ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني المعاصر

الدكتور محمد الذهبي
المعهد العالي للفنون والحرف بقفصة، جامعة قفصة، تونس
البريد الالكتروني: dhahbi1mohamed@gmail.com

الملخص
إن الأداء الفني المعاصر هو فن هجين ومتمرّد وهو خطاب وممارسة فنية تتأثر باستمرار بالتطورات العلمية والتقنيات الحديثة والتكنولوجية من جهة، وبالتغيرات المجتمعية والفكرية من جهة أخرى. ويتمثل فعل التهجين في الأداء الفني في خلط جسد الفنان بالآلات وبالتكنولوجيا، وفي تهجين آخر بمزج الأجناس الفنية والعلمية لتجريب صور جديدة للأداء، تصل حد اختراق معاييره بتعويض جسد الفنان بجسد افتراضي مما يخلق جماليات جديدة ويؤثر على عملية التلقي.

الكلمات المفتاحية: الجسد، الأداء الفني المعاصر.

The Body Without Organs in Contemporary Performance

Dr. Mohamed El-Dhahabi
Higher Institute of Arts and Crafts of Gafsa, University of Gafsa, Tunisia
Email: dhahbi1mohamed@gmail.com

ABSTRACT
Contemporary performance is a hybrid and rebellious art. It is an artistic discourse and practice that is constantly affected by scientific developments and modern and technological techniques on the one hand, and by societal and intellectual changes on the other hand. The act of hybridization in performance is represented in mixing the artist's body with machines and technology, and in another hybridization by mixing artistic and scientific genres to experiment with new images of performance, reaching the point of breaching its standards by replacing the artist's body with a virtual body, which creates new aesthetics and affects the reception process.

Keywords: Body, Contemporary Performance.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

المقدمة:

إن مجال الفن مجال واسع وسريع التطورات والتقلبات، هو أرض قابلة للتغيرات الجمالية والتحولات المادية. ويتميز الفن التشكيلي اليوم بمعاصرته للأشياء فهو مفتوح ومنفتح على جل الاختصاصات وقابل لكل محاولة ربط بين الميادين العلمية والفكرية أو حتى الأدبية. وتتمثل المعاصرة في الفن اليوم في ديمقراطيتها وفي قابليتها لاختزال مادته للتعبير عن مفاهيمه بإمكانات تحررية. والفن المعاصر هو فن مفاهيمي يعتمد على الاختزال لتقديم فكرة معينة واحدة، وهو مجال تعدد الوسائط والتنوع التقني وتقاطع الطبائع من عناصر مختلفة. إنه مجال التجريب وذلك في محاولات تهجين المحامل والوسائط فيما بينها لتكوين عمل فني هجين مما يدفعه إلى عدم تكوين هوية، أو جعلها متغيرة ومتقلبة الظواهر، وهو فن تختلف تمظهرات صور وجوده. ومن بين مجالات الفن التي يمكن الحديث عن تجسيده لمفهوم التهجين في الاختصاصات التي يمزجها وفي تطبيق هذا المفهوم أيضا على الجسد البشري وغيره من الأجسام نذكر الأداء الفني المعاصر.

يرتكز فن الأداء على الحدث الذي يقوم به شخص أو مجموعة من الفنانين وهو مجال تلاقي عدة اختصاصات منها فن الرقص والمسرح والتشكيل والوسائط الرقمية والسمعية البصرية، وجل الفنون المرئية. والأداء الفني قبل كل شيء هو مجال تلاقي الفنان بالجمهور. وتختلف تعريفات الأداء الفني على حسب فهم استعمالات مصطلح الأداء حيث يستخدم عالم الترفيه والحفلات الأداء كعامل اتصال، فمثلا ثقافة الموسيقى الصاخبة والحفلات الموسيقية والديسكو أو فن البوب تستخدم عناصر معينة من الأداء الفني. ونجد أيضا العروض الفنية المباشرة وعروض الرقص والموسيقى وحتى المسرحية منها تعد اليوم من الأداءات الفنية. تبين هذه الامثلة التي قدمناها تداخلا في معنى الأداء الفني، وذلك لما فيه من تعدد للاختصاصات وتمازج الأجناس الفنية والعلمية والجمالية والذي يستدعي شرح تأثيرات هذه الاشياء على بعض العلاقات التي تمس المجتمع ككل والفرد كجزء من المجتمع أي المتلقي للعمل الفني. وهو ما يستدعي البحث أيضا عن شرعية بعض المفاهيم مثل مفهوم التهجين الذي لامس وتدخّل في جميع مكونات الأداء الفني وذلك من جسد الفنان الذي طبقت عليه بعض الممارسات المهجنة من زرع لأعضاء إلى محاولات لمزج الأجناس الحية وأخرى تهجينات صورية شخصية وكذلك نقد لتواجد هذا المفهوم بتصوير الجسد بدون أعضاء. أننا أمام صورة تمس ببعض القيم وببعض الطروحات الإيتيقية وأمام أسئلة عن الهوية.

إن البرفورمونس أو الأداء الفني هو تعبير يتجه نحو أحداث الحياة اليومية، وهو تعبير مرتكز على اللحظة الزائلة والتي يعيش فيها المشاهد واقع زمني يدركه بالتفاعل[1] مع العمل الفني بإحساسات مختلفة عبر تنوع المدركات الحسية التي تساهم فيها المثيرات الوسائطية المختلفة. ويتيح الأداء الفني إمكانية اشتراك المتلقي في إنشائية وإبداع العمل وذلك بالحضور داخله.

الإشكالية:

إن للجسد بدون أعضاء أثر على جسد الفنان العنصر الرئيس في الأداء الفني المعاصر، وعلى تحديد هوية واحدة لهذا الفن. فالتعدد والاختلاف والجذمور يكوّن لنا مادة هجينة وكينونات ذات صور مهجنة بإحساسات مهجنة وهو ما ينعكس على المجتمع وعلى ثقافة التلقي ليكوّن لنا ثقافة مهجنة وهوية غير محددة.

إن تعريجنا على تحليل نماذج من الأداء الفني المعاصر هو الكفيل بإثبات وجهة النظر هذه، وذلك في قراءة تحليلية سريعة لتاريخ الأداء المعاصر الذي بدأ بفكرة مزج الجسد مع فنون الرسم والنحت وفنون أخرى واعتبار الجسد كشيء مع التيار الدادائي، إلى مرحلة تواصل الجذمور الأدائي في البحث عن امتزاجات أخرى لنراه يربط الجسد بفنون الصورة والفن الرقمي وطرح إشكال الالة والجسد والتدخل التكنولوجي والرقمي في الفن. ورغم كل هذه الامتدادات والترابطات والتقاطعات مع الاختصاصات الأخرى إلا أن مفهوم الأداء الفني لازال قائما، فجسد الفنان وبالتوازي مع هذا التعدد الوسائطي والتكنولوجي والصوري لازال يجرّب إمكانات جديدة للحياة فرغم

[1] يقول Gillo Dorfles "إن التفاعل بين الجمهور والفنان يتمم القيمة الأساسية للأداء الفني"
« L’interaction entre public et artiste détermine la vraie valeur de la performance. »
Gillo Dorfles, L’Art de la performance, théorie et pratique, n° 2, décembre 1979, p. 47.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

تجريب فن الجسد والتطبيقات الإيتيقية والمخترقة لمفهوم الجمال والمعتمدة على السادية وغيرها فإن جسد الفنان قد وصل نوعا ما إلى مرحلة النضج في تجاوز فكرة تعذيب الجسد وذلك باكتشاف ممكنات أخرى جديدة مفهومية له تم كشفها من خلال ما مرت به مراحل الأداء الفني. هذا الممكن المفهومي هو الطاقة الجسدية التي يمكننا منها جسد الفنان لابتكار عملية تلقي جديدة مع الجمهور وهي دراسات لازالت قائمة على البحث. إنها جماليات جديدة مكننا منها الجسد بدون أعضاء هذه المرة في الارتباط ببقية العلوم مثل التنمية البشرية ومثل علوم الطاقة الجسدية والتأملية وعلم التخاطر وحتى الممكنات التفاعلية للعوالم الافتراضية. إنها صورة التلقي الجديدة للأداء الفني المعاصر صورة بعيدة عن العنف الجسدي وتجسيدات الاختراق الأخرى، صورة إنسانية تبحث عن ممكنات للحياة عبر تمازج الأجناس واختلاط العالم الواقعي بالآلي أو الرقمي أو الافتراضي.

الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني المعاصر

إن البرفرمونس أو الأداء الفني هو ممارسة جسدية سلوكية يقوم بها الفنان أو مجموعة من الفنانين أمام الجمهور. ويصطحب تقديم العمل الأدائي المؤثرات الضوئية والموسيقية والعناصر التشكيلية والمرئية[2] و يمكن إدخال عدة اختصاصات فنية وعلمية. ويتم القيام بهذا الأداء في أماكن مختلفة كالمعارض الفنية أو الشارع أو المساحات المفتوحة، حيث لا يمكن أداء البرفرمونس إلا مرة واحدة. ولا يمكن القول باعتماد الفنان على سيناريو من عدمه ولا معرفة ارتجاله أثناء الأداء ولا بتعرضه لبروفات طويلة. فالأداء هو فن متعدد التخصصات والوسائط نشأ في الممارسات الفنية الطليعية مثل المستقبلية والدادئية والسوريالية.

فالأداء الفني هو عرض وممارسة تشكيلية تعتمد في الأساس على الجسد الحقيقي للفنان الذي يؤدي العمل الفني بشخصه وبدون قناع الشخصية المسرحية، وذلك في حوار فني وثقافي مباشر. حيث أن هناك امكانيتان لتجلي هذا الفن، الإمكانية الأولى وهي التواصل مع الجمهور مباشرة بعرض فوري وحيني أمام المتلقين ليتم خلاله توثيق العملية والاحتفاظ بالأثر الفني. وإمكانية ثانية وهي قيام الفنان بالأداء الفني في ورشته الخاصة وبدون حضور جمهور ويتم تسجيل العمل بالصورة الفتوغرافية أو بالفيديو ليعرض فيما بعد على الجمهور ويتم خلال العرض عملية توثيق التقاء الفنان مع الجمهور. فالهدف من التوثيق هو تصوير إحساسات وانفعالات وتفاعلات الجمهور مع العمل، بالإضافة إلى معرفة مدى تمثيل العمل الأدائي لإشكاليات الحياة اليومية للمتلقي وذلك تحقيقا لفكرة تمثيل الأداء الفني بمرآة المجتمع، أو هو نحت للمجتمع.

ففن الأداء هو فكرة تجسد في حدث، وهدفه وضع شكل من التجريب أمام المتلقي، ليفتح مجالات جديدة من حقول البحث والارتباط بمجالات أخرى علمية وغيرها. تصدر هذه الممارسة الفنية عن مجال تلاقي وتمازج عدة مجالات وأجناس فنية ويتنوع هذا التمازج بين السينما، والمسرح، والرقص والنحت والفيديو والموسيقى والرسم

---

[2] يقول Nathalie Boulouch & Elvan Zabunyan "إن التداخل الحاصل في ستينات مع الفنون الأخرى كفنون المسرح والرقص والموسيقى شمل فن الأداء الذي صار مهجنا من خلال تنقلاته بين عالم الفنون التشكيلية والفنون المرئية".

« Alors qu'elle interagit dès les années 60 avec les autres arts de la scène – théâtre, danse, musique –, la performance accède à un statut hybride lorsqu'elle se déplace dans le monde des arts plastiques et visuels. Ce déplacement correspond aussi au moment où, paradoxalement, les artistes ne sont pas nécessairement à la recherche d'un public pour faire exister leur action. Certaines artistes s'isolent dans leur atelier et font leur performance de façon solitaire. Joan Jonas, Yvonne Rainer, Carolee Schneemann, Martha Rosler évoquent, toutes, les événements spontanés, les improvisations réalisées devant un groupe d'amis. L'espace de la performance reste parfois plus quer confidentiel et c'est le plus souvent la photographie, si l'artiste décide de l'intégrer, qui permet de sauvegarder des traces. » Nathalie Boulouch & Elvan Zabunyan, « Introduction », in Janig Bégoc, Nathalie Boulouch & Elvan Zabunyan, La Performance. Entre archives et pratiques contemporaines, Rennes, Presses universitaires de Rennes & Archives de la critique d'art, 2010, p. 20-21.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

والفيديو وفن الحدث وفن الجسد. فهو فن مخترق للقواعد جاء ليُسائل الإنتاج الفني وليُقحم المشاهد في هذه المنظومة. ويمكن اعتبار أن هذا السلوك الجانح لاختراق القيم والمعهود في الفن هو صادر من سلوك إبداعي متخفٍّ وراء ديمقراطية في الفن أو هو حرية الفنان الداخلية وجنوحه نحو المختلف والممنوع. " **فالفاعل المخترق يشرع لاختراقه بموجب أن لا أحد له الحق في أن يمنع وجها من وجوه الفعل أو التفكير"**[3].

ويرجع تاريخ الأداء الفني إلى مائة سنة مضت حيث بدأ مع أول الممارسات الفنية لفنانين الدادا ليلقى أوج ظهوره بين ستينات وسبعينات القرن الماضي. ويعني ظهور فن الأداء في هذه الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية الرغبة في سد الفجوة بين الفن والحياة كما بينها الفنان الأمريكي روبرت روشنبرغ، إنه الشغف للحياة وإيجاد إمكانات أخرى للحياة عبر الفن. ويتجلى ذلك في الاهتمام الأساسي للأداء بالمجتمع وبالحياة اليومية، والذي نراه وضحا في إقحام المشاهد داخل العمل الفني وتشريكه في إنشائية العمل الفني ليجعله شاهدا وفاعلا وطرفا من أطراف الفعل الفني.

إن الأداء الفني هو فن من الفنون المعاصرة، والفن المعاصر هو حالة لرؤية جديدة للعالم. **"فللبرفرمونس أسس تعبيرية جديدة استنادا إلى الأنماط والإجراءات الفنية ذاتها"**[4]. لتعطينا ممارسة غريبة عن عصرها. **"إلا أنها أنماط أوجدت للفن المعاصر نموذجا جديدا، فهو فن لا يكتفي بالتشخيص أو التمثل أو مجرد الإعلاء.. فالفن المعاصر ليس هو أكثر معاصرة لعصره، ولا هو أكثر التصاقا به، بل هو يحدد معاصرته للعصر بدأ من الموقف ذاته الذي لم يسبق للفن أن اتخذه في الماضي بجرأة وبشكل صريح ومقصود"**[5]. فالأداء الفني هو فن هجين ومتمرد، وهو خطاب وممارسة فنية تتأثر باستمرار بالتطورات العلمية والتقنيات الحديثة من جهة، وبالتغيرات المجتمعية والفكرية من جهة أخرى. لذلك نجد تركيبتها متنوعة ومتعددة الصيغ والصور. فهناك منظومة داخل الفكر الأدائي تعمل على الانتشار والاختلاط بالأنواع والتركيبات الأخرى، مثل الجسد بدون أعضاء في فلسفة جيل دولوز وفيلكس غتاري. – فما هو وجه التشابه بينهما؟ وهل يمكن القول بتواجد الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني؟ وماهي تداعيات الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني و على جسد الفنان؟

إن الحديث عن الجسد بدون أعضاء هو حديث عن الأطراف الاصطناعية التكنولوجية الجديدة حيث تصطدم إنتاجاتنا الموضوعية للإبداع بترتيبات جديدة من بينها إعادة النظر في عديد العلاقات مثل الإنسان والآلة، والإنساني والغير إنساني، والاصطناعي والطبيعي، والواقعي والافتراضي، والعلوم والخيال.

يحتم علينا تعريف الجسد بدون أعضاء الرجوع إلى أول ظهور للمصطلح، ففي الثامن والعشرون من شهر نوفمبر لسنة 1947، أعلن أنتونين أرتود Antonin Artaud الحرب على الأعضاء ، في خطابه الإذاعي الشهير. فمع الجسم بدون أعضاء (CsO^6) ، يمكن ارتجال جسم سياسي جديدة ، وهو وسيلة لمحاربة الوحدة الجميلة لأعضاء جسم الكائن المركب "l'organisme ". فهذه الوحدة للكائن الحي هي ليست جسمه، ولكن ما يفرض على وظائف الجسم، هي الروابط، والمنظمات المهيمنة في الجسم. يمكن أن يصبح كل عضو كائنًا في هذا الجسم جزءا، ينجرف نحو أن يكون مستقلا عن بقية الوحدة للكائن ليصبح معدوم التنبؤ به، تمامًا مثل صوت Artaud، هو الصوت الذي استقل عن بقية الوحدة. يمكن أن يؤكد أن **"الجسد هو الجسد فهو وحيد ولا يحتاج للأعضاء.**

---

[3] محمد محسن الزارعي، ظاهرة الاختراق في الفن المعاصر، مجلة أوراق فلسفية، العدد 26 ، 2010/2009 ،ص 203-226.

[4] Clement Greenberg « Avant-garde et Kitsch » in art et culture, Essais critiques, Macula, Paris, 1988, p12.

[5] المرجع السابق ،ص 203-226.

[6] Deleuze et Guattari appellent CsO le « corps sans organes » dans L'Anti-Œdipe en 1972, et ensuite dans Mille plateaux (Paris, Les Éditions de Minuit, 1980). Voir notamment le « plateau » 6 de cet ouvrage, intitulé « 28 novembre 1947 – Comment se faire un corps sans organes? », fortement inspiré par Antonin Artaud.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

الجسد البشري ليس وحدة للكائن الحي أبدًا. فالوحدات " les organismes" للكائنات الحية هي أعداء الجسد"[7]. كما أن اليوتوبيا غير الإنسانية، المستوحاة من تطور العلوم التقنية، تحلم أيضًا بالتخلص من الأعضاء، لكنها تفتقد إلى CsO حتى قبل البدء في التجربة. يتخيل الجسد بدون أعضاء هجرة أذهاننا المستقبلية إلى أنظمة الكمبيوتر التي تجعلنا مستقلين عن جسم يُنظر إليه كشكل قديم. فهو يشكل عدوًا للجسم لصالح هيئة رقمية أحادية جديدة تمس كل المجالات.

وتهدف كل هذه الأطراف الصناعية المتعددة إلى استعادة عمل الأعضاء بدون الأعضاء أو كفاءة المنظومة داخل جسم الكائن، ولكن يمكن أن تساعدنا أيضًا على مواصلة عمل التوسيع والمخاطرة دائمًا والتجريب نحو تهجينات أخرى.

يستكشف الخيال العلمي بالفعل المصائر الهجينة للبشر والآلات، مما يعدنا لتخيل التأثيرات التي ستختبرها أجسادنا، وعلى سبيل المثال أفلام الفنان ماثيو بارني التي يقوم فيها بأداء فني بجسده مع شخصياته الأسطورية الهجينة التي خلقها وذلك بهدف السخرية. حيث يخلق هؤلاء الفنانين جماليات عضوية، وينتقدون العلوم التقنية التي من شأنها تكريس تقادم الإنسان وشغفه ويقترحون طرقًا بديلة تضاعف التهجين وذلك تحقيقا لإمكانيات إعادة ابتكار الذات.

ظلت ممارسات التهجين تتطور لفترة طويلة بإنتاجها لكائنات بشرية أكثر تنوعًا، وكائنات مختلطة أكثر. فأجسادنا، وأنفسنا ومساحاتنا تتفتت وتهجن، ويصبح من الضروري صياغة مفاهيم جديدة للعيش في هذا التعدد وتمازج الأجناس. فالتعددية هي جذمورية[8]. و" يعرّف دولوز وغوتاري "الجذمور[9] بأنه شكل من أشكال الوجود التي تبرز التعدد. فالجذمور بخلاف الشجرة[10] ليست له وضعية أو نقطة محددة، وإنما يعبر عن نفسه بواسطة الخطوط

---

[7] « le corps est le corps. Il est seul. Et n'a pas besoin d'organes. Le corps n'est jamais un organisme. Les organismes sont les ennemis du corps».
Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille plateaux, Minuit, 1980, p. 196.

[8] « Les multiplicités sont rhizomatiques, et dénoncent les pseudo-multiplicités arborescentes . Pas d'unité qui serve de pivot dans l'objet, ni qui se divise dans le sujet. Pas d'unité ne serait-ce que pour avorter dans l'objet, et pour « revenir » dans le sujet. Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elle change de nature (les lois de combinaison croissent donc avec la multiplicité) ». ibd, p9.

[9] الجذمور جمعها جذامير، باللاتينية rhizoma :عبارة عن ساق تنمو أفقياً تحت الأرض يستعملها النبات للانتشار وتكوين نباتات جديدة تطلق جذوراً و سوقاً عند العقد الساقية .الجذمور هو وسيلة الانتشار الرئيسية لكثير من نباتات الفصيلة النجيلية بحاجة لمصدر مثل النجيل و الكلئية المرجية و الثمام العصوي والحشيشة الفضية إضافة لنباتات من فصائل أخرى. والجذمور مثل الحدث، أو لنقل: هو إحدى نتائجه، والحدث، عند دولوز، هو: تلاقي أو اصطدام بين سلسلتين، يطرأ عليهما تغير معين ، ومن طبيعة هذا الاصطدام؛ أي الحدث: أنه لا يحمل أية دلالة أو معنى؛ لأنه هو المعنى نفسه، وهو سطح لا عمق فيه، كون العمق دلالة ميتافيزيقية، بينما السطح: هو ما يشكل الحدث. لنتذكر مقولة نيتشه عن الفلاسفة الإغريق، "لقد كانوا سطحيين من شدة عمقهم"، ومع دولوز، يبقى السطح هو ما يحدد المعنى، أو بلغة دقيقة :منطق المعنى . السطح محايثة، لذلك؛ كان دولوز معجبًا كثيرًا بليبنتز: الذي تعبر فلسفته عن هندسة للسطوح ونسيج للبساط، بدل صروح للثيولوجيا، وسلالم للميتافيزيقا.

[10] "ومع دولوز، لم تعد الشجرة صورة الفكر كما عند ديكارت بل حل محلها الجذمور ، Rhizome الذي يشير الى الابتعاد والتخلص من الميل الذي لطالما سيطر على الفكر الغربي المولع بالوصول الى الغايات والمولع بالبدايات كما عند هيدغير والغارق في الثنائيات. الجذمور يكون في الوسط أو هو لا يبدأ ولا ينتهي، ويشكل تحالفا بالمصاهرة فقط. وبينما تفرض الشجرة صورة الكون، يكون نسيج الجذمور هو الربط بين و...و...و.... و، و يحقق ستة شروط رئيسية في الفكر (الوصل، التنافر، التعددية، الانقطاع اللادال، رسم الخرائط، النقل الملون، تجعل من الفكر دينامية قادرة على التوليد والخلق . ويستخدم الجذمور أنظمة علامات مختلفة جدا وحالات من اللا-علامة على عكس الشجرة التي تحيل دوما الى أنظمة علامات متماثلة". وليام العوطة، الرغبة والسياسة في فلسفة جيل دولوز ، لبنان، 2017، ص28.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

والعلاقات فحسب. فليست للجذمور بداية ولا نهاية، بل له دائما وسط ينمو عبره ويطفح، ومن أهم خصائص الجذمور أن له مداخل متعددة وانتشارات، وله ممرات ومسارب للانفلات، ويتضمن العلاقة بين مختلف النقط، فأي نقطة يمكنها أن ترتبط بنقطة أخرى داخل نفس النسيج، بل إنها ملزمة بذلك. إنها الرغبة[11] في تجريب المختلف والتحصل على إمكانات جديدة للحياة. وقد عرف دولوز[12] الرغبة بأن نستشعر الفرح عبر المتعة في الإبداع. " **ويعتبر الكباص بأن سؤال المتعة هو أكثر وجاهة بل ونجاعة من سؤال الحقيقة. لأن صلب وجودنا هو الذي يطرحه. إنها أجسادنا ورغباتنا التي تتحدث من خلاله. المتعة ليست سؤالا، يبذل الفلاسفة مجهودا لخلقه وبنائه وإقناع الناس بأن هناك ضرورة ما تفرض طرحه، إنما هو سؤال العين والأذن واللسان والأنف والرغبة، مطالبة تتم في تلقائية الحواس وأسلوب إشباعها والعالم الجدير بتوفير هذا الإشباع**"[13].

يبرز لنا تأثير الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني المعاصر من خلال تحليل نماذج أدائية لإبراز التحولات والتغيرات الناتجة عن الجماليات الهجينة الصادرة عن تمازج الأجناس لتغيير صورة الأداء الفني وإظهار مدى مقاومة الجسد المتعضّي كمنتج للمفاهيم والرغبات أمام الجسد بدون أعضاء. ولا ينتفي هذا الجسد بدون أعضاء مع جسد الفنان العضوي والمتعضّي الذي له منظومة أراها دائما متجددة وقابلة للعطاء رغم ميلان فكرها الأدائي نحو التجريب والتجديد واختراق السائد إلا أنه دوما يعطينا طواعية للتعاطي مع إمكانات جديدة للجسد والفكر الإنساني وهي مساحات جديدة وهضاب للرغبة تتقاطع مع منظومة الجسد بدون أعضاء أو الجذمور للدفاع عن صورة الأداء والهوية الجسدية له رغم كل التهجينات المطبقة على الجسد الآدمي أو العمليات التطبيقية من وسائط وتقنيات فنية و محامل رقمية وفنية.

هوية الأداء الفني أمام تمازج الأجناس وسؤال التلقي

حينما نترجم فكر الفن المعاصر لتعريف الفن وجب علينا مسائلة عمق المفهوم فيه. ومن أهم الطروحات المفهومية نجد مسألة نزع مادة الفن وهو ما تدخله منظومة التهجين على عدة مستويات، حيث أن لها دورا حاسما من خلال المشاركة في الرهانات والقرارات الجديدة ، التي تميز مجال الفن المعاصر.

إن ظهور الممارسات الجديدة، والتي تحاول أن تبرز بتعدد تمضهراتها واختلاطها بالفنون الأخرى، ونذكر على سبيل المثال: البرفرمونس والهابنينغ والتنصيبة. فهذا الظهور يستجوب الاختصاصات الموجودة، كالنحت والرسم والفتوغرافيا ومدى حفاظها على عدم تغير صورها. حيث تريد هذه الممارسات تطبيق فكرة التهجين لنجد في بعض الحالات تلاش لبعض الممارسات وإكمالا لأخرى، أو فوضى لتداخل بعض الأجزاء وتمازج للأجناس بأخرى. فالتهجين ثقافة تزداد في تفاعليتها وتطور في فاعليتها، وتقوم هذه الثقافة على فكرة التبادلات والاتصالات وعمليات خلق الروابط. تمثل هذه الثقافة تكاثر ما يسمى الكائنات الهجينة، و ظهور أشكال جديدة من التبادلات أو التحويلات أو التفاعلات. يزداد التهجين بظهور تكنولوجيات جديدة، الأمر الذي يشجع بدوره على إمكانيات أخرى لتوسيع الظاهرة التهجينية، والتي شملت الأداء الفني كممارسة فنية تجريبية منفتحة على الأساليب والتقنيات الجديدة، لتحاول المزج بين مختلف الاجناس.

ان فن الجسد فن ملازم لفن الأداء حيث تجاوز الحدود في التعبير عن قضايا الجسد في الأداء الفني وقد مثل أقصاها فكرة تهجينه بالتكنولوجيا والآلة من خلال عمليات زرع أطراف اصطناعية، وتتزايد تطبيقات هذه الفكرة بتزايد التقدم التكنولوجي، وذلك في إشارة إلى عالمنا الذي يغزوه فعل التهجين والتي تتيح له امكانية تتحدى

---

[11] " لقد اصطف دولوز و غتاري حسب آلان باديو، ضمن زمرة "الراغبين-الفوضويين"، لكنه تأويل غير صحيح . فمن بين أكبر أساتذة دولوز، وأكثرهم أهمية، سنجد حتما سبينوزا. بحيث شكلت فلسفة الرغبة عند المفكر الهولندي، مصدرا أساسيا لفلسفته بناء على هذا، حاول دولوز ومعه غتاري، العثور ثانية في الرغبة على قوتها الابداعية، لأنها لا تحيل على اندفاعات جنسية أو تطلعات فردية، ولا تتعقب الملذات عبثا. الرغبة التي هي في الآن ذاته، ميتافيزيقية وجماعية، تعين هذا المسار، الذي تتجاوز عبره الذات نفسها، وتتموضع وفق تدفقات أخرى للكثافة، ثم تجد نفسها مأخوذة ضمن تجريب ممكنات جديدة للحياة". سعيد بوخليط، فلسفة جيل دولوز، مقال صادر عن موقع حكمة بتاريخ 2018/11/02.

[12] - محمد ايت حنا، الرغبة والفلسفة مدخل الى قراءة دولوز وغتاري، دار توبوقال، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص 6.

[13] عبد الصمد الكباص، الرغبة والمتعة رؤية فلسفية، افريقيا الشرق، 2013، ص12.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

الحقيقية والواقع. وذلك في تجريب الدخول في العوالم الافتراضية، إنه **فعل يفقدنا جوهر العملية الفنية المادية وخاصة لما نتحدث عن الأداء الفني و موقع الجسد فيه، لتصبح عملية التلقي الفنية وهمية وغير ملموسة.**
يستدعي هذا التهجين الواضح بشكل متزايد تحديات ووجهات نظر جديدة، مما يسمح بتنشيط مجال الفن وظهور ممارسات جديدة فيه. وعلى سبيل المثال نذكر ثلاث تجارب ادائية ظهرت مجسمة لعدة ممارسات تهجينية على جسد الفنان. فنجد أولا تجربة الفنان الأمريكي ماثيو بارني والتي تعد هجينة في مادتها إذ أنها أداء فني مصور في فيلم قصير أي بأسلوب سينمائي، و"يتجسد مفهوم الهجانة أو التهجين في أعمال ماثيو بارني في عدة مجالات، أولا على مستوى تطبيقاته وحوامله الوسائطية والتي تظهر في مفهوم Gesamtkunstwerk وثانيا في مفهومه للجسد والذي يعتبره شاملا ومنتجا للأجناس في تعدد الهويات المعاد خلقها من خلال شخصيات هجينة بدون أعضاء، مبتكرة موجودة في أفلامه و في أعماله التي [illegible]"[14]

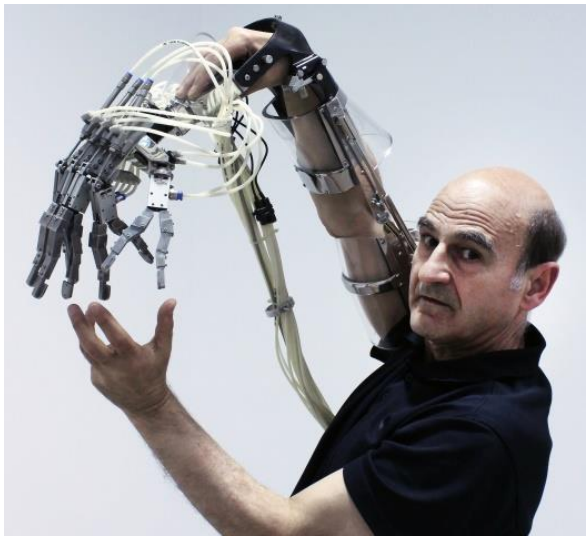
Matthew Barney, CREMASTER 5, 1997

وكتجربة ثانية عن التهجين في الأداء الفني نجد تجربة الفنان ستلارك وهو فنان أسترالي يمارس الأداء الفني وفن الجسد وقد اشتهر بزرعه للأعضاء البيولوجية والمكونات الإلكترونية والروبوتية في جسده. وذلك لطرح جدلية التجانس الأدائي بين التقني والبيولوجي. وتطرح الرهانات التي يقوم عليها فن الأداء مع ستلارك جملة من الجدليات والتساؤلات، على غرار هل يمكن أن تكون التكنولوجيا هي البديل الوحيد للزيادة في قدرة الجسد، وإخراجه من منطق الحدود البيولوجية؟

[14] " La notion d'ybridation rencontre le travail de l'artiste américain Matthew Barney à de nombreux niveaux : dans sa pratique multimédia qui s'apparente au concept de Gesamtkunstwerk, dans sa conception du corps comme totaité et poducteur de frme, dans la multiplication des identités réinventées à travers les personnages peuplant ses films ainsi que dans l'aboutissement de ses traveaux sous la forme de l'installation et de l'exposition."
Marie- Laure,L'hybridité des genres artistiques : une Gesamtkunstwerk à l'aube duXXI siécle dans l'œuvre de Matthew Barney.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024



Stelarc, The Third hand,1980.

"يبرز ستلارك من خلال هذه التجربة رؤية إستيطقية جديدة لمسألة أو مفهوم التهجين في الفن التشكيلي فلم يعد التهجين أو فعل التطعيم حكرا على مزج الخامات الطبيعية ومحاولة إيجاد نوع من التعايش بينها بل إن الإسباني يطرح معطًى مغايرا لمفهوم التطعيم باعتماده على الآلة التقنية ليصبح جسده متعة للممارسة، فلم يعد ذاك الجسد الرائي والخاضع لإملاءات التصور العقلي في وضع الألوان على اللوحة وغمس الفرشاة في الماء، بل إنه أصبح يحمل منطقين متوازيين في الفعل فها هو يوازي بين الفعل والمفعول به. فالجسد يتحرك في الفضاء ويؤدي جملة من الحركات المحددة سلفا، و في ذات الحين يستجيب للحركة الموازية التي تؤديها اليد الثالثة المصنوعة تقنيا فيكون الرسم متعة في محاورة الزمن في إنشاء أكثر من حركة في وقت وجيز وتكون الحركات في الفضاء الإنشائي أكثر امتداد، حيث يتولد تواتر أدائي بين ثلاثة أعضاء لهم نفس الغاية ويختلفون في التكوين والبنية، ففي هذه التجربة يقدم الإسباني أنموذجا لإمكانية التفاعل بين الجسم الطبيعي والجسم التكنولوجي لأجل توليد جملة من الحركات والتفاعلات المتجانسة في فضاءها الإنشائي، حركات تتناسق في الأداء مولدة خطوط ورسومات تؤكد إمكانية التجانس رغم كونها تختلف في التكوين" [15].

أما التجربة الثالثة عن التهجين في الأداء الفني المعاصر فهي تجربة الفنانة مارينا ابراموفيتش التي حطمت كل المقاييس. فربما تكون مارينا أبراموفيتش هي الأكثر شهرة بأداءها الفني "The Artist Is Present" الفنان حاضر، الذي قامت به في سنة 2010 في متحف الفن الحديث في نيويورك ، حيث جلس الزائرون أمامها وهي على كرسيها بثوب أحمر لتبادل الجمهور النظرات، جلسوا في قاعة المتحف لمدة 700 ساعة.

[15] طلال قسومي، التكنولوجيا مصدر للبناء الجمالي في الفكر المعاصر، موقع الكتروني الصحافة اليوم، نشر بتاريخ 27 يناير 2017

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

Marina Abramović, The life, Serpentine Gallery London 2019 [16]

استخدمت الفنانة بعد تسع سنوات أحدث التقنيات لإنشاء أدائها الجديد في غالوري سربنتين في لندن والذي قامت به في شهر فيفري من سنة 2019، وقد ظهرت الفنانة مرة أخرى في قاعة العرض بثوبها الأحمر. لكن هذه المرة، لن تكون حاضرة بالفعل. انه حضور افتراضي بفضل الواقع المضخم وبفضل الامكانات التكنولوجية والرقمية المتقدمة.

حيث سيواجه المشاهدون تشابها بين جسدي الفنانة الحقيقي والواقعي من خلال الواقع المختلط أو المضخم، وهي تقنية جديدة تسمح للجماهير برؤية أبراموفيتش وهي تؤدي أدائها الفني كما لو كانت في قاعة العرض معهم وذلك بمساعدة نظارات خاصة تمكنهم من رؤية جسدها الافتراضي في الفضاء. ولتجنب أي لبس، يذكر موقع المتحف: "يرجى ملاحظة أن هذه تجربة رقمية في الواقع المضخم، وأن الفنان غير موجود وغير حاضر". إنها الصورة الشبحية والافتراضية للفنانة، إنه "Avatar" الفنانة الذي يستلزم ارتداء المتلقين للعمل نظّارات خاصة بالواقع المضخم لرؤية صورة جسد أبراموفيتش المحاكي للحقيقة والذي يتنقل في الفضاء وكأنه حقيقي، حيث يماهي هذا الشعور الشعور الذي يحصل في الأداء الحي.

إنه عالم مارينا أبراموفيتش، المرأة التي كانت تقوم بتكسير الحدود منذ عقود في هذا النوع الفني. إنها فنانة تعرف كيف تصنع مشهدًا من الهدوء التام والصمت. فأعمالها تجذب حتى المتفرجين الذين لا يهتمون بشكل خاص بالفن. الشيء الوحيد الذي تهتم به هو الاتصال بمشاهديها. وهو ما عملت عليه في السنوات الأخيرة. إنها دائما تريد هذا الاتصال. حيث يشعر المتلقي في نظراتها بانطباع كونها ساحر، أو اعتبارها طبيبا للعاطفة والطاقة.

يكشف لنا " الحياة" العمل الجديد لمارينا أبراموفيتش تعمقها في مفهوم التهجين وتجسيدا له في منظومة الأداء الفني بخلق صورة لجسدها الخاص والواقعي من خلال منظومة العالم الرقمي والافتراضي. تخترق الفنانة هنا كل القوانين والمعايير الأدائية التي وضعتها لسنوات، إنها رغبتها في تجاوز المعهود والانفتاح على إمكانات جديدة للحياة. فهي تحضر واقعيا بجسدها في عملها "الفنان حاضر" في سنة 2010 وتقدم لنا جسدها الافتراضي للقيام بالأداء الفني في سنة 2019. إنها وسيلة للتعبير عن فكرة تخليدها لذاتها عبر تجريب مزج الأجناس. فهمت الفنانة بحدسها مستقبل الفن، بأن يصبح المتلقي للفن متلق لا يفهم ولا يقبل الا تلقي الصور وهو قابل لوجود العالم الافتراضي في حياته وراغب في العيش فيه، ويستمتع أيضا بهذا العيش الموازي غير واقعي. إنه اللعب على

[16] استخدمت مارينا أبراموفيتش الواقع المضخم لخلق برفرمونس افتراضي يحاكي أداءها الفني الواقعي

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

الحواس وانتفاء المادة، إنه عصر الصورة وعصر العولمة وتمازج الأجناس. إنه عالم التهجين الذي يمكِّننا من صنع أجساد وعوالم غير مألوفة سابقا نقبل بتلقيها والتعامل معها شيئا فشيئا، وذلك عبر تهجين الفنون بالعلوم.
نرى اليوم ومن خلال الفن المعاصر عدة آثار فنية بدون هوية، هي آثار بلا مبدع وبلا مواضيع فهي آثار فاقدة لأصالتها وفاقدة لأرضها ومهدها، هي آثار فاقدة لهالتها كما يبين ذلك والتر بنيامين. اذن هل نحن أمام الفن أو اللافن؟ وهل يمكن التساؤل حول تغيرات عملية التلقي في الأداء الفني؟ " **فتلك الهوية قد مثلت بلا شك آخر وجوه اغتراب هوية الابداع في الفن المعاصر. فمن هو المبدع وما هو الإبداع ثم من يبدع ماذا؟ تلك هي الاسئلة التي تطرح بحدة في هذا الاطار**"[17].
رغم أن الأداء الفني هو نحت للمجتمع إلا أن بعض الأعمال الأدائية المشهورة تستفز العامة. وذلك بأحداث وممارسات تبدو مجنونة في البداية، ففكرة نسبية الزمان والمكان ضرورية للأداء الفني. فلا يخلو تعريف الأداء الفني من التغييرات التي تطرأ على مستخدميها فجزء من الفنانين لازالوا معتمدين على الطابع الأدائي ومتمسكين بالطريقة المعتادة والجزء الآخر منهم قرر المخاطرة وإيجاد تعبيراته الخاصة ليس فقط في الحركات والأحداث التي يؤديها بل في خلط عدة عوالم ووسائط ببعضها لتتحصل على جماليات جديدة هجينة، متجانسة في بعض الأحيان وغير متجانسة ولا منسجمة في البعض الآخر. "**كما أشار إتيان سوريو في قوله"نحن نصنف تهجين الأعمال التي تمزج بين التأثيرات والأساليب أو الأنواع المتباينة وغير المتجانسة بشكل سيء ، وبالتالي عدم تواجد للوحدة والوئام والانسجام بينها حتى ولو تبينت لنا في ضوء إدراكنا العادي أنها متجانسة"**[18] .

الخاتمة

إن القول بأن الأداء الفني المعاصر هو جسد بدون أعضاء، يجعلنا ندرك أن هذا الأداء هو منظومة فنية هجينة ومتمردة تعتمد على جسد الفنان كجزء رئيس في العملية الفنية وأنه ممارسة فنية متفتحة وهي متجددة وقابلة للتعدد واتخاذ صور جديدة فنية وتمظهرات مختلفة وذلك بفضل تمازج الأجناس وتداخل الاختصاصات. إنها الروح الفنية للأداء، إنها ثقافته الجذمورية المواكبة للعصر، إنها تهجيناته للأشياء والأجساد لتقديم صور مختلفة للمتلقي. فاختلاف الصور وتمظهرات هذا الفن يجرنا إلى التساؤل حول مسألة التلقي، تلقي المشاهد للأداء الفني متقلب الصور والهجين في وسائطه وتقنياته وأجناسه وممارساته. وكما تقول أورلان " فبالنسبة لي فإن الأداء الفني هو إطار تطبيقي قابل للسؤال. وعلى عكس ما يظن البعض. فالأداء الفني هو ليس أسلوبا فنيا مبنيا على الزائل كما تم تبيينه في سبعينات القرن الماضي. ففي الوقت الراهن فإن البرفرمونس موجودة في أي مكان، ولكل الأجيال وفي مدارس الفن. وهو تيار مرتجل اتخذ أشكالا مختلفة. ويختلف فن الأداء على الأداء الجسدي. حيث أن له أشكالا متعددة ومختلفة كالأداء المعتمد على الفيديو، الأداء الذي يعتمد الرقص، الأداء الصوتي، ويمكن القول أن الأداء الفني هو موضة فنية تعتمد كل تطبيقات الفن وممارساته. ويتهرب الأداء الفني من التحديد ليشبه في ذلك بعض الفنون الأخرى. إذ أن له روابط دائمة مع المجتمع.. ويتدخل الجسد كوسيط في هذه الممارسة الفني، مما يسهل تحديد الهوية لأن كل شخص لديه هيئة".[19] لكن السؤال المطروح اليوم على الهوية في ظل تدخل الافتراضي في جسد الفنان في الأداء الفني؟

---

[17] محمد محسن الزارعي، ظاهرة الاختراق في الفن المعاصر، مجلة أوراق فلسفية، العدد 26 ، 2010/2009 ،ص 203-226.

[18] Cette connotation péjorative est aussi relevée par Etienne Souriau dans son vocabulaire d'esthétique : "on qualifie d'hybrides des œuvres qui mélangent des influences, des styles, ou des genres disparates et mal assimilés, d'où manque d'unité et disharmonie, même si au regard de notre perception actuelle.

[19] (Orlan : « O : Pour moi, la performance est un cadre vide dans lequel les pratiques artistiques viennent se questionner. Contrairement à ce que certains pensent, la performance n'est pas un style voué à l'éphémère et qui serait identifié aux années 70. Actuellement, les

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

إن الاختلافات في التمظهرات و الصور للأداء الفني المعاصر هو تقديم لتجارب عن إمكانات جديدة للحياة و تجارب أخرى عن الرغبة المرحة وأيضا عن تجريب مزج الأجناس والعوالم العلمية والفنية وغيرها من العناصر والطبائع. يعطينا هذا الاختلاط مادة فنية غير مستقرة ودائمة التقلب مما يحقق استحالة تحديد مفهوم مضبوط لهوية هذا الفن وتعريفه. فمثلا وبعد أن قلنا أن الأداء الفني قد تجاوز في عصرنا الحالي العنف والممارسات الايتقية والمازوشية على جسد الفنان بالاضافة إلى عمليات التهجين مثل تجربة أورون، وستيلارك، وماثيو بارني، قد نضج بانفتاحه على عوالم جديدة تعتمد على تدريب الذات وتحسين قدراتها والعمل على الطاقة الجسدية للفنان لخلق روابط جديدة مع المتلقي وتشكيل شبكة كبيرة من الروابط التواصلية مع مختلف الفئات الاجتماعية. وهو ما دعت إليه مارينا أبراموفيتش وبحثت فيه مطولا، ويظهر ذلك في أعمالها الأخيرة التي تركز فيها على عملية التلقي، فالعمل الأدائي كله عبارة على عملية تواصل بالعين وفي صمت. وتقول عبر هذا الأداء إن الفنان حاضر في عملية التبادل التواصلي بين الفنان والجمهور وذلك بجسده الحقيقي. لتقلب لنا كل المعايير والقيم الجديدة التي زرعتها ووضعتها قيد البحث بتقديم عملها الافتراضي لجسدها الافتراضي لتجعل هذا الجسد هو الطرف الثاني في عملية التلقي. هنا نعود إلى سؤال هوية جسد الفنان (الشجرة الممثلة لجسد الفنان بالنسبة للجسد بدون أعضاء أي الجذمور في فلسفة دولوز) في تحقيق عملية التلقي؟ إنه الاختراق والتعدي لقيم ومبادئ ومعايير الأداء الفني. فهذا التهجين بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي قد أثر في عملية تلقي الجمهور للأداء الفني. فالاستمتاع موجود وعملية التفاعل مكتملة، لكن هناك عدة أسئلة تطرح وراء هذا التهجين بين العالمين الواقعي والافتراضي، هذه التركيبة الجديدة تطرح عدة مسارات واستفهامات لمستقبل الفن، ولتمظهرات عملية التلقي الجديدة، و لعلاقة المتلقي بالعمل الفني، وبالتساؤل حول هوية هذا الفن؟

---

performances sont présentes partout, dans toutes les générations, et également dans les écoles des beaux-arts.

C’est un endroit qui s’est inventé peu à peu et il a pris des aspects différents. L’art-performance s’est déjà différencié de la performance physique. Plusieurs catégories de performance sont apparues : la performance vidéo, la performance danse, la performance son… On pourrait dire que la performance est une tendance artistique influencée par toutes ces pratiques. Aussi échappe-t-elle à toute saisie et à toute définition. Comme c’est le cas généralement pour d’autres arts, il y a toujours une part de résonance avec la société dans laquelle elle s’inscrit. Or la société est toujours en mouvement, aux niveaux politique, intellectuel, social tout comme au niveau de ses interdits, ce qui ajoute à la difficulté et qui explique aussi ses évolutions. Dans cette nouvelle pratique artistique intervient le médium corps, ce qui facilite l’identification car tout le monde a un corps. Cela engendre une très forte intensité avec le public, c’est ce qui en fait la qualité. Toutefois cette qualité diffère de celle rencontrée habituellement du théâtre, auquel on l’assimile parfois. Il peut y avoir des porosités entre ces deux arts, des passages, des liens. Des différences sont cependant perceptibles. Les performances peuvent avoir lieu sur une scène, dans une salle, dans la rue, mais les performers ne jouent pas un texte appris et restitué, ils sont plutôt dans une sorte de mise en jeu d’eux-mêmes. Les spectateurs n’assistent pas à un faux drame qui se jouerait devant eux. Dans le cas de la performance, il s’agit d’un vrai drame qui se vit à cet instant-là. Donc les performers, ce ne sont plus des acteurs, mais bien des actants.

ORLAN cité par Bart de Baere, Sophie Gregoir, Wim Van Mulders, Hubert Besacier et Alain Charre (eds), Orlan MesuRages (1968-2012). Action ORLAN-Corps, Anvers, Éditions du M HKA, 2012, p. 10-11]

(Orlan, « entretien avec Sylvie Roques, mardi 27 novembre 2012 au studio Orlan à Paris », revue Communications, n° 92, 2013, Paris, Seuil, p. 219.)

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (15) December 2024 العدد (15) ديسمبر 2024

إن الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني المعاصر، قد فتح المجال أمام الافتراضي ليكتسحه ليس على مستوى تقديم العمل على المحمل الذي يظهره كالصور الفتوغرافية والفيديو وليس في إدخال التكنولوجيا والأعضاء الالكترونية لجسد الفنان. بل انه اختراق مطلق ومتجاوز للحدود، إنه تعويض جسد الفنان الحقيقي بجسد افتراضي يمكن إدراكه والتفاعل معه. هنا يطرح السؤال: هل أن الأداء الفني المعتمد على جسد افتراضي في عملية تلقي الأداء من قبل الجمهور، هو أداء فني؟

المراجع

1. محمد ايت (حنا)، الرغبة والفلسفة مدخل إلى قراءة دولوز وغتاري، دار توبوقال، الدار البيضاء، المغرب، 2010.
2. عبد الصمد (الكباص)، الرغبة والمتعة رؤية فلسفية، افريقيا الشرق، 2013.
3. وليام (العوطة)، الرغبة والسياسة في فلسفة جيل دولوز ، لبنان، 2017.
4. Deleuze (G). et Guattari (F)., Mille plateaux, Minuit,Paris, 1980.
- محمد محسن (الزارعي)، ظاهرة الاختراق في الفن المعاصر، مجلة أوراق فلسفية، العدد 26 ، بتاريخ 2016/02/16 .
http://nomene.blogspot.com/2016/01/blog-post_30.html
- سعيد (بوخليط)، فلسفة جيل دولوز، مقال صادر عن موقع حكمة بتاريخ 2018/11/02.
http://hekmah.org/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9-
- طلال (قسومي)، التكنولوجيا مصدر للبناء الجمالي في الفكر المعاصر، موقع الكتروني الصحافة اليوم، نشر بتاريخ 27 /02/ 2017.
file:///G:/hybridation%20avril%202019/Talel%20Gassoumi%20-%20Academia.edu.html
5. Janig Bégoc, Nathalie Boulouch & Elvan Zabunyan, La Performance. Entre archives et pratiques contemporaines, Rennes, Presses universitaires de Rennes & Archives de la critique d'art, 2010.
6. Nathalie Boulouch & Elvan Zabunyan, « Introduction », in Janig Bégoc, Nathalie Boulouch & Elvan Zabunyan, La Performance. Entre archives et pratiques contemporaines, Rennes, Presses universitaires de Rennes & Archives de la critique d'art, 2010.
7. Gillo Dorfles, L'Art de la performance, théorie et pratique, n° 2, décembre 1979.
8. Clement Greenberg, Avant-garde et Kitsch , in art et culture, Essais critiques, Macula, Paris, 1988.
9. file:///G:/hybridation%20avril%202019/Performance_Happening%20(citations)%20-.html
- Marie Laure, L'hybridité des genres artistiques : une Gesamtkunstwerk à l'aube duXXI siécle dans l'œuvre de Matthew Barney. Publier le 16/02/2016.
10. https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2016/02/16/numero-4-2011-article-2-mld/
11. Orlan, entretien avec Sylvie Roques, mardi 27 novembre 2012 au studio Orlan à Paris, revue Communications, n° 92, Seuil, Paris,2013.
12. file:///G:/hybridation%20avril%202019/Performance_Happening%20(citations)%20-.html

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.15.2024.328