

صورة الأمازيغي في البطاقة البريدية: الواقعي والجمالي

ابراهيم حسناوي
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

La photographie sur le Maroc contribue depuis des années à la construction d'une certaine image du pays. L'image du Maroc rural tel qu'il est représenté par des photographes étrangers montre une préférence pour les habitants amazighs. Elle montre, notamment la femme dans un contexte de « diminution » mais aussi de « merveilles » de « légendes » et d' « aventures ». Il faut cependant remarquer que l'image de la femme amazighe telle qu'elle figure dans l'imaginaire du photographe occidental ne donne pas un regard objectif sur le marocain, sur son espace et sa culture.

إن الطريقة التي يُدرك به الآخر/ الغرب بعض سياقات الثقافة المغربية تبدو ملامحها في الصورة الفوتوغرافية التي تبوّأت مكانة مهمة ضمن المنشورات الاستعمارية، وأصبحت كذلك مادة من مواد الأنثروبولوجية التي ركز عليها العالم الاستعماري لتوطيد مغامرته¹. كما أن التمثلات التي صاغها الغربيون حول المغرب، يمكن مقارنة بعض أسئلتها التاريخية انطلاقاً من المادة الفوتوغرافية والبطاقات البريدية الكثيرة التي أنجزها الفوتوغرافيون، والتي يمكن استثمارها باعتبارها مصادر تاريخية ودلالية قائمة بذاتها، وليس فقط باعتبارها ديكورا مغرب تقليدي. فبغض النظر عن الاسم الذي يمكن أن نطلقه على طريقة التصوير هذه: استشرافية أو نمطية، فإن الصورة الفوتوغرافية تعيد بناء مجتمع ما وثقافته وأخلاقه وعاداته.

ونلاحظ من جهة أخرى أن بعض الكتاب والرحالة والعسكريين الغربيين ومن بينهم بعض المستمزين الذين اشتغلوا بالبحث في تاريخ المغرب، وتشكيلاته الإثنية وأنساقه الفنية والثقافية والاجتماعية وبنياته اللغوية اشتغلوا إلى جانب الكتابة بالتصوير الفوتوغرافي². وانطلاقاً منه يمكن أن نتساءل عن دواعي إنجاز هذه الألبومات حول

¹ - Hassan Remaoun, « L'histoire par l'image, l'image pour histoire », in Image, Mémoire, Histoire, Les représentations iconographiques en Algérie et au Maghreb, Ouvrage collectif Coordonnée par : Hassan Remaoun et Mohamed Bensalah, Edts CRASC 2007 p : 8.

² - وأنجزوا بالمناسبة ألبومات تصور الحياة اليومية بكثير من المناطق الأمازيغية، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

Jean Robichez, Maroc central, Cent vingt trois photographies commentées, Edition, B.Arthaud, Grenoble-Paris, 1946.

المغرب: هل هي تقديم شهادة عن مجتمع كان موجودا في زمان ومكان معينين؟ أم هي توثيق لأحداث وأشخاص وثقافة مغايرة؟ أم هي تعبير عن مواجهة رمزية بين ثقافات ومجتمعات مختلفة؟ وهل ترتبط هذه الصور بمشروع إثنوغرافي معين على سبيل المثال؟

مقاييس انتقاء المتن

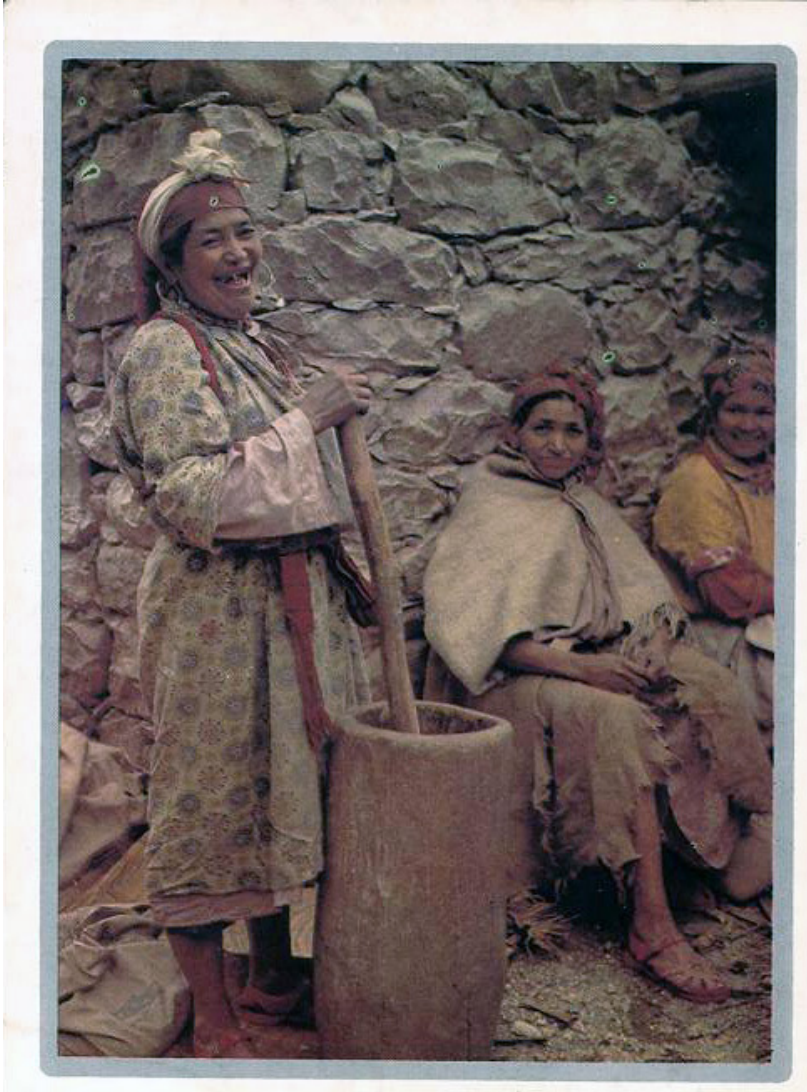
إن انتقاءنا للبطاقات البريدية موضوع دراستنا تنتظمه تيمة المرأة، ذلك أن الإشهار السياحي بالمغرب كثيرا ما اعتمد في رسم صورة البلاد السياحية على البطاقة البريدية التي تقدم المرأة المغربية في وضعات³ poses استثنائية، ونعوت وتوصيفات خاصة؛ إلى جانب اللباس و العمارة التقليدية والتاريخية للمدن العتيقة أو الواحات. ومن ثم فقد حصرنا عينتنا في أربع بطاقات بريدية، التقطت بعدسة فوتوغرافيين أجنيين⁴، ندرسها من خلال إجرائيين سيميائيين هما: التقرير dénotation والإيحاء connotation، وهما البنيتين الداليتين اللتين استثمرهما كثيرا اللساني لويس هلمسلف L.Hjelmslev⁵.

D.Jacques Meunié, *Le Maroc Saharien des origines à 1670*, Librairie Klincksieck, 1982, 2 volumes.

3- الوضعة أو الوضعة تعني الموضع أو الموقع الذي يحتله الجسد المصور أو الموضوع المصور l'objet à photographié في اللحظة التي يقرر فيها المصور أو الفوتوغرافي le sujet photographiant التقاط الصورة، حتى وإن تم التقاط هذه الصورة بطريقة آلية أي دون وجود فوتوغرافي من لحم ودم.

4 - les photos 1, 2 et 4 sont de Guy Dessaix, CREATEC Editions, Casablanca. La photo 3 est prise par P.Bordes, Edition lif, Casablanca.

5- Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Editions de Minuit, Paris 1971, pp : 144-157.



الصورة 1 : نساء أمازيغيات من الزمن الماضي

البنية التقريرية: وتهم الشكل الخارجي للبطاقة البريدية باعتبارها صورة فوتوغرافية.
البنية الإيحائية: و تهم موضوع الصورة أو ما تدل عليه سواء كان موضوعا طبيعيا أو ثقافيا، أو هما معا. حيث شكلت هذه الثنائية السيميائية أرضية معرفية ومنهجية لطرح إشكالات عميقة ترتبط بتأويل الممارسة اليومية وأشكالها التواصلية والدلالية: اللسانية منها وغير اللسانية أو الصامتة. إن هذه الأنظمة المجتمعية هي الثقافة التي تتحول بحكم غناها

الدلالي إلى أسطورة. لأن "الأسطورة تواصل، إنها خطاب"⁶. وإذا ما تجاوزنا مظهرها التقريري أو الوصفي، فإن "البطاقة البريدية كذلك خطاب، إنها نمط من أنماط الدلالة، إنها شكل⁷. بحيث لم يعد مفهوم الخطاب هنا منحصرًا في نسق دلالي أو لغوي واحد، وإنما نجده في حقول معرفية مختلفة. وفي أنساق ثقافية مثل الأساطير والصور والإشهار وأنساق الموضة وغيرها.

التيّمات والتوصيفات الأساسية في البطاقة البريدية حول المرأة الأمازيغية

إن الصورة الفوتوغرافية حول المغرب فرضت نفسها بوصفها مادة تاريخية أو معرفية أو استهلاكية الغرض منها معرفة النظرة التي تشكلت حول المغرب في متخيل الفوتوغرافي الغربي عامة والفرنسي خاصة⁸. إذ تحاول هذه الصور أن تجعل من المغرب هديةً من الألوان الأصلية والموضوعات المثيرة للإعجاب. فهل يمكن القول والحالة هذه أن هذه الصور الأربع موضوع دراستنا التقطت أو (سُرقت) في ضوء متخيل مغاير يحمل نظرة مختلفة حول لون البشرة واللباس والحلاقة والوشم والزينة والطقوس الاحتفالية والمعمار، وأنماط العيش اليومي؟ أم هي رغبة ذاتية تعبر عن افتتان الفوتوغرافي الأجنبي بالمغرب؟

والملاحظ أن فضاء هذه البطاقات البريدية الأربع يقوم على مبدأ الوحدة والأحادية الذي تُحدده البنية الخارجية للصورة. أما من حيث البنية الدلالية، فإن هذه الصور تحيل على منظور واحد ذي مرجعية واحدة كذلك، هو المرأة في علاقتها بالأشياء. إذ لا تكاد تخلو أية بطاقة من هذه العلاقة. وبناء عليه يمكن القول إن بناء الصورة وتشكيلها يقوم على الملاحظات التالية:

- تشابه مساحة الصور أو البطاقات البريدية؛
 - تضيق الخناق على المرأة باستعمال الإطار المسحوق *cadre écrasé*
 - غياب عمق الحقل *profondeur de champ* الذي يمنح الوضوح للصورة؛
 - التركيز على الألوان الداكنة.
- وبناء عليه، فإن هذه البطاقات لا تمثل نظامًا تركيبياً، يقوم على توزيع الفضاء داخل الصورة أو يعتمد موضوعات ذات مرجعيات متعددة.

⁶ - Roland Barthes (1957), *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, p : 215.

⁷ - Roland Barthes, *Mythologies*, op.cit., p : 215.

⁸ - من ذلك مثلاً ما كتبه عبد الكبير الخطيبي حول ألبيوم مارسيلن فلنبران العسكري الفرنسي الذي أنجز سلسلة من الصور الفوتوغرافية حول المغرب منذ الخمسينيات من القرن الماضي، انظر بهذا الصدد:

Abdelkébir Khatibi (1997), « Arrêt sur image », *Mohamed Sijelmassi, Mémoire du Maroc, repères photographiques*, Editions Oum, Casablanca.

إن ما تقدم هذه البطاقات البريدية موضوع دراستنا (الصور 1-2-3-4) هو نسق من التوصيفات حول الإنسان المغربي عموما والمرأة خصوصا، وتصويرها في وضعاتٍ مختلفة تكاد تكون استثنائية. كما تحاول هذه البطاقات أن تعرض أو تُدوّن تجربة التمثيل المزدوج بين المرأة و أنشطتها اليومية. بين المرأة والأشياء، بينها وبين الطبيعة.

المرأة

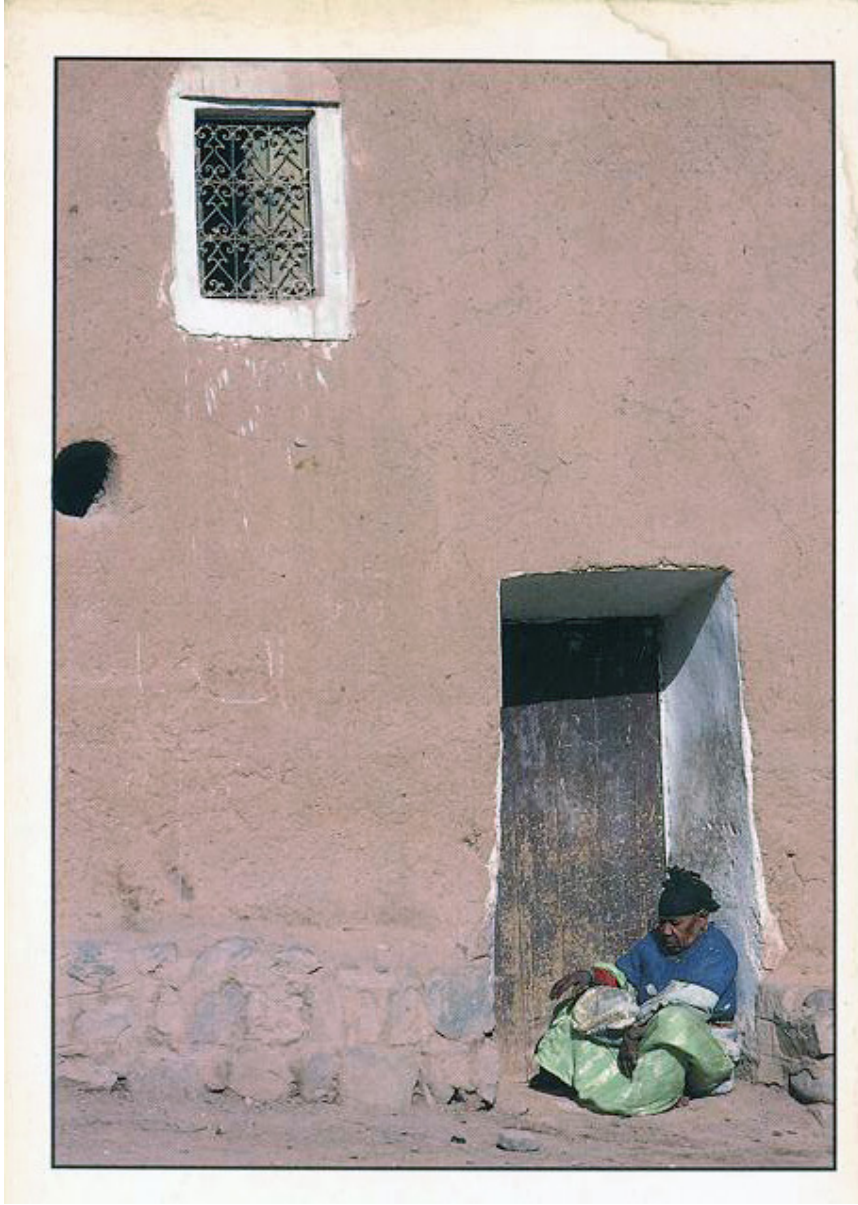
إن إدراك المرأة الأمازيغية في هذه البطاقات البريدية، لا يتم انطلاقا من دراسات وأبحاث ميدانية، مثلما فعله إميل لاوست في كتابه حول "الزواج عند البربر"⁹، وإنما انطلاقا من ملاحظات بصرية وتمثيلية فوتوغرافية يركز على بعض التوصيفات والنوعيات، مثل، اللباس والحلي والحلاقة والتجميل. ولتصوير الافتتان وتقوية مؤثراته كثيرا ما تلجأ هذه البطاقات إلى التقاط المرأة في سياقات مختلفة، وفق نسق من التمثيلات والنييمات التي تحتل فيها الممارسة اليومية حجر الزاوية، وكأن الفوتوغرافي يعتبر المعرفة اليومية، معرفة لا تقبل الاقتصاد. ومن سمات هذه النظرة الفوتوغرافية المغايرة كذلك تصوير المرأة في وضعات تتسم في الغالب بالعزلة والتهميش والإقصاء.

إن هذه الصور وبغض النظر عن تباين مرجعيات ملتقطيها، تجمعها قواسم مشتركة تكاد تكون منتقاة، بدءا بفضاء العرض أو الصورة؛ وهو إما فضاء طبيعي أو فضاء تؤثته أشكال معمارية مختلفة تحيل على المغرب القروي أو العتيق. ثم اللباس فالأشياء فالسحنة *le portrait*، سحنة المرأة، فالحلي ثم الوجه فالوشم. أما الأشياء *les objets* فتتكون في الغالب من أدوات يدوية عتيقة تستعمل في الغسيل أو المغزل أو إعداد الطعام. وتوحي بأن المرأة في حركة دائمة.

فالمرأة المغربية الأمازيغية في هذه الصور، غالبا ما يتم التقاطها كذلك وفق وضعاتٍ خاصة واستثنائية؛ فهي إما حافية القدمين، أو ترتدي أحذية من البلاستيك، أو ترتدي ملابس عتيقة لكنها بالية. أو تقوم بأشغال يدوية منزلية متوارثة مثل، المغزل والغسيل، أو توجد في حالة شروء.

تمثل هذه الصور، إذن، ما يمكن تسميته بـ"المشاهد والأنماط" *scènes et types*. فالأولى تنتقي الأمكنة الجغرافية التي تتواجد فيها المرأة. أما الثانية فتركز على السمات الجسدية للنساء الممثلات، وقسمات وجوها ولباسها لتصوغ بذلك عينة نسائية متماثلة.

⁹ - Emile Laoust (1950), « Le mariage chez les berbères du Maroc », *Archives berbères*, Vol.1, fascicule 1.



الصورة 2 : الغفوة الكبرى - مسنة تجلس على عتبة مسكن من مساكن الجنوب المغربي

والملاحظ أن عمق الصورة أو مستواها الخلفي يكون دائما محدودا أو مغلقا. فالمرأة تصور في أمكنة محصورة منغلقة على نفسها، أو توجد لصيقة بالجدران، أو محاطة بأرض قاحلة أو حجرية. و كلها مؤشرات تدل على أن هذه المشاهد تحدث بمغرب قروي أو وادي

تعاني فيه المرأة من قسوة الطبيعة وشطف العيش وندرة المياه. كما أن العلاقة الأيقونية بين الشخصية النسائية والطبيعة توجد في غاية الانسجام. فالصور تظهر أن المرأة حتى وإن كانت طفلة تقوم بجزء غير يسير من الأعمال اليومية، و لا مجال لديها للاستمتاع بطفولتها، كما أنه لا مجال للمرأة للاعتناء بذاتها، و كأن الفاعل الفوتوغرافي ينتقي موضوعه عن قصد بهدف إبراز مواطن القبح و الدمامة والبؤس لدى المرأة المغربية الأمازيغية. ذلك أن عملية الانتقاء القصدي لموضوع الصورة كثيرا ما تحكم اختيارات الفوتوغرافيين مهما كانت مرجعيتهم، لأن وراء كل صورة وجهة نظر خاصة¹⁰. إنها رهان ثقافي وتواصلية. أما البطاقة البريدية وبالنظر إلى بعدها الاستكشافي ومنحائها التداولي والسلمي، فإنها تقوم كذلك بتشكيل صورة البلاد في متخيل الآخر. غير أنها نادرا ما تساعده على تكوين صورة حقيقية عما يشاهده.

عناصر التنميط البصري في البطاقة البريدية

الوجه

إن وجهة النظر التي تأسست عليها هذه الفوتوغرافيات تعيد إنتاج الأوضاع والأشكال والموضوعات نفسها التي كانت متداولة في الفوتوغرافيا الغربية عامة والفرنسية منها على وجه التحديد، وحتى عند بعض المستمزيين مثل D.Jacques Meunié. وإذا كان هذا النوع من التصوير مرصود للاستكشاف، فإن البطاقة البريدية مرصودة بدرجة أقوى للاستهلاك. إنها تعرض أناسا أو نساء أو أجسادا بدون روح وأثر العزلة والتعب بادية على محياهم. أو تستوقفهم عدسة الفوتوغرافي دون أن تستأذنهم فيقفون مشدوهين أمامها. "إن التفكير في التقاط صور عن التناقضات والتحويلات التي تحبل بها الفضاءات الجديدة للمدن المغربية في علاقتها بالإنسان المغربي، لا تسكن متخيل فوتوغرافي هذه البطاقات البريدية بالحجم والمكانة التي يأخذهما اللباس التقليدي أو وشم على الوجه في صورته."¹¹

¹⁰ - François Soulage (2005), *Esthétique de la photographie*, Armand Colin CINEMA, Paris, p : 39.

¹¹ - جعفر عاقيل، صورة المغرب في عين الفوتوغرافي الأجنبي، مجلة علامات، العدد 35، المغرب، 2011، ص: 156.



الصورة 3 : غسالتان أمازيغيتان بالواد تحدفان في عدسة الفوتوغرافي

ورغم أن طريقة التصوير في هذه البطاقات البريدية، لا تقوم على اختيارات بلاغية أو جمالية، فإنها مع ذلك ليست محايدة. فسواء التقط هذا الفوتوغرافي الصورة خلسة أو منحت له فرصة التقاطها طوعا، فإنه كثيرا ما يبحث عن تصوير الوجه *le visage* وخصوصا وجه المرأة باعتماد زاوية النظر المعروفة بـ"وجهها لوجه" *vue frontale*، لأن "الوجه هو اللغة الصامتة، والجزء الأكثر حياة وغواية ومركزا للأعضاء الخاصة بالإدراك، والذي تقدمه للآخر طوعا أو كرها. إنه الأنا الداخلية العارية جزئيا، والأقوى إثارة للغاية من كل الجسد. إن الوجه باعتباره رمزا للأسرار، يشبه بابا من أبواب المحبوب الذي فقد مفتاحه"¹². إن العلاقة بين المسافة أو جهة النظر التي تفصل بين العدسة أو الفاعل وبين الموضوع الفوتوغرافي في هذه الصور تتبني على نوع من الخرق السافر لحميمية المرأة، ومجالها الحيوي. فهذا "الخارج" الذي توجد فيه المرأة محاطة بالطبيعة أو العمارة أو الدابة لا يوفر لها الحماية، وإنما يجعلها عرضة للعنف والنبذ¹³. ويتم الزج بها ضمن إستراتيجية تواصلية تكشف على مشاهد، وأنماط من العيش التي تتأسس وفق نسق من التمثلات المرئية

¹² - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1982), *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont, S.A et Editions Jupiter, Paris, p : 1022- 1023.

¹³ - Sami Ali (1974), *L'espace imaginaire*, Edition Gallimard, Paris, p : 16.

النمطية بدءاً بـ"الإطار المسحوق للجسد والفضاء معا، والذي يضاغف من عزلة المرأة. بالإضافة إلى نوعية اللباس، والأشغال والأشياء، حيث توظف هذه العناصر البصرية لتقطيع العالم إلى مجموعة من الأنماط البصرية المثالية التي توزع "السكان" فوق الأرض وفق نظرة عنصرية، وليس استناداً إلى تنوع ثقافي، حيث يقضي هذا التصنيف على الاختلاف والتنوع داخل المجتمع.

ويمكن القول إن جاذبية الوجه النسائي عموماً كثيراً ما يتم اعتماده في مختلف السندات البصرية المرصودة للاستهلاك السياحي بالمغرب لتقوية الاقتتان وتصوير المتع المرتبطة بالشرق في متخيل الفوتوغرافي الأجنبي بهدف التأثير في المتلقي. غير أنه لا يمكن الجزم بأن هذه الجاذبية وحدها تكفي لرصد خصوصيات مجتمع ما وثقافته.

إن المرأة الأمازيغية كما يتضح في هذه الصور، غادرت العالم الواقعي الذي توجد فيه، وانتقلت الآن إلى العالم اللاواقعي الذي تتعرض فيه للتحويل والتغيير، وتصبح مصورةً ومرصودةً للاستهلاك المنوط أساساً بالإشهار والبطاقة البريدية. إن واقعية المرجع أو الصورة في هذه الحالة، يخضع لمجموعة من التغييرات. فالفوتوغرافي وهو يُصوّر موضوعه يقوم بتأويل الواقع، ويغير عالم الفرد أو الشخصية التي يصورها إلى درجة يتغير معها موقف المتلقي الذي يرى أحياناً في القيم اليومية التي تعرضها هذه الصور نوعاً من الواقعية التي لا محيد عنها. لأن الصورة تخلق لديه انطباعاً مفاده أن ما تم تصويره، هو الواقع. غير أنه واقع محوّل مرصود للاستهلاك والبيع والتداول. «إن الفوتوغرافياً باعتبارها تقنية من تقنيات التماثل المطلق، هي تغيير للواقع وليست نسخة منه»¹⁴

¹⁴ -Abdelkébir Khatibi (1997), « Arrêt sur image », Mohamed Sijelmasi, Mémoire du Maroc, repères photographiques, Editions Oum, Casablanca, p :15.



الصورة 4 : طفلة توقد النار - عمل منزلي تقليدي متوارث في كثير من السياقات الأمازيغية

ولعل تركيز هذه الصور الفوتوغرافية على تقديم الحياة اليومية والعادية لبعض النساء الأمازيغيات، وإن كانت تعبر عما تمثله هذه الحياة من تقاطعات اجتماعية متداخلة وغنية، فإن هذه القيمة إن صح التعبير تبشر كذلك بقارئ أو متلق محتمل. فبالعودة إلى ظهر البطاقات البريدية، موضوع دراستنا نجد فيها جملا مكتوبة باللغة الفرنسية تعتبر بمثابة عتبة الصورة أو عنوانها الذي يُعبر كذلك على موضوع الصورة. وتشير هذه الجمل تارة إلى الجنوب المغربي أو واحاته، وهي قيمة ثقافية وجغرافية، وتارة إلى الأطفال، أو إلى القرية، أو إلى المغرب العتيق، وتارة أخرى إلى المرأة وعلاقتها بالعمل اليومي، وتارة إلى الحيوان أو الدواب، هكذا نلاحظ أن القاسم المشترك الذي ينظم هذه العتبات هو قيمة المرأة القروية والعمل اليومي والمغرب العتيق. إن نظام هذه البطاقات البريدية، والحالة هذه، تحكمه قيمة أساسية تقوم على تحديد نمط العلاقة بين المرأة و محيطها، وهي قيمة تستمد مرجعيتها كذلك من مغرب تقليدي ماضٍ، وهو العنوان الأبرز الذي يختاره هؤلاء الفوتوغرافيون في الغالب لصورهم.

استنتاجات أولية

إن الأعمال الفوتوغرافية الأجنبية التي صورت المغرب عملت منذ مدة طويلة على تقديم الإنسان المغربي باعتباره موضوع جذب وافتتان، وفضاء استكشاف وتخيل بالنسبة للآخر/العرب. كما أن هذه الفوتوغرافيا تسكنها نظرة غرائبية، وقليلًا ما تلتمس النظرة الموضوعية التي تمكنها من فهم الخصوصيات الثقافية الحقيقية للبلد . ذلك أن التأمل في هذه

البطاقات البريدية يوحي بأن الفوتوغرافي الأجنبي لا ينظر إلى الثقافة المغربية نظرة محايدة وموضوعية، وإنما يقدمها وفق نسق من التمثلات التي تعيد إنتاجها ووصفها باعتبارها مادة للافتتان ومكانا للمغامرة والحلم. وكذلك تُغيب هذه البطاقات بعض القيم التاريخية والطبيعية التي تعد كذلك من أهم القيم التي وُسمت كثيرا من الصور الفوتوغرافية التي أنجزت حول المغرب، لتركز على موضوع المرأة المغربية داخل بعض السياقات الأمازيغية. إن اسم البطاقة البريدية أو عنوانها المثبت في ظهرها يدل بالأساس على نوع المتلقي الذي تخاطبه. وهو في الغالب سائح أو زائر أجنبي. وبناء عليه يمكن القول كذلك أن هذه البطاقات تصب في استراتيجيه تداولية أو تخاطبية قاعدية، هي استراتيجيه التلقي السياحي باعتباره مرجعا أساسيا لنظام البطاقة البريدية.

بييليوغرافيا:

Barthes Roland (1957), *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris.

Chevalier Jean, Gheerbrant Alain (1982), *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont, S.A et Editions Jupiter, Paris.

Khatibi Abdelkébir (1997), « Arrêt sur image », *Mohamed Sijelmassi, Mémoire du Maroc, repères photographiques*, Editions Oum, Casablanca.

Laoust Emile (1950), « Le mariage chez les berbères du Maroc », *Archives berbères*, Vol.1, fascicule 1.

Mafesoli Michel (1985), *La connaissance ordinaire, Précis de sociologie compréhensive*, LIBRAIRIE DES MERIDIENS, Paris.

Hjelmslev Louis (1971), *Prolégomènes à une théorie du langage*, Editions de Minuit, Paris.

Meunié D.Jacques (1982), *Le Maroc Saharien des origines à 1670*, Librairie Klincksieck, 2 volumes.

Remaoun Hassan (2007), « L'histoire par l'image, l'image pour histoire », *Image, Mémoire, Histoire, Les représentations iconographiques en Algérie et au Maghreb*, Ouvrage collectif Coordonnée par : Hassan Remaoun et Mohamed Bensalah, Editions CRASC, Algérie.

Robichez Jean, Maroc central (1946), *Cent vingt trois photographies commentées*, Edition, B.Arthaud, Grenoble-Paris.

Sami Ali, *L'espace imaginaire*, Edition Gallimard, Paris 1974.

Soulage François (2005), *Esthétique de la photographie*, Armand Colin CINEMA, Paris.

عاقيل جعفر، صورة المغرب في عين الفوتوغرافي الأجنبي، مجلة علامات، العدد 35، المغرب، 2011.