

الدراما الحركية وفن البالية (الجزء الأول)

- ١ - مدخل للدراما الحركية
- ٢ - البالية الهادف
- ٣ - نماذج من الباليهات

تأليف: د/ أحمد حسن جمعة - عميد المعهد العالي للبالية سابقاً

تقديم

الكتابة والرسم بالجسد

"المسرح الراقص " مسرح درامي يختزل الدراما في التعبير الجسدي الراقص حيث تتحول فيه المادة الخام إلي مادة درامية من خلال الجسد المؤدي وبوجود في في الفضاء المسرحي .

ويشير " المعجم المسرحي الالمانى ، لمانفريد براونيك " إلي أن دائرة المسرح الراقص تشمل المسرح الطقسي الراقص ، والمسرح الدنيوي أو العادي ثم الباليه والمسرح الرقص الحديث . والرقص في المسرح الموسيقي ويندرج تحت كل مصطلح من هذه المصطلحات عدة أنواع فرعية من الرقص تصل في مجموعها إلي العشرين ولكل مجموعة منها الخصائص والسمات .

وقد أفسح " المسرح الحديث " مكانا هاما وبارزا لذلك التعبير الجسدي الذي يعادل إن لم يتفوق علي التعبير الصوتي وذلك تحت تأثير الآراء التي تذهب إلي أن الممثل الذي يملك القدرة علي إلقاء روائع الشعر والنثر بلسانه يجب أن يدرك بأن له راساً وعينين وذراعين وساقين يستخدمها في مئات الظروف والملابسات الحياتية ، وهذا ما يؤكد " جان دوت " في كتابه التعبير الجسدي للممثل ، كما شهد المسرح الحديث تقارباً وتداخلاً وتماساً بين الفنون الأدائية المختلفة الأمر الذي يؤكد علي أن " فن المسرح " ليس قاصراً علي العروض الدرامية الخالصة التي تعتمد علي

الكلمة فقط ، بل ويشمل الأوبرا والباليه وسائر فنون العرض المرئية والمسموعة والقائمة علي التفاعل الحي بين المؤدي والمتلقي .

والمكتبة العربية غنية بالدراسات عن الدراما ومبدعيها وعن تقنيات وأساليب فنون العرض المختلفة ، ويقابل ذلك ندرة الدراسات عن فن الباليه والدراما الحركية ، وتعد سلسلة الدكتور أحمد حسن جمعة في هذا الصدد بعد أكمال صدورها موسوعة علمية تسهم ولا شك في التعريف بذلك الفن الذي يعد من أرقى الفنون التي عرفتها البشرية ، وهذا الكتاب الذي بين يديك والذي أشرف بتقديمه لك عزيزي القارئ هو فاتحة هذه الموسوعة وأول حلقات تلك السلسلة ، ويستعرض فيه المؤلف تاريخ الدراما الحركية منذ العصر الحجري ، وبين لنا كيف يمكن للحركة أن تمثل عاطفة أو شعور أو أنفعالاً يصاحب الإنسان في الآمه وأفراحه ثم يقرب إلي أذهاننا الكثير من المفاهيم والمصطلحات بأسلوب سهل رشيق وذلك عندما يفرق بين الرقص الشعبي والرقص التاريخي ويشير إلي أشكال التقابل بين مختلف الأساليب ليقف بنا عند حدود الرقص الحديث .

ويقسم المؤلف عرض الباليه إلي ثلاثة أنواع : الأستعراض أو الحركي ، ثم عرض المنوعات ، وأخيراً أبرز وأهم أنواعه وهو " الباليه الهادف " والذي يرتبط بموضوع درامي مستوحى من قصة أو مسرحية أو قصيدة شعريه أو أسطورة ويسعي إلي ترجمة مضمون ذلك العمل الدرامي أو الأدبي ، وبدلاً من لغة الحوار يستخدم الفنان المبدع هنا لغة الأداء الحركي الذي يصل إلي أعلى الدرجات للبلاغة الجسدية إن صح التعبير .

إن أجتماع ووجود وتكامل وتضافر عناصر المثلث : العنصر البشري والموسيقى والحركة يولد الرقص .

ويختتم المؤلف كتابه بفصل يحل فيه عدة نماذج من الباليهات الهادفة يبدأ بباليه بخيرة البجع وينتهي بأزوريس .

والدكتور "أحمد جمعة " غني عن التعريف ، فهو رجل أكاديمي متخصص ، وصل في مجال تخصصه إلي أعلى وأرقى المناصب ، وقد أستطاع في سنوات عمادته لمعهد الباليه أن يترك بصمة واضحة ومؤثرة في مجالات التدريس والتدريب وتحقيق المستوي الفني العالي لراقصي الباليه المصري .

لقد قفزت إلي ذهني عند قراءة هذا الكتاب تلك الصورة الرائعة التي صور فيها " رفاة الطهطاوي " بقلمه الفرق بين فت الباليه وفن الرقص الشرقي وأظهر تحيزا واضحا لفن الباليه الذي تبدو فيه الراقصة وقد أنفلتت من أسر قوانين الجاذبية الأرضية ، بينما تبدو الراقصة الشرقية كأمرأة غاصت قدميها في الطين وهي تحاول في يأس أن تنزع قدما فتغوص القدم الأخرى .

وهذه الصورة الأنطباعية الصادقة التي رسمها الشيخ المثقف في سطور قليلة ذكرتني بذلك المقال الذي نشره الدكتور ، أحمد جمعة في العدد ٩٦ من " مجله المسرح " الصادر في نوفمبر ١٩٩٦ ، وفيه دراسة تحليلية في إحدى عشرة نقطة قارن فيها بين " فن الباليه " و " فن الرقص الشرقي " ومن يقرأ هذه الدراسة لابد وأن يدرك الفرق بين مجرد الأنطباع والدراسة التحليلية النقدية .

إن الكتاب الذي بين يديك عزيزي القارئ هو كتاب جدير بالقراءة وسوف يحقق لك ذلك متعة مزدوجة تتمثل الأولى في الحصول علي المعلومة وتتمثل الثانية في امتلاكك لمرجع هام تعود إليه دائما كلما احتجت إليه .

د . محمد شيحة

استاذ النقد بالمعهد العالي

للفنون المسرحية

منذ فترة ليست بقصيرة ، كانت فكرة إصدار كتاب عن الدراما الحركية هي شغلي الشاغل لدرجة أنني في تلك الفترة شعرت وكأنني أري الكتاب رأي العين . وفعلا وضعت الخطوط العريضة لفكرة هذا الكتاب ، وشرعت في كتابة صفحاته الأولى ، وفي هذه الأثناء طلبت لتدريس مادة الدراما الحركية والباليه في كلية التربية النوعية بالعباسية ولم أكن أعرف أن هذه المادة تدرس بكليات التربية النوعية ، وعلي هذا وجدت أن إصدار كتاب عن الدراما الحركية أمر لابد منه حيث أن الطلاب يهتدون به ، وفعلا أنتهيت من كتاب عن الدراما الحركية يفي بالغرض التعليمي بقدر الأمكان في ذلك الوقت ، فلم يكن عندي الوقت الكافي لمتابعة الطباعة والنسخ ومثل هذه المسائل ، فظهر الكتاب بشكل لا ارضى عنه .

ومضت سنوات كانت من أصعب فترات حياتي وهي السنوات التي توليت فيها مسؤولية عمادة المعهد العالي للباليه وهي من سبتمبر ١٩٩٢ م وحتى سبتمبر عام ١٩٩٨ م . وما أن أنطوت صفحة عمادة المعهد العالي للباليه حتي شعرت أنني أمتلك الوقت وأيضاً مازلت في أحسن حال من الفكر علي الرغم من تدهور صحتي نوعاً ما . فلجأت إلي أفكاري عن كتاب الدراما الحركية حيث أن النسخ التي كنت قد طبعتها بشكلها الرديء كانت قد نفذت . وأصبح الطلاب في حاجة لمثل هذا الكتاب . ولكن الأفكار في هذه المرة كانت أكبر طموحاً فلم تكن عبارة عن كتاب تعليمي يهيم الطالب لفترة دراسية ثم يلجأ إلي بيعه لطالب آخر ، وقد تبلورت الفكرة إلي كتابه سلسلة كتب عن الدراما الحركية تهتم المشتغلين بمجال فن الباليه والفنانين الذين تستهويهم فكرة الحركة الناطقة بدون حوار كلامي وهو المتمثل في فن الباليه من خلال مسرح له عناصره الفنية التي من خلالها يبرز العرض الفني الدرامي بأسلوب الحركة .

وفي واقع الأمر أن المكتبة العربية تفتقر لمثل هذه السلسلة وفعلاً بدأت كتابة الكتاب الأول الذي هو بين أيدينا ، وهو يتناول في فصله الأول مدخلاً لتاريخ الدراما الحركية منذ الإنسان البدائي وحتى العصر الروماني ، وعرض هذا الفصل جاء سريعاً ، فلم أكن لأتصدي لهذا الموضوع أكثر من ذلك فهو موضوع يستحق أن يخصص له مجلد كامل لأن العالم بحضاراته القديمة عبر عصور التاريخ في مجال الفنون الحركية واسع ومتشعب ومتباين فلم يكن من السهل اليسير أن أسجل علي هذه الصفحات المتواضعة هذا التاريخ العظيم ، فجاءت فكرة الفصل مجرد تعريف ومدخل لموضوع الدراما الحركية حتي يكون القارئ معي في تسلسل موضوعي لما أريد أن أوضحه له .

ثم جاء الفصل الثاني وهو بعنوان البالهيات الهادفة ، وعلي صفحاته يتحدث عن العناصر الفنية المشتركة في عرض الباليه الهادف الذي يعبر عن موضوع درامي من خلال أنواع الرقص المختلفة وعناصره الحركية .

والواقع أن كل عنصر من هذه العناصر هو موضوع في حد ذاته وهو فن له التقنية العلمية الخاصة به ، فالديكور والموسيقي وغيرها مما جاء داخل صفحات الفصل هي فنون متنوعة لها حرفيتها ولها شكلها المتميز ولها أيضاً فنانونا الذين أفنوا عمرهم في فنونهم ، هذه الفنون تتجمع

بشكل متكافئ مع بعضها فتتصهر في بعضها لينشأ منها عرض واحد له هدف ومضمون ، وقد أردت أن أكتب فكرة مبسطة عن هذه الفنون لما لها من أهمية في عروض فن الباليه ذات المضمون الدرامي كما أوضحت نبذة صغيرة عن الفنانين القائمين علي هذه النوعيات المختلفة من الفنون ، وهذا الفصل في الحقيقة يمكن أن يصدر في عدة كتب فكل نوع من هذه الفنون هو إبداع لذاته وله دراساته العلمية والفنية والأكاديمية التي يخرج بعدها لجمهور المشاهدين فنا يسعد المشاهد ويستمتع به المستمع .

ثم يجئ الفصل الثالث وهو يشتمل علي بعض الموضوعات الدرامية التي نفذت علي مسرح الباليه . وجاءت هذه الموضوعات في شكلين الأول وهو موضوعات الباليهات الدرامية أيضا ذات الفصل الواحد وقد عرضت لهذا النوع ثلاثة نماذج من الباليهات وهي باليه أزوريس وباليه النيل ولوركينا ودونتها كما جاءت بالبرامج التي توزع علي جمهور المشاهدين للعرض قبل بدأ العرض ليتعرف المشاهد علي الشخصيات المؤديه للعرض وفكرة عن أحداث العرض مع عدم ذكر أسماء المؤدين والأكتفاء بعرض للشخصيات فقط كما ذكر أيضاً أسم مصمم الرقصات والمخرج والمؤلف الموسيقي وبعض الفنانين المساهمين في العمل الفني مثل قائد الأوركسترا ومصمم المناظر وعرضت أيضا أحداث باليه روميو وجوليت كما جاءت ببرنامج فرقة باليه أوبرا القاهرة ، وذلك ليكون المشاهد علي معرفة مسبقة لما يجري أمامه من أحداث ، وقد يتساءل البعض هل معني ذلك أن العمل الفني الحركي غير قادر علي توصيل المعلومة بدون الاستناد إلي الكلمة المقروءة أو المسموعة ؟ هنا نأخذ وقفة بسيطة لنقول أن الكلمات البسيطة التي يقرأها المشاهد قبل بدأ العرض أو المشاهد أو الفصل أنها لا تعني كل ما هو معروض ولكنها فكرة بسيطة عن العمل . أما العمل نفسه فهو قادر علي ترجمة المضمون الدرامي الكلامي بأسلوب الحركة والأداء التعبيري وهذا هو جزء من مهام هذه السلسلة من كتب الدراما الحركية والتي أرجو الله أن يوفقتني في كتابتها..

أما الشكل الثاني فقد أوضحت فيه بعض الشخصيات التي تناولت الموضوع وتاريخ العرض الأول وأسم المسرح الذي عرض عليه وكذلك أسماء المؤدين للعرض الأول بقدر ما تيسر من المراجع التي تناولت الموضوعات المشار إليها ثم شرحت مضمون كل فصل أو كل مشهد أو كل جزء ليس بأسهاب ولكن فكرة مبسطة تعرفنا ما يدور من أحداث في موضوع الباليه .

هذ وسوف أتناول أن شاء الله في هذه السلسلة عن كتاب الدراما الحركيه بعض الباليهات ذات المضمون الدرامي التي وصلت إلي درجة العالمية والتي لا يخلو منها مسرح من مسارح الباليه العالمية والتي ما زالت تعرض حتي الآن وسوف يوضح العمل شرحا وافيا وبالتفصيل الدقيق .
ويعون الله سوف أقدم للقارئ العزيز أولي هذه الباليهات في العدد القادم وهو الفصل الأول من باليه جيزيل :

وما توفبقي لإبالله: المؤلف

لماذا نتعلم فنون الرقص ؟

ممارسة ودراسة فن الرقص هي ترويض لعضلات الطالب لكي تؤدي العناصر الحركيه لفنون الرقص بأتقان .

دراسة فن الرقص تبرز المهارات الحركية ذات المستوي العالي من الأداء الحرفي الجمالي .
دراسة فن الرقص تؤهل الطالب عن طريق الممارسة العمليه اليوميه لمشتملات العناصر الحركية المنهجية لأنواع الرقص المختلفة . ليكون قادرا علي العمل في أي فرقة وتحت أي قيادة .

دراسة فن الرقص تعود الطالب تنفيذ الأداء الحركي مصاحباً للموسيقى في تجانس تام ، فيحدث التوافق الحركي السمعي .

تعليم فن الرقص ينمي عند الطالب حفظ التكوينات الحركية وهذا بالتالي يساعده علي حفظ برامج الفرقة التي سيعمل بها في المستقبل مع تنمية الذاكرة الحركية عنده .

تعليم فن الرقص ينمي الجسم والعقل والعاطفة وكل هذه العوامل هي أشباع للميل الطبيعي للإنسان .

دراسة فن الرقص تنتمي عند الطالب النظام والالتزام في شعوره الداخلي ، وبذلك يصبح النظام والالتزام جزءا من حياته العادية .

دراسة فن الرقص تعتبر من الدراسات التربوية الحديثة ، لأنها تهتم بأظهار شخصية الطالب أثناء التدريب اليومي ، فينمو عنده الثقة بالنفس .

دراسة فن الرقص تنمي عند الطالب الاعتماد علي النفس والتحكم في أعضاء جسمه .

فن الرقص هو عبارة عن أداء حركي وا؟الأداء الحركي ضرورة لنمو الجسم .

دراسة فن الرقص تنمي عند الطالب الاستجابة والدقة والرشاقة والمرونة والتوافق الحركي العصبي والقوة وقوة التحمل .

تعليم فن الرقص يصيب هدفين في آن واحد هما : . التعليم الثقافي والتعليم الحركي ، فبدون التعليم الحركي يكون الطالب مرهقاً عصبياً وتتولد في نفسه المخاوف والهموم .

وهما يختلفان عن الرقصات الاخرى وهكذا وبطبيعة الحال كانت هذه الرقصات أقل من أن تستغل إمكانات الجسم البشري كله .

" ومما لا شك فيه أن الطابع الديني كان له أكبر الاثر في الرقص بجانب أنه وسيله للترويح والتآلف الاجتماعي والتعبير عن نوعيات الرقص المختلفة . وكان له أيضاً زيه الخاص فالرجل البدائي عندما كان يؤدي رقصاته يكون مرتدياً زياً ملفتاً للانظار أو قناع ليمثل به أشكال الارواح والالهة وهو يعبر عن المشاعر العادية للخوف والكرهية والحب والانتصار بحركاته التي تشتمل علي وثبات يتخللها خشوع وركوع "

ومثل هذه الرقصات تكون عادة من خلال حركات تعبيرية متضمنة الحركات البدنية التي تمثل عناصر البيئة التي يعيش فيها كوثبة الحيوان وحركة الامواج وهياج العاصفة كنوع من تقليد وإستغلال لخبراته التي أكتسبها من البيئة المحيطة به والظروف المناخية كما أن هناك أيضاً رقصة لكل مناسبة يحتفل بها أنسان البيئة الفطرية يتحدد موعدها ومكانها بحسب مقتضيات الحال . غير أن طبيعة كل رقصة تختلف من بيئة إلي أخرى بحسب التقاليد المرعية لدي كل منهما لكن طبيعة كل رقصة تظل ثابتة في تفصيلاتها عند القبيلة الواحدة حتي لو أنتقلت من جيل إلي جيل .

أشهر الرقصات عند الانسان البدائي : .

ومن الرقصات الشائعة لدي الشعوب البدائية تلك التي تتميز بارتباطها بأغراض معينة مثل التي تعمل علي تحرير الجسم والروح والنفس من الارواح الشريرة وفي كثير من الاحيان كان طبيب القرية أو كاهنها يلجأ إلي أداء رقصة فردية ليطرد الالم والاذي عن أحد المرضى من أبناء القبيلة .

رقصة الصيد : .

من الامثلة علي السحر المحاكاة التمثيلية عند الجماعات البدائية ما تركه سكان الكهوف الذين كانوا يعيشون علي صيد الحيوانات المتوحشة قبل عشرين ألف سنة أو نحو ذلك في الحقبة الحضارية البدائية المسماة " بالمجدالية " في اصطلاح العلماء فقد عثرت الكشوف في تلك الكهوف وخاصة في جنوب فرنسا وأشهرها كهف فونت دي جوم " font de gaume " في حوض نهر " Dordogne "

وفي شمال أسبانيا وأشهرها كهف " التاميرا " في إقليم " سنتاندر sanander " في الجانبين من جبال البرانس علي رسوم بعضها ملون وبعضها متعدد الالوان رسمها علي الصخر في جوف هذه الكهوف في جنباتها وفي السقوف هؤلاء الفنانون الاوائل من الصيادين في العصور دراسة فن الرقص تعتمد علي الأنفرادية والجماعية وكلا الأثنين لهما إيجابيتهما عند الطالب . فالعمل الفردي ينمي عند الطالب الثقة بالنفس ، والعمل الجماعي ينمي عند الطالب روح الجماعة ، ومشاركة الطلاب في العروض يعطيهم أهمية وجودهم . فعندما يقومون بالأدوار التي كلفوا بها فهم شركاء في نجاح العمل الفني .

في مادة الرقص الكلاسيكي تدرس العناصر الحركية كمادة خام ليس لها طابع محدد بل تؤدي فقط علي اختلافات في الزمن الموسيقي تتراوح بين السرعة والبطء وليس لها أي مضمون أدائي ، وليس هناك ثمة لتحديد معنى أو مضمون بل يترك ذلك لمصمم الباليه . وكل ما علي المدرس تعليم الحركة تعليما سليما وعلي الطالب الأداء المتقن .

في أنواع الرقص الأخرى يختلف كل نوع عن الآخر ، فمثلاً في الرقص الشعبي العالمي يتبع الأداء الحركي أسم الرقصة وهدفها والحالة النفسية التي تؤدي من أجلها ، ونوع البلد والجنس وهكذا

فلا يكون الأداء الحركي هو فقط المقصود من هذا النوع من الرقص ، بل المقصود من الرقصة المناسبة التي تؤدي فيها والروح العامة لها والمعنى التي ترمز إليه .

في الرقص التاريخي يكون أداء العنصر الحركي مطابقا في نوع الرقصة وفي حدود الأسلوب القديم الذي أوديت أو نبعت منه .

في الرقص المزدوج يكون الهدف هو المشاركة الفعلية بين الراقص والراقصة . وفي حقيقة الأمر إن الرقص الشعبي العالمي المسرحي والرقص التاريخي هما أيضا من الرقصات المزدوجة أو الثنائية التي يؤديها الراقص والراقصة .

ولكن يسمى الرقص المزدوج لأن المقصود به أن يؤدي عناصر الرقص الكلاسيكي في أداء رجالي ونسائي معا .

فالراقصة يكون أدائها علي أطراف أصابعها (pointes)

أما الراقص فعليه عبأ التوازن والرفعات المختلفة والمتنوعة ، وهذا النوع يجمع بين العناصر الحركية في الرقص الكلاسيكي ومضمون الرقصة التي يؤديها الراقص والراقصة . .

الفصل الأول

مدخل لتاريخ الدراما الحركية

من حكمة الله في خلقه أنه جعل للإنسان الخيال والتخيل والقدرة علي التأمل مضافا إلي عقله الذي يفكر ويميز وبيتك ، ويداه التي تنفذ وعينه التي تري فيتابع بها التنفيذ فيطوره ويجوده

أن الحركة سمة من أهم سمات الحياه ، إن لم تكن هي الحياه نفسها ولا تطور بدون حركة . ولو لم تكن الحياه تتحرك لما صارت المدنية إلي ما هي عليه الآن من تقدم ، فالجماد لا يتحرك إلا إذا حركه أنسان لكي يصنع منه ما يريد(بصرف النظر عن الحركة الطبيعية ، مثل تحريك الهواء والماء للأشياء) .

وهنا نستطيع أن نقول أن الحركة قد بدأت مع بدأ حياة الأنسان والحركة في حد ذاتها قد ظهرت في الأنسان قبل الكلام ، بل قبل أشكال المعرفة ، فنحن نعرف أن الطفل في بطن أمه يتحرك قبل أن يولد ، لذا فإن الأنسان قد فطر علي الحركة والتحرك ، وما يستتبعها من تطور وتغير . هذا ولأن الله خلق الإنسان وعلمه البيان وأعطاه العقل ليفكر ويميز وبيتك ، فقد حقق الإنسان درجات من العلم تطورت إلي ما نحن عليه الآن وشأن الإنسان في العلم هو شأنه في الفن فكلاهما مرتبط بالحياة ، وكلاهما لا غني للإنسان عنه .

وإذا عدنا إلي الإنسان البدائي لنري ماذا كان هدفه في الحياة ، وإلي أي مدي كان يستغل الأمكانات التي أعطاها الله له ، وجدنا أنه لم يكن يعرف من العلم إلا ما كان يحيط به وبما حوله ، أي أن علمه كان محصورا في الظواهر الطبيعية المحيطة به ، وقد كان الهدف الاساسي لديه هو الحصول علي قوته اليومي ، فكان يستعين بقوته العضليه علي قنص فريسته ، ومع التطور

لجأ إلي استخدام الأخشاب والأحجار في مطاردة الحيوانات وأفتراسها وهكذا تعلم الإنسان الصيد .
ومن النباتات تعلم الزراعة ومن الزراعة تعلم الحصاد ، وهكذا تطورت أساليب حياته أبتكاراً يلي
أبتكار . وعلمنا يلي علما ومعرفة . وكل ما يتعلمه الإنسان يصير بالنسبة إليه سهلاً ميسوراً
ويدفعه إلي البحث في مجالات أخرى يفيد بها نفسه أولاً ثم من حوله من أفراد قبيلته .
ومن ثم صار للإنسان ماض وخبرة في مختلف مجالات حياته ، بخاصة الصيد والزراعة والحصاد .

ولنتعرض هنا مشاعر هذا الإنسان البدائي

لقد نشأ بفطرته التي فطرة الله عليها يعرف الألم ويتوجع له . ونتيجة للألم عرف الإنسان نقيضه
وهو السعادة .

عرفها لأنه عرف الألم ، ثم عرف أن الألم يزول فأدرك أن في هذا سعادة . ومن معرفة الألم
والسعادة عرف الإنسان كيف يصنع لنفسه ما يعطيها السعادة وخصوصاً بعد معاناة الآلام .
ولنتخيل معاً إنساناً خرج ليصيد فريسة متوحشة فصادته الفريسة ولم يعد وعلم أهله بتلك المأساه
فحزنوا لفقدانه . ولنتخيل أيضاً إنساناً أخر خرج ليصيد فريسة متوحشة فأنتصر عليها وعاد بها
إلي أهله فسعدوا به . إذا كان عليهم أن يفعلوا شيئاً ما فما هو هذا الشيء ؟
إنه أحتفال بعودته سالماً غانماً بفريسته التي هي قوته وقوت من حوله .

ولما كان الصيد بالنسبة لهؤلاء البشر رحله غامضة فقد كان عليهم أن يحتفلوا بكل من يخرج
للصيد . ذلك لخطورة صيد الوحوش من ناحية . ومن ناحية أخرى من أجل العمل علي تشجيع
الصيد عند خروجه للصيد . ومن هنا أصبحت العادة أن يكون للصيد وللخروج أحتفال . وكانت
هذه بداية الاحتفالات وبداية الاحساس بالحاجة إلي الاحتفال .

وقد كان لكل أحتفال أسلوبه . وكان كل عصر يعطيه شكله الخاص ويعكس عليه طبيعته وظروفه .

وتعرف الإنسان علي البيئة ومدى أمكانتها في زمانه فأستعان بالاحجار في صنع الآلات الحادة
التي ينقض بها علي فريسته . كما عرف خواص المواد واستطاع أن يسخرها لخدمته في أغراضه
المختلفة . ومنها أحتفالاته . فقد عرف الإنسان الصوت وبخاصة صوت الاصطدام أو الطرق .
والطرقات هي أصوات تصدر بحكم الطبيعة نتيجة لوقوع شئ له وزنه وثقله علي شئ ثابت أو
نتيجة إلتقاء شئين متحركين في اتجاهين متضادين وهذا الصوت ذو أهمية كبيرة في العالم منذ
بداية الحياة .

وقد تطور هذا الصوت ، وتطورت هذه الطرقات حتي أصبحت علما ما نسميه اليوم علم الايقاع .
وما ذلك الا صدي لترددات الحركة الدائمة في الحياة.

وقد تطورت أنواع إنتظام الايقاع بناء علي تطور الانسان ، وصارت له أوزان ومقاييس . وتقدم
إلي أن صار علما .

وقد أستغل الانسان البدائي الايقاع في احتفالاته بوصفة الذروة التي توصل اليها الانسان في
الاستخدام البشري للصوت في ذلك الوقت وخصوصا أنه لم يكن من الادوات ما يصنع له سوي
هذه الايقاعات أي " الانغام "

واستمر الانسان في ممارسة الحياة بما توافر لديه من امكانيات وبما كان لديه من خبرة مكتسبة .
وظل يكتسب كل يوم خبرة ومعرفة جديدتين تتوارثهما الاجيال .

وتطور الانسان وعرف ذاته وعرف كيف يستغل ما حوله لاشباع حواسه وحاس الانسان بالغم من
محدوديتها الا ان طموحها لا ينتهي ، فالسمع والبصر والشم والتذوق واللمس كل هذه الحواس
التي هي نوافذ علي العالم ما زالت هي شغل الانسان الشاغل حتي يومنا هذا ونتيجة لعمل تلك
الحواس وصل الانسان إلي علمه الكبير باستغلال عقله وخبرته وتجاربه وحواسه ، كما ابداع الفن
العظيم الذي هو امتاع للبشريه ، وهو القوة التي تبعث انغام اوتار المشاعر والاحاسيس لدي
للانسان .

وقد تنوع الفن نتيجة للتطور الانساني فصار لدينا اليوم المسرح والسينما والموسيقي والتصوير
والرسم والرقص الذي هو موضوعنا علي هذه الصفحات .
فالرقص نوع من أنواع الفنون ، وهو متنوع أيضا فمنه الرقص الشعبي والرقص التعبيري والرقص
التاريخي والرقص المعاصر والرقص الكلاسيكي والرقص الحديث .

فما هو الرقص وكيف بدأ وكيف تطور ؟

" إن كل حركة تنتج مع إيقاع الموسيقي وتقع معه هي رقص " كتب أحد اليونانيين المشهورين
في القرن الاول الميلادي أصدق تعريف عن الرقص قائلآ (إن الرقص من خلال حركاته يمثل
عاطفة أو شعورا أو انفعالا ، فالانسان إذا ما شعر بفرح غامر أو ألم شديد يحتاج إلي التعبير
عنه ليس بالكلمات فحسب ، ولكن بحركات الجسم أيضا وهذا ايسر ما تعرف به الرقص) .
فهو ليس حركات لا تعني شيئا ، ولكنها حركات تعني ما تقصد بها من موضوعات فالحزن يعبر
عنه بحركات تختلف عنها حركات المرح .

ولذا فان الحركة لم يقصد بها مجرد الحركة ولكن القصد منها هو التعبير عن موضوع يجيش في النفس ولكن اذا تركت هذه الحركة لتأثيرات الانفعالات الاولية فانها تصير غير منتظمة ولا تسر الناظر اليها ، لذلك فان الانسان قد أتجه إلي تنظيم هذا التعبير أو الانفعال الطبيعي بأن جعله يخضع لبعض المقاييس الاجتماعية وهكذا علي مر العصور ولد فن حقيقي هو الرقص من الكلمة الفرنسية " dancier "

والتي تعني التحرك هنا وهناك

أولاً : . الرقص عند انسان ما قبل التاريخ : .

أ : . الانسان البدائي : .

الدراما الكلامية والتربية الرياضية والرقص هي جميعها فنون ديناميكية ولكن أيهما كان أسبق في الوجود في تاريخ الانسان ؟

أن الدراما حوار يدور بين شخصين أو أكثر حول حدث أو تجريبه سلبية أو تاريخ ماض ، أو تخيل لمستقبل . وهي لابد أن تكون معتمدة علي حصيلة كبيرة من الكلمات حتي يمكن أن يدور ذلك الحوار الذي يجسد الحدث الدرامي ولكننا نعرف ان لغة الانسان البدائي لم تكن لتفي بهذه الاغراض في ذلك الوقت لانه لا يملك من الكلمات ما يستطيع أن يعبر عما يجيش في نفسه من انفعالات ومشاعر .

أما التربية الرياضية ... فهي تمرينات لتنمية أعضاء الجسم البشري وعضلاته ومع أن الحركة قد بدأت مع الانسان إلا انه لم يقصد منها تنمية العضلات وتقويتها وإلا لظهرت التربية الرياضية منذ أقدم عصور الانسان ولنمت وتطورت ، بل ولاقيمت مسابقات الاولمبياد قبل عام ٧٧٦ (ق . م)

أما الرقص فماذا عنه ؟

إن الرقص هو أيضا حركة وقد خلقت الحركة مع الانسان ومعها خلقت أيضا الانفعالات ، وقد كان الانسان ينفعل للحظات الخوف . وكانت الحركة هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن مشاعر الفرح والالم والسعادة والخوف وما شابه من مشاعر ومن هنا ولد الرقص الذي هو في الحقيقة قديم قدم المشاعر الانسانية وهو يعد تعبيراً كاملاً عن إرادة .

من هذه التحليلات نستطيع أن نقول : أن الرقص قد بدأ بصورة ما كانت بدائية بطبيعة الحال ولكنها بدأت مع الانسان الاول قبل الدراما الكلامية وقبل التربية الرياضية .

ولذا فإن من المؤكد أن تاريخ الرقص مرتبط بظهور الحياة البشرية . إلا أنه لا مفر من توخي الحذر عند ذكر تاريخ الرقص لدي الانسان البدائي وذلك لقله أو ندرة الادله والبراهين القويه التي تلقي الضوء الكافي علي هذا التاريخ والتي قد يسبب أفتقارنا اليها الوقوع في الخطأ لذا لم يكن من الممكن أبراز مرحلة الانسان البدائي بصورة دقيقة وعلي ذلك يمكن الاستعانه بما كتب عن الحياة البدائية في العصور الحديثه من تصوير شامل لهذه الحياة كما لو كانت علي غرار الحياة في بعض المجتمعات المعاصرة التي هي علي درجة من التخلف والبدائية يفترض أنها تماثل ما كان عليه الانسان البدائي وبذلك يمكن أن يستغل الحاضر بوصفه وسيله لتفسير الماضي .

هذا وقد وجد في بعض الكهوف في أيبيريا بعض الرسومات التي تزين هذه الكهوف والتي ترجع الي أواخر حقبة الباليوزي ، وتمثل هذه الرسوم رجالا يرقصون حول أطياف الحيوانات وأقوي الاحتمالات في تفسير تلك الرسوم هو أنه هؤلاء البدائيين كانوا يرقصون تعبيرا عن رغباتهم في قتل الحيوانات عن طريق صيدها .

كانت العلاقة بين الامان والتوافق البيئي تسيطر علي المجتمع البدائي ونظرا لعجز الانسان في ذلك الوقت عن تفسير الظواهر الطبيعية وخوفه المتواصل من هذه القوي الطبيعية المهوله التي تهدد أمانه فقد بدأ في تعليل الامور التي لا يدرك كنهها لوجود قوي غامضة من ورائها النجوم والعواصف والرعد والموت وغيرها من الظواهر التي لا تفسير لها كانت تتسم في نظره بطابع روحاني .

الامر الذي إضطره إلي البحث عن وسائل استماله هذه الارواح وإرضائها لكي تستجيب لحاجته وكان ذلك عن طريق الحركة التي استغلها في طقوسه الدينية فهو يتحدث عن الهته بلغة الحركة ويصلي لها ويشكرها ويثني عليها بلغة الحركة الراقصة ولم تكن للحركة الراقصة عند الانسان البدائي أي تنوع إذ أن المجتمع كله كان محكوما بظروف معيشية واحدة و مع ذلك تطورت الحركة بالتدريج لطقوس دينية واحتفالات ورقصات مختلفة وأصبح من المحتم الا يسمح لأي فرد بالخروج علي المنهج الثابت الذي يسيرعليه أبائه علي أساس أن ذلك خير وسيله لضمان رضا الارواح وأقامة السلام معها .

فالرقص في مجمله عند الشعوب البدائية هو الطريقة الوحيدة في إبراز مشاعر المحبة والتقديس نحو الارواح الخيرة وأيضا لمحاولة تجنب غضب الارواح الشريرة التي تبعث اليهم بالكوارث وكان الذي يبتكر الرقصات المختلفة للمناسبات المختلفة هو الكاهن أو الطبيب الروحي الذي كان يداوي الناس بالسحر .

نشأة الدراما الحركية : .

والرقص بالنسبة للشعوب البدائية يعتبر لونا من ألوان النشاط الاجتماعي إذ أن المجتمع كله كان محكوما بظروف معيشية واحدة فمثلاً كان هؤلاء البشر يرقصون للصيد الذي كان هدفاً من أهدافهم فالحركة هنا إن لم تكن موحدة فهي علي الأقل متشابهة عند كل الافراد فهو تكنيك موحد في ظروف موحدة يختلف فحسب عندما تختلف النوعية بين رقصة صيد ورقصة حصاد

ألح رقصة الصيد لها " التكنيك الخاص بها " ولها خطواتها ورقصة الحصاد كذلك وهما يختلفان عن الرقصات الاخرى وهكذا وبطبيعة الحال كانت هذه الرقصات أقل من أن تستغل إمكانات الجسم البشري كله .

" ومما لا شك فيه أن الطابع الديني كان له أكبر الاثر في الرقص بجانب أنه وسيله للترويح والتآلف الاجتماعي والتعبير عن نوعيات الرقص المختلفة . وكان له أيضاً زيه الخاص فالرجل البدائي عندما كان يؤدي رقصاته يكون مرتدياً زياً ملفتاً للانظار أو قناع ليمثل به أشكال الارواح والالهة وهو يعبر عن المشاعر العادية للخوف والكرهية والحب والانتصار بحركاته التي تشتمل علي وثبات يتخللها خشوع وركوع "

ومثل هذه الرقصات تكون عادة من خلال حركات تعبيرية متضمنة الحركات البدنية التي تمثل عناصر البيئة التي يعيش فيها كوثبة الحيوان وحركة الامواج وهياج العاصفة كنوع من تقليد وإستغلال لخبراته التي أكتسبها من البيئة المحيطة به والظروف المناخية

كما أن هناك أيضاً رقصة لكل مناسبة يحتفل بها أنسان البيئة الفطرية يتحدد موعدها ومكانها بحسب مقتضيات الحال . غير أن طبيعة كل رقصة تختلف من بيئة إلي أخرى بحسب التقاليد المرعية لدي كل منهما لكن طبيعة كل رقصة تظل ثابتة في تفصيلاتها عند القبيلة الواحدة حتي لو أنتقلت من جيل إلي جيل .

أشهر الرقصات عند الانسان البدائي : .

ومن الرقصات الشائعة لدي الشعوب البدائية تلك التي تتميز بارتباطها بأغراض معينة مثل التي تعمل علي تحرير الجسم والروح والنفوس من الارواح الشريرة وفي كثير من الاحيان كان طبيب القرية أو كاهنها يلجأ إلي أداء رقصة فردية ليطرده الالم والاذي عن أحد المرضى من أبناء القبيلة .

رقصة الصيد : .

من الامثلة علي السحر المحاكاة التمثيلية عند الجماعات البدائية ما تركه سكان الكهوف الذين كانوا يعيشون علي صيد الحيوانات المتوحشة قبل عشرين ألف سنة أو نحو ذلك في الحقبة الحضارية البدائية المسماة " بالمجدلية " في اصطلاح العلماء فقد عثرت الكشوف في تلك الكهوف وخاصة في جنوب فرنسا وأشهرها كهف فونت دي جوم " " font de gaume في حوض نهر " Dordogne

وفي شمال أسبانيا وأشهرها كهف " التاميرا " في إقليم " سنتاندر sanander أي في الجانبين من جبال البرانس علي رسوم بعضها ملون وبعضها متعدد الالوان رسمها علي الصخر في جوف هذه الكهوف في جنباتها وفي السقوف هؤلاء الفنانون الاوائل من الصيادين في العصور الحجرية القديمة paleolithic وهذه الرسوم إلي جانب تصويرها لأنواع الوحش من الفيلة البائدة " mamouth والرنه rendeer والثيران الوحشية bison وغيرها تمثل لنا أحيانا أقدم مشهد تمثيلي انتهى إليه علمنا وهو مشهد أولئك الصيادين البدائيين الذين يمثلون دور هذا أو ذلك من أنواع الحيوان وقد أخذوا قناعا من جلد الحيوان ورأسه علي اختلاف فصيلاته ونوعه وهم يطلعونا في بعض هذه المشاهد علي ما كانوا يزاولونه من الطقوس السحرية بالمحاكاة الراقصة التمثيلية . ولما كان القوم في مطاردتهم للحيوان قد علموا أساليبه وسائر حركاته وسكناته وصيحاته فإن محاكاة الراقص لها في رقصة لا تكاد تختلف عن الحقيقة في شيء .

ويمضي الراقص في رقصة التمثيلي للثور حتي إذا أدركه الإعياء رماه الجماعة بسهم فيرتمي علي الارض فيجرونه خارج الحلبة حيث يتظاهر بعضهم بتقطيعه ويتقدم من الجماعة من ينزع قناعه الحيواني لينتفع به ويستأنف الراقص مكانه وسط الحلقة ويبلغ من نجاح المحاكاة في هذه الرقصة أن يزيد إعتقاد الصائدين الراقصين وإعتقاد المشاهدين أجمعين فيما لهذه المحاكاة الراقصة التمثيلية من فاعلية قوة السحر .

رقصة الحب والخصب : .

وإلي جانب ما رأيناه من تلك الطقوس السحرية للرقص التمثيلي للصيد إعتمدت الطقوس السحرية علي ضرب آخر من الرقص التمثيلي حين عرفت الجماعات البدائية الزراعة وإنبات الأرض فضلاً عن أستئناس الحيوان وتربيته والأستكثار منه وكانت هناك طقوس تعرف بأسم " الرقص التمثيلي للحب " وكان المقصود بهذه الرقصة إستثارة القوي الطبيعية في الأرض تلك القوي التي تبدو خادمة هامة في الشتاء من كل عام ليتحقق لهم من أستثارتها اللقاح ومن وراؤه الخصب والنماء

والإنتاج بيد أنه يحدث في كثير من الأمثلة الغرامية أن يكون المغزي مغزي دينياً متصلاً بشعائر الإخصاب الجنسي والرمزية التناسلية .

رقصة المطر : .

تعتبر رقصة المطر من الرقصات والشعائر التي تقام إلتماساً للغذاء فالقبيلة تحتاج إلي المطر الذي ينمي المحصولات الزراعية لتحصل القبيلة علي الطعام الوفير ولهذا فالرقص الملجأ الأول إلي الآلهة التي تستطيع أن تفيض عليهم بالبركات ولهذا ترقص القبيلة رقصة المطر ويعتقد بعض هنود الجنوب الغربي " من الولايات المتحدة الأمريكية " أن الكاهن أو الطبيب هو قبل كل شيء " صانع المطر " لأن السماء لا تستطيع أن تمنح نعمة أثمن من نعمة الماء .

وقد تطورت رقصة المطر التي تقيمها القبيلة للأستزادة من الأطعمة النباتية بعد معرفتهم بأهمية الزراعة حتي نشأت في النهاية تلك الاحتفالات الموسمية وبخاصة الإحتفال بالربيع وإنبعاث الأرض بعد موتها ثم الإحتفال بالحصاد أو جمع المحصول وهذان الأحتفالان يسودان العالم كله اليوم .

رقصة الجاموس : .

كما كانت هناك أحتفالات للزراعة ورقصة الحصاد كانت هناك أيضاً رقصات من أجل الأطعمة الحيوانية ففي هذه المرحلة من مراحل الهمجية التي كان القنص عمل الإنسان الرئيسي في الحياة .

كانت المجاعة التي تهدد الناس بالموت كان لابد أن تقابل بخطط مباشرة لسد النقص في اللحوم التي يوفرها صيد الحيوانات ومنها الجاموس ومن هنا كان من عادة الهنود الماندانيين القاطنين شمال " المسوري " إقامة رقصة مسرحية يسمونها (يا جاموس) وذلك حينما يندر وجود اللحم فإذا أبطأت الآلهة في الأستجابة لصلاتهم أي رقصاتهم إستمر الراقصون في أحتفالاتهم يتناوبون الرقص جماعة بعد جماعة عدة أيام حتي يرسل إليهم الكشافون من يخبرهم من الريف الذي حولهم بأنهم شاهدو قطعاناً من الجاموس .

إحتفالات التدشين الراقصة : .

هي قيل كل شيء طقوس يقوم بها أصحابها حينما يصل ولد من أولادهم سن الحلم أي في عداد الرجال .

وهناك بعض القبائل تشكل الإحتفال التدشيني تشكيلاً خاصاً يهدفون به إلي إلقاء الخوف في قلوب الأولاد صغيري السن من الرجال ومن يكبرونهم سنأ حتي يستطيع هؤلاء الرجال الأحتفاظ

بسيطرتهم ورقابتهم علي الشئون العامة ولذا تنحو هذه الرقصات نحو الرعب والفرع مما يفسر لنا ذلك المظهر المخيف الذي تلاحظه في الأتعة البدائية .

رقصات الحرب : .

إن جميع القبائل البدائية تمارس رقصات الحرب ممارسة فعلية ويبدو أنهم يهدفون بها إلي هدفين . :

الأول : . أن يكسبوا الآلهة إلي جانبهم في المعركة

الثاني : . أن يثيروا في قلوب المحاربين أنفسهم من الشجاعة والإقدام مما يجعلهم يحاربون في حماس شديد .

وفي تقوية روح الحرب بالرقص فرصة لتلك الأنماط من الأداء التمثيلي الذي يمتزج فيه إمتزاجاً معقداً بعناصر المسرحية وعناصر الدين والأغراض العملية .

ويصف لومسهافماير (١) *lomis havemyer* رقصة من رقصات الحرب لدي قبائل الناجا في الشمال الشرقي من الهند فيقول : .

" أنها تبدأ بعرض للمحاربين الذين يقومون فيما بعد بالكر والفر مسددين الضربات قاذفين بالحرب كأنهم في حرب حقيقية إنهم يزحفون إلي الأمام وهم في عددهم الحربية مقتربين من الأرض بقدر المستطاع بحيث لا يظهر أمامك إلا صف من الدروع حتي إذا إقتربوا كل القرب من العدو الموهوم وثبوا وهاجموا وبعد قتلهم الفريق المناوئ ينتزعون من الأرض خصلاً من الحشائش ترمز إلي رؤوس القتلي ويشرعون في قطعها بفنوسهم الحربية وفي عودتهم إلي ديارهم تراهم يحملون قلائل من الطين الجاف فوق كواهلهم وكأنها رؤوس أناس حقيقيين فأذا وصلوا إلي القرية لقيتهم النساء اللاتي يشتركن معهم في غناء ورقص إحتفالاً بالنصر .

ب . أنسان العصر الحجري : .

العصر الحجري هو العصر الذي كانت فيه أدوات الأنسان وأسلحته تعد وتصنع من الحجر . وينقسم العصر إلي عصرين أولهما :

عصر الحجر غير المصقول .

والثاني : . العصر الحجري المصقول .

ذلك أن الأنسان حينما بدأ يتخذ من الحجر أدواته وأسلحته لم يكن يعرف كيف يوصلها ، ثم جاء بعد ذلك العصر الذي أستطاع فيه أن يوصل الحجر قبل أن ينتقل الإنسان إلي عصر أستعمال المعادن ولا سيما النحاس والذهب والبرونز حيث بدأ التاريخ الأنساني الذي بدأ فيه الأنسان

الكتابة وإقامة المباني التي تحدثنا آثارها الباقية بأخبرة ، ونستطيع أن نتصور مدي نمو إمكانات استخدام إنسان العصر الحجري للجسم البشري . فقد بدأت خبرته وتجاربه المكتسبة خلال وهما يختلفان عن الرقصات الاخرى وهكذا وبطبيعة الحال كانت هذه الرقصات أقل من أن تستغل إمكانات الجسم البشري كله .

" ومما لا شك فيه أن الطابع الديني كان له أكبر الاثر في الرقص بجانب أنه وسيله للترويح والتآلف الاجتماعي والتعبير عن نوعيات الرقص المختلفة . وكان له أيضاً زيه الخاص فالرجل البدائي عندما كان يؤدي رقصاته يكون مرتدياً زياً ملفتاً للانظار أو قناع ليمثل به أشكال الارواح والالهة وهو يعبر عن المشاعر العادية للخوف والكراهية والحب والانتصار بحركاته التي تشتمل علي وثبات يتخللها خشوع وركوع "

ومثل هذه الرقصات تكون عادة من خلال حركات تعبيرية متضمنة الحركات البدنية التي تمثل عناصر البيئة التي يعيش فيها كوثبة الحيوان وحركة الامواج وهياج العاصفة كنوع من تقليد وإستغلال لخبراته التي أكتسبها من البيئة المحيطة به والظروف المناخية كما أن هناك أيضاً رقصة لكل مناسبة يحتفل بها أنسان البيئة الفطرية يتحدد موعدها ومكانها بحسب مقتضيات الحال . غير أن طبيعة كل رقصة تختلف من بيئة إلي أخرى بحسب التقاليد المرعية لدي كل منهما لكن طبيعة كل رقصة تظل ثابتة في تفصيلاتها عند القبيلة الواحدة حتي لو أنتقلت من جيل إلي جيل .

أشهر الرقصات عند الانسان البدائي :

ومن الرقصات الشائعة لدي الشعوب البدائية تلك التي تتميز بارتباطها بأغراض معينة مثل التي تعمل علي تحرير الجسم والروح والنفوس من الارواح الشريرة وفي كثير من الاحيان كان طبيب القرية أو كاهنها يلجأ إلي أداء رقصة فردية ليطرده الالم والاذي عن أحد المرضى من أبناء القبيلة .

رقصة الصيد :

من الامثلة علي السحر المحاكاة التمثيلية عند الجماعات البدائية ما تركه سكان الكهوف الذين كانوا يعيشون علي صيد الحيوانات المتوحشة قبل عشرين ألف سنة أو نحو ذلك في الحقبة الحضارية البدائية المسماة " بالمجدلية " في اصطلاح العلماء فقد عثرت الكشوف في تلك الكهوف وخاصة في جنوب فرنسا وأشهرها كهف فونت دي جوم " font de gaume

في حوض نهر " Dordogne

وفي شمال أسبانيا وأشهرها كهف " التاميرا " في إقليم " سنتاندر sanander أي في الجانبين من جبال البرانس علي رسوم بعضها ملون وبعضها متعدد الالوان رسمها علي الصخر في جوف هذه الكهوف في جنباتها وفي السقوف هؤلاء الفنانون الاوائل من الصيادين في العصور الفترات السابقة في التبلور ، علي نحو شئى من التطور والتقدم ، وبدأت الطفولة البشرية تكبر . وكان هذا الإنسان يلعب بالاحجار كأى طفل من أطفال المجتمعات المتخلفة الآن ، أنه طفل يلعب بالأحجار التي تشخص أمامه في كل مكان ، وقد أستطاع أن يعدل من مظهرها وشكلها حتي تصبح ذات شكل معين بحيث يستطيع أن يستخدمها في الدفاع عن نفسه ، وأن يصنع منها ما يشاء .

فبدأت أصابع الإنسان تكتسب مهارات التحكم الذاتي ، ليستطيع بعد مراحل الزمن أن يصنع مخترعاته من المعادن المختلفة التي صاغ منها الأسلحة والأدوات ثم الحلي . وقد بدأ هذا الإنسان يأخذ وضعاً آخر يختلف عن وضع الألائسان البدائي ، فقد تقدم به العمر ، وزاد عقله خبرة وتجربة ، وأصبح قادراً علي أن يفعل شيئاً مختلفاً عن الإنسان البدائي . فشيء المباني ليحمي نفسه من التقلبات الجوية والحيوانات المفترسة ، وبدأ في التصنيع والتعليم والتسجيل عن طريق الكتابة ، وأصبح بذلك إنساناً ذا تاريخ وهنا تعددت تخصصات البشر وأتسعت ، فمنهم من شيد المباني ومنهم من صنع الأدوات والأسلحة ومنهم من صنع الحلي ومنهم من تخصص في الزراعة .

ومقارنة ذلك كله بالحركة عند الإنسان البدائي . الذي كان يعيش في مجتمع بسيط تحكمه نوعيات محددة من التخصصات . نجد أنه التخصصات قد أزدادت في العصر الحجري . ولكل تخصص الرقية الخاصة به وهي تختلف عن حرفية النوع أو التخصص الآخر . وبذلك تعددت أشكال الحركة عند أنسان العصر الحجري وتنوعت .

ومن حكمة الله في خلقه أن جعل الإنسان الخيال والتخيل والقدرة علي التأمل . مضافاً إلي عقله الذي يفكر وبيتر ، ويده التي تنفذ ، وعينه التي تري فيتابع بها التنفيذ فيطوره ويجوده ، وقد كان لدي الإنسان الوقت الكافي للتأمل في مخلوقات الله : في ألوانها وأشكالها وأصواتها ، فرأى وتأمل وتخيل وفكر .

ثم أبتكر ثم نفذ بيديه ما يحاكي به ما يري وما يسمع وما يحس ، . فصنع آلات بسيطة ليخرج بها نغماً وأبسط تلك الالات هو الناي أو البوصة المفرغة التي أعطت الإنيان لأول مرة لحناً .

وسرعان ما استخدم الانسان النغم مع الأيقاع وخصوصاً بعد اكتشاف المعادن ، حيث أصبح هناك صوت رنان أضيف إلي سابقه ، وصار الإنسان يستخدم كل هذه الأصوات في أحتفالاته وكما أن الصيد قد أدي إلي أختراع أداه لإتمامه ، وهي القوس كذلك كان وجود القوس عند رجل العصر الحجري سبباً في وجود الآلات الوترية ، لأن الرنين الإيقاعي الذي يحدثه القوس يؤدي حتماً إلي ذلك .

وفيما بعد ظهرت الطبول التي تصنع من الفخار ويشد عليها الجلود ، وأصبح أنسان العصر الحجري الحديث يستخدم كل تلك الآلات في أحتفالاته .

الدراما الحركية فى العصر الحجري:

تتمثل الدراما الحركية فى العصر الحجري في رقصة الصيد ويكون الشكل العام عبارة عن اثنين من الراقصين - هما الصياد والفريسة - وحلية الرقص وهى المكان الذى يستطيع فيه الرقصان ان يتحركا ممثلين ما يحدث . اما هذا الشكل من العرض فيعرض على افراد القبيلة الذين يتجمعون حول حلبة الرقص لمشاهدة العرض.

وتبدأ التمثيلية الحركية " بوجود جلد الأسد مبسوط على الأرض وهاهو زعيم القبيلة يثب واقفا ويقول " لقد قتلت الأسد .. انا الذى قتلته .. لقد اقتفيت اثره: وقد هجم على وقد قذفته بحررتي فخر صريعا .. بلا حراك ثم تحضير الزعيم فكرة مفاجأة الى ذهنه فإذا هو يقول اننى اعرف طريقة احسن من هذه أقص بها الحادث عليكم . انظرو لقد جري الحادث كما يلي . دعوني أمثل لكم ... كيف حدث هذا .

ويمضي الزعيم فى حديثه يقول إجلسو فى حلقة أنت وأنت إقتربو منى بحيث استطيع ان المسكم جميعا انهض انت وكن الاسد .. هاهو هو ذا جلد الأسد فخذة والبسه وسوف أقتلك لأريهم كيف حدث ما حدث وينهض الراقص الثانى ويلبس جلد الأسد فوق كتفيه . ويركع على ركبتيه ويزأر مزمجا ليجعل المشاهد كأنه حقيقة فيثير الرعب والتوتر والخوف عند الجمهور ومن افراد قبيلته وهم بالطبع يعرفون انه ليس الأسد الحقيقى لأن الأسد الحقيقى قد مات .. ولكن الشكل العام يوحى بالحقيقة . ويستمر الراقص الممثل للأسد فى تشخيصة . ويلف ويدور داخل الحلبة . يزمجر ويزأر والقانص يكمن فى دغل من الأدغال ثم يهجم على الأسد ويسدد حربته والاسد يثب والمشاهدون جميعا ينظرون فى ترقب لهذا الفعل والرعب والاثارة تملؤهم ويسقط الاسد صريعا مقتولا فتهدا نفوس المشاهدين وتنتهي بذلك المسرحية الحركية الراقصة ..

اشهر الرقصات عند انسان العصر الحجري:

ومن اشهر الرقصات عند انسان العصر الحجري هي رقصة الزفاف . ورقصة الحرب والمبارزة ونجد ان الرقصات كانت تتخللها القفزات وحركات ثنى الجسم وخلاف ذلك . ولكنها لم تكن فى مجموعها ذات خطوات وحركات رشيقة وكانت تحتاج لمرور وقت طويل حتى يمكن ان تتهذب وتصلق ومن هنا ولد الرقص الذي هو فى الحقيقة قديم القدم قدم المشاعر الانسانية وهو يعبر تعبيرا كاملا عن ارادة الانسان وهو الدراما الحركية الأولى فى حياة الإنسانية.

ثانيا : الرقص الفرعونى

اعتقد المصري منذ اقدم العصور فى البعث والخلود واتخذهما عقيدة ثابتة املت عليه نتائج رآها ضرورية لاكتمال هذه العقيدة . وكان من شأن الجو الذي عاش فيه والأرض التي ارتبط بالعيش عليها والبيئة التي احاطت به . والدين الذي تغلغل فى اعماقه ان اعتملت فى صدره احساس وجاشت فى نفسه خلجات رأى ان يعبر عنها تعبيرا جاء صادقا لا شطط فيه ولا مغالاه فكان ان كتب ونحت وشيد حتى يضمن الخلود لجسمه فلا تذهب روحه مع الريح اذا ما حدث للجسم اى ضرر .

ان المصري الذى عاش فى وادى النيل منذ اقدم العصور حياة تدرجت من حياة البدائية الى درجة عالية من الحضارة . كان فى جميع ادوار حياته هذه يسجل الكثير من نواحيها تسجيلا شاهدا فى الكثير من عناصر الحضارة المختلفة التي فزنا منها بثروة طائلة من روائع الفن . ولم تكن حياة المصريين القدماء كلها كدا وتعبا . بل كثيرا ما كان المصري يلجأ الى اللهو البريء ليشبع حول نفسه جوا من البهجة والسرور . وكان الرقص من اهم وسائله فى هذا السبيل . وبناء على كلامنا عن وجود القوس عند الرجل فى العصر الحجري . وانه كان يشير الى حتمية وجو الآلات الوترية . نجد عند المصريين ما كان يؤكد كلامنا عن ذلك . اذ نجد فى صورهم عازفا لآلة الهارب التي تحمىل ٩ او عشرة اوتار .

وهذا دليل على ان الالات الوترية قد تطورت من العصر الحجري الذى يدل على تنوع النغم واكتساب الالحن لى الفراعنة صياغة جديدة متطورة . كما ازدادت تصعبا يتناسب مع الألحن

أشهر الرقصات :

وقد احتل الرقص مكانة فى حياة المصريين ولعب دورا مهم فى حياتهم وهم لم يقبلو عليه رغبة فى اللهو والترفيه عن النفس فحسب . بل اتخذو منه سبيلا لعبادة الخالق ووسيلة للتقرب اليه . واتخذوه وسيلة للتعبير عن سرورهم وامتنانهم بما انعم به عليهم من نعم . كما لجأو إليه عند وفاة عزيز ابتغاء ادخال السرور على قلب المتوفي . وطرد الارواح الشريرة التى قد تؤذيه . وعلى هذا نجد ان كل موضوع له الرقص الخاص به .

ويتكون الرقص الفرعوني من سلسلة متتابعة من المناظر . يحاول الراقص خلالها عرض تشكيلة رائعة من الحركات وقدر رقص الرجال والنساء معا اوفى مجموعات منفصلة فضلها المصريون لما فيها من رشاقة وانسجام وكان البعض يرقص على انغام بطيئة تتمشى مع اسلوب الحركة . فى حين فضل الاخرون الحركات المليئة بالحيوية التى تنظمها الالحن المناسبة وكانت الفتيات فى بعض الأحيان يعزفن على الطنابير او المزامير اثناء الرقص .

وقد ارتدت الرقصات اردية طويلة فضفاضة . صنعت من نسيج رقيق شفاف يسمح بمشاهدة اعضاء الجسم وحركاتها . كما كن يرتدين فى بعض المناسبات مجرد احذية ضيقة مزخرفة وقد ظهرت الفتيات فى بعض الصور دون ان يبدو على اجسامهن اى اثر للملابس كأنهن عرايا .

وجرت العادة على دعوة موسيقات وراقصات محترفات الى المآدب والاحتفالات لتسلية المدعوين بالموسيقى والرقص . فقد كان هذا معدودا من مظاهر حسن الضيافة وقد رقص المصريون فى اعياد الحصاد ابتهاجا للآلهة . واحتفالا بوفاء النيل . وقد كان للرقص الفرعوني موضوعات واهداف يعبر عنها . اذ كانت كل حركة تعبر عن معنى وتدل على شىء معين اى انه لم يكن رقصا عشوائيا فهناك مثلا فارق ملحوظ بين الرقص الحربي والرقص التعبيري ولم يتناول الرقص الخرافات فحسب وانما كانت له كذلك موضوعات اخرى فكانت رقصاتهم تعبر عن كل ما يجرى فى الحياة اليومية . لذلك جمع بين الناحيتين الخيالية والواقعية .

ثالثا : الرقص الاغريقى

انتقلت الحضارة من مصر الى بلاد اليونان وكانت بداية الحضارة اليونانية تشابه الى حد كبير نهاية الحضارة الفرعونية . ولكن اختلاف الفكر والظروف الاجتماعية والبيئية والمناخية ادى الى

وجود التطور الحتمي المغاير . فأصبح اليونانيون القدماء ينظرون الى الفنون بصورة تختلف عن نظرة من قبلهم . وقد اهتموا بالشكل الجمالى للانسان وابرار التناسق فى الجسم البشري وابرار نواحي الجمال فيه اذ اكتشفوا فى نماء العضلة وتناسقها شكلا جماليا فظهرت انواع من الرياضة البدنية للنمو العضلي واصبح هناك مدارس للتربية الرياضية بل بدأت الرياضة البدنية تصبح شكلا من اشكال الحياة . فانتشرت المسابقات الرياضية . وصار النحاتون والرسامون يجدون فى ذلك مادة لفنهم . فمثلا نجد ان المثال "بليكليتس" كان يحب الرياضيين اكثر من ما يحب النساء او الالهة . وكان يهيم بالتناسق العضلي عند الرياضيين كما لو كان يعبده . وكان همه فى كل حياته ان يضع قانون او قاعدة لتحديد النسب الصحيحة بين كل جزء واخر فى التمثال فكان والحالة هذه فيثا غورث البحت . ينشد الرياضة القدسية فى التناسق والشكل . وكان يظن ان ابعاد اى جزء من اجزاء الجسم الكامل يجب ان تتناسب تناسباً محدداً مع ابعاد اى جزء اخر . وكان قانون بليكليتس هذا يستدعي ان يكون الرأس مستديراً الكتفان عريضين والجذع ممتلئاً قصيراً والعجيزتان واسعتين والساقان قصيرتين وكل هذه المواصفات تجعل التمثال مظهراً للقوة لا للرشاقة .

واولع هذا الفنان بقانونه ولعا حملة على ان يؤلف رسالة يشرح فيها وان يوضحه بتمثال من صنعه ولعل هذا التمثال "الدويفوروس" او حامل الرمح الذى توجد نسخة رومانية منه فى متحف نابولي .

ويعد المثال ميرون (myron) ممثلاً للمرحلة الوسطى بين المدرستين "البلونيزيه" " والاتيكية " وقد ولد هذا المثال فى الوثيرا "eleuthera وعاش فى أثينا ، ودرس فى وقت ما (كما يقول بلني) مع أجلا داس ageladeis ، فتعلم كيف يجمع بين الرجولة البلونيزيه والرشاقة الأيونية ، وكان أهم ما أضافه هذا المثال الى المدارس الفن جميعها هو الحركة ، فهو لم ينظر الى اللاعب الرياضي كما كان ينظر إليه " بليكليتس " قبل المباراة أو بعدها ، بل ينظر اللاعب اليه فى أثنائها ، وقد حقق ما رآه فى البرونز تحقيقاً فاق به كل مثال آخر ، إذ حاول تصوير جسم الرجل أثناء العمل . وقد صب حوالي عام ٤٧٠ أشهر التماثيل التى صنعت للاعبين ، وهى تماثيل رماة القرص disocobles وفيها بلغت روعة أجسام الرجال غايتها . وقد درس الجسم البشري دراسة دقيقة فى جميع حركات المفاصل والأوتار والعظام ، التى تطلبها القيام بعمل ما ، فأحنى الساقان والذراعان وإنحنى الجذع لكي تكتسب الرمية أعظم قوتها ، ولكنه لم يقلد الوجه ولم يشوّهه

بتصوير ما يبدو علي الوجه من توتر وتجهم بسبب ما يبذله الرامي من جهد ، بل ظل الوجه في تمثاله منبسّطاً ، وظل الرامي هادئاً واثقاً من قدرته .

وهذا كله يؤكد أن الأغريق ، فضلاً عن ثقافتهم الفلسفية والفنية العالية كانوا يتذوقون ما نسميه اليوم بجمال الطبيعة وأن الفكر الأغريقي كان مشغولاً بالإنسان إلي حد كبير . فقد كان الفنان الأغريقي ينشد نوعاً من الكمال في الجسم الأنساني يتمثل لديه في التناسب والتوازن الهندسي . أنواع الرقص عند اليونانيين : .

كان الرقص ينفذ إلي مختلف النواحي للحياة الأثينيين . فكانوا يرقصون في المعابد والغابات والحقول ، وفي كل مناسبة تستدعي إهتمام الأسرة . كميلاد جديد أو زواج أو وفاة ، كانت هناك فرصة للرقص . وكان الرجال والنساء والأطفال يشتركون في المناسبات المختلفة ، ولم يكن مقصوداً علي النظر إليه بوصفة نشاطاً ترويحياً للشباب أو مجالاً لأبراز مهارة المحترفين . كذلك كان الرقص مكانه مهمة في المهرجانات الكبرى التي تنظم تكريماً لربات الفنون التسع عند الأغريق ، لأبوللو وأرتيميس وأفروديت وأثينا ، وغيرها من آلهة الأغريق . وقد كان تكريم " تيريسكور : يتجلي في تنصيبها ربه للرقص والغناء الكورالي كما أن طقوس " ديونيسوس " كانت تقوم في جملتها علي الرقص . وكان الأثينيون يشاركون في رقصات الحرب ، ولكنها لم تكن محببة إليهم كما كانت في أسبرطة كما سيأتي الكلام عن ذلك فيما بعد .

الرقص الديني : .

كذلك كان الرقص عند الأغريق نوعاً من العبادة الدينية يقوم علي التعبير بالجسم بمختلف أجزائه . وقد قال " زينوفون " يصف رقصاً قام به أحد الأولاد . (لم أملك إلا الحظ في أثناء قيامه بالرقص أنه لم يكن هناك جزء أجزاء جسمه ساكناً خاملاً لا يعمل يستوي في ذلك الرقبة والساقان والأيدي ، فكانت كلها تعمل في حركة موحدة) والواقع أن الرقص الأثيني كان دراماتيكياً إلي حد كبير وفي بادئ الأمر كان الشعراء ينشدون أقاصيصهم مصحوبة بتعبيرات حركية مناسبة ويتطوّر الأثينيون لرقاصتهم زاد إهتمامهم بالتمثيل الهزلي ، والتعبير الصامت وعرض قصة ما بأداء حركات الجسم .

وأنتهي الأمر إلي أن أصبح الرقص جزءاً هاماً من فن الدراما الأغريقية الذي كان يتطلب عند الأخراج المسرحي إظهار بعض الرقص الذي لعب دوراً رئيسياً في حياة الأثينيين . وقد كان من الأسباب التي أدت بالمسرحيات اليونانية إلي الرقي إلي درجة ملحوظة من العظمة والفخامة هو

ذلك الطراز الجديد في تريخ الأدب ممثلاً في أجتتماع الفلسفة والشعر وتتابع الأحداث الدرامية مع الموسيقى الغناء والرقص .

وهذا ما يحاوله المسرح في العصر الحالي حين يدخل عنصر الرقص في العمل الدرامي ، وقد أدي ذلك إلي إنجاز العمل الدرامي .

وقد أستمر الرقص يلعب دوراً مهماً في حياة الأغريق ويستدل من الآثار والمصادر التاريخية أنه حتي أعلم المفكرين الإغريق ورجال الدين ورجال الحكم منهم من كانوا يشاركون في الرقص . ويقال أن " سوفوكليس " راح يرقص بعد النصر في " سلاميس " كذلك قام " أسخيلوس " و " أرسطوفانيس " بالرقص في المسرحيات التي كتبها ، وحتى سقراط نفسه كان يرقص في المآدب . وقيل أن سقراط لم يكن جميل الشكل . فقد كان وجهه المتسع وأنفه الأفتطس العريض وشفثاه الغليظتان ولحيته الكثيفة كلها توحى بأنه ينتمي إلي أهل الجنوب . وقد كتب عنه " القابيدوس " يقول أن سقراط يشبه كل الشبه أقتعة " سيلفيس " ويمكن رؤيتها في حوانيت التماثيل وفي أفواها مزامير وصفارات ، ويقول أيضاً : . أنه يشبه " مارسياس " ذلك الكائن الخرافي الذي يتكون نصفه الأعلى من أنسان ونصفه الأسفل من الماعز ، ولست أعتقد أنك يا سقراط تنكر أن وجهك وجه ذلك المخلوق الخرافي ولم يعترض " سقراط " علي القول بل أنه فعل ما هو أشر من هذا . فقد أترف بأن له كرشاً مفرطاً في الكبر وأنه يرجو أن ينقصها بالرقص . هذا وقد نصح الأطباء الإغريق بالقيام بحركات الرقص لعلاج كثير من الأمراض وقد طرأت علي أشكال الرقص بعض التطورات ، ولكنها لم تلق التأييد من الجميع .

وعند بلوغ الحضارة الأغريقية ذروة تقدمها وصل الرقص إلي مستويات محددة ومحكمة من الأتزان والتوافق والنظام ، إلي حد أن كل حركة لابد أن تؤدي في صورة تتوافق مع الكلمات التي تردد مع الرقص علي نحو يزيد تأثيرها ويبرز معناها التعبيري . وفي ختام القرن الخامس قبل الميلاد كان الراقصون قد بدأو يأخذون في حسابانهم أذواق المشاهدين علي إختلاف مشاربهم علي نحو أدي إلي أن يوجه الأنتقاد إلي المسؤولين عن الرقص بسبب سماحهم بتقديم عروض ماجنة بذينة . كذلك لعب الرقص دوراً مركباً في تشكيل أساليب التربية إذ كان موضع ألتقاء التربية الدينية والفكرية عن طريق النشاط البدني وكان من وسائل إعداد الأولاد لأشتراك في فن الرقص ما كانوا يتلقونه من تمرينات فن " البالسترا " .

رقص الولايم : .

كذلك كان الرقص من بين ألوان النشاط التي أقبل عليها النبلاء الإغريق منذ العصور الأولى ، ونقرأ في الأوديسة أنه بينما كان " أوديسيوس " في ضيافة الملك السينوس الذي أصدر أمره ألي أبرع الراقصين " الفياسباتزين " فقام شبان في مطلع العمر بتقديم عرض رائع في الرقص ، كان " أديسيوس " يتابعه بأعجاب وتقدير . وفي الجزء الأول من الأوديسة في الحديث حول طالبني الزواج من " بينليوب " تردد ذكر رقص الرجال مرتين ، ومن ذلك هذه العبارة : . وبعد أن شبع المتقدمون للزواج وأخذوا كفايتهم من الأكل والشرب أتجهت قلوبهم نحو غيرهما من الأشياء .. نحو الغناء والرقص فهما أهم لحظات الحفل .

كما كانت الإجراءات التي تتبع في الولائم كثيرة التعقيد وكان الفلاسفة أمثال زنوكراتس وأرسطاليس " يرون أنه يجب أن يضعوا لها قوانين . وكانت الأرض التي يلقي عليها مالا يؤكل من الطعام تنظف بعد الانتهاء من تناوله ، ويطوف عليهم الخدم بالروائح العطرية والخمر الكثير . ثم يرقصون الضيوف إذا شاءوا ، ولكنهم لم يكونوا يرقصون أزواجا أو مع نساء (لأن الرجال وحدهم هم الذين يدعون عادة إلي الولائم) بل جماعات . أو يشاهدون ألعاباً يقوم بها رجال محترفون أو نساء محترفات كالبهلوانه التي يحدثنا عنها " زينوفون " في مقالاته . والتي قفزت إثني عشر طوقاً دفعة واحدة ثم رقصت رقصة الانقلاب في الهواء داخل الطوق أحيط من جميع جوانبه بالسيوف القائمة ، وكان يحدث أحيانا أن تظهر أمام الضيوف بنات يعزفن علي القيثارات ويغنين ويرقصن . الأحتفال الجنائزي : .

أخذ الحزن علي الموتى عند اليونانيين عدة مظاهر مقررمة منها لبس الثياب السوداء ، وقص الشعر كله أو بعضه لتقدم هدية للميت وفي اليوم الثالث بعد الموت تحمل الجثة في نعش ، ويطاف بها في موكب جنائزي بشوارع المدينة والنساء من خلف الجثة يبكين ويضربن صدورهن ، وقد يستأجرن نادبات محترفات يندبن علي الميت . وتصب الخمر علي التراب الذي يغطي القبر لتروي به روح الميت غليلها . وتذبح بعض الحيوانات لتكون طعاماً لها . ويضع مشيعوا الجنازة علي القبر أكاليل من الأزهار ، ثم يعودون إلي منازل الميت ليحتفلوا بالجنازة إذ كان في معتقداتهم أن روح الميت تشهد هذا الأحتفال .

أحتفالات مولد الطفل : .

كان الطفل يقبل في دائرة الأسرة رسمياً في اليوم العاشر بعد مولده أو قبله ويقام لذلك إحتفال ديني خاص في البيت حول موقد النار ، ثم تقدم الهدايا . وهذه الأحتفالات تشابه الأحتفالات المصرية في الأحتفال باليوم السابع لمولد الطفل .

الرقص العسكري في أسبرطة : .

كان الأسبرطيون يؤكدون الأهتمام بهدف رئيسي ، هو علي النقيض مما كانت تدعوا إليه التربية الأغريقية من أهداف في أوائل العصر " الهومري " فقد كانوا يؤكدون هدف الأمتياز العسكري للفرد عن طريق التربية البدنية بأستخدام الحركات التعبيرية التي تبرز جمال الجسم ، ولذلك كان الرقص يستخدم وسيلة إعداد الجندي الكفاء وليس من أجل الجمال والرشاقة ، وبخاصة لضبط الإيقاع العسكري ويقول " بلوتارك " في هذا الصدد إن للرقص العسكري أثراً واضحاً في أستثارة الشجاعة وكسب القوة للسير قدماً في طريق الشرف والكفاح .

ويعد الأسبرطيين أيه حركات تؤدي بانتظام نوعاً من أنواع الرقص وقياساً علي النظرة الحديثة فأن الحركات " الأسبرطية " التوقيتية تبدو كأنها حركات رياضية أو " طوابير " مشي ، أو مناورات عسكريه " زكان القانون الأسبرطي يصف الرقص علي أساس أنه ضرورة لابد منها لتوحيد طرق أداء حركات الدفاع والهجوم لجميع الفرق العسكريه ، وكان الجنود الأسبرطيون يتدربون علي هذه الحركات وهم مرتدون معداتهم الحربية الكاملة ، الأمر الذي أضاف إلي هذا التدريب العضلي مزيداً من العنف .

وقد عني " ليكيرجاس " بأعطاء الرقص أهمية كبيرة في تربية الشباب . الأمر الذي جعل له أهمية أكبر لدي " الأسبرطيين " منه لدي مواطني الثقافات الأخرى .
سوفوكليس الراقص : .

كان موطنه الأصلي ضاحية " كولونس " إحدى ضواحي " أثينا " وكان ابن صانع سيوف ، ومن أجل هذا فأن الحروب " الفارسية " والبلوبونيزية " التي أفقرت الأثينيين كلهم تقريباً ، جاءت لهذا الكتب المسرحي بثروة طائلة . وكان فضلاً عن ثرائه رجلاً عبقرياً وسيماً جيد الصحة ، نال جائزتي المصارعة والموسيقى . فجمع بذلك بين مهارتين لوشهدهما أفلاطون إغتبط أشد الأغباط بوجودهما في رجل واحد .

وقد أمكنته مهارته في لعب الكرة وفي العزف علي القيثارة من أن يقيم حفلات عامة في الفنين . وكان هو الذي أختارته المدينة بعد واقعة " سلاميس " ليقود شبان أثينا العراة في رقصة النصر ونشيدة .

بندار أول مؤلف موسيقي للرقص : .

كان بندار ممثلاً لمرحلة الأنتقال بين القرنين الخامس والسادس ق . م فقد ورث الصيغة الغنائية من العصر الذي قبله ، ولكنه ملأها بالفخامة المسرحية ولم يلبث الشعر من بعدة أن تخطي

حدوده التقليدية ، وجمع في المسرحيات الديونيسية بين الدين والموسيقي والرقص جميعاً . لكي تصبح أداءه من أعظم الأدوات للتعبير عن فخامة العصر اليوناني الذهبي وعواطفه الجياشة . وكان بندار ينتمي إلي أسرة طبيعية تعود بأسلوبها الي أبعد العصور البدائية ، وتدعي أنها تضم كثيرا من الأبطال القدامي الذين خلد ذكركم في شعره وقد أورثه عمه ، وهو موسيقي يجيد نفخ الناي ، كثيرا من حب الموسيقي وشيئاً من براعته فيها ، وأرسله أبوه ألي أثينا ليستزيد من هذ الفن وفيها علمه لاسوس "alesus وأجتكليزtagethocles تأليفهما الغانية الجماعية . ثم عاد طيبة قبل أن يتم العقد الثاني من عمره أي قبل عام ٥٠٢ ق . م وأخذ يدرس علي يد الشاعرة كورينا corinna ولم يلبث أن كلف بإنشاء قصائد ، كان يكافأ عليها بسخاء في مدح الأمراء والأثرياء وأستضافته الأسر النبيلة في رودس ، وتندروس ، وكورنثه ، وأثينا وأقام وقتاً ما في بلاط الأسكندر الأول المقدوني ، نيرون الأكرانسيماس ، وهيرون الأول ملك سرقوسة وكان فيها جميعاً شاعر الملوك ، وكان عادة يؤجر علي أغانيه مقدماً تماماً كما لو أن مدينة في أيامنا هذه قد كلفت مؤلفاً موسيقياً أن يكرمها بتأليف قطعة غنائية ، تنشدها أحدي الفرق ويرقص علي أنغامها الراقصون ويتولي هونتنظيم الغناء والرقص . ولما عاد بندار إلي طيبة حوالي السنة الرابعة والأربعين من عمره كرمته المدينة وأهدته أعظم هديه .

أشهر الرقصات عند الأغريق : .

(١) الرقصة البيروسية "pyrrhique"

ويبدو أن أسمها مشتق من إسم بيروس pyrrhos أبين أسخيلوس ashille وهي رقصة حرب ، يؤدها الراقصون وهم يحملون أسلحتهم في أيديهم (السيف والرمح) .

(٢) رقصة الأميليا : .

رقصة الأميليا تتسم بانبل وبطء الخطوات .

(٣) رقصة السيكنيس : .

كانت في نشأتها رقصة ريفية ، تهدف إلي كسب رضا آلهة الحقول ، ثم صارت تؤدي في الأستعراضات الدجرامية الرمزية ، التي كان المنشدون فيها يتنكرون في أزياء آلهة الحقول علي شكل جسم الأنسان ، وأطراف التيس .

(٤) رقصة الكورداس : .

ويؤديها أزواج من الراقصين والراقصات ، علي حين تقوم النساء بأداء الأيقاع بواسطة الصاجات .

٥ (رقصة بيرهيك : .

وهي أيضاً من الرقصات العسكرية . وكانت من أكثرها انتشاراً وكان الأطفال يبدأون في تعلم خطواتها في سن الخامسة وكان الشباب يؤدون حركاتهم وهم عراة الأجسام ، حاملين سيوفهم ودروعهم ، في أيقاع منتظم ، محاكين فيها تحرك المناورات العسكرية . ويصف أفلاطون هذه الرقصة بأنها كانت تمثل حركات التي يتفادي بها الفرد هجمات الخصم في حذر وحيطة كالوثوب الي الخلف أو الي الجانب أو الأحناء ، بالإضافة الي تمثيل حركات الهجوم كالطعن بالرمح . ورمي السهام واللعب بالأسلحة بصفة عامة . وكانت هذه الحركات أو الخطوات تؤدي جميعها علي أنغام الناي .

رابعاً التربية الدينية والرقص عند الرومان : .

يذهب كثيراً من العلماء إلي أن حضارة الرومانية ليست الا إمتداداً طبيعياً للحضارة الهلينية ، وأنه لم يكن هناك أي توقف أو انقطاع في سير الحضارة .

وبذلك لم تكن هناك فجوة بين الحضارتين . فعلي حين كان الرومان يعملون علي تطوير النظم وهما يختلفان عن الرقصات الاخرى وهكذا وبطبيعة الحال كانت هذه الرقصات أقل من أن تستغل إمكانات الجسم البشري كله .

" ومما لا شك فيه أن الطابع الديني كان له أكبر الاثر في الرقص بجانب أنه وسيله للترويح والتآلف الاجتماعي والتعبير عن نوعيات الرقص المختلفة . وكان له أيضاً زيه الخاص فالرجل البدائي عندما كان يؤدي رقصاته يكون مرتدياً زياً ملفتاً للانظار أو قناع ليمثل به أشكال الارواح والالهة وهو يعبر عن المشاعر العادية للخوف والكرهية والحب والانتصار بحركاته التي تشتمل علي وثبات يتخللها خشوع وركوع "

ومثل هذه الرقصات تكون عادة من خلال حركات تعبيرية متضمنة الحركات البدنية التي تمثل عناصر البيئة التي يعيش فيها كوثبة الحيوان وحركة الامواج وهياج العاصفة كنوع من تقليد واستغلال لخبراته التي أكتسبها من البيئة المحيطة به والظروف المناخية

كما أن هناك أيضاً رقصة لكل مناسبة يحتفل بها أنسان البيئة الفطرية يتحدد موعدها ومكانها بحسب مقتضيات الحال . غير أن طبيعة كل رقصة تختلف من بيئة إلي أخرى بحسب التقاليد المرعية لدي كل منهما لكن طبيعة كل رقصة تظل ثابتة في تفصيلاتها عند القبيلة الواحدة حتي لو أنتقلت من جيل إلي جيل .

أشهر الرقصات عند الانسان البدائي : .

ومن الرقصات الشائعة لدي الشعوب البدائية تلك التي تتميز بارتباطها بأغراض معينة مثل التي تعمل علي تحرير الجسم والروح والنفس من الارواح الشريرة وفي كثير من الاحيان كان طبيب القرية أو كاهنها يلجأ إلي أداء رقصة فردية ليطرده الالم والاذي عن أحد المرضى من أبناء القبيلة .

رقصة الصيد : .

من الامثلة علي السحر المحاكاة التمثيلية عند الجماعات البدائية ما تركه سكان الكهوف الذين كانوا يعيشون علي صيد الحيوانات المتوحشة قبل عشرين ألف سنة أو نحو ذلك في الحقبة الحضارية البدائية المسماة " بالمجدلية " في اصطلاح العلماء فقد عثرت الكشوف في تلك الكهوف وخاصة في جنوب فرنسا وأشهرها كهف فونت دي جوم " font de gaume

في حوض نهر " Dordogne

وفي شمال أسبانيا وأشهرها كهف " التاميرا " في إقليم " سنتاندر sanander أي في الجانبين من جبال البرانس علي رسوم بعضها ملون وبعضها متعدد الالوان رسمها علي الصخر في جوف هذه الكهوف في جنباتها وفي السقوف هؤلاء الفنانون الاوائل من الصيادين في العصور المميزة لحضارتهم .

وتعني بها القانون والحكومة في إيطاليا والغرب الأوروبي .

كانوا يعتمدون دائماً علي الأغريق في كل فروع الثقافة والفن .

كما أن اليونانيين هم الذين هيأوا لهم المجال من قبل لتذوق الآدب وتقبل الفلسفة ويقول " أسيشون " في ذلك (إن روما كانت بالمعني الدقيق للكلمة مجرد أستعمار ثقافي لليونان) . وكان من آثار الاتصال بالشعوب الهلينية أن أزداد إهتمام الرومان بالتربية العقلية . إلا أن أستجار جيش محترف قلل من أهمية التربية البدنية . ومع أن الاتجاهات الفكرية للحضارة الآغريقية كانت مقبولة لديهم .

إلا أنهم نبذوا أكثر المثل العليا " الهلينية " التي كانت تنادي بتناسق التكوين الجسماني والتعبير الجمالي . (فالاتجاهات الرومانية في التربية ، والنظم المدرسية التي قصرت إهتمامها علي التدريب الذهني فقط . أدت إلي الحد من أثر التقاليد الاغريقية في التربية البدنية في أوروبا ، وكاد الرأي العام المسيحي يقضي عليها لعدة قرون . ويأنحلال المجتمع الروماني كانت أهداف تربية الشباب لاهي بالعملية ، ولا هي بالمثالية ، بل بأستهداف التعليم من أجل التعليم وأقبلت

غالبية المواطنين الرومانيين علي تنشئة أبنائهم ليسعوا وراء الشهرة عن طريق إدارة الشئون العامة " كما تميز العصر الروماني بالأفتقر إلي وجود القيم المتوازنة للتربية البدنية ، فكان الاباء ينظرون إليها من حيث أهميتها بالنسبة للرجل الذي يشتغل بالمهن العسكرية ، وبالنسبة للرياضي المحترف ، أما بالنسبة اليهم بوصفهم أفراد عاديين فلم تكن لديهم أية قابلية للأشتراك في أي تمرين إلا بقدر لا يتعدي ما هو ضروري للأحتفاظ بالصحة والأستمتاع بالنشاط الترويحي .

هذا وبالرغم من السلبية التي تغلب علي نظرة الروماني الي الرياضة الأغرريقية فإن العاملين في الحقل المدرسي أدركوا فائدة إعطاء شئ من التربية البدنية للتلاميذ في المدارس . وقد عبر " (كونتليان) الفيلسوف الروماني ، عما يحتمل أن يكون المفهوم السائد لأستخدام الترويح فلا يوجد انسان يمكنه أن يتحمل العمل المستمر .

وأذن فإن الأولاد يكتسبون مزايا أثر في تعليمهم عندما يجدون نشاطهم وأني لا أستاء من لعب الفتیان بل أري فيه دلالة علي الحيوية .

والأكثر من ذلك أن بعض الأباطرة . ومن بينهم " أوغسطس " قد أولع بالألعاب الرياضية . فعمل علي الحفاظ بالقداسة الدينية للأحتفالات الأغرريقية وإحياء مكانتها وعظمتها وبهجتها القديمة ، وتعدي تشجيعه للمسابقات الأغرريقية وإحياء مكانتها وعظمتها وبهجتها القديمة ، وتعدي تشجيعه للمسابقات الأغرريقية إلي خلق ألعاب رومانية جديدة تسيير علي نظام الألعاب الإغرريقية .

وأستمر الأباطرة في إظهار الأهتمام بالألعاب الإغرريقية حتي وصل الأمر إلي الحماسة المصطنعة أو البالغ فيها نحو الألعاب الرياضية ، هذا ما حدث في عهد " نيرون " الذي عمل علي أستغلال المهرجانات لآرضاء غروره ، حتي أنه إشتراك بنفسه في مسابقات الموسيقى وسباق العربات ، حيث أحرز نصراً مصطنعاً قررة له حكام متحيزون عاد بعده الي أيطاليا ليحتفل بفوزه في بذخ .

هذا أنحدرت الألعاب الرياضية بعد فترة الأنتعاش القصيرة التي أصابتها ومع هذا فلا بد أن نذكر أن " نيرون " قام بإنشاء ساحة صالة رياضية (جيمانيزيم) لصالح المواطنين ، ونظم في عهده ما أطلق عليه (ألعاب نيرون) التي تضمن برنامجها جانباً من النشاط الرياضي .

وخلافاً لما قامت عليه التربية البدنية لدي الأغرريق . فإن الألعاب والتمارين لدي الرومان كانت تستهدف فقط تكوين الرجال الأقوياء والمحاربين الأكفاء ، فلم يكن لها أي غرض لتحقيق جمال الشكل أو رشاقة الحركة وإنما لأكتساب العنف والقوة في المعارك ، وبدون ذلك فأنهم لا يلقبون بتقدير زملائهم المواطنين .

المهرجانات والأحتفالات عند الرومان : .

كانت المهرجانات والألعاب جزءاً من صلب الحياة الرومانية منذ أقدم العصور وفي باديء الأمر كانت الألعاب مجرد محاكاة لآنشطة مرتبطة بالمواسم الزراعية ثم أصبحت فيما بعد ركناً رئيسياً من الشعائر الدينية المقترنه بالقرابين التي تقدم للآلهة .

وبمور الزمن تبنت الدولة ألعاباً رسمية ، ورصدت لها الأموال اللازمة ، وعينت المسؤولين عن إدارتها . هذا بالإضافة الي تبني مهرجانات دورية كانت تقام تكريماً للقواد المنتصرين ، وفي الجنازات لعلية القوم وفي أعياد الشكر . وكان حضور هذه الأحتفالات مباحاً للشعب بالمجان وكانت جميع الأعمال تتوقف في أثناءها ، أما الأحتفالات الكهنوتية الأولى ، فقد كانت تجري في المعابد . ثم أقيمت المهرجانات القومية في ميادين السباق بعد ذلك ، ثم تعدت هذه المهرجانات الطابع البسيط والأهمية الدينية التي تتميز بها . ومما يذكر أن المواطنين الرومانيين كانوا لا يشتركون أشتراكاً فعلياً في الألعاب فيما عدا السنين الأولى ، بل كانوا يفضلون مشاهدة العبيد والمحترفين . وعلي هذا فإن الألعاب لم تكن من بين وسائل التربية البدنية التي يتخذها عامة الشعب . وذلك علي عكس ما كانت عليه المسابقات الرياضية لدي الأغريق .

وتختلف برامج المهرجانات لدي الأغريق والرومان أختلافاً بيناً ، فكان الرومان في العصر القديم يخصصون الأجازات بكاملها لسباقات المركبات والخيول ، كما تحولت الحفلات التي كانت تشكل برامجها لأقامة السباقات إلي عروض مسرحية .

وفي الأزمنة الأولى ، كان أبناء أعرق أسر نبلاء الرومان يمارسون الرقص بدرجة محدودة ، فأدرجت رقصات الشعائر الدينية لكي تستكمل بها إحتفالات تقديم القرابين والرقصات ذات الطابع الحربي ، أما الطابع التعبيري والجمالي للرقص فلم يكن يلقي من الرومان أي أهتمام .
الطقوس الرومانية : .

فلم يكن يقصد بطقوس العبادات إلا أن تقدم هدية أو ضحية للآلهة لكسب عونها أو أتقاء غضبها وكان الكهنة يقولون أن الإحتفالات التي تقدم لهذا الغرض لا تثمر ثمرتها إلا إذا روعي فيها الدقة في الأقوال والحركات ، وهي دقة لا يستطيع غير الكهنة أن يشرفوا عليها . وإذا وقع خطأ ما في طقس من هذه الطقوس أيآ كان نوعه يجب أعادته من جديد وأن تطلب ذلك أعادته ثلاثين مرة .

وكان معني لفظreligioهو أداء الرقص الديني بالعبادة التي يحتمها الدين .

وكان أهم ما في الأحتفال هو تقديم القران أو التضحية .

أحتفال التطهير : .

وكان من هذه الطقوس الأحتفال بالتطهير ، وكان أكثر هذه الطقوس متعة وكان هذا لا يحدث للمحصولات الزراعية أو لقطعان الماشية أو للجيش أو للمدينة وكانت الطريقة المتبعة في هذا الاحتفال أن يطوف بالشيء المراد تطهيره ، تقام له الصلوات والمذابح فيتطهر بذلك من المؤثرات السيئة ويرد عنه الشر .
حفلات النصر : .

هي التي كانت تقام للقواد العائدين من ميادين القتال . ولم تن تقام الا لمن إنتصر منهم في حرب قتل فيها من الاعداد خمسة الاف أو ما يزيد ، أما القائد التعيس الذي انتصر ولم يقتل من أعدائه هذا العدد كله ، فلم يكن يلقي هذا النوع من الترحيب ، ولم يكن يضحى له بثور بل بشاه . وكان الناس ينتظمون في موكب خارج المدينة ، وكان يطلب الي القائد هو وجنوده ، عند حدودها أن يضعوا أسلحتهم ، ثم يدخلها الموكب من قوس نصر . وكان النافخون في الأبواق يتقدمون الموكب .
كما أن هذا الموكب كان منظماً تنظيمياً يثير في النفس المطامح العسكرية ليجزي القواد والجنود أحسن الجزاء علي جهودهم الحربية .

الطقوس الجنائزية : .

لم يكن كبر السن تلازمه تلك الوحشة والهجران اللذان ينغصان علي الكبار حياتهم في العصور التي تشيع فيها الفردية . ذلك أن الصغار كانوا يرون أن من الفروض الواجبة عليهم أن يعنوا بالكبار ، وظل هؤلاء الي آخر عهود الجمهورية الرومانية أجدر الناس بالرعاية وأعظمهم سلطاناً . وكانت قبورهم بعد وفاتهم موضع تكريم ما دام لهم أبناء وأحفاد علي قيد الحياة ولم تكن الجنائز تقل فخامة وتعظيماً عن مواكب الأفرح ، فكان يسير في ظليعتها الناذبات المأجورات فلما غالين في عويلهن وهوسهن قيدت هذه المغالاة بنص في الألواح الأثني عشر يحرم عليهن أقتلاع شعرهن .

وكان يلي هؤلاء النساء في الجنازة الزمارون ، وقد حدد القانون عددهم بأثني عشر ، ثم الراقصون الذين يمثل الراقص واحد منهم .

ويأتي من بعد هؤلاء عرض عجيب لجماعة من الممثلين يلبسون أقنعة الموت أو وجوهاً من الشمع في صور أبناء الميت الذين يشغلون مناصب ذات شأن في الدولة ، ثم يتلو هؤلاء جميعاً جثة الميت محوطة بمظاهر تبلغ من الفخامة ما يبلغه موكب القائد المنتصر .

الرقص عند الرومان : .

لم يسهم الرومان علي الاطلاق في ذلك العهد النهوض بفن الرقص بل عملوا علي تشويه جمال التعبير فيه ، وأكتفوا بعروض رخيصة ذات طابع أخلاقي .
ومع أن الكثير منهم كان يظهر العبوس عند الاشتراك في الرقص فأنهم كانوا يتحمسون للعروض التي كان يؤديها العبيد من الاسبان أو السوريين ولأغريق ، والتي كانت تقدم في المآدب الفاخرة .
ومع هذا فقد أزدهر فن التمثيل الصامت الهزلي ، فأصبح فناً فناً ناهضاً ثابت الأركان بخاصة علي أيدي كل من " بايلدس . ، باثيلاس . اللذين تنافسا في تقديم عروض البالية الرائعة ورقصات وأغاني جماعية في المسارح .
الرقص في التوراة : .

في التوراة إشارات كثيرة إلي الرقص ، بادئة من مريام الي النسوة العبريات اللاتي كن يخرجن بالدفوف والرقصات بعد غرق فرعون ، كما أن فيها إشارات الي النذر والتحذيرات الواردة في المزامير والتي تحض علي التسبيح بأسم الله في أثناء الرقص ، ورقصات سالومي أمام هيرود تلك الرقصات التي كثيراً ما يعاد تمثيلها وكثيراً ما تبتدل أبتدالاً شنيعاً ، ولكن لعل من الخطر محاولة رسم أي صورة معينة عن نمط من أنماط الرقص علي هذه المشاهد ومن المحقق أن الرقص قد أستمر في العبادة المسيحية في العصور الأحدث عهداً ، وقد قوي من شأنه العناصر العبرية وقد رأت السلطات المختصة ضرورة إصدار قانون بالغاء الرقص سنة ٧٤٤ م ، داخل الكنائس وحولها والواقع أنه لا يزال ثمة جماعة من الصبيان تسمى الستات (نسبة الي الرقم ٦ الذي تتكون منه كل جماعة من هذه الجماعات) تدرس الرقص الي اليوم وهم يلبسون الملابس المخصصة لذلك ، ويجري الرقص علي نغم الموسيقي ، أمام المذبح الأعلى في كاتدرائية أشبيلية ، وفي أعياد كنسية كثيرة من كل عام .

وثمة أسطورة تتعلق بهذا الصدد تقول أنه حينما عزم أحد الباباوات أن يلغي جميع أنواع الرقص من الكنائس سئل أن يستسني رقص الستات بخاصة .

وقد أشرتت النشره البابوية الصادرة بذلك أنه في الامكان الاستمرار في الرقصات ألي أن تبلي الملابس الخاصة بها ، ولهذا دأبت السلطات علي ألا تعد ملابس جديدة دون أن تخطط بها رقعا من الملابس القديمة ، ولهذا تمتثل للنشره البابوية ، وهكذا لا تزال تستمتع بتسامح قداسة السيد البابا . ويمكننا أن نجد بعض الامثلة القليلة الاخرى عن رقص الطقوس الدينية التي لا تزال تمارس الي الان في البلاد الكاثوليكية .

أشهر الرقصات عند الرومان : .

في عهد الجمهورية كان الرومان ، وهم اللذين أتمسوا بالطابع الحربي لا يميلون إلي الرقص ، إذ كانوا يعدونه رياضة غير لائقة ، وكانت الرقصة الوحيدة التي يقرونها هي رقصة " السالين " (من اليونان بمعنى يقفز) .

" والساليون جماعة من الكهنة يتبعون الإله " مارس " يسيرون في مواكب مهيبه خلال شوارع المدينة ، يغنون ويرقصون .

وفي نهاية عهد الجمهورية ، وفي عهد الامبراطورية ، اتصلت الحضارتان اليونانية ، والرومانية وراجت بعد الرقصات في روما ، وبصفة خاصة رقصة البانتوميم من اليونانية بمعنى كلو تقليد وهي بمثابة فن التمثيل الصامت الذي يؤدي عن طريق التعبير بالخطوات والأشارات عن كل ما يمكن ان تعبر عنه الكلمات .

هذا ما نجده في الأداء الحركي لعناصر فن الرقص الذي استطاعت فيه امكانية الحركة ان تؤدي غالبية المفاهيم من خلال حرفية اختيار المفردات الحركية

أن في أستاطعة راقص أو راقصة البالية أو مجموعة الراقصين أو الراقصات في عرض البالية الكلاسيك أن يرسم أو يرسموا بأجسامهم وبأرجلهم وأيديهم أشكالاً وخطوطاً ودوائر هندسية من خلال أبجديات فن الرقص الكلاسيك التي يمكن في تجميعها أن تظهر عملاً فنياً أو درامياً وهذه الأبجديات لا تختلف في الباليهات الكلاسيكية ، ولكن الذي يختلف هو عملية تجميعها أما في شكل تمرين أو تكوين أو في شكل رقصة أو في شكل مشهد أو فصل أو عدة مشاهد وفصول أو في شكل عرض مسرحي من ثلاثة أو أربعة فصول يحكي عملاً درامياً أو عملاً أستعراضياً وهذا يرجع الي مقدرة مصمم البالية .

فتمصم الباليه لا يختلف عن تأليف كتاب فالأول يعتمد علي أبجديات الرقص الكلاسيك بأنواعه والثاني يعتمد علي أبجدية اللغة التي سيكتب بها كتابه ، والآول يصور الفكرة عن طريق تجميع العناصر الحركية في توافق وأنتظام داخل الأطار الموسيقي المرتبط بالأيقاعات والهارمونيات والثاني يصور الفكرة عن طريق الحروف الأبجدية للغة التي سيكتب بها وقد تختلف أن يكون شعراً أو نثراً الخ فكل الأثنين مؤلف .

وكما تختلف الكتب من حيث الجودة والقيمة الأدبية ، كذلك تختلف الأعمال الفنية في فن الباليه الكلاسيكي من حيث الجودة والقيمة الفنية ، فهذا مثلاً كاتب يكتب فنجد للأول كتباً تثري الثقافة وتزيدها وهذا الآخر كتبه في طي النسان ، وكذلك في الباليهات فهذا فلان مصمم البالية وهذا مصمم آخر ، نجد أن لفلان أعمال كتب لها الخلود ، وهذا الآخر طوي الزمن أعماله .

ولهذا كله مقاييسه الفنية ودرجة حيكته للغة المطابقة للمضمون الدرامي أو الفني وكذلك درجة تفهمه للموضوع وللأبجديات .
وفن البلية في مضمونه خبرة من نوع خاص فهي ليست بالحسية المطلقة ولا بالعقلية المطلقة ، ولكنها مزيج من العقل والحس .
الحس في المضمون والعقل في الوسيلة التي ينتقل بها هذا المضمون .
وفن البلية يعتبر ميداناً يلتقي فيه عدد كبير من الفنون فنحن نجد فيه فن التعبير الصامت وفن التكوين الحركي وفن الموسيقى بما فيها من ألحان وأيقاعات وهرمونات ، وفيه نجد أيضاً فن الديكور والملابس وكذلك المكياج والأكسسوارات والأضاءة ، كل هذا تابع لهدف واحد ألا وهو موضوع البالية الذي يمكن أن يكون أسطورة أو مسرحية عالمية أو قصيدة شعرية أو قصة وما الي ذلك .

وعلي الرغم من أن كلاً من هذه الفنون له أبداعه الخاص به .وله عناصره التي يبني عليها . وله أسلوبه الذي ينفذ به موضوعاته ، وله أبداعته التي تأتي للفنان عن طريق الألهام ، ألا أنها في عرض البلية نجدها جميعاً تخدم هدفاً أساسياً واحداً وهو موضوع البالية .

وعرض البالية لا يوجد به حوار كلامي ذلك لأنه لا يحتاج اليه فقد أستطاعت الحركة والإيماءة والتعبير الصامت أن يؤدوا غالبية المفاهيم التي تدور في الحياة العامة (فالحركة كانت وما زالت أصدق من الكلام فالإنسان يمكن أن يقول كلاماً كذباً ولكننا لو رأينا إنساناً يمشي أو يجري فلا يمكن حركته التي يؤديها كذباً) .

ويتوقف نجاح عرض البالية علي مدي إمكانية صياغة العناصر السابقة لتحمل للمشاهد المعني الذي يريد أن يوصله مصمم البالية عن طريق هيئة البالية ز وللجمهور بترجمة المضمون الدرامي والفكرة الدرامية للموضوع الي حركات وتعبيرات صامته وإيماءات في ارتباط فني جيد وبتكوين حركي مناسب للأحاساس بالموضوع وذلك بربط العناصر الأساسية والعناصر التكميلية (والتي سيأتي الكلام عنها) في توافق وأنسجام ليتفاعل الجميع لتهيئة الجو العام المناسب لعرضه علي الجمهور .

فن البالية مسموع مرئي : .

تنقسم الفنون إلي أربعة أقسام هي : .

(١) فن مسموع ويتدرج تحته علي سبيل المثال (الفن الأداعي . الفن الغنائي . الفن الموسيقي

.... الخ)

(٢) فن مرئي وهو مثل (النحت . التصوير . الرسم الخ) .

(٣) فن مقروء وهو مثل (القصة . الشعر . النثر الخ) .

(٤) فن مسموع مرئي وهو مثل (السينما . المسرح الدرامي . الكوميدي . التراجيدي) . والمسرح والموسيقي مثل الأوبرا . الأوبريت . الباليه .

فالباليه كفن يقدم علي المسرح بأداء حركي لذا فهو مرئي وحيث أن الموسيقي تلعب دوراً أساسياً في شكله العم لذا فهو مسموع ، ولا يمكن أن ينفصل الباليه عن الموسيقي الا في حالات نادرة حيث ... يكون الصمت أبلغ من الحركة أو الصوت ولنضرب هنا مثلاً وهي لحظة السكون التي تلت قتل " ماريا " " بيد زاريمما " ... في مشهد الحجرة من باليه (نافورة يخشي سراي)

فقد كانت لحظة صمت رهيبه كلها تفكير سواء كان من الجمهور أو الراقصين الواقفين علي خشبة المسرح ماذا حدث وإلي أي مدي ستكون عاقبة هذا الأمر الكل يفكر ..

وهنا أصبح الصمت يعني أكثر ممن أي أيقاع حركي أو من أي صوت موسيقي

وينقسم عرض الباليه إلي ثلاثة أنواع هي : .

(١) عرض الباليه الأستعراضي أو الحركي) .

(٢) عرض المنوعات .

(٣) عرض الباليه الهادف .

أولاً : .

عرض الباليه (الحركي) الأستعراضي

وهو ذلك الباليه الذي يعرض عملاً فنياً ليس له موضوع درامي كل هدفه هو العرض الحركي من

خلال مجموعات الراقصين والراقصات الذين يؤدون أدوار منفردة (صولستات) وقد يربط هذا

العرض الحركي الأحساس الموسيقي من حيث السلم الموسيقي أو أن يكون هناك لحن أو

مجموعة ألحان مميزة تستمر خلال العرض لربط الرقصات ببعضها البعض أو أن يكون شكلاً

موحداً في الملابس أو الديكورات أو التزاماً معيناً في التصميم الحركي وهكذا .

ثانياً : .

عرض المنوعات .

وهو عبارة عن رقصات منفصله بعضها عن بعض وقد لا يكون لها موضوع وقد يسكون لها فكرة

بسيطة تقدم بسرعة دون الحاجة لبناء درامي .

وهذا النوع من العروض له أسلوبه الخاص به فهو قد يجمع بين مجموعة من الرقصات قد تكون من الباليهات المعروفة أو رقصات جماعية أو ثنائية أو رقصات منفردة تكون قد وضعت خصيصاً لبرنامج المنوعات مثل رقصة (موت البجعة) موسيقي سان صانس وهو موسيقي فرنسي وغيرها . ويغلب علي هذا النوع من العروض إظهار المهارات الفردية أو إظهار التكوينات الحركية . وغالباً ما يؤدي هذا النوع من العروض علي المسرح بدون أي ديكورات .

ثالثاً : .

الباليه الهادف " الدراما الحركية "

وهو العمل الفني الذي يرتبط بموضوع درامي (قصة أو مسرحية أو قصيدة شعريه أو أسطورة الخ) ويقوم هدفه علي ترجمة المضمون الدرامي أو الموضوع الدرامي من حوار كلامي إلي أداء حركي له نفس المعني الكلامي وهذا النوع من الباليهات لا يتخلله أي حوار كلامي . ويشتمل هذا الباليه علي مجموعة من الرقصات (جماعية ثنائية فردية أو مزدوجة الخ) مضافاً اليها بعض المواقف التعبيرية أو مونولوج أو الديالوجات ..

وتهدف كل رقصة أو موقف تعبيرى إلي تحقيق جانب معين من الهدف العام . وفي مجموعة هذه المواقف يتم ويظهر الهدف الأصلي للموضوع ومن أمثله هذه الباليهات باليه (" دون كيشوت " وباليه " نافورة بخشي سراي " وباليه " بحيرة البجع " . وباليهخ جيزيل الذي سنقدمه في الجزء الثاني من سلسلة هذا الكتاب .

وسوف أقدم مزيداً من المعلومات عن هذا النوع من الباليهات حيث أنه أشمل من النوعين الآخرين . من خلال الفصل الدراسي الأول لباليه جيزيل في العدد القادم .

ففي الباليه الهادف لابد لأظهاره أن يتوفر فيه خمسة بنود أساسية هي : .

أولاً : . أن يكون هناك موضوع .

ثانياً : . أن يوجد مصمم البليه الذي سوف يقدم هذا الموضوع للجماهير .

ثالثاً : . أن يكون لدي هذا المصمم مجموعة من الراقصين والراقصات يؤدون التصميم الحركي الذي يضعه وأن يكون لديه أيضاً هيئة عمل لكل التخصصات التي تشكل العناصر الأساسية وهي (العنصر البشري والموسيقي والمفردات الحركية) والعناصر التكميلية وهي علي سبيل المثال لا الحصر (الديكور ، المكياج ، الملابس الخ)

رابعاً : . أن يوجد جمهور ليشاهد هذا الإنتاج الفني .

خامساً : . أن يوجد مسرح ليقدّم عليه هذا العمل الفني .

وباستثناء هذا البند " خامساً " وهو المسرح الذي لابد من وجوده حتى يتوفّر للجميع العمل الفني . نستطيع أن نقول أن النقاط الأربعة الأوائل هي عناصر لابد من توافرها حتى يتم العمل الفني الذي ينقسم الي مرسل ومستقبل ووسيله بينهما .

فالمرسل هو مصمم الباليه ، والمستقبل هو المشاهد ، أما الوسيله التي ينتقل بها هذا العمل الفني فهي الفنان أو مجموعة الفنانين الذين يشاركون في أظهار عرض الباليه الهادف . ولنجاح عرض الباليه الهادف لابد وأن يلتقي هؤلاء الثلاثة في بؤرة الفهم وبؤرة تجمع الاحساس حول الموضوع ، وإذا أخل أحد هذه الأطراف بعمله فسيكون التأثير إما علي المشاهد وإما علي تحريف الموضوع والوصول به إلي غاية أخري ليست هي المرادة له . وفي الصفحات القادمة سوف أوضح البنود الأربعة الأوائل السابقة .

والموضوع في الباليهات الهادفة هو المصير المشترك الذي يجمع بين مصمم الباليه والمنفذين والجمهور . فإذا أخل مصمم الباليه بالعمل ولم يستطيع أن يوصل مضمون الموضوع الي المشاهدين عن طريق العناصر الاساسية والتكميلية أصبح من الصعب علي جمهور المشاهدين تفهم المعني المقصود من العمل الفني للدراما الحركية ويصبح العرض أقرب الي الفشل منه الي النجاح .

الموضوع هو في الاساس فكرة وهي بالتالي تصور عقلي ، وهذا العقل هو العامل الرئيسي في تحريك الانسان ، ومن عقل الأنسان ولدت تلك الموضوعات وإبتكرت تلك العناصر الحركية ووضعت الألحان التي حركت وما زالت تحرك فناني الباليه من مصممين ومؤدبين الي مزيد من الأبداع .

والموضوع في عرض الدراما الحركية كي يمكن أظهاره علي المسرح لابد من توافر العناصر البشرية والفنية الآتية : .

(١) الفنانين

(٢) الفنيين

(٣) أعضاء فريق الباليه

١. الفنانون : .

أ المؤلف الموسيقي

ب قائد الأوركسترا

ج مهندس الديكور

د مصمم الملابس

ه مهندس الأضاءة

و الماكبير

٢. الفنيون : .

هم مجموعة من العمال تتبع كل فنان من الفنانين السابق ذكرهم .

٣. أعضاء فريق الباليه : .

أ . الراقصون الأوائل

ب . مجموعة الكوردي باليه "COROPS DE BALLET"

ثالثاً : العناصر الفنية وتتكون من :

١ . الموسيقى وتشتمل علي : .

أ . الإيقاع

ب . اللحن

ج . الهارمونية

٢ . المفردات الحركية وتشتمل علي : .

أ . مفردات حركية للرقص الكلاسيكي .

ب . مفردات حركية للرقص الشعبي العالمي .

ج . مفردات حركية للرقص التاريخي .

د . مفردات حركية للرقص المزدوج .

ه مفردات حركية للرقص الحديث .

٣ . الملابس

٤ . الأضاءة

٥ . الديكور

٦ . الماكياج والأكسسوارات

٧ . التعبير الحركي

وسأحاول تقريب بعض المفاهيم لهذه العناصر المشتركة في العرض في البند ثالثاً ..

ثانياً : . مؤلف الباليه

مصمم الباليه هو ذلك الفنان المبتكر الذي يؤلف ويوظف العناصر الحركية المختلفة التي يستخدمها في عمله الفني فيترجم به أفكاره وأحاسيسه النابعة من تفهمه لموضوع معين ، وهو مسئول عن تحويل الفكرة الخيالية أو الصياغة الكلامية أو المواقف الدرامية التي يشتمل عليها الموضوع الي أداء حركي جمالي مفهوم ، وللوصول الي ذلك نجد أنه ينتقل كل ما يحول دون الوصول الي ذلك ، كما أنه يمر في أعداده للعمل الفني بعمليات تكوين وحذف وتشكيل وتغيير ثم إعادة تكوين .

وهكذا حتي يصل في النهاية الي تحويل كل كلمة الي إيماءة أو حركة تؤدي إلي نفس المفهوم الكلامي ، فيمكن للمشاهد أن يفهمه ويستمتع به ويخرج من عالمه المقيد به الي عالم من التحرر يسيطر عليه الارتياح والسرور وينتشي بجمال الاداء الحركي والايماي الذي نقله له فنانون الباليه المؤدون لكل ما يدور برأس مصمم الباليه .

ومصمم الباليه هو الفنان الذي يقوم بتصميم الرقصات والمنولوجات والديالوجات ، التي تدخل في نطاق العمل الفني . وهو المسئول عن التوافق الحركي الموسيقي وعن التكوينات والتشكيلات الفنية الجمالية التي تظهر فيها العمل الفني لخدمة المفهوم الدرامي ، وهو المسئول عن تحفيظ هيئة الباليه والمدرين وترتيب العناصر الحركية والتشكيلات المستخدمة في العرض وكذلك تعليم وتدريب الراقصين الأوائل علي ترجمة التعبيرات الكلامية علي هيئة " المنولوجات " أو الديالوجات التي تخدم العمل الدرامي .

ومن مهام مصمم الباليه أظهار التوافق والجمال الموجود في جسم الانسان عن طريق العناصر الحركية في توافق موسيقي . وهذه المهمة التي يقوم بها مصم الباليه ويشاهدها الجمهور ليست بالمهمة السهلة فهي مرتبطة أولاً وأخيراً بالفنانين الوسطاء الذين ينقلون الي المشاهد أفكار وتصورات مصمم الباليه وليس لهم حريه تغيير ما وضعه مصمم الباليه ولكنهم جميعاً بما فيهم الراقصين الأوائل يجب أن يودوا ما تم التدريب عليه بكل دقة وأمانه و أن يعمل الجميع كل في مكانه بالتزام تام لكل ما وضعه مصمم الباليه .

ومصمم الباليه يجب أن يكون علي قدر عالي من الأحاسيس المختلفة فيجب أن يشعر بالألم والمأساة والحزن ويشعر بالفرح والسرور ويشعر بالمعاني النفسية في شتي مراحلها ويحس بالقيم الشعاعية ويحس بكل المشاعر الانسانية أكثر مما يحس بها الانسان العادي لكي يستطيع أن يعبر عنها في أعماله إذا تطلب ذلك .

وعلي مصمم الباليه تجنب محاولة المشاهد التأمل والتفكير في كيفية تكوين الرقص وكيفية الخروج من تكوين الي تكوين ، والا يكون هدف تصميمه هو شغل بال المتفرج بعملية ربط كل جزء بالآخر بل أن يكون التكوين والتصميم مسلسلاً ومحكماً في تسلسله ، هادئاً في نواحي الربط ، ليس صارخاً في تعبيراته الا اذا كان هو الهدف .

كما يجب علي أن يبعد عن أن يصل المشاهد أثناء مشاهدته الي سؤال هام هو ، كيف أمكن مصمم الباليه بناء وتصميم وتكوين الأداء الفني ؟

لأن هذا السؤال يؤدي الي إنحراف المشاهد عن المسار الحقيقي لهدف العرض . ولذا يجب علي مصمم الباليه أن ينتقي كل ما يحول دون الوصول الي المفهوم الحركي الجمالي ويحاول أن يوضحة بحيث يمكن للمشاهد أن يستمتع به وينتشي بجمال التعبير والتكوين الحركي الذي استطاع أن ينقله له فنانوا الباليه .

كما يجب علي مصمم الباليه أن يضع في أعتباره أن يكون التكوين العام هدفاً أساسياً من أهدافه فهذا التكوين العام الذي ينفذه المؤدون يراه المشاهدون ككل ، أما المؤدون أنفسهم فلا يرون التكوين العام لأنهم بداخله .

كما يجب علي مصمم الباليه مراعاة اختيار فنانى الباليه الذين سوف يقومون بتوصيل أفكاره الي جمهور المشاهدين ، والا يفرض عليه مجموعة من الراقصين قد يراهم أنهم لا يستطيعون تأدية تصميماته أو القيام بدور الشخصيات التي يرسمها لهم بل يجب أن يكون اختياره للعناصر البشرية بمحض إرادته ورغبته ، فهم بإمكانيتهم سوف يساعده في عملية الابتكار ثم تنفيذ ابتكاراته .

كما أنه لا يصح تحديد عدد الاشخاص الذين يمكن أن يستعين بهم مصمم الباليه في تثبيت شكل معين ، لأن ذلك يرجع الي الموضوع ، فمثلاً اذا قل عدد الراقصات اللاتي يمثلن البجعيات في الفصل الثاني من باليه " بحيرة البجع " عن العدد الذي يستطيع به مخرج الباليه أظهار ذلك الفصل في شكله الطبيعي فيكون المسرح بذلك فارغاً ويصبح مدعاة لضحك الجمهور .

كما أن العدد يلعب دوراً هاماً في التأكيد علي الحدث الدرامي ، فمثلاً في باليه " روميو و جولييت " وفي رقصة المعركة أن لم يكن هناك عدد كبير يتبارز مع بعضه لأصبحت الحكاية مجرد اختلاف بسيط بين أفراد قلائل ، أما وجود حشد كبير علي المسرح يؤكد الصراع الدرامي في أن هناك عائلتان علي اختلاف مع بعضهما .

يجب علي مصمم الباليهات الهادفة العمل علي توظيف العنصر الحركي حتي يكون في خدمة الأداء الفني الدرامي فالحركة المجردة من الصعب أن تدل علي معنى محدد ولكن وجودها ضمن باقي العناصر التكميلية للعمل الفني ككل هي التي تدلنا علي المفهوم المراد منها . وهذا يدلنا علي أنه لا يمكن للمشاهد أن يدرك العمل الفني أو المفهوم الدرامي للعمل بجزء واحد منه ولكن يدركه من ضم الأجزاء كلها مع بعضها ليصبح عرضاً متكاملًا وهنا يستطيع المشاهد أن يميز بين عمل فني وآخر .

فبالرغم من ثبات العناصر التكميلية والأساسية تقريباً في الباليهات ألا أن المشاهد يستطيع أن يميز كل عمل فني علي حدة ، ذلك أن كل عنصر من هذه العناصر مختلف في حد ذاته بما يتناسب مع الزمان والمكان والموضوع الذي قام المصمم بتصميمه .

وعلي هذا لا يصح أن يعالج موضوع من موضوعات الباليه كأجزاء منفصلة لما لها جميعاً من ارتباط وثيق ولكن حين نتكلم عن جزء واحد فقط كالحركة مثلاً أو الموسيقى أو الديكور أو أي عنصر آخر ، هنا يصبح الكلام عنه وحدة ككل وليس جزء من كل وله عندئذ كل مواصفات الكل . وعلي ذلك يتضح أن كل عنصر من عناصر العمل الفني هو جزء من أجزاءه .

وهو في حد ذاته كل لنفسه ولكنته يتغير طبقاً لوضعه داخل الأطار الفني .

فمثلاً عرض المنوعات هو في واقع الأمر يختلف عن الباليه الهادف وقد يكون ضمن حفل المنوعات .

مثلاً بعض رقصات " من باليه " بحيرة البجع " وكل رقصة تؤدي فيه تصبح في حد ذاتها كل ، أما نفس هذه الرقصة داخل الباليه نفسه الذي أخذت منه تعتبر جزءاً من كل .

وعلي هذا يجب مراعاة ذلك في الاعمال الفنية ذات الصفات الكامله من موضوع وحركة وموسيقي

فسوف نري شيئاً آخر يختلف عن الأول تماماً .

ومصمم الباليه يقترب دائماً نحو اظهار الحركة الجسمية الظاهرة بتوجيهها كي تخدم العمل الفني وأيضاً لكي تكون موضوعاً للتأمل الجمالي .

في بعض الباليهات التي يكون الهدف منه أظهار البراعة الجسمية .

كما أنه في بعض الباليهات يكون هدف مصمم الباليه هو أظهار الجانب الوجداني عند الراقصين فيكون بذلك هو موضوع التأمل نفسه لدي الجمهور ويظهر ذلك مثلاً في الغيرة التي تظهر من "

زاريمما " عندما تعرف أن زوجها " الخان جيري " قد أحب " ماريا " في باليه " نافورة بخشي سراي "

وقد نرحت أحياناً أن مصمم الباليه قد يخرج عن بعض القواعد الكلاسيكية في تصميماته وليس في ذلك خطأ فهو بخبرته يستطيع أن يحرك العنصر الحركي بما يتناسب مع تحقيق التعبير الموضوعي والأداء الجمالي في نفس الوقت وما القواعد إلا وسائل تساعد في الوصول لتحقيق هدفه .

وصمم الباليه يجب أن يكون علي قدر كبير من الأبتكار وأن يكون دائماً خلافاً حتي لا يكرر أعماله وكثيراً ما نشاهد أعمالاً راقصة لبعض المصممين نستطيع فور مشاهدتها أن نعرف من الذي قام بالتصميم الحركي للراقص .

ويتضح لنا هذا من تكرار استخدامه لجمل حركية معينة ومحددة ولكن في تشكيلات مختلفة وأحياناً أخرى في نفس التشكيلات مع تغيير في الملابس والأكسسوارات وهذه تعتبر نقطة ضعف عند مصمم الرقصات فهو لا يبتكر ولكنه يحفظ بعض الجمل الحركية الراقصة يؤديها كل مرة بأسلوب مختلف مستتراً بها تحت ملابس أو أكسسوارات مختلفة معتقداً أن الظروف المتغيرة سوف تذهب بمعالم هذه الجمل الحركية .

وتعتبر هذه النقطة استخفافاً بعقول المشاهدين فهو بذلك يضع المشاهد موضع الجاهل ، وهذه نقطة تأخذ علي مصمم الباليه .

والحقيقة أن الحفظ والتكرار لمصمم الباليه أسلوب ضار به فهو إن كرر نفسه في كل عمل فسوف يكتشف الجمهور ذلك ويصبح هذا المصمم بعيداً عن الأضواء . ومن السلبيات التي يقع فيها مصمم الباليه أيضاً أن يكون هو الراقص الأول في فرقته وعلي ذلك ستكون أعماله الفنية وتصميماته بما يتناسب مع أمكانيته الأدائية التي تتضاءل سنه بعد الأخرى بحكم السن ونحن نري أن كثيراً من مصممي الباليه يجب أن يتوقفوا عن الرقص عند بداية عملهم بالتصميم حتي لا تكون تصميماتهم طبقاً لإمكانيتهم . بل يجب أن تكون طبقاً لأمكانيات الراقصين والفرقة حتي يستطيع أن يرتفع ويرتقي بمستوي الأداء الفني والجمالي .

كما يجب علي مصمم الباليه عدم تمييز عنصر علي عنصر آخر وإلا سوف يبرز هذا العنصر المميز وتتلاشي بالتدرج باقي العناصر ويضيع بذلك العمل الفني ولا يبقى منه سوي هذا العنصر الذي إذا ظهر وحده لا يدل علي معني عند الجمهور . لذا وجب علي مصمم الباليه إعطاء كل

العناصر المشتركة في العمل الفني سواء كانت عناصر أساسية أو تكميلية درجة أهمية واحدة حتى لا يطغى أحد العناصر على الآخر .

فالعمل الفني ككل يعتبر أكثر من مجرد مجموعة عناصر ، لأن طبيعة كل هذه العناصر تعمل وتتفاعل تبعاً للمجال الفني والموقف الدرامي في أنسجام وتوافق وتماسك ، فنجاح العرض في الحقيقة يتوقف على مدى استطاعة مصمم الباليه في ترجمة المضمون الدرامي أو الفكرة الدرامية الي حركات وتعبير صامته في ارتباط فني لإيجاد التكوين المناسب للأحاساس بالموضوع وذلك يربط العناصر الاساسية والتكميلية في توافق وانسجام لعرضه على الجمهور.

ثالثا هيئة العمل للتخصصات المختلفة :-

وهي كما سبق تشمل على :

١) العنصر البشري

وينقسم العنصر البشري الى جزئين :

أ - الفنانين

ب - الفنيين وهم الوسطاء

أ - الفنانون هم الشخصيات التي لها التأثير الفعلي في اظهار العمل الفني بإبداع وهم الذين يكونون على اتصال وثيق بمصمم الرقصات وبدونهم يتأثر العمل الفني فكل واحد منهم له وجهة نظره الفنية التي تحكمها موهبته ودراسته وخبرته وله الرأي المؤدي في النيابة الى تحقيق الهدف. والفنانون يبدأ كل واحد منهم العمل فور اختياره من جهة مصمم الباليه.

فيقرأ كل منهم الموضوع ويتلقى مع مصمم الباليه المخرج الذي يعرض وجهة نظره وتناقش وجهات النظر من كل الأطراف حتى اذا ما اتفق الجميع ذهب كل منهم الى ضومعته لتجهيز . في حين فضل الاخرون الحركات المليئة بالحيوية التي تنظمها الالحن المناسبة وكانت الفتيات في بعض الأحيان يعزفن على الطنابير او المزامير اثناء الرقص .

وقد ارتدت الرقصات اردية طويلة فضفاضة . صنعت من نسيج رقيق شفاف يسمح بمشاهدة اعضاء الجسم وحركاتها . كما كن يرتدين في بعض المناسبات مجرد احذية ضيقة مزخرفة وقد ظهرت الفتيات في بعض الصور دون ان يبدو على اجسامهن اي اثر للملابس كأنهن عرايا . وجرت العادة على دعوة موسيقات وراقصات محترفات الى المآدب والاحتفالات لتسليمة المدعويين بالموسيقى والرقص . فقد كان هذا معدودا من مظاهر حسن الضيافة وقد رقص المصريون في اعياد الحصاد ابتهاجا للآلهة . واحتفالا بوفاء النيل . وقد كان للرقص الفرعوني موضوعات واهداف يعبر عنها . اذ كانت كل حركة تعبر عن معنى وتدل على شيء معين اي انه لم يكن

رقصا عشوائيا فهناك مثلا فارق ملحوظ بين الرقص الحربي والرقص التعبيري ولم يتناول الرقص الخرافات فحسب وانما كانت له كذلك موضوعات اخرى فكانت رقصاتهم تعبر عن كل ما يجرى فى الحياة اليومية . لذلك جمع بين الناحيتين الخيالية والواقعية .

ثالثا : الرقص الاغريقي

انتقلت الحضارة من مصر الى بلاد اليونان وكانت بداية الحضارة اليونانية تشابه الى حد كبير نهاية الحضارة الفرعونية . ولكن اختلاف الفكر والظروف الاجتماعية والبيئية والمناخية ادى الى وجود التطور الحتمي المغاير . فأصبح اليونانيون القدماء ينظرون الى الفنون بصورة تختلف عن نظرة من قبلهم . وقد اهتموا بالشكل الجمالى للانسان وابرز التناسق فى الجسم البشري وابرز نواحي الجمال فيه اذ اكتشفوا فى نماء العضلة وتناسقها شكلا جماليا فظهرت انواع من الرياضة البدنية للنمو العضلي واصبح هناك مدارس للتربية الرياضية بل بدأت الرياضة البدنية تصبح شكلا من اشكال الحياة . فانتشرت المسابقات الرياضية . وصار النحاتون والرسامون يجدون فى ذلك مادة لفنهم . فمثلا نجد ان المثال "بليكليتس" كان يحب الرياضيين اكثر من ما يحب النساء او الالهة . وكان يهيم بالتناسق العضلي عند الرياضيين كما لو كان يعبده . وكان همه فى كل حياته ان يضع قانون او قاعدة لتحديد النسب الصحيحة بين كل جزء واخر فى التمثال فكان والحالة هذه فيثا غورث البحث . ينشد الرياضة القدسية فى التناسق والشكل . وكان يظن ان ابعاد اى جزء من اجزاء الجسم الكامل يجب ان تتناسب تناسباً محدداً مع ابعاد اى جزء اخر . وكان قانون بليكليتس هذا يستدعي ان يكون الرأس مستديراً الكتفان عريضين والجزء ممتلئا قصيرا والعجيزتان واسعتين والساقان قصيرتين وكل هذه المواصفات تجعل التمثال مظهرا للقوة لا للرشاقة .

واولع هذا الفنان بقانونه ولعا حمله على ان يؤلف رسالة يشرح فيها وان يوضحه بتمثال من صنعه ولعل هذا التمثال "الدويفوروس" او حامل الرمح الذى توجد نسخة رومانية منه فى متحف نابولي .

ويعد التمثال ميرون (myron) ممثلاً للمرحلة الوسطى بين المدرستين "البلوبونيزيه" و"اللاتيكية" وقد ولد هذا التمثال فى الوثيرا "eleuthera" وعاش فى أثينا ، ودرس فى وقت ما (كما يقول بلني) مع أجلا داس ageladeis ، فتعلم كيف يجمع بين الرجولة البلونيزيه والرشاقة الأيونية ،

وكان أهم ما أضافه هذا المثال الي المدارس الفن جميعها هو الحركة ، فهو لم ينظر الي اللاعب الرياضي كما كان ينظر إليه " بليكليس " قبل المباراة أو بعدها ، بل ينظر اللاعب اليه في أثناءها ، وقد حقق ما رآه في البرونز تحقيقاً فاق به كل مثال آخر ، إذ حاول تصوير جسم الرجل أثناء العمل . وقد صب حوالي عام ٤٧٠ أشهر التماثيل التي صنعت للاعبين ، وهي تماثيل رماة القرص *disocobles* وفيها بلغت روعة أجسام الرجال غايتها . وقد درس الجسم البشري دراسة دقيقة في جميع حركات المفاصل والأوتار والعظام ، التي تطلبها القيام بعمل ما ، فأحنى الساقان والذراعان وإنحنى الجذع لكي تكتسب الرمية أعظم قوتها ، ولكنه لم يقلد الوجه ولم يشوّهه بتصوير ما يبدو علي الوجه من توتر وتجهم بسبب ما يبذله الرامي من جهد ، بل ظل الوجه في تمثاله منبسّطاً ، وظل الرامي هادئاً واثقاً من قدرته .

وهذا كله يؤكد أن الأغريق ، فضلاً عن ثقافتهم الفلسفية والفنية العالية كانوا يتذوقون ما نسميه اليوم بجمال الطبيعة وأن الفكر الأغريقي كان مشغولاً بالإنسان إلي حد كبير . فقد كان الفنان الأغريقي ينشد نوعاً من الكمال في الجسم الأنساني يتمثل لديه في التناسب والتوازن الهندسي .
أنواع الرقص عند اليونانيين :

كان الرقص ينفذ إلي مختلف النواحي للحياة الأثينيين . فكانوا يرقصون في المعابد والغابات والحقول ، وفي كل مناسبة تستدعي إهتمام الأسرة . كميلاد جديد أو زواج أو وفاة ، كانت هناك فرصة للرقص . وكان الرجال والنساء والأطفال يشتركون في المناسبات المختلفة ، ولم يكن مقصوراً علي النظر إليه بوصفة نشاطاً ترويحياً للشباب أو مجالاً لأبراز مهارة المحترفين .
كذلك كان الرقص مكانه مهمة في المهرجانات الكبرى التي تنظم تكريماً لربات الفنون التسع عند الأغريق ، لأبوللو وأرتيميس وأفروديت وأثينا ، وغيرها من آلهة الأغريق . وقد كان تكريم " تيريسكور : يتجلي في تنصيبها ربه للرقص والغناء الكورالي كما أن طقوس " ديونيسوس " كانت تقوم في جملتها علي الرقص . وكان الأثينيون يشاركون في رقصات الحرب ، ولكنها لم تكن محببة إليهم كما كانت في أسبرطة كما سيأتي الكلام عن ذلك فيما بعد .
الرقص الديني :

كذلك كان الرقص عند الأغريق نوعاً من العبادة الدينية يقوم علي التعبير بالجسم بمختلف أجزائه . وقد قال " زينوفون " يصف رقصاً قام به أحد الأولاد . (لم أملك إلا الحظ في أثناء قيامه بالرقص أنه لم يكن هناك جزء أجزاء جسمه ساكناً خاملاً لا يعمل يستوي في ذلك الرقبة والساقان والأيدي ، فكانت كلها تعمل في حركة موحدة) والواقع أن الرقص الأثيني كان دراماتيكياً إلي حد

كبير وفي بادئ الأمر كان الشعراء ينشدون أقاصيصهم مصحوبة بتعبيرات حركية مناسبة ويتطوير الأثينيين لرقاصتهم زاد إهتمامهم بالتمثيل الهزلي ، والتعبير الصامت وعرض قصة ما بأداء حركات الجسم .

وأنتهي الأمر إلي أن أصبح الرقص جزءاً هاماً من فن الدراما الأغريقية الذي كان يتطلب عند الأخراج المسرحي إظهار بعض الرقص الذي لعب دوراً رئيسياً في حياة الأثينيين . وقد كان من الأسباب التي أدت بالمسرحيات اليونانية إلي الرقي إلي درجة ملحوظة من العظمة والفخامة هو ذلك الطراز الجديد في تريخ الأدب ممثلاً في أجتماع الفلسفة والشعر وتتابع الأحداث الدرامية مع الموسيقى الغناء والرقص .

وهذا ما يحاوله المسرح في العصر الحالي حين يدخل عنصر الرقص في العمل الدرامي ، وقد أدي ذلك إلي إنجاز العمل الدرامي .

وقد أستمر الرقص يلعب دوراً مهماً في حياة الأغريق ويستدل من الآثار والمصادر التاريخية أنه حتي أعلم المفكرين الإغريق ورجال الدين ورجال الحكم منهم من كانوا يشاركون في الرقص . ويقال أن " سوفوكليس " راح يرقص بعد النصر في " سلاميس " كذلك قام " أسخيلوس " و " أرسطوفانيس " بالرقص في المسرحيات التي كتبها ، وحتى سقراط نفسه كان يرقص في المآدب . وقيل أن سقراط لم يكن جميل الشكل . فقد كان وجهه المتسع وأنفه الأفتس العريض وشفته الغليظتان ولحيته الكثيفة كلها توحى بأنه ينتمي إلي أهل الجنوب . وقد كتب عنه " القابيدوس " يقول أن سقراط يشبه كل الشبه أقتعة " سيلفيس " ويمكن رؤيتها في حوانيت التماثيل وفي أفواهها مزامير وصفارات ، ويقول أيضاً : . أنه يشبه " مارسياس " ذلك الكائن الخرافي الذي يتكون نصفه الأعلى من أنسان ونصفه الأسفل من الماعز ، ولست أعتقد أنك يا سقراط تنكر أن وجهك وجه ذلك المخلوق الخرافي ولم يعترض " سقراط " علي القول بل أنه فعل ما هو أشر من هذا . فقد أترف بأن له كرشاً مفرطاً في الكبر وأنه يرجو أن ينقصها بالرقص . هذا وقد نصح الأطباء الإغريق بالقيام بحركات الرقص لعلاج كثير من الأمراض وقد طرأت علي أشكال الرقص بعض التطورات ، ولكنها لم تلق التأييد من الجميع .

وعند بلوغ الحضارة الأغريقية ذروة تقدمها وصل الرقص إلي مستويات محددة ومحكمة من الأتزان والتوافق والنظام ، إلي حد أن كل حركة لا بد أن تـؤدي في صورة تتوافق مع الكلمات التي ترد مع الرقص علي نحو يزيد تأثيرها ويبرز معناها التعبيري . وفي ختام القرن الخامس قبل الميلاد كان

الراقصون قد بدأوا يأخذون في حسابهم أذواق المشاهدين علي إختلاف مشاريهم علي نحو أدي إلي أن يوجه الأنتقاد إلي المسؤولين عن الرقص بسبب سماحهم بتقديم عروض ماجنة بذينة . كذلك لعب الرقص دورا مركبا في تشكيل أساليب التربية إذ كان موضع ألتقاء التربية الدينية والفكرية عن طريق النشاط البدني وكان من وسائل إعداد الأولاد لأشتراك في فن الرقص ما كانوا يتلقونه من تمرينات فن " البالسترا " .

رقص الولايم : .

كذلك كان الرقص من بين ألوان النشاط التي أقبل عليها النبلاء الإغريق منذ العصور الأولي ، ونقرأ في الأوديسة أنه بينما كان " أوديسيوس " في ضيافة الملك السينوس الذي أصدر أمره ألي أبرع الراقصين " الفياسباتزين " فقام شبان في مطلع العمر بتقديم عرض رائع في الرقص ، كان " أديسيوس " يتابعه بأعجاب وتقدير . وفي الجزء الأول من الأوديسة في الحديث حول طالبني الزواج من " بينليوب " تردد ذكر رقص الرجال مرتين ، ومن ذلك هذه العبارة : . وبعد أن شبع المتقدمون للزواج وأخذوا كفايتهم من الأكل والشرب أتجهت قلوبهم نحو غيرهما من الأشياء .. نحو الغناء والرقص فهما أهم لحظات الحفل .

كما كانت الأجراءات التي تتبع في الولايم كثيرة التعقيد وكان الفلاسفة أمثال زنوكراتس وأرسطاليس " يرون أنه يجب أن يضعوا لها قوانين . وكانت الأرض التي يلقي عليها مالا يؤكل من الطعام تنظف بعد الأنتهاء من تناوله ، ويطوف عليهم الخدم بالروائح العطرية والخمر الكثير . ثم يرقصون الضيوف إذا شاءوا ، ولكنهم لم يكونوا يرقصون أزواجا أو مع نساء (لأن الرجال وحدهم هم الذين يدعون عادة إلي الولايم) بل جماعات . أو يشاهدون ألعابا يقوم بها رجال محترفون أو نساء محترفات كالبهلوانه التي يحدثنا عنها " زينوفون " في مقالاته . والتي قفزت إثني عشر طوقا دفعة واحدة ثم رقصت رقصة الأنتقلاب في الهواء داخل الطوق أحيط من جميع جوانبه بالسيوف القائمة ، وكان يحدث أحيانا أن تظهر أمام الضيوف بنات يعزفن علي القيثارات ويغنين ويرقصن . الأحتفال الجنائزي : .

أخذ الحزن علي الموتى عند اليونانيين عدة مظاهر مقررة منها لبس الثياب السوداء ، وقص الشعر كله أو بعضه لتقدم هدية للميت وفي اليوم الثالث بعد الموت تحمل الجثة في نعش ، ويطاف بها في موكب جنائزي بشوارع المدينة والنساء من خلف الجثة يبكين ويضرين صدورهن ، وقد يستأجرن نادبات محترفات يندبن علي الميت . وتصب الخمر علي التراب الذي يغطي القبر لتروي به روح الميت غليلها . وتذبح بعض الحيوانات لتكون طعاما لها . ويضع مشيعوا الجنائز

علي القبر أكاليل من الأزهار ، ثم يعودون إلي منازل الميت ليحتفلوا بالجنزة إذ كان في معتقداتهم أن روح الميت تشهد هذا الأحتفال .

أحتفالات مولد الطفل : .

كان الطفل يقبل في دائرة الأسرة رسمياً في اليوم العاشر بعد مولده أو قبله ويقام لذلك إحتفال ديني خاص في البيت حول موقد النار ، ثم تقدم الهدايا . وهذه الأحتفالات تشابه الأحتفالات المصرية في الأحتفال باليوم السابع لمولد الطفل .

الرقص العسكري في أسبرطة : .

كان الأسبرطيون يؤكدون الأهتمام بهدف رئيسي ، هو علي النقيض مما كانت تدعوا إليه التربية الأغريقية من أهداف في أوائل العصر " الهومري " فقد كانوا يؤكدون هدف الأمتياز العسكري للفرد عن طريق التربية البدنية بأستخدام الحركات التعبيرية التي تبرز جمال الجسم ، ولذلك كان الرقص يستخدم وسيلة إعداد الجندي الكفاء وليس من أجل الجمال والرشاقة ، وبخاصة لضبط الإيقاع العسكري ويقول " بلوتارك " في هذا الصدد إن للرقص العسكري أثراً واضحاً في أستثارة الشجاعة وكسب القوة للسير قدماً في طريق الشرف والكفاح .

ويعد الأسبرطيين أیه حركات تؤدي بانتظام نوعاً من أنواع الرقص وقياساً علي النظرة الحديثة فأن الحركات " الأسبرطية " التوقيتية تبدو كأنها حركات رياضية أو " طوابير " مشي ، أو مناورات عسكريه " زكان القانون الأسبرطي يصف الرقص علي أساس أنه ضرورة لابد منها لتوحيد طرق أداء حركات الدفاع والهجوم لجميع الفرق العسكريه ، وكان الجنود الأسبرطيون يتدربون علي هذه الحركات وهم مرتدون معداتهم الحربية الكاملة ، الأمر الذي أضاف إلي هذا التدريب العضلي مزيداً من العنف .

وقد عني " ليكيرجاس " بأعطاء الرقص أهمية كبيرة في تربية الشباب . الأمر الذي جعل له أهمية أكبر لدي " الأسبرطيين " منه لدي مواطني الثقافات الأخرى .

سوفوكليس الراقص : .

كان موطنه الأصلي ضاحية " كولونس " إحدی ضواحي " أثينا " وكان ابن صانع سيوف ، ومن أجل هذا فأن الحروب " الفارسية " والبلوبونيزية " التي أفقرت الأثينيين كلهم تقريباً ، جاءت لهذا الكتب المسرحي بثروة طائلة . وكان فضلاً عن ثرائه رجلاً عبقرياً وسيماً جيد الصحة ، نال جائزتي المصارعة والموسيقى . فجمع بذلك بين مهارتين لوشهدهما أفلاطون إغتبط أشد الأغباط بوجودهما في رجل واحد .

وقد أمكنته مهارته في لعب الكرة وفي العزف علي القيثارة من أن يقيم حفلات عامة في الفنين
وكان هو الذي أختارته المدينة بعد واقعة " سلاميس " ليقود شبان أثينا العراة في رقصة النصر
ونشيدة .

بندار أول مؤلف موسيقي للرقص : .

كان بندار ممثلاً لمرحلة الانتقال بين القرنين الخامس والسادس ق . م فقد ورث الصيغة الغنائية
من العصر الذي قبله ، ولكنه ملاًها بالفخامة المسرحية ولم يلبث الشعر من بعدة أن تخطي
حدوده التقليدية ، وجمع في المسرحيات الديونيسية بين الدين والموسيقي والرقص جميعاً . لكي
تصبح أداءه من أعظم الأدوات للتعبير عن فخامة العصر اليوناني الذهبي وعواطفه الجياشة .
وكان بندار ينتمي إلي أسرة طبيعية تعود بأسلوبها الي أبعد العصور البدائية ، وتدعي أنها تضم
كثيرا من الأبطال القدامي الذين خلد ذكرهم في شعره وقد أورثه عمه ، وهو موسيقي يجيد نفخ
الناي ، كثيرا من حب الموسيقي وشيئاً من براعته فيها ، وأرسله أبوه ألي أثينا ليستزيد من هذ الفن
وفيهما علمه لاسوس "Iesus" وأجتكليز "tagethocles" تأليفهما الغانية الجماعية . ثم عاد طيبة قبل
أن يتم العقد الثاني من عمره أي قبل عام ٥٠٢ ق . م وأخذ يدرس علي يد الشاعرة
كورينا corinna ولم يلبث أن كلف بأنشاء قصائد ، كان يكافأ عليها بسخاء في مدح الأمراء
والأثرياء وأستضافته الأسر النبيلة في رودس ، وتندروس ، وكورنثه ، وأثينا وأقام وقتاً ما في
بلاط الأسكندر الأول المقدوني ، نيرون الأكرانسيماس ، وهيرون الأول ملك سرقوسة وكان فيها
جميعاً شاعر الملوك ،
وكان عادة يؤجر علي أغانيه مقدماً تماماً كما لو أن مدينة في أيامنا هذه قد كلفت مؤلفاً موسيقياً
أن يكرمها بتأليف قطعة غنائية ، تنشدها أحدي الفرق ويرقص علي أنغامها الراقصون ويتولي
هو تنظيم الغناء والرقص . ولما عاد بندار إلي طيبة حوالي السنة الرابعة والأربعين من عمره كرمته
المدينة وأهدته أعظم هديه .

٢ - مفردات حركية للرقص :

يعتبر الرقص الشعبي هو من اقدم انواع الرقص فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ كما أنه يعبر
عن الروح ومعتقدات وطبائع الشعوب ويلعب دورا هاما في الترويح عن النفس ولا يوجد مجتمع
متحضر او مازال يعيش على الفطر الا ويدخل الرقص في احتفالاته لأنه ظاهرة اجتماعية لها
مكانها منذ القدم ومازالت حتى الان وسيبقى أبد الدهر هو العامل المؤثر في نفسية الشعوب.

٣) مفردات حركية للرقص التاريخي :-

من التسمية يفهم انه رقص مرتبط بالتاريخ لكنه ليس كذلك بالظبط فنظرا لارتباط الرقص فى فترة عصر النهضة اعتبارا من القرن الخامس عشر بالبلاط وقصور الامراء فى ايطاليا ثم الى فرنسا منها الى اوروبا فقد سمي بالرقص التاريخى نسبة الى هذه الفترة التاريخية التى لها اثر كبير واضح فى نهضة الفنون جميعها وقد ارتبط الرقص فى البلاط بالموسيقى ارتباطا وثيقا حتى ان تسمية الرقصة تسمى كذلك بالقطعى .

وقد يغير بعض مصممي العروض التشكيلات وهذا مسموح ولكن لا يصح ابدأ تغير الخطوات الراقصة لأنه لو حدث ذلك لتحوّلت الرقصة الى تسمية اخرى او نوع اخر من الرقص ومن امثال هذه الانواع الكارديل ، الفالس ، المينويت ، السارباندا ، والجافوت .

٤ (مفردات حركية للرقص الحديث :-

ويعتمد الرقص الحديث على اساليب وانماط مختلفة تبعد تماما عن انواع الرقص سابقة الذكر فهو يعتمد على حرية الحركة وعدم تقيدها بالاوضاع بل له لغة خاصة فى الاداء التى اسسها بعض مشاهير الراقصين والمصممين والمبتكرين لهذا الفن وهم طبقا لترتيب سنة ميلادهم

١- سان دنيس روس (أمريكى ولدت بنيو جيرسي عام ١٨٧٧ .

٢- ايزا دورا دانكان (أمريكية) ولدت بسان فرانسيسكو سنة ١٨٧٨ .

٣- لابان رودلف فون (مجري) ولد في براتسلافا ١٨٧٩ .

٤- مارتا جرهام (أمريكىة) ولدت فى باتسيلفانيا سنة ١٨٩٣ .

٥- وفي اوروبا كان للراقص المجري اثر كبير فى انتشار اسلوبه فى الرقص الحديث وكان صاحب نظريات تحليلية وفلسفية وكانت نظريته ان الحركة الخارجية يجب ان تكون لاحقة لحركة داخلية نابعة من تركيز عميق للفكر

من هذه التحليلات نستطيع أن نقول : أن الرقص قد بدأ بصورة ما كانت بدائية بطبيعة الحال ولكنها بدأت مع الانسان الاول قبل الدراما الكلامية وقبل التربية الرياضية .

ولذا فإن من المؤكد أن تاريخ الرقص مرتبط بظهور الحياة البشرية . إلا أنه لا مفر من توخي الحذر عند ذكر تاريخ الرقص لدي الانسان البدائي وذلك لقله أو ندرة الادله والبراهين القويه التى تلقي الضوء الكافي علي هذا التاريخ والتي قد يسبب أفتقارنا اليها الوقوع في الخطأ لذا لم يكن من الممكن أبراز مرحلة الانسان البدائي بصورة دقيقة وعلي ذلك يمكن الاستعانه بما كتب عن الحياة البدائية في العصور الحديثة من تصوير شامل لهذه الحياة كما لو كانت علي غرار الحياة

في بعض المجتمعات المعاصرة التي هي علي درجة من التخلف والبدائية يفترض أنها تماثل ما كان عليه الانسان البدائي وبذلك يمكن أن يستغل الحاضر بوصفه وسيلة لتفسير الماضي . هذا وقد وجد في بعض الكهوف في أيبيريا بعض الرسومات التي تزين هذه الكهوف والتي ترجع الي أواخر حقبة الباليوزي ، وتمثل هذه الرسوم رجالا يرقصون حول أطياف الحيوانات وأقوي الاحتمالات في تفسير تلك الرسوم هو أنه هؤلاء البدائيين كانوا يرقصون تعبيراً عن رغباتهم في قتل الحيوانات عن طريق صيدها .

كانت العلاقة بين الامان والتوافق البيئي تسيطر علي المجتمع البدائي ونظراً لعجز الانسان في ذلك الوقت عن تفسير الظواهر الطبيعية وخوفه المتواصل من هذه القوي الطبيعية المهولة التي تهدد أمانه فقد بدأ في تعليل الامور التي لا يدرك كنهها لوجود قوي غامضة من ورائها النجوم والعواصف والرعد والموت وغيرها من الظواهر التي لا تفسير لها كانت تتسم في نظره بطابع روحاني .

الامر الذي إضطره إلي البحث عن وسائل استماله هذه الارواح وإرضائها لكي تستجيب لحاجته وكان ذلك عن طريق الحركة التي استغلها في طقوسه الدينية فهو يتحدث عن الهته بلغة الحركة ويصلي لها ويشكرها ويثني عليها بلغة الحركة الراقصة ولم تكن للحركة الراقصة عند الانسان البدائي أي تنوع إذ أن المجتمع كله كان محكوماً بظروف معيشية واحدة و مع ذلك تطورت الحركة بالتدريج لطقوس دينية واحتفالات ورقصات مختلفة وأصبح من المحتم الا يسمح لأي فرد بالخروج علي المنهج الثابت الذي يسيرعليه أبائهم علي أساس أن ذلك خير وسيلة لضمان رضا الارواح وأقامة السلام معها .

فالرقص في مجمله عند الشعوب البدائية هو الطريقة الوحيدة في إبراز مشاعر المحبة والتقدير نحو الارواح الخيرة وأيضاً لمحاولة تجنب غضب الارواح الشريرة التي تبعث اليهم بالكوارث وكان الذي يبتكر الرقصات المختلفة للمناسبات المختلفة هو الكاهن أو الطبيب الروحي الذي كان يداوي الناس بالسحر .

نشأة الدراما الحركية : .

والرقص بالنسبة للشعوب البدائية يعتبر لوناً من ألوان النشاط الاجتماعي إذ أن المجتمع كله كان محكوماً بظروف معيشية واحدة فمثلاً كان هؤلاء البشر يرقصون للصيد الذي كان هدفاً من أهدافهم فالحركة هنا إن لم تكن موحدة فهي علي الاقل متشابهة عند كل الافراد فهو تكنيك موحد في ظروف موحدة يختلف فحسب عندما تختلف النوعية بين رقصة صيد ورقصة حصاد

..... ألع فرقة الصلء لها " التكنلك الءاص بها " ولها ءطواتها ورقصة الءصاء كذلء
وهما لءءلفان عن الرقصاء الأءرى وهكذا وبطبعة الءال كانت هءه الرقصاء أقل من أن
تستقل إمكاناء الءسم البءرى كله .

" ومما لا شك فله أن الطابع الءلنى كان له أكبر الأءر فى الرقص بءانب أنه وسيله للءروبل
والءآلف الءءماعى والءعبفر عن نوعفاء الرقص المءءلفة . وكان له أفضاً زله الءاص فالرءل
البءائى عنءما كان فؤءى رقصاءه فكون مرءءباً زباً ملفءاً للانءرار أو قناع لىمئل به أشكال الارواح
والالهة وهوبعبفر عن المشاعر العاءفة للءوف والءراهفة والءب والانءصار بءركاته الءى ءشمئل
على وءباء فءللها ءءوع وركوع "

ومئل هءه الرقصاء ءكون عاءة من ءلال ءركات ءعبفرفة مءضمنة الءركات البءنفة الءى ءمئل
عناصر الببئة الءى فعفش ففها كوءبة الءفوان وءركة الامواج وهفاج العاصفة كئوع من ءقلء
واسءءلال لءبراءه الءى أءسبها من الببئة المءبطة به والءروف المناءفة
كما أن هءاك أفضاً رقصة لكل مناسبة فءءفل بها أنسان الببئة الفءرفة فءءء موعءها ومكانها
بءسب مءءضفاء الءال . ففر أن طببعة كل رقصة ءءءلف من ببئة إلفى أءرى بءسب الءقالء
المرففة لءى كل منهما لكن طببعة كل رقصة ءظل ءابءة فى ءفصفاءها عنء القببلة الواءءة ءءى
لو أنءقلء من ببل إلفى ببل .

أشهر الرقصاء عنء الانسان البءائى : .

ومن الرقصاء الشائعة لءى الشعوب البءائفة ءلك الءى ءءمفر بارءباطها بأعراض مءفنه مئل الءى
ءعمل على ءءرفر الءسم والروف والنفس من الارواح الشرفرة وفى كءفر من الءفان كان طببب
القرفة أو كاهنفا بلءأ إلفى أءاء رقصة فرءفة لىءرء الالم والاذى عن أءء المرفضى من أبناء القببلة

رقصة الصلء : .

من الامءلة على السءر المءاكاة ءءمبلففة عنء البءائفة ما ءرءه سكان الكهوف الءفن
كانوا فعفشون على صلء الءفوانات المءوءشة قبل عشرين ألف سنة أو ءحو ذلك فى الءقبة
الءضارفة البءائفة المسماة " بالمءءلفة " فى اصءلاح العلماء فقء عءرء الكءوف فى ءلك الكهوف
وءاصة فى بئوب فرنسا وأشهرها كهف فونء ءى بوم " " font de gaume
فى ءوض نهر " Dordogne

وفي شمال أسبانيا وأشهرها كهف " التاميرا " في إقليم " سنتاندر sanander أي في الجانبين من جبال البرانس علي رسوم بعضها ملون وبعضها متعدد الالوان رسمها علي الصخر في جوف هذه الكهوف في جنباتها وفي السقوف هؤلاء الفنانون الاوائل من الصيادين في العصور الحجرية القديمة paleolithic وهذه الرسوم إلي جانب تصويرها لأنواع الوحش من الفيله الباندة " mamouth والرنة grendeer والثيران الوحشية bison وغيرها تمثل لنا أحيانا أقدم مشهد تمثيلي انتهى إليه علمنا وهو مشهد أولئك الصيادين البدائيين الذين يمثلون دور هذا أو ذلك من أنواع الحيوان وقد أخذوا قناعا من جلد الحيوان ورأسه علي اختلاف فصيلاته ونوعه وهم يطلعوننا في بعض هذه المشاهد علي ما كانوا يزاولونه من الطقوس السحرية بالمحاكاة الراقصة التمثيلية . ولما كان القوم في مطاردتهم للحيوان قد علموا أساليبه وسائر حركاته وسكناته وصيحاته فإن محاكاة الراقص لها في رقصة لا تكاد تختلف عن الحقيقة في شيء .

ويمضي الراقص في رقصة التمثيلي للثور حتي إذا أدركه الإعياء رماه الجماعة بسهم فيرتمي علي الارض فيجرونه خارج الحلبة حيث يتظاهر بعضهم بتقطيعه ويتقدم من الجماعة من ينزع قناعه الحيواني لينتفع به ويستأنف الراقص مكانه وسط الحلقة ويبلغ من نجاح المحاكاة في هذه الرقصة أن يزيد إعتقاد الصائدين الراقصين وإعتقاد المشاهدين أجمعين فيما لهذه المحاكاة الراقصة التمثيلية من فاعلية قوة السحر .

رقصة الحب والخصب : .

وإلي جانب ما رأيناه من تلك الطقوس السحرية للرقص التمثيلي للصيد إعتمدت الطقوس السحرية علي ضرب آخر من الرقص التمثيلي حين عرفت الجماعات البدائية الزراعة وإنبات الأرض فضلاً عن أستئناس الحيوان وتربيته والأستكثار منه وكانت هناك طقوس تعرف بأسم " الرقص التمثيلي للحب " وكان المقصود بهذه الرقصة إستثارة القوي الطبيعية في الأرض تلك القوي التي تبدو خامدة هامدة في الشتاء من كل عام ليتحقق لهم من أستثارتها اللقاح ومن وراؤه الخصب والنماء والإنتاج بيد أنه يحدث في كثير من الأمثلة الغرامية أن يكون المغزي مغزي دينياً متصلاً بشعائر الإخصاب الجنسي والرمزية التناسلية .

رقصة المطر : .

تعتبر رقصة المطر من الرقصات والشعائر التي تقام إلتماساً للغذاء فالقبيلة تحتاج إلي المطر الذي ينمي المحصولات الزراعية لتحصل القبيلة علي الطعام الوفير ولهذا فالرقص الملجأ الأول إلي الآلهة التي تستطيع أن تفيض عليهم بالبركات ولهذا ترقص القبيلة رقصة المطر ويعتقد

بعض هنود الجنوب الغربي " من الولايات المتحدة الأمريكية " أن الكاهن أو الطبيب هو قبل كل شيء " صانع المطر " لأن السماء لا تستطيع أن تمنح نعمة أثنى من نعمة الماء .
وقد تطورت رقصة المطر التي تقيمها القبيلة للأستزادة من الأطعمة النباتية بعد معرفتهم بأهمية الزراعة حتي نشأت في النهاية تلك الاحتفالات الموسمية وبخاصة الإحتفال بالربيع وإنبعثت الأرض بعد موتها ثم الإحتفال بالحصاد أو جمع المحصول وهذان الأحتفالان يسودان العالم كله اليوم .
رقصة الجاموس : .

كما كانت هناك أحتفالات للزراعة ورقصة الحصاد كانت هناك أيضاً رقصات من أجل الأطعمة الحيوانية ففي هذه المرحلة من مراحل الهمجية التي كان القنص عمل الإنسان الرئيسي في الحياة .

كانت المجاعة التي تهدد الناس بالموت كان لابد أن تقابل بخط مباشر لسد النقص في اللحوم التي يوفرها صيد الحيوانات ومنها الجاموس ومن هنا كان من عادة الهنود الماندانيين القاطنين شمال " المسوري " إقامة رقصة مسرحية يسمونها (يا جاموس) وذلك حينما يندر وجود اللحم فإذا أبطأت الآلهة في الأستجابة لصلاتهم أي رقصاتهم إستمر الراقصون في أحتفالاتهم يتناوبون الرقص جماعة بعد جماعة عدة أيام حتي يرسل إليهم الكشافون من يخبرهم من الريف الذي حولهم بأنهم شاهدو قطعاناً من الجاموس .
إحتفالات التدشين الراقصة : .

هي قيل كل شيء طقوس يقوم بها أصحابها حينما يصل ولد من أولادهم سن الحلم أي في عداد الرجال .

وهناك بعض القبائل تشكل الإحتفال التدشيني تشكيلاً خاصاً يهدفون به إلي إلقاء الخوف في قلوب الأولاد صغيري السن من الرجال ومن يكبرونهم سنّاً حتي يستطيع هؤلاء الرجال الأحتفاظ بسيطرتهم ورقابتهم علي الشئون العامة ولذا تنحو هذه الرقصات نحو الرعب والفرع مما يفسر لنا ذلك المظهر المخيف الذي تلاحظه في الأتعة البدائية .
رقصات الحرب : .

إن جميع القبائل البدائية تمارس رقصات الحرب ممارسة فعلية ويبدو أنهم يهدفون بها إلي هدفين : .

الأول : . أن يكسبوا الآلهة إلي جانبهم في المعركة

الثاني : . أن يثيروا في قلوب المحاربين أنفسهم من الشجاعة والإقدام مما يجعلهم يحاربون في حماس شديد .

وفي تقوية روح الحرب بالرقص فرصة لتلك الأنماط من الأداء التمثيلي الذي يمتزج فيه إمتزاجاً معقدًا بعناصر المسرحية وعناصر الدين والأغراض العملية .

ويصف لومسهافماير (١)lomis havemyer رقصة من رقصات الحرب لدي قبائل الناجا في الشمال الشرقي من الهند فيقول : .

" أنها تبدأ بعرض للمحاربين الذين يقومون فيما بعد بالكر والفر مسددين الضربات قاذفين بالحرب كأنهم في حرب حقيقية إنهم يزحفون إلي الأمام وهم في عددهم الحربية مقتربين من الأرض بقدر المستطاع بحيث لا يظهر أمامك إلا صف من الدروع حتي إذا إقتربوا كل القرب من العدو الموهوم وثبوا وهاجموا وبعد قتلهم الفريق المناوئ ينتزعون من الأرض خصلًا من الحشائش ترمز إلي رؤوس القتلي ويشرعون في قطعها بفتوسهم الحربية وفي عودتهم إلي ديارهم تراهم يحملون قلائل من الطين الجاف فوق كواهلهم وكأنها رؤوس أناس حقيقيين فأذا وصلوا إلي القرية لقيتهم النساء اللاتي يشتركن معهم في غناء ورقص إحتفالًا بالنصر .

ب . أنسان العصر الحجري : .

العصر الحجري هو العصر الذي كانت فيه أدوات الأنسان وأسلحته تعد وتصنع من الحجر .

وينقسم العصر إلي عصرين أولهما : .

عصر الحجر غير المصقول .

والثاني : . العصر الحجري المصقول .

ذلك أن الأنسان حينما بدأ يتخذ من الحجر أدواته وأسلحته لم يكن يعرف كيف يصقلها ، ثم جاء

بعد ذلك العصر الذي أستطاع فيه أن يصقل الحجر قبل أن ينتقل الإنسان إلي عصر أستعمال

المعادن ولا سيما النحاس والذهب والبرونز حيث بدأ التاريخ الأنساني الذي بدأ فيه الأنسان

الكتابة وإقامة المباني التي تحدثنا آثارها الباقية بأخبرة ، ونستطيع أن نتصور مدي نمو أماكنات

إستخدام إنسان العصر الحجري للجسم البشري . فقد بدأت خبرته وتجاربه المكتسبة .

رابعا :-

المشاهد الايجابي والسلبى لفن الباليه :

ان المشاهد لفن الباليه يمر بمراحل متعددة حتى يكون متذوقا لهذا الفن عن فهم وإدراك وحب واستمتاع ويأتى بع ان يكون المشاهد قد شاهد عروضاً فنية كثيرة اكتسب من ورائها علماً واعياً ومعرفة واسعة لهذا النوع من الفنون .

وأول هذه المراحل تبدأ من الطفولة ومنذ ان يصبح الطفل تلميذاً بالمدرسة ويكون تحت إيد أمينة من معلميه المسؤولين عن ثقافته بصرف النظر عن ما يضيفه .

وفن الباليه هو احد هذه الفنون التى تستهوى بعض الاطفال خاصة هؤلاء الاطفال الذين يميلون الى الحركة ويتمتعون بالايقاع الحركى ويمتلكون خيالاً واسعاً . وهذه الاشياء من السهل التعرف عليها عند الأطفال فهناك بعض الاطفال يميلون الى الحركة اكثر من البعض الاخر الذى يميل الى الهدوء والتحرك ببطء ويمكن ملاحظة ذلك فى الأطفال الاكثر من سن الدراسة ويبدأ هذا من السنة القانية تقريبا عند الاطفال فما ان يستمتعوا الى ايقاعات او حتى التصفيق ال وتراهم يتحركون على هذه الايقاعات .

فإذا وجدنا اطفالاً يميلون الى هذا استطاعت الأسرة فى بداية الأمر ان تزيد من الجرعات التى تعطى لهم سواء حركية او خيالية ثم يأتى دور المسؤولين والمدرسين عن تعليم وتربية الأطفال فهم الذين يوجهون الطفل التوجيه السليم المناسب فقد يبرز الطفل فى احد المجالات الفنية التى تستمد عملها من خلال الاداء الحركي مث فن الباليه .

وتستمر مراحل تعليم وثقافة المشاهدة عند الطلاب فيتعرف على انواع الفنون المختلفة فى مراحل السنية المختلفة فيذهب كل طالب وكل انسان الى ما يهواه من انواع الرياضة وفن الباليه ايضا له جمهوره الفنان المتذوق لهذا الفن ولكنه يختلف بين مشاهد سلبي وايجابي ولنضع بعض النقاط لكل منهما

المشاهد السلبي :-

المشاهد السلبي لا يستطيع ان يتذوق الفن حتى لو كررنا له المشهد مرة تلو الاخر ولهذا لن يستطيع فى يوم من الايام ان يكون احد الجمهور لهذا الفنو هو لاينفعل مع ما يشاهده ولا يشعر بروعة ادائه .

ومن المشاهدين السلبيين ايضا لهذا الفن بعض تلك المجموعات التى تذهب لمشاهدة الباليه ليس حبا فيه وانما كنوع من التظاهر بالتقدمية والارستقراطية . وهذا النوع من المساهدين قد يعرف الكثير عن هذا الفن وثقافتهم واسعة لكن انفعلاتهم ليست صادقة فى اغلب الاحيان .

المشاهد الايجابي :-

ومنهم تلك المجموعة العارفة بهذا الفن وقد تأتى معرفتهم منذ طفولتهم فى ان يكونو مارسو فى مدرستهم او قرعو عنه او شاهدوه كثيرا من خلالوسائل المختلفة .

او قد يكونو قريبين من مجال هذا الفن لحبهم واعجابهم به فيصبحون بذلك اصدقاء للفنانين المندين لهذا الفن وباستمرار تعاملهم يستطيعون ان يفهموا الكثير .

والمشاهد الايجابي يمكن ان يكون احد اعضاء هيئة التدريس الو التدريب لهذا الفن وتكون مشاهدته هنا مختلفة عن نظرة المشاهد الهاوى فهو يشاهد وفى نفس الوقت يعقد مقارنة بين ما يشاهده وبين الاعمال الفنية العظيمة التى شاهدها من قبل .

وهنا تون نظرة جمهور المشاهدين من الذين يعرفون الباليه حق المعرفة فى غالب الاحيان نظرة الناقد الفنى اكثر منها نظرة المستمع العادى . ومن الممكن ان يوجه تلاميزه بعد هذه المشاهدة للنواحي السلبية التى قد شاهدها كذلك النواحي الايجابية التى كانت بالعرض .

وقد يكون المشاهد الإيجابي هو احد فناني نوع اخر من الفنون وهنا يكمن شيان الأول :- وهو اما أن يذهب الفنان للإستمتاع الفنى .

الثاني :- أو أن يذهب بصفته ناقدا فنيا لنوع من انواع الفنون التى تشترك مع فن الباليه كعامل مساعد .

وفى الحقيقة ان المشاهد الايجابي للإستمتاع الفنى تكون ايجابيته عائدة عليه بطريق مباشر كما انها تعود على الفريق ككل بطريق غير مباشر وهو بكثرة جمهور المشاهدين وليست الايجابية فى المشاهد تتوقف على مدى تشجيعه للعمل الفنى فهذه نظرة سطحية بحتة للمشاهد الايجابي فقد لا يحتاج العمل الفنى الى التشجيع بالتصفيق او بارتفاع الصوت بكلمة برفاو بل يجب ان يتفوق المشاهد الايجابي على مثل هذه السطحيات فيكون هو ذلك المشاهد الذى كلما رأى عملا فنيا اثر فى كيانه واستمتع به ويحب ان يراه مرة اخرى فهو يجد فيه المتعة والجمال .

وفى بعض الأعمال مثل الفصل الثانى لباليه جيزيل نجد ان جمهور المشاهدين العارفين بهذا الباليه لا يصفقون خلال الفصل الكله وذلك لارتباط احداث الفصل كلها ببعضها واذا حدث ان انفل الجمهور بالتصفيق نجد ان الفنانين المؤديين لعملهم على المسرح لا يردون التحية بالانحناء انما يستمرون فى عملهم عكس ماتشاهده مثلا فى الباليهات التى تميل الى روح الاستعراض والتى يبرز فيها كل راقص مهارته الفردية لإرضاء جماهيره التى قد تبدأ فى التصفيق

قرب نهاية الرقصة او انها قد تبدأ فى التصفيق بمجرد ظهور الراقص على المسرح كما فى الجران با فى الفصل الثالث من باليه دون كيشوت .
ومن هذين المثلين يتضح انه يوجد جمهور ايجابي واحد فى كلتا الحالتين البعض يشارك الفنان احاسيسيه بالتزام الصمت خلال الاداء والاخر يشارك الكؤدين فى كل اداء حرفي جيد بالتصفيق والتشجيع وهذا يتوقف على موضوع ودرجة تفهم الجمهور له .
وبعض الاحيان يصعب على المشاهدين الايجابين الصمت فيضطرون الى التشجيع بالتصفيق بعد اداء عمل فنى ويظهر ذلك فى الرقصة المزدوجة (ألداجيو) فى الفصل الثاني فى باليه بحيرة البجع وهنا نقول ان الاداء الفنى فى هذه الحالة قد وصل الى درجة عالية من الابهار الأمر الذى أدى أن يصفق الجمهور رغم علمه بأن الفنانين لن يوقفوا العرض لتحتيتهم وهذا يضيف الى العمل الفنى درجة نجاح اعلى وترتفع الحالة النفسية للفنانين فيزدادو عطاء لفنهم .

الفصل الثالث نماذج من الباليهات الهادفة :-

الدراما الحركية :-

بحيرة البجع

باليه من اربع فصول :-

موسيقى : بيتر ايليش تشايكوفسكي

التصميم الأول : ماريوس بيتيبيا - ليف ايفانوف

العرض الأول : مسرح مارينسكي - بسان بطرسبرج فى ٢٧ / ١ / ١٨٩٥ م

تصميم الديكور والملابس فى مصر : ل.رلادوفينوكونوف

إعادة التصميم والإخراج مع بعض الإضافات : لفرقة باليه اوبرا القاهرة . د . عبد المنعم كامل .
الشخصيات :-

أوديت : شابة جميلة سحرها الساحر - روتبرت الى بجعة

اوديليا : ابنة الساحر روتبرت

الأمير سيجفريد : امير سيبلغ سن الرشد والمقروض ان يختار لنفسه شريكة العمر ولكنه وقع فى حب اوديت فرفض الزواج من اى فتاه لتعلقه بحب اوديت .

الملكة : ام الأمير سيجفريد

روتبرت : ساحر استطاع ان يسحر الفتيات الى بجعات نهارا ويفك عنهم السحر ليلا

المهراج : تابع الأمير ووصيفه

ولفجانج : الواصي على الأمير سيجفريد

راقصين : مجموعة من الشبان يؤدون الرقصات المختلفة فى الفصل الأول والثالث

راقصات : مجموعة من الفتيات يؤدين الرقصات المختلفة داخل العرض

أميرات ونبلاء : ضيوف الملكة فى الحفلة المقامة فى القصر فى الفصل الثالث

أصدقاء الأمير : مجموعة من سن الأمير سيجفريد

حراس : مجموعة من الحراس يقفون بجوار باب القصر فى الفصل الثالث

الفصل الأول

المنظر : داخل حديقة القصر ويظهر منظر القصر على البانوراما

الإضاءة : حفل ليلي داخل القصر

أحداث الفصل الأول

تدور احداث الفصل الأول داخل حديقة القصر ونرى الأمير سيجفريد يقضى وقتا طيبا مع اصدقائه فى مرح ورقص ويتبعه الواصى عليه حيث لم يبلغ سن الرشد بعد كما يتبعه ايضا وصيفه وتابعه المهرج .

تحضر الملكة ام الامير لتبلغ الحاضرين بان الامير سيبلغ سن الرشد وبهذه المناسبة سيقام حفل كبير وسوف يختار الأمير فى هذا الحفل شريكة حياته وتدعو الجميع للحضور ثم تنصرف .
يواصل الجميع الرقص ثم ينتاب الامير شيء من الوجوم والإكتئاب فينصحه أصدقاؤه بالخروج للصيد ويقرر الجميع الخروج فى رحلة صيد على البحيرة وينتهى بذلك احداث الفصل الأول .
الفصل الثاني

المنظر : على شاطئ البحير ويظهر فى الخلفية وعلى بعد قلعة قديمة

الإضاءة : ليلية قبل طلوع الفجر

تدور احداث الفصل حول البحيرة التى توجد بها فتيات جميلات مسحورات بجعات - يصل الأمير الى البحير ويحاول ان يصيد بجعة ولكنه يراها تتحول الى فتاة جميلة .

ويقترب منها ولكنها تحاول ان تهرب منه ولكنها لا تستطيع الهروب ويتقابلا ويشعر كلا منهما بالحب من اول نظرة وتدخل باقى الفتيات المسحورات بجعات ويرقص الجميع رقصات ثنائية وثلاثية ورباعية تؤديها مجموعة هيئة الباليه (corps de ballet).

كما يقدم الأمير وأوديت اشهر رقصة ثنائية فى مجال فن الباليه وهى تعرض كثيرا فى برامج المنوعات . وتتوالى الأحداث ويقسم الأمير بأنه يحب أوديت .

وهنا يظهر الساحر روتبرت بقوة السحر التى يسحب بها الفتيات بعد ان تحولت الى بجعات ويطر الأمير وتنتهى بذلك احداث الفصل الثاني .

الفصل الثالث

تدور احداث الفصل داخل القصر ، ويحضر المدعون فى الحفل وكذلك المؤدون للرقصات النوعية مجاملة منهم للحفل واثناء الرقص يبلغه الحارث عن حضور فارس وابنته ، ويدخلان الى ساحة القصر ويختلط الأمر على الأمير فإن الشبه بين ابنة الفارس والفتاة المسحورة كبير وظن انها هى اوديت ويذهب الى والدته ويبلغها انه وجد شريكة حياته ولكن الفارس وهو الساحر روتبرت يطلب من الأمير ان يقسم لها بحبه فيقسم الأمير وهنا يكتشف الخطأ الذى وقع فيه عندما تظهر اوديت من شباك فى خلفية القصر فيؤكد أنه أخطأ وأقسم كذبا ويجري الأمير خارجا من القصر ليذهب الى البحيرة ليلتقى بأوديت .

الفصل الرابع

المنظر : نفس الفصل الثاني .

الإضاءة ليلا ثم تصل فى نهاية الفصل الى اضاءة كاملة .

يبدأ الفصل بظهور أوديت وهى تشكو لزميلاتها أنها خدعت فى حبها ولن يبطل السحر عنهن فقد فشلت فى الحب الصادق الذى وعداها به الأمير والذي سيكون سببا فى ابطال مفعول السحر .
يحضر الأمير الى البحيرة ويدافع عن حبه لأوديت ويدور صراع بينه وبين الساحر وينتصر عليه ويموت الساحر ويبطل مفعول السحر فتعود البجعات الى فتيات جميلات وبذلك ينتصر الخير على الشر .

لوركينا

باليه من ثلاثة اجزاء ومقدمة

موسيقى : اسبانية متنوعة

تصميم واخراج : مارك مناسكاناتيان

تصميم وتنفيذ الديكور : مصطفى صالح

الشخصيات

توريادور : مصارع ثيران شاب قوى وجميل

سوليدات : فتاة جميلة تحب شابا وتوفى

الشبح : شبح الشاب المتوفى الذى كانت تحبه سوليدات

شباب : مجموعة من الشباب والشابات

راهبات : بعض السيدات بملابس الرهبان

عجائز : بعض الرجال والسيدات العجائز

المقدمة

وهى عبارة عن افتتاحية قصيرة تبدأ بعد دق اجراس كنائسية
تبدأ بعد فتح الستارة على اضاءة خافتة وبعض الرهبان بأيديهم شموع وهم فى ملابس الحداد
السوداء على شخص عزيز متوفى ثم يظلم المسرح ليبدأ الجزء الأول .

الجزء الأول

وفكرة هذا الباليه ان الفتاة سوليدات فقدت حبيبها فشعرت بخيبة أمل ويأس من الحياة فهي لن
تستطيع نسيانه وتأتى الحركة من تأثير الأشعار التى كتبها لوركا وهى .
لابسة ثوب الحداد

غارقة تحت السواد

ينكمش العالم خلف دمعها

فى قلبها

تتسع الأحزان تمتد امتداد

لابسة ثوبا

غارقة تحت السواد

ولكن سوليدات ماتلبثت ان ترى ان الحياة تحاول ان تجذبها اليها لتخرجها ما هى فيه حتى تنسى
الموت وتعود لحب الحياة . فترى سوليدات الشباب وهم يعيشون حياتهم فى مرح وتسمع اجراس
الكنائس وهى تدق فى الأعياد فيدق قلبها الى الحياة مرة اخرى لتعود فترقص
وتغنى كما كانت .

وفجأة نجدها تخلق عنها ملابس الحداد السوداء وتنزل الى ساحة الرقص

الجزء الثاني

بإحساس من ابيات الشعر التالية ظهرت فكرة الجزء الثاني من باليه لوركيانا

ملء اعماق السما الخضرمجموم؟

النجوم الخضرمست تتلألأ

فلم الحب ترى ليس يدوم ؟

ما الذى نفعله كي لا يضيع

ما الذى يخبئه هذا الربيع

لسوليدات وماذا سوف يحدث

نبئنا يا نجوم

ومن هذا نجد ان الرغبة فى الحياة قد انتصرت على الحزن والحداد .
فقد تقابلت مع مصارع تيران - لتوريادور - فى حلبة المصارعة
فبدأ قلبها يشعر بالحب ولكن شبح حبيبها الأول المتوفى لا يفارقها ، فتحاول ان تهرب منه
وتحاول ان تختفى وسط الناس .

باليه روميو وجوليت

عن مسرحية وليم شكسبير بنفس الإسم

موسيقي : سيرجي بروكوفيف

تصميم الرقصات : ليونيد لأفروفسكي - جونكرانكو = ماكميلان - عبد المنعم كامل

تصميم الديكور : لفرقة باليه اوبرا القاهرة عبد الله العيوطي .

إخراج : عبد المنعم كامل .

الشخصيات

إسكالوس : حاكم مدينة فيرونا بإيطاليا

عائلة مونتاجيو :

السيد مونتاجيو : عميد الأسرة ووالد روميو .

روميو : شاب وسيم هادىء الطبع مهذب .

السيدة مونتاجيو : زوجة مونتاجيو وام روميو سيدة أرستقراطية .

مركوشيو : صديق روميو وقريب لأمير فيرونا شاب مرح .

بنفوليو : شاب من سن روميو ومركوشيو وهو صديق وقريب لروميو - يحب اللهو والمرح .

بلتازار : خادم روميو .

عائلة كابوليت :

السيد كابوليت : عميد الأسرة ووالد جوليت

السيدة كابوليت : زوجة كابوليت وأم جوليت

جوليت : شابة جميلة فى مقتبل العمر .

تيبالت : ابن عم جوليت شاب حاد الطبع سريع الغضب عضبي المزاج .

باريس : شاب من نبلاء مدينة فيرونا قريب لحاكم المدينة

الاب لورانسو : واعظ الكنيسة وهو راخب من الفرنسيين

وصيفة جوليت : هى مربية جوليت وتابعة لها .

أمراء وأميرات : ضباط - موسيقيون - خدم - حراس

وأحداث الباليه باختصار كما وردت ببرنامج فرقة باليه اوبرا القاهرة اكتوبر عام ١٩٩٤م وهى

تتكون من اثني عشر مشهدا فى ثلاثة فصول .

المشهد الأول : السوق روميو يلاحق محبوبته روزاليندا فى شوارع فيرونا ومع ضوء النهار يبدأ

اهل فيرونا فى الظهرو بالسوق وفجأة يحدث شجار بين العائلتين .

المشهد الثاني : حجرة جوليت . فى حجرتها مع صديقتها فى سعادة ومرح .

وعندئذ تدخل والدتها الحجرة لتقدم اليها خطيبها باريس .

المشهد الثالث : بهو قصر كابوليت .

تقيم عائلة كابوليت حفلا للأصدقاء ويتسلل روميو الى الحفل رغبة فى التقرب من روزاليندا وهناك

يرى جوليت ويقع الإثنان فى الحب من النظرة الأول .

المشهد الرابع : لبشرفة .

يعترف كل من روميو وجوليت للآخر بحبه ويتعهدا على الإخلاص إلى الأبد .

الفصل الثاني :

المشهد الأول : الميدان

يقوم اهل فيرونا احتفالاً بالعيد وتظهر المربية وهى تبحث عن روميو لتسلمه خطاباً من جوليت .

المشهد الثاني : دير الاب لورانسو .

يلتقى كل من روميو وجوليت لدى الأب لورانسو الذى يتولى اتمام مراسم زواجهما .

المشهد الثالث : الميدان

يستمر الاحتفال وفجأة يشب صراع بين تيبالت ومركوشيو وينتهى بمقتل الأخير يتدخل روميو فى الأمر ليجد نفسه مضطرا للخوض فى مبارزة تنتهى بمقتل تيبالت .

الفصل الثالث : حجرة نوم جوليت .

يترك روميو زوجته جوليت بعد ان يقضى ليلته الأخيرة فى مخدعها ثم يدخل اليها والدها كابوليت ويصر على زواجها من النبيل باريس .

المشهد الثاني : دير الأب لورانسو .

تلجأ جوليت الى الأب لورانسو يائسة فيعطيهها مخدرا حتى تتظاهر بالموت فلا يتم زواجها من النبيل باريس .

المشهد الثالث : حجرة نوم جوليت .

تتناول جوليت المخدر ويعتقد الجميع انها ماتت .

المشهد الرابع :

يبقى روميو يائسا فى المنفى وفجأة يدخل عليه صديقه بونفوليو ليخبره بموت زوجته الحبيبة .

المشهد الخامس : مدافن كابوليت

يصل روميو الى حيث ترقد جوليت راغبا فى القاء النظرة الأخيرة عيها معتقدا انها ماتت . وعندئذ يتناول السم لينهى حياته ، تستيقظ جوليت بعد انتهاء المخدر لتجد روميو قد مات فتأخذ خنجره وتقتل نفسها .

دون كيشوت

باليه من ثلاث فصول

تأليف : ماريوس بيتيا

موسيقى : ل مينكوس ووضع الموسيقى الجديدة . ل فيجين

تصميم : بيتيا ، جورجسكي ، أ . كوزنيسوف

الشخصيات

دون كيشوت : فارس نبيل يحاول إمطة الظلم وإحقاق الحق ، غريب الأطوار يحلم دائما بحبيبته

سانشو بانزا : تابع دون كيشوت .

كتيري : ابنة صاحب فندق وهي تحب الشاب بازيل .

بازيل : حلاق في القرية شاب يحب كتيري .

لورينزو : صاحب الفندق ووالد كتيري ابنته الوحيدة .

جاماش : أحد النبلاء الأثرياء يرغب في الزواج من كتيري .

أصدقاء وصديقات : مجموعة من الشبان والشابات يقوم عليهم كل الأدوار الجماعية في عرض

الباليه .

الفصل الأول

المشهد الأول :

المنظر : سوق في إحدى المدن الصغيرة بأسبانيا .

الإضاءة : نهار .

أحداث المشهد

يفتح الستار على مجموعات من الناس يدور بينهم حديث عن قصة حب التي تجمع بين كتيري

الإبنة الوحيدة للورينزو صاحب الفندق وبين بازيل حلاق المدينة .

إما والدها فهو لا يفضل ان يكون بازيل زوجا لإبنته وهو يفضل ان يزوجها للثري جاماش وهو

أحد النبلاء الأغنياء ولكنه غير محبوب من الجميع .

الأمر الذي يفضل الجميع ان يتزوج بازيل من كتيري وهم يباركون هذا الحب . وفي غمرة الأحداث

يظهر الفارس دون كيشوت ذو الشخصية الغريبة ومعه رفيقه وتابعه سانشو بانزا .

يقوم لورينزو بتحديد إقامة ابنته كيتري بمنزلها حتى لا تتقابل مع بازيل وهنا يطلب دون كيشوت من لورينزو ان يكون حارسا على المنزل الذى حدد فيه لإقامة كيتري ابنته فقد تخيل دون كيشوت كيتري انها محبوبته دولسيتا التى لا يستطيع البعد عنها .
وثناء تولى دون كيشوت الحراسة على ابنه صاحب الفندق يظهر خيال غريب يهدده ويندفع دون كيشوت بشهامته وفروسيته نحو هذا الخسال ويترك حراسة المكان فتهرب كيتري مع بازيل ويكشف الأب لورينزو ودون كيشوت وسانشو و جاماش هروب كيتري .

المشهد الثاني : الحانة

المنظر : حانة عند مدخل المدينة

الإضاءة : ليلية داخل الحانة

أحداث المشهد

يصل بازيل وحبيبته الى الحانة ليحتفلا مع بعض الأصدقاء .
ولكن القدر لا يمهلم بالاحتفال الجميل فنجد ان الأب لورينزو ودون كيشوت وصلو الى الحانة وتقع كيتري اسيرة بين يدى والدها وهنا يتظاهر بازيل بانه يصارع النزاع الأخير بعد ان طعن نفسه بالخنجر فتحاول كيتري ان تستعطف دون كيشوت لتحقيق رغبتها فى الزواج من بازيل وتنجح الفكرة ويبارك الأب خطبة ابنته الوحيدة لبازيل ويشعر الجميع بالسعادة ويواصلون الاحتفال اما دون كيشوت فيواصل رحلته مع رفيقه فى البحث عن مغامرة اخرى .

الفصل الثاني

المشهد الثالث : معسكر اللصوص العجر

المنظر : خيمة على يسار المسرح يمين الجمهو ومنظر لطواحين الخواء على يمين المسرح يسار

الجمهور منها طاحونة تدور

الإضاءة : ليلية خافتى

أحداث المشهد

فى منطقة طواحين الهواء تقيم جماعة من اللصوص مع زعيمهم وابنته التى تحب احد المهرجين النور فى معسكر .

ويرى احد اللصوص القائمين بالحراسة على المعسكر دون كيشوت ورفيقه قادمون نحو المعسكر فيخبر على الفور زعيمهم الذى يتقمص شخصيته حاكم عظيم فينحني امامه احتراما وتعظيما له . فيجلسه الزعيم بجواره ويأمر بإقامة حفل تكريما لضيفه ومرافقة وفعلا يبدأ الحفل برقصات غجرية ثم رقصات تمثل العرائس .

يسعد دون كيشوت مما رآه ولكنه يتخيل ان هذه العرائس جنود حقيقيون ، فيجب عليهم وهنا يفر المهرج هاربا مع جراتسيوزا ابنة زعيم اللصوص كما يفر ايضا الممثلون العرائس ويشعر دون كيشوت انه انتصر على الجنود وهنا يرفع رأسه للسماء شاكرا الله .

ويرى القمر فى السماء فيتخيل انها حبيبته دولسيتا فيحاول ان يصل اليها وفى طريقه اليها يصطدم بجناح من اجنحة طواحين الهواء التى ترفعه لأعلى ثم تلقى به على الأرض مغشيا عليه .
فيجري اليه رفيقه . ليساعده للقيام ولكنه لا يستطيع .

المشهد الرابع : الحلم

المنظر : طقم ستائر بيضاء من قماش الشيفون مرصع بالترتر

الإضاءة : إضاءة كاملة تميل الى الزرقة الخلفية

احداث المشهد

ينتقل المخرج بالمشاهد وكأنخ يرى الحلم الذى يراه وهو مستغرق فى نومه بعد الغيبوبه التى اصابته . وفيه يرى دون كيشوت انه فى روضة الجنة بها حوريات كما يرى ايضا دولسيتا حبيبته المتمثلة فى صورة كيترى وهى بملابسها البيضاء ومعها اله الحب كيوييد بسهمه الصائب وان هؤلاء الحوريات الجميلات يحتفون بالفارس بالبطل نظرا لبطولاته وفروسيته التى عانى منها الكثير طوال رحلة حياته .

الفصل الثالث

المشهد الخامس

المنظر : نفس المنظر الأول الإضاءة ليلة احتفالية

أحداث المشهد

تقيم المدينة احتفالاً بزواج كيتري ابنة لورينزو علا حلاق المدينة بازيل
وفى وجود مصارع الثيران ونظراً لوجود دون كيشوت حفل العرس كضيف شرف بدأ دون كيشوت
الحفل بالقاء قصيدة شعرية لكيتري وفى هذه الاثناء ارتدى بازيل درع الفارس الاسود وخوذته
ودخل على المسرح لمنازلة دون كيشوت
ولما لاحظ الفارس ان درعه قد سلب منه وانه اصبح اعزل وخانه التوفيق بعد القدرة على الاقدام
والشجاعة . فقرر الرحيل وقان الحاضرون بتوديع ذلك الفارس المغوار العملاق .
ثم استمر حفل العرس قائمة حتى نهاية الفصل .

النيل

عرض باليه من فصل واحد تسعة أجزاء

موسيقى	عمر خيرت
تصميم رقصات	د . عبد المنعم كامل
ديكور	محمد الغياوى
تصميم واخراج	د . عبد المنعم كامل

الشخصيات

المرأة

الرجل

صاحب العمل

الطائر الجريح

الطيور
الأطفال
العمال
الخياطون

مقدمة

نتيجة لمجموعة التحولات الى تسارعت على المجتمع المصري الأمر الذى تجسد فى انماط السلوك الاجتماعى والتفكير
صارت المادة هى القيمة السائدة وتباعدت القيم الأصلية وتلك هى المشكلة .
ترى ماذا علينا ان نفعل كي لا تزداد الهوة ؟
فقد تتضب مياه النيل وتتبخر وتتبخر الأرض علينا .
حتما ولا بد وان نستعيد اهتمام الجميع كى لا نغترب ونعود الى منظومة القيم المرتبطة بثقافتنا ..
علينا ان نتحاور مع كل الحضارات لكن لا نفقد قين حضارتنا .

عش الطائر :

يستيقظ الطائر الجراح ليبدأ يومه . وتتجمع حوله الطيور .

شارع المدينة :

نرى المدينة مزدحمة بالمنازل ومكتظة بجموع الشعب ويظهر من بينها شاب يملؤه التفاؤل
وإمرأة تحاول ان تجد طريقا لها فى هذه المدينة .

مكتب العمل :

فيه حشد من الناس الباحثين عن فرص عمل ومن بينهم الرجل والمرأة

العمل :

يبدأ الرجل عمله وسرعان ما يفقد وظيفته لصلف وتسلط صاحب العمل ،

اما المرأة فترتقى سلم النجاح ولكننا نستشف ان الطائر الجراح وراء فشل الرجل ونجاح المرأة .

الأسرة :

تنجب الزوجة خمسة أطفال ، الأمر الذى يصرفها تماما عن الإهتمام بزوجها ، فيصبح وحيدا

ويترك المنزل .

الفشل :

تستمر رحلة الحياة ويحاول الرجل ان يعود الى اسرته لكنه يفشل ويفقد الأمل فى ان يستعيد مكانته داخل اسرته .

الصراع :

يتترك الرجل منزله ليسيطر الطائر الجارح على الأسرة ، الى ان ينجح فى الوصول الى هدفه بالتفريق بين افرادها

الرفض :

تدرك المرأة هدف الطائر الجارح وتقاومه رافضة الإستسلام له ولسطوته وسيطرته على اطفالها .
ولصلابة المرأة يفقد الطائر الجريح تدريجيا قوته ، ويعود الى الأسر تماسكها وسعادتها .

ظهور سبارتاكوس

مجموعة هيئة الباليه

اعتد المخرج على مجموعة هيئة الباليه فى تطوير مشاهد العصيان التى منها المواقب والمعارك.
وفى ختام الفصل الأول تحولت شخصية سبارتاكوس من الاستياء الى قوة حماسية ايجابية ثم الى عصيان فى نهاية الأمر على وضعه هو وزملاؤه والعزم على التخلص من العبودية .
وتتصارع قوى العنف والصرامة الطيبة والتكبر والفساد الوطنية والتمرد العبيد والأحرار
وإستطاع مصمم الباليه ان يقدم هذا البرنامج فى مستوى اداء جيد كما استطاع المخرج ان يظهر التفاصيل الدقيقة من خلال بعض ،المونولوجات، لتضفي على الباليه لسات فنية رائعة تعمل على فهم واضح للنواحي الفنية التى تدور داخل نفسية المؤدى فتعكس احساسية ومشاعره
عن طريق الحركة المدروسة الى المتلقى الذى يستطيع ان يدركها ايضا بأحاسيسه ومشاعره ..

ج - المونولوجات :-

اعتمد المخرج على المونولوجات لإبراز المعاناة النفسية والإنفعالات الداخلية لأبطاله ويعتبر كل مونولوج تمهيدا للمشهد الذى يليه وامكانية تغير الديكورات.

د - العناصر الحركية :-

كما اعتمد ايضا على عناصر الرقص الكلاسيكي بكل اساسياته وتطوراته اذ ان العناصر الحركية للرقص الكلاسيكي هي اساس التطور للاحداث الدرامية او التعبيرات او الايحاءات فجاءت قليلة . كما استطاع المخرج ايضا من خلال هذه العناصر والتي تتراوح دائما بين السرعة والبطء طبقا للحدث الدرامي أن يحدد الطابع الذى تتصف به كل شخصية عن الأخرى فجاء الأداء مطابقا للمضمون الدرامي للحدث وأصبحت الحركة الراقصة ترجمة حقيقية لهذا العمل الدرامي الصعب .

موسيقى باليه سبارتاكوس

استطاع خاتشاتوريان ان يعبر بموسيقاه فى باليه سبارتاكوس عن العوامل النفسية والاجتماعية وعن كل الآمال والآلام التى فى مضمونها الدرامي .

وقد تميزت موسيقى باليه سبارتاكوس بقوة الايقاعات وكذلك الألحان البطولية المليئة بالأحاسيس والعواطف الجياشة المعبرة عن الأحاديث الدرامية وكان توزيعها الأوركسترالي فى هارمونيات رائعة توجت العمل بسياج متناسق ومتوافق ومتلاحم حتى اصبحت الموسيقى هي المحرك الأول لموضوع الباليه فعلى ايقاعاتها صممت الحركة وعلى الحانة جاءت فلسفة الواقعية لهذا العمل الدرامي .

وبالرغم من وجود تناقضات كبيرة فى هذا العمل المؤلف الموسيقى تتراوح بين الدكتاتوريه والإنكسارية والكراهية والحب إا ان المؤلف الموسيقى استطاع بأحاسيسه ان يعطى كل شيء حقه فى اللحن والإيقاع والهارمونية .

كما ان كل هذه التناقضات كانت ترجمة واقعية معبرة عن العمق الأساسي للصراع الدرامى . إن موسيقى باليه سبارتاكوس أعطت المخرج خيالا خصبا ليجسد عن طريق الحركة المضمون الأساسي للباليه .

هامليت

مسرحية تراجيدية كتبها وليام شكسبير بين عامي ١٦٠٠ م ، ١٦٠٢ م وتجري أحداثها في الدنماركفى القرن الرابع عشر .

هذه المسرحية كان لها تأثير كبير على كثير من المبدعين الذين تأثرو بفكرتها فذهب كل منهم الى فئة ليظهر فكرة هذه المسرحية بنوع فنه ومن الذين تأثرو بهذه المسرحية فى مجال الباليه الكثيرون مما دعاهم ان يصممو باليهات بنفس فكرة المسرحية وسميت ايضا بنفس الاسم ونسرد هنا بعضا منهم :-

١ - هاملت باليه تراجيدي بانتوميم من خمسة فصول تصميم واخراج كليريكو سنة ١٧٨٨ عرض على مسرح سان بينويتو فى فيينا

٢ - هاملت باليه من فصل واحد موسيقى : ب ، جالينبرج عام ١٨١٦م فى باريس ، اخراج ل : انرى ، ١٨٢٢م عرض فى فيينا بنفس الإخراج .

٣ - هاملت باليه من فصل واحد على الاشعار الموسيقية السيمفونية لفرانز ليست عام ١٩٣٤م وقدمه فرقة نيجينسكا الخاصة بأوبرا باريس تصميم وإخراج : نيجينسكا - وأدت دور اوفيليا شانوفا ودور هاملت نيجينسكا .

٤ - هاملت باليه من فصل واحد موسيقى : الافتتاحية الموسيقية بنفس الاسم تصميم : هلبمان عرض لأول مرة بفرقة باليه سادلرز فى المسرح الجديد بلندن فى ١٩٤٢١٥١١٩

٥ - باليه هاملت من ثلاثة مشاهد بالافتتاحية موسيقى : باخير سيناريو جوزفسكايا عرض لأول مرة فى اوبرا ميونخ .

كما قدم فى برلين الغربية من اخراج جوزفسكي ١٩٥٤ .

وشخصيات مسرية هاملت هى :-

كلوديوس : ملك الدانيمارك وأخو الملك هاملت الكبير تولى الحكم بعد وفاة اخوه . شخصية ماهرة وصولية .

الأمير هاملت : ابن الملك المتوفى وابن اخى الملك الحالى كلوديوس شخصية متزنة متأمل يميل الى القراءة والبحث رومانسي الطبع .

جرترود : الملكة زوجة الملك المتوفى السابق وام هاملت شخصية ضعيفة استطاع كلوديوس ان يمتلك قلبها ودبرا معا قتل الملك السابق زوجها .

أوفيليا : فتاة رقيقة المشاعر تحب هاملت والدها بولونيوس رئيس الديوان الملكى .
لايرنس : اخو أوفيليا وصديق هاملت وهو من نفس مرحلة سنه .
بولونيوس : رئيس الديوان الملكى شخصية خبيثة تميل لمن فى يده الحكم والشلطة ويرغب فى
زواج ابنته أوفيليا من هاملت لتصبح الملكة بعد فترة .
هوراشيو : صديق هاملت الحميم .
الشبح : شبح يشبه الملك الراحل .
جنود - حراس : نبلاء - صديقات لأوفيليا - ممثلون جائلون

أوزوريس

باليه من خمس لوحات

موسيقى جمال عبد الرحيم

التصميم والايخراج عبد المنعم كامل - ارمينا كامل

اوزوريس ١ حورس

إيزيس

نفت

ست

قوات الجيش

اللوحه الأولى

الحب والسلام وسط الطبيعة

اوزوريس الملك وزوجته ايزيس يتجولان فى ربوع الطبيعة بنعمان بالخير والسلام والحب الذى
يسود البلاد ، يحضر ست اخو اوزوريس مع زوجته نفت وتعكس الموسيقى شعور الغيرة الذى
يعتمل فى نفس ست مع اخيه الملك يعترى ايزيس الاحساس بالخوف لكن الملك يطمئنها ثم
يخرجان مرة اخرى الى الطبيعة فتعود الموسيقى الناعمة كما فى البداية .

اللوحة الثانية

ذو الشر

رقصة ثنائية تجمع ست ونفت زوجته تعبر عن مشاعر الحقد والغيرة التي تستعر في نفسيهما تجاه اوزوريس وتتصاعد هذه الانفعالات الى ان يقررا التخلص منه وقتله .

اللوحة الثالثة

الحرب ونشيد الانتصار

ست يخطط لمؤامرة فى المعبد بمساعدة زوجته واصدقاؤه لإغتصاب العرش من اخيه يستدرج الملك الى داخل المعبد ثم يحيط به اعوانه ويقتلونه .

اللوحة الرابعة

معسكر حورس

ايزيس فى رقصة منفردة تنوء فيها بأحزانها ثم يطوف بخيالها شبح زوجها اوزوريس الحبيب ويظهر لها طيفه ويرقصان معا ذكريات حياتهما المشرقة الماضية . تتذكر ايزيس لحظات قتل زوجها وتفيق الى الواقع الأليم ويتحول حزنها على اصرار على الكفاح . يدخل ابنها حورس فى صورة اشبه بأبيه اوزوريس وهو يتوسطجنوده الذين استفزهم للقتال انتقاما لأبيه .

اللوحة الخامسة

الحرب ونشيد الانتصار

حورس ابن اوزوريس الذى شب فى كنف امه ايزيس يسعى للنأر من عمه المعتصب ويستنهض جموع الشعب يمعونة امه .

تتزاحم الايقاعات القوية لتصور احتشاد القوى المناصرة لحورس الذى يتمكن من حشد جيش ضخم يتجه به الى معقل ست الذى تتجمع فيه قواته للتصدي لجيش حورس . فى الختام تتوج ايزيس حورس ملكا على مصر وسط تهليل الشعب الذى يحي ملكه المنتصر .