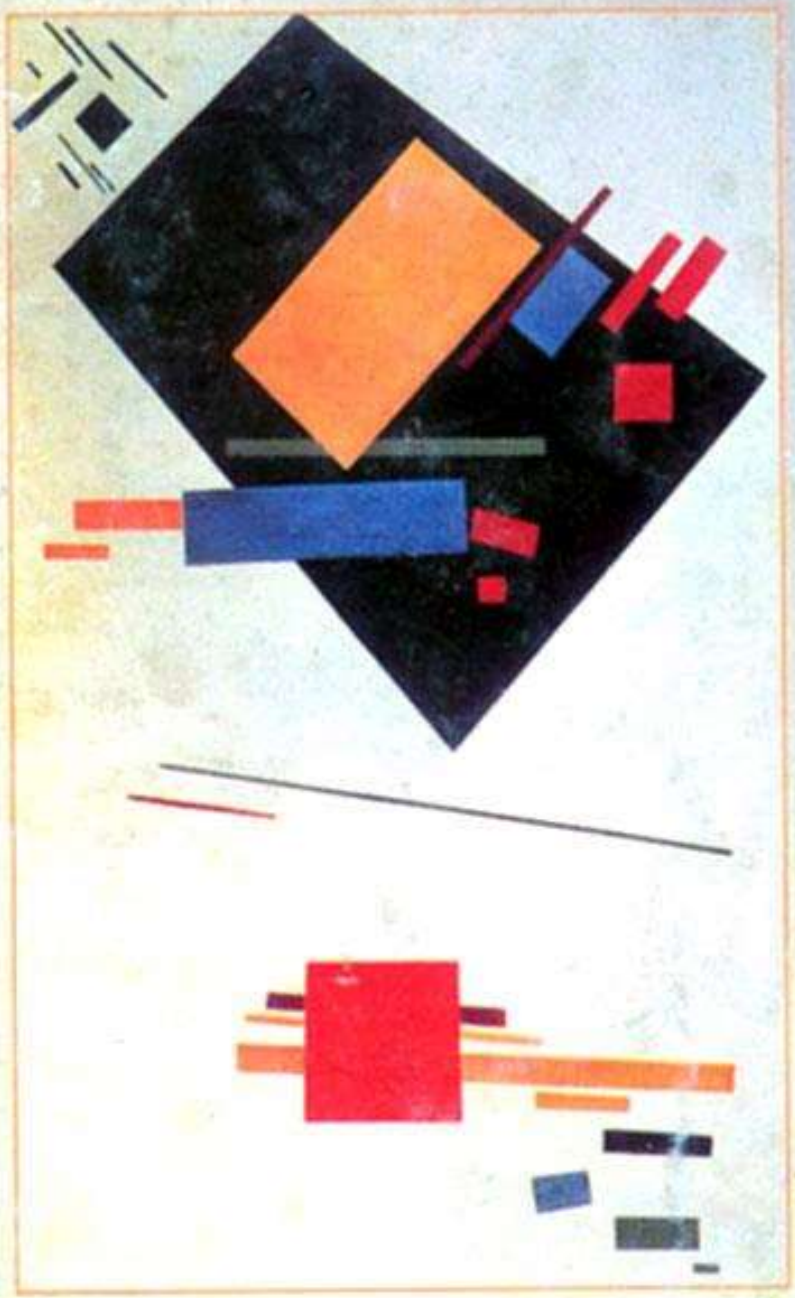
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

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

منظار الازدواج [1]

لم يغفل رواد التفكير اللغوى فى تاريخ الموروث العربي عن تجاوز مطارحة الاكتساب اللغوى من حيث هو تجربة ذات بعد واحد لبسطها على منظار الازدواج أو التعدد، وليس من شك أن فى هذا البسط نفاذا وبصيرة لا يكشف عنهما الا الفحص اللسانى التاريخى. ذلك أن التجربة اللغوية فى تاريخ الحضارة العربية قد اتسمت بوحدانية البعد لأن امتزاج الثقل الحضارى بالميزان الدينى وانصهار المضمون العقائدى فى ذات اللغة نصا وتشريعا وتعبدا، كل ذلك قد جعل البناء اللغوى فى الحضارة العربية نازعا نحو التوحد حتى لكأن الازدواج اللسانى أو التعدد اللغوى قضية معزولة سلفا عن ساحة البسط والمطارحة. ورغم طابع الوحدانية فى تجربة الحدث الكلامى فقد حوى المخزون العربي نفثات استقرائية دلت على نظر عميق فى معطيات الازدواج اللغوى، وفى بؤرة ذلك كمنت طرافة الحس العلمانى مما نتفحصه اليوم بعدسة المجهر اللسانى المضخم.

د. عبد السلام المسدّى

---

(١) من كتاب: د. عبد السلام المسدّى، *التفكير اللسانى فى الحضارة العربية*، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨١، ص ٢٣٢

استيفان مالارمية بريشة بابلو بيكاسو

نقـد

ننشر هنا الترجمة الكاملة لمقالة داريل تشن *Daryl Chin* الصادرة بمجلة "فنون الأداء" (العدد ٤٠، يناير ١٩٩٢، المجلد ١٤، رقم ١) الأمريكية التي تصدرها جامعة هوبكنز (بلتيمور مارى لاند). وداريل تشن هو كاتب مستقل وأمين متحف. ويعد حاليًا مجموعة من المقالات للنشر. وكان قد بدأ كتابة النقد كمحترف عندما بلغ السادسة عشرة من عمره فى عام ١٩٦٩. وكانت اهتماماته بالأفلام فى ذلك الوقت اهتمامات شكلية فقط. وقد نجح فى نشر بعض المقالات النقدية عن افلام روبرت بريسون *Robert Bresson*. ثم حصل على وظيفة ناقد سينمائى فى جريدة "سوهو ويكلى" *Soho Weekly* سنه ١٩٧٦ -١٩٧٧. وكان أفضل ما قدمه آنذاك من نقد كان عن الأفلام التجريبية وبعض الأفلام الأجنبية. وهكذا فى عام ١٩٧٧ أصبح الأمريكى الوحيد من أصل آسيوى الذى يعمل كناقد سينمائى. وتصادف فى ذلك الوقت أن الناقد جوتام داسجوبتا *Gautam Dasgupta* كان يكتب عن المسرح التجريبى للجريدة نفسها. وطلب منه توم تام *Tom Tam* ودانى يونج *Yung* ان يمد لهما يد العون لإقامة مهرجان سينمائى آسيوى. ورغم أنه لم يكن له معرفة بوسائل الإعلام الأمريكية الآسيوية من قبل، إلا أنه شعر بأنهما يناشدانه لمشاركتهما. وهو فى عام ١٩٧٧ كانت هناك وسائل اعلام أمريكية آسيوية عديدة أهمها وكالة الإتصالات المرئية فى لوس انجلوس، ووكالة السينما في نيويورك. ولم يكن لديه علم بهذه المنظمات. غير أن هاتين المنظمتين كانتا تنتجان الافلام التسجيلية التى لم يكن يعرها اهتماهه، حيث أن اهتمامه كان منصبًا على المنظمات التى تنتج الأفلام التجريبية. وكان ممن يعرفهم من الممثلين الأمريكيين من أصل آسيوى الذين يتعاملون مع وسائل الإعلام أمثال نام جون بيك وشيجيكو كوبوتا *Shigeko Kubota*. وهما من ممثلى الطليعة *Avant Garde*.

مثاقفة الترجمة [1]

تقدم لنا علاقة الفلسفة الفرنسية بالفكر الألمانى مثالا يستحسن الوقوف عنده لفهم عملية الترجمة، بل وربما لادراك ماهيتها. ذلك أن المتتبع لنمو تلك العلاقة يكاد يستخلص أن الفلسفة الفرنسية يمكن ان تقرأ كترجمة للفكر الالمانى، وأن تاريخ تلك الفلسفة ليس سوى حركة ترجمة لم ترض قط عن نفسها. لكن ما يأخذ باهتمام ذلك المتتبع ليس كون كبار الفلاسفة الفرنسيين مترجمين للنصوص الالمانية فحسب، وانما كون ترجماتهم ينسخ بعضها الآخر. فالظاهرة المميزة لحركة الترجمة الفرنسية هى ظاهرة إعادة النظر. وهذا لا يصدق فحسب على ما اشتهر من النصوص الالمانية بالصعوبة كنصوص هيدجر وانما على فرويد ونيتشه، بل وعلى هيجل وهوسرل وماركس. فالمعروف أن هناك اليوم محاولات جديدة لترجمة فرويد بزعامة لا بلانش وبانتاليس، ومحاولات جديدة لاعادة ترجمة نيتشه بزعامة دولوز، ومحاولات مماثلة لإعادة ترجمة هيجل مع جماعة لا باريير فماذا يمكن ان نستخلص من ذلك؟ فهل كانت اللغة الفرنسية عاجزة أيام جان كيد ليفتش وهنرى ألبير وفيالات وجيبلان عن ترجمة فرويد ونيتشه وهيجل، وأنها لم تصبح قادرة على ذلك إلا اليوم مع المترجمين الجدد؟ أم أن تلك الترجمات الأولى كانت كافية وملائمة لعهد لم يكن يأبه فيها كبار الفلاسفة سيمون دو بوفوار، ولم "يعرف" من هيجل الا مؤلفات الشباب. هلى ينبغى أن نستخلص أن نيتشه وهايدجر، بل أن هيجل صاحب المنطق، لم يكن لهم أن يتكلموا اللغة الفرنسية قبل اليوم، وأنهم أصبحوا الآن قادرين على ذلك، وأن الترجمات الحالية هى ترجمات نهائية لنصوصهم؟ أن نقول إن الفكر الألمانى أصبح يعيش فى الفرنسية، حتى أن القراء الالمان لهيجل صاروا يمرون من ترجمة هيبوليت لفهم النص الألمانى للفينومينولوجيا ذاته؟ لا يمكننا الحسم فى الاجابة عن كل هذه الاسئلة إلا إذا وضعنا موضع سؤال المعنى الانتقاصى للعبارة: "أن الفلسفة الفرنسية يمكن أن تقرأ كترجمة للفكر الالمانى". وهى عبارة تذكرنا بمثيلتها التى كانت تقال -ومازلت- عن الفلسفة الاسلامية وعلاقاتها بالفكر الإغريقى. فذلك المعنى ليس الا إمتداداً للمعنى الإنتقاصى والثانوى الذى يعطى لعملية الترجمة ذاتها. ذلك أن تلك العبارة نفسها يمكن أن تترجم على النحو التالى: "أن الفكر الالمانى لم يعد يحيا الا فى الترجمات الفرنسية". بهذا المعنى تنقلب مهمة الترجمة ويعلو شأنها. فتصبح هى ما ينفخ الحياة فى النصوص وينقلها من ثقافة الى أخرى، من لغة أخرى. وهنا يصح أن نقول إن نيتشه (او هايدجر أو فرويد) لا يحيا اليوم إلا عند فوكو أو دريدا أو لاكان. لا يحيا اليوم إلا لأنه يتكلم فرنسية.

بقلم: عبد السلام بنعبد العالى

---

(١) من مقال: عبدالسلام بنعبد العالى *الترجمة والمثاقفة* ، فى مجلة *الوحدة*، عدد أكتوبر/نوفمبر ١٩٨٩ ، ص٧

لأول مرة فى اللغة العربية نقدم هنا جانبا من موسوعة "مبدأ الأمل" (ج١، ١٩٥٤؛ ج٢، ١٩٥٥؛ ج٣، ١٩٥٩) للمفكر الألمانى الكبير إرنست بلوخ (١٨٨٥-١٩٧٧) حيث تهتم أوروبا من جديد بأعماله فى إطار حركتها العامة لرفض اليمين واليسار أو ماسمى منذ سنوات برفض المسيح وكارل ماركس(١) معا. وقد حصل بلوخ على درجة الدكتوراه عام ١٩٠٩ من جامعة فورتز بورج فى موضوع ناقش فيه نظرية المعرفة عند "هينريش ريكرت"(٢) أحد وجوه حركة فكرية جديدة. وفى خطابه الى بوبر (١١ فبراير ١٩١١) يصف چورچ(٣) لوكاتش صديقه قائلا: أنه فيلسوف بالغريزة، إذا جاز هذا التعبير، وأنه ينتمى الى جنس هيجل(٤) وأنه يحمل مكونات المفكر القادر على إثارة القضايا وحفز الآخرين الى التأمل. وقد بلور بلوخ "مبدأ الأمل" والفكر الغربى التقليدى يتقوض تحت ضربات المفكرين الجدد، (٤)فرويد(٥) وعلمه الجديد وآلبرت اينشتين(٦) من بعده بقليل فى العلوم والرياضيات والدادئيين فى الشعر وبيراندييللو(٧) فى المسرح. كان بلوخ يرى أن الماركسية ليست يوتوبية بشكل كاف. وكان أكثر ميلا للمثالية بالمعنى النبيل للكلمة. وفى سنوات المنفى بسويسرا كتب إرنست بلوخ "روح اليوتوبيا". وهو عمل أشبه برد على فقر الواقعية و"الواقعية النقدية". ويمكن القول إن إرنست بلوخ قد تبين، بشكل أو آخر وفى وقت مبكر، ذلك المرض الخبيث الذى يضرب جذوره في اليسار حال وصوله الى السلطة أى الدوجماطيقية والبيروقراطية، مرض التحدث من موقع السلطة. وربما لم يكن حواره المستمر فى تلك الفترة مع جورج لوكاتش غريبا على هذه القناعة. وكان شاغله الأساسى فى تلك الفترة (١٩١٥-١٩٢٣) هو الصراخ بأعلى صوته فى وجه الكارثة الأوروبية والتأكيد على إمكان تحقيق المدينة الفاضلة. وحقيقة الأمر أن التعصب الفكرى لم يدخر أحداً لا ارنست بلوخ ولا چورچ لوكاش ولا ديمترى شوستاكوفيتش(٨) ولاسيرجى بروكوفيف(٩) ولا باسترناك(١٠) ولا غيرهم ممن لم نسمع بهم. وكان الكلام عن الأمل بمفردات غير المفردات اليسارية فى ١٩٦١ وبالتحديد فى الفترة نفسها التى بُنى فيها حائط برلين.

البحث عن المعنى فى عالم فقدَ المعنى *

بقلم: إرنست بلوخ ـ ترجمة : حنان معوض ـ مراجعة: أ.د. حامد غانم

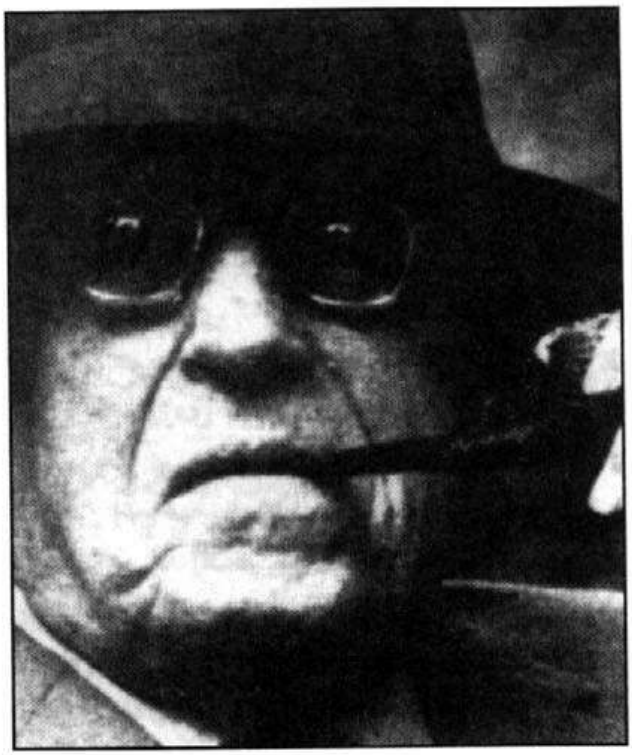
البداية الفارغة

إننى أشعر بالنشاط. منذ الأزل والمرء دائمًا يبحث. وهو طامح صارخ. ولا يملك مايريد.

الرغبة فى المزيد

ولكننا نتعلم الصبر، فنادراً ماينال الطفل مايتمناه فى الوقت المناسب حتى أن المرء لينتظر حتى تصبح أمانيه أكثر وضوحًا.

والطفل يلمس كل ماحوله ليعرف ماهيته. ثم يلقى كل شئ جانبًا، وهو دائمًا فى حالة فضول قلق لا يعرف هدف الفضول. وهنا يكمن النشاط والاختلاف وحلم كل إنسان.



إرنست بلوخ

إن الاطفال الصغار يمزقون ويفتحون هداياهم. ويطمعون دائمًا فى المزيد. ولا أحد يستطيع أن يخمن الهدايا فى لحظتها. وهكذا تتحرك ملكيتنا للأشياء، وهى لم تظهر بعد.

يوميًا بلا هدف

وفيما بعد يصبح المرء أكثر نشاطًا. ويتمنى الذهاب إلى كل مكان.

والطفل يرغب فى أن يصبح محصل تذاكر أو صانع حلوى، ويبحث يوميًا ولمسافة طويلة وبعيدة عن الحلوى، ويبدو له ذلك التصرف سليمًا تمامًا.

---

* هذه ترجمة الفصل الأول: *Wir fangen leer an* من القسم الأول *Kleine Tagträume* من كتاب *Das Prinzip Hoffnung* لـ *Ernst Bloch* عن *Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main (1959)*. ضمن *Ernst Bloch Gesamtausgabe Band5*

سيجموند فرويد

ويحلم المرء أيضًا بالحيوانات ولا سيما الصغيرة منها. فهى لا تسبب خوفًا كبيراً، ومن الممكن إمساكها باليد أو اصطيادها بالشباك. وهنا تظهر أمنية جديدة، ويتحول صانع الحلوى بمنتهى الحرية إلى صيّاد.

وتجرى السحلية هنا وهناك بألوانها الزرقاء والخضراء، وهناك شئ ملون يطير. يبدو كأنه فراشة. وحتى الأحجار تدب فيها الحياة. ولا تصبح كماً مهملاً. ولكنها تغدو أداة للهو واللعب بل وتشارك فيه.

وقد يقول طفل "أنا أفضل كل شئ هكذا". وهو يقصد بذلك البلية التى تدحرجت ثم توقفت بعد ذلك فى إنتظاره.

إن اللهو ماهو إلا تغيير بالرغم من أنه بالتأكيد يتكرر. إن اللهو يغير الطفل نفسه تبعًا لأمنيته. ويغير أصدقائه وكل الأشياء من حوله. ويحولها إلى مخزون أليف وغريب.

وتتحول أرضية غرفة اللعب إلى غابة تزخر بالحيوانات المتوحشة أو إلى بحر. ويتحول كل مقعد إلى قارب يطفو عليه.

غير أنه سرعان مايظهر الخوف. ويبتعد ماهو مألوف أو يعود بعد عناء إلى الوجه العجوز مرة أخرى.

ويصيح طفل يلهو صارخًا "أنظر! إن زر الكهرباء ماهو إلا ساحرة"، ولا يمس الطفل الزر بعد ذلك أبداً.

إن الزر الكهربائى لن يصبح سوى ماتمناه الطفل، ولكنه يظل كذلك لمدة طويلة للغاية.

وفى الحلم لا يجب أن يصبح الأصطبل أكبر من المعتاد، بل يجب أن يظل كما هو كمكان لا تستطيع السحلية إختراقه أو أن تهدده الفراشة.

والحيوان الملون ماهو إلا نافذه ملونة يمتد خلفها أفق المستقبل. إن ذلك ليس شيئًا مختلفًا مثل طوابع البريد التي تحكى عن بلاد غريبة، ولكنه مثل المحارة التى يسمح منها المرء هدير البحر عندما يقربها من أذنه، ويرحل الفتى ليجمع من كل مكان ممتلكاته.

كل هذا من الممكن أن يصبح معالم للأشياء يراها الفتى بالضرورة مبكراً عندما يأوى للفراش، فنظراته للحجر الملون ينبثق منها الكثير مما سوف يتمناه لنفسه فى المستقبل.

بوريس باسترناك

المخبأ والغربة الجميلة

هنا تظهر الرغبة فى الاختفاء والبحث عن مخبأ للحماية والاختفاء. من الطبيعى أن المكمن سيكون ضيقًا، ولكن مع ذلك يستطيع المرء أن يفعل فيه مايريد.

وهناك سيدة تقول "لقد تمنيت أن أظل تحت خزانة الملابس حيث أردت أن أعيش هناك وألهو مع الكلب".

ورجل يقول "ونحن صبية صغار بنينا لأنفسنا مخبأ بين الأعفان لا يمكن رؤيته من أسفل. وما أن يجلس المرء عاليًا حتى يسحب السلم وتقطع كل صلة بالأرض. وبعد ذلك كنا نشعر بالرضا التام."

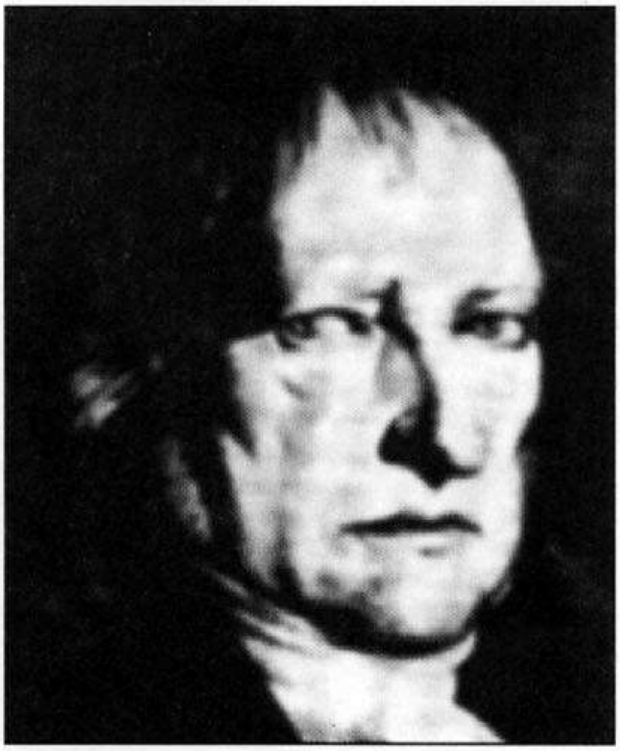
فى الطريق إلى المنزل

ويهرب الصبى المختبئ فى رهبة وخجل وهو يبحث عن الأفق البعيد بالرغم من إنغلاقة على نفسه. ولم يتسلح فى أثناء هروبه سوى بالجدران فى كل مكان. غير أنه من الأفضل أن يكون المخبأ متحركًا أى أن يكون كائنًا حيًا. وها هنا: فالمخبأ ماهو إلا أشخاص يخرجون على القانون أو هم غرباء الأطوار يرحل المرء معهم.

وأحيانًا يجلس التلاميذ جميعًا بلا مبالاة بالمقارنة برغبتهم فى إدخال السرور على أبائهم ومدرسيهم الذين -مع ذلك- يعلمون تمامًا كيفية الاهتمام بهم. إن المعاناة داخل المدرسة من الممكن أن تكون أفظع من أى مكان أخر، وذلك باستثناء الساجين. ومن هنا تتشابه أمنية السجين فى الهرب ولأن العالم الخارجى مايزال مجهولاً فإنه يصبح عالمًا غريبًا وعجيبًا.

وتحكى سيدة "عندما كنت فتاة صغيرة كنت أتمنى دائمًا أن يقتحم بيتنا اللصوص كنت سأديهم بكل سرور كل شئ لدينا.. الفضيات، النقود، الملابس وكنت سأجعلهم يأخذون كل شئ. وجزاءاً لهم كانوا سيأخذوننى معهم أيضًا"، ويحكى رجل "عندما سمعت موسيقى القرب

لأول مرة فى حياتى عدوت خلفها مثلما أفعل مع كل شئ عجيب وغريب. ولكنني لم أعد أدراجى بعد فترة وجيزة مثلما كنت أفعل مع الغرائب التي كانت تتجول فى الشارع مثل السنان وجيش الإنقاذ وغيرهم. ولكننى تتبعتها حتى خارج المدينة ثم إلى الطريق العام حتى القرى التي أعرفها والتى لا أعرفها.



هيجل

ولكن الذى جذب الطفل لم يكن الرجل العجيب فقط ولكنها أيضًا الروح العازفة التى كنت أعتقد أنها تسكن داخل القرب. لم تصبح سواى نفسي فيما بعد. وهكذا تستمر الحيرة لسبع أو ثمان سنوات يقع خلالها أغرب الأحداث.. "عندما يرفع السلم عن الأرض".

ولكن يجب أن يُنقل المخبأ. فالصبى يهرب مع أصدقاء غير مرئيين. ويرحل على صهوة جواد جامح له ريش يرفرف به ،والصبى على ثقة تامة من قيامه بالمغامرة.

والليل تملؤه الحانات والأقفال حيث يتواجد الفراء والأسلحة ونيران المدفأة ورجال مثل الأشجار. ولا توجد أى ساعة.

إن الرسوم على أوراق كراسات المدرسة والتى تظهر فى تلك المرحلة هى السمة المميزة التى تعبر عن الرغبة فى الاختباء.

وتلك الرسوم تعبر عن الرغبة فى الأمان الذى يتم أستحضاره على الورق، مثل، مدينة، قلعة على البحر مزودة بالمدافع وتحيط بها الجزر التى تحميها من العدو من جهة البحر، ومن جهة البر يطوقها حزام يتكون من ثلاث حصون تحمى الطريق الوحيد المؤدى إلى قلعة الأحلام ويمكن نسفة.

وهكذا تغمر الطمأنينة مدينة الشاطئ المختفية عن المدرسة والمنزل. وهى غير قابلة للحديث. ولكنها تُرى وكأنها رؤية من رؤى النوم.

ورسم القلعة لا يصورها على أنها قلعة حصينة فقط وإنما هى أيضًا قوية ومتألقة.

وفيما بعد يمتد تأثيرها إلى ماوراء حدود الورق إلى المجهول. هناك أسوار كان من الممكن تسلقها فى أى وقت لإلقاء نظره على العالم الخارجى.

وفيما بعد لا يضيع هذا الارتباط مابين المخبأ والإغتراب الجميل، بل يجب القول: إن أرض الأحلام تحولت إلى جزيرة منذ ذلك الوقت.

آ. اينشتين

هروب وعودة المنتصر

طالما الإنسان يحلم فإنه لا يكمن أبداً ساكنًا في مكانه. فهو يتحرك من المكان أو من الحالة التى هو فيها.

ويتم إكتشاف "الأنا" الراغبة فى الترحال في سن الثالثة عشر، ففى تلك المرحلة تنمو الأحلام بحياة أفضل، وتلك الأحلام هى التى تحرك إيقاع اليوم المُمل. وتجتاز حدود المدرسة والمنزل. وتصحب معها كل شئ يمثل قيمه جيدة وغالية. إن تلك الأحلام سبّاقة فى الهرب. وتقوم ببناء أول مأوى لأمال تصبح أكثر وضوحًا.

وتبدأ ممارسة فن الحديث عن تلك الأشياء التى لم يعايشها المرء، وتقص تلك الرأس متوسطة الحجم حكايات وخرافات بسيطة مما يتيسر لها. وفى تلك المرحلة من العمر يقص الطفل الحكايات وهو فى الطريق إلى المدرسة أو فى أثناء تنزهه مع أصدقائه. وهو دائمًا مايتوسط أصدقائه فى تلك الأثناء كما لو كان داخل إطار صورة مُعلقه.

ويغمر الشعور بالكره تقريبًا كل شئ في تلك المرحلة وخاصة تجاه كل ماهو متوسط الحجم حتى وإن كان ذلك ليس بعيداً عن الأصل ذاته، فالبطة الصغيرة تريد الأرتقاء بنفسها. ويلفظ الصبى الصغير ملل المنزل. وتهتم الفتيات بأسمائهن الأولى كما يهتمن بتصفيفه شعرهن. فهن فى يجملنها أكثر مما هى، وبذلك يحظين ببداية كيان جديد حالم.

ويطمح الفتيان إلى حياة أفضل مما يعيشها الآباء وإلى القيام بأعمال خارقة، وتكون هناك محاولات لنيل السعادة التي تبدو محرمة ولكنها تجدد كل شئ.

ارتقاء السفينة

إن الدور الذى تلعبة الإثارة الجنسية فى تلك المرحلة لا يستمر أو على الأقل لا يكون واضحًا.

فالفتيات يستمر خجلهن لوقت طويل والفتيان يحترمون فى أنفسهم بعضًا من البرودة الجافة.

إنَّ الكبرياء وحب الذات فى تلك المرحلة دائمًا ماتحول دون منح الحب مكانة خاصة، ولذلك نادراً ما يتحول قصر الأحلام في تلك المرحلة إلى قصر للمتعة. ولا تظهر الرغبة فى النساء وفتاة الأحلام إلا فيما بعد.

وهناك بعض التراكيب الطفولية التي تبقى فى الخيال الجاف لفترة طويلة. وعزلها يكون دافعًا للهرب.

شوستاكوفيتش

وتحكى سيدة عن تلك المرحلة "لقد أردت دائمًا أن أصبح رسامة وتخيلت نفسى فى قصر من قصور الشرق على قمة جبل. أعيش هناك مع طفلى غير الشرعى والذى أنجبته من رجل شديد الثراء.>>

وعندما سُئل رجل عن خرافات سن الخامسة عشر حكى الآتى: "لقد أردت الابحار لذلك أختلقت لنفسى سفينة حربية ليس لها مثيل. وكانت تُدعى "أرجو". وكانت سرعتها تصل إلى العديد من العقدات فى الساعة لدرجة أنها أبحرت فى جميع موانى الأرض.

ولقد كنت أنا سيد "الأرجو". وكان لقبى ورتبتى أمير البحر، وكنت أحكم جميع القياصرة والملوك. وقمت بوضع خريطة جديدة للكرة الأرضية. وبصفة خاصة استطعت إعادة تركيا الحبيبة إلى حدودها القديمة.

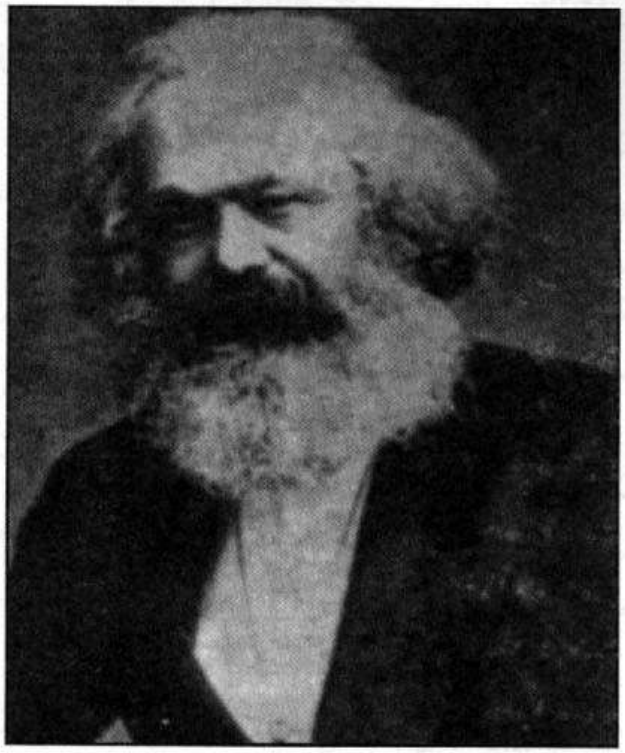
وفى ليلة الطيران التي تحدث كل عام تترك السفينة الماء. وتهبط على قمة أعلى جبل على الكرة الأرضية. وهناك كنت أستضيف أصدقائى. أسمح لهم بإلقاء نظرة على المستقبل من نافذة خاصة.

وكنت أعرف أسرار الشعاع الأخضر الذى يظهر لفترة وجيزة بعد غروب الشمس فى المحيط الساكن.

لقد علمت كيفية استعمال هذا الشعاع ورؤية جميع الممالك البائدة من خلاله". إن تلك ماتزال شهوات صبيانية بسيطة.

إن أحلام الفتيات من الطبقة العاملة فى تلك السن تكون أكثر هدوءً وأدبًا وواقعية إلى

حد كبير. وبالرغم من إهمال الأحداث الخيالية فى مضمون تلك الأحلام فإن الإطار العام لتلك الأحلام مايزال خياليًا وبعيداً عن الواقع بدرجة كبيرة. ومن الواضح أن تلك الخرافات الصغيرة لا تنبع من الأعماق النفسية فقط ولكن أيضًا من الصحف وكتاب المغامرات بصوره الرائعة الملونة وأيضًا من أكشاك السوق السنوية حيث تصلصل الحُلى. ويتغنى بنجم الليل، ويلمع ضوء الهلال. إن "أرجو" وتركيا ومثل تلك الأمور وقالب المغامرات الساذجة والقاسية التى تتألق فيه كل تلك الصور تنبع كلها من تلك الأشياء والتى سبق أن ذكرتها. إن صورة السفينة البدائية تعبر عن الرغبة في السفر والحلم بالثأر وبالأنتصار العجيب.



كارل ماركس

إن السفينة "أرجو" "وقابليتها للتغيير وتمكنها من وضع كل خبرة شخصية فى موضعها الصحيح" ماهى إلا شكل من أشكال سفينة نوح لأهم أحلام تلك المرحلة: الأحلام الناجحة.

إن إرادة الفتى تحطم المنزل الذى يشعر فيه بالملل والذى يُحرم فيه القيام بما هو أفضل. لذلك يبنى لنفسه في الحكاية التى ليس لها نهاية قصر الجبل بين السحاب أو قلعة الفرسان كسفينة.

القشرة المتألقة

فيما بعد تظهر رغبات جميلة، وتبدأ فى الفوران فى الحال. فالحب لا يترك المرء وحيداً فى قصر الأحلام أو فى عرض البحر. ويتوقف السعى إلى العزلة، بل وتصبح العزلة غير محتملة، وغير مطاقة على الأطلاق فى حياة سن السابعة عشر. وعندما لا تظهر الفتاة المناسبة لمدة طويلة نجد الفتاة التى نتخيلها ونتصورها فى أى مكان، وتصبح اللوعة على الفرص الضائعة كبيرة.

وكل عيد تضيع فرصة المشاركة فيه يحوى العديد من الأمانى الوهمية. ويعتقد الصبى أن تلك الليلة الضائعة كانت ستكون بلا مثيل على وجه الأرض، والآن أصبح الوقت متأخراً جداً للقاء فتاة الأحلام. لأنها لا تظهر على عكس التخيل القوى لشكلها حتى ولوكان على المرء السعى والبحث عنها، غير أنه مع المصادفات السعيدة يتحرك الأفتتان الشهوانى الذى يجعل الفتاة تظهر فى صورة خيالية.

ويتألق الشارع أو المدينة التي تسكنها الحبيبة، وتقام فيهما الأعياد، ويتلألأ اسمها على الأحجار والصخور والقضبان. ،ودائمًا ماتظلل منزل الحبيبة أشجار نخيل غير مرئية.

إن القوى الذاتية للمرء ماتزال مجهولة لتعددها. ولأن بعضها يعوق البعض. لذلك فإن الأنسان فى مقتبل العمر دائمًا ما يتمزق مابين الهموم القصوى التى يقع تحت وطأتها حتى ليسأل المرء نفسه إذا ماكان يستحق أن يعيش فى هذا العالم، ومابين الإحساس بالذات المقابل لذلك، وهنا تظهر علاقة تجمع مابين الخجل والوقاحة. إن الفتى الذي لا ينتمى للمرحلة المتوسطة أو يكرهها يشعر وكأنه إله صغير، ولأن الآخرين لا يبذلون أى مجهود لإظهار ذلك يأخذ هو على عاتقه مسئولية إثبات ذلك، وهو يريد أن يصل إلى الهدف. ويرغب فى التفوق. غير أن الهدف من الممكن أن يكون سطحيًا جداً. والغرض منه مجهول وغير معروف. إن مايتمتع به الأطفال من بشرة ناعمة وسيقان طويلة وعضلات قوية يتحول عند الفتيات إلى الفخر بما يسمى مصاحبة الرجال وعند الفتيان إلى الغرور برؤية الجميع لهم بصحبة أجمل فتيات الحى أو المدينة.

ويتعمق الإحساس بالمجهول وبالغرابة. وفى مرحلة سن البلوغ يصبح إحساس المرء بالرفض أكثر مرارة وإحساسه بالقبول لدى الآخرين أكثر عمقًا (كما لو كان وصل إلى القمة).

إن الشباب إما أن يصبح سوطًا مسلطًا على نفسه لعقابها أو يتوج نفسه على عرش الشهرة، لا يوجد حل وسط.

إن العزلة التى هى فى ذاتها هروب قوى لا يوجد ورائها غير الهزيمة التى تقضى على الرغبة فى الشهرة وعلى المستقبل أو الأنتصار الذى يحقق تلك الأشياء.

إن عدم النضج فى حد ذاته هو دعوة إلى النجاح، والنجاح لا يكون خاليًا مثل السنوات السابقة ولكنه يكون عبثيًا وشيطانيًا حتى أن كل شئ تصيبه حالة إضطراب تستدعى وضع كل شئ في مكانه الصحيح مع تحديده، وتكون الأولوية هنا لضوء الحياة وصورة المستقبل التى يتمناها الشباب والتى بالتأكيد لا يجب أن يكون بها تفاهات علي الأطلاق. ويكون الربيع هو الفصل الوحيد فيها. إن الشاب الصغير يشقى بملذات المستقبل. وفجأة يريد أن يتحدى الوجود كله. ويبدأ العالم بالشباب. ليس هناك ماهو أعجب للشاب من قدرتة على تخيل زفاف والديه أو أكثر تعقيداً من تصور نفسه فى مرحلة الشيخوخة مع أبنائه الذين ينجبهم بعد الزواج وأغرب من ربيع العمر الذى يبدو له بلا نهاية. ويظهر فى مرحلة الشباب أيضًا.

إن توحد الآمال والمستقبل يجعلهما مترابطين ويعمقان الصداقة. وبذلك يتوحد العمل الجماعى حقا مثل السنوات السابقة، ولذلك عندما لا يكون هناك مستقبل مشترك فإن صداقة الشباب تصبح بلا روح. ولذلك مامن شئ أكثر مللاً أو تكلفًا من رؤية أصدقاء المدرسة القدامى بعد مضى سنوات طويلة.

فهؤلاء الأصدقاء صاروا مثل المدرسين والبالغين آنذاك مثل كل شئ كان يستنكره المرء في تلك المرحلة.

إن رؤية هؤلاء الأصدقاء لا تُظهر فقط كيف تغيرت الوجوه الفتية والأحلام، كما هو طبيعي، ولكنها تُظهر أيضًا مدى خيانتها. القليلون هم الذين يتمتعون بمواهب لا غنى عنها. ويحترفون عملهم. ولا يتحملون مشقة الإختيار.

فالعديد من الفتيات يردن العمل في السينما ليصبحن ممثلات سينمائيات. وكل فتى لديه آمال عريضة لكنها لا تتحقق في ظل سوق المهن المعتادة.

ولُحسن الحظ لا تستمر الآمال والآتجاهات العامة طويلاً. لأنه ينقصها التفاصيل العاقلة. ومثل تلك الأشياء تحدث عادة في السنوات التي يرغب فيها المرء في إنتاج شئ متميز مثل الرسم أو الموسيقى أو الكتابة، ولكن المفاجأة أن كل الأشياء تتضائل عند التنفيذ.

إن هؤلاء الشباب يعلمون كيف أن النيران تشتعل داخل المرء وكيف أن الفن يكون قريبًا جداً، وعندما يريد المرء أن يضع يديه على جوهره وماهيته فإنه ينضب ويتضائل لدرجة أنه لا يكفي حتى لملء صفحة واحدة.

والحديث في تلك المرحلة يصبح سهلاً وأكثر إنتشاراً. أما الكتابة فتكون أكثر صعوبة. وإذا ماتحققت فإنها تصبح مهربًا أمام فيض الأفكار "مثل شجرة ذابلة تخشبت وتفحمت". وصاحبة تلك المقولة هي الكاتبة بيتينا فون آرنيم *Bettina von Arnim*[1]. فهي أختارت الخطابات لتعبر عن أفكارها.

والمذكرات اليومية هي صورة أخرى للتعبير عن الأفكار. ويُطلق عليها أيضًا "حافظة الأسرار".

بعض البالغين كان لديهم مثل تلك المذكرات، واحتفظوا بها بدافع الفخر والثقة، وكانت تلك المذكرات مثل مقياس النهر. يرون من خلاله مدى إنخفاض أو ارتفاع مستوى الماء.

وهنا يقع الأختيار على الحب والحزن والصور والأفكار وعلى كل شئ، وتظل في المقدمة.

ويتألق ضوء الحياة في خفوت وإضطراب مع أنه لا يحتوى على أي شئ مضجر، وعلى هذا تتميز تلك المرحلة أنها مرحلة روحية وحزينة في الوقت نفسه، فالربيع يوجد به كلا الأحساسين. ومن الأشياء المشتركة أيضًا السعي الى الشجاعة والألوان والأفق والعلو.

إن الشاب الحق هو الذي ينشأ ولديه الإرادة التي تتسم بالفروسية في تلك المرحلة. وتلك الفروسية هي هدف المغامرات التي يحلم بها المرء، كما يحلم باكتشاف الجمال ونيل مكانة عظيمة.

ولأن الحياة الخاصة تمتد بعيداً فإن المستقبل يزدان ويتجمل. إن أمانى الأنسان لا تندفع فقط وراء المستقبل ولكنها تهرب إليه أيضًا بدون إختباء، وكلما كان الإندفاع قويًا كلما أزداد موقف الإنسان قوة.

إن الافق البعيد يكفى وحده كرمز. فهو الذى يجعل قطار الليل السريع يمر بأصغر المدن ويُمكن المرء من رؤية العاصمة من قريته الصغيرة،وعلى هذا المنوال تظهر العديد من الأمنيات الجميلة والجريئة والمهملة وكلها أمانى بلا شبيه أو مثيل.

إن أنتهاك أقوى أحلام الطبيعية الإنسانية وأكثرها تكراراً يجعل هذا الحلم أهمهم. وعلاوة على ذلك يرتبط الحلم بتمنى الحياة فى بيئة أفضل حيث تحلم الفتيات الموهوبات بالهروب إلى تلك البيئة، ولذلك كانت مدينة ميونخ مدينة جذب للشباب فى القرن العشرين. وبعد ذلك بفترة طويلة حلت محلها مدينة باريس.

ويدخل الطالب المدينة الكبيرة فى افتنان. فهى تزخر بالآمال الكبرى إلى جانب بريقها الملحوظ. وهناك يعتقد الشاب أنه وجد أخيراً سببًا لوجوده فى العالم.

وتُضاء المنازل والميادين والمسارح بصورة خيالية، وفى المقاهى تتجمع الصفوة. ويجلسون على منضدة صغيرة فاخرة يكتبون أحلى الأشعار، وتحفل السماء بأصوات الكمان التى تنتظر عازفها، وتدق الشهرة والمجد الأبواب.

ولم يكن منزل الوالدين ضيقًا فقط ولكنه كان أيضًا سيئًا.

ثم يتخيل المرء عودة المنتصر إلى منزله والتى تكون بمثابة رد إعتبار خيالى، ويزيد عليها أن يعتقد الإنسان أن الحزن السابق كان ضربًا من الجنون، وتعود الممثلة المشهورة إلى منزل والديها. ويقف الوالدان والجيران جانبًا خجلين،وهى تغفر لهم بمنتهى اللطف كل ماحدث لها.

ويعود الشاب المظلوم على متن عربة يقودها أربعة خيول. وإلى جواره تجلس الفتاة الجميلة الثرية التى حظى بها لتكون زوجته. لم يعد الشاب غير مفهوم بل يعود كما لو كان آله حرب أو فنان عظيم، وعودته تكون فخمة بشكل مخجل وأميرته لطيفة ومتباهية ورحيمة. يسبقها عبيرها. وينسدل عليها خمار السفر الفضى. تلك هى روعة الحبيبة.

إن كل ماسبق يعبر الأحلام الصبيانية الفجة غير الناضجة التى مازالت باقية حتى الآن فى الصورة البراقة الغريبة لتلك المرحلة.

الطمع، المعرفة، الذكرى، الفوز، القوة، الكمال، كل تلك الكلمات تسيطر على أحلام الشباب البسيطة.

إن بصيص الأمل المُنتظر من السماء تحول إلى نهر من الدماء. إن الأغنياء والمخدوعين يطلقون على الرجل القوى "هتلرهم".

وفى تلك المرحلة من العمر (الربيع) لا توجد فترة راحة، فإما أن يملؤها الحب أو الإلتفات إلى الكرامة الطاغية.

الأمانى الأكثر نضجًا وصورها

إن تلك الأمانى لا تتطلب أقل من أن يكون المرء مضطربًا. إن التمنى نفسه لا يتناقص بعد ذلك ولكن الذى يتضائل هو مانتمناه.

إن الدافع الأكثر نضجًا يتمنى أشياء قريبة المنال، فهو قد أصبح خبيراً بالدنيا واستعد لها غير أنه لا يتقبل الحياة كما هى. فكل مايصل إليه المرء من مكانه صغيرة وبسيطة ماهى إلا أشياء قليلة وتافهة. وما تزال تنقصه أهم الأشياء، فحلمه بالكمال لم ينته، أو يتوقف.

ويتعلم الإنسان الحالم كيفية الإفادة من الخبرات التى تقدمها له الحياة.

■■■■■

المسرد

١- كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) مفكر وعالم ألمانى معاصر

٢- هينريش ريكرت (١٨٦٣-١٩٣٦) مفكر المانى معاصر

٣- چورچ لوكاتش (١٨٨٥-١٩٧١) ناقد ماركس المانى معاصر بارز

٤- هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) فيلسوف المانى حديث

٥- سيجمون فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩) مؤسس علم النفس التحليلى الحديث

٦- ألبرت آينشتين (١٨٨٠- ١٩٥٢) عالم الفيزياء المعاصر صاحب نظرية النسبية

٧- لويس بيراند يللو (١٨٦٧-١٩٣٦) كاتب وروائى وناقد وقاص ومسرحى إيطالى معاصر

٨- دمترى شوستاكو فيتش (١٩٠٦-١٩٧٥)

٩- سيرجى سيرجفيتش بروكوفيف (١٨٩١-١٩٥٣) أهم أوبراته حب البرتقالات الثلاث (١٩١٩)