

الدراما الحركية وفن الباليه (الجزء الثاني)

تأليف: أ.د أحمد حسن جمعة
عميد المعهد العالي للباليه الأسبق

كلمات مهمة عن هذا الكتاب

هذا الكتاب الذي بين يديك عزيزي القارئ هو الجزء الثاني من سلسلة الكتب عن الدراما الحركية وفن الباليه وقد انتهت من تأليفه في سبتمبر عام ٢٠٠١ ولكن لم يشأ الله أن يظهر بعد هذا التاريخ بقليل وشاء الله أن يظهر الآن وقد وفقني الله في طباعته وظهوره في شهر مايو من هذا العام ٢٠٠٣.

وقد تناولنا في كتابنا الأول فكرة تاريخية عن فن الرقص ثم كتبنا عن أنواع عروض فن الباليه وهيئة العمل في تخصصاته المختلفة وعن الفنون المشتركة في عرض الباليه من موسيقى وديكور وملابس ومكياج وغيره... ثم ختمنا الجزء الأول ببعض النماذج من الباليهات العالمية والمصرية. أما هذا الكتاب فهو يتناول تحليل درامي شامل عن الفصل الأول لباليه جيزيل وذلك الآن فكرة سريعة عن هذا الباليه.

كان أول عرض لباليه جيزيل في ١٨٤١/٦/٢٨ علي مسرح أوبرا باريس وقامت ببطولته (كارلوتا جريزي مع لوسيان بيتيبا) وهو عن قصة للشاعر والناقد الفرنسي جوتيه تيوفيل (Gautier Theophile) (١٨١١ - ١٨٧٢) وهو من أكبر أعلام الحركة الرومانسية في الأدب وفن الباليه. وقد كتب موسيقاه أدولف آدم وهو موسيقي فرنسي ويقال أن بعض النمر من تأليف بيرجمولر وقام بالتصميم الحركي (الكوريوجرافي) جان كوراللي بيراتشيني

Coralli-jean Peacini وهو راقص إيطالي ومصمم رقص ولد في باريس ١٧٧٩ ومات فيها عام ١٨٥٤ وفي بعض الكتب ومنها كتب معجم الباليه كتب أن "جول بيرو" وهو راقص ومصمم رقص فرنسي (١٨١٠ - ١٨٩٢) قدم مع كوراللي باليه جيزيل في أوبرا باريس وعلي الرغم من أن اسمه لم يكتب في البرنامج إلا أنه يبدو من المؤكد أنه صمم ونسق كل الرقصات والمناظر التي أدتها (كارلوتا جريزي) التي رقصت في العرض الأول وهي كانت تلميذة " لجول بيرو " وأيضا عشيقته لمدة سبع سنوات.

ومنذ أن عرض علي مسرح أوبرا باريس باليه جيزيل وهو يعرض علي مسارح أوبرات كثير من دول العالم فعلي سبيل المثال قدم باليه جيزيل في لندن سنة ١٨٤٢ وفي سان بطرسبرج أيضا عام ١٨٤٢ وفي أوبرا لاسكالا بميلانو بإيطاليا عام ١٨٤٢ وفي أمريكا بمدينة بوسطن عام ١٨٤٦.

وقدم أيضا هذا الباليه في مصر عام ١٩٦٨ وقد قامت بدور جيزيل الفنانة مايا سليم مع الفنان عبد المنعم كامل علي مسرح دار الأوبرا وتوالت عروضه وأصبح ضمن ريبورتورا فرقة باليه أوبرا القاهرة. وقصى هذا الباليه بها بعض الاختلاف في الكتب ليس هذا مجالاً للكتابة عنها بتوسع ولكن لنذكر منها علي سبيل المثال ما كتب عنها في كتاب معجم الباليه في صفحة ٢٢٥ عن الفصل الأول هذا الباليه من أعظم باليهات العصر الرومانسي ، وقد أوحى به فقرة عن المؤلف (هيني Heine) (١٧٩٩ - ١٨٥٦) وهو شاعر الماني له قصائد بديعة فيها شجن وسخرية تحكي الأسطورة أن الفتيات المخطوبات اللواتي يمتن قبل زفافهن يظهرن في صورة ويلز Wilis (أطيايف العذاري) فيرقصن في ضوء القمر المغلف بالضباب. ففي الفصل الأول جيزيل وهي فتاة ريفية ، تقتل نفسها بسيف حين تكتشف أن حبيبها (البرشت) قد غرر بها.

هذا ما كتب عن الفصل الأول ولكن تناول موضوع باليه جيزيل مصمم الباليه الروسي يوري جريجروفيش (١٩٢٧) ببعض الاختلاف فلم يجعل جيزيل تقتل نفسها بسيف. ولكنها كانت مريضة بالقلب وصدمت في حبيبها الذي أحبته. هذه الصدمة أدت إلي وفاتها.

وعلي ذلك تكون الفكرة الدرامية أوقع خاصة أنه من خلال الأداءات الحركية قد مهد للنهاية التي نسج نسجها الدرامي من محتوى مرض جيزيل بالقلب وهذا ما سوف نراه من خلال صفحات وسطور هذا الكتاب.

والذي دفعني أن أكتب هذا الكتاب عدة نقاط هامة فعندما كنت في البعثة الدراسية بأكاديمية ليننجراد للفنون الكوريجرافية كنت أتابع الباليهات التي تقدم علي مسارح ليننجراد سواء في مسرح الكيروف أو في مسرح "المالي تياتر" وكان باليه جيزيل من ضمن ريبورتوار مسرح الكيروف أما مسرح المالي تياتر لم يكن هذا الباليه ضمن ريبورتواره وقد سألت عن ذلك فقيل لي أن باليه جيزيل لا يعتبر من الباليهات ذات الأهمية. وهنا تعجبت جداً كيف يمكن أن يكون هذا رداً علي هذا الباليه وأدهشني أن أسمع ذلك من شعب يحب الباليه بل يعشقه وعلي أيدي الروس تطور فن الباليه بشكل كبير وياتت الفكرة في رأسي سنين طويلة حتى وجدت بعض الراقصات بفرقة باليه أوبرا القاهرة يرددن أن باليه جيزيل من الباليهات الضعيفة فنياً.

واحتل الموضوع حيزاً في رأسي وشغلني كثيراً وقبل أن آخذ أي خطوة نحو هذا الكتاب أردت أن أعرف من بعض المؤيدين لفن الباليه وبعض الطلاب عن المعني الأدائي للخطوات والحركات التي في فصل الأول لباليه جيزيل وهل للتشكيلات أي معني وهل لدخول وخروج الراقصين من المسرح أي دلالة درامية ؟ فلم أجد أي رد مقنع وكانت الردود تعني معني واحد أنهم لا يعرفون شيء عن المفهوم الحركي الدرامي. قلت لا بأس قد يكون هؤلاء المؤيدين والطلاب لا يعرفون فكرت السؤال علي بعض المتخصصين وكانت صدمتي أنهم أيضا لا يعرفون إلا الإطار العام أما التفاصيل الدقيقة التي تدور في رأسي فلا أحد يعرفها.

أما لماذا سألت.

والأجابة إنني اضطررت أن أسأل حتى أعرف هل سأكتب واجهد نفسي في شيء الكل يعرفه ؟ ولما رأيت أن أحداً لا يعرف ما في رأسي من معني ومضمون شرعت في الكتابة. وقد سألت أيضا قبل أن أشرع في الكتابة حتى لا يقولوا بعد قراءة هذا الكتاب (ما أحنا عارفين الكلام ده كله وهو ماجبش حاجة من عنده) وهذا كثيراً ما يحدث.

ولكن من يعرف ما بداخل هذا الكتاب فليتركه لمن لا يعرف ويريد أن يعرف. ومن يختلف معي في المعني والمضمون فليكتب وسوف أكون قارئ جيد لما يكتبه. أرجو المعذرة عزيزي القارئ. ولنعد مرة أخرى إلي هذا الكتاب.

هذا الكتاب لا يحتوي علي فهرس ذلك لأنه يحتوي علي الفصل الأول لباليه جيزيل وبين طيات الفصل كتبت عن كل رقصة أو موقف أو مونولوج أو ديالوج حركي عن جغرافية الحركة والصراع والحبكة الدرامية والحبكة الحركية الدرامية ثم أضفت بعض النماذج الجغرافية الحركية لبعض الرقصات والمونولوجات والديالوجات ولم أكمل هذه الجغرافية إلي آخر الفصل حتى لا تكون إطالة ليس لها داع.

يعتقد الكثيرون أن فن الباليه هو رقص بلا معني وأن الاداءات الحركية في كل الباليهات هي نفسها ومكررة. هنا نقول أن رؤية الباليه بشكل سطحي دون التعميق لا تري فيه سوى رقصات وأداءات حركية أما إذا تناولنا الموضوع بجدية وعن تفهم سوف نري شيئاً آخر. سنري دراما حقيقية نسيجها الحركة والشكل والإيماءة فنحن نري في باليه جيزيل أن النسيج الدرامي يعتبر النسيج الحركي الذي اتخذه مصمم الباليه خلال الفصل الأول نهجاً درامياً علي مستوى عال من الأداء فقد جاء كل تصرف وكل إيماءة وكل تعبير بل وكل خطوة وكل أداء لأي عنصر حركي في مكانه وفي حجمه الطبيعي مضافاً أيضاً أنه لم يكن هناك زيادة أو نقصان في أي موقف فجاءت المواقف كلها معبرة تعبيراً صادقاً عن مشاعر المؤدين عايشها الجمهور وكأنه أحد أفراد المشكلة أو كأن هذه المشكلة تمسهم عن قرب وذلك يرجع لقدرة مصمم الباليه الخلافة ولا عجب في ذلك لأن يورى جريجاروفيتش هو من أعظم مصممي الباليه في هذه الحقبة الزمنية وقد جاء تصميمه لباليه جيزيل الذي قام به يورى جريجاروفيتش والذي قدمه بشكل معاصر يدل على فهمه الجيد لعناصر الإخراج المسرحي كما أنه قد التزم بقواعد أرسطو من حيث المثلث الدرامي وهو (وحدة الحدث ووحدة الزمان ووحدة المكان). وإن دل هذا علي شيء إنما يدل علي ثقافة جريجاروفيتش المسرحية الواسعة وحرفيته العالية لفن الباليه.

باليه جيزيل

الفصل الأول

تحليل حركي درامي

الافتتاحية الموسيقية :

يبدأ عرض الباليه بافتتاحية موسيقية في زمن موسيقي ٤ / ٤ وفي إيقاع الليجرو Allegro وفي عدد ٦٠ مازورة وفي سلم "صول ماجيير" وفيها يستعرض المؤلف الألحان الأساسية التي تدخل في نطاق عرض الباليه ، والتي سوف تلعب دوراً هاماً في تتابع الأحداث.

كما تعتبر الافتتاحية الموسيقية بمثابة تمهيد للعرض حتى يستطيع الجمهور الاستعداد لاستقبال ما يشاهده. ذلك لأن في عرض الباليه كل خطوة وكل حركة وكل إيماة وكل تشكيل يأتي في العمل الفني ليكون له معني ، أو ليكون عاملاً مساعداً في الوصول إلي المعني ، أو ليكون ربطاً بين عنصر حركي وعنصر حركي آخر ، أو ليكون التشكيل له معني والخروج منه لتشكيل آخر له معني آخر.

ونظراً لأن عرض الباليه يعتمد علي الحركة وليس للحوار الكلامي أي مكان علي مسرح الباليه ، ونظراً لأنه فن مسموع مرئي لذا كان لابد من تركيز الجمهور بالنظر والسمع حيث يسمع ما يشاهده في توافق حركي عصبي وتوافق حركي سمعي • وتوافق تزامني وأيضاً توافق جمالي. وعلي مسرح الباليه باختصار نجد جميع التوافقات.

تنتهي الافتتاحية الموسيقية لتبدأ موسيقي العرض وهي عبارة عن مقطوعات موسيقية وضعت خصيصاً لهذا الباليه. وهي من تأليف أدولف آدم •• وهي تحكي بإتقان وتميز الأحداث الدرامية التي تدخل في العرض. وبعض المقطوعات من تأليف "بيرجمولر" ••••.

المنظر:

بعد الافتتاحية الموسيقية تبدأ موسيقي العرض وعليها تبدأ فتح ستارة مقدمة المسرح وما أن تصل نهاية ضلعي المسرح الأيمن والأيسر إلا ونشاهد منظرًا لمنطقة ريفية تكسوها الأشجار علي البانوراما ••••• (Panorama) في خلفية المسرح كما استكمل باقي الديكور علي ثلاثة كواليس يمين ويسار المسرح يربط كل كالوس من أعلي برقع لاستكمال شكل المنطقة الريفية. وقد وضع مصمم الديكور علي يمين ويسار

• التوافق الحركي السمعي : هو الأداء علي الإيقاع الموسيقي.

•• أدولف آدم : مؤلف موسيقي فرنسي عاش ما بين ١٨٠٣ - ١٨٥٦.

••• بيرجمولر : مؤلف موسيقي فرنسي.

•••• البانوراما : (Panorama) هي ستارة خلفية المسرح.

المسرح • كوخين بزواوية ميل ، الكوخ الأيمن وضع له سلمتين أما الكوخ الموجود علي يسار المسرح فلم يضع له أية سلالم بل كان علي مستوي سطح أرضية المسرح ، ووضع أيضا مصمم الديكور علي امتداد الكالوس الأخير للجانب الأيمن من المسرح بارتيكابل (Practicable) وهو عبارة عن مستوي مرتفع قرب الكالوس ويتدرج بانحدار حتى يصل قرب نهاية ثلث المسرح من الخلف ويسمي رامب (Rampe) وذلك ليكون أعلي قليلاً من مستوي أرضية المسرح كما وضع مصمم الديكور أريكة صغيرة في الثلث الأول من يسار المسرح يسهل نقلها. كما وضع في خلفية المسرح أرماتوراً ليستطيع المؤدون الجلوس عليها.

الإضاءة :

الإضاءة خلال الفصل الأول ثابتة وبدون تغيير ذلك لأن أحداث الفصل الأول تدور كلها في وقت واحد ، وهي عبارة عن إضاءة شاملة للمسرح ككل بشكل متوازن حيث تظهر كل الموجودات علي المسرح بوضوح ولكن بدون أي افتعال أو إبهار في الإضاءة وهي تمثل ضوء النهار بعد بدايته أي في الصباح المتأخر قرب الظهيرة ويغلب علي الإضاءة اللون الأصفر.

الشخصيات حسب الظهور علي المسرح :

البرت : شاب ابن دوق مقاطعة علي نهر الراين - هادئ الطبع - رومانسي. خاطب أميرة تسمي ماتيلدا ويحب فتاة قروية اسمها جيزيل ويسمي نفسه لويس حتى لا تعرف أنه الأمير البرت.

ويلفريد : وصيف البرت وتابع له وهو شاب عاقل متزن وبقيم في كوخ أمام كوخل جيزيل.

هانز : حارس للمنطقة التي تقطن فيها جيزيل (وفي بعض الكتب يسمي هيلاريون).

جيزيل : بطلة العرض والتي سمي باليه باسمها وهي شابه صغيرة السن - قروية - رقيقة الحس - مريضة بالقلب.

الصدقات : مجموعة من الفتيات في سن جيزيل.

أم جيزيل : سيدة رقيقة عطوفة تخاف علي ابنتها الوحيدة جيزيل.

الحراس والجنود : مجموعة من الشبان بعضهم يحمل ألوية المقاطعة والبعض الآخر يحمل أسلحة الصيد.

الدوق : والد النبيل وحاكم مقاطعة علي نهر الراين.

ماتيلدا : خطيبة البرت وهي من العائلة الحاكمة.

فلاحون وفلاحات : مجموعة فلاحات وفلاحين من قاطفي النبيذ.

* يمين المسرح هو يسار المشاهد ويسار المسرح هو يمين المشاهد وسوف نلتزم بهذه القاعدة طوال تحليلنا لباليه جيزيل.

- الفتي والفتاة : من أصدقاء جيزيل ويقوم عليهما الجران با Grand Pas
- تقسيم خشبه المسرح :**

- تتقسم خشبه المسرح إلي ثماني نقاط. وقد تم تحديد هذه النقاط كالآتي :
- النقطة رقم ١ : وهي تقع علي الخط الوهمي المنصف للمسرح.
- النقطة رقم ٢ : وهي تقع يمين المسرح وهي زاوية.
- النقطة رقم ٣ : وهي تقع علي الخط الواصل بين النقطة ٢ والنقطة ٤.
- النقطة رقم ٤ : وهي تقع في الزاوية العلوية.
- النقطة رقم ٥ : وهي تقع أمام النقطة رقم (١) علي امتداد الخط الوهمي المنصف للمسرح.
- النقطة رقم ٦ : وهي الزاوية أعلي يسار المسرح.
- النقطة رقم ٧ : وهي أمام النقطة رقم ٣.
- النقطة رقم ٨ : وهي الزاوية يسار المسرح. (راجع الشكل).
- وسوف ويقوم تحليلنا باستخدام هذه النقاط.

الإكسسوارات المستخدمة في الفصل الأول لباليه جيزيل :

- ١- سيف قيم مرصع بالنصوص لأنه سيف الأمير البرت.
- ٢- بندقية يحملها هانز (هيلاريون) حارس المنطقة التي تقطن فيها جيزيل.
- ٣- وردتين : تقطفهما جيزيل من حوض الزهور بجوار الكوخ التي تسكن فيه.
- ٤- العقد : الذي تهديه الأميرة ماتيلدا لجيزيل.
- ٥- ٢ بوق : ليستخدمه الحراس عند وجود شيء خطر لإخطار الدوق.
- ٦- دورق وكأسين : تضعهما جيزيل وأمها علي المنضدة لضيافة الدوق والأميرة.
- ٧- أسلحة مع الحراس والصيادون عبارة عن أرماع.
- ٨- ألوية المقاطعة يمسكها الحراس.
- ٩- دفوف مع الفتيات الفلاحات.
- ١٠- برميل خشب الذي يوضع به النبيذ.
- ١١- منديل مع أم جيزيل وتضعه في جيب مريلتها.
- ١٢- مريلة علي جسم أم جيزيل وهي من الملابس.

• جران با Grand Pas رقصة ثنائية لراقص وراقصة تتبعها رقصة فردية للراقص ثم رقصة فردية للراقصة ثم خاتمة لكل منهما يسمى Coda كودا ثم خاتمة مشتركة Coda

- ١٣- عباءة سوداء يرتديها البرت عند دخوله المسرح وهي أيضاً تعتبر جزء من الملابس.
١٤- ١٢ سلة تحمل كل صديقة من صديقات جيزيل واحدة.

دخول البرت

جغرافية الحركة لدخول البرت وخروج تابعة ويلفريد من الطوخ :

يدخل النبيل "البرت" من الكالوس الأخير أعلى يمين المسرح من علي الرامب (Rampe) الموضوع في الكالوس الأخير والمنحدر إلي أرضية المسرح وهو مرتفع عن أرضية المسرح قرب الكالوس وينحدر ليكون في مستوي أرضية المسرح - داخل المسرح. يدخل البرت علي المسرح مسرعاً ومتخفياً بعباءته السوداء وشاهراً سيفه ويتحرك علي المسرح في شكل نصف دائرة حتى يصل اتجاهه أمام كوخ جيزيل الموجود أسفل يمين المسرح ، ثم يتحرك البرت ثلاث خطوات للخلف ، ثم يكرر الخطوات مرة أخرى ولكنه لا يزال اتجاهه ونظره إلي الكوخ. ثم يتحرك متجهاً إلي الكوخ المقابل للكوخ الأول وهو الموجود يسار منتصف المسرح قرب الكالوس الثاني يسار المسرح ويقع الباب.

يخرج من باب الكوخ " ويلفريد " وصيف " البرت " وتابعة وهو مندهش من مجيء النبيل البرت إلي هذا المكان فيحييه ، ويأخذ منه السيف ويدخله الكوخ. ويبقي هو في الخارج ينظر يميناً ويساراً ليتأكد من أن أحداً لا يتتبعه ثم يدخل الكوخ هو الآخر.

الصراع :

يتمثل الصراع في هذا المشهد في الآتي :

١- الصراع في الديكور :

إن كثيراً من المشاهدين لا يعرفون أنه يمكن أن يكون للديكور صراع وذلك لعدم الفهم الجيد لمسئولية الديكور. فالديكور ليس فقط مناظر مرسومة علي ستائر الخلفية أو علي الكواليس والبراقع. بل هو تعبير واضح عن معني ومضمون للعمل الفني ، وهو يلعب دوراً هاماً وأساسياً فيه وهذا ما سنجده واضحاً في هذا الفصل من باليه جيزيل. فنجد أن الديكور يظهر علي المسرح في ثلاثة مستويات خلاف الديكورات المعلقة علي الستارة الخلفية والبراقع والكواليس.

المستوي الأول : وهو رحبة المسرح ويوجد عليها مباشرة الأريكة الصغيرة وأرضية كوخ ويلفريد.

المستوي الثاني : وهو كوخ جيزيل وهو يرتفع عن خشبه المسرح "رحبة المسرح" بمعدل درجتي سلم.

المستوي الثالث : وهو "الرامب" (Rampe) الموضوع أعلى يمين المسرح.

وهذه المستويات الثلاثة تمثل - من أول وهلة - أن هناك صراعاً بين ثلاث شخصيات.

الشخصية الأولى : وهي شخصية النبيل البرت ابن الدوق وهي تمثل المستوي الأعلى.

الشخصية الثانية : وهي التي تمثل المستوي الأخير وهي شخصية هانز حارس المنطقة وسوف

يتضح ذلك بعد استعراض الشخصيات وفي أثناء التحليل الحركي الدرامي.

٢- الصراع رمزي :

ويتمثل في نظر البرت منذ لحظة دخوله علي المسرح إلي الكوخ الموضوع أسفل يمين المسرح. وهذا يدل علي أن من بهذا الكوخ سيكون له قيمة فنية وحبكة درامية لا بد وأن تتكشف لجمهور المشاهدين.

٣- الصراع إنساني :

وتتمثل في قلق التابع "ويلفريد" من وصول النبيل البرت إلي هذا المكان. حيث تظهر علي ويلفريد حالة من الخوف ويظهر القلق انتظاره خارج الكوخ بعد دخول البرت وفي نظره يميناً ويساراً ليتأكد من أن أحداً لم يكن يتبع الأمير البرت.

الحبكة والتحليل الدرامي الحركي :

دخول البرت من الكالوس الأخير علي يمين المسرح من علي الرامب

(Rampe) المرتفع قليلاً عن سطح يعني شيئين :

الأول : وهو أن هذا المدخل هو المدخل الرئيسي لساحة المنطقة التي تقطن فيها جيزيل وسوف يدخل منه الجميع عدا الشخصيات الأساسية مثل جيزيل حيث تخرج من كوخها ، التابع ويلفريد حيث يخرج أيضا من كوخه وبعض الحراس والدوق وماتيلدا حيث يدخلوا من الكالوس الثاني خلف كوخ جيزيل كما يدخل أيضا آخر ثلاثة أزواج من الفلاحين بينهم ستة فلاحين حاملين برميل النبيذ وعليه يجلس أحد الفلاحين يحتسى النبيذ. (وكما سيتضح فيما بعد). أما هانز فلأنه حارس المنطقة فهو يتحرك بحرية ويدخل ويخرج كفيما يشاء.

الثاني : وجود الرامب (Rampe) علي المدخل الرئيسي يعني أن هذا المكان وهو رحبة المسرح (أو مساحة المنطقة التي تدور فيها الأحداث) منخفض عن باقي المناطق ويقصد المخرج بذلك السببين الآتيين :

الأول : وهو سبب رمزي يعني أن الأحداث سوف تدور بين ارتفاع وانخفاض.

ارتفاع الوضع الاجتماعي للنبيل البرت ابن الدوق ، وانخفاض المستوي الاجتماعي لجيزيل الشابة القروية.

الثاني : أن الحبكة الدرامية سوف يتضح منها بعد ذلك تأكيد وظيفة الديكور.

وضع الكوخين :

من الأسباب الجوهرية في الحكمة : فهي كما تعني ترتيب الأحداث تعني أيضا ترتيب كل ما يقع من عوامل مساعدة لترتيب هذه الأحداث.

ف نجد أن المخرج قد وضع كوخل جيزيل أسفل يمين المسرح بزاوية ٤٥° بمواجهة الجمهور ، وتعتبر هذه المنطقة من المسرح من المناطق القوية فيه ، وذلك لإعطاء المشاهد إحساساً بمدى أهمية هذا الموقع في أحداث الباليه.

كما أنه يربط أحداث الفصل الأول بأحداث الفصل الثاني حيث وضع قرب هذا الموقع في الفصل الثاني قبر جيزيل. فبعد أن كل بيتها في الفصل الأول أصبح قبرها في الفصل الثاني.

أما الكوخ الثاني وهو كوخ ويلفريد تابع البرت فقد وضعه في الاتجاه المقابل لكوخ جيزيل حتى يحدث التوازن في الديكور ، وأيضاً لأهمية وجوده ضمن أحداث الباليه ، حيث يخبئ البرت سيفه وعباءته بداخله ويغير ملابسه وبذلك يكون للديكور حبكة درامية داخل العمل الفني.

أما التحليل الحركي الدرامي فقد دخل البرت مسرعاً خلال الرامب Rampe الموجود في آخر كالوس يمين المسرح متحركاً في شكل نصف دائرة علي المسرح. وهو بهذا الدخول يستعرض شخصيته فهو قد دخل المكان مسرعاً وهذا يعني أنه يفر من شيء للوصول إلي شيء آخر أكثر أهمية ، كما أن سرعته هنا تعني أنه في سن الشباب وعنده حيوية. أما أنه يختبئ داخل عباءته شاهراً سيفه فهذا يعني أنه شخصية معروفة ويحاول أن يختبئ حتى لا يتعرف عليه الآخرون. أما السيف (يعتبر من الإكسسوارات التي لها دور مهم في الحكمة الدرامية) فقد أظهره البرت لأنه يعتبر محوراً أساسياً في الحكمة الدرامية. فبدأ به العرض وسوف ينتهي به العرض كما سيتضح ذلك في نهاية الفصل الأول.

لم يدخل البرت مباشرة إلي كوخ جيزيل ذلك لأنه لو فعل ذلك لكان دخوله غير ممتع للمشاهد فالمشاهد لم يعرف شيئاً عن هذا الكوخ ولذا أراد المصمم أن يكون لدخول البرت وجود مسرحي ، فجعله يتحرك علي المسرح في نصف دائرة حتى يستطيع المشاهدون متابعته من لحظة دخوله حتى وصوله إلي قرب كوخ جيزيل فيبعث في نفوسهم الانتباه إلي أن هذا المكان له أهميته ، ذلك لأن الشخص الذي دخل علي المسرح أعطانا إحساساً بذلك. وقد أكدته مرتين آخرين عندما تحرك ثلاث خطوات للخلف ثم تلاها بثلاث خطوات أخرى. أما اتجاهه ونظره إلي الكوخ فهو يفسر لنا أنه يريد أن يتحرك ولكن شيئاً ما بالكوخ يشده إليه.

ثم يتجه البرت إلي الكوخ الآخر ويتقدم نحوه ثم يطرق الباب فيفتحه تابعه ويلفريد الذي يطقن فيه ويخرج من الباب لتحيته ويأخذ منه السيف. ويتعجب لحضوره إلي هذا المكان ثم يدخل البرت الكوخ ويقف الوصيف برهة ينظر وهناك ليتأكد أن أحداً لم يكن يتتبع البرت وهذا التصرف من ويلفريد يؤكد الحكمة الدرامية من حيث أن هذا الشخص المتخفي في العباءة إنما يبدو ذو شخصية مهمة. كما أنه لو كان من أهل المنطقة لما نظر الوصيف هنا وهناك. كما أن قيام بتحيته إنما تعني أنه أعلي منه مركزاً.

ونلاحظ من هذا الجزء أن المصمم المخرج استعرض شخصيتين من شخصيات العمل الفني وهما

شخصية النبيل البرت ابن الدوق ، وشخصية ويلفريد تابعه ووصيفه وهي شخصية ثانوية. كما أننا نلاحظ الصراع الدرامي قد بدأ منذ بداية العرض فلم يكتف المخرج المصمم باستعراض الشخصيات فقط ولكنه استغل هذا الاستعراض في بداية التعرف علي أنه يوجد صراع درامي يجب أن نتبعه.

الموسيقي :

في ميزان موسيقي ٤/٤ ولكنه يعزف بإحساس الميزان الموسيقي ٤/٢ وفي سلم "صول ماجبير" وفي إيقاع الليجرو Allegro يستعرض المخرج شخصية البرت وذلك في عدد ٢٠ مازورة موسيقية. ثم يستعرض المخرج في ٨ مازورة شخصية ويلفريد في سلم "صول ماجبير" وفي إيقاع الليجرو Allegro. الحبكة

هي ترتيب الأحداث وهي نتيجة

العقل الذي في قدرته اختيار البدائل

وترتيب الأفكار

دخول هانز أول مرة

جغرافية دخول هانز :

يستعرض المصمم المخرج الشخصية الرئيسية الثانية في باليه جيزيل وهي شخصية هانز حارس المنطقة. يدخل هانز من الكالوس الأول يسار المسرح (يمين المشاهد) مرتدياً زيه الرمادي وحاملاً بندقيته علي كتفه الأيسر. وما أن يتوسط المسرح حتى ينظر إلي كوخ "ويلفريد" المواجه لكوخ جيزيل ، ثم يتجه بنظره إلي كوخ جيزيل ويضع يده اليمنى علي قلبه ثم يتجه نحو الكوخ ويصعد السلمتين المؤديتين إلي باب الكوخ ويمسك الباب ولكنه يتراجع وينزل السلمتين. ثم ينظر يمينا ويساراً مع التحرك بخطوات سريعة للأمام ليتأكد هل يراه أحد ؟. وعندما يتأكد من أن أحداً لا يراه يأخذ بوقاً معلقاً بجانبه ويمسك به بين يديه ، ثم يذهب به إلي كوخ جيزيل ويعلقه علي الباب ، ثم ينظر من فتحة مفتاح الباب ثم يرجع للخلف بخطوات ثابتة ثم يخرج من المسرح من علي "الرامب" "Rampe" الموجود في آخر كالوس يمين المسرح.

الصراع :

بدخول النبيل البرت والحارس هانز علي المسرح واتجاههما نحو كوخ جيزيل يتبين أنه سوف يكون بين الاثنين صراع حول من بداخل الكوخ. ومن هنا يبدأ عند المشاهدين شيء من التوتر كما يكون عندهم رغبة في معرفة من بداخل هذا الكوخ الذي له اهتمام عند كل من البرت وهانز.

الحبكة والتحليل الدرامي الحركي:

الحبكة أصلاً هي ترتيب للأحداث وهي نتيجة العقل الذي في قدرته اختيار البدائل وترتيب الأفكار ، وهذا يتضح في أحداث باليه جيزيل.

ومن الجزء البسيط الذي تناولناه نتضح لنا الحبكة الدرامية.

فمثلاً كان من الممكن أن يظهر علي المسرح أول من يظهر هانز حيث إنه حارس المنطقة ، ولكن المخرج المصمم لم يفعل ذلك بل أدخل البرت قبل دخول هانز . وذلك لأنه لو حدث العكس لما كانت الحبكة سليمة لأن دخول البرت جاء في غفلة من وجود هانز . ولو أنه كان قد دخل قبل البرت لكان أنه وجود حتى بعد تركه المكان حيث لم يبعد كثيراً عنه ويكتشف وجود البرت أو أنه يتقابل معه في الطريق . وعلي ذلك يكون ترتيب الحبكة قد جاء منطقياً

يعتبر دخول هانز علي المسرح هو استعراض لشخصية أساسية من شخصيات باليه جيزيل وقد دخل هانز مرتدياً ملابس رمادية اللون ومن المعروف أن اللون الرمادي لون محايد لا يتبع الأبيض ولا يتبع الأسود فهو مذبذب لا يستقر . متردد ذو شخصية ضعيفة . وهانز هو حارس المنطقة وهو يحمل بندقيته علي كتفه وق جاءت خطوات هانز سريعة ولكنها ثابتة وهذا دليل علي أنه يجول في هذا المكان كثيراً دون أن يشعر بالخوف فهو ليس غريباً عن المكان ، عكس دخول البرت الذي دخل المكان متخفياً بعباءته وكانت تحركاته سريعة . ووضع هانز يده اليمني علي قلبه بعد أن نظر إلي كوخ جيزيل يعتبر بداية التصاعد الدرامي ، فهذا يعني أن في هذا الكوخ تسكن حبيبته .

اتجاه هانز إلي كوخ جيزيل يعني أنه يحاول رؤيتها ولكنه تراجع ثم تنتابه حالة من حب الاستطلاع ، فيقترب من الكوخ وينظر من فتحة الباب لعله يستطيع رؤية حبيبته ، وهذه الحركة في حد ذاتها وهذا الفعل إنما يؤكد أن ثقافة هانز ليست علي المستوي العالي وأنه يحاول أن يختلس النظر من طريق خاطئ .

كما أن هذا النظر يعبر عن أن هانز يريد شيئاً خفياً وهذا يعني أنه يرغب جيزيل جسدياً وليس حباً رومانسياً روحانياً . ولكي ينظر هانز من فتحة الباب كان لابد من أن ينحني وهذا الانحناء يدل علي أن ما يفعله هو شيء دنيء .

ثم يرجع هانز إلي الخلف حتى يتوسط المسرح ثم يتجه إلي الرامب "Rampe" الموجود أعلي يمين المسرح ويخرج من عليه .

علق هانز البوق علي باب كوخ جيزيل ليبين لها أنه جاء ليراها . وهذا البوق يعتبر من الإكسسوارات والوضع الطبيعي للحارس أن يكون معه مثل هذا البوق لاستعماله وقت اللزوم كما أن المخرج سوف يؤكد

أهمية البوق عندما يكون البوق وسيلة لخروج الدوق وماتيلدا من كوخ جيزيل واستدعاء الجميع قرب نهاية الفصل وكما سيتضح فيما بعد وعن تعليق البوق علي باب كوخ جيزيل يعتبر هذا خروجاً عن مقتضيات وظيفته فهو يحمل البوق ليس ليعلقه علي باب كوخ جيزيل ولكنه يحمله لأي ظروف طارئة تحتم استخدامه ومن هنا لا نستبعد أن يفعل أي تصرف يكون من شأنه الأضرار بالآخرين. وخروج هانز من علي الرامب يعني ويرمز إلي محاولة هانز الوصول إلي مستوي أعلي مما هو فيه. فيجيزيل بالنسبة له أعلي منه في الشكل الاجتماعي وهو يحاول أن يصل إلي قلبها.

الموسيقى :

في زمن موسيقي ٤/٤ ولكنه يعزف في زمن موسيقي ٤/٢ يستعرض المخرج الشخصية الأساسية هي شخصية هانز في عدد ٥٢ مازورة في سلم "صول ماجيير" وفي إيقاع الليجرو Allegro.

دخول البرت للمرة الثانية

جغرافية دخول البرت للمرة الثانية :

رغم ما يلزم العمل الفني من تعريفات بالشخصيات في بداية العرض ، إلا أن المخرج المصمم لباليه جيزيل أجل ظهور الشخصية الأساسية الثالثة وهي جيزيل بعد دخول البرت علي المسرح للمرة الثانية ، وذلك ليكون عند الجمهور شيء من الترقب والتشوق وأيضاً ليكون هناك مبرر لظهورها. يخرج البرت من كوخ تابعه "ويلفريد" بنشاط وحيوية وتبدو عليه السعادة ويجري علي خط جانبي في اتجاه النقطة رقم ٣ (راجع تقسيم نقاط المسرح علي الصفحة رقم ٤). ثم يقف في مواجهة الجمهور ويعدل ملابسه وأكمام قميصه حتى يستطيع مقابلة حبيبته جيزيل بشكل لائق ومناسبة لوضعها الاجتماعي ويتكون زيه من كولون أبيض وجيليه أحمر فوق قميص أبيض خفيف ذو أكمام واسعة من أعلي وضيقة من علي الساعد.

ينظر البرت إلي كوخ ويلفريد فيخرج ويلفريد ويقدم التحية لألبرت ويدور حوار حركي بينهما فيشير البرت إلي أنه سوف يقرع باب كوخ جيزيل لتخرج لمقابلته. وفعلاً يترك البرت ويلفريد ويرفع يده اليسرى مودعاً له.

يذهب ألبرت إلي باب كوخ جيزيل المغلق ، ولكنه يرجع إلي ويلفريد ويأخذه بخطوات ثابتة تجاه كوخه. ويحاول ويلفريد منع ألبرت من هذا التصرف.

فستان بين نبيل ابن دوق وقروية. ولكن ألبرت يضع يده علي قلبه واليد الأخرى تشير إلي كوخ جيزيل ويرجع خطوتين للخلف ويجعل يده اليمني تدور حول وجهه. ثم يشير بيديه إلي قلبه ثم يذهب بخطوات ثابتة إلي باب الكوخ تاركاً ويلفريد ، ولكن "ويلفريد" يسبقه ويقف وظهره للباب ويفتح يديه الاثنتين في الأجناب حتى يمنع البرت مما يفكر فيه وهو مقابلة جيزيل. ولكن البرت يغضب منه ويتحرك لمنتصف

المسرخ وتابعة خلفه فيضع البرت يديه علي أذنيه وكأنه لا يريد أن يسمع منه أكثر من ذلك ، ويسير متجهاً نحو كوخ جيزيل ثم يقف لسمع ما يقوله ويلفريد ثم يلتفت مرة أخرى إليه ويتحرك نحوه ويضع يده اليمني علي أكتافه ويسيراً للأمام في اتجاه كوخ ويلفريد ، وكأنه يقول له أذهب أنت واتركني لحالي ، ثم يتركه ويدير له ظهره غاصباً فيشعر ويلفريد أنه لا فائدة من النصح ويتركه ويخرج من خلف الكوخ ولا يدخله.

أما البرت فيصعد السلمتين المؤديتين إلي باب كوخ جيزيل مرة واحدة ويقرع الباب في دقات ثابتة وفي كل مرة يحاول أن يسمع هل من أحد يقترب ناحية الباب ، ويكرر ذلك مرتين وهو لم ينظر من فتحة الباب كما فعل هانز ولكنه اكتفي بوضع أذنه علي الباب...

وعندما شعر البرت أن أحداً يقترب من الباب يتحرك بسرعة بعيداً عن الباب ويختبئ خلف الكوخ حتى لا يراه من يفتح الباب.

الصراع :

يدور الصراع في هذا المشهد بين كل من البرت وتابعة ويلفريد ولا يتضح للمشاهدين من منهما في الوضع الخير ومن منهما في الوضع الشرير .

فمثلاً منا من يضع احتمالات أن منع ويلفريد لالبرت يضع ويلفريد في موضع الشر بالتالي يكون البرت في موضع الخير ومنا من يضع احتمالات أن يكون وضع البرت هو الشر واضعاً في حساباته أن يكون ويلفريد مشتركاً أيضاً في حب جيزيل وهذا الاختلاف هو من أساسيات الأعمال الفنية الناجحة والتي يجعل فيها المخرج المشاهدين مشاركين مشاركة فعلية في العمل الفني فالمشاهد يجب أن يكون إيجابياً في مشاركته للعمل الفني ، وأن يعيش العمل بكل جوارحه ، وأن يشترك بالتفكير في العمل . وكأنه أحد العالمين بالعمل الفني . وأن يضع الاحتمالات التي قد تخطئ في غالبية الأحيان . فرؤية المخرج قد تبتعد كثيراً عن رؤية المشاهد . ولهذا نجد أن العمل الفني يزداد رواده بعد معرفة النهاية ذلك لإتقان المخرج للحبكة الدرامية .

ويتصاعد الصراع بين ويلفريد والنبييل البرت فنجد أن ويلفريد يحاول منع البرت بوقوفه أمام الباب وفتح يديه في الأجناب ولكن البرت يخادع تابعه محاولاً استمالته بوضع يده اليمني علي أكتافه والسير معه إلي منتصف المسرح ليودعه أما ويلفريد فيحاول للمرة الثالثة والأخيرة أن يمنعه وذلك بالتوجه إليه ، ولكن البرت يقابل ذلك بجفاء ويظهر ذلك بأنه لم يلتفت إليه بل أدار له ظهره ورفع يده اليسرى مودعاً له . يتضح من المواقف السابقة أن الصراع جاء تدريجياً في نقاط ثلاث هي :

الأولي : وهي صراع البرت مع نفسه فهو يعرف أن جيزيل فتاة ريفية وهو ابن الدوق وهذا صراع بين مستويين اجتماعيين مختلفين ..

الثانية : وهي صراع بين البرت وتابعة ويلفريد الذي يحاول منعه من التمادي في خطئه تجاه جيزيل.

الثالثة : وهي في الصراع الذي بدأ بدخول كل من البرت وهانز وتحديد اتجاه كل منهما إلي كوخ جيزيل وبدأ أن كلاً منهما سيتصارع حول من بداخل هذا الكوخ.

الحبكة والتحليل الحركي الدرامي:

لم تأت الحبكة في هذا المشهد عشوائية ، ولكنها جاءت نتيجة طبيعية لتحريك الأحداث ، وبترتيب منطقي ، فلم يظهر المخرج - مصمم الباليه - جيزيل وهي الشخصية التي تدور حولها جميع الصراعات إلا بعد أن استعرض الشخصيتين الأساسيتين ، وهما هانز والبرت وهما أيضا محوران في الصراع ، وقد أرجأ دخول جيزيل علي المسرح حتى يعود البرت مرة أخرى ويكون هو السبب في خروجها علي المسرح. فتكون بذلك الحبكة أوقع وأشهد ، ذلك لأن الترقب من جمهور المشاهدين وانتظاره يعطي للحدث قيمة جمالية ودرامية ويكون لخروجها علي المسرح بهجة وتشوق.

كما أن من الحبكة الفنية أيضا في هذا المشهد الصراع الذي دار بين البرت وويلفريد ، فهو لم يكن مجرد نصح أو تعبيرات عابرة ولكنه جاء في ثلاث محاولات. المحاولة الأولى وهي منعه بعدم التعرض لجيزيل والتمادي في استمالتها إليه ، ولم رفض البرت وعبر بحركاته أن جمالها سحره وأنه أحبها ، تصاعدت الحبكة أيضا في محاولة منع ألبرت من الوصول إلي باب جيزيل بوضع ظهره علي الباب وفتح كلتاً يديه في الأجناب وكأنه يمنعه بشكل أقوى.

ويظهر هنا بعد هذين الموقفين خداع ألبرت لويلفريد ، عندما أخذه تحت إبطه واضعاً يده اليميني علي كتفه محاولاً استماله رضاه.

وهنا يحاول المخرج المصمم أن يوضح للمشاهد الذي سوف يتعاطف مع البرت أنه ليس هو الشخصية الخيرة في الموضوع ، وكما سيتضح بعد ذلك. فإن مكر البرت الذي حاول به أن يستعطف ويلفريد في أن يتركه يري جيزيل ويقابلها ، لهو أيضا مكر في استمالة حب جيزيل له ، وهو النبيل الممتكر في زي فلاح بسيط. وهو خطيب ماتيلدا كما سيأتي موقف آخر يبين ذلك ويوضحه وسيأتي الكلام عنه في حينه.

لم يكتف المخرج بأن ينهي الحبكة بعد محاولة استمالة "ألبرت" لرضا ويلفريد ، فلم يكن ويلفريد مقتنعاً بهذا ، وكانت محاولته الثالثة هي آخر المحاولات ، وهي بشكل ضعيف فقد أوضح له في البداية بشكل بسيط بالتراجع ثم تطورت الحبكة بمنعه من الدخول ثم أراد المخرج أن تكون الحبكة في شكر هرمي فبعد المنع بوضع ظهره علي الباب وفتح ذراعيه. أراد أن تكون المرة الثالثة والأخيرة مجرد نصيحة ، بعدها غضب ألبرت وخرج ويلفريد من المسرح بعد أن استعرض شخصيته الواضحة الصريحة (لحين أن يأتي موقف يلعب دوراً آخر يستكمل به دوره) وهو أيضا لم يجرؤ أن يأخذ موقفاً أكثر من هذا حيث إنه هو التابع والبرت هو الأمير ابن الدوق.

لم يدخل ويلفريد الكوخ ولكنه خرج من ورائه حتى لا يكون شريكاً مع ألبرت في كل ما سيحدث من لقاء بين جيزيل وألبرت يكون هو خارج بيته حتى لا يسمع ولا يري ما سيحدث.

لم ينفذ المخرج المصمم الحبكة عند هذا الحد وهو خروج التابع ويلفريد وترك ألبرت للوصول إلي مراده ، ولكنه أراد أن يجعل من الحبكة وهي أصلاً ترتيب الأعداء ، فأضاف إليها جزءاً مكماً وأساسياً في نفس الوقت لإعطاء الحبكة ترتيباً منطقياً للأحداث وذلك في أربع نقاط:

١- بعد أن دق ألبرت باب كوخ جيزيل كان في كل مرة يحاول أن يسمع هل من أحد يقترب من الباب. وهو هنا لم يفعل ما فعله هانز. بل كان واقفاً صلباً طوله علي الباب ولم يحن وهذا يدل أيضاً علي أنه من طبقة اجتماعية عالية.

فهانز كان ينظر من فتحة الباب محاولاً رؤية من بداخل الكوخ والقصد من ذلك أن إحساس ألبرت تجاه جيزيل هو حب روحاني ، أما النظرة التي فعلها هانز فهي تعني الرؤية وهي بالتالي تعني الإحساس بالرغبة والشهوة من هانز لجيزيل ، وليس الحب الروحاني. كما أن ألبرت لم يكن يعرف من الذي سيفتح الباب ؟ فهو عندما شعر أن أحداً يقترب من الباب ذهب خلف الكوخ ليتأكد من شخصية الذي فتح الباب. وحتى لا يفاجأ بشخصية أخرى غير جيزيل.

٢- لتأكد أهمية الشخصية النسائية في العمل الفني وهي شخصية جيزيل جعلها تخرج بعد عدة خطوات من ألبرت علي الباب فيكون بذلك خروجها بطلب من ألبرت وكأن ذلك إلحاح من جمهور المشاهدين أيضاً بخروجها فيكون لخروجها وقع تأثير طيب علي المشاهدين.

٣- إن اختفاء ألبرت خلف الكوخ هو أساساً نوع من المداعبة لجيزيل وهو أيضاً إعطاء فرصة لجيزيل لاستعراض مهاراتها وشخصيتها علي المسرح.

٤- إن اختفاء ألبرت خلف الكوخ يدل علي هدوئه وعدم اندفاعه واتزان عواطفه وعمل حسابات للموقف.

الموسيقى :

يؤدي مشهد ألبرت مع تابعة ويلفريد علي ٤٤ مازورة في زمن موسيقي ٤/٤ في قلم سلم دو ماجيير وفي إيقاع الليجرو موديراتو Allegro moderato.

دخول جيزيل علي المسرح

جغرافية دخول جيزيل :

تخرج جيزيل من باب الكوخ متجهة ناحية رحبة المسرح وهو الفراغ المسرحي الواقع بين كوخها والكوخ المقابل لها. تخرج جيزيل وهي ترتدي فستاناً أبيض خفيفاً وبسيطاً ساعدها علي أداء حركي نشط وسريع - وتجري علي المسرح ثم تؤدي حركة "بالونية" "Ballonne" للأمام مع التحرك للأمام في دائرة مرة

بالرجل اليمني ومرة بالرجل اليسرى لعدد ٦ مارات تكون قد وصلت بعدها إلي منتصف المسرح ، فتؤدي حركة سيسون "Sissonne" مسرحي تجري به قليلاً للأمام ثم تنظر يميناً ويساراً وكأنها تبحث عن الذي كان يقرع الباب. ثم تترك يدها تتدلى لأسفل. ثم تذهب قرب الكوخ المقابل فتتظر فلا تجد أحداً فتجري تجاه الكالوس الأخير لتتظر أعلي الرامب "Rampe" فلا تجد أحداً ثم تذهب في اتجاه النقطة رقم ٨ وتبدأ في أداء حركة "بالوتية سوتية" من اتجاه "ايفاسيه" "Ballatte Sout effacee" بالرجل اليمني للأمام واليسرى للخلف ثم تعيد الحركة أيضاً مرة أخرى ثم تؤدي بالرجل اليسرى حركة كوبيه "Coupe" فتصبح الرجل اليمني حرة الحركة فتؤدي بها حركة جاتيه "Jete" ثم تؤدي بها حركة "جليساد جاتية" للأمام "Glissad Jete" ثم تكرر حركة بالوتية سوتية "Ballatte Sout" مع تغيير الاتجاه للنقطة رقم ٨ وأيضاً في شكل ايفاسيه "effacee".

ثم تبدأ بالرجل اليسرى للأمام ثم اليمني للخلف ثم اليسرى للأمام ثم تؤدي حركة كوبيه "Coupe" بالرجل اليمني فتصبح الرجل اليسرى حرة الحركة فتؤدي بها جليساد جاتية "Glissad Jete" ثم تأخذ خطوة للأمام بالرجل اليمني ثم الرجل اليسرى تعمل شكل Attited ثم الرجل اليسرى تؤدي حركة بادي بوريه أن تورنا Pas de Bourree entourant مع تغيير الاتجاه من النقطة ٨ إلي النقطة ٢ مع النهاية بوجود الرجل اليسرى علي البوانت Pointe والرجل اليمني في شكل اتبيد كروازيه Attitude croisee ثم تجري علي المسرح حتى تقابلاً بالبرت أمامها قادماً من وراء الكوخ.

الصراع :

بعد أن وصل الصراع بين البرت وويلفريد أشده وخرج وويلفريد وأصبح البرت وحيداً علي المسرح يقرع باب كوخ جيزيل ، كان لا بد من وجود نوع من التفريغ علي الجمهور حتى لا تكون الصراعات متواصلة وتؤدي إلي تضاعف كمية الأحداث وتصبح الأحداث كثيرة في وقت قصير. كان علي المخرج المصمم أن يضع جزءاً بسيطاً للتفريغ عن الجمهور وفي نفس الوقت استطاع أن يستغل زمن التفريغ في إظهار الشخصية النسائية الأساسية وهي جيزيل.

والصراع بالمعني الواضح الصريح لا يوجد في هذا الجزء ولكن المصمم المخرج استعان باللحن الموسيقي الذي ارتبط شرطياً بشخصية جيزيل ليكون له وقت آخر يعيده ويكرره ولكن بصورة مختلفة سيأتي الكلام عنها.

إن من أحد أسباب اختفاء البرت وراء كوخ جيزيل مضافاً إلي ما سبق أنه أحس بصراع داخل نفسه فهو خاطب الأميرة ماتيلدا وهو الآن يغازل جيزيل فكان اختفاؤه وراء الطوخ لإعطاء نفسه الفرصة ليستعيد قواه بعد الاضطراب الذي قد يكون قد أصابه من جراء فتح الباب حتى يظهر أمام جيزيل بصورة جيدة لا يشوبها القلق.

الحبكة والتحليل الحركي الدرامي:

بعد أن تشوق الجمهور للتعرف علي الشخصية التي يدور حولها الصراع بين الرجلين والتي تسكن في الكوخ ... خرجت جيزيل من كوخها وهي تبدو لنا فتاة في مقتبل العمر نشطة مرحة كلها حيوية ، وقد بدأ مصمم الباليه اختيار عناصر حركية من الرقص الكلاسيكي لتكون جيزيل هي أول من يؤدي عناصر حركية راقصة. فلم يؤد البرت

ولا هانز ولا ويلفريد أي عنصر حركي فقد جاءت جميع حركاتهم وتحركاتهم عادية ليس فيها أي عنصر حركي من الرقص الكلاسيكي أو غيره من أنواع الرقص. وحتى يكون هناك فرق بين جيزيل والآخرين ، وحتى يبدأ مصمم الباليه في وضع العمل الفني في شكله الحقيقي ، كان لابد من أن يبدأ في إدخال عناصر الرقص. ولهذا فقد بدأ به. وفي منتهى البساطة بدأت جيزيل تؤدي لنا عناصر حركية كلاسيكية دون أن نشعر ، لأنها قد ارتبطت بالجري المسرحي. كذلك فقد اختار لها مصمم الباليه حركة بالونية "Ballonne" وهي من العناصر الحركية للرقص الكلاسيكي فمعني بالونية "Ballonne" يأتي من البون. وجيزيل فتاة صغيرة السن وضئيلة الجسم وخفيفة الوزن يمكن لها أن تقفز كالبون. وقد تلي هذه الحركة خطوات سريعة وخفيفة مما أدى إلي الإحساس الجيد بصغر سن الفتاة جيزيل.

ومما يؤكد صغر سن جيزيل ، أنها عندما فتحت الباب لم تكترث بمن كان علي الباب ، ولكنها خرجت مسرعة نشطة متحركة وكأنها كانت عصفوراً محبوساً في قفص ، وانتهزت فرصة فتح الباب لتتطلق ، وبعد أن تذكرت أن أحداً كان بالباب اتجهت يميناً ويساراً فلم تجد أحداً فعاودت الأداء الحركي. وكان اختيار المصمم للعنصر الثاني للأداء الحركي لجيزيل اختياراً موفقاً فقد اختار لها حركة بالتوتيه سوتية " Pas Ballote Saute " للأمام والخلف مع تكرارها مرة أخرى ثم عمل كوبيه جاتيه " Pas Coupe Jete " للأمام وبذلك يكون المصمم قد اختار لها عناصر حركية من عناصر القفز تتناسب معها ولم يعتمد علي الحركات الأرضية ذلك لتأكيد الشخصية وإبراز روح المرح والحيوية وبراعتها.

الموسيقى :

تخرج جيزيل من باب الكوخ علي موسيقى إيقاعها الليجرو (سريع راقص) (Allegro moto didonsa) في زمن موسيقي ٨/٦ ولكنه يعزف بإحساس ٤/٢ سرعته ، وتؤدي جميع حركاتها علي ٣٩ مازورة. وفي المازورة رقم ٤٠ تتقابل مع البرت الذي سيكون اسمه من الآن فصاعداً باسم "لويس" نظراً لأنه غير ملابسه داخل كوخ ويلفريد ليصبح فلاحاً بسيطاً اسمه لويس.

لقاء لويس وجيزيل

جغرافية اللقاء الأول بين جيزيل ولويس :

بعد أن بحثت جيزيل عن الطارق ، ولم تجد أحداً هنا وهناك اتجهت نحو الكالوس الثاني يمين المسرح حيث كان يختبئ "لويس" وراء الكوخ.

ظهر (لويس) واقترب من جيزيل وكان بداية اللقاء نظرة من العيون تبعاً لويس بمسك اليد اليمني لجيزيل وكأنه سيقبلها ولكنها سحبت يدها وأدارت جسمها في اتجاه النقطة رقم ٨ خجلاً وتبعها لويس وأمسكها بحنان من كتفها ولكنها تلمصت منه وحاولت الذهاب إلي منزلها ، فسبقها لويس ومنعها من الهروب منه وأمسك بيديها بين يديه وأخذت جيزيل خطوات للخلف وتبعها لويس بنفس الخطوات ولكن للأمام حتى تكون المسافة بينهما ثابتة. ثم تتحرك جيزيل للأمام وتجري تجاه الأريكة الموجودة في مقدمة يسار المسرح وتدور حول الأريكة وتقف بجوارها ، بينما يقف لويس بعيداً عنها في منتصف المسرح ولأعلى قليلاً ليؤدي تعبيراً حركياً منفرداً يعبر فيه عن مدي حبه لها. وأنه يعلن حبه أمامها ويريد أن يعرف مدي حبه لها ويحاول الاقتراب منها فتجري حول الأريكة متجهة إلي منزلها ، ولكن لويس يلحقها ويمسك يدها اليسرى وهي تحاول أن تسير إلي الأمام ولكنه يشدها إليه إلي الخلف وتتكرر الحركة ، فتستسلم جيزيل لرأي لويس ويعلق ذراعها اليسرى بذراعه اليمني ، ويؤدي الاثنان حركة جليساد "Pas Glissade" في اتجاه النقطة رقم ٧ ثلاث مرات وفي المرة الرابعة لا تكتمل حركة الـ "Glissade" فتجري جيزيل وتجلس علي طرف الأريكة ناظرة إلي أعلى فقد تذكرت أنها رأت في منامها حلاماً أزعجها وهو أن حبيبها علي علاقة مع امرأة أخرى ، بينما يقف وراءها لويس لا يعرف ماذا حدث ؟ ويحاول أن يمسكها من كتفها ولكنها تقف وتتجه لأعلى المسرح حتى منتصفه ، وتتقدم للأمام يتبعها لويس ، فبضع يدها اليسرى بيده اليمني ، ولكنها لا تنظر إليه بل تنظر إلي جهة اليمين ولأسفل ، أما لويس فلا يعرف لماذا لا تعيره اهتماماً وانتباهاً. ويحاول أن يديرها نحوه فينظر إلي عينيها ثم يتركها ويذهب لمقدمة المسرح ليقسم لها أنه يحبها رافعاً يده اليمني لأعلى مع فرد إصبعيه السبابة والوسطي مع ضم باقي أصابع اليد (كما في الصورة رقم) فتجري إليه جيزيل وتمسك بيده اليمني المرفوعة لأعلى. فهي لا تصدق هذا القسم وتجري لتأخذ زهرتين من زهور "المارجريت" من حديقة الكوخ ، وتؤدي حركة جليساد "Pas Glissade" أربع مرات في اتجاه الأريكة ثم تجري لتجلس علي طرف الأريكة لتنتزع أوراق الزهرة ورقة تلو الأخرى ، وفي كل ورقة تنتزعها تقول (يجيني) والورقة التالية (لا يجيني) حتى تنتهي آخر ورقة علي أنه لا يحبها. فتغضب جيزيل من النتيجة التي توصلت إليها ، وتقوم بانفعال حركي سريع من علي الأريكة وتبتعد عن لويس.

يأخذ لويس زهرة أخرى ليفعل ما فعلت جيزيل ، ولكنه في هذه المرة ينزع أول ورقة في مكر ويقذف بها حتى يصل إلي عكس النتيجة التي توصلت إليها جيزيل ، أي يصل إلي أنه يحبها. وتشاهد جيزيل نزع ورقات الزهرة وتنتهي آخر ورقة لتفصح عنه حبه لها. فتفرح جيزيل ويرقصان سوياً. يؤدي لويس نفس العناصر الحركية التي تؤديها جيزيل. وأثناء اندماجها بالرقص يتسلل هانز علي المسرح من فوق الرامب فيري جيزيل وهي ترقص مع لويس ويكون الشكل المسرحي في هذا الموقف كالآتي :

يقف لويس يسار المسرح وتقف جيزيل يمين المسرح علي مسافة متوسطة كما يقف هانز أعلي المسرح ويكون الشكل مثلثاً قمته هانز وقاعدته لويس وجيزيل (هذا الشكل سوف يتكرر فيما بعد ولكن بتغيير مواقع الشخصيات).

ثم يختبئ هانز وراء كوخ جيزيل. ويستمر لويس وجيزيل في الرقص فتجري جيزيل مع عمل جران جاتيه Grand Jete في دائرة حول المسرح وكذلك يفعل لويس وراءها ويدور الاثنان حول المسرح حتى يصل لويس وجيزيل إلي منتصف المسرح ثم يركع لويس علي ركبته وتأتي إليه جيزيل في مرح وحب. يظهر هانز فجأة ويقطع عليهما نشوتهما بالحب وسعادتهما باللقاء.

الصراع :

يتمثل الصراع في هذا الموقف علي ثلاثة صراعات هي :

الصراع الأول : وهو صراع جيزيل مع نفسها ، فهي تجب لويس ولكن ما رأته في منامها يجعلها في صراع مع نفسها هل هو يحبها فعلاً كما هي تحبه ، أم أن هناك شخصية أخرى يميل إليها ، وهذا المنام كان يقلقها حتى أنها لم تقتنع بالقسم ، فالكلام أحياناً يكون كذباً ولذلك فقد كانت تفضل تصديق الأشياء الطبيعية. لذا فقد لجأت إلي الزهرة لتكون دليلاً علي صدق الشاعر.

الصراع الثاني : ويتمثل في القسم الذي أقسمه لويس علي حبه لجيزيل وهو يعرف أنه قد خطب "ماتيلدا". وهو بذلك سوف يعيش صراعاً مع نفسه فهو يخادع كلاً من الاثنتين ، والقسم هنا يعتبر بداية تعقيد المشكلة.

الصراع الثالث : هو تصاعد وتدرج الصراع العام للموضوع وهو يتمثل في رؤية هانز للويس وجيزيل وهما يرقصان سوياً. وقد حاول التدخل ليمنع هذه العلاقة ويوقفها كما سيتضح فيما بعد.

التحليل الحركي الدرامي:

في اللقاء بين جيزيل ولويس بدأ مصمم الباليه الاعتماد علي العناصر الحركية الكلاسيكية في الأداء الحركي مستخدماً أحياناً التعبير الصامت. ولهذا أردت أن أفصل التحليل الدرامي عن الحكمة لما في كل منهما من إيضاحات.

يعتبر اللقاء بين جيزيل ولويس هو بداية وجود المشكلة التي سوف تتصاعد تدريجياً للوصول إلي العقدة ، فكل ما سبق من استعراض للمكان والشخصيات والألحان كان بمثابة تمهيد ، أما الصراع الحقيقي يبدأ في الظهور من نهاية هذا اللقاء.

ونجد أن اللقاء في البداية كان يشوبه شيء من الخجل ، وهذا أمر طبيعي عند الفتيات حديثات العهد بالحب ، كما تلاحظ أن جيزيل حاولت أن تعود إلي بيتها وتبتعد عن لويس ولكنها استجابت لرغباته في

أن يقضياً بعض الوقت معاً ، واتضح هذا مع تكرار حركتها واتجاهها نحو الكوخ بينما لويس يشدها نحوه ، حتى استجابت ورقصت معه وأدى الاثنان حركة واحدة هي جليساد Glissade. وقد كرر مصمم الباليه الأداء الحركي المتماثل ، وليس هذا مصادفة ولكنه يعني أن الاثنين متفقان في الرأي وفي الشعور ، عكس ما كان يقدم أداء حركي بشكليين مختلفين لكل واحد منهما شكل وأداء عناصر حركية مختلفة فيكون كل منهما له مشاعره الخاصة ورأيه المنفرد ، ولهذا جاء التصميم الحركي متوافقاً مع الإحساس بالموضوع.

عندما جلست جيزيل علي الأريكة ونظرت لأعلي تذكرت أنها رأت في منامها أن حبيبها لا يحبها ، وأنه يحب فتاة أخرى - فانتابها شيء من الوجوم مما جعلها لا تستطيع أن تبادله الحب. وحاول لويس أن يمسكها من كتفيها ولكنها تمنعت وابتعدت عنه ، ووقفت بمواجهة الجمهور ناظرة علي يمينها إلي الأرض. بينما وقف لويس بجوار جانبها الأيسر وهو لا يعرف ماذا حدث ؟

لكن لويس لم يكن سلبياً وكان عليه أن يفعل شيئاً فكل دقيقة تمر عليه لا بد وأن يسعد بها ، فحرك وجهها نحوه ورأي عينيها فراح يتقدم خطوتين للأمام ورفع يده اليمنى لأعلي ليقسم لها علي حبه لها وهذا الأداء الحركي للقسم حركة معترف بها في جميع الباليهات وهي كما سبق الإشارة إليها.

أما جيزيل فلصغر سنها وقلة خبرتها لم تقتنع بالقسم ، ولكنها تريد أن تفعل ما تفعله الفتيات في مثل سنها فراحت تأخذ وردة من حديقته ونزعت أوراقها ورقة تلو الأخرى وفي كل مرة تقول (يحبني) والمرة التالية (لا يحبني) وهذا الأداء الحركي مفهوم لدي الجميع ويفعله الكثيرون. ولما كانت النتيجة التي توصلت إليها جيزيل وهي أن لويس لا يحبها لذا نجد أنه يتناول زهرة أخرى ثم ينتزع منها ورقة ويلقيها بعيداً ثم يذهب إليها لينتزع باقي الأوراق الزهرة أمامها فتكون النتيجة أنه يحبها. وفعلاً تقتنع جيزيل بحب لويس لها لأنها تريد ذلك. وتتجاوب معه في الرقص الذي هو حوار حركي بدلاً من الكلام.

يريد مصمم الباليه أن يظهر لنا خداع لويس للمرة الثانية فالمرّة الأولى عندما خدع وصيفه ويلفريد وأخذه تحت إبطه ووضع يده علي كتفه حتى لا يثنيه عن رغبته في استمالة عواطف جيزيل. والمرة الثانية عندما نزع ورقة من أوراق الزهرة وألقي بها جانباً حتى تكون النتيجة لصالحه. هذا بخلاف الأساس الأول وهو تتكره في زي فلاح من القرية لمحاولة التقرب لجيزيل.

إن الأداء الحركي المتماثل لكل من جيزيل ولويس خلال هذا اللقاء إنما هو أسلوب تعامل من لويس تجاه جيزيل ومحاولة لإقناعها بأن أسلوب حياته سيكون كما تشاء هي. وأن الأداء الحركي هنا جاء متماثلاً ولكن ليس ما يؤديه لويس تؤديه جيزيل بل العكس إن ما تؤديه جيزيل يؤديه لويس أي أنه سوف يكون كما تشاء وأنه سيكون تابعاً لها والدليل علي ذلك أدائه الحركي للجران جاتيه Grand Jete خلفها فهو يتبعها وهي أمامه ويؤدي ما تؤديه.

الحبكة :

إن العمل الفني المسرحي تحركه الآلة التي تعرضه وفي فن الباليه الآلة هي الأشخاص التي تحرك الأحداث جزءاً بعد الآخر. وكل جزء يعتبر إما تمهيداً لما يأتي بعده وإما نهاية لبداية كانت ، وإما يكون جزءاً في منتصف العمل لا غني عنه لأنه يربط حدثين. والحبكة في هذا الموقف إنما جاءت لتؤكد الأحداث. فبعد أن استعرضت جيزيل شخصيتها تقابلت مع لويس. ولكنها تذكرت ما رآته في منامها وهو أن لويس علي علاقة بشخصية أخرى ، فانتابها وجوم ، وعدم ثقة ، وبدأت تتغير من ناحيته ، وكان لابد من وجود شيئاً يعيد الثقة إليها. ولذلك أقسم لها بحبه ، ومن هنا بدأت المشكلة في التصاعد والتعقيد فهو يعرف تماماً أن القسم سوف يجلب له المشاكل. ولكن جمهور المشاهدين لأن لا يعرف أو للويس خطيبة ، لذا فالجمهور متعاطف مع حبه لجيزيل وقد يكون مباركاً لهذا الحب. حتى يتبين له أمر آخر.

ومن جانب آخر كان علي المصمم أن يخفف من حدة التوتر وكم الصراع فجاء بفعل يفعله الصبية والفتيات حديثو العهد بالحب وهو تلك الزهرة التي تنزع أوراقها كما سبق القول. وهذا له جانب التفريج عن جمهور المشاهدين بعض الشيء ، كما أنه يعطي الإحساس الحقيقي لصغر سن جيزيل وأن تجربتها في هذا الحب هي الأولى. والمقصود بذلك أن هذا الحب الأول لمثل هذه الفتاة المريضة بالقلب عندما تصدم في حبا ستكون صدمتها كبيرة ، وهذا ما سوف يتضح لنا في نهاية الفصل.

والحبكة كما سبق أن قلنا هي ترتيب الأحداث ، فبعد أن اقتنعت جيزيل بحكم الزهرة الثانية التي نزع أوراقها لويس استجابت لحبه وهي كانت تتمنى أن يكون علي حق فهي أحبته ، ولذا فإن استجابتها للرقص معه لم تكن برغبة لويس فقط. ولكن كانت برغبتها أيضاً وهذا كله مقصود بالحبكة لتساعد الأحداث وتحريكها للأمام.

ومن أساسيات الحبكة في هذا الموقف أن لويس كان يختبئ وراء الكوخ عند خروج جيزيل ورآها وهي ترقص. وعندما رقص معها كان يؤدي معها نفس العناصر الحركية التي ذكرت في التحليل الحركي الدرامي. وقد يظن البعض أن اختيار العنصر الحركي قد جاء طبقاً للإحساس الموسيقي ، ولكن ليس الأمر كذلك فقط ، فأداء لويس لنفس العناصر الحركية التي تؤديها هو محاولة - من لويس - للتقرب إلي جيزيل ليكون حبا لها عن اقتناع بأنه هو فتى أحلامها وأن آراءه وأحاسيسه مقاربة لآرائها وأحاسيسها.

كما أن أداء لويس لحركة Grand Jete في دائرة حول المسرح وراء جيزيل لم يكن عفويّاً أو عشوائياً أي مجرد ملء فراغ مسرحي وموسيقي. ولكنه ترتيب من المصمم حيث إن مصمم الرقص هنا هو بمثابة المؤلف للعمل الغني وهدفه هنا تصاعد الحدث الحركي لأعلي مستوى يمكن أن يصل إليه حتى يستطيع أن يدخل هانز ويربي أنهما في قمة السعادة ، الأمر الذي يثير في نفسه الغضب.

والحبكة في هذا المشهد جاءت طبيعية جداً ومنطقية. فإن هانز حارس المنطقة دائم التجول ومن الطبيعي أن يأتي مرة ومرات. خاصة أن في هذا المكان الفتاة التي يحبها فكان من الطبيعي أن يراها وهي ترقص مع شخص غريب لا يعرفه وإن كان مجهل شخصيته لأنه تقريباً يعرف الجميع علي وجه التقريب ويبدو أنه غريب عن المنطقة وعن المكان فلا عجب فهو حارس للمنطقة.

كما أن من دواعي الحبكة ألا يري هانز لويس جيزيل وهما في بداية اللقاء ولكن من دواعي الحبكة أن يراها وهما في ذروة الرقص بعد أن استجابت جيزيل لحب لويس وحتى تكون الحبكة الحركية في ترتيبها التصاعدي القوي. فإذا دخل هانز - مثلاً عندما تذكرت جيزيل اللحم - وكانت في هذه اللحظات لا تنتظر إلي لويس كان المتوقف يمكن أن يتغير فيشعر هانز أن جيزيل لا تميل إلي لويس. ولكن دخول هانز كان دافعاً لتحريك الحدث وتصاعد الأحداث الدرامية.

كما أن رسم المصمم لمثلث قاعدته جيزيل ولويس يوضح هنا أن الذي علي قمة المثلث وهو هانز الذي يتصدر الموقف وهو الأعلى فبذلك تكون قاعدة المثلث المتمثلة في جيزيل ولويس تعني أنهما في هذا الموقف أدني من هانز ، ولا عجب في ذلك فالمخرج المصمم يريد أن يبرز جانب هانز بأنه هو الأقوى وأنه اكتشف العلاقة بين جيزيل وشخص آخر غريب. وبذلك يبدأ هانز في التصرف تجاه هذا الموقف وهذا يعطي للجمهور إحساساً بأن هانز قد انتصر علي غريمه وهو لويس والمخرج المصمم يريد أن يجعل الجمهور يفكر في سير العمل الفني الذي يشاهده وألا يخرج عن الموضوع بل يشارك مشاركة فعالة مع المؤدين وذلك عن طريق المتابعة الجيدة والتفكير فيما يراه.

الموسيقي :

يشتمل هذا اللقاء علي عدد ٤١ مازورة في ميزان موسيقي ٤/٤ في سلم "سى منيور" وفي إيقاع "Andante". ومن الملاحظ أنه كان هناك تكرار للحن الأساسي الذي كان يصاحب أداء جيزيل في دخولها الأول ، وهذا يعني أنه نحن جيزيل المميز. وهو بذلك يريد أن يتعرف الجمهور علي هذا اللحن حيث سيكون له أهمية في نهاية الفصل الأول وكما سيأتي الكلام عنه.

لم يغير المؤلف الموسيقي الإيقاع أو اللحن نظراً لأن المؤديين كانا يؤديان نفس العنصر الحركي وأن الحركة لم تكن متغيرة بين البرت وجيزيل علي الرغم من اختلاف النوع بين البرت وجيزيل ولكن للهدف الدرامي السابق ذكره كانت الموسيقي هي أيضا عامل تأكيد للمضمون الدرامي. ولهذا لم يكن هناك أي دافع لأن تتغير الألحان أو أن يتغير الإيقاع.

علي الرغم من أنه من المعروف أن أداء حركات القفز بالنسبة للرجال هي أعلي من القفز بالنسبة للرقص النسائي ، إلا أن المصمم جعل الحركة تؤدي بشكل متوافق ومتوازن مع الموسيقي والأداء الرجالي والنسائي خاصة في حركة Grand Jate وهذه حرفية خاصة في الأداء الحركي السمعي.

جغرافية الدخول الثالث " لهانز "

يدخل " هانز " علي المسرح من فوق الرامب " Rampe " الموجود أعلي يمين المسرح والذي سبق وأن خرج منه. ودخول "هانز" يأتي أثناء الأداء الحركي للويس وجيزيل في لقائهما الأول ، ويرسم بدخوله شكل مثلث هو قمته بينما يكون "لويس وجيزيل" يمثلان قاعدة المثلث ولكنه لا يتدخل بينهما بل يذهب خلف كوخ "جيزيل" ويلاحظ العلاقة بين جيزيل ولويس.

وما أن تتصاعد الموسيقى وتتصاعد معها الأداء الحركي لجيزيل ولويس إلا ونجد "هانز" يتدخل بينهما ويقف في وجههما رافعاً يديه إلي أعلي ، وكأنه يمنعهما من الاستمرار لما كانا فيه وذلك قرب النقطة رقم (٢) وأمام كوخ "جيزيل".

تترك "جيزيل" هذا الموقف وتتجه نحو الكالوس الثالث يسار المسرح ، يتبعها "هانز" بعد أن اصطدم بكتف لويس الأيمن مما اضطر لويس إلي أن ينظر إليه وهو واقف في مكانه ، وما أن يتحرك "هانز" خلف "جيزيل" حتى ينظر وراءه وكأن "لويس" ينادي عليه ، فلا يستجيب "لويس" ولا يعيره اهتماماً ويستمر في السير وراء جيزيل. ثم

تتجه لويس بجسده وينظر تجاههما وهو قلق علي ما سوف يحدث وأيضاً حتى يمكنه أن يتابع الموقف. تستمر جيزيل في السير حتى أعلي يسار المسرح يتبعها "هانز" مشيراً بكلتا يديه عن هذا الموقف الذي رآه ، وتلفتت إليه جيزيل وتمسك بيده اليسرى المفرودة بجانبه. ويسيراً قدما بخط منحرف حتى يصل أمام الكوخ ويصبح الشكل المسرحي مثلثاً قمته لويس وقاعدته جيزيل علي يسار المسرح "وهانز" علي يمين المسرح في المقدمة ، أما لويس فلا يتدخل. فهو فقط يتابع الموقف.

يعيد "هانز" سؤاله علي "جيزيل" عما رآه معبراً عن ذلك بكلتا يديه فتشرح "جيزيل لهانز" أنها تحب "لويس". ويتضح ذلك عندما تضع يدها علي قلبها ، ثم تكرر "هانز" حركة "جيزيل" بوضع يده علي قلبه بنوع من الاستهزاء.

وعلي الجانب الآخر نجد أن "لويس" كان يقف بعيداً دون تدخل ولكنه بعد أن تأكد من حب "جيزيل" له تقدم إلي الأمام وتدخل بين "جيزيل وهانز" وابتعدت "جيزيل" عن الموقف وسارت وجانبها الأيمن (بورفيل Borofil) بالنسبة للمشاهدين في اتجاه النقطتين (٧ ، ٨) بينما لحقها "هانز" فالحق به انترلاسيه " Jete Entrelace " وأصبح الشكل المسرحي جيزيل أقصى يسار المسرح ولويس في وسط المسرح وهانز أقصى يمين المسرح والكل علي خط مستقيم أفقي. ثم يتجه لويس إلي جيريل ويأخذها بجانبه الأيسر ويسيراً في اتجاه هانز الذي يحاول أن يتقدم نحوهما ، فيترك لويس جيزيل في الخلف ويتصدر "لهانز" ويسير بخطوات كلها ثقة أما هانز فيسير بخطوات خلفية ثم يجري في اتجاه الكالوس الأخير أعلي يسار المسرح يتبعه لويس بخطوات بطيئة ويرفع يده اليسرى وكأنه يطرده من المكان ، وهنا تكون جيزيل قد وصلت إلي لويس.

الصراع :

يعتبر هذا المشهد هو تحديد لنوع الصراع ، فهو صراع بين رجلين حول امرأة ، اثنان من الرجال يحبان فتاة وهو موضوع ليس بجديد وقد استخدم عشرات المرات ، ولكن التناول هنا مختلف عن سابقه. ونجد أنه عندما يدخل هانز بين لويس وجيزيل لم يستطع لويس التدخل ، وبقي في مكانه في قمة المثلث. وهذا الشكل يذكرنا بموقف آخر استخدم فيه شكل المثلث وهو عند دخول "هانز" "الرامب Rampe" فقد كان في قمة المثلث بينما مثل قاعدته "لويس وجيزيل".

وقف "لويس" ساكناً لم يتحرك ولم يفعل بل وقف يتابع الموقف وأصبح الصراع بين "هانز وجيزيل" فقط. وهو لم يتدخل حتى لا يكون موقفه حرجاً إذا استجابت "جيزيل" لرأي "هانز". ووقف في قمة المثلث لا يبدي أي تصرف ، ولكونه أحد النبلاء يخشى أن يتدخل بين "جيزيل وهانز" في مثل هذا الموقف إلا إذا أبدت "جيزيل" رفضها التام لهانز ورأيه. هنا يبدأ "لويس" في التدخل ، وفعلاً ما إن رأي "جيزيل" تؤكد أنها تحبه إلا ونجده يتدخل بشدة بينهما. فنجد هانز يرفع "هانز" لأعلى ويقذف به خلفاً ثم يتبعه بخطوات ثابتة للأمام، أما هانز فيتحرك بخطوات للخلف. وتظهر هنا قوة شخصية "لويس". كما يبدو أنه شخص ليس عادياً. وذلك بتحركاته ونفوذه بطرد "هانز" من علي المسرح مشيراً بإصبعه السبابة إلي الخارج.

التحليل الحركي الدرامي:

هذا المشهد يتكون من حوار حركي ثلاثي بين كل من "جيزيل ولويس وهانز" ، فيتبين من الأداء الحركي أن مصمم الباليه لم يستخدم المفردات الحركية لأي نوع من أنواع الرقص وكل ما كان يؤدي هو إما خطوات سريعة أو بطيئة للأمام أو للخلف أو إشارات بالأيدي أو إيماءات بالرأس ، ولهذا جاء الحوار الحركي بين كل المؤدين مفهوماً حتى علي مستوي الشخص العادي الذي لا يعرف عن فن الباليه أي شيء فإن جميع الإيماءات والإشارات لم تكن صعبة حتى تحتاج إلي تفسير. فهذا الحوار الحركي تم أدائه ببساطة بدون أي تعقيد في استخدام عناصر حركية للرقص إلا عنصراً حركياً واحداً فقط لزم استخدامه وهو حركة "Jete entrelace" وهو عندما "لويس هانز" إلي الورا فقام بأداء هذه الحركة وقد جاءت في شكل تلقائي بعيداً عن شكلها الجمالي للرقص الكلاسيكي.

الحبكة :

كان من الضروري أن تحرك الشخصيات العمل الفني إلي الأمام حتى لا يكون إيقاع العرض بطيئاً دون معني أو أن يكون الإيقاع مملاً. فكان من أساسيات الحبكة إظهار الصراع بعد أن كان عبارة عن صراعات متخفية. وإظهار الصراع هنا يتمثل في إيضاحه ، فما أن عرف هانز أن جيزيل تجب لويس ، حتى عرف أيضا لويس أن "جيزيل" تحبه يقيناً ، فقد قالتها بصراحة أمام هانز مما أثار ثورته وغضبه

تجاه

"لويس وجيزيل".

وتحريك الأحداث للوصول ببداية المشكلة أو العقدة إلي ذروتها هو أساس عمل الحبكة الدرامية ، ولا غني لأي عمل فني له معني ومضمون وهدف عن الحبكة التي هي تصاعد الأحداث للوصول إلي العقدة وما يليها أيضا حتى نهاية العرض.

كما تظهر أيضا الحبكة في الأداء الحركي ، فلم يعتمد المصمم علي أي عنصر من عناصر الرقص سواء الكلاسيكي أو أي نوع آخر ، بل ترك العمل الفني يسير بخطوات سير عادية أو جري أو إيماءات أو حركات تعبيرية سواء بالأيدي أو بالرأس ، ما عدا عنصراً حركياً واحداً استخدمه مصمم الباليه عندما رفع "لويس هانز" لأعلي ودفعه للخلف فأدي حركة "جانتنيه انترلاسيه" "Jete entrelace".

المقصود من ذلك أن يدع الفرصة لأكبر عدد من المشاهدين حتى الذين لا يعرفون كثيراً عن الأداء الحركي والمضمون في فن الباليه أن يتفهموا ما كان يجري أمامهم من أحداث.

وليست هذه نقطة ضعف من المخرج المصمم بل هي إيجابية مطلقة منه حتى لا يكون العمل الفني مقصوراً علي فئة أو جمهور أو ثقافة معينة ومحدودة. وأيضاً لأن طبيعة الموقف كانت تحدد ذلك وتحتمه. أما إذا استخدم المصمم العناصر الحركية للرقص الكلاسيكي في هذا المشهد لخرج الجمهور عن المفهوم أو الفكرة الأساسية للموقف وبدأ يفكر في الأداء الحركي للعناصر الحركية الكلاسيكية وكيفية أدائها والإبداع فيها. وليس معني هذا أن تكون هذه قاعدة يستند إليها المصممون والمخرجون لأن كل عمل له الأسلوب والتقنية الخاصة به ورؤية المصمم المخرج وكيفية الإعداد تكون بما يتناسب والرؤيا العامة للعرض.

الموسيقي :

من المعروف أن فن الباليه يقترن تماماً مع الموسيقي ، مع ألحانها وإيقاعاتها وهرمونيته ، وأن الموسيقي تلعب دوراً هاماً وأساسياً في أدائه ، وهي وإن كانت قاسماً مشتركاً في جميع أنواع الرقص في أي بلد كان ، إلا أنها في فن الباليه الهادف لها دور يختلف كل الاختلاف عن باقي أنواع الرقص. فهي تتبع الموقف الدرامي وتحدده وتظهره وتؤكدده ، وهذا ما نجده فعلاً في هذا الحوار الحركي الثلاثي. فقد جاء علي ٦٩ مازورة وفي إيقاع "Allegro" وعلي سلم "صول ماجبير" الذي يتسم بالحيوية والنشاط.

ومن المازورة ٤٤ بدأ الصراع بين جيزيل وهانز وتغير السلم إلي سلم () وهنا تظهر حرفية المؤلف الموسيقي الذي غير السلم دون أن يشعر الجمهور بأي ضيق أو وجود إحساس بالتغير في الموسيقي.

• جغرافية دخول صديقات جيزيل ورقصة الفالس

بعد أن طرد لويس هانز من علي المسرح بعد أن تأكد من أن جيزيل تحبه ، دخل علي المسرح من فوق الرامب Rampe مجموعة من الفتيات هن صديقات "جيزيل" وعددهن اثنتا عشرة فتاة تلبسن فساتين ذات لون أصفر وهي بسيطة في خامتها وتفصيليها وتحمل كل منهن سلة لجمع العنب.

رأي لويس الفتيات فتقدم جهة مقدمة خشبه المسرح وهو مضطرب ويعدل أكامام قميصه وكأنه يخشى أن تكشف الفتيات شخصيته الحقيقية. أما جيزيل فتذهب إلي صديقاتها وترحب بهن. وفي نفس الوقت يذهب لويس بجوار الأريكة. ولكن جيزيل ما تلبث إلا أن تأتي إليهن وترحب بهن.

تقف الصديقات في نصف دائرة في خلفية المسرح ، ثم تذهب "جيزيل" إلي "لويس" وتطلب منه أن يتعرف علي صديقاتها وتأخذه من يده حتى يصل إلي أول فتاة يمين المسرح ليتعرف لويس علي صديقاتها بادئة من أول صديقة تقف بجوار الكالوس الثاني يمين المسرح. وعندما يصل إلي كل فتاة تتحني له تحية منها ، وهكذا حتى آخر صديقة ، يذهب بعدها لويس ليجلس علي الأريكة تاركاً "جيزيل" وصديقاتها ليرقصن كما يحلو لهن.

تبدأ "جيزيل" الرقص علي إيقاع فالس فتتبعها في الخلفية باقي الفتيات وهن يقف نصف دائرة. وبعد أن ترقص "جيزيل" وحدها في منتصف المسرح وحولها الصديقات في نصف دائرة يؤديين حركة "بالانسيه" "Balance" في الخلفية ثم ينتهي اللحن الأول للفالس وفي هذه الأثناء ينقل لويس الأريكة بجوار الكالوس الأول يسار المسرح ليفسح الصديقات مساحة للرقص ، ويجلس عليها ثم تذهب جيزيل إلي لويس الذي يجلس علي الأريكة ، وتطلب منه أن يشاركهن في الرقص ، وفعلاً يقوم "لويس" ويرقص مع جيزيل ، ويؤدي نفس الخطوات التي تؤديها "جيزيل" وهي حركة بالونيه Ballonne ثم بادي باسك

Pas de Basque في أشكال وتحركات مختلفة وفي البداية يمسك "جيزيل" بيده اليميني من يدها اليميني في الوضع الثالث أعلي الرأس. ثم تبدل الأيدي فيمسك يدها اليسرى بيده اليسرى أيضا في الوضع الثالث أعلي الرأس ثم تكرر الحركة الأولي يكون بعدها قد وصلاً إلي النقطة رقم (٦) وهو يتحرك للأمام ، أما "جيزيل" فتؤدي نفس الحركة ولكن بالتحرك للخلف. وما إن يصل إلى النقطة (٦) حتى تضع "جيزيل" زراعها اليميني علي الزراع اليسرى "لويس" ويتحركاً في خط منحرف (دياجنال Diagonale) من

النقطة ٦ إلي النقطة ٢ من أداء حركة بالونيه Ballonne مرة ثم "جران بادي

باسك Grand Pas de Basque مرة أخرى ، وتكرر هذه الجملة ثلاث مرات ثم يسيرا

في اتجاه منتصف المسرح فيرفعها إلي أعلي ثم تنزل وترتمي علي يده اليسرى

بمواجهة المسرح.

• فالس Valtz رقصة ميزاتها ٤/٣ أو ٨/٣ مشتقة غالبا من الرقصات الريفية Landler التي رقصت في قرى النمسا وجنوب ألمانيا لقرون عديدة (معجم الباليه ص ٥٠٨).

أما الصديقات فتؤدي حركة بادي باسك Pas de Basque في أشكال مختلفة. فمرة تؤدي كل فتاتين بمواجهة بعضهما ومرة أخرى تؤدي الفتيات الحركة بالمواجهة Enface وللأمام حتى يصل "لويس جيزيل" إلي منتصف المسرح فيقفن في أربعة صفوف ، كل ثلاث فتيات يرسمن صفاً وكل صفين خلف بعضهما ، أما وسط المسرح فيبقي فارغاً لأن "لويس وجيزيل" يؤديان الحركة بينهما. كما أن الصديقات يتبادلن الأماكن فالثلاث فتيات الواقفات يمين المسرح والثلاث فتيات اللاتي ورائهن يتحركن يسار المسرح والعكس بالنسبة للثلاث فتيات يسار المسرح والثلاث فتيات اللاتي خلفهن فيتحركن يمين المسرح بحيث يكون التحرك في تداخل وتكون الثلاث فتيات الأول يمين المسرح هن اللاتي من الأمام واللاتي من يسار المسرح يكن رقم ٢ وهكذا.

يرفع لويس جيزيل لأعلي ثم تنزل وترتمي هذه المرة علي يده اليمني. وعند تكرار الحركة بالنسبة للصديقات ثم ترسم كل ثلاث فتيات مثلثاً وبذلك يصبح علي المسرح أربعة مثلثات اثنان بمواجهة المسرح واثنان خلفهما.

تنضم "جيزيل" إلي المثلث الأمامي الموجود يسار المسرح بينما ينضم "لويس" إلي المثلث الأمامي الموجود يمين المسرح ويصبح التكوين مربعاً ثلاث فتيات ولويس والمثلث الثاني يصبح أيضاً مربعاً ثلاث فتيات ومعهن جيزيل ويشترك الكل في أداء حركي واحد هو بالإنسية Balance للداخل والخارج لداخل المربع وخارجه وحركة اليد في الوضع الثالث مرة للداخل ثم تفتح للوضع الثاني عند أداء حركة بالإنسية Balance للخارج ثم تترك جيزيل ولويس هذين المثلثين ليذهب لويس للمثلث الموجود خلف المثلث الذي كان مشاركاً فيه الفتيات أول مرة وهو موجود يسار المسرح للخلف ويشكل مع الفتيات مربعاً بينما تترك جيزيل المثلث الأمامي يسار المسرح لتذهب إلي المثلث الأمامي يمين المسرح لتتشارك مع فتياته في الأداء الحركي ويؤدي الجميع نفس الحركة السابقة. يذهب لويس إلي المثلث الثالث الموجود يسار المسرح للخلف بينما تذهب "جيزيل" إلي المثلث الموجود يمين المسرح للخلف ويؤدي الجميع نفس الحركة أيضاً. تتحرك الفتيات لتشكّل صفاً واحد من الخط المنحرف (الدياجنال Diagonale) من النقطة ٦ إلي النقطة ٢ بعد أن تصل الفتيات إلي خط (الدياجنال Diagonale) تبدأ جيزيل بالتحرك لأعلي المسرح حتى تصل إلي لويس وتقف يساره. واتجاهها للنقطة رقم ٢ وتكون جيزيل يسار لويس أي أنها للخارج ولويس للداخل.

يبدأ لويس وجيزيل في التحرك من النقطة ٦ إلي النقطة ٢ بأداء - حركة بالونيه Ballonne مرة واحدة ثم ثلاث خطوات يتبعها أداء حركة Pas de Pasque بالقفز لأعلي. وفي هذه الأثناء وعلي نفس الموسيقى تؤدي الفتيات اللاتي يقفن صفاً واحداً حركة بالإنسية Balance مرة في اتجاه اليمين والمرة الثانية في اتجاه اليسار. وما إن يصل لويس جيزيل إلي مقدمة المسرح قرب النقطة رقم ٢ إلا وتشعر

جيزيل بالإرهاق والتعب، وتضع يدها علي قلبها الذي بدأ يؤلمها ، فتبتعد عن الفتيات وعن مجال الحركة وتترك لويس وتذهب قرب الكوخ.

يتقدم إليها لويس ويسألها عما حدث وهو يبدو عليه القلق ثم يركع علي ركبته اليمني ويمسك يدها اليسرى ويضعها تحت خده ثم يقف بجوارها ليطمئن عليها فتنظاها جيزيل أمامه بأنه ليس سمة شيء يدعو إلي القلق وتطلب منه أن يستكمل الرقص مع الصديقات وبينما هو يذهب إلي النقطة ٧ تذهب هي إلي الكوخ وتستند إليه لحظات. أما الصديقات فلا يشعرن بتعب جيزيل لصغر سنهن ولأنهن مشغولون بالرقص في صفين علي خط الدياجنال الواصل من النقطة ٦ إلي النقطة ٢.

ثم تشكل الفتيات صفاً واحداً من النقطة (٧) إلي النقطة (٣) وتمسك جيزيل أول فتاة للنقطة (٣) ويكون اتجاه نظره للخلف (٦ فتيات) وظهورهم للجمهور كما يمسك لويس أول فتاة للنقطة (٧) وتكون مواجعتهم للجمهور (٦ فتيات).

يتحرك الصف الذي بدايته جيزيل وفي نهايته لويس في اتجاه عقرب الساعة حتى تصل "جيزيل" وباقي الفتيات إلي النقطة (٥) عمودياً عليها ويصل لويس وباقي الفتيات في نفس الوقت إلي النقطة (١) وعمودياً عليها وبذلك يكون الصف كله والمشمتم علي

(١٢) فتاة مضافاً إليهن لويس وجيزيل علي خط واحد واصل بين النقطة (٥) والنقطة رقم (١) ثم يستمر التحرك أيضاً في اتجاه عقرب الساعة حتى تصل جيزيل إلي النقطة (٧) ويصل لويس إلي النقطة (٣) حاجزين بينهما الاثنتي عشرة فتاة ثم يتحرك الصف أيضاً في اتجاه عقرب الساعة حتى تصل جيزيل إلي النقطة (١) ويصل لويس إلي النقطة رقم (٥) حاجزين بينهما الاثنتي عشرة فتاة ثم تكرر الخطوات حتى تصل جيزيل إلي النقطة (٣) التي بدأت منها الحركة. ويصل لويس إلي النقطة (٧) التي بدأ منها الحركة أيضاً وبذلك يكون الصف قد أدي دائرة كاملة داخل المسرح.

يترك كل من لويس وجيزيل الصف ويتحركا إلي النقطة (٥) أعلي المسرح حيث يتقابلان هناك. في نفس الوقت ينقسم الصف إلي صفين وتوجه الفتيات اللاتي كن تابعات لجيزيل في الدوران بالمواجهة للمسرح.

وتبدأ الفتيات في التحرك للأمام فتتحرك الفتاتان قرب خط الوهمي المنصف للمسرح إلي الأمام تتبعهما باقي الفتيات وتشكلن بذلك صفين بعيداً عن الخط المنصف للمسرح ليتحرك عليه كل من "جيزيل ولويس" القادمان من النقطة رقم (٥) ويصل لويس وجيزيل لمقدمة المسرح ويقود لويس صف الفتيات يسار المسرح بينما تقود جيزيل صف الفتيات يمين المسرح ويعمل كل منهما نصف دائرة. لويس والصف التابع له يعمل نصف دائرة عكس عقرب الساعة ، وجيزيل والصف التابع لها يعمل نصف دائرة مع عقرب الساعة.

يصل لويس وجيزيل قرب النقطة (٥) مرة أخرى ويتقابلان ويتجهان إلى النقطة (١) في مقدمة المسرح ثم يرفع لويس جيزيل علي كتفه الأيمن أما مجموعة الفتيات فتكون في الخلفية. وتنتهي الرقصة علي هذا الوضع وهذا الشكل

الصراع :

لنستعيد معاً ما دار من بداية الرقصة حتى نهايتها فبعد أن طرد لويس هانز من المسرح وهو حارس المنطقة دخلت صديقات جيزيل. وهنا نجد لويس قد حاول أن يتجنب الموقف وراح يستعد ملابسه وأكمام قميصه وذهب يجلس علي الأريكة حتى تأخذ جيزيل حريتها ووقتها مع صديقتها. والصراع ليس بالضرورة أن يكون في شكل معركة أو خلاف ولكنه يمكن أن يكون نوعاً من التباين. كما هو الحال بين "جيزيل" وصديقاتها. فجيزيل هنا لها حبيب هو لويس وبذلك فهي تختلف عن باقي صديقاتها فهي الآن تتميز عنهن فقد اختارها شاب من دون الأخريات وهي بذلك تختلف عنهن وتتفوق عليهن.

كما أن ابتعاد لويس عن جيزيل وصديقاتها إنما يتمثل في صراعه الداخلي. وتساوره الشكوك هل توجد في هذه المجموعة من الفتيات من تعرفه وتستطيع أن تكشف سره ؟ ولذلك ينحني جانباً أولاً لإعطاء نفسه فرصة للتفكير ، وأيضا لإعطاء جيزيل فرصة للقاء صديقاتها. ويتمثل أيضا الصراع في هذه الرقصة عندما شعرت جيزيل بالإرهاق والتعب ، ووضعت يدها علي قلبها ومالت برأسها وشعرت بالألم ووقفت بعيداً عن ساحة الرقص قرب كوخها وهنا أحست جيزيل أن قلبها الضعيف سيكون حائلاً بينها وبين حبا وسعادتها ، وأصبح الصراع هنا داخل القلب المريض بالحب وبالضعف في أن واحد. وقد حاولت أن تخفي عن لويس شعورها بالتعب والإرهاق وبادلتها والصديقات الرقص. بعد أن لجأت إلي حائط منزلها وكأنها تستمد من بيتها الذي فيه أمها القوة علي مواصلة الرقص.

الحبكة والتحليل الحركي الدرامي:

استطاع مصمم الرقصات أن يجعل من الأشكال الهندسية - التي رسمتها صديقات جيزيل بمشاركة لويس وجيزيل لهن - حبكة درامية تصاعدية تتمثل في عدة نقاط هي :

- عند دخول الصديقات دخلن علي شكل خط منحرف من النقطة (٤) من فوق الرامب Rampe وكما سبق أن قلنا إن هذا هو المدخل الأساسي لهذه المنطقة - ومتجهات إلي النقطة (٨) ولكن لم يتم خط "الدياجنال Diagonale" بكل الفتيات وبقية أربع فتيات اتخذن الاتجاه الآخر ناحية كوخ جيزيل ومن هذا الشكل نجد أن مصمم الرقصات أراد أن يغير الخط ويغير اتجاه باقي الفتيات لسببين :

الأول : هو أن عدد الفتيات اثنتا عشرة ولن يسمح المكان لهذا التشكيل مرة واحدة خاصة وأن الرامب يأخذ مساحة من أرضية المسرح.

الثاني : أن الفتيات عندما رأين جيزيل ولويس أردن أن يرسمن بعد ذلك نصف دائرة.

- كان للشكل نصف الدائرة الذي رسمته الفتيات هو بمثابة سياج دائري يحوط جيزيل داخله حتى لا يراها أحد مع حبيبها.
- من الحكمة الدرامية أيضا أنه جعل الفتيات يلبس فساتين موحدة ذات لون أصفر فاتح وبسيط في تفصيلها ، بينما تتميز جيزيل بفساتنها الأبيض البسيط في تفصيله أيضا. وهذا له دلالة واضحة علي أن الفارق بين المجموعة والصوليست واضح فيها التصاعد الدرامي وسوف تظهر بعد ذلك الحاشية وهي في ملابس فخمة فيكون هناك فارق بين الطبقتين واضح من أول وهلة ويتمثل في الملابس.
- وجود مجموعة من الفتيات علي المسرح ورؤيتهن لويس يبيح فرصة لجمهور المشاهدين ليتوقع أن يكون من بينهن من يعرف لويس ثم ينتهي التعرف ويخيب ظن الجمهور ، فلا تتعرف أي من الفتيات علي لويس علي الرغم من أن جيزيل قد طلبت من لويس التعرف علي صديقاتها وفعلاً ذهب إليهن واحدة تلو الأخرى وحياهن كما حيث كل فتاة لويس ثم ذهب ليجلس علي الأريكة بلا خوف بعد أن تأكد أنه غير معروف لديهن.
- قدمت جيزيل رقصة قصيرة حيث بها صديقاتها علي عدد (٥٣) مازورة بينما جلس "لويس" علي الأريكة فقد أحس أنه لا وجود له بين هذه المجموعة ولكن جيزيل شعرت بوحدة "لويس" فجاءت إليه تطلب منه مشاركتهم الرقص وبدأ الرقص الجماعي بين كل الصديقات ولويس وجيزيل.
- وقد استطاع مصمم الباليه أن يجعل من الأشكال التي رسمتها المجموعة والراقصان المنفردان Solo Dancer رمزاً لمعاني كبيرة سيأتي عنها الكلام ، كما أن العناصر الحركية التي اختارها مصمم الرقصات كانت عناصر حركية بسيطة تبعد كل البعد عن التعقيد والتصعيب. ذلك لتحقيق الهدف لأن الفتيات الريفيات لا يستطعن أداء عناصر حركية عالية في الصعوبة ، فهن غير محترفات للرقص ولهذا جاءت العناصر الحركية بسيطة سهلة واعتمد علي تكرارها لتأكيد الشكل الذي تتبع منه الحكمة الدرامية.
- جاء الأداء الحركي لجيزيل ولويس من خط الدياجنال (٦ ، ٢) متماثلاً والمقصود بهذا التماثل أن الاثنین علي درجة كبيرة من التفاهم في حبهما.
- شعور "جيزيل" بالإرهاق والتعب ووضع يدها علي قلبها إنما جاء هنا دليلاً علي أن قلبها مريض وكان من الضروري وجود هذه الرقصة لتعطي فيها جيزيل مجهوداً حتى يبدأ التصاعد الدرامي في ترتيب الأحداث فإن هذا القلب الذي يحمل هذا الحب الكبير هو قلب ضعيف ومريض. وقد

سبق أن قلنا إن فن الباليه هو فن مسموع مرئي وإذا غفل الجمهور عن أي حركة أو إيماءة فقد لا يستطيع أن يتفهم ماذا بعد ذلك لأن الأحداث كلها تتوالى وتتربط علي بعضها.

- لم يقصد المصمم التصاعد في الحبكة أكثر من ذلك وأراد أن يخفف علي جمهور المشاهدين بإعادة جيزيل إلي الرقص مرة أخرى ولكن بعد أن عرف الجمهور أنها مريضة بالقلب وأنها أيضا تحب لويس وكلاً الاثنين في القلب (الحب والمرض).

- وأصلت جيزيل الرقص ولكن بإحساس أن هناك مسافة كبيرة بينها وبين لويس حبيبها ، فهي مريضة بالقلب وهو شاب سليم في ريعان شبابه. ولهذا فقد رمز إلي هذا مصمم الباليه بأن جعل الصديقات علي خط واحد بين النقطة (٧) . والنقطة

(٣) حيث أمسكت جيزيل بالقناة الأولى القريبة من النقطة (٣) وتتبعها باقي الفتيات الست واتجهن جميعاً لخلفية المسرح وأمسك لويس بالقناة الأولى القريبة من النقطة (٧) وتبعه باقي الفتيات الست واتجهوا جميعاً في اتجاه الجمهور وقد استغل مصمم الباليه في هذا الشكل تعبيراً رمزياً قوياً وقد جاء هذا التشكيل البسيط بعد أن شعرت جيزيل بالآلام في قلبها. فأمسكت جيزيل طرف الصف وأمسك لويس طرف الصف الآخر والمسافة بينهما تشغلها اثنتا عشرة فتاة وهن يمثلن الأنثى عشر شهراً أي سنة - أي الدهر - فالمسافة هنا تعبر عن أن الحبيين أصبحا بينهما مسافة كبيرة جداً وبذلك يكون الحب مقضياً عليه بالفشل.

- وأيضا فقد حرك الصف في اتجاه عقرب الساعة من الطرف الذي تمسكه جيزيل وهو يقصد بذلك أن جيزيل تتحرك بسرعة لزمناها وعمرها ويلحقها لويس حيث يكون وراءها. فقد أعطت الجمهور ظهرها وتحركت لتحتمي وراء الفتيات أما لويس فقد ظهر للجمهور بعد اختفائها عند النقطة رقم (٥) .

- نجد أن التصميم الحركي في هذه الرقصة جاء فيه تصاعد درامي هدفه هو تعريف الجمهور بالمشكلة وهي وجود مرض في قلب "جيزيل". وجاءت الرقصة لها بداية ولها قمة ولها نهاية فبداية الرقصة هي التعارف والاستمرار في لحظات السعادة خلال الرقص بالأداء الحركي والتشكيلات ثم وصولاً إلي التعب والإرهاق الذي أحسنه "جيزيل" وهي قمة الرقص ثم تأتي جزئية خفيفة فيها مرح الشباب وهي نهاية الرقصة حتى يعود الجمهور إلي حالة من التفريح بعد أن عاش مع جيزيل أيامها وكان يشفق عليها من كثرة الإجهاد في الرقص.

- ويخفف أيضا المصمم من حده التصاعد الدرامي بأن يترك كلاً من جيزيل ولويس مجموعة الفتيات ويلتقيان مرة أخرى أعلي منتصف المسرح ثم يتحركان للأمام في اتجاه النقطة رقم (١) - مقدمة المسرح - بدون أي أداء لأي عنصر حركي بل يسيران معاً كما تترك الفتيات الصف ويشكلن صفين عموديين علي خط المواجهة ويتحرك الخط الأيمن في اتجاه عقرب الساعة بينما

يتحرك الصف الآخر الأيسر في اتجاه عكس عقرب الساعة ويقصد المصمم من ذلك أن جيزيل والتي تتحرك مع اتجاه عقرب الساعة أن الحياة معها تسير الواقع فالحياة لا ترجع للوراء ولكنها تسير للأمام – أما لويس الذي يتحرك عكس عقرب الساعة فهو يتمنى أن يعود به الزمن إلي الوراء حتى يستطيع تحقيق أحلامه في حبه (وهما نلاحظ أنه للآن لم يظهر للجمهور أن لويس له خطيبة ولكن يعتمد المصمم علي التقديم والتأخير لبعض الأحداث حتى يكون هناك نوع من التشويق لدي الجمهور).

- ينهي مصمم الرقصات هذه الرقصة بأن يرفع لويس جيزيل لأعلي ويجلسها علي كتفه الأيمن ، ويقصد بذلك أنه سوف يرفع من شأنها وأن لها حبيباً يسمو بها إلي أعلى.

الموسيقي :

تعتبر الموسيقي في هذا الجزء موسيقي أساسية حيث إن اللحن الأساسي فيها سوف يتكرر في نهاية الفصل الأول ، وتعتبر الموسيقي هنا جزءاً من ذكريات سوف يأتي الكلام عنها بعد ذلك ، وهي أيضا جزء مما اشتملت عليه الافتتاحية الموسيقية.

وتنقسم الموسيقي هنا إلي قسمين :

الأول : وهو دخول الصديقات وهو قد تم علي زمن موسيقي ٤/٢ في سلم صول ماجيبر ولعدد ٥٣ مازورة.

الثاني : وهو رقصة الفالس وقد جاءت في ١٧٢ مازورة في سلم ري ماجيبر في زمن موسيقي ٤/٣ وإيقاع سريع مع الحركة (الليجرو كون موتو Allegro Con Moto).

جغرافية الأداء المنفرد للويس ونهاية رقصة الفالس

بعد الانتهاء من رقصة الفالس والتي يحمل لويس في نهايتها جيزيل فوق كتفه الأيمن ويسير بها في اتجاه الكوخ ثم ينزلها تتحرك الصديقات فتقفن كل ثلاث فتيات في مكان علي المسرح كما سيأتي الكلام بعد ذلك ثم يتحرك "لويس" إلي منتصف المسرح بينما "جيزيل" تقف ناظرة إليه ، ويصل "لويس" إلي منتصف المسرح لأداء رقصة منفردة "صولو" (Solo).

وتختلف العناصر الحركية لرقصة لويس عن مثيلتها ، فجاءت العناصر الحركية هنا عبارة عن انتراشا سانك Cinq-Entrechat مع الانتقال علي الرجل اليسرى ورفع الرجل اليميني عن الأرض ثم سحبها مرة أخرى إلي الرجل اليميني بعمل حركة با اسامبليه Pas Assamblee ومن نفس حركة الدمى بليه Dami Pile التي تلي

الآسامبليه Assmble يعمل حركة سيسون أوفير Sissonne Ouvert في الوضع الأول أرابيسك Arabesque في اتجاه النقطة رقم (٢) التي تقف عندها جيزيل ويكرر ذلك لويس مرتين. بعد أداء لويس السابق يذهب إلي جيزيل حيث تقف ويأخذها ويتحرك للخلف في اتجاه النقطة رقم (٧) وهو يمسكها بيده اليسرى من يدها اليسرى ويؤدي حركة سيسون أرابيسك Sissonne Arabesque مرتين للخلف بالرجل اليسرى أما مجموعة الفتيات فالثلاث فتيات القريبات من الأريكة تجلس عليها والثلاث فتيات اللاتي كن خلف يسار المسرح تخرجن من المسرح ، وثلاث فتيات تقفن أمام الرامب والثلاث فتيات الأخيرات تقفن قرب كوخ "جيزيل".

- تجري جيزيل وتقف بالمواجهة En – face علي يمين لويس واضعة يدها اليسرى علي ساعده الأيمن ويؤدي الاثنان حركة كوبية بالوتيه Coupe Ballotte ثم جاتيه Jete في أداء حركي أرضي بدون قفز في اتجاه النقطة رقم (٢) ، ثم تكرر الحركة في اتجاه النقطة رقم (٨) ولكن مع القفز البسيط ثم تكرر الحركة في اتجاه النقطة رقم (٢) لكن بقفزة أعلى من سابقتها ثم ينفصلان عن بعضهما فيتحرك لويس ناحية يسار المسرح ولأعلي ، أما جيزيل فتتحرك يمين المسرح ولأعلي وأثناء الأداء الحركي الذي يشتمل علي الدوران لا ينسى كل منهما أن ينظر إلي الآخر ، أما لويس فيبعث بقبله مضافاً إلي النظر إلي جيزيل في كل دوران. وتكرر الحركة ثلاث مرات حتى يلتقيا مرة أخرى في منتصف المسرح ويتحرك لويس يسار المسرح وتتحرك جيزيل يمين المسرح ويداعب لويس جيزيل وذلك بمحاولة لمسها بيده ويكون تحرك لويس بظهره للخلف مع رفع الأرجل بالتبادل للوضع أرابيسك Arabesque في اتجاه النقطة رقم (٢) كما تتحرك جيزيل للأمام مع رفع الرجل اليسرى للخلف في شكل أرابيسك Arabesque أيضا وتكرر الحركة أربع مرات حتى إن آخر مرة وهي بالرجل اليميني لا تكتمل في شكل أرابيسك Arabesque ثم يحاول لويس الاقتراب من جيزيل فتهرب منه بخطوات صغيرة لأعلي وسط المسرح فيتبعها لويس في خطوات متأنية ويتقابلان في منتصف المسرح حيث تبدأ الكودا Coda وهي تعني التذييل لنهاية الرقصة وهنا تدخل الفتيات الثلاث اللاتي خرجن من المسرح وتنهض الفتيات الثلاث الجالسات علي الأريكة لتتشركن بالأداء الحركي مع لويس وجيزيل فتشكلن نصف دائرة في خلفية المسرح أما لويس وجيزيل فيقفان بالمواجهة للجمهور ثم يتحركان بحركة جاتية Jate يتم بها تبديل الأماكن أربع مرات ثم يتحرك لويس وجيزيل وهما يمسكان يديهما ويدوران حول بعضهما ثلاث مرات تنتهي آخر مرة بأن تجلس جيزيل علي الرجل اليميني للويس الذي يكون راکعاً علي ركة الرجل اليسرى. وتنتهي بذلك الرقصة المزدوجة بين لويس وجيزيل ومجموعة الصديقات.

الصراع :

بعد أن اكتشف جمهور المشاهدين أن جيزيل مريضة بالقلب. كان علي المصمم أن يخفف علي الجمهور الأحداث الكبيرة الخاصة بعد أن أخذت وقتها وحققها الكافي في الأداء، وحتى لا يخرج الجمهور من توتر إلي توتر آخر ، ولذا خفف حدة الصراع بأن استكملت جيزيل الرقص حتى نهاية رقصة الفالس وتبعها رقصة لويس المنفردة. والصراع فيها يتمثل في الاختلاف الحركي ، فبعد أن كان الأداء الحركي للويس مطابقاً لما تؤديه جيزيل جاء هنا الأداء مختلفاً عن سابقه. وهنا استطاع المصمم أن يوضح أن للويس شخصيته المستقلة فبعد أن كانت جميع العناصر الحركية متشابهة أو بمعنى أدق كان يؤدي نفس العناصر الحركية التي تؤديها جيزيل ، والذي كان القصد منها هو نزول لويس إلي المستوي الفكري والسني والاجتماعي لجيزيل. ولا يصح أن تقول إن جيزيل كانت تتبع العناصر الحركية للويس ، وذلك لأنها أوضحت من بداية دخولها علي المسرح بعض العناصر الحركية التي لازمتها خلال أدائها ولم يكن الجمهور قد شاهد لويس يؤدي أي عنصر حركي من عناصر الرقص الكلاسيكي. ولذا فإن لويس كان يجامل جيزيل بأدائه لنفس العناصر الحركية. لكن هنا في هذا الأداء المنفرد والذي يمكن أن نعتبره ديالوج حركي ذلك لأنه لا يمكن احتساب أن هذا الأداء فرياسيون • Variation.

وعلي ذلك يمكن اعتباره ديالوج بينه وبين جيزيل حيث إن جيزيل سوف تؤدي معه أداء مشتركاً حتى يصلأ معاً إلي نهاية الرقصة ، ولم يأت الصراع هنا به أي توتر أو تقرب. بل جاء التصاعد (الكريشيندو ••) في الموسيقي تصاعداً حتماً للوصول إلي نهاية الرقصة.

الحبكة الحركية الدرامية :

ظهرت الحبكة الدرامية في هذا الجزء في عدة نقاط :

- التخفيف من حدة التوتر لدي الجمهور بعد معرفته بمرض قلب "جيزيل".
- إظهار جزء من شخصية لويس في أدائه الحركي المنفرد بعناصر حركية جديدة لم يؤديها من قبل.
- كان أداء "لويس" المنفرد في صورة "ديالوج" حركي حيث اشتركت معه "جيزيل" في الأداء ولا يمكن اعتبار الأداء المنفرد "للويس" "مونولوج" حيث إنه لم يكن يخاطب ذاته بل كانت الحركة واتجاهها نحو "جيزيل" ثم اشتركت معه حتى نهاية الرقصة.
- كما أن اشتراك "جيزيل" في الأداء مع "لويس" أعطي صورة للتذييل (Coda) وقد جاءت بصورة سريعة نشطة شاركت فيها هيئة الباليه ••• وهي الصديقات حتى تكون بمثابة نهاية لرقصة الصديقات التي بدأها وحتى يستطيع أن يتابع الأحداث بعد أن كان الجميع في قمة النشوة

* فرياسيون Variation هي الرقصة المنفردة التي يؤديها الراقص أو الراقصة ولها شروط وقواعد في الأداء الحركي المصاحب للموسيقى.

** الكريشيندو Krechendo هو اصطلاح موسيقي يعني التصاعد في ارتفاع صوت الموسيقى يتدرج.

*** هيئة الباليه وتسمى Coups de ballet راجع كتابنا الجزء الأول من نفس السلسلة ص

والسعادة. ويظهر هذا في الأداء لحركات المداعبة التي أدتها "جيزيل ولويس" ثم اللفات السريعة مع بعض حول بعضهما ثم في النهاية جلوس "جيزيل" علي رجل "لويس" في منتصف المسرح وهذا يعبر عن سعادتهما ، فبعد أن كانت في بداية اللقاء تخجل منه استطاع المصمم أن يتحرك بالأحداث حتى وصل إلي الشكل النهائي لهذه الرقصة وهو جلوس جيزيل علي رجل لويس.

- في خروج الثلاث فتيات من خلف كوخ ويلفريد ثم عودتهن مرة أخرى للمشاركة في نهاية الرقصة إنما يماني طول المسافة الزمنية التي رقص فيها الجميع فخرجهن ثم عودتهن يعطينا إحساساً بأن الزمن أطول حتى إنهن استطعن أن يذهبن ثم يعدن والرقص مازال قائماً.

الموسيقى :

في إيقاع الليجرو Aellgro وفي سلم لا بيمول وعلي إيقاع ٤/٢ أدى لويس الجزء المنفرد له علي ٢٠ مازورة م تبعته جيزيل ورقصت معه لعدد ٢٣ مازورة تبعها كودا Coda اشترك فيها الجميع في عدد ١٢ مازورة.

إن كل فعل من شأنه تحريك الأحداث المسرحية إلي الأمام للوصول إلي العقدة يصبح له أهميته والتقصير فيه أو إلغاؤه يؤثر علي المفهوم الدرامي

جغرافية دخول أم جيزيل

بعد الانتهاء من رقصة الصديقات واشتراك جيزيل والبرت معهن تري الصديقات أم جيزيل وهي تخرج من باب الكوخ ، فيسر عن إليها لتقديم التحية لها ، فترد عليهن التحية بإيماءة من رأسها وهنا لم تكن جيزيل قد رأت أمها فهي مشغولة مع لويس. ولكن عندما شعرت جيزيل أن الفتيات يسرعن إلي الكوخ عرفت أن أمها قد خرجت تبحث عنها، فنهضت من علي رجل لويس ، ونهض هو أيضا ، وتحركت جيزيل في اتجاه المسافة بين النقطة ٨ والنقطة ٧ ، وحاول لويس أن يخفيها وراء ظهره رافعاً كلتا يديه علي الجانبين ، وفي ذلك الوقت أيضا تحاول الصديقات أن يحجبن نظر أم جيزيل عن جيزيل لويس. ثم يلتفت لويس إلي جيزيل وبأخذها بين يديه.

تداعب الفتيات الأم بالتحرك في صفين أمامها في اتجاه أسفل المسرح ، وتتحرك الأم كذلك ، وعندما لا تجد الأم مكاناً تخرج منه تتحرك لأعلى المسرح ، وهنا تتحرك أيضا الفتيات أعلي المسرح حتى لا يستطيع الأم أن تخرج ، وهنا تقف الأم مخادعة الفتيات فينتسح لها مكان فتخرج منه إلي رحبة المسرح فترى جيزيل التي تجري نحوها وترتمي بين أحضانها تاركة لويس الذي يقف مكانه ناظراً إليهما. تشعر الأم بتعب جيزيل فتبتعد قليلاً عنها فترى العرق يتصبب منها فتضع الأم يدها في جيبها وتخرج منديلاً وتقترب من جيزيل لتجفف العرق الذي يتصبب من جبينها. ثم تبتعد خطوتين إلي الوراء فيصبح

الشكل مثلثاً ، جيزيل قمته وقاعدته كل من لويس
وأم جيزيل.

تترك الأم يديها تتدلى إلي جانبها في إحساس بالاستياء من تصرفات ابنتها فتشرح جيزيل لأمها أنها كانت ترقص مع لويس ، ثم تكرر الخطوات الراقصة التي كانت تؤديها مع لويس ، وفي هذه الأثناء تؤدي أيضا الصديقات بعض الخطوات. وتلف جيزيل حول نفسها في أدائها الحركي ونستمع هنا إلي نفس اللحن الذي كان يصاحب هذا الأداء.

بعد أن تنتهي جيزيل من أدائها الحركي البسيط ، تعود إلي الأم التي تضع أذننها علي قلب جيزيل فتسمع دقات قلبها السريعة ، فتبتعد عنها قليلاً وهي ناظرة إلي الأرض في إحساس بالإحباط.

وهنا يأتي لويس إلي جيزيل التي تشعر بالوهم من تصرفات أمها ، ويسألها لويس ماذا حدث فتتحرك جيزيل رأسها بأنها لا تعلم ، فيشعر هو الآخر بنوع من القلق ، ثم تترك جيزيل لويس وتذهب إلي أمها وتضع رأسها علي كتفها ، وتأخذها الأم في أحضانها بحنان وتسير بها إلي مقدمة المسرح في أربع خطوات فيقترب منهما لويس ، ويأخذ بيد جيزيل ويقبلها ويضعها تحت خده الأيمن ، ويحاول جذب جيزيل إليه فتذهب معه جيزيل ولكنها تتردد فتعود مسرعة إلي أمها لتطلب منها أن تعطيهها فرصة لتودع لويس. فتذهب الأم إلي صديقات جيزيل لتودعهن ، كما تذهب جيزيل إلي لويس لتحييه وتودعه. فيصلطحها لويس قرب الكوخ ، ثم تأخذها الأم منه وتشير له بيدها مودعة. كما تشير أيضا جيزيل بيدها مودعة له ثم تلتفت الأم إلي لويس وتحييه بانحناءة بسيطة برأسها ، وترفع جيزيل يدها مرة أخرى له تودعه ، ثم تدخل باب الكوخ تتبعها أمها كما تغادر الصديقات المسرح فيبقى لويس وحيداً علي المسرح لا يعرف ماذا يفعل ؟.

الصراع :

كما سبق القول إن الصراع لا يعني فقط وجود قوتين متضادتين في الاتجاه أو هو صراع بين خير وشر ولكن يمكن للصراع أن يكون في اختلاف الآراء أو اختلاف وجهات النظر أو اختلاف الثقافات وكذلك اختلاف الأعمار واختلاف الظروف الاجتماعية المالية الخ.

- ومن هنا يكون الصراع في هذا المشهد عبارة عن نوع آخر من الصراع ، فمثلا نجد أن الأم قد قالقت علي ابنتها التي خرجت وتأخرت فحاولت البحث عنها ، هذا في حد ذاته صراع بين الإنسان ونفسه ويتمثل في القلق الذي عانتها الأم من تأخير ابنتها.
 - وعند خروج الأم من كوئها لاحظتها الصديقات فكان هناك نوع آخر من الصراع، وهو محاولة الصديقات التغطية علي جيزيل ولويس حتى لا تراها أمها.
- ولا يقصد - بهذا الصرع - نوع من أي شر ولكنه نوع من المداعبة التي فيها تباين بين الصديقات والأم.

- غضب الأم عندما رأت ابنتها مرهقة من كثرة الرقص مما أدت إلي سرعة دقات قلبها ، وأصبحت في صراع نفسي بين معالجتها لابنتها ، وإهمال الابنة لصحتها.
- الصراع الداخلي عند جيزيل عندما شعرت بأن أمها في حالة تفكير وتركها وذهبت بعيداً عنها ، فقد انتاب جيزيل شيء من الوجوم وعدم المعرفة وهذا صراع بين المعرفة واللامعرفة.
- الصراع الداخلي عند جيزيل بين الحنين للأم وبين حبها للويس هل تذهب مع أمها أم تعود إلي لويس حبيبها ؟.
- الصراع الداخلي للويس هل يترك جيزيل تدخل بيتها ويبقي هو وحده. أم ماذا ؟ وكان لا محالة من أن يترك وحده علي المسرح يفكر ماذا يفعل فقد ذهب ما كان فيه من حب وسعادة ، لقد دخلت جيزيل مع أمها وأصبح هو النبيل البرت ابن الدوق وخطيب ماتيلدا.

الحبكة الحركية الدرامية :

تعتبر الحبكة نتاج العقل الذي يتميز بترتيب الأحداث واختيار البدائل ، فكأن الحبكة لا تحدث إلا إذا كانت من خلال العقل الذي يستطيع أن يميز بين البدائل ، وعلي هذا نجد أن الحبكة الحركية جاءت مفهومة لدي الجميع بدون أي مجهود أو عناء أو احتياج للشرح أو أي دلائل للفهم. ولنسترجع معاً أحداً وخطوات هذا المشهد لإيضاح الحبكة ومضمونها الدرامي الذي تم أدائه بصورة سلسلة طبيعية وسهلة فقد كان من الطبيعي أن تبحث الأم عن ابنتها التي خرجت من فترة وتأخرت ، ولهذا الحدث أهميته وإلا ستكون هذه الفتاة بدون أم أو تسكن بمفردها وهنا يختلف الوصف في القصة. ولهذا كان لابد من وجود دور الأم لأهميته داخل أحداث الباليه لتأكيدهما وتوضيحها.

عندما خرجت الأم من الكوخ وكانت الصديقات وجيزيل ولويس في قمة السعادة من الرقص. أرادت الفتيات أن يحجن جيزيل ولويس عن عين الأم في نوع من المداعبة الخفيفة ، والمقصود بها هو أن أم جيزيل بمثابة أم لكل هؤلاء الصديقات. وقد يعتقد بعض من المشاهدين أن المشكلة تكمن في حضور الأم ورؤيتها لجيزيل مع لويس ولهذا أوضح مصمم الباليه هذه المداعبة الخفيفة بين الأم والصديقات حتى لا يكون عند المشاهدين أدنى تفكير في أن هناك مشكلة سوف تثيرها الأم عندما تري ابنتها مع شخص غريب.

وإحساس المداعبة هنا يكمن في جزأين :

الأول : أن الصديقات لسن أغراباً عن الأم فهي تعرفهن.

والثاني : أن الصديقات يستطعن أن يمزحن مع أم جيزيل ومن هنا يكون وجود الأم علي المسرح ليس للقسوة علي ابنتها ولكنها الأم الحنون التي تعطف علي ابنتها خاصة وأنها تعرف أن ابنتها مريضة

بالقلب ، فالحنان هنا مزدوج ، حنان الأم الطبيعية وحنانها وعطفها علي ابنتها لأنها مريضة ، ولهذا لا يمكن إلغاء مثل هذا الدور فهو بالرغم من قصره إلا أنه أساس في تسلسل الأحداث التي جاءت طبيعية وبدون أية مبالغة أو زيادة أو تقصير ، فكل حدث من الأحداث من وقت خروج الأم أخذ وقته الطبيعي لاستيعابه وهضمه ودرجة فهمه لجمهور المشاهدين .

وتوالت الأحداث وعرفت الأم أن ابنتها أجهدت نفسها ، وكان من الطبيعي أن تمسح الأم العرق الذي يتصبب من جبين ابنتها فكان للمنديل - وهو يعتبر من الإكسسوارات - وقع مهم حيث يدخل في إطار الحكمة فهو يدل هنا علي إرهاق جيزيل (حيث استخدم في تجفيف عرقها) كما يدل علي حنان الأم ورعايتها لابنتها .

إن كان شيء وكل فعل من شأنه تحريك الأحداث إلي الأمام للوصول إلي العقدة يصبح له أهميته . والتقصير فيه أو إلغاؤه إنما يؤثر علي المفهوم الدرامي .

ونجد أيضا أن الأداء الحركي البسيط الذي أدته جيزيل أمامها كان يلعب دورين أساسيين : الأول : هو أن الجمهور يعلم أنه يشاهد عرض باليه الأساس فيه الحركة وليس فقط البانتومايم • أو التمثيل الصامت . والثاني : ربط اللحن الأساسي مرة أخرى لمعايشة الجمهور مع هذا اللحن الذي سيكون له تأثير في نهاية الفصل ، وحتى لا يبتعد الجمهور عن العمل الفني ويدخل في مجال آخر .

كما أن مشاركة الصديقات لجيزيل في الأداء الحركي في الخلفية كان بمثابة مساندة لجيزيل وحتى لا يصبح وقوفهن دون داع ، فالمشاركة هنا أساسية ووجودهن أساسي حتى نهاية المشهد الذي يتم فيه توديع كل المشاركين .

وتظهر أيضا الحكمة وهي ترتيب الأحداث عندما أكدت لنا الأم أن جيزيل مريضة بالقلب . فعندما شعرت جيزيل بالتعب أثناء الرقص ثم عاودت الحركة مرة أخرى كان من الممكن أن يظن الجمهور أن التعب قد زال وليس هناك أية حالة مرضية ولكن عندما وضعت الأم أذنها علي قلب جيزيل لتسمع دقاته السريعة هنا أكدت للجمهور أن جيزيل مريضة وليس هذا مجرد إرهاق من المجهود ، خاصة عندما أخذت لنفسها جانباً وهي تفكر مما أثار دهشة الابنة وأيضا دهشة لويس ، وما كان من الجمهور إلا الإشفاق عليها فهي تحمل بين جنباتها قلباً ضعيفاً وأصابه الحب أيضا .

والمقصود هنا أن يشارك الجمهور مشاركة إيجابية في الأحاسيس والمشاعر التي ينقلها المؤدي إليه . إن من الحكمة أيضا أن لويس لم يكن يعرف حتى هذه اللحظة أن جيزيل مريضة بالقلب ، فقد كان كل همه أن يسعد بلقائها ، وحتى عندما شعر أنها تعبت أبدي شيئاً من الاهتمام والقلق عليها ولكنه مارس الرقص مع جيزيل والفنيات بعد أن طمأنته جيزيل علي نفسها ، وظن أن هذا شيء طبيعي من أثر

* بانتومايم : هو التعبير بالأداء الحركي سواء بالمجموعات العضلية الكبيرة أو المجموعات العضلية الصغيرة .

المجهود في الرقص. ولو كان يعلم تمام العلم لكانت النهاية غير ما وجدت عليه وسيأتي الكلام عن ذلك في حينه.

يعتبر تردد جيزيل بين العودة مع أمها وبين بقائها بجوار حبيبها من أساسيات الحكمة الدرامية ، فقد ساورتها الشكوك في أنها قد لا تستطيع مقابله بعد ذلك. فحاولت أن تعود إليه ولكن لصغر سنها وحينها إلي أمها ذهبت مع أمها. ثم رجعت مرة أخرى لتوديعه وداعاً يليق بمقدار حبها له. ويؤكد المصمم هنا أن حب جيزيل للويس حب قوى وهنا جزئية هامة وهي تصاعد الحب إلي قمته مما يعني أنه يستعد للدخول في النهاية.

أما لويس أيضا فيظهر عليه الحب الكبير فهو لا يريد أن يتركها وذلك أوصلها إلي باب الكوخ حيث تسكن.

وفي نهاية المشهد حافظ المصمم علي وجود الصديقات حتى آخر المشهد ، وذلك حتى يكون خروج الجميع له تأثير قوى علي للويس وشعوره بالوحدة ، فبعد أن كان مع جيزيل ومجموعة الصديقات ذهب الكل وأصبح وحيداً علي المسرح لا يعرف أين يذهب وماذا يفعل ويجول هنا وهناك. (فهو يعرف أن الدوق وخطيبته والحاشية ذهبوا في رحلة صيد ولا أحد بالقصر الآن).

الموسيقي :

تتغير الألحان في هذا المشهد نظراً لتغير المعني والمضمون ، فنجد أن في بداية خروج الأم كانت الموسيقي تعطي إحساساً باقتراب أحد ثم يتبعها إحساس آخر مختلف وهو إحساس مرح تدور فيه المداعبة بين الصديقات وأم جيزيل ، ثم يختلف لإحساس آخر فيه خوف عندما وجدت الأم أن العرق يتصيب من جبين ابنتها المريضة ، ويبقي هذا الإحساس الموسيقي فترة وإن كان قد تخلله اللحن الأساسي للعناصر الحركية التي أدتها جيزيل معبرة عن سعادتها وهي ترقص مع لويس. وأخذت الموسيقي تتغير في ألقانها وإيقاعاتها لخدمة الموقف الدرامي المتغير.

هذا الجزء الموسيقي تم أدائه علي ٢٥ مازورة في ميزان ٤/٢ في سلم فا ماجيبر وفي إيقاع الليجرو Allegro ثم تحول الميزان إلي ٤/٣ ولعدد ١٦ مازورة في سلم فا ماجيبر ثم تحول إلي ميزان ٤/٤ في سلم سي ميتور لعدد ٤ مازورة ثم يعود إلي سلم فا ماجيبر لعدد ٨ مازورة في ميزان ٤/٤ ثم يعود إلي سلم سي ميتور لعدد ١٠ مازورة في ميزان ٤/٤.

جغرافية مونولوج "لويس"

بعد دخول جيزيل وأمها للكوخ وانصراف جميع الفتيات ، يبقي "لويس" وحيداً علي المسرح حائزاً ، فيتقدم نحو الكوخ ويسعد سلالمة ويحاول أن يتصنت علي الباب لعله يسمع صوت جيزيل ، ولكنه بدلاً من أن يسمع ما بالداخل سمع صوت وصول موكب الدوق والأميرة ماتيلدا يقترب من المكان ، فيتلفت يميناً

ويساراً ، ويأخذ المسرح ذهاباً وعودة ، ويفكر في الخروج من الكالوس الثالث يسار المسرح ، ولكنه يتذكر أنه قد خرج منه هانز مطروداً وأنه لا يريد أن يصطدم به ، فيتقدم إلي مقدمة المسرح. لا يعرف ماذا يفعل والي أين يذهب وأين يختفي حتى لا تراه خطيبته ماتيلدا وهو بهذا الزي البسيط الذي لا يدل علي أنه النبيل البرت.

يسمع البرت صوت الموكب يقترب فيشير بيديه إلي أنهم علي وصول إلي هذا المكان ، فينظر إلي ملابسه التي هو متتكر بها ، وهنا يدخل هانز من وراء كوخ ويلفريد فيلاحظ ارتباك البرت ثم يراه وهو يخرج مسرعاً من المسرح من الكالوس الأول يسار المسرح.

الصراع :

يعتبر الأداء الحركي هنا في صورة مونولوج حيث إنه لم يكن يوجه أداءه الحركي إلي شخص آخر ، ولم يكن أداءه يعتمد علي العناصر الحركية ذات التكتيك الحرفي الكلاسيكي أو أي أداء تكتيكي راقص آخر ، بل جاءت حركاته كلها تعبيرية ، ولهذا يعتبر الأداء الحركي في صورة مونولوج خاصة أن الموسيقي أيضاً لم تعتمد علي عناصر الرقص المنفردة (الفرياسيون Variation) والتي لها أساسيات تقنية معترف بها ومعمول بها.

يتضح من هذا المونولوج أن البرت يخشى من شيء وهذا يؤكد دخوله الأول علي المسرح متخفياً بعباءته السوداء.

والصراع هنا صراع داخلي بين البرت ونفسه فهو يعرف أنه يفعل شيئاً غريباً وأنه يخشى أن يفتضح أمره ولهذا فضل أن يترك المسرح ويختفي.

الحبكة الحركية الدرامية :

يبدأ مصمم الباليه هنا التركيز علي لب المشكلة ، كما يبدأ أيضاً في تذكير الجمهور بأن البرت دخل علي المسرح متخفياً فقد استغرق الجمهور مع حب جيزيل لالبرت وقد يكون نسي أن هناك مشكلة فقد كان رقص المجموعة وجيزيل والبرت يقودنا إلي سعادة وحب حتى دخلت جيزيل وأمها الكوخ وانصرفت الفتيات ولذا أراد مصمم الباليه إعادة الجمهور للموضوع الذي بدأه فأظهر اضطراب البرت عند ساعته صوت موكب الدوق والأميرة ماتيلدا اللذين خرجاً في رحلة صيد بهذه المنطقة التي تقطن فيها جيزيل ويحرسها هانز.

وقد جاءت تعبيرات البرت واضحة من أنه يلبس لا تليق به ، وبهذا يكون المصمم قد أجاد في كل من الشكليات. الأول عندما استعرض البرت ملابسه قبل مقابله جيزيل ووجد

أنها مناسبة معه ومعها ، والآخر وهو عندما شعر أن هذه الملابس سوف تكشف أمره وأنها لا تليق لشخصية مثله. وفي المرة الأولى أصر علي مقابلة جيزيل وهذه المرة أصر علي الاختفاء من المكان.

الموسيقى :

في ميزان موسيقي ٨/٦ وفي سلم ري ماجيبر وعلي ٣٢ مازورة في إيقاع الليجرو Allegro تأتي موسيقي المونولوج الخاص بالبرب (لويس).

جغرافية دخول هانز

مدخل هانز من خلف كوخ ويلفريد حيث كان قد خرج منه ، ويلاحظ علي الشخص الذي يناقسه في حبه جيزيل الارتباك ، كما يلاحظ خروجه مسرعاً من الكالوس الأول يسار المسرح. وهنا يتقدم هانز في اتجاه مقدمة المسرح حتى منتصفه ، وهو

لا يعرف لماذا كان هذا الشخص مرتبكاً ، ولماذا خرج مسرعاً ! ، ويخاطب نفسه بإيماءات حركية إنه لابد من أن يكون هناك شيء خفي أو أن هناك شيئاً يقلقه إلي هذا الحد. ثم يضع يده اليسرى بجانبه وينظر من حيث خرج هذا الشخص ، وكأنه واثق من أنه سوف يصل إلي الحقيقة ويكشف السر. ثم يذهب في اتجاه منزل جيزيل وهو يفكر مشيراً إلي ملابسه وكأنه بدأ يشعر أن هذا الشخص قد يكون متكرراً في زي آخر. ثم يمشي خطوات بطيئة للأمام في اتجاه المسافة بين النقطتين ٧ ، ٨. وهو ينظر إلي الأرض. ثم يرفع رأسه وكأنه وجد السر الذي يبحث عنه. فيذهب إلي كوخ ويلفريد ، ويقرع بخرطبات علي الشباك ولكن أحداً لا يلبي طلبه. وبهذا يكون الكوخ ليس به أحد يفتح له ، فيدفع الشباك للداخل فيفتح الشباك ثم ينظر يميناً ويساراً هل من أحد يراه ؟ فلا يجد أحداً فيمد يده داخل الشباك فيجد سيفاً فيأخذه ، ويتقدم به نحو مقدمة المسرح وكأنه يظهره للجمهور ، ثم يهز رأسه بثقة لأنه علم الحقيقة. فهذا السيف سيف النبيل البرت فهو سيف مرصع بالأحجار الكريمة ، وهو بصفته حارس لهذه المنطقة فهو يعرف الجميع ، إن لم يكن بصفة مؤكدة فعلي وجه التقريب ، أما هذا الشخص فهو ليس من أهل المنطقة وهذا السيف لا يملك مثله في المنطقة أحد. وهنا يسمع هانز صوت موكب الدوق يقترب فينظر إلي السيف الذي في يده ويحتار أين يذهب به وماذا يفعل بهذا السيف وتتتابه حالة من الخوف ، فيذهب وبعيئاً ثم يهتدي إلي أن يضع السيف في مكانه داخل الكوخ ويغلق الشباك ويخرج مسرعاً من المكان بعد أن يشير بيده متوعداً لألبرت فقد تعرف علي شخصيته.

الصراع :

نجد أن العمل الفني يتحرك للأمام في دقة وإتقان ونجد أن الصراع قد تطور أيضاً، وبدأ الجمهور يشعر بالقلق بعد أن كان يعيش لحظات رومانسية مع حب لويس وجيزيل ، بدأ يشعر أيضاً بالتوتر وهذا الشعور من أحد عناصر النجاح في العمل الفني حيث يشارك الجمهور مشاعر المؤدين ويعيش معهم بإيجابية. وقد ربط مصمم الباليه برموز الحركة ربطاً فنياً عظيماً ، فبعد أن طرد البرت هانز من المسرح وأظهر قوة شخصيته في هذا الموقف من قوة حب جيزيل له وخرج هانز مسرعاً ، فهذه الإهانة التي أحس بها هانز عندما طرد بعد اعتراف جيزيل بحبها للويس باتت في نفسه فعندما دخل علي المسرح ووجد منافسة يخرج

مسرعاً ولا يوجد أحد علي المسرح حتى يكون هو سبب خروجه (وإن وجد أحداً لعرف سبب الخروج) ولكن في عدم وجود أحد هذا يعني أنه يخاف من شيء مجهول وهو بذلك يكون أشد خوفاً. فإن حجم المجهول دائماً عند المتخيل أو المترقب أكبر من طبيعته. من هنا نجد أن الصراع واضح تماماً في الجغرافية الحركية والمونولوج لكل من البرت وهانز فهناك قوة هانز وقوة البرت والقوة الثالثة التي لم يفصح عنها المصمم حتى الآن.

وعلي هذا وحتى هذا الموقف نجد أن الصراع يتمثل في حب كل من هانز والبرت لجيزيل ، ثم يتحول الصراع بين هانز والبرت بين رجلين فاز أحدهما بالأنتى وفشل الآخر في الاستحواذ علي قلبها. ويبدأ الجمهور في التفاعل والانفعال مع البرت ضد هانز ، فإن هانز في نظر جمهور المشاهدين هو قوى الشر في هذا العمل الفني ولهذا نجد التعاطف أكثر تجاه البرت وجيزيل.

الحبكة والتحليل الدرامي الحركي:

قد يأتي مصمم الرقصات أحياناً بالإيحاء بأن الحبكة الدرامية هي كما يتوقعها جمهور المشاهدين ، ولكن في كثير من الأحيان تأتي الحبكة مختلفة تماماً عن ما كان يتوقعه الجمهور ، وهنا تكون درجة إجادة الحبكة فكل ما هو منتظر ومتوقع يأتي بخلافه، ويكتب لهذا العمل النجاح الدائم. وعلي الرغم من أن الجمهور يكون قد شاهد العمل الفني من قبل ويعرف النهاية إلا أنه يذهب لمشاهدة العمل الفني مرات ومرات الاستمتاع بكل لحظة من لحظاته وكل أداء حركي علي إيقاعات وألحان الموسيقي وكل الصراعات التي هو يعرفها مسبقاً لمشاهدته مرات ومرات حيث يجد في درجة إجادة الحبكة التميز عن سائر الأعمال الفنية الضعيفة والتي لا تصل إلي درجة الأعمال الفنية الخالدة.

ونجد هنا أن مصمم الباليه قد أراد أن يعطي الجمهور فرصة لانفعالاته الداخلية ، وهذا في حد ذاته حبكة درامية فيها مشاركة الجمهور لمشاعر المؤدين علي المسرح والعمل علي إيجاد نوع من التوتر والقلق لما له من مشاركة فعالة وضمن عدم خروجه عن الموضوع.

لقد جعل مصمم الرقصات حركات وتحركات كل من هانز والبرت علي المسرح عبارة عن خطوات بطيئة أو سريعة وبعد تماماً عن استخدام العناصر الحركية الخاصة بالرقص الكلاسيكي ذلك حتى لا يندمج المشاهد في الأداء الحركي الحرف لهذه العناصر ، واستخدامه لمعايير حسن الأداء الذي يمكن أن يؤدي به إلي الخروج عن الموضوع الذي هو الهدف، لأن هذا الباليه من الباليهات ذات الموضوع وليس من الباليهات الاستعراضية.

كما أن مصمم الباليه أراد في هذا الجزء أن يظهر الحبكة بأن يظهر هانز في مركز القوة ، وأن يجعل البرت في مركز الضعيف ، وهانز كما سبق القول هو في نظر الجمهور ممثل لقوى الشر ، وعلي ذلك يكون إحساس الجمهور هنا أن قوى الشر

سوف تنتصر علي قوى الخير. وهذا ما أراده مصمم الباليه في هذا الجزء من الحبكة الحركية الدرامية.

كما أن تبادل الانتصارات بين هانز والبرت والمخاوف التي ظهر فيها كل منهما ويتمثل ذلك في انتصار البرت علي هانز عند طرده من المسرح بعد يقينه بأن جيزيل تحبه ثم إحساس هانز بالانتصار علي البرت عندما وجده يهرب مسرعاً من المسرح فانتابه إحساس بأنه سوف يكون أقوى منه لسبب ما هو لا يعرفه حتى الآن. ثم ما إن اكتشف السيف حتى تأكد من أنه سوف يفضح أمره. وهذا التبادل جعل من الجمهور مشاركاً ثالثاً للعمل الفني حتى يستطيع أن يصل إلي الحل أو النتيجة أو الخروج من العقدة التي بدأت تتحجم في حجمها الذي يريده مصمم الباليه.

الموسيقي :

جاء هذا المونولوج علي عدد ٣١ مازورة في إيقاع الليجرو وفي زمن موسيقي ٤/٢ في سلم صول ماجير ونلاحظ هنا أنه قد تخلله أداء من آلة الترمبنت وكأنها تعبر عن بداية اقتراب موكب الدوق وقد سمعنا هذا اللحن من قبل ، قبل خروج البرت ونجد أن هانز أيضا يحاول الخروج بعد أن سمع اقتراب موكب الدوق. وكانت موسيقي معبرة عن القلق الذي انتاب هانز. ويظهر ذلك في التصاعد الموسيقي "كريشندو" والانخفاض الموسيقي "ديمينوندو".

جغرافية دخول موكب الدوق

بعد خروج هانز من علي المسرح لسماعه صوت اقتراب موكب الدوق يبدأ دخول ثلاثة من الحراس من علي الرامب "Ramp" في اتجاه الكواليس يسار المسرح ثم يتحركون علي خط مواجهة المسرح بخطوات سير عادية وهنا يدخل ثلاثة جنود آخرون من علي الرامب "Ramp" ويتحركون أيضا في اتجاه الكواليس يسار المسرح بخطوات سير عادية ثم يتحرك الصف الأول حتى يصل إلي كواليس الجانب الأيمن من المسرح راسمين صفاً واحداً عمودياً علي خط المواجهة ويصبح في الجانب الأيسر من المسرح الصف الثاني وهو أيضا عمودي علي خط المواجهة ويصبح ذلك الصفان مواجهين لبعضهما البعض. يتحرك الصف يسار المسرح للأمام في اتجاه الصف يمين المسرح كما يتحرك الصف يمين المسرح للأمام في اتجاه الصف يسار المسرح ويتقابلان علي الخط المنصف للمسرح بحيث يكون الجندي الأول القادم من يسار المسرح هو أول الصف العمودي علي خط المواجهة. ثم يتبادل الجنود الأماكن فيسير الصف القادم من يسار المسرح ليصبح يمين المسرح والعكس حيث يصبح الصف القادم من يمين المسرح علي يسار المسرح.

في نهاية التبدل يدخل من أسفل الرامب "Ramp" من الكالوس رقم (٢) أعلي كوخ جيزيل أربعة من الحراس حاملين الرماح ، كل اثنين بجوار بعضهما وخلف بعض ويدخلون بخط منحرف "Diagonal" متجهين نحو النقطة رقم (٨) وما إن يصل الجنود الأربعة إلي النقطة رقم (٨) في مقدمة يسار المسرح حتى يدور كل جندي حول نفسه نصف لفة حتى يصبح اتجاههم جميعاً للنقطة رقم (٤) حيث يدخل في ذلك الوقت أربعة آخرون يحملون الرماح.

وما إن يصل الجنود الأربعة الآخرون لتلث المسرح حتى يتبعهم الجنود الأربعة الأول متحركين لأعلي بخط منحرف في اتجاه النقطة رقم (٤) حيث يتقابل الجنود الثمانية مشكلين خطين منحرفين بين النقطة (٤) والنقطة (٨) وفي نفس الوقت يتحرك الجنود الثلاثة الواقفون يسار المسرح والجنود الثلاثة الواقفون يمين المسرح لأعلي ليكونوا في استقبال دخول الدوق والأميرة ويصلون بجوار الرامب "Ramp" يمينه ويساره وتكون مواجهتهم للرامب حيث تكون تشريفة لدخول الموكب وفي نفس الوقت يتحرك الجنود الأربعة حاملو الرماح أعلي المسرح تجاه يسار المسرح استعداداً لدخول الموكب.

يدخل من علي الرامب "Ramp" ثلاث سيدات وثلاثة رجال ويقفون صفاً واحداً بمواجهة الجمهور بحيث تكون كل سيدة علي يمين المرافق لها. أما الجنود الثمانية حاملو الرماح فيقفون صفاً واحداً كل أربعة (يمين ويسار) المسرح أمام كوخ ويلفريد وجيزيل.

يؤدي النبلاء وسيداتهم رقصة مزدوجة فينتقدم كل رجل وعن يمينه مرافقته للأمام بمواجهة الجمهور في خطوات رقصة تاريخية بطيئة ثم يعودون للخلف ثم يرجعون مرة أخرى للأمام وفي هذه الأثناء يدخل زوجان من النساء والرجال ويقفان في المسافتين بين مجموعة الثلاثة الأوائل ثم يشترك الجميع في باقي الرقصة التاريخية ويصبح خمسة رجال وخمس سيدات ويدور الجميع في دائرة داخل المسرح ثم يفصل الرجال عن النساء اللاتي تشكلن دائرة أصغر ويدور الجميع داخل هذه الدائرة.

وفي أثناء أداء حركة مجموعة النبلاء الأوائل للخلف لإلحاق المجموعة الثانية بهم يدخل الوصيف ويلفريد من يسار المسرح ويتحرك في خط مواز لفتحة المسرح وهو في حيرة من أمر حضور هذا الجمع الغفير من الناس في هذه الظروف وفي هذا الوقت.

تنتهي رقصة النبلاء باتخاذهم الجانب الأيسر من المسرح بينما يتحرك الجنود حاملو الرماح إلي الرامب "Ramp" حيث يقف أول جندي أعلي المسرح علي الجانب الأيمن من الرامب "Ramp" ويقف أول جندي أعلي الصف يسار المسرح أسفل الرامب متجهين بنظرهم تجاه الرامب.

تدخل الأميرة ماتيلدا والد النبيل البرت خلف كوخ جيزيل وتسير ماتيلدا في اتجاه كوخ جيزيل بينما يسير الدوق في الاتجاه المقابل أما ويلفريد فيقف في المسافة بين الاثنين ولأعلي قليلاً.

يصل الدوق لمقدمة المسرح بينما تصل الأميرة ماتيلدا قرب كوخ جيزيل ويأمر الدوق ويلفريد بأن يبلغ من بالكوخ أن الدوق والأميرة سيكونان في ضيافتهم بعض الوقت. وهنا يتحرك ويلفريد من أعلي المسرح في اتجاه كوخ جيزيل بينما تتحرك الأميرة ماتيلدا في اتجاه النقطة رقم (٨) حيث تجلس علي الأريكة.

يذهب الوصيف ويلفريد إلي كوخ جيزيل ويقرع الباب وتخرج له أم جيزيل ويبلغها بأن الدوق والأميرة سيكونان في ضيافتهم الوقت أما الدوق فيقف في مكانه في انتظار صاحبة الكوخ عندما تخرج ليبلغها ويلفريد برغبة الدوق.

تخرج أم جيزيل من الكوخ وتري الدوق واقفاً فتذهب إليه وتحببه وترحب به ثم تستدعي جيزيل التي تخرج علي الفور للترحيب بالضيوف وهنا يدخل أربعة جنود من حاملي الرماح للكوخ.

يطلب الدوق من أم جيزيل أن تستضيفهم بعض الوقت لأنهم كانوا في رحلة صيد شاقة ، فتعود جيزيل وأمها للكوخ ، أما الدوق فيتحرك حيث تجلس الأميرة ماتيلدا.

يخرج اثنان من حاملي الرماح من الكوخ حاملين منضدة ، واثنان آخرا ن يحمل كل منهما مقعداً بينما تخرج جيزيل وأمها حاملتين أدوات المائدة من كئوس وزجاجات. ثم يدخل الحراس الكوخ مرة أخرى. تذهب بعد ذلك جيزيل إلي الأميرة ماتيلدا وتطلب منها أن تتفضل أما الوصيف ويلفريد فيقف بجوار كوخ جيزيل يتابع ما يجري من أحداث.

يأخذ الدوق اليد اليمنى للأميرة ماتيلدا ويسيران في اتجاه المنضدة ، ثم تجلس الأميرة علي المقعد بجوار المنضدة في اتجاه المسرح ، أما الدوق فيجلس علي المقعد المقابل لها. وتقف أم جيزيل في منتصف المنضدة الداخلي.

أما جيزيل فتقف في منتصف المسرح. ثم تتقدم للأمام خطوتين وهي ناظرة بإعجاب إلي الأميرة ثم ترجع خطوتين للخلف ، ثم تتحرك للأمام وتتقدم حيث تجلس الأميرة وتتحنى علي فستانها المتدلي علي الأرض وتقبله ، أما ماتيلدا فهي لا تشعر بها في بداية الأمر ولكنها عندما أحست نظرت إليها بعطف.

وهنا نجد الأم تتابع تصرفات ابنتها فبعد أن وضعت طرف الفستان علي خدها الأيمن وقفت ورجعت بخطوات إلي الخلف في اتجاه النقطة رقم ٦ وهي خجولة مما فعلته خاصة بعد أن لاحظت الأميرة ذلك.

تنهض الأميرة علي مقعدها وتتجه أعلي منتصف المسرح أما جيزيل فتتحرك للأمام في اتجاه تحرك الأميرة حيث تلتقيان في منتصف أعلي المسرح ، فتحنى جيزيل انحناءه خفيفة للأميرة كتحية لها. أما الأميرة فتقف شامخة بطولها الفارع وهي تنظر إلي جيزيل بإعجاب وعطف ، ثم تتجه بنظرها إلي أمها وترفع يدها اليمنى وكأنها تقول للأمام إن ابنتها رقيقة وجميلة أما جيزيل فتذهب قرب الأريكة يسار المسرح وهي خجلة. ثم تعود مرة أخرى إلي الأميرة لتشاهدها وهي ترقص ، فتدور جيزيل حول المسرح في دائرة كبيرة عكس عقرب الساعة ، أما ماتيلدا فتدور دائرة صغيرة حول نفسها مع عقرب الساعة.

تبدأ جيزيل في الرقص فتؤدي نفس الجملة الحركية التي سبق وأن أدتها مع لويس. وهي عبارة عن خطوات "البالونيه Ballonne" تتبعها خطوات صغيرة ثم عمل "جران بادي باسك Grand Pas de Pasque" وتؤدي هذه الجملة ثلاث مرات في دائرة حول ماتيلدا التي تقف في منتصف المسرح تتابع باهتمام رقص جيزيل ، ثم تقف جيزيل علي أطراف الأصابع "البوانت Pointes" ثم تنزل من علي "البوانت Pointes" علي الأرض وتتحنى لماتيلدا (وهنا تقترب أم جيزيل قليلاً من ماتيلدا) ثم تجري جيزيل من خلف "ماتيلدا" فتحضنها أمها ، أما ماتيلدا فتقف حائرة مما حدث ، لماذا ذهبت إلي أمها وارتمت في حضنها ؟ ولماذا أمها قلقة عليها وكانت تتابعها باهتمام ؟.

تترك جيزيل أمها وتسير بخطى سريعة في اتجاه خط أفقي بمواجهة فتحة المسرح حتى الأريكة يسار المسرح وهي خجلة من ماتيلدا ، أما ماتيلدا فتطلب منها أن تأتي إليها. وفعلاً تحضر جيزيل حيث تقف ماتيلدا في منتصف المسرح ثم تسيران خطوات للأمام وبزاوية ميل خفيفة تجاه النقطة رقم ٢. وهنا ينهض الدوق من علي المقعد ، ويسير في اتجاه أعلي المسرح في شكل نصف دائرة حتى يصل قرب الأريكة يسار المسرح.

تهمس ماتيلدا في أذن جيزيل بخبر تفرح له فتراجع خطوتين إلى الخلف وتتحني برأسها وهي فرحة ، ثم تجري من خلف ماتيلدا حتى تصل إلى أمها وتتحني كل من الأم وجيزيل لماتيلدا وكأنهما تشكرانها ، ثم تتجه أم جيزيل إلى جيزيل التي ترفع فستانها من الجانبين فيبدو في شكل مروحة يد (نصف دائرة) وتسمح أم جيزيل علي رأس ابنتها بيدها في حنان وتستعد لها ملابسها وفي نفس هذا الوقت تتحرك ماتيلدا حتى تصل قرب الأريكة يسار المسرح والتي يكون قد وصل إليها الدوق فيقفان بجوار بعضهما وكأنها تأخذ رأيه في إعطاء العقد هدية للفتاة جيزيل. ثم تشير ماتيلدا بيدها لجيزيل لتحضر بجوارها. تصل جيزيل بسرعة حيث تقف ماتيلدا وتتحني لها ، فتلبسها ماتيلدا عقداً طويلاً هدية منها لها. تفرح جيزيل بالعقد وتمسك بطرفه السفلي وتجري بسرعة إلى أمها لتريها الهدية التي أهدتها لها ماتيلدا. وهنا يخرج من الكوخ الجنود الأربعة حاملو الرماح ويقفون صفاً واحداً بزاوية ميل تحت الرامب (Rampe) ثم تعود جيزيل مرة أخرى إلى ماتيلدا لتشكرهم علي هديتها القيمة وتقبل يدها اليمني فتتحرك الأميرة خطوتين جانبيتين يساراً وترجع جيزيل خطوتين للوراء وتشير بيدها اليمني إلى الكوخ واتجاهها بالمواجهة للجمهور Fnface وكأنها تقول ماتيلدا أن تتفضل لتستريح بالداخل.

تتحرك ماتيلدا بعرض المسرح في اتجاه كوخ جيزيل تتبعها جيزيل ثم أمها ، أما ويلفريد فيكون واقفاً علي باب الكوخ ليحيي الأميرة عند دخولها الكوخ. (وما إن تصل ماتيلدا منتصف المسرح حتى يبدأ الدوق في التحرك من مكانه وما إن تدخل ماتيلدا الكوخ حتى يصل الدوق إلى منتصف المسرح ويرفع يده مستدعيًا ويلفريد الذي يحضر علي الفور فيعطيه الدوق بوقاً ويبلغه في حالة وجود شيء يستدعي وجوده أن ينفخ في البوق فيحضر الدوق علي الفور.

يأخذ ويلفريد البوق ثم يلتفت الدوق إلى الحاشية مودعاً ثم يلتفت إلى الحراس ثم يتجه نحو الكوخ ، يتحرك ويلفريد مسرعاً ليسبق الدوق إلى الكوخ ليفتح له الباب ويحييه. أما الدوق فيتحرك لمنتصف المسرح ليودع الحاضرين. ثم يدخل الدوق الكوخ ليستريح من عناء رحلة الصيد.

يبدأ الجنود الثمانية الخروج من المسرح بجوار الرامب من الكالوس الثاني خلف كوخ جيزيل بدون أي ترتيب ، كما يخرج أيضا المدعون ولكن من الجانب الأيسر أعلي المسرح من الكالوس الثالث خلف كوخ ويلفريد. ويبقى ويلفريد علي المسرح فيخرج هو أيضا من خلف الكوخ يسار المسرح.

الصراع :

لم يكن خروج "لويس" من المسرح بشكل عادي ، ولكنه كان خروجاً باضطراب وقلق بل يعتبر هروباً من المكان وليس خروجاً ، وهذا الهروب لم يأت عشوائياً ولكنه جاء عن قصد ، فالهارب يهرب من شيء أكبر وأقوى منه ويخاف من هذا الشيء ويهابه أو يعمل له حساباً ، وعلي هذا كان من المتوقع عند جمهور المشاهدين أن يظهر لنا هذا الشيء الذي فر منه البرت بعد أن كان مسيطراً علي الموقف واستطاع أن يطرد هانز ، وتقابل مع أم جيزيل ورقص مع صديقات جيزيل ، ومن هنا يكون الصراع هو خوف البرت وخروجه مسرعاً من المسرح ، إذن القادم علي المسرح لابد وأن يكون له علاقة وثيقة هذا الشخص (البرت) .

بعد خروج هانز من المسرح بعد أن رأي البرت وهو يخرج مسرعاً من المسرح تجد أن بعض الجنود قد دخلوا علي المسرح وبيدأ في الامتلاء بحشد كبير من الجنود والحراس وحاملي الرماح والنبلاء وذويهم ثم بعد ذلك دخول "ماتيلدا" بملابسها الفخمة وطولها الفاره والدوق والد البرت فقد أوضح المصمم هنا جزءاً من صراع اجتماعي طبقي فهذا الحشد الهائل من كبار رجال ونساء المقاطعة قد تجمع في هذا الموقع الريفي المتواضع. وحضور هذا الحشد الهائل هو في حد ذاته تباين واضح بين طبقتين وهذا في حد ذاته أيضاً نوع من الصراع بين الطبقات والاختلافات في البعد الاجتماعي وهو جزء من مشكلة العرض وسوف يتضح ذلك في حينه.

هذا وقد أوضح مصمم الباليه عن طريق الملابس نوعاً من التباين فقد أظهر ماتيلدا بملابس فخمة تدل علي مركزها الأدبي ووضعها الاجتماعي الأرستقراطي فجاء فستانها الطويل - الذي يمتد خلفها لعدة أمتار ، وأيضا تفصيلته المعقدة - يتم عن مستوي اجتماعي عال. وأيضا جاءت ملابس الدوق وباقي النبلاء وذويهم ، وعلي النقيض جاءت ملابس صديقات جيزيل ، وجيزيل ببساطتها في التفصيل مما يدل علي الوضع الاجتماعي الريفي غير المتكلف وهذه النقطة استغلها مصمم الباليه كأسلوب رمزي للتعبير عن الهدف الذي يحاول الوصول إليه وكما سيتضح ذلك فيما بعد.

كما أن اختيار المصمم لطول وحجم كل من جيزيل وماتيلدا كان له أثر كبير وواضح في الاختلاف ، فقد اختار لدور جيزيل فتاة صغيرة الحجم ضئيلة الجسم متوسطة الطول أو تكاد تميل إلي القصر ، أما اختياره لماتيلدا فقد اختارها فارهة الطول تظهر بجوارها جيزيل كأنها حمل أمام جمل.

عندما دخل هذا الحشد الكبرى من المؤدين علي المسرح لم يكن ليقفوا في مكان واحد ، ولكنهم ملأوا المسرح أعلاه ويمينه ويساره وهذا يوحي بقوة السيطرة من جانب الدوق حاكم المقاطعة.

إن إعجاب جيزيل بالأميرة ماتيلدا وسعادتها بأنها زارتها في بيتها والشكل العام الذي ظهرت به وفخامة ملابسها كل ذلك أدي إلي أن تتظر جيزيل إليها نظرة كلها احترام وتقدير ولم يكن بيدها أي شيء تقدمه لها إلا أن تطلب منها أن تشاهدها وهي ترقص. فإن الصغار عندما يشعرون أنهم يجيدون شيئاً ما يحبون أن يظهره أمام الكبار ممن

لا يعرفونهم وذلك لإظهار إبداعاتهم أمامهم لأخذ الاستحسان علي ما قدموه وبذلك تنمو المواهب عند الصغار لتكون في المستقبل هي الابتكار والإبداع.

وهنا نجد أن جيزيل أرادت أن تظهر ما تعرفه من فن الأداء الراقص أمام "ماتيلدا" فهو ما تجيده ، وليس عندها شيء أكبر من ذلك ، فأبرزت ما لديها من إبداع في الأداء الحركي أمامها.

ويظهر هنا مصمم الباليه أن لكل منا قدرة علي فعل شيء ما فالصغيرة جيزيل تظهر إبداعاتها أمام ماتيلدا. فهي تملك شيئاً قد يكون أقل بكثير مما تملكه ماتيلدا ولكن ما عندها أظهرته ولم تكن جيزيل تتوقع من ماتيلدا غير الاستحسان بالأداء والثناء علي أدائها ولكن المصمم أراد هنا أن يريد من قوة الصراع فقد أهدتها الأميرة ماتيلدا عقداً طويلاً فرحت به جيزيل.

والمقصود بذلك أنه ليس بين الاثنتين أية ضغينة أو أي نوع من الصراع وبهذا تكون توقعات جمهور المشاهدين حتى الآن ليست في محلها وليس هذا ضعفاً في التصاعد التدريجي للصراع ولكنه صراع مؤجل يمهد المصمم لقمة العقدة فكلما كانت العلاقة بين الاثنتين هنا عادية وليس فيها اختلاف كلما كان الصراع المتوقع أقوى وهذا ما سنجده علي الصفحات القادمة.

ويظهر الصراع أيضاً عندما دخل ويلفريد علي المسرح ووجد هذا الحشد الكبير من النبلاء والدوق والأميرة والجنود والحراس. فدار بين الجنود والحراس والنبلاء وهو يعرف تمام المعرفة أن البرت موجود بالمنطقة وإذا ظهر سوف تنفجر مشكلة كبيرة. فالقلق الذي أبداه ويلفريد وتحركه علي المسرح بين الموجودين أضاف مزيداً من القلق لدي جمهور المشاهدين ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى إن ظهور ويلفريد جعل هناك خطأ ربط بين أحداث العمل الفني فلم يكن حضور الموكب مجرد لوحة فنية بل كان لابد من وجود ويلفريد ليذكر الجمهور أنه مازال في نفس محور العرض فهو الوحيد الشاهد علي كل ما يجري من أحداث ، فقد حاول منع البرت في بداية العرض من لقاء جيزيل وهو علي يقين أن هانز يحب جيزيل فهو جازها المقابل لها وهو محور أساسي في الصراع وإن كان الصراع بالنسبة له يتمثل في محاولة منع المشكلة ، ولكنه لم يستطع فما كان منه إلا أن يتابع الأحداث.

ويظهر أيضاً الصراع في أوامر الدوق لويلفريد فعندما استدعي الدوق ويلفريد أمره أن يقرع باب الكوخ لاستضافتهم ، فلم يكن الدوق يطلب ولكنه كان يأمر وهذا يوضح حجم النفوذ الذي يتميز به الدوق وهنا يكمن جزء هام سنذكره عند كلامنا عن الحكمة.

لم ينتظر الجنود الحراس حاملو الرماح أن تأذن لهم أم جيزيل في الدخول إلي الكوخ بل دخلوا من تلقاء أنفسهم دون أي استئذان وهذا يمثل القوة التي يستمدتها الجنود من ولي نعمتهم وهو الدوق.

الحبكة الحركية الدرامية :

فن الباليه هو فن حركي مرئي وعلي ذلك لابد أن يكون المشاهد لهذا الفن علي قدر كبير من التركيز في المشاهدة لأن الخطوة أو الحركة أو الإيماءة التي تحدث قد لا تتكرر وقد يكون لها تأثير جوهري في

المضمون الدرامي وقد يختلف الأمر بالنسبة للمسرح الكلامي فالمشاهد يمكن أن يستمتع للحوار وهو ينظر إلي أي شيء آخر ولذا فإن طبيعة هذا الفن تلزم التركيز بالمشاهدة.

بعد هذه الفكرة البسيطة عن فن الباليه والتي رأيت من الضروري أن أذكرها حيث إن الحبكة الحركية في فن الباليه لها أهميتها في إظهار المضمون الدرامي وفي هذا المشهد من باليه جيزيل وهو مشهد دخول موكب الدوق نجد أن المصمم أظهر الحبكة الحركية الدرامية في عدة مواقف تبدأ من دخول الجنود والحراس.

لقد دخل بعض الجنود من فوق الرامب "Ramp" والبعض الآخر دخل من أسفل الرامب "Ramp" أي من الكالوس الثاني خلف كوخ جيزيل وهنا قد يتساءل البعض لماذا هو التغيير في الدخول علماً بأنه قد ذكر في البداية أن الرامب هو المدخل الرئيسي للمنطقة ؟

هنا نقول إنه عند ذكر المدخل الرئيسي للمنطقة لا يعني أنها منعزلة ولها مدخل واحد ، فكونه رئيسياً يعني أنه يمكن أن يكون هناك مدخل آخر ولكنه غير رئيسي وهذا ما أراده مصمم الباليه ، وذلك لإعطاء الحبكة الحركية أهميتها فعند دخول بعض الحراس من مكان آخر هذا شيء طبيعي في مثل هذه الأحوال فالحراس عليهم تأمين المكان من كل جوانبه فالبعض دخل من فوق الرامب "Ramp" لتأمين هذه المنطقة والبعض الآخر دخل من تحت الرامب لتأمين المنطقة الأخرى وعلى ذلك يكون المصمم قد أمن دخول موكب الدوق حاكم المقاطعة إلى هذه المنطقة ، وفي ذلك تسلسل لأحداث أخرى وتمهيد لدخول آخر ، فبعد دخول النبلاء واستعداد الجنود والحراس لعمل تشريفه لدخول الدوق والأميرة ماتيلدا ، نلاحظ أن دخول الدوق والأميرة ماتيلدا جاء من الكالوس الثاني خلف كوخ جيزيل ولم يكن دخولهما من فوق الرامب وذلك لأن :

أولاً : حاكم المدينة رأي الدخول من هذا المكان مناسباً.

ثانياً : دخول الأميرة ماتيلدا بطولها الفارع من فوق الرامب قد يثير شيئاً من الضحك لدي الجمهور وليس في هذا المجال ما يستدعي الضحك لأنه يؤدي إلي خروج المشاهدين عن أصل الموضوع فكان لزاماً علي مصمم الباليه أن يدخل الدوق والأميرة من الكالوس الثاني بجوار الرامب "Ramp".

وقد مهد مصمم الباليه لهذا الدخول بدخول بعض الحراس منه.

بدأ مصمم الباليه بدخول هذا الموكب الكبير في إعطاء إحساس للمشاهدين بأن المكان أصبح ذا أهمية وبتردد عليه أناس كثيرون ومعني ذلك أنه يستعد لتفجير المشكلة ويكون حجم المشكلة كبيراً في وجود عدد كبير من الناس فليس الموضوع مجرد حب من طرف واحد ، أو حب جيزيل لالبرت بل إن المشكلة

أكبر من ذلك ولذا كان عليه أن يفجر المشكلة أمام جميع كبير من الناس ولا يمكن وجود الناس بطريقة عشوائية لأن الحبكة يحكمها المنطق وعليه كان لدخول الموكب أهمية في الحبكة الدرامية ، وسوف يتضح ذلك في نهاية الفصل الأول.

لم تبخل ماتيلدا علي جيزيل بإهدائها عقداً طويلاً فهذه اللفتة من ماتيلدا لها أثرها الكبير في الحبكة الحركية الدرامية حيث يجعل من جيزيل فتاة مدينة للأميرة بهذه الهدية فعندما تتفجر المشكلة تكون ناتجة عن تقدير واحترام انقلب فجأة إلي كره وكان من أساسيات الحبكة أن تكون العلاقة بين الاثنين يسودها الاحترام من جيزيل للأميرة ماتيلدا ويسودها العطف من ماتيلدا إلي جيزيل.

بدأ مصمم الباليه جمع حشد كبير من طرف البرت ألا وهو الدوق والأميرة والنبلاء والجنود والحراس ولكنه لا يستطيع أن يفجر المشكلة أمامهم فقط وإلا ستكون القوة غير متكافئة وتكون السيطرة هي السبيل الوحيد ولكنه كما جمع هذا الحشد الهائل من طرف البرت كان لزاماً عليه أن يعادل هذا الحشد من سكان المقاطعة الفلاحين وحتى يكون تفجير المشكلة أمام الكل ويصبح العمل الفني أقوى بكثير من كونه لوحة فنية فهو عمل درامي من الدرجة الأولى. وسيتضح ذلك علي الصفحات القادمة.

قد يساور الجمهور أن دور الدوق والد البرت ليس له أي داع علي المسرح ولكننا نقول علي الرغم من أن دور والد الدوق صغير جداً إلا أنه محور أساسي في الحبكة الدرامية. ولنشرح ذلك.

لقد انتهر البرت فرصة خروج الجميع للصيد وقرر هو الذهاب لمقابلة جيزيل ولم يكن إلا أن يقوم والده بالرحلة بدلاً منه والأمر الطبيعي أن يذهب هو مع خطيته ماتيلدا في رحلة الصيد ولكنه أبدي العذر بعدم إمكانه الذهاب في هذه الرحلة الآن مما أدي إلي أن يذهب والده مع الكل في رحلة الصيد وبهذا يخلو لالبرت الجو لمقابلة جيزيل وقضاء وقت ممتع معها.

وعلي هذا يكون وجود الدوق ودوره البسيط أساسياً لإحكام الحبكة الدرامية. وأيضا من دواعي الحبكة أن يحدث ما سوف يحدث في وجود الدوق وأمام عينيه.

كان من دواعي وجود الحبكة الدرامية أن يذهب الجميع لأخذ قسط من الراحة ، هذه الراحة التي يقصدها المصمم هي في الحقيقة الهدوء الذي يسبق العاصفة. وهذا ما يستعد له المصمم للوصول إلي قمة المشكلة وعقده الموضوع.

ولم يكن يقصد في هذا المشهد إظهار الدوق بشكل إيجابي أكثر من ذلك لأن دوره يعتبر ثانوياً ولكن في نفس الوقت لا يمكن إلغاؤه أو حذفه فلو لم يكن الدوق موجوداً كان لابد من وجود البرت في رحلة الصيد ، بينما البرت كان ينوي ويبيت أنه في ذلك الوقت سوف يذهب إلي حبيبته لقضاء وقت معها يعادل أو يقل قليلاً عن الوقت الذي سوف يقضونه في رحلة الصيد.

جغرافية دخول هانز

بعد دخول ماتيلدا وجيزيل وأمها والدوق إلي الكوخ وانصراف الجنود والحراس وباقي النبلاء ومرافقيهم لأخذ قسط من الراحة بعد رحلة صيد شاقة وخروج ويلفريد أيضاً، دخل هانز علي المسرح من الكالوس الأول يسار المسرح متجها إلي الرامب "Ramp" وهو ينظر نحوه وكأنه يبحث عن شئ ثم يتحرك ثلاث خطوات يلتف خلالها إلي كوخ ويلفريد ثم يتحرك بثلاث خطوات للأمام في اتجاه كوخ جيزيل ويقف برهة من الوقت ثم يتقدم إلي الكوخ فيلاحظ وجود بوق معلق بجوار الباب فيضع رجله اليمني علي السلمة الثانية ويمد يده ويأخذ البوق ويتحرك لمنصف المسرح حيث يظهره للجمهور برفعه لأعلي بيده اليسرى وهو بالواجهة للجمهور ويتأمله ثم ينظر في اتجاه يده اليسرى ولأسفل ، وهنا يتغير اللحن الموسيقي ليبدأ دخول الفلاحين والفلاحات لأداء رقصتهم احتفالاً بعيد العنب ، فيضطرب هانز ويذهب لتوه ليضع البوق علي الباب كما كان ، وينصرف من الكالوس الأول يمين المسرح.

الصراع :

لم يهدأ هانز ولم تسكن له ساكنة ، وكان دعواً في معرفة حقيقة هذا الشاب الذي سيطر علي قلب جيزيل حبيبته ، ولذلك ما إن خرج من المكان حتى عاد إليه ثانية ، لعله يجد ما يستطيع به أن يرتكن عليه ليفوز بقلب جيزيل ويفضح أمر هذا الغريب ولذا نجده بعد خروج الموكب ودخول ماتيلدا والدوق لأخذ قسط من الراحة عند جيزيل نجد أنه يدخل مسرعاً متجهاً تجاه المدخل الرئيسي (الرامب) لعله يجد أحداً يعرف منه شيئاً. ولكنه لم يجد أحداً فيتجه صوب كوخ ويلفريد حتى يطمئن علي أن الشباك لم يفتح حيث وضع السيف ، ثم يتجه نحو كوخ جيزيل بنظره أولاً ثم تحرك نحوه كل ذلك وهو في حالة من القلق والتفكير . ولما وصل إلي باب الكوخ وجد بوقاً معلقاً بجوار الباب فأخذه وذهب إلي منتصف المسرح ليشاهده الجمهور وأيضاً ليتأمله فوجده ليس كالبوبق الذي يحمله كعهده لأنه حارس لهذا المكان فهذا البوق وهذا السيف لابد وأن يكونا من عند حاكم المقاطعة. وهنا يقطع صراع أفكاره دخول الفلاحين والفلاحات فيجري مسرعاً ويضع البوق مكانه ثم يخرج من المسرح وهو تقريباً قد تأكد من شخصية البرت. وبيت له ما بيت والصراع هنا صراع ذاتي داخلي فهو في حالة مخاطبة الذات كيف يواجه الموقف وكيف يفجره فقد ظهرت له الحقيقة ولم يبق سوى أن يكشفها أمام جيزيل ليفوز بحبها بعد أن تعرف خداع البرت لها.

الحبكة الحركية الدرامية :

يريد مصمم الباليه هنا الاستعداد للدخول لنهاية الفصل وذلك بتجميع الجانب التابع للبرت وهو دخول موكب الدوق علي المسرح ثم خروجه لأخذ قسط من الراحة وهذا يعني أنهم ليسوا بعيدين عن هذا الكتاب وأنهم سوف يحضرون عند أول نداء في البوق. وهنا أراد مصمم الباليه أن يذكرنا مرة أخرى أن هانز لم يهدأ وأنه يبحث عن كشف الحقيقة حقيقة هذا الشخص الذي خطف قلب حبيبته واستولي علي عواطفها ،

فقد اكتشف في دخوله قبل هذا الدخول السيف الذي خبأه البرت عند ويلفريد ، ودخل هذه المرة لمحاولة أن يعرف المزيد حتى يتبلور لديه كل شيء حول شخصية هذا الغريب ويتأكد من حقيقته ، فوجد البوق المعلق بجوار باب كوخ جيزيل وهو يختلف عن البوق الذي سلم إليه كحارس للمنطقة ، وهذا يعني أن أصحاب البوق هم الذين سمع صوت موكبهم وتكون الحبكة هنا هي علاقة هروب البرت مسرعاً ودخول الموكب. وبهذا نجد أن التصاعد الدرامي منطقي حتى هذا المشهد.

ولم يستطع هانز أن يستكمل فكرته وتحليله للموقف حتى وجد أن الفلاحين قادمون إلي المنطقة فنجاهه يعلق البوق مكانه ويخرج مسرعاً ليعطي نفسه فرصة يتخذ فيها قرار كشف الحقيقة أمام جيزيل.

الموسيقى :

في إيقاع الليجرو وميزانه موسيقي ٤/٤ ولكنه يعزف بإحساس ٤/٢ يؤدي هانز هذا المونولوج علي ١٦ مازورة في سلم صول ماجبير .

جغرافية دخول الفلاحين

تتقسم جغرافية دخول الفلاحين علي المسرح إلي ستة أجزاء هي :

١- الدخول.

٢- رقصة الفلاحين.

٣- دخول صديقات جيزيل وأيضاً الصولستات.

٤- التمهيد للرقصة المزدوجة.

٥- رقصة جيزيل.

٦- الجران با Grand Pas ويشتمل علي الآتي :

أ- الأداجيو Agagio

ب- فرياسيون الولد

ج- فرياسيون البنت

د- الكودا المشتركة.

هـ- الفينال النهائية Final.

١- الدخول :

يدخل علي المسرح من فوق الرامب "Ramp" ثلاث فلاحات وثلاثة فلاحين متجهين إلي كوخ ويلفريد ثم يقفون وظهورهم للكوخ واتجاههم في اتجاه النقطة رقم (٣) علي صفين ، الصف الأول الأمامي للفتيات وخلفهن يقف الشبان ثم يدخل من خلف كوخ ويلفريد المجموعة الثانية من الفلاحين وهم أيضاً ثلاث فتيات

وثلاثة شبان ويقفون بحذا المجموعة الأولى وعلي يمينهم وظهورهم لكوخ ويلفريد واتجاههم في اتجاه النقطة رقم

(٣) وأيضا الفتيات للأمام والشبان خلفهن ثم تدخل المجموعة الثالثة من فوق الرامب وأيضا تقف يمين المجموعة الثانية ويبدأ الصفان في تشكيل ربع دائرة ثم يدخل ثلاث فتيات وثلاثة شبان ويقفون بجوار آخر فتاة في المجموعة الأولى والتي اتجاهها لأعلي المسرح ، وأيضا يكون اتجاههم في اتجاه النقطة رقم (٣) ويقفون في صفين الصف الأول الأمامي للفتيات ، والصف الخلفي للشبان ويقفون أيضا بجوار آخر فتاة في المجموعة الثانية والتي اتجاهها لأعلي المسرح ويبدأ الصفان في هذه المجموعة في تشكيل جزء من دائرة (حتى يتسع المكان للمجموعة الرابعة) وهنا يكون اتجاههم يقترب ما بين النقطة ٢ ، والنقطة ١ .

ثم تدخل المجموعة الرابعة من خلف كوخ جيزيل متجهة نحو مكانها بجوار المجموعة الثالثة. هي أيضا ثلاث فتيات وثلاثة شبان ويقفون بجوار آخر فتاة في المجموعة الثالثة ويكون اتجاه هذه المجموعة في اتجاه الجمهور ولم يكن هناك أداء لأي عنصر حركي بل استخدم المصمم الخطوات السريعة للوصول إلي أماكنهم المحددة وأثناء دخول المجموعة الرابعة من خلف كوخ جيزيل يدخل ستة أفراد يحملون برمبل خشب كبير يجلس عليه أحد الأفراد ويده اليميني دורך - ومتجهين نحو رحبة المسرح من الجزء الخلفي. ونظراً لأن أجزاء هذه الجغرافية متعددة ، لذا وجدت أن أذكر الموسيقى بعد كل جزء وحتى يسهل علي القارئ المتخصص أن يحدد كل جزء موسيقي علي حده.

الصراع :

قد يتساءل البعض هل لابد من وجود صراع في كل أداء ؟ وهنا نقول إنه لو لم يكن داع لوجود هذا الجزء ولو لم يكن له ارتباط بالموضوع فلا يكون له معني ووجوده يصبح ضرراً علي العمل الفني ولذا فإن دخول الفلاحين ورقصة الفلاحين لها أهمية في تصاعد العمل الدرامي فلولا وجود الفلاحين لما كان هناك قوة تقف أمام حاشية الدوق فنجد أن المصمم قد أدخل موكب الدوق وهي الطبقة الاجتماعية العليا وعلي ذلك

إذ تفجرت المشكلة أمامهم فقد يكون التأثير علي باقي المقاطعة تأثيراً سلبياً فلم يحدث هذا أمام الجموع الاجتماعية الثانية. وهنا يحدث التباين بين البعد الاجتماعي للفئتين.

فمجموعة الفلاحين وجودها جاء لسببين :

الأول : وهو احتفال المقاطعة بعيد النبيذ ، الأمر الذي أدي أيضا إلي خروج الدوق في رحلة صيد فالمقاطعة تعتبر في أعياد النبيذ ولا مانع من خروج حاكم المقاطعة في رحلة صيد حيث إن الجميع في إجازة.

الثاني : وهو أن تفجير المشكلة سوف يأتي في حضور الفئتين ، الأولى وهي التابعون للدوق والثانية الفلاحون وهنا يكون التصاعد الدرامي تصاعداً تدريجياً ولا تكون رقصة الفلاحين قد جاءت بدون داع.

الحبكة والتحليل الحركي الدرامي :

تظهر الحبكة في دخول الفلاحين ورقصتهم في أن تصاعد الحبكة الدرامية جاء منطقياً وقد لا يظهر ذلك في أثناء الرقصة ولكنه جاء ليكون ترتيب الحبكة تصاعدياً وليس بمجرد دخول الفلاحين تتفجر المشكلة. فدخل الفلاحين ورقصتهم هو تمهيد للوصول إلي النهاية ولأن النهاية كما ستأتي مفزعة أو مفاجئة فكان لابد من إظهار السعادة بين أفراد المقاطعة في عيدهم عيد النيبذ وحتى يكون هناك فرق كبير بين السعادة والحزن الذي سوف يأتي في نهاية الفصل.

وكما تظهر الحبكة في الأداء التعبيري تظهر أيضاً في الحركة الأدائية فنجد أن الأداء الحركي بدأ بدخول المجموعات من أماكن مختلفة فمنهم من دخل من فوق الرامب ومنهم من دخل من خلف كوخ جيزيل ومنهم من دخل من خلف كوخ ويلفريد وهذا

لا يجعل كلامنا في البداية عن أن المدخل الرئيسي لهذه المنطقة هو الرامب ذلك لأن المقاطعة بها فلاحون وهم من فج يحضرون ولهذا أدخل الفلاحون من أماكن مختلفة حتى لا يكون الفلاحون موجودين في مكان دون الآخر وهذه درجة إجادة في الإخراج والتصميم.

كما أن استخدامه للعناصر الحركية لم يأت المصمم بعناصر حركية مركبة بل جاءت عناصر حركية سهلة بسيطة فكانت حركة بادي باسك (Pas de Basques) وهي حركة موجودة تقريباً في غالبية الرقصات الشعبية الأوربية والروسية إن لم تكن موجودة علي الإطلاق في جميع أنواع الرقص ولكن بصور مختلفة من طابع لطابع آخر طبقاً للبلد. فجاءت هنا لتكون ضمن عناصر حركية أخرى مثل باسيه (Passe) مع الدوران حول النفس ثم أنبواتيه "Emboites" كما أن الأداء الحركي الرجالي كان مصحوباً بخطبات علي الرق وهو يعتبر قطعة من قطع الإكسسوار ووجوده أعطي للحركة واقعية وكأن الموسيقى التي يؤدون عليها الرقصة هي واقع من هذه الخطبات وليس كأوركسترا ولهذا كان التأثير الحركي الموسيقي وكأنه نابع من علي المسرح.

وكان الموسيقي جاءت من خلال أدائهم الحركي ومن هنا نجد أهمية قطع الإكسسوار التي قد يعتبرها البعض أنها مكملات وليست أساسيات فهذا فهم خاطئ فإن كل ما كان له استخدام ضروري علي المسرح أصبح من الأساسيات والتقصير فيه خروج عن الموضوع.

لم تدخل صديقات جيزيل بأكملهن ضمن رقصة الفلاحين وهذا شيء له سببان :

الأول : وهو أن ليس من الضروري أن يحضر الجميع إلي الاحتفال بعيد النبيذ.

الثاني : قد يكون هناك سبب آخر وهو أن عدد الفرقة لا يكفي لاستخدام اثنتي عشرة فتاة للفلاحات واثنتي عشرة فتاة للصدقات وهذا لا يمكن احتسابه عذراً علي مسرح الباليه فإن كانت الفرقة بصد عمل باليه له إعداد كبيرة لا بد وأن تكون كافية لذلك. ولهذا لا اعتبر أن هذا عذراً.

الموسيقى :

نجد أن دخول مجموعات الفلاحين وهي أربع مجموعات باثنتي عشرة فتاة واثني عشر شاباً يدخلون علي المسرح في ٦ مازورات في إيقاع الليجرو سريع ونشط حتى يستطيعوا أن يصلوا إلي أماكنهم التي خصصها لهم مصمم الباليه ، والموسيقى جاءت علي زمن ٤/٤ وفي سلم ري ماجير .

٢- رقصة الفلاحين :

تبدأ رقصة الفلاحين وهم موجودون بأماكنهم بعمل بريباراسيون Preparation علي عدد ٢ مازورة في زمن موسيقي ٤/٢ .

ثم تبدأ الحركة بالمجموعة الأولى في اتجاه النقطة رقم ٣ وهي في صفين الصف الأمامي للفتيات وخلفهن يكون صف الشبان ، حتى يصلوا إلي منتصف المسرح ويكون الخط الوهمي المنتصف للمسرح بين الصفين وهنا تكون مجموعة الشبان الذين يحملون برميل النبيذ والشخص الجالس عليه قد توسطوا خشبه المسرح.

والمجموعة تؤدي الجملة الحركية الآتية :

تؤدي حركة بادي باسك Pas de Pasque بالرجل اليمني مع القفز والتحرك للأمام ثم تؤديها مرة أخرى بالرجل اليسرى مع القفز والتحرك للأمام مع رفع الأيدي لأعلى وكأنهم يأخذون من الشخص الجالس علي برميل النبيذ بعض المشروبات.

ثم تؤدي حركة باسيه Passe بالرجل اليمني مع عمل حجلة بالرجل اليسرى علي الأرض ثم تؤدي حركة باسيه بالرجل اليسرى مع عمل حجلة بالرجل اليمني علي الأرض وتكرر حركة الباسيه بالرجل اليمني ثم اليسرى ثم اليمني ثم اليسرى حتى تأتي المرة السابعة فتكون بالرجل اليمني ثم تبدل الرجل اليسرى وتوضع للخلف حتى يمكن أداء نفس الجملة الحركية عدة مرات ولكل المجموعات عندما تبدأ الحركة داخل رجة المسرح.

أما الثلاث مجموعات الأخرى فعندما تبدأ المجموعة الأولى في التحرك للأمام يكون مكانها شاغراً فتبدأ المجموعات بإحلال محلها فتكون المجموعة الثانية مكان المجموعة الأولى والمجموعة الثالثة مكان المجموعة الثانية والمجموعة الرابعة مكان المجموعة الثالثة.

أما الجملة الحركية لهذه المجموعات فهي كالآتي :

تؤدي حركة با بالونيه Pas Ballonne بالرجل اليمني ثم عمل خطوة بالرجل اليمني حتى تكرر حركة Pas Ballonne بالرجل اليسرى ثم تكرر مرة أخرى بالرجل اليمني ثم الرجل اليسرى ثم تؤدي المجموعات حركة امبواتيه Emboite للخلف ثماني مرات تبدأ بالرجل اليمني ثم اليسرى وهكذا ثم تكرر الجملة الحركية من بدايتها.

ثم تتحرك المجموعة الأولى والتي تكون قد وصلت إلي منتصف المسرح في اتجاه النقطة رقم (٥) بحيث يكون الكتف الأيسر لكل المجموعة في اتجاه النقطة رقم ٣ والكتف الأيمن في اتجاه مجموعة حاملي برميل النبيذ لداخل المسرح.

وفي هذا الوقت الذي تتحرك فيه المجموعة الأولى تتحرك المجموعة الثانية والتي كانت قد احتلت مكان المجموعة الأولى أمام كوخ ويلفريد للأمام حتى تصل إلي منتصف المسرح وفي نفس الوقت تأخذ المجموعة الثالثة والرابعة مكان المجموعة الثانية حتى تستعد المجموعة الثالثة بالدخول إلي رحبة المسرح. تتحرك المجموعة الأولى بنفس الجملة أو الحركية السابق ذكرها للأمام مع رفع الأيدي لأعلي عند أداء حركة "بادي باسك" في شكل ربع دائرة أخرى حتى يصل اتجاهها للنقطة رقم (٧) ويكون الكتف الأيسر لكل أفراد المجموعة في اتجاه النقطة رقم (٥).

وفي نفس الوقت تتحرك المجموعة الثانية والتي كانت علي الخط المنصف للمسرح للأمام في شكل ربع دائرة بنفس الجملة الحركية السابق ذكرها مع رفع الأيدي لأعلي عند أداء حركة Pas de basque حتى تصل مكان المجموعة الثانية بحيث يكون الكتف الأيسر لكل أفراد المجموعة في اتجاه النقطة رقم (٣) واتجاههم جميعاً في اتجاه النقطة رقم (٥) وفي نفس الوقت تبدأ المجموعة الثالثة في التحرك داخل رحبة المسرح لتحتل مكان المجموعة الثانية وبنفس الأداء الحركي للرجل والأيدي ، أما المجموعة الرابعة فتتحرك للأمام لتأخذ نقطة الانطلاق التي بدأت منها المجموعات السابقة.

تبدأ المجموعة الأولى في التحرك للأمام راسمه ربع دائرة حتى يصل اتجاه جميع أفرادها بالمواجهة للجمهور وفي نفس الوقت تتحرك المجموعة الثانية لتأخذ مكانها وتتحرك المجموعة الثالثة لتأخذ مكان المجموعة الثانية وتتحرك المجموعة الرابعة لتدخل إلي رحبة المسرح وتكون بذلك جميع المجموعات علي خشبه المسرح تشكل خطين متقاطعين يتوسطهما الأفراد حاملو برميل النبيذ.

وبعد أن أكتمل الشكل السابق بدخول جميع المجموعات يبدأ المصمم تغيير الشكل فتتحرك المجموعة الرابعة التي دخلت آخر مجموعة والتي كانت عمودية علي خط المواجهة. وبين صفي البنات والشبان الخط الوهمي المنصف للمسرح - تتحرك هذه المجموعة لتأخذ مكاناً جديداً فتقف علي خط المواجهة قرب كوخ جيزيل وتتحرك المجموعة الثالثة والتي كانت أمامها لتصبح خلفها ويكون بذلك الجانب الأيمن من المسرح يكون عليه أربعة صفوف كل صف ثلاثة أفراد تبدأ بالصف الأول للفتيات وراءهن مجموعة الشبان ثم مجموعة الفتيات وراءهن الشبان التابعون لهن.

وكذلك تتحرك المجموعتان الأولى والثانية حيث تقف المجموعة الأولى بمواجهة الجمهور والمجموعة الثانية خلفها في أربعة صفوف صف فتيات خلفه وصف شبان ثم صف فتيات ثم صف شبان وتكون المسافة الوسطى للمسرح شاغرة حيث يظهر بوضوح حاملو برميل النبيذ. وفي أثناء تحرك المجموعات لهذا الشكل الجديد يدخل من الكالوس الثالث يمين ويسار المسرح ثلاث فتيات من كل كالوس وهن من صديقات جيزيل وسوف نذكر ذلك بعد ذكر موسيقي الجزء الأول من رقصة الفلاحين.

الموسيقي :

يعتبر هذا الجزء الثاني من دخول الفلاحين والجزء الأول من رقصة الفلاحين وهو يشمل علي ٥١ مازورة في سلم ري ماجير وفي إيقاع الليجرو سريع ونشط وعلي الرغم من أنه مدون بالنوتة الموسيقية أن الزمن الموسيقي ٨/٦ إلا أنه يعزف بإحساس أنه زمن موسيقي ٤/٢ نظراً لسرعته العالية.

٣- رقصة الفلاحين :

تلحق بمجموعة الفلاحين بعض صديقات جيزيل وعددهن ٦ فتيات في نفس الملابس التي ظهرن بها في رقصة الفالس وتدخل ثلاث من الكالوس الثالث يسار المسرح وثلاث من الكالوس الثالث يمين المسرح حتى يصلن إلي وسط المسرح وبينهن حاملو البرميل.

جغرافية الحركة :

تختلف جغرافية الحركة هنا باختلاف المجموعات كما تختلف أيضا الجمل الحركية التي تؤديها كل مجموعة ، والموجود علي المسرح مجموعة الفلاحين ومجموعة صديقات جيزيل وحاملو البرميل ولكل مجموعة جملتها الحركية.

أولاً مجموعة الفلاحين وتشتمل الجملة الحركية الخاصة بهم علي الآتي :

تؤدي المجموعتان حركة سيسون تومبيه Sissonne Tompe مع التحرك وبدون قفز في اتجاه الجنب بالرجل اليميني بالنسبة للمجموعة التي تقف يسار المسرح وبالرجل اليسرى للمجموعة التي تقف يمين المسرح ويكون اتجاه الحركة لداخل المسرح ثم يتبعها حركة بادي بوريه Pas de Bourree وأيضا مع التحرك في الجنب ثم تكرر الجملة الحركية مرتين مع التحرك ثم تؤدي حركة جليساد جانيه Glissade حتى تصل المجموعتان لمنتصف المسرح ويكون أدائهما بمواجهة الجمهور ثم تعود كل مجموعة إلي مكانها بنفس الأداء الحركي وهو سيسون تومبيه Sissone Tompe مع التحرك في اتجاه الجنب ثم أداء بادي بوريه Pas de Bourree أيضا مع التحرك في اتجاه الجنب ولكن هذه المرة تؤدي المجموعة التي سوف تصل إلي يسار المسرح الجملة الحركية بالرجل اليسرى أما المجموعة التي سوف تصل إلي يمين المسرح فتؤدي الجملة الحركية بالرجل اليميني وأيضا تكون مواجهتهما للجمهور.

ثم يؤدي الجميع نفس الأداء الحركي ولكن لداخل المسرح وهذه المرة يكون الأداء للجملة الحركية وظهورهم للجمهور ، ولذا فإن المجموعة الموجودة يمين المسرح سوف تؤدي الجملة الحركية بادئة بالرجل اليمني ، أما المجموعة الموجودة يسار المسرح فسوف تؤدي الجملة الحركية بالرجل اليسرى حتى تصلا إلي الخط المنصف للمسرح. وهنا يمسك كل شاب من مجموعة يسار المسرح الفتاة التابعة له من يدها اليسرى بيده اليمني ويتجه الجميع إلي الزاوية ٨ في شكل خط منحرف (Diagonale) من النقطة ٨ إلي اتجاه النقطة ٤. ويتحرك الكل بأداء حركي موحد هو أداء حركة امبواتيه Emboites للخلف ثماني مرات بادئين بالرجل اليمني ومنتهين بالرجل اليسرى التي تعمل اسامبليه Assemble وتنتهي الحركة بعد أدائها في الدمى بليه Demi Plie مع عمل خبطة علي الرق والأيدي في الوضع الثالث.

أما المجموعة الموجودة يمين المسرح فيمسك كل شاب الفتاة التابعة له بيده اليسرى من يدها اليمني ويسيراً بحركة امبواتيه Amboites ٨ مرات أيضاً في اتجاه النقطة رقم ٢ في شكل خط منحرف من النقطة ٢ إلي اتجاه النقطة (Diagonale) وأيضاً تكون الجملة الحركية هي ثماني مرات (امبواتيه للخلف Emboites) بادئين بالرجل اليسرى ومنتهين بالرجل اليمني التي تعمل اسامبليه Assemble لتلحق بالرجل الأخرى في الدمى بليه Demi Plie والأيدي في الوضع الثالث.

وفي أثناء أداء حركة "الأمبواتيه Emboite" يدخل علي المسرح راقص وراقصة منفردين - وسنكتب عنهما بعد جغرافية صديقات جيزيل.

جغرافية الحركة لصديقات جيزيل :

تدخل الست فتيات صديقات جيزيل ثلاث من الكالوس الثالث يمين المسرح وثلاث من الكالوس الثالث يسار المسرح متجهات إلي حاملي البرميل بخطوات سريعة.

وتتكون الجملة الحركية للصديقات كالاتي :

خطوة بالرجل اليسرى للأمام مع القفز ورفع الرجل اليمني للأمام Sissonne ثم سحبها علي الأرض مع عمل بادي بوريه Pas de Bourree علي الأرض وبدون تحرك ثم تكرر الحركة بالرجل الأخرى. (حركة السيسون Sissonne والخطوة مع التحرك في دائرة حول حاملي البرميل أما حركة البادي بوريه Pas de Bourree فهي في المكان بدون تحرك).

بعد أن تكرر الحركة تؤدي الرجل اليسرى خطوة للأمام مع القفز ورفع الرجل اليمني للأمام ولأعلي سيسون Sissonne ثم أخذ خطوة بالرجل اليمني للأمام مع عمل قفز عليها ورفع الرجل اليسرى للأمام ولأعلي سيسون Sissonne وتكرر الحركة بالرجلين ثم تعود إلي الجزء الأول مرة أخرى بتكراره مرتين تقف الفتيات بعدها في صفين في خط منحرف.

مجموعة الفتيات يسار المسرح تقف في خط منحرف في اتجاه النقطة رقم ٢ مع فتح الرجل اليسرى لنقطة Battement Tendu للأمام ورفع اليد اليمنى للوضع الثاني في الجنب والنظر في اتجاه اليد اليسرى (اتجاه الجمهور).

أما مجموعة الفتيات يمين المسرح فتقف في خط منحرف في اتجاه النقطة رقم ٨ مع فتح الرجل اليمني لنقطة Battement Tendu للأمام ورفع اليد اليسرى للوضع الثالث لأعلي وفتح اليد اليمنى للوضع الثاني في الجنب والنظر تجاه اليد اليمنى (تجاه الجمهور).

الموسيقي :

تؤدي الجمل الحركية السابقة علي عدد ١٦ مازورة في سلم ري ماجير وفي إيقاع موسيقي ٤/٢ علي الرغم من أنه مدون بالنوطة الموسيقية ٨/٦ ونظراً لسرعته فهو يؤدي علي ٤/٢ وفي إيقاع الليجرو .

جغرافية دخول الراقص والراقصة :

أثناء أداء الفتيات لآخر جملة حركية تدخل من الكالوس الثالث يمين المسرح فتاة تلبس فستاناً أبيض يشبه فستان جيزيل ولكن الفرق هو وجود خطين باللون الأحمر في نهاية الفستان ، أما فستان جيزيل فهو أبيض أيضاً وله خطان باللون الأزرق في نهايته ويدخل في نفس الوقت من الكالوس الثالث يسار المسرح شاب يلبس (كولون) أبيض مثل الذي يلبسه البرت (وصديري) أحمر صريح وتحتة قميص أبيض ذو أكمام واسعة من أعلي وضيقة من علي الساعد ويكون دخولهما بخطوات سريعة. يقف الشاب والفتاة في منتصف أعلي المسرح أمام حاملي البرميل الذين يتحركون بخطوات بطيئة للخلف ليفسحوا مكاناً علي المسرح لأداء حركة المجموعات.

جغرافية الحركة للجميع :

تختلف جغرافية الحركة حيث إن الموجودين علي المسرح هم :

أ- الراقص والراقصة (المنفردان Solo).

ب- صديقات جيزيل (ست فتيات).

ج- مجموعة الفلاحين (١٢ شاباً ، ١٢ فتاة).

ولكل منهم أداء الحركي مختلف سوف نذكره علي التوالي.

أ- الأداء الحركي للراقص والراقصة :

يؤدي الراقص خطوة بالرجل اليسرى للأمام مع رفع الرجل اليمني للشكل أرابسك Arabsque للخلف بينما الفتاة تأخذ خطوة بالرجل اليمني للأمام وترفع الرجل اليسرى للشكل أرابسك Arabsque ثم يسير كل منهما ثلاث خطوات للأمام لتكرر الحركة السابقة ثم ينفصلان عن بعضهما في حركة دائرية فيتحرك

الشاب بنفس الجملة الحركية باللف حول نفسه في اتجاه عكس عقرب الساعة بينما تتحرك الفتاة بنفس الجملة الحركية في اتجاه عقرب الساعة حتى يتقابلا مرة أخرى علي الخط الوهمي المنصف للمسرح. ثم يتبادلان الأماكن من خلال أداء حركة سيسون Sissonne ثم سحبها علي الأرض مع عمل بادي بوريه Pas de Bourree علي الأرض بدون تحرك ثم تكرر الحركة بالرجل الأخرى (وتكون حركة سيسون Sissonne ولكن بدون أداء بادي بوريه والخطوة في دائرة حول حاملتي البرميل) وبعد أداء حركة بادي بوريه Pas de Bourree تتحرك الفتاة بحركة سيسون Sissonne مسرحي في دائرة عكس عقرب الساعة بينما يتحرك الشاب بحركة سيسون Sissonne مسرحي في اتجاه عقرب الساعة وتكرر حركة سيسون بعد أخذ ثلاث خطوات سواء للشاب أو للفتاة كما تكرر حركة سيسون Sissonne تتبعها خطوات سريعة ليعود الشاب والفتاة مرة أخرى أمام حاملتي البرميل في وسط المسرح ويبقي الشاب والفتاة بدون أداء حركي.

جغرافية الحركة لرقصة جيزيل المنفردة

تطلب صديقة جيزيل من جيزيل أن تظهر مهارتها في الرقص أمام الحاضرين فتوافق جيزيل إلا أنها لا بد وأن تستأذن أمها في ذلك فتذهب جيزيل إلي أمها وتحببها. وتطلب منها أن تحيي الحاضرين برقصة ، فتوافق الأم ، عندئذ تخلع جيزيل العقد من رقبتها وتلبسه لأمها حتى تتفرغ للأداء الحركي الراقص ، فتقبلها أمها. وهنا تدخل ثلاث فتيات إلي كوخ جيزيل ثم تتحرك الثلاث صديقات يسار المسرح إلي أقصى اليسار .

تسير جيزيل في اتجاه أعلي المسرح بخط منحرف في اتجاه النقطة رقم ٦ ثم تعمل دائرة واسعة قليلاً حول نفسها في اتجاه عكس عقرب الساعة ثم تعمل دائرة واسعة قليلاً حول نفسها في اتجاه عكس عقرب الساعة وهو اتجاهها الطبيعي لحركة السير ، ثم تقف وظهرها للنقطة ٦ واتجاهها للنقطة رقم (٢) ، ثم تعود مرة أخرى فتعمل دائرة أصغر مما سبقت وأيضاً حول نفسها في اتجاه عقرب الساعة ، ثم تقف وارتيكاز جسمها علي الرجل اليسرى مع فرد الرجل اليمني للخلف (كروازيه Craisee) ثم تؤدي حركة (دمي بليه Plie- Demi) علي الرجل اليمني مع ميل الجسم للأمام قليلاً ثم الانتقال علي الرجل اليمني مع فرد الجسم لأعلي وفتح الرجل اليسرى لنقطة (الباتما تغدي للأمام كروازيه Battement Tendu Croisee) وفتح اليدين في الأجناب.

وفي نفس الوقت تتحرك مجموعة الفلاحين علي جوانب المسرح وخلفية المسرح فيقف اثنان من الفلاحين أمام الاراماتورا يسار المسرح وفي الخلفية وعلي جزء من الاراماتورا يجلس واحد من افلاحين بينما تجلس علي جزء من الاراماتورا ثلاث فتيات من الفلاحات وتجلس ثلاث فتيات علي الأريكة.

الجملة الحركية الأولى :

تؤدي جيزيل حركة جليساد (Glissade) بالرجل اليمني للأمام في اتجاه الجانب الأيمن وترتكز علي الرجل اليسرى ، وتأخذ خطوة بالرجل اليمني للأمام في اتجاه النقطة رقم ٢ ثم ترفع الرجل اليسرى في اتجاه النقطة رقم ٢ ثم ترفع الرجل اليسرى في الوضع الأول (أرابيسك Arabesque) والرجل اليمني علي (البوانت Pointe) ثم تتخفّض بها الأرض مع عمل (دمي بليه Plie-Demi) عليها. ثم تسحب الرجل اليسرى بحركة (فاييه Faili) للأمام ثم عمل "جاتيه Jete" علي الرجل اليمني مع الانتقال عليها وعمل

باتما باتيه (Battement Battui) بالرجل اليسرى للأمام في اتجاه النقطة رقم ٨ ثم تأخذ بها خطوة للأمام علي (البوانت Poine) بعد فردها وينتقل عليها ارتكاز لتصبح الرجل اليمني حرة الحركة ، فتؤدي حركة "دوبل فرابيه" (Double Frappe) للأمام علي (البوانت Pointe) ثم تأخذ بها خطوة علي (البوانت Pointe) وأيضاً يرتكز الجسم

عليها (علي الرجل اليمني لتصبح الرجل اليسرى حرة) ، فتؤدي بها حركة (دوبل فرابيه Double Frappe) للأمام في نفس الاتجاه ، ثم ينتقل ارتكاز الجسم علي الرجل اليسرى بعمل خطوة وتأخذ خطوة بالرجل اليمني للأمام وترفع الرجل اليسرى في شكل "آتييد كروازيه Attitud Croisee" مع رفع اليد اليمني لأعلي في الوضع الثالث واليد اليسرى في الجنب ثم تؤدي حركة (بادي بوريه ان تورنا pas de Bouree Tournant) من النقطة ٨ إلي النقطة ٢ علي (البوانت Pointe) حيث تبدأ الحركة

من جديد.

تؤدي جيزيل نفس الجملة الحركية حتى تصل إلي أداء حركة باتما باتيه (Battement Battui) ثم لا تؤدي حركة (فرابيه Frappee) ولكنها تؤدي حركة سيسون Sissonne مسرحي مع الجري حتى تصل إلي النقطة رقم ٨ لتبدأ أداء حركياً لجملة جديدة.

الجملة الحركية الثانية :

تقف جيزيل في اتجاه النقطة رقم ٨ مع الارتكاز علي الرجل اليسرى وفتح الرجل اليمني لنقطة (الباتما تاندي Battement Tendu) للخلف للنقطة ٦.

تأخذ خطوة بالرجل اليمني علي (البوانت Pointe) للخلف مع لف الجسم والارتكاز عليها ، ثم سحب الرجل اليسرى للخلف في الوضع الخامس علي (البوانت Pointe) ثم ترتكز علي الرجل اليسرى وتفتح الرجل اليمني في اتجاه النقطة رقم (٦). وبدون عمل دمي بليه "Demi- Plie" تأخذ من الارتفاع علي (البوانت Pointe) قوة دفة لأداء لفتين في شكل تور آتييد كروازيه Tour attitude Croisee بالرجل اليسرى لأعلي - تنتهي اللفتان في اتجاه النقطة رقم (٨) مع عمل (دمي بليه Demi- Plie) علي الرجل اليمني - ثم تأخذ خطوة بالرجل اليسرى التي كانت في الخلف للأمام ي اتجاه النقطة رقم (٨) تليها خطوة بالرجل اليمني مع خطوة بالرجل اليسرى لينتقل ارتكاز الجسم عليها لتتفرغ الرجل اليمني لإعادة الجملة الحركية مرة أخرى.

الجملة الحركية الثالثة :

تعود الرجل اليمني للوضع الخامس للأمام وتصبح كلنا الرجلين علي (البوانت Pointe). تأخذ جيزيل خطوة بالرجل اليمني في الجانب الأيمن ، وينتقل ارتكاز الجسم عليها ثم تتبعها خطوة بالرجل اليسرى في الوضع الخامس للخلف ثم ترتكز عليها ثم خطوة بالرجل اليمني في الجنب مع أخذ قوة دفع لعمل (تور آن دي دان Tour en dedans) مع رفع الرجل اليسرى في وضع (السير لي كودي بيه Sur le cou- de- Pied) واليد اليمني للوضع الثالث - ثم توضع الرجل اليسرى علي الأرض مرتفعة علي (البوانت Pointe) وترفع الرجل اليمني في وضع (السير لي كودي بيه Sur le cou- de- Pied) للأمام لعمل لفة واحدة (أن دي هور En dehors) واليدان في الوضع الثالث ثم النهائية علي الرجل اليمني علي الأرض في وضع (دمي بليه Plie- Demi) مع وجود الرجل اليسرى علي الأرض وهي شبة منتثية ، وكأنها تؤدي حركة (التحية) "Reveranse".

الجملة الحركية الرابعة :

بعد الانتهاء من أداء الجملة الحركية الثالثة تشد جيزيل الرجل اليسرى التي كانت شبة منتثية لتقف ثم تسير لتصل قرب النقطة رقم ٧ لتؤدي حركة (بالونيه Ballonne) للأمام علي (البوانت Pointe) مع التحرك علي الخط المنحرف الواصل من النقطة (٧) إلي النقطة (٢) ولعدد ٣٠ مرة للأمام مع رفع الأيدي بالتبادل وفي أداء -

بطئ من الوضع الأول لليد اليسرى للوضع الثالث واليد اليمني من خلال الوضع الثاني للوضع الثالث. ثم أخذ خطوة بالرجل اليمني للأمام مع عمل (سيسون بادي بوريه Sissonne pas de Bourree) ثم خطوة بالرجل اليمني علي الجنب مع عمل (سوتينيه Soutenu) لفة كاملة حتى تصل بالمواجهة

enface بالنسبة للجمهور. ثم تجري في اتجاه النقطة رقم (١) لتستعد لأداء الجملة الحركية الخامسة والأخيرة.

الجملة الحركية الخامسة :

تذهب جيزيل إلي النقطة رقم (١) وتفتح الرجل اليمني لنقطة (الباتما تاندي Battement Tendu) للأمام واليد اليمني في الوضع الثاني واتجاه النظر للنقطة رقم ٢.

تؤدي جيزيل حركة (تور بيكيه Tour Pique) (أن تورنا en Tourant) من خلال دائرة كبيرة داخل رحبة المسرح حتى تصل إلي النقطة (٢) وتؤدي عدد ١٥ لفة ثم في العدد رقم ١٦ تؤدي (سوتينه Soutenu) علي (البوانت Pointe) مع رفع اليدين للوضع الثالث لأعلي ثم تنزل من علي (البوانت Pointe) ثم ترتفع مرة أخرى عليه مع وجود اليدين في الوضع الثالث.

الصراع :

يتمثل الصراع هنا في تصاعد الأداء الحركي للرقصة الكلاسيكية التي أدتها جيزيل حتى تصل إلي الجملة الحركية الخامسة وفيها تؤدي التوريكيه (Tour – Pique) الذي يعتبر من المهارات الحركية للراقصات وكان لابد من وجود رقصات كلاسيكية حيث أنها أساس العمل الفني لفن الباليه هذا أولاً وثانياً أن الفصل الثاني لهذا الباليه يعتمد اعتماد كلي علي العناصر الحركية للرقص الكلاسيكي فكان علي المصمم أن يظهر هذه المهارات الحركية وحتى لا يكون الفصل الأول كله أداء إيمائي وخطوات سير وجري أو ما شابه ذلك والفصل الثاني أداء حركي كلاسيكي.

الحبكة الحركية الدرامية :

من دواعي الحبكة أن يكون فيها ترتيب للأحداث ترتيباً منطقياً وكذلك في فن الرقص. ونجد هنا أن ترتيب الجمل الحركية الخمس جاء منطقياً وفي تصاعد تدريجي تماشي تماماً مع الأداء الموسيقي وكان لابد من إظهار هذه الرقصة الفردية لجيزيل حتى يري الجميع أنها تتميز برشاققتها وخفتها وإتقانها للرقص وحتى يكون فقدانها في نهاية الفصل له أثر كبير في نفوس صديقاتها وكل الحاضرون.

الموسيقي :

تبدأ جيزيل الرقصة المنفردة بعد ٧ مازورات في سلم مي ماجبيز في ميزان موسيقي ٤/٤ ثم تبدأ الفرياسيون Vatiation في ميزان موسيقي ٨/٦ ولكنه يعزف بإحساس ميزان موسيقي ٤/٢ ويكون سريع بدون استعجال ثم ينتقل إلي سريع جداً (الليجرو مودراتو Moderato-Allegro) في سلم مي ماجبيز وفي ميزان ٤/٢ لعدد ١٣ مازورة تؤدي عليها جيزيل Tour Pique.

جغرافية الحركة للجران با Grand Pas

بعد أن انتهت جيزيل من أداء الرقصة المنفردة Variation وأدت تحيتها للجمهور بدأ الراقص والراقصة في أداء الجران با Grand Pas وهي تتكون من :

أ- الدخول.

ب- الأداجيو adagio.

ج- رقصة منفردة للراقص.

د- رقصة منفردة للراقصة.

هـ- كودا (Coda) للراقص.

و- كودا • (Coda) للراقصة - ثم كودا مشتركة بين الراقص والراقصة.

أولاً : جغرافية حركة الدخول :

يدخل الشاب (الراقص) والفتاة (الراقصة) من خلف كوخ جيزيل بحيث تكون الفتاة علي يمين الشاب ومعلقة ذراعها الأيسر في ذراعه الأيمن ويقفان في وضع الاستعداد التالي.

يرتكز كل منها علي رجلة اليمنى مع وضع مشط قدم الرجل اليسرى علي الأرض بدون شد في الخلف. مع وجود اليد اليسرى للشاب حرة الحركة بحيث تفتح من الوضع الأول للوضع الثاني أما الفتاة فتكون يدها اليمنى حرة الحركة حيث إنها تعلق اليد اليسرى بيد الشاب اليمني.

الجملة الحركية الأولى :

علي الخط المنحرف $\frac{1}{4}$ يتحرك الشاب والفتاة معاً بأداء حركة سيسون مسرحي Sissonne في شكل أول أرابسك Arabesque بالرجل اليمني للخلف ثم يؤديان حركة تانليفيه Temps Leve بالرجل اليسرى مع ثبات الرجل اليمني في شكل أرابسك Arabesque علي ارتفاع ٤٥ ° والحركة يؤديها الراقص والراقصة علي السواء. ثم عمل حركة جاتيه Jete للأمام بالرجل اليمني مع وضع الرجل اليسرى في وضع

Sur le cou - de - Pied ثم تكرر الحركة بنفس الشكل ثم في المرة الأخيرة يؤدي Sissonne مسرحي في شكل أول أرابسك Arabesque أيضا ، ثم تؤدي حركة Temps Leve ثم تؤدي خطوة بالرجل اليمني للأمام يتبعها خطوة بالرجل اليسرى للأمام لتأخذ بها قوة دفع لعمل جران جاتيه Grand Jete في شكل Attitude Croisee بالرجل اليسرى في اتجاه الخلف.

الجملة الحركية الثانية :

• الكودا Coda في علم الموسيقى والرقص هي تذييل للعمل الفني.

بعد أداء حركة جران جاتيه Grand Jite في شكل Attitude Croisee بالرجل اليسرى للخلف في اتجاه النقطة رقم (٢) تبدأ الجملة الحركية الثانية بوضع الرجل اليميني علي الأرض مع عمل سيسون فوندي Sissonne Fondu سريع وذلك بوضع مشط القدم اليميني أعلي من وضع (Sur - le cou - de - Pied) علي الرجل اليسرى قم فتحها مرة أخرى في الجنب لأعلي من ٩٠ ثم تسحب الرجل اليميني مع لف الجسم وتعمل خطوة في اتجاه النقطة رقم (٦) تليها خطوة أخرى بالرجل اليسرى في نفس الاتجاه للأمام مع عمل دمي بليه Dami - Plie لأخذ قوة دفع للقف لأعلي مع رمي الرجل اليميني للأمام وعمل كابروول فوتيه Cabriole Fouette يلتف بعدها الجسم ليعود اتجاهه للنقطة رقم ٢ مع فرد الرجل اليميني في شكل ثالث أرابسك Arabesque مع وجود الرجل اليسرة في وضع الدمي بليه Dami - Plie. ثم سحب الرجل اليميني التي في شكل ثالث Arabesque لتعمل كوبيه Coupe وترتفع هنا الرجل اليسرى من علي الأرض لتعاد الحركة مرة أخرى ثم تكرر مرة ثالثة ، وفي المرة الرابعة بعد أداء حركة Cabriole Fouette تسحب الرجل اليميني للأمام ويرتكز عليها وتفتح الرجل اليسرى في اتجاه النقطة رقم ٦ ، وينتقل ارتكاز الجسم عليها مع عمل سوتينييه Soutenu بسحب الرجل اليميني للوضع الخامس علي الدمي بوانت Pointe- demi أما الفتاة فيكون عمل السوتينييه Soutenu مع اللف علي البوانت Pointes في الوضع الخامس - ثم يأخذ الاثنان خطوة جانبية لتبدأ الجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

تبدأ الجملة الحركية الثالثة بالقرب من النقطة ٧ في اتجاه النقطة رقم ٣ بخط أفقي مواز لخط مواجهة المسرح من أمام كوخ ويلفريد والحركة مشتركة بين الاثنين فهما يؤديان حركة (بادي شا Pas de Chat) ثم عمل (بادي بوريه سيفي Pas de Bourree Suivi) فيصلاان بالحركة قرب كوخ جيزيل ، ثم يأخذ كل من الراقص والراقصة خطوة بالرجل اليميني في اتجاه الجنب ثم تعمل الراقصة "سيسون سامبل Sissonne Simple" ليرفعها الراقص لأعلي بمسكها من وسطها - ثم يخفضها لأسفل علي الأرض لتكرر الحركة في الاتجاه المعاكس حتى يصل إلي النقطة ٧ التي بدأ منها ولكن لا يرفعها الراقص هنا كما سبق في المرة الأولى. بل يتركها الراقص لتأخذ الراقصة وضع استعداد لعمل توريكيه Tour Pique وذلك بالوقوف علي الرجل اليسرى وفتح مشط قدم الرجل اليميني لنقطة البانتما تاندي للأمام كروازيه (Battement Tendu) ووجود اليد اليميني في الوضع الأول واليد اليسرى في الوضع الثاني مع اتجاه النظر للنقطة رقم ٢.

الجملة الحركية الرابعة :

من وضع الاستعداد السابق في نهاية الجملة الحركية الثالثة تؤدي الراقصة حركة توريكيه Tour Pique أن دي هور en dehors في اتجاه النقطة رقم ٢ بخط منحرف لعدد ٧ مرات لفة واحدة كل مرة وآخر مرة - وهي المرة السابعة - تعمل لفتين ، ثم في العدة الأخيرة تنخفض من علي البوانت Pointe علي

الأرض بوضع ركبة الرجل

اليمني علي الأرض والارتكاز عليها مع وجود قدم الرجل اليسرى مسطحاً علي الأرض والساق عمودي عليها والخذ في خط مستقيم أفقي واليد اليسرى للأمام واليد اليمنى في الوضع الثاني. أما الراقص فهو يتتبع حركة الراقصة ويسير وراءها بخطي ثابتة وما أن ينتهي عمل اللفات حتى يكون قد وصل وراءها ليبدأ الجزء الثاني وهو الأداجيو Adagio.

ب- الأداجيو Adagio :

يبدأ الجزء البطيء بعد نهاية الجملة الرابعة للدخول ، وهو يتكون من أربع جمل حركية وهي كالآتي :

الجملة الحركية الأولى :

وتبدأ من نهاية الجملة الحركية الرابعة للدخول والتي يكون الراقص والراقصة في اتجاه النقطة رقم ٢ أما نظر الراقصة فيكون في اتجاه الجمهور ويقف الراقص خلفها رافعاً يده اليمنى للوضع الثالث واليد اليسرى في الوضع الثاني في الجنب.

يؤدي الراقص حركة يوردي بر Part de bras بميل الجسم واليد اليمنى في اتجاه يده اليسرى الموجودة في الجنب ، ويكون مرتكزاً علي رجله اليسرى والرجل اليمنى موجودة في الخلف قرب نقطة الباتما تاندي Battement Tendu ولكن ركبتهما بحذا ركبة الرجل اليسرى. يقترب الراقص من الراقصة الراكعة علي الأرض ويمسكها من وسطها بيديه الاثنتين ويرفعها حتى تقف علي الرجل اليسرى علي البوانت Pointe والرجل اليمنى تفتح في شكل آتيتيد كروازيه (Attited Coirse) للخلف ، واتجاهها للنقطة رقم ٢ ، واليد اليمنى للراقصة في الوضع الثالث واليد اليسرى في الوضع الثاني في الجنب.

يؤدي الراقص دائرة كاملة للخارج ، (ان دى هور en dehors) وهو يمسك الراقصة من وسطها ومحور هذه الدائرة هو مشط قدم الرجل اليسرى للراقصة الموجود علي الأرض علي البوانت (Pointe) حتى يصل مرة أخرى إلي نفس نقطة البداية ، وتكون اليد اليمنى للراقصة في الوضع الثالث والنظر إليها ، أما اليد اليسرى فتكون في الوضع الثاني - ثم تعمل بور دى برا (Port de bras) للأمام ولأسفل ، ويساعدها الراقص في ذلك بأن يعمل دمي بليه Demi- Plie قليلاً علي رجله اليمنى بينما يشد رجله اليسرى للخلف ، وفي أثناء عمل بور دى برا (Port de bras) للأمام ولأسفل ترتفع الرجل اليمنى للراقصة لأعلي من مستوي رأس الراقص. وتكون في شكل أرابيسك Arabesque ثم يفرد الراقص رجله فينهض من الوضع الذي كان فيه ، ويعمل مع الراقصة ربع دائرة محورها مشط قدم الرجل اليسرى للراقصة وذلك من النقطة ٢ إلي النقطة ٨ وتتخفض في ذلك الوقت ارتفاع رجل الراقصة إلي ٩٠ وتكون الرجل اليمنى في شكل أول أرابيسك Arabesque للخلف.

تسحب الراقصة رجلها اليمنى في حركة باسيه Passe لتأخذ قوة دفع لعمل لفة واحدة علي البوانت Pointe ان دى هور en dehor يساعدها في ذلك الراقص. ثم تفتح الرجل اليمنى للأمام وتأخذ خطوات

سريعة للأمام حتى النقطة رقم ١ يتبعها الراقص حتى يمسكها من يدها اليمنى بيده اليمنى ويشدها للخلف في اتجاه النقطة رقم ٣.

تتحرك الراقصة مع الراقص بخطوات علي البوانت Pointe تنتهي بنصف لفة حتى تصل بالمواجهة للجمهور بينما الراقص تحركه للخلف وعمل ربع دائرة يكون ظهره للجمهور. وتخفض الراقصة من علي البوانت Pointe ثم ترتفع مرة أخرى وتؤدي حركة باسيه ديفلوبيه Passe Devloppe في اتجاه الجنب لأعلي من ٩٠ بالرجل اليمنى مع وجود اليد اليمنى للراقصة في الوضع الثالث واليد اليمنى للراقص في الوضع الثاني. ويتحرك الراقص في دائرة مركزها مشط قدم الرجل اليسرى للراقصة فتكون الدائرة بالنسبة للراقصة أن دي دان endedans ثم ما إن تصل اتجاه مشط قدم الرجل اليمنى للنقطة رقم ٨ إلا وتعمل بها حركة باسيه Passe ثم تفردها للأمام وهنا يلتف الجسم معها ليصبح في اتجاه النقطة رقم ٢ ، وتكون الرجل اليمنى في شكل ديفلوبيه للأمام Developse في شكل ايفاسيه Effacee أما الراقص فيكون خلف الرجل اليمنى للراقصة ويمسكها من يدها اليمنى أما اليد اليسرى فتكون في الوضع الثالث أما اليد اليسرى للراقصة فتكون في الوضع الثالث. ثم تأخذ الراقصة خطوات أخرى وتؤدي حركة (باسيه ديفلوبيه Passe Devloppe) في اتجاه الجنب لأعلي من ٩٠ درجة بالرجل اليمنى ، والراقص وهو يقف خلفها بجانبها الأيسر يكون ظهره للجمهور يمسكها بيده اليسرى من يدها اليسرى ، واليد اليمنى للراقصة في الوضع الثالث واليد اليمنى للراقص في الوضع الثاني ويتحرك الراقص في دائرة مركزها مشط قدم الرجل اليسرى للراقصة فتكون الدائرة بالنسبة للراقصة (أن دي دان En de Deans) ثم ما أن يصل اتجاه مشط قدم الرجل اليمنى للنقطة رقم ٨ إلا وتعمل بها حركة باسيه Passe ثم تفردها وهنا يلتف الجسم معها ليصبح في اتجاه النقطة رقم ٢ ، وتكون الرجل اليمنى في شكل ديفلوبيه للأمام Developse في شكل إيفاسيه Effacee أما الراقص فيكون خلف الرجل اليمنى للراقصة ويمسكها من يدها اليمنى واليد اليسرى للراقصة تكون في الوضع الثالث ، ثم تأخذ الراقصة خطوات للأمام في اتجاه النقطة رقم ٢ يتبعها الراقص ويقفان وضع الاستعداد التالي استعداداً لأداء الجملة الحركية الثانية. يرتكز كل من الراقص والراقصة علي الرجل اليسرى مع فتح الرجل اليمنى لكل منهما في نقطة الباتما تاندي Battement Tendu للخلف مع رفع اليد اليسرى لكل منهما لأعلي والنظر من أسفل كوع اليد اليسرى أما اليد اليمنى فتفتح في اتجاه الجنب للوضع الثاني.

الجملة الحركية الثانية :

من الوضع السابق يأخذ كل منهما خطوة بالرجل اليسرى للخلف بعد الارتكاز علي الرجل اليمنى ثم يرتكزان عليها الإمكان رفع الرجل اليمنى في الوضع الثالث أرابيسك Arabesque ثم تتخفض الرجل اليمنى علي الأرض مع الارتكاز عليها ثم عمل حركة إنبواتيه Empotte بالرجل اليسرى في وضع سير لي كودي بيه

(Sur le cou- de- Pied) للخلف أما الراقصة فتؤدي ثلاث مرات حركة إنبواتيه Empotte وفي المرة الرابعة تتخفّض علي الأرض فيكون ساق الرجل اليميني بمحاذاة سطح الأرض وركبة الرجل اليسرى منثنية ، وقدم الرجل اليسرى علي الأرض وارتكاز الجسم علي الرجل اليسرى حتى تستطيع القيام وأداء حركة بيرويت سير لي كود بيه

(Piroiutte Sur le Cou- de- Pied) أن دى هور En dehors تنتهي آخرها في اتجاه النقطة رقم ٢ مع فتح الرجل اليميني للخلف في اتجاه النقطة رقم ٦ في شكل ثالث أرابسك Arabesque كل ذلك ومازال الراقص يمسك الراقصة من وسطها ثم يؤدي وهو يمسكها لفة كاملة ان دى هور En Dehors ويكون محور ارتكاز هذه اللفة هو مشط قدم الرجل اليسرى الموجودة علي (البوانت Pointe) وتنتهي اللفة بنفس الشكل الذي بدأت منه في الشكل الثالث أرابسك Arabesque في الخلف واليد اليسرى لها مرفوعة للوضع الثالث. ثم تسحب الرجل اليميني للأمام وتأخذ بها خطوة مع الارتكاز عليها وهنا يتركها الراقص ويقف في نفس وضع الاستعداد السابق وهي أيضا لإمكان إعادة الحركة كلها مرة أخرى ، مع الاختلاف في الأداء الأخير. فبدلاً من أن تؤدي لفة كاملة تور لأن Tour Lent ان دى هور En Dehor شكل ثالث أرابسك Arabesque تؤدي الراقصة ثلاثة أرباع لفة والراقص يمسكها من وسطها حتى تصل في اتجاه النقطة رقم ٨ ثم تفتح الرجل اليميني للأمام من خلال حركيه باسيه Passe. ثم تأخذ بها خطوة للأمام في اتجاه النقطة رقم (١). لتستعد لأداء الجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

تتحرك الراقصة في اتجاه النقطة رقم ١ في منتصف مقدمه المسرح وتقف علي الرجل اليسرى وتصبح الرجل اليميني حرة الحركة ويقف وراءها علي مسافة قريبة منها الراقص وتؤدي الراقصة حركة جاتييه انتر لاسيه Jete Enterlace ولكنها غير مكتملة لأنها سوف تجلس علي الكتف الأيمن للراقص ورجلها اليميني في شكل (آتييد Attitude) للأمام وقدم الرجل اليسرى تحت إبط اليد اليميني للراقص واليد اليسرى لها في الوضع الثالث واليد اليميني لها في الوضع الثاني ويسير بها الراقص في اتجاه النقطة رقم ٢ ثم يعود مرة أخرى كما كان ليؤدي لفة كاملة حول نفسه في اتجاه اليسار وهو يحمل الراقصة علي كتفه الأيمن ثم يسير بها إلي الموجودين علي المسرح فيرفعون لها أيديهم وكأنهم يحيونها. وفي ذلك الموقف تتخفّض اليد اليسرى من الوضع الثالث لوضع الثاني وتحركهما للأمام بالتبادل لترد تحية الحاضرين. ويسير الراقص وهو يحملها علي كتفه في اتجاه النقطة ٨ وترفع يديها الاثنتين للوضع الثالث ثم ينزلها من علي كتفه استعداداً لأداء الجملة الحركية الرابعة.

الجملة الحركية الرابعة :

يقف الراقص أقصى يسار المسرح وتقف الراقصة ومواجهتهما للجمهور ، وتفتح الرجل اليمني للأمام لنقطة الباتما تاندي Battement tendu مع وجود ارتكاز الجسم علي الرجل اليسرى. ثم تؤدي حركية بليه Plie ثم تسحب الرجل اليمني للوضع الخامس وترتفع علي البوانت Pointe وتؤدي حركة بادي بوريه سيفي Pas de Bourree Sivi بالمواجهة للجمهور ومع التحرك في اتجاه النقطة رقم ٢ وهي بذلك تتحرك حركة جانبية يتبعها الراقص بخطوات عادية.

ثم تفتح الراقصة الرجل اليمني في الجنب وتعمل تومبيه Tompe عليها ثم تضع الرجل اليسرى خلف الرجل اليمني ثم ترتكز عليها وتأخذ قوة دفع لعمل بيرويت سير لي كودي بيه Piroiutte Sur - le Cou de Pied للرجل اليمني ان دي هور En dehor لعدد لفتين يكون بذلك قد وصل الراقص إليها فتضع يدها اليسرى في اليد اليمني للراقص واليد اليمني لها في الوضع الثالث وهو أيضا ثم تنزل من علي البوانت Pointe وتفتح الرجل اليمني للأمام ثم ترتفع مرة أخرى علي البوانت Pointe للرجل اليسرى أما الرجل اليمني فتعمل حركة روند دي جامب ديفلوبيه Rond de Jambe Developpee من الأمام للخلف عن طريق المرور علي الجنب. ثم تسحب الرجل اليمني بعمل بيتي باتما Petite Battement ثم تفتح للأمام ثم تتخفض بها إلي نقطة الباتما تاندي للأمام والرجل اليسرى تنزل من علي البوانت Pointe للدمي بليه Dami - Pile لإمكان إعادة الحركة مرة أخرى.

تؤدي الحركة مرة أخرى ، وبعد أن تفتح الرجل اليمني لنقطة الباتما تاندي Battement Tendu للأمام يفتح الراقص الرجل اليسرى للأمام لنقطة الباتما تاندي Battement Tendu مع عمل دمي بليه Dami Pile - علي الرجل اليمني ثم ينفصلان عن بعضهما فتمشي الراقصة لتؤدي نصف دائرة في اتجاه عكس عقرب الساعة ويمشي هو في نصف دائرة في اتجاه عقرب الساعة حتى يتقابلا في منتصف المسرح ، ويأخذ خطوات للأمام علي الخط المنصف للمسرح حيث تؤدي الفتاة بيرويت سي لي كودي بيه Piroiutte Sur - le Cou de Pied لعدد ٤ لفات وهو يساندها من وسطها ثم تنتهي اللفات بفتح الرجل للشكل الأول أرابسك.

ج- جغرافية الرقصة المنفردة للراقص :

بعد الانتهاء الرقصة الثانية (الأدجيو Adagio) يؤدي الراقص والراقصة التحية للجمهور ثم تخرج الراقصة ويبقي الراقص علي المسرح لأداء رقصة منفردة. يتحرك الراقص إلي أعلى المسرح في شكل نصف دائرة بخطوات عادية حتى يصل قرب النقطة رقم ٤ وأمامها يقف مرتكزاً علي قدمه اليسرى أما الرجل اليمني فتكون للخلف ومشطها علي الأرض في شكل Battement tenaue وانيد اليمني موضوعه في وسط جسمه واليد اليسرى في وضع الاستعداد. تبدأ الجملة الحركية الأولى بعد عدتين موسيقيتين يفتح فيهما اليد اليسرى للوضع الثاني من خلال مرورها علي الوضع الأول ثم يفتح اليد اليمني في الثاني في الجنب وتشتمل هذه الرقصة علي أربع جمل حركية.

الجملة الحركية الأولى :

تقف الرجل اليميني الموجودة في الخلف للوضع الخامس ، ثم يؤدي الراقص حركة "Glissad جليساد" بالرجل اليسرى في اتجاه الأيسر ثم يرتكز في نهاية عمل "الجليساد Glissad" علي الرجل اليميني مع رفع الرجل اليسرى لأعلي لإمكان عمل حركة كابروول Cabriole في اتجاه الجنب بالرجل اليسرى واتجاهه للنقطة رقم (٢).
بعد الانتهاء من حركة كابروول Cabriole يعود بالرجل اليسرى لوضع (سير لى كودى بيه) Sur le Cou – de – Pied ثم يؤدي بها حركة "جليسادGlissad" مرة أخرى في اتجاه اليسار ثم يرتكز علي اليسرى للخلف لإمكان عمل كابروول Cabriole للخلف بالرجل اليسرى.
بعد الانتهاء من عمل كابروول Cabriole بالرجل اليسرى للخلف لا تسحب الرجل اليميني للوضع الخامس بل تسحب للأمام ليؤدي بها حركة باشاسيه Pas Chasse ثم يؤدي حركة Pas Chasse للمرة الثانية بالرجل اليسرى ثم يعمل إسامبليه Assemble لإمكان عمل لفتين في الهواء Tours En L'air في اتجاه اليسار أيضا من اتجاه المواجهة En Fase.

الجملة الحركية الثانية :

بعد الانتهاء من عمل لفتين في الهواء ومن اتجاه المواجهة يؤدي الراقص "جليساد Glissad" بالرجل اليسرى في اتجاه الجانب الأيسر يتبعها حركة "كابروول فرميه" (Cabriole Ferme) في اتجاه الجنب ثم يؤدي بالرجل اليميني في الاتجاه الأيمن حركة (بادي بوريه سيفى Pas de Bourree Suivui) في اتجاه الجانب الأيمن – يتبعها بعد ذلك وفي نهايته بحركة "جليساد Glissad" بالرجل اليميني في الاتجاه الأيمن ، ثم يؤدي بعدها حركة (كابروول فرميه Cabriole Ferme) في اتجاه الجنب الأيمن ثم تسحب الرجل للأداء حركة بادى بوريه Pas de Bourree في الاتجاه الأيسر لتكرر حركة (كابروول فرميه Cabriole Ferme) بالرجل اليسرى ثم بالرجل اليميني مرة أخرى – ثم يؤدي حركة (بادى بوريه سيفى Pas de Bourree Suivui) في اتجاه اليسار يتبعها (حركة سيسون أوفير Sissonne Ouverte) بالرجل اليسرى في اتجاه الجنب – ثم يؤدي حركة دمي روند دى جامب "Demi Rond De Jambe" حتى تصل الرجل اليسرى للخلف في اتجاه النقطة رقم (٦) ثم يرتكز عليها ليعمل بالرجل اليميني حركة "سيسون Sissonne" مسرحي مع الجرى ويؤدي من خلالها ربع دائرة لأعلى المسرح في اتجاه النقطة ٦ ثم يقف في الوضع الخامس "أبيلمون كوروازيه Epaulement Croisee بوجود الرجل اليميني للأمام في الوضع الخامس ليستعد لأداء الجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

يغير الراقص اتجاهه فبعد أن كان يقف في شكل أبيلمون كوروازيه
Epaulement Croisee بالرجل اليمني للأمام في الوضع الخامس يغير اتجاهه للنقطة رقم ٨ ويعمل
دمي بليه Demi - Plie علي الرجل اليسرى مع فتح الرجل اليمني للخلف في شكل أول أرابسك
Arabesque لأعلي ٩٠ درجة بعد أن يرتفع علي الدمى بوانت Demi - Pointe تسحب الرجل اليمني
ويرتكز عليها لإمكان عمل حركة "Sissonne" بالرجل اليسرى بالقفز لأعلي وهنا ترتفع الرجل
اليمني ٩٠ درجة في شكل أرابسك Arabesque ثم يؤدي بها حركة (فايله Faille) ثم جليساد
Glissad بالرجل اليسرى في اتجاه الجنب مع الارتكاز علي الرجل اليمني ليدفع الرجل اليسرى للخلف
للعمل دوبل كابروول Double Cabriole في اتجاه الخلف في شكل أرابسك Arabesque الرجل
اليسرى للخلف.

تسحب الرجل اليسرى للوضع الخامس للخلف لإمكان عمل باشاسيه
Pas Chasse بالرجل اليمني للأمام ثم يتبعها بحركة Pas Chasse بالرجل اليسرى للأمام مع عمل
إسامبليه Assemble ثم لفتين في الهواء Tours En L'air في اتجاه المواجهة En Fase وفي اتجاه
الجنب الأيسر مع النهاية في الوضع الأول أرابسك Arabesque تكرر الحركة بالرجل اليسرى حتى
أداء حركة دوبل كابروول
Double Cabriole في الوضع الأول أرابسك Arabesque ويؤدي بعد ذلك نفس حركات الباشاسيه
Pas Chasse الإسامبليه Assamble حتى يمكن أداء لفتين في الهواء في اتجاه اليسار.

الجملة الحركية الرابعة :

بعد الانتهاء من عمل لفتين في الهواء Tours en L'air يؤدي حركة بريزيه دسي - دسو Brise
Dessus Dessous بالرجل اليسرى للأمام في اتجاه النقطة رقم
(٨) يتبعها حركة بريزيه دسي - دسو Brise Dessus Dessous بالرجل اليمني للخلف في اتجاه
النقطة رقم (٤) ثم أداء حركة "جليساد Glissad" بالرجل اليسرى في اتجاه الجنب مع تغير الاتجاه
للنقطة رقم ٢ لتكرار الحركة بالرجل اليمني بعمل بريزيه دسي - دسو Brise Dessus Dessous
لأمام في اتجاه النقطة رقم ٢ يليها أداء حركة بريزيه دسي - دسو Brise Dessus Dessous للخلف
بالرجل اليسرى في اتجاه النقطة رقم ٦ ثم عمل جليساد جاتيه (Glissad Jete) لتكرار الحركة مرة أخرى
بالرجل اليسرى ثم أيضا مرة رابعة بالرجل اليمني ولكن لا يؤدي آخر مرة جاتيه Jete بل يؤدي حركة
إسامبليه (Assamble) وذلك لعمل بيرويت Pirouette وهو نهاية الفرياسيون Variation وهو كالاتي :
من الوضع الخامس بعد أداء حركة إسامبليه Assamble بفتح الراقص الرجل اليسرى في اتجاه الباتما
تاندي Battement Tendu في الجنب استعداداً لعمل بيرويت Pirouette وبعد أداء لفتين يفتح

الراقص الرجل اليسرى للأمام لارتفاع أعلى ٤٥ درجة ثم عمل دمي بليه Demi - Plie فيأخذ بها قوة دفع لعمل بيرويت سير لى كودى بيه Perouette Sur le de - Pied Cue لفتين .

ثم ينتهي اللف يفتح الرجل في الجنب ثم يحولها إلي الخلف للارتكاز عليها وعلي الرجل اليميني التي تؤدي في نفس الوقت حركة - دمي بليه Demi - Plie وتنتهي بذلك الرقصة المنفردة للراقص وينهض بعد ذلك لأداء التحية للجمهور ثم يخرج من المسرح.

د- جغرافية الرقصة المنفردة للراقصة :

يخرج الراقص من المسرح لإتاحة الفرصة للراقصة لأداء رقصتها المنفردة - التي تتكون من ثلاث جمل حركية - تدخل الراقصة من خلف كوخ ويلفريد وهنا يرفع الفلاحون والفلاحات أيديهم لتحياتها.

تقف الراقصة في الوضع الخامس بالرجل اليميني للأمام وهي ممسكة بفستانها من الأطراف فيبدو في شكل مروحة - ثم ترتفع علي البوانت Pointes لتبدأ الجملة الحركية الأولى.

الجملة الحركية الأولى :

من وضع المواجهة للجمهور En Face وبالارتفاع علي البوانت Pointes تؤدي الراقصة حركة بادي بوريه Pas de Bourree علي البوانت في شكل خطوات متتالية في اتجاه اليمين ، فتبدأ بخطوة بالرجل اليميني في اتجاه النقطة رقم ٣ يتبعها خطوة بالرجل اليسرى ثم يتبعها خطوة بالرجل اليميني كل ذلك بالمواجهة En Face ثم تؤدي نفس الخطوات مرة أخرى بادئة بالرجل اليسرى وفي هذه المرة تكون الخطوات مع أداء لفة كاملة في اتجاه اليمين مع الحركة أيضا للأمام حتى تصل إلي المواجهة مرة أخرى ، ثم تكرر الحركة مرة أخرى بأخذ خطوة بالرجل اليميني في اتجاه النقطة رقم ٣ ثم الرجل اليسرى ثم الرجل اليميني لتبدأ الحركة مرة أخرى إلي المواجهة En Face لتؤدي حركة بادي بوريه سيفى Pas de Bourree Suivi ثم ترتكز علي الرجل اليميني علي البوانت Pointe مع رفع الرجل اليسرى في شكل Attitude Croisee للخلف واليد اليسرى لأعلي ثم عمل حركة بيكيه Picque بالرجل اليميني علي الأرض ثلاث مرات ثم تسحب الرجل اليسرى المرفوعة في شكل آتيتيد Attitude للوضع الخامس للخلف لتكرار الحركة في اتجاه اليسار.

الجملة الحركية الثانية :

تأخذ الراقصة خطوة بالرجل اليميني للأمام مع رفع الرجل اليسرى للخلف في شكل Attitude Effacee ثم عمل ثلاث حجلات علي الرجل اليميني علي البوانت Pointe ثم تسحب الرجل اليسرى المرفوعة لأعلي وترتكز عليها وتؤدي عليها حجلات علي البوانت Pointe بينما ترتفع الرجل اليميني لأعلي في شكل آتيتيد إيفاسيه Attitude Effacee ثم تعمل نصف لفة حتى يكون اتجاهها في اتجاه النقطة رقم ٢ وتأخذ خطوة بالرجل اليميني ثم خطوة بالرجل اليسرى لترتفع الرجل اليميني عن الأرض لتؤدي حركة (بالونيه Ballonne) سريعة كل مرتين في عدة موسيقية واحدة بمعني ٨/١ من المازورة ولعدد ٨ مرات

تقف بعدها علي الرجل اليمني لتكرار الجزء الأول من الجملة الحركية الثانية من بدايتها ، ثم تأخذ خطوات عادية للأمام لتصل إلي منتصف المسرح ثم تعود للخلف بخطوات عادية لتستعد لأداء الجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

من وضع المواجهة En Face وبالارتفاع علي البوانت Pointe تؤدي الراقصة حركة بادي بوريه سيفي Pas de Bourree Suivi في اتجاه الجانب الأيسر ثم ترجع مرة أخرى بنفس الحركة في الاتجاه الأيمن ثم تأخذ خطوة بالرجل اليسرى وترتكز علي البوانت Pointe في دائرة حول نفسها ثم تسحب الرجل اليمني للأمام وتؤدي ثلاث مرات حركة (با أمبواتيه Pas Emboite) ثم تكرر حركة بادي بوريه Pas de Bourree ثم تعمل دائرة حول نفسها بعمل ثلاث حجلات بالرجل اليمني للأمام مع رفع الرجل اليسرى للخلف ٩٠ درجة في شكل أرابسك Arabesque ثم تعمل دائرة حول نفسها بعمل ثلاث حجلات بمشط القدم اليمني يليها بيرويت سير لي كود بيه (Pirouette Sur le Cou- de- Pied) تنتهي في شكل الرجل اليسرى علي الأرض مع ثني ركبتها قليلاً مع وجود الرجل اليمني للخلف مفتوحة وموضوع قدمها علي الأرض ، وكل ذلك في اتجاه النقطة رقم (٢) - ثم تنتهي الرقصة من هذا الوضع لتؤدي التحية للجمهور .

هـ- جغرافية حركة كودا (Coda) للراقص :

بعد أن انتهى الراقص من الأداء المنفرد له Variation خرج من المسرح ليتيح الفرصة للراقصة لأداء رقصتها المنفردة ولكي يستريح هو للاستعداد لأداء (الكودا Coda).

يدخل الراقص من خلف كوخ ويلفريد ليستعد لأداء (الكودا Coda) فيقف مرتكزاً علي رجله اليمني مع فتح الرجل اليسرى للأمام في اتجاه النقطة رقم ٢ وعلي خط امتداد نقطة الباتما تاندي Battement Tendu للأمام وتشتمل هذه الكودا Coda علي ثلاث جمل حركية.

الجملة الحركية الأولى :

من الوضع السابق يرتكز الراقص علي الرجل اليسرى لتصبح الرجل اليمني حرة الحركة فيؤدي بها حركة سيسون Sissonne في اتجاه النقطة رقم ٢ وترتفع بذلك الرجل اليسرى للخلف.

يرتكز الراقص علي الرجل اليمني ويسحب الرجل اليسرى الموجودة في الخلف للأمام ويؤدي بها حركة (فاتيبه Faili) ثم يرتكز عليها ويدفع بالرجل اليمني للأمام ولأعلي ويؤدي كابرؤول دوبل (Double Cabriole).

تنخفض الرجل اليميني بعد أداء حركة كابروول Cabriole لتؤدي حركة سيسون Sissonne لتعاد الحركة مرتين في اتجاه النقطة رقم ٢ ثم ترتكز علي الرجل اليميني ثم يأخذ خطوة بالرجل اليسرى للأمام وتؤدي الرجل اليميني دمي روند دي جامب ان دي هور Demi – Rond de Jambe En Dehors فتصبح موجودة للخلف في اتجاه النقطة رقم (٦) ثم يرتكز عليها ويلف الجسم ثم يأخذ خطوة بالرجل اليسرى ويكون لف الجسم للخارج En Dehors بالنسبة للرجل اليميني حتى يمكن أداء حركة جران إسامبليه أن تورنا Grand Assamble En Tournant يصل بعدها الراقص واتجاهه للأمام بمواجهة الجمهور ، ويقف في الوضع الخامس – الرجل اليميني للأمام ثم يفتح الرجل اليميني في الجنب – ويؤدي عدد أربع لفات بيرويت En Dehors للخارج Piroiette Sur le Cou – De Pied وتنتهي بذلك الجملة الحركية الأولى (الكودا Coda).

الجملة الحركية الثانية :

تبدأ مع نهاية حركة (بيرويت سير لى كودى بيه Pirouette – Sur – le cou – de– Pied – حيث يعمل تومبيه Tompe) بعد أن يفتحها في الجانب الأيمن ويرتكز عليها ثم يؤدي حركة (كوبيه Coups) بالرجل اليسرى خلف الرجل اليميني لتنفرد الرجل اليميني لأداء حركة سيسون Sissonne في شكل Arabesque وترتفع الرجل اليسرى عن الأرض أثناء القفزة لأعلي مع الـ Sissonne ثم ترتكز علي الرجل اليسرى لتؤدي الرجل اليميني حركة (كابروول فوتييه Cabriole Fouette) في اتجاه النقطة رقم ٨.

بعد الانتهاء من عمل كابروول فوتييه Cabriole Fouette تسحب الرجل ليرتكز عليها ويضع الرجل اليسرى في وضع سير لى كودى بيه Sur – le cou – de– Pied للخلف ثم يؤدي حركة سيسون تومبيه Sissonne Tompe بالرجل اليميني لإعادة الحركة في اتجاه النقطة رقم ٤ . ثم يؤدي حركة سيسون تومبيه Sissonne Tompe وكأنه سوف يعيد الحركة مرة ثالثة ولكنه لا يعيدها بل يأخذ خطوات في دائرة ويقف علي الدمي بوانت Demi – Pointes واليدان في الوضع الثالث ثم يسير في خطوات حتى يصل إلي النقطة رقم ٦ حيث يبدأ منها الجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

تبدأ من النقطة رقم ٤ يقف عندها الراقص والرجل اليميني في الوضع الخامس للأمام Epunlement Croisee ويؤدي حركة سيسون أوفير باتييه Sissonne Auverte Battee بالرجل اليميني مع التحرك للأمام في اتجاه النقطة رقم ٨ ثم يتبعها مرة أخرى بالرجل اليسرى بنفس العنصر الحركي في اتجاه النقطة رقم ٢ ثم يتبعها مرة ثالثة بالرجل اليميني بنفس العنصر الحركي في اتجاه النقطة رقم ٨ ثم يؤدي حركة كوبيه إسامبليه Coupe Assamble ثم يؤدي حركة انترشان سيز Entrechats – Six مرتين.

يكرر الراقص الحركة مرة أخرى ولكنه بدلاً من أن يؤدي حركة انتر شان سيز Six – Entrechat يؤدي لفيتين في الهواء Tours en Lair وما أن ينل علي الأرض حتى يقفز مرى أخرى ليؤدي لفيتين في الهواء أيضا ثم ينخفض بعدها علي ركة الرجل اليمني والساق علي الأرض ، أما الرجل اليسرى فتنثني من ركبتها وقدمها مسطح علي الأرض. ثم يقف بعد ذلك لأداء التحية للجمهور.

و- جغرافية حركة الكودا (Coda) للراقصة :

تدخل الراقصة من خلف كوخ ويلفريد مسرعة ، وما أن تتوسط المسرح حتى تبدأ الموسيقى في العزف ، ثم تؤدي التحية للجمهور ، ثم تجري مسرعة إلي النقطة رقم ٢ حيث تكون جيزيل وأمها واقفتين ، ثم تجري في شكل نصف دائرة من خلال المرور قرب النقطة ١ ، ٨ حتى تصل إلي قرب النقطة رقم ٦ وتؤدي حركة أسامبليه Assamble ثم ترتفع علي أطراف الأصابع (البوانت Point) لتبدأ الكودا (Coda) والتي تشتمل علي خمس جمل حركية وهي كالآتي :

الجملة الحركية الأولى :

تعمل الراقصة خطوات ثلاثية بالرجل اليمني للأمام بخطوة واسعة تتبعها الرجل اليسرى ثم خطوة ثالثة بالرجل اليمني في خطوات صغيرة عن الخطوة الأولى ثم تعاد الحركة بنفس الخطوات ولكن في هذه المرة في دائرة حول نفسها ، ثم تكرر الحركة من بدايتها مرة أخرى ، ويلاحظ أن تكون الخطوة الأولى في كل مرة خطوة واسعة تتلوها خطوتان صغيرتان والخطوة الأولى تبدأها بارتفاع الرجل لوضع (سير لى كودى بيه Sur le Cou- de- Pied) أما الخطوتان الصغيرتان فهما من خلال حركة Passe. أما في المرجع الموسيقي الثالث تبدأ خطوتها الأولى بالرجل اليمني ثم ترتفع اليسرى للوضع الأول أرابسك Arabesque وتستكمل باقي الخطوات كما كانت في الجملتين الموسيقيتين الأولى والثانية.

الجملة الحركية الثانية :

من وضع المواجهة (En Face) ووجود الرجل اليسرى في الأمام للوضع الخامس تقفز الراقصة لأعلي بالقدمين ثم تنزل من القفزة علي الرجل اليمني أما الرجل اليسرى فتكون في وضع (سير لى كودى بيه Sur le Cou- de- Pied) للخلف ثم تؤدي حركة شاسيه Shasse بالرجل اليمني في الجانب الأيمن ، ثم تسحب إليها الرجل اليسرى في الوضع الخامس ، ومن خلال حركي دمي بليه Demi - Plie تشد الركبة اليسرى مع رفع الرجل اليمني في شكل أرابسك Arabesque للخلف ثم تعود الرجل اليمني للوضع الخامس لإمكان تكرار الحركة كلها ثلاث مرات ثم تعمل دائرة حول نفسها استعداداً للجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

تبدأ الجملة الحركية الثالثة قرب النقطة رقم ٨ وذلك بأخذ ثلاث خطوات علي البوانت Pointe بادئة بالرجل اليمني ثم اليسرى ثم اليمنى ، ثم تأخذ خطوة بالرجل اليسرى لتأخذ بها قوة دفع لتؤدي (بيرويت

سير لى كودى بيه Pirouette – Sur – le cou – de– Pied علي البوانت Pointe للخارج (En Dehors) في اتجاه اليمين ولعدد لفتين . ثم تفتح الرجل اليميني التي كانت في وضع سير لى كودى بيه Sur – le cou – de– Pied للأمام مرة أخرى وتأخذ نفس الخطوات السابقة لتعاد الحركة مرتين متتاليتين في اتجاه النقطة رقم ٢ ثم تأخذ ثلاث خطوات لتستعد لأداء الجملة الحركية الرابعة بالوقوف بالوضع الخامس بوجود الرجل اليسرى للأمام (En Face) بالمواجهة.

الجملة الحركية الرابعة :

من الوضع الخامس بوجود الرجل اليسرى للأمام تؤدي الراقصة حركة (انتر شان سانك Entrechats Cinq) فتصبح الرجل اليسرى في الوضع سير لى كودى بيه Sur – le cou – de– Pied للخلف لتؤدي بها حركة بادي بوريه أن تورنا Pas de Bourree En Tournant (للخارج En Dehors) وتنتهي بارتكاز الجسم علي قدم الرجل اليميني علي البوانت في اتجاه النقطة رقم ٨ والرجل اليسرى مرفوعة في شكل آتبيد كروازيه Attitud Croisee للخلف بارتفاع ٩٠ درجة ثم تعود الرجل للوضع الخامس حتى يمكن تكرار الحركة... تكرر الحركة مرتين وفي آخر مرة تعود الرجل للوضع الخامس ثم تأخذ خطوات وهي بمواجهة الجمهور لتبدأ الجملة الحركية الخامسة والتي سوف يشترك فيها ومعها الراقص.

الجملة الحركية الخامسة :

تعود الراقصة بخطواتها للخلف حتى تكون في مستوى أفقى للخط الواصل بين النقطة ٧ والنقطة ٣ ويدخل في هذه الأثناء الراقص ليكون في هذا النقطة رقم ٣ وعلي خط الراقصة ولكن خلفها ليؤدي سويًا الجملة الحركية الأولى.

ز- نهاية الكودا Coda :

تنتهي الكودا بأداء مشترك الراقص والراقصة وتعتبر هي نهاية (الجران با Grand Pas) والتي بدأت بالأداجيو Adagio والكودا المشتركة تشتمل علي جملتين حركيتين هما :

الجملة الحركية الأولى :

من الخط الأفقي المواجه للمسرح ومن أمام النقطة رقم ٣ وفي اتجاه النقطة رقم ٧ يبدأ الراقص الجملة الحركية الأولى بأداء حركة سودى باسك (Sout De Pasque) بالرجل اليسرى في وضع باسيه Passe ويكرر الحركة مرة أخرى ثم يأخذ خطوات قصيرة لإمكان أداء حركة كابروول Cabriole بالرجل اليميني لأعلي أما الراقصة ومن الخط الأفقي المواجه للمسرح ومن أمام النقطة رقم ٧ وفي اتجاه النقطة

رقم ٣ وباللتحرك من أمام الراقص فتؤدي نفس الجملة الحركية التي يؤديها الراقص وهي في الخط الأفقي أمامه وتبدأها بالرجل الأخرى.

ونلاحظ هنا أن الراقص قد وصل مكان الراقصة ولأعلي أما الراقصة فتكون قد وصلت إلي مكان الراقص وتعاد الحركة ليعود كل منهم إلي مكانه مرة أخرى لتبدأ الجملة الحركية الثانية والأخيرة.

الجملة الحركية الثانية والأخيرة :

في نفس الخط الأفقي يؤدي كل من الراقص والراقصة كل في اتجاهه حركة أمبواتيه انتزناه Ampouite En Tournant في اتجاه الجنب لعدد ٦ مرات كل مرة في نصف لفة ولعدد ثلاث لفات تعاد ٦ مرات إمبواتيه Empoite ثم تنتهي أيضا بعمل كابروول Cabriole وكما يؤدي الراقص تؤدي الراقصة أيضا نفس الخطوات والعناصر الحركية ولكنها في الاتجاه الآخر ، ثم تكرر نفس الحركة مرة أخرى حتى يعود الراقص إلي مكانه قرب النقطة رقم ٣ وتعود الراقصة قرب النقطة رقم ٧ من حيث بدأت.

ثم يؤدي كل من الراقص والراقصة حركة بالأنسيه Balance يبدأها الراقص بالرجل اليسرى في اتجاه اليسار ثم اليميني ثم اليسرى ثم اليميني ثم اليسرى أي خمس مرات.

أما الراقصة فتؤدي أيضا بالأنسيه Balance خمس مرات وتكون أول مرة بالرجل اليميني في اتجاه اليمين ، وعلي ذلك يكون اتجاه الأداء لهما أول مرة في اتجاه داخل المسرح وثاني مرة في اتجاه خارج المسرح وبذلك تكون آخر مرة للدخول بعدها يقف الراقص في وضع ثابت لحظة واحدة ساكته أما الراقصة فتجري في اتجاه النقطة رقم (١) يلحقها الراقص وتؤدي حركة بيرويت (سير لي كود بيه Piroiette Sur le Cou- De- Pied) علي الأطراف (Pointe) وتنتهي بفتح الرجل في شكل آتيتيد Attitude للأمام والراقص يمسكها من وسطها عدد ٤ لفات ثم تتحرك ناحية اليمين بأخذ خطوة صغيرة ويتحرك هو ناحية اليسار ثم تعلق يدها اليسرى في يده اليميني ويرفع كل منهما يده الثانية لأعلي الوضع الثالث. وتنتهي بذلك رقصة الجران با (Grand - Pas).

الاستعراض الأخير للراقصة :

ويشتمل علي رقصة صديقات جيزيل وكذلك رقصة الفلاحين وهي مقسمة إلي خمس جمل حركية ثم تبدأ نهاية رقصة الفلاحين وهي مقسمة إلي ثلاث جمل حركية.

تدخل صديقات جيزيل ثلاث من خلف كوخ ويلفريد وثلاث من خلف كوخ جيزيل كل اثنتين متقابلتين مع بعضهما حتى يكتمل عددهن الست في منتصف خلفية المسرح وعلي خط أفقي واحد وذلك علي موسيقي استعداد للراقصة.

وما أن يكتمل عددهن حتى يؤدي الجميع حركة بادي بوريه Pas de Bourree يتبعها فتح الرجل اليميني في اتجاه الجنب الأيمن مع سحبها مرة أخرى للوضع الخامس ثم عمل حركة سوتينييه Soutenu بلفة واحدة حول النفس علي البوانت Pointe ثم يقفن علي الأرض استعداداً لأداء الجملة الحركية الأولى.

الجملة الحركية الأولى :

من وضع الاستعداد السابق ذكره. وهو أن الست فتيات تقفن صفاً واحداً بمواجهة واجهة المسرح تمسك كل فتاة زميلتها التي علي يسار من وسطها بذارعها الأيسر وترفع جميع الفتيات الذراع الأيمن في الوضع الثالث.

تتحرك الفتيات في صف واحد بخطوة بالرجل اليميني علي البوانت Pointe للأمام تتبعها الرجل اليسرى لتقف في الوضع الخامس للخلف عن طريق عمل باسيه Passe ، ثم تكرر الخطوة بالرجل اليميني للأمام أيضاً تتبعها الرجل اليسرى لتقف في الوضع الخامس للخلف عن طريق عمل باسيه Passe ، ثم تكرر الحركة ثلاث مرات ولكن بشكل أسرع من الخطوتين السابقتين - ثم بعد ثالث مرة سريعة تؤدي الفتيات حركة بادي بوريه Pas de Bourree علي البوانت Pointe حتى يمكن تغيير الأرجل والاتجاه - ثم تعاد الجملة الحركية مرة أخرى ولكن بالرجل اليسرى للأمام وهي التي تأخذ الخطوة للأمام تتبعها الرجل اليميني في الوضع الخامس للخلف علي البوانت Pointe وذلك مع تبديل الأيدي فتمسك كل فتاة زميلتها التي علي يمينها من وسطها باليد اليميني وترفع اليد اليسرى في الوضع الثالث لأعلى.

الجملة الحركية الثانية :

تفصل كل الفتيات عن بعضهن لتكون كل واحدة حرة الحركة ويؤدي الجميع العناصر الحركية الآتية : ترتكز كل فتاة علي القدم اليسرى مع رفع الرجل اليميني للأمام ولأعلى في شكل آتتيد كروازيه Attitud Croisee ثم تنهض الرجل ويرتكز الجسم عليها ثم يعود الارتكاك علي الرجل اليسرى لإمكان أداء حركة بادي باسك Pas de Basque في الهواء ثم تكرر الحركة بالرجل اليميني ثم تكرر مرة ثالثة بالرجل اليسرى كما في أول مرة وبذلك تكون الحركة قد أدتها الفتيات ثلاث مرات تأخذ بعدها الفتيات ثلاث خطوات صغيرة للأمام بفتح الرجل للجنب محافظات علي شكل الصف وتقفن علي الرجل اليميني مع وجود مشط قدم الرجل اليسرى علي الأرض استعداداً لأداء الجملة الحركية الثالثة.

الجملة الحركية الثالثة :

تأخذ كل فتاة خطوة بالرجل اليسرى تجاه اليسار ثم الارتكاك عليها مع فتح اليدين في الوضع الثاني وسحب الرجل اليميني للخلف في نقطة الباتما تاندي Battement Tendu وفي نفس الوقت ترتفع اليد اليميني للوضع الثالث من الوضع الثاني مع النظر من تحتها وفي ذلك الوقت تعود اليد اليسرى من الوضع الثاني إلي الوضع الأول ثم تفتح الرجل اليميني الموجودة في نقطة الباتما تاندي Battement Tendu للخلف في الاتجاه الأيمن مع الارتكاك عليها ومع فتح اليدين للوضع الثاني ، ثم سحب الرجل

اليسرى لنقطة الباتما تاندي Battement Tendu للخلف مع رفع اليد اليسرى للوضع الثالث من خلال الوضع الثاني كما تعود اليد اليمنى للوضع الأول من الوضع الثاني ، ثم تؤدي كل فتاة حركة امبواتيه Emboite بالرجل اليمنى مرة واحدة للخلف ثم عمل كوبيه Coupe علي البوايت Pointe مع الارتكاز عليها وفتح الرجل اليسرى في الجانب الأيسر ثم سحبها لوضع سير لى كودى بيه Sur le cou- de- Pied خلف الرجل اليمنى مع نزول الرجل اليمنى من علي البوايت Pointe علي الأرض ثم توضع الرجل اليسرى علي الأرض علي البوايت Pointe وفي نفس الوقت تفتح الرجل اليمنى للجانب الأيمن مع عمل حجلة علي مشط قدم الرجل اليسرى الموجودة علي البوايت Pointe وفي أثناء الحجلة علي مشط قدم الرجل اليسرى الموجودة علي البوايت Pointe وفي أثناء الحجلة تسحب الرجل اليمنى لوضع سير لى كودى بيه Sur le cou- de- Pied للخلف مع عمل دمي بليه Demi Plie حتى يمكن تكرار الحركة في اتجاه اليسار ، وذلك بوضع مشط قدم الرجل اليمنى علي الأرض علي البوايت Pointe والارتفاع عليها مع فتح الرجل اليسرى في اتجاه الجانب الأيسر ، ثم عمل حجلة علي مشط قدم الرجل اليمنى ، وفي نفس الوقت تسحب الرجل اليسرى المفتوحة في الجنب إلي وضع سير لى كودى بيه Sur le cou- de- Pied خلف الرجل اليمنى التي تعمل حركة مي بليه Demi Plie ثم تؤدي حركة بادي بوريه Pas de Bourree في اتجاه اليمين حيث إن الرجل اليسرى موجودة خلف الرجل اليمنى ، وبعد الانتهاء من أداء البادي بوريه Pas de Bourree يصبح ارتكاز الجسم علي الرجل اليسرى والرجل اليمنى تصبح في الخلف في نقطة الباتما تاندي Battement Tendu تقريباً ، هنا يكرر أداء الجملة الحركية الثالثة مرة أخرى في الاتجاه الآخر بادئة بأخذ خطوة بالرجل اليمنى في اتجاه اليمين وتكرر كل الجملة الحركية حتى تنتهي بحركة بادي بوريه Pas de Bourree في الوضع الخامس الرجل اليمنى للأمام Coisee لتبدأ الجملة الحركية الرابعة.

الجملة الحركية الرابعة :

من الوضع الخامس بوجود الرجل اليمنى للأمام في الأيلمون كروازيه تؤدي الجملة الحركية الرابعة وهي كالآتي :

عما با اشابيه Pas Echappe للوضع الثاني مرتين ثم تعاد أربع مرات في إيقاع موسيقي أسرع من المرتين مع ثبات الشكل ولا يتغير الشكل في كل أداء - ثم تكرر الحركة مرة أخرى مرتان با اشابيه Pas Echappe ثم أربع مرات با اشابيه Pas Echappe في إيقاع موسيقي أسرع. وتراعي أن اليدين تفتح من وضع الاستعداد للوضع الثاني خلال أداء المرات الأربع السريعة.

ثم يعمل حركة باسيه Passe بالرجل اليمنى لأعلي والرجل اليسرى علي البوايت Pointe واليدان في الوضع الأول ثم عمل باسيه Passe بالرجل اليسرى لأعلي والرجل اليمنى علي البوايت Pointe.

ثم عمل باسيه Passe لثالث مرة بالرجل اليمنى لأعلي والرجل اليسرى علي البوايت Pointe.

ثم عمل باسيه Passe لرابع مرة بالرجل اليسرى لأعلي واليدان في الوضع الثالث مع تحريك الجسم حتى يصبح اتجاه الفتيات يمين المسرح للنقطة رقم ٧
(بروفيل Porofel) ويصبح اتجاه الفتيات يسار المسرح في اتجاه النقطة رقم ٣ (بروفيل Porofel)
وتتحرك كل مجموعة بخطوات خلفية حتى تتسع المسافة بين الصفيين ويصبح منتصف المسرح فارغاً
استعداداً لأداء الجملة الحركية الخامسة.

الجملة الحركية الخامسة :

يقف الصف يمين المسرح بخط أفقي في اتجاه النقطة رقم ٧ مرتكزاً علي الرجل اليسرى والرجل اليميني مفتوحة لنقطة الباتما تاندي Battement Tendu للأمام مع رفع اليد اليسرى للوضع الثالث واليد اليميني للوضع الثاني.

اما الفتيات اللاتي تقفن في اتجاه يسار المسرح ، فتقفن وظهورهن في اتجاه النقطة رقم ٧ متجهات للنقطة رقم ٣ وبذلك يصبح علي المسرح صفان كل صف ثلاث فتيات الأولي في الصف يمين المسرح أمام الأولي في الصف يسار المسرح والصف يسار المسرح تقف الفتيات فيه مرتكزات علي الرجل اليميني مع فتح الرجل اليسرى للأمام في اتجاه نقطة الباتما تاندي Battement Tendu من هذا الشكل تبدأ الجملة الحركية الخامسة وهي عبارة عن الآتي :

يتحرك صفاً الفتيات. كل صف في اتجاهه للأمام ، فالصف يمين المسرح يتحرك في اتجاه الصف يسار المسرح ليأخذ مكانه ، والصف يسار المسرح يتحرك للأمام في اتجاه الصف يمين المسرح ليأخذ مكانه ، وذلك بعمل حركة سيسون Sissonne مسرحي بالرجل اليميني مع رفع الرجل اليسرى للشكل أو ارابسك Arabesque متجهات تجاه النقطة رقم ٣ ومتقابلات مع زميلاتهن اللاتي يؤديين حركة سيسون مسرحي بالرجل اليسرى مع رفع الرجل اليميني للشكل أول ارابسك Arabesque وتكرر الحركة للمجموعتين ثلاث مرات حتى يتداخل الصفان ويحتل كل صف مكان الآخر علي أن تكون حركة الصف القادم من يسار المسرح من أمام الصف القادم من يمين المسرح.

ثم يؤدي الجميع حركة بادي بوريه Pas de Bourree تتبعها حركة بيتي باتما جاتيه Petite Battement Jate لتغيير الأرجل والاتجاه حتى يمكن إعادة الحركة حتى يعود كل صف مكانه الذي بدأ منه ثم تكرر الحركة مرة أخرى فيصل كل صف مكان الصف الآخر ثم في آخر مرة لا يعود كل صف إلي مكانه بل يتحرك أكثر من ذلك راسماً خطأ منحرفاً بالنسبة للمجموعة يسار المسرح من النقطة ٨ وبالنسبة للمجموعة يمين المسرح من النقطة ٢ وبذلك تكون رحبة المسرح شاغرة لإمكان أداء مجموعات الفلاحين للوصول إلي نهاية الرقصة.

نهاية رقصة الفلاحين والصدقات :

بعد أن انتهت صديقات جيزيل من أداء الكودا الخاصة بهن تبدأ مجموعة الفلاحين والفلاحات بالاستعداد لأداء الكودا الخاصة بهم وذلك أثناء أداء صديقات جيزيل للجملة الحركية الخامسة وهي تتمثل في الآتي :

يقف الجميع في أربعة صفوف أفقية ، كل صف عبارة عن ٦ أفراد. الصف الأول يشغله ٦ فلاحات ثلاث يمين المسرح وثلاث يسار المسرح تاركات مسافة بينهما يتوسطها الخط الوهمي المنصف للمسرح. ثم يقف وراءهن بالضبط ٦ فلاحين ثم يقف وراءهم ٦ فلاحات ثم يكون الصف الرابع الذي يشتمل علي ٦ فلاحين وبذلك يكون مجموع الصفوف الرأسية ٦ صفوف وهي تمثل أربعة صفوف أفقية ويقف الجميع في الوضع الخامس الرجل اليميني للأمام بالمواجهة .En Face

الجملة الحركية الأولى :

يؤدي الجميع حركة سوتيه Saute مرتين وفي كل مرة تمون اليدان في الوضع الثالث ويعمل خبطة علي الرق ثم تفتح الرجل اليسرى في اتجاه الجنب ثم تسحب للوضع الخامس بوجود الرجل اليميني في وضع الدمى بليه Demi Plie لإمكان عمل سوتينيه Soutenu لفة كاملة كل مؤد حول نفسه (ان دى دان En de Dan) بالنسبة للرجل اليسرى. ثم تكرر حركة السوتيه Soute مرتين مع خبط الرق في كل مرة ثم تفتح الرجل اليميني في الجنب مع وجود الرجل اليسرى في الدمى بليه Demi Plie - ثم تسحب الرجل اليميني لوضع الخامس ويتم عمل سوتينيه Soutenu لفة كاملة لكل مؤد حول نفسه. ان دى دان En de dedam Dan بالنسبة للرجل اليميني والجميع في وضع المواجهة للجمهور .

ثم يعمل الجميع حركة بالإنسيه Pas Baslance بالرجل اليميني للأمام بحيث يكون الكتف الأيمن بمواجهة الجمهور والكتف الأيسر لخلفية المسرح ، ثم يكون بالإنسيه Balance للخلف بالرجل اليسرى ثم يعمل الجميع حركة سيسون Sissonne مسرحي للأمام يتبعها حركة بادي بوريه Pas de Bourree أيضا في اجاه الأمام ثم يكرر الحركة بعمل بالإنسيه بالرجل اليسرى للأمام ويكون الكتف الأيسر بمواجهة الجمهور والكتف الأيمن لخلفية المسرح ، كما يكرر سيسون Sissonne المسرحي ، وفي أثناء عمل حركة بادي بوريه Pas de Bourree بالنسبة للفلاحات يتقدم كل الفلاحين للفلاحات التابعات لهم لعمل أداء مشترك بينهم في الجملة الحركية الثانية.

الجملة الحركية الثانية :

تشتمل الجملة الحركية الثانية علي شكل لصديقات جيزيل الست وأيضا علي شكل لمجموعة الفلاحين ولكل منهم له الجمل الحركية الخاصة به وفي بعض الأحيان يشترك الجميع في أداء حركي موحد.

أ- الجملة الحركية الخاصة بالفتيات (صديقات جيزيل) :

أثناء أداء الفلاحين للجملة الحركية الأولى كانت مجموعة الفتيات في حالة ثبات علي المنسرح حتى تعطي الفرصة للفلاحين لإظهار أدائهم ثم تبدأ الفتيات في صفين متداخلين صف من يمين المسرح عبارة عن ثلاث فتيات وهي اللاتي تقفن في خط منحرف من النقطة رقم ٢ والصف الآخر الواقف يسار المسرح في شكل الخط المنحرف من بداية النقطة رقم ٨.

تتحرك جميع الفتيات في تداخل الصفين بمواجهة المسرح علي خطين أفقيين بحيث تكون مجموعة الفتيات القاديات من يسار المسرح ومتجهات إلي يمين المسرح للأمام ، أما مجموعة الفتيات من يمين المسرح فتكون في خط أفقي خلف المجموعة السابقة وذلك أداء حركة بادي بوريه علي البوانت Pas de Bourree علي الأطراف Pointe لعدد ٧ مرات متصلة يكون في خلالها ثم تم تبديل الصفين ، وحركة بادي بوريه بالنسبة لصف الفتيات القاديات من يمين المسرح تبدأ بالرجل اليميني أما الحركة بالنسبة للصف القادم من يسار المسرح فتبدأ بالرجل اليسرى وحركة اليد والرأس والجسم تتبع أصول الأداء الكلاسيكي غير أن يداً تتحرك واليد الأخرى التي في داخل المسرح في وسط الجسم.

بعد أداء ٧ مرات لحركة بادي بوريه Pas de Bourree علي البوانت تفتح الفتيات القاديات من اليمين الرجل اليسرى في اتجاه الجنب مع عمل دمي بليه Demi Plie علي الرجل اليميني بعد نزولها من علي البوانت Pointe وتسحب الرجل اليسرى للوضع الخامس لعمل حركة سوتينييه ان تورنا Soutenu en Tournant لفة واحدة حول النفس لإمكان إعادة الحركة ليعود كل صف إلي مكانه الأول.

والعكس بالنسبة لمجموعة الفتيات القاديات من يسار المسرح في اتجاه اليمين تفتح الرجل اليميني في اتجاه الجنب مع عمل دمي بليه Demi Plie علي الرجل اليسرى بعد نزولها من علي البوانت Pointe - وتسحب الرجل اليميني للوضع الخامس لعمل حركة سوتينييه ان تورنا Soutenu en Tournant لفة واحدة حول النفس لإمكان إعادة الحركة لتعود مكانها.

ب- الجملة الحركية الخاصة بالفلاحين :

في هذه الأثناء وقد كان قد تقدم كل فلاح بجوار زميلته يتحرك كل الفلاحين في هيئة زوج (فلاح وفلاحة) في أداء بادي بوريه Pas de Bourree للأمام لأعلي المسرح ويكون بالنسبة للمجموعة (٦ أزواج) الموجودة في نصف المسرح الأيسر تتحرك كالاتي :

كل الصف الخلفي أقصى يمين المسرح - ويشتمل علي ثلاثة أزواج من الفلاحين - يتحرك لأعلي المسرح وخلف آخر زوج (الثالث) يبدأ زوج الفلاحين من الصف الأول يتبعه باقي أزواج الصف الأول حتى يرسموا جميعاً ربع دائرة يمين المسرح في الخلف.

وكذلك يفعل الصف الخلفي يسار المسرح فيتحرك لأعلي المسرح بادناً بأول زوج قرب النقطة رقم ٧ يتبعه باقي الصف وما إن تصل آخر اثنين عند التحرك لأعلي حتى يتبعه أول زوج من الصف الأول يتبعه باقي المجموعة حتى يرسم ربع دائرة يسار المسرح في الخلف وبذلك تشكل مجموعة الفلاحين نصف دائرة

في خلفية المسرح

أو يكون التحرك لجمع المشتركين في رقصة الفلاحين عبارة عن حركة بادي بوريه Pas de Bourree في شكل خطوات ثلاثية للأمام والمجموعة يسار المسرح يمسك الراقص زميلته من وسطها بيده اليمنى وتضع يدها اليسرى علي يده اليسرى من أمام الجسم وفي الجنب والعكس صحيح بالنسبة للمجموعة يمين المسرح.

الجملة الحركية الثانية للفتيات (صديقات جيزيل) :

بعد الانتهاء من عمل آخر مرة بادي بوريه Pas de Bourree يكون جميع الفتيات قد وصلن إلي صف واحد بمواجهة المسرح هنا تتركز كل فتاة علي رجلها اليمني وترفع الرجل اليسرى جران باتنا جاتيه Grand Battement Jete في شكل الاريكارتيه Ecartee ثم تعمل بها حركة باسيه Passe ثم تعود بها إلي خلف الرجل اليمني مع الارتكاز عليها.

الدخول الأخير لهانز والبرت (لويس) :

في آخر جملة حركية لمجموعة رقصة الفلاحين ورقصة صديقات جيزيل يكون التشكيل كالاتي : تتحرك مجموعة المؤدين يمين المسرح وهي نصف عدد المشتركين في رقصة الفلاحين وعددها ٦ فلاحات و ٦ فلاحين ، ونصف عدد صديقات جيزيل وهن ثلاث فتيات يتحركن في اتجاه عقرب الساعة لأعلي المسرح وذلك بانضمام كل شاب إلي الفتاة التابعة له ويمسكها من وسطها بيده اليمنى وتضع الفتاة يدها اليسرى فوق يده اليسرى أمام الجسم ويتحرك الجميع في خطوات منزلقة بالرجل اليمني تتبعا الرجل اليسرى وكل زوج من الفلاحين خلف بعضه ويسبقهم جميعاً صديقات جيزيل حيث يتحركن أمامهم في اتجاه عقرب الساعة حتى منتصف أعلي المسرح تاركات مسافة بينهما وبين الخط الوهمي المنصف للمسرح حيث سيتحرك عليه البرت (لويس) وجيزيل ثم هانز.

أما مجموعة المؤدين يسار المسرح فيكون تحركها بنفس الخطوات التي تحركت بها المجموعة السابقة وببنفس التشكيل وأيضاً بنفس الخطوة ولكن في اتجاه عكس عقرب الساعة تاركين أيضاً مسافة بينهم وبين الخط الوهمي المنصف للمسرح تعادل نفس المسافة التي تتركها المجموعة السابقة حيث سيتحرك فيها كل من البرت (لويس) وجيزيل ثم هانز.

وأثناء تحرك المجموعتين يمين ويسار المسرح لأعلي منتصف المسرح يدخل من يسار المسرح لويس من الكالوس الثالث كما تتحرك جيزيل فتصل إلي منتصف المسرح في نفس الوقت الذي يصل فيه لويس ويتقابلان علي الخط الوهمي المنصف للمسرح ويتقدمان لمقدمة المسرح بخطوات مزحلقة يبدأها البرت بالرجل اليمني تتبعا الرجل اليسرى للخلف ، أما جيزيل فتبدأ الخطوة بالرجل اليسرى مزحلقة للأمام تتبعا الرجل اليمني للخلف حتى يصل إلي مقدمة المسرح ويمسك لويس جيزيل من يدها ، يده اليمني تمسك اليد اليسرى لجيزيل ويده اليسرى تمسك يد جيزيل اليمني ويقربها نحوه فتتركز جيزيل علي رجلها اليسرى

وترفع الرجل اليميني في شكل أرابيسك Arabesque. وهنا يكون هانز قد دخل علي المسرح وبخطوات سريعة يتحرك علي الخط المنصف للمسرح حتى يصل إليهما ويتدخل بينهما ويفصلهما عن بعضهما فيرجع لويس خطوات للخلف كما ترجع جيزيل أيضا خطوات للخلف ، ويصبح هانز في الوسط بينهما واتجاهه للجمهور ، أما لويس وجيزيل في شكل بروفييل Porofel يتقدم لويس خطوتين للأمام فيتصدر له هانز بكتفه الأيسر رافعاً رأسه لأعلي (وهنا تكون مجموعات الفلاحين وصدقات جيزيل قد وصلت إلي أماكنها ويقفون جميعاً لمشاهدة ومتابعة الموقف).

وهنا يقف لويس مكتفاً يديه أمام صدره في كبرياء ومتجهاً للجمهور. ويرجع هانز خطوتين للخلف ثم ينحني له تحية منه ثم يرجع خطوة أخرى للخلف مع فتح الرجل اليميني للخلف ويضع يديه الاثنتين علي قلبه وينحني له انحناءه أكبر من السابقة ثم يستقيم ويشير بكلتا يديه من أعلي إلي أسفل وكأنه يقول هذه التحية الكبيرة لهذه الشخصية العظيمة - ثم يترك يديه تتدلى للأسفل ويتجه إلي جيزيل التي تحاول أن تهرب من هذا الموقف لتدخل الكوخ ولكن هانز يلحقها علي سلم الكوخ ويمسك يدها ويكون الشكل كالاتي :

لويس يسار المسرح وهانز في منتصف المسرح وجيزيل يمين المسرح والمسافة بين لويس هانز تعادل المسافة بين هانز وجيزيل أما مجموعة هيئة الباليه Corpses de Ballet والمتمثلة في الفلاحين والفلاحات وصدقات جيزيل فتتحرك تبعاً لحركة هانز.

يتجه هانز إلي جيزيل ويضع يده علي قلبه وكأنه يسأل جيزيل هل هي تحب هذا الشخص فتشير جيزيل برأسها بالإيجاب ثم يقترب منها أكثر ويعيد السؤال مرة

أخرى بوضع يده اليميني علي قلبه بعد أن ينظر إلي لويس فتكرر جيزيل حركة رأسها بأنها تحبه.

فتثور ثورة هانز فيتحرك لأعلي المسرح بخطوات سريعة في دائرة في اتجاه عقرب الساعة متجهاً إلي كوخ ويلفريد ، وهنا تتحرك مجموعة هيئة الباليه لأعلي ليفسحوا له المكان ليتحرك.

يصل هانز إلي شباك ويلفريد ويفتح الشباك ويدخل راسه وصدره داخل

شباك الكوخ ويأخذ السيف ويتجه إلي جيزيل التي تحاول أن تقترب من الكوخ حيث تكون أمها واقفة.

يشير هانز إليها لتري السيف وهو يمسكه بيده اليميني وكأنه يسألها هل تعرف

لمن هذا السيف ؟ إنه سبق البرت ويشير بيده اليسرى إلي لويس الذي يقف أقصى يسار المسرح.

وتزهل وتتعجب جيزيل من هذا الكلام وتجري بخط أفقي إلي لويس الذي يتجه إليها وظهره للجمهور

فتسأله عن ما إذا كان هذا السيف يخصه فيهب رأسه بالنفى فتتظر إلي هانز ويقترب هانز إليها ، فتعيد

عليه السؤال مرة أخرى فيحرك لويس رأسه

منافياً لذلك بعد أن يتحرك ليقف بوضع بروفييل Porofel بالنسبة للجمهور بعد أن كان ظهره للجمهور.

وهنا تطمئن جيزيل وتعود بخطوات عادية كلها ثقة إلى أمها ، بينما هانز يذهب إلى البرت ويؤدي له التحية ، والسيف بيده اليميني ومقبضه أمام البرت ، وينحنى لأسفل لتحيته ، وهنا يسحب البرت السيف من الجراب عن طريق مقبضه فيجري هانز ويجري وراءه البرت تجاه كوخ جيزيل وهنا يظهر ويلفريد الوصيف ويرى البرت وهو يحاول أن يمسك بهانز فيمنعه وهو قرب كوخ جيزيل.

يصعد هانز السلمتين المؤديتين لكوخ جيزيل ويأخذ البوق المعلق علي الباب بيده اليميني وجراب السيف بيده اليسرى ، ثم ينزل السلمتين وينفخ في البوق (ويقف الجميع في حالة سكون تام بلا أية حركة ، فيسمع البرت صوت البوق فينظر إلى سيفه ، ثم يتحرك في اتجاه يسار المسرح وما أن يصل إلى منتصف المسرح حتى يلقي بالسيف ويتجه بخطوات ثابتة حتى يصل إلى أقصى يسار المسرح يتبعه بجواره من أعلى وصيفه ويلفريد واضعاً يده علي كتفه الأيمن.

الصراع :

من هذا المشهد يظهر الصراع بوضوح فبعد أن كان غير مفهوم وكان عبارة عن محاولات من هانز للوصول إلى الشخصية الحقيقية للويس (البرت) استطاع أن يواجه الموقف أمامه وأمام جيزيل وأن يوضح لجيزيل أن لويس هذا ابن الدوق النبيل البرت وليس اسمه لويس كما قال لك. ولما كانت جيزيل غير مقتنعة بذلك ذهب هانز إلى كوخ ويلفريد ليأخذ السيف الخاص بالنبيل البرت ويظهره لجيزيل لعلها تقتنع ، ولكنها ذهبت إلى لويس وسألته هل هذا سيفك ؟ فنفي البرت وظهره للجمهور ليشاهد كل الموجودين علي المسرح والجمهور نفيه السيف عن طريق رأسه.

ولما أعادت جيزيل السؤال عليه تحرك ليكون بشكل جانبي ويصبح اتجاهه لأم جيزيل الواقعة أقصى يمين المسرح ويهز رأسه بالنفي ، وهنا تشعر جيزيل بالارتياح وأن هانز كاذب فتذهب إلى أمها. أما هانز فيشعر بأنه قد انهزم أمام كذب البرت وتصديق جيزيل لكذبه ، فقصد أن يفجر المشكلة أكثر من ذلك فلم تقلح المرة الأولى فذهب إلى البرت ليستفزه وذلك بأداء تحية والسيف في يده وكأنه يقول مادام هذا السيف لا يخصك إذن فهو لي وهو ملكي فاغتاظ البرت وسحب السيف من الجراب وجري وراءه قاصداً التعامل معه بالسيف ، ولكنه وصول ويلفريد وتدخله استطاع أن يوقف البرت من أي تصرف خاطئ وهنا نجد البرت يستجيب لويلفريد ويقف في مكانه وسيفه في يده.

ولم يكتف هانز بفضح البرت أمام جيزيل وجموع الحاضرين التابعين لجيزيل ولكنه قصد أيضا أن يكشفه أمام الدوق وماتيلدا والحاضرين معهما إلى هذا المكان بعد رحلة الصيد. فأخذ البوق ونفخ فيه ليخرج الدوق وماتيلدا من كوخ جيزيل ليشاهدا بنفسيهما النبيل البرت وهو متكرر في زى فلاح بسيط.

والصراع أصبح يتمثل في :

١- صراع بين البرت وهانز وهو في كشف هانز لشخصية البرت الحقيقية.

٢- صراع بين هانز وحبه لجيزيل فإن في وجهة نظر هانز أنه عندما يفتضح شخصية البرت المتكرر أمام جيزيل سوف يفوز بحبها.

٣- صراع بين جيزيل والبرت عندما نفي البرت أن السيف سيفه واطمأنت جيزيل لكلام البرت وأصبح هو في صراع مع نفسه لأنه لم يستطع أن يقول الحقيقة.

٤- حتى لو أن البرت كان ابن الدوق ووهبها حبه فإن هذا لا ينقص منها شيئاً بل بالعكس فهو انتصار لجيزيل فقد أحبها أمير ابن دوق وحتى هذا لا تعرف جيزيل أن لحبيبها خطيبة فما زالت لا تعرف الحقيقة.

٥- تصاعد الصراع عندما قصد هانز أن يستدعي الدوق والأميرة ماتيلدا والحاشية التابعة لهما ليشاهدوا بأعينهم البرت وهو متكرر في زى فلاح بسيط.

الحبكة والحركة الدرامية :

يصل مصمم الباليه في هذا المشهد إلي عقدة المشكلة وهي أن البرت قد سمي نفسه لويس وتكرر في زى فلاح بسيط ليستطيع أن يفوز بحب جيزيل ولما كشف هانز أمره أراد أن يقتله ؟ ولكنه تراجع ، ونجد أن مصمم الباليه استخدم الجرى والسي والانحناءات والإيماءات وبعد تماماً عن أية عناصر حركة يشتمل عليها أي نوع من أنواع الرقص واكتفي فقط بما سبق ذكره وبذلك أصبح المشهد مفهوماً فهماً تاماً. والحبكة هنا جاءت وليده كل الأحداث السابقة والتي نوردها في النقاط المختصرة الآتية :

١- إن البرت ابن الدوق كان يحب الفتاة التي تقطن في الكوخ المقابل لكوخ وصيفه. ومعني ذلك أن البرت شخصية متواضعة لا يميل إلي التكلف مثل باقي النبلاء في القصور ولذا فهو كان يزور وصيفه ويلفريد بني وقت وآخر في كوخه وهنا تعرف علي جيزيل ليس بصفته البرت ابن الدوق ولكن بصفته لويس فقد غير اسمه وتكرر في ملابس بسيطة تتناسب مع الوضع الاجتماعي لجيزيل.

وهنا تبادل الاثنان عواطفهما وكان ما بين وقت وآخر يقوم بزيارة خفية لوصيفه ويلفريد لقضاء وقت ممتع مع حبيبته جيزيل في غفلة القصر.

وهذا الجزء لا يبدأ به مصمم الباليه ولكنه استنتاج طبيعي لما كانت الأحداث عليه بظهور البرت وهو متخفي في عباةته. وقلق ويلفريد عند استقباله وما جري من أحداث بعد ذلك حتى ظهور السيف الذي أخبأه البرت عند ويلفريد لهو أمر طبيعي لوجود بداية للموضوع لم يرد المصمم أن يظهرها حتى لا تكون هناك إطالة يمكن أن تستنتج من خلال تحريك الأحداث.

- ٢- علي الرغم من البرت له خطيبة وهي الأميرة ماتيلدا إلا أنه يحب جيزيل. فكونه خطيب ماتيلدا لا يعني أنه يحبها ولكن سوف يكون زواجاً له شكله الاجتماعي فقط ولمن يكون مبنياً علي حب ، وقلبه متعلق بحب جيزيل وهو يميل إلي البساطة وعدم التكلف ، والقصر يملئ عليه بروتوكولات هو لا يفضلها. ولذا كان تنكره في زى فلاح بسيط محاولة للتقرب من جيزيل حتى يتساوى معها في الوضع الاجتماعي.
- ٣- لم يضع البرت الشكل النهائي لهذا الحب ، هل هو سيتترك القصر ويترك خطيبته ليعيش مع جيزيل أم العكس ؟ هل سيأخذ جيزيل معه لتعيش في القصر بعد أن يفصل عن ماتيلدا ؟ لم يظهر البرت أي شيء من هذا ، كل ما استطاع أن يفعله هو أن يتقابل مع جيزيل ويقضي وقتاً معها في سعادة ولم يحسب للنهاية أي حساب.
- ٤- كما أن البرت لم يكن يعرف أن هانز حارس الغابة هو أيضا يحب جيزيل... لذا بدأ الصراع بين كل من هانز والبرت.
- ٥- إن محاولة وبلفريد أن يمنع البرت من التماذي في حب جيزيل كان لتقريره للموقف فقد توقع النهاية قبل وقوعها وإن كان لم يكن يتوقع النهاية بهذا الشكل القاسي إلا أنه كان يتوقع مأساة من أي نوع من الأنواع كان يترك البرت القصر أو يترك البرت خطيبته.
- ٦- إن حب البرت لم يكن حباً من جانب واحد ولكنه كان حباً من جانب جيزيل أيضا بل إن جيزيل أيضا بل إن جيزيل كانت أكثر إخلاصاً له وقد يقول البعض إن البرت أيضا كان مخلصاً في حبه فهو لم يحب ماتيلدا خطيبته ولكنها فرضت عليه، وعلي هذا يكون كل من البرت وجيزيل قد وقع عليه ظلم. فقد وقع علي جيزيل ظلم حبا لشخص له خطيبة وهنا أحست جيزيل بالخداع أما الظلم الواقع علي البرت فهو القيود التي تفرضها الحياة الاجتماعية داخل القصور وأنه لا يحق له أن ينزل إلي مستوي اجتماعي أقل. ولكن الحب الحقيقي لا ينظر إلي هذه التفات الاجتماعية ولهذا فقد وقع الظلم أيضا علي البرت حيث إن قلبه المتعلق بجيزيل يكون جريحاً كلما التقي بماتيلدا.
- ٧- يعتبر النسيج الحركي الذي اتخذه مصمم الباليه خلال الفصل الأول نهجاً درامياً علي مستوي عال من الأداء فقد جاء كل تصرف وكل إيحاء وكل تعبير بل وكان خطوة وكل أداء لأي عنصر حركي في مكانه وفي حجمه الطبيعي مضافاً أيضا أنه لم يكن هناك زيادة أو نقصان في أي موقف فجاءت المواقف كلها معبرة تعبيراً صادقاً عن مشاعر المؤدين عايشها الجمهور وكأنه أحد أفراد المشكلة أو كأن هذه المشكلة تمسهم عن قرب وذلك يرجع لقدرة مصمم الباليه الخلافة

ولا عجب في ذلك لأن يوري جريجاروفيتش هو من أعظم مصممي الباليه في هذه الحقبة الزمنية وقد جاء تصميمه لباليه جيزيل في الوقت الذي كان ولا بد أن يظهر علي مستوي الساحة العالمية عمل فني كبير له قيمته الفنية والأدبية.

٨- من المؤكد أن التصميم الحركي لباليه جيزيل قبل التصميم الأخير الذي قام به يوري جريجاروفيتش قد قدمها بشكل معاصر يدل علي فهمه الجيد لعناصر الإخراج المسرحي كما أنه قد التزم بقواعد أرسطو من حيث المثلث الدرامي وهو وحدة الحدث ووحدة الزمان ووحدة المكان. وإن دل هذا علي شيء إنما يدل علي ثقافة جريجاروفيتش المسرحية الواسعة وحرفيته العالية لفن الباليه.

٩- لو لم تصاعد الحبكة إلي قمة أخرى لكان بالنسبة لجيزيل أمر ليس له أهمية في حبا بل العكس إن خداع ألبرت المتكرر في زرع فلاح بسيط وأنه النبيل البرت لن يقلل من حب جيزيل له لأن ذلك سوف يسعدها أكثر فقد أحبها ابن الدوق.

جغرافية خروج الأميرة ماتيلدا والدوق من كوخ جيزيل ونهاية الفصل :

يأخذ هانز البوق المعلق علي باب كوخ جيزيل وينظر إلي ألبرت ثم ينفخ فيه ليستدعي الدوق والأميرة من الداخل ، وهنا ينظر البرت إلي السيف الذي في يده ويكون ويلفريد وصيفه يقف خلفه واتجاههما للجمهور.

يتحرك ألبرت علي خط المواجهة للنقطة رقم ٨ ، وما أن يصل إلي منتصف المسرح حتى يلقي السيف من يده ، ثم يتحرك إلي النقطة ٨ يسار المسرح يتبعه ويلفريد واضعاً يده اليميني علي كتفه الأيمن وهو يسير بجوار جانبه الأيسر.

يخرج الدوق فينحني هانز الذي يكون واقفاً بجوار الباب. ويمر الدوق أمام الجميع فتتحني الفتيات صديقات جيزيل تحية له واحتراماً كما ينحني من خلفهم كل الفلاحين والفلاحات. ويرد عليهم الدوق التحية بإيماءة من رأسه ، ثم يتجه حيث يقف ابنه البرت الذي يتجه إليه ويحييه هو الآخر.

وأثناء مرور الدوق أمام الصديقات والفلاحين يدخل من فوق الرامب Rampe النبلاء والأميرات لذين كانوا بصحبة الدوق في رحلة الصيد ويقفون في خلفية المسرح والجانب الأيسر منه أمام كوخ ويلفريد. ثم تخرج الأميرة ماتيلدا من كوخ جيزيل فيؤدي لها هانز التحية ، ثم تتحرك للأمام قليلاً في الثلث الأيمن من المسرح وتقف في وضع منحرف قليلاً تجاه الجمهور ، وهنا ترى البرت أمامها فتتظر إلي يمينها ثم تتجه إليه بنظرة ويقتررب هو منها لمسافة قريبة فترى ملابسه غريبة وكأنه فلاح بسيط فتسأله بإشارات من يدها ، ماذا جاءت بك إلي هنا وما هذه الملابس التي تلبسها ؟.

فينظر البرت إلي ذراعيه ثم يرفع يده اليمنى لأعلي وكأنه يقول إن هذه الملابس (فانتاستيك) ثم يقترب منها أكثر ويفتح لها يده اليمنى فتضع عليها يدها اليسرى ويسيراً في اتجاه أقصى يسار المسرح ، وهنا نجد جيزيل التي تقف مع أمها أقصى يمين المسرح تترك أمها وتذهب قرب صديقاتها بخطوات بطيئة ونظرها إلي ماتيلدا والبرت الذي أخذها وذهب بها أقصى يسار المسرح وهنا تمسك جيزيل أربع فتيات في يديها ولكنها تتزع يديها منهن وتجري إلي ماتيلدا أما الأم فتتحرك قليلاً للأمام وأما هانز فيتحرك لمقدمة المسرح وهو يشاهد ما يجري أمامه من أحداث ، أما الدوق فنجده يقترب من ماتيلدا والبرت ولكن من الخلف. تصل جيزيل إلي البرت وماتيلدا وتفصلهما عن بعضهما فيتتحرك البرت بخطوات سريعة وقصيرة تجاه اليسار وتتحرك ماتيلدا بخطوات سريعة وقصيرة تجاه اليمين وتقف جيزيل بينهما وأمام ماتيلدا وتساءلها من أنت ؟ فتشير فتهز جيزيل رأسها بأن ذلك مستحيل ثم تتحرك خطوة للأمام وهنا تتركها ماتيلدا وتتحرك بخطوات بطيئة تجاه يمين المسرح ، ثم تتحرك في نصف دائرة حتى تصل خلف ألبرت.

تذهب جيزيل إلي ألبرت الذي يقف بمواجهة الجمهور وتساءله عنا سمعت من ماتيلدا هل هو حقيقة ، فلا يجيب ولا يتحرك وتمسك رأسه فيبعد نظره عنها ، وفي الخلف تقف ماتيلدا تتابع الأحداث كما يقف جميع الموجودين علي المسرح يتابعون الأحدا باهتمام فعلي يمين المسرح يقف الفلاحون والفلاحات وصديقات جيزيل وعن يسار المسرح

يقف النبلاء وكل الذين كانوا مع الدوق في رحلة الصيد أما هانز وأم جيزيل فيقفان يمين المسرح. لقد حاولت جيزيل أن تسمع من ألبرت رداً علي أن هذا الكلام الذي قالته ماتيلدا غير صحيح وغير حقيقي ولكنه لا ينفعل ويتحجر في مكانه.

ترجع جيزيل خطوتين للخلف ثم ثلاث خطوات سريعة للخلف ثم تتجه إلي أمها وتخلع العقد وتلقي به علي الأرض وما أن تصل إلي أمها حتى تسقط علي الأرض مغشياً عليها فتلتف حولها الصديقات أما أمها فتحاول أن ترفع رأسها وأن تأخذ بيدها لتنهض من علي الأرض ولكنها لا تستطيع. وفجأة ترفع جيزيل رأسها وهي مازالت راقدة علي الأرض ثم تضع يدها علي أذنيها وكأنها سمعت نداء يخيفها وأنها سمعت ما لم تكن تتوقع أن تسمعه ثم تنهض من علي الأرض وتري شعرها الطويل قد استرسل خلف ظهرها. وتسير خطوات بظهرها وهي تنظر إلي صديقاتها وكأنها لا تعرفهن ، وتكون قد وصلت لمنتصف المسرح ، وهنا يتقدم منها ألبرت ولكنها ترفع يدها اليمنى لأعلي وكأنها فرغت من رؤيته ثم تجري لأعلي المسرح ويسبقها جميع الفلاحين والصديقات ، وهنا تسمع لحن الحب الذي كانت ترقص عليه مع ألبرت لعدة جمل موسيقية.

الجملة الأولى : تبقى فيها ثابتة وظهرها للجمهور ناظرة إلي الأرض تجاه يدها اليسرى والجميع ينظرون إلي الأرض أيضا.

الجملة الثانية : تتجه ببطء لمواجهة الجمهور ، ثم تتحرك بخطوات بطيئة للأمام ، وتنتهي الجملة الموسيقية الثانية لحن الحب ثم تقف مكانها وهي تنظر إلي أعلي لتبدأ الجملة الموسيقية الثالثة.

الجملة الثالثة : وهي أيضا من اللحن الأساسي الذي سبق وأن ذكرناه في حديثنا في اللقاء الأول بين جيزيل وألبرت في بداية الفصل وهو تكرر للحن الحب وذكرياتهما التي قد رسمتها لها الظروف مع ألبرت. عندما أقسم لها علي حبه ولكنها لم تصدقه فأخذت زهرة المارجريت وبدأت تقطف أوراقها ورقة بعد الأخرى. والجملة الموسيقية الثالثة عندما نسمعها نشعر وكأننا نعيش معها ذكرياتها التي كانت في بداية الفصل في نفس الموقف السابق والذي بدأت به بإحساسها بأن شخصية قد سلبت منها حبيبها وذلك في الحلم الذي رآته قبل أن يقسم لها ألبرت. كل هذه الذكريات تمر عليها ثم تجدها ترفع يدها لأعلي ثم تنخفض اليدين لأسفل في يأس وإحباط لتبدأ

الجملة الموسيقية الرابعة : وهي أيضا تابعة للحن الأساسي (لحن الحب) وفيها تتحرك جيزيل يسار المسرح قليلاً وكأنها تقطف الزهرة ثم تعود إلي منتصف المسرح بأداء حركة جليساد Glissade كما سبق وأن أدتها ولكن الأداء هنا بصورة ضعيفة جداً ، حتى تصل إلي منتصف المسرح.

الجملة الموسيقية الخامسة : تجلس جيزيل في مقدمة المسرح علي رجلها اليسرى مع رفع ركة الرجل اليمني لأعلي ووضع قدم الرجل اليمني علي الأرض وتمثل أنها تنزع أوراق الورد كما سبق وأن نزعته أمام ألبرت ثم تبدأ

الجملة الموسيقية السادسة : وفيها تنهض جيزيل من علي الأرض ببطء م تضع يدها اليسرى علي قلبها وتتحرك في نصف دائرة عكس عقرب الساعة في حركة بطيئة متناقلة لأعلي المسرح قليلاً حتى تصل إلي منتصف المسرح وهي تتألم ثم تنظر إلي الأرض وتصطمم بالسيف الملقى علي الأرض فتمسكه من طرفه الحاد وتسحب مقبضة علي الأرض وتتحرك به لأعلي المسرح بظهرها تجاه يمين المسرح ثم تتحرك وهي تسحبه أيضا علي الأرض تجاه يسار المسرح إلي يمين المسرح مرة أخرى وهي أيضا تسحب مقبضه علي الأرض حتى تصل إلي النقطة رقم ٦ (في كل تحركات جيزيل تتحرك معها مجموعة الفلاحين والصدقات تبعاً لحركتها).

إن حركة السيف علي المسرح كانت ترمز إلي أنها حركة مثل حركة الأفعي وكأن صاحب هذا السيف قد صوب هدفه إلي قلب جيزيل واستطاع بحيله أن يجعلها تحبه وهو يعلم تمام العلم أن له خطيبة من وسطه الاجتماعي فلماذا جاء ؟ لقد نفذ السيف إلي قلبها فأصابها الحب وفي بعض الكتب أن جيزيل صوبت السيف إلي قلبها فقتلت نفسها وهذا لا يصح درامياً لأن الكوريوجرافي (مصمم الباليه) قد مهد كثيراً أن جيزيل مصابة بالقلب وأكد هذا التمهيد حتى يستطيع أن يصل إلي الشكل الدرامي الأمثل.

تصل جيزيل إلي النقطة ٦ وترفع السيف وتضعه علي صدرها ثم تجري في خط دياجنال (Diagonal) للنقطة رقم ٢ وهنا يظهر لها هانز فيأخذ منها السيف بيده اليسرى ويمسكها من وسطها بيده اليمنى ويحاول أن يسألها عن ما هي فيه ولكنها لا تعطيه الفرصة فهي ليست في حالة طبيعية فهي في حالة هستيرية. زجري منه لأعلي من النقطة رقم ٧ فتجد نفسها أمام ماتيلدا فتترجع وتفر هاربة من أمامها وتجري تجاه الكوخ فتجد أمها التي تحضنها وتحاول أن تمسح علي شعرها بحنان وتشير إلي الكوخ وكأنها تقول لها تعالي ندخل إلي الكوخ لتستريح.

ثم نستمع إلي لحن اللعب والتي كانت تلعب عليه مع ألبرت وهو قرب نهاية رقصة الفالس مع مجموعة الفتيات الصديقات لا تستجيب جيزيل الكرم الأم وكأنها لم تسمعه ويتلاشي اللحن وتتحرك جيزيل في اتجاه يسار المسرح الذي يقف فيه ألبرت فتجري نحوه وتحاول أن تحصنه ولكنها تخطئ الهدف فلا تجده أمامها فتتحرك لمنتصف المسرح وتؤدي جزءاً من الرقصة التي كانت تؤديها مع ألبرت والتي فيها إيمواتيه Emboites ويعود اللحن ثم يتلاشى اللحن وتقف بمواجهة الجمهور وتشعر أن قلبها يؤلمها وتضع يديها الانثتين علي قلبها وتتحرك إحدى عشرة خطوة للخلف ثم فجأة نجدها تتحرك بسرعة علي غير ما كانت فقد كانت حركاتها بطيئة ولكنها هنا تتحرك بسرعة راسمة دائرة علي المسرح بخطواتها السريعة وكأنها تبحث عن شيء وتعترضها أمها ثم ألبرت ثم تصل إلي النقطة ٦ ثم تتحرك بخطوات جانبيه تجاه النقطة رقم ٣ وظهرها للجمهور وصديقاتها يتبعنها من أمامها فيتقدم لها هانز فتعود بخطواتها إلي أعلي المسرح إلي النقطة

٦ بخطوات جانبيه وظهرها أيضا للجمهور وتتبعها الصديقات والفلاحون أيضا ثم تعود بخطوات جانبيه إلي أسفل ثم تعود مرة أخرى إلي النقطة ٦ علي ذلك في تصاعد موسيقي وحركي أسرع فأسرع وهانز يتبعها ويمسكها ، ويشعر هانز أنها تبحث عن أمها فيشير بيده اليمنى تجاه النقطة رقم ٢ حيث تقف أم جيزيل فتجري جيزيل نحو أمها التي تستقبلها في حضنها ثم تترك جيزيل أمها وتجري تجاه يسار المسرح ويجري ألبرت بين يديه وترفع جيزيل يدها اليمنى لأعلي وتسلم الروح بين يدي ألبرت فيضعها علي الأرض بحنان بطء وهو لا يصدق.

وتثور ثورته فيرجع للخلف ثم يشير بيده اليمنى عليها وينظر إليها وكأنه في حلم وليس حقيقة أماتت جيزيل حبيبته إن هذا لا يصدق عقل كيف ذلك؟!.

ثم يجد نفسه أمام هانز فيمسكه بيده اليمنى وبيده اليسرى ويشده حيث ترقد جيزيل فاقدة الحياة وساكنة الحركة ليريه ماذا فعل بها فينقل هانز ويسحب يده من يد ألبرت (وهنا نجد أن النبلاء والأميرات والدوق والأميرة ماتيلدا يخرجون من علي المسرح

ولا يبقى علي المسرح سوى الفلاحين والفلاحات والصديقات وأم جيزيل وهانز وويلفريد تاركين ألبرت معهم) ويرجع هانز خطوات للخلف رافضاً أنه هو السبب في موتها ويشير بيده إلي ألبرت إنه أنت السبب فيجری ألبرت إلي السيف ويأخذه ويتجه نحو هانز ولكن ويلفريد يتدخل ويمنعه فيترك السيف ويعود إلي جيزيل وينظر إليها فيتأكد أنها لا تتحرك لقد ماتت جيزيل وقد فقدت الحركة والحياة لقد ضاعت حبيبته ماذا يفعل؟ وينهض ويذهب إلي مجموعة الواقفين يمين المسرح في الخلف فيديرون ظهورهم له ثم ويذهب إلي مجموعة الواقفين يسار المسرح بخطوات سريعة فيديرون ظهورهم أيضاً والكل ينظر إلي الأرض من هول المأساة المفجعة فيعود ألبرت إلي منتصف خلفية المسرح ويرفع يده إلي السماء ويطلب الصي من الله علي ما أصابه في حبيبته ثم يرجع إلي جيزيل وهي ملقاة علي الأرض فيرفع نصفها العلوى بين يده ويضع رأسه علي صدرها والجميع علي المسرح منكسو الرؤوس حزناً علي فقدان الحبيبة جيزيل.

الصراع :

منذ أن دخلت ماتيلدا علي المسرح أصبح المسرح كله في حالة صراع وهو يتمثل في الآتي :

- لم يغادر الفلاحون والفلاحات وصديقات جيزيل المسرح بل دخلت أيضاً مجموعة النبلاء والأميرات والحاشية التي كانت مع الدوق في رحلة الصيد وأصبح المسرح يحتوي علي المجموعتين أو الفئتين الفئة الحاكمة والفلاحين معاً في موقف واحد فظهر التباين بين ملابس الفئتين.

كما أن الفلاحين والفلاحات والصديقات كانت انفعالاتهم وتحركاتهم مع جيزيل بإحساس بالقلق عليها. أما الحاشية فهو لا يتحركون ولم يفعلوا لأي موقف.

- نلاحظ أيضاً أنه بعد أن فقدت جيزيل الحياة تركت ماتيلدا والدوق وكل الحاضرين معهما المسرح وخرجوا من أمام مجموعة الفلاحين وهذا يعني أنهم أهم منهم فهم في المقدمة والفلاحون في المؤخرة. وخروجهم دل علي عدم اكتراثهم بما حدث ولا يوجد لديهم أي إحساس مشترك بمشاعر هذه الفئة.

- لم تترك صديقات جيزيل لحظة واحدة فقد كانت تحركاتهن تابعة لتحركات جيزيل وهي تعيش ذكرياتها وفي حالة الاحتضار وحاولن أن يساعدها ولكن لم يكن بيدهن أية مساعدة يستطعن أن يقمن بها وهي في لحظاتها الأخيرة.
- أم جيزيل هذه الأم البائسة المسكينة التي فقدت ابنتها الوحيدة حاولت بقدر ما استطاعت أن تثني ابنتها عن اللعب لظروف مرض قلبها ، ولكن القدر كان أقوى من كل نصائحها. فقد أصاب ابنتها مرض الحب أيضا الذي أدى إلي وفاتها عذراء.
- ويلفريد هذا الوصيف المخلص لقد كان عنده بعد نظر قوى فقد حاول منذ البداية أن يمنع ألبرت من التماذى فى علاقته مع جيزيل ولكن رأيه لسيدة ألبرت لم يكن مطاعاً فجاءت النتيجة وهي موت جارتها جيزيل.
- استطاع ويلفريد أن يمنع جريمة القتل التي كان ألبرت يحاول أن يقوم بها حيث كان يريد أن يقتل هانز بعد موت جيزيل وقبل أن تفوت أيضا.
- هانز ماذا حصد من تصرفاته لقد كشف ألبرت أمام جيزيل فهل كان يتوقع ما وصلت إليه النتيجة أم أن حبه الأعمى وحده علي ألبرت تسبب في هذه النتيجة. لقد كان بتصرفاته الهوجاء عنصراً للشر منذ بداية دخوله. فقد أعماه حبه الشهواني عن حقائق الأمور وقد أشرنا إلي ذلك عندما نظر من فتحه مفتاح باب الكوخ وجاءت النتيجة أن تركت جيزيل الحياة بلا عودة ، لن تعود لا إلي أمها ولا إلي حبيبها ولا إلي من يحبها من تلقاء نفسه وهو هانز ولا لصديقاتها ، استراحت من كل من يخادع واستراحت من آلام قلبها الضعيف المريض واستراحت من الحلم الذي كان يقلقها وهو أن حبيبها متعلق بإنسانة أخرى.
- أما جيزيل ذات القلب الضعيف المريض والذي أصابه الحب أيضا فقد منحتها الأقدار الحب القاتل أحبها هانز بحبه الأهوج فكانت ضحية له وأحبها ألبرت وبادلتها الحب ولكن ضعفه أمام خطيئته وعدم استطاعته مواجهة الموقف وأن يدافع عن حبه كان سبباً في موتها. إن هذا الجسم الرقيق لم يتحمل الصدمات الكبيرة التي إصابته فصاعت جيزيل ضحية كل الظروف.
- ألبرت هذا الحبيب الرقيق المشاعر - لقد أحب جيزيل فعلاً ولكن كان خاطباً لماتيلدا الأميرة كشكل اجتماعي يفرضه القصر ولكن قلبه ينبض مع الريف الذي منه جيزيل ، هذا الريف الذي يعطي الحياة لكل البشر فوجد نفسه هناك. أحس بالحياة وشعر بدفء الحب وروعة الإخلاص وتعاون هذه الفئة مع بعضها ومشاعرهم المشتركة ووقوفهم مع بعضهم في الشدائد. أما القصر فقد انصرف أهله من الموقف في تعال وعظمة أما ألبرت فلم يخرج من الموقف بل عايشه وترك الجميع يخرجون وبقي هو مع حبيبته التي تركته إلي الأبد.

- بهذا تنتهي قصة الحب الخالدة في الفصل الأول لباليه جيزيل علي الرغم من أن عرض هذا الباليه يشتمل علي فصلين فياترى ماذا يمكن أن يحدث فى الفصل الثانى وقد ماتت البطلة ؟ هذا ما سنعرفه في الجزء الثالث من كتاب الدراما الحركية إن شاء الله وهو عن الفصل الثاني لباليه جيزيل.

والله ولي التوفيق