فرقة البرامكة للفنون الشعبية
"دراسة فى الأنثروبولوجيا البصرية"

اعداد
منى عدلي هاشم
طالبة ماجستير قسم الاجتماع كلية البنات جامعة عين شمس

اشراف
ا.د/ علياء شكري (استاذ علم الاجتماع كلية البنات جامعة عين شمس)
ا.د حسن الخولي (استاذ علم الاجتماع كلية البنات جامعة عين شمس)

مقدمة:

يهتم هذا البحث بدراسة فرقة البرامكة الموجودة في نطاق بحيرة المنزلة بمركز المطرية بمحافظة الدقهلية وهي جماعه صيادين لها جذور تاريخية . تتميز بالتلقائية والارتجال وتتنوع أغانيهم مابين عاطفية ودينية وموال ومونولوج وأغاني الصيد . وقد قامتالباحثة بتصوير فيلم إثنوجرافي لفرقة البرامكة يتناول حياتها أثناء الصيد في البحيرة وحفلاتها،التي تتنوع مابين الأفراح وقصور الثقافة والمناسبات المختلفة.

بهدف توثيق بعض ملامح الثقافة الشعبية الخاصة بتلك الجماعات ، مما يساعد على تتبع مظاهر التغير وآلياته في هذه الثقافة مستقبلاً . ولقد جاءت الدراسة في بابين :الأول يضم ثلاثة فصول تختص بالإطار النظري، والإطار المنهجي، والدراسات السابقة وتحليل الأفلام، والباب الثاني يشمل الدراسة الميدانية والتي جاءت في ثلاثة فصول،ويدور الفصل الرابع حول الخصائص الاجتماعية والثقافية لمجتمع الدراسة،ذوالفصل الخامس يتناول الأشكال الفنية لفرقة البرامكة (الأغنية –الموال-الرقص- الآلات)،و الفصل السادس يتضمن أهم النتائج والتوصيات . وتضم الدراسة سيناريو لفيلم "البرامكة " ضمن ملاحق الدراسة .

اولاً: مشكلة البحث:

انطلاقاً من اهتمام الأنثروبولوجيين حديثاًبالفيلم الإثنوجرافي، باعتباره آداة بحثية وتعليمية في إطار الأنثروبولوجيا البصرية وأن الفيلم الإثنوجرافي يركز على درسة ثقافة معينة أو مجتمع بعينه، وذلك من خلال الاعتماد على الملاحظة، ومعايشة الأحداث أو الأماكن أو الأشخاص الذين يدور حولهم الفيلم (مني سعيد الحديدي وآخرون ٢٩: ٢٠٠٢). فإن الدراسة الراهنة تسعي إلي القيام بعمل فيلم إثنوجرافي لتوثيق المادة الفولكلورية واداه لحفظ التراث . يتناول إحدي فرق الفنون الشعبية، وهي (فرقة البرامكة)، باعتبارها جماعة فنية لها جذور تاريخية، وثقافة خاصة (فرعية) تتعايش داخل الثقافة الأم (ثقافة المجتمع المصري).

يشملهذا الفيلم، كل مايخص الفرقة من تفاصيل سواء من حيث (شكل الفرقة أثناء العرض في الوقت الحالي، من خلال الأداء والحركات والإيماءات وشكل الزّي والأدوات المستخدمة في العزف، إضافة إلي كيفية تفاعلهم مع بعضهم البعض، ومع الجمهور) ولقد اعتمد هذا الفيلم الإثنوجرافي على بعض الأدوات والتقنيات البحثية منها التصوير الفوتوغرافي والفيديو، وكذلك محاولة تتبع هذا الشكل في الماضي، وما كان عليه في السابق، من خلال أقوال المتقدمين في العمر من أعضاء الفرقة، وذلك محاولة لرصد ملامح التغير التي طرأت على الفرقة، والوقوف على مدى تأثرها بالتغيرات والأحداث التي مّر بها المجتمع المصري هذه،وهل يؤثر التغير عليها سلباًأو إيجاباً بمعني :هل الفرقة في طريقها إلي الاندثار والتلاشي،أم أنها قادرة على خلق ميكانزمات ذاتية تساعدها على البقاء والاستمرار ؟

وبناءً على ماتقدم فإن الدراسة الراهنة تسعي من خلال الفيلم الإثنوجرافيإلي تقديم بعض الجهد الذي يجب القيام به فيما يتعلق بتطوير أساليب جمع التراث الشعبي وحفظه،بالإضافة إلي العمل الميداني فى مجال الأنثروبولوجيا الثقافية والفولكلور بما يتناسب مع التقدم التكنولوجي، وتكامل العلوم الانسانية، والسينما .

ثانياً : أهداف الدراسة :

تتبلور أهداف الدراسة الراهنة، في هدف رئيسي وأساسي، تتفرع منه مجموعة أخري من الأهداف الفرعية التي تتمحور حوله بالضرورة، وذلك كالتالي :

١- محاولة توظيف إحدي التقنيات المستخدمة في الأنثروبولوجيا البصرية والمتمثلة في الفيلم الإثنوجرافي، للاستفادة منهافي التعرف على السياق الاجتماعي والثقافي لفرقةالبرامكة وهي إحدى الفرق الشعبية بالمطرية ببحيرة المنزله .

أ- التعرف على الجذور التاريخية لجماعة البرامكة واصل تسميتها .

ب- الكشف عما إذا كان لجماعة البرامكة مهن اخري من أجل العيش، أم انهم يقتصرون على العمل بالفرقة وتقديم العروض الفنية فقط بمعني هل هم هواة أم محترفون ؟

ج- التعرف على شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط بين أعضاء الفرقة بعضهم البعض، وبينهم وبين المجتمع محل الدراسة .

د- التعرف على الخصوصية الثقافية المادية (كالذّي والالآت) وغير المادية (كالموسيقي والأغاني والموال) لفرقة البرامكة .

ه- الكشف عن مدى ارتباط الفرقة بالمؤسسات الثقافية الرسمية (هئية قصور الثقافة)، من خلال تتبع حفلاتها في إطارها الشعبي .

و- محاولة الكشف عن أدوات العزف والإيقاع التي تستخدمها الفرقة،ومدي تطورها عبر الزمن .

ز- محاولة التعرف على كافة الفنون الشعبية عند البرامكة، وهل اختفت منها بعض الأنواع، أم أنها ظلت موجودة واكتسبت أنواعاً جديدة .

ح- إلقاء الضوء على أهم حفلات البرامكة داخل وخارج المجتمع المحلي .

ط- الكشف عن دور وسائل الإعلام في تحقيق انتشار هذه الفرقة وإظهار دورها، وتوصيل ماتقوم به من إبداع إلي المجتمع بشكل عام .

ثالثاً : الاجراءات المنهجية :

استعانت الباحثة بعدد من مناهج البحث وتشمل : المنهج الأنثروبولوجي بأدواته (الملاحظة – المقابلة – التسجيل الصوتي – التصوير الفوغرافي –تصوير الفيديو – دليل العمل الميداني)، بالإضافة إلي دراسة المجتمع المحلي، منهج دراسة الحالة .

التعرف على مجتمع البحث :

تم اختيار مركز المطرية بمحافظة الدقهلية لتواجد فرقة البرامكة في هذه المدينة والتي تقع في شبة جزيرة المطرية في منتصف بحيرة المنزلة من جهة الجنوب والتي تقع بدورها في شمال شرق دلتا نهر النيل،ويحدها شمالاً البحر الأبيض ومحافظة بور سعيد،وجنوباً محافظتي الشرقية والدقهلية،وشرقاً قناة السويس،وغرباً محافظة دمياط، ويعمل مايزيد عن ٩٠ % من أهالي المطرية في مهنة الصيد،ولقد أصبح مركزالمطريه مركزاً مستقلاً عن المنزلة منذ عام ١٩٩١م، ويوجد بها خدمات حكومية وصحية وتعليميةوأنشطة ثقافية واقتصادية وسياسية ومحلات بأنواع مختلفة أبرزها محلات بيع أدوات الصيد . وعدد سكانها (١٥٣٣١٥) نسمة، وفقاً للتعداد السكاني لعام ٢٠١٦م،حيث يضم مركز المطرية مجموعة من القرى التابعة له،أكبرها قرية العصافرة . ويتبعها (قرية الضهير،وقرية أولاد صبور،وقرية النسايّمة) .

وينقسم مركز المطرية الي ثلاثةأقسام وهي : الغِصْن وهي منطقة تقع في مقدمة المطرية، ويقيم بها عائلة الحاج أحمد منتصر (البرامكة) والتي تشتهر بحرفة الصيد والسّدد ومنطقة العُلِيدية، والعُقبيين . وتعتبر مدينة المطرية بشكل شوارعها ومبانيها ريفاً متحضراً.

لقد تناول البحث رؤية تحليلية لبعض الدراسات السابقة والتي تتضمن المحاور الآتية : دراسات أنثروبولوجية، ودراسات فولكلورية،ودراساتمتخصصة في مجال الأدب والشعر،ودراسات موسيقية، كذلك استعانت الباحثةبتحليل بعض الأفلام الوثائقية (التسجيلية) تحليلاً فنياًوأنثروبولوجياً .

ويتضمن البحث أيضاً الأشكال الفنية لفرقة البرامكة من الأغاني والرقص والموال وشكل الآلآت المستخدمة حديثاً وقديماً.

رابعاً : الإطار النظري :

وفي ضوء موضوع الدراسة استعانت الباحثة بإطار نظرى يجمع بين بعض قضايا النظرية الوظيفية مثل، علاقة التأثير والتأثر بين الكل والجزء، وعملية التكيف المستمر،واستعانت الباحثة أيضاً بنظرية الثقافة الفرعية وتتضمن بعض القضايا مثل ارتباط الثقافة بالحضر، العلاقة بين حجم الجماعة وتكوينها أو تشكيلها لثقافة فرعية، والاحتكاك بين الثقافات . والعلاقة بين حجم الجماعة والعلاقات الاجتماعية .وكذلك نظرية الهوية الاجتماعيه وقضاياها مثل رؤية الذات والآخر والعلاقة بالآخر، والعلاقة بين اللغة والهوية.

تضمن البحث عدة مفاهيم أساسية للدراسة وبعض المفاهيم الإجرائية المرتبطة بموضوعها وهي :

١ -الاندماج / الانصهار : Fusion

يتضمن مفهوم الاندماج معانى التحدى والانصهار، وهى تناقض معانى العزلة والتهميش والصراع والانقسام والتناقض، ويُعرف الاندماج بأنه اختلاط أو مزج أواتحاد الأشياء المختلفة معاً،ويشير أيضاً إلي ارتباط الخواص أو الصفات أو الأفكار المنفصلة (Longman Dictionary,2003 :658)

ويعرف الاندماج في موسوعة علم الإنسان بأنه : العملية التى تندمج بمقتضاها الجماعات الاجتماعية والطبقات والأفراد داخل كيان اجتماعى أوسع ؛ والذى يتحقق من خلال توسيع الحقوق وما يترتب عليها من التزامات في مجتمعات المواطنة، أو من خلال آليات اجتماعية معينة ؛ كالحراك الاجتماعى، والزواج التبادلى (جوردون مارشال، ٢٠٠٠ :٢٤٢ – ٢٤٣).

وعلى صعيد آخر ..ينظر للاندماج من منظور التجانس والتقارب على أنه انضمام جماعات أو زمر ذات أهداف متجانسة إلي حد ما إلي بعضها البعض، وقد يكون الاندماج مؤقتاً لمواجهة حالة طارئة، أو يكون دائماً ومستمراً (أحمد ذكى بدوى،١٩٧٧ : ١٧١).

وهناك رؤية أكثر تخصيصاً وتحديثاً تقتصر مفهوم الاندماج على الاندماج الثقافى،وهو نوع من التكيف الثقافى الذى يحدث فيه قدر من التقارب بين نسقَين ثقافييَن مستقّلين، ربما لايصل إلي درجة التقارب الكامل، وقد ينتج عن الانصهار الثقافى ظهور نسق ثقافى ثالث لا يتكون إلا باختفاء النسقَين الأصليين، وربما لا يتسم هذا النسق الثقافى الثالث بملامح واضحة تؤهلهللوجود المستقل (إحسان محمد الحسن، ١٩٩٩ : ٨٢) .

كما تلعب عملية التثقيف أو التبادل الثقافى Acculturation دوراً أساسياً في الاندماج، وهى عملية ممتدة فى الزمان والمكان، بحيث يصعب حصرها في حدود معينة، فالتثقيف القائم على عمليات التأثير المتبادل يؤدى إلي توطيد الاتصال بين المجموعات وإضعاف عملية التباعد والانقسام والاختلاف، كما أن بعض النظم الاجتماعية، مثل علاقات العمل، وعلاقات التوزيع والتبادل ؛ تساهم بشكل جزئى أو كلى في إنضاج عمليات الاندماج، أو تساهم في تحقيق الانسلاخ، وقد يؤدى الإندماج الإقتصادى إلي إندماج ثقافى، يتجسد في إحلال القيم الجديدة وتلاشى القيم التقليدية،وقد يحدث العكس، حيث يؤدى الاندماج الثقافى إلي اندماج اقتصادى (محمد نجيب أبوطالب، ٢٠٠٢ :١٤١).

كما يحدث الاندماج أو الامتزاج عندما تتزاوج الجماعات الإثنية أو العرقية المختلفة (A.Mooney,Linda et .al, 2000 : 200) .

وقد تضمنت التعريفات السابقة لمفهوم الاندماج بعض المؤشرات ؛ مثل التقارب الثقافى، والزواج التبادلى بين الجماعات وبعضها، وإمكانية الحراك الاجتماعى للجماعة، ووجود تفاعل واتصال بين الجماعات وبعضها، ووجود بعض العلاقات الاجتماعية، وعلاقات العمل بين الجماعات وبعضها .

هذا وسوف تراعى الباحثة هذه المؤشرات عند الكشف عن اندماج جماعة البرامكة في مجتمعها المحيط (محتمع البحث) .

- المفهوم الإجرائى للاندماج :-

يمكن تعريف الاندماج تعريفاً إجرائياً يكون أكثر ملائمة لهدف الدراسة الراهنة، من خلال التركيز على عمليات الاندماج ومؤشراته : فالاندماج يعنى انصهار الجماعات الفرعية (جماعة البرامكة)، وذوبانها في المجتمع الذى استوطنت به وعاشت فيه، من خلال العلاقات الاجتماعية الوطيدة بين تلك الجماعات والجماعات السكانية الأخرى، متضمناً التبادل الزواجى بينهم، والرؤية الإيجابية للآخرين، والمشاركة في مجالات الحياة المختلفة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية .

٢- مفهوم التغيرالاجتماعى Social Change :

ورد تعريف " التغيرالاجتماعي "في قاموس علم الاجتماع" للدكتورمحمدعاطف غيث،بأنه:يشيرإلي الأوضاع الجديدة،التى تطرأعلي البناء الاجتماعي،والنظم والعادات،وأدوات المجتمع،نتيجة لتشريع أوقاعدة جديدة،لضبط السلوك،أوكنتاج لتغير،إما في بناء فرعى معين،أوجانب من جوانب الوجود الاجتماعي،أوالبيئة الطبيعية أوالاجتماعية (محمد عاطف غيث، ٢٠٠٢ : ٤١٥).

وهناك من التعريفات التى عددت من مجالات التغيرالمختلفة،كالتغير الأيكولوجى،والتغيرالإقتصادى والتغيرالسياسي والثقافى،ومنها ما يركزعلي مجال بعينه،كالتغيرات التى تطرأعلي الأسرة،أوعلي البناء السياسي،أوأى مجال آخرمن مجالات الحياة الاجتماعية.غالباًما تميل هذه التعريفات،إلي التفرقة بين نوعَين من التغير،هما: التغيرالإجتماعي،والتغيرالثقافى.ويشيرالأولإلي التغيرات التى تحدث في العلاقات الاجتماعية،في حين يشيرالثانى إلي التغيرات في القيم والمعتقدات،ومن اللذين مالوا إلي التفرقة بين التغيرالإجتماعى والثقافى بوتومور Bottomore الذى عَرَّف التغيرالاجتماعى بأنه " تغيرفي البناء الاجتماعى،أوفي بعض النظم أوالعلاقات بين النظم "في حين يشيرالتغيرالثقافىإلي "صورالتنوع التى تطرأ على الظواهرالثقافيه، كالمعرفة والفن والأفكاروالمذاهب الدينية والأخلاقية" (بوتومور،١٩٨٠ : ٣٤٩) .

هذا في حين ركزالبعض عند تعريف التغيرالاجتماعى،على التغيرات الهيكلية في البناء الاجتماعى،حيث يشيرالتغيرالاجتماعى هنا : إلي التحولات أوالتبدلات في بناء المجتمع،أى في الهياكل الأساسية فيه،مثل حجم المجتمع،وتركيب أجزائه المختلفة.والتوازن بين هذه الأجزاء.ففى هذا الصدد حدد " جينس برج Ginsberg"،التغيرفي البناء الإجتماعى،كالتغيرفي حجم المجتمع وتركيبه،ونمط التوازن بين أجزائه أونمط تنظيماته.ومن الأمثلة على هذا النوع من التغير،تضاؤل حجم الأسرة،وتحلل الاقتصاد المعيشى،علي أثرظهورالمدن،والتحول من الطوائف المهنية إلي الطبقات(Ginsberg,1958:205)

وقد عَرَّف" أحمد زايد "التغيرالاجتماعى بأنه" يشيرإلي كافة أشكال التحول الجزئية أوالكلية،التى تطرأ على البناء الاجتماعى – الثقافى،لمجتمع من المجتمعات،تحدث عبرسلسلة متصلة من العمليات المستمرة عبرالزمن،ويكون لها نتائج بعيدة المدى،عبرالمستويات المختلفة

للبناء الاجتماعى (أحمد زايد،٢٠٠٦:٢١)،وإستناداً على ما سبق،فإن الدراسة الراهنة،سوف تتبنى تعريف "أحمد زايد" للتغيرالاجتماعى،كتعريف إجرائى،وذلك للأسباب التالية :

- أنه لايفصل بين التغيرالاجتماعى والتغيرالثقافى،حيث يعتبرأن جوانب البناء الاجتماعى متكاملة،وأن أى تغيريحدث في هياكل المجتمع،يصب في تغيرات مصاحبة في الثقافة،والعكس صحيح .
- أنه لايفصل بين التغيرات الكلية والتغيرات الجزئية،بل يفترض أن أى تغيرجزئى يمكن أن تكون له أصداء على البناء الاجتماعى برمته،والعكس صحيح.
- يفترض هذا التعريف،أن التغيرالاجتماعى عملية دينامية،تناقض السكون والثبات،وهى عملية متصلة،تحدث في عمليات فرعية عديدة عبرالزمن .

٢- **مفهوم التغيرالثقافى Cultural Change**

قدم " محمد عاطف غيث " تعريفاً للتغيرالثقافى بأنه"يشيرإلي أى تغيريطرأ على جانب معين من جوانب الثقافة المادية أواللامادية،سواء عن طريق الإضافة أوالحذف أوتعديل السمات أوالمركبات الثقافية،ويمكن أن يحدث التغيرالثقافى نتيجة لعوامل متعددة،ولكنه في الغالب يحدث بفعل الاتصال بثقافات أخرى،أوالتجديدات والمخترعات التى تطرأ على ثقافة معينة (محمد عاطف غيث، ٢٠٠٢: ١٠٠).

٣- كذلك ورد تعريف التغيرالثقافى فى القاموس الحديث لعلم الاجتماع "بأنه التغيرات الملموسة في العناصرالمادية وغيرالمادية للثقافة،سواء كانت هذه التغيرات من خلال إضافة أوحذف أوتعديل،في السمات الثقافية،أوفي مركب الثقافة،وتتعدد مصادرالتغيرالثقافى التى من أهمها الاحتكاك بالثقافات الأخرى، الإختراعات،أوالتوافقات الداخلية للثقافة "(Theodorson and theOdorson,1969 : 97).

التعريف الإجرائى للتغيرالثقافى :

وهوما يحدث من تغيرات في القيم والمعتقدات والأفكار،التى تحكم أوتؤثرفي أوجه الحياة في مجتمع البحث،أما على مستوى الثقافة المادية،فيتمثل في كل ما دخل إلي هذا المجتمع من وسائل إنتاج جديدة،وآلات ومعدات مستحدثة،وكذلك وسائل معيشية وأجهزة كهربائية ووسائل اتصال ومواصلات وترفيه،وكلها أدوات ووسائل جديدة لم تكن معروفة أومستخدمة في مجتمع البحث من قبل، وبسببها أوفي ظل وجودها حدثت تغيرات كبيرة أوجذرية في المجتمع وثقافته وطريقة عمله وإنتاجه .

٤ – تعريف الفيلم الوثائقى :

بدأت الأفلام الوثائقية في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر بعرض باكورة الأفلام من هذا النوع . والفيلم الوثائقى له أشكال عدة : فمن الممكن أن تكون رحلة عبر بلدان وأساليب معيشية غريبة، كما في فيلم " نانوك ابن الشمال " ١٩٢٢م، ويمكن أن تكون قصيدة مرئية كقصيدة جوريس إيفنز " المطر " ١٩٢٩م، وهى قصيدة تدور حول يوم ممطر، يصاحبها موسيقى كلاسيكية كخلفية، تعكس فيها العاصفة أصداء البنية الموسيقية، ويمكن أن تكون عملاًفنياً للدعاية مثل فيلم " الرجل ذو الكاميرا السينمائية " ١٩٢٩ م كدعاية لنظام سياسى (باتريشيا أوفيدرهايدى، ٢٠١٣ : ٩) .

وتدور الأفلام الوثائقية حول الحياة الواقعية، لكنها ليست حياةً واقعية، بل إنها ليست حتى نوافد عن الحياة الواقعية، إنها لوحات للحياة الواقعية تستخدم الواقع كمادة خام لها،ويعدها فنانون وتقنيون يتخذون قرارات لا حصر لها بشأن اختيار القصة، ولمن ستُروى، والهدف منها.

ويسعي الفيلم االوثائقيحثيثاً لعرض الحياة الواقعية ولا يعالجها . ولكن على الرغم من ذلك، لا توجد طريقة لصناعة فيلم دون معالجة المعلومات ؛ فاختيار الموضوع والمونتاج، ومزج

الصوت، كلها نوع من المعالجات . قال الصحفى الإذاعى " إدوارد آر مورو "ذات مرة (أى شخص يعتقد أن كل فيلم يجب أن يقدم صورة متوازنة لا يعرف شيئاً عن التوازن ولا الصورة) .

إن الفيلم الوثائقى يروى قصة عن الحياة الواقعية، قصة تَدعّى المصداقية . والنقاش بشأن كيفية تحقيق ذلك بصدق ونزاهة لا ينتهى أبداً في ظل وجود إجابات متعددة . لقد عرف الفيلم الوثائقى أكثر من مرة على مدار الزمن، من صُنّاعه ومشاهديه، ولا شك أن المشاهدين يصوغون معنى أى فيلم من خلال الجمع بين المعرفة والاهتمام بالعالم وبين الشكل الذى يصور به المخرج هذا العالم .تقوم كذلك توقعات الجمهور على التجارب السابقة ؛ فلا يتوقع المشاهدون التعرض للخداع والكذب، فهم يتوقعون أن تنقل إليهم أشياء صادقة عن العالم الواقعى (باتريشيا أوفيدرهايدى، ٢٠١٣ : ١٠) .

ولذلك يجب أن يكون الفيلم الوثائقى تجسيداً منصفاً وصادقاً لتجربة شخص ما مع الواقع.وذاك هو العقد المبرم مع المشاهد الذى كان يقصده " مايكل رابيجر" في نصه الكلاسيكى : (لاتوجد قواعد في هذا الشكل الفنى الناشىء، هناك فقط قرارات بشأن موضع ترسيم الحدو لما هو مقبول ؛ وكيفية الالتزام بالعقد الذى ستبرمه مع جمهورك) (باتريشيا أوفيدرهايدى، ٢٠١٣ : ١١) .

أن ظهور التليفزيون في الخمسينات من القرن العشرين أدى إلي تغير حاد في الفرص والتحديات الماثلة أمام المخرجين الوثائقيين ؛ فقد كانت الأفلام الوثائقية الأولى تُنفّذ على يد مخرجين ؛ أما الآن فالناس يفتقدون إلي التليفزيون والإذاعة والصحافة المقروءة . حيث أطلقت قناة الـ بى بى سى برنامجى " تحقيق خاص "، و " بانوراما " (١٩٥٢) – (١٩٥٧)، وأطلقت قناة جرانادا"T.V"، وهى قناة تجارية بريطانية، برنامج " العالم يتحرك " (١٩٦٣ – ١٩٩٨)، ثم توالت البرامج على هذا النحو في أماكن أخرى كالولايات المتحدة الأمريكية واستراليا وغيرها، ونظراً لأن مثل هذه البرامج أُنتِجَت في حلقات مسلسلة عبر قنوات أخبارية ومعلوماتية كبرى، فقد كانت مثل هذه الأفلام الوثائقية التى تتناول الشئون العامة تؤكد ضمناً أن الموضوعات التى تغطيها كانت أهم موضوعات الساعة (باتريشيا أوفيدرهايدى، ٢٠١٣ : ٦١) .

وبمجيء فترة السبعينات من القرن العشرين ؛ تعرضت برامج الشئون العامة الوثائقية للتهديد، حيث أدى إسقاط القيود الحكومية والخصخصة إلي تقليص الالتزامات بخدمة المصلحة العامة على نحو كبير للغاية وهجرت الشبكات الأمريكية البرامج المسلسلة واتجهت للبرامج ذات الحلقات المنفصلة، وفي بعض الأحيان كانت تعهد بها إلي مخرجِين مستقِلين

جاء ظهور الأفلام الوثائقية بالتليفزيون العام في الولايات المتحدة الأمريكية، جزئياً، بفعل الإحباط الذى اعترى المسئولين التنفيذيين للمؤسسات الكبرى من قلة أفلام الشئون العامة الوثائقية في التليفزيون التجارى، فبحلول عام ١٩٦٧م أُنشأ كيان لضخ تمويلات فيدرالية لمئات المحطات المحلية لتمويل الأفلام الوثائقية ؛ إلا أنها كانت أفلاماً مثيرة للجدل.

ومع تحفيز الانتاج الاقل تكلفة لجيل متمرد في السبعينات، نظم المنتجون المستقلون صفوفهم وأصروا على الحصول على مساحة في التليفزيون العام، ونتج عن ذلك برامج مثل " الخطوط الأمامية " الذى أبرز الصحافة الإستقصائية، وبرنامج " وجهة نظر " الذى عرض أعمالاً بوجهات نظر شخصية . وفى عام ١٩٩١، نجح المنتجون المستقلون أخيراً في تخصيص تمويلات فيدرالية داخل التليفزيون العام بهيئة الإذاعة المستقلة التى تنتج أفلاماً وثائقية على نطاق واسع (باتريشيا أوفيدرهايدى، ٢٠١٣ : ٦٢ - ٦٣) .

- التعريف الإجرائى للفيلم الوثائقى :

عبارة عن صورة واقعية لحياة إحدى الفرق الفنية القابلة للاندثار، خاصة وأن هذه الفرقة تتسم بتقديمها لوناً فنياً خاصاً بها، حملته معها من بلاد منشأها، فهى وأعضائها تتمتع بأصول غير مصرية، لكن أعضاء الفرقة ومنذ أجيال امتزجت بالمجتمع المصرى امتزاجاً تاماً، لكنهم

احتفظـوا بلـونهم الفنـى الـذى توارثـوه عـن أجـدادهم الأوائـل ، ولقـد تضـمن ايضـا بعـض العناصر الخاصة بالفيلم الوثائقي وهي :

اللقطة (Shot)

جاء في تعريف " أحمد ذكى بدوى " للقطة بأنها : جزء من الفيلم الخام الذى يتم تصويره بصفة مستمرة ودون توقف للإنسان أو المنظر أو أى شىء يراد تصويره،وتحدد اللقطة من لحظة إدارة الكاميرا وهى في وضع معين، حتى تتوقف، أو يتم نقلها أو تسليطها على منظر آخر في الفيلم السينمائى أو كاميرا أخرى في التليفزيون،ويتم جمع اللقطات معاً لتكون مَشاهد، والمَشاهد تجتمع معاً لتكوّن فصولاً (منى الحديدى، وسلوى إمام، ٢٠٠٢: ٦٢) .

وهناك عدة أنواع من اللقطات يمكن عرضها على النحو التالى :

اللقطة البعيدة جداً(Extreme Long Shot)

وهى اللقطة التى يتم فيها عرض المناظر الطبيعية،أو مكان ما من مسافة بعيدة .

اللقطة البعيدة(Long Shot)

ويتم فيها عرض صورة شخص بكامل هيئته من أعلى الرأس إلي القدم، مع جزء من المكان الذى حوله .

اللقطة المتوسطة البعيدة (Medium Long shot)

وهى تختص بتصويرشخص من أعلى رأسه إلي ركبتيه، وأحياناً ما تسمى (American) shot

اللقطة المتوسطة (Medium shot):

تصور شخصاً من أعلى رأسه حتى صدره .

اللقطة المتوسطة القريبة (Medium Close shot):

تصور شخصاً من أعلى حتى صدره .

اللقطة القريبة(Close Up):

تصور شخصاً من أعلى رأسه وحتى أكتافه، أو أى جزء تفصيلى.

اللقطة القريبة جداً (Extreme Close Up)

المصـور:

يعتبر المصور أهم تخصص في صناعة الفيلم بعد المخرج، وتتضمن مهام المصور ما يلى :

- عمل جدول للتصوير يعتبر رسم تخطيطى شامل للفيلم كله، بما في ذلك إدارة الكاميرا والأضواء المقترحة والموسيقى والصوت .
- تحديد مشاهد للفيلم في جدول التصوير مجمعة بالترتيب الذى سوف تصور به .
- العناية بالتخطيط والدراسة قبل بدء التصوير من الأهمية بمكان لأنها توفر في وقت التنفيذ والتكاليف .

ويساعد المصور في عمله مساعدون، حيث : يتولى مساعده الأول العناية بالكاميرا، والتأكد من صلاحيتها للعمل، ويضع لها الأفلام ؛ ويرفعها ويتولى أيضاً قياس المسافة بين الهدف والكاميرا بشريط طويل ؛ حتى يُمِكن ضبط عدساتها، أما المساعد الثانى فهو يتولى رفع " الكيلاكيت " في أول كل مشهد، ويكتب تقريراً دقيقاً عنه ؛ يحتوى على البيانات المتعلقة بكمية الضوء التى عرض لها الفيلم ؛ ورقم اللقطة ونوعها، وطول الفيلم الذى صور، ويرسل هذا التقرير للمونتير والمعمل .

الكاميـرا:

تعتبر الكاميرا أهم آلة في صناعة السينما، فالكاميرا هى النافذة التى نطل من خلالها على كل ما تحتويه الأفلام من متعة وإثارة، وعلي كل ما في هذا العالم من حوادث وأماكن (منى الحديدى وآخرون، ٢٠٠٢ : ١٢٣) .

الصـوت:

يحتوى شريط الصوت في الفيلم على أربعة عناصر هى :

- المؤثرات الصوتية .
- الموسيقى .
- التعليق .
- الصمت .

وهـذه الأصـوات يمكـن اسـتخدامها مـع بعضـها، أو بصـورة مسـتقلة بشـكل واقعـى، أو بشـكل تعبيرى،ومـن الضـرورى أن تكـون صـادرة فـي نفس اللحظـة، ومتوافقـة مـع الحركـة، وأهم هذه الأشرطة هو الذى يتم تسجيله أثناء تنفيذ الفيلم مصاحباً للتصوير أى التسجيل المباشر مثل : راوٍ يحكى عن شىء أو ماكينة تدور بصوت معين . أمـا الموسيقى أو الأغـانى فتسـجل قبـل التصـوير وتركب على الصورة عند المونتاج .

المونتاج(Editing – Montage)

المونتاج بمعناه الدقيق،ليس فقط عملية تقطيع وتوصيل وتجميـع اللقطـات المصـورة،وهو مـا يـتم علـى المـافيولا – بالنسـبة للسـينما – داخـل حجـرة المونتـاج، لكنـه عمليـة تركيـب خـلاّق لجزيئات الفيلم، من حيث الأفكار والمعانى والأحاسيس والإيقـاع والحركة،وكذلك تحقيـق الوحـدة الفنية للفيلم، فالمونتير يتسلم لقطات التصوير اليومى من المعمل، ويبدأ فـي مشـاهدتها، وذلـك بعد لصقها في آلة التصوير الخاصة، ثم يقوم بمطابقة الشرائط المصورة بشرائط الصوت، وذلك عن طريق آلة التزامن الموجودة لديه طبقاً لتسلسل السيناريو مـن ناحيـة، ولمواقـع اللقطـات مـن ناحيـة أخرى .

ويُعَد المونتاج هو أهم مرحلة من مراحل العمل الفنى، حيث يتضمن جميع العمليات التـى تتم بالنسبة للصوت والصورة الفيلمية والتليفزيونية بين نهاية التصـوير والإنتـاج، وبـين العـرض النهائى لهما، ويرتبط بمفهوم المونتاج مفهوم آخر مهم وهو الميكساج، وهو آخر خطوة في مجال التسجيل الصوتى،ويتم فيه مزج أشرطة الصوت من النسخة الأصلية،**وعمليـة الميكسـاج** هذه لا تتم إلا بعد عملية المونتاج، وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً (منى الحديدى وآخرون، ٢٠٠٢ : ٧٤) .

المونتيـر:

دور المونتير يأتى في العملية السينمائية بمجرد بدء التصوير، فهو يقوم بالتجميع المبدئي للقطات التى يتم تصويرها أولاً بأول، وبذلك يكون من الممكن إجراء تعديلات أو تصوير لقطـات إضافية خلال مرحلة التصوير ؛ ومع ذلك فإن الدور الأساسى للمونتير يـأتى فـي مرحلـة مـا بعد التصـوير، فبمجـرد الانتهـاء مـن التصـوير يـتم إضـافة الصـوت والموسيقى خـلال هـذه المرحلـة، بالإضافة أيضاً للمؤثرات الخاصـة،علاوة علـى حـذف مـاهو زائـد مـن اللقطـات . فإنـه يجـب علـى المونتير أن يجد إيقاعاً للفيلم، ومن خلال العمل مع المخرج وعملية الغربلة هذه هى بحث حدسـى عـن الوضـوح والحيويـة، حيـث يجـب علـى الفـيلم أن يخاطـب أوسـع قاعـدة مـن الجمهـور بقـدر الإمكان، كما تتم إضافة الصوت بالمؤثرات الصوتية والموسيقى في هذه المرحلة (كيندانسا يجر، ٢٠٠١ : ٢٦ : ٢٧) .ولقد استخدمت الباحثة برنامج " Final cut" Pro " لعمل مونتاج الفيلم .

السيناريـــو:

السيناريو هـو وصـف الحركـة السـينمائية علـى الـورق،فهـو وثيقـة مكتوبـة بدقـة تصـف المنـاظر منظـراً منظـراً مـع تفاصـيل الصـوت المصـاحب للفيلم، وفـي الفيلم (الوثـائقي) التسـجيلي نتعامل مع العالم الحقيقي الذي حولنا، ولذلك لا يستطيع كاتب السيناريو أن يكون دقيقا في كتابتة، (مني سعيد الحديدي :٢٠٠٢, ٥٥:٥٤).

ومن هنا يتضح أن الفيلم التسجيلي ليس له سيناريو دقيق ومحكم –في أغلب الأحيان – لأن في تعامله مع الواقع تظهر وتستجد أشياء غير متوقعة ولا يمكن التحكم فيها، لذلك قد يضطر صانع الفيلم التسجيلي الي التخلي عن السيناريو بشكلة التفصيلي واستبداله بسيناريو نظري يحوي مجرد خطة للتصوير .

ولا يعني ذلك التخلي النهائي عن السيناريو المبدئي أو مايمكن أن نطلق عليه التصوير المقترح لسير العمل في ضوء الهدف المطلوب،حيث إنهإذا تخلي المخرج في الفيلم التسجيلي عن السيناريو تماماً،وعن التفكير والتحديد النسبي المسبق،حيث يجد نفسه هو والكاميرا أمام كل العناصر غير منظمة لأن الحياة الواقعية الحقيقة أكثر اتساعاً بحيث لايمكن أن يختار منها صوراً بدون ترتيب مسبق واختيار منظم .

تنقسم صحيفة السيناريو إلى قسمين :

القسم الأول (الأيمن) :

ويعادل ثلثى الصحيفة ؛ يخصص للصور ويذكر فيه اسم المنظر، ويحدد إن كان خارجياً أم داخلياً وفى الليل أو النهار، ثم أسماء الممثلين والممثلات الذين يعملون في المنظر، ثم تذكر النمرة المسلسلة للمنظر وحجم الصورة على الشاشة، أو ما يسمونه بالوضع الفنى، ثم يذكر زاوية اللقطإن كانت هذه الزاوية غير مألوفة كأن تكون تحت أو فوق مستوى المنظر، ثم يعين بعد الانتهاء وصف المنظر، وحركات الممثلين فيه، وطريقة الانتقال إلي الصورة التالية ؛ سواء بالقطع أو بالمزج، وبالسير أو الانتقال وبالظهورأو الاختفاء .

ويجب إعطاء كل صحيفة من صحف السيناريو نمرة مسلسلة وتُغير الصحيفة كلما تغير المنظر، حتى وإن لم يكتب بتلك الصحيفة سوى سطر واحد فقط، وذلك ليسهل جمع المشاهد التى تقع في منظر واحد في ملف واحد، لأن هذه المناظر تأخذ دفعة واحدة، وان كانت تظهر في مواقع مختلفة من الفيلم .

أما القسم الثانى (الأيسر) :

ويعادل الثلث الباقى في الصحيفة، ويخصص للحوار والإغانى والأصوات المختلفة (أحمد بدرخان، ١٩٣٦ : ٨٨ : ٨٩)

نتائج الدراسة:

ثمة نتائج توصلت إليها الدراسة الراهنة،منها ما تتعلق بشكل واضح في جزء منها،بالتغيرات التى حدثت فى طبيعة وشكل الحياة في مدينة المطرية بمحافظة الدقهلية،وفي جزء آخرمنها،متعلقة بشكل ووضع فرقة البرامكة،التى تأثرت جرَّاء هذه التغيرات التى لحقت بمجتمع الدراسة،وسوف يتم عرض هذه النتائج،في ضوء قضايا الإطارالنظرى للدراسة،ونتائج الدراسات السابقة،وذلك على النحوالتالى :

- كشفت الدراسة عن أهمية بعض القضايا النظرية لكل من : النظرية الوظيفية، ونظرية الهوية الاجتماعية، والثقافة الفرعية في تفسير القضايا المرتبطة بعملية الاندماج والتعايش لجماعة اجتماعية ذات طابع ثقافى خاص داخل مجتمع كبير جاءت إليه وعاشت فيه دون أن تفقد طابعها الثقافي، وفي نفس الوقت استطاعت أن تتكيف معه تتأثر به وتؤثر فيه .
- اتساقاً مع ما أكدت عليه النظرية الوظيفية،من أن هناك علاقة تأثيروتأثر،ما بين الكل والأجزاء التى تندرج تحته،فقد توصلت الدراسة : إلي أن التغيرات التى شهدها المجتمع المصرى بشكل عام كمجتمع أعم وأشمل، انسحبت تباعاً على المطرية باعتبارها جزء من هذا المجتمع الأكبر،

ثم انسحبت هذه التغيرات إلي كافة الأنساق الفرعية المكونة لمجتمع المطرية، ومنها النسق الثقافى، فإن الفن الشعبى يمثل هو الآخر نسقاً فرعياً أو أحد مكونات النسق الثقافى، وبالتالى تأثر بما تأثر به المجتمع من تغيرات .

تقدم فرقة البرامكة باعتبارها كياناً فنياً خاصاً قائماً بذاته في هذا المجتمع (المطرية)، لوناً مميزاً من الفن الشعبى ؛ فقد تأثرت هى الأخرى بجملة هذه التغيرات، بحيث تراجع دور هذه الفرقة بشكل ملحوظ في إحياء الأفراح والليالى والمناسبات الدينية والروحية والوطنية في منطقة المطرية، بعد أن كانت هى وأعضاؤها ملء السمع والبصر، ولا يعرف أهالى المطرية غير هذه الفرقة لتحيى احتفالاتهم وأفراحهم، ولكن مع ظهور الراديوالكاست والتسجيلات الصوتية على أشرطة، بالإضافة إلي تطور وسائل الاتصال والإنترنت، وسهولة الحصول على الأغانى وغيرها، ومؤخراً ظهور أغانى المهرجانات، كل هذه العوامل أدت إلي تراجع الإقبال على فرقة البرامكة وما تقدمه من فن كان في يوم ما مطلوباً ومرغوباً من قبل أهالى المطرية وبعض المناطق الأخرى .

على أن الصورة ليست قاتمة تماماً بالنسبة للفرقة وأعضائها، فقد قامت الدولة ممثلة في هيئة قصور الثقافة باعتماد وتسجيل فرقة البرامكة كإحدى فرق الفن الشعبى، مما فتح المجال أمام الفرقةلإحياء بعض الليالى والحفلات،ليس فقط فى منطقة المطرية وإنما كذلك في محافظات مصر المختلفة، في بعض المناسبات الدينية والوطنية، هذا بخلاف سفر الفرقة للخارج أحياناً عن طريق وزارة الثقافة لتقديم عروضها وفنها في الخارج باعتباره فناً شعبياً مصرياً .

إلا أن استخدام وزارة الثقافة لفرقة البرامكة وفنها يبقى محدوداً وعلي نطاق ضيق وبمقابل ضئيل، ولا يعوض الفرقة وأعضاؤها عن مرحلة الازدهار التى شهدتها في السابق، لكنه يبقى باباً يساعد على بقاء الفرقة ويحافظ على فنها من التلاشى والاندثار.

- بناءً على ماتجهت إليه البنائية الوظيفية،من أن التغيرالاجتماعى أوالعقلى،لايمكن أن يحدث إلا لكى يشبع حاجات جديدة،وأن هناك عملية تكيف مستمرة،تتواجه فيها الثقافة مع الحاجات والرغبات المتجددة للفرد والجماعة،فقد توصلت الدراسة إلي أن (جماعة البرامكة)إستطاعت بالفعل أن تتكيف مع ما لحق بالمطرية من تغيرات،باعتبارها مجتمعهم الذى يعيشون فيه.
- توصلت الدراسة إلي أن المطرية باعتبارها المجتمع الذى تعيش فيه فرقة البرامكة قد لحق به الكثير من أشكال التغير، فعلى مستوى النشاط الاقتصادى مثلاً، فقد تشعبت الأنشطة الاقتصادية بحيث لم تعد تقتصر على الصيد والزراعة كما كان في السابق،بل استحدثت أنشطة جديدة لم تكن موجودة من قبل وتطورت أنشطة تقليدية مواكبة عملية التغير الحادث، فالمحال المخصصة لبيع أدوات ومعدات الصيد لم تكن موجودة من قبل،بما تحويه الآن من أشكال وأنواع مختلفة لأدوات الصيد، وإنما كان كل صياد يقوم بتصنيع شباكه بنفسه بخيوط قطنية أو حريرية، أما الآن فأصبح يستخدم شباكاً مستوردة بلاستيكية (نايلون)، كذلك مهنة تصنيع اليخوت السياحية،فهذه المهنة حتى وقت قريب لم تكن موجودة، إلا أنها في غضون العقود الثلاثة الفائتة نمت وازدهرت وأصبحت من الأنشطة الأساسية والمؤثرة في المطرية .

كذلك فإن عملية صناعة (الكاب) أو السّدة باللهجة المحلية، كانت تتم على نطاق ضيق فيما سبق، وكانت في معظمها للاستخدام المنزلى أو الحقلى لصانعها،غير أنها اتسعت مؤخراً بسبب زيادة الطلب عليها ولتغطية حاجة السوق المتنامية، فالزراعات الجديدة في المناطق الصحراوية تحتاج إلي كميات كبيرة منها، لذلك نمت وتوسعت هذه الصناعة في المطرية .

أيضاً على مستوى النشاط الزراعي فقد حدث تغير ملحوظ يمكن الوقوف عليه من خلال ملاحظة شكل ونمط الزراعة حالياً، مقارنة بما كانت عليه في السابق، حيث كان النشاط الزراعى تقليدياً بحتاً، أما الآن فقد تغير شكل هذا النشاط وأصبح يلبى بالأساس حاجات السوق، وغلبت المادية على هذا النشاط،وأدار ظهره للزراعات التقليدية لحساب المحاصيل النقدية التى تدر عائداً مادياً كبيراً .

توصلت الدراسة الي أن أعضاء فرقة البرامكة لا يعتمدون في معيشتهم وإعالة أسرهم على المقابل الذى يحصلون عليه من إحياء الأفراح والليالى هنا أو هناك، وإنما يعتمدون في ذلك على

مهنة صيد الأسماك من بحيرة المنزلة بشكل أساسى، وهذا النشاط بدوره يواجه عثرات كثيرة هو الآخر، فبحيرة المنزلة - مصدر عيشهم - قد طالتها يد الإهمال في الفترات السابقة، وذلك بالتعدى بالردم على حرم البحيرة من أجل البناء، أو من خلال فرض الإتاوات على الصيادين من قِبل عصابات التهريب والخارجين على القانون المختبئين فى أحراش البحيرة ولا يجدون مصدراً للعيش سوى إجبار الصيادين على دفع المال لهم، كذلك فإن التلوث الذى طال مياه البحيرة وأدى بالضرورة إلي قلة الأسماك واختفاء بعض أنواعها أحياناً، كل ذلك بخلاف ورد النيل والأحراش التى تملأ البحيرة وتغطى مساحات كبيرة منها،مما يقلل من فرص الصيد أمام الصيادين من البرامكة وغيرهم .

كل ذلك أدى بالضرورة إلي تقلص سبل العيش أمام أعضاء فرقة البرامكة كصيادين،مما زاد من الأعباء الإقتصادية عليهم، وكان دافعاً لعدد كبيرمنهم وخاصة من الشباب إلي البحث عن مهن وأعمال أخرى لكسب عيشهم وإعالة أسرهم .

- من خلال المعايشة الميدانية تبين أن أعضاء فرقة البرامكة وأثناء خروجهم في رحلات الصيد لا يصطحبون معهم آلات موسيقة للعزف، غير أنهم على الرغم من ذلك لا يتوقفون عن الغناء وممارسة لونهم الفنى المعروف عنهم، ومن أجل ذلك فإنهم يستخدمون ما هو متاح أمامهم وما تقع عليه أيديهم من أشياء للعزف عليها، فيستخدمون جرادل المياة لضبط الإيقاع (الطبل)،وأحياناً يضربون بأيديهم على أسطح قواربهم عوضاً عن الطبلة،ويستخدمون الملاعق المعدنية ؛ يضربون بها برفق على الأكواب الزجاجية لإحداث النغمات .
- كشفت الملاحظة عن وجود تأثير واضح بين النشاط الاقتصادى لأعضاء فرقة البرامكة المتمثل في مهنة صيد السمك، وما يقدمونه من فن، وقد جاء ذلك التأثير من خلال ما يؤديه أعضاء الفرقة من رقصات أثناء الغناء والعزف، وهذا الرقص هو عبارة عن حركات مشابهة تماماً،أو ربما مستوحاة في الأساس من حركات أجسام الصيادين أثناء سحب الشباك وجر الحبال، وضرب وجه المياه بالمدراة لإخافة الأسماك، وأحياناً تأتى هذه الرقصاتمشابهة لحركة الأسماك وهى تعوم في المياة، وهو في مجمله يعبر بوضوح عن تأثر فن البرامكة بمهنة الصيد .
- كشفت الدراسة أن الأغانى التى تقدمها فرقة البرامكة، لا تقتصر على لونٍ واحد، وإنما تختلف باختلاف المناسبة التى تغنى فيها الفرقة، فغناؤها في الأفراحيأخذ شكلاً عاطفياً في الغالب،ويختلف بالضرورة عما إذا غنت الفرقة في إحياء مناسبة دينية أو روحية،فيكون موضوعها دينياً كمدح الرسول وتعديد معجزاته، أو مدح أحد الأولياء، كذلك يختلف شكل الغناء في المناسبات الوطنية، كالغناء لأحد الرؤساء مثل الزعيم جمال عبد الناصر عنه في الأغانىالتى تتحدث عن رحلات الصيد والصعوبات التى تواجههم فيها، وهذا كله يختلف عندهم عن غناء الموال الذى يغنى بشكل يغلب عليه الطابع الإرتجالى والعفوى في معظم الأحيان .
- أفصح الواقع الميدانى عن أن فرقة البرامكة لم يعد أعضاؤها المكونون لها يقتصرون على البرامكة فقط، فبخلاف الجيل المؤسس للفرقة ومعظمهممن الطاعنين في السن،فإن غالبية شباب الفرقة من خارج البرامكة، وذلك بسبب تمرد شباب البرامكة على مهنة آبائهم وما يقدمونه من فن، واتجاههم إلي أعمال ومهن خارج نطاق العائلة والقبيلة،مما اضطر الآباء المؤسسين إلي الاعتماد على شباب آخرين، ليورثوهم فنهم، وذلك في حقيقته إنما يعبر عن خطورة الوضع بالنسبة للفرقة وما تقدمُه من فن . ففى حالة سير الأوضاع على هذا النحو قد تتعرض الفرقة وفنها المميز للاندثار.
- تبينت الدراسة أن الفرقة وبعد انضمامها لهيئة قصور الثقافة، قد شهدت تطوراً على مستوى الآلات الموسيقية المستخدمة في العزف، فبعد أن كانت تعتمد على الطبلة فقط وبشكل أساسى، أتاحت لها الهيئة الأورج والناى والسمسمية، وكذلك خصصت لها الهيئة مدرباً لتعديل وتنظيم أساليبهم الغنائية،والتى تشمل ألحانهم وموسيقاهم وألفاظهم ولغتهم،حتى تكون مفهومة للناس، وذلك نظراً للطابع التلقائى الذى كان يغلب عليها، كذلك قام المدرب بتعليم أعضاء جدد من خارج البرامكة طريقة غنائهم وعزفهم .

- كشفت الملاحظة أن الأعضاء الأصليين في فرقة البرامكة ؛ وغالبيتهم من كبار السن الجيل المؤسس للفرقة يحتفظون بزّيهم المميز، وهو عبارة عن جلباب وعمامة وحزام من القماش ملفوف حول الوسط، أما الأعضاء الجدد من خارج البرامكة فإنهم يرتدون أزياء عادية، وهو ما يعبر عن تمسك الجيل المؤسس للفرقة بخصوصيتهم الثقافية .
- كشفت الدراسة أن فرقة البرامكة تختص بنوع معين من الاحتفاليات يعرف بإسم (الضّمة) وهو عبارة عن مجموعة من الفقرات الغنائية المقترنة بالرقص بشكل معين،تبدأ أولاً احتفالية الضّمة بفاصل إيقاعى يسمى " سلام الضّمة " يكون بمثابة إعلان عن بدء الاحتفالية، وكذلك للتهيئة النفسية للمؤدين والمتلقين، ثم يقوم أعضاء الفرقة بخلع الأحذية كشكل من أشكال الاحترام للجمهور، ثم يجلسون على الأرض المفروشة بالحصر أو السجاد، على شكل حلقة دائرية، ويبدأون بالعزف والغناء كافتتاحية للحفل، ثم تتوالى الفقرات تباعاً، وهنا تتفق الدراسة الراهنة مع دراسة " "محمد السيد شبانة" بعنوان (أغانى الضّمة في بورسعيد – دراسة ميدانية موسيقية) على أن فرقة البرامكة قد اكتسبت سمعتها وشهرتها بآداء احتفالية الضّمة عبر فترات طويلة، كان الناس يستقدمون الفرقة من أجل فقراتها، وبمرور الوقت وتغير الأحوال تراجعت احتفالية الضّمة شيئاً فشيئاً حتى كادت تنتهى، ولكن على الرغم من ذلك فلا زال الجيل القديم من فرقة البرامكة يحتفظ ببعض طقوس الضمة، كخلع الأخذية عند الغناء أمام الجمهور، تعبيراًعن احترامهم، والجلوس على الأرض في حلقة نصف دائرية، وتأدية الرقصات التقليدية .
- كشفت الدراسة عن تأثر البرامكة بالثقافة الخاصة بمدينة المطرية بمحافظة الدقهليةويتضح ذلك في اكتسابهم بعض السمات الحضرية فيما يخص الملبس، واللهجة، وعادات الطعام، ونمط المسكن، والمهن،وإن كان ذلك لا يعنى تخليهم كليةً عن سماتهم الثقافية فيما يخص هذه العناصر، وإنما حاولوا الجمع بين ثقافتهم الخاصة التى حملوها من موطنهم الأصلى ؛ وثقافة المجتمع الذى يعيشون فيه حالياً .وذلك في إطارمحاولتهم التكيف والتعايش .
- انطلاقاً مما أكدت عليه نظرية الثقافة الفرعية على أن هناك علاقة بين حجم الجماعة وتشكيلها لثقافة فرعية ؛ فقد كشف الواقع الميدانى عن أن جماعة البرامكة التى جاءت إلي مصر منذ البداية، ربما كانت كبيرة العدد، وهو ما مكّنها من الإستمرار والبقاء، والاحتفاظ بطابعها الثقافى المميز لها لسنوات طويلة ؛ غير أن الظروف المحيطة بها الآن من تغير وتعدد الأشكال الفنية المنافسة، والضغوط الاقتصادية، وتطوروسائل الإعلام والاتصال،وعدم الاهتمام الكافى من قِبل الجهات الرسمية،وخاصة من حيث الدعم المادى لهم، قد تؤدى هذه العوامل إلي تلاشى هذه الفرقة وما تقدمه من فن .
- بناءً على ما افترضته نظرية الهوية الاجتماعية من أن هناك علاقة بين اللغة التى يتكلمها أفراد جماعة معينة وهوية هذه الجماعة وانتمائها، فقد كشف الواقع الميدانى عن أن جماعة البرامكة حاولت على مدار فترات طويلة الاحتفاظ بكل ما يساعدها على البقاء والاستمرار بجانب ثقافة المجتمع الذى تعيش فيه ؛ حيث جمعت بين لهجتها الأصلية ولهجة المجتمع الجديد، وفى نفس الوقت يستخدمون لهجتهم فيما بينهم، مما يعطى لهم الإحساس بالأهمية الإجتماعية والتواصل التاريخى من خلال استخدام نفس اللهجة التى توارثوها من الأجداد، في حين يستخدمون لهجة المجتمع الجديد عند اتصالهم بأفراده، وهى ضرورة فرضها التعامل مع هؤلاء الأفراد ؛ والإقامة معهم في مجتمع واحد .
- على الرغم منتبنى جماعة البرامكة لعادات الطعام الخاصة بالمجتمع الذى يعيشون فيه ؛ إلا أنهم لا يزالوا يحافظون على عادات الطعام الخاصة بهم، خاصة تلك التى ترتبط بالمناسبات الإجتماعية والدينية ورحلات الصيد،مما يعبر عن اعتزازهم بهذا العنصر الثقافى الذى يدعم العلاقات فيما بينهم، وبين بعضهم من خلال المشاركة في تناول بعض أنواع الطعام التقليدي، والالتزام بآداب المائدة .
- انطلاقاً مما أكدت عليه نظرية الهوية الإجتماعية من أن الطرق التى يتفاعل بها الفرد تتأثر برؤيته لنفسه وللآخرين،فقد أوضحت الدراسة أن رؤية البرامكة لأنفسهم إنما هى رؤية إيجابية تتسم بالتقدير والاعتزازوالفخر بأصولهم وعاداتهم وتقاليدهم وقيمهم، وبالرغم من ذلك فإن

البرامكة يتعايشون مع مجتمعهم وليس هناك ما يعكر صفوهذا التعايش، بحيث يمكن القول بأنهم قد اندمجوا بشكل كامل مع مجتمعهم .

غير أنه هناك ثمة تضارب بين أبناء البرامكة حول أصولهم وموطنهم الأصلى،فمنهم من يعتقد أنهم من أصول تركية، وأن آباءهم الأوائل كانوا يعملون في خدمة البلاط العباسى، وكانوا من ذوى السطوة والمال، لولا غدر الزمان بهم .

و منهم من يرى أنهم من أصول فارسية أرستقراطية، وأنهم كانوا يملكونمساحات كبيرة من الأراضى، غير أن الظروف تغيرت بهم وفقدوا أملاكهم، وهام أجدادهم على وجوههم حتى وصلوا إلي منطقة المطرية بمحافظة الدقهلية .

وسواء كان هذا أو ذاك فإن الدراسة الراهنة تنظر إلي الروايتين بعين الحذر، فكلاهما مجرد رويات تنقل على ألسنة البعض،وليس لها أدلة مادية على الأرض أوحتى في كتب التاريخ، والثابت لدى الدراسة هو أن البرامكة هم جماعة بشرية جاءت من الشرق بثقافة خاصة لاتزال تحتفظ ببعض خصائصها، وعاشت في منطقة المطرية بمحافظة الدقهلية .

- كشفت الملاحظة عن تدهور الحالة الصحية لأعضاء فرقة البرامكة وخاصة كبار السن منهم، وذلك بسبب تلوث مياه بحيرة المنزلة، حيث إن عمليات الصيد التى يقومون بها تتم بشكل بدائى في مجملها، وهو ما يعنى نزولهم إلي مياه البحيرة ؛ والبقاء بها لفترات طويلة، وهو ما يعرضهم لخطر البلهارسيا، والمياه الملوثة بالصرف الصحى والزيوت والعوادم الناتجة عن مراكب ولنشات الصيد،هذا بالإضافة إلي تعرضهم للدغ واللسع والعض من قبل الثعابين والحشرات والفئران، وفى هذه الحالة يتعرضون إما للموت أو لأمراض الجرثوميةخاصةً مع ضعف الخدمة الصحية المتاحة امامهم سواء في المستشفيات الحكومية،أوالمستوصفات الخاصة،بالإضافة إلي ارتفاع تكلفة الخدمة الصحية والعلاجية بشكل يعجز عنه أعضاء الفرقة في معظم الأحيان،كل ذلك أسباب مباشرة لتردى الحالة الصحية لغالبية أعضاء الفرقة .
- لاحظت الباحثة أن هناك اختفاءاً واضحاً للمرأة لدى البرامكة ؛ سواء في عمليات صيد الأسماك ورحلات الصيد، أو في الفن والغناء الذى تقدمه فرقة البرامكة، حيث إن دور المرأة عند البرامكة هو دور تقليدى خالص، لا يتعدى الأعمال المنزلية ورعاية الأبناء، والقيام ببعض الأنشطة الاقتصادية خارج البيت كبيع الأسماك ، وصناعة وبيع الكابات (السّدة) وبعض الأعمال التجارية، مثل بيع الخضراوات والبقالة ومحال الملابس والأحذية.
- من أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي اهمية التقنيات الحديثة سواء (التصوير الفيديو والفوتوغرافي) وانهما أنسب أدوات الجمع المرئي لحفظ التراث وارشفة المادة الفولكلورية.

.توصيات الدراسة : -

- التوصية الأولى هنا تقدمها الدراسة الراهنة لأعضاء فرقة البرامكة أنفسهم،باعتبارهم حجر الزاوية،وأهم حلقة فيما نحن بصدده، فيجب عليهم التمسك بفنهم،والعمل عليه وتطويره حتى يكون مواكباً لروح العصر الذى نعيش فيه، وذلك من أجل أن يُقبل عليه الناس ويصبح له محبوه ومريدوه، بدلاً من الارتكان إلي شكل غنائى تقليدى ووحيد، يتكرر عبر العصور دون تعديل يُذكر، ثم الشكوى من عدم إقبال الناس على فنهم . فالمنافسة ضارية والأشكال الغنائية الجديدة كثيرة، وأكثر حركية ومواكبة لروح العصر، لذا فإنه لزاماً على أعضاء فرقة البرامكة العمل على أنفسهم بشكل جيد .
- يجب على هيئة قصور الثقافة الاهتمام بالفرق الفنية التى تعبر عن التراث المتميز مثل فرقة البرامكة، من أجل حماية هذا التراث وحفاظاً على الهوية الثقافية المصرية بشكل عام، وذلك من خلال زيادة الاعتمادات المالية المخصصة لها، ودعم هذه الفرق مادياً وأدبياً، والعمل علىتقديمها بشكل جيد للمجتمع المصرى في الداخل، وكذلك للعالم الخارجى .
- هناك واجب وطنى لابد أن تؤديه وسائل الإعلام المختلفة سواء كانت مرئية أو مسموعة أو مقروءةهوالاهتمام بالأشكال الفنية التى تعبرعنالهوية الثقافية لمصر، وذلك من خلال تسليط الأضواء على الفرق التى تقدم الفن الشعبى بأشكاله وألوانه المختلفة كفرقة البرامكة، فلابد

للقنوات الفضائية مثلاً أن تخصص برنامجاً تُعّرف الناس بما لديهم من أشكال الفن الشعبى، وتشرح تاريخه، والأشخاص الذين كان لهم دور بارز في المحافظة عليه وهكذا، حتى يستقر في أذهان المصريين ذلك الفن الذى ينتجه بعضهم بالفطرة والعفوية الشعبية، فيرتبطون بهويتهم ووطنهم، وكذلك لابد للإعلام المسموع أن يفعل ذلك بشكل حديث والخروج من عباءة البرامج الإذاعية التقليدية،وعلي الصحف كذلك أن تهتم بالفن والإبداع الشعبى بمقدار اهتمامها بنجوم التمثيل والغناء ولاعبى كرة القدم، فالموضوع هنا هام ويمس وجدان الأمة المصرية .

- على مؤسسات المجتمع المدنى أن تخصص جزءً من جهودها ومخصصاتها المالية لدعم الفرق التى تنتج وتقدم الفن الشعبى الأصيل الذى يعبر عن الروح المصرية الأصيلة . صحيح أن دعم الفقراء والأيتام والمرضى عمل نبيل وخدمة جليلة للأمة،لكن الحفاظ على الفن الشعبى والتراث الثقافى لا يقل أهمية عن ذلك .
- لابد من وجود صيغة قانونية ما بشكل أو بآخر لحماية الذوق المصرى،مما لحق به من أضرار جسيمة،جراء ما يتم انتاجه كل يوم من أشكال الفن الهابط الذى يدمرالوجدان والذوق المصرى بشكل واضح، فكثرة المعروض من الفن التافه في ظل غياب الفن الجيد، أدى إلي اعتماد الفن التافه الهابط من قبل المصريين، لأنهم لايجدون أمامهم غيره، هذا الشكل أو الصيغة القانونية منوط بها جهات رسمية ربما تكون " نقابة المهن الموسيقية " وربما يكون مجلس النواب ، فالمهم تحدث عملية فرز وتمييز بين الجيد والردىء، واستبعاد الردىء وتقديم الفن الجيد الهادف للمصريين .

ملخص:

انطلاقاً من اهتمام الأنثروبولوجيين حديثاً بدراسة الفيلم الإثنوجرافي، باعتباره آداة بحثية وتعليمية في إطار الأنثروبولوجيا البصرية وأن الفيلم الإثنوجرافي يركز على درسة ثقافة معينة أو مجتمع بعينه، وذلك من خلال الاعتماد على الملاحظة ومعايشة الأحداث أو الأماكن أو الأشخاص الذين يدور حولهم الفيلم (مني سعيد الحديدي وآخرون ٢٩: ٢٠٠٢). فإن الدراسة الراهنة تسعي إلي القيام بعمل فيلم إثنوجرافي لتوثيق المادة الفولكلورية واداه لحفظ التراث . يتناول إحدي فرق الفنون الشعبية، وهي (فرقة البرامكة)، باعتبارها جماعة فنية لها جذور تاريخية، وثقافة خاصة (فرعية) تتعايش داخل الثقافة الأم (ثقافة المجتمع المصري) .

تتبلور أهداف الدراسة الراهنة، في هدف رئيسي وأساسي وهى محاولة توظيف إحدي التقنيات المستخدمة في علم الأنثروبولوجيا البصرية والمتمثلة في الفيلم الإثنوجرافي، للاستفادة منهافي التعرف على السياق الاجتماعي والثقافي لفرقةالبرامكة وهي إحدى الفرق الشعبية بالمطرية ببحيرة المنزله .

استعانت الباحثة بعدد من مناهج البحث وتشمل : المنهج الانثروبولوجي بأدواتة (الملاحظة – المقابلة – التسجيل الصوتي – التصوير الفوتوغرافي – التصوير الفيديو- دليل العمل الميداني)، بالاضافة الي دراسة المجتمع المحلي، منهج دراسة الحاله .

وفي ضوء موضوع الدراسة استعانت الباحثة بإطار نظري يجمع بين بعض قضايا النظرية الوظيفية مثل، علاقة التأثير والتأثربين الكل والجزء، وعملية التكيف المستمر، واستعانت الباحثة ايضاًبنظرية الثقافة الفرعية وتتضمن بعض القضايا مثل ارتباط الثقافة بالحضر، العلاقة بين حجم الجماعة وتكوينها او تشكيلها لثقافة فرعية، والاحتكاك بين الثقافات والعلاقة بين حجم الجماعة والعلاقات الاجتماعية . وكذلك نظرية الهوية الاجتماعية وقضاياها مثل رؤية الذات والآخروالعلاقة بالآخر، والعلاقة بين اللغة والهوية .

ومن أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي اهمية التقنيات الحديثة سواء (التصوير الفيديو والفوتوغرافي) وانهما انسب الادوات الجمع المرئي لحفظ التراث وارشفة المادة الفولكلورية. كذلك كشفت الملاحظة عن وجود تأثير واضح بين النشاط الاقتصادي لاعضاء فرقة البرامكة المتمثل في مهنةصيد الاسماك، ومايقدمونة من فن، وقد جاء ذلك التاثير من خلال مايؤدية اعضاء الفرقة من رقصات اثناء الغناء والعزف. وهذا الرقص هو عبارة عن حركات مشابهة تماما، او مستوحاة في الاساس من حركات اجسام الصيادين اثناء سحب الشباك وجر الحبال، وضرب المياة بالمدراة .

Abstract:

The current study is based on the premise of anthropologists' recent interest in the study of ethnographic film, especially as a research and educational tool within the framework of visual anthropology. The ethnographic film focuses on the study of a particular culture or society by relying on observation and selection from life itself, and living with the events, places or people in the film. The current study seeks to create an ethnographic film, documenting the folklore as a tool to preserve the heritage. It deals with one of the folk arts groups, the Baramekah, as an artistic group with deep-rooted history and a special culture that coexists within the mother culture Egyptian).

The objectives of the present study are crystallized in a fundamental objective: to try to employ one of the techniques used in anthropological science in the ethnographic film to be used in identifying the social and cultural context of Al-Baramekah, one of the popular groups in El-Matariya, El-Manzalah Lake.

The researcher used a number of research methods including:

Anthropological approach with its tools (participant observation - interview - audio recording - photography - video photography - field work manual) in addition to the study of the local community and the case study methodology.

In light of the study subject, the researcher used a theoretical framework that combines some issues of functional theory such as relationship of influence, macro and partial effect and continuous adjustment process. The researcher also used the sub-culture theory, which includes some issues such as the link between urban culture and the relationship between the size of the group and its composition or formation of a subculture, inter-cultural friction and the relationship between the size of the group and social relations; as well as the theory of social identity and issues such as the vision of self and the other and the relationship to the other and the relationship between language and identity.

One of the most important findings of this research is the significance of modern techniques (both video and photography) as they are the most appropriate tools of visual collection for the preservation of folklore and archiving folklore.

The observation revealed a clear effect between the economic activity of the members of the Baramkeh in the profession of fishing and their art. This dance is a very similar movement inspired by the movements of the bodies of fishermen during the withdrawal of nets and dragged ropes and hitting the water surface with wood to scare the fish.

المراجع العربية والاجنبية :

١- أحمد زايد، اعتماد علام، التغير الاجتماعي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٦.
٢- احمد زكي بدوي ، معجم العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٧.
٣- إحسان محمد الحسن، موسوعة علم الاجتماع، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولي، بيروت مستشفي لبنان ، ١٩٩٩.
٤- احمد بدرخان، كتاب السينما، الهيئة العامة للكتاب ،مكتبة الاسرة، ٢٠٠٧.
٥- باتريشيا اوفدر هايدي، الفيلم الوثائقي، ترجمة شيماء طه، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، الطبعة الاولي، ٢٠١٣.
٦- بوتومور، ت،ب، تمهيد في علم الاجتماع ، ترجمة محمد الجوهري ، وآخرون ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ١٩٨٠.
٧- جان بول كولين، كاترين دو كليبل، السينما الإثنوجرافية سينما الغد، ترجمة غراء مهنا، مراجعة علياء شكري، الهئية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧.
٨- جوردون مارشال ، موسوعة علم الاجتماع ، (الاجزاء الثلاثة) ، ترجمة محمد الجوهري ، وآخرون ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الاعلي للثقافة ، الطبعة الاولي ، ٢٠٠١.
٩- شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان "المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية " ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع إشراف محمد الجوهري،المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.
١٠- عنان محمد محمد ، ملامح التغير في الحرف والصناعات التقليدية بمنطقة خان خليلي بالقاهرة (محاولة منهجية في طرق حفظ وعرض المادة الميدانية)، رساله ماجستير، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣.
١١- كين دانسايجر،تقنيات مونتاج السينما والفيديو"التاريخ والنظريه والممارسه"، ترجمه احمد يوسف،المركز القومي للترجمة،الطبعة الاولي،٢٠١١.
١٢- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٧.
١٣- محمد الجوهري، واخرون، بوتومور تمهيد في علم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، الطبعه السابعه، ١٩٩٣.
١٤- منى سعيد الحديدي، سلوي امام على، اسس الفيلم التسجيلي اتجاهاتة واستخداماتة في السينما والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، لطبعة الأولي، ٢٠٠٢.
١٥- محمد نجيب ابو طالب ، سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢.
١٦- نسمة أحمد البطريق، نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ .

1- aMooney, Linda A ,et . al ,Understanding Social problems, Wadsworth, Thomson Learning , N. Y., 2000
2- Ginsberg, M, : Social Change , British Journal of Sociology Vol. 4. 1958. PP. 205, 29
3- Theodorson , G . and Theodorson , A ,A Modern Dictionary of Sociology , A Division of Harper and Row Publishers , New York, 1969.