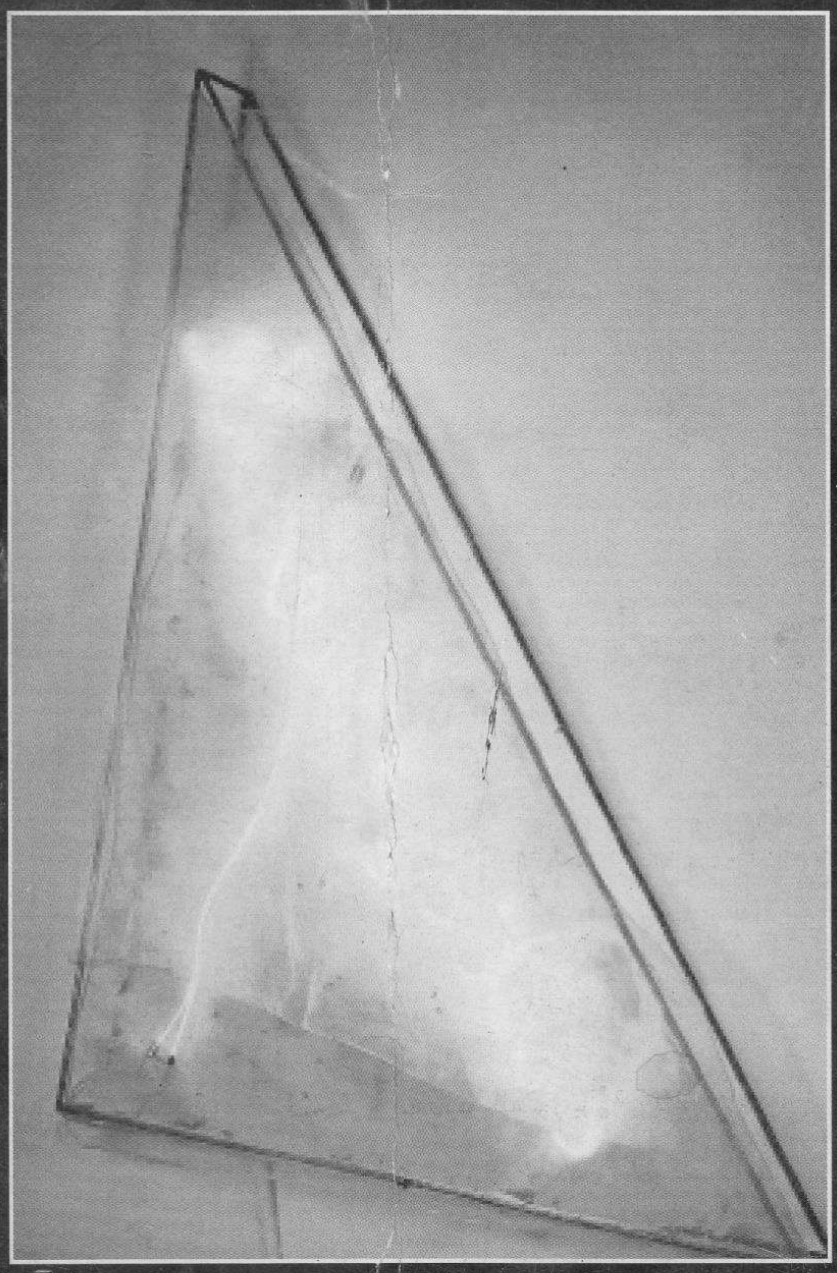
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN



النص الكامل
لوثيقة المثقفين الامريكيين
مارجريت دورا
نص مسرحية سفانا باى
چوزبى براديزو
الجنون فى السينما
بيتر سندى
الموسيقى والزمن الفعلى
ر.ك. وايلكرسون
بنية الحلم
إريك برانك
التداخل الإلكترونى
بيرت أو. ستيتس
العرض بوصفه مجازاً
سكوت دى لاهونتا
الوسائط الجديدة فى الرقص
سيجفريد زيلينسكى
حفريات الأتصال

العدد الرابع ـ ٢٠٠٢

لوحة « المدينة السوريالية » للفنان مرس ماريو

الفن المعاصر

الفن المعاصر
مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

إخراج كمبيوتر

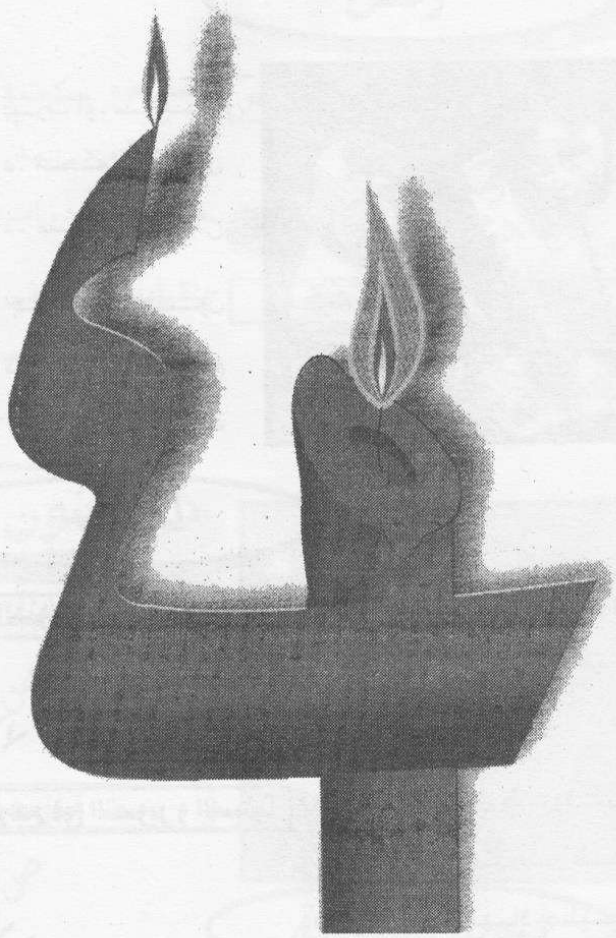
هانى صبرى محمد

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 بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية



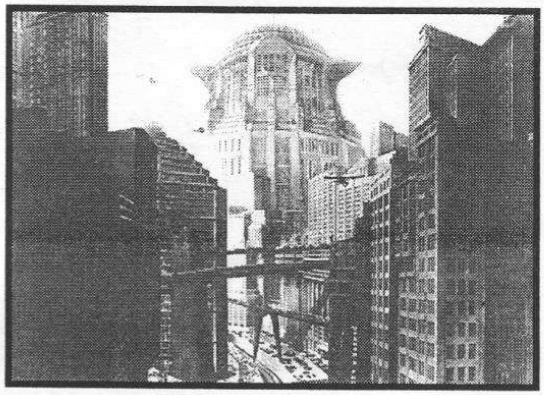
فـــى هـــذا

كلمة المحرر ١٠

مسرح

العرض بوصفه تعبيراً مجازيا
بقلم : بيرت او. ستيتس
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. سامى صلاح
ص ١٥

موقع الطقس في علامات العرض
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية
ص ٦٣



سينما

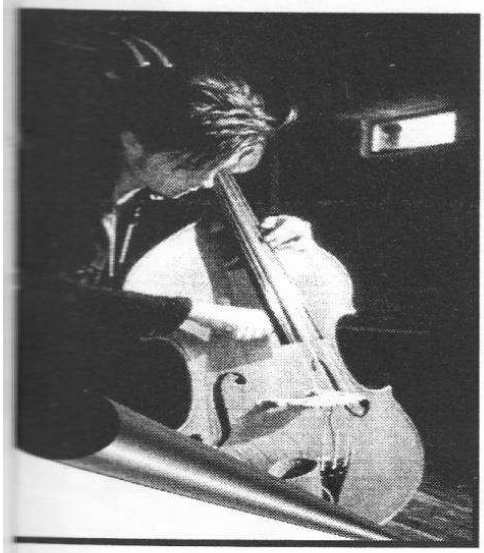
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

وضع المرجع فى التصوير و السينما
بقلم : هيلين بتروفسكى
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ.د نهاد صليحة
ص ١١٧

موسيقى

العاطفة المزدوجة : نيتشه بوصفه ناقداً لـ فاجنر
بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود
ص ١٣٩

الموسيقى والزمن الفعلى
بقلم : بيتر سيندي
ترجمة : د. چيهان عيسوى
مراجعة : أ.د منى صفوت
ص ١٥٣

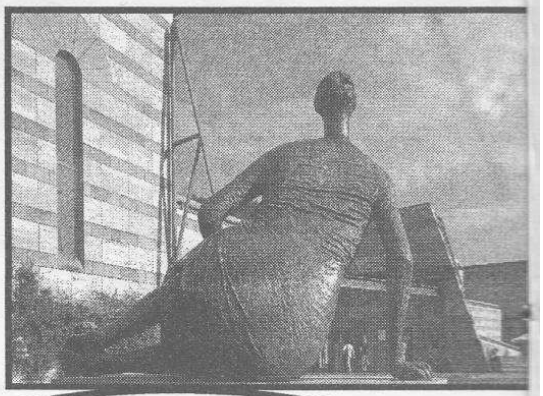


العدد

رقص

الوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص
بقلم : سكوت دى لاهونتا
ترجمة : د. إيمان حجازى
مراجعة : أ.د. أمين الرباط
ص ١٦٧

أجسام حية، آلات حية
بقلم : يوهانس برنجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. ماجدة عز
ص ١٨١



فنون شعبية

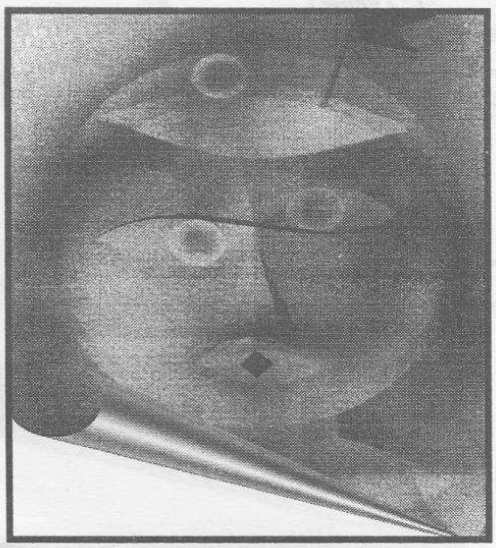
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

قبول هجيننا
بقلم : بيار لاسلو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ٢٠٧

فنون تشكيلية

الركائز البينية للأيقونية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسين
ص ٢١٩

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ. د. شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د. رمزى مصطفى
ص ٢٣١

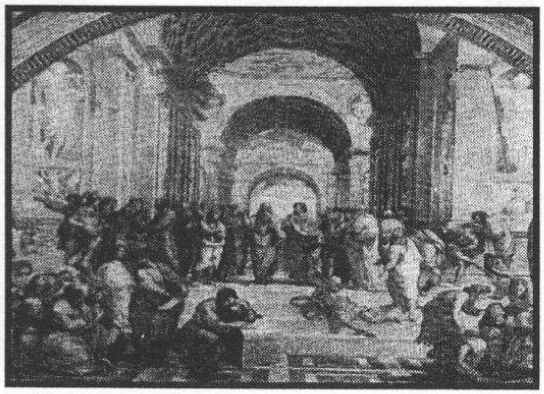


نظرية نقدية

الشبكة العالمية : جماليات العوالم الافتراضية
بقلم : ليف مانوفيتش
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان
ص ٢٥٧

النظرية والتفاعل الإلكترونى الإنسانى
بقلم : إريك برانك
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٢٧٣

نظرية ثقافية



المماثلة الاستعاضية، أو بنية الحلم عند جون بودريار
بقلم : ريتشارد كتلت
ترجمة : سامح فكرى
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٣٠١

اتصال

الثورة ستكون عبر التليفزيون
بقلم : و.تيد روجرز
ترجمة : أ.م.د. محمد نوفل
مراجعة : أ.د. فاروق عيد أبو زيد
ص ٣١٩

حفريات الوسائط الإعلامية
بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل
ص ٣٢٩

إبداع

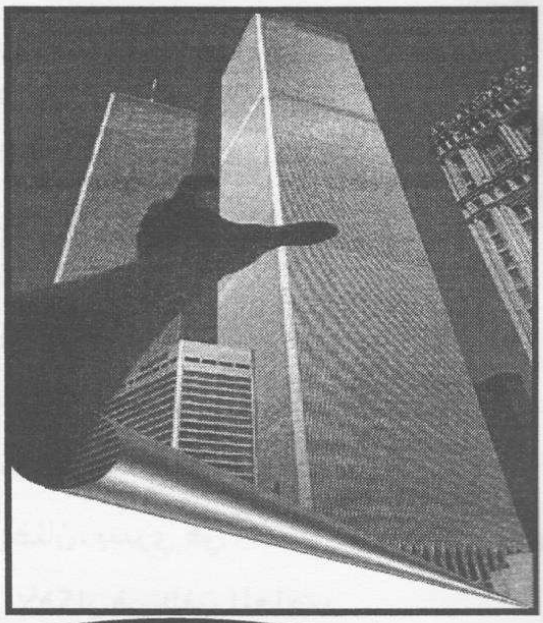
نص مسرحية "سفانا باى"

بقلم : مارجريت دورا

ترجمة : أمانى أيوب

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

ص ٣٤٥



وثائق ثقافية

ما نحارب من أجله الآن

توقيع : ستون مثقفا أمريكيا

ترجمة : سامح فكرى

مراجعة : د. محمود كامل

ص ٣٨٩

فنون عبر نوعية

المسرح والرقص والوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات

بقلم : سكوت دى لاهونتا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ.د. ماجدة عز

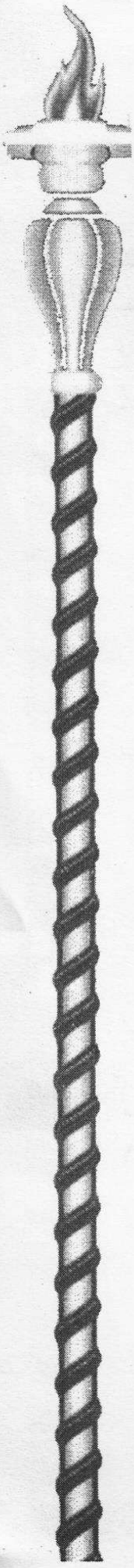
ص ٤١٩

كلمة

تتيح لنا هذه الدراسات و البحوث العلمية في ميادين الفنون كافة، والمقالات والنصوص الإبداعية المختارة، أن نرى إلى الشكل الفني العالمي الآن -إذا جاز هذا التعبير العام- بوصفه محتوىً، أو بوصفه بنية فكرية-فنية؛ ذلك أن الفن، نظرًا و إبداعًا، يتجاوز غنائية الانطباع الذاتي. و هو ليس مجرد غضب أو احتجاج على العالم في زمن احتجاب الاحتجاج، و ليس تذكرًا أو استدعاء للمثالي و أشيائه. و لا تنغلق العلامات الفنية على ذاتها كأنها عالم قائم بنفسه ولنفسه، أو كأنها ذهنية مجردة. و لا يذوب الحدث. و لا يذوب الحدث أو الشيء في العلامات، و لا تطمسه الذاتية المفرطة.

من هنا تمثل هذه المختارات، بالنسبة إلينا، نموذجًا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية و الرؤية الفكرية، و نموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية، بين الحاسة و البصيرة.

و بدهيٌ أن الفكر في هذا الفن المعاصر-العالمي ينبع من التجربة، نافرًا من التجريدات الذهنية، و من النظريات -التفكيكية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الماركسية، النسوية، العلامية، الدلالية، ما بعد الكولونيالية...- التي تزعم كل منها أنها تقبض على الحقيقة. إنه فكر فنان، يسري في الأشياء كمثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع. والأفكار في الفن المعاصر رؤى و مشاعر و حدوس و أحاسيس و استشرافات، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فني يبحث عن خلق آخر.



المحرر

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها، و نقدم لها هنا، و حتى في نصها الأصلي ربما بدت مشظاة و متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها، إلا أنها بحوث معقدة و متعددة و متنوعة و هجينة المعاني و البنى و المباني ضمن حس أكاديمي لا يتعالى أبدًا على القارئ. لذلك تجيء البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة و متداخلة و كأنه لا يربط أجزاءها أي رابط منطقي-نظري، إلا أنها في سياقها الفني-التقني تدعو قارئها إلى التأمل و الإمساك بالحواس و البصيرة، للوصول إلى إمكان التنوير.

المحرر

المسهمون فى هذا العدد

- **مارجريت دورا :**
إحدى أشهر الكاتبات الفرنسيات المعاصرات .

- **زيجفريد زيلينسكى :**
مخرج فى أكاديمية فنون الإعلام فى كولوني فى ألمانيا .

- **هيلين بتروفسكى :**
أستاذة الترجمة الروسية .

- **جوران سونسون :**
أستاذ فخرى فى قسم الفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا بسانتا باربا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **بيتر سيندى :**
مؤرخ موسيقى فرنسى بارز .

- **ديتر بورشماير :**
استاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة هيدلبرج بألمانيا .

- **كاترين شورون-بيكس :**
أستاذة البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى بباريس بفرنسا .

- **ليف مانوفيتش :**
مفكر وناقد فى العلوم الإعلامية وأستاذ الفنون البصرية المساعد بجامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **و. تيد روجرز :**

أحد المتخصصين فى علوم المكتبات بجامعة دومينيون فى نورفوك بولاية فيرچينيا ، وقد بدأ فى معالجة سياسات ما بعد الحداثة بعد دراسة كتابين هما " نشوة التواصل "لجون بودريار ، ثم " مشهد ما بعد الحداثة " لآرثر كروكر ودافيد كوك ، وبعد ذلك انتقل روجرز لمناقشة بعض مصادر الموضوع على النطاق الدولى .

- **دڤيد بلانكهورن :**

رئيس معهد القيم الامريكية بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **سكوت دي لاهونتا :**

مصمم الرقص بالمملكة المتحدة .

- **إريك برانك :**

مهندس متخصص فى علوم الحاسوب الآلى وعلاقتها بالآداب والفنون بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **جيوزيبي باراديزو :**

مخرج سينمائى إيطالى معاصر .

- **ريتشارد كتلت وايلكرسون :**

كاتب متخصص فى علوم الاتصال .

- **بيار لاسلو :**

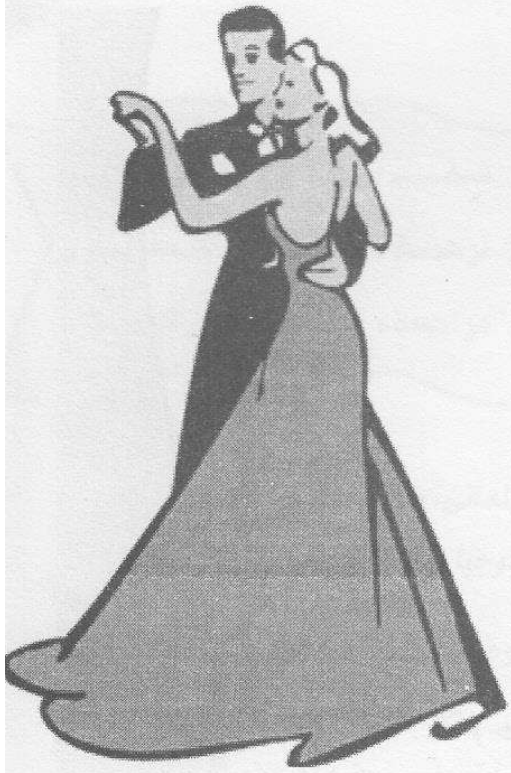
عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.

العنصرية هي السبب

إن معضلة عقدة النقص complexe d'infériorité التي يعاني منها الأسود تجاه الأبيض، و التي يحاول **فرانز فانون** حلها، تتطلب طريقة نقدية تتناسب مع الموضوع. و قد تحدد اختيار **فانون** بعدة عوامل : وسطه الاجتماعي، و التأثيرات الفلسفية المعاصرة، و تجربته المهنية. كل هذا يشكل لكاتبنا عائقًا يمنعه من التمييز بين السبب الأساسي للمشكلة (الاستغلال الاستعماري) و بين نتائجها المباشرة (اضطهاد المستعمر). العنصرية هي السبب، من حيث كونها عاملاً مهمًا في تحديد الأنا الأبيض على حساب الآخر الأسود لفرض الامبريالية الاستعمارية. فالعنصرية التي يصفها **فانون** لا تلعب دور الأساس الذي أعطته إياه فلسفة **ماركس** العلمية، و التي ترتكز على العامل الاقتصادي كجوهر لأي جدلية مادية، كما ترتكز على التحليل حسب نتائج ردود الفعل و انعكاسات الأحداث التاريخية لتحسين وضع الإنسان و تحريره، بل إن **فانون** يعطيها قيمة الأسطورة و الكليشه التي ترمز إلى الشر الذي هو عكس الخير {...} من هنا اختياره لتقنية البنى المتوازية، و هي طريقة تحفظ لكل من المبدأين المتناقضين - الأبيض و الأسود- خصوصيتهما الجسدية و الأسطورية من دون أن يمس بمسألة الأساس التي هي بالنسبة إليه إنسانيتهما العامة.

د. سعاد شيخاني

عن كتاب : د. سعاد شيخاني، **فرانز فانون، رؤيته لدور الكاتب و الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية**، بيروت، ط١، معهد الإنماء العربي، كتاب الفكر العربي، ٦، ١٩٨٣، ص ٢٦-٢٧.



رقـــص

نقدم

هنا لبحث "الوسائط الجديدة
و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص"
(حركات المستقبل، مسرح لانتارن /فنشتر،
روتردام، ٢٣ سبتمبر، ١٩٩٦) لكاتبه سكوت دى
لاهونتا. و قد اعتمد سكوت دى لاهونتا منهجيات فلتر
بنيامين، وسوزان كوزل، وبرندا لوريل، ومارشال
ماكلوهان...لاستعراض حال العمل الفني بوجه عام في
عصر التصوير الآلي، و الأجهزة الإلكترونية، و ثورة
المعلومات، و الوجود الرقمي.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث New Media And Information Technologies and Dance Education, لكاتبه Scott De Lahunta ، وعنوانه على شبكات الإنترنت الدولية:
http://art.net/ndtiz/scotta.html

الوسائط الجديدة وتكنولوچيا المعلومات وتعليم الرقص

بقلم: سكوت دى لاهونتا
ترجمة: د. إيمان حجازى
مراجعة: أ.د. أمين الرباط

(اللقطة الأولى) أولاً، أود ان اشكر كلازين Klazien و ديك Dick على دعوتى إلى التحدث إليكم هنا، فقد اتاحا لى هذا الفرصة لكى استجمع كثيرًا من افكارى فى هذا المجال. عنوان حديثي اليوم ليس "الأجسام المتعددة المعانى، والمؤسسات الممزقة، وعلوم اصول التدريس المهترئة "(اللقطة الثانية)، بل "الوسائط الجديدة وتكنولوجيا المعلومات وتعليم الرقص" .

أعتقد أن هذا العنوان يقوم بالمهمة بصورة أفضل ؛ لأنى آمل أن يكون ما سوف أقوله مباشرًا جدًا، وعمليًا وليس نظريًا، أو أكاديميًا تمامًا.

فى البداية ، أود أن أقول إننى لست مؤيدًا عتيدًا للعلاقة بين التكنولوجيا الحديثة والرقص. فلست هنا كي أشرح مميزات الاستديوهات الفعلية، أو المسارح الفاخرة، أو الأجسام الرقمية، أو الرقص بالاشتراك مع الإنترنت. فأنا مهتم، بطريقة ما، بالظاهرتين المنفصلتين، وهما الكمبيوتر وتكنولوجيا الاتصالات من جهة ، والرقص من جهة أخرى، أما حقيقة أنهما يلتقيان معًا فى حياتى فهذا أمر مثير للدهشة.

بدأت باستخدام الكمبيوتر عام ١٩٨٤ كوسيلة لكسب العيش، في حين أننى كنت أمارس الرقص فى بوستون ومدينة نيويورك، وأُخذت بإمكانات الكمبيوتر "كوسيلة تُشكلنا كما نشكلها" إذا ما شرحنا ما قاله مارشال ماكلان. وفى عام ١٩٩٠، كنت أدرس للحصول على درجة الماجستير فى جامعة نيويورك، وبدأت باستخدام الإنترنت من أجل البحث. والآن، فإننى أقضى ساعات كل يوم فى إرسال البريد الإلكترونى واستقباله، وأستخدم أيضًا التليفون والفاكس ، وأحيانًا ما أكتب خطابات، وهى أعقد كثيرًا من الاجتماعات . فلم تحل الإنترنت محل هذه الأشكال من الاتصال، ولكناه قدمت خيارًا آخر؛ الأمر الذى أضاف عمقًا إلى مجالات التعبير الخاصة بنا، من طريق تقديم وسيط مختلف نتواصل من خلاله.

يقودنى هذا الأمر إلى النقطة الأولى التى أود التحدث فيها (اللقطة الثالثة)، وهى ما يميز التكنولوجيا التى نتحدث عنها هنا، وبصفة خاصة، ماذا يجعل هذه التكنولوجيا "حديثة" ؟ فى عام ١٩٤٥، ربط تلغراف صمول مورس - بنجاح - واشنطون وبالتيمور فى الولايات المتحدة بوسيلة

اتصال إلكترونية، بل كانت تقريبًا فورية. كان هذا منذ ما يزيد على مائة عام. البريد الإلكترونى، اليوم، هو أيضًا وسيلة "اتصال فورية" تقريبًا. وفى الحقيقة، أحيانًا ما تذهب مجموعة الرسائل الإلكترونية الخاصة بشخص ما بعيدًا، وتضيع فى مكان ما بين الأقمار الصناعية، وربما تظهر بعد ذلك بعدة ساعات. لذلك، ولكونها وسائل اتصال فورية تقريبًا، فهى لا تشكل رسائل إلكترونية "جديدة". فهناك فارق كيفى هو الذى يجعل الرسالة الإلكترونية جديدة، وهو حقيقة كونها معلومات رقمية. وسوف أفيض فى الحديث عنها بعد قليل.

إن استخدام التكنولوجيا في الأداء مع الرقص ليس استخدامًا جديدًا. وعندما طوره المسرح الغربى، فإنه دائمًا ما كان يستفيد من أحدث تكنولوجيا متاحة. على سبيل المثال:

فى القرن الخامس قبل الميلاد، قام القائمون على المسرح اليونانى برسم ألواح مزودة بمحاور تتحرك عليها لتعبّر عن المشاهد المختلفة، واستخدموا تقنيات فنية متعددة، مثل خشبة المسرح المتحركة، وأداة تمكن الممثلين الذين يقومون بأدوار الآلهة من الطيران.

كانت المشاهد المتحركة ابتكارًا عظيمًا لمسرح عصر النهضة، وأصبح تغير المناظر شيئًا آسرًا جدًا، حتى إنه أصبح متصلاً في أثناء العرض دون داعٍ درامى لذلك.

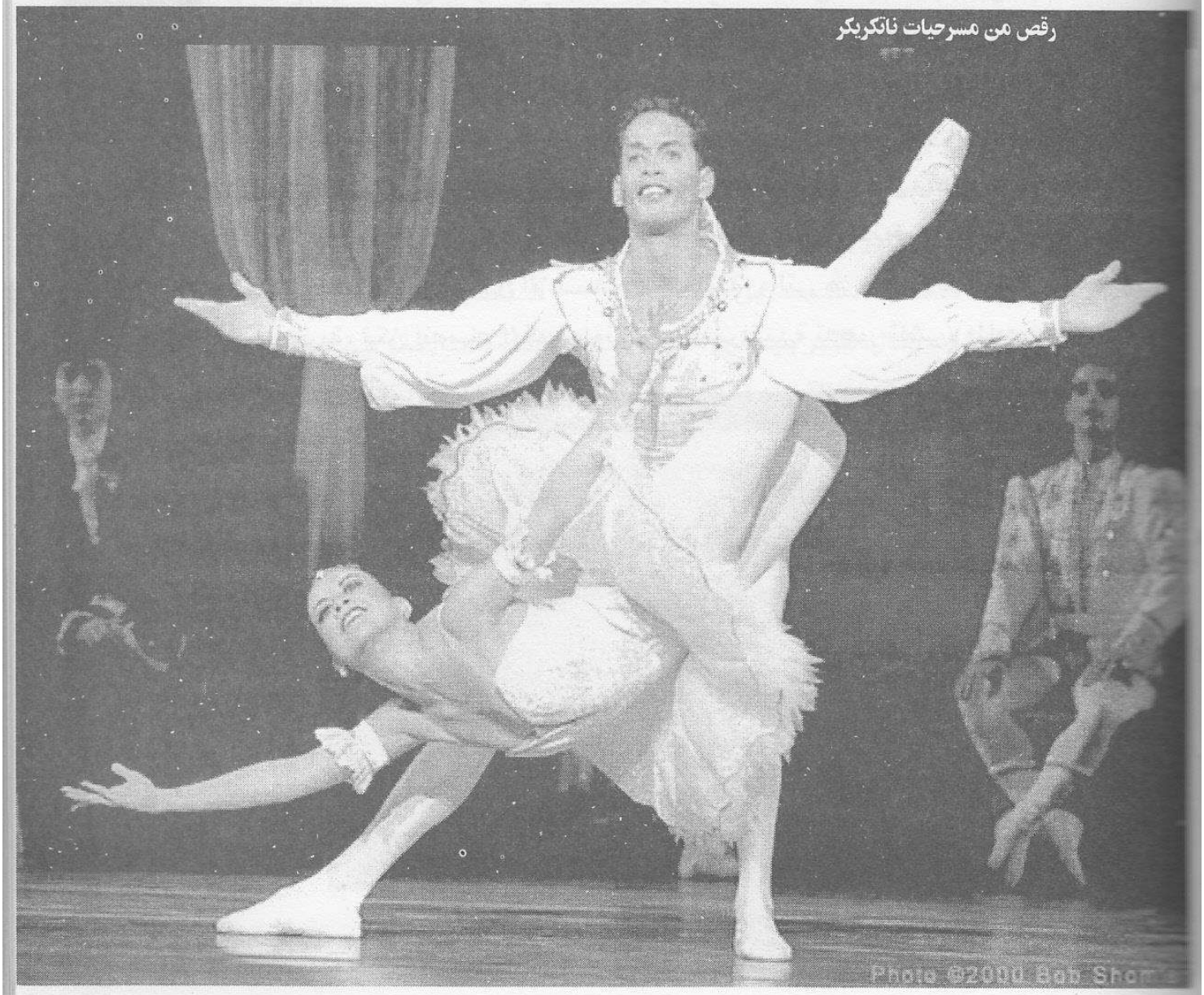
وفى مسرح القرن التاسع عشر، أدت شعبية "الميلودراما" إلى استخدام أحدث وسائل إضاءة وميكنة المسرح. وقد تطورت وسائل جديدة لتغيير المناظر، باستخدام مصاعد خشبة المسرح، وخشبة المسرح المتحركة، والآلات التى تعمل بالماء؛ وذلك حتى لا تتغير المناظر أمام الجمهور.

بدأ مسرح القرن العشرين بإعادة كتابة **جوردون كرايج** و**أدولف آبيا** لمناهج تصميم المسرح. استخدم **آبيا** أحدث ابتكارات الإضاءة التكنولوجية حتى يخلق أجواء تساعد الممثل على الاستغراق فى أداء دوره. وفى مقالاته عن عمله، يشير **آبيا** إلى أهمية استخدام نظام الإضاءة الذى ابتكره **ماريا نو فورتونى** فى ذلك الوقت، والذى كان قائمًا على خواص "الضوء المنعكس".

ربما يذكرنا إدراك أنه ليس هناك شىء جديد فى تكنولوجيا العرض، أن لا ننسى ما حدث من قبل فى الاندفاع نحو "الجديد" (اللقطة الرابعة).

لذلك، فإن "الجديد" حقًا فى التكنولوجيا الجديدة هو- كما ذكرت- أن هناك ذلك الفرق الكيفى بين التلغراف والرسالة الإلكترنية. إن السمة الأساسية تكمن فى

كون الرسالة الإلكترونية معلومة رقمية (اللقطة الخامسة) . و"كونها رقمية" هو عنوان الكتاب الجديد الذى كتبه **نقولا نجروبونت**، مدير "معمل إعلام MIT". يبدأ الكتاب بتأمل للفرق بين الأجزاء الصغيرة والذرات . فتتكون زجاجة من المياه المعدنية من ذرات، في حين تكون الأجزاء الصغيرة هى العناصر الأساسية للمعلومات المرقمة. فالجزء الصغير الحديث الخاص بالكمبيوتر كان موجودًا منذ آواخر الأربعينيات، ولكن شهدت الأعوام الخمسة عشر الأخيرة نموًا واضحًا فى الصناعة، انتشر بواسطة أجهزة الكمبيوتر الخاصة. ومع التطورات التكنولوجية الحديثة فى سرعة عملها المتزايدة، وفى ضغط معطياتها المتزايدة، أصبح من الممكن تضمين أنماط أكثر وأكثر للمعلومات فى أجزاء الكمبيوتر، أو المعلومات المقدمة فى شكل رقمى. وربما تُرسل هذه المعلومات المقدمة فى شكل رقمي إلى أى مكان آخر ليُعاد تكوينها بشكل


رقص من مسرحيات نانكريكر

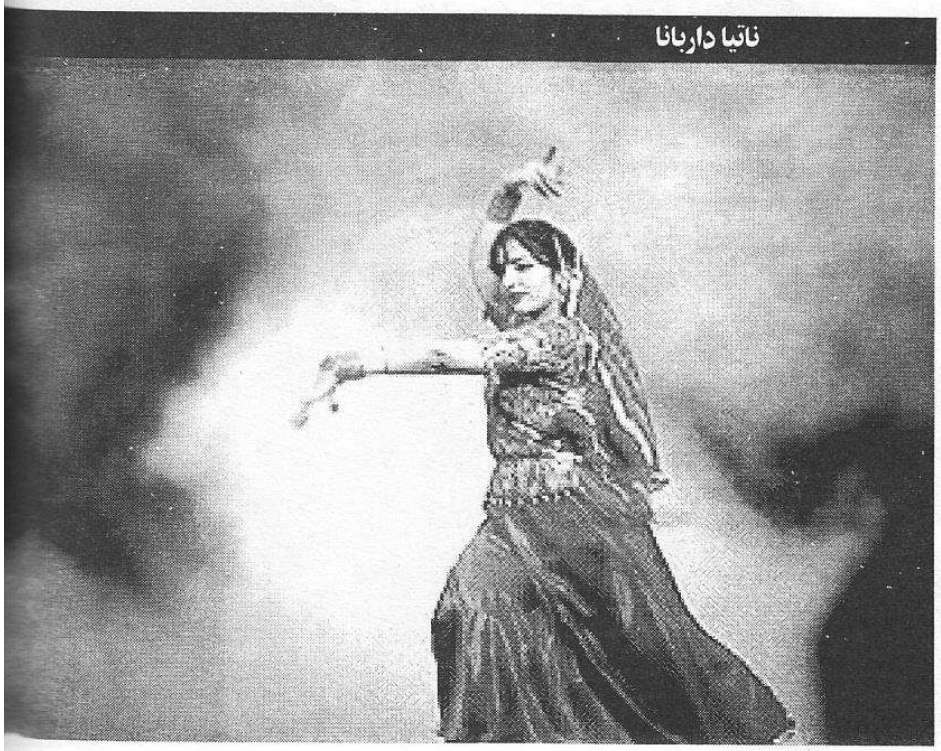
مستقل كصورة مطابقة للأصل على الجانب الآخر (اللقطة السادسة).

والآن، لا أريد أن أخرج عن الموضوع، لأن هناك أشياء كثيرة تُقال عن كون الشيء رقميًا. ومع ذلك، فأنا أريد أن أحاول، وأُسجل أنه ربما يكون لهذا العنصر "الجديد" تأثير فى كيفية تفاعلنا ككائنات اجتماعية . كتب **فلتر بنيامين** فى مقالته "العمل الفنى فى عصر الإنتاج الميكانيكى" قائلاً إن تكنولوجيات الإنتاج قد تطورت جنبًا إلى جنب مع التصنيع، ومع النمو المتزايد للمجتمع الإنسانى . لقد بدأت ثقافة الإعلام تتشكل، وأدت بذلك إلى ظهور وسائل الإعلام . وما زلنا نعيش الآن مع وسائل الإعلام الجماهيرية، لكن اندماج الكمبيوتر ووسائل الاتصال الأخرى سوف يؤدى إلى تغير ذلك .

أولاً: يعنى إعادة التكوين المستقل للمعلومات أن وسائل الإعلام سوف تتحول قريبًا جدًا من كونها وسيلة نشر لإدارة الأعمال إلى وسيلة اختصار؛ كى تخدم احتياجات الفرد بصورة أفضل . هذه فقرة من موقع VPRO (وهى شركة إذاعة وطنية هولندية) .

فى القريب العاجل لن ينتظر المشاهد البرامج كى تعرض عليه فى وقت محدد سلفًا، بل سوف يختار معلومات فى أى وقت يحدده هو ، وأيضًا سيختار مضمونها وشكل تقديمها . سواء أسفر هذا عن المشاركة فى اختيار ملكة جمال العالم، أو اختيار رؤية الكاميرا، أو اختيار مشاهدة أفلام، فلا أحد يعرف - على وجه التحديد - هذا الاختصار .

ثانيًا: إن النسخة أو الإنتاج فى العصر الرقمى، بالمقارنة بالعصر الصناعى، لم يعد إنتاجًا ماديًا ؛ فهى معلومات فقط، أو معلومات يمكن استخدامها لخلق النسخة الكاملة، والتى هى -فى الحقيقة - أصلية بسبب غيبة تدهور للشيء المادى . فليست


ناتيا داربانا

هناك إمكانية فقد القيمة الموجودة فى الأشياء المادية . والآن لن أخوض فى المعركة الكبيرة الدائرة حول حقوق الطبع، أو حول الأشكال الأخرى من السيطرة على أعمال المرء الأصلية . فمن الصعب الدخول فى جدال مع الفنان ، الذى تم تعويضه لعمل ما. سوف ينتهى هذا الزمن - كما يقول **چون برى بارلو** " لقد ماتت حقوق الطبع، فقد قتلتها الإنترنت. وسوف يكسب الفنان عيشه الآن من الفن ، وليس من الصنعة".

حسنٌ، نعم ... لا أتفق تمامًا مع ما يقوله **بارلو** هنا، لأن صناعة الشىء سوف تستمر ، ولو فى شكل آخر . إن ما أحاول أن أقوله، هو الإشارة إلى بعض ما يجعل هذه التكنولوجيا "الجديدة" متميزة بالنسبة إلى زماننا، وأن أشير إلى بعض الموضوعات التى يجب أن نناقشها، كمدربى رقص، مع طلابنا. يضع مقال **فلتر بنيامين** أساسًا معرفيًا لعلاقتنا بإبداع الفن، وهذا الأساس متغير . وأنا أؤكد أن صناعة الرقص ليست صناعة شىء مادى، لكننا نميل إلى أن نشترك فى الأفكار نفسها المتعلقة بالملكية والأصالة والتفرد . هذه هى، بالطبع، سرعة زوال الرقص، لكننى أعتقد أن التطورات فى السوق بالنسبة إلى الرقص ، خاصة فى الخمسة عشر عامًا الماضية تظهر أننا، بوضوح من الناحية العملية، نوع من الفن قائم على إنتاج الجنس الفنى بصفة أساسية.

سوف يكون لهاتين الصفتين، وهما كون الشىء رقميًا ومكونًا مُعادًا بناؤه بصورة مستقلة، ولكونه نسخة مكتملة، سيكون لهما تأثير مهم فى خلخلة مزاعم بعينها ربما نكون قد ورثناها كفنانين من القرن العشرين، ويجب علينا، ونحن فى القرن الحادى والعشرين، أن نفكر مليًا فيما ستكون عليه هذه التأثيرات، وبخاصة بالنسبة إلى طلابنا.

النقطة الثانية التى أود أن أذكرها (اللقطة السابعة) هي علاقة التكنولوجيا بالرقص كأداة، لكننى آخذ فى الحُسبان أنه لا يمكن افتراض أن هذه العلاقة محايدة أو علاقة من طرف واحد . فعلى سبيل المثال، يستطيع المرء أن يستخدم تكنولوجيا رقمية كنظام "أفضل"

البحث عن الرقص الجاد

للتسجيل والحفاظ على الرقص؛ أولاً: لأن التسجيلات الرقمية لن تنتهى، وثانيًا: لأنه يمكنك استخدام تثبيت الحركة (والتى سوف تسمع عنها كثيرًا من اليوم)، وهى تكنولوجيا تستخدم الكمبيوتر، والسوفت وير، والفيديو لكى تُسجل الحركة، ولتجعلها متاحة فى ثلاثة أبعاد على شاشة الكمبيوتر . يعنى ذلك أنك تستطيع أن تعمل تسجيلاً لرقصة يمكن مشاهدتها وتعلمها من أى اتجاه. هذا التسجيل يمكن ربطه- حين ذاك- بنظام رموز الرقص وعلاماته مثلما يحدث فى مدرسة لابان Labantation للرقص. أعتقد أنك ربما ترى شيئًا كهذا عندما تنظر إلى أعمال **جاكولين** و **جيم** من جماعة "بدفورد إنتر اكتف"، والتى سوف أتحدث عنها لاحقًا.

يمكنك استخدام التكنولوجيا كتقنية لوضع ألحان الرقص . وهناك مثال واضح على هذا فى السوفت وير الذى كان يستخدمه **ميرس كوننج هام** (اللقطة الثامنة) على مدار السنوات الخمس أو الست السابقة، والذى يطلق عليه "أشكال الحياة"، وهو برنامج للسوفت وير لغلق الحركة التى تنبأ بها **كوننج هام** عام ١٩٦٨ وبتخزينها وتحريرها.

يكشف لنا ما قاله كل من **كوننج هام** وآخرين، من الذين عملوا معه، أو قاموا بإجراء مقابلات معه حول عمله بنظام "أشكال الحياة"، أنه لم يكن ليرى شيئًا آخر. وفى مقابلة معه، قال عن "أشكال الحياة" (اللقطة التاسعة) :

إن اهتمامى الأساسى، كما كان دائمًا، هو الاكتشاف مع الجسد، الذى يطلق عليه المحرر المتتابع، حيث يمكن المرء أن يخلق حركات، ويضعها فى الذاكرة، ويكون قد حصل - حقًا - على طريقة للتعبير بالحركات. ويمكن فحص هذه الحركات من أية زاوية، بما فى ذلك الزاوية العليا فوق الرأس، وبالتأكيد تعتبر هذه نعمة لأنك تعمل بالرقص على الكاميرا، فضلاً عن أنها تقدم إمكانات كانت دائمًا هناك، كما هي الحال مع الصور التى تلتقط لجسم فى شكل لم تره أعيننا من قبل .

كان **كوننج هام** يعمل مع "**ثكلا سكبفورست**" فى برمجة برنامج "أشكال الحياة" وتصميمه، وهى موجودة هنا وسط الجمهور ، وأظن أنها سوف تلقى كلمتها غدًا، لذلك لن أتحدث أكثر من ذلك عن هذا البرنامج . ومع ذلك، آمل أن تتحدث قليلاً عن الإمكانات المتاحة لبرامج "أشكال الحياة"؛ حتى يتم ربطها بتكنولوجيا "تثبيت الحركة" . ثم يمتلك المرء القدرة على تسجيل رقصة مثيرة فى الماضى، وتحويلها

إلى برنامج "أشكال الحياة"، ثم يعيد تحريرها . فى الوقت الحاضر، يجب على المرء أن يخلق التتابعات أولاً باستخدام البرنامج ، وقبل دخول الاستديو. ربما يبدو هذا التطور خطوة إيجابية لكل أولئك المهتمين باختفاء الجسد فى التكنولوچيا .

هناك "أداة" أخرى بالنسبة إلى التكنولوچيا الرقمية، تكمن فى مجال تحليل الحركة، وهذه الأداة لها تطبيقات بالنسبة إلى الرقص والتمرينات الرياضية فى إطار تفعيل أساليب مؤثرة جديدة للأداء . لقد أرسلت لى أخيرًا نسخة من بحث من الولايات المتحدة كتبه **كتلالى لوبز - اورتيز**، الذى استخدم برنامج سوفت وير لتحليل الحركة؛ ليصل إلى برامج أفضل للتدريب على الدوران على أصابع القدم الواحدة .

لكى أستفيض فى موضوع إمكانات التكنولوچيات الرقمية المستخدمة كأداة للتدريس، أود أن أشرح قليلاً مشروع الوسائل المتعددة لـ "**وليم فورسايت**" . فبرنامج **فورسايت** CD - Rom ، كما يُعرف، هو مجرد مثال على ما سوف يأتى فى المستقبل ، فسوف ترون مزيدًا من برنامج "**بدفورد إنتر اكتف**".

(اللقطة العاشرة) كان عنوان المشروع "تكنولوچيات الارتجال" ؛ فالذات تعنى "أن تحكم"، ولكنها كان يشار إليها على موقعها على الإنترنت كوسيلة لتعلم الرقص الرقمى. ما يتكون منه **البرنامج** المتعدد الوسائط هذا هو نوعان من شرُط الڤيديو؛ أولهما شريط ڤيديو يتضمن مقتطفات من البروڤات والعرض، مأخوذة عن عمل **فورسايت** خلال السنوات العشر الأخيرة فى فرقة باليه فرانكفورت. وثانيهما يعرض مقتطفات من محاضرة **فورسايت**، وهو يشرح ويقدم نظرياته وأنظمة الحركة الخاصة به . (اللقطة الحادية عشرة) يمكن المرء أن يضغط حرف T ليتعرف النظرية، وليسمع ويرى شروح **فورسايت**، والتى أسهمت فى تطور الرسوم المتحركة الإلكترونية، ويضغط حرف R ليرى إحدى البروفات التى تستخدم فيها هذه الفكرة، أو يضغط الحرف P ليشاهد الشىء نفسه وهو يُعرض فوق خشبة المسرح ضمن عرض متكامل . وبالنسبة إلى العرض، فسوف يكون لديك أربع زوايا اختيارية للكاميرا. هذا برنامج متعدد الوسائط، ويقدم شيئًا فوق النص يسمح للمشاهد / الطالب أن ينتقل بيسر من المعلومة إلى المعلومة التالية. كتبت **سوزان كوزك** (وهى حاضرة هنا أيضًا وسط الجمهور، وسوف تلقى كلمتها بعد ذلك) فى ملخص عن البرنامج قائلة:

إننى دهشة من الكيفية التى يتوافق بها برنامجه فى وضع ألحان الرقص مع هذا التكوين . وبدلاً من أن يبدو محطمًا بسبب الضغط المستمر، فإن هذا يمنح هذه

المقطوعة إحساسًا بالسرعة، كما لو كان برنامج وضع الألحان معتمدًا نفسه ليفعلها ويظهرها بطريقة توضح مزاياها.

أوافق أن هذا البرنامج يعتبر مخزنًا ضخمًا للمعلومات التى تتوافق تمامًا مع نظام **فورسايت**، بالطريقة نفسها التى يتوافق بها برنامج "أشكال الحياة" بشدة مع نظام **كننج هام** الجمالى . أحد الأسئلة التى سألتها **سوزان كوزل** فى المقال الذى قدمته، هو : هل يمكن ترجمة أعمال واضعى ألحان الرقص الآخرين إلى هذا الشكل، ويكون لها التأثير نفسه؟ وفى أحد المؤتمرات التى نظمناها فى يونيه، أثير سؤال من النوع نفسه من إشارة إلى برنامج "أشكال الحياة"، وهو: كيف يتسنى لمثل هذا البرنامج أن يلقى صدى لدى راقص البوتو Butoh dance ؟ هذه الأسئلة مفيدة من جهة أنها تقترح موضوعات يجب أن نأخذها فى الحسبان فيما يتعلق بالتكنولوچيا .

(اللقطة الثانية عشرة) النقطة الثالثة هي أن نعتبر التكنولوجيا وسيلة مبدعة. وسوف أشير هنا إلى أعمال **بول سيرمون**، وهو فنان متخصص فى التركيبات المرئية، كان يعد أعمالاً فنية قياسية، مثل "الحلم القياسى"، و"الرؤية القياسية" . (اللقطة الثالثة عشرة) . وُضع فى كل منهما كاميرا فيديو، ومشاهد ربط من الماضى بين مكانين متباعدين، حتى يتسنى للأفراد جميعًا فى كلا المكانين أن يتفاعل بعضهم مع بعض . فإذا تخيلت أنك تجلس فى عربة، أو تستلقى على الفراش، وتنظر إلى جهاز العرض الذى يعرض لك ولشخص آخر يجلس بجانبك فى الوقت نفسه؛ فإن هذا الشخص الآخر ليس موجودًا فى الحقيقة، لكنه موجود فى الفراغ "الفعلى" الذى توجدان -كلاكما- فيه فى هذا الوقت . يتلقى هذا الشريك "الفعلى" كل إشارات ومحاولات التواصل والاستجابة.

شاركت **سوزان كوزل** "كممثلة" فى "الحكم القياسى"، وأخبرتنى أنه بمرور الوقت، اكتسبت أنواع التجارب العاطفية التى مرت بها فى هذه التفاعلات قوة كاملة للتفاعلات "الحقيقية"، وجعلها الوعى المتزامن معها بأن الشخص الآخر ليس له وجود فعلي، جعلها أكثر قوة (أرجو أن أكون قد فسرت تعليقاتها بدقة).

هناك منطقة غنية نكتشفها هنا؛ وهى ترتبط بشدة بتجارب "الواقع الفعلى"، أو

العاب الكمبيوتر التى تستغرق المشاهد والبيئة ، وهى إنجاز البعد الإنسانى فى عمل **بول**، الذى يبدو أنه يجعلها فريدة فى هذا التوقيت . ومع ذلك، فقد تمت دراسة الإنسان المتأمل بالنسبة إلى التفاعل الإنسانى بجدية فى هذه الأشكال الأخرى، بما فى ذلك الإنترنت . تحتاج تلك العملية إلى مال كثير، ومصالح تجارية - والمسرح هو أحد الأمكنة التى يتجه إليها للحصول على معلومات . فى عام ١٩٩١، نشرت **بلندا لوريل** كتاب "الكومبيوتر كمسرح" Computers as Theater، فى محاولة لإعادة التفكير فى استخدام منهج العلم السائد فى تصميم تفاعل بين الإنسان والكمبيوتر، والنظر إلى الفن، وبخاصة النظرية الدرامية، من أجل حلول جديدة تشتق من البعد الإنسانى .

فى ضوء السماح لحركة الراقص أو صورته بالسيطرة على تركيبات الموسيقى، أو صور الفيديو أو الإضاءة المسرحية، فإننا نأمل أن نزيد من قوى ذلك المؤدي، فنجعلها أكبر مما هى فى الحقيقة، ونوسع قدراتها المعبرة أكثر من حدود كيانها المادى .

هذا مثال جيد على كون الشىء رقميًا ، فالأجهزة الحساسة التى تثبت فى ملابس الراقصين تلتقط معلومات من حركات الراقص، وتسجل هذه المعلومات فى دقائق صغيرة، ويمكن إعادة تركيبها فى شكل سيطرة على الفيديو، والصوت، والإضاءة، أو الآلات التى تعمل ، كالإنسان الآلى ، فوق خشبة المسرح .

إن الصعوبة فى هذا العمل - والتى اعترف بها **تروكا رانش** - تكمن فى كيفية الانتقال إلى ما بعد عنصر "تحكم" التكنولوچيا ، حتى لا يصبح الاتصال المباشر بين الفرد والآخر الخاص بالحركة ، والذى يشير إلى التأثير المرئى أو الصوتى ، واضحًا ، أو مستبعدًا من الإمكانية المجازية للعلاقة . وقد أثار أحدهم فى أثناء تقديم المحاضرة أن **كوننج هام** ، و **كاج** قد كسرا السلسلة التى تربط الموسيقى وبالرقص ، وتساءل : هل فى الإمكان رؤية هذه التكنولوچيا "الجديدة" كشىء يتراجع؟ وكما ذكرت سابقًا، أعتقد أنه من المهم أن نكون على دراية بالأحداث التاريخية المماثلة السابقة . فى رأيي أن عمل **تروكا رانش** ليس متراجعًا، ويبدو أنهم يحومون حوله بوعى واضح جدًا بالمشكلات التى تحتاج إلى حل . إلى جانب ذلك، اقترح **فلتر بنيامين** أن الأعمال الفنية أحيانًا ما تخلق رغبة يمكن إشباعها فقط فى وقت لاحق، وأعطى مثالاً على ذلك بالصور المتحركة التى ظهرت قبل

ظهور الأفلام . سؤالى هو : هل نرى ما يماثل الصور المتحركة هنا فى شكل ما ؟

نأتى الآن النقطة التى كان يجب أن أبدأ بها لأنهى هذا الحديث ، لكنى أريد أن أذكر مثالين آخرين ؛ أحدهما عمل مستمر قامت به الملحنة النرويجية **اماندا ستجل**، وهى تشير إلى عملها "وحدات حب ماجى"، ولها موقع على الإنترنت يُعلن عن العروض والبروفات التى تقدم . (اللقطة الخامسة عشرة) عندما تقدم **ماجى** عرضًا، فإنها تقوم بذلك على الإنترنت، وتستخدم سوفت وير للفيديو المجانى . ففى أحد العروض، يُدعى أفراد الجمهور من أنحاء العالم جميعًا إلى الانضمام إلى العرض، الذى سوف يُعرض فى الوقت نفسه على الحائط خلف الراقصين، وهناك جمهور حى ليُشاهد المقطوعة التى تتضمن هذه العروض . إن الأمر معقد قليلاً فى شرحه ، لكن المشروع بأسره يتزامن مع الحالة العامة الحالية للإنترنت. إن هناك يوتوبيا جديدة، ومساحة من الديمقراطية حيث يجوز أن يحدث أى شىء . وحقًا، لايحتاج المرء أن يدفع كثيرًا لتكون له صلاحية للحصول على عروض **ماجى**، ومع ذلك ربما يسهل الأمر قراءة صورك، مما يثبت أن صلاحية استخدام مؤتمرات الفيديو الكوكبية المباشرة، قد انتقلت أخيرًا من سيطرة منظمات الإذاعة الحكومية والمنظمات الأهلية .

بينما أعتقد أنه من المهم ان نقف موقفًا نقديًا تجاه إمكانات "التكنولوچيا الحديثة" والرقص ، يبدو أنه من المهم أيضًا أن نستمتع ببعض الإمكانات المذهلة التى ينسبها الناس إليها؛ وذلك لأن المستقبل يحفظ لنا كثيرًا من الأشياء الشائقة . ويمكن التنبؤ بأنه بحلول عام ٢٠١٨، يمكن أن تظهر خطوط تليفون ثلاثية الأبعاد . ومن الواضح، أن الممثل أو الراقص الهولوجرافى (المصوّر بطريقة واضحة) ليس بعيدًا عن ذلك .

ودعنا لا ننسى .. (اللقطة السادسة عشرة) اللغات والصور المجازية الجديدة للـ Cyborg و Cyberbody ولفنانين بعينهم، مثل **ستلارك** (الذى كان موجودًا هنا الأسبوع الماضى)، والذى تفهم الجسد بسرعة كمنطقة تجمع واحتشاد، وكمكان يخضع لإعادة التصميم، والتغيير، والتوسعات، والاستعراض، قبل الإنسان الآلى، وشرائح الكمبيوتر .

فى رأيي، سوف نرى فى الجسد الراقص

مقاومة للجسد التكنولوچى فى شكل رؤى **ستلارك** . وبالنظر إلى عالم الرقص الحديث فى أوروبا والولايات المتحدة فى نهاية القرن العشرين لاحظ المؤرخ **هيلل شفارتز** الإحساس الحركى للجسد الذى بدأ كنقد لما كانت تفعله الميكنة الصناعية بالجسد . أعتقد أن هذا الشكل من النقد ربما يكون قد وصل حقًا إلى الإحساس الحركى لذلك القرن ، والذى قام على أساسه عمل **مابل تود**، الذى كتب "الجسد المفكر" عام ١٩٣٢ , (At Feldenkrais Ideokinesis, Release) .

ليس هناك وسيلة أفضل لنحتفظ بأجزاء الجسد معًا عندما تهدد "التكنولوچيا الحديثة" بالاستيلاء علينا، وتفكيكنا باعتماد الصور المجازية الفسيولوجية والتشريحية (مثل الهيكل العظمى) لوسائل معرفتنا بأنفسنا وبحركاتنا .

إنه لأمر شائق أن نفكر فى الحركات الجديدة، التى ربما تحدث فى تقنية الرقص، وما سيكون عليه التماثل الجمالى التالي فى عصر المعلومات ؟ لدىَّ شعور أننا سوف نرى تأكيدًا متزايدًا فى تقنية الرقص يتجه نحو التأكيد على تدريب الراقص الأكثر تميزًا وإبداعًا باستقلالية، كرد فعل للأفكار الجديدة عن الحركة المقتبسة من تحليل المعلومات التى تقدمها البرامج المرئية، مثل برنامج "أشكال الحياة"، وتعزيز تحليل الحركة، وإعادة التنظيم العقلانى للحواس وفقًا لتزايد فى التفاعلات الفعلية والقياسية . بالتأكيد إننى لا أتنبأ باختفاء الجسد الراقص .

بشكل عملى، ماذا يعنى كل هذا فى تعليم الرقص؟

(اللقطة السابعة عشرة)

أولاً، هناك، فى هذه اللحظة، مشكلة فى المال والصلاحيات، ولكن هذه المشكلة تحل نفسها بنفسها . وبصفة عامة، سوف يكون هناك مزيد من هذه الموضوعات، وسوف يتزايد رخصها . وسوف يكون هناك مزيد من فرص التعاون مع وسائل الإعلام ومؤسسات التكنولوچيا المعلوماتية وهيئاتها، الهادفة إلى الربح وغير الهادفة إلى الربح . وهناك أيضًا عدد متزايد من الفنانين المستقلين الذين يعملون فى هذا المجال، والذين سوف يمكن أن يقدموا ورش عمل وفرصًا للانتظام فى الدراسات العليا .

وفى مجال الجزء التعليمى الخاص بتعليم الرقص، فإن الأدوات والوسائل الرقمية التى تستخدم فى الرقص تتطور بلا جدال . ومع ذلك، فقد مرت الأمثلة التى ذكرتها هنا بكثير من مراحل الاختيار،

وبدأت فى أن يكون لها تأثير حقيقى فى مجال الرقص .

ما أستشعر أنه أهم شىء هنا؛ هو أن نمد طلبة الرقص على الأقل بصلاحية وبفهم لهذه الأدوات والوسائط الجديدة، حتى يستطيعوا فهم التحولات الثقافية والتغيرات العميقة المرتبطة بها وممارستها، وذلك بصورة مباشرة، فقد عملت الفنون دائمًا كمكان تتصارع فيه التغييرات الاجتماعية الأساسية، ويجب على تعليم الرقص أن يعمل على تعميق هذا الصراع .

إن معلم الفنون - بصفة عامة - لا يستطيع أن يحتمل أن يرى نفسه مجرد وسيلة لتقديم شكل متخصص من التدريب، فلم تعد هناك أمكنة متخصصة ؛ بل يجب أن نتعلم أن نربى طلابنا بوسائل تعترف بأن تعددية المجتمع وتنظيمه يزدادان ويتغيران طوال الوقت، كذلك فإن علم الجمال والعلوم السياسية والاقتصاد تتطور فى شكل طفرات فى إطار إشارات متحيرة. وسوف يحتاج الطلبة إلى مساعدة فى تحديد كيفية قيامهم باختيارات مناسبة، وليفكروا ويقرروا بأنفسهم، فيجب أن يحصلوا على قدر أكبر من المسئولية فى تعليمهم ، وهو الشىء الذى تقوم به وسائل الإعلام والإنترنت وnarrowcasting .

بينما قلت فى بداية هذه الورقة إننى لست نصيرًا للربط بين الرقص والتكنولوچيا الحديثة ، لكن من الواضح أننى أشعر بأن هناك أشياء تحدث يجب أن يلتفت إليها تعليم الرقص ، وفى الحقيقة أن هذه الأشياء من المستحيل تجاهلها أكثر من ذلك" .

وسوف أتوقف هنا (اللقطة الثامنة عشرة) .