

دعوة للمشاركة وتقديم أوراق

ندوة

" إنتاج المعارف-

رقصات الهيب هوب (hip-hop)، مجالات للبحث والإبداع"

لا فيليت، باريس – فرنسا

4 - 6 ديسمبر 2025

من خلال الجمع بين تجارب وخبرات ومعارف الراقصات والراقصين والباحثات والباحثين، فإن طموح هذه الندوة هو اقتراح فكرة عن الوضع الراهن للمعرفة بشأن رقصات الهيب هوب وأشكالها ، مع مراعاة الدورات والتأثيرات والتوترات والتطورات المتعددة التي مرت بها في خمسة عقود. منذ ظهور الهيب هوب في "برونكس" في سبعينيات القرن العشرين، كانت الإشارة إلى المعرفة مركزية داخل الحركة. وهكذا توفر رقصات الهيب هوب وجهات نظر فريدة للتساؤل بالنسبة لهذا المفهوم، ومظاهره، ومفوضاته، ومشروعيته، واحتجاجاته. وتحقيقا لهذه الغاية، تدعو هذه الندوة إلى تعدد وجهات النظر من خلال مراعاة تنوع المجالات الثقافية المعنية وخصوصية السياقات التاريخية والاقتصادية والسياسية والفنية الناجمة عنها، ومن خلال خلق حوار بين مختلف مناهج التخصصات ووجهات النظر الممكنة.

جدال

مع ظهور حركة الهيب هوب في "برونكس" في سبعينيات القرن العشرين، بالإضافة إلى DJing و MCing و boying-b والكتابة على الجدران، تم اعتبار المعرفة عنصرا مركزيا في ثقافة الهيب هوب¹ ، حيث أنها أعطت قيمة منذ البداية للإشارة إلى المعارف. بالنسبة لراقصات وراقصي الهيب هوب على وجه الخصوص، كان البحث عن "المعلومات"، داخل وخارج سياقهم الأمريكي الناشئ، متوصلا دون كلل. وقد حدث ذلك بطرق متنوعة حسب المنطقة، ولكنه غالبا ما تميز بصعوبات في الوصول إلى صور الرقص، وخاصة الصور السينمائية، وبندرة نسبية في اللقاءات مع الرائدات والرواد، وبنقل الممارسات بعيدا عن استوديوهات الرقص. كما أدى ذلك إلى اكتساب المعارف في رقصات الهيب هوب بطرق مختلفة، لا تزال تكون، بالنسبة للعديد من الراقصات والراقصين، في فضاءات متعددة، غالبا خارج الدوائر الأكاديمية مثل النادي أو المعركة (battle) أو التدريب بين الأقران أو الدروس على مستوى الجمعيات أو منصات شبكات التواصل الاجتماعي.

¹ جراند ماستر فلاش والغازبون الخمسة ، 1982 ؛ كومن ، 1994 ؛ غوسا ، 2015 ؛ بيركنز ، 1996 ؛ شيقي ، نيتشه ، ويليامز ، 2024 ؛ Poor Righteous Teachers ، 1990.

وهكذا توفر رقصات الهيب هوب أبعادا فريدة للتساؤل بشأن مفهوم "المعرفة"، ومظاهرها المتعددة ومفوضاتها، ومشروعيتها، ومنافساتها المحتملة، مع تسليط الضوء على أهمية القضايا المطروحة وتنوع وجهات النظر. تطمح هذه الندوة إلى التشديد على تعدد الأشكال والكلمات والأنماط التي يمكن أن تستعمل داخل رقصات الهيب هوب وحولها.

للقيام بذلك، تقترح الندوة الاعتماد على تجارب وخبرات ومعرفة ومهارات النساء والرجال الذين يقومون بأبحاث حول رقصات الهيب هوب، والرجوع إلى مختلف المصادر والموارد والتقاليد والشهادات والمحفوظات والإنترنت، إلخ.

تهدف هذه الندوة إلى التشديد على تنوع الطرق التي يمكن من خلالها إنتاج المعرفة واستخدامها ونقدها، ولكن أيضا على تنوع الجهات الفاعلة التي يمكنها تطوير مشاريع المعرفة² وتنفيذها.

أحد تحديات "إنتاج المعارف: رقصات الهيب هوب، مجالات للبحث والإبداع" هو توفير فرصة للتفكير واللقاءات بين ما يسمى بالمعرفة "العملية" و "الأكاديمية" و "النضالية" و "الناشطة" من خلال تقديم طرق مختلفة للعرض والتبادل حول رقصات الهيب هوب.

التحدي الثاني هو إثراء مجال الدراسة حول تاريخ وثقافات وممارسات رقصات الهيب هوب، لا سيما من خلال المساهمات باللغة الفرنسية مع العلم أن هناك استخدام كبير باللغة الإنجليزية. سواء في دراسات الهيب هوب أو دراسات الرقص، تظل الأعمال بشأن رقصات الهيب هوب قليلة. إذا كانت هناك أنثروبولوجيا اجتماعية لرقصات الهيب هوب، خاصة في فرنسا³، فإن رقصات الهيب هوب، هنا وفي أي مكان آخر، تحتاج إلى مزيد من التوثيق وبقا، على سبيل المثال، للمقاربات التاريخية والجمالية والمقارنة، إلخ. الأمر يتعلق بتغطية وتثمين عمل الباحثات والباحثين الشباب و/ أو الباحثات والباحثين القائمين على الممارسة الذين لا يزال من الصعب الوصول إليهم ما لم يتم نشر أعمالهم⁴.

لا تهدف هذه الندوة إلى تحديد ما يغطيه تعبير "رقصات الهيب هوب"، بل على العكس من ذلك فهي تغذي نوعا من المرونة لفهم حدوده وتفسيراته المختلفة. حسب البعد الذي نطلق منه، قد يبدو النسب والتداخل والسلالة مختلفا. على غرار أخذ العينات في الموسيقى، تعطي رقصات الهيب هوب قيمة لمنطق التضمين، وتحول ما يتم استعارته مع الاعتراف دائما بوجود الطرف الآخر. لهذا السبب، بدلا من تفضيل منظور واحد، تشجع هذه الندوة العديد من المواقف. مع الاعتراف بسياقها الأمريكي الناشئ، ينبغي الأخذ بعين الاعتبار وجود رقصات الهيب هوب "المصنوعة في فرنسا (فرنسا المتعددة)"، من خلال ديناميكيات ما بعد الاستعمار و (ما بعد) الهجرة وكذلك من خلال الإخصاب الثقافي المكون لتاريخها⁵. غير أن فكرة الخصوصية الفرنسية نفسها تحتاج إلى دعم بفضل المقارنة مع السياقات الأخرى واعتماد منظور عابر للحدود الوطنية يؤكد على حواراتها⁶.

² ريتشاردسون، 2006.

³ أتيريانوس أوانغا، ميليوت، نوس، 2020؛ ميليوت، 1997 و 1996؛ نيجرييه، جاكوان، لافازيس، بوتيه، 2018؛ جاكوان وجيسو، 2021 و 2024.

⁴ لابي، 2023؛ ماري، 2022؛ نيسي، 2015؛ ثيبود، 2014.

⁵ 113، 1999؛ بيسونا بيسو، 1999؛ كيتون، شاريلي وايتنج، ستوفال، 2012؛ مكارين، 2013؛ رولفسون، 2017؛ سيفيور، 2006؛ تشميانغا، جندولا، بلوم، 2009.

⁶ أتيريانوس أوانغا، ميليوت، نوس، 2020؛ أتيريانوس، 2020؛ حلاق، بوشجيس، موسفيلد وسويرز، 2024؛ جونسون، 2023؛ ويليامز وسينغ، 2023.

يبدو لنا من المهم أيضا الخروج من روايات ومشاريع المعرفة التي تتغذى بشكل رئيسي من السياقات الحضرية والعواصم والمدن الكبرى، من أجل إفساح المجال للعوالم الريفية والمقاطعات بغية فهم الجوانب المتعددة لرقصات الهيب هوب. وبهذا المعنى، فإن طموحنا هو التساؤل، دون الوصول بالضرورة إلى حل، بشأن التوترات التي قد تكون موجودة حول مناطق الهيب هوب الجغرافية هذه.

أخيرا، من المهم أن نتساءل لماذا هذا الحدث هنا والآن؟ أولا، يندرج هذا الحدث في سيل تاريخ رقصات الهيب هوب على الأراضي الفرنسية، كان أول برنامج هيب هوب على التلفزيون الوطني، "H.I.P.H.O.P" في عام 1984 ، ولقاءات الرقص الحضري الإقليمية في Villefranche-sur-Saône في عام 1992 ، ولقاءات الرقص الحضري الوطنية La Villette في عام 1996 ، وإنشاء مسابقة رقصة "Juste Debout" وإشعاعها العالمي في عام 2003 ، أو إدراج رقصة break في دورة الألعاب الأولمبية بباريس عام 2024. يعتبر هذا الحدث أيضا جزء من الاهتمام بأجساد وأرواح الهيب هوب، والذي تفاقم بسبب وفاة العديد من الشخصيات المعروفة ورواد رقصات الهيب هوب في السنوات الأخيرة في فرنسا⁷. إن القلق بشأن شيخوخة "القدامي"، المتمزامن مع طول مدة حركة الهيب هوب نفسها، يجدد التعطش لمعرفة هذا المجال وتاريخه وذاكرته. غير أن ممارسات الهيب هوب، لا تزال تعتمد جزئيا على النقل الشفهي، في حين تتضاعف مبادرات التدوين على مستوى التاريخ العام والصحافة والتوثيق وعلى مستوى الرقصات والراقصين أنفسهم⁸، والذين ترغب هذه الندوة في تضخيم إشعاعهم.

بالإضافة إلى ذلك، تناولت اللجنة العلمية، التي تتكون من عدد متساوي من راقصي الهيب هوب والباحثات والباحثين الجامعيين هذه الدعوة، مدركة تماما للقضايا التي يمكن أن يثيرها الانتماء المؤسسي، من خلال إعطاء مكان في المناقشات التحضيرية لهذه الدعوة، لمسائل الاسترداد والاستغلال السياسي التي تشغل مجتمع الهيب هوب الفرنسي. واعترافا بأهمية السياق الحالي للمناقشات وانعدام الثقة وكذلك التوترات التاريخية بين الرقصات والراقصين الفرنسيين ومؤسسات الدولة⁹، فإن هذه الندوة هي أيضا فرصة للتعرض لهذه الإشكالية.

وبالتالي، تدعو ندوة " إنتاج المعارف: رقصات الهيب هوب، مجالات للبحث والإبداع" إلى تعدد الآراء والتجارب التي تسمح بمقارنات تتراوح من الجزئي إلى الكلي مع مراعاة تنوع المجالات الثقافية والسياقات التاريخية والاقتصادية والسياسية والفنية، وإجراء حوار بين مجموعة متنوعة من الأساليب والاختصاصات: من بين أمور أخرى، ودون شمولية، البحوث القائمة على الممارسة، ودراسات الرقص، وتحليل الحركة، والتاريخ، والأنثروبولوجيا، ودراسات نوع الجنس، ودراسات الأداء وعلم الاجتماع. وتدعو هذه الندوة المشاركين إلى التدخل بأشكال مختلفة، بما في ذلك طرق الأداء والحوار. ومن أجل مضاعفة وجهات النظر، تنتشر هذه الدعوة في نفس الوقت بعدة لغات، وتدعو إلى تقديم مساهمات من/ وبشأن أي سياق وطني أو إقليمي أو عبر وطني.

⁷ فرانسيس مبيدا (القسم ج) في يوليو 2019 ، كريم باروش (Aktuel Force) في أكتوبر 2019 ، أنطونيو "bboy Tonio" مفواني غاستون (Total Feeling) في سبتمبر 2020 ، عثمان "بابسون" سي (Wanted Posse ، مسلسل ستيرز) في ديسمبر 2020.

⁸ على سبيل المثال ، فيديو Facebook المباشر لـ بابسون "French Touch Conscienc" ، ومجلة "Where we come from" Nan ، ومدونة "Striter" Kuidee Davis ، والأفلام الوثائقية لرافائيل ستورا « Promesses du sol et Corps électriques » ، أو نظام تصنيف B.A.-BA Yugson.

⁹ جاكوان أوريليان ونيجريه إيمانويل، 2020؛ فور وغارسيا ، 2007 و 2008 ؛ غارسيا ، 2004.

يمكن للأوراق أن تتعرض لعدة محاور:

المحور 1 - التاريخ والذاكرة والمحفوظات

إذا كانت رقصات الهيب هوب تعتبر في بعض الأحيان، عندما ظهرت، كرقصات "موضة" ستختفي بمرور الوقت، فإن تطورها على مدى عدة عقود، ووفاء بعض شخصيات الهيب هوب وكذلك وصول أجيال جديدة من الراقصات والراقصين يؤدي إلى إثارة تساؤلات حول التاريخ والذاكرة والمحفوظات بحدّة متزايدة.¹⁰ تركز ذاكرة وتاريخ رقصات الهيب هوب بالفعل على إنشاء وحفظ آثار (شفهية وكتابية وسمعية بصرية وحركية) لدى العديد من الأشخاص وفي الوثائق والأماكن والتقاليد، تكون أحيانا غير متجانسة، وغالبا ما تكون غير رسمية، داخل المؤسسات ولدى الأفراد، داخل وخارج دوائر الهيب هوب. ومع ذلك، فإنها تثير أيضا تساؤلات من حيث الأساليب والشرعية والأهداف، في حين يعبر البعض عن "الخوف من النسيان"، يطالب البعض الآخر "الحق في النسيان".

غالبا ما يتم تدوين التاريخ في الكتب، حتى عندما يتعلق الأمر بالمجتمعات التي يكون فيها التقليد الشفهي مهما. ما هي الأشكال التي يجب تخيلها لنقل الروايات التاريخية حول رقصات الهيب هوب؟ كيف يمكننا أن نعطي ذاكرة الراقصات والراقصين مكانها المناسب؟ ما هو المركز الذي ينبغي منحه للعروض الحية على شبكات التواصل الاجتماعي¹¹؟ ما هي علاقتها بتقليد النداء والاستجابة؟ بأي طريقة تلتقي ذاكرة وتاريخ رقصات الهيب هوب وتتناقض وتكمل بعضها البعض؟

ما هي محفوظات رقصات الهيب هوب الموجودة، وبماذا نخبرنا؟ كيف يمكن جمعها وجعلها متاحة وقيمة؟ في أي مكان (أماكن) أو على أي منصة (منصات) يجب إتاحتها، ولأي أغراض وبأي أخطار؟ من سكلف بمهمة الأرشفة ووفقا لأي معايير للحفظ أم لا؟ كيف يمكن تقنين مسألة حقوق الاستنساخ والاستخدام، لا سيما عندما يتم تداول المحفوظات السمعية البصرية على شبكات التواصل الاجتماعي؟ كيف يمكن اعتبار الإنترنت أرشيفا، وبأي طريقة؟

- كيف تتصرف "السلطة" بشأن معارف الهيب هوب وتاريخه وذاكرته وكيف يمكن أن ندمج داخله تعدد الأصوات والتجارب؟ كيف يؤدي إنتاج المعرفة الجديدة في بعض الأحيان إلى زعزعة الروايات الكبرى المقبولة حول "الأصول"¹²؟ كيف يمكننا أن نأخذ في الاعتبار ونقوم بالحفاظ على / وتحليل ما لم يقال، و"الصمت"، والمنسيين في هذا المجال؟

المحور 2 - التداولات والنقل والوساطات

¹⁰ كامبل وفورمان ، 2023 .

¹¹ ستيل ، 2024 .

¹² حمو، 2012 .

غالبا ما توصف المعرفة في رقصات الهيب هوب بأنها "معلومات" ، وهو مصطلح يشير بدقة إلى "مجتمع المعلومات" وإلى الدور التاريخي لوسائل الإعلام في تداول الرقصات عبر المحيط الأطلسي (البرامج التلفزيونية والأفلام ومقاطع الفيديو الموسيقية) مع تضمين بعض سوء الفهم. علاوة على ذلك، وفي الوقت نفسه، كان نقل رقصات الهيب هوب في كثير من الأحيان جزءا من سياق علائقي من المسؤولية المتبادلة بين الأقران وبين الأجيال. هذه الأنماط من نقل الرقصات تنطوي على عمليات محددة لبناء التعلم والمعرفة وتتطور في العصر الرقمي.

- كيف انتشرت رقصات الهيب هوب وفقا للفضاءات الجغرافية وما هي آثار ذلك على ممارسات راقصي رقصات وراقصي الهيب هوب؟ بأي مصطلحات ولأي طرق نقل؟ ما هي الأدوار التي لعبتها الأفلام والتلفزيون واستوديوهات الرقص والإنترنت في الوساطات المثيرة للجدل أحيانا لرقصات الهيب هوب؟ كيف يؤدي تحويل نظرنا من جيل إلى آخر إلى صورة مختلفة لتداول الممارسات ونقلها، بينما ينتقل تعلم الرقصات عبر منصات شبكات التواصل الاجتماعي، مما يطمس رسم خرائط الأصول؟
- ما هي الأساليب التربوية التي تم تعيبتها واختراعها لنقل رقصات الهيب هوب؟ هل يمكننا التحدث عن "الأساليب التربوية للهيب هوب" وما هي خصائصها؟ بأي طريقة تكون هذه الأساليب التربوية "اختراقية" أو "هارية"، تعكس تاريخا محددًا¹³؟ هل يعتمد نقل رقصات الهيب هوب على فضاءات وأشكال وطقوس محددة؟ ما هي الأدوات التي ظهرت والتي تم تعلمها ذاتيا وكيف يتم تميمها؟
- في حين أن رقصات الهيب هوب قد ظهرت في سياقات التهميش وعدم الاستقرار المنهجي، المرتبط بشكل خاص بالعرق والأصل من الهجرة و/ أو الطبقة الشعبية¹⁴ ، ما هي طرق نقل السياق الاجتماعي والسياسي والتاريخي لهذه الممارسات؟ كيف تتحول من خلال تغيير السياق وما هي التوترات التي يمكن أن تنشأ عنها؟ ما هي التحديات السياسية من جراء نقل "جماليات" رقصات الهيب هوب بدون اللجوء إلى "الثقافة"؟
- كيف يتم بناء "الأصالة" وإضفاء الشرعية عليها داخل دوائر الهيب هوب؟ ماذا تقول لنا المناقشات بشأن نقل "مصادر" و "نسخ" عن هذه الرقصات؟ كيف تم تداول خطاب "الاستيلاء الثقافي" خارج الولايات المتحدة وما هو التاريخ الذي يعكسه؟ هل نتحدث عن النقل وتحولاته بنفس المصطلحات في بلدان أخرى وبلغات أخرى؟

المحور 3 - النظم البيئية والاقتصادات والسياسات

تتطور رقصات الهيب هوب في النظم البيئية على مستويات متعددة (الحي، المدينة، المنطقة، البلد، المستوى الدولي) وهي أيضا تندرج داخل اقتصادات مختلفة. وتؤدي هذه النظم البيئية إلى نشوء "مجتمعات الممارسة"¹⁵ وتشكيل المسارات الفنية من خلال تحديد وتكييف الممارسات والوسائل المتاحة لنشرها.

¹³ كيلي وجريفز ، 2024 ؛ جيفنز ، 2023 ؛ هوكس ، 1994.

¹⁴ روز ، 1994 ؛ ندياي 2008.

¹⁵ فينجر ، 1998.

- ما هي فضاءات تكريس وإضفاء الشرعية على رقصات الهيب هوب على مستويات مختلفة؟ كيف يمكننا التفكير في العلاقات والتوترات بين الاقتصادات الدائرية، الموازية، غير الرسمية، "واسعة الحيلة" من ناحية وبين الاقتصادات المؤسسية الرسمية، السوقية، المعترف بها والمؤسسية من ناحية أخرى؟ هل هناك فضاءات للالتقاء والاحتكاك والتهجين بين هذه النظم البيئية المختلفة؟
- ما هي التسلسلات الهرمية وتحديات السلطة القائمة بين النظم البيئية المختلفة (خشبة المسرح، المعركة، المدرسة) وما هي سياسات التمثيل التي تنطوي عليها؟ كيف تؤدي عمليات التمييز العنصري والطبقي والجنساني إلى تقسيم الصناعات الفنية إلى قطاعات مختلفة تخلق أجناسا فرعية؟ كيف تسلط هذه العمليات الضوء على التوترات بين المجال المؤسسي والمجال الخارج عن نطاق المؤسسات؟ ما هي الجهات الفاعلة والاقتصادات الأخرى، بما في ذلك الاقتصادات غير المشروعة، التي تشارك في وجود مشاهد الهيب هوب؟
- كيف يتنقل راقصو الهيب هوب بين النظم البيئية المختلفة، خاصة عندما يكون لديهم مسار مهني دولي؟ كيف تصيغ تجاربهم عبر الوطنية تكتيكاتهم واستراتيجياتهم المهنية؟ هل يسمح الذهاب والإياب بين مختلف المقاييس والاقتصادات بتطوير منظور مميز أو انعكاسية محددة؟

المحور 4 - الانتماء والابداع وإيماءة الهيب هوب

في حين أن التقاليد الجماعية والدائرية (الطاقم، الشفرة، تقليد كل واحد يعلم الآخر، وما إلى ذلك) لا يزال ينظر إليها على أنها سمة من سمات رقصات الهيب هوب، فإنها تتداخل أيضا مع المزيد من العمليات الفردية والارتقائية (صنع مكان للراقص في اللعبة، ووجود "توقيع" له، وما إلى ذلك). إن التوتر بين التقاليد والابتكار، والانتماء والتحرر، والفرد والجماعة، الموثق في العديد من السياقات، يجعل من الممكن التساؤل بشأن البناء الثقافي والفني والجمالي لرقصات الهيب هوب، بطريقة تميز بين الأساليب والسياقات.

- كيف يؤثر، أم لا، اليوم ظهور رقصات الهيب هوب في سياقات الرقص الاجتماعي والترفيهي والاحتفالي على المستوى المحلي على ممارسات رقص الهيب هوب؟ ما هي العلاقة التي يمكن تتبعها بين النطاق الإقليمي للممارسات والنطاق الجماعي؟ كيف تطور الطاقم كسياق للتعلم والنقل والدعم؟ كيف تساهم الأنماط المختلفة للمعركة والعروض وإبداعات المسرح، وأيضا الممارسات الرقمية الجديدة في بناء جماليات مختلفة في رقصات الهيب هوب؟
- ما هي التوترات التي تظهر في مسارات الراقصات والراقصين عندما "يحررون" أنفسهم من خلال الانفصال عن تصميم الرقصات وعن الفن والعلاقات؟ كيف يمكننا أن نفهم القيمة الغامضة أحيانا المعطاة «للإبداع» في رقصات الهيب هوب، على الرغم من أن المفردات التفصيلية تدين جميع أشكال "النسخ" وتحتفل بأسلوب الفنانين وأصالتهم و "توقيعهم"؟ ما هو تفاعل المقاييس بين "النسخ" (في عالمهم المصغر) و "حق المؤلف" (خارج عالمهم المصغر)؟
- ما هي الإيماءة، التوقيع، كتابة تصميم الرقصات بالنسبة للهيب هوب؟ هل تكشف شبكات القراءة هذه رقصات معاصرة أم أن هناك أصداء وخصائص واختلافات لرقصات الهيب هوب يمكن أن تتجاوز التفهم الفني؟ كيف يتم تصنيف الراقصات والراقصين على خشبة المسرح اليوم على أنهم هيب هوب، دون أن ينظر إليهم دائما على هذا النحو من قبل مجتمع الممارسة؟ كيف تؤدي الطبيعة متعددة التخصصات لفناني الهيب هوب إلى ظهور أشكال جديدة من التعبير؟

المحور 5 – ماذا يغطي إسم "الهييب هوب"؟

يثير الهييب هوب مجموعة من المناقشات حول تعريفاته وحدوده لا سيما عندما تكون أنماط رقص الهييب هوب متنوعة للغاية، وعندما يكون لهذه الرقصات تاريخ طويل لتحويلات متعددة، ووجهات نظر مختلفة في سياقات متنوعة الاستخدام. ليست هذه مجرد مسألة "نظرية": إنها تشمل قضايا عملية رئيسية. علامة الهييب هوب لها آثار على إمكانية التمويل والبرمجة والتدريب وتثير تساؤلات حول البقاء وإضفاء الطابع المؤسسي والامتلاك.

- ما هي الشروط التي لا غنى عنها، وفقا للسياقات ووجهات النظر، لاعتبار الرقصات كرقصات "هييب هوب"؟ لأي ممثلين وممثلات (راقصين وراقصات، مصممي رقصات، مؤسسات)، لأي فضاءات جغرافية، لأي أجيال (بما في ذلك راقصات وراقصين شباب يمكنهم المرور عبر وسائل نقل أخرى مثل الفصول الدراسية والإنترنت)، في أي سياقات إيمائية (معركة، عرض الشارع)؟ من "يصادق" على مثل هذه الأحكام، بأي معايير، وفقا لأي عمليات؟ ما التعريف الذاتي لراقصي الهييب هوب؟ ما هي مكانة مصادقة المجتمع؟ مكانة الحاجة إلى "أن تكون طرفا من هذه الثقافة"؟ ولكن أيضا ما هي الخصوصية (الخصائص) فيما يتعلق بمجتمعات الراقصات والراقصين الأخرى، وما هي مخاطر التأصيل أو توحيد المعايير؟
- ما هو الفرق بين "رقص الهييب هوب" و "أن يكون المرء هييب هوب"؟ ما هي المكانة التي تعطى لـ "التقنية" و "الثقافة" حسب السياقات، وكيف يمكن إعادة التفكير في هذا المفهوم من منظور تاريخي وجغرافي؟ كيف ترتبط ثقافة الهييب هوب دائما بالقضايا الاجتماعية و / أو تخريبية التي تمر بها أو التي تحدها؟ كيف يمكننا الجمع بين واقع "ممارسة فنية" و "المشاركة في ثقافة الهييب هوب" وما هي الاحتمالات والشروط والحدود؟
- ما هي المناقشات من حيث التمويل والبرمجة والتدريب المستمدة من استخدام علامة "رقصات الهييب هوب"؟

