

Instrumentalization operation in Contemporary Visual Art

Mohammad salih Abdullah
pgs.mohammed.salih@uobasrah.edu.iq

Ali Sharif Jabr
ali.shareaf@uobasrah.edu.iq

Summary

The current research, entitled "The Functions of Computing in Contemporary Art," comprises four chapters. The first chapter addresses the methodological framework, including the research problem, which seeks to answer the following question: "What are the intellectual roots of the idea of transforming the human being into a means, and how is the body reproduced as a formative medium in new artistic practices? What are the implications of this transformation in a world dominated by consumerism and the commodification of humanity?" It then discusses the importance and necessity of the research, its objective, its limitations, and the definition of terms. The second section addresses the theoretical framework of the research, including the impact of computing on art and its functions in contemporary art, specifically "pure consumption." The researcher then extracts the indicators resulting from this theoretical framework. Chapter Three included the research procedures, analysis, and research sample (comprising two models), as well as the research instrument and methodology used. Section Four presented the results and their discussion.

Keywords: jobs, Instrumentalization

اشتغالات الحوسلة في التشكيل المعاصر

علي شريف جبر
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

محمد صالح عبد الله جبر
وزارة التربية - مديرية تربية ذي قار

ملخص البحث

تناول البحث الحالي الموسوم (اشتغالات الحوسلة في التشكيل المعاصر) حيث احتوى البحث على أربعة فصول تناول الفصل الأول الاطار المنهجي ويضم مشكلة البحث الحالي بالاجابة عن التساؤل التالي "ما الجذور الفكرية لفكرة تحويل الإنسان إلى وسيلة، وكيف يُعاد إنتاج الجسد كوسيط تشكيلي في الممارسات الفنية الجديدة، ما دلالات هذا التحول في عالم طغت عليه نزعة الاستهلاك وتسليع الإنسان؟" ومن ثم أهمية البحث والحاجة اليه، ثم هدف البحث، وحدود البحث، وتحديد المصطلحات فيما تناول القسم الثاني الإطار النظري للبحث الذي تضمن تأثير الحوسلة في الفن، واشتغالات الحوسلة في التشكيل المعاصر "الاستهلاك المحض"، ثم قام الباحث باستخراج المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري. أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وتحليل وعينة البحث التي تضمنت نموذجين، ثم أداة البحث والمنهج المستخدم. فيما تضمن القسم الرابع النتائج ومناقشتها ومنها:

١- أسهمت الحوسلة في تحوّل الوظيفة الجمالية للفن إلى وظيفة استهلاكية حيث لا يقوم العمل الفني على التأمل أو التذوق البصري، بل يُبنى على فعل مباشر يقوم به المتلقي.

٢- تحول قيمة الجسد البشري من كيان إنساني رمزي إلى مجرد مادة للعرض قابلة للتداول البصري الهدف منه تصعيد الصدمة والدهشة عند المتلقي عندما تحول من صورة جمالية إلى أداة تسويقية من خلال ازاحة المعنى لصالح الابهار في حجم وتقنية اظهار وتنفيذ العمل .

٣. يتجه الفن المعاصر إلى تفكيك وحدة الجسد الإنساني وتحويله إلى بنية مجزأة.

٤. تسهم الثقافة الاستهلاكية في تسليع الجسد وإدخاله ضمن منظومة السوق.

الكلمات المفتاحية : الاشتغالات , الحوسلة

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

تمثل ظاهرة "تحويل الإنسان إلى وسيلة" من أخطر الظواهر التي تهدد جوهر الوجود الإنساني في العصر الحديث. حيث بات الإنسان مُختزلاً إلى وظيفة استهلاكية أو تقنية، تُفرض كيانه من كل ما يحمله من أبعاد روحية وقيمية . فقضية الحوسلة من القضايا التي حضت باهتمام كبير كونها تعد من الموضوعات التي ارتبطت بالإنسان بشكل مباشر , خصوصاً بعد أن وجد الإنسان نفسه محاطاً بدائرة من العوامل تمثلت بمعطيات العولمة والازاحات الكبيرة على مستوى القيم والاعتقادات والمبادئ وكذلك التحولات التكنولوجية والاجتماعية والاقتصادية وما أحدثته في الانسان. حيث انتهت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ، ما الجذور الفكرية لفكرة تحويل الإنسان إلى وسيلة، وكيف يُعاد إنتاج الجسد كوسيط تشكيلي في الممارسات الفنية الجديدة ، ما دلالات هذا التحول في عالم طغت عليه نزعة الاستهلاك وتسليع الإنسان ؟

يشهد التشكيل المعاصر تحولات عميقة في بنيته الجمالية ووظيفته الثقافية ، ارتبطت على نحو وثيق بالتحولات الفكرية والاقتصادية التي أفرزها المجتمع الاستهلاكي في سياق ما بعد الحداثة. وقد أسهم هذا السياق في إعادة صياغة العلاقة بين الفن والقيمة، حيث لم يعد العمل الفني يُنتج بوصفه خطاباً رمزياً أو تجربة جمالية متعالية، بل أضحي، في كثير من تجلياته، خاضعاً لمنطق السوق وآليات الاستهلاك، ضمن ما يُعرف بظاهرة الحوسلة. ينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أن الحوسلة لم تعد ظاهرة طارئة في التشكيل المعاصر، بل تحولت إلى بنية اشتغال تتحكم في إنتاج الأعمال الفنية وتلقمها، ولا سيما في الفنون التي اتخذت من الجسد الإنساني مادة ووسيطاً للتعبير. ففي ظل تصاعد ثقافة الاستهلاك المحض، أُعيد تعريف الجسد من كونه حاملاً للمعنى والرمز إلى كونه أداة عرض، وحدثاً بصرياً، وسلعة قابلة للتداول، تُستثمر في إنتاج الصدمة وإثارة اللذة بوصفهما قيمتين تداوليتين داخل السوق الفني. من هذا المنطلق، تنبثق مشكلة البحث المركزية:

كيف تجلّت ظاهرة "الحوسلة" - بوصفها تحويل الإنسان إلى وسيلة - في التشكيل المعاصر، وما هي أبعادها الفلسفية والجمالية والاجتماعية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية هذا البحث في سعيه لتسليط الضوء على إحدى أخطر الممارسات البصرية والفلسفية في الفن المعاصر: تحويل الإنسان إلى أداة. كما يُعيد قراءة "الحوسلة" في سياق نقدي معاصر، مُستفيداً من فلسفة المسيري التي قدّمت إطاراً لفهم هذه الظاهرة. يُسهم هذا البحث في توسيع آفاق النقد الفني والفلسفي، ويعزز النقاش الأكاديمي حول العلاقة بين الجسد والفن والسلطة. كما يرفد المكتبة العربية بدراسة شاملة تربط المفاهيم الفلسفية بالممارسات البصرية، في سياق قلّما تمّ تناوله بجدية.

هدف البحث:

تحليل شامل لمفهوم "الحوسلة" في التشكيل المعاصر، وكشف أبعاده الفلسفية والجمالية والاجتماعية .

حدود البحث : الحدود الزمانية : ١٩٧١- ٢٠٢٢ م (والسبب في اختيار هذه الفترة لانتشار اعمال فن الجسد وفن الاداء والتي ينطبق عليها موضوع البحث) .

الحدود المكانية : شملت (أوروبا - الولايات المتحدة الامريكية) .

الحدود الموضوعية : شملت الاعمال الفنية التي حملت مفهوم الحوسلة في الفن التشكيلي المعاصر.

تحديد المصطلحات :

الحوسلة لغةً : حَوَسَلَ (فعل) ، حول الشيء أو الانسان الى وسيلة ، أَحَسَلَ : جمع حَسَلٍ ، حَسَلَ حَسَلًا ، حَسَلَ من الشيء : أبقى حُسَالَةً. حَسَلَ بفلان : أَحَسَّ حَظَّهُ . حَسَلَ من الشيء : أبقى حُسَالَةً (أنيس وآخرون، ٢٠٠٤، ص. ١٧٣).

"الحوسلة اصطلاحاً: هي اختصار لعبارة التحويل إلى وسيلة، والحوسلة على غرار (البسملة) كاختصار لـ 'بسم الله الرحمن الرحيم' وحوقل كاختصار لـ 'لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم'" (Almasisi, 1996, P188-189)

التعريف الاجرائي للحوسلة : تحويل الانسان او الشيء الى وسيلة ، والتعامل مع الانسان ليس بصفته البشرية ، بل كمادة استعمالية منزوعة القداسة من خلال توظيف جسده كخامة فنية ومادة محضة منزوعة القداسة .

المبحث الاول - قراءة في مفهوم الحوسلة

يُعدّ مفهوم الحوسلة (Instrumentalization) من المفاهيم الفلسفية العميقة التي رافقت تطور الفكر الغربي منذ العصور القديمة وحتى الحداثة. فهو يعكس الرؤية التي بموجبها يُختزل الإنسان أو الظاهرة الإنسانية إلى مجرد أداة أو وسيلة لتحقيق غايات تتجاوز وجوده الذاتي. وقد شكّل هذا التصور محوراً إشكالياً في الفلسفة، لما يترتب عليه من أبعاد أخلاقية واجتماعية وجمالية، فضلاً عن انعكاساته في مجالات الفكر والفن. وفي سياق التشكيل المعاصر، يكتسب هذا المفهوم أهمية خاصة، إذ باتت الممارسات الفنية تُظهر أشكالا متزايدة من تحويل الإنسان إلى وسيلة أو مادة، سواء عبر تقنيات الجسد، أو استدعاء الرموز الاجتماعية والسياسية، أو عبر توظيف التكنولوجيا في إعادة تشكيل الكيان الإنساني داخل العمل الفني. من هنا، يصبح تتبّع الجذور الفكرية لفكرة الحوسلة خطوة ضرورية لفهم حضورها وتمظهراتها في الحقل الفني. إذ تُعدّ فكرة تحويل الإنسان إلى وسيلة من أقدم الإشكاليات الفلسفية التي واجهت المفكرين منذ العصور الأولى. فهي تثير سؤالاً جوهرياً: هل الإنسان غاية بذاته أم وسيلة لتحقيق غايات أخرى؟ هذا السؤال كان في صلب الفلسفة منذ أفلاطون، وامتد ليشكّل محوراً للفلسفات الحديثة والمعاصرة. والبحث في هذا السؤال لا يعني الغرق في تجريدات عقلية فحسب، بل يلامس واقعاً حياً نشهده اليوم في علاقات السلطة والاقتصاد والثقافة، ولا سيما في التشكيل المعاصر الذي صار جسد الإنسان فيه مادة بصرية خاضعة لمنطق السوق والاستهلاك.

الحوسلة في الفكر الفلسفي القديم

١_ أفلاطون: الوظيفة في المدينة الفاضلة

عندما قدّم أفلاطون (٤٢٧ ق.م – ٣٤٧ ق.م) رؤية هرمية للمجتمع، حيث توزّع الأدوار والوظائف وفق طبيعة النفس: ذهبية (الحكم)، فضية (الحماية)، نحاسية (الإنتاج) (Aflaton, ٢٠٠٧) فالإنسان في هذه الرؤية يُختزل إلى وظيفته الاجتماعية، ليكون وسيلة لضمان استقرار المدينة. ومع أنّ غاية أفلاطون كانت تحقيق العدالة الكلية، فإنّ رؤيته أسست مبكراً لمفهوم "الوظيفة الإنسانية" كأداة في خدمة النظام الاجتماعي. وبهذا فإن تقسيمه الوظائف في جمهوريته الفاضلة بحسب الطبقات الثلاث في المجتمع، قد اعطى كل فرد الوظيفة التي تتناسب مع طبيعة استعداده من أجل تحقيق التوازن والعدالة في المجتمع.

٢_ أرسطو: الغاية والوسيلة

جاء في كتابه "الأخلاق إلى نيقوماخوس"، الذي شدّد فيه أرسطو على التمييز بين "الغاية" و"الوسيلة" (Aristotle, ٢٠٠٠) فبينما تُعدّ الفضيلة غاية سامية، يرى أنّ بعض الناس قد يُختزلون إلى وسيلة لتحقيق هذه الغاية. وهكذا، تتجلى بذور فكرة "تحويل الإنسان إلى وسيلة" في الفلسفة الأخلاقية الأرسطية، رغم محاولته إرساء مبدأ الخير الأسى. فتركيزه على الاهتمام بالوسيلة التي تؤدي إلى الغاية يندرج كمبدأ ضمن المبادئ الخلقية، لكن عند التمعّن بأرائه عن الحياة الفاضلة نلاحظ أنه لا تتفق مع طروحاته عن الوسائل والغايات التي طالما أكد عليها في كتاباته. وبالتالي فإن غاية الفرد الفاضل ليست في بلوغ هدفاً في المستقبل بل بلوغ الحياة الحسنة، ولهذا أكد أرسطو على أن الإنسان الذي لديه حكمة عملية يجب أن تكون لديه القدرة بتبرير ذلك في ضوء الغاية والمبدأ (Kamel et al, ٢٠١٦، ص. ٤٩-٥٠)

الحوسلة في الفلسفة المثالية والجدلية

١_ هيغل: جدلية السيد والعبد

مع هيجل (جورج فيلهلم فريدريش ١٧٧٠-١٨٣١م)، يدخل مفهوم الوسيلة- الغاية في قلب العلاقة الإنسانية عبر جدلية "السيد والعبد" (Hegel، ٢٠٠٦). ففي سعي السيد إلى الاعتراف، يُجبر العبد على العمل والتضحية، ليصير - عملياً - وسيلة تُحقق ذات السيد. هذا التشييء الذي يعانيه العبد يشكل نواة إشكالية الحوسلة: الإنسان كوسيلة لتحقيق اعتراف أو سلطة خارج ذاته. وعليه فإن رؤية نظام السيادة والعبودية حسب رؤية هيجل في السيطرة التامة للسيد على العبد، تتجلى في تحول العبد لوسيلة يستمتع به سيده والسعي لتدميره وممارسة عليه ما يشاء مهماً بذلك القيم الانسانية والاخلاقية. وبذلك فإنه قد سعى لتدميره، كوسيلة لتحقيق استقلالته.

الحوسلة في الفكر النقدي الحديث

٢. ماركس: الاغتراب وتحويل الإنسان إلى سلعة

قدم الفيلسوف الألماني كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨-١٨٨٣ م) نقدًا جذرياً للرأسمالية حين تحدّث عن "اغتراب الإنسان عن عمله"، في النظام الرأسمالي، يصبح العامل مجرد تروس في آلة الإنتاج، إذ يفقد علاقته الإنسانية بالعمل ذاته. هنا تتجلى "الحوسلة" بوضوح: الإنسان يُحوّل إلى أداة إنتاجية، يختفي خلفها جوهره ككائن حر. هذا ما تجسد في الطبقة العاملة التي وصفها ماركس (البروليتاريا) بعد أن تمت حوسلتها لصالح الطبقة البرجوازية، تلك الطبقة لها القدرة في طرح الفهم الحقيقي للتأريخ مما توجب عليه صياغة هذا الفهم بصورة عقلانية منظمة ورشيده ضمن اطار النظرية الماركسية، لتكون الماركسية مرادفة للوعي الطبقي للبروليتاريا (Al Haidary، ٢٠١٢، ص. ١٢٨)

٣. نيتشه: الجسد وإرادة القوة

قام الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche ١٨44-١٩٠٠ م)، بقلب الطاولة على الفلسفة التقليدية حين أكد أن "الجسد ليس مجرد وعاء للروح، بل هو تعبير عن إرادة القوة" (Nietzsche، ٢٠٠٦). لكن هذا التمجيد للجسد يفتح الباب أيضاً أمام "الحوسلة": فالجسد قد يُصبح أداة لتحقيق إرادة القوة، أو سلعة تُستهلك في لعبة السلطة، ولهذا فقد نادى نيتشه بإنهاء سلطة العقل وتمجيد قوة الجسد باعتباره العقل الأكبر واعتماد اللاعقلانية منهجاً بديلاً ومصدراً أصلياً للعقل.

الحوسلة في الفلسفات المعاصرة

أعاد الفيلسوف الألماني مارتين هايدغر (١٨٨٩-١٩٧٦ م) تعريف الإنسان بوصفه "كائنًا في العالم"، لكنه نبّه إلى خطورة انزلاق الإنسان إلى "الوجود الكائن" (Dasein) (AlShikh، ٢٠٠٨، P. ١٣٧-١٣٥). الذي يفقد حريته في ظل التشييء التقني (Heidegger، ٢٠١٠، P. ٧١). أما سارتر، فقد رأى أنّ الإنسان يختزل نفسه حين يسمح بأن يُنظر إليه كوسيلة، مؤكداً ضرورة الوجود الحر والاختيار. فبالرغم من أن فلسفة هايدغر قد صنفت بأنها - فينومينولوجية وجودية - بسبب إصراره اعتماد الموت كسمة أساسية للوجود، إلا أنها سعت إلى رفض الذاتية والانسانية، فهايدغر يؤكد على أهمية الوجود مع الآخرين ويستبعد الذاتية والفردانية الحديثة، فهو يربط مسألة الوجود بمسألة الجسد مع رفض أي ذاتية للوجود المنفرد، فمعالجاته الفلسفية للوجود قد ارتبطت بمعاداته للإنسانية مع استبعاد أي فكرة عن الجوهرية في تغيير الوجود (Turner، 2008, p. 228)

المبحث الثاني: اشتغالات الحوسلة في التشكيل المعاصر

ان ما شهدته فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية من متغيرات طرأت على المجتمع والساحة الفنية قد حولت الفنان الناجح في أميركا وأوروبا إلى سلعة أو منتج يروج لها في حملات دعائية يواكب الثقافة الاستهلاكية الجديدة، وكان للفن الشعبي (البوب آرت) مساهمة كبيرة في تلك الاجراءات وتلتها ما بعد التعبيرية مطلع الثمانينيات من القرن العشرين (Smith، ٢٠٢٠، P. ٢٨). فعندما ايقن الانسان بأن حقيقة الواقع تتعلق بتهميش الماضي بشكل تام توجب عليه تحطيمه واذابة صلابته، كان ذلك من خلال نبذ الميتافيزيقيا والقيم الاخلاقية التقليدية في الدعوة الى تدنيس كل ما هو مقدس لارتباطه بالماضي وضرب كل الاسس والثوابت للدخول في عالم سائل تسيطر عليه النسبية والتعددية (Baumann، ٢٠١٦، P. ٤٣). وقد اسهم في تغير المسار الفكري والعقائدي للمجتمع واصبح الانسان يبحث عن كل ما يحقق اللذة بعد تراجع القيم الاخلاقية والمفاهيم الانسانية والماضي نحو الاستهلاك، هذا ما عبر عنه الان تورين عندما اعلن بأن "نهاية تعريف الكائن البشري بأنه كائن اجتماعي تتحدد هويته بمكانته في المجتمع الذي يحدد سلوكه وافعاله". ان ما جاءت به فنون ما بعد الحداثة من أفكار وتقنيات وأساليب جديدة ساهمت في تحويل الجسد من موضوع مقدس أو جمالي إلى موضوع استهلاكي بلا عمق. قد

أكدت عمق تأثير الحوسلة في الفن المعاصر إذ لم يعد البحث عن "معنى الإنسان"، بل عن "فاعليته كوسيلة". حيث أسهم التقدم العلمي والتقني في ثورة على كافة المستويات وخصوصاً الوسائط التشكيلية في الفنون كافة، بغية التوصل إلى قيم واساليب تعبيرية يستخدمها الفنان للتوصل إلى مداخل جديدة للفن، خصوصاً عند دخول تقنيات غريبة على الفن وتحديداً الفن المفاهيمي عندما تحول الإنسان إلى مادة استعراضية وهو ما يؤكد إخضاع أجسادهم إلى نوع من الإهانة بما يتنافى مع القيم الانسانية والاخلاقية، وهو ما أدى إلى تحول الجسد الانساني إلى مادة استهلاكية (AlMashhadani, ١٨١، P). كما رافق تلك التطورات تغيرات كبيرة في المجال الفني ارتبط بالحياة البدائية اسهمت في تنامي فنون مختلفة في فكرتها وتقنياتها تمثلت بـ (فن الجسد، فن الاداء) التي اقترنت كثيراً من الحدودية، هي نتيجة التخلي عن كل القيم الاخلاقية والجمالية وتشبه إلى حد كبير الطقوس البدائية وتجسيد "الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني" فتلغى كل الفواصل بين الحياة وترجمتها ويكون جسد الفنان هو اساس العمل الفني.

الجسد في التشكيل المعاصر "من رمزية الروح إلى سلعة السوق"

أسهمت فنون ما بعد الحداثة في إعادة تموضع الجسد الإنساني داخل الحقل التشكيلي، حيث لم يعد يُستحضر بوصفه رمزاً للهوية أو حاملاً لقيم إنسانية متعالية، بل جرى توظيفه ضمن منطق استعراضي ينسجم مع آليات السوق الثقافي. وفي هذا السياق، لا يُقدّم الجسد بوصفه تجربة وجودية أو خطاباً تعبيرياً، وإنما يُعاد إنتاجه كوسيط بصري يُراهن على إثارة الانتباه وتحقيق الاستهلاك اللحظي. في التشكيل المعاصر، صار الجسد الإنساني ساحة لتقاطع هائل بين الرؤى: تارةً بوصفه رمزاً روحياً، وتارةً كأداة للعرض والاستهلاك. وهذا التحول يعكس جوهر "الحوسلة": الجسد الذي يفقد قدسيته، ويُعاد إنتاجه كوسيلة بصرية. إذ ينتقد المسيري النزعة الاستهلاكية في الفن المعاصر، حيث يتحول الجسد الإنساني – رمز الروحانية والكرامة – إلى "موضوع بصري" قابل للبيع والشراء. هذا الانقلاب يُعيد إنتاج الإنسان كوسيلة لإمتاع العين أو ترويح مفاهيم السوق، ويُفرغه من بعده الرمزي (Al Misiri, ٢٠٠٥، P. ١١٢). إن هذا التحول لا يمكن قراءته بوصفه انحرفاً أخلاقياً فحسب، بل باعتباره نتيجة مباشرة لهيمنة ثقافة الاستهلاك المحض، التي تُعيد تعريف القيمة الفنية وفق معايير التداول والانتشار، لا وفق العمق الدلالي أو البعد الرمزي. وبذلك، يغدو الجسد في كثير من تجليات الفن المعاصر سلعة بصرية، تُستهلك قبل أن تُؤزل، وتُستنزف دلاليّاً عبر تكرار العرض وتكثيف الصدمة، في انسجام واضح مع منطق الحوسلة الذي يحكم إنتاج الفن وتلقيه في آن واحد. لذلك.. لم يعد الجسد رمزاً للروح البشرية وحرمتها كما كان سابقاً، بل تم استعارته وحوسلته في مجالات فكرية جديدة خصوصاً ما حملته أفكار وتيارات ما بعد الحداثة التي اسهمت في تحويله إلى مادة محضة منزوعة القداسة، وفي هذا السياق وبعد تبلور مفهوم الصدمة في الفن يحضر الجسد كوسيلة للإثارة، هذا ما جعل الفنان يقوم بإخضاعه للتعذيب والتشويه أو النقش والتلوين، لذا لم يعد مجرد وسيلة للتعبير عن الجمال فحسب، بل تجاوز ذلك بصورة أكثر تعقيداً وأصبح كساحة فنية يتداخل بها المقدس والمدنس، فموضوعة الجسد المعذب التي تناولها الفنان المسيحي سابقاً أُعيد تصويرها في القرن العشرين ليس كمشاهد للموت المقدس بل عروضاً للموت العادي وتجسيدا لمعاناة يومية، بسبب التحولات الكبيرة التي شهدتها الغرب وتهيمن البعد الديني والاخلاقي في الاعمال الغربية الحديثة، إذ تمثل في عمل فرانسيس بيكون (ثلاث دراسات عن الصلب) عام ١٩٦٢م (Abbas et al, ٢٠٠٠، P. ٢٩١-٢٩٠) لهذا تحول الجسد الانساني مع الحداثة الغربية إلى أداة تتماشى مع الواقع الجديد، وهذا يعكس جوهر الحوسلة في آلية تحول الجسد من غاية إلى وسيلة.



شكل ٢٥ ثلاث دراسات عن الصلب

تلك التحولات جعلت الجسد البشري في فنون ما بعد الحداثة يمثل نوعاً من الثقافة التي تعكس بعض التغيرات البعيدة المدى بأسلوب فني سطحي غير شمولي وبلا ركيزة. أسلوب متعدد ومشئت وانتقائي يطمس الحدود التي تفصل بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية، وبين الفن وتجارب الحياة اليومية. حيث اسهمت التحولات الفكرية التي طرأت على الفن بعد الحرب في تغيير المفاهيم الجمالية للفن والتي أدت إلى اقصائه عن المعنى التقليدي، هذا ما جعله متعلقاً بما يحققه من قيم مستحدثة اسهمت في تفتت كل المقاييس والمعايير الجمالية، علاوة على ذلك التطور السريع في الصناعة وما نتج عنه من خامات صناعية متنوعة قد أحدثت تغييراً في كافة المفاهيم التقنية، هذا ما جعل

الفن يتأثر منهجياً بالتفكير الصناعي وهو ما أفرز توجهات فنية جديدة ساهمت في تغيير المفاهيم التقليدية السائدة في الفن. كما إن ما جاءت به فلسفات ما بعد الحداثة من أفكار عبثية أسهمت في هدم كل القيم والمثل العليا السائدة سابقاً، قد أسهم في تفكيك العقل البشري واعتماد العشوائية بدلاً عن مفاهيم الصدق، وهو ما جعل النسبية والتعددية أساس الفكر المعاصر. ولهذا أصبح التغير والتبدل والاختلاف من الأهداف الرئيسية لفناني ما بعد الحداثة، كما أصبح الانتاج الغزير سبباً في التحولات التي شهدها المجتمع، التي أدت الى اشباع رغبات الاوساط الاستهلاكية (Harfi، ١٩٨١، ٦٠-٦١ P). فالفن المعاصر لم ينتج في عزلة عن المجتمع بل يخضع للتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية، هذا ما تجلّى واضحاً في التركيز المفرط على الجسد الانساني الذي لعب دوراً محورياً في كافة المجالات وأهمها الفن، فأخترق حينها الفنان كل المعايير الأدائية وتحطمت كل المقاييس، هذا ما أسهم في تجاوز الفنان لكل ما هو معهود للانفتاح نحو تطلعات جديدة في الحياة خصوصاً بعد أن تحولت الحياة الى عمل فني تم فيها ردم الهوية بين المشاهد والعمل الفني لكن بالمقابل يحضر الجسد كوسيط استهلاكي فاعل وسلعة قابلة للتداول والاستهلاك. حيث إن انتقال التركيز من نتاج الفنان الى شخصه مرة أخرى، لم يمنع الفنان من مقاومة الاغراءات والتوجه لتحويل الكائن البشري والعمل الفني الى أشياء وسلع قابلة للتسويق والاستهلاك (Smith، ٢٠٢٠، ٢٠ P). لهذا أصبح الفنان يبحث عن وسائل وطرق جديدة تستفز المتلقي واشراكه في العمل الفني والتفاعل معه، خصوصاً بعد الدعوات التي تعالت بعد خمسينيات القرن العشرين في ربط الفن بالحياة وكل ما يمس حياة الانسان اليومية، ونتاج اعمال تحمل الغرابة وتحقق الصدمة وتخطب ذهن المتلقي، والتي تمكن من خلالها الفنان تشكيل لغته الخاصة وتقديمها للجمهور بكل تحرر، وتقديم جسده كخامة فنية وارضية تصويرية وسلعة عارضة، وجعله مكوناً ادائياً مكماً للعمل الفني. ان توجه الفنان الى التركيز على الجسد الانساني كمادة خام للعمل الفني خصوصاً في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي جاء بعد انهيار الإيمان في الفنون التقليدية الكلاسيكية، هو ما دفع الفنان للبحث عن وسيلة اخرى للإبداع من خلال الجسد باعتباره وسيلة للتحرر ليكون الثيمة الاساس للعمل الفني (Williams، ١٩٩٩، ٣١٢-٣١٣ P). جاء ذلك بعد تبني الفن المعاصر تصوراً جديداً للفن ينص على رفض كل أنواع التقديس للأثر الفني التقليدي من خلال استخدام الجسد الانساني والتركيز على التجربة العابرة في عروض جسمية وادائية الغرض منها تحويل جسد الانسان الى وسيلة لإثارة الشهوة وأداة للإغراء وأحياناً للتعذيب الغرض منها اثارة الصدمة والدهشة عند المتلقي واعتماد الفكرة بدلاً عن المهارة والاتقان (Balasim، ٢٠١٥، ٥٩-٦٠ P). هذا ما جعل الفنون المفاهيمية اعادة تعريف الفن بصورة جذرية والدعوة الى طمس الفروق بين الفن والحياة اليومية وتجسيد للحياة التي تتحول الى عمل فني. تلك التطورات التي طرأت على المجال الفني أسهمت في تغيير ذائقة المتلقي لتصبح آليات التذوق في فنون ما بعد الحداثة وخصوصاً الفن المفاهيمي تتبع ادراك وفهم المتلقي للعمل الفني الذي يلامس بصورة مباشرة يوميات الانسان وبيئته. ان ما جاءت به العلمنة الشاملة من سيطرة تامة على الفكر الغربي أصبح من خلالها المجتمع دون منظومات قيمية ويجري فقط نحو المتعة والاشباع (AlQadimi، ٢٠٠٦، ١٧ P). قد تعدى ذلك ليشمل كافة مجالات الحياة وخصوصاً الفن الذي دخل عجلة الاستهلاك بعد أن تخلى عن القيم الاخلاقية والانسانية وهو ما انعكس سلباً على فكر ونتاج الفنان واصبح خاضعاً لآليات التسويق، هذا ما أفقد الفنان جوهره الابداعي والجمالي. وفي هذا السياق توجه العديد من فناني ما بعد الحداثة الى التخلي عن العقل اعتقاداً منهم بأنه وسيلة غير ملائمة للأبداع الفني، والابتعاد عن النسق والتوازن نحو ما هو زائل ونسبي بعد غياب المرجعية والتاريخ بغطاء العدمية (Fathi، ٢٠٢٢، ٢٣-٢٤ P). ولهذا يمكن القول ان قيام فلسفات ما بعد الحداثة تفكيك كل الأسس والمقاييس والتعامل مع عالم بلا مراكز قائم على التعددية والنسبية، أسهم بعملية التحرر من كل تلك القيود والحدود المحيطة بالفن والتوجه لبث خطاب فني قائم على التفكك والعبثية التي أدت الى الشك وزعزعة الايمان في كل القيم الإنسانية والاخلاقية. فالجسد الذي كان رمزاً للروح البشرية ومعاييرها وحرمتها، قد تم استعارته وحوسلته في مجالات فكرية جديدة حولته الى سلعة استهلاكية أو رأسمالية، ومادة للتأثير من خلال اخضاع الفنانين اجسادهم للأذى والاهانة كأحداث حروق في الجسم بفعل حرارة الشمس أو النقش والوشم على الجلد في محاولة لإحداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي (Fathi، ٢٠٢٢، ٢٣-٢٤ P). تلك التحولات جعلت الجسد يعكس صورة للذة والمتعة في الفنون المعاصرة وتحول الى أداة للفرجة والتعري أمام الجمهور دون أي معايير اخلاقية ولا انسانية، هذا ما يمثل جوهر الحوسلة في اظهار التحول الكبير الذي طرأ على الانسان في ظل مجتمع استهلاكي متحوسل تسيطر عليه الايدولوجية الاستهلاكية الجديدة. وبالتالي، فإن الحرية المفرطة في التعبير التي منحها فنون ما بعد الحداثة للفنان بالرغم من ما جاءت بنتائج ايجابية أسهمت في توسعة مفهوم الفن نفسه وجعلته أكثر تنوعاً وثراءً، مع التركيز على الذات كعنصر أساسي في العمل الفني، إلا أنه دخل الاستهلاك والتسلع وتحول النتاج الفني الى سلعة الهدف منها تحقيق للذة. فالمنفعة التي هي اساس المشروع الحداثي وما بعد الحداثي عصر السيوالة التامة والاستهلاك، تجاوزت

ذلك نحو تحقيق اللذة الجنسية التي أصبحت معياراً أساسياً في إبراز انسان جنسي موجه نحو الشهوة والمتعة الجنسية أصبح فيها الجنس أساس الرؤية الانسانية بدلا من الجسد هذا ما جعل الجنس يعكس صورة عصر السيولة التامة (ما بعد الحداثة) بعد أن كان الجسد يعكس صورة الحداثة الصلبة (AlMisiri - AlTiriki, ٢٠٠٠, P. ٣٨). هذا ما جعل الجسد يصبح أداة متعة للممارسة والاستهلاك وتحولت العروض الفنية الى صور للتعري والفرجة بعد سيطرة اللذة على فكر الفنان ونتاجه.. علاوة على ذلك انسياق المتلقي نحو اشباع الغرائز بعد أن مشاركاً فاعلاً ضمن العروض الفنية والادائية ودخل بوتقة الحوسلة وتحول الى مجرد وسيلة منزوعة القداسة, لهذا انبثق فن الاداء من رحم الفنون ما بعد الحداثة السائلة الذي أصبح فيه الجسد أداة استعمالية لجلب الصدمة والدهشة عند المتلقي .

فن الأداء : الجسد المُشظّل والمسلوب كأداء استهلاكي

في فلسفات ما بعد الحداثة ، دخل الجسد في لعبة السوق. وصار عرض الجسد في الفن (أداء جسدي – Body Art) جزءاً من الاستعراض الرأسمالي، يُباع ويُشترى بوصفه "منتجاً" للفرجة (Baudrillard, ٢٠٠٥, P. ١١٢). في العروض الأدائية، يتحول الجسد إلى نص صادم: ففي عروض جي جي آلان (GG Allin)، صار الجسد مسرحاً للفوضى والعنف الرمزي. إذ يتحول الجسد إلى ساحة عرض، يُجرّد من عمقه ليُقدّم للمتلقى كموضوع للتلذذ البصري (Garrison, 2015, p. 152). فمع هيمنة السوق البصرية، صارت معارض الفن التجاري (Art Fairs) تقدّم الجسد كسلعة معروضة. فأعمال ريتشارد برينس (Richard Prince) مثلاً، تعيد تدوير الصور الإعلانية للجسد، لتجسّد "الحوسلة" بكل أبعادها. ففي الفن الأدائي (Performance Art)، خصوصاً في أعمال ما بعد الحداثة، يُقدّم الجسد ذاته مباشرةً للعرض والاستهلاك. وايضاً عروض "Body Art" التي تُحوّل الألم والمعاناة الجسدية إلى فرجة جماهيرية، تُنتج وتُستهلك بلا عمق روحي (Garrison, 2015, p. 152). هذا ما يؤكد أن الفنان صار يبحث عن وسائل وطرق جديدة تستفز المتلقي واشراكه في العمل الفني والتفاعل معه , خصوصاً بعد الدعوات التي تعالت بعد خمسينيات القرن العشرين في ربط الفن بالحياة وكل ما يمس حياة الانسان اليومية , وانتاج اعمال تحمل الغرابة وتحقق الصدمة وتخاطب ذهن المتلقي , واصبح بإمكان الفنان تشكيل لغته الخاصة وتقديمها للجمهور بكل تحرر , وتقديم جسده كخامة فنية وارضية تصويرية وسلعة عارضة , وجعله مكوناً ادائياً مكماً للعمل الفني .



شكل ٢٥ GG Allin

في فن الاداء يمثل الجسد الركيزة الاساسية في جميع عروضه , بالاعتماد على العديد من الوسائط والتقنيات كالصوت والضوء والرقص والحركة اليمائية وهو ما يخلق حواراً ذهنياً في نفس المشاهد (Hirnandi, ٢٠١٨, P. ٢٢٢-٢٢٠). لهذا أصبح مؤثراً بدرجة كبيرة في المجتمع لما يتناوله من جوانب سياسية واجتماعية , لكن وبالرغم من تأثيره على المتلقي الا أن اغلب عروضه تعيد تصوير الجسد وفقاً لآليات السوق والاستهلاك إذ يسهم في الكشف عن الانحراف عن كافة المعايير التقليدية للجمال من خلال اظهار الانسان كمجرد وسيلة منزوعة القداسة . فثمة العديد من العروض الادائية التي اثارت جدلاً واسعاً في المجتمع وحدثت تحولاً كبيراً في إعادة تعريف الفن من خلال كسر جميع الحواجز بين الفنون والثقافات , تلك العروض قد تخطت جميع المقاييس وتحول الجسد في اغلب عروضها الى اداة للمتعة والفرجة واثارة للسخرية والعبثية علاوة تحول المتلقي الى عنصر سلبي يبحث فقط عن اللذة تثويتحول تدريجياً نحو العدائية ومن أهم تلك العروض :

• الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش (Марина Абрамовић) (١٩٤٦م) , في عروضها الأدائية ، قد دفعت بجسدها إلى أقصى حدود الألم والتجربة، بعد ان انساق بجسدها نحو تجربة قاسية تحول فيها جسدها أداة للاستعمال , واصبح ملاذاً خصباً لإشباع رغبات الجمهور الجنسية للتعرف على تصرفات البشر بعد أن منحت لهم حرية القرار دون قيد أو شرط , كما أظهر العديد من النتائج السلبية التي تظهر تحول المتلقي من متفرج سلبي الى مشارك عدواني متحوسل ليُصبح ساحة عرض مُستهلكة في نظر المتلقي بغية إشباع رغباته المكبوتة ضمن اطار فني شرعي, حيث خاضت تلك التجربة عام ١٩٧٤, وقررت أن تقف لمدة ٦ ساعات متواصلة بدون حراك, وبجانها

كما تميز كلاين بأعماله المفاهيمية التي دمجت بين الرسم والنحت والفن الأدائي، حيث كان يسعى من ذلك إلى جعل المطلق مرئياً والسعي لإزالة كل القيود. وأشهر بأعماله ومنحوتاته أحادية اللون، وخصوصاً اللون الأزرق الذي أصبح يُعرف باسم "كلاين بلو". كما أنه ابتكر لوحات "الأنثروبومترية" التي رسم فيها أجساد نسائية عارية مغطاة بالطلاء الأزرق، وهو ما أضفى بعداً جديداً في التعبير الفني. إذ عرضت أعماله في العديد من المؤسسات والمتاحف الفنية العالمية وخصوصاً في الولايات المتحدة والمانيا وإيطاليا، وبرزها متحف الفن الحديث في نيويورك، ومتحف شتادل في فرانكفورت بألمانيا، ومجموعة مؤسسة كالديرارا في إيطاليا (Opera Gallery, n.d). مؤشرات الاطار النظري :

١. أسهمت الحوسلة في تجريد الإنسان من فردانيته وجعله عنصر أداء بلا ذات.
٢. يظهر الجسد بشكل مجزأ أو مبتور أو مفكك بنيوياً داخل العمل وتحويله من هوية مكتملة إلى "مكونات تشغيلية"، أي نزع وحدته لصالح وظيفة أو فعل معين.
٣. ان انتقال الجسد من الكينونة الحية إلى "بيانات" قابلة للنسخ، هو ذروة الحوسلة.
٤. انتقال العمل الفني من كونه ممارسة جمالية ذات بعد تأملي، إلى كونه منتجاً بصرياً موجهاً للاستهلاك السريع.
٥. خضوع العمل الفني لشروط العرض المؤسسي، الإعلامي، والمهرجاني.
٦. تحوّل المتلقي من شريك تأملي إلى مستهلك للصدمة واللذة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية واعداد الفنانين والتي تنوعت في توظيف موضوعات البحث في الفترة المعاصرة للفترة المحصورة ما بين (١٩٧١ – ٢٠٠٢) ولأزال نتاجها مستمراً لحد الان , حيث اطلع الباحث على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الفنية على مساحة الولايات المتحدة الامريكية وأوروبا، فضلاً عن مواقع الانترنت ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ عدده (٤٠) عملاً فنياً , لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث .

ثانياً: عينة البحث

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث, لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث, وتم اختيار عينة البحث وفقاً لتمثيل موضوعات البحث ضمن أشهر نتاجات الفنون المعاصرة وخصوصاً فن الجسد وفن الاداء مع استبعاد الاعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها .

ثالثاً: أداة البحث :

اعتمد الباحث أداة تحليل مضمون بصري – دلالي صُممت في ضوء المؤشرات المستخلصة من الإطار النظري، واشتملت على محاور تحليلية تعالج تمثالات حوسلة الجسد، وتحول القيمة الجمالية، وبنية التلقي، والبعد الأخلاقي، بما يتيح تفكيك البنى العميقة للأعمال الفنية المعاصرة محل الدراسة.

رابعاً: المنهج المستخدم :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي وطريقة تحليل محتوى العمل الفني، لغرض تحليل عينة البحث وتحقيق هدف البحث .

إنموذج (١)

اسم الفنان : فالي اكسبورت

اسم العمل : سينما النقر واللمس

تاريخ الانتاج : ١٩٧١

مكان العرض : شوارع النمسا وعدة دول اوروبية



الوصف البصري: عمل ادائي استهلاكي يجمع ما بين السينما وفن الاداء ، يظهر الفنانة في أحد الشوارع المزدهمة وهي تحمل صندوق من الخشب مثبت على صدرها يتقدمه ستارة تشبه ستارة السينما ، ثم دعت المارة إلى لمس ثديها عبر فتحات من الستارة. بالاعتماد على شريكها الموجود على اليمين ويحمل مكبر صوت لدعوة المارة لوضع أيديهم داخل الصندوق

لفترة وجيزة. يكمن الهدف الايدلوجي من هذا العمل في دفع "المتلقي" الى إعادة النظر في الأعراف المجتمعية المتعلقة بجسد المرأة ، لا سيما تشيئها في وسائل الإعلام والسينما. يأتي ذلك من خلال إجبار "المتلقي" على التواصل المباشر والتفاعلي في مكان عام ، يُظهر انتقال العمل الفني من المتحف الى الشارع ، حين يصبح الجسد بديلاً عن اللوحة كخامة للتجريب .

التحليل :

يجسد هذا الأداء بوضوح تشيئ الجسد في ظل الهيمنة المقيتة لثقافة الاستهلاك ، من خلال ما يظهره من قراءة معمقة لسوسيولوجيا الجسد ، من خلال ما يقدمه بشكل مكثف من نقد بصري واجتماعي للفن والمجتمع . أن الفنان لم يعد يحافظ على قدسية وكرامة الجسد كما في السابق ، بل صار يوظفه كأداة تشكيلية ومادة خام للعمل الفني، حيث يصبح الفنان عنصراً فاعلاً في استهلاك جسده . يكشف أن القيمة الجمالية لم تعد في التأمل في العمل الفني تقليدياً كصورة عن بعد أو محاكاة الخيال ، بل في اللمس المباشر للجسد من أجل تحقيق جماليات الصدمة التي جاءت بها فنون ما بعد الحداثة وخصوصاً الفن المفاهيمي، حيث تصبح الصدمة أعلى غايات الجمال ، لا سيما انسياق المتلقي من متأمل للعمل الفني الى مشارك فعال . يمكن القول أن هذا العمل يمثل تجسيدا بصرياً مكثفاً لظاهرة الحوسلة الاستهلاكية عبر اندماجه مع آليات الاستهلاك لغايات تتعلق بالصدمة واللذة ، والكشف عن تغييب البعد الانساني والاخلاقي عن الفن والمجتمع ، حين يغدو فقدان الصفة الانسانية والرمزية سبباً أساسياً في اختزال الجسد الانساني وتحويله أداة استعمالية متاحة للآخرين يتحول من غاية الى مجرد وسيلة منزوعة القداسة. ولهذا فإن تحول الفن من صورة للجمال والابداع الى صورة للترفيه والتسطيح خالي من الروحية والقدسية ، يجعله موجهاً نحو الاستهلاك واشباع الغرائز دون التحفيز على التفكير أو العاطفة . مما يجعل الانسان في سطحية تامة ويتحول إلى مجرد مستهلك دون أعماق يجري خلف اللذة والصدمة . تمكن الفنان في هذا العمل من تقديم رؤية عميقة للفن المعاصر، تتجلى عبر الانتقال من الجمال التأملي الى تفكيك كل المفاهيم الجمالية التقليدية عبر عروض استفزازية تجسد تسليع الجسد وحوسلته في مجالات استهلاكية كوسيلة لإيصال رسالة فلسفية للمجتمع .

إنموذج (٢)

اسم الفنان : روبرت بانكسي

اسم العمل : الرمز الشريطي

تاريخ الانتاج : 2002

مكان العرض : برستل، المملكة المتحدة والعديد من البلدان .



العمل عبارة عن رمز شريطي مرسوم على أحد جدران مدينة برستل البريطانية، إذ يصور العمل مراحل تطور البشرية من أصوله كقرد إلى الإنسان المعاصر، حيث ينتهي بخطوط التسليح (الباركود) ، في دلالة الى أن المجتمع ينجر في

تطور خطير نحو إعادة تعريف البشر كسلع استهلاكية وتحويلهم الى مجرد أرقام وإحصائيات في نظام السوق. إذ يُشير هذا العمل الفني إلى نقد لاذع للمجتمعات الاستهلاكية الحديثة حيث باتت الإنسانية تُعرف بشكل متزايد بالاستهلاكية والتسليع، كما يُلْمَح العمل إلى أن الناس يُختزلون إلى مجرد أرقام أو منتجات في نظام استهلاكي مقيت ، كما يوحي بأن كلاً من حياة الإنسان والطبيعة قد تم تسليعها، أي تم

تسعيّرهما. حيث يوحى هذا العمل بأن المجتمع قد تطور من حالة طبيعية إلى حالة تُحدد فيها قيمة الإنسان بالقيمة الاقتصادية والاستهلاك، حيث يرمز لذلك بالرمز الشريطي المستخدم لمسح المنتجات التجارية. فالرسالة الأساسية هنا هي نقد الرأسمالية الحديثة والمجتمع الاستهلاكي الذي يُختزل فيه الوجود الإنساني إلى مجرد سلعة، حين يتحول الأفراد في رسم "مسيرة التقدم" التقليدي في نهاية المطاف إلى خطوط موحدة للرمز الشريطي، مما يُبرز فقدان الهوية الفريدة في ثقافة الاستهلاك الجماهيري. وينتهي التطور من الفرد إلى الإنسان برمز شريطي، يرمز إلى تحول البشر إلى سلع ضمن نظام اقتصادي. حيث يُقدّم العمل دافعاً مناهضاً للرأسمالية ومؤيداً للعدالة الاجتماعية، للتعبير عن موقف مناهض للرأسمالية بشأن التركيز المفرط على الاستهلاك وتأثيره على المجتمع والطبيعة. فغالباً ما يرتبط هذا التصوير بأفكار مستقبل بائس يهيمن فيه الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا، ويفقد فيه الناس جوهرهم الإنساني. فالعمل جزء من أزمة إنسانية وأخلاقية قد اكتسحت المجتمع الهدف منها حوسلة الإنسان وتحويله إلى كائن مستهلك وإلى وسيط سلمي يجري دون وعي خلف الاستهلاك، وإلى وعاء معلوماتي لا ينحاز إلى أي قضية إنسانية عادلة.

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

- ١- تحول المتلقي في عروض فن الأداء من مُشاهد ومتأمل للعمل الفني إلى مشارك فاعل وسلي في أغلب عروضه. تلك المشاركة لا تُنتج معرفة أو وعياً، بل تفتح المجال أمام تفرغ الرغبات المكبوتة ضمن إطار فني شرعي. مما يجعل المتلقي يُعاد تشكيله كمستهلك للفعل الجسدي.
- ٢- أسهمت الحوسلة في تحول الوظيفة الجمالية للفن إلى استهلاكية حيث لا يقوم العمل الفني على التأمل أو التذوق البصري، بل يُبنى على فعل مباشر يقوم به المتلقي.
- ٣- تحول قيمة الجسد البشري من كيان إنساني رمزي إلى مجرد مادة للعرض قابلة للتداول البصري الهدف منه تصعيد الصدمة والدهشة عند المتلقي عندما تحول من صورة جمالية إلى أداة تسويقية من خلال ازاحة المعنى لصالح الابهار في حجم وتقنية اظهار وتنفيذ العمل.
- ٤- يتجه الفن المعاصر إلى تفكيك وحدة الجسد الإنساني وتحويله إلى بنية مجزأة.
٥. تسهم الثقافة الاستهلاكية في تسليع الجسد وإدخاله ضمن منظومة السوق.

الاستنتاجات:

- ١ — الحوسلة تمثل تحولاً أنطولوجياً في مفهوم الإنسان داخل الفن المعاصر، حيث يُعاد تعريفه كوسيلة ضمن منظومات إنتاج واستهلاك. تحول الإنسان إلى مجرد وسيط سلمي ضمن بيانات رقمية تسليعية تحول فيها الإنسان إلى مجرد تسلسل سلمي ورقم للتسويق ضمن عالم التسليع.
٢. الفن المعاصر لم يعد مجالاً للتمثيل الجمالي بقدر ما أصبح مجالاً لإنتاج الصدمة والتفاعل اللحظي.
٣. العلاقة بين العمل الفني والمتلقي تحولت من علاقة تأمل إلى علاقة استهلاك ومشاركة جسدية مباشرة.

التوصيات:

- ١ — يوصي الباحث بتنظيم ورش عمل تناقش موضوعة فن الجسد والاداء وانعكاسها في النتاجات الفنية المعاصرة والسعي لإقامة معارض فنية خاصة بتبادل الخبرات بين الباحثين في الشأن الفني والفنانين ، مما يساهم في إثراء المجال الفني .
٢. ينبغي على الباحثين عند دراسة فن الجسد مراعاة الاختلافات الثقافية والدينية والاجتماعية بين المجتمعات .

المقترحات:

تمثيلات الجسد بين القمع والتحرر في فن الأداء المعاصر.

Sources and references:

1. Al-Masiri, Abdel Wahab. (1996). The Problem of Bias: An Epistemological Perspective and a Call for Ijtihad (Vol. 1). International Institute of Islamic Thought.

- ◆ 2. Ibrahim, M., Al-Zayyat, A., Abdel Qader, H., and Al-Najjar, M. (2004). Al-Mu'jam Al-Wasit (4th ed.). Al-Shorouk International Library.
3. Plato. (2007). Al-Jumhuriya (translated by Fouad Zakaria). Egyptian General Book Organization.
4. Aristotle. (2000). Nicomachean Ethics (translated by Ahmed Lutfi El-Sayed). Modern Publications House.
5. Kamel, F., et al. (2016). Al-Mawsu'ah Al-Falsafiya Al-Mukhtasarah. Dar Al-Qalam for Printing, Publishing and Distribution.
6. Hegel, J. F. (2006). Phenomenology of Spirit (translated by Imam Abdel Fattah Imam). Dar Al-Tanweer for Publishing.
7. Marx, K. (1984). Economic and Philosophical Manuscripts (translated by George Tarabishi). Dar Al-Tali'a.
8. Al-Haidari, E. (2012). Criticism Between Modernity and Postmodernity (1st ed.). Dar Al-Saqi.
9. Nietzsche, F. (2006). Thus Spoke Zarathustra (translated by Felix Faris). Al-Jamal Publications.
10. Al-Sheikh, M. (2008). A Critique of Modernity in Heidegger's Thought. Arab Network for Research and Publishing.
11. Turner, B. S. (2008). The Body & Society (3rd ed.). SAGE Publications; Nottingham Trent University.
12. Smith, E. L. (2020). Art Movements Since 1945. Hala Publishing.
13. Bauman, Z. (2016). Liquid Modernity (translated by Hajjaj Abu Jabr). Arab Network for Research and Publishing.
14. Heidegger, M. (2010). Being and Time (translated by Abdel Ghaffar Makawi). Dar Al Thaqafa Publishing and Distribution House.
15. Al-Mashhadani, T. S. Intellectual and Aesthetic Concepts of Material Use in Postmodern Art [Unpublished Doctoral Dissertation]. University of Babylon.
16. Al-Masiri, A. (2005). The Story of Art from a Civilizational Perspective. General Egyptian Book Organization.
17. Abbas, H., et al. (2000). Coordination Research: The Culture of Knowledge.

18. Harvey, D. (1981). The Postmodern Condition (translated by Muhammad Jad). Center for Arab Unity Studies.
19. Smith, E. L. (2020). Art Movements Since 1945. Hala Publishing.
20. Williams, R. (1999). Methods of Modernity (translated by Farouk Abdel Qader). World of Knowledge Series.
21. Balasem, M. (2015). Contemporary Art: Its Styles and Trends (1st ed.). Al-Fath Library.
22. Al-Qudaimi, N. (2006). Dialogues: Islamists and the Questions of Stalled Renaissance. Arab Foundation for Studies and Publishing.
23. Fathi, N. M. (2022). Art and Philosophy in a Postmodern Context: Photography as a Model. Journal of the Faculty of Arts, Beni Suef University, (54), 23-24.
24. Garrison, A. A. (2015). Weird, weirder & weirdest.
25. Hernandez, B. (2012). Performance Art in the Twentieth Century. Routledge.
26. Performance Art: A Summary of Contemporary Arts. (n.d.). Al-Mada Newspaper. Retrieved from <http://www.almadapaper.net>
27. Al-Toubji, M. (2018). Presenter Skills (Charisma – Voice – Body). Arab House for Publishing and Distribution.
28. Saber, M. (2023). Marina Abramović, an artist who surrendered her body to the test of human evil. "With Reason We Begin." <https://mashroo3na.com/>
29. Al-Wadi, A. Sh., and Al-Husseini, A. A. (2014). Environmental Expression in Postmodern Art (1st ed.). Safaa Publishing House.
30. Hassan, M. F. (2011). Body Art (Postmodern Nihilistic Embodiment). Al-Jumhuriya Electronic Magazine. <http://www.yemeress.com>
31. Irish Museum of Modern Art (IMMA). (n.d.). Attempt to Raise Hell. <https://imma.ie/collection/attempt-to-raise-hell/>
32. Jadaliyya. (2014). <https://www.jadaliyya.com/Details/30240>
33. Opera Gallery. (n.d.). Yves Klein. <https://www.operagallery.com/artist/yves-klein>