**دراسة حالة 43**

**أداء الرقص التقليدي المندوسي[[1]](#footnote-1)**

تعرض دراسة الحالة هذه عنصراً من التراث الثقافي غير المادي تمثل العلاقات بين الجنسين جزءاً من موضوعه وأدائه. والرقص التقليدي في المجتمع المندوسي هو أداء جماعي يعبر عن حياة المجتمع وليس الأفراد، حيث يعبر الراقصون من خلال مواهبهم الفردية عن رغبات الجماعة وقيمها وإبداعها الجماعي. وغالباً ما يُفصل بين الرقصات حسب نوع الجنس، إذ تقتصر ممارسة العديد من الرقصات إما على الذكور فقط أو على الإناث فقط، ما يعبر عن سطوة المحرمات في الثقافة المندوسية بشأن التفاعل والتداخل بين الجنسين ويبين وجود معتقدات قوية بشأن ما معنى أن يكون الإنسان ذكراً أو أن يكون أنثى. ثم إن أداء الرقص التقليدي يعزز الأدوار الجنسانية السائدة والبنى والقيم المجتمعية الأخرى مثل القرابة والعمر والوضع الاجتماعي.

وعلى الرغم من أن الرجال والنساء يؤدون معاً هذا الرقص التقليدي في مندوسيا إلا أنهم يقومون بأدوار محددة تحديداً دقيقاً وفقاً لجنسهم ما يعبر عن نموذج ثقافي شعبي للتجليات الجنسانية. ويتميز هذا الرقص بحركات حسية وبهلوانية تؤدى على توقيعات طبل الطبَّال، يصاحبها رجال يلعبون بالمصفقات الخشبية ونساء يصفقن بأيديهن ويغنين. وهو رقص قوامه التودد والغزل يُمارس أثناء الأعراس أو الحفلات الممهدة للزواج. فعندما يكون الشباب في قرية معينة على استعداد للزواج يقومون بتنظيم احتفال كبير يجمع بين الذكور والإناث لاختيار الشريك المحتمل. وفي هذه الثقافة، يعتقد الناس أن أفضل راقص يمثل أفضل شريك في الحياة الزوجية. ويؤدي الرجال والنساء هذا الرقص أزواجاً في العادة ويأتون بحركات ذات إيحاءات جنسية معبرة عن الفحولة والخصوبة. والرقص عبارة عن حكاية تروي مسابقة في القوة الجنسية بين الرجال والنساء. وفيها يتقدم شخص محب أو عاشق، وقد أعجبه ما لدى راقص آخر من عنفوان ومهارات بهلوانية، نحو الراقصين لتبدأ مسابقة الحب؛ وفي معظم الحالات تفوز الراقصات في هذه المسابقة الدرامية التي يتضمنها هذا الضرب من الرقص. وتُثبت الخراخيش على أرجل الذكور لتصدر أصوات وإيقاعات عند الرقص، وتزداد إثارة عندما يتصاعد وقعها حتى تحل محل توقيعات الطبل.

وهناك أيضاً طقوس ذات صلة تتمثل في رقصة مقنَّعة يمارسها الرجال وتديرها النساء، وتعبر عن الدور المهم للنساء في الحياة المجتمعية. ويقتصر لبس الأقنعة والرقص بها على الرجال فقط باعتبار أن النساء، اللاتي يجري تكريمهن، ينبغي تنزيههن عن الانخراط في أنشطة ترفيهية. كما يعتبر الرقص بالأقنعة (الخشبية الثقيلة) ممارسة شاقة بالنسبة للنساء، ناهيك عن الاعتقاد بأن الأقنعة تؤثر على قدرتهن الإنجابية التي تمثل عماد مكانة المرأة وقوتها. والرقص المقنَّع مصمم للفوز برضا "الأم العظيمة" و"الأمهات القويات" (النساء) اللاتي يمثلنها على الأرض، كما يَسخر المجتمع علناً من خلال هذا النوع من الرقص من قوى الشر الاجتماعي، ممثلة بالسحرة وعناصر غير اجتماعية أخرى، التي تهدد الإنسجام المجتمعي. ويبدأ مهرجان الرقص بحفل يستمر طوال الليل يرقص فيه الرجال بالأقنعة وتستخدم فيه الأهجوَّة للترفيه والتثقيف. ويقام الاحتفال الرئيسي بعد ظهر اليوم التالي حيث يمارس الرجال الرقص المقنع المصمم بعناية يصاحبه الغناء والموسيقى ولا سيما التطبيل. ويلبس الرجال الأقنعة الخشبية المنحوتة على هيئة أشكال مختلفة تشمل الحيوانات والناس أو آلات الخياطة والطبول. أما الأزياء، فتلفت الانتباه إلى خصائص الجنسين وإلى السلوكيات بشكل مبالغ فيه. ويتنكر الرجال خلال رقص الأقنعة بأزياء النساء ويرقصون أزواجاً أزواجا من أجل تسلية وامتاع واسترضاء الأمهات باعتبارهن مخلوقات ذات قوة عظيمة وقادرات على استخدام سلطانهن لأغراض الخير أو الشر. ولما كان رقص الأقنعة يجري في مجتمع أبوي، فإنه يفيد في تذكير المجتمع بأهمية الحفاظ على علاقات جيدة بين الرجال والنساء من خلال الدعوة إلى إظهار الاحترام للأمومة التي يعتقد أنها تنطوي على قدرات خاصة بإمكانها جلب الخير أو الشر. وعلى الرغم من أن مجتمع رقص الأقنعة مفتوح للجميع، إلا أن عدد النساء يميل إلى تجاوز عدد الرجال لما تحظى به المرأة والأمومة من احتفاء وتبجيل في هذا المجتمع.

1. تمثل هذه الحالة مزيجاً من عدة رقصات تقليدية أفريقية، منها رقصة التي تمارسها جماعة زيزورو شونا في زيمبابوي، انظر:  
   Kelvin Chikonzo ‘Mbende/ Jerusarema dance,’ Panorama Magazine, 2013، المتاحة على الإنترنت على العنوان التالي: <http://www.panorama.co.zw/index.php/archives/119-perspective/599-mbende-jerusarema-dance>

   ومنها أيضاً أغاني ورقصات، انظر:

   Benge Okot (2012) ‘Striking the Snake with its own Fangs: Uganda Acoli Song, Performance and Gender Dynamics,’ pp. 109-128 in V. Y. Mudimbe (ed.) Contemporary African Cultural Productions, Dakar, CODESRIA, 2012 and the Gelede ceremony (Benin, Nigeria and Togo) as described in Babatunde Lawal (1996) The Gelede Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in an African Culture. Seattle: University of Washington Press. [↑](#footnote-ref-1)