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

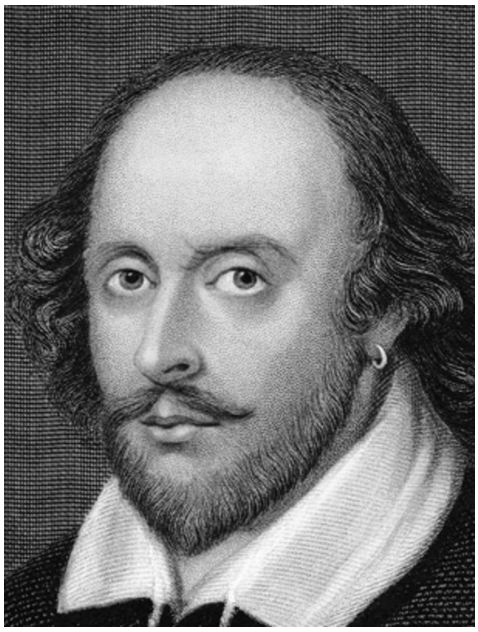
سكرتير التحرير
شيماء توفيق

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

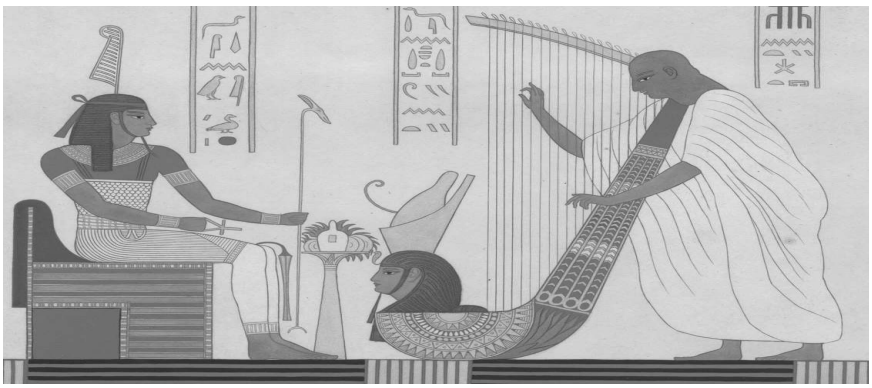
- التمرد الميتافيزيقي والمعادلات الدرامية عند كامي (دراسة لمسرحية سوء تفاهم) 11
- شهرزاد بين الحكاية والمسرح (دراسة بنيوية) الحكيم والحزامي نموذجا 31

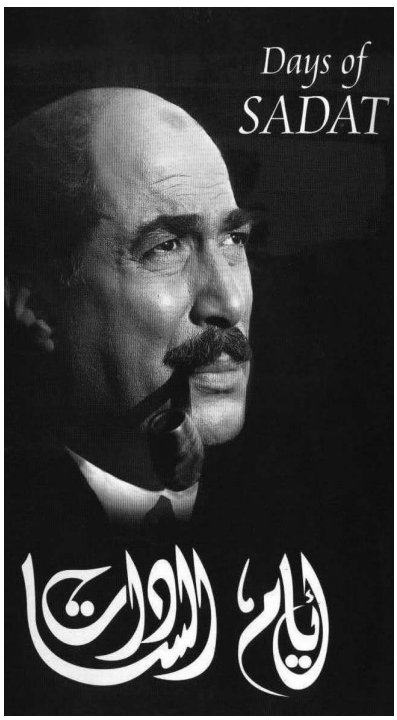
الباليه

- 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

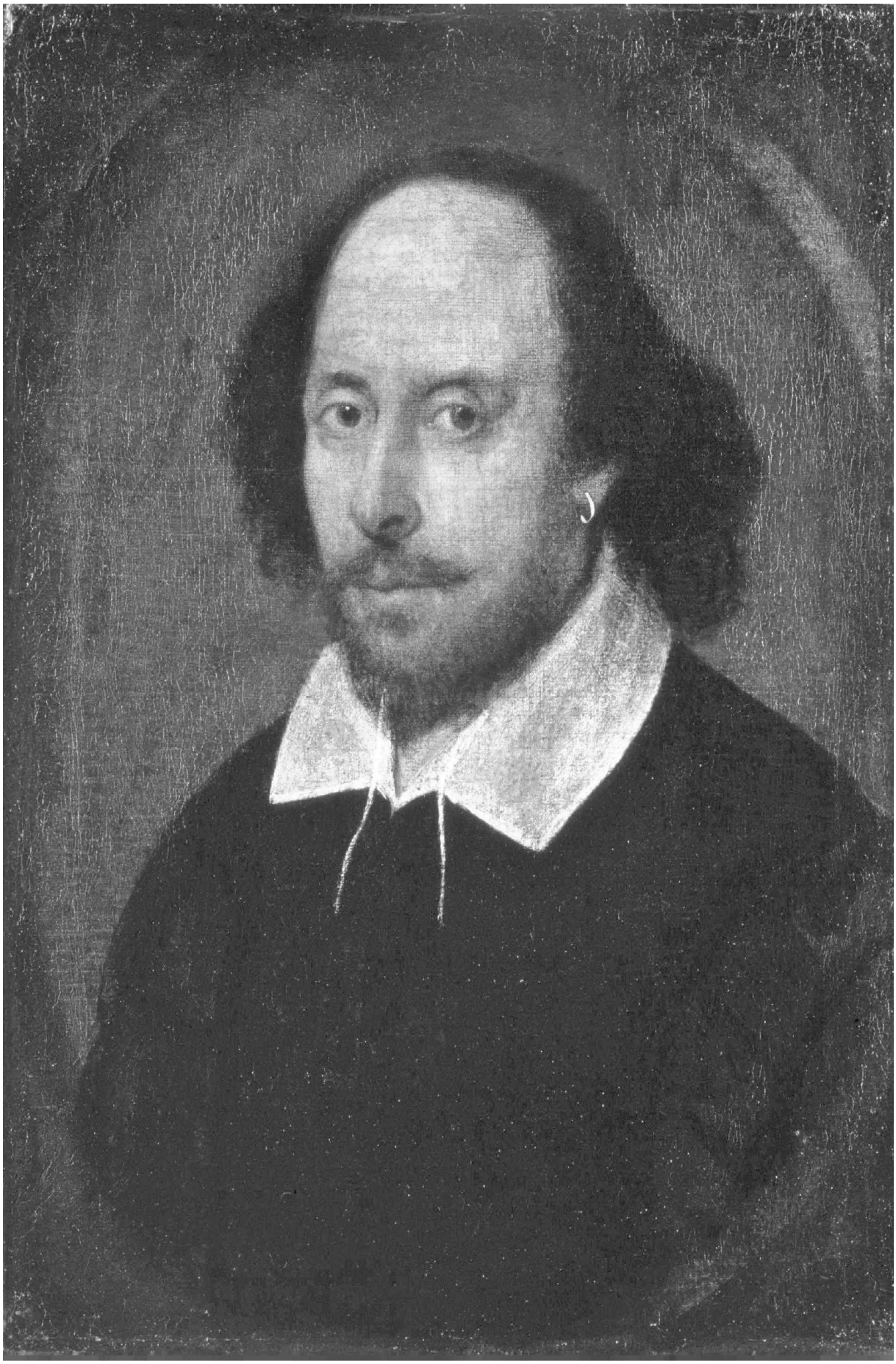
- الخصائص الفنية لمونتاج "التقرير المصور" 133
- الصياغة الفنية للمكان الواحد وتسيده في سيناريو الفيلم السينمائي 151





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

دور فن الباليه
في الحفاظ على المأثور الشعبي

د.إنجي أحمد عباس

إن دراسة طبيعة الأشياء وجوهرها وخواصها الأساسية وعلاقة بعضها ببعض وذلك بصفة عامة دون التعرض لتفاصيلها الخاصة. وتتضمن الأنطولوجيا (علم الوجود) الشعبية فكرة الإنسان الشعبي من الأرض والسماء والكواكب والطقس ومقولات الزمان والمكان وما إلى ذلك.

التراث الثقافي هو مجموعة النماذج الثقافية التي يتلقاها الفرد من الجماعات المختلفة التي هو عضو فيها، ويتضمن هذا التراث العادات والتقاليد والعقائد التي ورثها الفرد. التراث هو ذلك المخزون الواسع الذي يشمل جميع الجوانب المتعلقة بالإنسان سواء كان ملموسا أو غير ملموس، فالتراث كائن حي يعيش فينا إذ يعكس صوره على شكل تعابير شعبية تعبر عنها بالرقص والغناء, في مختلف الاحتفالات الشعبية .

فتنمية المجتمع بما تهدف إليه من تغيير لاتجاهات الأفراد, وتوجيه لجهودهم في سبيل تحقيق التقدم والنمو والرفاهية والسعادة، وتحسين ظروف المجتمع الاجتماعية والاقتصادية، والعمل على إيجاد حلول لمشكلاته, بهدف الانتقال بهذا المجتمع من الحال الذي هو عليه فعلا إلى الحال الذي ينبغي أن يكون عليه أصلا, لوجدنا هناك صلة وثيقة بين تلك التنمية وبين الفنون الجيدة الهادفة.

إن الثقافة الاجتماعية تعرف في علم الاجتماع بأنها البيئة التي خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية وغير المادية التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز، والذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك.

يعتبر الرقص من أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق، فقد أحس به الإنسان الفطري في جسمه ولمس إيقاعه المنتظم منسلكا في بدنه قبل أن يهتدي إلى لغة للتخاطب فقد استخدمته المدنيات القديمة في جميع نواحي الحياة كحفلات الصيد، الحرب الحصاد، العبادة. لم يكن الرقص نقيصة، بل كان عملا تحترمه الكهنة وتجله التقاليد.

والفنان كفرد من أفراد المجتمع يتأثر ويؤثر في بيئته ليترجم ما يدور حوله من أحداث بلمسات من الجمال والذوق تبعث من خلاله لتتغلغل برقة ودفء إلى الوجدان، لنرى الإبداع سمة العمل الفني يحلق في سماء الحرية، ليصبح الفنان حلقة التواصل الدائم بين المجتمع والثقافة، وهو القائد لحركة التنوير والوعي والثقافة في كافة مناحي الحياة.

يعد الباليه من أرقى الفنون التي وصل إليها الإنسان، وهو عبارة عن ترجمة للأفكار والأحاسيس في صورة حركية معبرة، فهو فن الجمال؛ جمال الحركة جمال التشكيل، جمال الدقة في الأداء، وفيه تظهر موسيقى الحركة ورشاقة الأداء والخطوة.

فجمهور فن الباليه في تزايد وإقبال، فمن "أبرز ظواهر المسرح المعاصر تلك الشعبية التي اكتسبها فن الباليه في السنوات الأخيرة, وكان هذا الفن يعتمد حتى زمن قريب على جمهور قليل من الخاصة، ولكنه اجتذب إليه اليوم جماهير من كافة الطبقات الاجتماعية, حيث بدأوا يهتمون بهذا الفن الراقي العريق في تاريخه والأصيل في قواعده.

يعتبر الباليه أداة مهمة لتربية المشاعر والتسامي بالحس الجمالي لدى الإنسان، كما أنه يتغلغل في صميم الحياة الاجتماعية بحيث يصبح الفن مبدأ للحياة، وأن مبدأ الفن هو

الحياة نفسها، كذلك فإن للباليه دورا مهما في الحفاظ على التراث الفني وخلق تيارات وموجات عارمة من المشاركة الوجدانية، والسمو بالأخلاق والنفس البشرية فالفن له أهمية كبري بالنسبة للمجتمع، فهو ذو تأثير بالغ في الحياة النفسية لأفراد المجتمع وفي حياتنا الاجتماعية، فهو أداة للتفاهم العالمي.

ويثور التساؤل عن دور فن الباليه في الحفاظ على المأثور الشعبي؛ هل هناك لغة تخاطب قائمة بين الطرفين أم أن المسافة والجفاء سمات تلك العلاقة؟ ما هي العلاقة القائمة بين فن الباليه والمأثور الشعبي؟ هل للباليه دور في مواجهة التلوث الفكري الذي ينخر المعالم التي من المفترض الحفاظ عليها بحس جمالي؟

هذا ما سوف نجيب عليه في ضوء هذا البحث لنلقي الضوء على فن الباليه؛ هذا الفن الذي يخاطب الروح والقلب معا، فيسمو بوجدان ومشاعر الإنسان ليحس بوجوده ويشعر بآدميته ليبني قصورا من التواصل بين الحضارات، ومنظارات لرؤية التراث الشعبي وتاريخه عبر هذا الفن الراقي مع تطبيق عملي لباليه الليلة الكبيرة كنموذج، وذلك في ظل السطور التالية.

التراث هو ما تركته الأجيال السّابقة للأجيال التي تليها، أو ما تركه الأجداد كي يأخذ منه الأحفاد، مع إضافة ما اكتسبوه من خبرات في حياتهم، إمّا من خلال البناء أو فنّ الكتابة، أو الرقص، أو من خلال الأدوات المصّنعّة، وبمفهوم آخر فإنّ التراث هو مجموعة الممارسات والشعائر التي تقوم بها جماعة من الناس تعيش في مكان معيّن. وهو ذلك المخزون الثقافي والمتوارث من قبل الأجداد، والمشتمل على القيم الدينية

والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، فهو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل.

يتكون التراث الشعبي من عادات الناس وتقاليدهم، وما يُعبرون عنه من آراء وأفكار يتناقلونها جيلا بعد جيل، وهو استمرار للفولكلور الشعبي كالحكايات الشعبية والأشعار والقصائد المغناه، وقصص الجن الشعبية، والقصص البطولية والأساطير ويشتمل على الفنون والحرف، وأنواع الرقص واللعب، والأغاني والحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائدة والألغاز، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية.

الرقص الإثنولوجي ثمرة قرون من التطور المصحوبة بتقاليد جماعات عرقية معينة. ويتميز بتقنية مصقولة تستلزم تدريبا طويلا كالرقص الإسباني (الفلامنكو) والرقص الهندي الكلاسيكي والرقص الصيني والرقص الياباني والرقص الشرقي.

والحفاظ على التراث ضرورة أساسيّة للشعوب التي تسّعى لتحقيق ذاتها الحضاريّة وإثبات هويتها في ماضيها وحاضرها، فالتراث الثقافي للأمم أيضا منبع لا يجفّ من المعرفة، ومصدر مهم للإبداع المعاصر يأخذ منه فنانوها ومفكّروها وأدباؤها وشعراؤها وفلاسّفتها لتأخذ الإبداعات الجديدة مكانها في خارطة التراث الثقافي وتصبح تراثا يربط حاضر الأمّة بماضيها، ويعمل على زيادة حضورها في السّاحة الثقافية العالميّة، ولا يقتصر التراث الثقافي على المعالم والصّروح والآثار فقط، بل هو أيضا كلّ ما يؤثر على الأمّة من تعبير غير ماديّ، ومن ذلك الفولكلور والموسيقى والأغاني والرقصات الشعبيّة، والعلوم التقليديّة التي تتوارثها الأمّة عبر العصور تعبيرا عن ثقافتها.

ويمنح التراث كلّ شعبٍ هويته التي تميزه عن غيره من الشعوب، كما يمنحها قيمتها الاجتماعيّة والفنيّة والعلميّة والتربويّة، وهو المكوّن الأساسي للحضارة؛ وذلك لكونه مجموعة من الخبرات المتراكمة على مر العصور؛ حيث يؤدي تراكم الخبرات وتجمعها إلى تكوين الذاكرة التي تجعل الأفراد يربطون بين خبراتهم السابقة والحاليّة؛ لذلك فإنّه حري

بكلّ شعبٍ أن يحافظ على تراثه ويحميه؛ حيث يؤدّي فقدانه وزواله إلى زوال هويّته وفقدان ذاكرته. يتنوع التراث بشكلٍ كبير، فمنه ما هو مرتبط بالعلم، ومنه ما يرتبط بالفن والأخلاق والعادات، كما يرتبط التراث بالصناعات والمهن، ومنه ما هو مرتبط بالمعتقدات. ينتقل التراث من الماضي إلى الحاضر بجميع أشكاله وأنواعه عن طريق اللغة والتعليم وأنظمة المُحاكاة الحديثة.

إن مصطلح (الشعب) في الأنطولوجيا يعني عامة الناس الذين يشتركون في رصيد أساسي من التراث القديم ويرتبطون بمصالح مشتركة. كما يقصد بالشعب بنوع خاص القطاع الطبقي الأدنى الذي يحتفظ بالعادات والتقاليد القديمة. ويقال المعتقدات الشعبية Folklore أي خصائص كل الأشياء الخاصة بالشعب، وتكون جزءا لا يتجزأ منه، فيقال رقص شعبي Folk dance وأغان شعبية Folk rangs وقصص شعبية Folk tales وهي بعض جوانب التراث الذي يتناقله الناس جيلا بعد جيل.

تكمن علاقة الإنسان الوطيدة بتراثه في أنّه المحدّد الأساسيّ لهويته، والرابط لحاضره بتاريخه وماضيه، وبذلك أصبح الإنسان ينتمي إلى تراثه انتماءً كبيرا ويتباهي به ويمنع المساس به أو تشويهه؛ لما له من قيمة كبيرة تشغل تفكيره وعاداته وتقاليده.

إنّ الإنسان العربيّ مرتبط بتراثه ارتباطا وثيقا كارتباطه بالحياة، فهو يتلقّى تُراثه ويتشبّع به منذ لحظة ميلاده؛ من خلال المفاهيم والكلمات والخرافات والقصص والحكايات وطريقة التعامل مع الأشياء من حوله، كما يظهر ارتباطه بتراثه من أسلوب تفكيره المستمد من التراث، وبذلك فإنّ انقطاع الإنسان العربيّ عن تُراثه يمثّل له الموت. كما أنّ جميع شعوب الأرض ترتبط

بتُراثها بنسبٍ مختلفة؛ إلّا أنّه يوجد فارق كبير بين من يُفكّر في تُراثه على أنّه وصلة ممتدّة إلى الحاضر والمستقبل ومن يفكر في تُراثه على أنّه شيء منقطع من الماضي.

إنّ علاقة العربيّ بتُراثه تتغذّى وتكبر من التراث؛ حيث يتعلّق عقله بما يحتويه ماضيه من إنجازاتٍ على مستوى العلم والأدب والفلسفة، فالتراث بالنسبة له عبارة عن حياته الماضية والحاضرة، وهو ما يعطيه مدلولا، وبذلك يُشكّل التراث مثالا يُحتذى به؛ حيث يتطابق مع الحياة الاجتماعيّة في الماضي والحاضر، كما يتطابق من حيث السياسة قديما مع السياسة المُعاصرة، فهو يُشكّل مرجعا موثوقا لا يقبل البحث والمناقشة، ويتميّز التراث بأنّه أقوى من الحاضر؛ حيث يضمن استمرارية الأمة ويُحقّق التوازن بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويوازن بين عطاء الشعوب وفكرها.

وتعد الفنون طريقا مهما للمعرفة، وسبيلا صادقا عن نبض المجتمع وترجمة كل مخزون الانفعالات والأحاسيس التي تنتابه.

تعتبر دراما المأثورات الشعبية تمثيلية بسيطة التكوين الدرامي شبه المرتجلة وتعتمد في استخراج مادتها الأساسية على قصص المأثورات الشعبية ذات الصبغة المحلية وعادة ما يقوم بأدائها بعض سكان المناطق الريفية الذين يعايشون تلك المأثورات في ثقافاتهم العامة، وذلك في مناسبات دينية أو قومية.

إن التراث الروحي للشعب وخاصة التراث الشفاهي التقليدي من الثقافة الشعبية أي ما يصدر عن الشعب من فنون وآداب, وما يمارسه من شعائر ومراسم, وما ينبثق عنه من عادات وتقاليد, أو بعبارة أخرى هو المادة الشعبية، وهي موضوع علم الفولكلور كالمعتقدات والأساطير والعادات التقليدية

الشائعة.. إلخ.

فن الباليه قد "أثبت في مختلف أطوار نموه أنه التجسيد الحي والتمثيل الأمين للأفكار والأحداث"[1]. فالفكرة لها دور كبير ومهم في فن الباليه، فهو فن متكامل يعتمد إلى جانب جمال الحركة ودقة الأداء على إبراز فكرة وهدف، حيث تتكامل جميع العناصر من موسيقى وديكور وإضاءة لتخرج عرضا يبهر المشاهد الذي يكاد من روعة عروض فن الباليه أن يخرج من حيز الزمان والمكان ليطير مع راقصي الباليه في عالم راق ساحر يسمو بروحه ويبهج نفسه. من الباليهات ذات الطابع المصري الأصيل، نجد باليه النيل الذي يرسخ قيمة الانتماء للوطن ورفض فكرة الاغتراب.

إن دور فن الباليه بالنسبة للدراسات الإنسانية للحفاظ على الموروث الشعبي هو دراسة اللغات والآداب والتاريخ والفلسفة والفن والموسيقى والموضوعات المماثلة التي تختلف عن الدراسات الفسيولوجية والبيولوجية, أي الدراسات التي تؤدي إلى فهم لحياة الإنسان وسلوكه وتجارب الإنسانية, وتهدف إلى توسيع معلومات الفرد وثقافته العامة وتنمية قدراته العقلية. ومن عروض الباليه التي ترسخ فكرة الوطنية باليه الوطن وباليه الصمود والتي تحث الشعب على الصمود في وجه العدو ونبذ الاستعمار.

إن الموسيقى البطولية نوع من الموسيقى التي تسكب في قلوب الجماهير مشاعر الوطنية، لأنها في الأصل تعبير عن حب الوطن أو بطولة فارس أو انتصار جيش فتعكس بتأثيرها ذلك الانتصار أو البطولة على نفس المتلقي، وتجعله يود أن يكون ذلك البطل أو يحذو حذوه ويحقق الانتصارات.

وهناك باليه عيون بهية الذي يشيد بانتصارات حرب أكتوبر ١٩٧٣ التي أعادت للوطن العربي بأثره هيبته وكرامته, وكتبها الأستاذ الأديب/ رشاد رشدي (رئيس أكاديمية الفنون السابق).

إن الأدب هو فن التعبير عن نفس قائله، وعن الموضوعات التي يطرقها ويمتاز بالواقع الجميل

الجذاب والخيال المنمق والحس المرهف بحيث يحدث في النفس شعورا بالمتعة الجمالية والإحساس بمشكلة اجتماعية أو نفسية يريد الأديب أن يفضي بها إلى الناس فيشاركهم وجدانهم وحياتهم. الأدب ظاهرة اجتماعية باعتبار أن الرقص هو لبه وجوهره ووسيلته الأولى في التعبير عن كل ما يسود المجتمع من مظاهر وتيارات ونظم، لذلك يؤثر الرقص في المجتمع ويتأثر به.

ومما لا شك فيه، أن المأثور الشعبي قد تم توظيفه في أعمال فنية عديدة، ويهمنا في هذا المقام إلقاء الضوء على العلاقة القائمة بين المأثور الشعبي والباليه أرقى الفنون التي وصل إليها الإنسان، والذي يجسد الأفكار والأحاسيس في صورة حركية معبرة.

وذلك من خلال ضرب أمثلة لباليهات مصرية تم استلهام وتوظيف التراث الشعبي (الفلكلور) فيها، لنرى أن العلاقة قائمة بين هذا الفن وبين التراث الشعبي، وأن فن الباليه المصري متمسك بجذوره وأصالته، وأن التواصل بين القديم والحديث قائم، حيث تخلق تلك العروض جسرا من التواصل بين القديم والحديث ليصبح الباليه أحد حلقات وهمزات الوصل بين الماضي والحاضر.

إن الثقافة الجماهيرية هي عناصر الثقافة التي تنمو في مجتمع كبير غير متجانس كنتيجة التعرض لوسائل الاتصال الجماهيرية كالأغاني والرقصات الشعبية. فظهور الثقافة الجماهيرية جزء من عملية التوحيد المشترك للقيم والاتجاهات الثقافية بين أعداد السكان في الوحدات الاجتماعية القومية.

ومن الباليهات المصرية التي يظهر فيها

التراث الشعبي المصري الأصيل باليه خطوات مصرية، والذي قدم في عام 1986 في دار الأوبرا المصرية من تصميم وإخراج الفنان عبد المنعم كامل وموسيقى الفنان عطية شرارة.

فعلى أنغام يا حسن يا خولي الجنينة نرى مجموعة رائعة من الرقصات الممزوجة بين الرقص المزدوج والرقص الكلاسيكي وملامح الرقص الشعبي المصري. وقد اجتمعت جميع عناصر العرض في تناغم رائع لإضفاء اللون الشعبي على العرض، فنجد الراقصات ذوات العيون المكحلة بالكحل الأسود يرتدين جلابية شعبية وعقدا فلاحيا وضفائر طويلة، بينما يرتدي الشباب قميصا شعبيا وصديري فقد أدى هذا التناغم بين عناصر العرض من ملابس وأكسسوار ومكياج وديكور المستلهم من التراث الشعبي إلى نجاح هذا العرض نجاح باهرا.

الباليه فن مرئي ومسموع يعتمد على كيفية ملء الفراغ والزمان, ويرتكز أساسا على الجسم البشري الذي يقوم بأداء معين من الحركات الراقصة المتباينة والمختلفة ليعبر بها عن مضمون العمل الفني خلال الأداء المتقن للتكوينات الحركية التي يصممها ويبدعها

مخرج العرض بمصاحبة الموسيقى وباقي العناصر السينوغرافية الأخرى ليقدم لنا العرض الفني الذي نراه على خشبة المسرح. ومما لا شك فيه أنه كلما كانت الحركات المؤداه متقنة عبرت عن المضمون الدرامي للعمل الفني المراد تقديمة للجمهور بوضوح, وأمكن لهذا العمل التأثير الإيجابي على المتلقي[2].

فن الباليه وثيق الصلة بالرقص المصري القديم، نجد ذلك من خلال الرسومات واللوحات التي رسمها المصريون القدماء منذ آلاف

السنين "ومن الخصائص المميزة للرقص المصري القديم وحدة أسلوبه وقوته، ثم رسوخ التكوين ووضوحه وسلاسته، مما يجعله غزيرا فياضا تبعثه حركة حية متنوعة شاملة، فهناك طرائق سهلة مؤكدة لصوغ الأسلوب نذكر منها على سبيل المثال، خطوات الرقص المسماه pas petite حيث تؤدى وقبضتا اليدين على الأرداف فهي ترمز بذلك لشخصية الفلاح.

وفي عام 1987 صمم المخرج الفنان عبد المنعم كامل باليه أبوسمبل, وعرض به مجموعة حركية من الرقص الشعبي النوبي في إطار تكوينات حركية تتناسب مع فكرة العرض، وهي إنقاذ معبد أبو سمبل في مصر من الغرق, حيث تم توظيف الراقصين والديكور والموسيقى وكافة عناصر العرض لتوضيح موضوع العرض وأبعاده الإنسانية.

وفي عام 2002 قدم على مسرح دار الأوبرا المصرية باليه حسن ونعيمة من تصميم وإخراج الفنان عبد المنعم كامل، وهي قصة مستقاه من الأدب الشعبي المصري وموضوعها قصة الحب من أول نظرة التي نشأت من خلال احتفال شعبي بين المطرب الفقير حسن والفتاة الجميلة نعيمة، وتنتهي بقتل الحبيب حسن لتعيش نعيمة في دائرة الحزن.

استلهم هذا الباليه من التراث الشعبي ويظهر ذلك بصفة خاصة في رقصة التحطيب حيث يستخدم فيها العصا الطويلة بشكل أساسي، ويرتدي الرجال السروال والصديري الصعيدي، وترتدي النساء الملابس الريفية السوداء، وقد اجتمعت جميع عناصر هذا العرض من تكوينات حركية راقصة رائعة، وموسيقى ذات نغمات معبرة، وديكور ينقل المشاهد لقلب الحدث، وإضاءة مؤثرة في نجاح هذا العرض والتعبيرعن مضمون العمل.

ومن الباليهات المستوحاه من التراث الشعبي باليه المولد من تصميم وإخراج الدكتورة ماجدة عز وموسيقى شعبان أبو السعد، وقد جسد هذا الباليه المظاهر الشعبية للمولد في مجموعة لوحات راقصة أبرزها رقصة عروس المولد.

وفيها تظهر راقصات الباليه على المسرح ذي الديكور المبهج الذي يعكس أجواء المولد، وتبدو الفتيات وكأنهن عرائس المولد حيث يرتدين ملابس تلك العروسة ويتراقصن على نغمات موسيقية رائعة، مؤدين حركات بطيئة وثابته كالعرائس.

وقد قدم الراقصون في هذا الباليه رقصة الأعلام المنقوش عليها الكفوف إشارة إلى منع الحسد وهي من التراث الشعبي.

وهناك رقصة أخرى يقوم الراقصون خلالها بالنقر بكفوفهم على الدفوف، مؤدين لوحة فنية شعبية جميلة.

كما قدمت الفتيات لوحة فنية أخرى من خلال رقصة الفوانيس، وفيها تظهر الراقصات حاملات الفوانيس، مؤديات حركات رشيقة ذات شكل جمالي مميز في التجسيد والتكوين والأداء.

يعد باليه الليلة الكبيرة من أبرز الروائع الفنية الشعبية التراثية, التي لاقت استحسان وإقبال شديد من قبل رواد دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، والباليه من إخراج المبدع الدكتورعبد المنعم كامل، وإعداد الصياغة الموسيقية والغنائية للدكتور جمال سلامة

حيث يجسد الباليه مظاهر الاحتفال الشعبي في المولد، والذي يتوافد إليه الناس من شتى البقاع للاحتفال والتبارك بأولياء الله الصالحين، ويظهر ذلك جليا في كل عناصر هذا العرض من ديكور وملابس وأكسسوار وإضاءة ومكياج، حيث اجتمعت هذه العناصر لتبرز الطابع الشعبي المميز للمولد وإظهار أجوائه

لينقل المشاهد وكأنه في قلب حي شعبي. وفي هذا العرض يحرر الأرجوز عرائس الماريونيت من خيوطها لتتحول إلى راقصين على خشبة المسرح.

يقدم الراقصون في هذا العرض مجموعة من اللوحات الفنية التي تجسد كل مظاهر المولد يظهر ذلك في رقصة التنورة بألوانها المبهجة. وتعتبر التنورة من العادات التراثية القديمة العثمانية، وما زالت موجودة. تحتاج رقصة التنورة إلى التركيز والرشاقة والنشاط في الأداء الجمالي الذي يجذب انتباه المشاهد بألوان وأشكال التنورة. كذلك نجد من مظاهر المولد لعبة المدفع التي تحتاج إلى قوة لدفع الطارة.

ثم نشاهد رقصة للغوازي توضح الطابع الشرقي لجو الرقص والغناء الذي يؤدى في ليلة المولد. كما قدمت رقصات أخرى وضح من خلالها مظاهر أخرى للمولد منها المصوراتي وبائع الطراطير.

الخاتمة:

كي لا نغترب لا بد وأن نستعيد اهتمام الجميع ونعود إلى منظومة القيم المرتبطة بثقافتنا. إن الاهتمام بالتراث الثقافي الشعبي يعتبر واجبا لا ينبغي الإخلال به باعتباره مكونا مهما من مكونات هويتنا الثقافية التي يجب التمسك بها في ظل التكنولوجيا والعولمة.

إن التمسك بالتراث الشعبي ليس من شأنه فقط الحفاظ على العادات والتقاليد الشعبية وإنما منح المجتمع طاقة إيجابية تدفعه إلى الإبداع والتقدم في المستقبل، فالتراث هو الأساس الذي تقوم عليه ثقافة المجتمع في ماضيها وحاضرها.

إن المأثور الشعبي قد تم توظيفه في العديد من عروض الباليه، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي طرحناها في هذا المقام، والتي تؤكد أن الباليه وثيق الصلة بأحداث وقضايا المجتمع، وذا دور فعال في الحفاظ على المأثور الشعبي، وأن هناك لغة تخاطب قائمة بين الطرفين. لفن الباليه دور في مواجهة التلوث الفكري الذي ينخر المعالم التي من المفترض الحفاظ عليها بحس جمالي.

الهوامش:

1 – نبيل راغب: النقد الفني، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٦، ص٩٨.

2 – أحمد حسن جمعة: طرق تدريس فن الباليه, القاهرة٢٠٠٣ص١.

المراجع:

1. أحمد حسن جمعة: الحركة في فن الباليه، الهيئة العامة المصرية للكتاب 1997.
2. أحمد حسن جمعة: التحليل والنقد في فن الباليه، القاهرة 2005.
3. آيات أحمد عباس: الملامح الإبداعية للفنان عبد المنعم كامل في عروض فن الباليه، القاهرة 2010.
4. سيرج ليفار: فن الرقص الأكاديمي, دار الكاتب العربي فرع مصر 1968 ص 3.
5. طارق محمد الطلى: الرمزية الدرامية في باليه النيل، عناصر التجربة الإبداعية والجمالية 1999 القاهرة.
6. محمد شفيق: دراسات في التنمية الاقتصادية, المكتب الجامعي الحديث, الإسكندرية.
7. نبيل راغب: النقد الفني, الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة 1996.