Al-Academy Journal
Special Issue
TheTwentieth Scientific Conference in College of Fine Arts/University of Baghadad
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1445

Cyborgs...the dialectic of man and machine in contemporary formation

Shaima Wahib Khudair [a1]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 18 February 2024
Received in revised form 2 May 2024
Accepted 2 May 2024
Published 15 May 2024

Keywords:
Cyborg
Dialectic
Human
Formation
contemporary

ABSTRACT

The cyborg represents a technological policy based in part on the revolution of social relations in our current era, where the concepts of nature and culture are being reformulated by redefining relationships of polarity and hierarchical dominance, as humans witness for the first time in Its history and its unprecedented qualitative development. This development, accompanied by tremendous technological progress, is a real result. Transhumanism has led to the destruction of every governing principle and definition of the human condition. Therefore, the cyborg is not just the body of a cybernetic living being, but an open system that operates without fixed boundaries. It allows for endless interactions and future transformations. Hard to predict. . Nietzsche, the philosopher of nihilism, could not have imagined that his concept of the superman or the superman, as a being capable of creating his own values and extending them according to the premise of the will to power, had taken a completely different image. His liberation from his biological nature, which had made him an incomplete existence and a weak human being. The biological human being, burdened by disease, epidemics, and death, now yearns for immortality, happiness, and the elimination of old age, with the possibilities provided to him by technology-scientific technology to change his nature through human/machine hybridization, and then modify his ontological status to make it impossible. From a defeated being whose characteristic is weakness and humiliation, to a deified human being who does not know any form of weakness or deficiency, a human being capable of creating his own nature. This new transformation is a new situation that has resulted in a new ideology that has become widely spread in the United States of America, which is called transhumanism and post-humanism. Posthumanisme.. In the eighties of the last century, a new contradiction emerged with the introduction of the computer and artificial intelligence, as the media changed, which affected the role of the artist, who became a programmer, engineer, and scientist, as the transformed culture imposed on the artist an artistic model linked to the transformations and developments of the era.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: shaimaa.khodair@cofarts.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1445
Shaima Wahib Khudair : Cyborgs...the dialectic of man and machine in contemporary formation
Al-Academy Journal - Special Issue -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

السايبورغ .. جدلية الانسان والالة في التشكيل المعاصر

أ.م.د. شيماء وهيب خضير[1]

الملخص:

يمثل السايبورغ سياسة تكنلوجية تستند بشكل جزئي الى ثورة العلاقات الاجتماعية في عصرنا الحالي حيث يتم اعادة صياغة مفهومي الطبيعة والثقافة عن طريق اعادة تعريف علاقات القطبية والهيمنة الهرمية، حيث يشهد الانسان لأول مرة في تاريخه تطوره النوعي غير المسبوق هذا التطور المصحوب بالتقدم التكنولوجي الهائل نتيجة حقيقية ان ما بعد الانسانية ادت الى تحطيم كل مبدأ حكم وحدد الحالة الانسانية، لذا فأن السايبورغ ليس مجرد جسم كائن حي سايبرنيتيكي ولكنه نظام مفتوح يعمل دون حدود ثابتة ، انه يسمح بتفاعلات لانهاية لها وتحولات مستقبلية يصعب التنبؤ بها. . لم يكن نيتشه فيلسوف العدمية ليتصور أن مفهومه عن الانسان الفائق أو السوبرمان بما هو كائن قادر على خلق قيمه الخاصة وبسطها وفقا لمنطلق إرادة القوة قد اتخذ صورة مغايرة تماما فهذا الفاعل الجديد الذي يجترح –في عصر التقنو-علمي- تفوقه من تعاليه على قيمه الروحية وفي انعتاقه من طبيعته البيولوجية التي جعلت منه موجودا ناقصا وانسانا مستضعفا، فالإنسان البيولوجي الذي أثقل كاهله المرض والاوبئة والموت أضحى يتوق إلى الخلود والسعادة والقضاء على الشيخوخة بما توفره له التقنو-علمي من إمكانيات لتغيير طبيعته عن طريق التهجين إنسان/ آلة، ومن ثم تعديله وضعها الانطولوجي ليستحيل من موجود مغلوب سمته الضعف والهوان إلى إنسان متأله لا يعرفَّ أي صورة للعجز والقصور، انسان قادر على خلق طبيعته الخاصة. هذا التحول الجديد بما هو وضع مستحدث نتجت عنه ايديولوجيا جديدة عرفت انتشارا واسعا في الولايات المتحدة الامريكية وهي ما تسمى بالانسانية المتحولة transhumanisme وما بعد الانسانية. Posthumanisme. وفي الثمانينات من القرن الماضي برز تناقض جديد مع دخول الحاسوب والذكاء الصناعي حيث تبدلت الوسائط التي أثرت على دور الفنان الذي أصبح مبرمجا ومهندسا وعالم حيث فرضت الثقافة المتحولة على الفنان نموذجا فنيا يرتبط بتحولات العصر وتطوراته.

الكلمات المفتاحية: السايبورغ، الجدلية، الانسان، التشكيل، المعاصر.

مشكلة البحث:

في فضاء تكنولوجيا المعلومات والنظم الرقمية صار الحاسوب وسيلة جديدة دخلها الفن للبحث عن نماذج تقترحها الشاشة وتختفي معها الذات والفردية، يتحول فيه الفنان إلى مبرمج له دراية بالبرامج المخصصة لإنتاج الأعمال البصرية الثنائية والثلاثية الأبعاد.. ومع تلك المثيرات لم يعد من أساسيات دخول عالم الفن، المعرفة التاريخية بالحركات الفنية والتدريب على أعمال كبار الفنانين، وذلك لان العدد والنماذج والوسائل قد تغيرت بعد تبوء الحاسوب مسؤولية خزن المعلومات، أمام إقصاء الذاكرة الإنسانية، وعلى الفنان أن يستعيد خزين الذاكرة الحاسوبية، بكبسة زر، لتتحول فيها وظيفة الفنان من مجال الإبداع إلى مجال الرؤية والإنتاج مع التقنية الرقمية، وبهذا تصبح البنية المبرمجة، الموضوعة بتناسق

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد.

وانتظام تبعا لتصميم حدد مسبقا.. لقد حققت العلوم البيولوجية تطورا نتج عنه تحالف الجسد مع الالة نتيجة التصغير والرقمنة والحوسبة واصبح جسد الانسان منفتحا على مجموعة من الاحتمالات التي كانت حكرا على الخيال العلمي حيث اتاح هذا المزج بين الجسد والتكنولوجيا وتطوير نموذج مابعد انساني سايبورغ.. والذي يعني تجميع مركب من الجسم الحي والالة.. وانعكاس فلسفة مابعد الانسانية على مفهوم الانسان نفسه.. وبذلك دخلت التقنيات التي جعلت الفن يعيش في عصر اكثر تعقيدا من ناحية العرض والانتاج في عصر المعلومات التي افرزت فنون غير تلك التي عرفها العصر الصناعي او اليقين العلمي. وهذا الوضع الغير مسبوق اثر تاثيرا كبيرا في كل اوجه الفنون. اذ نسجل من بضعه سنوات اكتساح الوسائط الرقمية لكل مجالات الابداع، فقد اتاح الانفتاح والتلاقح بين الفنون والتكنولوجيا الحديثة خطوات وطفرات من خلال حركات فنية متعددة. وبدا العمل الفني يوصف بالصعوبة التي تحيط بالمعنى وان تصنيفه ربما يكون غير ذي جدوى عند اتساع رقعة تقنيات التعبير وتمازجها..وهنا تبرز مشكلة البحث التي تحاول الباحثة الاجابة عنها وهي:

-هل يمكن ان يكون فن ما بعد الانسانية اداه مهمه لفهم مستقبل الانسانية؟

-هل تجسدت مفاهيم مابعد الانسانية في الاعمال المعاصرة؟

-هل السايبرغ هو مجرد اندماج الجسد الانساني بالالة ام انه يذهب الى مفاهيم اعمق من ذلك؟

اهمية البحث: تكمن أهمية البحث في اغناء مد الثقافة الفنية بمعرفة جديدة حول مفهوم السايبرغ، ومدى التأثير الذي احدثته العلوم الحديثة في عصر بعد -ما بعد الحداثة. في خضم التطورات التكنولوجية الراهنة حيث يستحيل السايبورغ النموذج الامثل لجسد بلا اعضاء يؤسس لتلاقح جمالي بين البيولوجي والالي.

هدف البحث: التعرف على مفهوم السايبرغ في التشكيل المعاصر.

حدود البحث: تشمل حدود البحث الاعمال الفنية التي تمتد من عام 2000 الى وقتنا الحالي، والتي تم استحصالها عن طريق المواقع الالكترونية.

تحديد المصطلحات: السايبرغ: يعني المصطلح حرفيا كائن حي مهجن من الالة والاعضاء الحية (Kaku, 2001, p. 131).

وانه "بقية انسان مزين بترميمات ومنبهات وبطاريات واجهزة ميكروبية تحل محل الوظائف الفيزيولوجية او الاعضاء التي تعمل بشكل غير كاف" (LeBruton, 1997, p. 252).

المبحث الاول: تحولات المفاهيم الفنية في الفنون المعاصرة

مع التقنية السريعة وتعددها وتنوعها تغير الفن وتعالقت واشتبكت الاشكال بكل الاتجاهات المحافظة. وبدأ تحد جديد للمقاربة الفنية. لقد بنى الفنانون مواقفهم عندما نمت ظواهر لم تكن الى حد قريب تدخل في معيار جمالي. كان فن الحدث واللمحة جزء من هذه الظاهرة التي بدأت عام 1962. ذلك ماقدمه العديد من الفنانين لممارسة فنية مختلفة ومتنوعة يصعب اعادتها مرة اخرى ومشاهدتها الا من خلال بعض الصور الفوتوغرافية او التسجيلات الصوتية والحركية كالفديو. ان هذا القادم سوف يغير مفهوم الفن باجمعه.

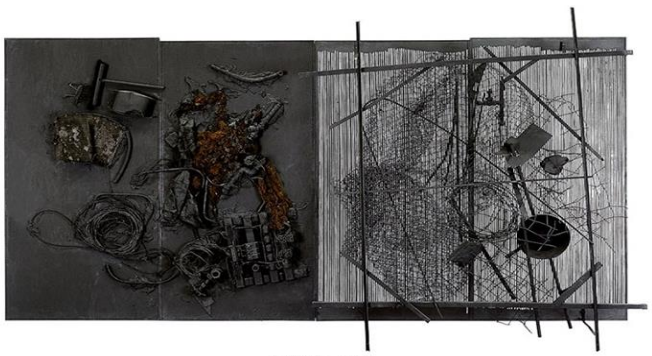
يعتقد (هربرت ماركوز) "إن التقنية تسعى بشكل دؤوب إلى خلق إنسان جديد، إنسان يمثل الاستهلاك الاستفزازي حده الأقصى حتى ليصير شعاره (أنا استهلك إذن أنا موجود)" (Muhaibel, 2007, p. 143). فمن المستهلك إلى الفن، ومن النخبة إلى الشعبي، ومن الفن إلى التواصل، هذه الخطوط تكشف عن دخول الفن الشعبي (البوب آرت) الذي يعد ربيب الدادا، لكن الفرق بالمفهوم. لان فن البوب لا يرفض المجتمع بل هو ولد منه ويعبر عن نزعته التسويقية والاستهلاكية، ويعلن ان الفن للجميع ويرفض أحادية العمل وأحادية التصنيف. فانفتح بلا حدود نحو اللامعقول من الوسائل والوسائط، واسس قاعدة تفصل ما قبل عن ما بعد من الحركات الفنية. وفتح بالفعل المجال لكل إنسان أن يكون فنانا إذا وجد مؤسسة اقتصادية تدعم فنه، ويتحول الفنان من مبدع إلى منتج يحقق حلم (وارهول) الذي تمنى أن يصبح آلة، مما احدث خلخلة في مقاييس متحف الفن التشكيلي التي كانت تعتمد على الإبداع الفردي للفنان ومهارته في إيجاد أسلوب في الرسم مخالف لما هو مألوف.

وبكيفيات إدخال المواد الجاهزة والصناعية في العمل الفني، ظهرت التقنية الطباعية الكرافيكية كمثير ينسف الاعتقاد بأهمية اللوحة المفردة، نحو إمكانية تعدد النسخ الموقعة باسم ذات الفنان وبكلفة اقل، ترتبط بمفهوم الاستهلاك والتداول، وتتلاءم وثقافة المجتمع الجديد. وذلك لأن "ثقافة الصورة هي الابتكار الأبرز... وتحديداً مع اختراع تقنية الاستنساخ التي أرست الأسس الأولى للثقافة الجماهيرية" (Kenana, 2009, p. 18). وظهر تحول جذري في مفهوم الصدمة ناتج عن الابتعاد عن الوسائل الفنية العادية وإحداث الصدمة من استخدام تقنية جديدة ووسائط والمواد جاهزة فاق ما أحدثته الدادا، باستخدام تشكيلة مختلفة من المواد الجاهزة، إضافة إلى الكولاج والاكريلك والطباعة الحريرية والحيوانات المحنطة وإطار السيارة، وخلق من تلك الفوضى عمل فني يقتحم المجاورات ويحدث من الفوضى نظام شكلي يحتفى به مثلما يحتفى بابتسامة الموناليزا، انها خلخلة في مفاهيم الجميل والجمال أمام متغيرات المجتمع الجديد الاجتماعية والسياسية والصناعية والاقتصادية.

هذه التقنيات والتجاوزات على مناطق أخرى ساهمت في تحرك الرسم وتهجينه ليكون العمل الفني مزيج من عدد وخامات النحت والرسم والسيراميك ويصبح من العسير تمييز انتماء العمل إلى أي من تلك التخصصات. والتي مهدت الطريق لهجر الزيت والفرشاة ساعد عليه إدخال التقنيات الكرافيكية التي تحولت في المستقبل إلى صورة أثيرية مع دخول الحاسوب والسينما والفديو والأقمار الصناعية إلى مجال الفن التشكيلي. إضافة إلى دخول سنوغرافيا المسرح ليتحول العمل إلى عرض استعراضي سمعي بصري. ساهم في اعتلاء الصورة الفنية في نهاية مسيرتها الثقافية عرش عصر ما بعد المكتوب. "حيث سمحت الأنظمة الرقمية والتقنيات السينمائية بالتعاطف والتقمص مع ما يحدث امامنا على الشاشة وتحويل ما هو صلب الى اثيري، من اجل اشباع رغباتنا في الاكتشاف والتمتع" (Muhammad, 2006, p. 281). لقد ادى هذا الى ظهور مدارس فنية تتبع مسارات وأبعاد متطورة، تمتلك خصائص وسمات نابعة من التغيرات الفكرية والعلمية لطرح أساليب جديدة في خارطة التشكيل وتبتكر معطيات لإبداع منظومات بصرية تبتعد عن السائد وتغتني بلعبة الاختلاف من خلال توظف الاكتشافات العلمية والتقنية والتكنولوجية والالكترونية والرقمية. ومن تلك المدارس يمكن تحديد (الفن البصري) الذي حاول اقتناص الإيهام

والغموض في إظهار الصورة الفنية، من جراء الدخول إلى مجال التلفزيون والإعلان والعمارة والديكور. (شكل 1) و (شكل2).

ومع فن الاوبتكال ارت انغمس الفنان في علوم البصريات والتكنولوجيا لدراسة تجارب فنية تحدث اهتزازات فسيولوجية. حيث "جاء دور الرسم ليتحرك! ويصبح أكثر التقنيات تنوعاً يستعمل اليوم، أما بصورة انتقائية أو متزامنة.. تقنيات مستعارة من البصريات والسينما والميكانيك والكهرباء والالكترونيات، وبما أن المعرفة التقنية تتجاوز قدرات الفرد، فقد ظهرت مجموعات من الفنانين تعمل معا على انجاز عمل إبداعي مفرد" (Muller, 1988, p. 163). ناتج عن ابتكار وإدخال آليات ووسائط وخامات وتقنيات تم تفعيلها من مناطق معرفية مختلفة، أدى أيضا إلى تبلور وتأكيد المشاركة الجمعية في العمل الفني لأنه يتطلب المهندس والعالم والفنان، كما اشترط وجود المتلقي كأساس لاكتمال العمل الفني الذي يتحرك جراء اهتزازات تحدث في عين المتلقي. والتي لا تتناسب مع بديهيات الشكل الأولي في الفن. وبهذا تحرك الفن ليصبح هجين مع العلوم الأخرى وتحقق المتوازن بين الفن والعلم، ويتلاءم الوتيرة المتسارعة للاكتشافات العلمية والالكترونية والتقنية. وبهذا تهجر اللوحة عدتها القديمة لتدخل إلى عصر تقنيات الصورة والاندماج مع السينما والحاسوب والشاشة والبلازما. ويصبح تداول مصطلح الفن البصري بدلا من فن الرسم هو من بديهيات المجتمع المعاصر بما يتلاءم مع عصر الصورة. وبهذا تتحقق مقولة (فولفن) بان "تاريخ الفن هو تاريخ لعلم البصريات الفنية بمعنى انه تاريخ للأحوال الفسيولوجية والسايكولوجية الخاصة بأي منهج في دراسة الطبيعة" (Hauser, 1968, p. 129). كما أن للفن البصري أهمية بالغة لأنه لم يكتفي بتمازج الحِرف بل



Jesús Soto - Mural,
1961. Paint on wire, wood, and mixed media, 109 1/2 x 194 x 24 in.
Fundacion Museos Nacionales, Galeria de Arte Nacional - Archivo CINAP, Caracas

اقتحم مجال التصاميم المعمارية ليكون مكملا وتابعا لها. وفي المقابل استحوذت عروض الفن البصري على زوايا قاعة العرض بل اشتملت على الجدران والسقوف كما في أعمال (سوتو) (شكل3).

الذي انتقل بالحركة من العمل نحو حركة جسد المتلقي في داخل العمل وملاحقة التغيرات التي تحدثها الانعكاسات الضوئية للأسلاك الزجاجية وأشرطة الألمنيوم والقضبان المعدنية مع استخدام الحجوم الكبيرة لإحداث التاثير والتفاعل والدهشة بين العمل والمتلقي.

وتلك الاستكشافات ادت الى إحداث تأثيرات على حركات فنية لاحقة بلغت الذروة في فن الانستليشن ارت، الذي يعد "شكل فني له مرجعيات مع فن الحدث وفن الأداء وفن التجميع" (Hudson, 2001, p. 81). حيث يتجاوز فن التركيب حدود اللوحة والمعرض والمتلقي، من خلال تلاقح التأثيرات مع الوسائط والخامات المستخدمة بوسيلة متلائمة مع البيئة المحيطة حيث يكون المكان الداخلي والخارجي جزء من العمل ومحمل بمواد متباينة تستدعي علاقات وأفكار وأمزجة ومشاعر مختلفة ومعقدة. ويتم عرضها لفترة محدودة في المعارض ومن ثم تفكيكها حال انتهاء مدة العرض؛ تستوجب الحضور والتفاعل من قبل المتلقي. وهنا المرئي "**لا** يخاطب وعي الفرد بقدر ما يتوجّه إلى استثارة عواطفه والحصول على استجابة آنية في العلاقة مع المنبّه. هذه الصيرورة يمكن إيجادها في حالة الفرد الذي يبقى مشدوداً إلى المرئي من دون أن يكون حاضراً بوعيه في ما يراه" (Kenana, 2009, p. 27). فيعيش حالة من التغريب أمام أشكال تجريدية لا تتطابق مع خزينه الصوري. فتدفع إلى سياق آخر وصناعة فن يسعى إلى فصل جذور المتلقي من واقعه المادي ويشد انتباهه ويسلب إرادته ليكون جزءً من العمل التركيبي. كما في عمل الفنان (غابريال داو) (Gabriel Daw) الذي يقتصر عمله على شبكات ضخمة محاكة من خيوط وخشب ومسامير لينتج أعمالا بصرية تجريدية تبدو وكأنها أضواء بألوان مختلفة أو ذات تأثيرات رقمية تختلف عن تجريدات الحركات الفنية السابقة. وتلك الأعمال تتطلب دقة وانتظام في العلاقات الرياضية والهندسية تبدو وكأنها تنتمي إلى فن الاوب ارت. ويوظف الفنان الحاسوب لإتمام التخطيطات الأولية للأعمال الفنية في بعض الاحيان وتلك الشبكات يتم تفكيكها حال الانتهاء من العرض وكل ما يبقى منها التوثيق بالصورة والتسجيل. (شكل4) و (شكل5).

فلم يعد حلم الفنان بان تعرض أعماله في صالات أشهر المتاحف العالمية، بل يكتفي بساعات من العرض في أماكن جديدة ويتم توثيقها بالصور. شكلت رؤية فنية جديدة ومقاييس مختلفة. تتطابق مع مفاهيم عصر يحتفي بآنية الفرجة، والسرعة. ويستقبل كل يوم تقنيات يتسابق الفنانون في توظيفها، وأمام تلك السباقات الفنية اكتفى الفنان بتأكيد وجوده من خلال أعمال وقتية قد تمحيها يد الإنسان أو التغيرات المناخية، كما في الفن الكرافيتي (Graffiti Art). والذي لا يُعد "رسما فقط ولا صورة بل هو فعل بصري تختلط فيه الكتابة مع الصورة المتحركة ويقترب كثيرا من فن السينما لكنه يتخطاها في وسائل العرض الأكثر انتشارا في الساحات والحدائق والطرق والبيوت والكتب والجرائد وغيرها" (Muhammad, 2006, p. 283). واستمدت مقومات نجاحه من فن الإعلان واقتحام عالم التلقي في كل مكان في الشارع والملعب والحمّامّات العامة وفي أنفاق المترو وعلى شاحنات الحِمل (فن الشحن Freight Art)، والقطارات (Train art). (شكل6).

ان الثورات الفنية، شانها شان الثورات العلمية، تحولات في النموذج، شديدة الصلة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية الكبرى" (Englisz, 2007, p. 103). حيث أصابت الكاميرا الفوتوغرافية الفن بهزة عنيفة أرغمته على تغير نماذجه وأنساقه والابتعاد عن الواقع، وإيجاد أنظمة جديدة ابتعدت تدريجيا عن المضمون والموضوع ليصل بالعمل إلى أقصى درجات التجريد. ومع ظهور الشاشة ومغرياتها في صناعة عوالم مجانية للمتلقي، اصبحت للمخيلة وسائط جديدة تساهم في انطلاقها نحو اللامحدود. ووجد الفن منافسا قويا قادرا على صناعة ملايين الصور. حيث "تطرح الشاشة الصور وكأنها امتداد للواقع أو جزء منه. فالواقع والإيهام يتحركان على امتداد بصري يومي في الصالات وعلى جدران المدن وكذلك في المطارات والساحات والبيوت. فالشاشة فرضت نفسها كواقع آخر ينقل صورا من عوالم مختلفة" (Jassam, 2004, p. 12). أحدثت هزة جديدة تطلبت إيجاد أرضية فنية جديدة أرغمته على هجر القماشة والباليت المحدد الألوان وإيجاد وسائط الكترونية تنتقل بالفن من اللوحة الثابتة نحو الفن التشكيلي المتحرك وانتاج صورة اثيرية لها مرجع تقني وعلمي يختلف عن نموذج اللوحة وانساقها الفنية. هذا التحدي كان نتيجة حتمية للتغيرات الثقافية والتقابلات المعرفية بين التكنولوجيا والتداخلات الفنية. ليصبح الفن في نسق كوني مختلف ويخاطب أطياف تقبل التجديد من المتلقين. حيث "أننا في عالم اليوم صرنا ننام ونأكل الصور ونلبسها أيضا" (Kenana, 2009, p. 28).

المبحث الثاني: مابعد الانسانية والانسان في الفن:

لقد سلم عصر الإنسان مقاليده إلى عصر ما بعد الإنسان. ليس الأمر أن الإنسان قد مات، ولكن الإنسان بوصفه مفهوما قد تطور درجة أو درجات. فالإنسان ليس نهاية الطريق، إذ يبزغ من خلفه

السايبورغ، الكائن الهجين المخلوق من تزاوج الكائن البيولوجي والالية السايبرنيتيكية. وفي حين أنه من الممكن أن تنظر الى الإنسان بوصفه ظاهرة طبيعية بلغت النضج بوصفها نوعا من خلال الانتقاء الطبيعي والتطور الجيني التلقائي، فإنه لا مكان لهذه الأوهام في السايبورغ، ذلك أنه كائن مركب منذ البداية كائن تكنولوجي يجمع ثنائية الطبيعي واللا-طبيعي المولود والمصنوع. لقد حققت العلوم البيولوجية تطورا نتج عنه تحالف الجسد مع الالة نتيجة التصغير والرقمنة والحوسبة واصبح جسد الانسان منفتحا على مجموعة من الاحتمالات التي كانت حكرا على الخيال العلمي حيث اتاح هذا المزج بين الجسد والتكنولوجيا وتطوير نموذج مابعد انساني سايبورغ.. والذي يعني تجميع مركب من الجسم الحي والالة..وانعكاس فلسفة مابعد الانسانية على مفهوم الانسان نفسه..وعلاقة هذا المفهوم الانساني باللانساني وبالمجتمع ومانتج عن ذلك من ظهور هويات جديدة.. ويعود مصطلح السايبورغ الى ستينات القرن الماضي حين نحته مانفريد كلاينز وناثان كلين للاشارة الى (الانسان المحسن) او المطور الذي يمكنه العيش في بيئة ابعد من حدود الارض ولكن هاراوي هي التي ادخلته الى عالم الادب والثقافة، وتقصد به الكائن الحي السيابرنيتيكي، وهو نتاج اتحاد الانسان بالالة اتحادا ليس بسيطا، ذلك انه غير قابل للفصل ضمن السايبورغ الذي يعمل من خلال تفاعل الجزأين معا، فالانسان ليس نهاية الطريق، اذ يبزغ من خلفه السايبورغ الكائن الهجين المخلوق من تزاوج الكائن البيولوجي والالية السايبرنيتيكية. وتؤكد هارواي على ان توظيف السايبورغ كمجاز لما بعد الحداثة وايضا للثقافة التكنولوجية والتحرر من الجوهرية التي تعيدنا الى فترة الحداثة وركزت على ان السايبورغ هو كائن سايبيري وهجين من الالة والكائن الحي ومخلوق من الواقع الاجتماعي والخيال، وقالت في بيانها ان الخيال انتاج مستمر للواقع" (Ali, 2020, p. 14). ويحلل مقال ماكسنس غروجييه "(طوباوية السايبورغ) نص بيان السايبورغ التي ترى في تشبع العالم المقبل بالتكنلوجيا وولادة انسان هجين من الالة والبيولوجيا (سايبورغ) والقضاء على كل الثنائيات القديمة" (François, B.t, p. 60). ومنذ تلك اللحظة التي هيمن فيها الحاسب الالكتروني على جميع المجالات العلمية والثقافية والفنية والخطى متسارعة نحو تنشيط وتطوير علاقة (الانسان) بهذا الحاسب العملاق بسلطته الكبيرة والضئيل بحجمه بل اصبح البعض يصفه ببيته الثاني بل اكثر اهمية من بيتنا السكني الاول لأننا نحمله اي الحاسوب (الموبايل) اينما نذهب او نكون..من هنا تعقدت العلاقة واتسمت بالخطورة والرعب والقلق، اذ لم يكن العقل الانساني قد تشبث بنفوذه على العقل الالكتروني الذي يحمله بين يديه، والا ستكون النتائج ذات عواقب وخيمة على الاول وانتصارا ساحقا للثاني" (Habib, 2019, p. 10).

وفي فضاء تكنولوجيا المعلومات والنظم الرقمية صار الحاسوب وسيلة جديدة دخلها الفن للبحث عن نماذج تقترحها الشاشة وتختفي معها الذات والفردية، يتحول فيه الفنان إلى مبرمج له دراية بالبرامج المخصصة لإنتاج الأعمال البصرية الثنائية والثلاثية الأبعاد. ومع تلك المثيرات لم يعد من أساسيات دخول عالم الفن، المعرفة التاريخية بالحركات الفنية والتدريب على أعمال كبار الفنانين، وذلك لان العدد والنماذج والوسائل قد تغيرت بعد تبوء الحاسوب مسؤولية خزن المعلومات، أمام إقصاء الذاكرة الإنسانية، وعلى الفنان أن يستعيد خزين الذاكرة الحاسوبية، بكبسة زر، لتتحول فيها وظيفة الفنان من مجال الإبداع إلى مجال الرؤية والإنتاج مع التقنية الرقمية، وبهذا تصبح البنية المبرمجة، الموضوعة بتناسق

وانتظام تبعا لتصميم حدد مسبقا. بعيدا عن أي انفعال، أو حدث، أو ذكريات. هي انعكاس لذلك التحول إلى الوظيفي الخالص" (Amhaz, 1996, p. 364). وبعد أن كان الفنان يستغرق أعواما وهو منهمك بتنفيذ عملا فنيا، أصبح اليوم ينفذ عشرات الأعمال وهو جالس يحتسي الشاي أمام شاشة الحاسوب.

وفي المقابل وفرت النظم الرقمية للمتلقي الذي يبعد آلاف الأميال وسيلة اتصالية. وأعطته صلاحية الفرجة المجانية والتواصل عبر التصفح الالكتروني، مع إمكانية توفر الأقراص المضغوطة والصور المطبوعة بتقنية عالية عن أعمال الفنان وإيصالها إلى بلد المتلقي باستخدام الوسائل البريدية السريعة. ومع تلك المستجدات انتفت الحاجة اليوم على الذهاب إلى أماكن بعيدة لرؤية المتاحف العالمية بل صارت المتاحف هي التي تأتي إلى المتلقي أينما كان. وصار بإمكانه الانتقال بين القارات ورؤية ملايين الصور باستخدام جهاز الحاسوب الذي أصبح اليوم متحف كوني بلا جدران. وإزاء تلك المستجدات "يمكن لآلاف الصور أن تظهر وتختفي في دقائق. حيث تحول الطلاء إلى ضوء، وصرنا أمام صور متحركة. يمكن أن تحث على حضور الغائب المتأمل الفوقي. الذي تغيب فيه الذات العارفة والاعتراف بواقع إنساني جديد يزيح بكل مفرداته ومجاوراته الذائقية الجمالية التي يتم التنظير لها من فلاسفة الجمال ونقاد الفن عبر تاريخ الرسم بأكمله" (Jassam, 2004, p. 54).

ومع انقسام العالم الكوني إلى عالم منتج وعالم مستهلك وأمام تلك المتغيرات الاستهلاكية. صار الفن سلعة تتحكم المؤسسات في صياغته والسيطرة على الفنان. وتستخدمه كذريعة لصناعة الثقافة وإعادة إنتاج الوعي من خلال الوسائل الاتصالية الحديثة وقدرتها على التأثير بالجماهير، للوصول إلى أقصى بقاع العالم. إضافة إلى تمويله باعتباره وسيلة دعائية تمارس المؤسسة من خلاله ايديولوجيتها. وبهذا صارت المواد الجاهزة هي الواجهة الدعائية لعصر الاستهلاك فتغيرت المخرجات الفنية

ومع ازدهار المشاريع المؤسسية أصبح من الضروري إطلاق سلسلة من العروض الفنية بمخرجات تختلف عن ما أصبح مألوفا في الفن الجاهز. وبهذا اقتحم الفن معارف أخرى ليجد مخرجات غير مألوفة تحدث الدهشة والصدمة. وبحث عن أماكن عرض جديدة تستوعب ضخامة الأعمال الفنية. فانتقل الفن من قاعة العرض إلى مسرح التشكيل وإدخال المؤثرات الضوئية والصوتية في عروض فن الأداء ويكون دور الفن استعراضيا تكونه بنيات مختلفة. ومن ثم انتقل الفن إلى الشارع في فن الحدث ليربك الهوية الفنية في تمازج مع الحدث والبيئة والاحتفال بعروض آنية سريعة. ومن بين الأنشطة المتاحة التي يصفها (كابرو) أنشطة تدور في أماكن يقوم الإنسان بخدمة نفسه، فمثلاً يقف بعض المشاركين داخل أكشاك التليفونات العامة ويتناولون السندويشات ويشربون الصودا بينما يراقبون العالم من خلف الزجاج (Kay, 2004, p. 56). تبرز مع تلك العروض تساؤلات عن معنى الفن ودائرة انتمائه التخصصي.

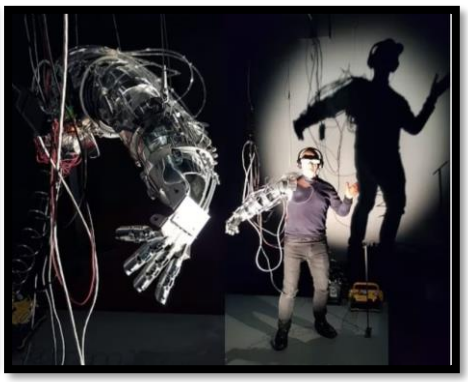
ولم يتوقف النسق التقني الجديد. فقد اكتسب تجارب بتاثيرات التقدم العلمي وحضي بدفع اضافي هذه المرة لجهة التوثيق بين الفن وموضوعه. واذا كان الفن المفاهيمي يقوم على تحطيم السلسلة التاريخية للتلقي وكسر التوقع فان الفن بعد ذلك دخل الى الواقع من ابواب فن الفوتوغراف حتى يقيم ارغامات متعددة فيه وينقله الى ميدان اكثر غرابة.

ان مثل هذه التقنيات قادت لاحقا الى الاختلاط والتقابل بين الفن التشكيلي وفن السينما وقد استعار الاثنين من احدهما الاخر قابليات التركيب بين ما هو حسي وخيالي. بين الصورة الملموسة والموهومة. فكان ان انجزت اعمال غاية في التغريب، لكنها تشكل معرضا من الافكار التي اضحت جزءا من التقدم العلمي والتقني المعاصر.

لقد استخدم الفنانون كل الاساليب والتقنيات والوسائط في انتاجاتهم الفنية لذا بدأوه يفكرون ببدائل تقنية اكثر قوة وتاثيرا على المتلقي واكثر مشاركة منه فوجدوا بان استخدام الجسد كواسطة سيكون له الاثر الكبير وخاصة بعد ان حدث تغيير كبير في النظرة الجمالية للجسد الانساني والتي يشهدها العالم الان. فتوجه الفنانين الى توظيف الجسد بدل الكنفاس والمشارط والابر بدل الفرشاة وتحويل الجسد الى بضاعة بصرية.

غير ان هذا التوجه لم يكن جديدا فعبر تاريخ الفن كان حضور الجسد الانساني حضورا كرنفاليا بمعنى ان الفنان يستعمل اقنعة لا لاخفاء الجسد، وانما لابرازه كجسد اخر حيث يضيف اليه ليعيد تشكيله وصنعه (Clafel, 2019). فالفن يمارس على الجسد كل انواع التقنيات الممكنة لتغييره، حيث يعيد تضاريسه الاجتماعية والذهنية لتبرز الحدود الجديدة لما يمكن تسميته (بالجسد الفني). وفي تحليل للتطور للتكنولوجي لجسدنا الذي سيؤدي في إلى خلق أسطورة السايبورغ المعاصرة، والسايبورغ هو كائن نصفه إنساني ونصفه آلي. وهدف هذه الأسطورة المعلن هو توقع تجاوز الإنسانية إلى ما بعدها والتخلص من القيود المادية والمعنوية التي تحكم مجتمعاتنا.

وهذا مانراه في الاعمال الادائية المعاصرة المختلفة حيث ينجز الفنان ستورلاك مجموعة من العروض الادائية الممتدة بين سنتي 1976 و1988 وهو معلق في الفضاء بطرق واشكال مختلفة عبر الاستعانة بمجموعة خطافات يوزعها الفنان على كامل جسده عن سطح الارض الارض وتقديمه بتلك الواجهة الادائية. بمرور الوقت تتداعى اعضاء الفنان ليستشهر ستولارك هشاشته وفراغه المادي الذي تترجمه تأثيرات التعليق من صعوبة التنفس وارتفاع دقات القلب، التي تنقل للمتلقي عبر اجهزة تضخيم الصوت بالتالي يتبدى لنا ستولارك جسدا بلا اعضاء.



اعضاؤه رخوة وهشة تحت وطأة التقادم، يعاني تبعات الاستنزاف فكل خطاف يخترق لحم الفنان هو قطع لدفق عقيم لا يطرح الا الفراغ والقحط. وفي عمل اخر للفنان يقترح علينا نموذجا للقطع والتلاقح

المزدوج ليتمثل السايبورغ النموذج الامثل لهذا التجانس الادائي والتلاقح بين الجسد والالة. بين الدفق البيولوجي والدفق التكنولوجي في عمله الادائي. حيث يقدم في عمل اخر له جسدا بلا اطراف او اعضاء كونها اعضاء تشاركية وموزعة في اماكن عدة، اذ يضع مستوى الوجه لوحة عرض رأسية تسمح له رؤية العالم بعيون شخص يعيش في لندن، ويسمع من اذن شخص في نيويورك، اضافة الى منحه للمتلقين امكانية تحريك ذراعه اليمنى عبر شبكة الانترنيت بعد وصل اجهزته الميكاترونية بنظام البينغ بوصفه نظام سرعة تدفق بيانات الانترنيت التي ترفع انساقها من خلال مشاركة المتلقين لهذا الحدث افتراضيا. وفي معرض حمل عنوان (ليس-من-في-على-او-الى-الخط) الذي افتتحته رواق الفن في جامعة نيويورك، حيث يبرز المعرض مفهوما جديدا للفن المعاصر الذي يعتمد التقنيات الافتراضية ومدى اهميته في ظل ظروف فايروس كورونا، حيث استخدمت الفنانة ساو فاي الواقع المعزز لانشاء صديق وهمي ليتفاعل مع ابنها في الواقع.

بينما استحضرت الفنانة لي بلالوك من خلال سلسلة يوميات سايبورغ الشخصية الهجينة بين الانسان والالة الى ان حل زمن انتشار فايروس كورونا. تجسد هذه الاعمال مجتمعة فلسفة جديدة تتناسب مع ثقافة الشاشات التي ترحل بالمتلقي الى عوالم تتجاوز الواقع.

تحليل العينات

اسم الفنان: نيل هاربيسون

اسم العمل: الهوائي سايبورغ

شكل النص البصري بعده نصا ادائيا تفاعليا من تواشج او تداخل جسد الفنان بايولوجيا (المصاب باضطراب او خلل فسلجي) مع لاقط هوائي معدني موضوع على راسه، يتضمن عين الكترونية تستكشف ترددات الألوان المختلفة، اذ تقوم بإرسال الترددات لرقاقة الكترونية مزروعة اسفل الراس، اذ يتم سماع صوت

اللون الموجود امامه من خلال سماعات الاذن، فتحول الادراك الحسي للتمظهرات البصرية الى حالة شعورية صوتية، فاصبح للالوان أصوات تخاطبية مصورة تحول مستوى الادراك من حالة الى أخرى بفعل السايبرغ، فتغير الخطاب ابستمولوجيا بما تمخض عن العلاقة الجدلية ما بين الالة والانسان ذاته، فرؤية الفنان للاشياء تغاير ما نحن علية بصريا، فحينما تبصر الاعين العادية فانها تتحدد بنطاق رؤية معين كما انها ترى الأشياء كما هي فتعمل على نقل الواقع الموضوعي بناء على ما تتم مشاهدته دونما تغيير او تبدل لذلك الواقع، الا ان العين السايبورغية لا تتماشى والعين الاعتيادية فحينما يبصر السايبورغ عملا فنيا لبيكاسو فانه يتخطى المحاكاة الموضوعية ليتلقى واقعا اخر شعوريا يتم الكشف به عن الابعاد الاستيطيقية السايبورغية اذ يستشعر الفنان والمتلقي سمفونية لبيكاسو تتداخل فيها الترددات الصوتية في علاقات تناغمية تكشف عن مكامن النص البصري بما يتضمنه من انساق لونية وشكلية، فالمضمون بالنسبة له وللمتلقي عائم على كم من الدلالات التي لا حصر لها، اذ بات بإمكان الجمهور مشاركته فيما ينتج.

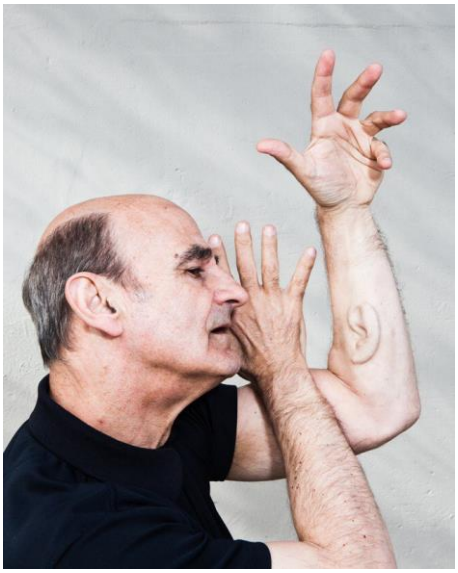
كما نفذ النص البصري بمرجعيات ترتكز في مبناها الادائي والدلالي على اسس الوضعية المنطقية في رفدها وتعزيزها للجانب العلمي والتكنولوجي، والفكر الوجودي في تأكيده لهوية الفرد كذات فاعلة وحرة فيما تختار، كما انها تتساوق في معطياتها الفكرية مع الفكر المثالي اذ ان ما يتم الكشف عنه لا يمت الى الواقع الحسي بصلة بل انه مرتبط بالماورائيات، فالاصوات والانغام الموسيقية ذات نزعة ميتافيزيقية مجردة لا تدرك مكامنها والخفايا التي لا تنفك ان تتعالق مع الصور الخالدة في عوالم الكشف.

فأصبح الجسد الإنساني هو الخامة الحاملة للخطاب البصري بتعالقه مع خامات تقنية تتفاعل مع بنية الجسدية، اما المحمولات فتكون سائلة في بنية العمل الفني، فلا يسع النص التشكيلي في الا ان يكون متحركا في دائرة الزمان المكان لا يعرف الثبات يلقي ما عنده في أماكن وازمنة وحالات مختلفة.

العلاقة الجدلية بين الذات كهوية إنسانية والالة كهوية تكنولوجية علاقة تفاعلية متداخلة تشكل فيما بينها وحدة عضوية تعبر عن جوهر وحقيقة "الانسان السايبورغ"، الذي اخذ بتشكيل ذاته وتطويرها فيما يتعلق بالمدركات الحسية والعقلية.

في تقصي ما وراء النص إشارات الى ما بعد الحس والحواس، اذ ان البحث عن الحقائق الكامنة في البنية العميقة للعمل الفني هو مغزى ما يدور في فكر الانسان السايبورغ، فبغيته من تطوير المدركات الحسية هو الاخذ بالمدركات العقلية الى ما يحقق الوصول الى الجواهر المتخفية ما وراء الأشياء والاشكال والظواهر في العالم الموضوعي.

الصور والاشكال في الحيز الخارجي بعناصرها وعلاقاتها البنائية اخذت تترجم بفعل التكنولوجيا والادراك الاداتي الى أصوات ونغمات فاعلة في بنية التلقي، القصد منها لا يمت واقع المحاكاة، بل هو كشف عن الوجه الاخر للصور والتمثلات العينية.



اسم الفنان: ستيلارك

اسم العمل: الاذن الثالثة

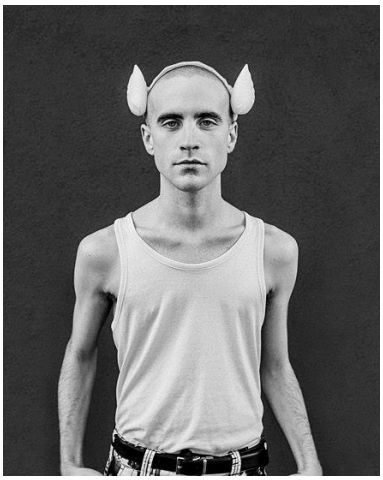
نفذ النص البصري من مجموعة العناصر والعلاقات الماثلة في بنيته الظاهرة، اذ تم تشكيل وحدات تنضوي على الجسد الإنساني كركيزة أساسية وفاعلة في فن الأداء، مع دمج عضوا اخرا الى الجهاز الحسي بغية التسامي والتعالي به الى وظيفة اشغالية ذرائعية محفزة للمدارك العقلية والذهنية. اذ زرع الفنان في ذراعه الايسر (اذن ثالثة) بواسطة عمليات جراحية حيث يتم ربطها بواسطة سماعة اذن وعن طريق الانترنت بتفعيل خاصية الواي فاي يتم الاستماع الى ما يقوم به الفنان وما يصدر عن فعله من أصوات على مدار الاسبوع، حيث يتم التفاعل من قبل المتلقي.

المرجعيات الفكرية للسايبرغ تستند على معطيات فكر ما بعد الحداثة الذي يستدعي تغليب الذات على الموضوع في إعطائها مساحة يرجماتية وجمالية أوسع مما كانت عليه في فنون الحداثة وما قبلها، كما انه أطاح بالعناصر التشكيلية والمفاهيمية التي كانت عليها اللوحة في تلك الحقبتين، علاوة على هدم الشكل والعمل على تغريبه واستبعاده ليحل المفهوم السائل محله في بينة النص، فغدا الفن تاملي ذو نزعة ذرائيعة تعمل على جعل الانسان والاله في بوتقة واحدة وفي وحدة عضوية واحدة.

فالسايبورغ انسان متفوق من الناحية الادائية، اذ يدرك ما لا يدركه الانسان العادي بفعل الوصلات والرقائق والالكترونية كما يكشف عن خطاب ذي دلالات متشظية معاصرة تتسم بالعدمية والاغتراب عن الذات ولذا نجده يطمح في جعل جسده مختبرا للفعاليات والبرمجيات العلمية، كما انه أداة وسطح بصري في الوقت ذاته يكتنف في طياته خطابا مفاهيمي ذي دلالات سائلة، فالاعضاء التي تتشكل في بنيته الجسدية تكون جزء منه، تتطور مع تطور البرمجيات والخوارزميات الرياضية بالتالي فهي ذات بعد منطقي، يرتكز على سمة التجريب في بلوغ النتائج التي تقرء من قبل المتلقي، فغدا النص البصري تجربة حيوية تستدعي مجموعة من العمليات الحسابية تحقيقا لنتيجة ما (علمية)، كما ان تلك المنتجات التكنولوجية تدخل في دائرة التسويق والتداول وتحقيق التواصلية ما بين الانسان السايبورغ والانسان العادي، حيث انها تعد لغة تنطوي على خصائص وظيفية وفنية تبرم الفعل التواصلي ما بين الانسان وذاته والانسان ومحيطه والانسان والالة.

ذلك الفعل قد لا يتضمن او يحاكي ما ألت اليه الاستطيقا التقليدية الا انه وما للفنون المعاصرة وتحديدا الفعل الادائي يثير في نفس المتلقي سمة الاستغراب والدهشة والشعور بالغثيان السارتري، ذلك الغثيان الذي لا يتقبل العلم كونه يسهم في تغريب الذات ووسمها بشعور عدمي مضاعف، على الرغم من حضور النزعة الوجودية في حرية الاختيار مع ما يؤصل للنظرة الوجودية الفنية المعاصرة.

وكما ان اللاتجنيس قد طال اجناس الفنون، فان الجنس الإنساني قد احيل الى عنصرا مباينا بزج التقنية في المنظومة الادراكية للإنسان مما دعى الى تحول في البنية الظاهرة والباطنة للإنسان المهجن معربا عن تشكيل السايبورغ، مما يخلق بنية مفاهيمية تعتمد الأرقام والعمليات الحسابية في بلورة الأفكار المبثوثة في جسد النص البصري في فضاءات الأداء الحر غي المقيد بقيود النصوص البصرية الحداثية وما قبلها في إشارة الى تغير المعايير السائدة مع تغير المرجعيات والبيئات الحاضنة للعمل الفني.



اسم الفنان: مانيل دي اغواس

اسم العمل: زعانف الطقس

شكل السايبورغ بعده انسان هجين ذو فاعلية برجماتية بمرجعيات تقنية، شأنه شأن أجهزة الاستشعار او التطبيقات التي تؤدي مهام وظيفية لمعرفة الانواء الجوية في التعرف على درجة الحرارة والرطوبة والضغط الجوي. نفذ النص التشكيلي ذو المنحى الادائي بما يحمل من خطاب مفاهيمي يبلور الأفكار المعاصرة في تأكيد الذات لا بل تخطيها الى ما يعزز قدراتها بفعل النكنولوجيا، اذ تم تركيب زوج من الزعانف ذات الدوائر الالكترونية المزودة بمعلومات وبيانات وعمليات تستند الى خوارزميات رياضية على راس الفنان.

تلك الزعانف الالكترونية ساهمت في خلق وتشكيل رؤية موضوعية عن الانسان بعده كائنا متفاعلا مع الرقائق الالكترونية كتفاعله مع الذوات الأخرى، تلك العلاقات المترابطة بنسق من العلاقات السائبة والمنضوية تحت الأفكار البرجوازية والارستقراطية ذات المنحى الاقتصادي المساهمة في عملية تشيؤ الانسان، وجعله انسانا هجينا، اذ انها تقيده بالسيطرة على سلوكه وتفكيره مستقبلا، وهذا ما لا يواكب الأفكار المثالية والماركسية والوجودية، كونها تأخذ الانسان الى ما يشوه جوهره ومظهره، لكن الذرائعية تسعى في مرتكزاتها ومبناها الدلالي الى تغريب الذات تحت ذريعة الانماء والتطور والسمو بها من مدارج البساطة الى مدارج الرفعة.

وبما ان الرؤية الذاتية للفنان تتساوق مع تطلعات الطبقات المتحكمة من وجهة نظر السوسيولوجيا، فان المتلقي يتفاعل ذهنيا مع ما يعزوه الفنان الى رفض الواقع الموضوعي والتمسك بواقع اخر، واقعا سايبورغيا يطمح اليه بني الانسان، لتأدية الجانب الوظيفي بصورة تتلائم وعصر الالة، عصر الاستنساخ الالي والذكاء الاصطناعي.

حيث ان اللغة التي تعتمد تواصليا في مجتمع السايبورغ هي لغة الالة او الرقائق الالكترونية، بالتالي فهي لغة تهدف العولمة الى الترويج لها على انها لغة تتخطى ما هو مكتوب ومقروء، ليغدو المجتمع مجتمعا اثيريا، معبرا عن النمط الثقافي المعاصر والذي يدحض كل القيم والثوابت والأعراف والتقاليد التي سارت على اثرها الجماعات الإنسانية. فالانسان هو الاله والاله هي الانسان. اصبح الفنان يحدد ذاتيا طبيعة الجو، فهو يقارب في فعله فعل البرامج اذ ان بالإمكان قراءة ما يجول في ذهنه بناءا على المعطيات العلمية.

يخبئ لنا النص البصري في بنيته العميقة قراءة موضوعية تتجلى بان الكائن الإنساني ولا سيما جسده ما هو في الحقيقة سوى مختبر للتجارب التي تعمل إزاحة البعد الإنساني واحلال ما يشوه تلك الهوية التي لازمته منذ الولادة، ذلك ان الفعل يشير في البنية الظاهرة الى تعزيز الجهاز الحسي وتمكينه من بلوغ مستويات عليا في الادراك، الا انه ليس سوى ضحية العمليات الهجينة من جانب اخر. فالفعل الادائي خطاب يلقي ما لديه من رسائل فكرية ذات دلالات عائمة تحدد المستقبل الإنساني في حضور السايبورغ.

الجدلية التي تتجابها اطراف الذات والالة في تشكل السايبورغ هي ما يعبر اصدق تعبير عن تجليات البعد المفاهيمي لفن الأداء في الفكر المعاصر ذي الصبغة البرجماتية، كما انه (أي الجدل) يزيح النظام الشكلي والمضموني عن بنية النص المعاصر ليكون النص سائبا وسائلا، متعدد الدلالات بعده لا نهائي المعنى.

نتائج البحث:

1. اصبح الفن أكثر بروزا وتواصلا بسبب ايجاد حقل مغاير يقدم من خلاله شكلا فنيا ناتج عن ولادة نسقا جديد يتلاءم مع التغير الثقافي الجديد.
2. في فضاء تكنولوجيا المعلومات والنظم الرقمية صار الحاسوب وسيلة جديدة دخلها الفن للبحث عن نماذج تقترحها الشاشة وتختفي معها الذات والفردية، يتحول فيه الفنان إلى مبرمج له دراية بالبرامج المخصصة لإنتاج الأعمال البصرية الثنائية والثلاثية الأبعاد.
3. حققت العلوم البيولوجية تطورا نتج عنه تحالف الجسد مع الالة نتيجة التصغير والرقمنة والحوسبة واصبح جسد الانسان منفتحا على مجموعة من الاحتمالات التي كانت حكرا على الخيال العلمي.
4. شكلت التقنيات الافتراضية مفهوما جديدا للفن المعاصر، بأعتبارها فلسفة جديدة تتناسب مع ثقافة الشاشات التي ترحل بالمتلقي الى عوالم تتجاوز الواقع.
5. السايبورغ او مابعد الانسان مفهوم جديد ومعاصر يقصد به تجاوز مفهوم الانسان التقليدي ليتكون من جزأين جزء حيوي والاخر الي.
6. السايبورغ هو الانسان (المضخم) والذي يملك جسد معدل تكنلوجيا، ويشير الى جسد خاضع لانواع من التجارب التي تشمل تعديلات مختلفة على الجسد عن طريق التكنولوجيا الميكانيكية اذرع زائدة، هياكل خارجية، بذلة تتحد بلابسها بحيث يصيران جسدا واحدا.

References:

1. Ali, A. (2020). *Cyborg is a hybrid creature originally from a human.* b.b: Al-Arab Magazine, Issue 117332.
2. Amhaz, M. (1996). *Contemporary artistic currents.* Beirut: Publications Distribution and Publishing Company.
3. Clafel, A. (2019, 3 16). *The carnival body*. Retrieved from https://alantologia.com/blogs/16438/.
4. Englisz, D. a. (2007). *Sociology of art is ways of seeing.* (L. Al-Moussawi, Trans.) Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
5. François, J. A. (B.t). *Man is blown away by technology, from man to beyond.* (M. Aslim, Trans.) Fes: Bilal Press.
6. Habib, M. (2019). *Cyborgs...coming digital characters.* Baghdad: Al Mada newspaper, issue no. 45504550.
7. Hauser, A. (1968). *Philosophy of art history.* (R. Abdo, Trans.) Cairo: Cairo University Press.
8. Hudson, T. (2001). *Dictionary of technical terms.* London: Tragatechnig.
9. Jassam, B. (2004). *Art and globalization.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 41.
10. Kaku, M. (2001). *Future visions.* (M. Younis, Trans.) Kuwait: National Council for Culture and Arts.
11. Kay, N. (2004). *Postmodernism and the performing arts.* (N. Saliha, Trans.) Cairo: Egyptian Ministry of Culture.
12. Kenana, A. N. (2009). *Producing and reproducing awareness of the elements of grooming and misinformation.* Germany: Camel Publications.
13. LeBruton, D. (1997). *Anthropology of the body and modernity.* (M. A. Sasila, Trans.) Beirut: Majd University Foundation for Studies and Publishing.
14. Muhaibel, O. (2007). *From system to self.* Algeria: Difference Publications.
15. Muhammad, B. A. (2006). *Studies in art and beauty.* Amman: Majdalawi House.
16. Muller, G. (1988). *One hundred years of modern painting.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun.