مجلة الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
Academy of Arts

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد السادس ـ صيف 2007

فينوس على قمة الزهور ـ سالفادور دالى ـ 1981

كرم مطاوع
حول الثقافة بروافدها

مدكور ثابت
جاء عصر كاميرا المراسلين

هناء عبد الفتاح
دور التظاهرات شبه المسرحية

حالة عمى
(مسرحية لماريو فراتى)

مجلة الفن المعاصر

AL.FANN AL.MOASER

فصلية علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون

العدد السادس .... صيف ٢٠٠٧

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د عصمت يحيى

مدير التحرير
د. صلاح الراوى

مستشارو التحرير
أ. رتيبة الحفنى
أ. سعد أردش
أ. د . شوقى محمد
أ. د . صلاح قنصوه
أ. د . علياء شكرى
أ. د . علية عبد الرازق
أ. د . نبيل راغب

المستشار الفنى
أ.صلاح مرعى

سكرتير التحرير :
سلوى عبد العظيم

سكرتير التحرير التنفيذى :
إيمان مدوح

التصميم والإخراج الفنى :
هانى صبرى

الفن المعاصر

مجلة

AL.FANN AL.MOASER

المحتوى

و.. مسيرة لا تتوقف

رئيس التحرير

مقالات ودراسات

د. مدكور ثابت

9 جاء عصر كاميرا المراسلين .. إذن حل زمن دراسة السينما التسجيلية

كرم مطاوع

41 حول الثقافة بروافدها بين المشرق والمغرب

د. هناء عبد الفتاح

65 دور التظاهرات شبه المسرحية في تشكيل بدايات المسرح العربي

د. حسام محسب

89 الألعاب الشعبية في المناطق الحضرية

بحوث محكمة

د. وليد شوشه

103 الفيديو كليب بوصفه فن ما بعد الحداثة (بحث في النقد المعاصر)

د. جمال صالح

133 الرقص التركي

د. حسن يوسف ، د. أحمد بدوي

153 فن صناعة العاهات وفنون الأداء في التسول

دراسات مترجمة

هيلا كيمبر — ترجمة: د. على فطوم

179 الغناء وأمراض الجهاز الصوتى

انريكى جارثيا سانتوس — ترجمة: د. طلعت شاهين

185 فنون النار والكرنفال فى احتفالات المساء لخوان دى ثاباليتا

ماريو فراتى — ترجمة: د. سامى صلاح

195 حالة عمى أو (جهل أحمق)

ويظل .. فنًا معاصرًا

215 وآخرٌ قُبالهُ

أطروحات أكاديمية

221 تأثير أسلوب محمود رضا على الرقصات الشعبية

مصطلحات

237 الرمز

الحقيقة غاية .. والموضوعية سبيل

مدير التحرير

نصوص للتأمل

إرنست فيشر — د. صلاح قنصوه — د. نبيل على، د. نادية حجازى

د. فوزى فهمى — جورج سانتيانا — د. جابر عصفور

د. محمد رجب النجار

و.. مسيرة لا تتوقف

د. عصمت يحيى
رئيس الأكاديمية ورئيس التحرير

تمثل المجلة العلمية المحكمة واحداً من الأعمدة الأساسية التى تقوم عليها أية مؤسسة أكاديمية. وقد لعبت مجلة الفن المعاصر على مدار السنوات الماضية دوراً بالغ الأهمية فى حياتنا الأكاديمية سواء بما تنشره من دراسات وبحوث أعضاء هيئة التدريس، أو ما تنشره من ترجماتهم للأعمال العلمية التى يبدعها المتخصصون فى كل أنحاء العالم، وفى مختلف التخصصات الفنية والثقافية، انفتاحا على الإنتاج العلمى والثقافى والفنى العالمى . وهى نافذة عريضة يعود الفضل فى إتاحتها إلى واحد من كبار رجالات الأكاديمية وبنائيها العظام هو الأستاذ الدكتور فوزى فهمى الذى وضع أسس استراتيجية تطوير أكاديمية الفنون، هذا الصرح العلمى والثقافى والفنى الكبير الذى نشرف جميعا بالانتماء إليه، وهى استراتيجية لا يعنى إسهام كل منا فى تحقيقها إلا الإيمان بالروح المؤسسية التى تقود فى جوهرها إلى المضى قدما بخطوات منتظمة وواثقة.

ها هو العدد السادس من مجلتكم يصدر استئنافا لمسيرة إصدار أكاديمي نحرص جميعا على أن يكون رفيع المستوى علميا وفنيا، وملبيا لطموحات وأحلام أبناء الأكاديمية من العلماء والباحثين والمبدعين؛ طموحاتهم فى التعبير الحر الخلاق عن إبداعاتهم البحثية درسا وتحليلا علميا رصينا للظواهر الثقافية والفنية بمختلف تجلياتها، وأحلامهم فى أن تكون لهم جميعا مجلتهم المعبرة عن رؤاهم. نعم .. مجلتهم التى يدعمونها بإنتاجهم العلمى الرفيع، وقبل ذلك بالمشاركة الجادة والمسئولة فى صياغة فلسفتها وتوجهها العلمى والثقافى والفنى: فالحقيقة الراسخة هى أن هذه المجلة منكم ولكم ولكل باحث مبدع وقارئ مستنير.

بين يديكم هذا العدد من مجلتكم فى ثوب يبدو جديدا من حيث الشكل، ولننظر إليه جميعا بوصفه شكلا مقترحا. وبهذا المعنى الحقيقى فإن أى رأى / اقتراح يتناول ما تصورته هيئة التحرير إنما هو بالضرورة محل ترحيب، وله من الجدارة بالمناقشة ما يعكس الاحترام الواجب لمبدأ العمل الجماعى وروحه الخلاقة.

د. محمد يحيى

أطروحات أكاديمية

221 تأثير أسلوب محمود رضا على الرقصات الشعبية

فتقدم أبرز سمات الرقص فى هذا العصر الذى اتسم بالاحتفالات الجماعية التى اتخذت شكل المواكب. ثم تنتقل إلى العصرين المملوكى والعثمانى اللذين تعذرت فيهما متابعة أطوار الرقص لانعدام الرسوم والآثار التى تصور طريقة أداء هذا الفن ليظهر مرة أخرى من خلال وصف الرحالة الأجانب فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر.

وتنتقل الباحثة إلى رصد الرقص الاستعراضى فى مطلع القرن العشرين الذى كان مزدحمًا بالمسارح والفرق التمثيلية. وترى أن هذه الحياة الفنية التى كانت تسود مصر فى ذلك الوقت كانت تواكب النهضة الثقافية التى عاشها المجتمع المصرى، وتبدأ برصد مسرح سيد درويش وتنوه إلى أن مصممى الاستعراضات والممثلات ومؤديات الرقصات الاستعراضية كانوا من الأجانب؛ فقد كانت العادات والتقاليد المصرية تمنع المصريات من مزاولة التمثيل أو الاستعراض. وأخيرًا تتناول الباحثة ثورة يوليو والاهتمام بالفنون بدءًا من إنشاء مركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٧ مرورًا بالعروض الاستعراضية التى كان أولها عرض (يا ليل يا عين) الذى جعل الفنان الشعبى المصرى الأصيل القادم من نجوع وكفور مصر يعتلى خشبة مسرح دار الأوبرا للمرة الأولى حيث يعد عرض (يا ليل يا عين) البداية الحقيقية لنشأة فرق الفنون الشعبية. وقد كان النجاح الذى حققه هذا العرض هو اللبنة الأولى لإنشاء أول فرقة للفنون الشعبية المصرية وهنا كانت بداية الفنان محمود رضا.

وتستعرض الباحثة بإيجاز تاريخ الفرق الوطنية للرقص الشعبى والتى أنشأتها الدولة من خلال أجهزة وزارة الثقافة ثم إنشاء قطاع الفنون الشعبية الاستعراضية وأخيراً إنشاء أكاديمية الفنون والمعاهد

عرض : ياسر ماهر

التابعة لها ومنها معهد الباليه الذى قدم كثيراً من المدربين والمصممين والراقصين.

وقد قامت فرقة بالية أوبرا القاهرة بجولات حول العالم أسهمت فى الحفاظ على الموروث الشعبى بأن قدمت أعمالاً وقصصاً مصرية شعبية بموسيقا مصرية شعبية، وكان أول عمل يجمع بين الفنون الشعبية والبالية هو (عيون بهية) الذى قدم عام ١٩٧٥ تأليف رشاد رشدى وقام بتصميمه وإخراجه عبد المنعم كامل وعصمت يحيى ووضع موسيقاه جمال سلامة، ثم توالت الأعمال المقتبسة من البيئة. وفى عام ١٩٩٨ عين د. عصمت يحيى عميداً للمعهد العالى للبالية وتم إنشاء الفرقة الأكاديمية للفنون الشعبية وقد اشتركت هذه الفرقة فى عدة مهرجانات دولية وعالمية.

أما الفصل الثانى والذى خصصته الباحثة لدراسة (النشأة الاجتماعية والفنية للفنان محمود رضا) فقد عرضت فيه لنشأته الاجتماعية وحياة أسرية. أما نشأته الفنية فقد عرضت فى هذا الفصل لبدايته مع الرقص من مرحلة الدراسة الثانوية مرورًا بالمرحلة الجامعية ثم الأندية الرياضية، وهى مرحلة الهواية حيث مزج محمود رضا الرقص برياضة الجمباز ولم يكن هذا المزج معروفًا آنذاك وقد تميز فى عديد من الرياضات كالسباحة والغطس والباتتاج وتنس الطاولة والكرة الطائرة وكرة السلة وشارك فى عدة بطولات فى السباحة والغطس.

وتنتقل الباحثة إلى الخطوة الفاصلة فى حياة محمود رضا وهى فكرة إنشاء فرقة

للرقص الاستعراضى فعندما قرر إنشاء الفرقة واحتراف هذا الفن كان عليه أن يتفرغ تماماً وكان الخيار الأصعب وهو أن يترك وظيفته بشركة شل. إنها بحق مخاطرة كبرى، وحسم الرجل أمره وتفرغ للفن فاستقال من وظيفته. وكانت فكرة إنشاء فرقة للرقص الشعبى فى مصر مشروعاً يواجه بالطبع مشكلات وتحديات كثيرة فلم تكن الفنون فى مصر تحظى بالاحترام الكافى. وتسرد الباحثة الكثير من المشكلات التى صادفت الرجل وفكرته. وتنتقل الباحثة إلى رصد ظهور فرقة رضا التى تكونت من الفنان محمود رضا بالتعاون مع أخيه على رضا وعائلة الأستاذ حسن فهمى، حيث قدمت الفرقة عرضها فى مهرجان الشباب بموسكو عام ١٩٥٧ ولاقت نجاحاً كبيراً وحصلت على الجائزة الثالثة مما أكد لمؤسسيها إمكانية نجاحها واستمرارها. وكان الهدف من إنشاء هذه الفرقة هو استلهام وتقديم الفنون الشعبية المصرية بصفة عامة والرقص الشعبى بصفة خاصة، وبدأت الفرقة بتقديم أول برنامج لها يوم ٦ أغسطس عام ١٩٥٩ على مسرح ٢٦ يوليو المكشوف.

وتنتقل الباحثة إلى مرحلة أخرى وهى استعراض تاريخ فرقة رضا كفرقة حكومية، ففى عام ١٩٦١ عرض الدكتور عبد القادر حاتم - وكان وزيراً للثقافة والإعلام - على الفنان محمود رضا الانضمام إلى الأنشطة الرسمية للدولة وكان ذلك بتكليف من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر الذى كان يقدر الفرقة وما تقدمه من فن رفيع. وكان الدكتور حاتم يرى أن تبقى الفرقة كما هى من حيث طريقة أدائها وفنها وشخصيتها ولكن تتحمل الدولة الأعباء المادية فقط، وكان لهذا التحول إيجابياته الكثيرة: فانضمام فرقة راقصة إلى الدولة يؤكد نجاح الفرقة فى السمو بهذا الفن، ووفرت الدولة الإمكانيات المادية التى كانت تفتقر إليها الفرقة، فزاد عدد الراقصين وأعضاء الفرقة الموسيقية.

وتوقفت الباحثة عند دور بعض الشخصيات في نجاح فرقة رضا ومن بينهم فريدة فهمى بخبراتها المتنوعة وتفانيها وإخلاصها للعمل رغم أن موقف المجتمع كان سلبيًا فيما يخص النظرة للفن بشكل عام فما بالنا بالرقص الشعبى، ومن هنا كانت فريدة فهمى بسلوكياتها وانضباطها من العوامل المؤثرة فى تغيير النظرة الاجتماعية لهذه الفنون. ومن هذه الشخصيات الفنان على رضا المخرج السينمائى الذى قدم أخاه للوسط السينمائى مؤدياً ثم مصمماً للرقصات فضلاً عن دور حسن فهمى الذى كان الأب الروحى لهذا الكيان العظيم وهو الأستاذ الجامعى المرموق، بالإضافة إلى دور الموسيقى الكبير على إسماعيل وأثره فى فرقة رضا فقدمت الباحثة نبذة عن حياته ونشأته وبدايته مع فرقة رضا منذ بدايتها كمؤلف موسيقى وموزع موسيقى وقائد للفرقة الموسيقية.

ثم تنتقل الباحثة فى الفصل الثالث (أهم إبداعات محمود رضا المستوحاة من البيئة المصرية) فتقدم - مستعينة بلقاءاتها مع الفنان - تجربته مع الاستلهام الذى بدأ

بدراسة الفنون الشعبية المصرية التى لها علاقة بالرقص وتحليلها وتسجيلها وتصويرها لتكون مادة للاستلهام وكان هدفه هو مشاهدة كل ما يمكن من رقصات وأزياء وسماع كل ما يمكن من موسيقى وغناء وأن يتعايش مع كل هذا فلا يكفيه أن يلجأ إلى مركز الفنون الشعبية يشاهد ويسمع تسجيلات جمعها غيره دون أن يعيشها بنفسه فينتقى ما ينفعل به فقط من فنون ويستبعد ما لا يتأثر به؛ لأن هدف الفنان المبدع من عملية الجمع يختلف عن هدف الباحث بهدف التسجيل والتجميع للحفاظ على هذه الفنون من الاندثار. ومن هنا كانت ضرورة الجمع الميدانى الذى قام به محمود رضا والذى تتبعته الباحثة فرصدت الجمع الميدانى الذى قام به هو وفريق العمل فى محافظات مصر المختلفة فى أسوان وقنا ثم فى سوهاج وأسيوط ثم الجمع الميدانى بمحافظات الوجه البحرى ثم الجمع الميدانى من المحافظات الصحراوية والساحلية كسيناء وغزة ثم محافظة مطروح ثم الجمع الميدانى من محافظتى الإسماعيلية وبورسعيد ثم محافظة الإسكندرية ثم الجمع الميدانى من محافظة الوادى الجديد، حيث ساهمت هذه الجولات الميدانية المتعددة فى إعداد برامج وحركات وتشكيلات للرقص الشعبى المصرى. كما ساهمت فى القدرة الفنية التى توصل لها الفنان محمود رضا فى عملية الاستلهام من العناصر الأصلية التى تكوّن فنوننا الشعبية.

واستخلصت الباحثة أسلوب محمود رضا فى تكوين الجمل الحركية التى تكون عماد

الرقصة الشعبية من حيث الأداء الحركى والتنويعات والتشكيلات للحركات الراقصة حيث استخدم طريقة التباديل والتوافيق عند تصميم الحركة بجانب حركة أخرى مختلفة فتكون النتيجة عدداً كبيراً من الجمل الحركية.

وتناولت الباحثة بشكل تفصيلى طريقة التباديل والتوافيق، كما حللت المنهج التدريبى للفنان محمود رضا فتوصلت لبعض الاستنتاجات الجديرة بالتأمل :

١- إن هذه التدريبات والبرامج اليومية لا بد أن تكون مستوحاة من حركات الرقص الشعبى المصرى .

٢- هذه التدريبات ليست مأخوذة أو مستوحاة من أى تدريبات أخرى .

٣- التدريبات والبرامج ليست لها علاقة برقصة معينة من رقصات الفرقة.

٤- التدريبات عامة ولها طابع شعبى وتناسب الأسلوب الخاص بالفرقة.

ثم تناولت الباحثة شرح وتفسير أهم إبداعات الفنان محمود رضا المستوحاة من البيئة المصرية والتي تنقسم إلى :

أولا: الرقصات المستوحاة من الاحتفالات البيئية.

ثانيا: الرقصات المستوحاة من المهن والحرف الشعبية.

ثالثا: الرقصات المستوحاة من الأغانى الشعبية.

رابعا: الرقصات المستوحاة من الأحداث الوطنية.

ثم ترصد الباحثة مراحل فرقة رضا وأعمالها الفنية والتى حددها محمود رضا وهى عشر مراحل:

١- الاسكتش.

٢- التقاليد والعادات الشعبية.

٣- الرقصات والألعاب الشعبية.

٤- الأغانى والموسيقا الشعبية.

٥- الابتكار واستلهام الأسطورة الشعبية.

٦- الأعمال الوطنية.

٧- الباليه الكلاسيكى ومزجه بالحركات الشعبية المصرية.

٨- الموشحات.

٩- الأعمال المسرحية المتكاملة.

١٠- الأعمال السينمائية المتكاملة.

واستهلت الباحثة تقديمها للمراحل بالمرحلة التاسعة وهى مرحلة الأعمال المسرحية المتكاملة حيث قامت بسرد قصة العمل نفسه ثم الديكور ثم الإضاءة ثم الملابس ثم الإكسسوارات ثم الموسيقا ثم النوتة الموسيقية ثم عرض الفصول بشكل تفصيلى مدعمة بالصور والنوت الموسيقية. وكان النموذج الذى تناولته الباحثة هو عرض (قلب فى الروبابكيا).

وتنتقل الباحثة للمرحلة العاشرة وهى الأعمال السينمائية المتكاملة فاختارت فيلم (أجازة نص السنة) وبعد أن عرضت كل البيانات قامت بسرد قصة الفيلم مع وصف الرقصات بطريقة أقرب إلى السيناريو وهو ما يمكن أن نسميه - باللغة السينمائية -

التتابع داعمة هذا التتابع بالصور الفوتوغرافية فمزجت بين التتابع القصصى والوصف الحركى للرقصات.

وتنتقل الباحثة إلى المرحلة الثامنة وهى الموشحات وعرضت الباحثة لعدد من أهم الأعمال التى قدمتها الفرقة فى هذا القالب متناولة إياها بالشرح والتفسير مع إلقاء الضوء على أهم العناصر المميزة لها من حيث الديكور والملابس والأدوات المستخدمة والموسيقى مع توضيح أهم الحركات المكونة للعمل ومدى تأثير أسلوب الفنان محمود رضا فى أداء فرقة رضا للفنون الشعبية.

أما أهم النتائج التى توصلت إليها الباحثة فى أطروحتها فتتمثل فيما يلى:

١- اعتماد الفنان محمود رضا فى التدريبات اليومية علي بعض العناصر الأساسية لحركات الباليه الكلاسيكى.

٢- استخدامه طريقة (التباديل والتوافيق) فى الحركة عند وضع العناصر الحركية.

٣- إن التدريبات ليست تقليدا لأى تدريبات بل هى مستوحاة من حركات الرقص الشعبى.

٤- إن استلهام الأعمال الوطنية كان عنصرا مهما فى إلقاء الضوء على هذه الأعمال.

وقد ناقشت الرسالة لجنة علمية مشكلة من :

- أ.د عصمت يحيى
- أ.د عادل عفيفى
- أ.د مصطفى ناجى

وقد حصلت الباحثة على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى.