أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

# الفن المعاصر
# AL-FANN AL-MOASER

مجلة علمية فصلية محكمة  تصدر عن أكاديمية الفنون  العددان السابع والثامن

**د. محمد الجوهرى**
لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد

**د. محمد كامل القليوبى**
السينما والفن التشكيلى تأثيرات متبادلة

**د. حمدى إبراهيم**
جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية

**وقفات مع الفنون المرئية**

سعد آردش .. الإعصار قادم .. فانفجروا .. أو موتوا .

أسامة أنو عكاشة .. (المصراوية) بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد

**ملحق (شخصية العدد)**

جمادى الحصاد الثانية 1982

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون

# الفن المعاصر

# AL-FANN AL-MOASER

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
**أ.د / عصمت يحيى**

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**

مدير التحرير
**أ.د / حسن عطية**

سكرتير التحرير
**أ.م.د / حسام محسب**

الجمع والتنضيد
**مركز المعلومات بأكاديمية الفنون**

التصميم والإخراج الفنى
**هانى صبرى**

# فى هذا العدد


د. عصمت يحيى — من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس ..... 000

## مسرح

د. حمدى إبراهيم — جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية ..... 8

د. مارى إلياس — المسرحية والبرفورمانس ..... 21

د. عبد الكريم عبود — التجريب فى المسرح العراقى بين الفرضية والإبداع ..... 32

## سينما

د. محمد كامل القليوبى — السينما والفن التشكيلى ... تأثيرات متبادلة ..... 61

## موسيقى

د. كمال يوسف على — توظيف التراث الوطنى ..... 70

## فنون شعبية

د. محمود الجوهرى — لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد ..... 92

د. محمد عبد الوهاب — أجواء بائع متجول مصرى فى مؤلفة موسيقية جادة ..... 122

## باليه

د. أحمد جمعة — جان جورج نوفير وفن الباليه التمثيلى ..... 150

## مراجعات ورسائل


د. هيثم يحيى الخواجة — لغة العرض المسرحي ..... 168
د. عبد المعطى شعراوى — علم التشريح عند هيروفيلوس ..... 177


## دراسات مترجمة


فرانز كافكا — مسرحية .. حارس القبور — ترجمة : د. يسرى خميس ..... 200
جان كوكتو — مسرحية .. أنتيجون — ترجمة : د. نادية كامل ..... 222


## وقفات تطبيقية


المهرجان الأول لسينما أسبانيا وأمريكا اللاتينية ..... 250
الإعصار قادم فانفجروا أو موتوا ..... 254
بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد ..... 263
حضور التاريخ .. وتأريخ الحاضر ..... 272

# من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس

بقلم: د. عصمت يحيى
رئيس التحرير ورئيس أكاديمية الفنون

رغم أزمة نشر المجلات المتخصصة فى مجتمعنا، ورغم تعثر حتى المتميز منها عن الاستمرار، ها نحن نعود إليك عزيزى القارئ العام والمتخصص معاً، كى نقدم لك مجلتك التى نتمنى أن تحوز رضاك، خاصة ونحن نحرص على أن تكون مجلة فنية متعددة الاتجاهات، متنوعة المجالات، متباينة الأفكار، فزمن الحرية الفكرية، يتطلب بالضرورة جدل التصورات المختلفة، وحوار الثقافات المتعددة.

ورغم كون مجلتنا محكمة، إلا أننا نحرص أيضا على ألا تكون ثقيلة الدم، متقعرة اللغة، متعالية الأسلوب، مليئة بالمصطلحات الخادعة للمتلقى، بل هى - كما نأمل ونعمل - مجلة تحمل الثقافة الرفيعة والفنون الراقية إلى القارئ المتعطش لهما، والراغب فى التقدم بهذا الوطن امتلاكا لهذه الثقافة الرفيعة، ووعياً بأن الفنون الراقية ترتقى فى التقدم بوجدان الإنسان وتوقظ عقله وتدفعه للتفكير فيما آل إليه حاله، من أجل العمل على تغييره.

أن فنون السينما والمسرح والباليه والموسيقى عربية وغربية وأصولها

الشعبية وتوجهاتها النقدية، إنما هى فنون الناس، نعلم أبناء الوطن داخل جدران أكاديميتهم، ويتخرجوا منها، لا لكى يجلسوا فى بروج عاجية، بل لكى يعملوا من أجل إسعاد هؤلاء الناس والارتفاع بقيمة هذا الوطن، هكذا نجد غالبية نجوم السينما الجادين من خريجى الأكاديمية، وجل مخرجى السينما والمسرح والأوبرا والبالية والرقص التعبيرى من أبناء الأكاديمية، وأبرز نقاد الفنون المرئية من أساتذة الأكاديمية، وأشهر رموز الفنون العربية ممن عرفوا طريق أكاديميتنا.

لقد نجحت الأكاديمية فى الفعل، وعلى امتداد نصف قرن من الزمان، فى غرس البذور اليانعة، وقطف الثمار الطيبة، وانفتحت على فنون الناس، فى مجالات الإبداع المختلفة، لذا جاء حرصنا فعلاً اليوم على فتح قنوات التواصل الفكرى، عبر مجلتنا هذه، مع كافة الأقلام الجادة فى مصر وأرجاء الوطن العربى، وعليه نجد فى هذا العدد كتابات من سوريا والإمارات والسودان، جنبا إلى جنب الكتابات المصرية، والنصوص العالمية التى نتيح للقارئ الباحث عن الجديد التعرف على أعمال لم تنشر من قبل.

هى حقاً واحدة من البدايات التى قررنا مؤخراً البدء بها، واقتحام المجهول، كى نحوله معا إلى معلوم يفيد هذا الوطن، ويؤكد على أن الأكاديمية هى فى خدمة هذا المجتمع وطليعته المثقفة، ضمن مؤسسات ثقافية أخرى، نفخر بها، ونعتز بأننا معا شركاء فى صنع فنون جادة وممتعة.

# الباليه

# جان جورج نوفيروفن الباليه التمثيلى

أستاذ طرق تدريس الباليه بالمعهد العالى للباليه- أكاديمية الفنون

*من المعروف ان الإشارة هى وسيلة طبيعية للتعبير كما انها تستعمل للتأكيد وتكملة الكلمة المنطوقة، بل احيانا تكون الإشارة امرا طبيعيا بد لا من الكلام كما يحدث مثلا ان يعطى شخص اشارة لشخص اخر يبعد عنه بمسافة لا تسمح بسماع صوته فيعطى اشارة بيده تدل على ضرورة حضوره.*

والإشارات عادة ما تستعمل بدلاً من الكلام كأن يرفض شخص برأسه طلباً من شخص آخر فبدلاً من أن يتكلم بالرفض يشير برأسه يميناً ويساراً، وتعنى هذه الإشارة الرفض كما أنه يمكن أيضاً أن يشير بيده بالرفض، وكثيراً من الإشارات يستخدمها الشخص العادى فى ظروف مناسبة لها. والإشارات عموماً هى دلالات على أشياء اصطلح الجميع عليها فأصبحت عرفاً نعمل به. فنحن والعالم كله نستخدم علامات إرشادية على الطريق السريع عبارة عن دلالات لاستخدامات معينة تكون أسرع فى الفهم من الكلمات ومثال على ذلك أن نجد على الطريق لافته مرسوم عليها شوكة وسكين، ومن هنا نعرف أنه على مسافة قريبة سيكون هناك مطعم، فالاشاره بالشوكة والسكين قد ترجمت كلمة مطعم. ومثال آخر عندما نرى سماعة تليفون على لافته على الطريق السريع نعرف منها وبدون أية ترجمة أنه على مسافة ما سيكون هناك تليفون. هذه الإشارات وغيرها الكثير اصطلح عليها الناس فأصبحت دلالات لاستخدامات، ومن هنا ومن هذه الأمثلة البسيطة نستطيع أن نقول إن الفن المسرحى المعتمد على الكلمة لا يستطيع أن يستغنى عن الإشارات بينما العكس صحيح، فقد استطاع فن الباليه بما له من إمكانيات حركية موجودة فى لغة

مفرادته أصبح فناً قائماً بذاته ودليل انتشاره أنه يعتمد على الحركة التى تتشابه فى كل أنحاء الكرة الأرضية فاللغات تختلف وأيضاً اللهجات تختلف. ولكن الحركة هى لغة العالم. ولنضرب مثلاً بسيطاً وهو أن " باليه بحيرة البجع" يقدم على مسارح العالم كله بلا أية ترجمة بينما عندما تعرض أوبرا "كارمن" مثلاً مكتوبة باللغة الإيطالية ونعرضها فى بلد لا تعرف اللغة الإيطالية سيكون من الصعب فهمها إلا إذا عرضت الترجمة أو يوزع مضمون الأوبرا فى كتيبات قبل بدء العرض للاطلاع على المضمون العام بينما التفاصيل الدقيقة لابد من الإلمام باللغة حتى نستطيع أن نفهم الفهم التام لهذا العمل. ونضرب مثلاً عن ضرورة الحركة، فمثلاً فى أية مسرحية من المسرحيات التى تعتمد على الكلام ويكون فيها ضرورة لفعل حركى ولنضرب مثلاً مسرحية " هاملت " لشكسبير* وفيها مبارزة بين هاملت وأخى "اوفيليا" ولنسأل هنا سؤالاً هل ستتم المبارزة بالكلمات أم أنه لابد من أن تقام مبارزة حقيقية تعتمد على الحركة حتى تتم المبارزة؟ وهذا شئ مهم فى المسرح.

إن الحركة لا يمكن أن تكون على مستوى فن الباليه فقط، ولكنها على مستوى جميع الفنون التى تعتمد على الكلمة أيضاً وهى فن الأوبرا والأوبريت والمسرح الدرامى بشتى أشكاله.

إذن فالحركة فى فن الرقص وهو الفن العاقل الصامت لم تولد عشوائية، بل لقد مرت من خلال قرون على تجارب تخللها فشل ونجاح حتى استطاعت أن تصل إلى قلوب العالم المشاهد لفن الباليه ذلك الفن الرفيع**.

وأول من نادى بالاعتماد على الحركة المعبرة هو "جان جورج نوفير" "Jean Georges Noverre" *** وجاءت هذه الفكرة بعد أن قام بزيارة لصديقه الممثل الإنجليزى الشهير وقتئذ وهو " ديفيد جاريك" avid Garrick 1717-1779 فى لندن فى الفترة ما بين عام 1755م-1757م، وهنا تعلم فن الإيماءة "mine" وتبلورت الفكرة لديه ونادى بضروره ابتكار شئ جديد يجعل من الباليه فناً مستقلاً بذاته فابتدع الباليه التمثيلى "d.action ballet" الذى لم يظهر فيه الغناء والإلقاء، وإنما يقوم الجسم والإيدى والأرجل والرأس لتعبر عن كل المعانى المطلوبة فى العمل الدرامى، وأن تعبر الحركة تماماً كما يعبر الكلام وأن هذا لا يعنى لغة الصم والبكم ولكنها إشارات ودلالات مصطلح عليها فى الاستخدامات ولنوضح نقطة هامة هنا هى أن أى عمل يعتمد على الحركة لا تعنيه الكلمة إطلاقاً (أى الأعمال اليدوية).

---

(*) شكسبير هو وليم شكسبير مؤلف مسرحى انجليزى (١٥٦٤-١٦١٦).

(**) الفن الرفيع فسرناه فى كتابنا الحركة فى فن الباليه الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، بأنه هو فن العامة للمشاهد وفن الخاصة للمؤدى.

(***) جان جورج نوفير (١٧٢٧-١٨١٠) راقص و مصمم رقص فرنسى مؤلف كتاب رسائل فى فن الرقص .

فمثلاً الحرفى الذى يقوم بعمل دهانات للحوائط لابد له من أداء حركى فالكلمات هنا لا سبيل لها فلن تغنى الكلمات عن "مسك الفرشاة" ووضعها فى السائل ثم وضعها على الحائط. وهكذا، ومهما كانت الكلمات فهى لن تستطيع أن تحرك ساكناً فلن تستطيع الكلمة أن تقوم مقام الفرشاة ولا مقام العامل الذى يعتمد على الحركة، وهكذا. إذن الفن الحركى له أسلوبه المتميز الذى لا غنى عنه ابداً فى حياة كل فرد منا، وبالتالى فعندما اعتلى فن الباليه خشبة المسرح وبدأ تعليمه فى مدارس وأصبح له الأسلوب العلمى لأدائه، أصبح له جمهوره العريض على مستوى العالم كله لأن الحركة لغة البشر.

لقد نادى "نوفير" وحاول جاهداً أن يجعل الرقص تعبيرياً حتى انتهى به الأمر أن ينزل بالرقص إلى مجرد تمثيل إيمائى صامت- وقد ورد فى (رسالته الرابعة) ما يأتى "أيا أبناء تيربسيكور Terpisichore * كفوا عن القفز والدوران وأداء الحركات الكثيرة التعقيد، واتقنوا التمثيل الصامت بالإيما"[١] .

وجاء أيضاً فى رسالته العاشرة ما يأتى "وأنه ليجدر بنا لكى نسرع فى الترقى بفننا ونقترب به كثيراً من الحقيقة، أن نضحى بكل الخطوات الكثيرة التعقيد، فإن ما سوف نفقده من حركات السيقان سنعوضه فى حركات الأذرع. وكلما كانت الحركات بسيطة، كان من الميسور أن نحملها تعبيراً ونضفى عليها رشاقة وجمالاً[٢].

كان "نوفير" فى القرن الثامن عشر من أوائل من حاولوا إدخال المضمون الدرامى فى فن الرقص المسرحى باستعمال حركات إيمائية مؤسسة على تنمية الإشارات الطبيعية. ولكن آراءه هذه قد أسيئ فهمها كثيراً [٣] فى وقتها وإن كانت قد استخدمت فيما بعد وسار على منهجه كثير من الكوريوجرافيين**.

كما كان "نوفير" حيال آرائه يجاهد للخلط بين الإيماء والرقص. كان من أجل الحدث الدرامى من جهة وإبراز البراعة من جهة أخرى أو بمعنى آخر من أجل الحدث الدرامى كأداء إيمائى وخطوة الرقص. نجده يتحيز للدراما ضد الرقص. وقد جاءت معالجته المسرحية للمشاهد قريبة من الرقص، وإننا لنستشف ذلك من رأى أحد المعاصرين "لنوفير" وقد ورد بمجلة "مركيز دى فرانس" عام 1777م" فقد كتب يقول (على الراقص الإيمائى دائماً أبداً أن يكيف خطواته وفق الموسيقى، فإذا ما تهاون مرة إلى حد السير الحر أى غير التوقيعى، يكون حينئذ قد خان فنه، ويصبح ممثلاً إيمائياً[٤].

وقد كتب "نوفير" بنفسه فى مذكراته لـ "بابيون دى لافرتيه" ناقداً أعمال "جارديل الكبير"*** أنه منذ أن استولى

---

(*) تربسيكور (Terpisichore) إلهة الرقص و الغناء .

(**) الكوريوجرافيون : هم مصممو عروض الباليه .

(***) جارديل بيير Gardel Pierre راقص و مصمم فرنسى ولد بمدينة نيس ١٧٥٨م و توفى فى باريس ١٨٤٠م .

"جارديل" على صولجان "تربيسيكور " Terpisichore[٥] وهو يضحى بدون رحمة بالأعياد والحفلات ذات الجو الشاعرى مقابل مظاهر إيمائية تستبدل الأداء اللامع والرشاقة الأصلية وانسجام الحركات بسباقات باهتة وإشارات تفتقر كل معنى، وبتعبيرات واهنة رتيبة، ثم يضيف (ولا امتياز لهذا النوع الجديد إلا أنه قد يؤديه أناس قد يجهلون الرقص، ويجدر بى أن استبق الأحداث، فأنبه إلى أن الجهود التى تستهدف مباشرة الاتقان فى الرقص، لن تكون ضائعة فحسب ولكن ستكون شؤماً على الأوبرا أيضاً[٦].

من الجزء السابق يتبين لنا أنه على الرغم من أن "نوفير" كان متشدداً على أن يبتعد الفنانون الراقصون عن البراعة فى الأداء الحركى والالتزام بالتعبير الإيمائى إلا أننا نجد أنه يعترض على "جارديل الكبير" فى استخداماته الفنية والتى اتهمه فيها بأنه يضحى بدون رحمة بالأعياد والحفلات ذات الجو الشاعرى مقابل مظاهر إيمائية. ونجد أن "نوفير" يمتدح الحركة فى نفس الجزء المشار إليه فيقول "مقابل مظاهر إيمائية تستبدل الأداء اللامع والرشاقة الأصيلة وانسجام الحركات، وهذا يعنى أن "نوفير" لم يكن ضد الأداء الحركى من قفزات ودورانات وخلافه، مما كان الراقصون يهيمون به ولكنه كان ضد الإسراف فى الأداء التعبيرى، وأيضاً ضد الإسراف فى الأداء الحركى على الرغم من أنه قد أخطأ بعض المستخدمين لفكرة التمثيل الإيمائى وأدت هذه الأخطاء إلى إضافة مشاهد تقدم (بين الرقصات) طبقاً لإيماءات اصطلاحية يُقال أنها مأخوذة من لغة الصم والبكم التى ألفها (الأب دوليبيه) 1712م- 1789م والتى أصبحت الآن غير مفهومه لمن يجهلها .

كما أن "نوفير" قد حذر من استخدامات إشارات تفتقر إلى المعنى وتعبيرات واهنة رتيبة، كما أنه أضاف أنه قد يأتى وقت يقدم فيه الفن الراقص من أناس يجهلون الرقص- وأن توقعات "نوفير" فى هذا الصدد لهى فى مكانها وفعلاً فنحن نجد عندنا فى مصر كثيراً من الشباب من الجنسين يتعلمون مبادئ الرقص ويخرجون إلى العمل مباشرة سواء على المسارح الاستعراضية أو فى الأعمال التليفزيونية وبعض هذه الأعمال لا تكون على المستوى الفنى العالمى ولكنها أشبه بمسارح الملاهى الليلية والتى يقدم فيها استعراضات لأجسام الفتيات وليس هذا من فن الرقص فى شئ- وكان يجب على الراقصين أن يلتزموا بالتعليم والتدريب الكافى حتى يصلوا إلى هذا الفن الرفيع الذى ينشد الكمال.

يقول كاهيزاك* cahusac Iouisde كل الراقصين لا يهتمون إلا بالشكل الآلى للفن بمعنى أنه لا يهمهم إلا الأداء الراقص فهم يريدون الرقص فقط، كل راقص يتطلع إلى دخلتين فى أى أوبرا

(*) كاهوزاك لوى دو Cahusac Louis De مدرب باليه فرنسى و كاتب ولد عام ١٧٠٠م و توفى ١٧٥٩م صمم عدة باليهات فى الأكاديمية الملكية على موسيقى رامو .

من تلك الأوبرات التى ينتظر تقديمها ومعنى ذلك أنه من الصعب أن يندمج الرقص والصراع الدرامى، ذلك أن الصراع الدرامى له أصول وقواعد يصعب على الراقصين فى ذلك الوقت تنفيذها فهم غير متمرسين على الأداء التمثيلى، والوصول بالتصميم الفنى (الكوريوجرافى) إلى أن يعبر عن المشاعر والعواطف.

لقد اتهم "نوفير" الراقصين فى عصره بالبلادة والكسل، ومن الأسباب التى ذكرها لإثبات كسلهم رفضهم الانتباه إلى مقالة معينة عن الرقص من تأليف "مسيو/ دى كاهوزاك" وتعالج هذه المقالة الرقص بمعناه الجمالى وكذلك الرقص عامة. ولما كانت أبسط مناقشة للجماليات فى الرقص تعنى كثيراً من التفكير الجدى فإن الراقصين لم يرتضوا تكلف الجهد فى دراسة هذا الكتاب، وصبوا سخريتهم وضحكوا من "دى كاهوزاك" ومعتقداته وواجه "نوفير" الراقصين الذين تعلموا الرقص حتى لا يهربوا من مهنة أكثر هدوءً إلى المباهج التى يظنون أنهم سيقابلونها. ولما وجدوا من الصعب تنفيذ نواياه الخاصة بعلم الرقص بمثل هذه المادة، تركوا آذانهم ترن فيها أنغام نجاحهم الظاهر. ولا يزال هذا النوع من المواقف ماثلاً فى دنيا الرقص الآن. وأصبحت العادة بين الراقصين الشكوى من المعلمين السيئين والعكس بالعكس. ولكن أغلب الناس الذين يهمهم الأمر أبانوا عدم الميل إلى ممارسة أية طريقة مجهدة فى الرقص تتطلب من التلاميذ محاولة تنفيذ الأعمال الصعبة غير المنيرة بدلاً من عرض تلك الحركات التى تمكنوا منها فعلاً. بل أنهم كما كان الشأن فى عهد "نوفير" يحضرون باستعداد تام الفصول التى تهيئ لهم فرصة إظهار أناقتهم الطبيعية ومواهبهم لكنهم لا يبدون مستعدين لمحاولة التمكن مما لا يمكن القيام به بسهولة من حيث المبدأ والتدريب.

**الفن الكوريوجرافى:**

كتب "نوفير" فى مطلع رسالته الثالثة عشر يقول : "الفن الكوريوجرافى" Coreography الذى تريد يا سيدى أن أحدثك عنه، هو فن تدوين الرقص بواسطة بعض العلامات المختلفة، مثلما تدون الموسيقى بأشكال وحروف معينة تبعاً للتسميات المصطلح عليها للأنغام مع ذلك الفرق الذى يتمثل فى أن الموسيقى الكفء يستطيع أن يطالع مائتى مازورة فى لحظة واحدة، بينما يستطيع مصمم الرقصات الممتاز أن يفك رموز مائتى مازورة رقص فى ساعتين من الزمان، تلك العلامات التى تمثل حركات الرقص يسهل استيعابها، وأن المرء يتعلمها فى وقت قصير ولكنه ينساها سريعاً"هذا ما ذكره "نوفير" عن الفن الكوريوجرافى.

" وفى معجم الباليه صـ 115كتب:

مصمم الباليه ويسمى كوريوجرافى "Choreography " وهى كلمة يونانية تنقسم إلى جزئين وهما :-

Khros وتعنى رقص، والثانى Grapha وتعنى كتابة، وتحمل الكلمة معنى مؤلف رقصات وخطوات الباليه أو مصمم الباليه".

وفى تعريف آخر يقول "يطلق على فن التصميم الحركى فى الباليه اسم "كوريوجرافية" " Choreography" ويعرف مصمم رقصات الباليه باسم "الكوريوجرافر" " Choreographer "وهو المسئول الأول عن خلق خطوات الرقص التى تناسب إمكانيات المؤدى وتعبر عن المضمون الدرامى للعمل المقدم، كما تقع على عاتقه مسئولية اختيار الموسيقى والقصة وتدريب الراقصين".

وفى كتابنا "الدراما الحركية وفن الباليه" الجزء الأول عرفنا مؤلف الباليه بقولنا : إن نجاح عرض الباليه فى الحقيقة يتوقف على مدى استطاعة مؤلف الباليه ترجمة المضمون الدرامى أو الفكرة الدرامية إلى حركات وتعبيرات صامته فى ارتباط فنى لإيجاد التكوين المناسب للإحساس بالموضوع وذلك بربط العناصر الأساسية والتكميلية فى توافق وانسجام لتهيئة الجو العام لعرضه على الجمهور".

لقد ذكر السيد/ سيرج ليفار فى كتابه (فن تصميم الباليه) عن مصمم الرقصات فقال : " إنه لمن خصائص مصمم الرقصات أن يستلهم وجدانه ومعارفه ليقوم بالكشف عن الحركات الضرورية، وعن وسيلة التعبير التشكيلى عن الانفعال العاطفى. ومن خصائصه أيضاً أن يتجتذب الروح حتى يجعلها تطفو على سطح الجسم، وينبغى له، حتى ينجح فى ذلك أن يكون على علم بحدوده وإمكانياته".

ويقول فى نفس الكتاب على لسان "جوردن كريج"* من كتاب فن المسرح " يجب حتماً استبعاد فكرة الحركة الطبيعية أو الحركة التقليدية واستبدالها بفكرة الحركة الضرورية أو غير الضرورية. ونستطيع أن نقول إن الحركة الضرورية فى لحظة ما هى نفس الحركة الطبيعية فى تلك اللحظة عينها فإذا كان هذا هو ما تعنيه بكلمة "طبيعى" فقد اتفقنا فى الرأى وطالما كانت الحركة صحيحة فهى طبيعية، على أنه لا يجوز لنا أن نتصور أن أية حركة طبيعية حركة صحيحة" .

ولنا أن نتوقف هنا لحظة لكى نقوم بعمل تحليل مبسط لهذه الآراء:

أولاً: إذا افترضنا أن فن الكوريوجرافى هو فن تدوين الرقص بواسطة بعض العلامات المختلفة كما قال "نوفير" لذا فيجب قبل أن تتم عملية التدوين أن يكون هناك رقص أولاً وأيضاً لابد من وجود

(*) جوردن كريج : (١٨٧٢-١٩٦٦) مخرج مسرحى إنجليزى و سينوجراف و منظر مسرح .

مصطلحات ولغة لتدوين هذا الرقص، أى لغة تقرأ بعد التدوين حتى يمكن أن ندونه لذا فإنى اعترض على أن تكون تسمية الفن الكوريوجرافى هو فن تدوين الرقص بل هو فن تأليف الرقص.

ثانياً: إن ما ذُكره بأن مصمم الرقصات وهو الذى يُعرف باسم "كوريجرافر" جاء مناسباً بعض الشئ من حيث إنه مسئول عن خلق الخطوات التى تناسب إمكانيات المؤدى وتعبر عن المضمون. إلخ. ولكنى اعترض هنا على أن تكون الخطوات تتناسب مع المؤدى لأن ذلك غير صحيح ومن الممكن أن يضر بالعمل الفنى لأنه لو افترضنا أن المؤدى ليس عنده إمكانيات جسمانية أو إمكانيات أدائية هل معنى ذلك أن يتنازل مصمم الرقصات عن الخطوات التى يريد أن يؤديها الراقص لعدم وجود إمكانيات، هذا بالطبع خطأ فلو راع مصمم الرقصات ذلك لانخفض المستوى الفنى الأدائى مرة تلو الأخرى حتى يتلاشى الأداء.

أما ما قاله "سيرج ليفار" وما ذكره أنه لمن خصائص مصمم الرقصات أن يستلهم وجدانه.. إلخ فهذا الكلام عام ولا يمت إلى التخصص بصلة إلا من بعيد وكنت أود أن يوضح "سيرج ليفار" أكثر من ذلك لمصمم الرقصات.

أما بالنسبة لما قاله "جوردون كريج" فهذا ينطبق على نصف الأداء الفنى لفن الباليه ذلك لأن الأداء الفنى لفن الباليه يعتمد على مفردات حركية لفن الرقص هذا أولاً ثم يأتى الجزء المكمل لهذا العمل الفنى وهو الأداء التعبيرى "mime" هو جزء يمكن أن يكون فى جميع الفنون الأدائية التى تعتمد على الحركة حتى أنه فى بعض الأحيان يقوم أحد المؤدين بأداء مشهد تعبيرى صامت " "mime يؤدى إلى معنى يجب أن يكون مفهوماً للمشاهدين.

وأخيراً نأتى إلى ما كتبناه فى كتابنا سابق الذكر " فنقول إن نجاح عرض الباليه يتوقف على مدى استطاعة مؤلف الباليه فى ترجمة المضمون الدرامى .. إلخ".

**ويأتى تعليلنا لهذه الفقرة كالآتى:-**

أولاً هو افتراض نجاح العرض أى أن هناك عرضاً ناجحاً موجوداً على المسرح ومعنى ذلك أن هناك فكرة تعرض على المسرح من خلال شخص ما هو الذى يتناولها وهنا تكمن الفكرة أن لهذا العرض مخرجاً ولكى يكون هناك عرض لابد وأن يكون هناك مؤلف.

فن الباليه يختلف عن الفنون الأخرى فمن الممكن أن يكون سيناريو العرض فى فن الباليه (أو الليبرتو)

عبارة عن صفحة أو صفحتين أما العرض لهذا "الليبرتو" فمن الممكن أن يستمر ساعتين فالمؤلف الحقيقى لفن الباليه هو مصمم الباليه، وقد يكون فى نفس الوقت هو المخرج، وهنا سيكون عليه عبء فنية الإخراج وهو ما ذكرناه فى باقى الفقرة حيث نقول " فى ارتباط فنى لإيجاد التكوين المناسب للإحساس بالموضوع وذلك بربط العناصر الأساسية والتكميلية فى توافق وانسجام لتهيئة الجو العام لعرضه على الجمهور.

يقول "نوفير " لقد آن الاوان لأن احدثكم عن عقبتين اعترضتا طريقى، وامتنعتا علىّ، وكانتا من عوامل يأسى، وقنوطى.. ذلك أن التمثيل الصامت الإيمائى لا يمكن أن يعبر إلا عن الأشياء الحاضرة فى اللحظة الحالية. أما الماضى وأما المستقبل فإنهما لا يمكن تصويرهما بإشارات وإيماءات وهناك من مدربى الباليه من يودون التغلب على هذه العقبات، فهؤلاء يضلون الطريق ويخلطون الأمور. وتخرج إيماءاتهم لا معنى لها، أما اللغة التى يستعملونها فإنه لا يفهمها أحد سواهم، وهذه الكثرة من الإيماءات لا ينتج عنها سوى إجهاد النظر و " زغللة" وهذة "الزغللة" تتعب الروح".

ويستطرد ويقول "وإنه لمن المستحيل التعبير بالتمثيل الإيمائى الصامت من مدلول أبيات الشعر الآتية" ويذكر أبيات شعر.

ويوافق "سيرج ليفار" على ما قاله "نوفير" فيقول "وتبدو صحة التأكيدات التى صرح بها "نوفير" جلية واضحة كل الوضوح حتى أنها لفى غنى عن كل تفسير وتعليق وإنى لأكتفى بأن ألخصها فى صيغة أعتقد أنها صحيحة على العموم فى موضوع الباليه، لا يستطيع الرقص أن يعبر عن شئ سوى الانفعالات العاطفية فى صورتها الخالصة مجردة من أى زمان ومكان. وهى انفعالات صريحة لا غموض فيها".

ولنقف هنا وقفة بسيطة لنتعجب من أمر هذين الرجلين فها هو "نوفير" صاحب المائة والخمسين باليه يقول إنه يأس وقنوط، وها هو "سيرج ليفار" أحد مشاهير فن الباليه يؤكد على كلام "نوفير" بأن الرقص لا يستطيع أن يعبر عن شئ سوى الانفعالات العاطفية فى صورتها الخالصة. وهنا نريد أن نقول إن الانفعالات العاطفية كثيرة ومتعددة فالعاطفة ليست بالضرورة أن تكون حب بين رجل وأمرأة ولكن العاطفة فى شكلها المطلق أى الإحساس بكل الأشياء بالغضب والفرح والحقد والكراهية والحب والغيرة، وكل ما شابه ذلك فكل هذه هى عواطف ونحن نجد أن أعمال فنية كثيرة تناولت موضوعات مختلفة.

وها نحن نجد أيضاً باليه (أسطورة الحب) وباليه (سبارتاكوس) وباليه (كسارة البندق) وباليه (بجيرة البجع) وكثيراً من الباليهات ذات الموضوع

الهادف تختلف فى موضوعاتها. وهى أيضاً تختلف فى عواطفها.

وإنى لألتمس العذر بعض العذر لـ"نوفير" حيث إنه كان هو البداية وبالطبع لابد أن تكون هناك سلبيات فنحن الآن أكبر من "نوفير" ومعاصريه بمائتى سنة تقريباً ازدادت فيها الحياة خبرة وأزدادت الفنون ابتكارات وزاد العلم وارتفع شأنه وحسن استخدامه. واستطاع مؤلفوا الباليه أن يضعوا الماضى والحاضر على مسرح الباليه وأيضاً خيالاتهم لمستقبل قريب وبعيد.

**مؤهلات مصمم الباليه:**

" لقد أكد جميع أساتذة الباليه ابتداءً من "نوفير" (وسبقه إلى ذلك بعض المتخصصين فى مجال الرقص) ضروره أن يكون مؤلف الباليه على دراية واسعة بالكثير من ضروب المعرفة فى كل ميادين الفن وقد أبدو شكواهم من النقص الذى لمسوه فى ثقافة الفنانيين الكوريوجرافيين (حتى شاعت فى القرن الثانى عشر عبارة أغبى من راقص) على أن بعض مدربى الباليه قد حصلوا على تلك الثقافة الواسعة ومنهم "نوفير" و "كارلو بلازيس*" و" جول بيرو**" بيد أن هؤلاء كانوا من النادرين الذين يؤكدون صحة القاعدة العامة".

ويستطرد "سيرج ليفار" ويستكمل حديثه بعد صفحات فيقول "على أن أحداً لم يتوصل إلى تعريف المؤهلات التى يجب توافرها عند المؤلف الكوريوجرافى أحسن مما فعل "نوفير" مبدع الباليه التمثيلى الذائع الصيت. فى رسالته الخامسة عن الرقص نجده قد أسهب فى هذا المعنى، ورسالته طويلة جداً ولهذا فإنى أذكر لكم بعض المقتطفات منها" .

فى الواقع إن الرسالة الخامسة التى كتب عنها سيرج ليفار وأراد أن يوضح ويذكرنا ببعض نقاطها أنها فى غاية الأهمية إن لم يكن منذ قرنين لها أهميتها. فهى الآن لها الأهمية الكبرى ذلك أن اتساع مساحة العروض الفنية وتشعبها واختلاف وسائل الإعلام جعل فئة من الشباب الهواة الذين يهوون الرقص ثم بعد ذلك يهوى التصميم والأمر الطبيعى أن الراقص سوف يتوقف يوما ما عن الرقص ذلك لأن الرقص يعتمد على الأداء الحركى ومن الطبيعى أيضاً أن يقل مستوى الأداء الحركى عند الإنسان بتقدم السن ونظراً لأنهم هواة والهواية تلعب دوراً كبيراً فى حياة الإنسان حيث إنه لا يشعر أنه إنسان معايش للحياة إلا عندما يمارس هوايته، وفى الواقع أننا نرى أن هناك سؤالاً يجيب على نفسه لماذا يكون الفنان مبدعاً؟ والإجابة هنا صريحة وواضحة لأنه يعمل بما يهواه وبما يهوى أن يظهره لجمهوره سواء مشاهدين أو مستمعين أو قراء ولكن الشباب الهواه لا يريدون أن

(*) كارلو بلازيس Carlo Blasis راقص ومصمم رقص و معلم رقص إيطالى ولد فى نابولى عام ١٧٩٧ و توفى فى سيرنونيو ١٨٧٨.

(*) جول بيرو Jules Perrot راقص ومصمم رقص فرنسى بمدينة ليون ١٨١٠م ومات بمدينة بارامبه ١٨٩٢م .

يصقلوا هوايتهم بالتعليم وإنها فعلاً لمشكلة أن يقدم الإنسان على شئ وهو أقل معرفة من حدودها. ولأنهم هواة فهم لا يقدرون تبعات ما يقدمون من أخطاء فى التصميم وإنى لأذكر أننى شاهدت أكثر من مرة على الشاشة الصغيرة (T.V) بعض الرقصات المصرية يتخللها عناصر حركية للرقص الأسبانى وأخرى من الرقص الروسى. والذى قدم هذه الرقصات من الهواة والمشكلة الأكبر من هذا أن المسئولين عن العروض أيضاً ليس عندهم ثقافة فنية والمشكلة الأكبر وهى المشكلة الثالثة أن الجمهور لا يستطيع التفرقة بين عناصر حركية لنوع من الرقص وعناصر حركية لنوع آخر. ومن هنا تكون التقافات ليس فقط على مستوى مصمم الرقصات ولكنها لابد أيضاً أن تكون على مستوى المسئولين عن تقديم هذه المصنفات الفنية وأيضاً أن يكون هناك برامج ثقافية فى التليفزيون لإعطاء جمهور المشاهدين فكرة ولو عامة مبسطة عن طريق شرح بعض العناصر الحركية لبعض رقصات الشعوب. وأن هذه الضرورة يحتمها ويفرضها علينا هذا العصر حتى لا تضيع هوية كل بلد فى ظل التقدم الهائل السريع للعلوم وسرعة الانتقال وسهولة المواصلات.

إن ثقافة مصمم الباليه لابد وأن تكون ثقافة شاملة كاملة فالبعض يظن أن مجرد تركيب جملة حركية يُعتبر تصميماً. هذا بالقطع لا، لأن من وجهة نظرى أن مصمم الباليه ليس فقط هو مصمم الرقصات أو مصمم التشكيلات والجمل الحركية إنه يجب أن يكون مخرجاً أيضاً فهو مسئول مسئولية تامة عن العرض الذى سوف يشاهده الجمهور ولذا وجب عليه أن يكون على معرفة واسعة بماهية المسرح شاملة كل المهام المسرحية وتاريخها.

ونظراً لأن هذا الموضوع له أهميته الكبرى فقد أضفت إلى هذه الدراسة وحتى لا تتشعب إلى موضوع آخر ما قاله "سيرج ليفار" فى كتابه " فن الرقص الأكاديمى" عن رسالة "نوفير" الخامسة والخاصة بمصمم الرقصات وفى كتاب (الدراما الحركية وفن الباليه) جزء يخص مؤلف الباليه ولذا فإنى سوف أشير لهما لما لهما من أهمية فى هذا الموضوع:

أولاً: ما مدى تأثير نظريات "نوفير" على فن الباليه؟ والواقع أن نظريات وآراء "نوفير" ما هى الآن إلا قوانين يجب أن نسير عليها وألا نتخطاها ومن هذه النظريات الرسالة الخامسة والتى توضح الثقافات والعلوم التى يجب أن تتوافر فى مصمم الرقصات.

ثانياً: إن اختلاف وجهات النظر النابعة من الفرق الزمنى بين الأجيال يعطى نوعاً من التغير وهذا أمر طبيعى لتطور الحياة ولكن مهما

كان من تطور علمى هائل على مستوى الكرة الأرضية هل ستتغير المشاعر والعواطف والأحاسيس؟ هل نحن الآن لا نشعر بالألم إذا ما أصابنا شئ يجرح إصبعنا مثلاً؟

إننى أرى أنه مهما تطور العلم ومهما ازددنا معرفة فهذا لن يؤثر على مشاعرنا ولا على عواطفنا بل بالعكس قد تكون المؤثرات أكثر من الماضى على أساس أننا الآن نعيش فى عالم زالت عنه المسافات وبالتالى قربت البشرية من بعضها فنحن الآن يمكننا أن نتأثر بوفاة شخص فى بلد غير بلدنا ونشارك بمشاعرنا ولا يمكن أن يعنى العكس، ولذا عندما طالب "نوفير" أن نلتزم بالتعبير إنما هو يقصد ذلك التعبير النابع من مشاعرنا تجاه الموقف. وهناك مقولة عندنا فى مصر أن "ما يصدر عن القلب يصل للقلب" وتفسيرها طالما كان المؤدى يؤدى دوره بصدق انفعاله الداخلى فسوف يصل مباشرة إلى المتلقى حيث إن مشاعر الإنسانية واحدة.

وفن الباليه كما يعتمد على مشاعر المؤدين الذين يقومون بترجمه أفكار مصمم الرقصات مضافاً إليها إبداعاتهم الفنية كراقصين محترفين. يعتمد أيضاً على الناحية العضلية فى الأداء وهذه النقطة لا دخل للمشاعر فيها فهى جزئية علمية تنتمى إلى الناحية الفسيولوجية.

وعلى هذا فنحن نجد أن فن الباليه يحتوى على العلم فى الأداء الحركى ويعتمد على العاطفة فى نقل الأحاسيس والمعنويات. فهو فن علمى إذا صح القول وعلى هذا فهو له الكيان الأول فى هذا الزمان ولم يكن "نوفير" متخلفاً عن عصرنا هذا، بل على العكس أن "نوفير" عاش معنا ولذلك فهو قد لمس مشاكلنا وكتب عنها فى رسائله.

**رسائل "نوفير" فى فن الرقص:**

إن ما كتب عن الباليه ينقسم انقساماً واضحاً إلى قوائم معينة..

أولاً: الكتب المكرسة لوضع أكاليل الغار على هامة الشخصيات البارزة المحبوبة فى دنيا الرقص.

ثانياً: الكتب التى تتناول الجانب الفنى من الرقص.

ثالثاً: الكتب التى تعالج الجانب الجمالى.

رابعاً: كتب السيرة الذاتية وتكاد تكون هى وحدها المضطرة إلى الجمع بين الجانب الفنى والجانب الجمالى فى الرقص.

وربما كان كتاب "نوفير" رسائل فى فن الرقص" هو الكتاب الوحيد الذى يجمع بين هاتين الصفتين من صفات الرقص التى لا يمكن الفصل بينهما [١٨].

هذا الجزء من كتاب الباليه دليل إلى علم الجمال الحركى لمؤلفه (كاى أمبروز) قصدت أن أبدأ به حيث إنه قسم الكتب إلى أربعة أصناف وذكر عن كتاب "نوفير" بأنه يجمع بين صفتين بهذا يكون التصنيف خمسة أجزاء وهنا نقول إن لكل كتاب من الأصناف التى ذكرها المؤلف "كاى أمبروز" فى كتابه له تسمية ولكن لماذا عندما ذكر كتاب "نوفير" ذكر عنوان الكتاب "رسائل فى فن الرقص" أليس هذا غريباً؟!

وقد ذكر أيضاً السيد "كاى امبروز" مؤلف الكتاب سالف الذكر أنه " من العبث محاولة كتابة أى بحث لعلم الجمال العملى للباليه دون العودة المستمرة إلى رسائل عن الباليه بقلم: "جان جورج نوفير 1727م–1810م" فقد وصفه "جاريك" بأنه شكسبير الرقص، وشبهه فولتيير* "بروميثيوس**" .

الغريب أن "نوفير" لم يؤلف كتاباً ولكنه كتب "رسائل" وتختلف الكتب عن الرسائل وسوف أشير إلى أسماء بعض من كَتَبَ عن فن الباليه فى الفترة التى تسبق عهد "نوفير" باختصار:

كينو فيليب :Guinauet philippe شاعر فرنسى ولد 1635م ومات 1688م كتب نصوص باليهات وأوبرات بلاط الملك لويس الرابع عشر ومنها "انتصار الحب".

كاهوزاك لوى دو Cahuasc louis de: مدرب باليه فرنسى، كاتب ولد 1700م وتوفى 1759م صمم عدة باليهات فى الأكاديمية الملكية على موسيقى/رامو، نشر كتاب " الرقص القديم والحديث" بمدينة لاهاى 1754م، ويتضمن تأريخاً كاملاً للرقص، ويحث على كثير من الاصطلاحات .

رامو، بيير :Rameau, Pierre مدرس رقص إليزابيث فارنيزى (التى أصبحت الزوجة الثانية لفيليب الخامس ملك أسبانيا) مؤلف كتاب "مدرس الرقص" باريس 1725م والذى يعتبر من أهم تسجيلات حرفية الرقص فى القرن الثامن عشر.

كومبان لسيان :Compan Lesian فرنسى، مؤلف "قاموس الرقص" الذى صدر فى باريس 1787م وأهدى إلى الآنسة "جيمار" وهو مرجع هام ونادر المثال.

هذا وكتب غيرها قبلها وكتب غيرها بعدها ويأتى هنا سؤال اسأله لنفسى ثم أجيب عليه:

لماذا لم يكتب "نوفير" كتابه "رسائل فى فن الرقص" تحت أى عنوان آخر؟

ولماذا أسماء رسائل؟

وتأتى الإجابة: لم يكن من الصعب أن يكتب "نوفير" كتابه تحت أى عنوان ولكنه أراد أن يسميه رسائل وهنا يكمن

(*) فولتير و اسمه الأصلى Francois Marie Arouet (١٦٩٤م–١٧٧٨م) كاتب فرنسى ، فيلسوف ، مؤرخ .
(**) بروميثيوس إله من آلهة اليونان القدماء .

الهدف.

فالكتاب: الكتاب تستطيع أن تقرأه وتستطيع الا تقرأه ولكن عندما تأتيك رسالة لن تستطع أن تتركها لحظة فإنك سوف تكون شغوفاً على معرفة ما فيها وهنا تكون رسائل "نوفير" إلى جميع من يعملون فى مجال فن الباليه فهى رسالة يجب أن نوصلها لكل محترف وكل هاو ليس فقط ولكنها رسالة تهم جميع من يعملون بالحقل الفنى المسرحى ففيها كل ما يحتاجه الممثلون والراقصون ومهندسى الديكور ومصممى الملابس ومؤلفى الموسيقى.. إلخ ، وكأنها لم تكن رسائل لعصر "نوفير" فقط ولكنها رسائل تراثية تتوارثها الأجيال فقد أصبحت نظريات مسلم بها ليس فى عصره ولكن فى مجال فن الباليه عموماً ولكل العصور، وتأكيداً لذلك أنه توقع فى رسالة من رسائله عن المسرح الراقص الذى هو سمة من سمات هذه الأيام.

**المسرح الراقص:**

إن "نوفير" هو الذى ابتدع الباليه التمثيلى Ballet daction

بل أفضل من هذا أنه ابتدع المسرح الراقص: فيقول عنه إنه مستقلاً، كافياً نفسه بنفسه مستغنياً عن نصيب (الإلقاء الملحق): الباليه فى (حد ذاته) أى الباليه الصرف البحت كما نفهمه اليوم.. وعليه كان إشعاع أفكاره عظيماً ونهائياً.

هذا ما قاله السيد / بيير ميشو مؤلف كتاب "تاريخ الباليه" فى صفحة 46من الترجمة العربية، فعلاً لقد حدث تطور كبير فى المسرح الراقص فى الأونة الأخيرة قد نسميه مرات الرقص الحديث وقد نسميه أيضاً المسرح الراقص- ومرات يسمى الرقص المسرحى الحديث. وكل هذه التسميات توصلنا إلى معنى واحد يشتمل على الرقص والمسرح والحداثة.

وثمة مسرح آخر قد ظهر وهو المسرح التجريبى.

**ماذا عن هذه المسارح؟**

المسرح الراقص الذى تنبأ به "نوفير" منذ أكثر من مائتى سنة لم ينشأ بين يوم وليله – إنه استمر فترات طويلة حتى بدأ يأخذ لنفسه شكلاً يتزاحم به وسط فنون عديدة بدأت تدخل على الساحة الفنية.

والمسرح الراقص هو المسرح الذى يعتمد فيه العمل على الرقص وليس لقواعد الرقص الكلاسيكى أهمية فيه، ولكن لابد له من التحرر من الأوضاع والأشكال الكلاسيكية للأرجل ونلاحظ هنا أن "نوفير" قد أشار إلى هذه النقطة حيث قال "إن الأوضاع الخمسة التى يقال عنها إنها جيدة، إنما هى فى الواقع معيبة فى نسبها، ومن خصائصها أن تجعل الأداء الآلى أضيق من اللازم وأكثر تكلفاً، بدلاً من أن تبسط هذا الأداء

وتضفى عليه جمالاً وحلية"وبهذه الرسالة بدأ بعض هواة الفن والذين لا ينطبق عليهم الشروط والمواصفات الجسمانية التى يستطيعون بها أن يؤدوا هذه الأوضاع ثم منها ينطلقون إلى الإبداعات المهارية فى الأداء، وجدوا فى هذه الرسالة مبرراً ليكونوا أحد أعضاء فن الرقص وهم بدون إمكانيات فقد أخذوا من الرسالة جزءً يسيراً وهو التحرر من قيود الأوضاع والأشكال الكلاسيكية للأرجل أمثال "ايزادور دانكان" وغيرها.

ونجد أن "نوفير" قد أشار إلى محبى هذا الفن وهم فى مواصفات جسمانية أقل حيث نبه "نوفير" وأكد على ضرورة الاعتماد على أساس تشريحى سليم فى تعليم الباليه ولو أن الاهتمام بالتركيب البنيانى التشريحى للراقص المبتدئ لم يزل حتى اليوم ما هو أهل له من التقدير، والقليل من المدارس القيادية تتشدد فى فحص الطالب بمعرفة طبيب أخصائى كفء قبل قبوله للتدريب أو تضم لهيئتها مستشاراً خبيراً فى العلاج الطبيعى، فإذا لم تتوفر هذه الأمور فإنه من الخير لأولياء الأمور أن يستشيروا الأكفاء من أصحاب الخبرة قبل أن يلتحق أبنائهم بفصول الباليه، ومن المغالطة القول أن تدريبات الباليه تعالج العيوب الجسمانية والانحرافات البسيطة فى نموه (والتى لا تظهر لأول وهلة للمشاهد العادى الذى لا خبرة له بهذه الأمور ويجب تقويمها بمعرفة الجراح المختص فى تشوهات العظام والمفاصل) وقد تصبح تشوهات مستديمة بعد شهور قليلة من تدريبات فن مجهد وشاق لكبار البالغين .

وقد ذكر الفنان الكبير "كارلو بلازيس" Carlo Blasis وهو ذلك العالم فى فنون الرقص كلاماً معبراً أحسن تعبير فى هذا الشأن فقال "لا يمكن أبداً أن نشهد بكفاءة راقص تتقلص الأرداف كثيراً، لا يستطيع أن يدير ساقيه إلى الخارج استدارة كاملة. لقد منحت الطبيعة بعضاً من الشبان أطرافاً مستديرة إلى الخارج - endehorsen deh ، فحصلوا بذلك على ميزة كبيرة يتفوقون بها على أولئك الذين خلقوا ولهم سيقان ملوية إلى الداخل، فهؤلاء لا أمل لهم فى أن يصبحوا يوماً راقصين أكفاء مهما اجتهدوا وكافحوا، ولن يفيدهم التمرين شيئاً سوى أن يمكنهم من إدارة أقدامهم ومد باطن القدم قليلاً إلى أسفل(تسطيح القدم) أما الفخذان والركبتان فإنهما تظلان دائماً على الوضع الذى رسمته لهم الطبيعة .

وأضيف إلى ذلك أن فن الباليه وهو فن مرئى إذن لابد وأن يكون المؤدى على المستوى الجيد للمشاهدة وذلك أنه لو كان المؤدى به أى شكل غير طبيعى فى شكل أرجله أو فى شكل جسمه فهذا سيكون ضرراً على العمل الفنى حتى للمشاهد العادى الذى لا يعرف عن فن الباليه الكثير لأن عين الجمهور سوف

تنصرف عن الموضوع وتتركز على الشئ غير الطبيعى ولهذا كان لابد من الاختيار الجيد للعناصر المؤدية على المسرح الراقص وأن تتوافق النسب الجسمانية طبقاً لما هو من أجله وضعت المناهج التعليمية لهذا الفن العلمى.

ومن هذا المنطلق قال "سيرج ليفار" وصفوة القول أن الرقص لا يختلف عن غيره من الفنون، فكما أنه من الضرورى أن يكون للمغنى صوت حسن حتى يستطيع الغناء فإنه لابد لمن يريد أن يصير راقصا أن يكون حائزاً لقدر معين من الاستعداد الفطرى .

وقلت فى كتابى "الحركة فى فن الباليه" والحقيقة أن الاستعداد الفطرى للإبداع الفنى فى مجال فن الباليه إن لم يكن موجوداً فى الطفل فلا يمكن مهما طالت سنوات الدراسة وتنوعت موادها الفنية أن تخلق فناناً .

وأود أن أنوه هنا أن سطو هواة فن الرقص على الرقص وخروجهم عن القواعد الأساسية لفن الباليه لأنهم لا يعرفونها أو أنهم يعرفونها ولكنهم لا يستطيعون أداءها لأن التدريب على أصول الرقص الكلاسيكى كى يأخذ تقنيته العلمية يستمر سنوات عديدة وأن التدريب على أطراف الأصابع pointes يأخذ وقتاً طويلاً حتى تستطيع الراقصة أن تتمكن من الأداء على أطراف الأصابع. وهنا وجدت بعض الراقصات عدم إمكانياتهن الأداء الكلاسيكى فثرن على القواعد الكلاسيكية وأنشأن مدارس للرقص الحديث يبتعد فيها الأداء عن أطراف الأصابع "البوانت pointes " بل الأكثر من ذلك أن الرقص عندهن أصبح بلا حذاء وهذا نسميه رقص حديث أليس هذا شيئا غير علمى أن يتحرك الراقص أو الراقصة لساعات بدون حذاء وكأننا عدنا إلى البدائية من جديد . كيف يمكن أن يعبر الإنسان عن مضامين درامية وهو حافى القدمين نحن فى الواقع الحياتى لا يكون الإنسان حافى القدمين إلا فى حالتين الحالة الأولى : وهو يأخذ حماماً والحالة الثانية وهو نائم فماذا يعبر الراقص الحافى على المسرح وقد تحدد "الحفى". هذا أولاً – وثانياً إننى أعتقد كما أن عدم وجود إمكانيات عند الراقصين الهواة أدى بهم إلى ذلك الخلط والخروج على الأسس العملية لفن الباليه هو أيضاً تفاهة الأشياء المعبر عنها .

ولما كان الفنانون العظماء فى فن الباليه غيورين على فنهم من هذا السطو العجيب الذى أتى ليقضى على فن الباليه نجد أن هؤلاء الفنانين قد أقاموا مسابقات دولية فى فن الرقص الكلاسيكى ذلك للمحافظة على مستوى الأداء الفنى للرقص الكلاسيكى من جهة فعن طريق هذه المسابقات ستبدأ الجهات المسئولة عن هذا الفن فى إعادة النظر ومحاولة المساهمة و المشاركة بفنانيهم للحصول على الجوائز المقدمة

لهم ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى هو نوع من انتشار هذا الفن بشكله الجيد . مع العلم أن هذه المسابقات تشترط شرطاً أساسيا وهو أن يقدم الراقص فى الجولة الثالثة رقصة حديثة طبقاً للشروط الموضوعة .

وبذلك يكون الفنانون العظماء قد وضعوا شروطا لتقديم الرقص الحديث حتى يكون لهذا الرقص فى المستقبل الشكل الحرفى ولكن للأسف لقد مضى زمن طويل على بداية الرقص الحديث الذى بدأته " سان دنيس روس " وهى أمريكية ولدت " بنيوجرسى " 1877م ثم بعدها " إيزادورا دانكان " وهى أيضاً أمريكية ولدت " بسان فرانسيسكو " سنة 1878م ويأتى بعدهما " لابان رودلف فون " وهو مجرى الجنسية ولد فى " براتسلافا " 1879م ثم " مارتا جراهام " وهى أيضاً أمريكية – ولدت فى باتسيلفانيا 1893م وغيرهم كثيرون وقد ابتدع كل منهم له مدرسة فليس ثمة مدرسة موحدة مثل مدرسة الرقص الكلاسيكى ولهذا لا يمكن الوقوف على أرض صلبة لتعدد المدارس وتعدد الآراء – على عكس الرقص الكلاسيكى فإن اختلفت مدارسه فلا يمكن أن يكون اختلاف فى الجوهر بل اختلافات طفيفة فى وجهات النظر وإذا نظرنا إليها نجدها تهدف إلى إجادة هذا النوع من الفن الراقص الراقى فإن حرفية هذا الفن وتعدد مفرداته الحركية وشمول حركاته أدى إلى أن يكون لغة يستطيع من يعرفها حق المعرفة أن يكون مبدعاً خلاقاً مبتكراً لباليهات عديدة ذات موضوعات درامية هادفة شأنها شأن المسرحية المعتمدة على الحوار الكلامى . ويتضح شمولية الحركات فى فن الرقص الكلاسيكى ليس بالكلام فقط لأن الحركة استطاعت أن تعبر عن خوالج النفس بكل ما فيها من مشاعر وأحاسيس وبكل اشكالها وابعادها وهذا هو فن الباليه ذلك الفن الرفيع .

## المراجع:


١- أحمد حسن جمعة –الحركة فى فن الباليه –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م ١٣ ، ٣١ .

٢- أحمد حسن جمعه الدراما الحركة - وفن الباليه - الجزء الأول - ١٢.

٣- بييـر ميشو – تاريخ الباليه – ترجمة مجدى فريد ، مراجعة على الديب – المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ٥ ، ٧ ، ٢٥ .

٤- ج . ب . ل . ويلسون –معجم الباليه – ترجة محمود خليل النحاس، أحمد رضا محمد رضا – دار الكاتب للطباعة و النشر –القاهرة ٤ ، ٨ ، ١١ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٨ .

٤- سيرج ليفار –فن تصميم الباليه –ترجمة أحمد رضا ، محمود خليل النحاس –الدار المصرى للتأليف و الترجمة ١٩٩٦م ١ ، ٢ ، ٣ ، ٦ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

٥- سيرج ليفار –فن الرقص الأكاديمى – ترجمة أحمد محمد رضا ، مراجعة محمود خليل النحاس –الدار المصرى للطباعة و النشر ١٩٦٨م ١٠ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٠ .

٦- كاى أمبروز – الباليه دليل إلى علم الجمال الحركى – ترجمة إسماعيل رسلان – راجعه حسن محمود – الألف كتاب – 613 إشراف الإدارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالى –مؤسسة سجل العرب ١٩٩٦م ٩ ، ١٩ ، ٢٠ .