التعابير اللامادية بين التمثلات الاجتماعية و الممارسات الثقافية التواصلية مجتمع أدرار أنموذجا

أ. مقدم مبروك
قسم العلوم الاجتماعية
جامعة البليدة 2

أ.د/ جمال معتوق
قسم العلوم الاجتماعية
جامعة البليدة 2

ملخص الدراسة

يندرج موضوعنا في إطار مقاربة متعددة من خلال دراسة مجموعة من الظواهر التي يتعرض لها الإنسان التواتي في حياته اليومية، فصيرورة الزيارة، الفلكلور، الرشقات، الصيغ، أقلال، الزمن المقدس، المجال المقدس، كلها تفاعلات ممارسة ثقافية تتناص مع مفهومي (الديمومة، المسايرة، لمريرة، التوهمات). فالسؤال الذي يطرح، ما الدافعية الدلالية لتزامنية الإفتزاع، وتحريك الجسد، وتمثلاته التشفيرية المرمزة غداة سماع (الصيغ، ضربات أقلال، إمتثالية الزمان، المقدس؟) وما هو دور الفاعل الزماني والمكاني الإمتثالي؟ هل يعود ذلك للتقمص الإستدماجي أو لفك لغز تشافير التمييز بين ضربات البارود، وبرزانة، وصارة؟ أو أن ذلك يعود لاستبطان في اللاشعور نغمات الزمار، بفعل لمريرة. الناتج عن الزمن الإستشعاري؟ ولماذا لا يمتثل كل الفاعلين الإجتماعيين عند سماع الصيغة، وضربات أقلال؟ ولماذا أيضا يختلف شعور التقبل من فرد لآخر. فالمثل يقول (اللي سمع الله الله يرفع عصاه).

Abstract

Our study is based on a multiplied approach to examine a range of phenomena that are experienced by any individual from the region of “TOUAT” in his daily life such as: the process of the visit, the Folklore, Rashka, Formulas, Aklal, Sacred time and space whichare practical and cultural interactions that has an intertextuality with concepts as Permanence, Tolerance, Humor, Lamrira, Illusions. The questions that arise here are: what is the semiotic synchronized motivation that lies behind the “al fazaa” and moving the body, and its codic symbolized representations while listening to the formulas, aklalbeats, time submission and the sacred? what is the role played by time, space, and submission, is that due to a submittal, fusional incarnation? Or to a process of deciphering the Gunpowder blows, the berzana and the sara or even to the intonation of the flute in the subconsciousbecause of the mirira’s feelings asa result of a period of sensor?, why all the social actors do not submit as soon as they hear the formula and aklal beats? And why the degree of acceptance is different from one another. The old saying says: whoever hears the music gets ready to perform.

الكلمات المفتاح: البارود، ، أقلال، المقدس، الزمن القداسي، المكان المقدس، الفضائي الرحابي، الزيارة الفاتحة،

Key words: Gunpowder, teknkin, aklal, the sacred, the sacred time, the sacred space, the vast area of performance, opening visit, making the social status, rifle.

تمهيد:

تعد اللغة المنطوقة من أكثر الوسائل شيوعا في عملية التواصل،فهى لا تقتصر على الافراد فقط، موجودة لدى جميع الكائنات الحية، إلا أن ما يميز تواصل الإنسان عن غيره كونه أكثر أنواع التواصل تعقيدا وإبداعا يعبر عن أحاسيس الإنسان ومشاعره المختلفة من ناحية، والتواصل الإجتماعي من ناحية أخرى. فاللغة وسيلة أساسية لتفاهم أبناء البشر .إن ما هو غير فمي لساني غير معبر عنه باللغة الطبيعية كالعربية والإنجليزية والفرنسية، مثل تلك الأنظمة التواصلية غير اللسانية نجدها تتعدد في المجتمعات، تخضع في الأساس لسياقات مختلفة دينية، عرفية، إجتماعية، تتمأسس من خلال منظومة الرسائل التي قد لا يدرك سياقاتها العامة إلا المدمج ضمنها. ففرقة البارود، صارة، برزانة، قرقابو، لا يتفاعل ضمنها إلا من أدرك سياقها العام والتفاعل معها. ومع هذا قد يدركها البعض مظهريا بحواس التقطت الصيغات بينما المداليل تبقى عنه بعيدة، فاللباس، الحركات، الممارسة، الطقوسية، تفاعلية الزمان، المكان، الفضاء الرحابي، كلها عوامل تؤطر عملية الأداء التمسرحي لاحتوائها عناصر التمثيل والأداء . كما يشير " إفرنج هوفمان" في كتابه التسمية، عام 1963.

إن اختلاف البيئة الإجتماعية والجغرافية هو الذي يتحكم في سلوك الفرد، هذا النمط من السلوك يشكل البعد الذاتي في مسألة التماثلية الإستدماجية الإستلابية، حين يدمج الفرد في صيرورات الجماعة تنتزع منه شخصيته، فيتقمص البعد الجماعي عن الذاتي في مسألة التماثل والتماهي الإسقاطي (projective identification) المكمل للبعد الموضوعي، ويتفاعل معه جدليا في حالة تبادلية التأثير والتحدي.يلعب الجسد بحركاته وتمثلاته الإستدماجية ضمن الحركية اللاواعية (النشوة)، دورا كبيرا في إيصال المقاصد الفرجوية وتحديد العلامات وسياقاتها بين الباعث والمتلقي، الذي يلعب دور المحرك أو الميكنزم في تأسيس علاقة الترابط بين الحركة الدلائلية الجسدية والصيغة المتداولة، وارتداء اللباس المشفر والمرمز الذي يتطابق والحدث (المحكواتي) في الزمان والمكان، (العباءة القرطاسية / تكوير العمامة / القميجة / سروال التكة / النعايل الاولوفية) كلها دلالات يمثل ميزان التلقي بين حركات الجسد / الصيغة / الحدث / الضربات.المتمسرحون الحلقاويون، على اعتبار تجزئة الفرعة،لخطين يردد كل خط فيها نصف الصيغة لضمان الإتزان بين الفعال الإستدراجية .

1. الإشكالية:

تعد الفعاليات الفلكلوية من بين الأعمدة الأساسية في بناء الشخصية الأدرارية، يتفاعل فيها بالمناسبات الدينية والأفراح، نعد ه من بين الحواضن الأساسية لتقمص الظاهرة التراتبية في المجتمع. كونه يستدمج الإنسان ضمن سياق التفاعلات الجماعة ،تسلخ الفرد من ذاته وتجعله أداة طيعة تتحرك وفق (إمتثالية / إستدماجية / إستعباطية / استغبائية) يؤدي تفاعلاتها بوعي وبدونه، ظنه ادائه يقربه من الأولياء وطلب البركة والحصول على الرضا، ينذره كل سنة أيام الزيارة، ومع اختلافها وتنوعاتها استطاعت تقسيم البنية الإجتماعية لزمر متناحرة في الظل فيما بينها، كل واحدة نعتقد أنها تؤدي ما يقربها لله وللمشاهد أفضل من الأخرى بفعاليتها قبولا وتماثلا بين الناس، فربطت حركاتها وتمظهراتها بتصورات قداسية روحانية تؤدي لغتها المشفرة الوجدانية تقربا إلى الله. وبغية منها إبراز العلاقة بين التعبير اللامادي،والرموزالتشفيرية، ولتوضيح ذلك سوف نبرز العلاقة بين التعابير المادية واللامادية وعلاقتها بالإنسان ضمن بيئته.

2. الفرضيات:

- تمثل المظاهر الفلكلورية الردحية إحدى أسس بناء المكانة الإجتماعية والتموقع داخل بنية المجتمع؟
- إلى أي مدى تعد الحركات الجسدية وسيلة تواصل تشفيرية بين الأفراد والجماعات، وبين الباعث والمتلقي؟
- كيف يتقبل المجتمع تمنع الزفان / والزمار احجامهما عن حضورفعاليات الزيارة؟ .

3. الاطار المنهجي لهذه الدراسة : لقد اعتمدنا المنهج الوصفي لإبراز العلاقة بين الفرد وحركاته، خلال الفترات الزمانية (نهاية القرن العشرين ،وبداية القرن الواحد والعشرين). ومكانية (الأقاليم التواتية) لمعرفة التواصل الجسدي مع نقر أقلال، الصيغة، الباعث، المتلقي، ضمن الفضاء القداسي، الحيز المكاني (الرحاب أو الرحيبة / الحيز الزماني). ولمناقشة الموضوع، قسمنا البحث لأربعة نقاط. أما من حيث المقاربات المنهجية فقد وظفنا المقاربة التالية التعلم/ التواصل:

3.1. مدخل نظري لتمأسس موضوع علاقة العلامات بالتواصل الإجتماعي.

يعتبر التواصل ظاهرة اجتماعية إنسانية، فخصوصية كل علامة كيف ما كانت تحمل علاقة تواصلية. من هنا حاول الإنسان إيجاد أدوات إتصاله بالآخر سواء عن طريق العلامات / اللغوية / الإشارات / الرموز / الدلالات الإيحائية / الإيماءات وغيرها ،للصورالسيمائية محوران، هما : التواصل والعلامات، كل منهما يقسم لمحاور (التواصل السيميائي والعلامة)[1].

والتواصل لغة: الإقتران والصلة والترابط والإلتئام، والجمع والإبلاغ، والاخبار والاعلام. ما يعني، أن هناك تشابها بين الدلالة والمعنى في مفهوم التواصلي.

واصطلاحا: هو عملية نقل الأفكار والتجارب وتبادل المعارف بين الأفراد والجماعات. يرى "**شارل كولي Charles Cooley**" أن التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته تربط العلاقات الإنسانية وتتطور. فهو يتضمن الرموز الذهنية كما تتضمن تعابير الوجه (علم الفسيولوجيا أو الفسلجة في الانثروبلوجيا) وهيئات الجسد والحركات، ونبرة الصوت والكلمات، والكتابات، وكل ما له علاقة بالإكتشافات في الزمان والمكان. فهو لا يخرج عن: 1- التبادل: Echange. 2- التبليغ: Transfert. 3- التأثير: Impact.فالتواصل غير اللساني يعتمد على أنظمة نسقية غير أنساق اللغة. يرى "**بريسنس**" أنها تظهر في ثلاثة معايير:

1- **معيار الإشارة النسقية:** العلامة ثابتة ودائمة كعلامات قانون المرور.

2- **معيار الإشارة غير النسقية:** عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة كإشارات وعلامات الإشهار.

3- **معيار الإشارة الجوهرية:** عندما تكون الإشارة جوهرية لترويج البضائع[2]. من هذا المنطق كل ما يضطلع بدور الإرسال موسيقى / فنون سمعية بصرية / إيحاءات ردحية تمكننا من التعميم لتشمل أشياء كالشعر، والخطابة.

إن التواصل الذي نتطلع إليه ينشد التغير المصاحب للتغيير والفعالية ومنطق الإقناع، فاعتماد الجماعة على (السرد المحكواتي / منهج الفنقلة) أعطى الخطاب السردي عديد التفاسير والإتجاهات، فالتراث المحلي يبقى عرضة للزيادة والنقصان والمزايدة والتفسير الذاتي ما لم يدفع به للمناهج العلمية لتحليله وتصويره وإعادة ضبطه وكتابته وإخراجه[3]. إن كتساب العلامة بعدها الثقافي الأنثروبولوجي يمكن من بلورة خطاب سيميائي واصف، فقد يمكننا من قراءة موحدة للموروث الشفهي سواء أكان نصا لغويا أو عملا تشكيليا أو محاكاتيا ، أن ارتباط الأنساق غير اللسانية بالكون والعالم الخارجي يطرح إشكالية تواصل الأعمال الفنية وديمومتها بوصفها أنساقا تكنوجمالية[4]. وإذا ثبت تواصل المتلقي مع الأنساق غير اللغوية التي تتماهى في حالتين متضادتين ، هما حالة الفعل التواصلي / حالة التلقي التقيمي.

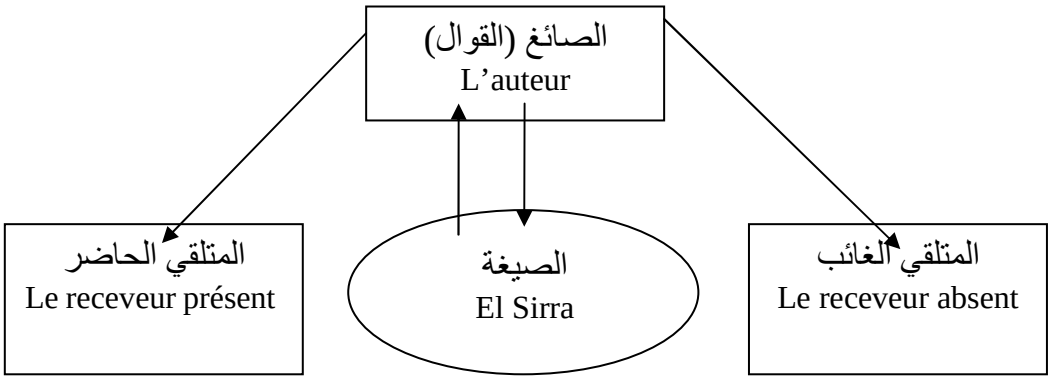
فالمتلقي يتماهى في التواصل مع الذات، بحيث يصعب التفريق في حالة الاستدراج الإدماجي بين المتلقي (المتفرج الميزان) والباعث للفعل التواصلي، وبمعنى آخر يصعب أحيانا التفريق بين الفاعل والملتقي، كليهما يعيش لحظة الرشوق أو الرشقة الفلكلورية. عن طريق النغمات / الحركات / الضربات / الصيغ . فالمتلقي يمتلك حاسة التفريق بين ضربات أقلال وأنغام الأدوات (التقرقيب/ الدندنة/ التقنقين) ويميز بين كل نوع فلكلوري وضرباته، (فالنقر على التبقال / وأقلال الرباع / وأقلال الخلاف يختلف باختلاف

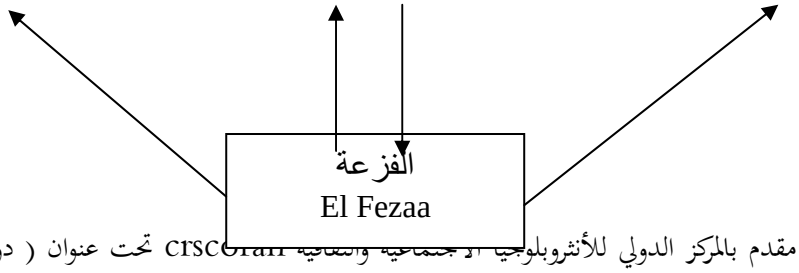
(الصيغة / ونوع الفلكلور). فمن لم يستدرج ويستدمج اجتماعيا ، يصعب عليه الإنخراط والإندماج، فإذا أردنا التفريق بين التواصل والدلالة، فالحدود بينهما واهية، وإن كان البعض يفرق بينهما[5]. وعلى ضوء ما سبق، يمكن تصنيف الأعمال الفنية إلى (مضموني / تشكيلي / تجريدي)، ما ينعكس على مستوى التواصل وإنتاج الدلالة التي تتسم بالتفاوت حسب نوعية وطبيعة النوع. ومن هنا، نحدد نوعين من التواصل.**الأول**: يظهر على مستوى التعيين والتقرير،يشكل نظام دلالي أول. و**الثاني**: يظهر على مستوى الإيحاء، يبرز في توليد المعاني وبناء تراكيب الصيغ.

السيميائية ولغة التشفير: النظرية السيميائية [6]ووظائف التواصل: ترتبط السيميائية المعاصرة بالنموذج اللساني المعاصر الذي أرساه العالم السويسري "**دي سوسير**"، فقد جعل من اللسانيات علما شاملا تستفيد منه المعارف الأخرى، كالنقد الأدبي والأسلوبية، والتحليل النفسي، وعلم الإجتماع.تتجلى سيميائية الدلالة في تطبيق الثنائيات على موضوعات غير لغوية (اللغة الشفرية / الإيحائية / الرمزية / اللامادية) – مثل قصيدة (حمارة الحساب للعلامة "**محمد بن أبا المزمري**" يقول في مطلعها: فبيد بطحى بك تلا – يحمل الموروث الثقافي (اللامادي) نجعات الإنسان، أفراحه، وأطراحه، فهي إذن مرتبطة بالأنسنة، والأناسة. – (كما يقال عندنا الونسة / التوانسة / الموانسة) – كبداية قلق الرضيع لفقدان أمه (الفطام) في طفولته من خلال الإحباط / الإهمال / القسوة، فاعتباط الطبيعة البيئية يحرك مشاعر العنف ويظهر على محورين الأنسنة الأيلسانية (Anthropomorphisation)، والثاني النكوص (Régression)، حيث يؤديان لاختلاف التواصل وإسقاط الدلالات، نظرا لاختلاف القناعات الوجدانية.

البيئة الإجتماعية: اذا طرحنا السؤال التالي: ما دور البيئة الإجتماعية في تقمص التفاعلات ؟ يبدو أن هناك عددا من المحاكات انطلاقا من الربط بين التخلف والمجتمع التقليدي التواتي[7]، (إن إسقاط دائرة التمجيد والتعجب بعود في الأساس لقصر النظر وعدم الادراك التمييزي، وبعبارة أخرى أننا لم نطلع إلا على ما شاهدناه حولنا فكبر في أعيننا، ولما توسعت مداركنا واستفاضت ذاكرتنا بعلوم ومفاهيم أخرى أشمل واهم، فتح الله علينا بها مقاصد الفهم ومدركات التمييز لما كان مدعاة للجهل بواقعنا وما يدور حولنا. من خارج بيئتنا، إنما يكبر الأشياء في عقولنا نظرتنا لها، فالهروب / والتخفي / والتخلي لا يعني عندنا طمس الذات كلية، فمن لحظة لأخرى نندفع للتمرد عن الإمتثالية / الإستغبائية / الإستدماجية ولما كان ذلك أسلوب تواصل أرجحية العلاقة التواصلية بين فئات المجتمع علمت لتخضع لعناصر الإستعلاء (التمولايت / التمرابطت) وعكسها توصيما (عينوني) واستئصالا (تحرطنيت / تبعديت)، فهي ليست جامدة يغلب عليها واقع التجاذب الوجداني (Ambivalence) بين التبعية والرضوخ / الرفض / فتنشأ العدوانية من تضافر نظرة رضوخية للعالم الآخر (الرضوخ لسيطرة التفاعلات البيئة / القوى الماورائية) المتجسد ة بشكل كبير في الماورائيات التجسيدية / التجريد، في الترميز (للعقرب / والقط / والديك الأسود / والظلمة / الموت / أزغوغن / الغولة / الغول / الهامة)، كلها تمثل المظهر الثنائي الخفي في تركيبة الذات التواتية، يسقط عليها الجلف والخوف والبعد. فتنشأ شخصية ذات بنية تسلطية، قهرية، مطواعة، إنهزامية على رأى هشام شربي ، ما ينتج عنه تصمم نظام العلاقات التماثلية والرضوخ ويعيق عملية التغير الاجتماعي.

العلاقة التواصلية الرباعية بين الصائغ / الفزعة / المتلقي الحاضر الغائب:





مصدر الجدول: بحث مقدم بالمركز الدولي للأنثروبلوجيا الاجتماعية والثقافية crscorah تحت عنوان (دور المكانة الاجتماعية في بناء تمايزات الشواهد المقبرية) مبروك مقدم القيت المداخلة بالمركز يوم 2017/3/13 .

2.3. السميائية وعلاقاتها بالحركات الجسدية (الفسلجية).

1 – تفاعلات التعابير الوجدانية: تتضح أكثر في التماهي التبريزي بالشخصية الكارزمية وتفاعلات (الزيارة) التي تشكل المظاهر البارزة في سعي الإنسان المستلب الباحث عن حل للمأزق الوجداني للتخفيف من إنعدام الشعور باللآمن والتبخيص الذاتي الذي يلاحقه جراء تفاعله وتواصله ضمن الجماعة (الاستدماجية) لوضعية الرضوخ الإستلابي[8].

2– السيطرة الخرافية: تأخذ السيطرة الخرافية المسيطرة طابعا ثنائيا في محتواها تتجلى على الدوام بازدواجية متضادة، أو ثنائية إستجلاب الحظ / تجنب النحس / الحصول على اجر / إبعاد الشر / التفاءل بالمستقبل / الخوف (الفأل) التشاؤم / إثارة حب الآخر / الحرب ضد العدوانية / الخوف الماورائي.إن كل ممارسة خرافية تهدف لتحقيق أمرين . وهي في جميع الحالات تدور حول القضايا الوجدانية الأساسية التي تميز وجود الإنسان، وديناميكية التواصل ،فهناك وظيفة دينامية تجمع مختلف هذه الممارسات في بنية متماسكة تميز بين ثلاثة فئات رئيسية:**الأول:** تهدف للسيطرة على الحاضر.**الثانية:** تهدف للسيطرة على المستقبل.**الثالثة:** مشتركة بينهما.

3– التعبير واللغة المحاكواتية: تشيران بان التراث الشفهي اللامادي جزء من أجزاء منظومة القيم، يمتثل الإنسان داخله ضمن ضبطية القيم المجتمعية، فالفردهنا يخضع للظاهرة الإمتثالية أوالصيرورة المرتبطة بالبيئة المعيشة، فمن لم يكن ضمنها يصعب عليه الإدلاج / والإندماج داخل منظومة قيم التفاعل التواصلي، الذي تكون قاعدته البيئة المعيشة، والجتمعة، وجماعة الرفاق، وقواعد الضبط.

فالتعابير الثقافية التقليدية الشعبية الدلالية تولد الشعور بالإنتماء، وتدف بالفرد ضمن دائرة مرتكزاتها الإنتماء.قد تختلف عناصر التلقي والتقبل حسب الطبيعة الوجدانية لدى الأفراد كل بحسب إنتمائه. فلغة الجسد أو الممارسة الجسدية تعبير بليغ عن لغة التخاطب، والمذهل في الأمر، أن الإنسان التواتي يتماثل جسده وحركاته ولباسه واستعداده لمجموعة رمزية تدفعه للتواصل الحيني (الضربة ونوعيتها / الصيغة وحينيتها / الزمان القداسي/ المكان المقدس/ اللباس / حركات الجسد وتفاعلاته مع المظاهر الخارجية كاصطفاف حركات الأرجل / حمل المكحلة / وضع عصى في اليد / توليفة الرفاق / رص الكتف بالكتف التحزيم بالكرزية / مظاهرالداخل / الخارج) تجعل من الزمان والمكان عنصران ضاغطان للإمتثال والولوج داخل حلقة الجماعة (الفزعة).فلغة الجسد اذن الممارسة عن طريق التماثل / الإمتثال / الإزدلاف ضمن خاصيات الوضع العام للجماعة، تجعل الفرد ينتظم في عملية دخول / خروج / تلقي / إرسال / إستقطاب / إستهلاك مراميز ثقافية، تشفرها الجماعة لإحداث عملية التواصل. فقد يتم التواصل الوجداني بضربة البارود / أو قرقابو / أو برزانة / أو الحضرة / أو قصيدة للشلالي، إلا أن هذا التواصل يصنف بحسب المتلقي إلى:**تواصل ديني وجداني** (برزانة / الحضرة / أهل الليل / تويزة).**تواصل غزالي** (الطبل / البارود / صارة).**تواصل استدماجي وجداني** (قراءة القرآن قرب روض الأولياء).**تواصل إثاري ثأري هجائي** (قصائد للهجوم على الغير / طرح صيغ التضاد /

التمرجل/ التراشق بالأمثال / الأدعائية الفألية)[9]. ترتبط هذه الفنون الفلكلورية(**بالزمان / المكان / التفاءل / الاستدراج الماورائ)** كما يرتبط بالحالة الوجدانية للأفراد (أعراس / زيارة / طهارة / مواليد).

تواصل مثلني: يقوم فيه الفرد برفع الإنسان أو الموضوع لمرتبة المثل الأعلى، (التماهي / التبوهيت) والتنزيه من الشوائب والناقائص في حالة تضخيم قيمته وجاذبيته بالنسبة للشخص الذي وضعه في ذلك المقام. فإشارات ورموز توزيع مياه الفقارة بقيت استعمالاتها خاصة بأفراد يعدون على الأصابع رغم أنها مرتبطة أساسا: بنظم توزيع مياه الفقارة.وترتبط أيضا بنمط (الخماسة / الخراصة / المثالثة). كما ترتبط

بتراتبية اجتماعية، مكونة من مالكي الماء والعقار الفلاحي / ومالكي قوة العمل.واخيرا ترتبط بسلم القيم الاجتماعية.وقواعد الشرع بحيث تتشابه كيفيات توزيع مياه الفقارة مع توزيع تركة الأموت. ومع هذا فرضت نظاما استحكاميا (الوصمة الفلاحية/ الخماسة / الخراصة) استخلص المجتمع قواعد متفق ومتعارف عليها كنظم فلاحية (الخراصة / الخماسة)، وإن كان الاختلاف في تسمية الحبة ،عود، وخروبة، وماجن ولكن تقسيمها يكون دائما يخضع للقاعدة الثلاثية بالمعنى 24 تقسم على إثنين، أو ثلاثة ،وواحد. **والسؤال الذي يطرح**: هل نحن نفهم عندنا نقرأ ونلاحظ؟ أو نفهم عندما نستلهم من البيئة دلالات التواصل عن طريق الإيحاء؟

الوظيفة السيميائية وعلاقتها بلغة الجسد: يعتبر الجسد الوجه الفيزيقي للفرد، فهو علامة على تحقيق الإدراك بالوجود، وعنوان بارز على التثبت بالحياة. إن لغة الجسد تتمثل في تلك الحركات التي يقوم بها الأفراد مستخدمين أياديهم، وأرجلهم، وأكتافهم/ وثيابهم، وعمائمهم، ونعالهم ليتواصلوا بتلك الرموز مع المتلقين (المتفرجين)عن طريق (المريرة)، ففي دراسة قام بها "**أبرة مهراين**" توصل فيها أن الإتصال الشفهي بين المتخاطبين يمثل نسبة 07% بينما نبرة الصوت تمثل 38% في حين الحركات والإيماءات والدلالات تمثل نسبة 55% لغة تواصل.لقد تعددت تعاريف لغة الجسد، فمن يرى أنها لغة من التواصل غير الشفهي[10]. وعرفها آخرون أنها: الحوار النفسي الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المنتقلة بينهم لا من خلال النطق بل من خلال الصمت والملامح العامة للإنسان، يقول الإمام "**محمد بن عبد الكريم المغيلي**":

مولاك لا تفتـــحه أبدا فإنما ⁂ يقهقه الأعــمى ويزداد عمى

وكن على الصمت حريص دائما ⁂ فقلما يســـــلم من تكلم

وإن لابد فاخـــتر محكما ⁂ واخفض من الصوت للا تندما[11]

وعرفها "**بن يوسف**" أنها: إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسائل محددة في مواقف وظروف مختلفة تظهر لك المشاعر الدفينة وتخرجها للسطح فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر، إذ لا يستطع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه. فالتعبير بضربات أقلال، أو بالحركة ،أو بتعابير الوجه أوبحركات الارجل واصطفافها ،أو بهزالوسط ،أو بتحريك الرأس ،أو بفرقعة الاصابع ،أو ترجيف الاكتاف واهتزازها ن أوالتصفيق بالأيادي، كلها علامات دلالية موحية ،إن لغة الجسد تعبر عن رسالة شعورية، أو لا شعورية تنطلق من جسد الإنسان لإيصال مفاهيم. يقول الدكتور "**نضال أبو عياش**" (لا يقتصر نقل الأفكار والمعاني على استخدام الكلمات المقروءة أو المنطوقة بل هناك وسائل أخرى يتم من خلالها الإتصال، وتكاد تكون أكثر من تلك التي نتبادلها من خلال الإتصال اللفظي، وفي الحقيقة فإننا غالبا ما ننقل رسائل غير لفظية مشفرة، تكون في الغالب من طابع المشاعر والأحاسيس والعواطف، بينما يكون الإتصال اللفظي في الغالب للتعبير عن الأفكار وتبادل المعارف[12]. تعتبر لغة الجسد

أو الإتصال الصامت رسائل تؤدي مقاصدها كما تؤديه اللغة اللفظية أو الفمية. فالتفاعل الذي يحدثه الفلكلور اللامادي بين الفازعين والمنتمين للفزعة اكبر دليل على انتاج تفاعلات تواصلية ، وان كانت ترتبط بالزمان والمكان.

فالإتصال عملية اجتماعية، قد يتم بالإبتسام أو بحركة الرأس، أو المعانقة، أو الإستنكاف، أو التدابر، أو الهجران، وقد يكون عن طريق تحريك أجزاء في الجسم (أو كالترويج للحم رخيص في الإشهارات / الاستعراضية / مسلسلات الموضة / كمال الاجسام والاجساد) .ان فعل دق الأرجل في الأرض، وإحداث (المريرة بفعالية الركبية / احدوس / لعبة العبيد) تشكل حروفا مكتوبة، يمكن أن تقرء، في حين إرتداء الملابس الخاصة بلعبة البارود / أو صارة / أو الحضرة / وتكويرالعمامة ب12م (كحواق) / وانتعال نعايل أولف / والتحزم بالكرزية ، في حين تبني المرأة بفعالية الركبية (ايزارها / الكنبوش / نعايل الشباشب / عباءة التشامير / سروال التكة / لبس الدباليج / السوانقو / تصمير الخلخال في الأرجل لإحداث سرسرة تقع في نفوس السامعين / وشد الإزار بالخلالة الفضية أو الذهبية / تركيب البياض فوق الڤطاية / مشط الرأس / تعديل الڤرون على الاصدغ). كلها إشارات تعبيرية عن رموز ترسل إشارات خاصة للمتلقي والمتفرج،بفعالية استحداث البارود،يرزانة أوصارة، لأن أهمية اللغة الرمزية أكثر وقعا، وقوة إدراك. تكون الإستجابات غير اللفظية فيها فورية، بحيث يصعب التحكم في الرموز غير اللفظية لذلك غالبا ما تكون عفوية مما يكسبها مصداقية أكثر من اللغة اللفظية. فليس من السهل قراءة النص غير المنطوق في حركاته وتفاعلاته ، فكل إيماءة ولفتة أو نظرة للوراء أو تحريك الرأس يمنة ويسرة وانتهاء بدعسة (عفسة قدم) تنبؤ عن صاحبها الكثير وتشكل الانطباع الأول الذي يعطي رأيا عاما يربط بين الحكات الجسدية والتفاعل الوجداني للفرد.

3.3. التعابير الفلكلورية تمثلات ردحية / ممارسة فألية / تواصلية.

إن النسق الثقافي في المجتمع (الستاتيكي) كما يرى ماكس ويبر،خطير وخطورته في كونه مضمرا وكامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وحينما ينقد تنكشف جملة الانساق المنضوية تحته فهو بذلك يحرك سكون الذهن البشري، فنجده يمقت التغيير شعاره بقاء الحال على ما هو عليه يقول (الجديد له لذة، والقديم لا تفرط فيه).

يعرف المجتمع القصوري الواحي التواتي الادراري على أنه (عبارة عن كيان متعدد الأعراق والأعراف متناسق الأهداف يتصف بعلوية وتقديس سلطة الكبير، لا يربط بين البنيات تراتب وحراك اجتماعي فحراكه مقطوع لتعدد الشجرات الأبوية، وتأسيس التصورات التنشأة الاسرية / الإجتماعية تختلف حقول التطبيع فتنوعت عناصر بناء المكانة الاجتماعية و القداسية)[13].

يلعب فيه العرف الدور الأساسي والحاسم في كافة مناح الحياة، فهو الفيصل الفعلي في كل تفاعل / وتواصل / وتصور. الخارج عليه يعرض لعقوبة اجتماعية. سمته القبائلية / الأعراش / الاستطانية / الإفتخار والتملق برفاعة العرق ونقاوته من الشوائب، وعند سردالقبيلة لرواية الأصل تجدها تتمخيل بزمنين رئيسين: (الزمن الأسطوري / الزمن التاريخي). كما تسعى أن يكون لها فيضاءان رئيسيان (فضاء ديني / فضاء دنيوي)، ودائما يكون التركيز على الزمن الأسطوري، فتأخذ هذه المفاهيم الأربعة بعين الاعتبار في عملية سرد فصول الشجرة، فهي المرتكزات الأساسية لجعل القبيلة أكثر تحذرا وعراقة للتميز عن الغير بإثبات هذه الأزمنة والفضاءات.فهي عبارة عن (محايثة)[14] يصبح التأول الإسقاطي الإجتراري سيد الموقف، تلعب فيه التنشئة الإجتماعية /الحجيات / المخاييل فيتجاوز الظاهر إلى التخفي.

التواصل وعمليات السلوك الإستدراجي:

إن الحديث عن الموروث الشعبي (المحكواتي) الذي يبعث في الإنسان الحيوية والنشاط خلال الرقصات الفلكلورية. تعبر الأجساد فيه عن إيحاءات وإيماءات وركحات موحية عن أشياء كالصعود / الهبوط / تخليل الأيادي (الحضرة)،التصفيق (اهل الليل) دق الاجل (الركبية)احداث صوت بضرب العصى (صارة) رفع (المكحلة) فالانسان التواتي يقدس ثلاثة اشياء (ملكية امكحلة / ملكية قطعة ارض فلاحية / امتلاك ناصية المرأة) يتم ذلك بانسجام تام (الرشوق)، يتوافق مع (الضربات / حركات الجسم /

تمايلاته / هزالأطراف / متابعة الصيغة / التحسس من المحيط المكاني / الإستلهام الزماني). فلكل رقصة لباسها ومشاربها وحركات تأديتها تتفاعل الأجسام تفاعلا طرديا مع الضربات والصيغة، يستخلص الراقصون في كل طبع من الطبوع مشاعر يضفون عليها روح الإحساس (التمنع / التأثير / الإستجلاب)، وما يراودهم في حياتهم المختلفة. فالفاعل ضمن الفزعة يتناسى أو ينسى همومه يتمسرح كممثل فوق خشبة المسرح، يتعب ولا يكترث بالتعب إلا عند انتهاء الفلكلور،فقد يعجز أحيانا عن الوصول لمسكنه راجلا.إن بعض الرقصات انتقلت من أرض التجسيد الميداني للتمثيل الحقيقي (برزانة / صارة / الطبل / الركيبة) كل إحساس مجسد مفعم بحركات تنطق بدلالات روحية تعكس الحياة اليومية للفرد وتمثل أسلوب حياته (فرحا / أقراحا)، تنطلق من استلهامات وقناعات تتحول لرمزيات اندفاعية الجسد خفة مرة وتباطأ أخرى،(الصيغة/ الضربات) فتظهر لنا العلاقة بين (الدافعية / الإمتثالية / الإستدراج / الحركة الجسدية / المتلقي / المحيط المتفرج).

أ– أهازيج الحضرة: جاءت كلمة الحضرة من فعل حضر يحضر أي تجلي وظهر تمثل حلقات الذكر تحتوي مجموعة من الحركات الصوفية نزولا / هبوطا / تشابك الأصابع لها ترامين وجدانية يطبعها شعر صوفي، تتجلى فيه تلك العلاقة الصافية بين العبد وربه عند الذكر، **قال تعالى (والذاكرين الله كثيرا والذاكرات أعد الله لهم مغفرة وأجرا عظيما)**[15]. **وقال (فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون)**[16] مناسباتها المواسيم الدينية، فهي من الحضور والتجلي الوجداني للمريدين والمحبين يستدمج الفرد في حضرته تعالى متوسلا إليه فيما يؤديه من ابتهالات وتضرعات من أشعارها:

من جاء لهذه الحضرة يبرءا ⁂ يمشي بقلب مطمئـــن
من هو واحد يازين لعمامة ⁂ واحد هو الله يا زين لعمامة

ب– **أهل الليل:** نوع إيشاري يؤدي وقوفا وجلوسا تشتهر به منطقة قورارة، جاء من التهليل والتكبير. هناك نوعان من أهل الليل: (تقرابت أي الجالسون (وأنبداد) أي الواقفون من أشعاره من تراديده:

- بسم الله الذي.ألا ما يضرونا (لا يضرنا).أو يضري أحد (ولا يضر أحدا).أيدي أربي (أطلب ربي).

ت– رقصة صارة: رقصة حماسية استعدادا للهجوم، تشبه هذه الرقصة الرقصات الحماسية تؤدي صارة بالإشعار التالية:

الله مـولانا يا الله ⁂ الله مـولانا يا الله
لحبيب مولانا يا الله ⁂ لحبيب مولانا يا الله

تهدف الرقصة لتحضير الأجسام للصيد ومقاوعة العدو.والمتسللون لسرقة الرباطات .

ث– قرقابو: يسمى في منطقة تيديكلت (داري) يرجع اشتقاق تسميت هذه الرقصة من أصوات الصفائح الحديدية التي تحدث (قرقبة) والتقرقيب يحدث قرقع ذات أصوات لأدوات حديدية، نقول ما هذا التقرقيب عند سماع صوت مغاير ويقال للرجل الكبير في السن (الى تقرقبو اركابيه تعسرفي الركوع والسجود) ومن الطقوس الغربية التي يمارسونها إذ ولد للعائلة طفل ومريض أو ولد بعاهة، يضعونه وسط الحلقة ويرددون أغانيهم وطقوسهم ويطلقون عليه إسم (أعبيد) وعلى البنت (الخادم) ويضعون خرصا (قرط) من سلك النحاس الأحمر أو الأصفر بإحدى أذنيه يستدمجونه داخل تصورات الجماعة، وفي العرف المحلي بهذه الطريقة يكونون قد إشتروه بثمن بخص دراهيم معدودات وهم فيه من الراغبين،(بيع العبيد) لأن التمثلات تعطي للمجموعة كيانا وتواجدا حضاريا، فالمجتمع لا يزال يستدمج تصوراتها (النفع / الضرر) وهذا ما يضفي على وجودها أبعادا منها (حاجة المجتمع لها / إيماءاتها وحركاتها من عمق المجتمع تكوين جيل يقوم بالرفادة ويحفز التصورات الإستشفائية ما يزيد في قيمها الاجتماعية / استخلاص عناصر الدفاع والرد على منكري، هكذا تصور. فالطفل اشتروه بأربعة دورو، فيقولون فلان اشترته العبيد يعتقدون بهذه الطريقة شفاءه من كل الأمراض ولو كانت مستعصية، فبتلك الأذكاريطردون عنه الشياطين ،و يسيطر التماثل العرفي المحلي،

والفأل. والمعتقد ان الهدف من هذه التصورات رد فعل من قبل المجموعة على تصورات المجتمع الذي بات يوصم لعبة قرقابو يدرج فاعليها في من استجلب اجدادهم من افريقا الغربية.تنقسم الرقصة لثلاثة مراحل:

الأولى: تبدأ بالصلاة على النبي يقولون فيها:

صلـــوا على محمد	***	أنبي صلـــــينا
صلـــوا على محمد	***	صل وسلـــــم عليه
لعفو يا مـــــولانا	***	لعـفو يا مـــــولانا

الثانية: يذكرون الأولياء الصالحين.سيدي موسى هي.أهي مولانا يا الله.سيدي موسى هي.أمولانا يا لله.

الثالثة: يقومون (بدقة)، هي عبارة عن رقصة بأداء سريع يدكون فيها الأرض بأرجلهم دكا يقولون فيها:

- يا رجال الله الصالحين وين كنتم حضروا ***من زار وزار أنزورو لمقام ما هناني.

ج– الركبية: جاءت من الركب لن الاعتماد فيها على الركب تقام بصفين والتصفيق أهازيجها، تعتمد على حركة الكتف / الركبتين / القدمين، ليس فيها أية أداة إلا التصفاق بالأيدي. يتقابل الصفين ينحرفان ليصل الأول لمكان الثاني، وهكذا، فهي من النوع الإيقاعي الحركي تعتمد على حركة الجسم وتمايلاته وقوة الركبة والقدمين التي تضرب الأرض دون أن يظهر أنها رفعت، تتناغم الضربات مع إيقاعات الأرجل، فتحدث في الأرض (لمريرة) تسند المرأة رأسها على كتف الأخرى قابضة بيدها. إن هذا الإيحاء هو اللغة المشفرة وما يحدث الزهو والرشوق والإثارة، لدى المتفرجين.تعتبر الركبية رقصة تمثيلية (مسرحية) ينسجم الإنسان فيها كأنه جزء مما يقوم به، يحاول علاج هموم حياته اليومية، فنشاهد عرض مسرحي بين الباعث والمتلقي كما يشير "**إفرنج هوفمان**". ويقولون عند الأداء:

صل الله على سيـــدنا محمد	***	اللي مجاورو ما يدخـل للنار
سرج لـــــي ياما عودي	***	ما كنت عارف أوجات مصدفة
الله يا الله ما صلـــى وسلم	***	عليك يا النبي مـــولاي أحمد

ح– عاشوراء: أو عاشر محرم: يؤدي الرقص فيها مدة عشرة أيام من طلوع الشهر إلى يوم الإحتفال بيوم عاشوراء، وهذا بحلول السنة الهجرية وتوزيع الزكاة على الفقراء، يتم الاحتفال بيوم عاشوراء على مستوى القصور التواتية، يتزامن مع صيرورة ستة أحداث هامة يعيد المجتمع تشكيلها إمتثالا لصيرورة: (لمريرة).

- **الحدث الأول**: اغتيال الحسين بن علي يوم الجمعة في كربلاء[17] بالعراق.
- **الحدث الثاني**: تسلل بعض العادات اليهودية في الإحتفال تتمثل في تكسير الأواني الفخارية على القبور.
- **الحدث الثالث**: تخطي القبور كسلوك فأل عند النساء الهدف منه (تزويج البنات (البائرات العانسات)، وتسهيل حمل المتزوجات المتأخرات في الولادة).
- **الحدث الرابع**: إعادة إحياء صيرورة بعض المظاهر والصور (الشيعية) المدفونة بذاكرة المجتمع والمسكوت عنها منذ سنة 1745م إبان الفتن المصطلح على تسميتها حروب (إحمد / سفيان/ أو (ملول / أملوك).
- **الحدث الخامس**: طلاء وجود النساء بالأسود (دخان)، يمثل مخيالا و في نظرهن بحسب السياقات مظهران أساسيان (الخوف من العين/والترميز لعادة مكتسبة من إفريقيا الغربية) لما كان بين الأقاليم وإفريقيا جنوب الصحراء من تبادل ثقافي ومصاهرة.

- **الحدث السادس**: الخوف من التابعة (الموت)، فكل مولود جديد يولد فيه تنشد النسوة هذين البيتين:

بابا عاشور ما تشكي ما تبكي ⁂ أدا عزبة أولاح لينا هجـالة

بابا عاشور ما تشكي ما تبكي ⁂ أو بناتو حاشمة الزينة يا ويلو

إن ما يجول من فكر تواصلي لدى الإنسان التواتي، هي تلك الدلالات الإستدماجية.المخبأة في المخيال الاجتماعي والسؤال المطروح: ما الرمزية وما الدلالة التي تحملها كلمة (الفضيلة مباركة، أو مبروكة لفضيلة) أيام المولد النبوي الشريف؟ 12 ربيع الأول من كل سنة هجرية،يقوم الناس في الصباح الباكر يتواصلون بعبارة (الفضيلة مباركة فيرد عليه الآخرعلينا وعليكم).

خ– يوم العاشر من شهر محرم: يتواصل الناس صبيحة اليوم بكلمة لفضيلة مباركة. وفي هذا اليوم يملأ الناس دلوا من الماء (فأل) يتوجهون به لزيارة أقربائهم بالمقابر يرشونهم بالماء (صباحا بعد طلوع الشمس).

د– يوم 27 من رمضان (ليلة القدر): يتواصل الأفراد والجماعات بعضهم ببعض (الفضيلة مباركة) ويقوم أطفال أقربيش بالطواف على البيوت لجمع (الغُرفات)[18] لمعلم القرآن الكريم.

ذ– يوم 10 من ذي الحجة: يوم عيد الأضحى يتواصل الناس بعد صلاة العيد الكبير ب (لفضيلة مباركة)، بينما الأطفال يجوبون الشوارع لجمع العرفات لمعلم القرآن. في حين الطفل المولود حديثا يأتون به للإمام، وهو يلقي خطبة العيد ليضع يده اليمنى على رأسه (فأل) بينما تمنع البنت من هذا الفأل. وهنا يظهر أن التفاعل الاجتماعي مبني في أساسه على الهيمنة الذكورية.

و – بعد انتهاء من فعاليات الزيارة (الوعدة) يتواصل الناس بكلمة (الزيارة مباركة)، فيرد عليه (علينا وعليكم، ولعقوبة للعام القادم).

ر– بلالة الورقة (الفأل): تحمل هذه النزيلة معان عديدة ورموز كثيرة مشفرة، يتماثل يومها الأفراد ويتفاءلون بها، كما يتضامنون فيها تضامنا آليا، كما يشير "**إميل دوركهايم**" ويتكافلون اجتماعيا لتطيب الخواطر.ومد صلات الرحم، إن ما يلفت انتباه المتتبع الفاحص المتمعن لمظاهر الإمتثال (المجتمعي) وكيفيات أداءاتها الزمانية / المكانة. إن كل من الزيارة / الفاتحة / القباب، كلها رموز للغة مشفرة يتفاعل معها الإنسان في سياقات إستدماجية استغبائية احيانا تماثلية يؤديها بقناعة أو عن غير قناعة، فعين الجماعة تراقب كل متخلف تسقطه دائرة الأفعال المشينة والمغضوب عنهم. لذلك تجد الناس يقطعون المسافات ويتلقون الصعاب لحضور فعالية (الفتحة[19] / الزيارة / البركة / أحلحول).يتواصلون برمزية بلالة الورقة (ليلة النصف من شهر شعبان)، حيث يجتمع الناس بالمسجد يقرؤون سورة (يس، والملك)، ثم يقومون بأداء صلاة ركعتين، فيدعون ويتضرعون.الدعاء الأول، يكون بطلب: طول العمر لنا ولكافة المسلمين والمسلمات، والمؤمنين والمؤمنات.

1– الدعاء الثاني، يكون بطلب: دفع البلاء عنا وعن العباد والبلاد.

2– الدعاء الثالث، يكون بطلب: السعة في الرزق وطول العمر والصحة والهناء والعفو والعافية.

الهدف من هذا (التفاؤلة) بحسب الاعتقادات المخيالية السائدة:

–1أن الله سبحانه وتعالى عظم شأنه في هذه الليلة أنزل "**سورة القدر**"(انا أنزلناه في ليلة القدر، وما ادراك ما ليلة القدر ،ليلة القدر خير من الف شهر ، تنزل الملائكة والروح فيها باذن ربهم من كل أمر، سلام هي حتى مطلع الفجر)[20] فيعتقدون أن الله ينزل من فوق السماوات السبع رزق هذا العام ويقسمه على العباد في الأرض.كما أن الاعتقاد بأن الله سبحانه وتعالى يحدد (الأوراق التي تسقط في هذه السنة والتي تبقى بعدها.

ففي صباح اليوم: يبللون صرتهم بالماء (Leur lombrics) حتى لا يكونون من أموات هذه السنة (فأل) والفأل فيها تحديد من سيموتون في هذه السنة في الإيحاءات التشاؤمية يجسدونها في:

رفع اليد مفتوحة في الوجه (التخميسة).ذكر صفة جمال (يقولون عينيه أمبرقشة فينا)، أووصف شخص ما.النظر والإستعراض للشخص.الفأل في هذه الأشياء يتماوج ويتزاحم في النظر والتعجب والإيحاء، إلا أنها تشير لنكوص يرجع المرء لحالته الطفولة للإحتماء بغيره (القوة الماورائية). والسؤال المطروح: ما دور علماء الدين في تثمين التصورات الفألية الصادقة؟ لهذا يلعب الجسد حركاته وتمثلاته الإستدماجية ضمن حركة اللاوعي، دورا كبيرا، في إيصال المقاصد وتحديد العلامات والإشارات بين الباعث والمتلقي. فاللمتلقي دورا كبيرا في تأسس حلقة الترابط بين الحركة الجسدية والصيغة المطروحة للتدليل، وكذا بين ارتداء اللباس الذي هو عبارة عن رموز وعلامات إشارية تتطابق مع الحدث (المحكواتي) في الزمن والمكان، كما أن للمتلقي دورا بارزا في الحكم على العلامات والسمات وتناغمات الجسد وفق الصيغة / الحدث / الضربات.

ز– أهازيج البرود: يعد النوع الأكثر استعمالا يجمع الفرجة (اللمة) كلما ضربت ضرباته يحدث (الإفتزاع). يقول "**عبد الرحمان بن خلدون**" ركب الإنسان من جزئين (جسماني وروحاني) لكل منهما مدارك مخصصة به والمدرك الروحاني يدرك الأشياء بدون واسطة، بينما الجسماني بواسطة آلات الجسم، من الدماغ والحواس لكل مدرك ابتهاج[21] ويقول (قد رأينا من خلف السودان الخفة وكثرة الطرب، فتجدهم مولعين بالرقص، إن الحرارة منشية للهواء لهذا يجد المنتشي من الفرح والسرور ما يغذي روحه).

لهذا طرحنا فرضية العلاقة بين (البيئة الحارة وتعدد أنواع الطبوع). تعتمد لعبة البارود على الصيغة التي تعتبر المحرك الأساسي للجسد، يضاف لها الأدوات والزمان المكاني، وكذا الملتقي تمر الفزعة بثلاثة مراحل ،مرحلة التصفاف، ثم المرحلة الدائرية، وأخيرا مرحلة الاستعداد لإطلاق محتويات المكحلة السؤال المطروح، هل يعبر امتلاك أمكحلة عن اكتساب مكانة اجتماعية في المجتمع وقيمة مضافة للفرد؟

يقوم بعملية التصياغ منصاغ يصوغ اى ركب يركب تركيبا (الموازين) محنك في أحوال المجتمع وأحوال الناس، فهي عملية إبداعية تبنى على نغماتها الرقصات. وقد لا يخلو أي نوع من اعتمادها، فهي مثل الملح في الطعام. (لا زائدة / لا ناقصة / وسطية).

أنواع الصيغ: تنقسم الصيغ لفردية: ينجزها فردا واحد تعبر عن ملكته الشعرية لأنها تعتمد على تشابه القافية في شطرها الأول مع الشطر الثاني لتشكل سجعا تشبه هنا (الصريع) في الشعر العربي.

1- **الثانية الجماعية:** تشترك في صياغتها جماعة (مدلولاتها تكون أقوى وأعمق من الفردية، تبنى على تجارب وخبرات جماعية مستخلصة من بيئات المشاركين فيها). يبدأ الأول في طرح جزء أو فقرة تتناسب والحدث الزماني والمكاني، فيأتي آخرون بوضع أجزاء أخرى كلمة أو كلمتين تشبه بناء جدار أسمنتي تعرض الكلمات على الميزان الشعبي (السياق العام) لينظر تناسبها ورجاحتها وتناسقها مع الحدث الحيني.

2- **الصيغ الثلاثية:** مثل: (سبحانه) هو (الغني) (بالإحسان) *** (خالق الإنسان) (بالجوارح) و (اللسان)

3- **الصيغ الرباعية الأشطر**: مثل قولهم.

(سيد الشريف) (أنهار أباتو) (يوم) (عيدو) *** (خلي لينا) (البركة) (والفرحة) (في أولادو) وهنا صيغ سداسية لكنها ثقيلة تمتازها منطقة توات الحنة.

اختلاف مضامين الصيغ:تختلف موضوعات ومضامين الصيغ لارتباطها بالزمان والمكان وتمهج (الراغب) من المهجة، تتناول الأذكار في المناسبات الدينية، وتتناول المواضيع الخاصة بالأعياد الوطنية، كما تتناول الأفراح الخاصة والتهكم والشماتة، والدعاء على الغير، مثل قولهم (يا ك التاء بالحروف والقاف).كما تطرح صيغ الترجيح، وهي الصيغ الخاصة بنهاية الفزعة، كقولهم:

وين رجال الله / كاملين (نصف الفزعة يقول وين رجال الله / والنصف الثاني يقول كاملين).

- وهناك صيغ خاصة بالمولد النبوي الشريف، يقولون فيها:

هذا سبوع محمد قاع الناس تحتفل به *** الشمس والقمر أو ما خلق الله تتبشر به

- في الأعياد الوطنية يصيغون أول ماي من كل سنة، مثل:

البا والسين والميم الليف اللام ألها *** هدى زيارة الرقاني فيها نزها

احتوت هذه الصيغة على ترميز تشفيري إحتوى كلمة (باسم الله).

أ- **لعبة برزانة**[22]: تلعب بمناسبة المولد النبوي الشريف.

ب- **التندي**: نوع خاص بالطوارق تلعبه النسوة يحتوي على حركات يرتدي الرجال وهم على الجمال أفضل ما عندهم من لباس. والمرءة تغني وتضرب على أوطار التندي.

ت الفقرة: هناك فقرتان، فقرة تجول القصور مثل فقرة الحاج بلقاسم في تيميمون، تسير لمدة شهر تنطلق من قصر طزيلزة بتينركوك لتصل يوم 8 ربيع الأول لقصر ماسين بتيميمون، لتتجه للحفرة في زاوية الحاج بلقاسم.يندمج الفرد في هذه الطبوع (اجتيافا) أي إدماجا، فهو يصبح في عملية غير واعية إجمالا يتمثل الشخص بواسطتها موضوعات وخصائص وصفات خارجية ليجعلها جزء من ذاته على غرار إدماج الطعام جسديا يبحث الإنسان في هذه العملية (مكاملة) أي تكامل بينه وبين الصور الواردة إليه، فهي تعني قدرة الذات على استيعاب تجاربها المختلفة ومآزقها وصراعاتها.

الخاتمة: إن الهدف من الخوض في مثل هذه المواضيع في الأنثروبولوجية الثقافية والإجتماعية والفيزيولوجية لمحاولة معرفة كيف ولماذا ينشيء الأفراد أو الجماعات هذه البنى ويتفاعلون ضمن سياقات الصيرورة والإمتثالية الإستدماجية ضمن مفهوم (لمريرة) التي تستدرج الفرد ضمنها تماهيا إستغبائيا بفاعل (الصيغة، الضربات، نداءات الجماعة، الزمار). كلها مؤثرات دافعية للإستدراج الإستغبائي، يتواصل الفرد معها، والآخرون، فهي التي تملأ بيئتهم، وتعبر عن كينونتهم، نجعاتهم، مضراتهم، ومسراتهم. وتشغلهم بهذه الصور، وما دامت القضية تتعلق بفهم تلك الظواهر والبنى (الردحية) فأفضل الطرق لتحقيق ذلك بحسب (ديلثي) هو اللجوء للحدس أو التخمين. لأن معايشة تجارب بنى وتفاعلات الآخرين عن قرب تتطلب اعتماد وسيلة جمع المعلومات بواسطة الملاحظة بالمشاركة .

الهوامش.

1- جاب الله أحمد: الصورة في سيمولوجيا التواصل، بجامعة بسكرة سنة 2006، أعمال الملتقى الرابع، ص: 194.

2- نفس المرجع، ص: 194.

3- أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعالية الجوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، 2004، ص: 76.

4- الطاهر روينة: سيميائيات التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 3، جانفي/مارس، 2007، ص: 255.

5- هناك من يرى أن المعنى هي الدلالة، يرى عبد القهار الجرجاني هناك فرق بين المعنى ومعنى المعنى، فالمعنى عنده (لا تقود للفظ وحدها)، أما الدلالة مفهوم مركزي ينتظم حوله النشاط السيميائي، والناتج الصافي للمادة، ووجهها الحقيقي. أو هي صيرورة إنتاج المعنى، وهذا ما يزيد الوصول إليه في عملية التماثل بين المشاهد والفاعل داخل الفزعة، عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، المنار، ط/1، ص: 33.

6- يتناول مصطلح السيميائية العلامة الدلالة المحايثة المعنى الذي يسقطه الملتقط لإعطاء التداولية للمحايكة المشهدية.

7- تعدد دائرة المعارف العالمية المجلد الخامس مادة علم الإجتماع، التنمية لمثل هذه المجتمعات، خمس حاكات:

1) انتقال العلوم بشكل جامد إجمالا من جيل لآخر.

2) تحكمه عادات وتقاليد في سلوك الأفراد لا القانون.

3) نظام اجتماعي تحكمه مرتبية جامدة.

4) تحديد مكانة الفرد ولائيا أكثر مما تحدد من خلال الكفاءات (تراتبية إنقسامية).

5) يتميز بإنتاجية ثقافية ضعيفة، سيطر السلوك العربي ونقد كل جديد.

6) إنتاج وإعادة إنتاج قوالب صدية وفنية لمقاومة التغيير في المجتمع.

8- مصطفى حجازي: التخلف الإجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط/9، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

9- مبروك مقدم: البنيات الإنقسامية في المجتمع الواحي القصوري بتوات وأحوازها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2016، ص: 64.

10- كلنتون بيتر: لغة الجسد: ترجمة دار الفاروق، مصر، ط/1، 2005، ص: 06.

11- مبروك مقدم: أسئلة الأسقيا وأجوبة الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي، ط/1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص: 60.

12- أبو عياش نضال: الإتصال الإنساني من النظرية إلى التطبيق، طبع فلسطين، كلية فلسطين ا، 2005، ص: 119.

13- مبروك مقدم: البنيات الإنقسامية في المجتمع الواحي، مرجع سابق، ص: 06.

14- لقد شاع استعمال هذا المصطلح بداية من ستينات القرن الماضي، ويعني (التحليل المحايث) عند البنيويون، فلا ينظر للنص في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارج، فهي عزل النص عن سياقاته المحيطة، بينما يرى آخرون هي رصد لعناصر لا تغزها الصيرورة الطبيعية لسلوك الإنسان، مدرج داخل المدى الزماني. للمزيد ينظر: رخور أحمد، التداولية ومنزلتها في النقد الحديث والمعاصر، مجلة علامات، العدد 12، 1999.

15- سورة الأحزاب، الآية: 35.

16- سورة البقرة، الآية: 152.

17- في هذه المناسبة المسمات بفضيلة عاشوراء تقام فيها خاصة بقصر تمنطيط إحتفالية خاصة يصبحون الناس عن بعضهم بقولهم (لفضيلة مباركة فيرد عليه المتلقى علينا وعليكم). يمثل الأفراد فيها امتطائيا تماثلا لمصرح الحسين بن علي

رضي الله عنهما، فيقام في بعض القصور (بوهروس) أو (باهروس) أو (بهاء الرؤوس) تمثيلا بتلك الرروس التي قطعت ولعب بها بالأقدام. إلا أن كثيرا من الأفراد لا يدركون مغزى هذه الفعالية. تقام الفعالية ثلاثة أيام بعد عيد الأضحى أي الثالث من شهر محرم، يقوم القصوريون بصنع لباسا من ليف النخيل وجريدها (لفدام والزعف) مع ربط بعض الأوراق على العباءة الفدامية، فيطوفون به القصر وهم يرددون (بوهروس بهاء ارؤوس). ثمة عاملين يوحيان أن المد الشعبي قد عرفته المناطق وبقي سرا وحافظت عليه فئة معينة لها مصلحة في قيام هذه الفعالية من جهة ولبقاء التفاعل الوجداني مرتبط بعامل قداسي يخدم جهة معينة.

18- العرفات من عرَّف يعرف تعريفا، بمعنى انتقال تلاميذ المدارس القرآنية بلوح كتب عليها آيات من سورة البقرة مطرزة بالأسود والأخضر والأحمر، يقفون أمام المنازل تدرك صاحبة المنزل معنى العرفات فتمدهم بقليل من التمر أو التمر أو القمح أو الشعير أو مبلغ مالي، يجمع ويمنح للطالب (معلم القرآن).

19- الفاتحة أو الفتحة بفتح التاء، من فتح إفتح فاتح مفتوحة أبواب المولى جل وعلى. تؤدي رمزيتها عند تجمع أعداد كبيرة من الناس لختم السلكة (ستون حزبا) واليوم الأخير من أمياز الزيارة. إن فعاليتها خاصة بفئة معينة مما جعلها محل خصم واختصام خاصة عند الشباب. السؤال المطروح: لماذا يدعم المجتمع أداءاتها من فئة معينة؟ هل حصل لها القبول قبل الآخرة؟ إن قول (وسلام على المرسلين) خاصة الخاصة لذلك تعد إحدى حواضن الظاهرة التراتبية في المجتمع.

20- سورة القدر، الآيات الخمس.

21- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، 1958، ص: 216.

22- جاءت من حكاية شعبية تمثل بطولة إمرأة تعيش وحيدة حاول المغامرون الإستلاء على بئر الماء الذي تملكه لأنه واقع في طريق القوافل التجارية، فاكترث مجموعة من الشبان لحراسته وحددت مجالا لها تعليما وتوضيحا، فسمي المكان (بر – زانة) البر هو الفضاء وزانة هو إسم المرأة، فكانت تقول هذه حياض زانة أو (برزانة).