الفيلم الإثنوغرافي "أهليل"- دراسة في إزلوانات وغناء الأهليل (تميمون)

The ethnographic film "Ahlil" - a study of the Ezlawanat and the singing of the crescent moon (Tamimon)

د. بومسلوك خديجة

جامعة عبد الحميد بن باديس/ مستغانم، الجزائر، khadidja.boumeslouk@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2023/09/03 تاريخ القبول: 2024/01/08 تاريخ النشر: 2024/01/26

ملخص:

يعد الفيلم الإثنوغرافي أحد الأنواع التي تشتغل عليها السينما الوثائقية قهو- الفيلم الإثنوغرافي- بحث أنثروبولوجي بصري له القدرة على تسجيل ثقافات الشعوب، موثقا بذلك عادات وتقاليد هذه الأخيرة عبر طقوس، إثنيات، الموسيقى ورقصات... ذلك منذ البدايات الأولى للسينما الوثائقية، وما فيلم **أهليل** لقناة الجزيرة الوثائقية لدليل على هذا الإرث السوسيوثقافي الذي تزخر به منطقة **قورارة/ تميمون** بالجهة الغربية من الصحراء الجزائرية الكبرى، موثقا بصريا لظاهرة فنية ضاربة ف يالقدم.

كلمات مفتاحية: السينما التسجيلية، أنثروبولوجيا، الفيلم الإثنوغرافي، وثائقي، الطقوس، الإثنيات، سوسيوثقافي، غناء الأهليل.

Abstract:

The ethnographic film is one of the genres that documentary cinema works on. Ethnicities, music and dances... This is from the very beginnings of the documentary cinema, and what my family's film for the Al-Jazeera documentary channel is evidence of this sociopathic heritage that abounds in the Qourara / Timimoun region in the western part of the Algerian Sahara, visually documenting an ancient artistic phenomenon.

Keywords: : Documentary cinema, anthropology, ethnographic film, documentary, rituals, ethnicities, sociocultural, crescent singing.

1. مقدمة:

كثر الحديث عن **الأنثروبولوجيا** كمنهج يدرس تاريخ الإنسان منذ النشأة الأولى (البدائية) إلى غاية التطور والثورة التكنولوجية، فقد حاول هؤلاء الأنثروبولوجين أن يتقصوا تاريخ البشرية مطبقين ما اصطلح عليه بالمنهج الاجتماعي، من خلال عادات وتقاليد وعرف الإنسان في القبائل من القارة الإفريقية والآسياوية خاصة، ليصلوا إلى أمريكا اللاتينية وأستراليا في مرحلة متأخرة، وما السينما الوثائقية إلا عامل فعال جدا ساعد على تطوير الأنثروبولوجيا بصريا من خلال الفيلم الإثنوغرافي الذي استمد تسميته من الإثنيات المتواجدة عبر العالم. نحاول في هذا المقال أن نبين هذا النوع السينمائي عبر دراستنا لظاهرة تراثية ثقافية مصنفة كتراث عالمي لامادي لدى اليونسكو- **أهليل**- هذا عبر فيلم وثائقي إثنوغرافي من إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية، وعليه، ستتمحور إشكالية هذا البحث حول: كيف ساهم الفيلم الإثنوغرافي في دراسة تراث الأهليل بصريا؟ بمقاربة سوسيوجمالية لدراسة هذه الظاهرة الفنية ومركباتها السوسيوثقافية من أشعار وإزلوانات قدماء شعراء ومؤسسي الأهليل ومؤديه المعاصرين.

2. الولادة الإثنوغرافية للسينما الوثائقية:

1.2 في مفهوم السينما الوثائقية:

عرف تاريخ السينما منذ بواكيرها نوعين من الأفلام : **وثائقية/ تسجيلية** و **روائية/ خيالية**، لكن رغم الولادة التسجيلية إلا أن الرهان الكبير والغلبة كانتا للسينما الروائية وظلت الأفلام التسجيلية جوهر السينما الحقيقة التي تعكس الواقع بموضوعية. أما عن الالتباس القائم بين التسجيلي والوثائقي فكلاهما: "...الفيلم التسجيلي أو الوثائقي مصطلح مشتق من كلمة **document** باللغة الفرنسية القديمة (درس، دليل مكتوب) وكلمة **documentum** باللاتينية (درس، دليل، برهان، نموذج، مثال،...) كما ظهرت **documentary** في الإنجليزية لتنطوي على الشيء المؤلف من وثائق."[1] إن أول من وظف مصطلح التسجيلي **جون جريرسون** ***John Grierson** في مقال بمجلة أمريكية

فبراير 1926م يحمل اسم السينما التسجيلية، مستخدما هذه العبارة لوصف فيلم من إخراج **روبرت فلاهرتي**** **Robert Flaherty** (موانا/ **Moana** 1926م) حيث حدد عبر مقاله مفهوم مصطلح التسجيلي. "إن الفيلم التسجيلي هو معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني."[2]

يعتبر **جون جريرسون** الأفلام التسجيلية عما كان يطلقه الفرنسيون على أفلام الرحلات **Film Documentaire** في مطلع القرن 20م، ويقصد به التغطية الإعلامية لرحلات بعض الهواة، فيدور الموضوع حول مجريات هذه الرحلات من خلال وصف المناطق المصورة وتبيانها. فالوثائقي يعارض الروائي، والسينما الوثائقية بصفة عامة تعني: "مجموعة من الأفلام معروفة أو يمكن تمييزها لاحترامها لعدة قواعد معترف ومسلم بها"[3] هذا من جهة، فالسينما الوثائقية هي كذلك ذلك الفيلم التعليمي والتوجيهي الذي يحتوي على كثير من الحقيقة غير المصطنعة من جهة أخرى، ويمكن إعطائها مفهوما آخر على أنها– السينما الوثائقية– تجنح إلى عدم تغيير الواقع بل تصويره وبدون حكم مسبق تاركة بذلك الاختيار للمتفرج لبناء هذا الواقع عبر الفيلم.

يحتل الفيلم الوثائقي مكانة مرموقة في عديد بلدان العالم، شأنه شأن الفيلم الروائي، وما ساعد على انتشاره وشهرته هي التيمات التي يعرضها للمتلقي، كاشفا في كثر من الأحيان عن حقائق مغمورة وجديدة، وكذا نفض الغبار على حقائق أخرى، فالفيلم الوثائقي هو كذلك:" كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر من مظاهر الحقيقة، يتم عرضه بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة. ثلاث عناصر تجعل البرنامج من النوع الوثائقي، قصة ووقائع حقيقة دون تأليف، أشخاص حقيقيون، مكان حقيقي."[4] لدى السينما الوثائقية الريادة والأسبقية في عرض الوثائق والحقائق كما هي بدون تلميع ولا

تصنع، فهي تستنبط الأحداث من التاريخ كوثيقة مهمة، وكذا من المجتمعات، البيئة، الواقع الاجتماعي والسياسي و الاقتصادي...

ورجوعا إلى رواد هذا النوع السينمائي، يجدر بنا الإشارة– مرة أخرى– إلى ثلاثة أسماء ذاعت شهرتهم في أوساط الدارسين والباحثين ونقاد الفن السابع، بما قدموه في البدايات الأولى للسينما الوثائقية وهنا أذكر: **روبرت فلاهرتي، جون جريرسون** و**دزيغا فيرتوف***** الذين دفعوا بالسينما الوثائقية إلى الأمام وأسسوا لنوع سينمائي مازال لحد الساعة يبهر متابعيه ودارسيه. فقد أرسى كل من **جريرسون** و**فلاهرتي** الواقعية على الفيلم الوثائقي كتقليد خلق وهم الحقيقة لدى المشاهد، فلم تكن محاولة لتصوير الواقع بمصداقية بل محاولة توظيف الفن لمحاكاته بفاعلية تجعل المشاهد ينجذب إليه دون التفكير فيه.[5]

أنتج **روبرت فلاهرتي** بضعة أفلام خلال سنوات عمله وباتت تلك الأفلام مصدرا بصريا تقاس على أساسه جل الأفلام الوثائقية حيث حضي فيلمه **نانوك الشمال Nanook of the north** نجاحا واسعا حيث أسس للفيلم الإثنوغرافي وألهم العديدة من المخرجين وصناع السينما عبر العالم، فقد استمد من أفلامه كل من: البريطاني **جون جريرسون**، الروسي **سيرجي ايزنشتاين******، والفرنسي **جون روش******* ، ففي فيلمه الشهير **نانوك الشمال** طلب **فلاهرتي** من سكان المن سكان **الإسكيمو** إعادة تجسيد العادات التقليدية من أجل الفيلم، فقبل تصويره للفيلم عاش المخرج عدة سنوات في المناطق القطبية في **كندا** حتى تكون لديه اعجاب عميق بمنطقة القطب الشمالي وحياة السكان الأصليين/ **الإسكيمو** إذ كون علاقة رومانسية مع سكان هذه المنطقة متحديا بذلك حياة الدفء والترف الذي تعيشه المجتمعات الحديثة والتكنولوجية.[6] هذه الرومانسية طغت على كل أفلام **فلاهرتي** وأصبحت ميزة لأعماله، فكل من فيلم **موانا 1926م**، و **رجل من آران 1934م** وكذا فيلم **قصة**

لويزيانا 1948م أبانت عن تعقيدات الحياة الاجتماعية لمصلحة قصة عن إنسان في مواجهة الطبيعة. لايزال **فلاهرتي** يبهر مخرجي الأفلام الوثائقية وكأنه أصبح منهجا قائما بحد ذاته في التعامل مع النوع الوثائقي.

تعامل **جون جريرسون** مع مفهوم الفيلم الوثائقي كأنه عامل فعال ساعد على الدعاية والتوعية الاجتماعية من خلال محاضرات قدمها وكتابات أرسى فيها المفهوم الحقيق للسينما الوثائقية، ففي سنة 1932م أقام احتفالا خصه للفيلم الوثائقي وقدرته على ملاحظة الحياة، موظفا بذلك شخوصا حقيقين استطاعوا مساعدة الآخرين على تفسير العالم والقصص الواقعية ،[7] مقارنا بذلك آليات المحاكاة والتزييف والأهداف التجارية لأعمال **هوليوود** التمثيلية، منوها بذلك إلى قدرة **فلاهرتي** على السماح للواقع بفرض قصته، وعن الرومانسية التي وظفها في أعماله، "... هو تطبيق الإبداع على مهمة الفوضى العارمة للحاضر ونقل فكرة أمينة وواضحة ومخلصة تحقق أسمى عبارات المواطنة." [8] خلص **جريرسون** إلى أن أعمال **فلاهرتي** حققوا تلك الوظيفة الاجتماعية، وعلى أنها أفكار جديدة للتوعية العامة، إن هذه النظرة التي اعتبرها كثير من النقاد بالمتطرفة تركت بصمة وأثرا كبيرين في صناعة الأفلام الوثائقية.

كرس **دزيغا فيرتوف** المخرج الروسي كل أعماله الوثائقية لدحض حركة ما كان يسمى بالأفلام الواقعية في روسيا، فقد كان مناصرا قويا لتسجيل الحياة كما هي، مؤمنا بفكرة أن الفيلم الوثائقي هو وسيلة مثالية للثورة، هذا ما جعل منه مؤسسا للسينما في روسيا وعلى المستوى العالمي، رفض كذلك التأسيس الخيالي للسينما منظرا **لسينما العين** بفلمه الشهير **رجل الكاميرا 1929م The man with a movie camera** ، فهذا الاتجاه الجديد الذي وظف من خلاله عدسة الكاميرا السينمائية لأنه اعتبرها أكثر موضوعية من العين البشرية، فجاء الفيلم كمثال جسد فيه روآه وتقنياته، الرافضة لكل العناصر الإخراجية تاركا

المجال لعدسة الكاميرا باعتبارها وسيلة موضوعية.[9] وقد حدد **دزيغا فيرتوف** لإضفاء كثير من المصداقية على مواضيع أعماله منطلقات فكرية لاتجاهه متمثلا في :

- تحرير الكاميرا من الخضوع لسلطة العين البشرية المحدودة والناقصة.
- وظيفة الفيلم الرئيسية والأساسية هي التحسس الفيلمي بالعالم ونقطة الانطلاق هي استغلال الكاميرا الفيلمية كسينما عين هي أكمل من البؤبؤ.
- اتجاه السينما عين لا يعمل على سيناريو معد مسبقا ففيرتوف يعتبره خرافة ألفها الأديب."[10] اعتبر **دزيغا فيرتوف** الكاميرا هي أساس العمل السينمائي، فقد آمن وبعبقريته بقوة امكانات السينما الوثائقي والتي أضحت أساس لفن السينما عموما، فاختياره للقطات كان يتم وكأنها سيمفونية مدعمة بجماليات الإضاءة والظلال، الألوان والإيقاع، هذه المكونات ساعدته في تنظيم المادة المصورة (المونتاج) من خلال اللقطات المصورة، فقد آمن بأهمية المونتاج في بناء معنى الفيلم، وكان يعيد توليف الفيلم من خلال بناء اللقطات– بدون ترابط منطقي– بترابط شاعري يؤدي المعنى والمبنى، ويخدم هدف ورسالة يسعى المخرج لتحقيقها فهو يذكر:" أنا العين السينمائية، إنني آخذ من أحدهم الأيدي، الأقوى والأكثر مهارة، ومن آخر آخذ الرجل، الأكثر صقلا والأسرع، ومن الثالث الرأس الأجمل والأكثر تعبيرا، وعن طريق المونتاج أصنع الإنسان الجديد الكامل."[11] مما سبق طرح **فيرتوف** أساس تشكيل المعنى لدى المتلقي، فكان له رصيد فيلمي محترم: **داكرة الثورة 1919م، واقعة ساريتسين 1920م، تاريخ الحرب الأهلية– في ثلاث أجزاء 1921م...**

2.2 خصائص الفيلم الوثائقي:

يمتاز الفيلم الوثائقي بعديد الخصائص التي تميزه عن الأفلام الأخرى أو الأنواع الأخرى ومن بينها:

- هو نقيض الروائي/ لا خيالي.

- أساسه المصداقية وصحة المعلومات المقدمة بصريا، مما يعزز ثقة المتلقي لآنه يعكس قصص أناس حقيقيين.
- يتضمن الفيلم الوثائقي رسالة وقضية هادفة تمرر للمشاهدين قصد التأثير، لأنه عمل واقعي فيحتاج إلى جدية وإثارة.
- يتم تصوير الفيلم الوثائقي في العالم الحقيق من أجل الأحداث الحقيقية.
- يعتمد على الحيادية وتقديم الحقائق مباشرة للمخاطب دون تحريفها. [12]

وهناك خصائص أخرى لا بد أن يتوفر عليها الفيلم الوثائقي يمكن إجمالها فيما يلي:

- أن يصمم الفيلم على أساس تقديم معلومات وأفكار وخبرات في مجالات المعرفة المختلفة وبقصد نقل أو إيصال أو التأثير على الفئة المستهدفة.
- تعالج الأفلام الوثائقية بأساليب واتجاهات مختلفة ولكن في مجملها هي أشكال تتيح للمشاهد أن يرى أكثر من أن يسمع، كما يسمو الفيلم بالتتابع المستمر لعنصري الصورة المرئية والصورة الصوتية وجاذبيتها وقدرتها على توصيل المعاني لمستويات متعددة من الجمهور.
- عبر الفيلم يمكن أن نرى المستقبل البعيد أو ننظر إلى الماضي البعيد وأن نجعل الثواني تبدو وكأنها ساعات وأن نعالج زمانيا قرنا إلى دقائق.
- إنه أقوى وأكثر الفنون واقعية ومن الخطأ الظن بأن الفيلم الوثائقي لا يؤدي وظيفة الترفيه.
- إن الفيلم الوثائقي لا يبالي بالكسب المادي السريع من خلال إنتاجه وعرضه، بل يهتم بالدرجة الأولى إلى تحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ.

- كما يتطلب الفيلم الوثائقي درجة عالية من التركيز في الإنتاج ومراحله بعمق في الدراسة البحثية واختيار الموضوع الوثائقي... وقد وصفه البعض بأنه دراما الأفكار المتعطشة للتغيير الاجتماعي.
- تمتد جذور الفيلم الوثائقي في الحياة والواقع فهو من حيث الموضوع يهتم بالجوانب الحقيقية لحياة الإنسان والحيوان والطبيعة وكافة المخلوقات وكل الصناعات، كما يتسع لمعالجة جميع الموضوعات سواء أكانت تاريخية أو اقتصادية أو اجتماعية أو علمية.
- مهما تنوعت وتعددت الاتجاهات والمدارس العالمية في فن وصناعة الفيلم الوثائقي، فهو يتناول المادة الحياتية (ظواهر الحياة) وتحليل هذه الظواهر في العلامات الإنسانية."[13]

إن هذه الخصائص مجتمعة تشكل مميزات الفيلم الوثائقي عن غيره/ الخيالي موظفا كادراته (المصور منه) على أدق التفاصيل.

3.2 الفيلم الإثنوغرافي:

إن هذا النوع الفيلمي المشتق من السينما الوثائقية يقدم دراسة أنثروبولوجية بصرية حول مجتمع ما أو ثقافة ما، فقد شاءت الأقدار أن تولد السينما الوثائقية إثنوغرافيا كنوع بفيلم **نانوك الشمال لفلاهرتي**، فهنا كانت الإنطلاقة الرئيسية لهذا النوع السينمائي، حيث تباينت التعريفات في هذا الشأن لأن مصطلح الفيلم الإثنوغرافي ذا دلالات عديدة، فغالبا ما يعرف على أنه فيلم عن الثقافات الأخرى، أو الشعوب الغريبة، أو العادات والتقاليد، [14]فهذا النوع يحاول قدر المستطاع الابتعاد عن الذاتية والتوجه نحو الموضوعية والعلمية في محاولات لا تسعى إلى تأويل للمتفرج، ولا إلى الاعتماد على الخدع فيما تعرضه، فهذا الفيلم كان ولازال

يسلط الضوء على الأصول والمصادر الأنثروبولوجية لعين السينما.[15] ففي ظل هذه التعريفات السالفة الذكر عن الفيلم الإثنوغرافي، " يتفق معظم العلماء على أن مصطلح الإثنوغرافي يطلق على الدراسة التي تعتمد إلى وصف ثقافة ما في مجتمع معين."[16] يعرج هذا التعريف على ربط الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي بالتوثيق ودراسة الشعوب من خلال الطقوس والصور الغريبة في بعض الأحيان والحركات الفنية كالرقص والتعابير الجسدية، فهو يحيط بعالم الإنسان وثقافته، لذا يستعين مخرجوا هذا النوع بعلماء في ميادين شتى كالتراث والتاريخ والجغرافيا، الأنثروبولوجيا، الجيولوجيا وغيرهم.

ساعدت الصورة المتحركة (السينما) كثيرا الأنثروبولوجيا كعلم وكبحث في تاريخ الإنسان، " ففي نهاية الثلاثينيات أدمجت **مارغريث ميد******** و **غريغوري باتسون********* الصورة والسينما في المشاريع البحثية التي أنجزاها في كل من بالي وغينيا الجديدة."[17] فقد استعانت هنا الأنثروبولوجيا كعلم بالسينما (الصورة) في توثيق الدراسات الميدانية الخاصة بتاريخ الشعوب في الحضارات الغابرة. هذه الأفلام الإثنوغرافية كانت مصدرا وشاهدا، وبصورة حقيقة على تقدم الجنس البشري وتأثره بالتورات الصناعية والتكنولوجية والاقتصادية لأنه على عكس الأنواع السينمائية الأخرى، " يتميز بالملاحظة المحايدة الخالية من كل معادلة شخصية، أو انحيازات مبدئية من أي نوع. ومن هذه الزاوية، فإن الوسائل السمعية والبصرية لا تستخدم إلا لعرض الأفكار الموجودة فعلا ، وتكوين أدوات أساسية تستخدم بعد ذلك في الاستدلال أو تشييد الرؤى والأطروحات النظرية، وبلورة الفروض البحثية." [18] يرجح كل السينمائيين– خاصة المهتمين بنوع الوثائقي الإثنوغرافي– الكفة للمخرج ورائد هذا النوع السينمائي الفرني **جون روش** الذي طور وأثرى مفهوم هذه الأخيرة حينما أبدع وابتكر وخاصة عملية التجديد التي قام بها متأثرا بمؤسسي هذا النوع الفيلمي **روبرت فلاهيرتي** و **دريغا فيرتوف**، فقد دفعه عمله في غرب إفريقيا إلى دراسة الأنثروبولوجيا، ليقدم عند عودته

إلى فرنسا قرابه 100 فيلم، مستلهما من **فلاهرتي** في العلاقة الوطيدة التي كان يقيمها مع شخوص أفلامه ومنهجه القائم على المشاركة، وأعجب كذلك **بفيرتوف** لشغفه بتصوير الحياة كما هي.[19] إن هذه الرحلة إلى إفريقيا كونت لدى **روش** مواضيعا دسمة، ومادة خام تدور حول الطقوس التي كانت تقوم بها هذه الشعوب، فقد ذكر:" ... أنه لا يوجد أي حدود تقريبا بين الفيلم الوثائقي والأفلام الروائية، فالسينما فن الازدواج، هي مرحلة انتقالية من العالم الخيالي، والإثنوغرافيا علم نظم تفكير الآخرين، هو نقطة عبور دائمة من عالم مفاهيمي إلى آخر."[20] يعتبر **جون روش** مرجعية أخرى في الفيلم الإثنوغرافي، فقد بنى صناع هذا النوع الفيلمي أفلامهم على ابداعات روش وشجاعته في رأب الفجوة التي كانت بين البطل والمخرج.

اشتغل كثير من المخرجين في شق السينما الوثائقية على الإثنوغرافيا، وجاءت أفلامهم في شكل يقيم فيه المتلقي و بطريقة لا شعورية، علاقة مع هذه المادة البصرية خاصة شعوب إفريقيا وآسيا وأستراليا وحتى أمريكا اللاتينية، لما تحمل حضائرهم من موروث وثقافة بدائية مبنية على طقوس وعادات وتقاليد وتعابير استفردوا بها عن الشعوب المتقدمة، ومثال ذلك الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي الصامت **Baraka**1992 م **بركة**، الذي جمع فيه مخرجه **رون فريك Ron Fricke** الطقوس والإثنيات والأديان، عبر سيمفونية بصرية وموسيقية لمدة 96د حيث تنقل بنا مخرجه وفي ملحمية بصرية بين الشعوب والثقافات، ثنائية الحياة والموت عند الشعوب البدائية من خلال طقوس سرد بصري ذو بعد عميق وفلسفي. فهو تجربة وثائقية تأملية يستجمع فيها المتلقي المعاني المتواصلة والتي يزوده بها هذا الفيلم عبر الصور التي تراها والأصوات التي تسمعها فيتفاعل في جو يتجاوز الكلمات.

3. تراث الأهليل عبر الفيلم الإثنوغرافي أهليل لقناة الجزيرة الوثائقية:

1.3 تراث الأهليل:

صنف تراث **الأهليل** لدى اليونسكو للتراث الإنساني اللامادي سنة 2008م، فقد استطارت شهرة غناء الأهليل وأصبح الآن منظما في مهرجان وطني خاص تحتضنه مدينة **تميمون**. يخطئ الكثير من الناس في تعريف **أهليل:**" ... فهناك من يقول أنه اشتق من أهل الليل أو سمار الليالي، ربما ذهبوا إلى هذا الطرح كون **أهليل** يجري دوما في الليل ولكنه يجري في النهار أيضا في العديد من المناسبات وزيارة الأولياء والأعراس. وهناك من يسميه أهاليل وهذا المصطلح ليس له معنى في الزناتية إطلاقا، إنما الإسم الحقيق هو **أهليل** مشتق من التهاليل أي هلل يهلل تهليلا، فهو مهلل، ويسمى أيضا (أقرود) أي تفريغ الخاطر مما يجيش فيه من هموم الدنيا وغيرها. ويسمى (الهضار) عندما يكون في أعلى درجات النشوة والاستسلام للروح إذن كلها أسماء زناتية مختلفة لرقصة شعبية تتميز بها منطقة تين قورارين."[21] فأهليل الذي هو التهليل يرجع في المنشأ إلى مجموعة من الأولياء والصالحين الذين أسسوا منتذ ثمان قرون تقريبا، ويؤدى بالزناتية وبالعربية من طرف الرجال والنساء، وغالبا ما كان يؤدى هذا الغناء المصحوب بالرقص ليلا. وينقسم إلى قسمين:

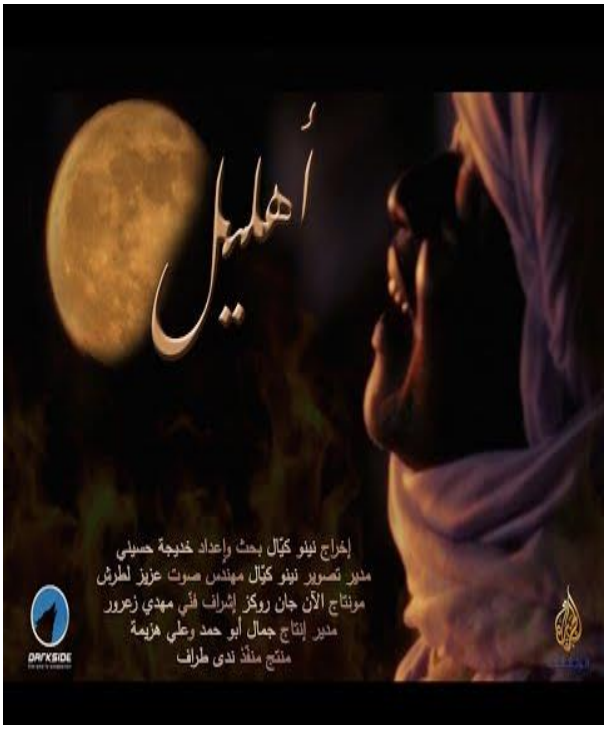
– **التقرابت:** يؤدى جلوسا بآلات موسيقية خاصة: القلال، الفلوت، الغمبري.

– **أنداد:** و يعنى أهليل وقوفا، وتشترك فيه النسوة، وتستعمل فيه آلات: الحجرة، الغمبري، أقلال الصغير.

وأغلب القصائد المدحية لأهليل هي ل: **مولاي عبد الحي**، وبعض قصائد الشاعرتين: **لالة مريم** و **لالة ديمة**، هذا الشكل التعبيري التعبيري الثري يعتمر مادة خام لعدة دارسين والمهتمين بالأنثروبولوجيا، لأنه مزيج من الأشعار بالإيقاع والرقص، حيث شكل هذا الجماع الغني مادة لفيلم إثنوغرافي أعدته الجزيرة الوثائقية مازال يعرض لحد الساعة.

2.3 الفيلم الإثنوغرافي أهليل دراسة وتحليل:

البطاقة التقنية للفيلم:



ملصقة الفيلم

- **عنوان الفيلم: أهليل**
- **المنتج: الجزيرة الوثائقية/ Dark Side**
- **المخرج: نينو كيال**
- **السنة: 2014**
- **البلد: قطر**

- **النوع: وثائقي/ إثنوغرافي**
- **مدة الفيلم: 48د**
- **ملخص الفيلم:** الأهليل أرقى الفنون الشعبية الجزائرية التي بقيت محافظة على روحها وسحرها وأصالتها منذ آلاف السنين. أختير أهليل كأول تراث جزائري يصنف عالميا من طرف منظمة اليونسكو ضمن قائمة التراث الشفهي الامادي. هو أسلوب غناء ورقص جماعي يتراوح بين الإنشاد والشعر الشفوي والموسيقى التقية المنبعثة من الحناجر الذهبية للصحراويين وبآلات موسيقية بسيطة.

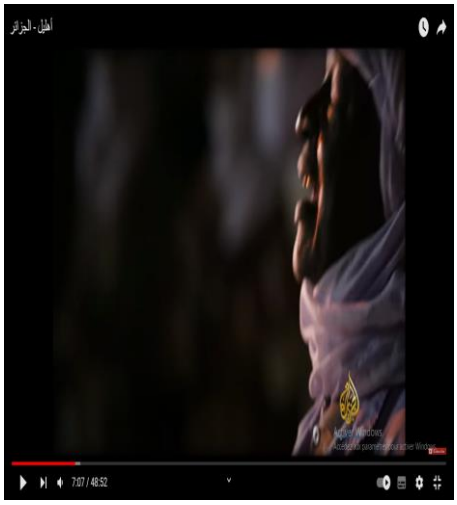
استهل المخرج **نينو كيال** فيلمه الوثائقي الإثنوغرافي **أهليل** بشيخ يعزف على آلة **الغمبري** ويغني بعض أشعار **الأهليل** في فضاء بسيط، تحيط به الرمال وأمامه نار مشتعلة لتحضير الشاي (ينظر الصورة1)، ثم يتحول بنا إلى منطقة **قوارة** الشاسعة بقصورها وعمارتها التي تكاد تخفيها الرمال، وبعدها يدخل بنا المخرج إلى هذا التراث من خلال مقابلات مع شيوخ الأهليل وكذا أعيان المدينة– الشرفاء كما سماهم. (ينظر الصورة3/2)

– الصورة1–

– الصورة 2–

في لقطات صدرية مقربة يبدأ شيخ من شيوخ الأهليل ومأديه وكذا الشخص الثاني في شرح الأهليل ومصادره وتاريخه. (ينظر الصورة5/4) ومعنى الإزلوان، " ...يظهر نص الأهليل

في غالب الأحيان كتجمع لوحدات شعرية تدعى بالزناتية (إزلان جمع إزلي) وهي القصائد الشعرية."[22] تؤدى هذه الإزلوانات/ القصائد غير الملحنة وتجسد في شكل فلكلوري، هذا التراث– الأهليل– تتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة من شيخ إلى تلميذ فتشكل الأهليل



– الصورة3– – الصورة4–

الكبير كما ذكر أحد شرفاء المنطقة (ينظر الصورة 8/7/6). يبدأ الأهليل بصيحة **الأبشينيو /** شيخ حلقة الأهليل الذي يترأس الجوقة الغنائية مستهلا قصائده الغنائية بالبسملة على طريقة السادات والصالحين، ويختمها بالحمد لله معلنا عن تأدية هذا الطابع التراثي.

– الصورة6–

– الصورة7–

– الصورة8–

استطاع هذا الفيلم أن يغوص في ثقافة أهل **قورارة /** مدينة **تميمون** من خلال تراث الأهليل، لأنه في حقيقة الأمر هو طريقة عيش متجدرة منذ القدم وبقيت بسيطة. فنجد كاميرا الفيلم تغوص بنا في أعماق الصحراء (ينظر الصورة 9) لتدخل إلى الواحة أين يرجع بنا إلى أول من نقب ودرس تراث الأهليل **مولود معمري********** الذي وبعد سنتين من

– الصورة9–

تعيينه على رأس مركز البحوث الأنثروبولوجية وعصور ما قبل التاريخ والاثنوغرافيا ، سافر إلى منطقة **القورارة** التي تتكون من القصور المتواجدة في شمال التوات بجنوب غرب الجزائر، وأسس فرقة من الباحثين في مختلف التخصصات، أين جمع أشعار **اهليل مابين** سنة 1971م–1978م حيث انتقل بين قصور تميمون من **فاتي** شمالا و**أوقروت** جنوبا إلى **شروين** غربا، فالتقى بأعيانهم وسجل تراثهم الزناتي الصعب حتى على أهل قورارة.[23] **(**ينظر الصور 12/11/10**)**

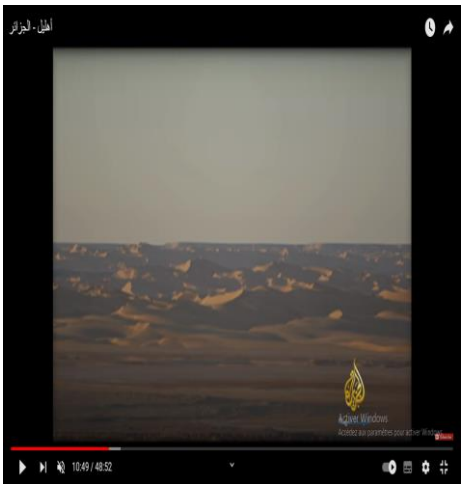
– الصورة 10–

– الصورة11–

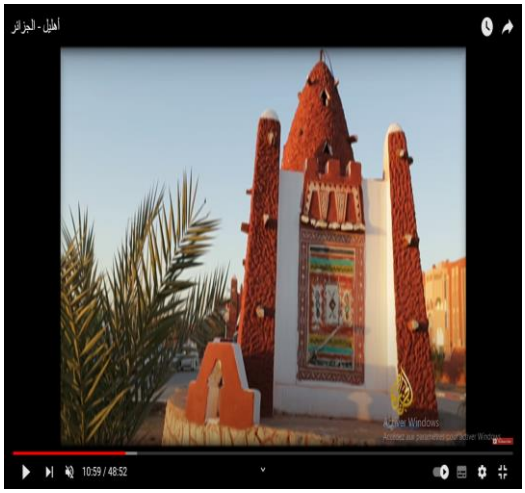
– الصورة12–

أعطى هذا الفيلم الإثنوغرافي مساحة لا بأس بها للباحث الجزائري **مولود معمري** في الثقافة الأمازيغية ومقاربته لها بالزناتية، وحيزا أثرى به تيمة الفيلم، فهو الذي أماط اللثام عن هذا الموروث الثقافي المغمور والضارب في القدم من خلال كتابه **أهليل قورارة**. يغوص الفيلم – مرة أخرى– بلقطات عامة وبانورامية لكثبان من الرمال تشعر المتلقي بشساعة المكان وقد الفضاء المصور، ليدخل بنا إلى **تميمون** عاصمة القورارة أو الواحة الحمراء كما

تسمى كذلك، مبرزا بساطة الحياة (ينظر الصور14/13) لهذه المنطقة وتأثرهم بحضارتهم وبموروثهم. وفي زاوية أخرى للتصوير خص صانع الآلات الموسيقية التقليدية المستخدمة



– الصورة 13–



– الصورة14–

في الأهليل محاورا إياه من د12و19ثا إلى غاية د17و44ثا (ينظر الصورة 15) فصل لنا وبلغة ساذجة وبسيطة ماهية الآلة واستخداماتها في الأهليل، قد تؤدي القصيدة الشعرية الواحدة (أهليل –أنبدداد– الضار/ أهليل وقوفا...وتقرابت/ أهليل جلوسا) على آلات موسيقية وإيقاعية تختلف من أهليل لآخر:

–الصورة15–

– **(أنبداد/ الأهليل وقوفا) التامجا:** (الناي) آلة محلية قديمة قدم إزلوانات أهليل منحوتة من القصب السكري، تحمل ثقوبا تحدد النغمات .(ينظر الصورة 16)

– الصورة 16–

– **الأقلال:**آلة إيقاعية متوسطة الحجم مصنوعة من الطين مغلفة بجلد الماشية. (ينظرالصورة 17)

– الصورة17–

– **زمزاد:** آلة موسيقية وترية من صنع محلي يحنوي على وترين استعملت قديما في أهليل أنبداد.[24] (ينظر الصورة 18)

- الصورة 18-

- **(تقرابت/ أهليل جلوسا): أضغا (الحجرة):** وهي أداة من الطبيعة مركبة من حجر الصوان ذو الأصل الناري، يكون الحجر الأساسي متوسط الحجم+ حجرتين صغيرتين يدق بهما على الحجر الأساس. (ينظر الصورة 19)

- الصورة 19-

- **البنقري:** آلة موسيقية وترية من صنع محلي تحتوي على وترين فقط، فنغماته محدودة تصب في سلم الموسيقى، مصنوعة من القرعة يتم تغليفها بقطعة من جلد الماشية.(ينظر الصورة 20)

– الصورة20–

– **تقلالت:**آلة إيقاعية صغيرة الحجم مصنوعة من الطين ومغلفة من جلد الماشية. [25]

(ينظر الصورة21)

– الصورة 21–

وفي تبئير داخلي يخصه لتوارث هذا الموروث الثقافي المحلي العالمي في مجايلة تعبرعن شغف القوراري لهذا الأهليل الذي يصنع هويته الزناتية العربي الإسلامية، فأول قاعدة أساسية لهذه الإزلوانات المؤدات (القصائد) هي أقسام الأهليل والتي يعبر عنها بالمراحل الزمنية، كون هذه القصائد ترتب حسب إيقاعها ووزن أنغامها وزمن ممارستها، وهناك ثلاث مراحل:

1/ **المسّرح:** تتضمن هذه المرحلة قصائد خاصة بها تؤدى أحيانا بدون ناي وأحيانا أخرى بالناي (التامجا)، مضمونها ذكر الله والرسول والوالدين والأولياء، تلحينه بسيط ليس فيه تكليف ولاغموض لأن الهدف منه، تعليم الناس مبادئ الدين الإسلامي.

2/ **مرحلة أوقروت:** وتشمل القصائد الخاصة بالحب والعشق والغزل، تفتتح دائما بذكر الله والرسول وبعدها يأتي مضمون الأهليل كمغامرات الصبا الغرامية والألغاز والمعاني التي ما تنفك أن تصل إلى مناظرات كلامية ويتحول الأهليل إلى الهضار.

3/ **مرحلة التران:** (مأخوذة من إيثران وهم النجوم) وهي المرحلة الأخيرة التي تختتم بها سهرة أهليل فتضبط فيه الآلات الموسيقية مثل التامجا في حلقات الوقوف أي أهليل وقوقفا، وآلة البنغري في حلقات الأهليل جلوسا يتضرع فيها الساهرون إلى الله كي يغفر لهم ويفتح لهم جميع أبواب الرحمة.[26]

يسافر بنا المخرج في مشهد داخل واحة بعيدة عن المدينة، وعرض حياة الإنسان البسيطة من خلال تقنية الزراعة والري (نظام الفقارة) ، مسلطا الضوء على شيخ من قدماء الأهليل، وهو لا يمتلك سوى تراث الأهليل كمصدر رزق لأن هذا التراث حسب قوله: "...أتجول داخل وخارج الوطن من وهران إلى إيطاليا... لأن أهليل هو طريقة عيش ." (من د25 و7ثا إلى غاية د27 و02ثا من الفيلم) (ينظر الصور 27/26/25/24)

– الصورة 24–

– الصورة 25–

– الصورة 26–

– الصورة 27–

إن هذا الموروث الشفهي تشترك فيه عدة مناطق من القورارة، وما شيوخ الأهليل الذين أرسوا هذا التقليد الثابت فهو يحوي عدة مناطق، إذ أن كل منطقة لها أهليلها ولكل منطقة طابعها الخاص بها، فهناك أهليل تميمون، أهليل شروين، أهليل أوقرت، أهليل تاغوزي. ويعود الفضل لشيوخ وشيخات الأهليل كانوا ولازالوا مصادر و مرجعيات لديوان الأهليل **(مولاي لحسن، لالة ديمة، لالة مريم، ياجا بعلي، سيدي موسى، سيدي امحمد عبد الحي)** (ينظر الصور 29/28)، سمح مهرجان أهليل الذي أسس ذات نهاية ديسمبر 2008 لقرابة

– الصورة 28–

– الصورة 30–

20 فرقة من مختلف مناطق القورارة أن يلتقوا لإحياء تراث الأهليل، فاسحين المجال لعدة باحثين من داخل وخارج الوطن لدراسة هذا التراث الضارب في القدم، خصص هذا الفيلم حيزا للمرأة المؤدية لهذا الطابع واللائي اعتبرن تنقله إليهن عن طريق الآباء والشيوخ

بالمشافهة، فقد أدينه في عدة مناسبات: الأعراس، المناسبات الدينية، الوعدات والزيارات، وقد جاء هذا المهرجان وسمح لهن بالمشاركة حفاظا على هذا الإرث اللامادي. (ينظر الصور 31/30/29/28).

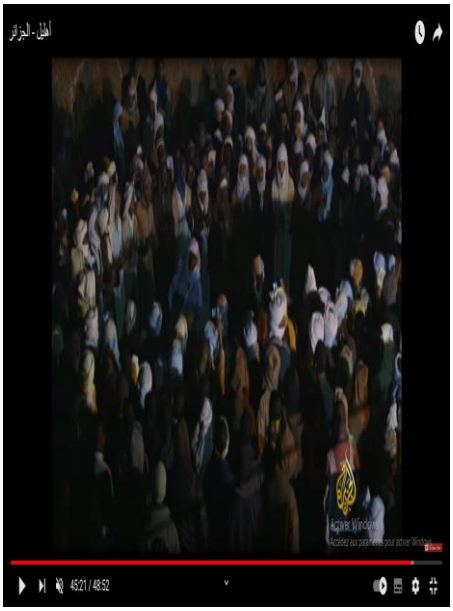
- الصورة 28-

- الصورة 29-

- الصورة30-

- الصورة31-

صنع المخرج في نهاية هذا الفيلم تركيبا فلكلوريا لفرق الأهليل بلقطات جماعية عن دخول الأبشينيو/ الشيخ الرئيسي بمعية الفرقة في حالة روحانية تسافر الروح فيها عاليا، ويدخل المشاهد لهذا الطابع في نشوة عالية المستوى فقد تفقده الوعي. (ينظر الصور34/33/32)



– الصورة32–

– الصورة 33–

– الصورة 34–

إن هذا الفيلم الوثائقي الاثنوغرافي ولقرابة 50 دقيقة دخل في أغمار إثنيات ونموذج حياة عن طريق الغناء والرقص والأداء، في مجتمع صحراوي بسيط يعيش على هامش الحضارة الإنسانية لكنه لم يتخلى عن تراثه الذي توارثه بالمشافهة ومجالسة مشايخه، كان **مولود معمري** هو السباق الذي نفض الغبار وجمع ازلواناته في كتاب يعتبر مصدر كل باحث أو مخرج، إن المساحة الزمكانية لهذا الفيلم سمحت للباحث في مجال الإثنوغرافيا أو ما اصطلح عليه بالأنثروبولوجيا البصرية أن يعيش حالة استثنائية، ويقيم علاقة رومانسية مع شخوص الفيلم، فهو– الفيلم– يحيلنا إلى فيلم **نانوك الشمال لروبرت فلاهرتي** الفيلم الإثنوغرافي الذي أسس لنوع فيلمي قائم بذاته، ففي أهليل أعطى المخرج ثلاث مساحات أساسية للفيلم: التعريف بمنطقة القورارة، ديوان أهليل، أهليل نظام عيش توارثته الأجيال. ولعبت الموسيقى التصويرية في هذا الفيلم دورا إيحائيا، فكانت مؤخوذة من قصائد الأهليل تارة من الموسيقى العالمية تارة أخرى، وإعطاء الفيلم صبغته الأمازيغية حين وظف أغنية **آفافا ينوفا لإيدير** حينما دخل لعمق المجتمع القوراري، وكأنه يريد أن يبين أن اللغة الزناتية أمازيغية تشترك مع منطقة القبائل في عديد العادات والتقاليد. فالمشاهد لخذا الفيلم يدخل في علاقة حميمية مع الفضاء الفيلمي وتمفصلاته البصرية في كرونولوجيا تعطي مجالا واسعا كشساعة الصحراء للدراسة والتنقيب على هذا التراث الثقافي اللامادي المصنف كتراث إنساني لدى اليونسكو لعمق إزلواناته/ قصائده، وسمو شيوخه وبساطة متلقيه.

4. خاتمة:

ولد الفيلم الإثنوغرافي مقترنا بالسينما الوثائقية، فيؤرخ بصريا لعديد الظواهر الإنسانية الطقسية والفنية، ولأن السينما التسجيلية تتميز بالحقائقية والواقعية، فإن واقع وحقيقة غناء

وإزلوانات فن الأهليل وجدت طريقها إلى هذا النوع الفيلمي بعد التأسيس العالمي كتراث لامادي في منظمة اليونسكو 2008م، مما فتح وسيفتح شهية الباحثين والأنثروبولوجيين والأكاديميين المهتمين بمجال الفنون للنبش في أركيولوجيا الذاكرة القورارية التي تخفي في مدونتها الهوياتية هذا الجماع القصائدي والغنائي والأدائي الروحاني.

5. قائمة المراجع:

[1] كيفين جاكسون، السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص138.

* جون جريرسون : (1972/1898) John Grierson صانع أفلام وثائقية يعتبر أب الفيلم الوثائقي البريطاني والكندي، صاغ مصطلح الوثائقي.

**روبرت فلاهرتي: (1951/1984) Robert Flaherty مخرج أفلام وثائقية، ومونتير، وكاتب سيناريو أمريكي.

[2] فورسايت هاردي، السينما التسجيلية عند جريرسون، تر: صلاح التهامي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965، ص 05.

[3] Français Niney, le documentaire et ses faux semblant, Kliscksеick,2009, p15-16

[4] أيمن عبد الحليم نصار، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2007، ص44.

*** دزيغا فيرتوف: (1954/1896) Dziga Vertov مخرج وكاتب سيناريو ومنظر سينمائي روسي، وأحد مؤسسي السينما الوثائقية السوفييتية والعالمية.

[5] : ينظر:باتريشيا أوفدر هايدي، الفيلم الوثائقي- مقدمة قصيرة جدا، تر: شيماء طه الريدي،ط 1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص31.

****سيرجي ايزنشتاين: (1898–1948) Sergei Eisenstein مخرج ومنظر سينمائي روسي بارز ابتكر مونتاج الجذب أو المونتاج النفسي.

*****جون روش: (2004/1917) Jean Rouch مخرج ومؤلف ومدير تصوير وأنثروبولوجي.

[6] ينظر: لوي دي جانيتي، فهم السينما- الفلم التسجيلي، تر: جعفر علي، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990، ص 17.

[7] ينظر: باتريشا أوفدر هايدي، الفيلم الوثائقي، ص 39.

[8] م ن، ص39.

[9] ينظر: دافيد أكوك، تاريخ السينما العالمية الروائية، ج1، تر: أحمد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص 180.

[10] كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع- دراسة تحليلة في السينما الوثائقية، دار ميزوبوتاميا، ط1، بغداد، 2012، ص83.

[11] دفيد أ كوك، م س، ص 181.

[12] voir :proffilm.com/2020/ documentaire.htlm

[13] الأرقم محمد الجيلاني، المدخل إلى الأفلام الوثائقية، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم 2009، ص 12.

[14] ينظر باتريشيا أوفرد هايدي، م س، ص104.

[15] ينظر: سوزان هيوارد، دراسات سينمائية- المفاهيم الرئيسية، تر: نهاد إبراهيم، المركز القومي للترجمة ط1، مصر، 2008، ص 230.

[16] عيسى الشماس، مدخل إلى الإنسان (الأنثروبولوجيا)، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2004، ص 78.

****** مارغريث ميد (1978/1901) Margaret Mead عالمة أنثروبولوجيا ثقافية ظهرت بشكل متكرر في الإعلام العام بصفتها مؤلفة ومتحدثة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

******* غريغوري باتسون (1980/1904) Gregory Bateson عالم أنثروبولوجيا وعالمًا اجتماعيًا ولغويًا وعالمًا أنثروبولوجيا بصريًا.

[17] Marc Henry Piault, Anthropologie et cinéma, Nathan, Paris, 2000,p 119.

[18] باري كيث جرانت، موسوعة السينما ج2، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، مصر، 2015، ص 241.

[19] ينظر: باتريشيا أوفدر هايدي، م س، ص 109.

[20] م ن، ص 110.

[21] محمد السالم بن الزايد، أهليل أن تقورارين، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2016، ص10.

[22] مولود معمري، أهليل القورارة، تر: فلة بن جيلالي و كمال شاشو، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، الجزائر، 2014، ص 28.

********مولود معمري: (1989/1917) روائي وباحث جزائري أرسى قواعد اللغة الأمازيغية، وكرس حياته للبحث والتنقيب في ثقافة الأمازيغ. اشتهر بمؤلفاته المكتوبة باللغة الفرنسية.

[23] ينظر: ديوان الأهليل- قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحاج بركة الفولاني ج1، الجمعية الثقافية تيقو تيزيري للمحافظة على الأصالة والتراث/ تميمون، 2014، ص 41-42

[24] ينظر: م ن، ص 13-44.

[25] ينظر: إيزلوان ن تقورارين (القصائد الشعرية) جمع وإعداد: أ. محمد السالم بنزايد، سلسلة إحياء التراث، أدرار/ تميمون 2012، ص07.

[26] ينظر: م ن، ص 08-09.