



Απόσπασμα από το βιβλίο «Η Κόρη της Αιγύπτου» Γραμμένο από την Μάρτζορι Φράνκεν

Έννοιες του Κινήματος του Μαχμούντ Ρέντα

Η χορογραφία του Μαχμούντ Ρέντα εισήγαγε τους Αιγυπτίους σε μια νέα αντίληψη στη χρήση του χώρου... Εκείνος γνωρίζει τις προοπτικές και τις διαστάσεις της σκηνής. Κάνοντας χρήση των σημείων έμφασης και αντιπαράθεσης στη χορογραφία του, ήταν σε θέση να ενισχύσει τις διαφορετικές διαθέσεις που ήθελε να προκαλέσει. (Φάχμη 1987: 28)

Ήταν στην πιο καινοτόμα του φάση κατά την προσθήκη της λέξης 'αφήγηση χορού' στην

Αιγυπτιακή θεατρική παράδοση: δηλαδή, διασκεύασε παλιές ιστορίες ή θέματα που χορεύονταν. Σε αυτές τις δημιουργίες είχε την ελευθερία να εφεύρει νέα κινήματα που εναρμονίζονται με τον παραδοσιακό χορό της Αιγύπτου. Ο 'Αραγίς αλ-Μουλίντ' (Νύφες του Φεστιβάλ) χορός, είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα. Εδώ, η κίνηση χρησιμοποιεί όλα τα επίπεδα και βάθη της Δυτικής απόδοσης στο χώρο. Επίσης, σύμφωνα με την παράδοση τους οι άνδρες εξασκούσαν ειδικά για το χορό τους και οι γυναίκες έκαναν το ίδιο. Ο σκοπός σ' αυτές τις διαφορές, ήταν η διατήρηση των παραδοσιακών διαφορών που παρατηρούνται στον συχνά διαχωριζόμενο χορό των Αιγυπτίων γυναικών και ανδρών.

Ασκήσεις για τις γυναίκες που περιλάμβαναν το ισχίο και τις κινήσεις της μέσης βρίσκονται σε διαφορετικά (θηλυκό) στυλ χορού στην Αίγυπτο. Η προθέρμανση για τους άνδρες επικεντρώθηκε στην ευελιξία των μηρών και του κορμιού και οι ασκήσεις τους περιλάμβαναν κάμψεις γονάτων και εκτέλεση των στροφών, καθώς και τις συγκεκριμένες κινήσεις και βήματα συγκεκριμένων χορών. (Φάχμη 1987: 25).

Το ίδρυμα αυτό, χρησιμοποιώντας τη συνέχιση της συμμετοχής των συγκεκριμένων μελών του σώματος και κινήσεων, έκανε τις χορογραφίες του Ρέντα αναγνωρισμένες ως Αιγυπτιακές στο τοπικό κοινό τους.

Στόχος του Μαχμούντ ήταν να δημιουργήσει μια νέα μορφή χοροθεάτρου αντι να μεταφυτεύσει τους χορούς από τους ντόπιους για αναπαρασταση στη σκηνή. Τα έργα του δεν ήταν ποτέ άμεσες απομιμήσεις ή ακριβείς αναπαραστάσεις. Ήταν το δικό του όραμα για τις ποιότητες κίνησης των Αιγυπτίων. Οι χορογραφίες του παραμένουν μέχρι σήμερα η προσωπική του ερμηνεία των βασικών συστατικών της στάσης του σώματος,

τη μεταφορά και κίνηση των ανδρών και των γυναικών της χώρας του. (Φάχμη 1987: 24)



Στους πρώτους χορούς, τα γνωστά χαρακτηριστικά του Παλαιού Καΐρου και τα κοντινά χωριά ήταν λαοί με εξίσου γνωστούς χαρακτήρες - ο αστυνομικός, ο πωλητής της γλυκίσιας και οι πελάτες του, ο πρόεδρος του χωριού και τα κορίτσια των αγροτών, για παράδειγμα, ήταν η ουσία των αναμνήσεων της παιδικής ηλικίας σε παλιά, αλλά πολύ αγαπημένα τραγούδια. Οι πρώτες παραστάσεις του Θιάσου Ρέντα ήταν σαν 'φέτες ζωής': σκηνές για τις οποίες το κοινό θα μπορούσε να αισθάνεται νοσταλγία και άνετα. Οι σκηνές του χορού Μουλίντ (Mulid) που αναφέρθηκαν παραπάνω, περιλάμβαναν τα φανάρια και γλυκίσια κούκλας από ζάχαρη που ήταν

ιδιόμορφα στο ετήσιο φεστιβάλ του Καΐρου σε μία από τις 'ημέρες του αγίου'. Άλλοι χοροί βασίστηκαν σε παραμύθια με προστιθέμενους χαρακτήρες.

Το 1965 Ο Μαχμούντ άρχισε την έρευνα πεδίου για να βρει υλικό από διάφορες επαρχίες. Ως αποτέλεσμα, αρκετοί χοροί αναπτύχθηκαν από τις τοπικές παραδόσεις, όπως το Αλ-Νταχιγια (Al-Dahhiyya) από το Σινά, Αλ Καφ (χορός με παλαμάκια) από το Ασουίτ, και χορός από Νουβία του Ασουάν. Αν και κάθε περιφέρεια στην Αίγυπτο δεν έχει ένα χαρακτηριστικό στυλ χορού.

Υπήρξε ένα Σοχάγκ ραβδί χορού που αποτελεί τον πυρήνα, από τον οπότε έγινε ένας μεγαλύτερος χορός που ονομάζεται αλ-Άσσαγια, τελικά συμπεριλαμβανομένων και των χορευτριών. Ο χορός αλ-Άσσαγια βασίζεται σε μια μορφή πολεμικών τεχνών από την Άνω Αίγυπτο που χρησιμοποιεί ραβδί που έχει μάκρος τέσσερα πόδια.

Σε αυτό το χορό, ο κάθε χορευτής εμφανίζει την δική του ατομικότητα και το στυλ του σε χειραγώγηση με το ραβδί. Στην έκδοση του Μαχμούντ, ο τυποποιημένος τρόπος των συμμετεχόντων, καθώς επίσης και οι κινήσεις και οι στάσεις ιδιαίτερα σε αυτό το στυλ του χορού. Το ραβδί χρησιμοποιείται στη διάρκεια του χορού, σε κινήσεις που απεικονίζουν μια σύγκρουση με ένα φανταστικό υποψήφιο. Οι κινήσεις επιθέσεων περιλαμβάνουν κυκλική ταλάντωση και λικνίσματα, καθώς και άμεση ώθηση του ραβδιού σε διάφορες γωνίες ... Σε ορισμένα μέρη αυτού του χορού, εισήχθησαν διάφορα χοροπηδήματα, φιγούρες και άλματα. Κατευθύνσεις και επίπεδα άλλαξαν, με ξαφνικές στροφές και άλματα. Κινήσεις επιβραδύνθηκαν ή επιταχύνθηκαν σε απάντηση του έντονα τονισμένου ρυθμού των τυμπάνων (Φάχμη 1997:49 και 53).

Η ίδια σχολαστική φροντίδα που πήγε στις χορογραφίες εφαρμόστηκε και στις στολές, οι οποίες έπαιξαν σημαντικό ρόλο: τα χρώματα των στολών ήταν γνήσια, αλλά μεταβλήθηκαν όπου κρίθηκε απαραίτητο για τους σκοπούς της παραγωγής. Η στολές, καθώς και τα υποδήματα, καλύμματα κεφαλής, τα μαλλιά, τουρμπάνια, κλπ έπρεπε να είναι ιστορικά σωστά, αλλά καθώς και έπρεπε επίσης να εξυπηρετούν την κίνηση των χορευτών. Οι γυναικείες φορεσιές που ήταν παραδοσιακά πολυεπίπεδες, έπρεπε να είναι πολυεπίπεδες. Σε ένα άλλο παράδειγμα της γνησιότητας της φορεσιάς, τα τουρμπάνια που εκπροσωπούν το Άνω Αιγυπτιακό στυλ, ανεξαρτήτως συνθηκών του τραύματος κάθε φορά που οι χορευτές τα έβαζαν στα κεφάλια τους.

Απόσπασμα αναπαράγεται από τη Καίτη Σαρίφ, τον Ιούνιο του 2015. Παρακαλείστε να σημειώσετε ότι το βιβλίο δεν είναι διαθέσιμο.

Η Ελληνική μετάφραση είναι γραμμένη από την Παναγιώτα Μπακή-Μοχιεντίν, με προσωπική άδεια από την αξιοσέβαστη Κυρία Φαρίντα Φάχμη. Επίσης, αναγνώριση και ευγνωμοσύνη στην δασκάλα/συντάκτρια Κυρία Ευαγγελία Συμεωνίδου-Μπακή. 2015