مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

التحولات الأسلوبية في افلام المخرج جان روش الاثنوغرافية

أ. د. محمد هادي أرحيم
الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية الاساسية
قسم التربية الفنية

م. د. ماجد عبود الربيعي
جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

mohammedhadialheali@gmail.com
majidalrubayie@gmail.com
07903538787

مستخلص البحث:
جاء البحث الحالي بهدف (الكشف عن التحولات الاسلوبية في تناول الاثنوغرافيا مرئياً عبر افلام المخرج الفرنسي جان روش) في اربعة فصول كان الاول يمثل مدخلا تعريفيا للبحث من خلال وضع اليد على مشكلة انطلقت من التساؤل الاتي :(ما التحولات التي يمكن رصدها في اساليب المخرج الفرنسي جان روش عند تناوله للأثنوغرافيا المرئية في افلامه السنيمائية ؟)
اما الثاني فتكون من مبحثين للاطار النظري، عنوانهما : (الفلم الأثنوغرافي / البدايات والتحولات الاسلوبية ، اسلوب جان روش الاثنوغرافي)، ومنهما استنبط الباحثان مؤشرات اداة البحث التي استخدمت لتحليل العينة ، كما تضمن دراسات سابقة .تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث متمثلة بمنهج البحث ، مجتمع البحث، عينة البحث ، اداة البحث وصدق الاداة .تضمن الفصل الرابع مجموعة من النتائج كان اهمها أن هناك اشتغالا وتمازجا للجانب النظري الاثنوغرافي وتضمينه داخل البنى الصورية والسمعية لفن الفيلم السينمائي لإنتاج اثنوغرافيات مرئية تتناول الشعوب الأفريقية وتقديمها صورياً للمتلقي باعتبارها حكاية سينمائية . فضلا عن أن هناك اسلوبية سينمائية وثائقية ذات مسحة درامية أتسمت بالبساطة والتلقائية والعفوية لزيادة الصدقية في طرح وتناول موضوع السكان الأفارقة ، كما لاحظ الباحثان الميل للاستخدام المتزامن للصوت الطبيعي والجو العام للأحداث الحقيقية مع توظيف صوت الشخصية الدرامية كراوي أو مجّسد للأحداث .كما وجد الباحثان أن هناك مضمونا سياسيا مبطنا داخل ثنايا هذه الاثنوغرافية المرئية لجأ له المخرج جان روش للإشارة أو الأدانة للكولونيالية الاستعمارية في استغلالها للشعوب الأفريقية ونهب ثرواتها . ثم قدم الباحثان في ضوء النتائج جملة من الاستنتاجات والتوصيات وبعض المقترحات لدراسات لاحقة .

الكلمات المفتاحية : جان روش – الاسلوب – الاثنوغرافيا – الفلم الوثائقي الاثنوغرافي

مشكلة البحث:

منذ فجر السينما تصّيرت الاشتغالات الوثيقة بين الأنثروبولوجيا كـعلم والأثنوغرافيا المرئية كـفن عندما أستخدم التصوير الزمني المتسلسل عام 1895 م لدراسة حركة جسم الأنسان ومن ثم فأنَّ عالم الأنثروبولوجيا على وفق آراء كل من (جاي روبي وماركوس بانكس) هو من يستطيع انتاج فلم أثنوغرافي حقيقي . إنَّ إدخال السينما في البحوث الأثنوغرافية الى جانب التسجيل الصوتي الذي رافق صناعة هذا النوع من الأفلام سمح بدراسة الجوانب الأكثر واقعية للحياة الاجتماعية وبشكل موضوعي لأنه سمح بدراسة الحياة اليومية والحياة المادية .ولكن في عمل (جان روش) تم التركيز على التجربة المعيشية الإنسانية بشكل دقيق ومفصلي في الانثروبولوجيا المرئية أو (علم الأنسان المرئي) عبر مساهماته التي صيّرت الفلم الوثائقي الأثنوغرافي بمشاركة زميله عالم الاجتماع (ادغار موران) . إنَّ هذا النوع من الأفلام ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمخرج السينمائي وعالم الأنثروبولوجيا الفرنسي (جان روش) الذي يعد في فرنسا بمثابة المخترع لسينما (نيو ويف) الفرنسية مع (ادغارموران)، فالعديد من افلام (روش) عبرت الحدود بين الروائي والوثائقي من خلال انشاء

نسق اثنوغرافي جديد، فالمخرج الأثنوغرافي (بول هينلي) الذي تناول شخصية (جان روش) وتاريخها الفكري الأساسي ومبادئه ومنهجيته الممتدة عبر ستةٍ وخمسين عاماً من عمره المهني توصل إلى أنَّ جذور (روش) الفكرية تكمن في التقاليد الفرنسية (الاثنوغرافيا) التي نقلها اليه المعلمين والعلماء المشهورين من (دوغون) في غرب افريقيا (مارسيل جريولت) و (جيرمان ديترلين) . ولكن يبقى ذلك اللقاء القصير ما بين الواقعية والأثنوغرافيا في باريس قبل الحرب العالمية الثانية الذي أدى دوراً مهما في طريقة روش في صناعة الأفلام الأثنوغرافية ، فالمبدأ الأساسي لجميع افلام (روش) هو مفهوم (الأنثروبولوجيا المشتركة) ، ومعظمها يتعلق بالممارسات الطقسية في (سونغهاي ودوغون) على الحدود الوسطى لنهر النيجر. لقد كانت الممارسة الدينية هي التي اثارت اهتمام (روش) كأنثروبولوجي ومخرج سينمائي ، فهي ملكية روحية وفكرية متأصلة كما كان للسريالية تأثيرها العميق الذي أحدثته في عمله الإبداعي والفكري ، اذ تصبح الكاميرا عنده كائناً سحرياً تقوده الى مسارات في شكل من اشكال الغيبوبة أو التماهي مع النفس كما في فلم (الأسياد المجانين).

لقد كانت الأفلام التي صنعها (جان روش) قادرة على الأقتراب من جسدية وصوت الطقوس والاوضاع التي تكشفت فيها ، فكان التعليق على افلامه يحمل الطابع العفوي (المرتجل) يقيناً منه ان التعليق المكتوب سيقتل العفوية والأبداع ، لذلك فهو لم يكتب اي تعليق لأفلامه .

لقد اتاح اللقاء بين الأنثروبولوجيا والفلم الأثنوغرافي في افريقيا من خلال عمل (جان روش) واقرب المتعاونين معه (جيرمان ديترلين) توسعاً كبيراً في نطاق هذا النقد للعقل الغربي من خلال الاثنوغرافيا البصرية التي اظهرت عظمة وتعقيد الطقوس العظيمة للاحتفالات .

وإزاء ما تقدم فقد تمت صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

ما التحولات التي يمكن رصدها في اساليب المخرج الفرنسي جان روش عند تناوله للأثنوغرافيا المرئية في أفلامه السينمائية ؟

هدف البحث:

الكشف عن التحولات الأسلوبية في تناول الأثنوغرافيا مرئياً عبر افلام المخرج الفرنسي جان روش .

أهمية البحث والحاجة اليه

تتمحور أهمية البحث بما يأتي :-

1. تنبع أهمية هذا البحث من اشتغالات السيرة المهنية والفكرية والثقافية التي تجسّدت بشخصية (جان روش) وانتاجه بما يقارب المائة وعشرين (١٢٠) فلماً .
2. شكّل (جان روش) اضافة مهمة وعلامة بارزة للسينما الفرنسية والعالمية خلال مسيرته الطويلة التي قاربت ستة وخمسين (٥٦) عاماً مما جعله يحظى بأهتمام الأوساط الفنية والأكاديمية .
3. ندرة الدراسات الأكاديمية المتخصصة إن لم نقل انعدامها في تناولها لمخرجين وظفوا علوم الانثروبولوجيا والأثنوغرافيا سينمائياً لاستكشاف عوالمهم وثقافات ومجتمعات لم تكن معروفة للعالم من قبل ، على رأسهم عالم الانثروبولوجيا و المخرج (جان روش) .

حدود البحث:

1. الحد المكاني : يتشكل هذا الحد بين فرنسا الموطن الأصلي للمخرج جان روش و عروضه لأفلامه الاثنوغرافية فيها وبين افريقيا مكان عمله وانتاجه لأفلامه الاثنوغرافية حتى وفاته فيها عام ٢٠٠٤ .

2. الحد الزماني : سيحدد الحيز الزماني لهذا البحث للفترة من سنة (1957-1959) كونها السنة التي تم فيها انتاج عينة البحث (أنا أسود) ولكونها شهدت تحولاً أسلوبياً في مسيرة المخرج جان روش فضلاً عن المبررات التي سيوردها الباحثان في الفصل الثالث .
3. الحد الموضوعي : التحولات الاسلوبية في افلام جان روش الاثنوغرافية.

تحديد المصطلحات :

قام الباحثان بتحديد المصطلحات الخاصة بالبحث الحالي بغية الشروع بتعريفها وكانت على وفق الآتي :

1. التحولات .
2. الاسلوبية .
3. الافلام الاثنوغرافية.

تعريف المصطلحات

1- التحوّل لغوياً :

تمظهر معنى التحوّل في اللغة للدلالة على المهارة والقدرة في دقة التصرّف ، فالتحول عن الشيء والانتقال من الشيء الى غيره حتى يكون تغيّراً وتحوّلاً من موضع إلى آخر ليجسّد لنا معنى الانتقال والتبدّل كما في قوله تعالى :

{... لا يُبْغُونَ عنها حِولًا } [21]

وقد نُقِلَ مصطلح التحّول الى محور الأبداع الفني ليكون في عالم الفن ضمن بنى وأنساق نصية تم توظيفها بشكل متناسق و متسق ومتماسك ضمن تشكيلات السياقات الواقعية الحياتية وبروز ما يعرف بالنظرية التحويلية أو التحويلية التوليدية عند تشومسكي .

2- التحوّل اصطلاحاً :

لم يجد الباحثان تعريفاً قاراً وثابتاً لهذا المصطلح ، لذلك تم تعريفه اجرائياً بما يتناسب ومشكلة وهدف واجراءات البحث على وفق الآتي :

هو التغيّر أو التبدّل أو الانتقال أو التحوّل في الشكل أو البناء من حالٍ الى آخر سواء بالحذف ام الاضافة ام التعبير ام التشكيل لتحويل الواقع الى معانٍ وصور واشكال وبنى جديدة مستمدة من الواقع

3- الأسلوبية لغوياً :

يعد مصطلح الأسلوبية من المصطلحات الحديثة التي لم تظهر الّا مع " ظهور الآراء الجديدة في علم اللسانيات التي نهض بمسيرة ريادتها العالم السويسري فرديناند دي سوسير ومن تبعه من تلامذته ، لاسيّما بالي وغيرهم من الباحثين " [3] فمصطلح الأسلوبية الذي شاع في اللغة العربية "دال مركب جذره اسلوب Style ولاحقته (يه) وخصائص الأصل تقابل ابعاده اللاحقة ، واللاحقة تختص فيما تختص بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي" [4] ، فالذي حدث أنَّ الدراسات العربية الحديثة " افادت مما ترجم من تلك الآراء والنظريات الى العربية ، وأصبحت كلمة Stylistics تترجم إلى الأسلوبية مما حدا بالباحثين أن يعدوا مصطلح الأسلوبية أوفق من مصطلح علم الاسلوب لانها لفظة تقرها العربية ، كما أنها مصدر صناعي عرف منذ القدم واقره مجمع اللغة العربية في القاهرة بقوله ، إذا أريد صنع مصدر من كلمة يزاد عليها ياء النسب والتاء" [5] ومن ثم فأنَّ " الاسلوبية الحديثة نشأت مستندة الى نشأة علم اللغة الحديث وتطوره لأنَّه احد المناهج المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية والفنية "[6] .

4- الأسلوبية أصطلاحاً :

عرّفها (جيرو) " هي بلاغة حديثة ودراسة للغة وللكائن المتحوّل باللغة، فهي علم التعبير تعنى بدراسة ونقد العمل الابداعي واسلوبه ، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الابداعي " [7] .

عرّفها (بالي) " ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والارادية و الجمالية ، بل حتى الاجتماعية والنفسية "[8] .

ومما تقدم فقد دأب الباحثان على تقديم تعريف اجرائي لمصطلح التحولات الأسلوبية على وفق الآتي:

هو الانزياح التركيبي عبر الاشتغال الفني لمشيئة المخرج الرؤيوية لعناصر اللغة السينمائية التي تشكل اللقطة جميع تمفصلاتها مستهدفة احداث تأثيرات فنية أشبه ما تكون بالأحفوريات للاستجابات العاطفية والقواعد النحوية للفلم بغية تشكيل المعالجة الصورية للمادة السينماتوغرافية التي تتمظهر عبر الحلول الاخراجية للمخرج .

الفلم الوثائقي الأثنوغرافي :

عرّفه (أداير) بأنه " صور غريبة ودخيلة لطقوس وحركات فنية متقنة ، وزينة وحلي للجسد، وتقاليد عريقة لا تتغير، وفي بعض الأحيان تدخل هذه الصور في موضوعات أشمل وأعم هي نصف الكرة الجنوبي ، عالم البلاد غير الصناعية ، العالم الثالث ، الفقر، فمنهجها الوصف الموضوعي للمجتمعات البدائية " [9] .

عرّفه قاموس اوكسفورد لدراسات الافلام :

"هو شكل من اشكال البحث الأكاديمي مع جمهور مقصود من علماء الانثروبولوجيا والانثروبولوجيا المرئية مستندة الى نظريات وأساليب ومفردات تخصص الانثروبولوجيا مع استخدام كاميرا الفلم كأداة بحث في توثيق اجزاء كاملة أو قابلة للتحديد من الثقافات مع الوعي المنهجي والدقة " [10]

ونظر لأن تعريف (قاموس اوكسفورد لدراسات الافلام) هو الأقرب للبحث وإجراءاته فقد تبنى الباحثان التعريف المذكور فيما سبق .

المبحث الأول

الفلم الأثنوغرافي ... البدايات والتحولات الأسلوبية

مثلما هو معروف و متداول فأنّ الفلم الأثنوغرافي هو عبارة عن نوع فلمي مشتق من الفلم الوثائقي، ولكنه سمي بهذا الأسم لأنه يعنى بدراسة جماعات بشرية توصف عادةً بأنها بدائية أو على الأقل غير مدنية الطابع ، فمصطلح الأثنوغرافيا يوازن بين "البحوث العلمية الواقعية التي تهتم بدراسة الواقع والبحوث النوعية أو الكمية التي يكون هدفها الوصف العميق لتفاصيل الحياة اليومية وممارساتها الأجتماعية ، ويطلق عليها أحياناً الوصف المكثف" [11] .هذا المصطلح ينسب الى الانثروبولوجي (كليفورد جيرتز) الذي كتب عن فكرة " تفسير وتأويل نظرية الثقافة وتعميق فهمها للمجتمعات الأنسانية بشكل مبكر عام ١٩٧٠" [12] ، ازاء ذلك فأنّ "الفلم الأثنوغرافي عبارة أو جملة تحمل من التعقيد لأنها نتيجة تطبيق متداخل من التخصصات تحّول من فرع من المعرفة أو الدراسة والتدريب الى تغييرات في طريقة التسجيل وأستخدام الأجهزة المرئية " [13] ، لذلك يندرج الفلم الأثنوغرافي تحت عنوان الأنثروبولوجيا التي شملت تقليدياً الملاحظة العلمية وتسجيل حياة وثقافات الأجناس الأخرى وعادةً ماتكون المجتمعات الأصلية في الأراضي البعيدة ، هذا الأرتباط بالمجتمعات الأنسانية جعل من الانثروبولوجيا المرئية أن يكون مرادفاً لها ومن ثم فأن المفهوم الأكثر اتساعاً وشمولاً للفلم الأثنوغرافي هو أنه " فلم عن أي ثقافة غربية ، وغالباً ما تعتبر غريبه "[14] .

فالفلم الأثنوغرافي عبارة عن وثيقة مرئية تسجل عبر الصوت والصورة الحياة اليومية لشعب من الشعوب أو جماعة عرقية خاصة " تلك" الموجودة في المناطق النائية أو غير العروفة للناس .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

تجاورية العلوم الاجتماعية والفنون السينمائية:

تزامنت البدايات الأولى للفلم الوثائقي مع تبلور ظاهرتين مهمتين، أولهما اختراع وتطور وكينونة الفن السينمائي ، وثانيهما انتشار وتوسع الدراسات الانثروبولوجية بأطارها العام لاسيّما مع جهود (كلود ليفي شتراوس) فضلا عن تنامي الأبحاث الأثنوغرافية وميلها للتخصص الدقيق ، لذلك فأنّ الفلم الاثنوغرافي أو الانثروبولوجيا المرئية بشكلها العام أفادت من هذه المعطيات المهمة وتبلورت ككيان قائم خاصة مع الجهود المميزة التي بذلها المخرج الاثنوغرافي الفرنسي (جان روش ١٩١٧ - ٢٠١٤) الذي ساهم بشكل فاعل و بنيوي في " اعادة التفكير المستمر والمعاصر بكل من الأنثروبولوجيا وصناعة الأفلام ، كان جان روش يطور بشكل جدي نوعا جديدا من الأفلام الوثائقية الأثنوغرافية ، لقد كانت ممارسة غير واضحة يعتبر بها الأيهام بعين (المنتج) والموضوع ، الخيال والواقع ، أوربا وافريقيا ، العملية والشعرية ، الدنيوية وسحرها والجمهور والعوالم الاجتماعية للفلم " [15] ، أي أنَّ الفلم الوثائقي الأثنوغرافي عملياً هو حصيلة التمازج والتداخل العضوي بين العلم والفن ، لا سيّما السينمائي منه و السبب يعود الى الضرورة التي فرضتها آلية احتياج كل منهما للآخر، فعلم الأنثروبولوجيا كان بحاجة للفلم السينمائي لتسجيل ونقل و تفعيل موضوعاته ، بينما كان الأخير يبحث بنهم عن موضوعات جديدة في بنى مجاورة لديمومة و تنشيط وسيطه التعبيري الصوري وكان " جان روش هو الرجل الذي استطاع أواخر الأربعينيات من القرن الماضي أن يقدم بكل براءة وشجاعة سينما الـ ١٦ ملم للأنثروبولوجيا ، هذا السعي العلمي وصفته (مرغريت ميد[*]) كأنضباط الكلمات ، لقد حازت افلام روش الاولى ١٩٤٩-١٩٦٥ على الاعتراف بها وحصلت على (٦) ستة جوائز دوليه ، لقد كان روش الأداة البشرية للثورة التقنية كحال زملائه من المنظرين والمخرجين الأثنوغرافيين مثل ، ميشيل برادلت ، ريكي ليكوك، دون بينبيكر البرت ، دافيد مايسلس و جون مارشال " [16].

إنَّ سعي (روش) الحثيث والواضح للمزج بين ميله للاتجاهات الاثنوغرافية وطبيعتها المثيرة في سبر اغوار عادات وطقوس الشعوب اللامدنية وبين اكتشاف الفن السينمائي وقدرته المدهشة في توظيف واستلهام واستيعاب معظم، إن لم نقل جميع المظاهر الحياتية ضمن وحدة بنائية عضوية تتركب وتتشكل عبر الصورة المرئية السينمائية قاده الى تطوير ماهية ونوع الفلم الوثائقي لينبثق الفلم الأثنوغرافي كنوع فلمي فرعي منه، ورغم أنَّ بدايات هذا النوع الفلمي نشأت قبل (روش) بفترة ليست بالقصيرة ، إلَّا أنَّ التصيّر والتشكّل ككينونة فلمية نوعية كان على يد (روش) وبعض زملائه سواء أكانوا من المخرجين الأثنوغرافيين أم من علماء الأنثروبولوجيا والاثنوغرافيا الذين كانت لهم توجهات وتيارات مختلفة وحسب مرجعياتهم الفكرية والجغرافية والثقافية، إذ أنه " في حياته وعمله كان روش أقرب ما يكون بكثير في عمله من المدرسة الفرنسية الأثنوغرافية بقيادة (مارسيل جريول) من تيار (جورج بالاندير) في الأنثروبولوجيا الديناميكية ، ومع ذلك لم يكن روش يفضل بشكل شخصي الحدود الحقيقية بين علم الاثنولوجيا (الاعراق) الذي من شأنه التعمق في دراسة الثقافات التقليدية كما فعل (جريول) ، وتعامل علم الاجتماع مع التغيير والعالم الحديث " [17].

ان هذه المزاوجة المميزة والتجاور العضوي بين العلم والفن هي التي ميزت اسلوب (جان روش) واعطته هذه المكانة المتميزة والمهمة في سجل المخرجين العالميين بوصفه صاحب ملامح اسلوبية خاصة به وبأفلامه العديدة التي جاوزت (المِائة والعشرين ١٢٠) فلماً ، وفي هذا الصدد يقول (بول ستولر) من جامعة (ويست تشيستر) الأميركية " كان (جان روش) بلا أدنى شك واحداً من أفضل صانعي الافلام الوثائقية في العالم، وما يميز اسلوب افلام (روش) عن غيرها من اساليب الافلام الوثائقية الأخرى، انه مزج بأبداع بين السرد والأسس العلمية الأثنوغرافية ، وتم تحقيق هذا الانصهار الجمالي بشكل رائع في افلام (روش) الأثنية، إن مسيرة (روش) أدمجت وصهرت كلاً من الفن والعلم

بشكلٍ مناسب و موفق" [18] .إنَّ هذا الأسلوب في التفكير وفي العمل لم يكن سهلاً على (روش) القيام به لأنه تطلب آنذاك بعض التحدي نظرياً واجرائياً، فبالنسبة للتحدي النظري كان على جان روش القيام بمحاولات عديدة لأقناع المؤسسات الأكاديمية الفرنسية للقبول بأفكاره فيما يتعلق بالاثنوغرافيا المرئية، أما التحدي التطبيقي فتمثل في الذهاب الى افريقيا وتصوير افلامه هناك لاسيّما في تلك الفترة المتأزمة تاريخياً من حيث عملية التحوّل والتصيّر من النمط الكولونيالي الى مرحلة ما بعد الاستقلال لمعظم دول غرب افريقيا مثل النيجر ومالي وغانا وساحل العاج سابقاً (كوت ديفوار) حالياً وغيرها من الدول، وفي هذا الصدد تقول (نادين وانونو) من المركز الوطني للبحوث العلمية في باريس " بعد عدة سنوات من الكفاح ضد الهيئات الأكاديمية قام روش ومعه أنريكو[*] فلشينوني وهنري لانكلويس بأستحداث برنامج دراسة الدكتوراه في الانثروبولوجيا المرئية في كل من جامعتي السوربون ونانتير، هؤلاء الرجال الثلاثة التزموا وبقوة بفكرة أنَّ وصف الفلم ينبغي أن تدرج في الدكتوراه الأكاديمية الرسمية من حيث قلة التكلفة ورقة ورشاقة الاستخدام والقدرة على المناورة بأستخدام كاميرا سوبر 8 ملم" [19] .إنَّ ما قام به جان روش من جهد توفيقي بين الأثنوغرافيا كعلم والفلم السينمائي كفن عُدَّ وسيبقى عملاً ملهماً لأنه أمدَّ المتخصصين المتباينين شكلاً والمتفقين مضموناً بطاقةٍ اشتغاليةٍ غير تقليدية لا سيّما للدراسات الانثروبولوجية والأثنوغرافية التي تُعدُّ علماً تجريدياً نظرياً ربما لا يسع للجميع التعرّف اليه بيسر والتواصل معه من دون توظيف التكنولوجيا في بنيته الداخلية لاسيّما تقنيات الصورة المرئية وخواصها العديدة في التواصل الانساني معرفياً ووجدانياً ، اذ " أنَّ ربط العلوم والتكنولوجيا والشعر التقليدي والمعتقدات والاساليب العلمية ووجهات النظر لا يزال يمثل اليوم تحدياً لأجيال من علماء الانثروبولوجيا " [20] ، وهذا ما يجب لـ (جان روش) لأنَّه سبق الكثير من علماء الأثنوغرافيا أو المخرجين الأثنوغرافيين والوثائقيين ايضاً في تعاطيه وتصديه وتعرّفه على ثيمات وافكار واتجاهات ذات بعد فلسفي وفكري واجتماعي وسياسي وفنى، فقد عرف عن "تعامل روش مع العديد من الموضوعات التي يمكن أن يناقشها علماء الأنثروبولوجيا بعد ثلاثين عاماً مثل تجزئة المجتمع ، امبريالية العلم ، نقد الذات، تفكيك المعارضة بين الواقعية والخيال، لذلك فأنَّ انثروبولوجية روش من وجهة النظر السينمائية والدراسات الأسلوبية جديرة بالملاحظات الاتية [21] :

1. غيّر النظرة الموضوعية للانثروبولوجيا المشتركة (الاخر يتحدث عن نفسه) فيما يسميه روش الاثنوغرافي ، السريالية ، استحضار الذات ، ففي اثناء تصوير بعض الطقوس ادخل ما اسماه ترتيل سينمائي (سينما cinétrance) التي جاء بها في وسط المسرح.
2. عمل روش الغزير (١٢٠فلماً منها 20 فلماً لم تكتمل) ومن المستحيل اختصارها أو إيجازها، ولكنه بدّل التوتر بين ثلاثة اقطاب هي :

أ. الوصف الأثنوغرافي ، وهناك عدد كبير من الافلام التي صورت بين شعب السونغاي في النيجر.
ب.الاثنوغرافيا التي تهيمن عليها الهرمنيوطيفا (التأويلية) أو (التفسيرية) و(جريول) في عمله بين قبائل (الدوغون) في مالي مع (جيرمين ديترلين) بعد وفاة (جريول) عام ١٩٥٦ .

3. الأسلوب التجريبي الذي بشَّر بأنعكاس الانثروبولوجيا على الموجة الفرنسية الجديدة التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي والمناقشات التي ظهرت بصددها في ثمانينيات القرن المنصرم .
4. إنَّ اسلوب (جان روش) في أكثر أفلامه ابداعاً عمل مع كاميرا ألهمته وغيرّت من وضع (Ciné – Trance) فهو غالباً ما يتحدث للشخص الأول ، لأنَّه يوثق التعايش مع التجربة الأثنوغرافية ، الأرتحال ، تقاسم حالة المؤلف ، خلق الواقع السينمائي الخاص بدلاً عن التظاهر في وصف العالم الخارجي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

جان روش وخصوصية الأسلوب :

رغم أنَّ (جان روش) عاصر الكثير من علماء الأنثروبولوجيا والأثنوغرافيا ، وزامل الكثير من المخرجين الوثائقيين والأثنوغراقيين وشهدت حياته الطويلة نسبياً (86 سنة) الكثير من التيارات والاتجاهات الفكرية والسينمائية والاسلوبية، الّا أنَّه امتلك وأسس منهجاً واسلوباً يعد متفرداً به ، مزج فيه ما بين تخصصه العلمي في الهندسة المدنية وشغفه السينمائي، فضلاً عن تميزه الواضح عن زملائه في رؤيته لماهية الفلم الاثنوغرافي وبنائيته الفنية ، فقد " أثمرت حياته عن أكتشافات عديدة غير متوقعة لهذا النوع من الافلام الأثنية أو العرقية التي تسمى بالأثنوغرافية ، التي ميزت جان روش عن غيره من المخرجين وعلماء الأنثروبولوجيا" [22] .

ورغم أنَّ ثيمات الافلام الاثنوغرافية ومضامينها تكاد تتشابه فيما بين المخرجين الأثنوغرافيين التي تتمحور حول الجماعات البشرية والشعوب البعيدة عن مراكز الأهتمام ، أو تلك المنزوية أو المنسية أو البدائية أو التي يمكن وصفها بأنها غير مكتشفة للعالم بطقوسها و مفردات حيواتها ، الّا أنَّ الأختلاف بين تلك الأفلام يكمن في اسلوب كل مخرج وطريقته ومنهجه في التخطيط والتنفيذ، وهو ما تجلى في اسلوب (روش) المميز والممتد لفترة زمنية طويلة وشهد أيضاً كثيرا من التحولات الأسلوبية لاسيّما ما بين بداياته الفنية في نهاية اربعينيات القرن الماضي ، وانتهاءً بأفلامه الأخيرة مع حلول الألفية الثالثة مع احتفاظه بطابعه الاسلوبي المميز الذي جعله مختلفاً عن الآخرين من المخرجين والأثنوغرافيين ، وتميزت اعمال روش التي" أنتجت بين السنوات ١٩٥٠-١٩٩٠ بمعالجة حداثة الغرب الأفريقي بعد فترة نهاية الاستعمار، أو فترة ما بعد الأستقلال وبروز التعقيدات والتناقضات ، فقد كان الأداء فيها مرتجلا والممثلون غير محترفين، لكنها كبداية كانت رائدة لأعمال مثل أنازنجي عام ١٩٥٩ وفلم الهرم البشري عام ١٩٦١، وكلا الفلمين جرى تصويرهما في ابيدجان عاصمة ساحل العاج سابقاً كوت ديفوار حالياً ، وتناول الفلم الأول موضوعة العمال المهاجرين من النيجر ، أما الثاني فكان عبارة عن دراما خيالية من تأليف روش تناولت موضوعة الطلاب البيض والسود كفئة ثانوية" [23] . وبخصوص مفردة (التأليف) المذكورة آنفاً تبدو ثمة أشكالية منهجية وبنيوية في ماهية وكينونة الفلم الأثنوغرافي ، لأنها تثير جدلية الصيرورة الموضوعية والذاتية في بنية الأثنوغرافيا المرئية وطبيعة رؤيتها لمضمونها وكيفيات تناوله علمياً وفنياً، ومن ثم سيظهر للعيان تساؤل مشروع حول طبيعة تمرحل الفلم الأثنوغرافي أسلوبياً ما بين موضوعية المنهج العلمي التي تقتضيها الدراسات الأنثروبولوجية ووليدتها البحوث الأثنوغرافية، وما بين ذاتية المنجز السينمائي التي تحتمها الطبيعة الفلسفية لفن الفلم ، وحول ذلك سُئِل (جان روش) ذات مرة من قبل صحيفة (ليبراسيون الفرنسية، هل غيرّت السينما نهج الأثنوغرافيين ؟) فأجاب قائلاً " الأثنوغرافيا شيء غريب، يتطلب الوقت والصبر واقتسام جزء من الحياة مع الناس الذين ندرسهم ولا يعرفون عنا شيئاً، عندما ننشر كتاباً رائعاً لا يستطيعون قراءته ، لكن حينما تريهم شريطاً يفهمون ما تقوم به ، يفهمون أخطاءك ومزاياك ، وهذا ما نسميه الأثنوغرافيا المتقاسمة، لم يعد الأمر يقتصر على شخص واحد يأتي ليدرس أناساً ، بل أصبح عملاً حقيقياً متبادلاً " [24] .إنَّ ما يلاحظ في هذا الاقتباس (وجهة نظر) روش في رؤيته لماهية الأثنوغرافيا المرئية وأسلوبه في عملية التخطيط والتأليف والانجاز لأنه يرى أنَّ الأمر يتعدى تصوير جماعات بشرية تعيش في مناطق نائية وبعيدة عن التحولات الحضارية والثقافية والانسانية، فهو يؤمن بمبدأ المشاركة وتقاسم المسؤوليات عند تنفيذ فلم أثنوغرافي ، وهذا ينطلق أيضاً من نظرته المسؤولة تجاه فلمه وتجاه الآخر الموجود والمتضمن في فلمه ، وهو هنا الأنسان الأفريقي المسحوق بفعل الآلة الأستعمارية كتكنولوجيا أو كأستغلال سياسي واقتصادي، واللافت في اسلوب اغلب أفلام (روش) هو ذلك الموقف أو التنبيه لجدلية العلاقة غير المتعادلة بين

الشمال والجنوب والأنسان الأبيض والانسان الأسود وهو ما تجلى واضحاً في عناوين افلامه العديدة وأساليبها، ويعتقد (بيالت) أنه "لا أحد يشك في أنَّ روش هو المؤلف في افلاه ، اذ عبّر عن غموض العلاقة وعدم المساواة بين الشمال والجنوب ، ومفهوم التأليف الجماعي بدا دائماً على أنه خيال طفيف ، وأصبح يشترك في التأليف فبقي هو المخرج ولديه شخصياته السينمائية، فكان هو الشخص الذي نظم ووزع استمارة الانثروبولوجيا للاشتراك فيها بغية تكريس المساواة بين جميع المشاركين ، وربما من المستحيل تحقيق هذا ، ولكنه كان واحداً من القلائل الذين حاولوا المشاركة ومنح فرصة التعبير للجميع" [25] وهذه الرؤية في مشاركة الآخرين عند (روش) ربما كان لها تداعياتها واسقاطاتها ليس في مضمون افلامه وبنيتها الداخلية واسلوبها فحسب، بل وفي مجمل حياته الاجتماعية والثقافية والسياسية نوعاً ما رغم أنه لم يزاول السياسة أو يقترب منها بغض النظر عن بعض أفكاره ورؤاه السياسية التي طرحها خلال بحوثه ومؤتمراته ونشاطاته الفكرية والثقافية ، وربما كانت هذه الرؤية الفنية والأسلوبية في تقاسم المسؤولية مع شخصياته وممثليه وتلاميذه ومريديه نابعةٍ أو متأثرةٍ بمعايشته ولفترة طويلة زمنياً للشعوب والأقوام والجماعات التي قام بتصويرها ، وربما أثرت وبشكل واضح وملموس في اسلوبه الأخراجي الذي غدا أكثر ذاتيةً منه الى الموضوعية مع احتفاظه وإصراره على الثوابت العلمية والمنهجية التي تتطلبها الدراسات الأثنوغرافية التجريدية وتحاول أن تغلفها الأثنوغرافيا المرئية بشيء من الجماليات والسمات الأسلوبية ذات المنحى الفني السينمائي الذي عادةً ما يتطلب حضوراً شخصياً أو ذاتياً من قبل صانع العمل " لقد كان روش مقتنعاً أن موقف الوثائقي يتبلور بحضوره الدائم وغيابه المؤثر الذي له تداعياته المهمة على المستويات الجمالية والاخلاقية ، فقد كان متفاعلاً مع المفردات التي يستخدمها بيل نيكولز بخصوص الاسلوب في الفلم الوثائقي، فالمخرج والممثلون أنفسهم الذين يتحملون عواقب ظهورهم مقارنةً مع تقليد الملاحظة المحايدة ، لأنَّه لأول مرة في تاريخ الفلم الأثنوغرافي يجرؤ صانع الفلم على الانخراط في اداء التمثيل ، فمن خلال هذا الموقف ومن هذا المنظور يمكن للمشاهدين رؤية ما يتم عرضه على وفق ما دعا اليه روش وسماه انثروبولوجيا المشاركة " [26]، ففي " عام ١٩٥٠عندما كانت الأنثروبولوجيا في الولايات المتحدة مازالت تجتهد تحت مغالطات الوضعية والموضوعية، كان روش يقوم بتجربة الاشتراك في التأليف مع اولئك الذين يعملون [*] معه في أفلامه ، مثل فلم الأسياد المجانين عام ١٩٥٥ ، وقد اكتشف قضايا واموراً مهمة أصبحت ذات أصالة في أستكشاف قضايا وصلت نقطة الذروة التي يطلق عليها اليوم (الأنواع غير الواضحة) للأفلام الروائية الاثنوغرافية كفلم جاغوار عام ١٩٦٧ [27] .إنَّ (جان روش) بأسلوبه المتفرد هذا أوجد نوعاً من الأنزياحات في آلية وكيفية بناء الفلم الأثنوغرافي ، ربما لم يسبقه اليها أحد من السابقين أو المعاصرين له ، وإن وجدت فهي ليست بالصورة التي قدمها (روش) في افلامه الأثنوغرافية ولا عبر اسلوبه في التنفيذ . إنَّ هذا الأنزياح عن المنظور التقليدي في عملية انتاج الاثنوغرافيا المرئية نظرياً وأجرائياً يمثل انحرافاً معيارياً في الاسلوب ذي معطيات وانعكاسات ينظر اليها الآن بشكل ايجابي من قبل نقاد الفلم وحتى صنَّاعه إذ أنَّه " خرق كامل، لأنه لأول مرة في تاريخ الفلم الأثنوغرافي يجرؤ صانع الفلم على الانخراط في اداء التمثيل، فمن خلال هذا الموقف ومن هذا المنظور يمكننا نحن المشاهدين من رؤية ما يتم عرضه لنا على وفق ما دعى اليه روش وسماه انثروبولوجيا المشاركة " [28] .إنَّ هذا الاسلوب والطريقة التي يقدم بها روش افلامه تعطيه ميزة نوعية سينمائية وأثنوغرافية رغم حجم الأعتراضات والنقود التي تعرض وتتعرض لها افلامه وأسلوبيته الأخراجية، ولكنه كان يدرك أنه بعمله هذا وطريقته المختلفة عن الآليات الكلاسيكية في صناعة الأفلام الوثائقية والافلام الأثنوغرافية انما يمهد لنوع فلمي ربما لا يمكننا القول عنه جديداً ولكنه مختلف و متمايز ، اذ " كان سر تميزه كصانع افلام هو قدرته الفريدة على الربط بين العلوم

الاجتماعية والسينما، اذ قام روش بإحداث تجديد غير مسبوق حين قام بتصوير الحياة اليومية لعامل الميناء(اوماروجاندا) عام ١٩٥٨ ، اذ سمح لجاندا أن يعبّر عن نفسه وما بداخله ، فللمرة الأولى كان موضوع دارس الأثنوغرافيا – الشخص الذي يقوم بتصويره - متحكمافي سرد الأحداث بنفسه ، وكان يوضح للمتفرج كيف يمكن لكل شخص أن يتخيل موقعه الشخصي في هذا العالم " [29] .

إنَّ هذا التحول الأسلوبي في هذا الفلم بمصاحبة التحولات الأسلوبية في افلام (روش) الأخرى جعلته مثيراً لأهتمام المخرجين و النقاد بسبب طبيعة ما يقدمه من تركيبة فلمية تجمع بين معارف وعلوم وفنون مختلفة ، ولكنها بذات الوقت منصهرة ومنسجمة معاً في نسيج علمي/ فني مقبول لدى المتلقي والمتخصص " لقد كانت سينما روش مزيجاً من الوثيقة والمشاهد ، فنقاد مجلة كراسات سينمائية مثل فريدون هوفيدا وأويس ويركانس أصبحوا مأسورين تجاه هذا التوازن في العمل ، فعدّوا روش مخرجاً تجريبياً وناقشوا افلامه كلما سنحت الفرصة لذلك ، ففي تحقيقاتهم في كثير من الاحيان زعم ويركانس كيف استطاع روش التصوير بهذه الكيفية أو الآلية" [30] .وليس هذا فحسب هو كل ما ميز أسلوب (روش) في تقديمه للأثنوغرافيا المرئية، بل إنه أضاف أشياء وتفاصيل أخرى في بنية افلامه الأثنوغرافية ، إذ أنه أراد ايصال افكار ورسائل عبر خطاباته الفلمية المتعددة ، فضلاً عن ميله لتقديم رؤية سينمائية مختلفة عن مثيلاتها في تلك المرحلة التاريخية / الفنية التي شهدت ظهور وتبلور اتجاهات وتيارات آيديولوجية وثقافية وعلمية ، فضلاً عما شهدته تلك الحقبة من انتاج افلام سينمائية تناولت الموضوعات والبيئة الافريقية، سواء أكانت افلام روائية أم وثائقية ، وبناءً على ذلك " ولأسباب فلسفية متعددة أضاف روش السحر رغبةً منه من أجل سحر المشاهدين لأول مرة . إنَّ افلامه ما هي الّا تلبية للحاجة الغامضة للمشاهد الذي يشاهد مشاهد غريبة ، يفهمها كما لو كانت تعمل كأستعارات للتعرّف على الحياة التي تشكل عوالم متنوعة للمجتمعات الأفريقية" [31] .

جان روش واسلوب الموجة الفرنسية الجديدة :

تزامن بروز وشهرة (جان روش) وافلامه مع ظهور تيار الموجة الفرنسية الجديدة La Nouvelle vague في السينما الذي أحدث تغييرات واضحة في شكل الفلم السينمائي ونوعه ومضمونه واسلوبه ، وهي الموجة التي قادها النقاد بالدرجة الأساس ودعت الى اعتماد الواقعية كمنهج أساس ، وهو ما توافق واتجاهات (روش) العملية والسينمائية في افلامه الأثنوغرافية ، وبناءً على ذلك كان هناك " أهتمام شديد احيط به روش من قبل مجلة دفاتر سينمائية وهذا عائد الى حقيقة أنَّ عمله ما هو الّا استجابةً قوية الى ما كانت تؤكد عليه نظرية السينما الفرنسية كقضية مهيمنة منذ عام ١٩٥٤، الا وهي الواقعية وعلى وجه التحديد علاقة السينما بالعالم الخارجي ، لذا فأن جان لوك غودار وجاك ريفيت والنقاد بشكلٍ عام مثل جان لوس كومولي و جان دوتشيت كانوا مفتونين ومؤيدين لطريقة روش المطولة التي تصدت وحطمت أنموذج الواقعية لدى أندريه بازان" [32] ، ورغم أنَّ (روش) لا يعد أحد رواد أو منظري الموجة الفرنسية الجديدة الّا أنه يعد أحد أهم المخرجين الذين أصطبغت افلامهم بسمات وملامح تلك الموجة السينمائية نظراً لطبيعة التشابه والتقارب في الرؤى نظرياً وتطبيقياً، زد على ذلك أنَّ (روش) قد أضاف أبعاداً وتوجهات جديدة على فن الفلم لا سيّما الأثنوغرافي منه ، كما أنه وبحكم مجايلته لرواد ومنظري ومخرجي الموجة الفرنسية الجديدة آنذاك فقد توطدت الأواصر فيما بينهم حتى أنَّ "روش دعا كل من السينماتوغرافي جان لوك غودار وراؤول كوتارد والمخرج الفرنسي- الكندي مايكل براول للأنضمام اليه في تجربة نوع واسلوب سينمائي جديد من الافلام التكنولوجية الذي يتضمن الكاميرا المحمولة ، الصوت المتزامن لصناعة افلام 16 ملم بأستخدام الانموذج الاوربي لكاميرا "N.P.R" [33] .إنَّ هذا التعاون والعمل المشترك لم يأتِ من فراغ أو لظروف مرحلية حتمتها طبيعة تلك الحقبة الزمنية والزمالة والعقلية الثقافية الفرنسية

، بل لأنها تستند أساساً الى طبيعة الإضافات الابداعية فكرياً وعملياً التي من الممكن أن يقدمها كل طرف للآخر سيّما أنَّ الموجة السينمائية الفرنسية آنذاك قد أثبتت حضورها عالمياً وقدمت منجزاً نظرياً متميزاً، فضلاً عن المنجز العملي الذي تمثل لمجموعة من أبرز الافلام السينمائية التي لا تزال تحظى بالثناء والتقدير، ولذلك نرى أنَّ "مجلة دفاتر سينمائية ومن خلال استعراض صنّاع السينما من قبل أندريه بازان مثل جان لوك غودار، جاك ريفيت ، ايريك روسروجان ماري ستراوب بنوا لجان روش صورة كرائد في الشكل ، وفي عام ١٩٦٢ وضع غودار فلم روش الهدم البشري على رأس قائمة افلامه ، واحتل المركز الثاني بين جون فورد و جان رينوار فأفلام مثل الأسياد المجانين عام ١٩٥٥، فلم أنا زنجي ١٩٥٩ ، فلم الهدم البشري ١٩٦١ وفلم رحلة صيف ١٩٦١ كانت أشبه بقط وسط الحمام ، لقد كانت تحدياً موجهاً لصنّاع ومنتجي السينما المحترفين ولجميع الناس الذين اعتقدوا أنهم عرفوا كيف تكون صناعة الأفلام" [34] .ويضيف الكاتب نفسه بشيء من الأعجاب بهذه الأفلام الأربعة التي برهنت على مقدرة (جان روش) الأبداعية في حقل السينما بشقيها الوثائقي والروائي قائلاً " لو أكتفى روش بأنتاج هذه الأفلام الأربعة فقط لأستحق أن يكون أسماً في تاريخ السينما ، هذه الأنواع من الأفلام كانت مبهمة بشكلٍ مفرط" [35] ومفردة (مبهمة) الواردة في الاقتباس اعلاه لا تعني أنها غير مفهومة أو صعبة التلقي بقدر ما تشير الى اختلاف الطريقة أو الأسلوب المتبع في تنفيذها ، والحرفية العالية في صناعتها التي تمكننا من وصفها (بالسهل الممتنع) ، فعند مشاهدة هذه الأفلام وربما غيرها أيضاً من أفلام (جان روش) فسوف تعطي للمتلقي شعوراً مختلفاً عما ينتابه عند مشاهدة غيرها من الأفلام السينمائية الأخرى ، وربما يعود ذلك في جزء كبير منه إلى طبيعة التركيب اللاتقليدي لعناصر الوسيط التعبيري في بنية الخطاب المرئي وكيفيات توظيف تلك العناصر بطرائق وآليات مختلفة عن السائد سينمائياً آنذاك ، وبناءً على هذه المعطيات والمؤشرات الأسلوبية الدالة على نمط متفرد من الصياغات السينمائية كان لابد لمجلة (كراسات سينمائية) وهي المجلة التي يمكن عدّها الناطق بأسم الموجة الفرنسية الجديدة من أن تحتفي سواء بشكل خفي ام علني بـ (جان روش) و افلامه واسلوبه السينمائي المتفرد، وعليه " فقد كان غودار وريفيت على وجه الخصوص من أشد الداعمين لعمل روش أنا زنجي وتم تسليط الضوء عليه عبر ثلاث مقالات كتبت عنه ، كل مقالة منحته مزيداً من الثناء ، وقال غودار، لقد صنع روش اعظم فلم فرنسي منذ التحرير وانهى مقالته بأن عدَّ هذا الفلم شبه معجزة ، وأضاف، أنه مثل جين العمر، فقد شرع صديقنا روش بالكاميرا ليحفظها إن لم تكن فرنسا ولكن على الأقل السينما الفرنسية " [36] أما زميل (غودار) وأحد أبرز الأسماء في الموجة الفرنسية الجديدة (جاك ريفيت) فلم يكن أقل حماساً من زميله في التعبير عن اعجابه بـ (جان روش) واسلوبه السينمائي وافلامه ، فقد قال بعد عقد من الزمن ، وبعد أن تبلور أسلوب (روش) السينمائي وأصبحت له تأثيراته وانعكاساته الملموسة في مجموعة من الافلام الشبابية الجديدة سواء داخل فرنسا أم خارجها قائلاً " روش هو القوة وراء كل السينما الفرنسية خلال العشر سنوات الماضية ، قليل من الناس يدركون ذلك . كل افلامه مثالية" [37] .وهكذا أصبحت لـ (روش) مكانة متميزة وسط كبار مخرجي الموجة الفرنسية الجديدة ، رغم أنه ربما لم لكن يطمح لذلك بشكل أساس لأنه بدأ عمله المهني كمهندس طرق بعثته الحكومة الفرنسية الى افريقيا للأشراف والاطلاع والعمل على هندسة وتخطيط طرق المواصلات في النيجر اولاً، ولكنه ما لبث أن تعلق بالثقافة المحلية الأفريقية وجماعاتها الأثنية هناك ، فتوطدت علاقته بكل من الأثنوغرافيا كعلم ، وبالسينما كفَن يدمج الأثنين معاً في الأثنوغرافيا المرئية التي كان حصيلتها هذه الغِلّة الوفيرة من الأفلام السينمائية الغنية شكلاً ومضموناً والتي جعلته محط اهتمام كبار نقاد ومخرجي الموجة الفرنسية الجديدة وارتبطا معاً (روش والموجة الفرنسية الجديدة) بعلاقةٍ جدلية من التأثر والتأثير المتبادلين ، حتى حصل على كل ذلك الثناء والاحترام من قبل

رواد ذلك التيار السينمائي المهم في تاريخ السينما ، لذلك أشار كثير من المهتمين بالفن السينمائي على أنَّ " هذه التعليقات أكدت على تأثير روش في مجلة كراسات سينمائية ، ومن ثم على الموجة الفرنسية الجديدة ككل ، فقد اثبت روش بشكل حاسم أنَّه من الممكن أن يكون سينمائياً رائعاً خارج نظام الاستديو خاصةً أنَّ افلامه كثيراً ما تعاملت مع الشباب المعاصر لاسيّما موضوع الموجة البدائية الموجودة وخياراته الجمالية ، الضوء الطبيعي، ومواقع في العالم الحقيقي سرعان ما أصبحت توقيعاتها الاسلوبية مهيمنة بحماس على الموجة الجديدة" [38] .وربما أيضاً يمكننا القول أنَّ تأثيرات أسلوب (جان روش) لم تكن محدودة الطابع أو فقط انعكست على مجموعة من صنّاع الأفلام الفرنسيين خاصةً الشباب منهم ، بل امتدت وتجاوزت الأطلسي لاسيّما مع ظهور تيارات أو أتجاهات معنية بالأفلام الأثنوغرافية أو بالأثنوغرافيا المرئية بشكلٍ عام وتحديداً في أميركا بفضل جهود (مارغريت ميد) وزملائها الذين شكلوا أو بلوروا أتجاهاً سينمائياً واضحاً كانت له سماته وخصائصه واسلوبه ، ولكنه كان غير بعيد أو مختلف عما أسس له (روش) وطبقه في معظم أفلامه ، وهكذا نرى أنَّ " تقنية روش وطريقته في التصوير أغوت مخرجي الموجة الجديدة ومعهم منظري السينما المباشرة ، وهكذا أمتد تأثيره ليس فقط داخل السينما التسجيلية ، بل أيضاً في التخييلية [*] مما جعله معلماً حقيقياً بالمعنى الأكاديمي والروحي يحضر محاضراته في الجامعة مئات الطلبة والمخرجين الشباب الذين كانوا في أولى خطواتهم على درب الكاميراعين . إنَّ تأثير روش امتد الى أميركا و ان كان آباء الانثروبولوجيا المرئية عديدين الهمتهم افلام فلاهيرتي مثل مرغريت ميد وغريغوري بيتسون ، فأنَّ فرادة روش هي في طريقة اشتغاله وبصيرته التي رأت أبعد من الواقع " [39] ، وعلى الرغم من حجم تأثير روش و سريان اسلوبه كطابع عام للأفلام الأثنوغرافية الّا أنَّ هنالك بعض النقد الذي وُجِهَ لمضمون افلامه وليس لأسلوبه ، وهو ربما مأخذ ضد مجلة كراسات سينمائية لأنها احتفت به عبر كتابات نقادها ومنظريها لأنَّ مضمون افلام روش لا يتوافق واتجاهات الموجة السينمائية الفرنسية الجديدة ، لذلك نرى أنه " على الرغم من أنّ منتقدي مجلة دفاتر سنيمائية لأندريه بازان كثيراً ما أشادوا بأنجازات روش الرسمية والتقنية الا أنهم قللوا من شأنها السياسي ، فالمحتوى يضع أفلام روش بعيداً عن سينما الموجة الجديدة [40] الاّ أنّه رغم الرأي المطروح في اعلاه ، تبقى افلام (روش) ذات ملامح سياسية في اغلبها ، ربما نعم قد تكون غير واضحة أو ليست مباشرة ، ولكنها تمتلك مؤشرات على موقف سياسي وأيديولوجي من الكولونيالية ومن بعدها صور الاستغلال الاقتصادي لثروات وجهود الشعوب الأفريقية.لقد حظي (جان روش) بكثير من اعتبار المهني نظراً لما قدمه طيلة سنواته الطويلة من اضافات في مجال الاثنوغرافيا المرئية، لذا فقد ترك رحيل (روش) حسب (جاي روبي عالم الاثنوغرافيا والأنثروبولوجيا البصرية في جامعة تمبل الأمريكية) "فراغاً مهماً في الانثروبولوجيا المرئية من الصعوبة تعويضه، لأنه واحد من الشخصيات المحترمة في عالم الانثروبولوجيا الثقافية التي ساهمت في تعرفنا على الحياة الأفريقية وطقوسها، فضلاً عن أنه واحد من أهم صنّاع الأفلام الأثنوغرافية الذي أثر في تطور الموجة الفرنسية الجديدة الذي غيّر بشكل أساسي تاريخ افلام الوثائقية والأفلام الاثنوغرافية، ومثلها لاحظ بول ستولر بشكل دقيق، لقد كان روش من السباقين والمبكرين في ما بعد الحداثة " [41] ، وهذه الأشارة المهمة التي يوردها عالم الأنثروبولوجيا البصرية (ستولر) فيما يخص رؤية (روش) لإرهاصات مرحلة ما بعد الحداثة وأسبقيته في التحوّل والتفاعل مع انعكاساتها ومعطياتها لها دلالاتها المهمة في المسيرة المهنية لـ (روش) لأنها كانت أحدى العلامات أو السمات المميزة لأسلوب (روش) في تقديم الأثنوغرافية المرئية لأنه كان في مقدمة الداعمين للتجديد والتجريب بغية بلورة مفاهيم وكينونات متميزة للفلم السينمائي الأثنوغرافي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

المبحث الثاني
أسلوب جان روش الاثنوغرافي

لا بد من الأشارة إلى أنَّ " الأسلوب هو طريقة التعبير، إذ أنَّ لكل فنان اسلوبا في التعبير ولكل عصر أسلوبه ، لذلك فأنَّ مفهوم الأسلوب الفني يتضمن تكوين العناصر ودراسة العلاقات بين هذه العناصر وطريقة معالجة الخامة وصفات العمل الفني الذي يتضمن التعبير عن المواضيع التي يتناولها ، لأنَّ الأسلوب مفهوم مجرد ومركب ضمن طريقة يستطيع المرء فيها أن يشخص المدارس الفنية والحقبة الزمنية التي ينتمي اليها " [42] هذا التوصيف يؤشر لتأثيرات الزمن ومعطياته الفكرية التي يشترطها أو يعكسها في بنية الفن أو اسلوبه المتعين في فترة تاريخية معينة، كما أنَّ العبارة الشهيرة (الأسلوب هو الرجل) لـــ (بوفون) تعدّ " الوصف الأدق بما نسميه بدلالة الأسلوب الفني ، فالأسلوب هنا هو الفنان نفسه ، هو شخصيته الحقيقية وعمقه الإنساني والوجداني الذي من خلاله معلناً عن نفسه مبدياً تفرده ، و تحديد الأسلوب ينبع أساساً من القيمة التعبيرية للعنصر الموظف جمالياً ضمن بنية العمل الفني وتميزه ضمن اطار المنجز الفني، فضلاً عما تضفيه طبيعة العنصر وما يحتويه من توجهات ايدلوجية بالأساس مما يطبع الأسلوب " [43] لذا يمكننا القول أنَّ هناك القليل من المبدعين سواء أكانوا مخرجين أم كتّابا أم غيرهم ممن يمتلك أسلوباً متكاملاً ومعروفاً ، فالأسلوب لا يتكون ولا يتشكل من عملية صناعة مجموعة أفلام ، بل لا بد من وجود سمات و خصائص تميز هذه الأفلام وتجعلها مختلفة بذاتها و ملامحها وكيانها ، ويمكن عَدَّ (جان روش) أحد هؤلاء المخرجين من ذوي الأسلوب المتفرد في اخراج الافلام السينمائية الأثنوغرافية لأنه امتلك سمات وميزات في أفلامه لم يمتلكها غيره من المخرجين، وهذا لايعني بالضرورة أن غيره من المخرجين الأثنوغرافيين كانوا غير مبدعين ، ولكنه يعني أنَّ روش امتلك أسلوبه الأخراجي الخاص عبر مسيرته الحافلة بإنتاج هذا الكم من الافلام .

إن الكثير من زملاء (روش) في تلك الفترة ، أو من معاصريه من المخرجين الوثائقيين والاثنوغرافيين كانوا ميالين لأسلوب السينما المباشرة والسينما الواقعية التي هيمنت بشكل واضح في تلك الفترة على الأجواء السينمائية واشتغالاتها الأجرائية ، بل وحتى على الكتابات والنقود السينمائية والتنظيرات الأدبية، ولكن " جان روش لم يكن راضياً ابداً عن فكرتهم عن السينما المباشرة التي تعتمد امكاناتها على الصوت المتزامن، فهو لم يحاول عدم ملاحظتها كالشاهد غير المرئي أو الراوي المحايد، فهو كره استعارة مصطلح صانع افلام ووصفه بأنه ، ذبابة على الحائط ، لقد كانت كاميرته تتجول وتتحرك بأتزان كحمامة في وسط الحدث ويغيرها ومن ثم يثير ردة فعلها قائلاً، لقد خلقت الحقيقة " [44] .انَّ هذا الأسلوب الذي عمل به (روش) بأختلافه وتميزه عن السائد آنذاك أثار بعض السخط والانزعاج من بعض مخرجي وفنييّ ونقاد الافلام الذين كانوا " منزعجين وساخطين تجاه لقطات روش غير المكتملة والمضطربة المائلة في خطوط الأفق، نقاط قطع غير عادية ، جاذبية فوضوية من الافلام التي لم تكن في مأمن من الحوادث والارتجال " [45] ، ولكن على الجانب الآخر كان هناك رأي آخر كان متفقاً مع أسلوب (روش) هذا في رؤيته الأخراجية لافلامه الأثنوغرافية ، إذ اعتبر أن " هذه اللمسات غير المكتملة التي لم تكن ذات طابع تجاري هي الجوانب التي كان يفضلها روش ، وعلى الرغم من أن أسلوبه في صناعة الأفلام وصناعة السينما (الحقيقية) دفعه الى الهوامش ، ولكن ذلك لم يمنعه من كسب الجوائز والاعجاب من قبل المتميزين من المنظرين والمخرجين السينمائيين " [46] .أنَّ هذه الميزة أو الفرادة التي وصل اليها (روش) في اسلوبه الأخراجي لأفلامه الأثنوغرافية لم تأت من فراغ، بل نتيجة سعيه وحرصه ومثابرته ، واعتمدت أيضاً على " قوته وأدواته، هذه الأدوات لم تكن مثل باحث حافي القدمين، ومع ذلك كان بعيداً عن تجارة السينما ومنطقها المادي ، كان روش يتمتع بأمتياز الوجود كباحث، ففي عام ١٩٤٨ عُيّن من قبل المركز الوطني

الفرنسي كباحث علمي، وفى يكون في الميدان قدر استطاعته كان يدفع ويموّل ، لقد كانت لوجستيات و معلومات وبيانات افلامه متواضعة، مثلاً كاميرا على الكتف، لأنه كان يكره الترايبود ، أما مسؤول الصوت فكان من السكان الأصليين ومن المكان الذي يتم فيه التصوير، وكذلك المونتير والسبب يعود لتصوره ورؤيته وقناعته تجاه العمل الميداني " [47] .لقد امتلك روش القوة اللازمة لبلورة اسلوبه السينمائي الأثنوغرافي المتفرد بعيداً عن التأثيرات السائدة والمحيطة به لأنه كان يمتلك رؤية معينة لماهية خطاب السينما توغراف ذي الاتجاه الانثروبولوجي / الأثنوغرافي ، وأوضح (روش) بعض سمات اسلوبه فيما صرّح ذات مرة بعد عودته من جولة تصوير في افريقيا قائلاً " عند ما يعطي صانع الأفلام الواقع شكله من خلال التأطير والحركة واللقطات والقطع فمن الواضح سيكون اختياره الرئيس زملائه وأصدقائه لإنتاج تحفة فنية ونتيجته ستكون متزامنة الالهام الجماعي ولكنه استثنائي " [48] .ان اسلوب (روش) المميز ألهم بعض زملائه وأصدقائه وقاموا بأبتكار افلام اثنوغرافية حوارية حتى قبل أن يتعرفوا على اسلوب (ميخائيل باختين) وقراءة حواراياته واسلوبه وحتى من دون الحاجة الى " كتابات جيمس كليفورد وبيل نيكولز أو نظريات كليفود وجيرتز الذي ابتكر ردة الفعل والأداء السينمائي وأفلام السخرية ، وظلّ روش غير معجب بالمصطلحات المهنية مفضلاً بدلاً عنها أسلوب فريدريش هولدرلين وشعراء السيريالية ، وأحب روش ماهو غير مألوف وكان استاذاً في استخدام شعور السخرية اللطيفة الذي تعلمه من المهاجرين في النيجر وفي غانا وموانئ ابيدجان وساحل العاج [49] ، لقد كان روش فطناً في التعامل مع الموجودات والتفاصيل الحاضرة في الميدان، واستطاع الافادة منها في بناء وتشكيل اسلوب سينمائي متميز لاسيّما في التعاطي مع طبيعة السكان الأصليين وقدراتهم وطقوسهم وطريقة تفكيرهم وعيشهم وتركيبتهم السايكولوجية ونسيجهم الاجتماعي ، ولذلك حظي بالقبول والتعاون من قبلهم، فضلاً عن المحبة والاحترام ، إذ " عُدَّ روش واحداً من علماء الانثروبولوجيا الفرنسية الذين عملوا في افريقيا في التركيز على الهجرة المدنية والعاملين المهمشين في المراكز الحضرية الكبيرة، ففلمه الاسياد المجانين الذي كان متوقعاً أن يعرض لأول مرة عام ١٩٥٥ في متحف الجنس البشري، هذا الفلم خلق فضيحة للذين تم منحهم لقب المعارضة والقبول " [50] . لقد اتسمت بعض أفلام (روش) بمسحة سياسية معارضة رغم أنه لم يصرح بموقف سياسي واضح الاّ أنَّ افلامه الاثنوغرافية ورسائلها وطبيعة مادتها الخام تؤشر لموقفه السياسي النابع من فكرة انسانية تعارض العنصرية الرأسمالية والنظرة الفوقية للكولونيالية الأوربية تجاه شعوب افريقيا الفقيرة بسبب استغلال الغرب لثرواتها ، فضلاً عن ذلك كانت له مواقف معلومة عن حرب الجزائر من اجل التحرير وحركات الاستقلال الأفريقية ، ويمكن رصد ذلك الموقف من خلال فلمه (الهرم البشري) الذي انتج سنة ١٩٦١ إذا " اقترح بديلاً عن الاستعمار الجديد والامتداد الكلي للوساطة من اجل الانتقال الى حقبة ما بعد الاستعمار، ما بعد الرأسمالية ، فهو منتج حقيقي للتعاون الودي بين فريق صغير من الأفارقة والأوربيين، كما أنه يجسّد التواصل الأثني بينهما، فضلاً عن ذلك فأنَّ هذا الفلم يمثل خطوة مهمة في تجربة روش مع انموذج وثائقي على الرغم من أنه استخدم الأثنية بالفعل كوسيلة غير تقليدية لالتقاط الحقيقة [51] ، وهناك ميزة اخرى في اسلوب (روش) السينمائي الاثنوغرافي ، وهي استعانته بخبير انثروبولوجي من السكان الأصليين، أو من الاشخاص الذين لديهم معرفة وإلمام كافيين بعادات وتقاليد وطقوس سكان تلك البقعة الجغرافية النائية، إذ أصبحت الحاجة ماسة وضرورية في " التعرف على المخبرين كأصدقاء وزملاء، أو ما يطلق عليهم الخبراء الثقافيون كجمهور أساس للعمل معهم " [52]وكذلك عُرفَ عن (روش) تفضيله لمصطلح (المصور) بدلاً عن مصطلح (المخرج) لأنه اكثر ملائمةً وتماشياً مع طريقة عمل الأنثروبولوجي أو الاثنوغرافي الذي يفترض فيه أن يقوم بعملية التقاط الموضوع وتصويره بنفسه من دون الحاجة إلى فريق عمل أو طاقم من تصوير.

مؤشرات الاطار النظري

1. الأثنوغرافيا المرئية هي تآلف سمعي بصري يجمع بين الانثروبولوجيا والأثنوغرافيا كعلم نظري وبين الفلم السينمائي الوثائقي كفن تطبيقي يتناول كليهما الأقوام البشرية غير المدنية.
2. الفلم السينمائي الوثائقي الأثنوغرافي على وفق اسلوب جان روش يتميز ببساطة التركيب الصوري وتزامن الصوت الطبيعي والتصوير في الاماكن الحقيقية لموطن الجماعات البشرية غير المتحضرة، فضلاً عن الاستعانة بالانثروبولوجست .
3. يتسم اسلوب جان روش في افلامه الاثنوغرافية بتوافر مسحة سياسية موظفة انسانياً تتعاطف ضمنياً مع السكان الافارقة الأصليين ضد الكولونيالية الاستعمارية الأوربية.
4. تنتظم عناصر اللغة السينمائية في ضوء اسلوب جان روش السينمائي في افلامه المتعددة بعفوية واضحة من دون تدخله بشكل كبير للمحافظة على تلقائيتها ووثائقيتها.

الدراسات السابقة

يعاني الباحثون في هذا النوع من الدراسات والبحوث التي نحن بصددها من الشحة والندرة في تناول هكذا موضوعات تتمازج بين الاثنوغرافيا والفن ، لكن بالرغم من هذه القلة فقد وجد الباحثان أطروحة دكتوراه تناولت الاثنوغرافيا من خلال الفلم وهي :-

دراسة (محمد هادي ارحيم الحيالي) الموسومة (السمات الفنية للفلم الوثائقي الأثنوغرافي) وهي اطروحة دكتوراه قدمت عام ٢٠١٤ الى جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية .وقد صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :-

ما السمات الفنية للفلم الوثائقي الاثنوغرافي ؟

وحدد هدف بحثه بما يأتي :- الكشف عن السمات الفنية للفلم الوثائقي الاثنوغرافي.

اما الاطار النظري فتضمن ثلاثة مباحث جاءت كما يأتي :-

المبحث دول : الفلم الوثائقي الأثنوغرافي ... المفهوم ... النشأة والتطور.

المبحث الثاني: السمات الفنية للفلم الوثائقي الاثنوغرافي .

المبحث الثالث: جماليات الفلم الوثائقي الاثنوغرافي .

وتضمن الفصل الثالث (إجراءات البحث) الذي اشتمل منهج البحث (الوصفي التحليلي) لتحليل عينات البحث على وفق مؤشرات الاطار النظري التي توصلت اليها الدراسة ، وعُرِضَت هذه المؤشرات على مجموعة من السادة الخبراء للتحقق من صلاحيتها حتى يتم قياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه ، فضلاً عن مجتمع البحث وعيناته واداة البحث وصدق الاداة.

وفي الفصل الرابع ، اختار الباحث ثلاثة عينات لكي يتم تحليلها على وفق المؤشرات التي خرج بها الباحث من الاطار النظري وهي :

1. شعب السيلفا .
2. الخان .
3. طقوس رَبَرْ .

ومن خلال التحليل توصل الباحثان الى عدد من النتائج نذكر منها :

يعد الفلم الوثائقي الاثنوغرافي نمطاً اسلوبياً جديداً ومنبعاً ثقافياً متجدداً في توثيق موضوعاته، لكنه جزء لا يتجزآ من الفلم الوثائقي ، اذ يتميز بخصوصيته في توثيق المجتمعات الانسانية ودراستها عبر بوابة الانثروبولوجيا.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

الفصل الثالث
اجراءات البحث

1. منهج البحث

أنَّ هذا البحث لايألو جهداً في الوصف والتحليل بوصفه منهجاً علمياً قاراً وواسعاً واكثر ملاءمة ومواءمة لهذه الدراسة .

2. مجتمع البحث

المادة الاثنوغرافية تشكل قاعدة اساسية لعمل الباحث في الانثروبولوجيا المرئية بمجتمع ما في فترة زمنية معينة لدراسة جماعة تجعلنا نفهم موضوعاً ما اكثر تعقيداً، في وصف غني للحياة الاجتماعية وثقافة المجموعة التي شملتها الدراسة ، لذلك فأنَّ مجتمع البحث مجموعة محددة بشكل دقيق لها خصائص معينة او سمات مشتركة تمثل افرادا او فئات تثير اهتمام الباحثين في تطبيق ابحاثهم عليها .ازاء ما تقدم فأنَّ مجتمع البحث لهذه الدراسة هو النتاج الفني الفلمي الاثنوغرافي في مجال الانثروبولوجيا المرئية للمخرج (جان روش) البالغة مائةٌ وعشرين (١٢٠) فلماً والممتدة من سنة (1947-2002) ، وبعد البحث الدؤوب من قبل الباحثَيْن تم العثور على ما مجموعة مائةٌ وثلاثة عشر (١١٣) فلماً ، وبسبب هذا العدد الكبير من أفلام ، ولأن الباحثَيْن محددان بعدد محدود من الصفحات في البحث، بات من الصعب تثبيت هذه الافلام في جدول مفصل يتضمن اسم الفلم وسنة انتاجه، ازاء ذلك سيكتفي الباحثان الى ماتمت اشارة اليه في اعلاه ضمن مجتمع البحث .

3. عينة البحث

مؤكد أنَّ عينة البحث مجموعة جزئية يختارها الباحث من المجتمع الأصلي ، اذ تعبر عنه وتحمل نفس خصائصه بشكلٍ دقيق لكي تحمل صفاته المشتركة، ومن ثم تغني الباحث عن دراسة كل مفردات المجتمع الأصلي، لاسّيما عند استحالة أو صعوبة دراسة كل وحدات أو مكونات المجتمع الأصلي للحصول على استنتاجات تعبر عن المجتمع الكلي للبحث .

لذلك قام الباحثان باختيار هذه العينة (أنا أسود) للمبررات التالية :

1. كونها تمثل تحول أسلوبي كبير في حياة وأفلام جان روش .
2. حصلت على كثير من الجوائز والاشادات النقدية .
3. تمتلك بناء سنيمائي أثنوغراقي متميز على صعيد عناصر اللغة السينمائية .

4. أداة البحث

تعد المؤشرات التي استخدمها الباحثان من الاطار النظري هي القاسم المشترك الاعظم في عملية تحليل عينة البحث التي اختارها الباحثان ، ولأجل ذلك قاما بعرض هذه الاداة أو المؤشرات على مجموعة من السادة الخبراء (*) بغية تقويمها واكسابها الصدق ومن ثم الموافقة عليها وإقرارها حتى تصبح اداة جاهزة للتحليل وكما يأتي :-

1. الاثنوغرافيا المرئية هي تآلف يجمع بينا الانثروبولوجيا والاثنوغرافيا كعلم نظري وبين الفلم السينمائي الوثائقي كفن تطبيقي يتناول كليها الاقوام البشرية غير المدنية.
2. الفلم السينمائي الوثائقي الاثنوغرافي على وفق اسلوب جان روش يتميز ببساطة التركيب الصوري وتزامن الصوت الطبيعي والتصوير في الاماكن الحقيقية موطن الجماعات البشرية غير المتحضرة، فضلاً عن الاستعانة بالانثرولوجست .
3. يتسم اسلوب جان روش في افلامه بتوافر مسحة سياسية ذات طابع الثاني تتعاطف ضمنياً مع السكان الأفارقة الأصليين ضد الكولونيالية الاستعمارية الاوربية.

4. تنتظم عناصر اللغة السينمائية (آلة التصوير – حركاتها - احجارها، زواياها - حركة الشخصيات والمرئيات، التكوين، اللون، الاضاءة الصوت، الأزياء ، اكسسوار، الزمان، المكان، الموسيقى ، ... الخ) في ضوء اسلوب جان روش السينمائي في افلامه العديدة تنتظم بعفوية واضحة من دون تدخل واضح من قبله للمحافظة على تلقائيتها ووثائقيتها .

5. صدق الأداة

بلغت نسبة اتفاق السادة الخبراء 100% بعد عرض مؤشرات الاطار النظري عليهم للاتفاق على صحة اداة التحليل وصلاحيتها للتحقق والهدف الذي اعدت من اجله وهي نسبة اتفاق جيدة تجعل استمارة التحليل صادقة وصالحة للتحليل التي توصل اليها باستخدام معادلة ثبات المقدرين او المحكمين (G. cooper) التي تنص على أن :-

$$\text{ثبات المقدرين او المحكمين} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات الاختلاف}} \times 100\%$$ [54]

الفصل الرابع

نبذة عن سيرة المخرج الفرنسي جان روش

ولد عام ١٩١٧ و توفي عام ٢٠٠٤ ، يعد واحداً من أهم المخرجين الوثائقيين، لاسيمّا في مجال الانثروبولوجيا، وأحد أهم مؤسسي الاثنوغرافيا المرئية ، بسبب الآتي :

1. حصول فلمه (صيد الأسود بالقوس والنشّاب) على الجائزة الذهبية لمهرجان البندقية .
2. حصول فلمه (يوميات صيف) بالاشتراك مع زميله المخرج (أدغار موران) على جائزة النقاد لمهرجان كان عام ١٩٦١.
3. حصول فلمه (مدام الماء) على الجائزة الكبرى السلام في برلين عام ١٩٩٣.
4. أسس جان روش وجان ميشيل أرنولد مهرجاناً دولياً للأفلام الوثائقية في مركز بومبيدو في باريس.
5. يعد مهرجان جان روش من اهم المهرجانات الدولية العلمية والفنية التي تعنى بعلم الانسان في فرنسا ويقام سنوياً للفترة من 11 - 11/17 من كل عام منذ سنة 1982 .

فضلاً عن أنه أخرج ما يقارب المائة وعشرين (١٢٠) فلماً وثائقياً بعد سفره إلى افريقيا (النيجر) عام ١٩٤١ حيث السحر الافريقي وتقاليده الغرائبية والحكايات والطقوس والجن والأرواح والنهر والهجرة وغيرها من الموضوعات التي تناولها في افلامه ليدخل في عالم اقرب ما يكون الى عوالم الشعراء السرياليين . كان روش كاتباً اثنوغرافياً وصانع أفلام اثنوغرافية، كان يرى نفسه مناسباً من اتجاهين، الأول مناسباً لعلماء الاثنوغرافيا كصانع افلام وثانياً للمخرجين كعالم اثنوغرافيا، كان روش مصدر الهام للموجة الفرنسية الجديدة وروادها (جان لوك غودار، كلود شابرول و اريلو رومر) وكقوة ثورية في الاثنوغرافيا ودراسة افريقيا التي عشقها وناضل ضد استعمارها لاسيمّا فرنسا وبقية الدول الاستعمارية، وطيلة عمله في الاثنوغرافيا المرئية التي امتدت لفترة قاربت الستين (٦٠) عاماً أو أكثر بقليل شهد اسلوبه السينمائي الوثائقي تحولات كثيرة سواء في الشكل العام للفلم أم لمضمونه أم لتكنيكه الاسلوبي الخاص، ما جعله مخرجاً وثائقياً مميزاً عبر تبوئه مكانةً ريادية في السينما الفرنسية بمؤلفاته الاثنية التي كانت مزيجا من الدراما الوثائقية والروائية، وفي هذا الخصوص دعا المخرج الفرنسي المعروف (جان ريفيت) الى القول " إن جان روش هو المحرك للسينما الفرنسية منذ 10 سنوات، وإن ادرك قلائل ذلك) . فقد ساهم في بلورة مفهوم (سينما المؤلف) .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

العينة / فلم انا أسود

بطولة oumarou Gand Edward G. Robinson
Petit Toure, Eddie Constantine
Alassane maigo, Tarazan
Amadou Demba, Elite

مونتاج Marie Josephe Yoyote

غناء Modi ba ch chch, Maryam Toure
Abidjan langue, N'Oxaye Yéro

تحليل العينة

فلم " أنا أسود"

يعد أحد أشهر افلام " جان روش " وصور بين عامي ١٩٥٧ - ١٩٥٨ من القرن الماضي تتناول فيه قضية شاب افريقي من النيجر يهاجر الى (ابيدجان عاصمة ساحل العاج سابقاً حالياً كوت ديفوار) في محاولة من روش لتسليط الضوء على موضوعات الهوية والهجرة والاغتراب والثقافة المحلية والوافدة مغلفاً كل ذلك بسمات من المرح والواقعية الشديدة من دون التدخل في التفاصيل التي قد تخرج الفلم عن طبيعته الأصلية التي استند اليها بناؤه الفني السينمائي، فضلاً عن اسلوبيته الاثنوغرافية القائمة على الصدقية التامة والعفوية وحضور المكان الحقيقي بكل تفاصيله سواء البائسة أم الجميلة، مما يعد تحولاً أسلوبياً واضحاً و ملموساً عن تجاربه الإخراجية السابقة وإن حافظ على النسق العام لأفلامه العديدة القائمة على ذات المنهج الاثنوغرافي كموضوع وثيمة اساسية ، لكن التحول الاسلوبي في هذا الفلم يمكن ملاحظته عبر عنصري التصوير والسرد وهذا التحول الاسلوبي لا يمكن اقتصاره فقط على مستوى هذا الفلم " أنا أسود " أو على مستوى مجمل افلامه الوثائقية الاثنوغرافية ، بل يمكن اعتباره تحولاً اسلوبياً على مستوى السينما الوثائقية ككل وهذا ما عبر عنه المخرج الكبير (جان لوك غودار) عندما قال بعد مشاهدته فلم " أنا أسود" " هل يوجد تعريف أو تحديد للمخرج السينمائي اكثر جمالاً من قول (باحث في علم الأنسان) في لمحة ذكية لأسلوب روش السينمائي الأثنوغرافي في الجمع بين علم الانسان والسينما، فضلاً عن ذلك فأنَّ غودار أراد أن يسمي فيلمه المعروف في (في النفس الأخير) (أنا أبيض) في اشارة احترام وتقدير لفلم جان روش (أنا أسود) وتكنيكه واسلوبه السينمائي الأثنوغرافي المميز والتحول الاسلوبي الذي تمتع به.

أنَّ التحول الأسلوبي الذي قدمه روش في فلمه المميز هذا (أنا أسود) هو في تقديمه لشخصية الشاب النيجري (عمرو غاندا) المهاجر من بلده لدولة اخرى بكل تفاصيل حياته اليومية وروتينه الميكانيكي الرتيب، ومن ثم تحويله لشخصية سنيمائية حقيقية تتكلم وتعلق على الواقع والأحداث والتفاصيل، ليبلور روش اسلوباً وثائقياً واثنوغرافياً مبتكراً وليصبح اسلوباً مميزاً وشائعاً لكثير من المخرجين الوثائقيين الذين جاؤوا بعده ، اي جان روش . من الناحية الفنية نلاحظ ميل روش سينمائياً نحو توثيق اللحظة الراهنة للحفاظ على الواقعية المطلوبة بهكذا أفلام اثنوغرافية من خلال التصوير في الاماكن الحقيقية من شوارع وبيوت وازقة ومزارع ، فضلاً عن مدن الصفيح المصنوعة من الخشب والمعدة اضطراراً من قبل السكان الأفارقة للعيش والسكن فيها، اللافت في تتبع الملاحظة هو تقنية استخدام الكاميرا المرافقة لشخصية (عمرو غاندا) اثناء سيره وترحاله بين المناطق، ورغم الاستخدام الواضح للمونتاج بين اللقطات الا أنَّ المتلقي يشعر بالاستمرارية والتتابع في الاحداث و التفاصيل والسرد الحكائي الذي يأتي مرافقاً من خارج الكادر واحياناً داخل الكادر بشكل متزامن مع الصورة المرئية المتحركة.وبخصوص المسحة النقدية التي حاول روش اضفاءها على مجمل افلامه الاثنوغرافية

فنلاحظها عبر أصطياد بعض التفاصيل التي تؤشر للهيمنة الاستعمارية الفرنسية من خلال الصور المعلقة في الشوارع أو المحلات التجارية أو اللغة الفرنسية المستخدمة في الكتابة للعناوين والماركات التجارية، فضلاً عن اسماء الشوارع والمناطق وكثير من البضائع التجارية كالمشروبات الكحولية وخبز الباكيت الفرنسي المشهور وغيرها من العلامات والاشارات التي تدل على التواجد الاستعماري الفرنسي القوي في حينها في القارة الأفريقية، فضلا عن ذلك نلاحظ تركيز كاميرا روش على ملامح وهيئات الرجال والنساء الأفارقة في مشاهد ولقطات هذا الفلم، كما نلاحظ البساطة في الملبس والمأكل والمسكن مقارنة ببعض المشاهد التي ظهر فيها رجال ونساء أوربيون بكامل اناقتهم وبرستيجهم الاجتماعي، كما نشاهد اعلانات معلقة على الجدران للعمل أو الخدمة أو غيرها من الأعمال تتضمن شيئاً من الانتقاص من السكان الاصليين للبلد مقارنةً بنظرائهم الوافدين من الأوربيين كما جاء ذلك في الاعلان الصوري الذي يظهر نادلة أفريقية سوداء تقوم بتقديم الخدمة لشخص ابيض، هذا يقودنا الى أن نلاحظ ميل روش الاسلوبي لتوثيق الحياة اليومية للسكان وحركتهم ونشاطاتهم وثقافاتهم ومعتقداتهم، لذلك نراه يصور بكامرته ذهاب الناس للكنائس وبذات الوقت يصور جموع الناس وهي تؤدي الصلاة الجماعية ، ولا ينسى أن يسجل صوت المؤذّن وهو يرفع الأذان في المسجد وهو يتلو بالصلوات والآيات وعبارة (الله اكبر) ، وفي هذا الموضع كذلك فأن روش لا يفوّت الفرصة الأثنوغرافية ليصور عبر كاميرته التي تراقب بكل دقة للجانب الآخر من حياة سكان مدينة (ابيدجان) احدى مدن دولة ساحل العاج سابقاً وكوت ديفوار حالياً ، عندما يصور الملاهي والمراقص والمقاصف التي تقدم المشروبات فضلاً عن بيوت السمسرة التي يذهب اليها بطل الفلم لقضاء ليلة حمراء رخيصة الثمن بعد جهد يوم عمل شاق وطويل قضاه في اعمال حمل البضائع في ميناء المدينة الذي ترسوا عنده سفن شحن ونقل متعددة الجنسيات كالفرنسية والالمانية والنرويجية وغيرها.

عموماً فأنّ التحولات الأسلوبية التي شاهدناها في فيلم (أنا أسود) عكست الطريقة التي طوّر بها جان روش اسلوبه السينمائي الأثنوغرافي تباعاً اثناء إخراج أفلامه العديدة مع الحفاظ على السمات والمؤشرات الاساسية في اسلوبه الخاص والمميز التي برزت من خلال جمعه بين الحقل العلمي للأنثروبولوجيا والاثنوغرافيا وبين السينما كفن عملي تطبيقي متجسد عبر الصورة والصوت، فضلاً عن حفاظه على اسلوبه السلس البسيط في التصوير غير المعقد أو المركب صورياً عبر المونتاج ، وكذلك تزامن الصوت الطبيعي من مكان التصوير الحقيقي من دون الحاجة للتسجيل داخل الأستوديو مع اضافة موسيقى وأغنية كلاسيكية من الفولكلور الافريقي المميز الذي يتعاطف معه جان روش بشدة ضد المحاولات الاوربية لتغيير نمطه واسلوبه ليتوافق مع التوجهات الأوربية الاستعمارية الكولونيالية، كل ذلك يقدمه روش بعفوية من دون تدخل واضح من قبله في المرئيات المقدمة صورياً.

النتائج النهائية للبحث

1. لاحظ الباحثان من خلال تحليل العينة البحثية المختارة أن هناك اشتغالا وتمازجا للجانب النظري الاثنوغرافي وتضمينه داخل البنى الصورية والسمعية لفن الفيلم السينمائي لإنتاج اثنوغرافيات مرئية تتناول الشعوب الأفريقية وتقديمها صورياً للمتلقي باعتبارها حكاية سينيمائية .
2. تبين أن هناك اسلوبية سينمائية وثائقية ذات مسحة درامية أتسمت بالبساطة والتلقائية والعفوية لزيادة الصدقية في طرح وتناول موضوع السكان الأفارقة ، كما لاحظ الباحثان الميل للاستخدام المتزامن للصوت الطبيعي والجو العام للأحداث الحقيقية مع توظيف صوت الشخصية الدرامية كراو أو مسجل للأحداث .

3. رصد الباحثان من خلال تحليل العينة السينمائية أن هناك مضمونا سياسيا مبطنا داخل ثنايا هذه الاثنوغرافية المرئية لجأ له المخرج جان روش للإشارة أو الأدانة للكولونيالية الاستعمارية في استغلالها للشعوب الأفريقية ونهب ثرواتها.
4. ظهر جلياً وواضحاً الاشتغال الواقعي والعفوي لعناصر اللغة السينمائية بمختلف ادواتها السمعية والمرئية ضمن النسيج العام للفلم المختار للتحليل لتأكيد السمة الوثائقية والاسلوب السينمائي لهذا الفيلم خصوصاً وللأثنوغرافيا المرئية عموماً ، لاسيما عناصر مثل الصوت كـالموسيقى والحوار وكذلك والازياء والديكور والاكسسوارات .
5. لاحظ الباحثان وجود اسلوب خاص في هذا الفيلم السينمائي الوثائقي يميزه عن غيره من الاساليب السينيمائية الوثائقية المتعارف عليها، وهو ما يميز اسلوب جان روش في معظم افلامه الاثنوغرافية ، إذ يمكن رصد اسلوبية الايقاع والسلاسة والاقلال من المونتاج والتصوير في الاماكن الحقيقية والخوض في التفاصيل المخفية وتناول المسكوت عنه سياسياً واجتماعياً ودينياً.

الاستنتاجات

1. تتميز الاثنوغرافيا المرئية عموماً بمحاولة الجمع أو التأكيد على ربط المحتوى النظري لعلم الانثروبولوجيا بالجانب التقني الذي يمثله فن الفيلم السينمائي لاسيمّا الاتجاه الوثائقي منه.
2. تميز اسلوب جان روش ببساطته وعفوية تركيبه وتشكيله للمرئيات والمكونات المؤلفة لبنية اللقطة السينمائية أو المشهد للمحافظة على السمة الوثائقية للأحداث وتقديمها للمتلقي من دون تلاعب كبير في مضمونها .
3. لايخلو اسلوب جان روش من الاسقاطات السياسية داخل الفيلم السينمائي للدلالة على موقفه الرافض علنياً وضمنياً لاستغلال الشعوب الافريقية لأنها شعوب غير متقدمة علمياً وتكنولوجياً من قبل الحكومات الاستعمارية الغربية لاسيمّا العقلية الفرنسية الاستغلالية .
4. من أبرز عوامل نجاح افلام جان روش الاثنوغرافية توظيفه المناسب لمختلف عناصر اللغة السينمائية صوتياً وصورياً لدعم المحتوى الانساني الذي يقدمه عبر الفلم الوثائقي .

التوصيات

يوصي الباحثان بما يأتي :
1. يوصي الباحثان بضرورة ايلاء افلام السينما الاثنوغرافية جزءاً من الأهتمام ضمن مقررات ومناهج الاقسام العلمية والفنية لأنها تقدم خليطاً متجانساً من العلم والفن.
2. ضرورة ترجمة بعض المصادر العلمية الخاصة بالاثنوغرافية المرئية واساليبها .
3. توجيه بعض الطلبة للاشتغال ضمن الحقل الاثنوغرافي المرئي العراقي او العربي عند تنفيذ مشاريع التخرج الخاصة بهم لاسيمّا أنَّ هناك جماعات بشرية كثيرة موجودة ضمن هذا النطاق العراقي خاصة والعربي عامة .

المقترحات

يقترح الباحثان القيام بالدراسات الآتية :
1. التوظيف والهارموني بين الواقع والفيلم في ضوء اسلوب جان روش.
2. القيمة الدرامية للمحتوى القصصي افلام جان روش.

قائمة الهوامش

(1) ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، باب الحاء ، المجلد الثاني ، ج 13، القاهرة ١٩٨١، ص 1057-1056 .

(3) العاني ، مهدي حمد ، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، 2003 ، ص9 .

(4) المسدي ، عبد السلام ، الاسلوبية والاسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط5 ، ليبيا ، ٢٠٠٥، ص31 .

(5) مطلوب ، احمد ، الاسلوبية الى اين ؟ مجلة الجمع العلمي العراقي ، مجلد 39 ، ايلول ، ١٩٨٨ جـ3 ، ص267 .

(6) عيّاد ، محمود ، الاسلوبية : محاولة تعريف ، مجلة فصول ، المجلد1، العدد2 ، ١٩٨١، ص123 .

(7) جيرو ، بيير، الاسلوبية ، تر : منذر عياشي ، ط2، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ١٩٩٤، ص6 .

(8) المسدي ، عبد السلام ، المصدر السابق ، ص36-37 .

(9) Worths , Adair j .Through Navaho Eyes, Bloomington, Indiana university Press, 1997, p.73

(10) Oxford Dictionary of Film Studies, Annette Kuhn and Guy Westwell, oxford university Press, 2012 , p553 .

(11) Geertz, Clifford, The Interpretation of Cultures, Basic Books , New Jersy,1973,p.73 .

(12) Ibid, P.73 .

(13) Roby, Jay, Picturing culture: Exploration of Film and Anthropology, university of Chicago Press, 2000, P. 13 .

(14) UREM, Sandara, SPECIFIC FEATURES OF DISCIPLINARY AND INSTITUTIONAL APPROACHES TO ETHNOGRAPHIC Film , Zagreb, Stud. ethnol, Croat, Vol, 27, 2015, P. 276 .

(15) Ginsburg, Fay, Two kinds of truth American Anthropologist, 98(4), 1996, P832-836 .

(*) مارغريت ميد: ولدت في الولايات المتحدة الاميركية عام ١٩٠١، عالمة انثروبولوجيا ثقافية، لها عشرين رحلة الى جنوب المحيط الهادئ لدراسة الثقافات البدائية coming of Age Samoa واستكشاف مرونة الطبيعة البشرية وتقلب العادات الأجتماعية، أسست معهد دراسات الثقافات عام ١٩٤٤ عندما قطع تمويل بحثها الميداني في جنوب المحيط الهادئ خلال الحرب العالمية الثانية، توفيت على ١٩٧٨ .

(16) Nichols, Bill, Representing Relity: Issues and concepts In Documentary, Bloomigton, Indiana university Press, 1991, P.72

(17) Fabian, Johannes, Time and other: How Anthropology Makes its object, New York: Colombia university Press, 1983, P. 26.

(18) Stoller Paul, The cinematic Griot: The Ethnography of Jean Rouch, chicago, university of Chicago press, 1992, p78 .

(*) انريكوفلشينوني : هو احد مؤسسي لجنة الفلم الاثنوغرافي عام 1953مع جان روش و مارسيل جريول، وهنري لانكلو وكلودليفي شتراوس . الباحثان .

(19) wanono, Nadin, Following the winds of chance: In American Anthropology ,Vol , 107, No.1 , March 2005 ,p.117 .

(20) Wanono, Nadin, op.cit, P. 117 .

(21) Colleyn, Jean-Paul, and catheriene Declippel, Entretien avec Jean Rouch, Cinémathèque. 60 min. Rééd. La Découverte, Paris, 1999, P.73 .

(22) Him Pele, Jeff and Faye Gins BurG , Cinétrance: ATRIBUTE TO JEANROuch : In American Anthropology, Vol, 107, No1, Marche 2005, p. 108 .
(23) Riding, Alan, Jean Rouch: An Ethnologist and Filmmaker Diesat 86. New York Times, February 20, 2004: A23.
(24) مجموعة من الباحثين، الفلم الوثائقي : مقاربات جدلية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، مركز الجزيرة للدراسات ، الدوحة – قطر، ٢٠١١ ،ص72-73 .
(25) Piault, Marc, Préface. In Les hommes et les dieux du fleuve . Essai ethnographique surles populations songhay du moyen Niger (1941-1943). Jean Rouch, author, Paris, 1997, P. 36
(26) Colleyn, Jean-Paul, and Catheriene Declippel, op.cit , p. p.528-544 .
(*) يقصد بهم تلاميذه واصدقاؤه من الجماعات الأفريقية الذين كان يصورهم في افلامه (الباحثان) .
(27) Stoller, Paul, op.cit, p. 103 .
(28) Feld, Steven, ed, cine-Ethnography: Jean Rouch Minnea Polis university of Minnesota Press, 2003, P. 87 .
(29) UREM, Sandro, op. cit, p. 98 .
(30) weyergans, Francois, Liberté, cahiers du cinema 21(123),1961,p53 .
(31) Nichols, Bill, Representing Relity, op. cit, P.30 .
(32) B.B.Rhénane, In Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard Vol, 1, 1950-1984, Alain Bergata, cahiers du cinéma, Paris, 1998, P.152
(33) Ruby, Jay, Jean Rouch: Hiden and Revealed, In American Anthropologist, Vol, 107, p. 111 .
(34) Nichols, Bill, Representing Relity, op. cit, P.3 .
(35) bid, P3 .
(36) B.B, Rhénane, In Jean-Luc Godard, op. cit, P. 152..
(37) Rivette, Jacques, Time over flowing. In Rivette: Texts and Interview, Jonathan Rosenbaum, 1977, P. 34.
(38) . Weyergans, Francois, Liberté, op. cit, p. 53 .
(*) التخييليه : يقصد بها السينما الروائية (الباحثان) .
(39) Russell, Catherine, ExPerimental Ethnograph, Durham Duke University Press, 1999, P. 105
(40) Cooper , Frederick The Dialectics of Decolonization: National is mand Labor Movements in Postwar French Africa , in Tension of Empire : colonial cultures in a Bourgeois world, university of California Press, 1997, P.406 .
(41) Stoller, paul. The cinematic Griot, op. cit, p200 .
(42) Cralprin, I.R, Stylistics, Moscow, Higher School publication, 1997 ,P.9-10.
(43) ميدلتون، مري ، معنى الاسلوب تر: صالح الحافظ ، مجلة الشؤون الأجنبية ، العدد 11 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٢ ، ص116 .
(44) Colleyn, Jean-Paul, Jean Rouch: An Anthropologist Ahead of His Time In American Anthropologist, Vol, 107,2005 , P113.
(45) Feld, Steven, ed, Cine -Ethnography, op. cit, P.94.
(46) Nichols, Bill, Representing Reality , op.cit, P. 3
(47) Collegn, Jean-Paul, Jean Rouch, op. cit, P114 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

(48) Jean Rouch, une rétrospective. In Enretine avec Le professeur Enrico Fulchignioni, 1981,P.31 .
(49) Althabe, Gérard, oppression et libération dans l'imaginaaire, Paris, 2002, P.135 .
(50) Ibid, P.132 .
(51) Stoller, Paul, The cinematic Griot, op.cit, P.143.
(52) Ginsburg, Faye, Tow kinds of truth, op.cit, PP. 832-836.

(*) السادة الخبراء هم :

1. أ.د. اسماعيل خليل اسماعيل القيسي / كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية .
2. أ.د. براق انس المدرس / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
3. أ.م.د. عذراء محمد حسن / كلية الفنون جميلة / جامعة بغداد .
4. أ.م.د. نهاد حامد / كلية الفنون جميلة / جامعة بغداد .
5. أ.م.د. محمد ثائر البياتي / كلية الفنون جميلة / جامعة بغداد .

(54) البطش ، محمد وليد وفريد كامل ابو زينه ، مناهيج البحث العلمي : تصميم البحث والتحليل الأحصائي، دار المسيرة ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص142

قائمة المصادر

المصادر العربية والمترجمة

1. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، باب الحاء ، المجلد الثاني ، ج13 ، القاهرة 1981 .
2. البطش ، محمد وليد وفريد كامل ابو زينة ، مناهج البحث العلمي : تصميم البحث والتحليل الاحصائي ، دار المسيرة ، عمان ، 2007 .
3. جيرو ، بيير ، الاسلوبية ، تر: منذر عياش ، دار الحاسوب للطباعة ، ط2 ، حلب ، 1994 .
4. مجموعة من الباحثين ، الفلم الوثائقي : مقاربات جدلية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، مركز الجزيرة للدراسات الدوحة - قطر ، 2011 .
5. المسدّي ، عبدالسلام ، الاسلوبية والاسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط5 ، ليبيا ، 2005 .

الرسائل والاطاريح

- العاني ، مهدي حمد ، البنية الاسلوبية في التراكيب النحوية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 2003 .

الدوريات

1. عيّاد ، محمود ، الاسلوبية : محاولة تعريف ، مجلة فصول ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981 .
2. مطلوب ، احمد ، الاسلوبية الى أين ؟ ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد 39 ، ج3 ، ايلول ، 1988 .
3. ميدلتون ، مري ، معنى الاسلوب ، تر : صالح الحافظ ، مجلة الشؤون الاجنبية ، العدد 11 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1982 .

المصادر الاجنبية

1 Al thabe, Gérard, oppression et liberation dans l'imaginaire, Paris, 2002.
2 .B.B. Rehénane, In Jean-Luc Godard Par Jean-Luc Godard, Vol,1, 1950-1984, Alain Bergata, caniers du cinema, Paris, 1998.
3 Colleyn, Jean-paul, and catheriene De Clippel Entretien avec Jean Rouch, Cinematheq. 60 min. Rééd. La De couverte, Paris, 1999
4 Colleyn, Jean-Paul, Jean Rouch : An Anthropologist Ahead of His Time, In American Anthropologist, Vol, 107,2005.

5 Cooper, Frederick, The Dialectics of DecoloniZation: National Smand Labor Movements in Post war French Africa, in Tension of Em pire : Colonial cultures in a Bourgeois world, university of California Press, 1997.
6 Cralprin, 1. R, Stylistics, Moscow, Higher School publication, 1997.
7 Fabian, Johannes, Time and other : How Anthropology Makes its object, New York: Colombia university Press, 1983.
8 Feld, Steven, ed, Cine- Ethnography: Jean Roach Minnea polis, university of Minnesota Press, 2003.
9 Geartz, Clifford, The Interpretation of cultures, Basic Books, New Jersy, 1973.
10 Ginsburg, Fay, Two kinds of American Anthropologist, 98(4), 1996.
11 Himpele, Jeff and Fay Gins Burg , Ciné Trance : ATRIBUTE TO JEAN Rouch : In American Anthropology, vol, 107, No1, Marche , 2005.
12 Jean Rouch, une rétrospective. In Enretine avec he professeur Enrico Fulchignioni, 1981.
13 Nichols, Bill, Representing Rility: Issues and Conceptsin Documentary, Bloomington, Indiana university Press, 1991.
14 Oxford Dictionary of Film Studies, Annettekunn and Guy west well, oxford university Press , 2012.
15 Piault, Marc, preface. In less hommes et les dieut dufleuve, Essai enthnographiq surles Populations Songhay du moyen Niger (1941-1943) . Jean Rouch, auther paris, 1997
16 Riding Alan, Jean Rouch: An Ethnologist and Filmmaker Diesat 86, New York Times, fabruary 20 , 2004.
17 Rivette, Jacques, Time over flowing. In Rivette: Texts and Interview, Jonathan Rosenbaum, 1977.
18 Roby, Jay, Picturing Culture: Exploration of film and Anthropology, university of Chicago Press, 2000.
19 ، ——————————————Jean Rouch: Hiden and Revealed, In American Anthropologist, vol, 107.
20 Russell, Catherine, Experimental Ethnography, Durham, Duke university Press, 1999.
21 Stoller, paul, The cinamatic Griot: The Ethnography of Jean Rouch, Chicago, university chicago Press, 1992.
22 UrEm, Sandra, Specific Features of Disciplinary and Institututional Approaches to Ethnographic Film, Zagreb, Stud ethnol, Croat, Vol, 27, 2015.
23 Wanono, Nadia, following the winds of chance: In American Anthropology, Vol, 107, No. 1, March ,2005.
24 Weyer gnas, Francois, Liberté, cahier du cinema, 21 (123), 1961 .
25 Worth Adair j. Through Navaho Eyes, Bloomington, Indiana university Press, 1997.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

الجامعة المستنصرية
كلية التربية الاساسية
قسم التربية الفنية

م/ استفتاء آراء الخبراء والمحكمين لاختيار اداة البحث

تحية طيبة ...

يود الباحثان اختيار اداة (مؤشرات) لتحليل دراستهما الموسومة (التحولات الأسلوبية في أفلام المخرج جان روش الأثنوغرافية) .

وقد تبلورت مشكلة بحثهما بالتساؤل الآتي :-

ما التحولات التي يمكن رصدها في أساليب المخرج الفرنسي جان روش عند تناوله للأثنوغرافيا المرئية في افلامه السينمائية ؟

في حين كان هدف البحث يتمحور حول الكشف عن التحولات الاسلوبية في تناول الأثنوغرافيا مرئياً عبر افلام المخرج الفرنسي جان روش) .

أما الأطار النظري فتضمن مبحثين هما :-

المبحث الأول :- الفلم الأثنوغرافي . البدايات والتحولات الأسلوبية .

البحث الثاني : اسلوب جان روش الاثنوغرافي ..

واقتصرت عينة البحث على فلم (انا أسود) .

وقد ارتأى الباحثان عرض هذه الأداة (المؤشرات) على حضراتكم لما يعهداه فيكم من خبرة علمية رصينة بغية تحديد مدى صلاحية الفقرات الواردة في هذه الأداة أو تعديل أو حذف أو اضافة فقرات أخرى إن توجب الأمر .

مع فائر الشكر والتقدير

أ.د. محمد هادي إرحيم
م.د ماجد عبود الربيعي

ت	الفقرات	موافق	غير موافق	الملاحظات
.1	الأثنوغرافيا المرئية هي تآلف سمعي بصري يجمع بين الانثروبولوجيا والأثنوغرافيا كعلم نظري وبين الفلم السينمائي الوثائقي كفن تطبيقي يتناول كليهما الأقوام البشرية غير المدنية.			
.2	الفلم السينمائي الوثائقي الأثنوغرافي على وفق اسلوب جان روش يتميز ببساطة التركيب الصوري وتزامن الصوت الطبيعي والتصوير في الاماكن الحقيقية لموطن الجماعات البشرية غير المتحضرة، فضلاً عن الاستعانة بالانثروبولوجست .			
.3	يتسم اسلوب جان روش في افلامه الاثنوغرافية بتوافر مسحة سياسية موظفة انسانياً تتعاطف ضمنياً مع السكان الافارقة الأصليين ضد الكولونيالية الاستعمارية الأوربية.			
.4	تنتظم عناصر اللغة السينمائية في ضوء اسلوب جان روش السينمائي في افلامه المتعددة بعفوية واضحة من دون تدخله بشكل كبير للمحافظة على تلقائيتها ووثائقيتها.			

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 359-383

Stylistic Transformations In The Ethnographic Films of Director Jean Rouch

Prof. Dr. Mohammed Hadi Arhim
Al-Mustansiriya University
College of Basic Education
Department of Art Education

Majid Aboud Al-Rubaie
University of Baghdad
College of Fine Arts
Department of Cinema and Television Arts

majidalrubayie@gmail.com
mohammedhadialheali@gmail.com
07903538787

Abstract:

The current research came with the aim of (revealing stylistic shifts in approaching ethnography visually through films directed by French director Jean Rouch) In four chapters, the first represents an introductory introduction to the research by examining a problem that stems from the following question: (What transformations can be observed in the methods of French director Jean Rouch when he deals with visual ethnography in his cinematic films?) As for the second, it consists of two sections for the theoretical framework, entitled: (Ethnographic Film / Beginnings and Stylistic Transformations, Jean Rouch's Ethnographic Style), from which the researchers derived the indicators of the research tool.

Which was used to analyze the sample, and also included previous studies.The third chapter included the research procedures, represented by the research methodology, the research population, the research sample, the research tool, and the validity of the tool.The fourth chapter included the indicators that the researchers came up with from the theoretical framework and a set of results, the most important of which was that there is an engagement and intermingling of the theoretical ethnographic aspect and its inclusion within the visual and audio structures of the art of cinematic film to produce visual ethnographies dealing with African peoples.simultaneously use natural sound and the general atmosphere of real events while employing the voice of the dramatic character.number of conclusions, recommendations, and some proposals for subsequent studies.

Keywords: Jean Rouch – Style – Ethnography – Ethnographic documentary film