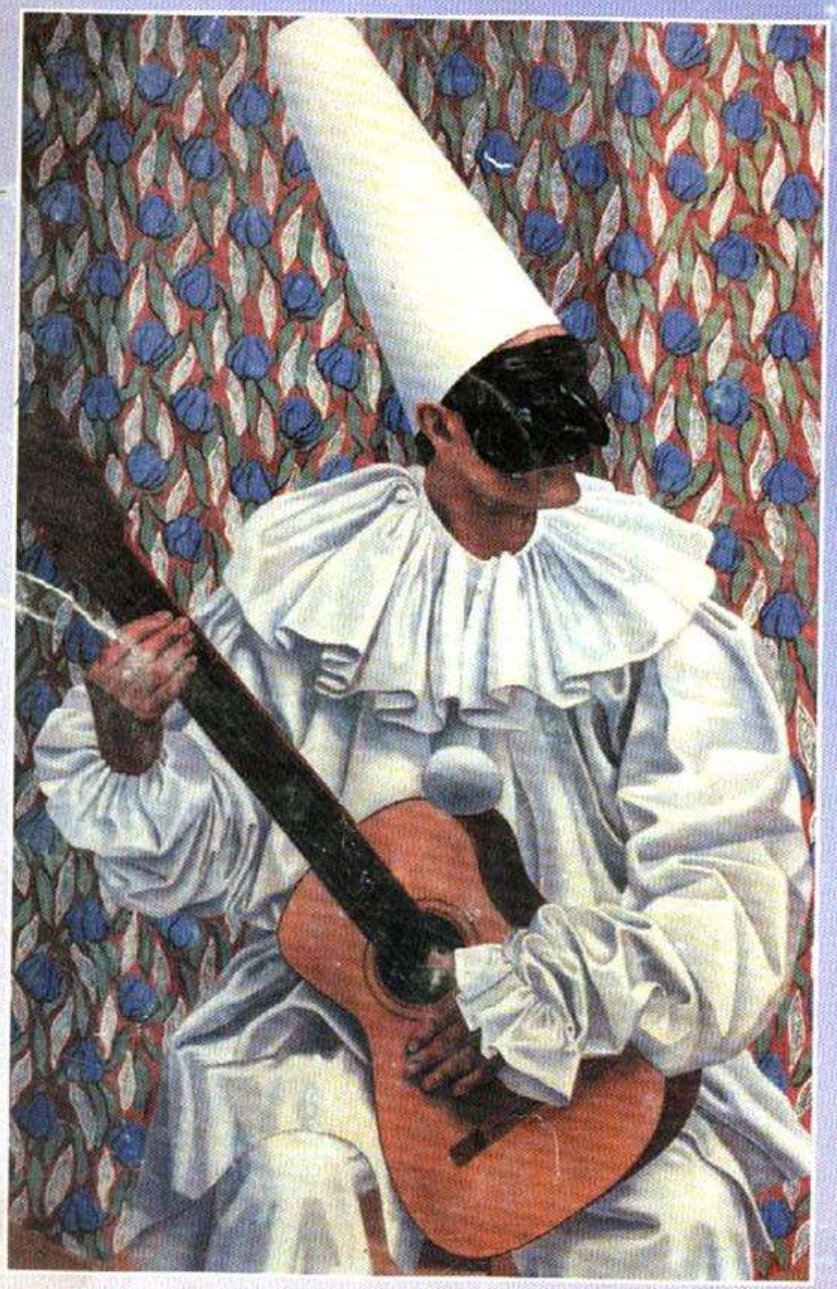
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART MAGAZINE- REVUE D'ART CONTEMPORAIN



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

العدد الثانى - خريف ٢٠٠٠

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

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير د . وائل غالى

سكرتارية التحرير د . محمد مهران

عادل عبد الحميد

هشام عبد العزيز

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد أردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس لأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

* كلمة التحرير ٦

مسرح

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

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

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

سينما

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

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

موسيقى

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

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

رقص

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

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

فنون شعبية

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

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

فن تشكيلى

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

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

النظرية النقدية

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

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

النظرية الثقافية

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

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

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

الإبداع

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

مصطلحات

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

كلمة التحرير

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

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

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

التحرير

الازدواجية اللغوية *

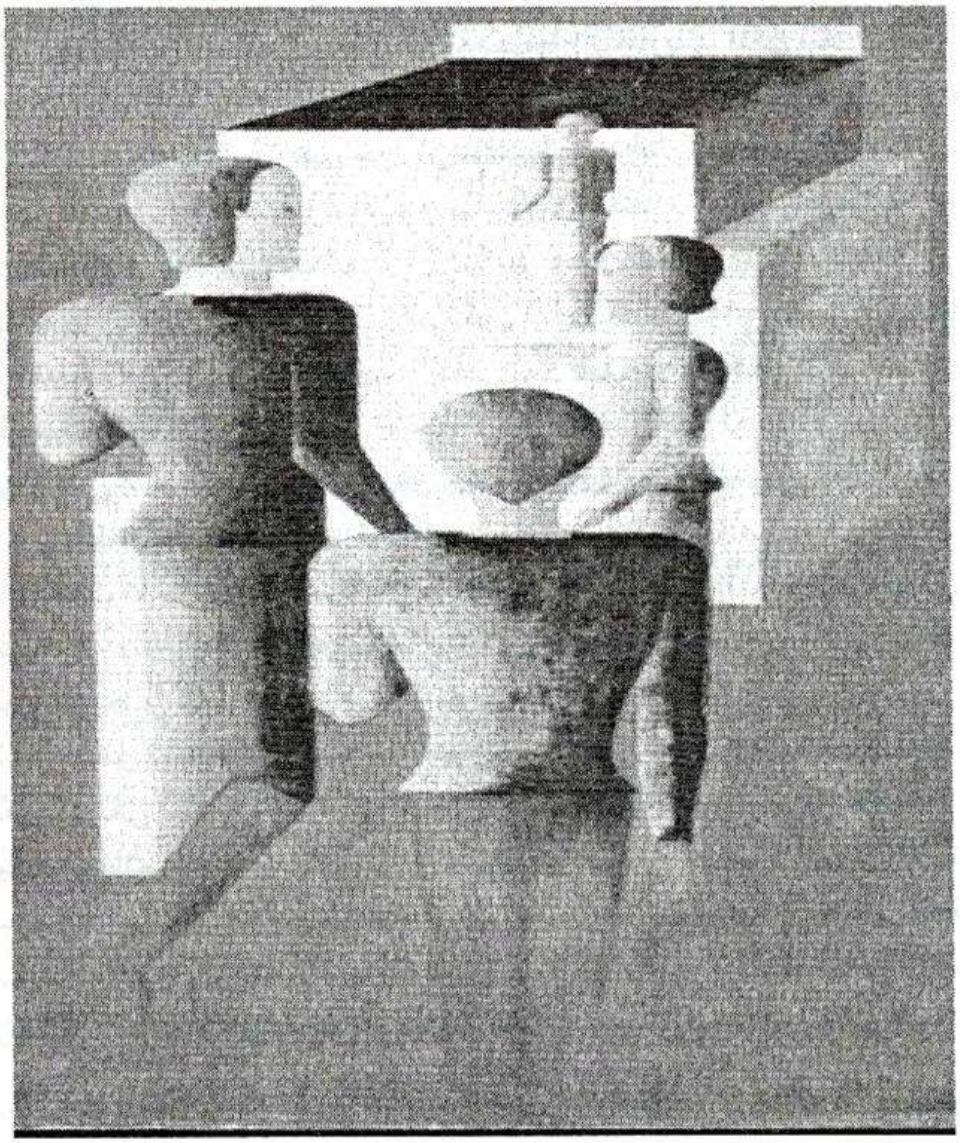
تواجه كل الدراسات التى تتناول موضوع الازدواجية اللغوية صعوبة وضع التعاريف. وهذه الصعوبة نابعة من تعددأنواع المقاربات التى تتناول الازدواجية اللغوية ، وكذلك من كون الخطاب التحليلى لهذه المقاربات يتناول الازدواجية غالبًا كظاهرة لسانية ، فى حين أن خلفيتها ، التى تعطيها كل تضاريسها، تنسجها عناصر اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية ونفسية ودينية إلخ . وقد وضحت السيدة اندرى طابورى - كيلير هذه الصعوبات قائلة : "إن أنماط الازدواجية اللغوية متعددة ، إذ تكاد تكون لكل كاتب ازدواجيته ، ثم إننا كلما كنا نزور منطقة مزدوجة اللغة نجد الناس بها يقولون : إنكم ولا شك تعرفون أن لدينا نمطًا فريدًا من نوعه إن الأنماط التى تم طرحها لحد الآن يعتورها كلها تقريبًا نفس الضعف المنهجى ، وهو وصف الازدواجية اللغوية بأحد النعوت التى لها ارتباط فى عمقها بزاوية النظر المتخذة عند الدراسة والتحليل وكل المصطلحات تأخذ مرجعيتها من مناهج التحليل أو من المجال التصورى لثلاثة تخصصات علمية فقط ، هى : علم النفس ، وعلم الاجتماع ، واللسانيات إنه من القبول أن يحلل هذا المشكل من زاوية نظر واحدة فقط ، إلا أنه لا ينبغى نسيان أن ذاك العمل ليس سوى تبسيط يتم إجراؤه على كيان حقيقة واقعية شديدة التعقيد ولكى نفهم الازدواجية اللغوية فى كليتها ، لا ينبغى أن نستعين فقط بوصف الوقائع اللسانية المحضة وإنما تنبغى العناية كذلك بالمسائل الاجتماعية والقضايا السيكولوجية المتعلقة بالمتكلم" . ونعتقد أنه لا يمكن تخطى هذه الصعوبات ، لأن "التبسيطات" المنهجية المبالغ فيها ، لا تتوصل هى نفسها إلى عزل كلى لهذه الظاهرة ، وتقديم تحليل لها يتسم بما فيه الكفاية من العمق .

بقلم : الشاذلى الفيتورى

ترجمة : رشيد بنانى

---

* من مقال : الشاذلى الفيتورى ترجمة وتلخيص رشيد بنانى "الازدواجية اللغوية والازدواجية الثقافية فى الوطن العربى" فى مجلة الوحدة العدد أكتوبر / نوفمبر ١٩٨٩ ، ص ٨٥ .



لوحة "أربعة صور" (تفصيل) ١٩٢٨ للفنان أوسكار شليمار

فن تشکیلی

أصبح فن تصوير الطبيعة في طابعه غير الصناعي و بوصفه مجالا للنشاط الإنساني يمثل جانبا إشكاليا من جوانب فن التصوير. و هو يمثل هذا التمثيل في إطار فقد الثقة العامة في أشكال التعبير التقليدي. وهو الشك في التقاليد التي كانت سائدة في الربع الثاني من القرن التاسع عشر حيث كان عدد من الفنانين قد أخذوا يفرون الواحد تلو الآخر من باريس لاجئين إلى قرية صغيرة تدعى باريزون عند أطراف غابة فونتبلو. وهنالك كانوا ينصبون حولهم في الهواء الطلق لرسم مناظر الغابة أو القرية. وقد تميزت لوحات هذه الجماعة من الفنانين -التي عرفت فيما بعد باسم جماعة باريزون- بجمالها الطبيعي ونضرة ألوانها. غير أنها لم تفز منذ ذلك الوقت إلى الآن إلا بالنقد الأكاديمي الأنيق. و الدراسة الإنجليزية التي نقدم لها هنا "ابتكار فن تصوير المنظر" لمؤلفه جكوب وامبرج تهدف إلى إعادة النظر في المنظور بوصفه الخطيئة الأصلية في الفن التشكيلي الغربي كله كما سبق أن عبر آندريه بزان و كما سبق أن شطر الفنانون التكعيبيون الفن في مطلع القرن الماضي. ففي أثناء هذه الفترة التحليلية كان فنانو الفن التكعيبي ينتقلون من التصوير الواقعي إلى التصوير التجريدي الكامل في جملة خطوات متتابعة على الطريق غير المتناهي لمراجعة المحاكاة الأرسطية القديمة.

تطوير الأجناس الأدبية *

لعبت الترجمة دورًا بالغ الأهمية فى نقل المعارف والثقافات بين الشعوب. فاليونان يرسلون الطلاب والدارسين إلى مصر القديمة للتعلم ونقل معارفها فى الحساب والفلك والزراعة إلى الإغريقية ، ثم يأتى الرومان فينقلون عن الاغريقية آدابها وفلسفتها ، ويأتى العرب فينقلون عن اللاتينية والإغريقية، ويأتى العصر الوسيط فيدفع بالأمم الأوربية الغارقة فى عصر الظلمة إلى نقل المعارف عن العرب . وهكذا تترجم كتب ابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والكندى والرازى وغيرهم من علماء النبات والفلك والجغرافيا والتاريخ ويظل كتاب القانون يدرس حتى القرن السادس عشر فى بعض الجامعات الأوربية ثم تدور الدائرة ويعود العرب ، وقد وجدوا أنفسهم متخلفين عن الركب الحضارى بعد عصر انحطاط طويل ، مضطرين للنقل عن أوروبا ... وهكذا دواليك ... إذ تبقى الترجمة اللحمة التى تربط بين خيوط السداة فى نسيج الحضارة البشرية ، ربما لولاها ، لظلت الأقوام والشعوب متباينة متباعدة لا يربط بينها رابط . هذا الدور الأساسى الذى تقوم به الترجمة نراه واضحًا من خلال النظرية التى تقول إن للحضارة أطوارًا ومراحل وإن لكل طور ومرحلة شعبًا من الشعوب يحمل مشعل الحضارة ، تمامًا كما فى سباق الماراثون ، إذ ليس باستطاعة أى شعب أن يحمل هذا المشعل إلى الأبد ... بل هو يأخذه من شعب سابق ويسلمه إلى شعب لاحق ... يأخذ ويعطى ... مستفيدًا من مجمل الانجازات التى توصلت إليها الشعوب الأخرى قبله... ناقلا ما وصل إليه وما استطاع أن يطوره بإمكاناته الذاتية إلى ما بعده ... وعملية النقل هنا تعتمد اعتمادًا رئيسيًا على الترجمة ... فعلوم الكلدان وإنجازاتهم فى الحساب والفلك لم تضع هباء ، بل انتقلت إلى مصر، وفلسفة الإغريق وحكمتهم وجدت نفسها بحلة جديدة بين أيدى العرب ، وهكذا جبر الخوارزمى وكيمياء ابن حيان وبصريات ابن الهيثم... مشعل ينتقل من يد إلى يد . ولعلنا نرى فى تاريخنا العربى أوضح الأمثلة على الدور الذى لعبته الترجمة . فقد تنبه الخلفاء ، خاصة بعد عصر الفتوحات الأولى ، إلى أن هناك ثغرات واسعة لابد من سدها، لاسيما فى مجال تنظيم الدولة والقوانين والجباية وشؤون الإدارة والمال... إلخ .. لهذا سارع عبد الملك بن مروان فأمر كل ذى معرفة بلغة بيزنطة وفارس واليونان إلى ترجمة كل ما كتب فى هذه الميادين، بعدئذ بدأت حركة الترجمة تتسع وتتطور إلى أن بلغت الذروة فى العصر الذهبى للحضارة العربية ، عصر المأمون ، ذلك العصر الذى احتل فيه أعلام الترجمة مكانة رفيعة لدى الخليفة ورجال الدولة والوسط الاجتماعى .

بقلم : عبد الكريم ناصيف

---

* من مقال : عبد الكريم ناصيف ، "الترجمة : أهميتها ودورها فى تطوير الأجناس الأدبية"، فى مجلة الوحدة العدد أكتوبر / نوفمبر ١٩٨٩ ، ص ٥٧ .

منذ أن نشر هوجو ماجنوس كتابه الذي يحمل عنوان "التطور التاريخي لمعنى اللون" عام ١٨٧٧ و الخلاف مستمر بين الدارسين و الباحثين حول مصداقية وتقنيات و توظيف الدوال اللونية في الفنون. فمن ناحية هناك من قال مثل جان بول سار تر بأن الألون ليست علامات لأنها لا تردنا إلى أي شئ خارج عنها. صحيح أنه ما من إحساس إلا و تداخله دلالة و لكن المعنى الغامض الذي يسكن اللون لا يعد أمرا ذا بال. و من ناحية أخرى، ثمة فرع متنام للتاريخ الثقافي يطلق عليه مبحث الأيقونولوجيا. و هو يدرس شكل Gestalt العلاقة بين الفنون. بعد ذلك -أي بعد اروين بانوفسكى- تابع كل من فريد ريش ماتز و جو يدو فاينبرج دراسة الفنون البصرية من خلال دراسة نمط التشكيل. و على الدب نفسه طور مؤرخ الفن السويسري هاينريش فولفن في عام ١٩١٥ دراسة أفاد منها بعد ذلك بندتو كروتشيه في عام ١٩٢٦ في صياغته نظريته حول الرؤية المجردة ثم محاولات ف. شتاينر في نظرية العلامة و ماير شابيرو و ماكس بنس حول نظريات الكليات الدلالية. و في إطار "الأنثروبولوجية المعرفية" تعددت كذلك المحاولات لدراسة العلاقة بين دوال اللون و توظيفها التشكيلي. و في مجال الدراسات اللغوية هناك جهود جمع و تصنيف للدوال اللونية على مستوى الحقل الدلالي. و يستخلص عالم النفس الإنجليزي إدوارد بلا أنه لا يمكن وضع قاعدة قارة بشأن القيمة الجمالية للون بوجه عام. و الدراسة الفرنسية آلتي نقدم لها هنا "فلسفة اللون: اللون : إثارة العضو الكائن، للكشف و البوح بالوجود" لمؤلفتها باتر يشيا سينيوريلى، لا تدعى تقديم قاعدة إنما تحاول أن تحلل اللون من خلال تطوير أنطولوجى و فينومينولوجى لنظرية الانفعال البصري الذي يشير إلى علم البصريات فيما يتعلق بمشاهدة الأشكال التي تنعكس إلى مرآة مقوسة في صورة منبعجة بحسب انكسار الضوء على المرآة. وهى نظرية وثيقة الصلة بفن سيزان بعد أن هجر الاتجاه التأثيرى الذي كان يراه فنا سطحيا لا يستطيع التعبير عن الحقائق و المعاني التي تزخر بها الطبيعة. و المضمون الذي تقوم عليه نظرية الانفعال البصري هو أنه ليس المقصود رسم الأشياء كما تبدو لأعيننا و إنما رسم الأثر الناتج عن وقوع أشكال هذه الأشياء على إحساسنا.

فن تشكيلى

فلسفة اللون *

اللون، إثارة العضو الكائن ، للكشف والبوح بالوجود

تأليف : باتريشيا سينيوريلى **ترجمة :** د. فيفى فريد **مراجعة :** أ.د أحمد إبراهيم

ماذا أزعج الناس عندما أكد مرلوبونتى Merleau Ponty أن عملية الرسم تنشط وتعبىء الشك الكامن فى النظرة الطبيعية (العادية) ، فإنه عن طريق الحركة فى الإبداع يخرج شىء من هذا الكائن يقوم بتقديمه كشاهد للمتفرج.

فى عملية السعى هذه، فإن اللون ليس له وجود مسبق معطى للرؤية.

إن العالم الملون ، كما يدركه علماء الطبيعة والكيمياء، لا يحتوى على لون ولكن على قيود أساسية فقط، وفرص معطاة للتصرف والعمل والمعاودة الدائمة المسماة، لونًا، شكلاً ، مادة.

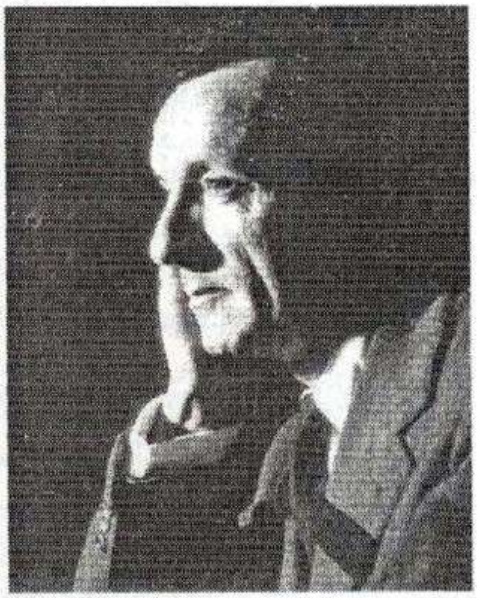
إن جوهر الأشياء لا يسبق وجودها، لأن معرفة الأشياء هى نتاج وثمر جهد ونشاط تاريخى للنمط المعرفى سواء كان الأمر متعلقًا بالفرد أو النوع فإن الأشياء التى تبدو الأكثر ثبوتًا (كالألوان، وأشكال) من الممكن أن تؤخذ فى الاعتبار كظواهر بارزة تصبح هى الروابط والعلاقات والقنوات التى تعطى معنى للعالم .

---

* هذه الترجمة العربية للبحث الفرنسى : PHILOSPHIE DE LA COULEUR
للمؤلفة : Patricia Signorile المنقول عن شبكة الإنترنت العالمية : http//: www. mcxapc. org / ateliers / 21.

١- تحفيز العضو الكائن

قبل علماء الطبيعة، منذ جاليليو، بأن الأفكار التى تتضمنها الذات هى صفات ثانوية. فهى لا تتشابه فى شىء مما هو موجود فى العالم المادى، إذن سوف تكون الحواس مرتبطة بالذات التى تدركه وتحسه ، والألوان تتنوع بحسب ما إذا كانت الذات مريضة بالصفراء أو تعانى تشوهًا بصريًا أو تحمل عدسات ملونة أما من ناحية أخرى فإن الأشياء قد لا تحمل لونًا فى الظلام.



مرلو بونتي

ومن اللون اوصل التشابه بين الحواس والألوان حتى نستطيع أن نطلق على الألون «الحواس الملونة»، فى أثناء هذه التجربة «يكون الملاحظ مأخوذًا فى دائرة متصله لا تقبل التجزئه ، حيث توجد فروق سوف تكون هى الحركات والموضوعات، وحيث يحتفظ السطح بنفسه مغلقًا، على الرغم من أن جميع الأجزاء تتجدد وتنتقل. الملاحظُ لا يكون أولاً سوى حاله من هذا الفضاء المتناهى، فى كل لحظة هو هذا الفضاء المتناهى.

(بول ڤاليرى)

قد لا يتكون العالم الطبيعى سوى من فانتازيا عائمة من الألوان والأصوات والروائح والأذواق إذا لم يكن هناك روح تفكر فى هذا العالم الطبيعى؟ إذا لم تكن المادة آنية (وليدة اللحظة) وإذا كان العالم يتكون مما هو مدرك وماهو متخيل، ومن المجردات هل تصبح الصفات هى خاصية الأشياء؟

فى الواقع، وكما يقول ڤاليرى إن غالبية البشر (...) يبصرونValery من خلال العقل لا من طريق العيون. بدل إدراك الفضاءات الملونة يعرفون بطريقة التصورات .

فالشكل التكعيبى المائل إلى البياض وله ارتفاع وله خطوط انعكاسية شفافة (زجاجية) يصبح - مباشرة - فى نظرهم منزلاً ؛ فكرة معقدة ، تبعا لصفات مجردة .

وعندما ينتقلون فان حركة النوافذ وتغير المساحات لا يُغير من إحساسهم لأن التصور لا يتغير وهم يدركون بالأحرى تبعًا لمعجم هو معجم الشبكية ويقاربون الموضوعات بالتالى على نحو سىء .

عالم الألوان يعبر عن نفسه بأسلوب فلسفى، ولكى نعيه جيدًا فهو يتطلب الرصد والملاحظة من خلال وجهات نظر متعددة. قال بول كليى Paul Klee ، «إن اللون أولاً نوعيه ثم كثافه (...) ، وفى النهاية مقياس لأن له أيضًا حدودًا ومحيطًا ومساحة..»

فى الأبحاث المتعلقة باللون، من السهل التأكد أن هذه الأبحاث العلمية المعدة ترجع فى الأصل إلى متخصصين فنيين .

فإن العديد من الآثار الفنية تلازم الكشوف العلمية وتنسب لصالح العلماء خاصة.

فإن الفترة التى عاصرت ڤاليرى، شاهدت - فن اللون - كيف أثبت وجوده مع أصحاب المذهب التأثيرى والتأثيرية الجديدة وكيف انضم إلى المشاكل الحديثة للمساحات الفراغية والحركة .

إذا كانت الأبحاث الخاصة باللون ، تستطيع فى بعض الأحيان أن تجعل هناك تفكيرًا فى أبحاث التأثيريين فإن النتائج المصورة ليست فى كل الأحوال مرضية ويصفها ڤاليرى «بالضعف».

حقيقة، «بعض التأثيريين أو الآنيين ليسوا إلا تعبيرًا جماليًا عن عدم القدرة

بول ڤاليرى

على التيقظ، التى تتوافق مع النظام المتقطع للإشارات الزمنية إلخ .. الذى يشوب الحياة العصرية بالسموم.

إن الوصف الذى يقوم به ڤاليرى للمناظر الطبيعية فى كراساته (طبعة المركز القومى الفرنسى للأبحاث العلمية) يجعلنا نفكر فى أعمال CNRS التأثيريين الجدد الذين يستخدمون التقسيم الجذرى لدرجة اللون.

قام ڤاليرى بتوضيح مشكلة تحول اللون، من المفهوم التأثيرى والحسى، الذى ظل سائدًا من نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى، إلى مجال التعريف.

ليس اللون هو لحظة الضوء التى يدعو إليها عالم الطبيعة الذى يقوم بتحليلها وتدميرها، إنما هو المعنى المحرك للسلوك البشرى: «كان من الممكن ألا يكون لدينا إلا لونين ليسدوا الاحتياجات المحركة أو الاختيار".

- إن الأمر يتعلق بإجابة فسيولوچية للمحفزات الطبيعية الخارجية، الموضوعية الكائنة ثم بالمفهوم العقلى للإنسان بوصفه ذاتًا فعالة تعبر وتعرض وتبنى الحقيقة .

- هكذا ، يتعلق الأمر برؤية تسمو أكثر بالفكر وبالاختيار المعنوى عن العين، وهذه الطريقة تصنع من مشكلة الضوء/اللون المشكلة الأساسية للعلم البصرى الجديد، «الذى يكون لونه أحمر يستطيع أن يكون أزرق".

من خلال هذه الإثباتات، نفهم أن البحث الفنى لحداثة يتوافق مع التقنيات

الحديثة، فهى تصبح أقل مادية وأكثر معرفة عقلانية تقوم على الإدراك. فضلاً عن ذلك، قد تبدو أحيانًا وكأنها تتقدمها وقد دون ڤاليرى فى إحدى كراساته، "الشكل واللون هما فى حالة تبادل فى الإدراك".

هكذا، يقوم بتوضيح مشاكل الإدراك البصرى الذى تتجه الأشكال الموضوعية الخارجية ، هندسية أم طبيعية التى ينبع منها البحث الرحب للفن الذى يطلق عليه مؤرخو الفن بالترتيب: "*Art da la* "، الفن*Art* "*op*" فن الشكب - *gestalt* البصرى "*Cinéth ico - Programmé*" "الحركى - الجاهز".

٢- استكشاف وإظهار الكائن

إذا كان قد أسهم نظام الألوان، قبل القرن السابع عشر ، كما أسهمت الأنظمة الأخرى فى تعريف ووصف وبناء وحدة العالم، فإنه يأخذ فيما بعد استقلالية ذاتية، تطورًا من منطقة الخاص وتشارك بطريقة جدلية فى النظام العالمى. فى بعض الحالات، نستطيع أن نتحدث ليس عن التشابه البسيط ولكن قابليه الاستهلاك للصور. إن الفن والعلم والتكنولوچيا متكاملان ومرتبطان فى العصر الواحد.

بعض الرسوم واللوحات المائية لـ پول كلى *Paul Klee* تعرض الحياة من منظور ميكروسكوبى. وبتعبير آخر، فإن الفنان الحديث، عند بحثه عن مناظر جديدة، يكتشف الكون اللانهائى الكبير والصغير ، ويترك مخيلته تقع بداخل هذه المساحات الجديدة التى يكتشفها بفضل الأجهزة العلمية.

لم يعد الفن على قياس الإنسان وإنما أصبح على قياس عينه المتضخمة. فى الحداثة "البحث عن الواقعة انتقل من العلوم إلى الفنون وكما أن الواقعة تتصر على جميع النظريات فى العلوم فإننا قد أصبحنا نبحث عن - تدريجيًا وتحت تأثير العلوم- الواقعة فى الروح "كما كتب بول ڤاليرى *Valery*.

إذن فإن فن الرسم يعرض بغرض التعبير عن الظواهر والرسم المجرد

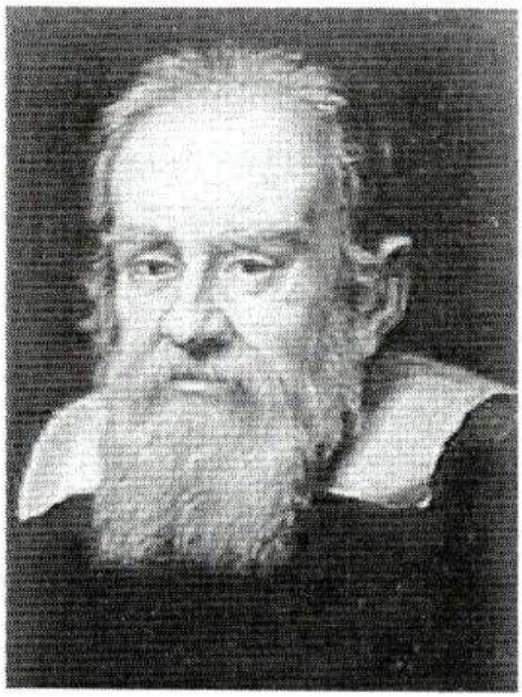
يبحث فى وصف القوانين. تعبر هذه الفقرة الحاسمة عن التوافق بين الفن وروح العصر التى يصفها ڤاليرى "من البلادة (..) قد لايكون هناك شىء يدعو إلى الرسم .

الفن الحديث هو تصور (...) لرد فعل قصير يكون مفهومًا (...) فى التفاعلات القصيرة".

إذن نحن أمام حالة تحلل للمنطق الغربى من خلال الروية الكيميائية فى الحقيقة فإن الكيميائى والفنان يمتلكان نفس الطموح: يعمل ليعرف، ويعرف ليغير ويعرض الجانب المعرفى المحرك للون . الشخص والشىء غير قابلين للإنفصال، "الشبكية ترسل تكملة ما قامت باستقباله" تبدو فلسفة اللون هذه وكأنها تقوم بعملية إعادة التوافق بين الإنسان وعالمه، باختراع نظام جديد .

إذن يكون الحس، واللمس والرؤية فى قلب المحسوس نفسه وليس فى وعى ممزوج، يكون فحوى الفعل فى هذه القدرة نفسها . لن يكون إلا تقلب وتوافق منظم بين الاثنين. على الرغم من وجود صورتين على الشبكية، ولكن ليس هناك رؤيتان. لا توجد إلا واحدة تبنى كون الذات من خلالها عالمًا واحدًا مشتركًا ومتفردًا وذلك بمساعدة البصر الذى يجعل الأشياء تتساوى فيما بينها". كتب بول كلى *Paul Klee*، يجب على العين أن " ترعى " " *Brouter* " المسطح، تمتصه جزءاً بعد جزء ، ثم ترسله إلى المخ الذى يقوم بتخرين الانطباعات ويكونها لتصبح " كلا" هذا الفنان كان يعلم أنه يوجد " زمن " بين بقع اللون والأفكار وبأننا نرى " الباقى كإجابة (...) إجابة سوف تركب علي البقع تمتصها ، وتغلقها ، وفى النهاية تستوعبها فى الأفعال . فى الفعل الإدراكى تعطى المساحة للبصر ما يساعده على بناء ما يوافق طبيعة نظرته.

فى الواقع ، من خلال التنقل ورمش العين ، فإن كل عنصر لا يوجد إلا من خلال نقيضه .



جاليليو

السلاسل البصرية تظهر وتختفى، الغطاء يصبح المُحتَوى ، يختلط اليسار باليمين، الذهاب والإياب للأشكال ينفى كل المقاييس " تتبع العين الطرق الممهدة لها فى العمل " كما يقول بول ڤاليرى حتى الإغماء ، حتى يفقد ڤاليري *Valery* الملاحظ " اتزانه " ولا يعود يشعر بأنه يشاهد عملاً ولكنه مشارك مغمور فى اجواء ملونه بدون مصدر، بدون وسط ، وبدون أفق، الإحساس الذى يحدثه اللون هو رد فعل (أثر) العين على الموضوع " توكد أن أبعاد القريب والبعيد والأفق يشكلون نظاماً .

ومن علاقتهم فى الحقل الكلى تتولد حقيقة مدركة . إذا كان علم البصريات عند ديكارت - كما كتب مرلوبونتى - هى فرض لفكرة لا*Merleu Ponty* تريد أن تتسلط على المرئى وتقرر إعادة بنائه بحسب النموذج الذى يتراءى لها "، إذا كان حقيقة أن هذه محاولة " فشلت " لأن النموذج الديكارتى للرؤية هو اللمس، هذه الفلسفة التى هى موضوع الفعل، فى لحظة رؤية الفنان تصبح بادرة فإنها تبرهن على أن الديناميكية والقوة فى حالة الفعل تصبحان متصلتين ليس فقط بالنشاط العصبى الذى سبقهما ولكن أيضا ، بالحالة الانفعالية التى تصحبهما النشاط البصرى قام بتحليله بول ڤاليرى، لكى يستخدم المصطلحات ڤاليرى *Valery* الحديثة ، فى المنهج الاستكشافى والمنهج التحليلى . وأيضا فى تنظيم مجال الرؤية ، سواء هنا حيث العلاقات بين الموضوعات ، عنها فى

الأشكال التى تعتبر موضوعات وعن طريق الحدود والقيم والألوان .

هكذا ، ينظر الإنسان (...) ومن هذه الأشكال التى تمر عليها العين وتحس بحسب خشونتها ، لمعانها (...) ماذا نفعل ؟ بمعنى بماذا نغيرهم ؟ يرسم، يجتار ، يجرد ، يجرد ، يُقوّم بكلمات ؟"

من تعدد الأشكال المرسومة والمفهومة،؛والظاهرة فى الزمان والمكان كما فى الفروق وإمكانيات قراءتها قد تولد من طريق الحركة والبصر أشكال جديدة مقرونة اقترانا بسيطاً بإدراك الخريطة وباستقبال الرسالة التى ترسمها الأشكال وليس المرسومة.كل زخرفة تعتبر " تعطيلاً ، وموصلاً " تعوق فهم التفاصيل المؤدية للمجموع وبالعكس، " فإن رد الفعل الطبيعى لحواسنا فى وجود مساحة عارية ، يفكر فى أن يضع ما يرضى - الأكثر - عمل هذه الحواس فى التلقي . إذا بدا العمل كحدث متصل ، فهو أيضاً مجموعة من العمليات الملونة . يؤكد مرلوبونتى ، أن الفنان يربط بين الجسم موضوع التشكيل والذى ليس قطعة من الفضاء، حزمة من الوظائف التى هى شبكة من الرؤية والحركة فإن البصر والمعرفة " أو فعل الفهم " يتبادلان المواقع ويولدان الواحد الآخر " .

يبدو هناك تبادل ينتج بين المبهر والمرئى الملون ، وقلب وتبادل فى الأدوار . لذلك وكما لاحظ مرلوبونتى فإن كثيراً من الرسامين قالوا إن الأشياء تنظر إليهم اندريه مرشان*Andre Marchand* من بعد مرلوبونتى ، فى غابة ، أحسست فى يوم ما ، شعرت بأن الأشجار هى التى تنظر إلىّ وتتحدث إلىّ (...) وأنا كنت هنا لأستمع (...) الكون (...) انتظر حتى أكون مغموراً داخليا ومغطى... قد اكون أرسم لكى أبدو فقط للعيان" .

وأما الآخر ، والشئ والعالم فهى جميعا على طرف النظر ، وأرى ، ولكن فعل البصر ، هو اعتقاد بأنى أرى يخلق استبدالاً " اللون هو نقطة البداية لتطور الإدراك. هكذا ، فإن الحقيقة هى نظام من الألوان يتحول إلى علامات.