الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الإعلام والاتصال

مذكرة بعنوان:

الأبعاد الدلالية والاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني

دراسة سيميولوجية للفلكلور الشعبي الفلسطيني

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في شعبة إعلام
تخصص: سمعي بصري

إعداد الطالبة:
❖ جنات كرمادي

إشراف الأستاذ:
دليلة صالحي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة الزهراء قيطة	أستاذ محاضر أ	رئيسا
دليلة صالحي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
فاطمة طواهري	أستاذ مساعد ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

شكر وتقدير

قال الله تعالـى:

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾ [النساء: 113]

****

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم

****

نبدأ بشكر خيـر الشـاكرين، فأشكر الله تعالى وأحمـده أن وفقـني في إخـراج هـذا العمل إلـى النور وامتثالا لأمره عز وجل وأمر نبيه صلى الله عليه وسلم في قوله: **من لم يشكر الناس لا يشكر الله**

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة: الأستاذ الدكتور ***"دليلة صالحي"*** على الثقة التي وضعتها في شخصنا، لتفضلها بالإشراف على هذا العمل المتواضع وتشجيعها المتواصل للمضي في هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكل لكل المعلمين والأساتذة الذين درَّسونا طوال مشوارنا الجامعي

والشكر موصول أيضا إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه البحث، خصوصا أهلنا من فلسطين:" **أميرة قواسمي، عبد السلام عوض الله، نرمين صافي** "وكل من أفادني بمعلومة حول بحثي، لكم مني أسمى عبارات الشكر والتقدير.

الإهداء

يقول الله عز وجل في محكم التنزيل بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

﴿ **وَلَا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ [البقرة: 237]

****

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع إلى "**أبي الحبيب**" و"**أمي الغالية**" أطال الله في عمرهما،

إلى زوجي وإخوتي حفظهم الله ورعاهم،

إلى شعبنا وشهدائنا الأبرار في غزة وفي فلسطين كلها،

إلى أحرار العالم الذين اتحدوا والتفوا حول القضية الفلسطينية لنصرتها،

إلى كل من سيهتم بالموروث الشعبي والسيميولوجيا يوما ما.

الباحثة: كرمادي جنات

ملخص الدراسة:

تندرج دراستنا المتمثلة في ***الأبعاد الدلالية والاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني: دراسة سيميولوجية للفلكلور الشعبي الفلسطيني*** ضمن الدراسات السيميولوجية التي الغرض منها البحث في المعاني الكامنة.

هدفت هذه الدراسة من خلال توظيف مقاربة "رولان بارث" والتقيد بمنهجية تحليل الفيلم السينمائي التي طبقها كريستيان ميتز بالإضافة إلى المقابلة كأدوات للتحليل وجمع المعلومات؛ وبعد اختيارنا لعينة قصدية تمثلت في فيديو من موقع يوتيوب للدبكة الشعبية الفلسطينية؛ تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة عامة وثلاثة فصول: يتناول الفصل الأول أدبيات الدراسة والفصل الثاني تطرقنا فيه إلى الإجراءات المنهجية للدراسة أما الفصل الثالث تم تخصيصه لعرض ومناقشة النتائج، وفي الختام توصلنا إلى مجموعة من النتائج كان من أبرزها:

- تحمل الدبكة الشعبية الفلسطينية أبعادا دلالية تمثلت في بعد رمزي وثوري ووطني واجتماعي وثقافي... إلخ.
- تحمل الدبكة الشعبية الفلسطينية أبعادا اتصالية تتمثل في اتصال الشعب الفلسطيني ببعضه البعض واتصاله بالعالم.
- تجاوز الموروث الشعبي الفلسطيني من خلال عناصره حدود فلسطين وتفاعلت معه شعوب من ثقافات مختلفة.
- تعكس الدبكة الفلسطينية جانبا بارزا من النضال ألا وهو النضال الثقافي مبرهنة عن استمرارها الوجودي والهوياتي مقاوِمَةً بذلك أداة الغزو الثقافي التي استخدمها المحتل الإسرائيلي كسلاح ضمن مخططاته العسكرية لمحو الهوية الوطنية الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد، الدلالات، الموروث الشعبي الفلسطيني، الدبكة، سيميولوجيا.

Abstract:

Our study, titled **"The Semantic and Communicative Dimensions of Palestinian Heritage: A Semiological Study of Palestinian Folk Traditions,"** explores the meanings within Palestinian folklore using semiological methods. This study employed Roland Barthes' approach and Christian Metz's film analysis methodology, along with interviews for data collection. Using a purposive sample from a YouTube video of Palestinian folk dance (dabke), the study was divided into an introduction and three chapters: a literature review, methodological procedures, and a presentation and discussion of results. In conclusion, we reached a set of findings, the most notable of which are:

- The Palestinian dabke dance carries semantic dimensions that are symbolic, revolutionary, nationalistic, social, and cultural.
- The dabke facilitates communication among Palestinians and with the world.
- Palestinian folk heritage, through its elements, has transcended Palestinian borders and engaged with diverse cultures.
- The dabke reflects a cultural struggle, proving its role in maintaining identity and resisting the cultural invasion used by the Israeli occupier as part of efforts to erase Palestinian national identity.

Keywords: dimensions, meanings, Palestinian folk heritage, dabke ,semiology.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
فهرس المحتويات	–
فهرس الجداول	–
فهرس الصور	–
فهرس الملاحق	–
مقدمة عامة	أ
أولا: توطئة	ب
ثانيا: الإشكالية	ج
ثالثا: مبررات اختيار الموضوع	د
رابعا: أهداف الدراسة	هـ
خامسا: أهمية الدراسة	و
سادسا: حدود الدراسة	و
سابعا: صعوبات الدراسة	ز
ثامنا: تحديد المفاهيم والمصطلحات	ح
تاسعا: هيكل الدراسة	ط
الفصل الأول: أدبيات الدراسة	
تمهيد	13
المبحث الأول: أديبات نظرية	14
المبحث الثاني: الدراسات السابقة	40

خلاصة الفصل	43
الفصل الثاني: الإجراءات المنهجية	
تمهيد	45
المبحث الأول: الطريقة والأدوات	46
المبحث الثاني: العينة والأدوات	47
خلاصة الفصل	53
الفصل الثـــالث: عرض ومنـاقشة النتـائج	
تمهيد	55
المبحث الأول: التحليل السيميولوجي للدبكة الشعبية الفلسطينية	56
المبحث الثاني: النتـــائج العامـــة	82
خلاصة الفصل	87
خاتمة	89
قائمة المصادر والمراجع	91
الملاحق	100

فهرس الجداول

عنوان الجدول	الصفحة
جدول رقم 01: التقطيع التقني للفيديو	60-65

فهرس الصور

عنوان الصورة	الصفحة
فوتوغرام 01	71
فوتوغرام 02	73
فوتوغرام 03	74
فوتوغرام 04	75
فوتوغرام 05	76
فوتوغرام 06	77
صورة رقم 01: المسبحة الشخصية للمدرب عبد السلام عوض الله	75
صورة رقم 02: الكوفية الفلسطينية (الحطة)	79

فهرس الملاحق

عنوان الملحق	الصفحة
فوتوغرامات	94
صور شاشة لمقابلات غير مقننة عبر تطبيق Massenger	96

مقدمة عامة

أولا: توطئة:

يُشير الموروث الشعبي إلى المستودع الواسع الذي يشمل جميع الجوانب المتعلقة بحياة الإنسان سواء كانت مادية أو شفهيَّة، فهو يعكس الهوية والخصوصية الحضارية للأمة مبرزاً تفردها وتميزها عن باقي الأمم، لذلك سعت الشعوب إلى الاهتمام بهذا المجال باعتباره أحد الركائز الأساسية في إبراز العمق الحضاري لها والتعريف بأهم المراحل التي مرت بها وكذلك الكشف عن تطورها الفكري والثقافي.

يُعدّ التراث الشعبي أكثر من مجرد بطاقة تعريف للشعوب، باعتباره جسر عبور بين الماضي والحاضر، فهو ليس مجرد مجموعة من الممارسات الشعبية التي تُنقل من السلف إلى الخلف، بل هو أداة تواصل فعالة تحمل في طياتها رموزا ومعانٍ تُساهم في ربط الأجيال ببعضها البعض بنقل القيم والعادات والتقاليد.

الشعب الفلسطيني كغيره من الشعوب يتمتع بتراث غني ومتنوع، ناتج عن تفاعله مع العديد من الحضارات على مر العصور، إذ تركت فيه بَصَمَاتٍ تَجَسَّدَت في مختلف جوانب الحياة الفلسطينية، نذكر منها الجانب الفني الذي يمثل رصيدا ثقافيا فاعلاً لما له من مدلولات اجتماعية ونفسية وتاريخية ودينية وحضارية واتصالية ... إلخ، والاهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني قضية قومية خاصة مع تزايد المخاطر التي يتعرض لها من تهويد وسرقات.

ويشتمل الجانب الفني من التراث الفلسطيني على الفلكلور الشعبـي؛ الذي يتضمن أحاسيس وأفكار وأمال الشعب الفلسطيني مشبعة برموز وقيم ومفاهيم إنسانية، إلى جانب أنه لغة وتفكير ووسيلة تعبير المجتمع عن توجهاته الاجتماعية والسياسية عبر الأزمنة.

ولأن التراث الشعبي يتبلور ويتحدد من خلاله شخصية الأمة ويعكس حياتها المعيشية اليومية وأنماط سلوكها وعاداتها وما يحيط بها من ظروف مختلفة؛ تعد دراسته بالتالي بحثا في حياتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وفهمًا عميقًا لواقعها وما ينتج عنها من توجهات ومواقف.

ثانيا: الإشكالية:

إن الموروث الثقافي للشعوب هو نتاج عصارة تفاعل الجماعة مع بيئتها الداخلية والخارجية على حد سواء، وكثيرا ما توظفه كمحتوى تواصلي بحيث تعبر به الشعوب عن ثقافتها وهويتها وظروفها السياسية وتوجهاتها الفكرية من خلال إحيائه في مختلف المناسبات، مبرهنةً به عن استمرارها الوجودي والعقائدي والهوياتي.

ارتبط تشكيل وإحياء الإرث الفني والثقافي بالسياقات البيئية والأحداث السياسية والتغيرات الاجتماعية المحيطة بالشعوب وقد تنوع بين اللباس والأحاكي وكذا اللهجات الشعبية والرقص الشعبي الذي يتفق العام والخاص على أن هذا الأخير لم يكن منذ ظهوره مجرد حركات يؤديها الجسد بقدر ما كان رسائل متعددة الأبعاد والرموز والدلالات.

إن الرقص باعتباره جزءا من الفلكلور الشعبي يعد من أبرز أشكال التواصل الغير اللفظي، حيث يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقد استخدمته الشعوب لتجسيد معالم البيئة التي تنتمي اليها ناهيك عن كونه ظاهرة ثقافية مستقلة حيث أن ثقافة كل مجتمع تشكل أنماطا للرقص تجعله يبدو مختلفا عن مماثلاته في الثقافات الأخرى، وهذا ما أكسبه ميزة التنوع فهناك رقصات تخص العمل و أخرى تتعلق بالزراعة و رقصات مرتبطة بالزواج و الحرب و غيرها و له دور مهم لا يمكن إغفال رمزيته في العبادات و الطقوس الدينية تتضح من خلال الصلوات و مراسم الوفاة ... إلخ، كما أن الرقص يعبر عن مختلف القيم الإنسانية بالحركات التعبيرية فهو ثري بالعناصر الحركية ذات السمات الجمالية التي تعبر عن المواقف و الانفعالات المختلفة.

والشعب الفلسطيني كغيره من الشعوب يتميز بموروث غني ومتنوع، وذلك لعراقته وتاريخه الممتد لأكثر من عشرة آلاف عام، حيث شهد على العديد من الحضارات مثل الكنعانية، الرومانية، البيزنطية والإسلامية. يتجلى هذا التنوع الثقافي و الإرث الحضاري في مختلف جوانب حياة المجتمع الفلسطيني من أزياء ومأكولات وكذا الفنون الشعبية من بينها رقصة الدبكة التي لا يمكن الاستغناء عن أداءها دائما في كل احتفال أو مناسبة وذلك

لكونها تحمل العديد من الدلالات والمعاني بالنسبة لهم وعلى سبيل المثال لم تمنع ظروف الحرب والاشتباكات الضارية مع المحتل خلال مسيرات العودة منذ خمسة سنوات أن يؤديها شاباً فلسطينيا متمسكاً بأرضه فخوراً بهويته في فيديو لاقى انتشارا واسعا على الشبكات الاجتماعية بما فيها يوتيوب خاصة في الظرف الحالي و ما تعيشه غزة من أوضاع مأساوية جراء الحرب الإسرائيلية على القطاع منذ السابع من أكتوبر 2023.

وعليه عمَدْنا لدراسة الموروث الشعبي الفلسطيني كظاهرة اتصالية من خلال فهم الأبعاد الدلالية والاتصالية للفلكلور الشعبي عبر التحليل السيميولوجي.

قمنا فيما يلي بطـرح التســاؤل الرئيسي الذي يترجم إشكالية بحـثنا ونـقطة انطلاقـه، حيث:

– ما هي الأبعاد الدلالية والاتصالية للفلكلور الشعبي الفلسطيني الذي تجسده رقصة الدبكة الفلسطينية؟

ولتسهيل الاجابة على الاشكالية المطروحة، تم تقسيمها إلى أسئلة فرعية والمتمثلة في:

- ما هي الأبعاد الدلالية للموروث الشعبي الفلسطيني من خلال الدبكة الشعبية؟
- ما هي الأبعاد الاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني من خلال الدبكة الشعبية؟
- هل استطاع الموروث الشعبي الفلسطيني ايصال الرسالة النضالية للقضية الفلسطينية؟

ثالثا: مبررات اختيار الموضوع:

أسباب ذاتية:

– التفاعل الكبير من طرف نشطاء الشبكات الاجتماعية المثير للاهتمام مع فيديو دبكة الشاب الفلسطيني أثناء مسيرات العودة منذ سنوات والتي أطلق عليها تسمية "رقصة الحرية" وانعكاسه على الواقع من خلال إعادة تجسيدها في العديد من المظاهرات وعلى الملاعب.

– الاهتمام الشخصي بالدراسات السيميولوجية والرغبة الذاتية الملحة في تطبيقها.

– الحرص على الاطلاع على تاريخ الشعوب وثقافاتها النابع من شغفنا بمجال الثقافة والتراث.

– الشعور بمسؤولية أخلاقية وإنسانية تجاه القضية الفلسطينية والتي تعد القضية الجوهرية للشعوب العربية والإسلامية وكذا الشعوب المحبة للسلام والحرية خاصةً بعد أحداث طوفان الأقصى الأخيرة.

أسباب موضوعية:

اخترت موضوع " **الأبعاد الدلالية والاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني**" لجملة من الأسباب نأتي على ذكرها كما يلي:

– تتبع وتقصي سيرورة المعنى من خلال البحث في الدلالات الضمنية والكامنة وفهم الرموز التعبيرية للفلكلور الشعبي الفلسطيني وربطها بالسياق والنسق التي ظهرت فيه.

– إبراز أهمية وخصوصية وقوة تأثير التعبير الحركي.

– معرفة الأبعاد الدلالية والاتصالية للفلكلور الشعبي الفلسطيني.

– الكشف عن العلاقة بين الموروث الشعبي والحال السياسي والاجتماعي للشعوب.

– البرهان العلمي لفكرة أن الموروث الشعبي وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع الواحد وكذا اتصال المجتمع بالعالم.

– الفائدة الأنثروبولوجية الذي يقدمها الموضوع من خلال المعلومات والنتائج المتحصل عليها.

رابعا: أهداف الدراسة:

يمكننا حصر أهم الأهداف التي نسعى بلوغها من خلال هذه الدراسة فيما يلي:

- تقديم دراسة علمية تمس جانب مختلف من جوانب الدراسات التي تتعلق بالقضية الفلسطينية وكذا السيميولوجيا ذات قيمة تساهم في إثراء البحث العلمي.
- التعريف بالموروث الشعبي الفلسطيني والمشاركة في حمايته من السرقة لاعتبارات دينية وقومية.

- الكشف عن الرموز والدلالات المتضمنة في الفلكلور الشعبي الفلسطيني.
- التعرف على مختلف الرسائل الكامنة والمعاني الخفية للفلكلور الشعبي الفلسطيني.

خامسا: أهمية الدراسة:

تبرز أهمية الدراسة من أهمية متغيرات الموضوع في حد ذاتها، فالتراث الشعبي هو جزء من كيان الأمة باعتباره يمثل مقوماتها واستمرارية تميزها إذ يمتلك دوراً هاماً في التعبير عن تطلعات وآمال الشعوب وقبل هذا كله تبرز مركزية قضايا التحرر الإنساني وعلى رأسها القضية الفلسطينية في قلب العديد من نقاشاتنا الفكرية والسياسية الرسمية وغير الرسمية، بالإضافة إلى أن هذه الدراسة تسلط الضوء على جانب مختلف من الدراسات الإعلامية المرتبطة بالقضية الفلسطينية.

وعليه فقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع بناءاً على مواقع موضوعية تتعلق بالموضوع وبالتموقع الأبستمولوجي للدراسة، وأخرى تتعلق باهتمامات الباحث ورغباته وتوجهاته الفكرية والبحثية.

سادسا: حدود الدراسة:

يُعد تحديد مجالات الدراسة خطوة أساسية وجوهرية في البحث العلمي يستوجب على الباحث الوقوف عندها لضمان موضوعية دراسته والدقة في تناول مشكلة البحث مما تتيح له الوصول إلى نتائج موثوقة علميا:

❖ **الحيز المكاني:** تقتصر الدراسة السيميولوجية على المعلومات المتحصل عليها من تحليلنا لفيديو مأخوذ من موقع يوتيوب؛ وقد اخترنا موقع يوتيوب نظرا لسهولة الوصول إلى المحتوى المرئي ووفرة الفيديوهات المتعلقة بالدبكة الفلسطينية فيه، بالإضافة إلى توفيره خاصية تحسين جودة الفيديو وإعادة مشاهدته مرَّات عِدَّة مما يجعله منصة مثالية لدراستنا التي تتطلب تحليلاً دقيقاً للفيديو وما يحتويه من معاني ورموز.

❖ **المجال الزماني:** يقصد به الفترة التي تم خلالها إجراء الدراسة بمختلف مراحلها؛ وقد استغرقت هذه الدراسة الموسومة بـ ***'' الابعاد الدلالية والاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني، دراسة سيميولوجية للفلكلور الشعبي الفلسطيني''*** من يوم تم فيه الموافقة على الموضوع إلى أخر يوم لتسليم العمل أي حوالي 4 أشهر عبر ثلاث مراحل:

1. المرحلة الأولى: حيث قمنا بإعداد الجانب المنهجي للدراسة إضافة إلى البحث عن دراسات سابقة تناولت موضوعنا أو أحد متغيراته، كذلك جمع المادة العلمية اللازمة حول الموضوع من خلال مكتبات الجامعة، الانترنيت ومراسلة هيئات وشخصيات مختصة في جمع الموروث الشعبي الفلسطيني من بينها جمعية إنعاش الأسرة الفلسطينية. ثم بعد ذلك حدَّدنا خطة منهجية نتبعها في البحث؛ في حين بدأنا بمشاهدة فيديوهات على اليوتيوب للدبكة الشعبية الفلسطينية التي كانت أغلبها متشابهة؛ استمرت هذه المرحلة من أواخر شهر جانفي إلى منتصف شهر مارس من السنة الجامعية 2024/2023.

2. المرحلة الثانية: في هذه المرحلة تمكنا من بداية إعداد الإطار النظري للدراسة بعد جمع المعلومات المتعلقة بمتغيرات موضوعنا وقد تمكنا من تحديد الفيديو الذي سنطبق عليه دراستنا السيميولوجية بعد مشاهدتنا لعدد كبير من فيديوهات للدبكة الشعبية الفلسطينية على موقع يوتيوب؛ بحيث استمرت هذه المرحلة حوالي شهر واحد.

3. المرحلة الثالثة: في هذه المرحلة وبعد وقوع اختيارنا على الفيديو الذي سنقوم بإجراء دراستنا عليه؛ قمنا بعملية التقطيع الفني للفيديو وتحليله على المستويين التعييني والتضميني وصولاً الى استخلاص النتائج العامة للدراسة ثم خاتمة، فاستغرقت منا هذه المرحلة مدة زمنية دامت شهرين تقريبا.

سابعا: صعوبات الدراسة:

- نقص كبير في الكتب كمرجع للمتغير الموروث الشعبي الفلسطيني خاصة حول الفلكلور الفلسطيني.
- نقص كبير في الدراسات السابقة التي تطرقت الى نفس الموضوع.

- قلة المراجع الاجنبية المتعلقة بالدراسة حسب علمنا.

- كان شق من موضوع الدراسة الذي يتعلق بالموروث الشعبي الفلسطيني له ارتباط كبير بالعلوم الاجتماعية وعلم النفس والأنثروبولوجيا ومجال الأدب العربي فكان هنا صعوبة للالمام بهذا الجانب.

- ضيق الوقت من اجل اتمام دراستنا.

ثامنا: تحديد المفاهيم والمصطلحات:

ترتكز دراستنا على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات لها علاقة وطيدة بموضوع الدراسة. لذلك سنحاول أن نقدم فكرة عن بعض هذه المصطلحات سواءً من وجهة نظر باحثين أو من خلال تحديد معناها الاجرائي وتتمثل في:

- **الموروث الشعبي:**

مفهومه: جاء في مفهوم الموروث الشعبي حسب الباحث مأمور خليفة على أنه ذلك الركام الثقافي المختلف الذي كشف ويكشف عن صور حياة الفرد الشعبي على اختلاف أنماطها (سياسية، اجتماعية، دينية، ثقافية...)، إذ يرى موسى أحمد علي التراث الشعبي على أنه "تلك الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة، أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة".[1]

إجرائيا: هو ما يخلفه جيل إلى جيل أخر وما يرثه الأحفاد عن الأجداد من التراث الشعبي القولي كالشعر والأغاني والأمثال والحِكم وكذا التراث المادي كالعمران والأدوات اليومية والأزياء والأكلات الشعبية، حيث يميز التراث بأنه يوحد الشعب وغيره من الشعوب فهو يعبر عن هويته وتأصُلِه.

[1] مأمور خليفة، **أهمية توظيف الموروث الشعبي في النص المسرحي الجزائري**، مجلة النص، مج09، ع03، مخبر النص المسرحي الجزائري، الجزائر، 2022م، ص740،742.

- **الموروث الشعبي الفلسطيني:**

إجرائيا: هو ما تناقله الشعب الفلسطيني عبر أجيال عديدة ومديدة من مظاهر التراث كالأكلات الشعبية والمعتقدات والأزياء وحتى الرقصات والأغاني لها طابع المحافظة والتقليد بشيء من الاحترام في المجتمع.

- **الفلكلور:**

لغة: استعمل مصطلح الفلكلور المكون من مقطعين " فولك **folk**" بمعنى عامة الشعب، و الثاني "لور **Lore**" بمعنى معرفة أو حكمة_ لأول مرة سنة 1846 عندما اقترح الإنجليزي وليام تومز استعمال الاصطلاح كاسم للحقل الذي يدرس "العادات، التقاليد، الممارسات، الخرافات، الملاحم، الامثال .. الخ للأزمة القديمة.

اصطلاحا: يعرف دان بن آموس: "الفلكلور، في اطاره الثقافي لا يتكون من مجموعة أشياء، وانما هو عملية وبالذات عملية اتصال باختصار، الفلكلور هو الاتصال بأسلوب فني ضمن المجموعات الصغيرة".[1]

إجرائيا: ونقصد به الجانب الفنِّي من التراث تحديدا الرقصات الشعبية وفي بحثنا سنتحدث عن رقصة الدبكة الفلسطينية.

تاسعا: هيكل الدراسة.

من أجل الوصول الى نتائج والاجابة عن الاشكالية المطروحة والاسئلة الفرعية في دراستنا، قمنا حسب منهجية " IMRAD "بتقسيم دراستنا الى مقدمة وثلاثة فصول كما يلي:

الفصل الأول: تعلق بأدبيات الدراسة حيث تم تقسيمه الى مبحثين:

- المبحث الاول تطرقنا فيه الى الادبيات النظرية وتم تقسيمه الى مطلبين.
- أما المبحث الثاني تطرقنا فيه الى الدراسات السابقة وقسم هو الآخر الى مطلبين.

الفصل الثاني: تعلق بالإجراءات المنهجية لدراستنا حيث قسم الى مبحثين.

[1] شريف كناعنة، **ملامح المادة الفلكلورية**، مركز الوثائق والأبحاث، جامعة بيرزيت، فلسطين، 1985م، ص05،07.

- المبحث الأول تناولنا المنهج.
- أما المبحث الثاني قمنا فيه بتقديم العينة والأدوات المتعلقة بالدراسة.

الفصل الثالث: تعلق بالجانب التطبيقي لدراستنا حيث قسم الى مبحثين.

- المبحث الأول فكان حول التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة وقسم الى مطلبين.
- أما المبحث الثاني قدمنا فيه النتائج العامة.

وفي الأخير ختمنا دراستنا المتواضعة بخاتمة.

الفصل الأول:

أدبيات الدراسة

تمهيد:

يتكون الموروث الشعبي لأي مجموعة بشرية من جملة من العناصر التي تقوم بتقديم وظائف متنوعة من بينها عكس البيئة التي تنتمي إليها تلك المجموعة وبالتالي فالموروث الشعبي الفلسطيني يشتمل على العديد من العناصر التي تنقسم إلى عناصر ملموسة وغير ملموسة تحمل رسائل تعبر عن أصالة وعراقة المجتمع الفلسطيني وتعكس حضارته وبيئته.

المبحث الأول: أديبات نظرية

المطلب الأول: قراءة في المفاهيم (التراث، الموروث، الفلكلور).

أولا: التراث

1. تعريف التراث:

لغة:

لفظ "التراث" في اللغة العربية من مادة "و.ر.ث"، وتجعله المعاجم القديمة مرادفاً لـ "الإرث" و "الوِرث" و "الميراث"، وهي مصادر تدل عندما تطلق اسماً على ما يرثه الانسان من والديه من مال أو حسب، وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين "الوِرث" و "الميراث" على أساس أنهما خاصان بالمال وبين "الإرث" على أساس أنه خاص بالحسب. ولعل لفظ "تراث" هو أقل هذه المصادر استعمالاً وتداولاً عند العرب الذين جمعت منهم اللغة.[1]

كما وردت كلمة "تراث في القرآن في قوله تعالى:﴿ **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا** ﴾[2] أي أكلا شديدا كما جاء في تفسير الطبري. و قال أيضا﴿ **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هذا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ** ﴾[3] أي أنه ورث داوود لسليمان نبوته وعلمه وملكه دون سائر أولاده وكان لداوود تسعة عشر ابنا، وأعطي سليمان ما أعطي داوود من الملك ، وزيد له حسب تفسير السعدي.

وجاءت كلمة " تراث" بما يفيد ميراث الدين والثقافة في قوله جلَّ جلاله إخباراً عن النبي زكرياء عليه السلام ودعائه له: ﴿ **وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ ۖ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (6)** ﴾[4] أي يرث العلم و النبوة و المال حسب تفسير البغوي لاختلاف الأقاويل في هذا الباب.

---

[1] محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة: دراسات ومناقشات**، ط01، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص22.

[2] سورة الفجر، الآية 19.

[3] سورة النمل، الآية 16.

[4] سورة مريم، الآية 05-06.

إذ نستنتج مما سبق أن التراث هو ما يخلفه جيل لجيل من بعده سواء كان مادياً أو معنوياً.

- **اصطلاحا:**

يعرض حسين سليمان مصطلح التراث بقوله:" فالتراث هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما تعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب... التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها.

ويستعرض يونس داود أحمد مفهوما أخرا للتراث: " التراث ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صرورتها من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور".

ويقدم الأسد ناصر التراث على أنه: " التراث روح الأمة ومقومها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها وتهدم مقومها وتعيش بلا تاريخ".

ولمحمد أركون رأي في مفهوم التراث تظهر في قوله:" إنه الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز ملامح الأمة عن سواها... فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة وأدبا وعلماً وفناً وفلسفة ودينا وسياسة واجتماعا".

ورغم أن للتراث كمصطلح العديد من المفاهيم والرؤى التي تختلف من باحث ومفكر لآخر إلا أنه تشترك فيما بينها في أن التراث مفهوم غني وله أهمية كبيرة للأمة في المحافظة على وجودها، فهو هويتها ورابطها بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو مجموع كل ما خلفه السلف للجيل الذي يليه من أمور مادية ومعنوية في كافة المجالات الثقافية والاجتماعية والدينية...إلخ. [1]

[1] مسعود جغبالة، شامة مكلي، التراث **الشعبي في ظل التحول الرقمي: الشعر الشعبي الجزائري أنموذجاً**، مجلة قبس، مج07، ع03، جامعة الشهيد حمة لخضر، الجزائر، 2023م، ص646.

2. مفهوم التراث الشعبي:

عرف حلمي بدير: التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء العادات والتقاليد والأزياء والطقوس، الزواج، الميلاد، السبوع، الوفاة، الختان، الزرع، الحصاد، الري ونحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين وانتقال الأحوال من جيل لآخر. بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم، فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر، وكل ما يتمسك به الجيل، ومالا يتمسك".

ولقد عرفه (أحمد على مرسي): "أنه يشمل الفنون، والمعتقدات، والأنماط السلوكية الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدم الكلمة أو الإشارة أو الحركة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة.[1]

و**مصطلح شعبي** من الشَّعْبُ أي القبيلة العظيمة وقيل: الحي العظيم يَتَشَّعَبُ من القبيلة، وقيل هُوَ القبيلةُ نفسها، والجمع شعوبٌ. والشَّعب: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه.[2] و قال الله تعالى﴿ **وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ**﴾[3] و قال البغوي في تفسيره لهذه الآية جمع شعب بفتح الشين ، وهي رؤوس القبائل مثل ربيعة ومضر والأوس والخزرج ، سموا شعوبا لتشعبهم واجتماعهم ، كشعب أغصان الشجر ، والشعب من الأضداد يقال : شعب ، أي : جمع ، وشعب أي : فِرَق. والمقصود بالشعب–**في نظر هوفمان كراير**–هو أولئك الناس الذين يتميزون بنوع من الفكر البدائي، وأنهم لا يبتكرون الثقافة، وإنما يتداولونها، نقلاً عن الجماعات أكثر تطوراً اجتماعيًا وفكرياً.[4] في حين نجد أن صفة الشعبي المشتق من الإسم الموصوف "الشعب" تحيل إلى مفهومين مختلفين:

---

[1] مسعود جغبالة، شامة مكلي، مرجع سابق، ص646.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، ص2270.

[3] سورة الحجرات، الآية 13.

[4] أمحمد بلوافي، **الأدب الشعبي بين إشكالية التعريف والمصطلح**، مجلة آفاق العلمية، ع07، منشورات المركز الجامعي لتمنغاست، الجزائر، ص26.

– جمهور أو عدد من الناس ينتمون إلى بلد واحد ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة الدين، الدولة، الأصل، الأرض.

– فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما بالزيادة في الثروة وإما في المعرفة.[1]

وإذا عدنا إلى مفهوم مصطلح الشعبي لدى فوزي العنتيل: "لوجدنا أن دلالة هذا الاصطلاح على "مجموعة اجتماعية يربطها تراث مشترك وشعور خاص بالترابط أساسه الإطار التاريخي المشترك".

وما يمكن الوصول إليه أن مصطلح الشعبي وإن اختلف مفهومه ورؤية كل كاتب إليه، إلا أن دلالته تبقى واحدة، ألا وهي مجموعة من الناس يشتركون في علامة مماثلة الدين والدولة والأصل والأرض، كما تجميعهم عادات وتقاليد وطقوس وممارسات.[2]

3. أنواع التراث الشعبي:

- **التراث المادي:** تعرف فاتن محمد الشريف في كتابها "الثقافة والفلكلور" التراث المادي على أنه: تعرفه فاتن الشريف: "يشمل رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية، والتي تتضمن العناصر التي أنتجها الانسان لأغراض الزينة، والفن والطقوس".[3]

التراث المادي الثابت: ويشمل كل المباني القديمة ذات الطابع التاريخي سواء كانت مدنية أو دينية أو عسكرية وكذلك المدن التاريخية، والمعالم، والمواقع الأثرية، والكهوف

---

[1] مليكة سعداوي، **توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري**، أطروحة دكتوراه في الدراماتوجيا والنقد المسرحي، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/2015م، ص27.

[2] مليكة سعداوي، **مقاربات حول أساسيات الثقافية العربية بين الموروث والتراث والفلكلور**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1الحاج لخضر، الجزائر، 2023م، ص291.

[3] فاتن محمد الشريف، **الثقافة والفلكلور**، ط01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2008م، ص54.

والمغارات، ويشمل أيضاً الأحياء القديمة، وكذلك كل ما يتعلق بالمباني من نقوش وزخارف معمارية ورسوم على الصخور وفي الجبال والمتاحف والمكتبات الرموز الوطنية التاريخية.

التراث المادِّي المنْقول: ويتضمن الأدوات الأثرية مهما كان نوعها، أو حجمها كالأدوات الحجرية من حجارة مصقولة، أو رؤوس سهام، ونقود، وعملات، أو قطع خزفية، فخار أي كل ما ينقل من مكان إلى آخر.

- **التراث اللاَّمادي:** هو ما يكتسبه الانسان، ويتوارثه، ويؤثر على جوانب حياته كالمعايير، المعرفة، المعتقدات، الأمثال، الأغاني والقصص الشعبية ويتمثل في الصور الفكرية أي الصور التي ترتسم في ذهن الانسان، وهو يواجه لغز الوجود محاولاً فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري، واضطراباته في غيبوبته، وصحوته، فيما يظهر على السطح، وفيما يخفيه في أعماق شعوره، في أمانيه، وخيبته في فرحه، وحزنه في تفاؤله، وتشاؤمه. هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلاً.[1]

4. أقسام التراث الشعبي:

قدم محمد الجوهري في الحلقة الدراسية لعلم الاجتماع الريفي في مصر، التي نظمها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية سنة 1970، تقسيما رباعيا لمواد المأثور الشعبي، هي الآتي:

أ- المعتقدات والمعارف الشعبية.

ومن أهمها ما يتعلق أو يشاع عن الأولياء، الكائنات الخارقة (فوق الطبيعة)، الطب الشعبي، السلوك الفردي والجمعي في مناسبات الفرح والقرح وغيرها من المناسبات.[2]

[1] مسعود جغبالة، شامة مكلي، مرجع سابق، ص648.

[2] بلوفة بلحضري، **الممارسات الثقافية الجزائرية في زمن التقنية**، دفتر الموروث الشعبي والهوية، مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة العالم، الجزائر، ص42.

ب- العادات والتقاليد.

وترتبط بظروف المجتمع الذي تمارس فيه، من حيث الزمان والمكان، والنوع/الجنس، والدين، والنظرة إلى الحياة، وحسب ألاف العوامل.

والملاحظ أن العادات والتقاليد تمس الحياة العامة للجماعات الشعبية سواء من الناحية الاجتماعية، أو الاقتصادية أو السياسية، أو الأخلاقية، لذلك نجد أن: " ثقافة الجماعة تقاس بمقدار ما لديها من عادات وتقاليد في كافة مجالات الحياة، لما تتضمنه من قيمة مادية وروحية هامة". ومن السمات الرئيسية للعادات والتقاليد أنها:

- فعل اجتماعي، فليست هناك عادة اجتماعية خاصة بفرد معين، وإنما العادة تظهر إلى الوجود حيث يرتبط الفرد بالآخرين، ويأتي أفعالا تتطلبها الجماعة أو تحفزه عليها.

- متوارثة أو مرتكزة إلى تراث يدعمها ويغذيها. وقد سبق أن أوضح ريل أن السلوك يتحول إلى عادة عندما يثبت من خلال عدة أجيال، ويتوسع وينمو ومن ثمة يكتسب سلطانا.

- قوة تتطلب الطاعة الصارمة والامتثال الاجتماعي الدائم.

- مرتبطة بمواعيد أو مناسبات زمنية معينة، وهذا الارتباط بزمان أو مكان محدد هو الدليل على القيمة الوظيفية العالية التي تتمتع بها العادات في المجتمع.

- متعددة ومتنوعة أشد التنوع فهي تشمل العالم غير الإنساني وفوق الإنساني، كما تشمل حياة الإنسان نفسه البيولوجية والاجتماعية على السواء (الميلاد، والموت، الزواج، العلاقات بين الناس، ....) كما تشمل مجالات الزمن، أو تغطي حدوده (كالمناسبات المرتبطة بتتابع العام سواء كان تقويما شمسيا أو قمريا، والمواسم ...).[1]

[1] كريمة نوادرية، سعاد زدام، **التراث الشعبي: المفهوم والأقسام**، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، ع05، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، الجزائر، 2017م، ص ص866- 867.

ج- الأدب الشعبي.

ذكر بولرباح عثماني تعريفاً للمرزوقي في كتابه الأدب الشعبي قائلاً: "إن الأدب الشعبي هو كذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أدب كلمة فلكلور على اختلاف صحته، وإطلاق هذه الكلمة على كل ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط.

وضع (عبد الحميد بوسماحة) عدة تسميات للأدب الشعبي: منها الأدب الشعبي، أو الأدب الشفوي الذي يضم أنواعاً أدبية تنتقل عادة عن طريق اللغة الأم بين الناس وهذه الأنواع تتمثل في المثل، النادرة، الحكاية، السيرة، الأغنية، الأسطورة، النكت، أهازيج الطقوس، الأقوال السائرة والشعر.[1]

بمعنى أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يفرزه الشعب معبراً عن هويته ويعكس اتجاهاته وتطلعاته وطموحه.

د- الثقافة المادية.

وهي شاهد ثقافي تتناقله الأجيال لتبليغ صداه بغية الحفاظ على استمرارية الأصل التاريخي والهوياتي للمجتمع أيا كان هذا المجتمع ومن ضمن هذه الشواهد[2]:

الشواهد الملموسة من أعمال فنية وحرفية والتي نجد فيها النسيج والحياكة والنحت والنجارة وصناعة الفخار، وطرق تزيين العمارات والأزياء التقليدية، وفنون المطبخ.

هـ- الفنون الشعبية.

تعبر عن الحس الجمالي والذوق الفني لدى الفرد الشعبي، ويدخل ضمن اطارها الرقص الشعبي، والموسيقى الشعبية، والألعاب الشعبية، وفنون التشكيل الشعبي مثل: أشغال يدوية على الخامات المختلفة، والحلي، والأزياء والرسم على الجلد (الوشم)، وأدوات الزينة.[3]

---

[1] مسعود جغبالة، شامة مكلي، مرجع سابق، ص ص649-650.

[2] بلوفة بلحضري، مرجع سابق، ص44.

[3] كريمة نوادرية، سعاد زدام، مرجع سابق، ص869.

5. وظائف التراث الشعبي:

يتضمن التراث الشعبي مجموعة من الوظائف الهامة التي تلعب دوراً هاماً سواء بالنسبة للفرد أو المجتمع، حيث تركز الوظيفة الأولى على المحتوى الاجتماعي للتراث الشعبي و موقعه في الحياة اليومية للناس، نجد ذلك واضحاً عندما نحدد العلاقة بين الفلكلور و الثقافة أو الدور الحي الذي يقوم به الراوي كالحكايات الشعبية و التي يثير بعض الأسئلة عن مكان و زمان العناصر الخاصة بالتراث الشعبي، التي يتم الحديث عنها وعن هؤلاء الذين يتكلمون ويتحدثون ويمارسون هذه العناصر، وهل هي مملوكة ملكية خاصة لراوي واحد وكل هذه الأمور أكدها "مالينوفسكي" في دراسته للحكاية الشعبية و الأسطورة كما يدخل تحديد هذه الوظيفة العلاقة بين التراث الشعبي و بين محتوى الثقافة وتمثل الوظيفة الثانية الدور الذي يقوم به التراث الشعبي في تثبيت الثقافة وفي الحفاظ على الشعائر و النظم التي تمارسها الجماعة الإنسانية.

ودور التراث الشعبي التعليمي خصوصاً في المجتمعات المحلية غير المتعلمة، التي تنتشر فيها الأمية وقلة عدد المتعلمين، لقد أثبتت بعض الدراسات الأنثربولوجية أن المعلومات التي يحويها عناصر التراث الشعبي المختلفة ينظر اليها باحترام وتقديس وقد ينظر إليها البعض على أنه حقيقة تاريخية.

وأيضاً وظيفة التكامل في المجتمع والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي وهذه الوظيفة واضحة في كتابات راد كليف براون وفي الكثير من الكتابات الأنثروبولجية الأخرى.

وهناك وظائف أخرى للتراث الشعبي التي تجسد في أن الفلكلور يحمل في طياته ثقافة المجتمعات ويجسدها حيث يمثل كمصدر للمعلومات، التي يتم تداولها عبر الأجيال، فالتراث يساهم في الاستقرار الثقافي ويثبت العادات والتقاليد التي تمثل بدورها قيم ومعايير الثبات والتغير أيضاً داخل المجتمعات.[1]

[1] حياة خميس، ادريس لعبيدي، **التراث الشعبي (المفهوم والأقسام وأساليب جمعه)**، مجلة الدراسات الأكاديمية، مج03، ع04، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، 2021م، ص165.

ثانيا: الفلكلور

1. تعريف الفلكلور:

لغةً: مكونة من شقين folk وتعني قوم أو شعب و lore و تعني التراث و المعتقدات التقليدية و بمجملها تعني التراث الشعبي.[1]

اصطلاحاً: وردت العديد من التعريفات حول مصطلح الفلكلور من بينها:

الدكتور عبد اللطيف البرغوثي: يعرف الاغنية الشعبية بطريقة تنطق على مادة الفولكلور كلها أو على الفنون القولية منها على الأقل: "تلك الاغنية النابعة من الشعب وتصور حياته ويتفاعل معها بصورة عفوية، وليس لها مؤلف معروف في معظم الحالات، ومنظومة باللهجة العربية الدراجة، وتروى مشافهة".

الدكتور محمد الجوهري:"ان علم الفولكلور انما هو علم ثقافي، يختص بقطاع معين من الثقافة (هو الثقافة التقليدية أو الشعبية)،"ان اسم فولكلور" يطلق على التراث الروحي للشعب (التراث الشفاهي).

دان بن آموس Dan Ben-Amous:"الفولكلور، في اطاره الثقافي لا يتكون من مجموعة أشياء وإنما هو عملية-وبالذات عملية اتصال" ،"باختصار الفولكلور هو الاتصال بأسلوب فني ضمن المجموعات الصغيرة".

وليام باسكوم Williem R.Bascom :"الفولكلور بالنسبة لعالم الانتربولوجيا هو جزء من الثقافة جميعها و يضم الخرافات و الاساطير و القصص و الامثال و الحزازير و نصوص الملاحم و الأغاني و صيغا أخرى أقل أهمية ولكنه لا يضم المثل الفن الشعبي أو الرقص الشعبي أو الموسيقى الشعبية أو اللباس الشعبي أو الطب[2] الشعبي أو المعتقدات الشعبية".

[1] مليكة سعداوي، **مقاربات** ... ، مرجع سابق، ص291.

[2] شريف كناعنة، مرجع سابق، ص07.

ثالثا: الموروث الشعبي

1. مفهوم الموروث الشعبي:

يقصد بالموروث الشعبي الحصيلة الشعبية المتبقية من الممارسات الشعبية عبر الزمن التاريخي يتوارثها جيلاً عن جيل من معتقدات شعبية وعادات وتقاليد وطقوس ... ولايزال الموروث الشعبي ينتظم حياة مجتمعنا ويؤثر فيه بل يسهم حتى في التعريف بالأمة وحضارتها لأنه منبع وجودها، من خلال أنماطه المتنوعة في المكان و الزمان التي تنتظم في مجالات عدة من الفنون الثقافة الشعبية سيما فنون الأدب الشعبي من أشعار و حكايات خرافية و قصص شعبية و ملاحم و أمثال و ألغاز و عادات و تقاليد و ممارسات شعبية، و كذا فنون الموسيقى و الغناء و الرقص الشعبي الجماعي و الألعاب الشعبية و ما يتخللها من حركات إيقاعية و إشارات إيمانية.

إن الموروث الشعبي في نظر المؤرخين الأوائل شيء يتصل بعامة الشعب، فهو" أشمل من التراث بل يحتويه ما دام يضم كل ما أنجزه الأسلاف وكل ما فكروا فيه".

2. أهمية الموروث الشعبي:

للموروث الشعبي أهمية كبيرة في بناء ثقافة الأمة والتعريف بها بل هو هوية بلد معين وتعد عملية حفظه والحصول على التراكمات المعرفية والثقافية من أصعب المهام، ولذا يمكن اعتبار الموروث سلوكًا متغيراً. فالمحافظة عليه تسهم في بناء الشخصية الوطنية والمحافظة على الهوية واللغة من الضياع. فمن البديهي أن عبقرية أية أمة من الأمم تتجلى في موروثها الشعبي الملتصق بتربتها والكاشف عن هويتها الحضارية والمعبر عن قيمها وسلوكها وموروثاتها الشعبية. فهو خزان لذاكرتها التاريخية وكنز من كنوز ثقافتها.[1]

مما سبق نجد أن التراث الشعبي والفلكلور والموروث الشعبي هي مصطلحات تحمل نفس الدلالة وترمي لنفس التعريف غير أن الاختلاف بينها هي من اختلاف رؤى المفكرين

[1] مليكة سعداوي، **مقاربات** ... ، مرجع سابق، ص ص284-285.

وعلماء الأنثروبولوجيا في وضع تعريفات لها، حيث أننا وجدنا بعد البحث في هذه المصطلحات الثلاثة أن التراث الشعبي والفلكلور وجهين لعملة واحدة وهناك من يقول إن الفولكلور هو التراث الشفهي، من جهة أخرى يرى فاروق خورشيد أن التراث الشعبي أشمل من الموروث.

المطلب الثاني: الموروث الشعبي الفلسطيني.

إن التراث الثقافي والشعبي في فلسطين هو كل ما خلده الانسان من شواهد روحية أو مادية في تراثه الفكري ورقيه الإنساني سواء أكان موروثا لا ماديا كالحكايات والقصص والأساطير والأهازيج والرقصات الشعبية، أم كان تراثاً ملموساً(ماديا) كأماكن العبادة كأماكن العبادة والأزياء التقليدية والحلي وغيرها من المشغولات، ويتمتع بقيمة فنية أو تاريخية ينبغي الحفاظ عليه، والعمل على توظيف هذا الموروث لصالح الحاضر والمستقبل.

تزخر أرض فلسطين بتراث حضاري مهم وغني بموجوداته الأثرية، وبخاصة أن فيها أقدس المعالم الدينية من مساجد وكنائس، تميز تاريخها العريق، وخير شاهد على تلك الحضارة ما نجده في كل مدينة وقرية فيها، وفي قمم وسفوح جبالها ووديانها من آثار نادرة، ومخلفات تراثية تقود الى العصور الكنعانية، الرومانية والبيزنطية والحقب الإسلامية.

وتتميز فلسطين بما لديها من موروث عمراني وحضاري في عدد من مراكز المدن التاريخية مثل القدس، نابلس، بيت لحم والخليل إضافة الى ما تبقى من القرى والمواقع التاريخية الأخرى.[1]

وهذه أشكال التعبير عن الموروث الشعبي الفلسطيني:

[1] نادر قاسم، **دور الجامعات الفلسطينية في الحفاظ على الموروث الشعبي والفني الفلسطيني في وجه محاولات الطمس والتهويد الإسرائيلية: جامعة النجاح الوطنية أنموذجا**، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج 15، ع 15، 2012م، ص 1814.

1. المثل الشعبي الفلسطيني:

المثل جزء من الفلكلور والفلكلور هو الموروث الشعبي الذي يتضمن الأعمال الفكرية والقولية واليدوية والفنون المختلفة لشعب من الشعوب.... والفلكلور كل متكامل تتحد أجزاؤه بتشكيلاتها المختلفة، لتعطي صورة واضحة عن حياة الشعوب الماضية والحاضرة. فالشعب بتجاربه الحياتية "يستطيع دائماً أن يختزن حكمة هائلة في جملة. وفي مَثلٍ من كلمات موسيقية معدودة، يستطيع أن يعبر عن حادثة وعن ومضة حياتية بكل أبعادها وظلالها وتموُّجاتها" بلغة عامية ترتقي إلى مستوى التعبير الرسمي.

ولعل الخصوصية التي يحققها المثل الفلسطيني عن بقية أمثال الشعوب الأخرى في كون الشعب محتلاً ما يزال، وكان لذلك الأثر الأكبر في الحفاظ على الهوية الوطنية في مواجهة الفكر التزييفي للتاريخ الفلسطيني، يقول البيجي:"إن سرقة التراث الفلسطيني ليس جديدا على بني إسرائيل، بل لقد سرقوا وحدة الوزن الفلسطينية القديمة –الشقلة–قبل ثلاثة آلاف سنة، وأطلقوا عليها إسم العملة لديهم (الشيقل). ليس هذا وحسب بل تمارس الأمثال الشعبية نوعا من التحدي للصمود في وجه الاستلاب الفكري والحضاري الذي يمارسه المحتل الصهيوني لتثبت له مدى الارتباط الروحي والتاريخي بالوطن والهوية اللغوية والفكرية الفلسطينية منذ القدم، إذ تشكل الأمثال الفلسطينية رصيداً معرفياً وثقافياً يعكس فكر المقاومة والصمود للشعب الفلسطيني.

← نماذج لأمثال شعبية فلسطينية:

المثل 01: " **يا بخت من بَكَّانـي وبَكَّى عليّ الناس، ويا ويل من ضَحَّكني وضَحَّك الناس عليّ**".

المثل 02: "**عند العقرب لا تِقرب**".

المثل 03: "**إذا الرزق ما هـوْ ببَلَدِك، لا هو إلك ولا لولدك**".

المثل 04: "**أكبر منَّك بشهر أعلم منَّط بدهر**"

المثل 05: **لولا الغيرة ما حِبْلَتْ الأميرة**".[1]

2. **النكتة الشعبية الفلسطينية:** النكتة الشعبية باعتبارها أثرا من آثار التراث الشعبي فهي نتاج شعبي مرتبط ارتباطا عضويا ونفسيا واجتماعيا وثقافيا بالجماعة، وهي تتبع من صميم الشعب وتصور المصير الجماعي للناس لأنها تمرن المخيلة الجماعة الشعبية، لأن تذوق الضحك بصفة عامة لا يكون في حالة شعور بالعزلة، وإنما لا بد من تجاوب يتيح الانسجام والاستمرار، فالضحك " هو المؤشر الحقيقي للجماعة، بما يخفيه وراءه من تفاهم". فالضحك في النكتة ذو طابع شعبي لأنه يعمل على تقوية الروح الجماعية والتعاطف بين أفراد الجماعة الواحدة، وهو بذلك وعاء فني صادق يعبر عن أصالة المجتمع وهويته ويترجم أماله وآلامه ماضيا وحاضرا ومستقبلاً.[2]

ومن أمثلة هذه النكتة الشعبية الفلسطينية؛ نكت قام بتجميعها الباحث والمؤرخ شريف كناعنة في مرحلة حرب الخليج:

1: " في حرب الخليج صاروا اليهود يحطوا على بيوتهم حطات فلسطينية حتى ما ينزل عليهم صاروخ الحسين".

2: "مرة بوش راح يحلق شعره، شعره ناعم كتثير، تغلب فيه الحلاق، ففكر شوية و فجأة قاله: صدام، فوقف شعر راسه، وحلقله".[3]

3: ليش الخليلي ما يشتري لمرته ثوب أصفر؟ عشان ما يفكروها عمومي.

4: ليش الخلايلة ما شاركوا في الانتفاضة؟ طولوا لحتى يستوعبوها.[4]

---

[1] خليل عبد القادر، حسن قطناني، **تجليات التنوع الثقافي والسوسيولوجية في الأمثال الشعبية الفلسطينية**، المجلة العربية للأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع27، جامعة زيان عاشور، الجزائر، 2017م.

[2] محمود بوكفوسة، **القيم الاجتماعية في النكتة الشعبية بين التفعيل والإلغاء بمنطقة وهران**، أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016م، ص56.

[3] شريف كناعنة، **دراسات في الثقافة والتراث والهوية**، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، فلسطين، 2011م، ص341-342.

[4] إدريس جرادات، **الدلالة الرمزية للنكتة الشعبية الفلسطينية: منطقة الخليل أنموذجا**، مجلة دراسات معاصرة، مج03، ع02، الجزائر، 2019م، ص ص57-58.

3. **الأزياء التقليدية الفلسطينية:** إن الزي الفلسطيني يمثل هوية ثقافية وتاريخية، ويعبر من الناحية الاجتماعية عن ارتباط الانسان الفلسطيني بأرضه ووطنه، ويميزه عن غيره، وبما أن الزي الفلسطيني حامل لهويته الثقافية وشاهد على تاريخه، فانه يستخدم في التعبير عن موقف الشخص الذي يلبسه كما هو الحال في التضامن معه عندما تلبس الكوفية (الحطة) في المظاهرات والاحتجاجات ضد المحتل، فهي تكون بمثابة إثبات للكيان الفلسطيني كله.

تتباين أشكال وأساليب التطريز من منطقة لأخرى، مما يحتم علينا دراسة جغرافية المكان وثقافة الحرفي أو الصانع، لذا نجد أن الزي البدوي يتباين بين الشمال وجنوب فلسطين بسبب الفروق الاقتصادية والثقافية والموروثات الحضارية. بينما أن الزي في القرى والريف يرتبط بشكل رئيسي بالزراعة، وهو الأكثر شيوعاً، حيث تتفاوت زينته من منطقة لأخرى بحكم الاختلاف بين السهل والجبل والساحل. كما تتميز أشكالها بتكرار الأشكال الهندسية، وبأنها توضح روائع الطبيعة الريفية كالنجمة والزهرة والسنبلة وغيرها، لذا فانه تراث زراعي مرتبط بحياة الاستقرار أما المدن، فيختلف لباس الرجل بوضع الطربوش على الرأس بدلا من الحطة والعقال، مع أن هذه الصورة تغيرت ولو لفترة مؤقتة خلال ثورة 1936م عندما طلبت قيادت الثورة الفلسطينية أنذاك من سكان المدن استبدال الطربوش بالحطة والعقال للحيلولة دون اعتقال داخل المدن. ويختلف أيضا ثوب القروية عن البدوية سواء في الغرزة أو الألوان أو الأشكال، فنجد عناصر مكملة عند البدوية لا تتوفر عند القروية مثل البرقع والحزام والشناف.[1]

← ***أمثلة عن لباس المرأة الفلسطينية:***

1) **الإزار:** وهو بدل العباية مصنوع من نسيج كتان أبيض أو قطن نقي.

[1] مازن عبد اللطيف، **الزي الشعبي الفلسطيني بين الحداثة والتهويد**، قسم السياحة والآثار، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص ص8-9.

2) **الحزام:** ويسمى "**الشملة" أو "الشداد**"، ويوضع حول الخصر. وهو مصنوع من قماش الساتان أو الحرير. تضعه الفتاة بعد لفه عدة لفات؛ أما المرأة المتزوجة فتضعه بشكل عريض.

3) **المنديل:** تحرص المرأة على اقتنائه، وعادة ما يكون من قماش الحرير المحلى بخيوط ذهبية أو فضية، منقوش عليه اسم المرأة أو ما يدل على رمز خاص بها.[1]

الأثواب التقليدية النسوية لمناطق مختلفة في فلسطين الفلسطينية:

يوجد الثوب الفلسطيني بلونين، الأسود والأبيض، وعادة ما يستخدم الثوب الأسود للعمل اليومي وتكون التطريزات عليه بسيطة وخفيفة غير متكلفة، وهذا بعكس ثوب الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية الذي يشتهر بغزارة الرسومات والنقوش.

قبل النكبة، كان يصنع الثوب الفلسطيني في عكا وعسقلان وكانا مركزًا لتصدير الأثواب لبلاد الشام والرافدين، واعتبر حرفة تقليدية للنساء الريفيات اللاتي تعلمن الحياكة والتطريز من سن مبكرة، خاصة أنها صنعة تحتاج إلى الدقة والصبر والذوق، وبعد عام 1948 اختلفت نوعية التطريز وأصبح مزيجًا من ثقافات وأطباع المدن الفلسطينية، فنجد مثلًا أشجار السرو التي امتاز بها الثوب الفلسطيني في يافا مع الورود المشتهرة برام الله في نفس الثوب.

وهناك أشكال أخرى على هيئة أشجار الزيتون وطائر العنقاء الذي ينبعث من تحت الرماد ويمثل الكبرياء، ويغلب على الأثواب اللون الأحمر بتدرجاته والأخضر رمزًا لدماء الشهداء والأرض، كما تختلف بعض التفاصيل البسيطة في الملابس، وذلك بحسب المواسم والفئة العمرية والحالة الاجتماعية للفتاة سواء كانت متزوجة أو عزباء أو أرملة، فمثلًا ترتدي

[1] **الزي الفلسطيني**، وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية، متاح على الرابط:
https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9011، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 17:52.

المطلقة اللون الأزرق تعبيرًا عن الحزن وفراق الزوج، بينما ترتديه المرأة العزباء تعبيرًا عن انتظارها لزواج، لكنه يكون فاتحًا وكثير الزخارف.

وبالنسبة إلى الأرملة فتلبس ثوبًا أسود مطرزًا باللون الأخضر، أما المتزوجة فيميل التطريز إلى التنوع في الألوان مثل الأحمر القاني والبرتقالي والأصفر الكموني وتكون أثوابهن فضفاضة وواسعة، إضافة إلى الشداد أو الحزام الذي كانت ترديه المرأة حول الخصر، ويكون عادة الحزام به حجر أبيض يسمى بحجر القبلة، وهو يدل على أن المرأة تعيش حياة سعيدة مع زوجها، وإن خلعته فهذا يعني أنها مطلقة. [1]

اعتادت النساء الفلسطينيات تعليق النقود المعدنية الذهبية والفضية على طاقيتها المطرزة، وتسمى بـ"الشطوة" أو "الصّفّة"، وهي دليل استلام المرأة لمهرها في ليلة زواجها.

ثوب القدس: ويعرف بكثرة التطريز وتنوع الرسومات وهو دلالة على رفاهية المرأة ومكانتها الاجتماعية، ويمتاز هذا الثوب بوجود أثر ورمز لكل العصور والحضارات التي مرت على القدس، فعلى الصدر توجد ملكات الكنعانيين، وعلى الجوانب تظهر طريقة التصليب منذ أيام الحكم الصليبي، كما يظهر الهلال والآيات القرآنية كدليل على عودة القدس للحكم العربي الإسلامي، إلى جانب آثار النكبة التي تظهر الحزن والحنين من خلال اختفاء الألوان الزاهية.

ثوب يافا: رسم على الثوب ألوان زهر البرتقال والليمون الذي يحيطه السرو، لتميز يافا بالبساتين الخضراء، بالإضافة إلى تأثر هذه المنطقة بالزي التركي، إذ امتد تأثيره على مدن أخرى مثل طبريا وحيفا أيضًا، ويظهر ذلك من خلال التنورة والجاكيت المطرز على الطريقة التركية، وتغطي وجهها بالخمار، وهو مزيج من الصبغة الحضرية والتراثية.

ثوب نابلس: يشبه هذا الزي بالملابس التي كانت منتشرة في دمشق، ويعود ذلك بسبب الطبيعة المدنية والتجارية لنابلس التي ربطتها بدمشق وحلب، إذ تلبس النساء العباءة السوداء

[1] نور علوان، **ثوب الوطن .. الزي الفلسطيني يروي تاريخ الأرض والإنسان**، نون بوست، متاح على الرابط: https://www.noonpost.com/22253/، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 19:01.

ويغطين وجوههن بملاءة تخفي ملامحهن، وهذه أبرز علامات التشابه، بينما تكمن مظاهر الاختلاف بالألوان والتطريز وخطوطه الحمراء والخضراء والربطة والشال الذي يميز هذه المنطقة عن غيرها وعادة ما يصنع من خيوط الكتان والحرير.[1]

أثواب منطقة بئر السبع: تتميز هذه المنطقة بخضوع أثوابها لتقاليد خاصة:

- **للفتاة الصبية** يكون الثوب أسود، ومطرز بلون واحد (وهو الأزرق)، وزخارفه كثيرة جدًا.
- **المتزوجة العروس** يكون مطرزا تطريزًا كثيفًا، وله عدة ألوان تميل في معظمها إلى الأحمر القاني والبرتقالي والأصفر الكموني.
- **الأرملة مطرزًا بالأزرق (الجنزاري):** وزخارفه صغيرة لا تمتد إلى مسافات كبيرة، وتوزع في وسطه نقاط زخرفية باللون الأخضر.
- **ثوب العروس (ثوب الزفاف):** يمتاز بألوان جذابة وفرحة، تتسلل خلاله عروق التطريز والعديد من الخيوط الذهبية التي تعرف باسم "عرق الجواهر".[2]

← أمثلة عن لباس الرجل الفلسطيني:

تأثر الزي الفلسطيني بالمستعمر والمحتل من الذي كان على أرضه آلاف السنين في العهد التركي كان الزي يميل إلى الجلابيب والجبات والعمامات وما شابه ذلك وكان لباسا محتشما يشبه اللباس العثماني وفي مطلع القرن العشرين بدأ هذا اللباس يأخذ هويته ولا يوجد اختلاف كبير بين مدينة وأخرى في ملابس الرجل الفلسطيني كالنساء.

تختلف ملابس الرجل بإختلاف مهنته، **فالتاجر:** كان يلبس سفَّاري كم أو نص كم مع بنطلون من نفس اللون وهو قريب من لباس الجيش الإنجليزي وكان الذي ***يشتغل في الصناعة*** يلبس الكتَّان (هو بنطال متصل بالصدرية) وإذا كان الرجل ذو مكانة أو يشتغل في الحالة المدنية(الإدارة) أو معلم مدرسة أو عريس فيلبس البدلة مع قميص أبيض أو سماوي

[1] نور علوان، مرجع سابق.

[2] الزي الفلسطيني، مرجع سابق.

وكان يوضع في جيبها **محرمة** وكان الذي يلبس البدلة يلبس معها **طربوش أحمر** أو ***أحمر قاتم*** أو **حطة بيضاء** أو ***عقال من نوع السنارة***

ومن الملابس الأخرى نجد ***الدماية*** التي تأتي بأشكال وألوان مختلفة وتكون دون جاكيت فإذا ارتدى معها الجاكيت بنفس نوعية القماش واللون نقول إنه يرتدي ***القنباز***.

و السورَّاطلي يلبسه الفلاح والتاجر والعريس وله زنَّار أو قشط ويكون مربوط حول الجسم ويكون فيه أزرار علوية

وكان الفلسطيني يلبس **السروال** يأخذ أحجام ضخمة وألوان مختلفة.[1]

4. بعض من الأطباق التقليدية الفلسطينية: تتوارث الأمم طرق طهي أطعمتها وتقديمها كما تتوارث أغانيها وألبستها ولغتها وطرق عيشها وأمثالها وفنونها الشعبية. وتختص بعض القرى والمدن الفلسطينية بأنواع من الأطعمة تتفنن بطرائق صنعها، حتى تغدوا إحدى مميزاتها التي تميزها عن باقي بقاع ومدن العالم. تقترن في أحايين كثيرة بإسمها: فهناك الكنافة النابلسية، والملبن الخليلي وكعك القدس وقطين سلواد... وغيرها.[2]

ويعد هذا التراث الأصيل سلاحا من أسلحة حرب الصراع الوجودي للفلسطينيين، أمام محاولات العدو الصهيوني من سرقته ونسبه على أنها أطعمة إسرائيلية في المهرجانات والمناسبات الدولية. ورغم المعركة الثقافية والتراثية القائمة منذ سنوات، ما زال الفلسطيني حريصا على نقل تراثه إلى الأجيال اللاحقة للحفاظ على الهوية والذاكرة الشعبية.

ومن أمثلة هذه الأطباق نذكر:

---

[1] Youtube،**الزي الفلسطيني للرجال تراثيات 2021**، فضائية القدس التعليمية Qouchannel، متاح على الرابط: https://youtu.be/l9N_56p4jFo?si=MqkAXER7iWNIiWTy، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 22:00.

[2] **المأكولات والمشروبات الشعبية**، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني وفا، متاح على الرابط: https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2459#swipe-menu، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 21:40.

السماقية الغزاوية: تبقى السماقية الغزاوية سيدة المائدة الغزاوية في الأعياد والمناسبات الخاصة والحفلات سواء كان حفل حناء، أو ليلة العريس، أو عيد الفطر والأضحى. وينسج السماقية مزيجا متناغما من المكونات الطازجة التي تشمل السماق، والسلق، والبصل، واللحم، وحمص المنقوع، وعين جرادة، وفلفل أخضر، وشطة حمراء حسب الرغبة. فشغب الشعب الغزاوي بالمأكولات الحارة دفعهم إلى دور رائد بالمطبخ الفلسطيني.[1]

القدرة الخليلية: لاتزال القدرة الخليلة واحدة من أشهى الأكلات الشعبية الفلسطينية الموروثة عن الآباء والأجداد من مئات السنين وخصوصا في محافظة الخليل، حيث يتم تحضيرها بذات الطريقة التقليدية في قدر نحاسي، ويدخل في مكوناتها لحم الخروف أو الدجاج ويضاف اليها الأرز والسمن البلدي، وتوضع في فرن يعمل على الحطب وغالباً ما تقدم في المناسبات الخاصة والعائلية فهي ليست مجرد وجبة، بل تجربة ثقافية واجتماعية تعكس جوهر المطبخ الفلسطيني.

الكعك المقدســي: تجذب رائحة كعك القدس بالسمسم كل زوار وأهالي المدينة، فهو ليس كأي كعك فقد ارتبط اسمه بالمدينة وحمل نكهة خاصة. وسر تميز نكهة كعك القدس هو بركة وقدسية المكان وأفران حطب الزيتون المقدسية في البلدة القديمة لخبز الكعك، والذي يعود عمرها لمئات السنين. وتعلم المقدسيون تحضير كعك القدس من الأتراك، ثم ابتكر الخبازون فكرة الكعك الطولي الشكل وتوارثوا تحضيره ليبقى كعك القدس مميزا عن غيره، خاصة عند تناوله مع الفلافل وزيت الزيتون والزعتر.[2]

المفتول: هو طعام شعبي فلسطيني يؤكل في أيام الشتاء، يعود تاريخه الى عصور ما قبل الميلاد. وقد انتشرت هذه الأكلة إلى العديد من الدول.

---

[1] نادين الوزني، **الأكلات الشعبية في كافة المدن وقرى فلسطين**، مدونة فلسطيننا، https://pal48.ps/ar/article/1037/. تم الاطلاع 2024/04/20م، 20:12.

[2] نادين الوزني، مرجع سابق.

ويستخدم في هذا الطبق ما يسمى في فلسطين "السميد"، وهو القمح المجروش أو البرغل المضاف إليه طحين القمح على شكل كرات صغيرة تماثل في حجمها وشكلها حبوب الكرسنة. وتطهى كرات المفتول بطناجر خاصة، على البخار المتصاعد من المرق اللحم وخليط الخضراوات حتى نضجها.

تتكون الطنجرة المفتول من قطعتين. تعلو إحداهن الأخرى، وتكون القطعة العليا عبارة عن مصفاة مخرمة يوضع بها المفتول، وتركب على السفلى بشكل لا يسمح للبخار بالصعود إلا من خلال حبيبات المفتول.

المسخن الفلسطيني: أكلة شعبية تتكون من خبز الطابون المغطى بالدجاج والبصل المقلي والسماق وزيت الزيتون. وأكلة المسخن أكلة تاريخية ابتكرها الفلسطينيون منذ عصور وتقدم معها شوربة الفريكة.[1]

المنسف الفلسطيني: يعد المنسف جزءاً من الموروث الشعبي الفلسطيني والأردني، ويقدم في المناسبات للترحيب بالضيوف وفي الأعياد.

لتناول طعام المنسف تقاليد توارثتها الأجيال؛ حيث تلتف جماعة المدعوين حول المنسف، ويضعون في أيديهم اليسرى خلف ظهورهم، ويأكلون باليمنى فقط دون استعمال الملاعق.

المقلوبة: من الأكلات الشعبية المشهورة جدا في فلسطين، تفضلها نساء البيوت لسهولة تحضيرها و سرعة طبخها، اشتهر بها أهل الساحل على شواطئ البحر الأبيض المتوسط الذين كانوا يعتمدون في طعامهم على صيد السمك؛ حيث كانت تسمى "الصيادية" أي "مقلوبة السمك" ثم انتشرت بين أهالي المناطق الفلسطينية الجبلية باستخدام الدجاج و اللحم بدلا من السمك، و سميت مقلوبة لأنه يتم وضع اللحم أو السمك أو الدجاج مع الخضار المشكلة في قاع الوعاء الذي تطبخ فيه، ثم تقلب عند تقديمها، بحيث يصبح الأرز أسفل الطعام؛ أما الخضار و اللحم فيصبح في الأعلى.

[1] المأكولات والمشروبات الشعبية، مرجع سابق.

وكان الناس في الماضي يضيفون الباذنجان أو القرنبيط، أو القرع العسلي؛ ثم أصبحوا يستخدمون البطاطا والجزر والفول الأخضر، والعديد من أنواع الخضار. ويتم تقديم اللبن الرايب والسلطات العربية بأنواعها بجانب طبق المقلوبة.

وقد انتشرت أكلة المقلوبة بعد انتشار الفلسطينيين في أعقاب نكبة عام 1948م؛ حيث تطورت هذه الأكلة. وتم وضع الخضار والتوابل والبهارات، أضاف إليه البعض حب الهال وغيرها. [1]

الكنافة النابلسية: أحد الحلويات الوطنية التي اشتهرت بها كل مدن فلسطين وبالأخص نابلس، كما انتشرت لكل انحاء العالم وسر المذاق الشهي للكنافة النابلسية هو الجبنة النابلسية التي لها قوام مرن يذوب بالفم. وترتبط هذه الأكلة الشهية بالموروث الشعبي الأصيل.

بالإضافة إلى الأكلات الفلسطينية التقليدية الأخرى مثل: الفلافل، الحمص، الملبن، الرمانية الغزاوية، العكوب، المجدرة والششبرك، والفريكة، وورق العنب "الدوالي"، والأوزي، والمحاشي (من الكوسا والباذنجان واللفت والقرع وغيره)، ومشاط الزهرة، والصيادية، والخبيزة، والفول الأخضر باللبن، والكشك، والفقاعية، والمطفية، والمصروعة القلقيلية، والقريص، وغيرها الكثير.

ومن الحلويات التقليدية الفلسطينية النمورة، والمدلوقة النابلسية، وكعك القزحة، والحلبة، والزلابية، والهيطلية، والتمرية من مدينة نابلس، والبسيس من منطقة الجليل. فجميع هذه المأكولات الشعبية تحمل إرثا ثقافيا وكنزا تراثيا تتحدى مخططات التشويه والتهويد. [2]

5. **الأغاني الشعبية الفلسطينية:** الأغنية الشعبية الفلسطينية أحد ملامح تاريخنا الفلسطيني الراسخ، وتراثنا العريق، وأحد أهم أجزاء ثقافتنا العربية، تشكل وجها من وجوه

[1] المأكولات والمشروبات الشعبية، مرجع سابق.

[2] نادين الوزني، مرجع سابق.

حياتنا التي عاشتها أجدادُنا وآباؤنا وما زلنا نحباها ونحيا جزئياتها؛ ليبقى شعبنا قادرا على امتلاك مكونات وجوده.

"فالأغنية الشعبية تعد نمطا من أنماط التعبير الذي يجد فيه الفلسطيني متنفسا عما يُجيش في نفسه من مشاعر، سواء أكانت فرحاً أم ترحاً؛ إذ لا تخلو حياة شعبٍ من الزواج ونجاح وميلاد وغيرها من المناسبات السعيدة التي تخفق لها القلوب، وتنتشي بها النفوس". [1]

"للأغنية الشعبية الفلسطينية أنواعٌ كثيرةٌ، ولكل نوع صفة تميزه، فمنها: ***التّرويدة*** ولها أصلٌ تاريخيٌ معروف وأول من تناوله قبائل بني هلال العربية، ويقال في عدد من المناسبات، منها: الغناء للعريس من أجل ذبح الذبائح لاستقبال الناس من الأمراء وأصحاب الجاهِ، و ***الحداديُّ*** أو ***الحِداءُ*** و هو شكل من أشكال النظم التعبيري، له إيقاعاته و موسيقاه و ألوانه و أغراضه، و هو غالبا يبنى على التفعيلة و ليس بحر من بحور الشعر، يقال للشعار الذي يَحْدِي: الحادي، الزجَّال، الشَّاعر الشّعبي، و له طريقة خاصة في الغناء بأن يقف الناس في صفين متقابلين يصفقون جميعاً، و منها ***الدّلعونة*** و هي عملٌ فلكلوريٌ فنيٌ، و هي أغنية ملحنة تحلينا يناسب رقصات الدبكة الفلكلورية، و لها إيقاعات كثيرة لا تعد، و ***الشروقي*** و هي من أنواع الشعر الغنائي التراثي الحزين المنتشر، لها مكانة مرموقة، و يرددها العامة في مناسبات الحزن عادة، و ***الميجانا*** وهو رديف العتابا و يسميان بالموَّال، إلا أن الميجانا يأتي على بحر الزجر، و يغنى بنفس بطيء و الناس جالسون في ساحة المنزل، و ***الموشَّح*** و هو لونٌ من ألوان الغناء الشعبي الديني، و الذي كان يغني غالبا في عيد المولد النبوي، و تختص به جماعات المساجد، و يتألف هذا اللون من أربع شطرات وقافية واحدة، أمّا ***الجفرةُ*** فيرجع أصله إلى ألف سنة خلت، و أوّل من غناه نساء بني هلال في حفلات القبائل، ويؤدى هذا اللون

[1] هديل حسن المشهراوي، مرجع سابق، ص30.

بمرافقة آلة موسيقية قصبية، و ***الرَّوزنا*** وهي وافدة على فلسطين من جنوب لبنان، و منا الأغاني الدينية و الوطنية و أغاني الدبكة الفلسطينية".[1]

6. الرقص الشعبي الفلسطيني (الدبكة الفلسطينية):

الدبكة هي رقص تقليدي في منطقة الشام العربية. على الرغم من عدم وجود العديد من المصادر العلمية حول التراث التقليدي للرقص، يُصف عادة بأنه رقص الرجال الذي يؤدى في الأعراس والاحتفالات الأخرى. وعادة ما يُعرض الدبكة على أنها رقص اجتماعي، وليس سياسيًا، ولكن في النسخة الفلسطينية الحديثة يصبح تعبيرًا سياسيًا. الدبكة كانت مرتبطة بخطاب القومية، وربطت وجود شعب مع الأراضي والثقافة.[2]

تعتبر الدبكة الشعبية الفلسطينية إحدى أشهر صور التراث الشعبي الفلسطيني، الذي تحافظ عليه الأجيال الفلسطينية وتورثه لمن بعدها، حفاظاً على هوية الشعب الفلسطيني وتاريخه. وتعبيراً عن واقعه، وتعزيزاً لروحه النضالية في المقاومة الشعبية ضد الاحتلال، ونقل واقع ومعاناة الشعب الفلسطيني إلى المحافل العربية والدولية، وذلك من خلال أداء هذه الدبكة، التي أصحبت بعد النكبة الفلسطينية إحدى رموز النضال الشعبي.

كانت الدبكة قبل الاحتلال تأخذ طابع المناسبات، ففي الأفراح والمناسبات المختلفة يتم أداء الدبكة الفلسطينية مرتبطة ببعض الأغاني باللهجة العامية التي تعبر عن المناسبة، فالدبكة ترتبط بالغناء في المناسبات وغالبا بالاسم، أي أن الاسم يعبر عن نشاط فني شعبي يتداخل فيه الإثنين معاً.

[1] المرجع نفسه.

[2] Anna SCHMITZBERGER, Palestinian dabkeh as expression of remoteness, Anthropolgy of Remoteness, 2019.

وبعد النكبة التي حلت بالشعب الفلسطيني عام 1948، وتهجيره من أرضه، اتخذت الدبكة منحا آخرا، حيث أصبحت شكلا من أشكال النضال الوطني؛ مما جعلها أكثر تنظيما وممارسة، خاصة منذ بداية الثمانينات من القرن العشرين.

وأصبحت الأغاني تمتزج بالدبكة الفلسطينية، وتمدح تراب الوطن وتصف الأرض والبلدات الفلسطينية، وتحث على التشبث بها، مثل أغنية:" ***يا زريف الطول وقف تقلك رايح عالغربة وبلادك أحسنلك***" وأغنية " ***يا أرض بلادي يا بعد روحي عنك ما أتنازل و الله و ما بروح***" و غيرها من الأغاني التي تعكس صور النضال و المقاومة.[1]

تتضمن مكونات الدبكة الفلسطينية عادة: (1) الموسيقى الدبكة، وهي نوع فريد من الموسيقى العربية تعتمد بشكل رئيسي على الألحان الإيقاعية لآلة المزمار (الناي) والدربكة (أيضًا تعرف بالطبلة)؛ (2) كلمات سياسية مرتبطة بالأرض (على الرغم من أن الموسيقى الدبكة يمكن أن تشمل أيضًا كلمات عن الرومانسية، والعائلة، والصداقة، والمناسبات الهامة، إلخ)؛ (3) راقصون (يعرفون باسم الدبكة) يقومون بأنماط حركة (مثل الدوس، والمسير، والقفز) سواء كمجموعة متزامنة أو بشكل فردي أثناء التحرك في خط أو دائرة؛ و (4) في بعض الأحيان، القطع الثقافية أو الروحية التي يرتديها أو يمسكها الراقصون مثل العلم الفلسطيني، وسبحة، أو الكوفية / الكفية، وهو شال مربع أبيض وأسود يرتديه الفلسطينيون والحلفاء للتعبير عن مقاومتهم للمستوطنات وتضامنهم مع فلسطين.[2]

يوجد أنواع مختلفة للدبكة الفلسطينية منها الشعراوية والدرازي والشمالية والبدوية والعسكر والشيلة والكرجة وأشهرها زريف الطول ودبكة الطيارة والدلعونا.[3]

---

[1] محمد شتيه، **الحماية القانونية الدولية للدبكة الشعبية الفلسطينية باعتبارها من التراث الثقافي غير المادي**، مخبر أثر الاجتهاد القضائي على حركة التشريع، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2019م، ص33.

[2] Zeana HAMDONAA, Janelle JOSEPH, Indigenous dance cultural continuity and resistance: a netnographic analysis of the Palestinian dabke in the diaspora, University of Toronto, Canada, 2014, p04.

[3] نور علوان، **المقاومة الثقافية: الدبكة الشعبية الفلسطينية في صفوف النضال الأولى**، نون بوست، متاح على الرابط: https://www.noonpost.com/21044/، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 19:30.

7. **الألعاب الشعبية الفلسطينية:** الألعاب الشعبية الفلسطينية جزأ لا يتجزأ من الموروث الثقافي الفلسطيني؛ فهي ألعاب بسيطة يتناقلها الأطفال جيلا بعد جيل.

وهذه الألعاب الشعبية قد ينظر إليها بعضهم على أنها مجرد وسيلة للهو والتسلية وقضاء وقت الفراغ، لجأ إليها الأطفال في الماضي للتخفيف من قسوة الحياة وصعوباتها، إلا أن الحقيقة أن هذه الألعاب تحمل معاني وقيما عميقة وأهدافا سامية، بل إنها تسهم في تنمية شخصية الطفل في مختلف الجوانب الاجتماعية والانفعالية والتربوية والتعليمية والجسمية واللغوية.[1]

كانت الألعاب الشعبية في الماضي تشكل عالما جميلا للطفل، تساهم في تنمية ذكائه و تنشيطه وصقل بنيته، وتطور إدراكه الحسي و الحركي، فقد اختلفت الألعاب الشعبية التي يتسلى بها الصبية في النهار عن تلك التي يمارسونها في المساء، كما أن ألعاب الفتية تختلف عن ألعاب الفتيات و هناك ألعاب مشتركة فيما بينهما، أضف إلى ذلك ألعاب المواسم، مع الإشارة إلى أن الألعاب الشعبية في فلسطين تتشابه فيما بينها و قد تختلف في بعض الأحيان بالاسم بين المنطقة و المنطقة و ذلك بسبب اختلاف البيئة و المناطق الجغرافية التي تتسم فيها جغرافية فلسطين، فألعاب الأطفال في الجليل ذات الطبيعة الجبلية تختلف عنها في مناطق الساحل أو مناطق الجنوب الصحراوية.[2]

ومن الألعاب التراثية الشائعة في فلسطين نذكر:

- **العاب بنات:** فتحت الوردة.
- **العاب أولاد:** لعبة جَمَّال بن جمَّال، المنقلة أو السبعاوية.

[1] خالد عوض، **دور الألعاب الشعبية في تخفيف ظاهرة العنف المدرسي**، موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني، ع 06، جامعة القدس المفتوحة، 2017م، ص 204.

[2] خالد عوض، مرجع سابق، ص ص205 -207.

- **العاب لكلا الجنسين:** الزقيطة أو زقوطة الحمام، قحفنا عشك يا بومة، لعبة البس والفار (اطلع يا بس وفوت يا فار)، لعبة الصنم، لعبة عالي واطي.[1]

8. اللهجات الشعبية الفلسطينية: تتنوع اللهجات في فلسطين بحيث تنقسم إلى ثلاث أنواع رئيسية:

- **النوع الأول:** لهجة أهل المدن، وتتميز عادة بكسر القاف إلى ألف بصورة عامة.
- **النوع الثاني:** لهجة أهل القرى، فهي تتشابه إلى حد ما في معظم فلسطين، وعادة ما يلفظون حرف الكاف "اتش"، وحرف القاف كافاً مضخمة، وتكاد تكون لهجة الجنوب الشرقي لمنطقة حيفا، وجنين، وحيفا من أوضح اللهجات وأقربها إلى العربية الفصحى.
- **النوع الثالث:** لهجة أهل البدو في جنوب فلسطين، تكون مختلفة عن النوعين السابقين، فهم يفضلون الاختصار المفيد في أحاديثهم وكثيرا ما يعتمدون على حرف الهاء في نهاية كلامهم، ويستخدم بعضهم في لهجتهم غالباً الصوت الخش، ولكن بعد اختلاط أهل القرى والمدن بأهل البدو خفف من لهجتهم، علاوة على انتشار التعليم مما قارب بين اللهجات كثيرا.[2]

[1] المرجع نفسه، ص209.

[2] هالة خالد أبو كاقية، **الجهود الفلسطينية الشعبية والرسمية لحماية التراث الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة**، ط01، دار المقتبس، 2019م، ص16.

المبحث الثاني: الدراسات السابقة.

لم تتوفر لدينا دراسات سابقة تطرقت الى نفس موضوعنا رغم بحثنا المستمر طيلة مدة إنجاز هذه المذكرة غير أننا تحصلنا على دراسات شابهت بحثنا ساهمت في مدنا بمادة علمية للاستمرار في البحث في هذا الجانب رغم الاختلافات المتواجدة بينها وبين دراستنا الحالية، فمن خلال هذا نقوم في هذا المبحث بتلخيص البعض منها، وتوضيح مكانة دراستنا الحالية منها.

المطلب الأول: الدراسات السابقة المشابهة.

1. دراسة سارة الأعور بعنوان: الأبعاد الدلالية الاتصالية للغة الجسد.

تهدف هذه الدراسة للكشف عن معاني و دلالات رقصتي النخ و الزقايري أي تحليل القوالب التعبيرية و العناصر الدالة (صوت و صورة) من أجل إبراز الوظيفة الاتصالية لهاتين الرقصتين و لتحقيق أهداف الدراسة اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي السيميولوجي مستخدمة مقاربة رولان بارث كأداة رئيسية لتحليل المعطيات بالإضافة الى المقابلة و أدوات وصفية و أخرى استشهادية، أم العينة فمثلت جميع الرقصات الشعبية في وادي سوف، توصلت الباحثة في هذه الدراسة الى أن: صورة و حركة الجسد التي يرسمها الراقص هي جوهر التعبير الفلكلوري إضافة الى دور السيميولوجيا في فك رموز هذه الرقصات الشعبية التي وضعها الفرد في علامات بصرية يعكس من خلال واقعه المعاش فجسدت لغة التخاطب بين أفراد الجماعة في نسق رمزي معبرة عن صورة الجسد التي تتحكم في سياقها قيم و ثقافة المنطقة فدلت حركات هذه الرقصات عن قساوة البيئة الصحراوية وتمسك الفرد بمعتقداته و بذل الجهد في إشباع الحاجات (الزواج).

2. دراسة وهيبة إحدان بعنوان الابعاد الاتصالية والدلالية للكتابة الأيقونية الالكترونية.

تهدف هذه الدراسة الى تتبع سيرورة المعنى بمعنى البحث عن الدلالات الضمنية الكامنة وراء استخدام الأيقونات الأهوائية خلال المحادثات الرقمية حتى يتم الكشف عما إذا

كانت هذه الأيقونات البصرية مجرد عنصر جمالي مضاف للمحادثات الرقمية أم لها دور وظيفي يسندها المتصل لها، معتمدة على المنهج التحليلي السيميولوجي وقد استخدمت هذه الدراسة أداتي المقابلة والملاحظة الى جانب مقاربات رولان بارث، رومان جاكبسون وجولان غريماس وفونتاني. و اختارت الباحثة العينة القصدية التي تكونت من 06محادثات رقمية و 03 محادثات عبر ياهو و 03 محادثات عبر صالون الدردشة في فترة ما بين أفريل 2014 مارس2015 و كانت من أهم النتائج أنها اتضحت من خلال هذه الدراسة أن الأيقونات الهوائية كفيلة بأداء وظائف متعددة تساهم في تعميق الرسالة. وقد تخطت هذه الأيقونات البعد الدلالي والهزلي الى البعد الاتصالي والدلالي التي تبرز انفعالات المتصل وطبعه ومزاجه وحالته المعيارية أثناء الاتصال و كذا طبيعة الاتصال التي يريد اقامتها مع المرسل.

المطلب الثاني: حدود الاستفادة من الدراسات السابقة:

يمكن تحديد جوانب استفادة الدراسة الحالية من الدراسات السابقة، من جوانب علمية عديدة تم عرضها من خلال الدراسات السابقة نذكر منها:

1- استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في جمع المادة العلمية التي تم استخدامها كمراجع مستعان بها خاصة في الجانب النظري.

2- استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة من خلال تمكنها من صياغة منهج ملائم لهذه الدراسة.

3- استفادت الدراسة الحالية من بعض الدراسات السابقة في توظيف أدوات البحث وصياغتها.

إن ما يميز الدراسة الحالية من الدراسات السابقة:

ان ما يميز دراستنا عن باقي الدراسات السابقة انها تناولت متغير جديد وهو الموروث الشعبي الفلسطيني اذ ركزت على الجانب الدلالي والاتصالي منه بحيث تبحث في المعاني والدلالات المتضمنة في الفلكلور الشعبي ويوضحها.

تقدم هذه الدراسة كذلك فهما عميقا لارتباط الموروث الشعبي الفلسطيني بالقضية الوطنية وتعلق الشعب الفلسطيني به وعدم التخلي عن استخدامه للتعبير عن مشاعرهم المختلفة رغم ما يحيط بهم من ظروف قاسية.

خلاصة الفصل:

من خلال ما تطرقنا اليه في هذا الفصل نستخلص ما يلي:

- ✓ الموروث الشعبي وإن اختلفت المصطلحات التي تشير له فهو يعكس الإرث المادي والغير المادي للشعوب؛ بالإضافة إلى دوره الهام في التعريف بهاته الشعوب؛ كما يظهر لنا أن الموروث الشعبي الفلسطيني متنوع بتنوع العناصر المكونة له وهو يعكس تراثاً غنياً يمتد عبر عصور.
- ✓ ضرورة الاطلاع على الدراسات السابقة حتى تتضح فكرة الموضوع لدى الباحث غير أننا لم نتمكن من الحصول على دراسة تناولت نفس الموضوع بالتالي قمنا بالاستعانة بدراسات سابقة مشابهة من أجل اكتساب الخبرات والاستفادة من الأفكار التي احتوتها.

الفصل الثاني:

الاجراءات المنهجية

تمهيد

تعتبر مرحلة تحديد وضبط الإجراءات المنهجية للدراسة خطوة هامة، وبعد تحديدنا لموضوع الدراسة وإطارها المفاهيمي نحاول في هذا الفصل عرض الطريقة والأدوات من المنهج المتبع في هذا البحث بالإضافة إلى العينة التي تم الاعتماد عليها ثم الأدوات المستخدمة في جمع المعلومات والتحليل.

المبحث الأول: منهج البحث

يقدم المعجم الفلسفي تعريفاً للمنهج بأنه:" وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة". ويعرف بتل:" المنهج بصفة عامة على أنه الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها".

أما المنهج العلمي Scientific Method فيمكن تعريفه بأنه:" تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي.[1]

وتعرف السيمياء أيضاً: " بأنها علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع وتعني كذلك بعمليات الدلالة (Signification) وعمليات الاتصال أي الوسائل التي تتولد المعاني ويجرى بتبادلها معا وتشمل مواضيعها الأنساق والرموز التي تعمل في المجتمع والرسائل الفعلية والنصوص التي ينتج من خلالها.[2] " يمكننا إذن تصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ولكن بأي علامات يتعلق الأمر؟ يتعلق الأمر بالعلامات التي تكون الارساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكونات هاته العلامات سمعية، بصرية، سمعية–بصرية، شمية، حركية ..الخ.[3]

وقد فرضت طبيعة الدراسة وخصوصية الموضوع الاعتماد على المنهج السيميولوجي كون أن دراستنا تتناول تحليل عميق في أبعاد والتركيبة الداخلية صوتا وصورة للعينة محل الدراسة للتوصل إلى نتائج علمية تمكننا من الإجابة عن الأسئلة التي انطلقنا منها؛ وهو المنهج الأنسب في مثل هذا النوع من الدراسات.

---

[1] عبود عبد الله العسكري، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، دار النمير للنشر والتوزيع، ط02، سورية، 2004م، ص01.

[2] إسماعيل محمد فيض محمد، **السيميولوجيا واستخدامها في مجال الإعلام**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 86، ع03، جامعة المنيا، مصر، 2018م، ص402.

[3] برنار توسان، **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نظيف، ط01، لبنان،2000م، ص09.

المبحث الثاني: العينة والأدوات

أولا : عينة الدراسة

نضراً لصعوبة دراسة ***مجتمع البحث*** ككل كونه يتطلب الكثير من الجهد والوقت والإحاطة بجميع مفردات البحث، فإن الباحث عادة ما يستعين ب ***العينة*** لتسهيل مهمة البحث.

تعرف العينة بأنها: "مجموعة من وحدات المعاينة تخضع للدراسة التحليلية أو الميدانية، ويجب أن تكون ممثلة تمثيلاً صادقاً ومتكافئاً مع المجتمع الأصلي، ويمكن تعميم نتائجها".[1]

فمن هذا المنطلق وبما أن موضوع دراستنا هو ***"الأبعاد الدلالية والاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني"***، بالتالي مجتمع بحثنا هنا سيكون فيديوهات عن الموروث الشعبي الفلسطيني تحديداً التي تظهر الفلكلور الشعبي الفلسطيني، لذلك فضَّلنا أن يكون نوع العينة في هذه الدراسة هي ***العينة القصدية*** حيث إنها أحد أنواع العينات غير الاحتمالية (غير العشوائية) التي يتحرر فيها الباحث من ناحية اختيار مفرداتها حسب الهدف والغرض الذي يسعى لتحقيقه من البحث وذلك لأن المادة التي يعتمد عليها هذا البحث محدودة ومختارة.

ونظراً لطبيعة التحليل السيميولوجي الذي يتطلب تعيين وتحديد أطر التحليل باختيار دقيق ومحكم للموضوع، تمثلت عينة دراستنا في ***فيديو لرقصة الدبكة الشعبية الفلسطينية***، بحيث قمنا بمشاهدة عِدَّة فيديوهات حول هذه الرقصة ولم نلاحظ اختلافا بينها بل كانت متماثلة وعليه وقع اختيارنا على فيديو لرقصة الدبكة على اليوتيوب تؤديها فرقة فلسطينية في مهرجان محلّي.

وجاء اختيارنا لرقصة الدبكة كعينة لتمثيل الفلكلور الشعبي الفلسطيني بالرجوع إلى عدة أسباب، أهمها:

[1] سعد سلمان المشهداني، **منهجية البحث العلمي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط01، الأردن،2019م، ص 85.

– تشمل الدبكة الشعبية على عدة أنشطة تمثل الفلكلور الفلسطيني كالغناء الشعبي والموسيقى الشعبية إلى جانب الأداء، إضافة إلى اللباس الشعبي والتي في مجملها تعبر عن الموروث الشعبي الفلسطيني.

– ارتباطها الأخير مع تواصل مسلسل العدوان الدموي على غزة بموضوع النضال والمقاومة وأيضاً التضامن مع الشعب الفلسطيني بعد انتشار واسع على منصات التواصل الاجتماعي لمقطع من دبكة الشاب أحمد بدر كان قد أداها في مسيرات العودة و نشر الفيديو كاملا على اليوتيوب في 09 مارس 2019 حيث تم تصويره أثناء اشتباكات مع المحتل، و قد ربطها نشطاء على تلك المنصات في هذه الفترة بالذات برقصة أصحاب الأرض للهنود الحمر لتشتهر باسم "رقصة الحرية" بعد ذلك بحيث أصبحت تؤدى من طرف آلاف المؤيدين للقضية الفلسطينية من عرب وأجانب، كتعبير عن دعمهم للقضية في ساحات الاعتصام والمظاهرات.

ثانيا: أدوات الدراسة:

- **مقاربة رولان بارث:**

إن السيميولوجيا السوسورية هي المرجعية الأساسية للسيميولوجيا التي اعتمدها الناقد الفرنسي بارت فقد قلب بارت فكرة سوسير ووسع من دائرة الألسنية ليصبح علم العلامات جزءا منها معتمدا في فكرته على قلة المجالات التي يغطيها علم الأدلة (السيميولوجيا) بالقياس لعلم اللغة، فهو يكاد لا يحصي إلا القليل منها، فقد قامت نظرته هذه على رؤية الأنظمة الاتصالية الأخرى (كالصور، والأصوات، والطقوس، والعروض، وغيرها) أنظمة مشابهة للنظام اللغوي.[1]

وهذه بعض عناصر النظرية البارتية:

[1] وائل بركات، **السيميولوجيا بقراءة رولان بارت**، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع02، سوريا،2002م، ص ص59–60.

– "**رولان بارث**" يأخذ عن فردناند دو سوسير" النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها، إضافة إلى مفهوم لغة/كلام.

– يأخذ مفهومي التعيين والتضمين عن يمسيلف hjelmslv وقد عمل على بلورتها.[1]

ويعتبر رولان بارث أول من وضع منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، وتقوم على مستويين:

1. **المستوى التعييني (dénnotation)**: يمثل الانطباع الأولى بمجرد التعرض إلى الصورة المرسلة إذ لا يتعدى مستوى الإحاطة بمحتويات الصورة الظاهرة بشكل عام.
2. **المستوى التضميني(connotation)** : يعرف بأنه ما وراء الصورة (المعنى). مستوى التفكيك، أي تفكيك الرسالة البصرية (الموضوع)، إلى جزئيات تتيح الرؤية من السطح نحو العمق، للوصول للمعنى المعطى.[2]

إذن في المستوى التعييني نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين و مترجم لشيء آخر، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه أما المدلول يتمثل في الفكرة أو المفهوم اللذين يصلان إلى المرسل بواسطة الدال ثم في التضمين تتم القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها، ويؤكد "بارث" على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء، بمعنى ثاني ننطلق من المعنى التعييني (ارتباط الدال بالمدلول) ليصبح للدليل التعييني المتحصل عليه دالا ثانيا لمدلول ثاني، لنصل أخيرا لتحليل تضميني.[3]

---

[1] ترجمة محمد نظيف، مرجع سابق، ص45.

[2] الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، **مستويات تحليل الصورة: من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية**، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، مج06، ع02، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر، ص104.

[3] رضوان بلخيري، **سيميائية الخطاب المرئي: دراسة في الابعاد القيمية للصورة السينمائية**، مجلة الصورة والاتصال، مج 04، ع11، جامعة وهران 1، الجزائر، 2015م.

3. **الرسالة الألسنية (الجانب اللغوي):** يقول رولان بارث في هذا المجال أن الرسالة اللسانية لها مهمتان: الترسيخ L'encrage و المناوبة Le relaits، فالصورة تقوم على نظام من القيم و العديد من التفسيرات تظهر خاصة في النص و الذي يتمثل دوره في الحد من التشعب معنى الصورة فهو يقود المتلقي (المشاهد) نحو أفضل مستوى للدلالة التي يريد المرسل توصيلها.[1]

- **مقاربة كريستيان ميتز:**

طبق **كريستيان ميتز** منهجية في تحليل مضمون الأفلام السينمائية ترتكز على مجموعة من التقنيات والخطوات والأدوات باعتباره أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة عناصر دالة هي: شريط الصورة (الصور الفوتوغرافية المتحركة، البيانات المكتوبة)، الصوت المنطوق به (صوت المتكلم، من خلال الحوار أو التعليق)، العناصر شريط الصوت (الصوت الشبهي (أي الضجيج أو الضوضاء)، الصوت الموسيقي).[2]

أ. الأدوات الوصفية: وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة ووصف صور الفيلم، إن مصطلح **التقطيع التقني** يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات هما اللقطات والمتتاليات،[3] حيث يتم تقسيم الفيلم الذي ستجرى عليه الدراسة إلى متتاليات بحيث تتشكل المتتالية الواحدة من عدة لقطات وكل لقطة منها يتم إخضاعها للتقطيع التقني عبر جداول بحيث كل لقطة تعتبر وحدة قابلة للتحليل زمانيا ومكانيا، ومنه سنقوم بتقسيم الفيديو محل دراستنا إلى وحدات بناءا على أهم العناصر التي يجب أخذها بعين الاعتبار هي:

---

[1] سامية عواج، **خطوات تحليل الفيلم الإشهاري: من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي**، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع 22، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2017م، ص342.

[2] محمود إيراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، حوليات جامعة الجزائر 1، الجزائر،1997م، ص185.

[3] رضوان بلخيري، سارة جابري، **إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي: دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التليفزيونية**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع13، جامعة العربي تبسي، الجزائر، ص497.

- **اللقطة "plans"**: وتشتمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

- **شريط الصوت "bonde sons"**: وتشمل على الموسيقى، الصوت والحوار، وعلى المؤثرات الصوتية.

- **شريط الصورة "bonde image"**: ويشمل محتوى الصورة، الشخصيات، المكان والأشياء.

- **التجزئة**: وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.

- **وصف صور الفيلم**: وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة، وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة.

ب. الأدوات الاستشهادية: وتشمل على تقنية: نسخة من الفيلم والوقف عند الصورة.

- **نسخة من الفيلم**: وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام. والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة، وعليه نقوم يتوجب علينا نسخة عن الدبكة محل دراستنا.

- **الفوتوغرام أو الوقف عند الصورة:** أي هي عملية التوقف التي تحد على مستوى الصورة أثناء التحليل بحيث تسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي من الممكن أن تمر علينا دون الانتباه لها أثناء تعاقب اللقطات، تعتبر كنمط خاص لتحليل الأفلام بتجميد (figer) مؤقتا للقطات أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصورة واستخراج أهم مكوناتها.

ج. الأدوات الوثائقية: وتشمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج التصريحات والروبورتاجات .... إلخ.[1] سواءا معلومات قبل البث أو تلي البث.

[1] رضوان بلخيري، سارة جابري، مرجع سابق، ص ص498-499.

- **المقابلة**

أشار **محمد عبد الحميد** إلى المقابلة "بالتفاعل اللفظي المنظم بين الباحث والمبحوث أو المبحوثين للحصول على المعلومات والبيانات ذات الصلة بالظاهرة المدروسة، وصنفها **إبراهيم البيومي** غانم ضمن الأدوات الميدانية لجمع المعلومات من خلال الاتصال المباشر بين الباحث والمبحوث باستخدام السؤال الشفهي كوسيلة أساسية للحصول على البيانات الخاصة بالظاهرة المدروسة، كما ذكر **مصطفى حميد الطائي وخير الدين ميلاد أبو بكر** الأهداف العلمية المطلوبة".[1]

قمنا في هذه الدراسة بتوظيف المقابلة كوسيلة بحثية إضافية تمكننا من جمع المعلومات اللازمة والحقائق الوافية والدقيقة من أشخاص ذوي خبرة وعلى دراية وعلاقة بالفلكلور الشعبي الفلسطيني، مما سيساعدنا على فهمها بشكل أعمق وتحليلها بشكل أفضل.

ويتم إجراء المقابلة عبر خطوات بدايةً من تحديد الهدف من إجراءها والإعداد المسبق لها ثم تحديد مدة ومكان المقابلة والتدريب على إجراءها، نميز كذلك نوعين من المقابلة بشكل عام فنجد المقننة و التي يتم تحديد أسئلتها مسبقا في إطار لا يسمح للمبحوث من الخروج منه، أما النوع الثاني فهي المقابلة الغير المقننة التي لا تحدد فيها الأسئلة حيث تشجع المبحوث على التعبير بكل حرية و تلقائية، أما أنواع المقابلة من ناحية الغرض منها فنجد المقابلات الشخصية و العلاجية و من ناحية عدد المبحوثين فنجد المقابلة الفردية و الجماعية.[2] وعليه قمنا في هذه الدراسة بمقابلة غير مقننة جماعية مع المدربين عبد السلام عوض الله وأميرة قواسمي عبر تطبيق Massenger عن طريق خاصية المكالمة بالفيديو، إضافةً إلى مقابلة ثانية غير مقننة مع المدربة نرمين صافي عبر تطبيق ماسنجر وعن طريق المحادثة الكتابية.

---

[1] مليكة غواضني، **المقابلة كأداة من أدوات جمع المعطيات**، مجلة العلوم الإنسانية، مج05، ع02، المركز الجامعي على كافي تندوف، الجزائر، 2021م، ص 180.

[2] المرجع نفسه، ص ص 181-185.

خلاصة الفصل:

إن ما جاء به الفصل يتضمن أساسا المنهج الذي سنعتمد عليه لمعالجة موضوع الدراسة وهو المنهج السيميولوجي لملائمته لطبيعة الموضوع، وكذا اختيار العينة واستعراض الأدوات التي سنستعين بها في التحليل وجمع المعلومات.

الفصل الثـــالث:

عرض ومنـاقشة النتـائج

تمهيد:

يهدف هذا الفصل الى عرض ومناقشة النتائج عبر ثلاث خطوات أساسية حيث سنقوم بـ:

- ✓ تقديم بطاقة تقنية حول الدبكة الشعبية الفلسطينية.
- ✓ تطبيق أدوات الدراسة: مقاربة رولان بارث ومنهجية كريستيان ميتز في تحليل العناصر البصرية والصوتية المتضمنة في عينة الدراسة إضافة الى المقابلة.
- ✓ عرض النتائج المتوصل إليها.

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي للدبكة الشعبية الفلسطينية

المطلب الأول: بطاقة تقنية حول الدبكة الشعبية الفلسطينية.

أولا : تعريف الدبكة الفلسطينية:

يقول وزير الثقافة الفلسطيني السابق حسن عصفور ل **رصيف22** إن "الدبكة فن يحتوي على الكثير من الحرارة، ويعطي إحساساً ببعد مختلف لحب الوطن والنضال من أجل حريته، باستخدام كلمات بسيطة، وهذا يتشكل في وجدان الناس، ويغذّي استمرارية العلاقة الوطنية مع الوطن وماضيه".[1]

يقول الأستاذ والباحث الفلكلوري عبد العزيز أبو هدبا: "الدبكة هي حركة فنية مرتبطة بعزف موسيقي غنائي يلازمها. وتكون الحركة وفقاً للنغمة الصادرة والأغنية المغناة.

أما حسام الدين العيد فيعرف الدبكة على أنها الحركة الجماعية التي يقوم بها أفراد، بحركات موحدة، تعبر عن شيء قد يدور في خلد تلك الجماعة أو يعكس الجو البيئي العام".

ويصعب تعريف الدبكة الفلسطينية بمعزل عن تلك التي في الأردن، لبنان، وسوريا، ولكن الدبكة في فلسطين أخذت طابعاً وطنياً وأبعاداً سياسية أخرى بفعل الاحتلالات المتعاقبة. فلم تعد الدبكة حركة أرجل، وضرب على الأرض، فحسب. وإنما تميزت بالروح والإحساس والشموخ والكبرياء، لتعبر عن مشاعر وانفعالات جياشة مفعمة بالحيوية، فقد أصبحت الدبكة–دون منازع–رمزاً من رموز الفخر والعزة، الكرامة والشموخ.

ثانيا : خلفية تاريخية عن الدبكة الفلسطينية:

"وفي احدى الروايات المستندة على التناقل من جيل إلى آخر "الانتروبولجيا الاجتماعية" والتي قد يعتبرها البعض مثل د.شريف كناعنة أنها إحدى الأساطير، تدعي أن الدبكة بدأت في القرية حين كان الفلاحون يبنون بيوتهم من طين، يصطفون ويعجنون بأقدامهم التراب مع المياه، وهم يرددون بعض الأغاني الفلكلورية. صوت وقع خبطات

[1] أحمد علاء، **الدبكة الفلسطينية... "خبطة" القدم التي تدبّ على الأرض لتؤكد أن الأرض لأبنائها**، رصيف 22، متاح على الرابط:https://raseef22.net/article/145855 ، 2024/04/27م، 23:15.

أقدامهم على الطين وترديد الأغاني شكل ما يسمى اليوم ب «الدبكة"، على كل الأحوال، يتفق الباحثون أن الدبكة نبعت من أعماق الناس وحياتهم. وكتعبير عفوي عما امتاز به المجتمع من روح التعاون المشترك المتبادل. وهي ليست ملك لفرد واحد بل ملك للجماعة".

مع مرور الزمن رافقت الدبكة العرس الفلسطيني ليصبح مكاناً محيورياً وأساسياً في الأعراس والأفراح، ثم صارت الدبكة مادة تستوحي منها الفرق الفنية تصميمات لإنتاج أعمال فنية تجسد على خشبات المسرح والمهرجانات مضافاً إليها تقنيات المسرح الحديث. أما أنواع الدبكة فهي عديدة ومنها «الشمالية" و "الغزالة" و "الطيَّارة" (أو الكرادية) و"الخليلية" و "الجوفية" و "الجفرة"، و"الشعراوية"، و "الدرازي"، و"العسكر".[1]

ثالثا : كيفية أداء الدبكة الفلسطينية:

"تتمثل الدبكة في وقوف الدبيكة بشكل نصف دائري ويقومون بدوران جماعي في حلقة مفتوحة يشبكون فيها أيديهم، أو أنهم كانوا يتشابكون وأيديهم في أحزمة بعضهم البعض، ويدبكون على أنغام الشبابة أو اليرغول، يتخللها مقاطع أغذية يطلقها زجال يقف في وسط الحلقة بجانب العازف. يقود الدبكة يسمى "اللويح"، وهو دبيك ماهر ذو معرفة دقيقة بحركات ونوع الدبكة التي يقودها، يتمتع بلباقة ولياقة جسدية، يتميز بحضوره وروحه القوية وحركاته الاستعراضية الملفتة للنظر والتي تعكس تناسق أجزاء جسمه المختلفة من حركة الرأس والأكتاف إلى حركة الأطراف. يقوم اللويح بأداء حركات إضافية خاصة تظهر مهارته ليشجع الدبيكة، ومن أجل المزيد من الفرح والحماس، يقوم اللويح بترك مكانه في صف الدبكة، متنقلاً بين الدبيكة في صف الدبكة ليعطي الأوامر والايعاز بالحركة القادمة وهو من يحدد بشكل عام حيوية الدبكة. كما ويقع على عاتق اللويح مهمة ضبط سير الدبكة، وإخراجها، وشكلها الظاهر للجمهور. يمسك اللويح بالعادة إما مسبحة أو عصاً صغيرة أو منديلاً يلوح به أثناء أداء الحركات، لذلك أطلق عليه إسم ***اللويح***".

[1] شرف دار زيد، **الدبكة الشعبية من كتيب فيلم "السامر" لتعليم الدبكة الفلسطينية**، مركز الفن الشعبي، فلسطين،2013م.

يعطى اللويح الإيعاز للفرقة من خلال لفظ اسم الحركة، ومن ثم يقوم اللويح بالضرب على الأرض كإشارة ببدء الحركة بعد الخبطة. وقبل استعراض أسماء حركات الدبكة، لا بد من الإشارة إلى أن بعض الحركات قد تحمل أسماء مختلفة من منطقة إلى أخرى، فعلى سبيل المثال، هناك حركة في الشمالية تسمى "***إنزل***" في معظم مناطق وسط فلسطين، بينما نفس الحركة تسمى "***رَيح***" في القدس، وتسمى "***واحدة ونصف***" في معظم مناطق الشمال فلسطين.

إضافة إلى أسماء الحركات، هناك بعض المفردات التي يستخدمها اللويح أثناء الدبكة مثل: "***شيل***" أو "***شد***" وتستعمل من أجل بث الطاقة وروح الحماس في الدبكة. كما تستعمل كلمة "***إفرِد***" وتعني فتح دائرة الدبكة، وجعل مسافة بين الدبيكة، إماً من خلال الانتقال إلى تشكيلة معينة أو شبك الأكتاف، لجعل مسافة أكبر بين الدبيكة. "***إشبك***" يقولها اللويح داعياً الدبيكة لشبك أياديهم معاً. تستخدم كلمة "***وحَد***" لتوحيد الحركة في حال حدوث خلل في حركة ما أو التشكيلة وفيها يقوم الدبيكة بالانتباه وتصحيح الخطأ. أما كلمة "***إلحِم***" تعني الالتصاق ببعض وعدم السماح بدخول شخص جديد على الصف".[1]

رابعا : أنواع الدبكة الفلسطينية:

تتكون فرقة الدبكة من مجموعة لا تقل عن عشرة دبيكة وعازف اليرغول أو الشبابة والطبل، ولها أنواع متعددة أشهرها:

- ***دبكة الكرادية أو الطيارة:*** وتمتاز بسرعة إيقاعها وحركتها، وهذا النوع من الدبكة يفرض على يزاولها اللياقة الفائقة، بالإضافة إلى السعي لإيجاد حالة من التناغم والتجانس في الحركة مع أقرانه ليكونوا لوحه بديعة المشهد قوية الرسالة والتأثير.
- ***دبكة الدَّلعونَا:*** وهي متوسطة الإيقاع، ومتجددة في كلمات الأغاني باختلاف المناسبات، يكفي أن نبدأها بالقول "على دلعونا" ونضيف ما نريد من كلمات وفقاً للمناسبة.

[1] شرف دار زيد، مرجع سابق.

- ***دبكة زريف الطول:*** يطغى عليها المديح والبحث عن مناقب البشر، وغالباً ما تستخدم في الغزل خلال الأفراح والمناسبات الاجتماعية.
- ***دبكة الدحّية:*** وهي خاصة بالبدو، وتعتمد على التصفيق بطريقة خاصة تسمى "تسحيجات" يردد فيها المشاركون كلمات قد لا يفهمها الآخرون.[1]

"وهناك لوحات كثيرة فنية شعبية فلكلورية تقدمها فرق الدبكة لتلامس البساطة والتقاليد المتوارثة التي تمس الحياة الاجتماعية والسياسية للمجتمع الفلسطيني ولتجسيد عواطفه وانفعالاته ومن أمثلة ذلك: لوحة الفلاح والأرض، لوحة العرس الفلسطيني، لوحة الدلعونا".[2]

المطلب الثاني: مستويات التحليل السيميولوجي للعينة:

أولا: المستوى التعييني (التقطيع التقني):

← **مدة الرقصة:** 04 دقائق وثانية.

← **عدد اللقطات:** 18 لقطات.

← **موقع الرقصة:** موقع اليوتيوب.

← **صاحب الفيديو:** Ehab Arouri

← **رابط الفيديو:** https://www.youtube.com/watch?v=etMvHGEmFAA

← **معلومات عن الفيديو:** دبكة فرقة سنجل خلال المهرجان التراثي الفلسطيني الذي أقيم في بني زيد الشرقية (قريتي عارورة ومزارع النوباني).

← **تاريخ النشر:** 15 أكتوبر 2018م.

---

[1] **الدبكة الشعبية... إيقاع التاريخ الفلسطيني يقاوم الاحتلال**، وكالة القدس للأنباء، https://alqudsnews.net/p/96860، 2024/04/27م، 22:20.

[2] حسان محمد حسن سالم، **الدور السياسي للفن وأثره على الثقافة السياسية "فلسطين أنموذجا" (1994-2016م)**، رسالة ماجستير في التخطيط والتنمية السياسية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2019م، ص70.

جدول رقم 01: التقطيع التقني للفيديو

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زاوية التصوير	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	وصف اللقطة	التعليق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	17 ثا	لقطة عامة	عادية	أفقيَّة	ثابتة ثم بانوراميَّة	في الساحة المخصصة للرقص، يبدأ 07 دبيكة يقفون في صف واحد وهم يرتدون الزي التقليدي للمنطقة بالدوران في الساحة، مع المحافظة على تكوين الصف. يقفزون معاً مع تبديل أرجلهم أثناء الدوران، حيث يدفعون القدم اليسرى للأمام مع التلويح باليد اليمنى. يجلس بعض المتفرجين في محيط الساحة لمشاهدة الرقصة، بينما يقف آخرون في شكل حلقة حولها.	//	موسيقى دبكة شعبية	//
02	02 ثا	متوسطة	عادية	أفقيةً	ثابتة	تصوِّر هذه اللقطة 04 من عناصر الدبيكة من الخلف؛ حيث وضع الدبيكة أيديهم على كتف بعضهم البعض مع القفز ودفع الرجل اليسرى إلى الأمام تارةً وضربها على الأرض تارةً أخرى دون فعل نفس الشيء مع الرجل اليمنى؛ تتكرر هذه الحركة بإيقاع مُنتظم.	//	موسيقى دبكة شعبية	//
03	06ثا	لقطة عامة	عاديَّة	أفقية	ثابتة ثم Zoom	صوَّرت هذه اللقطة على الجانب: حيث يقف الدبيكة	//	بدء الأغنية: بصوت قوي	//

								في صف واحد بوضع الأيدي على أكتاف بعضهم البعض ويلوّح الراقص الأول في الصف بالمسبحة التي يحملها بيده اليمنى؛ يرتكز الدبيكة على أرجلهم اليمنى بينما يدفعون بأرجلهم اليسرى إلى الأمام يميناً ثم يعيدونها إلى نفس المستوى مع الرجل اليمنى مع تكرار هذه الحركة طيلة مدة اللقطة.	in		للفنان الفلسطيني فراس البوريني: يا زريف الطول ارسم يا زمن ** صورة للقدس درة للوطن	
04	24ثا	لقطة عامة	عادية	أفقيَّة	ثابتة	بعد الضرب مرتين على الأرض بالرجل اليسرى يباشر الدبيكة بوتيرة متوسطة بدايةً بحركة خفض الرأس والصدر للمتقدم في الصف نحو الأمام قليلا ثم الرفع حتى استواء الظهر ثم التفاف لاتخاذ شكل نصف دائرة، محافظين على حركة وضع الأيدي على الأكتاف و هز الأخيرة مكررين لحركة تقديم القدم اليسرى إلى الأمام يمينًا، ثم إعادتها إلى مستوى القدم اليمنى مع ضرب الأرض مرة أخرى في حلقة، تتخلها حركة رفع الأرجل اليسرى إلى مستوى الصدر بحماسة مرة واحدة.	//	*الفنان:* في أبهى الألوان المشهد ملون ** في أربع ألوان عاشت قدسنا *كورال:* يا زريف الطول ارسم يا زمن ** صورة للقدس درة للوطن. الفنان+ كورال: في أبهى الألوان المشهد ملون ** في أربع ألوان عاشت قدسنا	//
05	03ثا	لقطة عامة	عادية	أفقيَّة	بانورامية	تزداد وتيرة الرقص تصاحبها ابتسامات الدبيكة	//	*الفنان:* يا زريف الطول يا صمود	//

			وتتبع المتفرجين للرقصة بتركيز واضح، يفلت الدبيكة الأيادي استعداداً لتغيير الحركة مع الحفاظ على حركة الأرجل والمشي في حلقة.					الأسير ** يا صقر السماء على الغراب تغير (تغور) ** حلق بالفضاء للأعالي طير	
06	06 ثا	لقطة أمريكية	عادية	أفقية	ثابتة	عودة حركة وضع الأيدي على الأكتاف. تقدم أحد الدبيكة إلى الأمام مقابل الأخرون. رفع أحد الدبيكة المتواجد في الصف المسبحة.	//	ومع شمس التحرير تهل أفراحنا موسيقى دبكة شعبية	//
07	10 ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقية	ثابتة	يرقص الدبيكة الستة مقابل أحد عناصر الفرقة الذي يقوم بحركات مختلفة عن الحركات التي تقوم بها الفرقة، حيث يلتف حول نفسه ويلوح بالمسبحة الفوق والتحت ويتقدم بخطوات متسارعة للأمام بإتجاه المتفرجين ثم يعود ليتوجه للفرقة من الخلف ثم ليتقدم نحوهم مع الحفاظ على مكانته ويرجع ليؤدي نفس حركاتهم.	//	موسيقى دبكة شعبية	//
08	08ثا	لقطة عامة	عادية	أفقية	ثابتة	صورة أحد الدبيكة يتقدم زملاءه الستة الواقفين في صف واحد يؤدون حركات منسجمة على إيقاع الدبكة.	//	*الفنان:* يا زريف الطول منبع حضارات في ميّ الذهب دوّنا الصفحات ** غزة والداخل	//

									بطل بطولات يا أرض القدس تاج بلادنا.
09	22ثا	لقطة عامة	منخفضة من اليمين	أفقية	ثابتة	مواصلة الأداء الجماعي بتداول الحركات بين الأرجل وتشابك الأيدي يتقدمهم أحد الدبيكة تارةً بحركات استعراضية ملوحاً بالمسبحة ويمشي يمينا وشمالا على طول الصف وتارةً يندمج مع بقية الدبيكة مشاركا إياهم نفس الحركات. مع اقتراب نهاية اللقطة تظهر حركة جديدة بانحناء الدبيكة نحو الأرض بوضعية جلوس سريعة ثم النهوض للاستمرار في الرقص.	//	موسيقى دبكة شعبية	//
10	03 ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقية	ثابتة	تقدم أحد الدبيكة مستعرضا حيث يقوم بالدوران حول نفسه مع رفعه لأحد أرجله والقفز بالأخرى مع فرد يديه.	//	*الفنان:* يا زريف الطول سجل يا زمان ** حبك يا فلسطين	//
11	05ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقية	تنقل مصاحب	تغير وضعية وقوف الدبيكة. حيث يتوزع الدبيكة على النحو التالي: يقف أحدهم في المقدمة يليه إثنين من أعضاء الفرقة ثم يليهما 02	//	*الفنان:* للقلب شريان ** إبنك يا فلسطين فارس للفرسان ** في يوم الوغى تصهل خيلنا	//

							أخرين ثم يأتي وراءهم الراقص الأخير ليقف في الجهة اليسرى. مواصلة أداء نفس الحركات مع تلويح البعض منهم بالمسبحة و الباقين بوضع الأيدي على أحزمتهم.		*كورال:* يا زريف الطول سجل يا زمان ** حبك يا فلسطين للقلب شريان ** إبنك يا فلسطين فارس للفرسان ** في يوم الوغى تصهل خيلنا
12	11 ثا	لقطة متوسطة	منخفضة	أفقية	بانورامية	تغير وضعية وقوف الدبيكة، حيث اصطف 3 في المقدمة واضعين أيديهم على أحزمتهم وأربعة من وراءهم 02 منهم على الجانبين يلوحان بالمسبحة باليد اليمنى، مواصلين بحركة ضرب الأرجل على الأرض بالتداول.	//	يا زريف الطول وردن على العين ** صبايا كنعان يا ريم فلسطين ** شعر بدلالك يا كحيل العين ** زينك الاخلاق الشرف عزنا	//
13	1د و21 ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقية	ثابتة ثم تنقل مصاحب	مواصلة الدبيكة عرضهم باتخاذ 03 وضعيات مختلفة بحيث الأولى عادوا إلى وضع الأيدي على الأكتاف والوقوف بصف واحد والثانية بانتشار عشوائي بوضع أيديهم على أحزمتهم والثالثة الوقوف خلف بعضهم البعض على شكل صفين مع المحافظة على وضعية اليد.	//	موسيقى دبكة شعبية ثم *الفنان:* يا زريف الطول رفرف يا علم خذ الروابي من فوق القمم ** يا أرض أجدادي من عهد القدم راية خفاقه تحكي مجدنا	//
14	05ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقية	بانورامية إلى اليسار	مواصلة الدبيكة الرقص في نفس الوضعية، صورة تظهر الجمهور وهم يصفقون.	//	*كورال:* يا زريف الطول رفرف يا علم خذ الروابي من فوق القمم	//

								** يا أرض أجدادي من عهد القدم راية خفاقه تحكي مجدنا	
15	05ثا	لقطة الأمريكية	عادية	أفقيَّة	تنقل مصاحب	صورة تظهر وضع الأيدي على الأكتاف بين الدبيكة.	//	*الفنان:* يا زريف الطول يسحر جمالك ** في مي وخضره سهولك وجبالك	//
16	17ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقيَّة	ثابتة	صورة تظهر الدبيكة وهم يتداولون ضرب أرجلهم على الأرض.	//	*الفنان:* تاعي على الشباك غني كرمالك ** يا صوت المزمار لحن عراسنا ثم موسيقى دبكة شعبية	//
17	05 ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقيَّة	بانورامية	صورة تظهر استمرار الدبيكة في الرقص مع توجيه الكاميرا للجمهور	//	موسيقى دبكة شعبية	//
18	46ثا	لقطة متوسطة	عادية	أفقيَّة	ثابتة	صورة تظهر استمرار الدبيكة في الرقص	//	موسيقى دبكة شعبية	//

صُوِّر الفيديو في فضاء خارجي في ساحة يجلس فيها المتفرجون حول حلقة الرقص، مثلت اللقطة الأولى التي هي عبارة عن لقطة عامة أفقية بزاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ثابتة في البداية ثم تتغير لتكون بانورامية تُظهر بدء العرض ببداية اصطفاف الدبيكة وعددهم 07 خلف بعضهم البعض؛ يتقدم أحد الدبيكة الصف ملوّحاً بالمسبحة بيده اليمنى في حركة "التلويحة أو صولو"، ، من وراءه الآخرون يلوحون بأيديهم اليمنى كذلك ومنهم من يحمل المسبحة أيضاً على إيقاع موسيقى دبكة شعبية يتقدم الدبيكة بوتيرة رقص

متوسطة عن طريق القفز على أرجلهم ورفع أيديهم اليمنى عاليا مع وضع الأخرى على الحزام معلنين بذلك عن بداية الرقصة في حركة دورانية حول حلقة الرقص بحركة تسمى "وحدة ونص[1]" ؛ يرتدي الدبيكة لباسًا تقليديًا موحدًا (الشروال والقنباز والجزمة) باللون الأسود و (الزنَّـار) باللون الأبيض والكوفية أو الحطة باللون الأبيض عليها خطوط سوداء تعطيها شكلا مميزا ؛ يستمر العرض بتغير حجم اللقطة من العامة إلى المتوسطة و تثبت حركة الكاميرا لتصور أربعة من عناصر الدبيكة من الخلف يضعون فيها أيديهم على أكتاف بعضهم البعض و هم يرقصون بحركة جمعت بين القفز و التداول بين ضرب إحدى الأرجل على الأرض ورفع الأخرى.

في لقطة عامة أخرى بزاوية ثابتة وبحركة كاميرا ثابتة ثم تتغير Zoom in تبدأ الأغنية وقد أضافت بعدا حماسيًا تثار به العاطفة بكلمات فيها اعتزاز بالوطن حيث الفنان فراس البوريني يقول: " *يا زريف الطول ارسم يا زمن ** صورة للقدس درة للوطن* "، مع استمرار وضعية الأيدي على الأكتاف وهز الأخيرة ؛ ومع البقاء في لقطة عامة والعودة لحركة كاميرا ثابتة يبدأ الدبيكة في الالتفاف على شكل نصف دائرة بسرعة بطيئة ترافقها حركة أرجل تسمى "شمالي [2]"و *كانت* كلمات الأغنية*: " في أبهى الألوان المشهد ملون ** في أربع ألوان عاشت قدسنا".*

تصبح حركة الكاميرا بانورامية ويبقى نفس حجم اللقطة وبكلمات مدح للأسير: *" يا زريف الطول يا صمود الأسير ** يا صقر السماء على الغراب تغير (تغور) **** حلق بالفضاء للأعالي طير "، تتغير الحركة فتصبح "ظريف[3]".

[1] عبد السلام عوض الله، مدير ومدرب أساسي لفرقة تراثي على كتفي للفنون الشعبية، عبر تطبيق Massenger، 2024/04/14م، 18:00، (مقابلة شخصية).

[2] نرمين صافي، مؤسسة ومديرة فرقة أوف ستيج offstage الاستعراضية، عبر تطبيق Massenger، 2024/04/13م، 17:40، (مقابلة شخصية).

[3] المرجع نفسه.

من اللقطة العامة ننتقل إلى اللقطة الأمريكية plan américain بحركة كاميرا ثابتة تعود وضعية الأيدي على الأكتاف مع انفصال أحد الدبيكة عن الصف ليرقص بحماسة مُواجهًا لرفاقه يتزامن معه البيت التالي من الأغنية " *ومع شمس التحرير تهل أفراحنا* ".

في لقطتين بين المتوسطة والعامة بحركة كاميرا ثابتة وعلى إيقاع موسيقى الدبكة الشعبية يتقدم أحد أعضاء المجموعة بالرقص منفرداً من خلفة الدبيكة يقومون بالدبك على حركة تسمى "خربش [1]"، تصاحبها كلمات فيها تعبير عن الحب للوطن: *"يا زريف الطول منبع حضارات في ميّ الذهب دوَّنا الصفحات ** غزة والداخل بطل بطولات يا أرض القدس تاج بلادنا ** يا زريف الطول سجل يا زمان ** حبك يا فلسطين للقلب شريان".*

وفي لقطة متوسطة أخرى، تتنوع فيها حركات الكاميرا بين الحركة البانوراميَّة والتنقل المصاحب والحركة الثابتة و بزوايا تصوير بين العادية والمنخفضة واصل الدبيكة رقصتهم وقد اتخذوا وضعيات مختلفة بدايةً بعودتهم إلى شبك الأيدي والوقوف بصف واحد يتقدمون بالرقص مع المحافظة على حركة الأرجل ثم الجلوس السريع التي تسمى هذه الأخيرة بحركة "انزل[2]" والعودة إلى الخلف لينتشروا بعدها عشوائيا بوضع أيديهم على أحزمتهم؛ أما الثالثة قاموا بتشكيل صفين خلف بعضهم البعض مع المحافظة على وضعية اليد رافقتها كلمات تصف شهامة و رجولة الفلسطيني و جمال و عفة المرأة الفلسطينية:" *ابنك يا فلسطين فارس للفرسان ** في يوم الوغى تصهل خيلنا** يا زريف الطول وردن على العين **صبايا كنعان يا ريم فلسطين **شعر بدلالك يا كحيل العين ** زينك الاخلاق الشرف عزنا ** يا زريف الطول رفرف يا علم خذ الروابي من فوق القمم ** يا أرض أجدادي من عهد القدم راية خفاقه تحكي مجدنا"*؛ وقد انتقلت الكاميرا إلى اليسار بحركة بانورامية لتظهر الجمهور وهم يصفقون.

[1] نرمين صافي، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

ثم من اللقطة الأمريكية إلى المتوسطة وبحركة كاميرا بدايةً بتنقل مصاحب تليها حركتين بين ثابتة وبانورامية يظهر إعادة الدبيكة لحركة وضع الأيدي على الأكتاف في صف واحد واستمرارهم لضرب الأرجل ليكتمل المشهد بالموسيقى الشعبية للدبكة تراوحت فيها حركات الأرجل بين الواحدة ونص والخيل (الغزال) والطيارة إضافة إلى حركات انتقالية وحركات أخرى عصرية وهذا ما اتضح لنا بعد اجراء مقابلات مع مدربي الدبكة.

ثانيا: المستوى التضميني:

أدى الدبيكة رقصتهم الشعبية بحركات على إيقاع موسيقي فريد تحمل في طياتها مجموعة من الرسائل السيميولوجية والدلالات المضمرة فبعد التحليل التعييني الذي اعتمدنا فيه على أسلوب الوصف ننتقل إلى المستوى التضميني حيث نقوم بتأويل وترجمة المعاني المُضمنة في مختلف عناصر الدبكة:

- **دلالة الموسيقى:** كانت الموسيقى بإيقاع الآلات الموسيقية الشعبية ذات طابع حماسي قوي حيث أضفت الحيوية والعنفوان للرقصة.

"يضطلع الإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية بدور تنشيط المستمع وتشجيعه على مواكبة الاستماع، وتعد آلات الطبلة والدف والمهباش من الأدوات الأساسية لإحداث الإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية".[1]

- **دلالة الشخصيـــــات:** مؤدي هذه الرقصة *(الدبيكة)* كانوا مجموعة رجال في عمر الشباب تظهر عليهم اللياقة البدنية والقوة في أداء الحركات، نذكر أنَّ" من أنواع الرقص الشعبي نجد رقصة المجموعة danse collective وهي الرقصة التي تشترك فيها مجموعة كبيرة من راقصي وراقصات الفرقة، ولهذا النوع من الرقص وظائف مهمة بالنسبة للعرض، إذ

[1] أحمد موسى، **تراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية: خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج 23، جامعة النجاح، فلسطين، 2009م، ص106.

تعد لاستقبال الحوادث الدرامية بخلق الجو المناسب للمكان والزمان الذي تقع فيه حوادث الرقصة وتشمل الرقص المحلي والرقص البدائي والفلكلوري وكذلك الرقص الاجتماعي".[1]

وقد تكونت المجموعة من *07* أشخاص الملاحظ هو وجود عنصر من أعضاء الفرقة يظهر وكأنه قائد للمجموعة يعطي الإشارات للتغيير الحركات أو الوضعيات كان يقف إلى يسار الصف ثم انفصل عن الفرقة ليؤدي الصف من خلفه نفس الحركات وفي مرَّات أخرى يؤدي هوَ –القائد–أداءًا استعراضيا فرديا عند البحث اتضح أنه يدعى اللويح في اللهجة الشعبية الفلسطينية وهو قائد الفرقة.

ترمز إيماءات وجوه المشاركين التي تنوعت بين ابتسامات وصراخ أحد الدبيكة في بعض المرَّات المشاعر الإيجابية التي تشير إلى شعورهم فالابتسامة وحدها تشير إلى القبول أو السعادة[2] أما الصراخ فهو تعبير عن الحماس الشديد والانغماس في أجواء الرقصة والأغنية. أما تصفيق الجمهور هو تعبير عن الحماسة[3] إذن فهو يرمز إلى الإعجاب والتشجيع والتفاعل مع أجواء الدبكة.

أما عن مدلول الشباب فهو رمز للقوة والبأس والحيوية والنشاط فهو سن الهمم المتثوبة والدماء الفائرة والآمال العريضة سن العطاء والفداء والبذل والانفعال فهم يساهمون في تشكيل ملامح الحاضر واستشراف آمال المستقبل، والمجتمع لا يكون قويا إلا بشبابه ولا تبنى الأوطان إلا بسواعد شبابها.[4]

---

[1] نعيمة بن الشريف، إبراهيم سعدي، **فلكلور الأهليل (الدين، الموسيقى، الرقص والشعر): مقاربة أنثربولوجية ثقافية،** مجلة الخطاب، مج 17، ع 02، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2022م، ص363.

[2] محمد السيد عبد الهادي، **لغة الجسد وأثرها في نجاح الداعية إلى الله تعالى،** مجلة الدراسات الآفروأسيوية، ع 06، جامعة قناة السويس، 2023م، ص362.

[3] جوزف ميسنجر، **المعاني الخفية لحركات الجسد،** ترجمة محمد حسين شمس الدين دار الفراشة للنشر والتوزيع، بيروت، ص133.

[4] عبد الغفار بخاري، محمد رياض الأزهري، **منهج القرآن الكريم في تربية الشباب المسلم،** مجلة البصيرة، مج 01، ع02، إسلام آباد ،2012م، ص ص143–144.

إذن فالشباب يُوحي إلى الإيجابية وروح الأمل والتفاؤل والتطلع للمستقبل، وأداء الدبكة من طرف شباب يحمل في طياته رسائل الافتخار والاعتزاز بهويتهم، واستمرار التمسك بتقاليديهم يدل على وعيهم بضرورة حمايتها والمحافظة عليها ضد كل محاولات طمسها.

❖ **دلالة الحركات في الرقصة:** تكونت الرقصة من حركات أساسية تشمل:

1) **حركة الدوران:** وهي حركة ترمز إلى "أن المقاومين الذين يمثلهم الدبيكة هم الطوق المحيط والجدار المنيع للقضية الوطنية، حيث يقوم المقاوم الفلسطيني بالدوران حول أرضه لحمايتها، فالدبكة ليست فقط رقصة عادية تؤدى في الأفراح والاحتفالات فهي أصبحت تحمل معاني ارتبطت بالنضال والصمود يتوجب ايصالها للعالم"[1] حملت هذه الحركة رسائل التواصل بين الأجيال فجسّدت استمرارية الحياة وربطت الماضي بالحاضر من خلال نقل الممارسات، ما أدى بدوره إلى نقل روح النضال وقضية التحرّر عبر الأزمنة. كما يرمز إلى "سرعة الدورة الزراعية حيث لا ينتهي العام إلا ببداية عام جديد وكل شيء مآله إلى الزواج (التلاحم) والصغير يكبر (الحركة) ونرى هنا الأثر الديني كذلك كون فلسطين مهد الأديان كلها".[2]

بالجمع بين ما سبق نجد أن هذه الحركة تحمل دلالتين أساسيتين ارتبطت بالمقاومة والزراعة، وهما قضيتان محوريتان للشعب الفلسطيني فقد عُرِف بحبه لأرضه والعمل عليها.

[1] عبد السلام عوض الله، مرجع سابق.

[2] عبد الحكيم سمارة، **التراث الشعبي والفلكلور**، منشورات شمس، 2014م، ص22.

فوتوغرام 01.

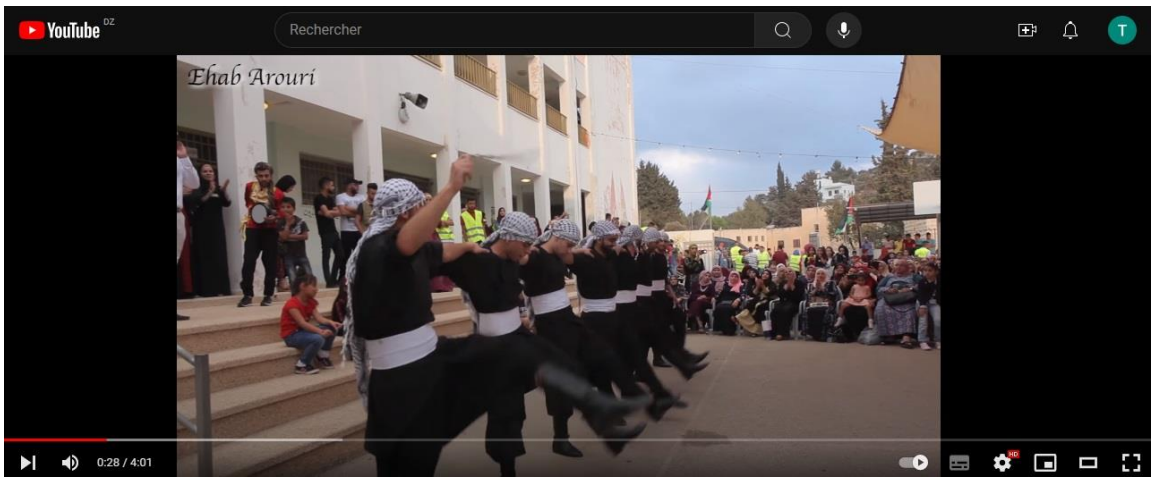
2) **حركات ضرب الأرجل بقوة على الأرض:** هي حركات أساسية تُكَوِّن الدبكة لها مسميات خاصة تختلف حسب نوع الدبكة والإيقاع الموسيقي المرافق لها؛ أما عن دلالاتها "ترتبط هذه الحركة بالامتداد التاريخي لفلسطين وتحديدا بجذورها الكنعانية حيث كان المزارعون ينثرون البذور ثم يقومون بالدبك (ضرب) الأرض لاستجلاب الإله بعل وهو إله المطر قديماً كنوع من الاحتفال وأيضا التفاؤل بموسم حصاد وافر"[1] و " دق الأرض فجذوره البدائية تشمل عزق الأرض وحرثها وقلبها بالإضافة إلى الاستعداد للصمود وطرد المحتل فمن المعروف أن فلسطين الغنية الخصبة تعرضت عبر تاريخها القديم والحديث لغزوات مختلفة كانت دوما مسرحا لصراعات لا تنتهي كان الشعب يخرج منها منتصراً على الدوام ولقد تطور هذا المفهوم ليعني الثقة والاستعداد والصمود".[2]

بمعنى أن هذه الحركة إلى جانب أنها جسدت الحيوية والنشاط والقوة التي يتمتع بها الدبيكة وإلى الإيقاع الحماسي لأغنية الدبكة.

تعكس هذه الحركات معاني ورسائل تمثلت في التاريخ الطويل والعميق للتراث الفلسطيني وتفاعل الجماعة في آن واحد بانسجام تام مع الموسيقى يعكس رغبتهم المشتركة في مواجهة التحديات.

[1] YouTube، **تاريخ تطور فن الدبكة في فلسطين في برنامج ترويدة**، متاح على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=dJRVCUerWyY، تاريخ الاطلاع: 2024/04/30م، 18:32.

[2] عبد الحكيم سماره، مرجع سابق، ص22.



فوتوغرام02

3) **حركة الأيدي:** يقول الباحث نبيل راغب في كتابه " لغة التعبير بالجسد" أن الرقص الشعبي ليس من نتاج العقل بل من نتاج العاطفة فهو كتعبير عن كيان شعب بكل أعماقه وأبعاده وجوانبه المتعددة، لذلك فإن حركات الجسد أثناء الرقص لها دلالات متسقة ومتفاعلة فعن حركات اليد مثلاً تمتلك دلالة قوية عند معظم الشعوب ويختلف استعمالها اختلافا كبيرا من دولة لأخرى[1]؛ وعليه لا يمكن تفسير حركات يد الدبيكة بمعزل عن السياق الثقافي والبيئي والاجتماعي الذي ينتمون له.

أظهر تحليلنا لرقصة الدبكة وجود حركتين أساسيتين تتصدران الرقصة بشكل واضح ويشكلان جوهرها، وهما:

[1] نبيل راغب، **لغة التعبير بالجسد في الفن والتجارة والسياسة**، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص29، 20،27.

فوتوغرام03

حركة التلويح بالمسبحة: تحمل هذه الحركة دلالة " الاستعداد لخوض التحدي"[1] ينبغي الإشارة إلى أنه "قديما لم يكن هناك وجود للمسبحة فقد كانوا يستعملون الحطة ثم المحرمة ثم تطورت للمسبحة أو السيف أو الناي، فالغرض منها هو إعطاء رابط معنوي يساعد في المحافظة على النسق الذي يسير عليه قائد الفرقة ***(اللويح)***".[2]

أما عن التلويح باليد اليمنى يدل على الطموح والمستقبل، فعلى الصعيد الحركي يقع الماضي رمزيا إلى جهة اليسار من الجسم، بينما يقع المستقبل إلى اليمين.[3] وتحمل هذه الحركات معاني ورسائل تمثلت في التحية والترحيب، إلى جانب التطلع للمستقبل وتعزيز التواصل الاجتماعي الإيجابي بين أفراد المجتمع.

[1] نرمين صافي، مرجع سابق.

[2] أميرة قواسمي، مدربة وعضو بالهيئة الإدارية لفرقة تراثي على كتفي للفنون الشعبية، عبر تطبيق Massenger، 2024/04/14م، 18:00، (مقابلة شخصية).

[3] ترجمة محمد حسين شمس الدين، مرجع سابق، ص172.

فوتوغرام 04

صورة رقم 01: المسبحة الشخصية للمدرب عبد السلام عوض الله

حركة وضع الأيدي على أكتاف بعضهم البعض: تُشير حركة وضع الأيدي على أكتاف بعضهم البعض إلى الوحدة والتضامن بين أفراد المجتمع الفلسطيني،[1] فالتكاثف والتشابك يظهر الأثر الديني الإسلامي واضحا جليا (فهم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً) [2] تمنح هذه الحركة بعد اتصالي تمثل في رسالة الاتفاق والتوافق بين أفراد الفريق نحو إنجاز العمل أو المهمة.[3]

[1] عبد السلام عوض الله، مرجع سابق.

[2] عبد الحكيم سماره، مرجع سابق، ص22.

[3] نرمين صافي، مرجع سابق.

فوتوغرام 05

4) **حركة الدبك في صف واحد:** الوقوف في صف واحد دلالة على "المواجهة ورص صفوف تعبر عن الروح الوطنية للمواطن الفلسطيني أو الثائر. إذ تمثل هذه الحركة قدرة الشعب على اتحاد في سبيل تحقيق أهدافه، فالدبكة إلى جانب أنها رقصة شعبية تعبر عن الفرح فهي تقوم كذلك بنقل رسالة عن الوحدة والالتفاف حول القضية مهما كانت الظروف".[1]

إذن يدل الوقوف جنبا إلى جنب في صف واحد على الترابط وروح الوحدة والمصير المشترك بين أفراد الشعب الفلسطيني، كما تقوم هذه الحركة بإيصال رسالة التعاضد أي التعاون والدعم والمساندة والتي تظهر جليا في قرب المسافة بين أفراد الدبيكة أثناء الوقوف في صف واحد.

[1] أميرة قواسمي، مرجع سابق.

فوتوغرام 06

❖ **دلالة اللباس:** يرتدي الدبيكة الزي الشعبي الفلسطيني المكوَّن من القنباز والشروال والجزمة باللون الأسود الذي يحمل دلالات متعددة بتعدد ثقافات الشعوب منها "القوة وخصوبة الأرض والحداد والحزن إلا أنه يرتبط بالوعد بحياة متجددة كعتمة الليل التي يليه نور الفجر" [1] والزنَّار وهو عبارة عن حزام يوضع على الخصر باللون الأبيض الذي يدل على "النقاء والشجاعة والهيبة والسلام والأمن"[2] إذن فهو لون يبعث على التفاؤل ومنه ارتداء اللونين مع بعض رسالة تحمل بصيص أمل في حلول السلام رغم الحرب وقساوتها.

وارتداء اللباس التقليدي الشعبي في العرض كالقنباز والشروال والجزمة يمثل جزءا لا يستهان به في عكس القضية أو الرسالة التي أُعِدَّ العرض من أجلها فهو الجزء المدَعِّم لمعنى العرض الذي يجب أن يتنوع محتواه بين الخطاب اللفظي والبصري وما الزي بنظر بارت إلا تكملة ثانية أو لفظا ثانيا يتبع المعنى الحقيقي للعمل في إطاره الخارجي.[3] وهنا

---

[1] كلود عبيد، مراجعة محمود حمود، **الألـــوان**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2013م، ص ص63-72.

[2] خالد محمد عبد الغني، **سيكولوجية الألوان**، الوراق للنشر والتوزيع، ط01، 2015م، ص27.

[3] زهية عبد العزيز، **مد الزي في المسرح الجزائري وثورة أول نوفمبر 1954**، مجلة الصورة والاتصال، مج 05، ع 15، جامعة وهران1، الجزائر، 2016م، ص329.

تتجلَّى معاني الاعتزاز بالإرث الشعبي وبعث رسالة التمسك بالتقاليد والعادات بما فيها الأزياء وكل أوجه هذا التراث الذي يمثل الهوية الفلسطينية.

كذلك اللباس الموحد للدبيكة يعطي انطباعا لمن يشاهد العرض على الوحدة بين أفراد المجموعة ويلغي الفروق الفردية بينهم ويصرف تركيز الجمهور إلى حركاتهم ورقصهم.[1]

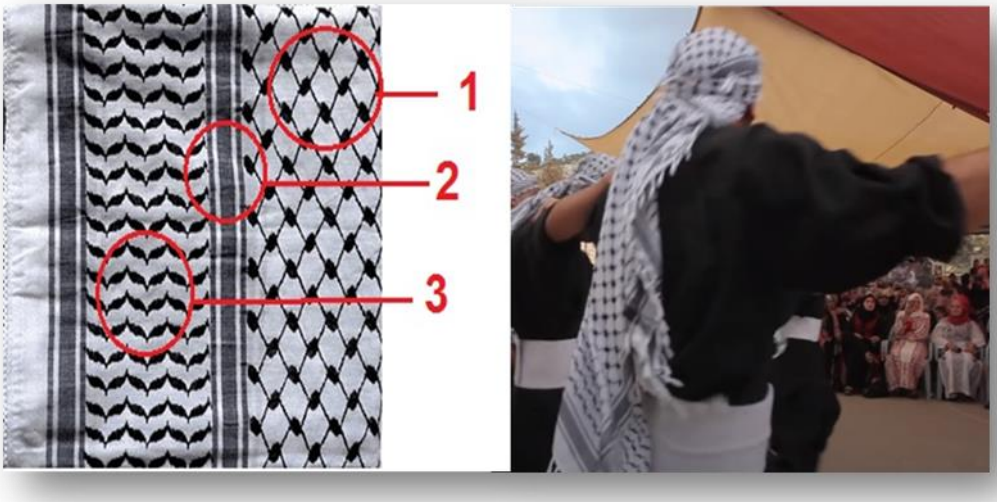
أما الكوفية أو الحطَّة بمظهرها المميز ولونيها الأبيض و الأسود تحمل دلالات اقترنت بالمقاومة الفلسطينية وذلك لأنَّ : " في أواخر سنة 1936 بداية سنة 1937 أصدرت بريطانيا توصية بتقسيم فلسطين وتبنَّت حكومة الانتداب البريطاني هذه التوصية وأعلنت أنهَّا ستقيم دولة يهودية وهذا ما أثار غضب الفلسطينيين فبدأت عندها ثورة 1936 و كانت المقاومة الفلسطينية مركَّزة بشكل أساسي في المناطق الريفية تستخدم الحطة للاختفاء من العدو الأمر الذي لفت الاستعمار البريطاني إلى أن الثوار يرتدون هذا اللباس فقاموا باستهدافهم من حطَّتهم، في هذه المرحلة صدر قرار من القيادة العامة للثورة أن يرتدي الجميع الكوفية فتضامن أهل المدن مع القرويين و ارتدوا الكوفية حتى لا يُميز الفدائي و يستطيع التنقل بحرية و أمان فكانت هناك دعوات لترك الطربوش و ارتداء الكوفية، و لأن القادة الثوريين في العالم ميَّزوا أنفسهم بشيء ما ثم يتبنى المؤيدين لهذه الثورة هذا الشيء كرمز نضالي لفكرة أن قوة الثورات تكون مرتبطة بسطوتها الثقافية المرتكزة على رموزها و هذا ما وعته الثورة الفلسطينية فعملت على تكريس الكوفية الفلسطينية كرمز أساسي في ثورة الشعب الفلسطيني و هو ما نجح فيه ياسر عرفات و اشترك معه قادة ثوريين آخرين؛ و لأن الكوفية رمز لأهم ثورة واجهت الاستعمار اتخذت الكوفية من بعد هويتها النضالية ... ".[2]

---

[1] أميرة قواسمي، مرجع سابق.

[2] YouTube، **الكوفية_ أيقونة الثورة الفلسطينية**، متاح على الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=MHW7pfDzxRI، تاريخ الاطلاع: 2024/05/02م، 21:45.



صورة رقم 02: الكوفيه الفلسطينية (الحطة)

تتخطى نقوش وزخارف الكوفية الفلسطينية كونها مجرد زينة، لتُصبح رموزًا ثقافية غنية تحمل دلالات ومعاني عميقة تعكس هوية الشعب الفلسطيني. حيث أن: ***الشكل 1*** يحمل في طياته دلالات منها أنه يرمز إلى حلقات أهالي القرى والتجمعات عند قطف الزيتون والتكاثف فيما بينهم للحفاظ على الأرض وحمايتها من أي خطر [1]ويرمز كذلك إلى شبكة صيد السمك لتبين علاقة الفلسطيني القوية بالبحر والصيد[2]، أما ***الشكل 2*** يُمثل الخط العريض الطرق التِجارية التي كانت تمر عبر فلسطين، ويرمز لتاريخ طويل من التجارة والسفر والتبادل الثقافي[3]، و***الشكل 3*** يرمز إلى شجر الزيتون ويدل على الصمود وحب الأرض.[4]

عبرت الكوفية عن رسالة حب الفلسطيني لأرضه التي يرعاها واستحالة تخليه عنها من خلال تمثيلها بحقول الزيتون وشبكة الصيد، إلى جانب إيصالها لمعاني المقاومة والكفاح.

---

[1] نرمين صافي، مرجع سابق.

[2] عبد السلام عوض الله، مرجع سابق.

[3] حنان بديع، **عن شيء ما .. قصة الكوفية الفلسطينية**، الراية، متاح على الرابط:
https://www.raya.com/2023/12/22/، تاريخ الاطلاع: 2024/05/12م، 22:34.

[4] عبد السلام عوض الله، مرجع سابق.

❖ **دلالة اللقطات:** تم استخدام اللقطات العامة لإظهار الجو العام للعرض من خلال تصوير الجمهور والفضاء الذي تؤدى فيه الرقصة وعدد أعضاء المجموعة وهذا ما يمنح المشاهد الشعور بالاندماج والتفاعل مع أجواء الدبكة في الفيديو.

أما اللقطات المتوسطة فتُركز على عرض تفاصيل الحركات مثل حركات الأرجل المختلفة ووضعيات وقوف الدبيكة بشكل أوضح، بينما اللقطات الأمريكية تركز في مجملها على حركات اليدين، مما يُساعد على نقل المشاعر والأحاسيس التي تُعبر عنها الرقصة إضافة إلى إظهار الانسجام والتنظيم في الأداء. وعند دمج حجم اللقطة مع كلمات الأغنية أو موسيقاها، نلاحظ التناسق التام بين إيقاع الدبكة وحركات الدبيكة. فعند الإيقاع القوي والحماسي، يقدم الدبيكة لوحة حماسية، بينما نلاحظ أداء بوتيرة متوسطة يتناسب مع الموسيقى إذا كان الإيقاع هادئ.

أما استخدام حركات الكاميرا المتنوعة بين: ثابتة، بانورامية، تنقل مصاحب، Zoom in وبانورامية إلى اليسار، يساهم في تعريف المشاهد بالجو العام للفيديو وتمكينه من فهم حركات وتفاصيل الدبكة.

ثالثا: الرسالة الألسنية:

إن البعد الألسني كان حاضراً وذلك لاحتواء الفيديو الدبكة التي تضمنها الفيديو على رسائل ألسنية مررتها كلمات الأغنية:

دلالة الأغنية: الأغنية للفنان الفلسطيني "فراس البوريني" بعنوان "يا زريّف الطول ارسم يا زمن" أغنية من كلمات الشاعر الفلسطيني "زياد مشهور مبسلط" و هي أغنية اقتبست عن أغنية تراثية مع تغيير في الكلمات الأصلية و بقاء اللحن الأصيل لأغنية يا زريف الطول " وهو لحن جسد أكثر القصص الشعبية شهرةً في فلسطين تحكي قصة المقاومة و القضية و التراث، ففي الأصل هي قصة لشاب يتيم يعمل نجاراً يعيش في أحد أرياف فلسطين أيام الانتداب البريطاني عُرِفَ بحسن خلقه و شِدَّة جماله وطول قامته، اشترى ستة بنادق من ماله الخاص ووزعها على شباب قريته ليتصدى للجماعات الصهيونية التي تهاجم

القرى آنذاك ، و لما اختفى زريف الطول أخرجت أغنية كلماتها كالتالي: *يا زريف الطول وقّف تا أقولك ** رايح على الغربة و بلادك أحسنلك*؛ لتنتشر بعدها إلى بلاد الشام، لاحقاً أصبح كل شاعر يضع بصمته و قصته مع الحفاظ على اللحن الأصلي"[1]. حيث "إن كلمة (زريف) بحرف (الزاي) هي الصحيحة في قالب زريف الطول وليست كلمة (ظريف) بحرف (الظاد)، أي أنها تكتب كما تلفظ وتغنى حيث أنها اشتقت من اسم وصِفَة حيوان الزرافة المتميزة بطول العنق وهي من أهم الصفات المرغوبة في المحبوب والذي يكثر ذكره وتعداد صفاته في غناء (زريف الطول)، كذلك فإن كلمة ظريف تعني الكيس الحاذق وحلو المعشر".[2]

ولأن الرسالة الألسنية لها مهمتان تتمثل في المناوبة والترسيخ اللتان تعملان على توجيه المشاهد إلى المعنى الذي يريد المرسل إيصاله نجد أن كلمات أغنية فراس البوريني في هذا الفيديو تقوم بهذه الوظيفتين حيث توجه المشاهد إلى التركيز على المعاني القوية للرقصة المرتبطة بالنضال والروح الوطنية لدى الفلسطينين و تعلقهم بأرضهم و قضيتهم.

[1] YouTube،**ظريف الطول...حكاية ملثم وسيم قاوم المحتل**، متاح على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=KsGSJ5HdFi، تاريخ الاطلاع: 2024/04/30م، 14:30.

[2] علاء معين فريح ناصر، **تأثير الثقافة الموسيقية الشعبية على السلوك الإنساني: الدبكة الشعبية نموذجاً**، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن، ص29.

المبحث الثاني: النتـــائج العامــة:

من خلال دراستنا التي اعتمدنا فيها على التحليل السيميولوجي للموروث الشعبي الفلسطيني المجَسد في الفلكلور الشعبي ممثلاً في الدبكة الشعبية على شكل صورة متحركة عبارة عن فيديو من موقع يوتيوب، التي حاولنا من خلالنا الكشف واستخراج الأبعاد المتضمنة في هذه الرقصة الشعبية، وعليه توصلنا إلى النتائج التالية:

الأبعاد الدلالية والاتصالية التي تضمنتها الرقصة:

1) **الأبعاد الدلالية:** تجاوزت الدبكة الشعبية الفلسطينية الطابع الفني فهي تحمل مجموعة من الدلالات والرموز ذات أبعاد نميز منها:

البعد الثقافي: حملت الدبكة الفلسطينية بعدا ثقافيا هاما برز في الملابس التي يرتديها الدبيكة بما فيها الكوفية ذات التصميم الفريد الذي تميزت به فهي القطعة الشاهدة على حدث تاريخي مهم في الانتفاضة الفلسطينية إلى جانب الموسيقى الشعبية التي عُزِفَت بآلات شعبية مشهورة في المنطقة، والثقافة الشعبية المستمدة من الثقافة الإسلامية حيث اقتصر الرقص على مجموعة من الرجال فقط.

البعد الاجتماعي: دلت الدبكة الشعبية من خلال الأداء الجماعي كإرث يمارس في الاحتفالات والمهرجانات العامة على روح المشاركة، الألفة، بالإضافة إلى أنها تُؤَدى في جميع القرى الفلسطينية مع بعض الاختلافات في تسمية الحركات أو نوعها مما يعكس الوحدة والانتماء الجماعي والترابط المجتمعي تجلت على وجه الخصوص في حركتي وضع الدبيكة لأيديهم على أكتاف بعضهم البعض والتحية (حركة التلويح باليد). وتواصل أداء هذه الرقصة الشعبية في مثل هذه المناسبات الاجتماعية يعكس اعتزاز ورغبة المجتمع الفلسطيني في الحفاظ على موروثه.

البعد الثوري: عكست الدبكة الشعبية الفلسطينية بعداً هاما من خلال المحافظة عليها وصمودها رغم محاولات الطمس والسرقة فحركاتها المتنوعة حملت دلالات عبرت عن التحدي والمقاومة المستمرة تجلت أساسا في اللباس تحديدا الكوفية الفلسطينية التي ترمز إلى

قصة أهم مقاومة فلسطينية وانتفاضة شعبية ضد حكومة الانتداب البريطاني، كذلك الأغنية التي تغنت بالأسير وفرحة التحرير التي يتطلع لها الفلسطينيين.

البعد الوطني والانتمائي: وهو البعد الذي ظهر من خلال حركة ضرب الأرجل على الأرض وما حملته من معاني التمسك والتشبث بالأرض؛ وحركة الدوران التي تشير إلى تطويق الأرض لحمايتها من الاعتداءات والوقوف في صفٍ واحد لإبراز التوافق بين أفراد المجموعة. كذلك من خلال كلمات الأغنية التي تغنت بخصائص الأرض وعمق جذورها التاريخية لقول الشاعر " من فوق القمم يا أرض اجدادي من عهد القدم راية خفاقة تحكي مجدنا".

البعد الفني والجمالي: تمثلت في الزي التقليدي (القنباز، الشروال، الحطة، الزنار) الموحد للفرقة والألوان التي زادت من أناقته كما حملت معنى التمسك بالأمل في الحرية؛ إضافة إلى تنوع الحركات بين التقليدية والحركات العصرية المضافة للدبكة؛ والدقة والابداع في تنفيذها فضلاً عن طريقة الرقص المنسجمة التي تعطي جمالا وشعورا بالتشويق لدى المشاهد لها. كذلك الأغنية بموسيقاها الحماسية التي أضفت حيوية ونشاطا في العرض.

البعد الرمزي: تشكلت الدبكة الفلسطينية من حركات وإشارات وسلوكيات يغلب عليها الطابع الرمزي:

– الكوفية الفلسطينية باعتبارها رمزا للمقاومة والثورة ضد المحتل وكذلك التعلق بالأرض.

– الرقص في مجموعة يرمز إلى التكاثف والتعاضد والتوافق والاحتفال.

– اللباس الشعبي والموسيقى الشعبية الذين يرمزان إلى الانتماء الوطني والاعتزاز بالهوية.

– ممارسة الدبكة من طرف مجموعة شباب كرمز للثقافة الشعبية المستمدة من الثقافة الإسلامية السائدة في المجتمع الفلسطيني تجسدت في قيم الاحتشام والمروءة كما ترمز لحرص الفلسطينيين لنقل موروثهم من جيل إلى جيل.

– حركات ضرب الأرجل على الأرض كرمز للقوة والصمود والتعلق بالأرض.

– كلمات الأغنية التي تتغنى بالأرض والأسير والشرف كرمز لحب الوطن والفخر به وببطولات أبناءه.

البعد الاقتصادي: حيث تقوم الدبكة الفلسطينية بالترويج للزي التقليدي الشعبي وبالتالي إنعاش الصناعة التقليدية كذلك إعطاء صورة جميلة عن الرقصة في حد ذاتها مما يزيد من إمكانية التحاق عدد أكبر من الناس بصفوف التدريب على الدبكة وتحسين الدخل المحلي من خلال زيادة الإقبال على المهرجانات والفعاليات بكونها جزءا منها للاستمتاع بها.

2) **الأبعاد الاتصالية:** أظهرت الرقصة أبعادا اتصالية من خلال مكوناتها قُسِمَت إلى ثلاثة مستويات، حيث:

على مستوى اتصال الأجيال ببعضها البعض: تعبر الدبكة الفلسطينية عن جسر ثقافي بين الأجيال واستمرارية أداءها رسالة عن استمرارية حفظ هذا التراث من الاندثار وبالتالي المحافظة على الهوية الثقافية المشتركة للمجتمع الفلسطيني وعمق امتداده التاريخي؛ وهذا يسمح للأجيال الجديدة التجديد فيها وتطويرها وإضافة لمسات إبداعية بطرق تتناسب مع الحاضر مع الحفاظ على جوهرها التقليدي.

على مستوى اتصال المجتمع فيما بينه: تقوم الدبكة الشعبية الفلسطينية بتعزيز الروابط الاجتماعية والتماسك داخل المجتمع بحيث أنها رقصة تؤدى في الأعراس ومختلف الاحتفالات العامة أين يتجمع الفلسطينيون لمشاركة مشاعر الفرح والبهجة فيما بينهم إضافة إلى أنها تتطلب أداءا جماعيا جنبا إلى جنب وهذا ما يعزز القرب بينهم ويعكس رسائل التكاثف والتعاون.

إن الدبكة وإن اختلفت أنواعــها من منطقة إلى أخرى في فلسطين فهي تمثل وسيلة مشتركة للاحتفال وبالتالي تتيح التواصل والتفاعل بين الأفراد فتكرس الشعور بالانتماء والوحدة الوطنية؛ كما أنها أداة للتواصل وربط الفلسطينيين في الشتات ببلدهم الأم.

على مستوى اتصال المجتمع الفلسطيني بالعالم: إن ممارسة الدبكة الفلسطينية ومشاركتها في مقاطع فيديو عبر الانترنيت تتيح للجمهور العالمي التعرف عليها والتفاعل معها وبالتالي زيادة التأثير الثقافي للفلسطينيين كونهم شعب رغم المآسي والمصاعب لازال متمسك بهويته وحب الحياة والأمل في المستقبل فتزيد من وعيهم بالقضية الفلسطينية من خلال هذا الفن.

الدبكة الفلسطينية تعتبر وسيلة تعبير عن نضال الشعب الفلسطيني، كما تُعد طريقة اتصال فعّالة بالمجتمع الدولي؛ من خلال حركاتها وأغانيها. استطاعت الدبكة الفلسطينية من إيصال رسائل المقاومة ضد الاضطهاد والقمع و تمكنت من المساهمة في تعريف العالم بمعاناة الفلسطينيين وتجسيد صمودهم وإلى جانب كونها تعكس عمق التاريخ الثقافي لفلسطين مما يعزز من فهم العالم للقضية الفلسطينية ويساهم في بناء التضامن الدولي وحشد الدعم العالمي.

ومن خلال ما توصلنا إليه من أبعاد دلالية واتصالية لرقصة الدبكة يمكننا أن نستنتج الدلالات والمعاني المتضمنة في دبكة الشاب الفلسطيني أحمد بدر الذي قام بتأديتها منذ خمسة سنوات خلال مسيرات العودة و التي لاقت مؤخرا شهرةً واسعة على الانترنيت خاصة الشبكات الاجتماعية بما فيها يوتيوب و زاد انتشارها في ظل تواصل مسلسل العدوان الدموي على غزة حتى أن نشطاء على هاته المنصات أطلقوا عليها تسمية "رقصة الحرية" لارتباطها بمفاهيم الحرية و الكفاح وذهب البعض الآخر لتشبيهها برقصة الهنود الحمر و هي رقصة السكان الأصليين لأمريكا و الذين عاشوا نفس ظروف الإبادة العرقية التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني منذ نكبة 1948م؛ فأصبحت الدبكة الفلسطينية وسيلة للتعبير عن التضامن مع القضية الفلسطينية وأداةً للاحتجاج في الملاعب والمسيرات عبر العالم لما حَمَلته من معاني الصمود و التفاؤل و التمسك بالقضية أي أن العملية الاتصالية من خلال الموروث الشعبي تعدَّت حدود المرسل و استقبلتها شعوب من ثقافات مختلفة و بالتالي تجسدت التغذية الراجعة في استخدام الدبكة الفلسطينية كوسيلة لمساندة الشعب الفلسطيني.

من جهة أخرى أداء الشاب الفلسطيني صاحب رقصة الحرية لها في ظرف قاسي كالاشتباكات مع قوات المحتل الإسرائيلي غير مبالٍ برصاص جيش الاحتلال و هو يلف العلم الفلسطيني على نفسه و يضع الكوفية الفلسطينية على رأسه يعزز من الروح المعنوية للمشاركين في هذه المسيرات وينقل للمحتل و المجتمع الدولي رسالة نضال شعبٍ معتز بهويته التي تتمظهر رموزها في الكوفية و العلم الفلسطيني إضافة إلى عدم ترك أرضه وديارهِ رغم المآسي التي يعيشها في ظل الحرب؛ فهذا الشاب عبَّر عن مشاعر المواجهة و التفاؤل و الأمل بغدٍ أفضل مثله مثل كل الشعب الفلسطيني من خلال الدبكة في إطار زمكاني مختلف عن الإطار المألوف.

من ناحية أخرى، النضال في فلسطين يتنوع بتنوع الأساليب المستخدمة و الدبكة الشعبية الفلسطينية تمثل النضال السلمي والثقافي فحركاتها و كلمات أغانيها تحمل رموز و دلالات تعبر عن المقاومة، الصمود، الشجاعة ،التحدي و الشهامة، وهي وسيلة للتعبير عن قوة ووحدة المجموعة و التكاثف و الترابط بينها في التغلب على ظروف الحرب القاسية؛ كما أنها أداة لتدويل القضية دوليا و إيصال رسالة الشعب إلى العالم و كسب التضامن و التأييد؛ و تعد سلاحًا في الصراع الوجودي للشعب الفلسطيني، فهي وسيلة للحفاظ على الهوية الوطنية من خلال تجسيد ثقافة المجتمع وتاريخه.

خلاصة الفصل:

تضمن هذا الفصل بطاقة تقنية حول الدبكة الشعبية الفلسطينية وكذلك الطريقة التي اعتمدنا عليها في توظيف الأدوات حيث اعتمدنا على التكامل بين مقاربتي رولان بارث وكريستيان ميتز أثناء تحليلنا للفيديو إضافة الى المقابلة التي وضحت لنا الكثير من الدلالات التي مكنتنا من الحصول على جملة من النتائج.

خـــاتمـــة

خاتمة:

ختاماً لدراستنا الموسومة بـ "**الأبعاد الدلالية والاتصالية للموروث الشعبي الفلسطيني**"، والتي قمنا فيها بتحليل سيميولوجي لأحد مكونات الفلكلور الشعبي الفلسطيني. حيث سعينا في هذه الدراسة إلى كشف الدلالات والمعاني المتضمنة في رقصة الدبكة الشعبية التي قمنا باختيارها كعينة للبحث؛ وبعد أن جمَّعنا المعلومات اللازمة حول الموروث الشعبي بصفة عامة والموروث الشعبي الفلسطيني على وجه الخصوص تمكنا من تقديم فهم دقيق وموضوعي للرسائل الأيقونية والرمزية التي احتوتها هذه الرقصة الشعبية؛ وقد مكنتنا هذه الدراسة عبر فصولها الثلاث من استنتاج ما يلي:

- إن التراث في معاجم اللغة العربية هو ما يخلفه الآباء لأبنائهم وما تخلفه الأجيال السابقة لما بعدها سواء كان ماديا أو معنويا، تشترك فيه مجموعة بشرية تكوِّن أمةً تربطهم علاقة الدين والأرض والأصل ... إلخ، فهو الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح هذه الأمة عن غيرها وتكمن أهميته في المحافظة على هويتها ووجودها؛ وللتراث الشعبي أنواع ووظائف كما له مصطلحات أخرى تعبر عنه كالموروث الشعبي و folklore في اللغات الأجنبية.

- تزخر أرض فلسطين بموروث شعبي غني ومتنوع لتعدد الحضارات المتعاقبة عليها، وتتنوع أشكال التعبير عن هذا الموروث بين الملموسة وغير الملموسة فنجد الأزياء، المأكولات، النكت، الأغاني، الألعاب، اللهجات والدبكة الشعبية.

اتضح لنا بعد التحليل أن الدبكة الشعبية الفلسطينية تتجاوز كونها مجرد أداء فني، إذ هي وسيلة قوية للتعبير عن الهوية الثقافية إضافة إلى أنها تحمل رسائل متعددة الأبعاد والمعاني، وبالتالي ساهمت السيميولوجيا بشكل فعَّال في تقديم فهم أعمق وأكثر دقة لأحد مكونات الفلكلور الشعبي الفلسطيني وفك رموزه التي ارتبطت بالسياقات البيئية والأحداث السياسية المحيطة بالمجتمع الفلسطيني التي أفرزتها الظروف على مر السنوات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المراجع باللغة العربية:**

أولاً: القرءان الكريم

سورة مريم.

سورة النمل.

سورة الحجرات.

سورة الفجر.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف.

ثالثا: الكتب

2. برنار توسان، **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نظيف، ط01، لبنان،2000م.

3. خالد محمد عبد الغني، **سيكولوجية الألوان**، الوراق للنشر والتوزيع، ط01، 2015م.

4. سعد سلمان المشهداني، **منهجية البحث العلمي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط01، الأردن،2019م.

5. شريف كناعنة، **دراسات في الثقافة والتراث والهوية**، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، فلسطين، 2011م.

6. عبد الحكيم سمارة، **التراث الشعبي والفلكلور**، منشورات شمس، 2014م.

7. عبود عبد الله العسكري، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، دار النمير للنشر والتوزيع، ط02، سورية، 2004م.

8. فاتن محمد الشريف، **الثقافة والفلكلور**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، الإسكندرية.

9. كلود عبيد، **الألـــوان**، مراجعة محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 2013م.

10. محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة: دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط01، بيروت، 1991م.

11. نبيل راغب، **لغة التعبير بالجسد في الفن والتجارة والسياسة**، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

12. هالة خالد أبو كاقية، **الجهود الفلسطينية الشعبية والرسمية لحماية التراث الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة**، دار المقتبس، ط01، 2019م.

رابعا: البحوث الجامعية

13. حسان محمد حسن سالم، الدور السياسي للفن وأثره على الثقافة السياسية "فلسطين أنموذجا" (1994–2016م)، رسالة ماجستير في التخطيط والتنمية السياسية، كلية الدراسات العليـا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2019م.

14. محمود بوكفوسة، القيم الاجتماعية في النكتة الشعبية بين التفعيل والإلغاء بمنطقة وهران، أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016م.

15. مليكة سعداوي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري، أطروحة دكتوراه في الدراماتوجيا والنقد المسرحي، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/2015م.

خامسا: المجلات والدوريات

16. أحمد موسى، تراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية: خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج23، جامعة النجاح، فلسطين،2009م.

17. إدريس جرادات، الدلالة الرمزية للنكتة الشعبية الفلسطينية: منطقة الخليل أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، مج03، ع02، الجزائر، 2019م.

18. إسماعيل محمد فيض محمد، السيميولوجيا واستخدامها في مجال الإعلام، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 86، ع03، جامعة المنيا، مصر، 2018م.

19. أمحمد بلوافي، الأدب الشعبي بين إشكالية التعريف والمصطلح، مجلة آفاق العلمية، ع07، منشورات المركز الجامعي لتمنغاست، الجزائر.

20. بلوفة بلحضري، الممارسات الثقافية الجزائرية في زمن التقنية، دفتر الموروث الشعبي والهوية، مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة العالم، الجزائر.

21. حياة خميس، ادريس لعبيدي، التراث الشعبي (المفهوم والأقسام وأساليب جمعه)، مجلة الدراسات الأكاديمية، مج03، ع04، المركز الجامعي أفلو، الجزائر.

22. خالد عوض، دور الألعاب الشعبية في تخفيف ظاهرة العنف المدرسي، موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني، ع 06، جامعة القدس المفتوحة، 2017م.

23. خليل عبد القادر، حسن قطناني، تجليات التنوع الثقافي والسوسيولوجية في الأمثال الشعبية الفلسطينية، المجلة العربية للأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجزائر، ع27، 2017م.

24. رضوان بلخيري، سيميائية الخطاب المرئي: دراسة في الابعاد القيمية للصورة السينمائية، مجلة الصورة والاتصال، مج 04، ع11، جامعة وهران1، الجزائر، 2015م.

25. رضوان بلخيري، سارة جابري، إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي: دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التليفزيونية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع13، جامعة العربي تبسي، الجزائر.

26. الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة: من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، مج06، ع02، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر.

27. زهية عبد العزيز، مد الزي في المسرح الجزائري وثورة أول نوفمبر 1954، مجلة الصورة والاتصال، مج05، ع15، جامعة وهران1، الجزائر، 2016م.

28. سامية عواج، خطوات تحليل الفيلم الإشهاري: من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع22، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2017م.

29. شرف دار زيد، الدبكة الشعبية من كتيب فيلم "السامر" لتعليم الدبكة الفلسطينية، مركز الفن الشعبي، فلسطين.

30. شريف كناعنة، ملامح المادة الفلكلورية، مركز الوثائق والأبحاث، جامعة بيرزيت، فلسطين، 1985م.

31. علاء معين فريح ناصر، تأثير الثقافة الموسيقية الشعبية على السلوك الإنساني: الدبكة الشعبية نموذجاً، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.

32. كريمة نوادرية، سعاد زدام، التراث الشعبي: المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، ع05، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، الجزائر.

33. مازن عبد اللطيف، الزي الشعبي الفلسطيني بين الحداثة والتهويد، قسم السياحة والآثار، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

34. مأمور خليفة، أهمية توظيف الموروث الشعبي في النص المسرحي الجزائري، مجلة النص، مج09، ع03، مخبر النص المسرحي الجزائري، الجزائر،2022م.

35. محمد شتيه، الحماية القانونية الدولية للدبكة الشعبية الفلسطينية باعتبارها من التراث الثقافي غير المادي، مخبر أثر الاجتهاد القضائي على حركة التشريع، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2019م.

36. محمود إيراقن، العناصر الدالة للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر 1، الجزائر،1997م.

37. مسعود جغبالة، شامة مكلي، التراث الشعبي في ظل التحول الرقمي: الشعر الشعبي الجزائري أنموذجاً، مجلة قبس، مج07، ع03، جامعة الشهيد حمة لخضر، 2023م.

38. مليكة سعداوي، مقاربات حول أساسيات الثقافية العربية بين الموروث والتراث والفلكلور، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1الحاج لخضر، الجزائر،2023م.

39. مليكة غواضني، المقابلة كأداة من أدوات جمع المعطيات، مجلة العلوم الإنسانية، مج05، ع02، المركز الجامعي على كافي تندوف، الجزائر، 2021م.

40. نادر قاسم، دور الجامعات الفلسطينية في الحفاظ على الموروث الشعبي والفني الفلسطيني في وجه محاولات الطمس والتهويد الإسرائيلية: جامعة النجاح الوطنية أنموذجا، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج 15، ع 15، 2012م.

41. وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع02، سوريا،2002م.

سادسا: مواقع الإنترنيت

42. YouTube، الكوفية_ أيقونة الثورة الفلسطينية، متاح على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=MHW7pfDzxRI، تاريخ الاطلاع: 2024/05/02م، 21:45.

43. YouTube، تاريخ تطور فن الدبكة في فلسطين في برنامج ترويدة، متاح على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=dJRVCUerWyY، تاريخ الاطلاع: 2024/04/30م، 18:32.

44. Youtube،الزي الفلسطيني للرجال تراثيات 2021، فضائية القدس التعليمية Qouchannel، متاح على الرابط :

45. https://youtu.be/l9N_56p4jFo?si=MqkAXER7iWNIiWTy، تاريخ الاطلاع : 2024/04/27م، 22:00.

46. YouTube،ظريف الطول...حكاية ملثم وسيم قاوم المحتل، متاح على الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=KsGSJ5HdFi، تاريخ الاطلاع : 2024/04/30م، 14:30.

47. أحمد علاء، الدبكة الفلسطينية... "خبطة" القدم التي تدبّ على الأرض لتؤكد أن الأرض لأبنائها، رصيف 22، متاح على الرابط: https://raseef22.net/article/145855، 2024/04/27م، 23:15.

48. حنان بديع، عن شيء ما .. قصة الكوفية الفلسطينية، الراية، متاح على الرابط: https://www.raya.com/2023/12/22/، تاريخ الاطلاع: 2024/05/12م، 22:34.

49. الدبكة الشعبية... إيقاع التاريخ الفلسطيني يقاوم الاحتلال، وكالة القدس للأنباء، https://alqudsnews.net/p/96860، 2024/04/27م، 22:20.

50. الزي الفلسطيني، وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية، متاح على الرابط: https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9011، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 17:52.

51. المأكولات والمشروبات الشعبية، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني وفا، متاح على الرابط: https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2459#swipe-menu، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 21:40.

52. نادين الوزني، الأكلات الشعبية في كافة المدن وقرى فلسطين، مدونة فلسطيننا، https://pal48.ps/ar/article/1037/. تم الاطلاع 2024/04/20م، 20:12.

53. نور علوان، المقاومة الثقافية: الدبكة الشعبية الفلسطينية في صفوف النضال الأولى، نون بوست، متاح على الرابط: https://www.noonpost.com/21044/.، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 19:30.

54. نور علوان، ثوب الوطن .. الزي الفلسطيني يروي تاريخ الأرض والإنسان، نون بوست، متاح على الرابط: https://www.noonpost.com/22253/، تاريخ الاطلاع: 2024/04/27م، 19:05.

سابعا: مقابلات

55. أميرة قواسمي، مدربة وعضو بالهيئة الإدارية لفرقة تراثي على كتفي للفنون الشعبية، عبر تطبيق Massenger، 2024/04/14م، 18:00، (مقابلة شخصية).

56. عبد السلام عوض الله، مدير ومدرب أساسي لفرقة تراثي على كتفي للفنون الشعبية، عبر تطبيق Massenger، 2024/04/14م، 18:00، (مقابلة شخصية).

57. نرمين صافي، مؤسسة ومديرة فرقة أوف ستيج offstage الاستعراضية، عبر تطبيق Massenger، 2024/04/13م، 17:40، (مقابلة شخصية).

- **المراجع باللغة الإنجليزية:**

58. SCHMITZBERGER Anna, Palestinian dabkeh as expression of remoteness", Anthropolgy of Remoteness, 2019.

59. HAMDONAA Zeana, JOSEPH Janelle ,Indigenous dance cultural continuity and resistance : a netnographic analysis of the Palestinian dabke in the diaspora, University of Toronto, Canada, 2014, p04.

الملاحـــــق

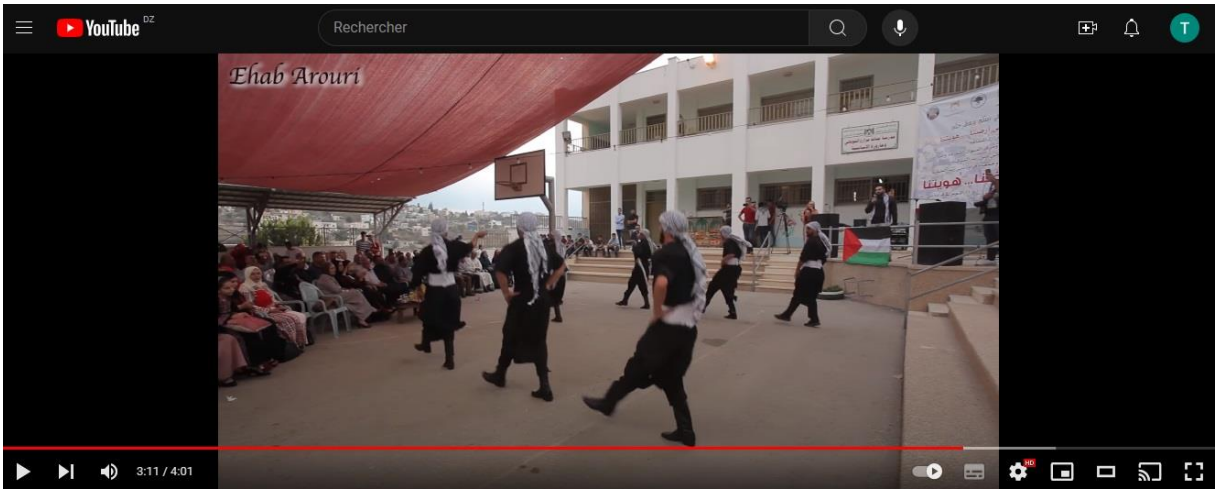
الملحق 01 : فوتوغرامات

فوتوغرام (01)

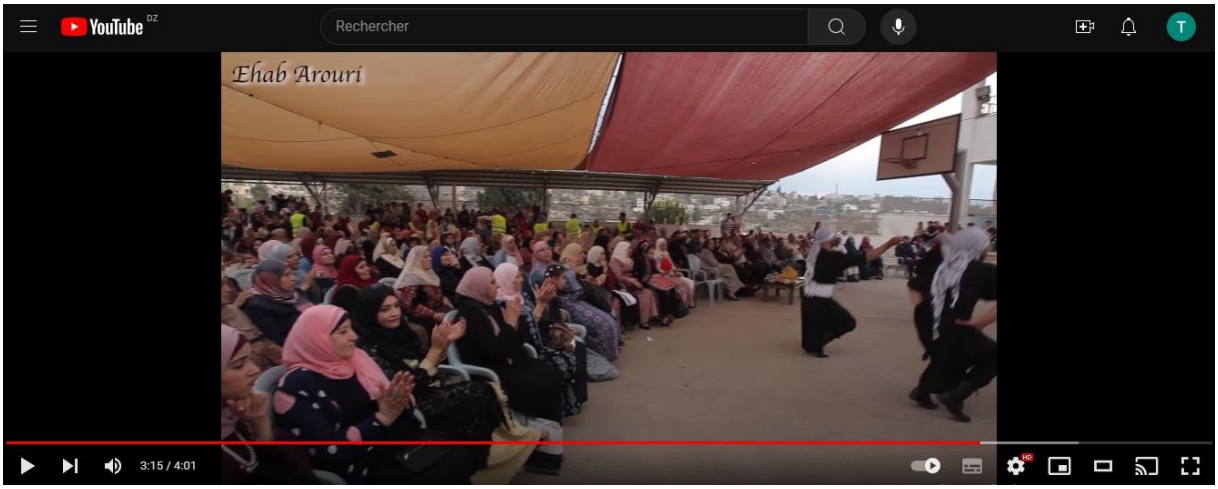
فوتوغرام (02)

فوتوغرام (03)

فوتوغرام (04)



فوتوغرام (05)



الملحق 02: صور شاشة لمقابلات غير مقننة عبر تطبيق Massenger

المقابلة (01)

المقابلة (02)

Narmin
En ligne il y a 13 mi...
اسمي : نرمين صافي
مديرة ومؤسسة فرقة اوف ستيج الاستعراضيه .
تاسست الفرقة في عام 2018 لغاية اللحظه وهي فرقة خاصه مقرها رام الله
تقدم الفرقة التراث الفلسطيني بطريقة حديثه وتهتم بنقل الموروث الثقافي الفلسطيني من جيل لاخر.
عدد الاعضاء مع الإداريين 18
تشارك الفرقه في الفعاليات العامه والمهرجانات المحليه كما شكلت الفرقة منذ عام 2021 فرقة خاصة استعراضيه للمشاركه في الاعراس والحنا ، تدعم الفرقة نفسها بنفسها وتوسعت لان جمعت ومنذ عام 2019 مساعدين أعضاء يشاركوا في الحفلات الترفيهية للاطفال بعروض تهريج وترفيه للتفريغ النفسي للاطفال بوجود شخصيات كرتونيه وبهلوانيه ابتكارناها لكي نكمل مسيرتنا دون توقف لنحاول الاستمرار لعدم وجود داعم مستمر لنا.
Message

Narmin
En ligne
0:17
و الوقوف على صف واحد ؟
0:24
المواجهه
Narmin vous a répondu
و الوقوف على صف واحد ؟
المواجهو
تعني المواجهة !
نرى ان الدبيكة يرتدون لباسا موحدا في عروضهم !! احكيلنا على اللبس
Message