

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ - زيورخ في السّابع والعشرين من  
شهر نوفمبر ٢٠١٣ م

## فَنُّ الْفَلامنكو وَالْحَنِينُ إِلَى الْأَنْدلسِ

ØµÙ`Ø±ØªÙŠ Ø§Ù`Ø'Ù'Ø@ØµÙŠÙ'Ø©.png ▸

### بقلم ثابت عيد

Bildschirmfoto 2013-11-29 um 08.53.44.png ▸

لوحة لراقصة فلامنكو تفيض قوّة وأنفة وصرامة

شاهدت رقصة الفلامنكو لأوّل مرّة عندما كنتُ طالبا في  
جامعة زيورخ، قبل نحو عشرين عامًا. كنتُ أتعجب من  
الجديّة التي تبدو على ملامح وجه الراقصة. لم أفهم كيف  
يمكن الجمع بين اللّهُو والجِدِّ، وكيف يمكن لراقص أو راقصة  
أن يكونا بمثل هذه الجديّة المبالغ فيها حقًا. ومرّت السّنون  
دون أن أجد فرصة لدراسة هذا الفنّ وجذوره التّاريخيّة. وفي  
مطلع تسعينيات القرن الماضي قابلتُ عميدة الاستشراق  
الألمانيّ، الصّديقة أنا ماري شيمل. كنتُ في ذلك الوقت  
مشغولًا بدراسة تاريخ الفكر العقلائيّ في الإسلام. ويعرفُ  
من مرّ بمثل هذه التّجربة ما ينتاب المرء عندئذٍ من أحاسيس  
قويّة تصل أحيانًا إلى درجة الاستعلاء والغرور، بسبب فتنة  
العقل، ودراسة «علم الكلام». كنتُ استحقّر كلّ ما هو غير  
عقلانيّ، وخاصّة الفكر الصّوفيّ. لكنّ شخصيّة أنا ماري  
شيمل أثارت اهتمامي وإعجابي، وجعلتني أتطلّع إلى دراسة

أعمالها. فهي درّست مادّة «التصوّف الإسلاميّ» في «جامعة هارفارد» الأمريكيّة نحو خمسةٍ وعشرين عامًا. وكتابها: «أبعاد صوفيّة للإسلام» مازال يعتبر من المراجع الكلاسيكيّة عن التصوّف في جامعات أوروبا وأمريكا. سألتني شيميل عن دراساتي وأعمالي في ذلك الوقت، ثمّ قالت: «لابدّ أن تدرّس الصّوفيّة، حتّى تكتمل معارفك!» وبعد ذلك بعدة سنواتٍ شرعتُ أترجم أحد أعمالها من الألمانيّة إلى العربيّة. وبعد أن انتهيت من التّرجمة، لم أكن راضيًا عنها، فرفضت نشرها. فغضبت منّي شيميل غضبًا شديدًا، وجعلت تنتقدني بمرارة، قائلة: «أنت تبالغ جدًّا في دقّتك. أنت حنبليّ أكثر من الحنابلة!» وكان سبب عدم رضائي عن التّرجمة هو شعوري بنقص معلوماتي في ذلك الوقت. فهي قد سافرت إلى بلدان العالم الإسلاميّ، وشاهدت بنفسها الآثار الإسلاميّة هناك، فوصفتها وصفًا حيّار شيقًا. في حين أدّني لم أشاهد هذه الآثار الإسلاميّة، فشعرتُ بالعجز عن نقل روح النّصّ إلى القارئ العربيّ، ففضّلت تأجيل النّشر عن التّسرّع في نشر تّرجمة لم أكن راضيًا عنها. قلتُ لها: «أنت شاهدت هذه الدّول، فأحسنّت وصفها. أمّا أنا، فلم أر من دول عالمنا الإسلاميّ إلا دولتين أو ثلاثًا فقط». نظرت شيميل إليّ، وقالت بمواساة: «أنت مازلت صغيرًا، وسوف تزور هذه الدّول قريبًا، وتشاهد ما تريد من آثارها الإسلاميّة». وفي ربيع سنة ١٩٩٩م كانت البداية، حيث قرّرت زيارة الأندلس لأوّل مرّة في حياتي. اقتصرت زيارتي هذه على مدينتي «غرناطة» و«قرطبة». قامت نانسي، مديرة شركة «هوتيل بلان» في زيورخ، بعمل الحجوزات اللّازمة لي، حيث انتقلت لي أجمل

فندقين في هاتين المدينتين العريقتين، الأول هو: «فندق الهامبرا بالاس» (أي: «فندق قصر الحمراء»)، والثاني هو: «فندق أوكسيدنتال». وهكذا ذهبْتُ إلى الأندلس حاملاً معي حنيئاً عميقاً، وشوقاً كثيراً، وتلهّفاً عجبياً لرؤية آثار الأجداد وأمجاد الآباء. لم أكد أصل إلى فندق «قصر الحمراء» الفخم، حتّى وجدتُ نفسي أفكر في «الفلامنكو». تذكرتُ فجأةً الجذور العربيّة لهذا الفنّ الرّاقِي. ذهبْتُ إلى موظف الاستقبال. سألته عن إمكانيّة مشاهدة هذا الفنّ في غرناطة. قال إنّ غرناطة هي مدينة «الفلامنكو» الأصليّة. رجوته أن يحجز لي مائدة في أفضل مكان يُقدّم هذه العروض في المدينة. في الموعد المحدّد أخذتني سيّارة أجرة إلى أحد أحياء مدينة غرناطة القديمة. كانت رسوم الدّخول تشمل وجبة عشاء ومشاهدة عدّة عروض لرقصة الفلامنكو. وأدركتُ لأوّل مرّة أنّ نظام الحياة في أسبانيا يختلفُ عن نظيره في سويسرا. ففي تذكرة الدّخول لاحظت أنّ العرض لن يبدأ قبل العاشرة مساءً. وهذا يعني أنّ تناول وجبة «العشاء» سيكون أيضاً بعد العاشرة مساءً. اندهشت من هذا الاختلاف الكبير بين سويسرا وأسبانيا في تقسيم ساعات اليوم. في سويسرا يتناول النّاس وجبة «العشاء» في حدود السادسة أو السّابعة مساءً. وفي جنوب أسبانيا بالذّات لا يتناولون «العشاء» قبل العاشرة مساءً. قادني مدير المسرح إلى مائدتي المحجوزة، لينطلق العرض بعدها بقليل.

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 19.51.39.png

راقصة فلامنكو في إحدى حانات مدينة غرناطة

كان العرض يتكوّن من رقصات مختلفة لراقص وراقصة. لاحظتُ أنّهما لا يرقصان معًا أبدًا، بل يرقص كلّ منهما على حدة. مازلتُ أتذكر تعبيرات وجه الراقصة بالذات. الابتسامة ممنوعة. الثوب يغطي الجسم كلّّه. لا مجال للهو أو الهزار هنا. هذه ليست رقصة. هذه معركة حربيّة ضارّة. ملامح الوجه تُعبّر عن القوّة، والأنفة، والكبرياء. قرع الأرض بالأقدام يرمز إلى ضرب العدو وسحقه. الراقصة تقول وتعلن أنّها في مهمّة حربيّة مقدّسة، وعلى المشاهد ألاّ يحملق في مفاتن جسدها، بل ينظر إلى استبسلاها في سحق العدو ودحره. ثوب الراقصة يكاد يشبه ملابس جنود الصّاعقة. هو معدّ للقتال، ومصمّم للمعارك. لا مجال للعبث، أو الهزل، أو اللّهُو في الفلامنكو. بل هو مهمّة مصيريّة، ومعركة حياة أو موت. هذا هو الفلامنكو كما أفهمه. هذا فهم راديكاليّ لا محالة، لأنّ معظم النّاس يعتبرون الفلامنكو لوثًا من ألوان اللّهُو والطّرب. فهمي هذا يذكرني بفهم صديقي محمّد منصور، أستاذ التّحكّم الآليّ في جامعة زيورخ، للإسلام، حيث يقول: «الإسلام هو علم وعمل وأخلاق». قلتُ له: «إذا طبّقنا هذا التعريف على مسلمي عصرنا، فلن ينجح في الامتحان، إلاّ واحد أو اثنان في المئة فقط». قال: «هذا صحيح»! وهذا بالفعل ما عايشته لاحقًا مع الفلامنكو. فقد شاهدتُ بعد ذلك عروضًا كثيرة لرقص الفلامنكو، لم أشعر بأيّ أصالة أو صدق في أدائها. في قرطبة شاهدتُ أكثر من عرض «تجاريّ» لرقص الفلامنكو. عروض مخصّصة للسّيّاح الذين لا يعرفون شيئًا عن تاريخ هذا الفنّ الرّاقى

العريق. وبعد ذلك بسنوات دعاني مدير فندق «لاس دوناس» في ماربيا، لحضور عرض «الفلامنكو» في الفندق. فلما لبّيت الدّعوة بحماس، صدمني المستوى الضّعيف جدًّا للأداء. سألني المدير في اليوم التالي عن رأيي. فقلتُ له: «ليس لهذا الرّقص علاقة بالفلامنكو الحقيقيّ». فنظر إليّ متعجّبًا، وقال: «لكنّ العرض أعجب كلّ السّياح الذين حضروه!» قلت: «لأنّهم لا يفهمون شيئًا عن الفلامنكو».

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 21.18.03.png -Bildschirmfoto 2013-11-28 um 21.12.42.png -

منشد الفلامنكو لا يغني، بل ينتحب ويبيكي ويتعدّب ويتألّم

وليس تكتمل صورة «الفلامنكو» بدون الإشارة إلى المطرب، أو المغنّي، أو المنشد. فعنصر الجدّيّة والصّرامة لدى الرّاقصات يقابله لدى مغنى الفلامنكو عنصر الكآبة والحزن. فيا له من فنّ رهيب حقًّا. الرّاقصة لا ترقص، يا ناس، بل تقاتل. والمغنّي لا يغني، بل يبكي ويتحّب ويتألّم. إنّ فنّ الفلامنكو هو فنّ ليس عاديًّا، بل هو فنّ يلحّص لنا تاريخًا طويلًا من الأمجاد والآلام، من الذّكريات الأليمة، والمشاعر العميقة.

**قد يعترضُ البعضُ** على الكتابة عن موضوع الرّقص، معتبرًا أنّ هذا كفر وإلحاد، وخروج من دائرة الإيمان، إلى عالم الفجر والخلاعة. لكن ليس الأمر كذلك. فديننا الحنيف يأمرنا بطلب العلم، وبدراسة كلّ ما يدور حولنا. وليس من الإسلام في شيء التّسرّع بوسم الآخرين بالكفر، لمجرد اختلافهم عنّا. والأهم من كلّ هذا هو أنّ المجتمعات المتقدّمة صارت

تستخدم الرقص في عصرنا هذا كنوع من العلاج. فالرقص حركة، والحركة قد تكون جادة هادفة، وقد تكون خليعة داعرة. هذه الحركات يحتاجها الجسم الإنساني، لحفظ الصّحة، أو المساعدة في استردادها بعد فقدانها. والرقص فضلاً عن هذا هو وسيلة من وسائل التعبير الفنّي. ويكفي أن نلاحظ أنّ أشدّ المجتمعات العربيّة تحفظاً وتشدّداً يعرف أفرادها الرقص، ويمارسونه. الرقص إذن قد يكون لعلاج الجسم من مرض عارض، أو لإدخال السرور على النّفس من خلال تحريك الجسم.

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 19.55.56.png

راقصة فلامنكو تفتتح معركتها الحربيّة بصرامة وجديّة وقوّة  
وعزّة

**تحكي** بعض الروايات التاريخيّة أنّ راقصة الفلامنكو الأندلسيّة الأسبانيّة قد ظهرت بعد سقوط الأندلس، وهزيمة المسلمين، واستيلاء الكاثوليك على الحكم في أسبانيا. فيقال إنّ أحد الحكام الكاثوليك استدعى بعض النّساء العربيات، ليرقصن أمامه. وكانت هؤلاء النساء غاضبات، ناقيات، ساخطات، من سقوط الحكم العربيّ في الأندلس، فأردن التّعبير عن مشاعر الكبرياء العربيّ، وإبلاغ الحاكم أنّ الكاثوليك قد يكونون انتصروا على المسلمين في معركة، إلا أنّهم لم يهزموا المسلمين، ولن يهزموهم أبداً. هكذا نشأت هذه الرّقصة لتعبّر عن رفض الاستسلام، وتعلن

عن الكبرياء العربيّ، بل وتصوّر انتصار هؤلاء النّسوة على أعدائهن في معركة حربيّة رهيبه جرت رحاها أثناء هذا العرض الرّاقص، حيث لم تتوقف النساء عن قرع الأرض بأقدامهن، وكأنهن يصرعن أعداء العرب، ويوجهن إليهم ضربات قاضية. هذه الرّواية تقدّم تفسيرًا معقولًا لأهم معالم رقصة الفلامنكو: الجدية، والكبرياء، والحزن

## الفلامنكو هو موسيقى

**ثمة** أنواع مختلفة من رقصة الفلامنكو. فهناك رقصة وهي تتميز بموسيقى مرحة وغناء نشيط قويّ، **Alegrías** وهي رقصة سريعة **Sevillanas** ورقص خفيف. ثم رقصة يمارسها فردين، وغالبًا ما تمارس أثناء الأفراح والأعياد. الّتي تتميز بأنغام وقورة، وإيقاع جليل. **Soleares** ورقصة أغنية عميقة) - ثم ( **cante jondo** وهي من أقدم أشكال الّتي يقال إنّها «ملكة الفلامنكو» **Soleá por Bulerías** رقصة وتتميّز بالوقار والقوة المتحفظة، وهي أسرع قليلًا من رقصة وهي رقصة معبّرة **Bulerías** ثم رقصة - **soleares** الّظريفة. تتميز أغنياتها بالسّرور والفرح. لكثّها تحتوي أيضًا وتتطلب درجة عالية من الإحساس **Jondo** على عناصر من بالدّغم. تتميز هذه الرّقصة أيضًا بالمرونة، حيث يمكن ارتجال وهي **Fandangos de Huelva** كثير من أشكالها. ثم رقصة رقصة ذات شكل قديم، بمؤثرات عربيّة وشمال أسبانيّة، ويمكن تصنيفها ضمن الرّقصات الشعبيّة، مثلها مثل رقصة وتتميّز أنغامها بالحزن **Siguiriyas** ثم رقصة - **Sevillanas**

الشديد، وتمثّل رقصة الفلامنكو الكلاسيكيّة. نشيد أو موسيقى هذه الرّقصة تتميز بالقوّة الضّاربة والغضب الشديد والحزن وهو ما **siguriya** العميق. في عصرنا هذا تمارس رقصة الـ لم يكن يحدث في الماضي. الغناء والرّقص على ألحان الـ يتطلّب درجة عالية من قوّة التّعبير، وشخصيّة قويّة **siguriya** وتعتبر **Toná** من الرّاقص المعبر عن هذه الألحان. ورقصة أقدم أصناف أناشيد الفلامنكو. ورقصة الّتي لا تربطها أيّ علاقة برقصة التّانجو **Tangos** التانجوس الأرجنتينيّة - حيث تعدّ من الأشكال القديمة جدًّا للفلامنكو، مع الـ **Tangos** وهي ذات إيقاع يمكن تذكره بسهولة. يكوّن الـ حجر الزّاوية للفلامنكو. **toná** والـ **soleá** والـ **siguriya** ينبغي التّمييز بين رقصة الفلامنكو هذه، ورقصة التّانجو في هي رقصة تطوّرت **Tientos** أمريكا اللاتينيّة. ثمّ تأتي رقصة لكنّها بعكس هذه الأخيرة، بطيئة، **Tangos** وانبثقت من الـ **cante grande** وتعتبر واحدة من الـ

## حوار مع نينا كورتى - أشهر راقصة فلامنكو سويسريّة

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 10.08.48.png ↵

السّويسريّة نينا كورتى

سؤال: ما هي الرّسالة الّتي يُعبّر عنها رقص الفلامنكو؟

**جواب:** سؤال شائقًا. لكنّه يفترض وجود « الفلامنكو » كشكل فنيّ واضح. في اعتقادي أنّنا لا نستطيع اليوم طرح هذا الافتراض. إنّ الفلامنكو قد استوعب مؤثرات ثقافية وتجارية جمّة، بحيث صارت له أشكال كثيرة جدًا تبدأ بـ «لست على ما يُرام»، مرورًا بـ «إني أحبّك»، وصولًا إلى «إني أريد أموالك». إلا أنّ روح الفلامنكو - من وجهة نظري - تكمن في تاريخه وماضيه

**إنّ جذور الفلامنكو** مازالت تقبع للأسف في ظلمة التاريخ أو عتمته. صحيح إنّ العجر يحرصون على التّشديد على أنّ هذا الشّكل الفنّي قد وُلد عندهم. إلا أنّ التّأثيرات العربيّة والأسبانيّة القديمة لا يمكن تجاهلها. لقد نشأ الفلامنكو في البداية كنغمة حزينة شاكية غاضبة من أعمال التّنكيل والقمع الّتي عانى منها الفقراء من الفلاحين والعجّز. بل إنّ العجّز كانوا محرومين من الحماية القانونيّة! لم يكن لهم أيّ حقوق، وكانوا معرّضين لتعسف الآخرين وقهرهم. كان هناك أسباب ودوافع كافية للشّكوى والحزن. إلا أنّ المناسبات السّعيدة كانت أيضًا محسوسة وملموسة ومعاشة، مثل الإحساس بالحبّ، ولحظة ولادة طفل، وغير ذلك من اللحظات السّعيدة.

**لم تُحفظ** الأغاني كتابيًا، بل كانت تُنقل شفويًا، حيث تطوّرت على مرّ الأجيال. كان هناك المغنّي والمستمعون. اندمجوا جميعًا في الموسيقى وانتشوا بها. صفقوا، ضربوا الأرض بأقدامهم، رقصوا. ثمّ دُمجت بعد ذلك آلات بسيطة، مثل الدّفّ (الرّق، أو التّامبورين)، وبعد ذلك بوقت طويل أُدخل الجيتار. لقد سلك الفلامنكو طريقًا طويلًا، من المرجّح أن يكون فقد

خلاله بعض أهم معالمه، وذلك بداية من الحقول، ونيران  
الحقول، وعربات الحقول، حتى خشبة المسرح الحديث  
لم يعد الفلامنكو اليوم - في الغالب وللأسف - مرآة للحياة  
اليومية، بل صار في كثير من الأحيان مجرد مجموعة محببة  
من الصور النمطية. وبرغم هذا نلمس ونشاهد لدى عظماء  
مطربي الفلامنكو في عصرنا هذا: ملانخوليا (حزنًا)، وقوة،  
وتوحشًا، يبدو أنها جميعًا قد أتت من هذه الجذور القديمة.  
شيء رائع

بالنسبة لي فإنّ الفلامنكو - بصرف النظر عن جذوره  
التاريخية - هو وسيلة للتعبير عن شخصيتي وذاتي. وعلى  
مدى سنوات طويلة لم أتوقف فيها عن الرقص قمت بدمج  
طبيعته وروحه في شخصيتي، بحيث صار جزءًا من روحي  
ونفسي. فمثلما استلهم الفلامنكو نفسه جوهره ووجوده من  
الثقافات الأخرى، وكان دائم التغيير والتعديل، قمت أنا  
!بديوري بتعديله وجعله جزءًا من روحي ونفسي  
أنا اليوم لا أحب أن أسمى أو أعتبر نفسي راقصة الفلامنكو.  
فحركاتي أبعد ما تكون عن الحركات التقليدية الموروثة لهذا  
الشكل الفني. صحيح أنني أكنّ أعظم احترام لأساتذة  
رقص الفلامنكو الأسباب. إلا أنّ الطابع البهلواني والآلي إلى  
حدّ ما الذي يميّز عروضهم لا يساعدي على تطوير أدائي.  
وبرغم هذا فأنا استخدم «أبجدية» الفلامنكو، لصياغة بعض  
كلمات لغتي. أنا استخدم ألوان الفلامنكو، وأنغامه، وحركاته،  
من أجل إدخالها وضمّها إلى حركاتي المصحوبة باتجاهات  
موسيقية أخرى، وذلك من خلال نقلها، وتغييرها، وتعديلها

## نينا كورتى تؤدّي إحدى رقصات الفلامنكو بالجينس

### سؤال: ما هو مصدر عشقك الفلامنكو؟

**جواب:** أنا نشأت في بيت كلاًه موسيقى!! كان أبي يعزف على آلة تشبه الكمان في أوركسترا قاعة زيورخ الموسيقية (تونهاله)، وكان شقيقاي أيضاً موسيقيين بالمهنة. كانت الموسيقى تعزف بلا توقف في البيئة التي تربيت فيها. كما سُمح لنا كأطفال بحضور كثير من الحفلات الموسيقية. مازلتُ أتذكر أننا كنا نعود إلى البيت بعد حفلات الأوبرا المسائية ونحن نغني أحسن ما سمعناه من أغاني الأوبرا في البداية أخذت حصصاً في تعلم العزف على البيانو، وبالطبع تعلمت أيضاً رقص الباليه. كان باب الاشتغال بالموسيقى إذن مفتوحاً أمامي على مصراعيه، عندما بدأت في تعلم الفلامنكو. الغريب هنا هو أنني أحسست بالفتوة نس - بعكس معظم زميلاتي - تجاه عروض الفلامنكو غير المألوفة بالنسبة لدول وسط أوروبا. بدا كل شيء وكأني قد عثرت على وطني الموسيقي، أو كما لو أنّ شيئاً ما بداخلي كان في انتظار سماع هذه الموسيقى.

كان الفلامنكو خير معين لي في الفترة الصعبة من حياتي التي انفصلت فيها عن والدي، حيث جعلته هدفاً لحياتي، وحيث كان خير مرشد لي في مرحلة نموي وتطوري. تحوّلت المرات الأولى التي أقمت فيها في أسبانيا إلى نواة أساسية لشخصيتي.

## سؤال: ما هي صلة الفلامنكو بالعرب؟

جواب: أثناء زيارتي للدول العربيّة تعرّفت عن كثب على الموسيقى العربيّة بحماس وحبّ. بوسع المرء أن يلمس النّشابه الشّامل الملفت للنّظر بين الفلامنكو والموسيقى العربيّة. ليس هذا بمستغرب بالنّسبة لي. لقد حكم العرب أسبانيا ما يقرب من ألف عام. جلب المسلمون الثّقافة والحضارة إلى شبه الجزيرة الإيبيريّة. تُظهر مدن الأندلس اليوم بوضوح - كغرناطة وأشبيلية - مدى تفوّق الحضارة العربيّة على نظيرتها الغربيّة في ذلك الوقت بوسع المرء أن يثبت بسهولة أنّ ألحان الفلامنكو وتفسيره الغنائيّ - مثلها مثل العمارة العربيّة في غرناطة - يحملان بوضوح الطّابع العربيّ

وإذا كان الفلامنكو حتّي يومنا هذا لا تربطه بمعالم الموسيقى الأصليّة في وسط أوروبا إلا أقلّ من القليل، فهذا أيضاً ممّا يثبت جذوره الشّرقية الهامّة. هذا بالطّبع ينطبق أيضاً على الرّقص.

بيد أنّ الفلامنكو ليس موسيقى عربيّة. لقد طوّر الفلامنكو لغة نغميّة مستقلّة خاصّة به، هي أبعد ما تكون عن مجرد نسخة باهتة أو صورة ماسخة من الموسيقى العربيّة. وهو في الوقت نفسه قالب يقدره العرب والأوروبيون بالقدر نفسه

## سؤال: ما هي المدن العربيّة التي قمت بزيارتها؟

جواب: أوّل جولاتي في العالم العربيّ قادتنا إلى تونس في بداية احترافي لرقص الفلامنكو. مازلتُ أتذكّر الحفلات التي أقمتها في الهواء الطلق في مدينة سوسة، ومرفا المنستير

(على خليج الحمامات في ولاية سوسة)، ومسرح قرطاجة  
المدرج.

بعد ذلك أتيت لي عدّة فرص للرّقص في دولة الإمارات  
العربيّة المتّحدة - حيث أقمت هناك ليس فقط حفلات كبيرة  
متاحة للجمهور، لكن أيضًا حفلات خاصّة «مناسبات درجة  
أولى» - أقيمت بالطّبع في قاعات داخلية مغلقة، وكذلك في  
ساحات خارجيّة مكشوفة

أقيمت حفلات رائعة في دبي، والبحرين، والدّوحة في قطر،  
وكذلك في المدينة العصريّة جدًّا أبي ظبي، مصحوبة بلقطات  
صور مذهلة مع «التّشيكو والعجر»، والأسطورة  
الجنوبفرنسيّة مانيتاس دل بلاتا، وراقصة سويسريّة  
«عجريّة» فوق سفينة رائعة، وعلى شواطئ أبي ظبي  
كذلك في مسقط بعمان، حيث قضيت ساعات طويلة في  
الأسواق، وتجوّلت وأنا محتارة بين علب المجوهرات الفضيّة  
المغطاة بالميناء التي لا تُحصى، وبين أقفال الأبواب  
وكوالينها الحديديّة القديمة الرّائعة الجمال، وبين الخواتم  
والقلائد الفضيّة. مرّ الوقت بسرعة الرّيح، واعتقد زملائي  
أنّي تهت منهم، أو حُطفت، حيث أبلغوا الشرطه خوفًا وقلقًا  
عليّ لتبحث عني. في اللحظة الأخيرة عثروا عليّ وأنا أساوم  
الباعة الطّيبين، وأحتسي الشاي بالتّعناع بين هذه النّفائس  
الفضيّة والحديديّة

أهداني شابٌّ عربيٌّ مهذبٌ نبيه - كان قد قام بإرشادنا إلى  
المعالم الجميلة في قطر، وحاول أن يقدّم لنا وطنه باللّغة  
الإنجليزيّة - عند الوداع طاقيته النّفيسة المشغولة باليد  
آخر حفلاتي في العالم العربي كانت سنة ٢٠٠٥م في أوبرا

القاهرة، وأوبرا الأسكندرية

### سؤال: كيف يتصرّف العرب تجاهك وتجاه فنك؟

**جواب:** عندما زرت تونس كان في فرقتي نجوم فلامنكو أسبان مشهورون، مثل إنريكا مورنتا. شعرت أنّ الجانبين كانا بحاجة إلى بعض الوقت، ليتعود كلّ منهما على الآخر، ويقدر بعضهما بعضًا. فالاختلافات الثقافيّة محسوسة ومرئية أيضًا في الحياة اليوميّة. لذلك يحتاج الأمر إلى شيء من التّفاؤل وشيء من الانفتاح في البداية. إلا أنّ النّجاح يحوّل الجهد والتّعب إلى سعادة وسرور

يقينيًا لا أستطيع أن أعرف مسبقًا تأثير رقصاتي على هذه المجموعات المختلفة من العرب. أنا أودّ أن أمنح النّاس شيئًا إيجابيًا، ولا أريد أن أسبّب لهم قرصًا

فما هو يا ترى ردّ فعل امرأة عربيّة ترتدي الحجاب أو البرقع تجاه سيّدة أوروبيّة تُعبّر عن مشاعرها بهذه الطّريقة الشّخصيّة؟ في الواقع لم أشعر بالارتياح تجاه هذه المجتمعات ذات البنى الثقافيّة المختلفة تمامًا عن أوروبا، ذلك لأنّي كنتُ دائمًا أحسّ وكأني بدون قصد قد أسأت إلى هذه البنى الثقافيّة أو قمت باستفزازها من خلال حفلاتي. هذا بالطبع يبدأ بالملابس

برغم كلّ هذا حقّقنا نجاحًا كبيرًا مع كلّ حفلة، ولم نحظّ بتصفيق الجمهور فحسب، بل لمسنا أيضًا استمتاع النّاس بفنّنا من خلال وجوههم المنبسطة السّعيدة. أحيانًا كان يأتي متفرّجون من الجمهور، خاصّة الرّجال، إلى خلف خشبة المسرح، لتهنّئتنا. أحد الرّجال العرب بزوجاته الأربع عبّر

عن إعجابه الشديد برقصاتي. ثم سألني وهو يشدّ على يدي، إن كنتُ أريد أن أصير زوجته الخامسة، فلا يوجد زوجة من أزواجه الأربع تستطيع أن تنافسني في الرقص في أوبرا القاهرة، وأوبرا الأسكندرية، رقصتُ على النغمات السيمفونيّة لـ «أوركسترا القاهرة السيمفونيّة». لاقت رقصاتي بالصّنوج (الصّنج: صفيحة مدوّرة من النّحاس الأصفر تُضربُ على أخرى مثلها للطّرب)، وضرب الأرض بكعب الحذاء، بقيادة قائد الأوركسترا السّويسريّ كريستوف مويلر، استحسان جمهور غفير.

في دبي أقمت حفلة راقية بصحبة عازف الجيتار الأندلسي بييه چوستيكيا وفرقتي للفلامنكو، في أحد أجمل الفنادق. لقد عبّر الجمهور المتكوّن من رجال أعمال وسياسيين من شتّى أنحاء العالم عن إعجابه الشديد بأنغام الفلامنكو ومما يدلُّ على تسامح العرب الدّقافيّ والحضاريّ ما يقوم به عشاق الموسيقى الكلاسيكيّة من العرب من تنظيم حفلات لمشاهير الغرب مثل بلاسيدو دومينيجو.

في ذلك الوقت نظّموا لنا زيارة لأماكن معيّنة ومعالم الإمارات، مثلّ فندق «برج العرب»، حيث دعينا لتناول الغذاء هناك. كم كنتُ أودُّ تلبية الدعوة لإحياء حفلة في هذا الفندق الشهير مع فرقتي في عيد رأس السنة (٢٠٠٥م). لكنّي كنتُ مرغمة على الاعتذار، بسبب ارتباطي بإقامة حفلة في هذا الموعد في مكان آخر من العالم.

**سؤال: كثيرٌ من المتديّنين يرفضون الرّقص. قال آباء الكنيسة في القرون الوسطى «أينما وجد الرّقص، وجد الشيطان».**

## ماذا تقولين لمعارض الرقص؟

**جواب:** طوال ممارستي لمهنة الرقص لم أشعر بهذه النظرة العدائية تجاه الرقص إلا مرة واحدة. وذلك عندما تمّ إلغاء مقابلة تليفزيونية معي للكنيسة الكاثوليكية في أمستردام، بسبب هذا الموقف العدائي من الرقص باعتباري إنسانة متسامحة تقبلت بالطبع هذا الرأي. إلا أنني مازلتُ أجد صعوبة كبيرة في فهم هذا الموقف حتى يومنا هذا. إن رفض إقامة رقصات طرب وسرور في أوقات الحزن والحداد، هو أمر طبيعي مفهوم. بيد أن السنة لا تتكون من أيام حزن وحداد فقط. إنه موقف صعب الفهم لقد حدثت أيضًا أشياء أخرى كثيرة باسم الإله في القرون الماضية. أشياء لا علاقة لها مطلقًا بما نادى به المسيح من «حبّ الآخر»، والتسامح، أشياء لا أفهم معنى رسالتها الإلهية!! كان من المفترض أن يكون عصرنا هذا مختلفًا إن الرقص كما أمارسه أنا شخصيًا هو بالنسبة لي نوع من الديانة. إن له علاقة بالانفتاح، وبالكشف الصادق لكل ما يجتالني من مشاعر أحاول التعبير عنها من خلال رقصاتي. فأنا كما أنا، وكلّ ما أشعر به في الموسيقى، يراه المرء في رقصاتي، بلا حيل، بل بصدق، وانفتاح، وعاطفة. أتقاسم شخصيتي مع الجمهور. نحن جميعًا نشحن أنفسنا بالطاقة الإيجابية القوية التي تنشأ من خلال هذا الانفتاح. عندما تنطلق الشرارة، نستطيع مضاعفة هذه الطاقة، لنعود بعد ذلك إلى الحياة اليومية وقد تزودنا بهذا الزاد العظيم. عندئذ يصبح التصفيق شيئًا جانبيًا، مقارنة بما أشعر به مع الجمهور من نشوة وسعادة خالصة. مثل هذه اللحظات تعدّ سعادة خالصة،

أجمل ما يمكن للمرء أن يشعر به. أليست هذه عبادة؟  
إني أبحث عن الشخص الذي يستطيع أن يبين لي لماذا تكون  
مثل السعادة من الشيطان. إني أعتقد أنّ الأمر يتعلّق برفض  
منابع القوّة العاطفية للإنسان. بعض السّياسيين في عصرنا  
هذا لا يعرفون قدر هذه المنابع: فمدارس تعليم الموسيقى يتمّ  
غلقها، ويتم تصفية الأوركسترا والمسارح. وهذا يحدث في  
وسط أوروبا، حيث نظم أو لحن باخ، وبيتهوفن، وموتسارت  
!موسيقاهم الإلهية. أليس هذا شيئاً فظيماً؟

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 19.56.54.png -  
راقصة فلامنكو في حانة أندلسيّة

## ملاحظات عامّة عن الفلامنكو

- ١- الفلامنكو» هو مصطلح يُطلق للإشارة إلى مجموعة «  
من الأغاني والرّقصات الأندلسيّة
- ٢- هناك اختلاف كبير حول أصل هذا المصطلح، ونشأته
- ٣- إذ أن هناك تأثيرات مفترضة من شتى الشّعوب، مثل  
الواندال، والفينيقيين، والإغريق، والعرب، واليهود،  
والإيبيريّين
- ٤- أي عجر **Gitanos** منذ القرن التاسع عشر قام الـ  
الأندلس، بطبع الفلامنكو بطابعهم والتأثير فيه
- ٥- كثيرٌ من مطربي الفلامنكو من هؤلاء الجيتانوس أي  
عجر الأندلس
- ٦- إلا أنّ الفلامنكو يحتوي أيضاً على عناصر من الموسيقى  
العربيّة، وكذلك مؤثرات أو تأثيرات يهوديّة. ويعدّ الفلامنكو

أحد معالم التّراث الموسيقي لأسبانيا  
يتكوّن الفلامنكو في العادّة من ثلاثة عناصر: أوّلاً الكانته ٧-  
أي النّشيد أو الأغنية، وثانيًا التوكيه **Cante**  
أي الرّقص. **Baile** أي عزف الجيتار، وثالثًا البايله **Toque**  
(الإنشاد، والجيتار، والرّقص).  
معظم - **Compás** من عناصر الفلامنكو الخاصّة بالإيقاع ٨-  
الأشكال لا يتمّ عزفها بطريقة ٣-٤، أو ٤-٤، بل بطريقة اثني  
عشرية، وبتشديدات مختلفة.

## Cante النّشيد

النّشيد هو أساس جميع عناصر الفلامنكو. بجانب النّشيد  
يتكوّن الفلامنكو من الإيقاع (التّصفيق باليد، وبالماس  
، وأخيرًا الجيتار (**Baile**) ، والرّقص (**Palmas**)  
يعدّ النّشيد صعب الفهم جدًّا بالنّسبة لشعوب وسط أوروبا،  
ليس بسبب الإيقاع فحسب، بل أيضًا بسبب اللّغة المعقّدة الّتي  
يستخدمها العجر  
غالبًا ما تكون موضوعات أناشيد الفلامنكو تتعلّق أو تعالج:  
الحبّ المفقود، أو صعب المنال، والمعاناة، والظلم

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 21.23.03.png

الجيتار جزء أساسي من فنّ الفلامنكو

## Toque الجيتار

الجيتار هو أهم آلة موسيقيّة في الفلامنكو، وغالبًا ما يكون

العازفون من الرّجال. جسم أو هيكل جيتار الفلامنكو، بعكس الجيتار الكلاسيكي، مسطح، ومصنّع من أصناف خشبيّة مختلفة، وله نغمة مدوية، واضحة، إذ ينبغي أن تكون مسموعة، بدون تقوية، عند انطلاق الغناء، وقرع الأرض بالأقدام عند الرّقص. هناك كثيرٌ من صانعي الجيتار في أسبانيا، خاصّة في مدريد وغرناطة **guitarreros** عادة ما يصاحب عازف الجيتار المغنّي والراقصة. بجانب الجيتار يتم استخدام أصناف مختلفة من الطّبول، فضلًا عن عنصرًا أساسيًا **Palmas** الصّنوج. هذا ويُعتبر التّصفيق باليد في الفلامنكو. يوجد نوعان من التّصفيق، أولهما قوي شديد **Palmas claras** وثانيهما تصفيق هادئ عميق - **Palmas sordas** المصفقون الجيّدون قليل، لأنّه غالبًا ما ينبغي عليهم التّصفيق عدّة دقائق بسرعة ودقّة كبيرة. يضاف إلى التّصفيق وسيلة أخرى تستخدمها الفرق التي تتقن فنّ الفلامنكو حقًا، وهي طرقعة اللّسان. يستخدم هذا العنصر كوسيلة مقابلة أو معارضة للتّصفيق، ويطلق على من يقومون أي معارضي التّصفيق، حيث يقومون **contrapalmas** بها بطرقعة اللّسان بإيقاع غير متزامن مع التّصفيق

Bildschirmfoto 2013-11-28 um 20.02.17.png -

راقصة فلامنكو ترقص على إيقاع الموسيقى والتّصفيق

## Baile الرّقص

الرّقص هو محور فنّ الفلامنكو. ليس هذا مستغربًا إذ أنّ الرّقص ظهر مباشرة بعد الأغنية أو النّشيد من الناحية

التاريخية. ثم جاء بعد ذلك الإيقاع، وأخيرًا الجيتار. تحتاج  
الراقصات إلى تركيز شديد. فهن يعتبرن  
قلب الفلامنكو ومحوره. بقية المطربين، باستثناء المغني،  
يتبعون الراقصة، ويضبطون عملهم وفق حركاتها.  
في الفلامنكو الأصيل لا يرقص الرجال مع النساء، باستثناء  
التي لم تعد تُحسب ضمن **Sevillanas** رقصات أشبيلية  
رقصات الفلامنكو

ترتدي الراقصات حذاءً تقليديًا مصممًا خصيصًا لهذه  
الرقصة، بكعب خشبي مُثبَّت بالمسامير، ومصنوع بطريقة  
تساعد الراقصة على الضرب بشدة بإيقاع ثابت على الأرض.  
بيد أن قرع الأرض بكعب الحذاء لا يحدث أثناء إنشاد المغني  
مقاطعته. هناك تفاعل معقد وقوانين صارمة تحكم العلاقة بين  
الغناء أو الإنشاد والرقص، يصعب على المشاهد المبتدئ  
إدراكها لأول وهلة

بيد أن رقصات الفلامنكو لا تتمحور كليًا حول قرع الأرض  
بالقدمين بإيقاع ثابت معين. إذ لا يوجد أي نوع آخر من  
الرقص، باستثناء الباليه، يشترك فيه كل عضو من أعضاء  
الجسم. من النصف العلوي: الذراعان، اليدان، الأصابع، بل  
إن اتجاه نظرات العين في غاية الأهمية. تتطلب المقاطع  
البطيئة بالذات قوة تعبير هائلة من الراقص أو الراقصة،  
للحفاظ على التشويق

التناوب بين الحركة السريعة للقدمين، والمقاطع البطيئة، هو  
الذي يخلق الإثارة والجمال في رقصة الفلامنكو  
الأسلوب الأصيل لرقص الفلامنكو مرتبط بالأرض جدًّا،  
حيث تتجه ضربات القدمين نحو الأرض. هذا يعني أنه رقص

مرتبط بالأرض، بعكس رقص الباليه الأصيل المتميز  
بحركاته الخفيفة الطائفة المحطّقة إلى أعلى  
ترتدي الرّاقصات جونلة، باستثناء السّويسريّة نينا كورتي  
التي كسرت هذا التّقليد بارتدائها بنطلون الجينس. هذه الجونلة  
مصمّمة بطريقة خاصّة تساعد الرّاقصات في حركاتهن أثناء  
الرّقص. أمّا الرّجال الرّاقصون، فغالبًا ما يرتدون ملابس  
تقليديّة

في أشكال قليلة من رقصات الفلامنكو يتم استخدام الصّنوج  
أيضًا من قبل الرّاقصات فقط، أي أن الرّجال لا  
يستخدمونها!

الفارق الأساسي بين رقص الرّجال ورقص النّساء هو أن  
حركات الرّجال غالبًا ما تأخذ أشكال الزّاوية وحركات جادّة،  
بينما تميل حركات الرّاقصات إلى الاستدارة  
كان الفلامنكو في البداية يُمارس كفنّ عائليّ، وليس في  
المسارح أو الأماكن العامّة. فقد تعود العجر في الأندلس على  
ممارسة هذه الرّقصة في دوائر صغيرة، بلا جمهور. وكان  
الهدف من ذلك هو الرّغبة في الحفاظ على الهوية. بهذه  
الطّريقة كان الفلامنكو في البداية وسيلة تلقائية للتّعبير  
الصّادق عن المشاعر، وعن النّار يخ، وعن المصير  
الشّخصي.

في هذا الإطار فقط يمكن فهم وتفسير ما يُطلق عليه الـ  
التي تُعبّر عن الارتباط الوثيق بين الرّقص والغناء **Duenda**

## من أصناف الفلامنكو

- ١- من أصناف الفلامنكو التي تمارس **Sevillanas** الأشبلي في الأعياد. يعتبرها النقاد فلامنكية، دون أن تحسب!! على الفلامنكو
- ٢- تمارس في مديني جيريس دي لا **Bulerías** بوليرياس فرونتيرا وقاديس في الجنوب الأسباني. قد تكون أكثر أصناف الفلامنكو مرونة، إلا أنها أصعبها أداءً
- ٣- تتميز بالوقار في إيقاعها. تعدّ من **Soleares**: سوليارس أي الأغنية العميقة. من أهم **cante jondo** أقدم أشكال الـ مراكزها في الأندلس: دي الأكالالا، وقرطبة
- ٤- أسرع قليلاً من **Soleá por Bulerias**: سوليا بور بوليرياس بتوافق أو انسجام **Soleá** رقصة سوليارس. وهي رقصة بوليرياس
- ٥- نوع من أنواع الفلامنكو في **Fandangos** فاندانجوس مقاطعة أولبة. تتميز بأغانيها الخاصة
- ٦- وهو فلامنكو مدينة قاديس في **Alegrías** أليجرياس جنوب أسبانيا
- ٧- وهي مجموعة مدينة مالقة **Malaguenas**: مالا جويناس التي تتكوّن من ثمانية عشر صنفاً من الفلامنكو
- ٨- تعدّ أغنية الحزن والكآبة ضمن **Siguiriyas**: سيجويرياس أغاني الفلامنكو. وهي دائماً درامية، مملوءة بالصياح. تعدّ مع وأكثرها أصالة **cante jondo** أغنية سوليارس أقدم أشكال الـ
- ٩- **Taranto und Cante de las** تارانتو وكانتة دي لاس ميناس

Jaén و خاين Almería يمارسان في مدينتي المريية Minas:

من الرقصات البطيئة. يعدّ من أقدم Tientos تينتوس - ١٠  
cante jondo أشكال الـ

١١- من الرقصات الإيقاعيّة Tarantos تارانتوس

١٢- من الرقصات السريعة جدًا. يرى Rumba رومبا  
خبراء الفلامنكو أنّه ذات جذور كوبيّة أفريقيّة

١٣- لا علاقة له برقصة التّانجو Tangos تانجوس  
المشهورة في أمريكا اللاتينيّة. هو فن من فنون الفلامنكو ذات  
الإيقاع الواضح، سهل الحفظ

١٤- رقص إيقاعي معقد Tanguillo تانجويو

١٥- من الرقصات ذات Colombianas كولومبياناس  
الإيقاعات الأربعة المتكرّرة، وتحتوي على مقاطع من أمريكا  
الجنوبيّة ووسط أمريكا

١٦- نوع يتميّز بالسّرعة Farruca فاروكا

والاستعراض. غالبًا ما يمارسه الرّجال

١٧- من فنون الفلامنكو المستوحاة من Zambra زامبرا  
الحضارة العربيّة في غرناطة بالذّات

١٨- أغنية غالبًا ما تستخدم في عيد الفصح، Saeta سايتا  
«لتمجيد» العذراء أم الإله

١٩- Cante de «أغنية الذي راح ثم عاد» Guajira جواخيرا  
من الأغاني التي أحضرها الفاتحون الأسبان - ida y vuelta  
إلى أمريكا اللاتينيّة، ثمّ عادت بعد تغييرها إلى أسبانيا