Received: 28/6/2020 Accepted: 17/8/2020 Published: 2020

المستويات البنائية للفلم الوثائقي الأثنوغرافي

أ. د. محمد هادي ارحيم
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
قسم التربية الفنية

مستخلص البحث:

تتشظى بتقدم المعرفة العلمية والفنية مفاهيم، ومصطلحات ، وعناوين، وبناءات جديدة تسهم في بِنْيَةْ ومعالجة المنظومة الفكرية، والثقافية الإنسانية، وتطويرها منطلقةً من معالجات تتأصل في الجانب العلمي أولاً وقبل كل شيء لتنطلق منه في بناء الإنسان وواقعه الذي يحيا فيه، فبين اللامألوفية والغرائبية يتمظهر منطق الثقافة البدائية ككيان مستقل له خصوصيته النابعة من مكوناته المتعددة التي شكلت منبعاً ثراً وملهماً بكراً للحداثوية البنيانية التي طبعت بطابعها شكلاً ونوعاً فلماً وثائقياً أصبح بعد مسيرةٍ علميةٍ وئيدة علماً يُدْرَسْ وَيُدَّرسُ في أرقى الجامعات العالمية، يرتكز في بناياته الأساسية على علمي الأنثروبولوجيا والأثنوغرافيا، تحفه، وترعاه، وتكمّله عناصر اللغة الصورية السينمائية ، هذا العلم والنوع الفلمي الذي ارتكز واتكأ عليه أخذ على نفسه عهداً أن ينوء بحمل هموم ومعاناة هذه المجتمعات الإنسانية الغريبة بالنسبة لنا ولعالمنا والمطبوعة بعوالمها الخاصة التي آثرت الانزواء متلفعةً بأوراق أشجار الغابات وطبيعتها العذراء مرة، وبين تراث الأجداد مرةً أخرى أو مندثرةً في جحور الصحراء لكي لايصل إليها من يدنسها ويفك طلاسمها وشيفراتها من لغةٍ، وعادات، وتقاليد، ومراسيم ، وطقوس ، وبنية اجتماعية ، وحتى ما يدور بينها من نزاعات قبلية.

الفصل الأول: منهجية البحث

مشكلة البحث:

إنَّ الفلم الوثائقي الأثنوغرافي شأنه شأن الأنواع الفلمية الوثائقية القاره، يمتلك فرادة في بعض السمات أو الخصائص التي تميزه عن غيره من الأنواع الوثائقية ، ورغم أنها ليست فوارق جوهرية، لكنها تشكّل مفصلاً أساسياً في الكشف عن ماهية الفلم الوثائقي الأثنوغرافي، ففضلاً عن طبيعة الموضوعة الأثنوغرافية التي (تتمحور حول دراسة تركيبة البنية الاجتماعية، والعادات، والتقاليد، والطقوس الخاصة بكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية سواء أكانت متخلفة أم متحضرة) فأنَّها تكسبها وتمنحها فرادة وميزة موضوعاتية عن غيرها من الموضوعات التي يستند إليها الفلم الوثائقي التقليدي، إنَّ الفلم الوثائقي الأثنوغرافي يمتلك بعض السمات الفنية على مستوى البنيتين السمعية والمرئية التي لابد لها أن تكون مفارقة نسبياً للاشتغالات الفنية المعروفة في الأنواع الوثائقية الأخرى، وهذا ناتج عن طبيعة الثيمة البنائية لموضوعة الفلم الوثائقي الأثنوغرافي لأن هذه الثيمة والفلم المنبثق عنها يجمع بين مرتكزين رئيسين مهمين هما: لغة العلم التجريدية ممثلةً بعلم الأنثروبولوجيا والأثنوغرافيا، وبين المرتكز الآخر المتمثل بطبيعة العناصر الفنية والجمالية لكل من الشريط الصوتي والموجودات المرئية، ومن ثم فأنَّ هذه التشكيلة المعرفية جمعت بين العلم والفن في صياغة مرئية متجسدة في الفلم الوثائقي الأثنوغرافي بلغةٍ ذات بنايات مترابطة وأبعاد جمالية لمجريات هذا الواقع المليء بكل ما قد لا يتصوره المرء، ومن ثمَّ فأنَّ هذا الإبداع النابع من الحقيقة سيكون مرسوماً بشاعريته الذاتية، وإيقاعه البصري، وقوة وتفرد موضوعه وجدَّته، وقد حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

ما المستويات البنائية للفلم الوثائقي الأثنوغرافي؟.

أهمية البحث والحاجة إليه:

ان اهمية البحث تتبلور في كونها دراسة علمية حديثة تواكب ماهو جديد وحديث في الفنون البصرية كالسينما والتلفزيون، وتكشف عن ان الفلم الوثائقي الأثنوغرافي معقد إلى درجة لاتسمح بإخراجه دون التعاون مع انثروبولوجست يملك من السعة والاطلاع على ثقافة المجتمع ولغته ما يؤهله للقيام بدراسة هذا المجتمع، فضلا عما يمتلكه من أفكار واضحة لما يجب تصويره، ومن ثم فحص وتحليل مكونات هذا الفلم الذي سيسهم في تشكيل ثقافة تلك المجتمعات.

ان هذا البحث سيحاول المساهمة في سد النقص الموجود في مجال الابحاث العلمية العراقية المتخصصة الدقيقة في ميدان السينما والتلفزيون وعلم الاجتماع.

هدف البحث:

الكشف عن المستويات البنائية للفلم الوثائقي الأثنوغرافي.

حدود البحث:

تتمثل حدود البحث في مجال السينما الوثائقية وعلى وجه التحديد الفلم الأثنوغرافي التلفزيوني، لان هذا النوع الفلمي تبلور مفهومه النظري والتطبيقي من خلال علمي الأنثروبولوجيا والأثنوغرافيا، ونظرا لحداثة هذا النوع من الأفلام وارتباطه بهذين العلمين، فان حدود البحث الزمنية تحددت من 2005-2011.

أما حدود البحث المكانية، فقد تنوعت أماكن ومصادر انتاج هذه الأفلام التي شملت اماكن متعددة من قارات (آسيا، وأمريكا الجنوبية، والمحيط الهادي في اوقيانوس). ومن ثم فان هذا التنوع يأتي لكي يشمل اكبر مساحة مكانية وزمانية لهذا النمط من الأفلام المنتجة حديثا لكي يقدم الباحث صورة متكاملة عن سمات هذا النوع الفلمي ضمن اطار السينما الوثائقية.

تحديد المصطلحات:

المستويات :

المستويات لغةً: "أَصْلُهَا سِوَا، مَكَانٌ سَوِيٌّ وسِيٌّ: مُسْتَوٍ، وَأَرْضٌ سِيٌّ: مُستَوِيةٌ، وسَوَّى الشيء وَأَسْوَاهُ: جَعَلَهُ سَوِياً، وَهَذَا المكان أَسْوَى هَذِهِ الأَمْكِنَةِ، أَيْ أَشَدُّها اِسْتِواءً، ودار سَوَاءُ: مُسْتَوِيَةُ المَرَافِقْ، وَثَوْبٌ سَوَاءٌ: مُسْتَوٍ عُرْضُهُ وَطُولُهُ وَطَبَقَاتُهُ" [1].

المستويات اصطلاحاً: لم يعثر الباحث على تعريف قار وثابت لمصطلح المستويات، إنما وجدها مصطلح مركب كالمستوى الدلالي والمستوى الصرفي... الخ، وكذلك الحال في بحثنا هذا (المستويات البنائية)، لذلك سيقوم الباحث بتعريفها إجرائياً بعد التعرّف على مصطلح البنية لغوياً واصطلاحياً.

البنية:

البنية لغةً: البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى، وَيُروَى: أَحْسِنوا البِنَى، إِنَّمَا أَرَادَ بالبِنَى جَمعُ بِنْيَة، وَكَأَنَّ البِنْيَةَ الهَيْئَةُ التي بُنِيَ عَلَيْهَا [2].

البنية اصطلاحاً: عرّفها صلاح فضل بأنّها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

وعرّفها عدنان بن ذريل أنها: "نسقية أو إطار ذهني، أو هيكل تكويني يتمتع بتنظيم ذاتي، وهي وإن تكن جزءاً من الواقع، إلاّ أنها ليست الواقع التجريبي، الذي تقدمه المباشرة الأولية، وإنما هي المستوى غير الظاهر الذي يجب الكشف عنه وراء المعطى المباشر"[4].

ويرى الباحث أنَّ التعريف الأول هو أكثر مواءمةً واتساقاً مع البحث واجراءاته، لذلك فسيتبنى هذا التعريف "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" [5].

المستويات البنائية:

سيعرفها الباحث إجرائياً لعدم عثوره على تعريف لهذا المصطلح كما ذكر في أعلاه: "هي مجموعة من العناصر المتراكبة والمترابطة والمتسقة والمنسجمة فيما بينها لخلق التكامل في معمارية الفلم الوثائقي الأثنوغرافي".

الأثنوغرافيا: ETHNOGRAPHY

الأثنوغرافيا لغويا:

مصطلح الأثنوغرافيا ذو "جذر لغوي مشتق من كلمتين يونانيتين هما:

- الاثنوس[*]: ETHNOS او الأثنك ETHNIC معناها الشعب
- غرافيا: GRAPHIA معناها كتب، وصف"[6]

1- **اما الجوهري** فعرفها بأنها:

"فرع من الأنثروبولوجيا الثقافية تهتم بالدراسة الوصفية للثقافات الفردية وطريقة الحياة في مجتمع معين، وتهتم بالوصف أكثر من التحليل والتفسير"[7].

لقد أكد هذا التعريف ان الأثنوغرافيا فرع من الأنثروبولوجيا الثقافية لاهتمامها بوصف الثقافات الفردية للشعوب دون التحليل والتفسير.

2- **معجم وبستر** عرفها بأنها:

"فرع من علم الأنثروبولوجيا، يبحث في تاريخ نشوء واصل ثقافات الجنس البشري، والأثنوغرافيا بشكل خاص احد فروع الأثنوولوجيا التي تبحث في وصف وتصوير الثقافات، مفضلة المقارنة والتحليل على الوصف والمقارنة الخاصة بالأنثروبوغرافيا (علم الإنسان الوصفي)"[8].

إنَّ هذا المعجم في تعريفه للأثنوغرافيا ركز على كونها فرعاً من الأنثروبولوجيا تهتم بدراسة تاريخ نشوء وأصل كل ثقافات الجنس البشري، وذكر بان الأثنوغرافيا فرع من الاثنولوجيا التي تهتم بالمقارنة والتحليل أفضل من الوصف والمقارنة الخارجية او الوصفية التي تهتم بعلم الإنسان الوصفي او الأنثروبوغرافي.

الفلم الأثنوغرافي:

1- ادایر عرفه بأنه: **"**صور غريبة ودخيلة لطقوس وحركات فنية متقنه، وزينة وحلي للجسد، وتقاليد عريقة لاتتغير، وفي بعض الاحيان تدخل هذه الصور في موضوعات اشمل واعم هي، نصف الكرة الجنوبي، عالم البلاد غير الصناعية، العالم الثالث، الفقر، فمنهجها الوصف الموضوعي للمجتمعات البدائية"[9]. إنَّ المنظر والمخرج (أدایر) ركز على البيئة او الجو العام الذي يصوره الفلم، فضلا عن الصورة التي تكتنفه كونها تركز بشكل رئيس على المجتمعات البدائية وحياتها وطقوسها المجتمعية التي تتمركز من الناحية الجغرافية في المناطق غير الصناعية من العالم الثالث في نصف الكرة الجنوبي مستندة على الوصف الموضوعي في دراسة هذه المناطق العذراء من العالم بوساطة الفلم الوثائقي الأثنوغرافي.

4- جامعة دورهام فقد عرفته على وفق الاتي:

"شكل او نوع من التحقيقات الوثائقية، لها دلالاتها المتنوعة المتجانسة التي تعبر عن فكرة متميزة وغريبة لايمكن تجزئتها او فصلها عن بعضها البعض، تتناول في دراستها وصفا علميا للمجتمعات المختلفة بلغاتها وثقافاتها"[10].

وأخيراً جاء تعريف (جامعة دورهام) مؤكداً أن الفلم الأثنوغرافي شكل من اشكال التحقيقات الوثائقية، بين ثناياه دلالات تعبر عن موضوع يحمل من الغرابة والتميز ما يجعله مرتبطا ببدائية وسلوك وطقوس هذا المجتمع البعيد كل البعد عن الحضارة الإنسانية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الفلم الوثائقي

لاريب إنَّ الصورة في الفلم السينمائي والتلفزيوني تمتلك قدرة الإقناع والتأثير بسبب الجانب التشريحي الذي تمتلكه الصورة في تعاملها مع الواقع سواء أكان وثيقة لا يستطيع المخرج التلاعب بها والاقتراب منها، وواقعاً افتراضياً يتم صناعته انطلاقاً من مشيئة المخرج ورؤيته الإبداعية، فالصورة هي الوسيلة في تحقيق التأثير والكشف عن المعطيات الجمالية والفنية التي تحتويها.

ومن هذا المنطلق مثّل الفلم الوثائقي الأثنوغرافي أحد الأنواع الأساسية القارة التي رافقت ظهور فلم السينما والمحاولات البكر التي غزت فضاء الواقع وحاولت تصويره من خلال الاختيار، والتركيز، والكشف. وإذا كان الأخوة (لوميير) قد امتلكوا الكاميرا وجادت أفكارهم بمحاولات بسيطة توسلت في توثيق الواقع من خلال أفلام "رش الجنايني، والخروج من المعامل، وحارقات العشب، وغذاء طفل، ووصول قطار، والسقَّاء والمسقي، والفوتوغراف، وكول. دي. جات، ملحمة خنازير آلية"[11]، فأنَّ (فلاهيرتي)، وكما أشارت الأدبيات المترجمة والمتخصصة في هذا الموضوع التي اطلّع عليها الباحث هو أول من تعامل مع الواقع بما تحتويه من تفاصيل دقيقة وجعله بنية كلية موحدة تكشف عن طبيعة الأحداث والمعلومات التي يمتلكها الواقع، فاستنطقها من خلال الوسيط الصوري ليظهر للعلن أحد أهم أفلام السينما الوثائقية والمتمثلة في فلم (نانوك رجل الشمال) فأصبحت البيئة أي الواقع، والشخصيات الإنسانية، والظروف المناخية، والتضاريس الحياتية، والعادات ، والتقاليد، والطرز البنائية كلها تحت عدسة فلاهيرتي المكبرة، هي تختار ما يصلح لموضوعها، لكن دون المساس بمصداقية الواقع، أو صدقية الأحداث، أو التلاعب بتضاريس المكان، أو الشخصيات، أو الأزياء.

وهذا تأكيد ما ذهب إليه الباحث أنَّ الفلم الوثائقي أحد الأنواع الفلمية القاره ويمثل الأساس الفكري والتنظيري للاتجاه الواقعي في السينما الروائية.

يرى الباحث إنَّ خصوصية الفلم الوثائقي تكمن في قدراته في الاقتراب من الواقع وجعله (أي الواقع) المادة الخام التي سيتشكل على أساسها موضوعه التوثيقي داخل الصورة، فهو محاولة لالتقاط فوضى العالم الحقيقي وإعطائه بنيةٍ يمكن من خلالها العثور على إشارة ذات معنى في هذا الخضم من الضوضاء ، فالفلم الوثائقي ليس نوعاً، إنما طريقة للرؤية يمكن لها أن تكون عبر الملاحظة أو إعادة البناء أو تشكيله بشكل صارم، أو مبنية على الإيقاعات ذات الشكل الحر والمضادة للسرد في الحياة، فهو الخط الفاصل بين الرواية والخيال، وهو التسجيل للواقع وتمظهره لإعلام الناس والتأثير في فهمهم ووعيهم، وربما إعادة التشكيل والتغيير أو زيادته أو تقويته بما يؤدي للعمل، فهو أشبه ما يكون بأحفوريات تأخذ طابع التشكل بما يجعل أشخاصاً وأناساً أفضل منا، وبدوره يجعل العالم مكاناً أفضل للعيش كما في رؤية (فلاهيرتي)، أو لجعل الناس في حالٍ أفضل ونقلهم إلى العمل الجماعي من أجل بناء مجتمع أفضل كما في رؤية (جريرسون).

لقد "اتفق فلاهيرتي وجريرسون على أنَّ الواقع هو أساس أو موضوع الفلم الوثائقي، لكنهم اختلفوا في تقنيات تسجيله وعرضه" [12]، فقد عرّف (جريرسون) هذا النوع من الأفلام بأنه "المعالجة الإبداعية للواقع" [13].

وقد يأخذ الفلم الوثائقي أحياناً شكلاً أو توجهاً سياسياً يتميز أحياناً بنعومته وشفافيته للاحتجاج الاجتماعي وتعبير عن توجه الجماهير، فهو نتاج خيارات بلاغية وجمالية لتمثيل الواقع والتحدث عنه وعرض الأحداث الفعلية باستخدام الأشخاص الحقيقيين، وليس الممثلين لتقديم معلومات حقيقية عن العالم خارج الفلم عبر معالجة تفسيرية للمواضيع والخلفيات الحياتية لتصويرها للعالم بصدق وواقعية عبر وسيط فلمي.

وفي هذا الإطار يعرّفه (بول روثا) بأنه "استخدام وسيط الفلم لتفسير حياة الناس بطريقة ابداعية، ومن الناحية الاجتماعية كما هي في الواقع" [14]، فهو فلم الأحداث والمواقف الفعلية لاسيّما السياسية منها التي تلقي بظلالها بقوة على عالمنا المعاصر، خاصة مع بروز الإعلام ودوره كسلطة لها هيمنتها في شتى مناحي حياتنا، وفي هذا الصدد يعرّف (بازل رايت) الفلم الوثائقي بأنه "أسلوب التعامل مع الإعلام ووظيفته أن يكون في طليعة السياسة"[15]، لخلق الوعي حول مختلف قضايا الظلم أو الفساد والاضطهاد وفي بعض الأحيان يكون وسيلة للتغيير، وإزاء ذلك يرى (ويلارد فان دايك) أن الفلم الوثائقي هو " الفلم الذي يهدف إلى إحداث تغيير في الجمهور، تغيير في فهمهم ومواقفهم وأفعالهم"[16].

وإزاء هذا العرض لتعاريف رواد الفلم الوثائقي، لابد لنا من الوقوف عند التعريف الذي قدمته منى الحديدي بأنه "شكل مميز من الانتاج السينمائي، يعتمد أساساً على الواقع في مادته وتنفيذه لا يهدف إلى الربح المادي بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ وعادةً ما يتسم الفلم التسجيلي بقصر زمن العرض، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز خلال مشاهدته، وهو يخاطب فئة أو مجموعة مستهدفة من المشاهدين" [17].

وبإمكان الفلم الوثائقي الوصول إلى البيئات الغريبة التي لا يمكن الوصول إليها، فهو صورة متحركة غير خيالية تهدف إلى توثيق الواقع في المقام الأول وأحياناً للحفاظ على سجل تاريخي، أو للتدريس أو التعليم.

ففي هذا الفلم يمكن للكاميرات استكشاف ما يمكن اكتشافه وكشفه، ومثلما يقول (فلاهيرتي) "كل الفنون نوع من الاستكشاف، إنَّ الاكتشاف والكشف هو الطريقة التي يباشر بها كل فنان أعماله" [18].

لقد أدرك علماء الأنثروبولوجيا وبعض المنتجين جاذبية عمل (فلاهيرتي) وجاذبية هذا النوع من الأفلام التي تم تصويرها في أماكن شتى من العالم لرؤية ثقافة أجنبية والتعرّف عليها، أو مكان بعيد غير مأهول لتقديم أمم لا تخلو من الواقعية والرومانسية عبر سرد توضيحي وتزامن موسيقي وتصوير فوتوغرافي.

لقد كانت "بداية تقاليد الواقع والطبيعية الرومانسية التي تجسّدت في أفلام فلاهيرتي توازي تطور الأنثروبولوجيا كعلم اجتماعي على الرغم من أنَّ فلاهيرتي لم يتلقّ تدريباً انثروبولوجياً لكنه كان دؤوباً على الملاحظة الشخصية المباشرة، والعمل الميداني أكثر من أي صانع أفلام سابق له، حيث عاش مع انويت منطقة هدسون باي ومراقبتها قبل سنوات عديدة من تصويرها" [19]، واصل فلاهيرتي "توثيق مواضيع أفلامه كما رآها وكما أرادوا تقديم أنفسهم للعالم والأجيال القادمة، لقد كانت موانا ذات قيمة وثائقية كونها سرداً مرئياً للأحداث في الحياة اليومية للشباب البولينيزي وعائلته" [20].

أما إذا ما أردنا أن نتناول ما يرتكز عليه الفلم الوثائقي من أنماط، أو اتجاهات، أو الميول، فإن (مايكل رينوف) يضع هذه الأنماط أو الاتجاهات أو الميول ضمن نظريات الشعرية ليظهر لنا أنها نتاج سياقات تاريخية وثقافية وتكنولوجية، وإزاء ذلك فإنَّ هذه الميول تعمل كوسيلة للتعرّف على كيفية

توسيع الفجوة بين الصورة وآلية تمثيلها، ومن ثم يتيح بوناً أكبر للتفسير السياسي والجمالي، هذه الأنماط أو النزعات أو الاتجاهات هي:

1- "التسجيل أو الكشف أو الحفظ.
2- الإقناع أو الترويج .
3- التحليل أو الاستجواب.
4- التعبير "[21].

أما (بيل نيكوللنر) فإنَّ نظريته في هذا الموضوع أشمل وأوسع، ويقدم هذه الأنماط أو الاتجاهات على وفق الآتي :

1- الشعرية Poetic .
2- العرض أو التفسير Expsitory.
3- المشاركة Participatory .
4- الملاحظة Observational .
5- الانعكاسية Reflexive.
6- الأداء Performative [22] .

المبحث الثاني: بنائية الفلم الوثائقي الأثنوغرافي

إنَّ الفلم الوثائقي الاثنوغرافي نمط أسلوبي جديد، ومنبع ثقافي متجدد في موضوعاته، تصدى له العديد من المنظرين، والمتخصصين في هذا الحقل المعرفي، والفني لاستكشاف، ودراسة وفهم حياة أبناء المجتمعات البدائية المتخلفة، للتعرف على سلوكياتها، واهتماماتها بما تحمل من خصائص، وسمات اعتمدت على علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والأثنوغرافيا، لكي تقدم صورة واقعية عن الحياة اليومية لهذه المجتمعات. فالفلم الوثائقي الاثنوغرافي كما يرى الباحث كذلك، يعمل جاهداً من أجل ربط ما هو مرئي بأرث العلم الأنثروبولوجي، مثلما يستطيع المتخصصون ربط الموسيقى بالفيزياء والرياضيات، فإن الباحث لم يجد إشكالية، أو صعوبة بحثيه في تحديد هوية الفلم الوثائقي الاثنوغرافي، كونه ولد وترعرع في أحضان السينما الوثائقية كنوع فلمي له القدرة في رسم، وتحديد الواقع، ودراسته من أجل المحافظة على أصالة تمفصلاته كونها واحدة من خصائص هذا النوع من الأفلام.

"إن الفلم الوثائقي الاثنوغرافي جنس وثائقي له خصوصيته النابعة من توظيفه للوثيقة التي تركز على الواقع، فهو الفلم غير الخيالي الذي ينشغل بما هو واقعي كالناس، والأماكن، والأحداث الحقيقية وليست المتخيلة. فهو يعتمد على التنقل، والملاحظة، والانتقاء من الحياة ذاتها، ولا يستند على مواضيع مؤلفه، وممثله في بيئة مصطنعة، كما لا يعتمد على الممثلين المحترفين، فمناظره مصورة بالإنارة الصناعية، والإنارة الطبيعية من الواقع الحي الحقيقي، وما يخفيه هذا الواقع من أصالة لتجسيد موضوعيته بشكل صادق"[23].

لذلك فهذا النوع الفلمي يتمتع باشتغالات تميزه عن الأفلام الوثائقية الأخرى تتمثل في المستويات الآتية :

1- اعتماده على الدراسات العلمية الأثنروبولوجية والأثنوغرافية التي تهدف إلى التعرّف على المجتمعات ونسيجها الاجتماعي، وثقافاتها، ولغاتها، وطقوسها، ودياناتها، وعاداتها، وتقاليدها .
2- إنَّ هذا النوع من الأفلام عبارة عن دراسة سوسيولوجية للمجتمعات البعيدة والمعزولة بأسلوب الملاحظة بالمشاركة .
3- الإخفاء المتعمد أحياناً لآلة التصوير من قبل صانع العمل (المخرج والأثنوغرافي) لأجل المحافظة على الأداء العفوي وإخفاء الطابع الحقيقي للتفاصيل الحياتية الخاصة بهذا المجتمع

4- يندر استخدام التقنيات المبالغ بها وعمليات ما بعد التصوير والمحافظة على الإحساس الفطري للموضوع والأشياء المصورة.
5- عدم استخدام الممثل المحترف والاعتماد على الشخصيات والأماكن الحقيقية.
6- إن هذا النوع من الأفلام لا يميل إلى التكلف والاصطناع بقدر ميله إلى العفوية والتلقائية التي يمثلها الواقع وحقيقته كفلم (الفأس) للمخرج (تيموثي آش).
7- إن هذا النوع من الافلام يتطلب من المخرج والأثنوغرافي الذي يكون إلى جانب المخرج المعايشة أولاً من أجل التعرف على خصائص، وسمات وميزات المجتمع موضع الدراسة.
8- إن واحدة من ميزات الفلم الوثائقي الاثنوغرافي هي الاصالة الشاعرية التي ينفرد بها عن بقية الانواع الاخرى من الأفلام الوثائقية.

إن ما تتسم به هذه المجتمعات، كما يرى الباحث، من خصائص، وأنماط سلوكية غنية بالمعاني، والرموز، والدلالات. فبين شاعرية المكان، واصالته، وعذريته، وربما قساوته، وبين فارق الزمان الذي يبعد هذه المجتمعات عن الزمن الحقيقي للإنسانية كان للصورة، والوثيقة المصورة تأثير مهم في نقل الواقع، وتصوير الحقيقة لكونها طريقة لخلق المعنى من خلال نسيج الفلم.

"إن الاتجاه إلى ما هو واقعي أصيل، أي الوثيقة، ما هو إلا دليل الرغبة المتزايدة في التعرف على كنه الواقع المميز لعصرنا الحاضر، والرغبة في الازدياد علماً ومعرفةً بالعالم. فهو الإمتناع الذي يعبر عنه من خلال عدم تبني، أو وجود لقصة محددة مسبقاً، أو لوجود البطل الفرد المميز نفسياً، هذا الاتجاه يرتبط [بالفلم الوثائقي الاثنوغرافي] في عدم إشراك الممثل المحترف، والرغبة في إظهار الواقع الواضح، والحقيقة غير المنمقه، والوقائع غير المشوهه، أي الحياة (كما هي بالفعل)"[24].

إن إظهار، وإبراز هذه الحقيقة مرتبط بشكل وثيق بالأسلوب المميز لكل مخرج في طرح موضوع البيئة، والمجتمع الذي يتناوله وآلية العلاقات الرابطة بين أفراده.

فالأساليب المختلفة في صناعة الأفلام الوثائقية الاثنوغرافية هدفها تسجيل، وتصوير الواقع الاجتماعي، كالتسجيل الواسع النطاق في تصوير (جون مارشال) من حيث عدد الساعات واللقطات المتقطعة 16 ملم في أفلامه لمجتمع (البوشمن) في صحراء كالاهاري في جنوب أفريقيا، وتصوير (تيموثي آش) في أفلامه لمجتمع (اليانومامو) في جنوب فنزويلا وشمال البرازيل، أو الكاميرا المشاركة كما فعل (جان روش) في فلمه (وقائع صيف) في باريس. أن هذه الأفلام لها القدرة على "تمثيل، ونقل ثقافة، وعادات، وتقاليد، وطقوس، وعلاقات المجتمع موضوع البحث المبني على مفردات، ومعلومات أنثروبولوجية واضحة مباشرة، أو ضمنيه تكون ممثلة عبر سياق الكلام الذي يعبر عن هذه الثقافة كونها أداة بحثية توظف في صناعة الفلم الوثائقي الاثنوغرافي. ومن ثم يمكن أن تعد مصدراً من مصادر التحليل لهذه الثقافة الممثلة بالعادات، والتقاليد، والطقوس، والعلاقات المكونه لهذا المجتمع. لذلك فهي لغة علمية وفنية يوظفها المخرج حتى تعكس تكوين هذه الأمة. وإزاء ذلك فإن هذا الفلم يوسم باسم فلم العلم الثقافي، فهو يقدم أشخاصاً يصورهم في عصرهم وبيئتهم"[25].

وبموازاة ذلك فإن (يوري لوتمان) له تصور، وإدراك عميقين بشأن الصورة والدور الذي تؤديه في الواقع الأثنوغرافي. فهو يرى "أن الصورة [الأثنوغرافية] تعمل على التقاط الواقع وتضفي عليه صفة المباشرة والوثائقية لاكتشاف الوجه الحقيقي لهذا الواقع، فالصورة [الأثنوغرافية] المعروضة على الشاشة لها وظيفة مزدوجة، فهي تشير من جهة إلى الواقع الذي صوره الفنان، وفي هذه الحالة تشكل الصورة وجهة نظر وثائقية كونها نصاً. ومن الجهة الأخرى تبدو الصورة أكثر وثوقية، وأقل قابلية للدحض. فمفاهيم مثل الوثوقية، أو المصداقية، والبداهة، والواقعية، والوثيقة، هي ما يشكل موضوع الفلم [الوثائقي الأثنوغرافي]"[26].

أما الحكاية، ونوعها في هذه الأفلام فهي مقترنة بأنساق، ومستويات متعددة من وعي وتكوين الشخصيات، وأفكارها، وثقافتها، وبيئتها، وسلوكياتها الإنسانية المرتبطة بتكوين الواقع البدائي التي تمثل الأحداث فيه بناء النسيج الفلمي.

فالفاعلية الرئيسة في حكاية الفلم الوثائقي الاثنوغرافي تتمثل في "قدرتها في التركيز على ذروة الأحداث، والعلاقات الموجودة داخل هذا البناء المجتمعي البدائي بغية استكشاف الديناميات المرتبطة بالواقع بشكل مفصل. إن أفضل حكاية، أو قصة في الأفلام الوثائقية الاثنوغرافية عندما تكون لها القدرة في تمثيل الحقيقة المرتبطة بالواقع"[27].

إن هذه الحكاية تضم عناصر التشويق، والإثارة التي يمتلكها هذا الفلم، فضلاً عن "بناء الشخصية، وتطورها من الضعف، إلى المثالية، إلى البطولة الذي نجده في حالة نانوك مثلاً والانتقالات المتخيلة للبطل التي يرافقها الاستخدام الشعري للغة، والتعليق الصوتي، أو الترجمة لتوضيح بعض الألفاظ، أو المعاني أو الفقرات لكي يفهمها الجمهور، كما إن دور الموسيقى المصاحب قد يمنح الفلم أما تأثيراً عاطفياً، أو لخلق جو من التشويق عن طريق استخدام السرد في الفلم الذي ترويه الشخصيات في مقابلات مصورة، كفلم وقائع صيف لجان روش وادغارمورين، أو التصاعد الدرامي في فلم الفأس اخراج تيموثي آش ونابليون شانون"[28].

أما في الجانب المنهجي، الذي يمثل اهتمامات علماء الأنثروبولوجيا، والاثنوغرافيا، فقد استخدم، ووظف المخرج، والأنثروبولوجست (جاي روبي) الفلم الوثائقي الاثنوغرافي في "استكشاف العالم من خلال الكاميرا والذين تمركز اهتمامهم بالفلم كونه وسيطاً يسمح لهم بتقديم الاثنوغرافيا عند تصويرها موضوعات مختلفة مثل القرابة، أو الاقتصاد، أو الإيمان الديني من أجل فهم معناها العميق ضمن إطار الحياة الحقيقية للمجتمع، فضلاً عن احتوائها على المعلومات التي قد تصبح بيانات، وأدوات للأغراض البحثية، والتعليمية"[29]. فعلى سبيل المثال فإن (المعهد الأنثروبولوجي الملكي البريطاني) وزع هذا النوع من الأفلام في جميع أنحاء بريطانيا لكي يتم "الاستعانة بها في تدريس الأنثروبولوجيا، والأثنوغرافيا، وتدريس الأفلام الوثائقية الاثنوغرافية، فلقطات، وأفلام من هذا النوع، وعلى وفق هذه الأسس قد تسهم في تكوين منتجات الوعي البشري"[30]. فـ(جان روش) يقول بهذا الصدد "ما دامت هناك لغة مشتركة هي لغة الصورة، فاعتقد أننا في عملنا نتخطى حاجز الصوت الذي يوجد بين أبجدية، وأبجدية أخرى"[31]. إن اهتمام (جاي روبي) بتكوين، وصياغة لغة، ومنهجية في الاتصال الانثروبولوجي، والأثنوغرافي، لاسيما ما يتعلق بهذه المجتمعات، والشعوب التي يتم تطبيقها في الفلم الوثائقي الاثنوغرافي، كان الهدف منها "بلورة السياق الصحيح للبيانات الخاصة بالدراسة الأثنوغرافية التي تستند إلى استعداد المخرج في إخضاع هذه البيانات للتمحيص العلمي بمساعدة المتخصص الاثنوغرافي، وإن كان من الصعوبة صياغة، وإنتاج، وتكوين فلم ضمن السياقات العلمية. لأن الهدف من الفلم الوثائقي الاثنوغرافي الحفاظ على بنية الأحداث التي تمثل الواقع، وتعبّر عنه، وتسهل عملية فهم الثقافات التي يتناولها"[32]. إن هذا التناول يكون بشكل مرسوم، ومخطط له، فالمخرج الذي يذهب إلى موقع التصوير وبيده السيناريو لكي يخرجه، لابد أن يكون مثمراً بشكل فائق في عرضه ثقافة معينة. "فالسيناريو يشكل نقطة ارتكاز في بنية الأحداث الدرامية في الفلم الوثائقي الاثنوغرافي، فهو مبني على فكرة رئيسة، أو مجموعة من الافكار تضم أنساقاً من المعاني العلمية، والفنية المتميزة ببراعة التعبير عن الأفكار الخاصة بالمجتمع موضع الدراسة عبر تحديد، وبناء المشاهد في المواقع التي سيتم التصوير فيها، واختيار، وبناء الأسلوب السردي لتنامي الأحداث، وتواترها. فالصراع يعطي أبعاده بحبكه درامية تتحرك بأنساق رئيسه، وأخرى فرعية

وصولاً إلى الذروة التي تعد المعبر الذي يوجهنا لترتيب الأحداث، وبنائها على وفق رؤية المخرج"[33]، بعدها تبدأ عملية
"صياغة الحوارات، وفاعليتها التي تكتنفها لغتان هما، لغة العلم ممثلة بالاثنوغرافيا، ولغة الفن في رؤيا تعبيرية تجسد الواقع، ومن ثم اختيار الاشخاص أو الممثلين واعمالهم، وما تخلفه الاحداث من آثار على معالمها، وسلوكها، والخصائص المميزة لثقافة، وطريقة، وشكل الحياة في هذا المجتمع، سواء أكانت تتجلى في نظريات ابناء الثقافة المحلية، أم في التفسيرات الانثروبولوجية الخاصة بهذه الثقافة، سيما إن الهدف النهائي هو تقديم الحقيقة من قبل المخرج يرافقها التعليق بتوضيحاته المستمرة التي قد تصل لكل مشاهد الفلم"[34].

أما (فلاهيرتي) فبالرغم من ريادة تجربته، وتقديمه فلماً ما زال يدرّس على مدى أكثر من تسعين عاماً، لكنه لم يكن يعمل بسيناريو معد وموضوع سلفاً، فقد كان "يترك الأمور تأخذ مجراها الطبيعي، فحياة الأشخاص، وسلوكهم، وطبيعة الظروف البيئية التي يعيشون فيها هي التي كتبت سيناريو قصة فلمه نانوك"[35]، فهو يشكل أفلامه و"يصورها أثناء وجوده في المكان نفسه خلال التصوير، ومن ثم فإن المرحلة الأساسية لبناء الفلم تتم في قاعة المونتاج، أي إن كتابة السيناريو الفعلي للفلم لدى فلاهيرتي كانت تتم في قاعة المونتاج أثناء قص المادة المصورة وتركيبها"[36].

وبعد كل هذا التقديم والعرض يجد الباحث من السهولة بمكان تحديد المستويات البنائية الفنية الخاصة بالفلم الوثائقي الأثنوغرافي التي تميزه عن الأفلام الوثائقية الأخرى لاسيّما أن طبيعة هذا النوع من الأفلام يعنى بدراسة الأقوام، والمجتمعات البدائية، فضلاً عن أن العمل في هكذا نمط من الأفلام الوثائقية، وأعني الأفلام الوثائقية الاثنوغرافية يتطلب منا المعرفة المسبقة بعلم الاجتماع، وعلم الأنثروبولوجيا، وعلم الأثنوغرافيا، وقبل الولوج في هذه المستويات البنائية لابد من تأكيد الباحث على أن العناصر الاساسية للفلم الأثنوغرافي، هي ذاتها عناصر السينما الوثائقية (العناصر الصورية والعناصر الصوتية) وما يصاحبها من تعليقات، ومذكرات، ومقابلات، وموسيقى مكتسبةً لصفة الأنثروبولوجية والأثنوغرافية.

وقد حدد الباحث* هذه المستويات البنائية الفنية للفلم الوثائقي الاثنوغرافي بما يأتي:

1- توظيف الأثنوغرافيا في صناعة الفلم :
2- الحقيقة في الفلم الوثائقي الأثنوغرافي:
3- كتابة الفلم الوثائقي الأثنوغرافي:
4- المستشار في الفلم الوثائقي الأثنوغرافي:
5- الفلم الوثائقي الأثنوغرافي- دراسة وصفية:
6- السرد في الفلم الوثائقي الأثنوغرافي:
7- الاحداث في الفلم الوثائقي الاثنوغرافي:
8- الشخصيات في الفلم الوثائقي الاثنوغرافي:
9- تعبيرية الصوت في الفلم الوثائقي الاثنوغرافي:
10- اللقطة القريبة في الفلم الوثائقي الاثنوغرافي:
11- التغيير في الصناعة الفلمية الوثائقية الاثنوغرافية:
12- التغيير الثقافي للفلم الوثائقي الاثنوغرافي:

مؤشرات الإطار النظري:

لقد توصل الباحث إلى المؤشرات الخاصة بالإطار النظري على وفق التأسيسات التي وردت فيه وكما يأتي:

1- يرتكز الفلم الوثائقي الاثنوغرافي على الأسس والمنطلقات النظرية لعلم الأنثروبولوجيا.
2- تخضع بنية الفلم الوثائقي الاثنوغرافي لقواعد السينما الوثائقية .
3- يهتم الفلم الوثائقي الاثنوغرافي بالكشف عن مجتمع، أمام مجتمع اخر من خلال التركيزوالكشف عن العادات، والتقاليد، والطقوس ، وسلوكيات المجتمع ونمط الحياة فيه.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1- منهج البحث:

أعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لأن الدراسات الوصفية تستهدف وتهتم بـ"وصف الأحداث والأشخاص والمعتقدات والوقائع والواقع الراهن وأنماط السلوك المختلفة ، فهي تكتمل بأهداف التحليل والتفسير"[37] .

2- مجتمع البحث:

تعد عملية التحديد الدقيق لمجتمع البحث من المرتكزات والمستلزمات الأساسية في البحث العلمي، فهو: "يقتضي معرفة العناصر الداخلة فيه ، وأن يكون المجتمع الذي نختار منه العينة هو نفس المجتمع الذي يراد بحثه"[38]، لذلك ومن أجل التعرف على الفلم الوثائقي الأثنوغرافي دأب الباحث إلى انتقاء عينه قصدية تكون ممثلة لمجتمع البحث .

3- عينة البحث:

تعد عينة البحث جزءاً من المجتمع المدروس ، فواحدة من أهم مسوغات اختيار عينة البحث هي "تحديد أهداف البحث بدقة ومن ثم تحديد المجتمع الأصلي الذي تختار منه العينة"[39] .

ولمّا كان مجتمع البحث من السعة بمكان فقد توافرت لدى الباحث عدد من المسوغات والقناعات دفعته إلى اختيار عينة البحث بشكل قصدي وعلى وفق الآتي :

1- التنوع الزمني في أنتاج هذا النمط من الأفلام الوثائقية .
2- التنوع في موضوعات الأفلام ذاتها استناداً إلى انتماءات، وتقاليد، ومعتقدات تلك المجتمعات .
3- وجد الباحث أن العينة القصدية تلبي أهداف ومتطلبات بحثه.

4- أداة البحث :

بغية تحقيق الموضوعية في هذا البحث فقد اعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث على المؤشرات التي توصل إليها على وفق التأسيسات التي وردت في الإطار النظري ، وقد عرضت هذه المؤشرات على مجموعة من السادة الخبراء* لأجل تقويمها لكي تكتسب الصدق ومن ثم إقرارها من قبلهم حتى أصبحت أداة جاهزة للتحليل، وكما يأتي :

1- يرتكز الفلم الوثائقي الأثنوغرافي على الأسس والمنطلقات النظرية لعلم الأنثروبولوجيا.
2- تخضع بنية الفلم الوثائقي الأثنوغرافي لقواعد السينما الوثائقية .
3- يهتم الفلم الوثائقي الأثنوغرافي بالكشف عن مجتمع أمام مجتمع أخر من خلال التركيز والكشف عن العادات ، والتقاليد ، والطقوس ، وسلوكيات المجتمع ونمط الحياة فيه .

5- صدق الأداة:

أعتمد الباحث الصدق الظاهري على المؤشرات التي أستخلصها من إطاره النظري وعرضها على عدد من السادة الخبراء ، وقد بلغت نسبة الاتفاق على صحة أداة التحليل ، وصلاحيتها للتحقيق ، والهدف الذي أعدت من أجله 95% وهي نسبة أتفاق جيدة تجعل استمارة التحليل صادقة وصالحة للتحليل، التي توصل إليها باستخدام معادلة ثبات المقدرين أو المحكمين (G. Cooper) التي تنص على أن :

$$\text{ثبات المقدرين أو المحكمين} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات الاختلاف}} \times 100\% \quad (40)$$

الفصل الرابع: تحليل العينة

اسم الفلم: طقوس ربر RUBBERS KAS TOM
1- إخراج: بول ولفرام
2- إنتاج: HAND MADE/ AOTAA AROA
3- إشراف اثنوغرافي: بول ولفرام.
4- سنة الإنتاج: 2011.
5- مدة الفلم: 47.17.
ملخص الفلم:

تدور فكرة هذا الفلم حول عادات، وطقوس، وشعائر، وتقاليد، وثقافة مجتمع (سيار) في منطقة بابوا/ غينيا الجديدة (الواقعة في النصف الجنوبي الغربي من المحيط الهادي في قارة استراليا بالقرب من اندونيسيا).

الشخصية الرئيسة في هذا الفلم (ربر)، اسمه الحقيقي (دانيال توناروي) يؤدي الحدث الشعائري الأهم في مجتمع (التوبوان) أو (يان بيديك)، هذا الحدث الشعائري يدعى (لا لا مار) أو (لا ملامور) الذي يتم تنفيذه عند وفاة أحد أفراد الـ (يان بيديك)، إذ يركز الفنان الأثنوغرافي على العديد من العادات التي يتمتع بها هذا الشعب البدائي الذي يسكن في هذه الغابات الموجودة على شواطئ المحيط الهادي.

المؤشر الأول: يرتكز الفلم الوثائقي الأثنوغرافي على الأسس والمنطلقات النظرية لعلم الأنثروبولوجيا.

في المشهد (8) عند الدقيقة (4.29) وما بعدها من مشاهد ارتبطت بفكرة تشييد بيت خاص بالرجال خلال يومين، لاسيما إذا استبعدنا المشاهد الأولى التي سبقت العنوان الافتتاحي التي قاربت (14) مشهداً، نلاحظ في بداية هذا المشهد لقطة عامة لثلاثة رجال من مجتمع (سيار) في منطقة بابوا في غينيا الجديدة وهم يصنعون الأسس لبيت من جذوع الأشجار التي تنمو في الغابات وعلى ضفاف الأنهار الصغيرة وشواطئ المحيط في هذه المنطقة، فيتم التنقل بأحجام اللقطات من عامه إلى متوسطة وبالعكس من أجل إيضاح بناء ذلك المنزل الذي يخصص للرجال الذين يؤدون دوراً أساسياً في مجتمع (التوبوان)، فالعمل هنا جماعي. في اليوم الأول تنصب كل الأعمدة وتثبت الجدران في مكانها، وتضاف العوارض التي تدعم السقوف، فضلاً عن إضافة القش للجوانب.

كذلك في الدقيقة (15.13) نشاهد مجموعة من الرجال وهم جالسون في المنزل الذي تم إنشاؤه قبل قليل وهم في نقاش حول أمور خاصة بهم، هنا من الثوابت الأثنوغرافية إظهار هيأة الإنسان وشكله في هذا المكان من العالم فهم ذوو بشرة سوداء، متوسطو الطول على الأغلب، شعرهم أسود مجعد. هذه معلومات توحي لنا بأن إنسان هذه المنطقة ربما تكون جذوره من أفريقيا.

وفي المشهد (72) ذي الدقيقة (31.59) نلاحظ (ربر) وهو رجل في الثانية والثمانين من العمر يؤدي بعض الطقوس التي شاهدناها في مشاهد أخرى، لكنه هنا حاول ثني العصي التي يحملها وتعديلها، ثم جلس على جذع شجرة كان قد استخدمه للطرق واصدار صوت يشبه صوت قرع الطبول

في الطقوس السابقة، هنا تبتعد آلة التصوير بحركة ZOOM OUT ليظهر (ربر) ضمن تكوين مقدمته أشبه ما يكون بالسرير العالي وفي الوسط البيت و(ربر) إذ يجلس وحيداً في هذه الفسحة الواسعة من الأرض وفي العمق تظهر أشجار النخيل والنباتات الخضراء الأخرى.

بينما جاء المشهد (84) عند الدقيقة (38) غير بعيد عن الأسس والمنطلقات النظرية لعلم الأنثروبولوجيا، إذ يظهر (ربر) وهو يقف أمام مجموعة من الرجال الجالسين تحت سقيفة، وهو يغني ويلوح بيديه وجسمه الأسود النحيل مرتدياً مئزراً بنفسجياً يلفه حول وسطه، بعد ذلك وبحركة Zoom out قليلة تتراجع الكاميرا إلى الخلف لتظهر بقية الرجال الجالسين ذوي السحنة السوداء.

المؤشر الثاني: تخضع بنية الفلم الوثائقي الأثنوغرافي لقواعد السينما الوثائقية.

في المشهد (17) ذي الدقيقة (6.33) يظهر الشيخ (ربر) وهو جالس على مصطبة من الخيزران وخلفه جدران ونافذة منزله المغلقة، ويرتدي سروالاً فقط. في هذا الموضع يتحدث عن طفولته وكيف غادر (سيار) التي ولد فيها نحو (لامبوم) وعودته إلى (سيار) بعد فطامه، كما تكلم عن أسلوب حياته وتعليمه من قبل المبشرين الذين علموه الحساب والعد، كما تطرق إلى الكنيسة التي كانت تعلمهم يوم الأحد وتوصيهم التكلم بالأخبار الجيدة فقط على حد تعبيره.

في المشهد (21) عند الدقيقة (8.43) لقطة عامة لامرأة وهي تحمل على رأسها سلة مملوءة بمواد غذائية وتحمل بيدها الأخرى أوراق أشجار ويسير طفلها إلى جانبها، وفي عمق الكادر نهر صغير ذو ماء جارٍ صوته يملأ الإسماع فضلاً عن الأشجار الموجودة في هذا الكادر، تتبع هذه اللقطة، لقطة عامة أخرى لامرأة وأطفالها الصغار حولها، تعمل قرب المنزل، ثم لقطة عامة أخرى للمنزل من الخارج. أما الدقيقة (21.36) فقد كانت هي أيضاً مستندة إلى الثوابت الوثائقية إذ إن المعلومات المقدمة عن بعض السلوكيات، والعادات، والطقوس عن شعب (سيار) جاءت على لسان (ربر) في معرض حديثه أثناء المقابلة الشخصية الخاصة به كونه شاهد عيان على هذا الشعب وجزءاً لا يتجزأ عنه، فهو يروي حياته، وعمله، وقناعاته بهذه الطقوس والآلية أو الكيفية التي يمكن بوساطتها أدائها، إذ يشير بكل صراحة أنه هو وحده القادر على أداءها لأنه الأكبر سناً والأقوى بينهم.

وعند الدقيقة (27.40) نلاحظ الكاميرا ثابتة وهي تتابع أداء بعض الطقوس، منها وصول عدد من (التوبوان) عبر البحر و (ربر) يؤدي رقصاته على الشاطئ، فقد كانت وجهة هؤلاء (التوبوان) والآخرين هو البيت المخصص للعبادة وساحة القرية. إن وضع الكاميرا ومتابعتها لهذه الطقوس والشعائر كان على وفق أسلوب الملاحظة المباشرة الطويلة، وفي بعض الأحيان تتحرك بحركة استعراضية وحركة انقضاض zoom in أو ابتعاد zoom out، إن ما نود قوله في هذا الموضع، إن الفنان الأثنوغرافي انتهج أسلوباً وثائقياً عبر الملاحظة المباشرة الطويلة في معايشته لهذا الشعب مما مكنه من تقديم هذه الطقوس بأسلوب اللقطة الطويلة، فقد كانت هذه المعالجة الإخراجية من أجل إيضاح الطقس بشكل كامل، لذلك لم توظف طرق الانتقال المونتاجيه سوى تحريك آلة التصوير بحركة استعراضية أو حركة انقضاض، أو حركة ارتداد إلى الخلف لايضاح أو تضمين موجودات أكثر ضمن التكوين الصوري.

المؤشر الثالث: يهتم الفلم الوثائقي الأثنوغرافي بالكشف عن مجتمع أمام مجتمع آخر من خلال التركيز والكشف عن العادات، والتقاليد، والطقوس، وسلوكيات المجتمع ونمط الحياة فيه.

ففي المشهد (29) ذي الدقيقة (10.18) تظهر شخصيات غريبة لأداء طقوس (التوبوان) وهي ترتدي ورق الأشجار بشكل كثيف من منتصف جسمها إلى أسفل الركبة، بينما الجزء العلوي عبارة عن قناع مثلث ينتهي بشكل أنبوبي للرأس نحو الأعلى، فالناظر لها يظن أنها نعامه. هذه الأشكال تتجمع في ساحة بوسط القرية بين الحشود التي تجمعت من أجل وداع المتوفى. هنا تبدأ طقوس

(التوبوان) وهم يحيطون بـ (الدفيل) الذين يحملون المتوفى على أكتافهم، ثم يتوجهون إلى مكان دفن (اليان بيديك)، ويظهر عدد من الرجال وهم يحفرون القبر ومن ثم دفنه إذ يتجه نحو حياته الجديدة، بينما يؤدي الرجال الآخرون أغاني وتراتيل خاصة بهم وبلغتهم الشعبية الأصلية وهم يرمون الورود الملونة على نعش المتوفى بعد أن ينزلوه في قبره وأداء الصلاة، بينما كانت آلة التصوير تستعرض الموجودين والمشاركين بالدفن فهم يمثلون هذا المجتمع، إذ يظهر الشيخ الكبير، والمرأة، والشاب، والطفل كلهم على حد سواء، يتزامن مع هذه اللقطات القريبة خاصة والمتوسطة صوت هذا المكون وهم متواصلون في أداء الأناشيد والتراتيل الخاصة بهذه المناسبة، في هذه الأثناء يدخل رجال (التوبوان) وهم يؤدون رقصاتهم فوق القبر ليودعوا المتوفى، ليظهر الجميع وهم يشاركون في وليمة الخنازير الكبيرة للدلالة على موت أحد أفراد (اليان بيديك)، وأثناء أداء هذه الطقوس والشعائر يكون بيت العبادة مزيناً بالخضروات من حديقة الفقيد لتكملة طقوس (التودونغ). في الدقيقة (35.10) نشاهد وصول خمسة أفراد من (التوبوان) وهم يؤدون رقصاتهم وطقوسهم في ساحة من ساحات القرية من أجل طرد الأرواح الشريرة بحركات إلى اليمين، واليسار، والأمام، والخلف، فضلاً عن القفز وإصدار أصوات وترانيم معينة يشاركهم رجال آخرون، النصف العلوي من أجسادهم مكشوف فيقومون بالإنحناء أمام رجال (التوبوان) فيضربونهم على ظهورهم مرة ومرتين وأكثر مع غرز سهم في الأرض إلى أن يشترك في هذا الطقس عدد غير قليل من أفراد هذا المجتمع، كما يشترك معهم (ربر) وهو يغرزُ سهماً في الأرض. إن هذا الفلم أعطى أبعاداً فكرية ورؤية متبصرة في التعرف على عادات وتقاليد المجتمعات المختلفة، فهذه العينة تضمنت عادات، وتقاليد، وثقافة مجتمع (السيار) المتمثلة بطقوس التشييع، والدفن، وتوزيع ما نصطلح عليه (الثواب) على روح الفقيد، والطقوس، والروحانيات الأخرى النابعة من العقيدة الدينية لهذا المجتمع، كما تعرفنا على إعداد وطريقة الطبخ والأكل، وصناعة الآلات المنزلية، وأساليب الاحتفال والرقص في هذا المجتمع ذي الأصول الأفريقية الذي يعيش في إحدى جُزر المحيط الهادي.

نتائج البحث:

1- توصل الباحث إلى أنَّ الفلم الوثائقي الأثنوغرافي كنمط وأسلوب فلمي وثائقي يحمل كل السمات الفنية للسينما الوثائقية وخصائصها كنوع من أنواعها، لكنه يختلف عن غيره من الأنماط الوثائقية الأخرى اختلافاً أساسياً وجوهرياً في نوع التخصص الذي يعتمد على التشخيص أو المعاينة بغية الكشف عن المجتمعات البعيدة المعزولة والبدائية على وجه التحديد، لذلك فقد كانت أفلام عينة البحث عبارة عن دراسة أو بحث مصور مستنداً إلى المنطلقات والأسس النظرية لعلم الأنثروبولوجيا.

2- واحد من أهم المستويات البنائية الفنية للأفلام الوثائقية الأثنوغرافية اللامألوفية والغرائبية في تناولها للمجتمعات البدائية التي تشكل مصدر جذب، وتشويق، ومفاجأة بالنسبة للمتلقي، كما تتجسد في جمال الطبيعة البكر وما تشكله من علاقة حميمة مع الإنسان في رفدها لموارد ومصادر معيشته.

3- لم يتم الاعتماد أو توظيف التقنيات الحديثة بشكل كامل في أفلام هذه العينة كالإضاءة التي استعاض عنها المخرج بالأضاءة الطبيعة (ضوء الشمس)، كما كانت زوايا التصوير حياديه تختلف عن تلك التي نشاهدها في الأفلام الروائية مثلاً، والسبب يعود الى أن هدف الفنان الوثائقي الأثنوغرافي نقل الواقع وتجسيده بشكله الحقيقي.

الاستنتاجات:

1- رغم أنَّ الفلم الوثائقي الأثنوغرافي يرتكز على علم الأنثروبولوجيا والأثنوغرافيا، إلاّ أنَّ قواعد واشتراطات السينما الوثائقية تلقي بظلالها على آلية البناء والتشكل وتمنحه سماته الفنية .

2- إن التوسع في دراسة الأثنوغرافيا أفسح المجال لظهور الأنثروبولوجيا البنائية التي هي شكل من أشكال الأنثروبولوجيا الوظيفية ، ومن ثم ساعد في توظيف هذه المعارف العلمية في بنية الأفلام الوثائقية الأثنوغرافية .

3- يعد الفلم الوثائقي الأثنوغرافي نمطاً أسلوبياً جديداً ومنبعاً ثقافياً متجدداً في موضوعاته، لكنه جزء لا يتجزأ من الفلم الوثائقي، إذ يتميز بخصوصيته في توثيق المجتمعات الانسانية ودراستها عبر بوابة الأنثروبولوجيا.

التوصيات :

1- إن الانثروبولوجيا المرئية نظام أكاديمي مقر ويدّرس في أرقى الجامعات العالمية المتقدمة، لذلك فقد آن الأوان لأن تتبنى كليات الفنون المتخصصة للسينما والتلفزيون هذا النوع الفلمي الوثائقي الحداثوي وضمه ضمن الدراسات الأولية أو الدراسات العليا.

2- يوصي الباحث بضرورة توجيه بعض مشاريع الطلبة في كليات الفنون المتخصصة للسينما والتلفزيوني نحو إنتاج هذا النوع الفلمي بتناول البيئة والمجتمع العراقي لأنهما يحويان من الموروث الشعبي، والطقوس، والعادات، والتقاليد الكثيرة فضلاً عن التنوع البيئي والاثني مما يكون دافعاً مهماً للدخول في إنتاج هكذا نوع من الأفلام بدلاً من إنتاجها من قبل جهات أجنبية.

المقترحات :

يقترح الباحث القيام بدراسة الأساليب الإخراجية لمخرجين مثل جان روش، وروبرت غاردنر، وجون مارشال، وتيموثي آش .

الهوامش:

(1) **ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الثالث، باب السين، دار المعارف، د. ت، ص2164.**

(2) **المصدر نفسه ، الجزء الأول، باب الباء، ص365.**

(3) **فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص121.**

(4) **بن ذريل، عدنان، اللّغة والأسلوب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2006، ص44.**

(5) **فضل، صلاح، مصدر سابق، ص121.**

(*) **الأثنوس أو الأثنك: (مجموعة من الناس الذين يتكلمون بلغةٍ واحدة ويعترفون بأصلهم الواحد، ويملكون جملة من العادات ونمط حياة تحفظه وتكرسه التقاليد التي تميز هذه المجموعة عن المجموعات الأخرى المماثلة) . أنظر: بروماليه وبودولني، الأثنوس والتاريخ، دار التقدم، موسكو، 1988، ص9 .**

(6) **المصدر نفسه ، ص88 .**

(7) **الجوهري ، عبد الهادي، قاموس علم الاجتماع، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1979، ص164.**

(8) **Webster's Third New International Dictionary of the English Language Cambridge Volume. 1, 1983, P. 781.**

(9) **Worths, Adair J. Through Navaho Eyes, Bloomington, Indiana University press, 1997, P. 73.**

(10) **Durham University, Ethnographic Film Society, University Durham press, 2007, P. 6.**

(11) **سادول، جورج، تاريخ الفن السينمائي، القسم الأول، تر: بهيج شعبان، مكتبة المعارف، بيروت، ب. ت، ص30-34.**

(12) Quoted in Paul Roth, in collaboration with Sinclair Roas and Richard Griffth, Documantary film (New York: Hasting House publishers, 1970), P. 70.
(13) Grirson, John: (as "The Moviegoer") "Flaherty's Poetic Moama," The New York sun, Febrary8, 1926. Reprinted in Lewis Jacobs, ed, The Documentary Tradition (New York: W. W. Norton & company,
(14) Quoted in Paul Roth, op, cit,. P. 70.
(15) Wright, Basil, "Docume ntory today" The Penguin Film Review, No. 2 (January 1947).
(16) Ellis, Jack: The Documentary laea: Acritical History of English- Language Documentary Film and Video, Engle wood cliff: prentice Hall, 1989, P.8.
(17) الحديدي، منى سعيد، الفلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته اسمه وقواعده، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1982، ص25.
(18) Flaherty, Frances: "Robert Flaherty: Explorer and Film Maker: The Film of Discovery and Revelation " mimeograph, 1958, P.15.
(19) Grirson, John, op, cit., P.24.
(20) Springerm Claudia "Ethnographic Circles : A short History of Ethnograohic film" Independent, 7, No. 11 (December 1948), PP.13-18.
(21) Renov, Michael, Theorizing Documentary, New York, Routledge, 1993, PP.12-36.
(22) Nichols, Bill: Introduction to Documentary, Indiana University Press, Blooming & Indianapolis, USA, 2001, P.99.
(23) مجموعة من الباحثين، الفلم الوثائقي: مقاربات جدلية، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011، ص126.
(24) هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج2، تر: فؤاد زكريا، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1981، ص504.
(25) Loizos, peter, innovation in Ethnographic film, university of Chicago press, 1993.P. 5.
(26) لوتمان، يوري، مدخل إلى سيميائية الفلم، تر: نبيل الدبس، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2001، ص158.
(27) shaheen, jack. G. perspectives on television Arab in image ethic, New York, oxford university press, 1988, P. 205.
(28) مجموعة من الباحثين، الفلم الوثائقي: مقاربات جدلية، مصدر سابق، ص219.
(29) Ruby, Jay, is ethnographic filmic film ethnography? Studies the Anthropology of visual communication, 1987, P. 109.
(3) Ibid, P.110.
(31) كولين، جان بول وكاترين دوكليبل، السينما الأثنوغرافية سينما الغد، تر: غراء مهنا، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص118.
(32) Asch, timothy, john marshall and peter spier, ethnographic film, Annual review of Anthropology, 1971, PP. 180- 181.
(33) Asch, timothy, op, cit, PP. 181- 182.
(2) Asch, timothy, john marshall and peter spier, op, cit, P. 182.
(35) الحديدي، منى سعيد، مصدر سابق، ص66.
(36) المصدر نفسه، ص36.
* للاطلاع على تفاصيل هذه المستويات راجع: الحيالي، محمد هادي ارحيم، السمات الفنية للفلم الوثائقي الأثنوغرافي ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية التلفزيونية، 2014: 179-120.
(37) عبد الحميد، محمد ، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية ، عالم الكتب، ط2، القاهرة ، 2000، ص13-14 .

(38) جابر، جابر عبد الحميد وأحمد خيري كاظم ، مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، ط2، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1978، ص238.

(39) محمد سعيد، أبو طالب، علم مناهج البحث، ج1، مطبعة جامعة بغداد، 1990، ص124.

* أما الخبراء الذين تم عرض المؤشرات عليهم فهم كما يأتي :-

1- أ.د. صباح مهدي الموسوي/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

2- أ. م. د. براق أنس المدرس / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

3- أ. م. د. محمد أكرم الحديثي/ جامعة النهرين / قسم الدراسات والتخطيط والمتابعة.

(40) البطش، محمد وليد وفريد كامل أبو زينة، مناهج البحث العلمي: تصميم البحث والتحليل الإحصائي، دار المسيرة، عمان، 2007، ص142.

The structural levels of documentary ethnographic film

Prof. Dr. Mohammed Hadi Erhayim
Al-Mustansiriyah University / College of Basic Education
Art Education Department

Abstract:

Alongside the progress of scientific and technical knowledge, there emerge new concepts, terms, titles and views that contribute to the construction, remediation, and development of the intellectual, cultural and human system starting in the first place from remedies stemmed within the scientific aspect in order to begin the process of building humankind and its reality in which he/she lives. Between unfamiliarity and peculiarity the logic of primitive culture manifests itself as an individual entity that has its characteristics stemming from its various components that have posed rich, inspiring, intact source of structural modernism which imprinted with its shape and quality a documentary film that has, following a baby-step scientific journey, become a discipline adopted by the world's greatest universities, and its primary premises focus on Anthropology and Ethnography; embraced, safeguarded and integrated by the visual cinematic language elements. This discipline and film type that was anchored upon, undertook to bear the burden of concerns and sufferance off the human societies that are strange to us and to our world, and are featured with its own world that preferred self-seclusion blanketing itself with leaves of trees in the forests with their yet-to-be explored nature at times, and the forefathers' heritage at other times, or scattered in the holes of desert to stay away from anything that may contaminate its purity and decipher its secrets of language, habits, traditions, ceremonies, rituals and social structure, and even their tribal disputes.