البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية

نور مؤيد عبد الكريم
العراق / بابل / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

أ.د غسق حسن مسلم الكعبي
العراق / بابل / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

البريد الإلكتروني Email : nooralbawi4@gmail.com
fine.ghasaq.hasan@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: (المشاهد ـ الرقص ـ السريالية).

كيفية اقتباس البحث

عبد الكريم ، نور مؤيد، غسق حسن مسلم الكعبي، البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The social dimension of dance scenes in the surrealist movement

Noor Moayad Abd ALKareem
Iraq/ Babylon City / University of Babylon/ College of Fine Arts

Prof Ghasaq Hasan Muslim (Ph.D.)
Iraq/ Babylon City / University of Babylon/ College of Fine Arts

Keywords : (scenes – dance – surrealism).

How To Cite This Article
Abd ALKareem , Noor Moayad, Ghasaq Hasan Muslim, The social dimension of dance scenes in the surrealist movement, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

Dance occupies an important place in European art, so many modernist artists were interested in including it in their artwork and highlighting its social dimensions in their artistic productions. Therefore, dance is a reflection of artistic culture and a historical source of information about peoples, and it carries in its arms the spirit and pulse of the age in addition to the prevailing customs and traditions. Dance is the movement through which a person expresses his desire to be free from anxiety and fear of demise, and in it he feels that he is stronger, richer, and more beautiful. Therefore, man gave it all the care, and dance arises and changes with the change of peoples and the change of their culture, so it is considered a reflection of artistic culture and a statue of it and a historical source of information about peoples, and it carries in its embrace the spirit and pulse of the era and the collective ideas of those who created it in addition to the prevailing customs and traditions.

The research tagged (the social dimension of dance scenes in the surrealist movement) consists of four chapters, as the first chapter dealt with the research problem that was determined by the following question:

What is the social dimension of dance scenes in the surrealist movement? The importance of research, the need for it, its limits, and the definition of its terminology. As for the second chapter, it was divided into two sections. The first dealt with the social dimension of dance scenes, and the second section dealt with dance scenes in the surrealist movement. The third chapter is devoted to analyzing the research sample, while the fourth chapter deals with the presentation of the results and conclusions reached by the research.

ملخص البحث :

يحتل الرقص مكانة مهمة في الفن الاوربي ، لذلك اهتم العديد من الفنانين الحداثويين بتضمينه في اعمالهم الفنية وابراز ابعاده الاجتماعية في نتاجاتهم الفنية ، لذا يعد الرقص انعكاسا للثقافة الفنية ومصدرا تاريخيا للمعلومات حول الشعوب وهو يحمل في احضانه روح ونبض العصر بالاضافة الى العادات والتقاليد السائدة . والرقص هو الحركة التي يعبّر فيها من خلالها الانسان عن رغبته بالتجرد من القلق والخوف من الزوال ، ويشعر فيها انه اقوى واغنى واجمل ، وعبْر التاريخ كله كان الرقص مثله مثل سائر الفنون الاخرى يلعب دورا متناميا في انشاء الانسان الجديد وفي التربية الفكرية وفي تطوير الشخصية المتناسقة ، لذلك اولاه الانسان كل العناية ، والرقص ينشأ ويتغير مع تغير الشعوب وتغير ثقافتها ، لذا فهو يعد انعكاسا للثقافة الفنية وتمثالا لها ومصدرا تاريخيا للمعلومات حول الشعوب ، وهو يحمل في احضانه روح ونبض العصر والافكار الجماعية للذين انشأوه بالإضافة الى العادات والتقاليد السائدة .

يتكون البحث الموسوم (البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية) من اربعة فصول ، اذ تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالسؤال الآتي : ما هو البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية ؟ ، واهمية البحث والحاجة اليه وحدوده وتحديد مصطلحاته . اما الفصل الثاني فقسم الى مبحثين تطرق الاول الى البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص وتناول المبحث الثاني مشاهد الرقص في الحركة السريالية . اما الفصل الثالث فخصص لتحليل عينة البحث ، بينما تطرق الفصل الرابع الى عرض النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث .

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه :

يضفي الفن جمالية على الأشياء ، ويحرك المشاعر ويسهم في ايصال معلومات أو وجهات نظر فلسفية ، ويمكننا ملاحظته بالاستماع لقصيدة شعرية ، أو مشاهدة مسرحية غنائية ممزوجة بالرقص .

وقد تعددت انواع فنون التعبير الحركي التي عرفها الانسان ، وجاء اكثرها رقيا وتكاملا بين الجسد والروح هو فن الرقص ، فهو من اقدم اشكال فنون التعبير الحركي التي عبّر بها الانسان الاول عن احتياجاته العاطفية وتجاربه الذاتية ومواقفه ازاء تجربة الحياة حتى اصبح بين الرقص والحياة صلات لا تنقطع ، فالرقص عبارة عن حركات متنوعة ذات ايقاع جمالي وارتباطات عميقة بالسلوك البشري والعادات والثقافات التي ابرزته ليظهر بوضوح في تاريخ الحضارات القديمة والحديثة للعالم[١] .

والرقص هو الحركة التي يعبر فيها من خلالها الانسان عن رغبته بالتجرد من القلق والخوف من الزوال ، ويشعر فيها انه اقوى واغنى واجمل ، وعبْر التاريخ كله كان الرقص مثله مثل سائر الفنون الاخرى يلعب دورا متناميا في انشاء الانسان الجديد وفي التربية الفكرية وفي تطوير الشخصية المتناسقة ، لذلك اولاه الانسان كل العناية ، والرقص ينشأ ويتغير مع تغير الشعوب وتغير ثقافتها ، لذا فهو يعد انعكاسا للثقافة الفنية وتمثالا لها ومصدرا تاريخيا للمعلومات حول الشعوب ، وهو يحمل في احضانه روح ونبض العصر والافكار الجماعية للذين انشأوه بالإضافة الى العادات والتقاليد السائدة[٢].

والحركة سمة من اهم سمات الحياة ان لم تكن هي الحياة نفسها ، اذا لا تطور بدون حركة ، ولو لم تكن الحياة تتحرك لما صارت المدنية الى ما هي عليه الآن من تقدم ، فالجماد لا يتحرك الا اذا حركه الانسان لكي يصنع منه ما يريد بصرف النظر عن الحركة الطبيعية كتحريك الهواء والماء للأشياء ، لذا نستطيع القول بأن الحركة بدأت مع بدء حياة الانسان ، وهي ظهرت قبل الكلام بل قبل اشكال المعرفة فالطفل في بطن امه يتحرك قبل ان يولد ، لذا فان الانسان قد فطر على الحركة[٣]

وتُعبّر الحركة عن الافكار والمشاعر واحتياجات الانسان ودوافعه وغرائزه ، وعن الذات بوجه عام ، فهي استجابة جسدية ملحوظة لانفعال ما سواء كان داخليا ام خارجيا ، واهم ما يميزها هو ذلك التنوع الواسع في اشكالها واساليب أدائها[٤] .

وعليه يمكن تحديد مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي :

ما هو البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية ؟

وتتجلى اهمية البحث ومدى الحاجة اليه بما يأتي :

١. يعد هذا البحث دراسة مهمة على حد علم الباحثتان تبحث في موضوعة تتقصى عن البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية .

٢.اهمية الكشف عن البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية.

ثانيا : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى : التعرف على البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية .

ثالثا : حدود البحث

الحدود الموضوعية : دراسة البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص في الحركة السريالية .

الحدود الزمانية : الفترة (١٩٢٠– ١٩٥٠) .

الحدود المكانية : اوروبا .

رابعا : تحديد المصطلحات

❖البعد :

لغةً : هو خلاف القرب ، وهو عند العرب اقصر امتداد بين شيئين[٥].

اصطلاحاً : هو مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع الحواس من ادراك معطيات معنى الشيء ، وتكون القضية بعدية اي تدرك بعدما تتعاطى معها مجمل الحواس وتصديقها ويقترن بالخبرة الواقعية والقابلية التي تحكم على التركيب المباشر وغير المباشر[٦] .

❖مشاهد :

لغةً : "الشهادة والمشهد هو المجمع من الناس ومشاهد مكة هي المواطن التي يجتمع الناس بها ، وفي حديث الصلاة إنها مشهودة أي مكتوبة[٧] .

اصطلاحاً : تصوير لمجموعة من الاشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي او الافتراضي في فترة زمنية ما ، حضور تحركه الدراما وهي حركة محاكية ، حركة تقلد او تمثل سلوكا انسانيا[٨] .

❖الرقص :

لغةً : ـ رقص يرقص ، رقصا: تحرك وانتقل واضطرب بشكل موقع[٩] .

اصطلاحاً : حركات منتظمة ترتبط بمقاصد ومعانٍ إنسانية واعية ، إنه يمثل خطابًا غير لفظي ، وتعبيرًا مرئيًا عن قضايا وقيم ومضامين اجتماعية ورمزية، يتم فهمه من خلال البناء الثقافي والسياق التاريخي للمجتمع[١٠].

وتعرّف الباحثتان **مشاهد الرقص اجرائيا** : هي الظواهر الفنية التي تجسد اداء الرقص وحركات الجسد المتناغمة مع ايقاع الموسيقى او بدونها والتي تعبر عن قيم حداثية في منجز تصويري محمل بأبعاد فكرية وجمالية .

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول :البعد الاجتماعي لمشاهد الرقص

يعود الرقص الى ازمنة قديمة جدا حين كانت الحركة تعبيرا مباشرا للمعاناة القوية ، فالسعادة في الحياة والشعور بالصحة تلهم الانسان وتدفعه للحركة السريعة ، والرقصات الجماعية في معظم الاحيان تقوي المشاعر المشتركة ، وعلاقة المجتمع بالرقص تعبّر عن خصائص زمن وروح العصر ، اذ ان الرقص وسيلة من وسائل ابداع الشعوب ، ففي رقص كل شعب تتراكم تقاليده ولغته الفنية وعلاقاته الموسيقية والرقص هو الحركة التي يعبر من خلالها الانسان عن رغبته بالتجرد من القلق والخوف والزوال ويشعر فيها انه اقوى واغنى واجمل [١١].

اضطر الانسان البدائي ، من أجل أن يؤكد انتصاره على الحيوان ، الى أن يمرن جسمه ويقويه ، لقد وجد نفسه حياً يرزق ، فكان صراعه في سبيل الحياة ، وكانت حاجته الى تأمين سلامته سبباً لبراعته في الرياضة البدنية ، النشوة التي تختلج في نفسه ، فهي السبب في رغبته في استظهار مكنونات تلك النفوس ، والتعبير عنها بالحركات والاشارات[١٢] .

وقد قام رواد المدرسة الانتشارية[١٣] الأوائل بدراسة الرقص مع سمات ثقافية أخرى خلال عملية اختبار فروضهم المتعلقة بانتشار العناصر الثقافية بين المجتمعات، وربما كان الأنثروبولوجي الأمريكي المعروف (فرانز بواس) Franz Boas أول من قام بتحليل الرقص كظاهرة ثقافية مستقلة ، وقد ذهب بواس إلى أن الرقص – مثله مثل أشكال الفن الأخرى – يجب أن يُدرس من خلال مفاهيم تختلف من ثقافة إلى أخرى ، وليس كجزء من لغة عالمية للاتصال الفني ، ويرى بواس أن ثقافة كل مجتمع تشكل أنماطًا للرقص تجعله يبدو مختلفًا عن مماثلاته في الثقافات الأخرى ، وفي الستينيات اجرى (آلان لوماكس)[١٤] مسحا ثقافيا مقارنا لقياس وحدات الرقص ، ذهب فيه الى ان حركات الرقص تتحدد من خلال انماط الحركات المعتادة في كل ثقافة من ثقافات الشعوب ، وان اسلوب الرقص يختلف باختلاف مستوى تعقد انشطة المعيشة ونمطها في المجتمع الذي يوجد فيه[١٥].

وتكشف القراءة المتأنية لبعض أنماط الرقص المنتشرة بين شعوب العالم عن تداخل الرقص في كافة نواحي الحياة ، فثمة رقصات محددة تؤشر على تغير الوضع الاجتماعي للأفراد ،

كالانتقال من مرحلة الطفولة إلى البلوغ ، والدخول في زمرة المحاربين، ورقصات مرتبطة بإتمام الزواج ، وإجراء الختان ، كما تنتشر رقصات العمل في ثقافات عديدة ، وهي رقصات تعكس قيمة العمل وترمز لمكانة الفلاحين والعمال والمهنيين ، فتحكي بعض الرقصات في اليابان ومدغشقر خطوات زراعة الأرز وحصاده ، وهناك رقصة (الخياطين) في البرتغال ، ورقصة (القصابين) في ألمانيا، ورقصة (صانع الأحذية) في انجلترا ، ويؤدي المحاربون في القبائل الإفريقية رقصات الحرب استعدادا للمعركة أو احتفالا بالحرب ، ففي قبائل الشيلوك على النيل الأبيض تنتشر رقصة السيف والعصا ، وهي رقصة جماعية يُستخدم فيها السيف والدرع والحربة والقوس والسهم ، وتسهم في تقوية الروابط بين أفراد القبيلة ، ويستعرض فيها الراقصون مهاراتهم في القتال، وجلَدهم وقوتهم، ويتم من خلالها اختيار أشد المحاربين بسالة لقيادة الجيش[١٦] .

ويعد الرقص الشعبي من اقدم انواع الرقص ، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ ، كما انه يعبّر عن الروح القومية والملامح الوطنية لكل مجتمع ، فهو وسيلة حية لترجمة احاسيس ومعتقدات وطبائع الشعوب ، ولا يوجد مجتمعا متحضرا او مازال يعيش على الفطرة إلّا ويدخل الرقص في احتفالاته ، ولهذا فان الرقص نابع من الانسان لأنه ظاهرة اجتماعية لها مكانتها منذ القدم وما زالت حتى الان[١٧] ، لذا فالرقص الشعبي هو ابداع الناس ونتاج الحياة نفسها ، انبثق من نشاطات الناس ليعكس اعمالهم التي يقومون بها ، واعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها ، ليس هذا فحسب ، بل هو مرآة تعكس تاريخهم والاحوال الطبيعية التي يعيشون فيها وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية[١٨] .

وتعود جذور الرقص الشعبي الاوربي الى العصر القديم ، الا ان وظيفته واشكاله قد طرأ عليهما كثير من التعديل عبر الازمان والعصور ، نتيجة التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المختلفة ، وظهر الرقص الشعبي في اوروبا وسط طبقة الفلاحين في حفلاتها واعيادها والميلاد والزواج ، كما زاوله الفلاحون ايام الحصاد وفي وقت الري ودخول فصل الربيع للترويح عن النفس[١٩] ، والرقص بالنسبة للشعوب البدائية يعد لونًا من ألوان النشاط الاجتماعي والعقائدي ، اذ ان المجتمع كله محكوم بظروف معيشية واحدة ، وهو وسيلة للتآلف الاجتماعي[٢٠].

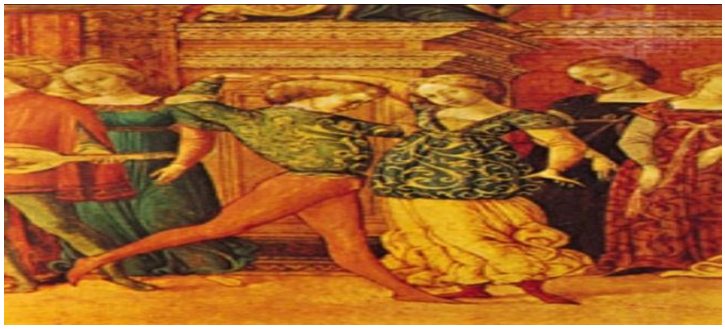
وفي مصر القديمة ظهر الرقص الجنائزي الذي كان شديد الاهمية في اعتقاد المصريين القدماء ، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم اغفال الرقص عند تشييع جنائزهم بهدف تسلية الميت وادخال السرور على قلبه والى طرد الارواح الشريرة التي قد تؤذيه ، ومن اشهر الرقصات الجنائزية تلك التي صورت فيها الراقصات يتمايلن في حركات وفقا لضربات الدفوف ، اضافة الى ذلك كانت هناك رقصات الحرب التي تمثل الكر والفر والقفز والمبارزة ، فكان يمارسها بوجه

خاص الجند المرتزقة من ليبيين ونوبيين وغيرهم كما في شكل رقم (١) ، وهي بمثابة وسيلة للتسلية وللترفيه عن الجنود في اوقات الراحة[٢١].

شكل (١) رماة نوبيون يرقصون رقصة الحرب

كما كان الاغريق القدماء يمارسون الحركات الراقصة اثناء التدريب على حركات الحروب كالضرب بالسيوف والحراب ، فكانوا يمارسون هذا الرقص الحربي ، ومن ثم بدأ الرقص يهذب ويؤدى على المسرح في عهد الاغريق القدماء ، اما في عهد الرومان فكان الاهتمام بالتمثيل الصامت (البانتومايم) واستمر الرقص في الانتشار في اوروبا وخصوصا في الكنائس والقلاع[٢٢].

وفي اوروبا وتحديدا في عصر النهضة ، كان الرقص يعد من سمات الطبقة الاجتماعية الراقية ، ومن اشهر الرقصات آنذاك رقصة الغليارة (galliard) وهي رقصة تمثل القرن الثامن عشر شكل رقم (٢) ، اما في القرن التاسع عشر فظهرت رقصة الفالس(waltz) وهي رقصة المانية المصدر موزونة على ايقاع بطيء ثم تطورت الى رقصة خفيفة مرحة ، وفي القرن العشرين ظهرت رقصة الخطوة السريعة[٢٣]، وتعد (رقصة الموت) نوعا من انواع الرقصات التي ظهرت في اوروبا شكل رقم (٣) ، واول عرض مسرحي يعود للإسباني الاصل (دانزا دي ميرتا) حوالي ١٤٠٠م ، وفي القرن التاسع عشر الميلادي كتبت مسرحية من نوع رقصة الموت تتكون من عدة مشاهد تصور صورا متتابعة ، ترسم شخصيات متعددة من الطبقات الاجتماعية المختلفة قبل لحظات الموت ، وكان المضمون الدرامي البارز لفكرة رقصة الموت هو المساواة وتجسيدها في تلك اللحظات الدقيقة التي تمر بالنفس البشرية وهي على ابواب لقاء الله سبحانه وتعالى[٢٤] .



شكل (٢) رقصة الغليارة

شكل (٣) رقصة الموت للفنان بيتر بروغيل

ومن الانواع الاخرى للرقص رقصة (التانغو) وهي رقصة محبوبة تعود اصولها الى الاسبان الغجر الذين هاجروا الى امريكا اللاتينية وخاصة الارجنتين وكوبا وبارغواي ، وتشتق تسمية هذه الرقصة من كلمة(Tangano) وهو اسم لأغنية شعبية ظهرت في القرن التاسع عشر في اسبانيا ثم امتد نفوذها الى اوروبا . كما ظهرت رقصة (المازوركا) وهي احدى الرقصات الكلاسيكية التي اخذت مكانة ملحوظة في اوروبا ويرجع اصلها الى بولونيا، اذ كانت تؤدى بشكل هادئ موزون على ايقاع ثلاثي يتقارب احيانا مع رقصة الفالس[٢٥] . كما ظهرت رقصة الباروك هي رقصة العصر الباروكي (١٦٠٠ ــ ١٧٥٠) تقريبا ، وترتبط ارتباطا وثيقا بموسيقى الباروك والمسرح والأوبرا ، وهي مجموعة من اساليب الرقص الكلاسيكية والمسرحية بين الطبقات العليا الاوروبية التي كانت شائعة في القرن السابع عشر والتي ازدهرت في عصر الباروك بفرنسا وبريطانيا[٢٦]. كما ظهرت رقصة (غافوت) وهي رقصة نشأت في فرنسا واخذ اسمها من شعب غافوت في منطقة (بايس دي جاب) . وكذلك رقصة (quadrille) وهي رقصة عصرية ظهرت في اواخر القرن الثامن عشر لأربعة ازواج في تشكيل مربع ، وقد استوردها الارستقراطيون الانجليز في عام ١٨١٥م من قاعات النخبة الباريسية[٢٧]

والباليه هو امتداد طبيعي للرقص الذي بدأ منه بداية التاريخ والذي يعد اقدم الفنون الجميلة على الاطلاق ، احسّه الانسان الفطري في جسمه ولمس ايقاعه المنتظم قبل ان يتعرف على العالم الخارجي او يهتدي الى لغة التخاطب[٢٨] .

ويعد فن الباليه اداة التعبير الشعبية عن الرقص الكلاسيكي ، وهو ما تشير اليه الدراسات التاريخية للباليه الكلاسيكي كفن رقص تقليدي اوروبي استغرق وقتا طويلا في نموه وتطوره ، ولا يزال حتى الآن لم يصل بعد الى درجة التقييم او التقويم الاخير والمستقر له ، وقد بدأ هذا النوع من الرقص الكلاسيكي (الباليه) منذ بدايات عصر النهضة الاوربي ماراً بخمسة قرون حتى القرن العشرين[٢٩] .

وشهد فن الباليه تطورا عبر القرون ، ففي القرنين الحادي عشر والثاني عشر وصل الرقص الى مرحلة حيوية من الصخب تصاحبه الاغاني والضرب على الدفوف والحركات واضحة متواصلة ، ومرهفة تصل الراقص الى كثرة الاجهاد والتعب ، وترجع هذه الحالة الى كثرة الحروب . اما في القرن الثالث عشر فقد كانت الكنيسة مسيطرة على الرقص الذي تبلور واصبحت الرقصات تؤدى مع الترانيم في المناسبات المختلفة بحركات مشي بطيئة تتميز بالخشوع مع الشعائر الدينية . وفي القرن الرابع عشر اصبحت الرقصات تؤدى لتسلية الامراء ، وانتشرت انواع مختلفة من الرقص في فرنسا وانجلترا كان يقوم بتأديتها الراقصون في صفوف وبحركات بسيطة مثل الانحناءات والايماءات ، بمصاحبة انغام حزينة بطيئة ، ويقوم الراقصون بالتزحلق على اطراف الاصابع بخطوات صغيرة وهم مرتدون الملابس الطويلة[٣٠] .

وفي القرن الخامس عشر وبانتقال الحضارة الى ايطاليا ، انتقل الرقص ايضا مع باقي الفنون ، وانتشر الرقص كوسيلة ممتازة للترفيه ، واخذ اهتماما بالغا ، وبدأ مرحلة احتراف الرقص ، حتى ان الراقص اصبح له مكانته في المجتمع المثقف المرموق ، وكان صديقا للملوك والامراء ، واحتضنت الكنيسة هؤلاء الفنانين ، وبدأ ظهور الراقصين امثال (جيوتر) و(بليتي) و(سيوليلا) الذين لعبوا دورا كبيرا في نشر هذا الفن ، وفي نهاية هذا القرن انتقل الرقص الى فرنسا منذ عودة رفاق شارل الثامن عام ١٤٩٥ م من اول حملة في ايطاليا مبهورين بما كشفت لهم شبه الجزيرة من حضارة مفرحة اخذت تطبع على شتى قطاعات الفن الطابع الايطالي ، وبدأ التأثير واضحا اذ اخذ الامراء في فرنسا بتقليد الايطاليين بعمل اماكن للمرح في قصورهم ، واخذوا يتعلمون فن الرقص بشغف ويكرسون بعض اوقاتهم لذلك[٣١] . وفي القرن السادس عشر حاول شعراء فرنسا توحيد الكلمة والغناء مع الايماء والرقص ، وتولى شعراء القصر تنظيم الحفلات التي اخذت افكارها من الاساطير والقصص الخرافية ، وحاولوا دائما ان تتوافق اوزان اشعارهم مع خطوات

وحركات الراقصين ، وشهد عصر لويس الرابع عشر ملك فرنسا تطورا كبيرا في الرقص والباليه ، اذ كانت زوجته الملكة (كاترين دي ميدتشي)[٣٢] مشغوفة بالرقص ومتحمسة له ، فأمرت باستدعاء فرقة باليه ايطاليا للبلاط الفرنسي ، فكان لذلك اثره البعيد في تدعيم الباليه وتثبيت اصوله في البلاد الفرنسية ، واصبحت فرنسا طوال القرنين التاليين المركز الذي تشع منه اضواء الباليه على مدن اوروبا ، وقل نفوذ الكنيسة على الرقص في هذا القرن[٣٣] . وفي القرن السابع عشر اصبح للراقص المحترف مرتب ومعاش ثابت ، وفتح قصر الملك الفرنسي للشعب بعد ان كان الرقص مقصورا على طبقة الاشراف والحاشية ، ولعب الفيلسوف (موليير)[٣٤] دورا كبيرا في الوصول بهذا الفن الى مرتبة كبيرة لصداقته بالملك ، ولما قامت الثورة الفرنسية ساعدت الراقصات على التحرر من الثياب التقليدية القديمة واصبحت ملابسهن رقيقة شفافة ، وكانت هذه الثورة نهاية العصر الذهبي لفن الباليه في فرنسا بعد ان استمر حوالي قرنين[٣٥] .

المبحث الثاني

مشاهد الرقص في الحركة السريالية

تنسجم السريالية[٣٦] في طروحاتها عن الرقص مع البعد النفسي للحركة الراقصة وضروراتها كوسيلة تفريغ نفسي وبوح روحي وطالما استخدم الإنسان الرقص ولجأ إليه ليشعره بالراحة والأمان لان الشعور مع الرقص يتحرك في كل الاتجاهات ولا يبقى ثقلا رابضا على قلب الإنسان وعقله فهو استهلاك الطاقة السلبية وإخراجها بالرقص هو حركة إنقاذ فني لضبط العنف والمكبوتات والعقد لأن الطاقة التي يبذلها الجسد في الرقص تخفض الضغوطات فتعتبر نشاط ينسجم مع شخصية الإنسان يحقق له الراحة خصوصا اذا خرجت الحركة عفوية وتلقائية وليست مقصودة ومنمقة فتراه مبعثرة ومشتتة فالسريالية استخدمت كل التقنيات المتاحة لتوفير فرص الإلهام وإخراج المشهد الحداثوي بطرق مبتكرة ولأنها اعتبرت اللاوعي مخزونا لا ينضب من الأفكار فالحركة الراقصة عند السرياليين يجب أن تخرج من سيطرة الوعي فالحركة اللاواعية هي مصدر للإلهام ، ولهذا يعتبر الرقص عند السرياليين وسيلة تلقائية لاستثمار الحركة لتفيض بمكنونات المخزون الثر عند الإنسان بحيث يكون الرقص شكلا لا واعيا . أن اللعب عند السرياليين يعتبر من ضمن التقنيات التي هدفها ازالة قيود العقلانية والسماح للحرية النفسية أن تبوح عن نفسها بطريقة عشوائية لكسر قيود التفكير التقليدي والوصول لنتيجة أكثر قربا من جوهر الإنسان وحقيقته ولهذا كان الرقص عند السرياليين من وسائل اللعب التلقائية والذي يعتبر أكثر صدقا وشاعرية وقربا من الذات فجسد الإنسان عندما يتحرك بحرية لا يكذب ويبوح بما في داخله بتعابير مباشرة أو (ملغّزة) غير مباشرة فالرقص خطاب شعوري حركي .

والرقص عند السرياليين هو حركة الغريزة عندما تعبر عن نفسها فالانحناء والميلان والتقدم والاندفاع والدوران في الرقص هي ترجمات للحزن والدهشة والخوف وفضول الجسد وبحثه عن ضالته ولهذا اعتبر السريالي أن الرقص هو تخليق للغة جديدة وجدوا فيها وسائل جديدة ليوصلوا معنى بطرق حداثية مبتكرة ويبقى الرقص هو اشباع لحاجات الإنسان فالرقص هو رغبة الإنسان في فعل شيء قد لا يستطيع فعله في الواقع إضافة إلى الحالة التي يريد أن يعبر عنها بالأداء .

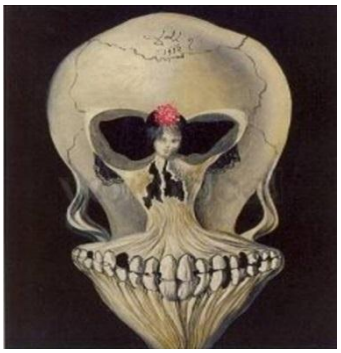
شرع السرياليون في زعزعة استقرار الانموذج الأوروبي الغربي القائل بأن المعرفة والحقيقة تستندان إلى الرؤية والعقلانية وتحدي التقاليد الفنية التي رأوها تتماشى مع هذا الخط الفكري كشكل فني متجسد ، ومكّن الرقص السرياليين من العمل خارج اتفاقيات الفنون المرئية لإنتاج تجارب ديناميكية ومتعددة الحواس . ولعب الرقص دورًا أساسيًا في السعي السريالي لاستعادة الحقائق التي قمعها تطور الثقافة الغربية الحديثة على مدى الخمسمائة عام الماضية . كان الفن القائم على المنظور الخطي أحد أكثر خصوم السرياليين استحقاقا[٣٧] .

وقد التزم الفنانون السرياليون امثال ماكس ارنست وسلفادور دالي وخوان ميرو وغيرهم بوجهة النظر القائلة بأن الطبيعة البشرية غير عقلانية في جوهرها ، ودخلوا في علاقة حب للتحليل النفساني ، شابها الاضطراب كثيرا ، بغية الكشف عن اسرار العقل البشري[٣٨] .

وقد انتجت هذه المدرسة العديد من الفنانين الذين اهتموا بموضوعة الرقص في لوحاتهم ومنهم **سلفادور دالي**[٣٩] **(١٩٠٤م ـ١٩٨٩م)** الذي رسم العديد من لوحات الرقص ومنها لوحته الشهيرة (الرقص على جسر افينون) عام ١٩٤٥م وهي لوحة تظهر العديد من الشخصيات التي تبدو انها ترقص على جسر افينون كما في الشكل (٥) ، وكذلك لوحته (الراقصة في جمجمة) سنة ١٩٣٩م كما في الشكل (٤) وفي هذه اللوحة تم دمج الراقصة مع هيكل الجمجمة ، وهو تأكيد للمنهج النفسي عند السرياليين لدمج الواقع باللاواقع وجمع الاشياء بشكل لا منطقي وواقعي ، اضافة الى الايحاءات الجنسية الواضحة في تمثيل المواقع ، اذ ان منطقة الالهام اخذت الجزء السفلي من جسد الراقصة وفتحت التنفس والبصر رأس وصدر الراقصة وتم تحويل جسد الراقصة الى ايقونة للخطر والاستهلاك لحياة الانسان ، فالراقصات بقدر ما يمارسن اسعاد الاخرين واضافة البهجة والجو الاحتفالي فأنهن يمارسن الموت ايضا الذي يستهلك طاقتهن وامانهن .

الشكل (٤)

الرقص على جسر افينون ١٩٤٥م لسلفادور دالي



الشكل (٥)

راقصة داخل جمجمة ١٩٣٩م لسلفادور دالي

ويعد **ماكس ارنست**[٤٠] **(١٨٩١م ــ ١٩٧٦م)** من الفنانين السرياليين الذين اهتموا برسم الرقص في لوحاته بأسلوب غامض شبيه بالحلم للفنان كما في شكل (٦) وشكل (٧) .

شكل (٦)

الراقصات ١٩٥٠م لماكس ارنست

شكل (٧)

راقصة تحت نجوم السماء ١٩٥١م لماكس ارنست

اما **خوان ميرو**[٤١]**(١٨٩٣م ــ ١٩٨٣م)** فيعد من فناني الحركة السريالية الذين تناولوا موضوعة الرقص في لوحاتهم ، وتعد لوحة الراقصة شكل (٨) واحدة من أكثر لوحاته رقة ولكن في نفس الوقت أكثرها شاعرية ، فبعد أن قام الفنان بتجهيز اللوحة بالطلاء البني ، قام بعدها بوضع طبقة من اللون الأزرق الفائق بحيث يظل اللون البني مرئيًا على شكل حافة ، تمت إضافة الطبقة الزرقاء بحركات واسعة وسريعة ، مما يترك بقعا وآثارا لفرشاة الرسم للإشارة إلى الحركات الكاسحة ليد الرسام . يشار إلى الحركة أيضًا بالخطوط الزرقاء التي تمت إضافتها إلى السطح الأزرق على اليسار. هناك دوائر منقطة تضيف ما يصل إلى دوامة تصاعدية ، ويتعزز انطباع الحركة بخط متموج في الأعلى . يشار إلى اتجاه الرقصة بخط مستقيم من أعلى إلى أسفل تم الإشارة إلى الراقصة نفسها ، على اليمين ، ببراعة شديدة : رأس على شكل كرة ، على

غرار الظلال الفاتحة والداكنة ، مرتبط بخط رفيع بقلب أحمر لامع ، مع أعضاء تناسلية رمزية متصلة بطرفه . تبدو القدمان الدائرية وكأنها نغمات منمقة وقد يكون لها معنى موسيقي . وقد كان ميرو نفسه مغرما جدا بهذه اللوحة التي شكلت بداية مرحلة مهمة في تطوره كفنان[٤٢] . كما رسم ميرو لوحات اخرى للرقص ومنها شكل (٩) .

شكل (٨)

الراقصة ١٩٢٥م لخوان ميرو

شكل (٩)

راقصة اسبانية ١٩٤٥م لخوان ميرو

اما **بول كلي**[٤٣]**(١٨٧٩م ـ ١٩٤٠م)** رسام تأثر بالمدارس السريالية والتعبيرية والتكعيبية . كرس كلي عنايته للحفاظ على النقاوة الاولية لوسائله (من هنا جاءت السمة الطفولية في فنه) الا انه سعى ايضا ليعبر عن اشياء معقدة وان يحقق بالتالي نقاوة اسمى ، فالتنويع في رسومه التخطيطية لا يقل عظمة عن ذاك الذي في الوانه ، فحين يبدو الخط دقيقا سريعا متناهيا في الرقة ، وحينا يبدو كأنه استطال وبدا ضعيفا ، وحينا يبدو عريضا متماسكا بطيئا ، والنغمات اللونية بدورها تبدو احيانا مخففة مظللة برهافة ، او قد تشغل احيانا اخرى مساحات مسطحة جرداء داكنة . وبروية واتزان تمارس لمسته تأثيراتها البارعة ، وهي قادرة ايضا على اخفائها او السماح ببروز اسلوب مجهول للرسم الرذاذي ، ففي عمل ما يكون التكوين التخطيطي البياني هو الاكثر وضوحا ، وفي آخر يكون العمق هو الاكثر جلاءً[٤٤] .

اهتم كلي برسم لوحات الرقص بأسلوب تكعيبي كما في الشكل (١٠) اذ تبدو الصورة بسيطة للوهلة الاولى وهي تمثيل لفتاة ترقص تحت المطر باستخدام خطوط بسيطة تتكون الأيدي والأرجل والجسم والوجه من خطوط عشوائية على القماش ، ومع ذلك فإن نظرة فاحصة ستكشف أن الفنان يحاول توصيل الكثير من المعلومات لجمهوره ، المعنى الضمني هنا هو أنه يمكن للمرء أن ينجز الكثير باستعمال خطوط وأشكال وألوان بسيطة لكي تكون فنانًا ، لا يحتاج المرء إلى أن يكون شديد التعقيد أو يتعلم متطلبات مرهقة بلا داعٍ . تثبت هذه اللوحة أنه يمكن لأي

شخص أن يكون فنانا على الرغم من أن الفتاة الراقصة هي مجرد صورة ، إلا أنها تجعل المراقبين يتفاعلون مع (بول كلي) عن كثب . الفتاة الراقصة هي تعبير خارجي عن مشاعر الفنان وموقفه تجاه المرأة بشكل عام . وفي هذه اللوحة يحاول (كلي) تصحيح الظلم القائم على النوع الاجتماعي من خلال رسم فتاة صغيرة ترقص تحت المطر . هناك جوانب من البيئة الطبيعية في هذه الصورة ، اذ تعكس الخطوط واللوحات الخشنة في الخلفية بوضوح الأشجار والعشب وهذا مؤشر على أن الفتاة الراقصة في العراء بين الأشجار وتدوس على العشب الأخضر. تمتزج الفتاة مع الطبيعة تماما ، مما يشير إلى أن النساء أقرب إلى الطبيعة من نظرائهن من الرجال[٤٥].

الشكل (١٠) الفتاة الراقصة ١٩٤٠م بول كلي

اما **مارك شاجال**[٤٦] **(١٨٨٧م ـ ١٩٨٥م)** فيعد من اهم الشخصيات المميزة في التصوير في القرن العشرين ، ويمثل حصيلة مجموعة كبيرة من الخبرات التشكيلية والادبية ، اذ ان صوره تتميز بالناحية الشعرية ، بجانب الوانها الحية التي يغشاها الخيال ، ويجمع شاجال بين طفولة ناضجة لا يحدها قيد او تعوقها قاعدة محفوظة ، وبين خيال الاساطير وحكايات الجدات التي ترويها للأحفاد ، فشخوصه قد تطير في السماء على اجنحة خيل ركبت بطريقة ابداعية مميزة ، او تمتد من الارض الى السماء وكأنها تحلق بكل الامل والحيوية والطموح الذي تبغي تحقيقه . والرموز التي يستخدمها شاجال لها دلالات خاصة في تكوينه[٤٧]. ورسم شاجال الرقص في العديد من لوحاته كما في الشكل (١١) اذ انتج شاجال هذه الصورة التصويرية المبهجة في عام ١٩٤٢م، وهي أنثى غجرية راقصة ، تم إنشاءها باستخدام الغواش والألوان المائية على الورق وهناك درجات لامعة من الأصفر والأحمر تسود هذه القطعة ، حيث يتم استخدامها لملء زي الراقصة التي ترتدي بلوزة حمراء مع تنورة صفراء ، وتفاصيل إضافية اخرى ، تتأرجح أيضًا حول قطعة قماش صفراء مطرزة في حد ذاتها باللون الأحمر. ترتدي أيضًا عقدًا ملفوفًا مرتين وأيضًا زهرة حمراء بأوراق في شعرها . تم تحديد شكلها باللون الأزرق ، مع بعض اللمسات البسيطة

من الأسود التي تكمل حذائها . كما أنها تحمل شيئًا ما في يدها اليسرى ، ربما باقة من الزهور البيضاء ، لكن يصعب تمييزها دون رؤية القطعة بنفسها ، ومن المحتمل أن الغواش المذكور في الوصف قد تم استخدامه للخطوط العريضة ثم مرة أخرى للتفاصيل ، بينما ملأت الألوان المائية الملابس بدرجات لونية أكثر شفافية واشراق[٤٨] .

شكل (١١)الراقصة الغجرية ١٩٤٢م مارك شاجال

مؤشرات الاطار النظري :

في ضوء ما تم التطرق اليه في الاطار النظري ، تخرج الباحثتان بجملة من المؤشرات وهي كما يأتي :

١.الرقص ظاهرة ثقافية مستقلة ، وان ثقافة كل مجتمع تشكل انماطا للرقص تجعله يبدو مختلفا عن مماثلاته في الثقافات الاخرى ، كما ان الرقص يختلف باختلاف مستوى تعقد انشطة المعيشة وانماطها في المجتمع الذي يوجد فيه .

٢.للرقص انواع متعددة في نواحي الحياة ، فهناك رقصات تخص العمل ، واخرى متعلقة بالزراعة ، ورقصات مرتبطة بالزواج ورقصات الحرب وغيرها .

٣.يمنح الرقص الانسان تعويضا لما ينقصه من لذة ومتعة وسمو وانسجام والشعور بالحياة وغيرها من الاحاسيس .

٤.يعبر الرقص عن جميع القيم الانسانية وينقلها للمشاهد عن طريق الحركات التعبيرية ، اذ انه ثري بالعديد من العناصر الحركية ذات السمات الجمالية التي يمكنها التعبير عن المواقف والانفعالات المختلفة .

٥.لعب الرقص دورا مهما في العبادات والطقوس الدينية ، اذ عبّر الانسان عن عبادته وطقوسه الدينية برقصات تتميز بالخشوع والترانيم الدينية ، ونجد ذلك واضحا في الصلوات والعبادة وعند تقديم الاضحية ومراسيم الوفاة والدفن وغيرها .

٦.اصبح الرقص من خلال حركة الجسد وسيلة للتعبير الفني وهذا ما يجسّد علاقة الرقص بالرسم .

٧.اهتمت الحركة السريالية بالرقص ، وتباينت طرق الفنانين السرياليين في رسم الرقص ، فبعضهم رسمه بصورة جماعية والاخر رسمه بطريقة فردية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث : ارتأت الباحثتان حصر مجتمع البحث بما وجدته من خلال شبكة الانترنت وادبيات البحث الخاصة وهي تسعة نماذج ، ملحق(١) ، وذلك بسبب سعة الفترة الزمنية التي يعالجها البحث وكثرة النماذج .

ثانيا : عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بما يتناسب مع حدود البحث ، اذ تم اختيار ثلاثة نماذج لتكون عينة للبحث الحالي.

ثالثا : اداة البحث : اعتمدت الباحثتان في اختيار تحليل العينة على استمارة تحليل المحتوى بناءً على ما تم التوصل اليه من مؤشرات الاطار النظري .

رابعا : منهج البحث : اعتمدت الباحثتان في تحليل العينة على المنهج الوصفي التحليلي .

خامسا : تحليل النماذج :

انموذج (١)

اسم العمل : الرقص من الخوف

الفنان : بول كلي

الخامة المستعملة : الوان مائية على ورق كارتون

الابعاد : ٣١ x 48 سم

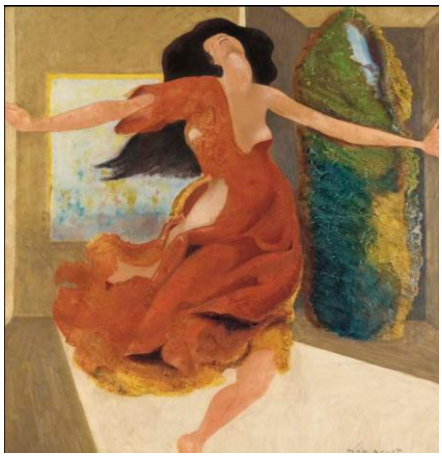
سنة الانتاج : ١٩٣٨م

العائدية : متحف بول كلي ـ برن

الوصف العام : يمثل هذا العمل مشهد رقص وسط اهوال الحرب المخيفة ، حيث يضم مجموعة من الاشخاص التي جسّدها الفنان بأسلوب تكعيبي بدائي ، والاشكال مجردة من التفاصيل تملأ فضاء العمل بالكامل ، وهذه الاشكال الهندسية الموزعة بشكل مربع ومثلث دلالة على الاجساد ، اما الدوائر فهي تدل على رؤوس الاشخاص ، واللوحة تضم اشكال آدمية بمختلف الاجناس والفئات اضافة الى وجود الحيوانات ، كما نقاط سوداء اللون متسلسلة تملأ الجانب الايمن

والايسر والاعلى والاسفل من العمل للدلالة على الاطلاقات النارية ودلالة على الحرب ، وحركات الاشكال الآدمية (الايدي والارجل) تتراقص بشكل تلقائي لا ارادي كرفع الايدي الى الاعلى او القفز او الوقوف على قدم واحدة ومختلف الوضعيات . وقد ميّز الفنان الاشكال الآدمية باللون الأبيض ومحدد باللون الاسود ، والجو العام للعمل باللون الرمادي الداكن ، ونفذ هذا العمل بطريقة بدائية طفولية وبانسيابية مطلقة وبساطة الخطوط والاشكال ، والرموز مبسطة ومختزلة من رسومات الاطفال واستخدامه للألوان الحيادية الخام دلالة على كآبة العمل والحرب والدمار .

تحليل الانموذج : يتبين البعد الاجتماعي للرقص من خلال جمالية الاسلوب البدائي الطفولي للمشهد الراقص خوفا من الحرب ، فقد ساهم الرقص بشكل كبير في خلق حالة وجدانية كونه وسيلة تآلف مشتركة بين العقل والروح ، فهذه الرقصات تجذب انتباه المشاهد ، والخوف الذي يملأ المكان والاجساد والارواح والاشكال الآدمية المجردة من التفاصيل وظهور الشكل الحيواني اشبه بالقط في اسفل العمل بشكله المستطيل هنا الرقص اصبح استعراضي وبشكل اكثر عفوية لتدوّن في التاريخ ومن خلال حالة التواصل الفكري والوجداني بين الفنان المنفذ لهذا العمل والمتلقي والطبيعة البسيطة في فحواها والجو العام للعمل اثبت قدرته على مخاطبة الاحاسيس والمشاعر الانسانية فاصبح الرقص بذلك لغة اتصال عالمية تصل بشكل وجداني على الرغم من تجريد العمل من التفاصيل الآدمية الدقيقة فتنتقل هذه الرقصات بين شعوب العالم والبلدان من خلال الغزوات والحروب بين الدول ، والفنان بأسلوبه ذو البعد الحركي والذاتي منح العمل قوة تعبير فكرية ممزوجة بالمعرفة الحسية والعفوية التلقائية



انموذج (٢)

اسم العمل : الراقصة

الفنان : ماكس ارنست

الخامة المستعملة : زيت على قماش

الابعاد : ٧٣ سم x 92 سم

سنة الانتاج : ١٩٤٠م

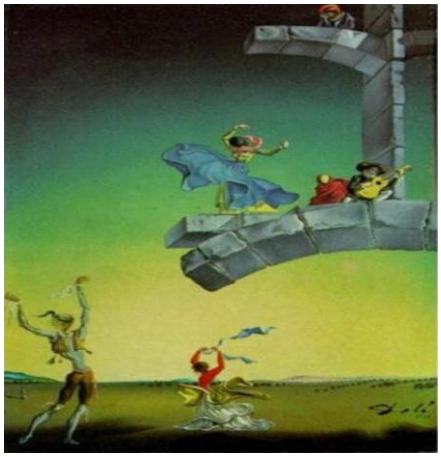
العائدية : مقتنيات خاصة

الوصف العام : العمل عبارة عن مشهد رقص انفرادي ذو تكوين قريب للشكل المستطيل ، نفّذه الفنان بألوان زيتية ويضم شخصية واحدة تمثل بؤرة العمل الفني وهي فتاة راقصة ترتدي ثوبا

احمر اللون ذو طيّات بارزة . ورأس الراقصة منحن الى الخلف وتنظر الى الاعلى مع بروز عظام وجهها وأنفها وذقنها وفم محدد وبشرة لامعة وهناك شدة معينة في شكلها . شعرها اسود اللون وكثيف وناعم وطويل يصل الى خصرها ، والذراعان طويلتان ونحيفتان وتمتدان الى بحركة افقية ، والراقصة نحيفة الجسم ، ذات رقبة بارزة وعظام كتف بارزة ، ولجسدها ابعاد متناغمة ، ولديها ساق جميل وكامل ، والراقصة متوسطة الطول ومظهرها ملفت للنظر ، وهي ترتكز على ساقها اليسرى حيث تشكل توازنا ، وخلف الفتاة جدار وضعت عليه لوحة غير واضحة ولكنها رسمت بألوان باردة ومحددة باطار اصفر اللون ، وعلى جهة اليسار من الراقصة توجد باب ذات لون ترابي وفيها لوحة شبيهة بالطبيعة الخلابة ، اي اشبه بالمرآة ، اذ وضعت العجينة اللونية الكثيفة الواضحة لإبراز هذا المنظر ، والارضية بيضاء اللون ، وهذا العمل يحمل طابعا سرياليا.

تحليل الانموذج : يظهر البعد الاجتماعي للرقص في هذا العمل من خلال ارتكاز الراقصة على قدمها وتأديتها للحركات ، وهنا اكد الفنان على استعراضها للمهارات الجسدية ، اذ اكد على ابراز اغلب تفاصيل جسدها ليجذب المشاهد الى العمل الفني ، وكذلك اعطى قيمة للراقصة ومظهرها وتصويرها بهذه الهيئة الراقصة لتكون لغة الرقص لغة اتصال عالمية ، وهذا العمل يتيح للمتلقي اتخاذ الرقص كممارسة مهنة .

انموذج (٣)



اسم العمل : رقصات اسبانية في منظر طبيعي

الفنان : سلفادور دالي

الخامة المستعملة : زيت على قماش

الابعاد : ٣٦ x 24 سم

سنة الانتاج : ١٩٤٦م

العائدية : مجموعة خاصة

الوصف العام : يمثل العمل الفني مشهد رقص اسباني احتفالي وسط الطبيعة كأنه يمثل الفجر وحلول الشمس وزوال الظلام ، اذ يهيمن على العمل الفني بناء ضخم من الحجر كالجسر المهدم في الجهة اليمنى من اللوحة ، والجسر مكون من شقين الاول يحمل على حافته فتاة راقصة ترتدي ثوب اصفر اللون وتنورة ذات طيات متطايرة باللون الازرق وحول عنقها معطف وردي اللون ويديها مرفوعتان الى الاعلى والوجه غير بارز ، وتقف هذه الراقصة عند حافة الجسر وتؤدي حركاتها الراقصة وبجانبها رجل يجلس بمسافة قريبة ويحمل بيده آلة (الجيتار)

الكلاسيكية ويتميز بلونه الاصفر حيث صوته واداءه عال جدا ونقي ، والرجل ذو لحية بيضاء وفوق رأسه قبعة ويرتدي قميص ذو لون اخضر زيتوني وسروال ابيض اللون ويعزف على آلة الجيتار وكأنه يحدق في عالم آخر بعيدا عن الواقع، ويجلس بينهم شخصية مجهولة الملامح وترتدي معطف احمر اللون يغطي جميع ملامح جسد الشخصية ويصغي الى العازف ، وفي اعلى الجسر نشاهد ظهور رجل منحنٍ يشاهد المشهد الراقص في الاسفل يرتدي سترة زرقاء اللون وعلى رأسه قبعة حمراء اللون ، وفي الجهة اليسرى من العمل يوجد شخص رشيق الجسم وطويل القامة يرتدي زي اسباني ويديه مرفوعتان الى الاعلى وفي كل معصم منهما شريطا من القماش ابيض اللون لتحل محل الصنجات يساعدان على الرقص في الهواء ، وقميص هذا الرجل ابيض مائل للون الاخضر الفاتح وحذاء يكسوه اللون الرصاصي ويشد على رقبة قدميه اضا قطعة من القماش باللون الوردي الفاتح ، والسروال ذو لون بني مائل للبرتقالي ويلف على خصره قطعة قماش وردية اللون وجاكيت كذلك باللون البني الفاتح وقدماه متباعدتين للدلالة على حركته الراقصة وبجانبه في الجزء السفلي من العمل توجد فتاة راقصة ثانية ذات وجه غير بارز ترتدي قميص احمر اللون ومن الاسفل تنورة تتكون من طبقتين الاولى بيضاء اللون فضفاضة ولها طيات والطبقة الثانية باللون الاصفر الذهبي متطايرة حول الراقصة ويداها مرفوعتان الى الاعلى وتشد معصميها بقطع قماش ارزق اللون . اما المكان فهو صحراء حيث توجد الرمال ذات اللون البني وفي الجهة القريبة من مقدمة اللوحة يكسو الرمال الغامق المائل الى الاسود ، حيث تدرج اللون الى الفاتح ليملئ ارضية العمل ، ونلاحظ وجود نباتات صحراوية صغيرة يشكل صفوف مستقيمة ومتباعدة عن بعضها ، وفي نهايات العمل الفني نلاحظ وجود جبال بعيدة جدا ، اذ نلاحظ زوال سواد الليل في الجهة العليا للعمل وكيف يضمحل وتوزيع اللون الاصفر والبرتقالي والازرق ليعلو سماء العمل ويوحي بمنظر جميل ينسجم مع احداث ، والعمل ذو شكل مستطيل بأسلوب سريالي عمد فيه الفنان الى تعقيد الاشكال والالوان والخطوط .

تحليل الانموذج : يظهر البعد الاجتماعي للرقص من خلال عدة نواحي على انه وسيلة تآلف مشتركة اي تآلف الاجساد فيما بينها مع المقطوعات الموسيقية وتآلف الرجال مع النساء في العمل ، حيث خلق (دالي) في هذا المشهد عدم وجود حاجز بين المشاهد والراقصين ، اي خلق الوهم بأننا موجودين في الحدث الفعلي للعمل الفني من خلال التلاعب بالفضاء والاضاءة وتوصيل ايقاعات الراقصين النشطة وصوتهم وحركتهم ، وكل هذه اعتبرت على انها استعراض لمهاراتهم وحركاتهم الرشيقة التي توحي بالاستثارة والغرابة ولغة اجسادهم وعواطفهم التي تخرج من الاعماق لتتحول الى حركات تحرك وتثير مشاعر واحاسيس المتلقي ، واعتبر (دالي) هذه

الرقصة على انها اسرع لغة اتصال عالمية ، كما اعتبرها ممارسة لمهنة حيث الراقصون كثير ما يشاهدون لوحات الرقص تتكون بداخل المتلقي طاقة تشجعه على ممارسة الرقص الذي يعد من ارقى الفنون الادائية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولا : نتائج البحث :

في ضوء ما تم تحليله من اعمال فنية ، توصلت الباحثتان الى النتائج الآتية :

١.ان الرقص نشاط اجتماعي يعبّر عن قيم ومعاني وممارسات تميز المجتمع الانساني ، ويكشف ايضا عن تباينات طبقية وبالتالي يرتبط الرقص بالثقافة والنمط الاجتماعي من ناحية علاقته بمقاصد مجتمعية وتعبير عن قضايا تتصل بالبيئة الاجتماعية ، ولذلك تناول فنانو السريالية الرقص بطريقة غير منغلقة على مفردات الفن من خلال القائهم الضوء على سياق الرقص كمعطى اجتماعي كون هذا الفن مرآة للحياة وعاكسا بكثافة العواطف والمشاعر الانسانية ، وله قدرة على استيعاب تعقيدات الحياة الاجتماعية والخبرات والتجارب الانسانية وبالتالي يتبادل الرقص مع المجتمع المعاني والرؤى والدلالات .

٢.حاول الفنان السريالي تضمين منجزاته الفنية بجوانب دينية ونفسية واقتصادية وسياسية تثمينا لأهمية هذه الجوانب في حياة الانسان .

ثانيا : استنتاجات البحث :

في ضوء ما تقدم من نتائج ، توصلت الباحثتان الى الاستنتاجات الآتية :

١.حاول بعض فناني السريالية تهجين ومزاوجة طروحات الرقص القديمة بالمظاهر الحديثة للرقص في محاولة من الفنان لتحقيق فكرته الابداعية وتضمينه للجانب الاجتماعي والجمالي للرقص .

٢.يستبطن الرقص بجانبيه الفكري والجمالي قيم ثقافية وانماط اجتماعية تنسجم مع طبيعة البيئة التي يمارس فيها الرقص كما ان له اهداف تميزه عن غيره من السلوكيات الحركية المتنوعة .

٣.يعد الرقص وسيلة لتحسين العلاقات الانسانية لأنه ينمي روح الانسجام والمودّة الاجتماعية . كما انه يستخدم كعلاج في الطب النفسي لإخراج المرضى عن صمتهم ومن عزلتهم ، وعلاج حالات الاكتئاب الشديد لديهم.

٤.ارتبط الرقص بالرسم وشكّل مصدر الهام لا ينضب لكثير من الفنانين وكانت نتيجة ذلك طرقة جديدة تماما للتعبير المرئي عن الاعمال الفنية لكبار الفنانين التشكيليين .

الهوامش

(١) احمد ، آلاء محمود عمر : الرقصات التراثية كلغة بصرية في اعمال الرسم والطبعة الفنية "افريقيا انموذجا" ، رسالة ماجستير غير منشورة في جامعة حلوان / كلية الفنون الجميلة ، مصر ، ٢٠١٩ ، ص ١ .

(٢) شعبان ، فائق : صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم ، ط١، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ١٩٩٣، ص ٨ .

(٣) جمعة ، احمد حسن : الحركة في فن الباليه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٩٧، ص ١١ .

(٤) عبد الحي ، محمد : الرقص الشعبي في النوبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، ٢٠١٦ ، ص ٢٣ .

(٥) البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط٣ ، دار المشرق ، بيروت ـ لبنان ، (د. ت) ، ص ٢٩٠.

(٦) غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، ١٩٥٩ ، ص ٣٨٢ .

(٧) ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب ، مج٣ ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت ـ لبنان ، ١٩٥٥. ص٢٣٨-٢٤١

(٨) ثاني ، قدور عبد الله : سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ـ الجزائر ، ٢٠٠٥ ، ص٢٥٨ .

(٩) يوسف ،فرحات شكري ، وبديع يعقوب امسل : معجم الطلاب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، د.ت، ص ٢٢١ .

(10) Blacking, John (2018) Movement and Meaning: Dance in Social Anthropological Perspective, The Journal of the Society for Dance Research, Vol. 1, No. 1.p:93.

(٨) شعبان ، فائق : صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم ، مصدر سابق ، ص٧ ــ ٨ .

(٩) ليفار ، سيرج : فن تصميم الباليه ، ت : أحمد رضا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة، ١٩٦٦ ، ص١٨ .

(١٠) هي مدرسة انطلقت من فكرة أن الثقافة كثيراً ما تكون مستعارة حيث تنشأ في مركز واحد أساسي تنتقل بعده إلى المراكز الأخرى عبر مجموعة من العوامل و يضيف أصحاب هذه المدرسة أنه إذا ما دققنا في المسألة وجدنا أنه لم يكن هناك إلا عدد محدود من المراكز الهامة التي عملت على تنمية الثقافة و نشرها كما أن المواصفات المنتشرة قد تخضع خلال عملية الاستعارة و الاستيعاب إلى تغييرات وتبدلات كثيرة وبالتالي فإن مفهوم الصدفة التاريخي في انتشار المساهمات الحضارية يلعب دوراً فعّالاً ومواجهاً لمفهوم الامتداد الطبيعي و الحتمي للمؤسسات الاجتماعية المرافق لأفكار التطوريين. للمزيد ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(١٤) لوماكس آلان : عالم موسيقى عرقي امريكي ولد سنة ١٩١٥م ، واشتهر بتسجيلاته الميدانية العديدة للموسيقى الشعبية في القرن العشرين ، كما كان كاتب فولكلوري وامين ارشيف ومؤرشف شفوي ، توفي في تموز ٢٠٠٢ . ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(١٢) شميث ، شارلوت سيمور : موسوعة علم الإنسان/ المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية ، ت : مجموعة من علماء الاجتماع بإشراف محمد الجوهري ، ط٢ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية القاهرة ــ مصر ، ٢٠٠٩، ص٣٠٧ .

(١٦) يونس ، عبد الحميد : معجم الفولكلور، مع مسرد إنجليزي عربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . مصر ، ١٩٨١، ص ٢٦٧ـ ٢٦٩

(١٤) جمعة ، احمد حسن : الحركة في فن الباليه ، مصدر سابق ، ص ١٤ ـ ١٥ .

(١٨) العنتيل ، فوزي : الفولكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ص ١٤٣ .

(١٩) عيد ، كمال الدين : أعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية ـ مصر ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٣٦ـ٣٣٧ .

(١٧) جمعة ، احمد حسن : الدراما الحركية في فن الباليه ، دار الكتب ، ج١ ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ١٢ .

(١٨) غربال ، محمد شفيق وآخرون : تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الاول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ـ مصر ، د ت ، ص١٥٩ .

(٢٢) السعيد ، فاطمة عبد الحميد : الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . مصر ، ١٩٧٣ ، ص ١٢ .

(٢٣) هتشنسون : معجم الافكار والاعلام ، ت : خليل راشد الجيوسي ، دار الفارابي ، بيروت . لبنان ، ٢٠٠٧ ، ص٢٣٤ .

(٢٤) عيد ، كمال الدين : أعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، مصدر سابق ، ص ٣٤٠ .

(٢٥) المنصور ، مازن : اشهر الرقصات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مقال منشور في موقع الحوار المتمدن على الانترنت من خلال الرابط الآتي : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39874

(٢٦) مقال اجنبي عن رقصة الباروك على الرابط الآتي : https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_dance

(٢٧) انواع الرقص الاوروبي ، مقال منشور في موقع المعلومات على شبكة الانترنت على الرابط : https://almalomat.com/74807/

(٢٨) السعيد ، فاطمة عبد الحميد : الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

(٢٩) كمال الدين ، عيد : نظرية الحركة في الدراما والباليه ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ـ مصر ، ٢٠٠٧ ، ص١٤.

(٣٠) السعيد ، فاطمة عبد الحميد : الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

(٣١) ميثو ، بيير : تاريخ الباليه ، ت : مجدي فريد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ مصر ، د.ت ، ص ٩.٨ .

(٢٩) ولدت ميدتشي في ايطاليا سنة ١٥١٩م وتزوجت من ملك فرنسا هنري الثاني الذي حكم خلال الفترة (١٥٤٧ ـ ١٥٥٩م) وكانت هي الوصية على عرش ابنها هنري الثالث خلال الفترة (١٥٦٠ ـ ١٥٧٤م) للمزيد ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(٣٣) السعيد ، فاطمة عبد الحميد : الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه ، مصدر سابق ، ص ١٤ ـ ١٥ .

(٣٤) ولد موليير في باريس سنة ١٦٢٢ م ، وهو شاعر وممثل ومؤلف كوميدي مسرحي ومحامي ومخرج مسرحي ، ويعد احد اهم اساتذة الهزليات في تاريخ الفن المسرحي الاوروبي وكان له تأثير كبير في تطوير المسرح في اوروبا والعالم ، توفي في باريس عام ١٦٧٣ م . للمزيد ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(٣٥) عاشور ، راجية : تذوق فن الباليه دار الشروق ، القاهرة . مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ١٥ .

(٣٦) ظهرت هذه المدرسة في الربع الثاني من القرن العشرين ، وهي آخر المذاهب الفنية في العصر الحديث ، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري ، وذلك من خلال البعد عن الحقيقة واطلاق الخيال ، كما اتسمت لوحات فناني هذه المدرسة بالتعبير عن الافكار اللاشعورية والاحلام بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل او الواقع الاجتماعي ، اي ببساطة تصوير الاشكال الطبيعية في صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل ، وعلى هذا اصبح الفن اخراجا لما في النفس البشرية دون تمييز او تبديل . للمزيد ينظر : الفقي ، اسامة : التفكير بالألوان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠٠٦، ص ١٥ .

(٣٧) كارولين بتلر بالمر : السريالية والرقص ، بحث منشور على شبكة الانترنت على الرابط الآتي :
https://www.rem.routledge.com/articles/overview/surrealism-overview?fbclid=IwAR3-7ehyxIeVP8P7pfMdblfiEJrsab9lr0FVL-ujr_3dHvH1_9zWST1fMg4

(٣٨) هوبكنز ، ديفيد : الدادائية والسريالية ، ت: احمد محمد الروبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠١٦، ص ١١ .

(٣٩) ولد سلفادور دالي سنة ١٨٩١م في اسبانيا ، ويعد من اشهر الفنانين السرياليين واذيعهم صيتا ، وكان لبراعته الفنية فضل في هذه الشهرة ، ولكن الفضل الاكبر في ذلك انما يرجع على الاخص بهلوانيته الفذة العجيبة ، التي تبهر انظار الناس واسماعهم اينما حل واينما راح ، تتميز رسوماته برشاقة فتانة ، وتكاد لوحاته تضارع – من حيث دقة التصوير وإحكامه – اجمل ما خلفه لنا صغار الرسامين الهولنديين . للمزيد ينظر : نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٦٠ ، ص ١٨٩ .

(٤٠) ولد ماكس ارنست سنة ١٨٩١م في المانيا ، وكان من رواد المدرستين الدادائية والسريالية وهو رسام ونحات وشاعر ألماني، انتقل من الدادائية الى السريالية ، تميز ارنست بابتكاراته المتعددة في تنفيذ لوحاته ، فقد ابتكر طريقة (الحكاكة) التي تثير الحس بملمس الصورة ، فيضع المصور الورقة على سطح خشن كأن يكون خشب او حجر او اوراق شجر بعد رسم الخطوط الخارجية لأشكاله ثم يحك القلم الرصاص او الفحم فوق الورقة فينشأ عن ذلك اشكال خيالية . ومن ابتكارات ارنست الاخرى نوع من (الكولاج) يستخدم فيه رسوم المجلات القديمة من العصر الفكتوري ، فيقص ما فيها من صور ، ثم يلصقها معا بعناية مؤلفا منها اشكالا عجيبة تجمع بين الانسان والطير والاصداف ونحو ذلك في جسم واجد ، فيخلق بذلك عالما اشبع بعالم الاساطير . للمزيد

ينظر : علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠١٠، ص ١٨٦ ـ ١٨٧ . وكذلك : نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٩١ ـ ١٩٢ .

(٤١) ولد خوان ميرو سنة ١٨٩٣م في اسبانيا ، وهو أحد دعائم المذهب السريالي والتجريدي ، تميزت لوحاته بتكوينات مبتكرة مضحكة في بعض الحالات ، يتألف مضمونها من اشكال يوحى بها الى الخيال او العقل الباطن ، وتميزت هذه التكوينات السريالية بميل الى التجريد الواضح وبألوان زاهية . ويوضح اسلوبه الخطي الذي اطلق عنان الفكر والخيال فيه بدون سيطرة العقل الواعي . اما الاشكال فكلها تجريدية او رمزية كما يفعل الاطفال احيانا ، فمن الناحية التجريدية تظهر في لوحاته الدوائر والبيضاويات والخطوط والزوايا والاسهم . اما الرموز فمختلفة ، من عناصر هندسية تقريبا ، لعلها هي نفس الوحدات التجريدية المفصلة لكنها هنا مركبة بطريقة توحي بعدة ايحاءات ، قد يلمح فيها عصفور او آدمي او هلال او سمكة ، وقد تسمح بعض هذه الرموز بتأويلات مختلفة ، فهي تحمل عامل الغموض وشأنها في ذلك شأن طبيعة الاعمال السريالية عموما . للمزيد ينظر : علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ ـ ١٩٠ . وكذلك : البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠٠١، ص ١٧٣ ـ ١٧٤ .

(٤٢) مقالة اجنبية عن لوحة (الراقصة) للفنان خوان ميرو على الرابط الآتي : https://www.joan-miro.net/dancer.jsp

(٤٣) ولد بول كلي سنة ١٨٧٩ وكان يحمل الجنسية الالمانية نسبة الى ابيه ، الا ان نشأته كانت في سويسرا . عاش كلي في مدينة برن مع اسرته ، وكان يرسم رسوما كاريكاتيرية لمعلميه ، وفي سن التاسعة عشرة انطلق كلي الى ميونخ للدراسة في اكاديمية ميونخ للفن ، غير انه رُفض بسبب اعتقاد مديرها ان كلي لم يكن يجيد الرسم بالقدر الكافي فالتحق بمدرسة خاصة للفن ، وفي اكتوبر من سنة ١٩٠٠ تمكن اخيرا كلي من دخول اكاديمية ميونخ لكنه تركها في مارس ١٩٠١ اي بعد التحاقه بها بعدة اشهر . للمزيد ينظر : ليدلو ، جيل وآخران : فنانون عالميون بول كلي – هنري مور – اندي وورل ، ت : حازم طه حسين ، ج ٣، دار الياس للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر ، ٢٠١٣ ، ص ٨ ـ ٩ .

(٤٤) مولر ، جي . اي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٤٥) مقالة اجنبية عن لوحة (الفتاة الراقصة) للفنان بول كلي على الرابط الآتي : http://www.paul-klee.org/dancing-girl/

(٤٦) ولد مارك شاجال سنة ١٨٨٧م في مدينة ليوزنا بجمهورية روسيا البيضاء من ابوين يهوديين ، عاش في كنف اسرة فقيرة متواضعة ، سافر الى باريس ثم عاد الى روسيا في الوقت الذي اندلعت فيه الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤م واصبح عضوا في الثورة الروسية وهو ما دفع وزارة الثقافة الروسية لاختياره مفوضا لحركة الفن في منطقة (فيتبيك) الروسية ، الا ان شعب الاتحاد السوفيتي نظر الى شاجال على انه شخص نكرة لأنه يهودي ورسام لا تمجد اعماله بطولات الشعب السوفيتي ، للمزيد ينظر : رشدان ، احمد حافظ وفتح الباب عبد الحليم : التصميم في الفنون التشكيلية ، عالم الكتب للنشر ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٨٤ ، ص٢٠ .

(٤٧) البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص١٥٣ ـ ١٥٤ .

(٤٨) مقالة اجنبية عن لوحة (الراقصة الغجرية) للفنان مارك شاجال على الرابط الآتي :
http://www.chagallpaintings.com/gypsy/

المصادر العربية

- ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب ، مج٣ ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت ـ لبنان ، ١٩٥٥.
- احمد ، آلاء محمود عمر : الرقصات التراثية كلغة بصرية في اعمال الرسم والطبعة الفنية "افريقيا انموذجا" ، رسالة ماجستير غير منشورة في جامعة حلوان / كلية الفنون الجميلة ، مصر ، ٢٠١٩ .
- البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط٣ ، دار المشرق ، بيروت ، (د.ت) .
- البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠٠١ .
- ثاني ، قدور عبد الله : سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ـ الجزائر ، ٢٠٠٥ .
- جمعة ، احمد حسن : الحركة في فن الباليه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٩٧.
- ـــــــــــــــ : الدراما الحركية في فن الباليه ، دار الكتب ، ج١ ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠٠٠.
- رشدان ، احمد حافظ وفتح الباب عبد الحليم : التصميم في الفنون التشكيلية ، عالم الكتب للنشر ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٨٤.
- السعيد ، فاطمة عبد الحميد : الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . مصر ، ١٩٧٣ .
- شعبان ، فائق : صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم ، ط١، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، دمشق ـ سوريا ، ١٩٩٣ .
- شميث ، شارلوت سيمور : موسوعة علم الإنسان/ المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ت : مجموعة من علماء الاجتماع بإشراف محمد الجوهري ، ط٢ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية القاهرة ــ مصر ، ٢٠٠٩ .
- عاشور ، راجية : تذوق فن الباليه دار الشروق ، القاهرة . مصر ، ٢٠٠٠ .
- عبد الحي ، محمد : الرقص الشعبي في النوبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، ٢٠١٦ .
- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠١٠.
- العنتيل ، فوزي : الفولكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ص ١٤٣ .
- عيد ، كمال الدين : أعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية ـ مصر ، ٢٠٠٦.
- ـــــــــــــــ : نظرية الحركة في الدراما والباليه ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ـ مصر ، ٢٠٠٧.
- غربال ، محمد شفيق وآخرون : تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الاول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ـ مصر ، د. ت.
- ـــــــــــــــ : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، ١٩٥٩.

- الفقي ، اسامة : التفكير بالألوان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠٠٦ .
- ليدلو ، جيل وآخران : فنانون عالميون بول كلي – هنري مور – اندي وورل ، ت : حازم طه حسين ، ج ٣، دار الياس للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر ، ٢٠١٣
- ليفار ، سيرج : فن تصميم الباليه ، ت : أحمد رضا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة، ١٩٦٦ .
- مولر ، جي . أي. وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ـ العراق ، ١٩٨٨ .
- ميثو ، بيير : تاريخ الباليه ، ت : مجدي فريد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ مصر ، د.ت .
- نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٦٠ .
- هتشنسون : معجم الافكار والاعلام ، ت : خليل راشد الجيوسي ، دار الفارابي ، بيروت . لبنان ، ٢٠٠٧ .
- هوبكنز ، ديفيد : الدادائية والسريالية ، ت: احمد محمد الروبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ـ مصر ، ٢٠١٦.
- يوسف ، فرحات شكري ، وبديع يعقوب امسل : معجم الطلاب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، د.ت .
- يونس ، عبد الحميد : معجم الفولكلور، مع مسرد إنجليزي عربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . مصر ، ١٩٨١.

المصادر الاجنبية:

- Blacking, John (2018) Movement and Meaning: Dance in Social Anthropological Perspective, The Journal of the Society for Dance Research, Vol. 1, No. 1.

مصادر الانترنت :

- المنصور ، مازن : اشهر الرقصات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مقال منشور في موقع الحوار المتمدن على الانترنت من خلال الرابط الآتي : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39874
- مقال اجنبي عن رقصة الباروك على الرابط الآتي : https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_dance
- انواع الرقص الاوروبي ، مقال منشور في موقع المعلومات على شبكة الانترنت على الرابط : https://almalomat.com/74807/
- كارولين بتلر بالمر : السريالية والرقص ، بحث منشور على شبكة الانترنت على الرابط الآتي : https://www.rem.routledge.com/articles/overview/surrealism-overview?fbclid=IwAR3-7ehyxIeVP8P7pfMdblfiEJrsab9lr0FVL-ujr_3dHvH1_9zWST1fMg4
- مقالة اجنبية عن لوحة (الراقصة) للفنان خوان ميرو على الرابط الآتي : https://www.joan-miro.net/dancer.jsp
- مقالة اجنبية عن لوحة (الفتاة الراقصة) للفنان بول كلي على الرابط الآتي : http://www.paul-klee.org/dancing-girl/
- مقالة اجنبية عن لوحة (الراقصة الغجرية) للفنان مارك شاجال على الرابط الآتي : http://www.chagallpaintings.com/gypsy/

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة. https://ar.wikipedia.org/wiki/

ترجمة المصادر العربية الى الاجنبية

- Ibn Manzoor, Jamal Al-Din: Lisan Al-Arab, Volume 3, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut-Lebanon, 1955.
- Ahmed, Alaa Mahmoud Omar: Traditional Dances as a Visual Language in Painting and Art Editions, "Africa as a Model", an unpublished master's thesis at Helwan University / Faculty of Fine Arts, Egypt, 2019.
- Al-Bustani, Fouad Ephrem: Munjid Al-Tulab, 3rd Edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, (Dr. T).
- Al-Basiouni, Mahmoud: Art in the Twentieth Century, Family Library, Cairo, Egypt, 2001.
- Thani, Abdullah qadoor : The Semiotics of the Image, a Semiotic Adventure in the World's Most Famous Visual Missions, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, Oran - Algeria, 2005.
- Gomaa, Ahmed Hassan: Movement in the Art of Ballet, The Egyptian General Book Organization, Cairo, Egypt, 1997.
- Gomaa, Ahmed Hassan: Kinetic Drama in the Art of Ballet, Dar Al-Kutub, Part 1, Cairo - Egypt, 2000.
- Rashdan, Ahmed Hafez and Fath El-Bab Abdel-Halim: Design in the Fine Arts, World of Books for Publishing, Cairo - Egypt, 1984.
- Al-Saeed, Fatima Abdel-Hamid: The Scientific and Anatomical Foundations of Ballet Art, the Egyptian General Book Organization, Cairo, Egypt, 1973.
- Shaaban, Faeq: Pages from the History of the Art of Dance in the World, 1st Edition, Aladdin House for Publishing and Distribution, Damascus - Syria, 1993.
- Schmidt, Charlotte Seymour: Encyclopedia of Anthropology / Anthropological Concepts and Terminology, T: a group of sociologists under the supervision of Mohamed El Gohary, 2nd edition, General Authority for Princely Printing Affairs, Cairo, Egypt, 2009.
- Ashour, Ragia: Taste the Art of Ballet, Dar Al Shorouk, Cairo, Egypt, 2000.
- Abdel Hayy, Mohamed: Folk Dance in Nubia, The Egyptian General Book Organization, Cairo - Egypt, 2016.
- Allam, Neamat Ismail: Western Arts in Modern Times, 5th Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, 2010.
- Al-Antil, Fawzy: What is folklore? Studies in Folklore, Dar Al-Maarif in Egypt, 1960, p. 143.
- Eid, Kamal Al-Din: Media and Terminology of the European Theater, Dar Al-Wafaa for the World of Printing, Alexandria - Egypt, 2006.
- Eid, Kamal Al-Din: Movement Theory in Drama and Ballet, Dar Al-Wafaa for the world of printing and publishing, Alexandria - Egypt, 2007.
- Ghorbal, Muhammad Shafiq and others: History of Egyptian Civilization, Volume One, Egyptian Renaissance Library, Cairo - Egypt, d. T.
- Ghorbal, Muhammad Shafiq :The Easy Arabic Encyclopedia, Dar Al-Shaab, based in Frank, for printing and publishing, Cairo - Egypt, 1959.

- Al-Fiqi, Osama: Thinking in Colors, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo - Egypt, 2006.
- Laidlaw, Gill and others: International Artists Paul Klee - Henry Moore - Andy Worl, T: Hazem Taha Hussein, Part 3, Dar Elias for Printing and Publishing, Cairo - Egypt, 2013.
- Lifar, Serge: The Art of Ballet Design, T: Ahmed Reda, The Egyptian House for Authoring and Translation, Cairo, 1966.
- Mueller, J. any. And Frank Elger: One Hundred Years of Modern Painting, translated by Fakhri Khalil, Dar Al-Mamoon for Translation and Publishing, Baghdad-Iraq, 1988.
- Mitho, Pierre: History of Ballet, T: Magdi Farid, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo - Egypt, d.t.
- Neumayer, Sarah: The Story of Modern Art, T: Ramses Younan, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo - Egypt, 1960.
- Hutchinson: A Dictionary of Ideas and Media, T: Khalil Rashid Al-Jayousi, Dar Al-Farabi, Beirut-Lebanon, 2007.
- Hopkins, David: Dadaism and Surrealism, T: Ahmed Mohamed El-Rouby, Hindawi Foundation for Marriage Education, Cairo - Egypt, 2016.
- Youssef, Farhat Shukri, and Badi Yaqoub Amsel: Student Lexicon, Scientific Books House, Beirut - Lebanon, d.t.
- Yunus, Abdel Hamid: A Dictionary of Folklore, with an English-Arabic Glossary, the General Book Authority, Cairo, Egypt, 1981.
- Al-Mansour, Mazen: The Most Famous Dances in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, an article published on the Al-Hiwar Al-Motaddin website through the following link: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39874
- A foreign article about the Baroque dance on the following link: https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_dance
- Types of European dance, an article published on the information site on the Internet at the link:
https://almalomat.com/74807/
- Caroline Butler: Surrealism and Dance, research published on the Internet at the following link:
https://www.rem.routledge.com/articles/overview/surrealism-overview?fbclid=IwAR3-7ehyxIeVP8P7pfMdblfiEJrsab9lr0FVL-ujr_3dHvH1_9zWST1fMg4
- A foreign article about the painting (The Dancer) by Joan Miro, the following link: https://www.joan-miro.net/dancer.jsp
- A foreign article on the painting (The Dancing Girl) by Paul Klee on the following link:
http://www.paul-klee.org/dancing-girl/
- A foreign article on the painting (Gypsy Dancer) by Marc Chagall on the following link:
http://www.chagallpaintings.com/gypsy/
- Wikipedia the free encyclopedia. https://ar.wikipedia.org/wiki/

ملحق (١)

مجتمع البحث

بول كلي

بول كلي

هانز ارب

خوان ميرو

فكتور براونر

هانز ارب

سلفادور دالي

سلفادور دالي

سلفادور دالي