الرقص الشرقى المصرى
بين
الماضى والمستقبل

سنابل للكتاب
٥ شارع صبرى أبو علم
باب اللوق - القاهرة
الإدارة:
(+202) 23 92 65 93
(+202) 01001094302
المكتبة:
(+202) 23 93 56 56
e-mail
a_mmorgan@yahoo.com
web:www.sanabil.net
المدير العام:
أحمد مرجان

الرقص الشرقى المصرى
بين الماضى والمستقبل

تأليف:
د. سحر حلمى هلالى

تصميم الغلاف:
محمد سيد حسن

رقم الإيداع: ١٠٣٧٧ / ٢٠١٢
الترقيم الدولى: 978-977-5255-03-7
الطبعة الأولى: 2012

حقوق الطبع محفوظة للناشر

الرقص الشرقى المصرى

بين

الماضى والمستقبل

تأليف

د. سحر حلمى هلالى

القاهرة ٢٠١٢

إهداء

أهدى هذا الكتاب الى روح أبى الغالية

الذى ورثت عنه جيناتى المُحبة للثقافة والفنون ...

والقراءة والكتابة .....

د. سحر هلالى

المقدمـــة

ما يميز هذا البحث السريع والرشيق والمليء بالحماسة والاندفاع. الذى كتبته د. سحر حلمى هلالى عن الرقص الشرقى المصرى بين الماضى والمستقبل.. إنه أشبه ما يكون برقصة حلوة من الكلمات.. أكثر من كونه بحثا جافا عن مصادر وأصول وتطور الرقص الشرقى.

الدكتورة سحر تتحمس لهذا النوع الشديد الخصوصية من الرقص... والذى يميز الفن الحركى المصرى عموما، وتريده أن يكون عالما قائما بذاته يفرض نفسه ورقص الفلامنكو الاسبانى والفالس الفيناوى... والرقص الأفريقى المعتمد على موسيقى الجاز والذى أحاله المبدع "إلفين إيلى" إلى مدرسة خاصة من الباليه المعاصر.. وفرضه على مدارس الرقص فى أرجاء العالم كله.

و لا أدرى لماذا لم تعرج دكتورتنا الماهرة إلى الاستشهاد بالرقص الهندى أو الرقص اليابانى بشكليه التقليدى النو والكابوكى... ولما لم تستشهد أيضا بمحاولات الرقص القوقازى ليفرض نفسه هو أيضا فنا راقصا حركيا له كيانه المستقل وجمالياته الحركية الخارقة ؟؟

الدكتورة "سحر" حصرت نفسها بدائرة الرقص الشرقى والذى كان يطلق عليه سابقا (الرقص البلدى) وراحت تتابع أصوله وولادته.. وتطوره وعلاقته بالحضارة الإسلامية ومفاهيم الدين وموقف المؤرخين الجادين منه وعدم إدراجه ضمن الفنون العربية الأخرى التى تفخر الحضارة العربية باحتضانها وتطويرها وإلقاء الضوء عليها.

رجعت الدكتورة المليئة حماسا.. إلى التاريخ.. مستمدة من دراسات سعد الخادم ورسالة دكتوراة ماجدة صالح معلومات هامة.. لتذكرنا بأصول الرقص الشرقى ومن أين جاءت.. وكيف تسللت رغم قيود الدين والتزمت الأخلاقى إلى صلب الحياة العربية.

من خلال ما سمته رقص الغوازى ورقص العوالم والفروق كافة التى تفصل بينهما والرابط الوحيد للحكم عليهما باعتبارهما.. رقصا خليعا لا يرقى إلى مصاف الفنون الجادة ولا يجدر احترام القائمين عليها أو المؤديين لحركاتها.

هذا الموقف الأخلاقى الصارم وقف حائلا دون تسجيل أى تطور هام أصاب حركات الرقص الشرقى.. وجعله معزولا تماما عن أية دراسة جادة أو تطور حقيقى أو حتى تسجيل بعض حركاته لنستمد منها فيما بعد تأريخا لحركة فن تحريك الجسد الذى أصبح الآن من أهم معالم فنون القرن الحديث.

تعتمد الدكتورة سحر إذن فى سردها.. لفن العوالم والغوازى على كثير مما سمعت وكثيرا مما قرأت...

ولا يفوتها أن تذكر تأثير الغزو الأوروبى للشرق.. واهتمامه البالغ بما يسمى "الرقص الشرقى" وقد ظهر ذلك فى اللوحات الكثيرة التى رسمها المستشرقين لمظاهر الحياة فى شمال أفريقيا... وهى كثيرة ومعبرة على يد أكثر من فنان.

د. سحر تعود أحيانا إلى الرسوم الفرعونية.. لتؤكد أن الكثير من حركات الرقص الشرقى كان لها أصول فرعونية.. كما تدل على ذلك رسوم المعابد واللوحات الفرعونية الأثرية التى تصور الجانب الراقص من الحياة الفرعونية.

و رغم تحليلها التاريخى لرقص الغوازى والعوالم وآرائها القاسية لهذا النوع فإنها لا تتردد فى امتداح عفوية الآداء الحركى لدى هؤلاء الراقصات وبراعتهن فى اجتذاب النظر والإعجاب.

"الرقص الشرقى" كما نعرفه ونحبه ونعترف به. تؤرخ له الدكتورة عن الدور الذى لعبته الراقصة "بديعة مصابنى" عندما حولت هذا الرقص من رقص موالد وحفلات شعبية وحفلات بيوت إلى رقص شبه أكاديمى يقدم على المسرح بشكل استعراضى.

وكان لمدرسة بديعة مصبنى الفضل الأكبر فى إظهار ثلاث راقصات كبار تطور الرقص الشرقى عن طريقهن كل بأسلوب مختلف "تحية كاريوكا "، "سامية جمال" و"نعيمة عاكف".

وهنا تتوقف الدكتورة طويلا أمام العصر الذهبى للرقص الشرقى الذى تطور بشكل مذهل وملحوظ... فبفضل هؤلاء الراقصات وبفضل تبنى السنيما المصرية له.. بحيث أصبح الرقص جزء لا يتجزأ من الفيلم المصرى خلال سنوات طويلة.. وبفضل انتشار السنيما انتشر فن الرقص الشرقى وأصبح له رواد فى البلاد العربية ثم البلاد الأوروبية. حيث بدأت تظهر مدارس الرقص الشرقى حتى بعد أن انتهت فترة الازدهار الكبرى فى مصر... بغياب راقصاته الكبار وبانحدار الفن الحركى الراقص مرة أخرى إلى مرحلة الابتذال القديمة والعودة

إلى جو العوالم والغوازى.. الذى اعتقدنا أننا قد رميناه وراء ظهرنا منذ زمن بعيد.

لكن الاهتمام الأوروبى بظاهرة الرقص الشرقى... ساعد على إبقاءه... وإعطاءه هدفا جديدا ومبتكرا.

و هكذا رأينا موريس بيجار مثلا يعتمده فى أكثر من لوحه من باليهاته بل يخصص لأغنية أم كلثوم... الصوفية إعداد خاص بها يعتمد على حركات الرقص الشرقى... كما اعتمد أغنية لها عن الحب... لباليه جماعى... ترقص فيه الراقصات رقص شرقى ممزوجا بالحركات الأوروبية المبتكرة.

ولم يعثر على كثير من مصممى الباليه الذين وضعوا رقصات شرقية فى باليهاتهم مستوحاه من الرقص الشرقى كباليه شهرزاد التى قدمتها فرقة "مونت كارلو".

أو "الرقصات القوقازية "... من "الأمير إيجور" أو حتى مشهد الرقص التركى فى باليه "زوريا " ولم يغب عن بال د. عبد المنعم كامل واستغلاله لبعض حركات الرقص الشرقى فى أكثر من باليه قدمتها فرقة باليه الأوبرا المصرية.

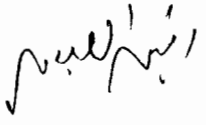
الحلم الذى يراود د. سحر... والذى تسعى إلى تحقيقه قبل أن تسرقه هيئات أجنبية أخرى... هو تدوين حركات الرقص الشرقى ودراسة تطوره وكيفية اعتماده على هز الهانش وعضلات القفص الصدرى... مختلفا تماما عن رقصات الفلامنكو التى تعتمد على الأرجل أو رقصات التانجو التى تعتمد على حركات الجزع الأعلى فى هارمونية مع حركات الساق...

بحث الدكتورة سحر "الصغير" كبير فى اتجاهه لأنه يفتح أمامنا سبلا كنا نعتقد أنها مقفولة.. ويتيح لنا أن نتصور مستقبلا ورديا ومليئا بالوعود.. لرقصنا الشرقى الذى تفوح منه رائحة الجسد المحروق بنشوة الروح والذى يحول الكيان الجسدى كله إلى لحن يتحرك...

لحن ملىء بالشجن والفرح معا....

لحن يرفعنا قليلا عن الأرض ثم يعيدنا إليها أكثر قوة وأشد تماسكا..

فأهلا "بأحلام الدكتورة سحر " وآمالها الكبار... وكلماتها النشوانة الراقصة التى أعادت الدفء إلى قلوبنا...



رفيق الصبان

حينما اكتشفت مدى الانتشار والإقبال المذهل على تعلم الرقص الشرقى المصرى فى أوروبا وأمريكا بل وآسيا أيضا. اندهشت جدا لدرجة جعلتنى أتساءل عن أسباب ذلك الشغف الغربى للتعرف على ثقافة الرقص الشرقى المصرى.

وعدت بذاكرتى إلى العصر الذهبى للسنيما المصرية الكلاسيكية وأفلام الأبيض والأسود ونجوم الرقص الشرقى المصرى الجميل ومدى شغفى بهذه الأفلام ذات الشكل الاستعراضى المصرى الأصيل الذى أحببته وأحبه الكثيريين مثلى. ذلك الشكل الذى عرفت واشتهرت به السنيما المصرية (هوليود الشرق) نعم هكذا كانت تسمى السنيما المصرية سابقا.

هنا أدركت أن هذا الشكل التقليدى للرقص الشرقى المصرى لم أكن أنا الوحيدة التى أعجبت به ولم نكن نحن الوحيدون فى مصر والشرق الأوسط من الذين وقعوا فى غرامه... بل لقد مس جماله المواطن الأوروبى والأمريكى والأسيوى وكأنه مس من الجنون... أليس الفنون جنون ؟.

و لأن الفن هو لغة التواصل عالميا وفن الرقص هو لغة التخاطب بين الشعوب فقد استطاعت لغه الرقص الشرقى المصرى الأصيل أن تتخطى حدود بلادها دون إذن أو رقيب أوحسيب أو قاعدة تحدد مستوى انتشارها.... بل وأن تجد لها مكانا بلغتها الحركية المتميزة بين رقصات الشعوب العالمية دون أى تعمد لتوجيهها أو اختيارها كأحد أنواع الرقص الاجتماعى المنتشر استخدامه وآداؤه عالميا... الأمر الذى جعلنى أطرح الكثير من التسؤلات كان أهمها :

- ما هو تاريخ الرقص الشرقى المصرى ؟.... وأصوله... و نشأته...؟
- كيف كان يستخدم الرقص الشرقى فى مصر قديما.. ؟
- وكيف ازدهر فى أوائل القرن العشرين..... وما هى أسباب تدهوره وانحداره فى أواخر نفس القرن ؟؟...
- و كيف يمكننا أن نحافظ عليه من التدهور....؟
- وكيف يمكن أن يكون مستقبله... ؟

أسئلة كثيرة.... جعلتنى أقرر أن أبحث فى أسباب الإهمال والتقصير فى هذا الموروث الثقافى الشعبى الراقص. خصوصا أن له لغة حركية وطابع فنى شديد التميز... وبما إننى أستاذة جامعية ومتخصصة فى فن الباليه. بل وباليرينا أولى أيضا بدار الأوبرا المصرية فى ذات الوقت... كل ذلك أثار فضولى وشحذ من حفيظتى وعزيمتى بل واستهوانى كفنانة مصرية تؤدى فن عالمى كفن الباليه.. ولأنى عملت ورقصت مع العديد من مخرجى الباليه العالميين ومؤلفى حركة من بلاد مختلفة مثل الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا.

رأيت كيف يبدع هؤلاء المخرجون وكيف يستلهم كل منهم حركاته من بيئته ومن ثقافته بل ومن ثقافة الآخر وكيف تمكنوا من استخدام حركات رقص مستمدة ومستلهمة من رقصات شعوبهم أو رقصات شعوب أخرى...

وأعجبت بمدى استطاعة هؤلاء المخرجين ومؤلفى الحركة وبقدرتهم على تطويع وتوظيف وتسخير هذه الحركات والثقافات المختلفة لخدمة أعمالهم الفنية وكل على حسب قصته والموضوع الذى يتناوله على خشبة مسرح الباليه... وبالتأكيد فقد اعتمدوا على دراستهم الأكاديمية ومرجعيتهم الفنية وانتمائاتهم التقنية التكنيكية... وإلى أى من المدراس الكلاسيكية العالمية الخمسة تتبعها الدولة التى ينتمى إليها كل مبدع أو مخرج من هؤلاء...و إلى أى نوع من أنواع الرقص ينتمى هذا المخرج...

رقص كلاسيكى أم حديث أم معاصر أم جاز أم مسرح راقص...

هنا أدركت أن الرقص الشرقى المصرى الذى استطاع أن يستمر ويتطور عبرالقرون والعصور والحضارات المختلفة. ذلك الرقص الذى استطاع أن ينتشر عبر المحيطات والقارات... يستطيع بشكله الكلاسيكى المتعارف عليه فى الأفلام المصرية الكلاسيكية أفلام الأبيض والأسود بجمالياته وتقنياته الحركية التى توفر له خصوصية الشكل والهوية والتى تعد من أهم سمات شيوع استخدام رقصات شعوب أخرى كتب لها الانتشار وحسن الاستغلال فنيا وثقافيا على المستوى العالمى... ومن أهم الحركات التى يتسم بها الرقص الشرقى المصرى حركات الحوض أو الهنش والوسط والتى تتميز بليونة وانسيابية ونعومة فى الأداء الحركى. فاستخدام الجزع وطريقة تحريكه بسلاسة لا توجد فى أنواع

أخرى كثيرة متواجدة على خشبة مسرح الباليه... بل أن تحريك منطقة الحوض أو الهنش لأمر محظور استخدامه ومنطقة ممنوع تحريكها فى الرقص الكلاسيكى بشكله التقليدى الصارم المعروف...

لكل ذلك وجدت أن هذه التقنيات والخصائص الموجودة فى فن الرقص الشرقى المصرى لديها ما قد يؤهلها لتقدم بشكل فنى مدروس على خشبة مسرح الباليه... وخصوصا مع انطلاق الحريات فى استخدام الجسد بداية من الرقص الحديث ومرحلة ما بعد الحداثة والجاز والنيو كلاسيكية وحتى المعاصرة فى فن الباليه.

فالبحث المستمر عن أشكال ولغات حركية جديدة فى عالم الباليه... أعطانى رؤية فنية مستقبلية ممكن أن تفتح الباب أمام إمكانية استخدام الرقص الشرقى المصرى بشكل جديد يؤهله للصعود على خشبة مسرح الباليه بشكل علمى أكاديمى فى حال تنقيحه وتطعيمه بأنواع أخرى من الرقص الممسرح أكاديميا مع وضع أسس وقواعد وقوانين لتقنياته وصعوباته... كما هو الحال وباقى أنواع الرقص الشعبى العالمى... بهدف الوصول من خلاله إلى وضع مصر فنيا وثقافيا على خريطة فن الباليه عالميا. لما يحظى به من طريقة جديدة وفريدة من نوعها شديدة التميز والخصوصية فى استخدام لغة الجسد بشكل مختلف عن اللغات الحركية الأخرى من فن الرقص الكلاسيكى أو الحديث أو المعاصر أو الجاز. تلك اللغة التى تعتمد على الليونة والمرونة بشكل واضح لا يوجد فى أنواع الرقص الأخرى المختلفة. فشعبيته الكبيرة عالميا ومحليا والإقبال على تعلمه وآداءه من العديد من شعوب أوروبا وأمريكا وآسيا... ترشحه للاستخدام الأكاديمى.

وبما أننى استطعت أن أجمع فى عملى بين الاحتراف العملى لمهنة فنانة باليرينا أى راقصة باليه مؤدية على مسرح الباليه بدار الأوبرا المصرية والحقل العلمى الأكاديمى للدراسة والبحث فى علوم التأليف الحركى وإخراج الباليه وتاريخ فن الرقص ذلك الذى يجمع بين العلوم الإنسانية والفنون العملية الأكاديمية التى تقدم على المسرح بشكل علمى مدروس ومقنن منذ قرون... وتخصص دراستى هو الرقص الكلاسيكى ذو الأصول الملكية الأوروبية النشئة والتى أصبحت علوم أكاديمية وليست مجرد فنون فقط... وعلى مدار عشرين عاما من الاحتراف للرقص الكلاسيكى قدمت من خلالها معظم رقصات شعوب العالم على مسرح الباليه ودرستها كأستاذة لطلابى بالمعهد العالى للباليه بأكاديمية الفنون... اكتشفت من خلال إقامتى بجمهورية فرنسا للحصول على درجة الدكتوراة فى الفنون وتحديدا باريس عاصمة الفن والثقافة والأدب مدينة النور والنار كما وصفها الأديب طه حسين... قلب ثقافة العالم... وجدت بل واندهشت لمدى الإقبال والانتشار على تعلم الرقص الشرقى المصرى بشكل يثير الانتباه والجدل. وحينما بحثت فى مدى انتشاره خارج حدود بلده مصر وجدته منتشر استخدامه بشكل ملحوظ فى أوروبا وأمريكا بل وفى آسيا أيضا.. إذ وجدته يعلم فى مدارس الرقص ويوضع فى قوائم المهرجانات كنوع من أنواع الرقص المسرحى وتقام له المسابقات التى تعتمد على المهارة الحركية والحرفيه فى الآداء... ولكن لكونى مصرية الأصل وأكاديمية النشئة وجدت أن هذا النوع من الرقص الشرقى المصرى لم يستغل بشكل علمى أكاديمى جاد كما ينبغى. كما أنى وجدته استغل كمادة خام فقط تم انتشارها بشكل واسع المدى دون الاستفادة من تصنيعها وصياغتها بشكل يتيح لباحثى علوم التأليف

الحركى و الإخراج الاستفادة منها بشكل واسع المدى يوازى كم انتشار ممارسته لمحبيه ومريديه على المستوى المحلى والعالمى.... هذا الكنز من الموروث الفنى والثقافى الشعبى الذى تمتلكه مصر تماما مثل مناجم الذهب التى يتم تصديرها كمادة خام لعدم القدره على تصنيعها أو لعدم الانتباه إلى إمكانية وكيفية تصنيعها وتوظيفها بشكل علمى أكاديمي مشرف بحيث تعود علينا بلغة ثقافية وهوية فنية تصبح سفيرة لبلادها بواسطة محبيها ومريديها ومؤديها عالميا.

وحينما بحثت فى أسباب هذا الإهمال والتقصير وجدت أن أول ما يعيق تقدمه على المستوى العلمى الأكاديمى هو سوء استخدامه نظرا للهبوط به إلى مستوى رقص العوالم والغوازى المتجولين والذين انتشروا فى مصر عام ١٥١٧ وتحولوا إلى الملاهى والبارات فى القرن التاسع عشر لإثارة الغرائز والشهوات الإنسانية...

لذلك قررت أن أبحث فى تاريخه وأصوله حتى أستطيع أن أتوصل إلى نشئته ومراحل تطوره واستخدامه فى المجتمع والفن المصرى بجمهورية مصر العربية.

و كيفية الاستفادة منه للارتقاء به من مستوى الدونية فى استخدامه لإثارة الغرائز والشهوات الإنسانية إلى مستوى فكرى علمى وحركى راق سام يعبر عن لغة حركية جديدة ومتميزة فى عالم التأليف الحركى وإخراج فن الباليه عالميا. بشكل يمكن مؤلفى علم الحركة والتأليف الحركى من استخدامه على مسرح الباليه عالميا حيث أنه يعد مادة فنية شيقة وجديدة يتميز بها فن الرقص المصرى والتى لاقت بالفعل نجاح ملفت للانتباه...

لذلك وجدت أنه إذا تم تطعيمه ومزجه بأنواع أخرى مختلفة كالرقص الكلاسيكى أو الجاز أو المعاصر... إلخ يغنيه حركيا حتى لا يلجأ إلى الابتذال الحركى ليعوض به عن الفقر فى الإبداع الفنى والركاكة الحركية.

فما يتميز به من ليونة ومرونة بدنية وتوافق عضلى عصبى يرفعه إلى مستوى أرقى وفى نفس الوقت يميزة عن غيره من أنواع الرقص الأخرى الأمر الذى يضع مصر على خريطة الرقص العالمى أسوة برقص الفلامنجو والتانجو والفالس والرقص الأفريقى الذى بتطعيمه بالرقص الحديث والكلاسيكى أنتج رقص الجاز الأمريكى المتسع انتشار استخدامه عالميا حاليا. ومن هنا ترتقى مصر إلى مصاف الدول ذات فنون الرقص العالمية ويوضع الرقص الشرقى المصرى على خريطة الرقص فى عالم الفن الأكاديمى. أسوة برقص التانجو الذى أدرجته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) إلى قائمة التراث العالمى عام ٢٠٠٩[1] فيتم توثيق وتدوين الحركات الأصلية للرقص الشرقى المصرى ليصنف كتراث أنسانى ثقافى عالمى يتمكن الجميع من استخدامه بشكل علمى مدروس كما هو الحال وفنون الرقص الشعبى العالمى الأخرى التى تحولت إلى فنون أكاديمية بالبحث العلمى والدراسة... فبدل من أن ننكره وننفر منه... نتبناه ونوثقه ونهذبه ونضع له أسس وقوانين لكى نرتقى به لنصل به إلى العالمية بدل من أن نتفاداه ونتركه للسقوط فى هاوية الابتذال فنستطيع أن نستفيد منه ونوظفه فى خدمة العلم والفن والثقافة.

---

[1] سميرشحاتة – مستشفى يعالج المرض العقلى برقصة التانجو– جريدة الأهرام السنة ١٣٧ – العدد ٤٦٠٥٨ – الطبعة الثالثة – بتاريخ ١٢ يناير ٢٠١٣ – الصفحة الأخيرة.

وحينما بحثت فى تاريخ الرقص الشرقى المصرى وجدت أن الرقص فى العالم العربى على مدار عصور طويله كان مادة فرعية هامشية مهملة فلم يتحدث عنها علماء ومفكرى ومؤرخى العرب وكذا لم يدرجها أدباء العرب فى ما كتبوه من مؤلفات عرفت عن الأدب العربى أثناء الحضارة العربية والفتوحات الإسلامية للدول العربية. مع أن الوعى بالتاريخ كان هو الشاغل الأول لدى الحضارة العربية إلا أنه أهمل فن الرقص فلم يوثقه أو يطوره كما طور الأدب والشعر وفن العمارة والزخرفة والخط العربى وقد يكون إهمالا متعمدا نظرا لتاريخه الذى سأتعرض له فى موضوعى هذا. فلقد وجدت أن العرب لم يذكروا فى تاريخ الرقص أو استخدام الحركة المعبرة عبر العصور إلا فى إطار التعبير عن الفكر الصوفى بشكل يخدم المتصوفة فقط. حيث استخدمه أتباع الفكر المتصوف للوصول إلى درجة رفيعة المستوى من التناغم والكون من خلال استخدام الدوران والقيام ببعض الحركات المفصلة خصيصا لأداء رقص الدراويش وحلقات الذِكر وكذا الحَضرة التى يستخدمها بعض رواد الفكر الإسلامى المتصوف.

و ما عدا ذلك لم يهتم علماء العرب بتوثيق أى من أنواع الرقص الأخرى. وخصوصا الرقص الشرقى المتعارف عليه كتعبير حركى اليوم تحت اسم (الرقص الشرقى أو البلدى – أو هز البطن كما يطلق عليه الغرب) إذ انتشر استخدامه فى شمال أفريقيا وبعض الدول العربية . ذلك الرقص الذى أتقنه الكثيرون بأشكال متنوعه ومختلفة إلا أنها متشابهة، ذلك التشابه الذى تم عن طريق الاتصال الحضرى اليقظ الذى تناقلته شعوب المنطقة عبر الحضارات المختلفة دون قصد أو ترتيب متعمد.

وتقول دوريس همفرى "إن فن الرقص أقدم الوسائل وأكثرها مخاطبة مباشرة للشعور الدرامى وهو الوريث الخاص لتجارب الجسم والوعاء الذى يحتوى على كل حركة قام بها الإنسان منذ خلق "[1] وهو ما أتفق معه والكاتبة لأنى وجدت أنه مما يثير الفضول فى الرقص الشرقى أو (البلدى) أنه لم يوضع له أى قوانين أو أسس حركية يجب اتباعها لاحترافه مما جعله يوضع فى إطار ارتجالى دائما لذلك لم يدرج كنوع من أنواع الفن الاحترافى الأكاديمى...

وحينما بحثت فيه وجدت أن المفتاح السحرى لانتشاره كان فى عبقرية الحركة التلقائية والعفوية فى الأداء. كذلك اعتماده على الارتجال فى التأليف الحركى الذى يعتمد بشكل أساسى على الإحساس الشخصى للمؤدى للحركة ومدى توافقها والإيقاع الموسيقى وكيفية توظيفه لشعوره وإحساسه بالموسيقى كما يترأى له.

فهو رقص اجتماعى يؤدى فى المناسبات الاجتماعية ويكون ذلك فى إطار تلبية الدعوة لإحدى الحاضرات فى إحدى المناسبات الاجتماعية لممارسة الرقص وهنا نشاهد مدى لياقة ونعومة وجمال المؤدية من خلال تتبعها لنظام حركى دقيق ينم عن ثراء الموروث الحركى للغة جسدية تعتمد فى أساسها على المنظور الجمالى لثقافة وفكر شعوب الشرق الاوسط... فهذا التصريح بالجمال الحركى لدى شعوب المنطقة والمجتمع المصرى خصوصا هو أحد مفاتيح التكوين النفسى للمجتمع المصرى وهنا أخص بالذكر مصر لأنها الدولة الوحيدة فى منطقة الشرق الأوسط التى عملت على تطوير هذا النوع من الرقص واستخدمته فى فنونها المرئية من خلال شاشة السنيما والتلفزيون والمسرح

---

[1]) وولترسوريل : الاوجه العديدة للرقص – ترجمة عنايات عزمى – القاهرة – نيويورك – يناير ١٩٤٧ ص٢٥

بشكل واضح. وهو ما سوف أتعرض له بالشرح والتوضيح فيما بعد. وهنا أتوقف أمام أحد نقاط الغموض التى تمليها قواعد المجتمع المصرى على فكر وسلوك مؤديات الرقص الشرقى فى المجتمع المصرى فبالرغم من إنه منتشر استخدامه فى المناسبات الاجتماعية إلا إنه من النادر احترافه للفتيات العفيفات ذوى الأسر العريقة الكريمة نظرا لتاريخه الذى سوف أتعرض له.

و إذا تركنا المستوى العلمى والاحترافى واتجهنا إلى المستوى الشعبى العامى لفنون الرقص فى المجتمع المصرى لاندهشنا من مدى تواجده وأهميته فى حياة المصريين بصفة خاصة وشعوب المنطقة بصفة عامة، فلقد وجدت أنه نشاط اجتماعى جماعى لا يوجد به احتراف إلا فى حالات خاصة وقليلة بالرغم من أهمية مكانته فى الحياة اليومية لدى المصريين من خلال المناسبات الاجتماعية التى لا تخلو من ممارسة الرقص الشرقى مثل الأفراح والأعياد والسبوع فى الميلاد وحفلات الزواج.

ولا يوجد تاريخ حركى للرقص الشرقى فى الشرق الأوسط أو الدول العربية إذ لم يتم تدوين لأصول هذا النوع من التعبير الحركى وإنما تتناقله الأجيال عن طريق المحاكاة والتعلم الشفوى الذى يعتمد على الذاكرة الشخصية للمعلم الفرد وهو رقص نسائى متداول بين النساء العربيات وهو محاولة فريدة من نوعها لأنه يتم تناقل المعرفة الحركية والتقنية له عن طريق النساء والرجال المسنين من جيل إلى جيل دون تدوين أو تسجيل لهذه المعرفة الحركية المعتمدة على الذاكرة فقط. وتتناقله كل هذه الأجيال عبر العصور المختلفة فى حالة الاحتراف فقط أو عند اللزوم والحاجة للتغيير من جيل إلى جيل.

الرقص عند الفراعنة

ولقد كتب القليل من مؤرخى الفن عن علم الحركة فى مصر القديمة ، وبحثت ووجدت أن من أهم من كتب عن الفن فى مصر القديمة كان علماء الحملة الفرنسية على مصر فى كتاب وصف مصر فى المجلد السابع وهو بعنوان الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، والمجلد الثامن بعنوان الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين.

ووجدت علماء فرنسا فى المجلد السابع يصفون، مدى دهشتهم وانبهارهم بآثار مصر الفرعونية فيقفوا مشدوهين أمام مصر القديمة. فيصفوا أهراماتها ومعابدها الضخام ومقابرها الفسيحة والرائعة والتى تُزان برسوم مازالت تحتفظ بألوانها... وهذه الجبانات الفسيحة والعميقة والتى تتراكم فيها ألوف المومياوات... وهذه التماثيل العملاقة والمسلات التى يصل ارتفاعها لأكثر من ثمانين قدما والمصنوعة من قطعة واحدة من الجرانيت وهذه القصور، وهذه الأعمدة التى

لا يمل المرء البتة من إبداء إعجابه بعمارتها المدهشة والمتناسقة فهكذا جاء وصفهم فى كتبهم التى عبروا بها عن مصر القديمة مصر الفرعونية... فكتبوا مؤرخين ما جاء فى كتاب وصف مصر فقالوا: "فإن كل هذه المنشآت التى انحنى الزمن احتراما لها. والشواهد الخالدات على عظمة الأمة التى تنتمى إليها تصدم بقوة خيال المراقب وتشعره بنشوة روحية، حتى ليظن نفسه معاصرا لأعظم وأشهر فلاسفة ومشرعى العصور القديمة."[١] ويكمل علماء فرنسا ومؤرخيها بأنهم يكادوا يتخيلوا كيف كان "يتوجه إلى هذا البلد الشهير من يهرعون من كل مكان حتى يتلقوا هناك دروس الحكمة، ولكى يكونوا هناك أفكارهم الراسخة عن الدين والقوانين، ولكى يوسعوا هناك من معارفهم. ولسوف يخيل إليهم أنهم يقفوا فى أثر خطوات ميلامب[٢]، موسايوس[٣]، وأورفيوس[٤] وهوميروس[٥]، وليكورج[٦]

---

(١) علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر المجلد السابع – الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة زهير الشايب – دار الشايب للنشر – القاهرة – ١٩٨٣ - ص ١٠ - ١١

(٢) ميلامب أو ميلامبوس: كاهن وعراف ورائى يونانى أستمد صلاحياته من المصريين، مداوى. عرف فى العصور الهلنستية الكلاسيكية كما ورد عن هيرودوت، عرف بقدرته على فهم الحيوانات، وله قدرات خارقة للطبيعة، يقال أنه كان يستطيع ان يفهم لغة الطيور التى تحلق فوق سماء المنطقة وأنه كان يتكهن المستقبل وكان الكاهن الاكثر شهرة فى عصره، عاش منذ ٣٠٠ عام قبل هيرودوت.

(٣) موسايوس : من أثينا فيلسوف، مؤرخ، نبى، رائى، كاهن، شاعر، موسيقى، ويقال انه كان مؤسس الشعر الكهنوتى فى اتيكا. ويعتقد انه عاش منذ بداية القرن السادس قبل الميلاد، تقريبا سنة ٤٥٠ ق.م.

(٤) أورفيوس : بطل أسطورى من الابطال الخارقين فى الاساطير اليونانية وهبته الالهه مواهب موسيقية فوق العادة، وهو أبن ربة الشعر الملحمى، وتدور الاساطير حول عذوبة صوته وجمال عزفه على الالات الموسيقية وخصوصا الفيثارة.

(٥) هوميروس : يعتقد انه عاش فى ٨٥٠ ق.م تقريبا، شاعر ملحمى أغريقى أسطورى يعتقد انه مؤلف الملحمتين الاغريقيتين الإلياذة والأوديسا ما بين القرن الثامن والتاسع قبل الميلاد.

(٦) ليكورج أو ليكورجوس (أسبرطة) عاش من ٧٠٠ إلى ٦٠٣ ق.م وهو أحد المشرعين اليونانيين القدماء.. برز اسمه كقائد لحركة إصلاح شهيرة فى تاريخ اليونان ويمكننا أن نعتبره من أوائل المنادين بمبدأ البناء الذاتى للدولة من خلال مواردها الداخلية، وضع دستور جديد لبلاده وكان من أشهر القوانين التى سجلها له التاريخ فى الدستور الذى وضعه.

- ❖ انتقال السلطة بالوراثة، وأن يحكم الدولة قيصران وليس واحد ويساعدهما مجلس الشيوخ.
- ❖ التصويت حق لكل مواطن وصل عمرة ثلاثون عاما.
- ❖ اتباع رعاية صحية معتدلة للشعب.
- ❖ يجب أن يبقى الاسبرطيون مدى الحياة تحت طلب الخدمة العسكرية.
- ❖ تربية الأطفال حتى سن السابعة فى المدارس الحكومية تحت رعاية مربيين محنكين.

وطاليس[1] وسولون[2] وفيثاغورث[3] وأفلاطون[4] ويودوكسوس[5]... وكثيرين غيرهم من الرجال اللامعين[6] المشهود لهم بجدارتهم فى تلقيهم على يد القدماء المصريين أسرار العلوم المقدسة التى كان لهؤلاء المجد فى أن ينقلوها - هذه العلوم - إلى معاصريهم"[7] وهذه الأسماء هى لأكبر فلاسفة اليونان وعلماؤها فى الحضارة الإغريقية القديمة.

ووجدت علماء فرنسا يستشهدون بآراء أفلاطون الفيلسوف اليونانى الشهير الذى زار مصر أثناء ازدهارها ومجد حضارتها فقالوا..." طبقا لما يورده أفلاطون، بين جدران المعابد العظيمة والمعتمة والتى أنشئت خصيصا للاحتفال بأسرار العبادات.... والمناظر المنقوشة والمرسومة والتى تزدان بها الواجهة الكلية

---

(١) طاليس: عاش من ٦٣٤ إلى ٥٤٣ ق.م أحد فلاسفة الاغريق قبل سقراط وواحد من حكماء الاغريق السبعة، يعتبره العديد من الفلاسفة الأوائل فى الثقافة اليونانية وأبو العلوم، ولقد عاش طاليس فى مدينة مليتوس فى أيونيا بغرب تركيا.

(٢) سولون : شاعر ورجل قانون أثينى عاش من ٦٣ ٨ إلى ٥٥٨ ق.م وهو واحد من حكماء الأغريق السبعة الذين يعود اليهم الفضل وهو من سن قوانين اجتماعية متقدمة. قام بسن مجموعة من القوانين الاصلاحية والتى تعارضت مع نظام الدولة المتبع أنذاك ويعتبر الممهد لقيام ما سمى لاحقا بالنظام الاثينى الديمقراطى وهو من وضع قانون أتيكا ويتضمن حق الملكية الفردية المحدودة، وحق الشعب فى الإشراف على مؤسسات الدولة وحق الجماعة فى تشكيل وحدة لها قوانينها الخاصة التى تحكمها وتخضع للقانون العام.

(٣) فيثاغورث : ولد فى جزيرة ساموس على الساحل اليونانى عام ٥٧٠ ق.م وتوفى عام ٤٥٩ق.م، اهتم فيثاغورث اهتماما كبيرا بالرياضيات وهو من وضع نظرية فيثاغورث فى الرياضيات، أهتم خصوصا بالارقام وقدس الرقم عشرة لأنه يمثل الكمال، كما أهتم بالموسيقى وقال أن الكون يتألف من التمازج بين العدد والنغم. أستفاد الكثيرين من المهندسين فى العصر الحاضر من نظرية فيثاغورث فى عملية بناء الاراضى، ويحكى المؤرخ ديوجينيس فيقول ان فيثاغورث قد قام بالعديد من الرحلات الطويلة وزار مصر والعرب وبابل وحتى الهند طلبا للعلم المتاح فى هذا الوقت. له العديد من الاكتشافات المنسوبه اليه فى الرياضية المسماه بأسمه وأكتشافات أخرى فى الطب والفلك والموسيقى.

(٤) أفلاطون : ويعنى اسمه (واسع الافق) ولد فى أثينا عام ٤٢٨ وتوفى فى ٣٤٨ ق.م، فيلسوف يونانى كلاسيكى، رياضياتى، كاتب عدد من الحوارات الفلسفية ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التى هى أول معهد للتعليم العالى الغربى، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. تأثر بأفكاره سقراط كما تأثر بإعدامه الظالم. تناول مواضيع فلسفية مختلفة المعرفة، المنطق، اللغة، الرياضيات، الميتافيزيقا، الأخلاق والسياسة. كما اهتم بالفلسفة، الفن، الأدب، السياسة، التعليم، علم الاجتماع، العلوم العسكرية. زار مصر وشاهد عظمة آثارها واجتمع بكهنة عين شمس فأعجب بعلومهم وخاصة الفلك.

(٥) يودوكسوس : فلكى ورياضى وفزيقى يونانى – عاش من ٤٠٨ إلى ٣٥٥ق.م أشترك فى الدراسات مع أفلاطون فى أثينا وأمضى مدة فى مصر. يقال أنه قام بقياس طول السنة الشمسية وأشار إلى طريقة لأصلاح التقويم
تشبه طريقة يوليوس قيصر. كما أكتشف بعض النواحى الهندسية التى كانت ضمن ما جمعه إقليدس. كان أول فلكى يونانى يفسر حركات الكواكب بطريقة علمية ، و قد يكون يودوكسوس مخترع الطريقة المنسوبة إلى أرسطوخس لقياس أبعاد وأحجام الشمس والقمر.

(٦) Plutarque,d`Isis et d`Osiris,Page, 320, trad. Amyot,Paris, 1597, in fol. Diodor Sic. Biblioth. Hist. lib I, Cap, 98, pag. 289,gr.et lat., Bipont,1793, in 8 Clem. Alex. Storm., lib , I, pag. 302; lib VI, pag.629; Luter, Paris , 1641

(٧) نفس المرجع السابق ص ١٠، ١١

لهذة المبانى..... لسوف يجد فيها فى واقع الامر أفكارا أكثر دقة وأكثر وثوقا عن تلك التى كان قد أغترفها من الكتب عن العادات والممارسات الدينية والسياسية والمدنية والريفية والمنزلية وغيرها لهذا الشعب... هنا سيتاح أن يرى مشاهد رمزية، وحفلات دينية، ومواكب مصفوفة يصحبها موسيقيون، بعضهم يغنى، وبعضهم الآخر يقوم بالعزف باستخدام آلات عزف متنوعة ويتقدم هذه المواكب ويتبعها كهان موكلون بالقرابين. يذهبون لتقديمها للآلهة: هناك حيث يؤدى كل ذلك فى شكل ألعاب رياضية أو فى شكل رقصات."[1]

صورة الرقص الفرعونى الحركات الأكروباتية

(١) نفس المرجع السابق ص - ١١

ويضيف أفلاطون لنفهم منه أهمية الفنون ومكانتها عند قدماء المصريين فيقول "إن الإنسان بحاجة لمن يقوده حتى فى استخدامه لاكتشافاته هو، بنفس القدر الذى يحتاج فيه لمن يقوده وهو يستخدم ملكاته الفيزيقية والعقلية ولهذا السبب فإن قدماء المصريين قد كرسوا، بفعل قوانين خاصة مبادئ فنى الرقص والغناء، بالعناية نفسها التى أولوها فى إرساء مبادئ الحكم والدولة والمؤسسات بالغة الأهمية، وهذا ما يؤكده لنا أفلاطون بطريقة بالغة الموضوعية، فلقد كان هذا الفيلسوف طبقا لرواية ديودور الصقلى[*] وكثيرين غيره قد أقام لوقت طويل، ولقدر كاف، فى مصر لكى يدرس بها الفلسفة والسياسة وكل العلوم المقدسة، وقد تبحر فى ذلك كله فى مدرسة كهان هذه البلاد تحت إشراف أكثر أهل طبقة الكهنوت شهرة فى ذلك الوقت، والذى كان يلقب بنى ممفيس... على نحو ما فعل فيثاغورث وأودوكسوس... ولهذا السبب كان المصريون أنفسهم على يقين من أن أفلاطون قد نقل الكثير من مبادئهم وضمنها فى مواضع عدة فى قوانينه وجمهوريته، وهو الأمر الذى يعطى لشهادته وزنا كبيرا فيما ينقله إلينا عن الموسيقى والغناء فى مصر القديمة."[1]

وكان أهم ما أثار دهشتى مدى وعى قدماء المصريين بأهمية الفنون بالنسبة للإنسان.... بل وعلمهم المسبق بالإمكانيات الأثار التى تستطيع الفنون أن تحدثها على سلوك الفرد فى المجتمع من رقى وسمو وتحضر فى سلوك الفرد

---

*) عن ديودور الصقلى : من عظماء المؤرخين الذين ألفوا كتابا عن مصر– وقد زار مصرحوالى عام ٦٠ ق.م مما جعل مؤلفه ذا قيمة – كما ألف كتابا ضخم باليونانية عن تاريخ العالم يتكون من ٤٠ مجلد وصل منها فى العصر الحديث الأجزاء من ١ إلى ٤ ومن ١١ إلى ٢٠ – عاش فى القرن الأول ق.م – عاصر أشهر أمبراطوريين رومانيين - يوليوس قيصر الذى قضى على نظام الحكم الجمهورى وأغسطس الذى أسس نظام الحكم الامبراطورى.

[1] نفس المرجع السابق ص – ٦٦ - ٦٧

فى المجتمع، حتى أنهم أدرجوا الفنون ضمن المواد والعلوم التى يجب أن يتعلمها الطفل منذ الصغر والدليل على ذلك ما يقوله علماء فرنسا أنه "طبقا لما يذكره أفلاطون أحس المشرعون الأوائل لمصر بأن الأمر لم يكن يقتضى حتى يسعد البشر فى مجتمعاتهم، إلا ضبط مشاعر اللذة والألم عندهم أو كبح جماحها..... إذ أدرك المشرعون ألا شىء أكثر صلاحية فى هذا الصدد من إدخال الاعتدال والتنظيم على تعبيراتهم المختلفة سواء فى الصوت أو فى حركات الجسم فى مناسبات المسرات والآلام، وبالإضافة إلى ذلك فقد عرفوا أن اللذة وثيقة الصلة بما يحدثه التناغم (الهارمونى) والإيقاع من الشعور..... إذ كانوا على يقين بأن هذا الشعور كان واحدة من النعم التى أنعم بها أبولو(*) وربات الفنون للبشر... توقى السوءات التى ترتبط بشكل حميم بالانفعالات الجموح والضارة على الدوام بكل من التناغم الذى ينبغى أن يسود حياة الفرد والمجتمع..... فظلوا مثابرين على اكتشاف الأغنيات التى من شأنها أن تبرز بدرجة تبلغ الكمال بقدر الإمكان أجمل تعبيرات الصوت والرقصات التى تحاكى أجمل حركات الجسم وأكثرها رشاقة. ولقد وجب على الدوام أن تعبر هذه الأغنيات والرقصات عن نفس الرجل العاقل، القنوع، الشجاع، المعتدل وأن يتسع تأثيرها بفعل ما لها من سطوة لتغرس فى قلوب الاطفال مشاعر النظام والاعتدال والشجاعة ولإبقاء ذلك حيا فى قلوبهم"(١) ويضيف أفلاطون ليوضح..." ثم ابتكروا نوعا من التمثيل الصامت يتوافق مع هذه الأغانى والرقصات، وكانوا يقومون به داخل المعابد أو خارجها فى أيام الأعياد وأيام الراحة... وكانت هذه التدريبات مفيدة فيما يتصل بالأخلاق التى كانت هذه التدريبات تقدم عنها أكثر الصور جمالا.... أما ما يتصل بالرقص بفعل رشاقة

(*) الإله أبولو عند الإغريق هو الإله حورس عند قدماء المصريين

(١) نفس المرجع السابق – ص ٦٧

الحركات وتوقيعها وفى النهاية بفعل التناغم الكامل واللياقة والجمال فى كل من تأليف وإخراج الأغنيات والرقصات. وكانت هذه التدريبات تندمج أو تصاحب كل مراحل التعليم. فقد كان قدماء المصريين يعتبرون انه " عندما لا يعرف أمرؤ ما قط أن يغنى، وحين لا يعرف قط أن يرقص فمعنى ذلك أنه لم يتلق تعليما قط(*)"(١)

جدارية توضح الحركة الراقصة والتى تصاحبها الموسيقى عند الفراعنة

(*) أفلاطون، القوانين، الكتاب الثانى.

(١) نفس المرجع السابق ص٧٣ – عن أفلاطون ، القوانين – الكتاب الثانى

كل ذلك إن دل على شيء إنما يدل على مدى تقدير واحترام قدماء المصريين لفن الموسيقى والرقص والغناء ويروى علماء الحملة الفرنسية أن أفلاطون يوضح "كانت هذه التدريبات مفيدة فيما يتصل بالأخلاق التى كانت هذه التدريبات تقدم عنها أكثر الصور جمالا ، وفيما يتصل بالموسيقى بفعل اللحن الرائع للأغانى التى كانت تصاحب هذه التدريبات، وفيما يتصل بالرقص بفعل رشاقة الحركات وتوقيعها، وفى النهاية بفعل التناغم الكامل واللياقة والجمال فى كل من تأليف وإخراج الأغنيات والرقصات. وكانت هذه التدريبات تندمج أو تصاحب كل مراحل التعليم"[1] إذا كانت الموسيقى والفنون وفن الرقص وعلم الحركة فى مصر القديمة شأنها شأن الفلك والعلوم والفلسفة، أى تدخل فى عداد العلوم المقدسة والتى كانت تقتصر دراستها ومعرفتها وتعلمها فى كل فروعها على طبقة الكهان بصفة خاصة والمتعلمين بصفة عامة. وهنا وجدت أن مصر القديمة فى هذا الوقت كانت تعيش حياة مزدهرة سخية بثقافة الفرد ووعى المجتمع فحكمة أجدادنا القدماء أدت إلى حياة أمنة يسودها سلام العلم وبهجة وسعادة الفن وهو أمر ليس بغريب على شعب فاضل جدير بالاحترام على غرار ما كان عليه شعب مصر القديمة، فبفضل نظمه الحكيمة ومؤسساته السياسية المتقدمة ونظمه الاجتماعية التى تخضع فى مجملها لمنظومة مجموعة من القوانين المستنيرة بشكل عام، حيث ارتبطت فيها العلوم بالفنون الرفيعة بالفلسفة بالمذهب المقدس. الأمر الذى يؤكد أن المصريين الأوائل كان لديهم فكرة سامية عن الفن.. فازدهرت حضارتهم بل وأدت إلى ازدهار حضارات الشعوب كلها معهم.

لكن مع الوقت وعلى مر الزمان طرء على مصر الكثير من التغيرات السياسية التى كان لها أثر واضح على الحياة الاجتماعية والفنية والثقافية... وخصوصا فن الموسيقى والرقص والغناء فبعد أن كان قد وصل إلى حالة من

---

[1] نفس المرجع السابق – ص ٧٣

الكمال والجمال فى فنون الموسيقى والرقص فى مصر القديمة.. تغيرت الأزمان والأحداث والظروف التى بسببها تدهور الفن فى مصر القديمة.... فبعد حالة الاكتمال التى كان قد وصل إليها.... كانت الضربة الأولى لفن الموسيقى وتلته باقى الفنون من رقص وغناء. فبعد أن تولى الملك سنوسرت الثالث أو سيزوستريس بالإغريقية حكم مصر وهو كان خامس فراعنة الأسرة الثانية عشر ويعتبر أحد أعظم ملوك مصر فى الدولة الوسطى والذى حكم مصر من ١٨٧٨ق.م إلى ١٨٣٩ ق.م... والذى تربى على كفاءة قتالية عالية المستوى... "فلم يستطيع كبح جماح كفائته القتالية فى أن يبسط سطوة نفوذه إلى ما وراء الحدود التى حصرها أسلافه فيها فمضى بجيوشه الظافرة إلى أثيوبيا وآسيا وأوروبا. ساعيا لتحقيق فكرة.... وهى أن يخضع العالم كله لقوانين بلاده الحكيمة"[١].

صورة توضح طقس الرقصات التى كانت تؤدى عند الوفاة و التى تسمى بالمندبة والتى يتضح فيها حركات الندابات بالرثاء و العديد على المتوفى

(١) نفس المرجع السابق – ص - ١٠٢

فانتهى الأمر بأن دخل مصر الكثير من الأجانب كعبيد وأسرى حرب، ليسوا من أهلها عاشوا فيها بعادتهم وتقاليدهم وثقافاتهم المختلفة عن عادات وتقاليد وثقافة وتعاليم المصريين إلا أن هؤلاء العبيد والأسرى لم يحظوا بترحيب من المصريين و"فزعوا منهم إذ لم يكن لأولئك لا ديانة ولا خلق ولا عادات المصريين"[1] وبعد وفاة الملك سنوسرت الثالث لم يحكم مصر ملك بقوته وسطوته فتمرد الشعب على من خلفه فى الحكم... وحدثت انشقاقات وقلاقل واضطرابات فى البلاد مما جعل من هذا البلد الجميل فرصة للطامعين... اللذين لفت انتباههم الملك سنوسرت الثالث إلى إمكانية الاستيلاء على مصر للانتقام والنيل منها ورد العدوان الذى بدأ به ملك مصر وخصوصا بعد موت ملكها القوى الذى أدى إلى ضعف البلاد سياسيا." وتقدم قمبيز وكان عندئذ ملكا للفرس، على رأس جيش هائل فقهر المصريين بدورهم"[2] ولكن لم تكن ديانته لتقبل معبدا للآلهة"[3]. وبمجرد أن أصبح الفرس سادة للبلاد بدأت موسيقاهم فى الانتشار وبدأ التدهور الذى اعترى الفنون فعلى الرغم من أن اليونان حكمت مصر القديمة لعصور طويلة إلا أن الفن لم يتدهور فى وقتهم ولا على أيديهم لأنهم قد نقلوا عن المصريين معظم علومهم وفنونهم وأفكارهم نتيجة أعجابهم بها كما ورد فى عدة فقرات ولأكثر من مرة على لسان الفيلسوف اليونانى العظيم أفلاطون... والدليل على ذلك" إن حورس إله الشعر أو النغم والذى أعطاه الاغريق اسم أبوللون (أبوللو)... كان أوزوريس يحب المرح والبهجة والموسيقى والرقص، وكان يستبقى حوله على الدوام فرقة من الموسيقيين، كان من بينهم تسع عذروات كن بارعات فى كل الفنون التى تتصل بالموسيقى، وقد سماهن اليونانيون ربات الفنون أو الموسات وكان

---

[1] نفس المرجع السابق - ص ١٠٢

[2] نفس المرجع السابق – ص ١٠٣– هيرودوت الكتابان الثانى والثالث، ديودور ❖ ،الفصل ٦٨، ص ٢٠٣

[3] نفس المرجع السابق – ص ١٠٣ – هيرودوت، الكتاب الثانى

يرأسهن أبوللون الذى سمى لهذا السبب Musagete [أى قائد أو رئيس ربات الفنون] ولو لم يكن بلوتارك(*) (بلوتارخوس) قد أخبرنا أن هذا الذى اطلق عليه الإغريق اسم أبوللون كان هو نفسه من يسمى فى مصر بأسم حورس (أو هورس) لما كان ليشك أحد فى حقيقة أن اسم أبوللون هو اسم يونانى محض، كما أنه اسم لإله يونانى وليس أبدا اسما مصريا ولا هو اسم إله مصرى."**(١)

وهكذا يوضح علماء فرنسا إنهم لاحظوا أنه كان هناك خلط فى أسماء الآلهة للمعبودات المصرية مثل الإله حورس بين اللغتين اليونانية والمصرية القديمة.. أما الفرس فكانت لهم فنون مختلفة وعادات وتقاليد مختلفة والآلات الموسيقية أسيوية مختلفة وألحان اعتبرها المصريون القدماء خطرا على الأخلاق..."

ويتحدث عنها هيرودوت فى كتابه الثانى من تاريخه عندما يقول : كانت السيدات فى أعياد باخوس(***) يذهبن من قرية لأخرى ينشدن مدائح لهذا الإله، أو حين يصف العيد الذى كان يقام فى بوباسطة على شرف ديانا، والذى كان الناس يتوجهون إليه من كل صوب عن طريق النيل بالقوارب، رجالا ونساء كلهم معا فالبعض يغنون، يصفقون، أو يدقون بأيديهم والبعض الآخر يعزفون على الناى أما النسوة فكن يؤرجحن الجلاجل"(٢) والمهم هنا "أن

(*)بلوتارك أو بلوتارخوس باليونانية – فعندما تبنى الجنسية الرومانية أقتنى اسم لوقيوس ميستريوس بلوتارخوس – عاش من ٤٦ ق.م إلى ١٢٠ ق.م – مؤرخ وناقد يونانى كبير يعتبر من أكبر مؤرخين السير والتراجم فى العالم القديم – كتب سير متوازية وعمل فيها مقارنات بين الشخصيات اليونانية بموضوعية ونزاهه – كما كتب محاولات ومقالات أخلاقية – أثرت كتابات بلوترك على الكثير من كتاب الأدب الإنجليزى والفرنسى – من أبرز الكتاب الذين تأثروا به هم شكسبير والذى أخذ عن كتاباته واعتمد عليها فى مسرحياته الرومانية القديمة مثل يوليو قيصر – كذلك تأثر به كتاب آخرون أمثال بن جونسون وجو ميلتون.

(**) بلوتارك فى مقالته عن إيزيس وأوزوريس (انظر الترجمة العربية للدكتور حسن صبحى بكرى ومراجعة الدكتور محمد صقر خفاجة، سلسلة الألف كتاب، دار القلم، القاهرة. ❖❖– بلوتارك أو بلوتاخوس –.

(١) نفس المرجع السابق – ص ١٣١

(***) باخوس : أحد آلهة الرومان– وهو إله الخمر عند الرومان – كما أنه إله إغريقى أيضا كان يدعى ديونيسوس أو باكوس أو باخوس فى الأساطير اليونانية – وهو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة – إلا أنه يعتقد أنه من أصول غير أغريقية كما كان الحال آنذاك – وكان يقام له احتفال فى أثينا يدعى ديونيسيا– وكانت تقام لأجله طقوس الاحتفال فى أعياده – وله معبد خاص به ما زال موجود كأثر من الآثار الإغريقية الرومانية باللاذقية بسوريا.

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٣١.

هيرودوت لا يتحدث عن أمور علم بها عن طريق النقل والرواية، وإنما كان يتحدث عما رآه رؤى العين. ولابد لنا أن نلاحظ بهذا الخصوص أنه لم يكن قد مضى بعد قرن من الزمان على دخول الفرس مصر لأول مرة."[1] ومع مرور الزمن وطرد الفرس من مصر وعودتهم للاستيلاء على البلاد مرة ثانية... ثم يأتى حكم الإسكندر الأكبر وعصر البطالمة الذى انتهى بعد ثلاثمائة عام على يد الرومان.... وتحولت مصر إلى إقليم رومانى فى الإمبراطورية الرومانية.... وعلى مر الزمن وطول الحقب المتتالية على الشعب المصرى المختلط بالعديد من الجنسيات والثقافات المختلفة... بدأ المصريين يتعودوا على أخلاقيات جديدة وثقافات مختلفة وفنون متعددة. فبدأ الناس يتذوقون تلك الموسيقى والرقصات التى كانوا قد لفظوها من قبل منذ زمن طويل بل والتى لم تكن موسيقاهم ولا رقصاتهم... فاهتموا بها وأحرزوا فيها خطوات من التقدم حتى سرعان ما تفوقوا بمهارتهم فيها على معظم الشعوب الأخرى.

وكما دخل مصر ثقافات وفنون من الدول التى حكمتها على مر العصور المتعاقبة فأيضا خرجت تعاليم مصر وفنونها الجميلة الأصيلة إلى آسيا فى بلاد فارس وأوروبا عن طريق حضارتين من أهم حضارات أوروبا القديمة هى الحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية تلك الحضارات التى نقلت عن مصر القديمة أهم علوم وفنون وفلسفة مصر القديمة والتى كانت من الأسرار المقدسة....

ويبدو أنه قد حدث حالة من التبادل الثقافى العفوى والمتعمد فى نفس الوقت بين شعوب شمال وجنوب البحر المتوسط. العفوى كان بواسطة عامة الشعب فجاء فى اختلاط العادات والتقاليد واللغة والفنون بكافة أنواعها تقريبا، أما المتعمد فكان على المستوى الفلسفى والعلمى من طب وهندسة

---

[1] نفس المرجع السابق ص ١٣١.

وفلك وعلوم عسكرية وكان من خلال الدارسين بمصر القديمة والساسة وحكام الدول التى فرضت سيطرتها السياسية على مصر إذ لم يعد هناك أسرار أو معلومات ممنوعة عن الغزاة.... ولا يجب أن ننسى الرحلات والهجرات ولا الحركة التجارية التى كانت تحدث دائما وعلى مر العصور المتعاقبة بين شعوب المنطقة وكذا بين الأسرى والعبيد والمرتزقة، كل هذا أدى إلى تغير شكل المجتمع والفن فى مصر.... وأننى لأعتقد الآن بعد ما قرأت واطلعت عليه من كتب ومراجع تاريخية مهمة موثوق فيها علميا وعالميا ككتاب وصف مصر.... إن تعاليم الرقص الكلاسيكي الأوروبية قد تكون مستمدة ومستلهمة فى الأصل من تعاليم فن الرقص عند الفراعنة وخصوصا أنها كانت عند قدماء المصريين تعتمد على اللياقة والرشاقة لتحاكى أجمل حركات الجسم واكثرها سموا لدرجة أنه يقال إن تماثيل قدماء المصريين هى محاكاة للرقص القديم ويقول أفلاطون فى كتابه عن القوانين، الكتاب الثانى والثالث والسابع من مؤلف الجمهورية "أن الموسات التسع كن يحركن الأنشودة التى تحمى الحياة..... كما يوضح إن تماثيل القدماء هى مخلفات الرقص القديم، فلقد لوحظت الحركات وحددت من قبل إذ كان هناك سعى دائب لإكساب التماثيل أو إعطائها حركات جميلة ونبيلة، كان الغرض منها أن ينتج عنها تأثير نافع. وبعد ذلك تمثلت الجوقات هذه الحركات الحية وحاكتها. ومن الجوقات انتقلت إلى الميادين الرياضية التى ساهمت، حين ألحقت الموسيقى بالتدريب الجسدى المستمر، فى جعل المنخرطين فيها على أكبر درجة من قوة الرو ح"[1] وهو نفس الأثر الذى يحدثه الرقص الكلاسيكى الأوروبى على الجسد والروح.

---

[1] نفس المرجع السابق -ص ٦٨.

وأعود للرقص الشرقى المصرى بشكله المعاصر وكل ما يدور حوله من أسئلة وعلامات استفهام لأجد سعد الخادم أحد مؤرخي الفن المصرى المعاصرين الذين كتبوا عن الرقص الشرقى. يقول "إذا نظرنا لتاريخ الرقص المصرى نجد أن الرقص المصرى وجد بنوعه وشكله منذ العصور الموغلة فى القدم موجودة فى النقوش الهيروغليفية بمعابد طيبة والقرنة وغيرها مناظر لما يقع داخل البيوت كمناظر الراقصات فى ثياب كالتى يلبسنها الآن وفى أوضاع وحركات لا تختلف فى شىء عن أوضاعهن وحركاتهن اليوم "[1]

شكل الاحتفالات و المواكب فى الأعياد الفرعونية
والتى كانت تشمل موسيقى ورقص وغناء

[1] سعد الخادم : الرقص الشعبى فى مصر – القاهرة ١٩٧٢– ص ١٢.

ومنذ العصر الفرعونى وعلى مر العصور وحتى الحملة الفرنسية على مصر لم يهتم أحد بالكتابة عن فن الحركة والرقص فى مصرسواء بالوصف أو بالتدوين سوى علماء الحملة الفرنسية على مصر فى أواخر القرن الثامن عشر.. أوائل القرن التاسع عشر فى كتاب وصف مصر...

فوجدتهم رصدوا وكتبوا عن رقص العوالم والغوازى فى المجلد الثامن من كتاب وصف مصر والذى يتحدث عن الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين.... فصنفوهم إلى صنفان فجاء وصفهم كالأتى :

"العوالم، مغنيات وراقصات محترفات. وهناك فيما يبدو صنفان منهن : الأول، ويتكون من هؤلاء اللاتى يسلكن سلوكا يتسم بالحشمة، ويحظين بتقدير أفاضل الناس، أما الثانى فيشمل أولئك اللاتى يركلن بالأقدام كل لياقة، ولا يتسم سلوكهن بأى نوع من الاحتشام، ولا يوحين إلا بالازدراء، ويمتدح القوم كثيرا أغانى الأوليات، والأسلوب الفنى الذى تؤدى به، و إن كنا لم نستطيع لا أن نراهن ولا أن نسمعهن. فقد هجرن القاهرة كما قيل لنا، بمجرد أن سيطر عليها الفرنسيون، ولم يعدن إلى العاصمة إلا فى الأيام الأخيرة من إقامتنا بمصر. كذلك فقد بقين مختبئات عن أنظارنا، ولم يكن بالمستطاع أن نجاهد نفورهن من الغناء أمام الرجال، وبشكل خاص أمام الفرنسيين، وفى العادة فإنهن عندما يدعين للغناء فى بيت واحد من السراة، بمناسبة الأعياد، أو فى بعض المناسبات العائلية السعيدة، تقوم بعض النسوة بقيادتهن إلى مقر الحريم(*)."[1].

(*) حريم، وتعنى هذه الكلمة الشىء المقدس، الممنوع أو المكان المحرم الذى لا ينبغى لأحد أن يهتك ستره، وهو اسم الجناح (المسكن) الذى تقيم فيه السيدات فى بيوت مصر، وكذلك فى الشرق كله. وهذا المقر، على الدوام، هو أكثر الأماكن انعزالا، وأكثرها ارتفاعا فى البيت كله.

(1) علماء الحملة الفرنسية – وصف مصر المجلد الثامن – الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين – تأليف فيوتو– الترجمة الكاملة – ترجمة زهير الشايب– دار الشايب للنشر– الطبعة الثالثة عام ١٩٩٥– ص ١٥٥.

ولقد رصد علماء ومؤرخى فرنسا إنه "لا يكون لرب البيت، طيلة الوقت الذى يقضينه فى الحريم حرية أن يدخل إلى هناك مهما تكن الذرائع بل من المعتاد عكس ذلك، أن ينزل رب البيت مع أصدقائه إلى فناء البيت أو إلى الشارع، كى يستمتعوا بلذة الاستماع إليهن"[1].

الأمر الذى يوضح أنه كان من عادات وتقاليد المجتمع المصرى سابقا ألا ترقص الفتيات والسيدات العفيفات أمام الرجال.

لذلك كان من النادر أن تحترف الفتيات العفيفات ذوى الأسر العريقة الكريمة مهنة الرقص وهو ما سوف يتضح فيما بعد كأحد أسباب عدم احترافه لدى فتيات الأسر المصرية الكريمة.

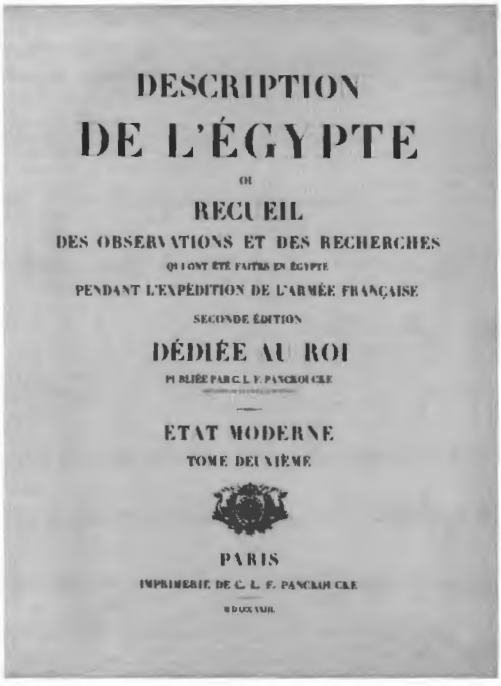
وفى كتاب وصف مصر يتحدث العلماء عن انه كان يوجد نوع آخر من الراقصات فيوثقوا ذلك موضحين "أما الصنف الآخر من العوالم، كما أشرنا من قبل، فيضم راقصات عموميات لا تقاليد ولا عفة لهن، ويطلق القوم على هذا الصنف من العوالم اسم الغوازى، وهؤلاء يظهرن فى الأماكن المطروقة بكثرة، وكذلك فى الميادين العامة، وفى البيوت التى يدعين إليها كى يكسبن بعض قطع المدنى التى يجمعنها هن"[2]... ويستطرد الوصف بأن غناء هؤلاء "الراقصات لا يشكل طربا حلوا أو لحنا طيبا، كما أن رقصاتهن لا تقدم سوى مشهد مثير للغاية، ولعله لا يستطيع أن يسرى إلا عن المصريات، بسبب تلك الرتابة الكئيبة التى تبعث على إملالهن وهن أسيرات الحريم."[3].

---

(1) نفس المرجع السابق – ص – ١٥٦.

(2) نفس المرجع السابق – ص – ١٥٦.

(3) نفس المرجع السابق – ص – ١٥٦.


DESCRIPTION
DE L'ÉGYPTE
OU
RECUEIL
DES OBSERVATIONS ET DES RECHERCHES
QUI ONT ÉTÉ FAITES EN ÉGYPTE
PENDANT L'EXPÉDITION DE L'ARMÉE FRANÇAISE
SECONDE ÉDITION
DÉDIÉE AU ROI
PUBLIÉE PAR C. L. F. PANCKOUCKE
ETAT MODERNE
TOME DEUXIÈME
PARIS
IMPRIMERIE DE C. L. F. PANCKOUCKE

صورة من غلاف النسخة الاصلية لكتاب وصف مصر– الطبعة الثانية – باريس– عام ١٨٢٣ – التى وجدت بها الصورة التى توضح كيف كان شكل أزياء العوالم أثناء القرن التاسع عشر بمصر.

صورة لرسم من كتاب وصف مصر توضح شكل الأزياء التى كانت ترتديها العوالم والراقصات العموميات وقت وجود الحملة الفرنسية على مصر أوائل القرن التاسع عشر وهى من المخطوطات الأثرية النادرة التى تحتوى على رسومات تصور الأزياء والأشخاص فى المجتمع المصرى رسمها رسامى علماء الحملة الفرنسية على مصر– من المخطوطة الثامنة – المصريين المحدثين ٢والخاص بالصور فقط من مجموعة اللوحات الخاصة بالازياء والاشخاص لوحة c ص ١١٢

وعن رقص الغوازى أو الصنف الثانى الذى تحدث عنه كتاب وصف مصر وجدت ان العلماء الفرنسيين اللذين كتبوا عن رقص الغوازى فجاء رايهم كالتالى " من العسير أن نصف هذا النوع من الرقص فى لغتنا بدقة، إذ يأتى على نحو لا يستطيع أحد أن يتخيل معه شيئا يفوق فحش حركاته(*)، ويعبر هذا الرقص الذى لا تكاد تسهم فيه سوى القدمين وأعلى الجسم ، بأكبر التبذلات جسارة عن الانفعالات الجامحة التى يمكن أن تحدثها الشهوة فى النفس، والافعال التى يمكن أن تؤدى إلى تصاعد عاطفة شبقة، ودغدغة بالغة القوة لرغبة حسية ملحة، وفى البداية لا يبدو أن لحركات الراقصة، بالغة الوهن، لحد لا يمكن أن تفصح معه عن حقيقتها من غرض سوى التسلية البريئة. ولكن حين تصبح هذه الحركات محسوسة شيئا فشيئا، فإن المرء لا يلبث أن يتعرف على صورة متوثبة لكل ما للخلاعة من عهر، فتعبيرات وجه الراقصة وهيئة جسدها تعبر أكثر فأكثر عن ظهور الشهوة التى تنم عنها، وتجسدها حركات الجسم... وباختصار فإن كل حركات هذه الرقصة، ترمى إلى التعبير عن مجاهدة العفة للشهوة، وعن انتصار الأخيرة وهزيمة الأولى."(١) أما عن نوع الموسيقى المصاحبة لرقص الغوازى فيقول علماء الحملة الفرنسية "وتستصحب الغوازى فى غالبية الأحيان عازفى كمان يسمى الواحد منهم غزواتى، ويعزفون على الربابة أو الكمنجة العجوز أو الكمنجة الفرخ وعلى المزمار المصرى المسمى زمير وفى غالبية الأحيان يصحب رقصاتهن دف الباسك الذى تضرب عليه فى الغالب راقصات مسنات، أفقدهن تقدم السن الخفة والمرونة اللازمتين لمواصلة حرفتهن الأولى، ومع ذلك فنادرا ما ترقص الغوازى دون أن تصحبهن الدربكة التى ينقر

(*) كان هذا الرقص معروفا عند الإغريق، وكان يستخدم فى أعياد باخوس واكتسب الجارتيان garditanes، فى زمن الرومان، شهرة واسعة فيه. وقد وضعه الشعراء الإغريق وقدموا عنه فى أشعارهم لوحات حية، قد تمجها رقة ورهافة تقاليدنا، تلك التى قد تنفر من خلاعتها وعدم حشمتها بحيث لا تقر ورودها فى لغتنا. وهناك على ذلك أمثال عديدة.

(١) نفس المرجع السابق – ص ١٥٦، ١٥٧.

عليها الغزواتية."[1] أما صوت الطبول ورنين الصاجات النحاسية فيقول عنها علماء فرنسا فى وصفهم " أما الأمر الذى يعز على التصديق، فهو تلك الهمة التى يخلعها على تعبيرات هذا الرقص إيقاع صوت آلات الايقاع أو النقر، فهذا الايقاع يجسم كل الحركات بطريقة لا تدع فى الامر شبهه شك، فلا شىء أكثر شهوانية من رنات الاجراس الفضية، وأجرؤ على القول من تلك الرنات المتراخية (لصاجات) النحاس الاصفر التى تمسك بهن الراقصات بين أيديهن."[2].

وفيما عدا ذلك لم أجد ما هو مكتوب أو مدون عن تاريخ الرقص الشرقى المصرى. ومن الجدير بالذكر ان الفن بصفة عامة كان له تقديره واحترامه فى مصر القديمة حسب ما ورد بكتاب وصف مصر بالمجلد السابع وخصوصا فن الموسيقى الذى كان له مكانة خاصة رفيعة المستوى لدى المجتمع المصرى الفرعونى فيقول علماء فرنسا " عند شعب فاضل وجدير بالاحترام، على غرار ما كان عليه شعب مصر القديمة حيث كانت النظم الاجتماعية تخضع فى مجملها لنير القوانين، وحيث ارتبطت العلوم والفنون الرفيعة والفلسفة بالمذهب المقدس.... وفى ظل حكومة كان قد استقر عندها أن الفنون أن تتوقف فى اللحظة التى تكف فيها عن العطاء والإفادة"[3] إذًا يتضح أن "العلم أو الفن، الذى كان يعلم الناس ترنيم الأغنيات التى كانوا يتضرعون بها إلى الآلهة أو تلك الأغانى التى كانت تخدم أغراض التعليم العام، لم يكن ليتأسس على مبادىء باطلة متقلبة، أو لتحكمه وتوجهه قواعد بالغة الصرامة أو تعوزها الدقة."[4] إذا الفن والموسيقى والرقص والغناء لم يكن مبتذل لديهم على

---

[1] نفس المرجع السابق –ص - ١٦١، ١٦٢.

[2] نفس المرجع السابق – ص - ١٦٦.

[3] نفس المرجع السابق – ص - ٢٧ – عن أفلاطون ،القوانين، الكتاب الثانى.

[4] المرجع السابق – ص – ٢٧.

الإطلاق بل وليس من المنهج الفكرى الثقافى فى حياة ونسيج المجتمع المصرى القديم... بل إنه كان ليحض على الفضيلة والرقى والسمو بالإنسان وكان يستخدم للرقى بالفرد فى المجتمع... إنما على أغلب الظن أن الرقص المصرى القديم قد أضيف إليه حركات دخيلة عليه غريبة عنه ليست من تعاليم الشعب المصرى الأصيل ويتضح ذلك من خلال ما ذكره هيرودوت من ان المصريين كانوا يحتفلوا بأعياد باخوس وكما وضحت من قبل أن باخوس لم يكن من آلهة قدماء المصريين وإنما من آلهة الإغريق والرومان ومن قراءتى فى كتاب وصف مصر وجدت ما يؤرخ أنه بدخول الفرس على مصر كان هناك مستوى ردىء وهابط للفنون من موسيقى ورقص وغناء وهو أقرب لثقافة الفرس منه لثقافة قدماء المصريين لإنه فيما بعد سوف نتعرف على أن قبائل الغوازى والغجر كانت ذات أصول فارسية... ويبدو مما وصفه علماء الحملة الفرنسية على مصر أن النوعان هما نوع من أصل مصرى الأصل وهو النوع الذى لا يرقص أمام الرجال على الاطلاق ويتميز بالألحان الجميلة والموسيقى العذبة... أما النوع الثانى فهو على أغلب الظن النوع الذى يشبه الرقص المصرى ألا انه لا يتبع تعاليم المصريين القدماء التى تتسم بالسمو والرقى. كما أنه لا يهتم بعادات وتقاليد المجتمع المصرى... وهو غالبا نوع من فنون الشعوب الوافدة على مصر عبر العصور والحقب المتتالية إذ أنه لا يهتم بالالتزام بعادات وتقاليد المصريين.

وأغلب الظن أنهم من طبقة غير المتعلمين بمصر ،و هم غالبا من طبقة العبيد والاسرى والمرتزقة التى جلبت على مصر بسبب الحروب والغزوات التى كانت بمصر والدول المجاورة. بالاضافة لتداخل الثقافات الواردة والتى كانت تفرض على الشعب المصرى تبعا لأهواء حكامها والدليل على ذلك أن قدماء المصريين كانوا يقدسون الفن الراقى الذى يسموا بمشاعر البشر كما ذكر بكتاب

وصف مصر بانه "أطلق على إيزيس التى نراها وسط الموسيقيين محبة للغناء والرقص وفيهما بهجتها وسعادتها "[1] وقدماء المصريين حين يصورون الإله أيزيس والإله أوزوريس محاطين بالعازفين والراقصين وحينما يرأس الإله حورس ربات الفن التسع فلقد أرادوا بذلك ان يقولوا انه لا ينبغى لنا ان نشك فى أمر الموسيقى فإنها هبة سماوية ويحكمها قانون التناغم والتناسق فى كل جزء فيها أنها تنسجم مع كل ما يوجد من خير لذلك هى عمل من اعمال ربات الفنون. فإهتمام قدماء المصريون بالموسيقى والفنون وصل إلى الحد الذى " كانوا قد الزموا كل امرىء، إلزاما لا فكاك منه، بأن يقوم بدراسة الموسيقى. وبأن يدرسها بدورة لوقت محدد"[2]. وهذا يعنى انها كانت مبدأ مقدس لديهم لذلك "فلن يكون إذن اعتباطا أن أفلاطون الذى قد كان شاهد عيان (أو شاهد سماع أن جاز التعبير) لا يتحدث عن هذه الموسيقى الرفيعة إلا بقدر كبير من الاعجاب والحماسة."[3] ويبدو أن المصريين القدماء كانوا من أقدم الأمم فى العالم التى شغلتها الموسيقى بين الفنون والعلوم حتى أن "ما كان يميز المصريين بصفة خاصة كانت – وعلى وجه الخصوص – هذه الدرجة العالية من الاكتمال أو النضج التى بلغوها فى الموسيقى، لا سيما فى الأغنيات، كما لم يكن قد عرف لديهم من لقب أكثر مدعاة للشرف من لقب موسيقار[*] أو مغن"[4] إذا لقد كانت حقيقة الجمال والحيوية ودقة التعبير وجمال الحركة تشكل موضوع أساسى فى الفن لدى قدماء المصريين فهذا السمو فى التعبير الفنى

---

[1] نفس المرجع السابق – ص - ٣٣

[2] نفس المرجع السابق – ص - ٣٤

[3] نفس المرجع السابق – ص ٣٤.

[*] يبدو أن هذا اللقب (موسيقار ،أو مغن) كان فى واقع الامر عند قدماء المصريين لقبا يعبرعن بالغ التكريم إذ كان يعطى لحامله حق الصدارة وسط كبار الكهان طبقا لما يخبرنا به كليمانس السكندرى **Clement d` Abx**.. وقد كان الامر على هذا النحو كذلك فى أوساط اللاويين عند بنى إسرائيل وبين الدرويد **druide** عند الغاليين ن كما كان الحال يسير على هذا المنوال بلا ريب فى كل مكان.

[4] نفس المرجع السابق – ص -٣٤

وعذوبة البساطة والذوق السليم الدقيق كان الهدف الحقيقى منه لدى الفن الفرعونى هو البعد الإنسانى الفنى الخير الذى أعطى سطوة الدوام والاحترام للحضارة المصرية القديمة... فإن نم ذلك على شىء إنما ينم عن قدسية الفن لدى قدماء المصريين.

لكن يبدو أنه عبر الحقب المتواصلة وتقلبات الزمن تتعرض الشعوب فى كل مكان لثورات وفورات تقلب موازين الامور فبعض الفنون التى كانت تنال قدر كبير من النجاح والتقدير والاحترام.. كذلك العلوم التى كانت تنال قدر كبير من الدراسة والبحث العلمى حتى بلغت قدر عالى من النضوج فقدت بمرور الوقت مكانتها بسبب سوء استخدامها الذى أدى إلى تفسخها وإحلالها بسبب العامل البشرى وتداخل الحضارات والعادات والتقاليد..... فعلى مر العصور تدهور فن الرقص منذ العصر الفرعونى بعد أن دخلت عليه احتفالات لأعياد الإغريق والرومان والفرس اللذين عاشوا فى مصر منذ قديم الزمان فبعد ما كان الرقص الراقى يستخدم للتعبير عن سعادة البشر والسمو بهم من جموح العواطف... أصبح ماجن وشهوانى حينما اختلط بأعياد باخوس اله الخمر عند الاغريق والرومان وكذا ليرضى بعض ملوك الفرس الذى كان يميل إلى الرقص الخليع ولإرضاءه كانت تقام أعياد واحتفالات بها رقص ماجن إرضاء للملك.. كما يتضح من كتاب وصف مصر حيث وجد علماء الحملة الفرنسية على مصر وشاهدوا ورأو رأى العين صورة لرقص عوالم وغوازى لا تشبه من بعيد أو قريب شكل الرقص الذى ذكروه فى نفس سلسلة الكتاب فى المجلد السابع، والذى ذكر على لسان الفيلسوف اليونانى الكبير أفلاطون الذى زار مصر، وتعلم فيها بعض علوم المصريين، وأشاد بموسيقاهم ورقصهم. لذلك فإن النوع الأول من العوالم كان أقرب إلى عادات وتقاليد الشعب

المصرى، الذى انتمى إليه كمصرية وأعلم تمام العلم عاداته وتقاليده بخصوص المرأة تلك التقاليد التى لم تتغير بشكل كبير على مر العصور المختلفة والتى لا تبيح للفتيات العفيفات ذوى الأسر العريقة ممارسة الرقص المبتذل أمام الرجال أو المارة فى الشوارع، إلا أنه على ما يبدو وبعد ما قرأت خرج من المعابد والقصور والمناسبات الدينية التى كان يقدم بها بشكل راقى لأسعاد البشر خرج إلى الشوارع ليقدم بشكل غير لائق أى خرج عن سياقه الاساسى وأسىء استخدامه فأصبح.... النوع الثانى الذى يسمى بالغوازى أو الراقصات العموميات الغير متعلمات والآتى لا تنتمين إلى الأسر المصرية العريقة...و أغلب الظن انها كانت مهنة تمتهنها فئة الأسرى والعبيد والمرتزقة التى كانت تعيش على أرض مصر بالإضافة إلى بعض قبائل الغجر ذات الاصول الأجنبية التى وفدت على المجتمع المصرى مع مرور الزمن ومع تعاقب الحضارات المختلفة التى حكمت مصر.. لذلك فهى تعد فئات غريبة على المصريين لذلك فهى اقرب ما يكون لما كان يقدم فى اعياد الاغريق والرومان والفرس منه إلى أعياد قدماء المصريين. ويبدو ان حركاته الرقص المصرى الفرعونى القديم قد دخل عليها الكثير من حركات رقص الفرس الذين عاشوا وانتشروا بمصر ومع مرور الوقت انصهروا فى المجتمع المصرى إلى الدرجة التى يصعب علينا فيها الآن أن نصنفهم أو نفرق بينهم، أو حتى يمكننا أن نتعرف على أى الحركات كانت ذات أصل مصرى فرعونى وأيها يعد من الحركات الدخيلة عليه.... ولعل هذا يكون أحد أهم الأسباب التى أدت إلى عدم الانتباه إلى الاهتمام بدراسة الرقص الشرقى المصرى على مدار العصور القديمة والحقب المتتالية بالرغم من انتشاره فى الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وذلك لأن ثقافة الشعب المصرى وفنونه، طالما كانت ومنذ قديم الأزل هى الثقافة (الغالبة) أو المهيمنة على منطقة الشرق الأوسط، فهى الأكثر انتشارا وتأثيرا فى منطقة الشرق الأوسط. نظرا

لتقارب وتشابه شعوب المنطقة فى عاداتها وتقاليدها ولغتها الناطقة بالعربية. كذلك المعتقدات الدينية التى يغلب فيها عدد المنتمين للدين الإسلامى الذى لا يميل ولا يبيح الرقص الخليع. هذا أيضا قد يكون من الأسباب الأساسية التى جعلت الحضارة العربية الإسلامية لم تلتفت لدراسة هذا النوع من الرقص على اعتبار أنه رقص خليع وغير جاد وغالبا ما يمارسه طبقة الاسرى والعبيد والجوارى والمرتزقة... لأننا لن نجد أبدًا أميرة أو ملكة أو نبيلة أو سيدة من أسرة عريقة امتهنته على مر التاريخ بالرغم من اتساع انتشاره واستخدامه فى المجتمع المصرى.... لذلك فلم تستغله الحضارة العربية على الإطلاق ولم تدونه أو حتى تذكره من قريب أو بعيد، إنما حرمته على معتنقيها لأن الحضارة العربية الإسلامية لم تعتبر الرقص ولغة التعبير الحركى علم من علوم الحركة التى تستحق البحث والدراسة والتطوير.

إلى أن جاءت دول أوروبا فى أواخر القرن الثامن عشر أوائل القرن التاسع عشر وفرضت سيطرتها السياسية والعسكرية على دول الشرق الأوسط ومن ضمنها مصر... فأهتمت بدراسة فنون وثقافات دول الشرق ومجتمعات الشرق حتى تستطيع ان تتفهم فكر وسلوك وعادات وتقاليد الشرق وهنا وجدت لغة حركية جديدة فريدة من نوعها تختلف عن فكر وثقافة الغرب... فوثقتها فى الكتب وكانت أول الكتابات التى كتبها المستشرقون عن الرقص الشرقى المصرى أو الرقص (البلدى).... إلا أنها لم تضيف إليه كما أنها لم تحاول أن تغير من شكله أو مفهومه إنما فقط رصدته.... وعبر العصور والحقب المتتالية تغير وتطور فن الرقص فى عالم الرقص وخصوصا بعدما أضافت أمريكا نوعا جديدا من أنواع الرقص وهو الرقص الحديث... ففتح الباب من بعدها وظهرت أنواع وأشكال أخرى متعددة وجديدة ومختلفة من الرقص المستلهم من رقصات الشعوب المختلفة... أشكالا لم يكن من المتخيل ظهورها

من قبل فى الماضى... وبتقدم التكنولوجيا أكثر فأكثر وظهور الأقمار الاصطناعية والإنترنت أصبح العالم قرية صغيرة واحدة... فتلك الطفرة الهائلة فى تكنولوجيا المعلومات والسرعة الهائلة فى الاتصالات وسهولة تداول المعلومات فى عصر الإعلام والأقمار الاصطناعية... مكنت العالم من التواصل مع بعض. فأصبح الكل يرى الكل فانفتح العالم على بعضه وأتيحت الفرصة للإنسان ليرى بنفسه ويتعرف على فنون وثقافة الآخر القاطن فى الجانب الآخر من الكرة الأرضية فظهر فكر آخر جديد ومختلف..... وبدء الفنان المبدع يلجأ إلى لغات حركية جديدة كما بدأ الإنسان يمارس رقص وثقافة الآخر القاطن فى الجانب الآخر البعيد عن القارة التى يقطنها فتواصلت شعوب الكرة الأرضية عن طريق الفن وممارسة الفن... وكان الرقص أحد هذه الفنون التى مارسها الإنسان وساعدتة التكنولوجيا أكثر على سهولة انتشار ممارستها فأصبحنا نرى الأوروبى يرقص أفريقى والافريقى يرقص كلاسيكى والعربى يرقص صالصا وفالس..

وبالبحث والتنقيب وجدت أن الرقص الشرقى بالشكل الموجود عليه اليوم هو رقص العوالم والغوازى فى العصور السابقة حتى أن هناك بعض المؤرخين الذين صنفوا وفرقوا ببين رقص الغوازى وأصولهن وبين رقص العوالم.

فوجدت أن سعد الخادم قد صنف الرقص المصرى "برقص العوالم والغوازى فرقص الغوازى له صنوف متنوعه أولها رقص مصرى الابتكار وهى أدلها على ما هناك من الجرأة فى أداء تلك الحركات. وثانيها خليط من الرقصين المصرى واليونانى إذ يتخلله التنقل بالخطوات. و ثالثها الرقص المعروف برقص النحلة وتؤديه العوالم. "[1] وسوف أعود اليه بالتعريف فيما بعد.

---

[1] نفس المرجع – ص ١٨.

أما ماجدة صالح فقد تناولت تاريخ رقص الغوازى فقالت عنه "ان أصل هذا النوع من الرقص غير معروف فعليا. إنما على ما يبدو أنه اختلط بالعديد من الأجناس والأصول البشرية حيث اختلطت لغاتهم وكذلك أدواتهم التى تعد غريبة على المجتمع المصرى. "[١]

كما توضح ماجدة صالح "إن الغوازى هم من قبائل أقامت فى مصر منذ عام ١٥١٧ إذ جاءت مع جيوش السلطان العثمانى عثمان سليم الأول وهى من عائلة نوار المقيمة بالصعيد وهى عائلة من أصل فارسى وذلك عن تصريح من عائلة الغجر مازن الساكنة بالأقصر. "[٢]

صورة الغوازى من قبائل نوارة الغجرية بالصعيد

(١) Les danse dans le monde Arabe ou l`Heritage des almees. Djamila Hanni – Chebraet e t Christian Poche- Paris – France – 1996 – Page 12..

(٢) Ibid. ,– Page 12..

ولقد وجدت أن للغجر بمصر لغة مكونة من كلمات غريبة على اللغة واللهجة المصرية. ويقال عن مؤرخى القرن التاسع عشر "إن الغجر المصريين ذوى أصل ينتمى إلى أسرة البرامكة. وهو ما يتماشى مع المعتقد الشعبى الذى يقول بأن الغجر المصريين ذوى أصول هندية من عائلة برمك (Parmak) وهى عائلة من أصل غجرى لا تتحدث اللغة العربية أو المصرية وإنما تتحدث لغة يطلق عليها بالفرنسية (Sanscrit) سانسكريتية..... كما يقال إن عائلة البرامكه كانت ذات نفوذ قوى بمصر ومن هنا كونوا جماعات أو قبائل الغجر المصرية التى تمتد أصولها إلى عائلة البرامكة. "[١].

و إذا قبلنا بأن أصول الغجر قادمة من عائلة البرامكة نسبة إلى كلمة برمك نجد أنها عائلة ذات أصول غجرية هندية وعليه فإن أصول الغجر المصريين متعددة الأجناس فهى ذات أصول فارسية هندية يونانية.

و تضيف ماجدة صالح "إن عائلة البرامكة قد نفت أو قتلت ولا نعلم بالضبط كيف انتهت إلا أن الخليفة العباسى هارون الرشيد قد أبادها. "[٢].

و لقد كان أهم ما يميز رقص الغوازى هو هز الهنش (الحوض) وحركات البطن التى تعتمد على رعش القدمين والذى يحدث بدوره رعش واهتزازات سريعة فى الهنش أو (الحوض). ولقد كانت الغوازى تقدم رقصاتهم فى المناسبات الاجتماعية وفى الأعياد وأيضا بإقامة الحفلات بينهن كجماعات وقبائل غجرية ولا ننسى بالطبع الموالد. وكان يطلب منهم الرقص فى الحفلات الخاصة مثل احتفلات العرس والسبوع والختان وكذلك المناسبات والاحتفالات الخاصة بالرجال فقط.

---

(١) Ibid. , – Page 12..
(٢) Ibid. ,– Page -118.

ويعد هذا هو الشكل التاريخى التقليدى القديم المتعارف عليه لرقص هز البطن وهو الشكل المتداول والمشهور فى مصر نظرا لاشتهاره بحركات التقاسيم للحوض أو الهنش وتقول عنه ماجدة صالح "توجد أنواع متشابهة لهذا النوع من الرقص إلا أنها متنوعة فى كل من المغرب وإيران واليونان وتصل إلى تركستان بل وتمتد حتى شمال الهند"[١].

واتفق مع ا. د ماجدة صالح فى أننا "نعتبر أن أصل هذا النوع من الرقص مصرى بالرغم من تأثره بالعوامل الخارجية التى تمتد أو تصل إلى أكثر من ألفى عام إلى أن نجد الأسلوب والشكل المتعارف عليه الآن"[٢].

صورة رقص الغوازى فى شوارع مصر

---

[١] Ibid. ,– Page -118.
[٢] Ibid. ,– Page -118.

و لقد وجدت أن هناك العديد من المحاولات الجادة فى التعاون بين الكتاب والمؤرخين لجمع ورصد وكتابة مادة علمية مفيدة تمكننا من التعرف على أصل استخدام هذا النوع من الرقص الذى يتميز بالكثير من الاغراء... وكيفية طريقة توظيفه واستغلاله فى الماضى. إلا أن المصادر قليلة فى هذا المجال لندرة ما كتب عنه فى الماضى.

وفى القرن التاسع عشر ظهرت بعض أشكال من الرقصات التى استخدمتها الغوازى والعوالم، والتى كانت تحتوى على حركات استعراضية أكروباتية منها "الرقصة التى كانت تحمل فيها الراقصة على رأسها طائر أو قلة أو بلاص أو يوضع سن السيف أو العصا بشكل عمودى على الرأس وترقص به مع مرعاة التوازن بحيث لا يختل توازن ما تحمله الراقصة على رأسها أثناء رقصها."[١] وكان هناك "آخرون يرقصون بشكل أكروباتى حاملين أوزان على هيئة قلة على الأكتاف والاذرع. "[٢]

كذلك من الحركات التى اندثرت عبر السنين حركات "الانقباضات العضلية للبطن والتى تقوم بها الراقصة لانتقال الماء من إناء ملء بالماء إلى فارغ ويتم ذلك بواسطة عضلات البطن فقط"[٣]. وهناك أيضا "أخذ فنجان ملىء بالقهوة من على الأرض بواسطة الأسنان وذلك من خلال وضع القرفصاء ثم النهوض بالفنجان المحمول بواسطة الأسنان بشكل مفاجىء وسريع من الراقصة دون أن يراق ما بالفنجان... وتعلق ماجدة صالح إن كل هذه الحركات الأكروباتية اندثرت وتلاشت مع بدايات القرن العشرين بالرغم من وجودها واستخدمها

---

[١] Ibid. ,– Page – 119.
[٢] Loc. cit. – Page -119.
[٣] Ibid – Page – 119.

حتى بدايات القرن العشرين. "[1] كما كانت هناك أيضا رقصة الشمعدان والتى تحمل فيها الراقصة شمعدان مضاءة شموعه على رأسها وترقص به والتى كانت ترتدى أيضا جونله من المعدن بها أيضا شموع مضاءة. كما كان هناك نوع آخر من الرقص وهو رقصة النحلة وتقول عنها ماجدة صالح:

"إنها شكل من أشكال الاستربتيز (Strip – tease) وهو شكل قديم استخدمته العوالم بكثرة وهو يتسم بالخلاعة اذ تقوم الراقصة بأداء حركات سريعة نشطة وكثيرة تعبيرا عن ان نحلة قد دخلت فى ملابسها وتقوم بخلع ملابسها بشكل مثير للشهوات والغرائز. "[2]

و يقول سعد الخادم عن رقصة النحلة والتى تؤديها العوالم... يبدو ان هذا اللون من الفنون اخذ يتدهور تدريجيا فى القرون الاخيرة حتى ان الكثير مما كتب عنه فى القرن الماضى يصوره بعيدا عن الذوق السليم قريبا من الابتذال."[3]

و من أهم المهارات الحركية التى استخدمتها الراقصات والعوالم والغوازى فى القرن التاسع عشر والتى اندثرت ولم تعد تستخدم حاليا استخدام حركة البيرويت (Pirouettes) أى اللف وكذلك حركة الجراندكار (Grande ecart) والرقص على الركبة والنوم على الأرض مع اللف على الأرض أيضا وهو ما شاهدته بنفسى أثناء دراستى لمادة رقص شعبى مصرى مع أ. د ماجدة صالح أثناء إعدادى لدبلوم الدراسات العليا عام ١٩٩٣ بالمعهد العالى للباليه بأكاديمية

---

(١) Ibid – Page – 119.
(٢) Ibid. ,– Page – 119.

(٣) المرجع السابق – ص ١١.

الفنون بالقاهرة من خلال مشاهدتى لشريط فيديو لرسالة الدكتوراة للأستاذة الدكتورة ماجدة صالح "ولقد انشأت الغوازى مدارس للرقص الشرقى بالماضى فى القرن التاسع عشر بكفر مستنت اذ أنشأء الغوازى مستعمرة تسرق الأطفال وتشتريهم من الفلاحين لتدربهم على الرقص فى المقاهى والبارات.... إلى أن جاء السلطان محمد على ومنع الغوازى والعوالم من الرقص عام ١٨٣٤ فنتج عنه أن انتشر رقص (الخولات) وهو رقص رجالى كان موجود بالفعل ومعروف فى تلك الفترة وهو قريب من حركات الرقص النسائى ويرتدى فيه الرجال أزياء نسائية وترجع شهرة هذا النوع من الرقص إلى عصور قديمة. "[١]

---

[١] Ibid. , –Page -121.

الرقص الشرقى اليوم

أما الشكل الحالى للرقص الشرقى فيعود أصله إلى القرن التاسع عشر وهو الشكل الذى يدخل فى مجال البحث العلمى لتاريخ الرقص الشرقى. وهو رقص نسائى موجود فى جمهورية مصر العربية ويتمركز فى القاهرة وله أشكال متشابهه له فى شمال أفريقيا أما فى مصر فهو متداول ومتعارف عليه فى شكل الصولو - الفردى (Solo) وهو رقص يتميز بالحيوية ولقد انتشرت تعاليمه مؤخرا إلى أبعد من حدود بلاده التى نشأ بها.

حيث بدأ البحث فى تاريخ وأصول الرقص الشرقى فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. حينما استعمرت الدول الأوروبية الشرق الأوسط، فدرست وصنفت عادات وتقاليد وثقافات شعوب الشرق الأوسط

فسجلت بعض الرقصات وذلك بالرغم من ندرة وجود أبحاث أو دراسات كتبت عنها تحت اسم أبحاث فى ثقافات وعادات وتقاليد الشعب المصرى. والرقص الشرقى أو البلدى المصرى بالشكل المتعارف عليه فى العالم العربى حاليا أصله فى مصر حيث تطور بشكل واضح فى العشرينيات من القرن العشرين بالقاهرة وهو رقص القاهريين اذ يتعدد ويختلف أشكال وأنواع الرقص بمصر بتعدد محافظاتها بالجمهورية.

أما الغرب فلقد تعرف على هذا النوع من الرقص فى القرن التاسع عشر نتيجة الهجرات التى شهدها القرن التاسع عشر من شمال أفريقيا إلى وسط وجنوب أوروبا تلك الهجرات التى نقلت معها إلى أوروبا ثقافتها وموسيقاها وايقاعاتها المميزة وحركاتها التعبيرية الراقصة الجديدة على ثقافة وتقاليد الشعب الأوروبى. فكانت الموسيقى والرقص من أهم عوامل الاتصال بين الثقافات الانسانية. فأحدثت صدمة ثقافية وموسيقية وتعبيرية حركية راقصة فى أوروبا أثرت بشكل ايجابى على تواصل الثقافات والحضارات بين شعوب الشرق والغرب فلاحظ المجتمع الغربى حركات الهنش وهز الوسط وهو الشىء الذى كان من المستحيل تخيله فى المجتمع الأوروبى بعاداته وتقاليده وثقافته المختلفه عن ثقافة وتقاليد الشرق. فأن ينفصل الهنش عن الجسد فى حركات دائرية حلزونية التوائية تتميز بالمرونة والسلاسة والإغراء. ؟ ويتم ذلك على ضربات الطبول بإيقاعاتها القوية !... فصنف المجتمع الاروبى الرقص الشرقى على أنه منتهى الإغراء والشهوانية. ويصف الغرب حركات الأذرع فى الرقص الشرقى على أنها آلة موسيقية تعزف على إيقاع الجسد.

وأعود إلى مصر وامتزاج الأجناس والأعراق بها وتعدد الحضارات والثقافات جعل الرقص الشرقى بدأ يتخذ شكل العروض الاوروبية وكان ذلك فى العشرينيات من القرن العشرين. فكان أول ملهى ليلى عرفته مصر فى عام ١٩٢٦ على يد بديعة مصبنى[١] وسمى كازينو بديعة. التى استلهمت فيه الشكل الغربى المستوحى من البارات والملاهى الليلية الأوروبية واستبدلته عن البارات والحانات المصرية التقليدية التى كانت موجودة فى هذا الوقت فكان نوع من أنواع المسرح الاستعراضى الذى يقدم الموسيقى والغناء والتمثيل والرقص والفكاهة. فكانت بديعة مصبنى هى أول من نقل الرقص الشرقى من خصوصية ممارسته فى المنازل وأداءه فى الشوارع والموالد والاحتفالات الاجتماعية إلى خشبة المسرح. فأصبح يقدم فى الكباريهات والملاهى الليلية بعد أن كان يقدم فى الحانات والبارات بشكل تقليدى محلى. فاتخذ فى ذلك الوقت شكل الصولو Solo النسائى المتعارف عليه حاليا كما أضافت إليه بعض الحركات فبعد أن كان يعتمد على استخدام هز الهنش والقفص الصدرى طلبت من أحد مؤلفى الحركة الأجانب المقيمين فى مصر فى ذلك الوقت أن يطعمه ببعض الحركات من الأنواع الأخرى للرقص كرقص الصالون ورقص الباليه وأنواع أخرى من الرقص الغربى حتى يتسنى لها وضعه على خشبة المسرح أسوة بباقى أنواع الرقص الغربى الأخرى.

---

[١]) بديعة مصابنى : فنانة وراقصة شرقى من أصل تركى – ولدت عام ١٨٩٢ بدمشق وتوفيت علم ١٩٧٤ بلبنان – اشتهرت كراقصة شرقية – كونت فرقة استعراضية بأسمها – أسست مسرح بأسمها – تزوجت نجيب الريحانى فترة من الزمن – تعد صانعة النجوم بمصر من أهم من اكتشفتهم وعملوا بمسرحها – فريد الاطرش ،أسمهان ،تحية كاريوكا، سامية جمال، نعيمة عاكف،إبراهيم عاكف، محمد فوزى، أسماعيل ياسين، زينات صدقى، كيتى، ثريا حلمى ،عبد الوهاب – الأفلام التى عملت بها – ابن الشعب ١٩٣٤– ملكة المسرح ١٩٣٦ – الحل الأخير ١٩٣٧ – ليالى القاهرة ١٩٣٩ – فتاة متمردة ١٩٤. – أم السعد ١٩٤٦– أخرج لها حسن الإمام فيلم تناول فيه قصة حياتها.

بديعة مصابنى

النجمة الاستعراضية بديعة مصابنى فى إحدى الرقصات

بديعة مصابنى فى إحدى الرقصات

فأضافوا اليه حركات اللف والتنقل من مكان إلى آخر بخطوات راقصة مستلهمة من رقص الباليه ورقص الصالون. كما وضعته فى شكل الصولو المتعارف عليه الآن... أما مصطلح رقص شرقى Orientale Dance فهذا التصميم الحركى الذى نتج بهذا الشكل ووضع تحت تصنيف فنى مصرى ثقافى عرف أثناء الاحتلال الأوروبى على مصر حينما تعرف الغرب على رقص الشرق وكذا حينما رفعته بديعة مصبنى إلى خشبة المسرح. إذ كان يطلق عليه من قبل رقص بلدى. والمقصود بتسميته هكذا أنه كان يمارس بواسطة المحليين بشكل غير احترافى. أما الرقص الشرقى فيمارس بواسطة المحترفات. وقد مارسته الاجانبيات كمهنة واحتراف أسوة بالمصريات فى نفس الوقت. والرقص الشرقى هو رقص مطعم بأنواع أخرى أكثر احترافا ويتخلله حركات أكثر دقة ذات أسلوب فنى متميز. وهو يقدم فى الاعياد والافراح والمناسبات الاجتماعية وحاليا على شاشات السنيما و المسرح والتلفزيون وفى الملاهى الليلية.

بديعة مصابنى

وفى عام ١٩٤٠ افتتحت بديعة ماصبنى ملهى ليلى أكبر وأكثر شهرة أطلقت عليه كازينو الأوبرا.. أسوة بالملاهى الليلية والبارات الامريكية. كان يعد مسرح استعراضى حقيقى فى هذه الفترة وهو كازينو الأوبرا. و لقد اكتشفت بديعة ماصبنى العديد من نجوم الرقص والغناء المصرى واللذين مثلوا فى الأفلام المصرية الشهيرة فى عصر ازدهار السنيما المصرية والأفلام الأبيض والأسود...

إحدى إعلانات مسرح بديعة مصابنى الاستعراضى

وعلى الرغم من إنه ينسب إليها أنها قد تكون أضفت الكثير من الإغراء على الرقص الشرقى المصرى.. إلا إنه وعلى أى حال كان من الصعب تصور الرقص الشرقى دون إضافة بديعة ماصبنى إليه وجعله فى شكل الصولو المتعارف عليه اليوم.

و على الرغم من انتشاره ونجاحه عالميا إلا إنه مجرد من أى نوع من أنواع الدراسة العلمية والتحليل الأكاديمى فى بلاده. ومع أنى ذكرت من قبل أن جمع المادة العلمية والتاريخية والأبحاث والمعلومات عن الرقص الشرقى بدأت منذ عام ١٨٠٠ إلا أنه لم يوجد له أى شكل واضح ومحدد وصريح باستثناء رقص الغوازى والعوالم الذى كان يتناقل من جيل إلى جيل عن طريق المحاكاة شفويا ويعلم للمحترفين فقط أو يمارسه عامة الشعب فى البيوت أثناء المناسبات العائلية وهو يقدم فى شكل جماعى كنوع من أنواع رقصات الشعوب الا انه أخيرا ومنذ عام ١٩٣٠ بدأ يأخذ شكل احترافى تقنى أوضح أكثر مما كان عليه سابقا. فأصبحت الأجيال الجديدة تتناقله وتدرسه لكن كل ذلك يعتمد على الذاكرة البشرية التى قد تخون صاحبها فينسى بعض الحركات والمهارات التقنية التى كانت تستعمل وبذلك تضيع الحركات على مر العصور. لذلك اصبح مدرسى الرقص الشرقى المصرى ومصممية ذوى أهمية وقيمة عالية نظرا لندرتهم ولخبرتهم القيمة فى هذا المجال الفنى غير المستغل بشكل كاف إلى يومنا الحالى فمنذ القرن التاسع عشر وقد فرضت الراقصات المحترفات كفئة عاملة موجودة ونشطة من فئات المجتمع المصرى وتساهل المجتمع بعاداته وتقاليده الاجتماعية الصارمة مع هذا النوع من الفن والذى كانت تحد من ممارسته بل وتتفادى تقديمها على المسرح والسنيما فى الماضى. فمنذ عام ١٩٤٠-١٩٦٠

بدء الرقص الشرقى المصرى فى الازدهار حيث بدأ العصر الذهبى لاستغلال الرقص الشرقى المصرى وتقديمه فى الشكل الذى نراه عليه اليوم.

فجاء المصمم الكوريوجرافى الرائع إبراهيم عاكف[1] الذى كان أحد أهم من قدموا الرقص الشرقى بصورة فنية متميزة على شاشة السنيما المصرية.

إبراهيم عاكف

ومن هذا اليوم وبدأ التاريخ يسجل أولى خطوات أول مدرسة للرقص الشرقى التى كان من أبرز روادها :

---

[1]) إبراهيم عاكف : فنان مصرى مؤلف حركى للرقص الشرقى المصرى صمم معظم استعراضات أفلام الفنانة نعيمة عاكف اشتهر أسلوبه بمزج الرقص الشرقى بالاكروبات– ولد عام ١٩٢٣ وتوفى عام ٢٠٠٦ – نشأ فى عالم السيرك وتعلم الأكروبات منذ الصغر حيث برع فيها – سريعا ما كان شغوفا بالرقص البلدى أو الشرقى والذى علمه لابنة عمه نعيمة عاكف – لم يكن للرقص الشرقى أى أصول أو ملامح واضحة قبل إبراهيم عاكف – لم تكن الشهرة تسترعى انتباهه فلم يكن مشهورا كأبنة عمه نعيمة عاكف – إنما كل ما كان يهمه تعليم وتخريج نجوم فى عالم الرقص الشرقى – من أهم تلاميذة: نعيمة عاكف ،تحية كاريوكا، سامية جمال، زينات علوى وأخيرا دينا التى تصدر تعاليمه للعالم.

تحية كاريوكا [1]

تحية كاريوكا ترقص فى أحد الأفلام

[1]) تحية كاريوكا : فنانة مصرية اسمها الحقيقي "بدوية محمد كريم على السيد" ولدت فى الإسماعيلية عام ١٩١٥ وتوفيت عام ١٩٩٩ – عملت كراقصة شرقية وممثلة فى العديد من الأفلام السنيمائية المصرية – تعرفت على بديعة مصابنى وانضمت إلى فرقتها إلا أن شهرتها الحقيقية عام ١٩٤٠ بمشاركتها فى رقصة الكاريوكا العالمية والتى التصقت بها إلى أن لازمت اسمها فيما بعد – عرفت تحية كاريوكا بأنها آخر العظماء فى عصرها حيث طورت أسلوبها فى الرقص الشرقى بإعادة صياغة الرقص الشرقى القديم بهارمونية جديدة ومتميزة شاركت بالتمثيل فى عدد ضخم من الأفلام السنيمائية البارزة والتى حملت بصمتها الفريدة. من أهم أفلامها – لعبة الست – شباب امرأة – خلى بالك من زوزو – وداع بونابرت.

سامية جمال [1]

سامية جمال

ترقص فى أحد أفلامها

---

[1]) سامية جمال : :فنانة مصرية اسمها الحقيقى "زينب خليل إبراهيم محفوظ " ولدت ببنى سويف عام ١٩٢٤ وتوفيت عام ١٩٩٤. عملت كممثلة وراقصة شرقية مصرية – ظهرت فى أواخر الأربعينيات من القرن العشرين حيث بدأت حياتها الفنية كراقصة جماعية بفرقة بديعة مصابنى. بدأت العمل فى السنيما حيث شكلت ثنائيا ناجحا مع الفنان فريد الأطرش فى العديد من الأفلام السنيمائية الناجحة – قدمت سامية جمال أسلوب خاص بها متطور من الرقص الشرقى تميز بالمزج بين الرقص الشرقى والرقص الكلاسيكى المستمد من الغرب – شاركت برقصة لمدة ثلاث دقائق فى الفيلم الأمريكى وادى الملوك Valley of the kings كما مثلت دور البطولة فى الفيلم الفرنسى على بابا والأربعين حرامى حيث قامت بدور" مرجانة" – من أهم أفلامها فى السنيما المصرية : عفريتة هانم – أحبك أنت – حبيب العمر – أمير الانتقام.

سامية جمال فى أحد أفلامها

سامية جمال مع تحية كاريوكا

ونعيمة عاكف[1]

نعيمة عاكف فى أحد أفلامها

---

[1]) نعيمة عاكف : فنانة مصرية ولدت فى طنطا عام ١٩٢٩ توفيت بمستشفى دار الشفاء بمرض السرطان عام ١٩٦٦. و هى لاعبة سيرك وراقصة شرقية وممثلة مصرية بدأت حياتها فى سيرك عاكف حيث احتكرت أسرتها كل فنون السيرك وألعاب الأكروبات وسرعان ما صارت أمهر لاعبة سيرك إلى أن انتقلت إلى شارع محمد على بالقاهرة وعملت بفرقة على الكسار على مسرحه ثم انتقلت للعمل بفرقة بديعة مصابنى حيث بهرت الأنظار بموهبتها الفريدة تميز أسلوب نعيمة عاكف فى الرقص الشرقى بالمزيج بين الرقص الشرقى التقليدى والحركات الأكروباتية تزوجت من المخرج السنيمائى حسين فوزى الذى أخرج لها ١٥ فيلما من ٢٥ فيلما أنجحها: أربع بنات وضابط – لهاليبو – ومن الجدير بالذكر أن نعيمة عاكف حصلت على لقب أحسن راقصه فى العالم من مهرجان الشباب العالمى بموسكو عام ١٩٥٨.

نعيمة عاكف تتدرب على استعراض بأحد أفلامها

وبالاخص فى عام ١٩٧٠ حيث بدأ مدرسى الرقص الشرقى فى تعليمة وتقديمة للتلاميذ الموهوبين. فأصبح تعبير حركى محترف يعلم فى فى معظم دول أوروبا الغربية وأمريكا إذ انتشر من خلال السنيما فى ذلك الوقت. و نعود إلى فترة ١٩٦٠ حيث كان كل خريجى الرقص الشرقى الموهوبين سواء راقصين أو عازفين أو مطربين متخرجين من شارع محمد على وأتعمد استخدام كلمة متخرجين لأنى بعد البحث والدراسة وجدت أن شارع محمد على كان بمثابة مدرسة وجامعة وأكاديمية للفنون الشعبية المصرية الأصيلة.

فهذا الشارع كان يتميز بحفاظه على تراث الفن الشعبى المصرى من موسيقى ورقص وغناء تتناقله الأجيال وتتوارثه أبا عن جد لمدة قرنين من الزمان فخرج لنا هذا الشارع العديد من موهوبى الفن المصرى الأصيل الذين مثلوا فى الأفلام المصرية القديمة حيث العصر الذهبى لازدهار السنيما المصرية حينما كان يطلق عليها هوليود الشرق.

فقد قدم لنا هذا الشارع على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر أهم مؤسسى الرقص الشرقى الذى اتسم فى هذا الوقت بالجمال والحرفية والتقنية العالية البعيدة كل البعد عن الخلاعة والابتذال بل والتى اتسمت بالرقى والسمو والنعومة والانسيابية فى الحركة الراقصة.

ففى عروض كل من تحية كاريوكا وسامية جمال ونعيمة عاكف هؤلاء الفنانات التى مثلن عصرهن بحركات راقصة مليئة بالأنوثة وهو الشىء الذى يتميز به الرقص الشرقى المصرى فى ذلك الوقت.

فى الفترة ما بين ١٩٤٥ وحتى ١٩٦٠ كانت السنيما المصرية تسجل أهم أشكال ظهرت للرقص الشرقى حتى يومنا هذا ومن الواضح أن صانعى السنيما المصرية كانوا على دراية ووعى لاهمية انتاج أفلام مصرية تقدم هذا النوع من الرقص فى إطار غنى جيد دون اللجوء إلى الابتذال وإثارة الشهوات. وهو الشكل الذى اصبح عليه هذا النوع من الرقص.

إلا أنه حاليا مع الأسف أصبح رقص مثير للغرائز فى عودة بالزمن للخلف أو نكسة فنية فابتعد عن الجماليات الحركية التى كان يتميز بها وبشكلها السلس المرن ذلك الطابع الذى لا يتوافر فى أى نوع من أنواع الرقص العالمية الأخرى. ذلك الفن الذى اعتبره سر الكنز للموروث الحركى الفنى الثقافى المصرى الراقص الذى يتميز به الرقص المصرى. حيث اختفى مصممى الرقص الشرقى الجميل أمثال المصمم والمؤلف الحركى الرائع إبراهيم عاكف الذى كان أحد أعلام من قدموا الرقص الشرقى بصورة فنية مميزة غنية بالمهارات التقنية الجديدة على شاشة السنيما المصرية. التى كان أهم روادها تحية كاريوكا وسامية جمال ونعيمة عاكف.

و فى عام ١٩٧٠ بدأ مدرسى الرقص الشرقى فى تعليمة وتقديمه للتلاميذ الموهبين. أصبح تعبير حركى محترف لمن يعلمه ويتعلمه فى معظم دول أوروبا الغربية وأمريكا.

و فى بدايات القرن الواحد والعشرين فقد الرقص الشرقى المصرى الجميل الذى تميزت به مدرسة سامية جمال الكثير من تقنياته وجمالياته ورقيه فى انتقاء مفرداته الحركية ذات المهارات المتميزة... ذلك الشكل الذى عرف واشتهر به

ذلك الموروث الثقافى المصرى الجميل. فقد مع الاسف القدرة على الاحتفاظ بالمهارات الحركية التى كان قد اكتسبها فى أوائل القرن العشرين بواسطة رواده ومبدعيه. فهبط مستواه إلى شكل رقص الغوازى والعوالم الذى ظهر وانتشر فى مصر منذ عام ١٥١٧ فبالرغم من أنه احتفظ بالشكل الذى عرف به فى بدايات القرن التاسع عشر والذى تطور وامتزج بأنواع واشكال حركية أخرى أغنته ونقحته من الخلاعه والابتذال إلا أنه حاليا تحول إلى رقص الغوازى المتجولين الذين ظهروا وانتشروا عام ١٥١٧ واللاتى تحولن إلى الملاهى الليلية والبارات كما حدث فى القرن التاسع عشر. إذن فنحن حاليا بمصر نمر بفترة العودة إلى الحقبة التى كان يقدم فيها الرقص الشرقى فى الملاهى الليلية لإثارة الغرائز والشهوات.

وأود هنا أن أتوقف أمام أهم ما يميز الرقص الشرق المصرى من حركات بالدراسة والتحليل حيث اننى بعد الملاحظة وجدت أن هذا النوع من الرقص يتميز بتحريك اكثر من منطقة فى الجسم فى نفس الوقت ويتم ذلك بانفصال أعضاءه عن بعضها البعض وتحريكها فى أكثر من اتجاه بشكل متسلسل وبانسيابية فى نفس الوقت. فيعتمد على هز الهنش وتحريك القفص الصدرى فى نفس الوقت مع ثبات القدمين على الأرض وتبدأ الحركة فى الرقص الشرقى من القدمين مع دفع الجسد لتبدأ الحركة من الأرض مرورا بالأرجل إلى الهنش والبطن ويعتبر العمود الفقرى هو المحرك الأساسى للرقص الشرقى من الناحية التشريحية ثم تأتى حركات القفص الصدرى التى تتميز بانفصالها عن حركات الوسط وتليه حركات الرأس والأذرع.

و للأذرع أهمية متميزة فى هذا النوع من الرقص إذ تتميز حركات الأذرع بعدم الثبات والليونة ويرسم حركات دائرية حلزونية كما تستخدم الصاجات النحاسية فى بعض الأحيان. كما وجدت أن الرقص الشرقى يعرف الارتفاع على أطراف الأصابع كنوع من أنواع الارتفاع عن الأرض دون تركها وهو سر تكنيك الرقص الشرقى حيث لا يوجد قفزات عالية أو رفع للأرجل إلى أعلى فى شكل من أشكال صعوبات مهارية وقدرات عالية لجسم راقص كما هو الحال فى الكثير من أنواع الرقص الأخرى كالرقص الكلاسيكى أو الجاز أو الحديث. إنما هناك صعوبات أخرى يتميز بها هذا الرقص ومن أهمها الليونة فى العمود الفقرى والقدرة على التوافق العضلى العصبى بشكل مدهش للتحكم فى حركات الجسم.

و يقول أحمد جمعة: "إن الرقص الشرقى يعتمد على الجسم اكثر من اعتماده على الأطراف وهز الجسم باهتزازت سريعة ونشطة كما أنه من الممكن أيضا أن ترفع الراقصة الحرقفتين واحدة تلو الأخرى فى تتابع مع تثبيت الأرجل أو تهز صدرها والأيدى ثابتة فى شكل من الأشكال. إنها تستطيع أن تؤدى رقصها فى توافق عضلى عصبى تام مع انسجام وإتقان يؤكد للمشاهدين مدى إمكانية هذه الراقصة فى التحكم فى عضلات الجسم المختلفة."[1].

إن التحكم فى الجسد الراقص الواعى للمؤدى هو من صعوبات فن الرقص. كما وجدت أن الدوران قد استخدم فى الرقص الشرقى وأعتقد أنه مأخوذ من رقص الدراويش.

---

[1]) أ. د أحمد جمعة : مقارنة بين فن الباليه وفن الرقص الشرقى – مجلة المسرح – العدد ٩٦ – نوفمبر ١٩٩٦.

وهنا اتفق مع أ. د أحمد جمعة فى أن من ضمن صعوبات الرقص الشرقى الحركية هى إمكانية تحريك عدة أعضاء من الجسم مع انفصالها حركيا عن بعض فى نفس الوقت، مع مراعاة أنه من الممكن أن يتحرك كل عضو باتجاه وسرعة مختلفة عن الآخر. الأمر الذى يتطلب درجة عالية من التوافق العضلى العصبى، وكذلك قدرة عالية على الحركة والدوران مع الكون. كدوران الكواكب والنجوم حول الأرض وتعاقب الليل مع النهار.

ولقد وجدت بعد البحث والدراسة فى تاريخ الرقص الشرقى وأصوله بجمهورية مصر العربية. أنه إلى يومنا هذا لا يوجد أى دراسة علمية جادة مبنية على قواعد وقوانين وأسس علمية أكاديمية ثابتة لهذا النوع من الرقص، وهو السبب الذى جعله يتدهور تدهورًا كبيرًا. فعدم التوثيق والتدوين للحفاظ على حركات الرقص الشرقى الأصيل، عرضه لأن يطرأ عليه الكثير من الحركات الدخيلة عليه تلك التى تتسم بالابتذال والإسفاف والفجاجة. فأصبح من الصعب إتقانه وتعلمه لمن يريد محليا وعالميا بالشكل الراقى الجميل الذى عرف واشتهر به فى السنيما المصرية فى النصف الأول من القرن العشرين، بل وحتى أواخر الستينيات من القرن العشرين. فكانت النتيجة أن تبرأ منه المجتمع الشرقى ولم يتبناه ويحتضنه ضمن فنونه الأخرى ولا يعترف به كموروث ثقافى وكنز حركى يشكل أحد أهم ما يميز عناصر الشخصية الحركية للرقص النسائى المصرى.

وعلى الرغم من كل ما تعرض له هذا النوع من الرقص على مدى العصور والحقب التاريخية المختلفة، من رفض ومشاكل نكران واستنكار المجتمع له، بل ووضعه فى مكانة أدنى من باقى الفنون الشعبية الأخرى المختلفة.

إلا أنه لم يختفى ولم يندثر هذا الشكل الأنثوى البحت الجميل ذلك الذى ظهرفى الثلاثينيات ولمع فى الاربعينيات ووصل إلى أقصى مراحل تطوره واستغلاله بشكل فنى مبتكر فى الستينيات من القرن العشرين.

فهذا إن دل على شىء إنما يدل على مدى نجاحه فى إيجاد لغة حركية نابعة من فكر ووجدان وثقافة ومعتقد المجتمع المصرى فى تعريفه لمفهوم الجمال الحركى فى فن الرقص بمصر.

أما ما قد اكتشفته من خلال إقامتى بباريس عاصمة جمهورية فرنسا أكبر عواصم الثقافة والفن فى العالم. للحصول على أعلى شهادة للتخصص فى مجال دراسة فن الباليه تخصص رقص الكلاسيكى وكذا حصولى على درجة الدكتوراة من فرنسا.

فهناك اكتشفت مدى انتشارة ومدى الإقبال على تعلمه وممارسته بشكل قد يصل إلى حد الهوس فى المجتمع الأوروبى. إذ وجدته يدرس فى معظم مدارس الرقص المتخصصة.

ومن خلال مشاهداتى لعروض الرقص المختلفة على مسارح الباليه ودور الأوبرا فى فرنسا وجدت أن هناك بعض مؤلفى الحركة الذين بدءوا يستلهموا من بعض حركات الرقص الشرقى المصرى بشكل لفت انتباهى كباحثة وفنانة مصرية وباليرينا تعلمت أصول وقواعد الرقص الكلاسيكى الأوروبى.

مثل مخرج ومصمم الباليه الفرنسى جان كريستوف مايو[1] Jean Christophe Maillot حينما أعاد تأليف وأخراج باليه شهرزاد على موسيقى ريمسكى كوساكوف[2] Rimsky Korsakov برؤية حركية معاصرة.

جان كريستوف مايو

ريمسكى كورساكوف

---

[1] جان كريستوف مايو – Jean Christophe Maillot : راقص ومصمم باليه ومدير فرقة باليه مونت كارلو – ولد عام ١٩٦٠ – تعلم بالكونسرفتوار المحلى لمدينة تور بفرنسا – من أهم أعماله _ باليه روميو وجوليت ١٩٨٥ - سندريلا ١٩٩٩ – باليه لابا ل أو الحفلة ٢٠٠١ – يستخدم النيو كلاسيك فى تأليفه الحركى.

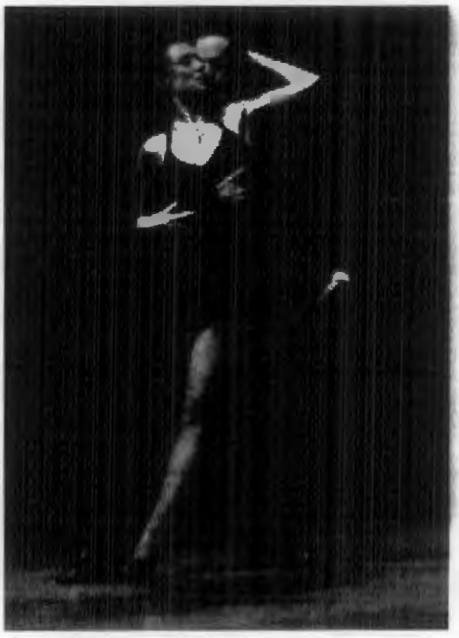
[2] نيكولاى ريمسكى كورساكوف – Nikolai Rimsky Korsakov – مؤلف موسيقى روسى ولد فى ١٨ مارس ١٨٤٤ فى تيخفين بالقرب من سان بطرسبرج وتوفى فى ٢١ يونيو ١٩٠٨ - درس فى الأكاديمية البحرية بسان بطرسبرج وفى عام ١٨٧١ ترك البحرية والتحق بكونسرفتوار سان بطرسبرج – وأصبح من أشهر منظرى الموسيقى فى العالم -ثم أنضم إلى مجموعة الخمسة المؤلفين الروس المقيمين بباريس – كان له الفضل فى التعريف بالموسيقى الروسية فى المعرض الدولى الذى أقيم فى باريس – تجلت أعماله الاوركسترالية فى تأليفه لموسيقى شهرزاد عام ١٨٨٨ أكثر أعماله شهرة والتى أسسها على كتاب ألف ليلة وليلة – اشتهر كورساكوف بألحانه الاوركسترالية المليئة بالخيال والتنوع – مثل مقدمة عيد الفصح الروسى عام ١٨٨٧ - أقتبس مواضيع أعماله من الاساطير الروسية فى فترة ما قبل دخول المسيحية – ألف عدد من الكونشرتوهات للبيانو وبعض المقطوعات لموسيقى الحجرة - وخمسة عشر أأوبرا أهمها اوبرا الديك الذهبى عام ١٩٠٧ ، أميرة الثلج ١٨٨٢ ، صادكو ١٨٩٨ ، القيصر سالتان ١٩٠٠ - من أشهر مقطوعاته مقطوعتان مأخوذتان من أوبرا صادكو أغنية الهند ورحلة طيران النحلة الطنانة من أوبرا القيصر سالتان – من أهم طلابه سيرجى بروكوفيف وإيجور سترافنسكى.

باليه شهرزاد لفرقة مونت كارلو – تصميم جان كريستوف مايو
Jean Christophe Maillot
قدم لأول مرة عام ٢٠٠٩ – بفرقة باليه مونت كارلو – موناكو

باليه شهرزاد لفرقة مونت كارلو – تصميم جان كريستوف مايو
Jean Christophe Maillot
قدم لأول مرة عام ٢٠٠٩ – بفرقة باليه مونت كارلو – موناكو

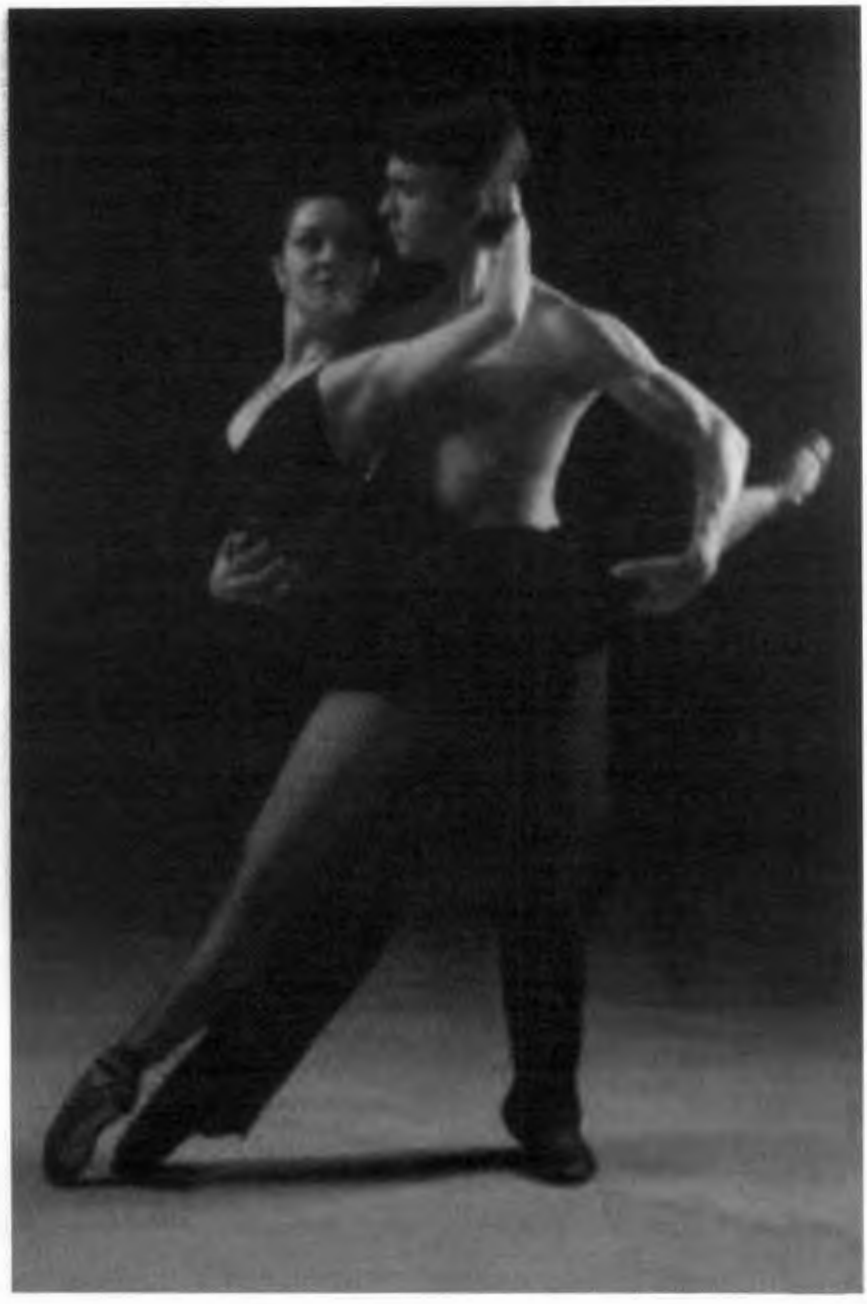
وعندما تتبعت أنواع الفرق التى تقدمه وجدت انها لم تكن بالضرورة فرنسية فقط بل من معظم دول أوروبا وأمريكا بل ومن خلال متابعتى لمدى انتشار وتعلم الرقص الشرقى المصرى وجدت انه قد وصل إلى قارة آسيا. فأيقنت انه اصبح احد أشكال الرقص المسرحى الموجودة اليوم. تلك الاشكال التى استجدت على حقل الرقص الاكاديمى فى اوائل القرن الواحد والعشرون. الا انها مازالت فى طور الاكتشاف لمفهوم حركى جديد ومختلف لدى راصدى ومؤرخى علم الحركة والتأليف الحركى ، وكذا مبدعى الرقص فى عالم فن الباليه.

كما لاحظت ان من أهم ما يعوق استخدامه بشكل اكاديمى علمى هو ندرة معلمية وبالتالى ندرة مصادره الامر الذى ادى لوجود دخلاء عليه نتيجة رواجه تجاريا وازدياد الاقبال على تعلمه. ومن هنا ادركت انه من الممكن ان يصبح مثل رقص التانجو.



رقص تانجو فلكولورى

ذلك الرقص الاجتماعى الذى ظهر فى الصالونات بالبيوت فى الارجنتين كنوع من أنواع الرقص الاجتماعى.... وعلى مدار قرون انتقل خلالها من الصالونات إلى المقاهى ثم إلى الملاهى الليلية ثم إلى المسارح الاستعراضية إلى ان وصل إلى مسارح الباليه و دور الاوبرا العالمية واصبح يستخدم فى الأفلام السنيمائية الامريكية.



صورة لنفس التكوين الحركى المستلهم من الرقص الفولكلورى لكن معالجة بطريقة كلاسيكية

بل لقد أدرجته منظمة الامم المتحدة (اليونسكو) فى عام ٢٠٠٩ إلى قائمة التراث العالمى للتربية والعلوم والثقافة[١] كل ذلك كان نتيجة نجاح لغته الحركية بشكل واسع الانتشار أدى إلى تقنينه ووضع أسس علمية له سهلت الحفاظ عليه من الاندثار أو الايتذال.

ومن أشهر مصممى الباليه الذين تناولوا رقص التانجو وقدموه على مسرح الباليه هانز فان مانين[٢] – Hans Van Manen

---

[١] سمير شحاتة – مستشفى يعالج المرض العقلى برقصة التانجو – جريدة الاهرام – السنة ١٣٧ – العدد ٤٦٠٥٨ – الطبعة الثالثة – بتاريخ ١٢– يناير ٢٠١٣ – الصفحة الأخيرة.

[٢] هانز فان مانين Hans Van Manen – راقص ومصمم باليه هولندى– مدير لفرقة باليه هولندا الوطنية – ولد فى أمستردام عام ١٩٣٢ تعلم الرقص صغيرا على يد سونيا جاسكل وفرنسوا أدريت –بدأ كراقص بفرقة باليه رسيتال تجييو – ثم التحق بفرقة باليه أمستردام حيث أخرج أول أعماله عام ١٩٥٧ – ثم رقص بعد ذلك لمدة ٣ سنوات فى فرقة باليه أوبرا باريس تحت إدارة لوران بتى – عام ١٩٦٠ عمل كمخرج ومساعد مدير لفرقة باليه هولندا للمسرح الراقص Nederland dance theatre – عام ١٩٦٩ تولى أدارة الفرقة مع هاركارفى Harkarvy – وفى عام ١٩٧٠ أصبح هو المسؤل الأساسى لتطوير الفرقة حيث ألف حوالى ٤٠ باليه – من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ عمل كمدرب بفرقة باليه هولندا الوطنية – وواصل مجال التصميم والاخراج حيث عمل كمخرج زائر – ومن ١٩٨٨ إلى ٢٠٠٣ وهو مخرج مقيم بفرقة باليه هولندا الوطنية – من أهم مؤلفاته – (٥ تانجو 5Tango 1977) – (أغنيات بلا كلمات chansons sans Paroles 1977) – (صولو للصوت - solo for Voices 1968) – (سخرية – Sarkasmen 1990) – (يد قصيرة shorthand ١٩٩٣) -(باليه مونولوج ديالوج – Monologue Dialogue 2003) – (باليه ٦ مقطوعات للبيانو –six Piano Pieces – 2006) - تأثر أسلوبه بالانشين وتتميز تكويناته الراقصة بالأشكال الهندسية والأناقة – اتسمت أعماله بروح المرح التى هى أحد سماته الشخصية.

باليه ٥ تانجو لهانز فان مانين ١٩٧٧
5 Tango (Hans Van Manen) 1977

. باليه ٥ تانجو لهانز فان مانين ١٩٧٧
5 Tango (Hans Van Manen) 1977

باليه ٥ تانجو لهانز فان مانين ١٩٧٧
5 Tango (Hans Van Manen) 1977

باليه ٥ تانجو لهانز فان مانين ١٩٧٧
5 Tango (Hans Van Manen) 1977

يورج مانييز[1] Jôrg Mannes

باليه تانجو بدقة (Strictly Tango)
تصميم يورج مانييز – لفرقة باليه هانوفر
– ألمانيا عام ٢٠١٢

---

[1]) يورج مانييز– Jôrg Mannes– راقص ومصمم باليه نمساوى ومدير فرقة باليه هانوفر بألمانيا – ولد بفيينا بالنمسا – درس بمدرسة أوبرا فيينا – عام ١٩٨٥ التحق بفرقة باليه أوبرا فيينا كراقص – درس عدة دورات تدريبية فى كل من مونت كارلو، لندن، ونيويورك – حصل على منحة دراسية لمدة ٦ أشهر بأوبرا باريس حيث عمل مع رودولف نوريف – عام ١٩٩١ عمل كعازف لآلة البيانو بأوبرا دوسلدورف بألمانيا – رقص مع العديد من المخرجين العالميين مثل فريدريك آشتون، جورج بالانشين، جون كرانكو، وليام فورسيت، جيرى كيليان، ليونيد ماسيين ، جون نيوماير، رودولف نوريف، هانز فان مانين – عام ١٩٩٤ كان أول ظهور له كمصمم باليه بأوبرا دوسلدورف – عام ٢٠٠١ حصل على المركز الاول فى مسابقة الباليه بهلسنكى – من ٢٠٠١ إلى ٢٠٠٤ عمل كمدير لفرقة باليه بريمرهافن بالمسرح البلدى – من عام ٢٠٠٤الى ٢٠٠٦ شغل منصب مدير لفرقة باليه لينز – ومع بدايه موسم ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ تم تعيينه كمدير فنى لفرقة باليه هانوفر بألمانيا.

باليه تانجو بدقة (Strictly Tango)

تصميم يورج مانييز – لفرقة باليه هانوفر – ألمانيا عام ٢٠١٢

كينسن تشان[1] Kinsun Chan

باليه إى تانجو – I Tango – تصميم كينسن تشان Kinsun Chan
قدم لأول مرة عام ٢٠١٢ - لفرقة باليه هانوفر - بألمانيا

---

[1]) كينسن تشان – Kinsun Chan– راقص ومصمم باليه كندى– ولد بفان كرفر بكندا – درس الرقص بمدرسة أطلنطا للباليه وأكاديمية بنسلفنيا بالولايات المتحدة الأمريكية – كما درس تصميم الجرافيك والرقص بكلية لويس فيل بجامعة فرجينيا بولاية جورجيا بالولايات المتحدة الأمريكية – بدأ كراقص محترف فى جامعة لويس فيل بفرقة باليه أمريكا وفرقة باليه سينشل – رقص مؤخرا فى أوروبا بفرقة باليه زيورخ بسويسرا وكذا مع فرقة باليه بازل – رقص أعمال لكل من كيليان، فورسيت، فان مانين، بالانشين – صمم أول باليهاته باليه فوق الأرض Above Ground لفرقة باليه زيورخ كما دعى كمخرج زائر ليصمم لفرقة باليه شتوتجارت بألمانيا.

ولقد شاهدت عملان لهانز فان مانين. هما ٥ تانجو ويد قصيرة من فرقة باليه كندا وكان باليه (يد قصيرة) ذات طابع كوميدى راقص مرح شديد التميز والانفراد بلغته الحركية المبتكرة. أما باليه ٥ تانجو فكانت حركاتة مستمدة من رقص التانجو الفلكولورى الأرجنتينى الشهير لكن فى صورة رقص مصاغ بلغة حركية نيو كلاسيكية. تماما مثل موسيقى التانجو الشهيرة لآستور بياتزولا[١] (Astor Biazzolla) موسيقى أصلية مليئة بعطر الأرجنتين لكن مقدمة برؤية جديدة بها مزيج من موسيقى التانجو التقليدية الممزوجة بموسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية، وهكذا جاء تصميم فان مانين أيضا مزيج بين لغات حركية جمعت بين رقص التانجو الفولكلورى ورقص الجاز والرقص الكلاسيكى لكن فى أطار جديد وبلغة حركية نيوكلاسيسكية. شاهدته لأول مرة على مسرح البالون قبل بناء دار الاوبرا الحالية ومرة أخرى على دار الأوبرا الحالية. و لقد لاقى إعجاب الجمهور المصرى نظرا لطابعه الفريد.

كذلك الرقص الأفريقى الذى انتقل إلى أمريكا مع تجارة العبيد إليها فى القرن التاسع عشر فامتزج بالرقص الكلاسيكى الأوروبى النشأة والرقص الحديث أمريكى المنبع.

---

[١]) آستور بانتاليون بيازولا – Astro Pantaleon Piazzolla – مؤلف موسيقى أرجنتينى وعازف لألة الاوكورديون – ولد عام ١٩٢١ بمدينة مار ديل بلاتا وتوفى عام ١٩٩٢ بمدينة بيونس أيرس الأرجنتينية – أحدثت مؤلفاته الموسيقية نقلة ثورية نوعية لموسيقى التانجو التقليدية – تميزت مؤلفاته الموسيقية بالمزج بين عناصر موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية وموسيقى التانجو التقليدية – كان آستور عازفا مبدعا على آلة الاوكورديون – صنف كأحد أفضل مؤلفى موسيقى التانجو فى القرن العشرين – من أشهر مؤلفاته : ليبرتانجو – تانجو – ساعة الصفر –حواس التانجو الخمس – سويت بانتا ديل إيستى.

إلى أن جاء إيلفن إيلى[1] (Alvin Ailey) المصمم والمخرج الأمريكى ووضعه على قائمة أنواع الرقص الاكاديمى .

من يومها وأصبح المودرن جاز Modern Jazz يمثل الرقص الأمريكى الهوية الثقافية الأمريكية. فانتشر تعلمه واستخدامه فى عالم فن الباليه.

إيلفن إيلى Alvin Ailey

---

[1] إيلفن إيلى– Alvin Ailey راقص ومصمم رقص أمريكى ولد بتكسس عام ١٩٣١ وتو فى عام ١٩٨٩– وهو من أكبر مصممى المودرن جاز فى العالم – أسس فرقة الفن إيلى للرقصى الأمريكى عام ١٩٥٨ وهى من أكبر فرق رقص الجاز فى العالم حتى اليوم – تعلم الرقص عام ١٩٤٩ على يد هورتن Horton – كما عمل بفرقة مارتا جراهام وكذا بمسارح برودواى – تميز أسلوبه فى التأليف الحركى بالمزج بين الرقص الأفريقى والرقص الحديث والرقص الكلاسيكى وهو مؤسس رقص الجاز فى عالم الرقص – من أهم أعماله باليه ثورات (Revolations) عام ١٩٦٠ – باليه النهر (the River) عام ١٩٧٠ – وباليه صرخة (Cry) عام ١٩٧١ – صمم العديد من الباليهات للفرق الأخرى مثال فرقة باليه جوفرى – كما صمم للراقص الأول بفرقة أوبرا باريس باتريك ديبون P. Dupond – بعد وفاته أنشأت مدرسته التى تعلم قواعد رقص المودرن جاز بتكنيك الفن ايلى تحت قيادة جيمسون Jamison تعرض فرقته الباليهات التى ألفها فى معظم مسارح وأوبرات دول العالم – ولقد عرضت فرقة الفن إيلى على دار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٧.

باليه ثورات revelations

تصميم إيلفن إيلىAlvin Ailey – أداء فرقته عام ١٩٦٠

باليه ثورات revelations

تصميم إيلفن إيلىAlvin Ailey – أداء فرقته عام ١٩٦٠

باليه النهر The River

تصميم إيلفن إيلى Alvin Ailey - عام ١٩٧٠

باليه النهر The River

تصميم إيلفن إيلى Alvin Ailey - عام ١٩٧٠

باليه النهر The River

تصميم إيلفن إيلى Alvin Ailey - عام ١٩٧٠

رقصة صرخة **Cry**

تصميم إيلفن إيلى Alvin Ailey

رقصة صرخة **Cry**

تصميم إيلفن إيلى Alvin Ailey - أداء جوديث جيمس Judith Jamis

هذه الصورة التقطت عام ١٩٧٤

وبالرغم من كل ما تعرض له فن الرقص الشرقى المصرى عبر التاريخ، من هجرات وثورات إنسانية وفنية وتمازج حضارات ساعدت على انتشاره عالميا كما ساهمت فى أنحداره محليا. فأدت إلى نجاحه أحيانا كما أدت إلى سقوطه فى أحيانا أخرى.

هنا أدركت أهمية تبنيه علميا واحتضانه وانتشاله من مستنقع الابتذال والإسفاف الذى وقع فيه مؤخرًا... بتنقيته من الشوائب الحركية التى التصقت به عبر العصور والحقب المختلفة. بهدف وضعه فى صورة علمية أكاديمية مقننة تنتقل به من مستوى العرى والإثارة إلى مستوى الإبداع الفنى والبحث فى أصوله الحركية واستخدام لغته الحركية الشرقية فى التأليف الحركى الأكاديمى الجاد.

ولن يحدث ذلك إلا بتشجيع المخرجين ومؤلفى الحركة المحليين للتصميم لهذا النوع من الرقص وخصوصا أنه أصبح لدينا اليوم مدرسة للباليه وللرقص الكلاسيكى والتى تحتوى على قسم خاص بالتأليف الحركى وإخراج الباليه... والتى تخرج على مدار خمسين عاما منذ إنشاؤها المتخصصين فى مجال الرقص الأكاديمى.

حتى يمكننا استثماره ثقافيًا وفنيًا بشكل واعى للوصول لوضع الرقص المصرى ذو الشخصية المتميزة على خريطة لغة الحركات الفنية الثقافية الراقصة عالميا فنحن حين نرى رقص الفلامنكوا نعرف أنها أسبانيا وحينما نرى رقص التانجوا نفهم فورا أنه رقص الأرجنتين.

ولأن الرقص هو وحدة فنية رائعة ومتكاملة تسرى فى عروق الشعوب ومن الصعب جدا تجاهلها. لأنها تعطى الشعور بالحياة والأمل، ولأن الحركة دليل على الحياة. فغالبا ما يأتى الإبداع الفنى حينما يتجرد الإنسان من شعوره بالوحدة، ليعبر

بالرقص عن مشاعر الحزن والألم... الحب والرغبة... الغيرة والغضب.. يعبر عن السعادة والبهجة. ونشوة الانتصار، ولطالما كانت رقصات الشعوب مصدر إلهام كبير للكثير من مصممى ومؤلفى الحركة الراقصة فى فن الباليه على مدار العصورالسابقة. وكأنها الشمس بإشعاعها ودفئها تمنح الحياة على الأرض.

و مؤخرا أصبحت رقصات الشمس أو رقصات بلاد الشمس مصدرا ملهما للغرب. فثرائها واختلافها بمفرداتها الحركية، جعلها مادة فنية خصبة هامة لمخرجى ومؤلفى الحركة فى فن الباليه فى العالم.. فأصبحت (موضة)... لما لها من طابع ملئ بالحيوية والبهجة، فالتشكيلات الحركية للجسد جديدة ورؤية الجسد وتوظيفة حركيا أيضا جديدة... بل وفلسفة الرقص نفسها مختلفة.

أما الإيقاعات الموسيقية لدى شعوب بلاد الشمس فهى إيقاعات قوية صاخبة مختلفة تماما عنها لدى الشعوب التى قلما ترى الشمس. فالحركة الراقصة فى الدول الغربية هادئة، متحفظة وذات إيقاعات متكررة متوازنة بطيئة أحيانا وسريعة أحيانا أخرى إلا أنها غالبا ما تكون رصينة بل قد تصل إلى حد البرود أحيانا.

وإذا كان الطابع الفنى فى الشمال يختلف عنه فى الجنوب لنفس البلد... فهل يمكننا أن نتصور مدى الاختلاف بين ثقافة بلاد الشمال وبلاد الجنوب... أو.. الفرق بين فنون بلاد الشرق وبلاد الغرب.

هذا التنوع الفكرى الثقافى الإنسانى العظيم كان له أثر كبير على إثراء اللغة الحركية الراقصة فى عالم فن الباليه بشكل عام فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين. فكانت إعادة لاكتشاف الجسد البشرى مرة أخرى برؤية جديدة وإعادة لتوظيف إمكانيات الجسد بطريقة مبتكرة ومختلفة ومعاصرة.

فإطلاق الحريات لإمكانية استخدام الجسد البشرى بفكر جديد مع استخدام التقنيات الكلاسيكية ذات القوانين الصارمة أكسبت الجسم البشرى قدرات خارقة. فأصبح المبدعون يؤلفون حركات جديدة أظهرت أن الجسم البشرى إمكانياته بلا حدود.

فمزيج النار والرغبة الموجودة فى الرقص الشرقى وخلطه بالأناقة والارستقراطية الباردة الموجودة فى الرقص الكلاسيكى التقليدى الغربى، ذلك الرقص الهادئ المنمق الرصين ذو التقاليد والتقنيات ذات القواعد الصارمة حين يتم تخصيبة ثقافيا وفنيا وحركيا بل وموسيقيا بإيقاعات وطبول الشرق الصاخبة ذات الجذور الأفريقية، فتتدفق دماء الشرق الحارة فى عروق الغرب الباردة، فيحدث ذلك التوازن المستحيل بين الشرق والغرب، فالرقص الشرقى يتلاعب على حرية الشعور بالجسد واستخدامه لحركات عفوية ناعمة فى معظم أجزاء الجسد فيسمح للوسط بالحركات الدائرية كما يبيح للحوض والهنش أن يتمايل بطريقة حلازونية على إيقاعات الموسيقى القوية وصوت الطبول ذات الإيقاعات القوية العالية أما الرقص الكلاسيكى الغربى ذو القواعد القديمة الثابته الذى يعتمد على الإيقاعات الهادئة المتكررة والأناقة الباردة، والنموذجية فى شد الجسم بصرامة. بل وعدم السماح للجزع بالانفصال عن بعضه البعض حركيا بل واعتبارة كتلة واحدة وجزء لا يتجزء فى حركاته عن بعض.. فالوسط والهانش غير مسموح لهم بالانفصال حركيا على الإطلاق.... والعمل على إيجاد خطوات منمقة مدروسة وممنهجة مسبقا، فلا يوجد عفوية ولا ارتجال ولا خروج عن النص الحركى المؤلف خصيصا للنص الموسيقى والمقنن تكنيكيا بل والمعتمد لدى مدارس الرقص العالمية المختلفة.

هذا التخصيب الثقافى بين الشرق والغرب بين الشمال والجنوب ساهم فى فتح مجالات وآفاق جديدة لفن الباليه وأعطى حرية هائلة لمبدعى ومؤلفى فن الحركة الراقصة من منظور جديد. فتمكنوا من إيجاد لغة جديدة ومبتكرة للباليه هى لغة النيوكلاسيكية New Classic التى ساهمت فى خلق وجوه جديدة ومتعددة لأشكال الرقص المختلفة. فأتسع مفهوم الحركة حتى ان التكنيك نفسة اتسع ليشمل مفردات حركية جديدة ومختلفة عن ما سبق فتمكن مصممى ومؤلفى الحركة الراقصة لفن الباليه من تشكيل وتأليف تكوينات حركية جديدة مستلهمة من رقصات الشعوب المختلفة من معظم أنحاء العالم فطوعوا التكنيك وتقنيات فن الباليه لخدمة الحركة العفوية... فنجحت نجاح مبهر بل ولاقت أعجاب الكثير من النقاد فى عالم فن الباليه إلى أن أصبحت لغة وفكر.... أصبحت النيوكلاسيكية هى الأسلوب الأمثل للكثير من مديرى فرق الباليه العالمية فى عصرنا الحالى.

الأمر الذى شجعنى على الكتابة فى هذا الموضوع فنحن لدينا اليوم أكاديمية للفنون ومعهد لتعليم فن الباليه الكلاسيكى وكذا قسم خاص بعلوم التأليف الحركى والباليه.

فلماذا لا نشجع الأجيال الجديدة على إخراج وتأليف أعمال فنية وباليهات تتميز بروح العصر لكن مستمدة موضوعاتها ومستلهمة من قصص وأساطير الشرق؟؟. على موسيقى شرقية أو ذات طابع شرقى معاصر كان أو تقليدى ويتم تناوله بأسلوب حركى شرقى جديد ومعاصر.

حتى نساهم فى تطوير واقعنا الفنى الحاضر وتحديث فنونا الأصلية وتطويرها وتطويعها لخدمة الفن المصرى المعاصر... ونساعد على تنمية وإعداد

المواهب والكوادر المصرية القادمة فى فن التأليف الحركى الراقص وعروض الباليه.....

ولأننى أؤمن أن الفنان أقدر على بذل مجهود إبداعى أكبر حينما تكون موضوعاته نابعة من ذاته ومن واقعه وبيئته حيث يستطيع أن يعبر بها عن موهبته بشكل أفضل خصوصا حينما يتمكن من أدواته ومفرداته الحركية... هنا يمكنه أن يستدعى روح الشرق لما لديه من تفاصيل حركية متميزة.. فالمزيج الفنى والثقافى الذى لدى دارسى التأليف الحركى المصريين والجمع بين ممارسة قواعد وقوانين الرقص الكلاسيكى الغربى المنهج منذ عصور وبين ثقافة وفهم طابع الشرق الذى نشأ وتربى فيه ذلك الطابع الموجود منذ قرون.... يجعله يستدعى من خلال روح العمل بالبحث عن الخط الحركى الشرقى... لإنتاج أعمال مثل علاء الدين أو باليه شهرزاد، أو التشجيع على تصميم باليهات جديدة معاصرة تتميز بمزيج من الرقص الشرقى مع تحديثه وإضفاء الصبغة العلمية الأكاديمية عليه بل ومزجه وأنواع أخرى من الرقص الممسرح أو رقصات الشعوب الأخرى قد ينشئ أسلوب جديد نتميز به..

فعفوية التعبير الحركى فى الرقص الشرقى المصرى أو (الرقص البلدى) كانت هى المفتاح السحرى لرقص نسائى تقليدى تميز بالكثير من النعومة والإغراء... فجاء سحر الشرق بفلسفته الجمالية.... المختلفة تماما عن رصانة وتكنولوجيا الفكر الغربى.

فبتطبيق قواعد الباليه الكلاسيكى التقليدية الثابتة المدروسة عبر العصور على الرقص الشرق القديم الموجود منذ قرون ومزجه برقص الجاز الأمريكى ذو الأصول الأفريقية... قد يساعد على الوصول إلى شكل جديد للغة حركية متفردة.

لذا يجب أن يكون هدفنا فى مصر أن يصنف هذا النوع من فن الرقص المصرى ضمن الفنون الجادة عالميا والتى تستحق إدراجها إلى قائمة التراث الإنسانى العالمى للتربية والعلوم والثقافة بمنظمة الأمم المتحدة (اليونسكو).

فيمكننا استغلاله ثقافيا وإضافته ضمن القوى الناعمة التى يتميز بها الفن المصرى دائما.... قوى أخرى جديدة متميزة تساعد على الانتشار الفنى الثقافى المصرى عالميا.

ومن هنا نعبر به من ماضيه وننتشله من مشاكل حاضره إلى مستقبل أفضل... مستقبل واضح لفن ننفرد به ثقافيا دون غيرنا... متعمدين إعطاؤه أسس علمية تساعد على بقائه على أرض صلبة وننقيه من الشوائب الحركية التى التصقت به على مر العصور...

و لأننا لا نستطيع أن نتغلب إلا على ما نفهمه...

و لأنى أدرك تماما أن التجريب أساس الفنون.... التى لا تستطيع أن تمنع نفسها من النمو خارج حدودها الزمانية والمكانية...

ولأنى أعلم تماما أن الثبات بلا حركة هو الموت بعينه....

أدركت أن... كل عملية نمو بهدف التغيير والتطوير تتطلب...

بل يلزمها وجه جديد يمثل عصرها...

المراجع العلمية

أولا : المراجع باللغة العربية :

١– أحمد حسن جمعة : مقارنة بين فن الباليه وفن الرقص الشرقى – مجلة المسرح – العدد٩٦ – نوفمبر ١٩٩٦– ص ٧١

٢– سعد الخادم : الرقص الشعبى فى مصر– القاهرة – ١٩٧٢

٣– علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر – المجلد السابع – الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة زهير الشايب – دار الشايب للنشر – القاهرة – ١٩٨٣

٤– علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر – المجلد الثامن – الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين – تأليف فيوتو – الترجمة الكاملة – ترجمة زهير الشايب – دار الشايب للنشر – الطبعة الثالثة – عام ١٩٩٥ .

٥– وولتر سوريل : الأوجه العديدة للرقص – ترجمة عنايات عزمى– القاهرة – نيويورك – يناير ١٩٤٧.

٦– الجرائد : سمير شحاتة : (مستشفى يعالج المرض العقلى برقصة التانجو) : جريد الأهرام – السنة ١٣٧ – العدد ٤٦٠٥٨ – الطبعة الثالثة – ١٢ يناير ٢٠١٣.

٧– الانترنت :

٨ – المخطوطات : مكتبة الأسكندرية – علماء الحملة الفرنسية – وصف مصر – المخطوطة الثامنة – المصريين المحدثين ٢ الخاص بالرسومات فقط – باريس – عام ١٨٢٣ .

ثانيا : المراجع باللغة الأجنبية :

Djamila Henni Chebra : Les danses dans le
Et Christian Poche: monde arabe L`heritage
Des almees- Paris - 1996 - 169- page

د/ سحر حلمى هلالى

- تخرجت من المعهد العالى للباليه بأكاديمية الفنون بالقاهرة.
- التحقت بفرقة باليه أوبرا القاهرة منذ إنشاؤها فى نفس الوقت الذى عينت فيه كمعيدة بالمعهد العالى للباليه بأكاديمية الفنون.
- الشهادات العلمية التى حصلت عليها:
  - ماجستير فى الفنون عام ١٩٩٧
  - دبلوم الدولة لأساتذة الرقص من فرنسا عام ٢٠٠٤
  - الدكتوراه فى الفنون عام ٢٠٠٧.
- تعمل حاليا كعضو هيئة تدريس بالمعهد العالى للباليه على درجة مدرس بقسم تصميم وإخراج الباليه بالإضافة لكونها باليرينا أولى بفرقة باليه أوبرا القاهرة...
- تقوم بتقديم برنامج فن الباليه بالتلفزيون المصرى..
- من أهم الباليهات التى قامت ببطولاتها: "لوركيانا"، "بالرغم من كل شىء"، "أوديسيوس"، "الثورة"، "الأهرامات والثورة".
- كما عملت فى باليه "تانجو"، "رقصات نلتقى بها"، "شطرنج شكسبير"، وفى معظم عروض فرقة باليه أوبرا القاهرة.. كما اشتركت فى أوبرا عايدة الأقصر وأهرامات الجيزة وبكين.. وقامت ببطولة أوبريت "البركان" مع الجيش المصرى فى احتفالات أكتوبر عام ١٩٩٩
- عام ١٩٨٤ : مثلت مصر فى مسابقة هلسنكى العالمية لراقصى الباليه بفنلندا.
- عام ١٩٩٣ : مثلت مصر فى الهند بعرض ترنيمة من تصميمها.

- عام ٢٠٠٠ : مثلت مصر فى مهرجان نساء مبدعات الذى تنظمه هيئة اليونسكو باليونان (تسالونيك) لدول البحر المتوسط و البلقان بعرض رابعة العدوية من تصميمها وإخراجها.
- عام ٢٠٠٣ : قدمت شريطDVD بالتعاون مع شركة سونى للإنتاج الفنى والتوزيع عن ثقافة الرقص الشرقى وتاريخه وطرق تدريسه وتحديثه.
- عام ٢٠١٢ مثلت مصر فى بورصة سياحة برلين العالمية I.T.B – ببطولتها لعرض باليه "بالرغم من كل شىء" الذى قدم أمام ٩٠٠٠ مشاهد فى ليلة الافتتاح، التى كانت مصر ضيف الشرف فيها لأول مرة.
- من أهم مخرجى الباليه التى عملت معهم :

أ.د/ عبد المنعم كامل، أ.د/ ماجدة عز، وليد عونى، ريناتو جريكو (Renatto Greko)، تيرى مالاندان (Thierry Malandin)، نوربرت سيرفوس (Norbert Servos)، جوزيف روسيليو (Joseph Russillo) ، مايكل باركس ماسترسون (Michael Parks Masterson).

- كما شاركت بورش عمل مع أساتذة باليه عالميين من مدارس ألفين أيلى (Ailey Alvin)، بلانشين (Balanchine) ، مات ماتوكس (Matt Mattox)، كما عملت من خلال أوبرا عايدة مع المخرجان العالميان فيتوريو روسى (Vittorio Rossi) و أتيليو كولونيلو (Attilio D. Colonnello).

- المؤلفات:

١- مرحلة ما بعد الحداثة فى فن الباليه

٢- الرقص الشرقى المصرى بين الماضى والمستقبل