الملابس في فيلم "خربوشة"

من الوظيفة البيولوجية إلى الوظيفة الجمالية

محمد اشويكة

-1-

يختلف البحث في توظيف الملابس داخل السينما من فيلم إلى آخر، وفقا لذوق المخرج ورؤيته الفنية، ومدى قدرته على ملاءمتها للموضوع الذي يعالجه، وذلك بغرض إضفاء المصداقية والمعقولية على الشخوص والسرد.. تلعب السينما على هذا المستوى دور الوسيط بين ما يحيل عليه اللباس في الحياة العادية، وما يرمز إليه على الشاشة لأن الشخصيات تخضع لفِعْل تحويلٍ يَطَالُ الفضاء والأشياء التي لها صلة بالأدوار. تتيح الملابس للفرد مجالا لتحقيق ميوله الجمالية، وتساعده على إشباع رغبته في الحصول على إعجاب زملائه به(1).

حقيقة، يصعب نسيان بعض الأفلام التي أولت عناية فائقة للباس: "أوديب ملكا" [1967] لبيير باولو پازوليني "Pier Paolo Pasolini"،"رَانْ" [1985] لأكيرا كيروزاوا، "Akira Kurosawa"، "شكسبير عاشقا" [1998] لجون مادين "John Madden"...

ما الذي يمكن أن تضيفه الملابس إلى السينما؟ هل هي مجرد أشياء مكملة أم أنها تمتلك مقوماتها الجمالية في ذاتها؟ بأي معنى يمكن الحديث عن جمالياتها الجزئية داخل منظومة تختزل الإستيتيقا بشكل شمولي (السينما)؟

-2-

سنحاول مقاربة هذه التساؤلات بالاشتغال على الملابس المُوَظَّفَة في فيلم "خربوشة" للمخرج حميد الزوغي، وهي من تصميم مارية الصديقي التي أظهرت إلماما كبيرا بتاريخ اللباس التقليدي

المغربي، فكانت لها حساسية خاصة تجاه الأثواب والألوان والأشكال مما يدل على أن اللباس مجال فعلي للإبداع خاصة وأن السينما تفرض تكييفه مع الظروف التقنية والتاريخية والاجتماعية والنفسية للفيلم.. فليس كل الألبسة تصلح للتصوير، وتتناسب مع كل الديكورات، وتعكس نفس الحمولات السيكولوجية والسوسيولوجية والثقافية والأدبية والطقوسية للشخصيات المِصَوَّرَة... تسهم الملابس أيضا في إشباع الحاجة إلى الرغبة وفي تعريف الناس بالمنزلة الاجتماعية للشخص الذي يرتديها(2). وهي جزء لا يتجزأ من الهوية الجماعية التي تحفظ جانبا من إبداعها ضمن منتوجات ثقافية مادية: اللباس والأحذية والأدوات التقليدية والمنسوجات كالزرابي وغيرها، وهي ابتكارات يُكَمِّلُ بعضها البعض من حيث الإحساس بالانسجام، فلا يمكن أن نتصور العرس في فيلم "خربوشة" دون تناسق اللباس والغناء والمأدبة والطقوس الاحتفالية.. فالمنظومة التقليدية نسق متسق شكلا ومضمونا، ممارسةً وسلوكا.. يحرص عليها الأفراد والجماعة بشكل متفاعل.

–3–

تختلف أنماط اللباس من مجال جغرافي ومناخي إلى آخر، لذلك انبرى بعض الباحثين لدراسة وظائفها المتعددة، فملابس الرجال التي صممتها وأنجزتها مارية الصديقي في فيلم "خربوشة"، وإن كان يطغى عليها الطابع التقليدي الذي يتميز بثقله، فإنها تتنوع حسب الفصول، فجلابيب القائد تتبدل ألوانها، ويخف حجمها، وتختلف تطريزاتها.. وذلك تماشيا مع ارتفاع درجات الحرارة أو انخفاضها.. الأمر الذي يسري على ملابس الرجال والنساء، وإن كانت تلك الفوارق لم تعد قائمة اليوم بالنظر إلى التغيرات الجذرية التي طالت الألبسة العصرية سواء الرجالية منها أم النسائية، والتي أضحت أكثر عَمَلِيَّة، وتقليصا للفوارق بين الجنسين.. فاللباس القديم كان يجعل جسد الإنسان متواريا خلف الأثواب، بينما اللباس العصري يسعى إلى إظهار المحاسن والإثارة والتخفف من سلطة الثوب.. لذلك، كنا نلاحظ على امتداد المساحة الزمنية للفيلم تصاعد الطابع الدراماتيكي للسرد وتراجع الامتدادات التي من شانها إثارة اللذة الجسدية...

-4-

إذا كانت السينما ليست هي الفن الوحيد الذي يحتفي باللباس فإن النحت والتشكيل يوظفانِ، بطرق متفاوتةٍ، رمزيةَ الأشكال والألوان، ويجانسان بين الإظهار والإخفاء لإخراج اللباس من دلالته البيولوجية إلى الدلالة الإستيتيقية، فالنحات لا ينحت المواد فقط، وإنما يكشف عبر تضاريسها الجماليات التَّاوِيَّة خلف حركات الأيدي، واستدارات الأرداف، وجاذبية النهود.. والفنان التشكيلي لا يكتفي برسم الوجوه والأجساد، بل يلون الملابس من سحنات الوجوه وتفاصيل الملامح، ولا يفصل كينونة الكائن عن لباسه، كما لا ينأى بروحه عن الألوان التي تخترق كيان صاحبها.. فإذا استحضرنا تاريخ النحت والتشكيل، نجد أن النحات كان سباقا إلى تحريك الجسد بالشكل الذي تشتغل عليه الموضة اليوم باعتبارها تحاول عرض الأزياء استنادا على التمايل والنحافة كي تعطي الأسبقية للزي عوض عارضته، وهنا نتذكر فيلم المخرج الروسي أندري كونشالوفسكي "Andrei Konchalovsky" الموسوم بـ"Gloss" (تَأَلُّقٌ) [2006] الذي يطرح بنوع من السخرية هذا النمط من التجارة التي حَوَّلَت جميلات العَالَم إلى رقيق أبيض خاضع لمافياتٌ تجارية رهيبة.. أما الفنان التشكيلي فلم يهتم بالألبسة القصيرة، مثلا، إلا بعد عصر النهضة رغم احتفاء اللوحة الكلاسيكية بالعري.. فاللباس، وإن كان امتدادا للطبيعة الإنسانية في جانبها الفطري كالريش بالنسبة للطير أو اللحاء بالنسبة للأشجار، فلا يمكن التغاضي عن أبعاده الثقافية التي جعلت منه موضوعا للتفكير الواعي، والتأمل الفلسفي(3). كما أنه يحفظ القيمة التعبيرية للإنسان أثناء فترة زمنية معينة، ويؤرخ للذاكرة فيتحول إلى "وثيقة" تعبيرية من شأنها أن تصبح مادة جمالية تهم المؤرخ والفنان، ولا يسعنا هنا إلا الإشارة إلى أعمال الفنان التشكيلي الفرنسي دولاكروا (Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix) التي أنجزها في المغرب حيث احتفت بلباس العامة والخاصة انطلاقا من السلطان (لوحة "مولاي عبد الرحمان، سلطان المغرب، وهو يغادر قصره في مكناس" [1845])؛ وشيخ القبيلة (لوحة "الاستقبال الحافل لشيخ القبيلة المغربي" [1873])؛ والفرسان (لوحة "مجموعة من الفرسان يَعْبُرُون النهر" [1832])؛ لوحة عرس يهودي في المغرب؛ وعموم الناس (تصميمات يضمها الألبوم المغربي واليوميات، مثلا: "مناظر طبيعية خارج طنجة" و"الوصول إلى مكناس")...

تقديرا لتلك العلاقة الحميمة التي تجمع اللباس بصاحبه، بين اللون ومحيطه، سَعَتْ الفنانة مارية الصديقي إلى اختيار ملابس شخصيات فيلم "خربوشة"، وذلك وفقا لمبدأين أساسيين:

-مبدأ طبيعي لا يجتث اللباس عن محيطه، ولا يخرجه عن سياقه السياسي والثقافي والاجتماعي...

-مبدأ فني ينزاح عن صرامة الوقائع الراهنة ويعود بالمِشَاهِد إلى اللحظة التاريخية للفيلم (زمن القائد عيسى بنعمر، قائد عبدة(4). وزمن السَّيْبة/الفوضى والتسيب).

لذلك، خضع التحكم الفني في الملابس لعوامل سينمائية تراعي المِشَاهِد الداخلية والخارجية لأن اللباس يخضع بدوره لهذا التقسيم الذي تُدَارُ وفق منطقه عملية التصوير؛ كما أنها فَرَّقت بين اللباس الفردي للشخوص مركزة على الشخصيتين الأساسيتين في الفيلم (القائد وخربوشة)، واللباس الجماعي (لباس الكومبارس، لباس القبائل...) باعتباره يعكس السمة الثقافية لبعض قبائل عبدة والشياظمة والرحامنة وغيرها من الأحزمة القَبَلِيَّة المِشَاهِة لها من حيث نمط الثقافة الرعوية والبدوية...

-5-

وَظَّفَت مصممة ملابس فيلم "خربوشة" أنواعا متعددة من الملابس التقليدية أشهرها الجلباب (النسائي والرجالي) والبرنس (السلهام) والقفطان، وهو لباس مغربي شهير تتزيى به النساء في الحفلات والأفراح ويرتديه الرجال أيضا مع اختلاف في التصميم والخياطة والألوان والمرصعات، فغالبا ما يُسْتَعْمَل الرجالي منه كلباس داخلي يُوضَعُ عليه حزام خاص لحمل الخنجر والمِدْيَة (الخَنْشَر والكُمِّيَّة) أو محفظة صغيرة تتضمن كتاب "دليل الخيرات" لصاحبه محمد بن سليمان الجزولي، كما يُوضَعُ فوق القفطان الرجالي لباس فوقي خاص يشبه ما يسمى "الدْفِينَة" عند النساء إلا أنها من ثوب يُقَارِبُ أثواب القفاطين...

يمكن اعتبار شخصية "خربوشة" التي أدت دورها باقتدار الممثلة هدى الصديقي، وشخصية القائد التي أظهر عبرها الممثل عباس كمال طاقات تمثيلية مهمة، شخصيتين حاملتين لنموذجين مختلفين من اللباس رغم أن كلا منهما يكمل الآخر: لم يفرط لباس خربوشة، المغنية الشعبية

(الشِّيخَة)، في أناقة مظهرها رغم أن "حويدة الغياثية العبدية" التي يستعيد الفيلم حكايتها كانت مشهورة بدمامتها وتواضع جمالها وبعنادها الشرس تجاه القائد الذي أذاق قبيلتها الثائرة أولاد زيد، وأذاقها أيضا كل أشكال المساومة والاعتقال والقهر والتنكيل الذي انتهى بالإعدام.. ولم يتخل القائد عيسى بن عمر المتعجرف، القوي، المتسلط الذي يسحق كل من يقف في وجهه عن خصائص الشخصية المخزنية النمطية التي لا تستطيع التفريط في بروتوكول "القيادة" التي يدخل اللباس التقليدي في تفاصيلها السلطوية...

إذن، تمثل خربوشة نموذجا للباس النسائي التقليدي الذي يرمز إلى قيم العناد والمقاومة.. ويمثل القائد النموذج الأصيل للباس الرجالي الذي يرمز إلى الهيمنة السياسية من جهة، والهيمنة الذكورية من جهة أخرى خاصة وأنه قد سعى إلى الزواج من "خربوشة" وإسكات صوتها المنتقد لجبروته عن طريق توظيف سلطة القضيب، ذلك أنه لم يبخل في إقامة عرس احتفالي يُنْهِي، عبر وطئه لهذه المغنية المشاكسة، حدة كلماتها، فلبس أحسن الملابس وأبهاها.. لقد اقترن مُرَكَّبُ الملابس في ثقافتنا بما يمكن أن نطلق عليه "نشاط الجنس"، وهكذا أصبح هذا المكَوِّن أساسا لمعظم معتقداتنا عن الحشمة، وأصبح يلعب دورا هاما في كبت الشهوات الجنسية(5). وعليه، يتيح العرس الفرصة المواتية لتزيين الجسد واستعراض جمالياته وسط جو احتفالي يثير الاشتهاء (الرقص والغناء والماكياج) ويقمعها في آن واحد (وقار اللباس التقليدي).

-6-

فضلا عن الوظائف الكلاسيكية للباس، والتي تتجلى في ما هو بيولوجي، وما هو تمييزي على مستوى الجنس أو المهنة أو الفئة الاجتماعية (لباس المرأة، لباس الرجل، لباس القائد وحاشيته، لباس الخدم والعبيد وعامة الناس..) نستخلص عدة وظائف فنية أخرى للباس في الفيلم:

- يمكن للشخصيات أن تنتقد بعضها البعض من خلال أسلوب اللباس...
- اللباس حَمَّالُ رموزٍ ومعانٍ: تبعث على السخرية، وتشير إلى الانتماء والثقافة...

– يختلف اللباس حسب الوضعيات والمواقف، فلباس العرس لا يتشابه مع غيره من الأزياء التي يرتديها الممثلون في المشَاهِد التي يؤدون فيها بعض الأدوار المرتبطة بالحياة العادية.. وهذا ما ينقل اللباس إلى أداة تساهم في حركية الفيلم وديناميته...

– يساهم في التمييز بين المناصب ويمنح للشخصيات ملامحها داخل بنية الفيلم، فالقائد يلبس لباسا تقليديا فاخرا يعبر عن الجاه والعظمة والنفوذ، بينما لا يرقى لباس أعوانه إلى نفس الجودة والمنافسة...

– يتطلب استعمال بعض الملابس الارتباط بأكسسوارات مرافقة لها كالخنجر بالنسبة للقائد وبعض الفرسان.. فضلا عن التوابع الخاصة بلباس النساء التقليدي كالأحزمة التي تضاف إلى "التكشيطة" أو "الألحفة" وغيرها.. وبهذا يحمل اللباس طابعا رمزيا يشير إلى الانتماء الطبقي، وينبئ عن المستوى الاقتصادي، ويحول الجسد إلى علامة دالة تضع الآخر في حسبانها، يقول المثل المغربي: "كُولْ بِشَهوتَكْ، والْبَسْ بِشَهْوَة النَّاسْ) للإحالة على العلاقات الداخلية والخارجية للباس سيما وأن الزي الفضفاض قد يحيل على حرية الجسد وتبختره وغنجه، فنسبة الإثارة التي ترتبط بالقفطان الذي لا يُوضع عليه الحزام، مثلا، تختلف مع ذاك الذي يكون بالحزام، وجاذبيته تتفاوت بين الطويل منه والقصير.. وهكذا، يتبادل اللباس القصير والطويل، الضيق والفضفاض، لعبة الإثارة والشغف، القوة والضعف.. كما ارتبطت ألوان الثوب وخشونته بالرقة أو العنف، بالتقشف والزهد(6) أو البذخ والنعيم (يختلف لباس القائد عيسى بنعمر، المستبد، الطاغية، المتجبر، الجشع، "قايد الواد" أو"قايد القياد".. عن لباس القائد "العيادي" [ميلود بن الهاشمي بن مبارك بن محمد بنزاوية (1880-1964] الذي يميل إلى السلم والزهد والتقية... تصف خربوشة جشع القائد عيسى بنعمر في إحدى أغانيها:

"أعيسى بنعمر أقتَّالْ خُّوتُو
أعيسى بنعمر أوَكَّالْ الجيفة"

وهي صفات بشعة تلغي إنسانية الكائن لتشبهه بأحط الصفات الحيوانية.. هكذا، يغطي اللباس الباذخ دواخل النفس الشريرة مما يجعل القائد يظهر بلباس يخفي المساوئ الثاوية خلف قناع

شخصيته للحفاظ على طَاوُوسِيَّتِه وهِبَتِه. وفي أغنية شعبية أخرى (عيطة) تصدح الشِّيخَة متغنية بمحاسن القائد العيادي ولباسه قائلة:

"دَوَّزْهَا قايد القياد
دوزها القايد العيادي
وكَملها حجة في النبي
مول القفطان الكبريتي"

– يعبر اللباس عن رؤية المخرج للشخصيات، وقدرته على خلق عَالَمٍ متناسق من الألوان والحساسيات والأذواق.. فللمتفرج انتظاراته وتأويلاته المبنية على تحليل هندام الممثلين، وقياس درجات انسجام الأزياء...

رغم الطابع التقليدي المهيمن على منظومة اللباس في فيلم "خربوشة"، فإن الاختلاف(7) الذي يشير إلى تمييز الشخوص وتمايزهم يظل هو المتحكم في تبادل الصراع بينهم مما يدل على أن اختصار اللباس كظاهرة إنسانية معقدة في مقولات الحماية والحياء وما إلى ذلك، قد يبعد الباحث عن فهم العلاقات القائمة بين الذات العارية والذات المدثرة ما دام أن القداسة قد ترتبط في بعض الثقافات بالعري، وفي بعضها باللباس المحتشم.. وقد لا يكون اللباس دائما من أجل الوقاية أو التدفئة كما في الصحراء والبراري والغابات والأدغال التي نجد فيها بعض السكان الأصليين (les autochtones) يواجهون أعتى التقلبات المناخية، وأشرس الحيوانات، دون لباس...

–7–

لا يمكن للناقد السينمائي أن يتعامل مع مصمم الملابس بشكل تقني، فهو فنانٌ له أدواته – المقص والإبرة والخيط والثوب واللون... – التي لا يمكن فصلها عن أدوات النحات والفنان التشكيلي اللذين ينقلان الأحاسيس عبر انسجام الألوان والمواد.. فالثوب سَنَدٌ فني تحوله عمليات التصميم والخياطة والترطيز.. إلى فضاء بصري يطفح بالدلالة. فليس كل الأثواب تنسجم مع كل السحنات والأجساد، ولا تتماشى كل الألوان مع مختلف الفضاءات والمناخات.. ولا كل الألبسة مع كافة الطبقات والعصور، فالبرجوازية ابتدعت لنفسها لباسا يميزها، وارتبط تحرر المرأة إبان الثورة الفرنسية بالميني جيب "Mini jupe"، ويشير الجلباب والطربوش الأحمر المغربيان إلى اللباس الرسمي،

خربوشة

وتسعى كل المنظومات الإيديولوجية والعسكرية والتربوية إلى توحيد الزي واللون كطريقة لفرض النظام وردم الفوارق.. تمهيدا للهيمنة وإعادة إنتاج النموذج السلطوي أو التربوي.. القائم دون أن نغفل الوظيفة التنكرية للباس كما أبرزت ذلك مؤلفات الأدب المهتمة بالشطار والعيارين...

هوامش

1-رالف لينتون؛ دراسة في الإنسان؛ ترجمة: عبد المالك الناشف؛ المكتبة العصرية؛ 1964؛ ص: 519.

2-رالف لينتون؛ دراسة في الإنسان؛ ترجمة: عبد المالك الناشف؛ المكتبة العصرية؛ 1964؛ ص: 519.

3-يروج أن الفيلسوف والمؤرخ توماس كارليل "Thomas Carlyle" قد استوحى كتابه الشهير "Sartor Resortus" الذي ظهر سنة 1838 بمجلة "Fraser's Magazine"، والذي يعتبره البعض ترجمة لكتاب الفيلسوف الألماني هير تيوفلسدروخ "Herr Teufelsdröckh" المزعوم: "Les vêtements, leur origine et leur enfance" (أصل الملابس وطفولتها).. وقد نَقَلَ كتاب توماس كارليل إلى اللغة العربية المترجم طه السباعي تحت عنوان: "فلسفة الملابس"، ونَشَرَتْهُ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2001.. يدافع توماس كارليل، ضدا على هير تيوفلسدروخ، عن أطروحة تبين أن غاية الملابس لم تكن الزينة أو التدفئة، وإنما الوقاية دون نكران التزين طبعا، وذلك بغية بلوغ هدف أسمى يتمثل في فضيلة الحياء.

4-لمزيد من التفصيل يراجع كتاب: المصطفى فنيتير؛ عيسى بن عمر قائد عبدة 1879-1914؛ تقديم: إبراهيم بوطالب؛ منشورات جمعية البحث والتوثيق والنشر؛ العدد 15؛ الرباط 2005.

5-رالف لينتون؛ دراسة في الإنسان؛ ترجمة: عبد المالك الناشف؛ المكتبة العصرية؛ 1964؛ ص: 519.

7-تشير بعض الدراسات التي تعنى بالتصوف إلى تعريفه انطلاقا من اللباس: "الصوفي من لبس الصوف عن الصفا، وأعطى للدنيا بالقفا".

8-يمكن العودة إلى كتاب رولان بارت:

Éditions du Seuil; 1983. - Roland Barthes; système de mode;