

التمثيل السينمائي للثورة: مقارنة أنواعية لفيلم سلمى (مارتن لوثر كينغ)

"The Cinematic Representation of the Revolution: A Genre-Based Approach to the Film *Selma* (Martin Luther King)"

شرقي محمد*²

مالك عيسى*¹

¹ مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 01 أ حمد بن بلة، الجزائر

malek.aissa@edu.univ-oran1.dz

² مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 01 أ حمد بن بلة، الجزائر

تاريخ النشر: 2025/12/15

تاريخ القبول: 2025/11/10

تاريخ الاستلام: 2025/09/20

ملخص:

السينما فن يعكس واقعنا، ويعرض لنا ما هو موجود ضمن طيات الحياة، أي مختلف مواضيع الدنيا، سواء كانت أحداثاً حقيقية أو خيالية. فسينما الحق في تقديم ما هو غير واقعي، أي عالم الخيال، نظراً لقدرتها على تصوير ما ليس موجوداً فعلياً. ففي النهاية، هي عملية تصوير إبداعية تقوم على شخصيات، مؤثرات بصرية، وإضافات برمجية من خلال أدوات المونتاج والتعديل، أي نتاج لكتابة على ورق وهو ما يعرف بالسيناريو.

هذه الخصائص والأبعاد التي تمتلكها السينما تجعلها قادرة على تبني روايات وقصص تتطلب تصويراً بصرياً يتجاوز حدود الواقع. فبعيداً عن الأفلام الرومانسية أو أفلام الأكشن والخيال، نجد أن للسينما القدرة أحياناً للخوض في مواضيع غير اعتيادية، من بينها الثورة.

لقد تناولت السينما في العديد من الأعمال السير الذاتية لشخصيات أحدثت تغييراً جذرياً في الواقع، وتحذت الظروف السائدة بفكرة أو نهضة ثورية. كما لا يمكن تجاهل دورها في عرض المقاومات الشعبية والحركات التحررية حول العالم، سواء في الدول الإفريقية أو البلدان المستعمرة، وكذلك الحركات التي وقفت في وجه أفكار أو أنظمة جائرة مفروضة على الشعوب.

ورغم أن السينما قد تناولت هذه المواضيع في أعمال سابقة، إلا أن العديد من هذه الأفلام لم يُصنف ضمن ما يمكن تسميته بـ "الفيلم الثوري". وهنا تبرز إشكالية المقالة: كيف كان التمثيل السينمائي للثورة؟ ونحن نسعى للوصول إلى دراسة كيفية تمثيل الثورة في السينما، أي تحديد الأبعاد الجمالية والفكرية لهذا التمثيل، إضافة إلى إمكانية التأصيل لمفهوم السينما الثورية.

كلمات مفتاحية: الثورة، السينما الثورة السلمية، التمثيل السينمائي الثورة.

Abstract:

Cinema is an art that reflects our reality and presents what exists within the folds of life, encompassing the diverse themes of the world, whether real or fictional. Cinema has the right to present the unreal — the world of imagination — thanks to its ability to depict what does not actually exist. In the end, it is a creative process based on characters, visual effects, and software enhancements through editing and montage tools, all of which originate from writing on paper, known as the script.

These qualities and dimensions give cinema the ability to adopt narratives and stories that require visual representation beyond the limits of reality. Beyond romantic, action, or fantasy films, cinema sometimes has the power to address unusual themes, among them, revolution.

Cinema has explored, in many works, the biographies of figures who brought about radical change in reality and challenged prevailing conditions through an idea or a revolutionary movement. It has also played an important role in portraying popular resistance and liberation movements worldwide, whether in African nations, colonized countries, or movements that opposed unjust ideas or regimes imposed on people.

Although cinema has addressed such themes in earlier works, many of these films were not categorized as what could be called a “revolutionary film.” This brings us to the central question of this paper: How has revolution been represented in cinema?

Our aim is to study how revolution is represented in cinema — to identify the aesthetic and intellectual dimensions of this representation, as well as the possibility of defining and grounding the concept of revolutionary cinema.

Keywords: Revolution, The Cinema of the Peaceful Revolution, Cinematic Representation of Revolution.

مقدمة:

ان السينما أحد أهم الفنون البصرية التي يمكنها عرض الأحداث التاريخية عبر شاشتها، والتقاط التحولات الاجتماعية والسياسية عبر عدستها، ومن هذه التحولات يصور لنا هذا الفن الثورية منها، بتعريفها على انها أحداث حاسمه ضمن المسار التاريخي، حيث انها خليط بين الخطاب السياسي والفكر الشعبي الثوري. للوصول الى مستقبل متحرر، او تغيير متأمل. وإن كانت الثورة حركة سياسية هدفها تغيير جذري، فان السينما هي الأداة التي تدعم هذه النهضة، وسيلة لعرضها، او مادة حيه نقديه لطرح التساؤلات حولها.

هنا نصطلح إشكاليتنا الأساسية: هل تعتبر السينما أداة لتسجيل او توثيق الأحداث الثورية وإعادة سردها عبر وسائلها السينمائية، ام انها أسلوب ثقافي له القدرة على انشاء خطاب ثوري جديد وانتاج وعي شعبي جماهيري؟ ومن هذه الإشكالية تبرز فرضيات بحثنا، وهي أن السينما الثورية تتجاوز حدود التسجيل والتوثيق الى انتاج خطاب فني وجمالي، وان الجنس السينمائي (Genre) الذي يتضمن التصنيف الفيلمي له دور أساسي في تحديد تأثيرها الثوري ومدى تسلل الأحداث الى المتلقي.

إن الهدف من بحثنا هو تحليل نقاط التقاط والانفصال بيه الثورة والسينما استنادا على فيلم Selma كنموذج، وذلك من خلال التطرق الى الجانب النظري المفهوم الثوري ضمن الفن السابع، وتشريح اللغة السينمائية والفنية للفيلم. وللوصول الى هدفنا، يعتمد البحث على منهج الوصفي التحليلي، من خلال الولوج الى ثلاثة مستويات:

1. التحليل الفيلمي (Film Analysis) لتشريح الجماليات والأسلوب البصري.
2. التحليل الأنواعي (Genre Analysis) لتحديد الانتماء النوعي للفيلم.

العلاقة الجدلية بين السينما والثورة

الثورة في السياق السينمائي:

الثورة ضمن المفهوم السينمائي لا تعني بشكل مباشر انها انتفاضات شعبية او محاولة تغيير لنظام الحكم، بل تتعدد مفاهيمها، حيث ان السينما فن بصري وسردي له القدرة الخاصة على سرد المحاولات الثورية التحررية كحدث تاريخي او صياغتها كفعل فني أيديولوجي استنادا على الخاصية الرمزية التي يمتلكها الخطاب السينمائي، ومن هنا يمكننا القول اننا نتحدث الآن عن مفهوم مزدوج:

الثورة كموضوع سردي:

حيث ان الثورة السياسية والاجتماعية تتصور لنا من خلال الأفلام التي تعالج لنا الانتفاضات الشعبية والحركات التحررية أي تسجيل او توثيق لعملية النضال ضد الإستعمار او بصورة أخرى الإسقاط للأنظمة القمعية. وكما مثال على ذلك من الأرشيف السينمائي، نأخذ فيلم باتلشيب بوتمكنين (1925) لسيرجي أيزنشتاين الذي قدم الثورة البلشفية من خلال لغة سينمائية بمونتاج مبتكر سردت لنا ثورة فنية جديدة. (الصهب، 2016، ص. 109-123)، ومن ناحية أخرى هناك ما يعرف بالثورة الثقافية والفكرية، ومن خلالها يطرح الفكر التحرري ضد القيود التقليدية ومجابهة كل اشكال التمييز الطبقي وهذا ما سوف نرى جزءا منه لاحقا ضمن فيلم سيلما، حيث اننا سوف نسلط الضوء ونقوم بتشريح كل ما هو يوحى الثورة. وإلى جانب ذلك لدينا أيضا ما يعرف بالثورة على الصعيد الفردي، حيث انه شرط سينمائي لأحداث تبرز شخصية تحاول مصيرها وذلك من خلال مواجهة جهة ما، بما في ذلك الأسرة، المجتمع أو الدولة. لتصبح بعد ذلك قصة فردية ترمز الى ما يسمى بالتحرر الجماعي. (غضبان، نبيل، 2005. ص 52-45)

الثورة كخطاب جمالي وفني داخل بنية السينما ذاتها

ان الثورة من ناحية أخرى هي أيضا خطاب جمالي وفني ضمن بنية السينما نفسها، وهذا ما يجعلنا نصطلح ان تجارب عرض الثورة من خلال شاشة السينما ليست مجرد سرد للأحداث. أي انه ليس تمرد محض على موضوع الفيلم، بل هو لغة سينمائية بكل ما يحتويه هذا الفن من أدوات تعبيره الخاصة، كالمونتاج، زوايا التصوير، الإضاءة، الموسيقى التصويرية والمؤثرات البصرية، لصناعة حلّة فنية سينمائية تتحدى المسلمات السابقة التي عرضها الفيلم الكلاسيكي سابقا. وكمثال على ذلك ما عرضته الموجة الجديدة الفرنسية التي قامت بتصوير افلامها عن طريق استخدام محمولة والتقرب الى الواقعية اليومية من خلال أسلوب التصوير. ما أبرز لنا ثورة في كيفية سرد القصة وتصوير تمثيل الشخصية. وكما كان هناك أيضا تجسيد للواقع المعاش بعيوبه من خلال طريقة جمالية وفنية من خلال الواقعية الإيطالية، وهذا ما يجعلنا نقول ان العنصر الجمالي هو مطلوب

كأداة ثورية لتجسيد الصراع والتغييرات من عبر الصورة. وبذلك تظهر العلاقة الجديدة بين الفن والسياسة بين الصورة والواقع، وبين صانع الفيلم والمستهلك. (قباني، 2009. ص 85-77)

إن هذا التداخل يجعل المفهوم الثوري السينمائي ليس فيلم محض، بل الوقوف على قدرة الفنية للسينما على فرض التغيير ودعم التحولات الواقعية.

العلاقة بين السينما والثورة: هل السينما وسيلة للثورة أم مرآة لها

ان هذا العنوان يطرح لدينا تساؤلين:

إن العلاقة بين السينما والثورة تمثل إشكالية فكرية وثقافية وهي علاقة عميقة جدلية متداخلة في بعضها، حيث لا يمكننا ان نصطلح ان مجرد وسلية او مرآة لها، بل تعرض الدورين معا، حيث أولا أن السينما أداة واقعية للتغيير، اذ انها تشكل رفع الوعي الجماعي ونشر الخطاب الثوري والتحريضي من خلال الصورة، كما تلقينا في العديدة من الأفلام العالمية والعربية، التي لعبت دورا توعويا من حيث توجيه العمليات التحريرية او مواجهة القمع الاجتماعي. زمن جهة أخرى تصبح السينما مرآة الأحداث الثورية، إذ تسجل السينما الواقع او توثقه لكي تنقله في وقت لاحق عبر عدستها للأجيال القادمة (غضبان، 2005. ص 120-112)، وكمثال على كلامنا يحضر لدينا فيلم معركة الجزائر والذي عرض فيه المخرج الإيطالي بونتيكورفو نسخة واقعية مشكله عن الثورة التحريرية الجزائرية، او فيلم سيلما الذي عرض عدم قبول الأمريكيين ذات الأصل الإفريقي انتهاك حقهم المدني في التصويت الانتخابي، وبهذا المعنى نقول ان السينما فن ابداعي له القدرة على الجمع بين إعادة تصوير الأحداث و التشجيع على النهوض بالفكر التحرري، من خلال التأسيس للثورة و سردها، لكي تصبح في الأخير السينما أداة فنية يسلط الضوء على التحولات الكبرى مع المشاركة في هذه الصناعة. (الحاج، 2012. ص 203-210).

مفهوم التصنيف الأنواعي وأهميته في الدراسات السينمائي..

ان مفهوم التصنيف الأنواعي في الدراسات السينمائية هو تقسيم الأفلام الى أنواع او أنماط معينة ينفرد كل منها بعناصره الخاصة، منها الموضوع، الحبكة، الأسلوب البصري، او طبيعة بناء الشخصيات ضمن الفيلم. مما يضمن لنا مميزات خاصة لكل صنف فيلمي حيث يسمح لنا بفهمه جيدا ومقارنته بالأنوع الآخر، ومن هنا إن مفهوم التصنيف الأنواعي له أهمية فريدة من نوعا عند الحديث عن النمط الثوري ضمن الفن السابع. إذ ان اصطلاح هذا الصنف لا يكتفي بالعناصر الجمالية او السردية، بل يكمن جوهره في الرسالة التي يريد نشرها. (حميدة، 2019، ص. 87-102). فالنوع الثوري يمكننا القول انه قائم بذاته لأنه ينفرد بتصوير اما الحركات التحررية، المقاومات الشعبية، والتغييرات الاجتماعية والتحولات السياسية، مرتكزا على لغة سينمائية بصرية

وخطاب ماهيته السرد يهدف الى التوعية والتحريض. حيث الأهمية الكامنة لهذا النوع في كونه يطرح دراسة واقعية في سجل الباحثين للوصول الى طريقة استخدام السينما كأداة للمقاومة. وكيف يمكن للأنماط الثورية ان تتطور لتواكب التغيرات التاريخية والثقافية. إضافة الى أن تعريف الفيلم ب النوع الثوري يوفر لنا فرصة لتشريح خطابه بكونه تعبيراً عن الهموم والمشاكل جماعية والمعضلات السياسية. وهذا ما يجعله ليس فقط مجرد فن بصري تكمن غايته في الجماليات والترفيه بل محاكاة للواقع وما يجري به. ومن هنا يمكننا ان نقول ان التصنيف الأنواعي هو دليل لفهم التمثل الثوري في سينما ودور السينما في صناعة التمرد على التقاليد والقمع. أي تحويل شاشة العرض الى فضاء للتغيير. (قباني، 2011، ص 66-58)

الثورة كسرد وكخطاب بصري

ان الثورة في السينما لا تعرف على انها عرض لأحداث تاريخية وسياسية فقط او انها توثيق لحياة شخصيات أحدثت تغيير حقيقيا في المجتمع، بل هي تكوينية بين خطاب بصري وسردي يبني الوعي ويبرز أفقا نقديا تجاه الواقع. فمن الناحية السردية، فان النمط الثوري يعتمد على حركات أساسها الصراع والتوتر بين قوى اجتماعية او سياسية لا تجتمع على فكر واحد. حيث يشير رولان بارت في حديثه عن السرد الى ان الحكاية السينمائية تتعدى مفهوم الترفيه كونها *نظاما دلاليا* يتبنى فكرة محددة ويقوم بصناعتها على شكل نمط فيلمي ثوري. وميزته ان السرد ضمنه هو أداء ووسيلة للتعبئة والتحريض. أما الصورة فهي بمثابة خطاب أيديولوجيا بامتياز. حيث تعتمد هذه الأخيرة على الرموز والأيقونات (الأعلام، الجموع، المواجهات، وحتى الوجوه الفردية) لإنتاج دلالات ثورية حقيقية. وقد أبرز سيرغي أيزنشتاين - كيف ان اللغة السينمائية لها تحكم في بناء النمط الفيلمي وصناعة الفكر في عقلي المتلقي وكمثال على هذا يظهر لنا المونتاج الجدلي لسيرغي - حيث اثبت من خلال هذا النموذج انه كيف يمكن للتقطيع والمقارنة البصرية ان يحدث صدمة فكرية لدى المشاهد. تزرع داخله أفكار توعوية تقوده الى الفعل المباشر. وهو ما يجعلنا نصطلح ان السينما الثورية هي خطابا تعبويا له بعد جمالي وسياسي في إن واحد. كما أن بازوليني له رؤيته الخاصة من حيث الصورة السينمائية، كونها في مفهومه انها قادرة على تكون " لغة الواقع" التي تعيد صياغة الذاكرة الجماعية وتمنحها بعدا تحرريا. وبذلك يمكن القول إن الثورة كسرد وكخطاب بصري في السينما لا تعمل فقط على تمثيل التحولات الاجتماعية والسياسية، بل تسهم في صناعتها عبر تشكيل وعي نقدي وإنتاج رموز بصرية وسردية قادرة على تجاوز حدود الشاشة إلى الفعل التاريخي نفسه. (الحاج، 2013، ص 102-91).

دراسة تحليلية لفيلم Selma

بطاقة تقنية للفيلم

• العنوان الأصلي: *Selma*

• النوع: دراما - تاريخ - سيرة ذاتية

• سنة الإنتاج والعرض: 2014

• بلد الإنتاج: الولايات المتحدة الأمريكية

• المخرجة: Ava DuVernay

• السيناريو: Paul Webb

• الموسيقى التصويرية: Jason Moran

• التصوير السينمائي: Bradford Young

• مدة العرض: 128 دقيقة

• لغة الفيلم: الإنجليزية

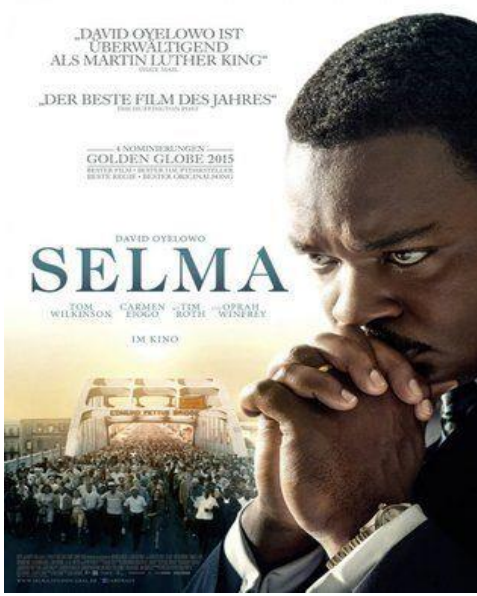
• شركات الإنتاج: Pathé, Harpo Films, Plan B Entertainment

• التوزيع: Paramount Pictures

ملخص سردي للفيلم:

ان بداية القصة كانت سنة 1964، حيث انه بعد حصول مارتن لوثر كينغ الابن على جائزة نوبل للسلام، قرر العودة الى الولايات المتحدة لمواجهة التحديات الجديدة ضد التمييز العنصري. حيث انه بالرغم من اصدار قانون الحقوق المدنية، الا ان المواطنين السود في الولايات المتحدة ضلوا محرومين في الواقع من حقهم في التصويت بسبب العديد من العراقيل اللاعقلانية والقوانين الجائرة.

ان بداية الفيلم كانت تصوير للعنف العنصري ضد المواطنين الأمريكيون السود، وتجلّى ذلك في استهدافهم بوحشية، في تقجير كنسية في برمنغهام، الذي كانت خسائره أربعة فتيات صغيرات، مما أظهر لنا الواقع القاسي للتمييز العرقي، من هنا انتقل كينغ وفريقه من منظمة مؤتمر القيادة المسيحية الجنوبية الى مدينة سلما، ألاباما، لأنها كانت بؤرة للصراع ضد السلطة، حيث كان هناك الحاكم جورج والاس لمواجهةهم، المعروف بعنصرية والتشدد ضد السود، بإضافة الى مأمور الشرطة جيمس كلارك، الذي يسانده في سياسة العنف والقمع.



صورة 01: بوستر فيلم سلمى

لقد كانت بداية كينغ مباشرة بعد الوصول بسن خطة لشروع في احتجاجات سلمية. وذلك بعد الاجتماع مع قادة محليين مثل جيمس بيفيل وهوشع ويليامز، مما أوجب عليه في الوقت نفسه مواجهة نشطاء أصغر سنا يرغبون في مواقف أكثر تشدداً، انتقالاتاً الى انطلاق المظاهرات على نحوها السلمي، لكن السلطات تقف لها بطريقتها العنيفة، مما جعل الأحداث تصل الى ذروتها في يوم 7 مارس 1965، الذي سمي ب أحد الدامي حينها حاول المتظاهرون عبور جسر إدموند بيتوس للوصول الى مونتغمري، وتصدت لهم الشرطة بالغاز مسيل للدموع، مما خلف إصابات خطيرة، وكان حينها ذلك الحدث عبر شاشات التلفزيون في الولايات المتحدة والعالم. وبالرغم من كل ما حصل، يتمسك لوثر بمبدأ اللاعنف، ويحاول التخطيط لعبور الجسر مرة ثانية، حتى يتراجع في الهولة الأخيرة عند مواجهة قوات الشرطة. في مشهد عرف ب "Turnaround Tuesday"، مما مكنه من تجنب مذبحه جديدة. ولكن القرار كان له اثر عكسي بين أنصاره.

تتوالى الضغوط الشعبية والسياسية على الحكومة، حتى يتدخل الرئيس جونسون بإلقاء خطاب أمام الكونغرس، معلناً انه يود تمرير قانون حقوق التصويت أي انه يحق للأمريكيين السود التصويت كغيرهم من الأمريكيين والتعبير عن رأيهم، حيث استخدم الرئيس عبارة مارتن لوثر كينغ الشهيرة "We shall overcome".

حيث يتم بعد ذلك تنظيم مسيرة ثالثة، أكبر وأقوى، من سلمى الى مونتغمري، بحماية الجيش الفدرالي، وفي النهاية ينجح المتظاهرين من الوصول الى الهدف المطلوب. ليكتمل بإلقاء مارتن لوثر كينغ خطاب تحفيزي مفاده ان النضال مستمر دائماً، وان الثورة السلمية يمكن ان تحقق دائماً أعظم الانتصارات.

التحليل الأنواعي للفيلم

هل الفيلم فيلم سيرة ذاتية، فيلم ثوري أم درامي سياسي؟

انه من خلال تحليلنا لفيلم سيلما تبين اننا يمكن ان نضع سلمى كفيلم سيرة ذاتية، وذلك لأنه سرد لنا أحداثاً محورية لحياة الزعيم مارتن لوثر كينغ الابن، حيث قام بعرض تصوير سينمائي لفترة زمنية معينة لأحد أبرز رموز حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة، حيث صور لنا مسيرات المتظاهرين من سلمى الى مونتغمري سنة 1965، التي كانت بمثابة نقطة فاصلة في حق الأمريكيين السود، وذلك من خلال مطالبتهم بالمساواة وحق التصويت، ان المخرجة لم تعرض لنا السيرة الذاتية لكينغ بمعناها التقليدي الكامل من الميلاد الى الوفاة، بل ركزت على عرض فترة زمنية اشتهر فيها الزعيم من خلال مواقفه السياسية والإنسانية وخطاباته الثورية، إضافة الى عرض العراقيل التي واجهها اثناء محاولته للتحرر من القمع الممارس من طرف السلطة، وهذا ما يعرف

نمط السيرة الذاتية الانتقائية، أي تسليط الضوء على مرحلة محددة من حياة الشخصية التي تبرز كمالية البطل وتطرح مشروعه التاريخي.

اليكم هنا بعض خصائص الفيلم كسيرة ذاتية:

- تمثيل الأحداث التاريخية: مثل القمع البوليسي للمسيرات، التوتر مع الرئيس ليندون جونسون، الأمور القانونية ضد التصويت.

- تصوير شخصية البطل: إبراز شخصية البطل مارتن لوثر كينغ كمثال للخطاب الملهم وأيضًا كفرد من المجتمع يعاني من الضغوط العائلية والسياسية، مما يضيف بعدًا إنسانيًا يميز أفلام السيرة الذاتية.

- حضور نمط التوثيق الواقعي: حيث أن السيناريو اعتمد على مصادر تاريخية وخطابات حقيقية، مما جعل الفيلم يأخذ بعدًا توثيقيًا يضع المتلقي في موقف يشعر أنه أمام مادة تعليمية/تاريخية بقدر ما هي درامية.

وبكل هذه الميزات، يصنف سلمى تحت أفلام السيرة الذاتية التي تجسد حياة الأفراد العظام ضمن السياق الاجتماعي والسياسي.

فيلم درامي سياسي

كما انه يمكننا ان نصلح ان الفيلم يندرج تحت تصنيف درامي سياسي، وذلك لاعتماده في الكثير المشاهد على الخطاب السياسي والمواجهة بين السلطات الحاكمة في الولايات المتحدة في فترة الستينيات من القرن العشرين. إضافة الى انه تم عرض ما يدور وراء الستار بخصوص السياسة الأمريكية، طبعًا بما في ذلك المفاوضات، الأزمات، الضغوط، وأيضًا المواجهات الحادة سواء بين حركة الحقوق المدنية او داخل الإدارة الأمريكية بممثليها. ومن ذلك نشير الآن الى النقاط التي تبنت الدراما السياسية في الفيلم:

1. الصراع بين السلطة والشعب:

حيث صور لنا الفيلم تسلسلا دراميا بين صراع السلطة التي مثلها (الرئيس، الكونغرس، أجهزة الشرطة) وبين المتظاهرين أي الأمريكيين السود المطالب بحقوقهم في المساواة، وهو ما عبر عن المواجهة السياسية.

2. الأحاديث ذات الطابع السياسي والقانوني:

لقد ركز الفيلم على الحوارات التي دارت بين قادة الجهتين كينغ والرئيس جونسون، والتي تمحورت بين السياسية والقيم الإنسانية من جهة والمصالح الحزبية والسلطوية من جهة أخرى. وهذا ما يبرز البعد السياسي للمشاهد.

3. الحبكة السينمائية القائمة على القرارات: الفيلم يُظهر السياسة بوصفها مجالاً للقرارات الصعبة: هل سندعم الحكومة مشروع القانون الجديد؟ هل سثُحَمى المسيرات أم تُقَمع؟ هل سيواصل كينغ النهج السلمي رغم العنف؟ كل قرار يصنع تصعيداً درامياً سياسياً.

4. العنصر الجماعي والوطني: حيث ان الفيلم لم يعرض قضية حق التصويت للسود، لكونها محلية فقط، بل أرادها ان تعم على جميع انحاء الوطن، لتبرز قانون جديد لصالح الأمريكيين السود، حتى تنتقل من الدراما الفردية الى دراما سياسية شاملة.

ومن هنا نود ان نقول ان فيلم سلمى تبنى أيضا قضية سياسية على نحو درامي، من خلال عرض مزيج السياسة بين الإطارات الرسمية والسياسة الجماعية للرأي العام الشعبي، وهذا يضع المتلقي أمام إشكالية أساسية: ما هو تأثير الضغط الجماهيري على القرار السياسي السلطوي؟ وهنا يكمن جوهر اصطلاح نمط درامي سياسي على الفيلم حيث وثق لنا لحظة تاريخية سياسية وقام بسردها لنا على شكل خطاب درامي ذو بعدين الخاص (حياة كينغ) والعام (الدولة والنظام السياسي الأمريكي) .

فيلم ثوري

فيلم سلمى من الناحية الثورية، يأخذ نهجا ثوريا بامتياز، كونه يعرض لنا ثورة ذات طابع سلمي، التي خاضها الأمريكيون السود ذات الأصل الأفريقي لمواجهة سياسة التمييز العنصري في ذلك الحين. إضافة الى سرد الأحداث التاريخية لشخصية ثورية قيادية. حيث ان الثورة في فيلم لم تصور كفعل مسلح او تمرد دموي، بل اخذت نهجا اخر تماما، مظاهرات شعبية واحتجاجات سلمية. مما يصنف الفيلم ضمن الثورة السلمية التي تهدف الى تغيير الواقع السياسي والاجتماعي.

نعرض لكم الان بعض الخصائص التي تبرز المفهوم الثوري في الفيلم:

1.التنفيذ الجماعي للحركة الثورية: حيث ان الفيلم يبرز دور تلاحم الشعب والمجتمع المدني في انشاء المسيرات الجماعية الشعبية، على شاكلة بطل جماعي واحد يريد صناعة التغيير، وهنا تظهر الثورة كفعل يتجاوز حدود الفرد الى الجماعة بفئاتها.

2.الصراع بين النظام والمتظاهرين: سلمى يكشف لنا ردود فعل النظام القمعي من خلال عرض مشاهد تصادمات الوحشية التي قامت بها الشرطة ضد المتظاهرين على جسر "إدموند بيتوس". وهذا المشهد بحد ذاته تعبير جوهري عن المفهوم الثوري، لأنه لا يكتفي بعرض المشهد تاريخي بل تجسيد للمواجهة بين الفكر الجائر للسلطة وحق المطالبة بالوجود من طرف الشعب.

3. الثورة كرمز: حيث كان الجسر هو الرمز الثوري ضمن الفيلم للعبور من الظلم الى إثبات الحق. ومن الرضوخ الى التحدي والتحرر. أي تطبيق واقعي للتعبير المجازي للمفهوم الثوري وهو ما يعزز الطابع الثوري في الفيلم.

4. اللغة السينمائية ذات الطابع التعبوي: التي عرضت في الفيلم من خلال الحوارات او الخطابات الحماسية، استخدام الموسيقى التصويرية المؤثرة وتصوير مشاهد الجماهيرية الكبرى التي تمنح الفيلم بعداً خاصة للتعبئة، مما يتسلسل الى عاطفة المشاهد ويوفر له فضاء التكفير في القيم الإنسانية الكبرى بغاية التغيير (الحرية، العدالة، المساواة).

5. المفهوم العالمي للثورة: ان الخطاب الثوري في سلمى كان له بعدا يتجاوز حدود المحلية، حيث انه لم يركز على السياق الأمريكي، بل حمل رسالة مفادها لا للظلم، وهي بحد ذاتها تمس كل الكون، أي ان الفيلم لم يكن حدث تاريخي محلي بل خطاب بصري عالمي يعرض نمط الثورة السلمية.

انطلاقاً من كل هذه الخصائص، يمكننا أن نطلق نموذج الفيلم الثوري على سلمى كونه مزيجاً بين عرض التاريخ والتعبئة للثورة. وبذلك فهو ليس مادة تخاطب التاريخ الذي سرده لنا فحسب، بل أيضاً الحاضر والمستقبل، باعتباره مادة تعليمية بصرية جاهزة في يد المتلقي المعاصر، والتي تشرح كيفية التغيير والمعارضة ضد كل ظلم وفكرة جائرة. وهذا ما يجعل الفيلم ثورياً من حيث الشكل والمضمون

المفهوم الثوري في الفيلم

سوف نطرح في هذه الفقرة المفهوم الثوري الذي تبناه فيلم سلمى على نحو ثلاث عناصر او سمات:

أولاً: صورة الثورة السلمية التي تجلت من خلال الاعتصامات والاحتجاجات السلمية التي قادها مارتن لوثر كينغ (زعيم الحركة المدنية) والأمريكيون السود ضد السلطة الأمريكية، حيث كانت مسيرات شعبية مصحوبة بعلامات وهتافات غرضها التعبير عن حقوقهم وتعريض حقيقة النظام التي تمارس سياسة القمع والتمييز عليهم، إضافة الى انهم لم يلجئوا المواطنين الى أي وسيلة تجسد العنف او صفة من مظاهر الرعب. ان هذا النحو الذي خاضه المتحررون يعكس ايمانهم القوي بفكرة الثورة السلمية على انها أداة حقيقة لها مفعول قوي لتغيير الواقع.



صورة 02: مسيرة سلمية للمتظاهرين بقيادة مارتن لوثر كينغ

ثانياً:

الخطاب الثوري التي تبناه الزعيم كينغ، حيث تجلت سمات الثورة في الفيلم من خلال الحوارات الصارمة السياسية التي القاها مارتن زعيم الحركة المدنية للسود الأمريكيين في سلمى، والتي كانت ممنهجة لتعبئة الفكر والوعي، وضبط الرأي العام حول بداية الوقوف ضد السياسة المعادية لحقوقهم. وهذا ما يجعل الزعيم مارتن لوثر كينغ يظهر كرمز ثوري يدافع على القيم والمبادئ المؤمن بها.



صورة 03: تظهر خطاب الزعيم كينغ يلقي خطاب تحفيزي ثوري على مسامع شعبه

واستناداً على هذه المشاهد، يحق لنا ان نصطلح على فيلم سلمى، انه عرض للثورة ك فكرة إنسانية شاملة تتجاوز الزمان والمكان، وهي صالحة للمستقبل، كونها فقط تعبر عن الانسان دون هوية او لغة او تاريخ، أي ان التعبير عن الظلم والاضطهاد هو مطلب واقعي لكل بشري على وجه الأرض. مما يجعلنا نقول انه مضمون ثوري، يطرح نموذجاً للتحرر السلمي، والسينما أداة بصرية تعليمية تلهم الجمهور وتبعث فيه روح التفكير نحو التغيير.

الجماليات السينمائية كوسائل تعبير ثوري

التصوير السينمائي لفيلم سلمى

استخدم المخرجة الكاميرا كأداة بصرية ثورية، حيث اعتمد على تغيير زوايا التصوير وتحريك الكاميرا، مما يوفر لها التركيز على تفاصيل معينة (ملاحم الغضب أو حشود الجماهير). وهذا ما جعل اللغة السينمائية المستعملة تنقل الإحساس داخل المشهد من ضغط وتوتر، أي انعكاس للحالة النفسية من خلال عدسة الكاميرا. اعتماد المخرجة آفا دوفورناي على لقطة قريبة كوصف للإحساس والحوار الداخلي للشخصيات:



لقطة قريبة: تعبر عن ملامح زعيم الحركة، ملامح بقية المتظاهرين.



لقطة قريبة متوسطة: تظهر المظهر الخارجي للشرطة وبعض تفاصيل الوجه

استعملت المخرجة التعدد في زوايا الكاميرا لإبراز أحداث الفيلم مع الشعور المطلوب فمثلا قامت بتصوير المسيرات وحشود المتظاهرين من زوايا مرتفعة وذلك لإظهار عمق الحدث وضعف المتظاهرين برغم من تعبيرهم عن حقهم وصمودهم أمام السلطة، إضافة الى ذلك قامت بتوظيف الزاوية المنخفضة لإبراز مارتن لوثر كينغ في موقع قوة ورمز للقيادة الثورية.



زاوية منخفضة: مارتن لوثر كينغ يلقي خطاب على شعبه حول قضيتهم

ان المخرجة قد اعتمدت على المشاهد الطويلة للمسيرات عبر الجسر، مما منحت إحساسًا جماعيًا بالحركة الشعبية، حيث قام المصور في الصورة أدنى النص، بملاحقة المتظاهرين بلقطات متوسطة وعامة ترصد مسيرات الجماهير أي خطواتهم، حركاتهم وتعدادهم، محاولة منه إيصال الشعور التلاحمي للجماعة والقوة الشعبية وذلك بترابط عناصر اللغة السينمائية (زاوية التصوير، حركة الكاميرا، وتنوع لقطات).



لقطة عامة: لقطة تجمع كينغ وشعبه في مسيرة سلمية.

الموسيقى التصويرية

ان الموسيقى عنصر مهم ضمن ادوات اللغة السينمائية، حيث انها تضيف للقطعة الشعور بالإحساس سواءا كان سلبيا او إيجابيا، فلذلك تطرقنا الى تفسير الموسيقى المستخدمة في فيلم سلمى، سوف نقف عند كل مقطع مع ابراز أهميته.

ان الموسيقى التصويرية في فيلم سلمى من تأليف Jason Moran، وهو عازف جاز أمريكي، ينصع موسيقاه بالبيانو والجاز الكلاسيكي لإطراء جو درامي ذو إحساس كبير، من حيث أجواء النضال والمقاومة وازدواجية الحزن والامل.

بداية بأغنية الفيلم الرسمية بعنوان "Glory"، من أداء Common و John Legend، حيث تعبر عن الربط بين نضال الحقوق المدنية في الستينيات وحركة Black Lives Matter المعاصرة. أضع الآن بين ايديكم قائمة بأبرز مقطوعات موسيقى فيلم (2014) Selma مع تفسير قصير لكل واحدة:

"Opening" – Jason Moran

المقطوعة الأولى الافتتاحية للفيلم؛ حيث كانت موسيقى هادئة تجسد إحساسا بالرهبة والجدية، كبوابة لتسلسل درامي مليئا بالنضال والمعاناة التي سوف نشاهدها من خلال احداث الفيلم.

"Bloody Sunday" – Jason Moran

عكست الحدث المعبر عنه باللاحد الدامي سنة 1965، وهو مواجهة بين الشرطة والمتظاهرين اثناء مسيرتهم السلمية عبر جسر إدموند بيتوس، حيث اعتمدت المقطوعة على إيقاع ثقيل من أصوات متوترة، تعبر لنا عن مدى الخوف والعنف الذي تعرض له المدنيين في تلك المواجهة.

"Final Speech" – Jason Moran

تزامنت هذه الموسيقى مع كلمة التي القاها مارتن لوثر كينغ، حيث عبر عن الوضع الحالي اثناء ثورتهم وعما هو متأمل، وهو ما عبرت عنه المقطوعة الموسيقية حيث امتزجت بين نغمات الحزن والامل. لتكون لغة سينمائية خالصة تعكس الشعور الداخلي للشخصيات المتناوب بين التضحية المطلوبة والاحساس الحرية والعدالة.

"They're Not Coming" – Jason Moran

تزامنت هذه الموسيقى هنا مع شعور المتظاهرين بالخيبة والتوتر، حيث تسلسل إليهم في تلك اللحظة إحساس بعدم القدرة على المواجهة، بناء على نقص الدعم الكافي والمعطيات القوية الحقيقية التي تملكها

السلطة، وكانت هذه المقطوعة هادئة وبطيئة، مما مكنها من إيصال لإحساس لدينا، وهي أيضا توجي باستمرار والإصرار.

اختيار المشاهد التاريخية ومونتاجها

تضمن فيلم سلمى العديد من المشاهد التاريخية، التي اعادت المخرجة تصويرها بمونتاج هدفه تمرير الخطاب الثوري: قامت المخرجة بتصوير مشهد الذي يجمع مسيرات مونتغمري عام 1965، واهمه مشهد الأحد الدامي أي مسيرة تظاهر على جسر ادموند بيتوس. بهدف تركيز الكاميرا على لحظات حرجية في مسيرة التظاهر بحرقه، حيث عرضت مطالبة المدنيين تحت انظار الرؤية العالمية، التي انجزت بمونتاج هو في حد ذاته جوهر المشهد، بداية بالتصوير التصاعدي للمشهد، ثم الدمج بين حوار زعيم الحركة المدنية كينغ وانعكاسه على المجتمع المدني، انتقالا الى الصراع بينهم وبين السلطة الممثلة بالشرطة. ان هذا التسلسل خلق لنا احساسا بالتوتر الموجود داخل المشهد، مع بريق بعض الأمل التدريجي وختامه بلقطات الانتصار، وهذا كله مع ابراز السلمية التي عمت على المسيرة. إضافة الى هذا التسلسل للقطي، كانت أيضا هناك خاصية التناوب بين التوثيق والدراما، التي تجلت من خلال عرض خطابات وصور تاريخية لتلك الحقبة مع عرض للمشاهد المصورة الممثلة، مما أبرز أكثر واقعية وشعور حقيقي بإنسانية والمطالبة الشرعية.

توظيف الألوان والإضاءة

لقد اعتمد الفيلم على الإضاءة كأداة رمزية وجمالية لتعزيز مفهوم الثورة وتعبير عنها، حيث استعملت المخرجة ألوان الداكنة مع لقطات العنف والقهر، كمشهد قمع المتظاهرين على الجسر من طرف الشرطة وهو ما عكس لنا الخوف والظلم الموجود آن ذاك، توظيف ألوان أكثر اشراقا في لقطات اللقاء كينغ لخطاباته كرمزية للإحساس بتضامن والامل في سبيل التحرر والتغيير. تظهر لنا الرؤية الاخراجية ان التباين اللوني كان مطلوب وحتمي وهذا ما أكدته تسلس اللقطات في الفيلم وتمازج الألوان بين الظلام والنور مما عكس الصراع بين القمع والتحرر، وبين اليأس والأمل.

الإضاءة

تنوعت الإضاءة المستعملة ضمن الفيلم حيث تناوبت في مشاهد الاجتماعات السرية أو التخطيط، استُخدمت إضاءة خافتة، لتعكس حالة الترقب والتوتر، اما بالنسبة للمشاهد المسيرات والخطابات، فقد استخدمت إضاءة طبيعية ساطعة، لتجسد الانكشاف أمام العالم وقوة الحق، الإضاءة على وجه مارتن لوثر كينغ غالبًا ما كانت مركزة، لتؤكد على رمزية القيادة والزعامة في أخير يصطلح القول ان الإضاءة في الفيلم كانت تمازج بين

لانتقال من الظلام إلى الضوء في العديد من مشاهد الفيلم حيث تعتبر أكثر من مجرد تنقية بصرية، بل تبرز التحول الرمزي من التهميش الى الرأي العالمي والنهضة الثورية المطالبة بالحق.

خاتمة

ما الذي يُضيفه فيلم سلمى للمفهوم الثوري في السينما العالمية؟

في ختام دراستنا يجب ان نطرح اهم ما وصلنا اليه من كتابة مقالتنا بين أيديكم، يمكننا القول ان فيلم سلمى قام بتجديد الذاكرة التاريخية وذلك من خلال تصوير مسيرة النضال للحصول على الحق المدني في أمريكا وسردها بطريقة درامية ثورية تاريخية. إضافة الى عرض الشخصيات داخل الفيلم على طبيعتها العادية وفطرتهم القائمة على الخوف والشك، مما ساهم على طرح المفهوم الثوري بأكثر إنسانية. كما ان المخرجة قالت لنا من خلال الفيلم ان النضال المحلي للأمريكيين السود هو مربوط ب قضايا العالم، الحرية والعدالة وهو ما جعل مفهوم الثوري للفيلم ينتقل من قضية وطنية محلية ويصل للمفهوم العالمي. بإضافة الى ان الفيلم أضاف لقاموس الفن السينما كأداة قوية لعرض القضايا الثورية التي تود التغيير وسن قوانين جديدة اعتمادا على لغتها الخاصة من اضاءة، الألوان، الموسيقى والحوار طبعا كحوار سينمائي وخطاب ثوري بحت.

العلاقة بين النوع السينمائي والرسالة الثورية

ان فيلم سلمى جمع بين الدراما التاريخية والسينمائية، حيث جمع هذا المزج ازدواجية متكاملة ل إيصال الرسالة الثورية قائمة على التاريخ أولا كعنصر للتوثيق وثانيا لتوليد خطاب معاصر سياسي. إضافة الى الأسلوب الدرامي الذي اعتمد على صناعة جسر عاطفي بين الشخصيات، اما الحوارات السياسية فقامت بخلق بيئة نقدية للتفكير عن المتلقي. وفي الأخير نصطحل نحن ان نوع السينمائي لفيلم سلمى وسيط إيديولوجي بنكهة ثورية خطابية يتصدى للسلطة الجائرة وللسياسة العنصرية القائمة ضد القهر.

اقتراحات لدراسات مستقبلية

- تحليل موسع جمالي-بصري: نقوم ب التفصل في كيفية مساهمة اللغة السينمائية لخلق المفهوم الثوري، أي الإضاءة، الألوان، والموسيقى التصويرية.
- البُعد النسوي في السينما الثورية: وذلك كون المخرجة Ava DuVernay امرأة سوداء، هنا يمكن دراسة كيف أثر منظورها على تقديم الثورة من خلال فيلم سلمى.
- انعكاسات العالمية لفيلم سلمى: أي دراسة نقوم ب تحليل التأثيرات التي أقامها الفيلم خارج نطاق الولايات المتحدة، وكيف غير الفكر التحرري حول العالم.
- دراسة مقارنة: تسليط الضوء على أفلام أخرى تناول موضوع الحقوق المدنية وتبنت الفكر الثوري مثل فيلم

الإحالات وقائمة المراجع

المؤلفات / المقالات

1. لصهب، عبد القادر. (2016). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية - قراءة في بانوراما المدونة السينمائية الجزائرية. مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران 1، العدد 06، ص. 109-123
2. غضبان، نبيل. السينما والسياسة: قراءة في أفلام الثورة والتحرر. دمشق: دار الفكر، 2005. ص 45-52
3. حميدة، أحمد. (2019). "الأنماط الفيلمية بين التنوع والتصنيف". مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران 1، العدد 10، ص. 87-102.
4. قباني، محمد. اللغة السينمائية: الصورة والمعنى. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2009. ص 77-85
5. غضبان، نبيل. السينما والسياسة: قراءة في أفلام الثورة والتحرر. دمشق: دار الفكر، 2005. ص 112-120
6. الحاج، فيصل. السينما والثورة: قراءة في تجارب سينمائية عالمية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012. ص 210-203
7. قباني، محمد. مدخل إلى دراسة الأنماط السينمائية: النظرية والتطبيق. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2011. ص 66-58

1. الإحالات وقائمة المراجع:

ملاحق:

- *المخرجة آفا دوفيرناي (Ava DuVernay) مخرجة أمريكية بارزة، ولدت سنة 1972. اشتهرت بأعمالها التي تركز على قضايا العدالة الاجتماعية والعرق. كانت أول امرأة من أصل إفريقي تُرشح لجائزة "غولدن غلوب" كأفضل مخرجة عن فيلم (2014) *Selma*.
- *مارتن لوثر كينغ جونيور (1929-1968) قس وناشط أمريكي قاد حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة. حصل على جائزة نوبل للسلام عام 1964. دعا إلى المقاومة السلمية واللاعنف

ضد التمييز العنصري، وكان خطابه الشهير "لدي حلم (I Have a Dream)" من أبرز محطات نضاله.

*سلمى - ألاباما: مدينة صغيرة في جنوب الولايات المتحدة. ارتبط اسمها تاريخياً بمسيرات الحقوق المدنية عام 1965، حيث انطلقت منها مسيرة احتجاجية بقيادة كينغ باتجاه مونتغومري للمطالبة بحق الأمريكيين الأفارقة في التصويت. أحداث العنف ضد المتظاهرين يوم "الأحد الدامي (Bloody Sunday)" جعلت المدينة رمزاً للنضال ضد العنصرية.

*مونتغومري: هي عاصمة ولاية ألاباما الأمريكية. لعبت دوراً محورياً في حركة الحقوق المدنية، حيث شهدت عام 1955 مقاطعة حافلات مونتغومري بقيادة مارتن لوثر كينغ، بعد اعتقال روزا باركس لرفضها التخلي عن مقعدها لرجل أبيض، وكانت هذه المقاطعة بداية قوية لحركة الحقوق المدنية. في عام 1965 انتهت إليها مسيرة سلمى - مونتغومري، التي استمرت 5 أيام وقطعت 87 كيلومتراً، وأدت إلى إصدار قانون حقوق التصويت لعام 1965 الذي منع التمييز العنصري في الانتخابات.

*جورج والاس: سياسي أمريكي (1919-1998)، شغل منصب حاكم ولاية ألاباما أربع مرات. عُرف بمواقفه المتشددة المؤيدة للفصل العنصري في الستينيات، واشتهر بعبارة "الفصل الآن، الفصل غداً، الفصل إلى الأبد". وقف ضد إلغاء التمييز العنصري في المدارس والجامعات، وكان من أبرز المعارضين لحركة الحقوق المدنية بقيادة مارتن لوثر كينغ.

*جيمس غاستون كلارك الابن (1922-2007)، كان شريف (عمدة الشرطة) في مقاطعة دالاس - ولاية ألاباما أثناء أحداث حركة الحقوق المدنية في الستينيات الذي عُرف باستخدامه العنف المفرط ضد المتظاهرين، خصوصاً خلال مسيرات سلمى - مونتغومري عام 1965. في صور وأفلام وثائقية وهو يواجه المتظاهرين بعصا كهربائية (cattle prod) وخوذ وجنود مدججين، مما جعل صورته رمزاً للقمع العنصري.