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

قواعد الكتابة الاكاديمية*

ربما يكون من الضروري تجديد الحوار حول بعض القضايا بخصوص القواعد التي يجب اتباعها عند كتابة بحث اكاديمي. فمن الواجب أن تكون إطلالة الباحث على القراء وفق تخصصاته الأكاديمية. فما معنى أن يلج كل منا أبواب الكتابة في مختلف المواضيع الأدبية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية والقانونية، لمجرد أن يتصفح كتابا، وتستهويه مواضيع معينة فيه، فيعمد إلى نسخها بتصرف، أو بغير تصرف، وينظم منها مقالة؟ هذه القضية بدأت تكتسب بعدا مهما، لأنها تمس قواعد واعراف شريحة كبيرة من الباحثين والمثقفين الذين امضوا سنوات طوالا في البحث والتنقيب والتفتيش، قبل أن يصلوا إلى المرتبة العلمية التي استحقوها. وهنا يحضرني سؤال، هل يوضع ميثاق شرف ينص على ضرورة أن يلتزم كل باحث، بما ينشره من أبحاث ومقالات، بقواعد اختصاصاته الأكاديمية، وأن يصبح هذا الميثاق عرفا يلتزم به الباحثون جميعا؟ ربما يبدو هذا الطرح مستغربا لدى البعض، وقد يقال إن هذا يمس حرية الكتابة، وهي من حق الكتّاب والباحثين. فهل يعقل وضع مثل هذه القواعد والشروط؟ ما نود أن نبينه في هذا المضمار، لا يعني إطلاقا وضع قيود وسلاسل على أدمغة الناشطين في الكتابة. لعلمنا بتداخل العلوم الإنسانية وترابطها في كثير من الأحداث التي تجمع التاريخ والجغرافيا والآداب والفلسفة في حالات معينة. إلا أن ذلك لا يعني - إطلاقا - تخطي الكاتب والباحث حدود تلك العلاقة الشفافة، وانكبابه على الكتابة في بعض العلوم الإنسانية (التاريخ مثلا) التي يحتاج الباحث فيها إلى مواصفات علمية، ترتبط مباشرة بأهمية هذا العلم الإنساني الجاد وقواعده.

أنيس الأبيض

* من مقال ، انيس الأبيض، الباحثون والعقلية التاريخية، حول قواعد الكتابة الأكاديمية، صحيفة الحياة، عدد الأحد ٤ فبراير ٢٠٠١ .

نظرية نقدية

كان
مصطلح التفكيكية
DECONSTRUCTION في اللغة الفرنسية التي
أشاعته، قد اقترن بمصطلح DESTRUKTION الألماني،
من دون أن يكون مجرد ترجمة له إلى اللغة الفرنسية. فمصطلح التدمير الألماني، دخيل في أصله أيضا على اللغة الألمانية. بعبارة ادق، هناك كثير من المفردات التي كان مارتن هيدجر ينحتها و يشتقها ويبتكرها من التاريخ الوسيط للغة الألمانية. غير انه لا يوجد في اللغة الإنجليزية، كما في اللغة الألمانية، فعل من هذا الاسم. ولم يشتق منه فعل حتى بعد وفاة بول دى مان، وجهود مدرسة التحليل اللغوي الإنجليزي على يد برتراند رسل، و فتجنشتاين، و جلبرت رايل، و آير، و غيرهم من أعلام التفكيكية الإنجليزية المعاصرة. وغير جاك ديريدا، منذ عقد الستينيات من القرن السابق، مجرى التفكير النقدي البنيوي، ووسع مجال التفكيك، مما ولّد مرحلة جديدة في تاريخ النظرية المعاصرة. أسيء فهم التفكيكية في بدء الأمر، كمعظم المذاهب -إن جاز هذا الاصطلاح التقليدي- النقدية الكبرى، المثيرة دوما للجدل و النقاش و الحوار و الأفكار. وفي الدراسة التي نقدم لها هنا "قراءات للتفكيكية"*، مناقشة لبعض القضايا الكبرى التي أثارتها التفكيكية في ربع القرن الأخير.

* هذه هي الترجمة العربية الكاملة لبحث lectures de la déconstruction لمؤلفه marcos siscar، وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية : http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanums/4/siscar.html

العربية والعولمة*

ترتفع أصواتنا في المنطقة العربية مستنفرة من "غول" اسمه العولمة. وكثيرا ما يطرح زحف العولمة باعتباره، في أحد وجوهه، غزوا ثقافيا. نذهب مباشرة إلى فهم ثقافتنا المهددة، بوصفها عاداتنا وتقاليدنا ومختلف تمظهراتنا الحضارية. وكذلك مجمل مجالات تعبيرنا المعاصر في الفنون والآداب. والنتاج الفكري إجمالا. لكننا نتلمس، أو نتناسى ما يزعم انه مجرد "وعاء" حامل لكل ذلك النتاج، ننسى اللغة، ونسعى إلى الذود عن المحتوى؛ واللغة العربية كانت، ولاتزال مهددة، قبل العولمة وبعدها. وإذا أخذنا اللغة على أنها مجرد "وعاء" (وسيلة)، نكون قد أخطأنا مرتين، مرة لأن الوعاء يمكن أن يُستبدل بغيره، وبسهولة. وثانية لأن من لا يقدر على استبداله سوف يضطر إلى استخدامه على رغم تعرضه لسموم البنّى و"الاكسدة". اللغة إذا هي السدى من اللحمة. هي شكل الفكر. تقوده ويقودها. يتعثر إذا تعثرت، ويتلجلج إذا تلجلجت... ويتأتى كما نفعل عندما نتكلم. ماذا فعلنا منذ استقلالاتنا (خلال القرن الماضي) وماذا نفعل اليوم؟

فرنسا تطالب بـ"الاستثناء الثقافي"، وتسعى إلى كل ما من شأنه حماية اللغة الفرنسية من غزو الإنكليزية، إغراءات متعددة، مسابقات في "مادة الإملاء" على المستوى القومي، دعم لغتها في المستعمرات السابقة ضمن إطار الفرانكوفونية (وقائع بارزة ومهولة في المغرب العربي، تسهيلات للنشر بالفرنسية من دون الترجمة، دعم مادي). وعلى ذكر التجارة، فإنها باتت تضرب بقوة. تمزق اللغة. تسخر من اللغة العربية في الشارع (الملصقات الإشهارية وأسماء المحلات) كما في الشاشات التليفزيونية (الإعلانات والدعايات). التجارة تذهب مباشرة إلى الربح. تعتقد أن المواطن العربي غير قادر على الفهم والاستهلاك إلا بإحدى وسيلتين، اللهجة العامية (أي ما تبقى من اللغة العربية عند التاجر ورجل الأعمال)، أو الإنكليزية والفرنسية (لغة التاجر ورجل الأعمال في علاقتهما بتسويق منتوجات الغرب).

محمد علي اليوسفي

* عن مقال : محمد علي اليوسفي، اللغة العربية والعولمة، صحيفة الحياة، عدد الأحد ٢٨يناير ٢٠٠١.

لا

يزال الخلاف قائما، في الألفية الثالثة، حول حدود كل من مصطلحي الحداثة و ما بعد الحداثة. فالفصل بينهما عسير، بسبب اختلاف آراء كبار من كتبوا في الموضوع، و نتيجة تداخل مصطلح ما بعد الحداثة في المفهوم، مع تعريف عدد من النقاد للحداثة. ما الفرق بين ما بعد الحداثة والطليعية؟ ما الفرق بين ما بعد الحداثة والطليعية الجديدة؟ هل الطليعية والحداثة يشيران إلى اصطلاح واحد؟ ما تحول الحداثة إلى ما بعد الحداثة؟ كيف تمثل ما بعد الحداثة ازمة في تطور الحداثة؟ تلك هى الأسئلة التى يثيرها البحث "الحداثة ومابعد الحداثة"* لمؤلفه فرانك كاين، والذى نقدم له هنا.

* هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث moderne und postmoderne لمؤلفه frank keim، وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية : http://www.uni-u/m.de/~keim

الحداثة ومابعد الحداثة

تاليف : فرانك كايم
ترجمة : أحمد محمد حسن
مراجعة : أ.م.د. حامد أحمد غانم

ظهر مصطلح الحداثة- والذى نشا فى عصر النهضة واستمر كمصطلح تاريخى حتى القرن العشرين- فى مجالات عديدة، مثل الدعاية ، والموضة، وعلم الجمال، والثورة الصناعية والتقنية، والعلوم ، والفلسفة. لقد نشا مصطلح الحداثة- فى مجمله- من مجموعة من المتناقضات، فهو ضد ما هو قديم. وقد نشأ هذا المصطلح نتيجة للتقنية والطبيعة السليمة والفن الرفيع، بالإضافة إلى الجمهور الذى لم يتفاعل مع هذا الفن الرفيع. أما مصطلح "مابعد الحداثة" - استنادا إلى مصطلح الحداثة - فيعد مراجعة- إلى حد ما - للتوتر الزائد الذى صاحب الحداثة.

يدل مصطلح "الحديث"- كما يستخدم فى الدعاية كالسيارة الحديثة والمنزل والمكتب الحديثين - على المنتج الذى يتفوق على المنتج السابق له، سواء من ناحية الكمية او من ناحية الجودة ، على الأقل كما يدعى اصحاب المصانع. ولذلك فليس من المهم تحقيق تقدم جزئى، اى سيارة سريعة، او مطبخ مجهز تجهيزا تقنيا، بل المهم هو زيادة التقدم من ناحية الجودة، فمن الممكن إنتاج سيارة اقل سرعة، ولكنها مزودة بمحرك كهربائى، ولكن أصحاب المصانع يدعون دائما أن المنتج الجديد يتفوق على المنتج القديم التقليدى من دون الاهتمام بإثبات هذا الادعاء. وهذا يعنى أن وصف اى منتج بأنه "حديث" ليس وصفا زمنيا، بل يدل على حركة التكرار المستمرة لإحلال منتج محل منتج آخر.

١- الدعاية والموضة

اما فى مجال الموضة- التى ترتبط لغويا من ناحية الاشتقاق بمصطلح "الحداثة"- فيتضح بصورة خاصة اهمية مكان العرض، وزمانه فعروض "لاجرفلد"- مثلاً- تتفوق على ماعرض قبلها فيما تبدو وكانها لم تكن. وبذلك تلعب جودة المنتج المعروض دورا ثانويا. فالمهم هو تميز الحاضر عن الماضى، الذى يبدو وكانه يختفى تماما.

حول تاريخ مصطلح "الحداثة"

وصف الفنان والمؤرخ الفنى، والمشرف على بناء "أوفيتسين"، "جورجيو فازارى"، (١٥١٤-١٥٧٤) عصر النهضة - بصورة عامة- بالسلوك الحديث المختلف عن السلوك المميز للعصور الوسطى، والسلوك القديم المميز للعصور القديمة.

شاتوبريان

اشتعل الصراع الأدبى بين القديم والحديث، فى نهاية القرن السابع عشر، حول قضيه التزام رواد العصر الكلاسيكى بعصرهم فى مجال الفن، فنجد ان رواد الحداثة قد حاربوا من أجل التحرر من قيود العصور القديمة، وإعلاء شان إنجازات عصرهم. ويستند رواد العصر الكلاسيكى إلى طبيعة الإنسان التى لا تتغير بتغير الزمن، فى حين يشير رواد الحداثة إلى نتائج علوم الطبيعة . وكلاهما يثبت التفوق الذى ينبغى ان يكون فى مجال الفن.

تبدا الحداثة الأدبية حسب تصنيف "دبدرو"- فى مادة "الحداثة" المنشورة فى الموسوعة الصادرة عام ١٧٦٥- فى العصور القديمة بـ"يوتيوس". ويبدا من العمارة الحديثة فى العصر "القوطى"

دانييل بيل

أو عصر النهضة. كما تبدأ الفيزياء الحديثة بـ"رنيه ديكارت"، أو بعده بمائة عام بـ" إسحق نيوتن". وبذلك نرى مدى وعي "ديدرو" بنسبية مصطلح الحداثة وتلاعبه به، فالإشارة إلى "بوتيوس" تبين أن الأدب الحديث كمصطلح، اطلق على الأدب القديم في العصور القديمة. والإشارة إلى فن العمارة تدل على أن الآثار قد تكون من علامات المدنية، وذلك لأن عصر النهضة يتوازى مع العصور القديمة. أما مثال الفيزياء، فيظهر مدى مرونة استخدام هذا المصطلح، فمن الممكن أن ينطبق على "رنيه ديكارت" في قرن ما، وعلى "نيوتن" في قرن آخر، و على "اينشتين" و على "هيزنبرج" في القرن العشرين- نظرًا لاقتران الأفكار - كمؤسسين للفيزياء الحديثة.

أول من استعمل كلمة "الحداثة La Modernité" هو "شاتوبريان" عام ١٨٤٩. وبعد عشر سنوات، أبرز

"شارل بودلير" كلمة "الحداثة La Modernité" عند تعريفه لعلم الجمال، حيث قال : إن "العابر، والبارق، والعروض، هى أحد جوانب الفن، والجانب الآخر هو الأزلى والثابت". وظهرت كلمة الحداثة فى النصوص عام ١٨٨٧م، وذلك بدخول الحداثة الأدبية فى الثروة اللغوية الألمانية (وذلك فى كتاب "نظريات حول الحداثة الأدبية".

٢- علم الجمال الحديث

غادر الرسامون فى بداية عصر الانطباعية - فى عام ١٨٣٠ -

رنيه ديكارت

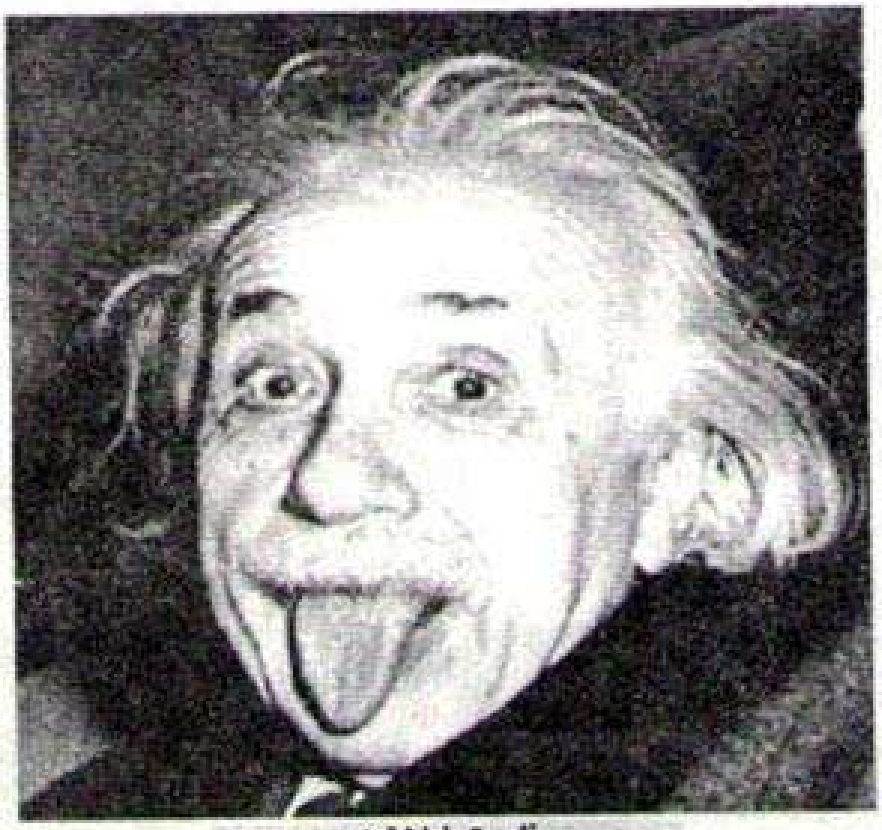
الصالونات والمعارض الكلاسيكية، وذهبوا إلى غابات "فونتانبلو" ، وكانت بداية الرسم الحر فى عصر الانطباعية فى فرنسا، وبلغت ذروتها عام ١٨٧٤. ولم تكن حياة هؤلاء الفنانين غير تقليدية وحسب، بل كان نفى المألوف هو الذى يحدد دوافع فنهم. فالمطلوب ليس الأعمال الكلاسيكية التى تتسم بالخلود، بل المغزى خاص بالهروب والحياة اليومية، و خاص بالحركات Geste الصغيرة التى تقيم الأعمال الكبيرة ، فيظهر الناس البسطاء- الذين يعدون بعد ذلك مجموعة هامشية فى المجتمع - والقبح والكبت الجماعى كأفكار لخلق الفن . وفى القرن التاسع عشر، مر الفن الكلاسيكى بأزمة ، ليست الأيديولوچيا هى سببها الوحيد (انظر أطروحة "هيجل" عن نهاية الفن)، بل من أسبابها أيضا ظهور إمكانات تقنية جديدة مثل التصوير الضوئى والفيلم السينمائى، ترى طبقات علم الجمال بصورة غير معقدة، فالفنان الذى يستوحى فنه من

الديانة المسيحية ينجز عملاً لله ، والجمهور هو الذى يعجب بالعمل وينقده. هذه التصورات تبدو غير مؤكدة من طريق التصوير الضوئى او مجموعة الأجهزة الحديثة ، فقد حل الجهاز الذى صنعه الإنسان محل الفنان. ومع ذلك، فقدرة الإنسان لا تصل إلى كمال الله عند مقارنتهما. وقد ذكر فالتر بنيامين الفقد فى الإشعاع الذى يحيط العمل الفنى حتى اليوم .

يتفوق التصوير الضوئى، والسينما، وجهاز الفيديو، وجهاز الكمبيوتر- وكل مايتعلق بتصوير او محاكاة الحقيقة- على الفن الكلاسيكى، فالفن الحديث - الذى تطور نتيجة لأزمات الفن حتى منتهى الفن الحديث - يتفاعل مع تحدياته باشكال مختلفة، حتى اصبح مصطلح "الحقيقة" محل مراجعة.

نفهم من مصطلح الفن الحديث، وبصورة خاصة فى اللغة الشائعة، الفن المجرد او غير المادى، الذى يجرد جوهر الشىء المفرد، الذى يرجع إلى الأشكال الهندسية. فالمرء يعنى -عن وعى - بعلم الرياضيات واشكاله- مثل المثلث والدائرة - الأكثر ثباتا من الشىء المحسوس والملحوظ . فالنظرية القائلة إن مجموع زوايا المثلث يساوى مجموع زاويتين قائمتين،

دونى ديدرو



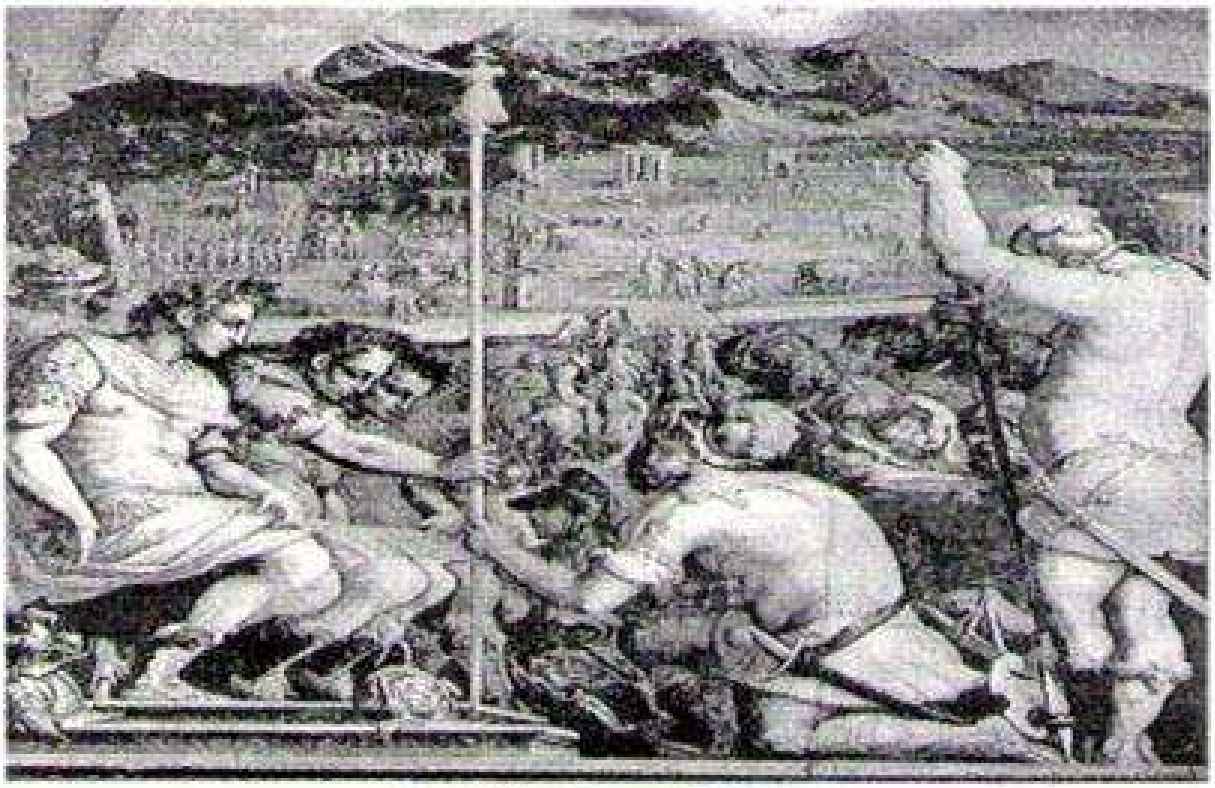
ألبرت اينشتين

تسرى فى عالم الفكر بعيدا عن مجال المثلثات. فالعمل الفنى المجرد يتكون من تغيير متنوع من الأشكال والألوان . تعنى النظرية التكعيبية لـ"بيكاسو"، وتقنية المونتاج لـ"براك" ، إعادة النظر فى تصور الحقيقة - وهو ما يحاوله بعضهم - فى الصورة فى مواجهة الصورة الضوئية، والتى تعرض مناظر مختلفة بصورة فورية. فالصورة الضوئية تعكس المعطيات فقط من طريق المونتاج .

اما فى عصر السوريالية، فقد تشكلت ابعاد جديدة للنفس البشرية، مثل اللاشعورية التى اعاد "فرويد" اكتشافها، والتى اثرت فى بعض الرؤى.

اما فى عصر الواقعية السحرية، و"رئيه ماجرته" . فإن نسق الأشياء اليومية يتعارض مع توقعاتنا. فالصورة التى رسمها كتاب هيجل "رحلات هيجل" نجد فيها ان كوب الماء يوضع كعادة على المائدة، والمظلة دائما مفتوحة لكى تحمى وجوهن، ومع ذلك فهناك علاقة بين الكوب والمظلة ، فالكوب يهدف إلى احتواء الماء او اى سائل آخر، اما المظلة فتبعد الماء، فهما - مع اختلاف هدفيهما - متصلان.

وكرد فعل شديد على مخاطر



فيرونيز فى إيطاليا

التقنية على الفن،

طالبت الحركة الأدبية بان يكون العمل الفنى حالة مستقلة ومنعزلة عن الواقع تماما. ففكرة الفن المجرد، والشعر المحض فى شعر "مالارميه" ، والحركة الأدبية عرضت- جميعا- معادلة اخيرة غير قوية ضد تلويث الفن، الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بدخول الفن فى الحياة اليومية، ويحول الفن إلى فن استهلاكى تجارى ، كما تحاول هذه الحركة أيضا ان تعيد إلى الفن بريقه المقدس الذى كان يشع قديما.

وتنقسم نظريات الفن الحديث حسب تقسيم هـ.كلوتس ، على النحو التالى،

فمن ناحية، يعد الفن الحديث صورة من الحقيقة، بما فيها من تنوع وغنى شديدين، وبما فيها من تاثير فينا حتى يومنا هذا. فالفن الحديث يوضح الواقع وما فيه من تنوع، على عكس مايمكن ان يبدو من النظرة

الأولى غير الواعية. فقد دخل الفن مجالات جديدة تمامًا، مثل مجال التقنية، والتجارب، والصدمات، التي نشرها الفن لاستنهاض وتحريك الشعب المتواكل.

أما من الناحية السلبية، فقد غيّر الفن الحديث - أو الحداثة بشكل عام- العالم بشكل كبير، وانتشر انتشارًا كبيرًا ، ولكنه- في الوقت نفسه- حمّل العالم مالا يحتمل. ففي مجال العمارة مثلاً ابعد الأشكال القديمة، ومهد الطريق لأشكال جديدة، وظهرت المسطحات العارية (الجرداء)، والمسطحات الخرسانية المتكررة. أما الطلاء والزخارف، فقد تقدما إلى حد ما ، ولكنهما في الوقت نفسه ظلا عقيمين وبلا قيمة . فقد ميز اللون الأبيض عن بقية الألوان، وميز المجرد عن المحسوس، وميز الخلل عن التوافق، وضحى بالرغبة في الإحساس بالطبيعة المجردة.

أما من ناحية جوهر الفن الحديث، فهو صعب الفهم، فهو يخاطب جمهورًا قليل العدد، يتذوق الجمال، ويتميز بخلفية من المعلومات لهذا الفن. أما الجمهور العريض فلا يفهم هذا الفن،

هـ. كلوتس

الذي لا يعنى بهذا الجمهور العريض. وهذا ما جعل المعارضين للفن الحديث يظهرون على السطح، ويعلنون انحطاط هذا الفن، بعد أن كانوا يدعون إلى هذا الفن من قبل، مثلما فعل النازيون من قبل.

٣- الثورة الصناعية والتقنية

شملت الحداثة القرن التاسع عشر والقرن العشرين. وقد تكون اسم "الحداثة" في القرن التاسع عشر، فقد كان عصر التغيرات التقنية، مثل اختراع الآلة البخارية، والسيارة، والطائرة، والتليفون، والتليفزيون. وقد كتب الباحث الاجتماعي "دانيل بل" عبر خطوط السكك الحديدية، والسيارة، وعالم الاتصالات اللاسلكية، مشيرًا إلى إنجلترا والولايات المتحدة

ماكس شلر

الأمريكية، قائلاً :

"قامت فى إنجلترا فى الفترة من عام ١٨٢٥ إلى ١٨٧٥- وهى فترة تمثل نصف قرن - حركة تحديث فى وسائل النقل والمواصلات، تمثلت فى خطوط السكك الحديدية. أما فى الولايات المتحدة الأمريكية، فتمثل الفترة من عام ١٩١٥ إلى ١٩٦٥- وهى تمثل نصف قرن أيضا- جزءا مهما من الثورة القائمة على الإنتاج الواسع للسيارات. أما النصف الثانى من القرن، فقد شكلته الثورة فى مجال الاتصال اللاسلكية".

وبهذا نجد أن "بل" قد عرف هذه الفترة كفترة انقلاب صناعى، وكعهد للتصنيع المنظم، بما فيه من إنتاج لا نهائى ونمو عظيم. مع ذلك، فقد تم إنتاج كم من البضائع من دون التفكير فى عواقب إنتاج هذه البضائع.

تعد خطوط السكك الحديدية أكبر رمز لفترة التحديث، والاعتقاد بعدم التقدم. كما تعد إعلانا بالتقدم المتلاحق الذى لا ينقطع.

أما عصر مابعد التصنيع، فهو عصر إعادة التصنيع، وكل مايتعلق بالمواد الخام وخدماتها، وأيضا مايتعلق بإنتاج بضائع تفيد المجتمع. ولذلك يدل مصطلح "إعادة التصنيع" على إعادة استغلال المواد الخام بشكل كامل، مثل استرجاع الطاقة بعد استهلاكها.

من الممكن نقد الحداثة- التى تعكس التقدم التقنى بصورة كبيرة، ونذكر هنا علم الجمال المستقبلى لـ"مارينيتى"- من الناحية الفلسفية. أما "هايدجر"، فقد عدّ التطور التقنى نوعا من تقدم الإنسان الحديث، وهو

ما بعد نسبيا. فوصفه للتقنية يلفت الانتباه إلى أن التقنية ما هى إلا عالم من صنع البشر، أى أن عالم الفن موجود وباق. هذا التقدم يشير إلى خطر تملك التقنية من البشر إلى درجة العبودية. فالمرء لا ينبغى ان يتقبل التقنية لذاتها، بل يجب أن تكون التقنية وسيلة إلى أهداف أسمى.

جون بول سارتر

٤- حول تطور العلوم

تعرض رائد مابعد الحداثة الفرنسية "ج.ف.ليوتار" للأزمة الأساسية فيما يتعلق بالعلوم الحديثة، فما مفهومه للأزمة الأساسية؟

لا ترجع نهضة العالم الحديث إلى النهضة والنجاح للعلوم الحديثة- وبخاصة مؤسسها جاليليو جاليلى - التى تكون الوعى الحديث الثقافى الحالى. هذا الوعى الحديث تغلب على صورة العالم القديم، المعتمد على العقائد الثابتة، وذلك من طريق المشاهدة والتجربة. العلم الحديث نفسه يمكن أن يعد عقيدة تدل على قدرة البشر، كما تدل على اتزان العلم والتخطيط الإنسانى. هذه العقيدة ازالت الشكوك كلها فى القرن التاسع عشر وفى بداية القرن العشرين، ثم فى القرن العشرين بعد ذلك. وذلك لأن أسس الرياضيات والفيزياء - بصفة خاصة - قد هزت العقلية الحالية للنظم القديمة .

فنظرية النسبية لأينشتين - التى ظهرت عام ١٩٠٥ - قد هزت قواعد الفيزياء القديمة . هذه النظرية تبين انه لايوجد نظام متكامل للإحداثيات، بل تعدد لنظام جزئى مستقل، بماله من قواعد خاصة، ونسب يستطيع المرء دراستها. وبذلك ظهر اسم هذه النظرية، "نظرية النسبية".

نظرية العلاقات غير الواضحة لـ"هيزنبرج" - التي ظهرت عام ١٩٢٧- تشير إلى انه لاتوجد شفافية تامة في أي نظام مفرد .

أما في مجال الرياضيات، فتفيد نظرية عدم الكمال لـ"جودل" (١٩٣١) أن كل نظام واضح وكاف لعرض نظرية العددية الأساسية لا يكون متكاملاً. بل إن وضوح أي نظام لايثبت بوسائله الخاصة، وهذا هو سبب إخفاق نظام "لايبنس- هلبرت" للنظرية العالمية.

٥- التطور في الفلسفة

تبدأ الفلسفة الحديثة بصورة عامة بعد فترة "هيجل"، وهي آخر فترة ظهور الفلسفة الألمانية الكلاسيكية، والتي تطالب بتعرف مجالات الحقيقة كلها، بمساعدة العقل البشري. وعلى طريقة الموسوعات، يمكن عد الفلسفة سقفاً ، تندرج تحته العلوم كلها، التي تتبدل وتصبح علوماً فلسفية.

طبقاً لفلسفة "هيجل"، لم تعد الحقيقة كلها هي الرابط الموحد للحكمة الفلسفية، فقد انقسمت إلى عدة أقسام تشجع الإنسان على اكتشاف جوهر الكائن. أما نظرية "ماركس" ، فتنتعرج من المفهوم المجرد، إلى الفهم من طريق التفكير، ثم إلى التطبيق المؤثر. أما فلسفة "نيتشه"، فقد عدت العالم مجرد ظاهرة جمالية. أما سوزان "كيركجارد"، فقد ركز على توضيح الوجود الإنساني.

أما علم وصف الظواهر لـ"هوسرل"- وهو أكبر حركة في هذا المجال- ومدرسته (مثل هيدجر ، وماكس شلر وا. رايناخ، وآخرين)- فقد حاول، في بداية القرن العشرين، أن يؤسس من جديد علم الفلسفة كعلم دقيق صارم، وهي محاولة لم تلق نجاحاً في عهد فلسفته المتقدمة.

كارل ماركس

لا يتضايق المرء بصوره كبيرة ، عندما يقتبس العبارات الماركسية المشهورة Bekanten التي تتعلق بهذا الموضوع، فقط عند تفسير التعالم بصورة مختلفة، بل أيضاً إما عند تغيره كما في نظرية فويرباخ، وإما بتغير النظريات المثالية (مثل هيجل) تغيراً تاماً (كما في نظرية الانقلاب) . فماركس يعيب على الفلسفة أنها مكونة من نظريات صعبة، والتي تشكلت في الوقت الحالي لمصلحة التطبيق الكبير على طبقة العمال.

وأصبحت تشكل الذات التاريخية الجديدة، والتي يمكنها - كما يعتقد ماركس- أن تزيل بعد ذلك نسبة الاغتراب Die entfremdung بصورة عامة.

بعد انهيار قوى الشيوعية - سواء أكان ذلك يرجع إلى ماركس (وبالطبع لينين) أم لا يرجع ، يبقى سؤال يفرض نفسه ، هل من الممكن تناول نظريات ماركس؟ كيف يمكن ذلك؟

فرنر هايسنبرج

فريدريش نيتشه

عند وصف افكار نيتشه، تظهر مشكلات خاصة، سببها من ناحية النازية، والتي بعدها بعضهم السبب الوحيد. ومن ناحية اخرى، لم يلق نيتشه من علماء الفلسفة المتخصصين في الماضي وفي الحاضر- كفيلسوف- الاستحسان بصورة كبيرة، مع انه يستحق هذا الاستحسان إلى حد ما، فعنده تفترق الأرواح.

اسلوب نيتشه المفضل هو الحكمة او التفكير غير المترابط Unabgeschlos-sene البسيط، والذي يتعارض من ناحية الشكل بحقيقة الكائنات الحية، حيث تتعارض هذه الأفكار مع تعدد الأشياء واهميتها. التفكير المتزن يعني فصل النظام العقلي، عن كل مايكتسبه العقل ، او على الأقل مايكتسبه العقل المترابط.

إن التفكير عند نيتشه - كما عند ماركس - له دوافع عملية، وذلك يرجع إلى ان

الدافع إلى الفلسفة هو الزهد التام فى الحياة. فالمذهب العقلى وآداب الديانة المسيحية لا يتفقان، حيث إن الاختلاف ليس قابلاً للمناقشة أو للتناول.

فالمراد العملى يعنى الاتجاه إلى الجمال، لا كما لدى ماركس، بل يعنى إعادة تقدير حقيقي للنسب القائمة. وأصبح الفنانون العباقرة- كما حدث للعلماء بعد فترة - من البارزين فى المجتمع. وعلى عكس ماركس، كان نيتشه بعيداً تماماً عن الاهتمامات السياسية، فقد عدّ نيتشه الموضوعات السياسية، كالاشتراكية والديموقراطية، إحدى سلبيات الحداثة.

إدموند هوسرل

يمثل علم وصف الظواهر لإموند هوسرل ومدرسته (مثل م.شلروم، وم.هايدجر، وأ.رايناخ، وغيرهم) أكثر التيارات تاثيرا فى الفلسفة فى القرن العشرين.

كمثل من سبقه ، مثل "اسبينوزا" أو "كانت"، فسر هوسرل علم الفلسفة على منهج علم الرياضيات كعلم صارم. وكان تنظيمه لعلم وصف الظواهر كالتالى:-

أولاً ، إن الوعى الساذج يوجد فى الطبيعة وفى العالم . ثانيا ، إن الوعى بالظواهر هو ما يرصده الوعى ويعكسه عمله بدقة. الوعى الأول هو الوعى المشاهد البسيط. أما الثانى فيستند إلى المشاهدة والانعكاس على المشاهدة. فواجب علماء الظواهر يكمن فى تقنية أعمال الوعى المشاهد البسيط. فتوصف الأعمال الخاصة بالوعى لعلاقات نظامية او عشابية ضرورية. فعندما يكون الإنسان الإدراك البسيط، يبدو كحالة خاصة من الإدراك، فهو يتعلق بوجهة النظر وبتركيب المُدرك ،كما يتعلق بتناول اعمال اخرى لأعمال المدرك.

ولكنه - على اية حال - الإدراك الذى تدور حوله استنتاجات هذا الإدراك. وبذلك يتم تجريد قضية حقائق الأشياء. ونضع هذه القضية بين قوسين فى فترة السمو كما يسميها هوسرل. وبذلك ندرك اهمية البحث فى صفات جوهر الأشياء من دون التعرض لقضية ما تعيه هذه الأشياء.

استطاع هوسرل فى أعماله الأخيرة- وبخاصة كتابه "الأزمة"، اى

"أزمة العلوم الأوروبية" - أن يحدث بعض التغيرات، التي بها يطلب أن تكون الفلسفة كعلم صارم. فمن الخطأ رفض أن تكون الفلسفة علما جادا صارما قاطعا. فمن ناحية، لاتتوقف الأزمات الأساسية للعلوم عند الفلسفة، فقد برهن هوسرل على ذلك من ناحية الأنساب. فالفلسفة كنظرية، ترجع إلى اليونان، وكان جاليليو بداية علم الفلسفة الحديثة، حيث طور هذا العلم في اتجاه تفسير الطبيعة من طريق علم الرياضيات. ومن ناحية اخرى ، وبالنظر إلى علم الفلسفة اللاهوتية الجامد في أواخر العصور الوسطى، كان ذلك يعد عملاً استكشافيا، ولكنه يعد ناقصا، لأن جوانب الطبيعة غير المنطقية - مثل المعاني الأسطورية والجودة والشدة - تبقى حية (تناول هوركهايمر، وأدورنو هذا النقد في كتابهما " جدل التنوير").

وقد اكتشف إدموند هوسرل جانبا جديدا، وهو عالم الحياة او علم مابعد العلم ، والذي نعيش فيه، ونتعامل بسذاجة إلى حد ما، من دون ان نتفاعل مع هذه الأفعال. فهو يقول ،

"إن عالم الأشياء، هو عالم يعتمد على الزمان والمكان، حيث ندرك حياتنا التي لاندركها بالعلم، وندرك المعلوم أكثر مما يمكن علمه".

فالتفاعل ينتج من وجود مشكلة، ويهدف إلى الوصول إلى حل لهذه المشكلة. وبذلك تظهر الحاجة إلى علم يخدم الحياة العملية، يطرح المشكلات ويبحث عن حلول مرضية لها. يعيب هوسرل على التطور بعد جاليليو أنه اهمل الحياة كاصل وهدف للجهود العلمية كلها. صارت الطبيعة، من خلال الفن والعلم معا، ترتدي ثوبا Kleid بلا غطاء، ذلك الغطاء المؤسس عليه وإن كانت كيفيته ناقصة.