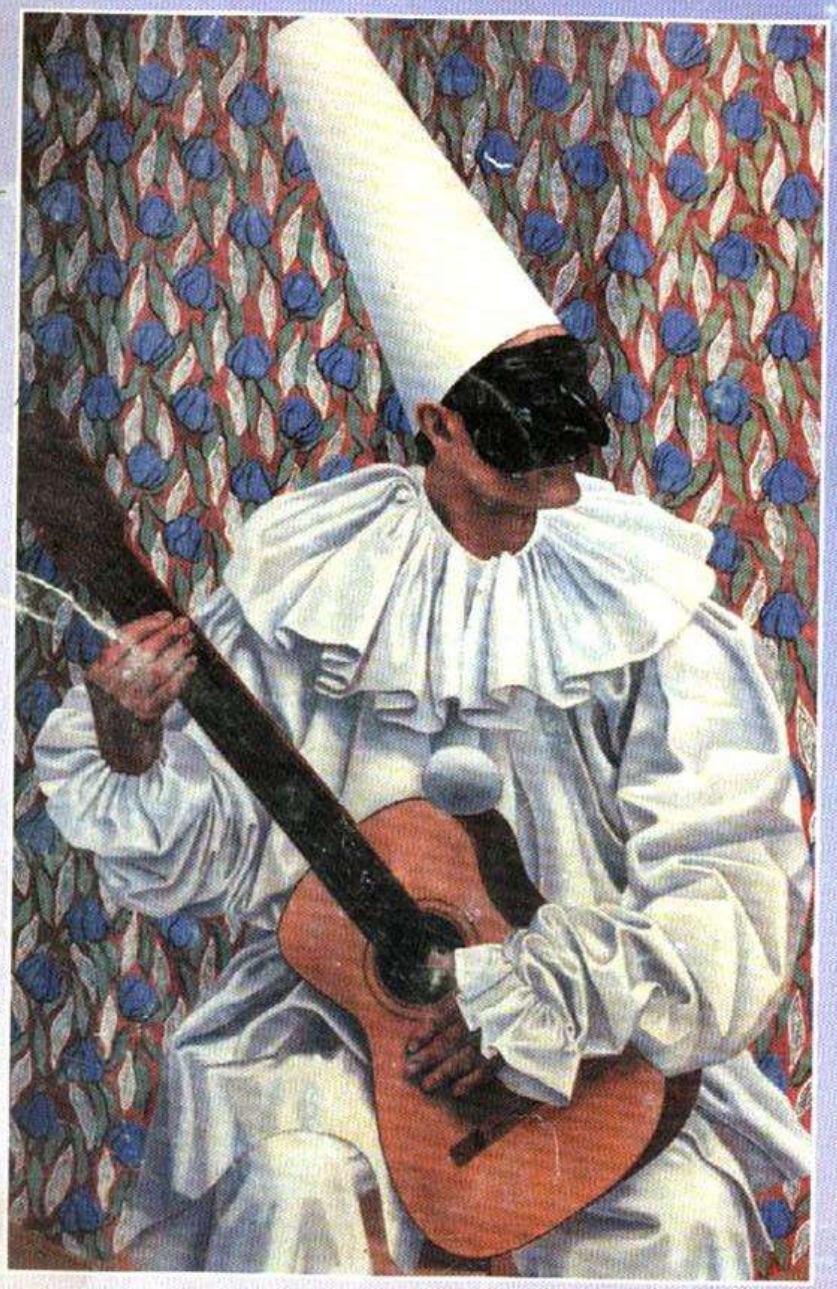
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART MAGAZINE- REVUE D'ART CONTEMPORAIN



دوجلاس كيلنر
المشقفون والتكنولوچيا الجديدة
دونالد جاردنر
اعادة إختراع الوجه الانسانى فى المسرح
جيكوب وامبرج
إبداع فن تصوير المنظر
جولى فان كامب
الإنسانيات ونقد الرقص
جون ر. كوفاتش
تفكيك الثنائية الموسيقية
جورج بالوندييه
ثراء الثقافات الشعبية
مايك بيكوف
نهايه الفلسفة وازدهار الافلام
الياندرو باريكو
نص مسرحية العازف والبحر

العدد الثانى - خريف ٢٠٠٠

لوحة "بييرو العازف" (١٩٢٤) للفنان چنيو سيڤيريني (١٨٨٣ - ١٩٦٦)

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير د . وائل غالى

سكرتارية التحرير د . محمد مهران

عادل عبد الحميد

هشام عبد العزيز

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد أردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس لأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

* كلمة التحرير ٦

مسرح

* إعادة قراءة مسرح أ. آرتو، ت: أ. د. نبيل راغب، مراجعة: أ. د. محمد عنانى ١١

* إعادة اختراع الوجه الإنسانى، ت: د. سحر فراج، مراجعة: د. سامى صلاح ٣٩

* عن المسرح والحقيقة، ت: أ. د. أمين الرباط، مراجعة: أ. د. عبد الحميد حسين ٧٥

سينما

* دولوز والسينما، ت: د. محمد لطفى نوفل، مراجعة: أ د. يحيى عزمى ١١٩

* نهاية الفلسفة والسينما، ت: د. محمد السيد، مراجعة: أ د. هشام أبو النصر ١٥٣

موسيقى

* التعقيد الموسيقى، ت: أ. د. حمادة إبراهيم، مراجعة: أ د. مارسيل متى ١٩٥

* تفكيك الثنائية فى الموسيقى، ت: محمد الجندى، مراجعة: د. عزة مدين ٢٠٩

رقص

* حركة الكتابة وكلمات الرقص، ت: هبة نبيل، مراجعة أ. كريمة منصور ٢٢٧

* الإنسانيات ونقد الرقص، ت: أ. د. نهاد صليحة، مراجعة أ. د. ماجدة عز ٢٤٧

فنون شعبية

* تقاليد إحدى أسر فرجينيا، ت: د. سمية مظلوم، مراجعة: أ. صفوت كمال ٢٩٥

* ثـراء الثقـافـات الشعبيـة، ت: سها يحيى نجم، مـراجعة أ. د. محمد الجوهرى ٣٢٧

فن تشكيلى

* ابداع فـن تصوير المنظـر، ت: سـالـى محمد إمام، مـراجعة: أحمد فؤاد سليم ٣٤٥

* فـلـسـفـة اللـون، ت: د. فـيـفـى فـريد، مـراجـعـة: أ. د. أحمد إبراهيم ٣٧٣

النظرية النقدية

* مـن البنيـة إلـى البلاغـة، ت: د. خـالد سـالـم، مـراجعـة: د. حسن عطية ٣٨٥

* أشـبـاح الـنـقـد، ت: أ. د. شـاكـر عـبـد الحميد، مراجعة: أ.د. نبيل راغب ٣٩٩

النظرية الثقافية

* المثقفون والتكنولوجيا الجديدة، ت: سـامـح فـكـرى، مراجعة: سامى خشبة ٤٤٧

* الـحـوار الأوروبى، ت: د. حـامـد غانـم، مـراجـعـة: أ. د. باهـر الجـوهـرى ٤٩٣

* السـيـاسـة الحضاريـة، ت: د. سهير الجمل، مراجـعـة: أ. د. حمادة إبراهيم ٥٠٥

الإبداع

* الـعـازف والبـحـر، ت: أمـانـى فـوزى حبشـى، مـراجعـة: أ. سعد أردش ٥٢١

مصطلحات

*ثقافة التعليم، ت:سامح فكرى ت: محمد الجندى، مراجعة: أ. د. صلاح قنصوه ٥٧٣

كلمة التحرير

صدر العدد الأول من "مجلة الفن المعاصر" كمجلة أكاديمية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون والثقافة فى صيف عام ٢٠٠٠ ، فإذ بها تنفذ بعد صدورها بوقت وجيز، وسجل النقاد أن صدورها علامة لافتة فى الحركة الفنية والفكرية للتعريف بعلوم وتيارات الفنون الرفيعة عالميًا.

وأسرة المجلة تتقدم بشكرها للترحيب الذى أبداه قطاع عريض من المثقفين والمبدعين والنقاد والمهتمين بشئون الفن في الوسط الثقافى المصرى بصدور المجلة ، كما تذكر لهم بالتقدير العميق تعاونهم مع أسرة المجلة فى أداء رسالتها من خلال التنبيه الرفيع إلى اقتراحات وملاحظات وآراء طيبة تستهدف تطويرها، مثل اقتراح نقد ومحاورة الباحثين العالميين - نحاول وفق صيغة أولية أن نحققه إبتداء من هذا العدد ، ونطمح إلى الإستكمال بصيغة أفضل فى العدد القادم - وأيضًا اقتراح نشر مختلف الإبداعات الأجنبية إلى جانب الدراسات - بدأنا بالفعل فى إصدارنا الثانى تحقيق هذا الإقتراح - ثم طلب الكثيرون تحويلها من مجلة فصلية إلى شهرية حتى يتواصل القارىء مع الثقافة العالمية بشكل أقرب زمنيًا ، وهو ما يحتاج إلى جهود ضخمة ، لانخشاها ولا نجتنبها لأننا نؤمن أن ما يشق مولده يشق موته أيضًا ، ولأننا منذ صدور العدد الأول حرصنا على أن نحلم مع القراء الجادين والدارسين بأن تكون المجلة فى المستقبل

مرجعًا ومصدرًا لمن يسعى وراء التحليل الجديد والبحث الجاد فى الفنون والثقافة وباتصال فورى ودون إنقطاع زمنى يفتقد العزلة وعندئذ يستحيل الحوار، إن المجلة تدرك مسئوليتها وتحاول أن تشارك فى سد فراغ هائل فى البحث العلمى فى الفنون والثقافة فى مصر بترجمة البحوث العالمية والدراسات الأجنبية والمقالات المتعمقة من مختلف أرجاء المعمورة ومن مختلف لغات الأرض، وتدرك مسئوليتها، وتدرك كذلك أنها ليست وحدها ولن تكون وحدها، لكنها ستسعى دائمًا لأن تستنفر كل إمكاناتها لتوسع فضاء الفكر كى لا يُلجم العقل ويبقى حبيسًا ففى ذلك الخطر كل الخطر ، إذ الثقافة التى تتكفىء على نفسها تموت.

التحرير

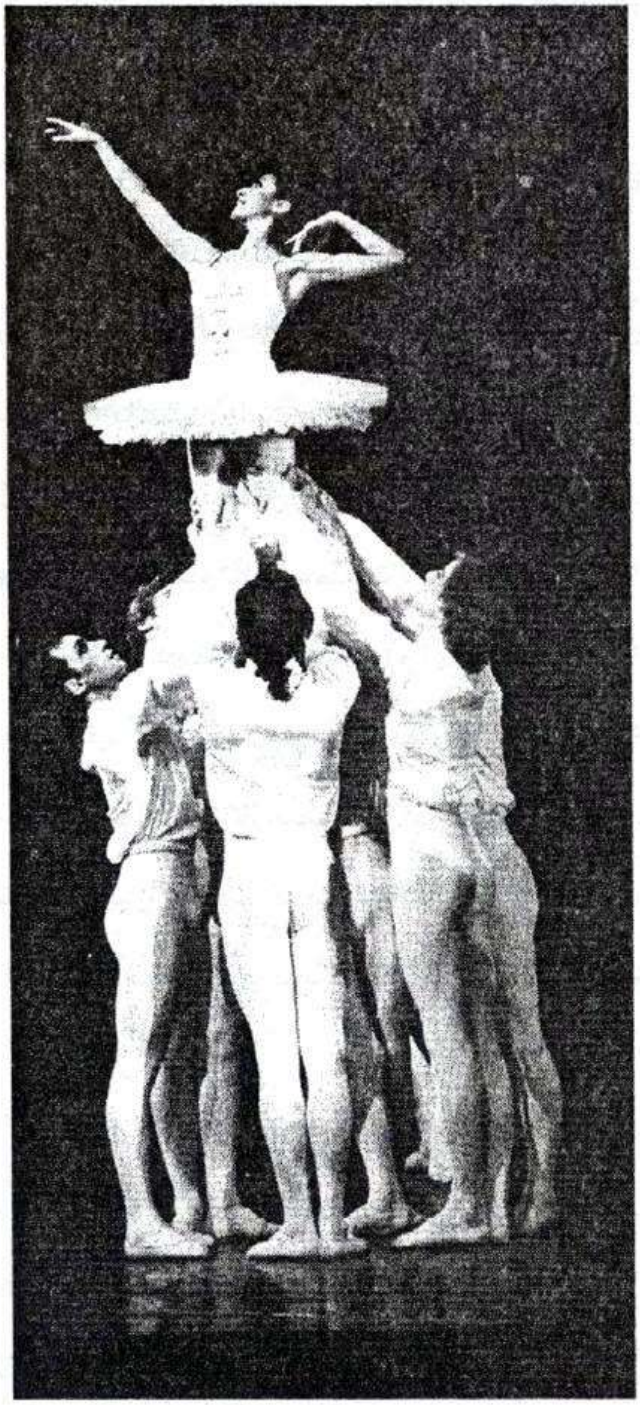
مخالطة العجم *

لما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذى كان فى أيدى الأمم والدول، وخالطوا العجم ، تغيرت تلك الملكة بما ألقى إليها السمع من المخالفات التى للمتعربين من العجم . والسمع أبو الملكات اللسانية ، ففسدت بما ألقى إليها مما يغايرها ، لجنوحها إليه باعتياد السمع . وخشى أهل العلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأسًا ويطول العهد بها ، فينغلق القرآن والحديث على المفهوم ، فاستنبطوا من مجارى كلامهم قوانين لتلك الملكة مطردة ، شبه الكليات والقواعد ، يقيسون عليها سائر أنواع الكلام ويلحقون الأشباه (منها) بالأشباه ، مثل : أن الفاعل مرفوع والمفعول منصوب ، والمبتدأ مرفوع . ثم رأوا تغير الدلالة بتغير حركات هذه الكلمات ، فاصطلحوا على تسميته إعرابًا ، وتسمية الموجب لذلك التغير عاملاً وأمثال ذلك . وصارت كلها اصطلاحات خاصة بهم ، فقيدوها بالكتاب وجعلوها صناعة لهم مخصوصة ، واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو .

ابن خلدون

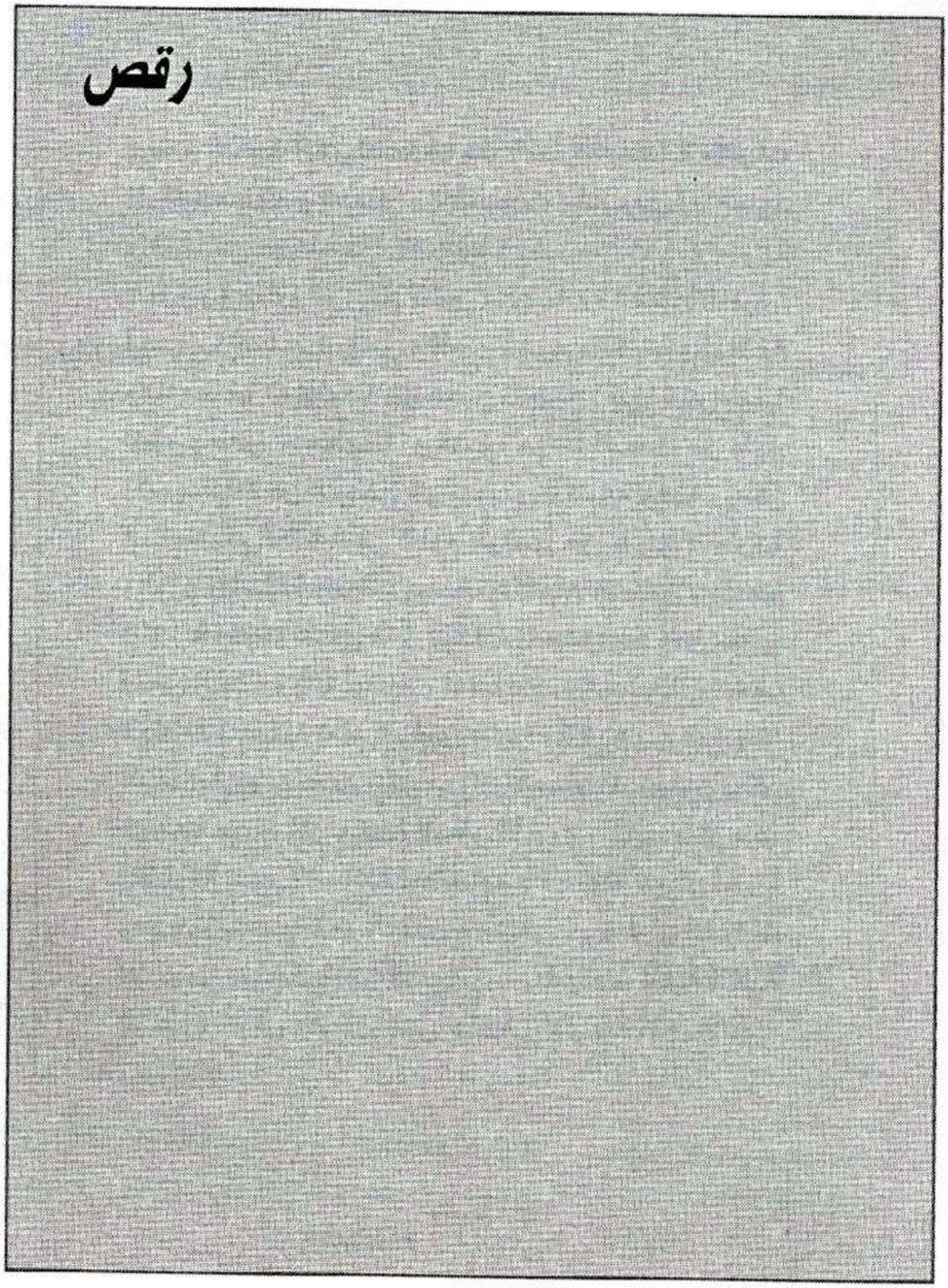
---

* من كتاب : ابن خلدون ، المقدمة ، تونس ، الدار التونسية للنشر - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ، ١٩٨٤ ، ص ٧١٢ - ٧١٣ .



فريق رقص الباليه باشتوتجارت بألمانيا

رقص


رقص

يوضح البحث الذى نقدم له هنا " حركة الكتابة وكلمات الرقص " لمؤلفيه دونار . دافنبودت وشيريل أ . فوربز والمقتبس عن مجلة " التربية " (شتاء ١٩٩٧) خبرة شخصية وطرق تدريس لاثنين من اساتذة الفنون الحرة . أحدهما أستاذ للرقص والآخر مدرس للكتابة والبلاغة وهنا يصفا تعاونهما فى هذين المجالين مع احترامهما لنظم وحدود مجالهما. ويكشف مؤلفا البحث عن طرق الاستفادة من الرقص فى تدريس الكتابة وكيف يمكن استخدام الكتابة فى تعليم الرقص عن طريق الحركة والوزن والمسافة والوقت ويصف الكاتبان التطابق بين تعلم الكتابة وكيف تشغل فكر الكتّاب المحترفين. وعن طريق أسس الكتابة (الترقيم ، المفردات ، الصوت) تصف الراقصة عملية تعلم الرقص والبراعة فيه . يوضح هذا البحث أن مشكلات الكتّاب والراقصين المبتدئين يمكن فهمها من خلال وجهة النظر الأخرى . تزيد مثل هذه المشاركة تفهم الاساتذة لوظيفتهم بالأضافة لمجال آخر . ومن هنا يتضح أهمية اقتراح مؤلفىّ البحث أن الترابط التعليمى هو ناتج هذا التدريس حيث يتعلم طلبة الكلية التعرف على الأسس التى نتلاقى فيها المجالات .

حركة الكتابة وكلمات الرقص *

تاليف : دونا . زافنبودت شيريل . ا . فوريز ترجمة : هبة نبيل مراجعة : ا . كريمة منصور

عندما بدأنا العمل سوياً لم يكن لدى أحد منا فكره أن الرقص قديسهم فى التعبير ولا أن الآخر قد استخدم - لعده سنوات - صور الكتابه والكتابه نفسها كطريقة لتعليم صورالرقص - ولكن لم يفكر أيامناً فى تدريس دورة مشتركة عن نظريات الحركة والكتابة أو دورة عن الرقص تحمل اسم " كتابه الجسم " اننا لم نتوقع المشاركة فى مقال عن تدريس الكتابة والرقص ولكننا اسمتعنا بالعمل معاً . وما يبقى الآن هو ما الذى تعلمناه عن طريق تدريس الكتابة والرقص التى تفيد كل مجالات المجال الآخر . ولكن هل الطريقة التى يقدمها اكتشافنا ستكون تنموذجاً للربط بين مجالات متعددة رغم ما يبدو من اختلاف بينهم فى المنهج . التدريس : يذكرنا " هوارد جاردنر " ، باحثون آخرون فى علم النفس والتعليم اننا نحتاج أن نتذكر عدد الطرق التى يتعلمها الطلاب وعلينا أن نضع ذلك فى الاعتبار اثناء التدريس وبالتالى فإن استخدام الرقص لتدريس الكتابة فى تدريس الرقص يؤدى إلى طريقة تدريس ممتعة .

أننا نقترح أن تعاوننا هذا يمثل افضل ما قد يقدمه تعليم الفنون

---

* هذه ترجمة عربية للبحث : WRITING MOVEMENT / Dancing Words
لمؤلفيه : A Collaborative pedagogy Davenport , Donna & Forbes, chery
المنقول من : Mgazine : Education , Winter 1997

الحـــرة للطلبـــه والكليـــات . إن هذا التعاون لم يزل الحدود بين المجالين بل إنه احـــتـــرام الفـــروق ووضح طرق لمســـاعـــدة الطلبـــة على رؤية الاسس المشتركة بين المجالين وبالتالى تصبح عملية التعليم مترابطه وقد اوضحت الدراســات فى مـؤسـتنا مـدى تعطش الطلبه للترابط العلمى . يقدم تعاوننا المشترك أولاً الفروق والتطابقات . ثم مقدمة من جزأين مع كيفيـه اقدامنا على هذا المشروع .

شيريل : وجهة نظر كاتب

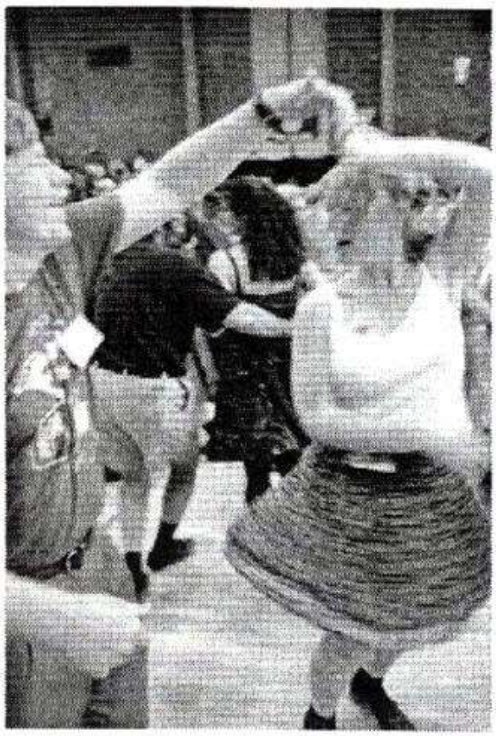
تلقيت مؤخراً درساً عن بداية تقنية الرقص الحديث . وقد توقعت أن اتعلم كـيف افكر من خـلال جـســدى أى اســتـخـدم مـا أطلق عليـه " هوارد جـاردنر" " الذكـاء الحـركى " (انظر إطارات العـقل : نظرية تعـدد الذكـاء ١٩٨٣) ولكن بعد عدة أسابيع تعلمت إن التفكير من خلال جسدى اصعب بالنسبه لى مما توقعت . صعوبة قد تصل للإســتـحـالة . لاحظت طلاب آخرين فى الفصل يفهمون ويقلدون تسلسل الرقص على الفـور بناء على تعليمات المدرس ، ولا اتذكر اللحظات الأولى لفترة التمرين ولكن ما اذكره هو انه كان مجرد روتين لرقص بسيط.

كنت اغـادر صـبـاح كل يوم اثنين، اربعاء وجمعه الاستديو وأنا اعانى من الآم بالعضلات ورغبة شديدة لان اقوم بشئ يسـهل علىَّ أداءه ومـا أعنيـه هو الكتابة خاصة أننى كنت أريد اكتب عن الرقص ولحسن الحظ طلبت " دونا " الكثير من الكتابه أبحاث وأوراق عمل شخصية ومقالات نقدية كل ذلك عن الرقص فـقـد كـانت مـؤمنه بالكتـابة لعلمـهـا أن الطالب يسـتطيع فـهم أى عـمليـة افـضل بالكتـابة عنهـا وكـان إيمانها بالكتابة هو شكل مختلف لقيمه تكوين نموذج لعملية الكتابه هو الشكل مـخـتلف لقـيـمـة تكوين نموذج لعـمليـة الكتابة للمدرسين . واثناء كتابتى عن عـمليـة الرقص الخـاصة بى اكتشـفت شيئين، آولاً : اثناء وجودى بالاستديو كنت مـتـعطشـأ للورقـة وأتعلم وكنت أهمس لنفـسى لو انتى اسـتطيع ان اكتب مـلاحظات أو استطيع كتـابه ما هو مطلوب منا أداه حـتى أتمكن فى

ذلك الحين على الأقل من اداء الحركات بالتسلسل الصحيح . ولكنه لم يكن مسموح كتابة أى ملاحظات، كنا مطالبين بتدريب اجسامنا على أن تتذكر وهى طريقة أخرى لقول ان نفكر . لم استطع استخدام الكتابة للتعلم كما تعودى دائماً وقد وضعنى ذلك فى البداية فى موقف حرج . بدأت اهمهم بكلمات نفسى مثل أولاً نرفع ازرعنا ثم الرجل اليمنى . لا هذه هى الرجل اليسرى لا انتظر اننا نعمل فى الجانب الإيسر إذاً فهى الرجل اليمنى كنت احاول أن اكتب بغض النظر عن التعليمات المعاكسة لذلك .

أما الاكتشاف الثانى فقد جاء تدريجياً . تعلم الرقص مثل تعلم الكتابة فكلا العمليتان يحركان نفس البعد النفسى ، بل والبدنى . وقد فكرت فى التسلسل - المقاطع ، الشكل - التراكيب .

اختيار الكلمات - المحور - الثيمه - المقدمه - سرد الافكار التفاصيل - التخصيص . الهدف - الجمهور - النهاية - الصوت والعديد من النقاط الأخرى التى تشغل فكر أى كاتب محترف ويتجاهلها أو لا يعلم عنها شئ الكاتب المبتدئ . وقد تجلت تلك الافكار وغيرها عن الكتابة فى استديو الرقص أثناء صراعى للحصول على نظام الجسمى المشوش ، وكما يقول طلابى كانت عندى كل الأفكار ولكنى لايبدو واننى استطيع صياغتها .



رقص الچيبس

وشعرت وكأننى اكتب جسمى فى المكان والوقت كما اكتب جملة وفقرة

وصحفة وبدأت أعيد التفكير فى وجهة نظرى عن الكتابة وتعليم الكتابة وأنا اتعمق فى كتابه جسمى .

دونا : وجهة نظر راقصة

لا أتذكر سوى الرقص والكتابة كأكثر سبل التعبير إرضاءاً لنفسى وحيث إننى انطق بشأثاه وجدت أن الحركة والكلمة المكتوبة هما المأوى لى فى حين أن الحديث يعرقل تطلعى للكمال . ولكن ما قد يثير السخرية هو أنتى رغم ذلك ثرفارة بالفطرة . ورغم ذلك عندما أحاضر طلابى اقوم بالمحاضرة بتأنى راعى خوفاً من التعلثم ورغم ان كلماتى متقطعة فأن ذلك لا يعوق توصيلى للأفكار ، ولأننى اعرف ما أريد قولهوهذا هو الجزء الاسهل دائماً ، وبالتالى نستطيع أن نقول أن لدى ميل طبيعى للرقص والكتابة ، ونزعة طبيعيه أثرت بشده على تكوين فكرتى عن الفنون والتعليم.

قد اكتسبت فهماً أعمق لإرتباط الرقص بالكتابة فى مهرجان امريكا للرقص فى صيف ١٩٩٤ . لمدة ست اسابيع رقصت دون توقف وكنت اكتب وارقص أصمم الرقصات البالية بإبداع ورأيت نفسى بشكل لم أعرفه من قبل وادركت مؤخراً أن تلك الخبرات غيرت طريقتى فى التدريس .

قبل رحلتى الطويلة إلى " جامعة ديوك " حيث يعقد مهرجان امريكا للرقص اشتريت دفتر ذو غلاف جذاب ووعدت نفسى أن اكتب يومياً . كنت اخشى أن انسى الستت اسابيع التى سأقضيها فى تعلم الرقص أو الا استفيد تماماً لو لم أسجل خبرتى فى كلمات . لم التزم فقط بهذا الوعد بل وجدت نفسى اسجل أيضاً كل محاضرة أو عرضى أو ورشة اشاهدها لخوفى من توابع سرعه نسيان الرقص وحفظ لى قلمى وورقتى هذه التجربة.

وإنا أعلم أن عـــودتى لمنزلى (أى الواقع) قد تحل محل كل ما شعرت به وشاهدته .

ومع الاسبوع الثالث للمهرجان سخر منى زملائى واخذوا يعلقون عندما يشاهدون القلم فى يدى فقد كنت دائماً أكتب . كان يبدو وذلك: انعزالية بعض الشئ احياناً ولكنه كان مريح لاننى كنت وحيدة طوال فترة المهرجان (٦ أسابيع) بدون زوجى أو أسرتى أو أصدقائى ولم أكن وحيدة ابداً من قبل وكانت الكتابة رفيقى الدائم . فقد كنت إما أكتب أو أرقص.

كان الذهاب لمهرجان امريكا للرقص (مدرسة الستت اسابيع) كطالبة بالغة فى الثلاثينات من عمرها قد يعتبر إقدام وقد يطلق عليه آخرين جنون . وحيث اننى قمت بتدريس تقنيانى للرقص الحديث لسنوات عديدة كان يبدو التأقلم مع متطلبات مدرسين مختلفين مستحيلاً أحياناً كانت هذه الصعوبة تصاحب رغبتى فى أن ابدو كراقصة محترفة لامعه دائماً . كنت فى اغلب الاحيان غير راضية عن العروض التى اقدمها وفى احيان اخرى أخاف حتى من الحركة. ونظراً لاحباطى لنفسى ونقدها المستمر كنت متعطشه للتشجيع وجاء مدح الراقصين والمدرسين ليسعدنى ويبدو انهم قد شعروا بحاجتى لمثل هذا المدح . وكتبت عن كل ذلك.

يسجل دفترى تجربة مخيفة فى أحد فصول الرقص الحديث اهتز جسمى فى ذلك اليوم بالرغم من أن عقلى يعرف الخطوات ، عندما عزمت على تنفيذ الحركه الجديدة بدأ جسمى فى التعثر وارتجفت عندما تصورت أن ربما أمتد عيب تتأتوئى فى الكلام ليؤثر على الرقص أيضاً. وكتبت: الثلاثاء يوليو قمنا بمزيج من

الرقص على الارض اليوم ولكنى اخطأت ليس لاننى لم أعرف ولكنى تلعثمت فى الوسط . تعثرت عضلاتى واشتبكت اطرافى وكدت اسقط على زميلى المجاور . ماذا حدث لجهازى العصبى ؟ انه لشئ محيط أن تعرف التسلسل ولا تكون قادراً على اداء أظن أن السبب فى بعض الأحيان هو الخوف من عدم تحقيق الكمال أو الخوف من التعثر نفسه يالا السخرية. (١٩٩٤) والان بعد عامين ، ادركت اننى كنت فى منتصف لحظه رقص عصبيه، شيئاً قد يقع كل الراقصين فريسه له آجلاً أو عاجلاً . فى أحد أيام التدريبات الصعبة بالاستديو قد تشعر أننا نعانى من السمنه وعدم الموهبة أو المهارة قبل أن نغير موقفنا فجأة. ولحسن الخط أن لا يظهر على السطح من جديد ولكننى سعيده أنه حدث لى مرة أوضحت لى هذه التجربة كيف يشعر طلابى عندما نفتقد حركتهم الدقه زو الطلاقة. حتى تلك الحركات التى يعرفون اداءها جيداً . وقد ذكرتنى بالطالبة التى لم تجد طريقاً للتخلص من كتابتها المتقطعة رغم ثقتها وتمكنها من الموضوع .

شيريل : تعلم كتابة الرقص المتوازيات

تعتبر الكتابه الجيدة وتعلفلمها شيئاً صعباص بالنسبه للطلبة الملتحقين بالكليات بدون خبرة مناسبة بالقراءة والكتابة لا يعرف الطلاب صوت اللغه المكتوبة أو بنض ورقم الانجليزية المكتوبة جيداً .

فى الواقع أنه لا توجد لديهم فكرة أن الانجليزية لها موسيقى وما يثير السخرية هو التفكير فى عدد طلاب الكليات المستمعين لموسيقى الراب . وحتى الطلاب الذين لا يزالوا يكتبون

المسودات بأيديهم ثم يقوموا بطباعتها على الكمبيوتر لا يعتبروا هذا عملاً له ابعادة وصفاته وخصائصة البدينة ورغم اننى اكتشفت الكثير عن التطابقات بين تعلم الرقص وتعلم الكتابة قمت بأعداد قائمة تضم المسافة والوزن والوقت تلك العناصر التى تبدو اساسية .

من الواضح أن المسافة (المكان) شئ اساسى للرقص ولكن ماذا عن الكتابة ؟ قد نفكر على الفور فى الشعراء الواقعيين ولكن بما أننى لا أحاول أن أساعد الطلبة على تعلم كتابة الشعر الواقعى كيف يمكن للمسافة والمكان أن تساعد الكتاب الجدد ؟

للإجابة على هذا السؤال نحتاج لملاحظة ما يحدث عندما لا يأخذ الكتاب المسافه (المكان) فى اعتبارهم.

كثيراً ما يكون هناك خطأ فى الفقره أو الجملة بسبب عدم الارتباط بالمكان المفروض وبالطبع استطيع أن اشرح مثل هذه المشكله التنظيميه بأستخدام الفاظ لغوية مثل القافيه / الثيمة أو المعطى / الجديد ولكن طلابى يفضلون فهم ما اتحدث عنه بأستخدام صور من خبراتهم البدنية.

شعورنا بالإبعاد المكانية للكتابة وبكيفية تأثير الحيز على سهولة أو صعوبة القراءة يساعدنا على اكتشاف مشاكل التراكيب . كيف يمكن لبعض الجمل ، لا تتوافق وكيف يمكن لها أن تتوالى أو تكون متصله . إعادة التنظيم وهو مفهوم حيزى أو مكانى . كما هو لغوى يحل المشكله .

وهذا المبدأ أيضاً ينطبق على الفقرات . اننا نعتبر الامر مسلم به أو نقلل من شأنه عندما نقول للطلاب أن الفقره تحتوى على فكره واحدة كاملة

أو أننا نستطيع بناء فقرات على الاحساس أو المنطق .

تبدو الفقرات أكثر كعبارات مرتبطة بالمكان تبدأ فى مكان ونستكشفه ثم تتحرك لمكان آخر . أننا نضع علامة للحركة المرتبطه بالمكان يترك مسافه بيضاء فى بداية كل فقرة جديدة ولكن كتابة الفقرات قد تكون اعتياطيه بالتبادلات التى قد تحدث كثيراً اثناء الكتابة لمسودة مقال . ولان الفقرات الطويلة تبدو غير مشجعة فقد ينتج عن المراجعة الأخيرة عدة فقرات قصيرة مبنثقه عن بضعة فقرات طويلة.

ثم هناك مسألة الترقيم . وكما هو الحال مع الفقرات اننا نتعامل مع الترقيم بطريقة ميكانيكية عندما يتعلق الأمر بالحركة فى مكان ما فهى مسأله هامة للكاتب كاستخدام الزراعيه للراقص فمثلاً الشرطه - كهذه لها استخدام حيزى (مكانى) مختلف عن الفصله المنقوطة ؛ فالشرطة تجذب القراء للأمام والفصله المنقوطه تهدئنا والفصلة تطلب منا الانتظار قيلاً.

إن فهم الحيز يساعد الكتاب على استخدام العلامات المرتبطة بالمكان مثل أولاً ، ثم ، بعد ذلك ، لكن بطريقة مؤثرة (وهذه ايضاً علامات زمنية لان الانجليزية تصل الزمان بالمكان) وافتقاد تلك العلامات أو سوء استخدامها قد يهليهل النص أو يجعله يبدو متقطعاً . يصف الطلاب مشاكل الكتابة بأنها لا تستطيع أن تتصف بالسلاسة لو افتقد الكتاب الشعور بأبعاد النص الخيريه (المكانيه) وعندما يحاولوا إضافه بعض العلامات الحيزية (المكانيه) اعطياتياً ظناً أن تلك الكلمات ستحل مشاكل التنظيم أوتوماتيكياً. يدكوا مؤخراً أين المشكلة؟

الوزن :

إن الكتابة التى تملك سلطة لها وزن إلا أن الطلاب يواجهون صعوبة فى الكتابة لنص وُزِن بدون الافراط فى الكتابه ونتيجة لسؤ فهم الوزن نجد تضخيم الألفاظ والاساليب الملتوية والتشابهات الصعبة بالإضافة إلى الاعتماد على الاسماء أكثر من الافعال التى تستخدم اصلاً ليكون لها وزن اكثرها نحمله لها دائماً. عندما لا يفهم الطلاب مفهوم الوزن فى الكتابه أو عندما تفشل فى شرح ذلك لهم تفقد كتابتهم الاتزان مثل مشاهدة شخص يحمل مجموعة من الاطباق الغير منظمه فتتوقع كارثه وتشعر أنت نفسك بفقدان الاتزان.

عندما اشاهد " دونا " ترقص آراها تعرف كيف نحمل مجموعة اطباق، أنها تعرف كيف تتوازن لانها تفهم الوزن كشئ تحمله تقزفه ونستخدمه.

بالتالى لا يشعر المشاهدون بأى خطر بدنى أو عدم راحه إلا إذا كانت تريد أن تثير هذا الإحساس ولكننا فى ذلك الحين لا نزال نعرف أنها مسيطرة على الموقف ونظراً لاننى لا أفهم الوزن عندما أحاول أن أرفض. أبدو ثقيلاً وهو مفهوم مختلف تماماً لاننى فاقد السيطرة ولا استطيع أن انطلق واعطى لجسمى الثقه كى لا اسقط . يواجه الكتاب الجدد نفسى المشكله مع لغتهم . فقد يكتبوا بأسلوب صلب أو ثقيل أو ما يطلق عليه " ويليام زنيسر " نص " هوائى " وقد يؤدى سوء فهم الوزن ايضاً إلى تأكيد الكتاب على الافكار الخاطئه وإغفال أهمية الافكار الاساسية . ما الذى يستحق أن يحمل الوزن الاكبر فى أى مقال ؟ إن فهم الوزن كمفهوم مادى يساعد الطلاب على اجابة هذا السؤال.

الوقت :

رغم أن الوقت مرتبط بدقه أو نبض اللغه . هناك الكثير عن الوقت

يحتاج الكتاب فهمه لقد ربطت الانجليزية بين الفراغ (المكان) والوقت وقد فصلت بين العنصريين لكى اتفادى عدم الوضوح.

يتحكم الكتاب الجيدين فى الوقت فيسرعوه أو يبطؤه أو يعطلوه وبالتالى يسيطروا على شعور القارىء بالوقت إن الاستخدام الدقيق للترقيم يؤثر على إدراك القارىء للوقت كى شرحت فيما سبق. واستخدام تراكيب متنوعة قد يقوم بنفس الدور أيضًا إن الفرق بين الجمله المركبة أو الجملة الصعبة ليس سبب منطقى فقط (إنه لمن الافضل أن نقول أن لوقت يؤثر على المنطق ؟ والعكس صحيح).

وحتى فى الجمل المركبة هناك فروق زمنية بين استخدام ادوات الربط أو تركها. وفهم الوقت يساعد الكتاب على اختيار انسب سبل البلاغه لموضوعهم وهدفهم فمثلاً إنه لمن الخطأ أن تكتب بسرعة عن موضوع كامل ومما يثير السخرية ان تكتب ببطء عن موضوع بسيط بالطبع إلا لو كان الفرض هو السخرية، هل هناك مجال للفكاهة بدون الشعور بالوقت أو التوقيت؟. إن بعض الموضوعات تتطلب التسلسل المنطقى والبعض الأخر لا يتطلب ذلك،. متى يجب على الكاتب ان يكسر هذا التسلسل، بدمج المكان والزمان عن قصد (أين ومتى) أو يمزج بين بعد وقبل بالسبب والنتيجه؟ يفهم الكتاب الجيدين المصاعب الزمنية المتوارثة فى اللغه المكتوبه ويستطيعوا استغلال تلك المصاعب كمزايا لصالحهم. مثلاً قد يضع كاتب تسلسل زمنى- قط- ليكسره وبالتالى يصدم القارىء أو قد يصدم القراء بتعبير مصطلحات عن لوقت ومن كل توازيات الرفض مع الكتابه، كان الوقت هو اكثر ما وثقت به (يعود ذلك إلى اننى كنت مطربه) اكتشفت اننى لا أحب الحركات السريعة- لا استطيع أن أقوم

بها . ولكنى استمتع بالحركات البطيئة حتى لو فشلت فى اداءها كما أود .

قد ازهلنى ذلك لأننى ككاتب افضل السرعة عن البطء اسلوب سريع عن اخر ثابت وعندما يطلب منى المحررون ان اتمهل أو عندما أظن أن موضوع مايتطلب اسلوب ابطأ اكتب بأرتباك أو بمشقه وتبدو كأنني كأستخدام جندى من الصفيح فى رفضه حديثه. هل يمكن ذلك وتساءلت هل ينجذب الطلاب لموضوعات معينه بسبب احساس مادى فطرى بالوقت؟

هل من الممكن أن بعض الطلاب يعانوا فى الكتابه عن موضوعات أكاديمية معينه أو أنواع معينه من النصوص بسبب أن المهمة تتطلب وقت ذهنى ومادى مختلف عن الوقت الطبيعى بالنسبه لهم ؟ أننا نعلم أن بعض الطلاب ينجذبون إلى موضوع أو أسلوب ما وكأن ذلك بدون مجهود ففى فصول الرقص الخاصة بى كان من الواضح أن أياً من الطلاب تسهل عليه أداء الحركات بما فى ذلك الحركات الصعبة كل ذلك بمقياس الوقت المحدد لهم.

هيوارد جاردنر

مع تأكيد «دونا» على قوة وضعف إحساسنا بالحركة ، تأثرت - بل غيرت- فهمى للكتابه والمشاكل التى يواجهها الكتاب المبتدئين. كم من مدرسين الكتابة اتيحت لهم تلك

الفرصه؟ كم قد يستفيد وبالتالى كم طالب؟

قد أدعيت أن الكتابه عمل عميق وشديد المادية ربما ليس كالرقص ولكنه يقترب منه . حاولت أن أوضح ذلك بمناقشه عناصر المسافه (المكان) الوزن والوقت- دعونى استند إلى إضافة من زميل «وندل بدى» من كتابه «من أجل ماذا البشر»؟ (١٩٩٠) يدافع بدى عن قراره بعدم استخدام الكمبيوتر فى الكتابه لأن قد يقضى على سعادة اندماج الجسم فى الكتابه ورغم اختلافى معه فى موضوع الكمبيوتر واعتباره أله ماديه إلا أننى اتفق مع وجهة نظره عن الكتابه.

«قد تبدو الكتابة فى النظرة الأولى لها أنها لا تعتبر فن كالرقص مثلاً أو النجارة. ولكن للغه هى الأكثر مادية فى كل السبل الفنيه إننا نملكها فى افواهنا إنها لغتاولساننا وبكتابتها نشكلها بإيدينا. وبقراءتها. كما يجب أن نفعل إن كنا نكتب بحرص- تمر لغتنا على اعيننا وتخرج من افواهنا لتدخل آذاننا وتتغمس الكلمات فى حواسن الجسدية قبل ان تبلور فى عقولنا ولا يمكن أن يكون لها معنى قبل ان يشعر بها الجسد (بدى١٩٩٠ صـ١٩٢)

دونا : أصول تدريس كتابه الرقص

اكتشفت منذ بضعه سنوات رابطه تربط بين اصول تدريس الكلمات والحركة، رابطه تشكل اساس فلسفى فى التدريس.

إننى أدراك الأن أن تعليم الطلاب التمييز بين مفهوم لغه الحركه واللغه المنطوقه ينمى قدراتهم على «قراءة» الفن ويوسع مداركهم بعمليه الاتصال بصفه عامة.

اكتشفت أثناء تدريسى للطلاب تقنيات الرقص منافع الصور المجازية، للغه فعلى سبيل المثال عندما أطلب من

الطلبه وضع وقفات فى أواخر جملهم الحركية يؤدى بهم ذلك بطبيعة الحال إلى أن يجدوا نهاية حقيقية وفجأة تبدو الحركة البسيطة التى تمثل «نوع من » النهايه، واضحه وقوية وعلى العكس اثناء مساعدة الطلاب فى كتاباتهم ادركت فائدة الصور المجازية للحركة خاصة فى شرح مشاكل فى المقاطع، الرقم، الصياغه، أو التعبير عن فكرة ثيمة بسيطه. إن الكثير من الراقصين أكثر وضوحًا فى التعبير بأجسامهم عن الكلمات ويستطيعوا الفهم بوضوح وسهولة أكثر فى مجال الحركة. أننى استطيع مساعدة هولء الطلاب على تعلم كيفية الكتابه بالتوافق مع حركة جسمهم وأن يرقصوا كوسيلة اتصال وتعبير.

وقد بدأ فرجى أخيرًا لقواعد الإنجليزية مع الرقص وبعد عشره سنوات من الشرح لطلاب الرقص كيفيه استخدام الفصله المنقوطه والفصله أخذت الدرس إلى إلى استديو الرقص. وفى ذلك اليوم اعطيت الحركة استخدامات نحوية. وقدم الطلبة جمل حركية محددة لها نهاية طبيعية واطلقوا عليهم عبارات متواكلة.

اخترنا حركة لتمثل الفصلة المنقوطة وأخرى تمثل الفصلة وأخرى تمثل النقطة ثم قدمت القواعد وطبقنا الطرق الصحيحة للربط بين العبارت - طرق لها معنى حركى ولغوى وبعد عدة أيام أجريت اختبار - وتذكروا الدرس - إن الكتابة الجيدة بالطبع لا تُعرف باستخدام القواعد اللغوية الصحيحة والترقيم لأن ذلك يرتبط كثيراً " بالسلاسة تماماً مثل الرقص . كما أن القراءة للجمل خبرة حسية.

عندما أعمل مع الطلاب أشعر بالفعل بضعف الكتابة فى داخلى وأمراض جسديا . ولكن الأسلوب السلس يعنى بداخلى مثل الرقص

الجيد . أشارك هذه الاحاسيس مع طلابى وأشجعهم على قراءة اعمالهم "بأذن متذوقة " لإحساسهم الجسدى.

إن استخدام اللغة لتعريف معنى لطلاب الرقص هو أكثر طرق الربط بين الكتابة والرقص حيوية ولولم يتعلم طلاب الرقص للاعتماد على هذه التعريفات ستتبدد ، مواهب الرقص والخبرة الحركية ، الأحاسيس الجسدية والعمق العاطفى بمجرد انتهاء الدرس.

إن محاولاتهم لوصف تعلمهم يزيد من الاستبطان وتكوين المعرفة واكتساب معلومات جديدة . تضم الاستخدامات الأخرى الواضحة للغة المكتوبة فى فصل الرقص ، التركيب البنيوى ، ومصطلحات علم الحركة التى ترفع مستوى الطالب فى مهارات الرقص لو فهم مجرد مقدمة عنها.

كما أن التحليلات المكتوبة عن تطورهم الشخصى تدعم مفردات تعلم الرقص والمفردات العلمية وبالتالى يفهموا أجسامهم على مستويات متعددة .

إننى أيضاً استخدم طرق تدريس الكتابة لمساعدة طلابى على تنمية مهارات الرقص وتصميمه . وقد الهمنى شرح " شيريل " فى يوم من الأيام لأحد تمرينات الكتابة وطلبها من الطلبة تكوين نهايات مختلفة لتعبيراتهم - بفكرة عظيمة - وقلت لنفسى إننى أستطيع أن أفعل ذلك مع طلابى لي فقط بطلبى منهم أن "يجدوا نهاية " وهى الكلمات التى يردها مدرسين الرقص فى كل مكان بل إننى استطيع أن أطلب منهم أن يجدوا ثلاث نهايات مختلفة لرقصتهم. سيعلمهم مثل هذا العمل نتيجة العملية. أفضل بكثير من التحليل الممل للنهاية الواحدة التى وجدوها وحفظوها . إننى أستطيع أيضاً توظيف هذه الاستراتيجية لأجد نهاية

خاصة بى للرقصات ومع التزامى لسنين بأول نهاية مناسبة - أدرك الآن أننى لوجريت وبحثت فى نهايات أخرى لكل هذه الرقصات لكان من الممكن أن أكون رضى عن رقصى.

يساعد هذا الدمج للمناهج الطلاب على إدراك أن الفن ليس غامض للغاية (وقواعد الإنجليزية) وأن التعبير البشر له قنوات متعددة. والأهم هو أنهم يتعلمون التعبير عن أفكارهم وأن يربطوا ويميزوا بين أشكال الاتصال.

كما استخدم " شيريل كلمات الرقص - المسافة (المكان) الوزن والوقت فى وصف بعض أهم عناصر الكتابة الجيدة والتحليل التعبيرى الممتاز سأستعير نظام زميلتى . وفيما يلى سأصف التعليم فى الرقص باستخدام الترقيم ، المفردات الصوت. بهذا الترتيب تبنى هذه العناصر بعضها البعض بحيث أن الصوت القوى يصف الهدف الأخير للعارض الصادق البارع.

يكاد أن يكون الرقص مستحيلاً بدون الترقيم ومن المحير مشاهدة رقص يخلو منه . أن التدفق اللانهائى للحركات البدنية - الحركة ذات الرقم الواحد - يربك الاتصال ويضلل حواس المشاهد . إلا أنه كما أن الشاعر قد يتجاهل الترقيم عمداً يمكن ذلك لمصمم الرقص وبالتالى قد لا يزال يكون هناك أثر للرقصة بدون ترقيم نظراً لتفردها ولكن عادة الترقيم يُعرف كل جملة حركية وكل مقطع للراقص.

علامة التعجب هى نهاية تصريحية مثيرة والفصلة المنقوطة تنهى فكرة وتؤدى بالمتحرك أى الراقص إلى الجملة التالية الفصلة هى تنفس أو وقفة قصيرة تمثل استمرارية لتسلسل معين للخطوات إلى ما يليه . القوسان يضمان حركة جديدة تنطلق برقة من

البداية بكلماتهم . فعلى سبيل المثال بدون مفرادتهم قد يصعب عليهم خلق رقصة أصلية ذات جمل لحركات فنية.

إن المفردات التى تنطلق بطريقة طبيعية من أجسام المبتدئين هى نفسها مفردات مدرسيهم وفى هذه المرحلة المبكرة قد يكون حتي الارتجال المازح صعب حيث إن العقل والجسم يصارعون بين نبض الحركة الطبيعية وإتقان تنفيذ تقنيات الرقص . عندما نتحدث عن نضج الراقصين نشير جزئياً إلى علمهم الكامل بمفرداتهم الحركية وقدرتهم على التعبير بثقة والرقص بإحساس وفهم كامل.

وجد الراقصون الناضجون طريقاً لكسب أسلوبهم ولهم كلماتهم ونفهم ما يقولون.

الصوت :

يتحدث الكتاب عن الصوت بطريقة تختلف مجازياً عن الراقصين ومع الإشارة " للتمكن " وللقوة فى التعبير البدنى الشخص يعرف صوت الراقص على أنه ما يميزه أو يميزها فى المكان، الوقت والطاقة. الصوت يميز شخصية الروح. طرق التعبير الطبيعية المنبعثة من الجسم ودرجة الحركة التى يشعر بها الراقص إن صوت الراقص موجود فى كل عمل راقص بغض النظر عن الغرض الثيمى لتركيبة معينة . برغم الأدوار المحددة واتجاهات خشبة المسرح المتبعة يعبر الراقصون عن أصواتهم فى كل حركة يؤدونها بأجسامهم . وفى كل نفس وكل حركه بزطرافهم فى كل تغير فى المراكز وفى كل نقله للحظة التالية تحكى قصة الراقص الشخصية لا يتم اختيار (الراقص الفردى) فقط بناء على براعته الفنية بل على قوة صوته على المسرح الصوت الذى يعبر فى مهارة عن القصة الخاصة بحياة الراقص العاطفية والبدنية . إن الراقص المتعجرف المتألق فنياً (ويريدنا أن نعرف ذلك) قد يصعب مشاهدته، لغته الجسدية تقدم أسلوب تعبير

مخادعاً للفن الذى يمثله.

أثناء كتابتى هذا المقال تذكرت وصف زملائى لصوتى ككاتب ثقيل (قبل التحرير) محلل وموسيقى كجسمي الراقص ولكن الغريب أن ذلك يتعارض مع أسلوب حديثى . وبالتالى فإنه يبدو أننى أحفظ كتابتى ورقصى بداخلى فى حين أن الحديث يحتفظ بشخصية متفردة.

النتيجة :

وقبل أن ننهي حديثنا يجب أن نوضح أن لغة الرقص تختلف كثيرا عن لغة الكتابة، الحركة تحكى القصة بأقل التفاصيل الروائية ولكن بنفسى المعنى.

يشعر جسم المشاهد بالمعنى فى الحركة كدراسة للفن المعنوى الحديث والشعور الحركى ورغم أننا نستطيع أن نحدد رقم ونبض الكتابة فمعظمنا يحتاج أن نتعلم أن يتواصل بأجسامنا أثناء الكتابة لأن ذلك غير موجود فطريا . وبالتالى مع سعادتنا بالتطابقات التى اكتشفناها بين الاسلوبين أوضحنا أيضاً الاختلافات الأساسية.

ومع ذلك سترتقى الكتابة من خلال اجسامنا ويتعلم طلابنا ذلك ، بالتاكيد أن المدرسين الذين يصرون على قراءة الطلبة عن أعمالهم فى ورش الكتابة يعزز الصلة بين الكتابة والجسم (ربما بدون أن يعلموا) . ولكن ذلك لا يكفى استخدام الرقص لتدريس القراعد، الترقيم الجمل والصياغة في اللغة الكتوبة نموذجاً لما نستطيع أن نفعله، بالطبع إن مدرسين الكتابة غير مدربين على تدريس الرقص (أو حتى على الحركة) ومعظم مدرسين الرقص لا يدركون عملية الكتابة لكن المشاركة كما وصفنا تقاوم هذه المحدودية وتوسع فهمهم لمجالاتهم وبالإضافة إلى مجالات أخرى وتطبيقاتها فى مجالاتهم، توسيع تعليم طلابهم باختصار إننا نكتب بصدق تعليم عقلى - تحررى.