د. عبد القـــــــادر فيدوح: جامعة قـــــــطر/ قـــطر.

أ.د.حبيـــــب مونـــــــــــسي: جامعة الجيلالي ليابس / الجزائر.

أ.د. أحمـــــد رشـــــــراش: جامعة طرابـــــلس/ ليبيا.

أ.د. ســـــــرور طالبـــــي: رئيس مركز جيل البحث العلمي/ لبنان.

سكرتير التحرير

علي عبد الأمير جاسم

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق – النجف الأشرف

تعليمات النشر في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه، أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل، ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب الخرائط، الرسوم التوضيحية، الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:

جمهورية العراق ـ النجف الأشـرف ـ كلية الشيخ الطـوسي الجامعة.

موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar

البريـــد الإلكتـــــروني:mjtoosi٣@gmail.com

نقال: ٠٧٨٠٤٤٠٤٣١٩ (٠٠٩٦٤)

صندوق بريد: (٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ﴿وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

كلمة عدد المؤتمر:

أن من أهم ما تم تسليط الضوء عليه في هذا العدد الخاص بالمؤتمر الموسوم بـ (الفن في ظل التنمية المستدامة والآفاق المستقبلية) هو إبراز دور الفن في التنمية المستدامة، وتسليط الضوء على العلاقة الوثيقة بينهما من خلال إسهام الفن في رفع الوعي الاجتماعي بقضايا التنمية المستدامة، وقدرتها على الحفاظ على التراث الثقافي، وتعزيز الهوية الوطنية مع الحفاظ على القيم المحلية والعالمية، إضافة إلى دوره من تمكين الأفراد والمجتمعات من خلال إتاحة فرص العمل، و تعزيز المشاركة الاجتماعية والتفاعل المجتمعي، و إسهامها الفعال في تعزيز السياحة الثقافية المستدامة بما يسهم في تحقيق التنمية الاقتصادية، فضلا عما يضطلع به الفن من تعزيز و تطوير لمهارات التفكير النقدي والإبداعي، وتعزيز التعليم القائم على القيم الإنسانية والتنمية ، و قدرتها الهائلة على مواجهة التحديات البيئية من خلال رفع الوعي لدى الفرد والمجتمع ، إضافة الى لتحقيق نظام بيئي متكامل ومستدام يهدف إلى الحفاظ على التنمية والبيئة معًا؛ بما يحفظ حقوق الأجيال القادمة في مستقبل أكثر أمنًا .

مدير التحرير

الأستاذ المساعد الدكتور

هدى تكليف مجيد السلامي

المحتويات

الدراسات القرآنية والحديث الشريف		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
تواصلية الملصق المستدام بين الابداع البصري والتربية البيئة	الباحث محمد عبد الرزاق عنون مسلم جامعة الكوفة– كلية التربية المختلطة الأستاذ الدكتور احمد عبيد كاظم جامعة الكوفة – كلية التربية المختلطة	٢٧
الأبعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتهما في فن الأداء المعاصر	م.م. أيمن علوان هادي أ.د. سهاد عبد المنعم	٥١
واقع التربية الفنية في المدارس الثانوية وأثره في التحصيل الدراسي لطلبتها	أ.د. كاظم مرشد ذرب جامعة الامام جعفر الصادق (ع) – ذي قار كلية تربية الناصرية م.د. عبد الامير رزاق مغير الكلية التربوية المفتوحة – الديوانية	٨٣
النوستالجيا في عروض سلام الاعرجي الملحمية	أ.د. قبس أبراهيم محمد جامعة الكوفة – كلية التربية تربية فنية	١١٣
اثر انموذج باير في تنمية التفكير التوليدي لدى طلبة قسم التربية الفنية في مادة التمثيل المسرحي	الباحث: قاسم عبد مسلم عبد الامير المشرف: أ.د. قبس ابراهيم محمد جامعة الكوفة – كلية التربية قسم التربية الفنية	١٣٩

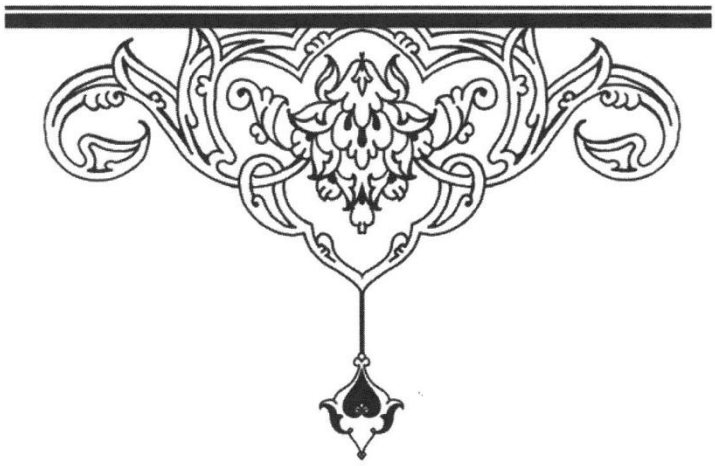
جماليات التركيب في اعمال الخطاط رسول الزركاني المعاصرة	أ.د. غسق حسن مسلم الكعبي جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة قسم التصميم	١٦٧
صناعة المكائن وتطبيقاتها على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مادة الفخار	علي كاظم محمد جواد ابو القاسم جامعة الكوفة – كلية التربية أ.د. عماد حمود عبد الحسين تويج جامعة الكوفة – كلية التربية	١٩٩
واقع الحالة النفسية في رسوم المراهقين	أ.د. عبد الكريم عبد الحسين الدباج م.م. رسل نبيل كريم جامعة الكوفة – كلية التربية قسم التربية الفنية	٢٢٧
الصناعة الإبداعية وعلاقتها بالتنمية المستدامة في الفن العراقي المعاصر	الباحثة: آطياب محمد علي خلف جامعة الكوفة– كلية التربية قسم التربية الفنية أ. م. د. فؤاد يعقوب الجنابي جامعة الكوفة– كلية التربية قسم التربية الفنية	٢٦١
التكامل الذكي للبيئات الداخلية المستدامة فعالية الأنظمة التي تدعم انترنت الأشياء في التصميم الداخلي	الباحثة: زينب عبد الستار محمد جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة قسم التصميم طالبة دراسات عليا – ماجستير أ. م. د. حارث أسعد عبد الرزاق جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة قسم التصميم	٣٠٣

جماليات الصياغات التصميمية في التصوير الاسلامي	ا.م.د. حسن هادي عبد الكاظم الغزالي العراق– جامعة القادسية– كلية الفنون الجميلة م. د. انجي محمد سيد احمد النجار مصر – جامعة طنطا – كلية التربية النوعية	٣٣١
اثر الانموذج التوليفي في تحصيل وتنمية عمليات العلم لدى طلبة قسم التربية الفنية في مادة علم الجمال	أ.م.د. زهور جبار راضي العطواني الجامعة المستنصرية – كلية التربية قسم التربية الفنية	٣٦٧
الذكاء الاصطناعي وقابليته في تدريس الرسم	ا.م.د علي امين سامي جامعة الكوفة – كلية التربية الباحث: صلاح حسن عبد الحسين جامعة الكوفة – كلية التربية	٤٠٩
اسس طباعة الباتيك على الاقمشة وتطبيقاتها العملية	أ.م. د. علي حمود تويج	٤٣٧
الدلالات الرمزية في الرسم الجزائري المعاصر	أ.م.د. هديل هادي عبد الامير جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة	٤٦٧
التحولات الاسلوبية في الرسم الافريقي المعاصر	م.د. أفراح مالك محسن جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية	٥١١

التقييم ودوره في التنمية المستدامة	م.د. حاتم رشيد كاظم جامعة الكوفة – كلية التربية قسم التربية الفنية	٥٤٧
الاستبداد وتمثلاته في النص المسرحي العراقي مسرحية (الصدى) انموذجا	م.د. فيصل غازي شاكر وزارة التربية / المديرية العامة لتربية كربلاء	٥٧٥
الابعاد التربوية بين النداء البصري والوجداني في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية	محمد أمين سامي جامعة الكوفة– كلية التربية قسم التربية الفنية	٦٠٣
توظيف عنصر الملمس كتقنية إظهار في نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة	م.م. عميد راهي نعمة مديرية تربية النجف الاشرف معهد الفنون الجميلة	٦٣٣
البعد الاجتماعي في الفن التشكيلي (الرسم)	م.م. مصطفى محمد عبد الرزاق جامعة الكوفة – كلية التربية	٦٦٧
الأهمية العلمية و التربوية للنشاطات الفنية في تنمية التذوق و الابداع لدى الطالب الجامعي	م.م. نصير جواد موسى الجامعة الإسلامية / النجف الأشرف	٦٩٣

جماليات تداخل الرسم مع الصورة الفوتوغرافية	م.م. نور شاكر محمود الزيدي م.م. زهراء نعمان صادق الكويتي	٧١٩
الموسيقى وتمظهراتها في عروض المسرح العراقي الصامت (صور من بلادي انموذجاً)	م.م. وضاح عبد علي عباس العواد وزارة التربية المديرية العامة لتربية بابل	٧٥٣

الأبعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتهما في فن الأداء المعاصر



م.م. أيمن علوان هادي

أ.د. سهاد عبد المنعم

الأبعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتهما في فن الأداء المعاصر

م.م. أيمن علوان هادي أ. د . سهاد عبد المنعم

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي دراسة (الأبعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتهما في فن الأداء المعاصر) ويقع في أربعة فصول: خُصص الفصل الأول لبيان الإطار المنهجي للبحث، الذي تمثل بمُشكلة البحث التي تسلط الضوء على قراءة اللذة والالم في فن الاداء المعاصر، كما احتوى الفصل الاول على هدف البحث وهو: تعّرف الأبعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتهما في فن الأداء المعاصر. اما حدود البحث فقد اقتصرت على أعمال فناني الاداء المعاصر في قاعات العرض في أوربا والولايات المتحدة الامريكية وكذلك المجاميع الخاصة منذ عام ١٩٧٠ وحتى عام ٢٠٢٠ م، أما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين: تناول المبحث الأول (اللذة والألم نفسياً)، في حين تضمن المبحث الثاني (فن الاداء في العالم). وضمّ الفصل الثالث إجراءات البحث، وقد اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث البالغة (٣) أعمال ادائية وبالاستعانة بالمؤشرات التي تمخض عنها الاطار النظري. أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج اهمها: وجود تمثلات للذة في فن الأداء المعاصر في جميع نماذج العينة، بإستثناء إنموذج (١) الذي عانى فيه الفنانان الأدائيان المعاصران من ألألم في عدم إشباع الرغبة الجنسية رغم أرتباطهما الوثيق لمدة سنة كاملة والقيود الجسدية والنفسية التي حددت حركتهما. إذ تمثلت اللذة في إنموذج (٢) من خلال تحقيق الفضيلة المتمثلة بنبذ الحروب ومخلفاتها. وفي إنموذج (٣) من خلال الدعوة بشكل مباشر الى الخير والفضيلة والتعايش السلمي وعدم إستخدام القوة فضلا عن تحقيق الرغبة. أما أهم الإستنتاجات فهي: طغى التعبير عن الألم بمقابل

اللذة في فن الأداء المعاصر ويبدو أنه إنعكاس للواقع الظلامي وحالة الضياع التي شعر بها الإنسان المعاصر.

واخيرا اختتم الباحثان دراستهما بمجموعة توصيات كان أهمها: الإهتمام بالفن المعاصر بجميع إتجاهاته وإضافته كدرس اساسي إلى جميع فروع قسم الفنون التشكيلية في كليات الفنون الجميلة واقسام التربية الفنية. وكذلك الإهتمام بالموضوعات الإنسانية التي يطرحها فنانوا الأداء وبالخصوص اللذة والألم وإغنائها بالجانب النظري.

The Psychological Dimensions of Pleasure and Pain and Their Representations in Contemporary Performance Art

M.M. Ayman Alwan Hadi
fin388.aymn.aluan@student.uobabylon.edu.iq
Prof. Dr. Suhad Abdel Moneim
fine.suhad.abdulmunem@uobabylon.edu.iq

Abstract

The current research addresses the study of "The Psychological Dimensions of Pleasure and Pain and Their Representations in Contemporary Performance Art". It consists of four chapters. The first chapter is dedicated to outlining the methodological framework of the research, which includes the research problem that focuses on exploring the notions of pleasure and pain in contemporary performance art. This chapter also identifies the research objective as understanding pleasure and pain and their representations in contemporary performance art from a psychological perspective. The research is limited to the works of contemporary performance artists displayed in galleries across Europe and the United States, as well as private collections, from 1970 to 2020.

The second chapter includes two sections: the first section examines Pleasure and Pain Psychologically, while the second addresses Performance Art Worldwide. The third chapter presents the research procedures, adopting a descriptive-analytical approach to analyze three selected performance artworks using indicators derived from the theoretical framework.

The fourth chapter contains the findings, the most notable being that representations of pleasure are evident in contemporary performance art across all sample cases, except for Model (1). In this model, the performance artists experienced pain due to the inability to satisfy sexual desires despite a close connection for an entire year, coupled with physical and psychological restrictions that constrained their movement. In contrast, Model (2) demonstrated pleasure through the achievement of virtue by rejecting war and its consequences. Model (3) directly advocated for goodness, virtue, peaceful coexistence, and the avoidance of violence, while also fulfilling desires.

The key conclusion is that expressions of pain dominated over pleasure in contemporary performance art, reflecting the grim reality and sense of loss experienced by modern individuals.

Finally, the researchers concluded their study with a set of recommendations, the most important of which are: emphasizing contemporary art in all its directions and integrating it as a core subject into the curricula of Fine Arts colleges and Art Education departments. Additionally, they called for greater focus on the human themes presented by performance artists, particularly pleasure and pain, and enriching these themes with theoretical perspectives.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث:

أولا : مشكلة البحث والحاجة إليه: تشكل ثنائية اللذة والالم عنصراً أساسياً في تشكيل الإنسان وسلوكه. فهما ليسا مجرد شعورين عابرين، بل هما الجذور التي تنبثق منها أفكار الإنسان وتوجهاته. حيث تقاس تصرفاته بناءً على مقدار اللذة التي يسعى للحصول عليها أو الألم الذي يتجنب الوقوع فيه. بل في أحيان كثيرة، يفضل الإنسان تحمل الألم الكبير لقاء لذة أعلى، ما يعني أن مشاعره تتنقل بين هاتين الدائرتين بشكل دائم، ويقيس من خلالها قيمة كل خطوة في حياته. فالعلاقة بين اللذة والألم تتعدى كونها مجرد تجارب شعورية، بل هي جزء من عملية بقاء الإنسان واستمراره. ومع تطور التفكير البشري والفن على وجه الخصوص، يلاحظ أن اللذة والألم لا يعبران فقط عن مشاعر داخلية، بل هما يلتقيان في الفن ويظهران من خلاله، إذ يقدم الفن الحياة كما هي بكل تضاريسها النفسية: لذة وألم، ولادة وموت. فالفن نفسه يصبح

ميداناً للتعبير عن هذا التوتر المستمر بين الرغبة في التمتع بالأشياء والهروب من الألم، ويعكس الروح الإنسانية في سعيها المستمر نحو المعنى وفهم الكون.

ان اهتمام الفنان المتزايد بوسائله التعبيرية اسهم في خلق أساليب فنية جديدة تواكب تطور الزمن، فالفن لم يعد مجرد انعكاس للواقع، بل أصبح رحلة مستمرة نحو استكشاف الذات وتجاوز حدود التقليد. وعلى مر العصور، تداخلت المفاهيم والاساليب والاجناس الفنية ولا زالت هذه الثنائية المحرك الرئيس لتغيير الصورة الفنية واسسها الجمالية الشكلية والمضامينية. إن الدراسة العميقة لهذا التوتر تسعى إلى فك شفرة العوامل النفسية والموضوعية التي تدفع هذه التحولات، في محاولة لفهم الاحتياجات المستمرة للفنان والمشاهد على حد سواء. فالأعمال الفنية تتحدد وفقاً لهذا التفاعل المعقد بين الذات الفردية والعوامل النفسية بالاضافة الى الاجتماعية والثقافية والجوانب الاخرى. ومع التحولات الفكرية المعاصرة، أصبح الفن لا يقتصر على التقليد، بل اخذ آفاقا من الحرية والاجتهاد في التعبير. فالعملية الإبداعية، في جوهرها، تجربة إنسانية فريدة، تتأثر بما يعتمل في النفس البشرية من تناقضات بين الألم واللذة، وتعكس تلك الأحاسيس في أشكال بصرية مبتكرة. ونظرا لأهمية فن الأداء المعاصر واثره المباشر والكبير نتيجة تعدد أدواته التعبيرية أصبح من الضروري حسب وجهة نظر الباحثان اجراء دراسة تتبلور مشكلتها في الاجابة على السؤال الآتي: ما اللذة والألم وتمثلاتها في فن الاداء المعاصر من وجهة نظر نفسية؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث الحالي بأنه يمثل خصوصية معرفية للتركيز على الابعاد النفسية للذة والألم في فن الأداء، ويسهم في تقديم أغناء معرفي للمهتمين بالفن ودارسيه.

ثالثا: هدف البحث: تعّرف الابعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتها في فن الاداء المعاصر.

رابعا: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة الابعاد النفسية للذة والألم ضمن حدود البحث الآتية :

١. **الحدود الزمانية:** يتحدد البحث الحالي بدراسة الابعاد النفسية للذة والألم في فن الاداء المعاصر ضمن المدة الزمنية (١٩٧٠-٢٠٢٠م).

٢. **الحدود المكانية:** اوربا، الولايات المتحدة الامريكية.

٣. **الحدود الموضوعية:** دراسة الابعاد النفسية للذة والألم وتمثلاتها في فن الأداء المعاصر بما يتضمنه هذا الإتجاه الفني من تداخل بين الأجناس الفنية من تشكيل ومسرح وأدب وموسيقى وتصوير فوتوغرافي وفيديوي فضلاً عن توظيف التكنولوجيا من تقنية الهولوكرام ووسائل التواصل الإجتماعي.

خامساً: تحديد وتعريف المصطلحات: يعرف الباحث المصطلحات الاتية كما وردت في البحث:

١. **اللذة Pleasure: قال تعالى:**"بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ ﴿٤٦ الصافات﴾.

أ- **لغةً:** (لَذ) الشيءُ- لَذَاذَةٌ: صَارَ شهياً، فهو لذٌ، ولَذيذ..(لذذه): جعله يلتذ.(اسْتَلَذ) الشيء، وبه: وَجَدَه لذيذاً.(اللذة): إحدى الظواهر الوجدانية الأساسية تتميز بالإحساس بالراحة، وتقابل الألم. وهي ضربان: حسية ومعنوية. وموضوع اللذة (ج) ملاذ، وملذات(١).

ب- **اصطلاحاً:** عرف صليبا (اللذة): اللذة مقابلة للألم وهما بديهيان، أي من الكيفيات النفسانية الأولية، فلا يعرفان، بل تذكر خواصهما، وشروطها، وأسبابها، دفعاً للالتباس اللفظي. وقد قيل: إن اللذة ادراك الملائم من حيث انه ملائم، كطعم الحلاوة عند حاسة الذوق، والنور عند البصر، وحضور المرجو عند القوة الوهمية، والأمور الماضية عند القوة الحافظة تلتذ بتذكرها (تعريفات الجرجاني) ولكن ادراك الملائم (Agréable) لا يولد لذة إلا اذا كان مصحوباً بالنيل. ومبدأ اللذة عند (فرويد)هو القول: ان نشاط الطفل يقوم في اول الأمر على البحث عن اللذة، والهرب من الألم، حتى انه اذا نما وترعرع تعود الاعراض عن بعض اللذات، والصبر على بعض الآلام في سبيل منفعته العاجلة او الآجلة(٢).

ج- **اللذة اجرائياً:** شعور إنساني عميق يحمل بُعداً نفسياً إيجابياً، ينشأ من إدراك الإنسان لما يعتبره ملائماً وجميلاً أو كمالاً في الأشياء والأفعال. ويتجلى هذا الشعور نتيجة تفاعل حسي أو معنوي، إذ تغمر النفس حالة من الراحة أو الانتشاء أو الشهوة عند تحقيق هذا الإدراك حسياً، عقلياً، أو حتى خيالياً. وتمثل اللذة الوجه الإيجابي للألم، وتنعكس بوضوح في مختلف أشكال التعبير الإبداعي، ومنها فن الأداء.

٢. **الألم Pain : قال تعالى:** ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انْظُرْنَا وَاسْمَعُوا وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ ﴿١٠٤ البقرة﴾.

أ-لغةً: أ ل م-(الألم) الوجع وقد أَلَم من باب طرب والعالم. التوجع و(الإيلام) الإيجاع و (الأليم) المؤلم كالسميع بمعنى المسع(٣). (أَلَمَ)-ألماً: أَحَسَّ وَجعاً. (أَلَمَه) يُؤْلِمه إيلاماً: أوجعه فهو مُؤلِم، وأليم...(تألم): توجع... و(الألم) في الفلسفة: الشعور يضادُ اللذة، وهو حسي ومعنوي(٤).

ب-في الاصطلاح: عرف صليبا الألم: الالم مصدر ألم يألم، كعلم يعلم، وهو مقابل للذة. والألم واللذة هما الأحوال النفسية الأولية، فلا يعرفان، بل تذكر خواصهما وشروطها دفعاً للالتباس اللفظي. قال (ابن سينا): " ان اللذة هي ادراك ونيل لوصول ما المدرك كمال وخير، من حيث هو كذلك، والألم ادراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك آفة وشر" (الاشارات ، ص ١٩١). والمراد بالإدراك العلم، وبالنيل تحقق الكمال لمن يلتذ، فان التكيف بالشيء لا يوجب الألم واللذة من غير إدراك، فلا ألم ولا لذة للجماد بما يناله من الكمال والنقص. وإدراك الشيء من غير النيل لا يؤلم، ولا يوجب لذة، كتصور الحلاوة والمرارة. فالألم واللذة لا يتحققان إذن دون الإدراك والنيل. وانما قال عند المدرك لأن الشيء قد يكون كمالاً(٥).

ج- الألم اجرائياً: شعور إنساني داخلي يحمل طابعاً سلبياً يمتزج بالوجع والمعاناة، سواء على المستوى الحسي أوالمعنوي، ويقف في تضاد نفسي مع اللذة في ثنائية متكاملة. وكما تتجسد اللذة في مختلف الفنون، فالألم أيضاً يجد طريقه ليصبح تعبيراً إبداعياً عميقاً، لا سيما في فن الأداء.

٣. **فن الأداء Performance art :**

أ- **لغة:** يعرف الأداء بمعناه اللغوي من الفعل (أدى) دينه (تأدية) قضاه والاسم (الأداء) وهو (أدى)- (الأداء): التأدية. و-: التلاوة(٦).

ب-إصطلاحا: عرف فن الأداء بأنه:

- مصطلح يشير مفهوم الأداء الفني الى الانهماك النسبي في الأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون(٧).

- أداء حي يجمع بين ضروب شتى من الفنون ويقوم الفنان باستخدام الفنون المفعمة بالحيوية، والثقافة الشعبية، والرقص والموسيقى والمسرح والفيديو، والشرائح والصور المجمعة بالحاسوب. ويمكن أن يؤدي هذا النوع من الفنون فرد واحد أو عدة أفراد، ويمكن أن يحدث في أي مكان، ويستمر بلا حدود زمنية. ويستخدم جسم الفنان أو الممثل بوصفه الوسيلة الفنية الأساسية. وربما يتناول في الأداء سيرة ذاتية، أو موضوع سياسي متطرف النزعة. وغالباً ما يدمج هذا الفن بالأنشطة اليومية(٨).

ج- فن الاداء اجرائياً: نظراً لوجود اتفاق كبير بين الباحث و(جلين ويلسون) في تعريف الاداء قام الباحث بتقنين هذا التعريف وكما يأتي: هو احداث نوع من التواصل المباشر بين الفنان والجمهور من خلال منجزه الفني المتمثل بنشاط مفاهيمي يوظف فيه انواع متعددة من الوسائط الفنية والتقنية منها الموسيقى والرقص والتمثيل والعروض الفديوية. وتتم هذه العملية داخل صالات العرض او خارجها وقد يستمر العرض لدقائق او لعدة ايام.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة:

الإطار النظري: المبحث الاول:

اللـذة والألـم نفسـياً: يـرتبط موضـوع اللـذة والألـم ارتباطـاً وثيقـاً بعلـم الـنفس كونهمـا شعوران يلازمان الإنسان منذ ولادته لحين مماته وبجميع لحظاته. فلا توجد لحظة إلا وتلازمت إحدى هذه الثنائية احساسه الداخلي إزاء موقف سعيد أو حزين أو حادث مؤسف أو جميل وما شابه ذلك. ومن الجدير بالذكر أن الخوض في تشريح هذه الموضـوعة مـن جانبهـا النفسـي سـيتوارد إلـى الـذهن الأب الروحـي لعلمـاء الـنفس (سـيجموند فرويـد Freud Sigmund)(١٩٣٩-١٨٥٦م) الـذي ظـل حتـى عـام (١٩١٤م) معتقداً أن الغرائـز الجنسـية وغرائـز الأنـا المتجسـدة بمبـدأي اللـذة والواقـع تـتحكم فـي الجهـاز النفسـي. فـي كتابـه (مـا وراء مبـدأ اللـذة)، قـدّم فرويـد مفهـوم (الميتاسيكولوجيا)، الذي يشير في التحليل النفسي إلى دراسة خصائص اللاشعور. إذ قسّم فرويد العمليات النفسية إلى ثلاث زوايا تحليلية: ديناميكية تركز على القوى الدافعة والميول الغريزية، طبوغرافية تُعنى بموقع العمليات النفسية، واقتصادية تدرس الوظائف النفسية من حيث التوتر وآليات تحقيق الإشباع. يرى فرويد أن الوظيفة

الأساسية للعمليات النفسية هي الوصول إلى اللذة، إذ تنطلق هذه العمليات من ثلاث حالات: زيادة في الطاقة، توتر مؤلم، وشعور بعدم اللذة. عندما تستكمل هذه الحالات مسارها الطبيعي، يحدث انخفاض في الطاقة والتوتر، ما ينتج عنه الإحساس باللذة. ومع ذلك، لا تتحقق اللذة في جميع العمليات النفسية، إذ تواجهها عقبات وصراعات. فالنفس البشرية تميل بطبعها إلى مبدأ اللذة، لكن غرائز الأنا، التي تخضع لمبدأ الواقع، إلى جانب الصراعات الداخلية والكبت الناتج عن دوافع غير مُشبعة، قد تحول دون تحقيق اللذة وتسبب الألم النفسي. رغم ذلك، يبقى هدف الجهاز النفسي الأساسي هو الالتزام بمبدأ اللذة بوصفه الطريقة الأولية لعمله(٩). فقد حاول (فرويد) أن يعرف ما هي الغاية والوظيفة الأساسية لهذا المبدأ واقتنع بفكرة أن بعض الغرائز لا تسعى نحو اللذة بل نحو الموت، كما اوضح أن بعضها لا يُشير إلى غريزة الموت بقدْر ما يُشير إلى غريزةٍ عدوانية، وأن اعتباراتٍ أخرى مُحددة بينها منفصلة تماماً عن الخبرة التحليلية(١٠). إما (ألفريد أدلر Alfred Adler)(١٨٧٠– ١٩٣٧م) الذي أكد على أن اللذة الحقيقية تكمن في الإحساس بقيمة الذات وقدرتها على تجاوز العقبات. إما الألم، فهو ليس نتاج صراع داخلي بين غرائز الحياة والموت، بل هو تحدٍّ يواجهه الإنسان في سعيه للاندماج والتفوق الاجتماعي. وهكذا، يرى (أدلر) أن تحقيق اللذة يكون عبر الإبداع والتكيف الاجتماعي، حيث يجد الإنسان معنى لحياته وقيمة لذاته في مواجهة ضغوط الحياة (١١). وقد ربط (أدلر) مفهوم اللذة والألم بنظريته (السيكولوجية الفردية)، والتي يرى فيها أن (الشعور بالنقص) هو الجوهر الرئيس للأمراض العصابية. هذا الشعور بالنقص، سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً، فهو يولد لدى الإنسان رغبة جامحة في القوة والسيطرة، دافعاً إياه للسعي نحو التفوق لتعويض ضعفه. فاللذة، في تفسيره، تأتي من تحقيق هذا التفوق، بينما ينشأ الألم من الفشل في التغلب على الشعور بالدونية (١٢). إما (كارل يونغ Carl Gustav Jung)(١٨٧٥–١٩٦١م) يرى أن اللذة والألم ليسا مجرد تجارب سطحية أو بيولوجية، بل هما مرتبطان ارتباطاً عميقاً بتطور النفس البشرية وتكاملها. في فكره، يشكلان جزءاً من الثنائية التي تسكن داخل كل إنسان، ويتأصلان في العمليات النفسية العميقة مثل اللاوعي الشخصي والجمعي. ووفقاً له، فإن فهم اللذة والألم

يتطلب الانتباه إلى التوتر بين الأضداد ومفهوم الظل، وهذا يعكس سعي النفس لتحقيق التكامل النفسي(١٣). ففي نظريته عن (اللاشعور الجمعي) أن الرموز التي تظهر في أحلامنا هي إرث نفسي عميق ورثناه من أسلافنا، تماماً كما نرث الخصائص الجسدية. هذه الأنماط الأولية، التي تحمل بقايا الماضي البعيد، تعكس الصفات العقلية البدائية للنفس الجماعية، وتتبع من اللاوعي، لتصوغ أفكارنا ومشاعرنا وتجاربنا اليومية. هذه الرموز الأزلية – مثل الشخص، النفس، الذات – ليست سوى أدوات يعبر بها اللاوعي عن ذاته(١٤). اما تجارب (إيفان بافلوف Ivan Pavlov) على الحيوانات فقد اكدت بأن المكافاة تعزز من اتجاه الحيوان نحو عادة معينة أما عدم المكافاة الحرمان أو الألم فتؤدى الى نسيان وضمور العادات القديمة. فبافلوف اجرى تجربته على الكلاب(١٥). ولاحظ ان لعاب الكلب بدأ يسيل لرؤية الطعام أو شم رائحته وقبل أن يتذوقه فعلياً. وفي بعض التجارب فان رؤية وعاء الطعام أو سماع صوت الشخص الذي يقدم الطعام كان يؤدي الى سيلان اللعاب. وهذا ما اطلق عليه في–الاشراط الكلاسيك–بـ(التعميم) و(التمييز)(١٦). اما نظرية الجشطالت ركزت على عملية (الاستبصار) سيما في التجارب التي اجراها عالم النفس (ولفجانج كوهلر Wolfgang Kohler)(١٨٨٧–١٩٦٧م) على الشمبانزي، إذ تبين أن الحيوان لا يعتمد على التكرار الأعمى، بل يسعى لفهم العلاقة بين الأدوات والهدف عبر التأمل والتنظيم المعرفي. لم تكن استجابته مجرد رد فعل للمثير، بل إدراك داخلي مكنه من حل المشكلة باستخدام العصا للوصول إلى الموز. في هذا السياق، يرتبط التعلم باللذة الناتجة عن النجاح في حل المشكلات، بينما يولد الألم من الفشل المتكرر(١٧). وربط اصحاب نظرية النموذج المعرفي الذي اقترحها (إدوارد شاس تولمان Edouard Chace Tolman)(١٨٨٦–١٩٥٩م) مفهوم (التدعيم) بمفهوم اللذة والألم بطريقة غير مباشرة. إذ يرى تولمان أن الكائن الحي يبني (خرائط معرفية) للبيئة التي يتفاعل معها، ويستخدمها لتحقيق أهدافه. فالتدعيم هنا لا يقتصر على المكافأة أو العقاب المباشرين، بل يشمل تعزيز الإشارات البيئية التي يواجهها الكائن، ليتوجه نحو الهدف بفعالية. فالإشارات التي تقود إلى النجاح أو الرضا تعزز السلوك المرتبط بها، بينما الإشارات التي تقود إلى الفشل أو

الإحباط تُعلِّم الكائن الحي تجنبها. بهذا، تصبح الإشارات أهدافاً فرعية تساهم في تحقيق الهدف النهائي(١٨).

المبحث الثاني: الجذور التاريخية لفن الأداء: لم تتضمن أولى مراحل الحياة البشرية فناً بالمعنى المتداول الآن، بل كان هناك استكشاف لوسائل وأدوات تعين الإنسان على الحياة، فقد عمد الإنسان القديم بالرسم على جدران الكهوف بالرغم من خضوع أغلب نشاطاته إلى دوافع غريزية في الحياة، تسد حاجته للمسكن والملبس وممارسة أنواع النشاطات التي تراوحت بين الفني والوظيفي، فصنع النسيج والأواني والأدوات لإرضاء رغباته النفسية وتلبية جميع احتياجاته الضرورية للحياة، فخلّف آثارا ذات مغزى مهني وفني ساعدت في نمو وتطور التفكير الإبداعي لديه، فكانت اليد في تلك المراحل الإنسانية الأولى هي الأداة التي فتحت العقل ونشطت وظيفته، فعن طريقها راح الإنسان الأول يستكشف، وراح العقل يربط من خلال ما استكشفته الأيدي بين الفعل والنتيجة، فتكونت له من خلال ذلك معرفته المكتسبة(١٩). وقد تناولت العديد من التنظيرات أقدم أداء فني أبدعه الإنسان، وكان يتجلى في الرسومات التي أبدعها على جدران الكهوف(٢٠). لم يمارس الانسان البدائي التصوير نقلاً عن الطبيعة أو عن انموذج مقتطع منها–كما يفعل أغلب فناني اليوم– بل كان يجتر الاشكال من الذاكرة فيسجلها بعد ان يلعب فيها خياله دوراً يجنبها صفة المطابقة لصور الواقع، وما نراه من النزوع إلى تحريف الاشكال عن مظاهرها الطبيعية المألوفة في صور الفن البدائي هي تلك النظرة البريئة التي طالما توسل بها السلف القديم لتحقيق آثاره الفنية(٢١). فالرقص مثلاً قبل الصيد، كان يؤدي إلى زيادة الشعور لديه بالقوة(٢٢). وقد توصلت الدراسات الى ان الفن انحدر من نشاطات طقسية مارستها بعض الشعوب في الحضارات القديمة. كحضارة وادي الرافدين ووادي النيل والحضارة اليونانية التي عدتها ذات وظيفة احتفالية دينية ونشاطات دينية مسرحية على الرغم من بقائها ضمن نطاقها الديني الذي لم تخرج منه(٢٣). وقد أثرت اختلافات وسائل التعبير في تشكل الأداء الفني لكل حضارة من حضارات العالم، وكان (المعتقد) هو الحجر الأساس الذي يقوم عليه الدين الجمعي، ومع المعتقد المترسخ، ينبثق (الطقس) كأقوى تعبير عن الخبرة الدينية عبر القربان والرقص والإيماءات، ما يصهر

الانفعالات في بنية نفسية وسلوكية مشتركة. بالتوازي، تُولد (الأسطورة) لتوضيح المعتقد وتجذيره كنظرية أدبية دينية تتطلب التجسيد والتشخيص(٢٤). وقد استمدت الحضارة الإغريقية ممارساتها من شعائر آلهة ديونيزيوس، لكنها تميزت عن حضارتي الرافدين والنيل بتجاوز الصيغة الدينية نحو صيغة إنسانية دنيوية. من خلال رقصات (الديثيراموس) وممارسات التخفي والتقمص بجلود الماعز، إذ وظفت الإغريق القدرات الصوتية والجسدية لتجسيد الطبيعة الإنسانية. هذا التقمص يعكس الدافع العميق للإنسان في محاكاة أرواح وأجساد أخرى يعيش من خلالها(٢٥). أن بدايات الفن الحديث يمكن ارجاعها إلى بواكير القرن العشرين ممثلة بظهور ثورة على جميع التقاليد الفنية السالفة والتي مهدت بقوة إلى هجر التقنيات القديمة. فالفن الحديث هو نزوع نحو النظام الذاتي الروحي من خلال تبني طروحات تنظيرية. فالفنان الحداثوي له قدرة إبداعية خلاقة على خلق قيم استيطيقية وإعادة تنظيم مدركات بنى العالم الخارجي ونظامها العلائقي من خلال نتاجاته أعماله التي توحي باستخدام وسائل و أنظمة تعبير مختلفة(٢٦). وفي عام ١٩١٩م قدمت مدرسة (الباوهاوس) عند تأسيسها مختلف الممارسات الفنية تحت منظور مجتمعي شامل، فقد نشأت كمحور ابتكار جمع بين الفن والتكنولوجيا. ونظمت مهرجانات عديدة استلهمت من المرجعيات الدادائية، ما سمح لها بتحدي وتفكيك الأشكال الرسمية التقليدية، فبدأت بورش العمل في استكشاف العلاقات بين الصوت والفضاء والضوء، وفي عام ١٩٢٢ قدم (اوسكار شليمر Oskar Schlemmer)(١٨٨٨– ١٩٤٣) عرضاً بعنوان (رقصات الباوهاوس)، (شكل– ١). الذي تقلص فيه الشكل البشري ليتحول إلى نموذج مثالي من خلال الأقنعة، وعلى الرغم من أن المصطلح لم يتم اختراعه بعد في ذلك الوقت إلا أن هذه التجارب والممارسات كانت تمثل المظاهر المبكرة لفن الأداء في أوروبا(٢٧). وقد لعبت مدرسة (الباوهاوس)، دوراً محورياً في تطوير فن الأداء بعده فناً شاملاً، ليكون أداة تعبيرية تتجاوز الحدود التقليدية للفن. كما يمكن رؤية تطور فن الأداء كرد فعل جماعي من قبل المبدعين الذين سعوا للتكتل داخل مجموعات فنية، مثل (المستقبليين)، بهدف البحث عن موقع معارضة مع الماضي والانخراط في الحاضر(٢٨). بمرور الوقت، ظهرت بيانات فنية تدعو إلى قطيعة مع

التقليد وابتكار أشكال جديدة من التعبير، مما أدى إلى نشوء ثقافة (Beatniks) التي تربط الفن بالحياة اليومية بطرق غير مألوفة. وقد عزز هذا النهج فن الأداء كوسيلة تعبير تتجاوز الحدود بين الفنون المختلفة، مدمجة إياها في تجربة شاملة. وبهذا، يتحقق تفاعل ديناميكي بين الإنسان وبيئته في سياق فني حي ومتجدد(٢٩). كما في (شكل-٢). وفي أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، ظهرت حركة فنية مهمة جداً اطلق عليها تسمية (تصوير الشارع Street Photography) يميل المصور فيها إلى أن يكون عفوياً وتلقائياً يسعى إلى التقاط لحظة -أو جزء من الثانية- كان من الممكن أن تمر دون أن يلاحظها أحد دون تدخل المصور. وكمثال على هذا النوع من التصوير كان (هنري كارتييه بريسونHenri Cartier-Bresson)(١٩٠٨-٢٠٠٤) من اهم الفنانين الطليعيين الذين مارسوا فن تصوير الشوارع، والذي قدم الكثير من الاعمال المثيرة والمميزة في هذا المجال ومن بينها عمله المعروف باسم " Place de l'Europe " كما في (شكل-٣). هذه الصورة الأيقونية التي تجسد رجل يتخطى برشاقة منطقة غمرتها المياه في Place de l'Europe، قرب محطة قطار سانت لازار، فتقنية (كارتييه بريسون) المتمثلة في (اللحظة الحاسمة. التي وصفها بريسون بـ(لحظة التوازن) في التقاط الكاميرا للّحظة الدقيقة التي يلامس فيها كعب الرجل الماء، إذ ينعكس ظله على السطح. يتضح تأثير السرياليين في استلهامه لفكرة (القرين)، ما يضفي على الصورة غموضاً سريالياً يعمّق تجربة الرحلة. بهذا، يتحقق تمازج الأداء التشكيلي، إذ يتداخل الواقع والخيال في صورة واحدة متقنة(٣٠). هذا التداخل بين التصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية الكلاسيكية يوحي بأن (بريسون) لم يكن يرغب فقط في التقاط صورة، بل أراد إنشاء أداء تشكيلي يجمع بين السريالية وعبقرية أساتذة الفن الفرنسي. وفي عام ١٩٢٥م قدم الفنان المستقبلي (فرانسيس بيكابياFrancis Picabia)(١٨٧٩- ١٩٥٣) قطعة باليه بعنوان اعادة "Relache" كما في (الشكل-٤). ومن خلالها جسد(بيكابيا) مفهوم فن الأداء عبر تفاعلات مبتكرة مع الجمهور، معتمداً على تنوع أشكال الأداء خلال الأحداث الرئيسية. وقد شمل العرض مشاهد عبثية كإطفائي يملأ دلاء بلا نهاية، وعامل مسرح يجر عربة تلاحقها بالونات، إلى جانب تجسيد حي لآدم وحواء. تداخلت المؤثرات البصرية

القوية، مثل الأضواء الساطعة الموجهة نحو أعين المشاهدين، ما عزز من طابع الأداء التجريبي والمفاجئ. وقد أشاد (فرناند ليجيهFernand Leger)(١٨٨١-١٩٥٥) بهذا العمل، معتبراً إياه إنجازاً فنياً تمكن من تجاوز الحدود التقليدية للباليه والعروض الموسيقية. ومشيراً إلى أن هذا العرض استطاع دمج جميع وسائل الأداء بشكل متكامل ومنظم، بما في ذلك المؤلف، والراقص، ولاعب الأكروبات، والشاشة، وخشبة المسرح، لتحقيق تأثير شامل يجسد الروح الابتكارية لفن الأداء(٣١). ومهدت (التعبيرية التجريدية) لولادة محاولات جديدة ذات طابع ارتجالي فُقدت فيها التقاليد الأكاديمية وأدخل الفنان ذاته في عملية اختبارية وأماكن مجهولة جديدة، شكّلت بمجموعها ما يشبه الثورة الفنية، لكونها غيّرت طبيعة الصورة العامة للفن، كما غيّرت مفهومنا له وغيّرت العلاقة ما بين الفنان والآخر، والمتلقي، والمجتمع، كذلك الممارسة الثقافية(٣٢). ومن التأثيرات الهامة التي أثرت على بدايات فن الأداء مجموعة من الصور التي التقطها المصور (هانز ناموث) عام ١٩٥٠م لـ(جاكسون بولوك) وهو يقوم بعدة حركات أثناء تصميم اللوحات. ومنذ ذلك الحين أصبح تصوير الاداء الحركي محاطاً بهالة من الاعجاب، وأصبح (بولوك) ممجداً على أنه مخترع فن جديد(٣٣). كان يسكب الألوان على اللوح التصويري ويقطرها ويسيلها دون إكتراث لما سيؤول إليه العمل التصويري وليدع للصدفة الدور الأكبر في أخذ مجراها من اجل إخراج العمل الفني بصورته النهائية، لقد انطلق إلى الأسلوب الذي صار خير ما يُعرف به اليوم (التجريد الحر غير الملزم)(٣٤). واكتسبت الصور شهرة كبيرة وانتشرت فكرة الاداء الحركي في الرسم بين المشاهدين والنقاد والفنانين، ولكنها ألهمت العديد من الفنانين لابتكار طرق يستخدمون من خلالها أجسادهم في تصميم وعرض العمل الفني. بالإضافة إلى ذلك، وفي الوقت نفسه كان يتم عرض العمل الفني (حدوثيات Happenings) في نيويورك أولا ثم في عدة أجزاء أخرى من العالم(٣٥). وقد تبنى الدادائيون اللامعقول والعبث كنهج في أعمالهم، متمردين على القواعد الفنية التقليدية، ومعتبرين أن الفن ضرب من الجنون لا يخضع للغرضية. وبرز هذا التوجه في ابتكار (قصيدة المصادفة) إذ تُقطع الكلمات من الصحف وتُخلط عشوائياً لتكوّن نصاً بلا شاعر. بهذا النهج، مهدت الدادائية لظهور الآلية في العمل الفني، إذ

أصبح الترتيب العفوي جزءاً من جوهر الإبداع(٣٦). كما اهتم الدادئيون في الاداء الفني، من خلال عرض الحركة لأول عرض ادائي دادائي، وقف فيه فنانوها على المسرح، وأخذوا يحدثون الضجيج والشروع بإلقاء القصائد بأصوات عالية ومنخفضة تصاحبها دقات الطبول ورقصات صاخبة، ثمّ عمد (هولسنبيك) و(تزارا) إلى ارتداء جوالين وقبعتين ومشيا بين الجمهور، ثم مرت الدادا بمراحل تطور. على اثرها تم تطبيق مصطلح (نيو دادا Neo–Dada)على أعمال فنانين مثل (جاسبر جونز)(١٩٣٠) و(روبرت روشنبرغ)(١٩٢٥–٢٠٠٨) و(آلان كابرو)(١٩٢٧–٢٠٠٦) الذين بدأوا تحولا جذريا في تركيز الفن الحديث خلال ١٩٥٠م (٣٧). فالأعمال التي قدمها كل من (روبرت را وشنبرغ) و(جاسبر جونز) في الخمسينات، أعمالًا مستلهمة من الطليعية الأوروبية قبل الحرب العالمية الثانية، ما أطلق موجة من الأشكال الفنية الجديدة. ركزت هذه الأعمال على تفعيل دور المشاهد وجعل وجوده جزءاً من التجربة الفنية. بل إن بعضها تجاوز المادة الملموسة، إذ سعت إلى تذويب الوجود المادي للعمل الفني، ما مهد الطريق نحو فن الأداء (Performance) كفضاء جديد للإبداع. ففي مجموعة أعمال (راوشنبرغ) المعروفة باسم (اللوحات البيضاء Paintings White) التي أنجزها في عامي ١٩٥١ و١٩٥٢، طرح تساؤلات حول حدود واكتمال العمل الفني بذاته(٣٨). ويشتهر فنانو (نيو دادا Neo–Dada) باستخدامهم لوسائل الإعلام والأشياء الجاهزة، فضلاً عن ميلهم للأداء(٣٩). فالفنان (جون كيج) قدم مقطوعة ادائية (رقم ١) كما في (شكل–٥)، والمعروفة أيضا باسم (الحدث). التي مهدت الطريق للتعاون المميز للحركة وأساس الوسائط المتعددة. وقد تضمنت القطعة، التي صممها (كيج) العديد من مكونات الأداء المتزامنة وغير المكتوبة بما في ذلك قراءة الشعر والموسيقى والرقص وإسقاطات الشرائح الفوتوغرافية والأفلام وأربع لوحات من لوحات (روبرت روشنبرغ) البيضاء (١٩٥١) معلقة من السقف على شكل صليب، بينما وضع (كيج) إرشادات معينة للوسيط الذي استخدمه كل فنان، فقد سمح لكل فنان على حدة بتحديد تفاصيل دوره في الأداء(٤٠). اما الفنان (بيرو مانزوني Piero Manzi)(١٩٣٣–١٩٦٣) قدم اداءً متطرفاً ومعاد للفن من خلال عمله (استهلاك الفن الديناميكي من قبل

الجمهور الذي يلتهم الفن) كما في (شكل-٦). إذ قام بجمع بيض مسلوق ووقع عليها ببصمة إبهامه(٤١). وأعلن أن هذه العملية قد حولت البيض إلى فن. بعد ذلك، أكل واحدة من هذه البيضات ثم وزع البقية على المشاهدين. كان (مانزوني) يرى أن استهلاك البيض يحقق رغبته في (اختفاء) العمل الفني. واقترح أيضاً أن تناول البيضة من قبل الجمهور يجعلهم جزءاً من العمل الفني، نظراً لتلامسهم المباشر. وفي منتصف الستينات من القرن العشرين ظهر (الفن المفاهيمي) ما بين (١٩٦٥-١٩٦٦م)، وجاءت نماذجه كأعمال فنية لا وظيفة لها أو رسالة سوى تحديد نفسها، إذ ترتبط نشأتها بشكل مباشر بالمعرض الذي أقيم في متحف (ليفركوزن) في (ألمانيا عام ١٩٦٩م) وأطلق عليه اسم (مفهوم)، ثم تلتها معارض أخرى منها معرض (كولونيا ١٩٧٤م)(٤٢). فقد قدم (جوزف كوزت)(١٩٤٥م) احد ابرز ممثلي هذا التيار يتراجع الفن – عمل، في الظاهر، لصالح النقاش حول الفن. فالعمل الفني يصبح في نظر (كوزت) نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية، الصورة واللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية. ويشرح (كوزت) ما يريد التعبير عنه من خلال المقابلة بين الشيء الحقيقي وتمثيله الصورة الفوتوغرافية وتعريفه اللغوي، حيث عرض، في آن واحد، وفي مكان واحد، كما في (الشكل-٧). وهو عمل عبارة عن شكل كرسي حقيقي وصورته الفوتوغرافية والتعريف اللغوي لكلمة كرسي كما وردت في القاموس. وبهذه الطريقة يوضح الفنان مختلف هذه المناهج في تمثيل الشيء، مستبعداً كل اسهام ذاتي، ومؤكدا على حضور الشيء وحده(٤٣). ان (فن الأداء) قد تولد من الأحداث المسرحية التي قام بها المستقبليون، والسرياليون والدادئيون، وبخاصة الأنشطة المسرحية المقامة في مقهى (فولتير) وقد تولد من خلال الرسوم الحركية، والحدوثية في الستينيات. فقد كان يجسد الفكرة التي سادت في أواخر القرن العشرين والتي تطورت في عدة حركات، وهي اعتماد المشاهدين والفنانين على بعضهم البعض(٤٤).في عام ١٩٦٤، قدمت (يوكو أونو) عرضاً أدائياً ثورياً دعت فيه الجمهور للمشاركة في كشف جسد الأنثى، كما في شكل-٨). فقد جلست صامتة بينما قام المشاهدون بقطع ملابسها بمقص أمامها. وأجبر العرض المشاركين على مواجهة مسؤولية استراق النظر، مسلطاً الضوء على الآثار النفسية للشهادة السلبية.

لم يكن العرض بياناً نسوياً ضد التجسيد فحسب، بل شكّل أيضاً مساحة لتبادل الأدوار بين الفنان والجمهور. إذ جسّد هذا العمل جوهر فن الأداء، الذي يعتمد على استقطاب الاستجابات الذهنية، ما يتيح له نقد الثقافة السائدة ونقل الأفكار بعمق وتأثير(٤٥). لذلك تتفاعل الحقول المجاورة في فن الاداء بانفتاح العرض، وتتجسد المواد بفعل العلاقة الذهنية، فيحصل اندماج بين الصور المختلفة لتشكل وحدة واحدة تكشف عن مواقع التحفيز للحصول على النتيجة التي تمثل العرض المفاهيمي الكامل، ومن أشهر المؤثرين في (فن الأداء)(جوزيف بيوز)(١٩٢١-١٩٨٦)(٤٦). الذي قدم اهم قطعه الادائية في عام(١٩٦٥م)، إذ حاول فيها شرح اللوحات لأرنب ميت، حدث هذا في صالة عرض فنية في مدينة (دزلدورف) الألمانية(٤٧). كما هو واضح في (شكل-٩).

مؤشرات الإطار النظري:

١. ان حالات الإثارة الناجمة عن الجوع والعطش، أو الألم تدفع الكائن الحي إلى تحقيق متطلبات البقاء الضرورية لان الدوافع البيولوجية تشكل المحرك الأساس للسلوك البشري.

٢. يشكل الشعور بالنقص العنصر الجوهري في الأمراض العصابية، إذ يدفع الإنسان إلى السعي للسيطرة والتفوق كوسيلة لتعويض ضعفه، فتتحقق اللذة يأتي من خلال هذا التفوق، بينما الألم يكون نتيجة الفشل.

٣. ساهمت الشعائر الطقسية في الحضارات في ممارسات التخفي والتقمص، إذ تم تقسيم وتوظيف القدرات الصوتية والجسدية، لأتاح تجسيد الطبيعة الشخصية للذات اللاإنسانية.

٤. يستخدم الفنان الادائي جسده لجلب القضايا المعنوية والأخلاقية والسياسية، لتشمل المواقف التي يشكل فيها الزمان والمكان حالة وجودية.

٥. يركز فن الأداء على التفاعل الحر بين الفنان والمتلقي، إذ يصبح المشاهد جزءاً أساسياً من العمل، لان فكرة العرض تستند إلى كيفية إخراجه ومشاركة الجمهور فيه.

٦. تركزت بعض أعمال فناني الاداء على تشويه للذات وعلى آلام طقوسية، وكان العنف وتعذيب الذات من صفاته الفنية وهي اعمال مؤلمة ومليئة بالمخاطر ومسيئة للذات تنتشر فيها النزعات السادية والماسوشية.

الدراسات السابقة: حسب علم الباحث وبعد التقصي والإطلاع على أغلب الدراسات البحثية في الجامعات العراقية وبعض الجامعات العربية المتخصصة في مجال الفن التشكيلي، لم يجد الباحث دراسات سابقة تقترب مع موضوع البحث الحالي الذي يتناول اللذة والألم وتمثلاتهما في فن الأداء المعاصر الا من عناوين تقع ضمن مساحة الفن المفاهيمي المعاصر.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

أولاً : مجتمع البحث: تم الإطلاع على أغلب المصادر الفنية المتوافرة والتي تناولت هذه الموضوعة، من كتب ومجلات فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) مراعيا حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية، بلغ عدد المنجزات المستحصلة والموثقة (٣٠) منجزا فنياً أدائياً مثلت مجتمع البحث.

ثانياً : عينة البحث: بعد الاطلاع على مجتمع البحث، وبهدف إختيار عينة ممثلة له قام الباحث باختيار(٣) منجزات فنية بطريقة قصدية بعد عرضها على الخبراء، لتحقق نسبة ١٠% من المجتمع الكلي وهي نسبة مقبولة وفقا لمناهج البحث العلمي ووفق المسوغات آلاتية:

١. مراعاة التنوع في اختيار الاعمال من حيث الأفكار والأساليب الفنية. والتنوع المكاني والزماني إذ إختار نماذج امريكية وأوربية ولأزمان متفاوتة.

٢. النماذج المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها تعطي فرصة للباحث للإحاطة بتمثلات اللذة والألم في فن الأداء المعاصر(دراسة نفسية).

ثالثاً: منهج البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة بحثه كون هذا المنهج يحقق هدف البحث الحالي ويتيح للباحث قراءة النص وتحليله والقيام بعملية الإستنتاج.

رابعاً: أداة البحث: اعتمد الباحثان المؤشرات في تحليل عينة بحثهما.

خامساً: تحليل عينة البحث:

إنموذج(١)

اسم العمل:أداء لمدة عام واحد (قطعة الحبل)

اسم الفنان: ليندا مونتانو وتهشينغ هسيه

التاريخ : ١٩٨٣-١٩٨٤م

العائدية: مجموعة خاصة-نيويورك

يقدم الفنانان (ليندا مونتانو) و(تهشينغ هسيه) في هذا المنجز قطعة التحمل الطويلة لمدة عام، بدءا من الساعة ٦ مساءً في ٤ يوليو ١٩٨٣ وحتى الساعة ٦ مساءً في ٤ يوليو ١٩٨٤،أمضياه مربوطين معا من الخصر بنهايات متقابلة لحبل طوله ثمانية أقدام، مشترطين على نفسيهما عدم لمس بعضهما البعض طوال مدة الأداء. كما قاما بتصوير صورة واحدة لأنفسهم كل يوم، وقاموا بتسجيل جميع محادثاتهم. كان الهدف من هذا المنجز سوسيولوجياً بحتاً، حيث سعى إلى تسليط الضوء على ديناميكيات التعايش بين الزوجين في تفاصيل حياتهما اليومية، مرسخاً رمزية الحبل كأداة للتواصل النفسي القسري بين الفنانين اللذين كانا يشكلان علاقة زوجية. ومع مرور الوقت، تطور الحبل ليصبح رمزاً جدلياً يعكس تعقيدات العلاقة النفسية بينهما، علاقة يصعب فك ارتباطها بسهولة جراء التشابك العميق الذي فرضته التجربة المشتركة. فلم يعد الحبل مجرد أداة، بل تحول إلى استعارة بصرية للعلاقة النفسية المتأرجحة بين القرب والانفصال، ما جعل الأداء بمثابة استكشاف مرئي لكيفية تأثير التواصل النفسي المستمر على الإدراك الشخصي والجماعي. وقد تجلى ذلك في نقد ضمني يوجهه الفنانان تجاه المفاهيم النفسية المرتبطة بالعلاقة الزوجية، محاولين دعوة المتلقين إلى إعادة النظر في تصوراتهم عن الشراكة والارتباط.

أظهر الفنانان هسيه ومونتانو في أدائهما تعبيرات عفوية مستمدة من واقع حسي، محاولين تسليط الضوء على التأثيرات النفسية للتواصل المستمر الذي لا ينقطع. كان الأداء محاكاة مكثفة لهذا التواصل الدائم، ما ولّد تجربة حسية ثقيلة لكليهما، إذ كان الحبل يربط بينهما في كل لحظة، حتى أثناء أدائهما أبسط الأنشطة اليومية. هذا الارتباط الجسدي والنفسي خلق ضغطاً هائلاً على كل منهما، بغض النظر عن

طبيعة العلاقة. وقد شكل الهدف الأساسي من هذا الأداء إشراك الجمهور في هذه التجربة النفسية المكثفة، ليشهدوا تحديات وضغوط الحياة المشتركة بين الزوجين وما ينجم عنها من تداخل في المساحات الشخصية. لم يكن الهدف إظهار العلاقة الزوجية بشكل مثالي، بل كان العمل بمثابة كشف لوجوه العلاقة الأكثر تعقيداً، عبر التعبيرات النفسية والممارسات اليومية التي يواجهها الزوجان في حياتهما المشتركة. فكلا الطرفين كانا مراقبين دائمين لبعضهما، وهو ما استمر طوال ستة أشهر من الارتباط المستمر، ليعكس إحساساً دائماً بالضغط النفسي الناتج عن انعدام المسافة الشخصية. كما تميز الأداء الفردي بتوثيق هذه التفاعلات النفسية باستخدام لغة جسدية وإيماءات رمزية، مرفقة بصور فوتوغرافية لتثبيت اللحظات الحاسمة التي مروا بها. وكانت عملية شد الحبل بينهما تحمل دلالة رمزية عميقة تشير إلى حتمية الترابط النفسي بين الزوجين، وهو ترابط لا مفر منه، بينما كان كل طرف بمثابة مراقب دائم في حياة الآخر. وكذلك تجلت التعبيرات النفسية أيضاً في التفاعلات الصوتية والكلامية بينهما، وبينهم وبين محيطهم، إذ أضافت الأصوات العشوائية التي اصطدموا بها في البيئة المحيطة طبقة أخرى للتعبير عن الضغط النفسي والتوتر. في النهاية، قدم هذا العمل رؤية نفسية صادقة ومعقدة عن الشراكة الزوجية، مُركّزاً على التأثيرات المتبادلة للتواصل القسري والعلاقة المتشابكة بين طرفين، بما يحمل من دلالات تتجاوز الواقع الظاهري إلى أعماق التفاعل النفسي بينهما. اما تمثلات اللذة والألم فيه فيمكن القول إن أكثر ما يؤلم في هذا المشهد من الناحية النفسية أن الفنانين (هسيه) و(مونتانو) لن يلمسا بعضهما البعض أبدا خلال العام رغم أنهما زوجين يفترض أن يمارسان حياتهما الطبيعية في هذه العلاقة. وهنا تمثل الألم في كبت هذه الرغبة الجامحة، وما تسببه من آثار نفسية، كذلك ما سببه الحبل من تعب جسدي من خلال الإرتباط المكاني الإجباري مع الآخر ليكون كل منهما مثال عاري لشريكه. لا يمكننا إخفاء أي شيء عنه. كما لا يمكنه أن يخجل من مواقف الضعف، فالمتلقي بمجرد أن يتخيل القيام بأعمال حياته اليومية من نوم وأكل بل وحتى الذهاب إلى الحمام، جنبا إلى جنب مع شخص ما هو امر في غاية الصعوبة هو اختبار حقيقي لحرية الانسان واختراق صادم لخصوصيته.

إنموذج (٢)

اسم العمل: باروك البلقان

اسم الفنان : مارينا أبراموفيتش

التاريخ :١٩٩٧م

العائدية : ايطاليا- بينالي البندقية

يقدم المنجز الفني لـ(مارينا أبراموفيتش) أداء مخصص يتناول موضوعة ضحايا الحرب في يوغوسلافيا، ردا على القتل المفرط بسبب الاحداث التي حصلت. حيث قامت الفنانة بالجلوس في قبو مظلم على كومة من (١٥٠٠) عظمة بقر غير نظيفة، وهي مرتدية فستانا أبيض ثلجي، وهي تعمل على تنظيف العظام من الدم وبقايا اللحم بواسطة فرشاة معدنية ودلو مملوء بماء أسود اللون. إستمر العرض لمدة أربعة أيام، وبواقع ست ساعات في اليوم، تغسل كل هذه العظام الدامية، وهي محاطة بصورها وصور مسقط رأس والديها. يكشف العمل الأدائي للفنانة مارينا أبراموفيتش، بعنوان(باروك البلقان)، عن عمق سياسي وإنساني يلمس الجروح العميقة التي خلفتها المجازر في يوغسلافيا أثناء الحرب الأهلية. اختيارها لهذا العنوان يتجاوز كونه مجرد وصف فني ليحمل دلالة أوسع، تسلط الضوء على معاناة إنسانية وتاريخية قاسية، متجاوزة البُعد الشخصي لصالح القضايا العالمية. يظهر ذلك جلياً في الأداء الذي يتسم بطابع تعبير قاسي، إذ تغمر أبراموفيتش نفسها في عملية تنظيف عظام الأبقار من اللحم العالق بها باستخدام أدوات بسيطة تحمل طابعاً شعبياً، ما يظهر بُعداً شعورياً للأداء. هذه المشهدية لا تقتصر على البُعد البصري فحسب، بل تنغمس في الأعماق النفسية، وكأنها تحاول تطهير الماضي والتكفير عن خطايا إنسانية لا تُغتفر. أبراموفيتش يتسم أداؤها بطاقة داخلية ضخمة تتحدى قسوة الظروف المحيطة: فارتفاع الرطوبة، نتانة العظام، وضيق المكان، وانعدام التهوية. يبدو وكأنها تُعيد تمثيل معاناة ضحايا الحروب في بيئة ترمز إلى حصار النفس تحت وطأة العنف. أما البُعد الصوتي، فقد أضاف عمقاً ملموساً للعمل، إذ امتزجت أصوات المدافع وطبول الحرب مع رنين أدوات التنظيف، لتدندن أبراموفيتش أغنية حزينة من التراث الشعبي، في تمازج مؤلم مع صرخات النفوس المكلومة. كما استخدمت تسجيلات

صوتية مستمدة من أدوات طرد الفئران، لتضفي بُعداً رمزياً يجمع بين الإنسان والحيوان، ويُظهر الهمجية الكامنة في أعماق الصراع. وما يضاعف من عمق التجربة النفسية هو استخدام الماء الأسود كأداة تنظيف، في إشارة رمزية سوداوية إلى عبثية محاولات تطهير الماضي. فرغم إزالة الدم وبقايا اللحم، تبقى العظام مظلمة بلون الماء ذاته، ما يعكس استحالة محو آثار الحرب بشكل كامل. في الختام، نجحت أبراموفيتش في تحويل هذا العمل إلى ملحمة إنسانية تُلامس وجدان المتلقي، داعية إياه للتفكير في الألم الجماعي، وترك بصمة عميقة تبقى في النفس، كالعظام التي سعت لتطهيرها. اما تمثلات اللذة والألم فتمثلت اللذة في كون المنجز يعبر عن الفضيلة التي ينبغي أن تكون دافعا لكل إنسان فهي تعمل على إزالة الخطايا وتطهير النفس، وقد تكون هي المقصد التي قصدته الفنانة (أبراموفيتش)، أما الألم فيظهر جلياً من خلال ما لحق من شرور للإنسان إبان حرب البلقان وكذلك الأحزان التي هي مخلفات لكل حرب، كما ظهرت ملامح الألم من خلال التعب الجسدي الذي أصاب الفنانة جراء تنظيفها العظام فضلاً عن التعب النفسي المعبر عنه رمزيا. فكل قطعة من العظام هي تعبير عن الموت وهو تمثيل واضح للألم وتمثل الرذيلة ويدعم ذلك الاداء الذي أنجز في قبو مظلم تفوح فيه رائحة مقززة للحم المتعفن. ففكرة الاحساس والشعور اللمسي المباشر في تنظيف قطع العظام، هي علامة قوية على وجود الموت والألم وتعطي معنى اكبر لهذه المأساة.

إنموذج (٣)

اسم العمل: مدينتي نيويورك

اسم الفنان: تشانغ هوان

التاريخ:٢٠٠٢م

العائدية: متحف ويتني – نيويورك

إبتدأ هذا المنجز الأدائي بتشييع جنائزي مغطى بالكامل بقطعة قماش بيضاء، بعد أن قام الفنان المشيع (تشانغ هوان) بتغطية جميع أجزاء جسمه بإستثناء رأسه ويديه بقطع من اللحم النيء المفصل على شكل بذلة من ثم نقله خلال سدية إلى فناء متحف (ويتني) وهو محمول على أكتاف صفين من الممثلين المتطوعين، موزعين على أربع

في كل جانب من جوانب السدية، وهم يسيرون بحركة بطيئة، تصاحبهم صرخات متعالية شبيهة بالتراتيل الدينية الطقوسية، بعد أن وصلوا الى المكان المقصود أزالوا الملاءة وكشفوا عن الفنان ليشرع بعدها بالتجوال في شوارع المدينة بهذه البذلة وهو حافي القدمين، ليقوم فيما بعد بتوزيع العديد من الحمائم البيضاء على المتفرجين ليقوموا بإطلاق سراحها، ومن ثم قام الفنان بعبور الشارع والتجول في محيط المتحف والإختفاء داخله منهيا أداءه. يحمل العمل الفني بُعداً نفسياً عميقاً، إذ يسلط الضوء على ظاهرة التنمر التي يعاني منها ضعاف البنية الجسدية، لا سيما عند مقارنتهم بأصحاب البنية الرياضية القوية. وينبع هذا الطرح من تجربة شخصية للفنان، الذي ينتمي إلى أصول آسيوية، حيث تمتاز مجتمعاتهم بسمات جسدية أكثر تواضعاً مقارنة بمجموعات أخرى، مثل الأمريكيين من أصول مختلفة. يُثير الفنان هنا تساؤلات نفسية واجتماعية بين المتفرجين، إذ يضعهم أمام عمل إبداعي يتسم بالجرأة والغرابة، ليعالج قضية اجتماعية أصبحت شائعة في عصر تراجعت فيه القيم الإنسانية لصالح قيم سطحية ومادية. يعتمد الفنان في عمله على توظيف عناصر مادية ونفسية لخلق تأثير أعمق في المتلقي. فمن خلال استخدامه كومة من اللحم كمجسم تعبيري، أراد إيصال رسالة مفادها أن ضخامة الجسد ليست سوى مظهر خارجي لا يمنح صاحبه تفوقاً على الآخرين. كما عزز هذه الرسالة باستخدام أصوات بشرية وقرع الطبول، ليخلق أجواء تفاعلية تنقل المتلقي من مجرد المشاهدة إلى التورط النفسي في العمل، رابطاً بذلك بين الجانب المثالي في التعبير والواقع المحسوس. ويتميز العمل بتعبير حر وغير تقليدي، إذ واجه الفنان منظومته المجتمعية متخذاً موقفاً مناقضاً للتيار العام الذي يمجد الشكل الجسدي. هذا الموقف لم يكن مجرد تحدٍ، بل كان محاولة لتقديم رسالة نفسية إيجابية لفئة تعاني من الشعور بالدونية بسبب معايير مجتمعية غير عادلة. وقد أضفى حضوره وأداءه طابعاً ديناميكياً، جعل المتلقين يتفاعلون بمشاعر متباينة بين الدهشة، الابتسام، والتعاطف. ولإيصال رسالته بعمق أكبر، أشرك الفنان الجمهور في أدائه من خلال توزيع الحمام الأبيض، كرمز للسلام، معززاً بذلك الرسالة النفسية التي حملها العمل. ولعبت رمزية الحمامة البيضاء، بالإضافة إلى تعابيره الجسدية والصوتية، دوراً جوهرياً في توصيل

المعاني بطريقة مباشرة وحسية أثرت في الجمهور ودفعتهم للتفكير في القضايا النفسية والاجتماعية المطروحة. اما تمثلات اللذة والألم فقد تمثل اللذة من خلال ما قام به من منجز معبر عن رفض الشر وإشاعة روح الفضيلة والخير والسلام، بينما تمثل الألم من خلال ما يتعرض له ضعاف البنية من تنمر وشرور ومن ألم نفسي، فما كانت بذلة اللحم الا تمثيل للطبيعة الحيوانية المتأصلة في النفس البشرية ولنزعة الشعور بالقوة والحضور المهيب والمخيف والتي وجدها أكثر بروزا ووضوحا في مدينة نيويورك منها في الصين. وقد يكون الدافع من هذا المنجز الأدائي هو شعوره بوجود أزمة هوية عانى منها كرجل آسيوي وكفنان عند انتقاله إلى مدينة نيويورك. فضلاً عن ذلك تمثل الألم فيما تعرض له من تعب جسدي ونفسي من خلال حمله كومة اللحم وتعرضه للضرب من قبل بقية الممثلين رغم بنيته العضلية المضافة والتي جعلته يبدو أكبر حجما وأضخم مما هو عليه في الواقع، كلاعب كمال الأجسام الذي بنى قوته على مدار عقود لكن الفرق أنه بنى جسمه بين عشية وضحاها لتحقيق عامل الشعور السيكولوجي الإيجابي.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات):

اولاً: النتائج:

١. وجود تمثلات للذة في فن الأداء المعاصر في جميع نماذج العينة، بإستثناء إنموذج (١) الذي عانى فيه الفنانان الأدائيان المعاصران من ألألم في عدم إشباع الرغبة الجنسية رغم أرتباطهما الوثيق لمدة سنة كاملة والقيود الجسدية والنفسية التي حددت حركتهما. إذ تمثلت اللذة في إنموذج (٢) من خلال تحقيق الفضيلة المتمثلة بنبذ الحروب ومخلفاتها. وفي إنموذج (٣) من خلال الدعوة بشكل مباشر الى الخير والفضيلة والتعايش السلمي وعدم إستخدام القوة فضلا عن تحقيق الرغبة.

٢. تمثلات للألم في فن الأداء المعاصر في جميع نماذج العينة، إذ تمثل الألم في وجود إنموذج (١) من خلال كبت الرغبة التي فرضت على الزوجين بشرط عدم التلامس بينهما وما يخلفه من تعب نفسي وجسدي. وفي إنموذج (٢) من خلال الشر المتحقق من مخلفات الحروب وتمثل الرذيلة والتعب الجسدي والنفسي وكذلك الحزن

خلال قيامها بتنظيف العظام. وفي إنموذج (٣) من خلال الشر المتمثل بالتنمر الذي يتعرض له ضعاف البدن وما يخلفه من تعب جسدي ونفسي.

٣. وجود تنوع في أهداف المنجز الفني الأدائي المعاصر، إذ أظهرت نماذج العينة وجود أهداف سياسية كما في إنموذج (٢). وإجتماعية كما في الإنموذجين (٢، ٣). وجدلية شملت جميع نماذج العينة لما فيها من جمع تناقضات، وأهداف موضوعية كما في النماذج (١،٢، ٣).

٤. إتجه الفنان الأدائي المعاصر نحو التعبير الإيجابي في تناوله الموضوعات، فنادرا ما يلاحظ السلبية في الطرح والمعالجة، إذ لم يظهر التعاطي السلبي مع الموضوعات الا في إنموذج (١) الذي أفرط فيه الفنانان في التعبير عن القيود.

٥. استخدم الفنان الأدائي خلال تأديته المشهد بعض أدوات التعبير وأهمها الجسد حيث استخدم الأيمائات الجسدية في جميع نماذج العينة ما يؤكد اهميتها، كما استخدم تعبيرات لفظية ناطقة في النماذج (١، ٢، ٣)، كذلك استخدم تعبيرات صوتية كما في نماذج (١، ٢، ٣)، وتقنية الفوتوغراف كما في الإنموذجين (١، ٢)، في حين استخدم الفنانون الموسيقى في الإنموذجين (٢، ٣).

ثانياً: الاستنتاجات: توصل الباحث الى بعض الإستنتاجات:

١. عموماً طغى التعبير عن الألم بمقابل اللذة في فن الأداء المعاصر ويبدو أنه إنعكاس للواقع الظلامي وحالة الضياع التي شعر بها الإنسان المعاصر.

٢. لم ينفصل فن الأداء المعاصر عن المجتمع تماماً ما يعني أن الفنان الأدائي المعاصر كان يعي مكانته ودوره في التعبير عن حاجات المجتمع وإيصال تطلعاته على جميع الأصعدة سواء كانت فردية أم فئوية أم عامة.

٣. معظم فناني الأداء استخدموا التعبير المباشر نسبة الى الترميز عن طريق التسامي .

٤. يختلف فنانو الأداء عن غيرهم من الفنانين المعاصرين في توجهاتهم العاطفية والإيجابية، إذ يواجهون المجتمع بشكل مباشر في عروضهم، ويتناولون موضوعات قد لا تكون مقبولة لدى العامة، مدعومين بحرية التعبير والجرأة في الطرح.

٥. يتمتع فنانوا الأداء بخبرة وإمكانية في صياغة المنجز الفني وقوة في التعبير الجسدي والنفسي والصبر في تحقيق الهدف، فهو يميل الى التمثيل أكثر منه الى التشكيل.

ثالثاً: التوصيات: يوصي الباحث بالآتي:

١- الإهتمام بالفن المعاصر بجميع إتجاهاته وإضافته كدرس اساسي إلى جميع فروع قسم الفنون التشكيلية في كليات الفنون الجميلة واقسام التربية الفنية.

٢- الإهتمام بالموضوعات الإنسانية التي يطرحها فنانوا الأداء وبالخصوص اللذة والألم وإغنائها بالجانب النظري .

رابعاً: المقترحات: يوصي الباحث بالقيام بالدراسات الآتية :

١- اللذة والألم وتمثلاتهما في الفن العراقي المعاصر .

٢- اللذة والألم وتمثلاتهما في الفن الاوربي الحديث.

احالات البحث:

(١) معجم الوجيز: منشورات دار الثقافة، قم، ١٩٩٠م، ص٥٥٥.

(٢) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٨٢-٢٨٣.

(٣) الرازي، محمد بن ابى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م، ص٢٢.

(٤) معجم الوجيز، مصدر سابق، ص٢٣.

(٥) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٢٣.

(٦) معجم الوجيز: مصدر سابق، ص١٠.

(٧) ويلسون، جالين: سيكولوجية فنون الاداء، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة ٢٥٨، الكويت،٢٠٠٠م، ص٧.

(٨) خضير، اخلاص ياسر: التراسل الرمزي في فضاءات العرض المفتوح- فن الاداء انموذجاً، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بغداد، المجلد١٩، العدد التاسع والسبعون، ص٤٧٩..

(٩) فرويد، سيجموند: ما فوق مبدأ اللذة، مصدر سابق، ص٢٤-.٢٧.

(١٠) دياتكين، جيلبرت: ما وراء مبدأ اللذة-فرويد- قراءة عصرية، مؤسسة الهنداوي، مقال منشور على الموقع الالكتروني على الرابط: https://www.hindawi.org تاريخ التنزيل، ٢٠٢٣/٣/٢٢ .

(١١) صالح، قاسم حسين: الشخصية بين التنظير والقياس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٠م ، ص٢١٣-٢١٤.

(١٢) ودورث، روبرت: مدارس علم النفس المعاصرة، تر: كمال دسوقي، دار المعارف بمصر ، ١٩٤٨م، ص١٤٤.

(١٣) يونغ، كارل غوستاف: جدلية الأنا واللاوعي، ط٢، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٢٢م، ص١٣.

(١٤) دي، نيرس: الأحلام وتفسيرها ودلالتها، تر: محمد منير موسى، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٨٣.

(١٥) الريماوي، محمد عودة، وأخرون: علم النفس العام، مصدر سابق، ص١٦٣.

(١٦) نشواتي، عبد المجيد: علم نفس التربوي، ط٤، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣م، ص٣٠٦.

(١٧) ابو حطب، فؤاد عبد اللطيف، وآمال احمد مختار صادق: علم النفس التربوي، مصدر سابق، ص٢٣٢.

(١٨) ابو حطب، فؤاد عبد اللطيف، وآمال احمد مختار صادق: علم النفس التربوي، مصدر سابق، ص٢٥٣.

(١٩) اسماعيل، عز الدين: الفن والانسان، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٦.

(٢٠) غومبرتش، إي.هـ: قصة الفن، تر: عارف حذيفة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م، ص٤٦.

(٢١) مصطفى، محمد عزت: قصة الفن التشكيلي، ج١، مصدر سابق، ص١٦.

(٢٢) اسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، مصدر سابق، ص١٨.

(٢٣) عبد الواحد، علي فاضل: عشتار ومأساة تموز ، ط١، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٣م، ص١٢٨-١٣١.

(٢٤) صاحب، زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م، ص٢١٨.

(٢٥) فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة،١٩٧١، ص٦٥.

(٢٦) عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة ، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥م، ص٢٧٣ .

(٢٧) الماشطة، أنوار صباح عبد: الأبعاد الفكرية والجمالية لفن الأداء في الخطاب البصري النسوي الغربي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٢٣م، ص٧٣.

(٢٨) طه، راندا: اثر اتجاه الباوهاوس على العروض المسرحية، مجلة الفنون المسرحية، الهيئة العربية للمسرح، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٩.

(٢٩) الماشطة، أنوار صباح عبد: الأبعاد الفكرية والجمالية لفن الأداء في الخطاب البصري النسوي الغربي المعاصر، مصدر سابق، ص٧١.

(٣٠) للمزيدينظر :https://www.theartstory.org/movement/street-photography/.

(٣١) الماشطة، أنوار صباح عبد: الأبعاد الفكرية والجمالية لفن الأداء في الخطاب البصري النسوي الغربي المعاصر، مصدر سابق، ص٧١.

(٣٢) الدليمي، منذر فاضل حسن: العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧م، ص١٥١.

(٣٣) مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، تر: مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣١٧.

(٣٤) مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٣١٧.

(٣٥) جاكسون بولوك لوحات، السيرة الذاتية، الأفكار | قصة الفن (theartstory.org) https://www.theartstory.org/artist/pollock-jackson/ تاريخ التنزيل ٢٥/ ٨/ ٢٠٢٤م.

(٣٦) الحاتمي، آلاء علي عبود: الدادئية وانعكاساتها على فنون ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٢٦٩-٢٧٠.

(٣٧) نظرة عامة على حركة نيو دادا | قصة الفن (theartstory.org) تاريخ الاقتباس، ٢٠٢٣/٣/١٧.

(٣٨) كاي، نك: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، مصدر سابق، ص٤٢.

(٣٩) نظرة عامة على حركة نيو دادا | قصة الفن (theartstory.org) تاريخ الاقتباس، ٢٠٢٣/٣/١٧.

(٤٠) كاي، نك: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ط٢، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٩م، ص٤٨.

(٤١) بييرو مانزوني لوحات، السيرة الذاتية، أفكار | قصة الفن (theartstory.org) .

(٤٢) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق، ص٤٨٢ – ٤٨٣.

(٤٣) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٤٨٤-٤٨٥.

(٤٤) هودج، سوزي: الفن- سلسلة 50 فكرة تستحق معرفتها عن الفن، مصدر سابق، ص١٨٤.

(٤٥) نظرة عامة على حركة فن الأداء | قصة الفن (theartstory.org) تاريخ التنزيل، ٢٠٢٣/٣/١٦م.

(٤٦) هودج، سوزي: الفن- سلسلة 50 فكرة تستحق معرفتها عن الفن، مصدر سابق، ص١٨٥.

(٤٧) جوزيف بويز فن، السيرة الذاتية، أفكار | قصة الفن (theartstory.org) ،٢٠٢٣/٣/١٦.

الملاحق: ملحق الأشكال:

شكل- ١ ، ضحايا الباوهاوس، اوسكار شليمر

شكل ١

شكل-٢ البيتنكس

شكل ٢

شكل-٣، Place de l'Europe، ١٩٣٢، بريسون

شكل ٣

الشكل (٤) اعادة Relache ، فرانسيس بيكابيا

شكل ٤

شكل-٥ قطعة المسرح رقم١ الحدث، ١٩٥٢، جون كيج

شكل ٥

الشكل-٦ اشتهاك الفن الديدلبكي، ١٩٦٠، مارزوني

شكل ٦

شكل-٩ كرسي وثلاث كراسي ١٩٦٥، كوزث

شكل ٧

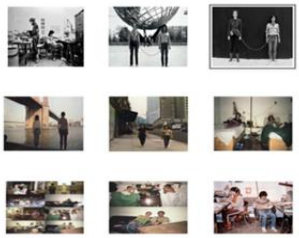
الشكل-١٠ ضلع قطعة ١٩٦٤م، بوكر أوتو

شكل ٨

الشكل-١١ شرح الصور للأرنب البيت ١٩٦٤، نوير

شكل ٩

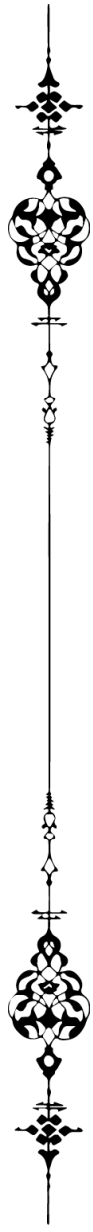
ملحق العينات:



انموذج عينة ١

انموذج عينة ٢

انموذج عينة٣



JOURNAL

of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

Issued by Ash-sheikh At-Tousy University - Holy Najaf - Iraq

Ninth year
Special Volume

ISSN
2304-9308

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق - النجف الأشرف