Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 3, Issue: 1

Cyborg Technology and the Postmodern Actor's Performance (The Play of Rebuke as a Model)

Khalid Mageed Tobya Zaki[1,*], **Nashat Mubarak Sliwa**[2]

1, 2 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: khalid.24fap3@student.uomosul.edu.iq

Received: 14 October 2025 Accepted: 14 January 2026 Published: 31 March 2026

Abstract:

The research summarizes the study of the term "cyborg," a scientific term coined by space scientists Manfred E. Clynes and Nathan S. Clynes in 1960. Through this term, the two scientists proposed altering human bodily functions to enable them to live and adapt to extraterrestrial environments, rather than creating an integrated environment in space. This process involves combining the human biological body with mechanical additions that provide the human body with the advantages of augmentation and extension, contributing to the body's capabilities that enable it to perform functions that would otherwise be unattainable.

With the spread of technology in the theater, it became possible to integrate the actor's organic body with these technologies such as screens, lighting, lasers, and others. This integration creates a new identity and self for the subject presented, namely the self and identity of the cyborg, through the variation in the actor's performance. This, in turn, confirms a change in the production of meaning and the attainment of the highest levels of artistic brilliance and creativity, and the achievement of a variation in the form of receiving the postmodern performance. The use of the actor's body with technologies was the result of diligent work by directors who exploited these applications to achieve a formative and pictorial vision on the stage, whether it aimed to create an aesthetic showy atmosphere or to achieve a comprehensive vision to achieve the post-human dimension with a modernist vision that differs from what is known in traditional theater.

Keywords: Technology, Cyborg, Performance, Postmodernism.

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

Fnon Al-Rafidayn Journal – Vol. 3 - Issue 1 -ISSN(Online) 2960-1703/ ISSN(Print) 2960-169X

تقنية السايبورغ وأدائية الممثل ما بعد الحداثوي (مسرحية توبيخ انموذجاً)

خالد مجيد طوبيا زاكي[1]، نشأت مبارك صليوا[2]

الملخص:

يتلخص البحث بدراسة مصطلح السايبورغ الذي يعد من المصطلحات العلمية التي صاغها عالما الفضاء (مانفريد اي كلاينس وناثان اس. كلاين) عام ١٩٦٠ والذي من خلاله أراد العالمان اقتراح تغيير الوظائف الجسدية للإنسان ليتمكن من العيش في بيئات خارج الأرض ليتأقلم معها، بدلاً من تخليق بيئة متكاملة في الفضاء.

إن هذا الإجراء يتضمن المزاوجة بين الجسد البيولوجي للإنسان مع إضافات آلية تحقق للجسد الإنساني ميزتي التعزيز والامتداد تساهمان في منح هذا الجسد ميزات تعينه لإنجاز أداءات ما كانت تتحقق لولاها.

ومع انتشار التقنية في المسرح أصبح من الممكن إدماج الجسد العضوي للممثل مع هذه التقنيات كالشاشات والإضاءة والليزر وغيرها، ما يجعل هذه الاندماجات تحقق هوية وذات جديدة للموضوع المقدم إلا وهي ذات وهوية السايبورغ، من خلال المغايرة في أداء الممثل وهو ما يؤكد في التالي تغيير في إنتاج المعنى والوصول إلى أقصى درجات الإبهار والإبداع الفني وتحقيق مغايرة في شكل تلقي العرض ما بعد الحداثي، فتوظيف جسد الممثل مع التقنيات كان نتاج عمل دؤوب من قبل المخرجين الذين استغلوا هذه التوظيفات لتحقيق رؤية تشكيلية وصورية على خشبة المسرح سواء أكانت تهدف إلى خلق جو استعراضي جمالي أم إلى تحقيق رؤية شمولية لتحقيق البعد ما بعد الإنساني برؤية حداثوية تختلف عما هو متعارف عليه في المسرح التقليدي.

الكلمات المفتاحية : التقنية، السايبورغ، الأداء، ما بعد الحداثة.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

في ظل المتغيرات العلمية والتقنية الهائلة أصبح التغيير في الثقافة والفكر الانسانيين امراً لا مناص منه وكان للفن عامة والفن المسرحي بصورة خاصة حصة لاتستهان بما من هذا التغيير، فاقتحمت الرقمية ابواب المسرح من اوسع الابواب من خلال عناصره كالإضاءة والديكور والصوت والموسيقى وكانت لها - الرقمية - بصمة واضحة في تغيير شكل العرض بل والتلقي ايضاً.

ولم يكن الممثل المسرحي بعيداً عن هذه التغييرات، فقد حاول وفي ظل هذه التقنية الاقتراب منها قدر الامكان والنهل من هذه المعرفة وتوظيفها في حدود إمكانيات جسده، وهذه العملية لم تكن اعتباطية بل هي متأتية عن وعي وقصدية وإدراك عبر عمليات التحكم بجسده سواء الطبيعي أو الثقافي أو الالي.

خلقت تقنية السايبورغ مغايرات كثيرة في طبيعة الجسد الإنساني ما اثار العديد من المناكفات الأخلاقية بين مؤيد ومعارض للتغلغل الآلي في الطبيعة الجسدية. وبالتالي خلقت امام الممثل المسرحي الفرصة لإكتشافات جديدة في منظومته الجسدية وأنساقه المعرفية وهذا بالتأكيد يوجد المزيد من الادراكات في مفاهيمية التقاطعات الثنائية لجسده وبالتالي لأدائه (الطبيعة / الالية) (الاصالة / التقليد) (الجمال / القبح)، (الحيوية / الرتابة)، (الحركة / السكون) وغيرها في هيئتها وهيكليتها وشكلها الخارجي، الا انها تتمفصل وتتجاذب في جوهرها وبالصميم في نقاط تمفصلها، ما يؤدي الى محو وتشتيت الخط الفاصل بين هذه الثنائيات، وإلغاء الحدود بينها، ما يجعلنا امام هوية جديدة مغايرة، فالسايبورغ في المسرح جسد افتراضي يتكئ ويتعكز على هذه التمفصلات

[1] طالب ماجستير / كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل - العراق

[2] أستاذ/ كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل - العراق

والتي تجعل منه كائناً متجسداً ومتحقق الوجود على خشبة المسرح من خلال الاداءات المعتمدة على الدمج الافتراضي بين جسد الممثل والتقنيات الحديثة والتي تعمل بكل فاعلية على تماهي الحدود الثنائية وتضبيبها وبالتالي تلاشيها ليحقق الممثل اداءً مغايراً وفق الهوية الجديدة الناتجة من التعاضد بين (العضوي / الآلي) والتي تختلف عن هويته، وهذا ما يخلق الابهار من خلال هذا الاندماج الافتراضي على جغرافية المسرح.

إن المغايرة في أداء الممثل سيعقبه بالتأكيد مغايرة في شكل التلقي وبالتالي المغايرة في انتاج المعنى وذلك للوصول إلى الابداع والإبهار الفني وهكذا، وفي ضوء ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه في التساؤل حول (تقنية السايبورغ وأدائية الممثل ما بعد الحداثوي- مسرحية توبيخ انموذجاً).

اهمية البحث والحاجه اليه:

تتجلى اهمية البحث في تقديم دراسة حول أداء الممثل ما بعد الحداثوي ومدى الافادة التي حصل عليها من خلال مقاربة جسده مع جسد الآلات والتقنيات وذلك للوصول إلى عروض تضاهي في جودتها وإتقانها التقنيات الحديثة، أما الحاجة الى البحث فهي تتمثل في إمكانية استفادة الدارسين في مجال الأداء المسرحي في كليات الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تعرّف (تقنية السايبورغ وأدائية الممثل ما بعد الحداثوي - مسرحية توبيخ انموذجاً.

حدود البحث: يتحدد البحث من خلال.

حد الزمان: الحقبة الزمنية (٢٠١٣) عرض مسرحية (توبيخ انموذجاً).

حد المكان: العراق.

حد الموضوع: دراسة تقنية السايبورغ وأدائية الممثل ما بعد الحداثوي (مسرحية توبيخ انموذجاً).

تحديد المصطلحات:

التقنية لغة: من الفعل "تقن أي احكم عمله. بذل جهداً وعناية ودقة في الإنجاز. اجاد أسلوبه وحسنه. تمكن وترسخ في معرفة دقائق اللغة/ العلم/ اجادة الصنع/ اتقان العمل" (Salem & others, 2014, p. 2) وكذلك "اتقن الشيء احكمه، واتقانه: احكامه. ورجلٌ تقنٌ وتَقِن: متقنٌ للاشياء، حاذقٌ. ويقال اتقن فلان عمله اذ احكمه" (Muhammad, 2014, p. 174). ويعرفها معجم اللغة العربية بأنها "صفة مشبهة تدل على الثبوت من تقّنَ يتقّن اتقاناً، فهو متقن، اتقن العمل، احكمه اجاده، ضبطه" (Ahmad, 2008, p. 96).

التقنية اصطلاحاً: تعني "التطبيقات العملية للعلم والمعرفة في جميع المجالات التي يعيها المجتمع الحديث في الغرب وهي الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجاتهم واشباع رغباتهم" (Khader, 2019, p. 284). وهي "شكل من اشكال الانكشاف، فهي تنشر كينونتها في المنطقة التي وجد فيها الانكشاف واللا تحجب، والاليتيا أي حيث وجدت الحقيقة" (Martin, n.d., p. 54).

ويعرفه الباحث اجرائياً بانه: هي أداء الكائن الحي او الالة بتطبيق معرفة او علم معين من اجل تحقيق مستوى عالٍ من الوظيفة الموكلة اليهما.

السايبورغ لغة: تتكون كلمة السايبورغ من " المزج بين كلمتي (سايبر Cyber)، وتشير الى اشياء تتحكم بنفسها بصورة مؤتمتة، وبمعنى الاعتماد على المعلومات الرقمية، وكلمة (اورغانزم، Organism)، وتشير إلى المكون البيولوجي الحي، وهي الجسد البشري في هذه الحال (Nada, 2015, pp. 4-5).

السايبورغ اصطلاحاً: هو " كائن سايبرنتيكي، هجين من الآلة والكائن الحي مخلوق من الواقع الاجتماعي ومن الخيال ايضاً، فالواقع الاجتماعي هو العلاقات الاجتماعية المعاشة، وهياكلنا السياسية الاكثر اهمية كما انه خيال العالم المتغير" (Donna, 1991, P.149).

كما يعرفه (صبره وحفني) بأنه " كائن جديد نتج عن دعم الكائن الحي ببعض الادوات الاصطناعية المتطورة الامر الذي ترتب عليه إنتاج معرفة جديدة خالية من الثنائيات والتناقضات وغير منحازة لا تدعم الحرية وترفض الهيراركية والاستعمارية (Wael and Mohamed, 2023, p. 171).

ويعرفه الباحث اجرائياً بانها: كائن هجين يولد من الكائن الحي والآلات، يمحي الحدود بينهما نتيجة الترابط في ادائيتهما كتقنية محققة لذات وهوية جديدتين.

الأداء لغة: يعرف الأداء بمعناه اللغوي على انه كلمة "مأخوذة من الفعل أدى ومعناه أوصل او قضى، والأداء بفتح والهمزة والدال معناه الإيصال" (Louis, 1935, p. 6).

الاداء اصطلاحاً: تعرف مدارس التعليم، الأداء بأنه "رواية التلميذ للحديث والمؤدي من دونه متحمل الحديث من فوقه، فالشخص الواحد متحمل ومؤد لانه شيخ مرّة، وتلميذ مرّة وصورة الأداء صورة التحمل" (Saeed and Bilal, 1981, p. 66) كما ويعرف بأنه "يعادل الإنجاز بمعنى ان أي أداء لابد ان يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات التي يتم من خلالها هذا الأداء" (Gillen, 2000, p. 8).

ويعرفها الباحث اجرائياً بانها: هو اظهار المهارة المعرفية وتحويلها الى فعل ملموس وتنفيذه بجودة وكيفية بتجسيدها على ارض الواقع.

ما بعد الحداثة اصطلاحاً: يعرفها (تيرى ايغلتون) بأنها " ظاهرة تقوم على ما هو زائل وفوضوي ومتشظي وترفض كل عمق ومركز ولا تتورع احياناً عن إظهار سطوح ما هو قبيح ونافر" (David, 2005, p. 24).

ويعرفها (عمر كوش) بإنها "اسلوب فني غير مقيد، يعاني عدم استقرار دلالي في المحمولات والمركبات ويمتلك قابلية للتغير وسوء فهم " (Omar, 2003, p. 23).

اما (سكوت لاش) فيعرفها بأنها " نزعة تدعو الى محو التميز، وإلى هدم الحدود التي تفصل مجال الفن والإبداع الجمالي عن غيره من المجالات الثقافية وتفصح هذه النزعة عن نفسها في الأعمال الفنية بصورة خرق صريح للتقسيمات التقليدية وخلط واضح بين الانواع وفي صورة رفض قاطع للفصل بين الفنان والعمل الفني او بين المتلقي والاداء الإبداعي (Nick, 1999, p. 28).

ويعرفها منظرو مابعد الحداثة بانها "مجموعة الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو إجتماعي وماهو ثقافي (Megan and Saad, 2000, p. 138).

كما يعرفها (ديك هيبدايج) بانها "حالة من فقدان المركزية ومن التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة (Bassem, 2006, p. 205).

ويعرفها الباحث اجرائياً بانها: وتأسيساً على ما تقدم اعتمد الباحث التعريف الذي أورده (تيري ايغلتون) لمفهوم ما بعد الحداثة على انه (ظاهرة تقوم على ما هو زائل وفوضوي ومتشظي وترفض كل عمق ومركز ولا تتورع احياناً عن اظهار سطوح ما هو قبيح ونافر) وقد تم تبني هذا التعريف بوصفه التعريف الاجرائي.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: السايبورغ: مدخل الى اتحاد العضوي والتقني

تعتمد المنظومة السبرانية على مبدأ (الالية*) (Jamil, 1982, pp. 27-28) وتعده من تطبيقاتها الهامة على الكائنات الحية والالات، فهي تساهم في فهم الأداء الوظيفي للجسد الإنساني وبالتالي للالة من خلال المقاربات الوظيفية لكلا الكائنين، فالدماغ البشري

* الالية: مذهب فلسفي يقرر ان بعض الظواهر الطبيعية او كلها، تنحلُّ الى جملة من العوامل الميكانيكية، وهو مرادف للمذهب المادي ويطلق لفظ الالية مجازاً على كل عملية يمكن ان يكون فيها جملة من الذاكرة، الية القياس، او يطلق على جملة من الإجراءات الضرورية لإنجاز بعض الاعمال الادراية، نقول: آلية الانتخابات، آلية وضع الموازنة.

يشكل نظام تحكم عالي المستوى من التنظيم والوظيفة لذلك يؤكد العالم (ولف سنجر) "ان ربط العمليات التي تحدث بصورة متزامنة في أنظمة فرعية مختلفة من المخ – هي على وجه الدقة النظير الوظيفي لوحدة المخ" (Mario, 2019, p. 522).

فالتراتبية في عمل الدماغ البشري تعمل ضمن إيقاع تناظري تزامني تشكل تفاعلاتها وحدة العقل المهيمن على الجسد المادي للإنسان أي آليته المتشاكلة من جهاز (عصبي – عضلي) في منظومة سبرانتيكية ذاتية التحكم وبمستوى عالٍ، فرادة هذا النظام متقن الصنع يحتم علينا في حال "استطعنا ان نترجم فلسفياً الحركة المزدوجة التي تحرك الفكر العلمي لأدراكنا ان تعاقب القبلي والبعدي هو تعاقب الزامي، وإن التجريبية والعقلانية مترابطتان في الفكر العلمي برباط عجيب" (Gaston, 1985, p. 8) فالمسيرة العلمية تحتم علينا بصيرورتها المتتالية ضمن افهوم الزمان معرفتنا المتنامية بمحيط اجسادنا ودواخله من خلال التجربة واحالتها الى معادلات منطقية تساهم في بنائية مفهوم الانسان ومعرفته بشكل أوسع لاسيما مع الالات المتداخلة والمحاكية له والتي تقارب في تطبيقاتها المحاكية لنظامه الفريد " فالواقع إنه يمكن بناء الآت تحاكي الأشياء التي يقوم بها جسد الانسان" (Chris & Idris, 2011, p. 107) باعتباره المرتكز الأساس في علوم التصميم الهندسي لما يتمتع به من انضباط وتحكم ذاتي منقطع النظير. والتطور الهائل للحاسبة الالكترونية هو تجسيد حي في محاكاته للعقل البشري من خلال اليته ووظيفته ومقاربة مذهلة لهذا النظام السيبرانتيكي " فالواقع إن الكومبيوتر يتمتع بتأريخ قوي بإعتباره نموذجاً للدماغ الكيفي ورمزاً للتقدم التكنولوجي" (Chris and others, 1995, p. 353) ومساعداً واعداً للإنسان اذ يتميز بسرعته وحضوره الفاعل في اتخاذ القرارات التي من شأنها تقليل نسبة الأخطاء البشرية او نفيها من خلال آليات تحكمية ينماز بها.

وبالرغم من هذه المقاربات الجلية بين العقل البشري والحاسبات الالكترونية الا ان " أجهزة الكومبيوتر مفيدة بقدر ما تكون مساعدة للامخاخ وليس بدائل عنها" (Mario, 2019, p. 569) فالمشابهة بين نظام التحكم الإنساني وآلالات الحاسبة الالكترونية هو امر واقع ومحاكاة سيبرانية بأمتياز بالغ، وكما ان العقل البشري يتحكم بالمادة وهي الجسد كذلك فإن الحاسبة الالكترونية تمتلك عقلاً ومادة "إن العقل للجسد كالبرمجيات* بالنسبة للتجهيزات** (Sergio, 2002, p. 199) الامر الذي يوجب تنفيذ آليات تمازجية للكائنين في محيط اقتران شرطي مرجعيته الانسان (العقل – المتحكم الأعلى) وغايته تذويت الالة وأعطاءها وظيفة جسدية إنسانية، وذلك باستحداث اليات جديدة مشروطة الارتكان تقانياً، ما يسهم في تمظهرات لكيانات جديدة ومنها (السايبورغ).

شكلت نظرية الاتصال مبدأً اساسياً في عمل السايبورغ بجزئية (العضوي – التكنولوجي). فالانسان والآلات يتوازيان في نظام الاتصالات، فكلاهما يمتلكان مستقبلات حسية بالنسبة للعضوي، وحساسات للآلي) تعمل كمؤشرات للأداء المتوقع وذلك حسب وجهة نظر علم التحكم الالي الذي يسمح بتفسير هذه الرسائل الخارجية وتنظيمها أي انها "أجهزة خاصة لجمع المعلومات من العالم الخارجي تعمل بمستويات طاقة منخفضة وفي كلتا الحالتين فإن هذه الرسائل الخارجية تُستقبل بغير ترتيب معين، ولكن من خلال الطاقات التحويلية الداخلية سواء كانت حية أو ميتة فان هذه المعلومات تتحول إلى نموذج جديد متاح لمراحل الأداء القادمة" (Norbert, 1950, p. 15) ويتشكل نموذج الاتصال الجديد في فضاء مشترك بين الطرفين (العضوي – التكنولوجي) بالربط بين بداية ونهاية نقاط الاتصال بينهما ضمن الية تواصلية قصدية تؤكدها العلائق الترابطية بين مرجعيات (الانسان والآلة) لتحقيق اقصى درجات الانسجام المطلوبة ضمن آلية تحكم محكمة التصميم.

يؤكد (نوربرت فينر) *** (Ali, 2010, p. 2514) إن آلية التحكم تؤكد على ضرورة الاتصال ليس بين البشر فحسب بل مع الآلات ايضاً "عادة ما نفكر في التواصل واللغة على انها موجهة من شخص لأخر، ومع ذلك من الممكن تماماً ان يتحدث الشخص إلى آلة،

---

* البرمجيات: Software.

** التجهيزات: Hardware.

*** نوربرت فينر: (١٨٩٤-١٩٦٤) عالم رياضيات ومرب امريكي يعرف بنظريته في السيبرنتيكا وباشتراكه في تطوير الأجهزة الالكترونية مثل الآلات الحاسبة، والحاسبات الالكترونية، من اهم بحوثه نظرية الاحتمال واسس الرياضة، عدد مناقب

وآلة إلى شخص وآلة إلى آلة" (Norbert, 1950, p. 85) وفي هذه الحالة لا يقتصر الاتصال على اللغة المنطوقة فقط بل أيضا، الإشارات والعلامات والرموز وغيرها من التجريدات التي من شأنها إيصال الرسالة من وإلى الآخر، لذلك استوجب وجود الية تحكم تنظم هذه المراسلات، وهذا ما يؤكده الفيلسوف (ليبنتر)* (Abdullah, 2015, pp. 155-193). عندما أولى الاهتمام الكبير بعلم الاتصال "ليس فقط في علم الميكانيك، ولكن أيضا داخل الاجسام واتصال الصور المرئية بين البشر من جانب وبين الانسان والآلة من جانب اخر وأوجد لغة تواصل عالمية بينهما وكانت هذه اللغة من المسائل المهمة لعلماء السيبرانتيك" (Musab, 2018, p. 81) لذلك تتوافق الرؤى بين علم السيبرانتيكا والسايبورغ تأكيداتهما على مبدأ الاتصال وبحثهما في إيجاد احدث الوسائل لتحقيق نظم الاتصال المختلفة عن طريق إيجاد لغة مشتركة لتحقيق التناسج المطلوب بين الطرفين تحقيقاً لمبدأ التعايش بين الجسدين العضوي والالي. يميز (هانز مورافيك)** (Hans, 1997, p. 7) "العلاقة بين الانسان / الآلة بإستخدامه استعارة (التعايش) وتحديداً لمفهوم التفاعل بين الانسان والآلة. أي انه (العيش معاً في ارتباط حميم إلى حد ما أو هو اتحاد وثيق بين كائنين أو عضوين غير متشابهين في علاقة متبادلة المنفعة). ويمكن رؤية افتراضين في هذه الاستعارة أولاً: ان هذا التعايش هو علاقة تعاونية وثانياً ان العلاقة هي واحدة بين كيانين يُنظر اليها على انها كائنات حية" (Chris Hables Gray and others, 1995, p. 29) يفترض التعايش تواصلية ولغة مشتركة بين الطرفين غير المتشابهين لتحقيق الحضور والانتماء المنفعي للطرفين في تشكيل ذات موحدة تعمل كمنظومة سيبرانية مُبنينة في جسد السايبورغ الهجين ضمن خطابات مرسومة، لو حدث أي اخلال فيها فمصيرها الرفض والاقصاءبين الأطراف المختلفة، ما يؤدي إلى تفككها.

وقد رسمت العديد من الحركات ما بعد الحداثية خرائطها، في متون جغرافية الجسد المجتمعي، محركة الركود الاستقراري للثقافات التقليدية المنكفأة على ثنائيات تضادية ومعايير مفروضة إرثياً، إذ نشطت هذه الحركات مشكلة نواةً احتجاجية لتفكيك الانظمة المتعالية والقائمة على سياسة الإقصاء والتهميش والتمييز العنصري والاضطهاد على أساس اللون، النوع، الجنس، العرق وغيرها.

مرَّ التطور التكنولوجي في مسيرته بالعديد من الابتكارات التي ساهمت في تحسين الحياة الاجتماعية والاقتصادية، بدءاً من الادوات البسيطة إلى تقنيات النانو والتكنولوجيات الحيوية والذكاء الاصطناعي والحوسبة الكمية وغيرها، إلا انها تطرح في ذات الوقت تحديات كبيرة في فضاء الإنسانية." فلقد اصبح الانسان في ذاته مشروعاً تكنولوجياً، حيث اصبح الذكاء الصنعي والفلسفة الصَّنعة هما المشروع وهما الهدف، ولم يعد وجود الانسان الأهم هو هدف الحياة. لقد تكلم الوجود نهائياً عبر التكنولوجيا... واصبح الانسان ذاته مشروعاً تكنولوجياً عبر جسده وذهنه، ولم تعد التكنولوجيا أداة، بل تخطت الاداتية لتصبح غاية في ذاتها، متماهية ومتطابقة مع الانسان نفسه" (Desiree, 2020, p. 18) وبذلك تختل الموازين الراهنة، مع اعلان التكنولوجيا مسعاها إلى تأكيد مشروعها المتشرعن في قلب التتابع العلمي، ضمن سياقات تقنية واستراتيجية تغزو جغرافية الجسد الإنساني وتدوين تاريخه الجديد ما بعد الإنساني والنظر اليه كمشروع انساني سابق لا اكثر.

طفولته وشبابه في سيرة ذاتية ١٨٥٣، كما كتب: (انا رياضي،١٩٥٦) و (استخدام البشر للمخلوقات البشرية، ١٩٥٠)، و (السبرناتيكا، ١٩٤٨).

* غوتفريد ولهم ليبنتيز (١٦٤٦-١٧١٦) ولد في المانيا حصل على درجة الدكتوراه في الحقوق عام ١٦٦٦، انجز العديد من الأبحاث التي تنم عن اهتمامه بالمسائل الدينية بوجه خاص، وتميزت فلسفته بمبدأها الميتافيزيقي الروحي والكلي كقانون عام لتنظيم جميع الموجودات.

** هانز مورافيك: (١٩٨٤-) عالم نمساوي ابدى شغفه بالتكنولوجيا منذ صغره عندما بنى اول روبوت. حاصل على شهادة الماجستير حول تصميم جهاز كومبيوتر عالي التحكم في الروبوتات، وحاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة ستانفورد عام ١٩٨٠/ وهو مدير لمختبر الروبوتات المتنقل بجامعة كارنيجي ميلون، له العديد من الكتب منها أطفال العقل ١٩٨٨ وعصر العقل، نشر العديد من المقالات في علم الروبوتات.

أدى التطور الهائل في البيوتكنولوجيا قفزات هائلة في المسيرة التقدمية للعلوم الطبية، ما أعطى دفعة تقافزية نحو تثبيت دعائم قوية لما بعد الانسانية وتمثلاتها، وخاصة في مجال الحداثة وهندستها والاستنساخ وتحسين النسل وغيرها ما أثار العديد من الرؤى والطروحات الاختلافية في المتون الاجتماعية والأخلاقية على حد سواء "في الواقع لم يكن أحد يتصور المساس بطبيعتنا العضوية، إلا أنه أصبح من الممكن السيطرة والتلاعب والبرمجة والتجريب من طرف المختصين قصد التدخل في الأجهزة الجينية والهيئة والميل الطبيعي للشخص لأهداف خاصة أحدثها التحدي الذي تفجره تطورات البيوتكنولوجيا والاحتمالات الجديدة للتدخل في الجينوم البشري" (Soumaya, 2009, p. 65) لتجسيد المبررات الأبوية لهذه المغايرة القصدية للسلسلة الجينومية، وانعكاسها في صيرورة جسدانية متشخصنة. لذا فالعبور إلى الجسد الجديد يخضع لمبضع فن الكولاج الجينومي في النظام الما بعدي الذي يعمل على إقصاء كل ما هو تقليدي إلى مغامرة التجريب من أجل التغاير الوظيفي للجسد الناشئ عاكسا آثاره في الأوساط الاجتماعية.

في ظل الادائية الحاصلة في المشهد التكنولوجي المندمج مع الواقع اليومي والتداخلات اللامتناهية بين الالة – الانسان، لم يصبح الأخير جسداً عضوياً خالصاً بل هجيناً مجسداً لمفهوم السايبورغ المتجاوز لحدود العلم والتكنولوجيا صوب العالم الثقافي والفني ليصبح رمزاً للتغيرات الحاصلة في علاقة الانسان بالتكنولوجيا مماهياً الحدود بينهما مشكلاً هوية جديدة متراكبة من التجارب الإنسانية والتقانة الالية في إعادة لصياغتها وفق ارهاصات البيئة الرقمية التفاعلية ما يثير العديد من التأملات حول الهوية والذات وإعادة تشكيلها وصياغتها داخل أنظمة الوسائط المتعددة والرقمية وفهمها.

ان الانتمائية التي يؤكدها السايبورغ ضمن هذه التشابكية في المفاهيم تؤكد انتمائه الى عصر ما بعد الإنسانية في تجاوزه للثنائيات من حيثيات تفككه وتجميعه كما تؤكد (هاراوي) وهو في هجنته يشكل دراسة للعصرنة الثقافية المتمرحلة داخل الوسيط كفاعل يشارك في إعادة اكتشاف وقراءة المعنى. اذ تشكل الوسائط التفاعلية منبراً مهماً للاندماج بين الانسان والالة كما في الألعاب الفيديوية اذ " يعد إيجاد التجسيد داخل عالم العاب الفيديو مفهوماً ما بعد انساني تماماً، فاستخدام طرف اصطناعي رقمي وامتداد للذات يعبر عن جزء من حالة ما بعد الإنسانية" (Zachery, 2016, P. 8) من خلال الاندماج بين هذين العالمين المادي والافتراضي يصبح الانسان داخل منظومة سيبرانية للتحكم في مجريات السرد اللعبي في اتخاذ القرارت المناسبة للوصول الى الهدف، فالطرف الصناعي هو امتداد للذات المنحازة نحو الرقمنة والتماهي ضمن الحدود السايبورغية وإعادة تشكيل هويته الما بعد إنسانية وفي هذا البعد ما بعد الإنساني "لا توجد اختلافات جوهرية او حدود مطلقة بين الوجود الجسدي والمحاكاة الحاسوبية، والالية السيبرانية والكائنات الحية، وغائية الروبوتات والاهداف الإنسانية" (N. Katherine. 1999. P. 3) حيث تنتفي جميع هذه المفاهيم مفاهيميتها التقليدية في هذا العصر وتجد لها حيوزاً عصرية في الجسد المفاهيمي للسايبورغ، متلاعباً في مفاهيمنا الاجتماعية النسقية التي آلفناها وخلق انساق اجتماعية ذات حيوز ثقافية أخرى.

وفي عالم تذوب فيه الحدود بين الانسان والالة تقتحم التقنيات الحديثة بين الفنية والأخرى حقولاً جديدة وواعدة تساهم في تماهي هذه الحدود وتعمل على اسالة الثبات في جميع مفاهيمنا حول الوجود والهوية والذات، وإعادة تعريف هيكلية الانسان المنحازة في سيرورتها صوب الرقمنة، وعبر الخصائص (التفاعلية/ الادائية) وتنزاح المعارف المتداولة تجاه تأسيسية اختلافية في طروحاتها المؤثثة للمشروع السايبورغي (اثناء/ خارج) مديات التفاعل.

المبحث الثاني: المقاربات الادائية لممثل السايبورغ في مسرح ما بعد الحداثة

اتخذت ما بعد الحداثة من الحداثة أرضية صلبة لمنطلقاتها التعددية والتشكيكية في النظريات عن طريق تغيير الخطابات الخطية والاستقرار المفاهيمي للحداثة، واكتساب أساليب تجريبية واختلاق بنيات ثقافية هجينة، إلا أن ما بعد الحداثة لم ترسم حدوداً فاصلة مع الحداثة فلا تاريخ محدد معلن لنشوءها بل هي نتاج عمل دؤوب في تغيير المفاهيم والرؤى الحداثية. ومن خلال التفحص الدقيق للأساليب الفنية للحداثة تنتشر بذور ما بعد الحداثة هنا وهناك في بعض الأساليب والتجارب الإخراجية فيما يخص فن الممثل.

تسعى الهوية السايبورغية الوليدة على فرض حضورها داخل التكورات الأدائية الطليعية الهادفة إلى زعزعة التصورات التقليدية للهوية إذ تحوز على المكانة الأبرز بتذويبها للقوالب الصلبة للهويات الفردية المشاركة في التمظهرات المابعدية للمسرح، "إذ نفترض بعض الصيغ الفكرية للفلسفة الجماعية على نحو صريح أو ضمني إن هوية المرء المشتركة مع جماعته لا بد أن تكون هي الهوية الرئيسية أو المهيمنة (بل وربما الوحيدة التي لها أهمية). وهذه النتيجة يمكن أن تكون مرتبطة - مرتبطة ولكنها منفصلة أو متميزة بخطين بديلين للتفكير" (Amartya, 2008, pp. 46-47) لذلك تتجه الغايات نحو مأسسة لفلسفة جمالية قائمة على تسليط الضوء على الهوية السايبورغية المتحققة في ال (هنا / الآن)، لأن انعكاساتها التأثيرية في عملية التلقي يجعل من تفاصيل تكوينها بحد ذاتها تجربة جمالية و سيميائية غير محدودة التأويل أثناء العملية التوالدية، إذ تتمركز جميع المعطيات نحو خلق منظومة كاملة من التعالقات الهووية والتركيز على خانة الهوية الجديدة في فعل الأداء لحيازته على مجمل التغايرات التداولية في الفعل المسرحي.

لذلك يسعى ممثل السايبورغ إلى طمس الحدود بين الهويات الفردية (البيولوجية والآلية) في حدود متماهية وعقد شراكة هوياتية بحكم السياق والتجربة المسرحيين في الأداء السايبورغي "فالهوية المشتركة هي بالدرجة الأولى صيغة مشاركة انفعالية في إطار كل جماعة وهي الدعامة الدائمة لإشكال الهوية وصيغها المختلفة. فهي تشكل منطق الشعور وخاصة الانتماء والقيمة والثقة" (Alex, 1993, p. 101) فالسايبورغ يمثل أنموذجاً حياً للتداخل الهوياتي في نقده للثنائية (الطبيعي - الصناعي) وتحد واضح لإمكانية تشكيل الهوية المغايرة للممثل ما بعد الإنساني، أي من خلال التذاوب بين الأنا والآخر في فعل الأداء في الفضاء الرقمي وتشكيل هوية افتراضية ديناميكية تنتج مع بداية كل عرض.

ومن خلال هذا السياق تبرز أمامنا "قضيتان متميزتان الأولى هي الاعتراف بأن الهويات ذات بنية تعددية متينة، وأن أهمية هوية واحدة لا تتطلب بالضرورة محو أهمية الأخريات، والثانية أنه لا بد للشخص أن يقرر على نحو صريح أو ضمني اختياراته فيما يتعلق بالأهمية النسبية لانضمامه في سياق معين، إلى الولاءات المتباينة والأولويات التي يمكن أن تتنافس من أجل أن تكون لها الأسبقية" (Amartya, 2008, p. 34) نتيجة التواترات الحادثة بين الأنا والآخر لتجسيد الهوية السيابورغية، إذ تبرز بعض المعوقات في مفاهيمية عمل الممثل السايبورغ اثناء التأرجح بين الهويات المتعددة أي بين قصدية الفعل الواعي للممثل الإنسان والبرمجة الحاسوبية للآلة، في فعل الأداء، ففي كل لحظة يعاد تشكيل الهوية عبر شبكة من العلاقات في حالة مستمرة وتنظيمية لكبح الصراعات حول الأولوية في التمظهر والتموقع في الصف الأول على حساب الهوية الجمالية. وهذا ما يجعل الممثل السايبورغ في دوامة التجاذب والتنافر اللامتناهية في انتماءاته بين تشبثه بهويته كبيولوجي أو كأداة تكنولوجية.

ومن هنا ومن أجل إيجاد الحلول الناجعة لهذه المعوقات يلجأ مثل السايبورغ إلى اعتناق "الهوية المتكاملة وهي الهوية التي تمتلك ديناميتها الداخلية وتسعى إلى تأكيد وجودها وتحقق ذاتها وفقاً للكيفيات التي يسمح بها الوسط المحيط[...] أي القادرة على تحقيق الانسجام والتكامل مع الأنظمة المعرفية والثقافية المعطاة" (Alex, 1993, pp. 130-131) وبمختلف الظروف المحيطة من خلال التعايش الإيجابي بين الجسد البيولوجي والآلي وفهم واسع لنظام الاتصال بينهما (القصدية / البرمجية).

وفي هذا السياق يجب على المتناقضات التخلي عن ميكانزماتها الدفاعية للحفاظ على ذاتيتها وهويتها الفردانية المتعالية، ليس بداعي التنازل للآخر بل من أجل إيجاد التفاهمات ذات النزوع التحاوري بين الهويات عن طريق التغذية الراجعة دون السماح لانهيار أي من الذوات المتفاعلة أو طمس أي من الهويات المتعايشة والعمل ضمن تعددية لتحقيق الهوية الجمالية بتوازن قد يشوبه بعض التوتر بين الأنظمة المتفاعلة إلا أن التدريب والتمرين والتعايش كفيل في حل جميع ما يعتري العملية الجمالية من جدليات تقويضية للعلاقات الترابطية الحاصلة، ومحاولات لتثوير الفردانية والسلطوية ونبذهما والاتجاه نحو رؤية أكثر شمولية والاعتراف بأن القوة تكمن في الضعف ضمن التهيكل الاستراتيجي الإنوجادي.

فقد أحال (مايرهولد)* (John,1990, pp. 376-377) جسد ممثله إلى منظومة شكلانية في فتح منجز فيزيقي بالاعتماد على منهجه (البايوميكانيكي)** (Mary and Hanan, 1997, pp. 113-114) الذي فتح أمامه آفاقاً واسعة لاكتشاف "أن الممثل في الماضي كان دائماً يلتصق بالمجتمع الذي يقدم له فنه، إن ممثل المستقبل في نظره، لا بد أن يتجاوز المجتمع لكي يرتبط بالصورة التكنولوجية الصناعية ومن ثم رأى ضرورة وضع أسس تقنية جديدة تتفق وهذه الصورة، متوسلاً في ذلك في المدرسة البنائية أو التركيبية" (Medhat, 2008, p. 24) في عملية تنظيم أداءه وفقاً للتشاكلات البيولوجية والميكانيكية لتحقيق الانضباط الحركي كما لو كان آلة ميكانيكية بدوافع فيسيولوجية تخضع لقوانين الإيقاع والتشكيل الجسدي المنحوت في الفضاء المسرحي الأمر الذي يوجب على الممثل إحالة جسده إلى الارتكازات التعقيدية المحدثة والانتقال ضمن دوامات الثورة الصناعية نحو القولبة السايبورغية بتنظيمات جسدية هندسية تتبنى مشروعات انضباطية حركية دقيقة تقترب من الآلة في حركاتها ودقتها وتشكيلاتها في حيوز منظومات إرشادية صورية. حيث سعى مايرهولد إلى تأليل الإنسان وإكسابه صفاتها وتحقيق طرز شكلية وحركية وفكرية تحيل جسد الممثل أثناء الأداء إلى نص صوري ذو ثيمة موضوعية وهوية غروتسكية قائمة على الرصد المفاهيمي لهذه الإحالات عبر الخانات التداولية لكافة تفاصيل العرض المسرحي ذات الحيوز المغايرة والرافضة للتصنيف البيولوجي / الآلي كل على حدة بفصلهما في المديات الثقافية الأنوجادية.

ويقدم المخرج (روبرت ويلسون)* (Abboud and others, 2016, p. 141) رؤاه ما بعد الحداثية في صيغ أدائية تشكيلية وصورية وذلك بإغناء الجسد بأدءات مغايرة عن المألوف إذ "يتميز نمط الأداء الحركي البطيء الذي يطغي على أسلوب ممثليه، وانعكس ذلك على تراكيبه الصورية المصاغة وفق طريقة القص واللصق (الكولاج) والذي يستدعي بدوره فهماً واضحاً لاكتشاف الصلات الأدائية بين أجزاءه، وقد اتصفت حركة الجسد في مسرح ويلسون بالبطء بغية إسباغ طابع حلمي على العرض ومساعدة المتلقين في التركيز على جزئيات الأداء" (Nashat, 2023, p. 286) بقصدية بناء الصور المعمارية للفعل المتجسد على المسرح محققاً متتالية ميكانيكية يعمد فيها الممثل إلى تأليل حركة جسده وأداءه ليبلور مفاهيمية الممثل السايبورغ ضمن أداءه من خلال الصورة التي تعيد تشكيل الجسد ما بعد الإنساني.

لذلك يعمد (ويلسون) إلى إظهار حقيقة الأشياء عن طريق التقطيع الصوري لجسد الممثل المرتحل في أثيرية تأليل الحركة. ففي عرض مسرحية (نظرة شخص اصم، ١٩٧٠) تتوضح لنا الصورة "عندما ينهار الطفل وتساعده المرأة في السقوط على الأرض وتطعنه مرة أخرى في الظهر بدقة وتمهل شديدين ثم تسحب السكين وتعود إلى المنضدة وتمسح نصل السكين، وتتسم أفعال المرأة كلها بغياب الانفعال غياباً تاماً [...] ويستغرق أداء هذه المتتالية الحركية نصف ساعة كاملة" (Nick, 1999, pp. 96-97) فكما إن جسد السايبورغ هو محطة متواترة بين العضوي (الماضي) والآلي (المستقبل الرقمي) ويبقى رهين الحاضر الغامض، لذلك عندما يقدم ممثل السايبورغ أداءه يطرح أوراقه في ارتهانات عضوية / آلية فالجسد عضوي أما الأداء آلي يحاكي المكائن في كل

* مايرهولد فسيفولد (١٨٧٤-١٩٤٠) ممثل ومخرج روسي ذو اهتمامات تجريبية أساسا. بدأ ممثلاً وأنضم إلى مسرح موسكو الفني، وأدار الأستوديو التجريبي فيه، طور من أفكار جوردن كريغ، وعمل في المسرح الإمبراطوري وغيره. وخلال العشرينيات، أسس مسرحه الخاص وطور أسلوبه في البيوميكانيك استدعي عام ١٩٣٩ لتفسير ميوله الشكلية في المسرح وسرعان ما اختفى ومات.

** البيوميكانيك: هو التعامل مع الجنس البشري كآلة وهي تسمية أطلقها المخرج الروسي (ميرهولد) على أسلوب خاص في إعداد الممثل والأداء والإخراج وتعتبر تطبيقاً لنظرية البنائية في المسرح واستمدها من نظرية العالم الروسي بافلوف حول المنعكس الشرطي ويساعد الممثل على أن يتواصل إلى الدقة والاقتصاد في الحركة وإلى تجميدها في وضعيات ثابتة وجعلها منمطة للغاية.

* روبرت ويلسون (١٩٤٤-): مخرج معاصر، كانت بداياته في احترافية لفن التصوير، حيث درس فن التصوير عام ١٩٦٢، وتدرب على فن العمارة في نيويورك، إلا أن تجربة شفائه في أواخر أيام فترة مراهقته من تعثر في النطق على أيدي راقصة تدعى مسز بيرد هوفمان، لعبت دوراً هاماً في تكوينه كفنان. وهو دور لا تقل أهميته عن دراسة الفنون البصرية وقد عمل ويلسون إبان دراسته الأكاديمية مع الأطفال، فكان يعلمهم فن المسرح. من أهم أعماله، أوبرا ملك إسبانيا، أوبرا حياة سيغموند فرويد، أوبرا نظرة شخص اصم، حياة جوزيف ستالين، إنشتاين على الشاطئ.

تفصيلة من حركة مفاصل جسده تعمل هذه الآلية انعكاساتها على الحالة النفسية للممثل بتعابير جامدة في الوجه، تفصح خلوها من المشاعر وهي إحدى الصفات البارزة للآلات بالإضافة إلى التراتبية والتكرارية والإيقاع الدقيق، ما يسبغ على العرض صوراً مشوهة وقلقة عن الواقع "يصف بوشنر هذه الأداءات بكتابته (إننا مثل الدمى نتحرك على أسلاك غير مرئية ويتم التحكم فينا من قبل قوى غير مرئية) [...] حيث يتحرك العمل بفعل قوى غامضة، تسحر الشخصيات وتحركها دون دوافع أو أهداف أو تواصل مرئي، وتبقى الشخصيات معزولة داخل كون تحكمه شبكة من خطوط القوى وتظهر بشكل ملموس في حركتها داخل مسارات محددة بالإضاءة" (Hans-Tees, 2023, pp. 143-144) تسهم في تركيز وظائف تعبيرية جديدة تنطوي على نمذجة الإنسان الحديث في صيرورته التحولية وأنوجاده الثقافي في العصر الجديد. إذ يرتب (ويلسون) قضاياه في عملية إبداعية تكون ذو أثر فاعل، تركز على رصد التفاصيل الدقيقة في عملية التحول هذه من خلال الاستبصار الدقيق للجوانب الحركية الآلية.

بدأ الإنسان بمحاكاة الآلة، التي وبتقليدها تحول جسده إلى كيان مُمأسَس محكوم بالإيقاع المنتظم وخاضع لنظام مراقبة قسرية (فوكوية) تعيد تشكيل ذاته وهويته من خلال مقاربة أدائية سايبورغية، فالرقص لم يعد نظاماً بيولوجياً وفسيولوجياً خالصاً ووسيلة تعبيرية تحاول محاكاة المشاعر والأحاسيس الداخلية بل أصبح فناً وسيطاً هجيناً تتقاطع فيه الشبكات العصبية التكنولوجية، حتى وإن كان عن طريق تقليدها ومحاكاتها، مستنبطاً لأسئلة أنطولوجية متحاورة للجسد في استمرار تكونه ككيان قابل لإعادة الاكتشاف وليس مجرد استعراض لحركات مؤتمتة "فالهويات المجسدة لراقصي موسيقى الرقص الإلكترونية يمكن تفسيرها جزئياً على أنها تكنولوجيا بشكل عام و سايبورغية بشكل خاص" (Diego, 2012, p. 57) تنبثق في المراحل الأدائية وفق سياقات تفاعلية داخلية وخارجية بين الروح والجسد، إذ تعمد الطرق الحركية المغايرة لما هو معهود إلى غرابة، لأن نوعية هذه الحركات لم تعد كما كانت في سياق الليونة والإنسيابية بل تزُج في حيوز ثقافية ومفاهيمية تبادلية وقصدية في شكل "الاستعراضات الرقصية الذاهبة إلى الاصطناع الروبوتي المنتمي لجملة مواقف وإشكاليات ترغم الآخر على أن يتابع تطورات هذه السلالة، عبر دال فاعل يقوض عملية الطقس، ويذهب للتأكيد مهارة الاختلاف" (Ahmed, 2020, pp. 239-240) في صياغة أدائية تعمد إلى الإبهار وإعادة التفكير في إمكانية مكننة القالب البيولوجي وسن قواعد جديدة ضمن رؤية تفكيك الطابع الجمالي التقليدي للجسد المقدس والصاق صفة الكائن الاستعراضي الهجين في أداءه الخاضع للتحكم والتنكر في شكل إنساني. فالراقصون ومن "خلال رقصهم، يعيدون تخيل أجسادهم على أنها رقمية أو ميكانيكية جزئياً، أو أنهم يخفون عناصر بشرية يمكن التعرف عليها من هويتهم المجسدة في الأداء. إن استخدام أسلوب الروبوت في الرقص كمثال على شكل مبكر من الرقص الشعبي الذي أثرت فيه التكنولوجيا بشكل كبير على جماليات الحركة" (Diego, 2012, p. 57) ليتحول المؤدي الراقص إلى منظومة (الالوانسانية) تشد الرحال إلى عالم ما بعد الإنسان بخطوة أولى نحو إكتساب خصائص تكنو إنسانية كدلالة لطرح أشكال صورية متقطعة، خارجة عن إنتاجات المرحلة الإنسانية وبعيداً عن قراءات الجسد الإنساني كمنظومة بيولوجية - فيسيولوجية باختزاله ضمن بعد تفردي غير قابل للتقدم نحو التشاركية مع المنظومة الآلية في الجسد الواحد فيلجئ إلى محاكاتها.

مع الانفجار التكنولوجي ودخول الرقمية إلى المشهد المسرحي، طرأ تحول كبير في العلاقات بين الممثل والجمهور والنص والفضاء نتيجة إدماج التكنولوجيا بالعرض المسرحي. إذ لم تقتصر التكنولوجيا على تشكيل فضاء العرض وإنما تعدته إلى عقد شراكة مع الممثل وأصبحت جزءاً من البنية الدرامية والجمالية للعرض المسرحي باعتبارها عنصراً فاعلاً في بناء الشكل والمضمون وبناء المعنى "فللشاشة الرقمية قصة سردية مع حضور جسد الممثل الحي في فضاء العرض عبر تركيبات حديثة تقانية وإن العلاقات ما بين الحدث والصورة، ثم ما بين الصورة وطاقة الجسد تشكل أسس السرد" (Ali, 2022, p. 83) الذي ينسج من خلال تداخل الصورة مع جسد الممثل في علاقات مؤسسة لمسرح ما بعد انساني في عصر تذويب الحدود بين الأواسط المتعاملة (الرقمية – الحيوية) في تشابك سايبورغي، بين طاقة الجسد الحي في حركاته وانفعالاته وبين الامتدادات التقنية للشاشة لتكوين جسد هجين مفكك كصورة و متسبرن كأداء سردي تركيبي بين الصورة متعددة الأزمان (سابقا – الآن) وحضور الممثل (الآن – الآن) في أبعاد توليدية لصراعات غير خطية وإنما متواترة بين الواقع والوهم والتماهي بينهما. تثير هذه التوترات الشعور بالغرابة عند المتلقين للعمل "فبينما نشاهد حركة ذراع ممثل تمتد إلى الأَمام ولكنها تظهر كجسم آخر على الشاشة، تتم زعزعة الأجسام الفردية والمستقلة

ويتكون المتعدد والغريب ولكنه ممتع، ينتج الإحساس بينما يظهر السايبورغ" (Jennifer, 2022, p. 83) متجلياً بتكاملية الجسد الإنساني بإتحاده مع الشاشات التي تشكل امتداداً جمالياً، فالتكبير والتصغير والإطالة والتفخيم لأي عضو من أعضاء الجسم الحي المحدود يمكن تحقيقها عن طريق التلاعب الصوري في الشاشة، ما يكسبه فرادة ورؤية متحققة في بيئة الفضاء المسرحي ويساهم في تغيير العديد من المفاهيم المسرحية في كسر كل ما هو تقليدي.

تتحدى الشاشات في عرض (اليك، الطائر) وهو من أعمال فرقة (ووستر جروب) ومن إخراج (إليزابيث ليكومبت)* (Bahaa, 2024, pp. 114-115) - تتحدى - المشاهدين بالنظر إلى زوايا متعددة ومختلفة تعرض في ذات في الوقت لأن "طريقة عرض الشاشة المتحركة والمفصلة تعمل على تطوير تقنيات مجسدة موجودة في علاقة سايبورغية مع الممثلين الذين يتفاعلون معها ومعنا، ولأن عيوننا تذهب غريزياً إلى الرؤية المجزأة والمقربة للأجسام الأدنى، فإن هذه الصورة المركبة تنظر إلى الخلف نحونا لكي تدفعنا إلى رؤية كل من الشاشات ذات القواعد، والتشريح، والتشظي والأجسام التي يجسدونها (Jennifer, 2022, pp. 128-129) فهي تعمل كوسائل سيطرة ومراقبة (فوكوية) تراقب تحركات عدسات الجمهور وتركيزها على إجبارية مسلطة على الجمهور المنغمس في حل التلاغز الصوري المعروض أمامه لإيجاد المعنى أو تخليقه عبر هذه التفككات المشهدية ومحاولة تجميعها ذهنياً ضمن الأداء السايبورغي الذاهب إلى تكامل الأجساد المتشظية، إذ يأخذ مفهوم الاستدماج جانباً مهماً في مجال الإدراكات المنبعثة من على خشبة المسرح في شكلانية غروتسكية حاضية على شكل ذوات أخرى ناشئة من الاختلافات القائمة والتي لا تندرج مهامها على محو الذوات السابقة، بل صهرها في بوتقة الذات الثالثة ذات السايبورغ.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

المشابهة بين نظام التحكم الإنساني وآلالات الحاسبة الالكترونية هو امر واقع ومحاكاة سيبرانية بأمتياز بالغ، وكما ان العقل البشري يتحكم بالمادة وهي الجسد.

تنفيذ آليات تمازجية للكائنين في محيط اقتران شرطي مرجعيته الانسان (العقل – المتحكم الأعلى) وغايته تذويت الالة وأعطاءها وظيفة جسدية إنسانية، وذلك باستحداث اليات جديدة مشروطة الارتكان تقانياً، ما يسهم في تمظهرات لكيانات جديدة ومنها السايبورغ.

ان الانتمائية التي يؤكدها السايبورغ ضمن هذه التشابكية في المفاهيم تؤكد انتمائه الى عصر ما بعد الإنسانية في تجاوزه للثنائيات من حيثيات تفككه، وهو في هجنته يشكل دراسة للعصرنة الثقافية المتمرحلة داخل الوسيط كفاعل يشارك في إعادة اكتشاف وقراءة المعنى.

أحال مايرهولد جسد ممثله إلى منظومة شكلانية في فتح منجز فيزيقي بالاعتماد على منهجه البايوميكانيكي الذي فتح أمامه آفاقاً واسعة لاكتشاف "أن الممثل في الماضي كان دائماً يلتصق بالمجتمع الذي يقدم له فنه.

يقدم المخرج روبرت ويلسون رؤاه ما بعد الحداثية في صيغ أدائية تشكيلية وصورية وذلك بإغناء الجسد بأدءات مغايرة عن المألوف.

يقدم ممثل السايبورغ أداءه يطرح أوراقه في ارتهانات عضوية / آلية فالجسد عضوي أما الأداء آلي يحاكي المكائن في كل تفصيلة من حركة مفاصل جسده تعمل هذه الآلية انعكاساتها على الحالة النفسية للممثل.

* اليزابيث ليكومبت: (١٩٤٤-) مخرجة أمريكية تعتمد على التجريب والرقص ووسائط الإعلام. عضو مؤسس لمجموعة ووستر جروب في مدينة نيويورك، قادت هذه المجموعة في نهاية سبعينيات القرن الماضي إلى العديد من الجوائز المهمة، قدمت العديد من الأعمال التي تدمج التمثيل الحي بالشاشات من خلال التفاعل الذي يحدث بين النوعين أهم أعمالها (الطريق واحد وتسعة)، (هاملت) (إليك / الطائر)، (المنزل / الأضواء).

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث وعينته: تم اختيار مجتمع البحث الحالي من العروض المسرحية المقدمة على مسارح المانيا للعام ٢٠١٣، وقد لجأ الباحثان الى الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث وهي مسرحية (توبيخ) اعتماداً على المسوغات الآتية:

تسنى للباحثان مشاهدة العرض.

توفرها على أقراص مدمجة CD-DVD، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد.

أداة البحث: اعتمد الباحثان على مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

منهج البحث: أعتمد الباحثان على المنهج الوصفي (التحليلي).

تحليل العينة: مسرحية توبيخ تأليف واخراج أنس عبد الصمد*.

قصة العرض:

تدور أحداث مسرحية (توبيخ) حول موضوعة السلطة والهيمنة وسيطرة الآلات في العصر الحديث على الإنسان وتغلغلها في جميع مجالات حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها وفرضها أيديولوجيات معينة في جو من العبث والغموض، تكتنفه القسوة والعنف النفسي والجسدي، فالعرض يقدم هذه الرؤية بالاتكاء على جسد الممثل والأداء الإيمائي الصامت، دون الخضوع لتسلسلية النص وتقليدية التتابع الحكائي للحدث، بل يؤكد على الابتعاد عن التراصفات اللغوية المنطوقة والتوجه لاستنطاق لغة الجسد ما يُخضع العرض لإنثيالات فكرية متمازجة في جو من السريالية واللامنطقية في صياغتها وتحولاتها عبر تداخلات تزامنية مشتتة تجبر العرض بالسير نحو سياقات وأفكار متشظية ومتفككة الأركان، تنثر الأفعال الجسدية والتقنية هنا وهناك، في إعلانات مبهمة لتمرد الإنسان على المنظومة الحاكمة و المتسيدة على المشهد المعاش والتي تطيح بالإنسان المعاصر والطامح نحو العودة للحياة الطبيعية والاجتماعية، ولكن الحصار التكنولوجي والآلي يعملان كقوة قامعة لكل التطلعات التي يحاول الإنسان الوصول إليها للتحرر من عبودية السلطات التي تشكل حاجزاً أمام تحقيقه لهذه التطلعات.

تحليل العرض:

يعتمد المخرج (أنس عبد الصمد) في مسرحيته على استنطاق المنظومة الجسدية للممثل، بوضعها في خانة عالية التشفير، إذ تتطاوح الأفكار المتراشقة في دهاليز الأثير المسرحي بالتعاشق مع الأجساد المتثاقفة، مؤثثة لفضاءات لامتناهية من الأشكال الدلالية والمبنية على أسس تمازج جغرافية هذه الأجساد والمناخات الفكروية الماطرة لتشكيل محيطات مجسدنة للعرض، تنطوي على الكثير من المحطات التي يتوقف عندها المتلقي للنهل من البثوث المنبعثة من الرؤى العمومية المنهالة كسيول من الصور الملغزة في معينات جمالية غروستكية تخالف في بنيتها، العروض الدرامية التقليدية المبينة على استنطاقات المنظومة الأدائية للممثل (جسد وصوت) كحامل للأبعاد الشمولية للشخصية الدرامية.

مع الإعلان الرسمي لبدء العرض بإضاءة أربع بقع، ثلاث منها تسلط على أشخاص (رجل بزي قديم يحمل كاميرا قديمة، رجل بزي رسمي، فتاة) أما البقعة الرابعة فتسلط الضوء على كومة من الملابس. تتسمر الشخصيات الثلاث في مكانها دون أن تنبس ببنت شفة لفترة طويلة وبتعابير وجه جامدة وصارمة كصرامة الصور على الشاشة الخلفية للمكتب والساعة في تأكيدات على الانتماء الاقتراني للشخصيات مع البعد المكاني لمكتب في دائرة معينة، تدخل شخصية رابعة لرجل شبه عارٍ إلى المسرح يحمل بيديه اصيص فارغ من جهة كومة الملابس، ويبدأ بالتجول في المسرح بصورة آلية و بنظرات حائرة تنم عن الضياع، ثم يبدأ بارتداء الملابس الملقاة على الأرض بالتزامن مع نزع الممثلة لملابسها، في إشارة استفزازية لضرب الأعراف والتقاليد التي ينتهجها الإنسان المعاصر نتيجة للتحولات الثقافية الراهنة وذلك بالتأثير المباشر للتكنولوجيا وأدواتها في نشر ثقافات غريبة عن المجتمع.

* انس عبد الصمد: (١٩٧٤-) مخرج وممثل وباحث بلغة التعبير الجسدية، ولد في بغداد، وهو مدير ومؤسس فرقة مسرح المستحيل للمسرح الحديث، أهم أعماله: ماريونيت ماكبث، عطيلو، حلم في بغداد، توبيخ، نعم غودو، وهو حائز على العديد من الجوائز المحلية والعالمية.

وفي العرض لا تؤول الأجساد بمفردها الا بمعية الصور في إرشادات ارتباطية موضوعية لتحقيق التحولات الذاهبة نحو السايبورغية في شكل أداء ممنهج أساسه جسد الممثل الصائغ لدلالات تواشجية مع الصورة كإمتداد فكروي تحولي وكصيرورة لعملية لم الشمل بين (الممثل – التقنية) على شكل صورة فوتوغرافية طامحة لتسييل الهوية الجامدة للفوتوغرافية المتواجدة على المسرح (جمود وحركة أنس و سولاف وصورة الذباب الثابتة)، وإكسابها هوية جديدة سايبورغية، كخطوة تالية نحو تأليل الإنسان بموضوعته في سيرورة زمكانية جامدة تطيح بالثبات المركزي لبيولوجيته وأركانه ضمن زوايا السقف الصوري ليميكانيكية جسده الشامل لكثير من الانفتاحات الرؤيوية لتذويت الذوات الثنائية المشكلة لسايبورغيته دونما الإشارة إلى نسف أي منها وإنما جعلها خاضعة في سيرورتها للتحول نحو ذات أخرى تستند إلى الميكانيكية في فعل الأداء كخطاب أولياني نحو هذا التحول في فضاء الواقع الجديد الخالق للأجساد الثقافوية، والداعي إلى تمتين الصلات بينها، وابتكار المخرجات الداعية إلى إبراز ثقافات وليدة من رحم ما بعد الحداثة، ترتكز على استراتيجيات هادمة للحدود، بل تمييعها بين جسد الممثل وتقنيات الآلة من خلال مفاهيميات مبتكرة ومحفزة للنموذج السايبورغي ما بعد الإنساني على خشبة المسرح.

يتحين الممثل اندماجه مع هذه التقنيات لابراز التحقيقات الاشهارية لتكاملية العرض المسرحي، عن طريق نضج التكامل التذاوتي للانصهارات المولدة لذات ثالثة هي ذات السايبورغ،

ينسحب الممثلون الثلاثة (أنس – سولاف – محمد) إلى خلف المسرح أمام الشاشة مع استمرار (أنس – سولاف) بعملية نش الذباب. يتقدم الرجل التاريخي نحوهم ثم يقوم بإخراج شريط لاصق ويبدأ بمحاصرة الممثلين عن طريق تشكيل مربع بالشريط اللاصق يمتد من مكان جلوسهم حتى عدة أمتار ليشكل مساحة يقوم فيها (أنس – سولاف) بالتتابع بالسير على المربع المرسوم. وهنا تتحول عملية نش الذباب إلى حركة آلية روبوتية مرسومة بدقة من خلال السير على الخط دون الحياد عنه.

تتطلب هذه العملية من الممثل الهروب من الأنا ذاته والتوجه نحو الآخر في هيكلية جسدية مغايرة في الأدائية والالتجاء إلى منطقة الصراع بين الذواتين المتناحرتين، لرسم أبعاداً جديدة من الأجساد الهجينة المنزوية والمتكأة على التمظهرات المحكاتية للآلة، فالمحاكاة لا تعني الاستبدال أو التعويض عن جسد الممثل الحي بل هي وسيلة لخلق معنى المغايرة والاختلاف عما هو كائن عليه لخلق تفسير للإنسان الرازح تحت طائلة وثقل الغزو الآلي لجميع مفاصل حياته، لذلك فاستخدام أسلوب الروبوت في الأداء هو مثال على التأثير التكنولوجي بشكل كبير على جماليات الحركة ليتحول المؤدي إلى منظومة (انسالية) تشد الرحال إلى عالم ما بعد الإنسان نحو اكتساب خصائص (تكنو إنسانية) كدلالة سيميائية صورية ذات ابعاد هاربة عن تمظهرات الأجساد الإنسانية الكلاسيكية بالابتعاد عن قراءات الجسد الإنساني كمنظومة بيولوجية – فسيولوجية والاقتراب بأشواط عديدة نحو الأبعاد التفردية للآلة كمنظومة ما بعد إنسانية والنهل من تقنياتها الحركية والإيقاعية الدقيقة كمحاكاة لها. ما يخلق كائن متماهي الحدود بين الإنسان - الآلة ضمن قوى إتصالية شديدة التعقيد وذات فتوحات على الآخر تعمل على إعادة صياغة ما هو تقليدي وفق اشهارات معلنة للسايبورغية عن طريق أداءات الجسد الممكنن مفاهيمياً.

لا تقتصر الإدخالات الآلية في المنظومة الأدائية للممثلين فحسب بل يشكل اقتحامها للفضاء المسرحي وبكم هائل، دفعة كبيرة للطروحات الفكرية الذاهبة نحو محاصرة الممثل من جميع جوانبه والاندماج مع أدائيته فـ(السلالم، جهاز الاستنساخ، براد الماء، حاوية القمامة، الإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية) جميعها تساهم في دفع الفعل المسرحي، لاكتشافات تمازجية بين الإنسان والآلة داخل الفضاء المسرحي، وما إستخدام المسرح الدوار إلا إكمالاً لهذه الاقحامات الأولية السائرة نحو إنتاج ذوات سايبورغية في كل تفصيلة داعمة للمفاهيمية المؤسسة لفكرة العرض الهادفة لتهجين الإنسان مع الآلة سواءً على مستوى جسده أم على مستويات محيطية، تملأ فضاءاته كبيانات تلاقحية مع جسده، وتؤتمت حركاته في صورة ثورية، اذ تعمل هذه المنظومات المتشظية مع جسد الممثل كمنظومة واحدة لتعميق وتحرير المعنى النابع من هذا الاندماج حيث يعمل جسد الممثل كوسيط تفاعلي بينهما وبين المتلقين للعمل المسرحي. فالالات بتمرحلها الخطابي التقليدي والمتفرد نحو ارتباطات تعاضدية حداثوية لنبذ هذا التفردن في صلابتها لمأسسة اداءات مساقة ذاتوياً بالتشاكل مع الجسد الاخر العضوي وهو ما تؤكده التوظيفات المتعددة لجهاز الاستنساخ، فتقوم (امرأة) باستنساخ الأوراق وبحركات آلية وميكانيكية بعصبية متماشية مع الموسيقى الإيقاعية الصاخبة

المرافقة للأحداث الجارية على المسرح، وما تلبث شخصية (محمد) إلى تكرار هذه العملية ثم تدخل (سولاف) إلى داخل جهاز الاستنساخ ومحاولة (أنس) استنساخ ملفه الأزرق والانزواء بداخله وبالتزامن مع آلية الحركات المقدمة من قبل المجاميع البشرية والتي تؤدي العديد من الحركات التكرارية والآلية والزحف، في إضطرابات مشهدية مفككة وأصوات إلكترونية وارتطام أدوات معدنية، تؤكد على جملة الانثيالات المتراكمة لمغادرة الأحاديات العضوية والتوجه نحو خطابية سردية متعالية لمكننة الجسد، والمتمثلة بتكرارية الحركات الآلية والروبوتية والإنصياع لسلطة الآلة والتماهي في تقنياتها إلى حدود غروتسكية فائقة الوصف، فالدخول إلى قلب جهاز الاستنساخ يهدف إلى خلق (إنسان آلة) بانوجادات اختلافية تصل إلى تحويله إلى مجموعة من البيانات الخارجة من الطرف الآخر على شكل أوراق مطبوعة يتحكم فيها المتنفذون (محمد) الذي يشكل بدوره (إنسان آلة) مؤدلج ويؤدلج لثقافات خارجة عن ثقافة الإنسان محاولاً نسخ الثقافتين البدنية والآلية، في ثقافة هجينة.

ومن أجل مزاولة هذه الأفعال الثقافوية التحولية من العضوي إلى الآلي يشرع الممثلون إلى تكوين ارتباطات جديدة ضمن المعين الثقافي والمحاكي للآلي من خلال تقليدها وإظهار تفاصيل مبتدعة بإجبار الليونة البيولوجية نحو التصلب العضلي المميز للآلة بصلابتها فالحركة الآلية المفصلية والانحناءات المتكسرة والجمود العاطفي المنطبع على وجه الممثلين يمثل علاقة أيقونية على التحولات تجاه الآلة. لذلك يعمد الممثل في اداءاته السلوكية المتثاقفة مع الآلة والمؤثرة في صيرورة التهجين للجسد العضوي ليصبح رمزاً للتغيرات الحاصلة في علاقة الانسان بالتكنولوجيا.

ولكي تكتمل الصورة المهجنة في غياهب النص السردي للجسد، يولد طفل من رحم كيس قمامة في مقدمة المسرح ويبدأ بحركات راقصة تمثل عملية الحبو والسير على أربع قوائم ثم الوقوف وسط المسرح ليلتقط بدلة رسمية معلقة ويبدأ بارتدائها، وتغلق الستارة، تؤكد التمرحلات السائرة في النهج الواقعاني لخلق تساؤلات اتيقية في الأجواء الاختلافية لتيار ما بعد الإنسانية والمساهمة بصورة واسعة لتأكيد مبدأ المركز والهامش، فالطفل المعاق الذي ولد، يتمركز في البعد الأوسع للطروحات المفاهيمية للمسرحية بالرغم من عدم أهليته كمعاق، إلا أن السلطة تضع جميع رهاناتها على موقعته مركزياً وتهميش من هم حوله.

تنتهي المسرحية من حيث بدأت، الممثلون الثلاثة (أنس، محمد، سولاف) واقفين في البقع المضاءة، يتزامن نزع (أنس) لملابسه وارتداء (سولاف) ملابسها، مع وجود تفصيلة هي وجود اصيص نبات على أيد (أنس) كدلالة على الأمل الذي يحمل الإنسان دائماً.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

نتائج البحث:

سعى الممثل الى بناء مغايرات ادائية يتماشى مع اقتران جسده بالآلة. اذ جاء اداءً الممثل روبوتياً في بعض المشاهد، وإنسانياً في مشاهد أخرى.

تمازج أداء الممثل مع التقنيات الرقمية كالصوت والضوء بهارمونية وايقاعية منتظمة الى درجة عالية من الاتقان، ليخلق صورة من الاندماج بين الجسد العضوي مع التقنية الآلية.

ساهمت الشاشات بشكل كبير على اظهار البعد الامتدادي لجسد الممثل لتحقيق إمكانية تحوله الى جسد سايبورغي، ففي العرض تشكل صورة الذبابة على الشاشة امتداداً لجسد الممثل لتكوين بعد سايبورغي افتراضي للتمازج بين الأجساد.

اتكأ الممثل في اداءه الى محاكاة الآلة بميكانيكيتها وانضباطها الايقاعي المنتظم، ما جعل جسمه يرزح تحت آلية فيزيائية حركية منضبطة الإيقاع. حيث يبين العرض في العديد من المشاهد التي يؤديها الممثلون الثلاثة بالإضافة الى المجاميع البشرية تحويل الأفعال البشرية الى حركات ميكانيكية وطقوسية آلية.

عمد الممثل الى اقتطاع الفعل العاطفي من خلال الجمود في تعابير الوجه وابتعاده عن الانفعال إلا من المشاهد التي تعبر عن انسانيته. حيث بيّن العرض التقلبات اللحظية في تشكيل جسد السايبورغ في ثنائيته الحادثة في كل لحظة من لحظات العرض.

اظهر الممثل في أدائه توجهه نحو الهوية المتكاملة اثناء وبعد الاندماج بين جسده العضوي مع الآلة، ففي العرض يتعمد الممثل الى ابراز هويته الجديدة المفروضة من قبل السلطة.

تقصد الممثل في أدائه الى استغلال تقنية الظل محققاً ابعاداً مفاهيمية للتشاكل مع الاخر، كما تبين في العرض حيث يمثل الظل الساقط على الشاشة نمذجة موضوعية رابطة للجسد الفيزيائي مع الجسد الافتراضي في المشهد الذي يرتبط جسد الممثلين مع صورة الذباب على الشاشة.

عملت الشاشات كموضوع من خلال دمج محتوى المعروضات مع جسد الممثل الحي، ما عمل على تشاكل جسده معها في أداء سايبورغي عندما يتعامل جسد الممثل مع الشاشة التي تعرض صور الذباب.

الاستنتاجات:

بدأ المسرح ما بعد الحداثي باستقطاب جميع عناصر التكنولوجية الحديثة لمواكبة التطور الهائل في جميع المجالات ولا سيما في مجال الصورة واضفاء بعداً جديداً على عمل الممثل في مغايرة ادائيته.

اقحام جسد الممثل كوسيط تفاعلي بين الآلة وتقنياتها لاضفاء ابعاداً مفاهيمية للعرض المسرحي واعتباره ممثلاً سايبورغياً على المسرح لا يمكن الاستغناء عنه ضمن ثانية (هنا / الان).

أسهمت التقنيات المسرحية الحديثة بإضافة ابعاد جديدة لجسد الممثل كامتداد له وتعزيزاً بقدراته والتي كان من الصعب تحقيقها لولا وجود هذه التقنية مما ساهم في تعضيد جسده مع الآلة.

أدى ادخال التقنيات الرقمية الحديثة الى جذب المتلقي نحو العروض المسرحية كون هذه التقنيات تساهم في تقريب الفن المسرحي من الفنون السمعبصرية الأخرى كالسينما والتلفزيون في جاذبيتها ودرجة ابهارها.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

إقامة ورش عمل تهدف الى تدريب طلبة قسم المسرح ولاسيما فرع التمثيل على التقنيات الادائية المختلفة ولاسيما التداخل بين العضوي والتقني.

إقامة مهرجان مسرحي يتضمن عروض خاصة بالمسرح التقني

المقترحات:

التقنيات الرقمية ودورها في إعادة صياغة لغة جسد الممثل المعاصر.

الهولوغرام وجدلية الغياب والحضور لجسد الممثل ما بعد الحداثي.

مفهوم التجسيد بين تقنيات الواقع المعزز والافتراضي.

References:

Abboud Hassan Al-Muhanna and others: Theatrical Performance Methods Across the Ages (Amman: Methodology House for Publishing and Distribution, 2016).

Abdullah Shamat Al-Majdal: The Development of Philosophical Thought from Greek to Contemporary Philosophy (Amman: Dar Al-I'sar Al-Ilmi for Publishing and Distribution, 2015).

Ahmad Mukhtar Omar: A Dictionary of the Arabic Language (Cairo: Dar Al-Kutub, 2008).

Ahmed Diaa: Beyond Gender, the Specificities of Solidarity in Post-Humanity. (Cairo: Arouqa Foundation for Studies, Translation and Publishing, 2020).

Alex Miccelli: Identity, trans. Ali Watfa (Damascus: French Publishing House, 1993).

Ali Moula: The Simplified Arabic Encyclopedia, Volume Five (Saida-Beirut: Al-Asriya Library, 2010).

Ali Muhammad Ubaid: Virtual Reality and Actor Performance in Digital Theatre, (Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre, 29th Session, 2022).

Amartya Sen: Identity and Violence, The Illusion of Inevitable Fate, trans. Sahar Tawfiq, Alam Al-Ma'rifah Series, no. 352, (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters, 2008).

Bahaa Al-Kazemi: Theatre and Multimedia (Multimedia) Media Presentation Technology (Sharjah: Arab Theatre Authority, 2024).

Bassem Ali Khreisan: Postmodernism (Damascus: Dar Al-Fikr, 2006).

Chris Hables Gray and others: Cyborg Handbook, (New York & London, Routledg 1995).

Chris Horner, Idris Westakov: Thinking Philosophically, trans. Laila Al-Tawil, (Damascus: Ministry of Culture, Syrian General Book House, 2011).

David Harvey: The Postmodern Condition, trans. Mohamed Shia (Beirut: Arab Unity, 2005).

Desiree Saqqal: Postmodernism, (Post-Philosophy – The Non-Human – The End of History) (n.b., n.d., 2020).

Diego S. Maranan: Dance Illusioning th Cyborg: (1) Technological Themes in the Movement Practices and Audience Perception of Three Urban Dance Styles. (thesis submitted in paratial arts (phillipines: Simon Praser university, 2012).

Donna J. Haraway: Simians, Cyborgs, and women, the Reinvetion of Nature (New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 1991).

Gaston Bachelard: The Philosophy of Refusal, trans. Khalil Ahmad Khalil, (Beirut: Dar Al-Hadatha, 1985).

Gillen Wilson: The Psychology of the Performing Arts, trans. Abdul Hamid Shaker (Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters, 2000).

Hans Moravec: The Senses have no future, (Robotics Institute, Carnegie Mellon university) February, 1997.

Hans-Tees Lehmann: Post-Drama Theatre, trans. Marwa Mahdi Obeido, (Cairo: National Center for Translation, 2023).

Jamil Saliba: The Philosophical Dictionary, Vol. 1 (Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1982).

Jennifer Parker Starbuck: Cyborg Theatre, Body/Technology Intersections in Multimedia Performance, trans. Ahmed Abdel Fattah, (Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre, 29th session, 2022).

John Russell Taylor: The Encyclopedia of Theatre, Vol. 2, (Baghdad: Dar Al-Mamun Publications, 1990).

Khader I. Haidar: The Concept of Technology: The Meaning, Meanings, and Methods of Use of the Term (Beirut: Al-Istighrab Magazine, Islamic Center for Strategic Studies, No. 15, 2019).

Louis Maalouf, Jesuit: Al-Munjid (Beirut: Catholic Press for Jesuit Writers, 8th ed., 1935).

Mario Bunge: Matter and Mind, A Philosophical Study, trans. Salah Ismail, (Cairo: National Center for Translation, 2019).

Martin Heidegger: Technology – Truth – Existence, trans. Muhammad Sabila and Abdul Hadi Miftah (Beirut: Arab Cultural Center, n.d.).

Mary Elias and Hanan Qassab Hassan: The Theatrical Dictionary (Beirut: Library of Publishers, 1997).

Medhat Al-Kashef: Theater and Man, Contemporary Theatrical Performance Techniques from the Epic to the Anthropology of Theater (Cairo: Egyptian General Book Organization, 2008).

Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazie: A Guide to Literary Criticism, 2nd ed. (Beirut: Casablanca, 2000).

Muhammad Hussein Al-Husayni Al-Jalali: A Summary of Gold from Lisan Al-Arab, Vol. 1 (Amman: Ishtar for Cultural Investments, 2014).

Musab Ibrahim Muhammad Al-Ta'i: Cybernetics and Theater, a Scientific, Philosophical and Artistic Study (Hillah: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, 2018).

N. Katherine Hayles: How we Became posthuman virtual bodies in cybernetic literature, and informatics (U.S.A: The University of Chicago press. 1999).

Nada Ayed Youssef: Cybernetics and its impact on performance in the post-postmodern era, in a published research (Baghdad, Al-Mustansiriya University), College of Basic Education, Department of Art Education, 2015.

Nashat Mubarak Saliwa: Textual Writing for the Body, a Study in the Arts of Theatrical Performance (Hillah: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, 2023).

Nick Kay: Postmodernism and the Performing Arts, trans. Nihad Saliha (Cairo: Egyptian General Book Authority, 1999).

Norbert Wiener: The Human Use of Human Beings, Cybrntics and Society, (Boston, Houghton Mifflin company, 1950).

Omar Koushi: Modern Critical Trends (Damascus: Dar Kanaan, 2003).

Saeed Asbar and Bilal Junaidi: A Comprehensive Dictionary of Linguistics and Terminology (Beirut: Al-Awda Press, 1st ed., 1981).

Salem Onis and others: The Arabic Language: Semantics and Forms, Al-Sharh (Tunis: New University Publishing, 2014).

Sergio Moravia: The Riddle of the Mind, The Mind-Body Problem in Contemporary Thought, trans. Adnan Hassan, (Damascus: Ministry of Culture Publications, 2002).

Soumaya Bidouh: The Philosophy of the Body (Tunisia, Dar Al Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, 2009).

Wael Ahmed Abdullah Sabra and Mohamed Salim Mohamed Hefny: Donna Haraway's Cyborg Epistemology - A Study in Feminist World Philosophy (Journal of the Faculty of Arts, Qena - South Valley University, Vol. 32, No. 60, July 2023).

Zachery Tyler Raks: My Avatar, My Self: A posthuman Examination of Video Games and Cyborg Bodies. Theses, Published, (U.S.A: Huntington, Marshall University, 2016).