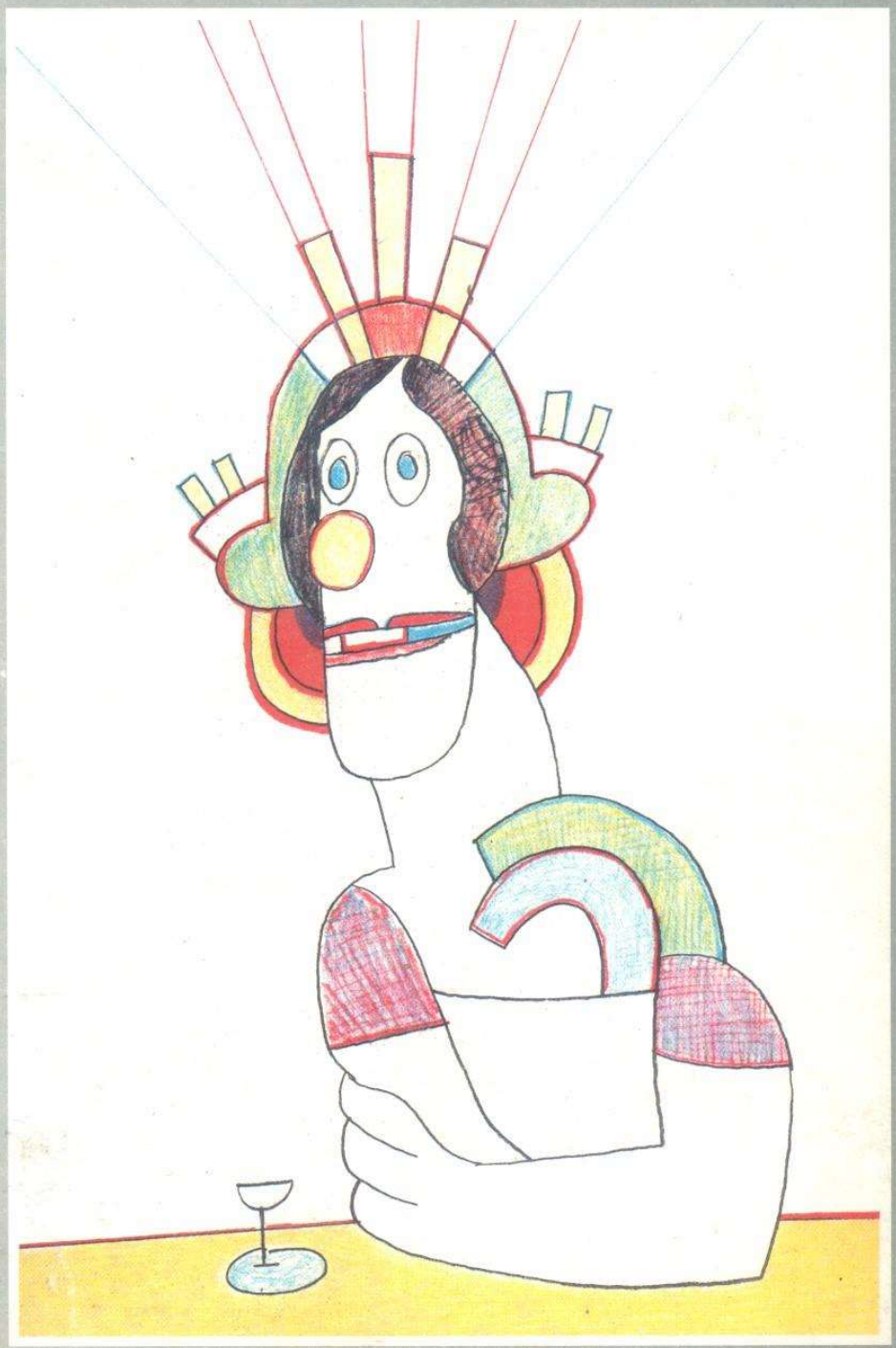
الفن المعاصر

AL.FANN AL.MOASER Contemporary Art Review Revue d'Art contemporaine

5
ربيع
2004

أكاديمية الفنون
ACADEMY of ARTS
ACADEMIE des ARTS



الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون

لوحة الغلاف

سول ستينبرج [١٩١٤ – ١٩٩٩]، «بونبون رودان»، ١٩٧٢، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

ولد «ستينبرج» في رومانيا، وأنهى دراسته للعمارة في ميلانو عام ١٩٤١، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٢، وشارك في الحرب العالمية الثانية بدءًا من عام ١٩٤٣.

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس الأكاديمية

أ . د. هانى مطاوع

نائب رئيس الأكاديمية

أ . د. شاكر عبد الحميد

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

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

التصميم الفنى

محيى الدين اللباد

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

أزمة اللغة فى " المسرح الجديد" الإسبانى 015

بقلم : خوسيه جارثيا تمبلادو • ترجمة : د. خالد سالم • مراجعة : أ.م.د . حسن عطية

المرأة فى الأعمال المسرحية اليابانية الحديثة 035

بقلم : كوايكيه ميساكوو • ترجمة : نجلاء الحفنى • مراجعة : د. عادل أمين

سينما

ما بعد التصوير الفوتوغرافي وما بعده 057

من النسخ الآلي إلى الإنتاج الرقمي

بقلم : جوران سونيسون • ترجمة : داليا صبرى • مراجعة : أ.د. هشام أبوالنصر

شارات الرؤية 077

بقلم : محرر مجلة الجمعية الدولية للبيسبول •ترجمة : د. إيمان حجازى • مراجعة : د. يحيى عزمى

موسيقى

نظرية المجال فى علم علامات الموسيقى 091

بقلم : فكتور أ. جراور • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

موسيقى الجاز والعرق 107

بقلم : ساندى كارتر • ترجمة : هبة نبيل • مراجعة : أ.د عزة مدين

رقص

التخطيط المادي : مراجعة الرقص الرقمي ١٩٩٧" 119
بقلم : سوزان كوزيل • ترجمة : د. سومية مظلوم • مراجعة : أ.د نبيل راغب ، د. محمود كامل

ثقافة الرقص ، رقص الثقافة 131
بقلم : شارى كورنيللى • ترجمة : د. سحر فراج • مراجعة : د. محمود كامل

فنون شعبية

العابر والخالد أم غسق المحدثين؟ 159
بقلم : فيليب مانورى • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

سياسات الهوية 173
بقلم : جون براون تشايلدز • ترجمة : د. سمية رمضان • مراجعة : أ.د نبيل راغب

فنون تشكيلية

المجالات المعرفية الممكنة من خلال مشروع "الأروقة" 189
بقلم : لورا تشيزا • ترجمة : د. محمد لطفي نوفل • مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان

الصفات الأساسية والتفسير النفسي والفسيولوجي للإدراك الحسي للألوان 211
بقلم : أوستن كلارك • ترجمة : أ.د. أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى
أ.د. شاكر عبد الحميد

نظرية نقدية

البلاغة في مقابل الواقع 251
بقلم : ميخائيل ألبرت • ترجمة : د. محمد الجندى • مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

نظام العلامات السردية والاستطرادية 261
بقلم : جوزيف كورتيس • ترجمة : أ.د حمادة إبراهيم • مراجعة : أ.د منى صفوت

نظرية ثقافية

الثقافة والسلعة 275
بقلم : ماري فرناندو بولونييزي • ترجمة : د. سمير متولى • مراجعة : أ.م.د. حسن عطية

نقد العقل الغربي، والاستشراق ، والأصولية الإسلامية 285
بقلم : منى أباظة و جيورج ستاوت • ترجمة : سامح فكرى • مراجعة : أ.د صلاح قنصوة

اتصال

علم العلامات الحيوية : المدخل الوظيفي-التطوري إلى تحليل معنى المعلومات .. 331
بقلم : أليكسى أ. شاروف • ترجمة : د. محمد لطفى نوفل • مراجعة : أ.د. نبيل راغب

تجديدات القطيعة أو التكنولوجيات المتقدمة والمستقبل 377
بقلم : إليو فليزيا • ترجمة : د. فيفى فريد • مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

إبداع

مسرحية «الملك وأنا» 409
بقلم : أوسكار هامرشتاين • ترجمة : د. سامى صلاح • مراجعة : أ.د. أمين الرباط

وثائق ثقافية

عالم بلا جدران 505
بقلم : بيل كلينتون • ترجمة : تامر عبد الوهاب • مراجعة : د. محمود كامل

سقوط النسر 517
بقلم : عمانوئيل فلرشتاين • ترجمة : أ.د أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى

مصطلحات

الإصلاح الفكرى ، تمازج التخصصات، إصلاح الجامعة 539
بقلم : إدجار موران • ترجمة : د. چيهان عيسوى • مراجعة : أ.د حمادة إبراهيم

كلمة المحرّر

نقدم، هنا، للعدد الخامس، من أعداد مجلة الفن المعاصر، في الوقت الذي يستعيد فيه، العالم، شكه التام في قيم الحضارة الإنسانية بعامة. من سترندبيرج السويدي إلى برتولد برشت الألماني، ترتاب الطليعة الفنية والأدبية العالمية في قيم الحضارة الغربية. ترتاب في التقدم، وفي العلم والصناعة، وفي التيار الوضعي والمادي، وتضخم النزعات الفاشية/النازية/الفاشية الجديدة... لكنها ترتاب أيضا في غرور الاستعمار والهيمنة على الثروات والشعوب، وغير ذلك من ظواهر الحضارة الغربية الحديثة وما بعد الحديثة. لذلك تظل الريبة العالمية مزدوجة : الريبة من الحضارة ومن نقيضها معا.

يرتاب المثقفون الغربيون، منذ مطلع القرن العشرين تقريبًا، في معنى التقدم والتطور. ويحتجون على المدنية. وليس الشك الراهن بالشيء الجديد؛ وإنما تمتد جذوره في التراث العقلي الأوروبي القديم والحديث بعامة، وفي مدارس اليونان بخاصة. وسبق أن مجد بعضهم القبح واعتبره عنصرا من عناصر الجمال الفني، وثار بعضهم الآخر على أوروبا ومدنيتها في الفنون والثقافة. وثار آخرون على انهيار الأخلاق. وتنبأ آخرون بالعدمية وببدء عصر جديد، وإنسانية جديدة تمجد القوة. صار الوعي الغربي إلى اللاشعور، واستعاد بدائيته، وأراد تحطيم الواقع الخارجي. صار الوعي الغربي إلى تحليل إنهيار الحضارة الغربية بين المرض، والتيه، والانحطاط الحضاري الغربي، والتناقض بين الحياة والتاريخ، ومضار التاريخ للحياة، والحياة المنسية لا الذكر، والأزمة العدمية الحضارية الغربية، وأزمة التمرد والإرهاب، وتخفيض قيمة القيم كلها، والعبث واللامعقول، وعدمية المثال الميتافيزيقي نفسه، والأكاذيب، والفصل بين القيم والأخلاق، والإسقاط الميتافيزيقي، وموت القيم الكونية، من العدمية المنفعلة إلى العدمية الفعالة، وتجاوز العدمية، الفوضى، والنفيّ. ترتاب الطليعة الفنية ...

... والأدبية العالمية في الذات، وفي البداية من الصفر، وفي "وقائع الوعي"، وفي النفس، وفي العلية، وفي التوازي النفسي–الفسيولوجي، وفي الإرادة. صار العلم إلى السؤال، وصار إلى العدمية، وصار التفاؤل العقلاني إلى موضع الأخلاق، وصارت الموضوعية العلمية إلى موضع السؤال، وصارت الميتافيزيقا إلى ينابيع السؤال.

استعادت الفنون والثقافة العالمية الراهنة، فنون وثقافة بدايات القرن العشرين، وكأن قرنًا لم يقع قط. استعادت السياسة العالمية سياسة القرن التاسع عشر الميلادي ، وكأن قرنًا من التحرر الوطني لم يقع قط. استعادت الهيمنة العالمية سياسة الاستعمار القديم ، وكأن قرنًا من الاستقلال الوطني لم يقع قط. استعادت السيطرة العالمية السياسة الإمبراطورية القديمة، وكأن قرنًا من حركات التحرر الوطني لم يقع قط. صارت مابعد الكولونيالية إلى الكولونيالية القديمة بوسائل إلكترونية بعد حديثة.

تحتج الفنون والثقافة على المدنية الغربية التي تطرفت في استخدام الآلة إلى حد غير إنساني. تثور على المدنية والآلية. تستعيد الحركة الفنية والروحية، التي كانت قد بلغت ذروتها في العشرينيات، وما زالت تطبع الفكر الأوروبي الحديث بطابعها إلى اليوم. تزحف ذئاب الفاشية، وقطعانها الهمجية، من جديد. وتندلع نيران الحرب العالمية الرابعة.

يئس العالم من الحضارة والثقافة والمدنية. ويتمرد المثقف الغربي على الحضارة الغربية بوجه عام، ويفضل التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة على العقل والنظام. هل يقدر الفن أن يتجاوز حدود الواقع ؟ هل يقدر أن يبلغ جوهر الإنسان وحقيقته التي طالما حجبتها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع؟ إنها عودة

الإنسان التقليدي. إنها استعادة للإنسان القديم – الإنسان الذي يتقيد بنظام حضاري وثقافي جنى عليه وأحاله إلى وحش. إنه الاندفاع والجموح بدل النظام والشكل. إنها الأساطير والخرافات وحكايات الجن ونصوص التصوف القديم ورؤاه، بدل القيم العقلية. وفي الوقت الذي تسيطر فيه القوة على العقل، يلتمس الفنانون التعبير المرئي واليدوي، الفرعوني والآشورى والياباني، ونماذج من النحت الإفريقى.. السابق على الحرف المكتوب. وفي الوقت الذي يسيطر فيه التشاؤم على اليوتوبيا، يستكشف الفنانون الفن البدائي الذي كان له أثر بالغ في تطور الفن المعاصر.

فالمدنية الإنسانية أو المدنية الغربية، تعيش نوعا من القلق، منذ مطلع نشأتها. لذلك، فكيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية "القلقة"، "المتصارعة هي نفسها داخليًا ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والصراع من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والحرب من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تحل الحضارة العربية، السلام، محل الحرب الغربية ؟ كيف تقيم الحضارة العربية، السلام، مكان الإرهاب، الذي شوه صورتها ؟

في أكثر الأحيان ، يمثل الحلم بداية القلق ، مشروعا ، جدالا داخليا. لذلك لا تلبث الحضارة الغربية أن تضطهد غيرها. فنظرية شارل داروين في "أصل الأنواع"، التي عرفت يومئذ رواجًا كبيرًا، تكشف اليوم عن أبعاد جديدة في تطبيقاتها، خارج نطاق الطبيعة. إن المطلوب من المواطن غير الأمريكي أن يشعر أنه أدني من الآخرين، ومنبوذ عن نموذجهم، ولن يرضخ، فإن المواطن غير الأمريكي لا يفهم أبدا لماذا يتعين عليه أن يخجل من أصله. وبالمقابل نتنازل بغير ما أسف عن مشاركة الآخرين قوميتهم. فبإمكان المرء على الدوام أن يجد لنفسه مكانًا معينًا في إطار المجتمع الإنساني، حتى وإن استبعد من مثل ذلك المجتمع.

...

... إن مدار الأبحاث والدراسات والمقالات العلمية، المنشورة هنا، هو محاولة للبحث عن معنى آخر، عن حلم آخر، يقبل التفسير غير العدواني، بل يقبل الحياة لا الموت الذي يرسله إلينا المجتمع الصناعي المتقدم، عبر حروبه المتكررة، ومشاهده المعادة منذ نحو عقد من الزمان.

إن السبب في شعور الإنسان الغربي بالغربة في هذا العالم، الذي كان يومًا عالمًا جميلا، هو الاضطراب الذي أصاب موقف الغرب إزاء الموت. لم يكن هذا الموقف مستقيمًا، فقد كان الغرب- بالطبع- مستعدا لأن يعتقد أن الموت هو النتيجة الضرورية للحياة. وباختصار، إن الموت طبيعي، لا يمكن إنكاره، ولا يمكن اجتنابه. ومع ذلك فإنه - في الواقع- كان معتادًا أن يحيا كما لو كان الأمر يجري على نحو مغاير. فكان يبدي ميلا واضحا لأن يركن الموت "على الرف"، وأن يزيله من الحياة. لقد حاول أن يخرسه. فإن موتنا هو أمر لا يمكن تخيله. وكلما حاولنا أن نتخيله أدركنا أننا في الواقع نعيش كمشاهدين. لا أحد يعتقد- في أعماقه- بموته الشخصي، أو، إن كلا منا - في اللاوعي- مقتنع بخلوده الشخصي.

أما عن موت الآخر، فإن الإنسان المتحضر يجتنب - بعناية- الحديث عن مثل هذا الاحتمال على مسمع من الشخص المعني. والأطفال وحدهم هم الذين يغفلون هذا القيد. أما البالغ المتحضر فإنه لا يكاد يقدر أن يضمر فكرة موت الآخر من دون أن يبدو لنفسه قاسيًا أو شريرا. وعادتنا هي أن نركز كل التركيز على العلة العارضة للموت- حادث، مرض، عدوى، تقدم في العمر. وبهذه الطريقة نفضح محاولتنا لتعديل دلالة الموت من ضرورة إلى مصادفة. أما إذا واجهنا موت الكثيرين في وقت واحد، كما في الحرب، فإن ذلك يبدو لنا مثيرًا "للصدمة والترويع" ■

المسهمون فى هذا العدد

خوسيه جارثيا تمبلادو
أستاذ اللغة الإسبانية و آدابها بجامعة مدريد كومبلوتنسي بإسبانيا

كوايكيه ميساكوو
باحث في المسرح الياباني المعاصر

جوران سونيسون
أستاذ بقسم علم العلامات بجامعة لوند بالسويد

فكتور أ. جراور
أستاذ علم العلامات الموسيقية

ساندي كارتر
أستاذ الموسيقى

سوزان كوزل
أستاذة الرقص الإنجليزية

شاري كورنيللي
أستاذ الرقص

فيليب مانوري
أستاذ الموسيقى الفرنسي المعاصر

جون براون تشايلدز
أستاذ علم الاجتماع الأمريكي

لورا تشيزا
أستاذة العمارة الإيطالية

أوستن كلارك
أستاذ الفلسفة بجامعة كونيكتيكت بالولايات المتحدة

ميخائيل ألبرت
محلل سياسي أمريكي

جوزيف كورتيس
أستاذ النقد الفرنسي

ماريو فرناندو بولونييزي
أستاذ النقد الثقافي البرازيلي

منى أباظة
أستاذة الاستشراق

جيورج ستاوت
أستاذ دراسات الشرق الأوسط الأمريكي

...

أليكسي أ. شاروف
باحث بقسم الحشرات بمركز البحث العلمي بفرجينيا بالولايات المتحدة

إليو فليزيا
أستاذ العلوم التكنولوجية بجامعة إكس-مارسيليا بفرنسا

أوسكار هامرشتاين
شاعر غنائي مسرحي أمريكي

مارجريت لاندون
(١٩٠٣-١٩٩٣)، روائية أمريكية

بيل كلينتون
رئيس الولايات المتحدة السابق

عمانوئيل فلرشتاين
مفكر أمريكي، و عالم و أستاذ البحث الاجتماعي في جامعة ييل بالولايات المتحدة

إدجار موران
ناقد سينمائي أمريكي

الحضارة في اتجاه معاكس

إن مجرد طرح فكرة حضارة لا قمعية يمكن أن تؤدي إليها الحضارة الفعلية القائمة، يبدو في المرحلة الحاضرة قليل الجدية. وحتى لو قبلنا بمثل هذه الإمكانية على الصعيد النظري كنتيجة لتطور العلم والتقنية، فإن علينا أن ندرك أن هذا التطور ذاته إنما يستعمل لهدف معاكس. إنه يستعمل في خدمة المصالح التي توسع من مجالات السيطرة. وعلى هذا فإن الناس في القطاعات الأكثر تقدما من المجتمع الصناعي كانوا مرتبطين بنظام السيطرة، وتوافقوا معه إلى درجة لم يسبق لها مثيل من قبل.

هربرت ماركوز

نقلا عن كتاب : هربرت ماركوز، "الحب والحضارة"، ترجمة مطاع صفدي، بيروت–لبنان، دار الآداب، ١٩٧٠، ص ٣٢–٣٣ .

سينما

ما بعد التصوير الفوتوغرافى وما بعده 057
بقلم : جوران سونيسون

شارات الرؤية 077
بقلم : محرر مجلة الجمعية الدولية للبيسبول

التخلى عن الحضارة

إن ما نسميه بحضارتنا هو الذى ينبغى أن نحمله إلى حد كبير تبعة بؤسنا، وأن التخلى عن هذه الحضارة للعودة إلى الحالة البدائية سيكفل لنا قدرًا من السعادة أكبر بكثير. إننى أعتبر هذا التوكيد عجيبًا ومدهشًا لأنه من المؤكد الثابت بالرغم من كل شىء – أيا كان التعريف الذى نلبسه لمفهوم الحضارة– أن كل ما نسعى إلى تجنيده لحمايتنا من تهديدات الألم الناجم عن هذا أو ذاك من المصادر الآنفة الذكر، إنما هو من صنع هذه الحضارة عينها. كيف انتهى الأمر بعدد كبير من المخلوقات البشرية إلى الأخذ –على ما فى ذلك من غرابة– بوجهة النظر المعادية للحضارة تلك؟ أعتقد أن استياء دفينا، من منشأ ناء للغاية، كان يتجدد فى كل طور من أطواره، هو الذى حث على تلك الإدانة التى كانت تتكرر بانتظام بفضل ظروف تاريخية مؤاتية.

سيجموند فرويد

نقلا عن Sigmund Freud, *Das unbehagen in der Kultur*
ترجمة : سيجموند فرويد، "قلق فى الحضارة" (١٩٢٩)، نقله إلى العربية عن الترجمة الفرنسية Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*
جورج طرابيشى، بيروت–لبنان، دار الطليعة،ط١، ١٩٧٧،ص٣٧.

شارات الرؤية

بقلم : محرر مجلة الجمعية الدولية للبيسبول

ترجمة : د. إيمان حجازى

مراجعة : أ. د. يحيى عزمى

يتناول الباحث في دراسته عن "شارات الرؤية" منجز المخرج ستان براكادج (١٩٣٣-)، الذي أخرج فيلمه الأول، "فاصل"، عام ١٩٥٢، وهو في التاسعة عشرة من عمره. وفي عام ١٩٩٨، كان رصيده من الأفلام قد بلغ ٣٠٠ فيلم تراوحت في الطول من تسع ثوانٍ إلى أربع ساعات، وجمع بين أشكال إبداعية مختلفة وأساليب نوعية متباينة، فضلا عن تأليفه لمجموعة من المؤلفات في مجال التجريب السينمائي، والاستعارة، والرؤية، والصورة المؤثرة، والسير الذاتية، وغيرها من مجالات العلامات المعاصرة. لقد أكد العالم اللغوي السويسري المعاصر، فرديناند دو سوسور Saussure أن الرابط Relationship بين الدال Signifier اللغوي ومدلوله Signified، رابط اعتباطي Arbitrary، والعلامة Sign بوصفها المجموع الناتج من الجمع بين الدال والمدلول، فإن العلامة اللغوية اعتباطية. و الرمز Symbol ليس اعتباطيًا تمامًا، فهو يحتوي على مضمون، بل نكشف فيه عن الربط بين الدال والمدلول، فليس بالإمكان أن نضع مكان الميزان - رمز العدل- أي شيء آخر كالعربة، تمثيلا لا حصرًا، فهناك علاقة ضرورية بين الدال والمدلول في الرمز وحده من دون العلامة. وهكذا، فإن المتصور الذهني (=المدلول) "أخت" لا ...

... تربطه أية علاقة داخلية بتتابع الأصوات (=الدال) التالي : الهمزة، الضمة، الخاء، التاء، التنوين. وبالإمكان أن نتصور أي تتابع آخر لأصوات (=الدال) المتصور الذهني نفسه "أخت". فدال المدلول "بقرة" هي البقرة (الباء، الفتحة، القاف، الراء، التاء المربوطة...) في اللغة العربية، ودال المدلول "بقرة" هي Boeuf في اللغة الفرنسية، ودال المدلول "بقرة" هي Ochs في اللغة الألمانية. وهكذا يتغير دال المدلول تبعا للفروق بين اللغات في تسمية الأشياء، بل تبعًا لاختلاف اللغات نفسه.

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لنص مقال
Pitcher, *"Semaphores of Vision"*, Cosmic Baseball Association,
Stan Brakhage, Experimental Filmmaker, 1998.
وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية :
http//www.geocities.com/cosmicbaseball/brakhag8.html

قيل عن ستان براكادج إنه : " أهم مخرج سينمائي تجريبي فى العالم" على قيد الحياة، وذلك عام ١٩٩٣ عندما كان عمره ستين عامًا (مجلة "الصوت والصورة"). ففي العام السابق أضيف فيلمه الملحمى"كلب يمثل دور إنسان" إلى السجل القومى للسينما. وفي عام ١٩٨٦ منحه معهد السينما الأمريكي، للسينما المستقلة وفناني الفيديو، أول جوائز "مايا ديرن".

وتُعد مايا ديرن نفسها أحد أعظم رواد السينما الخاصة. نشر آدمز سيتنى عام ١٩٧٤ "رؤية سينمائية"، وكان أول عمل تاريخي مفصل لحركة سينما الرواد الأمريكية. وأحد الأعمال المحورية دائمًا هى أعمال ستان براكادج، الذى كان قد أخرج ما يفوق الخمسين فيلمًا في ذلك الوقت.

بدأ ستان براكادج الإخراج السينمائي عام ١٩٥٢ عندما كان فى التاسعة عشرة من عمره. وكان "استراحة" هو أول أفلامه (١٩٥٢). تبعه "الطريق إلى حديقة الظلال" عام ١٩٥٤ ، و"الفيلم المنوع" عام ١٩٥٤ . وقال جوناس ميكاس، مشيرًا إلى "الفيلم المنوع" ، "إنه أحد الأفلام الأكثر تأثيرًا بين الأفلام الأمريكية الحديثة كافة" (ميكاس، ١٩٦٢). ويشير ميكاس هنا إلى أن حركة كاميرا ستان براكادج الديناميكية هى التى بدأت "ثورة أسلوبية" أثرت فى أسلوب سينما الحقيقة للأفلام الوثائقية، وأدت إلى انتشار الموجة الجديدة الفرنسية. ومع أن الكثيرين يعدونه فنانًا من أصحاب مذهب "الفن للفن"، إلا أن فن ستان براكادج الذى تعمق في الجماليات الرومانسية، هو دراسة عميقة للفنان، وللصور المجازية التى يستخدمها الفنانون للوصول إلى الدلالة Meaning. ففي غضبه هو كائن فان، بمعنى أنه لن يرى أبدًا سيرته الذاتية إلّا إذا كتبها هو بنفسه. بدأ محب الفن والجمال فى التشرنق حول ذاته بطلبه العودة الفورية إلى الداخل والتحرر فى الخلق والإبداع، وفي تعرُّف الذات .. إلخ.

ولد ستان براكادج في مدينة كانساس، بمقاطعة ميزوري فى ١٤ يناير ١٩٣٣ . وتدرب وهو صبى صغير على الغناء والعزف على البيانو. وكان حتى الثالثة عشرة من العمر مطرب سبرانو موهوبًا. وبعد أن ترك مدرسة دارتموث، عاش فى كلورادو، حيث بدأ العمل فى السينما، وفي إدارة فرقة مسرحية صغيرة. وبعد ذلك ...

... بعام ذهب إلى سان فرانسيسكو ليدرس فى معهد الفنون الجميلة. تعرف إلى الطليعة الثقافية في لقائه مع الشاعر كنت أكسروث وأعضاء آخرين، فيما أطلق عليه فيما بعد نهضة سان فرانسيسكو. وبعد عام، في عام ١٩٥٤، ذهب ستان براكادج إلى نيويورك حيث واصل تعرُّف عالم الفن الطليعى. فقد التقى مؤلفين موسيقيين ، أمثال إدجر فارس وجون كاج، ودرس على أيديهم. وفي أثناء هذه الفترة فى نيويورك التقى مايا ديرن، وجوناس ميكاس، وماريا منكن، ومشاركين آخرين فى الوسط الطليعى.

طلب الفنان جوزيف كورنل إلى براكادج عام ١٩٥٥ أن يُخرج فيلمًا عن جزء من خطوط السكك الحديدية لمدينة نيويورك، والتى كان مقررًا هدمها، وكان نتيجة ذلك ظهور فيلم "الحلقة العجيبة". إن قراء عدة لم يشاهدوا هذا الفيلم، وهنا وصف له:

تظهر العقدة البصرية للفيلم من الدراسة الدقيقة للأرصفة التى تُدمر بسرعة جدًا، وعربات قطار مترو الأنفاق المتجهة إلى الشارع الثالث فى مدينة نيويورك التى تكشف المساحات الحقيقية المتعددة الألوان لانعكاسات الزجاج، وحركة الضوء المتكورة خلال القطار، وشبكة أو صور السلويت ،والتشوهات المتكررة فى زجاج النافذة، والتى صورها ستان براكادج وقدمها فى شكل إيقاعى

شروحات المحرر

• **شارات : semaphores**

يجمع الجسم الإنسانى ، بوصفه شكلاً خارجيًا ، الشروط التي تجعل منه ركيزة للتعبير، وما يؤيد ذلك هو العلامة (semapho-rique) الصناعية، حيث تكون لغة طبيعية ما مضمونة كاصطلاح للمضمون المرجعي. من هنا، يجوز لنا التسليم بأن شكل الجسم المتحرك ، المتحول إلى مجموعة قيود باندراجه في هذا السياق الثقافي أو ذاك ، يمكن أن يعمل كاصطلاح إرسالي. مع ذلك ، لكي يكون بالإمكان اعتبار العلامة الطبيعية مجموعة عمليات علامية– وهذا هو المقصود – فلا بد من الاعتراف بوجود محور الاتصال ، السابق أصلاً إن لم يكن فعلا، ومن افتراض مرسل – مرمز ومرسل إليه – مفكّك للعلامة.

يلخص حركة سير القطار المتقطعة. يكثف ذلك غنى الحافز البصرى المتاح أمام العين اليقظة. (ليبمان، ١٩٧٦).

ويسجل فيلم "حلقة عجيبة" رحلة القطار وكأنها رقصة حلقية حول حلبة للرقص، ينبع تكوينها الشكلى من استبدال قطع تشكيلى بمونتاج متعارض، وتكرار للقطات وحركات بانورامية بطيئة للكاميرا، وتحريفات متكررة صادرة عن نافذة غير محكمة في سيارة. جمع ستان براكادج الأجزاء الدقيقة من فيلمه فى تدفق متتابع للحركة. وهي ليست حركة القطار نفسه وحسب؛ بل قد نستدل على حركته الأمامية لا من خلال المشاهد المارة خارج النافذة وحسب ؛ بل من الانعكاسات التي تتحرك فى الاتجاه المعاكس داخل السيارة وصور ضوء الشمس التى تظهر وتختفي وتتداخل مع كل من حركة القطار والحركة المتكررة لانعكاسه. تلفت الحركة، المتقطعة المستمرة، الانتباه إلى صوت عجلات القطار على القضبان فى هذا الفيلم الصامت. وأخيرًا، يتجه البناء الإيقاعى إلى الإبطاء والإسراع بحركة القطار وهو يدخل المحطة ويخرج منها، لأنه في هذه اللحظة يحد من كل العناصر (و هي المشاهد العابرة، والانعكاس ودور الشمس)، ثم يسرع بها.

وأورد آدامز سيتنى عن فيلم "حلقة عجيبة" أنه فيلم صامت مدته أربع دقائق. وهو ليس فيلمًا تقليديًا روائيًا متسلسل الأحداث، ذا ممثلين يحفظون أدوارهم. وفي تعليق له على الفيلم، كتب أحد النقاد أن ستان براكادج بإخراجه فيلم "الحلقة العجيبة" قد بدأ " مهمته الطويلة مع أشكال التجربة السينمائية التى سوف تصبح موضوعه الأساسى فيما بعد". (ليبمان، ١٩٧٦) .

لقد خصصت حياتي لما يُطلق عليه خطأ "الفيلم التجريبى" في أمريكا. ولكوني فنانًا، فإنني مقتنع بأن التحرر من التعبير الشخصي (وهذا ما يطلق عليه "تجريبى" لدى من لا يفهمونه) هو البداية الطبيعية لأى فن؟ .. فليس هناك مكان لفنان فى استوديوهات السينما، لأنهم قد تبنوا أشكالاً مسرحية أو أدبية على نطاق عالمى، وأصبحوا امتدادًا لفن المسرح فى أفضل حالاتهم، أو للرواية فى أسوأ حالاتهم. في الواقع، ليس هناك من فن سينمائي في أي فيلم تقليدي ينتج من أي نظام أعرفه، وربما لن يكون.

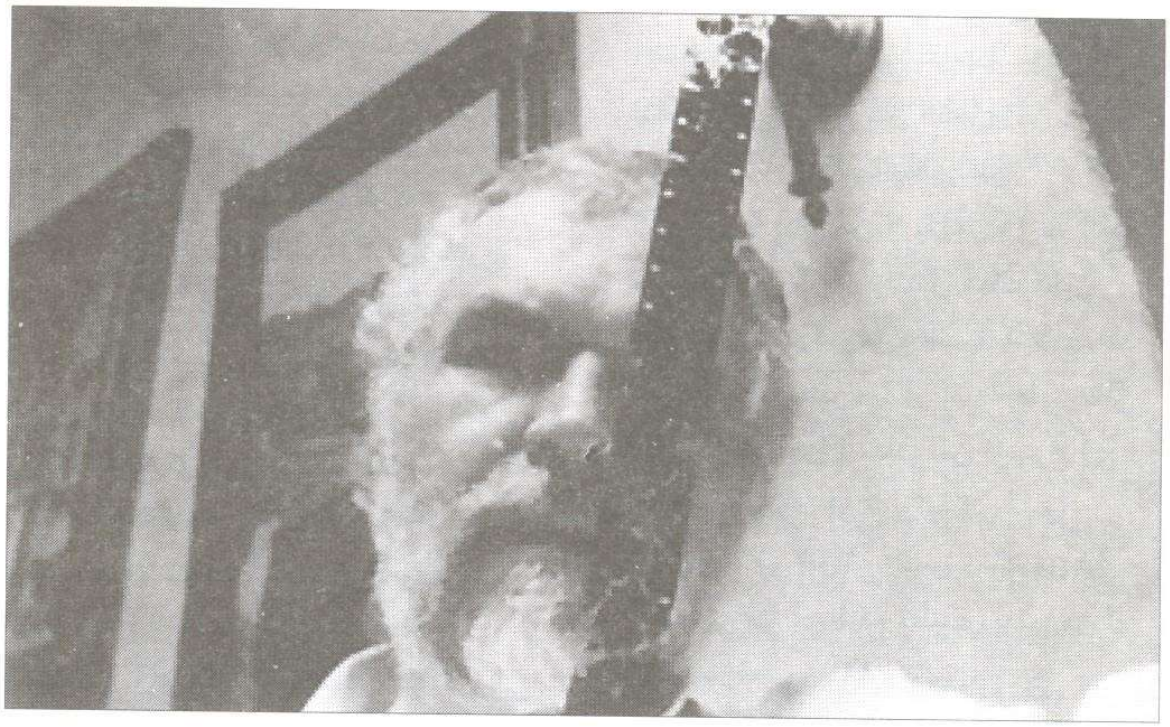
"حرية التعبير الشخصى". كيف يجد مثل هذا التعبير قبولاً في صناعة السينما التجارية، حيث يمتزج الفنانون والقصص الخيالية ليقدموا فنا تجاريًا وليس رؤى ؟ إن الأفلام التى يُطلق عليها "تجريبية"، و"طليعية"، و"ذاتية"، و"شعرية"، و"مستقلة"، و"نشوانية"، و"سرية" هي ...

... الأفلام التى يكون فيها الباعث لدى الفنان أكثر شعرية من كونه باعثًا تجاريًا.

لم تكن رؤية ستان براكادج لتجعل منه رجلاً غنيًا. ومع ذلك، كان لها أن تجعله فنانًا مهمًا فى القرن العشرين. وهو شىء يصعب فهمه قليلاً. استخدم ستان براكادج نظرية المؤلف "Auteur"، التى صممت لتعزيز القيمة "الفنية" أمام مادية

بين الكرنب والحبوب المهجنة التى استنبتها من كل من الحديقة وطرف الغابة، حيث يتجول المجانين والحمقى وحسب. فالحبوب تحتاج إلى أجيال عديدة لتصلح أخيرًا للأكل.

تزوج ستان براكادج بجان كولوم عام ١٩٥٧ . صَاحب زواج ستان براكادج، تركيزه كثيرا أو قليلاً فى حياته ومحيطه



المخرج ستان براكادج

هوليوود الشديدة، حيث جعل الكاميرا صورة مجازية للعين، والعين صورة مجازية لرؤية الفنان الكونية والشعرية.

إن الفنان هو ذلك الإنسان الذى يقفز من فوق السور فى المساء، وينشر بذوره

العائلي. عندما تزوج، كان يقوم بعمل مونتاج فيلم "ارتقاب الليل" (١٩٥٨). وبين آدمز سيتنى أهمية هذا الفيلم قائلاً : صاغ ستان براكادج، بإخراجه فيلم "ارتقاب الليل"، الشكل الجديد المنشود.

وهو الفيلم الشعري Lyrical[1]. فوضع الفيلم الشعري، صانع الفيلم ، خلف الكاميرا، أول أبطال الفيلم. فصور الفيلم هى ما يراه، مصورًا، بأسلوب لا يجعلنا ننسى أبدًا هذا الحضور، ونعرف كيف يستجيب لرؤيته السينمائية. لم يعد هناك بطل في الشكل الشعري Lyrical؛ فقد حفلت الشاشة، بدلاً منه، بالحركة، وبتقطع تلك الحركة، (حركة كل من الكاميرا والمونتاج)، مع أن هناك رجلاً ينظر إلى المشهد (سيتنى).

لقد أزاح الفيلم الشعري Lyrical مضمون الدراما النفسية كلها. إن فهم "دلالة" Meaning الفيلم الشعرى هو فهم شكله الخاص. يطلق الناقد أو المُنظر السينمائى كن كلمان على فيلم "ارتقاب الليل" اسم : الفيلم البنائى. تتركز حركة الكاميرا على الإعداد الصادر عن "دلالة" Meaning هذا الفيلم.

إن "ارتقاب الليل" هو قصة انتحار رجل. يصف كلمان حدث الفيلم بقوله : إن المجهول هنا هو الليل، والانتحار هو التجربة، والتوقع هو البحث .. نرى رجلاً، نراه من خلال ظله وحسب، حيث إن الرؤية هي رؤية عينيه هو وحسب، يعبث بوعاء زجاجى مملوء بالماء وبه زهرة. (يظهر هنا، بين الأشياء كلها، صدى المواطن كين مشوشًا جدًا : يمتلئ الوعاء الزجاجى "بالثلج"، وتظهر كلمة "برعم" التى هي بذور الرؤية فى بداية ذلك الفيلم).

يخرج ظل الرجل من أحد الأبواب، يسير فوق العشب، وربما يشاهد طفلاً مستلقياً هناك على الحشيش، يسير إلى شجرة، يعلق حبلاً فوق أحد الفروع، ويعقده ويشنق نفسه. يحدث بين حدثى السير والشنق ما يمكن أن يطلق عليه الرؤية المفاجئة الصادرة عن الموت الوشيك وحده، وهو شيء أشبه بالفكرة التقليدية "لمرور الحياة أمام عين الإنسان". لكن هذا يجري بشكل أكثر توقعًا منه تذكرًا.(كلمان، ١٩٧٥).

إن هذا الفيلم هو دراسة واضحة للوعى، لكنَّ، وكما يُشير كلمان، البشر الوحيدين الذين يظهرون فى الفيلم هم ظلال رجل والأطفال. إن الوعيّ بالطفل هو الوعي المعروض للمشاهد. إن مركزية الرؤية البريئة هى إشارة إلى الجماليات الرومانسية. بمعنى أن هذا الطفل على المستوى المجازى، وهذه رؤية سينمائية سليمة، لكنها أيضًا رؤية تبين أنه كلما ارتقى الإنسان (وأصبح ناضجًا) كشفت العين عن صعوبة في الرؤية.

بمجرد أن تقدم الرؤية السينمائية الظاهر فى عين الطفل، وهي عين تعكس فقد البراءة بوضوح أكثر من أية سمة إنسانية أخرى، عين تتعلم سريعًا تحديد المشاهد وتصنيفها، وهى عين تعكس حركة الفرد فى اتجاه الموت عن طريق قدرتها المتزايدة على الرؤية. ...

... وفي عام ١٩٦٠ بدأ ستان براكادج العمل فى ملحمته "كلب يقوم بدور إنسان" الذى استغرق العمل فيه أربع سنوات- وكتب ستان براكادج في أثناء هذه الفترة، ونشر كتاب "صور مجازية عن الرؤية السينمائية" في عام ١٩٦٤ . والفيلم عبارة عن قصة ملحمية تدور حول رجل يتسلق أحد الجبال ليقطع شجرة. يمكن استخدام الكتاب ليساعدنا على فهم القيم والعناصر الجمالية التى ارتبط بها ستان براكادج.

لكن المجموعة المعقدة من الرؤى التى استمرت خلال ثلاث وثمانين دقيقة من الفيلم (و اشتملت على أربعة أجزاء ومقدمة) كان لا بد أن يراها الجمهور ويعايشها (هناك نسخة طويلة من الفيلم تمتد إلى أكثر من أربع ساعات باسم "فن الرؤية". وسبب طول الفيلم هو عرض البكرات المختلفة التى تستعمل لخلق صور مركبة بعضها فوق بعض Superunpostios كل على حدة). ما الذى جعل هذا الفيلم مميزا جدا حتى إن مكتبة الكونجرس اختارته ليكون جزءًا من مكتبة السينما القومية ؟

إن شأن هذا الفيلم ، شأن القصص الملحمية، يقدم البطل الخاص، وهو الكلب الذى يقوم بدور الإنسان. وكان له مجال خاص - حيث ظهرت الفصول الأربعة - وكان ذا صراع، وهو صراع الإنسان ضد الطبيعة. وكانت له رؤية فلسفية، وهى رؤية تعددية. إنها رؤية نظرية النسبية لأينشتين التى تَمثلها الفنان. كانت رسالة ستان براكادج المحورية، والتى دعمها بشكل تعددى فى محاضراته وكتاباته، هى أن العين الناضجة مدربة على انتقاء عالم البراءة الخيالى والعجيب عن العين الصغيرة غير المدربة.

تخيل عينًا لا تحكمها قوانين الرؤية التى صنعها الإنسان، عينًا غير محددة بمنطق تكوين الأشياء، عينًا لا تستجيب لاسم كل شىء، ولكن لا بد أن تعرف كل شىء موجود فى هذه الحياة من خلال مغامرة الاكتشاف. كم عدد الألوان التى توجد فى حقل من العشب، والتى يراها الطفل الرضيع الذى ما زال يحبو وهو غير مدرك للون "الأخضر" ؟ كم عدد أقواس قزح التى يمكن الضوء أن يخلقها أمام العين المجهدة ؟ إلى أى مدى يمكن هذه العين أن تدرك تنوع موجات الحر؟ تخيل عالمًا حيًا ذا أشياء لا يمكن إدراكها أو فهمها، ويومض بتنوع لا نهائى للحركة وتدرج لا يحصى للون. تخيل عالمًا قبل ذلك، "فى البدء كانت الكلمة".

أورد ستان براكادج، في سجل، ١٦ أغسطس ١٩٧٤ " نشر فى ثقافة السينما برقم ٦٧٦٨٦٩، أنه يعتقد أن " الفنون تقدم للإنسان المجال الشعبي الأخير الحر. وبذلك تشكل أكبر تهديد لمن يشعرون بأن عليهم، أو أنه بإمكانهم استبعاد الحس المرهف".

إن ستان براكادج صاحب رؤية سينمائية رومانسية. فهو حينًا ينظر إلى داخل الإنسان، فالأقطاب الكلاسيكية للمذهب الرومانسي معروفة للجميع. ويمكن أى فرد تعرُّفها إذا كان طالبًا مرشحًا للالتحاق بمعهد للدراسات العليا لدراسة مناهج الفنون الحرة. إن معارضة الفرد للمجتمع هى فى نفسها دراما ظهرت فى حياة ستان براكادج. ربما كان معظم العاملين فى مجال الثقافة ممن شاهدوا فيلمًا لستان براكادج، أنماطا من الناس الحريصين على الذهاب إلى المتاحف والمسارح. وربما يتفاعلون مع ما يُطلق عليه "الثقافة العليا". وربما أيضًا يتفهمون معنى كلمات مثل " ما بعد الحداثة"، و"التفكيكية"، و"البنائية". يلقى براكادج قبولاً أكثر من الطبقة الواهنة من المتعاملين مع الثقافة.

مع ذلك، فإن تأثيره كان أوسع. (الفن دائما ما يدور حول تأثير أحد المعيارين في الآخر). فعلى سبيل المثال، فقد صرح بعرض فيلم "ملوك الانتحار" فى ربيع عام ١٩٩٨ فى هوليوود. ويصف دنفر حفل الافتتاح بقوله: إن خطوطًا أشبه • بالخدوش كانت تظهر وتختفي فوق نسخة الفيلم التى ليس لها شكل محدد. ويبدو أنها تعرض. ثم ظهر ما كان متوقعًا ظهوره من الفيلم كأنه تم خدشه بعنف". (إبريل، ١٩٩٨).

كان فيلم "ملوك الانتحار"، الذي لم يكن على مستوى فيلم "ارتقاب الليل"، أول الأفلام التي أخرجها بيتر أو فاللون إخراجًا مسرحيًا. كان أو - فاللون تلميذ ستان براكادج فى جامعة كلورادو فى بولدر. وقد كان افتتاح فيلم "ملوك الانتحار" طوق نجاة لستان براكادج. قال أو- فاللون لإحدى الصحف، إن مشاهدة كل أفلام ستان براكادج التجريبية هى التى ألهمتنى".

لكن ستان براخاج بالتأكيد كان معاديًا لمدرسة هوليوود. فهو فى أفضل حالاته المكنة عندما يهاجم "المصنع الحلم" الخاص بالرأسمالية. وهذا أيضًا جزء من السمة الرومانسية.

وشأنه شأن الكاتب جاك كرواك مؤلف "الجيل القادر" (فالقادرون ذوو تأثير واضح)، ابتعد ستان براكادج بنفسه عن ثقافة الستينيات المضادة في القرن العشرين، فقد رأى أنها استغرقت فى فاشية مقنعة.

وهكذا ظهرت القطبيات والثنائيات. أقحمت كل منها على الأخرى. إن ما جعل الفنان الرومانسى صاحب رؤية سينمائية مفروضة على بعض منا بالقوة هو بالتحديد هذا الصراع بين الفرد والجماعة. ففي عصر أصبحت فيه الجماعة كوكبية وبيروقراطية، صار الروح الوحيد، المتسلق الجبل، هو المجاز الجدير بالتأمل ■

هوامش المراجع

(١) استعير مصطلح film Lyrical من الشعر، ويقصد به الفيلم الذى يعبر عن أفكار صانعه وعواطفه الخاصة. وهو يصوغها صياغة شعرية على غرار قصيدة من الشعر الغنائى.

(٢) المواطن كين Citizen Kane هو فيلم للمخرج الأمريكى أورسون ويلز Orson Wales (1941).