الفن المعاصر

فصلية- علمية- محكمة

العددان (29 -30) صيف 2023

ملف العدد:
خارطة التراث الشعبي في مصر

العددان (29 - 30)

مجلة الفن المعاصر

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

العددان (29 - 30)

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رقم الإيداع
6269 - 2011
الترقيم الدولي
3639 - 1110

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
د. الشريف منجود

الغلاف بريشة
الفنان إسلام النجدي

شروط وأحكام النشر في المجلة

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتّابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب المجلة بأي مداخلات أو تعليقات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.

يراعي الباحث القواعد العلمية في كتابة البحث.

أن يكون البحث متناسبًا مع طبيعة المجلة البحثية.

أن يكون البحث كاملًا، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.

يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولًا عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.

يرسل المواد إلى المجلة إلكترونيًا بصيغة **word** ما مراعاة تنسيق البحث وتنسيق هوامشه بصورة سلمية.

للمجلة الحق في مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

المسرح

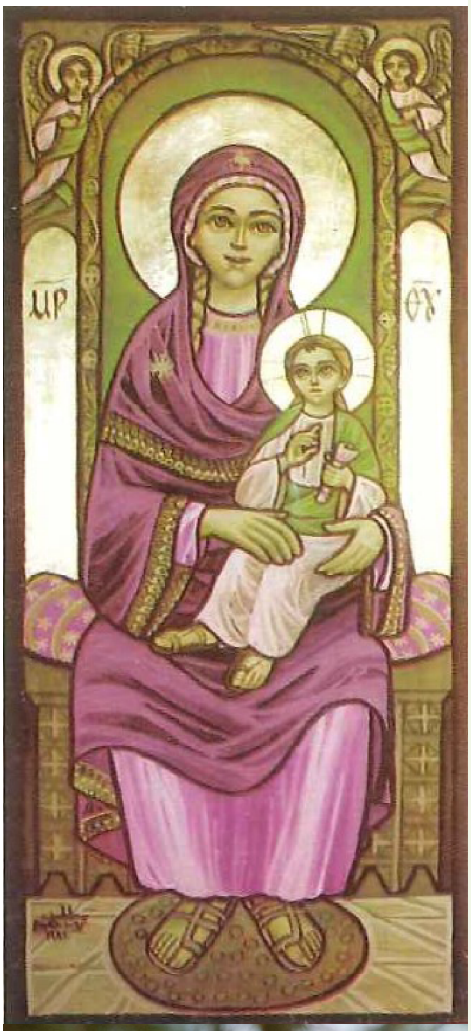
- نظرية التلقى وإشكالية المعالجة الدرامية — د / أمانى يوسف 11
- دراما العبث عند أرابال — د / عماد العكارى 23
- ملامح التجريب فى المسرح الكويتى — د / عبد الله العابر 41
- دور الوسائل الإعلامية فى الحفاظ على الهوية الثقافية والاجتماعية للش باب — د / نجم راشد 55

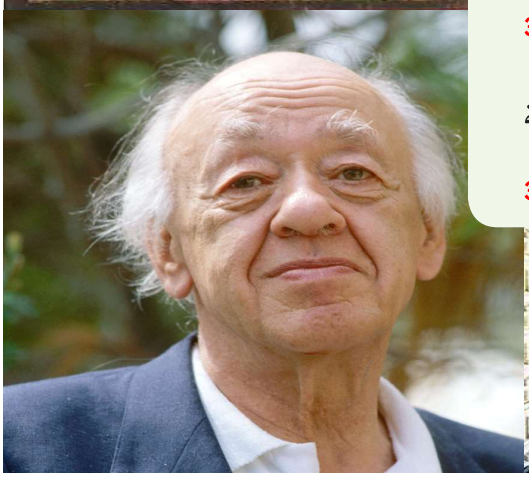
السينما

- أثر توظيف الحركة على المحتوى البصرى للفيلم السينمائى — د / شريف عبد الفتاح 73
- الذكاء الصناعى ومستقبل شريط الصوت فى مصر — د/أشرف أحمد 95
- أثر عمارة المكان فى تصميم الفيلم السينمائى — د / سمر بهاء 113
- عمارة منازل القدماء المصريين فى الأفلام الأمريكية — د / دعاء الديب 153
- الدور الإبداعى المتميز للمرأة الأفريقية كمنتجة ومخرجة فى صناعة الفيلم السينمائى — د / نيفين عبد الحميد 201

ملف العدد

- خارطة التراث الشعبي في مصر أ.د. مصطفى جاد 237
- موسيقى أغانى السبوع بمدينة اسنا فى صعيد مصر د / نهلة أبسخرون 265
- فن الأيقونة النشأة والتطور عبر الفنون المسيحية د / نرمين الحوطى 275
- القيم الجمالية للمفردة الحركية ودورها فى بناء الصورة التعبيرية د / محمود صبرى 293
- صياغة معاصرة للألعاب الشعبية على مسرح الطفل د / فادى النبراوى 303
- الدلالة الرمزية للون فى سيرة الأميرة ذات الهمة د / شيماء السنهورى 313
- فن الرقص وارتباطه بالدراما والمسرح فى مصر القديمة د / محمد صلاح الدين 333
- المسرح الإفريقى وإشكاليات الهوية د / سعداء الدعاس347
- تأثيرات الأبعاد الميثولوجية للشخصية الخرافية د / جاسم حسن 375





التراث والهوية

أ.د/ غادة جبارة
رئيس التحرير ورئيس أكاديمية الفنون

تهتم الكثير من الجامعات والمؤسسات العلمية بدراسة التراث بوصفه علما يناط به التمثل بمعطياته في بناء ما يعرف بالهوية **Identity** ، والتي يتلخص مفهومها في جعل الشيء هو ذاته وليس غيره –وفقا لتعريف الفيلسوف الفرنسي "أندريه لالاند" في كتابه (العقل والمعيارية)– ومن ثم يمكننا القول بأن الهوية تعزز ترسيخ العلاقة بين الفرد ومجتمعه المحيط وإرثه الإبداعي الذي يمتد إلى تاريخ بدايات الحضارات الإنسانية، وهو ما تتبناه منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونيسكو). وفي مصر الحديثة، وهي في مرحلة بناء الدولة الحديثة، اهتمت الدولة منذ عام **1959** بإنشاء مركز الفنون الشعبية، والذي تغير مسماه إلى مركز دراسات الفنون الشعبية كمركز بحثي ميداني يسجل تراث الثقافة المصرية بمختلف أشكاله وصوره. وفي عام **1981** آلت تبعيته إلى أكاديمية الفنون متزامنا مع صدور قرار إنشاء المعهد العالي للفنون الشعبية، وهو ما يدل دلالة قاطعة على وعي الدولة بأهمية التراث في حياة الشعوب، ليتحول المعهد والمركز إلى منارة تهدي السبيل إلى الاهتمام بالتراث من أجل تأكيد هويتنا المتفردة، والآن ونحن في بدايات إعادة بناء وتجديد دماء الدولة يزداد اهتمامنا بحفظ التراث وإثارة القضايا البحثية حوله، ويجيء ذلك الاهتمام إيمانا بأهمية التراث بوصفه شاهدا على إبداعات الماضي السحيق، والذي يشكل المصدر الذي يستلهم منه الفن المعاصر إبداعاته، بما تحمله من لغات فنية تعبر عن هويتنا كما تعبر عن تفردنا الحضاري والإبداعي، مما يمكن معه الزعم بأن فنوننا المعاصرة هي امتداد طبيعي للفنون التي تجلت في مهد الحضارات وعبقرية الزمان والمكان اللذين حظيت بهما مصر.

وفي إطار سعينا الدؤوب للحصول على جودة التعليم في مجالاتنا الإبداعية شديدة الخصوصية والتميز قياسا لنظم التعليم الأخرى، فإن لدينا خطة طموحة نسعى لتحقيقها في أكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة، مستندين إلى ما تملكه من بنية تحتية تتمثل في مركز دراسات الفنون الشعبية الذي سيشهد تطويرا ملحوظا ليقوم بدوره كمركز بحثي علمي وميداني وتوثيقي في هذه اللحظات الفارقة في عمر مصرنا الغالية، إلى جانب متحف أكاديمية الفنون للفنون الشعبية الذي يبدأ هذا العام في استقبال الزوار من داخل مصر وخارجها بما يحتوي عليه من محاكيات لتاريخ مصر عبر العصور بين الريف والحضر، والعادات والتقاليد، والحرف اليدوية والطقوس الشعبية، لينقل إلى الأجيال الجديدة إبداعات الماضي ليفخروا به، ولتترسخ في وجدانهم معاني الوطنية والهوية.

التراث والفنون المعاصرة

أ.د/ مدحت الكاشف
مدير التحرير

ثروة كبيرة من الآداب والفنون والقيم الجمالية والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية توارثتها الأجيال عبر حضارات موغلة في القدم، وقد خلت واندثرت تلك الحضارات مخلفة وراءها تراثا لا يزال شاهدا على التاريخ والزمان والمكان. فنذ وطأت قدماه الأرض، يعمل الإنسان على تعميرها وبناء حضاراتها مسجلا كل تفاصيل حياته وآماله وآلامه وصراعاته من أجل البقاء، ليصبح ما دونه بمثابة لغة التواصل بينه وبين كل الموجودات من حوله، وكتعاويذ طوطمية يناهض بها تلك الظواهر الطبيعية التي لم يصل إلى تفسير محدد لحدوثها، فشكلت اللبنة الأولى لمعتقداته وطقوسه. ولم يكف عن اتخاذ الكهف مكانا يحتمي فيه من كل مخاوفه ممارسا فيه إبداعه التشكيلي عندما حول ذلك الكهف إلى معرض لإبداعاته التشكيلية يؤرخ فيه كل أحداث حياته ليصبح فيما بعد الثروة التي ورثتها الأجيال تلو الأجيال يحاول كل جيل أن يستلهم منها ويضيف إليها، وهو الأمر الذي جعل من التراث عنوانا ودليلا على حضوره الحي وتجليات حياته وإبداعاته، ليكون أيضا بمثابة الحبل السري الذي يربطنا مع إبداعات الأسلاف الذين أخذوا على عاتقهم بناء هويتنا بما تركوه من تراث إبداعي أصبح مرجعا لممارساتنا الإبداعية نستلهم منه فنوننا المعاصرة. لم يقف الأمر عند حد الاستلهام فحسب، بل أيضا التمثل بالأفكار والتصورات التي تترسخ في وجداننا للتمسك بتلابيب هويتنا أكثر وأكثر، خاصة في الأوقات التي نجد فيها أنفسنا في مواجهة تعقيدات حضارتنا المعاصرة التي تحاول بناء أسوار شاهقة تكاد تفصلنا عن ماضينا وتستهلكنا بأشكال تنتمي

للتكنولوجيا أكثر مما تنتمي لإنسانيتنا وتطمس وجودنا، وتحول بيننا وبين تواصلنا مع بعضنا البعض، بل بيننا وبين ماضينا السحيق، تحت دعوى التطور والمدنية والعصرية وتختلط أمامنا الصور والأشكال، وتذوب الحضارات المتباينة في بعضها البعض تحت شعار العالم قرية صغيرة، تسعى بآلياتها لأن تطمس ذلك الجانب المتعلق بجذورنا، وتجعلنا شرهين نهمين في عالم افتراضي لا نعرف فيه أفقا ولا برا نصل إليه لنعيش في متاهات ليس لها بداية أو نهاية، الأمر الذي يصيبنا بالخوف والرعب، لا نجد إلا محاولة الاختباء بالكهف لنجد ثمة أشياء تنتمي للتراث تشد بأيدينا، وتأخذنا إلى بر الأمان. تأتي الفنون في صدارة تلك الأشياء التي تعد بمثابة حائط صد نحتمي فيه من هذا العالم المخيف.

فالفنان المعاصر يجد نفسه مدفوعا إلى اقتفاء أثر القيم الجمالية والمضامين الفكرية والفلسفية والرموز والتكوينات التعبيرية التي تجلت في فنون الأولين وباتت تراثا إبداعيا مؤثرا في كل ما تلاه من إبداع، لما يتمتع به من ثراء وخبرة مؤسسة ومذهلة وعاكسة تلقي بظلالها على كل ممارسة إبداعية لاحقة، الأمر الذي يثير العديد من القضايا والإشكاليات، بل والتحديات التي تواجه الممارسة الإبداعية المعاصرة من جانب، والبحوث الأكاديمية في مجال الإبداع الفني من جانب آخر. وانطلاقا من تلك الإشكالية جاء تركيزنا في هذا العدد على الملف الرئيسي الذي يحوي مجموعة متفردة من البحوث العلمية حول التراث بأشكاله المختلفة، تحاول إثارة القضايا والإجابة على التساؤلات المسكوت عنها في ظل هذا الركام من التطور التكنولوجي الذي يحاول جاهدا قطع الحبل السري الذي يربطنا بتراثنا وماضينا في ظل عالم متغير تداخلت فيه الثقافات وامتزجت بشكل صادم يسعى حثيثا إلى إخفاء الحضور المميز لكل حضارة من الحضارات الإنسانية.

ملف العدد

خارطة التراث الشعبي في مصر

القيم الجمالية للمفردة الحركية ودورها في بناء الصورة التعبيرية
(سيرة الظاهر بيبرس نموذجا)

أ.م.د. محمود صبري الراعي*

المقدمة:
يطرح الرقص بطبيعته التكوينية للمفردات والتشكيلات الحركية، واقعا جدليا للبناء والتكوين للتصميمات التي تقوم عليها فنون الاستعراض.
وبالنظر لكونه فنا يعتمد على التكوينات الحركية، من مختلف الفنون التعبيرية المتغيرة في طبيعتها المادية والجمالية وقوانينها الفنية، إلى حد التعارض والتضاد في إبداعات المصممين، فكل ينطلق من الطبيعة المادية لخامته الإبداعية وقوانين التشكيل الفني وجمالياته شكلا ومضمونا، والانتقال من مرحلة التكوين الفني إلى مرحلة الجدل في تصميم المفردات والتشكيلات الحركية والبنية التشكيلية للسينوغرافيا وبناء الدلالات الفكرية والجمالية، من خلال العناصر التي اشتملت على (المرسل والرسالة والوسيلة والمتلقي ورد الفعل).

حيث إن المحاكاة والتشكيل الجمالي يصممه ويخرجه المبدع ليحاكي به فكرة أو موضوعا له عناصره ومكوناته، لتحمل هذه العناصر والمكونات هيئة أو صورة ما، لها خصوصيات وملامح مميزة تجد عند المتلقي تصورا وفق الخبرات والمعارف لديه والتي تشكلها المفردات والتشكيلات الحركية، فتتعين جماليات التصميم والإخراج في شقها الإبداعي، في بناء الصورة البصرية بوصفها قيمة جمالية وفكرية تبث الشفرات الدلالية من خلال مجموعة

*قسم فنون الأداء الشعبي– المعهد العالي للفنون الشعبية– أكاديمية الفنون

لوحات مشهدية متغيرة بطبيعتها الفنية وفق منظومة العلاقات التكوينية والأسلوبية والتقنية والمضامنية للمفردات والتشكيلات الحركية.

وتكتسب الأعمال الفنية الاستعراضية المعاصرة أهميتها الفنية والجمالية من اعتمادها على بناء فكري خاص بها يتنوع بين تأثير الحدث اليومي وعلاقته بالمجتمع وتراثه الشعبي والموروث الاجتماعي والفكري.

وهنا نتناول شكلا إبداعيا أدبيا يحمل رؤيته الخاصة، من خلال صورته الإبداعية من خلال عروض (السيرة الشعبية) فتحديد الأبعاد الجمالية للموروث الشعبي إنما هي تحديد موضوعات مهمة لها علاقة بالمجتمع لإيجاد معادلة ذاتية وموضوعية نحو مفاهيم التراث والمعاصرة وفق رؤية فنية استعراضية تستمد تصميماتها من الموروث الشعبي (السيرة الشعبية).

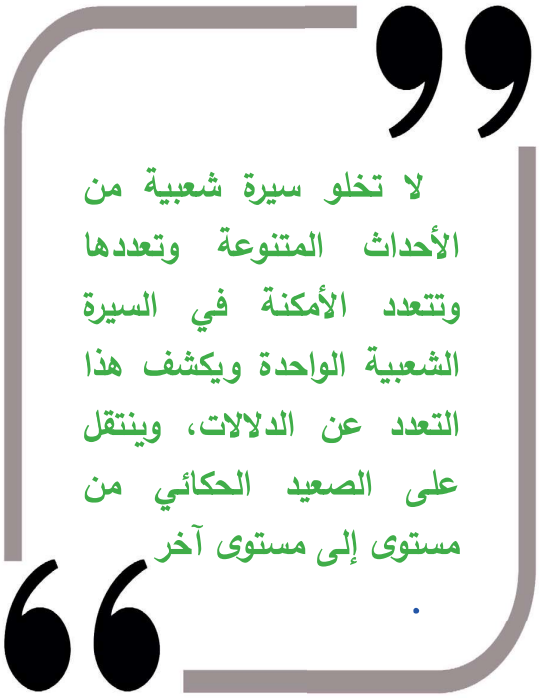
ويتميز أسلوب السيرة الشعبية بخصائص جلية، فهي من أغنى أنواع التراث الشعبي الحكائي، لما يتوفر لها من مقومات السرد، ويأتي هذا من خلال التعبير الفني والبنيان المتماسك، إذ شغلت السير الشعبية مساحة من التراث الشعبي الحكائي، ذلك أن السير الشعبية جاءت لتقرر أهدافا كثيرة وغايات عديدة؛ فهي طريقة من طرق التعبير تشترك مع غيرها من الأنماط التعبيرية الأخرى في الأهداف العامة، كل ذلك في تلاحم وانسجام تمام في النسق. تخضع كل سيرة شعبية لحبكة تشدها وتربط أولها بآخرها، أي أن أجزاء السيرة الشعبية تشترك في بنية كبرى تجمعها، هو البناء الكلي للسيرة. ومن البنيات التي تكون السيرة الشعبية

وتكتسب الأعمال الفنية الاستعراضية المعاصرة أهميتها الفنية والجمالية من اعتمادها على بناء فكري خاص بها يتنوع بين تأثير الحدث اليومي وعلاقته بالمجتمع وتراثه الشعبي والموروث الاجتماعي والفكري.

البناء المكاني، حيث يلعب المكان دورا مهما في بناء السيرة وفي تركيبها، فهو الإطار الذي يحوي الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات. فمن المسلمات أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلاّ إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، ذلك أن توظيف المكان من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة. ولا تخلو السير الشعبية من هذا المكون السردي، فهو القاعدة المادية الأولى التي تنهض عليها السيرة الشعبية.

لذا جاءت نظرتنا لهذا المعطى الجمالي والأثر الحكائي العميق، فكان بحثنا يستهدف إظهار الجانب الجمالي والفني لهذا المكون الحكائي وأثره على المفردات والتشكيلات

الحركية ودلالاتها في بناء الصورة التعبيرية للسيرة الشعبية؛ فالرقص هو في حقيقته وحدة عضوية تضم مجموعة من العناصر المترابطة مشكلة مجموعة من العلاقات التي تحدد فاعلية كل عنصر، مما يجعل عملية استعاب الرقصة وتذوقها عملية مركبة وواعية، فلم يعد الرقص تجسيدا لتحقيق تداولية بصرية للوحة الاستعراضية وتحليل مكوناتها وحسب بل يرتبط بشمولية العرض، وهو بدوره بنية جمالية مؤسسة من أنظمة تعبيرية وتواصلية جمالية، تشكلها وتنتجها جماليا وموضوعيا الرؤية الإخراجية؛ فهو من أكثر الفنون حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة وذلك ليس لأنه يتعمق في جذور الحقائق الإنسانية ويكشف



الغطاء عنها، ويعكس ثقافة الشعوب وحسب، بل لأنه رسالة تحمل على عاتقها الارتقاء بالإنسان عن كل ما هو سطحي ومخاطبة عقله قبل عواطفه.

لا تخلو سيرة شعبية من الأحداث المتنوعة وتعددها وتتعدد الأمكنة في السيرة الشعبية الواحدة ويكشف هذا التعدد عن الدلالات، وينتقل على الصعيد الحكائي من مستوى إلى مستوى آخر مما يؤثر على المفردات والتشكيلات الحركية ودلالاتها؛ وقد يخضع هذا التعدد لخاصية تضبطه وهي التلاحم المكاني، وهذا يحدث إذا ما حافظ الراوي على وحدة السيرة الشعبية ووحدة الانطباع، وأقام الربط بين العلاقات المختلفة فتبدو الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية حقيقيتين متكاملتين في عرضه للسيرة الشعبية.

مشكلة البحث:

ما زالت السير الشعبية مليئة بالأسرار الجمالية والفنية والصور التعبيرية للمفردة الحركية الاستعراضية بتكويناتها وتشكيلاتها الفنية والجمالية المختلفة ودورها في بناء الصورة التعبيرية، انطلاقا من كونها حركية ترتكز على لغة الجسد، المحور الأساسي للوحة الاستعراضية بمختلف انعكاساتها التصميمية والإخراجية التي تمتاز بفعاليتها على تحقيق الاتصال من خلال خلق لغة بصرية مستمرة بين العرض الفني والمجتمع كوسيلة اتصالية، إذ يهدف التصميم والإخراج الاستعراضي التعبير عن أفكار السيرة الشعبية، وهو محاولة للدلالة واثبات الهوية، إذ أن السيرة الشعبية

تأخذ قيمتها الوظيفية من أسلوب عناصرها السينوغرافية لتشكيل ملامح مميزة لها.

وبناءً على ما تقدم فإن دراسة هذه المشكلة تعد حاجة ماسة في رصد التحولات التصميمية للصورة التعبيرية للمفردة الحركية، فضلا عن القيم الجمالية المحمولة على نتاجاتها في ترسيخ فكرة الهوية وبلورة آفاق جديدة، لأن السير الشعبية لها خصوصية معرفية تلقي بظلالها على المعالجات الشكلية والأسلوبية للمفردات والتكوينات والتشكيلات الحركية.

أهمية البحث:

1. تناول الرؤية الفنية والاستعراضية للمفردات والتكوينات والتشكيلات الحركية وأهمية الحركة في التصميم والإخراج الاستعراضي ودوره في بناء الصورة التعبيرية للسيرة الشعبية (الظاهر بيبرس) انطلاقا من كونها سيرة شعبية حركية ترتكز على توليد الاستجابات الانفعالية بمختلف انعكاساتها.
2. إثراء الجانب النظري والتطبيقي حول الرؤية الفنية للسيرة الشعبية ونظرياتها المعرفية والجمالية.
3. تحديد التداخل الجمالي في بناء الصورة التعبيرية للسيرة الشعبية (الظاهر بيبرس).

أهداف البحث:

إبراز طبيعة وسمات وخصائص المفردات والتشكيلات الحركية للصورة التعبيرية للسيرة الشعبية (الظاهر بيبرس)، مع التركيز على تحليل العلاقة بين تلك الاتجاهات وطبيعتها، والمفاهيم المرتبطة بها حيث يتبع التغير البصري بالضرورة طبيعة الفضاء المسرحي

فإن دراسة هذه المشكلة تعد حاجة ماسة في رصد التحولات التصميمية للصورة التعبيرية للمفردة الحركية، فضلا عن القيم الجمالية المحمولة على نتاجاتها

الخاص بالعرض الفني، وتفعيل خشبة المسرح من خلال رؤية فنية للمفردات والتشكيلات الحركية المختلفة في تكوين فضاء العرض الفني (الدرامية، والفنية، والتقنية) وتقديم الزمن المسرحي.

منهج البحث:

اعتمد البحث على منهج دراسة الحالة Case Study Method القائم على التحليل المتعمق للسيرة الشعبية (الظاهر بيبرس)، وكيفية تحويلها من بنيتها الأصلية لبنية المسرح الراقص.

أدوات البحث:

يستعين الباحث في بحثه بأدوات المنهج السيميولوجي semiology علم العلامات لدراسة الدلالات التي تصوغها هذه السيرة. فقد اعتمد الباحث ضمن أدوات المنهج السيميولوجي على مفهوم العلامة، ذلك بأنها من المفاهيم التي تؤكد عليها الدراسات الفنية، فإن العمل

الفني هو "نظام من العلامات، أو بنية من العلامات مكتملة ومكتفية بذاتها، تؤدي غرضا معرفيا وجماليا خاصا، يعتمد على عناصر تشكيل تسهم في قراءة العرض وفق رؤية فنية وجمالية يعمد مصمم ومخرج الاستعراضات إلى توظيفها في بنية العرض.

تحديد المصطلحات والتعريف الإجرائي:

أولا: القيم الجمالية:

معايير أو صفات للقدرة على التذوق المرتبط بالأحاسيس والمشاعر للمفردات والتشكيلات الحركية التي تأثر حسيا وجماليا أو وجدانيا ضمن إطار المجتمع في إدراك متحرك غير ثابت، لما تمتلكه من علاقات ترابطية مع بقية العناصر الفنية للتصميم والإخراج الاستعراضي، فهي عنصر من عناصر الإبداع والجمال والتطور ولا تأتي من فراغ، بل هي نتاج ثقافي.

ثانيا: المفردة الحركية:

هي المفردة الحركية التي لها بداية ونهاية

"تتعين جماليات التصميم والإخـــــراج فـــي شقـها الإبداعي، في بنـاء الصورة البصريـة للسيرة الشعبية الظـاهر بـيبـرس بوصفها قيمة جمالية وفكرية تبث الشفرات الدلالية"

وتنتهي بانتهاء الحركة؛ وتتكون من مفردات حركية متكررة (هي المفردات الحركية المتشابهة والمتكررة عدة مرات بالشكل نفسه)، مفردات حركية مركبة (هي أكثر من مفردة حركية يتم الربط بينهما في الأداء ويمكن أداء كل مفردة على حدة)، الجملة الحركية أو الرقصة الاستعراضية (هي تكوينات وتشكيلات لمجموعة من المفردات الحركية غير متماثلة ومختلفة تصف ارتباط حالة المفردات والتكوينات والتشكيلات الحركية).

ثالثا: الصورة التعبيرية:

هي توصيل المعاني والدلالات الفكرية كنتيجة لتفاعل وتداخل عناصر العمل الفني بمضمونه ومادته، وشكلها كمدركات حسية جمالية متفردة تأتت من المفردات والتكوينات والتشكيلات الحركية في وحدة تعبيرية ذات اشتغالات بصرية تنظيمية للقدرات الحركية في إدراك تزامنية الحركة وعلاقتها بفنون الرقص مستندة إلى مقومات ثقافية.

التأسيس لفكرة مستلهمة:

تتعين جماليات التصميم والإخراج في شقها الإبداعي، في بناء الصورة البصرية للسيرة الشعبية الظاهر بيبرس بوصفها قيمة جمالية وفكرية تبث الشفرات الدلالية من خلال مجموعة لوحات مشهدية متغيرة بطبيعتها الفنية وفق منظومة العلاقات التكوينية والأسلوبية والتقنية والمضامنية للمفردات والتشكيلات الحركية.

من هذا المنطلق يبدأ التصميم والإخراج في بناء فضاء التشكيل الصوري للوحات الاستعراضية واختيار مساحات مطلقة يتحرك عليها المؤدون، وهو فضاء يجمع بين عناصر

متباينة ومتناقضة ومتباعدة يعتمد إنتاجها على رؤى السيرة لخلق علاقات مكانية لها أبعاد سينوغرافية من خلال ما يطرحه من لغة تواصلية وتفاعلية مع المتلقي، فالتشكيلات والتكوينات الحركية تسهم في إظهار الشكل الجمالي والفني وهي التي تعطي وجودا دلاليا معبرا وترسم حدود الصورة التعبيرية.

لماذا سيرة الظاهر بيبرس؟

أما عن السيرة الظاهرية التي هي مصدر للصورة التعبيرية الشعبية لموضوعنا، فملحمة شعبية ضخمة دارت حول شخصية الظاهر بيبرس البندقداري، فيمهد الكاتب عبد العزيز حمودة للأحداث بغناء شعبي على الربابة، لعمل ربط وتمهيد لها، ويتناول الغناء سيرة الظاهر بيبرس ومعاركه الأسطورية في الحبشة. وينتقل لقلب المسرحية من خلال جماعة المخايلين وقائدهم الفار من العراق وصاحب البابات شمس الدين بن دانيال، والذي يعترض على ما قام به تابعوه من المخايلين من تجسيد لحقيقة بيبرس، وهو اغتياله لصديقة قطز غيلة بعد عودته من عين جالوت مظفرا، واستيلائه على كرسي الحكم؛ وذلك من خلال ثلاثة لوحات استعراضية؛ اللوحة الأولى (المعارك في الحبشة)، اللوحة الثانية (تجسيد حقيقة بيبرس واغتياله لصديقة قطز)، اللوحة الثالثة (الاستيلاء على كرسي الحكم).

فكرة العرض:

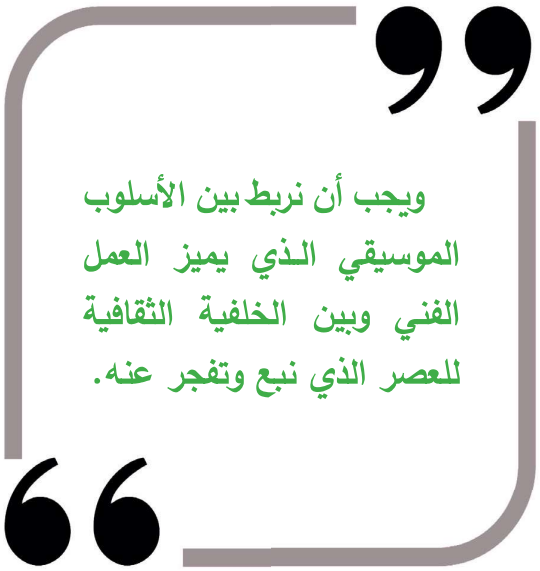
جاءت فكرة العرض على نسق معرفي للعلاقة بين البناء الفوقي والبناء التحتي للمجتمع، والمتمثلة في علاقة الحكام ببعضهم

جاءت فكرة العرض على نسق معرفي للعلاقة بين البناء الفوقي والبناء التحتي للمجتمع، والمتمثلة في علاقة الحكام ببعضهم

وبأفراد الشعب في سياق تأسيس ملامح الدولة والحكم. وعليه فإن البناء التشكيلي لسينوغرافيا المسرح وعلاقتها بالرؤية المنظورية المتعددة لتحقيق فعل قائم داخل زمان وفي مكان محدد بكل أبعاده، سيتم تقسيم خشبة المسرح إلى مستويين متصلين بشبكة من الممرات المستقيمة والملتوية. وثلاثة بانوهات مصنوعة من القماش الأبيض لتنفيذ مشاهد السلويت؛ ولتحقيق سهولة الانتقال من مكان إلى آخر والألوان الضوئية الممزوجة منها والصريحة كالأحمر، والأزرق، والأخضر، وتداخلها بين الحين والآخر مع الفلاشر، وإمكانات الضوء والظل؛ والتركيزات الملونة لإبراز المشاعر المتباينة، وتجسيد حالة الحرب التي تنتاب البلاد.

خشبة المسرح:

1. المستوى الأول: مستوى مرتفع في العمق يمتد بعرض خشبة المسرح وفي المنتصف كرسي الحكم ويمثل طبقة الحكام، ويظهر العلاقات بينهم.



2. المستوى الثاني: مستوى خشبة المسرح، ويمثل أفراد الشعب بكل ما فيه من مشاكل؛ لذلك يختلط هذا المستوى بممرات متشابكة لإظهار شكل العلاقة بين الحاكم وأفراد الشعب وفقا للرؤية الإخراجية واتساقا مع مضمون العرض وفكرته.

وبين هذين المستويين انقسمت مجموعة أو سلاسل المفردات والتشكيلات الحركية إلى مفردات حركية بسيطة مع تشكيلات مركبة، ومفردات تتسم بالحدة والقوة والعنف، ومن أهم هذه المجموعات أو السلاسل الحركية (سلسلة الوثب الصغيرة Bounces، سلسلة الوثب الصغيرة مع الالتواء Bounces With Twist، السقوط في النبرة الثالثة Drops in Threes)(*).

الشخصيات:

بيبرس، قطز، الوزير شاهين، ابن دنيال، شمس، خيال2، عثمان، أم رشيد (حميدة)، جارية الوزير (ست الناس).

الموسيقى:

وسيلة فكرية للتعبير، تتجسد في مبادئ وقوالب موسيقية متعارف عليها، ويجب أن نربط بين الأسلوب الموسيقي الذي يميز العمل الفني وبين الخلفية الثقافية للعصر الذي نبع وتفجر عنه، وقد استخدم الباحث الألحان التي تتكامل في نسيج لحني وبناء انفعالي ليكون الموضوع، ويحمل أفكاره وأحاسيسه ومضمونه في عمل موسيقي متكامل، فوقع اختيار الباحث على عدة مقطوعات لموسيقيين عالميين هم (فرانس ليست، أوليفيه مسيان)، وقام الباحث بتجميعها وإعادة ترتيبها حتى تلائم طبيعة العمل. وقد تنوعت الموسيقى ما بين جمل موسيقية صاخبة هادرة قوية تحتضن لحظات الصراع في البداية وتبلوره، وجمل أخرى بإيقاعها السريع الذي يوحي بالترقب، مما يكشف عن أهمية الموسيقى وقدرتها على بلورة الأحاسيس الشعورية المختلفة، فتعتمد تلك المقطوعات على الآلات الوترية والنحاسية وآلات الإيقاع، وبخاصة الطبول تتخللها المؤثرات الصوتية.

اللوحة الأولى:

تبدأ اللوحة الأولى سلويت بمجموعة حركية تعبيرية الوثب الصغيرة Bounces سلويت لبيبرس في منتصف المسرح (المستوى الثاني)، بينما تزحف نحوه الجموع بحركة الوثب الصغيرة مع الالتواء Bounces With Twist من كل صوب، فتشكل كتلة جسدية مستديرة تخفيه، وتؤدي الجموع حركات السقوط في النبرة الثالثة

* انظر رسالة الماجيستير، علي الزيبق "بأسلوب خوزيه ليمون دراسة تحليلية تطبيقية"، الباحث محمود صبري الراعي، ص٥٨، ص٧٦، أكاديمية الفنون.

Drops in Threes متباينة وغير متزامنة معا، وتصاحبها إيقاعات الموسيقى العنيفة؛ وبمجرد أن يتدخل بقية الجيش ويلتف حولهم يختفي السلويت، ويتحول المسرح إلى بقعة ضوء مشع مع الدخان، مع انتشار اللون الأحمر الخفيف الذي يتخلله الضوء الأزرق مع الفلاشر لتظهر لحظات الصراع؛ وتكررت حركات الهجوم والدفاع أكثر من مرة؛ لتأكيد الصراع بينهما؛ ثم يظهر بيبرس في (المستوى الاول) وهو جالس على كرسي الحكم، وكأنه يقود الجيش وهو متربع على كرسي الحكم؛ وتستمر الحركة في حدتها وعنفها ويتجمع جيش بيبرس في مؤخرة يسار المسرح في شكل هرمي مع التقدم بخط مائل باتجاه جيش الحبشة الذي تجمع في مقدمة يمين المسرح فشكل كتلة غير منتظمة، وفي هذه الأثناء يصدر بيبرس إشارات بيديه ليندفع الجيش ليقضي على كل ما يقف في طريقه ليسقط جيش الحبشة ويتحقق الانتصار.

اللوحة الثانية:

تبدأ هذه اللوحة بجلوس كل من بيبرس وقطز على كرسي الحكم –كرسي بقاعدتين– على منصة دوارة تدور عكس اتجاه عقارب الساعة وكلاهما في عكس اتجاه الآخر مع الإضاءة المتغيرة من الأحمر إلى الأزرق والفلاشر لإظهار الصراع الذى يدور بين الاثنين داخل حدودها، والانفعالات المتصارعة داخل النفوس؛ إذ بعد مرور لحظة مواجهة وتحد سريعة يستدير كل منهما تجاه الآخر، فتارة يهجم أحدهما على الآخر بكامل قوته، وتارة يركل أحدهما الآخر بقوة قدمه وهو يسقط على الأرض، وتارة يرفع أحدهما الآخر من على الأرض بعنف ثم يقفز خلفه، قابضا على ذراعيه بطريقة حادة، ضاغطا عليه بقوة حتى يقتله وينتزع التاج –رمز السلطة– من فوق رأسه، فيبدأ الصراع ويحاول كلاهما أن يقاوم الاندفاع الجبري تجاه الآخر متمسكا بالثبات في موضعه، ثم يقف كلاهما على إحدى قدميه بينما ترتفع القدم الأخرى إلى الخلف (Arabesque) مع اندفاع النصف العلوى من الجسد إلى الأمام تجاه الآخر مصحوبا بإحدى اليدين تعبيرا عن قوة الالتحام ومدى المقاومة؛ ثم يندفعان في اتجاهين مخالفين، ويدوران حول كرسي الحكم في مواجهة بعضهما البعض، ويؤديان حركات هوائية لف الجسم لفة كاملة في الهواء ثم عمل (Cartwheel (Without Hand) (Entour la clu) في أثناء دورانهما للتعبير عن مدى التحدي وقوة الصراع، ثم يندفع الاثنان تجاه بعضهما مع عمل ربع لفة في الهواء والنزول في الوضع الثاني (Bounces With Twist) ليطعنه من الخلف وهو ممسك برأسه.

اللوحة الثالثة:

تبدأ اللوحة الثالثة بصعود بيبرس تجاه كرسي الحكم للدلالة على قوة الفعل –الطمع في الحكم– ثم يبدأ بالجلوس على الكرسي ثم ينسحب إلى الوراء كأن هناك من يمنعه من الاستيلاء عليه، ثم يقوم بالرقص مع الكرسي لإظهار أنه يريد الحصول على الحكم بأي طريقة كانت، ثم يأخذ سيفه ويقوم بحركات

قتالية كأنه يدافع عما وصل إليه، ثم يجلس عل الكرسي ويتحول الكرسي إلى شكل السفينة التي أوصلته إلى غايته.

ما بين النص والاستعراض المستلهم:

إن استلهام النصوص المسرحية حالة متفردة، مهمتها الإبداعية تكمن في تحديد علاقتها بالنص المبني على معرفة روح النص، الذي يقع عليه الاختيار ليصبح عرضا فنيا، وهو بناء علاقة متفردة ومقنعة ما بين النص والعرض. فاستلهام نص السيرة في أعمال فنية حركية وتفعيله وتجديده مؤهلة للإمكانات المختلفة لمنتج جديد له مميزات متفردة اختلطت فيها معطيات السيرة الذاتية مع مقومات العرض الفني وقيمه الجمالية. ونحن نحاول في هذا النص تحقيق ما حوته المسرحية المستلهمة من سيرة الظاهر بيبرس في محاولة للمحاكاة التعبيرية الحركية والتي تعتمد على القيم الجمالية، ويكون الاعتماد الرئيسي على المفردة التي ركن إليها المبدع.

المفردة والصورة التعبيرية في العرض المقدم:

إن الأمر الذي يود الباحث أن يذكره في هذا الموضع أن المفردات الحركية، الفردية والثنائية والجماعية، عبر تراكمها في سياق المشاهد الحركية الخالصة وتداخلها وتقاطعها معا لإظهار القيم الجمالية للمفردة الحركية ودورها في بناء الصورة التعبيرية، والتي عولجت عبر رؤية فنية في غلاف من الواقع الذي نعيش فيه معتمدة على كسر تداولها التقليدي في استفزاز واستنهاض وإيقاظ ذهنية المتلقي في تأسيس منطلقات فنية استعراضية للتأكيد من خلالها على الحركات الراقصة كلغة يمكن أن يتشارك في فهمها أناس من أجناس مختلفة. فالمفردة الحركية جزء من شكل كلي حيث هي شكل أيضا، لكنه يتحول خلال الفعل التكراري التوليدي إلى محتوى دلالي من خلال الموقع الذى وجدت فيه والعلاقات المكانية التي تربطها مع ما يجاورها.

إن الوحدة الحركية للعمل ما هي إلا تطوير اشتقاقي من الموتيف الأصلي عندما تتوسع هذه الوحدة أو تدخل في علاقات جديدة تكسب وتكتسب، تنمو وتندثر لتكتسب وظيفتها ووجودها من خلال العمل الذي تدخل في تركيبه، فالجملة الحركية المستلهمة والمتضمنة في العمل بوصفها علامة بارزة، تتحول داخل العمل إلى قيمة معيارية.

إن الجملة الحركية هي جملة توليدية بوصفها منهجا بنائيا، يبتدئ بالشرارة التى تحتويها الجملة الحركية، ومن ثم تتوسع حتى إذا وصلت النهاية لا يكون ثمة انطفاء وإنما اكتمال، فالخاتمة لا تبنى إلا وفق سياق فعل البداية.

نتائج البحث:

1. أوضح البحث أن للمفردة الحركية قيمة جمالية في بناء الصورة التعبيرية، من خلال تنوع مفردات وأساليب ومناهج الرقص المختلفة.
2. أوضح كذلك أن المفردة الحركية هي التعبير المرئي عن الفكر والتي تتبلور من خلالها عن طريق مفردات حركية مكثفة ومليئة بالدلالات.
3. إن الدلالات الخاصة بالمفردات الحركية التي لا تتشكل بعيدا عن العناصر الفنية الأخرى، بل من خلال علاقة جدلية تبادلية من خلال العرض.

المراجع:

1. ألفت عبد الحميد الشافع، السلطة بين الهوية والمواطنة في إبداع عبد العزيز حمودة الفكري والمسرحي.
2. رسالة الماجيستير، علي الزيبق "بأسلوب خوزيه ليمون دراسة تحليلية تطبيقية"، الباحث محمود صبري الراعي، أكاديمية الفنون.
3. سيرة الظاهر بيبرس، مج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
4. عماد الدين غانم، الملك الظاهر بيبرس، وزارة الثقافة، دمشق.
5. كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوقست، الجيزة.
6. وو تشانغ سوب، طريقة زامو لتدوين الرقص، أكاديمية الموسيقى والرقص لدى جامعة بيونغ يانغ للموسيقى والرقص، بيونغ يانغ، كوريا، 1988.