جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسـم العلـوم الإنسانيـة

الابعاد الدلالية الاتصالية للغة الجسد

دراسة تحليلية سيميولوجية لرقصتي النخ والزقايري

بـــــــوادي سوف

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في علوم الإعلام والاتصال – تخصص سمعي بصري

إعـداد الطالبة: **الأستاذ المشرف:**
سارة الاعور **أ. إسماعيل زياد**

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
ا.عبد الرحيم بن بوزيان	أستاذ مساعد – أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
ا.اسماعيل زياد	أستاذ مساعد – أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
د. فاطمة الزهراء قيطة	أستاذ مساعد — ب –	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2017–2018

المبحث الاول: ماهية الرقص الشعبي

نشأ الرقص في بدايتة كشكل فني للتعبير عن الشعائر الدينية والطقوس المختلفة وأغلب حركات الرقص بنيت على المعتقدات الخرافية ،وأكبر دليل على إستخدام الانسان للرقص منذ القدم هو تلك الرسوم على الجدران والكهوف والتي تمثل الرقصات الشعبية لتلك المجتمعات في العصور القديمة .

فأغلب المجتمعات القديمة غربية أم عربية مارست الرقص بمختلف أشكاله وكل شكل له مناسبته الخاصة .

المطلب الاول: تعريف الرقص:

يعد الرقص أعرق الاشكال التعبيرية التي مارسها الانسان منذ نشأته، فهو يأتي في طليعة الفنون الأدائية التي ميزت الحضارة الانسانية عبر التاريخ، واكثرها حركة وديناميكية، إلى جانب كونه مثل وسيلة من وسائل التنفيس والتعبير الفردي والجماعي.

فالرقص قديم قدم الدنيا مارسه الناس في كل زمان وفي كل مكان للإعراب عن عواطفهم، وخلجان أنفسهم، فالرقص فن جميل ومفيد استعمل من بدء الوجود في العبادات لتشترك أعضاء الجسم كلها في شعور منظم بحسب توقيع موسيقي معلوم.[1]

"فالرقص عند المجتمعات القديمة تعبير عن نشاط الانسان في حياته العملية والعقائدية، ومظهر لطبيعة الفرح والمرح ورمز للنمو والازدهار، وهو كفن يعتمد على الحركة والإشارة، لاشك أنه ارتبط بطقوس قديمة كما لاشك أنه ارتبط بالأرض حيث توسل الناس به إلى الآلهة لإبعاد الكوارث وسائر قوى الشر، ولإنزال المطر، وإنبات الزرع، وعبروا به عن فرحهم .[2]

---

[1] شفيق طبارة،(**الرقص والغناء في لبنان عبر العصور**)، مجلة الحداثة، مجلة فصلية ثقافية تعني بقضايا التراب الشعبي والحداثة، المجلد الخامس عشر، العددان التاسع والعشرون والثلاثون، السنة الرابعة، شتاء 1998، ص ص 117،118.

[2] عباس الجراري ، **من وحي التراب** ، مطبعة الأمنية ، ب، ط، الرباط، 1971،ص 98.

ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الرقص على أنه: "الفضاء والرمز النهائي المشكل من اللانهائي، الرقص هو اللغة التي تركت في الانسان، المولودة أيضا بطريقة ناقصة "[1]

إن الرقص لغة بلا كلام ، ولغة دون كلام ولغة ما بعد الكلام ، وتفجير لغريزة الحياة التواقه إلى التخلص من الازدواجية عرفته الحضارة الغابرة على مر العصور، وهو ذاكرة تاريخية مهمة جداً، يعد من بين أقدم الاشكال التي لجأ إليها الانسان للتفريج عن انفعالاته.[2]

ولقد جاء في معجم لسان العرب لمحمد بن منظور التعريف التالي: "رقص :الرقصُ

والرَّقصَان الجنب، وفي التهذيب ضرب من الجانب ، وهو مصدر رقصَ يَرْقُصَ رَقَصاً، عن سبويه وأرقصه، ورجل مرقص كثير الجنب، قال أبو بكر ، والرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض ،وقد أرقص القوم في سيرهم ، إذ كانوا يرتفعون وينخفضون .[3]

فالرقص تعبير جسماني يرافق ما يؤديه الصوت سواء كان ذلك الصوت إنسانيا أو آليا، وهو يساعد في فهم الايقاع الذي يصاحب الصوت بترجمته بطريقة مرئية ما كان سمعيا فقط .

فهو حركات يدوية وخطوات واهتزازات لبعض أعضاء الجسم يقوم بها الراقص على الايقاع المصاحب للموسيقى، ويمكن القول بأنها ظاهرة جمالية على المتلقي العودة لها بعد أن يفيق وعيه من الفروض المسبقة يبتدئ مما هو معطي لخبرته مباشرة ذلك أنه سيجد فيه الماهية الجوهرية للرقص لما كان فعل القصر قد اتجه إليها فهو كفن يهدف قبل كل شيء إلى عرض وتوضيح فكرة معينة والوصول الى غاية معينة .[4]

فالرقص إذن فن كباقي الفنون يعطي الانسان فرصة الافصاح كما بداخلة من مشاعر وأحاسيس، "وعليه فإن الرقص كلغة صامتة قد يتحقق أو يغيب في جانبه مبدأ التواصل القائم

[1]Jacque line robinson: **éléments du langage chorégaplague.éditionvigot** .paris 1981.p47.

[2]الجيلاني الغرابي، **فن الرقص الشعبي المغربي** ، المجلة الثقافية ، الكويت، العدد24، السنة السابعة ، 2014،ص123.

[3]ابن منظور، **لسان العرب** ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، المجلد التاسع ، 1990،ص 45،44.

[4]إبراهيم الحيدري **أثنوولوجيا الفنون التقليدية** ، دار الحوار للنشر، ط1، اللاذقية ،1984،ص 84.

على مجموعة متتالية خطية، مرسل متلقي التي تقلب بصفة مستمرة، فالمتلقي لرسالة ما يصبح مرسلا لرسالة أخرى، إذا أن أي رسالة تؤدي الى خلق رسالة جديدة، وذلك وفق قاعدة الخطية الكلاسيكية مثير ⟵ إستجابة / فعل ⟵ رد فعل "[1]

ومصطلح الرقص يطلق على جميع أنواع الأداء المتصل بالحركة مع الايقاع ، ويقول عنه ذي ميل إنه تنظيم حركي في الفراغ، وتنظيم حركي في الزمان إنه الفن الزمان المكاني الوحيد.

يعد الرقص من أقدم اللغات التعبيرية التي مارسها الانسان عبر لغة الجسد للإفصاح عن مشاعره من حب وفرح وحزن ....، وعلى الرغم من تطور أدوات التعبير المختلفة من نطق وكتابة وغناء، فقد ظل الرقص إضافة الى الموسيقى اللغة الفنية للشعوب تجسد فيه الموروث الشعبي لهذا الفن الازلي .

يجسد الرقص عامة، طاقة الحياة ويبرزها في جماليات الحركة، فيؤدي الرقص في تشكيلات حركة جمالية يؤديها الراقص بسرد قصص أو مغامرات أو تعابير " فهو تعبير للجسد اليومي كما يعيشه من أحداث صغيرة وتجارب مما ينتقل به من حالته اليومية المعتادة الى حالة الجسد الخارج يومي "[2]

الرقص من أقدم الوسائل التي كان الانسان ينفس بها عن انفعالاته بسبب بدايات اللغة المنطوقة وقصورها حيث كانت الوسيلة الشائعة في التعبير عن أعمق مشاعره .

[1] عبد القادر محدي ،**أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري** ، بحث في الهوية والامتداد، مطبعة فارس بريس ، ب ط المغرب، 2013،ص 44.

[2] حليمة بنت علي بن محمد مجاهد،**أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادريةوابتكار تصميمات معاصره منها**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، كلية الفنون والتصميم الداخلي، قسم الملابس والنسيج، 2009،ص11.

المطلب الثاني: مفهوم الرقص الشعبي: Popular Dance

الرقص الشعبي هو شكل أو فن من فنون الاداء الشعبي يعتمد على الحركة البدنية للفرد والجماعة، وهو يؤلف حركة إيقاعية لجزء أو أجزاء معينة من الجسم طبقا لنظام أو نسق فعلي ، يقوم به الفرد أو الجماعة في مناسبات معينة .

الرقص الشعبي هو شكل التقليدي للرقص لدى شعب ماأو مجموعة عرقية فعلى مر التاريخ تكاد تكون معظم الحضارات قد اتخذت لها رقصات خاصة بها، وانتقلت هذه الرقصات من جيل إلى جيل، وألفت هذه الشعوب أغاني راقصة وهي ضرب من الموسيقى الشعبية لمصاحبة كثيرة من الرقصات، فالرقص ليس مجرد حركات متناسقة تنساب على إيقاعات متباينة، بل هو شكل تعبيري تكون فيه الايماءه والزى ولونه وطبيعة ارتدائه دلالة موغلة في الذاكرة الجماعية.[1]

إن بداية الرقص كغيره من الفنون ظهرت للتعبير عن عقل الانسان وعواطفه وأحاسيسه لحماية نفسه من الأخطار والتحديات البيئية والبشرية ، وتطور إلى أن يكون رمزا أو لغة للتفاهم مع الأخر أو تحديد هوية الراقص، إن الرقص اذا كإنجاز حركي يكون منطلقا لحالة أهوائية يستحضر من خلالها صوراً ظلت متسربة في عمق الذاكرة الشيء الذي يجعل من الجسد الراقص علامة أنثروبولوجيه متورطة في الكشف والإعلان على الجانب المتواري للذات الراقصة عبر حالة المعاناة والحنين .[2]

والهدف من الرقص في أغلب المجتمعات التقليدية ليس ترفاً ومتعة حسب، بقدر ماهو خلق علاقة صادقة مع العالم والأخرين .

[1] لحسن موهو، **الرقص الشعبي.... ذاكرة الفلكلور المغربي**، مجلة الفنون الكويتية، العدد46،السنة الرابعة، أكتوبر، 2004، ص 24.

[2] عبد القادر محمدي، مرجع سبق ذكره،ص 47.

الرقص الشعبي والمقصود به هو ما تعارف على أدائه الناس في المنطقة أو القرية أو البادية، وهو ليس خاص بفرقة أو مجموعة صغيرة تدعي إنتاج أو ملكية هذا الشكل من هذا أو ذاك الرقص، فالرقص الشعبي شأنه شأن كل أشكال التراث الشعبي له ملكية عامة ويتصف بالتوارث من جيل إلى جيل، ويطلق مصطلح الرقص الشعبي بصفة عامة على جميع أشكال الرقص التي تمارسها أجناس وسلالات جميع شعوب العالم سواء البدائية منها أو المتطورة، وهو فن استطاع أن يفسر دلالات حركة الأجسام البشرية ، وسيكولوجية الانسان وروح قدرة جسده على التعبير، لما يجيش بنفسه من أفراح وآلام وآمال، ثم التنفيس عنها، فالرقص ليس مجرد تحريك لأعضاء الجسد في اتجاهات معينة، بل هو لغة الأحاسيس والعواطف والمشاعر بل الأفكار أيضا.[1]

فكان الرقص الشعبي على تلك الأشكال والألوان التي احتضنها الناس وتعاملوا معها وتناقلوها جيلا عن جيل وربما أضافوا عليها بعض الإطراءات من حيث الأداء وذلك تماشيا مع متطلبات وحاجيات الناس اليها مع الحفاظ على الجمالية الذوقية التي استمدت به، ومصطلح الرقص الشعبي يستخدم بصفة عامة لوصف أشكال الرقص المتعارف عليها بين الشعوب المختلفة، والتي تكون ذات أصول متشابهة تتوارثه من جيل الى جيل ....وذلك يعتبر الرقص الشعبي بصفة عامة وسيلة مهمة لترجمة أحاسيس ومعتقدات الشعوب، نكتشف فيها ذواتنا الأصلية ...ولأننا نرى فيها نقطة البدء لتاريخنا ،وتراثنا البشري، فهي تنقل لنا صورة حية نابضة لواقع ثقافتنا الشعبية .[2]

والراقص الشعبي باعتباره فنانا شعبيا ممارسا لهذا الفن أو مبدعاً له، فإنه يتفاعل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ذوقيا وجماليا مع أفراد المجتمع سواء المشاركين في الرقص أو

[1] إبراهيم الحسن، **رقص الكثدرة، الطقوس والجسد**، دار المقام، ط1،مراكش،2007،ص 30.

[2] حسام محسب، **نماذجمن أهم أشكال الرقص الشعبي العربي**، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الاول، سنة 2008،ص66.

المشاهدين حيث أن ذوقه وجماليات رقصه هي نتيجة نظرتهم للجمال وتذوقهم للفن، وهنا الراقص يحتاج إلى أشياء في طباعة.[1]

والرقص الشعبي يعبر عن العمل من أجل الجماعة، والاستمتاع بثمرة العمل الجماعي والتمثل الاجتماعي والاتحاد فيما بين أفراد المجتمع، يعبر عن تطلعات أفراد الجماعة ورغباتهم، وبذلك فهو يخلق نموذجا من الفن الذي يعكس الانقطاع عن المصالح الذاتية الخاصة، ويبرز بشكل عفوي كممثل لأعضاء جماعته، وحسب رأي الباحث غروموف، فإن الراقصين يتعلمون هذه النماذج أثناء عملية الرقص والتي تعبر عن العلاقة الصادقة والخاصة مع العالم .[2]

والرقص الشعبي يتخذ طابعا جماعيا في أشكال هندسية متقاطعة أو متقابلة أو متوازية أو دائرية أو أنصاف دائرية ، وأنماط حركية حسب المداشر والقرى والمناطق التي يسكن فيها، فالرقص أحد مظاهر الأشكال التعبيرية التي تشكل جزءا هاما في المنظومة الفكرية للإنسان كغيرها من الأشكال الأخرى (الشعر، الأمثال، الغناء، المعتقدات...) التي تحدد الأسس العقائدية والمعرفية الثقافية والتاريخية والايدولوجية التي راهن عليها الانسان، وتشكل المجتمع في أي منطقة ثم تطورت بتطور هذا الانسان حتى اكتملت في صورتها المعروفة اليوم.[3]

المطلب الثالث: نشأة الرقص الشعبي

نشأ الرقص في بداياته كشكل فني للتعبير عن الشعائر الدينية والطقوس المختلفة ،وأغلب حركات الرقص بنيت على المعتقدات الخرافية، فمثلا في بعض الثقافات كانت تعقد في دوائر لاعتقادهم الكبير بأن هذه الحركة الدائرية تجلب الحظ السعيد أو تبعد السوء عن ذاك المجتمع بأكمله .[4]

---

[1] المرجع نفسه، حسام محسب، ص 67.

[2] إبراهيم الحيدري، مرجع سبق ذكره ، ص 84.

[3] بركة بوشيبة، **ممارسات فلكلورية، رقصه هوبي الشعبية**، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد11،السنة 2010،ص130.

[4] إبراهيم الحيدري، مرجع سبق ذكره ، ص 84.

ويرجع الرقص الى عصور موغلة في القدم، ويعود الى أيام بابل ونينوى، وقد مارسه اليونان والفرس والهنود والصينيون وقدماء المصريين، وكان اليونان أشد اهتماما بالرقص ورعاية له، وما فرقوا بينه وبين غيره من الفنون، بل امتزجت كلها عندهم بجميع مظاهر الحياة العامة [1]

فمنذ القديم والمجتمعات الانسانية تمارس الرقص تبعا لتقليد حركات الحيوانات، واذا رجعنا الى تاريخ الرقص في المجتمعات الانسانية فنجد أن أقدم أشكال الرقص يرتبط بالمحيط الطقوسي وأن أقدم رقصات الانسان القديم كانت تعرض تقليدا و محاكاة لحركات وإمكانيات الحيوانات الجسدية، كما تعرض تقليداً لأصواتهم .[2]

وتؤكد الرسومات القديمة سواء في الحضارة الفرعونية أو البابلية أو الاشورية، أن الرقص كان من ضروب العبادة مارسته الأمم القديمة كوسيلة للتقرب من الآلهة، عبرت عن هذا التقرب بواسطة عملية الرقص والطقوس التي تستخدم فيه سواء كانت إشارات أو تعابير، جعلته من خلالها يعايش الحيوانات التي جعلت من الصياد يقلد الحيوانات .[3]

إن أكبر دليل على إستخدام الانسان للرقص منذ القدم هو تللك الرسوم على الجدران والكهوف التي تمثل الرقصات الشعبية لتلك المجتمعات في العصور القديمة، وخاصة في العصور الحجرية القديمة، هذه الرسوم توضح كيفية احتكاك الانسان بالطبيعة وتعامله معها، فلقد شعر الانسان الأول بروعة الطبيعة من حوله، وما أوحته إليه من أصوات متباينة النغمات، كما أحس بالخوف والرهبة مما يتهدده من الكائنات التي تعيش حوله، ومن قسوة الطبيعة نفسها أحيانا، ومن القوى الخفية والشريرة التي لا يجد لها تفسيرا، ولا يملك لها حولا ولاقوه، لذلك فقد

[1] سوزان السعيد يوسف، **المؤثراتالعربية في الموسيقى والغناء والرقص اليهودي**، مجلة الحداثة، مجلة فصلية ثقافية تعني بقضايا التراث الشعبي والحداثة، المجلد الرابع والعشرون، العددان 47،48، السنة السابعة، ربيع 2000، ص 114.

[2] إبراهيم الحيدري، مرجع سبق ذكره ، ص 84.

[3] إبراهيم بهاول، **فن الرقص الشعبي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ج1986،1،ص04.

اتخذ من القفزات والحركات والصرخات ما يدفع به عن نفسه تلك المخاوف أو يستغيث بقوى طيبة وخيرة، تكون عونا له ولمساعدته.[1]

إن الرقص ذاكرة تاريخية مهمة جداً، إذا يعد من أقدم الأشكال التي لجأ إليها الانسان للتفريج عن انفعالاته ويعتبر اللبنة الأولى في بناء صرح الفنون إذ أرجعه اليونانيون الى بداية نشأة الكون، إذ اعتمد الانسان الأول تناغم الكواكب في رقصاته، فكان تعبيراً طبيعيا عن الشعور بالفرح وشكراً للآلهة، وتعبداً لها، ثم تطور بتطور الحياة الاجتماعية وتنوع بتنوع مناسباتها ليصير إيقاعا مع إيقاعات الصنوج، والتصفيقات، ومحاكاتيا يحاكي مظاهر الحياة العلمية والدينية وغيره.[2]

ويشكل الرقص لمن يتمعن فيه ترجمة للجسد، وهو هنا لا يترجم سوى قدراته الكامنة والمخبأة فيه إنه يحاول أن يؤصل له أن يثبته في أرض الواقع، فالرقص هو الصيرورة الكفاحية لعمليات التراكيب عبر تاريخ نشأته، فهو فن تركيبي أو تأليفي اصطناعي يمتد الى العصر القديم .[3]

تعتبر الممارسات الرقصية الاجتماعية والاحتفالات أنشطة اعتيادية تتهيكل حولها حياة الجماعات والمجموعات، ويشارك فيها كثير من أعضاءها ويعتبرونها ذات صلة بواقعهم، وتستند أهمية الرقص الشعبي، الى أنها تؤكد لممارسيها هوية الجماعة أو المجتمع، وهو يرتبط بمناسبات هامة أو حتى بدون مناسبات في الزمن الماضي، التي تمارس سواء على المستوى العام أو الخاص فهي ليست ذاتيه، وإنما جماهيرية غير معلقه ومحدودة فيتركيبها، إنها تعكس وعيا جماعيا لأنها غير مقصودة لجمالها، وإنما لفائدتها الاجتماعية ، لأنها تمارس بشكل أو آخر تأثيراً فكريا وروحيا وأخلاقيا كبيراً، إضافة الى قيمتها العلمية .[4]

---

[1] فتحي عبد الهادي الصفناوي، **الموسيقي البدائية وموسيقي الحضارات القديمة**، الهيئة البصرية العامة للكتاب، ب.ط القاهرة، مصر ،1980،ص29.

[2] الجيلاني الغرابي، **فن الرقص الشعبي المغربي**، مرجع سبق ذكره،ص 123.

[3] إبراهيم الحسن، مرجع سبق ذكره ،ص 28.

[4] إبراهيم الحيدري، مرجع سبق ذكره،ص 51.

وكثيرا ما يمارس الرقص الشعبي في أوقات وأماكن محددة إذ يقتصر في بعض الأحيان على استحضار الطقوس على أفراد معينين في المجتمع لان الرقص يرتبط بالتعامل الديني ويلعب دوراً أساسيا ومهما في العقائد والطقوس، وليس من العجب أن نجد الرقص ومنذ البداية في ترابط وثيق مع الطقوس والمعتقدات.[1]

ويشكل الرقص الشعبي نظراً لارتباطه ببنية المجتمع التقليدي الشعبي، وممارسة الفرد للرقص واعتماده عليه في صناعة او ترجمة أحاسيسه "مؤسسة اجتماعية " لها قوانينها ونظمها وعاداتها وتقاليدها، فهي أساليب إيقاعية اعتمدها في حياته وفي رقصه، فقد أحسن الانسان بفطرته إلى أهمية الحركة والايقاع المنظم ومالها من أثر بين في هز مشاعره ووجدانه، وذلك قبل أن يعرف لغة التخاطب لذلك تستخدمه كل القبائل والشعوب الفطرية المدنيات القديمة كأداة ووسيلة للتواصل والتفاهم والتعبير.[2]

ومن هنا فإن الرقص الشعبي كثيرا ما كان يعبر عن حضارات الشعوب، وهو وسيلة مهمة للتعرف الى تراث هاته الحضارات وفنها، كما ظهر الرقص عند بعض الشعوب كوسيلة للتعبير عن الاضطهاد، على الرغم من أن هذا التعبير الجسدي يمثل رؤية إنسانية لحالات الحزن والفرح ، ويمثل ثقافتنا من جهة أخرى، فمن خلال الرقص تستطيع إستعمال الثقافة والتعبير عنها جسديا بشغف وإحساس كبير، لذلك فالرقص لغة عالمية، وكنوع متميز بخصائصه الجوهرية والشكلية من المعالم والمؤشرات التي يمكن ان يقوم عليها تضيف ثقافة أو مجموعة بشرية، ويمكن من التعرف على انتمائها الجغرافي واللغوي والثقافي، والحاصل من كل هذا أن الرقصة في حد ذاتها واجهة ظاهرية للثقافة المحلية التي تنتمي إليها والتي أنتجتها وتمارسها.[3]

---

[1] المرجع نفسة، ابراهيم الحيدري ،ص 83.

[2] فتحي عبد الهادي الصفناوي، مرجع سبق ذكره، ص115.

[3] فاطمة بوخريص، **رقصة احيدوس بين المحلية وديناميةالتحول**، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط،العدد،04،05، سنة 2010،ص57.

المبحث الثاني: تراث الفرجة في الرقص الشعبي

المطلب الاول: أنواع الرقص الشعبي

إن الرقص وأداء الحركات الراقصة من طقوس ومراسيم الشعوب في الاحتفالات سواء كانت رسمية أو غير رسمية، ومن خلالها وعن طريقها يتم التعبير عن الحالات النفسية والاجتماعية والثقافية ، فكثيراً من الشعوب تأخذ الرقص على أنماط مختلفة، فالرقص ممارسات طقسية، فالرقص كثيراً ما يعبر عن حضارات الشعوب، وهو وسيلة للتعرف الى تراثها وفنها مع أن التعبير بالجسد يمثل رؤية إنسانية لحالات الفرح والحزن، وهو الجانب الآخر من الحياة التي يعيشها، فالرقص ثقافة تعبيرية يمثلها الجسد بإحساس .

تعتبر الجزائر غنية بالرقصات الشعبية، فهناك من هي ذات أصل عربي وأخرى ذات أصل أمازيغي والأخرى يصعب تحديد أصلها نظراً لاختلاط وتمازج الثقافات، وهناك من الرقصات من يشارك فيها الرجل والمرأة، وهناك ماهي مخصصة للرجال، وماهي فردية أو جماعية، إذ تقترن هذه الرقصات الشعبية بالحفلات والمناسبات ، وايضا ترتبط بفتره المقاومة والنضال ضد الغزاة.

ويلاحظ غالبا ما يتخذ الرقص الشعبي في المناطق المدروسه الطابع الجماعي في أشكال هندسية إما خطوط متوازنة أو دائرية وغيرها .

لكل مجتمع بشري رقصات ذات خصوصيات تتعلق ببيئة وظروفها يمارسها الكبار والصغار تعبر عن ضرر وألم ، عن فرح، وتفرغ طاقات، وتنافس في بعض الأحيان ويقوي هذا التنافس الروابط الاجتماعية، ولكون هذا الرقص نتاج محلي ونابع من تراث وقيم السكان فله اتصال روحي وبعد وجداني يجعل أهل المناطق لهم إرتباط كبير بتراثهم الشعبي، وعليهم التمسك به والحفاظ عليه.

إن الرقص عنوان وعنوانه التحدي لرتابة إيقاع الوجود، الرقص تنويع على ايقاع الوجود الانساني، فهو تعبير عن قوة الارادة، بأسمى معاني الرموز حيث تتجلى حياته، فالتعبير الجسدي الراقص هو الذي يرمز بحركاته عن مسرات نفسه، والتعبير هو غريزة موجودة لدى البشر بشكل فطري، وتعد هذه الرقصات شاهداً من شواهد التعبير الانساني ليعبر عن احتياجاته، حاجة ماسة لا خراج أحاسيسه المكتوبة داخل النفس، لتجد متنفسالها في هذا التعبير وقد أحس الناس في مختلف العصور بجمال الرقص وعبروا عنه أجمل تعبير. وباعتبار الرقص فن الحركة والايقاع ، فالراقصون عموما يعبرون عن انفعالاتهم وأحاسيسهم بحركات جسمانية منظمة تعبيراً عن تضامن الجماعة ، ودليلا على تشارك أفرادها في الفرح والحزن ، فهي سمة يتميز بها الرقص الشعبي عادة .

1- **رقصة لعلاوي:** تعد رقصة لعلاوي من أكثر الرقصات الممارسة وأوسعها إنتشاراً ، فهي أشهر رقصة في الغرب الجزائري لعلاوي هي رقصة عربية لفرسان محاربين يؤدوها عقب الانتصارات التي كانوا يحرزونها على العدو ، وتختلف الآراء حول نشأة هذه الرقصة وأصلها ، فهناك من يرى بأن نشأتها تعود إلى عهد الحاج محي الدين والد الأمير عبد القادر ، ويعتقدون آخرون بأنها تكون قد إنحدرت من سلالة علوية تكون قد قدمت من المغرب الأقصى اثر قيام الدولة الادريسية .[1]

تؤدى الرقصة في ثقة بالنفس ، حيث يقوم الراقصون بحركات أساسية في عملية الاحماء التي تسبق الدخول المباشر في الرقصة ، هي رقصة كانوا يعبرون من خلالها عن انتصاراتهم في المعارك ضد العدو الفرنسي ،وهم يحملون سيوفهم وبنادقهم ،في عروض منسقة ،ويضربون الارض بضربات متتالية بالرجل اليمنى ، متبوعة باليسرى في حركة اهتزازية للكتفين باستمرار.[2]

[1] عمار يزلي ،**صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية** ، رسالة ماجستير ،قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ،1990،1991،ص،25.

[2] الزبير مهداد ، **رقصة لعلاوي** ، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين ، العدد السادس والعشرون ، السنة السابعة ،2014،ص،119.

وهي بذلك رقصة لعلاوي ذات طابع حربي ، وتعبر عن الاستعداد الدائم للحرب ، والدفاع عن الأرض ، وقد تكون ايضا تعبيراً عن استراحة المحارب ، وعن الفرح والسرور ، وهي بذلك فن شعبي عريق ، ورياضة روحية للمقاتل ، عرفها الدكتور ، عبد المالك مرتاض "على انها رقصة خاصة بالرجال وتؤدي بصورة جماعية ومن خصائصها الحركة القوية ،السريعة ، والارتفاع والقفز على نظام معلوم ."

2- رقصة أحيدوس:

هي شكل من أشكال فن الرقص الشعبي مستوحاة من التراث الشعبي المغاربي، وتنتشر في جنوب غرب البلاد وخاصة في مناطق بشار ونواحيها وكذلك المغرب الاقصى.

تتميز رقصة أحيدوس بالإيقاع الموسيقى القوى الذي يعزفه الراقصون أنفسهم مستعملين في ذلك آلة البندير وغيرها، وعادة ما تؤدى الرقصة بأنهاريج غنائية.[1]

فرقة أحيدوس تعني الرقصة الجماعية المتميزة بالخفة وحركة السرعة ، حيث تكتمل العناصر الاساسية لرقص أحيدوس، وهي الشعر والغناء والايقاع والرقص، وتعتمد هذه الرقصة الجماعية على خفة الحركة والدوران السريع والثقيل بسرعة فائقه.

إن الدوران حول الدائرة المرسومة لهم من طرف القائد والذي هو النافخ على آلة المزمار يكون مصاحبا للعزف على الآلات الموسيقية الاخرى مع الغناء، ويتمثل الغناء في ذكر الحبيب المصطفى (ص)، بعد هذه الخطوة تصطف الفرقة مقابلة للرئيس، ويتحرك كل فرد بالرقص والعزف نحو القائد لتقديم التحية ، الطاعة، الولاء، ثم يجلس إلى جانبه وهذا مع باقي عناصر الفرقة، وتسمية هذه الرقصة بأحيدوس، يوحي بأن الفرقة بربرية الاصل.

[1]BENECHE NHOU.A, **Connaissance du Maghreb Notiond ethnographie d'histoire** p,23.

بعد الانتهاء من وضعية التدريب للهجوم وتقديم التحية والولاء والطاعة للقائد، تنهض الفرقة واقفة من جلوسها على الركبة، بعد أن يكون القائد قدعين الوجهة التي يتجه اليها، فتتبعه الفرقة كلها بالرقص والغناء إلى أن يصلوا الى المكان المحدد.[1]

3- رقصة هوبي:

أحد مظاهر الاشكال التعبيرية الشعبية بمنطقة بشار وتميز قبيلة ذوي منيع فهذه الاشكال التعبيرية تشكل جزءا هاما في المنظومة الفكرية للانسان، كغيرها من الاشكال الاخرى.

ومن يتبع هذه الرقصة يجدلها جذوراً في الماضي التعبير، واما سبب تسميتها برقصة هوبي فلان الكلمة تتردد اثناء الرقص، ولا يعرف واضعها إلى اليوم، وينسبها بعض المتعلمين إلى كلمة هوبي الوارق في مطلع معلقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم

الاهبي بِصْحِنِكِ فاصبحِينا ولا تبقي ضمور الاندرينا

غير ان الشاعر في هذا البيت يدعو الجارية لتنهض من نومها تسقيه خمرا، وهذا يوافق المعنى المعجمي لكلمة هوبي من هبت هبوبا وهبيبا، وهب عن النوم أستيقظ وانتبه ، وهو معنى بعيد كل البعد عن المعنى المتداول بين الناس، لأن سكان المنطقة لم يعرف عنهم شرب الخمر.[2]

ويرى أخرون معناها: قزبي أو ارقصي، وقد لاحظت اثناء تأدية هذه الرقصة، إذا تردد الفرقة هذه العبارة (هوبي) مرة مع تخفيف حرف الواو واحيانا تردد كلمة:(هو) فقط. بفتح الهاء وسكون الواو، ويحذف الجزء الثاني: (بي) وذلك في نهاية جولة من الرقص .

[1] فاطمة بوخريص، مرجع سبق ذكره، ص،58.

[2] بركة بوشيبة، **ممارسات فلكلورية**، مرجع سبق ذكره ،ص،104.

وهي من الاشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظه على ايقاعها الاول، بديل إعتمادها على التصفيق والضرب بالرجل في تناسق تام، دون استعمال آلات موسيقية إلى اليوم.

والرقصة هوبي من الطبوع العريقة بولاية بشار وتندرج ضمن الرقصات الجماعية التي يشترك فيها الرجال والنساء مؤديين هذا الشكل التعبيري القائم على نظام من العلامات.[1]

هذا وتزخر الجزائر بالعديد من الرقصات التي لم نذكرها كرقصة الصف، رقصة الخبل، بابا مرزوق وغيرها.

المطلب الثاني: عناصر الفرجة في الرقص الشعبي

تتكامل عناصر الفرجة في الرقص الشعبي الفلكلوري وتتعامل في بنية مشهديه حركية مبهجة .

حيث يساعد الديكور واللباس التقليدي والجمهوري والرقصون والموسيقي في اضفاء طابع فرجوي احتفالي تتناعم فيه الحركة الجسمية مع الايقاع اللحني الموسيقي مع مكونات الديكور بطابعها التراثي الفلكلوري في خلق فرجة أصلية يندمج فيها ألوان الفنون من عزف وغناء ورقص وأداء مسرحي استعراضي ضمن فضاء بانورامي متعدد المكونات و والوظائف.

- **الفضاء:** يختلف بين فضاء صحراوي مفتوح بعيد الى الاذهان صورة الحياة البدوية التلقائية وفطرتها وفضاء مغلق يحمل الخصوصية التقليدية سواء في شكله ومعماره أو في محتوياته ومؤثثاته .
- **الاضاءة:** يحرص المنظمون على ان تكون المؤثرات الضوئية حاضرة في مختلف العروض الفلكلورية وبكيفية جيدة سواء نعلق الامر بقضاء العرض أو فضاء الفرجة وتتم الإضاءة بواسطة مصابيح كاشفة.

[1] المرجع نفسه،بركة بوشيبة ،ص 10 .

- **اللباس:** وهو مكان أساسي من مكونات العروض الشعبية الفلكلورية ويتكون بالنسية للنساء من الحولي والملية والحزام والبلغة إضاءة الى الحلي التقليدي من "خلال" و" سلاسل" و"خلخال" و "طواقير"
- **الجمهوري:** يعد الحضور الجماهيري أحد شروط نجاح العروض الفرجوية التراثية فلو لان لما كان بمثل هذه الفا الثقافية وجود أصلا، ومن خصوصيات جمهور الفنون الشعبية أنه جمهور عير متجانس يتألق من الجنس ومن مختلف الفئات العمرية والاجتماعية [1]
- **الحركة :** تتنوع الحركات داخل حلقة العرض بين الحركات الدائرية والالتفافية وحركات الرجلين واليدين المتزامنة مع تصفيق الجمهور في مشهد متناغم
- **المؤدون:** لا يقتصر الأداء على الذكور فقط بل يشمل الجنسين ويتراوح بين الأداء المنفصل (الذكور فقط أو الاناث فقط) وأحيانا يكون مختلطا بين الجنسين ويشترط في الراقص أن يكون رياضا وعل درجة عالية من الدراية كي يكون أداؤه الحركي متناسقا ومتناغما مع الأداء اللحني الأيقاعي المصاحب.
- **الموسيقى:** لا يكاد عرض من العروض الفلكلورية الشعبية تخلو من الموسيقى بتركيبتها الألية التقليدية التي تتكون من الطبل والزرنة والدربوكة يصاحبها أداء صوتي غنائي فردي أو ثنائي أو جماعي تؤديه فرق منتخبة على قاعدة جمال الصوت وقوته ومهارة الأداء وسعة الحفظ للأغاني التراثية .
- يمثلك الصوت بحصوصية النغمة وبتعبيرات المتراكمة والمحددة من خلال التقاليد الشفوية لوناً يمثل الإرتسام الرمزي للمجموعة أو الفئة الاجتماعية أو للمنطقة الجغرافية هذا النوع من التنظيم السنوي ينص على إمكانية إنشاء نصوص من نوع مركب يتماشى مع البيئة وظروف الأداء فالبعد الدرامي للأداء عن النفس الشعبي[2]

---

[1] باولو سكارنيكيا ، **الموسيقى الشعبية والموسيقى الراقية** ، ترجمة أحمد الصمعي ، منشورات المتوسط أليف ، تونس ط1،،2004 ،ص05.

[2] عبد الحميد شكير ، **جماليات المسرح الشرقي القديم، الكويت** ، جزيرة الفنون ، العدد56،2005، ،ص48.

المطلب الثالث: التمسرح في الرقص الشعبي :

إن الرقص يأخذ صور تتمثل في مواضيع قائمة على الضرورية الجسدية ،فهي جالبة للمتعة، فيمثل هذا الرقص في الصورة المتنوعة المحدودة بالطبيعة العرقية والتراثية ،فتمثل هذه الصورة القائمة على التباهي بالجسد ،وفيها يميل التعبير نحو لغة الجسد على حساب لغة الكلام ، وهو جمالي في الأساس ،فيتمثل في عروض شاملة حيث تتعدد الفنون الأدائية وتتداخل بتعدد التعبيرات الموجودة أصلا داخل الراقص ، من خلال شخصيته المسرحية نفسها .فتتداخل لتكشف لنا عن دلالات ذات المعنى التام التي يقدما العرض المسرحي "يمكن لنا أن نصف العريف بالممثل الذي يعتبر العمود الفقري لتجسيد المشاهدة فقد لاحظنا وجود اتفاق مسبق يحدد العلاقة التواصلية يبنه وبين الفرقة الموسيقية وبعض الأطراف المشتغلة معه في بناء فواصل الفعل الدرامي من بدايته إلى نهايته".[1]

فالجمهور هنا مشارك بشكل أو بآخر .ولكل فرد موقفا يساهم به لتصعيد حرارة الرقصة .كما ذكرنا سالفا إما بالصوت ويتمثل ذلك في الصياح كتشجيع الراقص أو بالتصفيق .أما بقية الفرقة العازفة تتكفل بالتصعيد في وتيرة الإيقاع المناسب حتى يتناسب مع شكل الرقصة لأنها رقصة بهلوانية تقوم على الارتجال وكل شخص مشاهدا ومشارك لا يعرف كيف تنتهي .لأنها في كل مرة تأخذ شكل مغاير ، فالموسيقى السريعة دائما تتكفل بتحريك الجمهور الحاضر وتحفزهم على المشاركة في اللعب والرقص الذي يصبح في الأخير رقص جماعي .لكن هذا الرقص في هذه المرحلة يكون في أماكن جلوس الأفراد لأن القاعة أو الفضاء مخصص للفرقة فقط . في هذه اللحظات ولا يمكن لأي فرد أن يتخطى الحدود حتى لا يفسد طقوس الرقصة ،بل من مكان جلوسه فقط له الحرية التامة في اختيار الطريقة المناسبة التي يشارك عملية رقص عضو الفرقة بتلك الطريقة البهلوانية "والأفعال الإنسانية كثيرة متفاضلة وكل إنسان كان في مرتبة يصدر بها فعل إنساني . فإنه يخلق بالضرورة مقدار ما من كلام وبالحملة ،يتحرى في الراحات أن يتناول

[1] سمير بشه، **الهوية والأصالة في الموسيقى العربية** ،منشورات كارم الشريف ،ط1، تونس،2012 ،ص 151 .

منها ما يسترد بها القوة على الفعل الذي شأنه أن يصدر من رتب تلك المرتبة .وكذلك أصناف اللعب والأشياء الهزلية "[1].

الرقص هو عصب هذه الممارسة فعن طريقها تتم حكاية قصة بسيطة يستخدم فيها الإيماءات الموقعة على إيقاعات الموسيقى المصاحبة .وهي موسيقى حية عازفوها هم في ذات الوقت راقصون، كما تتخذ الرقصة بعض الأشكال الحيوانية مثل الركل بالرجل من الخلف وعدة مشاهد أخرى "وهو تقليد لحركات بعض الحيوانات المفترسة كالأسد الحيوان حتى يسهل اصطياده، وهي بما يصاحبها من انفعال يقضي إلى بعض الأعمال الوحشية تذكر بما كان معروفا عند غير قليل من الشعوب الوثنية خاصة عند الإغريق والرقص بهذه الوظيفة متصل بالتمثيل أو الدراما الشعبية التي كانت بدورها تخدم المعتقدات ".[2]

أن الرقص حركة تعبيرية تحمل دلالات جمالية ، كثير إلى عملية الترابط من عملية التعبير الجسمي والخبرة النفسية ،أي ما بين تراكيب الحركة والمعنى على الراقص العودة إليها ليقوم بفعل تأسيس ينتهي إلى أفعال من نسيج الوعي ذاته الذي يصبح موضوع العرض الرئيسي ، إذ ظلت العلاقة بين الرقص و التمسرح موجودة . وكان عنصر الالتصاق بالأصول الطقسية عاملا محددا في هذه العلاقة "فالرقص بهذه الوظيفة كان متصلا بالتمثيل أو الدراما الشعبية التي كانت بدورها تخدم المعتقدات ،فإننا نضيف اليوم .أن الرقص بحركاته التعبيرية كان النواة الأولى للمسرحية فالمسرحية قصة تحكيها شخصيات في حوار وحركة أهم خصائصها ،وهي التي نميزها من الألوان الفنية بل هي محور كل الخصائص الأخرى ".[3]

إن الفضاء يتسع للجسد أن يمارس حريته لأن هذه الرقصة تعتمد على مساحة واسعة لمضاربة تلك الحركات التي تعتمد على الطبيعة . حيث لا ستار ولا حجاب يحجب الفضاء

[1] بوزيد عمور . **الموسيقى والصراع الحضاري في الجزائر**، دار الجاحظية ، بـ ط ،2000،ص14 .

[2] عباس الجراري : **من وحي التراث** ، مرجع سيق ذكره ،ص99 .

[3] المرجع نفسه،عباس الجراري، ص 122 .

المسرحي . بدوره الراقص هنا يؤدي هذا العرض بطريقة أدائية رائعة ،فأنت ترى أمامك رقصا وممثلا محترفا ماهرا عارفا بأسرار الرقص ومهنته ،متباه في ملبسه وبوضعياته الجسدية ،وإيماءاته ووقعاته وحركته التكوينية وتعبيرات وجهه . مادة إبداعية "فهي تسلية الجماهيرية العريضة باستعراضات وألعاب ...تشد انتباههم وتصرفاتهم ولو مؤقتا عن هموم الحياة ومتاعب العيش التي تعاني منها الطبقات الفقيرة في المجتمع دون أن يتحملوا كثيراً من التكاليف التي لا يقدرون عليها في الأغلب وإن كان لا يمنع بقية الشرائح الاجتماعية من المشاركة . أما الوظيفة الكامنة فهي تتمثل في آخر الأمر في تقوية الأوامر بين أفراد المجتمع وتوفير نوع من الثقافة التلقائية المشتركة بينهم".[1]

إن الرمز هو جزء من الرقصة الفنية التي يؤديها الراقص ضمن ذلك المجتمع الكبير حيث اتفق الجميع على تفسير الرموز الكبرى ضمنيا أما الرموز الصغرى فتبقى حكرا على الفرقة فلا احد يستطيع تفسيرها إلا إذا انتهت الرقصة لأن كما قيل سابقا لا أحد يتوقع كيف ستنتهي ، لذلك فالأحاسيس المشتركة بين المتفرج والراقص تجدها تتناقض من حيث الصعود والهبوط السرعة و البطئ ...فهي تمتزج بإيقاعات الحركة .فالعلاقة التفاعلية هنا تشبه العلاقة التفاعلية الحياتية بين ما تفصح عنه وما لا تفصح عنه ، وفي الحالتين فإن مضمون الفكر والحركات الدراسية هي من تحرك الوجود والوجدان لذلك وظيفة الرقص عند الراقص لا تقتصر فقط على الحركات أو استباق الحالة النفسية أو تعميقها بل على خلق شخصيات وأبعاد معنوية وحالات مسرحية متكاملة العناصر ،"والرقص عن ذلك فرجة تتجاور داخله الراقصين والمتفرجين وترسم عبرها في الجسد الحساس منعرجات جسدية تسجل في داخلها أهواء ومشاعر وأحوال وأحاسيس الناس ، تعبر بواسطة إشارات ومستويات وحركات متشابهة لتلك الأفعال الجسدية".[2]

[1] أماني الجندي ، **الفرجة الشعبية والطفل** ، مجلة الحداثة، بيروت ،العددان 155، 156، 2013، ص 233 .

[2] عبد القادر محدي ،**انثريولوجيا الجسد الأسطوري** ، مرجع سبق ذكرة ،ص 40 .

ولا يخلو العرض أيضا من الأداء السافر من تحديات الحياة ومفارقاتها الغربية التي تجعل الجمهور يضحك في بعض المواقف ولكن يمكن القول أن الراقص في أغلب الأحوال كان يتمسرح ولا يندمج في الدور وهذا ما نلاحظه أثناء خروج الراقص في بعض الحالات من الفرق ونهاية اتجاه الأشخاص لكسر إناء ماء ، ويعتبر هذا المفهوم دائما العلاقة بين الموسيقى والمعتقدان الشعبية ،فكسر الإيناء هو كسر الشر وأبعاد الحسد عن أهل الحفل ، ورش الماء هو ذر الخير والبركة لأن للماء علاقة بالمطر والزراعة والفلاحة ، وتتمثل كل هذه الحركات على شكل عروض مسرحية ،"الذي لا ينفصل بدوره عن انتظام في الحضور الركحي ،ويتخلى في مشاهدة فرجوية بمثابة العمل المسرحي ."[1]

تأتي المرحلة الأخيرة وهي إعادة تشكيل الدائرة حيث تجتمع مرة أخر الفرق في شكل دائرة مع الدوران السريع وزيادة في الإيقاع الموسيقى ، غناءًا ورقصا وعزفا ، أين يشترك الجمهور كليا بالتصفيق أو المشاركة الغنائية لأن الرقصة على مشارف الانتهاء ويجب على الجميع أن ينتهج ويفرح لأنه "مسرح تتوحد فيه المجموعة المشاركة من أجل تحقيق احتفال يقصد من ورائه دحر الأحزان والأتعاب والضغوطات الاجتماعية المسلطة عليها ، أما العلاقة التي تجمع بين هؤلاء فهي المشافعة واللغة الجسدية ".[2]

فهذه المشاركة الجماعية هي مشاركة حية مرتبطة بالتمسرح الأدائي ، ليس للراقص فحسب بل ذلك الجميع الاجتماعي الواسع بكافة فئاته ومراتبه يتقبل الاستطراد ويمثل الحالات : "ومن ثم فهي بمثابة تعبير جماعي الفرح ، والتضامن المشترك من الآمال لمناسبة حيث ذي شأن جماعي. وفي تلك الخاصة التشاركية الجماعية يمكن ستر وحدتها بالغم مما يظهر على

[1] محمد الكحلاوي ،**مدخل اتثربولوجي إلى فنون السماع الصوفي بالغرب الاسلامي** ، مجلة الثقافة الشعبية ، البجرين ، العدد 6 السنة الثالثة، 2009 ،ص158.

[2] سمير بشة ،**الهوية والأصالة في الموسيقى العربية** ، مرجع سبق ذكره ،ص 150.

تجلياتها. من تغيرات وتنوعات جانبية وانتظامها الشكلي على نحو دائرة أو نصف دائرة صفين متقابلين ، إلا مؤشر على وحدتها العميقة وأسسها المشتركة ".[1]

ومن المعروف إن الرقص يستخدم هذا الفن من التمسرح في عروضه للتعبير من حالة ما يتطلبها العرض . وفي مستوى معين من الأداء تعميق الرقصة الإحساس بالحنين الغامض ، فلا يستغرب عندما نرى احد المتفرجين وجسده يتراقص مع الرقص فهو شعور بالجذب نحوه ،"يعني الانتقال من الإحساس الفرداني إلى الانصهار في المزيج الجماعي ، وتقريبا لا يظل لدى المتفرج وعنه الخاص ، وإنما يصبح عنصرا في وعي الجماعة ، يذوب في وعي الجسد".[2]

فرقصة أحديوس بجميع فصولها ذات طبيعة فرجوية يشكل التمسرح جزءا كبيرا منها ، لأن الأمر يتعلق بمشاهدين يعتبرونه عنصر ومكون أساسي لهذا الرقصة. فبذلك يساهمون في إيجاده واستمرارها ، فيتحول الإحساس إلى صراخ أو رد فعل انفعالي، كأن يتولد للمتفرج حالة من الرعشة وتشاهده يشارك هذه الرقصة من مكان جلوسه وهو يقوم بهز كتفية ،فهذا مجال لتنشيط الحفل ولو رمزيا ، ولا يتحسن التملص من هذه المشاركة، أو الاستغلاء عليها ،ذلك بموجب التضامن مع صاحب الحفل ."فضلا عن الوظيفة الترفيهية الاحتفالية فإن لرقصة أحيدوس وظائف أخرى تتمثل أولا في الانتماء إلى المجموعة الثقافية المحلية ، كما أن لها وظيفة تواصلية ووظيفة جمالية وإبداعية .حيث أن ما ينشد خلال من أغان ، نابع من انشغالات وهموم وأفراح المجموعة وتعتبر عن خصوصيتها الاجتماعية والثقافية ".[3]

إن الرقص الشعبي وبمشاركته الاحتفالية ، وهو طقس ثقافي مسرحي وظاهرة احتفالية قائمة يمارسها المجتمع، باعتبار أحد أنواع التقليد والعادات والمناسبات ترتبط بطبيعة السلوك الاجتماعي والثقافي وبدرجات متفاوته أي أن هذه المشاركة الجماهيري ليس بالضرورة أن تكون

---

[1] فاطمة بوخريص ، مرجع سبق ذكره ،ص 58 .

[2] حسن نجمي : **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب** ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب الجزء الثاني ،2007 ،ص77 .

[3] فاطمة بوخريص : مرجع سق ذكره، ص56 .

مشاركة متساوية وإنما هي مشاركة بدرجات متفاوتة ،"وقد تكون أغلب عنه لا استجابتها لحاجة تذوق فنون الفرجة المسرحية في ارتباطها بين المقدس، واندراجها ضمن دائرته الكبرى التي مثلث وجها من وجوه تجلية في التاريخ وهو ما كان عاملا حاسما في التأثير وذلك التمظهر الجمالي الفاتن الخلاب ".[1]

ومع ذلك فإن مباهج التمسرح في هذا العرض مباهج مضاعفة ومتعددة لتبعد متفرجي العرض ، طول فترة استمراره ، حيث تتصل البهجة بوعي كل متفرج من المتفرجين بالقدر الذي يمكن من فك شفرات العرض ، فثمة أمور كثيرة في المجتمع تهيء الفرد لمثل هذه المشاركة كالأوضاع الاجتماعية التي يعيشها أو الارتباط الثقافي الذي يجمعه بهذا النوع من التراث الشعبي .

فهذا الاحتفال ظاهرة لها أصولها الاجتماعية .تظاهرة حسية تعبر من خلالها الحياة عن وجودها واستمرارتيها وتجددها ، وهي بذلك تظاهرة محركها الأساسي الحي ، هذا الإنسان الذي يعقل الأشياء ويحسها وبغضب ويقلق ويحزن ويفرج . فالاحتفال مرتبط بالحياة والإنسان فلا يمكن أن نتصور احتفالا بدونهما .

[1] محمد الكحلاوي، مرجع سبق ذكره ،ص139 .

خلاصة الفصل :

وفي الاخير يمكننا القول أن الرقص الشعبي هو تعبير عن مختلف مظاهر الحياة، فالجسد عندما يؤدي رقصة ما فأنه يرقص للتعبير عن إحساسه، فيترجم ذلك بالحركة الجسدية ويكون بلغة تختلف عن لغة الكلام إذن الرقص عمل وتعبير عن مختلف أنواع الحياة .

Résumé

L'objectif était de révéler le message et les connotations portées par les danses folkloriques et de mettre en évidence la capacité de l'image corporelle à communiquer des significations et des symboles.

Nous avons utilisé la méthode d'analyse psychologique sur l'échantillon de l'étude représentée dans les danses d' Enakh et Zaqairi L'étude a montré les résultats suivants:

1- Il y a une relation de signification symbolique entre l'image du corps et la danse à travers ses mouvements pendant la danse populaire.

2- Intérêt plus que le mouvement physique, qui a émergé à travers ces hypothèses (danses folkloriques), qui adoptent le corps comme langage d'expression que le concept du corps de danse au rythme du concept de corps et de philosophie, au sein de la civilisation à laquelle il appartient

3- Les mouvements du corps sont l'essence de la danse populaire et non une nouvelle langue pratiquée de la magie et son impact dans la révélation des profondeurs cachées de l'âme,

4- Que le corps du danseur a commencé à bouger peut-être parce qu'il a changé de tout ce qui était restreint et que l'ouverture à cette danse populaire, d'une part, est de s'éloigner des traditions strictes qui contrôlent les relations sociales globales, valeurs religieuses qui limitent l'émancipation du corps.

5- Le développement de l'homme et son besoin continu de construire sa propre communauté ont conduit au développement de son langage alternative communicative en utilisant les mouvements et les images physiques pour exprimer ses croyances et l'utilisation de signaux qui circulaient dans son environnement et permettaient son énergie physique

Mots-clés:

-image corporelle -danse folklorique -analyse physiologique

1) إشكالية الدراسة

تعتبر صورة الجسد من أدق التفاصيل التي يهتم بها كل فرد سواء رجل أو امرأة في مرحلة الشباب، فالجميع بدون إستثناء يحب الجمال، ويصبو للكمال في كل شيء،خاصة في المظهر العام والصورة الخارجية للجسد، فمظهر الجسد من الأمور الرئيسية التي تشغل بال الكثير من الناس، ويظهر ذلك جليا في النظرة الخارجية التي تختص بالتأثيرات الاجتماعية للمظهر، والنظرة الداخلية التي تشير الى التجارب أو الخبرات الشخصية التي تختص بالمظهر.

نال الجسد في مختلف الثقافات مكانة واهتماما كبيرين، نتيجة لما يتمتع به من خصائص وابعاد اجتماعية وأخلاقية ودينية وصحية وجمالية، فالاستعمالات المختلفة للجسد والعناية به، و التمثلات التي تكون حوله، لها صلة وثيقة بنسق القيم والسلوكيات التي تمارس داخل المجتمع، وبالتالي فهي مرتبطة بممارسات طقوسية مختلفة إن الجسد كبنية دائم الحضور لتأدية كل الممارسات والنشاطات اليومية بأبعادها الروحية والدنيوية ،لكن حضوره في الحقل الثقافي ، يكون كمصدر للطاقة التي تستعمل في تأدية الحركات الجسدية أوفي الاحتفالات المقامة في مختلف المناسبات الرقص والتعبير الجسدي.

التعبير الجسدي فن من الفنون الجميلة القائمة بذاتها، والجسد من خلال هذا الفن يعبر عن خباياه الى درجة يمكن انصح التعبير ان نقول على أن الجسد يتكلم او تعطيه فرصة الكلام عن طريق الحركة.

فالرقص وسيلة من وسائل التعبير إذ يجسد تاريخ الإنسانية في التعبير بالفنون عن حضاراتها عبر العصور، وعبر الرقص الشعبي عبرت الشعوب عن تفكيرها ومشاعرها وعاداتها ومعتقداتها ومن خلال الملابس والحركة والكلمة يتضح لنا أن هؤلاء وصلوا في قدرتهم على التعبير إلى مستوى متقدم جداً حيث استطاعوا عن طريق الرقص أن يرسموا صورة لأجسادهم ولمجتمعاتهم ويجسدوا بعض معالمها، فالرقص إذن تعبير ويتضح لنا ذلك من خلال تلك الرقصات الشعبية

التي لها دلالات ومعاني كالحروب أو الفلاحة والفرحة بالموسم والمحصول الزراعي، كما أن هناك رقصات أخرى تخص الاحتفال ببعض الأفراح الاجتماعية كالعقيقة والزواج ، واذا رجعنا الى تاريخ الرقص نجده إرتبط بوجود الانسان الذي كان عاجزاً عن التعبير عن نفسه، وإفصاح ما في داخله بالكلام، فاستخدم الاشارة والرقص دلاله عن الحديث بالأسلوب الجمالي، وحين عجز اللسان عن التعبير كما يجيش في الصدر، بدأت الاجساد تنطق لتعبر كما تريده فأسكتت أساليب التعبير الأخرى، وانطلقت الاجساد حرة للرقص كصورة معبرة عن الراقص عبر رقصاته المختلفة.

ولمعرفة الصورة التي يكونها الراقص لجسده عبر الرقصات الشعبية سنعتمد في هذه الدراسة على مقاربة التحليل السيميولوجي للكشف عن المعاني والدلالات الصريحة والضمنية لعينة من الرقصات الشعبية وللوصول الى النتائج المبتغاة سنطرح الإشكالية التالية:

- ماهي الإبعاد الدلالية للحركات التي تحملها الرقصات الشعبية كتعبير عن لغة الجسد.؟

وللوصول الى نتائج تلم بالإشكالية لابد من طرح جملة من التساؤلات الفرعية وهي كالاتي:

1- ماهي الرسائل التي ينقلها الجسد عبر الرقصات الشعبية؟

2- هل استطاعت رقصتي النخ والزقايري ان تعكس البيئة الثقافية والاجتماعية للمجتمع السوفي .

3- هل استطاعت صورة الجسد إيصال المعاني والرموز عبر الرقصات الشعبية؟

4- ما طبيعة الرموز التي تحتويها رقصتي النخ والزقايري؟

5- ما طبيعة العلاقة بين صورة الجسد والرقصات الشعبية؟

2) مبررات إختيار الموضوع :

يمكن حصر الأسباب التي أدت بنا إلى مثل هذا النوع من الدراسة إلى :

1-2-أسباب موضوعية :

1- الرقصات الشعبية تعكس الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري .

2- الإثبات العلمي لفكرة أن الرقصات الشعبية هي وسيلة اتصال .

3- ندرة الدراسات المتعلقة بأسس وقواعد التحليل السيميولوجي في الرقصات الشعبية .

4- الباحثون بحاجة إلى معلومات ونتائج علمية تخدم خاصة الجانب الانثربولوجي .

2-2-أسباب الذاتية : الأكيد أن لكل دراسة لا تكاد تخلو من الدوافع الذاتية التي كانت وراء اختيارها :

1- الرغبة في التعرف أكثر على المنطق الاجتماعي والنفسي الذي يحكم ثقافة المجتمع السوفي .

2- الرغبة في تطبيق جملة المعارف النظرية والتطبيقية المرتبطة بالتخصص ،وخاصة في جانب التحليل السيميولوجي للاتصالات غير اللفظية من خلال صورة الجسد.

3- انتماءنا للمنطقة دفعنا في الإسهام بدراسة متخصصة تمس جانب من جوانب موروثا الثقافي .

3) أهداف الدراسة:

1- الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الرقصات الشعبية ،وبذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي على عينة الدراسة المتمثلة في رقصتي النخ والزقايري ، وهذا التحليل الذي سيمكننا من كشف المعاني الكامنة وراء الحركات والإيماءات .

2- إبراز قدرة اللغة الجسدية أو صورة الجسد على توصيل المعاني والرموز .

3- الدور الاتصالي الذي تلعبه الحركات "صورة الجسد بشكلها الفني .

4- دراسة الرقصات الشعبية كنسق وبناء منظم .

5- الكشف عن العلاقة بين صورة الجسد والرقصات الشعبية .

4) أهمية الدراسة :

1- قلة الدراسات التي تناولت موضوع بحثنا ، حيث تفتقر البيئة الجزائرية إلى أي دراسة تناولت مثل هذا الموضوع .

2- توجيه أنظار الباحثين إلى دراسة مثل هذا الموضوع ,وبموضوعات جديدة لمواكبة التطور المعرفي في ميدان علم السيميولوجي .

3- استثمار مثل هذه المظاهر الشعبية وإعطاءها تفسيرا علميا . باستخدام نظام من العلامات .

4- ان الرقصات الشعبية عبارة عن سلوك رمزي .

5- تسليط الضوء على جانب أخر من جوانب الفن ، فن الرقصات الشعبية , وذلك بربط الصلة بين هذا النشاط الإنسانيوالإبداعي وخاصيته التعبيرية الاتصالية .

5) تحديد المفاهيم و المصطلحات :

- **الصورة لغة :**

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (ص و ر):الصورة في الشكل ، والجمع صور، وقد صورة فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصورلي، والتصاوير: التماثيل، وقال "ابنالأثير": الصورة ترد في لسان العرب –يقصد ألسنتهم –على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشئ وهيئته وعلى المعنى صفته ، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته .[1]

وأما التصور فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها .[2]

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ،مج 4،دار صادر ،بيروت ط1997،1،ص:85،86.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي ،**نظريةالتصوير الفني عند سيد قطب** ،الفنون المطبعية ،الجزائر ،1988،ص74.

- **الصورة اصطلاحا :**

يرى الأستاذ أحمد علي الدهمان أن "مفهوم الصورة ليس من المفاهيم البسيطة و السريعة التحديد،وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها، كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة .....فهي من القضايا النقدية الصعبة ولان دراستها (الصورة)لابد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال كما هو في المدارس الأدبية .[1]

- **التعريف الاجرائي للصورة :**

الصورة هي تمثيل لجزء من الحياة الواقعية ذات وجوه وزوايا متعددة يمكن أن توجد كإعادة بسيطة للواقع كما تحمل الصورة المتقدمات المادية مثل البعد ،الوزن الألوان .....الخ.

- **الجسدلغة:**

يعرف في المعجم الوسيط بعدة مفاهيم " الجسم الجسد " والكل ماله طول وعرض وعمق ، وكل شخص يدرك من الإنسان والحيوان والنبات.و(عند الفلاسفة)كل جوهرة يشمل حيزا ويتميز بالثقل والامتداد ، ويقابل الروح ، وقد عرفه الجرجاني بأنه جوهر قابل للأبعاد الثلاثة: الطول ،العرض ،والعمق . (ج)أجسام وجسوم .وفي (علم الفيزياء).

الأجسام الطاغية : هي الأجسام التي إذا تركت جزءًا وهي مغمورة في وسائل طفت على سطحه .[2]

أما في معجم لسان العرب المحيط لكاتبه ابن منظور فيرى أن الجسد جسم الإنسان "

الجسد : البدن : وبدن بدن الإنسان :وجسده والبدن من الجسد والجمع أبدان ".

ولكنه يعني ايضا" الجسد: هو الذي لا يعقل ولا يميز إنما معنى الجسد معنى الجثة فقط "وورد هذا المعنى في التفسير ابن سيده لقوله تعالى :"فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار ....."[1] ويأتي

---

[1] أحمد علي الدهمان ،**الصورة البلاغية عند عبدالقادر الجرجاني منهجا وتطبيقيا** ،ط1، دمشق ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،1986،صن270،269.

[2] إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر ، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار ، **المعجم الوسيط** ،الجزء الأول والثاني ، القاهرة ، 1960، ص،161.

الجسد : بمعنى الدم اليابس ، كما يعني الجسد أيضا الثواب مجسد إذا صبغ بالزعفران، ويقال للزعفران :"الريهقان ".[2]

"والمجاسد :جمع مجسد، وهو القميص المشبع بالزعفران ، والجسد ايضا : من الدماء ما قد يبس فهو جامد "ويعني المجسد ايضا الثوب الذي يلي جسد المرأة فتعرق فيه ، وابن الاعرابي : المجاسد جمع المجسد، بكسر الميم ، وهو القميص الذي يلي البدن ،ويأتي البدن بمعنى: شبه درع إلا أنه قصير قدر ما يكون على الجسد فقط ،قصير الكمين وبدن الرجل نسبه وحسبه .[3]

وبهذا نتوصل إلى ان الجسد في اللغة العربية له ثلاثة مصطلحات عندنا الجسم :فهذا الأخير هو كل شيء حي الحيوان ،الإنسان ، أي كل جسمه متحرك يطلق عليه جسم .

وهناك البدن : هو ماله علاقة بالصحة .

والجسد : هو ما يمتلكه فقط تقريبا الإنسان ، فالجسد هو كل ماهو تعبيري ، من خلال الحركة لهذا الجسم، فهذا كله تحليل دقيق جدا راجع إلى اللغة العربية كيف لا وأنها لغة القرآن الكريم .

- **الجسد اصطلاحا :**

قال " جان دوفينيو" في إحدى مقولاته "دراما يموت فيها كل ما هو ساكن ولحظي ، دراما تبحث عن الحقيقة في الجسد "ومن خلال هذه المقولة نرى أن مفهوم الجسد صعب المنال باعتباره حامل لمجموعة من العلامات ولكن إذا ما نظرنا إلى جماليته ودوره في الحياة أي الجسد .

ولقد لعب المفهوم الجمالي للجسد في الثقافة الأوروبية ،منذ اليونان القديمة الدور الأساسي في نشأة الحاجة إلى المسرح واستمرارها عبر العصور .[4]

ومن خلال هذا يتبادر إلى أذهاننا بأن الجسد من حيث أهميته ثقافيا في أوروبا وخاصة في أثينا كان السبب الأول في نشأة المسرح وتطويره ليستمر إلى الأبد لذلك أكد "كامو"camus حول مفهوم الجسد في إحدى مقولاته على انه – الجسد – حامل للمعرفة.[1]

---

[1] سورة طه ،الآية :88.

[2] ابن منظور ،**لسان العرب المحيط** ،دار الحيل ودار لسان العرب ، مج1 ،بيروت ،1988،صن177،176.

[3] المرجع نفسه ، ابن منظور ،ص:458.

[4] سعد صالح ، **الانا –الأخر** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001، ص134.

وذلك لما يحمله الجسد من دلالات لذلك فقراءاته حتى وان كانت صعبة ستترجم إلى حركات ورقصات تجعل الجسد يخرج كل ما يجول في داخله من مكبوتات وتجارب كانت مدفونة إلى العيان .[2]

- **التعريف الإجرائي للجسد :**

هو نظام من العلامات الدالة والمنتجة للمعاني وتعتبر حركاته إنتاجا ثقافيا يخضع لطبيعة الحضارة ونظام الثقافة ،فكل استعمال للجسد هو تعبير أو طاقات تعتبريه كامنة فيه.

- **التعريف الاجرائي لصورة الجسد :**

هي خزان رمزي ،عبره تبلور الذات الانسانية إنجازاتها حسب السياقات التي تتحرك في كنفها وتمسرح لغاتها بأشكال وصور متعددة التمظهر كالإشارات أو الإيماءات أو الحركات عبر الرقص ومختلف التعابير الجسدية المعبأة بحمولة ثقافية ما.

- **الرقص الشعبي :**

الرقص لغة:رقص ،يرقص رقصا : تحركوانتقل واضطرب بشكل موقع[3]

- **الرقص اصطلاحا:** هو مصطلح يطلقعلى أحد الفنون التعبيرية التي تقوم على تحريكأعضاء الجسم تحريكا منسجماومتناغما مع الإيقاع الغنائي أو الموسيقىالمصاحبة ،

فالرقص هو جملة من الحركاتالموقعةالتي يؤديها الإنسان بجسمه وتختلف الصورة المشهدية حسبحالة الراقص أو الشخصية النفسية و الجسدية ومن مجتمع لاخر.[4]

---

[1] آمنة الربيع ، **المسرح بين المنجز والممكن**، مجلة الثقافة ، العدد 17،سبتمبر 2008، مجلة إبداعية نتصدر من وزارة الثقافة ، الجزائر ،ص120.

[2] محمد علي الكيسي ، **الجسد ولعبةالأسماء في كتاب تاريخ الجنون** ، مجلة الفكر العربي العالمي ،العدد الأول ،1988،مركز الأغماد العربي ، بيروت ،ص107.

[3] يوسف شكري فرحات ، **معجم الطلاب** ، ترجمة إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2001،ص221.

[4] رشيد السلامي ، **الرقص في بلاد المغرب والأندلس**، مجلة الحياة الثقافية ، تونس، العدد181، مارس 2007، ص164.

- **التعريف الإجرائي للرقص الشعبي:**هو تعبير عن مخزونثقافي متنوع تتمتع به منطقة وادي سوفوتحرص على المحافظة عليه، متمثلة في كل من رقصة النخ ورقصة الزقايري .

وهو ايضاتعبير صادق عن عقليةبدوية تضامنية وخطوة بريئة يترجمها التعبيرالجسدي الحركي (الرقصات)

6) منهج الدراسة وادواته :

6-1 منهج الدراسة:

إن طبيعة الدراسة تقتضى الاعتماد على مقاربة التحليل السيميولوجي، حيث يعرف موريس أنجرس المقاربة على أنها : طريقة خاصة غير تقليدية في إستعمال النظرية العملية [1]

وبما أن مقاربة التحليل السيميولوجي يقوم على مفهوم النسق Systèmeالآنية Synchronie . والدليل Singe وبهذا الثالوث ترتبط هذه المقاربة التي تعتبر من أهم طرق البحث الكيفي[2] Méthodes à études qualitative

أصوليا بالإرثالبنيوي الذي اعتمدته مختلف العلوم الانسانية إلى (انثريولوجيا, علم النفس السوسيولوجيا الأدب ...) في الوصول إلى نتائج عملية لم تكن لتبلغها لولا اعتماد هذا العلم . [3]

وعلية يكون التحليل السيميولوجي أفضل منهج يسلط الضوء على الآليات التي نستنتج من خلالها المعاني في الأنساقالدلالية ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق, ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة الاتصالية داخل النسق الثقافي

وقد بينت الباحثة حوليا كرستيفياJutiaKristiva الغرض من التحليل السيميولوجيقائلة: "وهو مجموعة التقنياتوالخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين, هو

[1] موريس أنجرس , ترجمة : بوزيد حمدواي وآخرون، 2006، ص66.

[2] Christia pinson **écritesur la sémiologue** .paris: seuil 1997. p3.

[3] Jeam Dérida .**sémiologie et grammatologie** . laHaye:lqoutom 1972.p14.

الأسلوب العلمي الذي يكشف .يحلل ينقد المعنى في نظام ما . ينقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى ولقوانينه "[1]

ولان الهدف من بحثنا هو الكشف عن معاني ودلالات رقصتي النخوالزقايري أي تحليل القوالب التعبيرية والعناصر الدالة (صوت وصوره) من أجل إبراز الوظيفة الاتصالية لهاتين الرقصتين فإننا رأينا أن التحليل السيميولوجي هو أنسب منهج يفي بهذا الغرض .

والسيميولوجيا هي كلمة آتية من الأصل اليوناني sémioأوsémaino والمتولدة هي الأخرمن الكلمة séma ونعني العلامة signe وهي بالأساس الصفة المنسوبة الى الكلمة الأصلsems أي المعنى أما عن لفظ logie فتعني العلم .[2]

يعرف برنار توسان (B.toussam) هذا العلم كالأتي "يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياه العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ,و يتعلق الأمر بالعلامات التي تكون الإرسالياتالأساسيةللتواصل الانساني كيفما كانت مكونات هذه الارساليات سمعية, بصرية سمعية بصرية ,حركية ...إلخ "[3]

وبالتالي فالسيميولوجيا تعطي صورة دقيقة بما فيه الكفاية عن الخصائص غير البارزة للرسالة عدة معاني ترتبط بالرسالة [4]

وتعبر دراستنا كصورة روائية متحركة عبارة عن مجموعة مركبة من عناصر

تعبيرية وهي تتكون من عنصرين أساسين متكاملين :شريط الصورة وشريط الصوت يتكون شريط الصورة (الصورة المتحركة من :سلم اللقطات زوايا التصوير ,حركات الكاميرا.....إلخ) ,أما شريط الصوت فيتكون من الصوت اللفظي الكلام الصوت الموسيقى والمؤثرات الصوتية

---

[1] Julia kristiva:**Recherches pour une sémanalyse** .paris: seuil .1969 .p19.

[2] برنار توسان , ترجمة ، محمد نظيف ،2000, ص9 .

[3] المرجع نفسه, ص9 .

[4] لارامي فالي .**البحثفي الاتصال عناصر منهجية** ,ترجمة ميلود سفاري وآخرون، مخبر علم الاجتماع للبحث والترجمة ، الجزائر ،2004.ص248.

الاخرى ,حسب كرستيان ماتز– Christian Metz فان كل هذا المركبات (الصورةالمتحركة ,الأثر الخطي, الملاحظات المكتوبة الصوت اللفظي للكلام الصوت الموسيقى المؤثرات الصوتية عبارة عن خمس لغات سينمائيه متمايزة عن بعضها البعض[1])

6-2- أدوات الدراسة:

- مقاربة رولان بارث (Roland Barthes):

سنعتمد في تحليلنا لصورة الجسد عبر الرقصات الشعبية على مقاربة رولان بارث والتي حددها بثلاث رسائل الرسالة الألسنية ورسالتان ايقونيتان

- المستوى التعييني (الإيحائي): والذي يعني دلالة تعيينيه حقيقية والمتعلق بعملية الوصف فقط.وعليه سيتم اعتماد الوصف الدقيق للرقصة من خلال كل العناصر المكونة للصورة المتحركة من خلال تحديد مجمل اللقطات والزوايا والمدة الزمنية التي تستغرقها اللقطة وحركات الكاميرا أي من خلال شريط الصورة وشريط الصوت

- المستوى التضميني(الدلالي):والمتعلق بمقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للمكان والزمان والحركة،[2] حيث يقول رولان بارث: "على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شئ آخر".[3]

ومنه نتطرق لتفكيك رموز كل رقصه من خلال القراءة الدلالية للوصول إلى المعاني الفعلية أي تكوين الصورة وما تخفيه من مضامين كامنة ودلالات تشكل المعنى المقصود من قبل القائم بالاتصال والتي نجدها من خلال التمثيل الرمزي والايقوني في الرقصة الشعبية

المستوى الالسني يتضمن الجانب اللغوي في دراستنا في شكله المنطوق

---

[1]–دليله مرسلي .جان موطيت،**مدخل الى السيميولوجيا**،ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ،ص 79.

[2]ROIAND,BARTHES, **L'aventure sémiologi** que, Edition du seuil ,Paris, 1985,p40.

[3] برنان توسان، مرجع سبق ذكره،ص،09.

وحسب الباحث (سعيد بومعيزة) فإن مقاربة رولان بارث تهتم بتحليل الرسالة الأيقونية المدونة ثم تحليل الرسالة الأيقونية غير المدونة أي التدليلي .[1]

كما ستوظف المقابلة كوسيلة بحثية أخرى لجمع الحقائق حول أصول هذه الرقصات ودلالاتها .

لتحليل هذه الرقصات رقصتي النخ والزقايري يتوجب علينا التقيد بمنهجية التحليل المعتمدة على مجموعة من التقنيات والخطوات والأدواتالتي طبقها كرستيان مبتز في تحليل مضمون الأفلام السينمائية من خلال تعريفه للغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة نوعان منهم يؤلفان شريط الصور وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة وثلاثة أنواع أخرى تمثل شريط الصوت وهي الصوت الشبهي او الأيقونية كالضجيج والصوت المنطوق صوت المتكلم من خلال الحوار او التعليق والصوت الموسيقي[2]

- **الادوات الوصفية:** وتتمثل هذه الأدوات في: جدول التقطيع التقني: سيتم بداية تقسيم الفيلم إلى عدة متتاليات بحيث تتشكل المتتالية الواحدة من عدة لقطات تخضع هي الأخرى لعملية التقطيع التقني عبر جداول كما أن اللقطة هي عبارة عن وحدة قابلة للتحليل زمانيا ومكانيا ان الهدف من هدا التقطيع هو نقل مشاهد الرقصة في دراستنا من الجانب السينماتوغرافي إلى الجانب الكتابي والمرئي شريط الصورة وهنا لابد على القائم بالتحليل من عدم إهمال أي تفصيل في الصورة.

- **اللقطة:(PLANS)**وتشمل على رقم اللقطة، او تسلسلها من اول متتالية إلى اخرها **مدة القطة** المدة التي تاخدها كل لقطة ولكن هذين العنصرين غير كافيين لفهم اللقطة فهما صحيحا لدا يستوجب اضافة التعريف الكلي بتا عن طريق شريط الصورة مضمون اللقطة او التعبير فقط

[1] حانيت و ولاكوت، **الرسائل والمعاني**، ترجمة سعيد بومعيزة، المجلة الجزائرية للاتصال، سنوية، الجزائر، العدد13، 1999،ص198.

[2] حورجسادول، ترجمة محمود ابر اقن، **العناصر الدالة اللغة السينمائية** ، حوليات جامعة الجزائر ، العدد10، 1997،ص185.

عما تراه العين نوع اللقط اما عامة او متوسطة او كبيرة حسب سلم اللقطات حركة الكاميرا زوايا التصوير المختارة الشخصيات الرئيسية والثانوية الاماكن الداخلية منها كالمنزل او مكتب الخارجية كالشارع مثلا وغيره من المساحات المفتوحة للتمكن من فهم المستوى اللامنطوق في الصورة المتحركة.

شريط الصوت: وهو الذي يعنى بالصوت ويضم الحوار، الموسيقي، الموظفة، والمؤثرات الصوتية (طبيعية كانت أم اصطناعية) والضجيج والتعليق

- **الادوات الاستشهادية:** وهي العملية التي تقوم على مجموعة من المكونات التي تدلل الرأي وتؤكده وتشتمل على:

نسخه من الفيلم المعد للتحليل، حيث يتوجب الحصول على نسخه من الرقصة محل دراستنا، وإعادة فحصها لعدة مرات قصد عرض جميع جوانبها بأكثر دقة، وكذا تسهيل عملية التحكم في التحليل بواسطة جملة من التقنيات على غرار التصوير البطيء.[1]

الوقف عند الصورة (الفوتوغرام) :والتي تتمثل في التوقيف اللحظي للصورة أثناء عملية التحليل والتي تسمح بالتعرف على أدق الدلائل والإيقونات والعلامات التحليلية التي قد نتفطن لها اثناء المشاهدة دون التوقيف اللحظي، والتي قد يعتبرها البعض كنوع جد خاص لتحليل الأفلام(الصورة المتحركة)، وذلك بواسطة عملية تجميد اللقطة مؤقتا أثناء مرورها بالسرد وهذا ما يسمح بقراءة الصورة وتأويلها واستخراج أهم مكوناتها:

- **الأدوات الوثائقية:**

- المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتضم كل المعطيات والمستندات والوثائق الخاصة بسيناريو الفيلم، والتصريحات الخاصة بمنتسبي هذا العمل الدرامي والحوارات والمقابلات الخاصة بالعمل والتي تدور حول القصة والتصوير....الخ.

[1] شاوش جمال شعبان، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية**، تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، الجزائر، 2008،ص12.

وفي تحليلنا السيميولوجي للرقصات الشعبيةمحل دراستنا سنحاول إسقاط هذه الأدوات، وبالتالي سنعكف على متابعة هذه الرقصات كل رقصة على حدى لعدة مرات متتالية، بغية الوقوف على مختلف جوانبها ورصد بعض الأفكار والمعلومات الرئيسية لكل رقصة، والتعرف على تفاصيلها، لتليها مرحلة إختيار وتحديد مجموعة المتتاليات محل التحليل وهي العملية التي يكون فيها الاختيار دقيقا ومدروسا، وذي مغزى وذلك باستخدام مجموعة من التقنيات على غرار تقنية الوقف عند الصورة أو التصوير البطيء لتليها مرحلة تفريغ هذه المتتاليات في جدول التقطيع التقني أي التعبير ببيانات مكتوبة عناصر ودلائل الصورة وهي المرحلة التي تسبق عملية التحليل التعييني لصورة (الإيحائي)والتي تعني عملية وصف مكنونات الصورة والصوت دون إعطاء أيه تفسيرات أو دلالات لهذه الأخيرة، إن هذه العمليات السابقة الذكر تشكل ما يسمى بالمستوى التعييني والتي تشير الى طرح السؤال (كيف) فقط، لتليها المرحلة الثانية للتحليل والتي تتمثل في المستوى التضميني (الدلالي) للصورة والذي يُعْنَي بالمضمون الداخلي للرسالة، حيث يعكس سياق مرتبط بالبيئة الاجتماعية والثقافية ونمط العيش للسكان التي عبرت عنها، وبالتالي التطرق إلى مختلف الشفرات البصرية، المتضمنة لكل رقصة والتي تتجلى عن طريق سلم اللقطات وحركة الكاميرا، وزاوية التصوير، ومضمون الصورة، وأيضا الغوص في مدلولات الصورة ومعانيها، ومختلف القيم الأيقونية والرمزية كما يشير هذا المستوى (التضميني) إلى الجانب اللغوي أو المتعارف عليه سيميولوجياً بالرسالة الألسنية، والتي تبرز بعض الدلالات من خلال الكلام المكتوب أو المنطوق وتفسيرهما.

7) مجتمع البحث والعينة :

7-1-مجتمع البحث:هو ذلك الكل المركب من وحدات الذي سينتقي منه الباحث العينة التي يريد دراستها [1]

[1]يوسف تمار،**تحليل المحتوى للباحثين و الطلبه الجامعيين** , الطبعة الأولى، كوم للدراسات و النشر التوزيع ،الجزائر ،2007 .ص12.

وهناك تعريف آخر وهو أن مجتمع البحث هو مجموعة من العناصر لها خاصية او عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الاخرى والتي يجرى عليها البحث أو التقصي[1]

وفيها يتعلق بمجتمع دراستا تمثل في جميع الرقصات الشعبية في وادي سوف .

7-2- عينة الدراسة:

يمكن تعريف العينة بأنها :"نموذجا يشمل جانبا أو جزءا من وحدات المجتمع الأصل المعني بالبحث , تكون ممثله له بحيث تحمل صفاته المشتركة، وهذا النموذج أو الجزء يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الاصل.[2]

تعتمد هذه الدراسة إلى اختيار عينة قصديه بما أن المادة التي يعتمد عليها البحث أساسامحدودة والتي تمثل رقصتين شعبيتين رقصه النخ خاصة بالنساء ورقصة الزقايري خاصة بالرجال .وعليه فإن عينه البحث مختارة قصديا وفقا لنوعيه هامين الرقصتين .

فكان مجموع وحدات العينة المختارة رقصتين النخ و الزقايري رقصة النخ خاصة النساء رقصة الزقايري خاصة الرجال .

وتعتبر العينة القصدية العمدية من العينات غير الاحتمالية (غير العشوائية): سميت هذه العينة بهذا الاسم لان الباحث يقوم باختيارها طبقا للغرض الذي يهدف لتحقيقه من البحث فالباحث هناله الحرية في اختيار مفردات العينة حسب الأهداف التي يسعى لتحقيقها, فمن الضروري ان يكون مدرك لمجتمع بحثه والخصائص التي تتوفر فيه.[3]

---

[1] موريس أنجرس .مربع بق ذكره ،ص298 .

[2] عامر قند ياجي، إيمان السامرائي،**البحث العلمي الكمي والنوعي**، دراسة البازوري العلمية النشر والتوزيع ،الأردن، 2009، ص256.

[3] نادية عيتور وآخرون ،**منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية** ،مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،2017، ص261.

8) الدراسات السابقة :

لم نصادف إلى غاية الانتهاء من مشروع هذا البحث ،أيه دراسة نظرية أو منهجية حول نفس الموضوع (صورة الجسد عبر الرقصات الشعبية) .

ماعدا بعض الدراسات التي شابهت في إحدى متغيرات الدراسةوبالاحرى تشابهت في المتغير الاول وهيدراسات تناولت صوره الجسد :

دراسات تناولت صورة الجسد وعلاقته ببعض المتغيرات .

1- دراسة ناصر محمد نوفل (2016) ،رسالة ماجستير من الجامعة الإسلامية غزة .

صورة الجسد والاغتراب النفسي وعلاقتهما بالقلق والاكتئاب لدى المعاقين بصريا .

تهدف الدراسة للكشف عن صورة الجسد والاغتراب النفسي وعلاقتهما بالقلق والاكتئاب، وعلاقتهم ببعض المتغيرات الديمغرافية وهي(الجنس ،العمر، درجة الإعاقة البصرية).

عينة عشوائية مؤلفة من 155معاق . اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي .

- **أهم النتائج :**

- وجودعلاقة ارتباطيه (عكسية)ذات دلالة إحصائية بين صورة الجسد وكل من الاغتراب النفسي، والقلق والاكتئاب .

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية في صورة الجسد .

- وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة احصائية بين الاغتراب النفسي وكلا من القلق والاكتئاب لدى المعاقين بصريا .

2- دراسة أجنبية :

دراسة هونغ جينين وآخرون:

الولايات المتحدة الأمريكية (Huang Jeanine .et al .2007)

صورة الجسد وتقدير الذات لدى المراهقات اللواتي يخضعن لنظام حمية ونشاط جسدي .

Body Image and Self –Esteem Among AdolEscentsVmdergoing an IntenventionTqngetingDietauy and Physical Activities Behavious.

تهدف الدراسة إلى تحديد تأثير التدخل لمدة عام واحد يستهدف تصرفات النشاط الجسدي والحمية بين المراهقات بما يتعلق بصورة الجسد وتقدير الذات .

عينة عشوائية مؤلفة من 657 مراهقة .

الأدوات :تم استخدام المقاييس التالية : المقياس الجزئي لعدم الرضا عن صورة الجسد لعملية اضطرابات. الأكل ،مقياس روز نبرغ لتقدير الذات .

:إعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لأنه يناسب البحث وطبيعته والذي بهدف إلى جمع المعلومات والبيانات ، وتبويبها ثم تحليلها .

أهم النتائج :البنات اللواتي اخترن تقليل الوزن أو إنقاص الوزن لمدة (6 أو 12)شهراً أقروا تحسينات في الرضا عن صورة الجسد وارتفاع في تقدير الذات مع مرور الوقت .

التحليل السيميولوجي لرقصة الزقايري

1- بطاقة فنية عن الرقصة.

2- القراءة التعيينية لرقصة الزقايري (التقطيع التقني)

3- القراءة لتضمينية لرقصة الزقايري

4- القراءة الألسنية لرقصة الزقايري

5- ملخص رقصة الزقايري

1- بطاقة فنية عن رقصة الزقايري.

رقصة الزقايري وهي نمط من الرقص الفرجوي الاستعراضي الذي يؤدي جماعيا بمنطقة وادي سوف.

الزقايري كلمة مستحقة حسب بعض المختصين من كلمة فرنسية(Guerrier)والتي معناها المقام، وربما تدل على المقاومة الشعبية إبان الفترة الاستعمارية.[1]

فطريقة أداء هذه الرقصة ترتكز على حركة الرجلين ونصف الجسم السفلي للراقص الذي يناوب في حركة الرجلين بين المد والخفض تزامنا مع إطلاق البارود من الغرابيلا وهو السلاح الذي يحمله الراقص، والتي تعد إحدى لوازم رقصته فبدونها لا تكتمل رقصة الزقايري أو رقصة الفرسان.

2- القراءة التعيينية لرقصة الزقايري (التقطيع التقني)

مدة الرقصة 2.41 دقائق.

عدد اللقطات 11 لقطة .

[1] www, siyaha- eloued. Com ,22/04/2018,10:30.

القراءة التعيينية التقطيع التقني:

شريط الصورة							شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	الموسيقى	التعلق	المؤثرات الصوتية الاخرى (الضوضاء)	الجواء العام للقطة
1	6 ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	موسيقى إثارة	//	آلة الزرنة وايقاع البندير	محفل متكون من رجال الزقايري يرقصون على إيقاع الزرنة ممتله بحركة رفع الرجل اليمنى والارتكاز على اليسرى مع حمل السلاح وكذا المتفرجين واقفين وجالسين
2	18 ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانورامية	//	//	ضجيج المتفرجين	تمثل الصورة حركة المشي، حركة انتقال رجل الرجل من اليمنى الى اليسرى

3	15ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانورامية	//	//	//	صورة رفع الرجل اليمنى والارتكاز على اليسرى مع حمل السلاح وهذا الكتفين
4	14ثا	لقطة مقربة	منخفضة	بانورامية	//	//	//	صورة تمثل حركة مشي مع رفع الرجل اليمنى ثم اليسرى واستبدال السلاح حسب حركة الرجل
5	14ثا	لقطة مقربة جداً	منخفضة من اليمين	رأسية من أعلى إلى أسفل	//	//	//	صورة تمثل حركة مشي بسرعة مع رفع الرجل اليمنى واليسرى بالتداول مع حركة استبدال السلاح
6	14ثا	لقطة مقربة	منخفضة	بانورامية	//	//	//	صورة تمثل حركة خفض الجسم ورفعه أي الجلوي والوقوف مع حمل السلاح
7	24ثا	لقطة مقربة	عادية	دائرية	//	//	//	حركة مشي مع حمل السلاح
8	22ثا	لقطة مقربة جداً	منخفضة	ثابتة	//	//	//	حركة تمثل الارتكاز على الرجل اليسرى ورفع الرجل اليمنى مع السلاح والدوران في نفس المكان

9	7ثا	لقطة نصف مقربة	عادية	ثابتة	//	//	//	صورة تمثل حركة لاعبي الزقايري يخفظون أجسادهم ويرفعونها جلوس و وقوف مع حمل السلاح والاقتراب من بعضهم البعض.
10	8ثا	متوسطة	عادية	بانورامية	//	//	//	حركة المشي البطئ والرجوع الى الخلف مع حمل السلاح .
11	19ثا	لقطة متوسطة	منخفضة	بانورامية	//	//	آلة الزرنة ايقاع الطبل صوت الغرابيلا إطلاق النار	الارتكاز على الرجل اليسرى ورفع الرجل اليمنى ثم الجلوس والوقوف مع حمل السلاح وفي حركة الجلوس ثم اطلاق النار.

تم تصوير هذا المقطع في فضاء خارجي تمثل في ساحة كبيرة وواسعة حيث وظفت في اللقطة الاولى منه لقطه متوسطة، التي أظهرت في البداية ما يسمى بالمحفل أي راقصوا الزقايري أو بالأحرى لاعبو الزقايري يرقصون على ايقاع الزرنة يرفع الرجل لرجله اليمنى إلى الأمام والارتكاز على اليسرى مع حمل السلاح. الطبل مع وجود متفرجين، كما يحتوي شريط الصوت في هذه الاثناء على صوت آلة الزرنة وايقاع الطبل. ثم تليها لقطة متوسطة أخرى يظهر فيها لاعبي الزقايري في حركة متمثلة بالمشي مع إنتقال الرجل اليمنى إلى اليسرى والعكس عبر انتقالات منحرفة أو متغيره الاتجاهات وبتنقل بانورامي للكاميرا يظهر جميع أفراد فرقة الزقايري، وتتنوع اللقطات خلال هذا المشهد بين المتوسطة والمقربة، ليظهر رجل الزقايري في حركة أخرى وهي حركة رفع الرجل اليمنى والارتكاز على اليسرى مع حمل السلاح في حركة متناسقة بين جميع افراد الفرقة، ليرجع الجميع مع بعضهم البعض في حركة موحدة وهي المشي مع رفع الرجل اليمنى مرة ومرة أخرى الرجل اليسرى مع حمل السلاح واستبداله حسب حركة الرجل لتزداد سرعة حركة المشي بعد أن كانت بطيئة، فتظهر لقطة مقربة تمتلك في خفض الجسد ورفعة بمعنى الجلوس والوقوف بحركة سريعة مع حمل السلاح، لتعود حركة المشي وتظهر لقطة مقربة جداً توضح حركة رجال الزقايري في الارتكاز على الرجل اليسرى ورفع الرجل اليمنى مع حمل السلاح الثقيل والدوران في نفس المكان بحركة كاميرا ثابتة، كما وظفت في المقطع لقطة نصف مقربة اين تظهر فيها حركة لاعبي الزقايري، وهو يخفظون أجسادهم ويرفعونها مع حمل السلاح والاقتراب في بعضهم البعض في لقطة مركزية،

لتليها لقطة المشي البطيء والابتعاد عن بعضهم البعض مشكلين حلقة دائرية يستعدون لإطلاق النار وهذا يبدو واضحا في اللقطة الاخيرة المتوسطة وهي حركة الارتكاز على الرجل اليسرى ورفع اليمنى بسرعة ثم الجلوس والوقوف ليتفق الجميع وبحركة متناسقة إطلاق النار وهم جالسون ليستوي الشريط الصوتي على صوت البارود أو الغرابيلا، ليكتمل المشهد.

3- القراءة التضمينية:

يبدأ هذا المشهد بصورة لبعض أفراد رقصة الزقايري فهي مجموعة من الرسائل السيميولوجية حاملها دائما هو الرجل، التي تمثلت في حركة رفع الرجل اليمنى إلى الأمام التي تقف في مواجهة حركة الرجل اليسرى التي يرتكز عليها.

وهي

توحي بأن الرجل يرغب في تغيير حياته، والانتقال إلى مرحلة أخرى وهي الحياة الروحانية، دون تخليه عن ماضيهن والتمسك به من خلال الارتكاز على الرجل اليسرى التي ترمز إلى الماضي، مشكلة الرجل في حركتها زاوية مرة تكون قائمة ومرة منفرجة بالتناوب وفقا لضربات البندير التي زادت من سرعتها. فهي ترمز غلى القساوة والانغلاق، فالرجل المحارب يجب أن يكون قاسيا أثناء الحرب لان اللين لا يناسب هذه المواقف، ومن هنا لوحي هذه الحركة للطوف الأخر أنه قادر على حمايته وأمنه وسلامته، ثم ينتقل الكاميرا بانوراميا لتظهر لنا لقطة حركة المشي مع إنتقال الرجل اليمنى إلى اليسرى، وهي حركة توحي إلى مدى الهدوء الذي يتمتع به الرجل السوفي جسم الرجل هنا مسترخيا، وهي ترمز للوقفة الدفاعية، فكأنما الرجل دخل ميدان المعركة وهذا ما يرمز إليه السلاح الذي يحمله جيده، الذي أراد أن يبرز من خلال حماية قدرته على المبارزة القتالية، وامكانية صبره وبقاءه واستمراريته في الميدان المعركة لفترة طويلة من خلال حركته انتقال رجله اليمنى نحو اليسرى والعكس.

فعلى الصعيد الحركي يقع الماضي رمزيا الى جهة اليسار من الجسم بينما يقع المستقبل الى جهة اليمين، حركات الطموح إلى اليمين تقف في المواجهة الحركات إلى اليسار المعبرة على ماضي يرغب في تغييره، فالرجل السوفي هنا أراد الانتقال م الحياة العزوبية إلى الحياة الزوجية، صف غلى ذلك إتباعه لتعاليم دينه الاسلامي، وسنة النبي (ص) في البدء باليمين، هكذا دواليك مشي ثم رفع الرجل اليمنى والارتكاز على اليسرى لتنقل إلى نفس الحركة مع استبدال السلاح حركة الرجل أي اذا رفع الرجل اليمنى السلاح يكون في اليد اليسرى والعكس....،حيث تتوافق مع ايقاع الزرنة والبندير التي جسدها الرجل في الميدان المحفل أبرز من خلالها مدى قوة منطقة وحديثه أي أن جانبي دماغه(الأيمن والأيسر) في حالة تناغم وانسجام لديه، إنه رجل متمكن من موضوع حديثه يوازن بين تفكيره وانفعالاته لديه القدرة على الاقناع بما لديه من أفكار وهنا يريد أن يقنع المرأة أنه قادر على حمايتها وبإمكانها الإعتماد عليه وهذا ما يتوافق وحركة ارتكازه على الرجل اليسرى ورفعه لرجله اليمنى في شكل زاوية والعكس مع بقاء ذراعه على ارتفاع واحد حاملا السلاح بيد ثم رميه لليد الأخرى بعكس حركة

الرجل أي عند ما تكون الرجل اليمنى مرفوعة يكون السلاح باليد اليسرى والعكس، وتتم هذه الحركة عن مدى خفة ورشاقة الرجل التي يتطلبها ميدان المعركة وذلك للقدرة على القتال والمباغته، كما الرجل يبرز مدى تحكمه في السلاح وجعله كاللعبة تحمل بيد واحدة.

أما أن تكون حركة السلاح بعكس حركة الرجلين فهذا تطرا لثقل وزن السلاح (الغرابيلا) أي أنه يكون في اليد التي بجهة الرجل المرتكز عليها.

وتتبع هذه الحركة ضرب الأرض بخطوات متناسقة ومتناغمة مع القفز للدلالة على العنفوان والحيوية وإمكانية الرجل في مواصلة المعركة لأطول فترة ممكنة مع قدرة التحكم على الضغوط النفسية لأنه في ميدان ضرب ويتعرض للكثير من الانفعالات والمواقف التي تثيره وبالتالي فحركة رجله في شكل زاوية تجعله أكثر قساوة واكثر تحكما في الضغوط التي يواجهها.

ويبدأ الراقصون بتسريع حركاتهم من حركة بطنيه إلى سريعة دلالة على القوة، لتنتقل الحركة وبلقطة مقربة بزاوية منخفضة يبدأ الراقصون بخفض أجسادهم ورفعها أي بالجلوس والوقوف بحركة سريعة مع حمل السلاح. وهي حركات مخيفة تنذر إلى أن المعركة زاد قتيل اشتعالها، ووصلت إلى اشدّها فحركة خفض الجسم بثني الركبتين، تحمل في طياتها معاني ودلالات أولها الاحترام التي توافق ثنى الركبتين فمن شيمّ الكرامة احترام الخصم، فالرجل السوفي من اخلاقه إحترام الأخرين مهما كان نوع الرابط بينهم، وهو هنا يبرز شهامته وكرامة حتى في المواقف القتالية، وثانيها الهدوء والثقة بالنفس، فهو انسان رغم أنه في ميدان معركة

الانه استطاع المحافظة على هدوءه الراجع إلى ثقته الكبيرة بنفسه وهذا ما تتم عنه حركة جلوسه وارتكازه على قدميه مع حمله للسلاح الثقيل.

أما حركة رفع الجسم بالارتكاز على الرجل اليسرى، ورفع الرجل اليمنى هذه الاخيرة مشكلة زاوية، والعكس بحيث تتم الحركة هنا بالتداول أي الارتكاز على الرجل اليمنى ورفع الرجل اليسرى، مع حركة قبضة اليدين المشدودة على السلاح، واستبدال اتجاهها يتماشى مع حركة ارتكاز ورفع الرجلين، توحي هذه الحركة المركبة والمعقدة إلى مدى براعة الرجل المحارب وتقنية في القتال بخفة ورشاقة لان هذه الحركة ليست في متناول أي كان، فهي حكراً على الرجال المحاربين المتقنين في القتال بقوة وصلابة وشجاعة، وعلى كما أنه وفي ميدان المعركة عليه أن يكون قاسيا، مقاوما لضغطه النفسي، ليوفر قدراً من الراحة والاسترخاء حتى تمكنه من التفكير السليم، وكيفيه معاملة خصمهن وهذا ما يتوافق مع حركة رفع رجله مشكلة زاوية، أما حركة السلاح ذو الوزن الثقيل المشدود بقبضة يديه مع تغيير اتجاه وفقا لحركة الرجلين، فهي حركة تشبه حركة التجديف ـ مثل حركة مسك المجداف بالنسبة لركب القارب ـ وهنا يظهر الرجل مدى قوة يديه وتحكمها في مسك الغرابيلا، وبالتالي البراعة في المبارزة، وهي توقظ الروح النضالية قبل المواجهة وتعبر القوة والروح الهجومية، كما أنها حركة توحي بأن هذا المقابل يريد أن يشحذ عزيمته للمواجهة. ثم بعد يرجع رجال الزقايري إلى حركة المشي مع حمل السلاح إلى نوع من الهدوء والاسترخاء وبعدها يقوم برفع الرجل اليمنى والارتكاز على اليسرى وحمله للسلاح مع الدوران في نفس مكانه تدل على قوة تحمله خاصة أن الغرابيلا سلاح ثقيل، ليقترب أفراد الرقصة إلى بعضهم البعض في حركة متناسقة مع الوقوف والجلوس وحمل السلاح ليلتقوا جميعا في حركة دائرية دلالة على تفاهمهم وكذلك أن لديهم رسائل يريدون إيصالها لبعضهم البعض وهكذا وفي حركه موحدة يبتعد الجميع من بعضهم البعض مشكلين حاقه دائرية متماثلة في حركة المشي. ولقد أنجز الرجل هذه الحركة ترافقا مع ايقاع البندير، ووفق معايير رقصة الزقايري، حيث بقي الرجل هنا محافظا على هدوئه، بهيئة جسمه المنتجة التي توحي عن مدى

أمانة الرجل وقتاله بكل نزاهة وشرف في الميدان ويواصل اصراره على امكانية صموده واستمراره، هذا ما جسدته حركة مشيه البطيئة عبر انتقالاته المنحرفة.

ومما يزيد الاستعراض جمالا وبهاءاً، ذلك التناسق والتناغم والانسجام في حركة استبدال السلاح من اليد اليمنى إلى اليد اليسرى والعكس وحركة استبدال الرجل من اليمنى إلى اليسرى والعكس في آن واحد ما، والتي يحاول الرجل ضبطها في حالة من الترقب لتترف معه، هذا الحركة تحمل معنى الخفة والرشاقة، فرغم ثقل السلاح (الغرابيلا)، الا أن الرجل استطاع حملة بيد واحده ورميه إلى اليد الأخرى بالتداول مظهراً مدى رشاقته وخفته، واستعداده للتعامل به في ميدان الحرب، كما يبرز صفات الرجل المحارب والمتمثلة في صلابة والجسم والقوة وهذا ما يوافق الحركة الافقية السلاح في شكل خط مسيقم أفقي، فبهذا الاداء الحركي المنسق ابى الرجل ثباته واستقراره في الميدان، وبحركة بانورامية للكاميرا تنقلنا إلى أخر لقطة في المشهد وهي وضعية الجلوس بثني الركبتين والارتكاز على الاصابع مباعداً ما بين الساقين وحاملا للغرابيلا بقبضة يده مع إطلاقه للنار. والتي جاءت شكل مركب ومعقد، لان العملية تصح أكثر تعقيد تتطلب الاستعداد الكلي والاظهار القوي للقتال والموت، لان الاستعراض ينتهي بإطلاق النار.

هذا ما جسده الرجل حركة جلوسه بثني الركبتين ومباعداً ساقيه، ومرتكزا على اصابعهن التي تحمل معنى الهدوء والثقة بالنفس والشجاعة، فهو رجل شجاع لا يهاب ولا يخاف الموت ولا يخجل من مشين فيهذه الوضعية يجزر من أن أرادته وتصميمه واضحين للعين والمجردة فهو يعرف تماما ما يريد. أو إلى أي حد ينوي مجاراة الخصم، مع بقاءه محافظا على قوته وتوازن جسمهن مطلقا النار من سلاحه (الغرابيلا)، مبرزاً بطولته، وقدرته في التحكم في هذه الأله المميتة التي يميت بها ولا تميته، متباهيا في حركة اطلاق النار، التي يظهر من خلالها اقدامه وخبرته بفنون القتال والقدرة على المبارزة والمباغته.

كما أنه بإطلاقه للنار يعلن عن فرقته باختياره لزوجه المستقبل والموافقة عليه.

4- التحليل الالسني: لا تحتوي هذه الرقصة ثراء في الرسائل الالسنية بل تجلت في الرسائل الايقونية المدونة وعليه فإن هذه الرقصة لا تحتوي على وظيفتي المناوب والترسيخ لغياب الرسالة الالسنية فالرقص الشعبي تعبيراً حركياً جسدياً فقط.

ملخص: رقصة الزقايري.

إن رقصة الزقايري احدى اهم رقصات الحروب فيها مضى، وما يثبت صحة هذه المقولة هو تلك التفاصيل التي لا تزال تحكيها راقص الزقايري المتناغمة ودقات الطبول ....، تفاصيل تضم عن يقظة وتجد في حركان معينة وايانا تجسيد الاقدام والشجاعة والخبرة بفنون القتال أو القدرة على المقابلة والمباغتة، واحيانا اخرى تجدها تحكى معاني في الدفاع والصمود امام الخصم، والاصرار على محاولة السيطرة على الساحة والظفربها.

وعلى الرغم من بقاء تفاصيل رقصة الزقايري بحركاتها الاساسية الا أنها وبمرور الايام حورت إلى عدد من الرقصات الشعبية، وان كانت في نهاية تبقى كلها رقصة الزقايري مع وجود اختلافات طفيفة بها بينها، ويكون الاختلاف إما في عدد الحركات، أو سرعتها إتساقا مع سرعة الايقاع، وقد نتج هذا التعدد بتعا للمناطق، حيث نجد أن رقصته الزقايري تنسب غلى اسم المنطقة، فهناك الزقايري العوني(سيدي عون)، الزقايري العلندي (واد العلندة)، الزقايري الرقيبي (الرقيبة)،الزقايري السحباني(سحبان).....،حتى تكاد أن تقول بان الزقايري هي الرقصة الموجودة في جميع مناطق وادي سوف تقريبا، كما اصبحت السمنة العامة في كل المناسبات.

وكما هو معروف فالزقايري رقصة جماعية يؤديها من خمسة إلى ستة رجال، كما أنها لا يحتاج لأداء إيقاعتها عدد كبير من قارعي الطبول، انما يكفي وجود شخصين يوجيدان القيام بعملية الضرب السريع والمنسق والمختلف الايقاع في آن واحد، وعزف على آلة الزرنة ليشكاوا لنا تلك المنظومة من الضربات المتذبذبة ارتفاعاً وانخفاضاً، مترافقة مع عزف الزرنة، لتكون البداية بدخول الرقصين إلى الميدان حاملين أسلحتهم ثم يبدون ـ حسب ايقاع الطبل والزرنة ـ بأحداث حركات متناسقة متناغمة مع بعضهم حتى لا يكاد يوجد بينهم من يخطئ بحركة أو يخالف النسق، مما يجعلك تتأكد بأن الزقايري هو الرقصة الرسمية للمجتمع السوفي ككل،

والرجال الذين يرقصون الزقايري لا يجدون حرجا بممارسته في الشارع مما يوحي على ان هذه الرقصة مصدراً للفخر والاعتزاز.

فأول ما يظهر لنا أقدم الرجال تضرب الارض بخطوات متناسقة وهادئة كأنهم جسد واحد، تسمو بالجسد والروح في لوحة من الحركات يحكي فيها الرجل السوفي نمطاً من انماط تواصله بطريقة فنية خاصة، كما يبرز من خلاله، قدرته القتالية بحمله للسلاح فطبيعة هذا الاخير الذي يستخدمه الرجل السوفي ليجسد بعداً باطنيا للحالة المعنوية عند المقاتل ذلك أن أهم ما يميز الرجل الأشداء والأقوياء في ميدان الحرب هو حملهم السلاح.

فمن خلال هذه الرقصة والتي كانت المرأة الحافز الاول فيها اراد الرجل من خلال ادائه الحركي أن يعلمها بما يحتاجه من أفكار وأحاسيس فهو يمثل لها الامان والاستقرار، كما أنه يبلغها بقدرته على حمايتها وامكانية الاعتماد عليه في المواجهة الحياة بمصاعبها وقساوتها، بحلوها ومرّها.

وهذا ما يضفيه الباس الذي يرتديه الرجل في هذه الرقصة، والاثر الذي تختله الوانه على كيانه وشخصيتهن والكشف عن خبايا نفسه، فإن ارتداء اللون الابيض عند الرجال في القميص والعمامة، تعبير عن الفرح والسرور والخير والبركة والأبهة، ويتناسب ولون البشرة السمراء.

ويتقاطع مع اللون الاسود في السراويل عندهم، فيحقق اجتماع هذين اللونين، مبدأ الانسجام الذي يمثل احدى جماليات العرض في الرقصة، كما أنه أكثر الالوان العاكسة للحرارة واللباس التقليدي للمنطقة.

نتائج الدراسة:

من خلال دراستنا وبعد تحليلنا السيميولوجي لحركات رقصتي النخ والزقايري اللتين تجسدا في صورة متحركة عبارة عن مقاطع فيديو، حاولنا من خلالها الكشف عن كيف تكون صورة الجسد عبر الرقصات الشعبية، وعليه وصلنا إلى النتائج التالية:

1- البعد الديني:

تتسم عادات الزواج وتقاليدها في المجتمع السوفي بالطابع الديني البعيد عن مقاييس المنفعة والعقل أو القوة البشريين، وتدخل في إطار وظائف الدين التكاملية، فمن المعروف أن تقديس الروابط الاساسية في المجتمع(مثل الرابط الزوجية أو الأسرية)، يمنحها درجة عالية من الأهمية والثبات وتولد ممارسة هذه العادات على أساس المفاهيم والاعتبارات الدينية، تظهر من خلال علانية المحفل فالمجتمع ينبذ العلاقات السرية، بالإضافة إلى قيم أخرى كالطاعة والصبر.

- أما من الناحية السلبية نرى أن رقصة النخ قدمت صورة نمطية سلبية عن المرأة السوفية شكلت ملامحها المظاهر الأتية: عدم الحياء والحشمة، الاختلاط.

2- البعد الجماعي والاجتماعي:

وهو العنصر الغالب على عادات الزواج وتقاليده في واد سوف، وتجسد هذا الأمر من خلال ما يلي:

- خضوع هذه العادات لمعايير سلوكية إجتماعية ومفاهيم تتسم بصفة الجبر والالتزام (مثل القول بأن الزواج يؤمن مصالح المجتمع واستمراريته، ربط الزواج بالإنجاب وبناء العائلة).
- المشاركة الجماعية في الاحتفال تدل على مدى التضامن الاجتماعي بين أفراد المجتمع في المواضيع المتعلقة بالزواج، التعاون، الالفة، المحبة، والتماسك. فالفرد لا يستطيع إشباع كثير من حاجاته من خلال ذاته بل لابد من توفر أفراد أخرين لإشباع مثل هذه الحاجات، فالفرد يؤثر ويتأثر بالجماعة .
- قدمت هذه الرقصات صورة الطابع الاجتماعي للزواج في أي مجتمع صفة القداسة.

3- البعد الأخلاقي:

- رقصة النخ قدمت صورة نمطية إيجابية من ناحية أن المرأة لا تخرج لوحدها وإنما تكون مرفوقة بالأم فتبرز عدة صفات كالعفة، الطهر، الشرف.
- رقصة الزقايري إعتمدت على تقديم مجموعة من الصفات الاخلاقية للشاب كالرجولة الشهامة، الصبر على المكاره.

4- البعد الرمزي:

السلوك البشري على وجه العموم هو سلوك رمزي، ويقول لزلي:" الرمز هو عالم الانسانية".

وتتشكل الرقصات الشعبية النخ والزقايري من الحركات وإشارات وأنماط وسلوك يغلب عليها الطابع الرمزي والأمثلة على هذا الطابع كثيرة:

- إطلاق البخور في المحفل يرمز إلى التشويق.
- صب الشاب العطر على رأس الفتاه يرمز إلى الموافقة، وحسب المعتقدات يرمز إلى طيب الحياة.
- الرقص الجماعي يرمز إلى التضامن والتكاتف والتوحد .
- اللباس بألوانه يرمز إلى الانتماء، والتفاؤل وارتقاء الروح والجسد إلى عالم المشاعر والأحاسيس.
- تشبه المرأة بالناقة يرمز إلى المكانة التي تحتلها المرأة عند الرجل، كمكانة الناقة للبدوي.
- رقصة الشاب واقفا، والفتاة جالسة، يرمز إلى تعظيم مكانة الرجل بالنسبة للمرأة وطاعتها له قال الرسول ص: " لو كان العبد يسجد للعبد لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها."

5- البعد الذكوري والأساس الأبوي للعائلة .

تعتبر عادات الزواج وتقاليده في مجتمعنا إمتداداً لنسق الذكورة، والاساس الأبوي للعائلة ويتبدى هذا الاعتبار فيما يلي:

- التقوية الاجتماعية للأنثى،(فالمرأة هنا تؤخذ موافقتها على الزواج)،فلما ان ترفض أو تقبل من يتقدم لها.
- إقامه الحياة الزوجية في إطار السيادة للزوج والتبعية للزوجة، وبهذا الصدد يقال يجب أن تكون الزوجة لزوجها "أطوع من الخاتم بالخنصر".

6- البعد القبلي العربي:

تظهر الاصول القبلية، العربية لعادات الزواج وتقاليده من خلال ارتباطها بنظام اجتماعي يعيش ويحافظ على الروح البدوية، فمن الظواهر التي تدل على هذا النظام:

- رقصة النخ التي تمتد جذورها إلى الاصول العربية الأصيلة.

- تمجيد القيم القتالية وفضائلها مثل: المروءة، النخوة، الحماس، القري، والشرف.
- اللجوء الى استعراض طرائف القتال والاستعداد للحرب في احتفالات العرس من العادات التي تعود الى الحياة البدوية .

7- البعد الحربي:

من بين الملامح التمييزية البارزة لعادتنا في الزواج عليه الطابع الحربي على بعض مظاهر الاحتفالات في الاعراس (المحفل) ويبدو أن الفرج والتعاون والعنف والعدوان والحقد يتعايشون جنبا الى جنب ودون إشكالات في ذهنية الرجل السوفي وخياله بشكل عام، ويظهر الطابع الحزبي لبعض العادات في الوقائع التالية:

- اللجوء الى القتال الوهمي والاستعداد للحرب وإستعراض فنون القتال في الميدان وتأجيج الثورات النفسية والحماس.
- حمل السلاح لرجل الزقايري صورة تجسيد أبعاداً باطنية للحالة المعنوية عند المقاتل تتمثل في:
- الشجاعة، الثقة بالنفس والتواضع من خلال الاكتفاء بحمل هذا السلاح البسيط والتقليدي.
- الحبلة القتالية تظهر من خلال إصدار الرجل على حمل السلاح و إعتباره جزءا لا يتجزأ من شخصية منذ القدم حتى يومنا هذا في ظل المتغيرات الحديثة.
- وقد تكون مظاهر الطابع الحزبي لبعض العادات على علاقة ووثيقة بتمجيد أداءة القوة والصراع من أجل البقاء والحاجة الى الدفاع عن النفس.

8- البعد الفني والجمالي والترفيهي :

- التفنن في تزيين الفتيات الرقصات للنخ، وعرض محاسنهم ومفاتنهم، لتظاهر في أفضل صورة وجاذبية.
- رش العطور وإطلاق البخور.
- الاهتمام بأناقة الرجال وظهورهم في زي واحد وموحد كأنه زي عسكري.

– تقديم لوحات جميلة لمختلف العروض كتداول رقصتي النخ والزقايري مع ايقاعات الطبل والبندير والزرنة، ترافقا مع أغاني أخرى، تعتبر عن عمق الإنتماء للأرض والمنطقة.

9- الانسجام الحركي :

لقد تراوحت الشفرة الحركية لرقصتي النخ والزقايري بين حركات بسيطة، وأخرى مركبة، أي انها كانت مزيجا متناسقا متناغما بين الكينيمات كإشارة الى الوحدة الصغرى في شفرة اللغة الحركة وهنا مثل حركة الرأس الى اليمين اوالى اليسار بالنسبة للمرأة .

بالإضافة الى الحركات المركبة في شكل كينيمور فيمات وذلك مثل التناسق بين حركة الرجل واليد التي تحمل السلاح معا بالنسبة للرجل.

10- الرقص وخطاب الجسد:

– قدمت هذه الرقصات صورة على التوظيف الجسدي (صورة الجسد) التي تتجلى منذ بداية العرض لان الجسد يخضع لنسقية الفضاء والزمن وهو موجه لخطاب عنصر متفرج، فالجسد يحاكي حركة الرياح واهتزاز الشجرة، ويهدف الى تفريغ مكتوبات ذاتية وجماعية تخلصه من أحاسيس القلق ، والحيرة والشك التي تنتابه كلما تأمل ما حوله.

– أدى الرقص دوراً مهما في الثقافات البدائية فقد كان معيار الشعائر والطقوس، وارتبطت وظيفة بتطور المجتمع، لان الرقص هو الذي يجعل فرجة الجسد ممكنه، والرقص هو الجسد و لاشئ آخر، كما ان كل مقارنة للرقص هي مقاربة للجسد.

– أن جسد الراقص وهو يرقص في فضاء مفتوح، يندرج في فضاء ثقافي يفترض أنه مراقب من جميع النواحي، لذلك فهو جسد يوجد ضمن عمق التوترات المحتملة، وعلى الأن يكون راضي على صورة جسده أثناء رقصة، لأننا نجد الحاضرين في تركيز مع الجسد في حالة الرقص ذلك الجسد الذي تنحته الحركة وترافقه الموسيقى، ويعطي شكلا.

- وجود علاقة ذات دلالة رمزية بين صورة الجسد والراقص عبر حركاته اثناء الرقص الشعبي .

- الاهتمام اكثر من الحركة الجسدية والذي إنبثق من خلال هذه العروض (الرقصات الشعبية) التي تعتمد الجسد كلغة تعبيرية أن مفهوم جسد الرقص بمعدل مفهوم الجسد وفلسفة ، ضمن الحضارة التي ينتمي اليها

- إن حركات الجسد هي التي تشكل جوهر الرقص الشعبي وليس لغة جديدة تمارس سحرها وتأثيرها في إماطة اللثام عن أعماق النفس المخبأة،

- أن جسد الراقص بدأ يتحرك ربما لانه صار يتغير عن كل ما كان يقيده ، والانفتاح على الرقص الشعبي هذا من جانب، ومن جانب آخر، هو الابتعاد عن التقاليد الصارمة التي تسيطر على مجمل العلاقات الاجتماعية، القيم الدينية التي تحد من التحرر للجسد .

- ان تطور الانسان وحاجته المستمرة لبناء مجتمعه الخاص ادى إلا تطور لغته الاتصالية التبادلية مستخدما الحركات والصور الجسدية لتعبير عن معتقداته واستخدام الاشارات وغيرها من الرسائل التي توافدت في بيئته وسمحت بها طاقته الجسدية.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة التي سعت إلى معرفة صورة الجسد عبر الرقصات الشعبية ومن خلال إستعمال السيميولوجيا هذا العلم الذي إهتم بجوهر الوجود ودلالاته ومعانيه والذي يعد الانسان بؤرة إهتمامه لكل ما يحتويه من إهتمامات وأفكار وما يثيره من انشغالات وسلوكات، توصلنا إلى أن صورة وحركة الجسد التي يرسمها الراقص هي جوهر التعبير في العرض الفلكلوري .

ولقد تجلى دور السيميولوجيا وبوضوح في فك الرموز التي وضعها الفرد في شكل علامات بصرية ليعكس واقعه المعاش من خلال الرقصات الشعبية حيث جسد من خلالها لغة للتخاطب بينه وبين أفراد جماعته في نسق رمزي معبراً عن صورة الجسد هذه الصورة التي تتحكم في سياقها قيم وثقافة المنطقة وتظهر من خلال دراستنا على رقصتي النخ والزقايري في الحركات الناتجة عن قساوة البيئة الصحراوية من أجل البقاء والاستمرارية.

فصورة الجسد هنا تتم في مجملها عن الصبر والتحمل، والشجاعة وتمسك الفرد بعاداته وتقاليده ومعتقداته والجهود الذي تبذلها الجماعة لاشياع حاجات أفرادها (الزواج)، مما يعني مدى تكافلها وتعاونها وتماسكها.

المبحث الاول: ماهية صورة الجسد

إذا كانت البدايات الاولى الدراسة مفهوم بالرؤية الفلسفية، والتي تجلت فيها أشار إليه أرسطو بأن صورة وملامح الوجه ترتبطان بوظيفة الشخصية، فإن الرؤية الأدبية لها أكدت على ما لصورة الجسد من ارتباط وثيق بالشخصية، وقد يتضح ذلك فيها عبر عنه شكسبير في إحدى مسرحياته في وصفه لشخصية "قيصر" أن ملامحه تعتبر عن مدى خطورته ودهائه، أما عن الرؤية النفسية فميكن أن نلمسها عند " تشيلدر" إذا قدم تعريف لصورة الجسد : على أنها صورة نكونها في أذهاننا عن أجسادنا .[1]

المطلب الاول: تعريف صورة الجسد:

تعريف صورة الجسد حسب جمال عطية بأنها:

تقييم الفرد للمظهر الخارجي لجسده من حيث الشكل العام وملامح الوجه والرضا عن الجسد والإهتمام به .[2]

أما الدسوقي فيعرف صورة الجسد بأنها:

" صورة ذهنية، أو تصور عقلي –إيجابي أو سلبي، يكونه الفرد لنفسه، ويسهم في تكوين هذه الصورة الخبرات والمواقف التي يتعرض لها الفرد، وبناء على ذلك فإن صورة الجسد قابلة للتعديل، والتغيير في ضوء هذه الخبرات الجديدة".[3]

---

[1] العزاوي، سهير أحمد حسين، **برنامج إرشادي في تقبل صورة الجسد لدى طالبات المرحلة المتوسطة** ، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد ، 2005،ص،18.

[2] جمال فايد، **صورة الجسم وعلاقتها ببعض أنماط التفاعلات الاجتماعية لدى التلاميذ في مرحلة الطفولة المتأخرة**، مجلة كلية التربية، المنصورة، العدد60، 2006،ص،158.

[3] مجدي محمد الدسوقي ،**اضطرابات صورة الجسم** ."الأسباب، التشخيص، الوقاية والعلاج "مكتبة الأنجلو المصرية،2006، ص،21.

وتشير "أنجي" "Angie "بأنها: موقف واتجاه الانسان خاصة الحجم، الشكل والجمال، وتشير أيضا إلى تقييمات الأفراد وخبراتهم الانفعالية فيها يتعلق بصفاتهم الجسدية.[1]

فيما يخص "زينب الشقير": تعرف صورة الجسد بأنها "صورة ذهنية وعقلية يكونها الفرد عن جسده سواء في مظهره الخارجي أو في مكوناته الداخلية وأعضاءه المختلفة، وقدرته على توظيف هذه الأعضاء، واثبات كفاءتها، وما قد يصاب ذلك من مشاعر أو اتجاهات موجبة أو سالبة عن تلك الصورة الجسدية."[2]

إن تعريفات صورة الجسد، متعددة الأبعاد وذلك لأنها: تتضمن مكونات فسيولوجية، ونفسية، واجتماعية وتعتبر شخصية الفرد عن تصرفاته، وطريقة عيشه، وتفكيره ومزاجه انطلاقا من آراء وتعليقات الأخرين، فهو بذلك يكون صورة لشخصيته من آراء المجتمع، وسنورد في بحثنا هذا كل ما توصلنا إليه من تعريفات صورة الجسد.

ويتضح مما سبق ان كلا منا له صورة عن جسده في عقله، تلك الصورة تقترن باعتقادنا عن كيفية إدراك الأخرين لنا، فصورة الجسد خبرة شخصية تعتمد على كيف يرى الفرد نفسه؟ كما تشمل صورة الجسد أفكار، وشاعر، وتصورات الذات ، كما يعرف صورة الجسد بأنها وجهة نظر الناس عن ذاتهم الجسدية .

المطلب الثاني: أهمية صورة الجسد:

يحتاج النجاح في الحياة إلى تكوين صورة إيجابية عن أنفاسنا ستهم بشكل فعال في هذا النجاح، لان أي خلل في هذا الصورة يدفعنا لسوء تقدير إمكانياتنا ومستقبلنا وطموحاتنا مما يعرقل قدرتنا على تحقيق الافضل .

---

[1] آسيا عبازة، **صورةا لجسم وعلاقتها بالتوافق الدراسي لدى المراهق المتمدرس بالسنة الثانية ثانوي**، رسالة ماجستير في الصحة النفسية والتكيف المدرسي ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2013،ص،21.

[2] إيمان فؤاد كاشف، رضا إبراهيم الأشرم، **مقياس صورة الجسم لدى المعاقين بصريا**، دار الكتاب الحديث ، جامعة الزقازيق، مصر، 2010،ص،7.

يذكر "بيفر Piphfer" أن المظهر عامل مهم في العلاقات وفي الحياة، وترى "بريكي جيمس" أن خبرة الجسد مهمه للنمو النفسي البدني، وان صورة الجسد لها أهمية وجدانية ورمزية ايضا

ولان مظهر الشخص الجسدي له أهميته، بدون شك يعترض وجود علاقه هامة بين تقييماتنا لا جسامنا وحالتنا النفسية، ففي مسح واسع عن صورة الجسد، أجراه "كاش و وينستندوجاندا" تضمن عده بنود لتحديد الحالة النفس الاجتماعي، وإنضبت البنود على تقدير الذات والرضا عن الحياة والاكتئاب والوحدة ومشاعر القبول الاجتماعي، أظهر المسح أن الاشخاص ذوي التقييمات الايجابية عن صورة الجسد السلبية عن صورة أجسداهم حققوا مستويات أدنى من التوافق النفس الاجتماعي.[1]

وللتأكيد على أهمية صورة الجسد يذكر "كاش" ان صورة الجسد السلبية ترتبط بانفعالات مختلفة مثل: القلق الاشمئزاز، اليأس، الغضب، الحسد، الخجل، أو الارتباك في المواقف المختلفة .[2]

ويشير "جياراتانو Giaratani"إلى أن نمو صورة الجسد الايجابية تساعد الناس في رؤية أنفاسهم جذابين، وهذا ضروري لنموا لشخصية الناضجة، فالناس الذين يجدون أنفاسهم ويفكرون بأنفسهم على نحو إيجابي على الأرجح يكونون أكثر صحة، بينما صورة الجسد السلبية يمكن أن تؤثر على الحياة الفرد، فالناس ذو صورة الجسد السلبية لديهم تقدير ذات منخفض، ويحاولون إخفاء أجسادهم بالملابس الفضفاضة والقاتمة، إن مسألة صورة بين الأطفال المراهقين مهمة جدا، فالجسد مصدر الهوية ومفهوم الذات لا كثر المراهقين.[3]

---

[1]James W.Bueakey. **body image the Inner Mirror**. American academy of orthotists&puosthetists providing better car through knowledge .1997.p108.

[2]Casht.F.**the body image wok book**. An8-Spt program for learning to like your looks. Oakland. CA: New Harbinger publications.1997.p5.

[3]StacyA.Kelly,**Amount of Influence selected, Groupshave on the perceivedbody image offifthgradeusmasteis thesis**, the graduate college, University of Wisconsin – stout. Menomonie.2000.pp2.8.

كما ان عدم الرضا عن الجسد لدى الانسان يترتب عليه الكثير من المشكلات النفسية، وذلك بعض الأمراض النفسية جسدية التي تؤدي غلى تشويش صورة الجسد، وتنشأ هذه المشكلة عندما لا يتوافق شكل الجسد مع ما يعد مثاليا حسب تقدير المجتمع .[1]

فصورة الجسد جزء حيوي من إحساسنا بالذات وهي ترتبط بتقدير ذاتنا وتتأثر بالعديد من العوامل الاجتماعية والثقافية وهي قد تؤثر على رغبتنا في الانتماء إلى المجتمع وأن تكون مقبولين اجتماعيا.[2]

وعموما إن صورة الجسد هي موقف الفرد واتجاه نحو جسدهن خاصة الحجم، الشكل، والجمال، أيضا تقييمان الإفراد وخبراتهم الانفعالية فيها يتعلق بصفاتهم الجسدية.[3]

وتذكر "إلزابيت" أن صورة الجسد تلعب دورا في اتخاذ القرارات المهنية وفعالية الذات والإصرار.[4]

المطلب الثالث: أنواع صور الجسد

1- **الصورة الجسدية الموجبة:** وهي كل انعكاس إيجابي على ما يؤديه من سلوك وما يظهره من انفعالات، وما يوليه من اهتمام ورعاية ، كما يعبر الفرد عن جسده الموجب بعرض

[1] منى صالح الأنصاري، **بروفيل إدراك الذات لطالبات المرحلة الثانوية بمملكة البحرين**، مجلة العلوم التربوية والنفسية، الكلية التربية،جامعة البحرين، مج3،2002،ص،181.

[2] Janine Philips, **absolutely every body**, **centerfor health promotion**.**women'sandchildren'shospitale**, Aspartofthe out of scloollousrs care programs (NOSH) pilot workshop, 2004,p64.

[3] Elizabeth, Woodrow, Keys, **the effects of body Image on career decision Makingself-Efficacy And Assertiveness In female athletes and Non – athletes**, Master's thesis, the Graduate college, Marshall University, 2006,p1

[4] Yetzer, schandlersetetal, self – **concept and body image in persons Who are spinal cordinredzilr and without** lower limb amputation, California W.S. A,2004,p132.

العضلات والحركات الصعبة والميل إلى السيطرة والتفاعل مع الأخرين، والعناية بهذا الجسد والمحافظة عليه والحرص على أن يكون في أحسن صورة ممكنة.

2- **الصورة الجسدية السالبة:** ويعتبر الفرد فيها بالخجل من جسده والشك في قدراته والاحساس بالنقص عندما يتعارف جسده بأجساد الاخرين، وقد يتطور هذا الاحساس إلى مركب نقص عليه حياته، ويشوش نفسيته بأجساد الاخرين، وقد يختار الانسحاب والانطواء بعيدا عن الاخرين وقد يختار الأساليب العدوانية بإيقاع الاذى بأولئك الذين يمتلكون أجسادا أفضل وأقوى وأجمل، وقلة هي التي تختار أن تتوقف في آخر لتعويض النقص في المجال الجسدي، إن صاحب الجسد السالب يدرك موقف الأخرين منه، ويحس برفقهم له، استهزائهم به مما يؤدي من مشاعر النقص لديه ويعمق الجرح النفسي لديه، ويجعله في صراع مستمر مع هذا الجسد.

3- **الصورة الجسدية المتذبذبة:** والمتمثلة في رضاه عن جسده تارة ورفضه تارة أخرى بكل ما يجعله الرفض من الاستفزاز والقلق والخوف من الاشياء قد تكون وهمية، فهو لم يحقق المطلوب مع جسده مما يجعله في توتر مستمر ينعكس على علاقته ليس مع جسده فقط انما على العلاقة ايضا مع الأخرين خاصة عندما سيتكشف هؤلاء الأخرين أنه المزاج تاره مسالم، تاره عدواني، تارة انطوائي، وتاره انبساطي، وتارة مدير مدبر.[1]

المبحث الثاني: النظريات المفسرة لصورة الجسد والعوامل المكون لها

المطلب الاول: أبعاد ومكونات صورة الجسد:

أبعاد صورة الجسد: ينفق الباحثون في صورة الجسد على نحو متزايد أن صورة الجسم مفهوم متعدد الابعاد، ووضع كل من كفافي والنيال أربعة أبعاد لصورة الجسد وهي كالتالي: بعد يتعلق بالوزن وبعد يتعلق يالتآزر العضلي وبعد يتعلق بتناسق أعضاء الجسم.[2]

[1] محمد عودة الريماوي، **علم نفس الطفل**، الطبعة الأولى ، دارالشروق النشر والتوزيع ، عمان، 1998،ص،314.

[2] علاء الدين كفافي، مايسه أحمد النيال، **صورة الجسم وبعض التغيرات لدى عينة من المراهقات** ،دراسة ارتقائيةارتباطية، مجلة علم النفس، العدد1995،39،ص،64.

وتقسيم صافيناز صورة الجسد في مقياس صورة الجسد للأطفال المكفوفين إلى عشرة أبعاد وهي مستويات الجسم بالنسبة للأسطح الخارجية الافقية والعمودية، والاشياء وعلاقتها بمستويات الجسم واجزاء الجسم، وأجزاء الوجه، وأجزاء الجسم المعقدة ، وأجزاء الجسم "الايادي والاصابع"، وحركة الجسم والاتجاهات البسيطة، والاتجاهات نحو الاخرين، وجاذبية حركة الأخرين.[1]

وتقسم شقير صورة الجسم إلى ستة أبعاد وهي المظهر الشخصي العام، والتناسق بين مكونات الوجه الظاهرية، الجاذبية الجسمية، والتآزر في أشكال الوجه، وباقي أعضاء الجسم الخارجية والداخلية، والتناسق بين الجسم، والقدرة على الاداء لأعضاء الجسم المختلفة، والتناسق بين حجم الجسم وشكله وستوى التفكير.[2]

ويرى أنور الشرباوي أن صورة الجسم تتبلور حول أربعة أبعاد هي صورة أجزاء الجسم، والشكل العام للجسم، والكفاءة الوظيفية للجسم، والصورة الاجتماعية للجسم .[3]

على الرغم من أن الباحثين يتفقون أن لصورة الجسد أبعاد متعددة في التركيب لكن لا يتفقون على طبيعة هذه الابعاد ويمكن تقسيم صورة الجسد إلى ثلاثة أبعاد:

1- صورة الجسد المدركة Perceptual Body Image:

وهي كل ما يتعلق بتصور ومعرفة الفرد عن شكل وحجم زن جسمه ومظهره وأجزاء جسمه.

2- صورة الجسد الانفعالية Emotional Body Image:

وهي مشاعر وأحاسيس ومعتقدات واتجاهات الفرد نحو صورة جسمه المدرك "من حيث الرضا وعدم الرضا".

---

[1] صافيناز عبد السلام علي المغازي، **فاعلية برنامج تأهيلي لتنمية مفهوم صورة الجسم والتوجه المكاني لدى الطفل الاعمى** في رياض الأطفال، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، 2002،ص55 .

[2] زينب محمود شقير، **الشخصية السوية المضطربة** ،ط3، دار النهضة المصرية،2005،ص،307.

[3] محمد أنور الشرباوي ، **علاقة صورة الجسم ببعض المتغيرات لدى المراهقة**، رسالة ماجستير، كلية التربية، عين شمس، الزقازيق،2001، ص70 .

3- صورة الجسد الاجتماعية Sociale Body Image:

وهي مدى القبول الاجتماعي لخصائص الفرد الجسمية "شكل وحجم ووزن ومظهر وأجزاء وحركة جسده"، ووجهة نظر الأخرين وتصوراتهم ومدى تقبلهم له.

- **مكونات صورة الجسد:** تشتمل صورة الجسد على مكنتين مهمتين هما:

أ- المثال الجسديBody Ideel :

يعرف مثال الجسد على انه النمط الجسمي الذي يعتبر جذابا ومناسبا من حيث العمر ومن حيث وجهة نظر ثقافة الفرد، فمفهوم ثقافة الفرد بالمثال الجسدي له در لا يستهان به فيما يكونه الفرد من صورة نحو جسمه وتطابق أو اقتراب مفهوم المثال الجسدي .

كما تحدده ثقافه الفرد من صورة الفعلية لجسده يسهم بطريقة او بأخرى في تقدير الفرد لذاته. وتباعد مفهوم مثال الجسد السائد في المجتمع من صورة الفرد لجسده يعد مشكلة كبيرة، اذ تحتل صورة الفرد الفعلية لجسده، فيساهم بطريقة او بأخرى في انخفاض تقدير الذات.[1]

ب- مفهوم الجسد Body – Concept :

إذ يشمل هذا المفهوم على الافكار والمعتقدات والحدود التي تتعلق بالجسد، فضلا على الصورة الادراكية التي يكونها الفرد حول جسده، إذا ترى "جيمسهgemes" أن صورة الجسد تتكون من مكون انفعالي يشير غلى الشعور السيار وغير السار، ومكون معرفي يشير إلى الرضا عن الجسم والحياة، وبصفة عامة يقسم المظهر الجسدي إلى ثلاثة مكونات:[2]

- مكون إدراكي: ويشير إلى دقة إدراك الفرد لحجم جسده.
- مكون ذاتي:ويشير إلى عدد من الجوانب، مثل الرضا والانشغال، أو الاهتمام والقلق بشأن صورة الجسد.[3]

---

[1] علاء الدين كفافي ، مايسة أحمد النيال، مرجع سبق ذكره،ص:27.

[2] مجدي محمد الدسوقي، مرجع سبق ذكره، ص:16.

[3] وفاء محمد أحميدان القاضي، **قلق المستقبل وعلاقته بصورة الجسد ومفهوم الذات لدى حالات البتر بعد الحرب على غزة،** رسالة ما جستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية ،غزة ،2009،ص،46.

- مكون سلوكي: يركز على تجنب المرافق التي تسبب للفرد عدم الراحة أو التعب، او المضايقه التي ترتبط بمظهر الجسدي .[1]

المطلب الثاني: النظريات المسفرة لصورة الجسد :

وكطبيعة جميع الاضطرابات النفسية ، فإن صورة الجسد حظيت بتفسير عدد من النظريات هي كما يلي:

1- النظرية البيولوجية: يعتبر طبيب الأعصاب "هنري هيد ""Henry Head "الباحث الأول الذي استعمل تعبير صورة الجسد، وأول من وصف مفهوم صورة الجسد، وهذه الصورة هي اتحاد خبرات الماضي مقترنة بأحاسيس الجسم الحالية التي نظمت في اللحاء الحسي للمخ ، ولاحظ "هيد" أن الحركات السلسة وتوافق مواضح يدل ضمنيا على الوعي المعرفي المتكامل لحجم وشكل وتكوين الجسد، وأضاف أن صورة الجسم تتغير بشكل ثابت بالتعليم ، كما درس ابتداء تأثير المخ وضرر الجسم على مخطط الجسم.[2] ويرى "كليف" "Kliff" أن صورة الجسد يمكن أن تقسم إلى غلاف خارجي للجسد والحجم، أو الفرغ الداخلي للجسد ، ويعتبر الجسد غلافا للجسد، ويأتي إدراك غلاف الجسد من الجلد والمعلومات البصرية، ويعتقد أن حجم أو فضاء الجسد يظهر من التوازن العميق للجسد، وأن الحركة والنشاط البدني مهمان في تشكيل وصيانة وحفظ صورة الجسد . [3]

2- النظريات النفسية: يندرج فيها عدة نظريات نذكر منها :

- **نظرية التحليل النفسي:** أوضح "فرويد" "Freud" في نظريته عن الليبيدو إلى أن مناطق الاستثارة الجنسية هي مناطق الحساسية الجسمية، وأن شخصية الفرد تتطور بحسب تتابع

[1] مجدي محمد الدسوقي، مرجع سبق ذكره، ص:16.

[2] رضا ابراهيم الأشرم، **صورة الجسم وعلاقتها بتقدير الذات لذوى الإعاقة البصرية** ، دراسة سيكومترية إكلينيكية لنيل درجة الماجستير في التربية ،كلية التربية ، جامعة الزقازيق ، 2008،ص26.

[3] وفاء محمد إحميدان القاضي ، مرجع سبق ذكره ، ص38.

سيطرة الإحساسات الجسدية، ويبدأ الفرد في تكوين صورة عن جسده عن طريق نمو الأنا التي تهيئ السبل له ليكون قادرا على التمييز بين ذاته وبين الآخرين، وتشير نظرية التحليل النفسي إلى أن اضطراب صورة الجسد لدى الفرد، واختلال الشخصية ترجع كلها إلى تطوير الحياة الجنسية في السنوات الأولى من عمر الإنسان.

ويرى "أدلر "Adler"" أن أسلوب الحياة يتشكل كرد فعل لمشاعر النقص التي يحس بها الفرد سواء أكانت مشاعر حقيقية أو وهمية ، فالفرد الذي يكون أسلوب حياته قائما على تدني نظرته إلى نفسه تضطرب صورة جسده مما يؤثر على توزيع الشخصية بكاملها، كما أن الفرد عندما يكون له عضو ذا قيمة دنيا من حيث الشكل لأسباب قد تكون عضوية ،فإن هذا الفرد يعمل جاهدا كي يطور أحاسيسه المعمقة بالنقص ويحاول بشتى الطرق تعويض النقص الجسدي لديه باستعمال عضو آخر، أو من خلال تكثيف استعمال العضو ذي القيمة الدنيا، وذلك لكي يتقبل صورة جسده يتخلص من سيطرة الإحساس بالنقص والنظرة الدونية ، وأن هذا العيب لن يؤثر في فهومه عن جسده بل العكس يعد قوة دافعة، وسببا في كل ما يحققه الإنسان من تفوق.[1]

وتكلم "أنزيو"Anzieu""عن أهمية الجلد في صورة الجسد والذي يلعب دورا مهما في الشعور بوحدة الجسم ، وفي تكوين الأنا، التي أطلق عليها "أنا الجلد " الذي يستعمله الطفل خلال مراحل نموه الأولى كي يمثل نفسه طريق تجاربه الجسدية . [2]

هذا بالإضافة إلى أن خبرة المحلل النفسي "فرانسيوازدولتو " Françoise" Dolto " مع نماذج رسومات الأطفال التي قادته مبكرا نحو صورة الجسد، وقد فرق "دولتو " بين مخطط الجسد وصورة الجسد، وأشار إلى أن مخطط الجسد هو حقيقة واقعة ،وعبارة عن مجموعة من السيرورات الإدراكية والعضوية التي تجعلنا ندرك وحدة الجسد، على سبيل المثال تحديد موقع

[1] كاظم جابر الجبوري، ارتقاء حافظ يحي ، **صورة الجسم وعلاقتها بالقبول الاجتماعي لدى طلبة الجامعة**، مجلة القادسية للعلوم الانسانية العدد10، 2007،ص535.

[2]jeammet ph et Reynaud**met consoli S.M psychologie médicale** zed Masson paris 1996.p193.

طرف دقيق في الجسد ، السليم قد يوجد مع صور الجسد المضطربة، كذلك مخطط الجسد المضطرب يوجد مع صورة الجسد السليمة، وكمثال لنوع المخطط الجسمي المضطرب "العضو الشبح لشيلدر"،والمخطط الجسمي هو مشترك بين جميع الأفراد ويمثل الجزء اللاشعوري لكن كذلك قبل الشعوري والشعوري، أما صورة الجسد فخاصة بكل فرد وهي مربوطة بتاريخه ، كما أنها لا شعورية ، وتتكون تدريجيا من الوحدة التي تسمح بالسيطرة على كل الجسد، وهي خالية ولا تتكون فقط من الهوامات الطفولية بل كذلك من صراعاتها العاطفية التي تكون قصة حياتنا، هذا وكذلك هي وكذلك هي تركيب حي لتجاربنا العاطفية ، ذكرتنا اللاشعورية وكل الحياة العلائقية أي كل تفاعل مع الآخر ، واكتسابها لا يكون إلا من خلال رؤية صورة الآخر،إذن هي مرتبطة برغبة الآخرين وليس بدوافع الحياة والموت . [1]

- **النظرية السلوكية:** يرى أصحاب هذه النظرية أن الفرد ينمو في بيئة اجتماعية يؤثر فيها ويتأثر بها ، ويكتسب منها أنماط الحياة والمعايير الاجتماعية والتي تكون مجموعة من المحددات السلوكية لدى الفرد تكون صورته عن جسده ،ولكون صورة الجسد تظهر في مرحلة الطفولة، حيث يكون الفرد متأثرا بجو الأسرة، وبعبارات الذم والمدح التي يتلقاها وبتعليقات الوالدين وبتقييمهم لأجساد أبنائهم، فإن ما تطلقه الأسرة من تعزيزات نحو أبناءها ومثله أيضا تعزيزات الرفاق والأصدقاء تؤثر في درجة قبول الفرد لجسده.[2]
- **النظرية الإنسانية:** عد "روجرز" "Rogers" الذات المحور الأساس للشخصية ، إذ تتضح شخصية الفرد بناء على إدراكه لذاته، فالخبرات التي يمر بها أو المواقف التي يتعرض لها لا تؤثر في سلوكه إلا تبعا لإدراكه لذاته، ولما كان لصورة الجسد أهمية كبرى من خلال تداخلها مع تقرير الفرد لذاته ، فإن الفرد يقيم ما يعترض له من خبرات على ضوء فيها إذا كانت تشعره بالتقرير الإيجابي للذات، فالتجارب الماضية خاصة أحداث وخبرات الطفولة التي

[1]Couderc pascal.l image du corps en psychanalyse w.w.wboulinie . com. date da fichage 05/04/2018 a 09:15

[2] كاظم جابر الجبوري، ارتقاء حافظ يحي، مرجع سبق ذكره، ص356.

ترتبط بصفات الفرد الجسدية لها تأثير في إدراك الفرد لصورة جسدية كما أن لها تأثيرات قويا وفعال على توافق الشخصية، بحث يعتقد "روجرز " أن لكل فرد حقيقته وصورته عن ذاته كما خبرها وأدركها هو، لذا فهي تعد العامل الحاسم في بناء شخصيته وصحته النفسية.

3 **النظرية الاجتماعية الثقافية:** يرى "الدسوقي "أن المنحى الاجتماعي الثقافي يعتبر الاتجاه الأكثر تدعيما وتأييدا لتفسير اضطراب صورة الجسد، حيث يركز على المستويات الاجتماعية للجمال التي تؤكد في المقام الأول على الرغبة في النحافة أو الرشاقة على اعتبار أن الرشاقة تساوي الجمال، وفي هذا الصدد يشير "ستريجيل مور" "Striegil Moore " أنه كلما اعتقد الفرد أن ما هو بدين أمر قبيح وما هو نحيف أمر جميل كلما اتجه نحو النحافة، وكلما زاد توتره وقلقه وأصبح مهموما بشأن البدانة .

مما يؤيد وجهة النظر الاجتماعية الثقافي أن الإناث مثلا لديهن رغبة أو استعداد من الناحية التاريخية لتغيير أجسادهن لكي تتطابق مع مفهوم الجمال الذي يروج له المجتمع، ويحظين بالرغبة والاهتمام من قبل الجنس الآخر ، وهكذا يتضح أن هناك مجموعة من العوامل تفسير التأثير الاجتماعي الثقافي على صورة الجسد منها :

- أن الغالبية العظمى لأفراد أي مجتمع ينظرون إلى البدانة على أنها وصمة عار .
- أن النمط الثابت للجسد يولد الانشغال الزائد عن الحد بالسعي الدؤوب نحو النحافة والجمال .
- أن معظم المجتمعات تعظم الاعتقاد بأن نحافة الأنثى من أكثر المعالم الهامة للجاذبية بمعنى أن الرشاقة أو النحافة ترادف الجمال .
- أن وزن وشكل الجسد من المحددات الرئيسة للجاذبية الجسدية . [1]

[1] مجدي محمد الدسوقي، مرجع سبق ذكره، ص 124.

المطلب الثالث: العوامل التي تؤثر في صورة الجسد:

في ظل التسارع الذي نعيشه والغزو الفكري والتكنولوجي للأفراد وللعقول ، اختلفت نظرت الأفراد لبعضهم البعض، بالإضافة إلى الكثير من العوامل التي تؤثر في النمو وتكوين صورة الجسد ،فالثقافة والعمر والجنس ووسائل الاعلام وغيرها من العوامل تؤثر بشكل أو بآخر على صورة أجسادنا .

كما يلعب الآباء ،والأقران ،المعلمون دورا كبيراً في حياة العديد من الأطفال والمراهقين وتؤثر على صورة جسدهم ،واثبتت عدة دراسات أن صورة الجسد تتأثر بالعديد من العوامل كالأسرة والمدرسة والأصدقاء والمجتمع بشكل عام.

وفيما يلي أهم العوامل التي تؤثر على نمو وتشكيل صورة الجسد :

أولا :العوامل البيولوجية :

تتحد معالم الجسد بشكل كبير بالعوامل البيولوجية والوراثية ،وبالتالي قد تلعب الخصائص البيولوجية والوراثية دورا هاما في نمو صورة الجسد ،كما أن الاضطرابات الصبية أو الخصائص البيولوجية يمكن أن تؤثر على طريقة إدراك الأفراد لأجسادهم مثل الطول وصفات الجلد والبشرة ،وحجم الصدر ،وشكل الوجه والبشرة وفي مرحلة المراهقين تحدث العديد من التغيرات الجسدية السريعة وتجعل النساء مدركات لمظهرهم وغير آمنات وقلقات بشأن أجسادهن .[1]

فالبلوغ والسمات الأخرى من النضوج الجسدي في المراهقة تزيد مشاعر الارتباك والرهبة ،وهذه التغيرات البيولوجية تجعل الأمر صعبا على نمو الأنثى على وجه الخصوص ،لتوجه كيف تتعامل مع جسدها في مجتمع الأنثى فيه يخضع لمعايير المجتمع للجسد المقبول.

[1] وفاء إحميدان القاضي ،مرجع سيق ذكره ،ص42 .

ومن وجهة نظر أخرى فالنساء ينظرن لأجسادهن على أنها تتكون من عدة أجزاء ،كل جزء يمثل صفاته الخاصة في صورة جسد الأنثى ،في حين أن الرجال يتصورون أجسادهم ككل واحد، علاوة على أن معايير الجمال الخاصة بالمرأة صعب تحقيقها ،بينما يرى الرجل المثالية في وجود صفات يمكن تحقيقها بسهولة كالعضلات ،وغيرها وترى الباحثة أن العامل البيولوجي أثر كبير في تكوين صورة الجسد وإدراك الفرد لجسمه ،فمظهر الفرد محدد بالوراثة والبيئة ،ولا يمكن تغيير صورة الجسد بشكل وبسيط ،وإنما يكون التحكم في صورة الجسد من خلال الصفات الشخصية التي تؤثر بشكل مباشر على صورة الجسد.[1]

ثانيا: العوامل الأسرية :

الأسرة هي خلية المجتمع الأول ومنها تتكون المجتمعات ،فإذا كانت كذلك بالنسبة للمجتمعات ،فهي لأفرادها وأبنائها الخريطة التي تحدد لهم تصورهم عن اجسادهم وشخصياتهم ،فالأب والأم يؤثرون على طريقة إدراك الأطفال لأجسادهم .كما يلعب الآباء دوراً حيويا سواء بشكل علني أو سري في إرسال الرسائل إلى أبنائهم للتوافق والتكيف مع المعيار المثالي في المجتمع ،الوالدان أنفسهم يركزون بقوة على تنظيم غذاء أبنائهم والحفاظ على مظهرهم بشكل جيد وجميل ،ويضربون المثل لأبنائهم الصغار "ذكور – وإناث " أن الصورة والمظهر الخارجي كل شيء والأبناء الصغار يقلدون الكبار في شيء حيث تكون فترة الطفولة مرحلة حاسمة في تكوين صورة الجسد .[2]

وتلعب الأم دورا بارزا في إدراك صورة الجسد لدى أبنائها أكثر من الأب ،فهي التي تقدم التشجيع لأبنائها في حالة ضغط النظام الغذائي وأنقاص الوزن ،ويعد تقييم الوالدين لجسد طفلهما يترك انطباعا طويل المدى على تقدير ذات الفرد .[3]

[1] رضاء ابراهيم اشرم ،مرجع سيق ذكره ،ص31.

[2] وفاء إحميدان القاضي ، مرجع سيق ذكره ،ص43.

[3] Stacy. p12

ثالثا :العوامل الاجتماعية :

إن رضا الفرد أو عدم رضاه عن صورة الجسد يرتبط بما يصدره الآخرون من أحكام وتقييمات ،وإن النمط الجسدي الذي يعتبر جذابا ومناسباً من حيث العمر من وجهة نظر الفرد له فاعلية قد تكون أعم وأشمل في التأثير على مدى رضا الفرد وعدم الرضا عن جاذبيته الجسدية ،وهذا يشير إلى أن لكل مجتمع معايير خاصة به تسهم في تبني صورة الجسد المثالية ،فإذا ما تطابقت صورة الفرد وهذه المعايير ،أشعره ذلك بجاذبية الجسدية وهو ما يمثل جزءا مركزيا في رضا الفرد عن صورته الجسدية .[1]

أن المدرسة وما بها من معلمون وأصدقاء يقومون بدور مهم في إدراك الأطفال والمراهقين لصورة جسدهم ،وتبين الدراسات أن إدراك الطلاب لتقييم معلميهم عامل مهم في إنجازهم الأكاديمي ،لذا فمن المعقول أيضا أن يؤثر المعلمون على كيفية إدراك الأطفال والمرهقين لأجسادهم .[2]

من وجهة نظر أخرى فإن العديد من الطلاب يعتبروا معلميهم قدوة لهم ،ومن ثم أسلوب تقديم المعلمين لأنفسهم وتعليقاتهم يؤثر كثيرا على الأطفال والمراهقين كما ان المعلمين يعاملون الطلاب طبقا لمظهرهم الجسدي ،حيث ان بعض المعلمين يبنون توقعاتهم عن أداء طلبتهم بناء على درجة جاذبيتهم .[3]

أما جماعة الأقران والأصدقاء فيختار الأطفال و المراهقون الأصدقاء من الأفراد الذين يتوافقون مع صورة الجسد المثالية ويقومون بالعديد من الأمور ليكونوا مقبولين ،أيضا يبحثون عن الصداقات التي تكون مقبولة من الآخرين، ولأن هذه الفترة هامة في حياتهم وأي تعليقات

[1] كقافي ، النيال ، مرجع سبق ذكره ،ص 07.

[2] رضاء ابراهيم اشرم ،مرجع سيق ذكره ،ص32.

[3] Stacy A.Kelly. p18

بخصوص المظهر قد تؤثر عليهم مدى الحياة، فالتعليقات السلبية أو المثيرة من الأقران يمكن تؤثر على تقدير الذات .[1]

رابعا: الإعـلام:

أن أجهزة الإعلام عامل هام في تقييم الفرد لصورة جسده، حيث تنجم نماذج الجاذبية عن المجلات، والأفلام، والممثلات /الممثلين كما أننا نتعلم القيم والمعايير الثقافية لما هو جيد وجميل ومنهم من خلال أجهزة الإعلام ممثلة في الإعلانات والأفلام والمجلات وكتب والصحف وبرامج التلفزيون، فالتأكيد على المظهر يعرض على نحو واسع في كافة الأجهزة البصرية للاتصال .[2]

كما أن الصور التي يراها الناس في أجهزة الإعلام المختلفة لها غالباً تأثيرا قويا على صورة الجسد، فالعديد من الرسائل في أجهزة الإعلام حول صورة الجسد توحي بأن المظهر، مهم جدا لتكون ناجحا في الحياة .

كما وجد ان الإناث اللواتي تعرض لأجهزة الإعلام المتعلقة بالمظهر كن أقل رضا عن شكل جسدهن من الإناث اللواتي لم يتعرضن للصورة ذات العلاقة بالمظهر، وأن النساء اللواتي كن أقل رضا عن أجسادهن كان عندهن انخفاض في صورة الذات وإنخفاض لتقدير الذات اكثر من النساء اللواتي كن راضيات عن جسدهن الطبيعي .

وترى الباحثة إلى أنه وسائل الإعلام تستهدف الأشخاص في كل المستويات العمرية، إلا أن المراهقين أكثر عرضه للرسائل التي تصل مجتمعنا، فأغلبية المعلومات التي قدمت في أجهزة

[1] وفاء إحميدان القاضي ، مرجع سيق ذكره ،ص44.

[2] المرجع نفسه ،ص44

الإعلام المختلفة موجهة بشكل محدد نحو المراهقين في جزء من منظمة للغزو الفكر والثقافي الموجه ضد عماد المجتمعات وهم الشباب .[1]

أن المواقع الذي نعيشه حاليا أكد على أهمية الإعلام في نشر الثقافات المختلفة بين الشعور ودورها الهام في تكوين صورة الجسد المثالية، فملايين الرسائل اليومية التي تصدرها وسائل الإعلام تدور حول صورة الجسد مما يوحي للمتلقي بأن المظهر مهم جدا لتكون ناجحا في الحياة، في ظل أن المجتمع يبحث عن الظهر الخارجي ولا ينظر إلى المضمون .

أن المثالية الثقافية تظهر من خلال التلفزيون والإعلام وأجهزة الإعلام المطبوعة وأن تعريفات حجم وشكل الجسد المثالية يتفاوت من ثقافة لأخرى فما هو مقبول في المجتمع الغربي من معايير الجسد المثالي من الممكن أن يكون غير مثالي في مجتمعاتنا الشرقية . فالمجتمعات الشرقية بوجه عام مجتمعات محافظة ملتزمة، تهتم بصورة الجسد ولكن لا تظهرها على وسائل الإعلام المختلفة، وإنما هي مجرد حافظ على نظم غذائية معينة .[2]

خامسا: الثقافة المجتمعية :

أن لكن مجتمع ثقافته الخاصة به، والتي تحدد العلاقة الإرتباطية بين صورة الجسد وبعض المتغيرات النفسية، ومعايير خاصة به تسهم في تبني صورة الجسد المثالية، فإذا ما تطابقت صورة الجسد وهذه المعايير أشعره ذلك بجاذبيتة الجسدية، وكلما إبتعدت الصورة عن هذه المعايير تكونت لدى الفرد إتجاهات سلبية نحو جاذبيته الجسدية ،أن خبرات صورة الجسد تعكس السياق الثقافي غالباً .[3]

[1] StacyA.Kelly. p46

[2] رضا ابراهيم الاشرم ،مرجع سيق ذكره ،ص34.

[3] وفاء إحميدان القاضي ، مرجع سيق ذكره ،ص54.

وصورة الجسد تنمو من خلال تعريف المجتمع لما هو جذاب ومرغوب، وأن صورة الجسد متعلمة من خلال الذي يحدث في الأسرة وبين الأقران، والتأثير الأكبر على صورة الجسد الثقافة التي يأتي منها الشخص .

وتسهم الثقافة فيما يكونه الفرد من تصورات حول جسده، وكلما كانت صورة الفرد لجسده متطابقة والمعايير التي تحددها الثقافة حول الجاذبية الجسدية، شعر بالرضا عن ذاته الجسدية[1].

أن التكيف الثقافي يؤثر علي صورة الجسد بشكل كبير فالثقافة ترفع قيمة بعض الأشياء وتخفض قيمة الأخرى، وتحدد ما الجيد؟ وما الجميل والهام ؟كل هذا يعرف داخل الثقافة، وأن التركيز الثقافي على المظهر الخارجي ضار للمجتمع ، ويؤدي إلى نتائج سلبية تؤثر على صورة جسد الفرد.

وتسهم الثقافة في ما يكونه الفرد من تصورات حول الجسد، وكلما كانت صورة الفرد لجسده متطابقة والمعايير التي تحددها حول الجاذبية الجسدية، شعر الفرد بالرضا عن ذاته الجسدية، فهناك بعض الثقافات تشيد بطول القامة وكبر حجم أجزاء الجسد لدى الرجال والإناث في حين تعتبرها ثقافات أخرى دلالة على مظاهر لا يشجعها المجتمع أو لا يحترمها، بينما تشير في ثالثة إلى الصحة الجسدية .

أن المجتمع يعلم الأفراد منذ الطفولة أن مظهرهم الشخصي مهم، حيث يتعلمون من لحظات حياتهم الأولى أن الآخرين سيحكمون عليهم من خلال مظهرهم أو كيف تبدو شخصيتهم الظاهرية . والرسائل الاجتماعية الحضارية تؤدي إلى تشكيل التصورات والمشاعر والأفكار عن

[1] كفافي ، النيال ، مرجع سبق ذكره ،ص 12.

صورة الجسد، وتؤسس صورة جسد الشخص، ويتأثر أفراد المجتمع بالثقافة في تكوينهم لصورة الجسد سواء صغار أو كبار فهي تؤثر على كل الأعمار.[1]

[1] وفاءإحميدانالقاضي ، مرجعسيقذكره ،ص44.

خلاصة الفصل:

من خلال ما تطرقنا إليه في هذه الفصل يمكننا القول في الاخير أن لصورة الجسد دور هام وأساسي في تكوين شخصية الفرد وكذا أخذ صورة سلبية أو أيجابية على جسده وكيف تتأثر صورة الجسد للمجموعة من العوامل كالاصدقاء والاعلام

تمهيد:

ارتبطت الثقافة الشعبية في مختلف مظاهرها" الرقص ،الموسيقى ،التمثيل، الشعر.....الخ" بالدين منذ الطفولة البشرية. ومهد الفنون، وإن ما نراه اليوم ليس من مبتكرات هذا العصر أو ذاك، وإنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الانسان للفن واحتياجاته إلى التعبير كما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس وآمال وطموح وأهواء، غيران الناس تختلف في النظر إلى وظيفتها، من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية الى ترميم الذات أو الذاكرة ،أو وسائل أخرى تؤدي الى ترفيه المجتمع، وتطوره بما تحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات.

ومن خلال هذه الظواهر يمكن التعرف على صورة المجتمع ومدى تأثير الثقافات الوافدة والبيئة الطبيعية، وما يجب وما يكره من المأكل والمشارب واللباس، والصنائع والحرف، والسلوك والممارسات وجانب التحولات في العادات والتقاليد والاشكال التعبيرية التي ميزت هذه الثقافة عن تلك، وهذا على المستوى الإقليمي أو الوطني وغيره.

ومن يغوص في عمق الذاكرة الشعبية للمجتمع الجزائري بمنطقة أقصى الجنوب الشرقي يدرك غناها وثراءها بفنونها الادبية الشعبية وحضورها الدائم في كل التحولات التي شهدها هذا المجتمع أو شهدها العالم عبر مختلف الأحداث، فعبروا من خلال هذه الفنون الشعبية عن مواقفهم وذواتهم وهمومهم، وقد نجد فيها ما يماثل بعض المناطق الأخرى كما نجد فيها ما يخالفها.

والتي المميز لمنطقة وادي سوف ارتباطهم بالبيئة ارتباطا وثيقا، وقرب لغتهم من اللغة العربية الفصحى لان الفضاء الذي تدور فيه عبق بروح الصحراء ورائحتها، خاصة في الشعر الشعبي في شكله ومضمونه.

غير أن حياه البداوة التي عاشتها بعض القبائل كقبيلة الربائع، وارتباطها حياة الحل والترحال، كانت أحد أسباب الحفاظ على كثير من خصوصيات الانسان العربي في العصور

الغابرة، كإلتزام أفرادها بالقيم العليا: من مروءة، وأنفة وشجاعة وكرم وحسن جوار، ومحافظتهم على نعتهم ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وتوارثهم الشعر أباً عن جداً إيمانا منهم بان الشعر ديوان القبيلة، وكانت تشهده ليلي سمرهم واحتفالات زواجهم، وخاصة نجد رقصتي النخ والزقايري المفضلتين والمشهورتين في تلك المنطقة.

التحليل السيميولوجي لرقصة النخ.

1- بطاقة فنية عن رقصة النخ.

2- القراءة التعيينية لرقصة النخ (التقطيع النقي).

3- القراءة التضمينية لرقصة النخ .

4- القراءة الألسنية لرقصة النخ .

5- ملخص رقصة النخ .

1- بطاقة فنية عن رقصة النخ.

تعرف رقصة النخ على أنها رقصة بدون ظهرت في القرن 19 بالقرى المداشر السوفية وعلى وجه الخصوص منطقة قمار، وكانت هذه الرقصة بشروطها وتقاليدها ورموزها.

والمقام الوحيد الدى يمكن عند البدو الرحل إختيار رفيقه العمر عند الشاب، وهي فرصة لعرض جمال الشعر والاناقة.[1]

ويعتبر هذه الرقصة قديمة بالوادي، وهي رقصة نادرة على المستوى الوطني، ولا يوجد لها مثيل في حين أنها رقصة معروفة في منطقة الخليج أو في الشقيقة تونس، وهو ارتباط يثير الكثير من الاستفهام حول اصول الرقصة، ولا يوجد عرس في القديم بدون نخ إذ لا يسمى العرس عرسا إذا لم كلمة نخَّ- نخاً "نخ": الابل، وبالابل: قال لها "إِخ ِاخْ" أو نِخْ نِخْ لتبرك، وتستعمل العامة نخَّ بمعنى خفض رأسه وطأطأه.[2]

تقام رقصة النخ في المحفل " العرس"، حيث يجتمع أهل العرس والضيوف في شكل دائري لمتابعة تفاصيل الرقصة، أين تعطف مجموعة من الفتيات غير المتزوجات وهن مزينات بشتى أنواع الزينه والجلي الفضية ويرتدون لباسهن التقليدي الخاص بنساء المنطقة ويجلسن على ركبهن، ثم يقمن بإطلاق شعورهن يشرعن، في تحريك رؤوسهن يمينا وشمالا ونحو الامام والخلف، على إيقاع يسمى إيقاع الرداسي حيث يقوم الشباب بدق الطبلة بأيديهم وهم جالسين قبالة الفتيات، والرداسي غناء جماعي ذو أبيات ثلاثية، يكون التوازن الصوتي فيها بارزاً يؤدي جماعيا عن طريق الايقاع بالضرب على الطبل.[3]

واذا استحسن احدهم إحدى الراقصات وشدت انتباهه يضع منديلا أو يصب عطراً غلى رأس الفتاة دلالة على اختياره له خطيبة، بعدها يتم استكمال مراسيم الخطبة في حال قبول اهل الفتاة.

---

[1] **مجلة القباب**،(مجلة ثقافية شاملة تصدر عن دار الثقافة بالوادي)،الوادي أصول واعراق، العدد6،جوان 2007،ص:26.

[2] **المنجد الاعدادي**، ا لطبعته الثالثة، دار المشرق، بيروت، 666،1980.

[3] المرجع نفسه، **مجلة القباب**، ص:27.

أنواع النخ: هناك نوعين: النخ العادي، النخ بورجيله.

- النخ العادي: وهو طريقة عشوائية في تحريك الرأس.
- النخ بورجليه: وهو طريقة بتحريك الرأس من اليمين إلى اليسار والعكس أو بما يسمى نخ شق بشق وفي كلتا النوعين بالفتاة الاختيار، وهو إما أن تجلس اثناء النخ على ركبتيها، وإما ان تقف على رجليها.[1]

أما بالنسبة للباس الذي ترتديه الفتيات وهو عبارة عن حولي أي الحولي "الجلوالي" وهو لباس قديم محتشم بتقاليد المنطقة.

ويكون لونه إما أسود وإما أحمر، واثناء الرقصة لا بد أن تتناسق الالوان وتكون وحدة منطقة أي إما يرتدين كلهن اللون الاسود أو الأحمر، وكما يقال من الأفضل أن يكون الحولي ذو لون أسود، لأنه يناسب المرأة أكثر من أي لون أخر، لأنه يزيد من جمالها وانوثتها التي لا يستطيع الشباب مقاومة سحرها بمجرد مشاهدتها.

[1] محمد الساسي وغد، **(رئس جمعية النخ، غمرة)**، مقابلة أجرنياها بمقر سكناه غمرة، يوم 2018/04/23،الساعة 08:45 صباحا.

مدة الرقصة:48 ثانية

لعدد اللقطات : 03 لقطات

1-القراءة التعيينية : تقطيع التقني

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير		حركة الكاميرا	مدلول أول	موسيقى	التعليق	ضوضاء	الجو العام للقطة
1	16 ثا	لقطة عامة	زاوية عادية		ثابتة	-وضعية الجلوس على الركبتين مع ميول طفيف الى الامام تشير الى الاستعداد والتمسك والأشياء[1] -الشعر الطويل يرمز الى الجمال والدفء ولونه الأسود يشير الى السيطرة.[2]	موسيقى إثارة	//	آلة الزرنة وايقاع البندير	الصورة تحتوي بنات جالسات على ركبهن يرتدين لباس الحولي ذو اللون الأسود مع إطلاق شعورهن الطويلة وكذا يصفقن إستعداداً لبداية الرقصة، جالسين على الرمل، بالإضافة على وجود متفرجين فالصورة تمثل وضعية الجلوس

[1] خليفة بن مبارك، **رئيس جمعية الزقايري** ، مقابلة اجريناها معه عقد سكناه بالرقيبة يوم 2018/05/05 على الساعة 09:00.

[2] مرجع نفسه،

2	17 ثا	لقطة متوسطة	زاوية جانبية	ثابتة	-حركة الرأس نحو اليمين تشير الى الاهتمام والمكافحة[3]- حركة الرأس نحو اليسار تشير الى المرونة وقابلية الحوار. [4]	موسيقى اثارة	//	-ايقاع الطبل . -أبيات الشعر الرداسي.	الصورة تمثل. رقص البنات بشعرهن الطويل وهن جالسات على ركبتهن وميول شعرهن نحو اليمين تارة وتارة اخرى نحو اليسار وخفض رأسهن على واقوال ثلاثية شعرية أو ما يعرف بالرداسي
3	15ثا	لقطة متوسطة	زاوية خلفية	ثابتة	//	موسيقى اثارة	//	-آلة الزرنة وايقاع البندير والطبل .	صورة تمثل البنات شعورهن الطويلة وهن جالسات يميناً ويساراً مع السرعة في ضرب الطبل

[3] جزيف مسنجير، **المعاني الخفة لحركات الجسد**، ترجمة محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،2006،ص:289.
[4] مرجع نفسه، ص:110.

الصورة في فضاء خارجي في ساحة واسعة وكبيره تمثلت في لقطة عامة استعراض ديكور الرقصة رقصة النخ، وضحت فتيات جالسات على ركبتهن على الرمل وإطلاق شعورهن الطويلة السوداء وكذا يرتدين اللباس التقليدي الحولي أسود اللون وهن يصفقن وخلفهن مجموعة كبيرة من المتفرجين، كما يحتوي شريط الصوت على موسيقى اثارة بها إيقاع البندير وصوت آلة الزرنة وكذا التصفيق، لتبقى حركة الكاميرا ثابتة ولكن تغير زاويتها الى دخول الفتيات في الرقص مع ميول رأسهن يمينا ويساراً وخفضها قليلا مع وضع ايديهن على ركبهن بسرعة متوسطة على ايقاع الطبل وبعض من الأبيات الشعرية الثلاثية الرداسي، الشاعر والمتفرجون من حولهم، ليكتمل المشهد بلقطة توضح تواصل الفتيات في الرقص بشعورهن على ايقاع الطبل والبندير وصوت آلة الزرنة دائما يميناً ويساراً ولكن بأكثر سرعة.

2- القراءة التضمينية:

تعتبر هذه اللقطات المكونة لهذا الرقصة الخاصة بالنخ، متسلسلة ومترابطة منطقيا متمثلة في حركات متتالية موحدة ومتناسقة. فالفتاة التي تقوم برقصة النخ ارسلت من خلالها . مجموعة من الرسائل السيميولوجية غير اللفظية عبارة عن حركات ذات شكل بسيط غير معقدة.

حيث بمثلث هذه الرسالة في وضعية جلوس الفتاة على ركبتيها بوضع يديها عليها مع ميول طفيف لرأسها وجسمها نحو الامام

يحمل معنى الاستعداد للقيام بالرقصة والانتباه لمجريات المحفل ككل أن هذه الوضعية تشبه وضعية الناقة، عندما بترك مع خفض راسها وطأطأته هو فعل النخ عند الناقة، ولقد جاءت وضعية الجلوس لهذه الهيئة نظراً لتعلق البدوي بالناقة تعلقا شديداً، فهي اعزما يملك وهي كروحه التي بين بالناقة جنبيه، وبمعنى أن مكانة المرأة بالنسبة للرجل كمكانة الناقة بالنسبة للبدوي وكل من الفتاة والناقة الفتيه يطلق عليها لفظ البكرة للدلالة عن الأنوثة، وخصوبة، الجمال، العفة.

وتشبه الفتاة بالناقة هو ايضا دلالة على قوة صبرها وتحملها وامكانية تعايشها لجانب الرجل في البيئة الصحراوية القاسية. أما وضع الفتاة ليديها فوق ركبتيها فهو يحمل معنى الارتكاز والتمسك أثناء تأدية الرقصة.

أما الرسالة السيميولوجية الثانية فتظهر في وضعية الشعر الطويل ذو اللون الاسود، وهي علامة ترمز إلى جمال المرأة وجاذبيتها ودفئها كذلك تمسكها بعرفها وتقاليدها وبالقواعد التي تنظم المجتمع، كما أنه يدل على نضجها وذكاءها، ولونه الاسود يرمز إلى السيطرة على حالة ما أو وضع، وهنا حالة مشاعرها اثناء الرقصة، والرقصة في حد ذاتها، وتمتاز الفتاة السوفية بالبشرة السمراء، وهذا ما يخلف الانسجام بين لون الشعر ولون البشرة، وهذه الأخيرة من الناحية السيميولوجية تدل على الجدّية والقدرة الفكرية التي قد تكون ايضا مقرونه بالعواطف والمشاعر

القوية، والسمراوات ينجحن أكثر في المقابلات واتخاذ القرار. يكون جسد الفتاة في هذه الوضعية في حالة سكون إذ ان الجسد يحل محل اللسان في اللغة المنطوقة ووجود الجسد مرتبط بما سيصدر عنه فهو خزان من الدلالات فهو يدل من خلاله حركته ويدل من خلال سكونه، ويسكون وضع أصلي في الجسد إنه الكرة التي تطل منها الذات الفاعلة(الذات المنتجة للأفعال انطلاقا من حالة السكون)، فالسكون لدى الفتاة يمثل اللحظة الفاصلة بين ما سبق من حركات وما ستقدم عليه أي أنه يشتغل بنفس طريقة الصمت. لتليها لقطة تحريك الشعر مره إلى اليمين ومرة إلى اليسار.

أولا: ميل الراس والشعر إلى اليمين أي نحو الجانب الايمن

حيث تحمل هذه الحركة معنى الاهتمام والتعاطف وذلك على مستوى حركة الراس. وهنا الفتاة زاد اهتمامها ونما بالشيء الذي تقوم به رقصة النخ، وذلك باتباع ضربات الفرح(الطبل) بنظام،وكان تشارلز داروين من الاوائل الذين لاحظوا أن البشر، كالحيوانات سواء سواء، يميلون برؤوسهم إلى جانبها عندما يفدون مهتمين بشئ كما تم هذه الحركة عن الشخصيته المكافحة بمعنى أن هذه الفتاة متعدة للإستماته دفاعا عن وجهة نظرها، وتفكيرها العقلاني في اتخاذ

القرار حركة الرأس إلى اليمين تأتمر بالشق الايسر من الدماغ الذي ينطوي على مركز العقل والمنطق.

أما الحركة التي ثم على مستوى الشعر فهي ترمز إلى جمال شعرها وانسيابه ومطاوعته لها في تأدية الرقصة، كما أن الفرض الذي تهدف إليه الفتاة من خلال هذه الحركة هو اظهار محاسن الشق الايسر للوجه وابرازه في أفضل صورة.

أما حركة خفض الكتف الايمن مع رفع الكتف الايسر تدل هذه الوضعية على أن الفتاة تبرز انها شابة ناضجة وفتية فهي مقتبل عمرها، وهذا ما أرادت اظهاره الفتاة كأول حركة للرقصة تبدأ بها من اليمين إلى اليسار.

ثانيا: ميل الرأس والشعر إلى اليسار أي نحو الجانب الأيسر، حيث تحمل هذه الحركة عدة معاني، فايماءة ميل الرأس في حد ذاتها تستخدم لكي تجعل الطرف الأخر يشعر بالدفء تجاهك وتدل على اهتمامك به، وعندما يكون إلى اليسار فهذا يعني أن هذا الشخص أكثر مدونه وقابلية للحوار، فالفتاة(المرحل)، هنا من خلال ميل راسها تظهر اهتمامها الشديد بالطرف الأخر وهو المستقبل، كما تظهر مرونتها وقابليتها للحوار في شكل تعبير حركي للجسد تتجسد من خلاله لغة التواصل بين المرسل والمستقبل ومدى تأثير المرسل على المستقبل، من خلال استمالاتها العاطفية .

فحركة الرأس إلى اليسار تأتمر بالشق الأيمن من الدماغ الذي ينطوي على مراكز العواطف والأحاسيس والمشاعر. أما ايماءة ميل الشعر إلى اليسار فهي ترمز إلى جمال شعر الفتاة وانسيابه ومطاوعته لها اثناء الرقصة، كما أن الفرض تهدف اليه من خلال هذه الحركة هو اظهار محاسن الشق الايمن للوجه وابرازه في احلى صورة.

أما حركة خفض الكتف الأيسر مع رفع الكتف الايمن تدل هذه الوضعية على أن الفتاة تبين أنها فتاة ذات طموح يمكن في اختيارها وتقبلها كزوجه من طرف احد الشبان وبالتالي بناء

وتكوين أسرة جديدة، وهذا يتطلب منها الشجاعة والمثابرة والصلابة في تأدية هذه الرقصة وايصال ايماءاتها الجسدية الى الطرف الاخر بصورة واضحة ومفهومة، وهذا التحويل حلمها إلى نجاح، وتعتبر قوة ايمانها هي محرك هذا الطموح الذي يتطلب منها صبراً وعزيمة لا تلين.

3- **القراءة الألسنية:** لا تحتوي هذه الرقصة ثراء في الرسائل الالسنية بل تجلت في الرسائل الأيقونية المدونة وعليه فإن هذه الرقصة لا تحتوي على وظيفتي المناوب والترسيخ لغياب الرسالة الالسنية فالرقص الشعبي تعبيراً حركياً جسدياً فقط.

4- ملخص رقصة النخ:

إن المتتبع لرقصة النخ حركة بحركة، والتي هي عبارة عن اداء حركي فني في تشكيل رمزي يتسم بالنظامية والانضباطية في شكل رسالة اتصالية يلاحظ أن مرسلها هي الفتاة السوفية في إطار النسق أو النظام الاجتماعي الخاص بمنطقة وادي سوف لتعكس من خلاله مظهر من مظاهر التواصل غير اللفظي والذي يتم عن طريق مهرجان اجتماعي الا وهو المحفل، حيث تتراوح فيه الحركة الجسدية مع الايقاع، وتتقاطع فيه المشاعر والاحاسيس المتجاذبة.

ورقصة النخ تتم جماعيا حيث تؤديها مجموعة من الفتيات يتراوح عددهن من خمسة إلى ستة فتيات يكن في صف واحد أما في وضعية وقوف أو وضعية جلوس وهي الغالبة.

ووضعية جلوس الفتيات تعتبر لقطة بداية للرقصة وهي مرتدية للزي المميز للمنطقة وهو اللسان التقليدي المتمثل في الحولي الجلو الى ذو اللونين الاحمر والاسود لكن هذا الاخير هو الغالب والمعتمد بكثرة .فالفتاة من خلال جلستها التي تشبه الناقه عندما تبرك مع خفض راسها وطأطأته وهو ما يسمى بفعل النخ عند الناقة ارادت توجيه مجموعة من الموز الحركية تبرز من خلالها مدى قدرتها على الصبر والتحمل، وكونها على علم بمكافحه الناقة عند البدوي والتي

تعتبر اعزما يملك، والتي تبين كذلك قدرتها على امكانية تعايشها لجانب الرجل في البيئة الصحراوية القاسية وتحمل مصاعب الحياة معه.

بعد استعداد الفتاة في وضعية الجلوس تنطلق بأول حركة لشعرها الطويل ذو اللون الاسود الطبيعي، وهذه ميزه تتميز بها المرأة في المجتمع السوفي، والذي يرمز إلى جمالها وجاذبيها ودفئها كما أنه يدل على نضجها وذكائها، من خلال تدلي شعرها إلى الامام مع خفض رأسها وفق المعايير العادية ترقصه النخ، فهذه الايماءة أردت من خلالها الفتاة تحية الجماعية، وبعدها مباشرة تقوم الفتاة بإرجاع شعرها إلى الخلف ليتدلى على ظهرها، وهذه الحركة تبنى عن استعداد الفتاة للدخول في الميدان المعركة فهذه شعرها تشبه هزة شعر الفرس المتجة إلى ميدان الحرب، كما أنها رسالة أرادت أن يفهم منها الطرف الأخر اعتزازها بانتماءها للمنطقة وافتخارها بأصلها السوفي، ولا تخلو هذه الرسالة من طبيعة المرأة في إظهار محاسها وجملها وذلك بإبراز افضل صورة لوجهها وهنا تدخل المنافسة ميدانها بين الفتيات، لتبين كل واحدة منهن أنها الأفضل فصدقت المقولة:" أن الانسان أناني بطبعه" خاصة المرأة.

ليبدأ الاستعراض الحركي شكل آخر، من خلال ميل الشعر والرأس إلى اليمين، لتتفنن الفتاة في ارسال رموز اتصالية مغايرة، يصاحبه بهذا جسدي أكبر، كون ان الفتاة بدأت بالجهة اليمنى فهي تتبين انها على خلق الدين وأنها تتبع سنة نبيينا محمد ﷺ. ارادت الفتاة هنا ان تبين مدى اهتمامها بالطرف الأخر الذي زاد ونمى من خلال هذه الحركة، ورغم تفكيرها العقلاني والمنطقي في اتخاذ القرار والدفاع عن وجهة نظهرها الذي برز بحركة شعرها ورأسها إلى اليمين التي تأتمر بالشق الايسر للدماغ المنطوي على مراكز العقل والمنطق. الا أنها لا يخلو من الجانب العاطفي للفتاة التي ارادت تبيين جمال شعرها وانسيابه ومطاوعته لها اثناء تأدية الرقصة لتنقل بعدها الفتاة لترجيح كفه مشاعرها وأحاسيسها من خلال حركة ميل شعرها ورأسها نحو اليسار، وهذا يأمر طبعا من الشق الايمن للدماغ، فهي تسعى إلى اظهار جمال شعرهاوإنسيابه بحركة اخرى مختلفة، وفي دائما الوقت نفسه تبرز اهتمامها الشديد بالطرف

الاخرى، ومدى تفاعلها معه من خلال مرونتها وقابليتها للحوار في شكل تعبير حركي تتجسد فيه لفه التواصل الرمزي بينهما ، أن ما نلاحظه في رقصة النخ هو حركة ميل شعر ورأس الفتاة من اليمين إلى اليسار تتم بالتناوب وبطريقة منتظمة تتوافق مع ضربات الفرح، وهي الحركة الأكثر استعمالا في هذه الرقصة، اذا تحاول الفتاة توفيق بين بين العقل والعاطفة .

التوفيق بين العقل و العاطفة.

وبعد الاستعراض الحركي الجميل و الجهد الكبير الذي قامت به الفتاة اثناء هذه الرقصة، تقع عليها عماية الاختيار، وهنا الفتاة ملزمة باتخاذ القرار الصائب، أما بالقبول أو بالرفض، دون ضغوط خارجية وذلك بطريقة لبقة يسودها الحياء و الاحتشام، وهذه من خلق المرأة في المجتمع السوفي، فإذا كان قرارها القبول فإنها تسلم منديلها ذو اللون الأحمر إلى الرجل الذي اختارها خطيبة له، ثم تنسحب هذه الفتاة من المحفل على أصوات زغاريد النسوة، دلالة على مباكرة هذه الموافقة و الخطبة، لتعوضها فتاة أخرى، إما إذا كان قرارها الرفض فإنها تواصل رقصة النخ في انتظارها للرجل المناسب لها.

وطبعا للبس الذي ترتديه الفتاة فر رقصة النخ دلالة مصاحبة إلى جانب دلالة التعبير الحركي الذي تقوم به في هذا العرض، كما هي في المنظر و الجسد و الحركة.

لا شك أن الأشياء تكسب دلالة تخالف وضيفتها الواقعية و النفعية، عندما تستخدم داخل نظام علاماتي، يستثمر لمعرفة الرسالة التي يمررها المرسل وللبس أحد هذه الأشياء، ولألوانه دلالات توحي كل منها إلى دلالة ترتبط بقيم المجتمع و تقرأ من مظاهر الاحتفال القائمة على التواصل الرمزي، فللون قدرة على الإيحاء و التعبير عند الشعوب يمكن ملاحظتها من خلال اللبس المستعمل الذي يقدم الجسد في الصورة المثلى لتذوقه لأنه بشكل مادة خامة لتحليل البنية الثقافية من خلال لونه وشكله و طرازه والمحدد وقدرته على الإثارة بحسب الجودة والأصالة، وهو لا يخفي حقيقة الجسد الفعلية فقط، بل يعيد تركيبها من خلال التواصل مع لونه و شكله

المميز وتأكيد الانتماء إلى المجتمع السوفي الذي يضمه، والتاريخ الذي لا ينفصل عنه ثقافيا فارتداء الفتاة للحولي الجلوالي دلالة على تمسكها بأصالتها و اعتزازها بانتمائها للمنطقة، كونه واسعا فضفاضا فهذا رمز المحافظة والاحتشام التي تعتبر من شيم الاخلاق للمجتمع السوفي أما لونه الأسود فلهو دلالة إيحائية كونه يعطي انسجاما تاما متكاملا و تكون الفتاة به أكثر أناقة عندما تجمع بين الجمال واللباس و جودة الرقص، ومن خلال هذه الرقصة نفهم أن دلالة اللون الأسود التشاؤمية قد غيرت اجتماعيا من رمز الحزن والكآبة إلى رمز الجاذبية والافتتان خاصة إذا كانت المرأة التي ترتديه جميلة.

ورأي المدرسة الجشطالية الألمانية في الألوان أن اللون كلما كان بارزا زاهيا فرض نفسه على الذات، وهذا ما فعله اللون الأسود في ذات الفتاة السوفية الذي زاد من قدرتها على السيطرة للوضع فيه ومع تخلله لكل من اللونين الأحمر و الأصفر، فالأحمر هنا يشير إلى الحب و الحرارة و الدفء، وهذه مميزات كل مرأة على حد سواء أما الأصفر فهو يشير إلى أن تفكير الفتاة تفكير عقلاني بالإضافة إلى أنه دلالة على البهجة و الفني والثروة كما يعيد كل ما هو غال لاشتراكه مع لون الذهب والمعدن الثمين، والمرأة السوفية كذلك أغلى شيئا عند أهلها و مجتمعها، فهي رمز الشرف لا يرشى أن يحاط بها أو تهان أو تمس بأذى، بحيث أن هذين اللونين كانا عبارة عن شريطين متصلين يكون كل واحد منهما دائرة موقعهما على حافة الحولي، وبالتالي فإن اللون الأسود هو الأساسي لأنه أخذ أكبر مساحة مقارنة بالألوان الخرى، أما المنديل المربع الشكل ذو اللون الأحمر فإنه يرمز إلى الاستقرار أي أن الفتاة تمثل الاستقرار و السكينة بالنسبة للرجل.

إن الفتاة من خلال رقصة النخ كنسق من الرموز والدلالات أرادت التعبير عن جانب من جوانب هويتها الثقافية، وهوية منطقة وادي سوف، والمتمثل في مظهر الواصل غير اللفظي، عن طريق أداء حركي فني، الذي جسدته في الصبر و التحمل و الصمود و كل معاني القوة، وكذلك الحب و الاعتزاز و الافتخار، والتي تتوافق و دلالة الألوان المعتمدة التي جاءت طبيعية وأساسية، كونها الأساس في الاستعمال الدائم، كما جاءت قاتمة و متنوعة للدلالة على الجمال والأناقة و العقلانية، الدفء و الجودة على الترتيب.

إلى جانب القيم المذكورة من قبل نستشف قيمة دينية من خلال علانية المحفل و خروج الفتاة أما الجماعة لتأدية الرقصة و تفاعلها مع الطرف الآخر وهذا بمباركة الجماعة لأن المجتمع السوفي ينبذ العلاقات السرية، فالفتاة في هذا المجتمع وعندما يتقدم شاب لخبتها، ويريد رؤيتها يتوجب حضور محرم و المحرم هنا يتمثل في الجماعة ككل، وهذا الأمر تقدره الجماعة من خلال الاتصال فيما بينها، وهذه دلالة على وحدة الرأي، وبالتالي تماسك هذه

الجماعة، الذي نتج عن تفاعلها واتباع عادات و تقاليد و عرف المجتمع الذي يتمتع بالعفة و الطهر، إلى جانب هذه القيمة نلمس قيمة رمزية تجسدت في تقابل حركي الشعر نحو اليمين و نحو اليسار كقيم حركية يحيلانها غلى التناقض (العقل، العاطفة) أو قيم التناقض التي لها قيم إيجابية لتحقيق التكامل لدى المرأة و ة توفيقها بين العقل و العاطفة.

كما نلمس قيمة اخلاقية تجسدت في حساء و احتشام الفتاة من الرجل احترامها و تقديرها له، هذه القيمة إلى اكتسبتها من طبيعة المجتمع السوفي المحافظ.

إن هذا النسق الرمزي الفني المجسد في حركات لرقصة النخ تصور لنا عملية اتصالية، المرسل فيها الفتاة السوفية ترغب من خلالها التأثير و إقناع المستقبل وهو لطرف الآخر (الرجل) مما يوحي لنا أن المرسل كان ذكيا لأنه اختار هذه الرموز (الحركات) دون غيرها، فهو على دراية بالنظام الاجتماعي كما أنه يعرف طبيعة أفراد المجتمع و منطقة، ورموز التفاعل التي ادركها بالطريقة التي ساهمت في بناء هذه التركيبة.

فرقصة الشعر ذات الأصول العربية البحت حيث نجد مثيلتها في دول الخليج و هذا راجع إلى أصل المجتمع السوفي الذي ينحدر من بني سليم الحضر موتي و من خلال هذه الرقصة نفهم أن دلالة تعرية المرأة لشعرها و اطلاقها عند حدوث فاجعة، قد غيرت اجتماعيا من رموز الحزن و الندب والكآبة إلى رمز للفرح و البهجة، خاصة عندما تزاوج الفتاة حركات جسدها بحركات شعرها المطلوق المتدفق بالمشاعر و العواطف من خلال انسيابه و استرساله.

وعند تناغم الوحدات الحركية الفنية المكونة للرسالة الاتصالية إذان تركيب كل ذلك اعطى لنا معنا ومضمونا عكسته القيمة الجمالية و القيمة الاخلاقية، والقيمة الدينية، القيمة الرمزية المستنبطة من خلال تسلسل حركات هذا الأداء الفني.

شكر وعرفان

قال تعالى "رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وأن اعمل صالحا ترضاه وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

فالحمد الله كثيراً والشكر له أولا وأخراً على أن يسر لنا إتمام هذه الجهد المتواضع الذي ما كان ليتم لولا فضل الله تعالى ثم فضل من لم يبخل علي بنصحهم وإرشادهم إلى غاية اتمام هذا العمل المتواضع، ولذا فإنه لمن تمام الاعمال وحسن الاخلاق الاعتراف لدوني الفضل بفضلهم وشكرهم وأخص بالشكر من كان له الفضل بعد الله في هذه العمل الاستاذ المشرف " إسماعيل زياد" لما بذله معي من جهد وما أسداه لي من نصح وتوجيه سديد مع تواضع وخلق رفيع حفظه الله وجزاه خير الجزاء عن ذلك.

والشكر موصول لاعضاء اللجنة الموقرة على قبولهم مناقشة هذا العمل . كما أتوجه بجزيل الشكر الى جميع الاساتذة الذين ساعدوني بنصحهم وتوجيهاتهم: الاستاذ عبد المالك دريدي ، الاستاذ بن علي محمد الصالح والى كل الاساتذة الذين نلتو العلم على ايديهم .

وكل الشكر والحب والتقدير الى أحب الناس إلي والدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

وأن كنت انسى فلا أنسى المجندين الخفاء على دعمهم لي أقدم لهم طوقا من الياسمين تعبيراً عن شكري وإمتناني.

وكذلك الشكر لعمال مكتبة نور اليقين على كتابة وطباعة هذا العمل وأخص بالذكر أحلام .

بعد أن وفقني الله الى أتمام مذكرتي هذه كان لابد لي من الوقت بإجلال ، والشكر والعرفان الى كل فرد ساندني ...ودعمني ...وشد على يدي ...وأزرني بالقول أو الفعل أو الدعاء في ظهر الغيب .

للجميع أهدي لكم خالص الشكر والتقدير وخالص إمتناني

الباحثة سارة الاعور

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان.....	
-ملخص الدراسة بالعربية.....	
- ملخص الدراسة بالفرنسية	
- مقدمة.....	أ. ب . ج
الاطار المنهجي للدراسة	
1- إشكالية الدراسة.....	14.13
2-مبررات إختبار الموضوع	15.14
3- أهداف الدراسة	16.15
4-أهمية الدراسة	16
5-تحديد المفاهيم والمصطلحات.....	20.16
6-منهج البحث وادواته.....	25.20
7-مجتمع البحث والعينة	26.25

8-الدراسات السابقة	28.26
الاطار النظري للدراسة	
الفصل الاول صوة الجسد	
المبحث الاول: ماهية صوة الجسد.....	31
الطلب الاول: تعريف صورة الجسد.....	32.31
المطلب الثاني: أهمية صورة الجسد.....	34.32
المطلب الثالث: أنواع صورة الجسد.	35.34
المبحث الثاني: النظريات المفسرة لصورة الجسد والعوامل المؤثرة في تكوينها	35
الطلب الاول: أبعاد صورة الجسد.....	38.35
-المطلب الثاني: النظريات المفسرة صورة الجسد.....	41.38
-المطلب الثالث: العوامل التي تؤثر في تكوين صورة الجسد.....	48.42
خلاصة الفصل.....	49
الفصل الثاني: الرقص الشعبي	
-المبحث الاول: ماهية الرقص الشعبي	51
- الطلب الاول: تعريف الرقص	35.51

– المطلب الثاني: مفهوم الرقص الشعبي	56.54
– المطلب الثالث: نشأة الرقص الشعبي	59.65
– المبحث الثاني: تراث الفرجة في الرقص الشعبي	60
– الطلب الاول: أنواع الرقص الشعبي.....	64.60
– المطلب الثاني: عناصر الفرجة في الرقص الشعبي.....	65.64
– المطلب الثالث:التمسرح في الرقص الشعبي.....	71.65
خلاصة الفصل	72
الاطار التطبيقي: التحليلي السيميولوجي لرقصتي النخ والزقايري	
–التحليل السميولوجي لرقصة النخ.....	75
– بطاقة فنية عن رقصة النخ.....	76.77
–التحليل التعييني لرقصة النخ.....	80.77
التحليل التضميني لرقصة النخ.....	84.80
ملخص رقصة النخ.....	89.84
التحليل السيميولوجي لرقصة الزقايري.....	90
بطاقة فنية عن رقصة الزقايري.....	91

التحليل التعييني لرقصة الزقايري	96.92
التحليل التضميني لرقصة الزقايري	101.96
ملخص رقصة الزقايري	102.101
نتائج الدراسة	107.102
خاتمة	
قائمة المراجع	
الملاحق	

قائمة والمراجع :

الكتب بالغة لعربية :

- **القرآن الكريم**

1- ابن منظور ، **لسان العرب** ،مج 4،دار صادر ،بيروت ط1، 1997.

2- ابن منظور ،**لسان العرب المحيط** ،**دار الحيل ودار لسان العرب** ، مج1 ،بيروت ،1988.

3- ابن منظور، **لسان العرب** ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، المجلد التاسع ، 1990،

4- الأشرم رضا ابراهيم ، **صورة الجسم وعلاقتها بتقدير الذات لذوى الإعاقة البصرية** ، دراسة سيكومترية إكلينيكية لنيل درجة الماجستير في التربية ،كلية التربية ، جامعة الزقازيق ، 2008.

5- **أنجرس موريس**، ترجمة : بوزيد حمدواي وآخرون، 2006.

6- بشه سمير ، **الهوية والأصالة في الموسيقى العربية** ،منشورات كارم الشريف ،ط1، تونس،2012

7- بهاول إبراهيم ، **فن الرقص الشعبي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1986.

8- بوخريص فاطمة ، **رقصة احيدوس بين المحلية وديناميةالتحول**، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط،العدد،05،04، سنة 2010.

9- تمار يوسف ، **تحليل المحتوى للباحثين و الطلبة الجامعيين** ، الطبعة الأولى، كوم للدراسات و النشر التوزيع ،الجزائر ،2007 .

10- توسان برنار ، ترجمة ، محمد نظيف ،2000.

11- الجبوري كاظم جابر ، ارتقاء حافظ يحي ، **صورة الجسم وعلاقتها بالقبول الاجتماعي لدى طلبة الجامعة**، مجلة القادسية للعلوم الانسانية العدد10، 2007.

12- الجراري عباس ، **من وحي التراب** ، مطبعة الأمنية ، ب، ط، الرباط، 1971.

13- الحسن إبراهيم ، **رقصة الكثدرة، الطقوس والجسد،** دار المقام، ط1،مراكش،2007،

14- الحيدري إبراهيم **أثنوولوجيا الفنون التقليدية** ، دار الحوار للنشر، ط1، اللاذقية

15- الخالدي صلاح عبد الفتاح ، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب** ،الفنون المطبعية ،الجزائر ،1988.

16- الدسوقي مجدي محمد ، **اضطرابات صورة الجسم** ."الأسباب، التشخيص، الوقاية والعلاج "مكتبة الأنجلو المصرية،2006.

17- الدهمان أحمد علي ،**الصورة البلاغية عند عبدالقادر الجرجاني منهجا وتطبيقيا** ،ط1، دمشق ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،1986.

18- الريماوي محمد عودة ، **علم نفس الطفل،** الطبعة الأولى ، دار الشروق النشر والتوزيع ، عمان، 1998.

19- سادول جورج ، ترجمة محمود ابر اقن ، **العناصر الدالة اللغة السينمائية** ، حوليات جامعة الجزائر ، العدد10، 1997.

20- سكارنيكيا باولو ، **الموسيقى الشعبية والموسيقى الراقية** ، ترجمة أحمد الصمعي ، منشورات المتوسط أليف ، تونس ط1،2004.

21- الشرباوي محمد أنور ، **علاقة صورة الجسم ببعض المتغيرات لدى المراهقة،** رسالة ماجستير، كلية التربية، عين شمس، الزقازيق،2001.

22- شعبان شاوش جمال ، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية،** تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، الجزائر، 2008.

23- شكير عبد الحميد ، **جماليات المسرح الشرقي القديم،** الكويت ، جزيرة الفنون ، العدد56،2005.

24- صالح سعد ، **الانا –الأخر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

25- الصفناوي فتحي عبد الهادي ، **الموسيقي البدائية وموسيقي الحضارات القديمة**، الهيئة البصرية العامة للكتاب، ب.ط القاهرة، مصر ،1980.

26- عبازة آسيا ، **صورة الجسم وعلاقتها بالتوافق الدراسي لدى المراهق المتمدرس بالسنة الثانية ثانوي**، رسالة ماجستير في الصحة النفسية والتكيف المدرسي ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2013.

27- العزاوي سهير ، أحمد حسين، **برنامج إرشادي في تقبل صورة الجسد لدى طالبات المرحلة المتوسطة** ، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد ، 2005.

28- عمور بوزيد. **الموسيقى والصراع الحضاري في الجزائر**، دار الجاحظية، بـ ط ،2000 .

29- عيتور نادية وآخرون ،منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية ،مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،2017.

30- فالي لارامي .**البحث في الاتصال** عناصر منهجية ،ترجمة ميلود سفاري وآخرون، مخبر علم الاجتماع للبحث والترجمة ، الجزائر ،2004.

31- فرحات يوسف شكري ، **معجم الطلاب** ، ترجمة إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2001،

32- القاضي وفاء محمد أحميدان ، **قلق المستقبل وعلاقته بصورة الجسد ومفهوم الذات لدى حالات البتر بعد الحرب على غزة**، رسالة ما جستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية ،غزة ،2009.

33- كاشف إيمان فؤاد ، رضا إبراهيم الأشرم، **مقياس صورة الجسم لدى المعاقين بصريا**، دار الكتاب الحديث ، جامعة الزقازيق، مصر، 2010.

34- الكحلاوي محمد، **مدخل اتثربولوجي إلى فنون السماع الصوفي بالغرب الاسلامي** ، مجلة الثقافة الشعبية ، البجرين ، العدد 6 السنة الثالثة، 2009 .

35- الكيسي محمد علي ، **الجسد ولعبة الأسماء في كتاب تاريخ الجنون** ، مجلة الفكر العربي العالمي ،العدد الأول ،1988،مركز الأغماد العربي ، بيروت .

36- مجاهد حليمة بنت علي بن محمد ، **أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصره منها**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، كلية الفنون والتصميم الداخلي، قسم الملابس والنسيج، 2009.

37- محمدي عبد القادر ،**أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري** ، بحث في الهوية والامتداد، مطبعة فارس بريس ، ب ط المغرب، 2013.

38- محمود شقير زينب ، **الشخصية السوية المضطربة**،ط3، دار النهضة المصرية،2005.

39- مرسلي دليله .جان موطيت، **مدخل الى السيميولوجيا**، ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 .

40- مسنجير جزيف ، **المعاني الخفية لحركات الجسد**، ترجمة محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،2006.

41- مصطفى إبراهيم ، حامد عبد القادر ، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار ، **المعجم الوسيط** ،الجزء الأول والثاني ، القاهرة ، 1960،

42- المغازي صافيناز عبد السلام علي ، **فاعلية برنامج تأهيلي لتنمية مفهوم صورة الجسم والتوجه المكاني لدى الطفل الاعمى في رياض الأطفال**، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، 2002.

43- **المنجد الاعدادي**، ا لطبعته الثالثة، دار المشرق، بيروت، 666،1980.

44- نجمي حسن : **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب** ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب الجزء الثاني ،2007 .

45- ياجي عامر قند ، إيمان السامرائي، **البحث العلمي الكمي والنوعي**، دراسة البازوري العلمية النشر والتوزيع ،الأردن، 2009.

46- يزلي عمار ،**صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية** ، رسالة ماجستير ،قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ،1991،1990.

المجلات:

1- الأنصاري منى صالح ، **بروفيل إدراك الذات لطالبات المرحلة الثانوية بمملكة البحرين**، مجلة العلوم التربوية والنفسية، الكلية التربية، جامعة البحرين، مج3،2002.

2- بوشيبة بركة ، **ممارسات فلكلورية**، رقصه هوبي الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد11،السنة 2010،.

3- الجندي ماني ، **الفرجة الشعبية والطفل** ، مجلة الحداثة، بيروت ،العددان 155، 156، 2013.

4- الربيع آمنة ، **المسرح بين المنجز والممكن**، مجلة الثقافة ، العدد 17،سبتمبر 2008، مجلة إبداعية نتصدر من وزارة الثقافة ، الجزائر ،.

5- السلامي رشيد ، **الرقص في بلاد المغرب والأندلس**، مجلة الحياة الثقافية ، تونس، العدد181، مارس 2007.

6- طبارة شفيق ،**الرقص والغناء في لبنان عبر العصور**، مجلة الحداثة، مجلة فصلية ثقافية تعني بقضايا التراب الشعبي والحداثة، المجلد الخامس عشر، العددان التاسع والعشرون والثلاثون، السنة الرابعة، شتاء 1998 .

7- علاء الدين ، مايسه أحمد النيال، **صورة الجسم وبعض التغيرات لدى عينة من المراهقات** ،دراسة ارتقائية ارتباطية، مجلة علم النفس، العدد39،1995،ص،64.

8- الغرابي الجيلاني ، **فن الرقص الشعبي المغربي** ، المجلة الثقافية ، الكويت، العدد24، السنة السابعة ، 2014.

9- فايد جمال ، **صورة الجسم وعلاقتها ببعض أنماط التفاعلات الاجتماعية لدى التلاميذ في مرحلة الطفولة المتأخرة**، مجلة كلية التربية، المنصورة، العدد60، 2006.

10- القباب ،**مجلة ثقافية شاملة تصدر عن دار الثقافة بالوادي**، الوادي أصول واعراق، العدد6،جوان 2007.

11- محسب حسام ، **نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي**، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الاول، سنة 2008.

12- مهداد الزبير ، **رقصة لعلاوي** ، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين ، العدد السادس والعشرون ، السنة السابعة ،2014.

13- موهو لحسن ، **الرقص الشعبي.... ذاكرة الفلكلور المغربي**، مجلة الفنون الكويتية، العدد46،السنة الرابعة، أكتوبر، 2004.

14- وولاكوت حانيت ، **الرسائل والمعاني**، ترجمة سعيد بومعيزة، المجلة الجزائرية للاتصال، سنوية، الجزائر، العدد13، 1999.

15- يوسف سوزان السعيد ، **المؤثرات العربية في الموسيقى والغناء والرقص اليهودي**، مجلة الحداثة، مجلة فصلية ثقافية تعني بقضايا التراث الشعبي والحداثة، المجلد الرابع والعشرون، العددان 47،48، السنة السابعة، ربيع 2000.

المقابلات :

1- بن مبارك خليفة ، **رئيس جمعية الزقايري** ، مقابلة اجريناها معه عقد سكناه بالرقيبة يوم 2018/05/05.

2- وغد محمد الساسي ، **رئس جمعية النخ، غمرة**، مقابلة أجرنياها بمقر سكناه غمرة، يوم 2018/04/23.

المواقع الالكترونية :

1-**w.w.w boulinie** . com. date da fichage 05/04/2018

2-www, siyaha- eloued. Com ,22/04/2018,10:30.-16

الكتب بالغة الفرنسية :

1-BENECHE NHOU.A, **Connaissance du Maghreb** Notiond ethnographie d'histoire .

2-Cash t.F.**the body image wok book**. An8-Spt program for learning to like your looks. Oakland. CA: New Harbinger publications.1997.

3-Christia pinson **écrite sur la sémiologue** .paris: seuil 1997

4-Couderc pascal. l image du corps en psychanalys

5-Elizabeth, Woodrow, Keys, **the effects of body Image on career decision Making self- Efficacy And Assertiveness In female athletes and Non – athletes**, Master's thesis, the Graduate college, Marshall University, 2006

6-Jacque line robinson: **éléments du langage chorégaplague.éditionvigot** .paris 1981.

7-James W.Bueakey. **body image the Inner Mirror**. American academy of orthotists &puosthetists providing better car through knowledge .1997.

8-Janine Philips, **absolutely every body**, center for health promotion .women 'sandchildren' shospitale, Aspartofthe out of scloollousrs care programs (NOSH) pilot workshop, 2004.

9-Jeam Dérida **.sémiologie et grammatologie** . laHaye:lqoutom 1972.

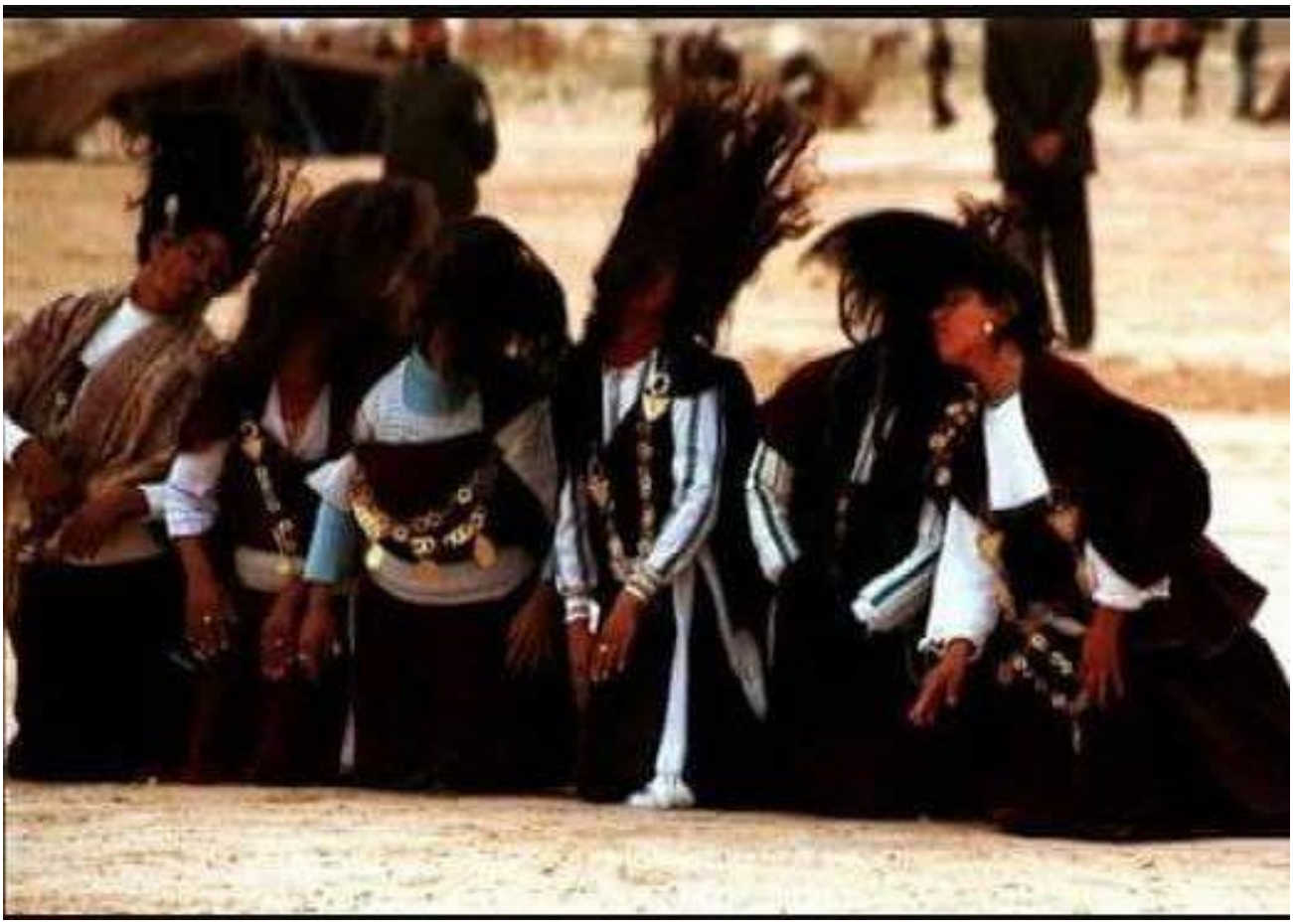
10-jeammet ph **et Reynaud met consoli S.M psychologie médicale zed Masson** paris 1996.

11-Julia kristiva **:Recherches pour une sémanalyse** .paris: seuil .1969.

12-ROIAND,BARTHES, **L'aventure sémiologi que**, **Edition du seuil** ,Paris, 1985.

13-StacyA.Kelly,**Amount of Influence selected**, Groups have on the perceived body image of fifth gradeusmasteis thesis, the graduate college, University of Wisconsin – stout. Menomonie.2000.

14-Yetzer, schandlers et etal, self **– concept and body image in persons Who are spinal cordinredzilr and without lower limb amputation**, California W.S. A,2004,



مقدمة

إن الجسد البشري هو الوسيلة الرئيسية التي يقيس بها الانسان عالمه الداخلي وعالمه الخارجي ، كما أنه الأداة التي يجرب ويفسر ويتعامل ويتفاعل من خلالها مع الأخرين .

ففي البدء لم يكن الانسان البدائي يمتلك لغة التخاطب، وإنما كانت لغته الايماءة والاشارة والحركة، وكانت هذه اللغة تعبر عن حاجاته ورغباته، كذلك تعبر عن الفرح والحزن اللذين يختلجانه فالرقصات والحركات بأنواعها تعبر عن الفرح والحزن لديه، وحين يستخدم الاشارة، يكون قد أفهم الاخر، بما يريد توصيلة من غاية أو معنى، وما تثيره هذه الاشارة أو الايماءة لدى الجماعات من قراءة الحالة المراد التعبير عنها، وهذا ما كان يحدث قبل آلاف السنين، وقد ظل على إشارته وحركاته أزمنه طوال حتى استطاع أن يكشف لغة الكلام، لكن بقيت بعض تلك الاشارات والحركات اللازمة حتى يومنا هذا، ولقد أمست جميع الفنون المعاصرة تحن الى ما كان الانسان البدائي يتمتع به من مهارة في التعبير عبر الاشارة وهي بمجملها حركات تمثل بالنسبة له لغة تواصلية مع الآخرين.

فالإنسان يستخدم إشاراته وعلاماته التي ينتجها جسده قديما وحديثا مع وجود لغة الكلام التي تمكنه من أن يكون مكتفيا بها إلا أن إشاراته اكثر بلاغة واصدق من الكلام، فالإشارة هي أحساس حركي وشعوري نابع من النفس، والحركة قد تسبق الكلام لانها تمثل المنظومة البصرية أو الاتصال مع الأخر حركيا، لإقامة علاقات اجتماعية معتمدة في تواصلها على صورة الجسد، لقد اقترنت الحركات الجسدية بالكثير من الممارسات والنشاطات الاحتفالية في مختلف المناسبات والمواسم في كل من ثقافات المجتمعات البدائية أو المعاصرة، فالإنسان البدائي كان يؤدي نشاطات طقوسية لها علاقة بفترات وفصول السنة كطقوس الزراعة والحصاد وطقوس المطر أو مناسبات أخرى كالحروب أو الصيد فالجسد يخلق عبر تنقلاته سلسلة من الوحدات الايمائية .

ويعتبر الرقص وأن كان يشكل عندنا نوعا من الفرح فإنه في الكثير من البلدان يشكل ثقافة مجتمعاتها ودليل على الرقى، كما يعد معلما من معالمها، ويشكل الرقص الشعبي نظراً لارتباطه ببنية المجتمع التقليدي الشعبي، وممارسة الفرد للرقص واعتماده عليه في صناعة أو ترجمة أحاسيسه مؤسسة اجتماعية لها قوانينها ونظمها وعاداتها وتقاليدها.

فالجزائر تزخر بالعديد من الرقصات الشعبية التي تعبر كل منها عن ثقافة كل مجتمع وكل منطقة كرقصة لعلاوي بالغرب، رقصة القبائل، رقصة هوبي ببشار رقصتي النخ والزقايري بمنطقة وادي سوف اللتان تعدان مظهراً من مظاهر التواصل الجسدي يعبر عن مكبوتات وأحاسيسوانشغالات ومتطلبات الشباب الذي يطمح للزواج وتكوين وبناء أسرة، يتجسد هذا المظهر في حركات أجسامهم وصورها المختلفة التي تواضعها المجتمع داخل سياقهم الثقافي، والتي تحمل في طياتها معاني ودلالات معية.

وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال دراسة تحليلية سيميولوجية لصورة الجسد عبر الرقصات الشعبية، ولقد قسمنا هذه الدراسة الى ثلاث إطارات:

- **الإطارالمنهجي:** ويتم فيه طرح الاشكالية وتساؤلات الدراسة ، وأسباب إختيار الموضوع، أهداف الدراسة أهميتها، تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة، منهج البحث وأدواته، بالإضافة الى الدراسات السابقة.

- **الإطار النظري:**

يتضمن فصلين الاول فحواه حول صورة الجسد يندرج تحته مبحثين المبحث الاول ماهية صورة الجسد، أما الثاني حول النظريات المفسرة لصورة الجسد والعوامل التي تؤثر في تكوينها .

أما الفصل الثاني حول الرقص الشعبي تحته مبحثين الاول ماهية الرقص الشعبي، والثاني تراث الفرجة في الرقص الشعبي .

- **الاطار التطبيقي:** فهو أخر قسم من أقسام الدراسة، والذي يضم تحليلا لمضمون كلا من الرقصتين "النخ" و"الزقايري" بالاعتماد على أسلوب التحليل السيميولوجي وبإتباع جملة من

المراحل: تأتي من مرحلة تقسيم كل رقصة بالتقطيع التقي، ثم تقديم القراءة الوصفية الايحائية ، واخيراً القراءة الباطنية الضمنية الدلالية لها فالقراءة الألسنية .

وتختم الدراسة بالنتائج العامة والوصول الى أهم الاستنتاجات والتوصيات ذات الصلة بالموضوع ، ومن ثم ذكر قائمة المراجع، لتأتي في نهاية المطاف الملاحق .

الملاحق

ملخص الدراسة :

هدفت هده الدراسة للكشف عن الرسائل والدلالات التي تحملها الرقصات الشعبية وأبراز قدرة صورة الجسد على تواصل المعاني والرموز.

وقد استخدمنا منهج التحليل السيميولوجي على عينة الدراسة الممثلة في رقصتي النخ والزقايري وقد اظهرت الدراسة النتائج التالية :

1- وجود علاقة ذات دلالة رمزية بين صورة الجسد والراقص عبر حركاته اثناء الرقص الشعبي .

2- الاهتمام اكثر من الحركة الجسدية والذي إنبثق من خلال هذه العروض (الرقصات الشعبية) التي تعتمد الجسد كلغة تعبيرية أن مفهوم جسد الراقص ، ليس ثابتا في جميع الأنواع الفلكلورية إذ أنه يتطور ويتحول ويتغير.

3- إن حركات الجسد هي التي تشكل جوهر الرقص الشعبي وليس لغة الكلام لإننا أصبحنا نبحث عن لغو جديدة تمارس سحرها وتأثيرها في إماطة اللثام عن أعماق النفس المخبأة،

4- أن جسد الراقص بدأ يتحرك ربما لانه صار يتغير عن كل ما كان يقيده ، والانفتاح على الرقص الشعبي هذا من جانب ، ومن جانب آخر، هو الابتعاد عن التقاليد الصارمة التي تسيطر على مجمل العلاقات الاجتماعية ، القيم الدينية التي تحد من التحرر للجسد . وعلى الراقص ان يعبر عن ثقافة الجماعة التي ينتمي إليها .

5- ان تطور الانسان وحاجته المستمرة لبناء مجتمعه الخاص ادى إلا تطور لغته الاتصالية التبادلية مستخدما الحركات والصور الجسدية لتعبير عن معتقداته واستخدام الاشارات وغيرها من الرسائل التي توافدت في بيئته وسمحت بها طاقته الجسدية

الكلمات المفتاحية: الابعاد الدلالية الاتصالية ، لغة الجسد ، التحليل السيميولوجي.

الإطار النظري

الإطار التطبيقي

الفصل الثاني

الفصل الاول

الإطار المنهجي

مقدمة