الظواهر السياسية في ضوء علم اجتماع الفن
"أثر التغيرات الاجتماعية والسياسية فيفن الباليه"

د.أريج البدراوي الزهران
جامعة القاهرة
مصر

الملخص

توجد العديد من الدراسات التي تناولت العلاقة بين السياسية والفنون،فيرى علماء الاجتماع أنه دون تحليل السياقات الاجتماعية والسياسية، سيظل تحليل الفن مغاليًا في مثاليته وتجريده ، واتضح من خلال هذه الورقة، كيف تأثر النسق الفني بالنسق السياسي، كما يتواصل علم اجتماع الفن مع الفنون والعلوم السياسية ، فتأثر فن الباليه منذ نشأته بالتغيرات السياسية متمثلة في السلطة،كما أثرت الثورة الفرنسية في تطور فن الباليه، فسيطر الأسلوب الفرنسي على أداء الباليه الكلاسيك. وكذلك أثرت التحالفات الدولية في التبادل الثقافي بين الدول(مدارس فن الباليه).

Political phenomena from sociology of art point of view

Abstract

"The impact ofsocialand political changesin the art ofballet"

There are manystudies onthe relationshipbetween politicsand the arts,Sociologistsbelievethat withoutsocial and politicalcontextsanalysis, analysis ofartwill remainexaggeratedinhis idealismandabstraction.

It became clear, through this paper, how artistic system influenced by the political system. Sociology of art is also associated with the arts and political science.

The art of ballet influenced by political changes since its inception, represented in Authority.The French Revolutionalsoinfluenced theevolution ofthe art ofballet, grippedthe Frenchmethod onclassicballetperformance.alsoinfluencedinternational alliancesin the culturalexchange between thecountries (balletschools).

مقدمة:

هناك عدة دراسات تناولت العلاقة القائمة بين الفنون والسياسة، نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر: دراسة "بانوراما نقدية؛ في الأدب والفن والسياسة" التي قام بها عبد الرحمن أبو عوف[1]، حيث تناول القصة القصيرة وتأثرها بثورة 1919، وتأثير حرب السادس من أكتوبر على القصة القصيرة،كما تناول الرواية في جيل السبعينيات، وعرض للكتابات الأنثوية،كما تناول ثورة يولية والمثقفون، وعرض للمسرح والفن التشكيلي. كما توجد دراستان تخصصا في المسرح إحداهما: لأمل حركة التي جاء عنوانها"المسرح والمجتمع في مصر من 1919-1952"[2]، والثانية لفاطمة يوسف محمد وعنوانها"المسرح والسلطة في مصر 1952-1970"[3].بالإضافة إلى مجموعة أبحاث اهتمت بالسينما جاءت أولهما تحت عنوان "السينما المصرية؛ الثورة والقطاع العام (1952: 1971)"[4]، وثانيهما "السينما والثورة: حلقة بحثية" [5]. وكذلك دراسة عن "الأدب الروسي قبل الثورة البلشفية وبعدها".[6]

فيرى علماء الاجتماع أنه دون تحليل السياقات الاجتماعية والسياسية، سيظل تحليل الفن مغاليًا في مثاليته وتجريده. وعلى المرء أن يدرك دائمًا أن الشيء لا يعد فنًا إلا لأن مجموعة من الأشخاص أو الجماعات ذات النفوذ قد عرفته على أنه كذلك.[7]فعلى سبيل المثال كانت موسيقى الجازالأمريكية إلى وقت قريب غير محسوبة على الفن الرفيع، لكنها شقت طريقها إلى الصالات الراقية بقوة بعد أن تبدلت مراكز القوى الثقافية والاجتماعية وتم الاعتراف بالحقوق المدنية للأفارقة الأمريكيين.[8]والمأزق الذي تمر به الفنون لا ينحصر في الحاجة إلى موقف ثابت في مواجهة غزوالتقاليع التجريبية أو غيرها من المواجهات. ولكن تلك الأزمة قد أوضحت التداخلات المتشعبة بين الفن والسياسة. فإن صار"التميز" يعني مجرد الحفاظ على التراث القائم في الفن، وإيجاد اللغة النقدية للإشادة "بالأعمال العظيمة"، المتفق عليها مسبقًا، فيمكننا في هذا الحال تفسير اختلاف الرأي بين المدافعين عن التراث –الذين أوجدتهم المؤسسة– وغيرهم ممن يبغون تحديها، باعتباره على حد قول بير بورديو، نوعًا من الصراع الطبقي المحتدم في ميدان الرأسمالية الثقافية. لذلك عند الإشادة بعظمة الكاتب الإنجليزي "تشارلز ديكنز"—على سبيل المثال–، ينبغي معرفة الظروف التاريخية والاجتماعية والطبقية والنوعية لنشأته، والوعي بأن تلك الظروف تتدخل في تأسيس نقاده، كما تؤسس التراث النقدي الذي أنتج "ديكنز" ودعّمه. كما يتبقى معرفة مدى توافق مفهوم "العظمة" مع الأولويات السياسية والإيديولوجية لمن حدد ماهيتها[9].

وفي حالات كثيرة يكون الفن سياسيًّا إلى حد الاهتمام بتيمات سياسية. ومن الأمثلة على ذلك لوحة موت مارات The death of Marat للمصور "دافيد"، والدائرة الأولى The first circle ل"سولزنيتسين"، وقداس موت الحرب War Requiem ل"بريتن". بالإضافة إلى الأعمال التي تبدو غير مرتبطة بأحداث سياسية ولكنها قد تكون أنتجت بقصد سياسي، وربما تستخدم الإزاحة التاريخية أو التمثيل الكنائي. وربما لم يقصد بهذه الأعمال استثارة المتلقين أو التدخل في الأحداث أو تغيير الممارسات الفنية ولكنه يشير إلى صعوبة فهم تلك الأعمال دون معرفة التداعيات السياسية والمرجعية التي يستند إليها[10].

كما يلاحظ اتفاق عدد من الكتابات الرصينة في علم الاجتماع الآن على أنه لا توجد حدود أو فواصل دقيقة بين علم الاجتماع من ناحية ومجالات النشاط الفكري الأخرى في العلوم الاجتماعية. كما أنه ليس من المرغوب أصلاً إيجاد مثل هذه الفواصل. ويتبنى أنتوني جيدنز هذا الموقف بوضوح، مؤكدًا أن بعض قضايا النظرية الاجتماعية التي تتعلق بكيفية فهم أو تصور السلوك الإنساني والنظم الإنسانية، تمثل اهتمامًا مشتركًا بين العلوم الاجتماعية جميعًا. ويرى أن "مجالات" السلوك الإنساني المختلفة التي تشترك في تغطيتها العلوم الاجتماعية تمثل نوعًا من تقسيم العمل العلمي، الذي لا يمكن تبريره إلا بشكل عام كل العمومية[11]فضلاً عن أن منظمة "اليونسكو" الآن تتبنى الدعوة إلى ما يسمى "النظرة الكلية للتعليم" Holistic View Of Education. ومن ثم فعلينا التأمل وإعادة النظر فيما نتج عن النظرة التجزيئية التي تتبنى التخصص، وتخصص التخصص.[12]فقد أدى التخصص الضيق في منظومة العلم وجزئية النظرة التي تتنافى مع مفهوم "وحدة المعرفة" إلى العديد من المشكلات، نذكر منها على سبيل المثال: تنازع فروع العلم الاجتماعي والإنساني انتساب "ابن خلدون" إليها. على الرغم من أن مفهوم "وحدة المعرفة" هو ذلك المفهوم الذي عاش في رحابه وكان من نتاجه "مقدمة ابن خلدون" كتجسيد لوحدة المعرفة التي أفرزتها الحضارة العربية الإسلامية، وجسدها آلاف مؤلفة من العلماء في شتى فروع العلم.[13]

وسيتضح من خلال هذه الورقة كيف تتداخل وتتشابك المعرفة الفنية مع تاريخ الشعوب والعلاقات بين الدول، كما يتواصل علم اجتماع الفن مع العلوم السياسية. ولكن قبل ذلك سنعرض لأهم التعريفات المتمثلة في ماهية فن الباليه، والسلطة، والثورة.

أولاً: تعريفات أساسية:

ماهية فن الباليه: ترجع تسمية كلمة باليه Balletإلى الكلمتين الإيطاليتين Balloأي رقص، أو سهرة راقصة، وBallareبمعنى يرقص.[14]

ويُعرف فن الباليه بأنه "دراما حركية تنقل إلى المشاهد عن طريق الرقص الأكاديمي أو الأداء التمثيلي الصامت بمصاحبة الموسيقى والعناصر التشكيلية"، كما يُعرف في معجم البالية بأنه "عرض مسرحي يشترك فيه الرقص الجماعي والفردي والتعبير الحركي بمصاحبة موسيقية أو غنائية أو مع آلات إيقاعية، وباستخدام الثياب المناسبة، والمناظر والإضاءة، وعرض الباليه هو ثمرة تفكير هندسي في حيز مكاني والألة التي يستخدمها هي جسم الراقص نفسه واحتفاظه بالتوازن ليتمكن من الثبات في أي وضع خاص أو أثناء الحركة."[15]ويتضح من هذا التعريف أن فن الباليه هو فن مركب يجمع بين: الدراما، والموسيقى، والحركة الراقصة، والديكو، والأزياء والأضاءة، والإخراج.[16]

وترجع أهمية الحركة الراقصة في فن البالية إلى أنه لا يستعمل الكلمة كأداة مباشرة في مخاطبة المتلقي؛ بل يعتمد على اللغة الجسدية والحركية كشكل من أشكال الاتصال غير اللفظي لتوصيل معنى العمل الفني للمتلقي، والحركة في فن الباليه لاتعتمد فقط على الجسد الذي يؤدي هذه الحركات وإنما تعتمد كذلك على المدرس والمصمم الذي يصيغ المفردات الحركية التي يتكون منها في النهاية عرض الباليه الذي يراه المتفرج.[17]

*المقصود بالسُلطة***Authority**:

السُلطة بالإجمال مرادفًا للحكام[18]. والسلطة بالمعنى التفاعلي، قدرة (أ) على أن يحصل من (ب) على قيامه بفعل (ف) لم يكن قد قرر القيام به. وبالمعنى المؤسساتي، تعني الحكام[19]فتُعرف السُلطة بأنها قوة نظامية، وشرعية في مجتمع معين. مرتبطة بنسق المكانة الاجتماعية، وموافق عليها من جميع أعضاء المجتمع. وترجع أهمية السلطة إلى أنها توجه سلوك الأفراد بصورة محددة لإنجاز الأهداف العامة. ويتحقق ذلك من خلال بعض الميكانيزمات مثل: التبادل، والمصالح المشتركة، والتضامن، والقوة. ومن الدراسات المبكرة للسلطة في علم الاجتماع دراسة ماكس فيبر، التي حاول فيها أن يحدد مصادر شرعيتها وانتهى إلى أنها قد تكون مستمدة من التقاليد أو القانون أو الإلهام[20].

وتُمثل دراسة السلطة واحدة من المحاور المركزية في عِلم الاجتماع. وتدل السُلطة على مقدرة الأفراد والجماعات على إبراز مصالحها أو همومها حتى في الحالات التي يواجهها أفراد أو فئات أخرى بالمعارضة.[21]

تعريف الثورة:

الثورة هي عملية مشاركة شعبية تهدف إلى إجراء تحويل اجتماعي، وتنتهي بتأسيس نظام سياسي جديد، إلا أن الثورة لا يمكن أن تجري من دون إثارة مقاومات قوية جدًا تتجاوز كثيرًا الإطار الدقيق للشرعية.[22]

ويصوغ "ايكارت زيمرمان" نموذجًا سببيًّا للثورة من خلال تركيزه على العوامل السياسية البحتة. فيرى أن فقدان النظام السياسي للشرعية، الذي يُشجع عليه عجز الحكام عن التحكم بالأزمة الاقتصادية، وضرورة مواجهة الجماهير الشعبية المستاءة بعمق. كما يتعلق ثانيًّا بهروب أفراد النخبة، ولاسيما المفكرين، الذين يمكن للكثير منهم أن يكونوا حينئذٍ جاهزين لتأطير المستأئين في منظمات احتجاجية. ويتعلق أخيرًا بدرجة ولاء وقوة قوات القهر، البوليسية والعسكرية. فإذا كانت هذه القوات نفسها مُقسمة أو ضعيفة بسبب هزيمة خارجية، أو كانت مستاءَة من الوضع المعترف به لها، فإن احتمال نجاح السيرورة الثورية يجد نفسه مُقوى من جراء ذلك.[23]

ثانيًا: السُلطة تُنشأ فن الباليه:

كان الدافع إلى الرقص دافعًا قديمًا، حيث عرف الإنسان الأول الرقص كمحاكاة للطبيعة في التعبير عن مظاهر الحياة المختلفة، فظهر رقص الحروب، ورقص يعبر عن شتى مظاهر الزراعة، والرقص الديني..إلخ[24]،إلا أن فن الباليه يعتبر رقصًا حديثًا حيث إن أول راقصين محترفين له قد ظهروا منذ ثلاثة قرون فقط. ويعتبر فن الباليه فن الرقص الراقي الوحيد الذي تم وضع مبادئه وأسسه في العصر الحديث من الهواة المنحدرين من الأسر الملكية، ثم الهواة من عامة الشعب، وقد كان البلاط الفرنسي سببًا جوهريًّا في ظهوره وانتشاره، حيث كان للملوك والأمراء دورًا في تأسيس هذا الفن[25].

بدأت المحاولات في إيطاليا في القرن الرابع عشر في البلاطات الإيطالية، كتسلية لقضاء الوقت للعائلات النبيلة. إذ شاركوا في شكل من الرقص جمع بين الرقص الفولكلوري للفلاحين ورقصات البلاط الرسمية.[26]وفي عصر النهضة ظهرت مدارس لتعليم الرقص كما يقول "كورت ساكس" في كتابه *"تاريخ الرقص العالمي"* أن التعليم للراقص المحترف ظهر في شمال إيطاليا إذ أن الراقص الذي كان متجولاً وبهلوانًا أصبح له شأن عظيم. ففي نهاية القرن الخامس عشر كان يوجد في بلاط الملوك في أوربا مدرسين للرقص لتعليم رجال ونساء البلاط الملكي أحدث خطوات الرقصات وكيفية أدائها.[27]

ثم انتقل الباليه من إيطاليا إلى فرنسا عن طريق الملك "فرانسوا الأول" حيث كانت علاقته وثيقة مع معظم شخصيات عصر النهضة، وحيث كان يؤمن بالأفكار الفنية والنواحي الجمالية، فعمل على إقامة الكثير من هذه الحفلات الفنية الراقصة.[28]

وفي القرن السادس عشر توجت "كاترين دي ميتسيس Catherina de Medici" (1589- 1519) –وهي إيطالية الأصل من إحدى عائلات النبلاء المشهورة برعايتها للفنون في إيطاليا إبَّان العصور الوسطى "عصر النهضة الإيطالية"–ملكة لفرنسا، وذلك عندما تزوجت من ولي العهد الفرنسي الأمير "هنري الثاني"Henri II". وقد اعتادتتكريم كبار الضيوف بحفلات عشاء فاخرة "احتفالات البلاط الملكي" يتخللها فواصل من الشعر والموسيقى والرقص والبنتوميم، تدور جميعها حول موضوع واحد. ويرجع إليها الفضل في صناعة تاريخ الباليه عندما قدمت باليه "الملكة الكوميدي" Ballet Comique de la Reineفي الخامس عشر من شهر أكتوبر 1581؛ احتفالاً بزواج دوق "جويزو" و"مرجريت دي لورين" DuedeJogeuse and Margurite de Lorrain، واستمر العرض خمس ساعات كاملة (من العاشرة مساءٍ حتى الثالثة صباحًا).[29]وكان الراقصون من أمراء البلاط الفرنسي. وهذا الباليه ليس كوميدي بل هو عمل يجمع بين الكلمة الملقاة والغناء الصولو أو الكورالي والرقص والشعر. وتكلف أموالاً باهظة إنذاك (7.600.000 مليون فرانك). وكان أول باليه صدر عنه تقريرًا كاملاً مطبوعًا.[30]

ونظرًا إلى موقع الفلورنسية "كاترين" في البلاط في باريس، دعت ودعمت الموسيقيين الإيطاليين ومعلمي الرقص، ومن بينهم "بلثزار دي بيجيو"Balthasar de Beaujoyeux" (1587-1535)، عازف كمان ومدرس رقص ومصمم رقصات إيطالي، عمل في عدد من البيوتات الملكية، إذ اشتهر بمهارته في إعداد فنون التسلية للبلاط.[31]

وفي عهد الملك "لويس الرابع عشر" "Louis XIV" (1638- 1715)،أُنشئت الأكاديمية الملكية للرقص عام (1661م)، فقد كان مولعًا بفن الرقص ومؤديًّا بارعًا له؛ حتى أنه لُقِّب بلقب "ملك الشمس" نسبة إلى رقصة كان يؤدي فيها دور الشمس، بينما المدعوون يؤدون دور الكواكب وهي تدور من حوله.[32]وعندما تقدم السن به ولم يستطع أداء الرقص اكتفى بدور المتفرج مع رعاية الفنون وأصدر مرسومًا ملكيًّا بإنشاء أول أكاديمية للرقص وهي الأكاديمية الملكية للرقص في باريس التي عرفت باسم "الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص" "Academie Royale de Musique et de Danse". لتبدأ المرحلة الجادة والخاصة بتقنين فن الباليه؛ حيث وضعت المصطلحات وأسماء الحركات المتعارف عليها حتى الآن.[33]وبهذا بدأت هذه المدرسة الفرنسية في احتفالات البلاط الملكي الفرنسي وأمدها بثلاثة عشر مدرسًا من فرنسا وإيطاليا، وذلك للعمل على إعادة تأسيس هذا الفن على مستوى عال في فرنسا، وقد اشتهرت هذه الأكاديمية الفرنسية بحركاتها الناعمة الرشيقة الهادئة ولم تعتمد على البراعة

الفنية الفائقة، وامتد نفوذ هذه الأكاديمية إلى كل أنحاء أوربا[34]. فلم يكتف الملوك والأمراء في فرنسا بالاهتمام بهذا الفن، بل إنهم وبشكل أساسي كانوا يشتركون في الاحتفالات داخل البلاط الملكي والقصور مما جعل الكثير من خطوات وحركات وإشارات هذا الفن تأتي متأثرة بلغة جسد الهواة من الأسر الملكية لتلك الفترة.[35]

عملت السّلطة منذ القرن السابع عشر على تدعيم تمركزها في جسد الفرد وذلك بتطويعه وتنمية قابلية ابتزاز قدراته وزيادة خضوعه ونفعه في الوقت نفسه.[36]فعلى حد قول "ميشيل فوكو" "حدث تعزيز للجسد، فالهدف هو تقنيات جديدة لإطالة الحياة إلى أقصى حد ممكن.. فيدور الاهتمام حول الجسد والعافية وطول العمر ونسل الطبقات المهيمنة. هنا تركّز بالدرجة الأولى على منطوق الجنسانية كتوزيع جديد للمتع والخطابات والحقائق والسلطات".[37]فالتحول من سّلطة تميت إلى سلطة تسعى إلى استثمار الحياة ليس دليل على إنسانية السّلطة؛ بل هو ما يمكّن السّلطة من العمل عبر تحويل أشكال وتقنيات ممارساتها. وهذا ما كشفه "فوكو" في كتاب "المراقبة والمعاقبة" حين بيّن التحول من تقنيات التعذيب وتلك الطقوس الاحتفالية للتعذيب، إلى سلطة تراقب وتضبط وتقوّم وتسجن وتطوّع وتستثمر. فأصبح الفرد مهووسًا بفيروس السّلطة، وأصبح الجسد ضمن آلية السلطة.[38]إن هذا الإنسان الذي أرادت العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية أن تتخذ منه موضوعًا ليس إلا النتيجة اللازمة لهذه الممارسات القمعية التي تناولت جسمه ونفسه بالتّشكيل والتّطويع داخل السجن والمستشفى والمصحة والمدرسة والمعمل.[39] ونستطيع أن نضيف هنا المدارس الفنية الأكاديمية أيضًا.

ثالثًا: أثر الثورة الفرنسية في الباليه الروسي:

اندلعت الثورة الفرنسية Révolutionfrançaiseفي الرابع عشر من يوليو عام 1789 وامتدت حتى عام 1799، فكانت فترة من الاضطرابات الاجتماعية والسياسية في فرنسا التي أثرت بشكل بالغ العمق على فرنسا وجميع أوربا، حيث إنهار خلالها النظام الملكي المطلق في غضون ثلاث سنوات، والذي كان قد حكم فرنسا لعدة قرون، وخضع المجتمع الفرنسي لعملية تحوّل مع إلغاء الامتيازات الإقطاعية والارستقراطية والديني و بروز الجماعات السياسيّة اليساريّة الراديكالية إلى جانب بروز دور عموم الجماهير وفلاحي الريف في تحديد مصير المجتمع الفرنسي، كما تم خلالها رفع ما عرف باسم "مبادئ التنوير" وهي المساواة في الحقوق، والمواطنة، والحرية، ومحو الأفكار السائدة عن التقاليد والتسلسل الهرمي والطبقة الأرستقراطية والسلطتين الملكية والدينية.[40]فعملت حكومات الثورة الفرنسية على إلغاء الملكية المطلقة والامتيازات الإقطاعية للطبقة الأرستقراطية والنفوذ الديني الكاثوليكي. وأدت الثورة إلى خلق تغييرات جذرية لصالح التنوير عبر إرساء الديمقراطية وحقوق الشعب والمواطنة، وبرزت فيها نظرية العقد الاجتماعي لجان جاك روسو، الذي يعتبر منظر الثورة الفرنسية وفيلسوفها.[41]

وعلى الرغم من ذلك، فإن نوعًا من الديكتاتورية شاب الثورة في بدايتها، فقد تم الإطاحة برؤوس من 16,000 إلى 40,000 مواطن فرنسي في الفترة الممتدة بين 1793 و1794 على يد "لجنة السلامة العامة" أثر سيطرة روبسبير على السلطة.[42] كما تدهورت الحالة الاقتصادية للبلاد عند قيام الثورة الفرنسية، مما استحال معه تكبد تلك المصاريف الباهظة التي كانت تنفق لإقامة الحفلات، وبدأت الأعمال الفنية الراقصة تتفاعل مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي واكبت تأسيس فن الباليه فبدأ حجم العروض يقل تدريجيًّا، وأخذت الكلمة تتناسق مع الحركة، وارتبطت الرقصات ببعضها البعض، وشيئًا فشيئًا اقتربت هذه الأعمال الفنية من العروض المسرحية، مع تطور كبير في المسرح.[43]

واتخذ العديد من فناني الباليه الفرنسي من روسيا موطنًا لهم بعد قيام الثورة الفرنسية فظهر التأثير الفرنسي المسيطر على أداء الباليه بوضوح، ومن أشهر هؤلاء الفنانين "ماريوس بيتيبا"ariusPetipa" (1822- 1910).[44]كما سيطر الأسلوب

الفرنسي في أداء الباليه الكلاسيك على معظم عروض الفرق المهمة بأوربا، فقد انتقل الباليه من فرنسا إلى روسيا على يد "جان باتيست لاندي" "Jean BapitisteLonde"(الراقص الفرنسي)، وبدأ الحجر الأول في صرح الباليه الروسي وكانت هذه نواة المسرح الإمبراطوري للباليه الروسي[45]

رابعًا: العلاقات الدولية تؤثر في الباليه:

في أثناء تحول فرنسا وروسيا إلى حليفتين سياسيتين ضد ألمانيا، شجعت الحكومتان التبادل الثقافي بين البلدين ودعمته ماديًّا. وفي هذا الوقت أسس سيرغي دياغليف Sergei Diaghilev (1872- 1929) فرقة الباليه الروسي Ballets Russes(1909)، الذي كان يقدم موسمًا سنويًّا في باريس.[46]

ولم تستقل المدرسة الروسية ويظهر أسلوبها في طرق التدريس والأداء إلا في العشرينيات من القرن العشرين، أي بعد 190 عام من بداية تدريس الباليه الكلاسيكي بصفة رسمية في فرنسا، عندما قام "جان باتيسيت لاندي" "Jean BapitisteLonde" بالتدريس في مدرسة لتخريج الموظفين الحكوميين في سان بطرسبرج، وقدم أول عرض لها في عام 1736، وتعد المدرسة الروسية من أشهر مدارس البالية في العالم فقد جمعت بين أسلوب المدرسة الفرنسية وأسلوب المدرسة الإيطالية، وهذا بفضل المدرسة "فجانوفا" التي درست على أيدي المدرستين الإيطالية والفرنسية، وعلى يد هؤلاء المدرسين تأسست مدرسة البالية المصرية التي تخرج فيها عديد من المدرسين الأكفاء الذين أخرجوا العديد من الراقصين والراقصات ذو المستوى الفني العالي.[47]

فمن أهم الإنجازات الثقافية لثورة 1952 إنشاء مدرسة الباليه في مصر، وذلك في خريف 1958، وإن كان يرجع تعرف جمهور المسرح في مصر بفن الباليه إلى عام 1869، وهو العام الذي أُنشئت فيه دار أوبرا القاهرة، وأول باليه عُرض على خشبة هذا المسرح باليه "جيزيل"، وقد توالت زيارات الفرق المسرحية وفرق الأوبرا.[48]فانعكست ثورة 1952 على النواحي الثقافية والفنية بصفة عامة، وخاصة فن الباليه. فكانت للثورة العديد من الإنجازات الثقافية (إنشاء الهيئة العامة لقصور الثقافة، وإنشاء أكاديمية الفنون، ورعاية الآثار والمتاحف، وسمحت بإنتاج أفلام من قصص الأدب المصري الأصيل بعد أن كانت تعتمد على الاقتباس من القصص والأفلام الأجنبية).[49]ويلاحظ تحول مصر إلى المعسكر الشرقي بعد أن فشلت في الحصول على سلاح من المعسكر الغربي، فقامت بإجراء حوار مع المعسكر الشرقي وظهر نتاج هذا الحوار في شكل أسلحة تشيكية للجيش المصري عام 1955م، ثم جاء مشروع السد العالي وعدم موافقة البنك الدولي على تمويل المشروع فاتجهت مصر إلى الاتحاد السوفيتي الذي وافق على التمويل مما أدى إلى تزايد التقارب مع الكتلة الشرقية، والابتعاد عن الكتلة الغربية خاصة بعد إعلان تأميم قناة السويس في 26 يولية 1956.[50]ومن ثم تم اختيار المدرسة الروسية في الباليه، فبالإضافة إلى ما حققته المدرسة الروسية من سمعة فنية تاريخية في أوربا،إلا أن طبيعة العلاقة السياسية بين مصر والاتحاد السوفيتي والتوجه إلى المعسكر الشرقي سياسيًّا أدى إلى التوجه إلى المعسكر الشرقي فنيًّا أيضًا، فتم الاستعانة بالخبراء السوفيت لإنشاء المدرسة المصرية للباليه، وكذلك بسبب الرحلة الفنية التي قام بها مسرح البولشوي إلى القاهرة.[51]

فتم إنشاء مدرسة الباليه الحكومية في مصر في عام 1958 بعد زيارة لفرقة بالية مسرح البولشوي السوفيتي، حيث تم استدعاء خبير سوفيتي لإنشاء أول مدرسة باليه بالقاهرة وفي نفس الوقت تعاقدت وزارة التعليم مع خبيرتين يوغسلافيتين للتدريس لفصلين للباليه افتتحا في نفس العام في المدرستين الإعداديتين الموسيقيتين (مدرسة للبنين وأخرى للبنات) ومقرهما في حلوان، وبعد نجاح مدرسة باليه القاهرة في أول عرض لها على خشبة مسرح الأوبرا في 14 يونيو 1959 وقد كان عرضا للتدريبات التي يقوم بأدائها تلاميذ الباليه قرر المسئولون استدعاء خبيرين سوفيتين للتدريس في فصل الباليه بمدرستي حلوان في عام 1960 وبدأت الدراسة من جديد على أسس المدرسة الروسية المعتمدة في الاتحاد السوفيتي، وفي عام 1961 تم ضم تلاميذ حلوان إلى مدرسة

القاهرة وبعد عام آخر تسلمت المدرسة مبنى جديدًا اقيم خصيصًا لها وهو مقرها الحالي بمدينة الفنون. وفي عام 1962 اشترك تلاميذ مدرسة القاهرة في أول عرض مع فرقة محترفة وكان ذلك باليه "كسارة البندق"، وفي عام 1963 قدمت مدرسة الباليه أول موسم لها يستمر لمدة أربعة أيام، وكان العرض مكون من جزئين أولهما الفصل الثاني من باليه "بحيرة البجع"، والثاني بعض الرقصات المنوعة ويعد أول حفل منوعات تقدمه المدرسة واستقبله الجمهور استقبالاً حافلاً. وبعد هذا النجاح تم إرسال البعثة الأولى والأخيرة لدراسة رقص الباليه في مدرسة البولشوي بموسكو، فسافرت خمس فتيات وهن: "ماجدة صالح" و"مايا سليم" و"علية عبد الرازق" و"ديانا حقاق" و"وداد فيظي"، ورجعن إلى القاهرة بعد انتهاء دراستهن التي استغرقت سنتين (1965) وبعد خبرتهن في الاشتراك في الرقصات الجماعية على مسارح البولشوي وقصر المؤتمرات في كل من باليهات بحيرة البجع وبوليرو، وبرجوع خريجات مدرسة البولشوي تم إعداد أول باليه كامل من أداء مصريين "نافورة بخشى سراي" فعادة ما تبدأ الدول الحديثة العهد بفن الباليه بهذا العرض، وتم تقديم هذا العرض لأول مرة في 4 ديسمبر 1966 وهو يوم هام في تاريخ فن الباليه في مصر، ومنح رئيس الجمهورية أوسمة وأنواط استحقاق للخبراء السوفيت وعميدة المعهد "عفايت عزمي" والطلبة تقديرًا من الدولة للفن والفنانين، وقد تم تسجيله تلفزيونيا مما ساعد على زيادة عدد مشاهدي الباليه. وتم تخريج أول دفعة من مدرسة باليه القاهرة في مايو 1967.[52]

خاتمة:

يجب أن يكون الرقص معبرًا حتى لا يهبط إلى مجرد حركات رياضية بهلوانية، وأن يكون صورة وافية للعصر الذي ينتسب إليه موضوع الباليه.[53]هكذا لخص ميشيل فوكين[54]Michel Fokineدور فن الباليه في التعبير عن العصر المنتمي له. وقد لاحظنا خلال هذه الورقة كيف أثرت الثورة الفرنسية على ظهور المدرسة الروسية في الباليه حيث أخذت الثورة الفرنسية تضطهد كل من له علاقة بالقصر، وقد كان الفنانين أشد ارتباطًا بالقصر وحياة الأمراء، ومن ثم فر فنانين الباليه إلى روسيا وقد رعاهم بطرس الأول وبذلك ظهرت المدرسة الروسية متأثرة بالمدرسة الفرنسية.

كما تدخل في تشكيل الباليه منذ بداياته عوامل سياسية عالمية، وكذلك الرعاية المالية، ومديري الفرق، مثل دياغليف وكيرستين، المدفوعين بشغفهم بالباليه، والمعلمين الروحيين الفنيين من الأفراد، ومن مصممي الرقص من ذوي التأثير. هذا ولا يزال الارتباط التاريخي بين الباليه وحياة البلاط والطبقات العليا مرعيًا في عالم الباليه القومي الكلاسيكي، حيث للفرق رعاة ومجالس أمناء تتألف في العادة من الأسرة الحاكمة والنبلاء. وهناك أيضًا جمعيات الباليه وحلقات الأصدقاء بقاعدتها الراسخة في الطبقات العليا، وهي مهمة في اجتذاب الجماهير، ولاتزال تساهم – في كثير من الأحيان – في الدعم المادي.[55]

وقد اتضح من خلال هذه الورقة تلك العلاقة القائمة بين النسق الفني والنسق السياسي. فقدمت الأبحاث في مجال علم اجتماع الفن ما يؤكد على إمكانية دراسة الارتباطات المتبادلة بين الأشكال الاجتماعية والأشكال الجمالية. فقد فسر إيبوليت تينHippolyte Taine في مؤلفه "فلسفة الفن" العبقرية الفنية على أنها محصلة ثلاث قوى: السلالة والبيئة والعصر. ويتمثل عامل السلالة في الاستعدادات الطبيعية الموروثة، أمّا عامل البيئة فهو الحقيقة الجغرافية والاقتصادية والثقافية، وأمّا العصر فهو الرابطة السياسية التاريخية، ويعني أن ماضي الفن يؤثر في حاضره، وهكذا فسر المذاهب الفنية على أنها انعكاس لنظم اجتماعية ولعادات العصر وللحالة العامة للتفكير.[56]

المراجع :

1. عبد الرحمن أبو عوف: بانوراما نقدية؛ في الأدب والفن والسياسة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008
2. أمل حركة: المسرح والمجتمع في مصر من 1919- 1952، القاهرة، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، 2001
3. فاطمة يوسف محمد: المسرح والسلطة في مصر من 1952- 1970، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006
4. هاشم النحاس: السينما المصرية؛ الثورة والقطاع العام (1952: 1971) مجموعة أبحاث، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، لجنة السينما، 2010
5. ناجي فوزي: السينما والثورة؛ حلقة بحثية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2013
6. رمسيس عوض: الأدب الروسي قبل الثورة البلشفية وبعدها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب (الثاني) 46، 1987
7. ديفيد إنغليز وجون هغسون (تحرير): سوسيولوجيا الفن:طرق للرؤية، ليلى الموسوي (ترجمة)، محمد الجوهري (مراجعة)، عالم المعرفة، ع 341، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو 2007، ص 33
8. فيصل لعيبي صاحي، لندن 29 حزيران 2013 ، http://faisellaibi.com/?p=233، سبتمبر 2014
9. جانيت وولف: علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، ماري تريز عبد المسيح وخالد حسن(ترجمة)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 228، 2000، ، ص42
10. المرجع السابق، ص 51
11. جون سكوت وجوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، محمد الجوهري وآخرون (ترجمة)، ع 1877، المجلد الأول، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011، ص11 من مقدمة المراجع(محمد الجوهري)
12. قاسم عبده قاسم؛ ابن خلدون: كيف قرأه المؤرخون الغرب؟، في مصطفى لبيب عبد الغني (تقديم)؛ ابن خلدون في دراسات عصرية، القاهرة، دار الكتب و الوثائق القومية، 2007، ص 102
13. المرجع السابق، ص 102
14. أحمد حسن جمعة؛ الحركة في فن البالية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص22
15. راجع زين نصار؛ عالم الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005،ص 87 نقلا عن ج.ب.ل. ويلسون: معجم البالية، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد رضا محمد رضا، دار الكاتب العربي، القاهرة،د.ت، ص 44

16. راجيه عاشور: تذوق فن البالية، القاهرة، دار الشروق، 2000، ص 28، 29
17. أحمد حسن جمعة؛ الحركة في فن البالية، مرجع سابق ذكره، من مقدمة الكتاب بقلم عادل عمر عفيفي،ص 7 وكذلك عبير السيد؛ التعبير الحركي للمرأة المصرية (الزار – الجنائز- الأفراح)، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2003، ص8
18. فيليب برو: علم الاجتماع السياسي، محمد عرب صاصيلا (ترجمة)، لبنان، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة الجامعية للدراسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع و الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط3، 2014، ص 2344
19. المرجع السابق، ص 575
20. محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص 32
21. أنتوني غدنز: علم الاجتماع، فايز الصياغ (ترجمة)، لبنان، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الرابعة، 2005،ص 467
22. فيليب برو: علم الاجتماع السياسي، مرجع سابق ذكره، ص 350
23. المرجع السابق، ص 354
24. ولمزيد من التفاصيل حول أنواع الرقص المختلفة: رقصة الصيد، رقصة الحب والخصب، رقصات الحروب... يمكن الرجوع إلى أحمد حسن جمعة؛ سلسلة كتب عن الدراما الحركية وفن الباليه، الجزء الأول،القاهرة، د. ن، يونيو 2000، ص ص 13-24
25. راجية عاشور؛ تذوق فن الباليه، مرجع سابق، ص 13
26. ديفيد إنغليز وجون هغسون؛ سوسيولوجيا الفن؛ طرق للرؤية، ليلى الموسوي (ترجمة)، محمد الجوهري (مراجعة)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ع 341، 2007، ص 278 تم الرجوع للنص الأصلي David Inglis& John Hughson: The Sociology of Art;Ways of seeing,printed in china, palgrave,2005, p172
27. أحمد حسن جمعة؛ الحركة في فن البالية، مرجع سابق ذكره، ص22
28. راجيه عاشور؛ تذوق فن البالية،مرجع سابق ذكره، ص 14
29. نيفين الكيلاني؛ فن الباليه ..مقاربات نقدية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2009، ص ص 5، 6
30. راجية عاشور؛ تذوق فن الباليه، مرجع سابق ذكره، ص ص 14،15
31. ديفيد إنغليز وجون هغسون؛ سوسيولوجيا الفن؛ طرق للرؤية، مرجع سابق ذكره، ص 278
32. نيفين الكيلاني؛ فن الباليه ..مقاربات نقدية، مرجع سابق ذكره، ص 6
33. راجيه عاشور؛ تذوق فن البالية، مرجع سابق ذكره، ص 15
34. المرجع السابق، ص 15
35. المرجع السابق، ص 14

36. حسين موسى؛ ميشال فوكو الفرد والمجتمع، تونس، دار التنوير بالتعاون مع مخبر الفلسفة، جامعة تونس الأولى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2009، ص 126،

37. المرجع السابق ص 127 نقلا عن Foucault (Michel), La Volonte de savoir, t1 paris, Gallimard, coll, 1976, "Bibliotheque des histoires" p. 183

38. المرجع السابق، ص 128

39. المرجع السابق، ص 134

40. (http://ar.wikipedia.org/wiki/الثورة_الفرنسية(28/9/2014)

41. ضياء حسن؛ الثورة الفرنسية في السينما، في ناجي فوزي (إشراف و تحقيق)، السينما والثورة، مرجع سابق ذكره، ص ص 69- 70

42. (http://ar.wikipedia.org/wiki/الثورة_الفرنسية(28/9/2014)

43. راجيه عاشور؛ تذوق فن الباليه، مرجع سابق ذكره، ص 15

44. نيفين الكيلاني؛ فن الباليه ..مقاربات نقدية، مرجع سابق ذكره، ص ص 7، 8

45. راجيه عاشور؛ تذوق فن الباليه، مرجع سابق ذكره، ص ص 19، 21

46. ديفيد إنغليز وجون هغسون؛ سوسيولوجيا الفن؛ طرق للرؤية، مرجع سص279

47. أحمد حسن جمعة؛ الحركة في فن الباليه، مرجع سابق ذكره، ص ص 24، 25

48. يحيى عبد التواب؛ الباليه في مصر خمسة وعشرون عامًا، في مجلة أدب ونقد، فبراير 1984، ص ص 31 – 36 وكذلك فاطمة يوسف محمد؛ المسرح والسلطة في مصر من 1952-1970،مرجع سابق ذكره، ص 15

49. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9_23_%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%88 (27-9-2014)

50. فاطمة يوسف محمد: المسرح والسلطة في مصر من 1952-1970، مرجع سابق ذكره، ، ص16

51. يحيى عبد التواب: الباليه في مصر خمسة وعشرون عامًا، مرجع سابق ذكره، ص ص 45، 46

52. المرجع السابق، ص 49

53. سيريل بومون؛ روائع الباليه و أعلامه، أحمد رضا محمد رضا و محمود خليل النحاس (ترجمة)، الجزء الثاني، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، 1966، ص 407

54. الفنان ميشيل فوكين(1880- 1942) أحد الشخصيات البارزة في تطور فن الباليه وتحويله من الباليه الكلاسيكي إلى الباليه المعاصر، ولد في سان بطرسبيرج في 26 من أبريل سنة 1880، ووالده رجل ميسور الحال من رجال الأعمال، وقد انضم في سن التاسعة إلى معهد الباليه الإمبراطوري الملحق بمسرح سان ماريتسكي، وقد أدهش فوكين أساتذته منذ السنين الأولى لدراسته بكفاءته الخاصة في الرقص والتمثيل الإيمائي والموسيقى التصويرية. ومن أعمال فوكين (عام 1905) "آسيس وجالاتيه"، وفي (عام 1906) ألف باليهين: "حلم ليلة صيف" و"الكرم"، وفي العام التالي أخرج باليه "أونيس" و "الغيلان الحية" وفي (عام 1908) ألف باليه "ليلة في مصر" و"شوبينيانا"Chopinianaفقد أخرج فوكين Fokine باليهات في معظم المسارح الكبيرة في أوروبا وأمريكا. ويرجع إليه الفضل في أن أصبح اسم روسيا

رمزًا للتفوق في فن الباليه. انظر سامح صابر: دور البطل في باليهات تشيكوفسكي بين المدرسة الروسية والإنجليزية، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، معهد البالية، 1996، ص ص 28. 30 وكذلك سيريل بومان: روائع الباليه وأعلامه، مرجع سابق ذكره، ص ص 405، 406 وأيضًا راجيه عاشور: تذوق فن البالية، مرجع سابق ذكره، ص ص 23، 24

55. ديفيد إنغليز وجون هغسون؛ سوسيولوجيا الفن؛ طرق للرؤية، مرجع سابق ذكره، ص ص 280، 281 تم الرجوع للنص الأصلي David Inglis& John Hughson: The Sociology of Art;Ways of seeing,printed in china, palgrave,2005, p173

56. محسن محمد عطية: الفن والحياة الاجتماعية، القاهرة، دار المعارف،