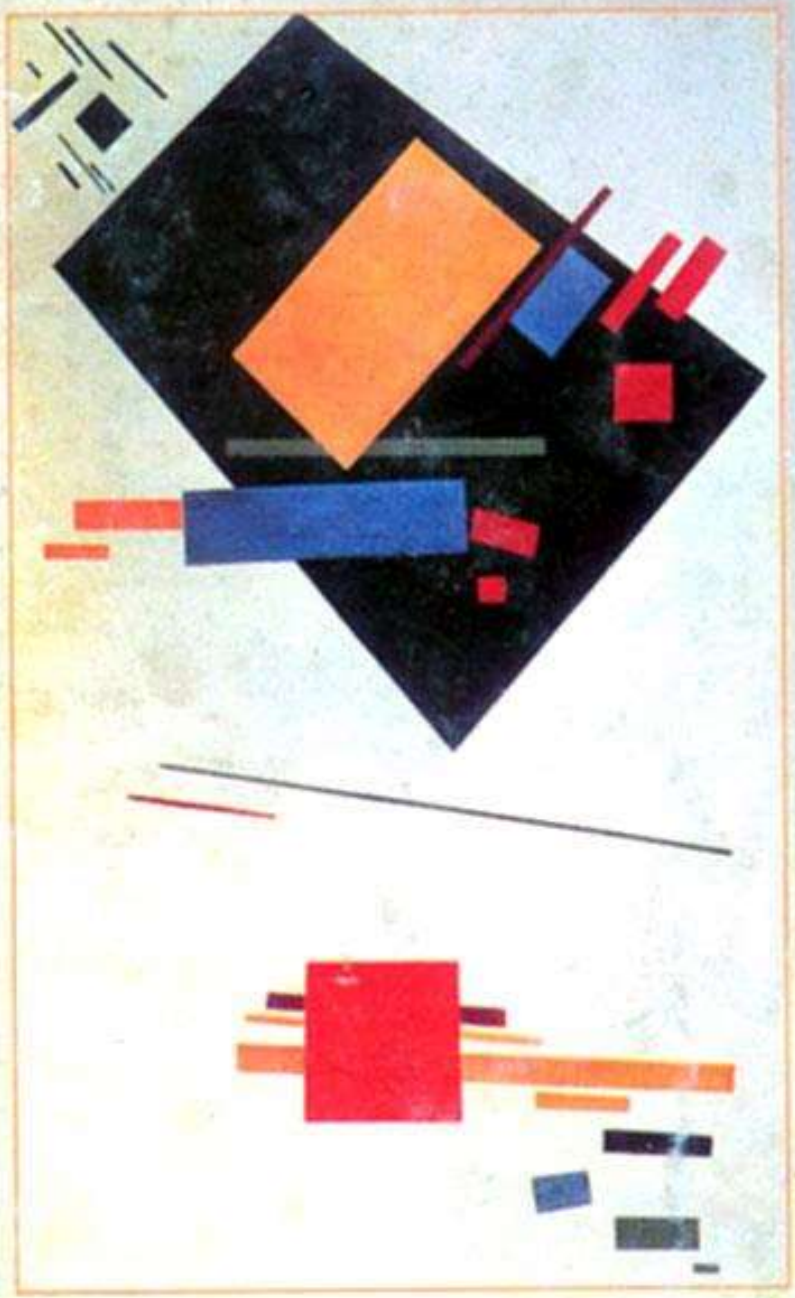
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART MAGAZINE- REVUE D'ART CONTEMPORAIN



ريتشارد ششنر :
التثاقف المسرحى

أنچيلا ماكروبى :
الثقافة الشعبية بعد الحداثة

بيير انطوان كوتون :
الصوت فى السينما

مارى كلير موسى :
طرق التجديد الموسيقى

داريل تشن:
التعددية الثقافية وأقنعتها

ميشيل أورن:
نهاية التاريخ الثقافى

العدد الأول - صيف ٢٠٠٠

لوحة الغلاف «الصعود إلى أعلى» (١٩١٥) للفنان كاسيمير ماليفيتش (١٨٧٨-١٩٣٥)

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

رئيس التحرير — أ. د. فوزى فهمى

مدير التحرير — د. وائل غالى

المشرف الفنى — عادل السيوى

سكرتارية التحرير — د. محمد مهران

عادل عبدالحميد

مستشارو التحرير

أ.د. سمحة الخولى

أ. سعد أردش

أ. توفيق صالح

أ.د. نبيل راغب

أ.د. رتيبة الحفنى

أ. د. صلاح قنصوه

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس لأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

كلمة الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة ٤

كلمة التحرير : مجلة "الفن المعاصر" فى ثوبها الجديد ٥

مسرح

*علامات التجدد المسرحى بقلم: سوزان ملروز ترجمة: د. ايمان حجازى مراجعة: أ. د. نبيل راغب ٩

*شهادة فى التثاقف المسرحى بقلم: ريتشارد ششنر ترجمة : سامح فكرى مراجعة : أ.د. نهاد صليحة ٣٧

موسيقى

* الأوبرا فى القرن العشرين بقلم: ليسلى أورى ترجمة : د. عزة سدين مراجعة : أ.د. سمحة الخولى ٥١

* الطرق البارعة فى التجديد الموسيقى بقلم: مارى كلير موس ترجمة: سها نجم مراجعة : أ.د. منيرة عيسى ٧٩

سينما

* الصوت فى السينما بقلم: بيير انطوان كوتزن ترجمة: د. فيفى فريد مكسيميوس مراجعة : أ.د. عثمان لطفى ٩٥

* فن الفيديو والأداء بقلم: نوربرتس بيرينجر ترجمة:د. سحر فراج مراجعة : أ.د. هشام أبو النصر ١٠٥

* شهادة أكيرا كوروساوا: بقلم: ألدو كاسوتى ترجمة: أمانى فوزى حبشى مراجعة : أ. سعد أردش ١٣٣

رقص

* رقص البوب: الحاضر المتاح بقلم : مارشيا ب. سيجل ترجمة: ناهد عبد الوهاب مراجعة: أ.د. ماجدة عز ١٤٥

فنون شعبية

* مابعد الحداثة والثقافة الشعبية بقلم: أنجيلا ماكروبى ترجمة: د. منى سلام مراجعة : أ.د. محمد الجوهرى ١٥٥

النظرية الثقافية

* التعددية الثقافية وأقنعتها: بقلم: داريل تشن ترجمة: أ.د. أمين الرياط مراجعة : أ.د. عبد الحميد أبراهيم حسين ١٧٥

* نهاية التاريخ الثقافى بقلم: مشيل أورن ترجمة: د. محمد لطفى نوفل مراجعة : د. أمين الرياط ١٩٣

* البحث عن المعنى فى عالم فقد المعنى بقلم: إرنست بلوخ ترجمة: حنان معوض مراجعة : أ.د. حامد لطانم ٢١١

مصطلحات

* الهرمنيوطيقا ترجمة: س . ف مراجعة : أ.د. صلاح قنصوه ٢٢٧

افتتاحية

لعلها لأول مرة فى مصر تصدر مجلة تختص بترجمة الدراسات والابحاث عن الفنون العالمية، لتنقل من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك الى لغتنا العربية مسرحًا ونقدًا وسينما وفنًا تشكيليًا ورقصًا وموسيقى وفنًا شعبيًا، وكل مايصنع الفنون أو تصنعه الفنون. ايمانًا بجدوى تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة للثقافة المصرية الراهنة واجتناب غربتها أو عزلتها أو جمودها ولنستطيع أن ننطلق الى أفاق جديدة. وبالطبع فإن هذه المجلة لا تلغى دور الترجمة فى ماعداها من الصحف والمجلات الثقافية. وانما توسع ساحته وتستكمل ماينقصه ويرتبط بمجالات تخصص الأكاديمية سعيًا الى اعادة صلة ثقافية بين اللغة العربية والفنون والعلوم المعاصرة.

فاروق حسنى

وزير الثقافه

كلمة التحرير

لعلها لأول مرة -في مصر- تريد مجلة الفن المعاصر لنفسها الاختصاص الخيرٌ في ترجمة الفنون. لتكون وقفا علي الفنون العالمية. تلم بها أحيانا وتطمح إلي الإحاطة بها تارة أخري. وهي، في جميع حالاتها، إنما تريد أن تنقل -من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك- إلي لغتنا العربية مسرحاً ونقداً وسينما وفناً تشكيلياً ورقصاً وموسيقي وفناً شعبياً، وكل ما يصنع الفنون أو تصنعه الفنون، إيمانا بجدوي تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة للثقافة المصرية الراهنة واجتناب غربتها أو عزلتها أو جمودها، ولتستطيع أن تنطلق في آفاق جديدة.

وبالطبع فان هذه المجلة، علي ماترنو إليه، لا تلغي دور الترجمة في ماعداها من الصحف والمجلات الثقافية. لانه لا يمكن لها بحجمها أو بإمكانياتها المادية أن تغطي كل ماتود عطاءه، أو كل مايجب إعطاؤه. ولكن الامر الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارئ بدقة مايقرأ، وبعلمية الموضوعات المختارة، ومدي تأثيرها الفني والإنساني.

ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هذه المجلة أن تضع أسسها، أو التي يفرضها عليها واقع عملها، هو امتداد متطور لعمل الترجمة في أكاديمية الفنون الذي كان قد بدأ قبل نحو عشر سنوات.

وليس يخفي أن الثقافة والترجمة ممارستان متمايزتان فيما بينهما، اذ لكل منهما شرائطه المعرفية وضوابطه العلمية، بحيث تجوز الثقافة بدون ترجمة كما تجوز الترجمة بدون الثقافة. إلا أن الممارستين، علي تمايزهما، ظلتا تجتمعان في الحال وتلتقيان في المآل، حتي كأن الترجمة هي الوسيلة الأنجح إلي الثقافة، وكأن الثقافة هي الثمرة الأنفع إلي الترجمة.

إلا أن الفن لم يعد وقفًا علي لغة واحدة تنقل ثقافة واحدة أو تجمع بين أفراد مجتمع واحد، بل صارت ملكا مشاعا بين لغات متباينة تحمل مدارك متفاوتة، وتتكلمها مجتمعات متباعدة. وحيثما تتقرر المباينة، قد تتعثر الإبانة.

فاللسان الذي يختلف عن غيره من الألسنة من وجوه مخصوصة، يخفي عليها من وجوه أخري. فيكون الاختلاف اللغوي بذلك سببا في اختلاف المعني. ولما انقسمت الأمم الواحدة إلي شعوب مختلفة بتحول لسانها الواحد إلي ألسن متعددة، فقد صارت حاجة هذه الشعوب ماسة إلي التفاهم فيما بينها وإن كان هذا التفاهم المطلوب لا يضاهي التفاهم بين أفراد الشعب

الواحد. فهذا تفاهم قريب ييسره الإجتماع علي لغة مشتركة. وذلك تفاهم بعيد يفترضه الاختلاف بين لغات متباينة في مبانيها ومعانيها.

لذلك عدَّ البعض الترجمة من أكبر أسباب التطويح بالكتّاب في متاهة الخطأ. إذ أنه كثيرا ما اتفق للواحد منهم أن يقدم علي استعمال الكلمة أو الجملة وهو لا يملك من الأدلة علي صحتها سوي كون فلان من الأجانب قد سبقه إلي استعمالها في كتابه.

وباستعراض مؤلفات اليونانيين المترجمة إلي العربية في القرن الثالث والرابع للهجرة، يتبين الاهتمام العظيم الذي اولاه الأسلاف القدامي للتراث اليوناني، إلي درجة أنهم نقلوا أمهات هذا الإنتاج وشروحه، ولم يغادروا شيئاً ذا قيمة كبيرة.

وأما الكتب والدوريات والمجلات التي تتولي الفن المعاصر ترجمتها بعد نحو مائتين سنة من إنشاء الألسن وبدء حركة الترجمة في مصر فهى من الفرنسية والإنجليزية والالمانية والإيطالية والإسبانية واليابانية والصينية وغيرها من لغات العالم إلي العربية. وهي تتصل بالمواد التي تدرس بأكاديمية الفنون. وتسعي المجلة إلي إعادة عقد صلة ثقافية بين العربية والفنون والعلوم المحدثة.

ولا شك أن ذلك سيستنفد جهداً وصبراً وطول مثابرة.

التحرير

مسرح

هذه دراسة فى تحليل النص المسرحى من منظور جديد هو علم العلامة. وهى ليست دراسة فى دلالة النص المسرحى إنما هى دراسة فى التحول من الدلالة إلى العلامة. والفرق بين الدلالة والعلامة أن الدلالة على النص المسرحي مايمكن كل ناظر فيها أن يستدل بها عليه كالعالم لما كان دلالة على الخالق كان دالاً عليه لكل مستدل به. وعلامة النص المسرحى مايعرف به المعلم له ومن مشاركة فى معرفته دون كل واحد كالحجر تجعله علامة لدفين تدفنه. فيكون لك دون غيرك. ولا يمكن غيرك أن يستدل به عليه إلا إذا وافقته على ذلك كالتصفيق تجعله علامة لمجئ زيد. فلا يكون ذلك دلالة إلا لمن يوافقك عليه. ثم يجوز أن تزيل علامة النص المسرحى بينك وبين صاحبك. فتخرج من أن تكون علامة له. ولا يجوز أن تخرج الدلالة على النص من أن تكون دلالة عليه. فالعلامة تكون بالوضع والدلالة بالاقتضاء. وهذه الترجمة العربية التى تقدمها د.إيمان حجازى عن اللغة الانجليزية هى الإمتداد المتطور للترجمات السابقة فى النطاق العلمى نفسه. لذلك رأينا أن نقدم هذه الترجمة الجديدة لسوزان ملروز. فهى دراسة - كما هو معروف- تتناول علاقة علم العلامات بالتجدد المسرحى ولا تقتصر على ربط المسرح بالعلم الجديد. ودراسة سوزان ملروز هى الفصل الثالث "اتجاهات جديدة" من القسم الأول من كتاب "علامات النص الدرامى" الذي صدر عام ١٩٩٤ فى انجلترا. وسوزان ملروز هى أستاذة الدراسات الأدائية فى لندن وتونس وتركيا وفرنسا وأستراليا. وسبق أن ترجمت بعض مقالات بتريس باڤز. كما أنها كاتبة مبدعة وقاصة.

الترجمة وتطور التعبير العربى [1]

كان من الطبيعى أن تبدأ حركة الترجمة بدخول المطبعة الى مصر أولا فى عهد الحملة الفرنسية ثم فى عهد محمد على. فقد نقل الفرنسيون مطبعتهم العربية والفرنسية الى فرنسا مع خروجهم من مصر. وكانت أهم خطواتها فى عهد محمد على إيفاده نيقولا مسابكى الى إيطاليا من ١٨١١ إلى ١٨٢١ لدراسة فن الطباعة، ثم تبنيه لحركة شاملة لا نعرف لها مثيلا فى تاريخ الفكر العربى إلا حركة الترجمة الشهيرة أيام المأمون. واذا نحن تجاوزنا عن منشورات الحملة الفرنسية وملصقاتها وبياناتها الرسمية التى اقتضت ضرورات الحكم ترجمتها وطبعها للشعب المصرى ليتابع أوامر الحكومة واتجاهاتها خلال السنوات الثلاث من الإحتلال الفرنسى (١٧٩٨-١٨٠١)، نجد أن أول كتاب ترجم عن الفرنسية إلى العربية وطبع فى المطبعة العربية التى أنشأتها الحملة الفرنسية كان كتابا عنوانه "مرض الجدرى" وهو من تأليف دى جينيت ومن ترجمة رفاييل زاخور، ثم بعد ذلك صمت طويل دام حتى دارت مطبعة محمد على ببولاق. ويمكننا أن نتتبع تاريخ الترجمة الحديثة فى بداياته على ثلاث مراحل:

١- مرحلة المترجمين السوريين الذين ظهروا مع الحملة الفرنسية وكانوا طلائع المترجمين فى عصر محمد على فى الفترة بين ١٨٢٢ و ١٨٣١ أى حتى عودة بعثته الأولى من الطلبة المصريين فى أوروبا.

٢- مرحلة المبعوثين المصريين فى أوروبا التى تبدأ نحو ١٨٣١ وتنتهى بنهاية عهد محمد على فى ١٨٤٩.

٣- مرحلة خريجى مدرسة الألسن التى أنشأها محمد على فى ١٨٣٥ وظلت تخرج الأفواج حتى أغلقها عباس الأول فى نوفمبر ١٨٤٩.

وهذه المراحل متداخلة طبعا، ثم أن بعض خريجى مدرسة الالسن أتيح لهم إتمام علومهم فى أوروبا، وهؤلاء حفظوا تقاليد الترجمة حتى نهاية عصر إسماعيل (١٨٧٩) ومابعده. وقد بدأت مدرسة الألسن بتدريب ٥٠ طالبا ازداد عددهم إلى ٨٠ طالبا، ثم ارتفع إلى ١٥٠ طالبا ثم نقص فى ١٨٤١ إلى ٦٠ طالبا، أى بعد معاهدة لندن وانكماش محمد على حتى نهاية حكمه، وكان ناظرها وأستاذها الأول وعقلها وقلبها رفاعة رافع الطهطاوى.

د. لويس عوض

---

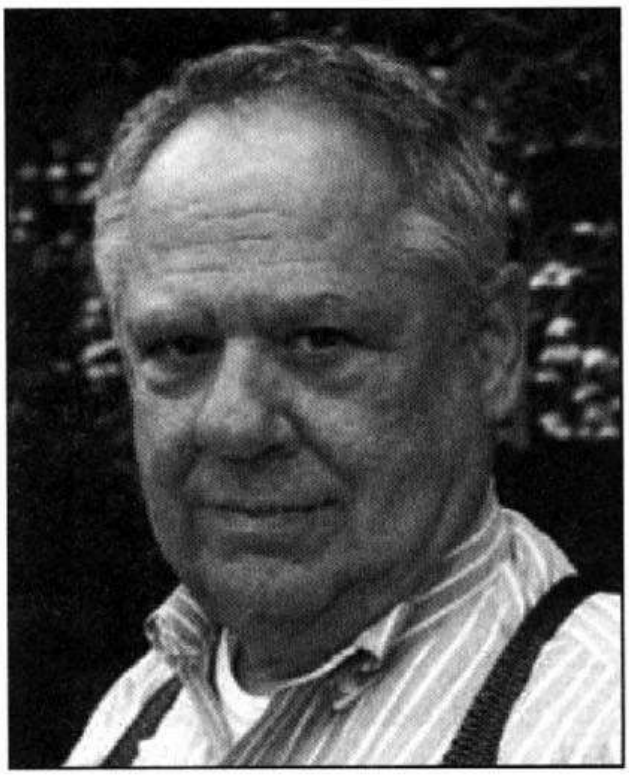
(١) من كتاب: د. لويس عوض *ثقافتنا فى مفترق الطرق* دار الآداب بيروت، ط١، ١٩٧٤.

هذه الشهادة في صورتها الأصلية عبارة عن مقتطفات من خطابات شخصية كتبها شيشنر تناول فيها مسألة "التثاقف" ضمن موضوعات أخرى - لذا لزم "إعداد" الشهادة علي نحو اضطر معه المترجم إلي ملء الفجوات (دون اجتراء علي النص الأصلى) بين المقتطفات، وحذف التكرار (الذى تتسم به الخطابات الشخصية) حتى تستوى الشهادة في النهاية نصًا لا ينقصه شيئًا من طرح المؤلف، ولا تعوزه الصياغة.

شهادة فى التثاقف المسرحى*

بقلم: ريتشارد ششنر ـ ترجمة واعداد: سامح فكرى ـ مراجعة: أ.د. نهاد صليحة

لمحاور التثاقف حضورها فى إخراجى وكتابتى واستشرافى لمستقبل العالم. فقد ارتحلت كثيراً مثلى مثل العديدين الذين يعيشون حقبة مابعد الحداثة، وإن كان ارتحالى هذا لا يرجع إلى كونى لاجئًا، أو أتضور جوعًا، وأسعى فى طلب رزقى، أو سجينًا فى أحد معسكرات العمل، أو خاضعًا للقهر والغبن، أو علىّ -كما يصرخ رجال الشرطة دائمًا- أن أمشى من هنا"؛ إن ارتحالاتى كباحث وسائح، وفنان كانت باختيارى الشخصى. وأعُدُّها امتيازاً لى. ففى آسيا وجزر ميكرونيزيا[1] وأستراليا والمناطق الآهلة بالسكان الأصليين فى أمريكا وأمريكا اللاتينية، وأوروبا تبادلت المعلومات والأفكار والتقنيات والمشاعر مع من التقيتهم. وبعض من هذا التبادل حدث على النحو التقليدى المعتاد -بشكل أو آخر- من خلال المحاضرات وإخراج المسرحيات، وقيادة ورش العمل والمشاركة فيها والتحدث إلى الصحف والإعداد لترجمة كتاباتى. مع أننى لم أكن -على المستوى الفردى الواعى- مستعمِراً أو مستغِلاً، إلا أننى أثريت (بالمعنى المجازى) من ترحالاتى.



ريتشارد شكنر

لا توجد ثقافة "صافية" -بمعنى أن أية ثقافة لا توجد "بذاتها"؟ فالمستويات الثقافية المتداخلة، والاستعارات، والتأثيرات المتبادلة طالما جعلت أية ثقافة تجمعًا ينطوى على عناصر متباينة، وهجينًا، أو لوحًا يكتب عليه أكثر من مرة، ومن ثم

* هذه ترجمة مقالة: *Intercultural Themes* لـ *Richard Schechner* (1989).

لا ينبغى لنا الحديث عن "ثقافة" بل عن "ثقافات"، إذ ليست العنصرية سوى أسطورة النقاء الثقافى التى يطمح إليها البعض ، والتى يوظفونها ضد "الآخرين" الذين لا ينظرون إليهم فقط باعتبارهم مخالفين، وإنما باعتبارهم أدنى مرتبة.

وإذا كانت الثقافة -كتصور- خاضعة للمساءلة فهي مجدية أيضًا. وإذا كانت كل ثقافة تبدو للعيان وكأنها تمثل كلاً واحداً، إلا أنها إذا أخضعت للفحص التاريخى نجدها تقبل التجزئة إلى وحدات كبرى وصغرى. وكل منها يزعم لنفسه "التماسك". إن بعض الثقافات "الراسخة" -ومنها على سبيل المثال ثقافة البريطانيين (هل هى ثقافة الانجليزيين أم الأسكتلنديين أم سكان ويلز، أم قبائل الأنجلو أم السكسونيين أم السلتيين؟)- ليست ثقافات متجانسة حتى الوقت الراهن. ذلك أن تدفق سكان المستعمرات السابقة فى الهند وباكستان، وجزر الهند الغربية، وجنوب أفريقيا أدى إلى تغيير ثقافات الجزر البريطانية على نحو واسع المدى تمامًا مثلما حدث إبان الغزو النورماندى منذ مايقرب من ألف عام. هل من الجائز اختزال هذا التدفق فى صيغة صدام الثقافات، أم أنه علامة على تخلق ثقافات جديدة من قبيل الثقافة الأنجلو -هندية أو الثقافة الهندو- أوروبية *Indo-Yoruban*؟ كم من الشرطات القصيرة (-) يمكن استخدامها للدلالة على ماهية الثقافة التى يتحدث عنها المرء؟ ألا يمكننا الآن تعيين ثقافات مائزة بين الجيران، وداخل العائلة الواحدة، بل فى الفرد ذاته؟.

على الرغم من كل مايكتنفه من مشكلات، فإن مفهوم الثقافة -كما ذكرنا آنفًا- له جدواه. إن المرونه التى يتسم بها مصطلح "الثقافة" تعزى إلى الدينامية المفرطة، والتغير وعدم الثبات الذى يميز الثقافة. تخضع الثقافة لديمومة التغير، وذلك حتى فى اليابان فى فترة ماسُمى بالعزلة والتى إنتهت بعودة الإمبراطور ميچى[٢] عام ١٨٦٨. إن مانعنيه بالثقافة ليس -فى واقع الأمر- سوى لقطة فوتوغرافية أو عملية تثبيت صورة *Stop-Frame* لفعل تاريخي دائب الحركة ، وهذا الفعل التاريخى المتحرك ليس سوى نتاج لكل من مؤثرات داخلية المنشأ، وأخرى خارجية المنشأ تتناسج مع بعضها البعض على نحو بالغ التعقيد يستحيل معه التمييز بين الداخلى والخارجي.

إن محاولة تثبيت الثقافات أو الحول بينها وبين التغير يشبه محاولة إنهاء التاريخ أوإعدامه.

إن شبكات المعلومات والإتصالات ذات الكفاءة العالية، والتي تؤثر على الجميع وليس فقط على الأغنياء، ستجعل من الثقافات -وعلى نحو متزايد- مسألة إختيار أكثر منها مسألة ميلاد.

وتشكل الفنون الأدائية وسائط واسعة المدى تسمح بالتبادل التثاقفى ، وذلك عن أنماط السلوك، والمشاعر من خلال فعل رمزى يسرد علينا أشكالاً من المتخيل والأساطير

الجمعية. فمن خلال الفنون الأدائية يتم تبادل الطقوس والفنون والمعتقدات، وصيغ التنافس المتفق عليها، فضلاً عن الأساليب.

وليست كل أشكال التبادل تحظى بالقبول ، فهناك ثقافات معينة تقع تحت ضغوط هائلة ، ويتهددها الإقراض ، إلا أن الثقافات ليست كالأجناس الطبيعية *Natural Species*. ومن ثم يجب الحذر من تطبيق النماذج الإيكولوجية على الثقافات بإستخدام ذات المناهج المستخدمة فى إنقاذ الغوريلا، والغابات المطيرة. ومثل هذه التوجهات تكاد تخفى وراءها نوعًا من النزعة البدائية والتى ينظر بموجبها إلى الثقافات المهددة (مثل ثقافة "التاجالوج" فى الفلبين) باعتبارها "متاحف حية" تظهر لنا طريقة الحياة "التى اعتادها البشر فيما سبق". "فإن التدخلات التى تستند على مبادئ من قبيل "إنقاذ" الثقافات أو "حمايتها"، وإن كانت تثير الإعجاب فهى ليست سوي صور أخرى تتمخض عنها نهاية القرن، من صور التعالى العنصرى أو الطموح الإمبريالى التي تنتهج نفس مسارات الارساليات التبشيرية التى كان هدفها ولازال "إنقاذ" و "تحضير" أولئك الذين كانوا يعتقد -ومازالوا- بأنهم همج/ وثنيون (أى صالحون للإستغلال). إلا أن البديل عن إتاحة الفرصة لسيادة "قوى السوق" أو الأنماط الأخرى للداروينية الإجتماعية ليس بديلاً مقنعًا. إن التبادل المحكوم ببعض القواعد بين الثقافات هو الطريق الأمثل ، ومثل هذه القواعد تضمن الإستقلال للثقافات، بشكل يتوازى ومفهوم السيادة التي تحوزها الدول. كذلك تحول هذه القواعد دون قيام الثقافات التى تتمتع بأعداد سكانية هائلة، ومساحة جغرافية أكبر من الزحف على أو إزالة الثقافات الأصغر، وإن كان من السهولة بمكان طرح هذه الفكرة باعتبارها مثالاً إلا أن تجربة العلاقات بين الأمم أظهرت بُعد الواقع عن المثال. فمن يمكن أن يُناط به إرساء قواعد الإتصال والتبادل الثقافيين؟ وإذا ماوضعت هذه القواعد من يناط به تنفيذها؟ إن الأمل الأوحد فى وجود تنظيم لعلاقات التبادل والإتصال إنما يكمن فى وجود وعى متنام بأن التباين الثقافى أمر صحى للجنس البشرى.

إن إخضاع شعب أو شعوب لشعب أو شعوب أخرى لا يؤدي بالضرورة إلى زوال ثقافات الخاضعين ، فقد ازدهرت الثقافات الأفريقية فى الأمريكتين ، وأثرت بعمق فى الثقافات الأوروبية التى لا زال لأفرادها السيادة الإقتصادية والسياسية ، كذلك لم يؤد تحول السكان إلى الإسلام فى اندونيسيا إلى إزاحة الثقافة الهندوسية، تمامًا كما لم تؤد مئات الأعوام من الإستعمار الأوربى إلى إزاحة الثقافة الاسلامية. وفى الهند نفسها حكم المغول لقرون عديدة، وأعقبهم الانجليز المسيحيون. ولكن عبر ذلك كله تمكن الهندوس في الهند من الإبقاء على ثقافاتهم على نحو فعال ، ولا أعنى بذلك أن الإتصال ومايعقبه من تفاعل صيغه المختلفة لا يغير فى ثقافات كل من القاهر والمقهور. فما أطرحه هنا -بطبيعة الحال- هو أن الثقافات دائمة التغير حتى وإن عجزنا عن معرفة الكيفية التي نحدس بها التغيرات التى يمكن أن تطرأ عليها.

من المؤكد أن تجارة السياحة أثرت فى ماسُمى بالعروض "الأصلية" *Genuine* فى "بالى" وغيرها من الأماكن، ولا أزدرى هذه التغيرات. فالتغيرات الحادثة فى المواضعات المسرحية، والمحاور، والطرائق والأساليب تطرأ نتيجة للإنتهازية، وضغوط الجمهور، والنزعة الإحترافية (والتى شكلت مفهومًا جديداً)، والتقنية ا لجديدة. ظهرت أهمية السياحة. وانتشرت على مستوى العالم فقط منذ ظهور النقل الجوى بتكلفته الزهيدة. وسوف ينظر مؤرخو المسرح إلى السياحة فى علاقتها بمسرح القرن العشرين بذات الأهمية التى أحاطوا بها التبادل الذى حدث بين انجلترا والقارة الأوربية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. فالمشتغلون بالمسرح الآن يحاكون الأنماط الشعبية المستوردة، كذلك يستجيب السكان المحليون لمتطلبات الزائرين الأثرياء -أو تفرض الجماهير المحلية تغيرات معينة. لأنها تمثلت الذائقة الخاصة بثقافات أجنبية، وهناك وجهة نظر ترى أن هذه التغيرات تمثل تشويهًا وإفساداً. ويرفع أصحاب هذه الرؤية أصواتهم مطالبين بتأسيس شئ أشبه بحدائق الحيوان الثقافية *Cultural Zoos* والتى يحتفظ بداخلها بالنسخ الأصلية من الطقوس العتيقة. لكن العروض التقليدية نفسها تتباين على نحو شاسع من جيل إلى جيل، ذلك أن التراث الشفاهى يتميز بالمرونة والقدرة على استيعاب العديد من التنويعات الشخصية وذلك داخل إطار معايير محددة، ويمكن القول كذلك بأن التوجه الموسوم بحديقة الحيوان الثقافية هو ذاته واحد من أبعاد السياحة الأكثر ضرراً.

إننى أمقت عمليات الإبادة الجماعية التى تستأصل الثقافات ، ولكنى لا أرى خطأ فيما يحدث فى "بالى" و "نيوغينيا" حيث يتواجد جنبًا إلى جنب نسقان مسرحيان ، والعلاقة بين هذين ليست مجرد قسمة بسيطة بين ماهو سياحى وماهو أصيل. ومن ثم فهناك حاجة إلى دراسات أكثر حول العلاقة التبادلية بين ماتبقى من العروض التقليدية *Traditional Performances* والاستعراضات السياحية الطارئة، وحول اللحظة التى يستحيل عندها الاستعراض السياحى *Touristic Show* فنًا مسرحيًا أصيلاً.

تتخذ السياحة مسارين. فالمسافرون يعودون إلى أوطانهم محملين بالخبرات والتوقعات، وإن كان السائحون من ممارسى المسرح يرجعون ومعهم تقنيات، ومشاهد، بل وصيغ كاملة (علي سبيل المثال فإن طقس الميلاد في عرض ديونيسيوس في ٦٩ *Dionysos In 69* تم نقله عن طقوس منطقة إيريان الغربية[٣].) كذلك فإن مشاهد عديدة من مسرحيتي أسرار *Mysteries M* والفردوس الآن *Paradise* اللتان أنتجهما المسرح الحي أخذت من اليوجا والمسرح الهندي. أيضاً فالموسيقا التي يضعها فيليب جلاس تستلهم إيقاعات موسيقا الراجا الهندية. كذلك فإن كتابات إمامو بركة *Imamu Baraka* تأثرت على نحو عميق بأنماط الحكي والدراما الأفريقية. وبالإمكان الاستفاضة في هذه القائمة لتشمل جميع الفنون. فمنذ الحرب العالمية الثانية (والتي حفزت على التنقل والسفر بشكل هائل) تأثر العديد من المجددين بشكل لافت بأعمال من ثقافات غير ثقافاتهم الأصلية. وهذه الثقافات بالنسبة للفنانين الغربيين تتمثل في آسيا وأفريقيا، ومجموعة جزر ميكروينزيا وميلانيزيا وبولينيزيا.

إن التأثير الذي أحرزته الصيغ الجمْعية التى تقوم على التشاركية *Communal* فى المسرح الغربي المعاصر يشبه ذلك التأثير الذي أحرزته الصيغ الكلاسيكية فى فنون عصر النهضة. وإن كان هناك اختلافات هامة، فكل ما وصل إلى عصر النهضة من ثقافة كلاسيكية اقتصر على أطلال معمارية، ونصوص قديمة، وبقايا من الأعمال فنية تشكيلية. وهذه المادة الفنية في مجملها غالباً ما كانت مُجزأة وغير مكتملة، هذا فضلاً عن تعرضهما للتشوه. ورغم ذلك كان علماء عصر النهضة يبجلون كل ما يتحصلون عليه من مادة تتصل بالثقافة الكلاسيكية: اليونانية منها والإيطالية. أما التأثير عبر الثقافي اليوم فيتم أساساً من خلال العروض المسرحية. ومبدعو هذه العروض في الثقافات غير الغربية كانوا رعايا كولونياليين سابقين. ومن ثم ينظر إليهم سكان شمال الأطلنطي باعتبارهم أدني مرتبةً. ولذا يبدو من المنطقي أن يظهر تأثير الثقافات الأخرى فى الثقافة الغربية من خلال فناني الطليعة.

أصبح التداخل عبر الثقافى أمراً طبيعيًا ومألوفًا للغاية، وما هو طبيعى يتكرر عبر السنوات ويحظى بمكان فى ذاكرتنا. لا توجد ثقافة خلو من تأثير الأجانب -الغزاة والمبشرين (سواءً كانوا مسلمين أو مسيحيين أو بوذيين)، والتجار والمستعمرين. تمتعنى الطريقة التى يتعامل بها العازف القادم من منطقة مدراس مع الڤيولينة الأوربية، تمامًا كما تثيرنى الأصوات الخاصة بموسيقى التبت. وأليست "السباجيتى" الصينية إيطالية هى الأخرى؟

تحل النزعة التثاقفية الآن *Interculturalism*- بسلاسة، ولكن ليس ببطء - محل النزعة الأممية *Internationalism*. فالدولة هي قوة الحداثة. أما الثقافات - وأوكد هنا علي صيغة الجمع - فهي قوة (ما هي الكلمة التي يمكن أن تحل محل كلمة قوة؟) ما بعد الحداثة. وإذ يتخلق الآن نظام المعلومات العالمي، يمكن القول إن الفعل الانساني أصبح بمثابة علاقة بين مستويات ثلاث هي:

شبكات الاتصالات البشرية الشاملة والمجاوزة للحدود

معلومات من/ إلى أى مكان وأي شخص

.....

ثقافات الاختيار

أنماط السلوك العرقية والفردية والمحلية

أناس يتبنون ثقافات الاختيار

أناس يجسدون وقائع متباينة بلا صفة الاحتمال

.....

الأساس اللاواعي والعرقي الخاص بالثقافات وأنماط السلوك.

وقد تفزعك عزيزي القارئ هذه الخارطة تماماً كما تفزعني أحياناً، فهي قد توصي لنا بمجتمع شمولي، مجتمع وفْق ما تخيله أورويل في رواياته. إلا أن هذه الخارطة ذاتها يمكن أن تكون باعثاً علي التحرير، ويعتمد ذلك على ما نستخلصه منها، فهي تصور لنا ثلاث دوائر ومستويات أو وقائع *Actualities*. أما الخطوط المنقوطة فهي تدل على الكثير من التداخل والتشابك بين المستوي الأعلي والمستوى الأدني - بل والكثير من الانتقالات، والتحولات، والروابط، والتسربات- التى تربط هذه الدوائر. وتجعل منها نظاماً غاية في التعقد. نعم، وما يؤثر فيّ أشد الأثر أن المسألة كلها تمثل نظاماً واحداً؛ أي أنه دون وجود العوامل المشتركة الكامنة، والمتجاوزة للحدود، فلن تكون هناك فرصة إحراز التناغم بين الثقافات المتعددة، والجمع بين ما هو ثابت وبين العلاقات المتحولة.

ولعل أكثر ما يلفت النظر في هذه الخارطة هو إمكانية أن يحوز البشر ثقافات الاختيار".

إن أردنا للجنس البشري أن يبقي يصبح لزاماً على الشعوب أن تتعلم كيف تتثاقف. والواضح للعيان أن النزعة القومية المتشددة وما يرتبط بها من مفاهيم مثل التنافس، والتسليح، والحدود - والتي تبلغ ذروتها في كارثة أسلحة الدمار الشامل النووية - هي أمرّ علينا نحن البشر أن نتعلم كيف نتخلص منه.

ما معني أن نتعلم التثاقف؟ معنى ذلك أن نتعلم أن نتخلص من كل ما يمنعنا من العودة إلى حالة التثاقف. لأننا إذا أوغلنا النظر في التاريخ البشري لوجدنا أن الشعوب كانت فى حالة تثاقف عميق ومتواتر دون مواربة. إن الاقتباس والأخذ عن الآخر هو أمرطبيعي بالنسبة لجنسنا البشري، وليس نقل الشعوب غير الغربية للتقنيات الغربية علي هذا النحو السريع سوي مثالاً حديثاً على أنساق من المثاقفة[٤] بالغة القدم. وما يقتبس يتم تحويله بشكل سريع إلي مادة خاصة بالشعب الأصلي المقتبس، وذلك في الوقت ذاته التى تؤدي فيه عملية الإقتباس إلى إعادة صياغة الثقافة الأصلية. وهكذا فإذا نظرنا إلى الثقافات الانسانية - حتى تلك التي تبلغ أكبر درجة من التقليدية - نظرة تاريخية لوجدنا أنها أشبه بالأرض حينما نتطلع إليها من الفضاء القريب. فهى كتلة دوارة من الأنساق دائبة التغير. وهذه الأنساق تستوعب وتتمثل الأجسام الدخيلة، كما ترسل المجسات لتستطلع الوسط المحيط بها. إنها أنساق نشطة ومنظمة للغاية. إن المعيار الذي يحكم النشاط الإنساني هو التوفيق بين العناصر المختلفة، وتخليق مادة ثقافية جديدة.

لم تتعرض النزعة التشاقفية للحصار إلا مع ظهور النزعة القومية الغربية الأوربية الأمريكية في صورتها الإستغلالية الخبيثة، وما تطور عنها من توجهات أيديولوجية (بما في ذلك الماركسية السوفييتية).

وعلينا إذاً أن نجعل هذا الحصار أمراً مؤقتاً. وهذا ما يدفعني إلي تبني التجربة الجديدة، والعودة فى الوقت ذاته إلى القيم التقليدية، بل حتي القديمة. وهذا هو الطرح نفسه الذى قام عليه الفن التجريبي لفترة طويلة. وهو الأساس الذي يشكل النزعة البدائية *Primitivism* المرتبطة بهذا الفن. إن النزعة التشاقفية ليست سوي المحصلة الحتمية والمتوقعة للطليعية، وهي وريثها الطبيعي.

إلا أنني لا أتناول الأمورعلى نحو مطلق ، فالنزعة الثقافية تنطوي علي حضور بعض القوى الفاسدة والسالبة. بدايةً فإن الأشخاص القادرين علي السفر واستقدام الصيغ الثقافية الجديدة غالباً ما يكونون من مناطق تتمتع بامتيازات اقتصادية؛ وإن كانت هناك مناطق تتمتع بميزات ثقافية فذلك إنما يكون علي حساب استغلال مناطق أخري علي مدي زمني كبير وبشكل واسع. فالعديد من السائحين - فضلاً عن بعض مديري الفرق الذين يستقدمون العروض الأجنبية - يفتقرن إلى الذائقة الفنية. أضف إلى ذلك أن الاقتصادية متعددة الجنسية التي يبدو وكأنها حلت محل الدول كأصحاب الأمر والنهى في الأرض ليست أفضل حالاً من الوجهة الأخلاقية من الأنظمة الحكومية التى سبقتها ، إننى لا أثق فى شركة عالمية مثل موبيل. لكن شبكة المؤسسات العالمية هذه لها ميزة واحدة وهي أنها لا تسعي - ضمن مصالحها - إلي إيجاد حرب كونية، وإن كانت تسعى إلي التربح من خلال الحروب الصغيرة، وتصنيع السلاح.

أنا ضد كل تلك التوجهات التي تهدف إلي جعل العالم واقعاً تحت نفوذ رأسمالية الدولة، أو الهيئات الكبري، أو إشتراكية الدولة. وبالقدر نفسه أنا ضد تلك النزعات القومية والأيديولوجية التي دفعت بناء إلى حافة الدمار النووي، والتي أدت بنا إلي استنزاف الطاقة والموارد والثروة علي صناعة الموت.

ما العمل إذن؟

كلما كثر الاتصال بين الدول وتعمق كلما كان ذلك أفضل لها ، وكلما كنا قادرين على أن نؤدي *Perform* ثقافاتنا وثقافة الآخرين كلما كان ذلك لصالح جنسنا. ولكي نؤدي ثقافة الأخر فذلك يتطلب معرفة "وترجمة" تختلف وتتباين من الناحية الخبرية عن ترجمة كتاب ، فالتبادل الثقافي يتطلب معلمًا: إنسانًا يلم بأداء كل جسد الثقافة التى يترجمها. إن مترجم الثقافات ليس مجرد ناقل لكلمات، وإنما هو حامل للثقافة *Culture-Bearer* وهنا تتبدي الأهمية القصوى لأداء *Performing* الثقافات الأخري، وليس مجرد قراءتها، أو زيارتها، أو

استقدامها وانما تحويلها إلى فعل نؤديه. وهكذا يحدث الانصهار أو التجاوز الخبرى "بينهم" و "بيننا.

لقد أتى المئات من غير الغربيين إلى أوروبا وأمريكا لدراسة المسرح. وفي بداية الأمر عمل هؤلاء في المسرح السائد، فجلبوا إلى بلادهم صيغًا من المسرح الغربى الحديث. وحديثًا شارك العديد من غير الغربيين فى أمريكا على الأقل فى العروض التجريبية. وهذا أدى بدوره إلى تطوير الفرق التثاقفية، كما تمخض ذلك أيضًا عن نوع من التخصيب المعقد بين الفرق، وذلك على مستوى التقنيات والمفاهيم مما يتعذر معه تحديد ماإذا كانت هذه التقنيات وتلك المفاهيم تنتمى إلي ثقافة دون أخرى.

إن الأنواع الفنية الأدائية التى تشغل وضعًا بينيًا *"in-between"*فى علاقتها بالثقافات تتزايد وتتكاثر؛ فالوضع البينى *"in-between"* أصبح هو الوضع المعيارى، وذلك كما يتضح فى العلاقة بين الأدب المكتوب والإلقاء الشفاهى، بين الدين، وأشكال الترفيه، بين الطقس والمسرح. هذا الوضع البينى يمتد أيضًا إلى العلاقة بين الثقافات، حيث سنجد أفعالاً يصعب تحديد أصلها أو انتمائها إلى ثقافة دون أخرى -إن مثل هذه الأفعال تخترق ثقافات عديدة .

إننا نحيا مرحلة زمنية تتقاطع عندها الأحقاب، فهناك الحقبة التى كنا اعتقدنا أننا تجاوزناها حيث الدولة الثيوقراطية فى المرحلة ما قبل الصناعية فى حالة حرب دائمة مع الدولة المدنية، وهناك الحقبة الآتية إلينا من المستقبل بما ينطوى عليه من اهتمامات نووية وبيئية. إن العالم الذى يحكم بإستغلال مخاوف البشرية ما أشقاه وما أخطره.

إن رؤيتي لمستقبل العالم ليست بالرؤية الكابوسية أو اليوتوبية. يكشف لنا التاريخ الانساني على امتداده عن أن أصحاب الإمتيازات - سواءً كانوا أفراداً أو قطاعات، أو أقاليم أو قارات - يحمون مصالحهم.

وفي الوقت نفسهم يقومون بتكييف سياسات ينتهجونها مع التوجهات المحافظة التي هي بالنسبة لهم الأوزة التي تضع البيض الذهبي.

أما المنتهكون والمحرومون من الامتيازات فسوف تمسهم نيران التوتر والكراهية، وإن كانوا لا يملكون شيئاً من أمرهم سوي إزعاج أصحاب الإمتيازات بالإرهاب، والحروب الأهلية، وما يتسني لهم من وسائل أخرى تعبر عن يأسهم. أما وسائل الإعلام المختلفة فسوف تعبر عن ذلك باعتباره مجرد جدل أو لعب بلاغي، أو حتى نوعاً من التسلية.

وسيتمخض ذلك كله عن ظهور نزعة قروسطية *Medievalism* ترتدى ثياب ما بعد الحداثة. يغلب عليها الطابع المسرحي والإبهار الخارجي. وهكذا سنجد أن السلطة الدينية -

سواء إرتبطت بالعقائد التقليدية أو بظهور عقائد جديدة- ستكون بمثابة أداة لتصنيع "الراحة" و"العزاء" وتوصيلها للجماهير العاجزة عن تغيير الظروف المادية لواقعها بشكل فعلى.

ورغم كل ما ذكرته فلا زلت متفائلاً، فالعالم تسوده الآن نزعة تثاقفية نابضة بالحياة وتمور بالقوة، فتطور نظام المعلومات العالمى بكل ما ينطوي عليه من مشاكل من قبيل الهيمنة والامبريالية والإستغلال - لا يتمخض عن سحق الثقافات المحلية، وإنما عن استنفارها. ولم يعد الحال كما كان عليه فيما سبق حينما كان الاتصال بين الشعوب يجعلها تنظر إلى الأخر باعتباره إما قابلاً للسيطرة أو جديراً بالخضوع له، أدني أو أعلي مرتبة، وهذا الوهم كان لا يؤدى سوى إلى حروب السيطرة، أو الاستغلال، أو انسلاخ الشعوب من ثقافاتها رغبة في ثقافات أخري.

ومع تواجد نظام المعلومات العالمي الجديد تزامن معه ظهور نزعة نسبية، وهذا ما أدى إلى جعل الأفراد والثقافات متساوين، بل ومتماثلين من الناحية النظرية. وقد أدى ذلك بدوره - على مستوى آخر - إلى إحراز وفرة في التنوع والتباين سواء علي الصعيد الفردي أو المحلي أو الإقليمي أو على صعيد التعبير الثقافي.

وعلينا ان نتعلم - باعتبارنا ثقافة عالمية، وعالم يضم العديد من الثقافات - أن نحترم مستويات الوجود المختلفة، وأن نعترف بحقوق الثقافات الأخري.

ولعلي أري اليوم اندثار النزعات الأيديولوجية أو القومية المتشددة وأرى الطريق للإحتفاء بالثقافات في كرنڤالية تنوعها وتباينها.

■■■■■

١- ميكرونيز ياهى مجموعة جزر صغيرة واقعة شرقى الفلبين.

٢- ميجى *Meijii* (ويعنى فى اللغة اليابانية السلام المستنير) هو اللقب الذى عُرف به الإمبراطور موتسوهيتو (١٨٥٢-١٩١٢)، والذى مَثَّل حكمه نهاية الاحتكار والعزلة فى اليابان، وبداية عهد التحديث والتصنيع، وصياغة الدستور.

٣- ويُطلق عليها أحياناً إيريان بارات، وهي مقاطعة في أندونيسيا تشغل النصف الغربي من غينيا الجديدة، وكانت قد أصبحت جزء من أندونيسيا بدءاً من عام ١٩٦٣ .

٤- اوجّه إنتباه القارئ إلى الفارق الدلالي بين مفهومي التثاقف *Interculturalism* والمثاقفة *Acculturation*. فالأول يحيل إلي التفاعل الثقافي بين طرفين أو أكثر بحيث يتوفر في أطراف التفاعل شرط الندية والتكافؤ. أما المفهوم الثاني فلا يتوفر فيه هذه الشرط، وانما يأخذ فيه الفعل (وليس التفاعل) صيغة العلاقة بين الذات والموضوع.

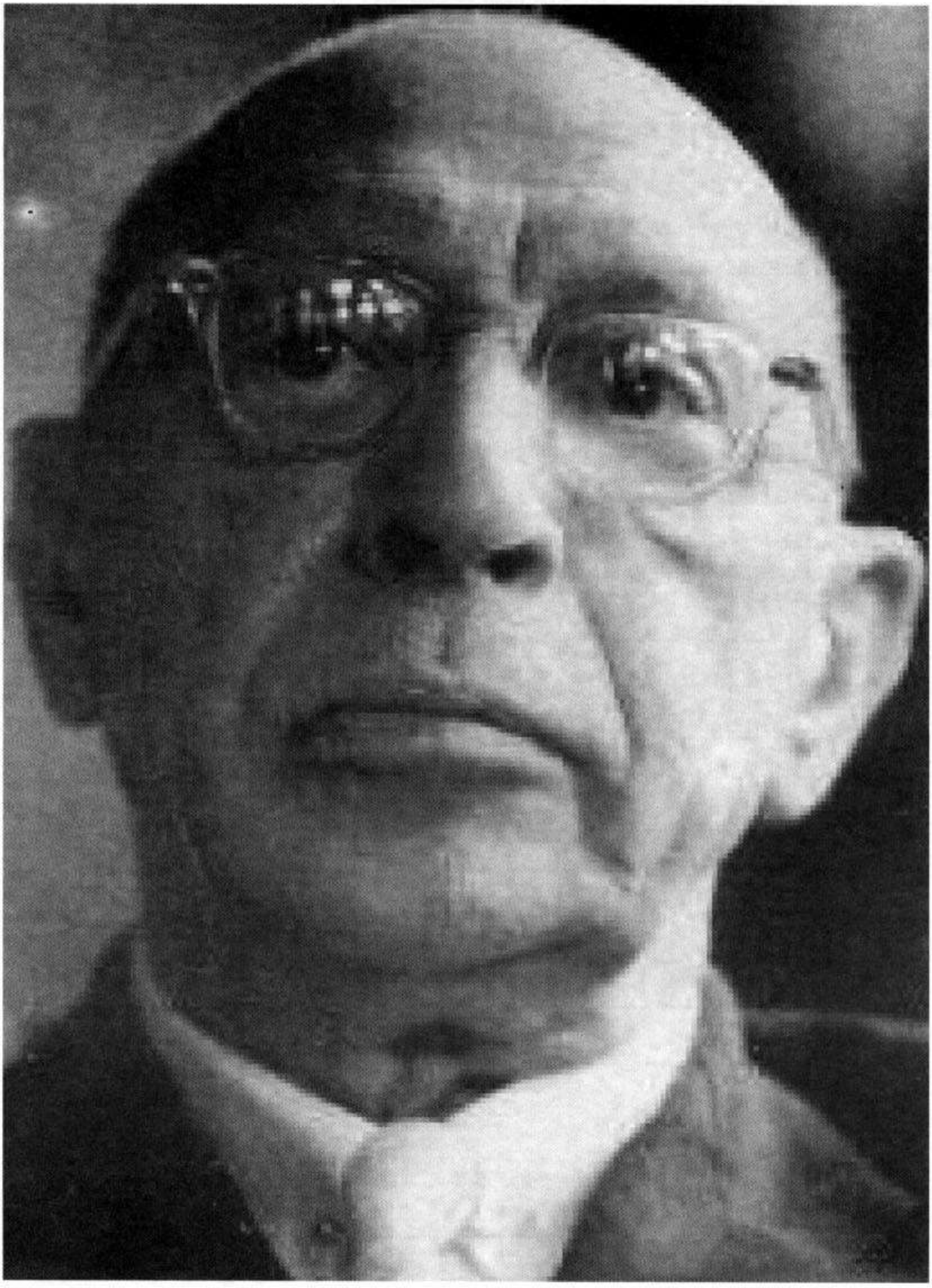
إنتشار مسافة الترجمة فى مصر (١)

أما عن اشتغال المسلمين بالعلوم العقلية، فيرى الأستاذ نيكلسون أنهم استمدوا آراءهم وعلومهم من الثقافة اليونانية، التى كانت منذ فتوحات الإسكندر منتشرة فى مصر وسورية وغربى آسيا. فإنه لما اضمحلت مدرسة الرها فى أواخر القرن الخامس الميلادى بسبب قيام الخلافات المذهبية، لجأ علماؤها الذين طردوا إلى بلاد الفرس، واحتموا ببلاط كسرى أنو شروان (٥٣١-٥٧٨م)، وكان قد رحب بفلاسفة مدرسة الأفلاطونية الحديثة، الذين نفاهم الإمبراطور جستنيان من أثينا لوثنيتهم. وأسس فى جند يسابور من أعمال خوزستان داراً للعلم قام فيها هؤلاء العلماء بتدريس الطب والفلسفة. وبقى أثرها فى تلك البلاد حتى ظهرت الدولة العباسية. كما غدت حران مركزاً آخر من مراكز الثقافة اليونانية ببلاد العراق. وقد تكلم أهل حران، وهم الصابئة، اللغة العربية فى سهولة ويسر. وساعدوا إلى حد كبير على نشر الثقافة اليونانية بين المسلمين. وإليهم يرجع الفضل فى ترجمة كثير من الكتب عن اللغات الأجنبية. ولم يكن لترجمة الكتب إلى العربية حظ كبير فى عهد بنى أمية. وكان خالد بن يزيد بن معاوية أول من عنى بنقل علوم الطب والكيمياء إلى العربية: فدعا جماعة من اليونانيين المقيمين فى مصر وطلب إليهم أن ينقلوا له كثيراً من الكتب اليونانية والقبطية التي تناولت البحث فى صناعة الكيمياء العملية، وعمل على الحصول على الذهب عن طريق الكيمياء. وكذلك عربت الدواوين منذ عهد عبد الملك بن مروان، بعد أن كانت بالفارسية واليونانية، ونقل ديوان مصر من اليونانية والقبطية إلى العربية فى عهد الوليد بن عبد الملك. فلما جاءت الدولة العباسية التي قامت بمساعدة الفرس، ونشأ من ذلك اختلاط العنصرين العربى والفارسى، اتجهت ميول الخلفاء العباسيين إلى معرفة علوم الفرس واليونان، فعنى أبو جعفر المنصور بترجمة الكتب، ونقل له حنين بن إسحاق بعض كتب أبقراط وجالينوس فى الطب. كما نقل أبن المقفع كتاب كليلة ودمنة من الفهلوية، وترجم كتاب "السند هند" وكتاب إقيلدس فى الهندسة.

بقلم : د. حسن إبراهيم حسن

---

(١) من كتاب: د. حسن إبراهيم حسن، *تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والإجتماعى*، الجزء ٢، العصر العباسى الأول، فى الشرق ومصر والمغرب والأندلس، مكتبة النهضة المصرية ط٧، ١٩٦٤ص ٣٤٤-٣٤٥ .



ستراڤنسکی