المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:

https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:

egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢)، العدد (٤٣)، الجزء الثالث

يوليو ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- العلاج من خلال الفنون البصرية " التخيل الفعال" ٦٤١
  ا.د/ مصطفى محمد عبد العزيز
- الغابات الشجرية وعلاقتها بفنون أشغال الخشب لتأصيل الهوية الثقافية لدى الأطفال ٦٦٥
  د/ عمر محمد القاسم محمد حسونة
- دراسة وصفية تحليلية للرقص الشعبي في الأردن ٦٨٩
  ا.م.د/ رائده احمد علوان
- قابلية حياكة الاقمشة ذات التركيب النسجي المبردي ١/٢ للزي الموحد بما يحقق جودتها ٧٢٣
  ا.م.د/ نهى بنت عبد العزيز عبد الله
- رؤية تصميمية لإثراء المعلقات النسجية باستخدام فن الكولاج وفقاً لاستراتيجية التنمية المستدامة رؤية مصر ٢٠٣٠ ٧٥١
  ا.م.د/ رشا يحيي زكى
- التوليف وآثره على الصياغات التشكيلية والجمالية للخزف المعاصر ٧٩١
  ا.د/ سلوى احمد محمود رشدى
  د/ محمد على محمود
  ا/ أسماء شعبان إبراهيم
- رموز الفن المصري القديم كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي الرقمي ٨٠٧
  ا.د/ وائل حمدى القاضى
  ا.د/ أسماء عاطف محمد
  ا/ أمنية محمد فتحى محمد كامل
- مدخل ستيم STEAM ٨٣١
  ا/ أبرار سالم الحربي
- الخصائص السيكومترية لمقياس المشكلات السلوكية لدى أطفال الروضة المعرضين لخطر اضطرابات التعلم ٨٤٣
  ا.د/ نادية الحسينى
  د/ ميادة محمد فاروق
  ا/ وردة كامل جرجس

* بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- Dietary Importance of Spirulina and its Efficacy Against sodium arsenite Toxicity in Rats
  Dr. Sara A.A. MAhmod 25

دراسة وصفية تحليلية للرقص الشعبي في الأردن

ا.م.د / رائده احمد علوان [1]

[1] أستاذ مشارك ، قسم الموسيقى ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك

دراسة وصفية تحليلية للرقص الشعبي في الأردن

ا.م.د/ رائده احمد علوان

ملخص:
هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى مفهوم الرقص الشعبي الأردني وفلسفته وأغراضه ومتطلباته وخصائصه وفوائده. والتعرف إلى أنواع الرقصات الشعبية الأردنية من خلال تقسيمها إلى: رقصات خاصة بالرجال، ورقصات خاصة بالنساء، وأخرى يؤديها الجنسان معاً، مع توضيح ميزات كل منها. كما بينت الدراسة عناصر أداء الدبكة الشعبية الأردنية، والملابس التي يستخدمها كل منهما، وعرضت أسماء بعض الفرق الشعبية الأردنية. واستعرضت الباحثة الحركات التي تؤديها فرقة الرمثا للفنون الشعبية كنموذج لهذه الفرق، واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لإعداد هذه الدراسة التي اختتمتها بمجموعة من النتائج التي توصلت إليها ومجموعة من التوصيات أهمها ضرورة استلهام الفنون الشعبية في أعمال فنية جديدة وتطويرها على يد الفنانين والمبدعين المتخصصين.
الكلمات الدالة : الرقص ، الرقص الشعبى ، الدبكة.

Abstract:
Title: A descriptive analytical study of folk dance in Jordan
Authors: Raada Ahmed Alwan
This study aimed to identify the concept of Jordanian folk dance, its philosophy, purposes, requirements, characteristics and benefits. And identifying the types of Jordanian folk dances by dividing them into: men's dances, women's dances, and others performed by both sexes, with an explanation of the characteristics of each. The study also showed the elements of the Jordanian popular Dabkeh performing, and the clothes used by each of them, and presented the names of some Jordanian folk groups. The researcher reviewed the movements performed by the Ramtha Band. The researcher relied on the descriptive approach to prepare this study. The study concluded with the results it aimed to and a set of recommendations, the most important is the inspiration and development of folk arts by specialized artists and creators
Keywords: Dancing, Folk dance, Dabkeh.

مقدمة:

يشكل التراث الغنائي الأردني عنصراً هاماً في وجدان وكيان الإنسان الأردني منذ القدم، فهو يولد مولعاً بالغناء والتوقيع (غوانمه، ٢٠٠٦، ص ٦٠٧)، كما يعبر التراث الشعبي عن عادات الناس وتقاليدهم وآرائهم ومشاعرهم، ويتكون هذا التراث من الحكايات الشعبية والأساطير، والفنون الشعبية والحرف وأنواع الرقص والألعاب والأغاني والأمثال والألغاز والأحاجي وغيرها.

يستخدم الإنسان لغتين للتعبير عن حاجاته الإنسانية في مجتمعه، أولاهما اللغة اللفظية المنطوقة التي يمكن كتابتها، أما ثانيهما فهي اللغة الأهم والأوسع حيث تصعب كتابتها، إنها لغة الجسد والتعبير الحركي التي تُستخدم بشكل لاشعوري وتشمل الإيماءات والإشارات والحركات المختلفة، وتعبر عن حقيقة المشاعر والانفعالات الإنسانية (السيد، ٢٠٠٣م: ص ٧).

ولقد اتضح من دراسة تاريخ الإنسان الأول أن الرقص نشأ من حاجة الفرد للتفاعل مع البيئة المحيطة به، إذ أن الإنسان البدائي لم يستطع ان يعبر عن رغباته وحاجاته وعما يدور بداخله من انفعالات ومشاعر باستخدام الكلام، ولذلك ابتكر وسيلة تفاهم اعتمد فيها على حركات جسده المختلفة التي اعانته في التعبير عن نفسه من فرح وحزن أو ضيق أو سعادة، فقد تحرك دَبْدَبَةً، وجرياً، وخبطاً، ووثباً، كما حرك رأسه وذراعيه ورجليه في اتجاهات مختلفة، إلى جانب أصوات تصدرها حنجرته، وعبّر الإنسان القديم حركياً بالرقص لكي ينمو المحصول ويزدهر، ورقص ليجلب الأمطار للنبات في الأرض القاحلة، ورقص ليعبر عن شكره وتسبيحه وطاعته للآلهة الرحيمة (إبراهيم، ١٩٧٤م: ص ١٢-١٣).

لقد تعددت أشكال التعبير الحركي وأوقات استخدامه، فمنها الحركات اليومية الحياتية، والحركات الإشارية المجازية، والحركات الإشارية الفنية، والحركات غير التقليدية. وكل تلك الحركات التعبيرية توجد في الرقص بأنواعه (ليسيتسكايا، د.ت:

ص ٤٣). ويشير سيريل بومون إلى أن الحركة التي نراها في البيئة الشعبية تصبح بالمرافقة الإيقاعية والأسلوب الفني تعبيراً فنياً راقياً عن حقائق الحياة الشعبية (بومون، ١٩٦٦م: ص ١٦٢).

الرقص من أعرق الفنون وأقدمها، فهو لغة تخاطب، له صياغته الفنية ومفرداته التي استخدمت الحركة للتعبير عن النشاط، وإيقاد العاطفةلدى الإنسان، من خلال الإيماءات التي يرمز كل منها لمغزى خاص يعبر عن الخوالج النفسية (الدمرداش، ٢٠٠٣م: ص ٧). والرقص من الممارسات التي شغف بها الإنسان منذ فجر التاريخ، فهو محور نشاطه في الكثير من المناسبات والاحتفالات والمهرجانات، بما يحمل من تاريخ وثقافة الشعوب المختلفة (السيد، ٢٠٠٣م: ص١٦). فقد عبرت شعوب العالم كافة عن أفراحها وأحزانها ومناسباتها المختلفة بالرقص والإيقاع الذي يميز كل مناسبة عن غيرها، إذ كان الناس يدبكون ويضربون الأرض بالأرجل للتعبير عن قوتهم وحيويتهم المرتبطة بالعمل في الأرض (حمدي، ٢٠٠٧م: ص ٢٠).

وبالرغم من نقص الإلهام الجمالي في البدايات الأولى للرقص، وعدم وجود الأسس الفنية له، إلا أن الرقص انتشر بتلقائية وعفوية وحقق الحيوية والمتعة في الأداء (عزب، ١٩٨٩م: ص ٥). ولقد وصف أفلاطون الرقص بأنه "حديث بلا كلمات" وأنه من الفنون التي يسهل فهمها (Mildred, 1970k: P.1).

والرقص كالغناء تعبير عن زيادة الانفعالية لدى الإنسان، إنه انفعال الفرح والنشوة والطرب،وقد يكون مدفوعاً بعوامل فردية أو جماعية، فحين يرقص الفرد في الريف مثلاً يهدف إلى أن يقال عنه بأنه " اللواح الشاطر" أو ليباهي الأقران ويتظاهر بالرجولة والشباب أمام الجنس الآخر فنراهم يغنون له (سرحان، ١٩٦٨م: ص ٢٢١):

نِزِلْ عَ الدَّبْكَه اللَوَاح الشَّاطِر لوحة يَمِينُهْ تِشْرَح الخَاطِرْ

يعيش الرقص الشعبي في البيئة الشعبية ولا يمكن استئصاله منها، فالرقصة يمكن أن تكون فناً طقسياً، أو استجمامياً يذهب إلى ما بعد الأغراض الوظيفية للحركات التي استعملت في العمل، كما أنها تظهر العواطف، وتعبر عن الحالة

المزاجية، وتطرح أفكاراً عن الحالة الاقتصادية أو السياسية أو الدينية، أو الاجتماعية، كما يمكن أن تكون موضحة لخبرات حياتية بسيطة، كما هو الحال لدى الشعوب البدائية البسيطة (محسب، ٢٠٠٨م: ص ١١١).

مشكلة البحث

لما للرقص الشعبي من أهمية تراثية في إظهار ثقافة الشعب وعاداته وتقاليده وأزيائه، والتي كانت وما زالت تمارس لدى المجتمعات المختلفة، ونظراً للتقليد الفطري المتبع في تصميم حركات الرقص الشعبي الأردني، دون وجود المصممين الدارسين لهذا الرقص كفن، فقد وجدت الباحثة أن ثمة ضرورة لإلقاء الضوء على أنواع الرقص الشعبي الأردني والحركات المصاحبة له والتي أُبْدِعت بالفطرة والعشوائية، بغية الاستفادة منها في خلق ما هو جديد في هذا المجال، تلبية للطبيعة الإنسانية التي تسعى دائماً للتطوير والتنقية للوصول إلى تشكيلات فنية وتصاميم حركية ذات قيم جمالية متنوعة بعيدة عن الرتابة والملل، دون الخروج عن طابع ومزايا الرقص الشعبي الأصيل.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى:

- التعرف إلى مفهوم الرقص الشعبي الأردني وفلسفته وأغراضه ومتطلباته.
- التعرف إلى أنواع الرقصات الشعبية الأردنية (رقص رجال، رقص نساء، رقص مشترك)، وميزات كل منها، والفرق الشعبية التي تمارسها.
- توثيق بعض المصطلحات المستخدمة في الرقصات الشعبية الأردنية.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في قدرته على تعريف المهتمين بالفنون الأدائية الشعبية في الأردن بالكيفية الأدائية للرقص الشعبي الأردني في المناسبات المختلفة،

من أجل تبني القيم المتضمنة فيها، بغية تشكيلها في صورة حديثة تواكب فكر ووجدان المجتمع الأردني المعاصر مع المحافظة على القيمة الرمزية الشعبية لهذا الفن.

أسئلة البحث:

- ما هو الرقص الشعبي؟
- ما هي أغراض، وعناصر، ومتطلبات، الرقص الشعبي؟
- ما هي أنواع الرقصات الشعبية الأردنية؟
- ما هي خصائص الرقص الشعبي الأردني؟
- كيف توظف المصطلحات المستخدمة في الرقص الشعبي أدائياً؟

حدود البحث

اقتصرت حدود هذا البحث على الرقصات الشعبية الأردنية.

عينة البحث

تكونت عينة هذا البحث من مجموعة من الرقصات الشعبية الأردنية.

مصطلحات البحث

- **الفنون الشعبية (Folk arts):** هي الفنون التي تمس حياة الإنسان داخل المجتمع الإنساني بمختلف أنماطها ونشاطاتها المعيشية ومظاهر حضارتها المتعاقبة،بما يصاحب ذلك من مظاهر احتفالية تبرز أدق التفاصيل والصفات البشرية عند الشعب، ومدى إحساسه وإبداعه، فهو بذلك المرآة الصادقة للمجتمعبما يحتويه من تقاليد وعادات (سالم، د.ت: ص ١٥).
- **الرقص (Dance):** يُعرف قاموس (Webster) الرقص على أنه "أداء فردي أو جماعي لسلسلة خطوات إيقاعية نموذجية بمصاحبة موسيقا عادة"، كما يُعرفه على انه "حركة إيقاعية تخلق تصميمات مرئية بواسطة سلسلة من

الأوضاع تسير وفق نماذج معينة خلال المكان وخلال وحدات الزمن المقاسة، وتؤدى بأجزاء الجسم المختلفة طبقاً لأحاسيسه الفنية (Webster's Third,1981, P.572). أما المعجم العربي الميسر فيذكر معنى الرقص على أنه: "تحرك واهتزاز على إيقاع ونغم (المعجم العربي الميسر، ١٩٩١م: ص ٤٨). وفي معجم الكافي يعرف الرقص على أنه "تنقل وارتفاع وانخفاض الجسم بحركات معينة"، وأنه "فن جميل قوامه حركات موزونة على إيقاع ونغم" (الكافي، ١٩٩٤م: ص ٤٩٨). وتُعرفه الأشقر بأنه:"تعبير إيمائي يقوم على تشكيل جسماني بشري حركي بجميع أعضاء الجسد، ولا سيما الرقبة والأطراف، تلازمه الموسيقا فيتفاعل معها وتتفاعل معه" (الأشقر، ٢٠٠٣م: ص ٧).

- **التعبير الحركي (movement Expression):** مصطلح جديد ومستحدث، وضع ليترادف مع مصطلح الرقص، وذلك لتحاشي مفهوم الرقص عند العامة، مع أن مفهوم الرقص مصطلح عالمي متعارف عليه (حسين، ٢٠٠٧م: ص ١٢).

منهج البحث

اتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

الدراسات السابقة

- دراسةحسام محسب (٢٠٠٨م) دراسة بعنوان: "ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي"، هدفت إلى توضيح دور الثقافة في التراث التاريخي والحضاري والاجتماعي، وأثرها في حياة المجتمعات، وتطرقت الدراسة إلى توضيح مفهوم التراث الشعبي، والفن الشعبي، والمسرح الشعبي بما يحتويه من فنون مختلفة من ضمنها الرقص، حيث قام بتعريف الرقص الشعبي، واستعرض الرقص الشعبي الهندي كنموذج، موضحاً: مناسباته، وأشكاله،

وحركاته، والمناطق التي نشأت بها كل رقصة من رقصاته، ودور البيئة الطبيعية والاجتماعية والمناسبات المختلفة في عكس ملامح الرقصات، وقد ضمن الباحث دراسته مجموعة من الصور لرقصات هندية.وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في المنهجية المتبعة، وفي جوهر الموضوع وهو الرقص الشعبي: مفهومه، أشكاله، مناسباته، حركاته، وغيرها. ولكن استعرضت هذه الدراسة الرقص الشعبي الهندي كنموذج لها.

- دراسة ناديا الدمرداش وعلا إبراهيم (٢٠٠٣م) دراسة بعنوان:"مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشعبي)"، هدفت إلى تسليط الضوء على الجوانب العديدة للفلكلور، مع التوسع في مجال الرقص الشعبي بصفة خاصة. وقد استعرضت الدراسة الفن وطبيعته ومراحله، ثم تطرقت إلى الفلكلور من حيث تاريخه وتعريفه ومراحله وخصائصه وأنواعه ومدارسه ومشكلاته ومناهج البحث فيه، ثم عرضت الدراسة الفنون الشعبية: مفهومها وتعريفاتها وتصنيفها، ومن ثم الوصول إلى الرقص بشكل عام، والرقص الشعبي بشكل خاص، حيث أوضحت الدراسة مفهوم الرقص الشعبي وتعريفاته وخصائصه وأهدافه وقيمه وفوائده وعلاقته بالترويح، وعلاقته بوسائل الإعلام، والتربية، وتأثير الهجرة عليه، كما تطرقت الدراسة إلى الرقص عبر العصور المختلفة وصولاً إلى الرقص الشعبي في القرن العشرين، ثم بينت الدراسة استلهام الرقص الشعبي ومستوياته ومجالاته وأساليب تصميمه ومسرحة الرقصات الشعبية في مصر. وأوضحت الدراسة الرموز المستخدمة في الرقص، سواء استخدام أجزاء الجسم أو الحركات الناتجة عن الجسد، واختتمت الدراسة بذكر أنواع الرقص الشعبي في مصر: الاسكندرية وخط القناة، والرقص الريفي، ورقص الغوازي، وسيناء، والنوبة، واختتمت الدراسة ببعض الألعاب الشعبية، واستعراض طقوس الزار ورقصة التنورة.وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في المنهجية المتبعة، وتوضيح مفهوم الرقص الشعبي، خصائصه، أهدافه، ورموزه، وأنواعه في مصر.

- دراسة إكرام الأشقر (٢٠٠٣م) دراسة بعنوان: " الرقص لغة الجسد"، هدفت إلى تسليط الضوء على الرقص من جميع النواحي المتعلقة به، وبدأت دراستها بتعريف الرقص، ثم تحدثت عن المسرح في التاريخ كفن ووظيفة، وانتقلت بعد ذلك إلى الرقص من حيث أشكاله وتعابيره، ثم تطرقت بعدها إلى الرقص عبر العصور المختلفة بدءاً من الشعوب البدائية، ثم ما بين النهرين، وعند المصريين، والفينيقيين، والهنود، والصين، واليابان، والإغريق، ثم عند العرب. بعد ذلك ذكرت أنواع الرقص: فن الإيماء، ورقص الباليه، ورقص القاعات، والرقص الشرقي، والرقص الصوفي، ورقص السماح ثم الرقص الخليجي. وفصلت بعد ذلك الرقص في لبنان من حيث أنواعه وفرقه وأعلامه، ثم ختمت دراستها بالحديث عن مسرح كركلا وأهم أعماله المسرحية التي تحتوي على الرقص مثل مسرحية حلم شرق، ومسرحية أليسار ملكة قرطاج، مع مقارنة بين المسرحيتين بعد تحليل مضمونهما.وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في توضيح مفهوم الرقص الشعبي، وأشكاله وأنواعه، ولكنها فصلت الرقص في لبنان، بينما الدراسة الحالية اختصت بالرقص الشعبي في الأردن.

وقد استفادت الباحثة من مجموعة الدراسات السابقة في المنهجية المتبعة، وفي تعريف الرقص بشكل عام والرقص الشعبي بشكل خاص، إضافة إلى تعرفها إلى خصائص الرقص وأهدافه وتطوره، والحركات المصاحبة له، وأنواعه، ووظائفه.

مفهوم الرقص الشعبي:

يعتبر الرقص الشعبي من أقدم الفنون النابعة عن البيئة الشعبية التي عبر بها الإنسان عن حاجاته واتجاهاته وعاداته وأفكاره، وهو من الفنون التي تشبع العاطفة لديه والشعور بالجمال، وهو شخصية الشعب وجزء من تراثه الأصيل، يتشكل من بيئته يؤثر ويتأثر بها (الدمرداش، ٢٠٠٣م: ص٨٣-٨٤).

والرقص الشعبي عنصر متوارث مكمل لنشاطات الجماعة الشعبية وهو يرتبط غالباً بمناسبات محددة، وبالتالي يحتمل أن يرتبط بمجموعات محددة من

الناس، وممارسة الرقصات الشعبية متاحة لكل شخص في الجماعة الشعبية، ويمكن أن يقسم طبقاً لعادات وتقاليد الجماعة الشعبية إلى رقص رجال فقط أو رقص نساء فقط أو رقص مشترك. ويمارس الرقص الشعبي عادة احتفالاً بالأحداث والمناسبات الاجتماعية والوطنية (محسب، ٢٠٠٨م: ص ١١٢).

يشير السقاف إلى أن الرقص الشعبي هو اللغة المفهومة لدى الشعوب، وهو وسيلة إعلام وإفهام غريزي يشرح العادات السائدة في المجتمعات من خلال الحركة (السقاف، ١٩٩٢م: ص ١٩).

ويعرف قاموس ويبستر الرقص الشعبي على أنه: "رقص ينشأ كتقليد بين عامة الناس ومميز لهم في أي بلد وينتقل من جيل إلى جيل" (Webster's Third,1981: P.882). كما تعرف الغمراوي الرقص الشعبي بأنه "خطوات وحركات تعبيرية نابعة من البيئة تعبر عن عاداتنا وتقاليدنا الشعبية في طابع مميز لها" (الغمراوي، ١٩٩١م: ص ٣٩). كما تعرفه محيي الدين على أنه: "أحد انواع الفنون الشعبية التي تعبر عن البيئة والعادات، وتقاليد الشعوب وطبيعتها، وتحكي تاريخها وتوضح تراثها، ولها موسيقاها الخاصة بها" (محيي الدين، ٢٠٠٢م: ص ١٥١).

وترى الباحثة أن الرقص الشعبي هو فن متوارث لدى بيئة شعبية، يُمارس عن طريق حركات وخطوات جسدية تُعبّر عن شخصية ومتطلبات تلك البيئة وعاداتها وتقاليدها ويرتبط بمناسبات محددة: اجتماعية أو وطنية أو اقتصادية أو في الأعياد أو المناسبات السياسية وغيرها، ويؤدى بمصاحبة موسيقية خاصة في هذه البيئة، ويتميز بوجود تلاحم وتواصل حميمي بين الحضور، مما يبعث في النفس البهجة والفرح.

أغراض الرقص الشعبي ومناسباته

يرقص الشباب في ليالي ما قبل الزفاف ويوم الزفاف، وذلك كفقرات خاصة

تؤدى بين "وصلات" الحدّائين أو في فترات توقف الغناء. وكذلك تفعل النسوة إذ يرقصن في بيت العروس في سهرات التعليلة التي تسبق الزفاف، وقد ترقص قريبات العريس لحظة الصّمدة، أي عندما يجلس العروسان على المصمد (الكوشة) إلى جوار بعضهما. ويفعل الرجال نفس الشيء إذ يشاهدون رقصات فردية من الهواة أو المحترفين يوم الزفاف وفي الفترات التي يتوقف فيها الغناء الجماعي أو الفردي (سرحان، ١٩٦٨م: ص ٢٢٢).

ويصاحَب الرقص الشعبي بالغناء في الأفراح، إذ يرقص الرجال وترقص النساء على صوت الشبابة أو المجوز أو الطبلة. وهناك الرقصات الجماعية التي يمارسها الرجال والنساء في حلقة دائرية ودوران جماعي بقيادة لوّاح وعلى أنغام آلة موسيقية مع صوت الإيقاع الموسيقي أو تصفيق الأكف (سرحان، ١٩٦٨م: ص ٢٢٢).

متطلبات الرقص الشعبي في الأردن

حتى يتم الرقص الشعبي بصورة جميلة ومعبرة فلا بد أن تتوافر لأدائه بعض المتطلبات منها:

- **الآلات الموسيقية الشعبية:** هنالك العديد من الآلات الموسيقية الشعبية المصاحبة للرقصات الشعبية الأردنية وبخاصة الدبكة ومنها: الشبابة، المجوز، اليرغول، السمسمية، القربة، الطبل،الطبلة، الدف، الكاسات.
- **الغناء الشعبي:** الرقصات الشعبية عادة ما تُرافق بالغناء الشعبي، ومن القوالب الغنائية المرافقة للدبكات والرقصات الشعبية الأردنية: دلعونا، زريف الطول، الجفرا، يا علا، ويل ويلي، وغيرها.
- **الأزياء الشعبية:** هي إحدى عناصر التراث الشعبي الأردني، ودليل واضح على عاداتها وحضارتها وثقافتها، ويختلف الزي الشعبي الأردني باختلاف المنطقة أو المدينة، ويشتهر لباس النساء في الأردن بالثوب الشعبي المطرز المتسع الطويل ذو الأكمام الطويلة، ويصنع غالباً من قماش أسود اللون،

يغطي معظم الشعر غطاء رأس مرتفع في معظم الأحيان،كما يختلف غطاء الرأس والقمطة "عصبة الرأس"، ومن منطقة إلى أخرى كلها أزياء جميلة، تضفي على المرأة جمالاً عربياً أصيلاً. أما التصميم القديم الذي اشتهر به الزي الشعبي للرجال، فهو السروال الفضفاض والقميص ذو الأكمام الطويلة (خليفة،٢٠١١م).

- **ساحات عامة:** يحتاج أداء الرقص مكاناً ملائماً ومتسعاً يساعد على الحركة، وفي الغالب يكون في ساحات منبسطة تفي بالغرض، وعادة ما تجهز مساحات واسعة لأداء الرقص أمام منزل الشخص صاحب المناسبة (عرس، ختان، فوز بمنصب معين، الخ)، وأحياناً على بيادر القرية أو في الساحات العامة المتواجدة فيها.
- **الجمهور**: يعتبر الحضور الجماهيري أحد شروط نجاح عروض الرقص التراثية، ويتكون في العادة من الجنسين ومن مختلف الفئات العمرية والاجتماعية، يحضر معظمهم للمشاركة بدون دعوة رسمية.

أنواع الرقصات الشعبية الأردنية

تختلف طبيعة الحركات ونوع الغناء المصاحب للرقصات من منطقة لأخرى، وتتنوع باختلاف المناسبات والمواقف التي تؤدى فيها تلك الرقصات. ويرى غوانمه أن ثمة قوالب غنائية للرجال يؤدونها غناء ورقصاً، كما أن للنساء قوالب غنائية أخرى يؤدينها غناء ورقصاً، ومنها ما هو مشترك بين الجنسين (غوانمه، ٢٠١٠، ص ٤٠٤)، وفيما يلي استعراض لأنواع الرقصات الشعبية الأردنية:

أولا: رقص الرجال

يتميز الرجال في الأردن ببعض الرقصات الخاصة بهم دون النساء وبخاصة تلك الرقصات التي تتطلب مهارات استعراضية خاصة تعتمد على القوة البدنية وخفة الحركة، ومن هذه الرقصات:

الدبكة الشعبية: الدبكات الشعبية جزء من التراث العربي عموماً، وهي موجودة في العديد من الدول العربية وبخاصة في بلاد الشام ومنطقة الأكراد في العراق ومنطقة العريش في مصر (محسب، ٢٠٠٨م: ص ٧٤)، تؤدّى على أنغام الشبابة أو المجوز أو اليرغول، حيث يقف العازف في وسط الحلقة ويبدأ بالعزف فيتنادى الشباب إلى حلقة الدبكة، ويقف اللواح أو القائد على رأس حلقة الراقصين، وهو الذي يحدد الرقصة التي سيؤديها المشاركون في الحلقة، وينضم إليه الشباب واحداً تلو الآخر، حيث يشبك كل منهم ذراعه بذراع الآخر على شكل قوس أو دائرة، تاركين أذرعهم متشابكة على الجانبين أحياناً أو ممدودة أفقياً ومتشابكة أحياناً أخرى، ويؤدون حركات بالأرجل تتميز بالخبط على الأرض بقوة، أما المبتدئون فيصطفون في ذيل الحلقة محاولين جهدهم تعلم الرقصة، ويسمى الأخير منهم "على الجحشة". ويستطيع اللواح الانفصال عن المجموعة لتقديم استعراض فردي يبرز قدراته وإمكاناته الفنية، والعودة إلى الحلقة المفتوحة وقتما يشاء،حيث يقوم بأداء حركات إضافية تظهر مهاراته. وعندما تبدأ الدورة ينطلق مغنٍّ بمطلع دلعونا أو جفرة أو زريف الطول، حتى إذا ما انتهى من الغناء حمي وطيس الدبكة وتصاعدت أصوات تدل على فرط الانسجام مع الرقص مثل "إنزل"، "أربط"، وفي العادة يمسك اللواح بمنديل أو غصن صغير من الشجر أو بعصا قصيرة يلوح بها بيمينه ويثني ذراعه الأخرى وراء ظهره أحياناً وهو يطوي جسده ويثنيه بمهارة وحيوية فائقة (سرحان، ١٩٦٨م: ص ٢٢٤)، ونستعرض فيما يلي باختصار عدداً من الرقصات (الدبكات الشعبية الأردنية):

الدبكة الشمالية: نسبة إلى شمال الأردن، وهي من أشهر الدبكات الأردنية، يمارسها الجميع على اختلاف أعمارهم وأجناسهم، تمتاز بإيقاع متوسط السرعة وتُدبك على أنغام المجوز أو الشبابة، وأحياناً على أنغام اليرغول، وهذه الدبكة تحتاج إلى لياقة بدنية عالية، يقوم الدّبيكة بالوقوف على شكل قوس مع الدوران بشكل دائري عكس عقارب الساعة، وتتم على عدة أشكال منها لَيّ الرجل اليمنى وثنيها. تبدأ حركتها بالرجل اليسرى وتنتهي أيضاً باليسرى. وتدبك مع رفع الأيدي على الأكتاف،

وأحياناً يقفز الدبّيكة على الجانبين بتناسق تام ثم يضربون الأرض بأرجلهم ضربة واحدة، وسنورد شرحاً مفصلاً لها فيما بعد.

دبكة الأيُّوبا: وهي تختلف عن الدبكة الشمالية بكونها تعتمد على ضرب الأرض بكلتا القدمين مرتين متلاحقتين وواحدة أخرى برجل واحدة وهي تحتاج إلى القوة، إذ كلما اشتد الحماس بالدّبيكة كلما اشتد الضرب على الأرض ولهذا فهي دبكة الشباب ولا تلائم كبار السن.

دبكة الغور: نسبة إلى غور الأردن، وتسمى أيضا **(دبكة ديرعلّا)** نسبة إلى بلدة دير علّا، وفيها تكون الأيدي متشابكة على الأكتاف وتمتاز بالسرعة الفائقة والحركات المتعددة.

الدبكة السلطية: نسبة إلى مدينة السلط، وفيها استعراض رشيق لحركات المشاركين.

الدبكة المعانية:نسبة إلى مدينة معان جنوب الأردن، وتعرف **بالدبكة التسعاوية** وأحياناً يسمونها دبكة **(طيري يا بطّة)** وهي من أجمل الدبكات الأردنية، وتدبك على أنغام آلة المجوز أو الشبابة أو القربة، ولها إيقاع خاص، وتختلف في حركاتها وإيقاعها عن مجمل الدبكات الشعبية الأردنية.

الدبكة المادباوية: نسبة إلى مدينة مادبا جنوب غرب عمان.

الدبكة النابلسية: نسبة إلى مدينة نابلس في فلسطين.

دبكة الطيارة: تعتمد على خفة الحركة وسرعة القفز، وقد يقفز اللويح أكثر من خمس قفزات، وكثيرون هم الذين يخرجون من حلقة هذه الدبكة ولا يصمد فيها إلا القليل لأنها مجهدة وتحتاج إلى مهارة فنية عالية، وهي قديمة وقد بقيت في تطور مستمر حتى يومنا هذا، وهي تعكس حيوية الشباب وانطلاقهم نحو المستقبل.

دبكة القَرَّاديَّة: وتتميز بكثرة النط فيها وبإيقاعها السريع في حلقة مفتوحة حيث يتحرك المشاركون بهذه الدبكة كما في الدبكات الأردنية الأخرى من اليسار إلى اليمين.

دبكة الشعراوية: هي دبكة عادية إلا أن إيقاعها سريع وبالتالي خطواتها أسرع، وأقرب ما تكون إلى القفز وهي تستوعب كافة الألحان وغالباً ما تتم بشبك الأيدي على أنغام اليرغول.

دبكة الدّرّازي: نسبة إلى عشائر بني معروف (الدروز)، وتتم مع شبك الأيدي، كما في حركات الدبكة الشعراوية وبنفس التردد لكن بحركات بطيئة وهادئة على أنغام المجوز.

الدبكة العسكرية: نسبة إلى العسكر، تكون فيها الأيدي متشابكة على الأكتاف، والدَّبِّيكة على شكل دائرة شبه مغلقة أو مفتوحة، ولا يشارك فيها كبار السن لأنها مجهدة. حركاتها تشبه حركات المشية العسكرية في بدايتها إلى أن تتطور لتصبح شبه الدبكةالشمالية، طريقتها قائمة على تبادل الخبط بالرجل اليمين والجسم باتجاه اليسار، ثم الخبط بالرجل اليسرى والجسم باتجاه اليمين، وتكون بأربع عدات والعدة الرابعة ترفع الرجل اليمنى نحو اليمين واليسرى نحو اليسار، وتعتبر آلة الطبلة أداة مهمة في هذه الدبكة.

الدبكة الخِتْيارية:اسمها مأخوذ من اسم (خِتْيار) أي كبير السن، وهي دبكة تخص كبار السن فعلاً، وتتناسب مع قدراتهم البدنية، وهي تؤدى بشيء من الوقار والهيبة.

دبكة وحدة ونص:يقفز الدّبيكة في الهواء قفزة بسيطة بالرجلين، ثم يخبط الجميع خبطة بسيطة بالقدم اليمنى ثم خبطة بالقدم اليسرى ثم خبطة واحدة بالرجلين معاً.

دبكة التاكسي أو الخمسة: وهي عبارة عن قفزتين في الهواء ثم النزول على الأرض بإيقاع سريع متواصل يتبعها حركة سريعة إلى الأمام.

دبكة ثنتين وخمسة مع الطعجة: وهي عبارة عن دمج دبكة الواحدة ونص مع دبكة التاكسي بعد القفز مرتين بالهواء.

دبكة ثلاثة وأربعة مع الطعجة: تعتمد على القفز في الهواء ثلاث مرات ثم تبادل الخبط بالأرجل لأربع مرات.

الدبكة السّبعاوية (البدويّة): من فصيلة الدبكة الشمالية، تُدبك مع تشابك الأيدي على الأكتاف وتبقى بنفس تردد الدّرّازي والشعراوية، وسميت سبعاويةلأنها عبارة عن سبع خبطات بالتبادل بين القدمين، وتنتهي السابعة بالرجل اليمين.

دبكة العَشَرة: هي عبارة عن القفز بالهواء مراراً مع تبادل الأقدام بنفس المكان، وتكون على أنغام أغنية حماسية مشهورة يغنيها الدّبيكة، ثم يتبعونها بخبط الأقدام عشراً بشكل متلاحق والتصفيق باليدين، وهذه تحتاج إلى الانتباه لحركة القائد حتى لا يخطئ الدبّيك فيرمقه القائد بنظرة استخفاف.

رقصة الجوفية: وهي رقصة جماعية يصطف فيها الراقصون على شكل صفين متقابلين تفصل بينهما مسافة معقولة، وعلى رأس كل منهما قائد يلوح بيمناه بسيف أو عصا، وتتم الرقصة بتحريك القدم اليمنى إلى الأمام وخبطها بالأرض بقوة ثم خبط القدم اليسرى أماماً بالأرض مع حركة الجسم إلى اليمين أي عكس عقارب الساعة، وتتكرر هذه الحركة على ذات النسق وبشكل مستمر مع الغناء المتبادل بين الصفين. وقائد هذه الرقصة هو نفسه الذي يقود الغناء متنقلاً فيه من لحن إلى آخر، ولعل لحن "أبو رشيدة" هو الأشهر بين ألحان رقصة الجوفية في الأردن، حيث يغني الصف الأول مقطعاً غنائياً فيرد عليه الصف الثاني بإعادة المقطع ذاته، وأحياناً يغني الصف الأول الشطر الأول من المقطع فيرد عليه الصف الثاني بغناء الشطر الثاني وهكذا.

الرقصة العقباوية (العرضة العقباوية): وهي رقصة خاصة ومشهورة لدى أهل مدينة العقبة أقصى جنوب الأردن، وهي ذات جذور حجازية، تبدأ باصطفاف الرجال صفاً واحداً على شكل قوس، يتوسطهم رجل يحمل السيف بيمينه والغمد بيساره، ويقف على طرفي القوس رجلان يحمل كل منهما آلة الطار الإيقاعية لتبدأ الرقصة بإشارة من حامل السيف كونه قائد الفرقة، وتتشابك الأيادي على شكل المجاذيف، ويبدأ الجناح الأيمن بترديد بيت القصيد، فيرد عليه الجناح الأيسر بغناء المقطع ذاته، ومن قصائد العرضة قولهم: " يَااللهِ اليومِ وَجِّهْ جَاهَنا، واكْفِينا شَرّ وَلْدَاتِ النُّحُوس (صحيفة الرأي، ٢٠٠٥م).

يَا اللهِ اليومِ وَجِّهْ جَاهَنَا	واكْفِينَا شَرّ وَلْدَاتِ النَّحُوسْ
شِدّ الحَرَابِبْ يا الشَّرِيفْ	لا يِرْتَخِي مِسْمَارَهَا
وَابُوكْ مِنْ قَبْلَكْ مَا يِهَابْ	يِفْرَحْ لا شَبَّتْ نَارَهَا
يا حْسينِ حِنَّا عِزْوتَكْ	عَ الموتِ الاحْمَرْ دِزَّنَا
نِعَاهِدَكْ والرَّبّ يِعْلَمْ	حِنَّا عَلَى مَا تِبْتِغِي
يا حْسينِ وابْشِرْ بَالفَرَجْ	جِيانك لَوْ انَّكْ بِعِيدْ

رقصة الرّفيحي: وهي رقصة جميلة ذات جذور حجازية، يختص بها أهل العقبة، ومعظم الأشعار والأغاني التي تصاحبها في مدح الهاشميين، لذلك تعتبر من الرقصات الوطنية المشهورة عند أهل العقبة (الجبور، ٢٠١٧م، ص: ١٢٩)، تؤدى عبر صفين من الرجال متقابلين أو على شكل نصف دائرة، حيث يقوم أحد المؤدينبالرقص بين الصفين كأداء فردي معبّر، يعود بعدها إلى مكانه في الصف، ليخرج آخر، فيما يردد الصفان المتقابلان بالتناوب قصائد متنوعة ذات مواضيع مختلفة (صحيفة المدينة، ٢٠١٢م).ويبدأ الرقص أحياناً من حامل السيف وهو الحاشي المُلَقِّنْ للمشاركين، فتتشابك الأيادي،ويبدأ أحد الصفين بترديد صدر البيت، ويردد الصف الآخر عجز البيت، وتبدأ الرقصة عادة بالتصفيق بالأكف.

سَلامِ مِنّي وَالسَّلامِ عَلَى الشَّرِيفِ الهَاشِمِي
سَلامِ مِنّي وَالسَّلام عَلَى الرْبُوعِ الحَاضِرِين
حَيَّاكَ اللهْ يا صَاحِبَ الجَلالَهْ عِزَّ المُلوكِ الهَاشِمِي
يا سَلامِي عَلَى سِيفِ اليَمِينْ يا نْمُورِ زَهَتْ بَافْعَالَها
فيصَلْ وْعَبْدَاللهْ وْزيدْ كَمْ دِيرَةٍ عَلّوا بِنَاهَا

السحجة العقباوية: من الرقصات العقباوية، تشبه الرفيحي في اصطفاف الرجال وطريقة الوقوف، والضرب على الدفوف، والحاشي. ولكنها تختلف عن الرفيحي في أن الرجال يتقدمون ويتأخرون ويجلسون القرفصاء، والحاشي هو من يقدم الصفوف ويجلس فيجلسون وهو من يُلَقّن الرجال.

سَبَبْ عِينِي مِنْ عُيُونَكْ سَبَبْها انْتَ ما غيرَكْ سَبَبْها
وَانَاحَطّنِي فِي جوفِ نُونَكْ عَسَى العينِ يِكْسِيها هَدَبْها
وَانَا يَا سِيهَيْفْ يَا رِيهَيْفْ وَانَا يَا عْويدَ الخِيزَارانَهْ
وَانَا يا سِيدِي اليومِ مَضْمُونَكْ مَعَ الّلِي تَرْجِي وَلَدْهَا

ثانياً: رقص النساء

تختص النساء في الأردن ببعض الرقصات الشعبية الجميلة المتوارثة عبر الأجيال، والتي تتناسب مع طبيعة المرأة وقدراتها الجسمية، ومن هذه الرقصات:

- **رقصة الحاشي:** رقصة ترافق غناء السامر، أحد قوالب الغناء البدوي في الأردن، حيث تدخل امرأة محتشمة من نساء العشيرة إلى ميدان الاحتفال وسط حلقة الرجال المشاركين فتضفي على الحلقة روعتها ورونقها، وتزيد الإثارة لديهم، وتكون حاملة سيفا بيمينها تلوح وتدافع به عن نفسها بكل أنفة وكبرياء كي لا يلمسها أحد من الرجال الذين يراقصونها وسط الحلقة فعندها توصف بالملموسة، وفي ذلك انتقاص من شأنها (أبو عبيد،٢٠٠٢م، ٥). وتعتبر رقصة الحاشي إحدى وسائل التمثيل، حيث نجد التعبيرات المختلفة من التقدم والهجوم، والاستسلام والحرب،

والانسحاب، والدفاع، والتراجع من طرف واحد نحو هدف محدد، أو من طرفين متقابلين كل منهما نحو الآخر، سواء بالحركات أم بالكلام (العبادي، ١٩٨٩م، ص ٣١٨، ٣٤٤).

- **الدبكة الفرّادِيّة:**وتقوم بها أم العريس أثناء زفّته أو في سهرة ليلة الدخلة أي قبل دخول العروسين لمنزلهما، حيث تحمل بيدها عجينة تسلمها العروس لتلصقها على باب المنزل الجديد. وتتميز هذه الرقصة بخفة الحركة أثناء قفز الراقصة عمودياً للأعلى ثم للأسفل مع التلويح باليدين يميناً ويساراً.
- **رقصة الكاسات:** وهي رقصة نسائية بسيطة تتم بأن تحمل الراقصة مجموعة كاسات زجاجية على أصابع يديها، وتضرب الكؤوس ببعضها فيصدر صوت زجاجي جميل.
- **السحجة المعانية:** يقول الباحث مصطفى الخشمان أن للسحجة مرحلتين: الأولى عملية إحماء وتسمى القاف الأول والرقص به خفيف، ميلان نحو اليمين والشمال مع تصفيق، أما القاف الثاني فيتصف باشتداد الرقص وذلك بالتصاق الأجسام ببعضها وخضوعها للأسفل ثم للأعلى مع التصفيق الملائم للحن، ويقوم الرجال بذلك ويرقص أمامهم بالسيف أحد الراقصين. أما النساء كانت تغني أغاني السحجة في مجموعة تقف بشكل دائرة وتمسك كل واحدة بحزام جارتها وتقف في الوسط فتاة تحمل في يديها دفاً صغيراً، ومع النقر على الدف وخبط الأرجل الخفيف تتحرك المجموعة بنقلات موزونة ومتساوية (آل الحصان، ٢٠١٩، ص: ١٦٥).
- **رقصة الجلوة (التّجْلايِة):** الزواج من أهم مراحل الدورة الحياتية، تنتظم طقوسه الاجتماعية على مدار عدة أيام، ويكون النصيب الأكبر في هذه الاحتفالات للنساء اللواتي يعبرن بالرقص عن فرحهن، حيث يتم الاحتفال بالعروس من قبل قريباتها وصديقاتها وجيرانها في منزل والدها أولاً ومن ثم في منزل الزوجية، وكان وما زال للعروس نفسها دور في أداء الرقصات، ومن أهم هذه الرقصات رقصة "تِجْلاية العَروس".

تُجلّى العروس عادة أمام عريسها حيث تقوم بتجليتها إحدى السيدات من قريبات العريس بوضع يدي العروس على جبهتها بعد وقوفها مع إحاطة خصرها بيدي السيدة التي تقوم بتحريك الخصر يميناً وشمالاً وبكل هدوء مع الغناء، ويكون الرقص هذا هادئاً لا تهز فيه ردفيها إلا بحركة خفيفة إن دعت الضرورة. وتعتمد على حركات الجذع.

ثالثاً: الرقص المشترك بين الرجال والنساء

هنالك بعض الرقصات الشعبية المشتركة بين الرجال والنساء في الأردن، منها:

- **دبكة الحبل المودع:**من أشهر الدبكات في شمال الأردن، وهي عادة ما تخص الأقارب، حيث يصطف المشاركون فيها منالرجال والنساء في حلقة واحدة على التبادل (رجل ثم امرأة)، يدبكون ويتمايلون معاً بمصاحبة الغناء، وقد أخذها أبناء القرى والمدن، حتى أصبحت أرقى أنواع الدبكات والرقصات الشعبية (العبادي، ١٩٨٩م، ص: ٣٤٤).
- **رقصة السامر:** وهي ذاتها رقصة الحاشي المذكورة آنفاً.

عناصر أداء القص الشعبي (الدبكة الشعبية)

تتطلب الدبكة الشعبية الأردنية عدة عناصر أساسية لا تكمل الدبكة بدونها، ويمكن بيان هذه العناصر ودور كل منها على النحو الآتي:

١. **اللواح (الرّوّيس، القائد):** هو قائد مجموعة الدّبيكة المصطفين على شكل حلقة مفتوحة متشابكي الأيدي من أجل الرقص، ويكون تارة في مقدمة الحلقة، وأخرى في الساحة أمام المشاركين، يحمل بيده منديلاً أو مسبحة، وأحياناً يحمل سيفاً أو عصا أو غصناً أخضراً، وهو الذي يعطي تعليماته للدّبيكة بالصوت والحركة، لتوجيههم لتقديم العرض الراقص بكل جمالية ورشاقة. يتميز اللواح عن غيره بمهارته في الدبكة، إذ يتمتع بإمكانيات جسدية تميزه عن غيره من المشاركين، كما أنه يتميز

بقوة الشخصية وبقدرته على القيادة، وهو يراقب جماعته، وينظمهم، ويعطيهم إشارة البدء وإشارة الانتهاء وإشارة الغناء، كما يتميز قائد الدبكة بالابتكارية والارتجال، وله كامل الحرية في الحركةوالتعبير عن الذات والانفعالات والمشاعر عند الاستعراض الأدائي الفردي الذي يقدمه وسط حلقة الدبكة. إذ يقول مايكل تاوت:" إن الراقص يعلم جيداً كيف يستخدم الموسيقا لتحريك ساقيه" (نابوتي، ١٩٩٩م، ص: ١٥).

٢. **الراقصون (الدبيكة):** وهم مجموعة المشاركين في حلقة الدبكة ويقلدون القائد في حركاته وينفذون أوامره، ويرددون أحياناً مع المغني كلماته بصوت جماعي رنان، يعطي الجو جمالاً وروعة، وعادة يلتحق بحلقة الدبكة مجموعة من الشباب الصغار المتدربين الذين لم يتقنوا الدبكة بعد، ويكون موقعهم في آخر حلقة الدبكة.

٣. **عازف الآلة الشعبية:** ترافق الدبكة عادة آلة موسيقية شعبية قد تكون الشبابة أو المجوز أو اليرغول، بمصاحبة آلة إيقاعية هي في الغالب آلة الطبلة، حيث يقف عادة عازف هذه الآلة في الوسط يدور مع دوران الراقصين والدَّبِّيكة، وعادة ما يكون قريباً من المغني. ودور الآلة المرافقة للدبكة مهم جداً، فمن الواجب أن تتطابق ضربات الأقدام والصيحات مع اللحن الذي تعزفه الآلة. ويجب أن يمتاز العازف الشعبي بقدرته على الانتقال من لحن لآخر بوصلهما بفاصل موسيقي نشط أشبه ما يكون بالوصلة بين اللحن والآخر يسمى (التّشيِيلَة)، كما يمتاز بطول النفس، والقدرة على الاستمرار مع الدّبيكة لوقت طويل.

٤. **المغني:** يؤدي كلمات الغناء بما يطابق لحن الآلة المرافقة، ويجب أن يكون حسن الصوت، قادراً على الحفظ، وأحياناً يؤدي المغني دور القيادة من حيث اختيار اللحن والغناء سواء بإيعاز من اللويح، أو بإيعاز من ذاته.

ملابس الرقص الشعبي

تختلف الملابس التي يرتديها الراقصون الشعبيون في الأردن من منطقة لأخرى تبعاً للزي الشعبي المتعارف عليه في مناطقهم، ولكن تشترك هذه الملابس

بصفات متشابهة بين المناطق المختلفة، بحيث تكون مناسبة لأداء الحركات، وتشعر المؤدي بالراحة أثناء الحركة، وهي ملابس فضفاضة، إضافة إلى حذاء مناسب خفيف الوزن.

خصائص الرقص الشعبي

يتلازم الرقص الشعبي مع الحياة الشعبية في البادية والريف والمدينة، وكباقي الأنشطة الحياتية فإن للرقص أهمية خاصة لدى الفرد والمجتمع (الدمرداش، ٢٠٠٣م، ص ٨٩-٩٠). ويتميز الرقص الشعبي في الأردن ببعض الخصائص الفنية الأصيلة التي تجعله مختلفاً عن غيره من أنواع الرقص المعاصرة، ومن هذه الخصائص:

- الرقص الشعبي ابتكار مبدع خلّاق، تم تطوير حركاته ومفرداته عبر السنين، وهو يخضع لتأثيرات البيئة المحيطة به ويتأثر بروح وحياة الشعب، ويحتمل الحذف والإضافة، ويحمل آثار الإبداع الطبيعي المباشر غير المصطنع.
- يعتبر الرقص الشعبي رمزاً من رموز الثقافة الشعبية، يحمل بداخله عناصرها من مأثور وتراث شعبي، ينتقل من جيل إلى جيل، ويتضمن عصارة العادات الشعبية الموروثة والمكتسبة.
- يصاحب الرقص الشعبي جميع مناسبات وطقوس الحياة الإنسانية في الأردن من مولد الإنسان حتى وفاته، وتظهر فيه الصفات التي تميز الكائن الحي روحاً وجوهراً.
- لا يرتبط الرقص الشعبي بسن أو فئة من الناس، حيث تؤديه جميع فئات المجتمع.
- يعكس الرقص الشعبي علاقة الشعب بالأرض والظواهر الطبيعية والحياة العامة والعلم، ويتأثر بمعتقدات وعادات الإنسان الشعبي.
- لا يوجد عدد محدد من المؤدين للرقصات الشعبية، فمن الممكن أن يتم ببضعة أشخاص وقد يمتد إلى مجموعة كبيرة من المشاركين لا سيما أن الأداء جماعي في معظم الرقصات الشعبية الأردنية.

- تمتين روابط الصداقة والتفاهم والتقدير لحضارات وتراث الشعوب الأخرى، فهو وسيلة للتخاطب وتبادل الاحترام بين المجتمعات المختلفة.
- الجمع بين حلاوة النغم وخفة الإيقاع والحركة مما يعمق انطباعات المشاهدين عن الجمال والإبداع الفطري، ورفع مستوى التذوق الجمالي للجماهير.
- يمكن تقديم عروضه في أي مكان وبإمكانيات بسيطة.

الفرق المشهورة بالدبكة الأردنية

في الختام لا بد من الإشارة إلى بعض الفرق الشعبية الأردنية التي اشتهرت كل منها بلون خاص من الدبكات والرقصات الشعبية الأردنية ومن هذه الفرق: والرقص الشعبي مثل: فرقة الرمثا، وفرقة صوت الأردن، وفرقة معان، وفرقة شابات السلط، وفرقة الريشة، وفرقة الساحل، وفرقة العقبة، وفرقة الأغوار الشمالية، وفرقة الطفيلة، وفرقة الكرك، وفرقة البادية الشمالية، وفرقة المغير راحوب، وفرقة الوادي الأخضر، والفرقة الوطنية، وفرقة بني معروف.

الدبكة الرمثاوية نموذجاً[١]

ومن أجل الوقوف على بعض تقنيات ومهارات الدبكة الشعبية الأردنية كان لا بد من لقاء أحد المتخصصين وأصحاب التجربة المعمقة في هذا المجال، وكذلك لا بد من الحديث عن نموذج من نماذج الرقص الشعبي في الأردن، وأشهر الشخصيات التي اهتمت بهذا المجال، فكان لي هذا اللقاء مع السيد عمر اللحام رئيس فرقة الرمثا للفنون الشعبية، الذي ذكر لنا أن من أوائل من قاموا بتأسيس فرق الدبكة الشعبية في شمال الأردن في الخمسينات والستينات من القرن الماضي كل من: نايل بشابشه، وفلاح سماره اللذين عنيا بوضع وترجمة أسس واضحة للدبكة الشعبية من حيث التنظيم والمصطلحات واعتماد الملابس الخاصة بالفرق الشعبية، وذلك ما سارت عليه فيما بعد العديد من فرق الدبكة الشعبية في الأردن وبخاصة فرق

[١] مقابلة شخصية مع الأستاذ عمر اللحام رئيس فرقة الرمثا للفنون الشعبية، الثلاثاء ٢٠٢٣/٩/١٩، في منزله في مدينة الرمثا.

الرمثا. وذكر السيد اللحام أن من مسميات الدبكة الشعبية في الرمثا (الدبكة العربية) وهي ذاتها التي يُطلق عليها في الأردن اسم الدبكة الرمثاوية أو الدبكة الشمالية. وفيما يلي استعراض متسلسل للحركات والمصطلحات والمهارات المعتمدة لدى فرقة الرمثا للفنون الشعبية والعديد منالفرق الشعبية الأردنية الأخرى، مع توضيح لما يعنيه كل مصطلح يستخدمه قائد الدبكة (اللواح) في كل خطوة، وكيفيؤدى ذلك حركياً، وحيث أنه لم يسبق أن تم تدوين أي من حركات وإيقاعات الدبكة الشعبية الأردنية فقد اجتهدت الباحثة في وضع تدوين إيقاعي لكل حركة من حركات الدبكة الشعبية الرمثاوية مع شرح يوضح كيفية أداء تلك الحركة:

١. **نَظِّم:** أمر من اللواح لتوجيه المشاركين في الدبكة إلى وضع الاستعداد لانطلاق الدبكة من خلال إيقاع ثابت لتبادل الأرجل على إيقاع (الوحدة السائرة) [٢]، وهي تنظيم تمهيدي للمشاركين لتهيئتهم للدخول في جو الدبكة.

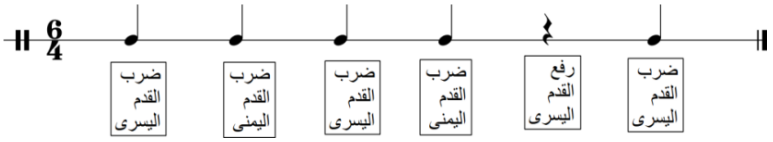
٢. **ارْدِفْ ثَلاثْ:** كلمة إردف تعني التكرار، وإردف ثلاث تعني كرر ضرب القدم اليسرى بالأرض ثلاث مرات. وقد يرتبط هذا المصطلح بمصطلح آخر هو **إلوي شمالك**، وهو يشير إلى ذات المعنى، قامت الباحثة بتدوين إيقاع هذه الحركة مع شرحها بحسب النموذج التالي[٣].

٣. **إرْصِفْ:** أمر من اللواح يلي حركة إردف ثلاث ويعني تنفيذ (٦) حركات زمنية متساوية بالقدمين، الأربع حركات الأولى منها تبادل بين القدمين

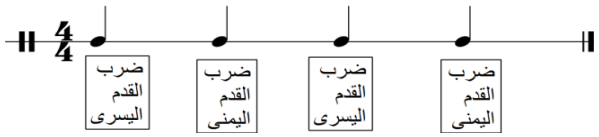
[٢] الموازين الموسيقية في الدبكات الشعبية لا تعني بالضرورة الالتزام بالضروب الإيقاعية المتعارف عليها في الموسيقا العربية، وإنما لكل حركة في الدبكة إيقاعها الخاص بها، وهكذا فإن الموازين الموسيقية الواردة تالياً هي ترجمة واقعية لحركات الدبكة التي يشير إليها المصطلح.

[٣] هناك تزيينات مختلفة تضاف إلى الحركات السابقة بحسب توجيهات اللواح.

اليسرى فاليمنى، يليها صمت مع رفع القدم اليسرة للأعلى ثم ضرب الأرض بالقدم اليسرى في الزمن السادس كما هو موضح في الرسم الآتي:

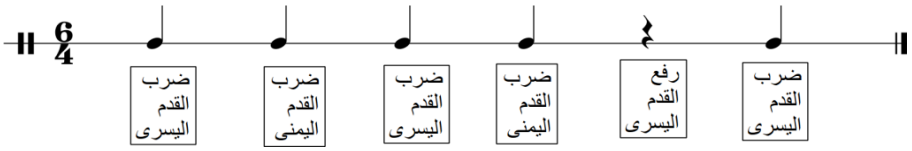


٤. **إنْزِلْ:** إيعاز من قائد الدبكة للتقدم للأمام بأربع خطوات تبدأ بالقدم اليسرى كما في النموذج التالي:

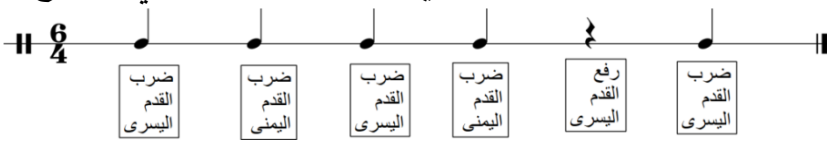


وتنتهي بحركة إردف ثلاث السابقة، كما في النموذج رقم (١) الوارد آنفاً، ثم الرجوع إلى الخلف بأربعة أزمنة أخرى مبتدءاً بالقدم اليسرى كما في النموذج التالي:

٥. **وَحَدِه وْروجِه:** هي تمايل الجسم مع القفز في الهواء وثني الرجل المرفوعة في الهواء إلى الخلف بشكل مائل من جهة اليسار طبقاً لحركة إرصفكما في النموذج التالي:



٦. **وَحَدِه وْفوقْ:** حركة شبيهة بحركة وحده وروجه السابقة تماماً، إلا أن القفز يكون للأعلى والأسفل بشكل عامودي وليس بشكل مائلكما في النموذج التالي:

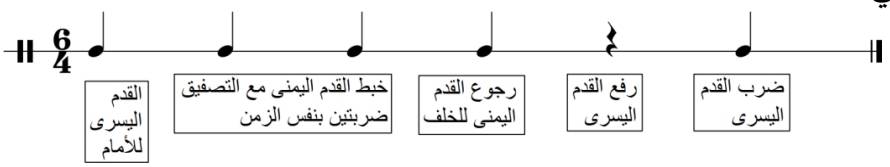


٧. **إِفْرِدْ:** وتعني فرد الذراعين وتشابك أصابع اليدين على الجانبين لجميع الراقصين مع تشكيل اصطفاف الراقصين على شكل قوس. وتعتبر هذه الحركة تمهيداً للحركة التي تليها.

٨. **شَرْكِسْ:** اسم الحركة مأخوذ من اسم القبائل الشركسية الموجودة في الأردن، وتتم هذه الحركة بعد تشكيل القوس، حيث يتقدم الراقصون بضم القوس إلى الداخل بحركة تبادل الرجل اليسرى مع اليمنى بثلاث ضربات، ثم تبادل القدم اليمنى مع اليسرى بثلاث ضربات أخرى كما في النموذج التالي:

وقد تتنوع الحركات في الدبكة الرمثاوية لتعطي مزيداً من الجمالية الأخاذة الناتجة عن انفعال وتفاعل الراقصين في حركة الدبكة من خلال حركات جديدة تضاف إلى ما سبق من حركات أساسية في الدبكة. وجدير بالذكر أن الانتقال من حركة إلى أخرى ضمن حركات الدبكة الرمثاوية يتطلب التمهيد لها بحركة إرصف الواردة سابقاً.

٩. **يَمِينَكْ كَفَّكْ:** وتعني تنزيل اليدين على الجانبين مع التهيئة بحركة إرصف ثم التقدم إلى الأمام بالقدم اليسرى وخبط القدم اليمنى ضربتين ثم رجوع القدم اليمنى للخلف ثم رفع القدم اليسرى بعلامة صمت ثم ضربها بالأرض حسب النموذج التالي:



١٠. **إِرْدِفْ ثَلاثْ:** وفيها يتم ضرب القدم اليسرى بالأرض ثلاث مرات، ويتبعها اللواح بجملة كفك عليها.

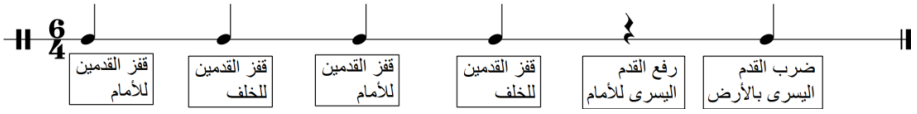
١١.**كَفَّكْ عَليها:** سير جميع الراقصين بشكل دائري منتظم مع التصفيق المستمر بالكفين، ويضاف إليها استعراض رشيق من قائد الدبكة (اللواح).

١٢.**نَظِّمْ:** عودة الراقصين لوضع التهيئة للبدء بحركة جديدة.

١٣.**إيدَكْ فوقْ:** وتعني وضع يدي كل راقص على كتفي الراقصين المصطفين على جانبيه، بحيث تلتف إحدى الذراعين من الخلف واليد الأخرى من الأمام، مع ضرب الرجلين بخفة يمين يسار.

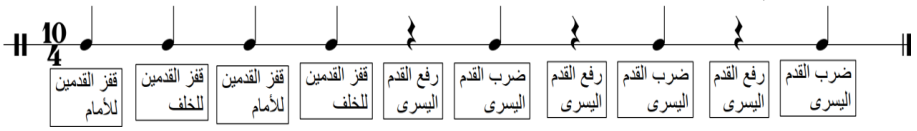
١٤.**إرْعَشْ:** وتعني اهتزاز الجسم مع استمرار وضعية الأذرع السابقة مع تنويع حركة ضرب القدمين بالكعب والمشط.

١٥.**وَحَدِه وْفوقْ:**وفيها تستمر أذرع الراقصين على الأكتاف كما في (إيدك فوق) المذكورة آنفاً، مع القفز بالقدمين للأمام والخلف مرتين، يليها رفع القدم اليسرى بعلامة صمت ثم ضربها على الأرض.



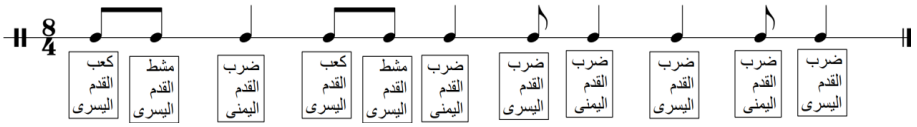
ثم يضاف إلى هذه الحركة تعليمات أخرى من اللواح مثل (صارن ثنتين) وتعني ضرب القدم اليسرى بالأرض في نهاية الحركة مرتين.

وكذلك الأمر بالنسبة لنداء اللواح(صارن ثلاث)، حيث يتم ضرب الأرض بالقدم اليسرى في نهاية الحركة ثلاث مرات:



١٦. **كَعْبَكْ:** تعني السير بحالة تشابك الذراعين والتفاف الراقصين إلى اليمين بنفس حركات إرعَش، ست حركات للأمام ثم العودة بست حركات للخلف.

١٧. التَّشْييلهْ: يتخلل الدبكة الرمثاوية حركة تسمى **التشييلة** وهي حركة تعتمد على موسيقا راقصة، وممكن أن تتبع أي حركة من الحركات السابقة، وهدفها إثارة الحماس لدى الراقصين وتجديد نشاطهم بحركات أكثر حيوية لإضافة المزيد من النشوة لدى الراقصين والجمهور. وللعزف على إحدى الآلات الموسيقية الشعبية دور هام جداً في هذه الحركة كما في النموذج التالي:



ويظهر جلياً في التشييلة دور مميز للآلة الإيقاعية المصاحبة للدبكة، التي غالباً ما تكون (الطبلة).

تنتهي حلقة الدبكة باستعراض مهارات راقص أو اثنين من المشاركين داخل حركة الرقص بمرافقة التصفيق والعزف والغناء الجماعي أحياناً.

مفردات وتعليمات يستخدمها قائد الدبكة الشعبية (اللواح) في توجيه المشاركين في حلقة الدبكة:

يستخدم اللواح مفردات فنية مختصرة لإرشاد المشاركين في حلقة الدبكة، وهي تعليمات ملزمة لجميع المشاركين في الحلقة، ومنها:

- **أَثْبُتْ:** قف مكانك، استعداداً لحركة أو تعليمات قادمة.
- **أَدْرُزْ:** إشارة إلى حركة القدمين بقوة وانتظام مثل حركة الدرز في ماكينة الخياطة، وهي تشبه حركة وحدة ونص، لكن يقوم بها اللواح.
- **أُرْبُجْ:** اخبط الأرض بقدميك بكل قوة.

- **إرْخِي:** أداء الدبكة برخاوة لإعطاء المشاركين شيئاً من الراحة، ويستخدم لها أيضاً مصطلح ختير.
- **أَشْبُكْ:** طلب تشابك أيدي المشاركين في حلقة الدبكة.
- **اشْلَعْ أو اشْتِلْ فوقْ:** ارفع جسمك في الهواء بقوة، وهي تشبه وحدة وفوق.
- **إطْعَجْ:** اثن ركبتي رجليك قبل القفز في الهواء.
- **إلزِمْ:** إشارة للمشاركين للتقارب من بعضهم البعض.
- **حَلْحِلْ:** الانتقال من تشابك أذرع المشاركين إلى تشابك أكفهم.
- **خَرْبِطْ:** ادبك بخطوات حرة كما يحلو لك في سياق الإيقاع العام للدبكة.
- **دَرّج أو أكرج (الكرجة):** إشارة إلى انتهاء حركة التشييلةوانفعالاتها والعودة إلى المشي البطيء ضمن حركات إيقاعية لإتاحة الفرصة للمطرب.
- **رَوّحْ:** إشارة إلى انتهاء حركة من حركات الدبكة.
- **زَرّكْ:** إشارة إلى تقارب المشاركين من بعضهم البعض.
- **شاشَتْ، شَيّل، تشييله:** إشارة إلى المشاركين لإعطاء كل ما بوسعهم من قوة ومهارة.
- **عَجّهْ:** اخبط الأرض بقوة لإثارة الغبار بالقدمين.
- **عَسْكِرْ:** ارفع رأسك عالياً وامشي مشية عسكرية.
- **عَشّرْ:** تبادل القفز بالقدين للأمام والخلف عشر مرات.
- **عَنْقِر:** ارفع رأسك وامشي بكبرياء، وهي شبيهة بعسكر.
- **قَطّعْ:** اخبط الأرض بقدميك بحركات متقطعة.
- **مَيّلْ:** ادبك مع حركة الجسم بشكل مائل، شبيهة بروجه.
- **وَاحَدْ وِامْشِي:** ضربة واحدة بالقدم ثم المشي.
- **وَحَدِه وْنُصْ:** الجزء الأول من حركة التشييلة وتشمل أيضاً وحدة وخمسة، وحدة وسبعة، وحدة وتسعة.

مفردات رقصة السامر (غوانمه،٢٠٠٨م: ٦-١٩).

- **القاصُود:** شاعر له رصيد وافر من غناء السامر، وهو مرجع هام لهذا اللون من الغناء، ويمتاز بالذاكرة القوية والصوت القوي الرخيم والقيادة والحضور المسرحي أثناء الأداء.
- **الرَّدّيِده:** مجموعة الرجال المشاركين بغناء السامر ويصطفون على جانبي القاصود، ويرددون طيلة الحفل المقطع المسمى ب: "ردة السامر".
- **الحَاشِي:** هي الراقصة الأساسية في حلقة السَّامِر، وهي سيدة من أبدع السيدات جمالاً، وأرشقهن حركة، تحمل بيدها سيفاً مصلتاً تدافع به عن نفسها من خلال رقص جميل يسمى المحوشاة.
- **رَابِط الحَاشِي:** هو الشخص الذي يحضر الحاشي إلى حلقة السامر بناء على طلب القاصود.
- **وَسْقِ الحَاشِي:** هو جثو الحاشي وسط حلقة السامر بما يسمى (الربط)، حيث تمتنع بموجبه الحاشي عن الرقص تماماً حتى يأذن لها الرابط الذي يقف إلى جانبها طيلة مدة الربط.
- **رَدّةْ السَّامِرْ:** هو المقطع الغنائي الذي يردده الرديدة طيلة فترة الغناء السامر وهو: هلا وهلا بك يا هلا، لا يا حليفي يا ولد.
- **الدّحّيه:** هي قفلة غناء السامر وأحياناً تطلق على غناء السامر ككل،وتقال كلمة دِحّيه بشكل سريع جدا في نهاية حلقة السامر مع التصفيق باليدين.
- **السّحْجِه:** هي التصفيق بانتظام على نمط خاص، وهي مرتبطة بالأفراح وبخاصة في حلقة السامر، وهي ضرورة من ضرورات أدائه، ولا سيما خلال الدّحيه.
- **القَصِيدْ:** هو الشعر الذي يقوله البدو أثناء رقصة السامر، وتشمل مواضيعه أغراض الشعر المختلفة التي تخص البدو..

- **البَدّاغ**(القاصود): شاعر وراو غناء السامر، يتميز بسرعة البديهة والقدرة على إبداع الأبيات الشعرية الغنائية بشكل فوري من خلال ما يمليه عليه الموقف الدرامي للحدث داخل حلقة رقص السامر.

النتائج

أجابت الدراسة عن أسئلتها حيث عرضت مفهوم الرقص الشعبي الأردني وفلسفته وأغراضه ومتطلباته وخصائصه وفوائده، واستعرضت أنواع الرقصات الشعبية الأردنية من خلال تقسيمها إلى: رقصات خاصة بالرجال، ورقصات خاصة بالنساء، وأخرى يؤديها الجنسان معاً، مع توضيح ميزات كل منها. وبينت الدراسة عناصر أداء الدبكة الشعبية الأردنية، والملابس التي يستخدمها المشاركون، وعرضت أسماء بعض الفرق الشعبية الأردنية. كما وثقت الدراسة المفردات والتعليمات التي يستخدمها قائد الدبكة الشعبية (اللواح) في توجيه المشاركين أثناء حلقة الدبكة. وقد استعرضت الدراسة تسلسل الحركات والمصطلحات والمهارات المعتمدة لدى فرقة الرمثا للفنون الشعبية كنموذج للرقص الشعبي، مع توضيح لما يعنيه كل مصطلح يستخدمه قائد الدبكة (اللواح) في كل خطوة، وكيف يؤدى ذلك حركياً، واجتهدت الباحثة في وضع تدوين إيقاعي لكل حركة من حركات الدبكة الشعبية الرمثاوية مع شرح يوضح كيفية أداء تلك الحركة

التوصيات

في نهاية هذه الدراسة فإن الباحثة توصي بما يلي:

- استلهام الفنون الشعبية وتطويرها على يد الفنانين والمبدعين المتخصصين.
- ضرورة تعهد رقصاتنا الشعبية بالاهتمام والعناية والتطوير.
- تضمين الرقصات الشعبية في الأفلام السينمائية التي تصور في بلادنا.
- دعم فرق الفنون الشعبية من خلال المؤسسات الثقافية والإعلامية، وإشراكها في المهرجانات المحلية والدولية.

- إدخال مساق يهدف إلى تعليم الموسيقا الشعبية وما يتعلق بها من رقص شعبي إلى المناهج في المؤسسات التربوية المدرسية والجامعية التي تُعنى بتدريس الموسيقا.
- تفعيل أداء الرقصات الشعبية في النشاطات اللامنهجية لدى المؤسسات التعليمية المختلفة.

المراجع العربية

- إبراهيم، أجلال محمد ودرويش، ناديه محمد، ١٩٧٤م، الرقص الابتكاري الحديث، مطبعة القاهرة الجديدة، القاهرة، مصر.
- أبو عبيد، نايف، ٢٠٠٢م، الآلات الموسيقية الشعبية في الأردن، بحث، مهرجان الآلات الموسيقية الشعبية العربية، نقابة الفنانين الأردنيين، عمان، الأردن.
- الأشقر، إكرام، ٢٠٠٣م، الرقص لغة الجسد، دار الفرات، ط ١، بيروت، لبنان.
- آل الحصان، عبد الله، ٢٠١٩م، السحجة المعانية لون مميز من ألوان الغناء الشعبي الأردني، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٤٦، البحرين.
- الباشا، محمد، ١٩٩٤م، الكافي_ معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط ٣، لبنان.
- بومون، سيريل، ١٩٦٦م، روائع الباليه وأعلامه، ترجمة أحمد رضا ومحمود خليل، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر.
- الجبور، محمود، ٢٠١٧م، الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٣٧، البحرين.
- حسين، مها حمدي، ٢٠٠٧م، استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- خليفة، جمال، الزي الشعبي، تراث عريق اتحمته الموضة الحـديثـــة، مقال، الدستور، ٢٠١١/٣/٢٤م، عمان، الأردن.
- الدمرداش، نادية عبد الحميد وابراهيم، علا توفيق، ٢٠٠٣م، مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشعبي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر.
- سالم، مختار، د.ت، الفنون الاستعراضية والرياضية "تصميم وإخراج" مكتبة دار المعارف، بيروت، لبنان.
- السقاف، جعفر محمد، ١٩٧٠م، لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في محافظة حضرموت، وزارة الثقافة، عدن، اليمن.
- السيد، عبير، ٢٠٠٣م، التعبير الحركي للمرأة المصرية (الزار- الجنائز- الأفراح)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، الهرم، مصر.
- العبادي، أحمد عويدي، ١٩٨٩م، المناسبات عند العشائر الأردنية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عزب، فاطمة علي، ١٩٨٩م، العناصر الفنية للتعبير الحركي، دار الفنون للطباعة والتجهيزات، الإسكندرية، مصر.

- الغمراوي، نفيسة، ١٩٩١م، في أصول الرقص الشعبي والفرعوني، الناشر محمد الأمين، القاهرة، مصر.
- غوانمه، محمد، ٢٠٠٦م، أغاني التراويد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٣، العدد ٣، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- غوانمه، محمد، ٢٠٠٨م، غناء السامر، المجلة الأردنية للفنون، المجلد ١، العدد ١، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- غوانمه، محمد، ٢٠١٠م، الغناء الريفي في الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٧، العدد ٢، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- ليسيتسكايا، ت س، د.ت، الحركات الإيقاعية في الجمباز، ترجمة بشير: جنيد، بيت الحكمة، بغداد، العراق.
- محسب، حسام، ٢٠٠٨م، ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي، موسيقا وتعبير حركي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٢، المنامة، البحرين.
- محيي الدين، صفية ومحمد، سامية، ٢٠٠٢م، الباليه والرقص الحديث، كلية التربية الرياضية للبنات بالجزيرة، جامعة حلوان، مصر.
- المعجم العربي الميسر، ١٩٩١م، دار الكتاب المصري. القاهرة، مصر.
- نابوتي، نورث، ١٩٩٧م، الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، الحياة الموسيقية، العدد ١٥، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

References

- Mildred,C.Spiesman, 1970, Folk Dance, Sourders Company, New York.
- Webster's Third, 1981, New International Dictionary, Volume, I, America.

المواقع الإلكترونية

- صحيفة الرأي، التراث العقباوي.. رقصات تحاكي أمواج البحر، ٢٠٠٥/٧/١٤م http://alrai.com/article/112979.html
- صحيفة المدينة، الرفيحي.. فن الماضي المتجدد في تبوك، ٢٠١٢/٥/١٠م، https://www.al-madina.com/article/154440
- سرحان، نمر، ١٩٦٨م، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن، وزارة الثقافة والإعلام، عمان، الأردن. https://www.addustour.com/articles

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (43) P (3)
July 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology