

## من الأسطورة إلى مسرح الباليه

لا شك أن هناك صلة بين الأسطورة ومسرح الباليه "فالأسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي نتاج وُلد الخيال " كما أنها تنشأ استجابة لظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائماً وأبداً".

"وقد تستخدم كلمة أسطورة كناية عن شخصية خيالية أو حقيقية تتخذ شكل البطل الأسطوري "كما تستخدم كلمة أسطورة أيضاً للتعبير عن فكرة ما، أو لتصوير حال البشرية في ماضٍ أو مستقبل خيالي تصويراً مثالياً " يصعب تحقيقه في واقع الحياة، كما تطلق أيضاً على الصورة المبسطة وعادة ماتكون وهمية، التي تتكون لدى الجماعات الانسانية عن فرد أو حدث ما، وتلعب دوراً حاسماً في سلوكهم أو تقديرهم للأمر".

والأساطير عموماً ضرب من النشاط الإبداعي له تعلق بالتصورات الدينية والخيالية، وهي تجسيد لنماذج مثالية لكل ألوان النشاط الإنساني ولمواقف الإنسان التي تتراوح بين ما هو مأسوي وملهوي.

وإذا كانت الأسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، كما سبق الكلام، فإن مسرح الباليه الذي يعتمد أساساً على الإنسان هو أيضاً محاولة لفهم كينونته بدراسته من الناحيتين العلمية والعاطفية "أو النفسية". أما من الناحية العلمية ففن الباليه فن حركي، والحركة لازمة من لوازم الإنسان، وقد استطاع الإنسان بإدراكه لإمكانات جسمه الحركية أن يطور أشكال هذه الحركة، وان يكسبها دلالات متنوعة. ثم كانت الدراسة العلمية لإمكانات الجسم البشري وسيلة لضبط هذه الأشكال من الحركة، وعاملاً مساعداً على الكشف عن المزيد منها.

وأما من الناحية العاطفية "النفسية" فقد لوحظ أن الرقص - وهو شكل من أشكال الحركة - يرتبط لدى الإنسان بحالات انفعالية "أو نفسية" بعينها، تتراوح بين الحزن والفرح، والألم والسرور، والحب والكراهية .

ومن ثم كان طبيعياً أن تكون الاحاسيس جزءاً لا يتجزأ من ذلك الشكل من أشكال الرقص / الحركة، المعروف باسم الباليه.

وفن الباليه فن مركب، تتضافر فيه كل العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن المسرح، فهو فن حركي يتطلب مصاحبة الموسيقى للحركة الراقصة إذ لا يمكن أن تنفصل الموسيقى عن رقص الباليه.

فإذا كانت الحركة بالنسبة لراقص الباليه هي اللغة التي ينطق بها الراقص، فإن الموسيقى هي قلب هذا الراقص الذي ينبض بهارمونية الإحساس بالحركة. ولما كان فن الباليه يؤدي

على المسرح، فقد وجب أن يكون على هذا المسرح مناظر "ديكور" توجه الأحساس بالمكان والزمان، فقد وجب أيضاً تحديد الوقت عن طريق نوع الإضاءة المستخدمة، وما إذا كان ذلك ليلاً أم نهاراً. وبناء عليه فقد وجب كذلك أن يكون الراقص المؤدى لدور ما على المسرح مرتدياً للزى الممثل للعصر الذى وقع فيه الحدث . ومن الطبيعى أن يصحب ذلك كله نوع من رسم للشخصية التى تؤدى دورها على المسرح، يحدد ملامحها الخاصة، وذلك بالاستعانة بالمكياج .

وكل هذه العناصر تتآزر وتترابط ترابطاً وثيقاً، خاصة إذا ما كان عرض الباليه متصلاً بموضوع من الموضوعات الدرامية التى أخذت طريقها إلى مسرح الباليه، كالموضوعات المستمدة من الحكايات الخرافية، لأنها تحول شخوصها إلى أشكال خفيفة الوزن والحركة، وتسمو بها فوق واقعها الداخلى والخارجى، ثم انها تحركها فى خفة نحو الهدف، كما انها تحول كل ماهو ثقيل فى عالم الواقع، وكل ماهو غير مرئى، إلى أشكال خفيفة مرئية ومتشابهة فى دائرة الوجود. وهذه الحكايات الخرافية لا يخلو منها "ريبوتوار" فرق الباليه العالمية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: " باليه بحيرة البجع، وباليه الاميرة النائمة، وباليه سندريلا.. إلخ" وقد استخدم مسرح الباليه الأساطير القديمة، مثل أسطورة إيزيس وأزوريس .. الخ.

وليس من السهل على كل فنان أن يعالج موضوع أسطورة من الأساطير معالجة فنية جديدة، خاصة عندما تكون هذه الأسطورة معروفة لدى الأجيال المتعاقبة، وعندما يكون كثير من الفنانين قد تناولوها من قبل. فإذا شاء الفنان أن يتطرق إلى معالجة أسطورة من هذا النوع فإنه يجد نفسه محاصراً بالمعالجات السابقة من جهة، ومطالباً فى الوقت نفسه من الجهة الأخرى بأن يكون حريصاً على روح الأسطورة فلا يعالجها بطريقة لا تستطيع توصيل فكرتها إلى جمهوره.

من هنا فإن الفنان عندما يفكر فى معالجة أسطورة من الأساطير ليصنع منها عرضاً فنياً، يتردد كثيراً ويراجع نفسه مراراً، فالأسطورة راسخة فى عقول أبناء الشعب وقلوبهم، لأنها من تراثهم، ولن يرضوا لها تحريفاً إنهم يرضون منه بتطوير أسلوب التناول الفنى، ولكنهم لن يقبلوا منه تغييراً فى المعنى، ولهذا يظهر العمل الفنى الذى يعالج أسطورة من الأساطير فى أبداع صورة له إذا ماالتزم الفنان الحذر الشديد فى هذه المعالجة. ومن فنانى الباليه الذين استمدوا مواضيع لباليهاتهم من الحكايات الفنان الكبير "يورى جريجاروفيتش" فقد وفق كل التوفيق فى معالجة أسطورة من الشرق هى "أسطورة فرحات وشيرين"، وهى من تأليف "ناظم حكمت" وتحكى هذه الأسطورة قصة الحب الذى جمع بين قلبى فرحان وشيرين،

الأميرة التي كاد المرض أن يفتك بها لولا أن ضحت أختها الملكة بجمالها من أجل إنقاذها، فصارت الملكة - نتيجة لذلك - دمية المنظر، وعادت الأميرة إلى كامل الصحة والجمال. وأحبت الأميرة فتاها فرحات، هذا البطل المغوار الذي أستطاع أن يثقب الصخر بناء على أوامر الملكة، لكي يفجر منه الماء فينقذ الشعب من الجفاف، حتى ينال رضا الملكة فتسمح بزواجه من حبيبته "شيرين". أما الملكة نفسها فقد كانت تكن لفرحات حبا كبيرا، ولكنها كانت لاتستطيع أن تبوح به، نظراً لدمامة منظرها، والحقيقة انها ارادت أن تبعد فرحات عن شيرين بتكليفه ثقب الجبل، لأنها تعرف أن فرحات لن يستطيع أن ينجز هذا العمل الكبير منفرداً.

هذه الحكاية بكل ما فيها من حب وتضحية وعمق إحساس قد تناولها "يورى جريجاروفيتش" بمنتهى الحكمة فى التصميم والإخراج، فظهرت فى أبداع مايمكن أن تكون عليه حكاية تعرض على المسرح، وقد ساعد على هذا النجاح الموسيقى المعبرة التى كتبها "عارف ميليكوف" لها، فجاء العمل مزيجاً متوازناً من الموسيقى والحركة والانفعال والحب والعمل والتضحية.

باليه أسطورة الحب

باليه من أربعة فصول، وثمانية مناظر العرض الأول فى ١٩٥٨/١٢/٢٤ على مسرح كوبيتشفسكايا للباليه بالاتحاد السوفيتى.

موسيقى :ج: كريترز.

إخراج :ن: دانيلوفا.

ديكور: يو: بابيتشف.

ثم عرض هذا الباليه فى عام ١٩٦١ فى لينجراد، ثم على مسرح البولشوى عام ١٩٦٥، كما عرض على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة فى فبراير عام ١٩٦٢، عرضته فرقة نوفوسيرسك، واشترك بعض من طلبه معهد الباليه فى أداء العرض، وهو باليه فى ثلاث فصول:

موسيقى: عارف ميليكوف.

ليبرتو : ناظم حكمت.

إخراج وتصميم : يورى جريجاروفيتش.

ديكور : فيرسالادزى.

قائد الأوركسترا: كوبيلوف.

لقد قدم هذا الفريق من الفنانين عملاً فنياً، وعرضاً مليئاً بلمسات إنسانية، تبرز الإيمان بقوة الإنسان ورغبته الصادقة فى تحقيق السعادة.

أن الشرق منذ قديم الزمان ملئ بالأساطير الجميلة التي تحكى عن بسالة الأبطال، وهذه الأسطورة تحدثنا عن ماء ساحر يبعث الحياة، هذه الأسطورة نشأت فى أرض جرداء وتروى قصة فرحات الذى أستطاع أن يثقب الجبل بمعوله الحديدى لكى يحمل الماء إلى الناس، ويصبح بذلك رمزاً للحب الكبير الذى يسمو على المنافع الشخصية، وينتصر عن طريق التضحيات الكبرى، والموقف الدرامى فى هذا البالية يتمثل فى فكرة الحياة وأهميتها بالنسبة إلى الإنسان، وفى النهوض بالواجب ونكران الذات، وفى التضحية التى تفرض على الإنسان من أجل إنسان آخر أو من أجل شعب بأكمله.

منذ البداية تضحى الملكة الشرقية "ماخمينه بانو" بجمالها من أجل إنقاذ حياة أختها الحبيبة "شيرين"، وفى النهاية يضحى فرحات بحبه لشيرين من أجل إنقاذ الشعب.

الفصل الأول :

المنظر الاول:

تجلس الملكة "ماخمينه بانو" فى حجرتها إلى جوار شقيقتها الأميرة "شيرين" المصابة بمرض خطير، الملكة يشملها حزن عميق لمرض أختها، ورجال البلاط ونساؤه والوزير يمتلكهم اليأس من شفاء الأميرة.

ويعلن الحرس عن قدوم رجل غريب لا يلبث أن يدخل ويعد هذا الرجل أنه سوف يشفى الأميرة فتلقى الملكة بالذهب تحت قدميه ولكنه يرفض أن يأخذ منه شيئاً. وتظهر الملكة استعدادها للتخلى له عن عرشها ثمناً لشفاء شقيقتها ولكنه يصر على ذلك الرفض ويطلب من الملكة مقابل شفاء شقيقتها أن تضحى بجمالها.

وبعد لحظات مؤلمة من التردد تقبل الملكة هذه التضحية، وعندئذ يعيد الغريب إلى الأميرة "شيرين" صحتها فتقوم مذعورة من هول دمامه وجه أختها الملكة "بانو" ولا تكاد تستطيع أن تتعرفها.

المنظر الثانى:

يقوم جماعة من الفنانين بزخرفة قوس من أقواس الزينة بحديقة القصر الذى بنى للأميرة "شيرين" فى حين تشاهد "بانو" و"شيرين" تسييران بصحبه حاشيتهما لمشاهدة القصر الجديد، وتنبهر الشقيقتان بوسامة أحد الفنانين "فرحات" وينسحب الموكب ويبقى "فرحات" وحده منهمكاً فى زخرفة القوس، ولكنه يسمع صوت فتاه فيلتفت إليها ويبهره جمالها، ويقع الأثنان فى شرك الحب منذ النظرة الأولى، ولكن الفتى يتبين أن الحسنة التى أخذ يهيم بها إنما هى الأميرة "شيرين" ويدرك عندئذ أنه وهو الفنان رقيق الحال ليس أهلاً للزواج منها.

الفصل الثانى :

المنظر الثانى:

يهل الربيع على الناس ولكنه يكون مصحوباً بالجفاف، وليس من سبيل أمامهم للحصول على الماء إلا بثقب صخور الجبل ليتدفق الماء المحتجز خلفه، ولكن من يستطيع من الناس القيام بهذا العمل الشاق لاسيما وأن المكان بعيد .

المنظر الثانى:

ترى الملكة وهى تعانى من مشاعر حبها "فرحات" ويحاول بعض المهرجين تسليتها ولكن الملكة تدرك هول تضحيتها الكبرى من أجل شقيقتها فهى مازالت شابة فى ربيع عمرها، تصبو بكل جوارحها إلى الحب ولكنها - نتيجة لقبحها- لا تملك ما يغرى " فرحات" بحبها.

المنظر الثالث:

تسعد الأميرة "شيرين" ببقاء "فرحات" ويجئ هذا الأخير إلى حجرتها، وتتوثق أواصر الحب بينهما ثم أنها تتشبث "بفرحات" وتؤثر أن تهجر القصر من أجله ولا تترد فى اللحاق به والهروب معه.

ويخطر الوزير الملكة بهروب الأميرة "شيرين" فيتملكها الغضب، وتأمراً بإلقاء القبض على أختها ناكراً الجميل، ويلقى الجنود القبض على فرحات والأميرة شيرين، التى تتوسل إلى أختها ألا تبعد عنها فرحات، ولكن الملكة يزداد هياجها وتشعر ببالغ الإهانة فى هذا الطلب، وعندئذ تكلف الملكة فرحات بواجب شاق وهو ثقب صخور الجبل حتى يتدفق منها الماء وتقول إنه إذا استطاع أن ينجز هذه المهمة الصعبة أصبح من حقه الزواج من الأميرة "شيرين"

الفصل الثالث:

المنظر الأول:

الوقت ليل وفرحات وحيد فى الجبال مستغرق فى أحلام اليقظة يخيل إليه أنه قد ثقب الصخور، وإن الماء قد أخذ ينساب منها بطيئاً وفيما هو فى هذه الأحلام تتراعى له صورة محبوبته "شيرين".

المنظر الثانى: ترى "بانو" وقد استبد بها القلق فهى تحب فرحات حباً لا امل فيه، ومن اجل ذلك فهى تحلم بأنها عادت جميلة الصورة، وبأن فرحات قد وقع فى حبها، فتعاودها السعادة ولكن ماتلبث شيرين ان تدخل فتتبدد أحلامها وتلح عليها شيرين فى الرجاء بأن تصحبها إلى فرحات لأنها لايمكنها العيش بدونه.

### المنظر الثالث:

يخرج الناس إلى الجبال وكلهم أمل في نجاح فرحات وزوال الكابوس عنهم، وتزيد كل ضربة من معول فرحات أملهم في السعادة المقبلة وتظهر "بانو" و"شيرين"، ويداعبه الأمل في انهما منذ اللحظة لن يفترقا، ولكن الملكة الماكرة لاتعرف الرحمة فهي تعدها بأنها لن تفرق بينهما إذا ماتخلى فرحات عن واجبه في حفر الصخور، ولكن فرحات يدرك استحاله هذا من جانبه، فهو لا يستطيع ان يخيب آمال الناس، كما ان شيرين تدرك دقه موقفه، ويودع الحبيبان أحدهما الآخر، وتنسحب شيرين مع الملكة، ويظل فرحات وحده يتابع عمله لكي يحصل على الماء للناس.

### الإخراج :

جاء إخراج "يورى جريجروفيتش" لباليه "أسطورة الحب" بعد أن أحرز نجاحاً وشهرة بإخراجه لباليه "الوردة الصخرية"، فصار هذان العملاقان يشكلان بإخراجهما الفنى المتميز قاعدة نجاح هذا المخرج.

وإذا كان الباليه الفنى الروسى قد أشتهر بالأداء التكنيكي عالى المستوى فإنه غنى كذلك بالتكوينات والتشكيلات الرائعة والرقص المسرحى الذى يجسد بحركيته المعنى الدرامى الكامل للقصة، إن بالباليه أسطورة الحب تتطور عمليه إخراجيه وتتطور رقصاته مثلما تتطور السيمفونية، وكل جزئية من رقصات هذا الباليه مطابقة للموسيقى المصاحبه للموقف نفسه: مثل مشهد الموج، حيث الطلوع والنزول على البوليفونية الموسيقية، وحيث كانت الحركات لينة متموجة، ومثل المشهد عند فراش "شيرين" المريضة حيث تبدأ الرقصات بحركات تعبر عن القلق على صحة الأميرة، وحيث الأيادى ترتفع تارة إلى السماء ضارعة، وتارة تنثنى إلى أسفل.

ثم تجئ "التيمة" الأساسية للموسقى فى رقصة "بانو" حيث تعبر الحركات فيها عن الإحساس بالحزن والمرارة، أما رقصة الوزير فتعبر عن القوة والحزم لشعورة بضرورة إيجاد الحلول وهكذا فى رقصة واحدة تتداخل المجموعات الموسيقية الثلاث التى تضم "بانو" والوزير والحشم"، كذلك جاءت رقصات الفتيات فى مجاميع تعبر عن الحزن والأسى للوضع الذى حل بهن، وقد أبرز الليبرتو كل شخصية من خلال أحاطة الكورد بالباليه "المجموعة" فى رقصاتهم ، هكذا يظهر فرحات فى رقصاته وقد صاحبه أربعة من الشبان الذين يحدثون معه تأثيراً قوياً، وعلى وجه الخصوص فى نهاية الرقصة.

كذلك تظهر شيرين محاطة بالبنيات فى رقصاتهن المتميزة، إن المشهد الذى يعبر عن الآم "بانو" فى الفصل الثالث تظهر فيه الملكة وقد أرتدت ثياباً سوداء، ولفت حول كتفيها شالاً

أحمر وكأنها تشير إلى سيل الدماء. وكذلك ظهرت فتيات "الكورد باليه" حولها في ملابس حمراء، وهذا المشهد يعكس التعبير عن الصراع ويجسد الأحاسيس وذلك بأن "بانو" تؤدي الحركة ومن خلفها الفتيات يكررن الحركة نفسها، وكأنهن مرآة تعكس صورتها على نغمات الموسيقى المتكررة، ثم تتجمع وتتشعب وكأنها بذور في الموسيقى، ثم تبدو كأنها حركات عكسية، كذلك يظهر الإحساس القوي بالحزن والألم والرجاء في رقصات "بانو"، ويهمنى أن أشير هنا إلى أن العلاقة بين "فرحات وشيرين" قد تمثلت في خمس رقصات ثنائية غير متشابهة على الإطلاق في إخراجها، تعبر عن تطور مجرى الأحداث بينهما.

#### الرقصة الثنائية الأولى:

تعبر عن سعادة تغمرها أحاسيس الشباب المتدفقة، وتغلب عليها سمات الحياء والخجل الذي يتسم به أهل الشرق "يرقصان دون أن يلمس أحدهما الآخر" فأحاسيسهما مليئة بالطهارة والبراءة.

#### الرقصة الثنائية الثانية:

تعبر عن الحب الذي يملأ مشاعرهما ويقود حركاتهما الراقصة. فهي رقصة أمتزج فيها فرحات وشيرين في إطار حب عظيم، وأستطاع المخرج بأسلوبه المتطور في تصميم الرقصة أن يبرز هذا الحب وهذه الأحاسيس الملتهبة للبطلين، فجاءت الحركات متصلة ومتلاحمة في ليونة وانسيابية كبيرة، وجاءت حركة الـ ARABESQUE في كل مرة تتكرر فيها في أوضاع مختلفة وليس في الفورم المعتاد الذي تتصف به، ويظهر الشكل (١) وضعاً من أوضاع حركة ARABESQUE PENCHE للأمام بحيث تضع شيرين رأسها على صدر فرحات ، وتلف بذراعيها جسمه وهو راقع على الأرض في أستسلام لهذا الحب.

#### الرقصة الثنائية الثالثة:

وهي تعبر عن الوداع قبل رحيل "فرحات" في مهمته إلى الجبل فقد صممت حركاتهما وكأنهما يذوبان أحدهما في الآخر، في محاولة إشباع لعواطفهما قبل الوداع، كما يظهر في الشكل (٢) حيث نرى فرحات وهو رافع شيرين فوق كتفه وقد ألتف جسدها على جسده" مع إلتفاف واضح لذراعيها.

#### الرقصة الثنائية الرابعة:

وفيهما تظهر "شيرين" لـ "فرحات" في شكل حلم أو أمل وهي رقصة شاعرية، تصحبها الفتيات اللاتي يعبرن عن قترات الماء التي تنزل من حجارة الجبل وهي في مجملها رقصة توحى بالسراب الخادع، حيث يرفع فرحات شيرين إلى أعلى وركبتها فوق كتفه، للدلالة على أنه

من اجلها يصارع الجبل للتوصل إلى الماء، والفتيات من حولهما كأنهن قطرات الماء، كما يظهر في الشكل (٣).

الرقصة الثنائية الخامسة:

وهي أداء جو الوداع بين البطلين في مشهد درامى يعبر عن صراع "فرحات" بين أن يحتفظ ب"شيرين و بانو" من ناحية، وواجبه نحو إنقاذ شعبه ، وتعبر حركات البطلين عن معاناتهما وتعلق كل منهما بالآخر كما يظهر في شكل (٤).

الديكور والملابس والإضاءة:

كان للديكور دور فعال وإيجابي في هذا العرض، يعبر عن عمق الأسطورة الشرقية، فقد كان جانباً الخيمة التي تطوى وتبسط مليونين بالزخارف الشرقية، وكان الجزء الداخلى قد نقشت عليه كتابات شرقية هي أبيات من الشعر، وهكذا فإن وضع الخيمة مفتوحة أو مغلقة يذكرنا بالكتاب القديم. وقد كانت شخصيات الباليه تخرج من صفحاته لتعبر عن نفسها، ثم تعود مرة أخرى إلى داخل الكتاب.

وعلى جانب المسرح في خط مواز للكواليس وضعت مصابيح مستطيلة كأنها شموع كبيرة، أنتنان منها جهة اليمين، وأنتنان جهة اليسار، والبقية على مستويات المسرح المختلفة، وقد أضيئت باللون البرتقالى، ويتدلى من "الشاسيه" فى مقدمة المسرح جهة اليمين ثلاثة أطباق شرقية فى شكل "مصباح الجاز" مضاءة باللون البنى المتلألئ وهذه المصابيح لها تأثير مهم على الفراغ المسرحى.

ولقد كان للإضاءة فى باليه "أسطورة الحب" دورهم بالنسبة إلى الديكور الذى غلبت عليه الألوان الثلاثة "الأسود والرمادى والأبيض"، وكذلك جاءت الملابس الزاهية الألوان متناسقة مع اللون الرمادى "للمستارة الخلفية" الذى يتحول إلى لون فضى أو لون الدخان، وأيضاً فقد أرتبطت ألوان الملابس بطبيعة كل شخصية من الشخصيات:

فاللون الأسود والأصفر، أو الأحمر والأسود، لـ"بانو"

واللون الأبيض لشيرين.

واللون اللبنى لفرحات.

واللون الأسود للوزير.

واللون الرمادى للغريب.

وهكذا يتضح لنا فى النهاية كيف أن باليه "أسطورة الحب" قد أفاد من الأسطورة فى تشكيله الحركى والموسيقى، وفى بناء عرض درامى راقص، تكاملت فيه عناصر الفن المسرحى من

تشكيل للفراغ "الديكور" وإضاءة وملابس، كما أفاد هذا العرض في تعميق فكرة الأسطورة نفسها وما ترتبط بها من معانى الأثرة والتضحية، وما تعلق بها من مشاعر الإنسانية.

المصدر/ مجلة الفن المعاصر .  
الكاتب/ علية عبد الرازق .  
الطبعة الثانية.