



العدد السادس والعشرون - الجزء الثاني - مارس - 2026 - السنة الخامسة مجلة علمية فصلية محكمة

المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية

American International Journal of Humanities and Social Sciences

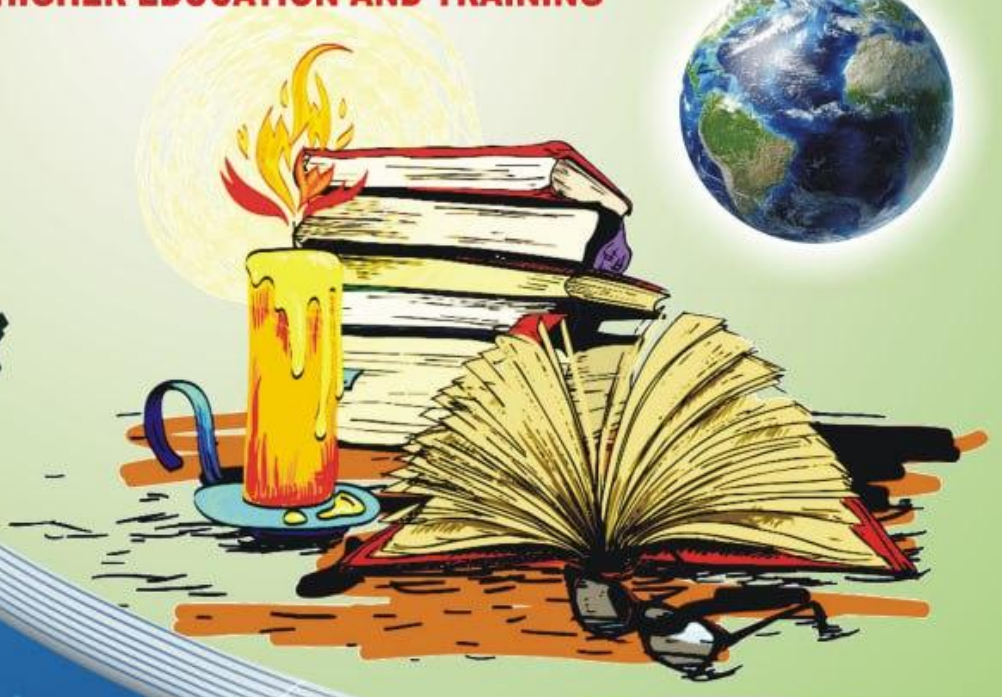
الالكتروني (ISSN) (3085 - 4806) / الورقي (ISSN) (3085 - 4830)

رقم الايداع القانوني في المكتبة الوطنية المغربية (2025 Pe00006)

رقم الايداع القانوني في دار الكتب والوثائق العراقية (2735)

تصدر عن الأكاديمية الأمريكية الدولية
للتعليم العالي والتدريب

ISSUED BY AMERICAN INTERNATIONAL ACADEMY
OF HIGHER EDUCATION AND TRAINING



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



تتألف هيئة تحرير المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية من نخبة من العلماء والخبراء المتميزين من مختلف المؤسسات الأكاديمية الدولية. وتتولى الهيئة مسؤولية الحفاظ على جودة البحوث المنشورة وتقديم التوجيه الاستراتيجي لتطوير المجلة.

رئيس التحرير-أ.د. نزهة إبراهيم الصبري – نائب رئيس الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب- المملكة المغربية

نائب رئيس التحرير: أ.د. حاتم جاسم الحسون، رئيس الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب.

مدير التحرير- أ.د. هند عباس على الحمادي-أستاذ بقسم اللغة العربية وعلومها-كلية التربية للبنات-جامعة بغداد، جمهورية العراق (مدقق اللغة العربية).

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0003-0515-501X>

سكرتارية التحرير

1. أ.م.د. محمد حسن أبو رحمة . وزارة التربية – فلسطين .
2. أ.سكينة إبراهيم الصبري . الشؤون الإدارية . الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب .

أعضاء هيئة التحرير

1. أ.د. حسن يوسف – استاذ اللغة العربية آدابها – جامعة قناة السويس – مصر- المدقق العام.
2. أ.د. خالد ستار القيسي ، عميد كلية الإعلام ، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب.
3. أ. مجدي عبد الله الجايح، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب. (مدقق اللغة الإنكليزية)

4. المهندس اسماعيل المساق ، كلية علومالتقنية ، جامعة محمد الخامس ، الرباط، المملكة المغربية.
(التصميم)

5. أ.محمد تايه محمد - بك إدارة أعمال - كلية الإدارة والاقتصاد - جامعة الكوفة. (التنفيذ) .
<https://orcid.org/0009-0003-6945-2806>

أعضاء الهيئة العلمية

1. Prof. Dr Hanik Mahliatussikah - State University of Malang, Indonesia, Chairman of the Association of Arabic Language Teaching Departments in Indonesia.
2. Prof. Dr. Shamnad N - University College, Thiruvananthapuram, Kerala, India.
3. Prof.Dr.Ali H. ABDUL RASOL - KDG College - Leerexpert -England.
4. Dr.MUSTAPHA ABDUL AZIZ AKANJI - Président-Fondateur des groupes scolaires et Universitaires AKANJI En Côte d'ivoire et Nigeria.
5. Dr.Nada Al-Abidi - Educational Sciences Teaching Curricula, Methods, and E-Learning - Sweden
6. أ.د. أبكر عبد البنات آدم. مدير جامعة القرآن الكريم وتأسيس العلوم. جمهورية السودان
<https://orcid.org/0009-0009-8298-4464>
7. أ.د. رانيا الصاوي عبده عبد القوي - قسم علم نفس تربوي - كلية التربية - جامعة 6 أكتوبر - مصر
<https://orcid.org/0000-0001-7436-2774>
8. أ.د. أمال العرياوي مهدي - رئيس قسم التربية المقارنة بكلية التربية - مصر
<https://orcid.org/0009-0005-3260-820X>
9. أ.د. أمل مهدي جبر- رئيس قسم العلوم التربوية والنفسية. كلية التربية للبنات. جامعة البصرة، جمهورية العراق
<https://orcid.org/0000-0001-7463-9876>
10. أ.د. ناهض فالح سليمان- كلية التربية للعلوم الإنسانية. قسم اللغة الإنجليزية. جامعة ديالى . جمهورية العراق
<https://orcid.org/0009-0009-7896-820X>
11. أ.د نور الدين زين العابدين متولي أحمد - رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية بجامعة بيروت العربية - لبنان
<https://orcid.org/0009-0006-7020-7244>

12. أ.د. نصيف جاسم أسود سالم الأحبابي . كلية التربية للعلوم الإنسانية. قسم الجغرافية. جامعة تكريت. جمهورية العراق <https://orcid.org/0009-0002-6669-4706>
13. أ.د. نورة محمد مستغفر . أستاذ التعليم العالي مؤهل، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، المملكة المغربية 2005-4682-0001-0009 <https://orcid.org/0009-0001-4682-2005>
14. أ.د. هاله خالد نجم- رئيس قسم الترجمة. كلية الآداب- جامعة الموصل – جمهورية العراق). <https://orcid.org/0009-0004-3687-1788>).
15. أ.د. محمد خضير عباس الجيلاوي - كلية الطوسي الجامعة – النجف الاشرف – العراق . <https://orcid.org/0009-0001-9668-9329>
16. أ.د. محمد نيهان ابراهيم رحيم الهيتي – علوم اسلامية – جامعة الانبار – العراق. 0000-0003-6193-4092
17. أ.د. سميرة شمعاوي – استاذة باحثة بمركز التوجيه والتخطيط التربوي بالرباط – المغرب . <https://orcid.org/0009-0008-2452-6011>
18. أ.د. برزان ميسر حامد أحمد الحميد. كلية التربية للعلوم الإنسانية. جامعة الموصل. جمهورية العراق. <https://orcid.org/0009-0003-7795-3934>).
19. أ.د. محمد ازهرى - جامعة السلطان مولاي سليمان - كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بني ملال. المغرب.
20. أ.د. تارا عمر أحمد- كلية العلوم السياسية. جامعة السليمانية. جمهورية العراق <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0003-9424-6211>
21. أ.د. تحرير علي حسين علوان – كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – جمهورية العراق. <https://orcid.org/0009-0002-0076-0491>
22. محمد لؤي محمد سليم النبي معهد الحضارة للتأهيل والتدريب السياحي والفندقي | دمشق، سوريا. 0009-0008-2826-7088
23. أ.د. الشرقي عبد الحليم – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سايس – جامعة - سيدي محمد بن عبد الله - فاس – المملكة المغربية 5712-6947-0002-0000 <https://orcid.org/0000-0002-6947-5712>

24. أ.د. داود مراد حسين الداودي. دكتوراه العلوم السياسية. مدير وحدة البحوث والدراسات .
جامعة القادسية. كلية القانون. جمهورية العراق 3272-5899-0000-0009. <https://orcid.org/0009-0000-3272-5899>
25. أ.م.د. عزيز عبدالرحمن محمد الاديبي -جامعة تعز - مدير عام بحوث التنمية الادارية والتدريب -
ديوان عام محافظة تعز – اليمن 2702-0495-0005-0009. <https://orcid.org/0009-0005-2702-0495>
26. أ.م.د. علاء الدين محمد حسين عياش – رئيس قسم تكنولوجيا الاعلام -جامعة فلسطين التقنية
– فلسطين 8152-9261-0001-0000. <https://orcid.org/0000-0001-8152-9261>
27. أ.د. سندس عزيز فارس الفارس- خبير تربوي- عميد كلية الدراسات العليا والبحث العلمي في
الاكاديمية الأمريكية. جمهورية العراق 7185-1059-0002-0009. <https://orcid.org/0009-0002-7185-1059>
28. أ.د.عدنان فرحان الجوراني. أستاذ الاقتصاد. جامعة البصرة. جمهورية العراق).
(5714-6673-0006-0009. <https://orcid.org/0009-0006-6673-5714>)
29. د. حلا عدنان نيربي – كلية الاقتصاد – قسم المحاسبة – جامعة حلب - سوريا
3266-5511-0006-0009. <https://orcid.org/0009-0006-5511-3266>
30. أ.د. ماجدولين محمد النهيبي- كلية علوم التربية. جامعة محمد الخامس. الرباط، المملكة
المغربية 8689-1125-0000-0009. Orcid id:
31. د. ياسر حسن ناجي الصلوي – جامعة تعز – اليمن 7335-0006-0009. <https://orcid.org/0009-0006-7335-0009>
3570
32. أ.د. ماهر مبدر عبد الكريم العباسي. نائب عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية. جامعة ديالى .
جمهورية العراق. 1033-0681-0006-0009
33. أ.د. حاكم موسى عبد الحسنواوي - استاذ طرائق تدريس التاريخ - وزارة التربية - الكلية التربوية
المفتوحة - جمهورية العراق 3992-672X?lang=ar. <https://orcid.org/0000-0002-3992-672X?lang=ar>
34. د. ليلي الادرسي – دكتوراه في القانون والعلوم السياسية – كلية العلوم القانونية والاقتصادية
والاجتماعية – جامعة محمد الخامس – الراط - المغرب.
0009-0005-8175-7113
35. أ.م.د. آوان عبد الله محمود الفيضي. دكتوراه قانون خاص. كلية الحقوق. جامعة الموصل.
جمهورية العراق 8777-978x-0001-0000. <https://orcid.org/0000-0001-8777-978x>

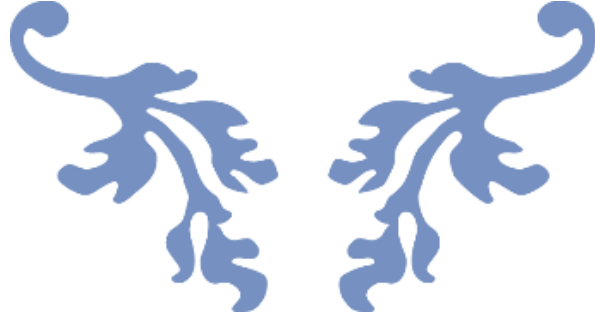
أعضاء الهيئة الاستشارية

1. أ.د. هالة مختار الوحش – استاذ اصول التربية الانسانية جامعة الازهر – مصر .
<https://orcid.org/0009-0008-8680-0194>
2. أ.د. محمد علي عباس – علوم تربوية نفسية – الاكاديمية الامريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب- أمريكا <https://orcid.org/0009-0004-2576-8136>
3. أ.د. حسن يوسف – استاذ اللغة العربية أداها – جامعة قناة السويس - مصر.
4. د. عائشة الهوس – تخصص القانون العام والعلوم السياسية - المعهد المغربي للدراسات الاستراتيجية وإدارة الأزمات – المملكة المغربية <https://orcid.org/0009-0000-4666-3086>
5. أ.د. ناهض فالح سلمان - كلية التربية - جامعة ديالى - العراق <https://orcid.org/0009-0009-7896-820X>
6. أ.د. رائد بني ياسين- عميد كلية الأعمال .قسم نظم المعلومات . الجامعة الأردنية- فرع العقبة . المملكة الأردنية الهاشمية (<https://orcid.org/0009-0004-3687-1788>)
7. د. نادية فضيل – المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين – بني ملال – المغرب.
8. د. هشام الميموني، دكتور في القانون العام، جامعة الحسن الثاني - الدار البيضاء ، كلية الحقوق - المحمدية (المغرب)
0000-0002-9569-3369
9. أ.م. د. سماح هادي محمد – كلية الحقوق – جامعة النهرين – جمهورية العراق <https://orcid.org/0009-0006-9104-6347>
10. أ.م. د. ايمان محمد مصطفى – كلية الدراسات العليا لتكنولوجيا النانو – مدير معمل الطاقة الشمسية – جامعة القاهرة – مصر. X575-6465-0001-0000
11. م. د. حامد شمال مصعب - كلية الحكمة الجامعة لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات والذكاء الاصطناعي – العراق <https://orcid.org/0000-0002-4382-0872>

12. أ.د. ماهر جاسب حاتم الفهد – تخصص التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الإمام الكاظم "ع" قسم التاريخ – العراق <https://orcid.org/0000-0001-5708-2527> .
13. د. نجلاء حمدان رحمة الله جادين - جامعة جازان / كلية الفنون والعلوم الإنسانية المملكة العربية السعودية <https://orcid.org/0009-0008-5146-475X> .
14. أ.د. علي سموم الفرطوسي - الجامعة المستنصرية / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة - أستاذ القياس والتقييم - الإحصاء - كرة السلة حكم ومراقب فني دولي بكرة السلة - العراق.
ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-8598-5149>
15. أ.د. مازن خلف ناصر. كلية القانون. جامعة المستنصرية. جمهورية العراق .
<https://orcid.org/0000-0003-3754-4266>
16. أ.م.د. محمد عبدالفتاح زهري- رئيس قسم الدراسات الفندقية- كلية السياحة والفنادق – جامعة المنصورة- جمهورية مصر العربية ([ORCID.org/0000-0002-8533-6552](https://orcid.org/0000-0002-8533-6552)) .
17. م.د. محمد مولود امنكور. كلية العلوم الإدارية والمالية والاقتصادية. الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب <https://orcid.org/0009-0000-8373-5528> .
18. أ.م.د. موسى إسماعيل صالح حسين - أستاذ مساعد الأدب والنقد العربي قسم اللغة العربية - جامعة جرش / الأردن <https://orcid.org/0009-0007-7197-1954>
19. أ.د. جاسم حسن سالم العطبي - طبيب عام - البصرة – العراق. <https://orcid.org/0009-0001-2819-1975>



مقال العرو



بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله على فضله ونعمته ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وآله ، أما بعد

يسرنا أن نقدم لكم العدد 26 الجزء الثاني من المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الذي يضم مجموعة من البحوث العلمية المتميزة التي شارك بها باحثوا المؤتمر العلمي الدولي الثاني والعشرون وكذلك باحثون من مختلف دول العالم.

لقد دأبت هيئة التحرير على تطبيق معايير التقييم العلمية شأنها بذلك شأن المجالات الرصينة المثيلة في حقل التخصص والنشر العالمي ، فعرضت البحوث على محكمين لهم مكانتهم العلمية في فضاءهم العلمي ، ويعودون لجنسيات مختلفة ، ومن جامعات متباينة ، منها الجامعات الحكومية التي ترجع بمرجعيتها إلى بلدان العالم المختلفة ، فضلا عن الاستعانة بخبراء من جامعات خاصة اثبتوا بشكل علمي أنهم أهل للتحكيم واطلاق الحكم على علمية البحث المقدم للمجلة ، وصلاحيته للنشر.

حرصت هيئة التحرير على عرض البحث المقدم من لدن كاتب البحث على محكمين اثنين ، وتقديمه لهما ، بتوقيينات زمنية محددة ، فإن اتفق المحكمان على صلاحية البحث ، تم تحويله إلى مرحلة التنضيد والنشر ، بعد التأكد من دقة تطبيق تعليمات النشر الخاصة بالمجلة . وإن اختلف المحكمان في التقييم المطلق على البحث المقدم ، حول البحث لمحكم ثالث ، فإن قبله ، تم تحويله للمرحلة الثانية التنضيد والنشر ، وإن رفضه ، عندئذ يرفع البحث من قائمة البحوث المعدة للنشر.

لم يختلف منهج هيئة التحرير في آلية قبول البحوث ، وعدّها للنشر عن غيرها من المجالات العلمية ؛ لأن الرصانة العلمية هو هدفها الذي تسعى للوصول إليه ، واعتمدت نظاما دقيقا في استقبال البحوث ، وتقديمها للمقومين ، واشعار الباحثين بقبول النشر ، وفقا لأمر إداري يصدر عن المجلة ، يعد مستندا في صحة نشر البحث في المجلة ، مع تثبيت العدد الذي نشر فيه مذيلا بإمضاء رئيس التحرير.

احتوى هذا العدد في طياته مجموعة من البحوث ، والتي تحمل موضوعات متنوعة ، ذات الطابع الإنساني والاجتماعي ، ضمن تخصص المجلة ، وكل الأفكار التي طرحت تحمل الرؤى العلمية وأبعادها ، والنظرية التي يؤمن بها أصحاب تلك الأفكار ، لذلك كانت المجلة دقيقة ؛ لأجل عرض تلك الأفكار من دون التدخل فيها ، مع متابعة كونها لا تؤدي إلى خلق الفوضى العلمية ، أو تحريض للعنف ، أو للتطرف العلمي والمجتمعي.

نحن فخورون أيضاً أن هذا العدد يصادف حدثاً مميزاً في مسيرة المجلة، حيث تم اعتمادنا من قبل المكتبة الوطنية المغربية للحصول على الاعتماد القانوني، ومنحها التسلسل الرقمي الدولي (ISSN) للنسخة الإلكترونية وأيضاً للنسخة الورقية. هذا الإنجاز يعكس التزامنا بتقديم محتوى علمي رصين ومتنوع، ويسهم في تعزيز مكانة المجلة كمصدر مرجعي معترف به عالمياً.

هيئة تحرير المجلة

13/04/2026 الرباط - المملكة المغربية

الملاحظة القانونية

البحوث المنشورة في المجلة لا تعبر عن وجهة نظر المجلة ، بل عن رأي كاتبها.

فهرس الموضوعات	
المعرفة في زمن الآلة: حدود الإنسان وفرص الابتكار الاجتماعي دراسة تحليلية من منظور سوسيولوجي ا. د. حمدان رمضان محمد.....11	
الاعلاماتية واستدعاء الجسد من ميتافيزيقا القداسة إلى السايبورغ في فنون عصر بعد ما بعد الحداثة أ.د. ندى عايد يوسف.....28	
الهضبة الوظيفية وتأثيرها على الاداء الوظيفي - بحث تطبيقي في دائرة بلديات بغداد وزارة التعمير والاسكان والبلديات أ.م. د. سعد مهدي حسين / م.م فاطمة فراس كريم.....47	
العنف وتأثيره على السلم المجتمعي د. أميرة إسماعيل محمد العبيدي.....66	
أثر التسويق الرقمي المدعوم بالذكاء الاصطناعي التوليدي في ولاء السائح: الانغماس الرقمي متغيراً وسيطاً: دراسة ميدانية في شركات سياحة البصرة م.د حسن عبود ابراهيم معروف / م.م حسين هلال ثجيل الخفاجي.....97	
تأثير الحوكمة الإلكترونية في تعزيز الشفافية المؤسسية في شركات الغاز العراقية: الدور الوسيط للذكاء الاصطناعي التحليلي م.د حسن عبود ابراهيم معروف / م.م كرار غازي زيدان عكباوي.....136	
أثر متابعة الفيديوهات القصيرة عبر المنصات الرقمية على الصحة النفسية لدى طلبة جامعة النجاح الوطنية د. فريد عبد الفتاح أبو زهير / حلا خطاطبة / يمنى صلاحات / دعاء سيف الدين أبو الرب.....177	
النظام القانوني للتعاقد الإلكتروني الباحثة / إيمان معطوي.....207	
دور التكنولوجيا الذكية في الأنظمة القانونية الباحثة / حورية بوثل.....220	
A Comparative Study of Pragmatic and Polytechnical Curriculum Philosophies Prof. Dr Raghad Zaki Ghayadh.....241	

الاعلاماتية واستدعاء الجسد من ميتافيزيقا القدااسة إلى السايورغ في فنون عصر بعد ما بعد الحداثة

أ.د. ندى عايد يوسف

العراق / بغداد / الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية / قسم التربية الفنية

رقم الواتساب: +9647710583898



ملخص البحث:

يبلغ التصعيد من أهمية الفكرة مداه الأقصى عن طريق كفيات البحث عن صورة بصرية مغايرة تفلح في التأثير بانطباع المتلقي وتنبثق من إرهافات الفن المفاهيمي في استعارة الجسد وتحريره من أسطورة أطره المرجعية. وذلك للحاجة الماسة إلى فرض سجلات فكرية جديدة تسهم في تداخل أكثر صعقا بين الفن والإنسان. وإيجاد بدائل نسقية تحمل من التطرف والتحريض لتتسق في سياق التواصل وتزيح ما سبق وتتحرك نحو الاستحواذ على آليات الجسد الإنساني كوسيط له القدرة على استقصاء مفاهيم ثقافية مغايرة كاستجابة لحاجة جمالية متحررة ومتحركة.

أصبح الجسد مع العالم الإعلامي وسيلة اتصالية مهمة تحفز على البحث في الأنساق التي انبثقت من العلاقة المعقدة والمتشابهة بين مفهوم الجسد المادي والتحويلات الفكرية التي أثرت في سياقاته. فهو وعاء يحمل الروح البشرية ورمز لمعايير ومحرمات. ويكشف عن عقائد ومفاهيم شائكة ومعقدة يصعب الولوج فيها. ومن تلك الاقتحامات يمكن تتبع التجاوزات التي طالت تلك المفاهيم التي ارتبطت بالتحويلات التي عصفت برواسخ على مدى عصور تبدأ من عصور قبل التاريخ وصولا إلى عصر (بعد ما بعد الحداثة) الذي سعى إلى تهميش وإقصاء جهود مضت.

فالجسد، الذي شغل موقعا مركزيا في الميتافيزيقا الكلاسيكية بوصفه حاملا للروح وموضوعا للقدااسة، يتعرض اليوم لإعادة تشكيل جذرية داخل منظومة الصورة الرقمية، حيث يُنتزع من ثباته الرمزي ليُعاد إنتاجه ككيان تداولي، افتراضي، وقابل للاختراق. يفترض البحث أن التحويلات التي أصابت الجسد ليست مجرد تحولات شكلية أو جمالية، بل هي انعكاس لانخيار السرديات الكبرى التي كانت تضبط علاقة الإنسان بذاته وبالعالم.

فمن خلال الفن، ولا سيما فنون الأداء والفيديو، يصبح الجسد وسيطا إستمولوجيا يكشف عن انتقال الوعي من منطق المعنى إلى منطق الأثر، ومن التأمل إلى الاستهلاك البصري.

وعلى وفق ما تقدم يتكون البحث من ثلاثة فصول يحوي الأول على مشكلة البحث التي تنطلق من مفهوم الجسد بوصفه بنية أنطولوجية متحولة، تتقاطع فيها أنساق الفكر، والتقنية، في سياق الهيمنة الإعلامية. ليكون التساؤل: كيف أسهمت الاعلاماتية في إعادة تشكيل انطولوجيا الجسد وتحويله من كينونة وجودية الى هامش تقني في الخطاب التشكيلي المعاصر؟

وتكمن أهمية البحث في تقديم اطار نظري يربط بين الجسد والآلة ضمن اطار الفنون التشكيلية، والإفادة منه في الدراسات الثقافية والنقد الفني.

اما هدف البحث فيمكن في التعرف على مفهوم الاعلاماتية واستدعاء الجسد من ميتافيزيقا القداسة إلى السايبورغ في فنون عصر بعد ما بعد الحداثة.

كما يتناول **الفصل الثاني** مفهوم الجسد والسايبورغ والفنون المرتبطة به بوصفها تجلياً لأنطولوجيا جديدة في عصر بعد ما بعد الحداثة، حيث تتلاشى الحدود بين الطبيعي والمصنّع، والإنساني والآلي. وفي هذا السياق يفقد الجسد مركزه الوجودي ليغدو واجهة تتشكل داخل نظام معلوماتي كوني، تتوزع فيه السلطة بين الفنان والتقانة والمتلقي.

اما الفصل الثالث يحوي على تحليل العينات باعتماد **المنهج الوصفي**. ويخلص البحث في **نتائجه** إلى أن الجسد في العصر الإعلاماتي لم يعد مجالاً للقداسة والسمو الروحي، بل أصبح فضاءً للصراع بين المفهوم والتقنية، وعلامة دالة على تحولات الوعي الجمالي المعاصر.

الكلمات المفتاحية:

الاعلاماتية، فن الجسد، السايبورغ، فن ما بعد الحداثة، فن بعد ... ما بعد الحداثة

Media and the Invocation of the Body: From the Metaphysics of Sanctity to the Cyborg in Post-Postmodern Art

Prof. Dr Nada Ayed Yousef

Iraq/Baghdad/Al-Mustansiriya University/College of Basic Education/Department of Art Education

Abstract:

To fully understand the importance of the crisis, we must seek a different visual image that effectively influences the viewer's impression. This imagery stems from the early stages of conceptual art, which metaphorically uses the body and liberates it from the myth of its referential frameworks. This is due to the pressing need to impose new intellectual debates, leading to a more profound intersection between art and humanity. It requires finding a systematic alternative that embodies both extremism and motivation, fostering coordination within the communication conference. This alternative displaces previous approaches and moves towards a more focused engagement with people, enabling them to explore transformative cultural concepts as a response to a liberated and dynamic aesthetic need.

The body has become a significant tool for global media and communication, stimulating research into all aspects of the relationship between the concept of the physical body and the technological transformations that contribute to its conventions. It is the vessel of the human spirit in this era, a symbol of standards and taboos, revealing complex and intricate beliefs and concepts that are otherwise impossible to fully grasp. From these incursions, one can trace the transgressions that have affected those concepts linked to the transformations that have shaken foundations throughout the ages, from prehistory to the post-postmodern era, which sought to marginalise and eliminate past efforts.

The body, which occupied a central position in classical metaphysics as the vessel of the soul and an object of sanctity, is today undergoing a radical reshaping within the digital image, where its symbolic stability can be shaken, allowing it to be reproduced as a diverse, virtual, and permeable entity.

The search for transformations that constitute the body is not merely about changes in form or aesthetics, but rather a reflection of the collapse of the grand narratives that have governed the relationship between humanity and itself and the world.

Through art, particularly performance art and makeup, the body becomes an epistemological intermediary, revealing the transfer of consciousness from logical meaning to logical effect and from contemplation to visual consumption.

Keywords: Media, Body Art, Cyborg, Postmodern Art, Post-Postmodern Art

الفصل الأول:

المقدمة:

عبر تاريخ الفن أدى الضاغظ المرجعي دوراً مهماً في تحديد الاساليب الفنية المختلفة. ظهرت اليوم ضواغظ جديدة في حقول التداول والمعلوماتية، وشكلت حضوراً مهماً أسهم في احداث تبدلات في معنى الفن على وجه العموم وفن الجسد على وجه الخصوص.

ولا يمكن تحديد كامل لملامح الاعلاماتية، وتحديد معاييرها النقدية منذ البداية، لكنها محاولة لتقديم المؤشرات الأولى لستراتيجيتها وادواتها ووسائلها ووسائطها. فالانسان يعيش في فضاء اتصالي، غدا جزءاً مهماً في المجتمع المعاصر، واصبح الفن التشكيلي يشترط وجوده وبحققه عبر ذلك الفضاء. ونتيجة للتداخلات الثقافية الواسعة والمنفتحة، واشتغالات تقابلاتها مع التكنولوجيا الرقمية وميادين الاعلام والاتصال؛ صار الفن المعاصر خطاباً تتجلى فيه العالمية بتوظيف الانظمة المعلوماتية ليكون مركز استقطاب قادراً على البث والاستقبال في المجتمع الاعلامي الجديد. بغض النظر عن أقاصي الابعاد الزمانية والمكانية عبر القنوات الفضائية والشبكات العنكبوتية. لذا اثرت الاعلاماتية على اعادة البحث لايجاد اشكال فنية مؤهلة لحمل الرسالة الجديدة. باشرط استثمار الجوانب الاعلامية والمنظومة التواصلية لاستنباط مفاهيم وآليات تسهم في تكوين صور فنية معبرة عن المجتمع الاعلامي ومنبثقة من تحولاته وتخضع لقوانينه. وتكون لها أهمية بالغة في التأثير في الرأي العام، حتى لو تطلب الامر تحويل الزيف الى حقيقة او اخفاء الحقيقة نفسها.

مشكلة البحث

اصبحت اشكالية الفن وأجهااته تتمدد على أكثر من سياق سواء بالانتاج او التلقي، وصار استيعاب هذه المتغيرات يرتبط بثقافات متعددة أو أحادية مهيمنة. لذا لا تقتصر الاشكالية في البحث على المرجع الاعلاماتي، بل تمتد نحو رصد التحولات النسقية لحركات فنية تستمد مقوماتها من تلك التحولات الفكرية والتطبيقية، ونتيجة الانفتاح على مفاهيم ورؤى مغايرة امتد هذا نحو قداسة الجسد والانتقال الى تهميشه، ودجمه في المنظومة السيبرانية ويكون جزءاً من آلة ليكمل ما فقده من قدرات روحية وفكرية وعملية. وفي ضوء هذا الجدل يكون الفنان والمتلقي والإعلام منقادين لقيادة ضغط الإعلام والوسائط التي تقرر النسق الثقافي العالمي وتغير من عدته لإبحار الجمهور وتحقيق المتعة والإثارة على وفق ما يبغى تحقيقه من اهداف. والتي تنطلق من مفهوم الجسد بوصفه بنية متحولة، تتقاطع فيها أنساق الفكر، والتقنية، في سياق الهيمنة الإعلامية. لتكون الإشكالية عن كيفيات أسهام الاعلاماتية في إعادة تشكيل انطولوجيا الجسد وتحويله من كينونة وجودية الى هامش تقني في الخطاب التشكيلي المعاصر. وفي ضوء ذلك يمكن وضع هذه المشكلة أمام التساؤلات الآتية:

1. هل تغير مفهوم الفن على وجه العموم، ومفهوم الجسد على وجه الخصوص، نتيجة للتداخل بين الإنسان والآلة في نموذج الجسد السايبورغ؟
2. ما هي أوجه العلاقة بين الجسد البيولوجي والجسد الافتراضي في ظل هيمنة التكنولوجيا والوسائط الرقمية؟
3. هل للحضور الاعلاماتي تأثير على فن الجسد؟ وما هي الانساق الفنية المنبثقة من هذا التأثير؟
4. ما اثر التلقي في توجهات الفن المعاصر، في اختراق قدسية الجسد؟
5. ما هي إشكالية تمثيل الجسد في فنون ما بعد ما بعد الحداثة بين الواقعي والافتراضي

اهمية البحث:

تمثلت في محاولة تفسير داخل السياق الثقافي بالاعتماد على مجموعة من الحقول، التي تضيف تأثيراتها في مفهوم المرجع الذي اقتضى إيجاد أنظمة قراءة تتلاءم مع المعطيات المعلوماتية والإعلامية لمفهوم الجسد في عصر بعد ما بعد الحداثة، للاستحواذ على معانٍ مغايرة عن طريق استثمار نتائج التداخل المعرفي للإعلان عن نظام خطابي ثقافي عالمي له دلالات تظهر بعد الانتهاء من قراءة وتحليل وتأويل كلي للعمل الفني، ويسعى الى استيعاب الاشكالية التي اثارها التداخل بين الفنون التشكيلية والعلوم السيربانية مع التحولات الفكرية في مفهوم المقدس. وتحويل هذا الفهم لاستيعاب الاعمال غير المألوفة، الناتجة من متتالية التحولات النسقية التي ظهرت بفعل دخول الوسائط الاعلامية كقوة مهيمنة. وتكوين آفاق معرفية جديدة للوقوف على طبيعة تلك التحولات في مفهوم الجسد.

وبناءً على ذلك تكمن اهمية البحث كذلك في تفعيل المرجعيات الاعلامية التي تتخذ من الفن وسيلة لبناء علاقات شكلية وفكرية وتقانية جديدة. تكشف عن المعاني المضمره داخل العمل التشكيلي. وتقديم اطار نظري يربط بين الجسد والآلة ضمن اطار الفنون التشكيلية، والإفادة منه في الدراسات الثقافية والنقد الفني. وعليه تأتي أهمية هذا البحث في الوقوف على بعض المتغيرات العالمية للفن والتطورات التقانية والانفتاح على مفهوم الجسد، وذلك لاكتشاف موقعه في مدارس الفنون التشكيلية الخاصة بعصر بعد ما بعد الحداثة. باستقراء المفاهيم الجديدة التي اسهمت في احداث التبدلات في بنية الفنون التشكيلية. التي اسهمت في احداث انزياح في مفهوم الجسد. والكشف عن التحولات في المرجعيات الضاغطة، التي سمحت بانتقاله من القدسية الى السيربانية.

اهداف البحث:

مما تقدم تتحدد اهداف البحث في التعرف على مفهوم الاعلامية واستدعاء الجسد من ميتافيزيقا القداسة إلى السايبورغ في فنون عصر بعد ما بعد الحداثة.

الفصل الثاني:**المبحث الأول: الإعلامية المفهوم والمعنى**

شهد العالم تغيرات ثقافية وسياسية واقتصادية سببها التطورات المتسارعة في تكنولوجيا المعلومات والاتصالات التي الغت الحدود الزمانية والمكانية لجغرافيا العالم الرقمي. التي أسهمت في إعادة تشكيله على وفق ما حدث من تغيرات. كما أوجدت ثورة الاتصالات الرقمية ووسائلها العملاقة، عصر المعلومات الذي ساعد على خلق اساطير تخفي خلفها مجموعة ايديولوجيات تسهم في تحريك العالم نحو قراءة ظاهرة الاعلام والاعلان والتواصل والتداول. ونتيجة التداخل المتزايد بين ثقافة الصورة والوسائط التواصلية. اقتضت الحاجة الى البحث عن مصطلح يجمع بين الفن التشكيلي والثقافة والاعلان والاعلام والعلوم الرقمية. وعليه كان مصطلح الإعلامية هو الاكثر ملاءمة وتمثيلاً للتكامل الشكلي والفكري والوظيفي للتحولات النسقية في عصر (بعد ما بعد الحداثة). وعلى الرغم من التقارب اللفظي بين الاعلامية وبين الاعلامية والمعلوماتية؛ يختلف معنى الاعلامية اختلافا جذريا عن معاني تلك المصطلحات. ولتحقيق الادراك الكامل وتوضيح الاختلاف توجب الاشارة الى بعض الكلمات التي تقترب لفظيا وتتداخل مع مصطلح الاعلامية.

وفي هذا الصدد تأتي كلمة (Informatics) بمعنى إعلامية ومعلوماتية أو علم الحوسبة، أو علم المعلومات. الذي يشير الى معالجة المعلومات وهندسة النظم. مع دراسة هيكل الخوارزميات وسلوك البرامج وتفاعلاتها. والتي تقوم بمعالجة المعلومات وتخزينها ونقلها فضلاً عن تطوير الأسس والمفاهيم الخاصة بها. وقد صاغ العالم الألماني (كارل ستينبوج Karl Stenibuch) كلمة (Informatik) في مقال بعنوان (الحوسبة - المعالجة التلقائية للمعلومات) في العام (1957). وفي العام (1962) استعمل مصطلح (Informatiqu) في فرنسا من قبل (دريفوس فيليب Drevfus Philippe). وهذا المصطلح يقابله بالإنجليزية (علم الحاسوب Computer Science). (Phillipe Dreyfus, 1962, p: 240).

ويأتي كذلك مصطلح الإعلامية كتعريب لكلمة (Infomedia) التي تمثل وسائل الاتصال وتتم في دمج مهام الإعلام، وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات. (بال، 2008، ص5)

أما الإعلامية (Semiotic) فهي "العلم الذي يدرس دور العلامة في مجتمع ما". (بوتنا، 1996، ص43)، في حين أن المعلوماتية جزء من نظرية الاتصال وتبادل المعلومات بين الشعوب.

كما تهتم الإعلامية بالعلاقة بين الاعلام والاعلان والتوصل داخل النسق الفني المعتمد على وفق التغيرات المستحدثة. وتعتمد على الوسائط المتعددة المتكاملة المتداخلة بين الحاسوب والوسائل الاعلامية المتعددة والمختلفة مثل النص والرسومات المتحركة والاصوات وبرامجيات العرض وتوظيفها ضمن بيئة حاضنة لتوظيفها في تطبيقات الحاسوب التفاعلية ويتم عرضها بالصوت والصورة. وبالتالي تسهم في توفير امكانيات جديدة لانفتاح مخيلة الفنان في ابداع اعمال فنية منبثقة من تلك الوسائط. ومن ما تقدم تكون الإعلامية: مجموع الوسائل الاتصالية المهيمنة على الحياة المعاصرة والمؤثرة فيها، وهي تساعد على فرض أيديولوجياتها الخاصة باستعمال الإعلام الجماهيري ووسائل الاتصال السلكية واللاسلكية والرقمية.

أما الإعلامية في الفن فهي الظاهرة التي تقرر إنتاج الرسم بصورة خاصة والفن التشكيلي على العموم، الناتج من المد الإعلامي الهائل والتطور التقني. وتتضمن الإعلامية غايات وأهدافاً يتم تحقيقها عن طريق الوسائط الاعلامية مع اشتراط وجود التواصل. على الرغم من استمرار اعتماد المنظرين على السياقات الفكرية التي فرضتها الحداثة وما بعدها، وما تبعها من اعتماد المناهج الفلسفية والنظريات النقدية المعاصرة. يطالب العالم اليوم بالتغيير الشامل لمقولات اعتمدها تلك العصور التي صارت لا تستطيع فهم إشكالات الفكر المعاصر والثقافة التعددية البالغة التعقيد.

ومع مجيء عصر (بعد ما بعد الحداثة) في الألفية الثالثة، ومع الحضور المهيمن للأنظمة الرقمية؛ انبثقت معارف ومفاهيم جديدة فرضت نفسها كضرورة كونية في العالم الواقعي والسايبري، تطالب بالتحول والتأثير في كل المفاصل العلمية والإنسانية. وتجاوز إشكالات الماضي والحاق بعصر المعلومات والرقمية. ليتمكن فيه المنظرون والنقاد من معرفة معايير وسياقاته بنحو متزامن مع اللحظة التاريخية التي شهدت بزوغه عن طريق التواصل المتسارع والمباشر والمستمر مع العالم بتوظيف المنظومة الرقمية. وقد ساد في عصر المعلوماتية تشكل مصطلحات جديدة منبثقة من منطلقات العصر الفكرية ومرجعياته المعرفية وتطوراتها الرقمية والتقنية. ومن تلك المصطلحات انبثقت الإعلامية التي تشير إلى تداخل حقول معرفية بالغة التعقيد والتنوع والتي أسهمت في إحداث تحولات مهمة على جميع الأصعدة.

حاولت الإعلامية تأسيس ثقافة متفردة خاصة بها، تعتمد جانبيين الأول فكري والثاني تقني. ويقع الجانب الفكري بين حقول معرفية متنوعة تتمثل بالمنهج التواصل والتداولي، كما وتمتد نحو التداخل مع الأنظمة المعلوماتية والإعلانية. وتقوم تلك المعارف بادوار مهمة في نشر الثقافة التعددية وتناقل الخبرات بين المراكز والمهمش، واعتماد النظام والشمولية لتفعيل نظام اتصالي كأساس

مهم في نشر الظاهرة الإعلامية. لاستثمار جوانبها في ثقافة معقدة وجديدة تتموضع داخل المجتمع المعلوماتي وتحدد الهويات الجديدة داخل ذلك المجتمع.

أما الجانب الثاني الذي اعتمدته الإعلامية فهو يتمثل بالجانب الثقافي المتمثل بتوظيف الوسائل والوسائط الإعلامية والإعلانية كالشاشة والقنوات الفضائية والتقانات الرقمية والسريرية والأقمار الصناعية. يستمد من معاييرها ووسائطها ووسائلها معطيات مهمة تسهم في الوقوف على أساس متين يكشف عن سياق التفاعل بين الإعلامية والمفاهيم الأخرى على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي وغيرها. والبحث في تداعيات تفاعلاتها وفهم اشكالياتها لتحقيق مضامينها.

ومع هذا المد الاتصالي والإعلامي، استطاعت الإعلامية اقتحام الحقل الثقافي والبحث عن كيفية يتمكن عن طريقها الفن تحقيق غايات الإعلامية المغيبة وبث خطابها الأساسي. تلك الكيفيات حققت مفصلاً تحولياً في الأنساق الفنية نتجت من اختلاف في المرجعيات الفكرية والتقنية، واستمدت سياقها من خلفية التعدد الثقافي الذي بدأ بتسلسل خطي امتد لعصور وتبلور مع انتشار المنظومة الرقمية. هذا الاحتفاء الإعلامي متنوع المرجعيات والوسائط الحديثة ساعد على ضرورة اكتساب الفنون سمات خاصة تعتمد الاختلاف والتغريب والتواصل والتداخل مع مجاورات فرضتها تطورات تقنية ورقمية لتأكيد وجودها وحضورها الأكثر تميزاً داخل الفضاء الاتصالي.

وفي ضوء ما تقدم فإن التحول النسقي الذي فرضته الإعلامية لا يعني فقدان فنون الحداثة وما بعدها، عقبها وتأثيرها. ولا يدل على أن المدارس الفنية التي ظهرت في تلك المدة استنفذت إمكاناتها. فهي الأساس الذي ينطلق منه كل فنان ومرجعاً يستوعب عن طريقه التحولات النسقية في السياق الفني لإيجاد صيغ وتشكيلات جديدة ترفد صيرورة التغيير والتحول في الأنساق الفنية اللاحقة.

ومع تلك المؤثرات صار من اليسير، مع الإعلامية نفس الأنساق السابقة والتمرد حتى على (دوشامب) المتمرد في زمانه، والانحراف عن معايير ما بعد الحداثة التي قاطعت الحداثة. لكن ذلك لا يدل على القطيعة؛ بل تجاوز ما سبق بعد أن صار مألوفاً، والبحث عن أنساق جديدة ناتجة من دخول وسائط إعلامية مغايرة، التي قد تمثل مع بعض الأعمال الفنية مرجعاً أساسياً، ينفي المرجعيات السابقة. لإبداع لغة فنية جديدة تؤكد فيها الاختلاف والتغريب وتحقيق حضورها داخل هذا التدفق الصوري الهائل عبر الواقع الأثيري والمعيش.

ومما تقدم تكون الإعلامية نظاماً معرفياً يبني على معطيات مهمة من المفاهيم والوسائط الإعلامية والإعلانية والرقمية، وتستقي من نظريات الاتصال والتواصل. وتعتمد على مناهج النقد المعاصر ولا سيما في التداول والتلقي. هذا التعالق أدى إلى فتح مجالات واسعة أمام ظهور انظمه إعلامية متداخلة مع معارف أخرى، لتكوين إعلامية ثقافية، وإعلامية سياسية، وإعلامية اجتماعية وهكذا دواليك. كما أن الإعلامية الثقافية بدورها يمكن أن تتعالق مع فنون مختلفة لكي تكوّن أنساقها الخاصة المتداخلة بين الإعلامية وتلك الفنون المختلفة.

المبحث الثاني: الإعلامية واستدعاء الجسد .. من القداسة إلى السايبورغ

يبلغ التصعيد من أهمية الفكرة مداه الأقصى عن طريق كيفيات البحث عن صورة بصرية مغايرة تفلح في التأثير بانطباع المتلقي وتنبثق من إرهابات الفن المفاهيمي في استعارة الجسد وتحريره من أسطورة أطره المرجعية. وذلك للحاجة الماسة إلى فرض سجلات فكرية جديدة تسهم في تداخل أكثر صعفاً بين الفن والإنسان. وإيجاد بدائل نسقية تحمل من التطرف والتحريض لتتسق

في سياق التواصل وتريح ما سبق وتتحرك نحو الاستحواذ على آليات الجسد الإنساني كوسيط له القدرة على استقصاء مفاهيم ثقافية مغايرة كاستجابة لحاجة جمالية متحررة ومتحركة.

أصبح الجسد مع العالم الإعلامي وسيلة اتصالية مهمة تحفز على البحث في الأنساق التي انبثقت من العلاقة المعقدة والمتشابكة بين مفهوم الجسد المادي والتحويلات الفكرية التي أثرت في سياقاته. فهو وعاء يحمل الروح البشرية ورمز لمعايير ومحرمات. ويكشف عن عقائد ومفاهيم شائكة ومعقدة يصعب الولوج فيها. ويعكس مواقف المجتمعات الجدلية المتواصلة باتجاه اقتحام حدود دوغماطيقية* حول الجسد. ومن تلك الاقتحامات يمكن تتبع التجاوزات التي طالت تلك المفاهيم التي ارتبطت بالتحويلات التي عصفت برواسخ على مدى عصور تبدأ من عصور قبل التاريخ وصولاً إلى عصر (بعد ما بعد الحداثة) الذي سعى إلى تهميش وإقصاء جهود مضت.

لكل حقبة خطاب ولكل خطاب صورة فنية ترتبط بثقافة عصر، وعن طريق استحضار الفنون يمكن رصد الجسد ليكون شاهد عصر لاستعراض الملامح الرئيسية لأبرز الأفكار التي ارتبطت بتلك الحقب والتقضي عن السياق الذي تحدد به فن الجسد. إذ اختلف مفهوم الجسد في تفرعاته التاريخية عن طريق تجسيد علاقة الجسد مع العالم المحيط، وبين الجسد والذات؛ وبين الذات والمعتقد. وبالتالي يكون السياق هو الشاهد عن تلك التحويلات وعن ذلك العصر.

ومع دخول الشاشة إلى نسق الفن أضحى "التلفاز التجسيد الأكثر وضوحاً وحضوراً في مرحلة ما بعد الحداثة، إذ يقول (بوديارد عن المحاكاة الواقعية الفائقة)، إذ يتلاشى الواقعي شيئاً فشيئاً، ويتم استبداله بتيار من الصور والرموز التي لا تحيل إلا على نفسها ولا ترتبط باشتراطات الواقع الخارجي"، (ابو رحمة، 2011، ص 156)، وما أعقبه من تطورات على مستوى تكنولوجيا التصوير والتسجيل صار بالإمكان توثيق العروض الفنية التي تعتمد اللحظة وتنتهي حال انتهاء العرض.

وتعد هذه التقانة الجديدة مؤشراً لأهم الفنانين والباحثين عن كل ما هو مثير، والساعين لاختراق الأنساق وتغييرها بما يتلاءم مع العصر التقني الحديث، لإيجاد فنون تولد من رحم الشاشة وترتبط بها. فظهر فن في السبعينيات من القرن الماضي وحطم الحواجز بين الفنون التشكيلية والفنون السينمائية بإيجاد صوغ جديد ينصهر بنحو يجد له موقعا يؤهله للانتماء إلى عصر ما بعد الحداثة المتمثل بـ(فن الفيديو)*. الذي استطاع أن يغير مسار الفن النسقي تحت سطوة المتحرك المرئي والمسموع الذي يتجاوز مرحلة التفكير نحو اللحاق بمتتالية الصور المتحركة التي يتلاشى فيها الزمن وتغيب اللحظة أمام حضور لحظة تليها. هذا الفن لفت

* الدوغماطيقية أو الدوغمائية: الدوغما (dogma) هي المعتقد اليقيني القاطع المغلق الذي لا يتسع لأي نقاش أو جدل أو أي رأي آخر. فلا يقبل أي تصويب أو تعديل أو تطوير؛ وبالتالي يظل باقياً ثابتاً عن أي متغيرات أو مستجدات، فضلاً عن أي دلائل ضده. والدوغماطيقية هي التعصب لفكرة أو الاتجاه المغلق المتمسك بفكرة ما بتصلب. وبهذا فالمقصود من المصطلح هو الإشارة إلى النهج الفكري المترجم والإيمان بامتلاك الحقيقة وإلغاء الآخر: ينظر كارل بوبر: أسطورة الإطار، ت: معنى طريف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2001، ص 31.

* اجمع المؤرخون على أن الأب الحقيقي لفن الفيديو هو الكوري الأميركي (نام جون بايك) (1932-2006) وهو عضو في حركة الفلوكسس. الذي أطلق في منتصف الستينيات من القرن الماضي فن كانت الأشرطة المصورة مادته التقنية. وعمد التلفاز الألماني عام (1971) إلى تكليف عدد من الفنانين التشكيليين، في إنجاز أفلام قصيرة على أشرطة الفيديو. وانتهت المغامرة بالفشل الذريع. ينظر: فاروق يوسف، مع الفنون الجديدة استعاد العالم أبعاده الثلاثة، 2009، موقع الفنان العراقي.

الانتباه إلى حضور التقني والشاشة التي تستحوذ على تفكير المتلقي السلبي الذي يستلم مصفوفة الصور الرقمية ويتواصل معها بصريا وليس فكريا. بفعل تلاحق الصور والأحداث التي تحمل ضمنا حواضر متلاحقة ولا تحفل بخلفية مرجعياتها. تسلب لحظات زمنية من المتلقي الذي يرتحل وينسلخ عن واقعه أمام سطوة الشاشة التي أضحت واقعه الفعلي، حتى لو كانت تحمل صورا غير واقعية. ليتلاشى الفرد داخل إملاءات أيديولوجيا التكنولوجيا الجديدة. لينبهر بالصورة التقانية التي تكون مهيمنة أمام غياب مضمون العمل.

وقدم فنان الفيديو الاميركي (بيل فيولا، Bill Viola) عرضا بعنوان (أجساد النور، Bodies of Light)، لتجسيد ما هو غير مرئي بصور رقمية مرئية تعتمد ثقافة ما بعد المكتوب ولا تحتاج إلى ترجمة. إذ "تدخل كرة ضوء في الأجساد المظلمة. وفي هبوطها تضيء الجلد والأعضاء الداخلية والعظام مخلقة في أثناء تقدمها عتمة، ثم تكرر حركتها من أسفل الجسد إلى أعلى، وشيئا فشيئا يختفي الجسد نفسه تاركا وراءه كتلة الضوء التي تشع وسط العتمة، رمزا للروح". (عبد الإله، 2006، ص3)، هذا العمل عكس اهتمامات الفنان الصوفية بالأديان التي تجسدت بما هيته له الشاشة لتكون هي الوسيلة التعبيرية لأجساد تبحث عن تأملاتها في الارتحال عن واقعها المادي وتلاشيها إلى بقعة ضوء. تاركا المتلقي مشغولا بمجدد عشرات العلامات والرموز بين المادي والروحي التي تحيله على إعادة الاعتبار إلى الجسد الإنساني النوراني المقدس الذي سيهجر الكهف المظلم ويتجه نحو تطهير الأجساد مما علق بها، والبحث عن الحقيقة التي نادى بها أفلاطون.

المبحث الثالث: جسد السايبورغ* في عصر (بعد ما بعد الحداثة)

بعد إشكالات عصر ما بعد الحداثة الذي ابتدأ بإعلان خطابه الجنائزي بموت كل القيم وكل ما اعترض طريقه جاء الوقت مع مجيء الألفية الثالثة لإعلان عن موت ذلك العصر، وولادة عصر (بعد ما بعد الحداثة). فبعد أن عقد "مؤتمر في ألمانيا دعت إليه الباحثة (هايدي زيغلر) في آب من عام 1991، بعنوان (نهاية ما بعد الحداثة) وكان يمثل سلسلة من الحلقات النقاشية حضرها (إيهاب حسن)، و(مالكوم برادبري)، و(ريموند فيدرمان)، و(جون بارث). ونشرت أوراقه في كتاب بعنوان (موت ما بعد الحداثة: اتجاهات جديدة) وصدر عام 1993". (Clavier, 2006, p30) وكان الهدف من المؤتمر القيام بمراجعة أخيرة لما بعد الحداثة من أجل تجاوزها نهائيا وإلى الأبد.

إن الثورة الرقمية والإعلامية المتمثلة بترسانة الوسائل التكنولوجية الحديثة كالفضائيات والانترنت؛ قادت عصر حضارة الألفية الثالثة إلى إعلان بشائر عصر قادر على استيعاب هذا الانفتاح الكوني الهائل وإلغاء الجغرافيا بعد التاريخ. ودفع إلى مراجعة شمولية لإيجاد سبل السيطرة على تلك الوسائل التي تمكن من يملكها بالتحكم بالعالم عن طريق شاشة وجهاز تحكم. وبهذا كان من الضروري مراجعة الاستراتيجيات المطلوبة للسيطرة على الثقافة الإعلامية المتمثلة بالإعلام والمعلومات بوصفها أداة قوة مهيمنة

* السايبورغ: هو الإنسان الذي تدخل في بنائه العضوي تركيبات غير عضوية. ينظر: هيلين توماس، وجميلة احمد: **الأجساد الثقافية، الاثنوغرافيا والنظرية**، ص20. كما أطلقت دونا هاراوي على إنسان الألفية الثالثة (السايبورغ Cyborg) في إعلانها الصادر عام (1989) الذي يحمل اسم (إعلان السايبورغ). ويعود المصطلح إلى ستينيات القرن الماضي حين نحتة (مانفريد كلاينز) و(ناتان كلين) للإشارة إلى الإنسان المطور الذي يمكنه العيش في بيئة ابعده من حدود الأرض. ولكن (هاراوي) هي التي أدخلته إلى عالم الأدب والثقافة. ينظر: اماني أبو رحمة: **أدب الألفية الثالثة**.

على ثقافة الجماهير. فأيدولوجيتها لها قوة تعادل قوة الإله في العصور الوسطى، وقوة الإنسان في عصر النهضة والتنوير، وقوة التقانة في عصر الحداثة وما بعدها. لتكون الإعلامية اليوم هي الأسطورة والإيقونة المقدسة التي تقتدي بها الجماهير الكونية. إذ "دلفت البشرية إلى عالم جديد ذابت فيه المسافات الزمنية والمكانية، وزالت الحواجز الجغرافية، التي كانت تفصل بين تواصل الشعوب والمجتمعات من قبل. ويلزم عن هذا الوضع إعادة النظر في القراءات الفيزيائية القائمة على اعتبار أثر المكان والزمان في علاقات الثقافات والحضارات، إذ يصح القول، قياساً على العبارة الشائعة القائلة (بنهاية التاريخ): إن الفضاء الاتصالي الراهن يؤكد (نهاية الجغرافيا)". (بو عزة، 2008، ص 2).

وعلى وفق تلك المتغيرات لم تعد "الصحيفة هي الصلاة العلمانية الصباحية للإنسان الحديث". (بال، 2008، ص 15)، بحسب رأي (هيغل)، بل صار الانترنت رفيق الإنسان. فتهاوت الجدران بين جميع المؤسسات وأضحى لكل شيء في الوجود رقم داخل نظام رقمي. هذه التحولات أسهمت في تسريب انساق تداولية تهم بالصورة الأثرية الكونية التي تتحكم بها مؤسسات ربحية ساعدت على تغيير صورة الإنسان الجديد. وصار الجسد أكثر تعقيداً وإرباكاً في العالم الافتراضي الذي يميل إلى اللا إنسان بفقدان الذات المادية بعد تعرضها لانشطارات متتالية اختتمت بتحولها إلى نظم رقمية لا تنتمي إلى واقعها بل إلى فضاء أثري متجسد في شاشة للتحويل في النهاية إلى ومضة ضوء. ومع هيمنة "نظرية المعلوماتية والذكاء الصناعي التي انبثقت من تطور العلوم الفيزيائية الالكترونية والكوانتيمية الذرية. أزيلت خرافة الأنا الداخلية؛ فالموضوع المحايت للذات أصبح يتعلق بالذات المصنعة المعلوماتية. فالأنا، صارت قطباً مشخفاً للذكاء الصناعي والتوهم الرقمي. وما الذات إلا محصلة قوى صُنعية، وبالتالي خضعت وتفاعلت مع المصنعات والآلات والمعلومات. قلبت المفاهيم وغيرت منحى الفكر ومساره". (ادهم، 1998، ص 11)، كما أن الوعود الضالة التي أعطتها العصور السابقة للإنسان أسهمت في فقدانه الثقة بذاته وتهميشه، مما تطلب من ثقافة العصر الجديد البحث على كيفية إعادة الاعتبار للإنسان الجديد. فقامت بإعادة إحياء النزعة الإنسانية من مرحلة الحداثة. "بالاهتمام المتزايد بالإشكاليات الوجودية للذات التي تظهر نتيجة تغير السياقات الاجتماعية والثقافية. فلم يعد النسق أو النظام هو القوة الفاعلة والمهيمنة على الذات الإنسانية، التي لا تسعى للهيمنة واستنفاد الطاقات. فهذه النزعة المستعادة لا ترغب في تكرار الكوارث التي جلبتها الذات النرجسية. بل ذات تموضع نفسها في شبكة من العلاقات المتبادلة مع الذوات الأخرى كما عبر عنها هابرماس". (ابو رحمة، مصدر سابق، ص 147)، ومع اندماج الذات بالعالم التكنولوجي لم يكتفِ الإنسان بالاندماج مع ذوات أخرى فحسب؛ بل إلى إيجاد علاقة مع أجهزة أخرى تساعده على التكيف مع الفضاء السايبرورغي. هذا التحول اوجد نماذج نسقية مخالفة لتركبة الماضي ومنبثقة من المفاهيم الجديدة أوجدت مسميات تتلاءم وهذا التغيير تتمثل بالنسق السايبرورغ، والجسد السايبرورغ، والمتلقي السايبرورغ. وبهذا الصدد انعكست تلك الأفكار على الفنون التي سعت إلى تغيير ما كانت ترتكز عليه وجودية الذات المنعزلة عن واقعها. ففي "مهرجان (أفينيون) في فرنسا سنة 1996 قامت إحدى الفرق المسرحية بحفر متاهة من الممرات تحت الأرض يمر فيها الجمهور لمواجهة عروض وصور ونصوص وكانت هناك عبارة تقول دعنا نسال لماذا اختفت كلمة الاغتراب (alienation) من مصفوفة الكلمات المعاصرة لكي تحل محلها كلمة (الافتراضي Virtual)، إن ما يختفي من هذه الخدعة السحرية هو نحن، ووجودنا ذاته هو الذي يصبح افتراضياً". (جووست، 2009، ص 218).

ومن مشهد التناقضات بين الجسد والآلة، وبين الطبيعي والمصنع التي وجد فيها الفنان (ستيلارك، Stelarc) (1946-) مخرجاً يساعده على إدماج المتناقضين داخل الجسد الإنساني الذي يحتاج إلى إكمال ضعفه، ويؤكد هذا الضعف بأعماله الأدائية التي يفضلها على فن الرسم إذ يقول "كنت دائماً غير متوافق مع فكرة أن الفنان هو ذلك الشخص الحرفي، الذي ينتج مصنوعات تعدّ

جميلة. ما هو أكثر إثارة بالنسبة إلي، هو الفنان الذي يعمل بالأفكار، الذي يستعمل فيه كوسيلة استكشاف، والذي يحاول أن يجد أو يلمس معنى وجوده في العالم. سأكون أكثر سعادة لو نُظر إلى الفنان كشاعر أو كفيلسوف، بدلا من كونه حرفياً أو صانعاً". (ليمود، 2009، ص2). ومن موقف المعارضة اوجد فنان الأداء نسقا يستمد معاييرها من ثقافة العصر الإعلامي واتخاذ سلسلة من العروض تروج لإنتاج الجسد ما بعد الإنساني. وذلك بإمداد جسده بأجهزة غير عضوية تتحكم فيه أجهزة خارجية بدواخل الجسد، عن طريق زراعة أجزاء إضافية أو إدخال الكاميرا. ومن أعماله (fractal flesh) قدم فيه تجربة أدائية جديدة وذلك بتوصيل جهازه العضلي بأسلاك كهربائية في (لوكسمبورغ)، ويتم التحكم بها عن بعد من قبل المتلقين القادرين على رؤيته وتشغيل عضلاته عن طريق الانترنت عبر مراسلات من الأسلاك الضخمة والمجسات الاستشعارية الالكترونية المرتبطة بجهاز الحاسوب من (باريس) و(هلنسكي) و(امستردام)، وتسهم في فقدان الفنان لمركزية التحكم بعضلاته، وتفعيل الأداء الجسدي برجات غير إرادية، موجهة من المتلقي عن طريق لمس شاشة الحاسوب، وتوظيف الشبكة العنكبوتية. فهو يحاول أن يعالج النقص الكامن في جسده لأنه يعتقد أن الجسد عفا عليه الزمن ومملوء بالحدود الفسيولوجية. التي تجعله غير قادر على التنافس مع القوة والسرعة التكنولوجية. فتكنولوجيا الإعلام الجديدة متفوقة على الجسد البيولوجي وقدرات جهازه العصبي. (Dixon, 2007, p212). هذا العمل احدث انقلاباً في نظام التلقي فالفنان (ستيلارك) أمودج مطلوب في الذهن الإعلامية، وهو ناتج نسقي لثقافة التلقي الجديدة. فبعد أن كانت الرسالة مرسله من الفنان نحو المتلقي، جاء اليوم ليكون المتلقي هو المتحكم والمنتج للرسالة الموجهة إلى الفنان، باختيار سيناريو الأداء الذي يولد لحظة المباشرة بالتحكم. ولكي يكتمل العمل لا بد من تواصل ذوات أخرى افتراضية، في الطرف المقابل وفي مكان مغاير. لكنه حاضر خلف الشاشة باشتراط الشبكة الرقمية. وهنا لا يكون دور المتلقي سلبيًا يتسلم ما يُعرض عليه من صور سمعية بصرية، بل أضحي المتلقي السايبورغي منتجا للصورة والحركة، ومن ثم يستطيع خزن وتحميل أي فعل أدائي على وفق ما تستدعيه مدركاته الإعلامية وما ترغب ذاته المتحكمة ليخلق قانونا جديدا للفرجة متمثلة بمجتمع المشهد الذي تسيطر عليه التكنولوجيا الخارقة والصورة الفائقة التي تنتج عوالم افتراضية لكنها تمثل الواقع الفعلي للمتلقي المتواصل إعلاميا. وهذا ما رفضه (ليوتار) عندما "تحدث عن سعي العلوم التكنولوجية إلى اختصار الإنسان إلى مجموعة من الأفكار ومن ثم تغذية نظام الحاسوب بتلك الأفكار ليقوم بما يقوم به الإنسان ولكن بكفاءة أعلى بكثير. وهذه العملية ستؤدي في النهاية إلى خلق جسد من دون فكر أو رأس. إن إقصاء الفكر عن الجسد وتحميله في الحاسوب هو حالة من نزع الإنسانية عن الفكر، أي لا يصبح الفكر مرتبطا بقضايا مثل الهوية، والذات، والدوافع النفسية، والاجتماعية، والطبيعية". (ابو رحمة، مصدر سبق ذكره ص99).

هذه الانعطافات في الجسد لم تكن بعيدة عن الصفة المميزة لمجتمع المشهد المتمثلة بالرأسمالية التي صادرت كل الوجود ليكون جزءاً من المشروع التجاري. وهذا النسق التداولي أسس حضوراً فاعلاً عند فنان الإعلامياتية المحاط بالشاشات الذي أبدل معايير الجمال، بثقافة المؤسسات الكونية التي تهدف إلى الربح والاستهلاك. التي رسخت عقيدتها الاقتصادية باقصاء العواطف والمحرمات. وهنا يبدر تساؤل عن كيفية ترويج ربحية الجسد ليتحول كل جزءاً فيه إلى سلعة؟ هذا التساؤل أجابت عليه الفنانة (اورلان) بأعمالها التي رفضت الطبيعة الجسدية كما هي وتوجهت إلى تحويل ملامحها جراحياً. لتكون عملية التحويل عملاً فنياً يبت مباشرة إلى جمهور المتلقين. وقامت الفنانة بتطويع جسدها الذي تمارس عليه علاقات السلطة، وتستثمره في سلوكيات تحتكم تحت مبررات الجمال المثالي.

وتعد "أورلان رائدة لما يسمى (الاستعارة الجسدية). إنها تستخدم جسدها بوصفه المادة الأولية للعمل الأدائي الجراحي (performances chirurgicales). وذلك بإجراء أكثر من عملية تجميلية محمولة فيها جسدها في كل مرة إلى (عمل فني) متغير". (لعبي، 2003، ص18)، وفي عملها الأدائي (تناسخات القديسة اورلان) (The Reincarnation of Saint Orlan)، حققت مثال الجمال الكلاسيكي عن طريق سلسلة من العمليات التي تعرض مباشرة وتبث عبر الأقمار الصناعية إلى الجمهور الكوني، ليتحول شكلها صورة مركبة سعت فيها "لاستنساخ (أورلان) جديدة بحسب مقاييس الجمال السبعة المحددة في تاريخ الفن وهي (أنف الروح لجيروم، وثغر أوروبا لفرانسوا بوش، وجبهة الموناليزا، وعيون ديانا، وذقن فينوس لبوتشيللي) وكانت هي الأداء نفسه واختارت أزياء الطاقم الطبي وبدله الجراحة الخاصة بها وديكور غرفه العمليات بعناية فائقة". (قنديل، 2010. www.ahewar.org)، شكل (1). والفنانة في هذا العمل تكون في وعي تام وتقرأ الشعر وتسمع الموسيقى وتجبب أسئلة المشاهدين. تتلاشى ذات الإنسان في هذا العمل أمام غايات تهتم بالقيمة التجارية. فعمل (أورلان) تموله القنوات الفضائية التي تعتمد تسويق كل ما موجود في صالة العمليات. التي تعدّ مكاناً للعرض الفني الذي يستوجب حضور مصممين للديكور والملابس وكل ما موجود في الصالة لأنه أصبح جزءاً من عمل فني أدائي استثماري. هذا التحول الإجمالي في قانون الفن قاد إلى الاعتماد على التمويل الإعلاني لاستشارة النزعة الاستهلاكية لدى المتلقي. وأضحى الجسد وسيلة نافعة للترويج في مجال الإعلان لما له من قوة اتصالية تسهم في تحقيق الإرباح من هذا الفن الإشهاري. فالحاجة "الجمالية صيرت الجسد موضوع انجاز بامتياز، إذ تنكشف تفاصيل في تجميله لا سيما الجسد الأنثوي، وبذلك يتحقق كعقولة للاستثمار داخل مشاريع حديثة ومرححة كالسينما، والمسرح، والفيديو، والإشهار، والدعاية والأزياء والسياسة.. الخ". (توماس، 2010، ص89)، وهذا التغيير في عرض الجسد تحقق بعد إحداث القطيعة مع المفاهيم والقيم والايديولوجيات والسرديات الكبرى. فسعت المؤسسات إلى فرض معايير جديدة للجمال تمثلت عبر الترسنة الإعلانية بالترويج إلى الجمال المعاصر المتمثل بالتحفاة والإيجاء بالعري. لإثارة رؤى المتلقي نحو أماكن مغرية تكون أكثر جمالا بالوشم والحلي. شكل (2).

والغريب أن الإنسان ظل يتفنن في ستر الجسد آلاف السنين منذ البدائية الأولى للعري. والآن يعود ليتفنن بالكشف عنه. ومصطلح الجسد يستعاد كمفهوم بطرائق متعددة ومختلفة؛ بعضهم يعيده لمجرد القبض عليه كما يفعل اللاوعي البدائي المستمر فينا، وبعضهم يعيده ليبالغ ويضخم، كما يقترح الواقعيون، وبعضهم ينتزع منه ما هو غير مرئي كما يقترح التجريديون، في حين يعيد بعضهم تركيب عناصره كما يقترح الجشتالتيون والنيويون، وآخرون يهتمون بجاذبيته كما يرى الذاتيون في رسومهم. بعضهم الآخر يحاكون به آليات الفعل الجنسي. وأيا كانت الإعادة، فإن الجسد سيظل المركز الذي يتنوع حوله مفهوم الإنسان، وشرطه أن هناك جسداً وفعل الجسد. فصار المجتمع متخماً بصور تهتم بأنموذج الجمال الحسي المتمثل بالتوجه نحو تعرية الجسد ورفع الاحتشام عنه وهذا ما كرس له الترسنة الإعلانية الأموال والوسائط، وصار الفنانون جزءاً من تلك المؤسسة الربحية وداعمين لها، للإسهام بالترويج لتلك الأفكار لتصبح مقبولة اجتماعياً. وصارت وظيفة الفن استثماراً للجسد الذي يكون مكملاً للنسق الإعلاني ويسهم بتسويق المنتج ويمنحه حضوراً يستوقف المتلقي الذي صار يألف كم الصور المنتشرة بكل الأماكن. وفي ذلك المجال الإعلاني يكون جسد الأنثى هو الحاضر الذي "يفترض وجود المشاهد الذكر، ويعرض الأنثى على أنها الآخر، أو على أنها موضع لنظرات الذكر المليئة بالرغبة" (كارلسون، 2010، ص301)، بحسب رأي (جاك لاكان) و(فرويد).

وبعد أن استأثر الجسد بثقافة العري وصار يفتخر بمفاته جاء الوقت ليتحرر الفنان أكثر من مشاعر الحرج إزاء وظائف الجسد الغريزية. وبعد الاعتراف بالجسد العاري كفن، صار الفنان يبحث عن مكان الجمال في فعل الجسد ووظائفه الغرائزية. ويعدّ سرير

(تريسي أمين) (1963-) ذروة ذلك التبني. إذ جلبت سريرها في عملها الفني (فراشي، My bed) إلى المتحف وهو معبأ بوقائع الليلة الفائتة، وخطفت به جائزة (تيرنر)* لعام (1999) مما سبب في إحداث صدمة على الصعيد الفني والجمالي، شكل (3). (يوسف، 2009، ص30)، فالسرير بدخوله القاعة الفنية أصبح له دلالة تختلف عن معنى السرير المعجمي. واسهم في استحضار فعل الجسد ومعنى السرير في مخيلة المتلقي واستفزاز دائرة المكبوت والمحذور التفكير فيه والكلام عنه، وبهذا إما أن يتقبله متلقي الألفية الثالثة ويتفاعل مع العمل والذي تنسجم ثقافته ووعيه مع هكذا نتاج. أو يرفضه بوصفه جرأة لا تنسجم مع مفهوم الجمال وقدسسية الجسد الإنساني.

ومما تقدم نجد أن العصر الإعلامي أحدث اهتزازا في الوعي الجمالي للجسد وانتقل به من حقبة التقديس إلى حقبة التداول. هذه الحقبة ساعدت على التفاعل مع ثقافة الجسد بوصفه لغة كونية تحتاج إلى كفاءات القراءة مستمرة التغيير والتي تعتمد إلغاء الطبيعة المادية للجسد والتعبير عن الرغبات الحسية من دون اعتبارات للحياء. فأصبح العالم الإعلامي يجتذب لا وعي الإنسان بمحاصرته بكم هائل من الصور المغرية التي تستطيع تغذية غرائزه الحسية عبر كم الشاشات المحاطة به في كل الأماكن العامة وعلى واجهات بنايات وفي النوادي والمطارات وأنفاق المترو والفضائيات والشبكات العنكبوتية ليصبح ما هو غير مألوف، مألوفاً. عن طريق إعمام النسق الثقافي الجديد. وبعد أن كان (أفلاطون) يطالب بارتقاء الإنسان من العالم الحسي نحو عالم المثل، جاء العصر الذي انزل الإنسان من عليائه نحو عالم الحس والرغبات.

* جائزة تيرنر: تمنح نهاية كل عام لأفضل قطعة فنية للفنان تحت سن الخمسين في بريطانيا وينظمها ويشرف عليها متحف (تيت) الفني. وارتبطت الجائزة منذ تأسيسها بالفن المفاهيمي. وانطلقت عام 1984 تيمنا بالفنان البريطاني (جي ام دبليو ترنر ، J.M.w.Turner (1775-1851) وتم اختيار اسم هذا الفنان لسببين الأول انه كان يريد تأسيس جائزة للشباب الفنانين، والثاني لان أعماله كانت مثيرة للجدل. ينظر: www.Tate.org.uk/ Turnerprize series.



شكل (3)



شكل (2)



شكل (1)

الفصل الثالث: إجراءات البحث

في ضوء ما تم مناقشته في الاطار النظري تشكل الأنساق الإعلامية في الفن على وفق محاور مهمة ترتبط مع ما جاء به الإطار النظري، للوقوف على التحولات النسقية والمرجعيات التي أحدثتها الثقافة الجديدة في مفهوم الجسد والتي تحمل خطاباً إعلامياً على وفق مبررات التلقي والتواصل والتداول تم اختيار مجموعة من العينات وتحليلها وفق المنهج الوصفي للتوصل الى اهداف البحث.

عينة (1): وفاء بلال، العين الثالثة، 2010

سعى الفنان العراقي (وفاء بلال) إلى فعل التغريب والإثارة في عمله (العين الثالثة). حيث خضع إلى عملية جراحية أجريت له في أميركا لمدة ساعتين بواسطة التخدير الموضعي. زرع فيها الفنان (كاميرا) جهاز تصوير وقي وتلقائي في مؤخرة رأسه، مثبتة بين الجلد والجمجمة. وتتكون الكاميرا من ثلاثة أجزاء مختلفة، يمثل الجزء الأول كاميرا رقمية صغيرة تتكون من قاعدة مثبتة جراحيا في الجزء الخلفي من الرأس ومتصلة بناقل (USB)، في حين يمكن رفع



العدسة وإعادة تركيبها على القاعدة إذا اقتضى ذلك الأمر. أما الجزء الثاني فيمثل جهاز حاسوب خفيف الوزن يحمله الفنان معه بصورة دائمية في حقيبة معلقة على كتفه، ومرتبطة (بسلك) مع الناقل. بينما يمثل الجزء الثالث جهاز (3G) متصل لاسلكيا بشبكة رقمية تقوم بنقل صورة واحدة في كل دقيقة إلى موقع الكتروني خاص تم استحداثه خصيصا لهذا العمل ويحمل عنوان (<http://www.3rdi.me>). يتم في هذا الموقع عرض وتخزين وأرشفة الصور التي تلتقطها الكاميرا والتي تستعرض حياة الفنان اليومية في البيت والشارع والعمل والسوق وحتى عند التنقل بين البلدان. وتُرسل تلك الصور إلى الموقع عن طريق الانترنت بواسطة جهاز (3G)، مباشرة وعلى مدار الساعة ولمدة عام كامل. وفي نهاية المشروع عرضت صور (العين الثالثة) على شاشات بث مباشر داخل غرف مظلمة في معرض تشكيلي حمل اسم (Told/Untold/Retold) (محك / مخف / معاد) في متحف الفن العربي للفن المعاصر في قطر.

أعاد الفنان تحديد مفهوم الجسد في الفن، وذلك بإيجاد نسق جديد قائم على التعالق بين التصوير الفوتوغرافي والفن الرقمي والجسد الإنساني، ليحيل العمل من ذلك التداخل على الواقع الإعلامي الجديد الذي حول فكرة (الجسد- الذات) إلى (الجسد- السايورغ). لا يعبر عن دواخل الإنسان بقدر ما يكون وسيطاً ناقلاً لما يحيط بالإنسان ويستوجب وجوده، لنقل صور بايولوجية رقمية ناتجة من ذلك الاندماج.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن السايورغ يتحقق بإضافة جهاز صناعي خارجي أو داخلي إلى الجسد البشري الذي يتكيف معه لإكمال وظائف معينة وتطوير قدراته البشرية. وذلك عن طريق دمج الجسد الحي بأشياء غير حية، يفقد معها مقوماته الإنسانية ليكون مكماً لتكنولوجيا جديدة تفتح الباب لتجارب لا حصر لها. هذا التحول الذي حدث في الألفية الثالثة كجزء من متطلبات المجتمع الجديد الذي يحيل كل شيء على رقم؛ لا يبشر بظهور الإنسان الخارق الذي تنبأ به (نيتشه) بل على العكس يؤكد عجز الإنسان وتضاؤله أمام الركب التقني. وعلى وفق هذا التراجع صار الجسد أمام خيارين إما أن يدخل ضمن هذا النسق الرقمي (البعث ما بعد الحدائي)، أو ينسى كأنه شيء لم يكن. ومع ذلك المنحى يدخل عمل الفنان (وفاء بلال) ضمن معنى الجسد السايورغ.

وفي ضوء ذلك تتمظهر اللاعقلانية عن طريق إضافة عين ثالثة في مؤخرة الرأس للمطالبة بتحصيل حاسة النظر ووظائف جديدة وإنتاج غزير لصور تعتمد امتدادات وأبعاداً واتجاهات مختلفة، ترى ما لا يراه من الأشياء المتواجدة خلفه، وتقترب فيها من العفوية والمصادفة وتبتعد عن قصدية الاختيار الذاتي. كما أن العين الثالثة تأخذ منحى مغايراً متعدد الوظائف، لتكون بمنزلة ذاكرة توثيقية خارجية تحفظ كل الأماكن التي مر عليها الفنان بالصور والتسجيلات. وتكون بديلة عما عجزت الذاكرة الإنسانية عن الاحتفاظ به. وتسجل ما لا يكون مع مستوى النظر بل ما صار خلف مستوى النظر. وبهذا فهي توثيق لحظوي يتحول فيه الحاضر بمرور الدقائق إلى ماضٍ قريب. ومن ثم يتعد تاركاً خلفه مجموعة صور لا يمكن نسيانها. وبالنهاية يكون الموقع الرقمي (<http://www.3rdi.me>) هو المتحف الافتراضي الذي يقطن الصور ليعرضها على زوار الموقع ويسعى إلى استثمارها لغايات جمالية من نوع آخر ناتجة من طبيعة العلاقة بين الجسد والجهاز الصناعي والتي تعرض الصور الحياتية اليومية للتداول الاستهلاكي. لا تعطي أهمية للموضوع والشكل بقدر اهتمامها بوقع الصدمة والدهشة التي تحدثه التقنية الجديدة. هذا التحول النسقي فرض نوعاً غرائبياً من المشاهدة والتواصل والمتابعة؛ وحدث اختلالاً بقانون الفرجة لأنه أتاح للمتصفح أن يزور الموقع كل يوم عن طريق الشبكة الرقمية الموجودة باستخدام نقله الخاص، أو جالساً على أريكة مريحة في داخل بيته على مدى عام كامل، ليتابع الأحداث محققاً بشاشة يتداخل فيها الواقع والأثير والحقيقة والافتراض.

كما استدعى العمل تأسيس وتفعيل ثقافة المتلقي المتصفح الذي يحتاج إلى رؤية متواصلة لذات العمل والفنان وفي الموقع نفسه، ولكن بقصص مرئية رقمية قد تنتمي إلى حياة الفنان أو صارت له بفعل التوثيق. تبث عبر عدسة مثبتة في رأس الفنان تتبدل وتختلف بمرور الدقائق وبهذا يكون المتصفح مشاركاً لفعاليات الفنان الحياتية يعرفه ويراقب تحركاته ويتتبع أخباره، باعتماد المشاركة السلبية، وذلك لاكتفاء المتلقي الكوني بالمشاهدة فقط من دون أي تدخل يسهم في تغيير مجرى الأحداث. كما صار بإمكان المتلقي معرفة النقطة الجغرافية التي يتواجد الفنان فيها عن طريق استعمال خريطة (غوغل، Google) التي تحدد الوقت والتاريخ والمكان الذي يوجد فيه الفنان.

وفي إطار المرجع نكون أمام إشكالية الفنان والمتلقي. فالفنان (وفاء بلال) ألغى مفهوم الجسد وما يحتمله من مرجعيات دينية ونفسية وجمالية وغرائبية. بإحاطته وسيط من دون ماضٍ، والاكتفاء بوظيفة ناقل لصور الكترونية. أما المتلقي فهو يرى عملاً

يحوي مشاهد مأخوذة من الواقع الفعلي الأمر الذي يقدم له سهولة في القراءة وذلك باسترجاع ما تم تخزينه في الذاكرة للتعرف على صورة الأماكن المعروضة أو يكتفي بالضغط على زر في الموقع للاستعلام عنها. وتكمن فاعلية العمل، في التغيير المستمر للأحداث والأماكن والتي تعري المتلقي على التواصل مع جديد ما يعرض من صور التي يسعى عن طريقها على فك أحجيتها لمعرفة ما تحوي. وعلى وفق ذلك السياق يتطلب من الفنان تقديم تنوع لا نهائي لصور الأماكن وزواياها المختلفة لإضافة حس جمالي من خلال التلاعب بكسر التوقع وتحفيز تواصل المتلقي بإثارة أحاسيسه المتأرجحة بين العالم الافتراضي والواقعي. وبهذا يكون المرجع أنياً يمثل الصورة الرقمية المتغيرة باستمرار والمأخوذة من الواقع الذي يعيشه الفنان والمتلقي.

ومّا تقدم يعلن العمل خطاباً تواصلياً ثقافياً وإعلامياً مغايراً منبثقاً من التغيرات الاجتماعية التي سمحت بها الإعلامية باعتماد الحرية في اقتحام خصوصية الآخرين وسردها وتوزيعها ويكون هذا الاستفزاز هو المرجع المعتمد في سياق العمل.

كما أن الوسائط الإعلامية الجديدة كان لها دور فعال في إثارة مخيلة الفنان لتغير النسق الفني المعتمد. فالفنان كان يستطيع اقتناء كاميرا حديثة ويختار زوايا مدروسة تسهم بالتقاط صور تحمل مقومات جمالية يتم تحميلها في موقع الكتروني. لكن التكنولوجيا الدقيقة والبعث المباشر والاكتشافات السبرانية. كانت هي الحافز والمرجع التقني الذي فرض جدلياته على فكر الفنان للإسهام بكسر السياق السائد وإيجاد وسيلة جديدة لتحويل زر الالتقاط من اليد إلى الرأس. ومجسداً هذا الفعل بعمل في غير مألوف يثير التلقي ويحمل قيمة جمالية منبثقة من الإعلامية.

ووفق عوامل فرضها العصر الإعلامي استدعى العمل الفني وجود مؤسسة داعمة تشتت إبداع نماذج نسقية مغايرة. من شأنا أن تسهم في تداولية العمل. وهنا احتاجت المؤسسات إلى مكون درامي يستطيع المتلقي المتعدد الثقافات قراءته. يستوجب إيجاد سياق جديد له تأثير عال يسهم باستمرار العملية التواصلية.

عينة (2) Stelarc، جراحة أذن على ذراع، 2006



الانحراف الكبير الذي حصل في الفن هو اقتحام الجسد الإنساني، في بحوث طبية ممنوع تجربتها دولياً على النطاق العلمي، ولكن مسموح اختبارها ومعرفة نتائجها تحت غطاء علم الجمال الذي يمتلك شرعية التجريب. وبهذا تأخذ المعايير الفنية منحى جديدة لاستكشاف انساق مغايرة تعمل قطيعة مع ما سبق. بتوظيف العمليات الجراحية والأجهزة الالكترونية الدقيقة. كما في عمل فنان الأداء الاسترالي (ستيلارك)، (جراحة أذن على ذراع)*.

* حصل الفنان في عمله (أذن على ذراع) على الجائزة الأولى عام 2010. من منظمة (ارس الكترونيكا) في (النمسا) عن فئة الفن الهجين (Ars Electronica in the Hybrid Art category). ومن الجدير بالذكر أن جائزة (ars

قدم الفنان جسده ليكون هو الخامة التجريبية في أداء عمل في هجين متداخل لاستكشاف العلاقة بين الفن والعلم والتكنولوجيا والجسم البشري. والتأكيد على فكرة تراجع الجسد باعتباره كيان ناقص ولديه قصور في القدرات الوظيفية التي تؤهله للتكيف مع لا محدودية تطورات التكنولوجيا المحيطة به. وبهذا يتوجب دعمه بأعضاء تقنية إضافية تساعد على أداء مهامه واستيعاب التغيرات المختلفة. وبهذا وضع الفنان جسده على طاولة التشريح والجراحة التجريبية للقيام بعمليات تفكيكية تركيبية. عن طريق الاستعانة بمهندسة البنية التشريحية للأعضاء الصناعية بعدّ العمل تعديل وإضافة لبنية الجسم باستخدام بشرته الخاصة. والذي تطلب مساعدة طاقم جراحي لتنفيذ عمليتين جراحتين لزراع أذن يسرى على ذراع الفنان الأيسر. بدء في العملية الأولى تكوين شكل الأذن عن طريق زرع جلد على الساعد، وشق منفذ حقن بمحلول ملحي، يؤهله لتمديد الجلد ووضع سليكون على شكل (كيلة). أما العملية الثانية فشملت زرع (الميدبور، medpor)، وهي مادة البولي إثيلين (polyethylene) ومن ثم تشكيل أجزائه لتكوين شكل الأذن. بينما نمت شحمة الأذن جزئياً باستعمال الخلايا الجذعية الخاصة بجسم الفنان.

وبعد اكتمال شكل الأذن، زرع الفنان لاقطة صغيرة داخلها تنقل الصوت لاسلكياً عن طريق الانترنت. مما يؤهل الأذن لتكون جهاز استماع عن بعد. وبهذا يمكن لأي متلقي في أي مكان قادر على سماع ما تسمع الأذن الثالثة للفنان، والتي ستكون أذن المتلقي المستمع وليست أذن الفنان. وبإمكان المتلقي المتواجد في إيطاليا كمثل، أن يستمع إلى متلقي آخر في استراليا. ساعد هذا العمل على دمج الالكترونيات الدقيقة وتضمينها كمكون داخلي في الجسم الإنساني للتفاعل مع العالم باستخدام الشبكة الرقمية. وفي نهاية المطاف وبعد عدة عمليات سيرز الفنان في الأذن الصناعية الثالثة، جهاز (بلوتوث، Bluetooth) يستطيع المتلقي من خلاله الاتصال عن طريقه. أما جهاز الاستقبال (Receiver) فيسوزع في فم (ستيلاك). وفي حالة إغلاق فمه سيستمع الفنان وحده إلى صوت المتلقي. أما إذا فتح (ستيلاك) فمه سيستمع إلى صوت المتلقي، أي شخص يتواجد بقرب الفنان. وبهذا يمثل العمل نموذج مثالي للأعمال الهجينة التي وظفت الوسائط الإعلامية والتعددية المعرفية التي اقترحت تداخلات مع الكيان الفني. فاتحدت العلوم الطبية والالكترونية والاتصالية، مع الجسد كمخرج نهائي، لاقتراح السياق المتبع الذي تشكل داخله عناصر العمل المختلفة.

أهمية العمل لا تكمن في التركيز على الجسد ككيان ولا بموقعه في المجتمع؛ وإنما في التركيز على أهمية التواصل عن بعد بين الجسد المادي للفنان وجميع المتلقين. باعتماد علوم الاتصال الحوسبي عن بعد (التليماتيك، Telematic)، التي من شأنها أن تحدث اتصال بين أجساد منفصلة مكانياً ومتصلة إلكترونياً. ليسمى الجسد من وجهة نظر تكنولوجيا المعلومات المتقدمة في الفضائيات الإعلامية، (المسافر في الوقت المناسب)، حسب تعبير (ارثر كروكر، Arthur Kroker)***. بتفعيل التلقي وإدخاله ضمن دائرة الرسالة التي تشترط وجود الشبكة الرقمية. وتمكينه من الاستماع والتواصل إلكترونياً مع آخرين في أماكن بعيدة وفي أي وقت. وهنا يكون التلقي أمام عالمين يمثل الأول عالم تخيلي يطلب من الذات أن تكون فارغة بلا ذاكرة مرجعية ولا قدرات بل يتم قذفها

(electronic) هي من الجوائز المهمة في مجال الثقافة الرقمية والفنون الالكترونية والهجينة والتفاعلية والحاسوب والرسوم المتحركة تم العمل بها كحدث سنوي منذ عام 1987. ينظر : www.aec.at

* Medpor: وهي مادة تعوض عن العظم أو الغضروف وتسمح بنمو أنسجة الجسم خلالها، لدعم بنية الأعضاء.

مراجعة: موقع الفنان

** البلوتوث: هو نظام ربط شبكي لاسلكي قصير.

*** آرثر كروكر (1945-): كاتب وناقد كندي، أستاذ في جامعة فكتوريا وهو باحث في العلوم السياسية والتكنولوجيا والثقافة.

داخل منظومة رقمية ووسائل إعلامية، ويتم تعزيزها بتأويلات لا نهاية لها تهدف إلى إثارة وتحفيز مخيلة المتلقي وتواصله الرقمي. أما العالم الثاني فهو العالم الذي يحمل معه مرجعيات من الأفكار والصور التي يحتزنها المتلقي والمأخوذة من الواقع. وهنا ترهن فاعلية التلقي في استيعابه المتغيرات الجديدة ومواجهة الأنساق المتغيرة التي تبث تشفيراتها خارج سلطة المرجع الواقعي ليتمكن المتلقي من إثارة الأسئلة وملء الفجوات والتي لا تحتاج إلى إجابات ونتائج، بقدر حاجتها إلى وعي ثقافي جمالي وإعلامي. وهذه هي النقطة الأساسية التي يختلف فيها العلم عن الفن.

هذا المشروع الفني الضخم وجد له ممولا من برنامج سلسلة وثائقية تهتم بالاكتشافات الطبية لتقوم بتغطية تكاليف العمل باعتباره مشروع علمي، والقيام بالدور الترويجي له وتوزيعه وفق قانون شبكات الإنتاج الإعلامية. ليكون العمل مثال عن اهتمام جهات غير فنية، بتمويل أفكار جمالية. لم تكن الغاية منها اختبار الجسد في تجارب مؤلمة؛ ولكن لتفعيل وتطبيق بعض الأفكار وتشريع الاستفادة من الجسد الإنساني في الأبحاث المستقبلية التي تسهم في توسيع قدراته الوظيفية للأعضاء العاجزة عن أداء مهامها بصورة منفردة. وبهذا استوعب الفنان عدمية الجسد وموته فصار لا يأبه بالنتائج السلبية والانعكاسات الاجتماعية. بل يؤكد على الجسد كموضوع علمي وجمالي والذي يفوق أهميته كذات إنسانية.

وعلى وفق تلك التحولات صار المرجع الإعلامي في هذا العمل يركز على الاكتشاف العلمي والجانب التقني والتواصل من دون وضع أي اعتبار للذات والجسد. فنحن نعيش في عصر التكنولوجيا الدقيقة والرقمية والتطورات البيولوجية والاستنساخ البشري. والفن لم يكن بعيد عن كل ذلك فهو امتداد هذا العصر الغريب الذي سمح للجسد الإنساني أن يكون جزء من تجارب غير مألوفة داعمة للبحوث التي كانت تنفذ تجاربها على أجسام الحيوانات. ولما كان القانون الأميركي لا يسمح بإجراء تلك التجارب على الجسد الإنساني كان الحل بالتوجه نحو أوروبا. وليكن العمل فتحا لمشاريع بحثية قادمة قد تفيد العلم بالنجاح أو الفشل، ولكنها أفادت الفنان في أداء عملا فنيا يحوي الكثير من عوامل الدهشة والتغريب في مخرجاته والتي ساعدت على أن يفوق المسموع أهمية المرئي في قانون الفرجة.

ومن جهة أخرى يوجه الفنان في هذا العمل خطابا إعلاميا يتعلق في الجانب التعاوني، وإعطاء الخبرات لبناء مشاريع مستقبلية كبيرة. وتكون متبادلة وبذات الأهمية بين العلم والفن.

وفي النهاية يثير عمل (ستيلارك) التساؤلات عن ملكية الجسد في هذا العصر الذي لا يهتم بانتهاك الهوية وحدود الخصوصية، بقدر اهتمامه بالتواصل والثقافة والذي من شأنه أن يسهم في تفعل القيمة الجمالية والعلمية للعمل.

الفصل الرابع: نتائج البحث:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج الآتية:

1. الجسد خطاب فني اكتسب دلالاته من ثقافة المجتمع. حيث تحولت وسائل إظهاره تبعاً لتحولات المدارس الفنية المختلفة التي أحالت التمثيلات من شكل منفذ على حامل ذي بعدين إلى التحرر من مشروعية الرسم نحو نظام يعتمد الفعل ورد الفعل والحركة والحوار.
2. رغم التحولات النسقية المتتالية إلا أن التغيير الذي أحدثته الإعلامية لم يصيب جوهر الرسم وإنما الاختلاف في التقنيات والآليات ووسائل الإخراج وكيفيات الانجاز. فالمضمون يمكن التعبير عنه بالضوء والصوت والتجميع

- والشاشة والانترنت. لكن الاختلاف يكون بين ثقافات العصور والمفاهيم الفكرية التي حثت على التغيير، التي من شأنها أن تسهم بإحداث تحولات في طريقة الرؤية والذائقية وتحقق عنصر الإهمار والدهشة.
3. الإعلامية مؤهلة لدراسة الأنظمة التواصلية التي تستطيع أن تحول الوهم إلى واقع وتسهم في ترسيخ الاعتقاد عن طريق الاقتحام القسري على كل شرائح المجتمع بوساطة الفن. ولكي يتحقق التواصل الفني يشترط تشكيل الحضور بالاختلاف عن الآخر.
4. أتاح الثورة الرقمية وانتشار الحاسوب على إحداث تأثيرات وتغيرات في الفنون التشكيلية. فتحت الآفاق أمام الفنان للإفادة من تلك الوسائط، وكذلك من العوالم الافتراضية التي يوافرها الفضاء السايبري لتحويله إلى واقع. وعن طريق التفاعل بين المعايير الفنية والبرامج الرقمية صار بالإمكان إبداع أعمال تحقق غايات جمالية بمساعدة الحاسوب وبرمجياته تستوجب الانفتاح وعدم الالتزام بنظريات الجمال السابقة.
5. الجسد بطيء والإعلامية سريعة هذا العجز الذي بدأ بإعلان موت الجسد، أدى إلى تخليه في عصر (بعد ما بعد الحداثة) عن إنسانيته، وذلك بالتحول إلى الجسد الإعلامي الذي أسهم بنقل الذات الإنسانية إلى آلة تنخرط داخل الأجهزة الرقمية، أو إنتاج أعضاء صناعية وإلحاقها بالجسد لملاحقة سرعة العصر، وإكمال ما عجز عنه الجسد الإنساني أزاء التسارع التقني.
6. شكلت ممارسات الجسد الأدائية وسيلة تواصلية مهمة مثيرة للجدل تحاول الانفلات من هيمنة القيود عن طريق نظام الفرجة المجانية؛ فبعد أن تعرض الجسد لسنوات لنظام القهر والتعذيب والاستغلال، جاء اليوم ليعلن وقوفه بالضد من تلك الأنظمة والتحرر منها ويكون سطحا لنقش شفرات الرفض والاستهجان. وصار الجسد في الإعلام مرآة تعكس الذات الكونية وتحقق رؤية جديدة للجسد الذي بات لا ينجل من عريه ومن نزواته؛ بل يفتخر بها ويتفنن بإظهارها أكثر إغراء وإثارة، تسهم بتحقيق أكبر وقعاً وتواصلًا.
7. شهد مفهوم الجسد تحولاً جذرياً من كيان ميتافيزيقي مقدس إلى كيان إعلامي قابل للترميز والمعالجة الرقمية، مما أدى إلى تحول الوظيفة الجمالية للجسد من التعبير الرمزي إلى التفاعل التقني. ولم يعد الجسد مرتبطاً بالهوية الواحدة، بل أصبح متعددًا ومتحولاً ضمن بيئات رقمية وافتراضية .
8. ان فنون ما بعد ما بعد الحداثة لم تعد تمثل الجسد، بل تعيد إنتاجه رقمياً وتفاعلياً . حيث تلاشت الحدود بين الحقيقي والافتراضي مما أدى إلى بروز جسد سيراني ينافس الجسد البيولوجي .

الاستنتاجات

1. أن الجسد في فنون ما بعد الحداثة لم يعد كياناً ثابتاً أو مقدساً، بل تحول إلى بنية إعلامية-سايبرغية مفتوحة لإعادة التشكيل، مما يعكس تحولاً عميقاً في فهم الإنسان لذاته وحدود وجوده.
2. أن الجسد لم يعد يمثل جوهر الإنسان، بل أصبح واجهة إعلامية تُعاد صياغتها باستمرار، مما يعكس تحولاً عميقاً في بنية الوجود الإنساني داخل عصر تهيمن عليه التقنية.

التوصيات:

توصل البحث الى مجموعة من التوصيات تمثل التالي:

1. إعادة قراءة مفهوم الجسد في ضوء التحولات الإعلامية المعاصرة، وعدم الاكتفاء بالمقاربات الكلاسيكية التي حصرت الجسد في ثنائية الروح/المادة.
2. إدراج الفنون التفاعلية وموضوع السايبرغ، ضمن مناهج كليات الفنون الجميلة.
3. ضرورة تعزيز البحث في الإعلامية والوسائط المتعددة، دراسات الجسد، والفنون الرقمية لفهم تحولات تمثيل الجسد التقانية.

المقترحات:

ما بعد الإنسانية وتمثلات الجسد في الفنون الرقمية

المصادر:

1. أماني أبو رحمة، ومعن الطائي: الفضاءات القادمة، الطريق إلى بعد الما بعد الحداثة، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 2011.
2. أماني أبو رحمة: أدب الالفية الثالثة. www.shehrayar.com
3. خوان بابلو بوتنا: العمارة وتفسيرها، ت: سعاد عبد علي، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1996.
4. دعاء قنديل: الفن وايقونة الجسد، الحوار المتمدن، عدد 3035، في 15، 6، 2010. www.ahewar.org
5. سامي ادهم: تشميل ما بعد الحداثة، دار كتابات، بيروت، ط1، 1998، ص11.
6. سميرز جووست: الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، ت: طلعت الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.
7. شاكر لعبي: الفن الحديث بوصفه شكلاً من أشكال العنف، 18، 02، 2003. shakerlaibi.maktoobblog.com
8. الطيب بو عزة: المناقفة في زمن نهاية الجغرافيا، صحيفة العرب القطرية، 2008/1/26.
9. فاروق يوسف، مع الفنون الجديدة استعاد العالم أبعاده الثلاثة، 30، 12، 2009، موقع الفنان العراقي. www.iraqiart.com
10. فرنسيس بال: الميديا، ت: فؤاد شاهين، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008.
11. كارل بوير: أسطورة الإطار، ت: يحيى طريف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2001.
12. لؤي عبد الإله: بيل فيولا في آخر عروضه، روحانية الفنان في عصر التكنولوجيا والاستهلاك مشروع تريستان، الحب والموت، جريدة الشرق الأوسط اللندنية، الأربعاء، 18، تشرين الأول، 2006، عدد 10186.
13. مارفن كارلسون: فن الأداء، ت: منى سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2010.
14. هيلين توماس، وجميلة احمد: الاجساد الثقافية، الاثنوغرافيا والنظرية، ت: اسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
15. يوسف ليمود: ستيلارك الجسد الناقص وامتداد التكنولوجيا، الحوار المتمدن، العدد (2849)، 2009 / 12/5.

Berndt Clavier: **Studies in Themes and Motifs in Literature**, John .16

Barth and Postmodernism, Spatiality, Travel, Montage.

Phillipe Dreyfus: **L'informatique, Gestion**, Paris, June 1962, pp. 240–4. .17

From: informatics academic field: Wikipedia, The free Encyclopedia,
2012.

Steve Dixon: **Digital Performance**, The MIT Press, London, 2007..18

Stuart Sim: **Postmodernism and Philosophy**, in Stuart Sime. The .19
.Routledge Companion to Postmodernism



Issue - 26 - Part 2- March - 2026 - Year 5

Refereed Quarterly Scientific Journal

American International Journal of Humanities and Social Sciences

ISSUED BY AMERICAN INTERNATIONAL ACADEMY
FOR HIGHER EDUCATION AND TRAINING

QUARTERLY JOURNAL ON HUMANITARIAN
AND SOCIAL AFFAIRS

(ISSN) Electronic (4806 - 3085) / (ISSN) Paper (4830 - 3085)

Legal deposit number in the Moroccan National Library (2025PE00006)

Legal deposit number in the Iraq National Library and Archives (2735)



Journal Website : <https://iajphss.us/>

