العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

العدد 12 خريف 2011

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات
- الرقص الذى يؤدى فى القصور
- الألعاب الشعبية المصرية

- أسعد نديم ..
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

- زكى نجيب محمود ..
الفن بين النقد والتذوق

- متابعات فنية
مسرحية - سينمائية - تليفزيونية

مع العدد
ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

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 أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح
خالد الجندى
ميرفت عباس
أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

الكويت	عبد الله الغيث
الأردن	مخلد نصير
	على فياض
السودان	عصام أبو القاسم
مصر	محمد عبد العزيز السيد
مصر	ثناء هاشم
مصر	هناء نجيب
السودان	الفاتح حسين أحمد
مصر	كمال يوسف على
مصر	حسام محسب
مصر	عطارد شكرى
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن يوسف طه
مصر	عبد الفتاح غبن
مصر	حاتم حافظ
مصر	محمد سمير الخطيب
العراق	منصور نعمان نجم

ملحق العدد

العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد 12 خريف 2011

فى هذا العدد

- دعوة على العشاء 07
- المخرج المغربى الطيب الصديقى 13
- حركة المسرح السودانى اليوم 39
- دلالة المكان فى الفيلم البوليسى 55
- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية 75
- الرقص الذى يؤدى فى القصور 109
- راهن النقد الموسيقى السودانى 131
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب 149
- الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية 167
- مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى 203
- أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية 233
- أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى 241
- زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق 257
- جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه 271
- الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى 289
- تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293
- المونتاج فى النص المسرحى 301

5

55

107

129

165

231

287

299

317

357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهاً) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى– الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١.

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

فى البدء تكون الكلمة

ثم يجيء فعل الإبداع

خططنا لهذين العددين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث ومازال يحدث، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهم · فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع الماثل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسراره والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير·

هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألتفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدما لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعا من (التميع) الفكرى على أرض الواقع، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمته ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى – مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد – بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعا ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه ·

فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة ·

التحرير

لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بلهو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به.

باليه

الرقص الذى يؤدى فى القصور 109

اللوحة للفنان الفرنسي إدجار ديجار (راقصة مع باقة من الزهور) (نجمة الباليه)

الرقص الذى يؤدى فى القصور بين حفلات البلاط ، وفن الباليه

هناء نجيب
مصر

من المعروف أن الإنسان مارس الفن منذ وجوده على وجه الأرض، وتفاعل معه، وتطور معه وتواكب مع أحداث حياته كلها، ومن الطريف أن فن الرقص يعتبر الفن الأول الذى مارسه الإنسان قبل ممارسته لأى فن آخر حتى قبل أن يهتدى إلى لغة التخاطب التى يتفاهم بها مع مجتمعه أو قبيلته أو عشيرته، فالرقص له أهمية واضحة فى حياة أى شعب، إذ أن كل شعب له رقصاته التى يمتاز بها ويتميز بها، فمن خلال هذه الرقصات نتعرف على حياة وعادات وتاريخ هذه الشعوب،

ومن خلال الرقص الشعبى الذى يمارسه الإنسان ظهر الرقص الذى يؤدى فى القصور، ومن هذا الرقص ظهر فن الباليه الذى يعتبر من الفنون الرفيعة، والذى ظهر فى إيطاليا فى عصر النهضة.

ويدخل فى إيطار فن الباليه العديد من العناصر الفنية المختلفة، مثل الموضوع، والموسيقى، والسينوغرافيا، والرقص الكلاسيكى، والرقص الشعبى العالمى، والرقص الحديث، والرقص التاريخى، والرقص المزدوج، وهنا نجد أن الرقص التاريخى عنصر هام من العناصر التى تدخل فى إيطار عرض الباليه، والرقص التاريخى هو الذى يسمى الرقص الذى يؤدى فى القصور أو باسم آخر، هو الرقص البيئى، وقد تم العرف على أنه هو الرقص التاريخى.

وفى حقيقة الأمر أن الرقص التاريخى لم يلق الإهتمام الكافى كرقص قائم بذاته، وله تاريخه وتطوره وحركاته، وكعنصر يدخل ضمن عناصر أخرى تدخل فى عرض الباليه، كذلك لم تلق عليه الأضواء سواء فى ازدهاره، أو فى تدهوره، وهذه الدراسة محاولة لإلقاء الضوء على الرقص الذى كان يؤدى فى القصور وأصبح اسمه الرقص البيئى، ثم الرقص التاريخى وخاصة أثناء ممارسته وأدائه فى حفلات البلاط، وكذلك دوره ومكانته ضمن عناصر عرض الباليه كعنصر من العناصر الهامة ولها دلالتها.

والباحثة ترى أن التعرض لهذا الموضوع يجب وأن تتناوله من البدايات الأولى للرقص التاريخى لمعرفة نشأته، تطوره وممارسته فى البلاط الملكى وفى القصور، وكذلك بداية دخوله فى عرض الباليه واستمراره كعنصر أساسى فى عروض الباليه حتى الآن.

ويرجع تاريخ الرقص الذى يؤدى فى القصور، وما يسمى بالرقص البيئى، أو الرقص التاريخى، إلى القرون الوسطى حيث كانت تؤدى الرقصات الشعبية فى المواسم والمناسبات والاحتفالات فى عديد من بلاد أوروبا مثل إيطاليا، وأسبانيا، وفرنسا، وإنجلترا،

> "وقد اشتهرت فى ذلك الوقت رقصتان من الرقصات التى كان يؤديها عامة الشعب، الأولى رقصة جماعية تؤدى حول نار مشتعلة والجميع يرقص حولها، والثانية رقصة موكبية تؤدى فى الحقول وشوارع القرية، وكان السائرون فى هذا الموكب يرتدون أزياء خاصة ويستعملون أقنعة كانت بدورها تزيد العرض هزلاً، بالإضافة إلى الغناء الذى يتولاه مطرب يعتبر رئيس الكورس للذين يسيرون معه"(١-٣).

كما ظهرت فرق الممثلين الجوالين فى الميادين والقرى وكذلك فى قلاع الأغنياء وبلاط الملوك والأداء، فقد كانوا يمزجون تمثيلهم، بالرقص، والغناء والأكروبات والبانتومايم وهذا مع استعمال الآلات الموسيقية المختلفة التى كانت توجد فى ذلك الوقت، إذ كان هؤلاء البهلوانات هم ممثلوا عصرهم.

> "ورقص البهلوانات، يعتمد على التكنيك الجيد فى الأداء الحركى الراقص، وكانوا يستعملون الرقصات المنتشرة فى ذلك الوقت فى أوروبا، فقد كان يقوم الراقص بأداء خطوة راقصة من الرقصات المعروفة، ثم يؤدى حركة أكروباتية، ثم يمشى على يديه ورجليه مرفوعتان لأعلى، وكان طابع هذه الرقصة يتميز بالسرعة والحركة"(٦-٧٤).

بعد ذلك وفى القرن الخامس عشر فى إيطاليا بدأ الإهتمام بتدريس الأشكال المختلفة من الرقص بجانب العديد من الرقصات الجديدة المبتكرة، كما ظهرت أشكال أخرى من الفن المسرحى اتحد فيها الرقص والدراما والموسيقى والفن الشعبى.

وجاء عصر النهضة بتطور فى العلوم والفنون والفلسفة، ولكن مع الحفاظ على بعض أشكال من الأدب والمسرح كانت قائمة فى القرون الوسطى، وقد ظهرت عروض فنية اتحدت فيها الكلمة والموسيقى والإيماءة كما أصبحت الأساطير والخرافات أهم موضوعات هذه العروض.

وقد قام الملوك والأمراء بتبنى هؤلاء الفنانين والموسيقيين والممثلين، واحتضنوهم فى بلاطهم، ولهذا نجد أن موضوعات العروض كانت تطرق مشاكل وحياة هؤلاء الملوك، والأمراء وعلية القوم.

وقد كان الملوك والأمراء يؤدون الرقصات الشعبية التى كان يؤديها الشعب، فى حفلاتهم داخل القصور، وعندما أصبح للموسيقى فى عصر النهضة مكانة كبيرة وتبلورت أشكال موسيقية جديدة مع ظهور البلفونية والهارمونية فى أشكالها الأولى ظهر الموسيقيون المحترفين والنظريات الموسيقية، وتحت تأثير هذا التطور الموسيقى أصبح الرقص فناً له قواعده وأساليبه وأشكاله الخاصة به.

> "وهنا وجد الملوك والأمراء والأغنياء أنه لا يمكن أداء الرقص الشعبى الذى يؤديه عامة الشعب فى الحقول والقرى والميادين وعلى هذا انفصل الرقص الذى يؤدى فى القصور عن الرقص الذى يؤديه الشعب فى الأعياد والمراسم، ويحتمل أن كل نوع من هذين النوعين الرقص الشعبى، والرقص الذى يؤدى فى القصور، أنه يؤثر كل منهم على الآخر، ولكن كل نوع من هذين النوعين كان يسير فى الاتجاه الخاص به، وتطوره المنفرد، واستمراره"(٣-٦٦).

وعلى هذا ظهرت رقصات تؤدى فى القصور مثل رقصة (برانل branler)، و(ريجون Rigodon)، وجاليارو، وكورافنا، وفولتا، وسارابندا، واليماند، وبافانا وغيرها من الرقصات.

وفى عام ١٤٨٩ فى إيطاليا، قدم أول عمل متكامل بكل العناصر سابقة الذكر قام بإخراجه (بيونتو دى بوتا)، وذلك فى حفل قران الدوق (جاليتسو فيسكونتى) ويُعتبر هذا العرض مرحلة جديدة فى تطور الفن المسرحى وعروض فن الرقص.

وقد ساعد التطور الموسيقى على ظهور تطور مهارى فى الرقص وارتفاع مستوى الراقصين، ففى مؤلفات (فابربتسو كاروزو)، و(تشيزارى نجرى) والتى ظهرت فى القرن السادس عشر نظريات وقوانين فى أداء الراقصين بجانب أنهم وضعوا أسس المدرسة الأكاديمية، حيث قام (نجرى) باستعمال أوضاع للأرجل قريبة من الوضع الأول والثالث والرابع المجودة الآن، كما استعمل بعض الحركات مثل: Plie, Battpemant tendu, passé, Relve, glissade, pas de bourre.

كما قام (كاروزو)

> "بتأليف باليهات عديدة من خمسة أو ستة من عشرة أجزاء، والراقصين كانوا ثنائى (راقص وراقصة) ، أو ثلاثة، والباليه كان يبدأ بالتحية ثم بالدخول ثم تقدم الرقصات التى تتكون من خطوات وأشكال مختلفة، مع استعمال رقصات مثل كورانتا، وسارابندا، والباند، وفولتا- والتى تؤدى فى القصور- ولكل رقصة المقطوعة الموسيقية الخاصة بها"(٤-١٤).

وبعد انتقال فن الباليه من إيطاليا، إلى فرنسا عن طريق (كاترين ديميدشى) والتى تزوجت، ولى العهد الفرنسى (هنرى الثانى)، والتى أحضرت معها الفنانين والراقصين والمدربين والمخرجين، والموسيقيين، قدم أول عرض باليه، من خلال الباليه الكوميدى الملكى تحت اسم (تساريتسا)، وذلك فى عام ١٥٨١، حيث قام عازف الكمان (بالنازارى بواجويو) بتقديم موضوع أسطورى وهو

باليه (تساريتسا)، حيث قام بتصميم العرض، حيث أدخل الرقص والغناء والمشاهد التمثيلية، والرقصات التى تؤدى فى القصور، والبانتومايم والأكروبات، بجانب الملابس الزاهية والديكورات الفخمة، وأعداد من الراقصين والراقصات.

ويقول (بواجوايو) فى كتابه الباليه الكوميدى الملكى...

> "إننى أهتممت قبل كل شئ بالرقص فى هذا العمل وجاءت العناصر الأخرى فى المكانة الثانية، وبهذه الطريقة أنعشت الباليه على الكلام والغناء مع الموسيقى، مع إضافة المشاهد القيمة والزخارف"(٢-٢٦٠).

ومن هنا نجد أن الرقصات التى تؤدى فى القصور فى القرن السادس عشر قد كان لها دوراً أساسياً فى أول عرض باليه قدم عام ١٥٨١.

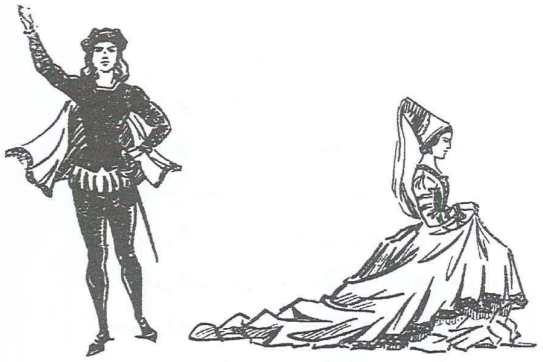
ومن أهم مميزات الرقصات التى تؤدى فى القصور هو طابع الرقصة، ففى القرن السادس عشر نجد أن الرقصات تمتاز بالهدوء والوقار، والشموخ. فنلاحظ أن تحية الرجال قبل الرقص، أو بعده تمتاز بالاحترام للسيدة التى يرقص معها الرجل فهو يرفع لها القبعة وينحنى للأمام مع خفض الرأس.

رقصات تمتاز بالهدوء والوقار فى رقصة (برافل)

تحية الرجال باستخدام القبعة فى القرن السادس عشر

وكذلك نرى السيدة فى ملابسها الثقيلة الفخمة وهى تنحنى تحية للرجل على سلوكه الراقى.

وقد امتازت رقصة (البرانل) بشكل تحية الرجال وتحية السيدات، فى حين أنها تتكون من خطوات بطيئة للأمام عدد خطوتين للأمام فى مازورة ٤/٤ ثم ثلاث خطوات أسرع قليلاً فى مازورة أخرى ٤/٤ ثم الوقف وفيها يمسك الرجل كوع المرأة وهى ممسكة بالمنديل، ويده الأخرى عندالسيف الذى على وسطه.



ملابس الرقص فى القرن السادس عشر للنساء والرجال

ومن المعروف أن الملابس التى كانت ترتديها السيدات فى ذلك الوقت ملابس ثقيلة جداً وهذا كان يحد من أداء الرقص بشكل سريع.

رقصة البرانل

حدث تطوراً واضحاً فى فن الباليه على يد (موليـر)، و(لوللى) و(بوشان) حيث قدموا العديد من الباليهات التى دخل فيها رقصات البلاط، من عـــروض (آمـــور المـــريض Amor Malato)، و(المتضايقون)، و(الأنشودة الرعوية الهذلية) وغيرها من العروض.

من أهم الرقصات التى ظهرت فى القرن السابع عشر هى رقصة (المينويت meneut)، وكانت من أحب الرقصات للملوك والأمراء وقد كان لويس الرابع عشر يهتم بهذه الرقصة جداً، وقد قام

> "بوشان عندما كان رئيس الأكاديمية الملكية للرقص بتعليم الملك لويس الرابع عشر رقصة (المينويت) وكان يتباها الملك الذى لقب نفسه بإله الشمس، إذ كان يرتدى الملابس الذهبية ويطلى وجهه باللون الأصفر بأنه يؤدى رقصة (المينويت) بشكل رائع"(٥-٨٤).

وقد دخلت رقصة (المينويت) فى عديد من عروض فن الباليه، وحدث لها تطوراً فى القرن الثامن عشر سواء فى التحية التى تسبق الرقص أو فى الخطوات الراقصة.

أصبحت أكثر تعقيداً وأكثر سرعة وإن كانت الأيدى فى رقصة (المينويت) فى القرن السابع عشر لا ترفع لأعلى (أى فوق الرأس) فى القرن الثامن عشر الأيدى رفعت لأعلى، والملابس أصبحت أخف ويمكن أداء الرقصة بحرية، كذلك الاتجاهات التى كانت تؤدى فى الرقص أصبحت أكثر تعقيداً، وعدد المؤدين أصبح أكثر.

رقصة المنويت فى القرن السابع عشر

وقام مصممو الرقص بتطور رقصة (المينويت) وإضافه حركات مهارية كثيرة، فبخلاف خطوات (المينويت) ظهرت حركات مثل :
(pas menuet ù droite et u gauche)، Balance, pas Grave, Balance menuet, pas) (de bourree, pas menuet).

وغيرها من الحركات، مع وجود أداء فردى للرجل وأداء فردى للمرأة، وأداء زوجى معاً مع تحية القرن الثامن عشر التى تختلف عن تحية القرن السادس عشر والقرن السابع عشر، وتمتاز باللياقة والسرعة والخفة وفى نفس الوقت تمتاز بالرقى، والفخامة، وهذا طابع الرقصات التى تؤدى فى القصور (الرقى، الفخامة، الشموخ).

أيضاً ظهرت رقصة فى القرن الثامن عشر لها أهمية كبرى واشتهرت أيضاً فى هذا القرن وهى رقصة (الجافوت Gavotte) التى كان لها بدايات فى القرن السادس عشر ثم تطورت فى القرن السابع عشر وأصبحت من أشهر الرقصات فى القرن الثامن عشر ويدخل فى هذه الرقصة مجموعة كبيرة من الحركات الراقصة والمهارية نذكر منها :-

Entrechat Quatre., chasse, glissacle cha angement de pied, jte, jte ferme.

وقد دخلت هذه الرقصة، فى العديد من عروض الباليه.

رقصة الجافوت فى القرن الثامن عشر

رقصة المنويت فى القرن الثامن عشر

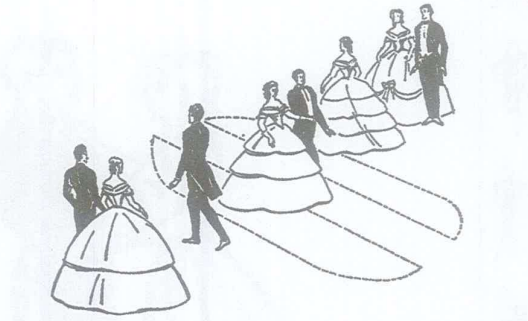
رقصة المنويت لـ"فستريت"

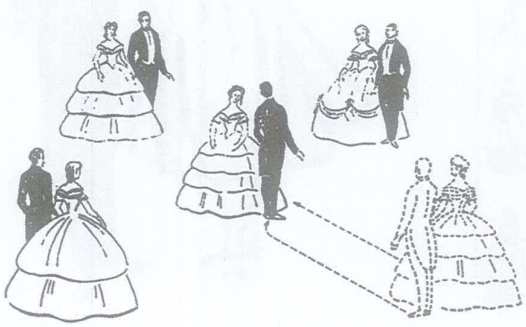
ومن الملاحظ أن الرقصات التى تؤدى فى القصور لم يزيد عددها كما كان الحال فى القرن السابع عشر والسادس عشر، وهذا كان نتيجة التغيرات الاجتماعية التى حدثت فى المجتمع الفرنسى على وجه الخصوص، والتى كان لها تأثير كبير ليس على فرنسا فقط بل على العالم كله، وهى الثورة الفرنسية التى قامت من عام ١٧٨٩ حتى عام ١٧٩٩ حيث كانت ثورة على الاقطاع، والظلم، والفساد، وانتشار أفكار التنوير، هذا وكان المجتمع الفرنسى مقسماً طبقياً على شكل هرمى أوله الملك والنبلاء ورجال الدين ثم تأتى الطبقة البورجوازية المتثقفة والتى ليس لها دور سياسى، ثم تأتى طبقة الفلاحين والعمال ويأتى الشعب، هذا وكانت فرنسا فى حالة إفلاس واضح والسبب الفساد والطغيان، وهذه الأمور قد أعاقت استمرار رقصات البلاط فالثورة أطاحت برؤوس العديد من الأمراء والملوك والنبلاء. فلم يوجد مجال للرقص عامة والرقص الذى يؤدى فى القصور خاصة.

بالرغم من هذا قد ظهرت فى القرن الثامن عشر رقصة هامة ومشهورة وهى رقصة (البولونيز) والتى تمتاز بخطوات بسيطة مع اتجاهات مختلفة، والخطوة يؤديها الرجل كما تؤديها السيدة، مع تحية القرن الثامن عشر.

وكانت رقصة (البولونيز) هى الرقصة التى دائماً يفتتح بها الرقص فى البلاط، ويؤديها الجميع، واستمرت كأشهر رقصة فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر.

رقصة البالونيز



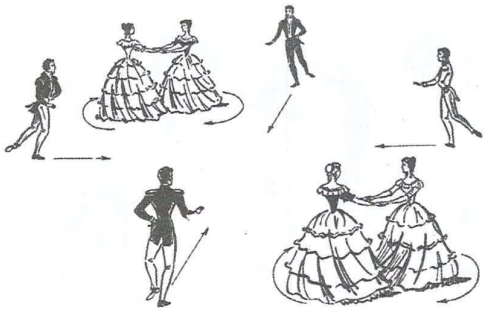


ويأتى القرن التاسع عشر بأهم الرقصات وهى رقصة الفالس (Walzer) التى تمتاز بالخطوة الثلاثية سواء بدون دوران أو بالدوران سواء بالأداء الفردى للرجل، أو المرأة، أو أداء زوجى معاً، وهو من أهم الرقصات التى تدخل ضمن عروض الباليه فهو دائماً يستخدم فى جميع عروض فن الباليه.

تحية قبل أداء الفالس

كذلك ظهرت رقصة (المازوركا) التى تتمتع بالسرعة والحيوية، وكانت تؤدى فى البلاط وتؤدى وكأنها إما للرجل منفرداً، أو المرأة المنفردة أو زوجى معاً، وكثير من عروض الباليه تدخل فيها رقصة (المازوركا).

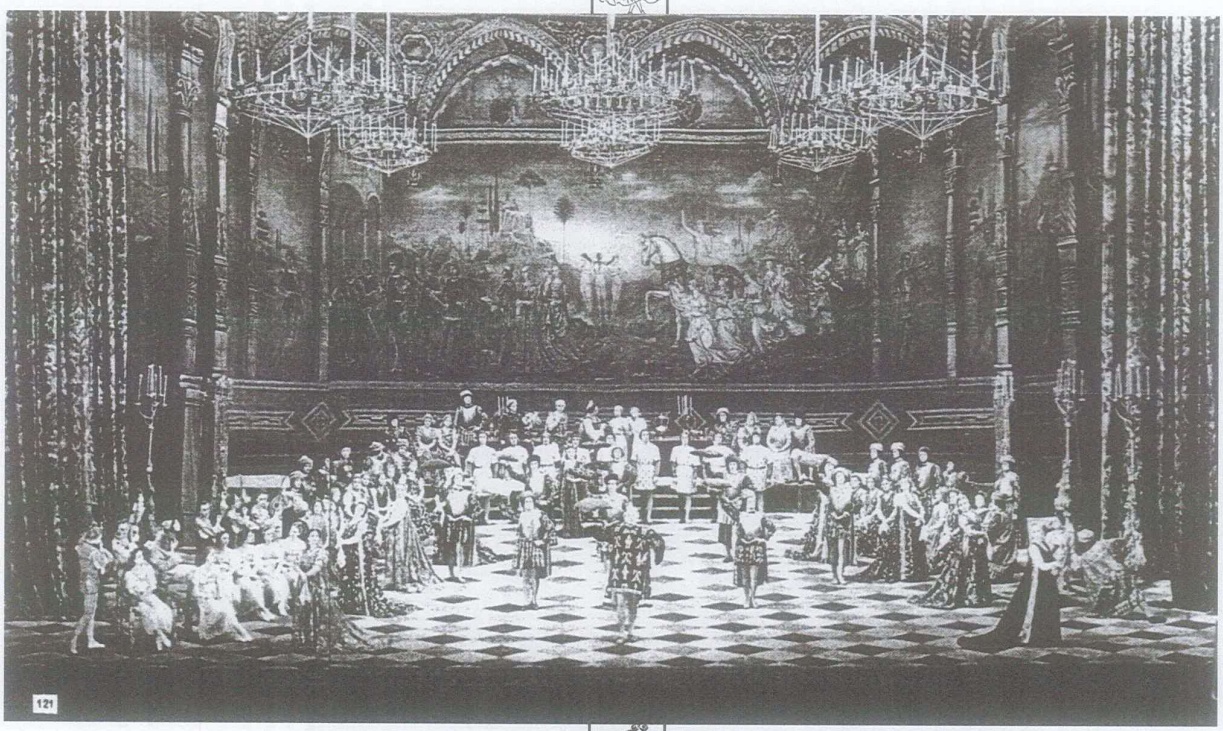
رقصة المازوركا



بدون شك أن الرقص الذى يؤدى فى القصور وفى حفلات البلاط، كان له تأثير واضح ودور هام فى عروض الباليه، وسوف تحاول الباحثة التعرض لبعض الباليهات التى كان للرقص التاريخى دوراً هاماً، أساسياً فيها، ومن هذه العروض تذكر على سبيل المثال باليه:

١- روميو وجوليت

باليه فى ثلاثة فصول موسيقى (سرجى بروكوفيف) عن مسرحية(وليم جون شكسبير) روميو وجوليت أعد (اللبرتو) كل من (إلكسندر بترونسكى)، و(ليوتير لافروسكى)، (سرجى رادولف) وعرض فى مدينة لننجراد على مسرح (الكيروف) فى ١١ يناير عام ١٩٤٠، ومن إخراج (ليونيد لافروسكى) وباليه روميو وجوليت يعبر عن مأساة العاشقان روميو وجوليت، والصراع بين عائلة (مونتاجيو)، وعائلة (كابوليت)، وعرض باليه روميو وجوليت فى القاهرة لفرقة الباليه المصرية على مسرح دار الأوبرا المصرية، ويعتبر هذا العمل من أشهر الأعمال التى اعتمدت على موضوع أدبى وهو المسرحية التى أبدعها (شكسبير) وقد استخدم المصمم (لافروفسكى) رقصة (البرانل) فى الفصل الأول فى الحفل التنكرى الذى يتعرف فيه (روميو) على (جوليت) وقد استخدم جميع خطوات رقصة (البرانل) التى تعتبر من أشهر رقصات القرن السادس عشر، واستعان (بالوسائد) فى هذه الرقصة حتى سميت (برقصة المخدات) حيث يدخل الراقصون ومعهم مخدات صغيرة على أيديهم مقاس المخدة الواحدة تقريباً ٣٠X٣٠سم



رقصة المخدات فى باليه روميو وجوليت

لأن من خطوات هذه الرقصة أن الرجل ينزل على الركبة اليمنى لكى يقبل أطراف فستان المرأة، لهذا كان يجب استعمال المخدات وبعد النزول على الركبة يقف الرجل ثم يدخل بعض من الخدم لأخذ هذه المخدات، وقد أخذت رقصة (البرانل) هذه جزءاً كبيراً فى مشهد الحفل التنكرى الذى أقامته أسرة (كابوليت).

وقد استطاع المخرج أن يقدم الطابع المميز لهذه الرقصة التى تعبر عن الرقصات التى تؤدى فى

البلاط فى القرن السادس عشر، وبالرغم من خطوات رقصة (البرانل) بسيطة إلا أن المصمم استطاع أن تظهر هذه الخطوات بشكل ثرى وبراق، حيث استطاع أن يقدم هذه الرقصة فى تلوين استاتيكى موفق للغاية، خاصة وأن الموسيقى التى تؤدى عليها هذه الرقصة من أشهر المقاطع الموسيقية للباليه والتى ألفها (سرجى بروكوفيف)

ومازالت هذه الرقصة تؤدى حتى الآن فى باليه (روميو وجوليت).

ومن الطريف أن المخرج (ليونيد لافروفسكى) حضر إلى مصر وقام بتنفيذ باليه نافورة باختس سراى بفرقة أكاديمية الفنون عام ١٩٦٦ وعرض على دار الأوبرا الملكية وحضر العرض الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

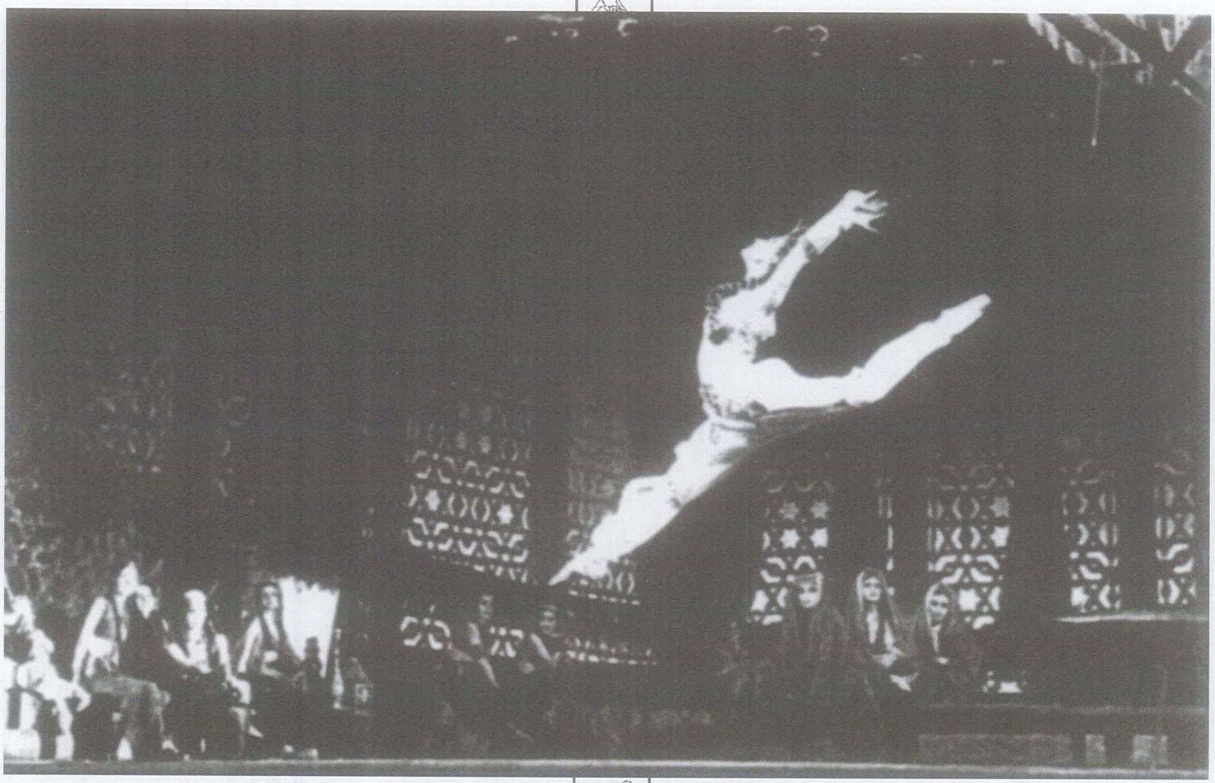
أثناء التدريب فى معهد الباليه بمصر

المخرج ليونيد لافروفسكى
فى مصر عام ١٩٦٦

٢- باليه نافورة باختش سراى

الباليه فى أربعة فصول مأخوذ من مؤلف شعرى للشاعر الروسى الشهير (ألكسندر بوشكين) موسيقى (باريس أسافيف) سيناريو (نيقولا نولكون) إخراج (روستسلاف زخاروف) وقدم فى ٢٨ سبتمبر عام ١٩٣٤ على مسرح (كيروف) بمدينة (لننجراد). وفى ديسمبر عام ١٩٦٦ على مسرح دار الأوبرا لفرقة الطليعة للباليه.

والباليه يحكى قصة الخان (جرى) المغولى الذى يهجم على قصر بولندى ويقتل كل من فيه ويأسر النساء البولنديات ولكنه يقع فى حب الأميرة (ماريا) ويأخذها أسيرة، ولكن زوجته (زاريما) تقتل (ماريا) بسبب الغيرة ويقيم (جرى) نافورة تتساقط منها المياه وكأنها الدموع على ضريح حبيبته (ماريا)، وقد قدم المخرج عدد من الرقصات التى تؤدى فى القصور لأن الفصل الأول يجرى داخل القصر وفى حديقة القصر، وأثناء الحفلة المقامة فى البلاط يهجم التتار على القصر، وقد قدم المخرج ثلاث رقصات هم رقصة (الكاراكفيك)

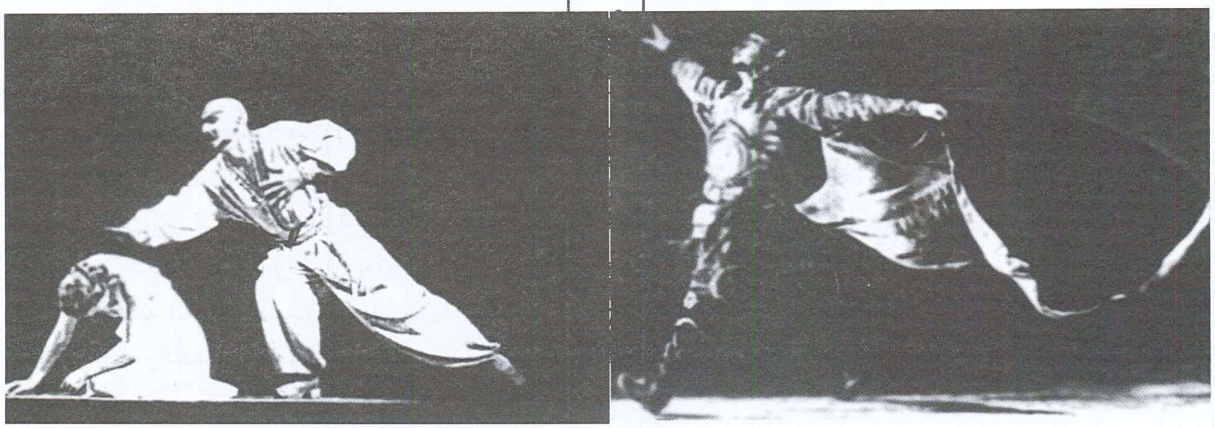


زاريما

البولندية ورقصة (المازوركا)، ورقصة (البولونيز)، وكانت هذه الرقصات تؤدى فعليًا فى البلاط البولندى لأن رقصة (الكاراكيفيك) ورقصة (المازوركا) ورقصة (البولونيز) قد نشأوا فى البلاط البولندى وكان لهذه الرقصات دوراً هاماً فى العرض حيث يقوم الأمير والحاشية برقصة (البولونيز) أولاً حيث إن المتبع أن يبدأ الحفل الراقص برقصة البولونيز، ثم رقصة المازوركا وتتبعها رقصة (الكاراكفيك)، وبالرغم من أن رقصة

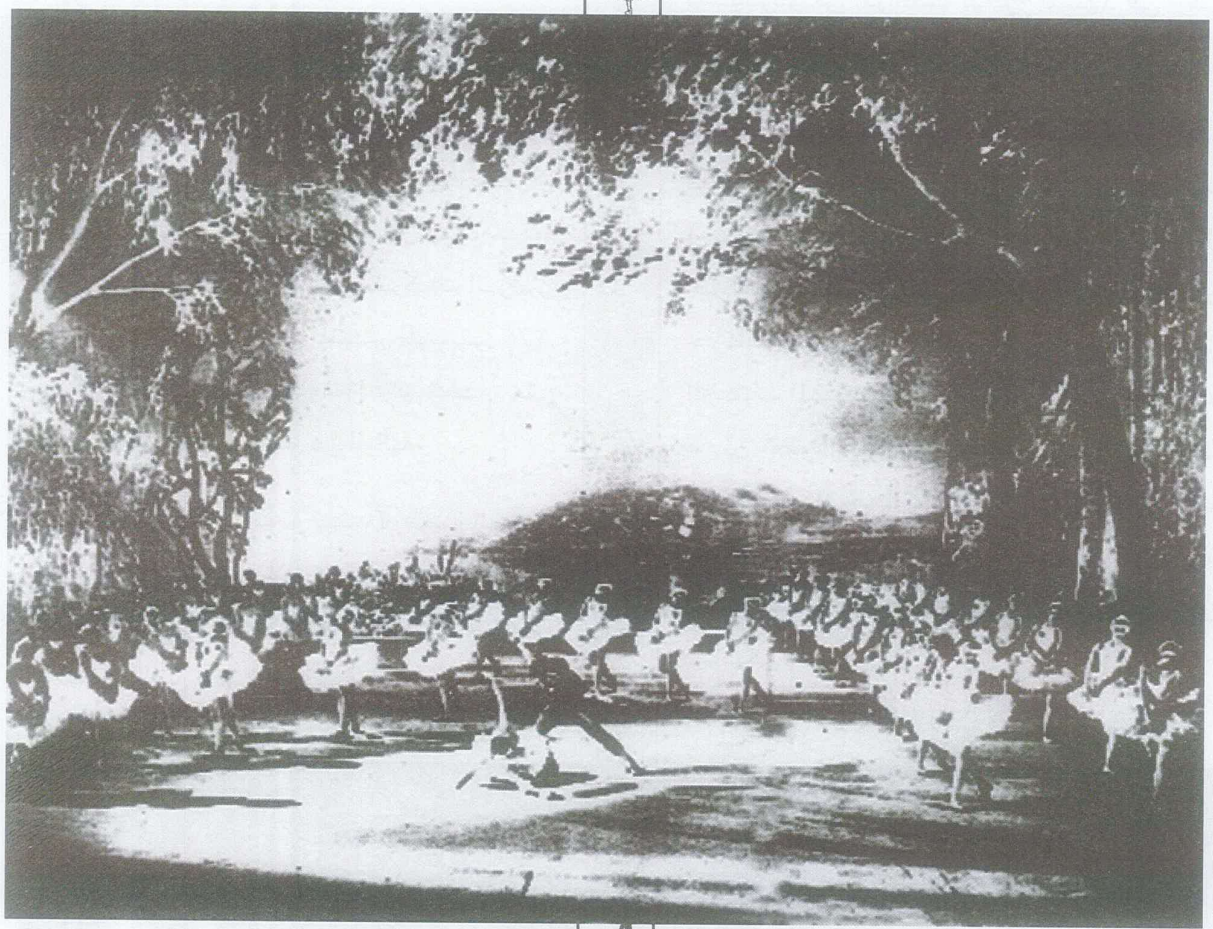
(البولونيز) هى أبسط هذه الرقصات إلا أنها أشهرها، وقد استطاع المخرج تقديم رقصة (البولونيز) فى تكوين متداخل ثم فى دائرة، ثم خط منحنى (دباجانال) حيث استطاع أن يملئ فراغ خشبة المسرح بشكل متوازن، ويرقص هذه الرقصة ١٢ رجل، ١٢ امرأة واستخدم رقصة (المازوركا) وهى أكثر دينامكية من (البولونيز) وتنتهى (بالكاراكفيك) التى تزداد فيها السرعة والديناميكية سواء موسيقياً أو حركياً، وكان لهذه الرقصات الثلاث دوراً دراميا هاماً فى الفصل الأول بخلاف الإهتمام باللمسات الحركية والجمالية.

رقصة الحريم



٣- باليه بحيرة البجع

باليه من أربعة فصول موسيقى تشايكوفسكى قدم أول مرة على مسرح البلشوى فى ٢٠ فبراير عام ١٨٧٧ من إخراج (ف ريزنجر) ولم ينجح فى ذلك الوقت ثم قام بإعادة إخراجه المخرج (ى هاتسون) فى ١٧ فبراير ١٨٨٢، ولم ينجح أيضاً فى ذلك الوقت، ثم قام (ليف ايفانوف) بتقديم الفصل الثانى فى ١٧ فبراير عام ١٨٩٤ بمناسبة حفل تأبين تشايكوفسكى، وفى ١٥ يناير ١٨٩٥ قام (ماريوس بيتبا) بتصميم الفصل الأول، والفصل الثالث، وقام (ليف ايفانوف) بتصميم الفصل الثانى والرابع مازال يقدم حتى الآن. وقد قدم باليه بحيرة البجع لفرقة الأوبرا المصرية على مسرح الأوبرا المصرية ولازال يعرض حتى الآن فى دار الأوبرا المصرية كل عام.



والباليه يحكى عن الأمير (زجفريد) الذى يذهب لصيد البجع فيجد أن البجع واقع تحت تأثير الساحر (روبرت)، ويقع فى حب البجعة المسحورة ويحرر البجع من السحر وتعود الفتيات

إلى حالتهم الأولى.

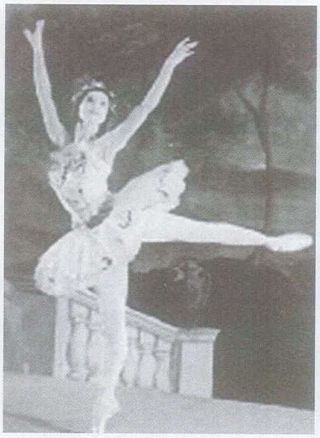
فى الفصل الأول يقيم الأمير حفل فى حديقة القصر. تؤدى رقصة (الفالس)، وحقيقة الأمر أن رقصة (الفالس) هى أشهر الرقصات التى دخلت فى عروض الباليه، بل خطوات الفالس سواء الفالس فى ثلاث خطوات، أو الفالس فى خطوتين قد دخل فى الرقص الكلاسيكى حيث نجد أن الباليهات الكلاسيكية دائما تدخل فيها خطوة (الفالس) الثلاثية، بعض حركات الرقص الكلاسيكى التى تؤدى على المقياس الموسيقى ٣/٤، وهى الرقصة الوحيدة التى مازلت تستخدم، حتى الآن فى العديد من عروض فن الباليه.

وهكذا صمم (ماريوس بيتبا) رقصة الفالس مستخدماً الفالس فى ثلاث خطوات، و(الفالس فى خطوتين) مع مجموعة من حركات الرقص الكلاسيكى التى تتفق مع رقصة الفالس ثم يقدمها منفردة من خلال أداء السيدات ثم مزدوج الرجال مع السيدات مع تكوينات مستقيمة، ودائرية وحلزونية ومنحنية، وخاصة على موسيقى تشايكوفسكى الراقصة فخرج المشهد فى أزهى صوره.

بعد ذلك يقدم لنا رقصة (البولونيز) والتى قدمها فى نهاية الفصل الأول، والتى استخدم فيها (خطوة البولونيز) بشكل أساسى دون إدخال حركات الرقص الكلاسيكى فقط أضاف بعض حركات الربط، مع التكوين التى اعتمد فيه على الخطوط المستقيمة والمتداخلة والمنحنية وبالرغم من أن خطوة (البولونيز) بسيطة فى أدائها إلا أنها أضافت شكلاً جمالياً لنهاية الفصل الأول، كما قدم فى الفصل الثالث رقصة المازوركا بحركاتها الأساسية مع بعض من حركات الربط، ومع تكوين ديناميكى واضح.

٤- باليه الجمال النائم

وقد سبق وقدم من قبل المخرج (ماريوس بيتبا) باليه الجمال النائم فى ٣ يناير ١٨٩٠ على مسرح (المارنسكى) موسيقى تشايكوفسكى، والباليه يحكى عن الأميرة التى تقوم الساحرة الشريرة (كارباس) بتلقيها وتظل نائمة حتى يأتى الأمير ويقبلها ويرفع عنها هذا السحر.



ومن أهم مشاهد الفصل الأول هو (فالس الزهور) الذى استخدم فيه (ماريوس بيتبا) الفالس فى ثلاث خطوات والفالس فى خطوتين مع مجموعة من حركات الرقص الكلاسيكى والرقص المزدوج بخلاف التكوين الذى قام بتجسيده ١٦ راقص و١٦ راقصة مع ٦ راقصين سوليست، ٦ راقصات سوليست، مع التكوين الاستاتيكى، والتحرك الديناميكى أصبح هذا (الفالس) من أشهر الفالسات التى تقدم فى الباليهات.

٥- باليه كسارة البندق

وقد قدم (ليف إيفانوف) رقصة الفالس فى باليه كسارة البندق موسيقى تشايكوفسكى أيضاً وقدم على مسرح (المارنسكى) بمدينة سان بطرسبرج فى ٦ ديسمبر عام ١٨٩٢، وقد لأول مرة فى القاهرة على مسرح دار الأوبرا سنة ١٩٦٩ ولازال يعرض حتى الآن فى عيد رأس السنة كل عام على دار الأوبرا المصرية، وقد أبدع (إيفانوف) فى استخدام الفالس الشهير فى الفصل الثانى سواء من الناحية الحركية أو استخدام المفرد الحركى أو من ناحية التكوين والتشكيل ومن أهم مميزات المشهد الذى يؤدى فيه الفالس المجموعات الحركية التى دخلت مع خطوة(الفالس الثلاثية) وخطوة (الفالس الثنائية) قد استحوذت على جزء كبير من المشهد، ولم يستخدم (إيفانوف) العديد من الحركات الراقصة الأخرى حتى الرقص المزدوج كان يؤدى من خلال خطوة (الفالس الثلاثية). ونجد أيضاً فى باليه كسارة البندق فى الفصل الأول رقصة الآباء والأمهات وهى رقصة تاريخية الطابع متميزة بالفخامة والرقى وتعتمد هذه الرقصة على التحيات واستقبال الضيوف الحاضرين لحفل عيد الميلاد المقام فى القصر.

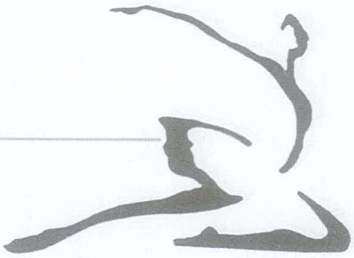
٦- باليه سندريلا

ونلاحظ أن (خطوة الفالس) قد استعان بها المصمم والمخرج(رستسلاف زخاروف) فى باليه

١٩٤٥، وقد قد باليه سندريلا لأول مرة فى القاهرة عام ١٩٩٨ لفرقة باليه القاهرة، والذى يحكى عن الفتاه (سندريلا) وكيفية معاملة زوجة الأب لها هى وبناتها وكيف كانت تقوم بأعمال

(سندريلا) موسيقى (سرجى براكوفييف) والذى قدم على مسرح البالشوى فى ٢١ نوفمبر عام

عديدة داخل المنزل فتأتى لها سيدة عجوز فتقدم لها الطعام، وتكون هذه السيدة هى حورية من



الحوريات والتى تساعد سندريلا للذهاب لحفل الأمير ولكن ضرورة الرجوع قبل الثانية عشر ليلاً وتتأخر (سندريلا) وتقع منها فردة الحذاء ويأخذها الأمير ويبحث عنها ويجد (سندريلا) عن طريق فردة الحذاء.

وقد استطاع المصمم (زخاروف) من المزج بين (خطوه الفالس الثلاثية) ومقررات الرقص الكلاسيكى حيث قامت الحوريات بأداء هذه الرقصة حول (سندريلا) وعددهن ٢٤ حورية بملابسهن المزركشة الجميلة، وقد غلب على التكوين الشكل الدائرى والمتداخل بين دائرة صغيرة وأخرى كبيرة ثم تداخل بين الصفوف المستقيمة، وفى النهاية تدخل العربة التى تستقل (سندريلا) إلى الحفل ويجرى خلفها هؤلاء الحوريات.

كذلك نجد فى الحفل الذى يقام فى بلاط الأمير أداء رقصة (المازوركا) حيث يقوم بأدائها ١٢ راقص و١٢ راقصة، وهنا حافظ المصمم على الخطوات الأساسية لرقصة (المازوركا) مع بعض حركات الربط والتشكيل بين أداء الرقصات، وأداء الراقصين.

٧- باليه مشاعل باريس

مشاعل باريس باليه فى أربعة فصول عرض فى٦ نوفمبر ١٩٣٢ على مسرح (كيروفا) قام المخرج فاسييلى (فينوفيف) بالاعتماد على رقصة (المينويت) والتى كانت تؤدى فى البلاط الفرنسى، حيث يقوم سيدات ورجال البلاط بأداء رقصة (المينويت) فى الحفل الذى أقامه الملك وكذلك رقصة (الجافوت) بكل مقرراتها الحركية أيضاً

وتأخذ رقصة المينويت مساحة كبيرة حيث تؤدى رقصة (المينويت) بجمع مقرراتها الحركية وفى هذه الأثناء يهاجم الثوار القصر ويقتلوا رجال ونساء البلاط، حيث استخدام رقصة (المينويت) جاء استخداماً دراماتياً لأنها حسب أحداث الباليه- هى الرقصة المفضلة لدى الأمراء والملوك، وقد استطاع المصمم أن يبرز هذه الرقصة وبمفرداتها الأساسية بشكل ثرى وجميل.

٨- باليه شوبنينا

وقد قدم المخرج (مخائيل فوكين) باليه شوبنيانا فى ١٠ فبراير ١٩٠٧ موسيقى شوبان للبيانو والتى جمعها وقام بتوزيعها للأوركسترا (ألكسندر جلازنوف) ومن أهم أجزائها الفالس السابع الذى يرقصه راقص وراقصة، والذى استخدم فيه (فوكين) (خطوة الفالس الثلاثية، وخطوة (الفالس الثنائية) مع حركات الرقص الكلاسيكى، والرقص المزدوج حيث كان يقوم الراقص برفع الراقصة لأعلى ثم يعود إلى المفرد الحركى الأساسى لرقصة الفالس كذلك أدخل (فوكين) (المازوركا) لمجموعة الفتيات والذى استخدم الخطوة الأساسية (للمازوركا) والتى اعتمد عليها فى تكوين هذه الرقصة مع ادخال بعض حركات الربط من الرقص الكلاسيكى وأدخال هذا فى تكوين جماعى قبل إسدال الستار. وقد عرض باليه شوبنينا على مسرح دار الأوبرا سنة ١٩٦٥ لفرقة باليه القاهرة وقد سافرت فرقة باليه القاهرة إلى اليابان سنة ١٩٧٥ وتم عرض باليه شوبنينا.

وقدم (فوكين) (البولونيز) A-dur الشهير فى باليه شوبنيانا كافتتاحية للباليه

فى نهاية المطاف نرى أن الرقص التاريخى كان له دور هام ودرامي فى

العروض التى قدم فيها، وكان من الثراء حركياً حيث إضاف، أضافات واضحة للعمل فهو له طابع خاص ومميز، سواء فى مفرده الحركى أوفى تكوينه، أو ما حمله من ملامح تاريخية توضح للمشاهد تاريخ هذه الأحداث، ويجب القول هنا أن أهم الرقصات التى نشأت وتطورت داخل البلاط الملكى وكان لها دور كبير فى عروض الباليه هى (رقصة الفالس) التى دخلت فى العديد من الباليهات سواء منفردة أى بحركاتها الأساسية أو مع مزج من الرقص الكلاسيكى والرقص المزدوج.

إن الرقص الذى يؤدى فى القصور وفى البلاط الملكى لم يؤد الآن فى القصور حيث الحفلات الملكية فلا نرى مثلا رقصة البرانل، أو البافان، ولا (الجافوت)، ولكن ظاهراً حتى الآن هى رقصة الفالس ويؤدى فى بعض المحافل الراقصة.

وبخلاف هذا الرقصة الفالس لها أثرها دائماً فهى تؤدى مع احتفالات عيد الميلاد مع الأوركسترا بمدينة فيينا بالنمسا حيث يقوم الراقصون والراقصات بأدائها منفردة أى فقط (الفالس فى ثلاث خطوات) وهذا يدل على أهمية هذه الرقصة على المستوى العالمى خاصة مع موسيقى (شتراوس).

وبهذا قد تكون هذه الحاولة لإلقاء الضوء على الرقص الذى يؤدى فى القصور، قد أظهرت بعض من تاريخ وتطور وملامح هذا الرقص، وكذلك دور فى عروض فن الباليه، وترى الباحثة أن على المعنين بفن الباليه يجب أن يتعمقوا فى تاريخ هذا النوع من الرقص والتعرف عليه جيداً وعلى مفرداته الحركية وعلى دوره فى عروض الباليه حتى يتسنى لهم استخدامه فى أعمالهم الفنية من ناحية، والحفاظ عليه كتراث تاريخى واستخدامه بطريقة صحيحه تليق بوقار هذا الرقص التاريخى.