مقدمة:

عرض الباليه الكلاسيكي هو منظومة من الصور الكوريوجرافية المترابطة في سياق درامي راقص، وهو فن من الفنون المسرحية التي تتكون من عناصر فنية متعددة؛ الرقص، الموسيقي، الأزياء والمناظر المسرحية، كما استعان بفن البانتوميم. وفي الباليه الكلاسيكي يتم الإلتزام بالقواعد والأسس التي جعلت منه فناً عالمياً أكاديمياً. من هذه القواعد: الأوضاع الخمسة للقدمين، والأوضاع الثلاثة الأساسية للأذرع . وإذا كان الرقص تلك الوسيلة التي عبر بها الإنسان عن مشاعره ورغباته فناً فطرياً نبت مع الإنسان في الطبيعية التي يحيا وسطها، فإن فن الباليه قد إشتق من إحتفالات البلاط الملكي في عصر النهضة الأوروبي التي كانت تضم الرقص ضمن فاعليتها للربط بين فقرات الحفل المتنوعة.

إشكالية البحث:

من مشاهدات الباحثة للعديد من عروض الباليه أثناء الدراسة في المعهد العالي للنقد الفني والتي أمتدت لأربع فصول دراسية تبادر إلي الذهن سؤالين: لماذا يلجأ الكيروجرافي إلي التمثيل الصامت بدلاً من الحركات الراقصة؟ ومتي بدأ هذا الإهتمام بالتمثيل الصامت وإدخاله كعنصر تعبيري في عروض الباليه؟

الكلمات المفتاحية

١- البانتومايم Pantomime إيماء Mime– إيماءة Mimique بالفرنسية: مترادفات للتمثيل الصامت. وقد إختارت الباحثة لفظ

البانتومايم (بانتوميموس) كمصطلح يعبر عن التمثيل الصامت في عروض الباليه لأن البانتومايم الروماني الذي قُدم في روما(موطن الباليه)عام ٢٢ق.م أطلق عليه الإغريق الرقص الإيطالي؛ لأن مؤدي البانتومايم[i] كان راقصاً يقوم وحده بتفسير الأدب الكلاسيكي وخاصة التراجيديات بمصاحبة إلقاء مُنغم، وموسيقي الفلوت، مع تغيير الأقنعة.[ii]

٢- **الباليه**: كلمة باليه Ballet هي كلمة إيطالية مشتقة من كلمة Ballare وتعني رقص.[iii]

٣- **الكيروجرافي** Choregraphie -Choreography هو مصمم ومخرج عرض الباليه. وتطلق أيضاً علي مصمم الحركات الراقصة بعروض الدراما المسرحية الأخري.

٤- Ballerine -Ballerina تطلق علي الراقصة الأولي التي تقوم بدور البطولة في العرض.

٥- Solo تطلق علي الراقصة المنفردة، أو الراقص المنفرد.

٦- Premiere الراقص الأول.

٧- as de deux الرقصة المزدوجة.

٨- Pas de trios رقصة ثلاثية.

٩- Corps de ballet المجموعة أو هيئة الباليه.

أولاً: التمثيل الصامت(مايم- بانتومايم):

في البدء وجدت كلمة mimos (ميموس) اليونانية تعني الشخص الذي يغني ويرقص ويخلق الإيهام. والكلمة أيضاً تعني العمل الذي يؤديه

الفنان (وهو شكل من أشكال المسرحية الكوميدية الشعبية وفقاً لدليل كامبريدج) وهنا يصبح الجسد دلالة وعرضاً فنياً في آن واحد. ثم تشتق منها كلمة mimesis والفعل mimesthai، وقد يعود أصلها – كما قال العالم الألماني شولتز Schulze إلي Maya أي الوهم الأوّلي الذي يخلق في أعماق الإنسان صورة العالم المحيط به. وأنطلقت تلك الكلمة mimos من أتيكا Attique أو عند الأيونيين Ioniens لتغزو العالم اليوناني.[iv]

أما البانتومايم Pantomime (عند الإغريق) فيشير إلي عروض مبنية علي القصص الخرافية المحشوة بأغان شعبية وكوميدية وحركات حسية مثيرة في كثير من الأحيان، كما يشارك الجمهور في فاعليتها بشكل حقيقي.

في القرن الخامس ق.م كان المايم يتراوح بين مسرحيات قصيرة ورقصات محاكاة، وتقليد الحيوانات والطيور، والأكروبات، والشعوذة، والألعاب السحرية. وكانت بعض الفرق الصغيرة تقدم عروضها في المآدب والمناسبات الأخري. وفنانو المايم هم أول المحترفين الذين قدموا عروض تسلية وكانوا أول من سمح للنساء بالإشتراك معهم.

كانت هذه المسرحيات تقوم علي المحاكاة الساخرة Parody من الشخصيات الأسطورية، ثم أصبحت عبارة عن أسكتشات عن الحياة اليومية المعاصرة. وقد وُجد نوعان من عروض المايم: شعبي وأدبي. المايم الشعبي: عبارة عن عروض كوميدية فظة تعتمد علي الحركة والإيماءة، وكان يشمل فقرات راقصة وغناء، وحيلاً، وشعوذة. وكان يعتمد غالباً علي أداء واقعي لشخصيات نمطية، وإرتجال جزئي يقوم علي التهريج.

وكان هيروداس Herodas – أحد فناني المايم الشعبي – يحول صوراً موجزة للحياة اليومية مقدماً شخصيات مثل: ناظر المدرسة، الطبيب النصاب.... وغيرها كشخصيات ثابتة في عروضه.

أما النوع الأدبي فهو أحاديث فردية طويلة، أو حوارات مقصود بها غالباً أن تقرأ ولا تمثل. وقد إزدهر هذا اللون في العصر الهيليني وأنتشر في شرق البحر المتوسط، وظهرت مدرسة لكتاب المايم الأدبي في الإسكندرية وجنوب إيطاليا. وقد أشتهر المايم الروماني بوجود المومسات بين أعضاء الفرق، وكان قائد العرض – وهو ممثل يقوم بالدور الرئيسي أيضاً – يسمي آرسيميوس Archemimus نسبة إلي Archemima ذلك اللفظ الذي أطلق علي تلك العروض الميمية التي إشتملت بدورها الشخصيات الكوميدية النمطية مثل شخصيتا الغبي Stupdus، وصانع الأوجه Sanio.

في عهد يوليوس قيصرGaius Julius Caesar (١١٠-٤٤ق.م) أخذ المايم شكلاً أدبياً علي يد ديسيموس لابيريوس Decimus Labirius، وكان يقدم في الإستراحة وبعد المسرحية التراجيدية.

بعد تولي قسطنطين الأول (جايوس قنسطانتينوس) (٢٧٢-٣٣٧م) Constantinus السلطة ٣٠٦م حاولت المعارضة المسيحية إخماد المايم إلا أنه بقي حتي العصور الوسطي في شكل المغنيين المتجولين Jongleurs الذين كانوا يقدمون عروضهم في منطقة الأوركسترا.[٨]

ولكن بعد تفوق المايم علي التراجيديا في الشعبية أصبحوا يعرضون علي خشبة المسرح أمام ستار خلفي، كما كانوا يعرضون في السيرك وفي منازل النبلاء.

وقد عرف البانتومايم الروماني بأسم فابيولا سالتيكا Fabula Salatica (تعني قصة حسية مثيرة). وهو عبارة عن رقص يعبر عن قصة ما، بمصاحبة موسيقي وعناء فردي أو كورس، فيما يشبه الرقص الحديث(كأسلوب فني تعبيري). أما المؤدي في البانتومايم " فكان يرتدي قناعاً لكل شخصية يمثلها، وكان يغير قناعه خلال فترة التوقف الكورالي(توقف الغناء فردي أو جماعي)، وكان يستخدم خطوات وأوضاع ووقفات جسم تقليدية. كما كان يقوم بحركات تعبيرية برأسه ويديه مع الحركات الطبيعية للجسم مثل: الإنحناء، والدوران، والقفزات ولذلك كان يتدرب بلا توقف وكان يتناول وجبات خاصة ليس بها دسم وكان محبوباً دائماً من الطبقات الراقية"[٦].

حاربت الكنيسة البانتومايم في عهد القديس أوغسطين Saint Augustine(٣٥٤-٤٣٠م) الذي وصف المايم بأنه الطاعون الذي جُلب إلي روما، ورغم إدانة الكنيسة إلا أن المايم والبانتومايم ظلا الجسر الذي نقل تقاليد التمثيل المحترف – وخاصة التمثيل الصامت – إلي العصور الوسطي. وإنتقلت تقاليد التمثيل الصامت إلي فرق الكوميديا دي لارتي♥ Commedia dell'arte وأمتزج اللفظ بالحركات الجسدية في عروضهم.

وفي القرن السادس الميلادي ظهرت العروض التي تمزج بين الرقص والتمثيل الصامت. وقد جاءت أول فرقة إيطالية إلي فرنسا وكان قادرة علي جعل جمهورها الباريسي يفهمها دون صعوبة بفضل إيمائها البارع"[٧].

وجدير بالذكر أن فنون التعبير الصامت كانت طوق النجاة لكثير من الفنانين(غير الشرعيين) في القرن الثامن عشر، حيث منعوا من إستخدام

الحوار في عروضهم فلجأوا غلي تطور الوسائل التعبيرية الأخري؛ فكان الجسد هو مادة التعبير وحامل الرسالة. ومن هؤلاء بيير آلار Pierre Alard الذي توفي عام١٧٢١م.

وقد أصبحت الإيماءة مبدأً هاماً في نظرية التمثيل في أواخر القرن الثامن عشر حين أقترح يوهان جاكوب إنجل Johan Jacob Engel (١٧٤١-١٨٠٢م) أفكار نحو نظام للإيماء مابين عامي(١٧٨٥-١٧٨٦م).

منذ اوائل القرن التاسع عشر تطورت عروض التمثيل الصامت لتجد لنفسها مكاناً مستقلاً. وتنوع اسلوب البانتومايم حسب اسلوب الممثل الأول في الفرقة، مثل شارل فرانسوا مازورييهCharles Francois Mazurier (١٧٩٨-١٨٢٨) الذي تميز اسلوبه بأداء الألعاب الأكروباتية والذي بدوره سلمه لآل رافل Ravel .

في القرن العشرين ظهر الفيلم الصامت الذي أكد العلاقة بين التمثيل الهزلي والكوميديا اللفظية. والمسرح الراقص الذي ربط من جديد بين التمثيل الصامت والرقص علي يد إزادورا دانكان Isadora Dancan (١٨٧٧-١٩٢٧م)، مارتا جراهام Martha Graham(١٨٩٤م)، روث سان دينيس Ruth st. Denis(١٨٧٨-١٩٦٨م). والجسد في تلك العروض يلعب دوراً بالغ الأهمية حيث تتجسد القصص والحكايات والحبكات بواسطة لغة الجسد. وأصبحت الإيماءة تعبير ملموس لا يعني بإعادة إنتاج سلوك ما تم مشاهدته، وإنما يخلق مظهراً دقيقاً في وضوحه، وعميقاً في دلالته وقراءتها.

ثانيا: فن الباليه: نشأته وتاريخه

كانت إحتفالات البلاط الملكي في عصر النهضة تضم العديد من الفنون: الغناء، التمثيل الصامت، ألعاب السيرك والأكروبات، وكان الرقص يربط بين فقرات الحفل المتنوعة، وكان يؤدي بواسطة النبلاء وعلية القوم. ويعد أول عرض رقص(باليه) منفصل عن تلك الفنون هو ذلك العرض الذي عرض أمام بيرجونزويو دي بوتا Bergonaio di Botta (١٤٥٤-١٥٠٤) دوق ميلانو وعروسه، في تورتويا بإيطالياعام ١٤٨٩م.[vi]

أما أول عمل أطلق عليه إسم باليه هو باليه كوميديا الملكة Comeque de la Reine الذي عرض عام ١٥٨١، وقد صممته كاترين دي ميديتشي Catherine De Medici زوجة الملك هنري الثاني - وهي إيطالية الأصل- للإحتفال بزواج أختها، وكان الراقصون أمراء البلاط الفرنسي، وقد جمع هذا العمل بين الكلمة الملقاة، والغناء الفردي أو الكورالي، الرقص، والشعر. وقد أستمر العرض خمس ساعات.[vii]

ومع تأسيس أول أكاديمية للرقص؛ الأكاديمية الملكية للموسيقي والرقص Academy Royal de Musique et de Dance في باريس سنة ١٦٦١م، أصبح الباليه فناً قائماً بذاته، وذا أسس ونظريات. وقد قام الملك لويس الرابع عشر بتأسيس هذه الأكاديمية لحبه للرقص الذي كان يتقنه بأنواعه المختلفة، وكان أيضاً يشجع حاشيته عليه. [viii]

وأمد لويس الاكاديمية بـــ ١٣ مدرساً من فرنسا وإيطاليا، وتميزت رقصاتها بحركات ناعمة ورشيقة ولم تعتمد علي البراعة الفائقة.

وكان لنجاح هذه الأكاديمية دوراً هاماً في تطور فن الباليه بشكل عام، كما شجع علي إنشاء أكاديمية للموسيقي سنة ١٦٦٩م، ثم مدرسة

للرقص سنة ١٦٧٢م لتدريب الراقصين المحترفين، ثم تراجعت خصوصية رقصات البلاط الملكية عندما فتحت أوبرا باريس أبوابها لتعليم الرقص كحرفة وذلك في سنة ١٧١٣م، ولكنها بقيت كعنصر أساسي في الكثير من الباليهات الكلاسيكية حيث وظفت هذه الرقصات في أعمال مثل: باليه **بحيرة البجع** الذي يتضمن رقصة الفالس، وباليه **كسارة البندق**، و**دون كيشوت** الذان يتضمان رقصة المنويت.

توالي إنشاء الأكاديميات والمعاهد الفنية المتخصصة في الباليه ومنها: الأكاديمية الإمبراطورية للرقص The Imperial Dancing Academy في ميلانو عام١٨١٢م، التي بدأت عصرها الذهبي حينما تولي إدارتها **كارلو بلاسيس** Carlo Blasis(١٧٩٧-١٨٧٨م) حيث درس في عهده أبرع الراقصين الذين أصبحوا أساتذة فيما بعد مثل أنريكو تشيكيتي Enrico Cecchetti (١٨٥٠-١٩٢٨م) الذي يعد واحداً من أعظم مدرسي الباليه في التاريخ.

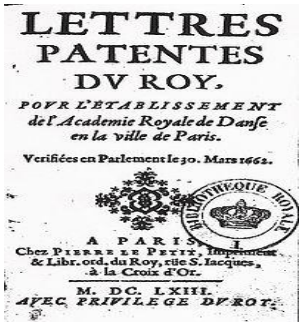
قدم **بلاسيس** لدارسي ومعلمي الباليه كتابين يحتويا أسس الباليه الكلاسيكي الذي يتم تدريسه الآن هما : بحث في فن الرقص، و قوانين الرقص. وكان يهتم بتدريب وجه الراقصين لإبراز تعبيراتهم التي تساهم في رسم ملامح الشخصية ومشاعرها.

ويمكننا أن نقول أن تقاليد المدرسة الفرنسية في الباليه قد إنتقلت إلي روسيا مع أحد أعلامها وهو ماريوس بيتيبا Marius Petipa (١٨٢٢-١٩١٠م) الذي درس في فرنسا وهاجر إلي روسيا عندما جاء له عرض

ليشغل منصب الراقص الأول Premiere في شعبة سان بطرسبرج من فرقة الباليه الروسية.[ix]

أتخذ **بتيبا** الروسي ليف إيفانوف* Liv Ivanov (١٧٣٤-١٩٠١م) كمساعداً له في العديد من الإعمال. وقد إرتقي **بيتيبا** بفن الباليه وأهتم بدور الباليرينا وجعلها محوراً لعرض الباليه. ومن أعماله: الجمال النائم Sleeping beauty، بحيرة البجع Swan lake، ديموندا Daimonda ، دون كيشوت Don Quichatte.

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت على خشبة المسرح في أوروبا عروض باليه متقنة من حيث الحركات والتشكيلات الهندسية التي أبدع الكيروجرافيون تصميمها وباتت تحفاً فنية يعاد تقديمها كما صممت لأول مرة، أو برؤي فنية جديدة.



وثيقة إنشاء الأكاديمية الملكية للموسيقي والرقص

التنورة الكلاسيكية tutu

التنورة الرومانسية (علي شكل جرس)

حذاء الباليه pointes

الوضع الأول للقدمين

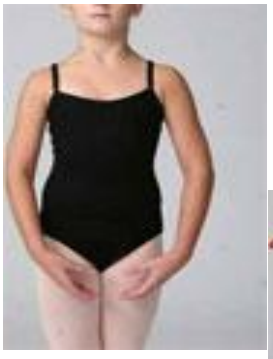
الوضع الخامس

الوضع الثالث

(بعض أوضاع الذراعين والقدمين)

الوضع الثاني

الوضع الثالث



الوضع الأول

رقصة مزدوجة Pas de deux

رقصة مجموعة الباليه Corps de ballet

(أحد عروض باليه سندريللا)

ثالثاً: العلاقة بين البانتومايم والرقص

بدأ الرقص والبانتومايم مع البدايات الأول لمحاولة الإنسان التعبير عن مشاعره ورغباته. ويعتبرالكثير من الباحثين الأنثروبولوجيين أن

رقصات الصيد التي تحاكي طريقة صيد الحيوانات هي أولي أشكال المحاكاة الفنية. وقد وجدت رسومها علي جدران كهوف فون دي جوم Font de Gaume في حوض نهر دردوني Dordone جنوب فرنسا، أما في إقليم سنتاندر Santander بشمال إسبانيا، في كهف التاميرا Altamira فقد عثر علي تصوير يمثل مشهداً تمثيلياً بين الإنسان وتلك الوحوش (كالثيران الوحشية والفيلة).[x] ونجد أيضاً رقصات مختلفة تحمل كل منها سمات تعبيرية لموقف من الحياة أو رغبة يريد الإنسان أن يحصل عليها مثل رقصات: المطر التي تعبر عن رغبة الإنسان في الحصول علي المطر، رقصة الإحتفال بالخصب والحصاد التي نجدها عند قدماء المصريين للإحتفال بالإله أوزيريس، ومثيلتها عند الإغريق للإحتفال بالإله ديونيسيوس، ورقصة إحتفالات البلوغ للفتيه في قبيلة ما، ورقصات الحرب عند الشعوب القديمة.

في القرن السادس عشر كان الرقص ضرورة إجتماعية في فرنسا، وكان مدير الباليه (مدير العرض) ينتقي الفقرات التي تقدم. وكانت هناك عروضاً تتميز وتتقارب بين الباليه(الراقص) والحركات الإيمائية. وكان المنظرون يرحبون بالباليه أو الرقص المتداخل مع البانتومايم لأنه يقدم فرصاً لم تكن أشكال الدراما التقليدية تقدمها. كانت الدراما تقدم ماهو ملموس، ومحدد بينما الرقص يقدم افكاراً ورموزاً وتورية، وإستعارات بصرية أخاذة. وكانوا مسرورين أن يجدوا سلفاً كلاسيكياً ومصدراً في عروض البانتومايم في العالم القديم.

وقد علق المسرحي الفرنسي موليير Molière (١٦٢٢-١٦٧٣م) علي راقص يدعي أندريه Andre في عرض باليه "المحبين الباهرين" بأنه

حقاً ممثل؛ حيث إنه بحركات يديه وجسده وجه أنظار الجميع لما يسمي بالفن الصامت.[xi]

تقول أوديت أصلان الباحثة المسرحية: "إن فن التمثيل الإيمائي أكثر درامية من الرقص وعندما يتحرر يتجه إلي الرقص، في حين يتجه الراقص إلي التمثيل الإيمائي عندما يقلق ويصور الذات"[xii]

إهتم سيرجي ليفار وهو ناقد متخصص في فن الباليه بالتمثيل الصامت الذي يؤديه الراقصون، وقسم الإيماءات إلي ثلاثة أنواع:

١. الإشارة الخالية من الغرض: تعتبر تمهيد للحدث.
٢. الإشارة النفعية: هي حركات آلية لها مدلولها وترتبط بالعمل مثل: حركة اليد وهي تكتب، حركة الفلاح وهو يحصد بالمنجل، الترزي وهو يعمل، حركات شارلي شابلن في الأفلام الصامتة.
٣. الإشارة المجازية: إشارة لها مدلولها الذي إكتسبته من السياق الإجتماعي التي نبتت فيه، مثل الإشارات المتعارف عليها بين الصم والبكم والتي تمثل في مجملها حروفاً هجائية لا يدركها غير المجموعة التي تعلمتها.[xiii]

رابعاً: التأصيل للبانتومايم في عرض الباليه

كان **جان جورج نوفير Jean Georges Noverre** (١٧٢٧-١٨١٠) الراقص ومصمم الرقص الفرنسي، هو أول من دعا إلي العديد من الإصلاحات في مجال الباليه منها: الإهتمام بالتمثيل الصامت/البانتومايم، والتأكيد علي الإقتراب من الواقعية والطبيعية. ويعتبر**نوفير** المصلح الأساسي

فبفضل مجهوداته تحول الباليه إلي فن مستقل بذاته. وقد انتج أول باليه عام ١٧٤٩ في الأوبرا- كوميك.

ألف نوفير أهم كتاب لفن الباليه ظهر في القرن الثامن عشر وهو: رسائل في الرقص والباليه Letters on Dancing and Ballet رد فيه علي التساؤلات المرتبطة بالرقص والباليه. كما قام بتقسيم العناصر الحركية الموجودة بمنهج الباليه الكلاسيك إلي سبع مجموعات منها: مجموعة الثني، المد، التزحلق، الإنطلاق، الإرتفاع، الوثب...

قسم نوفير الرقص إلي نوعين: تكنيكي وواقعي صامت، ويقول في إحدي رسائله: "يتحدد الرقص بالتكنيك وبالحركات الميكانيكية للأرجل وبذلك يمكن النظر إليه كمهنة يتوقف نجاحها علي المهارات، وعلي السهولة، والقوة، والرشاقة في أداء الفقرات، أما عندما يتخلل هذه الحركات الميكانيكية موقف تمثيلي صامت فيبدأ الرقص في الحياة، ويصبح متحدثاً مبهراً ومعبراً، ويستحق أن يصبح ضمن الفنون التعبيرية الأخري"

نوفير وجاريك:

عندما ذهب **نوفير** إلي لندن عام ١٧٤٧م، إلتقي **بديفيد جاريك*** **David Garrick** (١٧١٧-١٧٧٩م) الممثل الشهير- آنذال- الذي كان له دوراً هاماً ظهر تأثيره على جميع نواحي وجوانب المهنة المسرحية – وخاصة التمثيل في إنجلترا- خلال القرن الثامن عشر الميلادي؛ حيث كان كاتبًا مسرحيًا، ومديراً، و مُنتجًا أيضًا. مع **جاريك** ظهر الأسلوب الطبيعي في التمثيل الذي كان يحيد عن الأسلوب المُنمّق الذي كان مُستَحكِمًا بشدة حين

ظهر **جاريك** لأول مرة على الساحة الفنية. إنعكس إسلوبه علي العديد من الممثلين المسرحيين الإنجليز بشكل كبير على أساليب تمثيلهم.

ويمكن أن نلخص أسلوب **جاريك** في ثلاثة عناصرهي: الطبيعية والديناميكية، والصدق؛ كان جاريك يؤدي أدواره بطبيعية بالغة لا تحدث في الواقع علي الإطلاق.. كان يخرج المسرح واالصالة من رؤوس المتفرجين تماماً، ويكون بالفعل بالنسبة لهم ولنفسه، ما يبدو هو بالنسبة لممثل آخر(أي الشخصية).. وكان ديناميكاً علي المسرح، حياً مشغولاً في كل دقيقة بالمشهد.. وكان يتابع المشهد دون مبالاة بتلفظ الحديث، بل بالتعبير الفوري لمشاعره، وإلقاءه للحوار باكثر نغمات الصوت تأثيراً، وبإيماءات مدروسة ومعدة جيداً، لا تتسم بالتلكف بل تنتهج الطبيعية في الأداء.[xiv]

درس نوفيرالإيماء علي يد جاريك، الذي ساعده أيضاً في التعرف علي المسرح وفهم شكسبير، كما تتبع أعمال الفلاسفة وأراءهم عن المسرح الراقص، ودرس المسرح القديم والرسائل القديمة التي تتعلق بفن الرقص الصامت.

ذكر **نوفير** في العديد من الأبحاث مدي أهمية وحيوية ملامح الوجه والإشارة وضرورتيهما لحرفية الرقص. فالممثل/الراقص عند نوفير يجب أن يتقن الفن الصامت وأداء الإشارة الطبيعية لأن – بالنسبة لنوفير– الإشارة المصتنعة لا توحي بالإرتياح النفسي.

وتأثراً بجاريك وبتلك الثقافة الواسعة التي إكتسبها قام نوفير بالعديد من الإصلاحات في مجال الباليه ومنها:–

١. تحرير الرقص من الأقنعة والباروكات والملابس الرسمية ذات الزينات الثقيلة التي تعيق الأداء. حيث يقول نوفير:" إنني حطمت الأقنعة القبيحة وطردت الباروكات السخيفة وأعدت الذوق مكان الروتين، وأقترحت الصدق والنشاط والحيوية في الحركة علي المسرح كذلك التعبير الراقص"

٢. طالب بفصل عرض الباليه عن الأوبرا حيث كان الرقص مُتضمن في العروض الأوبراليه التي يحتل الغناء ٧٥% من مساحة العرض، والرقص ٢٥% فقط.

٣. دعا إلي وحدة تصميم القصة، والإلتزام بالتتابع المنطقي من المقدمة إلي الذروة، فعرض الباليه لدي نوفير يجب أن يكون ذو موضوع درامي حسب قواعد وقوانين العمل الدرامي المسرحي.

٤. طالب بالتنوع القصصي، والإهتمام بالعناصر التشكيلية في العروض.

٥. طالب بتدريب مشاعر واحاسيس الراقص- بعد خلع الأقنعة - مما جعل الحركة تتطلب قواعد جديدة لتتوافق المشاعر مع الاداء، كما اكد علي إن تتبع الحركة الإيقاع الزمني والإرتفاع الموسيقي. فأصبح فن الباليه علي رأس الفنون التعبيرية. وجعل من مباديئه أن التكنيك ليس غاية في حد ذاته وإنما وسيلة إعدادية ضرورية للتعبير. وعلي ذلك بالبانتومايم- بالنسبة لنوفير- يلخص في الغالب الأحداث الداخلية (المشاعر) ويعمم الرقص الفكرة الظاهرة له، الأول هو الذي يضع روح الباليه والثاني جسمه.

٦. كف عن إستخدام هيئة الباليه كخلفية يؤدي أمامها الراقصون الرئيسيون متتابعات الرقص التقليدي، وجعلهم يؤدون إيماءات وحركات أقرب للواقع حتي يحقق مصداقية المشهد.

من كتابه رسائل عن الرقص والباليه يقول: لم تكن رسائلي سوي الحجر الأول للصرح الذي كنت أرغب في إقامته لهذا الشكل من الرقص المعبر الذي أسماه الإغريق بانتوميم ومعروف جيداً لأي مدي كان فنانو المايم القدماء بارعين في فن التأثير في الجمهور بالإيماة.. إن الإيماءة تترك لكل متفرج مهمة تخيل الحوار الذي دائماً ما يكون صادقاً حيث أنه يتوافق دائماً مع الإنفعالات المتلقاه. وقد قادني هذا التأمل إلي الفحص بإنباه دقيق لكل ما يقع في كل من عرض باليه البانتوميم وعرض المسرحية(بإفتراض أن لهما ميزة متساوية في مجالهما) كان الأمر يبدو لي أنه في البانتوميم يكون التأثير عاماً أكثر وموحداً أكثر ولوأمكنني القول أن ذلك أكثر في التناغم مع الأحاسيس الكلية التي يثيرها العرض.

قدم نوفير نصائح للممثلين الراقصين أهمها:

- في المشهد الصامت يجب أن تتم تدريبات مستمرة حتي نصل إلي لحظة الصدق التي هي وليدة الإحساس. ويأتي الصدق من تتطابق الإيماءات بالإحساس.
- إكتسب كل المعرفة التي بإمكانك عن المسألة التي في يدك سيوفر لك خيالك الممتليء بالصورة التي ترغب في تمثيلها، الأشكال المناسبة، والخطوات والإيماءات عندئذ ستتوهج تشكيلاتك بالنار والقوة لن يمكنها إلا أن تكون صادقة مع الطبيعة لو كنت ممتلئاً بالموضوع الذي أنت

بصدده.. كل حركة ستكون معبرة، كل وضع جسدي سيصف موقفاً معيناً وكل إيماءة ستكشف عن فكرة وكل لمحة ستنقل إحساساً جديداً، كل شيء سيكون آسراً.

خامساً: تحليل العينات البحثية:

تختلف الحركات التي تؤديها الشخصية منفردة، أو مع الشخصيات الأخري حسب الموضوع، والزمان والمكان، والموقف الدرامي. ويعمل المصمم علي إبراز الشخصية الرئيسية عن طريق علاقتها بالمجموعة corps de ballet، فعندما يقوم البطل باداء دوره في مقدمة المسرح تقوم المجموعة بأداء حركات مكملة له في الخلفية وتكون بمثابة إطار للبطل أو البطلة مما يساعد علي تكوين تابلوهات تشكيلية. ومن الكيروجرافيين من يجعل عمل المجموعة بأسلوب التمثيل الصامت في الخلفية فيضفي عليها الواقعية.

وفي بعض الأحيان تبدو لغة الرقص عاجزة عن التعبير عن المضمون الدرامي أو الفلسفي لمشهد ما مثل: مونولوج(أكون أو لا أكون) علي لسان شخصية هاملت، في مسرحية **ويليام شيكسبير** Shakespeare (١٥٦٤-١٦١٦م) المسرحي الأنجليزي التي تحمل نفس العنوان، أو مونولوج أنا كارنينا في رواية الروسي **ليو تولستوي**Leo Tolstoy (١٨٢٨-١٩١٠م) التي تحمل نفس العنوان أيضاً. لذلك يكون التمثيل الصامت فاعلاً في مثل هذه المواقف كوسيلة للتعبيرعن مضمونها. وقد يعتمد البانتومايم أيضاً كعنصر أساسي لتجسيد الشخصية الكوميدية في عروض الباليه الكلاسيكي، مثل شخصية سان شوبانزا في باليه دون كيشوت، زوجة

الأب وأبنتيها في باليه سندريللا، وكذلك الأم، والأمراء في باليه جيزيل، الخان جيري في باليه باخشا ساراي.[xv]

وهناك العديد من الباليهات التي شاهدتها الباحثة أثناء الفترة المخصصة للبحث (منها عطيل، جيزيل، فتاة متحررة، سبارتاكوس) ولكنها إكتفت ببعض النماذج كدليل علي ماتوصلت إليه الباحثة في رحلة الإجابة عن السؤال البحثي الذي طرحته من قبل، والتي ستعرض لمواقف درامية أو مشاهد منها (صور أو لقطات) مع تحليل كيفية إستعانة الكيروجرافي في كل باليه بالبانتومايم ولماذا؟ وقد تم إختيار هذه النماذج لتنوع مصادرها والتي يمكن أن تمثل– كل منها – نموذجاً للعديد من الباليهات التي تماثلها:

الباليه الأول: وهو باليه سندريللا مصدره قصة شعبية، الثاني: دون كيشوت مصدره الأصلي رواية أدبية ، والثالث: روميو وجوليت مستمد من الحبكة الشيكسبيرية للحكاية الشهيرة التي وضعها في مسرحيته التي تحمل نفس العنوان، والرابع: نافورة باخشاساري: مأخوذ عن قصيدة لألكسندر بوشكين شاعر الرومانسية الروسي. أما العرض الخامس وهو عرض لفرقة فيننا للباليه هو عرض قصير في مدته الزمنية، ولا يحتوي علي قصة، بل يعتمد علي متتالية حركية لـــ ستة راقصات مع مصاحبة عازف بيانو.

١. باليه سندريللا Cindrella

قصة هذا الباليه مشهورة. وهي قصة فتاة/سندريللا تعيش مع زوجة أبيها وأختيها غير الشقيقتين بعد وفاة أبيها وتُعامل معاملة قاسية، وتمنع من الذهاب إلي حفل الامير، ثم تاتي لها الساحرة الطيبة وتساعدها علي الظهور بالمظهر اللائق للحفل..تترك سندريللا الحفل في الموعد الذي

حددته لها الساحرة الطيبة من قبل، فتفقد إحدي زوجي حذائها. ويقع الحذاء في يد الأمير الذي يرسل رسوله في جولة في البلدة لكل يعثر علي صاحبة الحذاء التي ملكت عليه قلبه. وتتوالي الأحداث بشكل كوميدي حتي يجد الأمير فتاته وتصبح هي أميرة أيضاً

باليه سندريللا ٢٠١٠ فرقة باليه برمنجهام Birmingham Royal Ballet، إلي اليمين كالرو آن ميللر Carol-Anne Millar في دور الساحرة الطيبة، إلي اليسار : ماريون تايت في دور زوجة الأب Marion Tait، ويتضح من الملابس التي صممت للشخصيتين ما يؤكد طريقة التعبير الحركي الذي إختاره الكيوروجرافي ديفيد بينتليDavid Bintley.

اللحظة التي فتحت فيها زوجة الأب علبة سندريللا ووجدت حذاء أمها الغالي وتلك النظرة الغريبة والتعبير بالعينين عن إنبهارها به.. في تلك اللحظات يتقوف التمثيل الصامت في التعبير عن الإنفعالات والأحاسيس للشخصية.

الفرقة الإنجليزية القومية للباليه : باليه سندرييلا بطلة العرض داريا كليمنتوفا Daria Klimentová ملابس سندريللا بالوانها الباهته تعبر عن حالة الفقر التي تعيش فيه، ولكن لأنها ترقص بحركات واسعة تساعدها ملابسها حيث الخامة الخفيفة التي تبدو كالشيفون والتنورة الواسعة التي تشبه التنورة الرومانسية سالفة الذكر.

جين هاروت في دور زوجة الأب، و أبنتيها: أديلا راميريز، وإلي اليسار

سارة مكللروي.(الفرقة القومية الإنجليزية للباليه).

ولفريد روماني في دور زوجة الأب ، يقدم الدور بمهارات تمثيلية عالية أكثر منه راقص.. ونري الأحذية بالنسبة للأم والبنتين لا تناسب الرقص الكلاسيكي حيث تمتاز بالكعوب العالية فأقي رقص ممكن بهذه الأحذية هو الرقص الشعبي ولكن الكيروجرافي لم يستخدمه أيضاً، فمنذ أن قام بتيبا بتصميم سندريلا لأول مرة عام ١٨٩٣ بسان بطرسبرج بروسيا، تتوالي الرؤي الإخراجية الكيروجرافية لدور الأم وفي كثير من الاحيان أدوار البنتين أيضاً بإختيار التمثيل الصامت كوسيلة للتعبير عن الأدوار والشخصيات ، وأمتدت الإبداعات لتسكين الأدوار لراقصين بدلاً من راقصات، للتأكيد علي سمات الشخصيات الفظة ولإداخل نوع من الكوميديا الذي يتناسب مع الشخصيات والمواقف الدرامية مثل موقف الحذاء الذي لايتناسب مع تلك الشخصيات لأنه (مقاس سندريللا) وبالطبع يصاحب هذا الموقف التهافت من قبل الفتيات وحتي الأم علي أن يجربن

الحذاء وما يصحب ذلم من صراع أو تعبيرات إيماءية عن الغضب من الأخريات ،
أو الحزن لعدم مناسبة الحذاء لقدمهن. هذه اللقطة من فيلم باليه سندريللا ٢٠٠٨، تصميم ستيفن بافيورين Stéphane Phavorin.

فرقة الباليه الألمانية: لحظات تمثيلية صامتة : زوجة الأب تقص شعرسندريللا وفرحة إبنتيها، ونلاحظ ملابس الأم الضيقة التي لا تتيح للممثلة/الراقصة أداء حركات راقصة متنوعة بينما ملابس البنتين وسندريللا تبدو عكس ذلك لتتيح لهن القيام بالحركات التي تم تصميمها ... مع ملاحظة أنه في معظم عروض باليه سندريللا يتفق الكيروجرافيين علي أن شخصية الأم ترتبط بالتمثيل الصامت/البانتومايم أكثر من إرتباطها بالرقص.

عرض سندريللا. لفرقة كولورادو للباليه: يقوم بأدار أدوار الأختين غير الشقيقتين لسندريللا كل من: **كيفين ويلسون و جيسي ماركس**. رؤية الكيروجرافي تتطابق مع رؤية **آشتون** مصمم باليه سندريللا لفرقة ميتروبوليتان أوبرا هاوس – نيويورك ... ٢٠٠٤ حيث يقوم بدوري الأختين كل من روبرت هيلمان، وأنتوني دويل بالتبادل مع آشتون مصمم العرض ومخرجه الذي أضاف سمات ذكورية متجملة للأختين مبالغة في إظهارهما بصورة قوية بدنية تنمحي منها الأنوثة رغم تظاهرهما بها، ويبتعدا عن تلك الرقة التي تتسم بها السندريللا. بالإضافة إلي الطابع الكوميدي الذي تتسم به الشخصيات والتي يضيف إليها الممثلين (الذكور) بالملابس التي تذكرنا بمهرجي البلاط الملكي في عصر النهضة وممثلي الكوميديا دي لارتي.

هاريكان أحد الشخصيات البارزة في الكوميديا ديلارتي

باليه سندريللا لفرقة ميتروبوليتان أوبرا هاوس، نيويورك ٢٠٠٤ ، حيث يقوم بدوري الأختين كل من روبرت هيلمان، وأنتوني دويل. نلاحظ التشابه في المظهر الخارجي للشخصيات مع هاريكان أو هاريكوين بالصورة المقابلة

٢. **باليه دون كيشوت** Don Quichatte

قصة وتصميم: بيتيبا، موسيقي: لودفيك مينيكوس، أول عرض بموسكو علي مسرح البولشوي من ١٤-٢٦ ديسمبر١٨٦٩م. وهذا العرض عينة التحليل قدمته فرقة مسرح مارينيسكي عام٢٠٠٦، عن قصة

سيربانتيس، وإعداد درامي ماريسوس بتيبا، الكيروجرافي: الكسندر جورسكي (مع الإحتفاظ لأسلوب بتيبا عن إخراجه لأول مره)

يعتمد التعبير الدرامي لكل من دون كيشوت وتابعه سانشو علي التمثيل الصامت؛ فالأول عجوز حالم بالبطولة، والآخر بدين لا يستطيع الرقص مثل الراقصين الآخرين.

دون كيشوت العجوز وتابعه سانشو كلاهما لا يستطيعان الرقص الأول عجوز والثاني بدين

دون كيشوت في المشهد الإفتتاحي الذي يبرز معالم الشخصية الجامحة إلي بطولات لا تستطيع تحقيقها.

دخول دون كيشوت إلي المدينة علي حصان يؤكد الشكل التمثيلي الذي إختاره الكيروجرافي الكساندر جورسكي

الطاهي في المدينة يسد أذنيه تعبيراً عن عدم رغبته في أن يسمع ما يقال

سانشو يرقص مع الفتيات اللائي يمرجحنه ويتجاذبنه في حركات مسرحية تعبيرية بسيطة .

دون كيشوت، سانشو، الطاهي؛ ثلاث شخصيات إعتمدن علي البانتومايم في الاداء.

٣. <u>باليه روميو وجوليت</u>

أحداث هذا الباليه مأخوذه من مسرحية شيكسبير الشهيرة روميو وجوليت، التي كتبها عن أسطورة شعبية إيطالية وقعت في عام١٣٠٣م. أعدها للبايه ليونيد لافروسكي، كيروجرافي: سرجي بروكوفيف. عرضت لأول مرة في لينينجراد عام١٩٤٠م.

إختارت الباحثة مشهد موت روميو وجوليت، وهو المشهد الأخير من هذا الباليه لتستند إليه فيما توصلت إليه بأن طبيعة الموقف الدرامي توجه الكيروجرافي إلي وسيلة التعبير، وهي في هذه الحالة البانتومايم/التعبير الصامت. وتعرض الباحثة لقطات من المشهد الأخير من باليه روميو وجوليت(المشهد: يدور داخل مقبرة جوليت) حيث يصل روميو عندما يعلم بموت جوليت ويجاول في هذا المشهد يرقص معها جاهداً. يحملها تارة وتسقط منه ثم يرفعها من جديد. يحتل البانتومايم هذا المشهد كتعبير درامي عن الموقف حيث تبدو جوليت جثة هامدة لا تستطيع الحركة والحزن المسيطر علي روميو الذي يقرر الإنتحار ليموت إلي جوار حبيبته. لكن

جوليت التي أخذت دواء كي يظهر علي جسدها علامات الموت إستيقظت متأخراً لتجد حبيبها يرقد ميتاً، فتفزع وتقرر بسرعة أن نتحر بالخنجر، ثم ترقد مرة أخري ولكنها النهاية، كان التعبير تمثيلياً في حركات وإنفعالات يمكن أن تؤديها ممثلة /غير راقصة في نفس المشهد إذا ماكانت روميو وجوليت عرضاً تمثيلياً صامتاً.

١

٢

٣

٤

٥

٦

٧

٨

٩

١٠

١١

١٢

- **باليه نافورة باخشاساراي(قصر المنتزة) The Fountin of Bakhchisaray**

القصة هي معالجة لأحدي قصائد الشاعر الروسي بوشكين بواسطة ن. د. فولكوف، عن شخصية الخان جيري الذي بندي نافورة في مقصورة القصر لتخليد ذكري زوجته الحبيبة، وتدور الأحداث بين بولندا وباخشاساراي أثناء هجوم التتار علي تلك البلدة.

وضع الموسيقي: آسافييف، إخراجه زاخاروف، أول عرض تم علي مسرح البولشوي بموسكو في ١١يونيه ١٩٣٦م. تعتمد الشخصية الرئيسية الخان جيري علي التعبير الصامت، ولذلك نشاهد الملابس التي يرتديها لا تساعد علي الرقص فهو يرتدي سروال/بنطالون واسع ومحكم من عند مفصل الساق السفلي (مثل سروال صائدي أم الخلول في الرقصات الشعبية في مدينة بورسعيد) إلي جانب الملابس الثقيلة التي تلتزم بطراز العصر(القرن الثامن عشر) " فشخصية الخان جيري يجب أن تعتمد علي التمثيل الإيمائي، ولا تتطلب أداء أي حركة راقصة، ولكن يجب ان يكون

ممثلاً ممتازاً يؤدي مشاهد التمثيل الإيمائي بكل دقة ويجسد من خلال تعبيرات وجهه".

الخان جيري يجلس مهموم يفكر ويستمر هذا التعبير قبالة الـــ١٠ دقائق غير مكترث بأحد

التفكير العميق الذي يسطر علي فكر **الخان جيري** وهو يشرب النرجيلة (الشيشة)

حركات تعبيرية تصور حزن **الخان جيري** علي زوجته المحببه **ماري** التي بني من أجلها هذه النافورة الجميلة .

الخان جيري منحنياً أمام النافورة تعبيراً عن الحون والأسي لفقدان زوجته.

الخان جيري لحظة قتل فاستلاف لغيرته علي ماري، في الخلفية نجد الأداء الصامت لمجموعة الباليه لحظة القتل.

الأزياء المسرحية المتكاملة والتي تؤكد أن **جيري** لا يقوم بأي حركات راقصة بل يعتمد علي الانتومايم والحركة المسرحية الخالصة في التعبير.

هذا العرض لفرقة باليه روسية عام ١٩٥٣.

شخصية **زاريما** (إحدي زوجات جيري) في لحظة تعبيرية صامتة تؤكد هلعها لعزوف **جيري** عنها

- **<u>عرض الباليه الكوميدي لفرقة باليه فيننا</u>**

يعتمد هذا العرض القصير الذي تشارك فيه ٦ راقصات بمصاحبة عازف البيانو الذي يجلس علي خشبة المسرح(وكأنهن في بروفة)علي أخطاء متتالية تقع فيها الراقصات علي التوالي وتقوم أحدهن بالتنبيه للخطأ إما بالإشارة أو بالحركة المسرحية الصامتة أوبالإيماءة (تعبيرات الوجه فقط).

في بداية العرض تتاخر احدي الراقصات التي ترتدي نظارة وينظرن إليها لكي تنضم إليهن.

تذهب الراقصة المتأخرة بمشية تعبر عن الأسف وهي مطاطاة الرأس.

فجاة تكتشف الفتاتان (اللتان في المقدمة) أنه لا يوجد إتفاق في الحركات

تعبر كلتا الفتاتان بالإشارة باليدين والزراعين عن عدم جدوي النظر إلي باقي الفتيات وكأنهن يقلن(ماذا نفعل؟)

تبدو الفتاة (ذات النظارة) في موضع خاطيء في التشكيل الحركي فتتسمر في مكانها.

تحاول أن تعدل من حركتها وتاخذ مكانها المفترض حسب تصميم الرقصة ولكن بشكل تعبيري كوميدي.

إحدي الراقصات تنبه الراقصة الأخري التي تظل علي هذا الوضع بينما يجب أن تتبع الاخريات إلي عمق المسرح لعمل التشكيل التالي لكنها مستغرقة وثابتة وكانها نائمة في هذا الوضع.

الإشارات المعبرة عن الإضطراب في الحركة الراقصات يعاتبن بعضهن علي ذلك بحركات الذراعين وتعبيرات الوجه، وكل واحدة بطريقة مختلفة.

نتائج البحث:

خلص البحث إلي النتائج التالية:

١. إن العلاقة بين الرقص التمثيل الصامت ممتدة، وأن إيطاليا موطن الباليه كانت أيضاً موطناً لفن البانتومايم الذي يعد الجد الأصيل لفن الباليه منذ عام ٢٢ق.م.
٢. بدأ الإهتمام بالتمثيل الصامت/البانتوميم في مجال الرقص والباليه علي يد جان جورج نوفيرالذي تأثر بالممثل الإنجليزي ديفيد جاريك وأسلوبه في التمثيل في بدايات النصف الثاني من القرن الثامن عشر.
٣. من خلال دراسة وتحليل عينة البحث وجدت الباحثة أن الكيروجرافي يلجأ إلي التمثيل الصامت/البانتومايم كوسيلة للتعبير في الحالات الأتية:

أ- طبيعة الموقف الدرامي: بعض المواقف الدرامية تبدو غاية في الصعوبة أمام الكيروجرافي ولا يستطيع التعبير عنها بحركات الرقص لذا يلجأ إلي التمثل الصامت والإيماءة كوسيلة للتعبير عن الموقف مثل مشهد موت روميو وجوليت.

ب- طبيعية الشخصية الدرامية: يرتبط البانتومايم بالشخصية الكوميدية، أو بالسياق الكوميدي عامة، كما في العرض الكوميدي لفرقة باليه فيننا. أما الشخصيات التراجيدية فحسب رؤية الكيروجرافي، فمثلاً في باليه باخشاساراي إختار الكيروجرافي التعبير الصامت طوال الوقت.

ت- الأبعاد المادية للشخصية: إذا كانت الشخصية الدرامية التي يقدمها الراقص- بفرض أنه يُمثلها باللغة الراقصة- بدينة لا تستطيع الرقص مثل سانشو تابع دون كيشوت، أو دون كيشوت نفسه ذلك

العجوز الذي لا يساعده عمره علي الرقص، فيختار له الكيروجرافي حركات مسرحية ويصمم حركات تعبيرية صامته تتناسب مع عُمر الشخصية وما تستطيع أن تؤديه بشكل يمكننا رؤيته في أي مسرحية واقعية غير راقصة.

الحواشي

[i] كان مؤدي البانتومايم – قديماً – يتبع نظام غذائي كما يفعل الطلبة والطالبات في معاهد الباليه ومدارسه للمحافظة علي الرشاقة واللياقة البدنية ولكي يتمكن من أداء الحركات والرقصات المختلفة. كما كان يتدرب كثيرا ليكتسب مهارات مختلفة تمكنه من أداء الشخصيات والرقصات المتنوعة.

[i] أنظر، باري رولف(تحرير): كتابات في فن التمثيل الصامت"مقالات لأشهر فناني المايم"، ترجمة د.سامي صلاح، القاهرة، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،٢٠٠١.

[i] ج.ب.ويلسون: معجم الباليه، ترجمة: محمود خليل النحاس– و أحمد رضا محمد رضا، القاهرة، دار الكتاب للطباعة والنشر،د/ت.

[i] أنظر، جاك لوكوك، جان جبريل كاراسو، وجان كلود لالياس: المنظومة الشاعرية لجسد الممثل، ترجمة د. سهير الجمل، القاهرة، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،٢٠٠٠.

♠ الأوركسترا: منطقة أسفل وأمام خشبات المسارح الإغريقية والرومانية، كانت الجوقة تقدم فيها مشاهدها. وفي عروض الأوبرا، الباليه، والمسرحيات الموسيقية – في العصور الحديثة – تجلس فيها الفرقة الموسيقية وهم مجموعة العازفين الذين يقومون بعزف المقطوعات الموسيقية المؤلفة لتلك الأعمال الدرامية ويقودهم قائد الفرقة الذي يسمي

مايسترو. وتسمي الفرق الموسيقية بالأوركسترا السيمفوني نسبة لهذا المكان.

♥ نوع من الكوميديا إزدهر بإيطاليا في القرن السادس عشر، يعتمد علي الإرتجال أثناء التمثيل لا علي النص المكتوب. تمتاز شخصياته بالنمطية مثل: العجوز، المهرج، العاشقين، الخادم الماهر، الجندي البجح.

[i] بيير لوي دوشارتر: الكوميديا الإيطالية، ترجمة: ممدوح عدوان، وعلي كنعان، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية،١٩٩١.

[i] إيفان أحمد عباس: تنوع الفنون وارتباطها وتأثيرها علي فن الرقص، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للباليه، رسالة ماجستير غير منشورة،٢٠١٣.

[i] راجية عاشور(د.): تذوق فن الباليه، القاهرة، دار الشروق، د/ت، ص١٤

[i] من الثابت أن بذرة رقص الباليه إيطالية الأصل، ويقال أن الملكة كاترين دي ميديتشي قد استنبتت هذا الفن في فرنسا لتلهى أبناءها بالباليه عن السياسة التي كانت شغلها الشاغل.

[i] انظر، سيريل بومون: روائع الباليه وأعلامه،ج١، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، ومحمود خليل النحاس، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٦ .

[*] كان يعتبر أبرع الراقصين في فترة دراسته في معهد الباليه، عين لتدريب فصلين للناشئين عام١٨٥٨، عمل مساعداً لبتيبا، من أشهر الباليهات التي أخرجها: كسارة البندق، سيليفا، هارليم، الغابة المسحرة، جمال أشبيلية.

[i] أنظر، أحمد حسن جمعة(د.): الدراما الحركية وفن الباليه، ج١، القاهرة، سان بيتر للطباعة،٢٠٠٠.

[i] Cheristout M.F: Le Ballet de cour et Louis ,xiv.

[i] أوديت أصلان: فن المسرح، ج٢، ترجمة: د.سامية أسعد، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،١٩٧٠.

[i] أنظر، سيرج ليفار: فن تصميم الباليه، ترجمة: أحمد رضا، الدار المصرية لتأليف والنشر، ١٩٦٦.

♣ بدأت الجماهير ومديرو المسارح في ملاحظة جاريك عندما قام بتمثيل دورريتشارد الثالث Richard III في مسرحية شكسبير التي تحمل نفس العنوان، استطاع جاريك أن ينشر ويُرسِخ العديد من الإصلاحات في أمور خاصة بالإنتاج، وشملت أيضًا تصميم ديكور المسرح ملابس الممثلين وحتى المؤثرات الخاصة، كما سعى جاريك لتقويم سلوكيات الجمهور. وأنعكس تأثيره بوضوح على المسرح ليصبح نموذجيًا مما جعل صمويل جونسون يؤكد علي تلك المقولة التي إرتبطت بجاري وهي"مهنته جعلته غنيًّا وهو كان سببًا في تحسين سمعة مهنته". أُقيمت له جنازة شعبية مهيبة في دير وستمنسترWestminster Abbey ، حيث دُفِن في ركن الشعراء Poets' Corner

[i] أنظر، إدوين ديور: فن التمثيل– الآفاق والأعماق، ج٢، ترجمة: د.سامي صلاح، القاهرة، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،١٩٩٩.

[i] أنظر، إيفيت نجيب الببلاوي: الشخصية الكوميدية والتراجيدية وتجسيدها في الباليه الكلاسيكي، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للباليه، رسالة ماجستير غير منشورة،١٩٨٢.