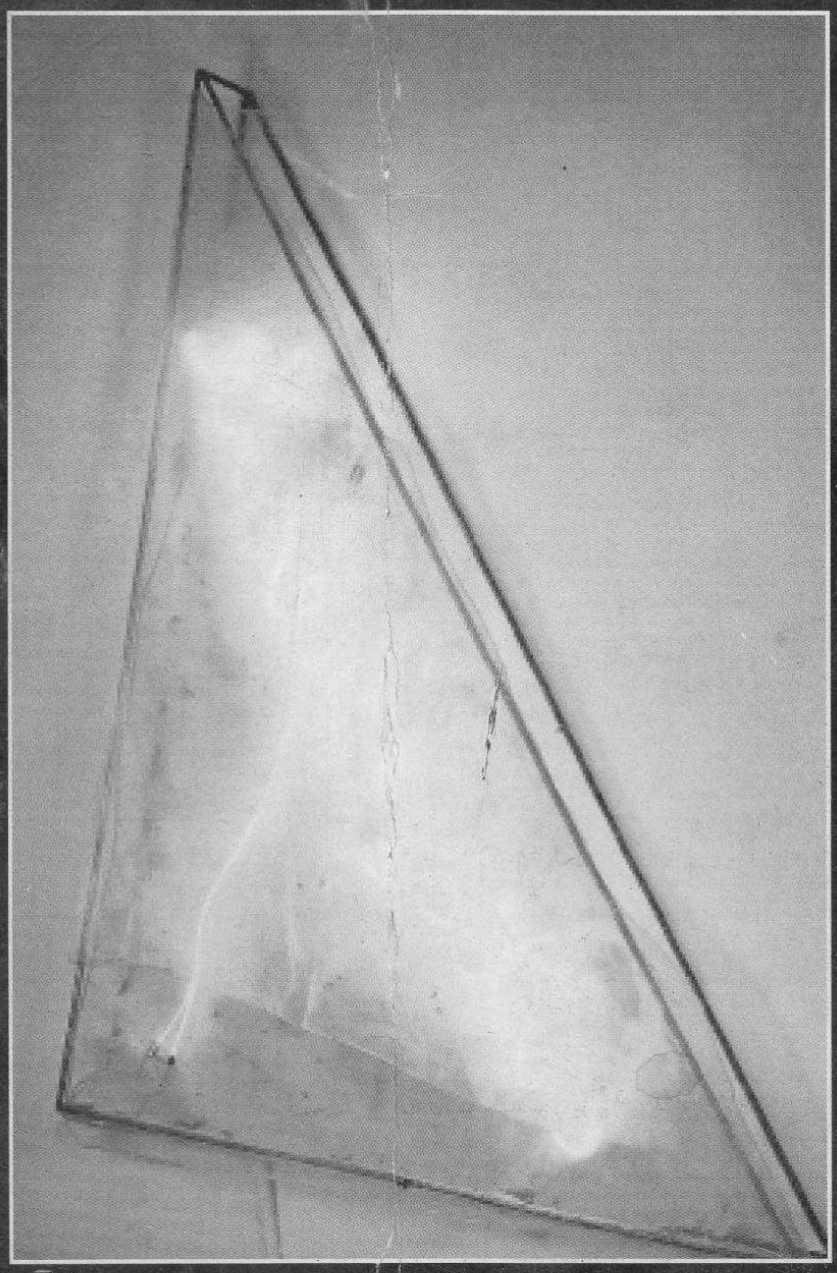
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

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

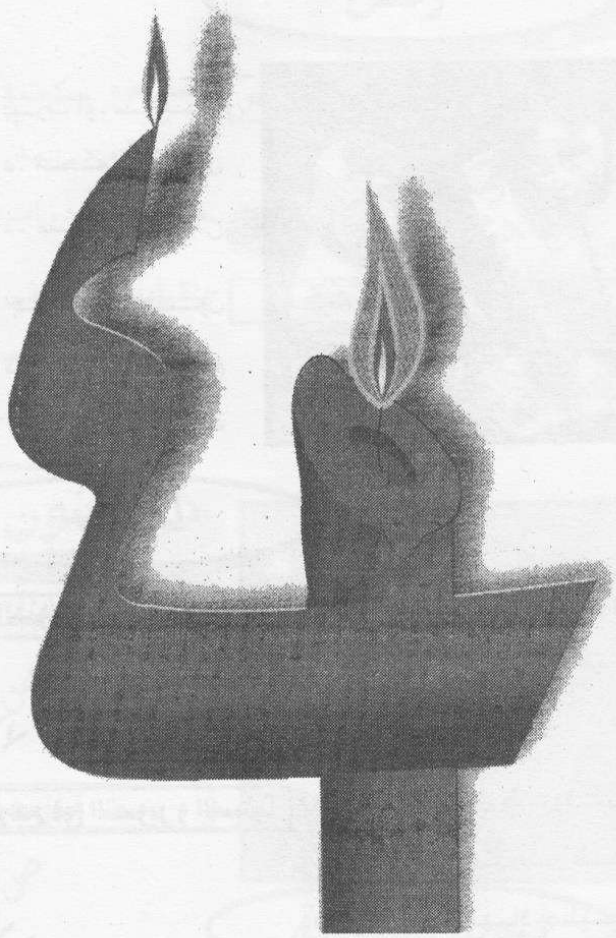
هانى صبرى محمد

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



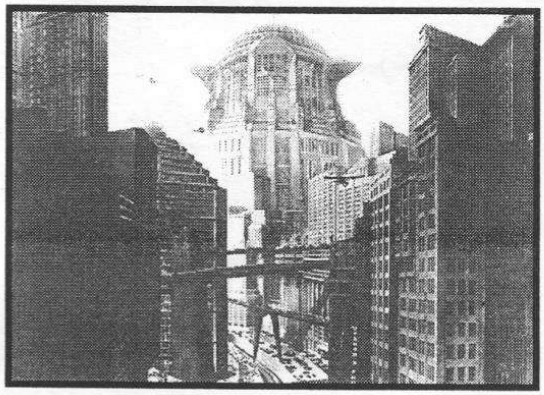
فـــى هـــذا

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

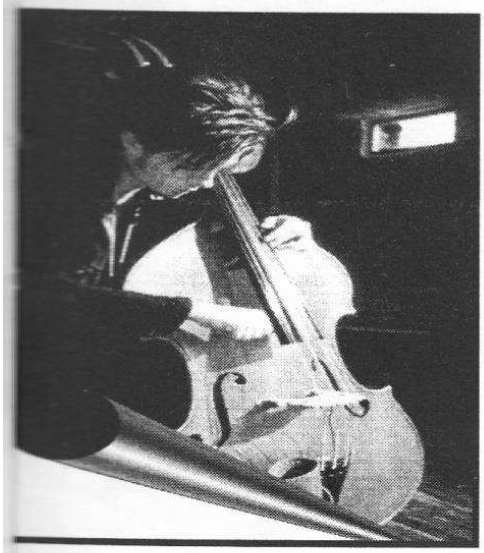
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

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

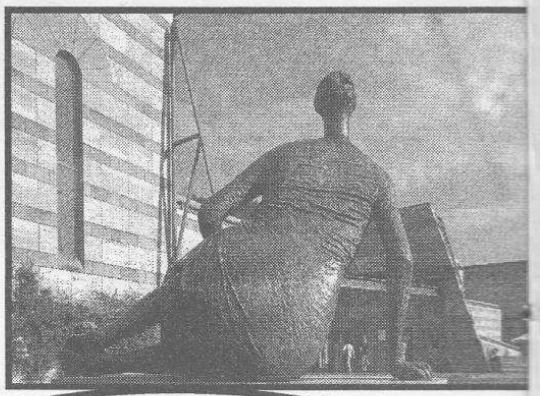


العدد

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

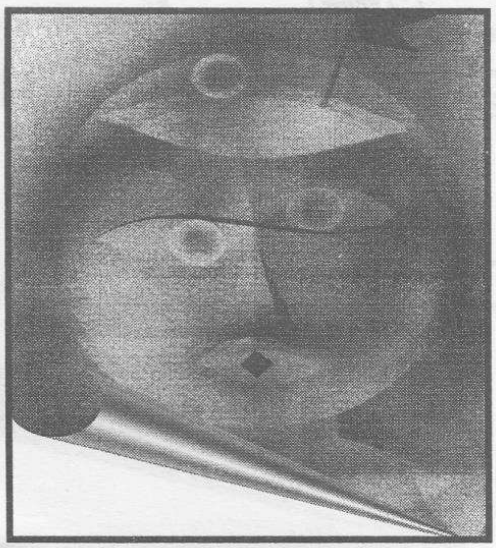
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

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

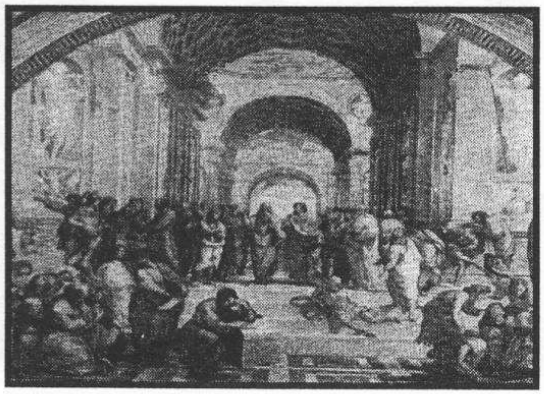


نظرية نقدية

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

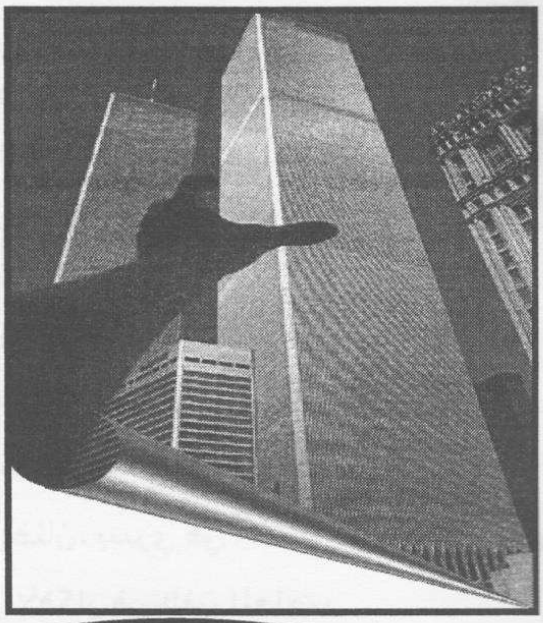
نص مسرحية "سفانا باى"

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

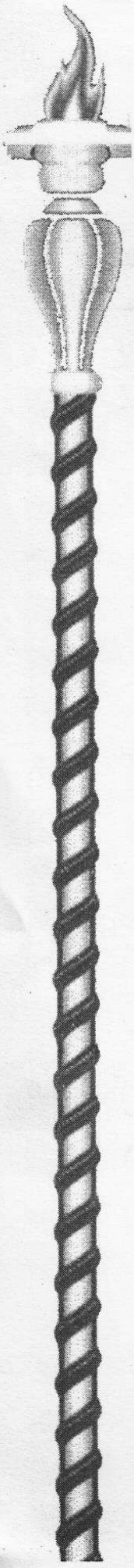
ص ٤١٩

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.

العودة إلى البيت

أظنني استطعت بواسطة اللغة الفرنسية، بعد اندماجي بها بحيث أصبحت جزءًا مني، و مع بعدها عن أصولي الحضارية، استطعت العودة إلى ذاتي، و ذاتي، كما سبق و قلت، شئت ذلك أم أبيت، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا، بالجذور، و بالمعاني، وبالمبنى، و بالمخيلة، الروحية و المعنوية، أي بالحضارة العربية-الإسلامية. و أكرر قول **نوفاليس** في تحديده للشعر بأنه بمثابة العودة إلى البيت، و العودة إلى البيت تعني العودة إلى عالم ما قبل العالم، إذا صح التعبير، أي قبل أن تتكثف معالم الحضارة، و تتكثف المعاني المستعارة التي تكون، إجمالاً، رابطة الإنسان بأخيه الإنسان، و رابطة الكلام بالمعنى. الشعر يتمرد على المعاني المألوفة اجتماعيًا، كما يرفض المظاهر التي تصنعها الحضارة، و يسعى إلى تدميرها للعودة إلى النبض الأول، أو الاندفاع الأول للحياة، لحياة الإنسان الذاتية (...) إن الفكر الإنساني، في اختباره للوجود، يأتي بتجارب متشابهة عند الفلاسفة، و الشعراء، والمفكرين، متشابهة في جوهرها بالطبع، لأن الإنسان، و إن كان ذاتيًا، إلا أنه، في النهاية، أخو الإنسان. و هذا ما جاء به الحديث الشريف "الإنسان أخو الإنسان أحب أم كره".

صلاح ستيتيه

عن كتاب : صلاح ستيتيه، **ليل المعنى**، مواقف و آراء في الشعر و الوجود، حاوره جواد صيداوي، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠، ط١، ص ١٠٠-١٠١ .

البحث "أجساد حية، آلات حية"
الذي نقدم له هنا حول رصد عملي لطبيعة
الصلة المعقدة و المركبة بين فنون الرقص و فنون
الكمبيوتر في الوقت الراهن. فقد أصبح تداخل التكنولوجيا
والفنون أمرًا محتومًا، و إن كان يقبل المراجعة و النقد و التفسير.
فليس هذا التداخل أمرًا دخيلاً علينا. فقد كشف الباحثون لنا فى تاريخ
حضارتنا عن نماذج من منجزات الإبداع في الهندسة الميكانيكية العربية،
والهندسة المدنية، و التكنولوجيا الحربية، و الملاحة، و الصناعات الكيميائية،
والمعادن، و التكنولوجيات العديدة. كما أشار الدارسون إلي بني موسي
وأجهزتهم وآلاتهم المائة من أجهزة تعمل تلقائيًا، و من أجهزة أخرى منها جرافة
ميكانيكية لالتقاط الأشياء من قاع البحار أو الأنهار، و كلها قبل أكثر من ألف
سنة **في كتاب الحيل**، و كانت النواة التي تطور منها علم التحكم الآلي الحديث.
وصف المهندس العربي الجزري، قبل أكثر من سبعمائة سنة، في كتابه **الجامع
بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل** نحو خمسين آلة و جهازًا، و كان
أعظم كتاب في بابه في التأسيس للهندسة الميكانيكية في العصور
الحديثة. كما كان تقي الدين، قبل أكثر من أربعمائة سنة، في كتابه
الآلات الروحانية قد وصف الساعات الفلكية و المائية، و آلات
جر الأثقال، و آلات رفع الماء، و آلات عمل الزمن الدائم،
والفوّارات. و من هنا لم تكن قضية الآلات، فيما
يتصل بالفن، غريبة عن الثقافة
العربية.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث Lively Bodies- Lively Machines " لكاتبه Johannes Birringer ، عن Revista chilena de . semiotica, N.1, octubre 1996 وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية :

http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semoiotica/teatl

العودة إلى البيت

أظنني استطعت بواسطة اللغة الفرنسية، بعد اندماجي بها بحيث أصبحت جزءًا مني، و مع بعدها عن أصولي الحضارية، استطعت العودة إلى ذاتي، و ذاتي، كما سبق و قلت، شئت ذلك أم أبيت، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا، بالجذور، و بالمعاني، وبالمبنى، و بالمخيلة، الروحية و المعنوية، أي بالحضارة العربية-الإسلامية. و أكرر قول **نوفاليس** في تحديده للشعر بأنه بمثابة العودة إلى البيت، و العودة إلى البيت تعني العودة إلى عالم ما قبل العالم، إذا صح التعبير، أي قبل أن تتكثف معالم الحضارة، و تتكثف المعاني المستعارة التي تكون، إجمالاً، رابطة الإنسان بأخيه الإنسان، و رابطة الكلام بالمعنى. الشعر يتمرد على المعاني المألوفة اجتماعيًا، كما يرفض المظاهر التي تصنعها الحضارة، و يسعى إلى تدميرها للعودة إلى النبض الأول، أو الاندفاع الأول للحياة، لحياة الإنسان الذاتية (...) إن الفكر الإنساني، في اختباره للوجود، يأتي بتجارب متشابهة عند الفلاسفة، و الشعراء، والمفكرين، متشابهة في جوهرها بالطبع، لأن الإنسان، و إن كان ذاتيًا، إلا أنه، في النهاية، أخو الإنسان. و هذا ما جاء به الحديث الشريف "الإنسان أخو الإنسان أحب أم كره".

صلاح ستيتيه

عن كتاب : صلاح ستيتيه، **ليل المعنى**، مواقف و آراء في الشعر و الوجود، حاوره جواد صيداوي، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠، ط١، ص ١٠٠-١٠١ .

البحث "أجساد حية، آلات حية"
الذي نقدم له هنا حول رصد عملي لطبيعة
الصلة المعقدة و المركبة بين فنون الرقص و فنون
الكمبيوتر في الوقت الراهن. فقد أصبح تداخل التكنولوجيا
والفنون أمرًا محتومًا، و إن كان يقبل المراجعة و النقد و التفسير.
فليس هذا التداخل أمرًا دخيلاً علينا. فقد كشف الباحثون لنا فى تاريخ
حضارتنا عن نماذج من منجزات الإبداع في الهندسة الميكانيكية العربية،
والهندسة المدنية، و التكنولوجيا الحربية، و الملاحة، و الصناعات الكيميائية،
والمعادن، و التكنولوجيات العديدة. كما أشار الدارسون إلي بني موسي
وأجهزتهم وآلاتهم المائة من أجهزة تعمل تلقائيًا، و من أجهزة أخرى منها جرافة
ميكانيكية لالتقاط الأشياء من قاع البحار أو الأنهار، و كلها قبل أكثر من ألف
سنة **في كتاب الحيل**، و كانت النواة التي تطور منها علم التحكم الآلي الحديث.
وصف المهندس العربي الجزري، قبل أكثر من سبعمائة سنة، في كتابه **الجامع
بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل** نحو خمسين آلة و جهازًا، و كان
أعظم كتاب في بابه في التأسيس للهندسة الميكانيكية في العصور
الحديثة. كما كان تقي الدين، قبل أكثر من أربعمائة سنة، في كتابه
الآلات الروحانية قد وصف الساعات الفلكية و المائية، و آلات
جر الأثقال، و آلات رفع الماء، و آلات عمل الزمن الدائم،
والفوّارات. و من هنا لم تكن قضية الآلات، فيما
يتصل بالفن، غريبة عن الثقافة
العربية.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث Lively Bodies- Lively Machines " لكاتبه Johannes Birringer ، عن Revista chilena de . semiotica, N.1, octubre 1996 وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية :

http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semoiotica/teatl

أجساد حية - آلات حية

بقلم : يوهانز بيرينجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. مايا سليم

LBLM هو اسم ملف الورشة التى تكونت فى مهرجان سبليت سكرين ، الذى نظمه معهد شيشستر ، لكنها ما زالت موجودة ، وتسافر ، وتعمل فى سياقات مختلفة من التعاون . تركزت البروفات التى نقوم بها على تطوير طريقة متكاملة للتجريب تصل بين الأداء الجسدى ، وبحوث الرقص التى تدرس الفنون الإلكترونية .

فى هذا المقال ، نود وصف مفهوم الورشة الأولى وعمليتها، والموضوعات التى أثيرت فى أثناء تجاربنا ، مع بعض الاجتهادات الشخصية الضرورية للتوضيح والشرح . أعترف - فى صراحة - أننى لم أعلم مآل العمل مع الوسائل الإلكترونية ، مع أننى كنت معنيًا بفن الوسائل المشتركة لبعض الوقت ، منذ منتصف عقد الثمانينيات من القرن العشرين على الأقل، حين قررت الانصراف عن المسرح الذى يعتمد على النص ، والشروع فى سلسلة من المشروعات المشتركة، التى تركز على استكشاف الحركة الاجتماعية ، ووساطة حركات الصورة / الصوت . وكان أهم بعد فى تلك النقلة فى عملى ، هو تعلم الرقص، وفهم الرقصات والمشاهد فى الحركة بمعنى عريض ، يشمل علاقاتها بالصورة والإسقاطات والتخيلات للجسد المادى .

زاد اهتمامى بالڤيديو / الفيلم ، وبالتصوير ، والموسيقى ، والفنون المرئية ، ومكننى ذلك كله من ربط أعمالى جميعها بالتأثير التصورى لتلك الوسائل الإلكترونية فى خبرتى بالحركة الجسدية، وإيقاعات وحركات القصص التى نحكيها بأجسادنا فى بيئة معينة أو مكان معين.

١- قواعد جديدة للأداء والفن الرقمي

مع أن حساسية الرؤية قد تبدو مسيطرة فى أداء الوسائط المتعددة ، بيد أنه من المهم تذكر أن البروفة الجسدية تشتمل على معانٍ حركية وبنيوية، وخبرة المكان والزمان والطاقة، والتوازن / اللاتوازن ، والوزن والمعيار والنسيج واللون والصوت واللمس ، وجميعها له دلالة جوهرية إذا شكلنا البيئة المكتملة المناسبة .

فى السنوات الأخيرة ، اضطر، أو بالأحرى أراد الفنانون فى جماعات الرقص والأداء ، الاستجابة للحضور المتزايد لتكنولوچيا التصوير / التسجيل فى الثقافة، وعرض سياقات عمل داخلها . ويمكن ملاحظة عدد من الاستجابات فى ذلك الشأن ، فى منتصف عقد التسعينيات من القرن العشرين . ففى عام ١٩٩٤ ، ركزت

ورشة " الجسد المتصل " ، المنعقدة فى مدرسة تطور الرقص الحديث بأمستردام ، ركزت على فحص حركة جديدة للوصول إلى فلسفة تكامل العقل والجسد فى ممارسة الرقص . ضمت الورشة ما يزيد على مائة مشارك من مختلف الدول، وشعرنا أن لدينا حصيلة غنية من الاتجاهات الإبداعية والروحية والوجودية ، بالنسبة إلى تجربة الحركة والحركة الجسدية ، تنبع من دقة تدريبات الرقص والباليه الحديث من جهة ، وتبدو معادية للتكنولوچيا الملزمة فى ثقافة الإعلام من جهة أخرى . لكن تلك الاتجاهات والنظريات تبدو غريبة ومشوهة من وجهة نظر الراقصين، الذين يحتاجون إلى العمل بمعارف الجسد المجرد، كما هو ظاهر فى الحياة العملية.

لا بد أننى كنت المشارك الوحيد فى الورشة، الذى حمل كاميرا ، لكن لم يكن دورى متناقضًا؛ لأننى أعمل فى صناعة أفلام السينما / الڤيديو من خلال الرقص / فن الأداء ، كما أنَّ لدى اهتمامًا منطقيًا بتكامل أبحاث الحركة، والتعبير الجسدى عن الصورة فى الوسائط المتعددة. وقد أصبح تعبير " التفاعل المتبادل " مفتاح كثير من المناظرات الحالية (ليس عن أداء الوسائط المتعددة القديمة فى فضاء حقيقى، ولكن عن برامج الوسائط المتعددة الجديدة) ، وهنا كمنت المشكلة.

عندما دعيت مرة أخرى ، إلى أمستردام عام ١٩٩٦ ، اجتمعنا لعمل ورشة أخرى اسمها تلك المرة " اتصال الأجساد " . وقد شاهدنا برامج حركية مثل "أشكال حية " وغيرها، فى أثناء الجلوس قبالة شاشات الكمبيوتر فى استوديو ستامينا للرقص الإلكترونى ، وكذلك عرضًا لبرنامج شقايم "العين الكبيرة " ، الذى يشتمل على كاميرات ڤيديو تحول الحركة إلى أنصاف رسائل تتحكم فى الإضاءة وفى الصوت على خشبة المسرح . وظهرت تكنولوجيا التقاط الحركة وتحريك الأحرف، كامتداد أو محاكاة لحركة الجسد البشرى ، كما عرض باحث فى الرقص مقتطفات من الأسطوانة المدمجة الجديدة لمخرج باليه فرانكفورت **فورسايت** عن " تكنولوچيا الارتجال " .

لاحظت، مع بعض الدهشة، انفتاحًا جديدًا بين كثيرين منا لتنظيم استوديوهات، أو خلق تعاون مستقل بين المؤدين والموسيقيين والمهندسين وفنانى الكمبيوتر؛ للعمل فى أطر متوازية . نحن فى بداية عملية تمرد Subversion ، ستحول تطبيقات الوسائط المتعددة، وتأتى بمعرفتنا بالرقص فى صورة آلية طبقًا لمنطق الآلة . لكن الحيوية ، أو إبداع الحركة الإنسانية ، لا يمكن برمجتها ، كما لا يمكننا تعلم الرقص من خلال برامج كمبيوتر .

شدنى التساؤل عن حيوية المواجهة بين

الأعضاء البشرية و أجهزة الكمبيوتر ، كما انه من المهم أيضًا تقصى احتمالات سياسات الآلة فى بيئتنا الثقافية ، خاصة مع تنامى الافتتان بفضاء الآلة والحقيقة الافتراضية ، ليس فقط فى الصناعات التجارية ، التي تبيع المعلومات وتسوق البرامج ، لكن أيضا بين الكتاب، وبين النقاد الذين يتأملون فى الأشكال المتقدمة من التحول إلى الآلة أو العيش داخلها.

كان مخططًا لـ" **ل.ب.ل.م. LBLM**" ، فى الأصل ، أن تكون معملاً مركزًا للفنانين من مختلف المجالات؛ ليجتمعوا فيه، ثم تختبر الورشة توافق القواعد الآلية مع العمليات الإبداعية. وقد سعيت مع زميلتى الراقصة **إيما ساريس - زجونك** إلى وضع قواعد لاحتكاكاتنا جميعها المحتملة مع الوسائط المتعددة، من خلال أجسادنا وتجاربنا الحسية . وكانت إحدى أهم تلك القواعد، خاصية المكان الذى نكونه أو نشغله.

٢- وصف الورشة

تمثل ورشة **ل.ب.ل.م. LBLM** للأداء والوسائط المتعددة معملاً للتكامل العضوى للأداء مع الفنون الإلكترونية ، ولتطوير طرائق جديدة للتأليف .

الورشة مفتوحة للطلبة / الفنانين من الأعمار والتخصصات جميعها ، والمطلوب هو الالتزام بالعمل المكثف والتجريب، وعملية البحث المشتركة للوسائط المتعددة، وكذلك التأليف والتأمل النظرى . ونحن نُعنى ، على وجه الخصوص، بالتعاون بين الراقصين وفنانى الأداء والفنون المرئية والممثلين والموسيقيين وصانعى أفلام الفيديو ومهندسى الكمبيوتر والمصممين .

تقدم " أجساد حية - آلات حية " ورشة لمدة تسعة أيام من العمل المكثف . ويقوم العمل على قصص تمثل السيرة الذاتية ، والخيال العلمى ، وتخيلات / إسقاطات الأجساد المادية، والحقائق الافتراضية . وسنستعرض فيما يلى- كمقدمة مختصرة- سيناريو "حق الإطلاع" لمارى - فرانسوا بليسار ، واختراع جيبسون، وعمل "ماذا يأكل الفنانون ؟" لمارجريت مورس، والفيلم - الرواية "لسان الشاطئ" لكريس ماركر ، وكذلك أمثلة حديثة للراقصين الذين يعملون بصناعة الفيلم / الفيديو؛ لخلق الإطار النظرى لتركيزنا على " تكامل الفنون".

تستكشف البروفات- صباحًا ومساءً- العلاقات بين الأداء / الكتابة والتصوير / الفيلم ، والصورة - الزمن والحركة - الزمن، والموسيقى ، والحركة والصوت وصورة الجسد، والعمليات الرقمية القياسية، والنماذج والتحويلات ، وكذلك العلاقات بين حركات الجسد وبين الخيال والأخيلة.

لا تعتمد الورشة على تقنية مسرحية أو على تقنية الرقص ، ولكنها تعتمد على الخيال، والممارسة الجسدية - العقلية، والوعى الذاتى، والحركة والإبداع . وهى تحاول استكشاف حدود التكنولوچيا النوعية

فى أخيلتنا، والتى تدور حول الهوية والذاكرة.

نعمل أيضًا على تقديم مستمر لحالات معينة على الشاشة وخارجها، ولازدواج المكان بين المسرح المرئى على الشاشة، واستكشاف أمكنة الأداء المحسنة آليًا. والمشتركون، جميعهم، مدعوون إلى العمل فى التأليف، والرقص مع الكاميرا وحركتها، والنماذج الإلكترونية وتقنيات الدمج والتحرر، ونوافذ الكمبيوتر الافتراضية. وتختبر برامج آى. بى. إم. وجهاز الماكينتوش، وتطبيقات الوسائط المتعددة، لاكتشاف تداخلات إلكترونية جديدة مع الفضاء - الزمن المادى. والورشة مفتوحة لأى شخص مَعْنِىّ بأفكار الثقافة المعاصرة عن الحدود وتداخلاتها.

٣- العملية

من حسن الحظ أن نكتشف، فى اليوم الأول، أن معهد "شيشستر" قد منحنا استوديو كبيرًا، مكننا من تركيز طاقاتنا فى مكان واحد يتسع لنا جميعًا. وقد أصبح قرار البقاء داخل استوديو الرقص، والعمل على أرضية الرقص وخارجه، جوهريًا لتجربة العمل الجماعى فى أثناء التدريب الجسدى، وارتجالات الاتصال، وبروفات المشاهد (صباحًا وبعد الظهر). وفى أثناء العمل بعد الظهر وفى المساء، أقمنا فى الاستوديو موقعًا لتحرير الفيديو، وآخر للخلط، وآلة عرض، وكاميرات، ومركزًا لتسجيل الصوت، وثلاث محطات لأجهزة الكمبيوتر الماكينتوش، وماسح ضوئى، ولوحة للجمع بين الإضاءة والصوت، وغيرها من الأدوات. ييسر الاستوديو، الذى يمثل صندوقًا أسود مرنًا ييسر الأمر، وكذلك يعطى شعورًا بالإحساس الذاتى والتحكم فى المكان بدخول الهواء والضوء الطبيعيين، لكنه أيضًا - وفى خلال لحظات- يمكن إظلامه وتحويله إلى مسرح للتصوير، أو استوديو للتسجيل. كان من المنطقى أن تشعر المجموعة بالراحة، حتى إن بعضهم كان يقضى فيه الليل، فهو مكاننا الإبداعى، وحجرة ارتداء الملابس، ومكان التسجيل، والسينما، ومركز الكمبيوتر.

تتألف المجموعة من تسعة عشر مشاركًا، واستوديو الرقص بالمعهد، وطاقم الإعلام. كان يشاهد المجموعة منتج مستقل وطاقمه الذى كان يريد تسجيل الوقائع، وهو عمل لا يمكن تحديده؛ ذلك أننا مشغولون طول الوقت مع أجهزتنا، ونقوم بأعمال كثيرة ومختلفة فى الوقت نفسه، لذا كان من المثير إطلاق حرية الطاقم فى شق طريقه بنفسه.

أود أن أذكر أسماء المشاركين، وهم: راشيل أرنولد، وتيم تشارلز، وتيسا إليوت، ميلاني فوك، وچولز چيبسون - إليز، وچيم جروفر، وچى ج. هيلتون، وچول ر. چونسون، وآديل ليڤى، وكارين ماكبرايد،

جيم جروفر

وچومانا مراد، وبيث بارتريدج، وروبين بروكتور، وچوستين ريفيز، ودومينيك ريفوال، وأوليفيا ستيفينز، وكريس فان دين بوش، وإيما ساريس - زجونك، وكاتب هذه السطور .

بعد عدة أيام خلق الروتين اليومى، من تدريب الصباح الباكر، والعمل الجسدى على خشبة الرقص، خلق نوعًا من التواصل والتماسك . ويمكن أن ننسب الأفكار الإبداعية، التى تظهر مع الوقت، إلى الطاقة التى تولدها الجماعة . لا أبالغ فى تقدير روح تلك الطاقة ، فالاشتراك فى الأفكار والإلهام والخبرة والمعرفة التقنية العملية، لا يمكن إعداده داخل مخطط لبروفة، أو فرضه من قبل مخرجى المشروع، بل ، على العكس، يمكننا السماح ببنية مفتوحة، تعتمد على تدفق الطاقة والحافز. يختار المشاركون فكرة أو العمل فى مشروعات معينة، بصرف النظر عما إذا كانت تشتمل على رقص، أو لقطات مصورة و مكتوبة، أو تسجيل صوتى، أو غيرها من الأدوات. يريد كل منا، بصورة فردية، الإسهام فى الاكتشاف والتطور ، لكن كل إسهام شخصى متصل دائمًا بالمجموعة الأكبر، وبلحظات الاكتشاف المشتركة . يتطلب كثير من المشاهد، التى نعمل عليها، تعاونًا على كل من المستوى الفنى - الإبداعى، ومستوى الإنتاج التقنى . ولأن غالبيتنا من بيئات مختلفة (حتى إن بعضنا يأتى بمعرفة أساسية فقط بالكاميرا والكمبيوتر والبرامج، أو لا معرفة أبدًا)، فإنه من الضرورى المشاركة والتبادل حول المعلوم والمجهول، وكذلك معاونة بعضنا بعضًا.

٤- ماذا يأكل الفنانون ؟

الطعام والتغذية مهمان فى أثناء عمل اليوم الشاق ، ويصبح استوديو الرقص نفسه أكثر امتلاءً كلما سحبنا إليه أشياء ، وجربنا ملابس وآلات أكثر ، وأحضرنا كابلات وزجاجات مياه .

لسنا مستعدين للإجابة عن الأسئلة التى تثيرها ورشة الأداء - الوسائل التقنية فى استوديو مكتظ بالآلات. وبمعنى أساسى ومجرد، فإن أجسادنا وحواسنا المادية قد لا تتوافق كلية مع عالم الوسائط المتعددة الإلكترونى. ومن ثم، فلا بد من إعادة التفكير فى التدريب والعملية الفنية إذا كان هدفنا تكامل الفنون الحية مع مفاهيم التفاعل المشترك، والحقائق الافتراضية،

والنماذج، وغيرها من التصورات.

ل.ب.ل.م. LBLM هى محاولة لخلق معمل للتعاون بين الفنانين من جميع الأعمار والاختصاصات، يلتزموا باكتشافات مشتركة . وكما هى الحال فى أى معمل علمى؛ تقودنا تجاربنا إلى اتجاهات مختلفة، وأحيانًا غير متوقعة ، لكنها تتجمع لتفتح بنية إدراكية جديدة لصناعة الفن . لدى كثير منا خبرة بالتعاون فى إنتاج الرقص والمسرح والسينما، أو بتأليف موسيقى فى الحفلات الموسيقية ، لكننا قد نفتقد الخبرة فى بناء استوديو يمكن تحويله إلى بيئة افتراضية، أو وصل عالمنا المألوف بالفضاء الإلكترونى . لا أعتقد اننى أعرف كل ما يتضمنه اتصال أجسادنا بالفضاء الإلكترونى، لكن الاستوديو يوفر لنا عددًا كبيرًا من المعدات التكنولوجية المتقدمة ، ووضع تلك الآلات فيه يمكننا من تطوير إيقاع عملنا الخاص، وبناء بيئة غير تقليدية، يتحول فيها التدريب الجسدى اليومى إلى شىء آخر . يخلق التجريب مع الكاميرا وحركتها، وإسقاطات الشاشة، والدوائر المغلقة، والماسحات الضوئية، ونوافذ الكمبيوتر، يخلق تحديًا لفهمنا ، ليس فقط لوظيفة الأجهزة والبرامج الجديدة؛ لكن أيضًا لمواجهة قبولنا للآلات التى تتحول إلى شىء أكثر حيوية وكفاءة ومرونة وجاذبية ، مما كانت تسمح به أخيلتنا عن أجهزة الكمبيوتر . لذا ، فإن الآلات الذكية تشاركنا العمل ، ونتعلم التوافق مع غرائبها . نتعثر فى الكابلات، أو تتعثر هى فى أداء وظيفتها ، ويزداد نفاد صبرنا مع الآلات العنيدة ، أو نتآلف مع منطق الكابلات، ومعالجة المعلومات والحياة فى الشاشة .

من ناحية أخرى، أدركت مجموعة عمل الورشة عدة معانٍ للحدود المشتركة بين الوسائط المتعددة فى العملية الفنية. يكتسب صنع الصورة حياة معينة على الشاشة، ولا يمكن إعادة ترجمتها إلى مملكة الأشياء والحواس الإنسانية والحركات والأفعال، التى اعتدناها فى مسرح الوعى. ويبدأ "الحضور الإلكترونى " فى الوجود فى الفضاء الحقيقى ، ولا تعود هناك حاجة إلى أفعالنا الجسدية الفردية إذا أردنا إعادة ما انتجناه. على سبيل المثال ، يمكنك تصفح الملفات المحفوظة على شبكة الإنترنت، أو تحميلها على جهازك .

بعد عدة أيام، نفكر فى عرض نتائج الورشة على الجمهور الذى سيحضر مؤتمر سبليت سكرين ، وكان علينا الاختيار بين تجهيز بيئة للعرض أو العرض بأجسادنا. أراد معظمنا الخيار الثانى ، لذا تضمنت الورشة، فى أسبوعها الثانى، " بروفات تقنية " لنوع من الإنتاج، يُكوّن بنية من مجموعة من المشاهد والصور المتنوعة التى نخلقها. وكان الاتجاه المسيطر علينا هو فكرة الحركة : مادمنا متحركين، ونبدع

باللغات المادية لأجسادنا ، فإننا نستمر فى الرغبة فى الحركة من خلال المجال الإلكترونى الذى نبنيه حولنا .

هدفنا استكشاف اتصال الحدود المشتركة بين الإنسان والآلة فى عرض حى، يحاول إثارة عدد من الأسئلة عن شك الفنانين المشاركين، ممن يفتقدون وحدة عضوية أو إحساسًا بالذات ، والذين يواجهون مشكلة فى تناول الطعام المناسب ، والذين تختلط أخيلتهم الجسدية . ربما ننسى ، عند لحظة ما، كيف نرقص؛ فقد لاحظت أن كثيرًا منا يحتشد حول أجهزة كمبيوتر الماكينتوش فى الظلام ، تضىء وجهه أنوار الشاشات ، ربما لأنه يريد الوصول إلى اتساق صورة الرقص . نحفظ بعض صورنا على الكمبيوتر ، ونتلاعب فيها ببرامج مثل برنامج الرسم المسمى باسم فوتوشوب، و برنامج المخرج لإعداد فيلم متحرك ، لكن البرامج ليست طيعة بالقدر الكافى .

تهمنا أيضًا تجربة " الفضاء الخيالى "، والافتتان الغريب بالصور المزيفة، والاتصال التخيلى (التفاعل المشترك) الذى تدفعه الثقافة التكنولوچية . لذا، فإن الاستعداد لنوع جديد من الرقص، يعنى فحص صور أجساد المشاركين، التى تتظاهر بتواصلها مع بعضها بعضًا . كذلك ، كانت لدى كل مشارك فى الورشة، الرغبة فى استكشاف وتبادل ردود الأفعال الشخصية حول تساؤل التواصل ، الذى يمثل تساؤلاً سياسيًا حول عنايتنا وحبنا للأجساد التى نستطيع ملامستها ، وليس للشاشات .

٥- عرض / ما بعد عملية إنتاج ل.ب.ل.م.

فى أثناء الإعداد لدعوة الجمهور إلى زيارتنا فى الاستوديو، اقترحت تقويم المجموعة من خلال عرض المشاهد والصور المتنوعة التى طورناها . وبعد العرض الأول، كان بعض المشاركين على صواب عندما شعروا بأن تسلسل العرض يمكن تعديله . ناقشنا موضوعات، مثل الحركة الخطية والمتسلسلة، والسرد غير الخطى، والمقاربة والصور المركبة، والزمن . ولم نكن فى مجرد مناظرة عن الرقص والتأليف ، بل كانت تحدونا الثقة فى قوة مشاهدنا، كما يشعر المرء بعد فترة قصيرة من التجريب والبروفات . أجرينا بروفات على عدد قليل من المشاهد التى لم تكتب أو لم تكتمل بعد ، وعملنا على تأليف شىء نهايته مفتوحة. عندما كانت "إيما" تعد الكمبيوتر لتصميم الإضاءة، والجميع فى حاجة إلى "تيم" للمساعدة بمعرفته بالتسجيل الصوتى والموسيقى، كان "چويل" يعمل فى سيناريو "كنيسة الذكاء الصناعى"، النسخة الثانية ، وبدا أن "چيم" قد فقد بعض شُرَط الفيديو الخاصة به. أصيبت "چيم" ببرد ، وتعطلت سيارة "بيث" لتمنعها من البروفات ليومين. كانت "ميلانى" مشغولة بإنتاج البرامج

للآخرين ، فى حين كانت "جولز" تكتب "السيناريوهات وتؤلفها . أعدت "كارير" و"چومانا" و"آديل" بعض المفاجآت . وفى الأيام الأخيرة، كانت "آديل" تقيس ارتفاع الطيران ووزنه وإمكانيته من خلال فيلمها. أصبح "تيم" المؤلف المقيم ، فى حين بدا أن "راشيل" و"كريس" و"روبين" يستمتعون بساعات طوال من إعادة تصميم أجسادهم على برنامج الرسم فوتوشوب فى جهاز الكمبيوتر الماكنتوش . عمل "دومينيك" و"تيسا" فى نافذة معقدة من خلال برنامج كتبته "تيسا". ساعد "چى" كل شخص فى أثناء البروفات بإنسان آلى صغير . التقطت "أوليفيا" الصور، وكتبت وسجلت قصيدة إلكترونية . ومع تنامى المشاهد، خطوة خطوة، أدركنا أن الإنتاج سيصبح حدثًا مسرحيا يشتمل على استمرار معين وتطور للزمن، ويستثنى القواعد الأخرى للتجربة أو التفاعل . وقبيل النهاية، أدركت العدد الكبير من شُرَط الڤيديو والكمبيوتر التى استخدمناها، ولم يكن لدينا الوقت للتأمل أو التحليل.

قد نحتاج إلى التأمل بعد ذلك الغوص فى صور الشاشة . تميل صور الڤيديو إلى خلق فضاء سينمائى مسطح ، فلا تحوى بقدر ما تبنى سطوحًا ضوئية ثنائية الأبعاد. وبما أنها تزيد درجة كل سطح، فيمكن وصفها كـ " تحميل" بُعْدٍ جمالىٍّ ، يشتمل على الرسم والتصوير والسينما والنحت . من ناحية أخرى، يخلق إحلالها المسرحى فى فضاء الرقص بعدًا مهمًا آخر، يعكس وجهًا أساسيًا للڤيديو، وهو تناول الزمن. ويخلق الاتصال فى كثير من أعمال الڤيديو اليوم إمكانية تصوير الحركة . والإضافة واللون فى الفضاء إنما هما تجربة نحتية أو معمارية، كما هما تجربة غير سردية . وبالنسبة إلينا ، فمن المهم وصل الصور بالأفكار التى نطورها فى بروفات الرقص والارتجال، وتميل تلك الأفكار إلى السرد ، أى أن الأداء يمكن انتقاده لانحداره مرة أخرى نحو قاعدة مسرحية تقليدية .

يعتمد استكشافنا على الحركة . وبعض دوافع الحركة فى فرقتنا سردى ، وبعضها ليس كذلك. ويعكس العرض العملية الجسدية، واتصال الفرقة بالوسائط التكنولوچية المشتقة من جهد خاص لفهم سبب استخدامنا للآلات ، وكيف تسير حياتنا طبقًا لعلاقتها أو تفاعلها مع شركائنا الآليين . يهمنا تلميحات آلاتنا ، وبعض تأملاتنا الأولى بنيت على مقال مارجريت مورس " ماذا يأكل الفنانون؟". وقد وجد كل واحد فى الفرقة أن لديه رد فعل لتساؤلها واهتمامها بالمنطق الشفهى للتعاون ، وغثيان الجسد، وغثيان الطعام، والإنكار، والحنث، والتعرف، والانغماس، ولهجة الداخل والخارج . نراقب أنفسنا فى العمل الجسدى العضوى، ونصبح أكثر وعيًا ببشرتنا

وبأعضائنا وأخيلتنا و هواجسنا و التحولات والتنقلات ، كما نُعنى باستكشاف استجابة أجسادنا للاحتياجات التى تستدعيها الثقافة الإلكترونية التى تشغلها حقائق افتراضية، وصور تقنية أو بدائل للبشر. نناقش، ذا صباح، زرع الأعضاء والجراحة والتحلل والموت، ونتذكر أننا نحيا ونموت، ونحب ونتوق، وتحوم حولنا أشباح أحبائنا.

قد لا يحتوى عرض **ل.ب.ل.م.** على فكرة سردية مهيمنة، فنحن نصل المشاهد بالتجميع والتركيز، وإعادة تقصى خطواتنا، وتكوينات الصورة عبر تطورها، ونضع الناتج داخل بنية ثلاثية الأبعاد من فضائنا الجسدى فى الحياة الحقيقية. والمشكلة التى نواجهها هى غياب الاتصال، أو الشعور بالازدواج بين الأجساد الحقيقية والأجساد الخيالية. فلا يمكننا العيش فى الفضاء الخيالى، ولسنا بالحماقة التى تسمح لنا بالاعتراف بالعالم الخيالى للكمبيوتر. إذن، ما جاذبية العوالم التخيليلة، ولماذا ننشغل بالتفاعل معها؟ هل اعتدنا إعادة تصميم أجسادنا أو "الأجساد السراب" كما يطلق عليها الفنان الأسترالى ستيلارك، فى محاولته لإعادة تشكيل الجسد من خلال مملكة الصور الإلكترونية؟

٦- من الرقص البشرى إلى الرقص الإلكترونى

أعتقد أن **ل.ب.ل.م.** هى الخطوة الأولى نحو استمرار البحث عن إجابة لبعض الأسئلة التى تتحدانا فى أثناء تطوير سياقات جديدة من تواصل الحركة مع شفرات الكمبيوتر. وفى العمل الذى نبدعه فى سبليت سكرين، يتولد تسلسل الحركة فى الفيلم ، وتتكون الحركات التى سجلتها الكاميرا الرقمية وخزنتها، كما يمكن تنقيتها من خلال برنامج الرسم فوتوشوب.

فى العرض الحى، تستجيب الكاميرا للحركة فى الفضاء والضوء (أو اللون)، وتقترح "تيسا" استخدام الظلام فى المشهد، وتؤدى "دومينيك" رقصتها من خلال إضاءة تمسكها فى يدها، يرشدها جسدها، تشير بالضوء تجاه جسدها وتتحرك معه. تلتقط الكاميرا الحركة والضوء، ويتداخلان مع البرنامج المصمم للتفاعل العفوى مع الحركة /الضوء، فتنشط ذاكرته المختزنة من الصور والأصوات والحركات.

أضيف هنا أننى لا أفهم تمامًا الإطار؛ ذلك لأنه يظهر كفضاء ملون، أو كمشهد أسود تتحرك فيه النار، وتلك الحركة لا يمكن التنبؤ بها.

لا ترى دائرة تليفزيونية مغلقة، لكن ترى تفاعلاً بين الكمبيوتر والراقص البشرى، الذى توجه حركته الكمبيوتر بصورة عشوائية. لا تعرف ما سيعرضه الكمبيوتر،

ولا كيف يوجهه الراقص، وإذا تغير الراقص يتغير العرض برمته. يفتح هذا العرض بعدًا جديدًا للرقص ، يترك خلفه ذاكرة العضلات فى الرقص كما نعرفها، ويلج قاعدة جديدة تعتمد على الكمبيوتر وعلى استجابته لأفكار الحركة جميعها ، من خلال دافعنا ورغبتنا الشخصية . لم يغير أحدنا اعتماده الأول على وزن أجسادنا المادية وعواطفنا وجاذبيتها، مع وضعنا للشاشات كقواعد جديدة لأسئلة عن الحركة التخيلية، أو الحركة الممتدة للفضاء التخيلى.

وسأختتم مقالى بوصف تجربة أجريناها لاستكشاف إقصاء الوعى باللا مدرك واللا مادى فى عمليات التشفير العشوائية داخل برامج الكمبيوتر، وقد أجرى التجربة تيسا ودومينيك وإيما وكاتب هذه السطور. إنها أحد المشاهد غير الذكية (فيما يتعلق ببنيتها)، و غير المرئية -كذلك- إلى حد كبير؛ لأن الاستوديو مظلم فى أثناء العرض، وليس من السهل تمييز ألوان الأحمر والأصفر والأبيض على الشاشة. تميل الصورة إلى الوضوح على الشاشة ، لكنها تتحلل داخل الصورة الكلية.

وبسبب رغبتنا فى التوصل إلى تواصل أقوى بين البشرى و الإلكترونى، ننتقل بالتجريب نحو احتمالات ومفاهيم فى الواجهة؛ أى نحو المستوى المفاهيمى للواقع التخيلى والفضاء التخيلى، لبحث العلاقة بين نوعين من الحركة والمكان.

تشتمل البنية على مؤدٍ حى، وكاميرا رقمية، وجهاز ماكينتوش، جميعها متصل بشعاع فيديو، وكذلك ببرنامج معين كتبت "تيسا" له الشفرة، وخزنت المعلومات على ملفات الجهاز . ويسمح برنامجها بالتلاعب وبالمعالجة فى الحركات المسجلة، من خلال تحرير لدى الراقصة فى الفضاء الحقيقى لدوافعها الحركية، التى لها بدورها صداها على الكمبيوتر فى تتابع حركات الصوت والضوء، والصور المختزنة التى تظهر على الشاشة.

هدف "تيسا" هو التوصل إلى سهولة أكبر فى تحريك الصورة المختزنة، لتظهر وكأن باستطاعتها الرقص. وعندما أوضحت لها أن الراقص الحقيقى يستطيع التحرك بحرية، فى حين تبدو حركة الصورة "ثابتة" وهكذا محددة، أجابت بأن ذلك ليس حقيقيًا تمامًا؛ لأن الصورة الافتراضية لها وزن معين، ومرتبطة بالراقص الحقيقى، لذا يمكنها التحرك بطرائق مختلفة، فنجد أن

حركات معينة من الراقص الحقيقى، ترسل صورة ضوئية سريعة عبر الشاشة، أما الصورة الثقيلة فلا يمكن تحريكها فى الاتجاه نفسه.

ولأن الراقص الحقيقى ليس له وعى أو تأثير مفهوم فى حركة الصور المختزنة، فإن العلاقة التفاعلية المتبادلة تبدو محددة بالبرنامج. وإلى حد ما، يمثل برنامج الجهاز فوضى سابقة البرمجة ، لكن كيف يمكننا تحليل فوضى الاختيار؟ بمعنى آخر، ما معنى ، وما تأثير التفاعل بين الراقص والذاكرة المختزنة؟ هل يرتجل الراقص، ويستجيب ويتحرك، من دون إطار محدد، فى اختيارات عشوائية؟ هل هناك اختلافات أو تشابهات فى عشوائية المستخدم وعشوائية الحركة المختزنة؟

أتساءل: كيف تتفاعل الحدود المشتركة، إذا كان الاختيار البشرى، أو الدافع الإبداعى للراقص، وسيلة أخرى لتحقيق مواقف عشوائية ؟ سهولة العشوائية يمكن تقويمها ؛ لأنها تسبب تقطع الصور، كما فى الحلم أو الهلوسة، لتعكس رغبة فى الحركة مع ، وعبر ، وضد الذكريات (فى البرنامج) التى قد نكون نسيناها. ترى **تيسا** أن العرض ثلاثى، يشتمل على الرقص الفعلى، والأشكال التخيلية المحددة سلفًا، وإعادة تشكيل الرقص التفاعلى. وبينما تحدث حركة الصورة غير المعروفة أو المحددة على الشاشات، يُضاف ثراء أو عمق أو بُعْدٌ إلى الرقص الحقيقى. وبنية الثلاثية تكون، بصفة عامة، مزدوجة، ليس بمعنى عكس صورة الراقص الحى؛ لكن بتكوين بنية جديدة غير متزامنة.

تظهر حركة الشاشة مثل حقل تعبيرى مجرد، لكنَّ داخله "أجسادًا" إيمائية، أو إيماءات جسدية. وتتركنا حركة الذاكرة مع تساؤلاتنا: كيف تتعلق حركة الراقص بالصور على الشاشة؟ هل هناك علاقة حسية- مجردة؟ هل هناك سيطرة للشكل المجرد على المحتوى؟ هل هناك مراسلة بين حركة الراقص وحركة الصورة المجردة، أو أننا نقرأ حركة الشاشة من خلال حركة الراقص، إذا افترضنا أن الأشكال التى نراها عبارة عن أجساد بشرية؟ هل يخلق التفاعل الحادث وهمًا بالمشاركة / التعاون بين الراقص الحقيقى والجسد التخيلى، أو أن ذلك وهم يأتى من الحركة المختارة من عدة اختيارات سابقة الإعداد؟ ما مجموعة الاختيارات، ولماذا تظهر إذا لم نكن نعرفها ونرى الصور تومض ومضات غامضة ، أو تقترن اقترانًا عميقًا، أو- بعلاقة خاصة- تتبع نوع الحركة فى الواقع؟ واقع الأمر،

يكمن محتوى الرقص الحى -إلى حد كبير- فى خاصية التعبيرية، وذلك بقدر ما يكون موجودًا ومرئيًا، فإن حركة الراقص تحدد طريقة قراءتنا للصور المجردة، فهى تكون الأشباح. وأرى أننا نميل إلى قراءة سرد معين فى فضاء الشاشة؛ لأننا نتذكر الإطار السينمائى والسياق الأرحب للأداء. تقلقل" دومينيك"، بتخفيها، المشهد. وتثير النار، مع بشرة الراقصة، مناطق الشهوة، نشوة محرقة، ورغبة نسوية قوية متوهجة، تهدد الحدود الثابتة الواضحة المستقرة.

ما لا نعرفه هو كيف تشاهد أو تشعر بالشاشة، وكيف ترقص مع حركاتها؟ ما عضو الرغبة؟ وكيف نغذى أشباحنا؟ كيف يؤثر الصوت الذى تثيره الذاكرة، أو يصاحب الراقصة وحركة الصورة؟ ما الفضاء الذى تخلقه الأحداث الصوتية؟ إذا كان الصوت يخلق بيئة محيطة، فهل نتمنى الغوص فيها، ونتخيل الطفولة، أو نعيش أخيلة أخرى معقدة فى مشاهد النار؟ هل تثير أصوات معينة ذكريات معينة؟

أنصرف عن تلك التساؤلات كما هى ؛ وذلك لأنه ليس من السهل الإجابة عنها، فتحليلها سيقودنا إلى المستوى التالى من عملنا؛ وهو الغوص بشكل أعمق فى الخصائص العاطفية والروحية، التى يثيرها عرض "تيسا" الفنى لثلاث راقصات وشفرة كمبيوتر. لا أتردد فى إضافة أننى أرى بعدًا سياسيًا فى التجربة؛ لأن التواصل المعقد بين تيار الصور والمفاهيم الثقافية عن الأنوثة، كان يكمن، طول الوقت، فى تعاون "تيسا" مع "إيما" و"دومينيك". وقد كتبت چولز چيلسون- إليز قصائدها للتعبير عن ذلك المضمون الذى تتجاهله صناعة لغات الكمبيوتر الحالية. العرض- الرقص وفقًا لنماذج محددة- هو طريق لتحدى القواعد الجامدة التى وصلت إلينا، لأن ظهور قوة الذكاء الجسدى تقهر قضبان رتابة الكمبيوتر وقوته.