الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

الفن المعاصر

رسالة الفنون
من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

الفن المعاصر

هيئة التحرير

رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
أ.د أحلام يونس

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ. / على ابو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

شروط وأحكام النشر فى المجلة

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

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

النصميم والاخراج	المراجعة اللغوية	تقنية المعلومات	دعم النشر
هانى صبرى	صفاء عباس	أمل سامى - دينا رضا	ألفت محمود - ميرفت عبا

في هذا العدد

المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

المفتتح

الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

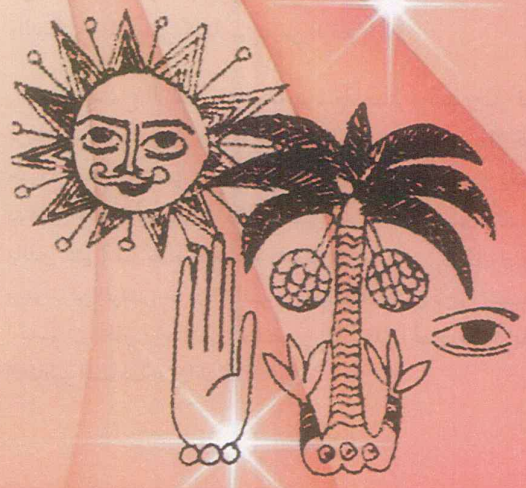
ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير

الفنون الشعبية

دور الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها	230
استلهام الحكايات الشعبية ودور تناول قصص التراث الشعبي في أثراء أفلام التحريك	242
التشكيل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية دراسة في الثقافة المادية	272



التشكيل مدخلاً لتصنيف الألعاب الشعبية دراسة في الثقافة المادية

ارتبط اللعب تاريخياً بالنمو المعرفي للإنسان وبتواصل تلك المعرفة، حيث ترتكز الألعاب علي الموروث القديم للشعوب ومراحل تطورها، وهي تعتمد علي ذاكرة التواصل المعرفي التي تحتاج إلي المرونة في تجديد الممارسات المرتبطة باللعبة.

وتعكس الألعاب كل أشكال الحياة في مجتمعاتها، كما تعكس المفاهيم المرتبطة بالقيم وعلاقة الفرد بالآخر ومجتمعه، وعلاقة المجتمع بالطبيعة، وعلاقته بالموروث؛ وبذلك تُعد الألعاب مرآة لكل مَوَّاطن الحياة.

إن الألعاب بقايا لأساليب قديمة، كانت موجودة في مناحي عديدة من الحياة اليومية، ولكنها أخذت في التواري حتى أصبحت رواسبها تمارس من خلال الألعاب.

إيمان مهران | مصر

فالألعاب الشعبية بنت ثقافتها، وهي حراك حقيقي في المكان والزمان، وهناك ألعاب تنتشر بسهولة وتمارس علي نطاق واسع، لأنها سهلة الممارسة وأدواتها متوفرة ، وهناك ألعاباً أخرى يصعب إنتشارها لإرتباطها الجديد بالمجتمع المحلي .

وتُعد مصر القديمة، وبلاد الهند، والصين من أقدم مواطن الألعاب الشعبية في العالم التي إنتشرت منها أساليب عديدة فى اللعب.

والألعاب الشعبية تعكس التاريخ الثقافي للمجتمع، لتصبح رواسب لحضارة الأرض التي يقف عليها اللاعب.

وترتبط الألعاب بفنون الأداء وبفنون التشكيل اليدوي، كما تُعد مدخلاً للتعريف بملامح الموروث الشفاهي لدي المجتمعات؛ ولذلك نجد الألعاب الشعبية تحتوي علي عناصر الأداء الحركي الجسدي ، ويرافقها الإبداع الصوتي المرتبط بنص شعري مؤدَّي، كما تحتاج إلي أدوات يعدها اللاعب حسب اللعبة التي تمارس.

وهناك العديد من الدراسات المرتبطة بالألعاب الشعبية في مجال الفنون والتربية، فقد كان هناك دراسات في كليات التربية الفنية والرياضية والموسيقية، و أهمها علي الإطلاق دراسة بكلية التربية الفنية وكانت بإشراف الرائد التشكيلي سعد الخادم .

البحث :

١- عدم إستناد التصنيفات السابقة لدراسة الألعاب الشعبية على الجسد وتشكيلاته وإبداعاته الجمالية.

٢- الحاجة إلى رؤية الألعاب الشعبية بمنهج أكثر إرتباطاً بالكل وليس الجزء.

أهداف البحث:

١- إعادة الرؤية للتصنيفات السابقة التى وضعت لدراسة الألعاب الشعبية.

٢- ربط الألعاب الشعبية ودراستها بفنون الجسد.

٣- ربط الألعاب بالإبداع التشكيلي ونظرياته .

أهمية البحث:

١- ندرة الأبحاث التشكيلية في فنون النشاط اللعبي (الحركي) المعتمدة على الجسد كأداة للتشكيل.

٢- إهتمام أغلب الدراسات اللعبية في التصنيف بجانب على حساب آخر، لذا كان هناك أهمية في طرح نظريات أكثر كلية في تحليل الألعاب .

تعريف الألعاب الشعبية

عرفت دراسات الألعاب الشعبية ضمن دراسات الألعاب الرياضية. إلا أن دراسات الألعاب ليست ضمن المجال الرياضي فقط، بل هي في الأساس تنتمي للموروث الإنساني المرتبط بمجالات عديدة مرتبطة بالجسد وأداءه وطقوسه وثقافته المحيطة. فالجسد هو المؤثر الرئيسي في الألعاب، وبالتالي تتبع الألعاب المجال البيولوجي، والطب النفسي، وعلم الاجتماع، والفنون التشكيلية، والعلوم التربوية، والدراسات الشعبية، والأدب بفنونه، وهي تحتاج إلي كل يسهم في الاستفادة من إمكانات الجسد الحسية سواء الممثل المسرحي أو السينمائي أو فنون السيمائية أو غيرها من الفنون التى يلعب فيها الجسد عنصراً رئيسياً.

نبدأ بالتعريف اللغوي للألعاب، ففي اللغة العربية يقال: (لعب) الصبي : جعله يلعب، (تلاعب): لعب، (الألعبان): الكثير اللعب، (اللعبة): كل ما يلعب به مثل الشطرنج والفرد والدمية ونحوها يلعب بها.

ويقال رجل لعبة : يُلعب به، ونوبة اللعب : يقال لمن اللعبة ؟ وفرغ من لعبته (ج) لفت، اللعاب: الذي حرفته اللعب كالحاوي والقراد، اللعوب: الكثير اللعب، الملعب : موضع اللعب.(١)

أما تعريف الألعاب الشعبية المرتبط بعلماء التربية البدنية وعلماء الفنون والاجتماع، فهناك العديد من التعريفات منها:

تعريف "علي حسين قنديل" "أن الألعاب والمهارات الشعبية تراث رياضي له تاريخه القومي، ويحث علي جمعه وتسجيله وتجديده من أجل الحفاظ عليه من الضياع، وأن ألعابنا الشعبية ذات المهارات العظيمة تدل علي شخصيتنا الاعتبارية، وعلي مقدار حيويتنا وطموحنا قديمًا وحديثًا، كما تهدف إلي التدريب والاستعداد والحركة والغلبة سواء كان ذلك في التفكير أو العمل، وتسعي إلي تهذيب غرائز الإنسان في الغناء، ومعرفة طبائع البشر، وكذا الترويح عن النفس وتخفيف متاعب الحياة وشواغلها. وأخيراً فهي من فيض حيويتنا لأننا ننفر دائمًا من الكسل والخمول، ونميل بروحنا وطبعنا إلي زيادة الحيوية في جميع مراحل العمر" (٢).

أما "خليفة أحمد"(٣)فيرى أن الألعاب هي تلك التي أبدعها الشعب وحافظ عليها عن طريق تعلمها وتداولها من جيل إلي جيل (٤).

أما "أحمد رشدي صالح "فيعرف الألعاب بأنها (كل لعبة يمارسها العامة تلقائيًا منذ المهد إلي اللحد يتوارثونها جيلاً بعد جيل، يغيرون منها أو يحرفون، يستوي في ممارستها جنس النساء وجنس الرجال منذ الطفولة) (٥).

ويعرفها "كمال الدين حسين "بأنها (ألعاب بسيطة – تلقائية –تلقائية في أدائها وتنظيمها، ولا تحتاج إلي ملاعب أو معدات، فهي تؤدي داخل الحجرات وفي الساحات، وكل ما تحتاجه هي الرغبة في اللعب وبعض المعدات البسيطة بالبيئة، فإن لم يكن جسم الطفل هو الأداة، فهي أجزاء من النبات.. جريد شجرة أو قطعة خشب أو ثمرة من الثمار) (٦).

وحسب التقسيم الذي اقترحه "محمد الجوهري" تندرج الألعاب

الشعبية تحت قسم الفنون الشعبية والثقافة المادية وهو القسم الرابع من تقسيمات الفولكلور، ولا تتفق الكاتبة مع هذا التقسيم فهو تقسيم يخضع للمدخل الاجتماعي.

وتري الكاتبة أن الألعاب تخضع للقسمين المادي واللامادي في الدراسات التراثية، ولكنها في الأساس تتبع القسم المادي لتبعية الجسد بكل إبداعاته لهذا الجانب، كما تتبع الجانب اللامادي بما تحتويه من نصوص أدبية ومحتوي فكري يعبر عن نماذج حياتية من البيئة.

و هنا نعرف الألعاب بأنها تلك الفنون الابتكارية المبنية علي المشاركة والتي تفرز فكراً أو حركة أو أداءاً، والتي لا ترتبط بمكان ولا هيئة تنظيمية، ولكنها تركن علي قواعد وشروط سهلة غير معقدة تُسهل التعامل معها وتسمح بانتشارها الجغرافي السريع، وهي لا تضع شروطاً لممارستها في النوع أو الجنس أو السن، لذا تمثل الألعاب متنفساً اجتماعيا يسمح بالمشاركة الاجتماعية. وهي في تنوعها تتفق في النشأة الفطرية الأولى للإنسان نظراً لارتباطها بالطبيعة الحسية وبالنمو الجسدي والعقلي للإنسان.

وهي إرث تقليدي يتسم بالمرونة، يحمل ملامح الإبداع كونه يعتمد في تكوينه علي الأصالة والتجديد علي حد سواء.وليس اللاعب فقط صاحب تلك الإبداعات، بل إن كل المحيط البيئي يأخذ ويضيف للعبة فهو إبداع جمعي مرتبط ببيئته.فالألعاب إرث جمعي أسطوري تراكمي يحمل ما تبقى من عهود قديمة كان الجسد والتشكيل الرمزي أساس في التواصل الإنساني.(٧)

الألعاب والبيئة الطبيعة

الألعاب بنت الطبيعة، وهي جزء من التناغم معها، سواء إحساس الطفل أو الكبير المؤدي للعبة، فهي حراك إيجابي مع الكائنات التي تحيط بالإنسان. إن البيئة تسهم في تدريب اللاعب علي المرونة والحركة واللعب، وهي توفر له العديد من المعطيات الثقافية التي تسمح له بالتعامل مع المحيطين، كما تلعب المساحات والمتاح من خامات وأصدقاء دوراً في تحديد نمط الألعاب التي قد يلعبها اللاعب.

وتتنوع البيئات بما ينعكس علي ملامح الحياة اليومية حيث يوجد :

- البيئة الزراعية: تتميز تلك البيئة بتوفر الطمية السوداء، والتي يمكن تشكيلها وحرقها، وهنا في الريف، وهو ما يربط بالزراعة والنباتات والنظم الزراعية التي منحت الفلاح علماً غزيراً في فنون الزراعة من عصور قديمة... ويرتبط الطفل هنا بالمنتجات النباتية أو المخلفات التي تتميز كالسيقان الجافة والتي يمكن إعادة استخدامها، كما أن هناك ألعاباً ترتبط بالمواسم الزراعية الحصاد والفيضان.

- البيئة الساحلية: وتعطي تلك البيئة الطفل الحرية والإحساس بالفراغ، وهو هنا يحس جسمه ضمن مفردات المكان.. كما تعطي له خامة الرمل، والملح، والكائنات البحرية والأصداف وغيرها. وهي بيئة مدت سكانها بالهواء والمياه والرمال وبذلك نجد تشكيلات الرمال من أشهر الألعاب التي يصنعها الأطفال، ألعاب الكرة.

- البيئة الصحراوية: وهي في ذلك تتميز بالساحات والاعتماد علي الأحجار والتفكير والتأمل وأشهرها الألعاب المعتمدة علي النخيل والأحجار وغيرها من خامات البيئة الصحراوية.(٨)

المؤثرات المختلفة في الألعاب الشعبية

هناك عوامل تؤثر علي شكل الألعاب الشعبية:

- المكان: وهو البعد الجغرافي المؤثر في الطقس ويشكل التجمع البشري ومستوي تطوره،و الخامات البيئية.

- الزمان: وهو هنا يرتبط بالتطور الحضاري للمجتمع والمرحلة التي يعيشها المجتمع ومجموع الحريات المرتبطة بالحقبة التاريخية التي تمارس فيها اللعبة.

- الظروف الاقتصادية: حيث يؤثر علي اقتناء الألعاب.

- المفاهيم المجتمعية والعادات الموروثة.

- الخلفية الثقافية: وعلي أساسها يبني معارفه التي يتواصل بها إدراكه لمجتمعه وانتمائه له.

- المعتقدات الدينية: وتؤثر مباشرة علي حدود وحريات الطفل والرموز واستخدامها، وهي هنا تمثل بداية علاقته بالمحيطين وتفاعله معهم.
- البعد الحضاري والموروث من خبرات اللاعب الفردية.
- توفر الساحات والفضاء المتاح للاعب.
- التجارة والعلاقات التبادلية بين الشعوب
- التفاعلات البشرية ومدي توسع علاقات المجتمع ذاته، فهناك مجتمعات منفتحة وأخري منغلقة.
- قدرات الفنان الشعبي في تشكيلاته للأدوات والألعاب .
- توفر الخامات البيئية.

الفئات التي تمارس اللعب

يحتاج الانسان السوى لممارسة الألعاب في أي من مراحله العمرية، وتنقسم المراحل التي يمر بها إلي :

١- مرحلة الطفولة.

٢- مرحلة الشباب.

٣- مرحلة النضج.

٤- مرحلة الشيخوخة.

٥- مرحلة الكهولة.

لكل مرحلة ألعابها المرتبطة بها وذلك حسب :

- النوع
- الفئة العمرية
- المستوي الاجتماعي
- الخلفية الثقافية

ملاح الألعاب الشعبية

- السهولة المرتبطة بالموروث التقليدي .
- عدم وجود تعقيد في الممارسة .
- سهولة في تطوير وإعادة في تشكيل اللعبة .
- رمزية ترتبط بالمفاهيم الموجودة في المجتمع الموجودة في اللعبة.
- وتتنوع مصادر الثراء الموروث في الألعاب الشعبية ويأتي ذلك نتيجة عدة عوامل هي:
- تنوع الجغرافيا من بيئة ساحلية وزراعية وصحراوية.
- تنوع مصادر الإبداع الشعبي
- تنوع المنتج التراثي المرتبط بتفاصيل تمس العصور المختلفة.

تقسيم اللعب

يعتمد تقسيم اللعب على عدد الأفراد لتصبح ممارسة اللعبة كالتالي :

١- ألعاب فردية.

٢- ألعاب زوجية.

٣- ألعاب جماعية.

توصيف اللعبة

١- الفئة العمرية.

٢- وقت اللعب .

٣- عدد اللاعبين.

٤- الحيز المكاني التي تؤدى فيه اللعبة.

٥- وصف قانون اللعبة والتحكيم فيها.

الألعاب والرموز

الرمز في لسان العرب هو تصويت خفي باللسان، ويكون عن طريق تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين(٩).

وتري الكاتبة أنه هنا يقصد الرمز الصوتي فقط. بينما يُعَرِّف معجم (متن اللغة) الرمز بأنه (رَمَزَ يَرْمُزُ رَمْزاً أي أشار، وأومأ بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان. (١٠)

وهنا في هذا التعريف يرمز للإشارة الحركية التي تتم بتحريك أجزاء الوجه للتنبيه ولفت النظر علي شيء بعينه.

بينما نجد في " معجم المحيط" أنه يقال (يرمز الكثير من الشعراء بالمطر إلي الخير والعطاء). (١١)

وفي القرآن الكريم ذكر الرمز بسم الله الرحمن الرحيم

(قال رب اجعل لي آيةً قال آيتُكَ ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربكَ كثيراً وسبح بالعشِي والإبكارِ) صدق الله العظيم. (١٢) ، إن الرمز هو شيء يعبر عما لا يمكن التعبير عنه إلا به.(١٣)

وهنا يقصد أن ماهية الرمز في إدراك وقوف شيئا ما بدلاً عن شيء آخر، أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام أو المحسوس بالمجرد، باعتبار الرمز له وجود (حقيقي) مشخص إلا أنه يرمز إلي فكرة أو معني محدد، فالحمامة ترمز للسلام، والصليب للمسيحية، كذلك قد تستخدم بعض الحركات، بينما رفع قبضة اليد للتهدئة. (١٤)

وقد كان "لأندريه جبر" رأيا في الرمز، حيث يذكر أن الحقائق تبقي خلف الأشكال الرمزية.(١٥)

إن الرمز ارتبط بالفن ونقاؤه حيث عَرَّف بعضهم الرمزية بأنها فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صحيحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلي ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة. (١٦)

يري محسن عطية أن الرمز لغة إيحاء اصطُلِح علي استخدامها لوجود رابطة أو قرينة معنوية بين الدلالة والمدلول.(١٧)

وأن الرمزية خصصت في الأصل لتحجب عن الدنيويين الحقائق المقدسة، وذلك بأن تترك هذه الحقائق ظاهرة جلية لأولئك الذين عرفوا قراءتها، وما إن تتجسد هذه الحقائق في رموز حتي تصبح قابلة للانتقال حسب إمكانيات الذهن ولهذا استُخدمت الرموز في الحضارات القديمة، ولا تزال مستخدمة حتي الآن. (١٨)

و هنا نرى أن هناك تنوعاً في الرموز بما تحمله من أسرار ومعان، فهكذا الرموز التشكيلية المرئية سواء المسطحة أو الملموسة، والرموز الشفهية والحركية سواء بالإشارة باستخدام الأعضاء أو بالجسد كله أو للدلالة عن علاقة ما، حيث يصبح له شكل ذو مدلول لعنصر ما، أو لرمز بشئ يعكس شيئاً آخر.

إن الرمز يختلف استخدامه من مكان لآخر، ومن وقت لآخر كما أن معناه يتبدل بتبدل المستخدمين له، فالمجتمع يضع مسحته علي الرمز، ويظهر ذلك جلياً في الملابس والأشكال والحلي والعلامات وإشارات الأيدي والأصوات وغيرها. ويمكن تصنيف الرموز إلي رموز تتعلق بالموضوع السياسي والاجتماعي والديني، ورموز تتعلق بالأشكال وما وراء الشكل من فلسفة ومعني دال عليه ورموز تتعلق بالحواس وقدرتها علي تمثيل الرمز والتعبير عنه.

فمنذ أن استطاع الإنسان أن يسجل تجاربه التشكيلية في الكهوف وعلي الصخور وقد بدأت الرمزية تظهر مواكبة التجارب حياته التي تدرجت لتصنع الحضارات المختلفة المتبلورة في صرح الفنون التشكيلية، وفي الرموز المختلفة.

سيمانية الألعاب الشعبية

إن الألعاب لا تمثل حركة (مجردة) بل حركة (مركبة)، وعلينا قراءة تلك العلامات التي قد تسجل تاريخ احتلال أو تاريخ احتفالية أو تعبر عن نقد لاذع وغيرها.

اللعبة هي خروج للمعني وتنفيس بشكل مواز للجدية ولكنه في إطار أكثر تبسيطاً و أكثر تعبيراً، ولكنه يمنح الاستمرارية فقد خرج من المعقول الحادث الدرامي إلي اللامعقول التهكمي الكوميدي.

وقد يكون لكل حركة بالأصابع أو بكف اليد أو بالقدم معني مرتبط بعقيدة قديمة أو بطقس وثني من العهود الدنيا.. وعلينا التوقف والربط بين الثقافات، فتلك الألعاب هي (رواسب في جسد البشرية المنهك من طول اليقظة).

دلالات الألعاب الرمزية

إن للألعاب تشكيلات متعددة تحتوي علي مضمون ولها فلسفة ورمزية تعكس جزءاً حقيقياً ضمتها اللعبة، فاللعبة في محيط يحمل رموزه ومعتقداته التي تبني علي أساسها المفاهيم والقيم وبالتالي اللعبة انعكاس مباشر تمثيلي وأدائي لتلك المفاهيم.وقد تكون الحركات المؤدىً في الألعاب ذات دلالات اجتماعية، جنسية، حسية، عقائدية.فالألعاب بنت ثقافتها ولكنها أيضاً ابنة هذا الجسد المعبر.

الموروث المادي للألعاب الشعبية

تمثل البيئة كل المحيط الذي يعيش فيه الإنسان. يتأثر به ويؤثر فيه. وبالنظر إلي مفهوم البيئة يتضح لنا أن الإنسان يعيش في ثلاثة محيطات متداخلة ومتشابكة في حالة تفاعل

مستمر، وهذه المحيطات هي: المحيط الحيوي والمحيط الاجتماعي والمحيط الحضاري.(١٩)

كما يؤكد د. السيد علي أن هناك بيئتين الأولي هي البيئة الطبيعية والثانية هي البيئة الحضارية حيث إن :

الأولي (البيئة الطبيعية) وهي كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر حية وغير حية لا دخل للإنسان في وجودها... وإذا حدث أي تغير فيها يختل النظام.

أما الثانية (البيئة الحضارية) وهي البيئة المشيدة، وتشمل جانبين أساسين: المادي الملموس و اللا مادي كالقيم والتقاليد والعادات والأفكار. (٢٠)

هنا نجد أن المادي الملموس التابع للبيئة الحضارية أمد الألعاب بعناصر رئيسية تعتمد عليها الألعاب لها خصائصها، وهذه العناصر أهمها الجسد كمؤدي رئيسي للعبة ، والدُّمي بأشكالها المختلفة و ألعاب التشكيل المرتبطة بفنونه من الرسم بخاماته، والحفر بخاماته، والنحت بخاماته، وتوليف الخامات وبقايا المواد المصنعة، والتصميمات الورقية المسطحة والمجسمة وغيرها.

تصنيف الألعاب الشعبية

عند دراسة الألعاب الشعبية كان الاعتماد علي تصنيفات ترتكز علي تتبع مراحل اللعبة وشكل التحكيم ، وما تنتهي إليه والهدف من اللعبة.. هل هو ذهني (فكري) ؟ أو جسدي (حركي) ؟ أو تخيلي ؟

وبذا صنفت الألعاب عامة علي أسس منها القدرة الذهنية، و الفئة العمرية ، والفئة العمرية ، وعدد اللاعبين، وغيرها.. وسنذكر فيما يلي التصنيفات السابقة ..والتصنيف المقترح في هذا البحث .

أولاً: التصنيفات السابقة

تختلف التقسيمات العلمية التي علي أساسها يتم دراسة الألعاب الشعبية، وسنذكر مختصر لهذه التقسيمات المرتبة ترتيباً زمنياً بتوالي ظهورها ، وذلك كالتالي :

تصنيف محمد عادل خطاب(٢١) حيث قسم الألعاب حسب:

١- شكل اللعب (ألعاب فكرية، ألعاب حركية).

٢- نوع الألعاب (ألعاب تنافسية، ألعاب مرح).

٣- التركيب (ألعاب بسيطة، ألعاب معقدة).

٤- الفئات العمرية (ألعاب الأطفال، ألعاب النشء (البنات، الذكور)، ألعاب الكبار).

٥- الأعداد المتنافسة (ألعاب فردية، ألعاب زوجية، ألعاب جماعية).

تصنيف أحمد الصباحي عوض الله خليل(٢٢) وقد قسمه حسب:

١- ألعاب وقوانين أدائها

٢- ألعاب الموالد

تصنيف حسن عبد العزيز ومحمد حامد الأفندي(٢٣) حيث قسم الألعاب لأربعة أقسام هي:

١- القسم الأول : ألعاب اجتماعية، وألعاب منافسات وألعاب تبادل الادوات.

٢- القسم الثاني :ألعاب ترفيهية ، وعقلية وألعاب الحيلة.

٣- القسم الثالث:ألعاب حركية ومسابقة التتابع.

٤- القسم الرابع : ألعاب كشفية وإرشادية ، ومهارات حياة المعسكر،ألعاب الفرق والطلائع.

تصنيف محمد عمران(٢٤) حيث قسم الألعاب لأربعة أقسام هي :

- ألعاب عامة
- ألعاب الكرة
- ألعاب القرعة
- ألعاب المناسبات

تصنيف وهيب محمد لبيب حيث قسمه إلى(٢٥):

١- ألعاباً تهدف إلي تنشئة الأطفال علي التفكير والتوقع وحسن التصرف وتنمية الحواس.

٢- ألعاباً تهدف إلي تنشئة الأطفال علي التأقلم مع البيئة وحيواناتها والوسائل المستحدثة للنقل.

٣- ألعاباً تهدف إلي تنشئة الأطفال علي اكتساب اللياقة البدنية وتنمية روح الجماعة والسباق والمبادرة.

٤- ألعاباً تهدف إلي تنشئة الأطفال علي أداء الأدوار والترابط الاجتماعي والانتماء.

٥- ألعاباً تهدف إلي تنشئة الأطفال علي تنمية القدرة علي المهارات اليدوية والإبداع.

تصنيف محمد أحمد عبد الله إبراهيم(٢٦) حيث قسمه إلى:

- أولاً: الألعاب الهادئة (غير الحركية)
- ثانيًا: الألعاب الحركية: وتنقسم لثلاثة أقسام :

١- الألعاب الصغيرة: هي ألعاب منظمة تنظيمًا بسيطًا سهلة في أدائها، ولا تحتاج إلي مهارات حركية كبيرة عند تنفيذها، ولا توجد لها قوانين ثابتة أو تنظيمات محددة.

٢- الألعاب التمهيدية: مرحلة متقدمة للألعاب الصغيرة حيث يتم فيها تطبيق المهارات الحركية المكتسبة من الألعاب الصغيرة بصورها البسيطة إلي مهارات حركية تعد اللاعب لألعاب الفرق، مثل لعبة كرة السلة والكرة الطائرة وكرة اليد وكرة القدم وغيرها من الألعاب...

٣- الألعاب الكبيرة: وهي ألعاب الفرق وتلك الأنشطة الحركية التي تمارس باستخدام (الكرة) كأداة للعب والتي تتميز بالطابع التنافسي الذي يرتبط بارتفاع مستوي الأداء... وتمارس علي هيئة منافسات جماعية "ألعاب فرق" ألعاب زوجية، ألعاب فردية وذلك طبقًا لقواعد وقوانين دولية أو عالمية يتحدد بمقتضاها زمن اللعب وعدد اللاعبين ومساحة الملعب، وأدوات اللعب، وطريقة اللعب وقواعده...

تصنيف فاطمة يوسف قليني(٢٧) حيث قسمت الألعاب إلى :

- ألعاب تلقائية
- اللعب بالأدوار
- الألعاب التركيبية
- الألعاب الفنية
- الألعاب الرياضية والترويحية
- الألعاب الثقافية
- الألعاب الإلكترونية

تصنيف إيمان مهران :(٢٨) والذى إعتمد علي تصنيف الألعاب كالتالي:

١- الألعاب الشفاهية:وهي الذهنية التي تعتمد علي القدرات العقلية ،و لا تعتمد على الحركة.

٢- الألعاب المادية وهي:

- الألعاب الحركية : الألعاب الأدائية وترتبط أحياناً بالغناء أو رقص أو أداء تمثيلي أوغيرها.
- الألعاب المجسمة : من الدمي المختلفة الأشكال والتشكيلات الورقية أو بالخامات المتاحة.

ثانياً : التصنيف المقترح على أساس التشكيل

يعتمد التصنيف المقترح هنا على أساس نظرية الجشتالت التي ترى الجزء من خلال الكل ،وهذه النظرية كالتالي.

نظرية الجشتالت

- ظهرت هذه النظرية في بدايات القرن العشرين في ألمانيا على يد عالم النفس الألماني ماكس فريتهايمر.
- و الجشتالت هي كلمة ألمانية تعني الكل أو الشكل أو الهيئة أو النمط المنظم الذي يتعالى على مجموع الأجزاء، فالجشتالت هو بمثابة كل مترابط الأجزاء على نحو منظم ومتسق. ويمتاز هذا الترابط بالديناميكية بحيث أن كل جزء فيه له دوره الخاص ومكانته ووظيفته التي يفرضها عليه هذا الكل وتنطلق من مبدأ أن الكل أكثر من مجموع العناصر المكونة له. فهي تفترض أن الكائن الحي يضيف شيئاً من عنده إلى تلك الخبرة بحيث لا يعمل الكل على توحيد العناصر الحسية لتلك الخبرة فحسب، بل يتضمن أيضاً عنصر التنظيم وهو الشيء الذي يضيفه الكائن الحي إلى هذه العناصر.

أما المفاهيم الرئيسة في نظرية الجشتالت فهي :

أ- التركيب أو البنية

ب- قوانين التنظيم الإدراكي.

ج- الذاكرة ونظرية الأثر. (٢٩)

التشكيل مدخلاً لتصنيف الألعاب الشعبية

سنطرح هنا التشكيل مدخلاً لتصنيف الألعاب

الشعبية، والتشكيل هو كل شيء يؤخذ من الواقع ويصاغ بمنهج مختلف، حيث يعاد تشكيله. والفن التشكيلي هو إبداع مقترن بالتجديد، وهو فن يعتمد على المادة التي يمكن أن تخضع للتشكيل، ورسالته بصرية في الأساس تتمثل في أدواته وتقنياته ووسائطه المختلفة ، لتصل إلى تحقق الهدف منها سواء الهدف التعبيري الجمالي للوصول للمتعة الحسية والوجدانية أو الهدف الوظيفي لتحقيق الجانب النفعي المنتظر منه .

وكون الفنون تعتمد على الحواس خاصة البصر فهي تعتمد على الشكل الذي من خلاله تتجسد هيئة العمل الفني في صورته النهائية. وسنحاول هنا إعادة رؤية الألعاب من مدخل ومفهوم التشكيل.

أولاً :التشكيل بالجسد في الألعاب

الجسد مرتبط بالألعاب فهو أداته الرئيسية في التعبير ولكنه بالإتساق مع القدرات الذهنية، وتوافق تلك القدرات بعضها البعض يصيغ حالة من التوافق التي يبني عليها قدرات الجسد الإبداعية.

إن الألعاب ابنة الجسد شكلياً، وإفرازه الذي جعله يحيا متناغماً مع الكون المحيط به، لتظل الألعاب مرتبطة بالجسد وقدراته في التحكم وسط مؤثرات تحيط به وتستثيره للتعبير الحركي.

الجسد وحدة تشكيلية

إن التعامل مع الجسد من منطق إنه مفردة تشكيلية لها تفاصيل تتكامل ، وهي في حد ذاتها ضمن تكوين كوني شديد التعقيد يعطي له مساحة من الحركة والتناغم مع الوسط المحيط به، فالجسد في الأساس كتلة نحتية.إن الجسد من منظور التشكيل متعة الجمال، ومتعة الاستمتاع بالطبيعة والتواصل الإنساني.

الرمز والتشكيل الجسدي

إن التشكيل الجسدي المرتبط بإمكانات الجسد وانثناءاته وقدراته التشكيلية يخضع لرؤيا صاحبة، وهي هنا خاضعة لرؤية منظومة المجتمع القيمية التي تعطيه الحرية في مرحلة عمرية مبكرة مما يوسع من الرموز المرتبطة به.

والرمز لصيق بالتشكيل الجسدي الحر المرن المبني علي القدرات الإبداعية التي توحي بالمزيد من الإضافات الخلاقّة. إن البشر يحملون معهم علم الإشارة والحركات واللغة السيمائية آلاف الرموز في هذا العلم، وكل يوم يخلق فيه الجديد المرتبط بالمحيط الثقافي البشري، ليظل للجسد السابق في الرؤيا الرمزية للإنسان المرتبط بقدرات ذهنية خلاقة تفعل الجسد وتجعله قوة خارقة لقدراته الجسدية المحدودة.

لذا يعد اللعب مرآة للتشكيل المعتمد على الجسد كوحدة تشكيلية ، كجزء من الطبيعة المتحركة، والتى تعتمد على الحركة في التعبير والتى تتسق مع الحركة الكلية للأشياء.

ثانياً: التشكيل الحركي في الفراغ

نقصد بالفراغ المحيط المادي..والنفسي..الممتد والمؤثر في سيكولوجية الفرد وعلاقة الفرد بمحيطه الخارجي.

أما الحركة فهي (٣٠) قوة مكانية تتم فى الفراغ والهدف منها تأسيس اقل كمية من الجهد الضرورى بين الجسم المتحرك وجسم اخر- او تكون هى المجهود العضلى الواقع فى الزمان والمكان مثال: ينطبق على الخط المستقيم المباشر واكثر المسارات بساطة و مباشرة.

ولهذا يجب أن يكون هناك نقاط لها (إتجاه) أي أن هناك إثارة بصرية (شكل) أو (وظيفة). هذا الإنجذاب يحدث أولا نتيجة الإختراق البصري ثم يحدث بعدها إختراق جسدي.وتتحدد طبيعة الحركة حسب ترتيبنا للفراغات التى ينشا عنها ممرات ، وهناك الحركة الدائرية ،والحركة فى اتجاه مغلق .أماالتشكيل الخطى فى الفراغ :هو تتابع مجموعة من الاشكال النمطية فى اتجاه معين.وهذه الاشكال يمكن ان تكون متصلة او منفصله لحيز فراغ ثابت و تتابع عبر الخط المرابط لهذه الوحده.

- والحركة فى الفراغ الداخلى نوعين هما: لتحقيق غرض معين ،وحركة حرة ليس لها هدف.
- و الاختراق الجسدي للفراغ هوالمشي في الفراغ بالجسد اى الاختراق للفراغ.
- أما الاختراق البصري للفراغ فهو أن أختراق الفراغ بالبعد.(٣١)

وهنا نقصد بالتشكيل الحركى بالفراغ فكره التنظيم الحركي المعتمد على إختراق الفراغ بالجسد بطريقة تحقق هدف اللعبة وتجعل اللاعب الذى يلعب ضمن مجموع متحرك في حالة من الديناميكية تدفع اللعبة لتحقيق أطر ما فى الفراغ الجمالي .

إن التشكيل فى الفراغ هنا يقع تحت طاولة ظروف عديدة تخضع لنوع اللعبة والفئة العمرية للاعب ولقوانين اللعبة وعدد اللاعبين وتنظيم اللعبة ذاتها. ليصبح التشكيل الحركى للفراغ هو التنظيم الجمالى لحركة الجسد فى الفراغ اللعبى ، خاضعاً بذلك الجسد لقانون التشكيل وهنا الفراغ هو المساحة التي يتحرك فيها الجسد كمفردة تخضع لتصميم بعينه به نسبة من العفوية ونسبة أخرى من التنظيم.

ثالثاً :تشكيل الألعاب من الخامة البيئية المتاحة

نقسم خامات الألعاب كالتالي :

١- ألعاب معدنية :

- الكازور
- علب الصفيح الفارغة
- أوانى الطهي

٢- ألعاب بلاستيكية :

- البالون
- الأكواب بلاستيكية وأدوات الطعام والشراب

٣- ألعاب من القماش:

- بواقى الاقمشة
- بواقى الخيوط

٤- ألعاب من الورق

٥- ألعاب من الفرو

نماذج الألعاب

- معمارية

- حيوانات:

- حيوانات المزرعة
- حيوانات المنزل
- حيوانات الغابة

- نباتية :

- النخيل
- سيقان النباتات

- الأحجار :

- الحجر الجيري
- الزلط
- حجر التلك
- وسائل مواصلات

التقنيات الفنية المستخدمة:

- الرسم

١- الرسم علي الورق

٢- الرسم علي الجدران

٣- الرسم علي الأشياء

٤- الرسم علي الأرض (بالطابشير)

- التصوير

١- التلوين علي الورق

٢- التلوين علي الجدران

٣- التلوين علي الأشياء

٤- التلوين علي الأرض (بالطابشير)

- الحفر

١- الحفر علي الجدران

٢- الحفر علي الأشياء

٣- الحفر علي النباتات

٤- الحفر علي الحجر

- النحت

١- الطين الأسواني

٢- الطفلة الجبلية

٣- حجرالتلك

٤- الحجر الجيري

٥- الصلصال الملون

٦- العجائن الورقية

٧- الرمل

٨- نشارة الخشب

النتائج

جاءت نتائج البحث كالتالي:

١- تتنوع مصادر الثراء للألعاب الشعبية نتيجة عوامل متعددة.

٢- أن الألعاب ترتبط بالرموز التي تحمل العديد من الدلالات المرتبطة بمفاهيم بعينها.

٣- أن التشكيل مدخلاً لتصنيف الألعاب الحركية وإعاده الرؤية لها إعتماداً على أن الجسد يخضع لقوانين التشكيل الحركي في الفراغ اللعبي .

٤- أن تشكيل الألعاب الشعبية من الخامة البيئية المتاحة يعد تشكيلاً جمالياً بالاساس ويخضع الألعاب والدمى والمجسمات لقوانين الفنون التشكيلية.

الخلاصة

تعكس الألعاب الشعبية كل أشكال الحياة في مجتمعاتها، كما تعكس المفاهيم المرتبطة بالقيم وعلاقة الفرد بالآخر وبمجتمعه و بموروثه . وهناك العديد من الدراسات المرتبطة بالألعاب الشعبية في مجال الفنون والتربية ،إلا أن التصنيفات الموضوعة بهدف دراستها أقل تعرضاً للألعاب كفن مرتبط بالجسد وإبداعاته الجمالية ، كما أن الألعاب تحتاج إلى رؤية أكثر إرتباطاً بالكل وليس الجزء. إن هناك عوامل مؤثرة علي شكل الألعاب الشعبية وملامحها.كما تتعدد مصادر الثراء في الموروث اللعبي.

لقد كانت دراسة الألعاب الشعبية تعتمد علي تصنيفات ترتكز علي تتبع مراحل اللعبة وشكل التحكيم ، وما تنتهي إليه والهدف من اللعبة.. وبذا صنفت الألعاب عامة علي أسس عديدة منها القدرة الذهنية، و الفئة العمرية، وعدد اللاعبين، وغيرها. وقد تم التعرض للتصنيفات المتعارف عليها، كما اقترح تصنيف جديد على أساس فن التشكيل ، حيث يعتمد على نظرية الجشتالت التي ترى الجزء من خلال الكل ، وهذه النظرية تؤكد على ترابط الأجزاء وإتساقها. ويمتاز هذا الترابط بالديناميكية بحيث أن لكل جزء فيه دور ووظيفة يفرضها عليه هذا الكل وتنطلق من مبدأ أن الكل أكثر من مجموع العناصر المكونة له. ليكون التشكيل مدخلاً للتصنيف. وقد تم طرح مدخل التشكيل بالجسد في الألعاب، والتشكيل الحركي في الفراغ ، والتشكيل للألعاب من الخامات البيئية المتاحة.كما تم عرض النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الهوامش

١- المحيط، معجم اللغة العربية، المجلد الثاني، لسان العرب، متن اللغة.

٢- أحمد الصباحي عوض الله خليل، المهارات والألعاب الشعبية، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص ٣,

٣- خليفة أحمد محمد، ألعاب الصبية والأطفال في السودان، مدينة الخرطوم، وزارة الثقافة والإعلام، ، ١٩٧٦م.

٤- خليفة أحمد محمد، مرجع سبق ذكره، ,١٩٧٣

٥- أحمد رشدى صالح، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٢٤، أغسطس سنة ١٩٨٨م، ص ,٧٤

٦- كمال الدين حسين، ألعاب الأطفال الغنائية، دار الفكر العربي، القاهرة١٩٩١م، ص ,٤

٧- إيمان مهران ،الالعاب الشعبية والهوية الكونية، مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠١٢ .

٨- إيمان مهران ،الالعاب الشعبية والهوية الكونية، مرجع سبق ذكره .

٩- لسان العرب، ص ,٢٥٦

١٠- متن اللغة، ,٦٤٧

١١- المحيط، معجم اللغة العربية، المجلد الثاني، ص ,٦٣١

١٢- القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ,٤١

١٣- فيليب سبر نج، الرمزية في لغة الأديان الحياة، دمشق، ١٩٩٢، ص ,٤١

١٤- فيليب سبرنج، مرجع سبق ذكره، ١٩٩٢، ص ,٥

١٥- فيليب سيرنج، مرجع سبق ذكره، ١٩٩٢، ,٤٩٩

١٦- جبر إبراهيم جبر، الأسطورة والرمز مبادئ نقدية وتطبيقات خمس عشر دراسة لخمسة عشر ناقدا، بغداد ١٩٧٣، ص,٦

١٧- محسن عطية، الفن وعالم الرمز، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣، ص ,٥٨

١٨- محسن عطية، مرجع سبق ذكره، ١٩٩٣، ص ,٤٨

١٩- السيد علي السيد شهده، البيئة وأهم مشكلاتها، مرجع سبق ذكره، ص ,٤٠

٢٠- السيد علي السيد شهده، مرجع سبق ذكره، ص ,٤٠

٢١- محمد عادل خطاب، مرجع سبق ذكره، ,١٩٦٤

٢٢- أحمد الصباحي عوض الله خليل ،المهارات والالعاب الشعبية"فرعونية ، حضرية ،ريفية"، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة.

٢٣- حسام محسب ، الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية، مجلة الفن المعاصر ، وزارة الثقافة، ٢٠١١، عن: حسن علي عبد العزيز ومحمد حامد الأفندي ، ٥٠٠ لعبة عالم الكتب،

الطبعة الثانية القاهرة، ١٩٦٧ .

٢٤- محمد عمران ألعاب الأطفال وأغانيهم في مصر،دار الفتى العربي مكتبة التراث، ١٩٨٣.

٢٥- وهيب محمد لبيب، الألعاب الشعبية ودورها في تنشئة الطفل في المرحلة السنية من (٦- ١٢) سنة ـــ دراسة ميدانية لبعض قري محافظة الشرقية، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٦- محمد أحمد عبد الله إبراهيم، مدخل في الألعاب الصغيرة، الزقازيق، المتحدون للطباعة، ٢٠٠٥ .

٢٧- حسام محسب ، الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية، مجلة الفن المعاصر ، وزارة الثقافة، ٢٠١١، عن: فاطمة يوسف قليني ، المخاطر الأعلامية والثقافية والألعاب المستحدثة غلى الطفل المصري، دراسة منشورة في الاعلام والمجتمع، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ، ١٩٩٨.

٢٨- إيمان مهران ،الالعاب الشعبية والهوية الكونية، مرجع سبق ذكره .

٢٩- عماد الزغول.نظريات التعلم،دار الشروق. الأردن . ٢٠٠٣م.

٣٠

-www.adoaa.com/medhat%20metwally.docx

-٣١www.adoaa.com/medhat%20metwally.docx

المراجع

١- أحمد الصباحي عوض الله خليل، المهارات والألعاب الشعبية، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

٢- القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ٤١ .

٣- المحيط، معجم اللغة العربية، المجلد الثاني.

٤- إيمان مهران، الالعاب الشعبية والهوية الكونية، مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠١٢ .

٥- جبر إبراهيم جبر، الأسطورة والرمز مبادئ نقدية وتطبيقات خمس عشر دراسة لخمسة عشر ناقدا، بغداد ١٩٧٣ .

٦- حسام محسب ، الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية، مجلة الفن المعاصر، وزارة الثقافة، ٢٠١١ .

٧- خليفة أحمد محمد، ألعاب الصبية والأطفال في السودان، الخرطوم، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٦م.

٨- السيد علي شهده، البيئة وأهم مشكلاتها، القاهرة، ٢٠٠٩ .

٩- عماد الزغول. نظريات التعلم. دار الشروق. عمان، الأردن. ٢٠٠٣م.

١٠ - فيليب سبرنج، الرمزية في لغة الأديان الحياة، دمشق، ١٩٩٢ .

١١- كمال الدين حسين، ألعاب الأطفال الغنائية، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٩١م.

١٢- لسان العرب، متن اللغة.

١٣- محسن عطية، الفن وعالم الرمز، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣ .

١٤- محمد أحمد عبد الله إبراهيم، مدخل في الألعاب الصغيرة، الزقازيق، المتحدون للطباعة، ٢٠٠٥ .

١٥- محمد الجوهري ، رشدي صالح والفلكلور المصري ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك، جامعة القاهرة، مركز البحوث والدراسات الإجتماعية ، ٢٠٠٣ .

١٦- محمد عادل خطاب، الألعاب الريفية (الشعبية)، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤ .

١٧- محمد عمران ،ألعاب الأطفال وأغانيهم في مصر،دار الفتى العربي مكتبة التراث، ١٩٨٣ .

١٨- وهيب محمد لبيب، الألعاب الشعبية ودورها في تنشئة الطفل في المرحلة السنية من (٦- ١٢) سنة ـــ دراسة ميدانية لبعض قري محافظة الشرقية، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٨م.

www.adoaa.com/medhat%20 metwally.docx