أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة لترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN

جون بول سارتر
نص مكتشف : سيناريو "المقاومة"
سريل سميث
كيف دفن الماركيز دى ماركس!
إريكاكورتيس بزايس
توظيف العلامات المرجعية
ساه وتنارو
تأثير السينما الأخيرة فى الفيلم اليابانى
رايس نسو
الرقص والتكنولوجيا
لورى سوتوسون
النظرية الموسيقية والأداء
ايسانوس وديوو
المواقع البوتوبى للهوية السراء
جيوزاى سوتسون
مقاربات فى البلاغة التشكيلية
ماركوس سيكلر
قراءات للتفكيكية
فيليب أوسلاندر
الحياة ووسائل الاتصال

العدد الثالث - شتاء ٢٠٠١

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة

تصدرها اكاديمية الفنون

رئيس التحرير أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير د . وائل غالى

سكرتيرا التحرير د . محمد مهران

احمد رمضان

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد اردش

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 بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

توظيف العلامات المسرحية ترجمة : د. خالد سالم مراجعة : أ.م.د. حسن عطية ١٥

تعليم المسرح التجريبي ترجمة : محمد الجندي مراجعة : أ.د. نبيل راغب ٣١

سينما

علامات الصور السينمائية ترجمة : د.جيهان عيسوى مراجعة : توفيق صالح ٤٥

تأثير الفيلم الأجنبي في السينما اليابانية ترجمة : نجلاء الحفنى مراجعة : د. عادل امين ٥٥

موسيقى

الموسيقى والأداء ترجمة : سامح فكرى مراجعة : د.نيفين علوبة ٧٥

تعليم التأليف الموسيقى ترجمة : د. فيفى فريد مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم ٩٣

رقص

الرقص والكمبيوتر ترجمة : هبة نبيل مراجعة : د. مصطفى عثمان ١١٣

الرقص والتكنولوجيا ترجمة : داليا صبرى مراجعة : أ.د. ماجدة عز ١٢١

فنون شعبية

الحياة في الغنية ترجمة : د. سومية مظلوم مراجعة : صفوت كمال ١٢٩

الهوية السمراء ترجمة : د. سهير الجمل مراجعة : محمد الجوهرى ١٦٧

فن تشكيلي

الحقيقة أمن في اللوحة أم في العين؟ ترجمة : د. محمد توفل مراجعة : أ.د. محمد حامد ١٩٢

البلاغة التشكيلية ترجمة : د. إيمان حجازي مراجعة : أ.د. رمزي مصطفى ٢١٥

نظرية نقدية

قراءات للتفكيكية ترجمة : أ.د منى صفوت مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم ٢٢٩

الخدانة ومابعدها ترجمة : احمد حسن مراجعة : أ.م.د. حامد غانم ٢٥١

نظرية ثقافية

السياسات الثقافية والموروث الثقافي ترجمة : أ.د. امين الرباط مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسن ٢٦٩

كيف دفن الماركسيون ماركس؟ ترجمة : د. لنا يونس مراجعة : أ.د. منى ابو سنة ٢٠٧

إتصال

تحديد الفروق بين الحياة ترجمة : سالي الأشقر مراجعة : أ.د. مختار التهامي ٢٥٣

إبداع

نص "المقاومة" ترجمة : نورا امين مراجعة : أ.د. رفيق الصبان ٢٧١

مصطلحات

التسامح ترجمة : سهى يحيى مراجعة : أ.د. صلاح قنصوة ٤٠٢

تعريف بكتاب العدد الدوليين

جون بول سارتر *Jean-Paul SARTRE*

اشهر كتاب فرنسا الوجوديين بعد الحرب العالمية الثانية.

لارى سولومون *Larry SOLOMON*

أستاذ الموسيقى فى بيما كوليج، وجامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية.

جوران سونسون *Göran SONSON*

استاذ علم العلامات بقسم علم العلامات الثقافية فى جامعة لوند بالسويد .

فيليب اوسلاندر *Philip AUSLANDER*

مفكر إنجليزي، وناقد متخصص في فنون الأداء بالمملكة المتحدة.

رونالد والترز *Ronald WALTERS*

باحث، و مدير معهد القادة الأمريكي الإفريقي بالولايات المتحدة الأمريكية.

جوكي كولف Joukje KOLFF

مهندسة هولندية الأصل امريكية الجنسية متخصصة في دراسة الرقص فى مراكز الأجهزة الإلكترونية للابحاث العلمية فى جامعة ولاية اهيو.

David THROSBY

دافيد ثروسبى

استاذ الاقتصاد فى جامعة مكارى فى سيدني باستراليا.

Arjo KLAMER

ارجو كلامر

استاذ اقتصاديات الفن و الثقافة فى جامعة اراسموس فى روتردام بهولندا .

Emiko KAKIUCHI

إميكو ككيوشى

مدير مكتب العلاقات الدولية فى معهد الدراسات المتقدمة فى جامعة الأمم المتحدة فى طوكيو باليابان .

Paola AGOSTINI

باولا آجوستينى

أستاذة الموارد البيئية و الطبيعية فى البنك الدولي فى واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية.

Richard A. ENGELHARDT

ريتشارد أ. إنجلهارد

المستشار الثقافي الإقليمي لمنظمة اليونسكو الدولية بفرع آسيا و المحيط الهادي في تايلاند.

Peter SZENDY

بيتر سيندى

مترجم اعمال عالم الجمال الألماني الأشهر تيودور ف. اد ورنو في فرنسا، و مؤرخ موسيقى بارز .

Tanella BONI (1954-)

تانلا بوني

كاتبة بارزة، ومؤلفة، ومبدعة، وأستاذة الفلسفة فى جامعة ابيدجان .

سيريل سميث Cyril SMITH

أحد أشهر المهندسين في سيدني بأستراليا .

إرينا د. كوستاش Irina D. COSTACHE

أستاذة مساعدة متخصصة في الفنون البصرية.

جو هيني Joe HEANEY

أستاذ في جامعة ارشيف علم الموسيقى الإثنولوجية في المملكة المتحدة .

جيم هيملتون Jim HAMILTON

أحد كبار النحاتين في غرب الولايات المتحدة الأمريكية. رحل عنا في العشرين من أبريل من العام السابق ٢٠٠٠ . عن عمر يناهز الثمانين عاما.

ساتو تاداؤ Sato TADAO

ولد عام ١٩٢٠ في محافظة تيجاتا. عمل رئيسا لتحرير مجلتي "النقد السينمائي"، و"علوم الفكر". كما عمل ناقدا سينمائيا، بجانب إصداره لمجلة "دراسات في تاريخ السينما" eiga-shi Kenkyú على نفقته الخاصة عام ١٩٧٣، والتي نشر بها كثيرا من الوثائق والدراسات الخاصة بتاريخ السينما. يعد البحث المنشور له في هذا العدد، جزءا من دراسة اشمل له عن تاريخ السينما اليابانية.

إريكا كورتيس بازايس Erika CORTÈS BAZAES

رئيس مسرح التشيلي .

أيساتوسى ونيو Aïssatou sy- wonyu

أستاذ فى جامعة روان بفرنسا .

ماركوس سيسكر Marcos SISCAR

أحد المختصين العالميين فى التفكيكية .

فرانك كايم Frank KEIM

أستاذ بجامعة اولم بالمانيا .

كلمة التحرير

الأقرب ، الأبعد ، الأعمق ، الزائل ، الأبديّ، أبعاد تتداخلُ في الفنون المعاصرة العالمية ، في تموجات تتأخى حينًا وتتنافر حينًا ، في تجاذُب يُشعرك بأنّ الفاجعةَ والغبطةَ توحم رحِمًا ، بسبب من هذه التوءمية ، يبدو قلقُ الفنان العالمي هادئًا وديعًا كأنه بوح عاشق .

ونتساءلُ، فيما نقرأ هذه الأبحاث والدراسات والمقالات ، من يتكلّم هنا؟ المتنوعُ ، المتعدد ، التراب، أم الفردُ الإنسان؟ أهو المرئي أم اللامرئي؟ ذلك أننا نكاد لا نميّز، تحت قبة هذا الفن المعاصر العالمي الذي يسبح في ماء القلق، بين الشخص وظلّه ، الشيء وشبحه . وربما استطعنا أن نُصغيَ تحتها إلى أموات يخاطبون أحياء ، وإلى أشياء تتحاورُ مع أشياء أخرى. وربما شبه لنا أن هناك بين أحضان بعض الأبحاث والدراسات والمقالات أصدقاء يلوّحون لنا من الأمكنة التي لا عودة منها.

ولئن كان حسّ الفاجعة والزوال يتغلغل في الأبحاث والدراسات والمقالات، إلى أبعد مما يتغلغل حس البقاء والغبطة ، فإننا نشعر بأنها مغمورة بندى التحولات، حتى ليكادُ الزوالُ يبدو كمثل البقاء ، وتكادُ الفاجعة تكون عرسًا .

فهذا الفن المعاصر العالمي الذي يهمسُ به صوتٌ خفر كأنه الصمت ، يبدو رثاءً للوجود لكن في صيغة من المدح، ورفضًا للأشياء لكن في شكل من

الصداقة، وموتًا - لكنه الموت الذى لا يجدُ نفسه إلا فى ما يمجدُ الحياة . هكذا يبدو هذا الفنان العالمى - إذا جاز هذا التعبير العام - كأنه يحيا فى المفصل الذى يَصلُ بين الحضور والغياب، في شرْق يتبطّنُ الغرب، فى غرب يتبطّن الشرق. أو لنقل، يبدو كأنه يحيا آتيًا ذاهبًا على الجسر الذي يَجمعُ بين النقائض، ويَصلُ بين الأطْراف.

التحرير

دخول المفردات*

"إنّ الأمر الواقع هو دخول مفردات كثيرة من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، قبل نشوء الإسلام وبعده . وكان معظمها مما يعبر عن اشياء مادية ، طبيعية او حضارية . لم يألفها العرب في بيئتهم . كاسماء الطير والزهر ، وكاسماء الخمر والأدوات المنزلية . وكان الشعراء هم الذين يقومون ، في بداية الأمر ، باستعارة هذه المفردات . والمثالان البارزان في هذا الصدد هما الأعشى وعدي بن زيد العبادي . وازدادت هذه الاستعارة في العصر الأموي ، وبلغت اوجها في العصر العباسي . وحين بدا التاليف العلمي والفلسفي كثرت المفردات غير العربية، وبخاصة في الكتب التي الفها الفلاسفة والعلماء المتحدرون من اصل غير عربي ، كالفارابي والرازي وابن سينا . وقد رافق إدخال الكلمات غير العربية إلى اللغة العربية جدل تناول المبدا ذاته ، بالإضافة إلى الطريقة".

أدونيس

* من كتاب ادونيس، الثابت والمتحول، ج٢ ، ط٣، بيروت دار الساقي ، ١٩٩٤، ص ١٧٢ -١٧٣ .

لوحة " شجرة العازف " للفنان الفرنسي فريدريك كلبمون

موسيقى

عبز

التجارب الطويلة و المستمرة، و التي
استغرقت سنوات طوالاً في دراسة الموسيقى
وتطبيق و تاليف و تدريس التاليف، و من خلال المتابعة
و الملاحظة المتواصلتين، جنبا إلى جنب مع التدريس، تبين
للباحثين ان القصور في فهم الموسيقى فهما حقيقيا،
يعود إلى القصور في الفهم من الناحية النظرية، والقابلة
للتطبيق من الناحية العملية في آن واحد. من هنا يرى
الباحث، في الدراسة التي نقدم لها*، ان يوضح كثيرا من
الالتباسات و الاشتباهات التي يقع فيها بعضهم في اثناء
الممارسة العملية للموسيقى. كما تدعو الدراسة إلى
تجاوز السطح إلى اعماق الموسيقى،
وتطويرها.

* هذه هي الترجمة العربية الكاملة لبحث Bach's chaconne in d minor for solo violin لمؤلفه larry solomon ، وعنوانه على الشبكة الدولية ، http://cc.pima.efu/users/larry/ bachacon.htm.

الترجمة واختلاف المصطلح*

الترجمة بوصفها نقلاً للافكار والمعاني والمعارف والعلوم المختلفة من لغة إلى أخرى قديمة قدم المجتمعات البشرية، وجدت في تل العمارنة بمدينة المنيا ٦٠٠ لوحة من الخزف المحروق مكتوبة باللغة الأكادية وبالخط المسماري، وظهرت الترجمة الثقافية في المجتمعات المستقرة. ولعل اول حركة ترجمة واسعة ومنظمة هي التي بدأت عند العرب زمن الدولة الأموية . ثم نشطت في العصر العباسي. وتميزت الفترة العباسية، بتعدد مصادرها من يونانية وفارسية وهندية، بتنظيم وإشراف من الدولة، فانشأ المنصور ديوانا للترجمة، ثم تلاه المامون بإنشاء بيت الحكمة. والترجمة ليست ترفا فكريا او متعة ذهنية، إنما هي وسيلة لبناء مجتمع اصيل ومنفتح على الفكر البشري في الوقت نفسه . لكن واقع الترجمة في الوطن العربي يعكس جملة ملاحظات حول طرفي العملية الثقافية وهما المترجم والمترجم (بكسر الراء وفتحها على التوالي). اول الملاحظات أن اختيار الكتاب المترجم مشوب بالمغامرة، لعدم استناده على اسس موضوعية، ولأنه مرهون بالصدفة او المزاج او تزكية الآخرين، وعدم التوازن بين المعارف المختلفة. والتفاوت الكبير في عدد الكتب بين قطر وآخر. وبما أن المترجم هو حامل الرسالة الثاني بعد المؤلف، كان لا بد من إتقان اللغة العربية صرفا ونحوا وتعبيرا، ويفضل إتقان لغتين اجنبيتين لتكون خياراته أوسع، وأن يكون مختصا بالموضوع المترجم. والترجمة معرفة وممارسة، لذلك فإن الباحث يدعو إلى جملة مبادئ منشطة للترجمة، مثل إنشاء معاهد للترجمة، وربط المترجمين بجمعيات، ورعاية حقوقهم القانونية والتشريعية، والاهتمام بتحسين اللغة العربية وإحدى اللغات الأجنبية في المرحلة قبل الجامعية، ودعم مراكز تنسيق التعريب وحثها على إصدار مصطلحات علمية وادبية .

أحمد عمر

* عن مقال ، احمد عمر، الترجمة ومسالة اختلاف المصطلح منذ الشدياق ، جريدة الحياة اللندنية .

يدور

البحث الذي نقدم له هنا*، حول
احد الاتجاهات المبدئية التي تتجه إليها
الموسيقى، الا و هو ترتيب الأصوات و
الأزمان، و تآلفها في صور شتى، منها ما
يظهر منفرداً، و منها ما يظهر متراكبا في
تناسق و تعارض، لكن التعارض يؤدى إلى
تكامل الصورة الفنية للصوت
الموسيقى المسموع.

* هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث les maitres chanteurs لمؤلفه peter szendy. وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية، http:// mediatheque.izcam. fr/articles/textes/ stendy gbc/note.html.

أساطين الغناء
تعليم التأليف الموسيقى

تأليف : بيتر سيندى
ترجمة : د. فيفى فريد مكسيموس
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
المراجعة العلمية : أ.د. راجح داوود

عرفنا، من خلال ريتشارد فاجنر، الجمعيات الموسيقية المنظمة، مثل جمعيات المهنيين، التى ينتقل الفنان خلالها من مرحلة الصبى المتدرب، إلى مرحلة الزمالة، وأخيرا إلى رتبة " الأسطى " . فى المانيا، وفى عصر الباروك تحديدا، كان إعداد الموسيقى الصغير يتبع نظاما صارما معقد القواعد، وهو الذى يتحكم فى ترقيه من طور لآخر.

فى المشهد الأول من أوبرا "أساطين الغناء"، حيث يقول داڤيد لڤالتر، لقد علمنى الفن هانس زاكس - وهو أشهر أساتذة نورمبرج- على مدى عام. كما علمنى أن الانتقال من مرحلة التلميذ إلى مرحلة "الأسطى" لا تأتى بين ليلة وضحاها ، وإنما تخضع لقواعد صارمة، وإن كان هناك بعض الاستثناءات .

إن ذلك لا يتم مبكرا . إنها مسألة تشبع او اكتفاء، اى مسألة نظام تقريبا.

هكذا كان باخ فى مرحلة تدريبه، فقد وصف احد علماء الموسيقى المشهورين تعليمه ، قائلاً " إن الشاب سيبستيان باخ كان يتشرب كل ما كان يتعلمه مثل الإسفنجة في امتصاصها للمياه . لا شيء كان يروى ظمأه للمعرفة. واستمر ذلك طول حياته .

إن الشاب سيبستيان كانت له مسام إسفنجية قابلة لتشرب وامتصاص كل ما هو سائل . بعد وفاة والديه ، استقبل الأخ الأكبر لسبستيان وهو، يوهان كريستوف، أخاه. وكان هذا الأخ يعمل عازفا موسيقيا فى المدينة الصغيرة اوردروف. علّم هذا الأخ

سيبستيان العزف على آلة الكلافير. وفي أثناء ذلك كان يعلّمه فن التأليف. وفي هذا الصدد ، يروى كارل جابرنجر حكاية مؤثرة يقول فيها :

" قد حصل سيبستيان ، على جزء من كتاب في التأليف الموسيقي ، كتبه نفر من كبار المؤلفين لآلة الكلافير . وكان أخو سبستيان يرفض أن يطلع أخاه على هذا الكتاب، لأنه كان يفوق مستواه كثيرا . ولما لم تكن هناك شموع يقرأ على ضوئها ، فقد أخذ في نقله على ضوء القمر بصعوبة بالغة. حتى أثر ذلك في قدرته على الرؤية وأضعفها".

هكذا كان الوجه القبيح للأخ

إليوت كارتر

"الأكبر." فأمام هذا التعطش الشديد للموسيقى، كان يجب أن ينحني، أو يختفي تاركا الفرصة للمستقبل، ولكن الأخ الأكبر لم يفعل من ذلك شيئا ، بل لقد صادر المخطوط المنقول بمهارة . إن عالم الموسيقى المشهور الذي يحدثنا ، لا يجد في هذه القصة إلا تعبيرا عن الغيرة من الأخ الأكبر لأخيه. ويقول ، " إن سيبستيان " يتمتع بمواهب عالية". إن ما قد نتعلمه من هذه القصة المؤثرة إنما هو سرد للعبقرية الموسيقية.

إن هذه القصة لها وجهان، الأول هو أنه لا شيء ينبغي أن يعوق الاندفاع القصوى الإبداعي، وهكذا

كما يقول شونبرج، " إن صاحب العبقرية لا يتعلم إلا من نفسه ، اما صاحب الموهبة فهو يتعلم من الآخرين" . من جهة، اخرى ولكى لا تترك الشهوة المعرفة الملتهمة لنفسها، مما قد يكون ضاراً، فمن الواجب يحول دون حرقه للمراحل . فلابد لمصلحته ان يخضع لنوع من أنواع الاستيعاب النظام والمنضبط لغذائه الروحى ، لأن تعلمه المبكر للتقنية المتقدمة قد يعرضه للخطر ، خاصة ، وكما جاء فى القصة المروية ، فإنه يقتصر على النقل الآلى ليلاً على ضوء القمر ، ما هو غير مفهوم له فى تلك المرحلة ... بذلك وفى الظل ... وبالتحسس الآلى، يعرّض نفسه للعمى.

توارى الأستاذ

ومع ذلك ، فقد ظل سبستيان باخ يواصل النسخ . ومن الأعمال التى قام بنسخها، كانت اعمال فريسكو بالدى، كوبران وفيقالدى، صارت قابلية الامتصاص والتشبع عند الفنان ... (التاثر الإسفنجى للشاب سبستيان) إلى شكل متماثل ، فإن الإسفنجة سوف ترجع ما قد امتصته... يكفيها فقط لمسة ضغط ، ثم بعدها يصبح باخ هذا النبع المتدفق الذى يعب منه الآخرون .

حقا، درّس باخ بدوره . قام بتدوين توصيات لا حصر لها للطلبة، يقول فيها باختصار، ويؤكد ان حامل هذه الرسالة سوف يكون مرضيا عنه فى اى عمل يقوم به فى مجال الموسيقى ، ثم يضيف قائلاً، " إن قدرات الدارس نفسها هى اكبر شهادة " ...

إن ما يشهد به باخ هو ان شهادته لا قيمة لها ، هو ان الطالب متكفل بنفسه . إن عملية الإعداد تنتهى ، وعلى الأستاذ ان ينسحب ، ولكنه يجب ان يقرّ بانسحابه، وهذا سوف يكون فى جملته أمرا قاطعا وصريحا فى المفارقة التعليمية ، فمن ناحية ، فإن المربى العظيم يجب ان يتوارى، ويترك المجال لظهور شىء يشبه النمو العضوى، ولكن من ناحية اخرى ، ولكى تكون هناك عملية تربوية، يجب ان يكون هذا النمو إلى الأحسن ، وان يصبح نموا عضويا كاملاً ، بحيث يكون هناك من يسانده ويرشده ، بل

(بشكل ما) من يؤخره أو يعطله .

بعض اخطاء الشاب الصغير

قصارى القول ، يجب ان يخضع الطالب للتقويم، ولكن ليس اكثر من اللازم . هذا - من دون شك - ما اراد ان يقوله ليوبولد موتسارت، وكأنه على مضض منه، في خطاب موجه إلى لورينس هاجناور ، وهو تاجر في سالزبورج . في اثناء غياب عائلة موتسارت، كان لورينس هاجناور مكلفا بنشر صوناتات في المصنف رقم ٢،١ (opus 1,2)، والتي الفها فولفجانج، وهو في الثامنة من عمره، وطبعت على الفور. غير ان ليوبولد يأسف لأن بعض الأخطاء التي وقعت في اثناء الطباعة، ظلت حتى بعد التصحيح . لم يكن باستطاعته ، ولم يتح له الوقت بأن يعمل " بروفة " اخرى، ولهذا قال ، " يوجد في الثلاثية الأخيرة ثلاث خماسيات متوازية، ظلت باقية في الجزء الخاص بالفيولينا ، كان الشاب قد كتبها وقمت انا بتصحيحها". والخماسيات المتوازية تدل على عدم التمكن من صنعة التاليف، ومن ثم تدل على خطأ يرجع إلى عدم دراية بقواعد الفن، وكان ليوبولد إذن قد قام بتصحيحها". من ناحية اخرى ، فهي دليل على ان فولفجانج قد الفها بنفسه، قاصدا ما لا يصدقه الكثيرون" . قد يكون ليوبولد مسرورا بأن يخطئ " الشاب الصغير"، لأن هذه الأخطاء تؤكد تفوق اسلوبه التربوي على دراسة الأعمال الكاملة opus perfectum لموتسارت. لكي يوقع جيدا على العمل الأول من عمله الحي (عمله النابغ)، كان على ليوبولد ان يتوارى ، ويترك "النقص والشوائب" من دون تبديل، ومن دون مبالغة.

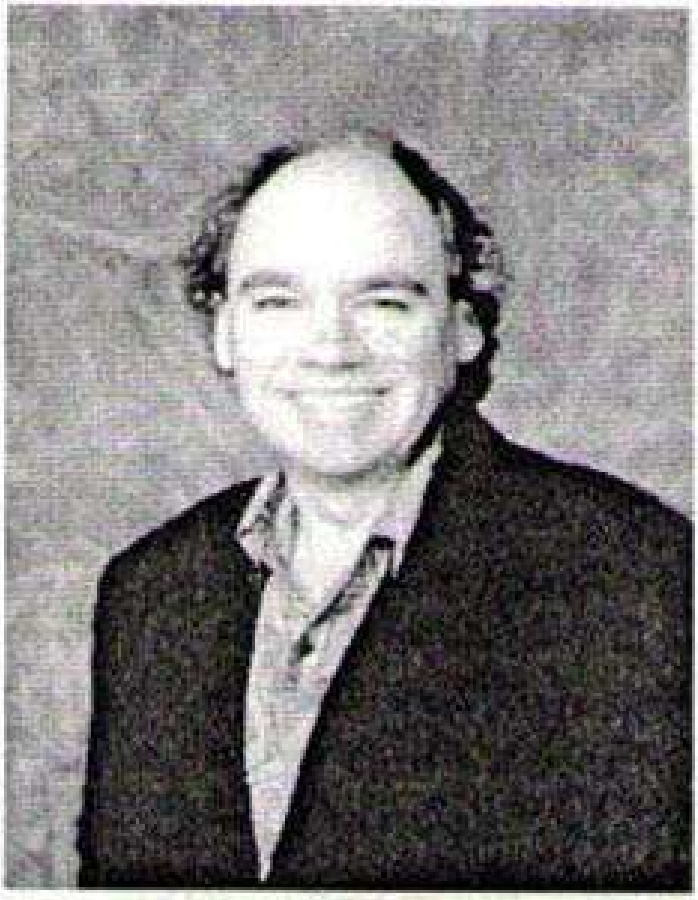
شونبرج ومدرسته

يقول شونبرج ، وهو ممن علم نفسه بنفسه، إن ، " اساتذتي في المقام الأول كانوا " باخ و موتسارت " .لم يتعلم شونبرج كموسيقي من باخ وحسب، إنما هو يؤكد على احترامه الكامل لباخ كاستاذ ".

إن التعليم بالنسبة إلى شونبرج، ليس نقل معلومات اكيدة. إن مقدمة كتابه " رسالة في علم الهارمونيا " ،

تبدأ بهذه الجملة ، "إن هذا الكتاب هو نتاج ما تعلمته من الطلبة". ويتذكر شونبرج ، وهو في حالة سرور ورضا كاملين ، "نحن - أنا وهم - في النهاية قد نجحنا تقريبا ". لو كنت قد اكتفيت بأن أقول لهم ما أعلم وحسب، لما عرفوا سوى ذلك ، لا أكثر ". يجب أن نعرف أننا لا نعرف ونتعلّم من أجل البحث وحسب ، وإذا كان الهدف هو أن نصل إلى شيء، فإن هذا الهدف قد يفضي علينا .

الخلاصة أن التأليف الموسيقي، إذا كان شيئًا غير تجميع ما هو معروف ، فلا ينبغي تدريسه. يقول شونبرج - " أعتقد أن ما استحق عليه التقدير ، أو مما كان لي الفضل فيه ، هو أنني لم أشجع طلبتي قط على التأليف. لقد عاملت الغالبية العظمى من مئات الطلبة الذين كنت أدرّس لهم، بطريقة تجعلهم لا يشعرون بما أعرفه عن مقدرتهم على الإبداع "، بقدر المستطاع، فإن طرق التدريس التربوية ينبغي ألا تقود- آخر الأمر - وتدفع بهم إلى الإبداع ، لأن ذلك قد يحوّل الإبداع إلى نوع من المهنية أو الحرفية ، وإلى قائمة من الأسرار الخفية .



جون بوافان

في نص نُشر في عام ١٩٤٩، يعبّر لويتجي دبللا بيكولا عن دهشته من أن في مقدورنا أن ندرّس التأليف

الموسيقى ، " من الواضح انه إذا كانت هناك دورة تدريس تسمى تعليم التاليف الموسيقى ، فإن الهدف منها يكون تخريج مؤلفين موسيقيين. لكن- على مدى علمى- الجامعات ليس بها مادة مخصصة فى تخريج شعراء ".

إن الواجب الأول للأستاذ، كما يقول شونبرج فى مقدمته فى "رسالة فى علم الهارمونيا " ، هو دفع الطالب إلى حالة من الحركة ،" ثم يضيف، " أرى ان الحركة التى ينشرها الأستاذ تنعكس عليه ايضا " . حينما كان شونبرج يشكر طلبته الذين قدموا له يد المساعدة فى التصحيح ، فهو يؤكد ويقول ، "سوف نذكر فيما بعد ببعض منهم . وقد تعود هذه الحركة التى قمت بإثارتها لـ"شونبرج"، فى يوليو ١٩١١ بشيئا ".

يرجع إلى الأستاذ، بل لابد ان يرجع إليه، لأن توقيع شونبرج لا يخرج عما اسميناه سابقا قانون التوازى " .

فى معرض اعترافه بالجميل لتلميذه عام ١٩٣٠ ، كان شونبرج- بكل تاكيد- يركز على " قوة الشخصية الضرورية كما تمتع بها برج Berg نفسه. وفى الوقت نفسه فإن شونبرج لا يتردد فى ان يكتب- من جهة اخرى- ويهمس ، " إن برج اعطانى اهم تاكيد وإثبات لموهبتى كاستاذ " .

دوناتونى ورايه فى شونبرج

المؤلف الموسيقى فرانكو دوناتونى، الإيطالى الأصل، هو استاذ تربوى معروف ، مع ان بعضهم يأخذ عليه انه مؤسس الاتجاه الأكاديمى المعاصر. من اليسير التوصل ، من خلال موسيقى الذين اتبعوه ، إلى عيب معين فى طريقته التربوية . إضافة إلى ذلك، فإذا كانت هناك مشكلة تربوية قائمة ،فإن دوناتونى نفسه يضع ركائز تحليلها . وهو يفعل ذلك من خلال شونبرج ، وذلك فى نص بعنوان " آرنولد المرضع " . يذكر دوناتونى بالحذر الذى كان يبديه دائما شونبرج تجاه التحليلات، ويعرض علينا خطابا معروفا لشونبرج ، حيث نستطيع ان نعرف

منه مايلي ، إن هذه التحليلات لا تفيد إلا لمعرفة (كيف تم هذا) " . في حين أن المهم ان نعرف الماهية" .

ويقول دوناتوني،"ومع ذلك ، فقد خصص شونبرج مئات الصفحات عن المؤلف تحت التدريب، حيث "يكتب للآخرين ملاحظاته عن خبرته في التاليف " .

يتفق شونبرج مع دوناتوني رفض في مفاهيم ، معدة للاستعمال " . ويدين " الأوهام الشكلية " التي ترى في التحليل " المفتاح السحري الذي يكشف الجوانب المحرمة في الأشكال " . ومنذ ذلك الحين ، يكتب ، " إن الغذاء الذي يقدمه إلينا شونبرج يعد من ارقى الأنواع الجيدة ، لكنه ليس على درجة سهلة في الهضم " ، وذلك لأن الأمثلة الأولية للنصوص التعليمية الخاصة بـ شونبرج لا تسعى إلى إخفاء نقص موسيقاها ، وإهمال الناحية الأسلوبية .

وبالتحديد في هذا الذي أسماه دوناتوني " التعليم ، والتعليم الذاتي ، " حيث يظهر عظمته ، لأن تاثير الأستاذ في المؤلف الشاب يجب ان يكمن في " إطلاق سراحه من يقينياته الخاصة "، يجب ان يكون تاثيرا سلسا ، قابلا للاندماج " . من دون موسيقى ، ومن دون اسلوب او توقيع.

تدريس ميسيان

وفي حالة إيانيس إكزيناكس ، فقد وصل إكزيناكس إلى باريس بعد الحرب العالمية الأولى، حين لم تكن إمكانات دراسة التاليف الموسيقى كافية، كما كانت الدراسة متناقضة على أقل تقدير . تقدم إكزيناكس في البداية في عام ١٩٤٨ ، إلى ارنور هونجر . كان استقبالا جافا (اقتصر على الكلام عن الأوكتاف والخماسيات المتوازية)، ولم يصل إكزيناكس طويلا.

وعلى العكس ، فقد استقبلته نادية بولونجيه بترحاب واعتنت باعماله، ولكنها وجدته اكبر سنا مما كانت تتخيل .

وكانت نادية تتمتع منذ زمن بشهرة عالمية، فمنذ عقد العشرينيات من القرن العشرين ، وكثير من الموسيقيين الأمريكيين يلجأ إليها ويستعين بها ، مثل ارنولد كوبلان، الذي حضر إليها

وطلب منها دروسا. (وبالطبع كان لديه بعض التردد ، لأنه في الحقيقة، وكما يقول، لم يعرف مؤلفا تتلمذ على استاذة). وفي عام ١٩٢٨، فإن موريس رافيل عرض عليها مؤلفا آخر مشهورا، هو جورج جرشوين، الذي لم تقبله، فقد كانت تعتقد انها لاتستطيع ان تضيف له شيئا . يبدو في الحقيقة ، بالنسبة إلى" نادية بولانجيه " ، ان موسيقيين من امثال جورج جرشوين و إكزيناكيس، غير مؤهلين بالقدر الكافي للمهمة، وهما مؤهلان لها في الوقت نفسه. فهما يبحثان "بطرق "مباعن شيء هو اللغة ، الأسلوب نحمله بداخلنا (هذا هو التناقض) . ولكن لا نكتسبه، لا سريعا و لا مبكرا. نفهم إذن ان ميسيان يعتذر عن رد فعله ، عندما فكر إكزيناكيس في أن يدرس من البداية علم الهارموني الكونتربوينت، ثم انتهى بأن التحق بفصل ميسان في عام ١٩٥١، " هناك، وبعد عدة سنوات، قال ميسيان، "لقد قمت بعمل مشين ، وعجيب قد لا اقوم به مع آخرين

بيتر سيندى

(...) . فقلت له ، لا ، انت الآن في الثلاثين من عمرك ، ومن حسن حظك انك يوناني الجنسية ، ودرست الرياضيات ، وفن العمارة . عليك ان تستغل هذا كله في موسيقاك. واعتقد ان هذا ما قام به " .

ميسيان ، مثل هانس زاخس في القصة الخرافية ، تجاهل القواعد ، وسمح لنفسه بالسبق . إن ميسيان هو في الحقيقة ، كما يقال ، الباب المفتوح ، الضيافة، النزعة إلى

التوحد، التفرد الموسيقى الذى طالما اشتهر به فصله . إن كثيرا من التلاميذ واصل فى هذا الاتجاه، كما يقول جيورج بنيامين ، " على العكس من شونبرج ، فإن ميسيان لم يكن يبدو قاسيا " .

اما ميخائيل ليشنياص فيقول ، "إلا نادرا ، لم اره قط ينتقد اى عمل موسيقى، كان الطالب يريد ان يقول إنه كان اكثر غرابة من " بوليز " . وكان يرى انه إذا لم تكن لدينا مقدرة نقد انفسنا كمؤلفين ، فإن الأستاذ لن يفيد فى شىء" .

مدرسة ميسيان

لقد اشاد بوليز بهذه الطريقة التعليمية ، التى نطلق عليها اسم المسيانية ، لأنها وهى تحمل توقيع الأستاذ (الذى يطلق عليه بوليز "القدرة القديرة للمثال")، فهى تمحوه من دون توقف، وذلك بالانفتاح دائما على المستقبل، وعلى الآخر، وعلى مستقبل الآخر. يقول بوليز:" هكذا هذا الأستاذ، مستعد لتقبل عدم العرفان بالجميل والظلم " ، ويقبل ان يجهل كيف يلتزم " . باختصار ، يقبل ويرحب سلفا بردود الأفعال كلها. إذا كان يجب " ان تفصل - لفترة وجيزة - التلميذ ، لكى تربطه إلى الأبد بالتفرد ، والشخصية المحدودة والمستقلة " . باختصار ، إن العنصر الجذاب عند مثل هذا الأستاذ ، هو انه يعرف كيف يفصل التلميذ ليجعله اكثر ارتباطا بنفسه.

ولكن بوليز ، حينما كان يشيد بالأستاذ ، الم يكن يضع حدودا لكرمه الفائق؟ لأن كل شىء هنا هو عبارة عن عملية رصيد، مخزون اساسى ، اقتصاد للموهبة، " كيف نكون كرماء إذا لم يكن لدينا ما نعطيه وننشره ؟ هذا المازق ، عرف ميسيان كيف يخرج منه بعناد يحسد عليه ، لقد اغتنى وهو يغنينا " . هذه المفارقة فى التوارى يبدو انها تلحق باكرم واكثر الأساتذة عطاء وتوحدا . فى آخر المطاف ،فإن ما علّمه يعود إليه . ويعود عليه باكثر مما حصل سابقا من نتائج بكل تاكيد .

التلغراف

يقول المؤلف الموسيقى الأمريكى إليوت كارتر:" إن القرارات التى

يتخذها المؤلف تصبح شخصية جميعها إلى درجة ان النذر القليل يمكن ان ينتقل على المستوى التربوى". في مواجهة التنوع الحديث في تقنيات التأليف الموسيقى (في الأساليب)، فإن الشيء الوحيد الذى بإمكاننا تعليمه - كما يقول إليوت كارتر - ربما يكون المبدأ العام الذى يقول إن الموسيقى- ايا كانت- ينبغى ان تكون اتصالاً مقنعا . إن كارتر يشعر بقلق في مواجهة عمليات "القص واللصق" التى تحدث ، وله كلمات حادة في هذا الصدد، لأن التربية مهددة في يقينياتها .

يسير هذا التشخيص المتشائم جنبا إلى جنب مع القلق الثلاثى ، قد تعود التربية إلى المؤسسة، وتصبح شكلية، وتنفصل عن تراث المشافهة القريبة والاتصال المباشر مع الأستاذ. قالها كارتر وهو يتذكر كلمة قالها رافى شانكار، في الثلاثينيات بعنوان "إنشاء كونسيرفتوار للموسيقى في الهند " ، بغرض التدخل من طريق غير مباشر ، وهذا مجرد تلغراف او تلكس ، علينا ان نتامله اليوم، " كان في ذلك الزمان، رجل يتعلم تحت إرشاد مرشد روحى لمدة ما يقرب من عشر سنوات او اكثر، ولكن بعد افتتاح مدرسة الموسيقى ، وظهور اسلوب التدوين (Notation) ، تبدل كل شيء ليتبع نظامنا وقواعد . واضاف رافى شانكار، إن الموسيقى لم تعد كما كانت من قبل .

عندما تكون هناك مدارس، وعندما يكون هناك تدوين (المقصود شكلية في صورة قواعد) ، فإن التدريس يتغير عما كان عليه. الأستاذ القديم يتراجع امام الوسائل الحديثة. كما تتراجع الأسرار- كما يقول شنبرج- التي كان باستطاعة الأستاذ القديم ان ينقلها بصوته المباشر. منذ ذلك الحين فصاعدا ، اصبحت الوسائل تسبق النهاية. اصبح كل شيء يجرى بسرعة. إن بعض الأعمال تبدو وكانها مجرد عروض توضيحية تكنولوجية لتعليق سابق لها. في الحقيقة ، كان كارتر يشعر بالقلق تجاه نظام المؤسسات، الذى يؤهل مؤلفا موسيقيا يقوم بالتدريس في الجامعات الأمريكية ، " إن المؤلف

الموسيقى الأمريكى يميل إلى أن يعامل كسلعة تجارية ذات قيم محسوسة تتمثل فى السهوله "والبلاغة". نجد هنا مشكلة السند فى الدرس التعليمى . إن تلغراف رافى شانكار يجعلنا نفكر فى ان " الصوت الحى " أحسن وأفضل من النوتة المدونة.

من ناحية اخرى (لا يوجد هنا اى تناقض) ، إن الكلمة بدورها قد تصبح سلعة او شيئا ذا قيمة تبادلية . وهذه القيمة المضافة (حيث إن البلاغة بالنسبة إلى كارترلا تدخل فى إطار الصفات الأساسية للمؤلف الموسيقى، " كمؤلف موسيقى") تؤدى إلى تشويه العمل الخاص بالتاليف الموسيقى . يصبح هذا التاليف الموسيقي، بالمعنى الضيق للكلمة، ذا اهمية ثانوية. اللهم إلا إذا قبل المؤلف الموسيقى " ان يمزق اعماله " ويشرحها بالتفصيل.

براين فرنيهوج

كان تلميذا لـ كلاوس هوبر ، يدرس حاليا التاليف فى جامعة سان ديجو بكاليفورنيا . طُرحت عليه بعض

الأسئلة عن خبرته في التدريس التربوي ، فكان يذكر بالفروق المهمة بين التطبيق التربوي الأوروبي ومثيله الأمريكي ، " في أوروبا ، المؤلف الموسيقي لا يعنى كثيرا بمراحل التعليم الأكاديمي ومجاله المتواصل. فهو له ميول إلى خوض التعليم الشكلي فيما بعد ، بعد تكوين بعض من الأعمال الكاملة. أما التساؤل الشهير حول معرفة ما إذا كان يجب على التربية ان تكون مرتبطة بالأسلوب (حد - الأسلوب، أو الأسلوب الحر) ، فقد ظل هذا التساؤل مطروحا للمناقشة " .

يرى فرنيهوج ان التعليم قد يعنى في جوهره " نقل تمفصل مترابط للطالب لما كان يريد ان يفعله في البداية " . في هذا الاتجاه ، سوف يكون الدور سلبيا ، " إن ما نستطيع تلقينه وتعليمه ، ويكون اكثر اهمية في رايي هو ملكة النقد الذاتي المتسق ، ملكة طرح الأسئلة الجيدة على الذات، وعلى الأدوات التي هي موضع العمل. إن البحث والتجريب في اثناء المحاضرات متصلان بخصائص العمل موضع الدراسة، كما يتصلان بوظيفة التمثيل على المدى الطويل. هذا التجسيم يسير جنبا إلى جنب مع الوظيفة الغذائية ومع نوع من الولاء ".

ارى ان فترة الدراسة مثل فترة الرضاعة والحضانة . عادة ، كنت اطلب من الطلبة، في خلال سنتين او ثلاث سنوات ، الا يتخذوا اى قرار مصيري يخص عملهم من دون موافقة صريحة من جانبي (سواء فيما يتعلق بالمشاركة في المسابقات، ام بالبحث في طلب عمل، ام بالعمل على الترويج لهذه الطلبات) . وذلك ليس لمجرد الرغبة في السيطرة، ولكن لعدم وضع عوائق امام التقدم والتطور ، تلك العوائق من القوى الداخلية التي تخدم المؤلف مدى حياته.

باربع اياد (او اكثر)

إن أفضل طرق التدريس هي إذن - في آخر الأمر - بالصوت الحي للاستاذ ، لا يجب لصوت الأستاذ ان يتجمد في جسم مدون من القواعد، او يطبع على ورقة ، او يكون محسوبا او قابلا للتصوير ، او قابلا للاغتراب، او للتحويل إلى رأس مال،

وقد نحلم بان يكون قابلاً للترقيم. يجب ان يظل بمنأى عن التداول التجارى والاقتصادى للقيم، بعيدا عن التدخل التكنولوجى للتسجيل او الاتصال عن بعد. هذا هو ما يجب ان يكون بين الأستاذ والطالب . القيمة الحقيقية القريبة فى الاتصال الصوتى المباشر. ولكن من الواجب ايضا حمايتها من كلاوس هوبر- الذى يقوم بالتدريس في اكاديمية الموسيقى فى بال Bâle لفترة طويلة . ثم فى المدرسة العليا للموسيقى فى فرايبورج - إن بريسجاو - يقول ، حتى لو ظل التدريس الفردى "ضرورة" ، فلا يجب ان تكون دراسة التاليف الموسيقى بصفة خاصة موزعة بين (اربع عيون)، " كل طالب يجب ان تكون عنده إمكانية العمل ، إما في آن واحد، وإما بالتبادل مع استاذين على الأقل، وهذا ما نامله . سوف يقومان بتعليمه اشياء مختلفة عن العمل الواحد " . ذلك اسلوب تربوى ليس فقط بين " اربع عيون "، ولكنه ايضا " باربع اياد " بكل عزم ... بل اكثر من اربع اياد .

نظل صامتين فى الحقيقة ، عندما نقرا انه اصبح يوجد الآن مشروع تحت عنوان " مشروع فريق العالم " ، يجمع عدة مراكز لتعلم الموسيقى، تنظم " ورش عمل ودروسا فى الموسيقى مباشرة على شبكة الإنترنت العالمية ". الطلبة والأساتذة ، كما كتب دوقى فورتييه Dems Fortier " تفصل بينهم احيانا آلاف الكيلو مترات...

الأسلوب التربوى فى معهد إركام *Ircam*

كان الأسلوب التربوى جزءا من مشروع الإركام Ircam منذ بدايته . وفى عام ١٩٧٦ ، كان المعهد لا يزال بعد مجرد ساحة واسعة ، وكان هناك إعلان عن " منشاة تعليمية " قد تدخل المجال ، سيكون لها نشاط بعد عامين من افتتاح البنايات ". وهذا المشروع سيعنى بدراسة " وسائل تنشئة وتشكيل خاصة بالموسيقى الجديدة " ، وقد كان ذلك طبقا لنتائج السنتين الأوليين من العمل الذى بدا فى مشروع الإركام Ircam . وهكذا ، عندما فتح المعهد فى عام ١٩٧٨

ابوابه للجمهور، حدث تأخير في البعد التربوي التعليمي للمشروع، الذي لم يثبت ذاته إلا بعد عامين من إنشائه ، اي في وقت لاحق . وفي الحقيقة ، لم يكن قد خصص للقسم الخامس في منشآت الإركام Ircam، مساحة معمارية خاصة به، وهو القسم الذي كان تحت رعاية وتوجيه وإدارة ميشيل دوكوست حتى عام ١٩٨٠.

ثلاثة محاور

منذ عام ١٩٨٠ ، بدأت المحاور الثلاثة الكبرى للتعليم التربوي في الإركام Ircam تتضح شيئا فشيئا، تحت مسئولية دافيد فيزيل David Wessel حتى عام ١٩٨٦ ، ثم ستيف ماك آدمز Steve Mac Adams حتى عام ١٩٨٩، ثم جون باتيست باربير، ثم أعيد تشييده باسم" دورات الوسائل الموسيقية بالكمبيوتر ". هذه الدورات الموجهة إلى المؤلفين الموسيقيين كانت مدعومة ومركزة ومقربة من الأنشطة الأخرى التي تساندها الموسيقى في الإبداع ، خاصة نشاطات " الأوصياء" . ويشمل التعليم " الداخلي " ، محاضرات لخبراء متخصصين ، موجهة إلى الباحثين في معهد Ircam . اما الأنشطة الخارجية في " معهد الإركام " فتشمل حلقات دراسية عن التاليف الموسيقي ، ودورات في المحاضرات العلمية للتاليف الموسيقي ، ودورات في المحاضرات العلمية ، وندوات في التحليل الموسيقي ، وندوات في آليات ووسائلها الموسيقى الآلية في الكونسيرفتوار القومي العالي للموسيقى في باريس (منذ عام ١٩٨٥) . بالإضافة إلى انشطة اكثر دقة وانتظاما (سيمبزيوم وندوات).

في عام ١٩٨٩ ، يستقبل الإركام Ircam باحثي الدكتوراه في علوم الموسيقى ، وخاصة الموجهة تجاه القرن العشرين ، وقد وضع المنهج بمعاونة مركز الاستعلامات والوثائق "الأبحاث الموسيقية " في المركز القومي الفرنسي للابحاث العلمية ، ومدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، وجامعة باريس (٤) السوربون. دراسة الدكتوراه في "آتيام"، والشبيهة علميا بقسم

الدكتوراه السالف الذكر (علم الصوت، معالجة الإشارة والوسائل الآلية في الموسيقى الإلكترونية) ظهرت في عام ١٩٩٢، بالتعاون مع جامعة حوض البحر المتوسط، وجامعة باريس، وكلية المعلمين العليا، وجامعة مان Maine، ومؤسسة تليكوم Télecom-Paris، وشركة L'Acroe لاكرو.

شهد الموسم ١٩٩٠-١٩٩١ نشأة فصل دراسي للتأليف الموسيقي، ودراسة علم الآلات الحديثة في الموسيقى، كان أكثر اكتمالا من الدورة، لأنه شمل مجموعة دراسات نظرية وعملية لمدة عام كامل، وكان موجه إلى المؤلفين حديثي السن، المختارين من قبل لجنة القراءة. يقوم الطلبة بالمشروعات الموسيقية المتطورة، ويقدمونها في أثناء احتفالية ورشة "كونسير" في أثناء الموسم التالي.

في النهاية، نظم المعهد، منذ ذلك الوقت وفي كل عام، دراسة أكاديمية في الصيف لكل من الموسيقيين، والعلماء المتخصصين، والهواة الذين يرغبون في الاطلاع على أحوال الأبحاث والتطبيقات في الاستخدام الآلي الحديث للموسيقى. كما نظم دورات في نهاية كل أسبوع، بالإضافة إلى لقاءات منظمة لمستخدمي الـ برنامج "السوفت وير" في منتدى الإركام. وإذا كان خلال السنوات الأولى من تأسيسه، قد أصاب التأخير الطموح التعليمي للمشروع، فنستطيع أن نقول إن هذا الوضع قد تغير وتبدل. إن تنوع التأهيل والتعليم في المعهد كان يسير في طريق للتقدم باستمرار، محققًا تقدمًا على الأبنية الكفيلة بإيوائه. هذه الفجوة تم سدها في شهر يونيو من عام ١٩٩٦، مع افتتاح منشآت جديدة كانت من تصميم ورشة البناء المسماة " قناة Canal ".

الهوامش :

1- Karl Geisinger , Jean - Sébastien Bach جان سبستيان باخ Edition du Seuil , 1970 , P.15 er sq.

2- Les Citations de Schoenberg Sont Tirées du Traité D'Harmanie , de Style et Idées et de Preliminary Exercices in Counterpoint .
مقتبسات شونبرج من كتاب " رسالة فى علم الهارمونى "، و " أسلوب وافكار "، وتمارين مبدئية فى الكونتربوينت "

3- Cf. Yean Boirin , La Classe de Messiaen فصل ميسيان Bourgois , 1995 .

4- Les Citatiins Précédentes Sont Extrâites de :
Entretiens avec Elliott Carter " Contre Champs, 1992 " ; The Composer is a University Commodity " Dans " The Writtings of Elliott Carter "
المقتبسات فى الدراسة من " محاورات مع إليوت كارتر (١٩٩٢) ، "المؤلف، جامعة للتعليم " ضمن " كتابات إليوت كارتر "

5- Le Monde , Supplement Télévsion ملحق التليفزيون Radio Multimédia, 21-22 Janvier 1996, P.29 .

هوامش المترجمة :

6- Les Maires de Nuremberg - Comédie Musicale , Var Richard Wagner (1868) - Le Héros Le Cordonier Poete . Hans Sachs .

" أساطين الغناء " هو عنوان الكوميديا الموسيقية لريتشار لفاجنر (١٨٦٨) ، والبطل هو، الشاعر الجرماني هانز زاكس .