الفنون المغربية بين الهيمنة الذكورية والمقاوَمة الأنثوية:

دراسة في أنثروبولوجيا الفن

Moroccan arts between male domination and female resistance:

Study in the anthropology of art

د.حمزة الأندلوسي/ جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء/ المغرب

Dr.Hamza Andaloussi, University of Hassan II ,Casablanca/ Morocco

ملخص الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى حقل أنثروبولوجيا الفن عامةً وأنثروبولوجيا العمل الفني بشكل خاص، ونتوخى من خلالها تقديم قراءة جديدة لإشكالية المرأة وموقعها داخل النسيج السوسيو-ثقافي في المجتمع المغربي؛ والحال أن صفة "الجِدَّة" في الدراسة تتمثل أساسا في الاشتغال على المرأة المغربية لا كموضوع له وجود في الواقع الاجتماعي، إنما سَنَدْرُسُها كموضوع فني وجمالي، تماماً كما تَحْضُرُ في مِخْيَال الفنانين المغاربة والأجانب على السواء. وقد اعتمدنا لأجل ذلك المنهج "البيبليوغرافي التحليلي"، إذ سنقوم باستقراء مختلف الأدبيات الأنثروبولوجية حول موضوع "المرأة في الفنون"، وذلك وفقاً لأدوات تحليلية من قبيل " التفيء " و"التتبع الكرونولوجي" للكتابات. في الختام، ينتهي بحثنا إلى خلاصة مفادها أن مضامين الأعمال الفنية تَعْكِسُ حضورا مزدوجا للهوية الأنثوية المغربية، بين تقليد فني كلاسيكي يُصَوِّرُهَا كشيء جميل يغوي الرجال ويفتنهم، وتيار آخر طليعي يقوده فنانون مناضلون، يحاولون في أعمالهم المعاصرة نقد الهيمنة الذكورية ومظاهر تشييء المرأة، خصوصا عندما يتعلق الأمر بمجال السينما المغربية.

الكلمات المفتاحية: أنثروبولوجيا الفن، المسألة الجندرية، المرأة والفنون، المُقاوَمة الجندرية، الهيمنة الذكورية

Abstarct :

This study belongs to the field of anthropology of art in general and the anthropology of artwork in particular, and we aim through it to present a new reading of the problem of women and their position within Moroccan society. The important addition in the study is to work on Moroccan women, not as a subject that has a presence in social reality, but we will study it as an artistic and aesthetic subject, just as it is present in the imagination of Moroccan and foreign artists. For this purpose, we have adopted the "bibliographic-analytical" approach, as we will extrapolate the various anthropological literature on the subject of "Women in the Arts", according to analytical tools such as "categorization" and "chronological tracing" of the writings. Our research ends with the conclusion that the contents of the artworks reflect a dual presence of the Moroccan female identity, between a classical artistic tradition that portrays it as a beautiful thing that seduces and fascinates men, and another avant-garde trend led by struggling artists, who try in their contemporary works to criticize male domination and manifestations of the objectification of women, especially when It comes to the field of Moroccan cinema.

Key words : Anthropology of Art, Gender Issue, Women and Arts, Gender Resistance, Male Dominatio

مقدمة:

يُعْنَى الفرع التخصصي "أنثروبولوجيا العمل الفني" بدراسة الإنسان باعتباره صورةً، وباعتباره كائنا ثقافيا مُتَخَيَّلاً. والحال أن الأنثروبولوجيا كمبحثٍ من مباحث العلوم الاجتماعية لا تَغْفَلُ الفنون وقيمتها، فالفنون بمثابة المرايا التي تعكس العالَم الرمزي، كما تكتنه الفنون بداخلها مجموع التأويلات والمقولات الثقافية التي تُحدد هوية الأفراد، ورؤيتهم للعالَم، وكذا رؤية الثقافة لهم. وهذه المضامين التي تنكشف في الفنون، تُعتَبر من أهم ما يصبو إليه الأنثروبولوجيون عندما يشتغلون على البحث في ثقافة مجتمع ما.

لقد طَرح بعض الباحثين الأوائل في حقل العلوم الاجتماعية إمكانية التأسيس لأنثروبولوجيا استطيقية، والسبب في ذلك راجع إلى دخول هؤلاء الباحثين إبان الفترة المعاصرة معترك الدراسة التحليلية للعمل الفني، نَذْكُر على سبيل المثال الدراسة التي أجراها الثنائي هاريسون وايت وسينثيا وايت حول تأثير طلاء الألوان على تقسيم مزاولة الرسم (H. White & C. White, 1992) ؛ يُمْكِنُ كذلك الإشارة إلى دراسة بانوفسكي الذي حاول أن يقيم الصلة بين المزايا الجمالية للعمل الفني والعوامل الاجتماعية المؤثرة فيه (Panofsky, 1988)، دون إغفال الدراسة الهامة التي نشرها باكونسدل حول الحركات الإيقاعية والتقنيات الحسابية في فن الرقص (Baxandall, 1988). تُعتَبر هذه الدراسات بمثابة الإرهاصات الجادة في سيرورة تشكل فرع "أنثروبولوجي" مستقل يُعْنَى حصرا بالبحث في تجارب الفنانين وأعمالهم.

وفيما يخص السياق العربي، فالكتابات في أنثروبولوجيا الفن تكاد تكون نادرة إلى معدومة، لهذا نرى بأن مقالنا يكتسي أهمية بالغة، إذ نعتبره بمثابة مدخل من مداخل نظرية ممكنة حافزة على تشجيع الباحثين العرب، وذلك من أجل دفعهم مستقبلا إلى مقاربة ومعالجة قضايا إشكالية "بِكْر"، بعيدا عن حقول بحثية مهيمنة، كالسياسة، والتربية، والتنمية، والاقتصاد. إن الحقل الفني بمختلف أشكاله، خصوصا الموسيقى والسينما والدراما التلفزية، يُعتَبر اليوم من الأجهزة الإديولوجية الفاعلة في التأثير على الأفراد وتوجيه تمثلاتهم وغرس مقولات فكرية في وعيهم. لهذا فالفنون لا تقل أهمية إذا ما قورن تأثيرها بالتأثيرات الناجمة عن حقول السياسية والاقتصاد ومؤسسات التنشئة الاجتماعية الكلاسيكية.

يتجلى جانب آخر من "جِدَّة المقال وأهميته" في المقاربة التي سنُعالج من خلالها المسألة الجندرية وقضية المرأة بشكل خاص، إذ بدل الانسياق وراء دراسة إشكالات المرأة في الواقع المعيش، سنوجه بوصلة البحث نحو الاشتغال على المرأة كموضوع مُتَخَيَّل في الفنون. وذلك لأن الإنتاجات الثقافية-الفنية تستبطن في داخلها تمثلات ومعانٍ عميقة حول المرأة وعلاقتها بالرجل. إننا ننطلق في مقالنا من مصادرة مؤداها أن الفنون حاملة لـ"اللاوعي الجمعي" بلغة كارل غوستاف يونغ، فجزء كبير من الثقافة الجندرية لا ينكشف في الحياة المادية بما يَظهر فيها من سلوكات وأفعال اجتماعية، إنما ينكشف في الحياة الرمزية للأفراد، والفنون في هذا الصدد جزءٌ هام من هذه الحياة الرمزية والفكرية. مما سبق، ينبني هذا المقال على المصادرة الآتية: أخبرني عن مضامين فنونك، أخبرك عن مجمل ثقافتك.

أما عن مشكلة الدراسة، فتتصل بدينامية الحقل الفني بالمغرب خاصةً، بحيث سنسعى إلى التحقق مما إذا كان الحِراك النسائي قد استطاع تجاوز الطرق النضالية الكلاسيكية، والمتمثلة أساسا في الاحتجاج والتحسيس الإعلامي،

وبالتالي توظيف آليات أخرى من قبيل الفنون في النضال من أجل المساواة الجندرية والاعتراف بأهلية المرأة كفاعل في الفن. في المقابل، سنختبر فرضية معاكسة تتصل بمدى تجذر الثقافة الأبيسية في النسيج الاجتماعي المغربي، وبمدى تغلغل ثقافة الهيمنة الذكورية في مضامين الأعمال الفنية. يتمثل رهان دراستنا إذن في كشف النقاب عن مظاهر الدينامية المتصلة بالحقل الفني في المغرب، بين تيار فني نفترض أنه يُعيد إنتاج الصور النمطية التقليدية حول المرأة باعتبارها مفعولا به، وباعتبارها مجرد شيء جنسي. وتيار فني آخر يُمَثِّلُه فنانون طليعيون وعلمانيون، يُقاومون من خلال الفن ويناضلون من أجل الدفع بقضية المرأة نحو المساواة الجندرية، ونحو التحسيس بمشكلات المرأة داخل المجتمع.

تبعاً لما سلف، نتوخى عبر هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية: **هل تُعيد الفنون إنتاج صور نمطية-تقليدانية حول المرأة؟ هل تكتفي الفنون بتصوير المرأة ككائن ينحصر رأسماله في الجمال والغواية؟ كيف يستقرئ الأنثروبولوجيون المغاربة حضور المرأة في عوالم الفن؟ هل يتبنون نفس الأطر المرجعية الاستشراقية في كتاباتهم أم ينتقدون أطاريح الاستشراق الغربي؟ هل تَكشف مضامين الفنون عن حضور حس ناقد للثقافة الذكورية؟ هل تعكس الأعمال الفنية النقدية نمط حياة النساء فعلاً أم تُبالغ هذه الأعمال وتُضَخِّمُ من حجم الاضطهاد والقمع الذي تُمارسه الثقافة التقليدانية ضد المرأة؟**

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال تقسيم مضامين الدراسة إلى أربعة محاور، نستهلها بمحور نظري نُبْرِز فيه القيمة المتوخاة من اهتمام الأنثروبولوجيا بتحليل الأعمال الفنية، فيما سنُخصص المحاور الثلاثة المتبقية لدراسة المخيال الثقافي حول المرأة المغربية في عدد متنوع من الفنون، من قبيل الشعر والرقص والموسيقى وفن السجاد والسينما.

وقد اخترنا لهذه المحاور العناوين التالية:

- ✓ القيمة العلمية لدراسة المضمون الفني من زاوية أنثروبولوجية
- ✓ المرأة المغربية في الشعر، والرقص وفن السجاد: دراسة بيكر نموذجا
- ✓ المرأة المغربية في الموسيقى: مداخل أنثروبولوجية متعددة
- ✓ سلطة الشاشة كجهاز للتنشئة الاجتماعية: الإعلام والسينما يُوَجِّهان المرأة نحو هوية جندرية خاصة
- ✓ تاريخُ السينما والمرأة في المغرب: من أيام السينما الكولونيالية إلى غاية السينما الوطنية المعاصرة

مضامين الدراسة:

1. القيمة العلمية لدراسة المضمون الفني من زاوية أنثروبولوجية:

لم يكتفِ الباحثون في حقل العلوم الاجتماعية بدراسة سياقات الإنتاج والمحددات المتحكمة في أسلوب الفنانين، ولم يكتفوا كذلك بدراسة الإطار التفاعلي للجمهور ومسألة التلقي، بل سمحوا لأنفسهم باقتحام أراضٍ جديدة بحثية واعدة، وتلك الأراضي هي مضامين العمل الفني ومحتوياته. زيادةً على أن الدراسة التحليلية لهذه الأعمال الفنية تَسمح للباحثين بالانفتاح على فروع معرفية محاذية للأنثروبولوجيا، خصوصاً السيميولوجيا، وهو ما يؤشر على اتجاه جديد

لدى باحثي العلوم الاجتماعية قِوامه الانفتاح والاستفادة من المناهج الخاصة بهذه الفروع المعرفية، وذلك في إطار أرحب يَقْبَلُ من الناحية الابستمولوجية بمبدأ "تكامل التخصصات".

إذَا ما أخذنا الفيلم السينمائي كنموذج للعمل الفني، فالفيلم في هذا الصدد يُعَدُّ الأجرأة الفعلية للقيم وللإيديولوجيا التي يود المخرج التعبير عنها للجمهور؛ وحينما نُحَلِّلُ محتوى الفيلم، فنحن نريد أن نعرف "ما الذي يخبر به المخرج؟" و"كيف يُخبر المخرج بأفكاره؟"؛ إن الجواب عن هذه الأسئلة يتطلب مقاربة وصفية تقوم على التقنيات الاثنوغرافية، لهذا فالتحليل الفيلمي يُعَدُّ من صلب اهتمامات الباحثين المعاصرين في حقل الأنثروبولوجيا المعاصرة، أما الاشتغال على دراسة الفاعل الفني كالمخرج مثلا، فذلك يَدْخُلُ في نطاق مغاير خاص بالسوسيولوجيا لا الأنثروبولوجيا، فالمنطلق الاستفهامي في حالة سوسيولوجيا الفاعل مختلف، وذلك لأننا نكون بصدد السؤال التالي: لماذا يُخْبِرُ المخرج بالأفكار الفلانية؟ لماذا يتبنى تلك الأفكار؟ إن سؤال "لماذا" هو استفهام "تفسيري" يتأطر ضمن السوسيولوجيا الوضعانية، والتي تُحَاوِلُ تفسير الوقائع الاجتماعية، والعمل الفني هنا يُنْظَرُ إليه كواقعة يجب رَدُّهَا إلى الأسباب المسؤولة عن ولادتها.

إذا كانت أنثروبولوجيا العمل الفني متمايزة في موضوعها عن سوسيولوجيا الفاعل الفني، فما الذي يجعل التحليل الأنثروبولوجي للصورة مثلا متمايزا ومستقلا بنفسه أيضا عن التحليلات السيميولوجية وتحاليل النقد الأدبي (الكتابات الاستطيقية)؟

يقوم التحليل في الأنثروبولوجيا البصرية على التفيء الاجتماعي (أي التقسيمات التي تجعل الباحث قادرا على تحديد الفئات الاجتماعية المختلفة التي يتضمنها العمل الفني)، وكذا اتساع عينة المواد الفنية المبحوثة، مِمَّا يُوَفِّرُ إمكانيةً لـ"المقارنة"، وهي آلية منهجية مخصوصة بالعلوم الاجتماعية. فإذا كان حجم العينة ضخما، فذلك يُتيح تحليلا "تكميميا" للأعمال الفنية، وإمكانيةً لاستخراج المزايا المشتركة، ومن ثمة قدرة الباحث في النهاية على تطبيق نهج "استقرائي" ينتقل فيه من تحليل الأجزاء المتعددة والمختلفة نحو بناء نظرية "كليانية"، بَدَلاً من اعتماد طريقة "التحليل الفردي للعمل الواحد" كما يفعل نقاد الفن عادة. ذلك أن الأنثروبولوجيا لئن كانت تمتاز بخصوصية معينة، فهذه الخصوصية هي قدرتها على العمل بشكل جمعي.

إن عمليتا التفيء الاجتماعي وتكميم الأعمال الفنية هما أهم عمليتين في نشاط الباحث، وأبرز مثال على ذلك الإحالة على دراسةٍ لنتالي إينيك صدرت في عام 1996، حينما دَرَسَت هوية الأنثى في مئات الأعمال الروائية، إذ عَمَدَت إلى تحليل العلاقة الشرطية بين متغيري نمط العيش الاقتصادي والسلوك الجنساني، لتنتهي إلى أن المرأة في الروايات الكلاسيكية غالبا ما حَضَرَت وفقاً لثلاثة أشكال (امرأة متزوجة، امرأة مطلقة، امرأة أرملة)، غير أن هذه البنية التقليدية ستشهد تغيرات ناجمة عن التحولات الاقتصادية المتصلة بمرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث سيَشهد عالم الروايات حضور شكل جديد يتمثل في المرأة "العازبة" (Heinich, 1996).

إن الرواية هنا كجنس أدبي-فني قد خضعت إذن مع إينيك إلى تكميم رقمي، فقد اشتغلت على عينة واسعة من الروايات المختلفة زمنيا، كما حرصت ذاتُ الباحثة على استقراء هذه الروايات من خلال تفييئات اجتماعية تقوم

على متغيري الاقتصاد والسلوك الجنساني. والحال أن هذا المنهج الأنثروبولوجي قويٌّ من الناحية العلمية لأنه ينأى بنفسه عن التأملات الفلسفية المجرَّدة، كما لا ينحصر في التحليلات السيميولوجية الصِّرفة، وميزته أيضا تَكْمُنُ في قدرته على توفير منظور شامل للتحولات الفنية التي قد تقع داخل المجتمع على مدار الزمن.

والحال أن تحليل العمل الفني يستلزم من الباحث الانتباه إلى ثلاثة زوايا: الزاوية الأولى تتصل بالوظيفة الجمالية (نفعية أو نقدية)، ففي فيلم جريء حول المرأة والجسد مثلا، وعند الوقوف أثناء التحليل على مَشاهد "مجانية" لا قيمة لها سوى الإغراء والإثارة الجنسية، آنذاك نكون بصدد فيلم ذي وظيفة نفعية لا نقدية؛ فالفيلم لا يكون نقديا إلا إذا أرغم المتلقي على ممارسة فعل التذوق للفكرة الفنية، أي عندما يجد المتلقي نفسه مدفوعا إلى تأويل ما يشاهده، وفك شفرة ما يود الفنان التعبير عنه. أما الزاوية الثانية فتخص "النَّسَب الفني"، فالعمل الفني إنجاز منسوب إلى فنان ما، وهذا ما يُبَرِّرُ حَمْلَ العمل الفني لتوقيع مؤلفه؛ أما الزاوية الثالثة فهي "الأصالة"، فالمفترض في العمل الفني حتى يُسَمَّى كذلك، ألا يقوم مقامه أي عمل فني آخر، بالنظر إلى فرادته وأصالته (Heinich, 1993).

إن الزوايا الثلاث للعمل الفني تُوجِبُ على الباحث إحقاق نوع من التكامل بين العمل الفني ومؤلفه، ونستعين للمحاجة على ذلك بقول الفقهاء: *"الشيء فرع عن تصوره"*؛ بما معناه، لا يُمْكِنُ للباحث أن يفهم العمل الفني كشيء دون النظر في تاريخ الفنان الذي تَصَوَّرَ هذا الشيء وأصبغ عليه المعنى. نقتبس في ذات السياق ما يقوله ميشيل فوكو: *"العمل الفني ومبدِع العمل الفني كيانان لا يُمكن فصل أحدهما عن الآخر، ولا يمكن تعريف أحدها إلا بالاستعانة بالآخر"* (Foucault, 1969). انطلاقا مما سبق عرضه، نجد أنه من الضروري -في بحثنا- الجمع بين أنثروبولوجيا الفنان وأنثروبولوجيا العمل الفني، وذلك إحقاقاً لأكبر قدر ممكن من الفهم والتفسير.

2. المرأة المغربية في الشعر، والرقص وفن السَّجاد: دراسة بيكر نموذجا:

هناك كتابات نادرة وشحيحة في المغرب يُمْكِن أن تندرج ضمن إطار أنثروبولوجيا الفن، وأغلبها لا يَعْدُو أن يكون مجرد دراسات أجنبية حول الفنون التراثية، وأشهرُ نموذج يمكن أن نَسُوقَه في هذا الصدد دراسة للباحثة الأمريكية سينتيا بيكر حول الفنون الأمازيغية (Becker, 2006). تسعى بيكر في كتابها إلى تحدي الفكرة - الأكثر شهرة (في حالة شمال إفريقيا) التي وضعها بيير بورديو -، ومضمونها أن هناك تقسيمات جندرية صارمة للفضاءات بين العام والخاص تؤطر نمط الحياة في مجتمعات شمال إفريقيا، فموقع المرأة وأدوارها محصورة داخل البيت، بينما تتحدد أدوار الرجل ومكانته وفقاً للأعمال التي يزاولها في الفضاءات الخارجية للقبيلة؛ وبدلاً من الأدوار الأنثوية السالبة التي ينطوي عليها الفصل الصارم بين الفضاءين العام والخاص، تسعى بيكر إلى إظهار الطرق التي تحاول من خلالها المرأة أن تبني "قوتها الرمزية"، وذلك من خلال الدور البارز الذي تضطلع به في توليد رموز فنية للهوية الاثنية"، لهذا تنتقد بيكر أطروحة "الهيمنة الذكورية" لبورديو وتؤكد أن قدرات المرأة على إنتاج الرموز المرئية للهوية الاثنية الأمازيغية يُكْسِبُهَا "القوة والهيبة". يحتوي مؤلف بيكر على توثيق إثنوغرافي لا يُقَدَّرُ بثمن لأغاني قبيلة أيت خباش وأشكال رقصة أحيدوس وعمليات إنتاج المنسوجات والسجاد، وقد اعتمدت الباحثة الأمريكية على إجراء مقابلات موسعة مع عينة "عابرة للأجيال" من نساء آيت خباش، وذلك من أجل فهم معاني تلك الفنون والكشف عن قيمتها الرمزية. علاوة على ذلك،

تَفْحَصُ بيكر الطرق التي يعمل بها الفنانون المغاربة المعاصرون والعاملون في وسائل الإعلام المتنوعة الآن على إنشاء تقليد فني مغربي جديد منعكس ذاتيًا، بحيث يعترف بفاعلية جذوره الأمازيغية.

إن دراسة بيكر إذن تقوم على تحليل خارجي للمحتوى البصري والرمزي الذي تنطوي عليه عدد من الفنون الأمازيغية كالأشعار الغنائية والوشم مثلا، وهذا التحليل الخارجي سُمِّيَ كذلك لأنه لا يعتمد التأويل الذاتي للباحث، بل يقوم على اعتماد التأويلات الاجتماعية التي تمنحها النساء (خصوصا الشاعرات والحرفيات) للأعمال الفنية التي ينتجنها.

3. المرأة المغربية في الموسيقى: مداخل أنثروبولوجية متعددة:

حظيت الموسيقى باهتمام الدارسين الأنثروبولوجيين منذ الثمانينيات كأكثر الأجناس الفنية بحثا وغزارة على مستوى النشر، ولعل سنة 1987 تُعتبر حجر الأساس لبداية هذا النوع من الدراسات، حيث أصدرت إلين كوسكوف مؤلَّفا بعنوان "النساء والموسيقى من منظور عابر للثقافات"(Koskoff, 1987).

هكذا بدأت تظهر رويدا رويدا دراسات إثنوغرافية تتناول الإبداعات الأدبية للمرأة وأدوارها في الموسيقى في مجتمعات متنوعة حول العالم، بما في ذلك مجتمعات شمال إفريقيا، وقد قَدَّمَت هذه الدراسات أُطُراً نظرية تتوجه نحو تفسير خصائص السلطة والهيمنة، والجنس والهوية وفقا لمقاربة جندرية.

ينطلق كثير من الباحثين من مُصَادَرَة مضمونها أن الكشف عن أدوار الجنسين، والهويات الثقافية للأفراد، وعلاقات السلطة من هيمنة وخضوع، يتحقق وينجلي عند تحليل الإنتاجات الفنية والأدبية للمجتمع، وهذه الإنتاجات بمثابة المرآة التي تعكس تمثلات المجتمع حول نفسه. لتأكيد ذلك، نَسُوقُ قولا منسوبا إلى عالمة الأنثروبولوجيا والباحثة في الاثنو-موسيقى ألِساندر كويتشي: *"إن المجتمع كامن في الموسيقى، والموسيقى كامنة في المجتمع"* (Ciucci, 2012).

فيما يخص أولى الدراسات الأنثروبولوجية حول المرأة والموسيقى في المغرب، فقد كانت من توقيع أليكسيس شوتين رئيس قسم الموسيقى بالمعهد الموسيقي الوطني بالرباط، والذي نشر عملا متكاملا حول الموسيقى المغربية (Chottin, 1939) بتمويل من الإدارة الاستعمارية الفرنسية آنذاك. لقد اهتم شوتين في المقام الأول بموسيقى الآلة أو الطرب الأندلسي. في الواقع، أهمل شوتين عددًا من الأنواع الموسيقية التي لم تكن مرتبطة بهذا التقليد، خصوصا تلك التي تتصل بالأشعار الموسيقية الأمازيغية. كما تجدر الإشارة إلى أن شوتين دائما ما كان يتغافل العنصر النسائي في الممارسة الموسيقية، حيث لم يُولِ اهتماما كبيرا بصورة المرأة ورمزيتها في المتن الموسيقي للأعمال التي قام بتحليلها، وفي المرات القليلة التي يشير فيها إلى المرأة كموضوع فني، غالبا ما كان يربطها بمدلولات قدحية تَصِمُ المرأة بالإغراء والغواية.

في سياق مماثل، غالبا ما نحت الدراسات الكولونيالية إلى صياغة نموذج نظري نمطي خاص بمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حيث تقوقعت كثير من الكتابات في خانة التقسيم الجندري الصارم وفقا لأطروحة المجتمع الذكوري، فالمرأة غالبا ما اعتُبِرت كائنا خاضعا، وشيئا جنسيا تُختزل أدواره في الإنجاب والأعمال المنزلية؛ مما يجعل

هذه الدراسات تنزع في الغالب إلى الاقتصار على الإنتاجات الفنية الذكورية فقط، وتُحَاوِل تحليل النصوص الفنية بما يجعل المرأة تحضر فيها ككائن خاضع ومُشَيَّءٍ جنسيا لخدمة الرجل. كاستنتاج، لم تستطع هذه التحليلات الأنثروبولوجية للمرأة الاستغناء عن "النَّظَّارَة المُشَوَّهَة للاستشراق" (Burke, 2007).

بعد ذلك بعقود، أنتج الباحثون الفرنسيون والأمريكيون العاملون في المغرب -ما بعد الحقبة الكولونيالية- مجموعة متنوعة من الأدبيات المتعلقة بالمرأة والموسيقى. تُشير ميريام روفسينج أولسن Myriam Rovsing-Olsen على سبيل المثال في دراستها إلى الطابع المُحَايِد في موسيقى أحواش، فالرقصة لا تَعرف احتكارا لنوع جنسي على حساب آخر، حيث الاحتفال بالغناء والرقص يتم بشكل جماعي -بمشاركة الرجال والنساء-من طرف أمازيغ جنوب غرب المغرب، كما يتضح الطابع التشاركي أيضا من خلال مجموعة الأغاني الأمازيغية التي يؤديها كل من الرجال والنساء. زيادة على أن ليلة الأحواش كثيرا ما يتم تقسيمها إلى قسمين متساويين: واحد مخصص للرجال والآخر مخصص للنساء. في سياق متصل، يصف توني لانجلوا Tony Langlois في دراسة له كيف أن موسيقى "عيساوا" وجذبتهم بوجدة، والتي تتضمن إيقاعا راقصا، تُتِيحُ الشعور بالراحة لدى بعض النساء، وتُرَوِّحُ عنهن من الإحباطات والضغوطات الناجمة عن الحياة اليومية. فيما عَمَدَت جوليا بانزي Julia Banzi إلى توثيق عدد من أعمال الفرق النسائية المتخصصة في الطرب الأندلسي بشمال المغرب، حيث تناولت بالتحليل المواضيع التي تتضمنها كلمات الأناشيد التي ينشدنها. فيما اهتمت ألِساندرا كويتشي Alessandra Ciucci بموسيقى "العيطة" الذي تؤديه مغنيات راقصات محترفات "الشيخات"، وتحاول وفقاً لمقاربتها الأنثروبولوجية أن تُظهر كيف أن موسيقى "العيطة" تستبطن في تاريخها وكلمات أغانيها معالم المجتمع المغربي، بما يعرفه من صراعات ومشكلات وقضايا تهم الجندر والأخلاق والسياسة. هناك دراسات أخرى نَحَت إلى إبراز الفاعلية التي يكتسيها الغناء عند النساء الأمازيغيات في جبال الريف، فالأغاني بالنسبة إليهن عبارة عن أدوات استراتيجية تُمَكِّنُهُنَّ من التعبير عن صوتهن بقوة وتمنحهن تقديرا اجتماعيا داخل الجماعة.

فيما يخص الكتابات المحلية، غالبًا ما أدرج الأكاديميون المغاربة بعض المناقشات حول المرأة والموسيقى في دراسات تُعنى بثقافات اثنية مخصوصة، كما هو الشأن مثلا بالدراسة التي أجراها أحمد عيدون فيما يخص الموسيقى الحسانية (Aydoun, 2011). فيما استأثرت موسيقى "العيطة" بالنصيب الأكبر من اهتمام الدارسين المغاربة. وقد تناولها هؤلاء الأكاديميون كموضوع تاريخي ابتغاء إعادة تقييم هذا الفن وبالتالي هدم الوصم السلبي الذي التصق به. أما أسباب هذا التشويه، فيُرْجِعُهَا الدراسون المغاربة إلى إقحام المتعة الجنسية في هذا الفن من طرف جنود الاستعمار الفرنسي من جهة، ومن جهة أخرى إلى التأويل الشكلاني الفج الذي ذهب إليه الباحثون الكولونياليون. لقد آل التعامل السطحي للمستعمِر الفرنسي مع فن العيطة إلى إكساب الجانب الشهواني في رقصات الشيخات قيمة عليا، فيما تم إهمال القيمة الفكرية التي ينطوي عليها النص الشعري الذي تُغَنّيه النساء (Ciucci, 2010).

انطلاقا مما سبق، فالتراكم الأكاديمي للأبحاث المنجزة في إطار "أنثروبولوجيا الموسيقى"، نراه -من وجهة نظرنا- يُوَفِّرُ أرضية معرفية جيدة لملاحظة وفهم البنية الجنسانية للمجتمع المغربي؛ وفي ظل الندرة التي يشهدها حقل الدراسات السوسيو-أنثروبولوجية فيما يخص قضية "المرأة منظورا لها من خلال الفنون"، سنحاول سيرا على درب الكتابات

الأنثروبولوجية في الموسيقى، أن نُشَرِّحَ بنية النص الفيلمي في عدد من الأفلام المغربية الروائية، وذلك بغرض الكشف عن صورة المرأة في التناولات السينمائية للمخرجين المغاربة من جهة، وكذا التحقق من فرضية ما إذا كانت الأفلام الروائية فعلا مرآة فنية تعكس واقع المرأة في المجتمع، بما تَحُوزُهُ من أدوار وما تعانيه من تحديات اجتماعية.

4. سلطة الشاشة كجهاز للتنشئة الاجتماعية: الإعلام والسينما يُوَجِّهان المرأة نحو هوية جندرية خاصة:

يستدعي مفهوم "تمثلات الشاشة" لَعِبَ صورةٍ ما لدور تمثيلي خاص بشيء له وجود في الواقع (Hall, 1997). وِفْقَ هذا التعريف، فأي صورة أو مشهد بصري نراه في فيلمٍ معين، مَا هُوَ إلا تمثيل أو بديلٌ لشيء آخر يجري في الحياة الواقعية. والحال أن الأنثروبولوجيا التأويلية لَمَّا تتناول مسألة المعنى والتمثل، كما هو حال التمثلات الحاضرة في السينما مثلا، فهي آنذاك تنطلق من مُسَلَّمَة مفادها أن هناك عالمًا ماديًا، لا يكون معناه في ذاته، بل معناه يُبنى من خلال نظام لغوي (كلغة السينما)، وهذه اللغة تمنح قيمة فكرية وعاطفية للواقع.

يَستخدم الفاعلون الاجتماعيون أشكالًا مختلفة من التعبير اللغوي للتواصل بشكل فعال في محيطهم. ويُمْكِنُ أن تتكون أشكال التعبير من أصوات لفظية أو صور فوتوغرافية أو علامات على لوحة قماشية أو مَشَاهِد بصرية على شاشة. هذه الطرق جميعها تسمح لنا ببناء ونقل المعنى والسماح للآخرين (المتلقون) بقراءة هذه المعاني وتفسيرها. بعبارة أخرى، فأنماط التعبير (كالصورة السينمائية) تلعب وظيفة تواصلية تتمثل في كونها "وسيطا" للفهم.

في سياقٍ يتعلق تحديدا بالأنثروبولوجيا البصرية، تَرَاكَمَ على الصعيد البيليوغرافي عددٌ جيد من الدراسات التي بَحَثَت في الكيفية التي تبني من خلالها وسائل الإعلام صورة المرأة والرجل، وكذلك الجسد، والفئات الطبقية، والجماعات الاثنية أيضا (D'Acci, 2004 ; Hall, 1980). وأبرز مثال عن هذه الدراسات هي الأعمال والمشاريع البحثية الخاصة بالأمريكِيَيْن داتشي وهول.

يَجْدُر التنبيه في هذا الصدد إلى مسألة التمييز التي يقيمها الباحثون فيما يخص البناء الاجتماعي للجندر، وتتعلق بنوعين من التنشئة الاجتماعية، الأولى تُسمى تنشئة اجتماعية أولية، وتتكفل بها الأسرة والمدرسة، إذ تلعب هاتين المؤسستين دورا حاسما في غرس وإكساب الأطفال المعالم الفكرية المُحَدِّدَة للهوية الجندرية سواء تعلق الأمر بالذكورة أو الأنوثة. في المقابل، يُشِير الباحثون إلى "تنشئة اجتماعية ثانوية"، وفيها يتم بناء مفهوم الجندر وتحديد الهوية الجندرية من خلال "التمثلات التي تعرضها الشاشة"، ها هنا تتدخل قنوات خاصة بالتنشئة الاجتماعية الثانوية لتؤدي هذه الوظيفة كالتلفاز والأدب والفن (MacQuail, 1983).

بدءاً بالتنشئة الاجتماعية الأولية، تَسْهَرُ الأسرة والمدرسة، وجماعة الأقران والبيئة الثقافية المُحيطة على دفع الفتيات نحو استدماج معايير ثابتة وخاصة للسلوك، وذلك حتى يتمظهرن على الهيئة "الصحيحة" للأنثى. في هذا السياق، يَعْمَدُ الأنثروبولوجيون الثقافيون على الانتقاص من قيمة العوامل البيولوجية والجينية المؤثرة في سلوك الأنثى، ويعتبرون في المقابل أن الأنوثة بناء ثقافي وهوية مكتسبة، تماماً كما تقول دو بوفوار: "*لا تولد الواحدة منا امرأة، ولكنها تصبح كذلك*" (De Beauvoir, 1949). انطلاقا مما سبق، فوسائل الاعلام وفنون الشاشة أصبحت اليوم من

المؤسسات الأساسية التي يتم من خلالها اكتساب الهوية الجندرية والتأثير على الناشئة من خلال تسويق نماذج جندرية في الموضة، والجمال، والنمط السلوكي.

في وسائل الاعلام مثلا، أدى انحصار حضور النساء في مواقع محدودة داخل المؤسسات الإعلامية، بالإضافة إلى ندرة النساء اللواتي يشغلن مناصب السلطة داخل الهياكل الإعلامية، إلى وجود صعوبات وعوائق لمأسسة العلاقات بين الجنسين في مجتمعات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. وكما تُوَضِّحُ الباحثة صقر، فَنَقْصُ مشاركة المرأة في المؤسسات الإعلامية جنبًا إلى جنب مع تصويرهن السلبي، يُعِيدُ إنتاج اللامساواة بين الجنسين ويعزز الثقافة الذكورية على نطاق أوسع (Sakr, 2004).

بالرغم من أن المرأة في مجتمعات الشرق الأوسط وشمال إفريقيا قد أحرزت تقدمًا لا يمكن إنكاره على عدة جبهات (سياسية، اقتصادية، قانونية)، إلا أن التقدم في مجال الإعلام لا يزال أقل حركية بسبب هذين العاملين: التمثيل السلبي للمرأة ومحدودية أدوارها الاعلامية، فإذا كانت النساء تظهرن بشكل أكبر أمام الكاميرا، فحضورهن خلف الكاميرا، وفي الكواليس أقل بكثير من الرجال.

في إطار تخصيص الحديث عن مفهوم "تمثلات الشاشة السينمائية" للمرأة، خصوصا في الفترة المعاصرة، سنحاول في هذا المحور إقامة تأطير نظري لهذا المفهوم، وذلك عبر الكيفية التي تبني من خلالها الصورة السينمائية الهوية الجندرية للمرأة، حيث سنعتمد على دراسات سابقة حول التصوير السينمائي للمرأة العربية في مجتمعات غربية وعربية من أجل إثراء التحليل.

5. تاريخُ السينما والمرأة في المغرب: من أيام السينما الكولونيالية إلى غاية السينما الوطنية المعاصرة:

فيما يخص بدايات التناول الفني والبصري للمرأة المغربية، يشير صالحي إلى أن "التمثيلات الأيقونية" الأولى للمرأة المغربية كانت من تأليف المستشرقين خلال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (Salhi, 2004). وقد تأثر هؤلاء الفنانون المستشرقون بالاحتلال العسكري التي أعقب غزو نابليون بونابرت لمصر عام 1789، والجزائر عام 1830؛ كما استلهموا أيضًا ترجمة أنطوان غالان لكتاب *"ألف ليلة وليلة"* ، إذ يُعَدُّ هذا المؤلَّف الأدبي مرجعا أساسيا في إثارة أفق المستكشفين والرحالة نحو القصور الشرقية الغامضة والضخمة، ونحو عالم الحريم وقصصهم الماتعة في تلك القصور. هكذا تم تمثيل النساء المغاربيات على أنهن كائنات "غرائبية ومثيرة للفضول".

لا يعدو هذا "التمثيل الفني للمرأة" أن يكون سوى تعبير عن خيالات هؤلاء الكتاب والفنانين وأهوائهم الذاتية. وكما يكشف علولة، عُرِضَت الصور الاستعمارية للنساء العربيات على نطاق واسع لعامة الجمهور الغربي، وقد قَدَّمَت صورةً استشراقيةً مُشَوَّهَة عن المرأة العربية.

- **السينما الاستعمارية كمحطة أولى: مخيال استشراقي زائف حول المرأة المغربية:**

بالنسبة للسينما الاستعمارية، يوَضح الصالحي أن المغرب وتونس والجزائر تم تمثيل جميعهم في السينما الاستعمارية الفرنسية كأراضٍ غرائبية مليئة بالأُمِّيين والبدائيين، وقُطاع الطرق والمتوحشين. ويَقْرِنُ هذا التصويرُ البطل الغربي الأبيض بوضيعة تنويرية فاتنة، إذ يضطلع في متن الأفلام بمهمة إدخال الحضارة إلى السكان الأصليين، وإخراجهم من الظلمات إلى النور.

لقد ساعدت مثل هذه "التمثيلات السينمائية" على غرس وتجذير الهيمنة الثقافية لفرنسا في شمال إفريقيا، بل إن سينما هوليود قد اعتمدت على هذه الاستعارات الاستعمارية، حيث صنعت هي الأخرى "نماذج سينمائية" لنساء عربيات يَظهرن في صور نمطية متكررة، كراقصات شرقيات ذوات بطن متحرك، أو كضحايا مُحَجَّبَات يُعانين من الاضطهاد الذكوري وبحاجة إلى الإنقاذ. وهي الخلاصة التي تَوَصَّلَ إليها الباحث المصري شاهين (Shaheen, 2012) عند تحليله لـ 900 فيلم هوليودي بين 1896-2001.

في الواقع، تُمثل دراسة شاهين استمرارًا لإرث المفكر الفلسطيني المعروف إدوارد سعيد، صاحب المؤلف المرجعي في الاستشراق. يعمل سعيد في مؤلفه على إبراز كيف تم تصوير الشرق كـ"مكان صالح للقصص الرومانسية"، ومكان يضم الغرائبيات، ويستثير الحنين إلى الماضي، ويأسر الناظرين بمناظر طبيعية لا-مألوفة، كما يُعَدُّ مرتعا نموذجيا لخوض المغامرات وركوب بحر المخاطرات الغامضة (Saïd, 1978). وفقًا لسعيد دائما، فالاستشراق هو مجموعة من المعارف الكبيرة التي أنشأها الغرب حول هذه المنطقة الجغرافية "التَّخَيُّلِيَّة" المُسَمَّاة بـ"الشرق"، وذلك في سبيل السيطرة على ما يسميه البعض اليوم "جنوب العالَم". والحال أن هذا التقليد المعرفي قد تأسس حسب سعيد على نظرة استعلائية للغرب Ego-centrism، قِوَامُهَا مُسَلَّمَة ذاتية تَدَّعِي أن الغرب متفوق وأعلى شأنا من الشرق الأدنى.

- **السينما الغربية المُعاصرة: توليد متكرر لنفس الصور الاستشراقية:**

أما فيما يخص الفترة الراهنة، فقد شكلت الهجمات الإرهابية على مركز التجارة العالمي والبنتاغون في الحادي عشر من دجنبر عام 2001، تحولًا مهمًا في "التمثلات" التي تنشرها وسائل الاعلام الغربية عن العرب والمسلمين، حيث ازدادت وطأة الصور النمطية التي تم تكريسها على الشاشات، وفيها يتبدى الرجل بمظهر "العنيف" في المجتمعات الإسلامية (Razack, 2008 ; Karim, 2000). في المقابل، تم تكريس صورة المرأة المُحَجَّبَة والمظلومة، كما أوضحت ذلك كنزة أوموليل في دراستها (Oumlil, 2010). والحال أن "تمثيلات الشاشة" هذه لم تَظهر أول الأمر في الحادي عشر من دجنبر، إنما تعود جذورها إلى سياق تاريخي سابق تبلور في القرن التاسع عشر توازياً مع المشاريع الاستعمارية آنذاك، لتُعاد هذه "التمثيلات الإعلامية" لاحقًا إلى الحياة خلال الثورة الإسلامية عام 1979 في إيران.

- **السينما العربية: سينما تُعَرِّي واقع المرأة المزري في ظل الهيمنة الذكورية:**

في سياق محلي وعربي، يُعْتَبَرُ التصوير الاستشراقي "المشوه" في السينما العربية مستبعدا مادامت الأفلام من صناعة مخرجين محليين؛ ورغم ذلك، لا يزال تجسيد المرأة وتمثيلها بشكل سلبي يحتل مكانة مركزية في رزنامة الأفلام الروائية المحلية طوال عقود. ولتأكيد ذلك نستشهد بدراسة للباحثة المصرية الخطيب، فأثناء تحليلها لعينات من

الأفلام قصد معرفة الهوية التي تُرَوجها السينما المصرية المعاصرة عن المرأة، وَجَدَت هذه الباحثة أن تمثيل "المرأة كأَمَة مثالية" هو واحد من أكثر الموضوعات المتكررة، لتنتهي إلى بناء أطروحة مفادها أن *"الأفلام تَعمل على ترسيخ صورة المرأة كَمَتَاعٍ جنسي، وكضحية ساذجة، وفي أفضل الأحوال كأم حنون. إنها أفلام تعكس الطبيعة الأبيسية للمجتمع المصري* (Khatib, 2004)".

بالنسبة للسينما التونسية، يَزْعُمُ الباحث هادي خليل أنها غالبًا ما تأخذ جانب النساء، وتضطلع السينما هنا بدور طليعي في نصرة القضية النسوية. وللمُحَاجَّةِ على ذلك، يُقَدِّمُ خليل عدة أمثلة لأفلام تمكينية للمرأة، ليَخْلُصَ الباحث في النهاية إلى أن السينما التونسية منذ بدايتها حاولت إعادة تأهيل المرأة في سعيها إلى الكرامة والمساواة. ومع ذلك، ينتقد خليل الطرق التي يستخدم بها المخرجون والمخرجات في تونس نفس المفاهيم السهلة والنمطية عند بناء شخصيات نسائية؛ ولا مناص هنا من التغاضي عن التصوير السطحي للمرأة في عديد من هذه الأفلام، فالمرأة كثيرا ما تم تمثيلها ككائن "سلبي ومستسلم"، كأنما لا يوجد في المجتمع سوى نساء ضحايا الظلم في مجتمع "ذكوري أبيسي". إنها أفلام تعكس صورةً ثابتة لوضع المرأة، مما يعطي الانطباع بأن المجتمع لم يشهد أي تطور أو تغير إيجابي على مدار الزمن (Khélil, 2008).

وعن مشكلة هذه الأفلام "الطليعية"، يُشير خليل إلى أن نزوع مخرجيها نحو توجيه نقد لاذع وعنيف للجوانب الاستبدادية، كالفساد السياسي والاستعمار الاقتصادي والثقافة الذكورية، ينعكس بتقديم صورة سطحية وبسيطة عن واقع المجتمعات العربية. هكذا يلتقي صانعو الأفلام العرب مع صُنَّاع الأفلام الأجانب في تمثيل النساء العربيات كضحايا، وتصويرهن في حالة من العجز داخل المجتمع الأبيسي الذي يعشن فيه.

فيما يتعلق بالسينما المغربية، تم عرض عدد محدود من الأفلام المغربية في الصالات خلال السبعينيات والثمانينيات، لهذا لم يَكُن لدى الجمهور المغربي فرصة كبرى لتطوير ذوقه (Dwyer, 2011). في التسعينيات، حقق فيلمان محليان نجاحا منقطع النظير: *"حب في الدار البيضاء"* لعبد القادر لقطع عام 1992، وفيلم *"البحث عن زوج امرأتي"* لمحمد عبد الرحمان التازي عام 1993، وقد استطاع الفيلم الأخير تجاوز عتبة المليون مُشاهد. يَصِفُ الباحث دواير هذين الفيلمين بأنهما "الوسيط الفعلي" في مصالحة الجمهور المحلي مع السينما المغربية.

- **السينما المغربية: أفلام للمرأة عديدة، مخرجات عديدات؛ وأبحاث شحيحة:**

في سياق يَهُمُّ علاقة السينما المغربية بالمرأة، فإن أول عمل سينمائي صنعته امرأة مغربية هو فيلم *"الجمرة"* للمخرجة فريدة بورقية عام 1983، تلاه بعد ذلك بفترة وجيزة فيلم *"باب السما مفتوح"* عام 1988 لفريدة بليزيد؛ وقد كانت هاتان المخرجتان الوحيدتان فقط حتى نهاية القرن العشرين تقريبا. ولَزِمَ الأمر من بورقية أن تنتظر أكثر من عشرين عامًا حتى يظهر فيلمها الثاني. في ذات الإطار التاريخي، حَمَلَ عام 1998 خبر فوز فاطمة جبلي وزاني بجائزة أفضل فيلم في المهرجان الوطني للسينما، لتكون أول امرأة في المغرب تحقق هذه الجائزة، وقد كان ذلك عن فيلمها الوثائقي *"بيت أبي"*. بعد ذلك، بدأت أفلام المخرجات من النساء بالظهور بأعداد أكبر وأكبر، بما في ذلك ثلاثية من الأفلام المتعاقبة لبليزيد، توازياً مع ظهور أسماء رنانة من قبيل إيمان مصباحي، نرجس نجار، ليلى المراكشي، زكية

طاهري وياسمين قصارى. وقد فاز فيلم هذه الأخيرة المعنون بـ"الراكد" بجائزة أفضل فيلم في المهرجان الوطني للسينما عام 2005. في سياق مماثل وناجح، حقق فيلما *"ماروك"* لليلى مراكشي (2005) و"نمبر وان" لزكية الطاهري (2008) نجاحا كاسحا في شباك التذاكر.

من جهة التحليل الأنثروبولوجي لأفلام المرأة في المغرب، لا تتوفر دراسات مرجعية في هذا الصدد إلا فيما نَدَر، وأبرزُ اسم يُمْكِنُ الركون إليه هو الباحث ادريس اجعيدي، ففي دراسة صادرة له سنة 1994، ينتهي إلى بناء أطروحة مفادها أن السينما المغربية غالبا ما تنزع نحو تقديم المرأة في دور "الخاضعة" لسلطة العائلة المُذَكَّرِين، سواء تعلق الأمر بالأب أو الأخ أو الزوج؛ كما يتم تصوير النساء أيضًا على أنهن أشياءٌ يجب الحصول عليها (Jaïdi, 1994). للبرهنة على ذلك، يحلل اجعيدي عددا من الأفلام القصيرة، اخترنا منها فيلماً بعنوان "اليوم المنتظر في املشيل" (1961) للمخرج عبد العزيز الرمضاني، إذ يُوَضِّحُ اجعيدي في معرض تحليله كيف تم تصوير الشخصية الأنثوية الرئيسية، وهي امرأة أمازيغية شابة، على أنها "الكائن الفاتن" والتي لا تتطلع لشيء سوى طلب الزواج. هذا التصوير-حسب اجعيدي-يُجَسِّدُ صورة سالبة للمرأة باعتبارها جسدا وليس عقلا، مما يجعل هذا الفيلم والأفلام التي تأتي على غراره من عوامل ترسيخ "هوية بصرية" للمرأة كـ"شيء جنسي وفاتن للنظر" فقط.

خاتمة:

في ختام هذا المقال، تُعْتَبَر الدراسات السالفة بمثابة الزاد النظري لِمَا يُمْكن أن يتسلح به الباحث عندما يتعلق الأمر بتحليل وتفكيك مفهوم "المرأة كموضوع جمالي في الفنون". إن الدراسات السالفة عبارة عن خلاصة للتراكمات النظرية والمنهجية فيما يخص الاشتغال من داخل مقاربة "تحليل الأعمال الفنية"، وهذه المقاربة ناجعة وفعالة لكونها تتجاوز عوائق المقاربة النسقية-الخارجية، فالاكتفاء بالدراسة الخارجية للأنساق الاجتماعية المتدخلة في تأطير العمل الفني لا تفيد عندما يتعلق الأمر بسؤال "كيف"، إنما تُفيد بدل ذلك في الإجابة عن سؤال "لماذا". من أجل توضيح هذا الأمر، نَقْصِدُ بالأنساق الاجتماعية الخارجية تلك المحددات المُؤَطِّرَة كالدولة والممولين والمستشهرين والجمهور-المتلقي، وهؤلاء فاعلون يحظون باهتمام السوسيولوجيين لا الأنثروبولوجيين، وذلك لأن الباحث السوسيولوجي يهتم بدراسة هذه المحددات مادام يروم الإجابة عن أسئلة من قبيل: "لماذا" ينجح عمل فني ما أو يفشل؟ "لماذا" تميل النساء إلى الأفلام الرومانسية أكثر من الأفلام البوليسية؟ الخ... أما أنثروبولوجيا الفن، فتولي بشكل أدق اهتمامها بفهم "كيف" يُؤَوِّل الفنان العالَم في عمله الفني؟ "كيف" يستحضر المرأة في عمله؟ "كيف" يُعَبِّرُ عن مخياله تجاهها؟

إن أنثروبولوجيا الفن مبحثٌ "كيفي" إذن، والحال أنها مبحث "مُحايث" بالمعنى الدقيق للكلمة، فلئن كانت سوسيولوجيا الفن تميل إلى العمل الإحصائي والتحليل المباني-الرقمي للمعطيات، فأنثروبولوجيا الفن أميل إلى الاقتراب من عوالم الفنان وأعماله، لهذا تجد الأنثروبولوجيين ينزعون إلى ملاحظة نشاطات الفنانين عن قرب، وإجراء مقابلات معهم، وكذا تحليل أعمالهم وتفكيك مضمونها. إن الأنثروبولوجيا في هذا الصدد تُعطي القيمة للإنسان باعتباره كائنا ذا إرادة، فالإنسان ليس منتوجا للثقافة وحسب، بل يُعَدُّ مُنْتِجاً لها أيضا، ومُقَاوِماً لها في أحيان أخرى.

عندما يتعلق الأمر بأنثروبولوجيا العمل الفني، وبمسألة المخيال الفني حول المرأة المغربية تحديدا، يُمْكِنُ في هذا السياق الانتهاء إلى استنتاج مؤداه أن البنية الجندرية في الفن المغربي غير ثابتة، بل تشهد دينامية توازي الدينامية التي يشهدها المجتمع المغربي منذ الاستقلال؛ فالمرأة بدأت تخطو رويدا رويدا نحو احتلال مواقع جديدة كانت إلى أمد قريب محتكَرة من طرف الرجال، ولا أدل على ذلك أكثر من الارتفاع المضطرد في أعداد المخرجات السينمائيات مثلا في البلاد، وكذا النجاحات التي حققنها في عدد من المهرجانات الوطنية والدولية. إن الاستقراء التاريخي لتطور الفنون في المغرب منذ الحقبة الاستعمارية إلى غاية اليوم يَكْشِفُ عن سيرورة إيجابية على مستوى إحقاق المساواة الجندرية والنضال من أجل مقاومة الهيمنة الذكورية. والتحليل الأنثروبولوجي لمضمون الفنون يسمح فعلا باستشفاف صوت المرأة القوي، سواء في موسيقى العيطة التراثية القديم، أو في الأفلام السينمائية المعاصرة للمخرجات المغربيات، واللواتي ما لبثن يُقاومن في كل فيلم لهن مظاهر العنف المادي والرمزي الذي تتعرض له المرأة في المجتمع.

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1) إدوارد، سعيد. (2006). الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق. محمد عناني (مترجم). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع. (العمل الأصلي نُشر في عام 1978).

2) بوفوار، سيمون دي. (2015). الجنس الآخر 1 (الوقائع والأساطير)، (ترجمة سحر سعيد). دمشق: الرحبة للنشر والتوزيع. (العمل الأصلي نُشر في عام 1949).

المراجع باللغة الأجنبية:

3) Alloula, M. (1987). The Colonial Harem. Manchester: Manchester University Press.

4) Baxandall, M. (1988). Painting and Experience in 15th Century Italy : A Primer in the Social History of Pictorial Style. Oxford : Oxford University Press.

5) Becker, C. J. (2006). Amazigh Arts in Morocco: Women Shaping Berber Identity. Austin :University of Texas Press.

6) Burke, E. (2007). The Creation of the Moroccan Colonial Archive, 1880–1930. History and Anthropology, 18(1), 1-9.

7) Chottin, A. (1939). Tableau de la Musique Marocaine. Paris: Paul Geuthner.

8) Ciucci, A. (2010). De-orientalizing the Aita and Re-orienting the Shikhat. In D. Hosford & C. J. Wojtkowski (Eds.), French Orientalism: Culture, Politics, and the Imagined Other (pp. 71–96). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press.

9) Ciucci, A. (2012). The Study of Women and Music in Morocco. International Journal of Middle East Studies, 44(4), 787-789.

10) Dwyer, K. (2011). Morocco: A National Cinema with Large Ambitions. In J. Gugler (Ed.). Film in the Middle East and North Africa (pp. 277-286). Austin: University of Texas Press.

11) Foucault, M. (1969). L'Archéologie du savoir. Paris: Gallimard.

12) Hall, S. (Ed.). (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publications & Open University.

13) Heinich, N. (1993). Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge Classique. Paris: Éditions de Minuit.

14) Heinich, N. (1996). États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale. Paris: Gallimard.

15) Jaïdi, M. D. (1994). Visions de la Societé Marocaine à Travers le Court Metrage. Rabat: Al Majal.

16) Khatib, L. (2004). The Orient and its Others: Women as Tools of Nationalism in Egyptian Political Cinema. In N. Sakr (Ed.). Women and Media in the Middle East: Power through Self -Expression (pp. 72-88). London; New York: I.B. Tauris.

17) Khélil, H. (2008). Représentation de la Femme dans le Cinéma Tunisien. In K. Mohsen-Finan (Ed.). L'image de la Femme au Maghreb (pp. 47-71). Paris: Éd. Actes Sud/Barzakh.

18) Koskoff, E. (Ed.). (1987). Women and Music in Cross-Cultural Perspective. New York: Greenwood Press.

19) MacQuail, D. (1983). Mass Communication Theory, London: Sage.

20) Sakr, N. (2004). Women-Media Interaction in the Middle East: An Introductory Overview. In N. Sakr (Ed.). Women and Media in the Middle East: Power Through Self-Expression (pp. 1-14). London; New York: I.B. Tauris.

21) Salhi, Z. (2004). Maghrebi Women Film-makers and the Challenge of Modernity: Breaking Women's Silence. In N. Sakr (Ed.). Women and media in the Middle East: Power through Self-Expression (53-72). London; New York: I.B. Tauris.

22) Shaheen, J. (2012). Reel bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People (2nd ed.). Northampton : Olive Branch Press.

23) White, H. C., & White, C. A. (1992). Canvases and Careers : Institutional Change in the French Painting World. Chicago : University of Chicago Press.