المحفل السوفي كصورة اتصال رمزي وفني ذو محتوى

أ.التجاني مياطة جامعة الوادي

ملخص:

ارتبطت الثقافة الشعبية في مختلف مظاهرها (الرقص، الموسيقى، التمثيل، الشعر...الخ) بالدين منذ مهد هذه الفنون وإن ما نراه اليوم ليس وليد هذا العصر أو ذاك إنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجاته للتعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس غير أن الناس تختلف في النظر إلى وظيفتها من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية ، ومن يغوص في عمق الذاكرة الشعبية للمجتمع الجزائري بمنطقة الجنوب الشرقي يدرك غناها وثراها بفنونها الأدبية والشعبية وحضورها الدائم في كل التحولات التي شهدها المجتمع، فعبروا من خلال هذه الفنون عن مواقفهم وذواتهم وهمومهم، ونخص في سياق هذا الكلام المحفل السوفي من خلال رقصتي النخ والزقايري بلبسهما التقليدي بإعتبارها حركة واقعة اجتماعية، ومن ثم فهي واقعة دالة باعتباره (المحفل السوفي) سلوكا إنسانيا له شكل ذو علامة ككل العلامات لاتدرك إلا من خلال استعمالاتها وكل استعمال يحيل إلى نسق وكل نسق يحيل على دلالة تشبه في سجل الذات وسجل الحركة وسجل الجسد ككل.

Abstract":

Associated with popular culture in the manifestations of religion since its inception and that what we see today but it is a form of expressive old employed man to express his feelings, but to draw attention vary from art to the fact of history and through diving in the popular memory of Algerian society in the area of the south-east is aware of its rich arts and literary folk passed over thus their positions and concerns, and this forum Soviet singled through the two dance (Alnekh and Alzegzyri) so this forum is a sign of human behavior.

مقدمة:

ارتبطت الثقافة الشعبية في مختلف مظاهرها (الرقص، الموسيقى، التمثيل، الشعر...الخ) بالدين منذ مهد هذه الفنون وإن ما نراه اليوم ليس وليد هذا العصر أو ذاك إنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجاته للتعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس غير أن الناس تختلف في النظر إلى وظيفتها من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية ، أو وسائل أخرى تؤدي إلى ترقيه المجتمع وتطوره بما تحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات.

ومن يغوص في عمق الذاكرة الشعبية للمجتمع الجزائري بمنطقة الجنوب الشرقي يدرك غناها وثراها بفنونها الأدبية والشعبية وحضورها الدائم في كل التحولات التي شهدها المجتمع، فعبروا من خلال هذه الفنون عن مواقفهم وذواتهم وهمومهم.

والشيء المميز لسكان منطقة وادي سوف ارتباطهم بالبيئة ارتباطا وثيقا، وقرب لغتهم من اللغة العربية الفصيحة لأن الفضاء الذي تدور فيه عبق بروح الصحراء ورائحتها، غير أن حياة البداوة التي تعيشها الكثير من القبائل وارتباطها بحياة الترحال كانت أحد أسباب الحفاظ على الكثير من خصوصيات الإنسان العربي الأصيل، كالتزام أفرادها بالقيم العليا من مروءة وأنفة وشجاعة وكرم وحسن الجوار...الخ، كما حافظوا على عاداتهم وتقاليدهم والتي منها الشعر والغناء الشعبي الذي نجده متواجدا في مل مناسباتهم وخاصة منها الزواج والتي تشهد حضور كبيرا لرقصتي النخ والزقايري المفضلتين اللتان تقامان في المحفل.

1- **تعريف المحفل السوفي**: هو عبارة عن تجمع كبير من الرجال في شمل دائري وتكون فرقة محلية مكونة من رجلين أو ثلاث يكون أحدهم عازف على آلة الزرنة والآخران يضربان على آلة البندير، وتتخلله كل من رقصتي النخ النسائية والزقايري الخاصة بالرجال، وهذا ما يميز الزواج بمنطقة وادي سوف وهو المحفل الذي يتجمع فيه كل فتيان وفتيات الحي للقيام بهذا الاستعراض[1] الممتع والهادف في نفس الوقت.

2- **الشكل الهندسي للمحفل السوفي**: يؤدى المحفل عادة في احتفالات الزواج بشكل دائري يتجمع فيه مختلف أفراد المجتمع من نساء ورجال وفتيات وأطفال.

حيث يجلس الفتيات الرقصات للنخ داخل الدائرة في شكل هلال ويقابلهن الرجال الذين يلعبون رقصة الزقايري ويحيط بهم النساء في الجهة الخلفية للفتيات ليأتي على جانبيهم الأطفال ثم الرجال لتكتمل الدائرة بسادة الجماعة، وتتم كل من رقصتي النخ والزقايري بالتداول حيث أن الفتيات لا يبرحن أماكنهن أما الرجال فيدخلون بشكل نصف دائري، هذا الشكل الهندسي الذي يرسم لهذه الرقصة في بداية العرض المتمثل في اصطفاف الرجال في شكل قوس غير متراص.أي أنهم متباعدين حاملين لأسلحتهم الطويلة الشكل والثقيلة

الوزن لتبقى تلك المسافات الصغيرة التي بينهم وتقدر بـ: 80سم إلى 01 متر للسلاح ويرقصون تبعا لدرجات الإيقاع ومستوياته بين والشدة والقوة من جهة وبين الهدوء واللين من جهة أخرى، وقد يكون الشكل الهندسي إيحاء لرسم الهلال الذي يرمز للإسلام، وقد تكون خصوصية للمحافظة على الطابع المميز للثقافة الأصيلة المتحدية للثقافات الواردة.

وفي وجه آخر لهندسة المحفل أن الذين يرقصون الزقايري بعد تشكيلهم لنصف الدائرة في حركات منسجمة تأخذ في الانغلاق لتصبح دائرة هذا ناتج عن شدة الانفعال الذي ينتاب الراقصين أثناء الأداء، فبفعل العامل النفسي فإن الدائرة تنداح كلما كانت حدة الانفعال ضعيفة ثم تتقوس لدرجة الانغلاق كلما اشتدت الحركة لارتباطها بفعل المؤثر – الفتيات يرقصن بشعورهن– وهنا يحاول الراقص التركيز بكل حواسه على الفتاة التي يرغب فيها زوجة فيغمره شعور بالقوة والفحولة يمرره بنظام علاماتي متواضع في رموزه وإشارته التي يعبر فيها على رغبة جامحة في الامتلاك والتملك الوجداني.

فبحركاتهم الجسدية تتم بعملية دوران هذه الأخيرة التي يجب أن يسودها الانضباط والتنظيم الذي يوحي على القوة والصرامة والطاعة داخل الجماعة.

3-**تعريف رقصة الزقايري**: ولها تعريفان وهما :

الأول وهي رقصة تؤدى بشكل منتظم برفع الأرجل إلى الأمام مع الجلوس بين الحين والآخر وذلك بما يتناسب مع نغمات آلة الزرنة حيث يتم رفع الأرجل إلى الأمام والارتكاز على رجل واحدة في شكل دائرة مع هز الأكتاف[2].

أما التعريف الثاني لرقصة الزقايري: هي رقصة يقوم بها الرجال مستعملين بنادق تقليدية مرفوقة بنغمات الزرنة والبندير وهي رقصة عربية في رموزها ومعانيها وأهميتها تكمن في التفاهم والتكامل لأعضاء الفرقة في محاولة إطلاق طلقة البارود بصفة متناسقة في مرة واحدة.

الزقايري مشتقة من الكلمة الفرنسية (Guerrier) والتي معناها المقاوم وربما تدل على مقاومة الشعبية إبان الاستعمار[3].أما بالنسبة للباس الذي يرتدونه أثناء هذه الرقصة يتمثل في: سروال أكحل مطرز بالأبيض وقميص أبيض وعمامة بيضاء وحذاء أبيض حتى تتحقق وحدة الشكل[4].

4- **تعريف رقصة النخ**:

لغة: نخ _نخا: الإبل قال لها " إخ إخ " لتبرك، وتستعمل هذه الكلمة عامة بمعنى خفض رأسه وطأطأه[5].

تقاو رقصة النخ في المحفل حيث يجتمع أهل الرس والضيوف في شكل دائري لمتابعة تفاصيل الرقصة أين تصطف مجموعة من الفتيات غير المتزوجات وهن مزينات بشتى أنواع الزينة والحلي الفضية ويرتدين

لباسهن التقليدي الخاص بنساء المنطقة ويجلسن على ركبهن ثم يقمن بإطلاق شهورهن ويشرعن في تحريك رؤوسهن يمينا وشمالا ونحو الأمام والخلف على إيقاع الرداسي* حيث يقوم الشباب بدق الطبلة وهم جالسون مقابلين للفتيات يراقبون تحركاتهم وباستطاعتهم التحكم فبها وذلك من خلال التحكم في ضربات الطبل[6].

وإذا استحسن أحدهم إحدى الرقصات وشدت انتباهه يضع منديلا أو يصب عطرا على رأس الفتاة كدلالة على اختياره لها خطيبة.

كما تعرف رقصة النخ على أنها رقصة بدوية ارتبطت بالمدينة في القرن 19م بالقرى و المداشر السوفية وعلى وجه الخصوص بقمار وقد كانت رقصة النخ بشروطها وتقاليدها ورموزها المقام الوحيد الذي يمكن عند البدو الرحل اختيار رفيقة العمر عند الشباب وهي كذلك فرصة لعرض جمال الشعر والأناقة[7].

وتعتبر هذه الرقصة قديمة بالوادي وهي رقصة نادرة على المستوى الوطني ولا يوجد لها مثيل في حين أنها رقصة معروفة في منطقة الخليج وهو ارتباط غريب يثير الكثير من التساؤلات حول أصول الرقصة .

- **أنواع النخ:** هناك نوعان:

أ- النخ العادي: وهو طريقة عشوائية في تحريك الرأس.

ب-النخ بورجيلة: وهو طريقة تحريك الرأس من اليمين إلى اليسار والعكس أو ما يسمى شق بشق وفي كلا النوعين للفتاة الاختيار أن تجلس أثناء النخ على ركبتيها وإما أن تقف على رجليها[8].

5- **<u>تعريف فن الرقص</u>**: قبل التطرق لتعريف الشامل لرقص لابد من تعريف الفن وهو النافذة التي يطل على الجانب السلمي للنفس البشرية، لم يكن الفن في يوم من الأيام مظهرا من مظاهر الحياة العقلية بل كان ولا يزال مظهرا من مظاهر الحياة الشعورية النفسية وخلقا ذاتيا ينبض بالحياة ويكشف عن إحساس الفرد ويجمع بين الدقة في التفكير والجمال في التعبير.

وقد عرفه الأستاذ عاطف غيث بأنه التعبير الجمالي عن المدركات والعواطف ونقل المشاعر والمعاني للآخرين[9].وهناك نوعين من الفنون وهي المجردة والفنون الجميلة فالأولى تشمل كافة الحرف والصنائع أما الثانية فهي الترجمة عن الشعور بالجمال وتقسم إلى فنون سمعية وأخرى بصرية. فالفنون السمعية هي التي تسر في الإنسان حاسة السمع كالموسيقى والشعر والغناء.والفنون البصرية هي التي تسر في الإنسان حاسة البصر كالحفر والنحت والرسم والتصوير والرقص.

فالرقص: هو فن جميل ومفيد استعمل من بدء الوجود في العبادات لتشترك أعضاء الجسم كلها في شعور منظم بحسب إيقاع موسيقي معلوم. لو تتبعنا تاريخ الرقص منذ أول العهود البشرية لاستحال علينا إدراك

بداياته فليس يدري أحد بالضبط أين موطن الرقص، ومتى نشأ، وكيف كان الأوائل يؤدنه في أول مرة ومستهل نشأته وغاية ما نعلمه أنه مرتبط بالموسيقى ارتباطا وثيقا يصعب على الإنسان أن يفصل أحدهما عن الآخر[10].

6- تعريف الرقص الشعبي: إن إطلاق صفة الشعبي_على الفن إنما يراد به التعبير عن مشاعر الكثرة الغالبة من الناس وتمثيل نفسية الشعب في مختلف بيئاته وطبقاته وما تعريف الفنون الجميلة إلا تعبيرا فنيا،فالرقص تعبير فني بالحركة والإيقاع[11].

فالتعبير الحركي لرقص كصورة فنية حركية فلا بد من تحديد موقع مستوى هذا الأداء ضمن مجمع الحركات التي يؤديها الإنسان في حياته اليومية، وهو على دقة نوع من التحول النفسي وهذا الجانب من وظيفة الرقص لا يمكن إغفاله فالتحول النفسي من شأنه أن ينتقل بالممارسة إلى حالة أخرى مغايرة للمألوف من حياته ومن الجائز وصف هذه الحالة أنها مفعمة بمشاعر النشوة والابتهاج الفردي والجماعي وهو ما يجعل الرقص مختلفا عن الحركة في صورتها الاعتيادية[12].

فالمحفل السوفي يعد صورة فنية لأنه يستحضر في الذهن تلك اللوحة الفنية وذلك من خلال الاستعراض الفني لرقصتي النخ والزقايري،باعتبارهما أداء حركيا فنيا يعبر على رغبة داخلية عميقة تشكل من مفردات وجمل حركية إضافة إلى الألوان التي لونت بها هذه اللوحة الفنية والمتمثلة في ألوان الملابس وهو عبارة عن تشكيل رمزي يتصل ويتفاعل من خلاله الراقصون ويخرج بهم إلى مستوى نوعي مميز من التشكيل الحركي الفني لرقصتي النخ والزقايري.

7- **تعريف السيميولوجيا:** وهو مصطلح يوناني الأصل تكون من Sémaino أو Sémion والمتولدة هي الأخرى من كلمة Sema وتعني العلامة أو الدليل، وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل Sens أي المعنى[13].

أما التعريف الاصطلاحي لهذا العلم: هو العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية مثل أساليب التحية وعادات الأكل والشرب، فالسيميولوجيا هدفه دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسق من العلامات[14].

أما بيير غيرو أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية فيعرف السيميوطيقيا بالعلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...الخ. يتبن لنا من خلال هذا التعريف أن غيرو يتبنى نفس الطرح السابق الذي يعتبر أن اللسانيات فرعا من السيميولوجيا[15].

أما مفهوم السيميولوجيا عند رولان بارت هي ذلك العلم الذي بإمكانه أن يدرس ويستوعب مختلف العلوم بما أن لبعض الدلائل مؤولات نهائية ذات طبيعة معرفية وعقلية[16]. أما ايكو فيقول: أقصد كل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية[17]. أما السيميولوجيا فهي هيكل نظري لعلم العلامات بصفة عامة دون تخصص لهذا النظام[18].

8- **اتجاهات السيميولوجيا:** تتعدد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها الفكرية الغربية ولكن يمكن إرجاعها إلى قطبين سيميولوجيين وهما:

أ- **سيميولوجيا التواصل:** حسب "أريك يويسنس أ" ن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير و المعترف بها كتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه[19].

ب- **سيميولوجيا الدلالة:** أن الحركات أثناء الرقص هي وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية وغيرها،وإذا كان أنصار سيميولوجيا التواصل يرون في الدليل الدال والمدلول والقصد ، فإن أنصار سيميولوجيا الدلالة يرون في الدليل غير الدال والمدلول[20].

9- **الرمز الفني وأبعاده الدلالية:** يشكل الرمز الفني وحدة من وحدات النسق الكلي للمحفل السوفي والذي يضفي عليه جملة من الأبعاد الدلالية. وباعتبار أن المحفل السوفي يشتمل على رموز فنية تشكل في ذاتها مجموعة أداء حركيا فنيا والمتمثل في حركة الأيدي والأرجل وكذلك الشعر وفق نظام خاص.

بالإضافة إلى تباين الألوان وتوزيعها بطريقة تحمل العديد من المعاني والدلالات في إطار نسق معين.

تعريف الرمز الفني: يعرف الرمز الفني بأنه لغة رمزية أصلية يستخدمها الفنان للتعبير عن عقيدته وأحاسيسه وميوله وتطلعاته الخاصة إلى جانب إلى انه يعكس الطبيعة الخاصة لبيئته ومجتمعه، كما حدد " كونت " مفهوم الرمز الفني بقوله: الرمز لفكرة أو المدرك هو تمثيل عن طريق قياسي للموضوع بمعنى أنه تمثيل بمقتضى العلاقات التي تتعلق بهذه الفكرة والتي يمكن ربطها بالموضوع غير أن كلا من الرمز والموضوع يعتبران من طبيعة مختلفة[21].

كما يقول محمد بسيوني: إن الرمز الفني يشبه في الحقيقة الكتابة الموجزة التي تعبر عن خلاصات العقائد والمعلومات بلغة الأشكال الفنية المختصرة إلى أقصى الحدود ويستطيع هذا الرمز نقل الخلاصات بشكل مباشر إلى الشخص الذي يجهل القراءة[22].

حيث أن كل رمز من رموز الفن الشعبي له خلفية طويلة من الاستمرارية وله ميلاده الذي يحمل دلالته الأولى التي قد لا يصل مغزاها إليها وكثيرا ما يكون الرمز بسيطا في مظهره الذي آل إلينا غير أنه يمثل أحد أبرز مظاهر الانتماء وهو تعبير صادق يميزنا عن الآخر وتكريس للخصوصية الثقافية لأن لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية تشمل العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية المختلفة تعكس ثقافة المجتمع وانتمائه الحضاري.

وما من شك في إن هذه الرموز تعتبر المصدر في تلقين الأجيال المعطيات المتصلة بالخصوصيات الثقافية والاجتماعية والقيم الأخلاقية والحضارية التي ينتمون إليها الآن وهذه المبادئ تلقن ولا تورث إذ يؤكد علماء أجناس الأنثروبولوجيا أن هوية المجتمع لا يرثها الإنسان كما يرث صفاته البيولوجية[23].

فالرموز القديمة قد تموت كأشياء لها مدلول ومغزى اجتماعي ولكنها كثير ما تبقى كعناصر فنية لها مقاييسها ومقوماتها الجمالية ومن فالرموز قابلة على الدوام عمليات التعديل والتطوير تمثل إحياء مستمرا لها حتى ولو كانت هناك رموز بقيت على ما هي عليه هذا من شأنه أن يحث نوعا من التوافق والمعايشة المستمرة بين الرمز واختلاف العصور[24].

إن الفنون الشعبية تتسم بصفة الدوام والاستقرار والاتصال بعضها ببعض، فأحيانا يعيش رمز من فن من الفنون فترة طويلة من الزمن وهذا ما نجده في فن الرقص الشعبي بمنطقة وادي سوف خاصة رقصتي النخ والزقايري اللتان توارثتهما الأجيال عبر عقود من الزمن.

والرقص يعتبر مظهرا تعبيريا سواء كان التعبير عن الفرح والمتعة والحياة والمنجزات أو تعبيرا عن حادثة تاريخية أو اجتماعية وهو أرقى مستويات التعبير في تشكيل مفردات وجمل حركية تشكيلا رمزيا يتميز بالتشكيل الحركي الفني.

10- **<u>الأبعاد الفنية للرمز الفني</u>:** يعتبر اللباس التقليدي السوفي ملئ بالألوان وطبيعة الشكل المتميزة له سواء للرجال والمتمثل في القندورة والعمامة والسروال أو النساء اللواتي يرتدين الحولي، فمن خلاله نستطيع تحليل البعد الفني للباس وتأثيره على شخصية الإنسان.

الألوان تصبغ الحياة ينظر إليها المرء وكأنه أمام ساحر تبهره أعماله، حيث يجذبه التدرج اللوني في ظلالها وتنوعها ويسحره بريقها في صفائها وشفافيتها، واللون هو مختلف الموجات الإشعاعية التي تصل إلى العين وتحدث فيها تحولات كهربائية ينقلها العصب البصري في شكل تيارات إلى الدماغ[25].

وجدت الألوان منذ الوجود ومع مرور الزمن واستقرار الإنسان البدائي في حضن الطبيعة تحسنت أحواله المعيشية وبدأ فكره يتطور ويتبصر في الأشياء عندها تيقن أن للألوان دلالة ما أو لها تأثير معين ومتفاوت في نفسه.

حيث أدخل الإنسان الألوان في حياته اليومية وفي طقوسه وعبادته فظهرت في الأثواب المكرسة للصلاة مثل الأحمر القرمزي والأصفر الفاتح والأزرق السماوي كما استعملت الألوان في طلاء جدران المعابد والهياكل المقدسة وصار كل لون له رمز ومرتبة. ثم انتقل استعمال اللون في الحياة المعيشية[26]. ومن نرى ان الألوان نفذت إلى صميم الحياة اليومية لدى الإنسان منذ القدم وانتشرت على كل صعيد إلا أنها احتفظت بمكانتها السامية وأهميتها البالغة في النفوس فأدخل المصريين القدماء الألوان إلى معابدهم وقصورهم ونفس الشيء مع الإغريق أما بلاد ما بين النهرين فصنفت الألوان إلى صنفين: أحدهما ترديه الأسرة المالكة وتزخرف به قصورها ومقتنياتها والآخر لعامة الشعب.

وما لبث أن انتشر ارتداء الثياب الملونة بين فئات الشعوب القديمة حتى أصبحت تجسد الطبقية إذ كان لكل طبقة لونها المميز، فاللونان البنفسجي والأحمر الأرجواني كانا حكرا على الملوك والأمراء والألوان الأخضر والأصفر والقرمزي والأزرق كانت خاصة بالكهنة والمعابد أما الأطباء والعلماء فكان البرتقالي لونهم المميز، فيما كان اللون النيلي خاص بالقضاة والمحامين، أما اللونان البني والرمادي وغيرها من الألوان الداكنة فكانت من نصيب عامة الشعب[27].

فكل لون يجسد رمزا كذلك له معنى ودلالة وميزة خاصة به: فاللون الأحمر من الناحية السيكولوجية يوحي بالحرارة والخطر والثورة والحيوية والحب وهو لون مثير نشيط يتسم بروح الهجوم والقرب[28]. واللون الأحمر القرمزي رمز للمقدرة الذاتية والإرادة الصلبة والحضور القوي، كما يرمز أيضا إلى الصفات القيادية والسيطرة والتفوق ويعتبر هذا اللون نقطة انطلاق الجسد المادي إذ أنه يمثل زخم الحياة في الجسد كذلك دقة العاطفة في الأجسام الباطنية كما يرمز هذا اللون إلى القوة النفسية أو الطاقة الداخلية. أما الحمر الصارخ يرمز إلى العنف والعدائية والتعلق بالأرضيات والفطرة المتأصلة في النفس وإلى الملذات الدنيوية[29].

واللون الأصفر من الناحية السيكولوجية يوحي إلى النار والشمس والذهب ويرمز إلى الغيرة والخداع كما انه رمز الوعي وطبقاته والعقل وقدراته والفكر وأبعاده وهو رمز التركيز الذهني والفهم الباطني والتألق والإشراق ويرمز أيضا إلى المخيلة والمقدرة على التصور والإبداع والإتقان[30].

أما اللون الأبيض من الناحية السيكولوجية يوحي للنقاء والنور والوضوح والأمل والبهجة وهو يرمز للزمن الايجابي وللأيام الحلوة والحظ السعيد ويمثل في الوقت نفسه الموصفات الملائكية والجمالية والأصالة والخير والتفاؤل والخلق القويم.

واللون الأسود من الناحية السيكولوجية يوحي إلى السيطرة على حالة أو وضع ما، وهو رمز لليل والغموض كما يوحي بالتعاسة والشؤم والحظ السيئ والحزن[31].

11- **تأثير الألوان في الكيان والشخصية:** تتفاعل الألوان مع نفسية الإنسان وشخصيته فهي تتأثر بتطوره الذاتي أو تخلفه ومن ثم تؤثر في جميع مكوناته وعلى سبيل المثال :

_ يستطيع كل من يعاني الخجل والتردد والخوف أن يستعين بصفات اللون الأحمر لاكتساب الجرأة والقوة المعنوية والثقة بالنفس.

_ يمكن الاستفادة من صفات اللون الأصفر لشحذ الوعي والفكر وتقوية مقدرة التصور والتخيل لابتكار الجديد ولاكتساب الدفء والتميز عن الآخر والتسلسل في الأفكار وتنظيم الأعمال.

_ يمكن الاستفادة من ميزات اللون الأخضر في حالات الاضطراب النفسية والعصبية والتردد والقلق وعدم الاستقرار النفسي وذلك لتنمية السلام الداخلي والانسجام بين الأجسام الباطنية ومراكزها فيسهل التقدم[32].

_ اللون الأبيض هو حصيلة اندماج جميع الألوان لذلك قلما يضفي هذا اللون تأثير على الشخصية ولكنه يبعث التفاؤل والسرور والحب ويحس من يلبسه بالصفاء والسكينة والاطمئنان النفسي[33].

_ يعتبر اللون الأسود ملك الموضة في العالم لأنه يعطي إحساس بالقوة والثقة بالنفس ولكنه محبط للشهية ومن أراد أن يسيطر على الوضع يلبس اللون الأسود[34].

12- **الأبعاد الدلالية لحركة الجسد:** تساعد الحركات الجسدية المستقلة عن اللغة المنطوقة في عملية التواصل والتبادل ولا سيما في العمال المسرحية والتواصل البيداغوجي، وقد وضعت جوليا كرستيفا في مقالها " الحركية: الممارسة والتواصل " الإشكالية المنهجية والفلسفية التي قادت إلى بناء نماذج للحركات والسلوك الجسدي من خلال أربع نقاط أساسية للحركات جسدية كنظام للتواصل وهي:

أ_ **نموذج لساني:** يعتمد الحركات الجسدية ذات الأهمية الفلسفية ومنهجية حاسمة في بناء نموذج لساني عام وقادت هذه الأهمية إلى تأسيس علم جديد وهو الكنيسية[35].

ب_ **الكنيسية:** وهي تعمد أكثر من نظام تواصل بل مجموعة من الأنظمة الموجودة بمعنى استقلالية السلوك الجسدي داخل نظام التواصل العام.

ج_ **الشفرة الحركية:** وهو التوجه المنهجي الذي يهتم بنظام الحركات الجسدية عن طريق التواصل غير اللفظي.

د_ **التعبير الجسدي والنظر وهيئة الجسم:**

د_1_ التعبير الجسدي: من خلال الهيئة الجسدية والحركات بعيدا عن التعبير اللفظي الذي يساعد الوعي التام والقدرة المسبقة المثيرة وحدود الحركية، وهو على ثلاثة أنواع أيضا – التعبير الطبيعي للانفعالات، والحركات الانشغالية التي تصف مختلف النشاطات، الحركات الاصطلاحية " الحركة السردية المستعملة في مجال التبادلات اللفظية، الحركة الوصفية التي تسمح للفنان التعبير عما يرى ويحس ويلمس، الحركات الانفعالية المشتقة من الانفعالات الطبيعة"[36].

د_2_ النظر: يلعب النظر دورا مهما في عملية التواصل غير اللفظي خاصة أثناء التعارف والتواصل والتعبير عن المشاعر والأحاسيس وقد تكون النظرة نظرة غمز بالعيون أو نظرة استهزاء وسخرية أو نظرة اندهاش ...الخ.

د_3_ هيئة الجسم: ونقصد بذلك الهيئة التي يكون عليها الجسم في المكان حيث تظهر من خلالها ردود الفعل تجاه الرسالة والمرسل وهي تحدد من خلال هيئات أربع:

- هيئة الانتباه: حيث تتصلب الأعضاء ويميل الجسم والرأس إلى الأمام.
- هيئة الرفض: حيث يدور الجسم أو الرأس في الاتجاه المعاكس للمخاطب.
- هيئة الامتداد: وتشير إلى الاعتزاز والتكبر عن طريق تقلب الجسم وارتفاع الرأس.
- هيئة الانكماش: حيث تنطلق مؤشرا على الخضوع أو إرادة التلقي أو الاكتئاب والانهيار[37].

وخلاصة القول أن المحفل السوفي من خلال رقصة النخ والزقايري بلبسهما التقليدي يعتبر حركة واقعة اجتماعية، ومن ثم فهي واقعة دالة باعتباره (المحفل السوفي) سلوكا إنسانيا له شكل ذو علامة ككل العلامات لاتدرك إلا من خلال استعمالاتها وكل استعمال يحيل إلى نسق وكل نسق يحيل على دلالة تشبه في سجل الذات وسجل الحركة وسجل الجسد ككل.

الهوامش:

[1] - عواطف العمامرة وآخرون، الاتصال الرمزي من خلال لغة الجسد،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، قسم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009، ص118.
[2] - نفسه.
[3] - نفسه، ص 119.
[4] - نفسه، ص 120.
[5] - المنجد الإعدادي، الطبعة الثالثة، دار المشرق، بيروت، 1980، ص 666.
[*] - بمعنى ردس الأرض بالأقدام مع غناء جماعي ذو أبيات ثلاثية يكون التوازن الصوتي بارزا فيها يؤدى جماعيا عن طريق الإيقاع بالضرب على الطبل ويكون مرفوقا برقصة النخ .
[6] - مجلة القباب، " الوادي أصول وأعراق "، دار الثقافة، الوادي ، العدد 06، جوان 2007.
[7] - نفسه.
[8] - شفيق طبارة، " الرقص والغناء في لبنان عبر العصور "، مجلة الحداثة، ج 05، العددان 29-30، 1998، ص ص 117-118.
[9] - نفسه.
[10] - سوزان السعيد يوسف، " المؤثرات العربية في الموسيقى والغناء والرقص اليهودي "، مجلة الحداثة،المجلد الرابع، العددان 47-48، 2007، ص 113.
[11] - شفيق طبارة، مرجع سابق، ص 114.
[12] - عبير السيد، " التعبير الحركي والرقص "، مجلة الحداثة، المجلد 24، العددان 47-48، 2007، ص 129.
[13] - عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء، الأردن، 2002،ص ص 73-74.
[14] - قدور عبد الله شافي،مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع،2005، ص ص 73-74.
[15] - محمود براقن، مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر،2005، ص 09.
[16] - حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص 80.
[17] - ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف،الجزائر،2002،ص 21.
[18] - نفسه، ص 26.
[19] - حنون مبارك، مرجع سابق، ص 72.
[20] - عواطف العمامرة، مرجع سابق، ص 226.
[21] - مجدي عبد العزيز أبو زيد، الرمز التشكيلي في آلات الغاب المصرية، مجلة الحداثة، العددان 07-08، 1995، ص 106.
[22] - نفسه، ص 106.
[23] - كوسة نور الدين، التراث عمق الجذور وتحديات العولمة، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص ص 22-23.
[24] - مجدي عبد العزيز أبو زيد، مرجع سابق، ص 106.
[25] - سلمى منصر وآخرون، الهوية الثقافية لأفراد منطقة بابار،دراسة سميولوجية للزربية النموشية، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2008، ص 76.
[26] - مارلين دمرجيان افرام، معاني الألوان ورموزها، مجلة الحداثة، العددان 47-48، 2004، ص 177.
[27] - نفسه.
[28] - سلمى منصر، مرجع سابق، ص 178.
[29] - مارلين دمرجيان افرام، مرجع سابق، ص 178.
[30] - نفسه.
[31] - نفسه.
[32] - سلمى منصر، مرجع سابق، ص 78.
[33] - نفسه.
[34] - نفسه.
[35] - عواطف العمامرة، مرجع سابق، ص 138.
[36] - نفسه، ص 139.
[37] - نفسه، ص 141.