DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/461-470

الطُرُق الفنية والأدائية لرقصة الساس في بغداد "دراسة تحليلية"

أمير علي رضا [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/14 , تاريخ قبول النشر 2021/5/9 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

مُلخص البحث:

تتضمن دراسة البحث إلقاء الضوء على رقصة الساس في مدينة بغداد بوصفها من الموروثات الشعبية الزاخرة بها حضارة بلاد وادي الرافدين، ولما لها من ممارسات مُختلفة باختلاف المُناسبات التي تُقام بها تلك الرقصات؛ والتي تُعد إحدى الفنون الحركية الواسعة الانتشار بين طبقات المُجتمع العراقي. مُبيناً الباحث مميزاتها ومحتواها الفني الذي تتسم به في الموسيقى العراقية.

استعرض (الإطار المنهجي) مُسوغ البحث وأهميته وهدفه، وشملت حدود البحث (الفرقة القومية للفنون الشعبية) كحد بشري للكشف عن طُرُق رقصة الساس الفنية ومن ثم تحديد المُصطلحات الخاصة بالبحث. واحتوى (الإطار النظري) على مبحثين جاءت كالآتي: الأول (طقوس الرقص في حضارة وادي الرافدين)، والموضوع الثاني (رقصة الساس والآلات الموسيقية). وجاءت (إجراءات البحث) التي اعتُمد فيها على المنهج الوصفي التحليلي، وشمل (مجتمع البحث) (8) ثماني عينات من رقصة الساس وجرى اختيار عيّنة واحدة ضمن هذا المُجتمع ومن ثم (أداة البحث والمعيار التحليلي)، بعدها جاء (التحليل الموسيقي) للعيّنة المُحددة ونتائج التحليل والتي تم التوصل إلى الاستنتاجات المبنية على أساس الهدف المنشود في هذا البحث. وختم البحث لأهم نتائجه مع قائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: (طُرُق، أداء، رقصة، الساس).

مُقدمة:

عرف سُكان وادي الرافدين الفنون مُنذ القِدَم وخصوصاً الموسيقى، اذ كانت تُستعمل ضمن العادات والطقوس التي يؤديها افراد المجتمع عبر المعبد بالتقرّب الى الآلهة وحسب مُعتقداتهم او من خلال الأنشطة الجماعية للعمل اليومي والمناسبات العامّة. ولقد أظهرت النقوش والرسوم والمنحوتات التي عُثر عليها استعمالهم الآلات الموسيقية الايقاعية المتنوعة مثل الطبول والصنوج واشكال أُخرى لضبط حركتهم مع حركات راقصة تقوم بها المرأة او مجموعة من الرجال، وبتنوع الآلات الايقاعية واشكالها وتعدد ضروبها

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، Alrubayeameer2@gmail.com.

على مساحة الجغرافية التاريخية لبلاد الرافدين تنوعت كذلك اشكال وأنواع الرقصات التي تؤديها كل منطقة او مجموعة وعلى اختلاف ثقافاتهم وتأثير البيئة الاجتماعية فيهم فظهرت في المنطقة الشمالية للبلاد ما يُسمى (الدبكة) وفي الوسط والمنطقة الغربية (الجوبي) والى الجنوب من البلاد ظهرت رقصات عدة مثل (الهجع) والـ(الخشابة) وغيرها، وتنوعت أساليب أداء هذه الرقصات واعدادها وازياء الراقصين بحسب المُناسبة التي تؤدى بها الرقصة.

ومن هذه الأنواع رقصة (الساس) او ما يُطلق عليها (لعبة الساس) التي تنتشر في كثير من المُدن العراقية ولاسيما الريفية منها، ولها شكل مُعين عن طريق اللباس العربي المُميز بالعقال والكوفية ويصاحب أداء هذه الرقصة المبارزة بالسيوف بين اثنين من الراقصين قبل تجمع عدد من الحاضرين الذين يشكلون خطاً مُستقيماً لأداء رقصتهم على أنغام الطبل وآلة الزُرنة أو المطبج والنقارة مع صوت منفرد لمغنٍ يؤدي بعض الوصلات الغنائية باللهجة الدارجة، وتُقدم دائماً خلال المُناسبات الاجتماعية كالزواج والافراح العامة مثل الأعياد وغيرها. ولأهمية هذا الموضوع وخصوصيته يسعى الباحث الى تحليل الطُرق الأدائية للرقصة وعناصرها الفنية بوصفها مادة موسيقية وتراثية لها دورها المؤثر والكبير في صياغة إحدى اهم الثقافات في كيان المجتمع العراقي، فضلاً عن ان هذا الموضوع لم يلق الاهتمام والدراسة من قِبل الباحثين، لذلك صاغ الباحث عنواناً لبحثهِ في الكشف عن: (الطُرُق الفنيّة والادائيّة لرَقصة السّاس في بغداد – دراسة تحليلية).

وتتضح أهمية هذا البحث بإضافة معرفة جديدة عبر القاء الضوء على الطُرق الفنية والادائية لرقصة الساس لمدينة بغداد تحديداً، كذلك يُفيد هذا البحث العاملين في مجال الموسيقى والمُهتمين بدراسة الاشكال الراقصة في العراق على وجه الدقة، وعلى ذلك يُعد هذا البحث الدراسة الأولى من نوعها لرقصة الساس بحسب عِلم الباحث.

أما هدف البحث فتمثل في الكشف عن الطرق الفنية للرقصة واشكالها واعداد المُشاركين فيها والازياء التي يرتدونها بالإضافة الى تحليل كيفية ادائها من لحن وايقاع من خلال كل مناسبة والآلات المستعملة فيها ضمن مدينة بغداد.

تحديد المُصطلحات:

الطُرُق (لغوياً): ومفردها طريقة وجمعها طُرُق او طرائق؛ نهج؛ أسلوب ومسلك ومذهب: طريقة منظمة تقوم على جمع المعلومات بالملاحظة والتجريب وصياغة الفرضيات واختبارها (Omar, 1998, p. 1898)

أداء (لغوياً): مصدر أدّى، قام به، أوصل الشيء اليه. (Masood, 1992, p. 36)

أداء (اصطلاحاً): نشاط حركي وعقلي يقوم به الفرد بشكل فعلي لإنجاز مهمة معينة (AL-foaady, 2014, p. 6)

أداء (إجرائياً): يُعرف الباحث الأداء بانه طريقة حركية راقصة يقوم بها مجموعة من الأشخاص على نسق مُعين من الإيقاع.

رقصة (لُغوياً): أصلُها رَقَصَ، ولا يكون الرقص الّا للاعب، وللإبل، ولما سواه: القفزُ والنقز (Abaady, 2008, p. 660)

رقصة(اصطلاحاً): رَقَصَ (فِعل)، تشكيل دائرة من الراقصين لأداء حركات مُعينة بالأيدي والارجل على ضروب ايقاعات مُعينة (AL-maany, 2021)

رقصة(إجرائياً): يُعرفها الباحث بانها حركات متناسقة بين أعضاء الجسم يؤديها مجموعة من الرجال على وزن إيقاع الدبكة العربية ولها خطوات مُحددة.

الساس (إجرائياً): يُعرفها الباحث: بأنها رقصة فلكلورية عراقية يؤديها مجموعة من الرجال (حصراً) وتُقدّم خلال المُناسبات الاجتماعية، وتتميز بالمبارزة بالسيف او بالخناجر بين شخصين قبل الدخول الى الفِعل الحركي للأداء.

الإطار النظري

المبحث الأول: (طقوس الرقص في حضارة وادي الرافدين)

تتميز حضارة وادي الرافدين بأهميتها التاريخية ودورها الحضاري في الإسهام ببناء المُرتكزات الأولى للحضارة الإنسانية في شتى المجالات، ونذكر على وجه الخصوص الحركات الثقافية والفنية والأدبية خلال مراحل التكوين الأول للحياة المدنية. والمقصود من حضارة وادي الرافدين هي حضارة العراق القديم التي ازدهرت في السهل الرسوبي منه (سومر وأكد وآشور) منذ ما يُقارب 3000 ق.م (Baqer, 1976, p. 5)

شغلت الفنون كالرسوم والعمارة والفخاريات والنحت بشكلٍ عام والموسيقى والغناء والرقص على وجه التحديد دوراً بارزاً في حياة المجتمع لحضارة وادي الرافدين، لما لها من مكانة خاصة في ممارسة الطقوس الدينية والمناسبات الاجتماعية لمختلف نشاطاتهم الحياتية اليومية، فضلاً عن دورها المهم في تدوين الأفكار والتعبير عن مكنونات النفس البشرية وما تولّده في داخله من احاسيس وافعال حركية يكون نتاجها الرقص او الأداء الحركي، فكان الفن اهم خطابات الإبلاغ عن تلك الأفكار التي أصبحت خطاباً تواصلياً بين الافراد وفي ذلك نوع من فلسفة حضارة بأكملها (Saheb, 2019, p. 7). وقد ذُكر الرقص في النصوص المسمارية المُكتشفة عن طريق البحث والتنقيب على آثار الحضارة السومرية القديمة بأنه أحد الألعاب التي مارسها سكان بلاد الرافدين قديماً، وذُكر ايضاً في كتاب (العهد القديم) برأيٍ مُغاير بأن له علاقة وثيقة الصلة بالطقوس والشعائر الدينية الى درجة لا يُمكن عدّه بأي شكل من الاشكال وسيلة للعب والتسلية واللهو (Shhelat, 1971, p. 78). ويرى بعض المؤرخين إن الرقص كان ذا طابع نفعي – سحري يُمارس عند الاستعداد للقتال لاستنهاض همم المُقاتلين وفي السِلم أيضاً، وكذلك لغرض المُغازلة، والأهم في تفكير الانسان السومري القديم هو التضرع والتقرب الى الآلهة لأغراض شتى، ولا سيما من اجل إخصاب الأرض وعند جني المحاصيل وفي استخدامات الطقوس السحرية، أذ هناك رقصات لتقليد الحيوانات مثل رقصة الدب، ورقصة الذئب، وفيما بعد صار الرقص يُمارس لأجل المتعة (AL-Shook, 1997, p. 63).

كان للآلات الموسيقية الإيقاعية (الجلدية) دور مهم واساسي وهي إحدى سمات العصر السومري القديم، إذ وجِدت في بعض المنحوتات والآثار القديمة صورٌ لعازفين على تلك الآلات ويتماهى مع عزفهم مجموعة من الراقصات اللواتي يؤدين طقساً مُعيناً من العبادات أو النذور بحسب الميثولوجيا السومرية، وفي رسومٍ أُخرى يظهر فيها رجال الى جانب العساكر المدججين بالسلاح، وهم يحملون الآلات الإيقاعية ويعزفون عليها لشحذ الهمم، ورفع معنويات المحاربين، وبث روح الشجاعة وأمامهم مجموعة الأفراد يؤدون

حركات تُعبر عن الهمّة والنصر على الأعداء. وبالرجوع الى المشاهد الأثرية والنصوص السومرية القديمة يُمكن القول بأن الرقص في بلاد الرافدين قد استُعمل في مناسبات عديدة تنوعت بين الدينية خدمةً للمعبد او الآلهة، والدنيوية تعبيراً عن حالات اجتماعية مُختلفة (AL-qaesy, 1971, p. 274).

المبحث الثاني: (رقصة الساس والآلات الموسيقية)

يتميز العراق بالتنوع والتعدد والثراء في جميع ملامحهِ وملامح موروثه وتراثه الموسيقي والغنائي والحركي الراقص، هذا التنوع سببه التنوع السكاني وتعدد القوميات واللهجات والطوائف والديانات، فضلاً عن تنوع جغرافيّته ما بين سهول ووديان وبوادٍ وجبال ومناطق حضرية، كل هذه الأسباب أدت هذه الأسباب إلى تنوع ثري في مكوناته الفنية. وهناك اختلاف في الحركات الراقصة من منطقة إلى أُخرى ويعتمد هذا الامر على موروث المجتمع والقومية التي تستخدم كل منها نموذج مُعين من إيقاع يتماشى مع الأداء الحركي أو الرقص لكل منها، ويعود السبب إلى التضاريس التي تقطنها كل قومية أو عِرق مُعين، ففي المنطقة الشمالية نجد هناك (الدبكة) الكوردية التي تتسم بوزنها السريع والخفيف وفيه يكوّن مجموعة من الراقصين (رجال ونساء) حركات تتماشى مع سرعة الإيقاع وحيويته مع تشابك في الأيادي وبحركات رشيقة وموزونة. أما النوع الثاني من الرقص في العراق فهو من أشهر الرقصات الجماعية المعروفة بـ(الجوبي) التي يتميز بها سُكان المنطقتين الغربية والجنوبية من العراق، وهي نوع من الرقص يتجمع فيه عدد من الراقصين (الرجال حصراً) أو (اللاعبين) بحسب تعبير سُكان أهل هذه المناطق ويشكلون حلقة على أنغام آلة المطبج وضربات إيقاع الطبل التي تكون نوعاً ما بطيئة أو ثقيلة الوزن، وقد يرأس حلقة الجوبي رجل واحد وعلى رأسه قلنسوة ويكون رئيساً للعبة وعن طريقه يُعطي إيعازاً الى بقية اللاعبين في أداء حركاتهم بالقفز يميناً أو يساراً على خطوات مُعدّة مُسبقاً (AL-khaldy, 2019, p. 124).

هناك رقصات متنوعة أُخرى تختص فيها النساء دوناً عن الرجال، وتشتهر هذه الأنواع من الرقصات والأداء الحركي في جنوب العراق، ونذكر منها رقصة (الهجع) الشعبية التي تُمارسها مجموعة من النساء يتمايَلن بأجسادهن على إيقاع الهجع المعروف مع ترك الشَعَر منسدلاً على أكتافهن، أو تقوم بأداء هذه الرقصة امرأة واحدة وتطوح بشَعرِها في الهواء من حولها يمينا ويسارا بصورة عنيفة على ايقاع الطبلة الجلدية (الدنبك)، ثم تثني ركبتيها لتقترب من الأرض، وتبرك لتسدل عليه شعرها، وتمسح الارض به وفيما حولها برفق، ثم تنهض وهي تركل الارض بقدميها بقوة، وتعيد هذه الحركة اكثر من مرة، كأنما تريد من هذه الركلة المتكررة بإلحاح، ايقاظ الأرض النائمة من سباتها الذي استمر طوال فصل الشتاء (AL-sabah, 2017).

ويُشير الباحث إلى أنّ هناك الكثير من الأنواع الراقصة والأداء الحركي في العراق كتنوّع أطيافه وقومياته فضلاً عن تعدد الطقوس إذ تُقام بها تلك الرقصات من أعياد وافراح وتأبين وحفلات الاعراس وغيرها من المناسبات المُختلفة، إذ تكاد لا تخلو منطقة من مناطق البلاد الجغرافيّة إلّا ولها نوع مميز يكوّن إحدى سماتها إذا ما ذُكر نوع من أنواع الرقص أو مناسبة مُعينة تمتاز بها تلك المدينة أو الطائفة أو القومية.

ورد فيما سبق تميّز العراق بتعدد الرقصات والأداء الحركي فيه على طول خارطته الجُغرافية المتنوعة، وفي هذا المبحث سنُلقي الضوء على مدينة بغداد ذات التنوع الثقافي والفكري والمستوى المتمايز بين الشعبي والمنهجي والطقوس العديدة، نجد هناك تنوّعاً مختلفاً لأداء هذه الرقصات على كل مناسبة أو احتفال

أو حالة اجتماعية تؤدى فيها، ومن أشهرها رقصة أو لُعبة الساس، وتسميه العرب المُماصعة والمُثاقفة [1]. وهو أن يتضارب اللاعبان بالسيوف دون الخيزران ويحملان في أيديهما تروساً يتقيّان فيها ضرب المُنافس لمُبارزهِ الآخر، وفي قواعد هذه اللعبة يقف بين اللاعبَين ما يُسمى بـ(المُحاجِز) الذي يأخذ دور الحكم في هذه اللعبة ويفصل بينهما كلما اشتد النزال؛ ومتى ما فرِغا من المُبارزة انحنى كل منهما على الآخر وقبّله في كتفهِ وعلى رأسه. وكانت تُقام هذه الرقصة في النهار أو الليل في الأعياد والمناسبات كالزواج والختّان في الدور او في الساحات الكائنة امام المقاهي الشعبية، اما في الكسلات فإنها كانت تقام في مدينة المدائن (سلمان باك) الى الجنوب الشرقي من العاصمة فضلاً عن منطقة باب الشيخ وتحديداً في حي (فضوة عرب) (AL-qaragooly, 2017, p. 46).

تبدأ اللعبة بتقدم اثنين من اللاعبين يسيران بحركات مُفاخرة مُتسقة مع ثلاث ضربات للطبل وفي الرابعة يُحيي الجمهور بيده اليُمنى ثم اليُسرى، ويضرب الأرض ثلاث مرات مع إيقاع الطبل ثم يدور على قدمه اليسرى دورةً كاملة ويضرب الأخرى -المرفوعة إلى الأعلى- بالأرض مع الضربة الرابعة للطبل، ثم يتجه كل واحد منهما الى الآخر ويجرد السيف من غمده ويأخذ تحية له ويناوله إياه من المقبض وتسمى هذه العملية (الجعبانية)، وهنا تتغير ضربات الطبل وأنغام المزمار إذ تكون ضرباته سريعة ويبدأ عازف المزمار ألحانه من مقام البنجكاه وتبدأ المبارزة. وبعد الانتهاء من المُبارزة يبدأ الفصل التالي من الرقصة وهي أشبه برقصة الجوبي من خلال التكوين الجمعي للراقصين مع مُغني يبتدئ وصلته الغنائية بمدح اللاعبَين ويحييهما على روحهما الرياضية والقتالية ضمن خصائص هذه اللُعبة (AL-Daqooky, 1964, p. 43).

يرى الباحث إنّ الملامح الأساسية لخصائص لُعبة الساس هي امتداد للموروث الشعبي في العراق من خلال التقاليد الاجتماعية السائدة والدالّة على الشجاعة والفروسية وقوّة التحمل والصبر بالإضافة إلى احترام المُنافس والتقيّد بأساسيات المُنازلة، وإنها تعبير عن مكنونات الفرد العراقي عموماً والبغدادي خصوصاً في حبّه وولعه بالرقص والألعاب خلال المُناسبات الاجتماعية.

إجراءات البحث:

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى هدف البحث المنشود.

مجتمع البحث: تكوّن مجتمع البحث من ثماني (8) رقصات أدتها الفرقة القومية للفنون الشعبية.

عيّنة البحث: اتخذ الباحث عيّنة واحدة عشوائية من مجتمع البحث الأصلي نموذجاً لتحليل رقصة الساس، وذلك لكون هذه الرقصة ثابتة الأداء والحركات ولا تختلف إلّا في وقت المناسبة التي تؤدى به.

أداة البحث:

قام الباحث وبعد اطلاعه على عدد من أنظمة التحليل الموسيقي بإعداد معيار تحليلي يُمكّنه من التوصل إلى هدف البحث من خلال تحليل العيّنة المُحددة.

التحليل الفني:

(1) معناها المُجالدة بالسيوف.

1-الوصف الحركي: تبتدئ المجموعة الراقصة المتكونة من (16) ستة عشر فرداً بالظهور إلى مكان العرض يتقدمهم عازفو الآلات الموسيقية والبالغ عددهم (3) ثلاثة أفراد وهم عازف (الزُرنة)وعازف (الطبل) وأخيراً عازف (النقارة) وبهذا يكون العدد الكُلي للمجموعة (19) تسعة عشر فرداً. ثم يهُم العازفين والمجموعة بالجلوس على شكل قوس يتوسطهم عازف آلة النقارة وعلى جانبيه وقوفاً عازفو الطبل وآلة الزرنة. ثم يتجه شخصان إلى بعضهما البعض حاملين أدوات المُبارزة ومن ثم وضعها في منتصف المكان مبتدئين بحركات وقفزات تحدٍ ومنتهين بتحية كلٍ منهما بالمُصافحة؛ وهما محور اللعب والمبارزة بالسيوف. وتسمى هذه الحركة بالعوجي (AL-harbood, 2021).

ثم يأخذ اللاعبَين عدة المبارزة معلنين عن بدء مراسم الرقصة ومُتَحدين بعضهما على أنغام الموسيقى التي تتغير نحو تغيير الإيقاع واللحن اَللذين يدُلان على الشروع بالمواجهة فضلا عن تصفيق بقية أعضاء المجموعة وتشجيعهم. ويقوم الراقصان بعمل حركات موزونة الإيقاع ومتماشية مع ضربات آلة الطبل، ومتشابهة الأداء من خلال التنسيق بينهما والسير بخطوات تَدُل على المُفاخرة والقوّة.

يتغير اللحن والإيقاع فجأة نحو التسارع مُعلناً مبارزة اللاعبَين بالسيوف وتُسمى هذه الحركة بـ(الشلعة) (AL-harbood, 2021) مع تبادل الأدوار بينهما بين الجلوس على ساق واحدة ووقوف الراقص الأول فوق رأس الجالس ليتقي ضربات السيف بدرعه، ومن ثم يقوم الراقص الثاني بالقفز عالياً ليكون هو في مكان الأول مُتخذاً دوره بضرب السيف. ومن المُلاحَظ إن كِلا اللاعبين يقومان بهذه الحركات متسقاً مع ضروب الإيقاع لآلة الطبل ومن ثم بناء زخارف إيقاعية تُكمّل بها أجواء التحدي وأصوات تضارب السيوف مع صيحات وتشجيع بقية أعضاء الفرقة وتشجيعهم.

ثم تُختتَم الرقصة بجلوس اللاعب الخاسر والتسليم للفائز بالأفضلية من خلال رفع درعه عالياً وتنكيس السيف في الأرض مع انحناءة الرأس إلى الخلف للدلالة على أفضلية منافسه. بعدها يتعانق اللاعبان ويصافحان بعضهما مُمهدين إلى الرقصة الجماعية (الجوبي).

يصطف الجميع بما فيهم المتبارزان ممسكين أيدي بعضهم للشروع في رقصة الجوبي وعلى أنغام آلة الزرنة والطبل والنقارة عن طريق الاستدلال على ضروب إيقاع الجوبي الذي يُمهد له عازف الآلة. تبدأ المجموعة بعمل حركات متناسقة الأداء مع بروز الشخص الفائز في المبارزة بقيادة المجموعة ومن ثم أداء حركات منفردة وسط الراقصين ملوحاً بقطعة منديل بيده اليمنى مع القيام بحركات وقفزات مختلفة عن بقية أعضاء الفرقة.

وبعد أداء رقصة الجوبي ينسحب أعضاء المجموعة بحركات متسقة نحو الخروج يتبعهم عازفو الآلات الموسيقية مُعلنين الانتهاء من مراسم رقصة الساس.

2-الآلات الموسيقية المستخدمة:

أ-آلة الطبل: ويُسمى بالطبل العربي الذي يتكون الجسم الخارجي له بشكل أسطواني من الخشب بقياسات 50-60سم، ويُشد على سطحيه جلد من الماعز بحبال قوية ومترابطة بشكل متعرج لضبط قوة الجلد. وتُعلق الآلة بحزام على كتف العازف، ويتم الضرب على سطح الجلد بوساطة مطرقتين من العصا؛ واحدة على

الجانب الأيمن والأخرى على الجانب الأيسر، وتكون التي على الجانب الأيمن سميكة على العكس من العصا الثانية التي تمتاز بكونها رقيقة. ويكثر استعمال آلة الطبل بشكل كبير في المناطق الريفية أو ذات الطابع القبلي (Ishaq, 2016, p. 169).

ب-آلة النقارة: وهما وعاءان من الخزف بهيئة إناء أو (طاسة) نصف كروية ويوجد ثقب في منتصفها ويُشد عليها أيضاً جلد الماعز ويبلغ قطر الفتحة السفلى 5سم، أما الفتحة العُليا فتبلغ 18سم. وتُلصق الواحدة بالأخرى بوساطة خيط جلدي، ويضرب العازف على الجهة اليمنى لاستخراج (الدُم) وعلى الجهة اليسرى (التك) ويضعها العازف أمامه في حالة الجلوس أو يحملها على ساعده الأيسر في وضع الوقوف.، وتُستعمل في الاحتفالات والرقص الشعبي (Ishaq, 2016, p. 176).

ج-آلة الزرنة: آلة موسيقية هوائية تعمل بالنفخ تتألف من قصبتين وجسمها خشبي إذ يتم النفخ في القصبتين بواسطة الفم، وهي من الآلات الموسيقية الشعبية ويبلغ طولها تقريباً 36سم. ويعتقد أن التسمية فارسية بمعنى (الناي الجهير). وتتميز بصوتها الحاد والعالي جداً وتُستعمل عادة في الاحتفالات والأعراس والرقصات الشعبية التراثية في العراء إذ تجري لعبة الجوبي على صوتها (Hesen, 2006).

3-الأزياء: يرتدي أعضاء المجموعة الراقصة الزي العربي التقليدي المتمثل بالكوفية والصاية وبألوان موحدة؛ اما اللاعبان الاساسيان لرقصة الساس فيرتديان الزي بألوان مختلفة عن بقية المجموعة.

4-سلم المقام: ظهر سلم مقام البيات مُصوراً على درجة الصول G ولم تحصل أي تغييرات ضمن أداء اللحن الأساسي للرقصة.

5-الأجناس اللحنية: لم تظهر أي أجناس مختلفة عن الجنس الأول الأساسي لسلم المقام (جنس بيات على درجة الصول).

6-المدى اللحني: بلغ المدى اللحني للموسيقى مسافة خامسة تامة، وكانت من درجة الصول G إلى درجة الره D.

7-النموذج الايقاعي: وردت ثلاثة نماذج إيقاعية خلال سير أداء اللحن المرافق للرقصة وهي:

أ-النموذج الأول ورد في حركة التمهيد (العوجي) وكان من الوزن البسيط.

ب-النموذج الثاني إيقاع الجورجينة البطئ السرعة وهو من الإيقاعات المركبة الوزن.

ب-إيقاع الهجع وهو من الإيقاعات البسيطة الوزن.

ث-النموذج الرابع والأخير هو إيقاع الجوبي أو ما يُسمى بالمثلث وهو من الأوزان المركبة.

النتائج:

1-الوصف الحركي: تعددت الحركات الراقصة في رقصة الساس وكانت بطيئة في التمهيد (العوجي) من خلال السير فحسب دون أداء أي حركات استعراضية مختلفة، ثم نشطت الحركة قليلاً عند الحركة الثانية باستعراض اللاعبَين وتحدي بعضهما. ثم اتجهت الحركة الثالثة (الشلعة) نحو التسارع في الإيقاع واللحن ممهدة للمبارزة بين الراقصَين، وفي ختام الرقصة عرّج الإيقاع إلى الوزن المُعتدل عبر لعبة (الجوبي) التي اختُتمت بها مراسم الرقصة.

2-الآلات الموسيقية المُستعملة: استعملت الآلات الجلدية المتمثلة بالطبل والنقارة وآلة هوائية واحدة هي الزرنة، ولم تُضف أي آلات أُخر ضمن سير اللحن والإيقاع.

3-الأزياء: توحدت الأزياء من حيث التصميم واختلفت في ألوان اثنين من أعضاء المجموعة وهما الراقصان الاساسيان.

4-سلم المقام: ظهر سلم مقام واحد وهو البيات من دون تغيير أو انتقالات مقامية أخرى.

5-الأجناس اللحنية: لم تظهر أي أجناس مختلفة عن الجنس الأساسي لسلم مقام البيات.

6-المدى اللحني: تكون المدى اللحني من خمس درجات فقط وبمسافة خامسة تامة من دون تغيير في مواقع الدرجات.

7-النموذج الإيقاعي: تعددت النماذج الإيقاعية الواردة ضمن أداء الرقصة؛ واختلفت اوزانها وسرعاتها من البطئ إلى السرعة ومن ثم العودة إلى الوزن المُعتدل.

الاستنتاجات:

ومن خلال النتائج الوارد ذكرها آنفاً تبين ما يأتي:

1-الوصف الحركي: من خلال تعدد أداء الحركات الراقصة وتنوعها بين السرعة والبطئ والاعتدال فهي مؤشر على ثراء الأداء الحركي لرقصة الساس وتميزها بالنشاط والحيوية وفي اثناء عرض المبارزة وخلال رقصة الجوبي الجماعية.

2-الآلات الموسيقية المُستعملة: اعتماد الفرقة على ثلاث آلات شعبية فحسب في أداء الرقصة يؤشر على محدودية التنوع الآلي ومن ثم تُعد آلات تراثية غير قابلة للتغيير.

3-الأزياء: تميزت الأزياء بطابعها الشعبي والتقليدي والذي يدُل على أصالة هذه الرقصة وقربها من ذائقة الجمهور.

4-سلم المقام: استعمال سلم مقام واحد يدُل على محدودية اللحن وسهولة الأداء من العازفين.

5-الأجناس اللحنية: عدم ظهور أكثر من جنس واحد يؤشر فقر الثراء اللحني ضمن رقصة الساس.

6-المدى اللحني: تميز المدى اللحني بمسار بسيط لم يتعد به الخمس درجات موسيقية مما يشير الى شعبية اللحن الذي تمتاز به هذه الأنواع من الموسيقى.

7-النموذج الإيقاعي: تعدد النماذج الواردة في أداء الرقصة وتحولها بين السرعات من البطئ والسرعة والاعتدال يدُل على غنى وتعدد الضروب الإيقاعية التي تميزت بها الرقصة وتعددها.

References

1. Abaady, f. (2008). *Ocean dictionary.* cairo: House of hadith.
2. AL-Daqooky, e. (1964). Sas dance. *Popular Heritage Magazine*, p. 43.
3. AL-foaady, r. (2014). *Expressive and Performing Mediations in Playing the Oud* (Iraqi School).
4. AL-harbood, s. (2021, 4 6). *Dance of sas.*
5. AL-khaldy, m. (2019). The Iraqi Gobi. *The Journal of Popular Culture*, p. 124.
6. AL-maany. (2021). *http://www.almaany.com*. Retrieved from قاموس عربي-عربي.
7. AL-qaesy, r. m. (1971). Musical scenes. *Sumer Magazine*, p. 274.
8. AL-qaragooly, a.-s. (2017). *The popular games for Iraqi boys.* المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
9. AL-sabah. (2017). Dabke and Sumerian dance. *al-sabah*.
10. AL-Shook, a. (1997). *Music between East and West.* Germany: Sentences publications.
11. Baqer, t. (1976). *An introduction to the literature of ancient Iraq.* Bagghdad: Freedom House for printing.
12. Hesen, r. (2006, 12 9). *http://kulilk.com*. Retrieved from kulilk.
13. Ishaq, M. (2016). *the art of rhythm.* cairo.
14. Masood, j. (1992). *Al-Raed Lexicon.* Berout: House of science for millions.
15. Omar, a. m. (1998). *Dictionary of Contemporary Arabic Language.* Cairo: The world of books.
16. Saheb, z. (2019). *History of art in Mesopotamia.* Berout: Al-Rafidain House for printing, publishing and distribution.
17. Shhelat, a. &.-a. (1971). *Brief history of Iraq.* Berout: Scientific Books House.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/461-470

The artistic and performing methods of the sass dance in Baghdad "An Analytical Study"

Ameer Ali Redha[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 14/4/2021…....Date of acceptance: 9/5/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The research study includes shedding light on the sas dance in Iraq, as it is one of the popular legacies that are rich in the Mesopotamian civilization and because of the different practices it has in the different occasions on which these dances are held. Which is one of the kinetic arts widespread among the classes of Iraqi society. The researcher explained its features and artistic content that characterizes Iraqi music. The (methodological framework) reviewed the justification, importance and purpose of the research, and the limits of the research that included the (National Troupe of Folk Art) as a human limit to discover the artistic methods of the Sas dance and then define the terms of the search. The "theoretical framework" contained three topics as follows: the first (dance rituals in the Mesopotamian civilization), the second topic (types of dance in Iraq), and finally (the sas dance in the city of Baghdad). The (research procedures) in which the descriptive and analytical approach was adopted, (The research community) included (8) eight samples of the sas dance, and one sample was chosen within this community and then (the research tool and the analytical standard), then came (the musical analysis) for the specific sample and the results of the analysis, in which conclusions were reached based on the desired goal this search. Then, at the end of the research, came a list of sources and an abstract in English.

Key words: (methods, performance, dance, sass).

[1] **University of Baghdad / College of Fine Arts, Alrubayeameer2@gmail.com .**