

Η Καλλιτεχνική Επιρροή Του Θιάσου Ρέντα

Το άρθρο γράφτηκε από την Φαρίντα Φάχμη
Μεταφρασμένο απο την *Παναγιώτα Μπακή-Μοχιεντίν*

Άρθρο #7 απο 8

Χορός Σαίντι?



Αλ Άσσαγια αλ Γκαντιντα Ο Νέος Χορός Του Ραβδιού
(Πραγματοποιήθηκε στο Ρωμαϊκό Αμφιθέατρο στη Τζέρα, Ιορδανίας)

Ο σκοπός αυτού του άρθρου είναι απλώς να δείξει, πώς όλα έχουν γίνει για να πιστέψουμε ότι ο όρος "Σαίντι χορός" (λάθος μεταγραφή παρεπιπτόντως) ήταν σωστός και επαρκής για να περιγράψει τι διδάσκονταν. Ο όρος είναι πολύ γενικός. Παρακαλώ δείτε τον χάρτη.

Η Άνω Αίγυπτος στα Αραβικά είναι το Κιμπλι Μασρ (Qibli Masr - νότια της Αιγύπτου) ή το Σαίντ Μασρ (Sa'iyd Masr - Άνω Αίγυπτος). Αναφέρεται επίσης ως Άσσαγιτ (Assa'iyd).

Ο ποταμός Νείλος ρέει προς τα βόρεια προς την Μεσογείο. Η περιοχή στην οποία εκτείνεται είναι από τη λίμνη Νάσσερ (Nasser) στο νοτιότερο άκρο της έως την περιοχή μεταξύ Ντασιουρ (Dahshur) και αλ-γιατ (al-'yat) ακριβώς νότια του σύγχρονου Κάιρου είναι γνωστή ως Ασσα'ιντ (Assa'id). Από εκεί προς τα βόρεια είναι η περιοχή του Δέλτα. Η περιοχή από το Ασουαν (Aswan) βόρεια προς το Ασιουτ (Asiut) αναφέρεται ως Νότια Άνω Αίγυπτος (Southern Upper Egypt).. Η Βόρεια Άνω Αίγυπτος (Northern Upper Egypt) περιλαμβάνει τις κυβερνήσεις των αλ-Μινγια (al-Minya), αλ Φαγιουμ (al Fayyum), Μπανι Σουεφι (Bani Suweyf) και Ασιουτ (Asiut).



Αυτή η απέραντη περιοχή της Άνω Αιγύπτου περιλαμβάνει τους κατοίκους που ποικίλλουν στις πολιτιστικές τους παραδόσεις και στα μέσα διαβίωσης. Υπάρχουν οι χωρικοί, οι αγρότες και οι γαιοκτήμονες που κατοικούν στην κοιλάδα του Νείλου. Υπάρχουν επίσης οι φυλές Βεδουίνων (Bedouin) που κατοικούν στην περιφερειακή έρημο των κυβερνήσεων. Ορισμένες από αυτές τις φυλές είναι νομαδικού χαρακτήρα, ενώ άλλοι έχουν εγκατασταθεί σε ορισμένες από αυτές τις περιοχές. Υπάρχουν επίσης φυλές των Τσιγγάνων που βρίσκονται στα περίχωρα των πόλεων και, φυσικά, οι Νούβιοι με τις μοναδικές κοινωνικές και χορευτικές τους παραδόσεις, στον μακρινό νότο. Αυτό το άρθρο αφορά μόνο τους κατοίκους της κοιλάδας του ποταμού Νείλου.

Οι Αιγύπτιοι, βασικά, είναι ομοιογενείς. Για παράδειγμα, μπορεί κανείς να βρει τον αλ-Νουμπιαίν (al-Nubiyin | Νούβια, the Nubians), τον Ασσίαϊαντα (Assa'yadah | Άνω Αιγύπτιους) και άλλες κοινότητες που κατοικούν στην περιοχή του Δέλτα και σε μεγάλες πόλεις όπως το Κάιρο και την Αλεξάνδρεια και το αντίστροφο.

Ακολουθεί μια σύντομη περιγραφή των εγχώριων χορευτικών παραδόσεων που αποτέλεσαν πηγές έμπνευσης για έναν αριθμό χορευτών στο ρεπερτόριο του Θίασου Ρέντα (Reda Troupe).

Οι Εκδηλώσεις Του Τοπικού Χορού

Παρακάτω παρουσιάζονται εκδηλώσεις χορού στις οποίες οι συμμετέχοντες είναι μέλη ενός χωριού, μιας πόλης ή μιας κοινότητας και διεξάγονται σε διάφορες εορταστικές εκδηλώσεις.

Αλ-Ταχτιμπ (Al-Tahteb) και Αλ Ασσαγια (Al 'Assayah)

Το Αλ-Ταχτιμπ (Al-Tahteb) είναι ένας δημοφιλής μαχητικός (αθλητικός χορός) ο οποίος ακολουθείται συχνότερα από το Αλ Ασσαγια (Al 'Assayah), το χορό του ραβδιού. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το Αλ Ασσαγια (Al 'Assayah) ασκείται ανεξάρτητα. Το Αλ Ασσαγια (Al 'Assayah) είναι ένας σόλο αυτοσχεδιαστικός χορός στον οποίο ο συμμετέχων χρησιμοποιεί το ραβδί του για να μιμηθεί τις επιθέσεις και τις αμυντικές κινήσεις του Αλ-Ταχτιμπ (Al-Tahteb). Με στυλιζαρισμένο τρόπο, ο κάθε άνθρωπος εμφανίζει τη δική του ατομικότητα και το ταλέντο του με τον τρόπο που χειρίζεται το ραβδί του καθώς χορεύει. Ο χορευτής παραλείπει ή αναπηδά, επιβραδύνει ή συγκεντρώνει ορμή σύμφωνα με την αυθόρμητη αντίδρασή του στο ρυθμό της συνοδευτικής μουσικής και τη δική του έμπνευση. Οι χορευτές σε γενικές γραμμές διατηρούν χαριτωμένη ρευστότητα, καθώς και αρρενωπότητα στις κινήσεις και τη στάση τους.

Αυτά τα δύο χορευτικά γεγονότα είναι αποκλειστικά ανδρική δραστηριότητα. Είναι πολύ συνηθισμένο να βλέπεις τους άνδρες στην Άνω Αίγυπτο να κρατούν ραβδιά, καθώς πηγαίνουν στην καθημερινότητά τους. Αυτά τα ραβδιά είναι ανθεκτικά και όταν συγκρατούνται παράλληλα με το σώμα, συνήθως είναι στο ύψος του ώμου. Τα ίδια αυτά ραβδιά χρησιμοποιούνται και στις δύο εκδηλώσεις

χορού. Εν τω μεταξύ τα δύο αυτά γεγονότα ιθαγενών της Άνω Αιγύπτου, πραγματοποιούνται σε μικρότερο βαθμό, και με μικρότερο αριθμό συμμετεχόντων, από τις Άνω Αιγυπτιακές κοινότητες που έχουν εγκατασταθεί σε άλλο μέρος της χώρας. Οι άντρες που χορεύουν με ραβδιά μπορούν να βρεθούν σε άλλα μέρη της Αιγύπτου καθώς συμμετέχουν σε εκδηλώσεις όπως γάμους και άλλες γιορτές.

Παρακολουθήσαμε αυτές τις δύο εκδηλώσεις χορού πολλές φορές κατά τη διάρκεια των εκδρομών μας στις επαρχίες της Άνω Αιγύπτου το 1965. Μας εξέπληξε ο τεράστιος αριθμός των συμμετεχόντων στις εκδηλώσεις που παρακολουθήσαμε στο ναό του Καρνακ (Karnack) στο Λούξορ (Luxor), το Σουχαγκ (Suhaq) και το Μπενι Σουειφ (Beni Sweyf), μεταξύ άλλων. Ήταν στο Σουχαγκ (Suhaq) ότι ο Μαχμούτ Ρέντα (Mahmoud Reda) ήταν πιο εμπνευσμένος και η θεατρική παράσταση του Αλ Ασσαγιά (Al 'Assayah) πήρε το όνομά της (Αλ Ασσαγιά - Al 'Assayah) από Σουχαγκ - Suhaq).

Αλ-Καφαφα (Al-Kafafa)

Το Αλ-καφαφα (Al-kaffafa), άλλοτε ονομάζεται αλ-καφ (al-kaff | η παλάμη), είναι ένα άλλο δημοφιλές χορευτικό γεγονός που ερευνήθηκε και τεκμηριώθηκε στο Αραμπ Μιουτ ('Arab Mute'), ένα χωριό στην επαρχία Ασγιουτ (Asyut). Οι άνδρες που συμμετείχαν σε αυτό το χορό εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από το τραγούδι τους και το χτύπημα των χεριών, εξ' ου και το όνομα. Μας εξέπληξε και πάλι ο μεγάλος αριθμός συμμετεχόντων. Υπήρχαν περίπου εκατό άνδρες σε ένα γραμμικό σχηματισμό με ηγέτες διάσπαρτους μέσα στη γραμμή.

Αφού οι άνδρες άρχισαν το χορό τους, τέσσερις γυναίκες εμφανίστηκαν από κάθε πλευρά του χώρου μπροστά από τη γραμμή των ανδρών. Διατήρησαν μια μικρή απόσταση από τους άνδρες και έκαστος διατηρούσε τον προσωπικό του χώρο καθ' όλη τη διάρκεια του χορού. Προχώρησαν προς το κέντρο με έναν εντυπωσιακό τρόπο μετακινώντας τους κορμούς τους προς τα εμπρός και πίσω. Κάθε φορά που χόρευαν στη θέση τους, κινούσαν τους γοφούς τους, και με ένα επίπεδο και βαρύ χτύπημα με το ίδιο πόδι συνόδευαν την ώθηση κάθε πλευράς του ισχίου. Κατά τη διάρκεια του χορού, οι γυναίκες είχαν τα χέρια τους ανασηκωμένα πάνω από τα κεφάλια τους. Είχαν είτε και τα δύο χέρια μπροστά στα μάτια τους με τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω ή σε μεγάλη απόσταση με ελαφρώς λυγισμένους αγκώνες και σφιγμένες γροθιές.

Οι γυναίκες που συμμετείχαν στην εκδήλωση ήταν ηλικιωμένες. Ήταν οι μητέρες ή οι θείες της κοινότητας. Και οι δύο κινήσεις των ανδρών και των γυναικών έδειχναν μια ήρεμη ροή, καθώς παρέμεναν στο ρυθμό του χτυπήματος των χεριών και του τραγουδιού. Η χορογραφία του Μαχμούτ Ρέντα (Mahmoud Reda) για το θέατρο ονομάστηκε (Αλ-καφαφα | Al-kaffafa από Ασγιουτ | Asyut).

Τα χαρακτηριστικά αυτού του χορευτικού γεγονότος προσέφεραν στον Μαχμούντ Ρέντα (Mahmoud Reda) την ανάπτυξη και την ανάλυση αυτών. Επικεντρώθηκε στις διαφορετικές ποιότητες της κίνησης και τόνισε τα διαφορετικά μοναδικά στυλ των ανδρών και των γυναικών. Λόγω των πολιτισμικών ευαισθησιών του, συμμορφώθηκε με τις τοπικές παραδόσεις διατηρώντας τον αρχικό βαθμό εγγύτητας μεταξύ ανδρών και γυναικών και τη σχέση τους μεταξύ τους.

Εισαγωγή Του Θηλυκού Στοιχείου

Από τους πιο πρόωρους χορούς που παρουσιάστηκαν για τη σκηνή, χορεύτριες εισήχθησαν σε χορογραφίες όπου οι άνδρες χόρευαν με ραβδιά. Όλοι αυτοί οι χοροί χορογραφήθηκαν στην τυπική μουσική, ρυθμό και λαϊκά τραγούδια του Ασσαγιντ (Assa'iyyd). Οι χορεύτριες, του Θιάσου Ρέντα (Reda Troupe), δεν χόρευαν ποτέ με ραβδιά. Ο τρόπος που χόρευαν παρέμεινε στα πλαίσια της κοινωνικής ευπρέπειας και των ηθικών κωδικών και έγινε δεκτός από τους Αιγυπτίους της επικράτειας.

Νέες Χορογραφίες Των Τοπικών Χορών

Ο Μαχμούντ Ρέντα (Mahmoud Reda) συνέχισε να αναπτύσσει νέες προσεγγίσεις στις χορογραφίες του. Στράφηκε στο χορευτικό υλικό που του προσέφερε περισσότερες δυνατότητες για καινοτομία και αναψυχή.

Ανάμεσα στους νέους χορούς που παρουσιάστηκαν στη σκηνή το 1976 ήταν η νεοσύστατη χορογραφία αλ Ασαγιά (al 'Asayah). Ονομάστηκε Αλ Ασαγιά αλ-Γκαντιντα (Al 'Assayah al-Gadidah, Ο νέος χορός του ραβδιού) και χόρεψαν με νέες παρτιτούρες και με νέα προσέγγιση της χορογραφίας.

Η δημιουργική ανάπτυξη του Μαχμούντ Ρέντα (Mahmoud Reda) ως χορογράφος του επέτρεψε να είναι πιο φιλελεύθερος στην αντιμετώπιση τόσο των δομικών χαρακτηριστικών όσο και του περιεχομένου της κίνησης. Περισσότερο βάθος και έκταση προστέθηκαν στο χωροταξικό σχεδιασμό. Οι καλλιτέχνες κάλυπταν μια μεγάλη περιοχή της σκηνής και μετακινούνταν σε διάφορους σχηματισμούς. Η δράση που πραγματοποιήθηκε εξελίχθηκε στις προβολές διαφόρων ατόμων και επικεντρώθηκε στις ομαδικές σχέσεις σε διαφορετικά σημεία κατά τη διάρκεια του χορού. Δράση και αλληλεπίδραση συνέβησαν μεταξύ ατόμων σε ορισμένες περιπτώσεις, και μεταξύ ομάδων σε άλλες. Μεμονωμένα τμήματα τονίστηκαν μέσω των αντιδράσεων τους στις εξαρτημένες κινήσεις της ομάδας.

Σε αυτό το χορό, οι άντρες μετακινούσαν δύο ραβδιά αντί για ένα. Αυτό παρήγαγε περισσότερες παραλλαγές και δυναμική στον χορό τους. Το γυναικείο στυλ των καλλιτεχνίδων ήταν κατά περιόδους αντίθετο, και σε αντιπαράθεση με τα επίγεια βήματα και το χορο των ραβδίων των ανδρών. Οι χορευτικές κινήσεις τους έμοιαζαν μερικές φορές διαφορετικές και άλλες φορές αναμιγνύονταν με τις ρυθμικές κινήσεις των γυναικών.

“Σαίντι;” (“Saidi?”)

Από τα πρώτα χρόνια του Θιάσου Ρέντα (Reda Troupe), ο Μαχμούντ Ρέντα (Mahmoud Reda) ανέφερε συνεχώς ότι το έργο του ήταν αποτέλεσμα των εμπνεύσεων του. Ήταν πάντα πολύ συγκεκριμένος για το έργο του και τις πληροφορίες που έδωσε. Ο ασαφής και γενικευμένος όρος “Σαίντι” (“Saidi”) δεν χρησιμοποιήθηκε ποτέ στο ρεπερτόριό μας. Για να είμαι διπλά βέβαιη για το τι λέω, έφερα από την αποθήκη ένα μεγάλο κιβώτιο που περιείχε ένα μεγάλο αριθμό προγραμμάτων, διαφημιστικών φυλλαδίων και ολιγοσέλιδα έντυπα που η μητέρα μου είχε συλλέξει όλα αυτά τα χρόνια. Κοιτάζοντας τα, κανένας χορός δεν αναφέρεται ως χορός σαίντι (“saidi”).

Η Ελληνική μετάφραση είναι γραμμένη από την Παναγιώτα Μπακή-Μοχιεντίν, με προσωπική άδεια από την αξιосέβαστη Κυρία Φαρίντα Φάχμη. Επίσης, αναγνώριση και ευγνωμοσύνη στην δασκάλα/συντάκτρια Κυρία Ευαγγελία Συμεωνίδου-Μπακή