مقالة بحثية

سيناريوهات استشراف جماليات ما بعد الإنسان في الفنون المعاصرة.

* إسراء محمد كامل احمد
* الدارسة بمرحلة الدكتوراه بقسم الرسم والتصوير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: post-stu-2020002@fae.helwan.edu.eg

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 01 يونيو 2022**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 06 يوليو 2022**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 18 يوليو 2022**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 18 يوليو 2022**

الملخص:

في خلال العقد الأخير تم التركيز على ما بعد الانسان كمجال علمي قائم بذاته، أقيمت له المؤتمرات والمنتديات والمجلات العلمية، بهدف توسيع نطاق النقاش حول قضايا اكثر تخصصًا عن تجاوز الانسان Transhuman وتجاوز الانسانية Transhumanism، وما بعد انسان Posthuman وما بعد انسانية Posthumanism . وقد تم تقديمه كعلم متعدد التخصصات يتقاطع مع الفلسفة وعلم الاجتماع والدراسات الأدبية والدراسات الثقافية والنظرية النقدية ودراسات الميديا وأخلاقيات البيولوجيا والأخلاقيات الطبية والأنثروبولوجيا والدراسات الدينية ودراسات الإعاقة والدراسات الجنسانية والفلسفة الكويرية (التنوع الجنسي) والدراسات الحيوانية النقدية والدراسات البيئية والفنون البصرية. فمنذ ان واكبت العلوم الانسانية تلك المجريات للالفية الثالثة، لمحاولة الاستشراف بها عن طريق العلوم المتعددة التخصصات، اصبح هناك حاجة لتتبع اهم الإرهاصات الفكرية التي ادت الى ما بعد الانسان، وعلاقتها بالفن العالمي المعاصر؛ سواء في الفنون البصرية، الادب، الأداء والمسرح، السينما والتليفزيون. وعليه يستكشف البحث أثر الخيال كأداة مشتركة بين العلوم وفيما يخص جماليات ما بعد الانسان، لاستكشاف امكانيات تحقيق خيال الفنان _منذ العصور السحيقة حتى الآن_على مستقبلنا البشري في ما بعد الانسان، لقياس ما اذا كان ما بعد الانسان هو تعزيزًا للبشر أم انه مهددًا ببقائه.

الكلمات المفتاحية: الاستشراف بالمستقبل،ما بعد الانسان ، تجاوز الإنسانية ، جماليات ما بعدالانسان، الفنون البصرية.

مقدمة

تمثلت القاعدة المعرفية لكل حقبة تاريخية بخطاب علمي معرفي يميزها، فمنذ أن تغير العلم والمعتقدات من "الفلسفة الطبيعية" بموسوعيتها إلى "العلوم الطبيعية" بمجالاتها، ساعد في تبلور الإنسان كمفهوم للبحث وكموضوع للخطاب؛ فبعد أن كان الخطاب الديني والذات الإلهية هما المواضيع التي حظيت بالاهتمام والبحث لقرون طويلة، إلا ان التغيرات حدثت مع عصر النهضة ليحل الإنسان محل الإله، فيخرج من دائرة اللا مفكر، إلى دائرة التفكير والاهتمام والبحث (أومعوش 2020م، 15).

قياسًا مع مجريات الألفية الثالثة بصفتها عبرمناهجية، تمثلت أكبر متغيراتها بالعودة إلى وحدة المعرفة وراء التخصصات الدقيقة، والاعتراف مجددًا بالوحدة كنمط طبيعي للوجود الإنساني. يأتي تفسير نيكولسكو موضحًا الفلسفة وراء العبرمناهجية وأثر العلم على الوجود الإنساني في المستقبل؛ "لم يمض وقت طويل حتى أعلن الباحثون موت الإنسان ونهاية التاريخ[1] في الوقت التي تسمح فيه العبرمناهجية؛ ببعث للإنسان كموضوع لخطابه الذاتي، وبداية مرحلة جديدة في تاريخ البشرية" (2-3).

(خريطة1) توضح تخصصات ما بعد الانسان المتعددة، تصميم الباحث (2022م).

إشارة نيكولسكو إلى العلوم على إنها جاءت من الانسان هدفها الأمثل منفعة الإنسان دون غيره، قادت العلماء إلى محاولة هدم الصفة المركزية التي وضعتها حركات الفلسفات الإنسانية، واللجوء إلى توحيد العلوم لخلق مستقبل لإنسان جديد، يتحدى تفوق المركزية، متجاوز حدود النقص البشري؛ من القدرات العقلية والمعرفية والفيزيائية (Sean, 2002) التي تؤدي إلى تحوله وتطوره أو انقراضه. وقد أتفق هذا مع ما استشرف به إيهاب حسن (Hassan, 1977) في السبعينيات، نحو التفكير في إشكالية ما بعد الانساني Posthumanist؛ "قد تقترب الإنسانية من نهايتها، حيث تحول الإنسانية نفسها إلى شيء يجب على المرء أن يسميه بلا حول ولا قوة ما بعد الانسانية.. فمن الضروري فهم التحولات التي ستؤثر على شكل وطبيعة الذات الإنسانية بفعل التطور التقني، وأهمية إعادة التفكير في ماهية الإنسان" (843).

(خريطة2، أ)

(خريطة2، ب)

(خريطة2) توضح المنطلقات الفكرية العامة لجماليات ما بعد الانسان، (سوف يتم تناول بعض النقاط خلال البحث) تصميم الباحث (2022م).

(1) موت الانسان / موت التاريخ مقولة مجازية في الفكر الفلسفيّ، ظهرت مع ذكر دانييل بيل في كتابه نهاية الايديولوجيا (1961م)، وكما اعلن سابقًا فريدريك نيتشه عن "موت الإله" كصورة لموت القيم الإنسانية والمُثل العليا، معلنًا أن الإله لم يمت فقط، بل أن البشر قد قتلوه بثورتهم العلمية، ورغبتهم في فهم العالم بشكل أفضل، وكصورة فلسفية للوجود المفقود والعدمية المنتصرة بعد موت الإله. ومن قبل البنيويون وما بعد البنيويون قدم ميشيل فوكو "موت الانسان" كصورة تصف إنسان عصر ما بعد الحداثة، الذي يهرب من واقعه ليقع في شراك العدمية، ويفقد الرغبة في الحياة، وفي الأخير يعلن موته وانتحاره، ليكون الخاسر الأكبر هو الإنسان.

مفهوم ما بعد الانسان كعلم متعدد التخصاص او عبرمناهجي يشتمل على الخيال العلمي، علم المستقبل، الفن المعاصر. وكامتداد للفلسفة التي بدأت مع فلاسفة الشك الثلاثة؛ نتشه Nietzsche ماركس Marx و فرويد Freud. كما تركزت فيها العلوم بهدف تعديل الجنس البشري من خلال؛ الهندسة الوراثية، التكنولوجيا الرقمية، والهندسة الحيوية، بحيث يمكن ان يكون الانسان ذا ذكاء اصطناعيًا بالكامل، أو خليطًا بين الذكاء البشري والاصطناعي، أو ذا وعي محمّل أو هجين بين العديد من التعزيزات التكنولوجية التراكمية للإنسان البيولوجي. بعض الأمثلة تم تمثيلها كإعادة تصميم للكائن البشري باستخدام؛ تقنية النانو، والتعزيز الجذري باستخدام مجموعة من التقنيات الجينية، علم الأدوية النفسية، علاجات إطالة العمر، مع أدوات إدارة المعلومات المتقدمة، عقاقير تحسين الذاكرة وأجهزة الحاسوبية المزروعة كتقنيات العلوم استعرافية الادراكية (Bostrom, 2003, 4-5).

مشكلة البحث:

يتتبع البحث الحالي اهم الارهاصات الفكرية التي ادت الى ما بعد الانسان، وعلاقته بالفن العالمي المعاصر؛ سواء في الفنون البصرية، الادب، الاداء والمسرح، السينما والتليفزيون. وأثر الخيال كأداة مشتركة بين العلوم وفيما يخص جماليات ما بعد الانسان، وامكانيات تحقيق خيال الفنان _منذ العصور السحيقة حتى الآن_على مستقبلنا البشري في ما بعد الانسان، لقياس ما اذا كان ما بعد الانسان هو تعزيزًا للبشر أم انه مهددًا ببقائه.

تساؤل البحث:

تتبلور مشكلة البحث في التساؤل حول امكانية ايجاد سيناريوهات استشراف جماليات ما بعد الانسان في الفنون المعاصرة.

فرض البحث:

للاجابة على التساؤل يفترض البحث الحالي انه يمكن التوصل إلى سيناريوهات تستشرف ما بعد الانسان في الفنون المعاصرة.

هدف البحث:

يكمن في الكشف عن سيناريوهات استشراف جماليات ما بعد الانسان.

أهمية البحث:

تتركز اهمية البحث في

1. التعرف على سيناريوهات استشراف جماليات ما بعد الانسان.
2. إيجاد تفسيرات لظواهر تحولات الانسان والتنبّؤ بها في ما بعد الانسان.
3. الاسهام بتخصيص دراسة عن جماليات ما بعد الانسان على النطاق المحلي والعربي.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على توضيح بعض السيناريوهات التي تستشرف ما بعد الانسان في الفنون المعاصرة.

منهجية البحث:

يتبع البحث المهنج الوصفى التحليلي حيث معالجة المشكلة بعد التأكد من صحة مسبباتيا - ومحاولة وضع حلول لها. حيث تحليل المحتوى الذي يقوم على الوصف الدقيق والمنظم ومنها الأسلوب المسحي للبيانات والمعلومات الأولية الخاصة بظاهرة ما بعد الانسان، لفهم وتحليل وجهات النظر حول جماليات ما بعد الانسان. وللوصول الى ادق النتائج اتبع البحث أسلوب الدراسات السببية المقارنة التي تهدف إلى فهم المتغيرات والعلاقات بينها، وقد ظهر من خلال التوجهات الجمالية لما بعد الانسان التي تتبعها البحث في ثلاث سيناريوهات؛ حيث تتبع السيناريو الاول استشراف فن ما بعد الانسان تاريخيًا، وفي السيناريو الثاني يتم تتبع حالة تحول الانسان من خلال المجتمع والبيئة إلى ما بعد انسان، وصولًا إلى اداء ما بعد الانسان في السيناريو الثالث الذي يدرس حالة ما بعد الانسان الوجودية، وذلك من خلال عرض وتحليل دراسات الحالة التي تستشراف جماليات ما بعد الانسان، للتوصل إلى اهم النتائج والتوصيات.

السيناريو الاول: استشراف فن ما بعد الانسان من الماضي السحيق إلى المستقبل

السيناريو الاول في استشراف جماليات ما بعد الانسان يكمن فيما يتم طرحه ضمن موضوعات الفن المعاصر كإحدى المشكلات التي تتعلق بالعلاقة بين سوسيولوجيا الفن وسوسيولوجيا المستقبل، وبعالمية (الفن) كظاهرة ثقافية مشحون بالتصورات المستقبلية؛ حيث يسهم الفن بجعل الماضي ذاكرة مشتركة تربط بين المجتمعات التي تستشرف المستقبل، وهذا ما أثبته المنهج المستقبلي بالتركيز على أهمية الإبداع والخيال كأحد نماذج الدراسات المستقبلية البحثية، التي تقوم على الرؤيا الاستشرافية والتنبؤية، متضمنة قدرًا من الخيال والانفصال عن الحاضر (عنايةالله 1999، 44-48). وكما خص أوسكار وايلد Oscar Wilde تلك المشكلة موضحًا "إن الحياة محاكاة للفن، فما نجده في الطبيعة والحياة ليس موجودًا، إنما هو ما أوجده الفنان أولًا، ليجده الناس ثانيًا (Wilde 2009, 15). الأمر الذي يفسر تحقيق تخيل ليوناردو دا فينشي لصناعة الطائرات، وحلم الوصول للقمر

للروائي جول فيرن، وخيال أورسولا كروبر المستشرف لحقبة الأنثروبوسين، وحول نهاية العالم قدم المخرج جورج ميلر فيلم محارب الطريق حيث انقراض الانسان نتيجة الحروب في انحاء العالم، أو نتيجة تفشي المرض كما قدمها المخرج ستيفن سودربرج كمحاكاة معاصرة لظهور فيروس (كوفيد-19) في فيلم عدوى. لذلك اعتبر الخيال كقيمة واداة تستشرف المستقبل، تقود العلماء إلى استكشاف ما لا يوجد في الواقع، لصنع قضية التغيير للمجتمع بشكل عام وللإنسان بشكل خاص.

في محاولة لإيجاد جذور ما بعد الانسان في الفن، وترابطها مع دراسات فروع ما بعد الانسان المتعددة التخصصات، تظهر بتتبع جذور ما بعد الانسان تاريخيًا، بداية من النظر اليها كمذهب ما بعدي وصولًا إلى كيف أصبح ما بعد الانسان واقع حتمي منتظر. حيث يتصف تنظير ما بعد الانسان على الاجتهادات التي تسبق النظرية، حيث انها كعلم لا تزال غير متماسكة كليًا للوصول إلى نظرية محددة. فحين تصدر المنظر إيهاب حسن في السبعينيات، صياغة ما بعد الانسانية كمفهوم تأملي واسع النطاق يجمع بين الإنسانية والعلوم ضمن النظرية الأدبية لما بعد الحداثة، ومنه يعالج حسن من خلال النص الأسطوري شخصية بروميثيوس[2] للإشارة إلى ظهور ثقافة ما بعد الانسانية، حيث التقارب الملحوظ منذ القرن التاسع عشر الذي كان يفصل بين الثقافتين؛ العلم والخيال، التكنولوجيا والأسطورة، تتويجًا للتدخل المتزايد للعقل البشري في الطبيعة والتاريخ، والذي انتهى بأن تكون ما بعد الانسانية نتاج طبيعي للميتافيزيقا الغربية. يعتبر حسن كأول من ربط بين دراسات الجذور الأسطورية لتجاوز وما بعد الانساني في الفلسفة التكنولوجية.

استشراف حسن المسبق بقدرة العلم والتكنولوجيا، وأثره على الصورة الإنسانية بين المادية والجوهرية، في افتراض أن ما بعد الانسان تحقق نبوءات الأساطير القديمة، حيث الافتتان بالجمع بين التكنولوجيا أو الاجزاء غير البشرية مع أجسادنا المادية، قد تبدو وكأنها اختراع اليوم، الا انها وُجِدَ منذ فترة أطول مما قد يُعتقد، صور الأجساد البشرية المتحولة والمختلطة مع الحيوانات والحشرات والمعادن، هي افكار تم طرحها قبل التقنيات الحيوية منذ فترة طويلة في جميع ازمنة التاريخ الفني الإنساني؛ أبو الهول، الرجل والقنطور، سيران الحوراء، مصاصو الدماء، المستذئبين، السايبورج[3].

(شكل1)

سيرانة والقنطور A Siren and a Centaur حوالي 1270م، ألوان تمبرا وأوراق ذهبية وحبر على رق، سيرانة والقنطور من الوحوش الأسطورية التي تسكن حيوانات القرون الوسطى، تم حفظها ضمن الأساطير القديمة في نصوص مثل هذه، وقد تغيرت أهميتها في العصور الوسطى حيث أصبحت وسائل للتعليم المسيحي؛ كانت سيرانة رمزًا أخلاقيًا للغرور، والقنطور رمزًا لخطيئة النفاق في التقليد المسيحي (Getty).

(شكل2)

حديقة المسرات الأرضية The Garden of Earthly Delights هيرونيموس بوش Hieronymus Bosch 220×389سم2، (1500 – 1505م)، العمل متضمن لمغزى أخلاقي، وتُختم الثلاثية بعرض بلورة زجاجية لليوم الثالث لخلق العالم، مع الإله الآب (حسب الديانة المسيحية) بوصفه الخالق (Museo del Prado).

(2) بروميثيوس Prometheus عملاق حارب في صف الآلهة الأولمبية ضد العمالقة في الحرب العظمى، وقد كان ذو حنكة ودهاء ومحبب للبشر دونا عن الآلهة. قصته من أهم القصص في الميثولوجيا الغربية إن لم تكن أهمها على الإطلاق، وترمز القصة لمضامين ودلالات هائلة في الفكر والتاريخ الغربي. كما تناولتها العديد من الأبحاث في ما بعد الانسان.

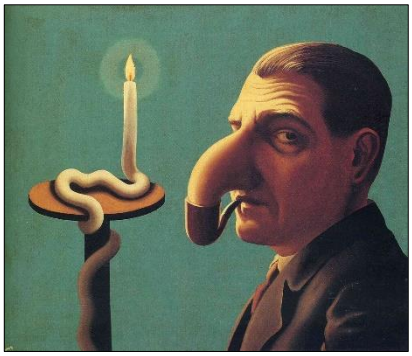
(3) السايبورج Cyborg يترجم احيانًا النصف آلين كائن يتكون من مزيج من مكونات عضوية وبيو-ميكاترونية.

في القرن خامس عشر، يجمع بوش بين ثنائيات معقدة تتناسب مع فلسفة ما بعد الانسان في حديقة المسرات الأرضية؛ حيث العلاقة بين العمل الخارجي المتمثل في جناحين والعمل الداخلي المتمثل في ثلاثة أجنحة؛ أي الصورة البيئية الزماكنية لما قبل الخلق وما بعد الخلق، صورة الكون الموحشة قبل ظهور الانسان التي تتناسب مع التنبؤ بفناء الانسان، وظهوره مرة اخرى مع المقيمين الاغراب، والصورة المكانية بين الجنة والنار، حيث إيجابيات التقدم العلمي وسلبياته، المتمثل في أجزاء الجسد وعلاقته المتشابكة مع الحيوانات والنباتات، أيضًا صورها أرشيمبولدو في سلسلة الفصول الأربعة، والجمع بين البيئة والزمن، متداخلين مع صورة الانسان.

صورة الانسان في الفلسفة الإنسانية واستشراف ما بعد الإنسان

شكل3)

الاستمرارية في الفضاء Unique Forms of Continuity in Space، أومبرتو بوكيوني Umberto Boccioni، 1913م، برونز، 111سم2، متحف الفن المعاصر، البرازيل (Boccioni, smarthistory).



(شكل4)

مصباح الفيلسوف Philosopher's lamp، رينيه ماغريت René Magritte، 1936م، 50×60سم2، زيت على قماش، مجموعة خاصة (Adams 2018, 128).

في أوائل القرن التاسع عشر، يظهر اختلاط بين البشر والأكياس والآلات مع السوريالليين، ويمكن اعتبار عمل ماغريت مصباح الفيلسوف محاكاة ساخرة باسم ما بعد الانسان، فالتمثيل الساخر للمعرفة في التفاف الشمعة، والأنف الممدود المتدلي لأسفل مثل خرطوم الفيل وقد تم دفنه في الأنبوب الذي يدخنه، ليشير اتصال الأنف والرأس الذي يدخن نفسه إلى الفكر الفلسفي الذي يركز على نفسه (Robertson 2016, 77-80).

يُضاف إلي العديد من السيناريوهات المحتملة لصور الإنسان، هؤلاء الفنانين الذين دمجوا تقنيات جديدة في أعمالهم الفنية، وتشمل الأمثلة اندماج الإنسان والديناميكية من قبل المستقبليين في أوائل القرن العشرين في أوروبا، بتمثيل عنف السرعة المجيد، المتمثل في مجسم بوكيوني Boccioni بعنوان الاستمرارية في الفضاء، فالشخصية الشبيهة بالإنسان تحولت من خلال التحديث ليكون بدون ذراعين، الذي أكد على المبالغة في ديناميكية الجسد، كاستعارة للتقدم والدور الذي ستلعبه الآلات في جسد الانسان. الصورة التي تحققت في الروبوتات والآلات التي تؤدي وظائف بشرية ضمن عائلة الانسان، وأصبحت دارجة في ثقافة البوب، وقد أظهر الفنانين حس نقدي تجاه الآلة في مقابل الانسان، حيث يستخدم دوشامب آلة الكاميرا الخاصة بالفوتوغرافي ستيجليتز الحديثة لتصوير عمله المبولة (80-84).

(شكل5)

أولاد الجزار The Butcher Boys جين الكسندرJane Alexander، 1986م، وسائط متعددة، المتحف الوطني للفنون، كيب تاون، جنوب أفريقيا (Nygaard).

(شكل6)

بورتريه مع العقرب Portrait with Scorpion،
مارينا أبراموفيتش Marina Abramović، فن أداء، 2005م (Pérez)

إرهاصات ما بعد الانسان: تمثيل الانسان الهجين، من الطليعة إلى ما بعد الحداثة

في التسعينيات، الفترة التي شكلت تحولًا منظوريًا لخطاب ما بعد الانسان من مشروع سياسي يهدف إلى تفكيك الإنسان في سبعينيات إلى موقف نقدي تجاه الحاضر في ضوء ثقافة ما بعد الانسان النقدية.

تدرس كاثرين هايلز(Hayles, 1999) إيجابيات الصور المختلفة لما بعد الانسان وسلبيتها، موضحة الفرق بين الجسد والتجسيد، فبالرغم من تخيلها للجسد كطرف اصطناعي للعقل، وتتبنيها لفكرة التكوُّن التكنولوجي للإشارة إلى التطور المشترك للحيوان البشري جنبًا إلى جنب مع تقنية الأدوات، إلا انها ترى ان فكرة فصل العقل عن الجسد تمثل خطأ نظري، وتحولًا في مفهوم المعلومات المتمثلة في روايات الخيال العلمي، من أجل الكشف عن كيفية انتشار كوكبة الأفكار المجردة ذات التركيز الضيق، لعلم التحكم الآلي عبر سياق ثقافي أوسع.

(شكل7)
الذي طال انتظاره، The long awaited،
باتريشيا بيتشينيني Patricia Piccinini، 2008م، سان فرانسيسكو. (mcgeady)

(شكل8)
ماثيو بارني Matthew Barney، 2002م، وصورة ذاتية .(München)
صور تستشرف ما بعد الانسان

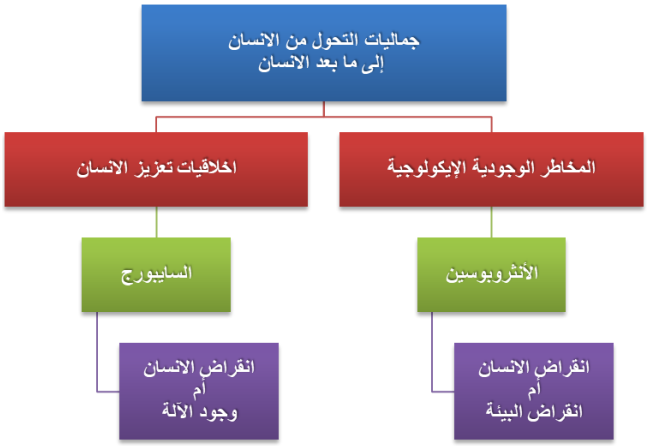
لذلك يعتبر فنانون مثل؛ ستيلارك Stelarc، باتريشيا بيتشينيني Patricia Piccinini، ماثيو بارني Matthew Barney وغيرهم من الذين قد اقتربوا من الفلسفة النقدية لما بعد الانسان، من خلال تحقيق جماليات فنية تؤكد ما قد توصلت اليه هايلز عن الأبعاد الأخلاقية المحتملة، والقلق من التقاطع بين التكنولوجيا والمجتمع، ومدى بقاء صورة الانسان، وقيمة وجوده كنوع محوري للكون، ليتم تقويضه في ظل ما تمنحه التكنولوجيا الحيوية من قدرات لخلق كائنات تحاكي تصرفات البشر، بتقديم طرح جديد لصور الأجساد المتحولة والمختلطة للمسوخ والمهجنين (Sandes 2018)

نستخلص مما سبق ان الجذور الفلسفية والثقافية التي انعكست على جماليات ما بعد الانسان التي بدأت مع التفكير في الإنسانية، وخاصة الإنسانية العلمانية في القرنين الثامن والتاسع عشر، التي استند عليها المنظرين _كما في العرض السابق_ انطلاقًا من فكرة أن ما بعد الانسان هي نسخة ما بعد الحداثة من خلال أسطورة بروميثيوس، كمرآة لقضايا الثمانينات؛ النسوية، الجندر، ما بعد العرق وغيرها، وبناء عليه يتناول العنصر التالي اهم القضايا المستقبلية الاستشرافية التي تخيلها الفنانون فيما بعد الانسان ومنها؛ الاخلاقيات البيئية، الانقراض، مخاطر التقدم التكنولوجي وغيرها، في محاولة لإيجاد العلاقات بين ما بعد الانسان واستشراف ماهية الواقع الجديد للإنسان المتمثل في الحتميات الجديدة.

السيناريو الثاني: جماليات التحول من الانسان الى ما بعد الانسان

يتمثل السيناريو الثاني لاستشراف جماليات ما بعد الانسان في رصد محاولات تخيل تحول الانسان من كائن بشري الى كائن ما بعد بشري، من خلال العلاقة المتبادلة بين البشر والتكنولوجيا والأرض، وما ينتج عنه من آثار اخلاقية بين؛ المخاطر الوجودية الايكولوجية واخلاقيات تعزيز الانسان. الامر الذي كان له صدى عند الادباء والمفكرين وفي الاعلام؛ حيث نشر فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama أطروحته لنهاية التاريخ، كما نشر العالم السياسي الأمريكي صامويل هنتنجتون Samuel Huntington صِدام الحضارات، كما تبنى الاعلام التلفزيوني الفلسفة العبثية والعدمية الذي تعكسه حياة المجتمع الغربي في تلك الفترة، جدير بالذكر ان المسلسل التلفزيوني ساينفليد Seinfeld (1989م)، الذي أشار عنه النقاد والفلاسفة، انه يمثل عبثية المجتمع المتمثلة في محاولة الشخصيات أن تعثر على معنى لحياتها، ولكنها تفشل دائمًا وتظهر بمظهر اللامعنى، ولهذا فإن أشياء كالأمل والطموح والمودة والشفقة والحب تكون مزدراة وممقوتة، وربما أدت ممارستها إلى فشل كوميدي ذريع. بينما تمثلت العدمية في الأشياء التي لا تملك قيمة، العلاقات فاشلة التي يغلب عليهم

الركود وانقلاب الايديولوجية واللاأخلاقية. عبر بطل المسلسل تحديدًا عن هذه النظرة الفلسفية عندما قال؛ مهما أحاول، دائما ما ينتهي بي الأمر دون جدوى.



(خريطة 3)

توضح الاشكاليات وأحد التساؤلات الفكرية التي تم تناولها كقضايات جمالية لتحولات الانسان

إلى ما بعد الانسان في الفنون المعاصرة، سوف يتم مناقشة بعض النقاط في متن البحث - تصميم الباحث 2022م.

بالتوالي مع عرض ساينفليد اقيمت سلسة من المعارض بعنوان "ما بعد الإنسان"، التي نظمها جيفري ديتش Jeffrey Deitch[4] بين (1993-1991م) ألقت نظرة فاحصة على الطريقة التي كان يتفاعل بها الفن التصويري مع التقدم التكنولوجي الحيوي والحاسوبي، فضلًا عن التغيرات في أنماط السلوك البشري بعد عام 68، مما يشكل تحديًا أساسيًا للمبادئ الإنسانية في إعادة تعريف الحياة، ايضًا يندرج تحت هذه القائمة الفنان المصري حمدي عبدالله اثناء زيارته لليستربوليتكنيك عام 1991م، حيث قدم اعمال فنية بالكمبيوتر تحت عنوان "الفن بين التقنية والابداع" والتي تحاكي قضايا وجودية للانسان وعلاقته بالبيئة وما حوله من كائنات غير بشرية، على إثر هذا التقدم التكنولوجي الجديد.

سلسلة المعارض تلك التي تطرح العديد من الأسئلة مع تحليل دقيق لحالة الإنسان الغربي في أوائل التسعينيات. حيث أكد ديتش أنه من الطبيعي من الآن فصاعدًا معارضة الطبيعة من أجل إعادة اختراع الذات، ويرجع الفضل في ذلك، على وجه الخصوص إلى الجراحة التجميلية -التي كانت في ارتفاع كبير في ذلك الوقت- وإلى دمج التقدم التكنولوجي. حيث تحدى إعادة البناء الجيني أسس التطور الطبيعي الداروينية، لأن البشر يمكنهم اختيار الطريقة التي يرغبون في التطور بها.

(شكل9)

حمدي عبدالله، الكمبيوتر بين التقنية والابداع (التشخيص)، كمبيوتر جرافيك، 17.5×22سم2، 1991م، ضمن مقتنيات الفنان (عبدالله 2020م، 275)

(شكل10)

ما بعد الانسان، 93/1992، متحف الفن المعاصر FAE، لوزان؛ كاستيلو دي ريفولي، تورين؛ Deichtorhallen، هامبورج؛ مؤسسة ديست. (EXHIBITION HISTORIES)

تلك الاشارة والتي تمثلت في ما يلي العمل (تناسخ القديس) للفنانة الفرنسية أورلان ORLAN،تحت شعار ما اسمته (This Is My Body, This Is My Software)الذي أعاد النظر في إمكانات الجراحة التجميلية والتعبير عن النوع الاجتماعي، والتعبير عن الجراحة التجميلية كمدينة فاضلة نسوية (كما هو موضح في شكل 11)، كذلك فكرة خلق الاله والقدره على نسخه. تلك الاتجاهات الفنية تعبر عن التغييرات منذ الستينيات حتى الثمانينات، حيث نهاية المركزية الأوروبية والنظام الأبوي، والعولمة الجارية، وتحطيم الفئات الجنسانية، وتبادل الهوية، كلها تسهم في التغيير الجذري للقاضيا الجمالية لما بعد الانسان. جلب عالم الكمبيوتر والفضاء السيبراني تصورًا جديدا

(4) جيفري ديتش (1952) هو تاجر أعمال فنية و أمين متحف أمريكي. اشتهر بمعرضه Deitch Projects (1996-2010) وتنظيم المعارض الرائدة مثل Lives (1975)، ومعرض Post Human عام (1991م). كان ديتش مديرا لمتحف الفن المعاصر في لوس أنجلوس (MOCA) من عام 2010 إلى عام 2013. يمتلك حاليا ويدير معرض جيفري ديتش، وهو معرض فني له مواقع في نيويورك ولوس أنجلوس.

للزمكان، مما أدى إلى ظهور بنية جديدة للتفكير ينظر إليها على أنها غير عقلانية. وأخيرًا، شدد على أن العلاقات الإنسانية ستتأثر في المستقبل تأثرا كبيرا بالتكنولوجيا، وستبدو افتراضية أكثر منها حقيقية.

(شكل11)

تناسخ القديس The reincarnation of Saint، أورلان ORLAN، فن اداء، (1990) (Myers 2013, 165-173-176)

(شكل 11) تناسخ القديس - تفصيلات

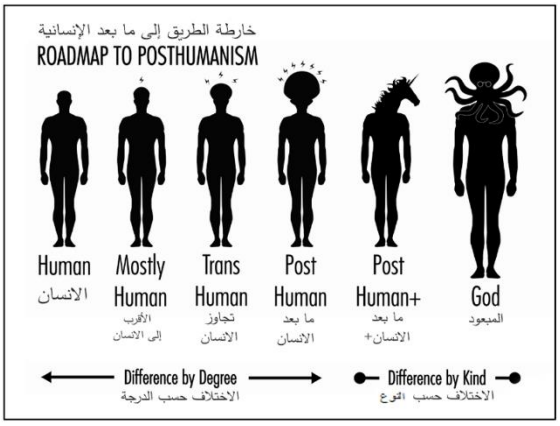
تحققت نبوءة هذا الافتراض حين ان شهد القرن العشرون من تقدمًا في المفكرين الذين بدأوا في التعامل مع قوة التكنولوجيا لتحويل البشرية بشكل جذري من خلال علم تحسين النسل، حيث كان الرائد السير جوليان هكسلي Julian Huxley عالم البيولوجيا التطوُّري، محوريًا لتطوير دراسات ما بعد الانسان، حيث صاغ مصطلح تجاوز الإنسانية Transhumanism في بداية الخمسينيات الذي من شأنه أن يمثل حركة فكرية تمتد عبر القرنين العشرين والحادي والعشرين. وقد افترض جوليان بأن الجنس البشري يمكنه ويجب عليه تجاوز نفسه من خلال تحقيق إمكانيات جديدة للطبيعة البشرية ومن أجلها.(16-12)

استشراف جوليان بالسمو التكنولوجي خلق ما يسمى بمخاطر التكنولوجيا من خلال تصوير القمع التكنولوجي، الإشكالية التي عمل عليها الباحثين والفنانين لاحقًا من خلال البحث والتعبير عن المخاطر الوجودية. كذلك يستعرض أدب نهاية العالم كأحد فروع الخيال العلمي، إمكانية انقراض الجنس البشري وعواقب الثورة الجينية الحيوية من خلال خيال الكوارث لنهاية العالم الحيوي، لوصف المفترق بين المدينة الفاضلة والفاسدة، بداية من الاعمال الرائدة؛ ماري شيلي Mary Shelley لعملها الرجل الأخير، ويلز Wells في رواية آلة الزمن وصلًا إلى المخرج ميشيل هويلبيك. تلك المفارقات بين بدايات نهاية العالم الحيوي الذي قد يؤدي إلى اختفاء البشرية وتتحقق نوعًا من اليوتوبيا غير المرغوب فيها (SIMUŢ 2013, 22) كما تقدم رواية مدينة (1952م) لكاتب الخيال العلمي الأمريكي كليفورد سيماك Clifford Simak كواحدة من أولى كتابات الخيال العلمي التي تستشرف ما بعد الانسان، حيث يستكشف سيكورا من خلال الرواية رؤى نيك بوستروم Nick Bostrom لوجود ما بعد الانسان على حساب هجر الجسد البشري، حيث يتحدد شكل جديد من انقراض الانسان وهو تحوله او استبداله كما افترض سيماك في روايته عندما استبدل وجود الانسان بوجود الكلاب او ما اطلق عليه ما بعد الكلب (Sýkora 2021, 18).

ان التركيز بين الأخلاقيات والانتقاء الجيني، من منظور الفلسفة القدرية عند كينيث بيرك Kenneth Burke وخطابه المستشرف لما بعد الانسان كقدرية حتمية، لما اعتبره كاتز "أن الأقدار هي الفكرة الأكثر ملاءمة لفهم التكنولوجيا، والتي تنطوي عليها بيئات ما بعد الانسان في مظاهر التحكم في القدر الجمعي للبشر". (Katz 2017, 61) كذلك تؤكد إسراء كامل الباحثة في ما بعد الانسان، رؤية نقدية تتبع فيها أعمال الفنان المصري حمدي عبدالله في معرضه الاخير (2021م)، من خلال التركيز على الجماليات الإنسانية وعلاقتها بالقدر كفلسفة تأملية جادل حولها المفكرين على مر العصور، وما توصل اليه عبدالله في اعماله التي تثير القلق الوجودي للإنسان من خلال تحولاته الشكلية، أو من خلال سيطرة الكائنات غير البشرية على الانسان كملوث لفطرة البيئة، وعليه تستدعي كامل حضور ما بعد الانسان في اعمال عبدالله كأحد المابعديات التي تلعب دورًا في استشراف القدر الانساني (Kamel 2021, 94-97)

فحينما تمثلت ما بعد الانسانية كحركة عند إيهاب حسن ضمن أحد المذاهب المابعدية في السبعينيات، باعتبارها ثقافة جديدة تمثل

انعكاسًا عقلانيًا للتغيير التاريخي، ونقديًا للترابط بين العلم والفن، مبرزًا قيمة الخيال والعلم كعوامل تغيير.



(خريطة 4)

خريطة الطريق إلى ما بعد الانسانية: قضايا حول تعريفات ما بعد الانسان، تصميم آدم فورد Adam Ford، (2016م)

ويناقش فكرة ما بعد الانسان: كيف نصنف الأشخاص الذين أعادوا تصميم أنفسهم جذريًا (أجسادهم وعقولهم) خارج حدود "الإنسان العاقل"؟ (الترجمة الي العربية من ترجمة الباحث) .(Ford 2016)

وعلية ظهر استشراف جديد للفيلسوفة هاراواي Donna Harraway[5] اكثر تأكيدًا في الثمانينات[6]. فحين جاء حسن من خلال الموضوع الاسطوري بروميثيوس، جاءت هاراواي من خلال الخيال العلمي بكائن سايبورج المتمثل في بيان السايبورج من خلال أول مقال اكاديمي يقرأ بشكل واسع، ويستكشف من خلال أنثروبولوجيا السايبورج الابعاد الفلسفية والاجتماعية. للتطورات التكنولوجية الجديدة وتأثيرها على الثقافة والمجتمع. يتم حتى الان إعادة النظر في نبوءة هاراواي لسايبورج ما بعد الانسان المعاصر، وللبحث في فرضية ان مكانة الانسان في المستقبل لن تكون بين الآلهة، ولكن كجزء من الدبال[7] الذي نشاركه مع العديد من الأنواع الأخرى.

حين شهدت العقود الافتتاحية للقرن الحادي والعشرين التركيز على المخاطر الوجودية كمجال متنامي للبحث العلمي الدقيق ضمن الدراسات المستقبلية، يبحث في تحديد المخاطر العالميَّة المُحتملة؛ كالخطر الوُجودِيّ من الذكاء الاصطناعي، الحرب العالمية الثالثة والإرهاب البيولوجي والإرهاب الإلكتروني، الفشل في إدارة نظام الأرض، اصطدام الكُويكبات، العاصفة الجيومغناطيسية الأرضية المُدمِّرة للمعدات الإلكترونية أو عصر الأنثروبوسين حيث تغيرات المناخ الطبيعية على المدى الطويل. وعلى إثره استحدث بوستروم من خلال المجالات المستقبلية كمستشار مركز دراسة المخاطر الوجودية، اجتهادات العلماء منذ الثمانينات إلى الحذر من المخاطر الوجودية، كونها قادرة على إنهاء حياة ومستقبل عدد كبير من البشر، موضحًا ان تلك السيناريوهات تكمن في تسارع التقدم التكنولوجي، حيث آفاق التحول الجذري للتقنيات مثل أنظمة التكنولوجيا النانوية والذكاء الآلي توفر فرصًا ومخاطر غير مسبوقة. وقد هدف إلى التوصل لأفضل المحركات التي ستحول المجتمع الانساني إلى مجتمع ما بعد الانسان. وعلى صعيد اخر قدمت سيسيليا اسبيرج Cecilia Åsberg كأستاذة متعددة التخصصات في التكنوحيوية والقضايا النسوية الإيكولوجية والجندر، وأحد الذين يبحثوا في مجال نسوية ما بعد الانسان البيئية حيث تحددت كاحد المخاطر الوجودية من نظر الفلسفة النسوية البيئية، والتركيز على أنثروبوسين ما بعد الانسان في ضوء مخاطر ما بعد الطبيعة[8]، حيث يشير العصر الكوكبي الجديد للأنثروبوسين الي التحولات المناخية والبيولوجية والجيولوجية التي يسببها الإنسان لكوكب الارض، حيث يتم تصوير البشرية كقوة جيولوجية واحدة، وقوة رئيسية للتدمير البيئي وانقراض الأنواع الجماعية، عامل رئيسي مسبب لحالة الانسان الما بعد طبيعية، التي يتم فيها التغاضي عن الاختلافات بين البشر، وكذلك للتغافل عن النشاط الجنسي بين التكنولوجيا والانسان والحيوانات الأخرى. توصلت اسبيرج إلى تصور للخيال الجمعي

(5) دونا هاراواي (1944م) أستاذة أمريكية في قسم تاريخ الوعي وقسم دراسات المرأة في جامعة كاليفورنيا في سانتا كروز في الولايات المتحدة. وهي عالمة بارزة في مجال الدراسات العلمية والتقنية، وُصفت في أوائل التسعينيات بأنها نسوية تؤيد فلسفة ما بعد الحداثة. ألفت هاراواي العديد من الكتب والمقالات التي تجمع بين العلوم والحركة النسائية، ساهمت أعمالها في دراسة العلاقات بين الإنسان والآلة والحيوان. وهي أيضًا باحثة رائدة في النسوية البيئية المعاصرة المرتبطة بحركات ما بعد الإنسانية والحركات المادية الجديدة.

(6) تعتبر الثمانينات وقت نهاية المذاهب التي بلغت ذروتها، عندما كانت بعض مذاهب الما بعد شائعة، على وجه الخصوص ما بعد الحداثة، ينما بقيت ما بعد الإنسانية محجوزة نسبيًا لمجالات الدراسة التي تدرس تقاطع العلوم والتكنولوجيا والعلوم الإنسانية، لاسيما في التسعينيات (في أعمال دونا هاراواي وكاثرين هايلز على وجه الخصوص) (Urricelqui&Jansen 2021, 220)

(7) الدبال Humus مادّة سنجابيّة اللون تنتج من تحلُّل الموادّ النباتيّة في التربة. معجم اللغة العربية المعاصرة.

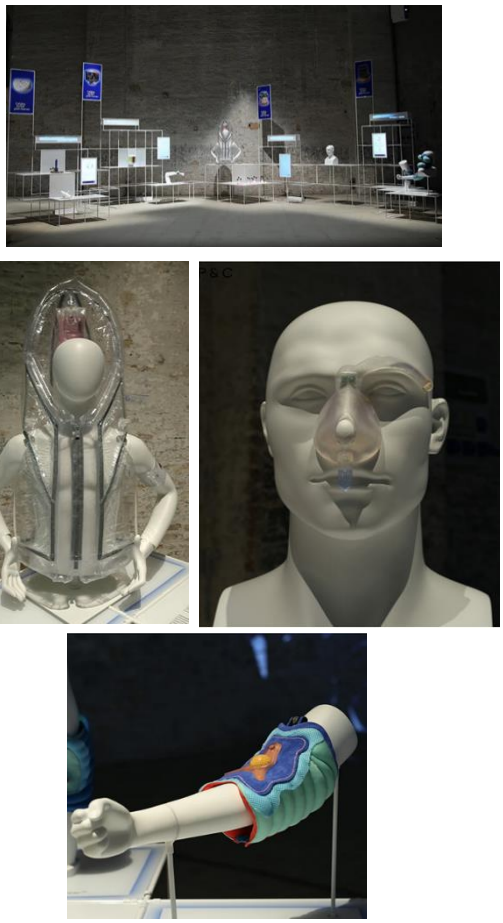
(8) ما بعد الطبيعة مصطلح صيغ لوصف الكائنات الحية التي تم تغييرها عمدًا ووراثيًا من قبل البشر.

لنهاية العالم واحد مظاهر يوتوبيا وديستوبيا ما بعد الانسان(-185 186).

(شكل12)

كاتيا نوفيتسكوفا Katja Novitskova، دليل البقاء على قيد الحياة بعد الإنترنت Post Internet Survival Guide، ص:272، 180×230مم، 2010م
(POST INTERNET SURVIVAL GUIDE, 2010))

كذلك كان هناك دورًا رائدًا آخر لديتش في تكرار القضايا التي أثارتها ما بعد الإنسان، تلك المعارض التي تتفق مع وجة نظر بوستروم في القلق بشأن التطور المستقبلي للبشر الذي يهدد بمخاطر وجودية. كان مشروع دليل البقاء على قيد الحياة بعد الإنترنت Post Internet Survival Guide هو دليل لمستقبل البيئة وعصر الأنثروبوسين والمعركة الدائمة من أجل البقاء على قيد الحياة من أشكال مختلفة الأنواع والهويات والأيديولوجيات والعلامات التجارية والشبكات الاجتماعية والأساليب والكوارث الطبيعية والميمات والتقنيات - في عام 2010م. يعتبر هذا العمل جمع بين الادب وفن الكتاب والفن من على بعد، حيث يضم الكتاب نصوصًا وأعمالًا لدامون زوكوني، مارتن كوهوت، آن دي فريس، كونستانت دولارت، ميكا شيباه، وغيرهم. كذلك يؤكد تصميم بارسونز Parsons، لمواجهو مخاطر عصر الأنثروبوسين، باختراع سايبورج يتحدى تلك الظروف، وتحويل جسد الانسان لجسد مادي في تلك البيئة الخيالية (POST INTERNET SURVIVAL GUIDE 2010) التي أنشأتها مع تشارلزوورث Charlesworth تهدف الى إثارة المحادثات حول الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية لمستقبلنا بوساطة تكنولوجية.



(شكل13)

كتالوج ما بعد الإنسان Catalog for the Post-Human، بارسونز وتشارلزوورث Parsons & Charlesworth، عمل مركب وميكس ميديا Mixed media installation المعرض الدولي ال 17 للهندسة المعمارية - بينالي فينيسيا، 22 مايو – 21 نوفمبر 2021م، أرسنال، البندقية (catalogforthepposthuman.com).

بين يوتوبيا وديستوبيا ما بعد الانسان -التي تم الاشارة اليها سابقًا- يعكس توبي نيلسون Toby Neilson تلك الصور للمخاطر الوجودية البيئية لمفهوم الأنثروبوسين من خلال ادب وسينما الخيال العلمي المعاصرة، حيث يزعم ان أنثروبوسين ما بعد الانسان يقدم اشكالا من انقراض الانسان، حيث الصور المتنوعة عن وضح البشري والغير بشري في ظروف بيئية غريبة، فيرمز الى التحول التمثيلي من التكنولوجيا إلى الإيكولوجيا من خلال الخيال الكارثي المتمثل في شخصية ما بعد الإنسان، حيث يرسم شكلين واسعين لما بعد الإنسان في هذا النوع الجديد للانسان أحدهما تكنولوجي والآخر بيئي (Neilson 2020). يقدم فيلم (نيا، المرأة الاصطناعية) نموذجًا على ما يزعم به نيلسون، حيث وجود كوكب من اثار كوكب من نفايات المستهلكات البشري عبر قرون، واحدهم من سكان هذا الكوكب تمكن من النجاة، وهي نيا التي على الرغم من شخصيتها اللاجنسية، لديها أيضًا جهاز إلكتروني مدمج في

دماغها يجعلها قادرة على التواصل مع والدها (المتحكم عن بعد)، وبالتالي هو تجسيد العلاقة الحميمة بين بجماليون وجالاتيا[9] بناًء على أدوار الخالق / المخلوق. يشير الفيلم كذلك الى جشع وطموح الرأسماليين والعلماء، لنقل جينات غير بشرية (من نينا) للجنس البشري، مما يؤدي الى انقراض البشر طوعيًا دون اراده حره منهم (Rivero-Vadillo 2020, 203-205).

(شكل12)

فيلم بعنوان "نيا، المرأة الاصطناعية" إخراج فلاديمير أوفيمتسيف، 2014م، بطولة إيا أريبينا Iya Arepina، مأخوذ عن رواية كير بوليشيف Kir Bulychev، بعنوان " هل يمكنني أن أسأل نينا؟" انتاج شركة موسفيلم. (Rivero-Vadillo 2020, 205)

(شكل13)

فيلم بعنوان "لوسي Lucy" كتابة وإخراج لوك بيسون Luc Besson (2014م)، وإنتاج شركة (EuropaCorp)، من بطولة سكارليت جوهانسون Scarlett Johansson واخرون (Posthumanism in Lucy 2014)

الصورة التي حققت نبؤة هاراواي في مكانة الانسان في المستقبل انها لن تكون بين الآله، وكجزء من التفاعل بين الانواع. كذلك ضمن العديد من الانتاج الامريكي يمثل فيلم لوسي lucy (2014م) ناقش حول ما بعد الإنسان و"تسييل الأدمغة البشرية" لوضعها في الآلات، الذي بدء مع كيس من دواء قيم للغاية يسمى CPH4 مخيط في معدتها. أثناء احتجازها لنقلها، ركلها أحد خاطفيها في بطنها، مما أدى إلى تمزق كيس الدواء وتسبب في إطلاق المخدرات داخل جسدها. ونتيجة لذلك، يفتح الدواء قدراتها الدماغية، مما يمنحها بشكل أساسي قوى مثل التخاطر والتحريك عن بعد. ينتهي الفيلم بوصول لوسي إلى قدرة عقلية بنسبة 100٪ وعندها يختفي جسدها، ليقوم جوهرها بتصنيع كمبيوتر فائق تم تنزيله مع جميع المعلومات الجديدة التي اكتشفتها بدماغها المتقدم، وتركت المعلومات لبقية البشرية للتعلم منها، عندما تتسائل الشخصيات الأخرى أين ذهبت، ترسل رسالة تقول إنها الآن في كل مكان، فتجاوزها إلى ما يبدو للقدرات الإلهية (Posthumanism in Lucy 2014) يؤكد صورة نيلسون في الاختفاء، الفناء، الابادة او التحول التي هي تشكل اشكال من المخاطر، سواء بيئية او خلال الإمكانات المدمرة للمعرفة العلمية والتكنولوجيا. فكلها التي تؤدي في النهاية الى فكرة انقراض الانسان.

نستخلص مما سبق إن انساب ابحاث ما بعد الانسان التي تمثل اسماء مثل هكسلي، حسن، هاراواي، بروتودتي، فوكوياما، ديتش وغيرهم؛ استشرفوا بتلك القضايا التي بدأت منذ التسعينيات التي ارتبطت بالمخاطر الإيكولوجية التي تضم كلًا من التغيرات البيئية والجنسانية على التوازي، والمخاطر الأخلاقية الممثلة في صور تعزيز الانسان تكنولوجيًا، لقياس ما اذا كان ما بعد الانسان هو تعزيزًا للبشر أم انه مهددًا ببقائه. إضافة الى ذلك إن تلك الاسماء المذكورة، لهم الاسبقية في وضع اسهاماتهم في رسم خريطة الطريق لتحولات الانسان إلى ما بعد الانسان، وتكاتف اسهاماتهم -في ربط البحث العلمي بالخيال- الذي يكشف بدوره عن المنطلقات الفكرية لجماليات ما بعد الانسان، التي تركت بصمتها بشكل خاص في الخيال العلمي الذي أثر بدوره في الذوق المرئي في العقود الاخيرة في الفن التشكيلي، الادب، دور السينما، التليفزيون، المسرح والأداء كما سوف يتم توسيع المناقشة فيما يلي.

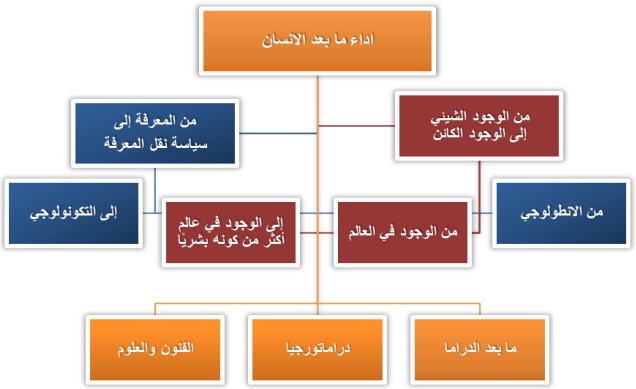
السيناريو الثالث: أداء ما بعد الانسان من الانطولوجي الى التكنولوجي

السيناريو الثالث لاستشراف جماليات ما بعد الانسان من خلال اداء ما بعد الانسان من الانطولوجي الى التكنولوجي أو من الوجود الشيئي Thing الى الوجود الكائن Object، هناك عدد متزايد من

(9) بجماليون وجالاتيا Pygmalion et Galatée، هي لوحة للفنان الفرنسي جان ليون جيروم، رسمها عام 1890. فكرة اللوحة مأخوذة من قصيدة التحولات للشاعر الروماني اوفيد، وتصور كيف يقبل النحات بجماليون تمثال جالاتيا الذي صنعه من العاج، بعدما أحيتها الإلهة أفروديت.

مفكرين ما بعد الانسان قد تفاعلوا مع الأدائية من خلال فتح المجال بين البشري وغير البشري، وبالتالي فإن كل من الفلسفة والأدائية تتساءلان عن ماهية الإنسان وكيف يتفاعل مع المادة ليصبح كائن. تتعلق المعايرة الاصطلاحية الأولى باستخدام "الكائن" أو "الشيء" في خطاب ما بعد الإنسان حيث إن "الشيء" يختلف عن "كائن" بمعنى أن الشيء يشير بالفعل إلى نهج يحركه المنفعة أو مدفوع بالقصد من "موضوع" بشري، ويشير "الكائن" إلى النظير الغير البشري في الفجوة الحداثية. على هذا النحو، يرمز "الوجود في العالم" إلى كوننا متشابكين مع الكائنات الأخرى في الحاضر، حيث عند توسع مفهوم هايدجر الأنطولوجي ليشمل "الوجود في العالم كأكثر من إنسان"، يصبح هناك وجهة نظر تتجاوز الإنسان المتمركز.

اوضحت هاراواي المجازات النظرية الأخرى في خطاب ما بعد الإنسان بجانب مصطلح "أكثر من إنسان" لتكون "غير الإنسان، أو اللاإنساني ، أو الإنسان كالدبال". وعليه تجمع المساهمات بين الفلاسفة والعلماء والمسرحيين الادائيين، في توحيد الأفكار حول عواقب حالة ما بعد الانسان بين كلًا من؛ الممارسات الإبداعية، المشاهدة، والمعرفة، حيث إمكانات التفاعل بين البشري والغير البشري او بين المادي والكائن، او بين الانطولوجي والتكنولوجي. للوصول لاحتمالات التفاعل فيما بينها، مما يخلق واقع أنطولوجي يحاكي المستوى الأدائي، لقياس مدى تأثير الواقع الافتراض على الواقع المجتمعي المعاش (Haraway 2016, 101).



(خريطة 5)

توضيح تبسيطي للفكر الفلسفي وراء اداء ما بعد الانسان –

تصميم الباحث (2022م)

كما يتضح فالفكر الفلسفي وراء اداء ما بعد الانسان يتوسع من خلال الفكر الادائي المبني في أساسه على النهج المسرحي المعاصر، الذي يتحدى فكرة المكان والزمان والتفاعل التقليدي بين المؤدي والمشاهد كما يتضح -انظر الى المحددات البرتقالي في اسفل الخريطة- فان النقلة الطليعية منذ المسرح ما بعد الدرامي الي الدرماتورجيا الي سياسة نقل المعرفة من خلال التفاعل الحي، تسبقها فلسفات الوجود (الانطولوجي) التي تتساءل الآن عن المستقبل الانطولوجي في عصر التكنولوجيا الفائقة. من خلال ذلك سوف يتم استكشاف بعض هذه الافكار الممثلة في مختارات من الممارسات الفنية.

في المسرح الدرامي، تعتبر الأشياء تقليديًا كائنات؛ فهي دعائم أو كائنات أو منحوتات تُستخدم على خشبة المسرح. أما في مسرح ما بعد الدراما، يُسمح للكائنات باختبار "قوة الأشياء" وباكتشاف جوهرية الأداء. كما يلاحظ هانز تييس ليمانHans-Thies Lehmann ، فإن مسرح ما بعد الدراما لديه إمكانية إعادة الأشياء إلى قيمتها وإلى الممثلين البشريين تجربة "الشيئية"، التي أصبحت دخيلة عليهم. كما فسر ليمان ذلك بالاشارة إلى عمل الفنان التشكيلي ورائد الفن والمسرح البولندي الذي أحيا الموتى وأعاد الحياة إلى الأشياء تادووتش كانتور Tadeusz Kantor إن الانتباه إلى الأشياء وحياتها على مسرح كانتور هي جزء من تفكيك التسلسل الهرمي الدرامي التقليدي حيث يدور كل شيء حول الاداء الانساني (Lehmann 2006, 165).

ينذر مسرح كانتور بمرحلة ما بعد الإنسان حيث لم يعد الجسد ينتمي إلى الشخصية ولكن إلى المشهد المترابط مع العلامات والرموز المعينة. في مسرح كانتور، لم يعد للجسد موقعًا للحقيقة الأدائية. على العكس من ذلك، فإن مرحلة كانتور هي مرحة ما بعد الإنسان بقدر ما تختفي فيها الذات البشرية (Romanska 2019, 87).

(شكل14)

تادووتش كانتور Tadeusz Kantor، الرجل ذو الكرسي. اليوم عيد ميلادي The man with a chair. Today is my Birthday، اداء، 1991م (Romanska 2004, 272)

يستند "مسرح الموت" لكانتور إلى انعكاس فردي للقيم التقليدية الذي يرتبط بشكل غير مباشر بعالم الدمى، ينظر إلى الموت على أنه

مضاد إيجابي لقيم المجتمع الاستهلاكي. وهكذا وفقًا لهذا المنظور، كان على الممثل أن يظهر للمشاهد بنفس الغرابة ونفس المسافة كما لو كان يحيط بجثة. متأثرًا بالتجارب البلاستيكية للبنائية والباوهاوس، من قبل دادا والسريالية. أزال كانتور جميع الوظائف النفعية من "الكائن"، حيث تم وضع الممثل "الحي" و"الكائن غير الحي" على نفس المستوى الدرامي، وحيث اختلط الممثلون مع الكائنات. ومنها وضع كانتور نظرية الكائن الحيوي BIO-OBJECT، أي تكافل العناصر الحية والاصطناعية من أجل إنشاء شكل بلاستيكي يلغي الفروق والتسلسل الهرمي للحواس المعتادة. وارتباطا بهذه الفكرة، أعيد تعميد العديد من "أحداثه" حيث يظهر الممثل ملفوفا بالورق، مما أدى إلى محو ملامح جسده، وتحويله إلى تمثال حي، وإخفاءه مع الاحتفاظ بالشكل الخارجي للجسم. بحيث لا تشير قوة الأشياء عند كانتور فقط إلى ما يسمى بالأشياء غير الحية، ولكن أيضا إلى مجال الآلات والميكانيكا والتكنولوجيا.

يبدو بالفعل أن التكنولوجيا المتسارعة باستمرار ومعها ميل لتحول الجسم إلى جهاز يمكن التحكم فيه واختياره -جسم تقني قابل للبرمجة- يعلن عن طفرة أنثروبولوجية يتم تسجيل هزاتها الأولى بدقة أكبر في الفنون منها في الخطابات القضائية والسياسية التي عفا عليها الزمن بسرعة (Lehmann 2006, 165).

مهد عالم المسرح الالماني ليمان Lehmann -مرددا صدى ايهاب حسن- الطريق لتطوير الممارسات الفنية لما بعد إنسان. هذا الأخير يتابع ويأخذ عواقب الغير البشرية، التكنولوجيا، البيئة، السياسة الرأسمالية المتأخرة واللاإنسانية إلى مستويات أعلى وأعمق وادق. فان الإصرار على اللاإنساني في الفنون، هو المكان الذي ينحرف فيه مسار ما بعد الدراما إلى تضاريس ما بعد الإنسان. في حين أن الأكاديميين غالبا ما يتحدثون عن جمالية ما بعد الدراما، فان الجدال هنا يتعلق بما بعد الإنسان، لذلك فان مفهوم الدراماتورجيا ما بعد الإنسان يبدو أكثر ملاءمة لوصف وتحليل الممارسات الفنية. يرتبط علم الجمال كمجال ارتباطا وثيقا بالحداثة وغالبا ما ينطوي على مسافة بين موضوع كمدرك وموضوع كمعرفة. على خشبة المسرح داخل العمل الفني قد يتم تعليق الحدود بين البشري وغير البشري لصالح "الكائنات" و"الأشياء"، لكن ما بعد الإنسان تتطلب إعادة تفكير أساسية في جميع الجوانب المتعلقة بالفنون المسرحية. العمليات الإبداعية والمشاهدة وانتقال المعرفة كلها "مهمة" فالدراماتورجيا التي تسمح بمنظور أكثر انفتاحا، لا يفهم بالمعنى التقليدي على أنه يتعلق بـ(كتابة) النص واللغة ويعمل في تطور خطي أو في خدمة تنفيذ مفهوم ما، بل على أنه ما أسماه الدراماتيكية البلجيكية ماريان فان كيرخوفين "الدراماتورجيا الجديدة" عام (1994) التي تكون فيها الاداء أساسي، وحيث يتم تطوير المفاهيم في جميع أنحاء الممارسة الإبداعية (Mignolo 2013) لذلك بناء على اداء ما بعد الانسان تسمح الدراماتورجيا بالنظر في السياقات والجماهير والاتصالات والمعارف والممارسات والشبكات والمفاهيم.

(شكل 15)

c.o. journey # 2، لوران ليفوج Laurent Liefooghe وسانيا ميتروفيتش Sanja Mitrović، 2011م (Christoph Ragg & Joanna Bailie, Oct 1, 2010)

بناء على ما سبق فان معاينة الأنساب التي تظهر في هذه المرحلة مختلفة عن التي تم رسمها من قبل، حيث لا يوجد "ما بعد إنسان واحدة"، ولكن هناك العديد من ما بعد الإنسان. وبنفس الطريقة لا يوجد "دراماتورجيا ما بعد إنسان واحدة" ولكن هناك الكثير. لذلك سوف يتم النقاش عن الدراماتورجيا ما بعد الإنسان كمبدأ تركيبي يربط بين مجموعات ثلاث: الخلق المشترك مع "المادة، الذات، الشيء"، والقدرة على الاستجابة في الاختلافات الجوهرية، ونظرية المعرفة لما بعد الإنسان في الفنون والعلوم. من خلال أسماء مثل؛ ليليا ميستر Lilia Mestre وجوانا بيلي Joanna Bailie وكريستوف راج Christoph Ragg ولوران ليفوج Laurent Liefooghe و كريس فيردونك Kris Verdonck وسانيا ميتروفيتش Sanja Mitrović. يتم استكشاف تجاوز الأنثروبوسين في الفنون الأدائية المعاصرة حيث يلاحظ "وجود صلة عميقة بين الأداء والأشياء".

في الاداء المعاصر يمكن العثور على مداخل جديدة للرؤية، حيث لا يشغل الكائن والشخص مجالًا مركزيًا -وبالتالي يجب اختراع مسافات جديدة- أحد هذه المداخل الجديدة للرؤية هو الثبات في الأداء، حيث يؤدي الأفق المفتوح للكائنات إلى الانحلال المكاني للعمل الفني، مما يؤدي إلى تدمير العمل كفن للكشف عن العمل كـ"شيء" بعينة (Perniola 2004, 103). في هذه النقطة يمكن ذكر صيغة هايدجر حول أداء الأشياء: ألا نكون، بل نجتمع. في عمل

c.o. journey -*كما يتضح في شكل15*- يدعو ليفوج وميتروفيتش المشاهد لشغل مقعد في داخل كاميرا غامضة بحجم السينما. الكاميرا الغامضة هي جهاز بصري كانت خصائصه معروفة منذ قرون: عندما يضيء مصدر الضوء من خلال ثقب صغير تظهر صورة مقلوبة للعالم الخارجي على الجدار المقابل. وفقا لمؤرخ الفن جوناثان كراري Jonathan Crary، فإن الكاميرا الغامضة هي أكثر من مجرد أداة بصرية، بل هي كما كانت استعارة فلسفية للعلاقة الغامضة بين الإنسان كمراقب للعالم. في هذا العمل يتم وضع المتفرج داخل الصورة بينما يعاني في الوقت نفسه من إدراك غريب بأن الأداء يحدث خارج الصندوق وبشكل أكثر تحديدًا خلفه. من هذا الموقف يطور ليفوج وميتروفيتش سلسلة من القصص التي يصعب تتبع أصولها. بدون أي تسلسل هرمي، ليتم تجاور هذه العناصر المختلفة وتقطيعها وإعادة هيكلتها. وبهذه الطريقة تظهر علاقة غامضة مع الصور والمعلومات التي تصل الى المتفرج في الصندوق المظلم. حيث من الصعب تحديد أصولها، مما يعيدنا إلى أجسادنا والى نظرنا داخل ذاتنينا. فالذي يحدث في النهاية هو أن المتفرج هو كل شيء عدا ان يكون مشاهد سلبي، يشارك في تعقيد الصورة، باستخدام وسائل بسيطة، فيما يقدم العمل صورة لـ"نظرة المستهلك" السطحية، للتدفق المستمر للصور التي يتعين علينا المجتمع هضمها على بشكل يومي (Christoph Ragg & Joanna Bailie, Oct 1, 2010). على نفس النغمة تقدم ميستر إعادة صياغة لنفس الفرضية ليفوج وميتروفيتش في عمل "غرفة المعيشة" الذي يجمع بين الجمهور من أجل اقتراح طرق ليكونوا جنبًا إلى جنب مع الأشياء في مساحة افتراضية من التعديلات اللانهائية للاصوات وللاشياء ولبيئة افتراضية. (Lilia Mestre - archief 2010 | DE SINGEL)

(شكل 16)

، ليليا ميستري Lilia Mestre، غرفة المعيشة LIVE-IN ROOM، السبت 2أكتوبر 2010م، افتتاح المهرجان okt 2 za. (Lilia Mestre - archief 2010 | DE SINGEL)

اجرى الباحث والدراماتورج بيتر إيكرسال Peter Eckersall مقابلة بعنوان "حول الأجسام المركبة ودراماتورجيا الوسائط الجديدة" مع الفنان وصانع الأداء كريس فيردونك، يستكشف هذا الحوار الآثار السياسية والاجتماعية والجمالية لعمل فيردونك التي تنبع من الأنطولوجيا التكنولوجية، والأهمية الدرامية التي تتميز عادة بأجسام مركبة ونماذج أولية وأشياء ميكانيكية. غالبًا ما يطلق على استخدام فيردونك للأشياء "شخصيات" و"ممثلين" هم وكلاء للتعبير عن الحساسيات الشعرية والسياسة الغريبة التي تشكك في علاقاتنا الوجودية وإحساسنا بالمكان في العالم. وكما اوضح عالم الاجتماع والفيلسوف الايطالي ماوريتسيو لازاراتو Maurizio Lazzarato، "نعتبر الآثار المترتبة على عمل فيردونك بمثابة تجميع التدفقات البشرية وغير البشرية، (المصنوعة) من تعدد الآلات الاجتماعية والتقنية" (Lazzarato 2014, 51). أمام الثلاث اعمال المتمثلة لفيردونك -*كما يتضح في شكل 17-18-19*- يسأل إيكرسال سؤال فلسفي حول علاقة وجودية الانسان مع عصر الاله، وكذلك هو السؤال الذي يجيب عن اداء ما بعد الانسان بين الانطولوجي والتكنولوجي؛ "هل يمكنني إضافة مفهوم التعقيد هنا؟ تخيل أنك تقوم برحلات في نيبال وتصادف جسر كابل متهالك جدا. بالرغم من إنها آلة، إنها شكل من أشكال التكنولوجيا ولا تثق بها. ولذلك سوف تقول: "حسنا، إنه صدئ جدا"، أو: "إنه يحتوي على الكثير من الثقوب". لكننا على استعداد تام للثقة في مصعد يتم التحكم فيه بواسطة الكمبيوتر في مبنى مكون من 60 طابقا حيث ليس لدينا فهم لكيفية عمل هذا الجهاز. هناك جدل حول كيف نميل إلى الثقة في التعقيد في هذه المواقف." يجاوب فيردونك: "نعم، والغموض مستمر في الازدياد. لماذا يثق الجميع في سيارتهم، على سبيل المثال؟ بمجرد أن يبدو الأمر معقدا، فإننا نثق به أكثر لأنه على ما يبدو لا يمكننا تقدير ما إذا كان آمنا أم لا. إنه صندوق مغلق. إنه أمر معقد، لذلك يجب أن يكون جيدا. من ناحية أخرى، أعتقد أنك إذا كنت تعيش بجوار هذا الجسر في نيبال، فستقول: لكننا نستخدم هذا الجسر كل يوم. لا توجد مشكلة على الإطلاق. أو يمكنك أن تقول: حسنا، سيبقى هذا الجسر جيدا لبضع سنوات ثم سيتعين علينا تغييره. هناك عنصر اجتماعي كامل في تأثير هذه الآلات علينا. اتصالنا اليومي معهم هو يشكل أحد اسباب هذه الثقة. نحن نثق في الأشياء التي نعرفها -هذه المصاعد والسيارات والطائرات- لأنها مألوفة لنا. نحن نراهم كل يوم. حيث كلما زادت تعقيدًا، كلما احتجنا إلى الإيمان بها، لأننا لا نملك المعرفة اللازمة للتحقق من ذلك"... كنت ذات مرة في تنزانيا على متن قارب وقال القبطان: في الواقع البحر هائج اليوم. يجب ألا نذهب. لكنه حصل على أجر لعبور البحر، فذهبنا وغرق أحد الركاب. لم أستطع قراءة تلك البيئة. لم أستطع قراءة الخطر. أثناء وجودنا في مدينة، في حياتنا اليومية،

يمكننا بطريقة ما قراءة بيئتنا وفهم كيفية البقاء على قيد الحياة في هذه البيئة التكنولوجية التي أنشأناها. أعتقد أنها أيضا علاقة بقاء حقيقية لدينا مع الآلات -الضحية والقاتل- خاصة عندما تكون قوية جدا، مثل السيارات أو المصاعد أو الطائرات (Z33be, 2011)

(شكل17) كريس فيردونك Kris Verdonck، الرقصة رقم DANCER #3 شركة كلبان / ياسمين كرول A Two Dogs Company/Jasmijn Krol (Z33be, 2011)

(شكل18) كريس فيردونك Kris Verdonck، غير مقيدة UNTITLEDشركة كلبان / ياسمين كرول A Two Dogs Company/Jasmijn Krol (Z33be, 2011)

كريس فيردونك Kris Verdonck، I/II/III/III الراقصات: جيانينا، أورمينيتا، أوتيكر. تركيب مسرحي، 2017م. (atwodogscompany)

في لقاء اخر بين ميتروفيتش وليفوج في عمل (Daydream House) الذي هو نتيجة لقاء بين فنانة وصانعة مسرح ومهندس معماري. يتكون عملهم التركيبي -بين الصوت والفضاء- من منزل زجاجي (صندوق مسرحي) من تصميم (ليفوج). كان العمل نقطة انطلاق لأداء مسرحي جديد يعتمد على تنسيق الحكاية الوثائقية التي استكشفتها ميتروفيتش في عملها السابق هل ستكون سعيدا مرة أخرى؟ 2008م، وعمل تاريخ قصير من البكاء 2010م. يفترض العمل انه من أجل فهم أنفسنا والمجتمع الذي نعيش فيه، من المهم إيجاد أرضية مشتركة نشاركها في حياتنا الشخصية والجماعية. الشيء الأساسي الذي نتشاركه جميعا هو - روتيننا اليومي. يستخدم Daydream House مواد وثائقية من القرن العشرين والواحد والعشرين، بالإضافة إلى مقتطفات من 'بستان الكرزCherry Orchard ' لـتشيكوف Chekov والحديث عن العيش من خلال قصص عن الرحيل، ففي لحظة الرحيل يتم الكشف عن قيمة المنزل الحقيقية. يستكشف من خلال الممارسة الادائية، التوتر بين الفضاء الحقيقي والخيالي، حين يتغير موقف الجمهور باستمرار (اختراع مسافات جديدة): من المشاهدة إلى المراقبة ، ومن الابتعاد إلى المشاركة، من زائر في مساحة المعرض إلى أحد أفراد الجمهور في المسرح المحيط. أثناء وضع مكبر على الإجراءات العادية، كل يوم، واختيار اللحظة الحقيقة، مع قوة رواية القصص، يتم جذب الجمهور بداخل -عالم افتراضي- يتحرك فيه تدريجيا وصولًا للسيطرة على المسرح. كريستوف فان جيرويChristophe Van Gerrewey يوضح انه بسبب هذا المزيج الدقيق

من الحبكة والمساحة، ومن الحركة والقصة، يخدع Daydream House الجمهور ببطء وأناقة للتعبير عن الشهوة البشرية نحو الواقعية. من الحضور المادي لكل من فناني الأداء والمتفرجين في المساحة المسرحية لإنشاء شبكة معقدة من وجهات النظر. تدرك مثل هذه العروض أن المسرح كوسيلة قوية للغاية مع إمكانية مطلقة لإلقاء الضوء على وجودنا البشري (Sanja Mitrovic/Stand Up Tall Productions, 2011) ربما انشغال بعض الاداءات الحديثة على وجه التحديد بهذا التحرر المتبادل: للأشياء والأجساد، للذات والأشياء. في هذا النضال المتبادل الضروري، ربما نحتاج إلى اتباع نصيحة ماريو بيرنيولا Mario Perniola "لوضع ثقتنا ليس في الإلهي أو الإنساني ولكن في نمط وجود الشيء" (Perniola 2004, 101) تم استكشاف هذا النمط من الوجود، بحركاته وأصواته ووهميته، في آلة المعيشة من خلال ليفوج. ليصبح الفضاء مشبعًا بحضور يكشف -في غيابه- الأنشطة المستقلة وأنماط الوجود عندما تُترك الأشياء بمفردها في اداء ما بعد انساني.

نستخلص مما سبق ان اداء ما بعد الانسان هو مبني في اساسه على منهج مسرحي، حيث التحول من الادوار التقليدية -التي يمثلها كلا من؛ المخرج، الكاتب، الممثل، المشاهد، الديكور، والضوء وغيرهم- إلى ادوار غير تقليدية بحيث لا يوجد حد فاصل بين ممارسة هذه الادوار، فقد يكون المخرج والكاتب والممثل هو نفسه المشاهد او المتفاعل مع الاداء والمؤدي في نفس الوقت. انطلاقًا من هذه النقطة عندما أصبح هناك عناصر تمثل الآلة والتكنولوجيا الحديثة (غير بشرية أو مادية)، فمن خلالهم تحول الانسان (المؤدي) من كونه انطولوجي (شيئي) إلى افتراضي (كائن) كما تمثل في ممارسات كلًا من؛ ميستر، بيلي، راج، ليفوج، فيردونك وميتروفيتش، حيث ان الحياة التي يعيشها الانسان كلما اقتربت من الآله، عبرت عن اداء حي لوقتنا المعاصر، وعندما يتم التوحد بين الانسان والآلة يصبح الاداء متجاوز الانسان او ما بعد انساني.

نتائج البحث:

توصل البحث للعديد من النتائج اهمها؛ ان ما بعد الانسان في اصله فكر بدائي عن طموح الانسان الاول بأن يكون خارق من حيث التفوق الجسدي والعقلي، من خلال صور التهجين بين البشري والغير بشري في الحضارات القديمة، وبذلك تكون قد حققت احد سناريوهات الاستشراف بمستقبل الانسان، الذي قد يؤدي به إلى الوصول لهوية جديدة، وحدوث انقراض طوعي لجنسه الحالي، كما حدث من قبل لانقراض انواع من الانسان مثل؛ الإنسان المنتصب والإنسان هايدلبيرج والانسان النياندرتال. كذلك توصل البحث الحالي الي ان هناك علاقة بين استشراف المستقبل وجماليات ما بعد الانسان، حيث بداية الخيط لجماليات ما بعد الانسان انطلاقًا من الخيال العلمي والادبي.

توصيات البحث:

توصل البحث لعدد من التوصيات اهمها توسيع نطاق الدراسات عن اهم ايجابيات وسلبيات ما بعد الانسان على مستقبل الانسان. اجراء المزيد من البحوث حول استشراف ما بعد الانسان في الفن المصري من القديم الى المعاصر. ان توالي الدولة اهتمامًا بتدعيم البحوث البينية، حيث ان ما بعد الانسان كعلم متعدد التخصصات يحتاج مشاركة الفنون مع المجالات الاخرى لانتاج بحوث تطبيقية.

مراجع البحث

1. عبدالله، حمدي (2020م). حمدي عبدالله: سيرة ومسير. (تقديم: محمد كمال). برينت هاوس للطباعة والنشر: السادس من أكتوبر، القاهرة، مصر.
2. أومعوش، مقدودة (2020م) ميشال فوكو ونبوءة موت الإنسان، المحور: العنف بجميع أشكاله: الكسر كبنية، مجلة ألف، المجلد السابع، العدد الرابع، جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر، 30 نوفمبر2020م.
3. عنايةالله، سهيل (1999م) استشراف مستقبل الأمة: مراجعة لنماذج المحاكاة ومداخل دراسة المستقبلات البديلة، مجلة إسلامية المعرفة، العدد السابع عشر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة.
4. Adams, L. S. (2018). Art and psychoanalysis. Routledge.
5. Åsberg, C. (2017). Feminist posthumanities in the Anthropocene: Forays into the postnatural. Journal of Posthuman Studies, 1(2), 185-204.
6. Boccioni, U. (1985). Unique Forms of Continuity in Space. 1913. KaiDib Films International.
7. Bostrom, N. (2003). Transhumanist FAQ: A General Introduction, Version 2.1, Published by the World Transhumanist Association, Brighton, England.
8. Haraway, D. J. (2016). Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham: Duke University Press.
9. Hassan, I. (Winter: 1977). Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?, The Georgia Review 31.4.
10. Hayles, N. K. (1999). How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics. The University of Chicago Press: Ltd., London.
11. Jansen, Y., Leeuwenkamp, J., & Urricelqui, L. (2021). Posthumanism and the 'posterizing impulse'. In Post-everything (pp. 215-234). Manchester University Press.
12. Julian, H. (1957). Transhumanism. New Bottles for New Wine. pp. 13-17 Chat & Windus: London.
13. Katz, S. B. & Rivers, N. (2017). A Predestination for the Posthumanism. Ambiguous Bodies: Burke and Posthumanism.
14. Lazzarato, M. (2014). Signs and Machines: Capitalism and the Production of Subjectivity. Los Angeles: Semiotext(e).
15. Lehmann, H. (2006). Postdramatic Theatre. Translated by Karen Jürs-Munby. London: Routledge.
16. Myers, C. (2013). Imagining the Posthuman: Art, Technology, and Living in the Future.

17. Neilson, T. (2020). Imagining the Anthropocene: science fiction cinema in an era of climatic change (Doctoral dissertation, University of Glasgow).
18. Perniola, M. (2004). The Sex Appeal of the Inorganic, Athlone Contemporary European Thinkers. New York and London: Continuum.
19. Rivero-Vadillo, A. (2020). Dissident Cyber-Galateas on Screen: A Posthumanist Analysis of Blade Runner and Per Aspera Ad Astra. Mundo Eslavo, (19), 195-212.
20. Robertson, J. (2016). Craig McDaniel, Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980, 4th Edition.
21. Romanska, M. & Boyle. M. S. (2019). Body: Tadeusz Kantor and the Posthuman Stage. Postdramatic Theatre.
22. Romanska, M. (2004). Playing with the Void. In Metamorphosis (pp. 269-287). Springer, Dordrecht.
23. SIMUŢ, A. (2013). After the End: a Post-human Dys/(u) topia?. Transylvanian Review, 22.
24. Wilde, O. (2009) The Decay of Lying: An Observation, Oneworld: London, 2009.
25. Art Gallery Catalogs
26. K. Esraa: Destiny Sequences: Hamdi Abdullah. Study Introduction Catalog Gallery. Gezira Arts Center, Fine Arts Sector: Cairo, Egypt 2021.
27. Certified Websites Resources
28. I/II/III/IIII | Projects | A Two Dogs Company - Kris Verdonck (atwodogscompany.org).
29. Catalog for the Post-Human (catalogfortheposthuman.com)
30. 'catalog for the post-human' by parsons & charlesworth (designboom.com)
31. EXHIBITION HISTORIES | Spike Art Magazine
32. Ford, A. (Aug 29, 2016). Will we become posthuman?. In Science, Technology & the Future (Video) YouTube.
33. Getty: Museum Collection. A Siren and a Centaur. Ms. Ludwig XV 3 (83.MR.173), fol. 78.
34. Isabella Sandes, Post-Humanist Art and Speculative Realism, interartive, Apr 16, 2018.
35. Kunstencentrum VIERNULVIER (121) Christoph Ragg & Joanna Bailie – C.O. Journeys – Oct 1, 2010. YouTube.
36. Live-in room - Lilia Mestre - archief 2010 | DE SINGEL.
37. Mignolo, Walter, and Vazquez, Rolando. 2013. “Decolonial AistheSis. Colonial Wounds/Decolonial Healing”. In Social Text Online.
38. München, F. (July 25, 2004). Matthew Barney: CREMASTER Cycle.
39. Museo del Prado. The Garden of Earthly Delights Triptych.
40. Nygaard, M. A. (September 29, 2020). Jane Alexander, Butcher Boys. in Smarthistory.
41. Pérez, B. M. (May 3, 2020). La consagrada artista Serbia: El romance más conmovedor del arte: murió Ulay y se llevó una parte de Marina Abramovic. In Clarin cultura.
42. POST INTERNET SURVIVAL GUIDE 2010 at Speed Show Vol. 4 (katjanovi.net).
43. Posthumanism in Lucy (2014) | fs447a2016 (wordpress.com).
44. Sanja Mitrovic, (298) DAYDREAM HOUSE by Sanja Mitrovic and Laurent Liefooghe, Sep 12, 2011 - YouTube.
45. SANJA MITROVIC/STAND UP TALL PRODUCTIONS » Daydream House (2011)
46. Sean A. Hays, Transhumanism: social and philosophical movement, Encyclopaedia Britannica EU Representative (website), Perry Pearcey: London, 30 August 2018.
47. Tara mcgeady. Cremaster 4 - Matthew Barney.
48. Z33be (136) interview Kris Verdonck - EXHIBITION #1 | Z33. May 13, 2011 – YouTube. Cf also. SEGAL TALKS Kris Verdonck on Monday 25 May 2020 - YouTube.