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.

مسرح

- دعوة علي العشاء 007
- المخرج المغربي الطيب الصديقي 013
- حركة المسرح السوداني اليوم 039

لوحة وسام الفارس للفنان البريطاني آدموند بلير ليتون

دعوة على العشاء...

رؤية توافقية بين سينوغرافيا العرض والروح الإخراجية

عبد الله الغيث
▪▪▪ الكويت

في ليلة من ليالي مهرجان الكويت المسرحي العاشر قدم عرض مسرحي احتوى على الكثير من التمازج الفني في أغلب عناصر العرض المسرحي حتى تواردت الخواطر بوضوح الرؤية لتلك الحالة والهالة الفنية التي كان فيها التزواج الروحي بين السينوغرافيا و الإخراج و التمثيل ...إلخ " من العناصر الرئيسة والمكملة للفن المسرحي.

بطاقة العرض

اسم العـــرض : دعوة عشاء
مكان العـرض : مسرح الدسمة " الكويت ".
تاريخ العـرض : ١٤ / ٠٤ / ٢٠٠٨
تمثيـــــل : باسمة حمادة و محمد الرشيد
ديكور و أزياء : د.عبدالله الفيث
تأليف و إخراج: مساعد الزامل

نبذة عن الفكرة والتأليف

فكرة الحدث والتسلسل الدرامي لهذا العرض تدور حول موضوع بالتأكيد هو مستهلك في تقديمه على جميع الأصعدة الفنية و وسائلها وهي الثالوث المحرم بين " الزوج والعاشقة والعشيق " ولكن حين تفكيك هذه الفكرة الشائعة عند الناس بدأت تلوح في ذهني الكثير من الرموز الواقعية في حياتنا اليومية وتفسيرها على تلك الشخصيات وخلق صراع غير نمطي في بناء روح هذه الشخصيات وأحاسيسها والبنية التاريخية لها والمحاولة القصوى في ولادة الحوارات المركبة والسريعة والمفاجئة وبعض الأحيان تتملكنى تلك الحوارات الصامتة والتي بالطبع سيفسرها إبداع الممثلين على خشبة المسرح . ولذلك فضلت الكتابة باللهجة المحلية والحوار يكون على إيقاع السجع الموزون لدى المتفرج والممثلين أيضا حتى يصل بشكل السهل الممتنع للجمهور حيث كانت طريقة كتابة تلك الحوارات امتزجت بين روح المدرسة الرمزية و التعبيرية والتي لم أقدمها بحذافيرها حتى لايصعب على المشاهد تفسير رموز روح الشخصيات ودلالاتها . فالمسرح المعاصر أصبح يعتمد على لغات خشبة المسرح التى جعلت النص منذ البداية عنصراً في العرض حيث إن هذا المسرح "خلق لغة النص والعرض البصريتين واكتشاف أسرارها سوياً مع المتفرج المتفاعل ويبدأ خلق هذه اللغة البصرية منذ النبرة الأولى لكتابة النص، بمعنى ألا يكتب المؤلف نصه بلغة أدبية وينتظر المخرج ويتكل عليه ليحول نصه إلى أنساق بصرية في العرض"[١].

رحلة التوافق بين سينوغرافيا العرض والإخراج

وحقيقة بدأت هذه الرحلة قبل كتابة النص المسرحي بين مصمم الديكور وبين المخرج والذي هو بطبيعة الحال المؤلف وهذا سهل كثيرا عملية الإنسجام الروحي والفكري والفني . فمنذ اللحظة الاولى لشرح الفكرة تلاقت الخواطر في اختيار المدرسة التعبيرية لتشكيل وتصميم وتنفيذ الرؤية الفنية الشاملة لجميع عناصر هذا العرض المسرحي . فكان الاتفاق على استحضار شخصيات من الواقع الاجتماعي لتلك الفكرة وتشكيلها في لوحة فنية من ضمن التصميم الشامل للديكور والأزياء والإضاءة لزمن غير معلوم التفاصيل سوى معرفة اللحظة الحسية لأداء هذه الشخصيات ودلالاتها من خلال العناصر المحيطة بهم والتي سعينا جاهدين أن نستخدمها في أداة فنية سينوغرافية شاملة لعرض مسرحي متماسك . مع التسليم بأن الجمال نسبى فإن "الفن مفهوماً على هذا الأساس هو نشاط لا يكتسب قيمته الجمالية من التعبير عن مثال مطلق للجمال ولا هو هبة الآلهة ينفرد الفنان بها لطبيعة فيه تعلو على طبيعة غيره من البشر، إذ ليس الفن سوى مهارة مكتسبة بالخبرة الإنسانية والتعليم"[٢]

لكن دور المصمم هو تحقيق الجمال إضافة إلى تأكيد رؤية المخرج والنص الدرامى فالكل يسعى لهدف واحد

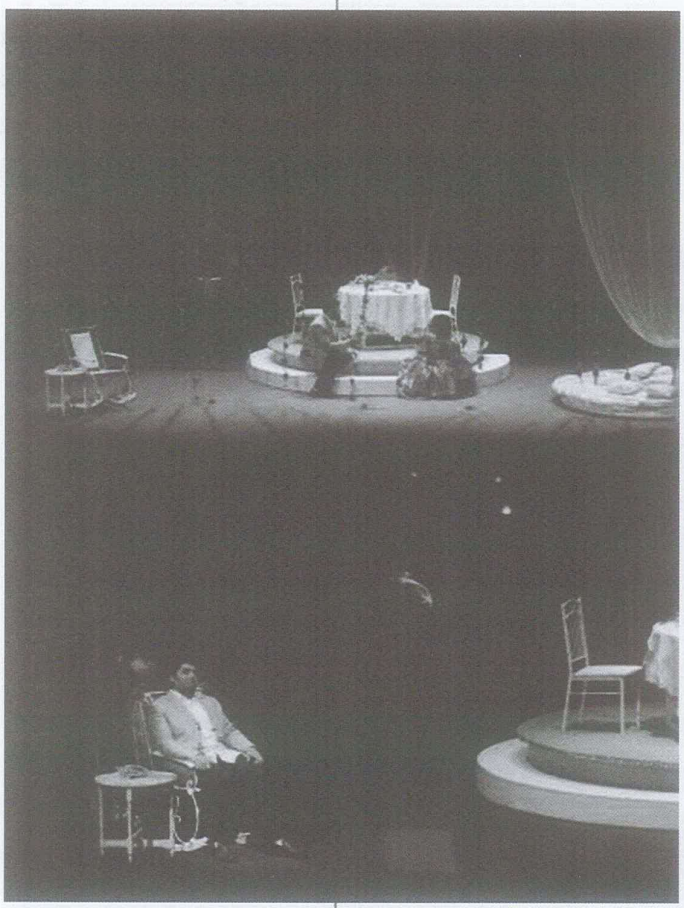
الديكور

ومن اعتبار أن الصورة المسرحية هى لغة "تؤكد

على عملية العرض والإدراك والتعامل مع الزمان والمكان، واللغة التي تبتدع، فهي لغة مسرحية جديدة ومركباتها مرئية ومكتوبة في شفرات محسوسة وراقية"[٣].

كان التحديد الأساسى لرؤية المصمم في رسم الزمن الخاص بهذه المسرحية من خلال كساء خشبة المسرح قماش أزرق سماوي اللون يمتد إلى أسفل الخشبة عند الجمهور وبإضاءة خلفية للنجوم وكأن هذه الليلة هي ليلة من وحي الخيال تصحب الجمهور مع أداء حي على غيوم السماء . وأيضا الديكور والذي كان ثابتا ومتحركا فى نفس الوقت من خلال لمسات سريعة قليلة الجهد في التنفيذ كبيرة المعنى في إعطاء الإيحاء المناسب لبعض الحالات والتي ساهمت بشكل كبير في تناغم الممثلين والأداء المصاحب مع الموسيقى خصوصا المشهد الرومانسي للعاشق والعشيقة أثناء تذكرهما لحظة اللقاء الأول في إحدى الحدائق و لذلك كان أسلوب المصمم في تغيير مشهد المنزل إلى الحديقة فقط بإضاءة شاملة غيرت من روح ذلك المنزل الكبير إلى حديقة مع نزول أغصان الورود من أعلى خشبة المسرح لتغطي المكان ويشعر الممثلون بجو الحنين لتلك اللحظة .

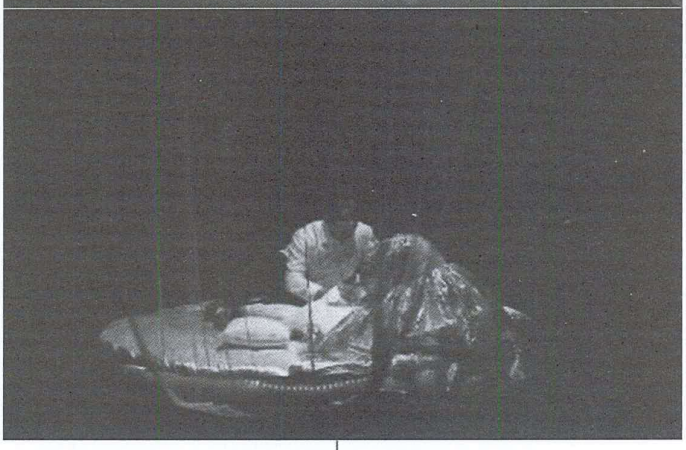
وكان أيضا هناك عدالة من المصمم في خلق نفس الروح ولكن باختلاف الشكل حين دخول الزوج إلى غرفة العشيقة وهي الزوجة طبعا ومعها العشيق والذي صورها المصمم بمجسم دائري مغطى بقماش خفيف وشفاف يعطي إيحاء الخلوة الرومانسية ولكن حين دخول الزوج كان إبداع المصمم بتغيير الإضاءة على تلك القماشة والمجسم الدائري لتكون حلبة الصراع بين الزوج والعشيق .



إلى جانب تفسير المصمم على باقي أجزاء الديكور لباب المنزل الكبير والذي كان في عمق منتصف المسرح ليعطي حس الضخامة بلونه الذهبي على معطيات شخصية الزوج المادية في المجتمع بأنه رجل ذا طبقة برجوازية . مرورا بطاولة الطعام في منتصف المسرح والتي كان يدور حولها الصراع المتجدد والمتغير والسريع في أداء الممثلين فقد كانت تمثل هذه الطاولة مائدة العشاء المركزية في العرض كون اسم المسرحية "دعوة عشاء" لنشاهد حفلة عشاء ثرية بمتغيرات أحداث الشخصيات وتقلباتها أي هي حفلة أحاسيس ثائرة تجاه أشخاصها .

الأزياء

بالطبع أصبحت الأزياء فى العصر الحديث لها دلالتها ومعناها على المسرح باعتبارها لغة من لغات الخشبة ولذلك فإن الإهتمام بها عنصر أساسى حتى نوع الخامة التى تعد مكنها يدخل فى إهتمام المصمم وإبداعه "إن القيمة هنا تعني الدرجة اللونية التي يتصف بها اللون أي درجة إشراقه أو قتامته فاللون المشرق هو ذلك اللون الذي يعكس نسبة كبيرة من الأشعة ويمتص القليل بينما اللون القاتم يمتص نسبة كبيرة من الأشعة ويعكس نسبة قليلة منها"(٤)



تصميم أزياء الممثلين الثلاثة سعى المصمم إلى أن يكون لها دلالات ، فالعشيقة وهي الزوجة بنفس الوقت اختار المصمم لها فستان سهرة أحمر اللون تراه مع العشيق هي كالوردة الجميلة تهدي نفسها إليه وعلى العكس مع الزوج تراها بركان ثائر من غليان الدم لقتل الزوج عشيقها . وبذلك فأن اللون الأحمر يلعب وظيفتين فى نفس الوقت رغم تناقضهما كما أن التصميم يبدو من طراز القرن الثامن عشر الذى يوحى بالرومانسية "طراز الثوب المحبك على الصدر والوسط وكان الجزء العلوي من الثوب ينتهي عند الوسط الطبيعي غير أنه مدبب قليلاً من الأمام، يلبس تحته مشد (كورسيه) به أشرطة من الصلب بعرض بوصتين يمتد على طوله من الأمام، أو أشر طة أخرى تدعم بعظم الحوت، ويدكك من الخلف وكانت فتحة الصدر (الديكولتيه) في الكورساج مربعة وعميقة مثل المشد، وتحلى بشريط من البليسيه"(٥).

بينما العشيق فقد اختار المصمم الألوان العسلية له التى تتكون من درجات البنى الفاتح فهو يمثل اللحظات الرومانسية لزمن الحب الكلاسيكي.

وأخيرا الزوج فقد اختار المصمم اللون الأبيض له لإعطاء حس الأمان والخلود والنقاء وهو عكس ما يلوج داخل مشاعره من قسوة ودكتاتورية على زوجته وعلى نفسه أيضا حيث سيكون هذا اللون الأبيض ملطخ بالدماء في النهاية ليصبح لونه لون الدم فاللون الأبيض ساعد على خلق هذه الرؤية عند الجمهور إلى جانب تناسقه مع ديكور المنزل والمملوك لشخصية الزوج حيث كان اللون العام للديكور أبيض أيضا ليناسب مع تفسير تملك هذا الزوج كل ما يحيط بالعشيقين داخل هذا المنزل وأن العشيق هو خارج دائرة هذا اللون والمملوكة للزوج فقط أي

هي العشيقة .

الإضاءة

سعت الإضاءة لأن تكون لها وظيفة درامية بحيث توحى بالجو العام سواء اللحظات الرومانسية أو لحظات الصراع إضافة إلى وظيفتها الجمالية فكانت على ثلاث حالات متناغمة في التصاعد الدرامي قوية التغيير في الحدث المشهدي ، فاللحظة الأولى هي الرومانسية فكانت الإضاءة بين تمازج اللون الأزرق والأبيض والأخضر . ونقطة التحول الأخرى دخول الزوج فكانت الإضاءة شاحبة بين اللون الأصفر والأبيض و الأحمر بالإضافة إلى إضاءة اللون الأزرق وهي الإضاءة الأساسية لخلفية المنظر في العمق . أما الختام فكانت الإضاءة مابين اللون البني القاتم ودرجاته والأزرق والأبيض القريب من اللون البصلي .

الإخراج

كان الإخراج يقود لحظات التحكم بكل ما جاء بالرؤية التوافقية بين سينوغرافيا العرض والروح الإخراجية في ترتيب كل الأحداث المتسلسلة بشكل متناغم . وتدريب الممثلين على الأداء السريع والمتغير والذي امتاز بلحظات صمت قوية فسرت دلالات رؤية المؤلف والمخرج في آنٍ واحد إلى جانب تفسير رؤية مصمم الديكور باستغلال كل قطعة على المسرح كون أنها تعتبر أجزاء رئيسة في المدرسة التعبيرية بعد الممثل .

الهوامش

(١) فاضل سوداني: النص البصري وتداعيات الذاكرة المعلقة لجسد الممثل في مسرح ما بعد الحداثة، ندوة المهرجان التجريبى، القاهرة، ١٢/٩/٢٠٠٤، ص ٢.

(٢) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، بدون تاريخ،ص ١٥.

(٣) مارفن كارلسون: "فن الأداء"، ترجمة: منى سلام،إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة،١٩٩٩، ص١٨٦.

(٤) شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٧، ص ١٢٦.

(٥) تحية كامل حسين: تاريخ الأزياء وتطورها، ج٣، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٣٤.