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

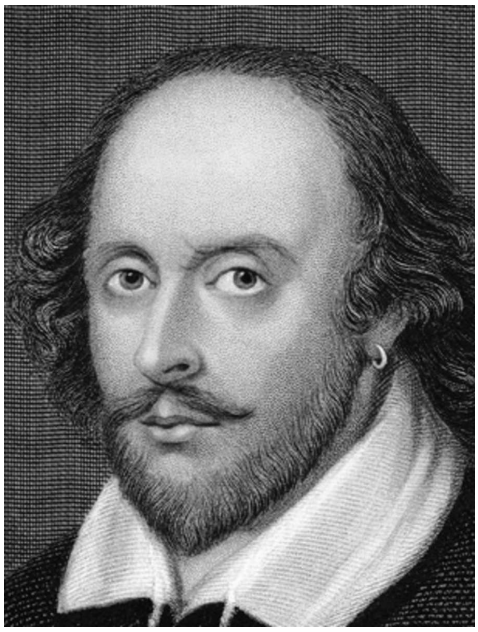
سكرتير التحرير
شيماء توفيق

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

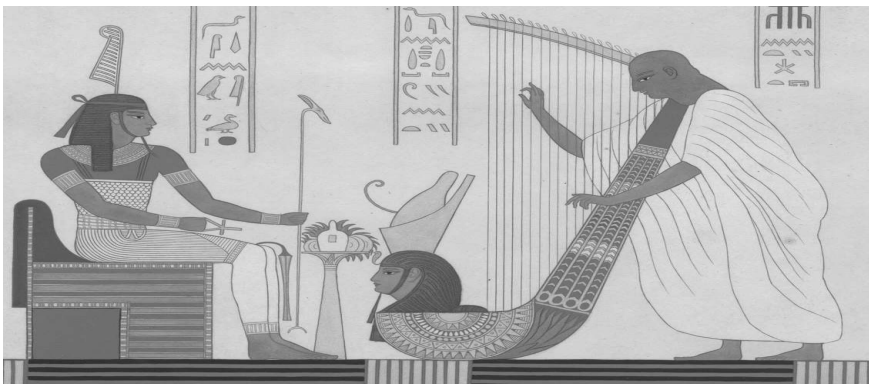
- التمرد الميتافيزيقي والمعادلات الدرامية عند كامي (دراسة لمسرحية سوء تفاهم) 11
- شهرزاد بين الحكاية والمسرح (دراسة بنيوية) الحكيم والحزامي نموذجا 31

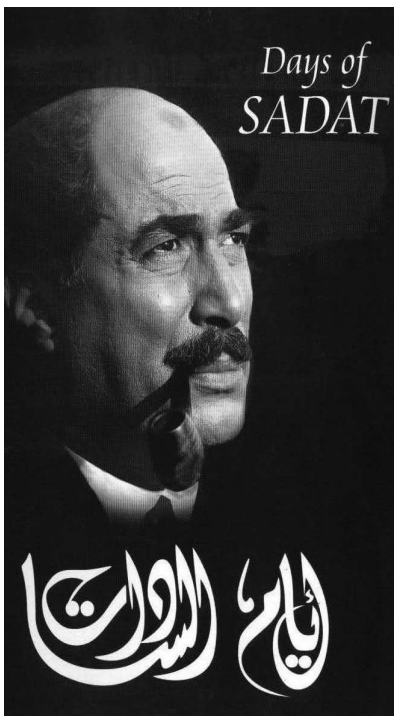
الباليه

- 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

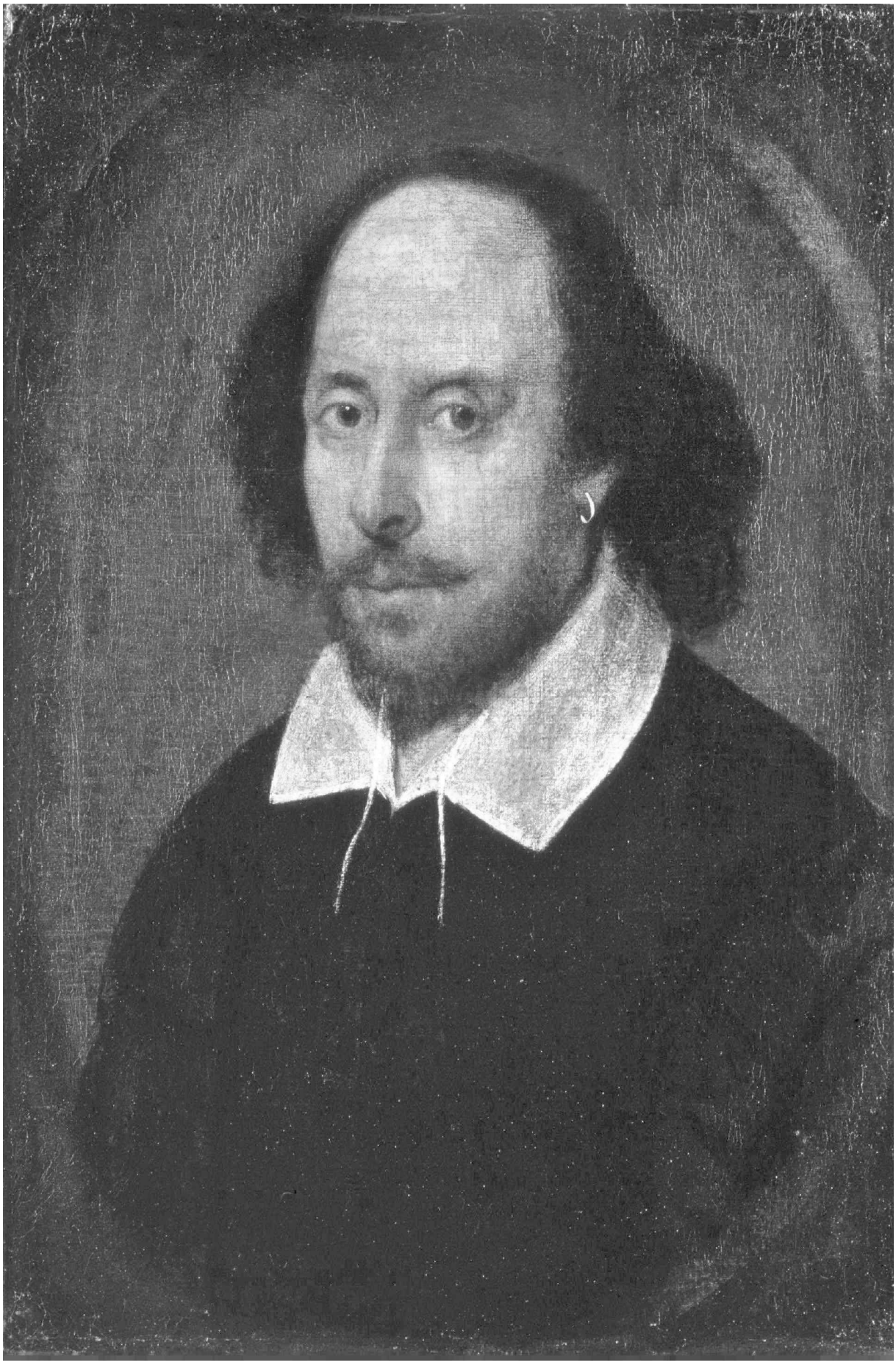
- الخصائص الفنية لمونتاج "التقرير المصور" 133
- الصياغة الفنية للمكان الواحد وتسيده في سيناريو الفيلم السينمائي 151





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

عرض الباليه مثال لتكاملية الفنون (باليه سندريلا)

أ.م.د. مروة فاروق

لكل منا حياتان حياة الواقع التي يعيشها الإنسان متأثرا بالوسط الزماني والمكاني، وهذه هي الحياة الأولى، أما الحياة الثانية، فهي حياة الخيال التي يرغب الإنسان في أن يعيش فيها. والفرق بين الحياتين هو الفرق بين الموجود الناقص وبين المستحيل الكامل، أو بين ما هو موجود على الرغم منا وبين ما يجب أن يوجد وفوق خيالنا وطبقا لغرائبنا.

العقل الإنساني مطبوع على أن يتمم بخياله ما يراه ناقصا في الحقائق الواقعة حوله، ومهما قيدنا العقل ومنعناه من التفكير فيما يريد ويهوى نراه، أي (العقل) ينفلت منا في وقت النوم فيعود بنا العقل من النقص الموجود في الواقع بشكل متكامل ولو بالوهم. ففي النوم يرى الإنسان الأحلام حيث يحلم الجائع بالطعام، والمحب يحلم بحبيبته، و الفقير يرى القصور والقلاع والخدم والحشم. وعلى هذا نرى العقل يعيد لنا التوازن، سواء في رغبات الجسم أو شهوات النفس.

فمنا من يعيش في عالمين عالم الواقع وهو دائما ناقص، وعالم الخيال وهو دائما كامل؛ بمعنى إذا آلمتنا الحقيقة لجأنا إلى الخيال، أي إذا رأينا الواقع الخارجي ناقصا ومؤلما فررنا منه إلى الخيال الموجود داخل أذهاننا، ومن الطريف أن بفضل التخيل والحلم تمت إصلاحات عديدة في الماضي، وسيحدث إصلاحات أخرى في المستقبل، خاصة التخيل والحلم الذين قام بهما الفلاسفة والعلماء والأدباء، فالخيال هو مبدأ التقدم وفي محاولة لإيجاد مستقبل أفضل، ولقد كانت أول مدينة أنشأت كانت في خيال أحد المفكرين والفلاسفة والتي تسمى جمهورية أفلاطون، وهذا يأخذنا إلى سؤال مهم وهو ما هي ضرورة الفن وضرورة الفلسفة إلى آخره؟ والذي يهمنا هنا ما هي ضرورة الفن.

"لقد قال المفكر جان كوكتو (الشعر ضرورة

أه لو أعرف لماذا؟) وهنا حاول أن يعبر عن ضرورة الفن"[1].

وقال الفنان التشكيلي الهولندي الذي اشتهر برسومه التجريدية ذات الأشكال الهندسية، والذي اعتمد على الخطوط المتقاطعة (هو الفنان بيتر بوندريان ١٨٧٢- ١٩٤٤) قال إن الفن سوف يختفي عندما تصل الحياة إلى أعلى درجة من التوازن، وهذا معناه أنه يرى أن الفن وسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي نعيش فيه. وفي الحقيقة أن وجود التوازن الدائم بين الإنسان وعالمه أمر مستبعد حتى في أرقى أشكال المجتمع، لهذا نرى أن الفن سيكون ضرورة في المستقبل كما كان في الماضي.

وهنا نسأل أنفسنا: هل الفن مجرد بديل للحياة؟ ألا يعبر الفن عن علاقة أشد عمقا بين الإنسان والعالم؟

هل يمكن أصلا تلخيص وظيفة الفن في عبارة واحدة؟ ألا يشبع الفن مجموعة واسعة ومتنوعة من حاجات الإنسان؟ ألم تنشأ للفن وظائف جديدة أخرى؟

حتى لو استطعنا أن نحدد الوظيفة الأصلية للفن من خلال دراستنا لنشأته وتطوره، هل نستطيع أن نقول إن تلك الوظيفة تتغير مع تغير المجتمع؟ ونحن ندرس الفن يجب أن نعرف أننا نتناول ظاهرة فريدة ومدهشة، ونحن نعرف أن ملايين الناس تقرأ الكتب ويسمعون الموسيقى ويشاهدون الباليه والأوبرا والمسرح والسينما، لماذا؟

وإذا قلنا إنهم يبحثون عن الراحة والمتعة وملء فراغ الوقت لا نكون قد جاوبنا على السؤال فلماذا نغرق أنفسنا في حياة غيرنا ومشاكلهم هذا عندما نبحث عن أنفسنا في لوحة رسام أو قطعة موسيقية أو أحد شخصيات الباليه أو المسرحية أو الرواية أو الفيلم؟

لماذا يخيل إلينا هذا اللاواقع وهو واقع مركز؟ وما هذه المتعة الغريبة المبهمة التي نشعر بها عند

مشاهدة هذه الأعمال؟ وإذا قلنا إننا نسعى إلى الفرار من وجود لا يرضينا إلى وجود آخر أوسع وأغنى

وأرحب، وأننا نريد أن نكتسب خبرة دون أن نتعرض لمخاطرها س،نجد ظهور سؤال آخر وهو لماذا لا نرضى بواقعنا الحالي وهو مصدر هذه الرغبة في تحقيق حياتنا التي لم تتحقق من خلال الشخصيات والأشكال الأخرى من خلال هذا الصندوق الكبير الذي فيه الديكور والراقصين والمناظر والألوان والإضاءة، ونحن نجلس في الصالة المظلمة ونعرف أن هذا تمثيل ومع هذا نستمتع ويغرق خيالنا كله في هذا العمل؟

"من الواضح أن الإنسان يطمع ويطمح لأن يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي، يريد أن يكون أكثر اكتمالا. إنه يسعى إلى عالم أكثر عدلا وأقرب إلى العقل والمنطق، فهو يثور على اضطراره إلى إفناء عمره داخل حدود حياته وحدها، كما أنه يريد أن يتحدث عن شيء أكثر من مجرد (أنا) شيء خارجي، ومع ذلك شيء جوهري بالنسبة إليه. إنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده"[2].

ولو كان من طبيعة الإنسان أن يكون فردا

مجردا قائما بذاته لما كان لهذه الرغبة في المعرفة معنى لأن الإنسان سيكون (كل) قائما بذاته، كل متكامل ويحتوي على كل شيء يستطيع أن يكونه، أما رغبة الإنسان في الزيادة والاكتمال، فتدل على أنه أكثر من مجرد جزء، وهو يشعر بأنه لا يستطيع الوصول إلى هذه الكلية إلا عن طريق تجارب الآخرين.

الفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجتمع، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحددة على الالتقاء بالآخرين، وعلى تبادل الرأي والتجربة معا. كما أن من صفات الفن أنه يحمل في أعماقه التطور والتناقض، فهو لا يصدر عن معاناة قوية في الواقع فقط، بل إنه أيضا عملية تركيب ولا بد له من اكتساب شكل موضوعي له.

قال أرسطو إن وظيفة الدراما هي تطهير الانفعالات والتغلب على الخوف والشفقة، بحيث يمكن للمتفرج الذي يطابق بين شخصه وشخصية مسرحية مثل شخصية أورست أو شخصية أوديب يجب على الشخص الذي يشاهد هذه الشخصيات أن يتحرر من تلك المطابقة، وأن يتسنى فوق ضربات القدر العمياء، وبذلك يلقي عن كاهله مؤقتا قيود الحياة وأعباءها، لأن الأسر في الفن مختلف عن الأسر في الواقع؛ هذا الأسر المؤقت هو مصدر المتعة، وهو مصدر الارتياح والفرح الذي نشعر به حتى عندما نشاهد عملا مأساويا. كتب الكاتب والمؤلف المسرحي الألماني الشهير برتولد برخت عن هذا الشعور والارتياح وهذا السرور في الفن، والذي يحرر نفس الإنسان، فكتب برخت:

"إن مسرحنا يجب أن ينمي لدى الناس متعة الفهم والإدراك، ويجب أن يدربهم على الفرح لتغير الواقع لا يكفي أن يسمع متفرجونا كيف تحرر بروميثوس، بل يجب أيضا أن يتدربوا على تحريره والسعادة بهذا التحرير، ويجب أن نعلمهم في مسرحنا كيف يشعرون بكل الفرحة والرضا اللتين يشعر بهما المكتشف والمخترع، ونعلمهم كيف يشعر الإنسان بكل النصر الذي يشعر به المنتصر على الطغيان"[3].

وعلى العمل الفني أن يمتلك المتفرجين لا عن طريق المطابقة السلبية بينه وبينهم، بل عن طريق مخاطبة العقل ودفعه إلى اتخاذ مواقف وقرارات. كذلك نجد أن في الفن شيئا ما يعبر عن حقيقة ثابتة وهذا الشيء يجعلنا ونحن نعيش في القرن الحادي والعشرين أن نستجيب للرسوم المنقوشة على جدران الكهوف للعصر ما قبل التاريخ، أو الموجودة في المعابد والمقابر، أو نستجيب للأغاني والموسيقى التي انقضى عليها عشرات السنين.

وقد وجد "كارل ماركس الفيلسوف الألماني في الفن الذي أنتجه مجتمع من المجتمعات في مرحلة مختلفة من تطور هذا المجتمع لحظة من لحظات الإنسانية، كما أدرك أنه في هذا الفن يكمن سر قدرته على التأثير في فترات أبعد من اللحظة التاريخية التي نشأ فيها، وبذلك كان له سحره الدائم.

والفن هو وليد عصره الذي يؤدى فيه، ومع ذلك فهو يضم قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية فبقدر ما صور هوميروس وإسخيلوس

وسوفوكليس الظروف البسيطة لمجتمع عاشوا فيه قائم أساسا على العبودية، إنما كشفوا فيه عظمة الإنسان وسجلوا في شكل الفن العظيم صراع هذا الإنسان وأشواقه، وعبروا عن إمكاناته غير المحدودة. فإن كتابتهم تبقى حية، بل يمكن القول بأنها معاصرة، وما زالت تؤثر فينا ويكفي أن نقول أنتيجونا في مسرحية أنتيجونا (إنني ولدت لكي أحب وليس لكي أبغض).

فكلما زادت معرفتنا بالأعمال الفنية القديمة زادت وضوح العناصر المشتركة والمتصلة بينها رغم اختلافها وتنوعها في الإنسانية، فهي نتاج لإضافة تفصيل صغير إلى تفصيل صغير آخر.

وفي الحقيقة، إن الأدلة تزداد معنا الآن، إلى أن أصول الفن ترجع إلى السحر فالفن هو أداة السحر للسيطرة على دنيا واقعية، لكنها لا تزال مجهولة، ثم بدأ يزيل السحر عن الفن الذي كان يعبر عن تطور الإنسان والمجتمعات، كما وصل إلى أشكال كثيرة جديدة في التجسيد والتعبير. فوظيفة الفن دائما هي أن يحرك الإنسان في مجموعة وأن يمكن (الأنا) من الاتحاد مع حياة الآخرين، ويضع في متناول يدها ما لم تكنه وما يمكن أن تكونه.

"يجمع بين هذه الفنون عنصر الإبداع، والإبداع هنا بمعنى الإنشاء الذي يتجاوز الواقع إلى ما هو خارج الواقع، بحيث تكون هناك إضافة إبداعية من كل مبدع يتصدى لأي عمل فني"[4] ومنذ أن مارس الإنسان الفن، والفنون ترتبط ببعضها البعض، وتتفاعل مع بعضها

"فوظيفة الفن دائما هي أن يحرك الإنسان في مجموعة وأن يمكن (الأنا) من الاتحاد مع حياة الآخرين، ويضع في متناول يدها ما لم تكنه وما يمكن أن تكونه.."

البعض وتؤثر على بعضها البعض. "فتوجد فنون تعتمد في صياغتها على التشكيل في الفراغ والزمن في وقت واحد، فالرقص مثلا إذا ما تعددت مركباته صار يعبر عن الزمان والمكان الذي ينتمي إليه، وكذلك الدراما فهي حية فوق خشبة المسرح، فهي تتألف من عناصر سمعية وبصرية هي الأدب شعرا أو نثرا، والتصوير والعمارة والديكور، والموسيقى في المؤثرات الصوتية، وحركات الرقص في التمثيل، لهذا أطلق ريتشارد فاجنر على المسرح مجمع الفنون"[5].

ويعتبر فن الرقص من الفنون التي ظهرت منذ فجر الإنسانية في كل بلد وكل حضارة، واتخذ أشكالا مختلفة سواء كان يعبر عن شعور أو موقف، فالرقص بمثابة المرآة التي تعكس معتقدات وعادات المجتمع وحال الجماعة أو الشخص الذي يؤديه.

"فالإنسان لم يزاول الرقص بغرض الترفيه أو

قطع الوقت، بل كان الرقص مواكبا لحياته وتاريخه، ولذلك أحس بدواعيه في جسمه ولمس إيقاعه منسلكا في نفسه وبدقة فعبر به عن مشاعره وأفراحه وأحزانه وطقوسه الدينية وعاداته وتقاليده، فقد عبر الرقص عن ملاحظة الإنسان للطبيعة المحيطة به وعبر عما يكمن في أعماق ذاته"[6].

والشيء الذي يكمن في فن الرقص هو الحركة والتشكيل والتعبير بالجسد والإيحاء من خلال الموسيقى التي تعبر عن مدى انسيابية ورشاقة الحركة، وفي هذا الصدد يؤكد تشلدون تشيني Sheldon Chaney "أن الحركة كانت وسيلة الإنسان البدائي في التعبير عن نفسه وعن أعماق مشاعره، حيث كان الرقص بدافع المسرة، فالرقص طقس ديني؛ فهو يتحدث إلى الآلهة بلغة الرقص ويصلي لهم بلغة الرقص ويشكرهم ويثني عليهم بحركاته الراقصة"[7]، فالرقص في حقيقته يعتمد اعتمادا أساسيا وكليا على جسم الإنسان، ومدى إمكانية توظيفه ليعبر بالحركة عن مضمون ما أو فكرة ما، أو إحساس انسيابي ما. أرقى أنواع الرقص في هذا المضمار هو فن الباليه فهو "فن معبر شامل راق ومركب ومرئي ومسموع أو مكاني زماني، يشترك مع بعض الفنون الأخرى في أضوائه على عناصر التشكيل الموسيقي والدراما غير أن أهم ما يميزه الحركة الراقصة المعبرة الصامتة"[8].

> "فن الباليه هو من أكثر النماذج تعبيرا عن ترابط الفنون وتأثيرها على بعضها البعض، فهو يدخل في إطاره مجموعة متشابكة من الفنون."

وترى الباحثة أن فن الباليه هو من أكثر النماذج تعبيرا عن ترابط الفنون وتأثيرها على بعضها البعض، فهو يدخل في إطاره مجموعة متشابكة من الفنون وفي الوقت نفسه متناسقة فيما بينها. وعلى هذا سوف تتناول الباحثة باليه سندريلا كنموذج لهذا الارتباط وهذا التأثير، وكمثال على تكاملية الفنون.

أولا: الموضوع:

إن موضوع باليه سندريلا يدور عن الفتاة سندريلا وهي فتاة يتيمة تعيش مع أبيها وزوجته وابنتيها بعد موت والدتها، وتعاني سندريلا من القسوة التي تلقاها من زوجة أبيها وابنتيها. يحاول الأب التوفيق بينهن ولكنه يفشل في ذلك فيستسلم لإرادة زوجته ويتركها تتحكم في مصير ابنته. تحاول زوجة الأب أن تقهر سندريلا بأي طريقة فتكلفها بأشق الأعمال طوال اليوم، بينما تنعم الأختان بالراحة والعناية. تأتي دعوة إلى العائلة لحضور حفل مقام في قصر الأمير ليختار لنفسه شريكة لحياته، فتستعد زوجة الأب وابنتاها لحضور الحفل لعل الأمير يختار

واحدة من بناتها. تطلب سندريلا أن تذهب معهن إلى الحفل فتنهرها زوجة الأب وتأمرها بأن تظل في البيت لتكمل الأعمال التي كلفتها بها ويتركنها ويذهبن.

تشعر سندريلا بالوحدة والحزن من المعاملة القاسية التي تلقاها من زوجة الأب وابنتيها، فتدخل سيدة عجوز تطلب المساعدة من سندريلا فتحنو عليها وتعطيها طعاما وشرابا، وفجأة تتحول العجوز إلى ساحرة جميلة وتخبر سندريلا بأنها سوف تحقق لها حلمها في الذهاب إلى قصر الأمير، وتهديها رداء أنيقا وحذاء براقا، وتخبرها بأنها يجب أن تترك قصر الأمير عندما تدق الساعة الثانية عشرة وبالفعل تودع سندريلا الساحرة وتذهب إلى قصر الأمير وتلقى منه كل ترحيب، ويشعر كل منهما تجاه الآخر بمشاعر الحب، ويظلا يرقصان معا حتى منتصف الليل، وفجأة تتذكر سندريلا وعدها للساحرة. وعند خروجها من القصر يقع منها الحذاء ويجده الأمير ويطلب من خادمه أن يبحث له عن الفتاة صاحبته لكي يتزوجها ويجعلها ملكة على البلاد، يطوف خادم الأمير بالبلدة معلنا أن كل الفتيات يجب عليهن ارتداء هذا الحذاء ليتعرف من خلاله على الفتاة المطلوبة، تستعد فتيات البلدة كلهن آملين أن تكون واحدة منهن صاحبة الحظ لتسعد بالزواج من الأمير. وبعد جهد كبير يصل الخادم إلى بيت سندريلا ويجد هناك الأختين القبيحتين اللتين يتخاطفا الحذاء معتقدتين بأن واحدة منهن سوف تفوز بالأمير ولكنهما تصابان بخيبة الأمل ولا تستطيعان

ارتداء الحذاء، ويسأل الخادم عن أي فتاة موجودة بالمنزل وتظهرسندريلا، ويحاول الخادم أن يلبسها الحذاء، وهنا تظهر المفاجأة أن الحذاء جاء مناسبا لأقدام سندريلا، فتصدم زوجة الأب والأختان، ويأتي الأمير ويأخذ سندريلا ليتزوجا وينعما بالحياة الجميلة.

تعتمد قصة سندريلا على الصراع بين الخير والشر من خلال الشخصيات والأحداث الدرامية للقصة. وقد وضح أن الخير ينتصر مهما طال الزمن. فقد أكدت هذه القصة الانطباع بأن هناك الغد دائما الذي يحمل أفضل الأمنيات للإنسان الخيّر الذي يفكر فيمن حوله قبل أن يفكر في نفسه.

وقد تناول فن الباليه قصة سندريلا وقدمها على المسرح في أكثر من عرض، تناول فيها حياة الفتاة البائسة التي تعاني الظلم وتحمل المشقة حتى كافأتها الحياة بحب كبير ملأ

حياتها، وعاشت في سعادة رغم كل الصعوبات التي واجهتها في حياتها. كل ذلك تم من خلال اللغة الراقصة الصامتة التي عبرت عن مضمون القصة في غاية من الدقة والإتقان. وسوف تقوم الباحثة بتحليل عرض سندريلا بفرقة البالية المصرية التي قدمت عروضها على دار الأوبرا المصرية وعمل تحليل للعناصر المسرحية من ديكور وملابس وإضاءة ولغة راقصة.

عرض سندريلا لفرقة الباليه المصرية

قدم باليه سندريلا على مسرح دار الأوبرا المصرية في عام 1998. موسيقى سيرجي بركو فيف، تصميم زخارف ورؤية إخراجية للدكتور عبد المنعم كامل في ثلاثة فصول.

الشخصيات:

1- سندريلا 2- الأب/ الساحر

3 – الأختان 4- الأمير

5 – المهرج 6- أصدقاء الأمير

7- الحوريات 8 – المدعوون والمدعوات

الفصل الأول:

تعيش سندريلا مع أبيها وأختيها القبيحتين -غير الشقيقتين- واللتين تتصارعان لأتفه الأسباب. تبعد الأختان سندريلا عنهما، لأنها لا يجب أن تتحدث معهما لأن عملها هو المطبخ وتنظيف الأواني وأرضية المنزل. وتبقى سندريلا وحيدة حزينة تنظر دائما إلى صورة والدتها المعلقة على الحائط يدخل الأب محاولا أن يخفف عنها وحدتها وحزنها وتشاهده الأختان فتغضبان لاهتمام الأب بسندريلا وتبعداها عن الأب، في أثناء ذلك يصل مندوب من القصر الملكي، ويدعو الجميع لحضور حفل يقيمه الأمير. وعلى الفور تستعد الأختان للذهاب للحفل وتمنعان سندريلا من الذهاب معهما، لأن مكانها هو المطبخ وتنظيف المنزل. وتبقى سندريلا بمفردها وهي حزينة ويتقدم إليها الأب، وفي لحظة يتحول الأب إلى ساحر طيب يساعدها على الذهاب إلى القصر الملكي ويظهر لسندريلا حوريات فصول السنة الربيع، الصيف، الخريف، الشتاء، وتبدأن في إعداد سندريلا لحضور الحفل، لكن بشرط واحد، وهو أن تترك القصر قبل منتصف الليل وإلا سوف تعود إلى حالتها الأولى.

الفصل الثاني: القصر الملكي:

يقام الحفل في إحدى قاعات القصر، ويظهر المدعون والمدعوات وتدخل الأختان منبهرات بالقصر أمام المدعوين، ويتعرفان برجلين من جنرالات القصر. وتقدم كل أخت رقصة تستعرض فيها مهارتها في الرقص، إلا أن هذا الاستعراض

ينتهي باستغراب من جانب المدعوين. ويعلن مهرج القصر عن قدوم الأمير الذي يظهر هو وأصدقاؤه، فتحاول الأختان أن تتقربا منه بأي طريقة، وفجأة يعلن المهرج عن وصول شخصية غير معروفة إلى الحفل، فيدخل الساحر ومعه حوريات فصول السنة ومعهم سندريلا في شكلها الجديد يتقدم إليها الأمير ويطلبها للرقص، ويبدي إعجابه الشديد بها، وأثناء الرقص تدق الساعة الثانية عشر فتجري سندريلا بسرعة محاولة الخروج من القصر، فيقع منها إحدى حذائيها، فيأخذه الأمير متعجبا من هروبها المفاجئ.

الفصل الثالث: المشهد الأول:

تجري سندريلا مسرعة إلى المنزل ويحاول الجميع اللحاق بها، ومن خلفهم مهرج القصر ومعه الحذاء.

المشهد الثاني:

تصل سندريلا إلى منزلها وتجلس وحيدة تتذكر كل ما حدث في الحفل الذي أقيم في القصر الملكي والأمير ومراقصته إياها، تصل الأختان وتحكي كل منهما ما حدث في الحفل، يدخل الأب مسرعا يعلن عن حضور الأمير إلى منزلهم، وتحاول الأختان إعداد نفسيهما لاستقبال الأمير والحاشية، ويدخل الأمير ومعه الحاشية، ويقدم الحذاء للأخت الصغرى التي تحاول ارتداءه بمساعدة مهرج القصر، ولكن دون جدوى. تأخذ الأخت الكبرى الحذاء محاولة ارتداءه بكل الطرق حتى كادت أن تتحطم قدميها تجرى سندريلا إليها محاولة مساعدتها، فيقع منها الحذاء، فيعرف الأمير أن هذه هي الفتاة التي يبحث عنها، ويعرف الجميع أن الأمير قد اختار سندريلا لتكون عروسا له فتقدم الأختان اعتذارهما لسندريلا فتسامحهما.

المشهد الثالث:

تدخل مجموعة الحوريات مع حوريات فصول السنة والأب للاحتفال بزواج سندريلا والأمير

التحليل الدرامي للعرض:

اعتمد العرض على تقديم قصة سندريلا بشكلها التقليدي معتمدا على النص الأساسي للقصة مع إضافة بعض التغيرات لإظهار الحالة النفسية للبطلة نتيجة شعورها بالظلم والقسوة، فقدمت شخصية سندريلا الفتاة الصغيرة البائسة، والتي تبحث عن حضن دافئ في عالمها الملئ بالقسوة والكراهية دون سبب، ومع ذلك لم تتخل عن شخصيتها الرقيقة المضحية المحبة للغير، وبدت سعيدة بعالمها الخاص الذي نسجته في خيالها حتى أتاحت لها الحياة الفرصة لكي تستمتع بمباهجها مع من أحبته، وكان أمنية لكل الفتيات، وفازت به سندريلا مكافأة لها على روحها النقية وحبها للخير.

شخصية الأب:

اتسمت شخصية الأب في هذا العرض بالحيرة بين ابنته البائسة وما تلاقيه من شقاء، وبين الأختين –غير الشقيقتين– واللتين تتسلطان عليه في كل الأمور ويزعجانه باستمرار.

يحاول الأب دائما العطف على ابنته سندريلا، ويخفف عنها آلامها لأنه يشعر في قرارة نفسه بالندم والأسف لأنه تزوج مرة أخرى، وجعل الأختين القبيحتين تتحكمان في كل ما يخصه ويخص ابنته،فهو إحساس بالذنب تجاه سندريلا.

وفي هذا العرض، لم تكن هناك شخصية زوجة الأب المتسلطة، ولكن المخرج أراد أن تكون الأختان هما سبب شقاء سندريلا وجعل الأب وكأنه المسئول الوحيد عن هؤلاء الفتيات، وشعوره الدائم بأنه لا يستطيع أن يتخلص من الأختين القبيحتين، وفي الوقت نفسه لا يستطيع إرضاء ابنته وتخليصها من شقائها.

شخصية الأختين:

اتسمت شخصية الأختين– الكبرى والصغرى– بالقسوة والكراهية الشديدة لسندريلا دون سبب فهما المصدر المزعج دائما لها أو لأبيها. قدمت الشخصيتان بشكل هزلي اعتمد فيه المخرج على إظهارهما بشكل قبيح مع شعورهما الدائم بأنهما سيدات المنزل الآمرين الناهين فيه.

وقد اتسمت الأخت الكبرى بالقوة والقسوة في هذا العرض لتعوض شخصية زوجة الأب –غير الموجودة بالعرض– بكل ما تحمله من كراهية لسندريلا، وتحاول باستمرار شغل الأب عن ابنته بأمور تافهة قاصدة أن تجعل سندريلا تشعر بأنها وحيدة دائما، أما الأخت الصغرى، فقد اتسمت شخصيتها بالبلاهة والانقياد إلى أوامر أختها الكبرى، فهي لا تقرر أمرا وإنما تنصاع إلى إرادة أختها دائما.

شخصية الأمير:

قدمت الشخصية بشكلها التقليدي فهو أمير يعيش في قصره الفخم، ويدعو كل فتيات البلدة ليختار منهم عروس له، وعندما يرى سندريلا يقع في حبها، وعندما تهرب منه يحاول العثور عليها من خلال أحد حذائيها الذي وقع منها أثناء هروبها، وعندما يجدها يقرر الزواج منها ويعيشان في سعادة دائمة.

الموسيقى:

الموسيقى عنصر أساسي ومهم وضروري لفن الباليه، فهي مصدر جميع الانفعالات العاطفية للحدث الدرامي، والاختيار الموفق للنغمات من

قبل المؤلف الموسيقي له أهمية رئيسية، وذلك لاندماجها مع اللغة الراقصة التي يتم اختيارها من قبل مصمم الرقصات.

وقد تميز أسلوب سيرجي بروكو فيف بالجمع بين الصيغ التقليدية الكلاسيكية والابتكار والتجديد في لغته الهارمونية المتنوعة، والتي وظفها للتعبير العاطفي حتى وإن كانت متنافرة، ويستخدم في بعض الأحيان ازدواج المقامات، وتتميز ألحانه بالجرأة فهي ذات انتقالات حادة ومفاجئة.

وقد كتب سيرجي بروكو فيف عددا من موسيقى الباليه أشهرها ثلاثة هي:

1 باليه روميو وجولييت.

2- باليه سندريلا.

3- باليه زهرة الصخر.

إلى جانب التأكيد على الخطوط الدرامية للباليه، فقد سعى سيرجي بروكو فيف لأن تكون موسيقى الباليه عبارة عن مجموعة من موسيقى الرقص، وقد اتبع في ذلك الباليهات الكلاسيكية القديمة، فكان من الطبيعي أن تحتوي موسيقى البالية على رقصة الجافون، رقصة البوريه، ورقصة المازوركا إلى جانب الرقصة الثنائية، وعدد من الفالسات كما أنه زود كل شخصية في الباليه بتنويعات خاصة بها.

فقد قدم الباليه لأول مرة في نوفمبر في عام 1945 على مسرح البولشوي بموسكو ثم توالى عرضه بنجاح كبير في معظم أنحاء العالم.

الديكور:

الديكور هو أحد العناصر المهمة التي تؤثر في سير الأحداث الدرامية، وقد تطور الديكور في عروض الباليه على مدى تطور الباليه نفسه، ففي القرنين السابع عشر والثامن عشر، وحتى منتصف التاسع عشر كان الديكور يتسم بالثقل والتعقيد بحيث لا يتيح للراقص أن يتحرك في مجال واسع.

ويعتبر الديكور الترجمة الملموسة لطبيعة المناخ المناسب للمشهد الدرامي، وتتلخص أهمية الديكور المسرحي كالآتي:

1 - إعطاء المشاهد الحقيقة التاريخية التي يظهر فيها الباليه

2- الطابع العام والمكان.

3- المضمون الفكري للعرض.

وفي هذا العرض استخدم الديكور بالشكل الكلاسيكي الضخم حيث عبر عن معاناة سندريلا في الفصل الأول بوجودها دائما في المطبخ وقرب المدفأة تناجي صورة والدتها.

وفي الفصل الثاني من الباليه نقل لنا الديكور أبهة وفخامة القصور في روعة وإتقان، وأظهر لنا الفرق بين منزل سندريلا المتواضع، وبين القصر الذي يعيش فيه الأمير، كما وضح لنا من خلال ساعة كبيرة موجودة بالقصر أهمية ملاحظة سندريلا للوقت حتى لا تنسى وعدها للساحر بالهروب عند منتصف الليل.

لعب الديكور دورا أساسيا في باليه سندريلا، ونخص بالذكر (السلم) الذي تنزل عليه سندريلا عندما تصل الى القصر وتدخل إلى هذا العالم المجهول بالنسبة إليها، حيث يستقبلها الأمير ويأخذ يديها ليقدمها إلى كل الحاضرين.

الملابس:

تلعب الملابس المستخدمة في العروض

المسرحية دورا رئيسيا في الإيحاء بنوع الشخصية وعكس أبعادها الداخلية، فالملابس تكون الانطباع الأول عن الشخصية المقدمة ومكانتها في المجتمع.

فالملابس من العناصر المهمة التي تساعد على إبراز المهارات الحركية للراقص، وتدلل أيضا على العصر الذي تتم فيه الأحداث الدرامية.

لقد تطورت الملابس بتطور الفن نفسه، فبعد أن كانت تصنع من خامات ثقيلة وتزين بالحلي وتتسم بالطول والتقيد، أصبحت أكثر خفة وأقصر طولا لتساعد الراقصين على إظهار شخصيتهم دون الإخلال بالطابع التاريخي أو القومي.

وفي باليه سندريلا، أظهرت الملابس من خلال الشكل واللون طبيعة وشخصية المشتركين في العرض، فملابس سندريلا اتسمت في الفصل الأول بالدلالة على عدم الاهتمام بها، فجاءت ملابس قديمة فقيرة توحي بالحالة الاجتماعية للشخصية.

أما في الفصل الثاني، فقد استخدمت الشكل التقليدي لفستان الباليه القصير، وهو التوتو– TuTu حتى يتناسب مع الخطوات الراقصة، ويظهر سندريلا كالأميرة مع التأكيد على أن يكون اللون المستخدم هو اللون المبهج الذي يظهر التحول في الشخصية.

كما اتسمت ملابس الأختين في هذا العرض بالشكل القديم والذي يوحي بالعصر الذي تمت فيه القصة، مع تداخل الألوان دلالة على عدم التناسق في شخصية الأختين واستخدامهما للأكسسوارات الكبيرة حتى يظهرا جمالا ولكن دون جدوى.

تميزت ملابس المدعوين في الفصل الثاني من الباليه بالفخامة والأبهة، دلالة على أنهم من الشخصيات العامة بالبلدة، وجاءت ملابسهم مزركشة متوسطة الطول حتى تتيح لهم الفرصة لإظهار اللغة الحركية الخاصة برقصهم داخل القصر.

الإضاءة:

هناك ارتباط وثيق بين الإضاءة وبين العرض المسرحي، فعند امتزاج ألوان الإضاءة بألوان الديكور بطريقة صحيحة يعطي المعنى الدرامي الصحيح، وأيضا تؤثر الإضاءة على لون الملابس، فقد تصبح الأزياء في الضوء الطبيعي ثمينة وجميلة للغاية، ثم يقع عليها الضوء فيظهرها فقيرة. فقد أصبحت الإضاءة تلعب دورا مهما في التعبير الدرامي للموضوع. فالإضاءة لا توحي فقط بالوقت الذي يحدث فيه الحدث ليلا أم نهارا، وإنما توحي أيضا بالجو العاطفي الذي يعيشه أبطال العرض.

وفي عرض سندريلا لعبت الإضاءة دورا مهما، خاصة في مشهد الهروب من القصر عندما تعلن الساعة عن منتصف الليل، فنرى سندريلا تحاول الخروج من القصر بأي طريقة، ويتبعها في كل مرة ضوء أحمر مسلط عليها حتى تنجح في الهرب من القصر وسط دهشة الحاضرين من هذا الحدث الغريب.

اللغة الحركية:

اللغة الحركية للباليه الكلاسيكي لها مناهجها وأسسها وأشكالها الخاصة؛ فحركات الرقص الكلاسيكي هي حركات انسيابية طويلة ومتصلة

ذات أشكال هندسية عديدة ومتناسقة.
ازدهرت اللغة الراقصة مع البطولات النسائية عندما أصبح الوقوف على أطراف الأصابع ليس ظاهرة فريدة؛ إذ توسعت الرقصات فيه مما أدى الى المزيد من خفة الحركة ورشاقتها. اللغة الكلاسيكية هي لغة ميزت عروض الباليه الكلاسيكي حتى أصبحت العروض مثل لوحة كلاسيكية فنية رائعة تظهر فيها مهارة الراقصين، فاحتوت الباليهات الكلاسيكية على رقصات جماعية ورقصات ثنائية التي يؤديها أبطال العرض، كذلك زاد الاهتمام بدور الراقصة الأولى حتى صارت محور العمل. وفي باليه سندريلا ظهرت اللغة الراقصة الكلاسيكية بمنهجها وأسسها وعبرت عن المضمون الدرامي للعمل بكل دقة وإتقان، كذلك استخدم فن "البانتوميم" للتعبير عن الأحداث، خاصة بين الأختين وسندريلا عندما تأمراها بتنفيذ أعمال المنزل، وجاءت الحركات الكلاسيكية المستخدمة في عرض الباليه على درجة كبيرة من الإتقان، حيث أظهرت قيمة الحب بين سندريلا والأمير، وكان ذلك واضحا من خلال الرقصة الثنائية في الفصل الثاني حيث احتوت الرقصة على القالب الكلاسيكي للحركات، وقد امتازت جميع الحركات الهوائية بين سندريلا والأمير بعدم البعد عن الأرض كثيرا حتى توحي بشكل الحلم الجميل الذي يعيشونه، فقد جاءت على شكل حركات صغيرة قصيرة تمتاز بالخفة كما احتوت الرقصة الثنائية أيضا على خطوات رشيقة لسندريلا وهي ممسكة بذراع الأمير دلالة على القرب بينهما. وقد أكد مصمم الرقصات على عدم التباعد في الحركات بين سندريلا والأمير حتى يشعر المشاهد بقيمة الحب الذي ولد بينهما.
كما استخدمت الرقصات التي تؤدى داخل البلاط والقصور مثل رقصات "الفالس" و"المينويت" و"الجافوت" في الفصل الثاني من الباليه.
اعتمدت هذه الرقصات على التشكيلات الهندسية من خلال (الصفوف- الدوائر- النصف دائرة) على إبراز الشكل الذي كان يؤدى داخل هذه القصور.
استخدمت حركات الباليه الكلاسيكي شخصية الأختين ولكن بشكل كوميدي دلالة على شخصية كل منهما التي اتسمتا بالمواقف الكوميدية نتيجة قبحهما.
وبعد أن تناولنا هذا العمل الفني بالتحليل من حيث تحليل الحدث الدرامي للقصة، الموسيقى، الديكور الملابس، الإضاءة، واللغة الحركية.
نرى أن كل هذه العناصر الفنية تتضافر مجتمعة في بوتقة واحدة لتجسد تكاملية الفنون في عرض الباليه، وأن عنصرا لا يفوق عنصرا آخر، ولكن الفنون مجتمعة كلها على التكاملية لتوضيح وتجسيد قصة باليه سندريلا.
فمن الواضح أن فن الباليه يعتبر نموذجا واضحا لتكاملية مجموعة من الفنون الرفيعة التي لها تأثير إيجابي على المتلقي المصري.

الهوامش

1 إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٨ ص .١٣

2 المرجع السابق نفسه: ص٢٣.

3 المرجع السابق نفسه: ص٣٢.

4يوسف شوقي: الجذور المشتركة بين الفنون، جمعية الفنون القاهرة، العدد الأول السنة الأولى، أكتوبر 1976، ص١١.

5 إبراهيم حمادة: طبيعة الدراما، دار المعارف القاهرة ١٩٧٧، ص١٠- ١١.

6 عادل عمر عفيفي: نحو دراسة علمية للرقص الشعبي المصري، مجلة الفن المعاصر- أكاديمية الفنون- المجلة الأولى- العددان الثالث والرابع- القاهرة- ١٩٨٧- ص١٣٣.

7 تشلدون تشيني: تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة- ترجمة دريني خشبة- المؤسسة المصرية العامة التأليف والترجمة والطباعة والنشر- القاهرة- ١٩٦٣- ص١١

8 يحيى عبد التواب: وسائل الاتصال الجماهيري وتذوق فن الباليه في مصر- مجلة الفن المعاصر المجلد الأول- العددان الثالث والرابع- أكاديمية الفنون- القاهرة- ١٩٨٧- ص١٢.

المراجع

1- إبراهيم حمادة: طبيعة الدراما، دار المعارف القاهرة 1977.

2- إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1998.

3- تشلدون تشيني: تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة- ترجمة دريني خشبة- المؤسسة المصرية العامة التأليف والترجمة والطباعة والنشر- القاهرة- 1963.

4- عادل عمر عفيفي: نحو دراسة علمية للرقص الشعبي المصري، مجلة الفن المعاصر- أكاديمية الفنون- المجلة الأولى- العددان الثالث والرابع- القاهرة-1987 .

5- يحيى عبد التواب: وسائل الاتصال الجماهيري وتذوق فن الباليه في مصر- مجلة الفن المعاصر المجلد الأول- العددان الثالث والرابع- أكاديمية الفنون- القاهرة- 1987.

6- يوسف شوقي: الجذور المشتركة بين الفنون، جمعية الفنون القاهرة، العدد الأول السنة الأولى، أكتوبر 1978.