وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.
قسم اللّغة والأدب العربيّ
التخصص: أدب شعبي

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

أشكال التعبير في الأدب الشعبي

حركات الجسد – دراسة تأويلية

إعداد الطالبات :
– حلاج بسمة
– غاصب خولة

إشراف الأستاذة:
– زيادي شيبان فهيمة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
بولكعيبات فريدة	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا	جامعة 20اوث 1955
زيادي شيبان فهيمة	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا	جامعة 20اوث 1955
حجاج نفيسة	أستاذ مساعد – ب –	ممتحنا	جامعة 20اوث 1955

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر وتقديـــــر

الشكر لك ربي على توفيقك وعلى نعمك التي لا تحصى، لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت بها علينا حمدا كثيرا.

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المحترمة:

" زيادي شيبان فهيمة"

التي شرفتنا بإشرافها على هذه الرسالة فأنارت لنا الدرب، وأزالت عنا الغموض وكانت لنا عونا من خلال توجيهاتها ونصائحها،

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20 أوت1955 بسكيكدة.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهـــــداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وفى أما بعد:

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والذين ، القائل في محكم التنزيل "و فوق كلّ ذي علم عليم " سورة يوسف آية 76 .

و قول رسول الله صلى الله عليه وسلم :"من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كفاءتموه" (رواه أبو داوود).

إلى اليد الطاهرة التي أزالت من طريقنا أشواك الفشل ، إلى من ساندتني عند ضعفي أمي الغالية .

نسير في دروب الحياة ، و يبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه ، صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة والدي الغالي .

إلى أخي و أخواتي ، الذين كان لهم الفضل في إزالة الكثير من العقبات و الصعوبات من طريقي .

إلى رفيقات المشوار الدراسي خولة غاصب و إيناس نسرين حبيب وافقكم الله في حياتكم .

و أيضا وفاء وتقديرا و اعترافا مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يبخلوا في مد يد المساعدة ودعمي في أنجاز هده المذكرة و أخص بالشكر ربيع رحماني .

كما أشكر الأستادة زياد يشيبان فهيمة ، صاحبة الفضل في توجيهن ومساعدتن، فجزاها الله كل الخير .

بسمة حلاج

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، إلى من أحمل إسمه بكل افتخار والدي العزيز .إلى ملاكي في الحياة ، إلى معنى الحب و الحنان ، والتفاني إلأى بسمة الحياة وسر الوجود ، إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب أمي الغالية .

إلى إخواني و أخواتي الكرام حبّا و فخرا أنتم سندي و حزام ظهري وكياني .

إلى رفيق الدرب وصديق العمر جميعا بحلوها ومرها خطيبي الغالي رائد .

إلى الأيدي الصغيرة التي تطرق بابي زائرة لتدخل الأنس والحياة إلى أيامي إلى أحفادي الصغار : مريم ، أفنان ، إسراء ، نور ، أنس ،ريتال، محمد ، ساجد ، سيرين ، تقوى ، و الكتكوت الصغير أواب حفظهم اله .

إلأى سندي في المشوار الدراسي صديقاتي العزيزات بسمة حلاج وإيناس نسرين حبيب وفقهم الله .

و إخيرا إلى كل من ساعدني و كان له دور من بعيد أو من قريب في إتمام هده الدراسة ، سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا و لآخرة .

خولة غاصب

مقدمة

يشهد العالم اهتماما كبيرا على المستويات المحلية والعالمية بالتراث الشعبي ومحاولة الحفاظ عليه و إحيائه بأشكال متعددة لمواكبة التغيرات ، ويعتبر الاهتمام بالتراث والفنون الشعبية على تنوعها وتفردها هو اعتراف بالتاريخ والتعدد العرقي والثقافي للمجتمع ، حيث أن الفنون الشعبية هي تعبير عن قيم المجتمعات وثقافاتهم .

يعد الرقص من بين أهم الفنون الشعبية التي تلعب دورا هاما في ثقافة معظم المجتمعات ، و لقد كان معروفا منذ فترة طويلة في حياة البدائيين أن لا شيء يقترب من أهمية الرقص ، فهو ليس مجرد وقت فراغ، و لكنه نشاط هام للغاية ، كما أنه ليس فعل مدنس ، بل هو فعل مقدس ، و الرقص حديثا وقديما ما زال يمثل جزءا جوهريا من الثقافة الشعبية .

الرقص فن احتفالي اكتشفه الإنسان ليستطيع من خلاله أن يعبر عن مشاعره من واقعة ما، و لم يكتفي بلون واحد من الرقص ليعبر من خلاله عن حالة الفرح لديه، حيث نجد مئات من الرقصات عبر العالم ، ومن بين أهم هده الرقصات الرقص الشعبي ، الذي يعتبر من أهم الفنون الشعبية ، و لقد تعددت أنواعه و أشكاله بحسب التنوع الجغرافي والثقافي لكل مجتمع من المجتمعات ، فالرقص الشعبي هو الشكل التقليدي للرقص لدى الشعوب أو المجموعة العرقية ، فعلى مر التاريخ نجد أن معظم الحضارات قد اتخذت لها رقصات خاصة بها و انتقلت هده الرقصات من جيل إلى جيل ، فالرقص الشعبي هو عبارة عن خطوات وحركات تعبيرية نابعة من البيئة ، تعبر عن عادات المجتمع و تقاليدها الشعبية في طابع مميز .

و الجزائر مثلها مثل باقي دول العالم ، تزخر بالعديد من الرقصات الشعبية التي تعبر عن ثقافة كل مجتمع ، فهي عبارة عن مظهر من مظاهر التواصل الجسدي الذي يعبر عن المكبوتات والأحاسيس ، و يتجسد هدا المظهر في حركات أجسادهم وصورها المختلفة ، و التي تحمل في طياتها معاني ودلالات معينة .

و وقع اختيارنا لهدا الموضوع لسببين أولهما سبب ذاتي تمثل في رغبتنا في الحفاظ على الموروث الشعبي للمجتمع الجزائري من الضياع ، و الرغبة في معرفة الرقصات الشعبية في الجزائر، و ما تحملها من دلالات و معاني ،إما بالنسبة للسبب الموضوعي هو أن الرقص الشعبي هو المرآة التي تعكس ثقافة المجتمع ، بالإضافة إلى معرفة أن الرقص الشعبي هو وسيلة للتواصل ، و أيضا قلة الدراسات المتعلقة بالرقص الشعبي .

إما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هده الدراسة ، فهي كثيرة و من بينها ما يلي :

الزبير مهدّاد، رقصة العلاوي (الدبكة المغاربية)، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين ، العدد 26 ، 2014 .

لحسن موهو، الرقص الشعبي ... ذاكرة الفولكلور المغربي ، مجلة الفنون الكويتية ، العدد 46 ، السنة الرابعة .

عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية ، الرابطة الوطنية للآداب الشعبي للكتاب الجزائريين، دار أسامة للطباعة والنشر، د ط ، د س .

عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشّعبّية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط، 2006 .

محسب حسام ، نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد الأول ، يونيو 2008.

قويدر قيداري، التراث الشعبي من خلال وعدة موسم الأول سيدي يحي بن صفية في منطقة أولاد نهار تلمسان: مراسلة تاريخية فنية ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 50 ، 1 يوليو 2008 .

إبراهيم بهلول ، فن الرقص الشعبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1986

وجاءت إشكالية بحثا على النحو التالي :ما هي الأبعاد الدلالية للحركات التي تحملها رقصة العلاوي الشعبية ؟

وللوصول إلى النتائج التي تلم بالإشكالية سنطرح جملة من التساؤلات الفرعيّة :

ما هو مفهوم الرقص كفن من فنون الأداء ؟

ما هو مفهوم الرقص الشعبي ؟

ما هي أشكال الرقص الشعبي في الجزائر ؟

ما طبيعة الرموز الحركية التي تحتويها رقصة العلاوي ؟

و من أجل الإجابة على هده التساؤلات ، تطلب من الأمر وضع خطة لبحثنا و التي جاءت في جانبين : الجانب النظري والجانب التقي بالإضافة إلى مدخل وملحق .

فجاء في المدخل تعريف الثقافة الشعبية محاورها وخصائصها .

أما الجانب النظري والذي جاء في فصلين : الفصل الأول عنواناه ب الرقص فن من فنون الأداء ، وجاء في ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : مفهوم فن الأداء .

المبحث الثاني : تناولنا فيه مفهوم الرقص بصفة عامة .

المبحث الثالث : ألقاء نظرة تاريخية حول الرقص .

الفصل الثاني : والذي جاء عنوانه : الرقص الشعبي ، و جاء في أربعة مباحث

المبحث الأول : تحدثنا عن مفهوم الرقص الشعبي بصفة خاصة .

المبحث الثاني : التمسرح في الرقص الشعبي .

المبحث الثالث : عناصر الفرجة في الرقص الشعبي .

المبحث الرابع : والذي تناولنا فيها أشكال الرقص الشعبي، من مختلف ربوع العالم .

أما الجانب التطبيقي والذي يعتبر أخر قسم من قسم دراستنا والذي تناولنها في فصلين :

الفصل الأول والذي عنواناه الرقص الشعبي في الجزائر ، والذي تناولنا فيه بعض الرقصات الشعبية من مختلف مناطق الجزائر.

الفصل الثاني: و الذي جاء بعنوان رقصة العلاوي (رقصة أولاد نهار . نموذجا) وجاء في أربعة مباحث :

المبحث الأول: تناولنا فيه تعريف رقصة العلاوي .

المبحث الثاني: درسنا فيه رقصة العلاوي عند أولاد نهار بالإضافة إلى الأداء الحركي للرقصة .

المبحث الثالث :حيث قمنا فيه بدراسة الرقصة وفق المقاربة السيميولوجية (مقاربة رولان بارت) و ذلك للكشف على المعاني والدلالات التي تحملها هده الرقصة و ذلك من خلال القراءة الضمنية الدلالية لها .

المبحث الرابع : قمنا بمقاربة سيميولوجيةإثنوغرافية، ودلك من خلال دراسة الرقصة وفق ثلاث مستويات :

المطلب الأول : تحليل المستوى الكورنغرافي ودلك من خلال دراسة :

المسلسل الحركي لراقصين .

الحوار الحركي بين الراقصين وقائد المجموعة .

الحوار الحركي بين قائد المجموعة و العازفين .

المطلب الثاني : تحليل المستوى السياقي وكلك من خلال دراسة الزمان و المكان إضافة إلى دراسة العلاقة بين المتلقي (المتفرج) وعلاقة بالرقصة .

المطلب الثالث : تحليل مستوى الأكسيسورات ودلك من خلال دراسة اللباس التقليدي والآلات الموسيقية المستعملة في الرقصة ، المبحث الخامس :تناولنا فيه ملخص لرقصة لعلاوي .

و في هده الدراسة وطبيعة الموضوع فرضت علينا الاعتماد على العديد من المناهج و التي تحقق ما يعرف بتعدد القراءات و دلك من خلال الاعتماد على المنهج السيميولوجيبالإضافة إلى آليات المنهج الوصفي والتحليلي بالإضافة إلى المنهج البنيوي من خلال آلية نظرية المتلقي ، إضافة إلى المنهج التاريخي الذي اعتمدنا عليه كلما اقتضت الضرورة .

وكأي بحث لم يخلو من العراقيل ، حيث واجهتنا بعض الصعوبات و التي تمثلت في :

قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالرقص الشعبي وخاصة في الجزائر .

بعد المسافة وصعوبة التنقل إلى المنطقة ، محل الدراسة .

و أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المحصل عليها من خلال هده الدراسة ، ثم ملحق قمنا فيه بتعريف منطقة أولاد نهار ، ثم فهرسة لقائمة المصادر والمراجع التي لجأنا إليها من خلال معالجتنا لهدا الموضوع .

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة زيادي شيبان فهيمة على النصائح و التوجيهات و الإرشادات التي أعانتنا في إنجاز البحث .

المدخل

الثقافة الشعبية

مفهوم الثقافة:

الثقافة من المفاهيم التي اختلف فيها وتباينت الآراء حولها، ومن الصعوبة أن يجد لها الإنسان تعريفا جامعا مانعا لاختلاف مجالات الدراسة واختلاف اهتماماتها سواء كانت تاريخية واجتماعية.

الثقافة في الفكر الغربي:

يعرف "ز-هز-لويس R.H. Louise" الثقافة فيقول: "ذلك المجموعة الكلي لما يكسبه الأفراد من مجتمعه، تلك المعتقدات والأعراف والمعايير الجمالية، كتراث من الماضي، ينتقل إليه بواسطة التعليم الرسمي وغير الرسمي".[1]

كما عرفها: "أ. تايلر" بقوله: "الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في المجتمع".[2]

كما نجد أن "ويسلر Wissler" يعرف الثقافة على أنها: "هي كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج وشق الملكية والأتيكيت والصناعات والفن".[3]

إذن الثقافة هي عبارة عن أنماط سلوكية معينة وتنظيم إقليمي للشعوب، تم الإطلاع عليها ونقلها عن طريق التناقل من جيل إلى جيل وذلك من خلال الاتصال والتفاعل الاجتماعي حيث أنها مركبة من عناصر مختلفة من عادات وأعراف وتقاليد وممارسات وسلوكات الإنسان، بحيث تمثل هذه الممارسات جزءا من حياته وبالتالي حياة الأمة ككل.

[1]- محمد سعيدي، مقدمة في أنثربولوجيا الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2013، ص 10.

[2]- ينظر: محمد سعيدي، المرجع نفسه، ص 11.

[3]- د. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة، بيروت، 1993، ص 35.

وفي حين يعرفها الإنثربولوجيف.بواز.F.Boaz بأن: "الثقافة تضم كل مظاهر العادات الاجتماعية في الجماعة ما وكل ردود أفعال الفرد المتأثرة بعادات المجموعة التي يعيش فيها وكل منتجات الإنسانية التي تتحدد بتلك العادات".[1]

كما عرفها المفكر "هير سكوفيتزHer Skovits" بأنها: "تشكل الثقافة ذلك الجزء من البيئة الذي صنعه الإنسان"[2]

في حين عرفها العلامة "ليزالي": "الثقافة هي تنظيم خاص من الرموز".[3]

كما عرفها "غي روشيه " بأنها: "الثقافة مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل وهي طرق صبغت تقريبا من قواعد واضحة التي اكتسبها وتعلمها وشارك فيها جمع من الأشخاص في جماعة خاصة ومميزة".[4]

كما عرفها "روبرت بيرسند" بقوله: "الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما تفكر فيه، أو تقوم بعمله أو تمتلكه كأعضاء في المجتمع."[5]

الثقافة بالمعنى التقليدي تعني النتاج والأدبي والفكري والفني، أما بالمعنى الأنثربولوجي تعني أنماط السلوك المادية والمعنوية السائدة في المجتمعات، فالثقافة أصبحت تعني جملة النشاطات والمشروعات القيم المشتركة لدى أمة من

[1]- ينظر: سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية ، ص 35.

[2]- نفس المرجع، ص 50.

[3]- نفس المرجع، ص 51.

[4]- عبد الغاني عماد،سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكالية ... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006، ص 32.

[5]- نفس المرجع، ص 31.

الأمم والتي ينبثق منها تراث مشترك من الصلات المادية والروحية، حيث تصيح عبر الزمان الذاكرة القومية لشعب ما حيث أنها تغدو في الذاكرة الفردية والجماعية إرثا ثقافيا تفتخر به أمة من الأمم.

الثقافة في الفكر العربي:

يعرفها "محمد عباد الجابري" في كتابه "المسألة الثقافية في الوطن العربي" على أنها: "مركب كتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات".[1] حيث يتسمى هذا المفهوم بطابعه الروحي الذي يجعل من الثقافة ضمن بنية المخيل الجماعي للأفراد.

كما نجد تعريف آخر عند" البدوي أحمد زكي" في "معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية "كمايلي: "الثقافة هي البيئة التي خلقها الإنسان، بما فيها المنتجات المادية وغير المادية التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز والذي يتكون في مجتمع معين، من علوم ومعتقدات وفانون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك".[2] ويعني أن الثقافة شاملة بما فيها من المنتجات الباطنة والظاهرة للسلوك البشري المكتسب، فهي منظومة متكاملة تشمل كل مجالات الإبداع في الفنون والآداب والعقائد والاقتصاد والعلاقات الإنسانية.

كما نجد تعريف آخر للثقافة في الدراسات الإنسانية المعاصرة قد أوردها "عبد الحميد حواس" في كتابه "أوراق في الثقافة الشعبية" إذ يقول: "أنها رؤية للحياة تحدد سلوك الجماعة البشرية التي تأخذ بهذه الرؤية ويصوغ هذه الرؤية بمجمل الخبرة التي حصلتها هذه الجماعة على مجرى تاريخها والتي استطاعت من خلالها وبواسطتها إنتاج

[1]- محمد عباد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 18.
[2]- أحمد زكي البدوي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1982، ص 92.

معاشها وتنظيم علاقاتها"[1]، والثقافة بهذا المعنى تعني الخبرات التي يكتسبها الفرد خلال مشوار حياته، حيث أن الثقافة هي خاصية مكتسبة وليست متوارثة يكتسبها الشخص من خلال تفاعله مع العالم الخارجي.

مفهوم الشعبية:

شكل مصطلح الشعبية موضوعا خصبا لعدد من الدراسات الأنثربولوجية وتكاد تتفق هذه الدراسات حول مفهوم الشعبية وما يشيعه من دلالات مختلفة، "فالشعبية صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة والروح من حيث الطرح اللغوي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الصعب قولا، ممارسات، سلوكا وتصورا للحياة والأشياء."[2]

وهي "ما أدرج أو انتشر ولاقا تجاوبا وتبنا من قبل الجمهور الأكبر من الناس أو الشعب".[3]

– تعريف الثقافة الشعبية:

إن مفهوم الثقافة الشعبية هو مفهوم واسع ومتشعب ويصعب حصره وحصر مواده، حيث أنها تشمل كل ما خلقه الأجداد في الماضي، فنقول: "التراث الإنساني" "التراث الأدبي" "التراث الشعبي" ويشمل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص اجتماعية وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات اجتماعية مختلفة وما يتضمنه من طرق موروثة في الأداء التقليدي ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات."[4]

[1]– عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2006، ص 129.

[2]– قبايليعمر، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، 2008، ص 174.

[3]– وجيه فانوس، مخاطب من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 170.

[4]– علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي، المسرح العراقي نموذجا، كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الأهلية، عمان، 2014، ص50

ويرجع "أنتيغوموشطري" صعوبة تعريف الثقافة الشعبية إلى ثلاثة عوامل يقول: "إن صعوبة تعريف هذا الحقل ترتبط بثلاثة عوامل جوهرية:

- إنه تغطي وقائع عديدة.

- يستند إلى فرضيات إبستيمولوجية.

- ينتمي للحقل السياسي والإيديولوجي والسوسيوأنثربولوجي".[1]

من خلال هذا التعريف لقد تم اقتراح بعض التعريفات بخصوص الثقافة الشعبية وذلك من خلال الاعتماد على متطورات مختلفة منها:

أ- المنظور الرسمي:

من خلال هذا الإطار يمكن تعريفها من خلال التعريف الذي ورد في القانون الفلاماني المنظم لشروط تموين المنظمات المهتمة بالثقافة الشعبية، وهو قانون صادر عن البرلمان الفلاماني بتاريخ 1998/10/27، وقد ورد في بنده الأول المندرج تحت الفصل الثاني مايلي: "الثقافة الشعبية هي كل التعبيرات الجماعية التقليدية أو غير التقليدية الخاصة بالحياة الفولكلورية"[2]، أي أن الثقافة ناتجة عن الجماعات، حيث تضمن كل ما هو تقليدي وغير تقليدي، فهي تضم كل الموروثات الشعبية الخاصة بجماعة ما، فالثقافة الشعبية هنا تكون تعبير.

[1] -Antigone Mouchtouris ،sociologia de la culture populaire، édition z'hormattan، Paris، 2007،p39.

[2] -ministère de la communauté flamande، 27octobre 1998، directe réglant et l'octroi de suboentions aux orgniations de culture populaire et insitieant un « vleamscontrum"voorvolks culture (centre flaman de culture populaire). Documents، projet de d'écrit 1701n[6]. amendemants 1071n[2]- rapport 1071n[3].

ب– منظورسوسيولوجي:

ويعتبر هذا المنظور من أكثر المنظورات المعتمدة في مقاربة الثقافة الشعبية وتعريفها ويمكن أن نوضح من خلال تعريف عالم الاجتماع الفرنسي "جوفردومازودبي" الذي قال: "الثقافة الشعبية بمعناها الضيق هي مجموع الدلالات الثقافية المتمازجة مع أوقات الفراغ الشعبية".[1] ومن خلال تعريف "جوفر دومازودبي" بأن الثقافة الشعبية هي ثقافة ذات دلالة.

أما "ريشاردمونيك" فيعرفها من خلالها مكوناتها فيقول: "تتكون الثقافة الشعبية من مجموعة من الأصطناعات التي تنتج من أجل وبواسطة مستعملين نوعيين، وتترافق هذه الأصطناعات بممارسات اجتماعية"[2] من خلال هذا التعريف يمكن اعتبار الثقافة الشعبية بأنها اصطناع.

ومن خلال هذه المفاهيم يمكن إدراج هذه المعطيات في جدول توضيحي كالتالي:

منظور رسمي	**منظور سيوسيولوجي**	
تغييرات جماعية ذات صلة بالحياة الفولكلورية	دلالات ثقافية متمازجة مع أوقات الفراغ الشعبية	إصطناعات تترافق بممارسات اجتماعية
الثقافة الشعبية تعبير	الثقافة الشعبية دلالة	الثقافة الشعبية اصطناع

[1]-DumazediorJoffere، contenu culture du loisir ouovier dans soux villes d'europe. In. Revie française de sosiologie، 1963، 4-1، p13.

[2]-Richard Monique، culture populaire et enseignement de arit : Jeux et reffets D' identité ، op،cit، p274.

الثقافة الشعبية هي "إبداع جمعي ينتهي إلى جموع هؤلاء العامة، ولا ينسب إلى أفراد بذواتهم وللثقافة الشعبية وسائلها التي تضمن عدم سيّرورة أي منتج ثقافي في ما لم يتقبله عامة الناس، وبالتالي فهم لا يدمجون في ثقافتهم إلا ما توافق مع متطلباتهم ورؤيتهم المتجددة مع تجدد أجيالهم وتجدد ظروف معيشتهم".[1] إذن فالثقافة الشعبية هي المنتوج الثقافي الذي تنتجه وتصنعه العامة.

ويعرفه "عبد الحميد بورايو" بأنها: "مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة وإسناد وظائف جديدة لها".[2] فالثقافة الشعبية هي تمثلات لأقوال وأفعال وممارسات وسلوكات الجماعة، فهي قيم تشكل الحس المشترك العام الذي ينطلق منه أبناء المجتمع الشعبي ويتوارثها من جيل لآخر فهي أشكال تعبيرية سواء كانت شفوية (الأغنية الشعبية) أو كتابية (الأمثال والحكم)، وهي تشمل أيضا المعتقدات والتصورات والعادات والتقاليد المتوارثة.

الثقافة الشعبية هي: "المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة اكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها، لأنها تنتقل من جيل إلى جيل وهي معاشة بالفعل ومازالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات".[3] فهي تمثل شخصية الفرد ذاته، فهو وليد هذه الثقافة التي تساهم في صنعها، فالثقافة الشعبية ليست مجرد مخزن للعادات والتقاليد، بل هي تعبير حي عن جماعة بشرية مازالت تمارس وتبدع من خلالها.

[1]- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مجلد1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 73.

[2]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي للكتاب الجزائري، دار أسامة للطباعة والنشر، دط، دس، ص7.

[3]- ينظر: عبد الحميد بورايو، نفس المرجع السابق، ص 41.

محاور الثقافة الشعبية:

أولا:العادات والتقاليد:

هي مجموع مخزون الأجيال السابقة من عادات وتقاليد وأعراف ومعارف تعبر عن خبرة الجماعة التي أنتجتها وعاشت في أوساطها، لذ نقول ثقافة شعبية، كونها منتوج العامة من الشعب وهي إبداع جماعي يشترك فيه الكثير من السواعد، الأفواه، العقول، الملكات في وضع لبناتها ولها آليتها ووسائلها.[1]

والعادات والتقاليد تنقسم إلى نوعين إيجابية وسلبية؛ أما الإيجابية فتشمل جميع القيم والخصال حميدة، أما السلبية فتشمل العادات والمعتقدات التي تدخل فيها الخرافات والشرك".[2]

وتشمل العادات والتقاليد:

- دورة الحياة: الميلاد، الختان، الزواج، الوفاة.

- الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام، الأعياد الوطنية والأعياد الدينية، احتفالات المناسبات الزراعية.

- المعاملات الاجتماعية الاعتيادية بين الأفراد أو الجماعة (الاستقبال،التوديع، الضيافة، علاقة الصغير بالكبير، علاقات الحرفيين فيما بينهم، علاقة الجيرة، العلاقات الأسرية، العلاقات بالغريب.[3]

ومن بين العادات والتقاليد الموجودة في الوطن العربي نجد احتفالات المناسبات الزراعية وفي أثناء الحصاد تقوم النساء بأداء أغاني شعبية، فهذه الأغاني الشعبية تدخل ضمن الثقافة الشعبية، وضمن مأثوراتنا الشعبية "فهذه الأغاني تؤدى متضافرة مع الممارسات والإجراءات الحيائية المختلفة فهي إما تؤدى مواكبة للممارسات الاحتفالية

[1]- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2006، ص 72.

[2]- ينظر: بداك شابحة، نماذج من الثقافة الفولكلورية لمجتمع الأمازيغي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، دس، 208.

[3]- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص 38.

التي تجرى بمناسبات الرئيسية في دورة حياة الفرد في لمجتمع المحلي، وإما تؤدى مرافقة لما تزاوله المرأة من مناشط أو تقوم به من أعمال داخل البيت أو خارجه".[1] فالعادات والتقاليد هي إنتاج الشعب واستهلاك الشعب.

ومن بين العادات والتقاليد نجد أيضا طقوس إقامة الزواج فنجد أن العائلة تهتم كثيرا بهذه المناسبة لأنها تمثل دورة حياة الفرد "وبفحص الممارسات التي تجرى بمناسبة العرس سنجد أن هناك جانبا أساسيا في الاحتفالات الرفاهية يقوم على تكريم العريس وتنصيبه ملكا. ويجري ذلك على ثلاث مراحل الأولى في ليلة الحنة، والثانية في يوم الزفاف والثالثة في اليوم التالي للزفاف".[2]

وتشمل العادات أيضا المعتقدات الشعبية المخفية والمتعلقة بالظواهر الكونية.

تشمل المعتقدات المتعلقة بالظواهر الكونية كالسماء، الكون، الأرض، الطب الشعبي، الأحلام، السحر ... "الممارسات السحرية والشعائر الطقوسية، كان هذا النشاط بدوره يبتغي السيطرة على الطبيعة وذلك من خلال محاولة فهم أسرار الظواهر الطبيعية التي تكتنفه، وطرح تصورات وتعليلات تفسرها، ثم القيام بممارسات وأفعال تطوع هذه الظواهر لخدمة الإنسان وتسلسلها لقياده وامتزج القيم بالممارسات السحرية والشعائرية الطقوسية بعناصر فنية أولية اختلطت فيها أيضا أوجه من فنون الرقص، الموسيقى، الشعر، الدراما والتشكيل".[3]

فهذه المعتقدات الشعبية هي ممارسات يؤمن بها الشعب فنجد مثلا السحر الذي يعد ممارسات يتعلق بها الناس والظاهرة منتشرة عبر العالم، ولقد ورد في القرآن الكريم من آيات وأحاديث عن السحر والسحرة كقوله

[1]- ينظر: عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة لشعبية، مرجع سابق، ص 24.

[2]- المرجع السابق، ص 212.

[3]- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص 339.

تعالى: "و اتّبعوا ما تتلوا الشّياطين على ملك سليمان و ما كفر سليمان ولكنّ الشّياطين كفروا يعلمون النّاس السّحر و ما أنزل على الملكين "[1]

وكذلك من المعتقدات الشعبية المخفية التي تتداولها الشعوب فيما بينها ويؤمنون بها وجود الجن وهي مخلوقات مزعومة بين الإنس والأرواح، وسميت بذلك لاستتارها واختفائها عن الأبصار، وكذلك ظاهرة العين والتي ترتبط بالحسد وهي ظاهرة منتشرة جدا بين الناس، ولها طرق وقائية وعلاجية شعبية مثل: الحجاب وإحراق البخور...الخ.

ثالثا: الفنون الشعبية والفنون المادية:

1- الفنون الشعبية:

"الفن الشعبي هو إحدى مكونات الثقافة الشعبية وهي تشير إلى الفنون المنتشرة والمتعارف عليها لدى أفراد الجماعة وتتسم بالعراقة والقدم وكذلك بالحيوية، واتخذتها الجماعة للتعبير عن أحاسيسهم اتجاه الآخر واتجاه القوى الخفية وللتسليم والاحتفال".[2]

فالفن الشعبي هو أحد وسائل التعبير الشعبية التي يعبر بها الشعب عن أحاسيسه ودوافعه ومشاعره النفسية، وذلك بطرق مختلفة كالرقص والموسيقى الشعبية والأغنية الشّعبيّة ...الخ.

ويعتبر الفن الشعبي هو المرآة التي تعكس الحياة المادية الواقعية لحياة الأفراد اليومية، حيث أن هذه الفنون تقدر التراث الشعبي للبلد وتركز على الحضارة المادية لها.

[1]- سورة البقرة، الآية 102.

[2]- ذهبية آيت قاسي، الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة)، دراسة وصفية تحليلية لبرنامج "تويزا" مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، 2010/2009، ص 72.

أ– الموسيقى الشعبية:

وتشمل الموسيقى الأندلسية، الموسيقى الشعبية، العاصميّة، الصحراوية، البدوية والموسيقى الريفية.

"إذا نجد أن الموسيقى الفولكلورية ينتجها ويستهلكها عامة الناس، وفي الريف والبادية وفي المناطق البلدية من العاصمة والحواضر عموما، وقد كانت تحي في صورتها المأثورة".[1]

"تعتمد الموسيقى الشعبية على آلات شعبية بسيطة كالعود والمزمار والقرقابو والتي تم توارثها عن الأجداد".[2]

ب– الرقص الشعبي:

"هو شكل من أشكال الثقافة الشعبية يندرج ضمن ما يسمى الفنون الشعبية، وهو شكل تقليدي للرقص لدى أي شعب، أو مجموعة عرقية، وكل حضارة إنسانية اتخذت لها رقصات خاصة بها وألفت لها أغاني تصاحبها".[3]

الرقص الشعبي هي الحركات الإيقاعية والعروض المميزة لشعب ما، والفرق التي تؤدي حركاتها تسمى بفرق الفنون الشعبية، وكان في الماضي للرقصات الشعبية مدلولها الاجتماعي التي تعبر عن خصائص الأفراد في مجتمعاتهم من قوتهم عند دق الأرض بقوة الأرجل كما يحدث في رقصات الدول العربية وعن أنشطتهم المختلفة التي تميزهم أو بمرور الوقت فقد الرقص مدلولها وأصبح مقترنا بكونه أداة للتسلية أكثر من تقديمه للعمق الاجتماعي.

[1]– عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2006، ص 152.

[2]– ذهبية آيتقاسي، المرجع نفسه، ص 73.

[3]– ينظر: ذهبية آيت قاسي، المرجع نفسه، ص 72.

ج- الأغنية الشعبية:

"المنتج الأول للأغنية الشعبية هو احد أفراد المجتمع من يمتلكون موهبة إبداعية متميزة، ولكن اسمه يتوارى بمجرد أن تذيع بينهم، إن مرورها بين أقرانه من المبدعين يشكل في جد ذاته رخصة كافية للتعبير عن النص الأصلي".[1]

ترتبط الأغنية الشعبية بكافة الأنشطة الإنسانية اليومية، فنجد ارتباط الأغنية الشعبية بمختلف المناسبات الاجتماعية، مثل ميلاد الطفل أو زواج وهناك أغاني للبحارة عند اصطيادهم السمك وغيرها من الأغاني المرتبطة بكافة الأنشطة البشرية.

د- الموال:

الموال هو بين الشعر المقفى الموزون، وهو على أربعة أشطر وخمسة وسبعة وتسعة، وهو نوع من أنواع الغناء الارتجالي غير سابق التحضير.

2- الفنون المادية:

الفنون المادية تمثل في الصور الأدبية الملموسة التي خلقتها الحضارات والأجيال السابقة، وهي شواهد الماضي البشري، وتساعد الباحث في فحص الكثير من عناصر حياة الشعوب القديمة، وثقافتهم، وطريقة عيشهم خاصة تلك القبائل التي ليس لها تاريخ يذكر: وتشمل الفنون المادية مايلي:

[1]- جمعية حسين يوسف الجبوري، المضامين الثراتية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012، ص 21.

– الرسم:

يقوم الرسام الشعبي بتقديم موضوعات لوحاته من وحي خياله أو من واقع أحداث يومية حقيقية تمثل مظاهر الحياة في المجتمع الذي ينتمي إليه، وقد يستخدم الرموز في لوحاته الفنية والألوان الزاهية والرسومات الكبيرة لجذب الأنظار إليها، وتتنوع موضوعات الرسم الشعبي ما بين رسم الفنان لصور الشخصيات بعينها أو لبيوت أو لمناظر من الطبيعة أو الأنشطة الحياة اليومية السائدة في المجتمع.

– النحت وأدوات المنزل:

من الفنون الشعبية القديمة وتتمثل في منحوتات من الخشب أو الحجارة ونجد أن للمنزل وأدواته وأثاثه نصيبا من الفنون الشعبية وخاصة في فن النحت، فلم ينساه الفنان الشعبي الذي حرص على أن يذكر كل أفراد العائلة من الكبار والصغار بموروثهم الحضاري عند ما يرون الأواني والأطباق المستخدمة في أغراض الطعام أو تلك التي يتم تعليقها على الجدران بغرض الديكور، بالإضافة إلى القطع الفنية الأخرى غير المنحوتة مثل السجاد المصنوع يدويا والموائد والكراسي.

– التصوير التشكيلي:

ويتم فيه استخدام ألوان الماء والزيت على أسطح مختلفة من الورق والقماش والخشب والتصوير التشكيلي الشعبي يغلب عليه الوضوح، كما أن معظم الرسومات مستوحاة من البيئة.

– فنون الخزف والفخار:

وهي من الفنون الشعبية التي تميز بها العرب، وهو كيفية تشكيل الصلصال أو الطينة المستخدمة في إعداد القطع الفنية لتخرج بصورة بارعة حيث تجمع القطع الفنية بين لونين أساسيين وهنا الأزرق والأبيض، وهناك نوع آخر من الخزف ذو البريق المعدني.

– فنون المعادن:

من أشهر المعادن المميزة هما معدني البرونز والنحاس الأصفر والتي يتم منها صناعة الأواني والتحف المعدنية والإكسيسورات، وقد برع الفنان الشعبي في تطويع المعادن بعدة طرق بالخفر باستخدام الإزميل لعمل الزخارف والنقوشات على سطحها أو بالتطعيم وهو إدخال عنصر آخر في المعدن سواء من الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر.

– صناعة الأقمشة والتطريز اليدوي:

أنتاج الأقمشة من أهم مميزات الفنون الشعبية، بالإضافة إلى تنوع أنواع التطريز فنجد التطريز الكامل لرسم معين و هناك التطريز لجزء من الرسم، بالإضافة إلى التطريز الآلي الذي ينفذ عن طريق ماكينات خاصة حيث يغيب فيها الإبداع اليدوي للإنسان.

خصائص الثقافة الشعبية:

تتميز الثقافة الشعبية بجملة من الخصائص نذكر منها مايلي:

– إنها إنسانية أي خاصة بالإنسان فقط فهي من صنع الإنسان ومشبعة لحاجات الإنسان.

– إنها مكتسبة يكتسبها الإنسان بطرق مقصودة أو غير مقصودة عن طريق التعلم والتفاعل مع الأفراد الذي يعيشون معهم.

– إنها قابلة للانتشار والانتقال من خلال اللغة والتعليم ووسائل الاتصال الحديثة.

– إنها قابلة للتوارث من جيل إلى جيل وعادة ما تكون متوارثة شفويا.

- تطويرية أي أنها تتطور نحو الأحسن والأفضل.

- الثقافة متغيرة فهي في نمو مستمر وتغيير دائم.

- إن الثقافة الشعبية ذات طابع تاريخي تراكمي عبر الزمن فهي تنتقل من جيل إلى الجيل الذي يليه، بحيث يبدأ الجيل التالي من حيث انتهي الجيل الذي قبله.

- إن الثقافة الشعبية لها القدرة على التغيير والتنوع وذلك لخلق نوع من التكيف مع متغيرات العصر، وهي تكشف الصور والتداخل بين الأبعاد المتفاعلة في عملية التغيير الاجتماعي، كونها تكون من التكون من التقاء العادات والتقاليد والفنون الشعبية، وتعبر عن الثبات والنعيم وهي جزء لا يتجزأ من الهوية، فهي ثقافة المجتمع، وثقافة الشعب العرقية، المتسمة بالتوارث بين أفراد المجتمع من جيل إلى جيل عن طريق المحاكاة والتقليد والمداولة بين الناس شفويا، ولها خاصية الانتقال من مجتمع إلى آخر.

الجانب النظري

تمهيد:

يعتبر الرقص نوعا من الممارسات الفولكلورية، وهذا منذ القدم وإلى الآن متنفس يعبر فيه أفراد المجتمع عن رغباتهم في التحرر من معاناة وصعوبات ومشاكل الحياة، ، وعيش لحظات من الزهو والفرح، وهو نشاط وممارسة حضرت في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم.

يعد الرقص من أبرز الفنون ابتكارا وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، فكل إحساس مجسد في حركات، ويتحرك التعبير من خلال إستلهامات واندفاعات الجسد ولقد تنوعت أشكاله وأنواعه حسب التنوع الجغرافي والتغييرات التي تطرأ على العالم من ازدهار وتطور.

ويعد الرقص من فنون الأداء التعبيرية، لذلك وقبل الغوص في تعريفها لابد من تعريف فنون الأداء، وبعده لنخوض بعد ذلك في مفهوم الرقص بصفة عامة وإلقاء نظرة تاريخية حوله، ومن تم تعريف الرقص الشعبي بصفة خاصة مع ذكر بعض من الرقصات الشعبية من ربوع العالم .

الفصل الأول

الرقص فن من فنون الأداء

المبحث الأول: فنون الأداء

دوما ما يبحث الإنسان وفي كل وقت لاكتشاف وسائل للتعبير عن مشاعره نحو مواقف وأحداث الحياة، وهو بذلك يحاول أن يضفي لمسات جمالية وفنية عن تعبيره للتأثير بتلك الوقائع والأحداث، حيث ولدت فكرة الفنون في ذات البشرية في محاولة من الإنسان ليقدم شيئا يخفف عن أخيه الإنسان همومه، ولذلك اتسعت ألوان وأشكال الفنون من كوميديا وسينما، ورقص وآداب وغناء وغيرها من الفنون، سعى الإنسان من خلالها ليترك شيئا مجديا ليس لزمنه فحسب بل لسائر الحقب البشرية.

وتعتبر فنون الأداء "أداء حي يجمع بين ضروب شيء من الفنون، ويقوم الفنان المؤدي بتقديم الفنون المفعمة بالحيوية وعناصر الثقافة الشعبية مثل: الرقص الشعبي والموسيقى الشعبية باستخدام بعض الآلات الموسيقية البسيطة، ويمكن أن يؤدي هذت النوع من الفنون فردا واحدا أو عدة أفراد، ويمكن أن تقام العروض في أي مكان سواء كان مغلقا أم مفتوحا".[1]

ويعتبر فن الأداء مفهوم متنازع عليه بشكل أساسي، أي تعريفا له يعني الاعتراف بالاستخدامات المتنافسة- إنه تنطوي على خلاف مثمر مع نفس باعتباره مفاهيم مثل "الديمقراطية" أو "الفن"[2] "ويرتبط معنى المصطلح بالمنحنى الضيق بتقاليد ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية منذ منتصف ستينيات القرن العشرين وحتى سبعينياته، تميل فنون الأداء إلى أن تكون نقيضا للمسرح متحدية أشكال فن الأرثوذكسي والمعايير الثقافية، ومستمدة غالبا من مفاهيم الفن البصري.[3]

[1]-عليا شكري، نجوى المنعم وآخرون، القيم الاجتماعية كما تعكسها أنشطة المراكز الثقافية الحكومية الأهلية، دراسة تحليلية ميدانية لبعض فنون الأداء الشعبي، مجلة بحوث العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 5، الجزء الأول، ماي 2021.

[2] -CarisonNarom :performanceArtical in droduction London، New York،Routerdam، 1996، p6.

[3] -Parr Adrian، Becoming،performance، art the deleuzeedinbourgh university press، 2005.

و فن الأداء هو شكل الفن يعتمد على الوقت ويتميز عادة بتقديم عرض حي للجمهور أو المتفرجين، ويعتمد على فنون مثل: التمثيل والشعر والموسيقى والرقص والرسم... إلخ مقدمة للجمهور في سياق الفنون الجميلة، ومتداخل التخصصات بشكل تقليدي، قد يكون الأداء مكتوبا أو غير مكتوب، وإما عشوائيا أو مدبرا بعناية وأما تلقائيا أو مخططا له مع مشاركة الجمهور أو دونها، قد يكون الأداء حيا أو عبر الإعلام، يمكن للمؤذي أن يكون حاضرا أو غائبا ويجب أن يتضمن الأداء أربعة عناصر أساسية وهي:

الوقت والمساحة وجسد المؤذي ووجوده في الوسط، والعلاقة بين المؤذي والجمهور ويمكن أن يؤذى فن الأداء في أي مكان أو في أي نوع من المسارح أو البيئات ولأي مدة زمنية.

ويستند التعريف المقبول لفن الأداء على أنه:" وجود المادة والزمني (العابر) بين فناني الأداء والجمهور"،[1] أي أن جوهر الأداء الحي هو الاتصال المباشر دون وسيط بين المؤديين والجمهور، الأمر الذي يتطلب التواجد الجسدي المشترك، ووفقا لهذا الرأي، يتم تنفيذ العروض دائما لشخص ما، أمام جمهور معين "يعرف بمشروعيته ضمن الأداء وغالبا يمنح الأداء معنى".[2]

"وتعد فنون الأداء من بين أهم الميادين الأساسية المؤلفة لتراث الشعبي وتظهر أهميتها في أنها تعكس القيم الاجتماعية والأخلاقية والجمالية والفنية للجماعة الشعبية في شكل متميز يعتمد على الحركة والإيقاع والإشارات

[1] -AuslanderPhilip :lirandtecnologically،medecatedperfomance in devistracyc the combidage companion to performance studies combridge university press.2008 p107.

[2] -Carlson Maroin ; perfomanceartical in troduction. London. New York. Roterdage، 1996، p6.

والرموز ذات الدلالات والمعاني المشتركة الشائعة بين أفراد تلك الجماعة الشعبية، ولذلك تعد فنون الأداء الشعبي من أكثر وسائل الاتصال "Communication" الناجحة بين الأفراد والجماعات".[1]

يعد الرقص من "أبرز فنون الأداء ابتكارا وطرافة وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، فكل إحساس مجسد في حركة، ويتحرك للتعبير من خلال إستلهامات واندفاعات الجسد، فيبرز نظاما حركيا يتحول في دائرة إحساسات ذات شكل إيقاعي يحدد قالبها، وهذا الإيقاع الذي يسير عليها الرقصات يضمن لها الاستمرار لوقت طويل."[2]

كما يعتبر فن الرقص من أكثر الفنون تعبيرا عن الأحاسيس والمشاعر التي تنبع من الروح، وهو وسيلة لربط الروح مع الجسد، وخلق انسجام بينهما، ويتم ذلك من خلال تحريك أطراف الجسم بطريقة معينة على حسب نوعية الموسيقى، فهو غذاء للروح وترفيه عن النفس.

المبحث الثاني: مفهوم الرقص

ورد لفظ الرقص في معجم لسان العرب لابن منظور على النحو الآتي: "رقص: من الرقص، والرقصان، الخبب وفي التهذيب ضرب من الخبب، وهو رقص يرقص رقصا عن سبويه، ورجل مرقص، كبير الخبب، والخبب مشية الجمال وعلى وزن بحر: فاعل فاعل فاعل، ورقص اللعاب يرقص رقصا فهو رقاص، ورقص (السراب والخباب، والراكب، يرقص بعبره، بجمله على الخبب ولا يقال إلا اللاعب و الإبل وما سوى وقال أبو بكر: الرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون".[3]

[1]- السيد حافظ الأسود، التراث الشعبي، الفصل السادس (فنون الأداء الشعبي)، كتاب جماعي، قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، 2015.

[2]- عاشور سرقمة ،الرقصات والأغاني الشعبية لمنطقة توات مدخل لذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2004، ص 19.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، ط1، 1997، ص 507.

"رقص، يرقص رقصا: تحرك وانتقل واضطرب بشكل مرقع".[1]

"الرقص هو مصطلح يطلق على أحد الفنون التعبيرية، التي تقوم على تحريك أعضاء الجسم تحريك منسجم ومتناغما مع الإيقاع الغنائي أو الموسيقى المصاحبة"[2]، فالرقص تعبيرا جسمانيا يرافق ما يؤديه الصوت سواء كان ذلك الصوت إنسانيا أو آليا، فالرقص هو جملة من الحركات التي يؤديها الإنسان بجسمها تعبيرا عن نفسه حيث أن الرقص "لغة بلا كلام ولغة ما بعد الكلام، وتفجير الغريزة الحياة التواقة إلى التخلص من الازدواجية، ولها وظائف أسطورية ودينية وغرامية، وهو ذاكرة تاريخية مهمة جدا ومجال ثري لعدة أبحاث ودراسات"[3] وتعدت أسباب الرقص بين المجتمعات والناس والأشخاص بحسب التطور الذي يشهد العالم بالإضافة إلى الحياة المعاشةاليوم بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والبيئية بالإضافة إلى الخصائص الجسدية والنفسية التي يتمتع بها هذا الراقص.

مصطلح الرقص يطلق على جميع أنواع الأداء المتصل بالحركات مع الإيقاع، فهو عبارة عن حركات يدوية وخطوات واهتزازات لبعض أعضاء الجسم "فهو كفن يهدف للتعبير عن الشخص ، عن نفسه ومشاعره وطاقاته وهو مظهر من مظاهر الاحتفال والفرح والبهجة"[4] وهو قبل كل شيء "يهدف إلى عرض وتوضيح فكرة معينة والوصول إلى غاية معينة".[5]

فارقص فن كباقي الفنون يعطي الإنسان فرصة الإفصاح عما بداخله من مشاعر وأحاسيس، وعليه فإن الرقص كلغة صامتة قد يحقق أو يغيب في جانبه مبدأ التواصل القائم على مجموعة متتالية خطية —مرسل متلقي–

[1]– فرحات شكري، يوسف بديع، يعقوب أميل: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 221.

[2]– رشيد السلامي، الرقص في بلاد المغرب والأندلس، الحياة الثقافية، العدد 181، تونس، مارس 2007، ص 164.

[3]– الجيلالي الغزالي ،توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، 2010، ص 45.

[4]– "Dance porfoming Arts"Judth-R-Machrell.

[5]– إبراهيم الجدري،أنثربولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر، ط1، 1984، ص 84.

إذ أن أي رسالة تؤدي إلى خلق رسالة جديدة، وذلك وفق قاعدة الخطة الكلاسيكية مثير ....استجابة ...فعل...رد فعل".[1]

والمقصود باللغة الصامتة هو إن الرقص عبارة عن لغة بدون كلام يتم تجسيد الكلمات عن طريق إيماءات الجسد من خلال حركات اليد والأرجل بالإضافة إلى ملامح الوجه.

يعد الرقص لغة احتفالية، تحمل مضامين سياسية واقتصادية وثقافية، "فهو شكل من أشكال الثقافة، يمكن من خلالها قياس وعي الشعب وإدراكها وتصوراتها، كما أنه يشكل مستودعا لتراث وثقافات الشعوب ويتحقق من خلال التواصل الاجتماعي والانتماء لثقافة المجموعة"[2] حيث أن هذا التواصل الاجتماعي يؤدي إلى انتشار عادات وتقاليد وفولكلور الشعوب.

إذن فالرقص هو شكل من الفن الأدائي "يتكون من متواليات مختارة من الحركة البشرية لها قيمة جمالية، ورمزية، وبالتالي فهو نمط من التواصل الغير لفظي".[3] يعبر عن قضايا ومضامين اجتماعية، يتم فهمه من خلال البناء الثقافي والسياق التاريخي للمجتمع، حيث أنها يمثل حركات منتظمة ترتبط بمقاصد ومعان إنسانية واعية.

حيث "يجسد الرقص عامة، طاقات الحياة ويبرزها في جماليات الحركة، فيؤدى الرقص في تشكيلات حركة جمالية يؤديها الراقص في سرد القصص أو مغامرات أو تعابير، فهو تعبير للحسد اليومي كما يعيشه من أحداث صغيرة وتجارب.[4]

---

[1]– عبد القادر محمدي ،أنثربولوجيا الجسد الأسطوري بحث في الهوية والامتداد، مطبعة فارس بريس، بط، المغرب، 2013، ص 44.

[2]– عبد المنعم حسن حاج عبد الله، التعبير الحركي لدى قبيلة الآشولية، رسالة ماجستير، جامعة جوبا، كلية لفنون والموسيقى والدراما، 2012، ص5.

[3]– أنوار البخاري، الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة "عرض والنجم إذا هوى للمؤدي التونسي محمد عيساوي –نموذجا– جامعة محمد الأول، وجدة، مخبر التراث الثقافي والتنمية، المغرب، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد9، ع12، 2021/12/1، ص 337.

[4]– حليمة بنت علي بن محمد مجاهد، أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أن القرى، السعودية، كلية الفنون والتصميم الداخلي، قسم الملابس والنسيج، 2009، ص11.

3- نظرة تاريخية حول الرقص:

الرقص قبل كل شيء هو لغة رمزية ظهرت قبل الكتابة اعتمدتها المجموعات البشرية منذ القدم لتعبر عن حاجاتها الدينية والنفسية، ثم تحولت إلى طقوس فولكلورية تروي قصصا شعبية في حركاتها تتناقلها المجتمعات جيل بعد جيل، قبل أن يصبح الرقص فنا إنسانيا يتعاطاه الناس ممارسة ومشاهدة من أجل المتعة والترفيه وتذوق الجمال حيث "يرجع الرقص على عصور موغلة في القدم، يعود إلى أيام بابل ، وقد مارسه اليونان والفرس والهنود والصينيون وقدماء المصريين".[1]

دراسة الرقص تعود بنا إلى الماضي البعيد حيث "يعود لما يزيد عن تسعة آلاف سنة إذ عثر على نقوشات تحيل إلى الرقص في كهف Rack shelterofbhumbeter بالهند وهو موقع أثري معروف، اكتشف فيه بقايا أسلاف البشر " الهومو إريكتوس"تعود لما قبل 100 ألف سنة".[2]

حيث أن الإنسان القديم كان يمارس الرقص تقليد لحركات الحيوانات ومحاكاة وتقليد لأصواتهم، ويعتبر الرقص فنا من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان وعبر بها عن حاجاته قبل اكتشاف اللغة، حيث يعد الرقص "ترجمة للجسد، حيث لا يترجم سوى قدرة الإنسان الكامنة والمخبأة فيه، فالرقص هو الصيرورة الكفاحية لعمليات التركيب عبر تاريخ نشأته، فهو فن تركيبي أو تأليفي اصطناعي يمتد إلى العصور القديمة".[3]

إن الرقص أو تحريك الجسد إراديا وفق إيقاع منتظم يعتبر أولى خطوات الإنساني البدائي نحو التعبير، حيث أن الإنسان البدائي لجأ إلى حركة الرتيبة المدونة ليتواصل بها مع الطبيعة أو مع الآخر بما يختلجها من مشاعر

---

[1]- سوزان السعيد يوسف ،المؤثرات العربية في الموسيقى الغناء والرقص اليهودي، مجلة الحداثة، مجلة فضيلة ثقافية تعتني بقضايا التراث الشعبي والحداثة، المجلد الرابع والعشرون، العددان 47-48 السنة السابعة، ربيع 2000، ص 141.

[2]- خالد بن الشريف، تاريخ الرقص ... عندما أصبح جسد الإنسان لغة مسموعة ، الفنون، 2017/02/10. https:// www .sasa .past.com. اطلع عليه بتاريخ 2023/2/2 .

[3]- إبراهيم الحسن، رقصة الكدرة، الطقوس والجسد، دار المقام، ط1، مراكش، 2007، ص 28.

وانفعالات غريزية مكبوتة، حيث أن الرقص كان الباعة الحقيقي للوصول إلى العثور على احتياجاتها المتعلقة بالروح والجسد بعد فرغها من تأمين حاجاته المادية الأساسية، فلقد تعلم الإنسان البدائي الحركة الإيقاعية بإيحاء من الطبيعة التي حوله لاسيما في ظل افتقاره إلى الوسائل التعبيرية الأخرى وقلة حصيلته من الكلمات المنطوقة.

لقد كان الرقص يمارس عند معظم شعوب العالم وكانت تعبيرا عما يختلجاهم من مشاعر وعواطف ومن بين الحضارات القديمة نذكر مايلي:

1- الرقص في الحضارة الغربية:

- الرقص عند الإغريق:

لقد كان اهتمام الإغريق قديما بالرقص حيث كانوا يدركون جماليات الجسد الإنساني ويعتبرونه غريزته الخلاقة جزء من الغريزة الإلهية العظمى حيث كانوا يوائمون بين الجمال الجسد وبين وظائفها الإبتكارية من ناحية وبين خصوبة الأرض وقدرتها على إعطاء الثمر بعد احتضان البذور واستنباتها من ناحية أخرى

ولقد تعددت أنواع أشكال الرفض عند القدامى الإغريقيين حيث نجد الرقص الديني الذي يقوم بأداة الكهنة ورجل الدين وخدام المعابد "وأيضا الرقص الديني مرتبط بالحرب الذي يتخلله حركات بعض المارشات العسكرية التي يرتدي فيها الراقصون الملابس الحمراء والأرجوانية ويمسكون بالأقواس والرماح والضلوع و المشاعل ويرفض ذلك الرقصة رجلا واحد يعبر فيها عن محاربة شخص أخر عدو متخيلا".[1]

[1]- فن الرقص من البدائية حتى الباليه Https:/ammi :mang.com/t152588-topic. اطلع عليه بتاريخ 2023/2/12.

الرقص في الحضارة اليونانية

كان الرقص في الحضارة اليونانية في ارقي و أوج صوره، فلقد مزج بالغناء الجماعي حتى أصبح فنا واحدا ولقد كانت مكانة الرقص عند اليونانيين نفس مكانة الرقص بل كان يواسيه في القدم و الانتشار "ولما عجز "لوسان "عن تتبع نشأته علي سطح الأرض حاول أن يجدها في حركة النجوم المنتظمة"[1]، حيث اعتبر أن حركة النجوم كانت متغيرة ومتحركة من موضع لآخر و كانت تشكل حركات الراقصة ولا يكتفي هومر بأن يحدثنا عن الرقص الذي صنعه "ديدلوس لارزياني" بل يحدثنا عن راقص ماهر وهو يحارب بين المحاربين في اليونان أمام طروادة يدعى "مويونيس" كان يرقص وهو يحارب فكانت الحراب لهذا السبب تعجز عن إصابته.[2]

حيث أن تحركاتها كانت عائقا كبيرا حالة دون إصابته بأي مكروه، والرقص عند اليونانيين هو عبارة عن رياضة فنية، حيث أنه يتم استخدام واشتراك كل أعضاء لجسم من اليدين والذراعين إلى الساقان والأقدام.

ولقد تعددت أنواع وأشكال الرقص عند القدماء اليونانيين فنجد "رقصة دينية (كالي) كان يقوم بها (عباد يونيسس) ورقصة الأسارطيين في احتفال الشباب العرايا، ورقصة (البيري) الحربية التي يتعلمه الأطفال وهم يتعلمون التدريب العسكري، ورقصة (الهيرشيما) الفخمة أي الترنيم أو اللعب الذي يقوم به اثنان من المغنيين أحدهما يغني ثم يرقص وثانيهما يرقص ثم يغني، ثم يتناوب الاثنان بعد هذا الرقص والغناء.[3]

لقد تقرب اليونانيين من آلهتهم عن طريق الرقص، فكانوا يزاولون العبادة عن طريق الرقص فنجد في "الأساطير اليونانية كان الآلهة "أبولو" يدعى بـ "الراقص" كما تفعلوا مع إله الحمرة "ديونيسون" أو "باخوس" عبر الرقص والغناء الملحمي الشعري والذي كان النواة الأولى لولادة المسرح بكافة أشكالها".[4]

---

[1]- الفن في اليونان القديمة المعرفة m-marefa.org.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/2 .

[2]- ينظر المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- الرقص في دمنا ... هل نعرف اليوم أن الرقص جزء حميم من ثقافتنا العربية؟Rasif22-net.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/12 .

ولقد اعتبر اليونانيين القدم أن الرقص نشأ قبل الآلهة وكان ظهور مع ظهور الخلق "يقول أوقيانوس السميساطي "إن الذين تحدثوا بصدق عن الرقص قالوا أنه ظهر مع بداية الخلق وأنه أقدم من الحب، وأكثر قدما من الآلهة".[1]

2- الرقص عند الشعوب الإفريقية البدائية:

بأنغام متجانسة وصاخبة يصاحبها قرع الطبول وحركات رقص خاصة، وارتداء ثياب وأقنعة غريبة الهيئة، تميز الرقص الأفريقي عن غيره من فنون الرقص المتعرف عليها، جاء الإفريقي القديم بهذا الفن البديع من وحي الطبيعة الإفريقية وحياته اليومية المملوءة بالحيوية والبعد عن النمطية، فالرقص لدى الأفريقي هو أسلوب الحياة وليس مجرد طقس هام من طقوس احتفالاته، ففيه تراثه وثقافته، فنجد أن الرقص عندهم كان جماعي "حيث أن الرقص الجماعي هو الشكل الفريد للرقص الإفريقي حيث يحتل صدارة الفنون منذ القدم يمارسه الكهل قبل الشاب، وتقوم فكرته على تكوين دائرة من الراقصين تعبيرا عن دورة الحياة ... ومغزى تلك الرقصات وفقا للانتماء القبلي والديني بجانب المنطقة الجغرافية، يعبر عن الخير وعن الحب وعن الغضب وغيرها من المشاعر التي يعيشها أو يتعايش فيها.

وفي واحدة من أهم الدراسات المهمة التي تتحدث عن الرقص الشعبي يقول عز الدين إسماعيل: "إن ثمة حقائق تاريخية لم يثار حوله الجدل بين أساتذة العلوم والموسيقى والرقص وهي أن الشعوب الإفريقية هي أول شعوب العالم معرفة بفنون الرقص والموسيقى، كما أنها من أصدق الجماعات الإنسانية تعبيرا عن بيئتها الفنية

[1]- المرجع السابق

لاسيما فن الرقص حتى برع الإفريقي —في عصر الصيد– في محاكاة الحيوانات التي كان يصطادها في الغابة وتقليد حركتها بطريقة تقليدية،[1] حيث برع الإنسان الإفريقي في تجسيد الشعور الإنساني المتصل بالطبيعة التي حوله.

فلقد أوضحت النقوش والرسومات على الجدران والكهوف والتي تمثل الرقصات القديمة، "فلقد خالد التاريخ لوحة بارعة منحوتة على إحدى الصخور في جنوب إفريقيا والتي استنسخها الرسام "جورج شاو" ليعرضها في عام 1867 وأظهر خلالها رجلا يرقص ممسكا بعصا رفيعة طويلة ويقف خلفه خمسة من الرجال يقلدونه في حركاته رافعين أرجلهم اليمنى وأيديهم قليلا إلى الأمام مثله[2] فينما يوجد أسفل الصورة حيوان يرمز إلى الغزال الذي يعبر عن مصدر الحركة الراقصة[3]، حيث توضح العلاقة القائمة بين الإنسان والطبيعة التي حوله.

فالرقص بالنسبة للشعوب الإفريقية لم يعد وسيلة للتعبير عن الفرح فقط بل أصبح لها مدلولات أخرى، فقد يكون الوسيلة للترحيب أو وسيلة لإعلان الحرب أو ألهمه والنشاط، فلقد تعددت أشكال الرقص وأنواعها ومن بين الرقصات الإفريقية القديمة مايلي:

– رقصة الخصوبة: حيث يرقص الإفريقي لاسترضاء الآلهة حتى يعم الرخاء والخير على بلادهم.

رقصة الشفاء وهي رقصة شهيرة تشتهر بها قبيلة "سان بتسوانا" حيث تلتقي النساء والأطفال حول شعلة كبيرة من النيران ويضربونها بأيديهم على إيقاع موسيقي بينما الرجال حولهم مرتدين خلخال لإصدار الأصوات المتناغمة مع أصوات الطبول والمزامير، ويتم تقليد الحيوانات في الرقص مثل: البابون، النعام، ورقصة الظباء.[4]

---

[1]– د. أماني الطويل، الرقص الإفريقي لغة الحياة والموت–Https:/marrekezblogspol.com. 11/2005.blogpost 188.html.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/15.

[2]– هدى الصياد، الرقص الإفريقي ... كيف تحول من فلكلور تاريخي لموضة غزت العالم؟http:/m.youm.com 14/9/2019.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/16 .

[3]– أماني الطويل: مرجع سبق ذكره.

[4]– الرقص الإفريقي ... حركات متناغمة لإنعاش الروح .

"وتقول الكاتبة الزنجية الأمريكية "بيرل بريمياس" عن الرقص الأفريقي: الرقص عند الإفريقي هو حياته، وبين الرقص والحياة زواج مغناطيسي، وحين أكتب عن الناس في إفريقيا، لا أجد أمامي أصدق من الرقص".[1]

الرقص في الحضارة العربية:

– الرقص في الجزيرة العربية:

يعتبر الرقص بالنسبة لسكان الجزيرة العربية المتنفس الذي يلجأ إليه من أعباء الحياة الصحراوية حيث "إن ظهور الرقص بوصفه فنا من الفنون التعبيرية في الجزيرة العربية يوضح كيف استطاع الإنسان القديم خلق نوع من التسلية والترويح عن النفي لإيجاد الراحة وتفريغ الطاقات السلبية وطرد الأرواح الشريرة أثناء تأدية الرقصات التي تؤدى من قبل الكبار والصغار"[2]، "وارتباطها بمراسيم وكقوس معينة حسب مقتضيات الحال".[3]

وقد تنوعت المشاهد الرقصية تبعا للمناسبة والتي برزت ملامحه في الجزيرة العربية"[4]، إذ يغطي الفن الصخري في الجزيرة العربية مدة زمنية طويلة تتداخل في مسيرة تطوره وأساليب التنفيذ ونوع الأشكال المرسومة وموضوعات الرسم، وتأثيرها الحضاري مع بلدان العالم القديم"[5]، ومن بين الرقصات التي وجدت نقوش ورسومات قديمة لها مايلي:

[1]– أماني الطويل: مرجع سبق ذكره.

[2]– جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مج9، ط4، دار أساكي، بيروت، 1422هـ، ص 121.

[3]– كامل طه الويس، الرقص في العراق القديمة، مجلة الكلية التربية، مج1، ع1، بغداد، 2001، ص 33-34.

[4]– يوسف مختار الأمين، العصور الحجرية في المملكة العربية السعودية، مجلة أدومانوا، ع8، الرياض ،2008، 34.

[5]– نايف على الفتور، الرسوم الصخرية في سلسلة جبال نهلان بمحافظة الدوادمي، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1432، ص 177.

"تم العثور على لوحة في موقع فغران بالدوادمي لأشكال آدمية في منظر رقص بأسلوب أكبرها حجما ثلاث نسوة في وسط اللوحة، وقد نفدت جميعها بأسلوب حجم واحد يتمايل الخمر وامتلاء الأرداف، وهما في حالة رقص".[1]

"وأيضا وجود تمثال في حضر موت برونزي لسيدة صغيرة تتمايل بجسدها، وترتدي توبا هفهافا قصيرا وقلادة من ثلاث صفوف، وتمسك بذراعها اليمنى أداة موسيقية كأنه الناي"[2]،قد تم العثور أيضا على رسومات صخرية للرقصات يختص بها الرجال دون النساء ومن أهمها:

"لوحة من منطقة حائل منذ عصر فجر التاريخ يمثل رقصا جماعيا لذكور كل مجموعة تتكون من ثلاثة أفراد يرقصون متشابكي الأيدي، ملتفين حول بعضهم فيما يشبه الدائرة، وفي الجانب الأيمن شخصان في حالة قتال".[3]

"رسم صخري في الصويدرة بالمدينة المنورة، تظهر ثلاثة أشكال كدمية مقنعة ترتدي أقنعة ماعز، ولها ديول، وقد ظهروا وهم يحملون أدوات موسيقية أو أسلحة".[4]

الرقص في الحضارة المصرية القديمة:

عرفت مصر القديمة أنواع متعددة من الرقص الترفيهي والإيقاعي التوقيعي، والرقص البلهواني –الأكروبات– الرقص الرياضي، الألعاب الرياضية، ولكن أهم أنواع الرقص المصري القديم هي فنون الرقص الجنائزي والديني الاحتفالات والمواكب الدينية، المناسبات الرسميةوالملكية "حيث ظهرت مناظر الرقص في مصر منذ حضارة نقادة

[1]– عبد العزيز صالح، المرأة في النصوص والآثار العربية القديمة، مجلد دراسات الخليج والجزيرة العربية، ط1، الكويت، 1985، ص 104.

[2]– المرجع نفسه، ص 104

[3]– محمد عبد النعيم، آثار ما قبل التاريخ ؟؟؟؟؟ في المملكة العربية السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1995، ص 27.

[4]– رحمة النسائي، دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من الرسوم الصخرية في منطقة المدينة المنورة، الجمعية السعودية للدراسات الآثرية، ع4، جامعة الملك سعود، الرياض، 1434هـ، 24.

(عصر ما قبل الأسرات 4000ق.ن) حيث عثر على رسوم وتماثيل الرجال ونساء يرقصون، وقد عرف المصريون من فن الرقص والحركة أشكالا وأنماط كثيرة في إطار تطور الحضارة المصرية عمرانيا وثقافيا ودينيا".[1]

"وكانت رقصة المووmuu من أهم الرقصات الجنائزية، حيث ترمز عناصر الرقص في أسلاف الملك المتوفى من ملوك "بونو" العاصمة المقدسة في الدالتا قبل توحيد مصر وبداية الأسرات وهم يستقبلونه في عالمه الجديد العالم الأبدي عالم الخلود، "وكان من الطقوس الجنائزية إقامة حفلات الرقص عند مراسيم الدفن الذي تقوم بها راقصات لروح المتوفى لإدخال السرور والبهجة على قلبه".[2]

حيث كان ملوك مصر القديمة يقدمون رعاية فائقة لفنون الرقص والموسيقى، "وكانوا مغرمين برقصة الأقزام، الذين كانوا يأتون بهم من كوس (النوبة العليا، السودان) حتى شبع الملك المتوفى في نصوص الأهرام –الجنائزية– بالقزم الذي يرقص بين يدي الإله مجلية لرضوانه وسعادته".[3]

ونجد أيضا "رقصة حتحور البلهوانية" التي تسقط فيها الراقصة على بطنها وظهرها حتى يكاد رأسها أن يلمس قدمها، وهناك رقصة مثيرة تؤديها أربع فتيات صغيرات يمثلن اتحاد (إله الشمس) "رع" مع "حتحور" وفي نفس جداري يظهر الرجل في إحدى الرقصات يدرون حول النساء لمحاكاة آثار الرياح بأيديهم،، ويظهر مشهد الرجل يرقص في وضع القرفصاء".[4]

لقد تم العثور على لوحة جدارية في مقبرة "نخت " في طيبة توضح "مشهد الراقصات والعازفات إحداهن تعزف الناي والآخر على العود، والثالثة على الهارب، وتختلف وضعياتها تبعا لحركات رؤوسهم بالإضافة إلى التنويع

[1] -W. Kaiser. Mdaik 46، 1990، p287 ff : h Frankfort .The birth of civilization in the near east. London،1996.p166.

[2]- خالد شوقي علي البسيوني، مظاهر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، ص 47.

[3]- ماريو توسي، كارلو يوارد "M. Tsc. Crouredda"، معجم آلهة مصر القديمة، تر: ابتسام عبد المجيد، القاهرة، 2008، ص 104.

[4]- محسن عطية، التقاء الفنون، عالم الكتب، القاهرة، 2007، ص 59.

في إيماء حركة أيديهن تبعا لنوع آلة العزف، وأيضا اختلفت حركة الضفائر تبعا لاختلاف وضعيات أجسادهن كما نجح الفنان في إظهار مرونة جسد الراقصة بخطوطها الانسيابية وحركتها الإيقاعية وقد أثنى جدعها مع خصرها بحركة مرنة رشيقة ومتناسقة في عكس اتجاه الوجه بينما يظهر رسم الصدر من الأمام وهن راع الفنان تحقيق الانسجام بين نفوس آلة الهارب والانثناءات في خطوط أجسام العازفات والراقصة".[1]

وفيما مضى ارتبط الرص بالجنس فقد عبر الإنسان البدائي عن غريزته عن طريق الرقص حيث خلق حركته الإيقاعية الإرادية لتعكس بها ما يحصره من مشاعر عبر بالحركة عن متغيرات حياته الداخلية "وإذا تأملنا النقوش البدائية التي تصور الرقصات الغرامية والاستعراضات التي تركز على غريزة إعجاب الرجل بالمرأة ومغازلته لها من خلال الحركات الإيمائية والمتمثلة بتعابير راقصة تهدف إلى الإثارة والتشويق الذي تنهي بالمعاشرة الجنسية، فهذه الرقصات ترمي في النهاية إلى التقرب بين الرجل والمرأة، بعد أن تكون قد فرقت بينهم أهوال الكوارث والمصائب والحروب، لجأ الإنسان البدائي إلى تلك الرقصات لعيد التوازن الطبيعي وليشعل الرغبة الجنسية من جديد، وكما يفسرها الأركيولوجيين و الأنثربولوجيين بأن هدف هذه الرقصات متصل بشعائر الإخصاب الجنسي وغريزة الاستمرار والطقوس التناسلية لدى البشر والثديات بشكل عام".[2]

ومثل على الرقصات مكان تقوم بها نساء هنود "كوميسون" في كولومبيا البريطانية حيث أنهم كانوا يقومون برقصات "بينما يذهب الرجال في طريقهم إلى الحرب كانت النسوة يؤدين رقصات على فترات متكررة، إذ يعتقدون أن هذه الرقصات تضمن النجاح في مهماتهم، لهذا يلوحن بسكاكينهن ويرمين بالعصي المدينة الرأس،

[1]- محسن عطية، روائع من الفن المصري القديم، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 141.

[2]- فن الرقص من البدائية حتى البالية .https:/ammi.man9.com.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/12 .

كما كانت يلون وجوههن باللون الأحمر وتغنين وترقصن وتصلن للسلاح كي يحمي أزواجهن ويساعدهن على قتل الأعداء وبعضهن يثبتن نسرا على رأس عصا وعندما تنتهي الرقصة تخبأ هذه الأسلحة.[1]

في أثناء غياب الرجال في الحرب وحتى عودتهم لا تكفالنساء عن الرقص ليلا نهارا ولا يستقبلن ولا يستلقين في بيوتهن أو يدخلن الطعام إليه، ورغم رغبتهن الجنسية لا يمكن على الإطلاق مهما بلغت المغريات أن يمارسن الجنس مع شخص آخر في أثناء وجود أزواجهن في الحرب، كما يعتقدون أن الرقص يمنح أزواجهن القوة والشجاعة والحظ الجيد، ولا تمنحن أنفسهن أي قسط من الراحة".[2]

ونجد أيضا أن الرقص ارتبط بالطابع الديني عند معظم شعوب العالم، حيث أن الشعوب القديمة كانت تتقرب إلى آلهته عن طريق الرقص، فبالرقص استطاع أن يحقق أعلى شعور للسمو الروحي وكان الرقص مرتبطا بالدين كشكل من أشكال العبادة وشرط أساسيا لإقامة الشعائر والطقوس الدينية حيث أن هذه الرقصات كانت تقام في المعابد وذلك من أجل إرضاء وشكر الآلهة.

و لقد استخدم الجسد في عديد العبادات تحت مسمى التقرب إلى الله "ويقول ابن سينا: لقد هبطت النفس إلى هذا العالم وسكنت الجسد فلابد أن تحن وتضطرب وتخلع عنها سلطان البدن وتنسلخ عن الدنيا لتصعد إلى العالم الأعلى".[3]

حيث نجد في الحضارة المصرية كان الرقص أحد أشكال التقرب من الآلهة المصرية القديمة، حيث كانت تؤدي النساء رقصة في طقوس يكشفن فيهن عن أجسادهن، ويتمايلن أمام الحجارة المنحوتة طلب الخير وطرح الحطب

[1]- فرايز جيمس جورج، الغضب الدهني، دراسة في السحر والدين، تر: نايف خوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2014، ص 48.

[2]- ينظر: فرايز جيمس جورج، المرجع السابق، ص 48.

[3]- هازان كاريسي، الفنون المقدسة، ج1، الرقص، الأدب والفن، 3/11/2018 M.acheure.org.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/3.

والوفرة"[1]، حيث أن معظم مناسك الطقوس الدينية لم تخلو من مناظر الرقص، حيث كان الرقص فن مقدس ولها مركز مهم وهو ركن من أركان الشعائر والطقوس الدينية، "فلقد رقص الرجال والنساء فضلا عن الملوك، فلقد كانت رقصة الملك –الفرعون وهو يمسك المجداف والمنديل عند تقديم القربان"[2]، حيث شكل الرقص التعبير الحركي للتحرر من القيود.

ونجد أيضا عدة مشاهدات دينية يتخللها الرقص في الجزيرة العربية طقوسهم التي تقام بالمعابد ومن بينها مايلي:

"مشهد ثمودي من القرن الثاني قبل الميلاد يتعلق بطقوس العبادة وفيها الرقص، حيث رسم مجسم لامرأة عارية رفعت يديها وانحنى جسمها قليلا، والشعر على شكل مروحة وتحمل أداة عبارة عن صنج يرتبط به ثلاث أجراس علقت على شكل شرائط.

كما وجد أيضا مشهد لزوجين في حالة عرس طقسي قد رفع أيديهما وتتقدم ممسكة الوعاء ربما قربان الآلهة".[3]

و منذ القدم ارتبط الرقص أيضا بالمسرح والدراما، حيث لعب الرقص دورا مهما في نشأة المسرح، حيث "بدأ المشرح البداية الأولى من الطقوس البدائية فكان الرقص والتقرب إلى الطبيعة اللبنة الأولى".[4]

إما الدراما فلقد كانت متصلة بالرقص منذ البداية حيث كانوا متصلين بالآخر اتصالا وثيقا، فلقد صور الرقص الحياة في قالب درامي حيث نجد أن الرقص قس "حركته يشبه التحليق الشعري للغة في مجال الفكر،

[1]– ينظر: هازان كاريسي، المرجع السابق.

[2]– ينظر: خالد شوقي على البسيوتي، مرجع سبق ذكره، ص 47.

[3]– البيرفان دين براتدن، تاريخ ثمود، تر: نجيب غزاوي، ط1، دمشق، 1996، ص 105، 106.

[4]– مرافن كارسون، فن الأداء مقدمة نقدية، ترجمة: منى سالم، د.نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 31.

والرقص يملأ خشبة المسرح في الوقت الذي يقوم فيه الراوي بسرد قصته، ونجد ذلك في مسرحيات "الكاثاكالي" الراقصة ويظهر توظيف الرقص في المجتمع الشرقي لأنه وجد في الرقص الرمزي أو التعبيري الحركي الوسيلة الناجحة في الظهور والبقاء".[1]

يقول "شيلدون تشيني" عن علاقة الرقص بالمسرح والدراما "أن نشأة الدراما والمسرح من الرقص، فلقد رقص الإنسان الأول، رقصا تعبيرا، لقد كلم آلهته بالرقص وصلى بالرفض وقدم الشكر بالرقص ولاشك أن كل هذا النشاط كان نشاطا دراميا أو مسرحيا، ولكنه في حركاته وضع جرثومة من الدراما والمسرح ويقول الاسم الحقيقي للمسرح في كمبوديا يعني دار الرقص".[2]

[1]– فراس الديهوني، الطقوس البدائية في المسرح، دار المكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 68.

[2]– شليدون تشيني، المسرح ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والخفة المسرحية، المكتبية، ترجمة دريني خشبة، مراجعة علي فهمي، مكتبة الأول للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 22.

الفصل الثاني

الرقص الشعبي

المبحث الأول: مفهوم الرقص الشعبي

يعتبر الرقص الشّعبي من الفنون المؤثرة في ثقافة الشّعوب و هو أحد لغات الجسد و وسائل التعبير الفنية التي امتدت جذورها في التاريخ الفنون الأدائية لشعوب العالم؛ حيث نجد كل دولة تشتهر بفنونها الاستعراضية و يعد الرقص الشعبي على طليعة هذه الفنون" فالرقص الشّعبي هو الشكل التقليدي للرقص لدى شعب ما أو مجموعة عرقية، فعلى مرّ التاريخ تكاد معظم الحضارات قد اتخذت لها رقصات خاصة بها، و انتقلت هذه الرقصات من جيل إلى جيل و ألفت هذه الشّعوب أغاني راقصة و هي ضرب من الموسيقى الشّعبية المصاحبة الكثير من الرقصات، فالرقص ليس مجرد حركات متناسقة تتناسب على إيقاعات متباينة، بل هو شكل تعبيري، يكون فيه الإيماء و الزّي و لونه و طبيعة ارتدائه دلالة موغلة في الذاكرة الجماعية"[1].

" الرقص الشعبي هو إبداع الناس و هو أيضا نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم التي يقومون بها، و أعيادهم و احتفالاتهم، و طقوسهم التي يمارسونها، ليس هذا فحسب، بل أنه مرآة تعكس تاريخهم، و الأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها، و كذلك عاداتهم الخاصة و الاجتماعية"[2]؛ حيث أن الرقص الشعبي هو لغة الشعوب في التعبير عن مشاعرها و عواطفها و ذلك عن طريق التعبير الحركي و تجسيد تلك الأعمال و الأفعال في قالب حركي درامي.

و الرقص الشعبي هو" فن من فنون الأداء الشعبي يعتمد على الحركة البدنية للفرد أو الجماعة، و هو يؤلف حركات إيقاعية لجزء أو أجزاء معينة من الجسم طبقا لنظام أو نسق فعلي يقوم به الفرد أو الجماعة، و كثيرا ما يصاحب الرقص الشعبي الموسيقى الشعبية"[3]؛ حيث أن لكل شعب من الشعوب رقصات شعبية خاصة بها تميزها عن باقي

[1] لحسن موهو، الرقص الشعبي... ذاكرة الفلكلور المغربي، مجلة الفنون الكويتية، العدد46، السنة الرابعة، أكتوبر2004.

[2] فوزي العنتيل، ما هو الفولكلور؟، دار المسيرة، مكتبة مرجولي، القاهرة، ط2، 1987، ص 143.

[3] السيد حافظ الأسود، التراث الشعبي، الفصل السادس(فنون الأداء الشعبي)، أعداد مجموعة من أساتذة قسم علم الاجتماع بجامعة الامارات العربية المتحدة، ص 171.

شعوب الأرض و ألفوا لها أغاني ترافقها حيث تمتزج بإيقاعات شعبية تكون معظمهم مصحوبة بالناي و الغايطة، و الطبل(البندير).

و لقد عرفت" نفيسة الغمراوي " الرقص الشعبي بأنه" خطوات و حركات تعبيرية نابعة من البيئة تعبر عن عاداتنا و تقاليدنا الشعبية في طابع مميز لها"[1]، فلقد تنوعت البيئة من صحراوية و بدوية تعكس أصالة الشعوب و ترمز إلى عاداتها و تقاليدها حيث أن الرقصات الشعبية وليدة البيئة التي يعيش فيه مجموعة من العرقية على تنوع أشكالها.

و يعد الرقص الشعبي" عنصر من عناصر الفولكلور الأساسية، و هو التعبير بالحركات مع أو بدون الغناء أو الموسيقى، حيث لكل مجتمع رقصاته المعبرة عن تراثه و عاداته، و تكاد الأمم تعرف من خلال بعض الرقصات المعروفة عنها"[2]، و هو من أقدم الفنون الشّعبية التعبيرية" التي تعبر بصدق عن مشاعر الشعوب و تحكي تاريخها و تحتفظ بتراثها، خطواته معروفة، و موسيقاه موضوعة تتوارثها الأجيال، و يرقصه جميع أفراد الشعب على اختلاف طبقاتهم و مستوياتهم الاجتماعية و الثقافية"[3].

و المقصود بالرقص الشعبي هو" ما تعارف على أدائه الناس في منطقة أو القرية أو البادية، و هو ليس خاص بفرقة أو مجموعة صغيرة تدعي إنتاج أو ملكية هذا الشكل من هذا أو ذاك الرّقص، فالرقص الشعبي شأنه شأن كل أشكال التراث الشعبي له ملكية عامة و يتصف بالتوارث من جيل إلى جيل، و يطلق مصطلح الرقص الشعبي بصفة عامة على جميع أشكال الرقص التي تمارسها أجناس و سلالات جميع شعوب العالم سواء البدائية منها أو

[1] رحاب مصطفى مبروك، فاعلية برنامج حركات الرقص الشعبي في خفض الشعور بالاكتئاب و زيادة التفائل في ظل جائحة كورونا، المجلة العالمية لعلوم و فنون الرياضة، مج66، ع 66، 2021.

[2] مرحب خالد مصطفى ، التاريخ الجديد الدهنيات و الثقافة الشعبية في لبنان و الوطن العربي و الشرق الأوسط، دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط 1، 2012.

[3] نادية الدمرداش، علاء التوفيق، مدخل إلى علم الفلكلور لدراسة في الرقص الشّعبي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الجيزة، 2003، ص 294.

المتطورة، و هو فن استطاع أن يفسر دلالات حركة الأجسام البشرية و سيكولوجية الإنسان و قدرة جسده على التعبير، فالرقص ليس مجرد تحريك لأعضاء الجسد في اتجاهات معينة، بل هو لغة الأحاسيس و العواطف و المشاعر بل الأفكار أيضا"[1].

حيث أن الرقص الشعبي لديه خاصية الانتشار و الانتقال من جيل إلى جيل و هو جزء لا يتجزأ من تراث الفنون الشعبية و لديه خاصية الملكية الجماعية العامة لكل أبناء الشعب الواحد، و يعتبر الرقص فرصة للتعبير عما يجيش بنفس الإنسان من فرح و ألم و حزن و ذلك عن طريق الإيماءات و الحركة التعبيرية للجسم و كذلك تقاسيم الوجه.

و لذلك" يعتبر الرقص الشعبي بصفة عامة وسيلة مهمة لترجمة أحاسيس و معتقدات الشعوب نكشف فيها ذواتنا الأصلية،... و لأننا نرى فيها نقطة البدء لتاريخنا، و تراثنا البشري، فهي تنقل لنا صورة حي نابضة لواقع ثقافتنا الشّعبية"[2].

المبحث الثاني :التمسّرح في الرقص الشّعبي

يأخذ الرقص صورة تتمثل في مواضيع قائمة على الضرورية الجسدية، تتمثل هذه الصورة التباهي بالجسد، حيث ترتبط هذه الصور المتنوعة بالطبيعة العرقية و التراثية، و يميل التعبير نحو لغة الجسد على حساب لغة الكلام و تتعدد الفنون الأدائية و تتداخل فيما بينها بتعدد التغييرات الموجودة أصلا داخل الراقص، و ذلك من خلال شخصية المسرحية.

[1] إبراهيم الحسن، رقص الكدرة، الطقوس و الجسد، دار المقام، ط 1، مراكش، 2007، ص 30.

[2] حسام محسب، نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الأول، 2008، ص 66.

أنّ الرقص حركة تعبيرية تحمل عدة دلالات، حيث أن الترابط بين عملية التعبير الجسمي و الخبرة النفسية؛ أي بين تراكيب الحركة و المعنى المقصود من هذه الحركة، حيث على الراقص العودة إليها ليقوم بفعل تأسيسي ينتهي إلى أفعال من نسيج الوعي ذاته، حيث أن هذه الحركة التعبيرية الراقصة تؤدي على المسرح؛ حيث أن العلاقة بين المسرح و الرقص موجودة، فالرقص " بهذه الوظيفة كان متصلا بالتمثيل أو الدراما الشعبية، و ان الرقص بحركاته التعبيرية كان النواة الأولى للمسرحية؛ فالمسرحية قصة تحكيها الشخصيات في حوار و الحركة أهم خصائصها، و هي التي نميزها من الألوان الفنية بل هي محور كل الخصائص الأخرى"[1]، و في مجال الرقص الشعبي على الراقص الشعبي ان يحاكي الرقصات بأدائها بمهارة بدنية متميزة بل عليه أن يتبناها من جديد في سياق فني حديث حيث تكون الحركات الشعبية الأصلية هي وحدة من وحدات العمل ككل، و يجب أن تكون الحركات الراقصة في وحدة تكاملي ليخرج من أطار التكرار إلى مجال التنوع و التعدد، و هذا الرقص يبقى شعبيا فقط في بيئته و لكنه عندما ينقل إلى خشبة المسرح لا يصبح جزءا من التقاليد الشعبية، حيث يطرأ عليه العديد من التغييرات في إعادة توظيف التراث، فالمسرح الشعبي ليس مجرد عروض غنائية راقصة، فهو صورة مصغرة و مكثفة تعكس الحياة الشعبية، بما يصاحب ذلك عادة من مظاهر احتفالية يصاحبها الرقص و الغناء؛ أي أن العروض الغنائية الراقصة بما تشتمل عليه من حركات و إيقاعات و أزياء.

يعد الجمهور من أهم العناصر في الرقص الشعبي حيث يعتبر مشاركا بشكل أو بآخر، و لكل فرد طريقته في تصعيد حرارة الرقصة و ذلك من خلال الصوت و المتمثل في الصباح كتشجيع الراقص أو بالتصفيق، حتى يتناسب مع وتيرة الإيقاع و شكل الرقصة، باعتبار الرقص الشعبي رقصة بهلوانية تقوم على الارتجال حيث لا يمكن معرفة متى و كيف تنتهي الرقصة، حيث أنها تأخذ شكلا مغايرا في كل مرة، فالموسيقى السريعة تحفز الجمهور على التحريك و المشاركة في الرقص الذي يصبح في الأخير رقصا جماعيا.

[1] عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، ب ط، الرباط، 1971، ص 122.

فالرقص هو عصب هذه الممارسة، فعن طريقها تتم حكاية قصة بسيطة تستخدم فيها الإيماءات الموقعة على إيقاعات الموسيقى الصاحبة، و يتخذ الرقص أشكال متعددة من الحركة مثل: الركل بالأرجل من الخلف و القفز و عدة مشاهد أخرى" و هي تقليد لحركات بعض الحيوانات المفترسة... و هي لما يصاحبها من انفعال يقضي إلى بعض الأعمال الوحشية... و الرقص بهذه الطريقة متصل بالتمثيل أو الدراما الشعبية التي كانت بدورها تخدم المعتقدات"[1]، فالراقص في أغلب الأحيان كان يتمسرح و لا يندمج في الدور؛ حيث إن كل هذه الحركات التي يقوم بها هي على شكل عروض مسرحية، و الذي بدوره لا ينفصل عن انتظام الحضور الركحي، و يتخلل في مشاهده فرجوية بمثابة العمل المسرحي، و على الجمهور أن يشارك بالتصفيق أو المشاركة الغنائية، و على الجميع أن يبتهج و يفرح لأنه" مسرح تتوجد فيه المجموعة المشاركة من أجل تحقيق احتفال يقصد من ورائه دحر الأحزان و الأتعاب و الضغوطات الاجتماعية المسلطة عليه، أما العلاقة التي تجمع بين هؤلاء فهي المشافعة و اللغة الجسدية"[2].

فهذه المشاركة الجماعية هي مشاركة حية مرتبطة بالتمسرح الأدائي، ليس للراقص فحسب، بل ذلك الجميع الاجتماعي الواسع، بكافة فتاته و مراتبه"، و من ثم فهي بمثابة تعبير جماعي للفرح، و التضامن المشترك...و في تلك الخاصية التشاركية الجماعية يمكن ستر وحدتها بالغم مما يظهر على تجلياتها من تغييرات و تنوعات جانبية و انتظامها الشكلي على نحو دائرة أو نصف دائرة، صفين متقابلين، إلا مؤشر على وحدتها العميقة و أسسها المشتركة"[3].

أن الرمز هو جزء من الرقصة الفنية التي يؤديها الراقص، حيث أنه هو من يستطيع تفسيرها و لكن إلا إذا انتهت الرقصة، لذلك فالأحاسيس المشتركة بين المتفرج و الراقص نجدها متناقضة فهي تمتزج بإيقاعات الحركة، فالحركات

[1] ينظر: عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، بط، الرباط، 1971،ص 99.

[2] سمير بشة ،الهوية و الأصالة في الموسيقى العربية، منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، 2012.

[3] فاطمة بوخريص ،احيدوس بين المحلية و دينامية التحول، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، العددان 3-4، 2010، ص 58.

هي من تحرك الوجود و الوجدان، و لذلك فوظيفة الراقص لا تقتصر فقط على الحركات المعنوية و حالات مسرحية متكاملة العناصر" و الرقص عن ذلك فرجة تتجاور داخل الراقصين و المتفرجين و ترسم عبرها في الجسد الحساس منعرجات جسدية تسجل في داخلها أهواء و مشاعر و أحوال و أحاسيس الناس، تعبر بواسطة إشارات و مستويات و حركات متشابهة لتلك الأفعال الجسدية"[1]. فالفضاء يتسع للجسد أن يمارس حريته، لأن هذه الرقصات تعتمد المساحات الواسعة لمضاوية تلك الحركات حيث لا ستار و لا حجاب يحجب الفضاء المسرحي، فالراقص يؤدي هذا العرض بطريقة أدائية رائعة فهو ما هو عارف بأسرار الرقص، حيث أن حركات الراقص الجسدية، و إيماءاته و تعبيرات وجهه مادة إبداعية فهو " تسلية الجماهيرية العريضة باستعراضات و ألعاب... تشد انتباههم و تصرفاتهم و لو مؤقتا عن هموم الحياة... أما الوظيفة الكامنة فيهي تتمثل في آخر الأمر في تقوية الأواصر بين المجتمع و توفير نوع من الثقافة التلقائية المشتركة بينهم"[2].

و من المعروف أن الرقص يستخدم هذا الفن من التمسرح في عروضه للتعبير عن حالة ما يتطلبها العرض، و في مستوى معين من الأداء تعميق الإحساس بالحنين الغامض، فلا يستغرب عندما نرى أحد المتفرجين و جسد يتراقص، فهو شعور بالجذب " يعني الانتقال من الإحساس الفرد إلى الانصهار في المزيج الجماعي، و يصبح عنصرا في وعي الجماعة، يذوب في وعي الجسد"[3].

أنّ الرقص الشعبي و بمشاركته الاحتفالية، هو طقس ثقافي مسرحي، و ظاهرة احتفالية قائمة يمارسها المجتمع باعتبار أحد أنواع التقليد و العادات و المناسبات، ترتبط بطبيعته السلوك الاجتماعي و الثقافي، و بدرجات متفاوتة أي أن هذه المشاركة الجماهيرية ليس بالضرورة أن تكون مشاركة متساوية و إنما هي مشاركة بدرجات

[1] عبد القادر محمدي، أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري، بحث في الهوية و الامتداد، مطبعة فارس بويس، بط، المغرب، 2013.

[2] أماني الجندي، الفرجة الشعبية و الطفل، مجلة الحداثة، بيروت، العددان 155-156، 2013، ص 233.

[3] حسين نجمي، غناء الغيطة الشعر الشفوي و الموسيقى التقليدية في الغرب، تربقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، الجزء الثاني، 2007، ص 77.

متفاوتة" و قد تكون في أغلبها لا تستجيب لحاجة تذوق فنون الفرجة المسرحية في ارتباطها بين المقدس، و اندراجها ضمن دائرته الكبرى التي مثلت وجها من وجوه زجلية في التاريخ و هو مكان عاملا حاسما في التأثير و ذلك التمظهر الجمالي الفاتن الحظي"[1]. حيث أن الرقص الشعبي هو تعبير عن مختلف مظاهر الحياة، فالجسد عندما يؤدي رقصة ما، فأنه يرقص للتعبير عن إحساسه، فيترجم ذلك بالحركة الجسدية و يكون بلغة مختلفة، و يجسد ذلك على خشبة المسرح إذن فالرقص عمل و تعبير عن مختلف أنواع و أساليب الحياة.

المبحث الثالث :عناصر الفرجة في الرقص الشّعبي :

تتنوع و تتعدد عناصر الفرجة في الرقص الشعبي حيث تتعامل في بنية مشهدية حركية مبهجة؛ حيث أن الديكور و اللباس التقليدي و الفضاء الذي تقام فيه هذه الرقصة يساعد في إضفاء طابع فرجوي احتفالي تتناغم فيه الحركات الجسمية مع الإيقاع اللحني الموسيقي مع مكونات الديكور التي تتسم بطابعها التراثي الفولكلوري المستوحاة من البيئة التقليدية، حيث يساعد على خلق فرجة أصلية يندمج فيها ألوان الفنون من عزف و غناء و رقص و أداء مسرحي استعراضي ضمن فضاء بانورامي، و من عناصر الفرجة في الرقص الشعبي ما يلي:

- **الفضاء:** يختلف الفضاء بحسب البيئة و البلد الذي تنتمي إليه هذه الرقصة الشعبية، فقد يكون فضاء صحراوي أو بدوي و قد يكون مفتوحا يعيد إلى الأذهان صورة الحياة البدوية أو مغلقا يحمل الخصوصية التقليدية في شكله و معماره و محتوياته.
- **اللباس:** يعتبر اللباس التقليدي مكون أساسي من مكونات العروض الشعبية الفولكلورية؛ حيث انه يطفي لمسة خاصة، حيث اتخذت كل منطقة أو بلد لباس تقليدي خاص بها يميزها عن غيرها من البلدان المجاورة .

[1] محمد الكحلاوي، مدخل انثربولوجي إلى فنون السماح الصوفي بالمغرب الإسلامي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد6، السنة الثالثة، 2009، ص 158.

- **الجمهور:** يعتبر الجمهور" أحد شروط إنجاح العروض الفرجوية التراثية و من خصوصيات جمهور الفنون الشعبية أنه جمهور غير متجانس يتألف من الجنسين و من مختلف الفئات العمرية و الاجتماعية"[1].

الحركة: تختلف و تتنوع الحركات داخل حلقة العرض فنجد الحركات الدائرية و الالتفافية و حركات الرجلين و اليدين و غيرها من الحركات التي تتزامن مع تصفيق الجمهور في مشهد متناغم.

- **المؤدون:** أن الأداء لا يقتصر على الذكور فقط بل يشمل الجنسين، حيث نجد رقصات تحتوي على الأداء المفصل تارة يعتمد على الذكور فقط و تارة على الإناث فقط، و هناك أيضا رقصات تكون مختلطة بين الجنسين، و يشترط على مؤدي الرقصة أن يكون ماهرا و مرنا و على درجة عالية من الدراية و التركيز حتى يكون أداؤه الحركي متناسقا و متناغما مع الأداء اللحني الإيقاعي المصاحب للرقصة.
- **الموسيقى:** لا تخلو أي رقصة من رقصات العروض الفولكلورية الشعبية من الموسيقى بتركيبتها التقليدية، حيث أن لكل شعب من شعوب العالم آلات موسيقية تقليدية خاصة بها.

المبحث الرابع : أشكال الرقص الشّعبي

إن الرقص الشّعبي وأداء الحركة الراقصة من طقوس ومراسيم الشعوب في الاحتفالات ، ومن خلال هده الحركات يتم التعبير عن الحالات النفسية والاجتماعية والثقافية ،فلكل مجتمع بشري رقصات ذات خصوصيات تتعلق ببيئته و ظروفها يمارسها الكبار والصغار ،حيث تعبر عن ألم وعن فرح ،ويكون هدا الرقص نتاج محلي نابع من تراث وقيم السكان فله اتصال روحي وبعد وجداني يجعل أهل المناطق لهم ارتبط كبير بتراثهم الشّعبي .

وتختلف وتتعدد أشكال الرقص الشّعبي من مجتمع لمجتمع ومن منطقة لمنطقة ومن بلد إلى بلد ومن بين هده الرقصات الشّعبيّة مايلي :

[1] باولو سكارنيكيا، الموسيقى الشعبية و الموسيقى الراقية، تر: أحمد الصمعي، منشورات المتوسط أليف، تونس، ط1، 2004، ص 05.

أ. الرقص الشّعبيالإفريقي :

1 –الرقص الشعبي في الموزمبيقي :

رقصة التوفو :

هي رقصة عربية الأصل ،تؤديها مجموعة من النساء ،احتفالا بمهرجانات والأعياد الإسلامية ،وتؤدى هده الرقصة تقليديا بتحريك الراقصات النصف العلوي من أجسادهن على أغان تقليدية .

رقصة تشيغوبو :

وهي رقصة تتكون من اصطفاف عدد معين من الرجال في صف واحد أو صفين ،وفي نهاية الخط الذي يصنعه الراقصون يكون هناك راقصان يواجهان بعضهما البعض .

2–الرقص الشعبي في نيجيريا :

. رقصة شاكو شاكو :وهي رقصة تشبه في خطواتها الشخص الذي يكون في حالة سكر ،وفي هده الرقصة يتم تحريك الجسم بالكامل بما في ذلك الذراعين والساقين .

3 – الرقص الشعبي في جنوب إفريقيا :

. رقصة غوارا غوارا :وهي رقصة تعتمد في أدائها على رفع وتأرجح ساق واحدة ،مع إشراك الجسم بالكامل .

4–الرقص الشعبي في الكونغو :

. رقصة روزالينا :تتضمن هده الرقصة على الحركة المنتظمة للساقين والذراعين والخصر ، بالإضافة إلى إشراك الجسم كله ،وهي حركة مثيرة وتؤدى على الإيقاع السريع .

ب . الرقص الشعبي في دول المغرب العربي :

1. الرقص الشعبي في الصحراء الغربية :

رقصة الهرمة : "وهي عبارة عن صف من الشيوخ يتخللها بعض الشباب ،تبدأ بافتتاح الشيخ برفع صوته بكلمات عربية فصحى محملة ومركزة ،فيرددها المشاركون بالتوالي وهم منقسمون قي صفهم ، و كلما حمت الرقصة إلا وبدأت الحركات الرشيقة و ركزات الأرجل المنتظمة ، وتختم هده الرقصة بتصعيد الصوت فيها وتشديد ركزات الأرجل . "[1].

. ج . الرقص في منطقة الخليج العربي :

أن الرقص الشّعبي في دول الخليج يسمى "العرضة " وتعني هده الكلمة الاستعراض العسكري ، وهي في تسميتها تختلف من منطقة إلى أخرى ولكن لا يوجد اختلاف في أشكالها المقدمة ، حيث نجد بناءها واحد من حيث الشكل والبناء اللحني والغنائي بالإضافة إلى الأدوات المستخدمة فيها كالسيوف والبنادق .

ومن بين الرقصات الشعبية في منطقة الخليج العربي مايلي :

. العرضة النجدية في المملكة العربية السعودية :

وتسمى أيضا العرضة البرية ، وقديما كان يطلق عليها اسم رقصة السيف ، وفي هده الرقصة يكون عدد المشاركين يقارب ال 60 فردا ، يرتدون الملابس التقليدية ، ويحمل بعضهم البنادق أثناء الأداء والبعض الأخر يحمل السيوف ، ولهم قائد يطلق غليه "قائد المعقودة "، وتكون الرقصة عبارة عن دوران الراقصين حول عازفي الدفوف والطبول ودلك بمصاحبة الأغاني ، تتميز هده الرقصة بالبساطة وتباين الحركات السريعة .

[1] الفن الشعبي بالصحراء نماذج من رقصات شعبية، 5يوليو 2013، Souplus .com، اطلع عليه لتاريخ 2023/3/3.

. رقصة "العيالة" في الإمارات العربية المتحدة:

وهي من بين أهم الفنون الشّعبية التراثية في الإمارات ،حيث أنها تعتبر شكل من أشكال العرضة البرية أو النجدية المنتشرة في بلاد الخليج العربي .

و تؤدى هده الرقصة في ثلاث مجموعة موزعة كمايلي :

المجموعة الاولى :

وهي الفرقة التي تقوم بالضرب على الطبول المختلفة .

المجموعة الثانية :

ويقوم بتأديتها الحضور ، من خلال الطواف بين الفرقتين ؛أي بين فرقة العزف الإنشاد والرقص ، حيث تتميز بالرقص الجماعي حيث يقوم الراقصون بالمرور حول الفرقتين ، وهم ممسكين بالبنادق العادية أو المسدسات أو يلوحون بالسيوف ، وأثناء الدوران حول الفرقتين يقومون بقذف بندقياتهم أو السيوف في الهواء ثم يتلقفونها بمهارة وخفة .

المجموعة الثالثة :

وهي الفرقة المختصة بالغناء والرقص الجماعي ، حيث أنها تقف حول فرقتي العزف وحاملي البنادق والسيوف ، مشكلة أربعة صفوف على شكل مربع أو صفين متقابلين من الرجال الدين يحملون عصي الخيزران التي يلوحون بها في السماء .

الرقص الشعبي في آسيا:

1 الرقص الشعبي في أندونيسيا:

- **رقصة جانغير:**

و هي رقصة مختلطة بين الجنسين، يتم أدائها من قبل عشرة أزواج من الشّبان و الشابات، حيث يرقصون و يغنون بالتناوب.

تبدأ الرقصة بجلوس الشباب في حركة متشابكة مستمدة من حركات الفن القتالية التقليدية، أما النساء الشابات فيركعن، و يغنون بينما يصنعن أنماط الحياكة بأذرعهن و أيديهن، و ما يميز هذه الرقصة هي ملابس الراقصين حيث ترتدي النساء الصندال البالينية، بينما يرتدي الرجال رداءات و غطاء الرأس الباليني و خطوات هذه الرقصة بسيطة و مليئة بالفرح.

- **رقصة كيشاك:**

هي عبارة عن رقصة و مسرحية، يتم أدائها في الهواء الطلق مع غروب الشمس، و عادة ما تتم فوق الجرف المواجه للبحر.

و هي" رقصة يمكن ان يقوم بها أكثر من 100 رجل، حيث يرتدون قماشا حول خمورهم و يصرخون بصوت واحد (حاك) و يرمون أسلحتهم و يبدؤون في تصوير مشهد معركة أسطورية هندوسية و هي " رامايانا" التي تجمع ملك الشر " رافانا" و الأمير " راما" "[1].

[1]GakartaPast « Cultural liberty Under Spat lightatWomenPlayurights،3 December 2006 ،اطلع عليه بتاريخ 2023/3/23 .

" أن رقصة كيشاك من طقوس بالينية قديمة تدعى" سانغيانغ "، تهدف بشكل من الأشكال إلى طرح الأرواح الشريرة أو لصد الأرواح الشريرة التي يقع فيها الراقصون في غيبوبة، ظهرت الرقصة لأول مرة عام 1930"[1].

و تسمى أيضا برقصة القرود و هي تتم دون موسيقى و ذلك من خلال ترديد جوقة من الرجال الذين يمثلون جيشا من القرود يغنون باستمرار " شاك !شاك !شاك ! " أو " حيه شاك".

2 الرقص الشعبي في الصين:

الرقص الشعبي هو عبارة عن شكل من أشكال فنون الأداء التي تنطوي على حركات الجسم الإيقاعية مع الموسيقى و الأزياء و من بين الرقصات الشعبية الصينية ما يلي:

- **رقصة الاكمام:**

و في هذه الرقصة يتم استخدام أكمام طويلة من الحرير من قبل الراقصة و ذلك لإبراز حركات اليد و ذراعها ثم تلتف حولها.

- **رقصة الفانوس:**

تتميز هذه الرقصة بالحركات الدائرية للذراعين و اليدين بالإضافة إلى الحركات المتموجة للجسم و حركات أسفل الظهر المشددة المرتبطة بحركات التنين.

- **رقصة قوه شيه:**

و هي عبارة عن رقصة دائرية مسلية، حيث يتم رقصها بالغناء من قبل رجل و امرأة بالتناوب، حيث تكون خطوات الرقص قوية و ثابتة، تبدأ الرقصة بالوقوف في دائرة واحدة نصفها من الرجال و الآخر من النساء، حيث

[1] رقصة كيشاك الدرامية. www.indonesia.Traval ،اطلع عليه بتاريخ 2023/3/26 ..

يغنون و يمشون عكس عقارب الساعة حتى ينتهي الغناء، ثم يبدؤون بالرقص؛ حيث يرقص كل من الرجال و النساء بسرعة و بالتناوب.

- **رقصة قوه تشوه:**

تتميز هذه الرقصة بالغناء البطيء و الرقص السريع، حيث يقف الرجال و النساء في نصف دائرة كل على حدة، و يمسكون بأيدي بعضهم أو يضعون أيديهم على أكتاف بعضهم، ثم يمشون حول الدائرة، و يشرعون في الغناء و عند انتهائهم من الغناء، يشرعون في الرقص من خلال تحريك أكمام ملابسهم الطويلة و يرقصون بحركات تحريك اليد أمام الجسم و تحريك الورك و المشي ثم تتسارع حركات الرقص من خلال القفز و تقليب الجسم إلى اليمين و اليسار و تحريك القدم و اليد إلى جهة واحدة و تنتهي الرقصة بإيقاعات سريعة جدا.

1. الرقص الشعبي في أوروبا:

1 الرقص الشعبي في فرنسا:

- **رقصة بافاني:**

و هي رقصة كانت تؤدى في المواكب الاحتفالية، و هي رقصة يؤديها الأزواج، يمسكون بأيديهم و يشكلون شكل عجلة، و يتقدمون للأمام و الخلف.

- **رقصة فاليرد:**

و هي رقصة نابضة بالحياة و في هذه الرقصة يقوم كل من الرجل و المرأة بأربع ركلات صغيرة، متبوعة بقفزة واحدة، حيث أن الأزواج يرقصون على طول القاعة بأكملها.

- **رقصة جافون:**

ترقص عادة إما في شكل خطوط أو دوائر، و تتميز بأزواج تنتقل بين بعضها البعض، حيث تكون الخطوات سريعة و متسقة و هناك قفزة صغيرة تؤدى في نهاية الرقصة.

2 الرقص الشعبي في البرتغال:

- **رقصة فيرا:**

هي رقصة تقليدية من شمال البرتغال و هي شبيهة برقصة الفالس، حيث يشكل الأزواج دائرة تواجه بعضها البعض و يدورون حول الدائرة و يقومون بخطوات مختلفة، و في هذه الرقصة يتم تغيير الشركاء أثناء التحرك.

- **رقصة شولا:**

و هي شبيهة برقصة فيرا في الطريقة التي يدور فيها الزوجين في الدائرة، ترقص هذه الرقصة على أنغام البيانو و الغيتار برفقة مغني، بالإضافة إلى ذلك فإن حركاتها تكون ذات إيقاع سريع و كذلك الدوس على الأقدام أثناء نقر اليدين.

- **رقصة كوريدينو:**

و هي رقصة ترقص في دائرتين، حيث تكون الفتيات من الداخل و الفتيان من الخارج، بالإضافة إلى أن إيقاعها يكون سريعا.

3 رقصة الفلامينكو:

تحت إضاءة حمراء خافتة، يبدأ عازفوا الغيتار الغجر في إسبانيا، في عزف مجموعة من الألحان ببراعة مصحوبة بتصفيق منتظم من مجموعة أخرى من الموسيقيين، و كذلك الضرب على آلة الكاجون، تبدأ بعدها راقصة مرتدية

فستان المزركش، و تضع في شعرها الوردة الملائمة للون الفستان، ترفع يديها في شموخ، و ترسم الألحان بكعب حذائها، رافضة الابتسام نهائيا كأن روحها منجذبة للألحان غير واعية بأي من كان حولها، لتعلن أنها في حضرة الرقصة الأكثر حزنا و هي الفلامينكو" و يعود أصلها إلى " فلاح منكو " و هم الفلاحون الموريسكيون الذين أصبحوا بلا أرض، فاندمجوا مع الغجر و أسسوا ما يسمى بالفلامنكو كمظهر من مظاهر الألم التي يشعر بها الناس بعد إبادة ثقافتهم لكن البعض يربط اسم هذه الموسيقى بطائر الفلامنكو الوردي، أعلن عن نفسه في القرن الثامن عشر، و تشير الكثير من الدراسات إلى أن هذا الفن مرتبط بالغجر و بثقافات أخرى تعايشت في المنطقة و من بينها الثقافة المورسكية ذات الأصول العربية الإسلامية، إضافة إلى الثقافة الإسبانية المحلية"[1].

يعد العصر الذهبي لرقصة إلى " الفترة الزمنية الممتدة ما بين عامي 1780- 1845، و قد كان الغناء هو الأساس في الفلامنكو يرافقه الرقص و الموسيقى، و تؤدى أغانيه و رقصاتها في عيد الميلاد المجيد في كل عام، و قد ابتدع المورسكيون هذا النوع من الموسيقى للاستعطاف و التضرع للكنيسة و محاكم التفتيش، و قد كانت في بدايتها أغان تتميز بالاكتئاب و الحزن، فقد كانت تعبر عن الظلم الاجتماعي و البؤس و مشاق الحياة"[2].

رقصة الفلامنكو هو شكل رقص إسباني معبر للغاية، و هي رقصة منفردة تتميز بالتصفيق اليدوي، و الحركة الطرفية، و الحركات المعقدة، و اليد و الجسم عادة ما يكون الرقص مصحوب بالمغني و عازف قيثار عادة ما تكون رقصة بلا حراك و خالية من التعبير في اللحظات الأولى من الأغنية، عندما يبدأ الراقص بالإحساس بالموسيقى، يبدأ بضربة ثابتة من التصفيق اليدوي الصاخب، بعد ذلك مع تبني العاطفة، ستبدأ الراقصة بالرقص الشغوف، غالبا ما ينطوي الرقص على الدوس الشرس، و في بعض الأحيان يكون صوته مرتفعا بمعلقات إيقاع

[1] هناء أبو العز: الفلامنكو " قصة الرقصة الحزن الإسبانية، اليوم السابع، 18 يوليو2022. m- youm7.com ، اطلع عليه بتاريخ 2023/3/27 .

[2] حمزة بن إسماعيل، معلومات عن رقصة الفلامنكو، 29/ يوليو/ 2020. Sotor.com، اطلع عليه بتاريخ 2023/3/27 .

على الحذاء، و حركات ذراع رشيقة، أحيانا يتم وضع الأشرطة المصبوبة في اليدين للنقر، و يتم أحيانا استخدام مراوح الطي للتأثير البصري.

تلبس الراقصة لباسا زاهيا ملونا عريضا فضفاضا على غرار لباس الغجر، و تعتمد راقصة في حركاتها على قوتها الجسدية، بالإضافة إلى حركات ذراعيها و قدمها بعنف يترجم الثورة على القيود، بينما يلبس الراقص قميصا ضيقا ملونا أو أبيض و سروالا أسود ضيق.

و ينتعل الذكور و الإناث أحذية قوية تحدث فرقعات مسموعة خلال ضرب الأرض بها، و كان الذين يسبقونهم يلبسون أحذية ذات كعوب عالية لإحداث الصوت القوي المسموع و يضعون على رأسهم قبعات تقليدية".[1].

تمزج رقصة بين مشاعر الحب و الإثارة، الحزن و الغضب و العاطفة الفياضة، و تندمج فيها الموسيقى مع الرقص و الأغاني لتصبح شكلا فنيا متفردا و طاغيا، و في الرقص تكون الأمور مختلفة تماما، و تكون الطقوس متحررة " في بداية الرقصة تكرس بشكل قوي النساء و يلحق بها الرجال بشكل تدريجي، كما أن رقص النساء، يحث المغني على قول قصائد الغزل، و يتيح حفل الرقص للغجريات فرصة مهمة للتعبير عن الوضع الاجتماعي لهن، " يختلف أدا الراقص عن الراقصة في بعض الحركات العنيفة حيث أنه تعبر عن قوتها و تجعل منها راقص ما هو يثير الإعجاب على الرغم من مكانته الثانوية في حفل الرقص في ظل مكانة المرأة التي تهيمن عليه، و تعبر راقصة الفلامنكو في رقصتها على الكبرياء و الأنفة من خلال حركة الذراعين و القدمين مترجمة أحاسيسها الداخلية بحركات سريعة و قوية كالتصفيق و الضرب بالقدمين و شموخ الهامة في شكل الإيقاعات و تعتمد الراقصة على حركة أطراف الأيدي و الأرجل، الرقصة في المقام الأول تكون ارتجالية تلقائية، تتم بشكل تلقائي و يعتمد فيها الراقصين على إحساسهم، و تعتمد أيضا على إضافة حركات اليدين و القدمين و الذراعين، على القوة و العنفوان

[1] حمزة بن إسماعيل، معلومات عن رقصة الفلامنكو، 29/ يوليو/ 2020. Sotor.com

و شدة العواطف و الانفعالات، حيث تخلق الرقصة إيقاع معقد بتقنية حركة معقدة بتحريك الأجساد الراقصة في وقت واحد بانسجام على إيقاعات الموسيقى و الإيقاعات الصوتية و حركة الرقص السريع و شدة الأصوات المنبعثة من ضربات القدم، كما أن العنف هو الذي يغذي الرقصة كما أن الراقصون الرجال هم الأكثر قدرة على تمثيل الإيقاعات السريعة أكثر من النساء"[1].

الرقص الشعبي في أمريكيا اللاتينية :

1 _ رقصة السالسا :

تعتبر رقصة السالسا من أشهر أنواع الرقص في العالم، و هي رقصة فلكلورية زوجية يشارك فيها الثنائي الخطوات المتناغمة المليئة بالحياة و البهجة على أنغام الموسيقى اللاتينية، نشأت في ستينيات القرن الماضي على يد المهاجرين القادمين من " بورتوريكو ".

يقوم راقصوا السالسا بتحريك أوزانهم بأخذ خطوات، حيث يبقى القسم العلوي من الجسد متوازن و كأنه غير متأثر بالحركات و تغيرات الوزن، تحرك الوركين و يدمج معها تحركات الذراعين و الكتفين، حيث يقوم الراقص بالإشارة إلى شريكته باستخدام يديه، و في وضعية فتح اليدين، يقوم الراقصان بمسك واحدة أو كلتا يديهما، خاصة في الحركات التي تتضمن الدوران، و وضع اليد خلف الظهر أو التحرك حول بعضهما البعض، ثم وضعية غلق اليدين، يقوم الأول بوضع يده اليمنى على ظهر شريكته بينما تقوم هي بوضع يدها اليسرى على كتفه، و نجد أيضا حركات كثيرة فوق مستوى الخاصرة مع تحريك الكتفين للأعلى و الأسفل و توسيع و تضييق القفص الصدري .

[1] هناء أبو العز: مرجع سابق ذكره.

2_رقصة التشاتشا(Chacha):

رقصة التشاتشا هي رقصة من أصل كوبي و هي رقصة من الأصول الإفريقية، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في خمسينيات القرن الماضي.

يرتبط أصل التشاتشا ارتباطا وثيقا بتاريخ كوبا عندما كانت كوبا " هافانا " تحت الاحتلال البريطاني، و بعد استقلال كوبا في عام 1895، و بعد هجرة الأفارقة إليها و جلبهم كعبيد، جلبوا معهم طقوس الرقصات التي تجدب الانتباه مع إيقاع سريع و حركات جريئة للوركين.

يتم تقديم رقصة التشاتشا على الحركة الورك، حيث تتميز بثلاث خطوات سريعة تتبعها إيقاعات أبطأ على إيقاع واحد، يتم تنفيد الرقص في حوالي 120 نبضة كل دقيقة، تأخد الخطوات الأمامية إلى الأمام مسطحة و يتم الرقص مع الحد الأدنى من حركة الجدع العلوي، حيث تتميز بحركة القدم المعقدة، و حركة الورك القوية و الدوران السريع.

3 _ رقصة السامبا :

رقصة السامبا نوع من الرقص البرازيلي له جذور أفريقية، و نشأ هذا النوع في محافظة " باهيا " البرازيلية و لكنه لقى رواجه و تطوره في محافظة " ريو دي جانيرو " خلال القرن التاسع عشر.

ظهرت رقصة السامبا أول مرة خلال القرن السادس عشر من خلال هجرة الأفارقة إلى المنطقة حيث جلبوا ثقافتهم .

يتم تنفيد رقصة السامبا بوتيرة سريعة و لكن خطواتها بسيطة للأمام و للخلف مع بعض الحركات الجسمانية المتمايلة، حيث تلعب الأوراك أثناء الأداء العناصر النابضة بالحيوية، و هي رقصة عاطفية تتميز بالحركات الإيقاعية للوركين و إغراء الراقصين و المغازلة بينهما و التي يتم التعبير عنها من خلال الرقص.

الجانب التطبيقي

تمهيد :

تعتبر الجزائر غنية بالرقصات الشّعبيّة ،فهناك من هي ذات أصل عربي وأخرى ذات أصل أمازيغي والأخرى يصعب تحديد أصلها لاختلاف وتمازج الثقافات ، وهناك من الرقصات من يشارك فيها الرجال والمرأة ، وهناك من هي مخصصة للرجال فقط وكذلك نجد من هي مخصصة للمرأة فقط ، و يمكن أن تؤدى فرديا أو جماعيا ، وهده الرقصات غالبا تؤدى في أشكال هندسية إما خطوط متوازنة أو دائرية .

يتميز الرقص الشّعبي في الجزائر بكثرة التنوع والاختلاف في الأداء ، ولكنها قد تشترك في بعض السمات ، كما أنها تتشابه في بعض الحركات ولكن أوجه الاختلاف فيها أكثر من أوجه التشابه ، حيث ينقسم الرقص إلى قسمين حضري مدني ورقص بدوي ريفي ، حيث يتميز بعدة أشكال وألوان تتعدد حسب تعدد المناطق وتختلف بحسب اختلافها .

نلتمس هذا الثراء في الرقص الشّعبي والاختلاف في الأشكال وطرق الأداء وأيضا لباس التقليدي المصاحب لها ، حيث أن الفرق الشّعبيّة تؤدي هده الرقصات باللباس التقليدي المميز لتلك المنطقة ، حيث تختلف هده الأزياء من حيث الشكل والنوع والطرز بالإضافة إلى اللواحق واللوازم التي تضفي على اللباس رونقا وجمالا ، ويتميز الرقص الشّعبي بمختلف أنواعه في الجزائر بطابع الفرجة حيث يعبر عن الأفراح ومتعة الحياة والإشادة بالأمجاد والبطولات حيث أن أغلب أنواع الرقص في الجزائر لها علاقة وطيدة بمناسبات اجتماعية ودينية وتاريخية وثقافية .

الفصل الأول

الرقص الشعبي في الجزائر

1 . رقصة الصف :

وهي رقصة نسائية تنتشر في الغرب الجزائري ، وخاصة ولاية تلمسان ، وهي رقصة غنائية تختص بها النساء ، حيث تتقابل النساء في صفين ويضربن على آلة البّندير ويقمن بالغناء وهن يرقصن بحركات جسدية متناسقة ،ثم يتقدمن نحو بعضهن حتى يلتقي الصفان ،ثم يتراجعن إلى الوراء ،ثم يعدن نفس الكرة من جديد ، حيث يتم التقدم إلى الأمام والرجوع إلى الخلف عن طريق دفع بعضهن بواسطة الخصر .

2 الرقص القبائلي :

يعد الرقص القبائلي من أشهر الرقصات الشّعبيّة في الجزائر وأكثرها صعوبة ، لأنها تعتمد على حركات متواصلة ومتناسقة تتميز بالخفة و المرونة ، حيث أن كل أطراف الجسد تشارك في هده الرقصة ، وهي رقصة خاصة بالنساء فقط لا يشارك فيها الرجال إلا إدا كانوا من الأقارب .

ترقص الراقصة حيث تقوم بتحريك أوراكها بخطوات سريعة ،تتميز بالخفة والرشاقة ، وتؤدي رقصتها على قدميها بخطوات قصيرة نحو الأمام ثم الخلف وعلى الجانب ، وهي مرتدية اللباس التقليدي الخاص بمنطقة القبائل .

"يؤدى الرقص عند القبائل في مناسبات مختلفة كحفلات الزواج أو عمليات الختان وغير دلك من الأفراح "[1]

3 . رقصة النخّ :

وهي رقصة قديمة بمنطقة الوادي ظهرت في القرن التاسع عشّر ، وهي رقصة نادرة على مستوى الوطني ، غير أنها متواجدة بكثرة في دول الخليج وتونس .

[1] ابراهيم بحلول ،فن الرقص الشعبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986

" تقام الرقصة في المحفل حيث يجتمع أهل العرس والضيوف في شكل دائري لمتابعة تفاصيل الرقصة ، تعطف مجموعة من الفتيات غير المتزوجات وهي مزينات بشتى أنواع الزينة والحلي الفضية ، ويرتدون لباسهن التقليدي الخاص بنساء المنطقة ، ويجلسن على ركبهن ، ثم يقمن بإطلاق شعورهن ، يشرعن في تحريك رؤوسهن يمينا وشمالا ونحو الأمام والخلف ، على إيقاع الرداسي، حيث يقوم الشباب بدق الطبلة بأيديهم وهم جالسين قبالة الفتيات، و الرداسي غناء جماعي ذو أبيات ثلاثية ، يكون التوازن الصوتي فيها بارزا ، يؤدى جماعيا عن طريق الإيقاع بالضرب على الطبل "[1].

تعتبر هده الرقصة جماعية حيث تؤديها مجموعة من الفتيات يتراوح عددهن من خمسة إلى ستة فتيات ، ولكن في صف واحد ، إما في وضعية الوقوف أو وضعية الجلوس ، ولكنها في أغلب الأحيان تؤدى جلوسا .

و رقصة النخ بولاية واد سوف شبيهة ب "رقصة آسيوية عند الآينوAinoux شعب آسيوي باليابان يقطن بجزيرتي صاخالين و هوكايدو ، غير أن هؤلاء تؤدى بأرجحة الرأس مرة إلى الأمام وأخرى إلى الخلف على إيقاع موسيقي يضرب باليدين على الفخدين "[2].

و عن هده الرقصة يقول روجي أندري فوازان :"تشكل النساء صفين ، الفتيان ، الأرمل والمطلقات يشكلن الصف الأول ونلاحظ أمام كل واحدة منهن قضيب مغروز في الرمل ، خلفهن تجلس النساء المتزوجات والعجائز، أما الرجال فأنهم يتجمعون متراصين ولكن حسب نظام معين ،قبالة الجنس الأخر ،حتى يتمكنوا من الاستمتاع بسهولة بأغانيهم ولهوهن ينير المشهد نار من الحطب والأشواك ، وتعطى الإشارة بانطلاق صوت الطبل والغناء ، وتنهض نساء الصف الأول والذي توجد من بينهن العروس ، ويتقدمن في بطئ باتجاه القضبان وهن يحركن خلاخيلهن الفصية ، رؤوسهن عارية ، وشعورهن المشربة بالزبد و المسترسلة ندائف عريضة علو وجههن تكون

[1]. مجلة القباب ، الوادي أصول و أعراف ، العدد 6 ، جوان 2007 ، ص 27

[2]Voisin André –Roger :Le Souf Monographie ،El –Walid ،Algérie ،2004 ، 139

بمثابة حجاب وفجأة تمسك كل واحدة منهن قضيبا ، وتبدأ أرجحة رأسها ، مرة إلى اليمين وأخرى إلى الشمال ، متتبعات لأنغام الموسيقى ... و بعد هده الرقصة التي تدوم حوالي ساعة كاملة ، تأتي أغنيات الحب ، التي ينشدها الفتيان والتي تحدد الطبول إيقاعاتها المختلفة"[1]

وأصبحت الرقصة اليوم تؤدى على الشكل التالي :

تبدأ الرقصة بوضعية جلوس الفتيات وهن مرتديات اللباس التقليدي المميز للمنطقة ، فبعد استعداد الفتاة في وضعية الجلوس على ركبتها وضعتنا يديها عليها مع ميول طفيف لرأسها وجسمها نحو الأمام ، تنطلق بأول حركة وهي ميل الرأس والشعر إلى اليمين مع خفض رأسها ، وبعدها تقوم بإرجاع شعرها إلى الخلف ليتدلى على ظهرها، مع خفض الكتف اليمين ورفع الكتف اليسار .

4 _ رقصة الظفائر :

وهي رقصة يؤديها أهل الرقيبات في منطقة تندوف ، حيث أنها تؤدى في المناسبات مثل الخطوبة و احتفالات الزواج ، حيث تقوم أحدى النسوة بتصفيف شعر الفتاة العروس ، وتسريحه بطريقة خاصة ، حيث تزينه بنوع من الزيت المختلط ببعض الأعشاب لكي تعطيها بريقا ولمعانا ، ثم تقوم بتشكيل ظفائر دقيقة وتزينها بالحجارة الملونة، وبدعوة من العريس ترقص العروس على أنغام آلة "الطاروة " " حيث تتقدم نحو الأمام وهي في وضعية انحناء قليل ثم تبدأ بتحريك اليدين والأصابع بإيقاع متميز ، ثم تغير وضعيتها لتحرك جسدها بكل خفة ورشاقة ، وبعدها تضع ركبة على الأرض وتحرك رأسها يمينا وشمالا ، فتدلى الظفائر ونسدل على وجهها وتتماوج مع حركات

[1]Ibid ،p140

رأسها،فترفعها من حين لأخر بحركة خفيفة متقنة ، ويدور حولها الشاب العريس مؤديا بعض الحركات يقلد فيها الغزالة، ثم النعامة ، ويفتح بعد دلك أكمام عباءته ويتقدم منها بهدوء ليأخدها مغطيا إياها بأكمام العباءة ".[1]

5 _ رقصة الرحابة :

الرحابة هو فن جزائري متواجد بمنطقة الشاوية بالشرق الجزائري وتحديدا خنشلة .

تعود جذور رقصة الرحابة إلى قرون مضت وهي رقصة تنتمي إلى رقصات البحر الأبيض المتوسط بالشمال الأفريقي .

تؤدى هده الرقصة باصطفاف صفين متقابلين ، لا يقل عدد كل صف عن أربعة أشخاص ، يضع كل واحد منهم يده في يد من يقف إلى جانبه ، وتتلاصق الأكتاف بتماسك ، وبين المجموعتين يقف رجلان أحدهما في يده بندير والأخر القصبة .

يرتدي أفراد الرحابة ثوبا أبيض ، وبرنس أسود أو أبيض وشاش يغطي رؤوسهم ، وبمجرد ما يبدأ أحدهم بالغناء ينطلق الرجلان المعزولان عن المجموعتين في الضرب على الدف والنفخ في القصبة ، وعندما يطلق المغني صوته صدّاحا وهو يغني كلمات مسجوعة باللغة العربية أو الشاوية يبدأ الصفان في الرقص ، إقبالا و إدبارا ، في حركة متناسقة دقيقة ، في حين يتقدم الصف الأول وهو يضرب الأرض بأرجله فيهزها هزا ، يقوم الصف الأخر بنفس الحركة لكن متراجعا إلى الوراء ، حتى يخيّل أن أحد الصفين يدفع الأخر إلى الوراء .

[1] ينظر :إبراهيم بهلول ، مرجع سبق ذكره .

6 _ الرقص النايلي :

يؤدى الرقص النايلي على إيقاع الدفوف و المزامير والغايطة، جماعيا أو ثنائيا ، وهو رقص مميز حيث إنه رقص تصويري وتعبير حربي و جزء أخر منه يعبر عن الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية ، ويؤدى في مختلف المناسبات ، و هو رقص سهل وبسيط ، لا يعتمد على الحركات المتنوعة ، فهو يعتمد على حركة اليدين في تناغم و انسجام حيث أنه رقص يعبر عن الهدوء والحب ، وللرقص في هده المنطقة عدة أنواع منها :

أ _ رقصة الفارس أو المقاتل :

لا تكتمل هده الرقصة من دون السلاح والخيل " فإذا قام الرجل للرقص ارتدى لباس الخيالة وأمسك لجام حصانه بيساره ، وحمل بندقيته بيمينه ، يرفعها في السماء و ينزلها مستعرضا مهارته وتحكمه في السلاح ، وفي ترويض الخيل الجامحة ، محاكيا أجداده المقاتلين أبان الاستعمار الفرنسي "[1].

وتسمى أيضا الرقصة الحوارية في الثورة الجزائرية ، حيث كان المجاهدين أبان الثورة المجيدة ، يتبادلون رسائل مشفرة من خلال الرقص في الأعراس " حيث يتبادل الرجلان الإيماءات في تلك الرقصة الثورية ، فيدل أحدهما الأخر عن مكان السلاح ، ويرد الثاني ليخبره عما يؤيد الخاوة إيصاله لسكان القرية تلك ، ويتبادلون أطراف الأفكار بتعابير جسدية تحمل رسائل نضالية "[2].

و من خلال حركات الجسم " يوصلون المعلومات عن العدو أو تمشيط أو عملية عسكرية من خلال حركات الرجلان واليدين والأصابع وتعابير الوجه من دون إثارة شكوك الجنود الفرنسيين "[3].

---

[1] أمينة عبروش، أولاد نايل في الجزائر ...جند الأمير عبد القادر وأكبر قبائل شمال أفريقيا ، الميادين نات ، 11 آب 2022 .www .almayden .net. أطلع عليه بتاريخ 20 مارس 2023 .

[2].فاطمة حمدي ،الجزيرة تكتب عن الرقصة النايلية، الشعر و الفنون ، 25 جويلية 2022 . Djelfa .dz،أطلع عليه بتاريخ 12 مارس 2023

[3]ينظر : أمينة عبروش، المرجع السابق .

رقصة الحمامة (رقصة الحب) :

و في هده الرقصة لا تحرك المرأة سوى يديها في حركة توحي إلى الحشمة ولرقصتها قصة حقيقية " حيث أنها تسمى ب "رقصة الحمامة " حيث تظهر المرأة وهي ترقص على إيقاع الموسيقى النايلية مثل الحمامة خصوصا بلباسها الأبيض وتلك الحركات الانسيابية والخفيفة توحي للمتفرج وكأنها ترتفع عن الأرض من حين لأخر ".[1]

وفي الرقصة تستجيب المرأة لدعوة الرجل وسط الحضور الذي يجتمع في الأعراس العائلية ، يتقدم الرجل نحوه ويشير لها بيده كي تشاركه الوصلة ، ترفع يديها وتبقي رأسها أعلى من مستوى كتفيها لتبدي عزتها ، في حين تتجنب النظر لشريكها في الرقصة تعبيرا عن حيائها ، وتغطي المرأة النايلية نصف وجهها أثناء الرقصة ، كي لا يطهر للحضور ، وفي هده الرقصة تخاطب المرأة الرجل بإيماءات راقصة ناعمة " حيث أنها لغة خاصة بين المرأة والرجل حيث تخاطبه بإيماءات لطيفة ، حيث يسألها وهو يقابلها و يرفع يديه ويلف كفيه وهو ينظر إليها عكسها هي التي لا تنظر إليه "[2] تفهم المرأة من حركات شريكها في الرقصة أنه يرغب في معرفة ما تجيد من أمور الحياة فتشير بيدها لحركات النسيج والعجن ثم تواصل الرقصة فيتقدم " الرجل منها بخطوة ويلف ثلاثة أصابع من يديه ليقول له كما أنت جميلة "[3]، ويشير إلى السماء ثم يضرب على صدرها بيديه ليبدي إعجابه بها ، ويقترب منها ليكشف عن وجهها ، لتصبح بعد هده الرقصة خطيبته رسميا أمام الناس .

رقصة السعداوي : وتسمى أيضا الطائر الحر وهي رقصة " تتميز بالهدوء في الحركة المتناوبة من الأسفل إلى الأعلى معتمدا على خطوات قصيرة في التقدم ثم التراجع ، فترتكز الرجل الأولى على القدم بينما تعتمد الأخرى على الأصابع مع انحناء الرأس قليلا على الجانب الأيمن و رفع اليدين إلى مستوى الصدر ، وتؤدى أزواجا أو

[1] يونس بورنان، "النايلي ... قصة فريدة لرقصة الحمامة والمقاتل " في الجزائر ، العين الإخبارية ، الجزائر 25 جويلية 2022. أطلع عليه بتاريخ 10 مارس 2023.

[2] نفس المرجع .

[3] نفس المرجع .

جماعات " [1] وهي رقصة جميلة لها إيحاءات رمزية ترمز للحب وأحيانا للحرب ، " فمثلا يعتبر فتح الرجل يديه مع تحريك الأصابع تعبيرا إيحائي يغازل به امرأة ما من بين الحضور ، و نجد الرجل أثناء الرقص يرفع العصا والرجل اليمنى التي تعكس صورتين ؛ العصا في إشارة إلى السيف ، أما رفع الرجل اليمنى تعبر عن حركة رجا الحصان اليمنى قبيل العدو و مقارعة الأعداء في ساحات الوغى "[2] . وعن هده الرقصة يقول أحد شعراء المنطقة :

"رقصة السعداوي

مثل النعام فارش جناحاتو

يتباهى بالرقص في وسط الميدان

تضنو طاووس عارض ريشاتو

يمتع الأبصار بلبسوورقصاتو

والسعداوي طابع عندو أوزان

فاتح الكفين معلي ذراعاتو

ويرقص بعصا من الخيزران "[3].

[1] إبراهيم بحلول ، فن الرقص الشعبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1986 .

[2] من الفنون الشّعبية الجزائرية ... رقصة مميزة ب 3 حركات لها معاني كثيرة ، بلادنا ، 7 ديسمبر 2022 . . Febladi .com، أطلع عليه بتاريخ 24 أفريل 2023.

[3] نفس المرجع .

7 _ رقصة البابوري :

وهي رقصة من التراث الشعبي لولاية بسكرة ، تؤدى بعد انتهاء مباراة الكرة والتي تلعب بالعصي ، تعبيرا عن الفرح بالفوز ، وتتم هده الرقصة بقيادة قائد المجموعة حيث " يشمر خلالها الراقصون عباءاتهم بجمع الجزء الأمامي و رفعه على رقابهم ، و دلك قصد تحرير حركاتهم ، يتبادلون عصيهم بحركات راقصة ،وتتخد هده الرقصة عدة أشكال تتسم بالقفز والانحناء والتنقل إلى الجانب والدواران مع الارتكاز على الرجل الواحدة ، ثم الأخرى ... ويتوقف الموكب لحظة يستغل فيها الراقصون الفرصة لإبراز مهاراتهم في اللعب بالعصي ، التي يديرونها فوق رؤوسهم باستمرار وفي اتجاهات مختلفة ، وقد تتلاقى العصي فيما بينها لتحدث رنينا خاصا يضاف إلى تلك الأنعام التي تعزفها الفرقة الموسيقية بآلات الغيطةوالبندير والمزود ". [1]

رقصة الزقايري :

وهي نمط من الرقص الفرجواي الاستعراضي ، وترتكز هده الرقصة في أدائها على حركة الرجلين ونصف الجسم السفلي للراقص الذي يتناوب في حركة الرجلين بين المد والخفض ، تزامنا مع إطلاق البارود ، وتعتبر هده الرقصة رقصة جماعية يؤديها من خمس إلى ست رجال ، كما أنها لا تحتاج في أدائها عدد كبير من الإيقاعات ، حيث يكفي شخص للقيام بعملية الضرب السريع على الطبل وعازف على آلة الزرنة .

1. تبدأ الرقصة بالحركة المتمثلة في رفع الرجل اليمنى إلى الأمام والقدم اليسار يرتكز عليه ، حيث يشكلالرجل في حركتها زاوية مرة تكون قائمة ومرة منفرجة بالتناوب ، وفقا لضربات الطبل ، ثم تأتي حركة المشي مع انتقال الرجل اليمنى إلى الرجل اليسار ، حيث أنا السلاح يكون في اليد اليسرى عندما يرفع الرجل اليمنى ، والعكس عند رفع الرجل اليسار يكون السلاح في اليد اليمنى ، وتتبع هده الحركة ضرب الأرض بخطوات متناسقة ومتناغمة مع

[1] ابراهيم بهلول ، المرجع السابق

القفز، يبدأ الراقصون بتسريع حركاتهم من حركة بطيئة إلى حركة سريعة ، بعدها يبدأ الراقصون بخفض أجسادهم وثني ركبهم ورفعها ؛ أي بالجلوس والوقوف في حركة سريعة مع حمل السلاح ، وبعدها يرجع الراقصون إلى المشي مع حمل السلاح ، ثم يقومون برفع الرجل اليمنى ، والارتكاز على اليسرى ، و حملهم السلاح مع الدوران في نفس المكان ، ثم يقتربون من بعضهم البعض في حركة متناسقة مع الوقوف والجلوس وحمل السلاح .

الفصل الثاني

رقصة لعلاوي –أنموذجا

المبحث الأول: نظرة تاريخية حول رقصة لعلاوي

العلاوي هي نمط و موسيقى ورقصة شعبية مشتركة بين الجزائر والمغرب فهي ‘‘أهم رقصة شعبية منتشرة في مناطق الغربية الجزائرية وحتى الشرقية من المغرب تؤدى في المناسبات العائلية الحفلات الزفاف والختان والتظاهرات الثقافية والاجتماعية.تتميز بأزيائها الجميلة يؤديها الرجال والكهول.وهي رقصة تؤدى إما بالبنادق أو العصي وفيها تؤدى الحركات بمنتهى الدقة والتناغم مع الإيقاع الذي يعتمد على ضربات البندير (الدف) و القصبة[1] ‘‘.

وتعتبر العلاوي من أهم الرقصات الشعبية في الجزائر فهي تراث ثقافي أصيل فهي "عبارة عن رقصة حربية فروسية مرتبطة بقبائل أولاد نهار وسيد المنحدر من أصول عربية هلالية"[2] .

وسميت العلاوي "لأنها رقصة الفرسان من أعلى أحصنتهم وكما سميت أيضا النهارية نسبة القبائل أولاد نهار بنواحي تلمسان وهي كلها رقصات حربية إما لفرسان(العلاوي) أو مشاة النهارية"[3].

والرقصة العلاوية في بدايتها كانت عبارة "على شكل فرق تقلد فيلق عسكري في مهاراته الحربية وتعبر في نفس الوقت عن فرحة بجنود عائدين من معركة منتصرين على العدو المتربص، بجغرافياتهم التي هي رمز لغرتهم ووجودهم فكان قائد فرقة العلاوي بمثابة قائد عسكري وباقي الأعضاء بالجنود، يقومون عند عودة الفيلق.

من ساحة الوغى وهم يحملون بهجة الانتصار برقصات مماثلة لحركات المقاتلين الأشاوس،و يقوم قائد الفرقة بترجمة تعليمات القائد العسكري لجنوده عن طريق الحركات تتمثل في هز الأكتاف وضرب الأرضبأرجلهم بحركات التي

[1] – خديجة بن فضيل عبد القادر بوشيبة، الألعاب الشعبية التراثية في احتفالية الوعدة –منطقة تلمسان نموذجيا –مخبر جمع وتوثيق الشعر من العهد العثماني حتى القوة العشرين، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر، مجلة الرفوف مخبر المخطوطات ،جامعة ادرار –الجزائر –مج 10، ع،1جانفي 2022، ص272.

[2] – عمار يزلي،رقصة العلاوي، الشروق، 2021/8/23، www.echorouk.com online. .أطلع عليه بتاريخ 29 ماي 2023.

[3] – ينظر :عماريزلي، نفس المرجع .

تنم عن الشجاعة وبسالة الفارس المغوار"[1]فلقد كانت بمثابة الحافز بالنسبة للجنود حيث تجسد الحركات الرقصة تعبيرا عن الفرحة ونشوة الانتصار.

ورقصة العلاوي هي رقصة تنسب إلى" العائلات إدريسية علوية استقرت بمدينة فاس بالمغرب الأقصى،ويعتقدون أيضا أنهم أول من مارس هذا النوع من الفنون التقليدية ،ويعتقد آخرونبأنها رقصة ارتبطت بفترة الحاج محي الدين أب الأمير عبد القادر،وكانت تمارس بعد الانتهاء من المعارك والحروب، حيث يمسك الفرسان بنادقهم وسيوفهم الأداء هذه الرقصة وذلك لتخفيف من عناء الحروب للتعبير عن الانتصار في كل معركة أو اشتباك مع العدو"[2].

وهناك ما ينسبهما إلى"قبيلة بني يعلا التي تنتشر في الشرق المغربي والغرب الجزائري، وتمارس الرقصة في المهرجانات و الاحتفالات والإعراس، ويصطف فيها الراقصون الذكور للأداء الرقصة على أنغامالأصوات الصادرة عن المزامير والدفوف ،ويضربون الأرضبأقدامهم معبرين عن حيوية الشباب المندفعة في عفوية لطيفة ،و ترافق الأقدام خطى منسقة فتسير على نقرات آلاتإيقاع"[3].

وهناك رأي أخر يقول بأنها"نشأت لما انتصر أبو العطاءأحد أجداد سيدي بن يحي بن صفية على عدوه "واصل بن و انزمار السويدي " وقد تزامن هذا الانتصار مع اليوم الذي ولد فيه زيد بن أبي العطاء والذي لقب ب" زيد النهار"[4].

[1] – أيوب حيرش، العلاوي فن الجزائري أصيل، الحوار elhiwar.dz.2021/8/28.أطلع عليها بتاريخ 24/4/ 2023.

[2] – عبد العزيز الكبار، أشكال التعبير الثقافي في المجتمعات القبلية بالجزائر"الفروسية ولعبة العلاوي عند قبيلة أولاد نهار بمنطقة سيد وتلمسان –نموذجا "مجلة روافد للدراسات وأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان –الجزائر،26 /2022/6، ص178-179.

[3] – الزبير مهداد، رقصة العلاوي(الدبكة المغاربية)، مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين، العدد 26 ، 2014.

[4] – ينظر : عبد العزيز الكبار مرجع سبق ذكره ص 179.

وحول أصلهاأيضا يقول الأستاذ الباحث "يزلي بن عمر"أما رقصة العلاوي والتي حسب اسمها تكون قد انحدرت من أصل عربي من سلالة علوية غالبا ما تكون قادمة من المغرب الأقصى اثر قيام الدولة الإدريسية "[1] .

وعن تاريخ رقصة العلاوي يقول الكاتب والباحث إبراهيم بحلول في كتابه "فن رقص الشعبي في الجزائر" هذه الرقصة كانت موجودة في عهد الحاج محي الدين أبالأمير عبد القادر وفرسان جيشه الشجعان،إذا كانت تعبيرا عن مختلف مراحل القتال، يتسلون بها بعد كل رجوع من معركة ظافرة فيتعاطى هؤلاء الجنود حاملين سيوفهم، وبنادقهم في عروض متقنة، واثبين مرة على خط مستقيم وأخرى على شكل دائرة ،ويضربون الأرض ضربات متتالية بالرجل اليمنى متبوعة باليسرى يتوقفون تارة ثم ينطلقون إلىأمام ....ثم إلى الخلف في حركة اهتزازية مستمرة للكتفين اي في سلسلة حركات تسيرها إشارة الرئيسية المرغوم للفرقة"[2] .

تعتبر رقصة العلاوي مثل سائر الدبكات في بلدان العربية حيث أنها"تتألف من الخطوات والحركات الرشيقة والضربات بالقدم على الأرض تتميز باعتماده على حركات الأرجل السريعة والقوية التي تجمع بين الرشاقة الحركات الراقصة والقوة إلى تجسد الرجولة "[3]حيث تعتبر رقصة متنوعة الإيقاع وتختلف من منطقة إلىأخرى وهي متفاوتة بدرجاته البطيئة والمتنوعة والسريعة وخطواتها المتعددة وألحانها المختلفة.

وفي هذه الرقصة يقوم "الراقص الشعبي أو المجموعة بالدخول إلى الساحة أين تتواجد الفرقة الموسيقى وبعد تحيتها للجمهور يشكل صف واحد ،وبعد الاستماع إلى اللحن يبدأ الصف واحد وبعد الاستماع إلى اللحن يبدأ الصف بالرقصة التي تتمثل في هز الكتفين يمينا وشمالا وضرب الأرضبالأرجل تماشيا مع إيقاع"[4]ويجب على من يرقص

[1] – يزلي بن عمر، صدى الثورة الجزائرية في الإهازيخ النسوية لولاية تلمسان "منطقة درارة –نموذجا"،معهد الثقافة الشعبية ،جامعة تلمسان1990-1991 ،ص 25

[2] – إبراهيم بحلول، فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، ج2، 1986.

[3]–محسب حسام، نماذج من أهمالأشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الأول ،يونيو .2008 ص74.

[4] – الزبير مهداد، رقصة العلاوي(الدبكة المغربية) ،مرجع سبق ذكره، ص 119-123.

رقصة العلاوي أن يكون عارفا بتقنيات هاده الرقصة والمتمثلة في" تقسيمات السبايسية و لعريشية و البونت والخاوي وهي تختلف فيما بينها في عدد الدقات البندير وسرعتها، فمثلا السبايسية عبارة عن ثلاث دقات أو خمسة خفيفة ينقرها الضارب على البندير ليرقص الراقص على إيقاعها بسرعة فائقة ويضرب برجليه علىالأرض بخفة، بينما تتوفر العريشية على ثلاث دقات متتالية ولكن بطيئة وثقيلة، بحيث يترك الضارب على البندير فراغ زمنين بين كل دقة ما يسمح لراقص بهز كتفيه وهو يضرب برجله اليمنى ثم اليسرى على الأرض بتوالي، إما بالنسبة للفاصل بين السبايسية و العريشية فهو دقة فاصلة تسمى البونت وتبدأ هده الرقصة بالإيقاع الخاوي و هي دقة مفخمة ومنفردة على البندير تتبعها مباشرة أربع دقات"[1] وتنتهي الرقصة بالشيبانية والتي تعتبر أخر مرحلة فيها.

- **المبحث الثاني : رقصة لعلاوي**

1–رقصة العلاوي عند أولاد النهار:

تزخر المنطقة بأنواع شتى من الرقص الشعبي ومن أشهر هذه الرقصات وممارسة وأوسعها انتشارا هي "رقصة العلاوي " حيث أنها تؤدى من قبل اغلب أفراد العرش وفي كل المناسبات، ولقد عرف هدا الشكل من الفن الشعبي عندهم باسم"النهارية" نسبة إلى أولاد النهار بولاية تلمسان ،ورقصة العلاوي أو النهارية هي رقصة حربية ذات طابع عسكري لفرسان محاربين يؤذونها عقبة الانتصارات التي كانوا يحرزونها على العدو ،وتعتبر هده الرقصة بالنسبة لهم"لعبة دكورية يمارسها الرجال فقط ،حيث أنها تتطلب من اللاعب حركات جسديا معينة منها هز الكتفين وضرب الأرض بالرجلين تتخللها صيحات قائد اللعبة منها "الله الله"وتتبعها صرخات وصيحات متعالية

[1] – رمضاني مصطفى،ظاهرةسونا في المغرب الشرقي "مداخلة ضمن الأعمال ندوة المغرب الشرقي بين الماضي والحاضر: الوسط الطبيعي التاريخ والثقافة ،بتاريخ 15/14/13/مارس 1986 ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجده ،جامعة محمد الأول، سلسلة ندوات ومناظرات رقم2 مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء 1988،ص 684.

"[1]فرقصة العلوية عند النهارين هي رقصة بصيغة المذكر حيث أنها تقوم "بإنتاج قيمت الرجلة التي تشكل جزء من الهيمنة الذكورية والنظام الأبوي السائدين والمهيمنين على النظام الثقافي والاجتماعي لقبيلة أولاد نهار "[2].

فهي رقصة مخصصة لرجال فقط تؤدي في مجموعة والى ذلك يشير عبد المالك مرتاض :"العلاوي هي رقصة خاصة برجال ولا تؤدى هذه الرقصة إلى بصورة جماعية ، من خصائصها الحركة القوية السريعة والارتفاع والقفز على نظام معلوم ، وهي مشهورة في الجزائر كلها"[3].

تبدأ رقصة النهارية بدخول الراقصين إلى ساحة في صف مستقيم ، حيث يتقدمهم القائد وتليه فرقة العزف، وهي تعزف الحان استخباراتي تؤدي قبل بداية الرقصة وقبل أن تبدأ المجموعة في الرقص يستمعون إلى لحن القصبة والتي تعتبر الميزة الأساسية لهذا النوع من الرقصة ، حيث يتم اختيار اللحن من طرف قائد المجموعة بحيث لا يبدأ القائد الرقص إلا إذا تم عزف اللحن المطلوب، حيث يستغرق الاستماع إلي اللحن الموسيقي مدة من الزمن حتى يتم إعطاءالإشارة من طرف قائد المجموعة تتميز هذه الرقصة "بإيقاعهاالبطيء وهي دقات مفخمة ورتيبة تليها دقات خفيفة .فالدقة المفخمة تؤدي بإيقاع هز الكتفين ويليها البنت ثم السباسية و العريشية أما الدقات الخفيفة فتؤدي بإيقاع الجرات أي الرقصة التي لا يستعمل فيها الراقص سوى خصره وكتفيه حتى يبدو وكأنه يجر جسده وتضم الجرة الواحدة سبع دقات خفيفة وسريعة"[4].

[1]- ينظر:عبد العزيز الكبار،مرجع سبق ذكره ،ص 177.

-[2]نفس المرجع ، ص 178.

[3] --عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية لنشر وتوزيع ، الجزائر1981، صفحة91.

[4] - ينظر: الزبير مهداد، المرجع السابق.

الأداء الحركي للرقصة :

يتم أداء رقصة النهارية عن طريق تقابل صفين الصف الأول من الراقصين يقابلها صف العازفين وترتكز هذه الرقصة في أدائها على "حركات أساسية تؤديها الكتفان والرجلان والرأس بطريقة عفوية"[1].

تبدأ الرقصة بتحية القوم حيث يخالفون يدهم اليسرى بينما يبقون على اليد اليمنى تلوح بالعصا في سماء ،ثم "يتقدمون نحو المتفرجين في شكل خط مستقيم ومن خلفهم العازفون في صف ثان يعزفون اللحن الخاص بالتحية وتكون هذه التحية بضربة واحدة على الأرض بالرجل اليمنى تسمى "البونت" تليها وثبة إلى الأعلى ثم انحناء الجسم بأكمله مع وضع الركبة اليسرى على الأرض"[2].

وبعدها يعود الراقصون إلى وسط الميدان في شكل خط أو دائرة بينما تبقى الفرقة تعزف على الغايطة و البندير ثم تفسح المجال للراقصين بالرقص بعد سماعهم إلى اللحن المناسب وانتظار الإشارة من القائد للشروع في الرقص.

وبعد السماع إلى اللحن المناسب يبدأ الرقص على إيقاع الخاوية وهي عبارة عن دقة مفخمة منفردة على البندير تليها مباشرة أربع دقات "[3].

وكأن الراقص في هده الحركة يصفع الأرض ولدلك سميت"الصفعة" أو 'الصقلة' وبعد الخاوية تأتي مرحلة "الفراق"(التقسيم) وهو طلب عدد من السبايسيات و العريشيات.

[1] – قويدر القيداري، تجليات التراث من خلال وعدة موسم الأول سيدي يحي بن صفية في منطقة أولاد نهار بتلمسان : مراسلة تاريخية فنية ،محلية الثقافة الشعبية، العدد.50 ، يوليو 2020، ص130.

[2] – محمد بوترفاس، الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه" منطقة أولاد نهار نموذجا "، رسالة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الانتروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،2007/2006، ص80.

[3] – ينظر :الزبير مهداد،مرجع سبق ذكره.

وسميت بهد الاسم لان الراقص يفصل دقات قدميه انطلاقا من عدد السبايسيات و العريشيات،ثم يبدأ في المرحلة الموالية وهي السبايسية وهي عبارة عن ثلاث دقات، وهي خفيفة وسريعة ينقرها الضارب على البندير ليرقص الراقص على ايقاعها بسرعة فائقة فيضرب برجله بسرعة على الأرض وتكون الدقات مترابطة وحادة"[1] .

وعادة ما تكون هده الحركة بالرجل اليمنى، ثم يقوم بدقة فاصلة تسمى البونت تمهيدا للحركة الموالية وهي العريشية وفيها ينفد الراقصون ثلاث حركات بالقدم "حيت يترك الضارب على البندير فاصلا بينهما حتى يتسنى للراقص هز كتفيه وهو يضرب الأرض برجله اليمنى ثم اليسرى على التوالي، ويحرك كتفيه في حركة راقصة تهتز معها الذؤابة التي تتدلى خلف الرأس بين الكتفين واضعنا راحته اليسرى على كتفه اليمنى"[2].

وأخر مرحلة في هده الرقصة هي الشيبانية وهي عبارة عن ثمانون دقة موزعة كالتالي"ستون دقة مفخمة ورتيبة موزعة على أربع مراحل بين كل مرحلة دقات متتالية تعتبر بمثابة دقات فصل،ثم اسبايسيان كل سبايسية تقدم برجل،ثم الدقات الخاوية،ثم دقات البونت و الصقلات ثم العريشية بخمسة دقات (خمايسية)".[3]

وعند انتهاء الرقصة يستخدم قائد المجموعة ما يسمى ب"العيطة" وهي عبارة عن صرخة مدوية في ثلاث مرات متتالية تعبيرا منه عن الانتصار .

[1] – ينظر :الزبير مهداد، مرجع سبق ذكره.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

المبحث الثالث: التحليل السيميولوجي لرقصة العلاوي (النهارية):

-القراءة التضمينية (الدلالية) :

يبدأ هذا المشهد بصورة لبعض أفراد رقصة العلاوي في مجموعة من الرسائل السيميولوجية حاملها دائما الرجل، والتي تمثلت في حركة التحية حيث يحي الراقص القوم وخير ما يبدأ به هو السلام، ثم يقوم بمخالفة يده اليسرى إلى الوراء، توحي هذه الحركة إلى التماس البركة من السلف، في حين يبقي على يده اليمنى تلوح بالعصا في السماء تعبير منه عن جدارته واستحقاقه لهذه المباركة، ثم يتقدم الراقصون نحو المتفرجين في شكل خط مستقيم ويقومون بضربة واحدة على الأرض برجل اليمن حيث أن من تعاليم النبي صلى عليه وسلم البدء باليمنى، وتليها وثبة إلى الأعلى ثم انحناء الجسم بأكمله مع وضع الركبة اليسرى على الأرض حيث إن وضع الركبة على الأرض تحمل في طياتها معاني ودلالات أولها الاحترام وثانيها الهدوء والثقة بالنفس" .[1]

ثم يبدأ العازفين بالضرب على البندير والعزف على الغايطة وعند سماع الراقصين اللحن المناسب يشرعون في الرقص حيث أول ما يبتدئون به هو دقة مفخمة تليها مباشرة أربع دقات متتالية مستعملين كلتا القدمين وكأن الراقص في هذه الحركة يصفح الأرض، وذلك تعبير منه عن مدا سرعته ورشاقته حيث أن استعمال كلتا القدمين على" الصعيد الحركي يوحي أن الماضي يقع رمزيا إلى جهة اليسار من الجسم بينما يقع المستقبل إلى جهة اليمين حيث أن حركات الرجل في اليمين هي حركات الطموح تقف في مواجهة حركات إلى اليسار معبرة على ماضي يرغب في تغيره"[2].

[1] – سارة الأعور، الأبعاد الدلالية الاتصالية للغة الجسد "دراسة تحليلية سيميولوجية لرقصتي النخ والزقايري بواد سوف" ،مذكرة التخرج شهادة ماستر علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري ،كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية قسم العلوم الإنسانية ،جامعة الشهيد حمه لخضر زايد الوادي ،الجزائر 2017 -2018 ، ص 98 .

[2] – نفس المرجع، ص 98

حيث أنها تكون في حركة مستقيمة متحركة متناوبة وفقا لضربات البندير التي زادت من سرعتها، فهي ترمز إلى القساوة ،وحب الأرض والانتماء إلى هذا الوطن فعلى الرجل المحارب أن يكون قاسيا في المعركة قادرا على حماية أمنه وسلامته ثم يقوم الراقص بفصل دقات قدميه حيث ترمز هذه الحركة للوقفة الدفاعية ، وهذا ما يشير إليه السلاح الذي يحمله بجانبه الأيسر بالإضافة إلى العصا والتي من خلالها أراد أن يبرز قدرته على المباراة القتالية وإمكانية صبره وبقاءه في ميدان المعركة لفترة طويلة، من خلال الضرب برجليه بسرعة على الأرض وكأنه في ساحة الوغى، وهو يهز كتفيه مفتخرا بقوته وبسالته حيث توحي إلى "شموخ الراقص بهز كتفيه ومحاولة التعالي على الأرض، فكأنه بعمل هذا يؤكد تعاليه وعدم التصاقه بالأرض لأن في ذلك الالتصاق ما يوحي بالخضوع و السكون"[1].

ثم يضع راحة يده اليسرى على كتفه اليمنى ليبث الراحة و الطمأنينة في نفوس من حوله ،وتتبع هذه الحركة ضرب الأرض بخطوات متناسقة ومتناغمة مع القفز لدلالة على عنفوان والحيوية وإمكانية الرجل مواصلة المعركة لأطول فترة ممكنة، وسرعان ما يبدأ الراقصون في تسريع حركاتهم من الحركة البطيئة إلي السريعة دلالة على القوة ، ثم يبدأ الراقصون في القفز عن الطريق خفض أجسادهم ورفعها وفق حركات سريعة ،وهي حركة مخيفة توحي إلى أن المعركة وصلة إلى أشدها، حيث أنها ترمز إلى براعة الرجل المحارب وتفننها في القتال بخفة ورشاقة بالإضافة إلى حركة العصا المشدودة بقبضة يده مع تغير وضعيتها حسب حركة الرجلين، فمرت يضعها تحت رجليه وهو يقفز ومرةيضعها وراء ظهره، حيث تبرز مدى تحكمه في السلاح وجعله كلعبة، وبالتالي براعته في المبارزة ،فهي تعبير عن القوة والروح الهجومية للمواجهة.

تتولى الضربات و تسلسل إلى أن تصل إلى أخر مرحلة وهيا الشيبانية التي تكون بمثابة لوحة تشخص مراحل المعركة كاملة،حيث يدبك الراقصون بقوة على الأرض وكأنهم في حرب وتتسارع وتيرتها إلى أن تصل إلى نهايتها عندما

[1] – ينظر : رمضاني مصطفى مرجع سبق ذكره ص 683.

يعبر الراقصون عن طريق العيطة (الصيحة) عن فوزهم وانتصارهم وإطلاق النار من سلاحهم ،مبارزين بطولاتهم وقدراتهم في التحكم في السلاح، متباهيا في حركة إطلاق النار التي من خلالها يظهر إقدامه وخبرته بفنون القتال والقدرة على المبارزة والمباغتة .

المبحث الرابع:مقاربة سيميولوجية انتوغرافية للرقصة

المطلب الأول: تحليل المستوى الكورنغرافي لرقصة النهارية(العلاوي) :

ا– المستوى الحركي للراقصين :

بالتركيزعلى السلسلة حركات الراقصين المجسدة، يتبين انه ثمة سيرورة حركية تبدأ بوضعية أولية وهي التحية وتنتهي بوضعية نهائية و هي الشيبانية، مرورا بوضعيات بينية مثل: الخاوية و السبايسية و اعراشية تمثل إحداهاذروة نهاية الرقصة ومعتركه الرمزي والدلالي.

في الوضعية الأولية يتخذ الراقصون مكانا إلى جانب الشيوخ العازفين،مؤدين حركات خفيفة تتمثل في ضربة واحدة على الأرض بالرجل اليمنى تليها وتبة إلى الأعلى ثم الإنحاء الجسم بأكملها مع وضع الركبة اليسرى على الأرض،ثم الاستعداد بالمرور إلى الوسط الركح وأداء حركة ثقيلة وسريعة مثل : القفز والضرب بالأرجل وهز الكتفين بسرعة، حيت تتميز هذه المرحلة بالهدوء والانسجام مع الإيقاع الموسيقى المتمثل في العزف على الغايطة وضرب البندير.

أما بالنسبة للوضعيات البيانية فتتميز بتسارع الضربات الأرجل والقفز بالعصا مرة يضعها خلفه ومرة أسفله،حيت إن هذه الوضعية تبين امتداده العمودي عن طريق هز الكتفين ورفع العصا إلى الأعلى وخفضها في حركة دائرية وبالانتقال من الإيقاع الخفيف إلى الإيقاع السريع.

يعمد الراقص إلى أداء حركات أخرى مصاحبة لهدا الإيقاع، باستعمال الضرب على الأرض بسرعة وهز الكتف مع الضربات التي يقوم بها الضارب على البندير حتى تتصاعد وتيرة الرقصة وتصل إلىذروتها.

ب) الحوار الحركي بين قائد المجموعة و الراقصين :

يتسرع الراقصون في الرقص تحت أوامر قائدهم الذي يصدر أوامره من حين لأخر، لان هذه الرقصة تنتمي إلى الرقصات الحربية لذالك لابد إصدار الأوامر من طرف قائد المجموعة وتليق التعليمات منه وكان الراقصون في ميدان الوغىأو جبهة القتال وطاعة القائد واجبة والانتباه لتعليماته وتنفيذهاأمر واجب وضروري، ولا يمكن مخالفتها مهم كان وتحت أي ظرف كان، حيث إن الحركات والسكنات فيه والإقدام والتراجع والإقبال على الضرب والأحجام عنه لا يكون إلابأمر من القائد، ولا يجرأ أي فرد من الأعضاء الفرقة على القيام بأي مبادرة مهم كانت ،فلقائد هو الذي يقوم بالمبادرات داعيا بل أمرا أعضاء فرقته بتنفيذها، ويستمر الحال على هذا الوضع إلى أن تتم الرقصة ويصدر الأمر بالانسحاب من الميدان .

في بعض الأحيان يقوم قائد الفرقة بالرقص منفردا "كان ينفصل عن الجماعة ليرقص وحيدا لبعض الفترات تحت مراقبته فرقة الرقص التي تقوم بحركة الأرجل رتيبة منتظرة منه الإشارة لتغيير الإيقاع أو الضرب بالأرجل بطريقة جماعية ومحددة"[1].

جـ) الحوار الحركي بين قائد المجموعة و العازفين :

[1] – ينظر : قويدر قيداري، مرجع سبق ذكره ص 130.

في هذه الرقصة يشير الراقص بيده إلى العازفين دون الكلام فيكفي أن يشير بيده فيعرف العازف نوع الرقصة لينقر على الدف أو القلال، فالراقص هو الذي يتحكم بعدد الخطوات التي يريده فعند الإشارة بيده يفهم العازف نوع الرقصة وعدد الحركات، ثم يقوم بتحديد إيقاعها، فالراقص يمرر الإشارة بيده إلى الشيوخ ضابطي الإيقاع حيث يعطيهم الحساب الذي يجب الرقص عليها وذالك من خلال الإشارة بأصابعه فقط دون الهمس في آذانهم وبالإشارة من رأسه يقوم العازفون بتنفيذأوامره.

المطلب الثاني :تحليل المستوى السياقي

إذا كان تحليل المستوى الكوريغرافي في الرقصة قد انتهى عند حدود المسلسل الحركي للراقصين، وحركات قائد الفرقة والحركات التي يقوم بها الراقصين، وكدا أداء الفرقة العازفة، فان ذلك قد تم ضمن مقارنة داخلية اتخذت من المقاطع الكوريغرافية المنطلق والمنتهى، دون إن يمنع ذلك من إقامة علاقة ايقونية لربط عناصر داخلية لمواضيع نظيرة ذات طابع مرجعي أحالي،أما الآن، فنستعمل على تعزيز تحليلنا هذا بمقارنة أخر خارجية تلامس المستوى السياقي،مستهدفين المحددات التالية : الزمان، المكان والمتفرج.

ا – الزمان والمكان :

تعتبر الحقول من بين الأماكن الأكثر اقترانا بالرقصات الفولكلورية، حيث إن وظيفته الفنية والثقافية لازالت مستمرة إلىالآن،ولعلى هذا الاقتران راجع إلى الطابع البدوي للفلكلور و إلى ارتباط ممارسيه بالزراعة، ذلك أن العادة كانت تقتضي أن يتوج كل موسم فلاحي بطقوس احتفالية،تتخذ من الحقل مرتعا لهم باعتباره المكان الذي يمثل أخر حلقة داخل السيرورة الإنتاجية.

ونجد أيضا أنها كانت تودي أيضا في "مرح الدوار"[1] فكثيرا ما كانت مسرحا لعروض العلاوي ،خصوصا في مناسبات الزفاف وغيرها ويعتبر هذا الفضاء المكان الأنسب لرقصة العلاوي، حيث تكتمل فيه الشروط المثالية للالتقاء والتلقي.

حيث تضمن للمشاهد موقعا ممتاز لمتابعة العروض ويضمن بالمقابل للمادة الصوتية التي تنتجها الآلات الإيقاعية أن تتركز في الساحة وبالتالي لا تتشتت.

- **المتفـرج = المتلقي :**

إن الرقصات الفولكلورية قد تطورت بالانتقال من المشاركة إلى العرض مما يعني أنا الأصل هو المشاركة الجميع في الرقص .كما يعني أن هذه المشاركة قد حصرت في ما بعد في عدد محدود من الراقصين أما الآن فتغيرت للغاية من التحيد إلى تقديم عرض فرجوي لصالح المتفرجين ،لهذا فالعلاقة بين الراقص والمتفرج تقوم على أساس ذاتي، خصوصا لما يتعلق الأمر بالعلمية إنتاج المعنى وعليه فقط أن يسلم نفسه للعدوى الحركية للراقص إذا أراد مثل الحركات وتشرب مدلولاتها ولا يغيب عن هذا الرأي الذي تبناه ميرسي كونينها cunninghammerce،والقاضي بان "دلالة الرقص تمكن في الفعل الرقص ذاته" [2]لكننا نضيف إليه إدراك المتفرج للحركة لكن يكون سوى إحساسا بعدواها و هي تسري داخل جسمه ".

[1] – مرح الدوار : هو ساحة في وسط القرية.

[2] – cunninghammerce : « the emgermanet ART ».in vaughana (1998).
mercecunningham :feftyyears.Ed.melissamarris.Apartir

أما بخصوص تقاسم ما يدركه مع آخرين فإن ر–رستورمانR.Rusterman يشدد على "إننا لا نستطيع أن نتعلم الحركة ولا أن نفهمها على الوجه الصحيح من خلال الكلام عنها فقط"[1]والمقصود هو على المتفرج أن يجسد تلك الرقصة حتى يفهمها.

- **المطلب الثالث :مستوىالاكسسوارات :**

ا– اللباس التقليدي :

هو" زي تقليدي يدل على الانتماء الحضاري أصيل لم تمحه السنين" [2]ولا تغييرات التي يشهدها العالم من تطورات في موضة الأزياء حيث بقى النهاري محافظا على لباسه التقليدي على مر السنوات ولرقص الشعبي في هذه المنطقة شكل مميز من الزي التقليدي والمتمثل في العباءة والقميص والسروال والحداء والجوارب.

1– العمامة (الشاش) :

وهي قطعة من القماش الخفيف، لا يتعدى عرضها المتر الواحد وطولها ثلاثة أمتار، يضعها الراقص على رأسه لكونه لا يمكنه أن يؤدي رقصته بدونها وهي ذات اللون الأبيض بالنسبة لراقصين واللون الأصفر بالنسبة للعازفين.

2– العباءة(القندورة) :

وهي رداء واسع من القماش الرفيع، فضفاضة، طويلة، يصل الى حد الكعبين ،مفتوح من الأمام إلى غاية الصدر، يتميز بذراعين واسعين لهما كمان قصيران، حيث أنها تساعد الراقصين في تحركاتهم ولا تعيقهم.

3– القميص :

[1] – Shusterman.R.Aesthetics. comfridg.blachuele1992.p127.

[2] – ينظر : قويدر قيداري،مرجع سبق ذكره ص 129.

هو رداء من القماش الخفيف يتم ارتداءه تحت العباءة وهو ابيض اللون مثلها وهو يشبه القميص العادي من حيث العنق والكمان غير انه يختلف عنه من حيث الطول، حيث انه يعد بمثابة عباءة قصيرة ذات كمين طويلين وعنق مرتفع.

4– الحمائل :

وهي عبارة عن "خيوط سميكة من الصوف وحرير مغزول مضفور ملون بالأحمرالأرجواني و الأسود تتخذحزاما لتزيين تتدلى من الكتفين إلى الخاصرة وأحيانا يصل إلى الركبة "[1]حيث إنها تتمايل على كتفي الراقص وهو يجرهما ويهزهما في حركات إيقاعية حيث يضعها الراقص على كتفيه فوق العباءة حيث على جانبه الأيسر يوجد غمد المسدس وفي الجهة المقابلة حقيبة صغيرة مربعة الشكل مصنوعة من الجلد ملفوف بها قرأن وتسمى التهليل.

5– السروال :

وهو عبارة عن ثوب فضفاض عريض على المستوى الفخذين ويسمى السروال العربي.

6– الحذاء والجوارب :

بالنسبة للجوارب فهي طويلة وبيضاء مصنوعة من الصوف حيث ينتعل رقص العلاوي حذاء تقليديا مصنوعا من الجلد ويكون إما ابيض أو اصفر اللون.

7– العصا :

ويستعمل الراقصون في هذه الرقصة إضافةإلى الزي التقليدي العصا وهي ميزة تلتقي فيها مناطق كثيرة من الغرب الجزائري و العصا هي عبارة عن قطعة من الخشب طويلة ورقيقة يقول "إبراهيم بهلول" في كتابه "فن الرقص الشعبي في الجزائر" .

[1] – ينظر : الزبير مهداد،مرجع سبق ذكره.

"كما تشترك جميع المناطق في استعمال العصا مما يبرز روح القتال الحربي التي يمتاز بها هذا الشعب الصامدة أمام تسلط المستعمر الذي أباد البندقية وجعلها من الممتنعات بالنسبة لسكان الأصليين، فاستبدلوها بالعصا رمز للمثابرة على الجهاد وذلك كوسيلة لتحويل انتباه العدو وردعه للحفاظ على استمرارية هذا التقليد البسيط"[1].

ب) الآلات الموسيقية :

1- الآلاتالنفخية :

- **القصبة :** هي" آلة موسيقية نفخية تصنع من شجر الغاب (القصب ، شبيهة بالة الناي إلاأنها تختلف عنه في الحجم ، و هي عبارة عن أنبوب مفتوح من الجانبين به 06 ثقوب في أسفل الجهة الأمامية ، يتم العزف عليها بطريقة مائلة مثل الناي ، يتميز صوتها بالعمق و الحزن و تلعب هذه الآلة دورا رئيسا في مصاحبة الغناء بأنواعه المختلفة "[2] و يوجد نوعان من القصبة :

✓ **القصبة القصيرة :**"تحوي ثلاث ثقوب و منها الطويلة و تحوي خمس ثقوب ،

✓ القصبة الثلاثية :هي المستعملة في رقصة العلاوي لتجاوبها مع خفة الإيقاع ، تحتوي على ثلاثة حلقات قصبية مع اضافة الهوامش ، تمنح صوتا مسموعا اكثر يميل الى الصفير"[3] .

- **الغايطة :** تتكون من "قطعة خشبية مجوفة اسطوانية ، طولها حوالي اربعين سم ينتهي طرفها السفلي بقمع مخروطي ، و ينتهي طرفها العلوي بحلقة شفتية و ريشة رقيقة ينفخ فيها بلسان مزدوج"[4] .

[1] – **ينظر : إبراهيم بهلول ،مرجع سبق ذكره.**

[2] – مجموعة من التعريفات لبعض الآلات ا لموسيقية، Ouadie .ahlamontada. Com. اطلع عليه بتاريخ 2023/5/23 .

[3] – ننظر: الزبير مهداد، مرجع سابق

[4] – المرجع نفسه .

- **الزامار** : و هو" المزمار ابو قرون ، يصنع من قصبتين منفردتين مفتوحتي الطرفين ، و تحوي ثقوب على شاكلة القصبة الفردية و ينفخ فيها بقصبة اخرى نحيلة و قصيرة توصل الهواء الى جوفها فيخرج الصوت حادا و سريعا "[1] .

2- الآلاتالإيقاعية :

- **البندير (الدف)** : و هي من الآلات الموسيقية التي تصاحب الموسيقى الشعبية حيث "يتكون البندير من إطار خشبي دائري قطره 40 سم يكسوه جلد معز، يمتد تحته وتران و أحيانا ثلاثة أوتار من معي او مصران الحيوان بشكل متقابل على طول القطر بغرض إحداث اهتزازات صوتية عند النقر و على حاشيته ثقب يولج فيه الناقر أبهام يده اليسرى ، يختلف حجم البندير باختلاف المنطقة و في كثير من الأحيان يزين الجلد بزخارف و رموز من خضاب الحناء ، و عند العزف يدخل الموسيقي الإبهام في الثقوب الموجودة في الإطار الخشبي و هو يمسك الطبلة بشكل عمودي ، و يضرب بالأصابعالأخرى على الجلد ليحصل على النغمات الواضحة و الخفيفة حسب الموضع على الحافة أو وسط الآلة"[2].

يصدر الدف عند النقر عليه بأصابع اليد "صوتين صوت ثخين (دم) و صوت خفيف (تك) ، فالنقر على وسط البندير بسبابة اليمنى يحدث رنات صوتية عميقة الدرجة ، بينما النقر على حاشيته بالبنصر و الخنصر و الوسطى من اليد تصدر رنات متوسطة الحدة"[3] .

- **الدربوكة:** هي" آلة ذات غشاء مصوت على شكل مزهرية أو قدح ، يسند عليه جلد ماعز يلتصق بجوانبه بواسطة غراء و رباط يتم إصدار الصوت منها إما بالضرب باليدين أو بالعصا لتصدر صوتين (دم) (تك) ، و تظهر بأشكال اسطوانية و أحجام مختلفة و تصنع بمواد متنوعة : طين ، حديد ، خشب"[1] .

---

[1] – المرجع نفسه .

[2] –بندير www. Wickiwamd. Com.اطلع عليه بتاريخ 2023/5/28 .

[3] –ينظر : الزبير مهداد ، مرجع سابق

- **القـــلال :**

و هي"آلة يضرب عليها باليد ، و كل انواعها القديمة المعروفة مصنوعة من خشب الجوز من جدع شحرة منحوتة مجوف بشكل اسطواني يبلغ طوله حوالي 60 سم و قطره 25 سم في طرف و 15 سم في الطرف الآخر ، يكسو الطرف الواسع من القلال غشاء من جلد الماعز يمتد تحته وتران من معي الحيوان يرتجان عند لمسه ، يقرع الموسيقي الجلد بكلتا يديه بالتناوب، مع تجنب لمس الغشاء راحة اليد ، عندا يكون الموسيقي جالسا يضع القلال على فخذه قريبا من الركبة و واقفا يتوشح به تحت إبطه و في أكثرالأحيان يبلل الموسيقي جلد الآلة بريقه و يحكمه بكف يده لكي يحصل على نغمة القلال المتميزة "[2].

و من بين المناطق المشهورة باستعمال هذه الالة وهران خصوصا في الطابع البدوي بالإضافةإلى اعتماده في رقصة العلاوي .

المبحث الخامس :ملخص رقصة العلاوي :

إن رقصة العلاوي من بين أهم الرقصات العسكرية التي كانت تمثل فرق المشاة و الخيالة و التفاصيل التي لايزال يحكيها راقص العلاوي المعروف باسم " اللاعب " و حركاته المتناغمة مع دقات البندير تفاصيل توحي إلى اليقظة و الشجاعة و الخبرة بفنون القتال و القدرة على المباغتة و المقابلة .

تعتمد رقصة العلاوي على الحركات الخفيفة و الرشيقة المضبوطة و الضربات بالقدم على الأرض بوتيرة سريعة الإيقاع حيث أن دقاتها متعددة منها: "السبايسية" الخفيفة سريعة الإيقاع و " العرشية " الثقيلة ،إلى جانب "

[1] – مرجع سبق ذكره Ouadie .ahlamontada. Com

[2] الآلات موسيقية ، القلال www –awladz.com.اطلع عليه بتاريخ 2023/5/30 .

الخاوية " و هي وثبة منفردة تهيئ الراقص للحركات الموالية ، و حين تتعدد الضربات و تتسلسل تكون " الشيبانية " و التي تبلغ ثمانين دقة كاملة ، حيث يقوم الراقص باقتراح ما شاء من النقرات على ضارب البندير ، و تسمى هذه العملية بـ " الوشم " على البندير (الرشيم) .

رقصة العلاوي هي رقصة جماعية ، حيث تؤذي من قبل الرجال حتى تسهل عملية التحرك ، فهي رقصة تتميز بالسرعة و الرشاقة ، و من تقاليدها تعيين قائد و هو الذي يقود و يوجه المجموعة أثناء أدائها الفني ، حيث يتميز على غيره بمهاراته و رشاقته و اتقانه للرقصة و بالنسبة لإيقاعها فهي لا تحتاج إلى عدد كبير من العازفين ، فنجد اثنين على آلة القصبة (الغايطة) ،و ثلاثة رجال يحملون الدف (البنادير)، بالإضافة إلى الدرابكي الذي يضبط الإيقاع أما على آلة الدربوكة أو القلال .

الخاتمـــــة

وفي خضم دراستنا لموضوع الرقص الشّعبي توصلنا إلى جملة من النتائج من بينها :

الرقص الشّعبي هو إبداع فني وهو نتاج الأمم السابقة .

ـالرقص الشّعبي هو تعبير مجسد عن طريق الجسم ؛أي أنه تعبير بدون كلام .

. الرقص الشّعبي هو التعبير جماعي ،كونه يعبر عن مشاعر جمعية تلبي حاجات نفسية وذوقية جماهيرية .

. الرقص الشّعبي هو تأدية لقيم جمالية وأحيانا قيم نفعية .

. اكتسابه خاصية التوارث من جيل إلى جيل عن طريق ظاهرة المحاكاة والتقليد .

ـالصدق في الأداء والحفاظ على الأصول مع خضوعه لبعض الإضافات الجمالية والفنية .

ـانتشر الرقص الشّعبي في الجزائر انتشارا كبيرا ،حيث يعتبر الرصيد الثقافي المشترك الموحد ،حيث أصبحنا لا نكاد نميز بين المناطق إلى من خلال رقصاتها .

ـالتميز والتنوع و الاختلاف من حيث الشكل والنوع و طريقة الأداء .

. أن مضمون معظم الرقصات الشّعبيّة في الجزائر هو الطابع الحربي والبعد العسكري .

و أخيرا نرجو أن نكون قد وفينا الموضوع حقه من الدراسة ولو بقدر قليل ،ودلك من خلال إعطائنا لمحة عن الرقص الشّعبي في الجزائر بصفة عامة والرقص في الغرب الجزائري بصفة خاصة وخاصة رقصة العلاوي أو النهارية في أولاد نهار .

رغم صعوبة الموضوع حاولنا المساهمة ولو بقدر بسيط في التعريف بهذاالتراث ،الذي يعد من موروثنا وثقافتنا الشّعبيّة ،التي يجب علينا أن نفخر بها ونحافظ عليها وألا نحصرها في المناسبات الفولكلورية فقط.

الرقص هو من أهم الفنون الشعّبيّة يجب أن تعطى نصيبا من الأبحاث والدراسات الجدية والمعمقة **لأنها إرث ثقافي عريق** .

الملحق

منطقة أولاد نهار :

الموقع الجغرافي :

تقع منطقة أولاد نهار في الجنوب الغربي لولاية تلمسان ،يحدها من الشمال قبائل بني سنوسومازر وبني بوسعيد وفي الشرق قبيلة أولاد ورياش وعرش أهل أنجاد وفي الجنوب عرش أحميان وفي الغرب القبائل المغربية بني حمليل والمهاية،التي يفصل بينهما الشريط الحدودي .

نسب عرش أولاد نهار:

ينحدر عرش أولاد نهار إلى أصل عربي في نسبه ،حيث ينسب إلى الأمام محمد بن الأمام إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن أبي طالب كرم الله وجهه وفاطمة بنت الرسول الأعظم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلام .

سبب التسمية :

ترجع تسمية القبيلة ب أولاد نهار إلى حادثة وقعت لسيدي محمد بن أبي العطاء . الحلقة السابعة في عمود نسب سيدي يحي بن صفية جد أولاد نهار حيث أن الجد الأعلى لسيدي يحي بن صفية هو سيدي محمد بن أبي العطاء كان عائدا من حجة لبيت الله الحرام ،فسمع بخبره واصل بن وإنزمار السويدي ،وهو أحد كبار قطاع الطرق في المنطقة ،فسار رفقة ألف فارس ليعترض سبيله وينهب ممتلكاته ،فأغار على بعض أملاك محمد بن أبي العطاء الذي كان مشغولا بالصيد بعيدا عن الربع (المحلة)،ولم رجع إلى محلته لم يجد سوى الرعاة الذين أخبروه بما جرى ، فتتبع آثارهم إلى أن التحق بهم فانطلق نحو واصل بن وانزمار وفي أثره عددمن الفرسان من خيرة أبطال العرب .

فتبارز الرجلان ونشبت بينهما معركة حامية الوطيس في واد كان يسمى وادي اللوز ،يقع شرق مدينة تيّارت انتصر فيها محمد بن أبي العطاء على خصمه فقتله .

ولد لسيدي محمد بن أبي العطاء ولد سمه زيدا وأطلق عليه لقب نهار تيمنا وتبركا بانتصار أبيه على عدوه في دلك اليوم المشهود ، وعرف أولاده ب (أولاد زيدا المكنى نهار) وبعد دلك بأولاد نهار ،وأصبحت ذريته تحمل اسم أولاد نهار .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المعاجم

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، ط1، 1997.

2. فرحات شكري، يوسف بديع، يعقوب أميل: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ثانيا: المراجع

– المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم الجدري: أنثربولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر، ط1، 1984.

2. إبراهيم الحسن: رقص الكدرة، الطقوس و الجسد، دار المقام، ط 1، مراكش، 2007.

3. ابراهيم بهلول فن الرقص الشعبي في الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، ج2، 1986.

4. أحمد زكي البدوي: معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1982.

5. بداك شابجة: نماذج من الثقافة الفولكلورية لمجتمع الأمازيغي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، دس، 2008.

6. جمعية حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012.

7. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مج9، ط4، دار أساكي، بيروت، 1422هـ.

8. الجيلالي الغزالي: توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، 2010.

9. حسين نجمي: غناء الغيطة الشعر الشفوي و الموسيقى التقليدية في الغرب، تربقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، الجزء الثاني، 2007.

10. سمير بشة: الهوية و الأصالة في الموسيقى العربية، منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، 2012.

11. السيد حافظ الأسود: التراث الشعبي، الفصل السادس (فنون الأداء الشعبي)، كتاب جماعي، قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، 2015.

12. عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية لمنطقة توات مدخل لذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2004.

13. عباس الجراري: من وحي التراث، مطبعة الأمنية، ب ط، الرباط، 1971.

14. عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي للكتاب الجزائري، دار أسامة للطباعة والنشر، دط، دس.

15. عبد الحميد حواس: أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2006.

16. عبد الحميد حواس: أوراق في الثقافة الشعبية، مجلد1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

17. عبد الغاني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكالية ... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006.

18. عبد المالك مرتاض العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى الشركة الوطنية لنشر وتوزيع ، الجزائر1981.

19. فراس الديهوني: الطقوس البدائية في المسرح، دار المكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

20. فوزي العنتيل: ما هو الفولكلور؟، دار المسيرة، مكتبة مرجولي، القاهرة، ط2، 1987، ص 143.

21. محسن عطية: روائع من الفن المصري القديم، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

22. محمد سعيدي: مقدمة في أنثربولوجيا الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2013.

23. محمد عباد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.

24. محمد عبد النعيم: آثار ما قبل التاريخ في المملكة العربية السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1995.

25. مرحب خالد مصطفى: التاريخ الجديد الدهنيات و الثقافة الشعبية في لبنان و الوطن العربي و الشرق الأوسط، دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط 1، 2012.

26. نادية الدمرداش، علاء التوفيق: مدخل إلى علم الفلكلور لدراسة في الرقص الشّعبي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الجيزة، 2003.

27. نايف على الفتور: الرسوم الصخرية في سلسلة جبال نهلان بمحافظة الدوادمي، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1432.

28. وجيه فانوس: مخاطب من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

29. يزلي بن عمر صدى الثورة الجزائرية في الإهازيخ النسوية لولاية تلمسان "منطقة درارة –نموذجا "معهد الثقافة الشعبية جامعة تلمسان1990-1991 .

المراجع المترجمة:

1. باولو سكارنيكيا: الموسيقى الشعبية و الموسيقى الراقية، تر: أحمد الصمعي، منشورات المتوسط أليف، تونس، ط1، 2004.

2. البيرفان دين براتدن: تاريخ ثمود، تر: نجيب غزاوي، ط1، دمشق، 1996.

3. شليدون سيني: المسرح ثلاثة ألاف سنة من الدراما والتمثيل والخفة المسرحية، المكتبية، (ترجمة دريني خشبة، مراجعة علي فهمي، مكتبة الأول للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

4. فرايز جيمس جورج: الغضب الدهني، دراسة في السحر والدين، تر: نايف خوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2014.

5. ماريو توسي، كارلو يوارد "M. Tsc. Crouredda"، معجم آلهة مصر القديمة، تر: ابتسام عبد المجيد، القاهرة، 2008.

6. مرافن كارسون: فن الأداء مقدمة نقدية، ترجمة: منى سالم، د.نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Antigone Mouchtouris ،sociologia de la culture populaire،éditionz'hormattan، Paris، 2007.
2. AuslanderPhilip :lirandtecnologically،medecatedperfomance in devistracyc the combidage companion to performance studies combridge university press.2008 .
3. CarisonNarom :porformanceArtical in droduction London، New York،Routerdam، 1996.
4. cunninghammerce : « the emgermanet ART ».in vaughana (1998). mercecunningham :feftyyears.Ed.melissamarris.Apartir
5. DumazediorJoffere،contenu culture du loisirouovierdanssouxvillesd'europe. In. Reviefrançaise de sosiologie، 1963.
6. Gakarta Past « Cultural liberty Under Spat lightat Women Playurights ،3 December 2006،
7. ministère de la communauté flamande،27octobre 1998، directe réglant et l'octroi de suboentions aux orgniations de culture populaire et insitieant un « vleamscontrum"voorvolks culture (centre flaman de culture populaire). Documents،projet de d'écrit 1701n6. amendemants 1071n2- rapport 1071n3.
8. Parr Adrian، Becoming،porformance، art the deleuzeedinbourgh university press، 2005.
9. Richard Monique، culture populaire et enseignement de arit :Jeux et reffets D' identité ، op،cit.
10. Voisin André –Roger :LeSouf Monographie ،El –Walid ،Algérie ،2004 .
11. W. Kaiser. Mdaik 46، 1990، p287 ff : h Frankfort .The birth of civilization in the near east. London،1996.

المجلات:

1. أماني الجندي: الفرجة الشعبية و الطفل، مجلة الحداثة، بيروت، العددان 155-156، 2013.

2. أنوار البخاري: الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة "عرض والنجم إذا هوى للمؤدي التونسي محمد عيساوي –نموذجا- جامعة محمد الأول، وجدة، مخبر التراث الثقافي والتنمية، المغرب، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد9، ع12، 2021/12/1.

3. حسام محبس: نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الأول، 2008.

4. خالد شوقي عليالبسيوتي، مظاهر الحفلات الموسيقية في مقابر طبية الغربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب.

5. رحاب مصطفى مبروك: فاعلية برنامج حركات الرقص الشعبي في خفض الشعور بالاكتئاب و زيادةالتفائل في ظل جائحة كورونا، المجلة العالمية لعلوم و فنون الرياضة، مج66، ع 66، 2021.

6. رشيد السلامي: الرقص في بلاد المغرب والأندلس، الحياة الثقافية، العدد 181، تونس، مارس 2007.

7. الزبير مهداد،رقصة العلاوي (الدبكة المغاربية) ،مجلة الثقافة الشعبية البحرين ،العدد 26 ، 2014.

8. سوزان السعيد يوسف: المؤثرات العربية في الموسيقى الغناء والرقص اليهودي، مجلة الحداثة، مجلة فضيلة ثقافية تعتني بقضايا التراث الشعبي والحداثة، المجلد الرابع والعشرون، العددان 47-48 السنة السابعة، ربيع 2000.

9. عبد العزيز الكبار أشكال التعبير الثقافي في المجتمعات القبلية بالجزائر"الفروسية ولعبة العلاوي عند قبيلة أولاد نهار بمنطقة سيد وتلمسان –نموذجا "مجلة روافد للدراسات وأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان –الجزائر، مجلد 62 ، 2022.

10. عبد العزيز صالح، المرأة في النصوص والآثار العربية القديمة، مجلد دراسات الخليج والجزيرة العربية، ط1، الكويت، 1985.

11. عليا شكري، نجوى المنعم وآخرون: القيم الاجتماعية كما تعكسها أنشطة المراكز الثقافية الحكومية الأهلية، دراسة تحليلية ميدانية لبعض فنون الأداء الشعبي، مجلة بحوث العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 5، الجزء الأول، ماي 2021.

12. فاطمة بوخريص: احيدوس بين المحلية و دينامية التحول المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، العددان 3-4، 2010.

13. قبايلي عمر: الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، 2008.

14. قويدر القيداري، تجليات التراث من خلال وعدة موسم الأول سيدي يحي بن صفية في منطقة أولاد نهار بتلمسان : مراسلة تاريخية فنية ،محلية الثقافة الشعبية، العدد.50 1يوليو 2020 .

15. كامل طه الويس: الرقص في العراق القديمة، مجلة الكلية التربية، مج1، ع1، بغداد، 2001.

16. لحسن موهو: الرقص الشعبي... ذاكرة الفلكلور المغربي، مجلة الفنون الكويتية، العدد46، السنة الرابعة، أكتوبر2004.

17. مجلة القباب، الوادي أصول و أعراف، العدد 6 ، جوان 2007 .

18. محسب حسام نماذج من أهمالأشكال الرقص الشعبي العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الأول، يونيو، 2008 .

19. محمد الكحلاوي: مدخل انثربولوجي إلى فنون السماح الصوفي بالمغرب الإسلامي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد6، السنة الثالثة، 2009.

20. يوسف مختار الأمين: العصور الحجرية في المملكة العربية السعودية، مجلة أدومانوا، ع8، الرياض ،2008.

بحوث و دراسات:

1. خديجة بن فضيل عبد القادر بوشيبة الألعاب الشعبية التراثية في احتفالية الوعدة –منطقة تلمسان نموذجيا – مخبر جمع وتوثيق الشعر من العهد العثماني حتى القوة العشرين جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر مجلة الرفوف مخبر المخطوطات جامعة ادرار –الجزائر –مج 10، ع1جانفي 2022.

2. رحمة النسائي: دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من الرسوم الصخرية في منطقة المدينة المنورة، الجمعية السعودية للدراسات الآثرية، ع4، جامعة الملك سعود، الرياض، 1434هـ.

3. رمضاني مصطفى ،ظاهرةسونا في المغرب الشرقي "مداخلة ضمن الأعمال ندوة المغرب الشرقي بين الماضي والحاضر: الوسط الطبيعي التاريخ والثقافة بتاريخ 15/14/13/مارس 1986 منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجده جامعة محمد الأول سلسلة ندوات ومناظرات رقم2 مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء 1988.

4. سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة، بيروت، 1993.

5. عبد القادر محمدي: أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري، بحث في الهوية و الامتداد، مطبعة فارس بويس، بط، المغرب، 2013.

الرسائل الجامعية:

1. محمد بوترفاس الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه" منطقة أولاد نهار نموذجا " رسالة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الانتروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2007/2006.

2. عبد المنعم حسن حاج عبد الله: التعبير الحركي لدى قبيلة الآشولية، رسالة ماجستير، جامعة جوبا، كلية لفنون والموسيقى والدراما، 2012.

3. حليمة بنت علي بن محمد مجاهد: أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أن القرى، السعودية، كلية الفنون والتصميم الداخلي، قسم الملابس والنسيج، 2009.

4. علي عبد الله: واقع التراث الشعبي في المسرح العربي، المسرح العراقي نموذجا، كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الأهلية، عمان، 2014.

5. ذهبية آيت قاسي: الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة)، دراسة وصفية تحليلية لبرنامج "تويزا" مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، 2010/2009.

6. سارة الأعور، الأبعاد الدلالية الاتصالية للغة الجسد "دراسة تحليلية سيميولوجية لرقصتي النخ والزقايري بواد سوف" مذكرة التخرج شهادة ماستر علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية قسم العلوم الإنسانية ،جامعة الشهيد حمه لخضر زايد الوادي ،الجزائر 2017 -2018 .

المواقع الالكترونية:

1. الآلاتالموسيقية ، القلال www –awladz.com .اطلع عليه بتاريخ 2023/5/30 .

2. أماني الطويل ، الرقص الإفريقي لغة الحياة والموت .Https:/marrekezblogspol.com 11/2005.blogpost-188.html.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/15 .

3. أمينة عبروش، أولاد نايل في الجزائر ...جند الأمير عبد القادر وأكبر قبائل شمال أفريقيا ، الميادين نات ، 11 آب 2022 .www .almayden .net. أطلع عليه بتاريخ 20 مارس 2023 .

4. أيوب حيرش العلاوي فن الجزائري أصيل الحوار elhiwar.dz.2021/8/28.اطلع عليه بتاريخ 2023/4/24 .

5. حمزة بن إسماعيل، معلومات عن رقصة الفلامنكو، 29/ يوليو/ 2020. Sotor.com.اطلع عليه بتاريخ 2023/3/27 .

6. عماريزلي،رقصة العلاوي الشروق 2021/8/23 www.echorouk online.com. أطلع عليه بتاريخ29/ماي/2023 .

7. عن الرقص من البدائية حتى البالية .https:/ammi.man9.com.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/12.

8. من الفنون الشّعبية الجزائرية ... رقصة مميزة ب 3 حركات لها معاني كثيرة ، بلادنا ، 7 ديسمبر 2022 . . Febladi .com، أطلع عليه بتاريخ 24 أفريل 2023.

9. هدى الصياد، الرقص الإفريقي ... كيف تحول من فلكلور تاريخي لموضة غزت العالم؟http:/m.youm.com 14/9/2019.اطلع عليه بتاريخ 2023/2/16 .

10. هناء أبو العز: الفلامنكو " قصة الرقصة الحزن الإسبانية، اليوم السابع، 18 يوليو2022. m- .com youm7.اطلع عليه بتاريخ 2023/3/27 .

11. فاطمة حمدي ،الجزيرة تكتب عن الرقصة النايلية، الشعر و الفنون ، 25 جويلية 2022 . Djelfa dz.،أطلع عليه بتاريخ 12 مارس 2023

12. يونس بورنان، "النايلي ... قصة فريدة لرقصة الحمامة والمقاتل " في الجزائر ، العين الإخبارية ، الجزائر 25 جويلية 2022. أطلع عليه بتاريخ 10 مارس 2023.

13. الفن في اليونان القديمة ، المعرفة m-marfa.org ، اطلع عليه بتاريخ 2023/02/02

14. الرقص في دمنا.....هل نعرف اليوم أن الرقص جزء حميم من ثقافتنا العربية؟rasef22.net، اطلع عليه بتاريخ 2023/02/12.

15. خالد بن شريف، تاريخ الرقص...عندما أصبح جسد الإنسان لغة مسموعة، الفنون 2017/02/10، https :www.sasapast.com، اطلع عليه بتاريخ 2023/02/02.

16. الفن الشعبي بالصحراء، نماذج من رقصة شعبية، 5 يوليو 2012، soplus.com، اطلع بتاريخ 2023/03/03.

17. رقصة كيشاك درامية www.indonissia.travel، اطلع عليه بتاريخ 2023/03/26.

ملخص الدراسة:

إن الرقص في بداياته شكل من أشكال التعبير عن الشعائر الدينية والطقوس المختلفة، وأغلب حركات الرقص في الماضي مبنية على المعتقدات الخرافية، حيث بنيت الرسومات والنقوش على الجدران والكهوف أن الرقص قد استخدمه الإنسان منذ القدم، فأغلب المجتمعات في العصور القديمة غربية أو عربية فقد مارست الرقص بمختلف أشكاله حيث أن كل شكل من هذه الأشكال له من مناسبته الخاصة.

ويعد الرقص الشعبي من أهم الفنون الشعبية ممارسة حيث أنه يعبر عن العمل من أجل الجماعة فهو يعبر عن حضارات الشعوب، وهو وسيلة مهمة للتعرف على تراث تلك الحضارات وقتها، فالرقص الشعبي هو وسيلة للتعبير عن المشاعر سواء عن الفرح أو الحزن.

وهذه الدراسة تدخل ضمن الدراسات المهتمة بالتراث الشعبي للجزائر بصفة خاصة ولمنطقة أولاد نهار بصفة خاصة من خلال الاهتمام بالرقص الشعبي.

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الفنون الشعبية التي تلعب دورا هاما في التواصل الثقافي بين الأجيال، وذلك من خلال الكشف عن أبعاد ومضامين الرقص الشعبي ودورها في تجسيد معنى التواصل بين جيل الماضي وجيل اليوم.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
كلمة شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
المدخل:الثقافة الشعبية	
مفهوم الثقافة	7
الثقافة في الفكر الغربي	7
الثقافة في الفكر العربي	9
مفهوم الشعبية	10
تعريف الثقافة الشعبية	10
محاور الثقافة الشعبية	14
العادات والتقاليد	14
الفنون الشعبية والفنون المادية	16
1- الفنون الشعبية	16
2- الفنون المادية	18
خصائص الثقافة الشعبية	21
الجانب النظري	
تمهيد	23
الفصل الأول: الرقص فن من فنون الأداء	
1- فنون الأداء	25
2- مفهوم الرقص	27
3- نظرة تاريخية حول الرقص	30
الرقص في الحضارة الغربية	31
الرقص في الحضارة العربية	35
الرقص في الجزيرة العربية	35
الرقص في الحضارة المصرية القديمة	36

الفصل الثاني: الرقص الشعبي	
المبحث الأول: مفهوم الرقص الشعبي	43
المبحث الثاني :التمسّرح في الرقص الشّعبي	45
المبحث الثالث :عناصر الفرجة في الرقص الشّعبي	49
المبحث الرابع : أشكال الرقص الشّعبي	50
الرقص الشعبي في آسيا	54
الرقص الشعبي في أوروبا	56
الرقص الشعبي في أمريكيا اللاتينية	60
الجانب التطبيقي	
تمهيد	64
الفصلالأول : الرقص الشعبي في الجزائر	
1 . رقصة الصف	66
2 الرقص القبائلي	66
3 . رقصة النخّ	66
4 _ رقصة الظفائر	68
5 _ رقصة الرحابة	69
6 _ الرقص النايلي	70
7 _ رقصة البابوري	73
8- رقصة الزقايري	73
الفصل الثاني : رقصة لعلاوي – أنموذجا	
المبحث الأول: نظرة تاريخية حول رقصة لعلاوي	76
المبحث الثاني: رقصة لعلاوي	79
1- رقصة لعلاوي عند أولاد نهار	79
2- الأداء الحركي للرقصة	81
المبحث الثالث: التحليل السيميولوجي لرقصة لعلاوي	83
المبحث الرابع: مقاربة سيميولوجيةأنتوقرافية	85
المطلب الأول: تحليل مستوى الكورنوقرافي	85

المطلب الثاني: تحليل المستوى السياقي	87
المطلب الثالث: مستوى الاكسسوارات	89
المبحث الخامس: ملخص رقصة العلاوي	93
الخاتمـــة	96
الملحق	99
قائمة المصادر والمراجع	102
ملخص الدراسة	112