١١

الانثروبولوجيا البصرية
بحث في الانثروبولوجيا الثقافية

The visual anthropolog

research in cultural anthropology

أ.م.د عامر لطفي عبد الكريم شويخ

Prof. Dr. Amer Lotfi Abdel Karim Shweikh

وزارة التربية – كلية التربية المفتوحة

alihayder858@gmail.com

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-الجامعة العراقية
كلية التربية للبنات

ملخص عربي

اتجه البحث للتعرف على الأنثروبولوجيا المرئية والوسائط التفاعلية، من الناحية المفاهيمية تعتمد الأنثروبولوجيا المرئية على الروابط النظرية والمنهجية بين الإدراك البشري والخيال، واستخدام وإنتاج الوسائط السمعية البصرية، والإثنوغرافيا، فإن التقدم التكنولوجي في تسجيل الأفلام والتسجيلات الصوتية في منتصف القرن العشرين أتاح لعلماء الأنثروبولوجيا وصانعي الأفلام فرصًا متزايدة لدمج صناعة الأفلام في البحث الإثنوغرافي والثقافي، ساعد في تطوير مناهج جديدة لفهم التجارب المرئية كممارسة ثقافية أربعة اهتمامات مركزية للأنثروبولوجيا المرئية في الوقت الحاضر هي صناعة الأفلام الإثنوغرافية، والإعلام، ودراسة الثقافة المرئية، والأنثروبولوجيا متعددة الوسائط.

كلمات مفاتيح/ الفيلم الاثنوجرافي- التصوير الاثنوجرافي

Abstract

The research aimed to identify visual anthropology and interactive media. Conceptually, visual anthropology relies on the theoretical and methodological links between human perception and imagination, the use and production of audiovisual media, and ethnography. Technological advances in film and sound recording in the mid٢٠-th century provided anthropologists and filmmakers with opportunities Increasingly to integrate filmmaking into ethnographic and cultural research, he has helped develop new approaches to understanding visual experiences as cultural practice Four central interests of visual anthropology today are ethnographic filmmaking, media, the study of visual culture, and multimedia anthropology.

Keywords, Ethnographic film - Ethnographic photography

مقدمة

تشمل الأنثروبولوجيا المرئية إنتاج وسائط أنثروبولوجية، مثل الأفلام الإثنوغرافية والمعارض والتصوير الفوتوغرافي فضلاً عن تحليل الوسائط الموجودة كجزء من البحث الأنثروبولوجي من الناحية المفاهيمية تكمن الأنثروبولوجيا المرئية في تقاطع دراسة الإدراك البشري والخيال والوسائط السمعية البصرية والإثنوغرافيا، كان إنتاج الأفلام الإثنوغرافية التي تم تعريفها بشكل فضفاض على أنها أفلام تستند إلى العمل الميداني الإثنوغرافي أكثر الجوانب المدروسة جيدًا في هذا المجال الفرعي على الرغم من أن أبحاث علماء الأنثروبولوجيا المرئية ومنحهم الدراسية تمتد إلى ما هو أبعد من صناعة الأفلام.

تشكل أربعة مواضيع ومجالات الاهتمامات المركزية للأنثروبولوجيا المرئية في الوقت الحاضر: (صناعة الأفلام الإثنوغرافية، ووسائل الإعلام، والثقافة البصرية، والأنثروبولوجيا متعددة الوسائط)، توجد بعض القواسم المشتركة داخل الحقل الفرعي أولاً، والأهم من ذلك، يؤكد العلماء في هذا المجال على أن التسجيلات السمعية البصرية و / أو الممارسات المرئية هي أدوات للتحليل، بدلاً من اعتبار الصور الفوتوغرافية أو التسجيلات الصوتية أو الرسومات أو الفيديو مكملة للكتابة، يؤكد العديد من علماء الأنثروبولوجيا المرئية على تكامل النص والصورة، حيث يقوم كل منهما بدوره بتضخيم الآخر[1].

منح علماء الأنثروبولوجيا الفرصة والمسؤولية لمشاركة مواد البحث والاعتراف بالظروف الثقافية للتجربة البصرية، تمت إضافة صناعة الصور أيضًا إلى مجموعة أدوات الإثنوغرافي ليس فقط لأغراض البحث، ولكن أيضًا كوسيلة لرد الجميل للأفراد والمجتمعات التي تشكل حياتهم وخبراتهم البيانات التي تجعل الأنثروبولوجيا ممكنة

إن الأهمية المادية للصور الفوتوغرافية والأصوات والمشاهد الصوتية للأفلام والفيديو والإمكانيات التفاعلية للمنصات عبر الإنترنت تدفع علماء الأنثروبولوجيا المرئية إلى النظر إلى ما هو أبعد مما هو واضح للعيان وراء هذا الاعتراف بأن مجال الأنثروبولوجيا المرئية قد شمل دائمًا الحواس وأن الأسئلة الأنثروبولوجية المختلفة والسياقات الإثنوغرافية المختلفة قد تتطلب، أو على الأقل تستفيد من، أنماط مختلفة من المشاركة والإنتاج. الأحاسيس مثل الصوت والسمع والذوق والإحساس (اللمس / اللمسة)، وكذلك العاطفة والتأثير كلها جزء لا يتجزأ من الطرق التي يتم بها تجربة الحياة البشرية، وجعلها ذات مغزى وتمثيلها، في عام (٢٠١٧) أعاد علماء الأنثروبولوجيا الأمريكية تسمية قسم «الأنثروبولوجيا المرئية» باسم «الأنثروبولوجيا

(1) Suhr, C. 2019. Conciliation with Angels: Exorcism and Islamic Psychiatry: A Film Study. Manchester: University Press.

متعددة الوسائط» من أجل عكس الممارسات والأنماط المختلطة التي قد تتخذها الدراسات الأنثروبولوجية[1].

أدرك علماء الأنثروبولوجيا الأوائل مثل (فرانس بواز، و هادون، ايفانز بريتشارد) الأهمية العلمية للتوثيق السمعي البصري كجزء من العمل الميداني الإثنوغرافي كمساعد للذاكرة ولكن أيضًا كوسيلة لتضخيم نتائج أبحاثهم أنتجوا تسجيلات صوتية ورسومات وصور فوتوغرافية أثناء بحثهم الميداني وأدرجوا أيضًا صورًا عديدة في منشوراتهم، بعد بضعة عقود، جربت مارغريت ميد وجريجوري باتسون إمكانيات التصوير الفوتوغرافي والفيلم كوسيلة للتحليل الأنثروبولوجي كجزء من عملهما الميداني في بالي، تم إنشاء برامج الأنثروبولوجيا المرئية والمختبرات والمراكز داخل عدد من أقسام الأنثروبولوجيا الأكاديمية تقدم هذه البرامج المزيد من فرص البحث والتدريب الرسمية في إنتاج الأفلام الإثنوغرافية، وتحليل الوسائط، وأنثروبولوجيا الثقافة المرئية، على الرغم من أن فصول الأنثروبولوجيا المرئية تُدرس أيضًا على نطاق واسع في الأقسام التي لا تحتوي على مثل هذه البرامج المؤسسية بالاقتران مع مناقشات «ثقافة الكتابة» حول اختلالات القوة والسلطة التمثيلية في الوصف والتحليل الإثنوغرافي[2].

أثارت الدراسة في الأنثروبولوجيا المرئية انتقادات مهمة لصنع الصور الأنثروبولوجية واستخدامها في الوقت الحاضر، يكاد يكون من المستحيل تخيل إجراء عمل ميداني إثنوغرافي بدون كاميرا من نوع ما والتقنيات الرقمية تجعل من الممكن لكل كاميرا تقريبًا العمل في وضع ثابت أو فيديو كما أدى الامتداد العالمي لتقنيات الوسائط إلى توسيع آفاق الأنثروبولوجيا المرئية والتي تتداخل بشكل متزايد مع الحقول الفرعية للأنثروبولوجيا الرقمية وأنثروبولوجيا الوسائط والأنثروبولوجيا الحسية علاوة على ذلك، في حين أن عدد برامج درجة الأنثروبولوجيا المرئية قد استمر في النمو، فإن العديد من الأقسام والمؤسسات الجامعية لديها مساحات مختبرية أو مجموعات بحثية مخصصة لاستكشاف الإمكانات النظرية والمنهجية الجديدة والمتجددة للمنح الدراسية المرئية و/ أو المستندة إلى الوسائط في الأنثروبولوجيا يعكس هذا النمو الأهمية المستمرة والجاذبية للأشكال المرئية وغيرها من الأشكال غير القائمة على النص من العمل الأنثروبولوجي إن إحياء

(1) Chio, J. 2013, Happiness of the Peasant Family. Berkeley: Berkeley Media, 71 minutes, digital video.

(2) Wolf, H.; 2021. Writing Anthropology. In The Cambridge Encyclopedia of Anthropology (eds) F Stein, S. Lazar, M. Candia, H. Dimberger, J. Robins, A. Sanchez and R. Stach (available online: http://doi.org/10.29164/21 writing).

الاهتمام بالمقال المصور، وعلى نطاق أوسع الاستخدام النقدي للصور في الدراسات الأنثروبولوجية هو أحد التطورات الحديثة في الأنثروبولوجيا المرئية ومع ذلك، لا يزال الفيلم الإثنوغرافي هو «المنتج» الأكثر شهرة في هذا المجال.

تشكيل الأنثروبولوجيا البصرية

الأنثروبولوجيا البصرية هي مجال لديه العديد من الإمكانات للقيام بأنشطة في جميع أنحاء العالم. بدلاً من إنتاج المزيد من المعرفة الأنثروبولوجية لجمهورهم الأكاديمي، يسعى علماء الأنثروبولوجيا المرئية إلى خلق فرصة فريدة للتواصل عبر التخصصات الأكاديمية والحدود الثقافية لقد تم إثبات تأثير الصورة كأسلوب للتدخلات الاجتماعية بشكل كامل عبر التاريخ[1].

بدأ استخدام التقنيات السمعية والبصرية لرصد الحقائق البشرية بطريقة عقلانية في عام (١٩٥٠) يبدو الأمر كما لو أن علماء الإثنوغرافيا أو علماء الاجتماع كانوا خائفين من استخدام هذه الأدوات دون امتلاك إتقان كافٍ لها وبهذه الطريقة كان التصوير والتسجيل الصوتي يعتبران طريقتين ثانويتين بل وخطرين لفترة طويلة؛ لأنه كان هناك اعتقاد بأن استخدامها قد يعطي الأولوية للظهور في العمل البحثي وقد يتم نسيان جوهر الموضوع في النهاية، تم اعتبار الأفلام والأشرطة الصوتية كعوامل لتقديم البحث والتي على الرغم من اعتبارها ضرورية، كانت مجرد عوامل تكميلية يجب أن يعتمد البحث نفسه على الأساليب الكلاسيكية مثل الملاحظة والمقابلة والاستبيان ...

كان هذا الأمر مهماً جدًا لدرجة أن «أندريه لورفاغوران « عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي بعد عقد المؤتمر الإثنوغرافي الأول للفيلم (عام ١٩٤٨) في مجلة الجغرافيا البشرية والأنثروبولوجيا، طرح سؤالًا مثل هذا:

هل يوجد شيء مثل فيلم إثنوغرافي (إثنوغرافي)؟

ثم يضيف: يمكننا اعتبار ثلاث فئات من الأفلام كأفلام أنثروبولوجية وهي:

– الأفلام البحثية التي تعتبر أداة من بين أدوات التسجيل العلمي للعمل.

– أفلام وثائقية عامة (أفلام عن موضوع ظواهر غريبة تعتبر نوعاً من أفلام السفر).

– وما أسميه الأفلام المتوسطة، أي الأفلام التي صنعت بدون غرض علمي، لكن خارج هدفهم الرئيسي يمكنهم إيجاد قيمة أنثروبولوجية على سبيل المثال، قصة رومانسية وعاطفية في بيئة المجتمع الصيني، أو فيلم عصابات عن نيويورك؛ او أفلام يمكن أن تغير قارتهم وتصبح صورًا لأمزجة غريبة لهؤلاء الناس [في عيون الآخرين]، في عام (١٩٥٠) عندما كان «تيموثي آش» يدرس في جامعة كولومبيا تحت إشراف «مارغريت ميد» تم تحديد أهمية الفيلم كوسيط مهم للدراسات الأنثروبولوجية بشكل

(1) Pink, Sarah. (2006). The Future of Visual Anthropology, London and New York: Routledge Publications.

تدريجي وتم إيلاء المزيد من الاهتمام له من ذي قبل تم اعتبار الفيلم بدلاً من اعتباره أداة تُستخدم لتسجيل انطباع سريع ومختصر عن الأنماط الاجتماعية الكلية، كأداة يمكنها تسجيل تفاصيل إجراءات اجتماعية معينة بتفصيل كبير، كانت هذه مهمة لا يمكن لأي عالم إثنوغرافي التعامل معها بالإضافة إلى ذلك، كانت الأفلام التي يبثها التلفزيون أفضل وسيلة للوصول إلى الجمهور العام أتاح التأثير النسبي للتلفزيون خلال الخمسينيات من القرن الماضي تمويل الأفلام الإثنوغرافية وبالتالي تنظيم العلاقة بين التلفزيون والأنثروبولوجيا.

في عام (١٩٥٢) أثناء مؤتمر العلوم الأنثروبولوجية والأنثروبولوجية الذي عقد في فيينا، كان على «جان روش» أن يقول ما يلي مقابل الجودة التي لا قيمة لها تقريبًا لجميع البرامج التي تم تنفيذها تحت عنوان «فيلم إثنوغرافي»:

«متى يبدأ صانعو الأفلام في إنتاج أفلام إثنوغرافية، ربما يكونون قد صنعوا أفلامًا لكن لا يمكن تسميتها أفلامًا إثنوغرافية، وعلى العكس من ذلك، عندما يبدأ علماء الأنثروبولوجيا في إنتاج أفلام قد تكون أفلامهم إثنوغرافية، لكن لا يمكن تسميتها أفلامًا «

في عام (١٩٥٢) في هذه المناسبة من الاجتماع العام الثاني للجنة الإثنوغرافية الفرنسية للأفلام حاول مارسيل جريفيل وهنري فالوا وجورج هنري ريفيير وباتريك أفيري وليون بالس وجيرمان ديترلين وبعض الخبراء الآخرين تعريف الفيلم الإثنوغرافي على النحو التالي:

يبدو أن الفيلم يمكن أن يسمى إثنوغرافيًا عندما يمكن أن يجمع بين تخصص البحث العلمي وفن التصوير السينمائي.

تضمن هذا التعريف أيضًا ما يلي:

- ملاحظات فيلم عالم الأنثروبولوجيا (مثل دفتر فيلم مارسيل جرافيل)

- وصف واقعي لمجموعة أو موقف في فيلم روائي.

- فيلم إثنوغرافي بالمعنى الخاص للكلمة والذي يتطلب اختيار موضوع متماسك تمامًا ومعروف (سيناريو تلقائي ومعقد، تسجيل صوتي ولون، بناءً على قواعد نحوية دقيقة يتم تجميعها وشرحها كمجموعة من الملاحظات المرصودة الظواهر)،ربما في كلمة واحدة يمكن أن يقال «الأنثروبولوجيا المرئية من الأساليب القائمة على مجرد الملاحظة والادعاء بأن التقارير الأنثروبولوجية هي التقارير الوحيدة لطرف ثالث محايد تمامًا، تجاه سرد الباحث - كإنسان وفهم لـ مجموعة من التفاهمات الممكنة - لمعنى انتشار الأحداث العرضية في الثقافة المدروسة [1].

أنثروبولوجيا البصرية

توضح المناهج التحليلية التي اتبعها علماء

(١) عبد الله جيفيان، الأنثروبولوجيا المرئية، جامعة الإمام الصادق، طهران،٢٠١٣،ص٧٨.

الأنثروبولوجيا المرئية تجاه وسائل الإعلام الأصلية والناشطة الطموحات المزدوجة للحقل الفرعي: لتوصيل المعرفة الأنثروبولوجية من خلال الوسائط المرئية وغيرها من الوسائط غير النصية وكذلك الانخراط في التحليلات الأنثروبولوجية للعالم المرئي، بما في ذلك الإيماءات الجسدية، الممارسات المرئية والأشكال المختلفة لوسائل الإعلام [١].

تشترك أنثروبولوجيا الصورة المرئية في اهتمامات واسعة بظهور دراسات الثقافة المرئية و «الانعطاف البصري» في العلوم الإنسانية تؤكد هذه على كيفية تداول الممارسات المرئية والوسائط المرئية وخلق معنى ضمن سياقات ثقافية محددة، تضع الإثنوغرافيا في التصوير الفوتوغرافي الصور الفوتوغرافية ضمن تواريخ وشروط محددة لإنتاج الصور وتداولها المهم، بالنسبة للأنثروبولوجيا المرئية هو الاهتمام الوثيق بالصورة المرئية ككائن مادي في العالم يؤدي إلى ممارسات مادية محددة بقدر ما توجد الصور الفوتوغرافية على الورق أو على الشاشات المحمولة أو بخلاف ذلك فهي ليست مجرد «تمثيلات» لحقيقة مفترضة أكثر واقعية في مكان آخر من الناحية المنهجية، تتطلب الإثنوغرافيا الفوتوغرافية عمل «الكشف البصري» [٢]

ومنظورًا عمليًا ونظريًا حول كيفية صنع أنواع معينة من الصور[٣]، على سبيل المثال، يحلل إثنوغرافيًا الإنتاج، والتجميل، وإنشاء تصوير أزياء «أسلوب الشارع» على الأرض كممارسة تصوير وعبر الإنترنت كنوع من وسائل التواصل الاجتماعي (ذات القيمة التجارية) وصفت (Zeynep Gursel[4])، التي تستكشف كيف تختار غرف التحرير الصور الإخبارية هذه العملية بـ «التخيلات التكوينية » لأن عملية التحرير نفسها هي المكان الذي يتم فيه إنشاء المعنى الاجتماعي ونقله (٢٠١٦) وبالمثل، قامت ريبيكا كارتر (٢٠١٩) بتحليل تداول الأخبار لصورة لمنزل عائلتها حيث كان يحترق في أعقاب إعصار كاترينا في نيو أورلينز. كشفت الدراسات الخاصة بصور الاستوديو بشكل خاص كيف تم تقييم التصوير الفوتوغرافي ونشره بشكل مثمر في تخيل الوضع الاجتماعي والانتماء البورتريه، سواء كان فوتوغرافيا أو مرسومة[٥]

(1) Banks, M. & H. Morphy 1997. Rethinking Visual Anthropology. New Haven: Yale University Press.

(2) Gürsel, ZD 2016. Image Brokers: Envisioning World News in the Age of Digital Trading. Berkeley: University of California Press.

(3) Luvaas, B. 2016. Street Style: An Ethnography of Fashion Blogs. London: Bloomsbury.

(٤) زينب ديفريم غورسل هي عالمة أنثروبولوجيا إعلامية وأستاذة مشاركة في قسم الأنثروبولوجيا بجامعة روتجرز الامريكية.

(5) Banfill, K. 2020. Retro Nuosu: Reclaiming the Past, Present, and Future through

على الرغم من أن التصوير الفوتوغرافي يحتل مكانًا مهمًا في الأنثروبولوجيا، إلا أن الصور المرئية الموجودة والتي تُرى في العالم اليوم تفوقها. التركيز على هذه الصور بشكل عام يعالج حالة التشبع بالصور للحظة المعاصرة وطبيعة «أحداث الصورة» كعملية سياسية، تفترض كارين ستراسلر أن أحداث الصورة تعترف بكيفية أن تصبح الصور مركزية في المنافسات السياسية والاجتماعية في الجمهور وعبر الجماهير المختلفة. الصور بجميع أنواعها هي عوامل نشطة في تشكيل المجتمع والتوقعات الاجتماعية.

فيلم إثنوغرافي عمليًا وكنظرية

تم استخدام الأفلام من قبل علماء الأعراق البشرية في وقت مبكر من عام ١٨٩٨، وعلى الرغم من أن الرحالة وعلماء الإثنولوجيا استمروا في عمل سجلات موثقة عن الشعوب الأصلية، إلا أن هذه المواد بالكاد تلقت اهتمامًا أنثروبولوجيًا جادًا حتى الخمسينيات من القرن الماضي يميل عشاق العشاق إلى التأكيد على موضوعيته المفترضة وقدرته على المساهمة في الأنثروبولوجيا كعلوم سلوكية ومهارات إنقاذ الإثنوغرافي، والحفاظ على سجلات الطقوس والتقنيات والممارسات بين الشعوب المهددة بالانقراض أو التحول الجذري قام بعض صانعي الأفلام الوثائقية في التقليد الطبيعي للوثائقية بمشاريع إرشادية واسعة النطاق بين شعوب معينة، مثل عمل إيان دنلوب مع أعضاء مجموعتي Mandjindjara و Ngadajara في الصحراء الغربية الأسترالية، سرعان ما تم تحدي مثل هذه المحاولات للعلم الطبيعي والموضوعي، من أجل السجل التاريخي أو الأرشيفي، من خلال نهج مختلف حيث لم تكن الأهداف علمية بل كانت أكثر استكشافية، واحتفالية ورصدية دون تعليق موثوق ومع إحساس بالألفة بين صانعي ومواضيع وقد تم وصف ذلك بأنه سينما «تشاركية» أو «تعاونية» الذي كان هدف صانع هو السماح للصفات الشخصية للأفراد بنقلها وكذلك الموضوعات المميزة والتأكيدات من المجتمع المعين الذي عاشوا فيه كما أنه يشجع ما يسمى بـ «الواقعية» حيث جعل صانع اللعبة الأسس الفكرية التي من خلالها يتم جعل الكلمة شفافة للجمهور[1].

يتطلب تصوير الحياة اليومية أن المصور السينمائي قد انصهر في هذه الحياة لدرجة أن الكاميرا أو الميكروفون الخاص به أصبحا أشياء تافهة ولا تجذب الانتباه، فعلينا أن ننظر إلى الهدف الأساسي للمصور الأنثروبولوجي في الانغماس في فضاء بحثه إلى الحد الذي يصبح فيه هو نفسه لتصوير حداد أو بحار أو موسيقي أو أعمال اجتماعية أو طقوس دينية، من الضروري أن يصبح ضمير ووعي كل ممثل منهم،

Participatory Imagery in Southwest China. Visual Anthropology Review 36(2), 296-318.

(1) Ruby J 2000 Depicting Culture: Explorations in Film and Anthropology. University of Chicago Press, Chicago

تمامًا كما يتخيل الصياد فريسته في جسده وعقله من أجل قبض على تحركاته[1] .

لا يمكن المبالغة في بروز الفيلم الإثنوغرافي في تاريخ الأنثروبولوجيا المرئية، على الرغم من حقيقة أن التصوير الفوتوغرافي والتسجيلات الصوتية كانت أيضًا أجزاء أساسية من العمل الميداني الإثنوغرافي المبكر تمت أيضًا دراسة تاريخ وتطور الفيلم الإثنوغرافي على مدى القرن العشرين على نطاق واسع، بما في ذلك الروابط بين الأفلام الإثنوغرافية والسينما المبكرة (خاصةً أفلام السفر)[2].

الأفلام التي صنعها علماء الأنثروبولوجيا أو كجزء من مشاريع البحث الإثنوغرافية تجعل عمل الأنثروبولوجيا مرئيًا ويمكن الوصول إليه بشكل أكبر، من عملية العمل الميداني إلى تحليل القيم والمعتقدات الثقافية، والسلوكيات علاوة على ذلك، من خلال الجمع بين الصوت والصورة المتحركة، يمكن اعتبار وسيط الفيلم أقرب إلى التجربة الحية، وأكثر قابلية للفهم على الفور وأكثر قدرة على إيصال الرؤى الأنثروبولوجية إلى جمهور أوسع.

مارجريت ميد، التي سعت إلى تسخير الإمكانات التربوية والعلمية والواجهة العامة لوسيلة الفيلم بالنسبة لميد، كان الفيلم وسيلة لإظهار وتحليل الحياة الثقافية البشرية بطرق لم يستطعها النص على الرغم من أن أفلامها اعتمدت اعتمادًا كبيرًا على العناوين الداخلية والتعليقات الصوتية التعليمية لتفسير المواد المصورة للمشاهدين (انظر النشوة والرقص في بالي[١٩٥٢]). في وقت لاحق «جان روش» الذي كان يعمل في فرنسا وغرب إفريقيا ما بعد الاستعمار، قلب التوقعات القائلة بأن الفيلم الإثنوغرافي يجب بالضرورة أن يسجل «الحياة الحقيقية» أمام الكاميرا لصالح ما أسماه «الأنثروبولوجيا المشتركة» التي استكشفت تجارب الشباب المهاجرين والذكورة، عمل روش بشكل تعاوني مع الأصدقاء والمحاورين على المدى الطويل وأنتجوا أفلامًا «عرقية خيالية» مؤلفة من مشاهد مخطط لها مسبقًا إلى جانب تمت إضافة السرد الصوتي أثناء مرحلة ما بعد الإنتاج الأفلام الناتجة هي أفلام خيالية من حيث أنها ليست تسجيلات مباشرة لحدث أو تجربة وإثنوغرافية من حيث أنها تستكشف وتعكس الحياة الاجتماعية والثقافية وأنظمة المعتقدات والقيم.

أن أسلوب المراقبة في صناعة الأفلام الإثنوغرافية سيطر تدريجياً على الأسلوب الجمالي والرسمي للفيلم الإثنوغرافي اليوم تُعرف باسم «السينما القائمة على المشاهدة»، وهي تعكس منظورًا للحياة الاجتماعية والثقافية، وتؤكد على «أسلوب

(١) ناصر الفكوحي، مقدمة في الأنثروبولوجيا البصرية والفيلم الإثنوغرافي، دار نشر ناي، الطبعة الأولى، طهران ،٢٠٠٧، ص.١٨٣.

(2) Loizos, P. 1993. Innovation in Ethnographic Film: From innocence to self-awareness 1955–1985. Chicago: University Press.

الكاميرا غير المتميز» [1].

يكون المخرج وحضور الكاميرا جزءًا من (ولكن ليس المسيطر في) اللقاء المصور. يجب أن يعكس ما يتم تقديمه إلى أقصى حد ممكن ما يمكن للمرء أن يختبره بالفعل في سياق اجتماعي ثقافي معين.

يستمر نهج وجمالية السينما القائمة على المشاهدة في تحديد صناعة الأفلام الإثنوغرافية إلى حد كبير في الوقت الحاضر وإن كان ذلك مع وجود اختلافات طفيفة في الأساليب والتقنيات هذا» الأسلوب () الرسمي للفيلم الإثنوغرافي والطرق التي يمكن من خلالها تمثيل الملاحظة الإثنوغرافية في الفيلم ومن خلاله، وديناميكيات القوة التي تم الكشف عنها بالتناوب وإخفائها من خلال الخيارات الرسمية في صناعة الأفلام لا تزال تشكل قضايا مركزية في نظرية الفيلم الإثنوغرافي [2]

الأهم من ذلك بالنسبة لمستقبل الأنثروبولوجيا المرئية أن أعدادًا متزايدة من علماء الأنثروبولوجيا يشاركون الآن في صناعة الأفلام كوسيلة لتقديم المعرفة إلى جمهور أوسع بما في ذلك مجتمعات البحث إنهم يدفعون بإمكانيات الفيلم كطريقة للتحقيق الإثنوغرافي بينما يقدمون أيضًا التوسع والتنويع الذي تشتد الحاجة إليه للفيلم الإثنوغرافي

الفرق بين الفيلم و الإثنوغرافيا

لكل من مجال الفيلم والإثنوغرافيا أساليب وتقنيات خاصة يجب استخدامها لرؤية الظواهر والاهتمام بالأحداث، من الواضح أن هناك اختلافات نسبية بين هذين المجالين، والتي نتجت عن الاختلافات الجوهرية بينهما من وجهة نظر كلية وأولية، يتعامل الفيلم مع النص المكتوب، ويلعب بالكلمات وينقل وجهة نظره العلمية من خلال النصوص المكتوبة، بينما تهتم الاثنوغرافية بجمع المعلومات التي يحتاجها الباحث من خلال بعض الادوات الاساسية كالملاحظة والمقابلة ثم يقوم بتحليل البيانات وإعادة كتابتها بعدها ينهي عمله النهائي في شكل كتاب بحثي، الفيلم يبدأ عمله بفكرة صغيرة تبدأ ثم تستمر من خلال تطورها على شكل سيناريو وتصوير الموضوع المرغوب وتعرض أخيرًا إنجازاتها على شكل فيلم.

أصبح هذان المجالان متقاربين ومعتمدين بسبب الحاجة إلى بعضهما البعض ويتم حل خلافاتهما يومًا بعد يوم.

يوضح «كارل هايدر» في كتاب «فيلم شعبي» الفرق بين هذين المجالين على النحو التالي:

يتخذ صانع الفيلم خيارات لا رجوع عنها منذ البداية يمكن أن يتضمن الفيلم النهائي فقط

(1) MacDonald, S. 2013. An American ethnographic film and personal documentary: The Cambridge Transformation. Berkeley: University of California Press.

(2) Suhr, C. & R. Willerslev 2012. Can film show the unseen? Montage work in the ethnographic film industry. Current Anthropology 53(3), 282-301.

الصور التي تم تسجيلها في البداية، أما في الأفلام الإثنوغرافية، يتم التصوير في الموقع وينتهي قبل بدء التحرير. بينما يقضي عالم الإثنوغرافيا بضعة أشهر في المكان يكتب ملاحظاته في دفتر ملاحظات ثم يعود إلى المنزل ويخلق نصًا أنثروبولوجيًا من الجمل والفقرات التي دونها في المكان غالبًا ما يضع الكلمات في شكل جمل وجمل في شكل فقرات في النص النهائي، لا يمكن رؤية أي عبارة تقريبًا بنفس الطريقة التي كُتبت بها في المكان الأول.

غالبًا ما تكون الرؤية المحيطية لعالم الأنثروبولوجيا إحدى أدوات بحثه المهمة للغاية من خلال الاستفادة من هذه الرؤية، يمكن لعالم الأنثروبولوجيا استعادة معلومات مختلفة من ذاكرته أو من ذاكرة مخبريه، بينما لا يستطيع المصور السينمائي استخدام مثل هذه المراجعة المفيدة لأنه لم يعد من الممكن التصوير من الماضي الفيلم المأخوذ من حفل مبني على المعرفة و (الحظ) التي كانت لدى المخرج وقت التصوير.

المعرفة الإثنوغرافية هي نتيجة التحليل لذا فإن جودة النص الإثنوغرافي تعتمد على جودة التحليل، لكن جودة الفيلم الإثنوغرافي تعتمد فقط على المعرفة الموجودة قبل إنتاج الفيلم[1]

يعبر الناقد السينمائي الامريكي والمؤلف «جيمس موناكو» في كتابه المعنون «كيف نفهم الفيلم الوثائقي» عن هذا الاختلاف على النحو التالي: «فيما يتعلق بصانع الأفلام الوثائقية والإثنوغرافي، يمكن التمييز بناءً على الاختلافات الجوهرية في مصادرهما يسمح صانعو الأفلام الوثائقية دائمًا لأنفسهم بتغيير ترتيب الأحداث، ومن خلال القيام بذلك فإنهم يتلاعبون بقواعد الترتيب الزمني والمكاني لحدث ما لكن صانعي الأفلام الإثنوغرافية لا يتمتعون بقدر كبير من حرية العمل لأنهم دائمًا مسيطرون من قبل علماء الإثنوغرافيا ليكونوا قريبين من معايير الدقة والصحة، وبغض النظر عن الطريقة التي ذهبوا بها إلى الأفلام الإثنوغرافية، فإنهم ملزمون بإيلاء اهتمام خاص للجوانب الزمنية والمكانية للأحداث، فضلاً عن تفاصيل الأحداث وترتيبها وتسلسلها هذا الاختلاف في المنظور وطريقة الرؤية دفع الخبراء في كلا المجالين إلى تقديم آراء ونظريات مختلفة على مدى السنوات الماضية والقريبة بمعنى آخر منذ تكوين الموضوع، وفقًا لمتطلبات كل فترة[2].

(١) حيدر، كارل. ج (١٣٨٥). فيلم مردنجر، ترجمة مهرداد عربي، وحميد رضا غرباني، طهران: معهد أفكار للنشر والبحوث للأنثروبولوجيا للتراث الثقافي ومنظمة السياحة.

(٢) رضا خشاي، الأنثروبولوجيا البصرية التفكير الأنثروبولوجي القائم على التسلسل، الأربعاء ٥ أغسطس ١٤٠١/ ٢٧ يوليو ٢٠٢٢، مقال منشور، https://vista-ir.translate.goog/w/a/21/39i00?_x_tr_sl=fa&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=sc#_ftn-ref9

التصوير الفوتوغرافي

كان الإنجاز العظيم الأول للباحثين المشاركين في التصوير الفوتوغرافي هو عكس الحقيقة البديهية القائلة بأن «كل صورة تحكي قصة» بحيث تقرأ «كل صورة تحتاج إلى تاريخها» مثال على ذلك هو مقال HL Seneviratne عن صورة التقطت في Temple of the Tooth، كاندي سريلانكا (ثم سيلان)، في وقت ما بين (١٨٧٠ و ١٩٠٠) تُظهر الصورة مبنى المعبد، مع ثلاثة رهبان في الزاوية اليمنى العليا ينظر إلى دائرة قوامها حوالي ٣٠ شخصًا، وكثير منهم رهبان في مناصب تبجيل رسمية مجمعين حول طاولة، في مستوى أدنى. يجادل المؤلف بأن ما هو مركزي بصريًا في الصورة هو في الواقع هامشي سياسيًا ومعنويًا يستطيع المؤلف تحديد الشخصيات «المركزية» على أنها العديد من الرهبان البورميين، والرهبان الثلاثة المتميزون كرهبان سريلانكيون يرتدون ملابس غير رسمية نسبيًا تساعد حقيقة أن الضوء الكهربائي مرئيًا على تحديد تاريخ الصورة ومع ذلك، يثير التحليل شكوكًا جدية حول احتمال أن يكون الشيء الموجود على الطاولة «المركزية» هو بقايا الأسنان المقدسة التي يبدو أن المواقف الطقسية للرهبان «المركزيين» تشير إليها تم تقديم ثلاثة أسباب: أولاً، نقص الداعمين.

ثانيًا: البساطة النسبية والتقشف في الجدول الذي تُعرض عليه الأشياء؛ وثالثاً: لم يتم إسقاط الأثر من المستوى الأعلى للمبنى. سينيفيراتني يخلص بالتالي فإن مناسبة الصورة تمثل مجموعة متنوعة من الاحتمالات، وخاصة بسبب نقص المعلومات الدقيقة.[1]

تجدر الإشارة إلى أن هذا التحليل يعتمد على معرفة تاريخية مهمة خارج الصورة نفسها: كل صورة فوتوغرافية تاريخية منذ لحظة التقاطها، وكل صورة تحتاج إلى مؤرخها كان الإنجاز الثاني هو التشكيك في الافتراضات الواقعية الضمنية حول كيفية «عمل» التصوير الفوتوغرافي. إن كون الكاميرا سمحت بـ «الذوق الصارم» و «اختراق اليقين» كان الافتراض السائد للعديد من المصورين الاستعماريين الأوروبيين. يقترح بيني أن استخدامًا واحدًا للكاميرا في الهند الاستعمارية كان مرتبطًا بمهمة التصنيف الإثنولوجي: تم التقاط صور «لممثلي» المجموعات الثقافية النموذجية وجوه، ملابس، تسريحات شعر، وعُقدت الزينة لتمييز الطوائف والمجموعات الإثنية المسماة بشكل حاسم. يساعدنا قلق فوكو من التصنيف المحدد ومراقبة الدولة في رؤية بصمة الأدلة وصورة القبض على الشرطة هي أيضًا واقعية بطبيعتها ومع ذلك، يصف بيني أيضًا الحماس الذي أبدته النخبة الهنود تحت الحكم البريطاني في تبني هذا الاختراع الأوروبي وتطويره لأغراضهم الخاصة، في البداية باستخدام الاتفاقيات الأوروبية للصور الرسمي. كما يوضح كيف أن بعض المصورين البريطانيين الأوائل

(1) Edwards E. 1992 (Editor) Anthropology and Photography 1860-1920. Yale University Press, New Haven, Connecticut,p,156.

في الهند استخدموا البورتريه بطريقة أكثر حساسية مما يسمح به تركيز فوكو، مع مراعاة التعاطف لصفات الشخص الذي يتم تصويره يساعدنا قلق فوكو من التصنيف المحدد ومراقبة الدولة في رؤية بصمة الأدلة وصورة القبض على الشرطة هي أيضًا واقعية بطبيعتها ومع ذلك، يصف بيني أيضًا الحماس الذي أبدته النخبة الهنود تحت الحكم البريطاني في تبني هذا الاختراع الأوروبي وتطويره لأغراضهم الخاصة، في البداية باستخدام الاتفاقيات الأوروبية للصور الرسمي كما يوضح كيف أن بعض المصورين البريطانيين الأوائل في الهند استخدموا البورتريه بطريقة أكثر حساسية مما يسمح به تركيز فوكو، مع مراعاة التعاطف لصفات الشخص الذي يتم تصويره، يساعدنا قلق فوكو من التصنيف المحدد ومراقبة الدولة في رؤية بصمة الأدلة وصورة القبض على الشرطة هي أيضًا واقعية بطبيعتها. ومع ذلك، يصف بيني أيضًا الحماس الذي أبدته النخبة الهنود تحت الحكم البريطاني في تبني هذا الاختراع الأوروبي وتطويره لأغراضهم الخاصة، في البداية باستخدام الاتفاقيات الأوروبية للصور الرسمي كما يوضح كيف أن بعض المصورين البريطانيين الأوائل في الهند استخدموا البورتريه بطريقة أكثر حساسية مما يسمح به تركيز فوكو، مع مراعاة التعاطف لصفات الشخص الذي يتم تصويره تستخدم الاتفاقيات الأوروبية المتعلقة بالصور الرسمية في البداية تستخدم الاتفاقيات الأوروبية المتعلقة بالصور الرسمية. كما يوضح كيف أن بعض المصورين البريطانيين الأوائل في الهند استخدموا البورتريه بطريقة أكثر حساسية مما يسمح به تركيز فوكو، مع مراعاة التعاطف لصفات الشخص الذي يتم تصويره، الإنجاز الثالث هو تحديد «طرق محددة للرؤية» إن وصف بيني لكيفية استخدام القرويين الهنود المعاصرين في ناجدا ماديا براديش، يستخدمون الصور هو أمر مُنير إنهم يختارون تصوير الأشخاص ليس «كما هم»، عفويًا غير رسمي وغير مزخرف بل بالأحرى «صور رسمية ومسرحية، هي الأكثر رغبة» قد يشمل ذلك تزيين صورة فوتوغرافية بالألوان المائية، أو تجاور قروي مع نجم مشهور، أو القصور أو المعابد كخلفيات، أو ارتداء ملابس أو قاطع طريق أو محارب، أو أميرة. إن «العين الهندية» ليست في الأساس عينًا طبيعية ولكنها معنية بجعل «آثار الشخص تدوم، وبناء العالم في شكل أكثر كمالًا مما يمكن تحقيقه في التدفق المحموم للحياة اليومية»[1].

من المرئي إلى الوسائط المتعددة؟

في السنوات الأخيرة ظهر مصطلح «الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط» جنبًا إلى جنب مع مصطلح الأنثروبولوجيا المرئية إن حجة «الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط» هي عكس التغييرات في بيئة وسائل الإعلام والاعتراف بتنوع الوسائط التي استخدمها علماء الأنثروبولوجيا منذ

(1) Pinney C 1997 Camera Indica: The Social Life of Indian Photographers. Reaktion Books, London.

فترة طويلة أحد الدوافع المركزية للتبني الواسع لـ «الوسائط المتعددة» لوصف البحث غير النصي من قبل علماء الأنثروبولوجيا هو حقيقة أن مصطلح «المرئي» كمصطلح مقيد وغير دقيق تمامًا عند وصف النطاق الواسع للأنواع والوسائط التي يستخدمها علماء الأنثروبولوجيا من الواضح أن الأفلام ومقاطع الفيديو تتضمن مسارات صوتية دقيقة ومدروسة، سواء كانت منطوقة أو موسيقية أو محيطة ؛ الصور هي صور وأشياء مادية تشكل التجارب الصوتية والصوتية نفسها طرقًا خاصة للالتقاء والفهم[1]

تؤكد الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط على نطاق أوسع على إمكانية إعادة اختراع الأنثروبولوجيا نفسها، من خلال إبراز الطرق المتعددة لممارسة الأنثروبولوجيا التي تخلق طرقًا مختلفة للمعرفة والتعلم معًا، لم يكن تأثير التحرك نحو الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط مجرد الاعتراف وخلق أشكال مختلفة من المنح الدراسية الأنثروبولوجية والأهم من ذلك، أن علماء الأنثروبولوجيا يواجهون تحديًا في تخيل عدد كبير من الأنثروبولوجيا الممكنة وتجربة أساليب وممارسات الإثنوغرافيا والنظر إلى أبعد من علماء الأنثروبولوجيا الآخرين بحثًا عن الإلهام والتوجيه بالطبع، هذا لا يعني أن الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط، كمفهوم خالية من الغموض والافتراضات الخاصة بها مثلما تم في كثير من الأحيان مساواة الأنثروبولوجيا المرئية بإنتاج الأفلام الإثنوغرافية، ترتبط الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط في كثير من الأحيان باستخدام الوسائط الرقمية كطريقة مشاركة أكثر ديمقراطية ويسهل الوصول إليها ولكن «لا يوجد شيء تحرري بطبيعته فيما يتعلق بالمقاربات متعددة الوسائط في الأنثروبولوجيا بعد كل شيء أظهرت الأبحاث السابقة بوضوح أن الأفلام الإثنوغرافية غالبًا ما تعزز الصور النمطية بين الجماهير بدلاً من تحديها أو تفكيكها[2].

النصوص التشعبية في الأنثروبولوجية

Grimshaw, Anna [3]* في تحليله التاريخي للأنثروبولوجيا الأكاديمية والسينما الوثائقية في فترة ما بعد الحرب في القرن العشرين كيف أن هذين التخصصين خلقا طرقًا مختلفة للرؤية والمواقف.

(1) Phillips, K. & D. Vidali 2017. Collisions: memory, sound, sound, and corporeality through a multisensory radio remix installation. Seismograf (available online: https://seismograf.org/en/fokus/sound-art-matters/collisions-of-memory-voice-sound-and-physicality-reason-a-multi-sensorial-radio-remix, Accessed September 1, 2020.

(2) Dattatreyan, EG & I.Marrero-Guillamón 2019. Introduction: Multimedia Anthropology and the Politics of Invention. American Anthropologist 121 (1), 220-8.

(٣) آنا جريمشو، ١٩٥٦-١٩٨٩ كاتبة ومعلمة وناشطة سياسية من غرب الهند – ودكتوراه في الأنثروبولوجيا الاجتماعية .

ظهرت الأنثروبولوجيا كنظام أكاديمي تم فيه بحث العالم بطريقة علمية بالكامل، بينما كانت السينما قائمة على الواقع وسعت إلى اكتساب الأدوات اللازمة لفهم علاقتها الجديدة مع العالم، كانت مشاريع صناعة الأفلام الإثنوغرافية المبكرة في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي مشابهة جدًا لأهداف المشاريع العلمية الأنثروبولوجية. ومع ذلك، قام «جان روش» و «ديفيد ماكدوغال» و «لويلين ديفيس» لاحقًا بإخراج أفلام تم فيها توسيع مثل هذه التقنيات وطرح أفكار جديدة حول السينما والتلفزيون والاعتماد على النص، وهو الأمر الذي كان الشغل الشاغل لعلماء الأنثروبولوجيا في تلك الفترة [١].

تصف الأفلام الإثنوغرافية حالات محددة وتستفيد من النظريات الأنثروبولوجية، بينما تتناول النصوص الإثنوغرافية الثقافة والمجتمع البشري وتشير إلى حالات محددة لهذا الغرض تنقل الأفلام والنصوص أنواعًا مختلفة من المعارف الأنثروبولوجية والإثنولوجية للآخرين بطرق مختلفة [٢].

استخدم سبنسر وهادين الوسائط المتعددة للبحث الأنثروبولوجي واستفاد أيضًا من هذه الوسائط في محاضراتهما لقد جمعوا بين الأفلام والصور والصوت، وجذب عرض هذه الأفلام الناس إلى هذا النوع من البحث الأنثروبولوجي [٣].

كان لعمل هادن وسبنسر وآخرين تأثير دائم على تطوير هذه الطريقة بالإضافة إلى استخدام الأساليب المرئية في العمل المستقبلي ومع ذلك، يعتقد الكثير أن الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ظهرت خلال الحرب العالمية الأولى كان هذا بسبب تأثير برونيسلاف مالينوفسكي وفرانز بوا وراد كليف براون ومارسيل موس، على الرغم من أن أساليب عمل هؤلاء الأشخاص كانت مختلفة، إلا أنهم جميعًا قاموا بعمل عملي طويل الأمد ولم يستخدموا أشكالًا جديدة على الإطلاق، وكان تأثيرهم شيئًا ما بين الدور الموجه والدور الهيكلي المنحى. كانوا يبحثون عن طرق لنقل الثقافة واستفادوا من الأساليب المقارنة [٤].

لقد اعتبروا الأنثروبولوجيا علمًا شاملاً لا يدرس ويقارن الجوانب الفردية للمجتمعات (مثل الاحتفالات) فحسب، بل يسعى إلى وصف

(1) Grimshaw, A, (2001). Eye of Ethnography, Cambridge: Cambridge University Press, p, 87-89.

(2) Henley, b. (2000). Ethnographic Film: Technology, Practice, and Anthropological Theory. Visual Anthropology 13: 207-26.

(3) Griffiths, A.; (2002). A wondrous difference: cinema, anthropology, and visual culture at the turn of the century, New York: Columbia University Press, p, 283.

(4) Eriksen, TH & FS Nielsen (2001). A History of Anthropology, London: Pluto. and Garvey,p.53.

المجتمعات أو الثقافات على أنها مجموعات متماسكة يوضح هاوز كيف تُركت الحواس خارج الأنثروبولوجيا في القرن العشرين، ويقول إن هذه التطورات تسببت في عدم اهتمام الأنثروبولوجيا بالحواس اللمسية والاعتماد على حاسة البصر والسمع مما أدى إلى ظهور تخصصات جانبية مثل الأنثروبولوجيا البصرية وعلم الموسيقى العرقي في هذه المجالات المحيطية، تتم إزالة المناطق الحسية أو تحفيزها بشكل غير مباشر، مع ذلك في هذا السياق نرى انخفاضًا في الاهتمام بالمشاعر والصور والتقنيات. لم تكن الأنثروبولوجيا الملاحظة بأي حال من الأحوال مشابهة للأنثروبولوجيا المرئية. في الواقع، يُظهر البحث في طرق المراقبة لاثنين من الخبراء في هذا المجال، وهما Malinowski و Boas، أنه على الرغم من أن كلاهما كان مصورًا غزير الإنتاج، إلا أن أساليب عملهما حدت من إمكانات الصورة.

قام بواس بعمله الفوتوغرافي خلال الأعوام ١٨٨٣ إلى ١٩٣٠، وبالتالي تم إنجاز عمله في وقت أبكر من بحث هادن أجرى بحثًا عن هنود Kwaquitel واستفاد من طريقة الوسائط المتعددة مثل هادن، كانت لديه رغبة قوية في استخدام التقنيات الجديدة، ومع ذلك، تغيرت اهتمامات بواس في وقت لاحق، واشتملت صوره (التي غالبًا ما يلتقطها السكان الأصليون) على صور احتفالات ثقافية ووجوهًا بشرية عُرضت صوره في المتاحف والمحاضرات والدراسات قام بتصوير رقصات محلية واستخدمها للدمج مع مصادر أخرى للمعلومات الخام على الرغم من أن البعض يعتبر بواس هو والد الأنثروبولوجيا البصرية، لكن تحليل Jackness يظهر أن عمل بواس يتعارض مع مبادئ التصوير الفوتوغرافي يعتقد بواس أن الثقافة لا يمكن فهمها إلا من منظور التأريخ في رأيه، لا يمكن الوثوق بالصورة لأنها أظهرت السطح فقط في رأيه، كانت دراسة العقل البشري ممكنة فقط من خلال اللغة لذلك، فإن مراقبة بعض السلوكيات غير التقليدية فقط لم تكن كافية فشلت طريقته وفهمه الأنثروبولوجي لم يعزز القيمة العلمية للتصوير الفوتوغرافي ترك إرثًا لطلابه (مثل مارجريت ميد) مثله، استخدم طلابه الوسائط المرئية، لكنهم لم يقدروا الصور[1].

كان مالينوفسكي أيضًا مصورًا نشطًا (تم أرشفة حوالي ١١٠٠ من صوره في جامعة لندن للاقتصاد)، ولم يكن يؤمن بمبدأ التصوير الأنثروبولوجي في القرن التاسع عشر وتصوير الأشخاص الأحياء، واستخدم صوره في كتبه[2].

مع ذلك، على الرغم من أنه التقط العديد من الصور (وأثر عمله على التصوير لعقود قادمة)،

(1) Jacksons, I (1984). Franz Boas and Photography, Studies in Visual Communication 10 (1): 2-60.

(2) Young, MW (1998). Kirioana Malinowski: Field Photography 1918–1915, Chicago and London: University of Chicago Press,p, 54.

فإن صوره تتعارض مع مجال عمله المفضل وفقًا لغريمشو، استندت منهجية مالينوفسكي إلى الرومانسية واعتمدت على تنمية المشاعر والعواطف الإنسانية وتجاهلت المهارات التكنولوجية والميكانيكية والحضارة الصناعية [1].

الخاتمة

حاولت الانثروبولوجيا طوال امتداد دراساتها الاكاديمية ان توضح موقف الانسان من مختلف الجوانب الحياتية المعيشية وبيان النماذج والأنظمة التي يسير عليها في تنظيم تلك المعيشة، وقد اتضح لعلماء الانثروبولوجيا قابلية الانسان في التعامل مع مختلف الظروف والمواقف التي يمر بها، وانه يحاول دائما وضع الحلول اللازمة لديمومته واستمرار كيانه، وتعد الممارسات الدينية واحدة من قابلياته التي أهلت اناسته وارتباطه بمحيطه الطبيعي والبشري والاجتماعي والثقافي، اتجهت الدراسة حول التعريف بموضوع الانثروبولوجيا البصريات او المرئية والتي تشمل إنتاج وسائط أنثروبولوجية، مثل الأفلام الإثنوغرافية والمعارض والتصوير الفوتوغرافي فضلاً عن تحليل الوسائط الموجودة كجزء من البحث الأنثروبولوجي من الناحية المفاهيمية تكمن الأنثروبولوجيا المرئية في تقاطع دراسة الإدراك البشري والخيال والوسائط السمعية البصرية والإثنوغرافيا وسار البحث للتعرف على الفرق بين الفيلم العادي والفيلم الاثنوغرافي مع توطين الادوات المستعملة فيها، كما ظهر في السنوات الأخيرة ظهر مصطلح «الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط» جنبًا إلى جنب مع مصطلح الأنثروبولوجيا المرئية إن حجة «الأنثروبولوجيا متعددة الوسائط» هي عكس التغييرات في بيئة وسائل الإعلام والاعتراف بتنوع الوسائط التي استخدمها علماء الأنثروبولوجيا، وبرز البحث اعمل فرانس بواز وهادون ومالينوفسكي وكثير من الانثروبولوجيين الذين تناولوا موضوع البصريات في دراساتهم الميدانية الحقلية.

(1) Grimshaw, A, (2001). Ibid,54.

مصادر الدراسة

1. Suhr, C. 2019. Conciliation with Angels: Exorcism and Islamic Psychiatry: A Film Study. Manchester: University Press.

2. Chio, J. 2013, Happiness of the Peasant Family. Berkeley: Berkeley Media, 71 minutes, digital video.

3. . Wolf, H.; 2021. Writing Anthropology. In The Cambridge Encyclopedia of Anthropology (eds) F Stein, S. Lazar, M. Candia, H. Dimberger, J. Robins, A. Sanchez and R. Stach (available online: http://doi.org/10.29164/21writing).

4. Loizos, P. 1993. Innovation in Ethnographic Film: From innocence to self-awareness 1955–1985. Chicago: University Press.

5. MacDonald, S. 2013. An American ethnographic film and personal documentary: The Cambridge Transformation. Berkeley: University of California Press.

6. Suhr, C. & R. Willerslev 2012. Can film show the unseen? Montage work in the ethnographic film industry. Current Anthropology 53(3), 282-301.

7. Edwards E. 1992 (Editor) Anthropology and Photography 1860-1920. Yale University Press, New Haven, Connecticut,p,156.

8. Pinney C 1997 Camera Indica: The Social Life of Indian Photographers. Reaktion Books, London.

9. Ruby J 2000 Depicting Culture: Explorations in Film and Anthropology. University of Chicago Press, Chicago.

10. Banks, M. & H. Morphy 1997. Rethinking Visual Anthropology. New Haven: Yale University Press.

11. Gürsel, ZD 2016. Image Brokers: Envisioning World News in the Age of Digital Trading. Berkeley: University of California Press.

12. Luvaas, B. 2016. Street Style: An Ethnography of Fashion Blogs. London: Bloomsbury.

13. Banfill, K. 2020. Retro Nuosu: Reclaiming the Past, Present, and Future through Participatory Imagery in Southwest China. Visual Anthropology Review 36(2), 296-318.

14. Phillips, K. & D. Vidali 2017. Collisions: memory, sound, sound, and corporeality through a multisensory radio remix installation. Seismograf (available online: https://seismograf.org/en/fokus/sound-art-matters/collisions-of-memory-voice-sound-and-physicality-reason-a-multi-sensorial-radio-remix, Accessed September 1, 2020.

15. Howes, D. 2019. Multisensory anthropology. Annual Review of Anthropology 48(1), 17-28.

16. Dattatreyan, EG & I.Marrero-Guillamón 2019. Introduction: Multimedia Anthropology and the Politics of Invention. American Anthropologist 121 (1), 220-8.