مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص : 110–128

التناول السينماتوغرافي للخطاب الاثنوغرافي خلال فيلم" كناوة–موسيقى العبيد"

during the movie "Gnaoua - "Cinematography of Ethnographic discourse Music of Slaves

إيمان هلال [1]*، نورية شرقي[2]

[1] جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس(الجزائر)، imenhelaldz@gmail.com

[2] جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس(الجزائر)، chergui31nora@outlook.sa

تاريخ الاستلام: 2020/01/10 تاريخ القبول: 2020/06/28 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص: شكلت الحاجة لاكتشاف الظواهر الانثربوثقافية مفصلا بارزا في النظرية الإبستمولوجية المحدثة، وبالخصوص ذات الاهتمامات الإنسانية العميقة سواء أكانت احتياجا علميا أم لأغراض نفعية أخرى موضوعية أو ذاتية، ومن هذه الاحتياجات العلمية التي درست المظاهر الإنسانية وسبرت أغوارها، الأنثروبولوجيا البصرية بوصفها علما يعني بالجماعات الإنسانية، لاسيما تلك التي توصف أنها بدائية، أو لا مدنية مقارنة بتلك المجتمعات المتحضرة، ولم يقتصر الأمر عند التقصي والتشبث والتدوين الشفاهي، أو الاتكاء على الجانب النظري المجرد بل تعدى الأمر ذلك المستوى ليدخل في نطاق ما بات يعرف بالأفلام الأثنوغرافية.

كلمات مفتاحية: الانثربولوجيا البصرية؛ السينما؛ المتلقي ؛ الطقوس؛ الاحتفالية

Abstract: The need to discover anthropic phenomena has been an important detail in the updated epistemological theory, especially with deep human concerns, whether it be a scientific need or for other objective or subjective purposes. Which are described as primitive, or non-civil in relation to these civilized societies, and not only the investigation, the attachment, the verbal notation or the inclination of the abstract theoretical side, but rather have exceeded this level to enter the field of what became known ethnographic films.

Keywords: Visual anthropology; cinema; recipient; ritual; ceremonial

1. مقدمة:

إن توظيف الأدوات السمعية البصرية بوصفها فنا يدعم العلم في تقديم ذلك الاتجاه المعرفي للمتلقين سواء أكانوا نخبويين أم أناس عاديين، يجمعهم هاجس الحاجة للمعرفة والاطلاع والتنوير، حيث انفتحت مستويات الاستيعاب السينمائي ومنظومته السمعية البصرية لتشمل ميادين وتخصصات مختلفة وهذا الانفتاح والاستيعاب غدا مصدرا ثريا للتلاقح والتمازج والتآزر فيما بين البني المعرفية المتعددة وعاد بالفائدة على طرفي الاشتغال حضورا وتطورا وجدلا مما ساهم في ديمومة النشاط الإنساني وأبعده عن كلاسيكيا اللغة في الطرح والتناول.

التناول السينمائي للموضوعات الأنثروبولوجية ورديفه العكسي أي الاستعانة الانثروبولوجية بفن الفيلم تشكل ما يطلق عليه(الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي) يحتل مكانة مميزة في العديد من بلدان العالم، بل إنه أصبح ينافس الأنواع الأخرى للوثائقي في كثير من الأحيان، وما ساعد على الانتشار الكبير للفيلم الاثنوغرافي هو طبيعة المواضيع التي يتعرض لها وخاصة تلك المواضيع الحساسة التي تهدف إلى الكشف عن ثقافة الأقليات، هذا الفيلم مصداق لآليات التأثر المتنامية فيما بين العلوم والفنون لإغناء التجربة الإنسانية وتطويرها وللمساعدة في زيادة الانسيابية العلمية في التلقي والبحث والتقصي فيما هو غامض أو غير معروف كما هو حال الجماعات البشرية التي يدرسها علم الأنثروبولوجيا التي بقيت بعيدة نسبيا عن التناول بشقيه العلمي والسينمائي؛ كذلك هذه الدراسة تُعنى بدراسة احتفالية الديوان والممارسات المتعلقة بها من كل الجوانب الإجتماعية .

مما تقدم ولأجل الإجابة عن الكثير من التساؤلات والتثبت من بعض المقولات العلمية والفنية وآليات اشتغالاتها قام هذا البحث الموسوم ب " التناول السينماتوغرافي للخطاب الاثنوغرافي خلال فيلم" كناوة–موسيقى العبيد" وقد صاغ مشكلة بحثه على وفق التساؤل:

كيف يتناول الخطاب السينماتوغرافي الخطاب الاثنوغرافي خلال فيلم "كناوة–موسيقى العبيد" ف ثنايا بنيته التركيبية ؟

انطلاقا من إشكالية الدراسة تتمحور الفرضيات في النقاط التالية:

– الفيلم الاثنوغرافي يقدم صورة ذات واقعية عالية عبر آلة التصوير (الكاميرا) بكادراتها المختلفة (حجم اللقطات، زوايا التصوير، حركة الكاميرا).

– تشكل اللقاءات المصورة مع مختصين مرتكز أساسي في الفيلم الاثنوغرافي لأجل تقديم المعلومات عن جماعة بشرية معينة وكشف التفاصيل المخفية ظاهريا لجمهور المتلقين.

– تتآزر العناصر البنائية المكونة لبنية الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي كالموسيقى والمؤثرات الصوتية والماكياج والأزياء والأكسسوار والمكان واللون والإضاءة وغيرها، لتقديم العالم العياني الطبيعي بكل براعته وعذريته عبر واقع سينمائي يتمتع بواقعية عالية.

–الفيلم الأثنوغرافي يوثيق الإطار الفرجوي للاحتفاليات الشعبية، ومظهرها المسرحيّ الثقافي

– فيلم"كناوة–موسيقى العبيد" يقدم معلومات وافرة وجديدة وتطبيقية عن جماعة الديوان مأطرة بجماليات اللغة السينمائية للتأثير في متلقيها.

تتبع أهمية البحث من التنامي المتزايد لمفهوم وتطبيقات الأنثروبولوجيا المرئية في الأوساط العلمية والسينمائية.

تتبلور أهداف الدراسة الراهنة، في هدف رئيسي وأساسي، تتفرع منه مجموعة أخري من الأهداف الفرعية التي تتمحور حوله بالضرورة، وذلك كالتالي :

– محاولة توظيف إحدى التقنيات المستخدمة في الأنثروبولوجيا البصرية والمتمثلة في الفيلم الاثنوغرافي، للاستفادة منها في التعرف على السياق الاجتماعي والثقافي لاحتفالية الديوان.

– الكشف عن آليات تناول الجماعات البشرية مرئيا عبر الخطاب السينماتوغرافي.

– إعادة الاعتبار لهذه الوسيلة السمعية البصرية(السينما) في ميدان توثيق الدراسات وتقديمها للجمهور الواسع.

نحتاج إلى تأسيس منهاج علمي دقيق ومتخصص لقراءة وتحليل النسق الفني للتراث الإفريقي، متجاوزين بذلك مرحلة الوصف إلى مرحلة أكثر انفتاحا على أسئلة الموضوع وأكثر إستعدادا أهلية لتقديم الأجوبة، فاعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل الفيلم أنموذج البحث، ساعدنا على تقديم قراءة لتفاصيل الفيلم وفق أداة واضحة ومحددة صالحة لتحقيق هدف البحث وكذلك في التطرق لتحليل بعض المتغيرات في البحث.

I. الخطاب الاثنوغرافي من الواقع إلى المتخيل السينمائي

الخطاب الاثنوغرافي كل مركب يؤكد الوظيفة الإسنادية على مستوى التركيب، فإذا كان الخطاب في مجمل تعريفاته يقوم أساسا على اللغة، إما على مستوى الوصف أو من حيث التأويل، فإن المادة الأثنوغرافية باعتبارها ممارسات بشرية تعتمد في لغتها على العادات والطقوس المركبة، ذلك ما لا يمنعها من الدلالة الخطابية بقدر ما يستدعي البحث فيها لاكتشاف الخبايا التي جعلت من الممارسات الشعبية خطابا تواصليا كونيا، لكل الجماعات البشرية في كل جغرافيا من العالم، وكوسيلة خطاب وتواصل بين الشعوب.

لا سيما ما يتعلق بتسجيله من خلال الوسائط السمعية البصرية ونقلها من ارض الواقع إلى شاشة العرض السينمائي، ذلك أنها خطاب اثني شفاهي في طريق الزوال والاضمحلال .

و الركيزة التي يقف عليها سقف السينما هي ثنائية الصورة والصوت، وهذا أدى إلى إعادة النظر في دراسة الخطاب الاثنوغرافي وتوثيقه فيلميا والخروج به من حيز المشافهة إلى كادر الصورة التي ستعيد الاعتبار للموروث الإنساني في كل جوانبه وتجلياته، ولعل الأفلام الأثنوغرافية فيها ما يتيح للمختصين وصناع السينما من مساحة للدراسة والتوثيق، عبر ما تسمح به تقنيات السينما الوثائقية للخطاب الاثنوغرافي من إمكانات تناول الموضوعات الأنثربولوجية كمنتوج إنساني ذي مقاصد إبلاغية دلالية، فإلى أي حد تسعفنا مختلف الأبحاث والآراء التي استقيناها في ضبط مفهوم هذا الجنس من الأفلام الذي يندرج ضمن السينما الوثائقية؟.

- **الفيلم الاثنوغرافي محاولة في ضبط المفهوم**

عرفت أدوات البحث الأنثروبولوجي تطورات عديدة بداية من الأعمال الأثنوغرافية الوصفية التي قام بها رهط من الرحالة في حضارات مختلفة، إلى توظيف آلات التصوير، والاعتماد على تصوير مظاهر وممارسات مختلفة، وتوثيق المعطيات الميدانية المحصلة من خلال المعايشة والملاحظة، ومن خلال التواتر والتعاقب تم استخدام أدوات أكثر تطورا أدت إلى حدوث تطور في الأنثروبولوجيا من ناحية الموضوع والمنهج وتحديدا باستخدام وسائط تخزين جديدة منها استعمال الكاميرا، كل هذا أدى إلى ظهور ما يسمى بالفيلم الأثنوغرافي، ما أسهم في بروز فرع جديد من فروع الأنثروبولوجيا سمي بالأنثروبولوجيا المرئية أو البصرية.

نقف للحديث عن هذا النوع الفيلمي أي "الفيلم الإثنوجرافي يعني صورا غريبة ودخيلة لطقوس وحركات فنية متقنة، وزينة وحلي للجسد، وتقاليد عريقة لا تتغير"[1] فهو يقوم بالإحاطة بكل ماله علاقة بالإنسان وثقافته، من هنا بادر هذا النوع السينمائي إلى دراسة ثقافة الجماعات الإثنية كالطقوس والأهازيج الشعبية والرقص والموسيقى العرقية ..." وميزة هذا الفرع من الأنثروبولوجيا أنه يتولى عرض المعلومات الأنثروبولوجية واستهلاكها، كما يتولى إنتاجها. فهو إذن يمتلك بؤرة مزدوجة، أو ثنائية في محور ارتكازها، فالأنثروبولوجيا البصرية تهتم باستخدام المادة البصرية في البحث الميداني (انظر نموذجا متميزا في مقالات هوكنجز Hockings، 1975). وتهتم أيضا بدراسة الأنساق البصرية والثقافة البصرية (انظر نموذجا لذلك دراسات تايلور، 1994). ويعنى ذلك أنها تهتم بالعملية الأنثروبولوجية "[2].

لقد مثّل اجتماع الأثنوغرافيا بـ"الفن السينمائي" تلاقحاً مثمرا من خلال هذا التطور المراطوني في العلوم الأثنوغرافية بدت الدعوة ملحّة إلى بناء صورة اثنوغرافية تخصّ بالأساس الممارسات السارية إلى الزوال، والفضل في الإهتمام بدور الإنسان في النشاط الاثني إلى التطوّر المنهجيّ للدراسات الأنثروبولوجية للممارسات الشعبية، ووسائل البحث الأنثروبولوجي

فقد تطورت هي الأخرى، فبعدما كانت تعتمد على الكراسة وأوراق الكربون لتدوين وتخزين المعلومات والمعطيات الميدانية، وتصميم الخرائط اليدوية للمجتمعات المراد إجراء دراسات حقلية حولها، والقيام بإعداد صور عن طريق الرسم اليدوي للشخصيات وزعماء القبائل والمجمعات البشرية، والظواهر الثقافية وأساليبها الحياتية كالأسواق والحفلات والمناسبات، والعمران، تطورت أدوات البحث الأنثروبولوجي شيئا فشيئا فاستخدمت في فترة لاحقة آلات تصوير، وآلات تسجيل، ثم لاحقا تم استخدام آلة الكاميرا، واستعمال وسائط التخزين كالأشرطة، مما نتج عنه في مرحلة لاحقة ما سمي بالفيلم الاثنوغرافي، ثم حدثت التطورات لاحقا حتى أصبحت الأبحاث الأنثروبولوجية تستخدم وتساير جملة المبتكرات العلمية والتكنولوجية الحاصلة في عالمنا، كما أعطت الأولويّة لدراسة الإنسان كصانع لعمله ونشاطاته ممّا أثمر عن توظيف الصورة الفوتوغرافية في البداية، ثم الصورة المتحركة بعد اكتشاف السينما، كان من منظور براغماتي محض، سعى من خلاله الباحثون الإثنوغرافيون والأنثروبولوجيون لتسجيل وتوثيق المعطيات الميدانية البحثية، التي يتم جمعها من المجتمع المدروس؛ فقد كان أوائل المستكشفين ذي التوجه الأنثروبولوجي، مجهزين بأحدث معدات التسجيل[3]، ومرَافقين بأطقم مختارة، لتسهيل عملية التواصل مع مجتمع الدراسة، وتمكنوا بفضل رهانهم على الصورة، والتكنولوجيا المتطورة – في تلك المرحلة – من إنتاج عدة أفلام؛ لكن أغلبية الأفلام الإثنوغرافية في العقود الأولى [من هذا التوجه] ظلت مجرد وثائق أولية في غياب تام للمونتاج[4]، وتميزت هذه الأفلام بنقل المشاهد، كما هي في حقيقتها، أي أن الأمر لم يخرج عن توثيق آلي للحظة المعاشة دون التساؤل حولها. في نهاية الثلاثينيات أدمجت مارغريت ميد وغريغوري باتسون الصورة والسينما في المشاريع البحثية التي أنجزاها في كل من بالي وغينيا الجديدة[5]، وقد رأت "مارغريت ميد": أن التغيرات التكنولوجية التي أدت إلى اختراع الكاميرا قد ساعدت الأنثروبولوجي لأن يعتمد على أدوات تجعله يسجل ما هو موجود في الواقع الذي يدرسه دون الاعتماد على ذاكرته فحسب، ومن

ثم فقد اعتبرت الصور الفوتوغرافية مصدرا موثوقا له وزنه في جمع المعلومات الميدانية والبيانات الأولية"،[6] ومن أبرز مزايا الصور الفوتوغرافية عند القيام بأبحاث حقلية أنثربولوجية أنها تفيد في إنجاح المقابلات، وذلك من خلال توظيفها كأداة ينطلق من خلالها التواصل الأولي بين الباحث والمبحوث، كما تؤكد مارغريت ميد على وجب البدء في العمل فور الوصول إلى حقل الدراسة، ذلك أن الانطباعات الأولية مفيدة من حيث أنها شيء لا يتكرر أبدا، لذا ينبغي تسجيل هذه الانطباعات الأولية. تقول الدكتورة فتيحة محمد إبراهيم: «ومهما يكن الأمر فإن الشعور بأن كل شيئ في مجتمع البحث جديد ومثير للتساؤل يفيد الباحث كثيرا[7] ». فمن خلال بعض الأبحاث الحقلية الأنثروبولوجية كذلك كان توظيف الصور الفوتوغرافية متباينا، فمالينوفسكي مثلا نجده يضمن واحدا وتسعين صورة في كتابه حول الحياة الجنسية في جزر التروبرياند، بينما اشتمل كتاب أ. فريدل خمس صور فقط عن قرية فاسيليكا.[8]، يمكننا عرض تجربة الأنثروبولوجي المصور جون كولييه والذي كان عضوا في دراسة حقلية عن عملية التحضر بين الهنود الأمريكيين في منطقة خليج سان فرانسيسكو، وكان المطلوب منه تقديم وصف اثنوغرافي للمناطق التي يعيشون فيها، وقام بمصاحبة أحد الباحثين بتصوير 22 منزلا لأسر من قبائل مختلفة من داخلها، فكان يلتقط صورا عديدة لكل مكان في الحجرات وفي المطبخ مركزا على نوع الأثاث والأجهزة المستخدمة وطريقة ترتيب المنزل، مع تصوير أفراد العائلة أيضا خلال أعمالهم العادية، وبعد الانتهاء من عملية التصوير شارك أيضا في عملية تحليل المحتويات الصور على أساس استكشاف مدى ارتباط السكان بعاداتهم وتقاليدهم واتجاهاتهم بالنسبة للثقافة الأمريكية ومدى تأثر نسقهم القيمي بهذه الثقافة، وكانت المادة المستخلصة من تحليل الصور تقارن بما يتم الحصول عليه من بيانات خلال المقابلات والملاحظات الأثنوغرافية[9].

إذا التفاعل الناجح لا يتحقق إلا من خلال اعتماد الانثربولوجي على الفوتوغرافيا أو السينماتوغرافيا مهما كانت القدرة العلمية للباحث ما لم يلتزم بأدوات فن التصوير فهي تعطي

العمل الحقلي الموضوعية، وعدم استعمال هذه التقنيات قد يجعل من دراسته مجرد محاولات عقيمة لا تصل إلا إلى بيانات تافهة أو كاذبة، كما أنها تحمي أفراد المجتمع من أنانية الباحث ونظرته الضيقة في حدود مصلحته الخاصة.

ولتأكيد ما سلف ذكره يمكن القول أن آلة التصوير وسيلة نافعة ولا غنى عنها لجمع المعلومات في الدراسات الحقلية، فكثير من العلماء ضمنوا تقاريرهم عن دراساتهم الحقلية بصور فوتوغرافية عن الجوانب المختلفة الحياة الاجتماعية.

وعرفت السينما الإثنوغرافية برائدها فلاهرتي، الذي بدأ هذا التوجه في الاشتغال السينمائي، وساهم ظهور كاميرا 16 مم، منذ سنوات الستينات، في بلورت أسلوب جديد سمي : بالسينما المباشرة، كما ساهم الأثنروبولوجيون الفرنسيون أمثال مارسيل كغيول (Marcel Griaule)، جيرمين ديتيرلين (Germaine Dieterlen)، وجون روش (Jean Rouch) الذي لا يمكننا أن نتغاضى عن اسمه في هذا المضمار بالبصيرة الناقدة وبالقدرة الخلاقة، في جعل الكاميرا، أداة أساسية في البحث الأثنوغرافي، ومع مرور الوقت، وتبلور هذا التوجه النوعي في الاشتغال داخل السينما الوثائقية.

يعرف الفيلم الأثنوغرافي من طرف المسؤولين عن مهرجان مارجريت ميد للسينما، الذي ينظم كل سنة بالمتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، بكونه فيلما عن الثقافات الأخرى، أو الشعوب الغريبة، أو العادات والتقاليد [10]، و يشترط جاي روبي لتحقق الفيلم الأثنوغرافي، ليس فقط الاشتغال على تناول ثقافات وعادات الشعوب، بل أيضا، إذا أُنتج الفيلم على يد عالم إثنوغرافيا مدرب، باستخدام الوسائل الميدانية الإثنوغرافية، وبهدف تقديم مادة إثنوغرافية يقيمها خبراء في المجال[11].من هنا إذن، يمكن القول أن البحث لإبراز أوجه الأنثروبولوجي في السينما الوثائقية، هو بحث على امتداد جميع الأفلام الوثائقية بتعدد تصنيفاتها وأنواعها، حيث تشمل مادة اشتغال الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي حصرا في كل ماهو أنثروبولوجي؛ وتفصيليا في: الاشتغال على الثقافة، والعادات، والطقوس المختلفة، والموسيقى، والرقص،

والحضارة في شكلها المادي واللامادي، وكل الإنتاجات الرمزية لشعوب العالم، أو كل ما يحيل إلى العمق الأنثروبولوجي لشعب ما، أو جماعة ما.

- **جمالية الصورة السينمائية في "فيلم كناوة موسيقى العبيد" وأهميتها في التعبير والتوثيق لاحتفالية الديوان**

تسعى الصورة في فيلم "كناوة..موسيقى العبيد" إلى إنشاء لغة بصرية تحفظ هذه الظاهرة الثقافية، وذلك من خلال احتواء الفيلم على كل عناصر التوثيق السمعية البصرية (الصورة والصوت)، والتي تعمل في شكل متكامل لتشكل هذا الجنس من الأفلام(الاثنوغرافي)، دون الإنقاص من أهمية عنصر عن الآخر، كذلك الصورة تعتبر من أهم مصادر الإمتاع البصري الذي يمنحه الفيلم للمتلقي، وكذلك القيمة الجمالية كوحدة متناغمة ومتكاملة، كون الصورة تتضمن أبعادا رمزية أوسع، وذلك لثبات الملامح وتعدد الوظائف والأشكال.

المتلقي هو المشاهد الذي توجه إليه هذه الصورة التي تحتوي على رسائل مباشرة وأخرى مشفرة ويستقبلها من أجل أن يتوصل إلى فهمها وفك رموزها وبذلك أصبح المتلقي هو الذي يحقق جمالية الصورة من خلال استقباله لها هذه العلاقة بين المستقبل والصورة وهي تعتمد على الإدراك المتجدد عن طريق وسائل متعددة تخضع لمفاهيم الذوق والجمال.

وإذا طبقنا هذا على فيلم كناوة موسيقى العبيد نجد العملية الإبداعية لصورة هذا الفيلم تحقق من خلال تفسيرات بصرية وحركية، الصورة تكون لها الأثر في ذهن المتلقي.

وتبدأ العلاقة بين المتلقي والفيلم منذ بداية الإعلام عنه بواسطة ملصق أو إعلان تلفزيوني وبالتالي تحصل الإثارة لدى المتلقي لمعرفة التفصيلات المختلفة عن الفيلم.

أنواع المتلقي لفيلم كناوة..موسيقى العبيد:

– متلقي ذو معرفة بثقافة وأحداث الفيلم: المتلقي لهذا الفيلم عنده تجربة إنسانية (عمق الثقافة) حيث يعرف البنى الخاصة وبعض التفاصيل الإنتاجية، أغلبية أهل المغرب مثلا يعرفون عادات وتقاليد فئة العبيد ويسمعوا بالمظاهر الثقافية الخاصة بهم و خاصة بعد شيوعها من خلال مهرجان كناوة العالمي، فاستقبالهم للفيلم يختلف عن غيرهم حيث يستطيع المتلقي الفاهم للظاهرة إدراك الأحداث الدرامية.[12]

–متلقي ليس له علاقة أو معرفة بأحداث الفيلم: وهذا النوع من المتلقي يختلف استقباله لفيلم كناوة..موسيقى العبيد عن المتلقي الأول، حيث يكون لديه شغف لمعرفة عادات وتقاليد العبيد وما يحويه هذا الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي.

وبناء على ذلك تكمن أهمية تأثير الصورة على المتلقي حيث أنها تتسم بقدرة أو خاصية أكثر لما تختلف أحداث تأثير بصري عميقة على المشاهد وتطوف به إلى خيال واسع خاصة في العصر الحديث حيث أضافت الصورة على شكلها الجديد لمسات تكنولوجية حديثة ولها عرض متطورة ووسائل تأثيرية تحاور المشاهد وجدانيا وعقليا وتحمله على التفكير عن الهدف الذي يحمله الفيلم ويؤمن به المخرج حيث تحول الصورة للمتلقي وتنقله من وجود الزمان إلى مكان وزمان آخر[13].

إسقاطا على الفيلم الذي بين أيدينا المخرج اعتمد على بعض المؤشرات في الصورة لإبلاغ دلالة معينة:

من المتعارف عليه أنه لأي فيلم بداية تكون كتمهيد له بهدف تهيئة الجو العام، وحتى يتسنى للمتلقي اخذ فكرة أولية عن موضوع الفيلم، ولهذا بدأ الفيلم بفصل تمهيدي عرف المشاهد بتيمة الفيلم و إطاره الزماني و المكاني، فبداية الفيلم تشكل تعريف سردي للفيلم مثلا من خلال رؤية المخرج حاول ان يأخذ بالمتلقي ويسافر به لحياة العبيد من خلال تصوير الطريق المؤدي إلى المدينة (الصورة01)، حياتهم التي هي أصلا مبنية على الترحال والتنقل من هنا بدأت الانطلاقة، إن اشتغال المخرج على شكل الصورة الفني (على مستوى اللقطة

والمجال/ الحقل)، وما يزخر به من رمزية ودلالات سيميائية، حاملة لرسالة المضمون في الوثيقة الفيلمية، ساعد كثيرا نحو قراءة عميقة لمواضيع وأحداث متنوعة من ماضي العبيد في هذه المنطقة.

ثم أكد على نفس الفكرة من خلال الفندق الذي يحمل نفس تسمية هذه الظاهرة الثقافية (Ghnaoua) وكما نعلم ان الفندق مسكن مؤقت مما يعني أنهم قاطنون وليسوا سكان أصليين (الصورة 02).

يقوم بناء الفيلم على تولي ذات معنى الصورة " فالصورة هي أداة توليد للمعنى، وهي موجه له عبر الغزارة التعبيرية للفيلم"[14]، حاول بعد فكرة الفندق أعطانا لمحة حول أن المدينة ساحلية من خلال صورة الشريط الساحلي للمحيط الأطلسي من ناحية ومن ناحية أخرى الميناء التجاري المعروفة في مدينة الصويرة منذ أزمنة بالية(الصورة03)، وهذا ما يدل على ان تنقالهم تم عن طريق البحر وهو الاحتمال الأقرب للأبحاث النظرية .

وبعدها انتقل بنا مباشرة إلى موضوع الفيلم من خلال تصوير هذه الجماعة وهي تستعرض رقصاتها في الشارع، ترتدي لباس من الستا(الحرير) بلون البنفسجي وقبعات مرصعة بالخرز (الصورة04)، لإبعاد الأرواح الشريرة وأحزمة وشعر مستعار خشن وفيه ضفائر مثل الأفارقة لتأكيد عن أصولهم الحقيقية وحاملين آلاتهم الموسيقية، إحالاتها التفسيرية المرتبطة باللون والشكل تعطي الصورة جمالية جديدة تتوفر على أسباب أكثر قدرة كوسيط تعبيري للوصول إلى المتلقي.

ثم صورة توضح عنوان الفيلم باللون الأبيض وراءه خلفية سوداء كما اشرنا سابقا ان العنوان جاء "كناوة..موسيقى العبيد"(الصورة05)، ورد مفهوم العنوان في معجم لسان العرب بأنه :« العنوان والعنوان، سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا وعناه، كلاهما: وسمه بالعنوان، وقالوا أيضا العنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب وعنونته، قال ابن السيد في جبهته، عنوان من كثرة السجود، أي الأثر »[15]

فالعنوان هو المؤشر الأساسي الذي يفترض الوقوف عنده حين دراسة أي فيلم، فهو يعتبر البوابة الرئيسية التي تسمح لنا بدخول إلى عوالم الصورة، وفي بوابته يمدنا بكثير من المعاني الدالة التي سنصادفها داخل أحشاء الفيلم. لذلك فالعنوان« هو مفتاح سحري ».[16]

العنوان في هذا الفيلم كشف عن أسرار وخبايا الفيلم، أي لما يحمله من إشارات دالة مباشرة التي ساعدت المتلقي في تكوينه لفكرة موجزة حول موضوع الفيلم.

المخرج اعتمد على بناء المقابلات من خلال الصورة أو لشرح وتفسير وإعادة التكرار لصورة أكثر من مرة يقول جون ميتري Jean Mitry :"لقد أخذت تلك المدرسة على عاتقها مهمة التقاط الواقع كما هو، والإمساك بالحياة في قلب الحياة نفسها، عائدة بهذا للوهلة الأولى إلى المبادئ الأساسية التي سار الإخوة لوميير على هديها، كتتويج لخمسة وعشرين عاما من البحوث الجمالية"[17]، مثل صورة الأسطول البحري لتأكيد على أن ترحيل العبيد كان عن طريق البحر.لقطة عامة إنسجامية توحي وسط منزل، جلوس الجماعة يتوسطها البخور(الصورة06) بالإضافة إلى مؤشر مهم يجدر الإشارة إليه وما أكده المخرج في عدة لقطات ومشاهد وحتى صور من الأرشيف، وهو لون البشرة لهذه الجماعة (اللون الأسود) وهو ما يؤكد كل مرة على الأصل الإفريقي الجنوبي لهذه الجماعة الكناوية ذات لون إثني أسود ونشأت في حضن الرق، ما سنعرضه من خلال عدة صور متفرقة من الفيلم.(الصورة07)

صورة خلال لقطة صدرية لفردين من جماعة الكناوة واحد يرتدي قبعة مرصعة بالخرز الإفريقي والآخر يرتدي عمامة عربية(الصورة08) هنا تدل الصورة أو تعبر على تزاوج الثقافتين، أو اختلاط ثقافتهم الاثنية بالثقافة المغربية العربية، وهذا ما وثقته الصورة فعلا بكل صدق ومصداقية، لأن هذه الجماعة اليوم تعيش مع المجتمع المحلي واختلطت به، يرى جان روش حسب قوله:"لقد قلت لنفسي انه يمكن السير خطوة جديدة إلى الأمام في البحث عن الصدق فيما لو طلبت من الناس ان يعيدوا بناء حياتهم الخاصة بدلا من دعوة الممثلين للتمثيل في الفيلم"[18]، بينما يرى دزيقا فيرتوف Dziga Vertovفي العفوية أسمى تعبير و ان نترك الكاميرا هي من يجذب الحقائق كما أطلق عليها بسينما العين وهذه كانت الرؤية الإخراجية لفيرتوف "ومنطلقا من مبدأ ان عين الكاميرا تفوق العين البشرية، وان انعدام الإحساس في الآلة الميكانيكية كان في نظرهم خير ضمان للحقيقة كما هي في واقعها"[19] فتحلت الكاميرا بدور البطولة في أفلامه .

يأتي هذا الفيلم ليسجل مظاهر لا تدركها العين البشرية إلا بالكاميرا فقد تسقط منا تفاصيل من خلال الكتابة لكن الصورة هنا توثق لها أزياء ملونة وقبعات خاصة وتفاصيل وزخرفات، يقول المنظر السينمائي أندري بزان:"إن السينما تحل محل أبصارنا"[20]، الصور جاءت بتناسق مثل التناسق في الرقصات التقليدية السريعة التي يؤديها هؤلاء.

ويبقى للحركة في الصورة أبعاد وتأويلات أخرى وكذا الصوت وحتى درجة انخفاضه أو علوه بالإضافة إلى الألوان وتدرجها واختلاف فواترها عن غوامقها، هذا يؤكد دائما على قوة الصورة بكل ملحقاتها، وبرجوع للبحث أو لتفكير أي إنسان سوي يجد انه حاليا لا مجال للمقارنة بين قوة الكلمة وقوة الصورة، هذه الأخيرة التي ارتبطت بالواقع وبتسجيله سواء ما تعلق بتنظيم الواقع المرئي أو ببناء هذا الواقع وفق محاكاة فنية وفكرية معينة.

فصورة في كل حالاتها وأشكالها بكل حركاتها وزواياها تبقى بالغة التأثير على المتلقي، وأي فيلم يمكن أن يقدم صورة لوثيقة عن شخص أو شيء أو زمان أو مكان ما، مما تقدم نستشف أن جميع الأفلام هي أفلام تسجيلية بدرجة ما، يقول" تاركوفسكي" :" إذا كنت تبحث عن المعنى فسوف تخفق في إمساك كل مايحدث أمامك، التفكير أثناء مشاهدة الفيلم يتعارض مع اكتشافك له، خذ ساعة و حاول تفكيكها إلى أجزاء .ستجد أنها لن تعمل، كذلك العمل الفني لايمكن أن تحلله دون ان تدمره، تحليل الفيلم أمر غير مجد ولا معنى له، الفيلم وحدة عضوية متناسقة الأجزاء لا ينبغي شطرها إلى قطع صغيرة، فكرة الصور تكمن في الصورة ذاتها ولا يمكن التعبير عنها بالكلمات "[21].

خاتمة: هاهي اليوم أعمال فلاهرتي الذي كان يعبر عن أن رغبة اكتشاف المجهول هي التي أطر عشقه لصناعة الأفلام من جنس الوثائقي، فلم نكن نعلم أن رحلة عبر بلدان وأساليب معيشية غريبة، كما في فيلم " نانوك ابن الشمال " ستشكل ما عرف(الأفلام الأثنوغرافية)،التي تعتبر اليوم أمثلة أساسية لتنظير لهذا المجال من الإنتاج السينمائي. لأن تناول الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي كنوع إبداعي داخل الجنس الوثائقي، والبحث في خصائصه وأساليبه وتحديد ماهيته وكينونته وتعيين حدوده ينفتح على مجموعة من الإشكاليات، ولعل أبرزها ما حاولنا الإجابة عليه في هذه الدراسة.

– لوحظ من خلال تحليل العينة الفيلمية المختارة ("كناوة–موسيقى العبيد")أن للكاميرا وعبر أحجام اللقطات وزوايا التصوير دور كبير في نقل المرئيات والتفاصيل الخاصة بحياة

الجماعات البشرية (جماعة الديوان) بطريقة تتمايز عن النقل الشفافي أو المطبوع القرائي مما يجعل من صورة الفيلم الاثنوغرافي وسيطا مميزا في التعبير والتوثيق.

– خلال الفيلم الاثنوغرافي تم استخدام أدوات أكثر تطورا أدت إلى حدوث تطور في الأنثروبولوجيا من ناحية الموضوع والمنهج ويتعلق الأمر تحديدا باستخدام وسائط تخزين جديدة (الكاميرا) .

– من خلال الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي يتمكن المجتمع من حفظ مكونات الحياة الثقافية والاجتماعية من خلال أرشيف مرئي مما يمكن الأجيال من التواصل دون الانقطاع، بالإضافة إلى ترسيخ عناصر الهوية الثقافية لدى أفراد المجتمع.

ورغم هذه الدراسة المتواضعة يبقى هذا الموضوع فقير للدراسات والبحوث، وعلى غرار التجربة الميدانية والمعاشة التي قمنا بها رغبتا منا إليكم بالمساهمة في التطور بهذا المجال من البحث نورد بعض التوصيات:

– إدخال مادة الأنثروبولوجيا البصرية في المقررات الدراسية الخاصة بمناهج قسم الانثربولوجيا، الثقافة الشعبية وعلم الاجتماع، وفي أقسام السينما والتلفزيون.

– إنشاء مكتبة خاصة بالأفلام الوثائقية الأثنوغرافية أو مساحة في دور السينما لأجل تسهيل مهمة الباحثين والطلبة والمخرجين المهتمين بهذا الاختصاص.

– ترجمة بعض الأبحاث المكتوبة الخاصة بالأنثروبولوجيا البصرية لاسيما مؤلفات رواد الأنثروبولوجيا البصرية والفيلم الأثنوغرافي، ودراسة اشتغالاتها في الندوات والملتقيات.

الإحالات والهوامش

[1] جان بول كولين وكاترين دوكليبل،السينما الإثنوجرافية سينما الغد، تر غراء مهنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص 49 .

[2]محمد الجوهري، علياء شكري وآخرون، الانثربولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004، ص327

[3] Marc Henri Piault, Anthropologie et cinéma, édition Nathan (Paris), 2000, p4

[4]Ibid, p :44

[5] Ibid, p :119

[6]محمد الجوهري وآخرون، الأنثربولوجيا الاجتماعية, مرجع سابق، ص 355.

7فتيحة محمد إبراهيم، مصطفى حمدي نشواني، مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، دار المريخ للنشر، الرياض،المملكة العربية السعودية، 1988، ص 168.

[8]علي محمود إسلام الفار، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1976، ص.423

[9]فتيحة محمد إبراهيم، مصطفى حمدي نشواني، مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)،مرجع سابق، ص211

[10]باتريشيا اوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي، تر شيماء طه الريدي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013، ص 104.

[11]المرجع نفسه، ص104

***هابيتوس Habitus** :" الهابيتوس يسوغ لنا ملامح الحياة الاجتماعية بحيث يجعلها طبيعية، و مسلمات"ينظر: ستيفان شوفالييه،كريستيان شوفيري، معجم بورديو، تر الزهرة ابراهيم،دار الجزائر، الجزائر ،ط2013،1،ص286

[12] ينظر: صالح أبو إصبع، تكنولوجيا الاتصال الجماهيري وآفاق الحرية والإبداع، منشورات جامعة فيلا ديلفيا، عمان،2002، ص 26

[13]بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة، مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفيزيون، منشورات دار الأديب، وهران،2008، ص31.

[14] J. AUMONT–M.MARIE. Analyses des films. Broché. Paris. 2004.p180

[15]ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا)، مج 04، ص 3147.

[16]الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الثاني، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 23.

[17]هنري آجيل،علم جمال السينما ،تر ابراهيم العريس،ط1،دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت، 1980،ص52

[18]أيمن عبد الحليم نصار، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 51.

[19] كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع–دراسة تحليلية في السينما الوثائقية –،ط1، دار الأفكار للدراسات والنشر، دمشق،2012.ص 82.

[20]جرامون،روبير لافون، السينما المعاصرة، تر موسى بدوي، المطبعة العربية للنشر،1977 ،ص35

[21]أمين صالح،الكتابة بالضوء في السينما ،نادي المنطقة الشرقية الأدبي،السعودية،2008،ص6

قائمة المراجع:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عنا)، مج 04.
2. أيمن عبد الحليم نصار، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ب ت.
3. باتريشيا اوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي، تر شيماء طه الريدي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013.
4. بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة، مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفيزيون، منشورات دار الأديب، وهران،2008
5. جان بول كولين وكاترين دوكليبل، السينما الإثنوجرافية سينما الغد: تر غراء مهنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.
6. جرامون، روبير لافون، السينما المعاصرة، تر موسى بدوي، المطبعة العربية للنشر،1977
7. ستيفان شوفالييه، كريستيان شوفيري، معجم بورديو، ط1، تر الزهرة ابراهيم، دار الجزائر، الجزائر، .2013
8. صالح أبو إصبع، تكنولوجيا الاتصال الجماهيري وآفاق الحرية والإبداع، منشورات جامعة فيلا ديلفيا، عمان،2002.
9. الطيب بودربالة، **قراءة في كتاب سيمياء العنوان**، الملتقى الثاني، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.
10. علي محمود إسلام الفار، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1976.

11. فتيحة محمد ابراهيم، مصطفى حمدي نشواني، مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1988.

12. كاظم مرشد سلوم، سينما الواقع–دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، مرجع سابق، ص 82.

13. محمد الجوهري، علياء شكري وآخرون، الانثربولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004.

14. هنري آجيل، علم جمال السينما، تر ابراهيم العريس، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

15. J. AUMONT-M.MARIE. Analyses des films. Broché. Paris. 2004.

.Paris, 2000,Marc Henri Piault, Anthropologie et cinéma, édition Nathan