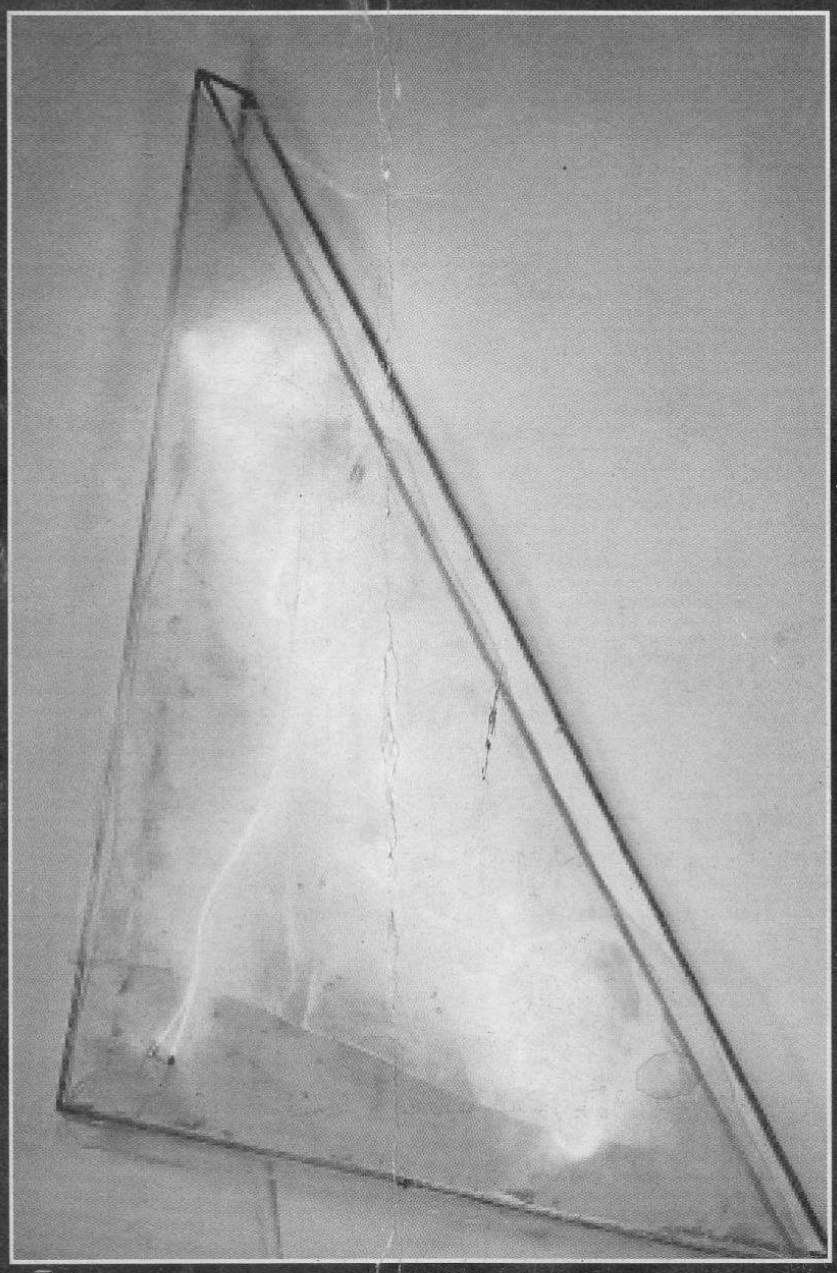
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN



النص الكامل
لوثيقة المثقفين الامريكيين
مارجريت دورا
نص مسرحية سفانا باى
چوزبى براديزو
الجنون فى السينما
بيتر سندى
الموسيقى والزمن الفعلى
ر.ك. وايلكرسون
بنية الحلم
إريك برانك
التداخل الإلكترونى
بيرت أو. ستيتس
العرض بوصفه مجازاً
سكوت دى لاهونتا
الوسائط الجديدة فى الرقص
سيجفريد زيلينسكى
حفريات الأتصال

العدد الرابع ـ ٢٠٠٢

لوحة « المدينة السوريالية » للفنان مرس ماريو

الفن المعاصر

الفن المعاصر
مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

إخراج كمبيوتر

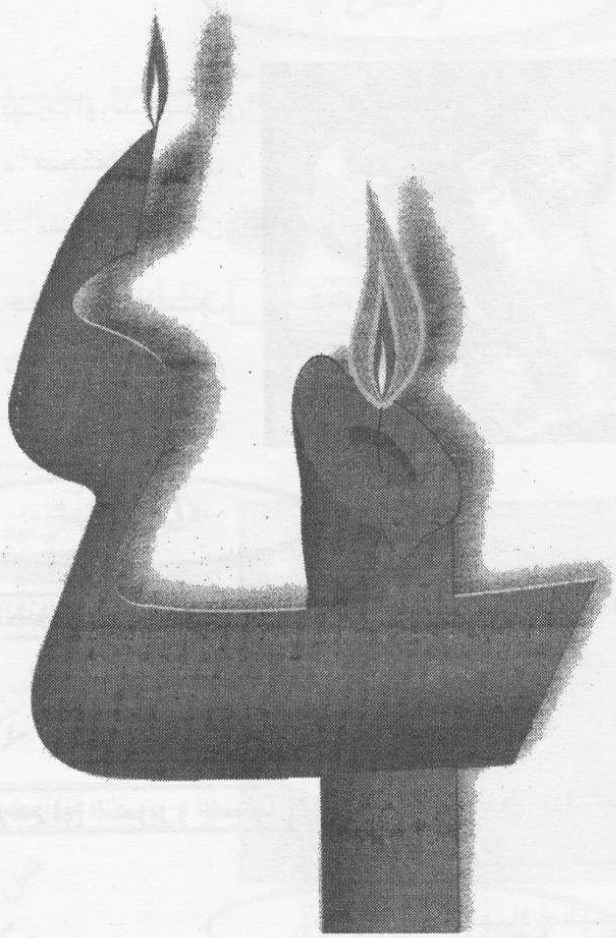
هانى صبرى محمد

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى
أ . سعد أردش
أ . توفيق صالح
أ . د. نبيل راغب
أ . د. رتيبة الحفنى
أ . د. صلاح قنصوة
أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية



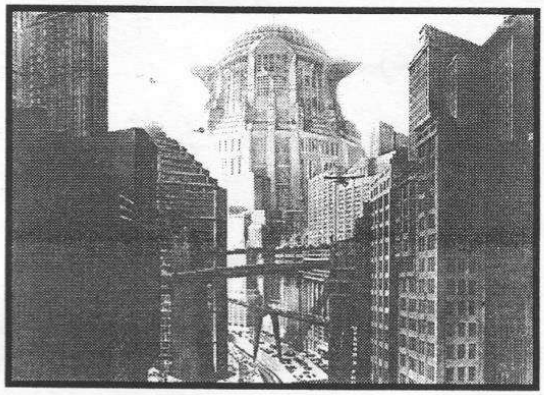
فـــى هـــذا

كلمة المحرر ١٠

مسرح

العرض بوصفه تعبيراً مجازيا
بقلم : بيرت او. ستيتس
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. سامى صلاح
ص ١٥

موقع الطقس في علامات العرض
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية
ص ٦٣



سينما

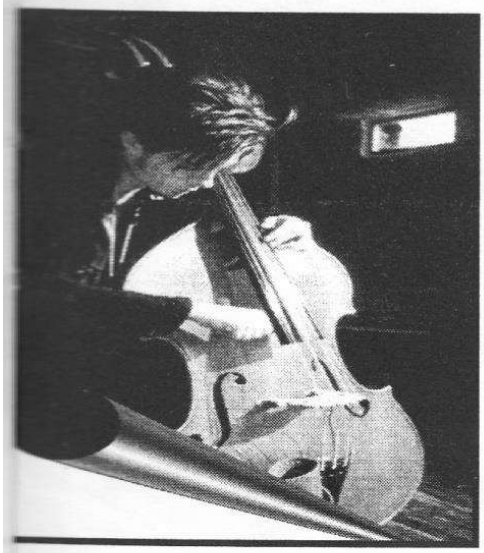
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

وضع المرجع فى التصوير و السينما
بقلم : هيلين بتروفسكى
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ.د نهاد صليحة
ص ١١٧

موسيقى

العاطفة المزدوجة : نيتشه بوصفه ناقداً لـ فاجنر
بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود
ص ١٣٩

الموسيقى والزمن الفعلى
بقلم : بيتر سيندي
ترجمة : د. چيهان عيسوى
مراجعة : أ.د منى صفوت
ص ١٥٣

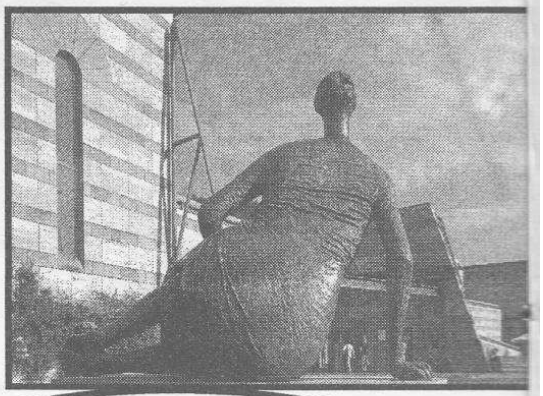


العدد

رقص

الوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص
بقلم : سكوت دى لاهونتا
ترجمة : د. إيمان حجازى
مراجعة : أ.د. أمين الرباط
ص ١٦٧

أجسام حية، آلات حية
بقلم : يوهانس برنجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. ماجدة عز
ص ١٨١



فنون شعبية

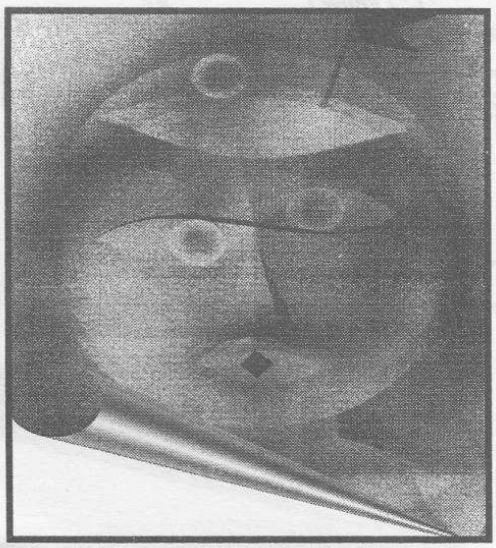
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

قبول هجيننا
بقلم : بيار لاسلو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ٢٠٧

فنون تشكيلية

الركائز البينية للأيقونية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسين
ص ٢١٩

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ. د. شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د. رمزى مصطفى
ص ٢٣١

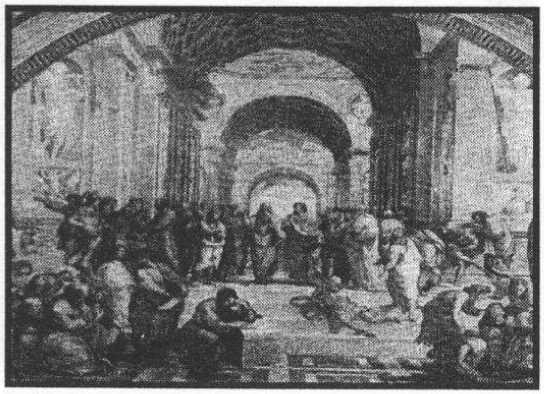


نظرية نقدية

الشبكة العالمية : جماليات العوالم الافتراضية
بقلم : ليف مانوفيتش
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان
ص ٢٥٧

النظرية والتفاعل الإلكترونى الإنسانى
بقلم : إريك برانك
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٢٧٣

نظرية ثقافية



المماثلة الاستعاضية، أو بنية الحلم عند جون بودريار
بقلم : ريتشارد كتلت
ترجمة : سامح فكرى
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٣٠١

اتصال

الثورة ستكون عبر التليفزيون
بقلم : و.تيد روجرز
ترجمة : أ.م.د. محمد نوفل
مراجعة : أ.د. فاروق عيد أبو زيد
ص ٣١٩

حفريات الوسائط الإعلامية
بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل
ص ٣٢٩

إبداع

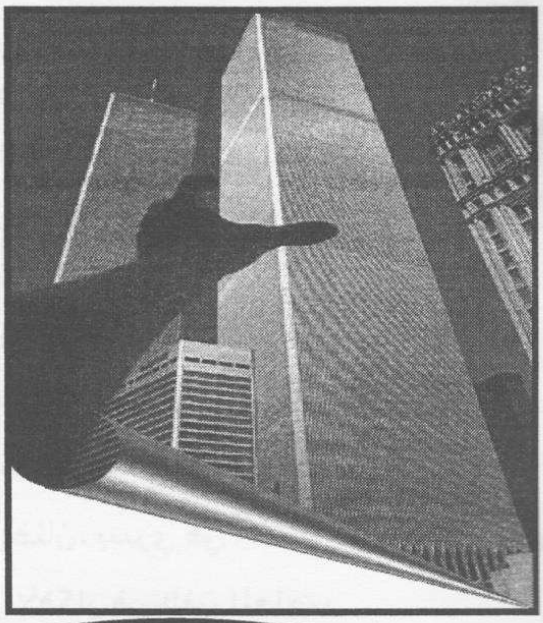
نص مسرحية "سفانا باى"

بقلم : مارجريت دورا

ترجمة : أمانى أيوب

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

ص ٣٤٥



وثائق ثقافية

ما نحارب من أجله الآن

توقيع : ستون مثقفا أمريكيا

ترجمة : سامح فكرى

مراجعة : د. محمود كامل

ص ٣٨٩

فنون عبر نوعية

المسرح والرقص والوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات

بقلم : سكوت دى لاهونتا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ.د. ماجدة عز

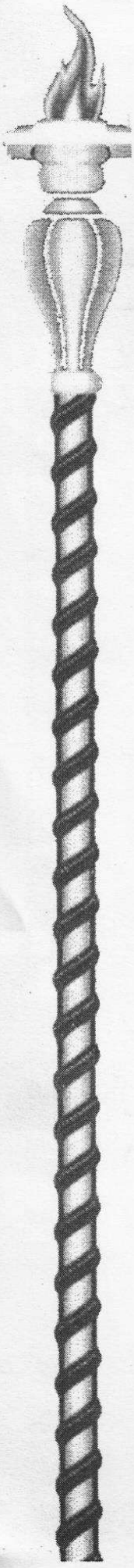
ص ٤١٩

كلمة

تتيح لنا هذه الدراسات و البحوث العلمية في ميادين الفنون كافة، والمقالات والنصوص الإبداعية المختارة، أن نرى إلى الشكل الفني العالمي الآن -إذا جاز هذا التعبير العام- بوصفه محتوىً، أو بوصفه بنية فكرية-فنية؛ ذلك أن الفن، نظرًا و إبداعًا، يتجاوز غنائية الانطباع الذاتي. و هو ليس مجرد غضب أو احتجاج على العالم في زمن احتجاب الاحتجاج، و ليس تذكرًا أو استدعاء للمثالي و أشيائه. و لا تنغلق العلامات الفنية على ذاتها كأنها عالم قائم بنفسه ولنفسه، أو كأنها ذهنية مجردة. و لا يذوب الحدث. و لا يذوب الحدث أو الشيء في العلامات، و لا تطمسه الذاتية المفرطة.

من هنا تمثل هذه المختارات، بالنسبة إلينا، نموذجًا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية و الرؤية الفكرية، و نموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية، بين الحاسة و البصيرة.

و بدهيٌ أن الفكر في هذا الفن المعاصر-العالمي ينبع من التجربة، نافرًا من التجريدات الذهنية، و من النظريات -التفكيكية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الماركسية، النسوية، العلامية، الدلالية، ما بعد الكولونيالية...- التي تزعم كل منها أنها تقبض على الحقيقة. إنه فكر فنان، يسري في الأشياء كمثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع. والأفكار في الفن المعاصر رؤى و مشاعر و حدوس و أحاسيس و استشرافات، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فني يبحث عن خلق آخر.



المحرر

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها، و نقدم لها هنا، و حتى في نصها الأصلي ربما بدت مشظاة و متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها، إلا أنها بحوث معقدة و متعددة و متنوعة و هجينة المعاني و البنى و المباني ضمن حس أكاديمي لا يتعالى أبدًا على القارئ. لذلك تجيء البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة و متداخلة و كأنه لا يربط أجزاءها أي رابط منطقي-نظري، إلا أنها في سياقها الفني-التقني تدعو قارئها إلى التأمل و الإمساك بالحواس و البصيرة، للوصول إلى إمكان التنوير.

المحرر

المسهمون فى هذا العدد

- **مارجريت دورا :**
إحدى أشهر الكاتبات الفرنسيات المعاصرات .

- **زيجفريد زيلينسكى :**
مخرج فى أكاديمية فنون الإعلام فى كولوني فى ألمانيا .

- **هيلين بتروفسكى :**
أستاذة الترجمة الروسية .

- **جوران سونسون :**
أستاذ فخرى فى قسم الفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا بسانتا باربا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **بيتر سيندى :**
مؤرخ موسيقى فرنسى بارز .

- **ديتر بورشماير :**
استاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة هيدلبرج بألمانيا .

- **كاترين شورون-بيكس :**
أستاذة البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى بباريس بفرنسا .

- **ليف مانوفيتش :**
مفكر وناقد فى العلوم الإعلامية وأستاذ الفنون البصرية المساعد بجامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **و. تيد روجرز :**

أحد المتخصصين فى علوم المكتبات بجامعة دومينيون فى نورفوك بولاية فيرچينيا ، وقد بدأ فى معالجة سياسات ما بعد الحداثة بعد دراسة كتابين هما " نشوة التواصل "لجون بودريار ، ثم " مشهد ما بعد الحداثة " لآرثر كروكر ودافيد كوك ، وبعد ذلك انتقل روجرز لمناقشة بعض مصادر الموضوع على النطاق الدولى .

- **دڤيد بلانكهورن :**

رئيس معهد القيم الامريكية بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **سكوت دي لاهونتا :**

مصمم الرقص بالمملكة المتحدة .

- **إريك برانك :**

مهندس متخصص فى علوم الحاسوب الآلى وعلاقتها بالآداب والفنون بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **جيوزيبي باراديزو :**

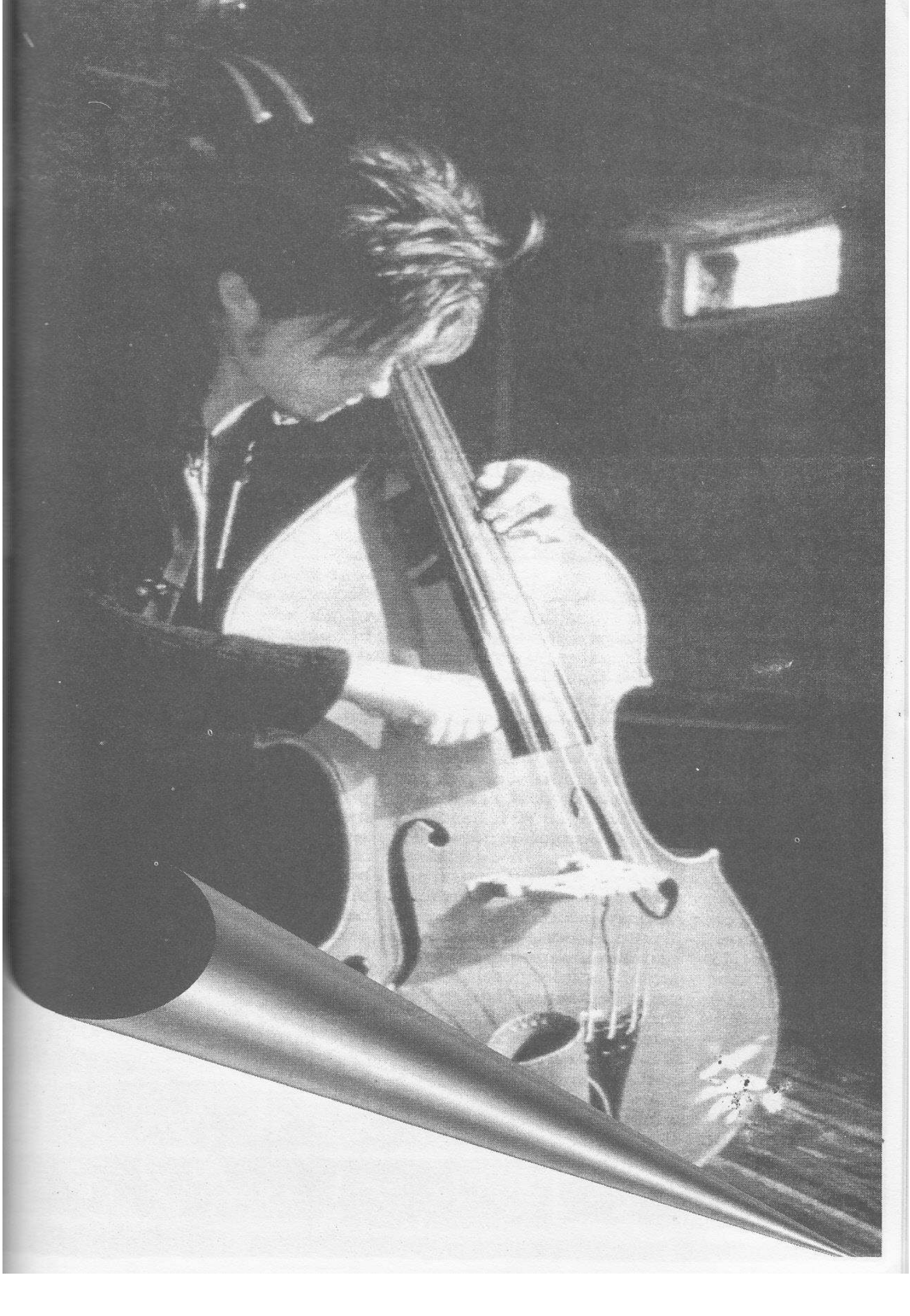
مخرج سينمائى إيطالى معاصر .

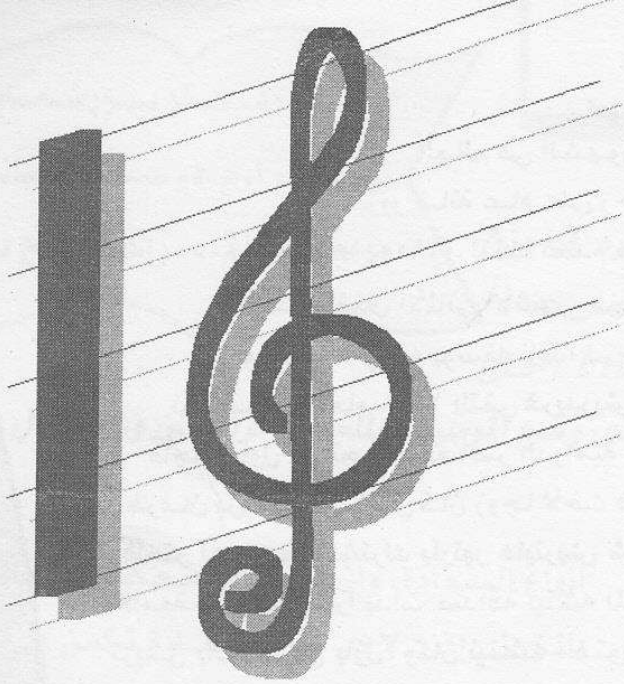
- **ريتشارد كتلت وايلكرسون :**

كاتب متخصص فى علوم الاتصال .

- **بيار لاسلو :**

عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.





موسیقی

احتفل

العالم في الشهور الأخيرة بذكري
مرور مائة عام على رحيل **فريدريش نيتشه**
(١٨٤٤-١٩٠٠)، لذلك نقدم هنا لجانب واحد من جوانب
المفكر-الفنان الألماني الأشهر، من خلال البحث "عاطفة Passion
مزدوجة : نيتشه بوصفه ناقدًا لـ. فاجنر" لكاتبه ديتر بورشماير. ففي
نوفمبر من العام ١٨٦٨ التقى **فريدريش نيتشه** في ليبزج في ألمانيا وريتشارد
فاجنر -أول من تحمس للعناصر الدرامية في الموسيقى- في منزل المستشرق الألماني
هرمان بروكهاوس، الذي كان زوجًا لأخت فاجنر، و في اللقاء نفسه، اكتشف **نيتشه**
وفاجنر إعجابهما المشترك **بآرتور هاينريش شوبنهور** (١٧٨٨-١٨٦٠) و بفكره الفلسفي. وفي
جامعة **بازل بسويسرا** بدأت صداقة نيتشه المتقلبة مع **فاجنر**، الذي كان يعيش آنذاك بمدينة
تربشن بالقرب من **بازل**. وكان **نيتشه** مفتونًا آنذاك بموسيقاه بعامة، و بأوبرا "تريستان و
إزولده" بخاصة. فمن النماذج اللافتة على التحام موسيقى الأوركسترا و الغناء في الحدث
الدرامي ختام أوبرا **تريستان و إزولده** المتمثل في لحن الموت حبًا. و في بداية عام ١٨٧٢ أصدر
نيتشه أول كتبه تحت عنوان **ميلاد التراجيديا من روح الموسيقي** Die Geburt der
Tragödie aus dem Geiste der Musik. كان **نيتشه** يرى في **فاجنر** تجسيدًا لعبقرية
الفن بعامة، و حلم **نيتشه** بتجديد التراجيديا الإغريقية على يد **فاجنر**. لذلك نال الكتاب إعجاب
فاجنر حتى إنه وصفه بأنه أجمل ما قرأ. لكن بعد صدور **ميلاد التراجيديا من روح الموسيقي**
بوقت وجيز نزح **فاجنر** و زوجته **كوزيما** الى بايروت مما أغضب **نيتشه**. و كانت هذه أولى
علامات بداية نقد **نيتشه لفاجنر**. ويدور نقد **نيتشه لفاجنر** في الإطار العام لإعلان **نيتشه** منذ
كتابه المبكر التالي على **ميلاد التراجيديا من روح الموسيقي**، أي في **التأمل الرابع** مما سماه
تاملات في غير الأوان، Unzeitgemasse Betrachtungen، عن نهاية العلم ضمن
إعلانه عن نهايات أخري، تمهيدًا لنشأة ما بعد الحداثة اللاحقة. كان **سقراط** يجرب
شكل العالم الذي تحول إلى منظر. حين وصوله إلى منتهاه تحول العلم إلى فن،
إلى إبداع إنساني، إلى خيال خالص، " العلم من منظور الفن و الفن من
منظور الحياة"، كما عبر **نيتشه**. لم يتوقف العلم، من الجهة العملية،
ولم ينته، و لن يتوقف ما دامت الطبيعة هي موضوع العلم.
لكن يبقى العلم تفسيرًا، منظورًا، جهة من جهات
نظر الحياة.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث : Doppel Gesichtige Passion Nietzsche als Kritiker Wagmers
لكاتبه Prof. Dr. Dieter Borchmeyer، وهو جزء من Nietsche und Wagner, Insec Verlag, Ffm, 1994

عاطفة مزدوجة

نيتشه بوصفه ناقدًا لـ فاجنر

بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.م.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود

بالرغم من نقده اللاذع لـ "ريتشارد فاجنر" Richard Wagner وإعراضه الشخصى عنه، ظل "فريدريش نيتشه" Friedrich Nietzsche ، حتى آخر حياته، على ارتباط وثيق بهذا المؤلف الذى وضع الموسيقى لملحمتى تريستان وبرسيفال Tristan و Parsifal .

لم يكن خِصام **نيتشه** لـ **فاجنر** شديدًا كما بدا للتاريخ لفترة طويلة؛ فقد قام "**ديتر بورشماير**" **Dieter Borchmeyer** المتخصص فى الدراسات الألمانية من مدينة هايدلبرج Heidelberg ، بدراسة العلاقة بين **نيتشه** و **فاجنر**، وقام بالاشتراك مع فيلسوف ڤيينا "**يورج سلاكڤاردا**" **Jörg Salaquarda** بنشر أول عمل وثائقى متكامل، مزود بكثير من المراجع التى لم تكن معروفة من قبل .

فها نحن نقرأ فى إحدى مذكرات **نيتشه** المُهمَلة، والتى يرجع تاريخها إلى صيف عام ١٨٧٥، ما يلى :

"أكاد لا أعرف على أى نحوٍ يمكننى أن أصل إلى السعادة المطلقة دون أن أنهل من نبع موسيقى **فاجنر** ؟! هذا ، مع أنّ موسيقاه لا تتحدث دائمًا عن السعادة ، بل تتحدث عن القوى الخفية الرهيبة للعواطف الإنسانية ، وتتحدث عن الألم فى مُختلف أنواع السعادة، وأن السعادة محكوم عليها بالزوال. إذن، لا بد أن السعادة تكمن فى طريقة التعبير التى تتميَّز بها هذه الموسيقى، حيث تنبعث منها السعادة". "السعادة" : إنّ هذه الكلمة ترد خمس مرات فى جملة واحدة فى إحدى مذكرات **نيتشه** التى أُهمِلَت، والتى يَرجع تاريخها إلى صيف عام ١٨٧٥ ، لقد كُتِبت هذه الجملة بعد مرور وقت طويل، كان فيه **نيتشه** قد ابتعد عن **فاجنر** فى أمور كثيرة ، ومع ذلك فإنّ موسيقاه تُعَدّ العشق الكبير فى حياة **نيتشه** ، كما ذكر "**توماس مان**" **Thomas Mann** فى مقال له تحت عنوان "آلام ريتشارد **فاجنر** وعظمته" (١٩٣٣) Leiden und Grösse Richard Wagners (1933) ، بيد أنّ حب **نيتشه** لم يكن مخصصًا لموسيقى **فاجنر** وحسب ، فقد كان حبه لشخص **فاجنر** لا يقل عن حبه لموسيقى ذلك

"الساحر" - كما كان يحب **نيتشه** أن يُسَمّيه باستمرار ، يقول **نيتشه** : "لقد كنت أحبه، ولا أحب أحدًا غيره". إننا نقرأ هذه العبارة - المؤثّرة والرائعة على إيجازها - فى إحدى مذكراته التى يرجع تاريخها إلى ربيع عام ١٨٨٥ . أى بعد سنتين من وفاة **فاجنر** .

ومنذ أكثر من قرن من الزمان تنسج الأساطير والإشاعات العديدة التى تملأ مجلدًا ضخمًا عن العلاقة بين **نيتشه** و **فاجنر** ، وبالطبع قد تم اقتلاع غابة الأساطير هذه بشدة ؛ من خلال التحقيق الذى تناول تَركَة **نيتشه** فى الطبعة النقدية لمؤلفاته الكاملة، التى أصدرها كل من : **جورجيو كولى** Giorgio Colli **ومازتسينو مونتيناري** Mazzino Montinari (١٩٦٧ وما بعدها) ، كما أنّ مذكرات **نيتشه** التى لم يُصبها التحريف، والتى خرجت إلى النور منذ فترة قصيرة، تُثبت أنّ "قطيعته" **لفاجنر** لم تكن بهذه الصورة القاسية التى صوَّرها لنا التاريخ لفترة طويلة، نقلاً عن مصادر تتسم بالجهل . إنّ "الحب والنقد" هما الصفتان اللتان توصف بهما علاقة **نيتشه** **بفاجنر** فى مرحلتها الأولى ، أما تصريحاته المتأخرة عن **فاجنر**، فيمكن أن توصف بـ"الجدل والحب" ، وهكذا استطاع "**توماس مان**" أن يرى فى كتابات **نيتشه** النقدية عن **فاجنر** "نوعًا من المديح والإطراء ذا دلالات معكوسة ، وهى كذلك صورة جديدة من صور التعظيم" ("آلام ريتشارد **فاجنر** وعظمته" لتوماس مان) .

كان **نيتشه** لا يزال فى الرابعة والعشرين من عمره عندما تَعَرّف إلى **فاجنر** فى نهاية عام ١٨٦٨ فى بيت المستشرق "**هيرمان بروكهاوس**" Hermann Brockhaus فى مدينة "ليبزج" Leipzig ، وفى عام ١٨٦٩ - يوم إثنين السَّجدة - وكان قد عُيّن للتو أستاذًا مساعدًا للأدب الكلاسيكى فى جامعة بازل، قام **نيتشه** بزيارته الأولى **لفاجنر** **وكوزيما فون بولوف** Cosima von Bülow فى بيتهما فى "تريبشن" بالقرب من "لوزيرن" Luzern . وفى مرحلة تالية، اعتبراه فردًا من أفراد الأسرة، وحلقة وصل بين **فاجنر** وابنه "**فيدى**" "Fidi" (إلياس زيجفريد) alias Siegfried. أما **فاجنر** فقد وصف هذه العلاقة فى رسالة بعث بها إلى **نيتشه** فى ٢٥ يونيه ١٨٧٢ ، قائلاً له : "إنك بالضبط المكسب الوحيد ، بعد زوجتى ، الذى وهبتنى إياه الحياة ، التى منحتنى

أيضًا "فيدى" ، غير أنى فى حاجة إلى عضو يربط بينى وبينه ، وأنت فقط الذى يمكنه أن يكون ذلك العضو ، كعلاقة الابن بالحفيد".

لقد وضع **فاجنر نيتشه** فى مقام الابن .. الملك مارك وتريستان !

من المعروف أنّ باكورة كتابات **نيتشه** "ميلاد التراچيديا من روح الموسيقى" Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik ، والدراسات التى سبقتها، هى التى كوّنت الأساس الذى بُنى عليه التحالف بين **فاجنر** و **نيتشه** - كما ورد فى خطاب **نيتشه** إلى **"إرفن رودا" Erwin Rohde** فى ٢٨ يناير ١٨٧٢، فهـا هى التراچيديا

فريدريش نيتشه

الإغريقية، والدراما الموسيقية **لفاجنر** ينعكس كل منهما فى الآخر بشكل مستمر ، وجُمل الختام فى "الدراما الموسيقية الإغريقية" مثال على ذلك : فنون متعددة فى أبهى صورها ، إنها حقًا تحفة فنية ؛ إنها الدراما الموسيقية فى العصور القديمة ، إنّ من يتطلع إلى المثل الأعلى لمجدد الفن اليوم سوف يُحدّث نفسه قائلاً : إنّ ما كُنا نتطلع إليه فى المستقبل قد كان ذات يوم حقيقة - فى ماضٍ يرجع إلى أكثر من ألفى سنة"، أى أنّ **نيتشه** يفصل تاريخيًا بين الدراما الموسيقية القديمة والدراما الموسيقية الحديثة ، إنّ ما يُضفى على "العمل الفنى فى المستقبل" صفة القبول والشرعية هو أن يكون به الدليل على أنه كان موجودًا ذات مرة .

فى شهر مايو عام ١٨٧٢ ، كان **نيتشه** هو أيضًا موجودًا فى "بايرويت" بمناسبة وضع حجر الأساس لمسرح لتقديم عروض المهرجانات التى شكّلت بالنسبة إليه أعظم التجارب فى حياته وأسعدها. وفى نهاية شهر مايو، ظهر كُتَيّب لـ **"أولريش فون ڤيلا موڤيتس - مولندورف" Ulrich von Wilamowitz - Moellendorff** بعنوان "فقه اللغة المستقبلى" Zukunftsphilologie، الذى جاء ردًا على

"ميلاد التراچيديا" Die Geburt der Tragödie **لنيتشه**، حيث سخر صاحب الكَتيب - من منطلق فيلولوجى بحت - من انحياز **نيتشه** إلى "موسيقى المستقبل" ، عندئذ بعث **فاجنر** برسالة دفاع مفتوحة إلى **نيتشه**، الذى لم يكن بوسعه أن يُعيد إصلاح ما أصاب سمعته من ضرر كـ "فيلولوجى" ، بل إنّ أستاذه **"فريدرش ريتشل" Friedrich Ritschl** قد وقف منه موقفًا، وبعث إليه بخطاب جاد لفت فيه نظره إلى التالى : إنك بهذا تُشجع العالِم على إدانة المعرفة ، وأن يرى فى الفن فقط القوة التى تعيد صياغة العالم، وتدعو إلى الخلاص والتحرر".

وعلى العكس من زيارة **نيتشه لفاجنر** فى "تربشن" Tribschen ، أدّت زيارته له فى "بايرويت" Bayreuth، مجددًا، إلى خلافات انعكست فى سلسلة من الحكم والأقوال المأثورة ذات الطابع النقدى، والتى يرجع تاريخها إلى عام ١٨٧٤ ، وهى جزء من الدراسات التمهيدية للجزء الرابع من "تأملات في غير الأوان" Unzeitgemässe Betrachtung **لريتشارد فاجنر** (بايرويت ١٨٧٦) . إنّ الكتابات التى ظهرت فى عام ١٨٧٤ هى محاولة لوصف الشخصية الفنية الكاملة لفاجنر بالضوء والظلال . إننا نقرأ **لنيتشه** هذا التصريح : "لا يوجد بين موسيقيينا العظام مَنْ كان، وهو فى الثامنة والعشرين من عمره، على القَدْر نفسه من التَّدنّى الذى كان عليه **فاجنر**" . لقد أشار أيضًا إلى معظم سمات الضعف التى ظهرت ظهرت على **فاجنر** فيما بعد، وكتب ذلك بالطبع بأسلوب رقيق، فقال إنه لا يسمح بتألق شخصية أخرى إلى جواره (على سبيل المثال: برامز)، ويميل إلى حياة الأُبَّهة والبذخ، ذو فكر مستبد ، وهو فى سلوكه اليومى يتصف بالجموح والشطط؛ الأمر الذى يختلف فيه بالطبع كفنان ، واتباعه يتصفون بالريبة ، وأخيرًا وليس آخرًا العداء لليهود . إنّ مثل هذه الآراء النقدية بَدَت خَفِيّة تمامًا فى "ريتشارد **فاجنر** فى بايرويت" .

وجعل **نيتشه** من مهرجان عام ١٨٧٦ - الذى أسهم بكتابته عنه فى الإشادة به- نقطة تَحوّل فى علاقته **بفاجنر** ، " ما الذى حدث؟- لقد تُرجم **فاجنر** إلى الألمانية : لقد صار ال**فاجنرى** سيدًا ل**فاجنر** - الفن الألمانى؛ الفنّان الألمانى : البيرة الألمانية؛ "، ورد هذا فيما كتبه **نيتشه** تحت عنوان :

"هذا هو الإنسان" Ecce homo. إنّ مثل هذه الصياغة التى تمتزج بالهجاء تجعلنا - بالطبع- ننظر إليها بعين الريبة، فهل كانت الحالة المرضية السيئة التى أصابت **نيتشه**، والصداع المُبَرِح، هما اللذين دفعاه إلى الهروب من "بايرويت"؟ فقد كتب **نيتشه** إلى شقيقته يوم السادس من أغسطس يقول: "كان لزامًا علىّ أن أكبح زمام نفسى، وأن أستعين بالصبر حتى أتحمّل خيبة الأمل الكبيرة فى هذا الصيف". إنها حقًا كلمة مزدوجة المعنى؛ إنّ حالة اليأس التى كانت تصيب **نيتشه** بسبب عجزه المرضى عن متابعة العروض الطويلة، كانت تتلاشى وتختفى خلال المهرجان الذى بدا غائبًا تمامًا عن عينيه الحزينتين، برغم ما أحدثه "المثل الأعلى" Ideal **لنيتشه** من صخب فى المجتمع، كما كانت الحال فى احتفال وضع حجر الأساس لمسرح عروض المهرجان قبل ذلك بأربع سنوات، حيث سُلّطت الأضواء على "المثل الأعلى" الذى كتبه **نيتشه**.

التاريخ الظاهرى للقطيعة بين **فاجنر** و**نيتشه** هو تاريخ وصول الجزء الأول من كتابه "إنسانى .. إنسانى جدًا" Menschlichs , Allzumenschlichs إلى "بايرويت" فى نهاية أبريل عام ١٨٧٨، وقبل ذلك بقرابة أربعة أشهر أرسل **فاجنر** إلى **نيتشه** الطبعة الخاصة من الملحمة الشعرية "بارسيفال" (Parsifal)، وعلى صفحاتها إهداء، ومن باب الدعابة أضاف إلى اسمه مسمى الوظيفة للشخصية الدينية فى آخر أعماله "كبير القساوسة".

يوهانس برامز

تحدث **نيتشه** فى كتابه "هذا هو الإنسان" عن نوع غريب من "التلاقى بين الكتابين"، ألا يُعطى هذا انطباعًا بأن السيوف تتلاقى؟! فى الواقع، إن نص "بارسيفال" ظل قابعًا على مكتب **نيتشه** أكثر من ثلاثة أشهر. وفى أعياد الميلاد فى عام ١٨٦٩، عكف هو **وكوزيما** - كما هو وارد فى مذكراتها - على قراءة مسودة النص النثرى التفصيلية لـ "بارسيفال"، والتى يرجع تاريخها إلى عام ١٨٦٥. وفى العاشر من أكتوبر سنة ١٨٧٧، كتب إلى **كوزيما** يقول:

"إنّ البُشرَى الجميلة المتمثلة فى إنجاز "بارسيڤال" سوف تكون العزاء لنا فى كل الأمور التى نحتاج إلى العزاء فيها" .

ولكن، وبعد ذلك بقليل، لم يكن فى حاجة إلى مثل هذا العزاء؛ فقد عَبَّر فى رسالة بعث بها إلى "**راينهارت فون زايدليتس**" **Reinhart von Seydlitz** فى الرابع من يناير ١٨٧٨ ، عَبَّرَ عن انطباعه بعد القراءة الأولى لنص "بارسيڤال" : "لقد بدا لى - وأنا المطبوع على حب كل ما هو إغريقى وإنسانى - أنّ كل ما هو مسيحى محدود بالزمن".

إذا ما كان الحكم الذى أصدره **نيتشه** على الملحمة الشعرية "بارسيڤال" ينطوى - مع كل التحفظ - على بعض الثناء ، فإن الحكم الذى أصدره **فاجنر** على "إنسانى .. إنسانى جدًا" بعد ذلك بأربعة أشهر كان له وقع مدمر؛ ذلك لأنّ مقاله "الجمهور والشعبية"، الذى نُشِرَ فى عدد أغسطس من "صحيفة بايرويت"، كان يتضمن فى فقرته الثالثة هجومًا مستترًا على مؤلف "إنسانى.. إنسانى جدًا" ، فقد سخر فاجنر على نحوٍ لاذع من أولئك الذين يُمَثّلون العلم - لم يذكرهم بالاسم - الذين ينظرون "إلينا نحن الفنانين والشعراء والموسيقيين نظرةً مُتَدَنّية"، والذين يسعون إلى أن تحل "المعرفة" فى مجالى العلوم الطبيعية والتاريخية محل هذا "العبث الميتافزيقى"، حتى يصبح ذلك الشخص العارف ببواطن الأمور، الجالس على منصة التدريس، هو الوحيد الذى له الحق فى البقاء. إنها ظاهرة تستحق التقدير فى ختام تراچيديا العالم !

فى الواقع، إنّ "إنسانى .. إنسانى جدًا" قد جعل "روح العلم" تغزو الأفكار الجمالية والميتافيزيقية التى اشتملت عليها كتابات **نيتشه** السابقة ؛ بل احتلت مكانها ، ومن ثَمَّ نجد **نيتشه** يؤمن برأيٍ جعل أستاذه "**ريتشل**" يعترض على "ميلاد التراچيديا" ، ويدعو هذا الرأى إلى : "إدانة المعرفة ، والبحث فى الفن فقط عن القوى التى تُشَكّل العالم، وتعمل على الخلاص والتحرر" ، وهو الأمر الذى أخذه عليه أستاذه "**ريتشل**" ، بيد أنه قد ابتعد عنه الآن تمامًا .

لم يذكر **نيتشه** فى "إنسانى .. إنسانى جدًا" **فاجنر** بالاسم ، ومع ذلك لم يخفَ على **فاجنر** أن **نيتشه** كان يَعُدّه واحدًا من الممثلين الرئيسين للثقافة الآخذة فى الأفول منذ ذلك الحين فصاعدًا - ويتضح هذا من

الاقتباس المأخوذ عن "الجمهور والشعبية" Publïkum und Popularität - يقول **نيتشه**: إنَّ شرح مبادئ هذه الثقافة، وإحساسها بالحياة للمعاصرين وخلفائهم، هو من واجب موسيقى **فاجنر** : التى لا يمكن أن تكون سوى اللحن الأخير ؛ كيف يقبل **فاجنر** الموافقة على ثقافة لا يبقى له منها - هو بالذات - سوى دور فى الماضى ، فى حين كان عمله الفنى له دائمًا إسقاطاته على المستقبل ، ومع ذلك لم يكن نصيبه من معاصريه سوى كلمة التهكم الشائعة: "موسيقار المستقبل"، ومن ثَمَّ فهو يرى الحقيقة مختلفة تمامًا : إن **نيتشه** قد انسحب من ميدان الثقافة التى تمتاز بالعمق، وآل به المطاف إلى الإيمان بتطور "محدود الثقافة" .

إنَّ عام ١٨٨٢ وَضَعَ **نيتشه** مرة أخرى فى حالة انفعال خطير جدًا، بما تضمنه من مهرجان بايرويت الثانى، والعرض الأول لـ"بارسيڤال"، ولكن لم يكن بمقدوره أن يقرر السفر إلى "بايرويت" ، بيد أنه عكف على دراسة عزف "بارسيڤال" على البيانو ، وكان حكمه على هذا العمل الفنى سلبيًا تمامًا، هذا ما أوضحه فى رسالة بعث بها إلى **"مالڤيدا فون مايزنبوج"** **Malwide von Meysenberg** فى ١٣ يوليو من السنة نفسها، ولكنه عندما استمع إلى مقدمة "بارسيڤال" ، فى بداية عام ١٨٨٧ فى مونت كارلو، تراجع عن رأيه السابق على الأقل فيما يتعلق بالجانب الموسيقى ، فقد تَحدَّث فى مذكراته عن :

"أعظم معروف أُسْدِى إلىَّ منذ أمد بعيد، إنَّ قوة الإحساس وشدته، شىء لا يمكن وصفه ، إننى لا أعرف شيئًا آخر يجعل المسيحية تغوص هكذا إلى الأعماق، ويؤدى إلى مشاركة عميقة فى الأحاسيس" . أما رسالة **نيتشه** إلى **"بيتر جاست"** فى الحادى والعشرين من يناير سنة ١٨٨٧، فقد كانت أكثر تعبيرًا : "هل صنع **فاجنر** ما هو أفضل من ذلك ؟" ، هكذا كان سؤال **نيتشه** الذى أعقبه بوصف به مديح وثناء على أسلوب **فاجنر** الأخير ، كان **نيتشه** فى هذا الوصف يمتدح ما كان ينتقده بشدة فى موضع آخر : الشعور العميق بالمسيحية وبالفضائل الأربع *فى المسيحية عند **"شوبنهاور"** .

إنَّ موت **فاجنر** فى الثالث عشر من فبراير سنة ١٨٨٣ سَبَّبَ **لنيتشه** شرخًا عميقًا فى عالمه العاطفى ، فعندما تَلَقَّى نبأ الوفاة - الذى ألقى به على فراش المرض - استيقظ الألم الذى أصابه من جراء الخصام مع **فاجنر** مرة أخرى بسبب هذه

الخسارة الإنسانية الفادحة ، كما استيقظ بداخله إحساس بالارتياح تحرر من **فاجنر**، الذى كان كالخطوة الحاسمة تقدير **نيتشه** لتراثه.

لقد استجمع **نيتشه** قواه، وبعث ببطاقة عزاء إلى "كوزيما، ولكن ربما لم تصلها مع الأسف الشديد ، فنحن لا نعلم إن كانت قد قراتها أم لا ، فقد صدرت عنه ثلاث رسائل تدل على محاولة اخيرة ، مؤلمة ويائسة ، للتقارب مع هذه السيدة التى كانت صديقة يومًا ما ، وفى هذه الرسائل كلها كان يخاطبها بقوله "يا أعز سيدة تسكن قلبى!" ، "لقد عشت من أجل هدف واحد ، واحتملت من أجله كل تضحية، لقد تجاوزت الإنسان إلى ما وراءه، وشعرت بتَفرد هذا الواحد، فأنت له - وهو الذى لا يموت - واسمك له إلى الأبد!"

أليست هذه هى الغاية التى لا تموت، والتى بسببها تغيب كل العناصر المُبْهَمَة فى الإنسان الفانى **فاجنر** ، والتى يريد **نيتشه** بدوره أن يرى اسمه مرتبطًا بها ؟ وبعد ذلك بثلاث سنوات - فى السابع والعشرين من اكتوبر سنة ١٨٨٦ - أعرب **نيتشه** فى رسالة إلى "**فريدريش اوفربك**" **Friedrich Overbeck** عن أمله أن يعلم المثقفون من اتباع **فاجنر** "أننى ما زلت أؤمن حتى اليوم - كما كنت بالأمس - بالغاية (الهدف الأسمى) التى آمن بها **فاجنر**". وبعد وفاة **فاجنر** بستة أيام، بعث **نيتشه** برسالة إلى "**بيتر جاست**" **Peter Gast** ، يَفرّق فيها بين "**فاجنر** الذى أضحى عجوزًا"، والذى" كنت مضطرًا إلى أن أحمى نفسى منه"، وبين "**فاجنر** الحقيقى" الذى يود أن يكون "جزءًا طيبًا من إرثه"، وتلك هى أهم الصيغ التى تُصوّر علاقة **نيتشه** ب **فاجنر** بعد وفاته .. لقد مات الملك ، و**نيتشه** يُعلن وراثة العرش !

إنّ أهم الأعمال المناهضة لـ "**فاجنر** الذى أضحى عجوزًا" - والذى ظهر قبل الكتابات النقدية الأخيرة "سقوط **فاجنر**"، و"**نيتشه** ضد **فاجنر**" - هو العمل الشعرى الفلسفى "هكذا تحدث زرادشت" Also sprach Zarathustra (١٨٨٣-١٨٨٥) ، وهو بالطبع لم يذكر اسم "**فاجنر**"، على أساس أنه عمل خيالى. ونظرًا إلى أنّ **نيتشه** يميل إلى ربط الأحداث الظاهرية بأسلوب رمزى، فقد ربط موت **فاجنر** على نحو غريب بخاتمة الجزء الأول لـ "زرادشت" ، وفى هذه الحالة كان الربط ينسجم تمامًا مع الأحداث الزمنية ؛ فـ "حفل الختام تم إنجازه فى الساعة المقدسة بالضبط التى مات فيها

ريتشارد **فاجنر** فى فينيسيا".

اعتبر **نيتشه** أن موت **فاجنر** يُمثّل - إلى حد ما - نهاية الثقافة القديمة التى سوف ينبعث من رمادها طائر الثقافة الجديدة ، وسوف يولد "الإنسان الأعلى" . إنّ موت **فاجنر** يعكس موت الإله الذى سوف ينشق عنه "الإنسان الأعلى" وفقًا لتعاليم "زرادشت" ، إن "زرادشت" يُمثّل الصيغة المناهضة لعالم **فاجنر** المتأخر .. **نيتشه** "المناهض لـ بارسيفال" .

توماس مان

إنّ واحدة من أهم النظريات فى الصراع الذى نشب بين **نيتشه** و**فاجنر** بعد عام ١٨٨٣ ، هى تلك المستمدة من تبعيته للحركة الفنية التى تأسست فى الرومانسية فى فرنسا ، فبوسع المرء أن يتنبأ بأنه "كلما تعلّمت الموسيقى الفرنسية أن تُعبّر عن الاحتياجات الحقيقية للروح الحديثة؛ ظهر عليها الطابع "الفاجنرى"، وهذا ما تصنعه الموسيقى كثيرًا الآن" - كما ورد فى الحكمة Aphorismus رقم ٢٥٤ من "الجانب الآخر من الخير والشر" Jenseits von Gut und Böse . إنّ هذا التأثير الكبير الذى أحدثه **فاجنر** فى الموسيقى الفرنسية، والأدب والفن فى فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، ليجعله على حق على نحو مثير.

جاء فى الحكمة رقم ٢٥٦ من العمل السابق ذكره موجزًا : "ليراجع الألمان أصدقاء **فاجنر** أنفسهم، وينظروا إن كان فن **فاجنر** يحوى شيئًا المانيا، أو إن كانت مزاياه تنبع من مصادر ودوافع غير المانية ، وهنا لا يمكن التقليل من أنّ باريس كانت عنصرًا ضروريًا فى تشكيل أسلوبه" .

إن هذا التآلف بين **فاجنر** والروح الفرنسية كان بالنسبة إلى **نيتشه** بارقة أمل كبيرة لاجتياز حالة المرض المصاحبة للقرن التاسع عشر، ألا وهى : النزعة القومية . وبفضل هذا الاعتراف المرضى الذى شاع بين شعوب أوروبا ، ولا يزال ، بسبب جنون النزعات القومية ، بفضل هذا، وبفضل أشياء أخرى لا يمكن التحدث عنها اليوم، نجد أنّ الإشارات غير المبهمة، والتى تُنادى بوحدة أوروبا، قد تم التغاضى عنها، أو تغيير دلالاتها قسرًا وكذبًا ، وخير إشارة على ذلك هى فن **فاجنر** ذو التأثير

الأوروبى، والذى يتطلع إلى مـــا وراء القومية.

ظهرت أهم كتابات **نيتشه** الناقدة ل**فاجنر** فى نهاية سبتمبر سنة ١٨٨٨ ، وكانت تحمل عنوان : "سقوط **فاجنر**"، والتى اعتبرها **نيتشه** حقل تجارب "لتشخيص حالة الروح الحديثة" ، والتى كان جوهرها هو تحليل ما يُســـمى بـالانحطاط Décadence . إنَّ كلمة الانحطاط Décadence تعنى فى الأصل الانحطاط والتدهور ليس إلاَّ ، بيد أنَّ هذا المصطلح قد اكتسب منذ " **شـارل بودليـر**" ** **Baudelaire** تَغَيّرًا إيجابيًا فى معناه ؛ فقد تَوَلد من هذا الانحطاط والضـعف، ومن الحيـاة الآخـذة فى الأفـول ، ومن التعاطف مع الموت ، قد تَوَلد من هذا كله الآن إحساس جديد وراقٍ بالجمال .

أما **نيتشه** فقد كان يربط - فى نوع من الجدل المُحَيّر غالبًا - بين الجانب السلبى التقليدى لمصالح الانحطاط وبين معناه الجديد عند بودلير ؛ ومن ثم نجد الظاهرة نفسها تُظهر تارة جوانب إيجابية ، وتارة أخرى تُظهر جوانب سلبية، وهذا ينطبق على **فاجنر** ، كما ينطبق كذلك على فنانى الانحطاط .

ثمة شىء واحد يراه **نيتشه** : على كل من يريد أن يتخطى المعانى التى يشتمل عليها مصطلح الانحطاط ، أنْ يُعايشها بنفسه، وأن يتفحصها بعمق. يقول **نيتشه** فى مقدمة "سقوط **فاجنر**" : "إننى مثل **فاجنر**، طفل هذا العصر، أريد أن اقول بخصوص كلمة الانحطاط : "فقط عندما أفهم مغزاها أستطيع أن أحمى نفسى منها".

ومع التبشير الواضح بقيم الحياة المتطورة وبإرادة القوة، فإنَّ **نيتشه** قد ظل فى شعوره الفطرى مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالمسيحية، وبفن **فاجنر**، وبفضائل الحياة المتدنية ونقائصها، وهذا هو **نيتشه** الذى نطلق عليه " نيتشانا " (أى : **نيتشه** الذى منَّا)، على النقيض من صاحب مبدأ إرادة القوة ونمو الحياة اللاأخلاقى - كما ذكر **توماس مان** فى ملاحظات خاصة بالمقال الذى خطط له بعنوان "الروح والفن" Geist und Kunst (١٩٠٩) ، ويضيف : "لقد أخذنا عنه التَّأثُرية النفسية، والمذهب النقدى الوجدانى، وتجربة **فاجنر** ، وتجربة المسيحية، وتجربة التجديد - تجارب .. سوف لا ننفصل عنها تمامًا مهما يطَل الزمن ، كما أنه لم ينفصل عنها تمامًا فى حياته" .

إنّ هذا الرأى **لتوماس مان** قد تأكدت صحته فى أواخر أيام **نيتشه**، قبل أن يفقد الوعى، من خلال حبه الشديد لـ "تريستان" Tristan **لفاجنر** ، حيث بعث برسالة إلى كارل فوكس Carl Fuchs فى ٢٧ ديسمبر ١٨٨٨، كتب فيها :

إنّ "تريستان" عمل عظيم ساحر، ليس فقط فى موسيقاه ، بل ليس له نظير فى الفنون كلها، " كما أخبر **"بيتر جاست"** فى الحادى والثلاثين من ديسمبر، أى قبل إصابته بشلل تام بثلاثة أيام ، قائلاً: "سوف تجد فى "هذا هو الإنسان" صفحة رائعة عن "تريستان" ، بل هى عن علاقتى **بفاجنر** ، إنّ **فاجنر** هو الاسم الأول على الإطلاق الذى يرد ذكره فى كتاب "هذا هو الإنسان" .

هذه "الصفحة الرائعة" هى الفقرة السادسة من الفصل الذى يحمل عنوان : "لماذا أنا على هذا القدر من الذكاء" Warum ich so Klug bin، حيث نجد الجمل التالية :

"غير أنى مازلت أبحث اليوم عن عمل فنى بمثل هذا السحر الخطير، وبمثل هذه اللا نهائية الجميلة والمخيفة فى آن واحد ، كما هى الحال فى "تريستان"، ... أعتقد أنى أعرف أكثر من أى شخص هذا العمل الجبار الذى يقدر عليه **فاجنر** ، وهذه العوالم الخمسين الزاخرة بالغرائب والفتن، والتى لا يستطيع شخص آخر غير **فاجنر** أن يُحَلّق فيها ، أو يكون لديه ما يكفى من القوة- مثلى - ليجعل أيضًا أكثر الأشياء ريبة وخطورة فى مصلحتى ، ولكى أصبح أكثر قوة من ذى قبل، أُسَمّى **فاجنر** صاحب الفضل الكبير فى حياتى . ونظرًا إلى أننا متقاربان ، وأننا قد تألمنا بشدة ، وأنه بوسعنا أن نتألم معًا، بوصفنا بشرًا ينتمى إلى هذا القرن .. سوف يُذكر اسمانا معًا إلى الأبد. وكما أنّ **فاجنر** يُعَدُّ بالتأكيد بالنسبة إلى الألمان مجرد علامة استفهام ، فمن المؤكد أننى أيضًا كذلك ، وسأظل كذلك إلى الأبد".

هذه هى الوصية الفكرية لـ **نيتشه** .. بخصوص **فاجنر** :

كان **فاجنر** - وفقًا لتفكيره - نموذجًا للنماذج كلها، وبهذا يمكن أنْ نُفَسّر تأرجح حرارة التقييم عنده بين الحرارة المشتعلة وبرودة الثلج . إنّ الفجوة بين "المثلى الأعلى" الذى لا مراء فيه، والواقع المشحون بالمنازعات، كانت تُمَثّل بالنسبة إلى **نيتشه** الفضيحة الكبرى التى أدّت إلى "سقوط

فاجنر" ، بيد أنه قد استطاع تخطّى هذه الفجوة فى لحظات سعادة حالمة ونادرة فى حياته، وبخبرته الجمالية ، أو فى تلك الصورة الخيالية: "صداقة النجوم" (انظر "العلم المبتهج" Die fröhliche Wissenschaft ؛ ص ٢٧٩)، لقد كانت - ولا زالت - أكثر الصيغ إثارة لبيان علاقته ب**فاجنر** : "كنا أصدقاء ، وصرنا غُرباء ، ولكن هذا هو الواقع الذى لا نريد إخفاءه أو ستره كما لو كُنّا نستحى منه ... إنه قدرنا أنْ نصير غُرباء ، ومِنْ ثَمَّ ينبغى أن يكون كل منا أكثر احترامًا تجاه الآخر ، ولهذا أيضًا ينبغى أن تكون ذكرى صداقتنا القديمة أكثر قُدسيَّة ؛ من الراجح أنه يوجد مسار عظيم غير مرئى، ومدار للنجوم يمكن أن يضم مساراتنا المختلفة وأهدافنا حيث تصغر المسافات بينها ، لنتطلع معًا إلى هذه الفكرة ؛ نريد إذن أن نؤمن بصداقتنا .. صداقة النجوم ، حتى وإنْ اضطررنا إلى أن نتخاصم على الأرض!"

هوامش المترجم

* الشجاعة ، العدالة ، القناعة ، الحكمة (أو مخافة اللّه)

** شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧) ؛ شاعر فرنسى .