Post-gender and its Performance in Theatrical Text

Ahmed Dhiya'a Hadi **Mohammed Abdul Rida Abu Khudair**
College of Fine Arts - Babylon University
Actor.ahmed@yahoo.com

Submission date: 26 /3/2019 **Acceptance date**: 22/4/2019 **Publication date**: 2/5 /2019

Abstract

The alligation vision of the spacebeyond post-gender is considered as one of the most important basic things leave the streotypeshapes, as many of other things will appear at the same body, so it is always go to focus onacquaintanle structure inside different soul's level between one case and another, The things that made it tokes aproclaim daigrammatic for many structure to spaces and cutting places in the bode. This case is followed for an ages, so these actions will be clear to reclaim the ideas and shapes insidespacial strategic to the changing, and that's what we want in the space of beyond modernity.

Keywords: Beyond Gender, Cyborg, Beyond Silicon, Post-Kuyer, Performance, Performance.

ما بعد الجّندر وأداءته في النّص المسرحي

أحمد ضياء هادي **محمد عبد الرِّضا أبو خضيّر**
كليّة الفنون الجّميلة – جامعة بابل

الخلاصة

تتكوّن الرّؤية الاستدماجيّة لفضاء ما بعد الجّندر، ضمن واحدة من أهم الذّوات الأساس المغـادرة للأشـكال النّـسقيّة، إذْ تتمظهر الكثير من الذّوات الآخرويّة في نفس الجّسد، لذا هو دائماً ما يذهب إلى تكريس بنية مفاهيميّة داخل حيوز النّفس المختلفـة بين حالة وثانية، الأمر الّذي جعلها تأخذ بياناً إشهاريّاً لعدة مراحل، بالتّالي، يأخذ ما بعد الجّندر البعد الأساس المستكمل للفضاءات و/ أو الأماكن المقطوعة في البدن وهذه الحالة متّبعة في أغلب الحالات وعلى مرّ العصور، لذا تتضح تلك الأفعال لتعيـد تمتـين الأفكار والأشكال داخل استراتيجيّة أنموذجيّة لفاعليّة التّحوّل، وهي الحالة المرجوّة في فضاء ما بعد الحداثة الإشـكالي فـي كـلّ التّعامدات المتّبعة.

الكلمات الدالة: ما بعد الجّندر، السّايبورغ، ما بعد السّيلكون، ما بعد الكوير، الأداء، الأدائيّة.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

١. الفصل الأول

١ – ١: مشكلة البحث

إنَّ الإجتياح المتمظهر داخل جملة من الأفعال الثقافية البادية في المشهد تُشْكّل حالة تَواصلية منِ شأنها خلق أبعاداً ضمن المتن المتكون داخل النظام الجديد للجسد، لأنَّه يعول على إنتاج بدائل تحت وصاية متجاورة، تتصل بالبدن لتكون جزءاً أساساً ومكملاً لكافة تعاملاته وتحركاته في المتن الحياتي الوارد والمتمركز بحسب الأنطقة المنبعثة ظاهراتياً داخل الاختلاج المتعالق لهذا المكون. ثمّة الكثير من التأملات الَّتي ينبغي الوقف عندها من أجل فتح المنجز المتعالق داخل هذه الاشكالات المتعامل معها على مختلف الأبعاد اليومية/ الحياتية، وكذلك لتعزيز حضورها في الخطاب العام للمسرح، وبكل تأكيد تكون رامية إلى فتح أدوات المسرح على أكثر من عينة تتراكم ابستمولوجياً مع الحيازات ذات الحضور الاختلافي، والَّتي من شأنها خلق موضوع منافس للموضوع الأصل أو مجاري إليه في فتح علاقات متناغمة تخفف من وطأة وكاهل العجز المصاحب لهذا التوتر المشهر ببعض التفاعلات الناجمة عن أثواب المعرفة وإرتكانها إلى المرئي والمكرس داخل مؤشرات عقولنا. وهنا يتسائل الباحث كيف تجلّى ما بعد الجّندر وأداءاته في النص المسرحي؟.

١ – ٢: أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث الحالي من كونه يتناول موضوع (ما بعد الجندر) بوصفه تمظهراً بادياً من مظاهر ما بعد الحداثة الَّتي تسهم في تشكيل رؤية جديدة مغايرة لكافة الأداءات الحاصلة في المشهد.

١ – ٣: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

التعرف على آليات التواصل ما بعد الجندر واداءاته في النّص المسرحي.

١ – ٤: حدود البحث:

مكاناً: العالم .

زماناً: ١٩٢٠.

موضوعاً: ما بعد الجّندر وأداءته في النّص المسرحي.

١ – ٥: تحديد المصطلحات

ما بعد الجندر Postgenderismاصطلاحاً:

تعرف جوديث بتلر ما بعد الجندرعلى أنَّه "العمليّة النّامية بشكل متزايد"[١].

وتعرفه أماني أبو رحمة "ما بعد الجندرية Postgenderism هي إستقصاء الطرق الَّتي قوضتبها التكنولوجيا الأدوار الإجتماعية البيولوجية والنفسية للجّندر، كما أنَّها مجال واسع لمناقشات متضافرة عن ضرورة تفكيك الجّندر الثنائي من أجل التحرُّر وصولاً إلى مايطلق عليه اليوم الدّيموقراطيّة الرّاديكاليّة"[٢].

التعريف الاجرائي لما بعد الجندر:

تفكيك ماهية الجّندر والسّعي إلى خلق شكل جديد خارج عنونة الثّنائيات المتعالية، من شأنه التّأكيد على الأفكار الإختلافيّة وإقتراح نماذج تركيبيّة متحررة من سلطة الجّسد.

٢. الفصل الثاني:

٢ – ١: ما بعد الجّندر المرجعيّات المعرفيّة

تتشابك الهيكليّة القائمة على كثير من الفضاءات المتناحرة والّتي تهدف إلى تشكيل نسق عمومي الأمر الّذي يجعل ما بعد المجتمعيّة تكون وأعية وفاعلة لأجل الإسهام في تأكيد نوعيّة المكوّنات ومغادرتها، وذلك من شأنه تأسيس جذراً مغايراً لكل التّمظهرات، كي تعقد النّموذج التعددي مع التّجارب والتّحوّلات ذات الأثر الفاعل والكليّ في المجتمع لأنَّها تنتمي إلى غربلة كل الأطر القديمة، وتذهب إلى تحسين ما يمكن الإشارة إليه في الجّنس الاجتماعي. إنَّ خطابويّة الاسترجال المعتمدة من قبل بعض الجّندريّات ما هي إلّا محاولة للتشفّي من الفحل والتّقرب منه غير أنَّ ذلك الأمر تمَّ نسفه في خطابات المابعد الكلّيّة الّتي تهدف إلى فتح المعنى وتشكيل بنى محايثة، وتلك الغاية المنشودة وراء التّغاير المفاهيمي هذا. ولعل سؤالاً عرضيّاً ومبكّراً نوعاً ما يفتح الأفق لأجل إعلاء الفكرة ما الفرق بين الجّندر والجّنوسة (الجنس)؟. إنَّ الإجابة ببساطة تكون في أنَّ الجّندر ثقافي والجّنس طبيعي/ بايولوجي/ واقعي/ معاش، ويعتد الخطاب الإشهاري لِما بعد الجّندر بالكثير من الأهداف والرّؤى والأسس الاستراتيجيّة، الذّاهبة إلى تأكيد معموليّاتها عبر قيم وأفكار ثقافيّة/ طبيعيّة هامّة.

من أين نبدأ العد!. في ظل الأدائيّة الحاصلة في المشهد الاجناسي المترابط، والمتعلق بـــ (الشعر – القصة – الرواية – المسرح ... الخ)، وبين النص العابر (اللااجناسي / الهجين / المفتوح)؟. ترتحل البنية الفكرية ضمن سلسلة نوعية تبحث عن افتراضاتها اللعبية / الثقافيّة المتصور داخل قضايا التنظيم والباعثة بصورة أو بأخرى على كافّة الشروحات التقريبية المنتهجة تحت نير الفلسفة وما بها من ارتحالات في المعنى النقدي الشكلي الجّديد. لم تعد بعد ما بعد الحداثة مجرد وتيرة تردُّ على سابقتها بل ثمّة أبعاد تتهيكل بتعبيرات ضابطة تتحدى فيها الشكل العام النسقي المتبع، وتنحو إلى اقتراف بعض الأشياء المكونة للمشهد بصيغة عامة، إذْ تطرح تلافيف أعمالها الإسناديّة المضحية بالنّماذج الأولى لتبعد المتلقي عن فكرة التضليل والتشويش الّتي هيمنت على عقليته لبهرة من الزمن. إنَّ زمكانية بعد ما بعد الحداثة أحدثت اختلالاً بكل الأنساق الحاصل أساساً ضمن التحولات والمشاعر المتكونة ذات الأبعاد غير المتوقفة عند حد معين والباعثة على ما مطلوب من تفسيرات لمفهوم التغيير البادي على طريقة الإتصال والإشادة بكل الصراعات القبلية الحاصلة بالفكر وتعيين بعض المواطئ الّتي بالإمكان أن تواصل سيرها معها وهو قانون فعلي غايته ايقاد الفتيل الفلسفي، وكينونته ضمن خطابات لا تزعم أنَّها الأصوب لكنّها تحاول أن تبرهن و/ أو تكشف عن الرّحلة البارزة بهذه الاستشرافات المفاهيمية العالية. لعل سقوط جدار برلين في (٩ نوفمبر ١٩٨٩)، هو البداية الحقيقيّة، لظهور هذا المشروع الجامح، والّذي هيكل المواد الأساس لبعد ما بعد الحداثة، لإنَّه الظهير للإطاحة بالمفاهيم الفاصلة، والدّعوة إلى بيان شمولية الأشياء والمكوّنات، بحسب الأثر والسّتراتيجيّة الهادمة للانساق والرّؤى النسقيّة.

لما بعد الجّندر فضاءات اشهارية متكاملة تكاد تكون مرئيّة للعيان تذهب إلى تشكيل بصيرة حليفة مع الجّسد الإنساني وتغليط كافّة الطّروحات الّتي تجعل من التمايز عكازاً فكرياً داخل الإشكال الاعتراضي القائم لأنّه ذا أصول وروابط تتعادل مع المعادل الموضوعي للإنتصار الفكري على كافّة المكوّنات والّتيان بالأدائية كحل جديد لهذه الأبعاد العامة وحسب الطريقة الاسناديّة لفتح هذه الذّوات والتعرف على أركانها المغادرة للتشويش المتهيكل وبحسب البراهين الدّالة. تتصور التماثلات المزمع تواجدها في الأثار القائمة

كشكل سردي يخلو من التحالفات التسويقية، ولعل وقوف ما بعد الحداثة على ناصية التفرج جعل من خطابها غير معمول به داخل هذه الحطامات النّاتجة، وما تحاول بعد ما بعد الحداثة تغيره بحسب العصرنة الجّديدة والّتي تتطلب تعليقاً لكل الأعمال والاشتباك معها المجريات الجّديدة من الأحداث.

أشكل الفضاء الما بعد بعدي، على نفسه في كونه ولد ضمن كثير من الوتيرات القصصية، ومن ثم بدأ يحضر ضمن المكون الفلسفي، كشيء من التثاقف البادي بين الأجناس الأدبية والفكرية، لكون أنَّ شكلية المواد وصياغاتها الحاصلة داخل المشهد البصري المعروض والنّصّي أيضاً، مما أتاحت أسباباً داخل أهم اليافطات الجغرافيّة المنطوية على ذواتها، بحسب السستم/ النّسق الجّديد، ذي الطّابع النّستلوجي (الحنيني) المتعاون فيما بين هذه الجزيئات، والّذي من شأنه فتح الشّفرات العام، والإعتماد على الركاكة الخاصة لكثير من الأعمال، مما أتاح اضراباً داخل المنظومة الضابطة داخل الاقتران الشرطي للأداءات، والّتي حاصلت ضمن ثيمة تفتح الدوال، وتعالج الترابطات الفكرية والتاريخية في الوقت عينه. إنَّ ما بعد الحداثية تحاول أن تعيش يومها خارج السّؤال الوجودي أو الميتافيزيقي العاجز عن معالجة المبادئ والرّؤى اليوميّة (المعاشة)، والمتصل منها في حقيقية الأمر. الكثير من الاشتغالات أسهمت في فرز الوقائع وإعلان موته الأكيد لـــ(ما بعد الحداثة) ليكسر شكلاً آخر، بدء يعنون أفكاره بحسب السمات البارزة في المشهد، والّتي لها بلغ الأثر للتأكيد على هتك ما تم هتكه، والتعويل على برنامج جمالي/ معرفي جديد، يتكور ضمن الـــ (أو / و) المتيحة لهجنة المفاتيح الخطابية الساعية لقراءة الأثر المتوارد في الشكل الفكري والنّحو بهذه المواضيع صوب تحيزات الآخروية تتعالى مع المشاهد المكرّسة صوريّاً.

تذهب الإرتباطات اللآمتناهية إلى حسم المواقف، كونها تسعى دائماً إلى أن تكون البديل الحياتي النّاجع، ولأنَّها تقارب في وجهات النّظر المعرفيّة، فضّلت دعم الطّروحات الفلسفيّة، الّتي تمت مغادرتها والاستعانة بها في الفضاءات الجّديدة، لتكون النيو حداثة، هي الواجهة أو المنارة الّتي تلجأ فيها الأفكار بكل أنواعها، وبذلك تحدث أثراً ظاهريّاً لتعالج كافّة السّياقات المعمولة، وهنا لابد من إعادة قراءة المنجز بحسب الأحقيّات المتواجدة، باعتبار أنَّ بدانة الجّندر المفاهيميّة لزاماً الوقف أمامها، والسّعي صوب تحقيق أبعد نصيّة تخرج من الأعماق، وبذا يتكوّن الأثر القادم من أعماق الرّؤى المتعلقة بـــ ما بعد الجّندر، ودحض نتؤات (ال–آخر). إذ إنَّ المفاهيم الجّديدة ذات مخاطر ومخاوف تشمل جميع التّفاصيل البيذاتية السّابقة، وبذلك تكون ذات جنوح لتدوير العتبات، والخروج من دوّامات التّوهم، الّتي خلقتها ما بعد الحداثة بشكل واسع وصريح، فالنّظام المتهيكل على الأبواب النّصيّة، المتمثل بـــ (بعد ما بعد) هذه الاشكالية المتخذة من الأثار مساراً طبيعياً لمواجهة الثّقافات، وما تؤول إليه من مسؤولية. فالانكشاف على ما بعد الجندر الاختياري، وتضييق كل النتاجات المتعلقة بمخططات موت المؤلف والإنسان وإلخ، راحت صوب الّتيه، ولم تعد ثمّة أصول رجعويّة للقتل والاستلاب الفكري المقام على الأذهان. فإنَّ قدرات التّحريك العشوائي صارت بسيطة، لإنَّه يحمل بذور خرابه اللآمنتظم والعبثي بشكل جدّي وواضح، ولعل اللولبيّة القائمة داخل هذه التضاريس عانت من ويلات كثيرة، وإنَّ الفاصل بين هذه البوّابات يعتمد على نوعيّة الثّبات مع الكائن ما بعد الإنسانوي، السّاعي إلى سبر كل مواقفه على الإرادة، وفض كافّة تجاربه الذّاهبة لتنوير الآخر، بكل ما يحدث بالجوار من أفعال سيبرانيّة تأخذ الكثير من التماهيات والتّمرحلات ذات الأصل الحياتي، والّتي بدورها تحاول إنتاج هجنة الكترونيّة في نفس هذه المكوّنات، بالتّالي "في هذا الفضاء، يحدث التفاعل البشري الآلي عقليّاً، ونفسياً، واجتماعياً، بمختلف الحواس الإنسانية وكذلك الآلية. وفي هذا الفضاء أيضاً يتشكل مجتمع الانترنت، مكوّناً من أعضائه الكونيين، الأفراد الجماعات البشريين في علاقاتهم بعضهم ببعض، بمختلف الخصائص الّتي تفرضها هذه البيئة

الإنسانيّة"[٣]. ومن هنا يكون القادم بالمستقبل التكنولوجي لما بعد الجّندر ذا تنافس مع الحضارات متخذاً المواقف الوجودية الّتي تسعى لإطالة عمر الفرد وتصوير الطّروحات المعنيّة بالأمر. فالسّؤال الوجودي في طيّاتها يأخذ شكلاً متغيّراً عمّا عرفنه، لكون شروط النّظرية وتطبيقاتها باتت واضحة للعيان، فمنذ الوهلة الأولى يتأخذ من معارضته لمقولة شوبنهاور الّتي يقول فيها **(العالم إرادة وتمثّل)**، لتشرع ما بعد الجّندر متجاوزة لهذه الهياكل الممغنطة بالتمثل، لتكون بمنحى آخر عبر **العالم إرادة ووجود**، فالخبير الإرادي يحتاج إلى إثبات ذاته لا أن يبقى متفرجاً ناظراً إلى الأشياء وكأنها غريبة أو محاولاً أن يشابهها. ترفض ما بعد الجّندر هذا النّوع من الأداءات لتكون خارج الإنحباس الفوضوي، منظّمة ذاتها، بحسب المعلومات البادية في العمق الفلسفي لبعد ما بعد الحداثة، وهي برأي الباحث لحظة اكتشاف مهمة تتدحرج ضمن أشكالها المكوّنات التّطوريّة، فمستقبل العقل التعددي يؤثث نقل المناطق إلى أكثر من خانة مفاهيمية، تعنى **بالتّفرّديّة** ذات القادم ما بعد الإنساني المحرّك لكل المقومات، ولعل الذّكاء الاصطناعي المعالج هو الوسيط القوموي، الذّهاب صوب اتاحت مفاصل نشوئوية تنبثق من رحم الجّندر، لتحلّق صوب مناطق مفاجأة لكل المعاير التّشاركيّة، ولهدم الثنائيات، والاستعانة بالتكنولوجيا والآلية بديلاً عن كافّة التفاصيل حتّى في مرحلة إنجاب الأطفال، لذا برزت أشياء مهمة لمعالجة العقم عند الفرد تسمّى بـــ (أطفال الأنابيب).

يأتي حضور الأتمتة داخل الاشتغالات الظّرفيّة للجّسد، ضمن بنية أوّليّة هامّة تساعد الإنسان دائماً على الحصول على فرص أساس في تعميد التّقانة داخله، بحيث يتيح البعد الإشهاري للموضة حالة من النّشوة السّيبرنطيقيّة ذات العماد المركزي المتفاعل بين الجّسد والآلة، ويذكر وفق ذلك الأمر (غروجييه)، العديد من الأمثلة الأساس المقيمة ضمن حضور شبكي/ عياني/ وجودي في الوقت ذاته، فهو كائن متلاحم مع أجزاء مجاورة يسمّى في العادة (تكنوبيولوجي) له العديد من المفاهيم الهجنويّة المتعاضدة مع المحيط والتّضاريس الموجودة، لذا وعبر ذلك الأمر يجري اعتماد هذه المفاتيح و/ أو النّقاط الآتية كمركز أساس في العمليّة ما بعد الجّندريّة وهي[٤]:

١. إدماجه ويّات متعددة (هويّات افتراضيّة أو فصام مدعوم بالحاسوب على نحو ما يمارسه االمشارك ونفي الألعاب داخل الشّبكة أو منتديات المناقشة في شبكة الأنترنت) و/ أو إدماج عناصر ميكانيكية في الجسم الإنساني أو الحيواني (الأطراف الاصطناعية، زراعات وظيفيّة بدءاً من الرّقاقات العابرة للجلد، حيث نظم التّحديد من دون تماس، وصولاً إلى وسم الحيوانات أو الأشجار).
٢. الحضور عن بعد والتعدُّد عبر شبكة معلوماتيّة عالميّة.
٣. تمديد معدل الحياة والحفاظ على الشباب واللياقة البدنيّة بالكيمياء والعقاقير الصيدليّة.
٤. تحوير النّمو البيولوجي واشتغاله باستخدام التّكنولوجيا البيولوجيّة والهندسة الوراثيّة، زراعة بيت الرّحم بحيامن عن طريق الآلة.
٥. القدرة على خلق أشكال جديدة من الحياة الاصطناعيّة وأنواع عابرة للجّينات (أومعدّلة وراثياً)، وذلك باستخدام الهندسة الجزيئيّة.

أنا أريد إذن أنا موجود. وهنا يتكلل الفارق الكبير في مفهوم التأسيس والإنطلاق، ولعل الفارق بادي بين مفهومي الإرادة والوجود، ولتفكيك هذا الأثر الكوجيتوي، إتخذت طروحات ما بعد الجّندر فعل الإرادة حيث أنَّ الإرادة وأردة قبل هذا لكن ما بعد الجّندر أعادة الإهتمام بالذّاتيّة وبالاختيار، حيث تتهيكل/ تتشكّل كعمل فكري راكز داخل كل الذّوات، فالكلُّ موجود ولكن ليس الكلُّ يريد. لعل رجوع بعد ما بعد الحداثة إلى شكل الإرادة، واتباعها ضمن الستراتيجية الشّوبنهاوريّة، أتاح ضمنها التحوّل كله إلى تماثل فقط، بعيداً عن كل

الأفعال الأخرى المجاورة. فأغلب الأحايين العالم يكون محصوراً بين الإرادة والوجود، وخصوصاً في مسألة تقرير المصير ما بعد الإنساني، المتقدم على نحو شاسع، بإتجاه فضاءات وآفاق كبيرة في الحياة والفكر والأدب في الوقت عينه.

إنَّ ما بعد الجّندر خارج البيانات الفالوسيّة (القضيبيّة)، تسعى جاهداً إلى أن تبني نظاماً خاصاً ضد الأوديبيّة، وهي المرحلة الرّئيسة الّتي تأخذ كافّة التمظهرات الجّندريّة السّابقة عليها أي (الأوديبيّة)، إذْ تعمد إلى أن يكون الثّنائي حاضراً مهما اشتدت المواقف وتلاحمت الأفكار. غير أنَّ ذلك الأمر خارج السّياقات المعروفة في المعنى الإشهاري لما بعد الجّندر ذي الخطاب الرّاكز ضمن ذوات تكون صاحبة رغبة في أطياف متونها لذا وجب أن يظهر التّحوّل، ونقد البناءات المجاورة حسب المبررات ذات الأثر الواضح والمنتهي من الهويّة، لذا كان من أرهف الملكات الذّاكراتيّة في تحديد ما بعد الجينوم لذا يصرّح لاكان في نبذ المسائل الأوديبيّة عبر فتح المفاهيم بكل مشاريعها، ففي "اللحظة الّتي تكون فيها الذّات المفترضة عارفة، حاضرة في مكان ما ... هناك تحويل"[٥]. وعبر تفكيك الخطاب الجّندري جرى تأكيد البعد النّفساني لمثل هذه الذّوات، وملاحقة كافّة أبعادها الإفتراضيّة، وتمتين العلاقة بين كل هذه المكوّنات. ولعل الكائن السّيبراني ما بعد الجّندري يجتهد في خلق عالمه الألكتروني الخاص، وتفعيل كلُّ الرّؤى والامتدادات التّابعة بين الأثر الواقعي والافتراضي، وبحسب الامتدادات الفكريّة النّابعة تحت الكثير من الدّلالات. تقتضي المرحلة القادمة أن تكون الدّلالات اللغويّة الحاضرة في الخطاب الفلسفي ذاتها ضمن الأثر الأبرز للتطبيق، بحيث تجعل الكثير من الأفعال متواصلة داخل هذه المتون ذات النّموذج الفكري النّابع من رحم الجّندر نفسه.

يمثّل البحث عن التّغاير هو الثّيمة الأبرز والأنجع في ظلِّ التّشتت الفكري الحاصل داخل جملة أفعال عفويّة، وذلك من أجل الإطاحة بالنّموذج العام المتعارف عليه ألا وهو (الجّندر)، الّذي يعتبر معيناً أنجع وأكثر حضوراً تحت عمل فكري / قصدي، ذاهب نحو سجل الذّات والتّخلص من حالة النّكوص البادية لكونها تمثل الجزء الواضح منها أي الجندر، بالتّالي، نرقب (لاكان) يلاحق هذه التّبدلات ويعمد إلى زج وظائف راكزة ضمن استخراجاتها المشهرة، وهذا يعني أنَّ سلوك التّحوّل برز كأنجع مكان صيروري في تبادل المكوّنات، وتعلن عن فتح مجالها العام السّاعي لإنتاج مرحلة خاصة من هنا تأتي جملة "ما أجمل أن أصبح إمرأة"[٦]. بمثابة إنتقال كبير في سلسلة التّواصل الحادثة، وهي بمثابة التّحوّل الحياتي الرّاكز في اللهجة العامّة لهذه المفاهيم. الأمر الّذي جعل منها ذات هدف معتاد يحسّن الاشتغال داخل التّحوّلات الاجتماعيّة لتتميّز في معادلة غيريّة، علاجيّة، ذاهبة إلى تصويب المسير الحياتي، بالتّالي تترك الكثير من العلامات الطّافية فوق محيط ذي وسائل تتباين وفق الكثير من المفاهيم المتسارعة، وهنا يكون التّقدم عبر تخليص هذه النّعوت الجّندريّة من فضائها المعتاد، لتتحوّل وفق الاكتناف (الإحاطة) بما بعد الجّندري المخصخص لظواهر قيميّة قابعة بحسب الأثر العام الممتلك ولأنَّ تقصّي مثل هذه الأداءات راح يهيمن الخطاب صوب الكثير من الأفعال الفولوسيّة (القضيبيّة) الذّاهبة في مهب الرّيح، فيرشح المحيط المعرفي ليؤسس اختلالاً في المفاهيم القيميّة، بحيث تعتمد المتعة على سبر غورها عبر التّخلّي عن الكبوت المزمع العمل فيها ضمن مناخ الحداثة المفرطة، فالمواقع الولاديّة هذه تتحدى الخطاب النّسقي العام، وتفتح الرّؤية على كثير من الاسهامات الشّهيرة لتطويع المفتتح القابع في ما سيفلح تداركه وفق الفهم العام لهذه التّذاوتات التّجريبيّة، والّتي تطمح دائماً إلى بذر نوعاً خاصّاً في دائرة التّحوّلات اللامكانيّة بطرز تفترش سلطتها الظّاهراتيّة لأجل تحليل نوعيّة الإنتقال الاستهلاكي هذه، فما بعد الجّندر تفترش جُل طروحات ما بعد الإنسان وتعمل على أن تفتح التّرابطات العالقة منذ الخليقة، لكونها نهضة في تحليل أشياء الواقع، وتحرير الكامن فيها.

تباشر المحمولات الفكرونفسانيّة إحداث أثراً في عتبة القراءة والمطالعة الحاملة لأكثر الأساليب جندرة وتبدأ في تكريس كثير من التّبعات الاختلافيّة الضّاربة للقيميّة مقابل ما هو مشكّل إسهامي ليضمن داخل هذه التّحوّلات اعتياشاً انضباطيّاً يحرّك من العلامات والدّوال الحاضية على صيغ إرتاديّة فالمراحل اللبيدويّة إعيد النّظر فيها لأجل بناء المستقبل العلمي الحاضي بتفاصيل وتعنصرات لا يمكن أن تبقى خارج تمترسات الظاهرة بكل تجليّاتها الإيقونيّة بالتّالي فضد أوديب استرسال في طرح كثير المعاني المتذاوتة في جملة من الأشياء المفاهيميّة ذات الأثر التّداولي العام بذا يظهر الآتي بالخطاب ضد الأوديبي:[٧]

• الزّهدُ السياسي، المقاتلون البؤساء، أرهابي والنظرية، الّذين سيحفظون بقاء النظام المحض للسياسة والخطاب السياسي. بيراقراطيو الثورة، والموظفون المدنيون للحقيقة. فالافاشيّة الّتي يبني أثرها الخطاب العام لضد أوديب يذهب إلى فتح منطقانيّة الأشياء ومعاصرة الكثير من الأبعاد الإشهاريّة الحائزة على أسس وتعاليم اختلافيّة واضحة.

•تقنيو الرّغبة، المثيرين للشّفقة– المحللون النفسانيون، وسيمولوجيو كلعلامةٍ وعَرَضٍ مَرَضيّ– الّذين سيختزلون كل تعدديّةٍ إلى القانون الثنائي للبنية والعوز. فالزّحزحة العموميّة في كل تقنيّات الإشهار تسهم في بيان عنصري البارانويا والشيزوفرينية والدّعوة إلى تخطّي مجمل التّنافذات البسيطة والإعتناء بالقادم الهادف.

•العدوّ الأهم، الخصم الإستراتيجي هو الفاشيّة، (رغم أن معارضة ضد – أوديب للآخرين أكثر من التزام تكتيكي). ليس فقط الفاشيّة التاريخيّة، فاشيّة هتلر وموسليني، والّتي كانت قادرةً على أن تحرّك وتستخدم رغبةَ الجماهير بفاعلية، بل أيضاً الفاشيةُ فينا كلنا، في رؤوسنا وسلوكنا اليوميّ، الفاشيةُ الّتي جعلتنا نعشقُ السّلطة، وأن نرغب في كلما هو يهيمن ويستغلنا. بالتّالي ضد أوديب هو فن خطابي حاضر بالكثير من التّقابلات المحددة بشريحة إنتاجيّة هائلة، تحيط بكسر الهالة الاجتماعيّة ومعاصر و / أو الإهتمام بالمستقبل.

٢ – ٢: ما بعد الجّندر المسرحي البنية وآليّات التّواصل.

تتحوّل الأفعال المسرحيّة بحسب التمريرات الفكريّة الحاصلة داخل الإيقاع الحياتي، لتشكّل رؤية في المدى البعيد، تجنح إلى تمتين الذّات الفكريّة، والحفر في المجال المستقبلي بكثير من الدّقة والانحياز، وهذا ما ذهب للعمل عليه ما بعد الجّندر المسرحي، وفق موجات الحياة البشريّة وانعكاساتها على النّص أو العرض المسرحي، للدلالة على تواصليّة الإبتكار البشري لمثل هذه الفلسفات اليوميّة المعاشة، تحت طائلة فيزيائيّة تطابقيّة، ذات قوة كميّة ضمن المجال الابستمولوجي الحاصل، وفق استبصار قوي لكلِّ التّغيرات الحادثة في القريب البعيد. إنَّ عتاقة المسرح وضعف عملياتها الربتواريّة، هي من جعلت الطّروحات الإجناسيّة المتداخلة تعمد أفعالها داخل المناخ الفكري، لتثمن كافّة المقومات الجّديدة وغير المطروقة، وهنا يكون الاعتلال الجّندري أخذ مجرى آخر في العمليّة التّشويفيّة / التّباصريّة، ذات المكوّنات الحائزة على الاستمراريّة، فإنَّ الاذعان لمثل هذه التّجارب المستقبليّة ذي هدف فاعل في خضم العمليّة المعرفيّة، البادية أمام عمليّة تشاكليّة في الخطاب الكلّي للمسرح.

تظهر السكونيات وتعمل على الإطاحة بأكثر الأفعال الإنتاجية، الّتي من شأنها الخوض ضمن سلسلة ايقونية ذات غايات وأفعال هامة، تحرك أساسياتها ما بعد الجّندر، لتجعل من الأمر ذي فعل عام يشتبك مع الاختلاط، ومع مفاهيم التلقيح الصّناعي، والاستنساخ البشري المتكفل في الاحتفاء بالشخصيات عبر استخدام الـــ (D.N.A)، بالتالي، تنتج هندسة اختلافيّة عامة، من شأنها أن تتعامل مع الروئ الحلميّة القادمة، على أحقية حضورها الفكري، المستقبلي، لذا تكون الذّوات الحلميّة، متحققة بفعل الزّمن، وتسريد كافّة الطروحات المتحققة. ويتمثل الرَّصيف المعرفي لهذه الكتل الكائناويّة، ضمن جملة من التداعيات الواسعة،

ذات الأثر الحقيقي المتموقع، لصالح الأفعال الجّديدة القادمة، تحت طائلة البيان والتطبيق، معززة كل الأمثلة بالطّروحات البعد ما بعديّة، لتخلق أزمنة متفاوتة، تتخذ من التعدديّة شفرات للولوج، ثم لتستحوذ على الاندماج بعده خاصية مضافة لكل الكائنات ما بعد جندريّة، ذات الإتصال المتزايد بالواقع، والواضحة تحت لعبة المسرح الاشكالويّة.وبصراحة الفعل، ثمّة استراتيجيّة متبعة داخل هذه الايقنات المستقبليّة، ذات الاطلاع الواسع على تحديد هيكليّة السّمات التكنولوجيّة، المؤيدة لمضامين تتباحث مع القادم، بشفافية المعرفة، وحب الاطلاع.

تتحلل البنيةُ الثنائيّةِ لفكرةٍ أو / ومفهوم الجّندر، لتكون ضمن الاختلافات الخطابيّة البادية ضمن التّقسيم الحياتي الطّبيعي، وهي فكرة تبلوريّة وجدليّة، تتزامن مع كل التّحوّلات الفعليّة في المشهد الحياتي والمسرحي، لتعبر عن هوية جديدة يبغي الإنسان الوقف عندها، بأيَّ وسيلة كانت، وتحت أي طائلة، لإنَّ النّزعة المعرفيّة، هي السّبيل الوحيد لتحدد الاختيار الماهوي لكينونة كل فرد، بالتالي، يتحمل المشهد هذه المضامين، ليحلل كل منها على حدة، ثم يبدي تناقضاً مع كل الأفعال، والسلوكيّات الّتي اعتادت عليها أعيننا، ليجدها، مكونات نسقيّة، تحيل الفرد إلى أن يكون على غير ما هو، بمعنى إنَّه يعامل الأشياء بحسب ما يرغب به المجتمع، وبعيداً عن الفكرة الّتي تتمخض أو تتكور داخل ذاته الإنسانية والمعرفية، الحاصلة على المحتويات المتقابلة، وهي الحتمية المسهمة في إعادة صياغتها المكونات ما بعد الجّندرية، الضاربة لكل العادات والقيم السوسيولوجية لتعيد إنتاج العملية الحياتية بوقائع هجنوية حادثة خارج نوعية الاغتراب البارزة، تحت تمفصُلات السلطة الكلية (للجندر)، بحيث تأخذ أبعاداً، واقعية، بأيَّ شكل كان. وهنا تُنشأ تبريراً ايغالياً، يتحسس أصوله ببعض المقترحات المطبقة فيما بعد، بعيداً عن شكلية أفكارها، بمعنى أنّها كانت تنتظر الفرصة، لتفضي عن كافّة تطبيقاتها الحياتيّة اللامتوقعة، وهي أهم الأفعال الإنتاجية المستقبلية، المخطط لها تحت كثير من التضاريس الفكرية، بحسب نوعية الطبقات المحصورة بضيق الأفق. إلّا أنَّها تحاول أن تعطي نشاطاً ميكانزمياً في مقبل الأوقات القادمة. تدلُّ المخططات لما بعد الجّندر على مدى الخطة القادمة الّتي يرسمها الفكر الغربي، المطيح بكل النّماذج الاستهلاكية (الإنسان العادي)، غير المطوّر لذاته أي يتسم بطابعه الوجودي (الكلاسيكي)، والّذي يدعو إلى أن يكون الكائن هو المصير الأكثر حضوة، والمنغمس بالتعينات الفئوية للإنسان، وإلى أقصى درجة كانت، وهنا يبدأ التّناول الآخروي حضوراً مضافاً فـ"عندما نكون سايبورغات (ما بعد الجّندر)، لا يكون ذلك بالمعنى السّطحي من إتّحاد اللحم بالأسلاك، وإنَّما بالمعنى الأعمق لكيانات فيها**تكافل بشري / تكنولوجي**، منظومات مفكرة ومتعلقة تمتدُّ من عقولها وذواتها بما يتجاوز المخ البيولوجي ودورة العمل البيولوجيّة"[٨]. هذا هو الوقت الّذي ينبغي أن نرقب السلوكيات، الّتي يعمل عليها الكائن، ومن ثمَّ تفريغ الوعود الكاذبة من محتوياتها، فالحصول على عينة اشراقية، تتقبل النهوض بالواقع، بحيث تبرز لنا جملة من التغيرات المركزيّة في الذّوات. المحاولة الّتي يبديها الكائن ما بعد الجّندري، تعمل على إيقاع انشطاري، يتقابل أمام الإنسان الجّندري، ولأجل سبر أغوار هذه الأفعال المركزيّة. يطرح الارتباط ثقافويته المصاحبة، بأكثر من أصل، ولإبراز حالات شتّى، وخلافاً لكافّة المكوّنات التلقائيّة، التّفسيريّة، لتتبع خطة تأسيسيّة داخل البنية الاجتماعيّة، لمفهوم النّوع.

الممثل في ما بعد الجّندر يكون داركاً للعبة، بحيث يقوم بتأدية حدث معيّن، ومن ثمَّ يقوم بمغادرة كل العلميّات الإيهاميّة المقدمة، الأمر الّذي يجعل هذه المنتجات الفكريّة، ذات بنية ارساليّة وقتيّة سرعان ما تغادر، في سبيل إنتاج حدث آخر مغادرة للعمليّة التّمسرحيّة، لذا كانت هذه الظّرورات التّحوّليّة خارج البنى

الفكريّة البسيطة، لأنَّ الاتجاهات المسرحيّة كانت على نفس الوتيرة في تبني بعض الأنواع اللعبيّة وكأنها مجرى واقعي.

إنَّ الاحتفاء بالغريب والمشوّه منذ المرحلة الرّومانسيّة القاضية بإنتاج غروزات مفاهيميّة، تعمل دائماً على الإطاحة بكل النواميس والقيم الكلاسيكيّة، مما أدّت إلى تشكيل بؤرة مغايرة في المكنون الظاهراتي، الذّاهب نحو سبر رؤية جديدة في عوالم ما بعد الجّندر المبكّرة، بحيث رشح من هذا الفعل الكثير من التّمرّدات على العين الخطابي الذّاهب إلى فتح السلسلة الذّاكراتيّة بعيداً عن المحتوى الفكري البدائي، ولعل (جوته) التّجريبي بإمتياز حضي بفرصة بدائيّة هامة في تغيير فكرة الأنواع والاستعانة بالبدائل وتعويض النّقوص الجّسديّة، ففي مسرحيّته (جيتس فون برلشنجن ١٧٧٣) تمكن من استحداث إطار جديد للإنسان عبر وضعه يد من حديد بدل اليد المقطوعة وتفكيك مرحلة النّقص البدني وذلك الأمر حدث لفارس نبيل فقد ذراعه في إحدى المعارك فقام الكاتب بمغادرة المعين الفيزيقي الحدث في الإمتداد الواقعاني ووضع يداً فولاذيّة بدلاً عن تلك اليد المقطوعة. وربّما من باب الذّاكراتيّة بالقابل نجد استعمال القراصنة للأيادي والأقدام الفولاذيّة بدلاً عمَّا أكله القرش في الأعمل تمثّل جولة حقيقيّة في انعكاسات ما بعد الجّندر المنشطرة إلى تمظهرات مغايرة تتمرحل بحسب التّرهيب الحاصل آبان تلك الحالة، ويتمظهر هذا الأمر عبر الحوار الآتي:

جيتس: لو أصبحت امبراطوراً، لكان عليك أن تقنع بهذه، إنَّ يدي اليمنى، وإنَّ كانت تفيد في الحرب، فإنَّها لا تتأثر بالمصافحة الوديّة. إنَّها وقفّازها شيء واحد، ها أنت ذا تراها، إنَّها من حديد[٩].

فبرغم ما أشيع عن هذا البطل الاسطوري الّذي أفاد من استحضاره جيته في مسرحيّته التأريخيّة هذه، فهو مازال واقف رغم المصاعب ورغب في تذليلها ليكون القائد البطل المختلف عن كافّة المتواجدين حوله، بالتّالي، حين قطعت يده في المعركة ووضع بدلاً عنها يداً من حديد لم تكن تلك المسألة بمثابة انتكاسة لهذا القائد بقدر ما كانت داعم قوي في تسليط الضّوء على كافّة البنة الاحترازيّة الجّديدة، وبذا إنَّما المرحلة هذه تبيّن الرّوح الإنسانيّة لديه، لكونه رفض مصافحة الرّجل الآخر (مارتن) باليد الفولاذيّة، لإنَّه في هذه الحالة لن يستطيع معرفة مشاعر المتعة الّتي تحصل جراء هذا الأمر، ففضل مصافحته بيده الطّبيعيّة، وفي هذه الأمر عرف مارتن بأن القائد الاسطوري العظيم الّذي تتناقله الاسماع والحكايات عنه، واقف أمامه بشحمه ولحمه وما بعد جندريّته (يده المقطوعة). فأخبره بالسّعادة الكبيرة الّتي تختلجه الآن جراء التّباصر غير المتوقّع سابقاً.

تدشن النّصوص المسرحيّة الكثير من الأدوات الجديدة محاولة لإختراق ما هو مألوف في النّظام العام، ولعل الأثر البالغ الّذي تتركه هذه النّصوص يسهم في تركيب المشهد المرتقب، وذلك لأجل فتح الخصوصيّة على أكثر من إتجاه أو جهة من هنا ذهب الكاتب إلى فتح منجز الدّوال نحو توظيفات استقرائية تستعيض عن إنتاج زوامن بالغة الجّديّة، ساعية في كل مرة إلة تخليق إمكانيّات تحرك ما هو راكد في المنجز الحياتي، بالتّالي، اجتياز الحالة الحرجة في النّص وتبلغ هذه الذّوات الكثير من الأعمال الإستّراتيجيّة القادرة على أن تثير دوافع جمّة في هذه الفكرة، الأمر الّذي وظّف توقعات جديدة في الإطار المستقبلي على صعيد النّص والعرض، وهذا الصّوت المرتقب في نسيج أشبه ما يكون معني بمنظومة / بوليفونيّة الجّسد المتحرك الّتي تطيح بكل التأثيرات لتبدو كأنموذج تنبؤي متباين ومن ثم للإسهام في تتبع الحدود الفاصلة بين نص وآخر وبين إنسان وآخر وهي الثّورة المعلوماتيّة المتطابقة مع الاقتراحات الثّقافيّة، ولعلّها تسهم في تغيير المحتوى التّراكمي بكل تسجيلاته النّسقيّة وتغيير الأوضاع الطّبيعيّة البادية والحائز على مفردة الجّندر كجزء لا يتجزء من البرنامج الحياتي المتّصل ضمن الإتّزان الباعث على كثير من الارهاصات الجّانبيّة. فالوصف

المستقبلي الّذي تحاول تأكيده هذه البيانات عبر الاشارات اللعبيّة المتكوّرة في هذه تثبيت الرؤى القادمة وعلى معايير وأسس واضحة من أجل تخليص الإنسان من أيٍّ عاهة أو انتهاك جسدي. "ففي الأيام الّتي أعقبت الحرب ... تم تقديم مثال دراماتيكي إلى أبعد حد، عن هذا الموضوع (ما بعد الجّندر/ ما بعد الإنسان بكل أزماته). وهو يدور حول خلق (شبه – حياة)، كان ذلك متمثلاً بمسرحيّة (ار . يو . ار)، الّتي وضعها الكاتب التشيكي كاريل كابيل"[١٠]. يوصي التّحوّل الاختياري الحاصل في هذه الشخصيّات المسرحيّة إلى إنعاش الحالة الرّتابيّة في سبيل إحياء العصر المسرحي، وذلك بهدف دفع كافّة الأمور الأيديولوجيّة على المحك، وتأكيد مشروعيّة الإنتقال الجّندري، وبحسب العصر المتنافذ بكثير من المتطلّبات، وبهذا الخصوص إنَّما يكون الظهير التاريخية ذي سيستم صياغي في رفد المفاهيم، والتأكيد على دمج هذه الأطر المتضاربة، لأجل وجود حقيقي داخل الفن المسرحي وهذه الإنعكاسيّة تتواجد مع البنية المطروحة في النّظام الإلكتروني الحاصل.

يسود الخطاب ما بعد الجّندري المتناقل بين حالة وأخرى إلى إعادة صياغة المشهد برؤية محسّنة، تجنح دائماً للمسك بأهم التّمددات الأدائيّة المسهمة في تكريس أفعال من خارج المشهد، وابتكار ما هو جديد في عوالمنا المتداخلة مسرحيّاً، ونظراً لحالة العقم أو التأزم الجّندري الّذي لم يعد مستوعباً بالقدر الكافي، لأجل الحفاظ على الأركان السّامية للإنسان. جاء مسرح ما بعد الجّندر منيراً ما هو مسكوت عنه في ظل الخطابات اليوميّة، منشغلاً في إعادة تشكيل الصّورة الخطابيّة والسينوغرافيّة بمجملها، كاسراً حواجز العتاقة المسرحيّة، حتى لا يمكن أن تستظل بشيء واحد فقط، بعيداً عن الحُلّة النّسقيّة للتّضاريس الثّقافيّة، المتهيكلة داخل هذا الفضاء الاشكالوي غير المتعنصر إلّا للفن، والاطاحة بالمتخيل المتعارف عليه، نتيجة للتّراتبيّة الفكريّة المتغيّرة بين الفينة والأخرى. إنَّ أهم التّمظهرات البادية على الصّعيد الخطابي المتكالب في الرّؤية كانت مناوئة، لأجل الاستناد على جُل ما هو بادي، وما الحقيقة الهولوغراميّة للمشهد، إلّا صورة ثلاثيّة الأبعاد، تخلق بالليزر، يمكنها جعل الشّخص غير مرئياً، إذا ما صور المشهد الخلفي بكاميرا هولوغرافيّة خاصة، بالتّالي، ترتسم الدّعائم ما بعد جندريّة على اللوحة المسرحيّة ثم يسقط الخيال الهولوغرافي على شاشة هولوغرافيّة خاصة أمام الشّخص[١١]. فلا بد من إثبات أنَّ الحقائق الضّديّة تؤسس شكلاً غير نسقيّاً من شأنه أن يدعم البّوابة الإشهاريّة للاختلاف وذلك من أهم التّفاعلات الّتي يتبنّاها الخطاب ما بعد الجّندري المهيكل للكثير من الذّوات الفاضحة، ذات الأثر الإشكالي المسهم بتطبيق المراحل العموميّة الحاصلة داخل هذا الإرتكان الجّديد. إنَّ مراحل ما بعد الجّندر تنصيبيّة فوقيّة لتمتلك ما هو محسّن على الإنسان العادي من نواح كثيرة ولعل الإرتباط بلغ أشدّه في ظل التّمظهرات الوسائطيّة في المسرح، كونها تشتغل دائماً على المقابلة الفائقة لمرعاة مثل هذه الذّوات، وبعيداً عن أي إرتكان تفصيل آخر. أتباع المدارس المحافظة في المسرح، يذهبون دائماً إلى تبجيل التّراث والقديم، وهذه الأطراس الثّقافيّة الّتي باتت الآن خارج المسار الابستمولوجي المتحوّل إلتصقت في تمتين كافّة الطّروحات الثّقافيّة السّاعيّة للبت بهذه التّداوليّة الرّاكزة في الخطاب الشّمولي الغالب.

في مسرح ما بعد الجّندر يكون الاختلاف قائم على جميع الأصعدة، الأمر الّذي يطلب تطوّراً مفاهيميّاً واسعاً من شأنه أن يصطاد في أكثر الأفعال حراكيّة، وذلك لأجل تسطيح الذّوات الرّاغبة ضمن اختلافات الجّندر، وبالتّالي، ترشح انطلاقات هامة من هذه التّقادير محتاجاً تثاقفاً مع القرار الاجتماعي والخامة الكائناتيّة ذات فاعليّة بتهميش أسس ويافطات بأوضاع خصوصيّة تجاه رامجيّة هذه الاستطلاعات الجّدليّة متيحة بعداً تصويراً محدداً لكافّة المتع الخياليّة الممكنة. فالمسرح التّجريبي المتجاوز للمفاتيح الممكننة هادم للعادات والتّضاريس مهيكل لكل التّمددات ووجهات النّظر العامّة، لذات تحوز أداءات ما بعد نسويّة على جملة

من الأفعال الَّتي تصطرع عبرها جل التّبدلات القسريّة، وبمفاهيم متحوّلة غير مستكينة عند خط معيّن. ما بعد الجّندر لما فيه من دمقرطة تكنوحياتيّة نجدها في حالة من التّواتر الابستيمي إلى حد الايغال في التّعرف على هذا التّناحرات اللازمة في اللقطة الأحاديّة، مما يعني توسيع مدى التفاعل والاهتمام بالمستقبل القاضي على جملة افتراضات متحقّقة في القادم وهي السّتراتيجيّة الّتي تضعها الجنسانيّة المعرفيّة الموكلة إلى التّكنولوجيا العبء الأكبر والأكثر معقوليّة في عالم اليوم، لإنَّ المراحل المتوالدة لها ارتباط واضح في بيئة الكائن، لتمنحه جل المتطلبات القصوى، لأجل بلوغ تنوع الأشكال وهذه الولادات الهجنويّة الحاضية بأكثر الآراء تطرّفاً، أكّدت على حقيقة التّقلبات السّياسيّة، لكون لها الأثر الأنجع في قلب المزاج المشترك بين الحياتي / الواقعي، والغرائبي / المفترض حدوثة في الأفق.

أخذت التّناحرات بعداً استطيقيّاً في أهم الأفكار والأبعاد المعاشة، والّتي تكوّن مفتاحاً في العمليّة المسرحيّة القادمة، فما بين النّص والعرض، ثمَّة ترابطات قائمة غايتها العمل دائماً على هذه المناطق التكراريّة المسهمة في تداول الحصيلة البصريّة المتلقاة عبر العمل المسرحي المطيح بكل الأنظمة الأحاديّة، ذات المكنونات الاسترساليّة المتبلورة دائماً في جملة متعاضدة من الأهداف. إنَّ المعمليّة أشكلت على ذاتها رص كافّة المواقف المسرحيّة والاهتمام في ترويج استراتيجيّة خطابيّة ترفض الخضوع لنوع فرداني/ جندري وتحت أي طائلة كانت، وهذا يعني إنَّ المحاولات المرجوّة في جملة أداءات تحضى بالتّواجد وهي إشارة إلى الكم الجّديد من التداعيات ما بعد النّسويّة المطالبة في تكريس كافّة الجّهود الجهوريّة حتى تشعر الآخر بالقوة الّتي تمتلكها، وتعني بذلك اختلاق روح فضاء جديد معنوي في الخطاب المسرحي خارجة من رحم العقم الدّرامي. حيث تكون المباشرة الرَّغبويّة حاصدة بعواملها الاختياراتيّة على حضورها داخل هذا التكوّر الابستمولوجي، فالممثل / المؤدي ذي أداة أخرى حائزة على جملة من الاعتراضات الايقونيّة الهادفة إلى زعزعة الفضاء التّواصل بين المؤدي والمشاهد لتمنح استنباطاً تجاذبيّاً ضمن المعايير الجّنسيّة المتماثلة أمام حفنة من الأفعال الطّليعيّة، لاحت التّجربة المفاهيميّة لما بعد الجّندر المسرحي، لتوسع أفق انتظارها بمكوّنات تلميحيّة، أخذ الكثيرون التّعامد أمام هياكلها، ضمن نزاعات اللاغراضيّة المتواجدة في المسرح، ونحن إذ نشهد تحوّلاً في المسار البصري لهذه البيانات، نلحظ الانحلال المزيجي بالمشهد إذ تعلق ما بعد الحداثة وما بعدها، الكثير من اليافطات أزاء الرّاشح من الماضي والمؤمّن من المستقبل، الحاوي على خلاصات تجتث الأنساق وتتعابر مع كافّة الطّروحات الفكريّة، المتوالدة من عمق التأثير، ولعل الأبعاد الشّموليّة المعنيّة بالجّندر أصبحت ذات أبعاد غير جيّدة بفعل التّواتر الزّمني ذي الأفعال الرّاسبة في العقل الجّمعي. إنَّ مرحلة ما بعد الجّندر تعنى بـــ"التّوالد التّكنولوجي"[١٢]، أكثر من أيِّ شيء آخر، وهي الحيازة الأبرز والأنجع ضمن السّياقات المعمول فيها في ظل التّمظهرات المابعديّة السّاعية إلى تذويب القوالب وتسهيل عمليّة الاختيار، بذا تصف الرّوح كيانها ومتعلّقاتها النّاسفة للأبحاث، بالتّالي، تعمّق سلسلة أواصرها عبر صفحات غير مكرورة من البيانات الخطابيّة جاعلة الكائن حرَّاً في التّعامل وتقبل الأهواء الجّديدة، ونصادف في ظل هذا التّباحث أنَّ ذاتاً كبيرة من الكاتبات والمخرجات تجنح إلى التأكيد على هذه الميول نتيجة انتمائها، وهذا الانعتاق من الجّندر له حدث هام في الّتيار المسرحي المصاحب للتبدّلات المفاهيميّة الحائزة على مسارات حداثيّة في عمق المشهد الواحد. فالبنية المجاورة للمسرح تأثرت في كل الأداءات المعمولمة، ولعل هذا التأثير انعكس بشكل طردي على أغلب الطّروحات البصريّة والنّصيّة، إذ سبكت ذاتها بجملة جديدة من الّتيارات، تجاوزت الموجود والرّاكز في عمق الثّقافة الليبراليّة، المعنيّة بالجّسد المسرحي المشهر. فبالنّسبة للرؤى المعطاة تتكلل بزاوية

ليست باليسيرة في المجال الفنّي، لإنَّها تكون ذات نظرة جديدة للفصل بين الجّنس والجّندر على خشبة المسرح أو عبر الامتداد النّصي.

المؤشرات الّتي أسفر عنها الإطار النّظري

١. يتكون الفضاء السّيبرني كأحد العلائم الأساس لخطاب ما بعد الجّندر، نظراً للأثر الفاعل في متون هذه الذّوات.
٢. التّغاير وعدم السّكون عند أثر تفاعلي أحادي (جندري)، هو الغاية المثلى المسهمة بتكريس إطار جديد في العقلية الفكريّة والخلاص من الجّدل الواقع بين المرأة / الرّجل.
٣. الذّات عارفة في محيط وانتماءات ما بعد الجّندر الفعلي المتمثل في هذه الكائنات.
٤. لا تظهر الأداءات كجوانب قيميّة، بل نجدها تحاور المستقبل والمعرفة على خط شروع واحد.
٥. الفكر ضد الأوديبي ركن هام في سبيل ازاحة الذّوات المتعالقة.
٦. يكون المشروع كوني في إذا ما انضوى تحت خطاب التّحوّل والتّفاعل السّتراتيجي.

٣. الفصل الثالث تحليل العيّنة

٣ – ١ مسرحيّة: الإنسان الآلي سنة التّأليف: ١٩٢٠

تأليف: كاريل تشابك

تتطوح الأفكار التّواصليّة في ظلِّ إنتاج خطاب تتعاضد معه المكوّنات التّناضريّة الباتة في الكثير من التّفاصيل الحياتيّة، بحيث تعمد دائماً إلى تأكيد بنى وروى هادفة، لكنها في الوقت عينه تحاول أن تسلط الضّوء على كافّة التّعالقات المفاهيميّة، السّاعية دائماً إلى فتح المنجز المستقبلي على جملة من الأفكار التّناظريّة المسهمة في تعزيز المواقف والآراء الفكريّة الحاصلة في المعين المعرفي، ومن شأنها أيضاً تأكيد نماذج غير مجنسنة لفعل أو حالة معيّنة، وبذا إنَّما يأتي المفهوم العام داخل الاصطراع الحياتي الباحث عن أدلة وبراهين متفاعلة مع أنطقة هادفة في توحيد البناءات الحائزة على جملة أفكار تمظهرات ظاهرة للعين. إنَّ مسرحية (تشابك) بما فيها من أفق مخيالي مهم استطاعات أن تقبض على جمر الحدث المستقبلي، ضمن طروحات وأفاهيم أسهمت في تحريك الشّحنة المعرفيّة، والعمل الدّائم على تمتين الرؤى والأفعال الصّادمة داخل نموذج القيادة الحكيمة لسرديّة الأحداث القابلة إلى تمطيط كافّة القوانين والمفاهيم، لتصبح بهذا الأمر ذات بناءات هامة تتعين داخل الصّورة التّناظريّة، القاضية بإختراع برنامج صدامي مع الإنسان وفق هيمنة الآلة / المكننة. ولعل هذا التّقاطع في جمل معيّنة منه غايته إبراز الآلم والأحاسيس الّتي يشعر بها الآخر جراء تجريده منها وكذلك جراء الإعتمداد عليه بأكثر من اللازم، في حين توضح الخط المقابل/ الجبهوي الّذي يشمل أفكار وأعلام ذات بنية تفاعليّة معنيّة دائماً اصطناع أشياء جديدة لتقوم بالعمل بدلاً عنها، من هنا جاءت المتانة المجدلنة داخل هذه الممكنات التّفاعليّة بالكثير من الطّروحات المركزيّة، الّتي تطالب بالتخفيف عن الآخر من ناحية العمل، وهذا الأمر يروق لكل المرتادين والمهتمين بنماذج ما بعد الجّندر.

تتوزع في النّص المسرحي عمليّة الثّنائيّات منذ الوهلة الأولى مطلع الكتاب إذ يفحص من خلال البوابات الأولى المؤلف الآليّات الاختلاف واعطاء تشكيل درامي منها (الإنسان الآلي/أ . ر أ/ إنسان رووسوم الآلي)، ويلحظ الباحث للوهلة الأولى عدم استقرار المؤلف على عنوان بعينه رغم إنَّ العناون الآخر هو

ترجمة لمفهوم الرّبوتات إلّا أنَّ الأمر يقتضي وفق صخب الحياة إعادة إنتاج العتبة الأولى المتعالقة بتفاعليّة الكينونة مع هذه الطّروحات المجددة، وذات الهدف النّسفي المتعلق بالتّخليق وبذا يكون أرخنة ما تقوم به هذه الذّاكرة من دور فاعل مع المحيط الاختياري والمتمثل بكثير من البيانات الفينومونولوجيّة/ الظّاهراتيّة السّاعية إلى عدم جندرة الفضاء وفق أي طروحات نوعيّة، فعمل النّص كما سيأتي على بيان كافّة الطّروحات السّايبورغيّة المتفاعلة مع الأقنوم التّواصلي الحاضي بأكثر الأشكال تعابراً مع الصّورة المطروحة وفق طور تنافذي يعنى دائماً بهيكلة العقل عبر تجنيد الأفكار التّوسعيّة الذّاهبة إلى التّخلص من العبوديّة، فالبصيرة الّتي يمتلكها المؤلف اتاحت له خلق فضاء كان يسمى جزافاً بـــ(الخيال العلمي)، إلّا التّعبير الأدق لهذا الأمر هو المستقبل العلمي، لإنَّ الآخر الغربي يرسم خطوطه الفكريّة عبر الدّراما وأفلام الكارتون لتكون ذات بنية يسيرة للتقابل في حال طرحها في الأسواق، فالموضوع مرتبط أكثر شيء في سلعنة المادة، وتأكيد تواصليّتها داخل خطوط مجدلنة في الإطار الثّقافوي، ولعل التّحدّي الّذي وضع نفسه فيه (المؤلف) بدء يكوّن علائم ماضية إلى دائرة توسّعيّة في العلوم البايولوجيّة عبر الرّبط بين المسرح والعلم، من خلال تخليق نماذج اقترانيّة ذات مكنونات اجتماعيّة هادفة تسعى دائماً إلى سبر أغوار المعرفة داخل لا مناصّات الأشياء الميتامعرفيّة.

لعل تشريح العنوان يقودنا إلى التّماهي مع ما بعد الجّندر الّتي غايتها جعل الفرد / الكائن ضمن أنطقة فكرويّة، يتباحث دائماً بها عبر برستيج يبين خصوصيّة التّسمية والمسار، وبذا يؤكد مشروعيّته في رفد البنية المفاهيميّة الحاصلة في الخطاب التّواصلي الصّادر عن جملة الأشكال المجاورة للإنسان، وما الطّروحات الّتي تنبأ بها (تشابك) عبر مسرحيّته هذه، إلّا محاولة لتحديد أولويّة رفد الجّوانب الإقناعيّة الحاصلة داخل البروتكول الاستشرافي. فالمحافظون يظهرون بشكل جلي في الجّانب المتني، وهناك بالمقابل جانب مادي مقابل آخروي غايته تفاعيل كافّة الرّوافد لأجل الحصول على الوضع الاجتماعي المرموق، بعيداً عن المفاهيم المقابلة، الّتي يحاول المؤلف أن يبينها بشكل هام، مفادة رزم النّماذج التّعاضديّة في الفعل التّخاطبي المطروح على النّضيدة المعرفية القائمة. ولعل شموليّة المعنى المبانة في هذا الأفكار، أسهمت في تركيز ذوات اختلافيّة جديدة في الخطاب الموفد من فعّاليّات الحركة الارتداديّة ضد الفعل الجينوم المهيمن على كل الأفعال والقاضي بسحق الآخر الأنثى و/ أو الخنثوي، من هنا بدأت تبذر الأفكار شموليّتها داخل المعين التّواصلي في الخانة المتحققة ضد الأوديبيّة الذّاهبة إلى إعطاء الأشياء دلاليّتها الاهاصيّة العامة.

دومين: (يملئ خطايا) لا تتحمل الشّركة أيَّة مسؤوليَّة تترتب على تلف البضائع في النّقل، وعندما أرسلت الشّحنة بالبحر لفتنا نظر قبطانكم إلى أنَّ السّفينة لم تكن صالحة لنقل وحدات الإنسان الآلي. والمسألة تتعلق بشركتكم للتّأمين. وتفضلوا بقبول ... عن مصنع إنسان روسوم الآلي. هل انتهيت؟.

سولا: نعم؟.

دومين: خطاب آخر. "إلى وكالة ا. ب. هدسون، نيويورك، التّاريخ. نرجو أن نحيطكم علماً لخمسة الآلف إنسان آلي. وبما أنَّك سترسلون سفينتكم الخاصة، نرجو ارسال شحنة من قوالب تراب الفحم المضغوط لمصنع روسوم للإنسان الآلي ويقيد ثمنها خصماً من حساباتكم لديكم. ونرجو أن ....." هل انتهيت؟.

سولا: (وهي تكتب الكلمة الأخيرة) نعم؟.

دومين: "مصانع فريدرك هامبريج التّاريخ نرجو أن نحيطكم علماً باستلامنا طلبكم لخمس عشر ألف إنسان آلي"...

سولا: نرجو أن نحيطكم علماً بإستلامنا طلبكم لخمس عشر ألف إنسان آلي

دومين: (وهو يفكر)خمس عشر ألف إنسان آلي. خمس عشر ألف إنسان آلي[١٣].

نرقب التّفاعليّة المتقدمة بين العالم والمصنع، وهي الدّرجة الرّاكزة الأولى الّتي يتعمد عليها الخطاب الإشهاري لما بعد الجّندر والّذي يتخذ الحيطة والحذر في بادئ الأمر إذ إنَّ المصنع ينبه بعد إستطاعة هذه السّفينة من حمل هذا العدد الهائل من الرّجال الآليين، بالتّالي، هو لا يرغب بالمجازفة بهذا الإرث الكبير الّذي أنتجته مصانهم، الأمر الّذي جعل منهم قائمين على أكثر الأفكار حفاظاً على النّماذج الرّبوتيّة هذه. من هنا نرقب الآليّة المبدئيّة الأساس الّتي يستعملها العلماء والنّاقين لأجل التّرويج على هذه السّلع الفكريّة، لكي يكون الجّانب الآخر قائماً بأكثر الطّرق تطوّراً وحيازة في الخطاب الإجمالي المتّبع، وبذا إنَّما يظهر إتّساع علموي من شأنه أن يكوّن واجهات مفاهيميّة كبيرة في ظل التّطورات القائمة، وانبثقت في الآونة الأخيرة هذه تفرّعات في المتون التّواصليّة ذات الأثر الفاعل في شكليّة الأشياء وهو الدّور العظيم الّذي سيرشح فيما بعد كجانب تطوّري/ توسّعي في الحتميّة المنفعيّة الحاضية على أكثر الأفكار تحوّلاً فيغدو الأمر دائماً وكأنه هدماً إلى المتعاليّات الميتافيزقيّة إلّا أن ذلك الفعل لم يكن هو المبغى الأساس للوهلة الأولى، بل إنَّ توسع العلم وإنتاج رؤية شموليّة/ توسعيّة، أدّت إلى فتح الإرتباطات على العوالم المتعددة. اللفافة الفكريّة للتكاثر الإنتاجي تسعى دائماً إلى تأكيد مشروعيّة اللحظة وفق حالة أساس في الخطاب، فهذه المرحلة تعتمد مدة أكثر حرفيّة وتدير عبر التّخلص من النّموذج الجّينومي لإنَّ البديل الإنتاجي لمثل هذه الهياكل الإنتاجيّة ذي ارتباط واسع ومباشر في العمليّة الكبرى لمثل هذه الأفاهيم، من خلال جملة اعتراضيّة بيّنتها الشّروح عبر المظروف/ الرّسالة. إنَّ المعطيات الأوليّة والأساس المتّبعة في ظل الإحتكام عن عدم تحمّل الشّركة أي مسؤوليّة عن تلف الإنسان الآلي في البحر، لإنَّ ذلك سيكبدها أوّلاً أمولاً طائلة، وثانياً سيسبب لها سمعة غير جيّدة، فهي ترسل وتحاور وتناور في توزيع هذه الهياكل، حفاظاً منها على سلامة البضائع، وديموميّة عملها المركزي، فأصبح الفعل المعرفي الآن أكثر تحكماً في مركز القيادة العامة المتّسعة لأكثر الظّروف البنائيّة المحجمة لعمليّة الإنسان بكل ماهيّاته التّجريبيّة والمستمرة ضمن برنامج ديناميكي معيّن، تقتصر في إنتاجه العمليّة البايولوجيّة المتمثلة بالذّكر والإنثى.

كان على العلم أن يكون في صف الإنسان، إلّا أننا نجده في هذه المسرحيّة دائماً ما يكون بجوار الإنسان الآلي، بحيث يجعل منه المكان الأول والأساس الّذي يحط فيه الإنسان رحالة وذلك الأمر أسهم في إعطاء جملة من الأفعال التّواصليّة، الذّاهبة بشكل دائماً إلى إعطاء بعد استرايتجي في هذا الطّريق الطّويل، فالإسهامات المتّسعة في خضم الظّروف الفعليّة كانت تبحث طوالاً عن رؤية واضحة لمفهوميّة العلم، المغادر لخدّج الحصانات والوضعيّات الحقّة في هذه التّفاصيل المتشعّبة في المدى الواسع.

هيلينا: لقد جئت هنا ....

دومين: لتلقي نظرة على المصنع حيث نصنع النّاس. شأن جميع الزّوار.حسناً لا مانع.

هيلينا: كنت أظنه ممنوع.

دومين: دخول المصنع محظور، بالطبع. ولكن كل من يأتي هنا معه خطاب توصية،

هيلينا: وتسمح للجميع بالمشاهدة ...؟.

دومين: ما عدا أشياء معيّنة. إنَّ إنتاج الإنسان الآلي يعتبر عمليّة سريّة[١٣، ص٤٨].

اللقطة الحواريّة تبعث عن كافّة الأمور والمفاهيم الإنتاجيّة، السّاعية إلى إعطاء معين توسّعي من شأنه الحصول على كافّة الأفعال الهامة، فالمجيء إلى المصنع تعد الأمثل والأهم في عمليّة المعرفة، لإنَّها

تسعى دائماً إلى إعطاء صورة عمَّا يقوم به الإنسان داخل هذه الكتل الخرسانيّة العملاقة، بعيداً عن التّحيّزات لنوع أو جندرة معيّنة، وهذا الأمر يعطي الآخر أولويّة في ردم الخطاب وإعطاء شكل توسّعي. فالمصنع أيضاً يحوز على ذوات تتقبل إرسال إناس من قبل سلطات عليا، بالتّالي، تجد من الحوار أعلاه إنَّه لا يستطيع منهم من الدّخول إلّا لبعض الأماكن المعيّنة الحادثة في شكلانيّة الخطاب العام. فالتّكافئيّة الحاصلة في جوانب الرّئيس والمرؤس على نطاق المصنع أيضاً حادثة، بالتّالي، الفعل الذّكور المتعلق بالعلماء نجده فارضاً ذاته بشكل جلي وواضح عبر متن النّص، لذا فين تقول الشّخصية (هيلينا) بخصوص المنع، فإنَّها تبحث عن غايات هامة (تابويّة)، لأجل استخدامها في المخطط الصّحفي / الإنساني، الّذي جاءت من أجله هذه الشّخصيّة. ويأتي الرّد بشأن الدخول المحظور على ايٍّ كان، لكن الإقرار الّذي تحمليه، يخول لكي التّواجد ولكن بأماكن معيّنة لا يمكن أن تستمر في جميع الأوقات وعلى الآخر أن يضع في معلومها الأماكن الّتي يمكنها الذّهاب إليها، فثمَّة خصوصيّة في هذا الأمر تعنى بالجّوانب السّريّة والرّبحيّة للمصنع، وعليه فالمهمة العلميّة والحقوق الفكريّة، تسعى إدارة المصنع إبقاءها طيَّ الكتمان وعدم اشهارها ولو على الأقل في الوقت الرّاهن.

٤. الفصل الرابع

٤ – ١: النّتائج

١. تدشين و / أو اختراع برنامج تفاعلي من شأنه أن يسهم بنقل الفرد من حالة إلى الأخرى بالوقت الّذي مازال الإنسان ثابت.
٢. تهجين الإنسان والإنتقال به إلى مرحلة ما بعد الإنسانيّة إذ بلغت أوجّها في مناطق الحرب.
٣. البدائل الحياتيّة للفرد تقضي بإعطاء جملة من الأشياء الأساس.
٤. قتل الانموذج الأوديبي وإعطاء فسحة هامّة في تشكيل ذوات جديدة من شأنها إعطاء رؤية زمكانيّة خارج المعتاد، ويتّضح ذلك الأمر.
٥. الأداءات السّايبورغيّة تعنى دائماً بالتّفاعلات ما بعد الجّينوميّة، الأمر الّذي أعطى من خلالها حزمة من البيانات الإشهاريّة ذات حيوز غير نمطيّة.
٦. النّضال في سبيل تجاوز المفاهيم الاعتياديّة والدّعوة إلى عدم تهميش أي جزء من الجّسد الآخروي.

٤ – ٢ : الاستنتاجات

١. عنيت خطابات ما بعد الجّندر بتوثيق المفهوم المابعدي بعدّه الظّهير النّاجع لكافة المفاهيم الإنتاجيّة.
٢. تذويت البيانات واختراع شكل تطوّري جديد نابع من نفس الحالة الفرديّة.
٣. الاعتماد على أسس تفاعليّة في تأكيد البيانات التّكنولوجيّة الجديدة.
٤. الإطاحة جل الأعمال القبليّة المتراكمة، وحيازات تفاصيل متقدّمة في العرين الثقافي والحياتي.
٥. عكس جميع الرّؤى النّقديّة والاستحواذ على الأفعال التّكنولولوجيّة المساهمة في تعضيد البنى الجّديدة.
٦. للهجنة حضوراً راكزاً في البنية الأدائيّة للجّسد رغم المعوّقات الأخرى الموجودة.

٤ – ٣: التّوصيّات

١. فتح الرّؤية الجّماليّة المسرحيّة على جملة من المعارف المتواصلة مع البنية الفلسفيّة الموجودة في العرين العام للذات.
٢. إقامة ورش داخل المعاهد والكليّات لتعريف الطّلاب بما يحدث حوله من إنتقالات مفاهيميّة واسعة.

٤ – ٤ : المقترحات

١. اشكاليّة الاختلاف والتّعدد في ظلّ نصوص مسرح ما بعد الجّندر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

٥ – المصادر

١. أماني أبو رحمة: الديموقراطية الراديكالية: ما بعد الجندر، ما بعد الكوير، (أنتلجنسيا الثقافة والفكر الحر، ١٢ سبتمر ٢٠١٦)، https://www.intelligentsia.tn .
٢. أماني أبو رحمة: من الحداثة إلى ما بعد النّسويّة: التّحوّل إلى النّموذج الفكري ما بعد الحداثي، (البصرة: دار شهريار للنشر والتوزيع، ٢٠١٨)، ص١٧٤.
٣. علي محمد رحومة: علم الاجتماع الآلي، : مقاربة في علم الاجتماع العربي والاتصال عبر الحاسوب، ط١، (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع: ٣٤٧، ٢٠٠٨)، ص١٣٣.
٤. ماكسنس غروجييه: طوباوية السايبورغ: إنسان جديد في مستقبل مشحون بالتكنولوجيا، تر: محمد أسليـــم، (موقع محمد أسليـــم، الإصدار الثالث، غشت ٢٠١٢)، http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=247 .
٥. ديلان إيفانس: معجم تمهيدي لنظرية التّحليل النّفسيّ اللاكانيّة، تر: هشام روحانا، ط١، (سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٦)، ص١١٣.
٦. جاك لاكان: الذّهانات، تر: عبد الهادي الفقير، ط١، (بيروت: دار التّنوير للطباعة والنّشر، ٢٠١٧)، ص٧٢.
٧. ميشيل فوكو: ضد–أوديب (مقدمة لحياة لافاشية): لا تقع في هوى السُلطة، تر: عمار جمال، (وردبرس. كوم: مجلة ثقافية؛ تصدر من الخرطوم والقاهرة، ٢٥ نوفمبر ٢٠١٢، https://ourwing.wordpress.com/2012/11/25/ضد–أوديب–مقدمة–لحياة–لافاشية/.
٨. آندى كلارك: سيبورجات مولودة ولادة طبيعية، ضمن كتاب الإنسانيون الجدد: العلم عند الحافة، تر: مصطفى إبراهيم فهمي، ط١، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ص٨٠.
٩. يوهان فلمجانج جيته، جيتس فون برلشنجن، تر: عبد الرحمن بدوي، ط١، (الكويت: من المسرح العالمي، ع: ١١٧، أوّل يونيو، ١٩٧٩)، ص٣٢.
١٠. اسحق اسيموف: بقيّة الرّوبوتات، تر: صلاح محمد علي، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثّقافيّة العامة، ٢٠١١)، ص١٢.
١١. ميشيو كاكو: فيزياء المستحيل، تر: سعد الدّين خرفان، ط١، (الكويت: عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع: ٣٩٩، ٢٠١٣)، ص٥٠.
١٢. ريجيس دوبري: حياة الصّورة وموتها، تر: فريد الزّاهي، ط٢، (المغرب: أفريقيا الشّرق، ٢٠١٣)، ص٢١٤.
١٣. كاريل تشابك، الإنسان الآلي ا. ر. ا، تر: طه محمود طه، ط١، (القاهرة: المسرح العالمي: الهيئة العامة للتأليف والأرشاد والنشر، ١٩٦٦)، ص٤٦–٤٧.