تراسل الفنون في الفضاء الفرجوي المعاصر

الدكتورة يسرى زخامة

تونس

الملخص

تتطور العروض الفرجوية وفقا للتطور الذي يحصل في الحياة الفنية من تقنيات وسينوغرافيا، وحركة أدائية للفنان، وغيرها من المكونات الأخرى، التي تساهم في بنية العرض. والعرض هو بالأساس المكان الذي يترجم فيه المبدع أفكاره وتصوراته ومواقفه وفيما يتعلق بترجمة الأفكار نجد هنا تلك العلاقة الترابطية التي تجمع العلامة بالفرجة فالعلامة الخطَية كذلك تترجم أفكار وتوصل صورة عميقة لها خلفية ثقافية وتاريخية تحافظ بذلك على الرَسالة السَامية لفضاء العرض من حيث المعنى ومن حيث الصَورة. ترسم لغة خطابية جديدة تفاعلية يتواصل فيها الكلام بمنظومة فرجوية فنَية.

الكلمات المفاتيح: فنون الفرجة – تراسل الفنون – الكوريغرافيا– التصوير الفوتوغرافي.

Abstract

The theatrical presentations evolve in accordance with the developments that occur in the artistic realm, including techniques, scenography, the actor's performance, and other contributing elements that shape the performance. Essentially, the performance is the space where the creator translates their ideas, visions, and perspectives. In terms of translating ideas, we find the interconnectedness that unites the signifier with the audience. Similarly, the written sign also translates ideas and conveys a profound image with its cultural and historical background, thereby preserving the profound message of the performance space both in meaning and imagery. It paints a new interactive rhetorical language in which speech communicates through an artistic theatrical system.

مقدمة:

أعطت فنون الفرجة أهمية كبرى للإنسان ومجموعة أعماله وتناول بالدراسة الأشكال التعبيرية والحركات الجسدية الذي يقوم بها الفنان لرسم ذاكرة معينة بحركات تعبيرية متصلة بحالة ذهنية متفاعلة مع بقيت عناصر فنية تعرض أمام جمهور لتصبح هذه الذاكرة مشتركة بين الفرجة والمتفرج. هذه العروض تنجز بالأساس من داخل ومن خلال الحضور الجسدي لكل من الفنانين والجمهور ذلك لأن كل فرجة تستدعي حضور مجموعتين من الناس يتواجدون في زمن محدد ومكان معين لأجل تقاسم رأي ما. فتنبعث الفرجة من لقائهم وتفاعلهم. وعليه تصبح الفرجة تنتمي إلي دليل الفكر المجسد بما تحمله من مسؤولية في حفظ التراث والسلوكيات الفرجوية بمختلف أنواعها لتجسيدها بطريقة متجددة متفاعلة مع التطور التقني والتكنولوجي في عصرنا الحالي.

أ– فنون الفرجة: مفهومها وأساليبها

إن الفنون الفرجوية في بدايتها الأولي كانت عبارة على أشكال فرجوية، شعبية نابعة من رحم التجربة الإنسانية، كما ارتبطت " بتأثير الأسطورة على الإنسان والممارسات البدائية لطقوس الرقص الإيمائي في الاحتفالات والشعائرية وبالذات طقوس الخصب والصيد والاحتفالات الأخرى المتعلقة بالسيطرة على مظاهر الطبيعة والتواصل معها وتفسير وتبرير المجهول الغامض." [1] جاءت الفرجة بأنماط مختلفة تختلف من حضارة لأخرى وتعتبر في أغلبها ذات مرجعية غربية "[2] فنشأ العرض المسرحي الذي يعتمد الحكاية في شكلها الهزلي أو المأساوي والعرض البهلواني والحفل الراقص ثم العرض الاوبيرالي الذي يمزج علي طريقته بين فن الغناء والرقص." [3]

تختلف الفنون الفرجوية منذ القديم على مستوى المبادئ و تتنوع لتعبر عن عادات و طقوس مختلفة من قطر لقطر ومن شعب لشعب و العروض "المشهدية والركحية التي تمثل اليوم عالم الفرجة تعتمد في أغلبها على فنون وظفت في بدايتها في الاحتفالات الدينية في شكل طقوس غالبا ما تؤدى بشكل جماعي وفي فضاء مغلق مهيأ أو فضاء مفتوح وهذه الفنون يمكن اختزلها تقريبا في أربعة أجناس الإيماء بما يتضمنه من رموز المشهد الدرامي أو التمثيلي من حيث التركيبة التي يتخذها الحدث الطقسي، الرقص والغناء باعتبارهما تعبرين مختلفين لهما وظيفة المرافقة." [4]

وعليه فإن الفرجة القديمة مرتبطة شديد الارتباط بالمراسم الدَينية ومتداخلة كذلك بصفة كبيرة مع المشاعر والعبادات الرّسمية في اليونان وعند الإغريق وفي مصر القديمة، في المسرح الفرعوني وتم العثور "على مدونة لمسرحية دينية كتبت قبل ألفي سنة قبل الميلاد (قصة حياة إزيس واوزيس)[5]" من هنا نجد أن "المسرح جامع الفنون منذ نشأته، فقد وظَف لتأثيث عرضه الرقص والشعر والموسيقي والرسم والعمارة، وخرج لنا بلغة ضمت عدة مفردات فنية ولكنها أصبحت مع الأيام والعصور مفردات مسرحية لا يستقيم العرض المسرحي إلى بوجودها."[6] يعتبر النقاد

والمسرحيون أن الفرجة أسس لها أرسطو وكان سببا في تشكيل منظومة المسرح الغربي وذلك من خلال دراما صغيرة بين فنون القول أو فنون المحاكاة وبقيت الفنون المعبرة كالرقص والموسيقى والإيقاع "كما أعطى للشعيرة*[7] بعدا أنثروبولوجيا[8] حيث حول هذا الأصل إلى فن عمادة المحاكاة أي الإنتاج الفني الذي هو تقليد فعل إنساني لا تقليد عالم مثالي ، تنجزه الحكاية باعتبارها مجموعة الأفعال المنجزة. الشيء الذي يعني أن تراجيديا أرسطو هي دراما صغيرة للحدث لا تعرض علينا مجرد شخوص يفعلون، بل يعرضون علينا عبر شخوص يؤدون أفعالهم ويمسرحونها."[9]

ومنها أصبحت الفرجة تشهد ثراء وتنويع يقوم بها فنانون بطرق شتي تطرح وجهة نظرهم حول النص والعرض والممثل والمتلقي مما جعل المسرح مجال شاسع للتجريب وميدان للتفاعل. "تفاعل الفنون على المسرح ومع المسرح و ظهرت إبداعات جديدة وانفتحت الممارسات الفنية على بعضها البعض فألغيت الحواجز و لم يعد المسرح وحده جامع الفنون بل أصبحت الفنون الأخرى تمسرح إبداعها."[10] وبقي النسق الإبداعي يتطور ويطوع الأساليب الفنية بطرق مختلفة فاستغنى المبدع عن "الثالوث المقدس لأرسطو (وحدة الزمن – وحدة المكان– وحدة الحدث) ويرفض معمارية الخشبة على الطريقة الايطالية للعمل على تفجير فضاءاته وتنوع أساليبه."[11] حتى وإن تميز الفرجوي ببعده التاريخي لكن محتوياته وأشكاله تتغير حسب تغير العصور "لان له علاقة بالمعيشي، بالسياق السياسي والاجتماعي، بتاريخ الذوق والحساسيات والأيديولوجيات."[12]

إذن الفرجة هي مناسبة لنتأمل فيها ذواتنا كثقافة أو مجتمع، ونتعرف على تاريخنا وأساطيرنا بشكل متجدد متعمق فيما وراء الأحداث. "مرآة يمكن للمجتمع أن يتأمل فيها نفسه ولكنه أيضاً وسيلة لتشكيل مدركات هذه الثقافة من خلال قوة الصورة." [13] من جانب كل من المؤدين والمشاهدين. يتقبلون فكرة أن الوظيفة الرئيسية لفن الفرجة هي التعليق العقلاني الثقافي الاجتماعي الذي يرمز أو يخاطب وقائع بطرق جمالية متطورة."الفرجوي هو ما يثير الحواس، وما يثير اهتمام ذلك الذي يشاهد أو يسمع بسبب خاصية لا يومية، أو مظهر خارق، غير منتظر وبسبب تجاوز معيار مقبول. من ثمة يمكن القول أن الفرجوي، هو كل لحظة تنتج أثر صدمة بصرية، مسموعة أو عاطفية، تستغرق المتفرج أو تبتلعه، ليس بواسطة ما يقول النص، وإنما بواسطة الطريقة التي يقال أو يعرض أو يتم إخراجه، بها." [14]

الفرجة جنس تعبيري يتواصل ويتفاعل من خلاله الناس، ونمط تواصلي رفيع المستوى وهي أكثر من مجرد محاكاة، فمن خلالها يمكن أن تأسس لمجتمع مثقف، واعي بالمشهد الذي يحيل على تجارب وأحداث وقعت في الماضي ولكن بنظرة مستقبلية. وإيصال مجموعة من الأفكار والتطلعات التي توحي بتصورات متواجدة في المجتمع. أتاح علم الانثروبولجيا إمكانية النظر إلى الأشياء والأجساد المادية وتفكيك رموزها ودلالتها التي ترمز بدورها إلى مجموعة من

الدلالات الثقافية حاملة في طياتها ذاكرة اجتماعية. هذا العلم "الأنثروبولوجيا" هو بالأساس "علم يهتم بدراسة الإنسان وسلوكياته التفافية المختلفة التي تترجم تصوره للعالم، علم يهتم بتاريخ الأديان والأساطير والحكايات وتطور المخيلة الإنسانية عبر أحقاب مختلفة من خلال وصف وتحليل الأساطير والطقوس كظواهر ثقافية، الانثروبولوجيا تسعي إلى تفكيك الصورة والرمز." [15]

ب – الكوريغرافيا: لغة الجسد

في بداية بحثنا هذا قمنا بتناول الخط العربي كعلامة للغة خطابية لها بعد تاريخي وبعد جمالي وأصول حضارية تشهد على عمق ثقافي متفاعل مع روح الإنسان وجوهره وضرورة التَمشي المنهجي في هذا العمل تفرض البحث في لغة الجسد كظاهرة متفاعل مع الخط.

الرقص عنصر جمالي في الفنون، يعتبر من الفن القديم الذي رافق الإنسان منذ القديم من خلال الطقوس الدينية والدنيوية والرقص يعتمد انسجام الحركات والشكل الذي ترسمه مع الإيقاع الموسيقي لتلبية حاجيات نفسية، واهتمت الحضارات بهذا الفن مثل الحضارة الإغريقية والصينية والفارسية. ويعد الرقص لغة تعبيرية من خلال الجسد إذ يرسم حركة جمالية في المكان وترافقه الموسيقى التي ترسم حركة جمالية في الزمان. ولأهمية هذا الفن فقد وظفه العاملون في شتى الحقول الفنية في أعمالهم.

إن توظيف الجسد في الأعمال المعاصرة، قد أصبح بمثابة نقطة ارتكاز مهمة في العروض الفنية، تجمع بين ذات الفنان وخياله وتجعله وجودا ثابتا له قمة فكرية وثقافية، وحسية يسعى من خلاله الفنان التعبير عن دلالات وصور تناسب رؤيته الفنية وأدواته التقنية وإنشاء علاقة بصرية مع المتلقي. ولتكتمل الصورة البصرية يجب أن يكون هناك انسجام وتواصل في الشكل والمضمون لتحقيق بعد جمالي وإبداعي باعتبار الجسد "فضاء التظاهر الحسي للروح."[16] له دلالة ثقافية وحسية. " مثل جسد الإنسان حافزا دائما للإلهام والتمثيل في الفنون البصرية. فهيئات الجسد وحركاته لا تعد ولا تحصي منذ نشأة الفن." [17] فالجسد كأي لغة فنية يحاول المبدع إيصال أفكاره من خلال صورة ذهنية موجودة في الذاكرة لرسمها جسديا في واقع الفرجة حسب ما يتطلبه العمل الفني من تناسب مع بقيت مقومات العمل. هو الآلة التي يعزف بها الكوريغراف، كل الألحان المتنوعة والمتعددة التي تعبر عن الدرجات والألوان التي لا حصر لها من العواطف والأحاسيس والتي تتراوح بين البساطة والتعقيد، بين الهدوء والصَخب، بين البطء والسَرعة، بين السَكون والحركة، بين الصَمت والكلام، بين النَشوة التي تشيعها روح المرح والمرارة التي يبثها الإحساس، الراقص الذي يمتلك ذاكرة غنية بالمشاعر والأحاسيس يستطيع أن يعزف جسده كل الألحان الممكنة، وأن يجسد كل الأشياء التي لا وجود لها في الحقيقة. وعليه يتحول الجسد إلى مفردة فنية لها أساليب وطاقات مختلفة في الإبداع الفني فنجده

في تفاعل وطواعية مع أغلب الفنون من شعر ورسم وموسيقى وغيرهم من الفنون يقول إتيان سوريو. "الفنون الجسدية هي تلك الفنون التي يكون فيها جسد الفنان، بمثابة مادة للعمل الفني، يمكن تصنيف بعض الفنون الجسدية مثل: الرقص، فن التمثيل، والغناء. وفي فنون الجسد تدخل حتى بعض الفنون التي لا تعتبر عموما في جملة تصنيف الفنون الجميلة (مثل فنون الدفاع عن النفس، والمبارزة، حيث تتمتع بجانب جمالي)"[18] من هذا المنطلق نلمس القدرة الخطابية للجسد وهو المادة الفنية العيانية الذي يمتلك لغة خاصة في تبادل المفاهيم والآراء من خلال حركات وتعابير مختلفة ترمز لصوت أو لمعنى يريد الفنان إيصاله للمتلقي. فلا يمكن أن نتفاعل مع الجسد في الفنون المعاصرة إلا باعتباره "رواية" تصدر منه حركات وتصرفات وأفكار وإيماءات في شكل تعبيرات يرجى منها مخاطبة الأخر، كما يمكن أن تكون لغة الجسد شفرات كاشفة لأحاسيس مخفية تحمل في طياتها قول ما لم يقل. و"التنقل بواسطة الإشارات والأوضاع أو الحركات الجسدية لغة قائمة بحد ذاتها، لها مواصفاتها ومعانيها ومدلولاتها الخاصة. وقد تمارس، هذه اللغة، لغة الجسد، إما بتلازم أو بترافق مع لغة اللسان، أو بالاستقلال عنها."[19]

تعامل الفن مع الجسد بطرق شتى ومختلفة عبر العصور وإن تناولنا لمفهوم الجسد في الفن بطريقة سريعة هو بالأساس المرور بسلاسة لفن الرقص أو الكوريغرافيا كتقنية اكتسبها الجسد وتميز في دراستها، فما الكوريغرافيا، وماهي خصائصها؟

"الكوريغرافيا هي فن الرقصات التي تتشكل بواسطة العلاقات الحركية المتجسدة في تنوعات شكل الأداء وحركة الجسد على الخشبة ووضعه في الفضاء، في سياق يرتبط بإيقاع العرض." [20] إذن هذا الفن هو رقص أو بصفة أدق فن تصميم الرقصات، هو ذلك الجسد الذي يملك الخبرات والقدرات الكافية لإيصال مجموعة من الأحاسيس والأفكار والدلالات اللازمة للمتفرج. الكوريغرافي باعتباره مسؤول عن تشكيل إيقاع الحركات في العروض بطريقة محترفة وبقوانين معينة يوظف الخطوط الهندسية بمختلف أنواعها وذلك في إطار تنظيم الحركات بين المشاركين في العرض (إذا كان يوجد مجموعة راقصين) أو تنظيم حركاته بين أعضاء الجسد الواحد ويحول المساحة الفارغة الواسعة من مكان ميت أصم، إلى مكان معبر تشع فيه الحياة والحيوية يستطيع المشاهد من خلاله أن يندمج مع الفكرة والموضوع ويستمتع بهذا العمل الرائع. الرقص ليس فقط فنا مفعما بالحيوية، ولكنه أيضاً يعتمد بشكل كبير على الإحساس الحركي وبتفاعله مع بقية مكونات العرض. على اعتبار أن حضور الكوريغراف في العرض من أجمل وأقوى الأدوات السينوغرافية تتصور من خلاله وبواسطته كافة العناصر المؤسسة للعرض ويعتمد بصفة كبيرة على وسائل تمنحه طاقة مثل الشعر والموسيقى والأضواء لإنتاج لغة يتفرد بها.

ارتبط رسم حركات الرقص كباقي الفنون، ومنذ القدم بالعادات والتقاليد وبالطقوس الدينية علاقة التداخل والتلازم مستمرة بينهما عبر التاريخ، ويعد الرقص مظهر اجتماعي ولغة تعبَر عن رقي المجتمعات بمختلف توجهاتها وثقافتها وتنم عن شعور جماعي للشعوب وبتالي الرقص هو جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني؛ حيث تميز الفراعنة بدقة تصميم حركات ووضعيات راقصة، تكشف عن مدي ارتباط هاته التصاميم بالتعبد، وبمراسم الاحتفالات ومراسم الموت. دوَنها المصريين في شكل صور على جدران المعابد لتبقي خالدة في التَاريخ.

وتميزت كذلك الحضارة الإفريقية بالإيقاع المميز لرقصاتها التي ترسم خطوات مميزة تلامس خصوصيات هاته الأمة. وتطوَر فن الرقص مع الزمن.

أحدث فن تصميم الرقصات في القرن العشرين ثورة تباعا لما شهده الرقص الحديث والمعاصر من تطور وانفتاح حيث أخد بعداً جديداً مع "إيزادور دونكان" و"لوي فيلور" ما بين (1862-1928). وهذا ما تأكد لنا في معجم الرقص الحديث "إن ولادة الرقص الحديث أرتبط بصفة تقليدية باسمي "ايزادور دنكان" و"لوي فيلر" أول أساتذة الرقص الحديث في أميركا، شهدن شهرة و نجاحا على نطاق أوروبي، لكل واحدة طريقة معينة، ومتأثرة بفلسفات مختلفة لابتكار الرقص بالدرجة الأولى شكَلت واستمعت كل من دنكان وفيلر إلى جسد ينتمي إلى العصر، والثقافة، والعائلة الذي وجدا فيه بدون أدنى شك، لكن غير مقيد بقواعد الرقص التقليدي".[21] والمفهوم الذي يميز كوريغرافيا دونكان بشكلها الجديد هو "أن الحركة لا ينبغي أن تكون مستمدة من مجموعة محددة مسبقا ولكن يمكن العثور عليها في النفس للتعبير عن الإحساس والشعور أو لتصوير فكرة المراد منها التعبير عن "الرقص الحر ". [22] في حين لوي فيلور تهتم قليلا بالتقنية والمصوغات الحركية ولكنها تسعى إلى الكشف عن القوة الشعرية وإيقاظ الطاقة المتدفقة بين الفضاء والجسم والنور لتفتح الطريق أمام البحث الإيمائي، الذي يعتمد بالأساس على الإمكانيات الذي يوفرها جسم الإنسان المتحرك والذي أصبح جوهر تصميم الرقص الحديث. وعليه تحول رقص البالي الملتزم بقواعد وقوانين معينة إلى تشكيلات حركية تتفاعل مع بقية مكونات العرض.

اهتمت التطورات الدَراسية والعلمية في هذا المجال بالكثير والكثير من القيم الحسية والانفعالية النَابعة من داخل الفنَان الراقص وأصبحت شكلاً تعبيرياً فاعلا في فضاء العرض. من أهم الباحثين في هذا المجال والمتعمَقين فيه هو "اميل جاك دالكروز" مؤسس علم الإيقاع الحركي هذا المنهج يقوم على الصلة القائمة بين حركات الجسد وإيقاعات الموسيقى المختلفة ، فالحركة التي تصدر من الجسد هي آتية من عواطف منسجمة مع إيقاع الموسيقي التي تتجاوز أذن المستمع ل "تصل بصداها إلى كامل الجسم ومنها إلى الدَماغ والقلب"[23] هذا الرقص التَعبيري، الذي حدَد كيفية الإفصاح عن المشاعر بلغة جسمانية ليكشف عن حقيقة الكيان البشري بمختلف صوره في الحياة

,من خلال خبرة الكوريغراف الذي يترجم ويفك شفرة الحركة ,والذي يعتمد مع دالكروز بصفة أولية علي الإيقاع الحركي . إذ يقر هذا الأخير بأن لحظة تفاعل الموسيقي والحركة هي" سريان قوة حركية معينة في وقت معين أي هو التَقسيم الديناميكي للحركة، والإيقاع يشكّل عنصر القبول أو الرَفض عند ذوق المتلقي لفكرة من الأفكار، متوافقا مع إيقاع الأسلوب و الشكل الذي يكون بدوره نظاما زمنيا متدفقا، وفق خطة بنائية جمالية محكمة في الزمن أو في المكان أو فيهما معاً، في حالة من الحضور ارسالا واستقبالا في أن وزمان واحد" [24] من هذا المنطلق وباعتبار الإيقاع عصب الحركة فهو يشترط وجوباً ملازمة الزَمان والمكان كطاقة دافعة، أي أن الإيقاع يقسم الفراغ الجمالي في الزمن، وهو أيضاً يقسم الفراغ الجمالي في الكتلة أي تقسيم المسافة المكانية والزمنية للحركة. والغاية من ذلك هي إقامة علاقة تواصلية متجاوبة بين الإيقاع الموسيقي والجهاز العضلي والفكري والنَفسي. من دالكروز ومفهومه للكوريغرافيا إلى رودولف لابان الذي ركز على فعل الحركة باعتبارها أداة فاعلة في التعبير الجسماني أو الرَقص التَعبيري. "رودلف لابان" الذي وضع نظام التَدوين الحركي وقام بأبحاث حول التَعبير البشري كما خلق طريقة لتحليل عقد الجسم المتحرك. تعد دراسات حركات لابان، من أقوى الدَراسات التي تناولت الحركة الجسمانية كمبحث علمي والتي تضبط تمركز الجسم والعقل في علاقتها بدراسة التَدوين الموسيقي للرقص. وتشمل تطبيقات دراسات لابان تصميم نمط حركة الفرد والجماعة، الصَورة الشَخصية للحركة، تنمية القيادات، تحليل الأسلوب، اتصالات الجسم والعقل، وأخيرا تحليل الحركة لصالح العلاقات بين الثَقافات. لابان يضع مفهوما أساسيَ فيه دراسة معمقة سيتعامل معها فيما بعد جميع المهتمين بهذا المجال ألا وهي الحركة تتشكّل من خلال مسار بين نقاط مختلفة في الفضاء، وأداة فاعلة تسهم في تطوير التَقنية الحركية للكوريغرافي كما أن لابان يأكد على حقيقة مفادها الصوت يصدر عن الحركات الداخلية للجسد. أسس رودولف لابان لقواعد الرقص التعبيري ويعرفه بأنه "لغة الفعل التي تنظم مقاصد الإنسان المتباينة ونشاطه النفسي والعقلي في نظام مترابط منسق، ويمكننا أن نعتبر الرقص محاولات استيعاب القواعد التي تتحكم في تنظيم حركة الجسد والعقل، وتنسق بينها تنسيقا فصيحا، وذلك من خلال التجربة العملية للتشكيلات أو الأنسقة المتعددة التي تنظم مكوناتها."[25]

أنشاء رودولف لابان نظامين لفهم الحركة، وكلاهما يدرس في برنامج الرقص في العالم أطلق عليهما اسم تحليل الحركة اللابانية. النظام الأول هو وضع خارطة لتوضيح وتحليل حركة الجسم في علاقته بالشَكل والفضاء وكذلك تقدير الجهد المنتظم للأداء والنَفس المطلوب. والنظم الثاني تسجيل الحركات في شكل رموز يشبه إلى حدَ كبير تعامل الموسيقيين مع النوتات ، هذين النظامين جعلا من الكوريغرافيا شكلا فنيا جديدا، حيث أصبحت تحقق مبدأ توازن الجسم ، وإحساسه بالفضاء الذي يتعامل معه ، كما ساعدت القوانين الموضوعة في تطوير تجربة الراقص إلى ما هو

أبعد من الهيكل الخارجي للوصول إلى بواطن النفس لتصبح "الحركة طاقة التَعبير الكامنة في الجسد البشري ، وصفة جامعة لكل الحركات التي يمكن للجسد أن يؤديها في ضوء هذا تصبح التَجليات الفعلية المتنوعة للحركة هي وحدتها المعبرة والمعدل الحركي للكلام." [26]

حسب هذا المبدأ الحركة تحددها أربعة عنا صر أساسية هي "المكان والزمان والوزن والانسياب وهذه العناصر ترتبط ارتباط مباشر فيما بينها."[27] وقد رصد لابان ستة عشرة خطوة لتعلم الحركة: الوعي بالجسد، الوعي بوزن الجسم والزمن، الوعي بالمكان أو المساحة، الوعي بتدفق وزن الجسد في الزمن والمكان التكيف مع الشريك في الحركة، الاستخدام الآلي للجسد، الوعي بالأفعال المنفصلة، إيقاعات العمل، شكل الحركة، استكشافات الأفعال التي تطلب جهدا، توجه الجسد في المكان، الشكل والجهد الذي تشارك فيه أجزاء منفصلة من الجسم، الارتفاع عن الأرض، الشعور الجماعي، التشكيل الجماعي، وأخيراً الخاصية التعبيرية .هذه القواعد تساعد الكوريغراف على فهم فضاء العرض بكل محتوياته المساحات والمستويات والمسافات وعلاقة هذا الفضاء بجسده، وهنا تكمن قوة الرقص التعبيري في تحقيق جمال الحركة من جهة وتحقيق إحساس الكوريغراف بكامل الجسد وتفاصيله من جهة ثانية وتحقيق التوَاصل الجماعي من جهة ثالثة.

ج –التصوير الفوتوغرافي

"يعتبر التصوير الفوتوغرافي الأساس لكل العمليات التي تحدث تطور مع مرور الزمن في مجالات التصوير، حيث إن هذا الفن والعلم يشكل القاعدة الأساس لكل عمليات التصوير في السينما أو التلفزيون أو في تصوير الأمور العلمية كما يكون في الطب أو الكيمياء أو الفيزياء أو الفلك أو ما إلى ذلك من علوم مهمة"[28] حيث ساعد التصوير في تدوين وقائع معيشية وتصويرها باعتبارها كانت هاجس كل أمة لتوثيق تاريخها وأصولها ،يقول أرسطو "التفكير مستحيل من دون صور" [29] فالنقش على الحجر في عصور ما قبل التاريخ هو أصل الصورة وأول رموز التواصل البشري، وفي جميع المراحل التاريخية الإنسانية كانت الصورة بأشكالها المتنوعة، تقوم بدورها الأساسي في تدوين الحقائق وتوثيق اللحظات المهمة التي أراد الإنسان تثبيتها يقول بارت "أول شيء وجدته هو ما تنسخه الصورة الفوتوغرافية إلى ما لا نهاية لم يحدث إلا مرة واحدة، إنها تكرر ميكانيكيا ما لا يمكن أن يتكرر وجودياً في الصورة، لا يعبر الحدث مطلقا نحو شيء أخر، تعيد الصورة دائما الجزء الذي احتاجه للكل."[30] وكأن الصورة جاءت لتوقف لحظة مهمة يمكن من خلالها توثيق لحظات غاية في الأهمية. مفهوم الصورة مرتبط بإمكانيات كل حقبة زمنية وحسب التطور التقني الذي يعيشه العصر، ولكنه ثبت على نحوٍ معين أن الصورة وسط زخم التقنيات الحديثة والمتطورة في

كل لحظة أصبح لها مفهوم مناسب لهذا العصر حيث اتخذت أشكال مختلفة منها المسطح، ذو البعدين، وثلاثي الأبعاد وغيرها من الأنماط المتفاعلات مع الكمبيوتر.

التصوير الفوتوغرافي هو الأداة التي تغير نظرتنا للعالم. والصورة هي تلك الانعكاس لواقع مادي تم فيه توظيف الخيال والآلة لانتقائها ونقلها لمادة ملموسة ألا وهي الصورة الفوتوغرافية "إجرائيا هي تقنية تسمح بالحصول على صورة دائمة لأجسام من خلال عمل الضوء على سطح حساس."[31] إنها صورة ملتقطة من الزمن، فيصبح هذا الحدث موضوعاً للتفكير والنقاش من طرف العديد من المجلات والتخصصات التي تتفاعل مع هاته الصورة كموضوع معقدا ومثيراً للجدل إن الصورة الفوتوغرافية هي ارتقاء بالشعوب والفنون بما أنها عمليات إبداعية معنية بالتغير الإيجابي والارتقاء في الفكر وإيصال الأفكار.

تطور الصورة الفوتوغرافية يلامس بقيت أنواع الفنون ومرتبط منذ أن ظهر بالعديد من التطورات والابتكارات والاختراعات والاكتشافات التي تندرج ضمن العلوم والفنون. فالصورة الفوتوغرافية تتمتع بنفس مكونات الصورة التشكيلية من حيث المقومات والعناصر المعبرة عنها، كالخط والمساحة والملمس ومراعاة الإضاءة، وتوازن الحركات والإيقاع؛ لذلك مثل التصوير الفوتوغرافي وتطوراته المتواصلة عاملا مهما في تطور الفن التشكيلي فاثر الصورة مرافق أساسي في دراسات مراحل تطور الفن.

لكن بارت يعتبر أن الصورة الفوتوغرافية لها علاقة أقرب بالمسرح يقول: "الصورة الفوتوغرافية تبدو لي أكثر قرب من المسرح هي مثل مسرح بدائي مثل لوحة حية."[32] لما فيها من قرب للوجدان البشري وولادة وموت للحظات يعيشها الإنسان في هذه الحياة. صور بارت الفوتوغرافية عبارة عن مشهد مسرحي يصور فيها ذاته موضوعا ينتهي بموت اللحظة التي يصورها " ففي كل مرة أجد صورة لنفسي (أترك نفسي لعدسة الكاميرا) يمسني حتما شعور بانعدام الصدق وأحيانا بالخداع تقدم الصورة على مستوى تخيلي ، هذه اللحظة شديدة الغموض حيث للحق أقول لا أكون ذاتا و لا موضوعا، ولكن بالأحرى ذاتاً تشعر أنها تصير موضوعا.[33] وعليه تعبر الصورة عن واقع شامل يحتوي كل التفاصيل المصورة و المشاعر المتخفية وراء العدسة.

من منطلق فني تشكيلي نجد الفنان إدغار ديغا اهتم بتقنية التصوير الفوتوغرافي، حيث قام بدراسات من خلال الصور الذي لطقتها للحركات التفصيلية لراقصات الباليه قبل إنجازه التكوين التوليفي لعمله الفني.

هذه الصور الأكثر غرابة من بين الصور الفوتوغرافية الذي وجدت في حصيلة أعمال ديغا ليس فقط من خلال مظهرها الجمالي، بل الصفائح الفوتوغرافية بانت في شكل ظلال باللون البرتقالي والأحمر، وفي بعض أجزائها تقرأ كأنها الصورة موجبة وفي بعض أخر سالبة لها.[34]

إدغار ديغا، راقصة بذراع ممدودة 1895-1896، طبعة حديثة من الفضة صورة رقم (9) السالبة الأصلية (pl.37). [35]

اقترن مفهوم الصورة بالضوء" حيث أن التصوير منذ نشأته في تجاربه الأولى، التي تمتد إلى سنوات عديدة تستند إلى الضوء في تحقيق العملية التصويرية، لأن الضوء هو الأساس في تحقيق الموجودات والماديات، حيث أنه يشكل لنا متغيرات كثيرة من ظل وضوء وأجسام وخطوط، وكتل وألوان وأحجام."[36] لذلك تسمى الصورة الشمسية لعلاقتها الوطيدة بضوء الشمس كمصدر وحيد لها.

بقية الإضاءة ركن وخاصية أساسية لان التصوير ببساطة هو فن الرسم بالضوء وبدون ضوء لا يوجد صورة ، هو يعطيها المزاج والعمق حسب كمية و اتجاه الضوء ولونه وكيفية تدرجه يعرف عبد الباسط سلمان الضوء في كتابه سحر التصوير بأنه "عبارة عن شكل من حركة الطاقة القائمة على مبدأ انتقال الموجات، حيث إن للضوء خاصيتين أساسيتين لانتقاله هي التردد ويقصد به عدد الموجات وخاصية طول الموجة ويقصد به المسافة الواقعة بين قمة موجة ضوئية وقمة الموجة التي تليها، الضوء هو المصدر الرئيسي لتحقيق البصيرة أو المشاهدة، كونه الأساس الذي يحقق العملية البصرية فمن دونه ليس هناك إبصار، إن الضوء هو مجال تنتقل فيه الاشارات الإدراكية، الاشارات الإدراكية هذه تستلمها الأعضاء الحسية كي يتحول الضوء إلى صورة بصرية." [37]

تستلزم آلة التصوير وجود العدسة والفالق، والفتحة كذلك الممر المظلم لتحديد والسيطرة على الضوء، فكل أنواع آلات التصوير بمختلف أنواعها وأحدث تقنياتها، تضم هذه المحددات.

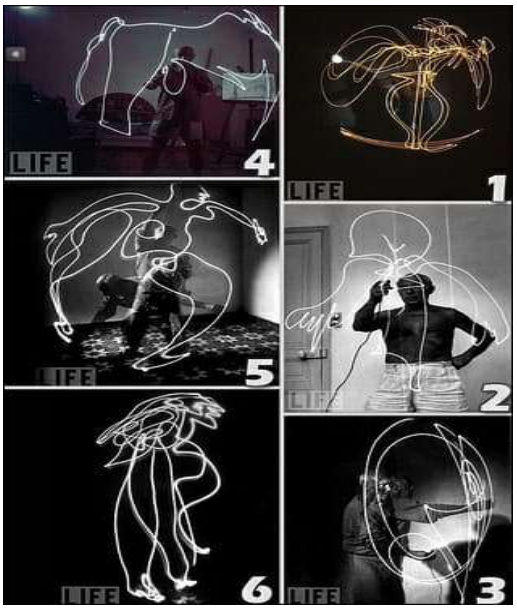
تقنية الرسم بالضوء:

إن الكتابة عبر الزمن اتخذت أشكال مختلفة ومواد متنوعة لكتابتها، من أقلام وأحبار وغيرها من المواد. ونستخدم الأوراق والألواح ومواد ملموسة لرسم الخط عليها. ولكن مع التطور التقني يمكن أن نخط الحروف والكلمات بموجات غير ملموسة وعلى سطح غير ملموس، من خلال التصوير الفوتوغرافي الذي شهد أوجه مع التطور التكنولوجي. الرسم بالضوء هو إحدى أنواع التصوير التقني الحالي، أصبح ظاهرة فنية تكتسح الفضاءات بمختلف مساحتها وأنواعها، فضاء العرض، الطبيعة، البنايات المعمارية وغيرها لتحقيق أبعاد جمالية متجددة تضيف لمجال الفن. فما هو

الرسم الضوئي وما تاريخه؟ الرسم الضوئي يعرف باسم المخطط الفوتوغرافي أول ظهور لهذه التقنيات مع مان راي وهو مصور وفنان سينمائي أنتج العديد من الصور بهذه التقنية وأطلق عليها اسم رايوغرامات حسب قاموس مصطلحات التصوير الرسم الضوئي هو "صورة فوتوغرافية مأخوذة بوضع جسم عاتم فوق شريحة ورقية حساسة للضوء، وبعد تظهير الشريحة للضوء فان الأجزاء التي كانت مغطاة بالجسم ستظهر بلون أبيض خالص لأن الضوء لم ينفذ من خلالها."[38]

إن عملية رسم اللوحات الزيتية تكون عادة باستخدام الطلاء و الفرشاة ، تقنية الرسم بالضوء تطلب استخدم آلة تصوير حديثة كأداة ومصباح مضيء كمادة تشكيلية تنتج الضوء، وإبطاء سرعة الغالق وهي تقنيات موجودة في الألة تسمى "التعريض الطويل" مما يسمح بإدخال كمية ضوء أكبر لامتلاك زمنا أطول قبل إغلاق العدسة "الشير" وتثبيت الكاميرا على الحامل الثلاثي "ترايبود" وتحريك الضوء أمامه وهذا ما يفسر ظهور الكتابة المصورة أو الشكل المصور، ويطلق عليها اسم "اللوحة المضيئة" عادة ما تتم هذه العملية التصويرية في الأماكن المغلقة أو في الليل لما تطلبه هذه التقنية من وجوب الظلام لتحقيق نور الصورة.

إن مسألة التعامل بتقنية الضوء هي مسألة ليست بجديدة كفكرة، بل اهتم بها العديد من الفنانين في مختلف المجلات في السابق يقول عفيف بهنسي أن "الضوء والنور عند الانطباعيين قضية تقنية علمية، منذ عصر النهضة لعب النور دوره في تميز الفنون الايطالية عن الفنون الجرمانية والفلومنكية."[39] بابلو بيكاسو من الفنانين الذين تميزوا باستعمال تقنية الرسم بالضوء سنة 1949 استلهم من بعض الصور لمتزلجي الجليد مع الأضواء المتلاحقة بمزاليجهم الذي عرضها عليه صديقه الصحفي "جون ملي" مصور معروف ومبتكر الإضاءة وهو من كان وراء تجربته في حقيقة الأمر. فقام برسم صور مرسومة في الهواء في غرفة مظلمة، بقلم مضيء متصل بالكهرباء وليس حر الحركة، وقام جون ملي بالتقاط الصور وأصبحت هذه الصور تعرف برسومات بيكاسو المضيئة.



صورة رقم (10) رسومات بابلو بيكاسو المضيئة 1940 تصوير جون ملي.[40]

من جانب آخر من خلال أعمال التصوير الفوتوغرافي التي وضعتها مورغان، والبحث في تمثيل ما هو أبعد من جسد الراقص، تبحث مورغان في مفهوم الطاقة، وهي نظرة مطلعة على مسار الحركة. مورغان تصف نفسها بأنها النحات الحركي للضوء، تعمل على خلق آثار الحركة وترجمتها إلى رسومات . التقنية التي تستخدمها، تقنيات الرسم بالضوء تقول مورغان، "لست فقط مجرد مصور أو رسام [...] ولكن إنسانة لي وعي بصري تجعلني أتساءل عن كيفية التواصل مع أشياء مكثفة في الحياة."[41]

كل التطورات التقنية ساهم بشكل كبير في دمج الفنون وتراسلها مع بعضها البعض لتخلق عالم من الفرجة فريد من نوعه.

حوار الفنون

انفتاح الفنون على بعضها البعض يفتح المجال، للبحث أكثر فأكثر في مسألة تطوير الإبداع والتطلع إلى أسس جمالية فيها تبادل بين مختلف الفنون، يولد تبادل أخر ثقافي بين مختلف الحضارات وتتوحد من خلال التطور التقني الذي يكتسح العالم في عصرنا الراهن كوسيط قادر على التفاعل مع كل الملكات الحسية والنفسية وكذلك الفكرية. لعله يمكن الفنان من الإضافة في طرح مسائل فنية قديمة متجددة تلامس الخيال وتنسجم مع الواقع في نفس الوقت .

شغلت مسألة العلاقات بين الفنون أذهان الباحثين والنقاد والفنانين، باعتبار أن الفن المعاصر أصبح يرصد جمالية الإبداعات الفنية، من خلال التشابك المختلف بين جل الفنون ومن خلال كذلك التراسل بينها والانفتاح على بعضها البعض. ولعل العلامة الخطية الذي يرجع أساسها إلى فن الخط العربي من أبرز المجلات الفنية التي وجدت طريق الانفتاح والتواصل على فن الشعر ،والرقص، والموسيقي، وخرجت من مجالها المعتاد المسطح واللوحة إلى فضاء

فرجوي رحب ، تحمل معها رسالة عميقة ، شهدنا تفاصيلها سابقا مع حسن المسعودي وجوليان بروتون ، لكن هذه الرسالة تختلف من فنان لفنان وتتنوع تبعا لتطور المكان، والزمن والتطور التقني والتكنولوجي ، لتعبر عن سماتها التاريخية ، التي شهدنا تسلسلها الحضاري منذ كانت في عصور ما قبل الكتابة وصولا إلى وقتنا الحاضر ، عبر سلسلة التطورات الأسلوبية والمدرسة التي صاغت معالم إبداعية متجددة، فريدة من نوعها، وأعلنت بنيتها لتصبح لغة عالمية في الفن اليوم.

لعل أرسطو من أهم الفلاسفة الذين أعطوا بعدا فكريا لمسألة العلاقة بين الفنون حيث استعمل كلمة "الصناعة" ككلمة مرادفة للفن "فغدا فن التصوير لديه صناعة بالألوان والأشكال، وفن الموسيقي صناعة بالصوت، أما فن الشعر فأفضى إلى الاشتراك مع الموسيقي في الوزن والقول والإيقاع."[42] فهو يري أن اختلاف الفنون متمثل في الطريقة و الأداة والأسلوب وعلى الرغم من اختلافها إلا أنها تتفق على خلق و ولادة شيء جديد مختلف عما وجد في الطبيعة هكذا هو الأمر عندما التحم الخط مع بقية الفنون في تجربة المسعودي وبروتون، أين حملتنا العلامة الخطية إلى عالم من الروحانيات وعالم من الإبداعات التي تمظهرت فيها جماليات جديدة للخط تحمل في عمقها أبعاد قديمة ومتجددة في أن واحد قادرة على التماهي مع المرحلة الراهنة في عالم الفن، التي لها خصوصيتها ومميزها.

استلهم حسن المسعودي علاماته الخطية من الأشعار الذي تحمل رسالة وحكمة ، وجماعها بالرقص والموسيقى لتعميق البعد الروحي الذي كان متخفيا وراء كتابته ،هذا المزيج إن دل على شيء فهو يدل على تكامل الفنون و تقاربها، وأنا فن الخط يحمل في ثناياه ثلاث قيم هما القيمة الشعرية، والقيمة الموسيقية، والقيمة الكوريغرافية، وهي قيم تنبع منه ولا تفرض عليه، وإذا ارتضينا تلاحم الفنون وانصهارها في بعضها البعض وأنها عبارة عن "غرفات بيت لا يحجب بعضها عن بعض الجدران ولا الأسوار وإنما تتكشف بالنوافذ وتتلقي بالأبواب."[43] وعليه أضحت العلاقة بين الفنون بالرغم من اختلاف بنائها وعناصر تكوينها وأدواتها الخاصة بها علاقة تقوم على التأثيرات المتبادلة والحوار المتواصل يجمعهم مكان وزمان واحد في فضاء العرض.

الخاتمة

انفتاح الفنون وتلاقيها مع بعضها البعض يفتح المجال للبحث أكثر فأكثر في مسألة تطوير الإبداع والتطلع إلى أسس جمالية فيها تبادل بين مختلف الفنون ويولد تبادل اخر ثقافي بين مختلف الحضارات وتتوحد من خلال التطور التقني الذي يكتسح العالم في عصرنا الراهن .كوسيط قادر على التفاعل مع كل الملكات الحسية والنفسية وكذلك الفكرية. لعله يمكن الفنان من الإضافة في طرح مسائل فنية قديمة متجددة تلامس الخيال وتنسجم مع الواقع في نفس الوقت.

الهوامـــــــش:

[1] إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر 2006 ص27.

[2] الجديدي حافظ، في الفنون المشهدية، العرض والنص، والأداء، تبر الزمان، تونس، 2007، ص 94.

[3] الجديدي حافظ، نفس المصدر، ص94.

[4] الجديدي حافظ، نفس المصدر، ص 93.

[5] كتاب جماعي، الفرجة بين المسرح والانثربولوجيا، منشورات كلية الادب والعلوم الانسانية بتطوان، سلسلة أعمال الندوات رقم 8، نوفمبر 2002، ص، 21.

[6] عبازة محمد، مجلة الحياة الثقافية، المسرح التونسي وفنون الفرجة، العدد، 249، تصدر عن وزارة الثقافة، تونس ،2014. ص 4.

[7] الشعيرة: هي مجموعة من الأفعال لها دلالة رمزية وتؤدى على فترات زمنية محددة أو في مناسبات خاصة في الغالب، الشعائر ترمز إلى دلالات دينية رابط الموقع: http://www.alhudamissan.com

[8] الانثروبولوجيا علم من العلوم الإنسانية يهتم بدراسة الإنسان من حيث هو قمة جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، وثقافية واجتماعية ومكتسباته الثقافية. هو علم يهتم بمعرفة الإنسان كلية وشمولية." تيلون مصطفى، مدخل عام في الانثروبولوجيا، دار الفارابي منشورات الاختلاف، لبنان،2011، ص 5.

[9] كتاب جماعي، الفرجة بين المسرح والانثربولوجيا، منشورات كلية الادب والعلوم الإنسانية بتطوان، سلسلة أعمال الندوات رقم 8، نوفمبر 2002، ص 10.

[10] عبازة محمد، مجلة الحياة الثقافية، المسرح التونسي وفنون الفرجة، العدد، 249، تصدر عن وزارة الثقافة، تونس، 2014. ص 4.

[11] عبازة محمد، نفس المصدر السابق، ص 10.

[12] عبازة محمد، نفس المصدر السابق، ص 66.

[13] كارلسون مارفن، فن الأداء (مقدمة نقدية)، ترجمة منى سلام، مراجعة د. نبيل راغب، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة 2002 ص 346.

[14] كارلسون مارفن، نفس المصدر السابق، ص 65.

[15] كارلسون مارفن، نفس المصدر السابق، ص 139.

[16] فريدريك هيغل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة اللبنانية، بيروت، 1996، ص20.

[17] «Le corps humain est un motif constant d'inspiration et de représentation dans les art visuels, les fulguration De Corp et de gestes sont innombrables depuis les origines d'art» François juhel, Dictionnaire de l'image, Vuibert، 2eme edition, France, 2008، p.183.

[18]«les arts corporels sont ceux ou le Corp. même les artiste sert de matériau a l'œuvre d'art on peut donc ranger dans les arts corporels: la danse, l'art de comédien, le chant; Alain y fait même entrer certains arts qui ne sont pas considères généralement comme des beaux arts (ainsi, parmi les arts martiaux ،lescrime ،en tant qu'elle présente un aspect esthétique)» Etienne Souriau, vocabulaire d'esthétique, 1ere edition, presse universitaire de France, Paris, 1990, p 297.

[19] فؤاد إسحاق الخوري، لغة الجسد، دار الساقي، بيروت 2000، ص 2.

[20] حمادي وطفاء، سقوط المحرمات، ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص 2.

[21]«la naissance de la danse moderne et traditionnellement associée à Isadora Duncan et Loie Fuller les premiers grands maitres de la danse moderne américaine ،connaissent un succès principalement européen. chacun, a sa façon ،sous l'influence de philosophies variées، invente une sorte de premier degré de la danse. elles se mettent a l'écoute d'un corps formé par une époque، une éduction, une famille sans aucun doute, mais elles n'ont a rompre avec aucune tradition chorégraphique.» Marcel Michel, Isabelle Ginot, postface d'Hubert Godard ،la dance le XXe siècle, Larousse, éd bords,1998،Canada, p 81.

[22] كريج كوردن إدوارد، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الاداب، القاهرة، 1960، ص، 32.

[23] كريج كوردن إدوارد، نفس المصدر، ص 13.

[24] كريج كوردن إدوارد، نفس المصدر السابق.

[25] هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، هلا لنشر والتوزيع، مركز الشارقة للإبداع الفكري – دائرة الثقافة والاعلام، القاهرة،2001، ص 109.

[26] هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، هلا لنشر والتوزيع، مركز الشارقة للإبداع الفكري – دائرة الثقافة والاعلام، القاهرة، 2001، ص 109 .

[27] كاي نيك، فنون ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2القاهرة، 1999، ص 11.

[28] سليمان عبد الباسط، سحر ألتصوير، فن وإعلام، الدار الثقافية للنشر، مصر، ص 10.

[29] عبد الحميد شاكر، ثقافة الصورة السلبيات والايجابيات، سلسلة عالم المعرفة313، الكويت، 2005، ص7.

[30] رولان بارت، الغرفة المضيئة تأملات في الفوتوغرافيا، ترجمة هالة نمر، المركز القومي لترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص10.

[31] «procédé, technique permettant d'obtenir l'image durable des objets, par l'action de la lumière sur une surface sensible» Dictionnaire de la langue française, Le Grand Robert, CD Rom.

[32] رولان بارت، الغرفة المضيئة تأملات في الفوتوغرافيا، ترجمة هالة نمر، المركز القومي لترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص10.

[33] رولان بارت، نفس المصدر السابق.

[34] «Ce sont les photographies les plus étonnantes de Degas، non seulement par leur aspectinhabituel (les plaques sont dans des tons de rouge et d'orangé, certaines parties se lisant comme des positifs et d'autres comme des négatifs» DANIEL Malcom، PARRY Eugenia, REFF Theodore، Edgar Degas le photographe, Paris، Bibliothèque Nationale de France, 1999, p. 44.

[35] نفس المصدر السابق، Edgar Degas le photographe

[36] سليمان عبد الباسط، سحر التصوير، فن وإعلام الدار الثقافية للنشر مصر، ص.16.

[37] سليمان عبد الباسط، نفس المصدر السابق ص20.

[38] برين بين، قاموس مصطلحات التصوير الفوتوغرافي، ترجمة ساري معتز البرازي، العبيكان للنشر،2017، ص 111.

[39] البهنسي عفيف، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، دمشق، 2004، ص 67.

[40] https://www.pinterest.fr/pin/390547217392424 33/

[41] « Je ne suis pas seulement un photographe ou un peintre [...] mais un être humain avec une conscience visuelle qui s'interroge sur la manière de communiquer les choses intenses de la vie» Marcel Michel, Isabelle Ginot, postface d'Hubert Godard, la dance le XXe siècle, Larousse, éd bords،1998،Canada, p 110.

[42] نفس المصدر السابق، ص 15.

[43] ولي عدنان الكيالي، الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص30.