دور فلسفة الحركة عند ممارسي الباليه في صياغة التصوير المعاصر

إعداد

أ.د/محمد إبراهيم الشوربجي
أستاذ ورئيس قسم التربية الفنية سابقا
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

أ.د/ يونس مصطفي يونس
أستاذ الرسم والتصوير و وكيل كلية التربية النوعية
جامعة الزقازيق

هدى مصطفى عبد المجيد
طالبة بمرحلة الماجستير

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٦٠) ـ أكتوبر ٢٠٢٠

المنارة للاستشارات
www.mar

المنارة للاستشارات
www.mar

دور فلسفة الحركة عند ممارسي الباليه في صياغة التصوير المعاصر

إعداد

ا.د/ محمد إبراهيم الشوربجي* أ.د/ يونس مصطفى يونس**

هدى مصطفى عبد المجيد***

الملخص

تكمن متعة الفنان في البحث عن حقيقة العمل الفني, وفن الباليه فن راقي وغني بالقيم الجمالية التي يمكنها إشباع الرغبة في البحث والدراسة لإكتشاف أعمال فنية جديدة مبتكرة, في هذا البحث تحاول الباحثة دراسة الحركات الإيقاعية لفن الباليه والاستفادة منها لإستحداث موضوعات جديدة في اللوحة التصويرية.

تناولت الباحثة دراسة فلسفة الحركة لراقصي الباليه كما تناولت الأوضاع الإيقاعية لفن الباليه والأبعاد الفلسفية للحركة لدي راقص الباليه, كما تناولت نماذج موضوعية من الباليه.وتناولت الباحثة كيفية بناء التكوين في فن التصوير، وتناولت أيضا مجموعة من أعمال بعض الفنانين الذين اهتموا بتصوير فن الباليه.

وتوصلت الى أن هناك ارتباط بين أنواع الفنون المختلفة مثل فن الباليه (الدراما الراقصة) والفن التشكيلي يمكن أن تفيد اللوحة التصويرية.

خلفيـة البحث:

ان الاهتمام بالفنون وسيلة لاكتشاف الذات واكتشاف الآخرين واكتشاف الحياة وليس يعني ذلك أن الفن هو مجرد وسيلة للتعبير عن الذات أو الآخر أو الحياة .انما الفن بطبيعة الحال يمنحنا الشجاعة لان نذهب أعمق داخل ذواتنا وداخل الحياة كي نفهم طبيعة الاعماق الخفية والتجليات الظاهرة الخاصة للذات والآخر والحياة، فالفن يسمح لنا بأن نتجاوز ذواتنا الي رحابة أوسع ، وفضاء أكثر امتدادا [١].

---

* أستاذ ورئيس قسم التربية الفنية سابقا كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

** أستاذ الرسم والتصوير و وكيل كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

*** طالبة بمرحلة الماجستير

[1]) شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، دار العين للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٧ ، صـ٤٠.

المنارة للاستشارات

www.mar

" والفن ان لم يكن قادرا علي التواصل ، فقد اهتم دائما بالتوصيل "[1] لذلك قد أثر العمل الفني سواء أكان لوحة فنية أو عمل نحتي أو عمل تركيبي علي عمليات الوعي والتواصل بين مجتمعات الأرض المختلفة وتغيير وجه العالم كثيرا ولم تعد صورة العمل الفني وسيط في التواصل المعرفي والثقافي بل تعداه الي رسم الملامح الاكثر عمقا والاكثر ملامسة للقضايا الانسانية الكبرى.

ويمكن لمس صورة العمل الفني في فن الباليه الذي يكسب الفرد الجمال الحركي الذي يمكن تنميته عن طريق النشاط البدني ،والمتأمل في حركات راقصة الباليه يشعر حقا بالجمال الخلاق ويحسه، أما الممارس لهذه الحركات فهو لا يستشعر بجمال الحركة فقط ولكنه يعيشها.

يعتمد فن الباليه على الحركة كعنصر أساسي لترجمة العمل الفني المطلوب ، فالحركة لا غنى عنها في فن الباليه ، وعلي هذا قسمت الحركة إلى عناصر أدائية لها المنهجية الخاصة بها وهي تختلف من مادة فنية إلى مادة فنية أخرى ، فعرض الباليه المقدم على المسرح قد يشتمل على باليهات كلاسيكية أو باليهات **Demi Classic** أو حفل منوعات يشتمل علي عناصر مختلفة وألوان عديدة من الرقص وسواء كان هذا أو ذاك فالحركة في كل أنواع الرقص هي الأساس له . وحيث أن الحركة هي الأساس فقد تناولها المتخصصون بشئ من الاهتمام لتطويرها لإبراز واظهار الإمكانيات الحركية الموجودة عندنا حتى وصل هذا الفن إلى الاستقلال بذاته وأصبح من الفنون الرفيعة التي لها أسلوبها في الأداء ولها أيضا جمهورها الكبير[٢]

وتلعب جمالية الصورة دورا كبيرا في جذب الانتباه للمتلقي، وهذا يقتضي من القارئ التقاط النقاط المضيئة في الصورة والبحث عن مسالك التذوق الفني كمقدمات ضرورية لفهم بنية الصورة، وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الفنان اتجاه الاشياء وانفعاله بها وتفاعله معها [3].

أدت الأطر النظرية التي ظهرت في مجال علم النفس إلي تغيير جوهري في مفهوم التربية البدنية حدود الجسم لتشمل آفاق الفكر والادراك والمشاعر والانفعالات والدوافع والميول والحاجات وغمرت بفيضها جميع جوانب الشخصية وخرجت عن نطاق عظام وعضلات الفرد إلي الفرد ككل[4].

---

[1]) ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها ،ترجمة فريد الزاهي، دار افريقيا الشرق،المغرب،٢٠٠٢، صـ٣٦.

[2]) أحمد حسن جمعة : الحركة في فن الباليه ،٢٠٠٠ ص٥٢

[3]) شاكر عبد الحميد، "الفنون البصرية وعبقرية الأدراك"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٨،صـ٢٠ .

[4]) سمير عبد العزيز أبو العلا: التوجيه الفني لدي مدرسي وموجهي التربية الرياضية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الرياضية ، جامعة حلوان ، القاهرة،١٩٧٩

المنارة للاستشارات
www.mar

كما أن حركات الإنسان تتم بشعور وتكون ذات هدف محدد كفن الباليه الذي يعد من الفنون المسرحية ، التي يدخل في إطارها العديد من العناصر الفنية المختلفة مثل الموضوع والموسيقى والديكور والملابس والحركة الراقصة وأداء المؤديين والتكوين الحركي والإضاءة وغيرها.

والباليه هو أحد التعبير الحركي ولكنه يختلف عن غيره من الأنشطة الحركية في انه يتطلب قدرات عالية وامكانيات بدنية وفسيولوجية تساعد علي رفع مستوي الأداء واستمراريته ، وأيضا في تشكيل مفاصل وعضلات الجسم بما يتناسب مع نوعية الحركات التي تتضمنها مهارات هذا الفن.

ومن هنا فان العمل الفني يمكنه ان يحوي داخله طاقة كامنه تتمثل في تصوير تلك الحركة في أعمال تصويرية معاصرة .ومن هنا رأت الباحثة أنه ينبغي عليها تأكيد العلاقة بين فن التصوير وبين ممارسة الباليه وفلسفته وسيكولوجية الحركة به..

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في أنه بالرغم من التطور السريع في الحركة التشكيلية المعاصرة وأثر هذا التطور في تعدد الاساليب والاتجاهات الفنية في الحركة التشكيلية الا ان مشكلة هذه الدراسة تتمثل في محاولة التعرف علي فلسفة القدرة الحركية لدي الإنسان كمدخل لبناء التصوير المعاصر.

ويمكن أن نستخلص مما سبق السؤال التالي:

- ما امكانية استحداث موضوعات جديدة للوحة التصويرية مستلهمة من الحركة لدى ممارس فن الباليه ؟

أهداف البحث:

يسعى البحث لتحقيق الأهداف الآتية :

- إلقاء الضوء على أهمية فلسفة حركة لاعب الباليه في اثراء اللوحة التصويرية.
- الاستفادة من حركة لاعبي الباليه في استحداث لوحات تصويرية معاصرة.
- دراسة لأساليب مدى استخدام حركة جسم اللاعب في التصوير المعاصر.
- توضيح التنوع في انفعالات اللاعب وتحركاته في فن الباليه والاستفادة منها في التصوير المعاصر.
- الاستفادة من حركة جسم الانسان في صياغة التكوينات في اللوحة.

أهمية البحث:

- يسهم البحث في إيجاد أعمال فنية معاصرة مستوحاة من حركات ممارسي الباليه المختلفة.

المنارة للاستشارات
www.mar

- الكشف عن التأثيرات المختلفة لتشريح جسم الإنسان في اثراء اللوحة التصويرية المعاصرة.
- طرح حلول جمالية معاصرة من خلال الاستفادة من مختارات من ألعاب الباليه الجماعية والفردية.
- تأصيل الجانب الجمالي والفلسفي في مجال التصوير المعاصر.
- تنمية الحس الفني لدي ممارس التصوير من خلال تذوقه لحركة جسم الانسان.

فروض البحث :

- هناك علاقة بين حركة ممارسي الباليه وفن التصوير يمكن أن تفيد في استحداث تكوينات باللوحة.
- مناهج البحث:
- يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي .

الإطار النظري للبحث

أولا: فلسفة التعبير الحركي في عروض الباليه:

مناهج الحركة فى الباليه ترتكز على أسس وقواعد أشبه ما تكون بالجبرية والإلزام، خاصة فيما يتعلق بأجساد الراقصين والراقصات، لذلك قد تم تقسيم التعبير الحركي إلى ثلاثة أنواع رئيسة: (أولها) حركة تعبيرية بملامح الوجه، (ثانيها) حركة إيمائية إشارية باستخدام الرأس، أو الجزأ العلوى من الجسد، (ثالثها) حركة انتقالية فى المكان من خلال الساقين.

بالنسبة "التعبير بملامح الوجه يُعد أهم جزء فى جسد الممثل، وخاصة الفم والعينين, وهو أحد الأعضاء كبيرة الأهمية بالنسبة إلى التعبير الانفعالى, إذ يتفرد من دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المركب, فيرسل إشارات واعية، أو غير واعية، تدلنا على حالة صاحبه الشعورية، والصحية، ودرجه انتباهه، وموقفه العام"[1].

فالعين مثلاً تلعب دوراً جوهرياً ضمن عناصر التعبير الحركى بوصفها أكثر أجهزة إرسال الإشارات الاجتماعية, فنراها حيناً تبكى، وحيناً تلتمع، وحيناً تتجول باحثة عن شئ ما، وحيناً ترقب سير الأمور وتفطن إلى مغزاها، كما يستخدم التحديق بالعين بوصفه وسيلة للبحث عن الحميمية، أو محاولة للابتزاز، والتهديد، وغيره, فمنذ القدم والعين ترمز إلى نوافذ القلب والروح, لذلك اكتسبت العيون الماكرة دلالة الشر.

وفيما يخص الإشارات والإيماءات؛ فيعرفها (لامب ووطسون) بأنها حركات مقصورة على أجزاء معينة من الجسم كاليد، أو حاجبى العينين مثلاً؛ وهى الأجزاء التى عادة ما يتم اختيارها، واستخدامها بشكل واعٍ من

[1] محمد الشربيني: مســـرح بلا صداء، إصدرات خاصة، ع(٨١)، القاهـرة، الهيئة العامة لقصـور الثقـافـة، ٢٠١٠.

المنارة للاستشارات
www.mar

أجل توصيل رسالة معينة إلى الآخرين, ونتيجة لذلك فإن الإيماءات تتسم بكونها متغيرة الدلالة، وفقاً للثقافة الخاصة بها كما في شكل رقم (١).

شكل رقم (١)

أما الحركة الانتقالية عن طريق الساقين؛ فهى ضرورة أساسية فوق خشبة المسرح لأنها شرط جوهرى من شروط تحقيق عملية الأداء التمثيلى سواء بالنسبة إلى دخول الممثلين وخروجهم فى بعض العروض - وهو أبسط الأمور- أو بالنسبة للمهمات الأكثر تعقيداً **Attitudes** هو الوقوف علي أحد القدمين (مرتكزا" علي القدم كلها أو علي أصابعها) مع رفع الرجل الأخري خلفا" بزاوية ٩٠ درجة وأنثناء بسيط في الركبة , وفي هذا الوضع تكون الذراع المقابلة للرجل المرفوعة في الوضع الثالث والاخري في الوضع الرابع , وله نوعان :

١. بالتقاطع : At. Croise

وفيه يكون وضع الجسم كالآتي :

- الوقوف علي القدم اليمني في الزاوية رقم ١ مع فرد الركبة .
- رفع الرجل اليسري خلفا" بزاوية ٩٠ مع انثناء بسيط في الركبة .
- تقوس الظهر وميل الجذع قليلا" للأمام .
- تأخذ الذراع اليمني الوضع الرابع واليسري الوضع الثالث.
- يتجه الرأس والنظر الى اليد اليمنى.

المنارة للاستشارات
www.mar

٢. بالمواجهة : At.effacee

كالوضع السابق الا ان اتجاه الرأس والنظر يكون علي اليد اليسري المرفوعة . كذلك يكون الجسم في الزاوية رقم ٢ حتى تصبح الرجل اليسري المرفوعة مواجهة للامام.

Arabesque

ومن الأوضاع الأساسية بالنسبة للباليه في العصر الحالي . وهو يحتاج الي امتداد كامل للرجل وله أنواع كثيرة اهمها:

١. الوضع الاول :[1]

- الوقوف علي الرجل اليمني مواجهة للرقم ٦(أي بروفيل).
- رفع الرجل اليسري خلفا" بزاوية ٩٠درجة وهي ممتدة للرقم ٨.
- فرد الذراع اليمني أماما" واليسري خلفا" مع اتجاه باطن اليدين لاسفل.
- ميل الجذع قليلا" للامام.
- ملاحظة أن يكون الكتفان علي ارتفاع واحد.

٢. الوضع الثاني:

- وضع الجسم والرجلين كما في الوضع الأول.
- فرد الذراعين اليسري أماما" واليمني خلفا" حتي تظهر بوضوح للجمهور ويكون الذراعان في خط مائل مستقيم .
- ميل الجذع قليلا" للأمام.
- ميل الرأس قليلا للخلف والنظر من فوق الكتف الأيسر في اتجاه الجمهور.

[1] نجاح التهامي : الباليه , مرجع سابق, ص ٧٤,٧٥.

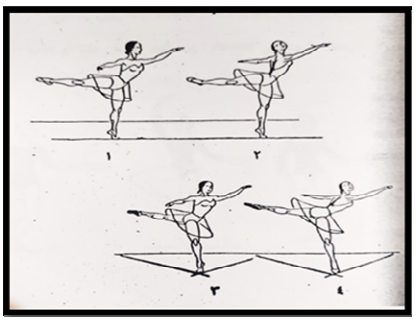
المنارة للاستشارات
www.mar

٣. الوضع الثالث:

يشبه الوضع الثاني تماما فيما عدا أن الوقوف يكون مواجها" للرقم ٨ وبذلك تكون الرجل اليسري المرفوعة في الجانب البعيد عن الجمهور.

٤. الوضع الرابع :

يشبه الوضع الأول إلا أن الرجل المرفوعة تكون في الجانب البعيد عن الجمهور. ويمكن التنويع وذلك يميل الجسم للأمام حتي ترفع الرجل خلفا" بزاوية منفرجة تقريبا.

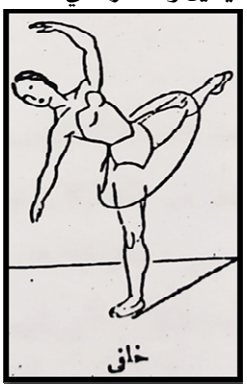


Ecarte

هو وقوف الجسم في خط مائل مع فع أحد الرجلين جانبا". ويؤدي بطريقتين :

أ- خلفي :

- وقوف علي الجل اليمني في الزاوية رقم ٢.
- رفع الرجل اليسري زاوية ٩٠ درجة بعمل Developpe ثم رفعها في اتجاه الزاوية رقم ٤.
- دوران فخذ الرجل اليسري المرفوعة بقوة حتي تتجه الركبة الأعلي .
- ميل الجذع جانبا" جهة قدم الارتكاز (اليمني) .
- تأخذ الذراع اليسري الوضع الثالث واليمني الرابع .
- تتجه الرأس جهة اليمين والنظر علي امتداد الذراع الأيمن .

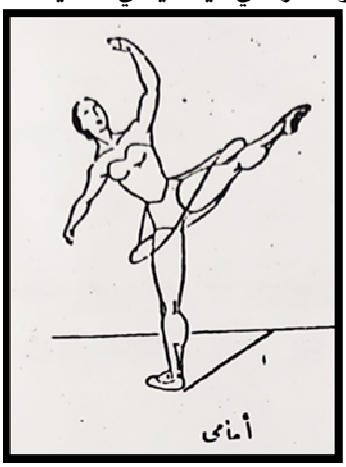


خلف

المنارة للاستشارات
www.mar

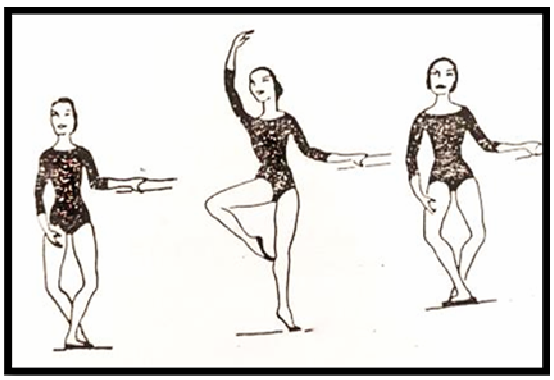
ب- أمامي :

- الوقوف علي الرجل اليسري في الزاوية ٤ .
- رفع الرجل اليمني كالطريقة السابقة ولكن في الزاوية ١.
- ميل الجذع جهة قدم الارتكاز كما في الوضع السابق .
- تأخذ الذراع اليمني الوضع الثالث واليسري الوضع الرابع.
- يتجه الرأس والنظر علي اليد اليمني العالية .



Passe

وهو وضع يستعمل للتبديل في اتجاهات الرجل ؛ فمثلا" يقف المتمرن في الزاوية ٢ الرجل اليمني مفرودة أماما" من حركة Developpe ولكي ترجع الرجل للخلف بثني الركبة مع احتفاظ الفخذ بارتفاعة ٩٠ درجة ويلامس طرف الاصبع الكبير باطن ركبة القدم المرتكز عليها , ومع مراعاة أن اتجاه الركبة يكون للخارج .



صورة لوضع ال Passe ومنه تفرد الرجل خلفا" أو جانبا" .

المنارة للاستشارات
www.mar

الباليه هو ذلك الفن الصامت الذي يتحرك فيه الراقص فى الزمان والمكان بالاستناد إلي الموسيقي , وتتحد فيه الوح والجسد ؛ ليعبر عن أحاسيس معينة.وهو دراما حركية تنقل إلي المشاهد من خلال الرقص الأكاديمي أو الأداء التمثيلي الصامت .

وكفاءة حركة الجسد في فن الباليه تنتج في كل الأحيان عن شكل من أشكال ارتقاء الأداء , وتعتبر الحركة المنظمة هي حالات العقل الذي عن طريقه يستطيع الراقص أن يسيطر علي حركاته وعلي دوافعه الذاتيه ,وكامل التحكم في نفسه , فهو يستطيع الجمع بين عدد من المتناقضات في حركة واحدة مثال (القوة في حركات الساق تصاحبها ليونة في حركات الذراعين, أو السرعة في حركات الساق يصاحبها بطء في حركات الذاعين, أو تغيرات في خط الظهر والرقبة مع استقامة السيقان.... بمعني آخر يستطيع الراقص الجمع بين عدد من المتناقضات في عنصر حركي واحد بسلامة وتحكم وانسجام مع الاحتفاظ بعنصر الجمال.[1]

ويعتمد فن الباليه علي الحركة كما يعتمد علي الثبات والثبات بعد الحركة في هذا الفن يعني جزءا" من المهارة الحركية والقدرة علي التمكن في الأداء.وعلي الرغم من أن الحركة هي المحتوي الأساسي لفن الباليه وهي الوسيلة الأساسية للتعبير عن هذا النوع من الفن الحركي إلا أن الثبات أيضا" له جزء في أساسيات العرض.[2]

ويختلف فن الباليه عن الفنون الأخري المرئية في طريقة التعبير عن الانفعالات المختلفة من حيث أهمية وضرورة اتصاف أدائه بالجمال, فعلي سبيل المثال عند تصوير مشهد فتاة تتألم وتصرخ في الدراما المسرحية أو السينمائية أو التليفزيونية يمكن التعبير عن ذلك بالمبالغة في البكاء وإظهار الانفعال الزائد , دون الالتزام بأهمية التمسك بقيمة الجمال في الأداء كما يحدث في فن الباليه.

حيث التعبير في هذه الفنون قد يلجأ إلي الأداء المبالغ فيه أو الأسلوب الواقعي بكل مظاهره, كما نراها في الحياة جميلة كانت أو قبيحة بخلاف ما يحدث في فن الباليه الذي تصبح فيه قيمة الجمال شرطا" مقيدا" ومحددا" لكل عناصر العمل , فإذا كان فن الباليه يعالج الجمال في شتي صوره , فإن أولي هذه الصور هي جدارة الرؤية الدرامية التي تنقل للمشاهد من خلال حركات منظمة ومعبرة ؛ أصدق صفاتها هي صفة الجمال.[3]

---

[1] راجية عاشور : تذوق فن الباليه , دار الشروق ,طبعة اولي سنة ٢٠٠٠م , ص٢٩

[2] أحمد جمعة : الحركة في فن الباليه,الهيئة المصرية العامة للكتاب,سنة ١٩٩٧,ص ٩٠

[3] راجية عاشور :تذوق فن الباليه ,مرجع سابق,ص ٣٠.

المنارة للاستشارات
www.mar

ثانيا: التكوين المحتوي علي راقصي الباليه :

• لوحة فصل الرقص ١٨٨٠[1]

وقد زحزح ديجاه شخوصه الأربعة إلي الجانب الأيمن من اللوحة , وسجل التضاد بين الأردية الشفافة الرقيقة التي ترتديها الفتاتان الراقصتان , وبين ثياب الخروج الثقيلة القاتمة التي ترتديها السيدتان المرافقتان والواقفتان خلف الراقصين. ونلمح تضادا" إنسانيا" يتجلي بين وجهي الفتاتين وقسمات السيدة المسنة التي ربما كانت أما لإحدي الفتاتين, أو ربما كانت راقصة قديمة بدورها اعتزلت الرقص بسبب سنها .

للرسام الفرنسي إدجار ديجا

١٨٨٠ . ألوان زيتية

• لوحة درس الباليه :

نري في تكوين هذه اللوحة تفاعل الراقصات في درس الباليه حيث نجد منهم من يقوم بأداء الحركات بسهولة ويسر ومنهم من ينتظر دوره للقيام بالحركات التي قد تدرب عليها ونجد مدرس الباليه قد نصب أعينه تجاه الراقصات ليشدوا بأدائهم أو يملي عليهم الإرشادات الواجب اتباعها ليتمكنوا من أداء الحركات ببساطة

[1] نعيم عطية : المرجع السابق , ص ٥٦.

المنارة للاستشارات
www.mar

للرسام الفرنسي إدجار ديجا ١٨٧١ – ١٨٧٤ - زيت علي قماش

من مقتنيات محطة متحف أورسي

• الراقصات الصفراء ذات الأجنحة :

في مقدمة هذا التكوين الجذري يوجد ثلاث راقصات باليه رشيقي القوام يقومو بضبط أزيائهم , مرتدين فساتين مزركشة يغلب عليها اللون الأصفر , ونلمح أقدام لعدد من الراقصات في خلفية الصورة وأيضا يرتدين ملابس صفراء اللون , كما يوجد في الخلفية أشجار خضراء لونها يدل علي النماء والنضرة والجمال الباهي وتوجد منازل في صورة مصغرة كما يوجد نهر يعلو أقدام الراقصات ونلمس في هذا العمل التناغم والانسجام بين عناصر هذا التكوين ومرونة أجسام الراقصات.

للفنان الفرنسي إدجار ديجا ١٨٧٤ – ١٨٧٦ - ألوان زيتية

من مقتنيات متحف الفن الحديث

المنارة للاستشارات
www.mar

• بروفة رقص الباليه :

رفض ديجا في هذه اللوحة تصوير نجوم الباليه المتلألئة علي المسرح المغمورة بالضوء, وقرر يبين لنا الحياة الخلفية لمسرح أوبرا باريس, تمثلت في فصل رقص حيث يتدرب الراقصون الصغار تحت إشراف معلم متمرس.

ونجد في تكوين هذه اللوحة أن الجزء المركزي من مساحة الصورة فارغا حيث يتم تجميع الشخصيات التي تدربت في الجزء العلوي الأيسر, وفي الجهة اليمني في المقدمة نري راقصة باليه شابة تنتظر دورها وترافق والدتها مرافقتهم.

ويوجد أحد الراقصين في المقدمة هي حافة مقصوصة بشكل غير متوقع من الصورة, ويوجه الدرج الحلزوني نظرة المشاهد في شكل متعرج إلي الأعلي ثم للأسفل وللاعلي مرة أخري, عبر أذرع وأرجل الراقصين, مما يخلق إحساسا بالحركة ويربط التكوين بأكمله معا.

للرسام الفرنسي إدجار ديجا ١٨٧٩ – ١٨٨٠ - زيت علي قماش –

من مقتنيات جاليري جورجوران للفنون , واشنطن

• قبل الصعود إلي خشبة المسرح :

البنية التركيبية للصورة غريبة للغاية: في بعض الراقصات ,يري المشاهد الساقين فقط ,والبعض الآخر فقط الجسم.

تظهر راقصة واحدة فقط بالكامل ,لكنها أيضا في وضع معقد. نري أن الراقصة مسترخية تماما ,وهي تستريح ,ورأسها أسفل ,ويدها اليسري تضغط علي كاحلها.

المنارة للاستشارات
www.mar

إدجار ديجا – ١٨٧٩ ٩٩,٩❖١١٩,٩ . باستيل

• بروفة الباليه علي خشبة المسرح:

يصور هذا التكوين الراقصات أثناء التدريب أمام معلمهم الجالس يراقب من بعيد ,نجد بعض الراقصات يؤدين الحركات المطلوبة والبعض الآخر جالس في انتظار دورهم ,والبعض يستعد.

كما حقق ديجاه في هذه اللوحة تباين غير عادي في تعبيرات وإيماءات الراقصات.

هي إحدى افضل وأشهر لوحات ديغا وفيها يصوّر مجموعة من الراقصات وهنّ يؤدّين بروفة في الرقص.

بالإضافة إلى حيوية وتناغم الألوان في اللوحة، ثمّة تركيز خاص على إبراز أشكال الرّؤوس والأذرع من خلال استخدام الخطوط القاتمة.

وفي هذا العمل، كما في جميع أعماله الأخرى، لا يبدو ادغار ديغا مهتمّا بتصوير التعابير على وجوه راقصاته أو إبراز جمالهن، بل كان حريصا على تصوير سحر الباليه فحسب.

إدجار ديجا ١٨٧٤ - ١٨٠❖١٥٢سم

زيت علي كانفاس

المنارة للاستشارات
www.mar

• **الراقصات في بروفة[1]:**

ركز ديجاه علي نقل الحركة ,واللعب بالألوان الجذابة بشكل مثير للدهشة ,فهي تخلق إحساسا بالحركة المؤثرة.

إدجار ديجا ١٨٩٧ ألوان زيتية

• **راقصتان:**

راقصتان أحد أعمال ديجاه خلف الستار ,في اللحظة التي يقومون بتصحيح شيء ما:حزام ,قرط ,تصفيفة الشعر- الحياة وراء الكواليس- لفتة سجل فيها الفنان بدقة وتألق المشهد.

نجد في هذا التكوين الهرمي الذي يتمتع بأكبر قدر من الاستقرار ,فيتكون الشكل الهرمي من الأسفل من تنانير الراقصين. وفي الجزء العلوي يتشكل هرم آخر ,يد مرفوعة أو منخفضة مع الرأس ,تعطي الخطوط العريضة لها وكلا الجزأين مرتبطان بهرم مقلوب.

نجد احدي الراقصات يدها مرفوعة تصحح شعرها ,والأخري تنخفض يدها اليسري بينما يدها اليمني مرفوعة لأعلي تصحح القرط.

[1] https:\\ar.painting-planet.com

المنارة للاستشارات
www.mar

إدجار ديجا ١٨٩٨ ألوان باستيل علي ورق

متحف الأرميتاج الحكومي، سانت بطرسبرغ، روسيا

ثالثا : النتائج

ومن خلال ما سبق توصلت الباحثة إلي:

١. أن هناك ارتباط بين أنواع الفنون المختلفة مثل فن الباليه (الدراما الراقصة) والفن التشكيلي يمكن أن تفيد اللوحة التصويرية.
٢. أن الفنون الأدائية (فن الباليه) فن راقي يمكنه أن يتيح للفنان إبتكار العديد من اللوحات التي تحمل العديد من القيم الجمالية.
٣. الاستفادة من حركة راقصي الباليه في استحداث لوحات تصويرية معاصرة.
٤. الاستفادة من حركة جسم راقصي الباليه في صياغة التكوين في اللوحة.

رابعا: التوصيات

١. ضرورة السعي الدائم في البحث والتجريب وراء كل حديث في فن التصوير.
٢. ضرورة الاهتمام بالمجالات الواسعة للفنون لفتح آفاق جديدة في مجال التصوير.
٣. ضرورة إجراء دراسات عن الفنون الأدائية والتعمق بها لإثراء الرؤية التشكيلية.
٤. تشجيع الباحثين ودارسي فن التصوير علي دراسة كل ما هو جديد والعمل علي مواكبة العصر الحالي.

المراجـــــع :

١. إبتسام رجب عبدالجواد: تكوين الصورة في الفن المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩..

المنارة للاستشارات
www.mar

٢. أحمد أمين ، و بثينة محمد : سيكولوجية الشخصية الرياضية ،المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ،الاسكندرية ، ٢٠٠٥م

٣. أحمد جمعة : الحركة في فن الباليه،الهيئة المصرية العامة للكتاب،سنة ١٩٩٧،ص ٩٠

٤. أحمد حسن جمعة : الحركة في فن الباليه ، ٢٠٠٠ .

٥. أحمد علي ابراهيم العطار: دراسة تحليلية لديناميكية الإيقاع الحيوي وعلاقته بالإصابات الرياضية لدي لاعبي المستويات في بعض رياضات المنازلات، رسالة ماجستير .كلية التربية الرياضية قسم التدريب الرياضي جامعة طنطا ٢٠٠٠ .

٦. أحمد محمد السيد امام : الخيال الأسطوري كمصدر لاستلهام في التصوير العربي المعاصر و أبعاده التعبيرية والفلسفية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ،٢٠٠٨ .

٧. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية , مكتبة لبنان, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمال,١٩٩٠ .

٨. جلال جميل محمد : مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٧ .

٩. حمدي محمد حمدي: فن الحركة الفعلية والإفادة منها في تدريس الفنون، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،١٩٧٦

١٠. د.أسامة الفقي : جولة في فن وتاريخ التصوير الزيتي, مكتبة الأنجلو المصرية, ٢٠٠٣.

١١. دعاء سالم يوسف يوسف: الاستفادة من حركة الأشكال الفعلية والتحركات الضوئية لتحقيق الديناميكية في اللوحة التصميمية, رسالة ماجستير, كلية التربية النوعية, جامعة المنصورة,٢٠١٠..

١٢. دعاء سالم يوسف: الاستفادة من حركة الأشكال الفعلية والتحركات الضوئية لتحقيق الديناميكية في اللوحة التصميمة, رسالة ماجستير, كلية التربية النوعية, جامعة المنصورة, ٢٠١٠.

١٣. راجية عاشور : تذوق فن الباليه , دار الشروق ,طبعة اولي سنة ٢٠٠٠م.

١٤. رحاب نور الدين محمد احمد حميد : مفهوم التناسب كقيمة جمالية لشكل الانسان في الفن قديما" وحديثا" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصوير ،جامعة حلوان القاهرة ،سـ٢٠٠١م

١٥. روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي و اخرون ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،١٩٨٠.

١٦. ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها ،ترجمة فريد الزاهي، دار افريقيا الشرق،المغرب،٢٠٠٢.

١٧. سعاد عبدالعزيزإبراهيم:الإيقاع والتعبير الحركي كمدخل إلي التربية الموسيقية,القاهرة,ص١١٥.

١٨. سمر الباجوري : البناء اللوني في أعمال بعض المدارس الفنية الحديثة كمدخل لإثراء القيمة التعبيرية في اللوحة التصويرية ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٩م.

١٩. سمير عبد العزيز أبو العلا: التوجيه الفني لدي مدرسي وموجهي التربية الرياضية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الرياضية ، جامعة حلوان ، القاهرة،١٩٧٩

المنارة للاستشارات
www.mar

٢٠. سناء كمال أحمد كمال: القيم التشكيلية للجسم الانساني في التصوير الحديث ، رساله ماجستير، كليه فنون جميلة ، جامعة حلوان،١٩٨٤

٢١. شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، دار العين للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٧.

٢٢. شاكر عبد الحميد، "الفنون البصرية وعبقرية الأدراك"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٨.

٢٣. صباح مصطفي نعيم : المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن جسم الانسان في التصوير المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية فنية ، جامعة حلوان ن القاهرة ، سـ٢٠٠٣م

٢٤. ليلي أبو السعود محمد فضل : تحوير الشكل الانساني في التصوير المصري المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، القاهرة ، سـ٢٠٠٣

٢٥. محمد الشربيني: مسـرح بلا صداء، إصدرات خاصة، ع(٨١)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠.

٢٦. محمود أحمد الحفني: فن الباليه تاريخه ومدارسه ونماذج من روائع قصصه ,الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية , سنة ١٩٦١م .

٢٧. محمود لطفي بكر : أثر الضوء علي البناء اللوني في التصوير الحديث .رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية ،جامعة المنصورة ٢٠٠٠م.

٢٨. محمود فوزى انور زهري : العلاقة التبادلية بين الكادر السينمائي والتكوين التشكيلي كمثير للإبداع في التصوير المعاصر, رسالة ماجستير, كلية التربية الفنية, قسم الرسم والتصوير, جامعه حلوان, ٢٠١٤.

٢٩. مختار العطار : الفنون الجميلة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٢.

٣٠. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية, طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم, سـ١٩٩٣.

٣١. الموسوعة العربية العالمية:مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع, الطبعة الثانية,ص١٣٦.

٣٢. الموسوعة العربية العالمية:مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع, مرجع سابق, ص١٣٦.

٣٣. ناصر الجيلاني نبيه : الشكل الانساني في التصوير المصري المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة، قسم التصوير ، جامعة القاهرة، سـ١٩٩٧م

٣٤. نجاح التهامي:الباليه, القاهرة,١٩٩٧م, ص١٥.

٣٥. نرمين حسن أحمد العلايلي :التكوين في التصوير في النصف الأول من القرن العشرين, رسالة ماجستير, كلية الفنون الجميلة, جامعة الإسكندرية, ٢٠٠٥.

٣٦. نشوي محمد نافع : التعبير الحركي (الباليه – الرقص الحديث – الشعبي), كلية التربية الرياضية, جامعة المنصورة, ٢٠٠٧.

ثانياً : المواقع الاليكترونية :

1- file:///C:/Users/الشركة%20العربية/Downloads/Documents/repository1_publication145811_29_027.pdf

2- http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=14&depid=1&lcid=40059

المنارة للاستشارات
www.mar

The role of ballet practitioners' philosophy of movement in shaping contemporary painting

Abstract

The artist's pleasure lies in the search for the truth of the artwork, and ballet is a sophisticated art rich in aesthetic values that can satisfy the desire to search and study to discover new and innovative works of art, in this research the researcher tries to study the rhythmic movements of ballet art and use it to create new topics in the graphic painting.

The researcher dealt with the study of the philosophy of movement for ballet dancers as well as the rhythmic positions of ballet art and the philosophical dimensions of movement of the ballet dancer, It also dealt with thematic models of ballet. The researcher deals with how to build composition in the art of painting, and also deals with a group of works by some artists who are interested in paintinging the art of ballet.

And she found that there is a correlation between different types of arts such as ballet (dance drama) and plastic art that can benefit graphic painting.

المنارة للاستشارات

www.mar