الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

العددان (25 - 26)

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فى شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا معها CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د. غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د. مدحت الكاشف

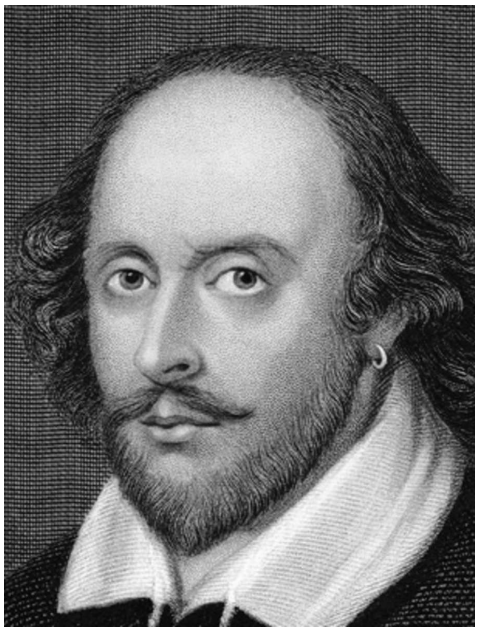
سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ.د. سمية رمضان
أ.د. فوزية حسن
أ.د. مجدي عبد الرحمن
أ.د. هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
الشريف منجود



المسرح

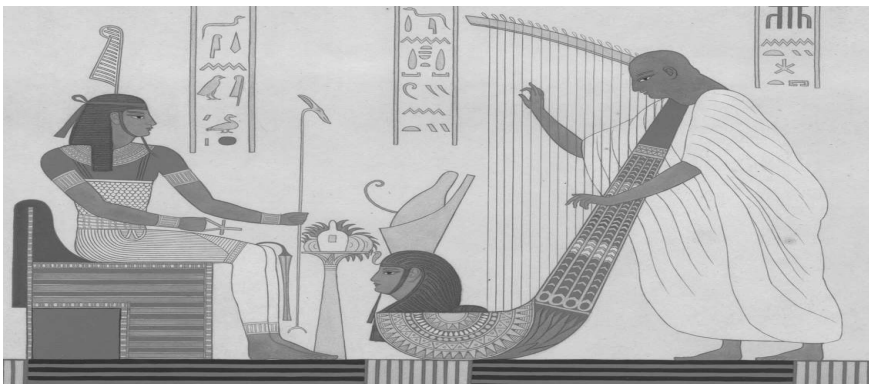
- التمرد الميتافيزيقي والمعادلات الدرامية عند كامي (دراسة لمسرحية سوء تفاهم) 11
- شهرزاد بين الحكاية والمسرح (دراسة بنيوية) الحكيم والحزامي نموذجا 31

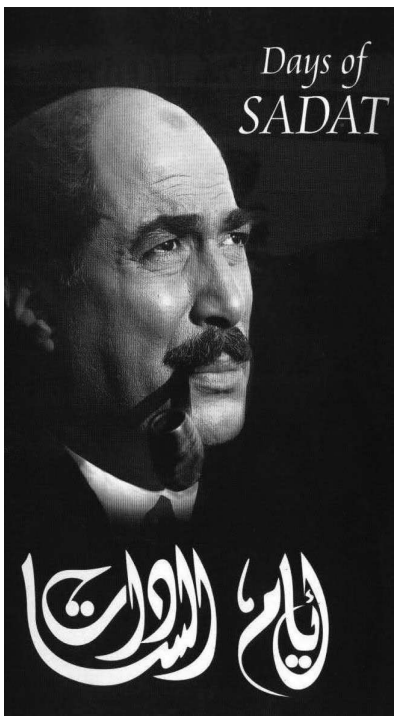
الباليه

- فن الشعر وارتباطه بالحركة التعبيرية في فن الباليه 59
- عرض الباليه مثال لتكاملية الفنون (باليه سندريلا) 71
- دور فن الباليه في الحفاظ على المأثور الشعبي 85
- الإيقاع الحركي والتعبير الحركي في فن الباليه 99
- فن الباليه ودوره فى حياة مجتمع كبار السن 111

السينما

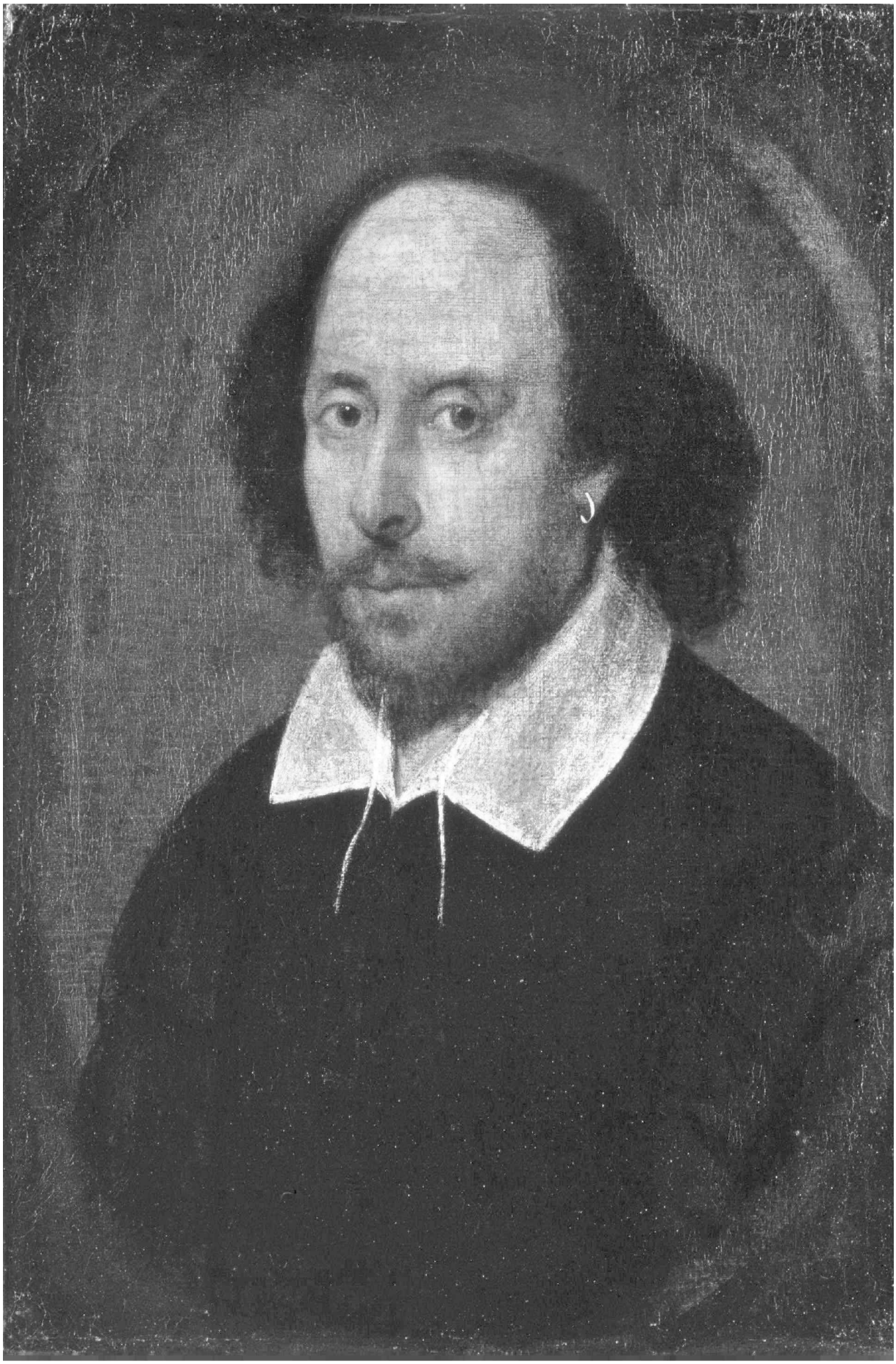
- الخصائص الفنية لمونتاج "التقرير المصور" 133
- الصياغة الفنية للمكان الواحد وتسيده في سيناريو الفيلم السينمائي 151





ملف العدد التمثيل وأساليب تعلمه 189

- هل يمكن تعليم التمثيل؟ 191
- صعوبات تدريب الممثل في مدارس التمثيل المختلفة ووسائل التغلب عليها... نحو منهج متكامل لحرفية الممثل 195
- أساليب منهج أوجينو باربا في تدريبات فن الممثل 223
- توجيه المخرج للممثلفي الوسائط غير المسرحية (السينما والتليفزيون) 259
- الممثل في السينما الاقتصاد في التعبير ومراعاة حجم اللقطة 279
- الألعاب الشعبية وتدريب الممثل 293
- الممثل الشخصية- الدور- الشخص دراسة بنائية 303
- تجربتي الممثل.. وصناعة التلقائية مدخل إلى دراسة تطبيقية لشخصية (المثّال) في مسرحية "تحت التهديد" 311
- تعليم التمثيل 327



كلمة رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

أ.د/ غادة جبارة
رئيس الأكاديمية

إن مفهوم القوى الناعمة الذي صاغه جوزيف ناي -الأستاذ بجامعة هارفارد الأمريكية- منذ تسعينيات القرن العشرين المنصرم لا يزال هاديا للمبدعين بشكل عام، حيث يدلنا ذلك المفهوم على مدى تأثير الفنون فى المجتمعات وتغييرها وتوجيهها من خلال تجلياتها المختلفة. ومن هنا، فإن استراتيجية أكاديمية الفنون تنهض بإعداد المبدعين فى مختلف الفنون للقيام بتلك المهمة ذات الطابع الإبداعي والروحي والمعنوي -شديد الخصوصية والتفرد- قياسا بنظم التعليم فى المجالات العلمية الأخرى، الأمر الذي يدفعنا للعمل على تطوير الأكاديمية علميا وإبداعيا تواقين للجودة الفائقة التى تضع أكاديميتنا فى مصاف الأكاديميات العالمية المناظرة إيمانا منا -نحن أبناء أكاديمية الفنون- بالدور التأثيري الذي تفرضه اللحظة التاريخية الراهنة والرؤية التى تتبناها القيادة السياسية للنهوض بالمجتمع على كافة الأصعدة ومنها الفنون.

وعليه، فإن تمثلنا بفنوننا التي تتخذ موقعا متصدرا من بين عناصر القوى الناعمة، التى تتشابك جميعها من أجل بث القيم الاجتماعية والمبادئ الراسخة عميقة الجذور فى مجتمعنا لتحقيق الأهداف المرجوة فى مواجهة الأفكار الظلامية والتخلص منها من أجل مجتمع أفضل.

الفنون والمجتمع...وحرية الإبداع

بقلم: مدير التحرير
أ.د.مدحت الكاشف

لما كانت الفنون يناط بها تحقيق صورة الوجود الإنساني، وبناء نوع من الاتحاد الاجتماعي حول الهموم العامة بين البشر بما تملكه هذه الفنون من عناصر جمالية تعبر عما هو اجتماعي، مستهدفة تحقيق التوازن بين الفرد ومجتمعه في لحظة ما خارج الزمان والمكان، إن هذه العناصر الجمالية تكمن في حقيقة الموضوعات التي تعالجها الفنون المختلفة، وتقبع في اللغة التي تستخدمها للتعبير عن هذه الموضوعات.ومن ثم، فمن أجل قيام الفنون بدورها الاجتماعي يجب النظر إليها بوصفها وسيلة لخدمة غاية أو هدف، وأن يتطابق انفعال الفنان الذي يمارس فنا ما مع الانفعال اليومي لأقرانه من بني الإنسان الذين يشاركونه العيش في محيطه القريب، أو حتى محيطه الكوني الأكثر اتساعا وبعدا، وذلك على اعتبار أن العمليات الإبداعية التي تكتنف الفنون بكل أشكالها وصورها هي بمثابة تأثير متبادل بين الأوضاع الثقافية والاجتماعية السائدة في المجتمع الذي تقدم فيه تلك الفنون، وكأنها صفقة أيديولوجية وإبداعية بين الفنانين ومجتمعاتهم وهو ما يدفعنا إلى القول بأن الفنون ليست مجرد نشاط يعبر عن ذوات المبدعين فحسب، ولكنها تعبير بالصور والصيغ الجماعية التي ترجع إلى أصل جماعي/اجتماعي، ومن خلال هذا التأثير المتبادل والمستمر بين الموضوعات التي يقدمها المبدعون وبين حركة تطور المجتمع.

إن هذه البنى المتغيرة بتغير وتطور المجتمع هي المادة الملموسة التي تقبع في أعماقها رسالة الفنان/المبدع، والتي تتفاعل مع موضوعه المختار، وهو ما يتطلب منه أن يكون واعيا بالقوانين الاجتماعية الثابتة أو المتغيرة التي تشكل حركة تطور مجتمعه، حتى يكون قادرا على تفعيلها أو مناهضتها وفقا لموقفه الفكري. وعليه، فإنه أمام أي نوع من أنواع الإبداع الفني نجد حضورا

ملموسا للمجتمع بفئاته وطبقاته وتباين آرائه وقناعاته وانتماءاته المختلفة، وهو ما يفرض على الفنان المبدع توخي الحذر عند ممارسته لإبداعه، حتى لا يأتي منفصلا عن الثقافة الاجتماعية التي أفرزته، عندئذ يصبح شعار حرية الإبداع ليس ذي معنى إذا جاء منفصلا عن الثقافة التي أفرزته وكفلت له حريته. فحرية الإبداع إذن مشروطة بجماليات ذلك المجتمع وقبوله له، حيث إن إبداع الفنان يتشكل اجتماعيا من خلال مواضعات ومفردات جمالية/ ثقافية/ اجتماعية. فالفنان المبدع إذن، يجد أنه لزاما عليه الالتزام والامتثال للمادة المتاحة أمامه من المواضعات والأعراف الجمالية، وهو الأمر الذي أشارت إليه جميع العلوم الإنسانية عند تعرضها للإبداعات الفنية؛ فها هو علم الاجتماع يصف الفنون باعتبارها نشاطا إنسانيا ذي أفعال اجتماعية، وهي وسائل للاتصال الرمزي بين الفنان ومجتمعه، فعلم الاجتماع في أحد فروعه ينطلق من مفهوم [التفاعل الرمزي] Homo symbolical الذي ينظر للإنسان وتحليله بوصفه رمزا بشريا يستند في تصرفاته وسلوكياته إلى جذوره الثقافية والاجتماعية، إذ أن هذا التفاعل الرمزي يرتبط ارتباطا كبيرا بعمليات التأثير المتبادل بين الصور الإبداعية التي يعرضها الفنانون المبدعون، وبين المتلقين لهم، وما تثيره هذه الصور في نفوسهم، ولذا فإن النظرة الاجتماعية/ الجمالية للفن يجب أن تنطلق من تجربة حقيقية وحية للإبداع الذي يعيد صياغة الواقع من وجهة نظر الفنان الذاتية ليعبر عن واقع آخر مغاير يجعله وسيلة للمشاركة والاتصال مع أفراد مجتمعه.

ومن جانبه ينظر علم النفس إلى الفنون بوصفها معبرة عن أحداث أو أفكار أو صور تعتمل أمام جمع من المتلقين وفي نفوسهم، من خلال مجموعة من العمليات النفسية التي تحدث بينهم وبين بعض. ويستطرد علم النفس في تحديد هذه العمليات في عدد من المصطلحات من قبيل التوحد، الإعجاب، الاستثارة الجماعية، عدوي الضحك، اللاوعي الجمعي، التداعي الحر، التطهير، وما إلى ذلك. عود على بدء، لا بد إذن من إعادة النظر إلى حرية الإبداع من منظور شروطها الثقافية والجمالية/ الاجتماعية والنفسية، فهي ليست مطلقة.

فن الشعر وارتباطه
بالحركة التعبيرية في فن الباليه

د. تهاني حسن

عرض الباليه مثال لتكاملية الفنون
(باليه سندريلا)

أ.م.د. مروة فاروق

دور فن الباليه
في الحفاظ على المأثور الشعبي

د. إنجي أحمد عباس

الإيقاع الحركي والتعبير الحركي
في فن الباليه

د. محمد صلاح الدين حفني السيد

فن الباليه ودوره فى حياة مجتمع كبار السن

أ.م.د. صفوت محمد فتحي عبدالغني

فن الشعر وارتباطه بالحركة التعبيرية في فن الباليه

د. تهاني حسن

الباليه من الفنون الجامعة لكل الفنون، فهو كفن يقدم التمثيل والحركة، ونحن هنا في هذا البحث بصدد دراسة العلاقة ما بين الباليه والشعر، وذلك من منطلق عمومية فن الباليه، لنلتمس العلاقة الفعالة ما بين الباليه والشعر، وإلى أي مدى استفاد الباليه من الشعر وخياله وصوره الجمالية، ومن ثم نقسم بحثنا إلى جزئين:

نتناول في الجزء الأول تعريف فن الباليه وفن الشعر وجذوره، وفي الجزء الثاني نتناول العلاقة المباشرة بين فن الباليه والشعر.

أولا: تعريف الباليه:

فن الرقص على أطراف القدمين يكون ثقل جسم الراقصة كله محمولا على أطراف القدمين، وعلى أطراف الإبهام بصفة خاصة. هذا النوع من الرقص بدعة رومانسية، وقد استجاب أساتذة الباليه في صدر القرن التاسع عشر للذوق الفني السائد في ذاك الأوان ولرغبات الشعراء الذين كانوا يرون في المرأة رمز الكائن المثالي والتجسيد الكامل للملاك الهابط الذي يقيم بالسماوات العليا، فأرادوا أن يزودوها بأقصى ما يمكن من الارتفاع في الهواء ويجعلوا من الراقصة "طيفا" يستطيع المشي فوق الأزهار دون أن تنكسر من وطأته الأغصان. كلمة باليه بالفرنسية Ballet تنطق بالفرنسية Bal£؛ هو نوع من الرقص يقوم على تقنيات الرقص التعبيري ترافقه الموسيقى والإيماء والمشاهد المسرحية.

ومن أهم خصائص الباليه الحركية، الرقص على رؤوس أصابع القدمين. ويعود لفظ الباليه إلى الكلمة الإيطالية Ballare أي

يرقص؛ إذ كانت بداياته مشاهد تؤدى في البلاط الإيطالي أثناء عصر النهضة لتسلية الضيوف، ثم أطلقه الفرنسيون على حركات الرقص وتقنياته.

اكتسب رقص الباليه الكلاسيكي تقنياته من تطبيق نظام صارم في التدريب والتجارب على مدى أكثر من أربعة قرون. واعتمدت تقنياته على جعل الجسم يتحرك بأكبر قدر ممكن من المرونة والسرعة والسيطرة والرشاقة.

والباليه هو أحد فنون الرقص الذي يعبر عن مشاعر ورغبات وتطلعات الإنسان منذ أقدم العصور. مر هذا الفن كغيره من الفنون بمراحل عديدة أضفت عليه خصائص وسمات متابينة؛ ففي البداية كان الرقص فنا فطريا أو عفويا رغم قدرة الإنسان الطبيعية على أداء الموضوعات التي تهم عالمه، ومنها ما يتصل بالعلاقة الرابطة بينه وبين الآلهة والطبيعة. كان الرقص واسطة التعبير عن الفرح والقهر والخصب والقحط والأمل واليأس ثم طرأ عليه التغير والتطور، شأنه شأن بقية الفنون. وقد كان لتطور مراحل الإنسان عبر التاريخ تأثير كبير على تكوين ونشوء فنون الرقص المختلفة من شعب إلى آخر، وقد تنامت تلك الفنون ووصلت أوج تطورها.

يعد الإنسان هو الأداة الرئيسية الخالقة للحركة والتي تعتبر عماد الفن والوسيلة الناقلة والمعبرة عن عالم الإنسان. إذا تتبعنا تاريخ نشوء مصطلح "باليه"، حيث يعود الفضل بظهور كلمة باليه إلى دومنيكو دي بياشينزا (1470– 1390) عندما أطلق اسم (بالو)

بدلا من دنزا "الرقص". يعتبر أول عرض باليه هو ما قدمه بالتازار دي بوجويولكس في عرض باليه كوميك دي لاريني (1581)، وقد اعتبرت التقنية العالية في الرقص الجماعي والحركات تعزيزا لمركز إيطاليا كبلد رئيسي في تطور الباليه إلا أن العديد من المختصين في فن الباليه لا يرون أن هذا دليلا على كونه البديل لفن الباليه.

وفي هذا الصدد كتب أحد الباحثين مقالا في شاعرية فن الباليه، فكتب أحمد هريدي تحت عنوان "كل هذا البهاء والجمال يسكبه فن الباليه في نفوسنا وأرواحنا.. شعر الحركة".

(ما وراء هذه البهجة التي نستشعرها ونتذوقها في رقص الباليه؟ ما سر كل هذا البهاء والجمال الذي يسكبه فن الباليه في نفوسنا وأرواحنا؟ هل لأن الرقص منذ نشأة الكون وبداية الخلق كان ضروريا للجسد ثم أصبح

ضرورة للروح، فكان أن استخدم الإنسان الرقص في تمجيد القوى الخارقة للطبيعة بعد أن حمّله شعائر دينية وعبادات؟ هل لأن الحركة هي التعبير البدائي للحياة وبالحركة الراقصة والإيماءة الصامتة يعبر الجسد عن مكنون نفسه ومخزون روحه، واهبا الإنسان لذة التعرف على قوانين الإبقاء الناشئة عن توافق الجسد والحركة؟

في فن الباليه تمتزج روح الراقص بجسده ويتحدان معا بوشائج الحقيقة الشاعرية فتصبح حركة الجسد وخطوات الرقص المتآلفة مع نسيج النغم وقوانين الإيقاع تعبيرا صافيا عن دفء العواطف وحرارة الرغبات والغرائز. فن الباليه، يحمل في ذاته أسرار بهائه وجماله، يمس الجميل والفاضل في عواطفنا، ويكشف عن قوانين التشكيل وتجليات الشعر في داخل أجسادنا وأرواحنا جميعا)، نقف هنا عند عبارات الكاتب لنرى ما يتمتع به هذا الفن من رومانسية وعذوبة، الأمر الذي يستدعى للذهن بوصفه بالشاعرية والخيال.

ويقول أيضا الدكتور/ محمود أحمد حنفي في كتابه (فن الباليه) "إن الرقص هو أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق، وكان اتصاله بالموسيقى وثيقا، فاستخدمت الأدوات الإيقاعية في تنظيم حركاته وتقويتها، وظلت تلك الأدوات ملازمة له منذ النشأة، كذلك لم تعرف الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة في بادئ عهدها الغناء إلا مقرونا بالرقص لذلك كانت الموسيقى بعنصريها الأساسيين الإيقاع والنغم في خدمة الرقص.

وقد يعجب المرء حين يعلم أن هذا الفن وثيق الاتصال بتراثنا القديم، فإننا نرى في نقوش الأسرة الخامسة حوالي 2500سنة ق.م نساء يرقصن جماعات رقصا بسيطا يشابه تماما أحدث أنواع رقص الباليه. أما فن الباليه فقد ظهر أول مرة سنة 1581 في قصر فرساي بفرنسا وقد تألف هذا الفن، كما هو عليه في الوقت الحاضر، من الاستهلال (Prologue)، وهو مقطع افتتاحي يعرض فيه المؤلف بعض أجزاء مهمة ومؤثرة في تطوير موضوع الباليه الرئيسي، وترتبط تلك الأجزاء ببضعها بشكل يوجد العلاقة الموضوعية بين الحدث المعروض حاليا وبين الحدث في الماضي وأثره في نمو وتطور الموضوعات والأحداث التي تتلاحق أثناء العرض).

فالباليه إذن، كتعريف متصل لا شك بالشعر ومرادفاته، وإذا لم يخنّا التعبير لقلنا إن الباليه هو

الشعر الواقعي أو المتحرك على خشبة المسرح.

ثانيا: تعريف فن الشعر:

الشعر هو فن أدبي يصور الحياة كا يحسها الشاعر، ويعتمد على الإيقاع والعاطفة والخيال. يعتبر الشعر من أعرق الفنون عند الأمم كلها. ويعد عند العرب أهم فن أدبي على الإطلاق، حيث سجلوا تراثهم وتجاربهم في الحياة، واعتبروه مجالا للتعبير عن العواطف والحوادث التي تحدث على كل المستويات، علما بأن للشعر خصائص وهي:

1-الإيقاع.

2- الأسلوب الشعري.

3- المضمون الوجداني.

ويمكننا أن نعرف كل خصيصة من هذه الخصائص على النحو التالي:

الإيقاع:

أ- تعريفه:

والمقصود به أن العبارة في الشعر لها نغم منظم وطعم خاص يميزها عن عبارة النثر العادية، انظر إلى هذا البيت لحافظ إبراهيم:

نثروا عليك نوادي الأزهار

وأتيت أنثر بينهم أشعاري

فلو غيرنا ترتيب الكلمات تغييرا بسيطا فقلنا:

نثروا نوادي الأزهار عليك

وأتيت أنثر أشعاري بينهم

لتغير طعم البيت كليا، ولم يعد فيه الطعم الخاص بالشعر والذي نحس به حينما نقرأ البيت قبل التغيير.

ب- أقسام الإيقاع:

ينقسم الإيقاع إلى قسمين هما:

ألكسندر بوشكين

الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

الإيقاع الخارجي:

ويقصد بهذا النوع من الإيقاع ما يلي:

الأوزان والقوافي.

الأوزان:

ويقصد به النظام الذي يحقق للشعر أنغاما واضحة ومتناسقة، حيث تتوالى الأصوات المتحركة والساكنة في نسق معين مما يؤدي إلى تشكيل وحدة نغمية وهي التفعيلة.

ثم تتوالى التفعيلات وفق نظام معين يسمى (البحر) مما يؤدي بالتالي إلى تشكيل (البيت) الشعري الكامل.

القوافي:

وهي مقاطع صوتية تأتي آخر كل بيت لتكون نهاية له، وحدًّا فاصلا بينه وبين البيت الذي يليه. ومن قواعد القافية أن تختتم بحرف موحد في القصيدة كلها يسمى (الروي) فتصبح بذلك

إرنست هوفمان

وحدة نغمية كاملة تتكرر بانتظام بعد مسافات محددة وتجعل السامع يترقبها ويتشوق إليها، لذلك تعد القافية جزءًا مهما من إيقاع الشعر له جماله وأثره في النفس.

الإيقاع الداخلي:

وهو تنغيم يحدث عندما تتوالى بعض الحركات والحروف، مثل توالي حروف الصفير (السين، الصاد) أو يتداخل بعض هذه الحروف والحركات مع بعضها الآخر.

وهو ليس له قاعدة تضبطه، وإنما يكشف عنه من خلال الذوق أو من خلال النقاد حينما يقومون بتحليل القصيدة.

كما أن للشعر صور جمالية تتدفق، وهو ما عبر عنه كريم ناصر في مقال له بالحوار المتمدن حيث قال (لا يكفي القول باختلاف النمط ما دام الشعر في حالة صيرورة، والغاية دائما تتحقق بالابتكار، وهذا هو المفهوم الأعمّ للشعر. وإذا أخذنا البحث الذي بين أيدينا كنموذج للقراء، فإننا نصل إلى نتيجة واحدة وهي مقياسنا في هذه المقاربة، إن عالم الشعر كما نعرفه لا يخضع لآلية تقليدية.

إذن الشعر، هو الكلام الموزون المقفى، الذي يتسم بسمات الخيال والعاطفية والتعبيرات البلاغية، ويوحي عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز بإدراك الحياة والأشياء إدراكا لا يوصى به النثر الإخباري.

الجزء الثاني:-

العلاقة المباشرة ما بين فن الباليه وفن الشعر:

تتطرق الباحثة إلى جذور هذا النوع من الفنون، وهو فن الشعر وارتباطه بالرقص المصري القديم.

- حيث انطبع في أذهان سكان العالم المتمدن عدة قرون متوالية أن المصريين القدماء كانوا من صنف ذلكم القوم غليظي الطباع الذين لا يفهمون الحياة ولا يدركون كنية السعادة واللذة والهناء.

- ظل هذا المعتقد راسخا في الأذهان حتى سنة 1852 ميلاديا، وهي تلك السنة التي عثر فيها إيمانويل دي روجيه على قصة غرامية في ورقة بردية سلمتها له سيدة إنجليزية تدعى الياصبات أودين، وهنا رفع الحجاب وانكشفت الحقيقة وتغير معتقد الناس، وحينئذ تأكد العالم المتمدن أن المصري القديم ليس هو ذلك الرجل الحاد الطباع، ولكنه ذلك الرجل الذي يشعر بكل شيء، عرفوا أنه ذلك الرجل الذي إذا قرأ بيتا واحدا من الشعر اهتزت له أوتار قلبه طربا"[1].

- "وشرع العالم المتمدن بعد هذا الاكتشاف العظيم في البحث عن مستندات أخرى تؤيد هذا الزعم الحديث، ولحسن الحظ عثر بعضهم في سنة 1864 على صندوق من الخشب بأطلال مدينة طيبة بالقرب من معبد الدير البحري يحتوي على كثير من الأوراق المكتوبة بالخط الهيروغليفي والخط القبطي، وأخذوا من ذلك الحين يعثرون من وقت إلى آخر على أوراق مهمة تدلنا على زيادة اهتمام المصريين بعلوم الأدب والشعر، وترشدنا إلى أن النقوش الدينية التي نراها في آثارهم القديمة لم تكن إلا رموزا عن حقائق يخفيها العلماء عن الجهال وأرباب الحرف الصغيرة حتى لا يلهوا بها أنفسهم عن مطالب الحياة.

- والسبب الذي جعل بعضهم يضعون تلك الأوراق في الأماكن غير المعدة لها كالمقابر والأهرام، هو اعتقادهم برجوع الروح إلى الجسد في مكانه الأبدي الأخير وحتى لا تمل من وجودها بمفردها، وضعوا لها تلك القصائد للتسلى بمطالعتها[2].

- كان الشعر والرقص والموسيقى عند المصريين فنا واحدا متصلا لا يمكن الفصل بينهما، وكان الموسيقيون هم الشعراء والخطباء والمؤرخون، لذلك كانوا موضع التكريم والتقديس، ويلقبون بالعظماء والحكماء وتراجمة الآلهة، وكانت قصائدهم الشعرية مليئة بالعظات والحكم وتنطق بالحق والخير، إلى جانب عناصر الجمال اللغوي والفني نصا ولحنا.

- "وكانت تلك القصائد الشعرية والأغنيات هي المعلم الأول للشعب والمدرسة الحقيقية له، والتي من خلالها يبثون معاني الخير والحب والمحبة والألفة والسلام الاجتماعي بين طبقات الشعب، كما تدعو إلى كل ما هو جميل ومصلح وفاضل بل لقد تعدى الأمر إلى استخدام الشعر والأغنية نصا ولحنا كوسيلة تعليمية محببة يشرحون ويفسرون بها أحكام القوانين واللوائح الرسمية وأحكام الديانة، وأصول الفلسفة والتاريخ والعلوم والفنون بما يشبه الأغنيات التربوية التوجيهية التعليمية ووسائل الإيضاح الآن. وهو ما تحاول الدول المتقدمة تربويا الآن بثه في برامجها وتطبيقه، لذلك كان كل أبناء الشعب يرددونها ويحفظونها عن ظهر قلب"[3].

- " وفي هذا الخصوص يؤكد لنا بلوتارك دون مواربة، وهو رجل تعد شهاداته ذات وزن، ومن شأنها أن تضفي بالضرورة الثقة فيما يتصل بالعصور القديمة أن القدماء لم يكونوا يستخدمون سوى الشعر وسيلة لتأكيد

> "ولم يكن الفنان المصري القديم مصمم رقصات فحسب، بل كان راقصا وموسيقيا وشاعرا ورساما."

> "كان الشعر والرقص والموسيقى عند المصريين فنا واحدا متصلا لا يمكن الفصل بينهما، وكان الموسيقيون هم الشعراء والخطباء والمؤرخون."

المعارف ولتثبيتها"[4].

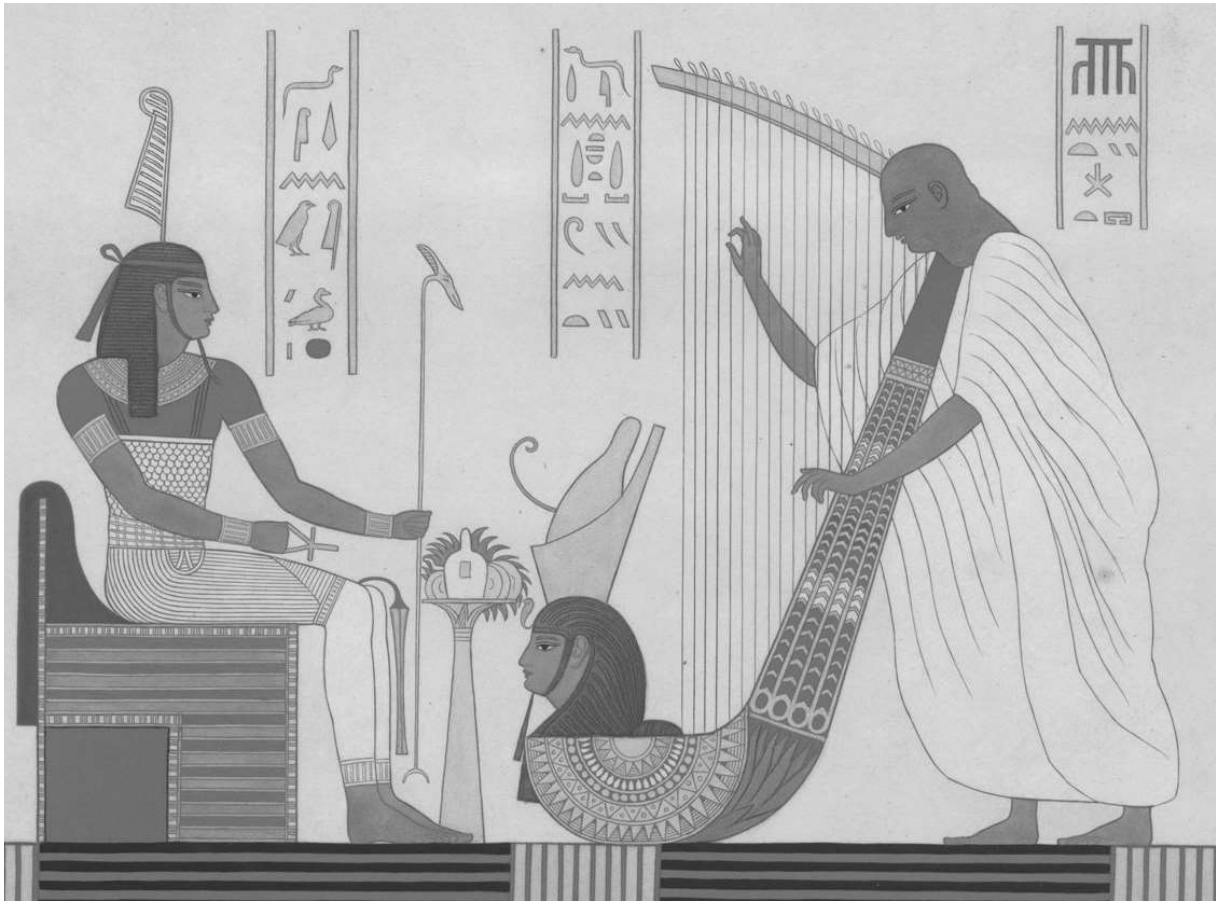
- أصبح الآن يمكننا أن نتعرف على طبيعة الإيقاع في الرقص المصري القديم عن طريق تسلسل ونظم الشعر القديم. وقد يبدو لأول وهلة أن ذلك من السهولة بمكان ولكنها في الحقيقة عملية صعبة نظرا لتعدد وسائل نظم الشعب المصري القديم وأن المصريين كانوا يستوحون نظمه من الطبيعة. كما أن التفاهم الدقيق بين الشعر والموسيقى والحركة الراقصة له أهميته الكبيرة للتعبير السليم، وليكن معلوما أن العلاقة بين الرقص والفنون الأخرى علاقة وثيقة، خصوصا الفنون التشكيلية المعبرة كالموسيقى والشعر والنظم والغناء والرسم.

- إن المعاني الشعرية في فن الرقص المصري القديم تتسم بالرقة، والحساسية المرهفة والخيال المتدفق الذي يميز الأشكال ويعطيها طابعا مميزا. إن خصائص الشعر هي الخيال المتدفق والتشبيهات المترادفة، والاستعارات والكنايات، وأسس البلاغة والأفكار المميزة التي تجمع معان من مجال وتضعها في مكال آخر[5]. ولم يكن الفنان المصري القديم مصمم رقصات فحسب، بل كان راقصا وموسيقيا وشاعرا ورساما، فكان يرى أن الفنانين يجب أن يتسلحوا بالشعر، كما يدعم الشعر نفسه بالصور الفنية فالتحام الفنون يغذي بعضها البعض، فالشعر عندما يلحن ويغنى يدور حوله الرقص والتمثيل وتحيط أرضيته الديكورات التشكيلية والأضواء والملابس.

- "معنى ذلك تكامل الفنون المختلفة في المسرح الحديث، وتقوية لمشاعر الإنسان وتأصيلها ورفعا لنشوته، وسعادته ومشاعره، فهو قبل كل شيء إنسان له مشاعر تحققها الفنون مجتمعة". ويجب على مؤلف الرقص وعلى المشتغلين بفنون الجمال -كما يقول ميخائيل فوكين- أن يكونوا قد أكثروا من مطالعة مؤلفات بوشكين[6].

- ومما يجدر بنا ذكره أن ألكسندر بوشكين إبان زيارته للقرم والقوقاز تأثر بالمحيط الإسلامي، فأوحى له بقصائد، على سبيل المثال وليس الحصر، "نافورة بختشي سراي"[7].

قالت نينت دوفالوا وهي راقصة ومصممة رقص أيرلندية -ولدت في أيرلندا في عام 1898 ومؤسسة فرقة باليه سادلزر ويلز، وهي صاحبة الكلمة المشهورة في تفضيل فن الباليه على سائر أنواع الرقص- "إذا قورنت فنون الرقص الأخرى ومنها الرقص التعبيري بالنثر في الأدب،



فإن الباليه يعتبر بحق "قعر الحركة"[8].

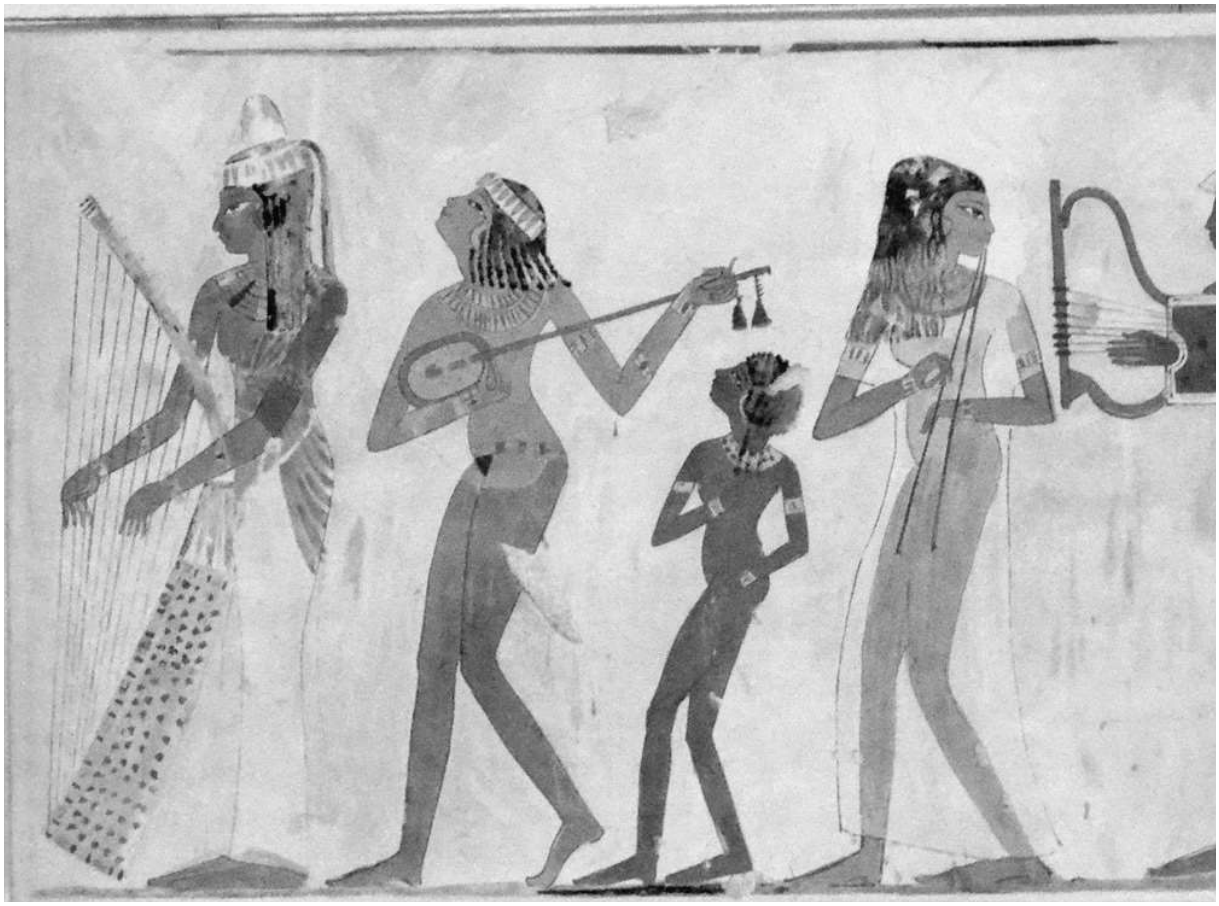
– ويعد أول من رأى هذه العلاقة المباشرة ما بين الباليه والشعر مصمم الرقصات الأشهر ميخائيل فوكين، ذلك الفنان الفذ متعدد المواهب الذي أشار إلى هذه العلاقة المباشرة ما بين الباليه والشعر، وكأنه يقصد أن الشعر يؤثر في الباليه من خلال الرقصات التعبيرية التي تعد صورا جمالية للشاعر، وكذلك في الخيال المسيطر على هذين النوعين.

هذا ما وضعت الباحثة يديها عليه في أن وحدة الفنون تؤدي إلى ضرورة استفادة الفنون من بعضها البعض، وأن التعبير السليم يتطلب إحساسا من الفنان، ومن ثم يكون الشعر هو الأقدر في التأثير بعذوبته وجماليته على فن متماثل معه في الرفاهية والحساسية ألا وهو فن الباليه.

ولبيان هذه العلاقة المباشرة بين الفنين، نسترشد بمقال صحفي عن باليه شهرزاد حيث كتب الصحفي جمال عيد في مجلة (جرش) تحت عنوان: "شهرزاد".. لغة تعبيرية تأسست على جماليات الباليه"

(شهد المسرح الشمالي أول من أمس في مدينة جرش الأثرية عرض باليه "شهرزاد" المستمدة أحداثه من حكايات ألف ليلة وليلة، من تأليف الروسي نيكولاي ريمسكي كورساكوف، وإخراج رانيا قمحاوي.

تضمنت لوحات ومشاهد الاستعراض الموسيقي الراقص حكايات شرقية، وبخاصة قصيدة



سيمفونية "عنترة" و"شهرزاد" التي نجح في توليفها، لجهة تضمينها المزاج الشرقي للشخوص، وإظهار جماليات الموروث الشعبي العربي بتناغم أخاذ في جمله ومقطوعاته الموسيقية.

تناول الباليه (ثيمتين): الأولى ذكورية شهريار المستندة إلى قسوة سادية، والثانية حسن تدبيرها المتكئ على ذكاء وجمال فنان.

ساعدت سيفيتلانا طهبوب في تقديم تصميم الأداء لمختلف التصاميم والتدريب وهند الدجاني في تصميم الملابس، ونفذت التصاميم والتدريب فرقة مسك التابعة للمركز الوطني للثقافة والفنون، وشارك في تدريب الطلبة ربى وصبحة وتمارا حداد وغاسيا توكجيان، وصمم الديكور حمادة الشويني، والتقنيات البصرية جمال المصري.

استفاد هذا الباليه –الذي أداه تسعون راقصا وراقصة من مدرسة فنون الرقص التابعة للمركز الوطني– وفرقة مسك من حكايات علاء الدين مرورا بسندباد وانتهاء بعلي بابا والأربعين حرامي، فقد أبرز طرحها لأداء لوحات فنية راقصة تقنيات جمال رقص الباليه الكلاسيكي، كما أبرزت وعمقت جماليات الأزياء وتصميم الأكسسوارات مناخات هذه الأحداث.

وعلى هذا النهج أيضا نجد مقالا عن باليه كسارة البندق: "شاعرية رقصات كسارة البندق" تسحر الجمهور البحريني" العرض مستوحى من قصة إرنست هوفمان تخلله

مقطوعات موسيقية عذبة، لحنها الموسيقار الكبير بيتر إيتلش تشايكوفسكي ليلتان من الحلم، استرجع فيهما مصرح البحرين الوطني أداء راقصي باليه مسرح وأوبرا تشايكوفسكي الروسي الرائعة العالمية "كسارة البندق" بحضور جماهيرى واسع، مستعيدا على خشبته واحدة من كلاسيكيات المسرح العالمي، والتي قدمها راقصو الباليه العالميين من مسرح مارينسكي: أناستازي ماتفييينكو في دور الفتاة ماريا ذات القلب الطيب ويانيس ماتفييينكو في دور دميتها كسارة البندق، وذلك يوما الخميس والجمعة (19-18سبتمبر) الجاري.

باليه كسارة البندق مسرحية مستوحاه من قصة إرنست هوفمان "كسارة البندق وملك الفئران"، وتتميز بالمقطوعات الموسيقية العذبة التي لحنها الموسيقار الكبير بيوتر تشايكوفسكي خصيصا لها في عرضها الأول في عام 1892

تدور القصة حول ماري الابنة الصغرى لعائلة ستالباوم الثرية، والتي يهديها عرابها الغامض والمخترع الماهر دروسيلماير دمية على هيئة كاسر بندق خشبي يرتدي زيّ جندي خلال احتفال عائلتها بليلة عيد الميلاد، مما يثير غضب شقيقها من هذا المعاملة الخاصة ويكسر اللعبة، ولكن دروسيلماير يقوم بإصلاحها وإعادتها لماري التي قررت في تلك الليلة بعد نوم الجميع أن تجد لعبتها.

وعندما حدث ذلك، دبت الحياة فجأة في كاسر البندق وبقية الألعاب، وخاضوا معركة غير متكافئة ضد جيش ملك الفئران المتوحش، حتى أنقذتهم الفتاة ذات القلب الطيب. في هذه اللحظة تحديدا يتحول كاسر البندق إلى أمير وسيم، ويأخذ ماري في رحلة سحرية.

في الفصل الثاني، وجد كاسر البندق وماري نفسيهما في أرض خيالية جميلة مليئة بالدمى، غير أن ملك الفئران الخبيث لا يزال متربصا خلفهما وشن عليهما هجوما مفاجئا، لكن يقوم كاسر البندق مجددا بمحاربة خصومه ويهزمهم.

ولمرة ثانية، يتحول كاسر البندق إلى أمير وسيم ويحتفل مع ماري برقصة رومانسية رائعة تليق بالملوك، ومع نهاية الرقصة في المملكة الساحرة، تجد ماري نفسها ممسكة بلعبتها الخشبية الثمينة دون أن يعرف أحد، إن كان ذلك حلما أم حقيقة.

قام بإخراج هذا العرض الرائع بلوحاته الشعرية الحالمة ناتليا سبيتسينا، والتي انسجمت مع الرقصات الرشيقة التي صممها فاسيلي فاينونين، والأزياء المذهلة والديكورات لفايتشيسلاف أوكونيف، والتي شكلت معا سيمفونية ساحرة، تجسد قصة الحياة في فصول الحكاية.

إذا نظرنا إلى العلاقة المباشرة التي تربط بين فن الباليه والشعر، وجدنا تحقق هذا بمعناه الحرفي، وإن كان الأمر قد اتضح من بدايات نشأة فن الباليه، أما وأن الفنون الآن تشعبت وكثرت قواعدها، فهل ما زال هناك من روابط أو علاقات حتى ولو كانت روابط وعلاقات غير مباشرة؟

إذن الفن هو التعبير الجمالي عن المدركات

والعواطف ونقل المعاني والمشاعر إلى الآخرين، مما يثير إعجابهم وسرورهم، وذلك عن طريق العمل الذي يتميز بالجمال والمهارة، وهو ليس تمثيلا للواقع ولا تقليدا للطبيعة، بل خلق علاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة.

وهي ظاهرة طبيعية اجتماعية تحاول أن تجيب بالرموز عن لغز الحياة، كما تدل على المهارة التي تبذل لإنتاج كل ما هو جميل.

يقال الفنون الجميلة Fine arts للموسيقى والأدب والفنون المرئية، والفنون المركبة Combined arts كالرقص والمرح والأوبرا، والفنون التطبيقية Applied arts كالرسم الدقيق وتصميم النسيج والخزف.

كما يقسمون الفنون إلى:

فنون الحركة: الرقص والموسيقى والغناء.

فنون السكون: العمارة والنحت والتصوير.

فنون الشعور: الشعر والأدب والتمثيل.

فالباحثة هنا تشير إلى أن الحساسية المفرطة التي يتميز بها الراقص والمعاني الشعرية التي يجسدها إلى جانب الخيال لا غنى عن كل ذلك في حركة الرقص فالخيال موجود في فن الباليه، وموجود كذلك عند مصمم الرقصات، والمخرج والفنان الراقص المؤدي، كما يظهر في عناصر التشكيل والديكور والإضاءة، وكل ذلك يبعث برسالة أن العمل الفني في الباليه على وجه العموم يتأثر بالصورة الجمالية للشاعر وبخياله الرحب الذي لا حدود له.

إن فن الشعر يدرس البيئة التي يظهر فيها الإنتاج الأدبي وصفات الشعراء ومقدار ما يقرأون آثار القراءة، كما يدرس العلاقة بين المجتمع ككل والبناء الطبقي به وكيف ينظر إلى العالم.

الخاتمة

رأينا في بحثنا هذا توطد العلاقة بين فن الباليه والشعر، ونستنتج من هذه الورقة البحثية عدة نقاط هي:

1- مبدأ وحدة الفنون يفرض وجود هذه العلاقة، فكل الفنون والأدب تأثرت ببعضها البعض على مدار التاريخ الإنساني.

2-العلاقة المباشرة ما بين فن الباليه والشعر تجسدت قديما في الشعر وصوره الجمالية إلى جانب الموسيقى على نحو ما ذكرته الباحثة.

3-هذه العلاقة المباشرة قد تحولت بسبب استقلالية الفنون مع تطور قواعدها وظهور الخصوصية، إلا أنها بقيت في صور تعبيرية، وخيال رحب يتماشى فيه فن الباليه مع الشعر تماشيا قويا.

4- إن اللوحات التشكيلية وعناصر العرض في فن الباليه هي عبارة عن صور جمالية تسمو بالنفس الإنسانية، وتعبر عما فيها من مكامن الجمال.

الهوامش

1- شكري صادق: تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين -مطبعة المعارف-القاهرة-في عام 1909،ص 101.

2- المرجع السابق نفسه: ص 102- 103.

3- فتحي عبد الهادي الصنفاوي: موسيقى الحضارات القديمة- الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة- سنة 1982- ص142.

4- علماء الحملة الفرنسية: "وصف مصر" ترجمة زهير الشايب من اللغة الفرنسية- الطبعة الأولى- القاهرة سنة 1983- ص 46.

5- محمود البسيوني: الفن فى تربية الوجدان- دار المعارف- القاهرة 1981- ص 97.

6- سيرجي ليفار: فن تصميم الباليه- ترجمة أحمد رضا- القاهرة 1964- ص 37.

7- نجاتي صدقي: بوشكين أمير شعراء روسيا- القاهرة- 1945-ص 7.

8- وولتر سوديل: الأوجه العديدة للرقص- ترجمة عنايت عزمي- القاهرة سنة 1974- ص 10.

المراجع

1-إيرينا لكسوفا: الرقص المصري القديم- ترجمة محمد جمال الدين مختار- القاهرة - 1961.

2 -إيتين دريوتون: المسرح المصري القديم- تعريب دكتور ثروت عكاشة- القاهرة-1988.

3-ثروت عكاشة: تاريخ الفن- الفن المصري- جزء 3- دار المعارف- القاهرة- 1986.

4-سيرجي ليفار: فن تصميم الباليه- ترجمة أحمد رضا- القاهرة 1964.

5-شكري صادق: تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين- مطبعة المعارف- القاهرة- عام 1909.

6-علماء الحملة الفرنسية: "وصف مصر" ترجمة زهير الشايب من اللغة الفرنسية-الطبعة الأولى-القاهرة سنة 1983.

7-فاطمة محمود حسان: دراسات في التعبير الحركي- دار المعارف- القاهرة- 1962.

8-فتحي عبد الهادي الصنفاوي: موسيقى الحضارات القديمة-الهيئة العامة المصرية للكتاب-القاهرة-سنة 1982.

9-محمود أحمد الحفني: محيط الفنون الموسيقي- الجزء الثاني- القاهرة- 1972.

10-نجاتي صدقي: بوشكين أمير شعراء روسيا- القاهرة- 1945.

11-هانى جابر: مقالة في مجلة الفن المعاصر- العدد الثاني- القاهرة- سنة 1986.

12-وولتر سوديل: الأوجه العديدة للرقص- ترجمة عنايت عزمي- القاهرة- سنة 1974.