دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد06 العدد: 01.**(2021)** **ص478/469**

إثنوغرافيات من السينما الوثائقية: أبحاث في تداخل الطقس والأسطورة مع الفنون الإفريقية

Ethnographies of documentary cinema : Research into ritual overlap and legend with African arts

د. بدير محمد

قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان

Mohamed.badir@univ-tlemcen.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/12/09
تاريخ القبول:
2020/12/16

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الأسطورة
- ✓ الطقس
- ✓ السينما الوثائقية
- ✓ الإثنوغرافيا
- ✓ الفن الإفريقي

الملخص:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن دروب التداخل الفني والمعرفي بين الطقس والأسطورة كأحد أنواع الجنس الأدبي التي تعد مكسبا حضاريا واجتماعيا بنسبة للفرد، وهذا بتبيان ملامح الموروث الثقافي وتعريفه في سياق السينما الوثائقية، والتي تعتبر وثيقة إبداعية وتشكيلا فنيا في الوقت ذاته، لتعتبر خطابا مزدوج يرتبط بالواقع وبمتغيراته، وإذا انطلقنا من مسلمة أن السينما الوثائقية تبنى على أسس إثنوغرافية بالأساس في سياق سينما الواقع، فإن دراستنا ستنطلق من مباحث فكرية تؤسس لتداخل الجنس الأدبي وفقا لمنطلقات إثنوغرافية واضحة، ونؤخذ بزمام التداخل بين ما هو طقسي وأسطوري في سياق تداخل الفنون الإفريقية.

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *myth*
- ✓ *rituals*
- ✓ *Documentary cinema*
- ✓ *Ethnography*
- ✓ *African art*

Abstract :

The study aims to reveal the paths of artistic and cognitive overlap between weather and myth as one of the types of Literary races that is a cultural and social gain by the individual, and this shows the features of the cultural heritage and its definition in the context of documentary cinema, which is considered a creative document and artistic composition at the same time, to be considered a double speech related to reality and its variables, and if we start from the assumption that documentary cinema is based on ethnographic foundations mainly in the context of reality cinema, our study will start from intellectual investigations establishing the overlap of Literary races according to the overlap of Literary according to For clear ethnographic principles, we take control of the overlap between what is ritual and mythical in the context of the overlap of African arts.

مقدمة:

لم يقف انفتاح كلا من القصيدة والرواية المعاصرة على الأجناس الأدبية الأخرى عن حدود معينة، بل لأنها تجاوزت الفنون الأدبية، وانفتحت على الفنون الأخرى كفن التصوير والطباعة والفنون التشكيلية وفن السينما الذي تأثر كثيرا بالفنون والآداب، إلا أن العلاقة بين السينما والأدب أعطت تفاعلا كبيرا في بنية التوظيف، ولم يكن انفتاح الجنس الأدبي مقتصرا على التقنيات السينمائية فحسب، بل لظهوره المجسد في سياق البحث الإثنوغرافي المتعلق بتجربة الإنسان اليومية.

لكن هذه التجارب تفاوتت في نجاحها من شاعر إلى آخر ومن قاص إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، وهذا بفضل العامل الوثائقي الذي يشخص للتجربة الإنسانية والعملية الأدبية التي تطال النشاط الإنساني، وعن مدى خصوصية التداخل بين ما هو أدب شعبي وموروث محلي وما هو فني متكامل بفضل تداخل الفنون. وعليه، فالملاحظ في هذا الأمر يرى أن أرسطو لم يطبق نظرية المحاكاة على جميع الفنون الأدبية حينها، والتي طبقها على الفنون الشعرية والأدبية التي كانت موجودة آنذاك وهي التراجيديا والكوميديا والملحمة، فإن السينما بوصفها حديثة النشأة في معملها الفني، أولت اهتماما كبيرا في كيفية تشخيص نطاق الجنس الأدبي على العموم والأدبي الشعبي على الخصوص.

وسنتطرق في هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة الاشتغال على الطقس والأسطورة في الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي، وعن الطريقة التي وظفت بها إمارات الأدب الشعبي باختلافها وتنوعها عبر فيلم إثيوبيا على الأقدام قبائل السورما ضمن نماذجنا المقترحة، والأثر الذي تركه ذلك التوظيف. وبناء على ذلك كله، يطرح سؤال مفاده: هل يعتبر البحث في خلفيات وأدبيات الإنسان من خلال سلوكه المعتاد واليومي رهانا يكشف للمتلقي عن مدى علاقة الأدب الشعبي بالفيلم الوثائقي الإثنوغرافي؟ وعن علاقة الطقس والأسطورة بسينما الوثائقية؟.

وعليه، فإن الفنون في إفريقيا ساهمت بشكل وفير في الكشف عن الملامح الحضارية لثقافة الفرد الإفريقي، وهذا الاشتغال يكون محكه العامل الأنثروبولوجي الذي يشخص للسلوك الإنساني والاجتماعي المعمول به ضمن أحد البلدان الإفريقية، هذه الفنون تظهر على أشكال مختلفة من رقصات وتعابير وممارسات طقوسية ودينية تعكس ما يجول في داخل الذاكرة الجماعية، التي تعتبر قيم حقيقية بسبب وظيفتها المميزة من أجل المحافظة على العادات والمعتقدات المتوارثة.

1.الجنس الأدبي وتحولات المعنى في سياق التجربة الفنية :

من المسلم به، أن أرسطو وفي كتابه "فن الشعر" يجنس الأدب على أساس نظرية المحاكاة، وهذا عبر المادة والموضوع المحاكي وطريقة المحاكاة، بينما يتأتى مفهوم الأجناس الأدبية في "معجم المصطلحات الأدبية أن هنالك نظريات لمفهوم الأجناس الأدبية–الكلاسيكي الذي يقوم على افتراضات اجتماعية وسيكولوجية تقولبت في معايير اكتسبت شرعيتها من الزمن، والأخرى: الحديثة التي لم تضع حدودا قسرية بين الجنس وأخر لذا فإنها اتسمت بكونها وظيفية" (طه حسن عيسى الهاشمي، 2010، صفحة 112) هذا كون نظرية الأجناس الكلاسيكية استمدت مصادرها الأولى بفضل أفكار أرسطو ومن ثم أعمال الشاعر هوراس.

ومن هذا المنظور، يلعب النص دورا في تحديد مفهومية التداخل في الأجناس الأدبية بين الحديث والمعاصر، فيقول في هذا الصدد الناقد الفرنسي "رولان بارث": "بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة، فإننا سرعات ما نمون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة هذا ما أدعوه نصا، وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية لأن الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها" (صبحة أحمد علقم، 2006، صفحة 18). ومنه يتألف النص عند رولان بارث من كتابات متعددة النظرية

تنحدر من ثقافات متعددة، إلا أن هناك نقطة يجتمع في خضمها هذا التعدد الثقافي والمعرفي، وهي القارئ باعتباره الفضاء الذي تتشكل بفضله كل الاقتباسات التي تتألف منها الآلية الكتابة، ويبقى النص مقصده واتجاهه المعين.

وعليه، فإن تجاوز النظرية الأدبية المعاصرة لمفهوم النص الأدبي، منح فروق بين الأنواع أو الأجناس الأدبية، وهذا يقوم على أساس رفض التقليد "فاهتمت أغلب المقارنات النقدية لمفهوم النوع الأدبي بالمظهر الأنطولوجي (الوجودي) للجنس انطلاقا من السؤال: ما نمط وجود الأنواع الأدبية؟ متبينة نظرية المقولات الأرسطية، والنموذج (الشجري) الذي يقوم بتحليل الكائنات والمفهومات اعتمادا على مقومات الملاصقة (الذاتية) وبذلك بأن يؤخذ الجنس (النوع) الأعلى الذي لا شيء فوقه، أو الذي لا ينقسم، ثم ينظر إلى أية مقولة ينتمي، ثم يحلل إلى كمقوماته الذاتية الممكنة وإن كانت ألفا، على شرط أن يقدم الأعم على الأخص" (صبحة أحمد علقم، 2006، صفحة 19)فهي التجربة التي نستخلصها انطلاقا من المثال التالي:

مقومات وأشكال الجنس الأدبي: وتنقسم إلى قسمين:

أ.**الجنس الأدبي**: (شعر أو القصيدة، المسرح بما فيه التراجيديا والكوميديا، الرواية بما فيها القصة).

ب.**الجنس الغير أدبي**: (كتاريخ، الفلسفة، ومختلف العلوم).

وبناء على ذلك، فإن النظرية الحديثة أعطت لمختلف الباحثين إلى التأكيد على فرادة العمل الأدبي وعدم إعطاء تحديدات للنص، ومن هنا يرى الفيلسوف "كروتشه" أن "نزعته الإسمية Nominalism، حد اعتبار الأدب مجموعة أعمال أدبية مفردة تندرج تحت اسم مشترك هو الأدب" (طه حسن عيسى الهاشمي، 2010، صفحة 113). وعليه تسعى النظرية الحديثة الولوج والإحاطة بالأجناس الأدبية كأساس لاستكشاف مقومات الجنس الأدبي، ولو أن مفهوم الجنس يقوم في طياته على دراسة فحوى العلاقة بين النص والمتلقي هذا من جهة، وعلى مترتبات تلك النص وبنيته وانتماءه إلى أحد الأجناس من جهة أخرى*.

بينما يبنى الجنس الأدبي باختلافه وتنوعه على صنع هدف إخراجي بنص أدبي، وهذا بسعيه تبيان أوجه التداخل بين الأجناس الأدبية وحوارية الفنون، فالانتقال من السياق الأدبي إلى فنون الفرجة المسرحية والسينمائية بما فيها الحقل الإثنوغرافي الوثائقي يعزز من مصداقية العمل الأدبي والفني على الخصوص، ويعطي تفاعلا دقيقا للعمل المنتج عن طريق العملية الإبداعية. فما أساس هذا التحقق والتفاعل بين الأجناس الأدبية وحوارية الفنون؟.

2. الأدب الشعبي بوصفه مؤسسا لتداخل الفنون:

1.2. بين القصة والسيناريو: أشكال من الرواية وتفاعلات الجنس الأدبي.

أصبحت دراسة الأجناس الأدبية في العصر الحديث ذات طابع وصفي، نظرا لتداخلها فهي لا تحدد بقواعد معينة ولا بمجالات الأجناس الممكنة، مما يتطلب تنمية وعي حداثي لدى المتلقي، أثناء ترجمة النص البصري الذي يصبح الفن فيه قادرا على التحكم في الأسلوب وينشد أنقى الأشكال وتحويلها إلى لغة نظرية ضمن إطار البحث العلمي، بالمقابل تحقيق الموازنة أثناء تحويل الأسلوب الأدبي إلى ما هو فني والتي تتطلب "بيان السمات الإبداعية في النص الفني التي ستؤول بقراءتها بالتعاقب كسمة أسلوبية تدخل على النص فتكسبه صفة الفردية والتمايز، من خلال

---

*_ يعتبر هذا النموذج إنتاج يذهب إلى أن الكاتب حرفي استخدام الأدوات كما عرف به الفرنسي (بيير ماشريه) المؤلف ليس مبدعا كما يراه وإنما شخص يشتغل على الأجناس القائمة وكذلك الأعراف واللغة والإيديولوجيا ثم يحولها إلى (المنتج) نهائي: أي إلى نصوص أدبية. أنظر: (عقيل مهدي يوسف، 2012، صفحة 66-67).

الانتقال البنائي لعناصر التركيب إلى منطقة مغايرة" (مونرو توماس، تر: محمد علي أبودرة وآخرون، 1988، صفحة 469).

وعليه، يأتي اهتمام الكاتب بأبجديات فن القصة بكفاءته وكفاءة أدواته العاملة وجماليته السردية ذات أسلوب إبداعي معين، بينما يستعير في هذا السياق من "الفنون الأدبية والجميلة المتاحة كافة في سياق التداخل الأجناسي الممكن، إذ بوسعه توظيف إمكانيات عديدة من فن الرسم وتقنيات السينما وآليات المسرح وخصائص الشعر وفضاءات العمارة وغرها، فهو فن منفتح بأفق عال على سائر الفنون الأخرى بقابلية فذة" (محمد صابر عبيد، 2015، صفحة 80) ومع سهولة التفاعل، بينما يكون للقاص مهارة في الاعتماد على هذا النوع من خلال إحساسه وإدراكه وقابليته وفهمه في ترتيب ذلك.

أما السيناريو وتمظهراته في سياق العمل الأدبي والفن السينمائي، يحمل من مزايا التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية "وهذه المزايا إنما هي التي تعطي الخصوصية له في أن يتصدر كل الوسائل الإعلامية أو الاتصالية الأخرى، وأهم تلك المزايا التي يتمتع بها السيناريو هي التزامن والحركة الصورية الوصفية، أي أن السيناريو يتميز بالسرد الذي يعطي للسيناريو مساحة غير محدودة في الوصف كونه متزامن مع الحوار والموسيقى ومؤثرات صوتية أو أغنية أو صمت أو تعليق يساهم في إنتاج وتوليد حالة من التنويع أو الإبهار أو التأثير الذي يكسر الرتابة ويخلق التشويق" (عبد الباسط سلمان، 2006، صفحة 125) هذا لأن السرد يفترض بحكم التقنيات السينمائية التي تسمح وتعطي لكاتب السيناريو أن يجسد ما يجول في ذهنه دون أي قيد وشرط.

2.2.بين أدب الحكاية الشعبية والنكت والألغاز في تحديد مفهومية الجنس الأدبي:

تعتبر الحكاية تجسيدا لنسق معرفي والذي يعطي التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة في سبيل القيام بدور هام في بناء المجتمع، وهذا النطاق هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن باقي الأنواع الأخرى، إذ "سيطرت على أذهان فكرة كاد أن يقبلها البعض إلى بديهية أدبية لا جدال فيها ترى في الأسطورة والخيال الشعبي عامة مجرد انعكاس موضوعي للعلائق الاجتماعية وآمال وأحلام الناس اليومية وبصورة عامة لما دعوه بـ (وجدان الجماعة) ونافيته لكل طابع ذاتي فردي لها وليس البطل الأسطوري بنظرها غير مرآة عاكسة لصورة المجتمع الذي ولد فيه" (بثينة الناصري، 2017، صفحة 09) فهي التي تصوغ الحكايات البطولية الشعبية "وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد" (أحمد زياد محبك، 2005، صفحة 19).

بينما تعد نمط من القصص يتم فيه توظيف الوسائط التكنولوجية بغرض التفاعل والمشاركة، حيث "يتيح للمتعلم إمكانية الإضافة والتعديل، فيتوفر بها جميع مميزات الأدب التفاعلي من تقديم النص المفتوح، وجعل المتعلم يختار نقطة البداية المناسبة له، وكذلك المسار الذي يريده، وتتيح له فرصة الحوار الحي والمباشر، والتطرق إلى الكثير من النصوص الأخرى ذات العلاقة بالقصة" (سعيد عبد المعز علي موسى، 2015، صفحة 120) لتتحكم فيها وسائط تقنية متعددة تكسبها وظيفة التفاعلية التي تثري المعنى وتجعل من السرد أكثر حيوية ومفهومية، وكان الحديث في ذلك عن النكت والألغاز بوصفهم أشكالا تعبيرية بامتياز.

3. الرؤية الإثنوغرافية في السينما الوثائقية والانسياق نحو التوجه إلى أشكال الجنس الأدبي:

تشكل كل من العادات والتقاليد والطقوس الشعبية مادة درامية خصبة بالنسبة للسينما، إذ ما يكون غالبا استحضار المعطيات الإثنوغرافية من خلال ملامح معينة تستهدف إغناء التصور الإخراجي للفيلم، بينما يعد مجال البحث الأنثروبولوجي المبني على الملاحظة المباشرة ورصد طريقة شعب ما من خلال الحياة اليومية، وإبراز أبعاده الفكرية والجمالية، ومن هذه الزاوية أضحت السينما وعاءً فنيا ودراميا لدراسة مجتمع ما في أسلوب

حياته، وتراثه الممتد في التقاليد والعادات والمظاهر الاحتفالية، وهذا للاستناد إلى مبادئ البحث الإثنوغرافي الذي يتكون من مرحلتين، يكون أولهما العمل الميداني والذي يستخدم في عملية الملاحظة وتسجيل البيانات من خلال إنتاج وصف كتابي، أما الشق الثاني فيكون عبارة عن تحليل الموضوع من الجانب التاريخي وهو بدوره خاضع لعملية الدراسة.

في هذا السياق، حاولت السينما الوثائقية الاشتغال على مجمل هذه المكونات، حيث يمكن تلمس ملامح إثنوغرافية واضحة في العديد من الأفلام التي تحاكي تاريخ الشعوب، وانطلاقا من مستويات فيلمية متعددة كالممارسات الدينية والشعائرية، الطقوس والمعتقدات والأسطورة، والرمز أو مبدأ الرمزية الذي يحاكي كل هذه الدوافع البحثية أثناء عامل الممارسة. وبناء على ذلك، فإن الاشتغال على الجنس الأدبي في السينما الوثائقية يتطلب تطبيق مبدأ الرمزية الذي يعد ميدان فسيح يشمل "الدين والأساطير والطقوس وظواهر التصنيف واللغات والحركات والدلالات والفن والفكر والإيديولوجيا والمعتقدات، إلخ.، من خلال الصيغة التي تؤثر بها على السلوك البشري" (فيليب لابورت تولرا وجان بيار فارنييه، تر: مصباح الصمد، 2004، صفحة 166). وعليه فإن الفيلم الوثائقي فيلم يعطي للحياة الواقعية مصداقية للتقبل، والنقاش بشأن كيفية تحقيق ذلك بصدق لا يمكن أن ينتهي في ظل وجود إجابات متعددة، إلا أن المتلقي أو المشاهد يصوغ معنى الفيلم من خلال جمع بين المعرفة والاهتمام بالعالم وبين الشكل الذي يصور به المخرج هذا العالم.

وإذا ما أولينا اهتماما بالغا ببوادر توظيف أشكال الجنس الأدبي الأخرى باختلافها وتنوعها، فإننا ومن دون شك نتخذ في ذلك معيارا لكل نوع أو شكل أدبي من حيث دلالته الرمزية، كل هذا يندرج حول ما يسمى بالبحث الإثنولوجي الذي يهتم بدراسة الشعوب القديمة والاحتكاك به لفترة مطولة من الزمن، إذ يعد الدين أو المعتقد مثلا رحلة نحو البحث عن ماهية الطقس والأسطورة في الفيلم الوثائقي، وهذا بالاستناد إلى الإثنولوجيا الدينية التي تعد "ذلك الجزء من الإثنولوجيا الذي يتناول الدين البدائي، وهي أيضا ذلك القسم من علم الأديان الذي يدرس الشعوب البدائية" (إيكه هولتكرانس، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، 1972، صفحة 22) هذا ولأن الدين هو أقدم المظاهر الفكرية، وكان الإنسان في ذلك يمارس الدفن والطقوس الأخرى، إلى جانب ما يمكن أن يعزز من نشاط العامل الإثنوغرافي كتشخيص لحياة للإنسان وثقافته وبنيته الفكرية والمعرفية التي تحاكي الواقع وتعطيه مصداقية متكاملة المعنى.

4. ثنائية الطقس والأسطورة في الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي: فيلم إثيوبيا على الأقدام قبائل السورما أنموذجا.

يعتبر الفيلم الوثائقي مصطلح ذو دلالات عديدة، وغالبا ما يعرف بالفيلم الإثنوغرافي أو فيلم الثقافات الأخرى، أو الشعوب الغريبة وكذا العادات والتقاليد المتوارثة، فإن دراسة الممارسات والطقوس هي عادات يومية متجذرة في حياتنا اليومية، وما يعرف في الأنثروبولوجيا بالعادات والطقوس المستحضرة هو عبارة عن شعائر ومناسبات في بعض الأديان وترانيم وأعراف في أديان أخرى ومناطق أخرى، الذي يتم في فضاء الاحتفال "فكلمة الاحتفال تتضمن شيئين اثنين الإنسان والحياة، فالاحتفالية تعبير عن الحياة وذلك باعتبار أنها حفل إنساني محض" (برشيد عبد الكريم، 1985، صفحة 01) لذلك يظهر ذلك في كل حياتهم من الأكل والزواج ومراسيم الخطبة وتقديم المهور وغيرها من أمور الحياة التي يعيشونها.

1.4. مبدأ الطقس أو الطقسية في تشكيل الخطاب المعرفي والثقافي المحلي:

يعطي المعتقد الديني لشعوب إفريقيا أثرا بليغا في تشكل ملامح الفن وتمظهراته في البيئة الاجتماعية "تلك التي كان يعتنقها الصيادون وجامعوا الغذاء السابقون لهذه الفترة في العصر الحجري الأخير. وذلك لأن هؤلاء خلفوا عدة إشارات في رسوماتهم التي تركوها على الصخور. ويحتمل أن يكون المزارعون الأوائل قد رسموا على الصخور وقد يكونون مسؤولين عن الفن المنتظم الذي ظهر في أكثر مناطق شرقوا وسط إفريقيا خاصة في

مناطق حول بحيرة فكتوريا وزامبيا (جمال مختار، 1986، صفحة 841)، فالديانات الإفريقية التقليدية قابلة للتطوير، كما أنها قابلة أيضا للتجديد الديني باعتباره دليلا فعالا في المعرفة الجديدة التي تسعى إلى تفسير هذه المعرفة واستيعابها في نظرية الكون التقليدية في علاقة تربط بين الفن والمعتقد الديني في إفريقيا

لا ريب في أن الفن باختلافه في البيئة الاجتماعية، كان يلبي حاجات اجتماعية ودينية وثقافية، إلا أنه كان يعنى أيضا بالحفاظ على القيم والطقوس الدنيوية والروحية بنسبة للإنسان وعلاقته بالبيئة الأنثروبولوجية المعاشة، وهو ما يمكن أن نعبر عليه من خلال التداخل المعرفي والثقافي عبر الفيلم الوثائقي "إثيوبيا على أقدام قبائل السورما"، إذ أن توطيد "سلطة الفن الديني الذي غلب عليه الطابع الاجتماعي، وانحداره من الخصوصية إلى العمومية، ومن الفوقية إلى التحتية، ومن الفئوية إلى الطبقية، فتدفقت صيرورة (tirtimapace) الوعي الفني بغزارة" (منير حافظ، 2019، صفحة 17)، فالتشخيص للقالب الطقوسي في سياق السينما الوثائقية يتمثل في الشعائر الدينية والممارسات والطقس البدائية التي تتجلى في عادات الإنسان، إضافة إلى سلوك تلك الشعوب البدائية التي ينجر عنها، بما في ذلك تقديم القرابين والصلوات في محاكاتها للأحداث التي يراد وقوعها وحدوثها بالفعل، كما هو الحال في فيلم "إثيوبيا على أقدام قبائل السورما"، والذي تجلى في تبيان المعتقد والطقس الموجود بذات القبيلة يتجلى "في أن إلاههم موجود بمعدة الحيوان يسموه الإله توما وأن المعدة هي التي تحكي المستقبل... فهو يدلهم على ما سيحصل في القريب والمستقبل" (العتيبي، 2016).

وبناء لما تقدم ذكره، فإن الممارسة على مبدأ الطقسية واستناده إلى ثقافة القبيلة، هو من دون شك حديث عن ملامح الأدبيات الشعبية في الثقافة الإثيوبية، وهي معايير تؤكد على أن "الطقوس البدائية هي أولى أشكال الدراما، فمن خلال مشاركاتهم الكاملة في هذه الطقوس كان البدائيون يتحررون مما يتراكم في لأوعيهم. ولم تكن هذه الطقوس إلا أفعالا تحمل سمة النمط الأصلي archétype، وكانت بمثابة طقس اعترافي جماعي يؤكد على الصلابة القبلية" (كريستفر إينز، تر: سامح فكري، 1994، صفحة 298) المستمدة من الجذور العميقة للحضارات والثقافات الإنسانية.

ومن بين أدبيات الفكر الثقافي للقبيلة، نجد كل ما يتعلق بمعايير الزواج وهذا أن تكون أيادي الزوجة خشنة في قبيلة السورما كل هذا من خلال طحن الذرى يوميا، إضافة إلى توظيف السحر في العلاج اليومي والحفاظ على عنصر التزيين باعتباره مقياس الجمال، ومن ثم توظيف الرقص والأغاني الشعبية والأهازيج للتعارف بين الجنسين من أجل الاحتكام إلى الزواج. فالطقس قبل أن يكون شكلا متباينا من خلال التوظيف هو جوهر ومضمون، وتحول بعض الطقوس مع مرور الزمن من المقدس إلى الدنيوي، ومن ثم تحول المشاركين فيه من الإيمان والانفعال إلى المحاكمة والتفكير العقلاني السديد عن طريق مستوى تطور الوعي الجماعي بحدث موضوع الاحتفال، وأحد دروب الأدب الشعبي المحلي.

مما لا شك فيه أن النوازع الروحية والدينية هي إحدى الدوافع التي تجعل الإنسان يبحث عن وسيلة للتعبير تعكس علاقته بالحياة والوجود، من خلال تأطير الأشياء ضمن أنساق تحدد لها شكل وجودها "لأن الإنسان عندما يقوم بأي طقوس أو مراسيم دينية، فإنه لا يكون في حالة تفكير أو تأمل، أو مستغرقا في تحليل الظواهر الطبيعية، فهو يستغرق في هذه الحالة عند الانفعال والشعور، لا في حالة التأمل. وتضح أن الطقوس عنصر عميق بباقي حياة الإنسان الدينية أكثر من الأسطورة" (أرنست كاسيرر، تر: أحمد حمدي محمود، 1985، صفحة 43)، وفي هذا ما يؤكد عليه العالم الفرنسي "دوتيه" فيقوله موضحا:"بينما تتغير المعتقدات تظل الطقوس سائدة مثل بقايا الحيوانات الرخوية التي تساعدنا على تحديد العصور الجيولوجية (أرنست كاسيرر، تر: أحمد حمدي محمود، 1985، صفحة 43)"وهذه التلقائية في ممارسة العمل تجعل من الأعمال الفنية المكتسبة تقترن وبشكل آخر بالأعمال الفنية التي أنتجها الإنسان الأول في الحضارات القديمة. وعلى هذا الأساس، يسعى الفن الإفريقي إلى استعادة تلك المفردات النابعة من أفكار الإنسان البدائي بنفس البساطة والتلقائية، بين المعتقد الديني والفن، ومن ثم قداسة الطبيعة التي وجدوا فيها سياقا خاصا

في المحافظة على الهوية الثقافية، إذ خرج الفن الإفريقي كوسيلة للتواصل بين ذلك الإنسان الإفريقي وعوالم معتقداته في الحياة اليومية، وهذا تأسيسا ومنطلقا من تقديس الروح ومراسيم الدفن ومن ثم ممارسة أشكال السحر والأسطورة.

2.4. مكامن توظيف الأسطورة انطلاقا من مترتبات العامل الثقافي:

ينبع توظيف الأسطورة من نظرة فكرية وعلمية لتاريخ الفن وتداخله مع مختلف الفروع المعرفية واستعانته بعلم النفس والأنثروبولوجيا الثقافية كسبيل للمعرفة الحقة، والتي وجد من خلالها أن الأسطورة هي الشكل البدائي الذي له وجود مستقل في سيكولوجية المجتمعات عبر السلوك الذي يطال النشاط الروحي للمجتمع، وهي طقوس أسطورية الحديثة أتت لاستحضار الأشكال القديمة من ناحية الصياغة والتعديل.

ليستشهد في ذلك المخرج المسرحي "جيرزي جروتوفسكي" بقوله: "من الصعب جدا إحداث تلك الصدمة التي نحتاج إليها للوصول إلى الأعماق النفسية وراء قناع الحياة. فمن المستحيل اليوم أن تتعرف الجماعة على نفسها في الأسطورة، أو بمعنى آخر أن توحد ما بين الحقيقة الشخصية الفردية والحقيقة الجماعية" (جيري جروتوفسكي، تر : سمير سرحان، 1999، صفحة 17)، فأصبح على المتفرج الحصول على فكر جديد من خلال النفسية المترتبة التي يستخلصها من الأسطورة التي تجسد التوتر في نفسيته والإحساس بالقدسية التي يشاهدها المتلقي في السينما الوثائقية*. فالأسطورة التي تسود في المجتمعات البدائية الإثيوبية هي أنواع تتجلى في تحصيل ازدواجية العلاقة بين الأدب الشعبي والموروث الثقافي المحلي، وهي الوقائع التاريخية والأساطير والقصص التي تتداول منذ أزل بعيد، تدخل في نطاق الأساطير الدينية حول الجن والآلهة وعالم ما بعد الطبيعة (الميتافيزيقا)، وقد يكون للإنسان شأن فيها، ولكن المهم أن يغلب عليها الطابع الروحاني. وكمثال على ذلك، نجد "في الحظيرة هناك بقرة فيسأل شاب السورما فيقول هي ميتة، فسورما لهم عادة، أن عندما يموت الحيوان يتركونه لمدة يوم كامل، من ثم يعتقدون أن الروح ترجع مرة ثانية، الدم في الحيوان يقوم ويعيش" (العتيبي، 2016)، وفي تلك المجتمعات تعتبر الأسطورة حقا فيورثها أبناؤه من بعده، ولا يستطيع أحد غيره ترديدها. ولكن مما لا شك فيه أن الأسطورة باعتبارها جنس أدبي تعكس بوضوح الأفكار الشائعة والمثاليات التي يؤمن بها الإنسان من بني بيئته أو التي يريد أن يحققها في حياته الواقعية المعاشة*.

إن البحث عن آفاق جديدة تتصل بطبيعة الأدب والفن، اللذين يرتبطان وجوهرهما بحركة التغيير والتي تندفع بالاستمرار إلى الكشف عن معالم الفيلم الوثائقي، وهو هاجس يتصل بأدوات التعبير ثم إلى زمن الصورة، حيث شكلت السينما طريقة جديدة للمعرفة ووسيلة جديدة للتعبير، وفي هذا ما يؤكد عليه الشاعر إبراهيم نصر الله في قوله: "ثمة تداخلات قائمة باستمرار بين الفنون...، وحين اكتشفت الكاميرا، اكتشفت شيئا آخر في الكتابة لم أكن أراه من قبل ذلك، وثمة شيء ما في الصورة، أحاول فيه الالتقاط ما لم استطع التقاطه بالكلام" (حسين نشوان، 2016، صفحة 06)، وهو البحث عن تقنيات قادرة على استيعاب مختلف العلاقات الجديدة التي جعلت من أبجدية الصورة لغة العصر، وهو ما تم التأكيد عليه من خلال تشخيص لقبيلة السورما والكشف عن سمات الطقس والأسطورة باعتبارهما شكلا من أشكال الأدب الشعبي المحلي.

---

*_ يتسم الخيال الأسطوري بأنه يحمل اعتقادا بواقعية الموضوع الأسطوري. كذلك فمنهج الأسطورة خيالي يخترع من المادة الإنسانية ما يبهر الناس من خوارق تتحاشى المنطق وتفرض فينا التصديق. أنظر: (كارم محمود عزيز، 2001، صفحة 102).

*_ هذا يأخذنا باختصار إلى مسألة الفن، صعوبة الوكيل القائم اليوم بالاتصال الشعائري –سميه المنتج– هي أنه حيث يكون الاهتمام بدراما الآلهة فإن حساسيته هي – في الأغلب– ليست أكثر من مدرب متحمس نادرا ما يكون وسيطا حقيقيا فيما هو أساسا 'شعيرة العبور'. أنظر: (وول شوينكا، 2016، صفحة 17).

خاتمة:

نستنتج مما سبق ذكره، أن لكل جنس من الأجناس الأدبية قوانينه الخاصة وأشكاله المتنوعة التي تميزه عن الأجناس الأخرى، ومن أهم الميزات التي تتضح في ذلك هي اندماج أمرات الجنس الأدبي بحوارية الفنون، فكان الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي سبيلا للتحقيق المعرفة الحقة، كل هذا سمح للتداخل الأجناسي في السينما بالبحث عن وسائل جديدة لتعزيز المعنى، وأبرزها توضيح معالم أشكال الأدب الشعبي عبر أشكاله الفنية من نكت، وألغاز، وحكايات شعبية. ولن يتحقق هذا التكامل المعرفي في سياق التداخل الفني، إلا من خلال إبراز مكامن توظيف كل من الطقسية والأسطورة للحفاظ على طبيعة التوازن القائم بين ما هو أدبي وفني وعلاقته بالفنون، حينها أصبح يعبر به عن تجربة واسعة متعددة الجوانب تمثل قضايا الإنسان التي طرحت على مدار العصور السالفة.

ومن هنا نستنتج أن الفن الإفريقي لصيق بالظرف الاجتماعي والثقافي للإنسان الإفريقي، من خلال المكتسب الفني والهوية التي يعتز بها ضمن الحضارات المتعاقبة، ذلك أنها كانت من المبادئ التي تبين مكانة الفن وتنوعه في المجتمع الإفريقي، ليعبر الفن الإفريقي عن يوميات وحياة الإنسان ومعاناته من المواضيع التي عمل عليها الإنسان، ومن ثم سعي الإنسان الإفريقي إلى البحث عن أصل الثقافة والدين والفن، هذا عن طريق الدراسات التي أعطت اهتماما بميدان الفنون الإفريقية، وذلك لإسهامها المتميز وتأثيرها في بعض النتاج التشكيلي الغربي والحضارات الإنسانية المتعاقبة.

وعليه، تعبر كل من الأسطورة والمعتقد الديني عن الوعي البشري الخلاق المرتبط مع الطبيعة في وحدة فنية خالصة، إذ يخضعها الإنسان الإفريقي لروحه المستيقظة، وتصبح مبدءا مؤسسا لثقافته الدينية وأن الطقوس الممارسة في البيئة الإفريقية، هي وسيلة الإنسان الإفريقي التقليدي لردم الهوة بينه وبين عالم أرواح الأسلاف، والحيوان والنبات والظواهر الطبيعية، يستعملها من أجل تشكيل المبادئ الطقسية في المجتمعات الإفريقية التقليدية التي تصاحب طقوس الإنسان عبر إثنوغرافيات تشخص لأصول الممارسة الطقسية والأسطورية عبر السينما الوثائقية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد زياد محبك. (2005). *من التراث الشعبي- دراسة تحليلية للحكاية الشعبية-*. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
2. أرنست كاسيرر، تر: أحمد حمدي محمود .(1985) .*الدولة والأسطورة* .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. العتيبي, ل .(2016). (Réalisateur). *إثيوبيا على أقدام قبائل السورما* .[Film]. Récupéré sur https://www.youtube.com/watch?v=HhQaVT8HpRE
4. إيكه هولتكرانس، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي. (1972). *قاموس المصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور*. مصر: دار المعرف.
5. بثينة الناصري. (2017). *الحكاية الشعبية (دراسة وتحليل)*. القاهرة: وكالة الصحافة العربية للنشر.
6. برشيد عبد الكريم. (1985). *حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي*. المغرب: دار الثقافة، الدار البيضاء.
7. جمال مختار. (1986). *تاريخ إفريقيا العام، الحضارات إفريقيا القديمة، المجلد الثاني*. أمريكا: جون أفريك/ اليونسكو.
8. جيري جروتوفسكي، تر : سمير سرحان .(1999) .*نحو المسرح الفقير* .مصر: هلا للنشر والتوزيع.
9. حسين نشوان .(2016) .*عين ثالثة، تداخل الفنون والأجناس في شعر إبراهيم نصر الله* .الآن للنشر.

10. سعيد عبد المعز علي موسى. (2015). فاعلية القصص التفاعلية الإلكترونية في تنمية حب الاستطلاع والمهارات الاجتماعية لدى أطفال الروضة. *مجلة الطفولة والتربية، المجلد 07* (العدد 21).

11. صبحة أحمد علقم .(2006) .*تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجاً)* .الأردن: وزارة الثقافة.

12. طه حسن عيسى الهاشمي. (2010). *تجنيس السيناريو: موقع السيناريو من نظرية الأجناس الأدبية*. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

13. عبد الباسط سلمان .(2006) .*الإخراج و السيناريو* .القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

14. عقيل مهدي يوسف. (2012). *الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح*. بغداد: دار دجلة للنشر والتوزيع.

15. فيليب لابورت تولرا وجان بيار فارنييه، تر: مصباح الصمد. (2004). *إثنولوجيا أنتروبولوجيا*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

16. كارم محمود عزيز. (2001). الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

17. كريستفر إينز، تر: سامح فكري. (1994). *المسرح الطليعي (من 1896 حتى 1996)*. الإسكندرية: مطابع المجلس الأعلى للآثار.

18. محمد صابر عبيد .(2015) .*التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي: الهوية والمتخيل* .الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

19. منير حافظ. (2019). *إشراقات في فلسفة الفن والجمال*. عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع.

20. مونرو توماس، تر: محمد علي أبودرة وآخرون .(1988) .*التطور في الفنون* .القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف.

21. وول شوينكا. (2016). الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي. القاهرة: المركز القومي للترجمة