مجلة الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
Academy of Arts

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد السادس ـ صيف 2007

فينوس على قمة الزهور ـ سالفادور دالى ـ 1981

كرم مطاوع
حول الثقافة بروافدها

مدكور ثابت
جاء عصر كاميرا المراسلين

هناء عبد الفتاح
دور التظاهرات شبه المسرحية

حالة عمى
(مسرحية لماريو فراتى)

مجلة الفن المعاصر

AL.FANN AL.MOASER

فصلية علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون

العدد السادس .... صيف ٢٠٠٧

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د عصمت يحيى

مدير التحرير
د. صلاح الراوى

مستشارو التحرير
أ. رتيبة الحفنى
أ. سعد أردش
أ. د . شوقى محمد
أ. د . صلاح قنصوه
أ. د . علياء شكرى
أ. د . علية عبد الرازق
أ. د . نبيل راغب

المستشار الفنى
أ.صلاح مرعى

سكرتير التحرير :
سلوى عبد العظيم

سكرتير التحرير التنفيذى :
إيمان مدوح

التصميم والإخراج الفنى :
هانى صبرى

الفن المعاصر

مجلة

AL.FANN AL.MOASER

المحتوى

و.. مسيرة لا تتوقف

رئيس التحرير

مقالات ودراسات

د. مدكور ثابت

9 جاء عصر كاميرا المراسلين .. إذن حل زمن دراسة السينما التسجيلية

كرم مطاوع

41 حول الثقافة بروافدها بين المشرق والمغرب

د. هناء عبد الفتاح

65 دور التظاهرات شبه المسرحية في تشكيل بدايات المسرح العربي

د. حسام محسب

89 الألعاب الشعبية في المناطق الحضرية

بحوث محكمة

د. وليد شوشه

103 الفيديو كليب بوصفه فن ما بعد الحداثة (بحث في النقد المعاصر)

د. جمال صالح

133 الرقص التركي

د. حسن يوسف ، د. أحمد بدوي

153 فن صناعة العاهات وفنون الأداء في التسول

دراسات مترجمة

هيلا كيمبر — ترجمة: د. على فطوم

179 الغناء وأمراض الجهاز الصوتى

انريكى جارثيا سانتوس — ترجمة: د. طلعت شاهين

185 فنون النار والكرنفال فى احتفالات المساء لخوان دى ثاباليتا

ماريو فراتى — ترجمة: د. سامى صلاح

195 حالة عمى أو (جهل أحمق)

ويظل .. فنًا معاصرًا

215 وآخرٌ قُبالهُ

أطروحات أكاديمية

221 تأثير أسلوب محمود رضا على الرقصات الشعبية

مصطلحات

237 الرمز

الحقيقة غاية .. والموضوعية سبيل

مدير التحرير

نصوص للتأمل

إرنست فيشر — د. صلاح قنصوه — د. نبيل على، د. نادية حجازى

د. فوزى فهمى — جورج سانتيانا — د. جابر عصفور

د. محمد رجب النجار

و.. مسيرة لا تتوقف

د. عصمت يحيى
رئيس الأكاديمية ورئيس التحرير

تمثل المجلة العلمية المحكمة واحداً من الأعمدة الأساسية التى تقوم عليها أية مؤسسة أكاديمية. وقد لعبت مجلة الفن المعاصر على مدار السنوات الماضية دوراً بالغ الأهمية فى حياتنا الأكاديمية سواء بما تنشره من دراسات وبحوث أعضاء هيئة التدريس، أو ما تنشره من ترجماتهم للأعمال العلمية التى يبدعها المتخصصون فى كل أنحاء العالم، وفى مختلف التخصصات الفنية والثقافية، انفتاحا على الإنتاج العلمى والثقافى والفنى العالمى . وهى نافذة عريضة يعود الفضل فى إتاحتها إلى واحد من كبار رجالات الأكاديمية وبنائيها العظام هو الأستاذ الدكتور فوزى فهمى الذى وضع أسس استراتيجية تطوير أكاديمية الفنون، هذا الصرح العلمى والثقافى والفنى الكبير الذى نشرف جميعا بالانتماء إليه، وهى استراتيجية لا يعنى إسهام كل منا فى تحقيقها إلا الإيمان بالروح المؤسسية التى تقود فى جوهرها إلى المضى قدما بخطوات منتظمة وواثقة.

ها هو العدد السادس من مجلتكم يصدر استئنافا لمسيرة إصدار أكاديمي نحرص جميعا على أن يكون رفيع المستوى علميا وفنيا، وملبيا لطموحات وأحلام أبناء الأكاديمية من العلماء والباحثين والمبدعين؛ طموحاتهم فى التعبير الحر الخلاق عن إبداعاتهم البحثية درسا وتحليلا علميا رصينا للظواهر الثقافية والفنية بمختلف تجلياتها، وأحلامهم فى أن تكون لهم جميعا مجلتهم المعبرة عن رؤاهم. نعم .. مجلتهم التى يدعمونها بإنتاجهم العلمى الرفيع، وقبل ذلك بالمشاركة الجادة والمسئولة فى صياغة فلسفتها وتوجهها العلمى والثقافى والفنى: فالحقيقة الراسخة هى أن هذه المجلة منكم ولكم ولكل باحث مبدع وقارئ مستنير.

بين يديكم هذا العدد من مجلتكم فى ثوب يبدو جديدا من حيث الشكل، ولننظر إليه جميعا بوصفه شكلا مقترحا. وبهذا المعنى الحقيقى فإن أى رأى / اقتراح يتناول ما تصورته هيئة التحرير إنما هو بالضرورة محل ترحيب، وله من الجدارة بالمناقشة ما يعكس الاحترام الواجب لمبدأ العمل الجماعى وروحه الخلاقة.

د. محمد يحيى

نصوص للتأمل

... أن التنمية الاقتصادية مآلها الفشل إذا صاحبتها ثقافة تقوم على القهر والقسوة والتعصب، وحين يربط القهر بالتمييز بين المواطنين على أساس من جنس أو دين أو عقيدة أو طائفة، ويربط القسوة بألوان الظلم السياسى والاجتماعى الذى يسلب الإنسان حقوقه الطبيعية من حيث هو إنسان. وأخيرا، حين يربط التعصب بنقائض المجتمع المدنى، وكل ما يقضى على معنى التسامح الذى يتأسس به مبدأ التنوع البشرى نفسه. وتتجاوب دلالة هذا الربط مع واقعنا العربى بوجه خاص حين نصل سياقات القهر والقسوة والتعصب بالخلل الناشئ عن المسافة الكبيرة بين حركة التحديث متسارعة الإيقاع والثبات الذى تأبى أن تفارقه قيم التقاليد الجامدة. وهو الخلل المترتب على ما يفرضه تدافع التغير من تحولات مربكة، وما يولده من أنواع العداء للقيم الجديدة التى يحملها التحديث ضمن ملامح وجهه الفكرى والإبداعى: الحداثة.

صحيح أن التحديث ينطوى على بعض المخاطر التى يمكن، فى غيبة الوعى النقدى بشروطه، أن تهدد هذا الجانب أو ذاك من جوانب الميراث الثقافى، سواء فى طرز العمارة الموروثة أو الفنون الشعبية أو أشكال الإبداعات الشفاهية أو غيرها من الجوانب التى

ينبغى الحفاظ عليها. ولكن لا يمكن الحفاظ على هذه الجوانب بمعاداة لوازم التحديث من الأفكار الجديدة، وإنما بالبحث عن نقاط التجاوب والتفاعل التى يغتنى بها كل من الموروث والمحدث، وتجد بها الثقافة المحلية ما يضيف إليها بقدر ما يفيد منها داخل الأفق المتحول للتنوع الذى تقوم عليه النزعة الكوكبية، خصوصاً من حيث هى نزعة لا معنى لها بعيداً عن الهدف النهائى للتنمية الإنسانية التى تسعى إلى تحقيق الخير المادى والفكرى والإبداعى والاجتماعى لكل إنسان فى كل مكان من هذا الكوكب الأرضى.

د. جابر عصفور

من تقديمه لكتاب (التنوع البشرى الخلاق - تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية ، المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧ ، ص ص و- ز)

بحوث محكمة

105 الفيديو كليب بوصفه فن ما بعد الحداثة (بحث فى النقد المعاصر)

133 الرقص التركى

153 فن صناعة العاهات وفنون الأداء فى التسول

أوضح المتغير المعلوماتى مدى عجز عقل إنسان اليوم عن التصدى للتعقد الشديد الذى أصبح السمة الغالبة لكثير من الظواهر الطبيعية والاجتماعية والنفسية، التعقد بشتى ألوانه: تعقد اللا يقين واللا انتظام واللا قرار واللا صفاء واللا توازن، ولا بد لنا هنا من أن نضيف لقائمة "اللا" هذه "اللا تفاهم" أو "اللا إخاء"، والذى تعددت أسبابه وتجلياته، من صراع الثقافات وصدام الحضارات وحمى التحالفات وتفجر العصبيات، وعلاوة على هذا الطيف البائس من فجوات ثنائية الغنى والفقر، وقد انضمت إليها أخيرا الفجوة الرقمية.

لقد تركنا القرن التاسع عشر – كما يقول إيليا بريغوغين (عالم الديناميكا الحرارية الحائز جائزة نوبل) – بعالم يزخر باليقين القاطع، يثق ثقة مطلقة فى قدرة العلم على حل جميع المشكلات، فى حين اتسم القرن العشرين بعالم يسوده اللا يقين الذى خلص العلم من غطرسته وثقته المفرطة، أما القرن الحالى فقد وصفه

"ستيفن هوكنغ" عالم الفيزياء النظرية، بأنه "قرن التعقد"، التعقد الذى أغفلته واختزلته وتجنبته معرفة الماضى مما شوه رؤية الإنسان لواقعه ولذاته وللآخرين.

لقد ولى عصر البساطة إلى الأبد، ولا مناص من مواجهة التعقد وجها لوجه، ولا مكان هنا للنظريات العلمية الشاملة والصروح الفلسفية الشامخة، وعلى العلم أن يعيد بناء نفسه بصورة جذرية، وبخطى حثيثة، حتى يتأهل للقائه الحاسم مع التعقد، فلم تعد لدينا رفاهية الوقت لإرجاء هذا اللقاء الحاسم، الذى يتوقف عليه مصير كوكبنا، وليس ثمة أمل فى أن حل أزمات العلم قادم لا محالة (شريطة أن نمهل صانعيه الوقت الكافى لحسم قضاياه المعلقة مع التعقد) فالتعقد سيظل قائمًا بيننا، وعلى العقل الإنسانى أن يستأنس رفقته الدائمة، وأن يداوم على تجديد أدوات صناعته للمعرفة من أجل التصدى له.

لقد أيقن الكثيرون أن تجديد الأدوات التى يصنع بها العقل

المعرفة يرتبط ارتباطاً (عضوياً) بالوجه المقابل، ونقصد به الكيفية التي تصنع بها المعرفة العقل، وهو ما يتطلب السعي الحثيث لسبر أغوار المخ البشرى وآلياته الذهنية، ولا غرابة إذن أن يصبح العقد الأخير من القرن المنصرم هو (عقد المخ)، وأن يوصف العقد الحالى بكونه (عقد السلوك)، السلوك الذى يوجهه هذا العقل ويتولد عنه.

د. نبيل علي ، د. نادية حجازي

من كتابهما (الفجوة الرقمية - رؤية عربية لمجتمع المعرفة ، عالم المعرفة - ٣١٨ أغسطس ٢٠٠٥ ، ص ص ٢٠١ - ٢٠٢)

133

الرقص التركى

د. جمال صالح
أستاذ مساعد بقسم تصميم وإخراج الباليه

تعد الفنون الشعبية فى كل أمة عنوان استمرار توارث الأجيال للتقاليد الفنية من جيل إلى جيل آخر، كما أنها تجمع بين الجمال والأصالة وبين المتعة والمنفعة والملاءمة لذوق الجماهير.

وحيث أن الرقص الشعبى هو فرع من الفنون الشعبية، فإنه يعد من أقدم أنواع الرقص، فهو مرتبط بالتاريخ، وعبر عن روح المجتمع ويعكس ثقافة وعادات وتقاليد الشعوب، كما يعكس تطور المجتمعات فى شتى أنحاء العالم.

ولما كانت تركيا تمتلك ثروة غير عادية من الموسيقا والرقص الشعبى التركى حيث العديد من الأنغام والسمات المختلفة للثقافة التركية والتى تشكل خلفية تركيا الحديثة فقد استطاع الباحث أن يجمع أكبر كم من المعلومات والأفلام والصور عن الرقص الشعبى التركى من خلال زياراته المتكررة لتركيا.

وحيث أن أكاديمية الفنون هى الجهة الوحيدة التى يتم فيها تدريس مادة الرقص الشعبى بطريقة علمية، فقد أهتم الباحث بهذا الموضوع من الناحية العلمية والفنية، وذلك لندرة المراجع العلمية التى تتناول رقصات الشعوب والرقص الشعبى خاصة. والباحث قد حاول جاهدًا نقل وتسجيل المعلومات عن أصحابها سواء فى مواطنها الأصلية أو من خلال لقاءاته بالمخرجين والمصممين فى المهرجانات والمسابقات الدولية للرقص الشعبى (فى مصر وفى الخارج).

ويعتقد الباحث أن المجهود المتواضع قد يكون مرجعًا لدارسى الرقص الشعبى العالمى بقسم طرق تدريس الباليه، وقسم تصميم وإخراج الباليه.

وتعد تركيا من الدول التى مرت بها واستوطنت فيها حضارات كثيرة (الرومانية- البيزنطية- العثمانية). كما أن الحدود المترامية الأطراف مع (البلقان - البحر المتوسط - الشام - أوربا - بحر إيجه) جعلتها تجاور وتشترك فى الحدود مع دول كثيرة (سوريا- إيران- العراق- أرمينيا - جورجيا- بلغاريا- اليونان)، مما كان له الأثر الكبير فى تعدد الثقافات والفنون الفولكلورية.

وبالرغم من حداثة الدولة التركية فإن تاريخها الفولكلورى والفنى ضارب فى أعماق التاريخ.

ولذلك فإن تركيا مستودع ضخم للرقصات الشعبية، حيث أنه تم ابتداع هذه الرقصات من خلال التقاليد المختلفة وعن طريق المزج الجوهرى لخمسة اتجاهات ثقافية على مدى ٩٠٠ عام وهى:

أولًا: "ثقافة شعب الجزيرة الأناضولية القديمة طوال فترة استمرت آلاف السنين حيث استوطنتها نماذج للحضارات المختلفة. فعلى سبيل الذكر لا الحصر. الحيتية واليونانية والفريجية. وحضارة ليديا والحضارة الأشورية والكبادوشية. والبيزنطية فالثقافة التركية وريثة تقاليد العديد من الحضارات ورقصاتها بالتأكيد تستوعب تأثيرات هذه الحضارات.

ثانيًا: التأثير الأكبر فى الرقص الشعبى التركى، وهو تأثير آسيا جزئيًا على نحو مباشر بما لديها من الطقوس الشامانية لمنطقة الأورال التى أخذت منها الأمة التركية أصلها والجزء الأخير تأثير غير مباشر من ثقافات آسيا الأخرى، مثل الصين. ويرجع الحفاظ على العنصر العرقى التركى إلى تناثر القبائل التركية. ولا يقتصر هذا على الريف فحسب بل يمتد إلى الحضر. ويمثل الجراكسة مثلًا حيًا. وهم الذين أجبرتهم سلطت القيصر على مغادرة روسيا فى ستينات القرن التاسع عشر. فعاشوا مع الشعب التركى ولكنهم حافظوا على تقاليدهم الخاصة بهم.

ثالثًا: تمثل الثقافة الإسلامية التأثير الثالث على الرقص التركى. وإنه تأثير سلبى بشكل كبير. حيث يتخذ الدين الإسلامى من الرقص موقفًا سلبيًا. ومع ذلك فقد يسرت فى الوقت نفسه تفاعل الشعوب الدول الإسلامية الأخرى والعربية والفارسية داخل الجمهورية التركية.

رابعًا: تأثير التوسع التركى لإقامة إمبراطورية ما بين القرن الخامس عشر والتاسع عشر. حينما سيطرت على أجزاء واسعة من أوربا وآسيا وأفريقيا حيث بدأت عملية تبادل للثقافات مع شعوب تلك الدول.

خامسًا: حينما اتجهت الثقافة التركية نحو الغرب فى العصر الحديث حيث الحضارة الغربية.

ولذلك فإن الثقافة الشعبية تعد حجر الزاوية للتماسك الطبيعى للقيم الجمالية للثقافة الشعبية التركية.

ولما كانت تركيا محل الميلاد والجسر للعديد من الحضارات فقد ورثت تقاليد غنية جدًا من الفولكلور، ولذلك فإن المشاعر والثقافة الوطنية كظاهرة ثقافية وتاريخية وجغرافية جعلت من الرقصات الشعبية والموسيقى الشعبية التركية أحد التقاليد التى تشكلت فى الوجدان، وكونت أشكالاً فنية عديدة شملت جميع النواحى الحياتية من (زواج - ولادة - موت حبيب - بذر الحقول - الشوق - حب الوطن- المودة للمحبوب).

ولقد امتزجت واندمجت عناصر من كل هذه المصادر السابقة لتكون الشئ الذى يطلق عليه اليوم اسم رقصات تركيا الأناضولية، ولذلك فإن لدى الأتراك كنزًا فنيًا ثقافيًا للفنون الشعبية التركية.

ويمكن تصنيف الرقصات الشعبية المحلية التركية، على الرغم من اختلاف هويتها وأصولها، وطبقًا للحدود الجغرافية التى تتداخل فى أماكن عديدة حيث تعد منطقة التداخل كوصلة بين منطقتين، وتجمع بين القليل من سمات كل منطقة وتمزج بين هويتهما. ولرقصات هذه المناطق سمات معينة مثل الأسلوب، الآلات الموسيقية المستخدمة. الإيقاعات، الحركات والتى تشيع فى الأراضى التركية كافة، بحيث نجد على سبيل المثال:

أ - الدبكة فى الجنوب الشرقى.

ب - التصفيق على أيادى الآخرين أثناء الرقص (الفورستورما) فى الجنوب.

ج - الضرب بالملاعق الخشبية أثناء الرقص[1] (قاشيق أو يونلارى) فى وسط الأناضول وضواحى قونيا.

د - الرقص بالطبول (دافول) وهى أكثر الآلات الموسيقية استخدامًا مع الأداء الراقص فى منطقة الشمال على البحر الأسود. تعد منطقة شرق تركيا موطن الرقصات التى تجسد سمات مميزة للرقصات القوقازية. وفى معظم رقصات منطقة الشرق وخاصة الرقصات الفردية والزوجية. نجد حركة اليد والرسغ الرشيقة والتى تعبر خير تعبير عن التودد والغزل.

وبوجه عام ينقسم الرقص التركى إلى:

١- رقصات وجدانية مقدسة:

وهى الرقصات الخاصة بطبقات

(١) تستخدم الملاعق المعدنية فى بعض رقصات البمبوطية فى محافظات السويس والإسماعيلية وبورسعيد فى جمهورية مصر العربية.

الدراويش الصوفيين والتى لها أهمية شعبية دينية، وهذه الرقصات شبيهة برقصات القبائل والتى تجمع فيها بين العبادة والتعبير عن المناسبات الاجتماعية.

٢-الرقص كمشهد:

وهذا النوع من عروض الرقص يقام بقصد تسلية المشاهدين ويتضمن رقصات المحترفين من الشباب والبنات والراقصين الكبار، وذلك إلى جانب الرقصات التى تعرض أثناء العروض المسرحية.

٣-الرقص من أجل الرقص:

وهذا النوع يكون من أجل إسعاد الراقص نفسه وليس من أجل إثارة إعجاب الجمهور مثل الرقصات الشعبية على اختلاف أنواعها، والاجتماعية ولا سيما الرقصات ذات الأصل المجهول، وهى تؤدى كى تجمع الناس معًا وتدعم التضامن الاجتماعى بين أفراد المجتمع من خلال الشعور الطيب بالوجود مع الأقران وأصبحت هذه الرقصات الآن ذات طابع ترفيهى.

أ - رقصات مجردة تخلو من الموضوع (الرقص للرقص).

ب - رقصات فولكلورية تتسم بطبيعة البانتومايم.

- رقصات الحرب دون استخدام أسلحة.

- رقصات التودد والغزل.

- رقصات باستخدام الأسلحة ولكنها لا تصور وقائع الحرب.

- رقصات الحرب باستخدام الأسلحة (الخنجر- السيف - البندقية).

- رقصات غنائية بالمايم.

- رقصات محاكات المهن.

ويصنف الرقص الشعبى التركى من حيث الشكل إلى:

(أ) رقصات متتابعة (الوقوف والتحرك من خلال خطوط مستقيمة- متوازية- منحنية- دوائر- نصف دوائر).

(ب) رقصات زوجية (رجلان- امرأتان- رجل وامرأة- أحيانًا امرأة تتنكر فى زى رجل).

(ج) رقصات فردية (رجل- امرأة).

ويتشكل الرقص التركى من حيث الجنس إلى:

١- الهالاى (Halay)

٢- البار (Bari)

٣- الهورون (Horon)

٤- الزيبك (Zeybek)

(١) الهالاى

عبارة عن رقصة تنتشر أكثر من غيرها فى الأناضول، وفى الهالاى يصطف الراقصون عادة على خط مستقيم أو منحن بحيث يمسك كل منهم الآخر بيده أو من كتفه، ويقود أحد الراقصين الآخرين. حيث ينظم الخطوات ويوجه الحركات، وينفصل أحيانًا عن الصف كى يؤدى حركات فردية فى مواجهة الصف وتوجد اختلافات معينة

فى الأسلوب والتفاصيل بين رقصة الهالاى للرجال والنساء، حيث يلوح الراقصون بمناديلهم بينما لا تحرك النساء مناديلهن.

(٢) البار

يعد البار من أبرز الرقصات حيث يشتمل هذا النوع على أربعين رقصة متنوعة، وهى فى معظمها رقصات متتابعة وأشهر هذه الرقصات تلك المجموعة الاثنتا عشرة الموجودة فى (إرزوروم) ، ويؤديها خمسة راقصين، وتعد منطقة شرق تركيا موطن الرقصات التى تجسد سمات مميزة للرقصات القوقازية، وفى معظم رقصات الشرق الفردية والزوجية نجد حركات اليد والرسغ الرشيقة والتى هى مجرد حركات تؤدى فى صحبة الموسيقا وليس الغرض منها تجسيد أى شئ.

(٣) الهورون

وهى من أكثر الرقصات شيوعًا فى منطقة شمال تركيا على خط البحر الأسود وهى تتسم بالحركات اليقظة المتوترة والمرتعشة، بحيث يهتز الجسد بأكمله من الرأس حتى القدم، وأحيانًا يتم الركوع فجأة على الأرض ثم النهوض فى شكل وثبة.

ويعد الرقص باستخدام الملاعق الخشبية من أشهر الرقصات الشعبية التركية فى وسط الأناضول، حيث يمسك الراقصون فى كل يد زوجًا من الملاعق الخشبية المزدانة، وتوضع إحداهما بين الإبهام والسبابة والأخرى بين الوسطى وأصبع الخاتم، ثم تقرع كالصنج ويخطو الراقص خطوات متقاربة فى مكان ضيق.

(٤) الزيبك

تعد الزيبك من أشهر الرقصات الشعبية التركية، حيث يؤدى هذه الرقصة راقص واحد أو عدة راقصين، ويسبق رقصة الزيبك مقدمة بطيئة يخطو فيها الراقص خطوات هينة وكأنه يختبر الأرض، ويضبط الراقصون حركة أجسادهم مع الإيقاع، بحيث يرتدى الراقصون سراويل مزخرفة قصيرة تسمح لهم بالركوع.

ويشتمل الرقص الشعبى التركى على اثنا عشر نوعًا تمثل كل أنواع فنون الرقص المختلفة وتنسب إلى اثنتى عشرة محافظة وهى من الشرق إلى الغرب :

١-قارس Kars

تقع فى أقصى الشرق فى حدود منطقة (القفقاس) حدود أرمينيا، وتعرف مدينة (قارس) فى الأناضول الشرقية ببوابة قافقاسيا، وقد شيدت على الضفة الشرقية لمجرى (قارس) المائى.

وتوجد مبان كثيرة لافتة للنظر بناها الروس عندما احتلوا (قارس) ثلاث مرات الأعوام ١٨٢٨، ١٨٥٥، ١٨٧٧، وقد استمرت الهيمنة الروسية عليها حوالى ٤٠ عامًا، وبها قصر كان مشيدًا خصيصًا للقيصر كما أنه تحيط بمدينة (قارس) غابات كثيفة وجميلة.

وتعد مدينة قارس ملتقى لثقافات عديدة مثل الأزارى والتشركيز والجورجو وفى شمال الأناضول حيث توجد رقصات البار، الهالاى، اليالللى، القايتارما، والتى تؤدى على إيقاع موسيقى $\frac{٢}{٤}$ $\frac{٣}{٢}$ $\frac{٤}{٤}$ $\frac{٥}{٤}$ $\frac{٦}{٤}$ $\frac{١٢}{٨}$

ويظهر طابع القفقاس فى الأداء الحركى لرقصات ليزجنكا، تشيشان، لآكورى، جانتوجان، قاورفا، والتى تؤدى على إيقاع موسيقى $\frac{٢}{٤}$ $\frac{٤}{٤}$ $\frac{٦}{٤}$ $\frac{١٢}{٨}$

- **ملابس الرجال:** طربوش - روب قطيفة - حزام - حذاء برقبة.
- **ملابس النساء:** طرحة - سروال فضفاض - حزام فضى - جورب - إيشارب -حذاء ملون.
- **الآلات الموسيقية المستخدمة:** أكورديون - طبلة - مزمار - قربة.

٢-أغرى Agri

تقع محافظة أغرى فى الشرق بالقرب من (الحدود الأرمينية والإيرانية) وتطل مدينة أغرى على طريق الترانزيت مع إيران على ارتفاع ١٦٤٠ مترًا من سطح البحر، ويعتبر جبل أغرى الأعلى ارتفاعًا فى تركيا وأوربا معًا، كما يوجد بها أعرق المعالم التاريخية فى الأناضول الشرقية.

وتسمى جميع الرقصات الشعبية التى تؤدى فى أغرى (هالاى) (Halay).

وتؤدى من خلال مجموعات من الجنسين وتكون أحيانا متصلة وأحيانًا أخرى تكون فى صفين منفصلين بحيث يكون صف من الرجال وصف من النساء، ويسمى الشخص الذى يقف فى أول الصف (باراشى) ويحمل فى يده منديلاً والشخص الذى يقف فى نهاية الصف يسمى (بوجيك) بمعنى الذيل، ومن خلال تشابك الأيدى من الأصبع الصغير مع هز الأكتاف أو التصفيق تتحرك الصفوف على الجانبين، أو تقترب من بعضها فى حالة مواجهة الصفوف لبعضها البعض، كما توجد حوالى عشرين رقصة تؤدى فى هذه المنطقة تتفرع من هذا النوع (Halay)فعلى سبيل المثال (عمر أغا - نارة - باسو - لاتشى - سالأما - بابورة - اطاباري - كوشاكلاما - كازكاز- تشمين تشيشاك - هاسيكو - يوكسل باري)، وغالبًا ما تكون الموسيقى المصاحبة لهذا الأداء عبارة عن لحن أساسى واحد يتكرر وتلازمه بعض الأغانى الشعبية الطويلة على إيقاعات مختلفة $\frac{٥}{٨}$ $\frac{٦}{٨}$ $\frac{٢}{٤}$ $\frac{٤}{٤}$

• **ملابس الرجال:** قبعة من الموهير - قميص - صدرية - جورب من الموهير - حذاء - برفية - منديل ملون.

• **ملابس النساء:** كوفية - قميص - قفاز - إطار للرأس - بنطلون فضفاض - جورب صوف - حزام- إيشارب - منديل - صندل.

• **الآلات الموسيقية:** طبلة- مزمار- ناى.

٣-فان van

تقع فى أقصى الجنوب الشرقى (حدود إيران)، وتطل مدينة فان على الضفاف الجنوبية الشرقية لبحيرة فان، أكبر بحيرات تركيا، وكانت تدعى توشبا فى الماضى وهى عاصمة الدولة الأورارئية عام ١٠٠٠ ق م، وتشتهر بفنون الأشغال الفضية، وهى مدينة الجمال فى الأناضول الشرقية.

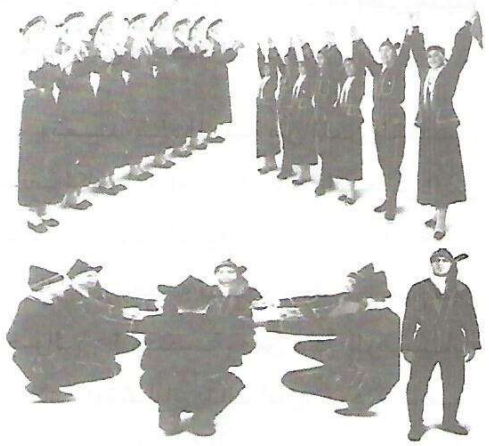
وتعد هذه المدينة من المدن الغنية بالفولكلور وخاصة الرقص الشعبى الذى يمتد فى عمق التاريخ، ويوجد فى مدينة فان حوالى ٦٥ رقصة يشتهر منها فى ربوع فان حوالى ٣٠ رقصة. ومن هذه الرقصات حلاى، أوتشاباق، تاك أياق، هرهر، باصو، بابلقانى، دينجو، أورميت وانه باقار، حلو لصور، كلاك أغا، توى جولار.

وغالبًا ما تؤدى هذه الرقصات بأعداد

كبيرة، وتؤدى الحركات دائمًا فى تشكيلات من صفوف طويلة، وفى أنصاف دوائر.

- **ملابس الرجال:** قميص بياقة - سروال فضفاض - طربوش - حزام - حذاء.
- **ملابس النساء:** جيبة قطيفة - طربوش مطرز - إيشارب - طرحة - فستان - حزام فضى - شراب - حذاء - جورب طويل - صدرية - قميص - جاكيت.
- **الآلات الموسيقية المستخدمة:** طبلة - مزمار كبير - مزمار صغير - ناى - ربابة.

٤- أرتفين Artvin



تقع أرتفين فى أقصى الشمال الشرقى بالقرب من (حدود جورجيا) وتعد واحدة من المدن المهمة فى منطقة البحر الأسود، وتمتد عبر سفوح ومنحدرات جبلية خضراء بها بعض القمم الجبلية التى يصل ارتفاعها إلى ٢٩٣٢ مترًا، وتمتاز هذه المدينة ببيوتها التقليدية الجميلة، كما يقام فيها سنويًا (يونيو) مهرجان (كامكاسور) لمصارعة الجمال وقد وقعت هذه المنطقة تحت سيطرة الدولة الجورجية فى القرون الوسطى.

وتتشابه الرقصات فى هذه المنطقة إلى حد ما مع وجود بعض الاختلافات البسيطة وذلك بسبب الطبيعة الخلابة المتشابهة فى جميع أنحاء المنطقة. وتنقسم الرقصات من حيث الشكل إلى "هورون"، "بار"، وهى أساس الرقصات فى هذه المنطقة، حيث يؤديها أحيانًا الرجال فقط أو النساء فقط أو الرجال والنساء معًا.

ويوجد نوعان لهذين الشكلين:

١- ساحلى يؤدى دائما من خلال صف متحرك على موسيقى بإيقاع $\frac{٧}{١٦}$

٢- قارى ويؤدى دائمًا فى شكل دوائر على موسيقى بإيقاعات مختلفة $\frac{٥}{٨}$ $\frac{٦}{٨}$ $\frac{٢}{٤}$ $\frac{٤}{٤}$

كما توجد حوالى خمس وعشرين رقصة تؤدى على أطراف هذه المنطقة تستمد شكلها وتكوينها من النوعين السابقين ومنها على سبيل المثال (هورون- تاشى- كاتشيكة - كوباك - صارى شيشاك -

شـيـهـا - دو هورون - دالى هورون - جـيلولوى - دالدالان - قـاراباغ - تمورأغا)

- **ملابس الرجال:** قميص - صدرية - شال - حزام قماش- صندل غير مدبوغ - حذاء برقبة - قبعة عثمانية - جاكيت - إيشارب.
- **ملابس النساء:** سروال داخلى- صندل غير مدبوغ - إيشارب ملون - جيب - طرحة - منديل - حزام حرير - مريلة مزخرفة - جورب مزخرف.
- **الآلات المصاحبة:** مزمار كبير- ناى صغير- طبلة - كمان صغير - أكورديون - عود.

٥-أرزوروم Arzurum

تقع فى وسط الشرق وتحيط بها محافظات (ديار بكر- أغرى- أرتيفين- ترابزون)، وتعد (أرزوروم) كنزًا تاريخيًا ثريًا فهى مشيدة فوق سفوح جبال بالان دوكان المرتفعة عن سطح البحر ١٩٥٠ مترًا، وهى أكبر مدن منطقة شرق الأناضول، وتكثر فيها الأبراج والحصون التاريخية العريقة.

ويتميز إقليم (أرزوروم) بالرقصات الشعبية التى تتحلى بصفة (البار) والتى تؤدى على الأقل بخمسة أشخاص بحيث يحاكى الأداء الراقص موضوع (البار) والذى يمثل مبادئ الشجاعة وعظمة ووحدة الشعب (اليد على كتف الآخر أو الذراع فى ذراع الآخر) الذى يواجه العدو، ودائمًا ما يرمز الرقص إلى التفوق والانتصار على العدو، وغالبًا ما يتمثل هذا الأداء فى صفوف مستقيمة، مع العنف الذى يغلب على الأداء (تستخدم السكاكين أحيانًا- والبنادق- والسيوف)[٢]. ويتنوع الرقص فى هذه المنطقة إلى:

١- رقص الرجال ومنه (باشبار- هانتشر بارى- أوزوندرا- سارهوش بارى- دلو- الطن يوزوك).

٢- رقص النساء ومنه (ديك بار- قواك- التين- تشيمانه جل- جول أوغلان).

- **ملابس الرجال:** قميص من غير ياقة - قطيفة مزخرفة - حزام فضى مزخرف

(٢)
توجد رقصة يؤديها راقصان منفردان باستعمال السكاكين فى محافظة الاسكندرية بجمهورية مصر العربية.

- جورب أبيض صوف - شال - حذاء بنصف رقبة.

- **ملابس النساء:** فستان فضفاض قطيفة مزخرف - حزام فضى مزخرف - جورب أبيض صوف - طرحة - حذاء.

- **الآلات الموسيقية المستخدمة:** طبلة - مزمار - دف - ناى - قربة.

٦- ترابزون Trabzon

ترابزون من المدن التى تطل على البحر الأسود من الشمال الشرقى وتعد أكبر وأهم ميناء على البحر الأسود حيث أنشئت فى القرن ٨ ق م. وقد كانت مركزًا للحضارات فيما بين ٧٠٠٠ - ١٢٠٠ ق م، وهى من المدن الأساسية.

وقد توالى على حكم هذه المدينة كل من السريان والملتيين، والفرس، والرومان، والقوطيين، والنورمانيين، والعثمانيين.

وتشتهر ترابزون بنوع من أشكال الرقص يسمى (هورون) وهو من أنواع الرقص الشائقة والفنية بالحركات الراقصة حيث يظهر هذا الأداء حياة الناس التى تعيش فى هذه المنطقة.

ومن هذه الرقصات (دوغون ديرناك- عسكر أوغرو لامالارى- إيماجالار) ويؤدى شكل (الهورون) دائمًا فى دوائر عامة ويصنف هذا الأداء إلى صنفين فوق وتحت، وهذا التصنيف على موضع الأذرع. وأحيانًا يشترك الرجال مع النساء فى بعض هذه الرقصات، وغالبًا ما يكون الإيقاع الموسيقى $\frac{٧}{٨}$ $\frac{٩}{٨}$

- **ملابس الرجال:** قميص- صدرية - ساعة بسلسلة فضة - حذاء طويل - سروال - طاقية - كوفية - خنجر - حزام بأحرف معدنية فضية.

- **ملابس النساء:** جورب صوف طويل مزخرف - صدرية - فستان - مريلة - حزام قماش - صندل - طرحة - شال صوف.

- **الآلات الموسيقية المستخدمة :** كمان

صغير - طبلة - مزمار كبير - مزمار صغير - قربة.

٧-دياربكر Diyar Bakir

تقع مدينة دياربكر جنوب شرق (حدود سوريا) وهى تمثل تلاقى الماضى بالحاضر، مدينة الأسوار التاريخية، قام بتشييدها الإمبراطور الرومانى قسطنطينوس .

والفن الشعبى لديار بكر غنى جدًا، فعلى سفوح جبل (قاراجا داغ) يتم تصنيع السجاد والأخراج والجوارب واللباد بنقوش وألوان بالغة الروعة والجمال.

وتعد محافظة ديار بكر مركز الإبداع الثلاث (ديار بكر، الأزيغ، بنجول) حيث تكثر الرقصات الشعبية المثيرة والمعروفة والتى يصاحبها الطبل والمزمار كما تصاحبها الأغانى مثل (دليلة- جرانى- دلو- حلاى- كيشيد- تشاتشان- تشفت أياق- حلاى نسائى) وغالبًا ما تبدأ الرقصات بمقدمة للمزمار.

و دائمًا تؤدى الرقصات فى صفوف كثيرة أو دائرتين أو صفين يواجه أحدهما الآخر بمصاحبة الأغانى والموسيقى بإيقاع $\frac{٢}{٤}$ $\frac{٤}{٤}$ $\frac{٥}{٤}$ $\frac{٦}{٤}$

- **ملابس الرجال:** صدرية- حزام- سترة- قميص - قبعة مخروطية الشكل - سروال فضفاض - حذاء أبيض- شال.
- **ملابس النساء:** طرحة- صندل- جورب- سروال فضفاض - شال - حزام فضى - وزرة - عباءة - حذاء أبيض.
- **الآلات الموسيقية المستخدمة:** مزمار- طبلة- دف.

٨-بولو Bolu

تقع على طريق أنقرة- اسطنبول البرى على بعد ١٩٢ كم من أنقرة وتشتهر بجامع ومنارة أولو جامى- الجامع العظيم الكبير- التى تم تشييدها فى القرن الرابع عشر، ويحوى متحف بولو للإثنوجرافيا والآثار

القديمة نتاجات فنية يعود تاريخ صناعتها إلى عهد الحيثيين والرومان والبيزنطيين والسلاجقة العثمانيين.

وتنتشر فى هذا الإقيلم الرقصات التى تؤدى بمصاحبة (الملاعق الخشبية) حيث تشارك النساء الرجال الأداء فى هذه الرقصات. وفى أحيان كثيرة تقتصر بعض الرقصات على النساء فقط بحيث لا يقل عدد المؤديات عن اثنتين وغالبًا لا يزيد عن ست.

وتغلب على الأداء الرجالى الحركات السريعة وخاصة فى رقصات (جزائر- قاراكوى قاشيق - أوردك - دوز أويون - كوردون قيزى - تشيفت أطماه - باى بازار مشه ليسى - باهارية تشيفته تليسى) بينما تتسم حركات النساء بالخفة والرقة كما يصاحبهن فى الأداء الراقص دف يسمى (كولوكلو) وخاصة فى رقصات (أضايولو - زيلر- قاراكوى سمسكى- ديرمن - استيرمى أوردك - هاليمم - غزل).

ودائمًا تؤدى هذه الرقصات على ألحان وإيقاع $\frac{٢}{٤}$ $\frac{٤}{٤}$ $\frac{٦}{٨}$ $\frac{٧}{٤}$

- **ملابس النساء:** سروال فضفاض- ثلاث جيبات متعددة الألوان - جلابية - طرحة - حزام بمشبك فضى- غطاء رأس - مريلة - حذاء.

- **الآلات المصاحبة :** مزمار الراعى - طبلة - دف - مندولين - رباب - ملاعق خشبية.

٩-اسطنبول Silivri

تقع فى الشمال الغربى- الجزء الأوربى- وتطل على البحر الأسود فى الشمال وبحر مرمرة فى الجنوب، وهى مدينة عالمية بآثارها التاريخية ومتاحفها وقصورها وأسوارها وشاليهاتها ومفاتنها الطبيعية ومعابدها الموروثة منذ ٨٠٠٠ عام تسحر كل الأذواق والأهواء، وهى من حيث الموقع ومزاياها الاقتصادية والتجارية والثقافية من أكبر المدن التركية فهى تعد قلب تركيا الذى يربطها بأرجاء العالم كافة بخطوطها الجوية والبحرية والبرية، وهى التى كانت عاصمة الإمبراطوريات القديمة فهى شبه الجزيرة المستلقية فوق الأرض الممتدة بين بحر مرمرة وخليج القرن الذهبى، وتحمل فى ثناياها بصمات الإمبراطوريات الرومانية، والبيزنطية والعثمانية، حيث كانت عاصمة لجميعها، وكأنها متحف فى الهواء الطلق. كما أنها تعد واحدة من أهم المراكز بمهرجاناتها المتنوعة للسينما والموسيقى والمسرح والأوبرا والباليه والفنون الشعبية.

وعلى الرغم من أن اسطنبول تتعرض للهجرة من مدن الأناضول فإن مدينة (سيلفرى) ما زالت تحافظ على رقصها الشعبى والذى يؤدى فى مناطق مختلفة حيث توجد رقصات يشارك فيها الرجال والنساء، وتأخذ الرقصات أشكال الدائرة أو الصفوف المتراصة وفى شكل المواجهة. ومن هذه الرقصات (اسطنبول قاسابى- غراغونة، قاباضاى- أرزو- عسكر- أرناؤط جاى داسى- إسبانيول كاسابى).

وتصاحب هذه الرقصات موسيقى بإيقاع

٤/٤ ٥/٤ ٥/٨ ٧/٨ ٨/٦ ٩/٨

- **ملابس الرّجال:** طربوش أحمر صوف - قميص - سروال فضفاض - حزام قماش - إيشارب - كوفية.

- **ملابس النساء:** صدرية - سروال فضفاض - رباط - جورب صوف - طرحة - منديل - صندل غير مدبوغ - إيشارب يد ملون - جاكيت مزخرف قصير ذو كم منتفخ.

- **الآلات الموسيقية المستخدمة:** مزمار- طبلة.

١٠-كيركيلارلى Kirklareli

تقع فى أقصى الشمال الغربى وتطل على البحر الأسود (حدود بلغاريا) وهى عبارة عن أراض جبلية خصبة تتناثر عليها البيوت الجميلة والجذابة، وبها نصب تذكارى يعود بناؤه إلى القرن ١٤. ويرتكز تل كيركيلارالى على ساحل طويل يمتد على شواطئ البحر الأسود.

ويصنف الرقص فى مدينة كيركيلارالى إلى مجموعتين الأولى تسمى هورو، وهى تؤدى فى صف واحد بدون مسك الأيدى والمجموعة الثانية تسمى هورا، وهى تؤدى بتشابك الأيدى مع بعضها وتؤدى على إيقاع موسيقى ٢/٤ ٥/٤ ٧/٤ ٩/٤

ومن الرقصات التى تؤدى خلال هذين النوعين (قاباضاى- الابى- قارايوسف- اسكى قاساب، اسطنبول قاسابى، دوز قاسابى- سيرتو قارشيلا مالار- قارشيلاماسى- دراما قارشيلاماسى- جليو دره، منديل) وهى من الرقصات التى يؤديها شاب وفتاة)

- **ملابس الرجال:** قميص - صدرية - سروال فضفاض- كوفية مزخرفة - طربوش - حذاء.

- **ملابس النساء:** سروال فضفاض - مريلة مزخرفة - منديل لليد- جاكيت مزخرف - إيشارب مزخرف - جورب - حذاء.

• **الآلات الموسيقية المستخدمة:** طبلة مزدوجة - مزمار- طمبورة - ماشا(جرس) - دف.

١١-بتليس Bitlis

تقع مدينة بتليس والتى تعد أهم مركز لإنتاج التبغ فى تركيا فوق هضبة ترتفع حوالى ١٤٤ مترًا فى وسط الجبال وتقع على أطراف جبل بجان - ثالث أكبر جبال تركيا - وبها غابات وبحيرات ذات جمال طبيعى كما تزخر بالآثار القديمة والتى تعود للعطور الوسطى.

وتؤدى الرقصات فى هذه المنطقة إما فى شكل دائرة أو صفين متقابلين أو فى خطوط كثيفة أو دوائر وأحيانًا تستخدم الملاعق الخشبية، ويشتهر فى هذه المنطقة نوعان (هورن، هالى)، ولا يوجد اختلاف كبير فى شكل الحركات بين النساء والرجال إلا أن رقص الرجال يكون أسرع وأقوى فى حين يتميز الأداء النسائى بالخفة والرقة .

ويوجد تشابه إلى حد كبير بين هذين النوعين، والرقصات التى تؤدى فى (ديار بكر) و(فان)، وتوجد أشكال كثيرة لهذين النوعين ومنها (نارة - ماموش - تيرينجو - تيمر أغا جواش - ميروقى - غرزانة - سابة - دوكوزلو بيتشاك أويونو)

• **ملابس الرجال:** قميص شال - سروال فضفاض - جورب - حزام حرير - صدرية قطيفة - حذاء.

• **ملابس النساء:** كوفيه - طرحة - صدرية - جلابية - حزام حرير - جورب أبيض -جيب- غطاء رأس مطرز - صندل غير مدبوغ.

• **الآلات المصاحبة:** طبلة- مزمار- دف صغير.

١٢-أزمير Lzmir

تقع فى أقصى الغرب على ساحل بحر إيجه وهى لؤلؤة بحر إيجه والمدينة الفاتنة مرتع السياحة والفن والثقافة والتجارة والصناعة. ويعود ماضى أزمير إلى ٣٠٠٠ سنة ق م

حيث دخلت تحت نفوذ الدولة الحيثية بعد عام ١٥٠٠ ق م. وفى القرن الرابع الميلادى قام (الإسكندر المقدونى) الكبير بإعادة تنظيم المدينة فوق سفوح (قلعة قطيفة) وبعد الحكم البيزنطى انتقلت المدينة إلى السيطرة العثمانية وتعد (أزمير) أكبر ثالث مدينة تركية.

وتنفرد (أزمير) بنوع من الرقص يسمى (الزيبك) وهو من أشهر الرقصات فى تركيا بحيث ينتشر على وجه الخصوص على الشط (الإيجى).

ويؤدى هذه الرقصة راقص واحد أو عدة راقصين ودائما تسبق الأداء الراقص مقدمة موسيقية بطيئة. وتمثل هذه الرقصة الشجاعة والبطولة وتعد رمزًا للتفوق على العدو.

وتنقسم الزيبك إلى الزيبك الثقيل (بطىء) بحيث يكون على إيقاع موسيقى $\frac{9}{4}$ والزيبك الرشيق (سريع) على إيقاع موسيقى $\frac{9}{8}$ وبوجه عام يؤدى (الزيبك) انفرادى وفى دوائر، وفى الأداء النسائى للزيبك ترفع النساء أيديهن لأعلى وكأنهن يقطفن العنب من على الأشجار، بينما تمسح أيدى الرجال الأرض كأنهم يقومون بالتيمم، وفى بعض الأحيان يشترك الرجال مع النساء فى رقص (الزيبك).

ومن أنواع الزيبك (حرمنضالى- طاواسى- فراية- قوجاأراب زيبق- ميجانيجيلار- سيرينلار- قوجاقوناق- جميلان).

- **ملابس الرجال:** سروال فضفاض - قميص - شال - حذاء برقبة - طرحة مزخرفة - طربوش - حزام محشو بالقماش - جاكيت مزخرف بكم فضفاض.
- **ملابس النساء:** سروال فضفاض - ثلاث جيبات - حزام فضى - طرحة مزخرفة - إيشارب للرأس - جاكيت مزخرف قصير بكم واسع - حذاء.
- **الآلات الموسيقية المستخدمة :** مزمار - طبلة - دف - ربابة.

الموسيقى التركية الشعبية

يمتلك الأتراك ثروة فنية موسيقية تضرب بجذورها فى عمق التاريخ التركى، وتتميز بخاصية كونها سماعية مشتركة

ومتشعبة المصادر انتقلت عبر الأجيال وتناقلتها الألسن. ومع السياسة الرسمية المنتهجة فى العهد الجمهورى فى مجال الموسيقى، أضحى هذا الصنف يلهم الموسيقا التركية المعاصرة فى الإبداع والابتكار.

وقد كانت أولى النتاجات الموسيقية التركية على شكل إلقاءات تعبيرية تعد ملكًا مشتركًا للقبيلة بأكملها وكان معظمها ذا طابع دينى سحرى بالإضافة إلى نماذج شعرية صوتية تصور حياة الحكام والقصص البطولية لتلك الفترة.

وبعد اعتناق الأتراك الدين الإسلامى ظهرت أنماط جديدة تتباين فى ملامحها مع النمط القديم السائد، ومع ذلك احتفظ الأتراك بخصوصيات حياتهم القبلية الرحالة فى موسيقاهم وهكذا نشأ نوع من الموسيقا عرفه باسم (موسيقا التكايا) الذى يطلق عليه اليوم (الموسيقا الصوفية). وتتعامل الموسيقى التركية الشعبية مع مواضيع أساسية مثل حب الله وحب الإنسان وحب الوطن والطبيعة والملاحم البطولية، والمعاناة الإنسانية التى تخلقها الكوارث بمختلف صورها فى قلوب البشر.

وتعد الموسيقى التركية من أغنى الفنون الموسيقية فى العالم من حيث المقامات والموازين الموسيقية ومن هذه المقامات:

١- بشرف
٢- قار
٣- مربع.
٤- نقش
٥- إجرى سمائى
٦- يورك سمائى.
٧-تقسيم
٨-غزل
٩-شرقى.

وتعتمد هذه المقامات الموسيقية على موازين موسيقية ذات إيقاع :

$\frac{٢}{٤}$ $\frac{٣}{٤}$ $\frac{٤}{٤}$ $\frac{٥}{٤}$ $\frac{٦}{٤}$ $\frac{٧}{٤}$ $\frac{٨}{٤}$ $\frac{٩}{٤}$ $\frac{١٠}{٤}$

وتعتمد الموسيقا التركية طوال تاريخها العميق على آلات عديدة ومختلفة من ضمنها:

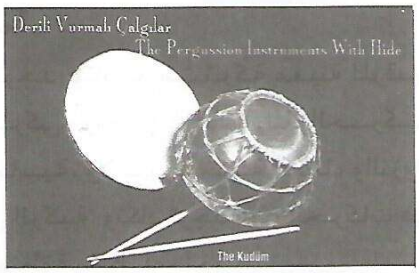
١- آلات نقرية: (طابور- عود- دف - بزوكى - تار قانون - سانتور).
٢- آلات وترية (قوسية) (كمنجة - رباب).
٣- آلات نفخية (هوائية) نای - صفارة - مزمار صفير - القربة.
٤- آلات إيقاعية دف - طبلة - صنج - ملعقة.

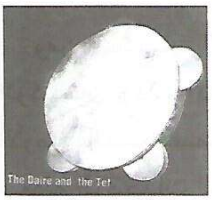
وهذه الآلات ما زالت تستعمل فى الموسيقى التركية الشعبية.

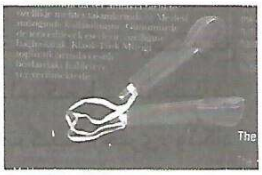
وتتميز الموسيقى التركية بشكل عام بجمال الألحان، وكذلك وجود الموازين الموسيقية ومنها الشرقية والغربية بالإضافة

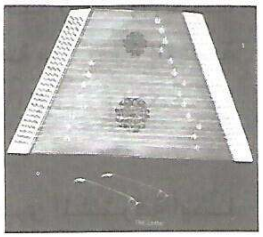
إلى المقامات العربية والأندلسية، فضلاً عن الثراء فى عدد الآلات الموسيقية التى تعزف عليها هذه المقامات.

وفى القفقاس يلاحظ تأثير الثقافة الأزربيجانية والجورجية بالإضافة إلى تأثير أماكن الأناضول الشمالية فى رقصات قارس.









الخاتمة

توجد عناصر مشتركة معينة للرقص التركى من حيث الأسلوب والحركة الأساسية، ولا سيما حركة الانثناء والنزول على الركبة، وتكاد توجد هذه الحركات فى كل منطقة بشكل أو بآخر.

ومن السمات الأخرى المشتركة رفع الركبتين بوضع الانثناء، كما يعد ضرب الأرض بالقدم سمة تركية أخرى، وتكاد معظم الرقصات التركية تبدأ دون حركة حيث تكون هناك مقدمة موسيقية للرقصة يعد فيها الراقصون أنفسهم للتكيف مع الإيقاع الموسيقى.

ومن السمات الأخرى المشتركة أيضًا استخدام الملاعق أو الأصابع لإحداث الإيقاع، وكذلك الارتعاش الذى يغلب على هذه الرقصات.

فى أحوال عديدة توجد اختلافات أسلوبية وغيرها فى رقصات النوع نفسه تؤدى فى مناطق شتى مثل رقصة الكاشيك أيونو Kasikayonu ورقصة الملاعق التى تؤدى فى (كونيا) وضواحيها حيث يقوم الراقص بضبط الإيقاع بالملاعق الخشبية، وقد يكون هناك تكرار لا ينقطع فى استخدام الملاعق أو قد تكون هناك فواصل زمنية بين مرات استخدامها فى أماكن أخرى، كما أن الرقص الشعبى التركى يتكون من حركات راقصة بالإضافة للمايم.

لا نستطيع أن نقول أن الرقص التركى هو الرقص القومى لتركيا، حيث أنه ليس هناك رقصة قومية واحدة تميز مدينة بأكملها، بل يجب أن نذكر أن لكل منطقة أو حتى لكل قرية الرقص الخاص بها.

وفى الحقيقة فإن الرقص التركى والموسيقا التركية عنصران يكملان بعضهما البعض دائمًا.

(٣) لقاء مع الباحث بمقر السفارة التركية بالقاهرة فى ١٣- ٢٠٠٦/٨/١٥ .

مصادر جمع البيانات

قراءات الباحث والاطلاع على مطبوعات الفولكلور والرقص الشعبى والتى تصدرها وزارة الثقافة والسياحة التركية وكذلك حوار الباحث مع المستشار الثقافى للجمهورية بالقاهرة التركية فى عدة لقاءات [٣] فضلاً عن مشاهدات الباحث للعروض الحية فى أماكنها ومشاركته فى المهرجانات وكلك مشاهداته للمسابقات الدولية للرقص الشعبى والتى أقيمت فى تركيا من عام ١٩٩٨ .

المراجع:

١- سمير يحيى الجمل: تاريخ الموسيقى المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ .

٢- فتحى الصنفاوى: الالآت الموسيقية الشعبية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠ .

٣- قوتلاى دوغان: تورك خبرلر، ترجمة: صدقى سروار، المديرية العامة للصحافة والنشر والإعلام، أنقرة ٢٠٠٥ .

٤- متين إند: الرقص التركى، ترجمة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ١٩٩٨ .

٥- متين إند: مسرح خيال الظل التركى، ترجمة: منى حامد سلام، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٨ .

٦- مصطفى الرزاز، سرية صدقى، هدى زكى: التذوق الفنى وتاريخ الفن، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢