٣

الأداء الثقافي لطلبة مدارس المتوسطة لموسيقى الكيبوب

Middle school students' cultural performance of K-pop music

كلمات مفاتيح: الأداء الثقافي، الموسيقى، الكيبوب

Keywords: cultural performance, music, K-pop

الباحث: اسماء هاشم خورشيد

أ.م.د حيدر علي حسن

Researcher: Asmaa Hashem Khurshid

Prof. Dr. Haider Ali Hassan

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/

قسم الانثروبولوجيا والاجتماع

Al-Mustansiriya University/ College of Arts/

Department of Anthropology and Sociology

المستخلص

تحاول أنثروبولوجيا الفن التركيز على الأشياء المادية تم إيلاء اهتمام أقل للأداء البدني (الموسيقى والرقص والمسرح) على الرغم من العمل الرائد من قبل علماء الأنثروبولوجيا مثل فيكتور تيرنر في العقود الأخيرة تختلف المناهج الأنثروبولوجية في الأداء عن دراسات الأداء ومجال الأداء يستكشف علماء الأنثروبولوجيا العلاقة بين المجتمع والتمثيلات الدرامية والفنية التي ينتجها، تعكس المناهج الأنثروبولوجية للأداء مجموعة من الاهتمامات الأنثروبولوجية البنية الاجتماعية والوظيفة والمعنى والهوية والخبرة تشترك دراسة الفنون الأدائية

Abstract

The anthropology of art attempts to focus on material objects. Less attention has been paid to physical performance (music, dance, theatre) despite pioneering work by anthropologists such as Victor Turner in recent decades. Anthropological approaches to performance differ from performance studies and the field of performance. Anthropologists explore the relationship between society and representations. Dramatic and artistic productions, anthropological approaches to performance reflect a range of anthropological concerns with social structure, function, meaning, identity and experience that the study of the performing arts shares.

المقدمة

باتت الانثروبولوجيا بمعناها العام تعني العلم الذي يدرس الانسان، حيث يقول (ليفي شتراوس) في هذا الشأن " ان الانثروبولوجيا هي نسق للتفسير يضع في الاعتبار النواحي الفيزيقية والفسيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية لكل انواع السلوك"، أي تخوض وتتعمق بكل ما يتعلق بسلوكيات الانسان وصداها في بناء حياة ذلك الانسان وكيفية التناغم والتعامل مع اطر الحياة المختلفة .

كما انها أي الانثروبولوجيا لم تعد ذلك العلم الذي يقتصر على دراسة الوحدات البنائية الصغيرة بما فيها من بناءات تعود لحياة الانسان، وانما اتسعت مدياتها لتشمل مضامين اخرى في حياة الانسان تتلاءم وتتواكب مع كل ما هو حديث ومتطور، اذ اخذت تتعمق في دقائق واجزاء لم يتم التنبه لها سابقاً فيما يتعلق بشكل الحياة بالإنسان مادياً وثقافياً وكيفية بلورة صور

تعامل الانسان مع الطبيعة وسلوكيات الافراد الاخرى، وبرزت الانثروبولوجيا بصورٍ اخرى وفروع اخذت تغور في ثنايا حياة الانسان وتوضح واقع معيشة الافراد في مجتمعاتهم وكيفية التناغم معها .

اولاً: الأداء الثقافي

ركزت أنثروبولوجيا الفن على الأشياء المادية تم إيلاء اهتمام أقل للأداء البدني (الموسيقى والرقص والمسرح) على الرغم من العمل الرائد من قبل علماء الأنثروبولوجيا مثل فيكتور تيرنر في العقود الأخيرة تختلف المناهج الأنثروبولوجية في الأداء عن دراسات الأداء ومجال الأداء يستكشف علماء الأنثروبولوجيا العلاقة بين المجتمع والتمثيلات الدرامية والفنية التي ينتجها، تعكس المناهج الأنثروبولوجية للأداء مجموعة من الاهتمامات الأنثروبولوجية البنية الاجتماعية والوظيفة والمعنى والهوية والخبرة تشترك دراسة الفنون الأدائية أيضًا في الكثير من القواسم مع أثنوجرافياً الطقوس، وهو مجال غني بالوثائق، ولكن ليس دائمًا مجالًا تُمنح فيه عناصر الأداء التقدير الواجب كما، تعد الدراسات الأنثروبولوجية للأداء مفيدة لتعليم الطلاب حول التنوع الاجتماعي والثقافي بالإضافة إلى دور وجهات النظر النظرية المختلفة في الانضباط. أنثروبولوجيا الأداء هي مجال بحث جديد نسبيًا، وبالتالي لا توجد مقدمات بسيطة أو قراء عامون متاحون حتى الآن ومع ذلك، فقد أنتج العديد من الباحثين أوراقًا وفصولًا في مجلدات محررة.

يحاول علماء الأداء، في سياق الأنثروبولوجيا الثقافية التقليدية دراسة أداء مجتمعات معينة من أجل اكتساب فهم أعمق لتلك الثقافات، مع استخدام الأداء أيضًا كإطار نظري يمكن من خلاله تحليل الثقافة تتم دراسة الأحداث أو الممارسات الثقافية المختلفة كعروض من أجل اكتساب نظرة ثاقبة حول كيفية عملها وآثارها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

تقدم نظرية الأداء الثقافي نهجًا لفهم الثقافة ضمن نشاط الحياة اليومية إنه بمثابة وسيلة لتصور الثقافة من خلال وضع الثقافة في مركز رسائل المهيمنة أو الهيمنة والكشف عن الهيكل الهرمي للمجتمع من خلال التجربة الحية الأداء هو أساس دراسة الاتصال البشري الأداء ليس له تعريف واحد، ولا يقع في أي تخصص دراسي فردي يقدم الأداء قيمة ونظرة ثاقبة لدراسات المسرح والعلوم الاجتماعية، ويمكن رؤيته من خلال عدسة الدراسات الثقافية والنقدية تنظر نظرية الأداء إلى البشر على أنهم Homo narrans، أو مخلوقات تتواصل من خلال القصص كوسيلة لصياغة عالمهم الاجتماعي وإضفاء المعنى عليه.

يتضمن الأداء فعلًا، وممارسة، بينما يشمل في نفس الوقت كلاً من موضوع البحث وطريقة إجراء البحث تم إنشاؤها من منظور السلوك البشري والثقافة والطقوس، نظرية الأداء الثقافي تستكشف العلاقة بين أسس التجربة البشرية: المجتمع والثقافة والأداء كما أنه يمثل تحديًا للنظرية التقليدية من خلال الجمع بين مجالات المعرفة المختلفة–الموضوعية والعلمية والقابلة للملاحظة– مع المتجسد والعملي واليومي تقوم نظرية الأداء الثقافي بتطرف، أو تحديد المشكلة الجذرية، للمعارضة الثنائية بين النظرية والممارسة من خلال توفير نموذج للممارسة التواصلية التي ترتبط فيها الثقافة والأداء بشكل لا ينفصم وجزء لا يتجزأ من التجربة المجتمعية للحياة اليومية.

يشير مصطلح الأداء الثقافي إلى الأحداث المنفصلة، أو العروض الثقافية التي يمكن ملاحظتها وفهمها في أي بنية ثقافية تشمل هذه الأحداث، على سبيل المثال، المسرح والرقص التقليديين، والحفلات الموسيقية، والمهرجانات الدينية، وحفلات الزفاف، والجنازات، وكلها لها خصائص معينة: فترة زمنية محدودة، وبداية ونهاية، ومجموعة من المؤدين، وجمهور، والمكان والمناسبة، وبرنامج نشاط منظم، سيؤثر هذا النهج في الأداء الثقافي لاحقًا على النظرية الأنثروبولوجية والمسرحية في السبعينيات ويؤدي إلى دراسة الفولكلور من منظور الثقافة والأداء[1].

اولاً: مفهوم الأداء

الأداء مصطلح لوصف الأشياء التي نقوم بها في الحياة اليومية والتي ليست بالضرورة فنية بطبيعتها، الناس "يؤدون" في التفاعلات الاجتماعية عندما يلعبون دورًا، يقوم الرياضيون بعمل مذهل في القوة والتنسيق لملايين المشجعين، يؤدي الناس طقوسًا متعلقة بالدين، مثل الصلوات اليومية، والطقوس المتعلقة بالوطنية، مثل عهد الولاء، حياتنا اليومية مليئة بالعروض، بعبارة أخرى يحاول علماء الأداء، في سياق الأنثروبولوجيا الثقافية التقليدية دراسة أداء مجتمعات معينة من أجل اكتساب فهم أعمق لتلك الثقافات، مع استخدام الأداء أيضًا كإطار نظري يمكن من خلاله تحليل الثقافة تتم دراسة الأحداث أو الممارسات الثقافية المختلفة كعروض من أجل اكتساب نظرة ثاقبة حول كيفية عملها وآثارها الاجتماعية والثقافية والسياسية.[2]

تشتمل دراسات انثروبولوجيا الأداء على خلال أربع طرق رئيسة أولاً: السلوك هو "موضوع الدراسة"، أي ما يفعله الناس في نشاطهم اليومية ثانياً: الممارسات الفنية وهي جزء كبير ايضاً من فكرة الأداء، والتي يمارس عدد من علماء دراسات الأداء أيضًا فنانين في الأداء المجتمعي، أتقن

البعض الآخر مجموعة متنوعة من الأشكال التقليدية ثالثاً: العمل الميداني باعتباره "ملاحظة المشاركين" هو أسلوب ثمين للغاية تم تكييفه من الأنثروبولوجيا ووضعه في استخدامات جديدة، في العمل الميداني الأنثروبولوجي، تعد ملاحظة المشاركين طريقة للتعرف على ثقافات أخرى غير ثقافات العامل الميداني، لكن في دراسات الأداء، قد يكون "الآخر" جزءًا من ثقافة الانسان، أو حتى جانبًا من جوانب سلوك الفرد.

رابعًا: يترتب على ذلك أن دراسات الأداء تشارك بنشاط في الممارسات الاجتماعية والدعوات كثير ممن يمارسون دراسات الأداء لا يطمحون إلى الحياد الأيديولوجي في الواقع، هناك ادعاء نظري أساسي هو أنه لا يوجد نهج أو موقف "محايد" لا يوجد شيء مثل الحياد التحدي هو أن تصبح مدركًا قدر الإمكان لمواقف المرء فيما يتعلق بمواقف تحدث العروض في العديد من الحالات والأنواع المختلفة يجب تفسير الأداء على أنه "مجموعة واسعة" أو "سلسلة متصلة" من الأفعال البشرية التي تشتمل على الطقوس واللعب، والرياضة، ووسائل الترفيه الشعبية، وفنون الأداء (المسرح، والرقص، والموسيقى)، وعروض الحياة اليومية والإجراءات الاجتماعية والمهنية والجنس والعرق والأدوار الطبقية، الفكرة الأساسية هي أن أي إجراء يتم تأطيره أو تقديمه أو تمييزه أو عرضه هو أداء تنتمي العديد من العروض إلى أكثر من فئة واحدة على طول السلسلة المتصلة على سبيل المثال، يقوم لاعب كرة قدم أمريكي بضرب الكرة والإشارة بإصبعه في الهواء بعد تسجيل هدف، وهو يؤدي رقصة ويمارس طقوسًا كجزء من دوره المهني كرياضي شهير، يجب أن يكون الشخص الذي يتكلم أداءً حقيقيًا في نية تنفيذه وأن يتم التصديق عليه من قبل المحاورين– المشاركين في حدث الكلام على سبيل المثال، قد تقول الأم لابنها، "أعدك بأننا سنحصل على الآيس كريم بعد موعد طبيب الأسنان" يعد تقديم مثل هذا الوعد كلامًا أدائيًا لأنه ينشئ عقدًا اجتماعيًا، ولكن قد يصدقها ابنها أو لا يصدقها بناءً على خبرته السابقة وبالمثل، إذا قام أحدهم بالمراهنة، فيجب أن يوافق الطرف الآخر على الشروط الرهان هو فقط إذا وافق الطرف الثاني، تحدث الكلمات الأدائية عادة في حفلات الزفاف، الآن بعد أن تعهدت بعهودك المتبادلة، أنا بموجب السلطة المخولة لي من قبل الدولة، أعلن أنك متزوج وفقًا لمرسوم القانون، على الرغم من أن مراسم الزفاف تتضمن عادةً العديد من العروض، مثل موكب، وأغاني، ورفع الحجاب، فإن الإعلان هو اللحظة التي يتوج فيها الشخصان بشكل قانوني في الزواج من دون نطق هذه الكلمات، فإن الحفل غير مكتمل.

الرقص **Dance**

الرقص لغةً: من الرقص والرقصان، الخبب، ضرب من الخبب، وهو مصدر رقص يرقص رقصاً، رجل مرقص: كبير الخبب والخبب مشية الجمال، وعلى وزن بحر: فاعل، ورقص اللعاب يرقص رقصاً فهو رقاص، ورقص السراب والحباب، والراكب يرقص بعيره ينزيه ويحمله على الخبب ولا يقال يرقص إلا للاعب والإبل وما سوى، والرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون[3].

أما اصطلاحاً: فالرقص ظاهرة عامة في المجتمع البشري، ومن الممكن أن نجد في كل مجتمع طابع الرقص سواء كان ديني او غيره، والرقص للاحتفال بمختلف صور النشاط البشري من حرث الأرض وإلقاء البذر وجمع الحصاد واستدار المطر وشفاء المرضى، الخ، ومن ثم للهو وللترفيه، وتختلف المجتمعات أيضاً من ناحية الراقصين، هل يقتصر الرقص على الرجال أو النساء، أو هل يمكن أن يقوم الجنسان بالرقص متباعدين، أو مشاركين في جماعة واحدة، ولكن لا خلاف ولا تباين في الرقص نفسه لأنه يقوم على استعمال الجسم البشري وحده، وقد قال أحد المحدثين في وصف راقصة " أنها فنانة تعزف على آلة موسيقية ذات وتر واحد هو جسمها[4].

يُعد الرقص من أقدم اللغات التعبيرية التي مارسها الإنسان عبر لغة الجسد للإفصاح عن مشاعره من حب وفرح وحزن وألم، وعلى الرغم من تطور أدوات التعبير المختلفة من نطق وكتابة وغناء، فقد ظل الرقص، إضافة إلى الموسيقى، اللغة الفنية للشعوب تجسد فيه الموروث الشعبي لهذا الفن الأزلي ومن الصعب الفصل، في النشأة، بين ثلاثة من أنواع التعبير الجمالي لدى الإنسان مثل: الموسيقى والغناء والرقص، إذ إنها، جميعاً، مرتبطة عضوياً بعضها مع بعض[5].

تُعّد الاستاذة كيراث [6]G. Kurath*مؤسسة الرقص الاثنولوجي اشتركت مع بعض الانثروبولوجين في تقديم تحليل للرقص، اقترحت على الاثنوجرافيين تكنيكاً لتسجيل اشكال الرقص كما تؤدى في الميدان وتتضمن طريقتها ملاحظة وتسجيل الرقص في سياقه الثقافي، كذلك تحليل الرموز الثقافية كما تنعكس في انماط حركات الرقص في ستينيات القرن الماضي اجرى (آلان لوماكس) مسحا ثقافيا مقارنا لقياس وحدات الرقص، ذهب فيه إلى أن حركات الرقص تتحدد من خلال انماط الحركات المعتادة في كل ثقافة، وان اسلوب الرقص يختلف باختلاف مستوى تعقد أنشطة المعيشة ونمطها في الثقافة التي توجد فيها[7].

يمثل الرقص أحد الأنشطة الاجتماعية والصور الفنية التي تعبر عن كثير من القيم والمعاني والممارسات التي تميز المجتمع الإنساني، وتكشف عن تباينات في البنى الطبقية والإثنية والنوعية (الجندرية) واستنادًا لذلك، فقد استبان للأنثروبولوجيين أنه أمر يستحق مزيدًا من الاهتمام، بعد أن ظل غائبًا لعقود طويلة عن الوعي الأنثروبولوجي الذي انشغل بالقضايا البنائية الكبرى متأثرًا بآبائه المؤسسين.

يمكن تعريف الرقص بأنه سلوك إنساني يتشكل من متواليات حركية وإيقاعية غير لفظية هادفة ومنتظمة، تعتمد تلك المتواليات على إيقاع منتظم، وتتميز عن الأنشطة الحركية العادية، وللرقص قيم جمالية وحمولة رمزية عميقة من حيث الزمان والمكان والجهد – خلافًا للأنشطة البدنية المعتادة، فالرقص نشاط عضوي ووجداني معقد، مؤطر ثقافيًا، ومُنمط اجتماعيًا[8].

الرقص يمثل حركات منتظمة ترتبط بمقاصد ومعانٍ إنسانية واعية، إنه يمثل خطابًا غير لفظي، وتعبيرًا مرئيًا عن قضايا وقيم ومضامين اجتماعية ورمزية، يتم فهمه من خلال البناء الثقافي والسياق التاريخي للمجتمع[9].

ان ادوات الرقص ودوافعه وحركات الجسم انتقلت من مجتمع إلى مجتمع كما حدث بالنسبة لكل ألوان الثقافات الأخرى، وكنتيجة لهذا فإن كل هذه الرقصات في أي عصر يمكن أن نتخيره إنما تحتوي على طوابع مقترضة مستعارة من عصر سابق والأكثر من هذا أننا عندما نبحث عن الرقص في كل عصر نجد أن التعبيرات الراقصة إنما ترمز إلى المظاهر الثقافية الجارية بدرجة محدودة نسبياً، ومن ثم فلا يمكن أن يتماثل أي طابع من طوابع الرقص المعاصرة في أي مجتمع من طوابع الرقص التي عرفتها العصور القديمة[10].

الموسيقى **Music**

تُعرَّف الموسيقى على أنها فن ترتيب الصوت لإنشاء مزيج من الشكل أو الانسجام أو اللحن أو الإيقاع أو المحتوى التعبيري، تختلف تعريفات الموسيقى اعتمادًا على الثقافة على الرغم من أنها جانب من جوانب جميع المجتمعات البشرية وعالمية ثقافية، بينما يتفق العلماء على أن الموسيقى يتم تعريفها من خلال عدد قليل من العناصر المحددة، إلا أنه لا يوجد إجماع على تعريفاتها الدقيقة، عادة ما ينقسم تأليف الموسيقى إلى تأليف موسيقي، وارتجال موسيقي، وأداء موسيقي[11].

الموسيقى لغة التعبير العالمية، والموسيقى هي اللغة التي نسمعها في كل شيء في الحياة في المنزل من التلفاز والحاسوب وفي العمل، في رنات الهاتف المحمول، في وسائل المواصلات لكل إنسان لون وطبقة صوتية خاصة به، فيوجد الصوت الخشن، ويوجد الصوت الرقيق الناعم، وهناك القوي والآخر الضعيف، كما يوجد الصوت الذي يعكس الحنان أو الذي يعكس القسوة، كما أن الأصوات تتعدد حسب مصدرها، فهناك صوت الإنسان، وصوت الطبيعة، وصوت الحيوانات والطيور، وصوت الآلات والأصوات لا تنتهي ويحل محل الصوت الصمت بألا نسمع صوتاً ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعاً هو صوت الانسان، لأنه باستطاعته ترتيبه كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد، ويمكننا تلخيص هذا التعريف على أن الموسيقى هي فن ولغة وعلم[12].

الموسيقى لفظٌ يوناني وليس له جذر عربي، ويعني فن تأليف الألحان وإيقاعها وتوزيعها والتطريب بضروب المعازف، وكلمة موسيقى تحتمل التذكير والتأنيث، ومنها موسيقى راقصة وموسيقى هادئة وموسيقى غربية وموسيقى عربية وموسيقى عسكرية، وفي الاصطلاح أيضًا أن الموسيقى هي أصوات تمتلك تناغمًا وإيقاعًا، والعلم المختص بها هو علم يبحث في أصول الأنغام من حيث التنافر والائتلاف وتأليف الألحان وأحوال الأزمنة التي تخلل بيتها.

تتمتع الموسيقى بألحانها الإيقاعية وتناغمها الآسر، بالقدرة على تجاوز الحدود وربط الناس عبر الثقافات، لكن بالإضافة إلى جاذبيتها الفنية، فإن للموسيقى أهمية انثروبولوجية عميقة تستكشف أنثروبولوجيا الموسيقى كيفية إنشاء الموسيقى وأداءها واختبارها داخل مجتمعات مختلفة، مما يلقي الضوء على التفاعل المعقد بين الثقافة والهوية والصوت عبر كل ثقافة تقريبًا عبر التاريخ، انخرطت الأمهات في ممارسة هادئة تتمثل في هز أطفالهن وغنائهم للنوم الملاحظة المتواضعة المستمدة من التهويدات هي أن الهدوء الذي يجلبونه لا يعتمد فقط على كلمات الأغنية على الرغم من أن الطفل قد لا يفهم معنى الكلمات، إلا أن الصوت اللحني نفسه له تأثير عميق على خلق أجواء سلمية[13].

تمثل الموسيقى إحدى جوانب الكليات الثقافية لدى جميع المجتمعات الإنسانية تشمل تعريفات الموسيقى العامة العناصر الشائعة مثل الحدة (التي تتحكم باللحن والانسجام)، والإيقاع (بالإضافة إلى المفاهيم المرافقة له مثل سرعة الإيقاع، والمتر الموسيقي والنطق الموسيقي)، والحركية (الصاخبة والهادئة) والصفات الصوتية للجرس والنسيج الموسيقي (التي يُطلق عليها

أحيانًا «لون» الصوت الموسيقي) قد تشدد بعض الأنماط أو الأنواع الموسيقية على بعض هذه العناصر، أو تقلل من التشديد عليها أو تهملها بالكامل، تضم تأدية الموسيقى مجموعة واسعة من الآلات الموسيقية والتقنيات الصوتية التي تتراوح من الغناء إلى الراب؛ تُصنف الموسيقى في مقطوعات موسيقية آلية، ومقطوعات صوتية (مثل الأغاني غير المصاحبة للآلات الموسيقية) ومقطوعات مختلطة من الغناء والآلات، تُشتق كلمة موسيقى من الكلمة اليونانية (موسيكه فن الإلهام)[14].

يعرّف (آلان ميريام *Alan Merriam[15]) علم الموسيقى العرقي بأنه دراسة الموسيقى في الثقافة فيما يتعلق بالتفاعلات المتبادلة للصوت والسلوك والمفاهيم، استخدم (ملفيل هيرسكوفيتس **Melville Herskovits[16]) البيانات الموسيقية بشكل بارز في عمله عن "الأفارقة" في الأمريكتين وفي نظرياته حول الاستمرارية الثقافية والتثاقف قادته دراسته للأنماط الموسيقية والأنماط اللغوية إلى افتراض أن الممارسات الثقافية التي تظل منخفضة في الوعي البؤري تميل إلى أن تكون أكثر استقرارًا في حالات الاتصال[17].

الرمز **Symbol**

الرمز لغةً : تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت، انما هو اشارة بالشفتين، وقيل : الرمز اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، وهو كل ما اشرت اليه مما يبان بلفظ، باي شيء اشرت اليه، بيد او بعين[18] .

وتنظر "ماري دوجلاس إلي الرموز علي أنها الطريقة الوحيدة للاتصال أو التواصل بين الناس، كما أنها هي الوسيلة الوحيدة أيضاً للتعبير عن القيم والأداة الرئيسية للتفكير، والمنظم للتجربة، وهذه نظرة واسعة وشاملة إلي الرموز ومعناها ووظيفتها في المجتمع والثقافة، ولذا فقد كان من الطبيعي أن تعجز "ماري دوجلاس " علي أن تحيط بكل هذه الجوانب والميادين على الرغم من كثرة كتاباتها حول الرموز، واكتفت في آخر الأمر بأن توجه معظم نشاطها لدراسة الرموز المتعلقة بالكون وكذلك الرموز التي تعبر عن الدين والاخلاق[19] .

وقد كان "إدموند ليتش Edmund reach " أوضح في معالجته للطبيعة الرمزية أو الخصائص الرمزية للظواهر عن غيره من العلماء فهو يرى أن الفعل الشعائري والمعتقدات الشعائرية يمكن فهمها كلها على أنها تمثيلات رمزية لنظام أو الترتيب أو الوضع [20] .

تطلبت الإجابة عن هذا التساؤل من " ليتش" أن يميز بين نوعين من الرموز يعرفان في الكتابات الأنثربولوجية باسم الرموز العامة والرموز الخاصة، ويضرب ليتش مثالين لتوضيح الفارق بين هذين النوعين من الرموز من ناحية ولتوضيح الفارق أيضاً بين المحتوي البرجماتي والمحتوي الاتصالي أو الانفعالي من الناحية الأخرى .

المثال الأول: حين يتصافح شخصان مثلا فإن هذا الفعل يحمل معنى معيناً وهو أن هذين الشخصين ينتميان إلي وضع اجتماعي واحد أو مكانة اجتماعية واحدة، ويمكنهما بناء علي ذلك التخاطب معاً دون حرج، كما أن الشخص الذي يلاحظ هذا " الفعل " يستطيع ان يتتبع المواقف والمناسبات التي يتصافح فيها الأفراد، وأن يعرف أي فئات الناس تتصافح .

أما المثال الثاني: فهو حين يقبل رجل فتاة جميلة علي شفتيها، فإن هذا الفعل أو السلوك يحمل معنى غير محدد، إذ قد تكون القبلة نوعاً من أساليب التحية أو الوداع كان مصافحة... ولكن قد يكون لها أيضاً دلالة عاطفية بالنسبة لكلا الطرفين، وكل ما يستطيع الباحث الأنثربولوجي الغريب أن يفعه هنا هو أن يخمن معني الفعل، الفارق الأساسي بين هذين التأثيرين للسلوك الرمزي هو أن الأول عام والثاني خاص، فجوهر السلوك الرمزي العام هو أنه وسيلة للاتصال، بمعني أن الفاعل والمتلقي يشتركان معا في لغة واحدة هي لغة رمزية، ولابد من أن يكون بينهما مجموعة مشتركة من الأوضاع المتفق عليها حول معني عناصر هذه اللغة، وإلا لما أمكن تحقيق الاتصال أو التواصل بين الطرفين. وهنا يلاحظ " ليتش أن هذا هو ما تعنيه في الحقيقة كلمة ثقافة لأن الأشخاص الذين ينتمون إلى ثقافة واحدة يشتركون فيما بينهم في مجموعة من ألانساق[21].

يستخدم (جيرتز) كلمة رمز كي تعني أي موضوع أو شيء يدل علي شيء آخر أو معني آخر أو شخص ما، إذ يمكن لأي موضوع أو حدث أو فعل أو علاقة أن يصلح كحامل التصور ما، وبعبارة أخري فإن الرمز هو حامل للتصور أو المعني . ويعرف الثقافة علي أنها نمط من المعاني المتضمنة في الرموز والمتداولة تاريخياً وهي نسق من التصورات المتوارثة التي يعبر عنها في أشكال رمزية[22].

يطلق مصطلح رمز على كل ما يتضمن أو يوحى بمعنى آخر غير معناه الظاهر الواضح كما هو الحال حين تعد الغيوم الداكنة مقدمات أو مؤشرات رمزية على قرب سقوط المطر، أو قد تستخدم بديلاً عن بعض العلامات المتفق عليها اجتماعياً و التي تشير في العادة إلى شيء محدد بوضوح كما هو الأمر في اعتبار قطعة القماش الحمراء اللون مثلاً رمزاً نطر، وقد تستخدم في

التعبير بشكل عام لا يخو من الغموض عن بعض المسائل أو الأمور التي يصعب التعبير عنها بصراحة ووضوح كما [23].

هو الحال بالنسبة للرمزية في الشعر او الفن بينما لا يمكن الكلام مثلاً عن الرمزية في العالم حيث يتحتم ان تكون كل الاحكام والتعبيرات والنتائج محددة وقاطعة ودقيقة، بل كثيرا ما تطلق الكلمة على اي شيء او فعل او حادث او صفة او علاقة تكون اداة او وسيلة لفكرة اخرى معينة بحيث تكون هذه الفكرة هي معنى ذلك الرمز فكثير من الاشياء تعتبر رموزاً اي عناصر رمزية لأنها عبارة عن صيغ ثابتة للأفكار والمعاني التي يتم تجريدها من التجربة او تجسيدات ملموسة لبعض المواقف والاتجاهات والاحكام والرغبات والمعتقدات[24].

الخاتمة

اتجهت الدراسة لتسلط الضوء على العديد من أنواع الأداء المختلفة التي تهم علماء الأنثروبولوجيا في إطار النهج الشامل للأنثروبولوجيا إذ يرتبط الأداء بموضوعات عديدة بما في ذلك الطقوس واللغة والثقافة، فإن الاهتمام الواضح بالعديد من الأطر القائمة على الأداء يسمح لعلماء الأنثروبولوجيا بتحديد الأنماط المكتسبة والمشتركة للأفكار والسلوكيات التي تشكل التجربة البشرية والمعيشة، بدأنا في البحث بالإشارة إلى أن الأداء يمكن أن يكون أشياء كثيرة في وقت واحد، مما يجعله مهمًا للكثير من التجارب الثقافية البشرية والعروض الثقافية هي الأحداث الأكثر ملاءمة للمفهوم الغربي للأداء في لحظات محددة، تلفت هذه العروض الانتباه إلى القضايا التي قد تمر دون أن يلاحظها أحد من قبل أعضاء الجمهور وبالتالي يمكن أن تلهم أو تحفز على العمل يمكن لمثل هذه العروض أيضًا الحفاظ على جوانب الثقافة أو تسهيل التنشيط الثقافي، من ناحية أخرى تشير ثقافة الأداء إلى العديد من الطرق المتنوعة التي يعكس بها الأفراد المعايير الثقافية ويخلقونها من خلال الأنشطة اليومية والتفاعلات والسلوكيات.

كما يهتم علماء الأنثروبولوجيا الذين يدرسون الأداء بالعديد من نفس الموضوعات مثل علماء الأنثروبولوجيا الآخرين، بما في ذلك: الجنس والدين والطقوس والأعراف الاجتماعية والصراع يوفر الأداء منظورًا بديلاً لاستكشاف وفهم هذه المشكلات بدلاً من دراسة الطقوس من منظور هيكلي وظيفي على سبيل المثال، يمكن لعلماء الأنثروبولوجيا التركيز على الأداء وبالتالي تحديد وفهم البنية المسرحية او الطقسية بشكل أفضل وكيفية استخدام المجتمعات للأداء لإنجاز عمل الطقوس

باختصار، لا يهتم علماء الأنثروبولوجيا الأداء بمنتجات الحياة الاجتماعية فحسب بل بالعمليات التي تقوم عليها.

المصادر

١. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر بيروت، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

٢. محمد عبد الفتاح ابراهيم، الثقافات الإفريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥.

٣. عبد الفتاح رواس قلعه جي، الرقص، الموسوعة العربية، المجلد التاسع، سوريا، ٢٠١١.

٤. شارلوت سيمور سمث، موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية، ط٢، ترجمة محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة،٢٠٠٩.

٥. يوسف السيسي، دعوة الى الموسيقى، مجلة عالم المعرفة، العدد٤٦، الكويت، ١٩٨١.

٦. وفاء مصطفى حسانين، الرمزية في الثقافة البدوية بحث في الانثروبولوجيا الثقافية، جامعة بني سويف، مصر،٢٠٠٧،رسالة دكتوراه غير منشورة.

٧. وفاء مصطفى حسانين، الرمزية في الثقافة البدوية بحث في الانثروبولوجيا الثقافية،٢٠١٠.

٨. Hanna, L. Judith (2010) Dance, In Barnard, A. And Spencer, J., Eds. The Routledge Encyclopedia Of Social And Cultural Anthropology, Routledge, London And New York.

٩. Blacking, John (2018) Movement And Meaning: Dance In Social Anthropological Perspective, The Journal Of The Society For Dance Research, Vol. 1, No. 1.

١٠. Nettl, Bruno (1983). The Study of Ethnomusicology. Urbana, Ill.: University of Illinois Press.

١١. Alan P. Merriam and Valerie Merriam, The Anthropology of Music, Imprint: Northwestern University Press, 1964.

١٢. Mousike, Henry George Liddell, Robert Scott, A Greek–English Lexicon, at Perseus". perseus.tufts.edu. 2015.

١٣. Clifford Geertz ; The Interpretation of culture , Basic Books , New York , 1973 .

١٤. Raymond Firth ; Symbols : Public and Private ; George Allen & Uninn ,London , 1973 .

١٥. Littlejohn, Stephen W, and Karen Floss. (2009). Encyclopedia of Communication Theory, Penanggungjawab naskah, Jace Mahesto,article.

١٦. John Langshaw Austin, How to Do Things with Words. (Oxford, Oxford University Press, 1975.

---

[1] . Littlejohn, Stephen W, and Karen Floss. (2009). Encyclopedia of Communication Theory, Penanggungjawab naskah, Jace Mahesto,article,p51.

[2] . John Langshaw Austin, How to Do Things with Words. (Oxford, Oxford University Press, 1975,p.32.

[3]. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر بيروت، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٥٠٧.

[4]. محمد عبد الفتاح ابراهيم، الثقافات الإفريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥، ص ١٧١.

[5]. عبد الفتاح رواس قلعه جي، الرقص، الموسوعة العربية، المجلد التاسع، سوريا، ٢٠١١، ص٨٧٩.

[6] .*جيرترودG. Kurath (١٩٠٣-١٩٩٢) راقصة وباحثة ومؤلفة وعالمة موسيقى عرقية أمريكية . لقد بحثت وكتبت على نطاق واسع في دراسة الرقص، وشاركت في تأليف العديد من الكتب وكتابة مئات المقالات كانت مجالات اهتمامها الرئيسية هي علم الأعراق وعلم الأعراق للرقص، مع بعض من أشهر أعمالها "بانوراما الإثنولوجيا الراقصة" في الأنثروبولوجيا الحالية (١٩٦٠)، وكتاب الموسيقى والرقص في تيوا بويبلوس بالاشتراك مع أنطونيو غارسيا (١٩٧٠)، و Iroquois Music and Dance: الفنون الاحتفالية لاثنين من Seneca Longhouses ١٩٦٤، في نشرة مكتب مؤسسة سميثسونيان للإثنولوجيا الأمريكية قدمت مساهمات كبيرة في دراسة الرقص الأمريكي الهندي، وفي نظرية الرقص من ١٩٥٨ إلى يناير ١٩٧٢ كانت محررة الرقص في مجلة Ethnomusicology .

[7]. شارلوت سيمور سمث، موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية، ط٢، ترجمة محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة،٢٠٠٩، ص٣٠٧.

[8] . Hanna, L. Judith (2010) Dance, In Barnard, A. And Spencer, J., Eds. The Routledge Encyclopedia Of Social And Cultural Anthropology, Routledge, London And New York..p43.

[9] . Blacking, John (2018) Movement And Meaning: Dance In Social Anthropological Perspective, The Journal Of The Society For Dance Research, Vol. 1, No. 1.

[10] . Ibid.

[11] . Nettl, Bruno (1983). The Study of Ethnomusicology. Urbana, Ill.: University of Illinois Press. p. 25.

[12] . Alan P. Merriam and Valerie Merriam, The Anthropology of Music, Imprint: Northwestern University Press, 1964,P.69.

[13]. يوسف السيسي، دعوة الى الموسيقى، مجلة عالم المعرفة، العدد٤٦، الكويت، ١٩٨١، ص٢١٥.

[14] ."Mousike, Henry George Liddell, Robert Scott, A Greek–English Lexicon, at Perseus". perseus.tufts.edu. 2015.P44.

[15]*. آلان باركهورست ميريام Alan Merriam (١ نوفمبر ١٩٢٣ – ١٤ مارس ١٩٨٠) عالم موسيقي عرقي أمريكي معروف بدراساته للموسيقى في أمريكا الأصلية وأفريقيا في كتابه "أنثروبولوجيا الموسيقى" (١٩٦٤)، أوضح وطور نظرية وطريقة لدراسة الموسيقى من منظور أنثروبولوجي باستخدام الأساليب الأنثروبولوجية. على الرغم من أنه درس في جامعة نورث وسترن وجامعة ويسكونسن، فقد قضى معظم حياته الأكاديمية في جامعة إنديانا حيث تم تعيينه أستاذًا في عام ١٩٦٢ ثم رئيسًا لقسم الأنثروبولوجيا من عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٦٩ ، والذي أصبح مركزًا رائدًا لبحوث الموسيقى العرقية تحت إشرافه، كان أحد مؤسسي جمعية علم الموسيقى الإثني في عام ١٩٥٢ وتولى منصب رئيس تلك الجمعية من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٥ قام بتحرير النشرة الإخبارية لجمعية علم الموسيقى الإثني من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٧ ، وقام بتحرير المجلة علم الموسيقى الإثني من ١٩٥٧ إلى ١٩٥٨.

[16]**. ملفيل هيرسكوفيتس Melville Herskovits: عالم أنثروبولوجيا وفلكلور أمريكي، ولد في ١٨٩٥ وتوفي في ١٩٦٣، اشتهر بدراساته عن الزنوج في أفريقيا، والعالم الجديد، والفلكلور، والاقتصاد البدائي.

[17] . Alain Merriam ,Definitions of 'comparative musicology' and 'ethnomusicology: a historical–theoretical perspective'. Ethnomusicology21 (1977): 189–204.

[18]. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط١، ١٩٩٧، ص١٧٢٧

[19] . Mary Douglas . Natural Symbols ; Exploration in cosmology , Barrie and Rock , London , 1970 , p. 98 .

[20] . Edmund Leach ;Political systems of Highland Burma , Bell , London , 1965 ,p . 167 .

[21]. وفاء مصطفى حسانين، الرمزية في الثقافة البدوية بحث في الانثروبولوجيا الثقافية، جامعة بني سويف، مصر،٢٠٠٧،رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١٨.

[22]. Clifford Geertz ; The Interpretation of culture , Basic Books , New York , 1973 , p. 89.

[23]. وفاء مصطفى حسانين، الرمزية في الثقافة البدوية بحث في الانثروبولوجيا الثقافية، ص٢٣.

[24]. Raymond Firth ; Symbols : Public and Private ; George Allen & Uninn ,London , 1973 . P . 54 .