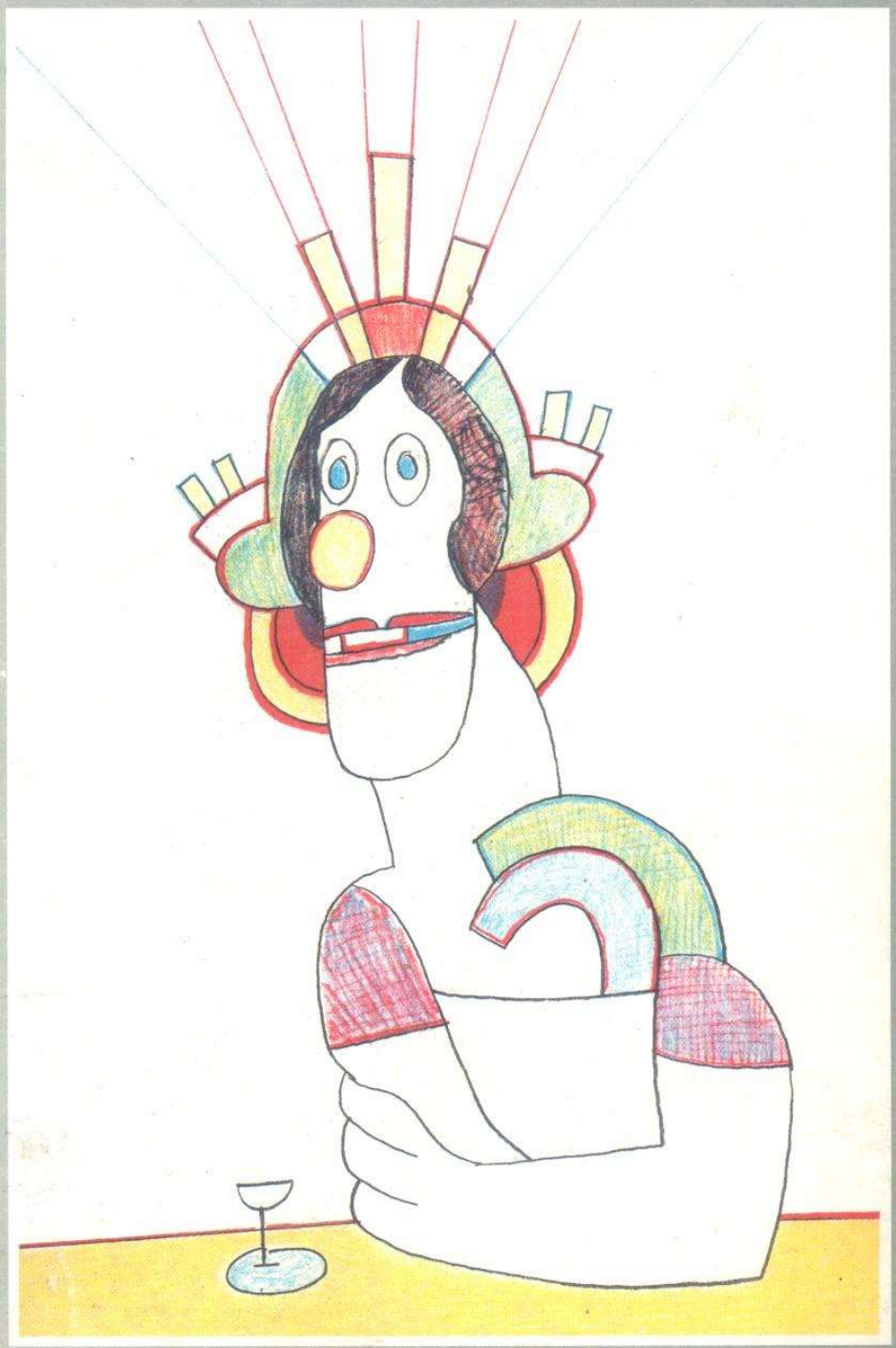
الفن المعاصر

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

النزعة العنصرية فى الغرب

إن النزعة العنصرية فى الغرب بوجه عام، و فى الولايات المتحدة بوجه خاص، خلقت جوا يجعل من الصعب تماما، أن يظهر تقدير واضح للمسؤليات التى تتحملها الولايات المتحدة فيما يسمى "الشئون الداخلية" للبلاد غير المتقدمة. فهم يرون أن حرب فيتنام نتيجة حتمية و محزنة للتخلف و البؤس والبدائية التى يتصورونها سمات نوعية لجنوب شرقى آسيا. وهو يبحثون فى ماض غامض عن أصل النزاع الحاضر، فيستندون إلى المنازعات التى كانت فى سابق الأيام تجعل الشمال ضد الجنوب، حتى يأخذ تدخل الولايات المتحدة شكل المصادفة العَرَضية. و عند ذلك يبدو أهل فيتنام فى صورة كائنات تستحق الشقاء، و يبدو أن الأمريكيين كانوا لسوء حظهم أو رغم إرادتهم ملزمين بالتدخل فى شئونهم، لأنهم التمسوا منهم ذلك.

برتراند راسل

عن كتاب : برتراند راسل، "جرائم الحرب الأمريكية"، ترجمة إسماعيل المهدوى، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربى للطباعة و النشر، ١٩٦٧، ص ١٥ .

فنون شعبية

لوحة بولوك موبى دك

العابر والخالد أم غسق المحدثين؟ 159
بقلم : فيليب مانورى

سياسات الهوية 173
بقلم : جون براون تشايلدز

العابر و الخالد أم غسق المحدثين؟

بقلم : فيليب مانورى

ترجمة : التحرير

مراجعة : أ. د. راجح داود

يتناول الباحث فيليب مانورى فى دراسته "العابر والخالد أم غسق المحدثين؟"، مسألة الأصالة فى الموسيقى بوجه خاص. ويمتنع مؤرخ الموسيقى عن استكشاف مجال التمثيل-مجال النسخ / الأيقونات التى تتصل اتصالا وثيقا بالأصل والنموذج والأساس. يطابق النموذج نفسه، وتطابق النسخة النموذج. النسخة هى الشبيه. ويطابق النموذج التشابه النموذجى. أما الصور فهى ملتبسة ومخادعة ومتظاهرة. هى ظاهر تاريخ الموسيقى لا جوهره. بهذا المعنى يحار المؤرخ ويتعذب بين جمال النسخ وخدعة الصورة. ومن هنا اختفت مسألة الأصل فى المنهجيات الإبستمولوجية المعاصرة. لم تعد هناك من حاجة إلى إحالة الفن إلى ذات مفكرة، ولا إرجاعه إلى ذات تتعالى على شروطها وإمكانها، أو اعتبار الفن من إبداع يتلفظ به للمرة الأولى أو يستعيده أو يعكس روح العصر. إن مؤرخ الفنون يقصى تصورات كالأصل، والعودة إلى الأصل، ليضع مكانها الفن كذكرى، تحتفظ بذاتها داخل فضائها. وأدرك الباحث العمل الفنى ...

... نفسه، بعدما كان الأمر يقتصر، فى تاريخ الفنون، على الكشف عن أسرار الأصالة والعبقرية والموهبة والإبداع العلمى، وبدأ الاهتمام بذلك البحث عن المدلول الموضوعى للعمل الفنى.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لنص بحث

Philippe Manoury, *"Le transitoire et l'éternel ou le crépuscule des modernes?"* Paris, juin 1990, in Harmoniques n 7, janvier 1991 : *Musique et authenticité,* Copy right, Ircam-Centre Georges-Pompidou, 1998, 08/20/00. Serveur IRCAM-CGP, 1996, 1997, 1998, 1999-Document mis à jour le 14/10/1998 a18h 12m52s.

والمرجع الوحيد الذى أورده الباحث هو

"Le peintre de la vie moderne", in Le Figao, nov. et déc. 1863.

وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية :

http://mediatheque.ircam.fr./articles/textes/Manoury9la/note.html

ينتج التاريخ نفسه وحوشه الخاصة. وينمى التاريخ وحوشه نموا مطردا، وينمى هروبها، وانقلابها. ماذا يعنى اليوم أن "نكون محدثين"؟ تلاشت المسألة الحقيقية التى طالت قطاعا عريضا من الفن منذ قرن ونصف القرن، أو على الأقل، تلاشى الإفصاح عن المسألة. وصارت عبارات آرتور رامبو وشارل بودلير شبيهة بالموجة الخفيفة التى لا تتيح المجال لإدراك مدى الذبذبة التى تحدثها.

وليس من شك أن ذلك عائد إلى تمكن الحداثة الأخير من النجاح فى الاستقرار إلى الحد الذى عادت لا تحتاج معه أن يدافع عنها أحد أو أن يذكرها. وتجرى الديمقراطية المجرى نفسه، حيث يؤدى اكتسابها وتعلمها إلى امتناع الحاجة للدفاع عنها أو الحفاظ عليها.

وكانت الموجة قد بلغت مداها منذ الخمسينيات وإلى السبعينيات، حيث شهدت هذه السنوات الاعتراف العلنى بفنانينا المحدثين، أمثال بوليز، واشتوكهاوزن، وبولوك، وتنجليه، وبرجمان، وجودار، وبيكيت، وجونيه، وقد نسبوا أنفسهم دورهم إلى سلف حديث ومجيد، تجسم فى أسماء سترافنسكى، وفبرن، وكلى، وبابلو بيكاسو، وويلس، وجيمس جويس وفرانس كافكا، وغيرهم. تسلم الجيل الشعلة من الجيل الآخر، وقد يغفل جيل أو جيلان، ومنهم من يسقط فى طى النسيان، مثل من كانوا فى العشرين من عمرهم فى عام ١٩١٤ . كانت ذروة تلك الموجة أكثر الموجات قسوة. ألم يسئ الموسيقيون أصحاب الخطاب العدوانى والمفاجئ ، إلى حواسنا ؟ ألم يسئ الفنانون التشكيليون أصحاب الأشكال التى لا تحيل إلا إلى عنفهم هم، وإلى عنفهم العشوائى؟ ألم يسئ الكتاب والسينمائيون أصحاب السرد المفكك وغير المفهوم! كم أساء إلينا هؤلاء ! نعلم علم اليقين أن الروائع لا تنتمى إلى زمن بعينه، فذلك هو الشرط الأول، إذ تظل هذه الروائع خالدة. لماذا ليس عندنا فن بلا زمن، بعيد عن خطوط الموضة، التى تعبر، ثم تزول؟ لماذا ليس عندنا فن نقول عنه فيما بعد إنه فن كونى، لأنه كان يمكن أن ينتمى إلى عصر آخر، ويمس الحس العام وليس الحس الخاص؟ ذلك هو شرط الفن. إنه فن الما بعد.

...

... وهناك العلامات العديدة الدالة على الانحلال، أو على الأقل، على التدهور، حتى لا يختلط الكلام بالعفاريت القديمة التى تصحو من جديد، ولا يتابع الجمهور مجرى الأحداث، وتخلو حفلات الغناء من الحضور، وتظل بعض الأسماء على الساحة، ولكنَّ خلفهم متلعثمًا، ولا يبلغ أبدا التحرر من الظلم الجائر الواقع عليه. وقد أصاب اليأس النقاد، وتقلص دورهم فى التعريف بالتطور الفنى. وتكاد الحداثة أن تكون مؤسسية، ولم يعد هناك من معارك. وأصبحت وسائل الإعلام لا تتحدث كثيرًا، وأما التليفزيون فهو أقوى وسائل الإعلام كافة، ولديه ما يشغله عن تلك الهوامش التى لا تتوافق مع التطلعات العامة. ولم يكشف المثقفون عما يناسب "ظاهرة المجتمع". ولاذ المترجمون بالفهرس الكبير. وقد حاول البعض التجريب فى البداية، وذلك كان علة الشهرة الواسعة لبعضهم، ولكنهم فهموا أخيرا أن الجمهور كان يتمنى شيئا غير الفن المعاصر. ولا نقدر أن نقول شيئا، والقانون يبرهن على ذلك، ولقد زحفت الشيخوخة زحفا، ودقت ساعة المحدثين.

تلك باختصار هى الطريقة التى يفكر بها رواد الأيديولوجية الحديثة عندنا. ولا يجب أن نعاملهم اليوم وكأنهم رجعيون، أو أنهم يحنون إلى الماضى. إنهم يقتصرون على المشاهدة، وذلك كل ما فى الأمر، ويعتقدون بأنه يجب أن يتماسكوا تماسكا سريعا فى مواجهة الموقف الذى تعفن. ومن كثرة المحاولات، كفوا عن الإنجاز. أخطأ الفنان ضد الطبيعة، وكانت التيارات سريعة تماما، وكانت تلك مغامرة صيد السمك. لا بد لهم إذن أن يستكينوا، وأن تشيخ أجسادهم من تحت الشمس. وسكنوا. ولكن فجأة هبت رائحة كريهة، لأن رائحة العفن تنتشر انتشارا أوسع عند السكون.

عندئذ يذكرون الأجداد المجهولين أو البعيدين. وتدعو أصوات الأجداد إلى العودة إلى الزمن الغابر، وكأننا نستنشق الأكسجين من بعد الجرى الطويل. كان ذلك هو عصر الجمال بوصفه المعيار الأساس، ولم تكن البراءة قد اختلطت بعد بذلك الفساد المتوحش. لكنهم، مع ذلك، لم ينفصلوا عن المجتمع الراهن الذى لم يبلغ قط تأمل نفسه فى الصور المطروحة. يقيسون دوما نبض المجتمع الراهن، إذ يحثهم الذوق اليومى على العودة إلى القيم الخالدة. وهم يعتقدون أن العمل الفنى ينقل معه عالمًا عاطفيًا و"أصالة الجسد" كما عبر أنطونان أرتو. وبهذا المنطق، تعيد العودة إلى القيم الطبيعية تماما، استخدام المبادئ القديمة من دون تفكير. وإذا كان ذلك شيئًا جميلا سابقًا، فليبق جميلا فى نظرنا اليوم. ما الضرر فى استخدامه

اليوم؟ يستعيدون الأزمنة الغابرة، تلك الأزمنة الخالية من المشكلات. يقوم ذلك العالم على التناسق والمقترحات الجادة. لا يقبل البحث عن القيم الحقيقية، فى ذلك العالم، الحوار، إذ إن تلك القيم لا تحتمل الشك.

لقد كانت المواجهة بين الخالد والعابر دوما حصان طروادة بالنسبة إلى من يواجهون الحداثة. وقد عالج شارل بودلير منذ عام ١٨٦٠ موضوعا مماثلا تعلق بمعاصريه الرسامين الذين كانوا يعتقدون بضرورة ارتداء شخصياتهم المرسومة ثياب الجوخ القديمة الفضفاضة، وكانوا لا يَعْبئون بخطوط الموضة. ويكشف نص حول الحداثة، عن تعاريف تبدو –مع الأسف– راهنية تماما. ولنستمع : "لا بد أن نستخرج الخالد من العابر. فالحداثة هى العابر، اللحظى، العرضى، وهى نصف الفن، أما النصف الآخر فهو الخالد والثابت" . وفى عبارة أخرى، "ذلك العنصر العابر، غير الثابت، تكثر فيه التحولات تماما، فإنك تدخل بالضرورة فى فراغ الجمال المجرد، والذى لا يقبل الوصف، وكأنها المرأة قبل فعل الخطيئة الأولى. وتنهض المسألة فى كلمات واضحة تماما، إلى درجة أنه ليس هناك داعٍ إلى ضرب الأمثلة، فيما نسميه بما بعد الحداثة، من أجل مزيد من الوضوح. ومن يحتقر الحداثة، لا يملك الحجة الدقيقة الكافية، ومع ذلك حين يفكر فى الحداثة، يعتقد بالقدرة على التفريق بين القيم الخالدة والقيم العابرة. وإذا كان تعريف شارل بودلير للحداثة كسلوك عصره، فشأنه كشأن من لديه القدرة على استخدام التصور العام من حالة خاصة، أما من ينتمى إلى ما بعد الحداثة، فيفهم العلة فى معنى الحداثة. والمقصود هو ردة فعل مضادة لمرحلة محددة تماما، وعنيفة تماما، من مراحل الإبداع الفنى المطبوع بلوازم أسلوبية محددة تماما. إنها نقلة قصيرة للراديكالية الصارمة ولكن الخصبة، وسار على أساسها، المبدعون خلال الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

وقد بينت تلك النقلة، لمن جربوا، الحد الذى يجب عدم تجاوزه. وعندئذ، فإن من ينتمى إلى ما بعد الحداثة، يخفى تماما تطور الأسلوب منذ ذلك الوقت، وكأن شيئًا لم يحدث. وبالإمكان أن نترجم ذلك فى الموسيقى، من خلال رفض ما يعتقدونه تخليًا عن القيم الضرورية، أى التخلى عن مراجع الإحالة (فهذه المراجع موروثة بالضرورة عن النظام المقامى tonal)، والتخلى عن النظام الإيقاعى المتواتر Periodicite Rythmique، تلك الظاهرة المطلوبة بشدة فى أثناء السنوات الراديكالية، لكنها الظاهرة المحدودة، إذا ما أنصتنا للاستعمال الوحيد القائم منذ زمن بعيد، والتخلى عن كل شكل مسبق، وكأنه ...

... لا بد من فهم العمل بالضرورة من خلال تبنى نموذج مثالى.

بالإمكان أن نوجه إليهم نقدا مزدوجا أوليًا فيما يتعلق بتعريف الحداثة، ليس بوصفها سلوكًا ولكن بوصفها أسلوبًا. تعبر فكرة تحويل التصور العام إلى علامة خاصة، عن قصر فى النظر، وليس بالإمكان التأسيس له من خارج السياق الحالى ، ولا يكفى ذلك حين نتناول مسائل فنية تقضى بصياغة نظرة شاملة عن الزمان. ونلاحظ الآن أنهم لا يعيرون اهتماما إلا للفترة الراديكالية. ويبدو أنهم بذلك يدينون المبالغة الخيالية، وكما يقول جويا، "فإن نوم المنطق يخلق الغيلان". وكما هى الحال فى المعارك بعامة، ليس هناك من فرق لدى العدو، لأن الأذى ينتشر فى الأماكن كافة، ولا يقدرون التفريق بين الحالات اللاحقة والحالات المتعددة. والتاريخ بالنسبة إليهم كما بالنسبة إلى "ليوبولد بلوم" لدى جيمس جويس، كابوس، يحاولون الاستيقاظ منه. ومع ذلك فإنه من البدهى أن من ينظر نظرة لا تقتصر على الاعتراف الاجتماعى، يرى أن الفنان هو الذى يعمل فى مجال لغوى متأثر بالعوامل الخارجية. والهدف هو إدماجها فى شخصيته الذاتية، على نحو يجعله يتمكن من عرض رؤية للعالم، فيما هو يحدثنا عن نفسه. وأورد شارل بودلير "أنه من المحال ألا يحمل الشاعر ناقدًا". ومن هنا فإن مزيدًا من التعقيدات التى رأت النور فى بعض الفترات، كانت، لدى المؤلفين، تعقيدات منطقية، على الأقل، بعد أن شاهدها بدقة الإدراك الحسى. ولا بد لنا أن ندرك إدراكا تامًا، أنه لا بد من تحديد الرقابة فى نطاق ضيق تماما، يبحث تحقيق هدف نموذجى واستخراجه.

وأما فيما يتعلق بازدواجية الخالد والعابر، التى يتحدث عنها شارل بودلير، فهى تتلخص فى مسألة استخراج قيم العصر وما بعده. ولا تقوم استحالة أو سلبية منذ اللحظة التى لا تختلط فيها المبادئ العامة والطرائق الفنية، من جهة، وبين التعبير الفنى من جهة أخرى. وإذا كان أحدهما يتغذى من الآخر، فإنهما لا يتوافقان بهدف ذلك. وإذا كان هناك خلود فى الفن، فإنه خلود على مستوى المبادئ العامة (التطابق، الوحدة، التنوع)، التى لا تقضى تماما بالطريقة الواجب اتباعها، فهى تتغير تبعا لكل عصر. وإذا استطعنا الكشف عن التطابق الخالد بين الطرائق التقنية والقيم الفنية، فإن ذلك يرجع إلى فهم أصل الجمال. هنا تقوم الشكوك حول عمق الموضوع المطلوب تحليله، وحول معايير الجمال المتوقع. وينجح التحليل عندما يفشل فى هذا الإطار. وإذا كنا نريد الحفاظ على الطابع الأصيل، فإن ذلك يمتنع حدوثه إذا ما أعدنا وسيلة ما. ولا يعنى ذلك أن أشكال الماضى لا تخاطبنا،

وإلا ففن الفوجة (تعدد التصويت) fugues، وقوانين المنظور، والشعر، والأعمدة الأخرى لمعابد الإغريق، كل ذلك يخاطبنا خطابا مرا. وإذا كان العمود خالدًا، ذلك ما أريد أن أفهمه، فلا بد أن تقع الأصالة فى موضعها من السياق الحالى. وسوف أضرب بعض الأمثلة التطبيقية فى مجال الموسيقى.

عندما كان فيبرن Webern يستخدم أسلوب الكانون فى بعض ملهاته، كان يعلم أن هذا الأسلوب المحدد تاريخيا، يضيف إليه إضافة معينة. أعاد صياغة هذا الأسلوب وفقا لهمومه الخاصة، ولم تعد لغته الموسيقية تلك اللغة التى شهدت على نشأة تلك الأشكال. والتحليل الدقيق وحده لبعض من مؤلفاته يبين أساليب الكانون، لأنه عند الاستماع إلى المؤلفات، يمتنع إمكان تمييز أساليب الكانون. لقد حافظ فيها على اتساق كبير، وأبقى على مستوى من العلاقات البنيوية الثابتة، من خلال استعمال مسافات موسيقية متوافقة بعضها مع بعض. لذلك فقد ألغى أية مقارنة أسلوبية بينه وبين القوانين الكلاسيكية. وانطلق من أساليب الكانون، ثم كان لا بد من تطويرها نحو إدراك مختلف للبنى الموسيقية. وبالإمكان أن نقول القول نفسه على ألبان بيرج Berg الذى يستخدم الأشكال الكلاسيكية استخداما منظما فى "فويتسك"، حيث يربطها دوما بالدراما. والرقص البطىء لديه هو الرقص البطىء الحقيقى، ولكنه لا يشبه أبدا الرقص فى "ديدون وإنيه". وكان باخ، فى كوراله، يستخدم موسيقى من عصر انقضى. أما بروتن فى "أرجانا"، فكان يستخدم مدارات ترجع إلى عصر جريجوار. وبالإمكان أن نضرب أمثلة عدة على تحيين التقنيات أو المواد القديمة فى الأعمال الجديدة، لكن، فى نهاية الأمر، القدرة على تجاوز الفكرة الأساسية (و هو التجاوز الذى قد يصل مدى التناسخ فى حال استخدام الأفكار من خارج نطاق الموسيقى)، وعلى تحويلها إلى موضوع جديد، تلك القدرة إذن هى التى تخلق شرط الأصالة.

ولم يكن شارل بودلير يقول قولا مختلفا حين قال باستخراج الخالد من العابر. وليس الاستنباط المنظم للسياق الأسلوبى للتقنية المستخدمة هو التقدير السليم لإعادة استعمال التصورات القديمة. مع ذلك فهو ما يقترحه من يطالب بالعودة إلى القديم، ويضع فى الحسبان، أن تلك التصورات لم تكن خالدة، ولكنها، على أقل تقدير، أساليب تنتمى إلى الحداثة، مع أنه كان لا بد من ملاحظة أن ذلك كان الشرط العابر الذى نتج منه التصور العام، وإذا كان قد وُجِّه نقد أولى، فإنما يرجع ذلك إلى الجهل بالفترة الحديثة، فضلا عن النقد الثانى الصادر عن عدم فهم عميق للمعنى ...

... وآلية التاريخ بعامة. وإذا احتج بعضهم أنه من السهل أن نركب قطار التاريخ فى أثناء السير، فحين نفكر فى اتجاه سير القطار، فإن الجواب هو أن ذلك الحدس حول معنى الأشياء لا يقدم "روشتة" للنجاح. تلك مهمة الخيال، ملكة المَلَكات. وعلى أية حال فتلك الطريقة فى السفر أفضل من طريقة عكس البخار، فقد يمر القطار دوما من الاتجاه العكسى.

وهناك رأى آخر، قديم، يهدف بيان أن الفن يغير من أساسياته الطبيعية ليقفز إلى الأساسات الصناعية. ليس على العمل الفنى أن يدافع عن نفسه فى مواجهة الظاهرة الطبيعية (كانت عبارة Artefact تعنى فى العصور الوسطى "صناعة الفن")، لأن جوهره نفسه ينتمى إلى نظام المحاكاة.

وإذا كانت النظم الموسيقية فى الماضى قد نهضت على الأسس الطبيعية، فإن ذلك لا يعنى أنها قيمة مطلقة لا بد من احترامها. فالعمل الفنى، كما كررنا مرارا، يكتسب قيمته من خلال اقتراح رؤية للعالم. وهذا العالم هو نتاج الروح، كما أنه نتاج الطبيعة. والمقصود هو أن نحاكيه، بواسطة تقنيات مخصوصة. فمن بين نتائج تقنيات الصور التى يستخدمها الانطباعيون، العمل على الضوء، لكن حين نقترب من اللوحة، تصبح هذه التقنية بلا مبرر طبيعى، كما هو الأمر فى التقنية الحديثة المستعملة فى الموسيقى، والتى تقوم على إعادة تكوين الأشكال Spectrales من داخل الأوركسترا. إنه تمام المحاكاة، من خلال استخدام التقنيات والكتابة، مما سيؤدى إلى الإدراك المتوقع، وليس عقدا مزعوما ضمنيا مع قوانين الطبيعة. وحين نعيد تنشيط هذا النقد القديم، يحيل ما بعد حداثيينا، هنا، إلى صورة العصر الذهبى، حيث كانت الأشياء فى موضعها الطبيعى، كما يحلو لبعضهم أن يتخيل زمنا كان يتأسس فيه المجتمع على القيم الحقيقية والأصيلة. لكن ليست تلك سوى صور معادة، ومهما كان الحلم جميلا، فهو يظل حلما، كحال المرأة قبل الخطيئة الأولى، كما سبق أن تكلم عليها شارل بودلير.

ويتبقى معيار التطور. تكفى هذه الكلمة وحدها لإرسال صواعق السماء جميعها فوق من يجرؤ على النطق بها. إنه اعتقاد خاطئ من عصر التنوير الذى أسس لأفظع الكوارث والتجاوزات. من لا يعلم أنه ليس بالإمكان أن يحدث تطور فى مجال من دون أن يقابله تدهور فى مجال آخر، لا يتقدم إلا من خلال تراكم متتالٍ، ولكنه يفتح بعض المجالات على حساب مجالات أخرى. وفى القرن الثامن عشر الميلادى، كان التخلى المطرد لميول معينة قد أسهم فى إثراء توفيق معين. ولم يتم ذلك

من دون صدامات. والتخلى الحديث عن القوانين المقامية Resolution Tonal أسس لتطور إيقاعى لم يكن بالإمكان أن يقع من دون ذلك التخلى. واليوم فإن استعمال آلات الموسيقى الكهربائية-السمعية الأكثر تعقيدا، والجديدة تمام الجدة، يلغى، فى هذا المجال المحدد، مجموعة من تقنيات موسيقى الآلات. وبالإمكان أن نرى فى هذه الحركة ما يمكن أن نسميه باسم التطور، لغيبة لفظ آخر دال على الأمر نفسه. إن ما ينبغى إدانته هو مبدأ المحافظة الإجبارية. إن المبولة التى كان يستعملها موتسارت، الطفل، لا تزال مربوطة بقوة عند أسفل سريره، ولكن الكمرة فى بيت "جان دارك"، بسبب كثرة نحتها ممن يريدون الاحتفاظ بقطعة منها، قد تبدل شكلها باستمرار. وإننى لا أرى الأصالة لا فى هذه الحال ولا فى تلك.

وحينما نمعن فى النظر، نقدر أن نستخرج ثلاث مراحل فى طريق انتقال الأفكار الفنية. ومن المؤكد أن طريقة عرضى ذاتية. ومن البدهى أنه حينما نبحث قليلا عن التصنيف، نسجل دوما مجموعات صغيرة قد تحدد الأشياء بدقة. وأقدم هنا تصنيفا مشوها مقصودا لذاته.

إن التأثير، أى تحول فكرة لم تكن فكرة خاصة، لكنها تصبح فكرة خاصة بحكم التغيرات التى قد تطرأ على الفكرة، هو تأثير المشهد الغرامى لروميو وجولييت لدى برليوز فى مثيله لدى ترستان، وتأثير "الريفية" Pastorale فى الحركة الثالثة فى "الفانتاستيك"، وتأثير "برسيفال" فى مثيله لدى "بلياس وميزليندة"، أو تأثير العرض الأخير من "الزفاف" فى المشهد الأخير من "ريبون". ولا نلاحظ ذلك التأثير للوهلة الأولى، بل هى عادة ذاتية. وعندما يكتمل العمل، يصوغ معنى معينًا. لا بد لنا أن نزيل لنرى الأشياء كلها. إنه نتاج الفنان، وهذا الإنسان حكاية، ونسيج معقد مكون من طبقات تتداخل من خلالها أفكار الأمس وأفكار اليوم. ومن الناحية العملية، من المحال أن نستند إلى علم السلالات. إن ذلك نصف الفن، وأما النصف الآخر، فهو يعتمد التفكير والخبرة. ومن يملك النصف الأول، يسقط سريعا فى التكلف أو الانتحال، ومن يملك النصف الثانى لا يملك اللغة، فى واقع الأمر.

وتقع الإحالة Reference أسفل ذلك قليلا. وهى تؤدى دور الاعتراف الفنى. ويتصل التأثير المطلوب بشدة، بموقف، لا بكلام جمالى. فموقف برج من موتسارت، وموقف جيمس جويس من هوميروس، واضحان تماما. ومع ذلك فليست تلك قيمة العمل. وعندما يقدم برج (أكثر مؤلفينا مرجعية) مشهدا من "فويتسك"، تختلط موسيقى الكباريه بالموسيقى السيمفونية، مع وجود اثنين متجاورين من الأوركسترا، فليس بالإمكان ألا نفكر فى ...

... "دون جيوفانى". لقد وقف موقفا موسيقيا، وعاد إلى إحدى روائع الماضى. ولا يضيف ذلك شيئا إلى عبقرية العمل، إذا كانت عناصر المشهد لم تتجاوز الإطار المرجعى للتأليف والسيطرة الشكلية.

والأمر نفسه يجرى فى مراجع علم العدد، التى وإن كانت تثير خيال بعض المؤلفين، فهى ليس بإمكانها أن تدعى بلوغ موضع رئيس من الخصائص الجمالية التى يقوم عليها العمل. والإحالات العديدة إلى قسم الذهب ليست تختص بالكاتدرائية، ففى "فينوس" بوتشللى، "لموسيقى الوتريات والإيقاع والشلستا Pour Cordes, Percussion, et Celesta لدى بارتوك، أو "مقطوعات للبيانو لدى اشتوكهاوزن، تمثل الإحالات العديدة الذهبية عناصر تجسد هذه الأعمال بوصفها مدارات متميزة.

وأخيرا، هناك "الاستشهاد"، الذى يتضمن أغلب الوقت خليطا من الأساليب. وهنا ليس المقصود هو الأفكار المتغيرة؛ إنما المقصود هو الموضوعات المكتشفة، التى لن تغيرها إلا التغيرات المحدودة، لأنه لا بد من تمييزها. إنها القاعدة فى هذا التصور للفن. ونجد هنا استشهاد بيكاسو بفلاسيكيز، وسترافنسكى ببرجوليزيه، وبريو بالسمفونية، أو إيف بثقافتها الخاصة. ويرجع ضعف تلك الطريقة إلى صعوبة صياغتها لغويًا. ففى الموسيقى، تمثيلا لا حصرًا، ترجع المرونة العالية إلى الإمكانات المتعددة للتفاعلات بين مختلف مستويات اللغة الموسيقية، ومصدرها فى مقدمات لا تزال مجردة. يتيح التجريد بوصفه شرطا أوليًا، بعد ذلك، للخيال، مجال تنمية أنماط جديدة من دون تفريط فى التركيب، فى مضمون آخر، كما هو الأمر فى عناصر الاستشهاد. وفى الواقع، فالفن، منذ عقود عدة، تراوده طويلا تلك اللعبة. وفى الأنواع الموسيقية المتقنة تماما، لا يستعمل الموسيقى سوى استشهادات كلاسيكية ترجع إلى عصور مختلفة، وتزخر حواراتها بإحالات يعرفها الجمهور المثقف بيسر. وفى بعض الأفلام يبدو السيناريو وكأنه مجموعة من مقتطفات من أفلام أخرى أو من آداب عدة. وهنا يصبح هدف الفن هو الكلام على نفسه. وفى مقابل عصر سابق كان الفنانون يحلمون بخلق أشكال ترجع إلى النظرية الخالصة، وكانت منفصلة تماما عن أية إحالة أسلوبية (كذا) -البداية المطلقة Tabula Rasa فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية- فى مقابل ذلك إذن، قد نعرض اليوم لرؤية من عصرنا تماما حيث ركام الموضوعات الثقافية يتعدى منهج التجريد الخلاق، ومن ذلك حين نضع، تمثيلا لا حصرًا، شاربين على طريقة "الجوكوندا"، فإن ذلك كان يعنى فى عقد العشرينيات من القرن العشرين نوعا من الاستفزاز أو العنف.

ووضع هذين الشاربين اليوم يعنى أننا منغمسون فى الثقافة إلى درجة أننا نقدر أن نلهو بصورة مندمجة تماما فى معرفتنا.

وإذا أمعنا فى النظر، فإن ذلك لا يختلف كثيرًا عن دق متصل لما يسميه المؤلف الموسيقى الأرجنتينى باسم "القاذورات النبيلة"، حيث، كما قد يفعل فرانكشتاين، يقدم المؤلف الموسيقى الأرجنتينى عملا جديدا على أنقاض الجثث القديمة. أما "غول" مارى شلى، فقد تميز بأنه حمل غنى داخليًا. قد نجيب أحيانا على الحرج بالحيلة، ولكن بعض الحيل حزينة تماما. لقد عانى ساتى Satie من انتقادات حادة من جهة دوبوسى، فقرر أن يطلق على مؤلفاته اسم "مقطوعات على شكل الكمثرى". وإذا كان الضحك من خصائص الإنسان، فإنه يتشكل فى صورة قناع ليدارى ضيقا شديدا، وذلك شأن المؤلفين الذين خلفوا الفكرة القائلة بأن لديهم لغة لا بد من العمل فى إطارها. وليس من شك فى أنهم لم يقدروا أن يذهبوا مذهبا أعمق من ذلك المذهب. وإذا دققنا فى النظر، فإن المقدمات كانت لا تحمل الثراء المزعوم الذى تمتعوا به، بل إن بعض الكشوف المنسقة، والتى استغلوها تماما، وبغض البصر عن مستوى الدقة فى الصنعة، ترجع إلى تصور قريب من فشل اللغة.

كان ريتشارد فاجنر يقول إنه يكتب موسيقى المستقبل. وبالإمكان أن نتواضع. ولم يخذله الزمن فى هذه النقطة.

وسنقتصر، اليوم، على الموسيقى. ولا ينبغى أن نخشى المجهول، بل علينا أن نندمج فيه. وليس من شك أن هناك تجاوزات. ويرى بعضهم أن الفن سيظل بعيدا عن الفن الشعبى. ولكن هل ما زال هناك فن شعبى؟ أليست تلك ظاهرة استهلاكية تماما؟ سيرد الإغراء النخبوى إزاء من يرون أن العابر لا يتشكل فى صورة التسلية بالضرورة. لكن ذلك يحمل أهمية محدودة، وذلك أيضًا خالد. قال كلى : "ارسم فى انتظار وقوع شىء ما." وإذا لم يعد شىء ما يجىء إلى ملكاتى إلى دَرجة البحث عن بعض حلول عشوائية، فإنه سيظل من المناسب أن يقال لى : "توقف وفكر" ■