تأثير حركة تمرد لوس أنجلوس في السمات الشكلية للسينما الزنجية

أ.د علاء الدين عبد المجيد جاسم
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

محمد حسن فرحان
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

yassenmh2007@gmail.com

الملخص.

تعدُّ السينما وسيلة تواصل يمكن من خلالها إيصال الأفكار والكشف عن المعلومات وفضح ما كان غائب عن التداول الإنساني في المجتمعات عموماً، أصبحت الصورة وسيلة دفاعية للكثير من الأعراق والأقليات والأفكار والعقائد لتقديم ما تؤمن به أو ما تعرضت له في تأريخي تأسيسيها ونشأتها. وهذا ما أثار إنتباه الباحث هو ظهور السينما الزنوجية والتي تمثل هوية عرقية لهم، ولذا حدد عنوان البحث بالآتي: (تأثير حركة تمرد لوس أنجلوس في السمات الشكلية للسينما الزنجية) وإعتمد الباحث على مهاد تنظري جاء على النحو الاتي:

الفصل الاول (الاطار المنهجي): وتضمن مشكلة البحث والتي جاءت بالتساؤل الاتي:

ما هو تأثير حركة تمرد لوس أنجلوس في السمات الشكلية للسينما الزنجية؟

ثم أهمية البحث وأهداف وحدوده وختم الفصل بتحديد المصطلحات.

الفصل الثاني (الإطار النظري): وتضمن مبحثين قُسِّما على النحو الآتي:

المبحث الأول: بدايات السينما الزنوجية: وفي هذا المبحث تناول الباحث بدايات ظهور السينما الزنوجية وطبيعة تطورها.

المبحث الثاني: علاقة حركة تمرد لوس أنجلوس بالسينما الزنجية: تناول الباحث في هذا المبحث تأثير حركة تمر لوس أنجلوس التي قام بها مجموعة من الفنانين الزنوج وتأثيرها على تطور السينما الزنوجية بشكل عام.

خرج الباحث بمؤشرين من الإطار النظري اعتمدهما كأدوات لتحليل العينة.

الفصل الثالث (اجراءات البحث): تضمن تحليل عينة البحث وهي الفيلم الزنوجي (Get Out)، اخراج: جوردان بيل.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات):

الكلمات المفتاحية: تأثير ، التمرد، السينما الزنجية

Abstract.

Because cinema is a means of communication through which ideas can be communicated, information disclosed, and what was absent from human circulation in societies in general, the image has become a defensive means for many races, minorities, ideas, and beliefs to present what they believe in or what they were exposed to in the history of its founding and emergence. This is what aroused the researcher's attention is the emergence of the Negro cinema, which represents an ethnic identity for them, so he specified the title of the research as follows: (The influence of the Los Angeles rebellion movement on the formal features of the Negro cinema).The first chapter (methodological framework): It included the research problem, which came with the following question:

What is the impact of the Los Angeles rebellion on the formal features of Negro cinema?

Then the importance of the research and its objectives and limits and conclude the chapter by defining the terms.

The second chapter (theoretical framework): It included two topics as follows:The first topic: the beginnings of the Negro cinema: In this topic, the researcher dealt with the beginnings of the emergence of the Negro cinema and the nature of its development. The second topic: the relationship of the Los Angeles rebellion movement with Negro cinema: In this topic, the researcher dealt with the impact of the Los Angeles

rebellion movement carried out by a group of Negro artists and its impact on the development of Negro cinema in general.The researcher came up with two indicators from the theoretical framework, which he adopted as tools for analyzing the sample.The third chapter (research procedures): It included the analysis of the research sample, which is the Negro movie (Get Out), directed by: Jordan Peele.Chapter Four (Results and Conclusions)

Key Words**: influence .rebellion . Negro cinema**

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: المشكلة:

تعد السينما الزنوجية أحد أنواع السينما التي حاولت وما زالت الوقوف ضد توجهات سينما هوليود بما تمتلكه من إمكانيات مادية وعلمية وتقنية، إذ حاولت السينما الزنجية الإعتماد على البساطة في طرح الأفكار ومناقشة المتغير الثقافي، ومراحل نهضة الثقافة الزنجية، السينما الزنوجية شكل سينمائي يحمل سماته الشكلية المختلفة عن سينما هوليود ويناقش قصص وأحداث تكاد تكون في أغلبها واقعية وذات قيمة توثيقية، وعلى الرغم من صعوبة منافسة سينما هوليود، في صالات العرض أو الإستعانة بالنجوم، إلا أن هذه السينما أصبحت ذات تأثير كبير من حيث التعامل مع الصورة بشكل مسؤول، فقد تبنت السينما الزنجية قضية الزنوج وما تعرضوا له على طوال مئات السنين من ظلم وإضطهاد وعبودية، وإستباحة، وهو ما حاولت سينما هوليود إخفائه وطمسه. لكن السينما الزنجية شكل من أشكال النضال المستمر الذي يسعى لتثبيت الحقائق التأريخية والمآسي التي تعرض لها الزنوج، ومن خلال ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

ما هو تأثير حركة تمرد لوس أنجلوس في السمات الشكلية للسينما الزنجية؟

ثانياً: أهمية البحث.

تبرز أهمية البحث في كونه محاولة للتصدي لدراسة تيّار سينمائي لم ينال الإهتمام كثيراً، اذ ندرت الدراسات التي تناولت السينما الزنوجية، من حيث السمات والشكل الذي إمتلك خصوصيته بما هو مرتبط بقضية الزنوج بشكل عام. فضلاً عن أهمية البحث بالنسبة للدارسين والعاملين في مجال الإنتاج السينما والتلفزيوني والنقاد.

ثالثاً: هدف البحث.

يهدف البحث الى: **الكشف عن تأثير حركة تمرد لوس أنجلوس في السمات الشكلية للسينما الزنجية.**

رابعاً: حدود البحث.

الحد الموضوعي: السينما الزنوجية.

الحد المكاني: الولايات المتحدة الأمريكية.

الحد الزمني: ٢٠١٧

خامساً: تحديد المصطلحات.

السمات: (features)

السمة في اللغة والجمع سمات ويرى الراغب الأصفهاني أن (الوَسم للتأثير والسمة الأثر) يقال وسمت الشيء وسماً، إذا أثرت فيه بسمة، قال تعالى (سنسمه على الخرطوم) أي نعلمه بعلامات يعرف بها (ابن مصظور ،بلا تاريخ ، ١٢١).

وورد في المعجم الوسيط (وسم الشيء وسماً ، ماوسم به الحيوان من ضروب الصور)(ابراهيم ،٢٠٠٠ ، ١٠٧٤).

إصطلاحاً تعرف السمة : بأنها (ميزة فردية في الفكر والفعل، وقد تكون متوارثة أو تأتي بوساطة الإكتساب والتعلم) (اسعد ،١٩٧٧،ص ٩)أو هي خصلة (أو خاصية ظاهرة

وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن أن يختلف فيها أفراد الجنس الواحد فيمتاز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك) (العكيلي ،١٩٩٨، ٩) ،

إجرائياً : صفة نموذجية أو خاصية فريدة يمتلكها أو يتفرد بها نوع أو تيار سينمائي تميزه عن بقية الأنواع السينمائية الأخرى.

الشكل: (Shape)

الشكل لغة : (الشكل بالفتح، الشبه والمثل. والجمع أشكال وشكول) (البعلبكي، ١٩٨٢,٣٧٩).

الشكل إصطلاحاً : (ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي وهو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى وثمة شكل بالمعنى البنائي وهو تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل وكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها) (البعلبكي ، ١٩٨٢، ٨٩).

ويعرف (هربرت ريد الشكل على أنه هياة العمل الفني . أما نظرة آرنهيم للشكل فهي المحتوى، فالهيأة هي شكل لمحتوى) (الواسطي، ٢٠٠٠، ٢٥).

إجرائياً : هو المحتوى القصصي والفكري وطبيعة تجسيدها داخل الصورة من حيث التناسق والترتيب في السينما الزنوجية .

المبحث الأول: بدايات السينما الزنوجية.

مثلت بدايات السينما الزنوجية عملية رد فعل عن السينما المؤسساتية المهيمنة في هوليود والتي تنظر للجنس الأسود بمستوى مهين أو دون مستوى الوعي المتمثل بسينما هوليود، ولذا ظهر تيار سينمائي زنوجي منذ بدايات ظهور السينما الأمريكية والذي تمثل بـــ (سينما العرْق)، نشأة هذه السينما تزامنت تقريباً مع ولادة سينما هوليوود، وكان هدفها تفكيك البنيات التأريخية للمركزية في هوليوود و تغيير المنظومة الثقافية من خلال تصحيح الصور السلبية التي تنتقص من الأمريكيين الأفارقة، وكان لهذه السينما نجومها الخاصين بها، ومخرجون بارزون، ودور السينما الخاصة بهم، فأُنتجت أفلام روائية مع طاقم عمل من الزنوج بالكامل وكان فيلم (أوسكار ميشو) (ساكن في أرض الأجداد Home stader The) في عام ١٩١٩ هو باكورة أفلام (سينما العرْق) وهو أقدم فيلم روائي صامت طويل من إنتاج

وإخراج أمريكي من أصل أفريقي، ناقش فيه قضية العلاقات بين الأعراق، أما الفيلم الثاني (لأوسكار ميشو) هو فيلم (داخل بواباتنا Within Our Gates) إنتاج عام ١٩٢٠، الذي يصنف كأقدم فيلم من نوع أفلام العرْق لمخرج أمريكي من أصل أفريقي، وثق الفيلم الأوضاع العنصرية التي كابدها الزنوج في أوائل القرن الماضي ومعاناتهم من نظام الفصل العنصري (جيم كرو)* ، وإحياء منظمة (كو كلوكس كلان)** والهجرة الكبرى للسود الجنوبيون إلى مدن في الشمال، وظهور صورة الزنجي الجديد، في هذا الفيلم تجسد (إيفلين بريير) دور (سيلفيا لاندري)، وهي شابة سوداء في بلدة شمالية، تعود إلى منزلها في الجنوب وتصبح معلمة في مدرسة، فتسافر إلى بوسطن على أمل جمع مبلغ من المال لإبقاء مدرسة جنوبية للأطفال السود الفقراء مفتوحة أمام الجميع، وفي سياق التنقل في السياسات العرْقية لكل من المجتمعات السوداء والبيضاء ، يتم الكشف عن ماضي (سيلفيا) في سلسلة من ذكريات الماضي التي تحتوي على أكثر مشاهد الفيلم شهرة : قتل والديها من قبل جمهور من البيض، إن تجسيد (ميشو) للمشهد مذهل في صراحته وينم عن شجاعة المخرج وإستعداده لمعالجة موضوع محظور، حاول ميشو في هذا الفيلم إظهار البربرية للغوغاء البيض، كما يتطرق الفيلم إلى موضوعات أخرى كإستخدام الدين كوسيلة لتضليل المجتمع الأسود، كما ناقش الصور المؤلمة لإيديولوجية تفوق البيض التي تم تضمينها بشكل خاص في فيلم (مولد أمة) تأليف وإنتاج وإخراج (ديفد جريفث) عام ١٩١٥ ، ومحاولة (جريفث) ترسيخ فكرة أن الكشف عن الصورة الحقيقية للسود وطبائعهم هو ما سيعيد الإتحاد العرْقي والأخوة بين البيض الشماليين والجنوبيين، بينما يقدم فيلم (ميشو) ثيمة معاكسة حاول من خلالها تقويض تلك

---

* جيم كرو : قوانين تم سنها بعد إنتهاء الحرب الأهلية الأميركية في عام (١٨٦٥)، تقضي بالفصل العنصري التام بين البيض والسود، في كافة المرافق العامة بما في ذلك داخل الحافلات ، فالجزء الأمامي في الحافلة مخصص للبيض، والجزء الخلفي مخصص للسود، كما لا يحق للسود استخدام مطاعم البيض أو الحمامات الخاص بهم.

** كو كلوكس كلان: جماعة عنصرية متطرفة برزت بعد الحرب الأهلية عام (١٨٦٦) بولاية (تينيسي) بالوسط الشرقي من الولايات المتحدة الأمريكية، تؤمن جماعة كو كلوكس كلان بتفوق العرق البروتستانتي الأبيض على غيره من الأعراق والديانات، وتعارض تحرير السود وحصولهم على الحقوق المدنية كما تطالب بالقضاء على الأقليات الدينية والعرقية في الولايات المتحدة ونفذت هجمات دامية وعمليات إعدام خارج نطاق القانون ضد السود والمتعاطفين معهم على مدى(١٥١)عاماً. للمزيد ينظر: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/movementsandparties.

الإيديولوجية التي حاول ترسيخها فيلم (مولد أمة)، وهي أن البيض الشماليون إذا تمكنوا من الرؤية عبر ضبابية التعصب الأعمى التي يطرحها الجنوبيون فإنهم سيدركون أن السود يستحقون كامل الحقوق والإحترام، كما أن العرْقية والتمييز العنصري يشكلان واحدة من أكبر العوائق لتحقيق الوحدة الوطنية وإنهما ينميان ويستشريان طالما كان الجهل متفشي بين أفراد المجتمع " وبالإشارة إلى المدرسة فإن ميشو يستخدم الفيلم كأداة للدعاية، ليساعد هدف هذه المؤسسة في أن تقدم تعليماً للرأس، والقلب، واليدين"(موسوعة السينما، ٢٠١٤، ص ١٦٣) لتتوالى الأفلام بعد ذلك ففي عام ١٩٢٩ إنتج فيلم (قلوب في ديكس Hearts in Dixie) إخراج (بول سلواني) الذي يعد أول فيلم كوميديا غنائية ورقص، (نابوس) (كلارنس ميوز) وهو مزارع مسن وعبد سابق، يستاء من حقيقة أن إبنته (كلوي)(Bernice Pilot) متزوجة من شخص كسول يدعى (غومي) (ستيبين فيتشيت)، والذي يسمح (لكلوي) بالقيام بجميع أعمال المنزل والمزرعة التي ينبغي أن يقوم بها هو بنفسه، كذلك يتعين على(كلوي) أن تعتني بطفليها إضافة لأدائها جميع واجبات زوجها الكسول، وهي مرهقة بسبب عملها، تُصاب (كلوي) واحد أطفالها بمرض خطير، فيلجأ زوجها إلى خدمات طبيب شعوذة بدلاً من يعالجها طبيب حقيقي، مما يؤدي إلى نتائج مأساوية، يقرر على أثرها (نابوس) أنه سوف يجمع الأموال بطريقة ما لإرسال حفيده إلى كلية الطب. وفي عام ١٩٤١ تم إنتاج أشهر أفلام (سينما العرْق) وهو فيلم (دم يسوع) من إنتاج وإخراج (سبنسر وليامز)، تعمق هذا الفيلم في الموضوعات الثقافية المتعلقة ببدايات القرن الماضي ومجتمع السود في عصر الكساد، مثل أهمية القيم العائلية المحافظة، والمسيحية، ومسائل الحياة الريفية الفاضلة مقارنة بحياة المدينة الصاخبة، ملأ (وليامز) الفيلم بالنغمات الدينية المعمدانية الجنوبية الأساسية، والأخلاق المحافظة بالإضافة إلى ذلك إستخدم هذا الفيلم الإنجيل للمساعدة في نقل القصة ووظف الموسيقى المعمدانية كأداة للتواصل.

شَهدت مدة الأربعينيات من القرن الماضي حصول تغير كبير في مركز ووضع الزنوج الأمريكيين في السينما الأمريكية ليأتي فيلم (ذهب مع الريح) للمخرج (فيكتور فيلمنج) إنتاج عام ١٩٣٩ والذي يعتبر من أهم في الأفلام في تاريخ السينما الأمريكية، صناع الفيلم كانوا في درجة من الوعي الذي كان مستوعباً لتلك الضجة التي صاحبت عرض فيلم (جريفث)(

مولد أمة) فحاولوا الإبتعاد عن موضوع العبودية وكان تركيز الفيلم على"العلاقة الرومانسية الميلودرامية بين سكارليت أهاورا وريت باتلر "(موسوعة تأريخ السينما في العالم، ٢٠١٠، ١٢٠) وتأتي أهمية الفيلم في حصول الممثلة السوداء (هاتي ماك دانيال) على جائزة الأوسكار لأحسن ممثلة مساعدة في الفيلم كسابقة لم تشهدها السينما الأمريكية من قبل، ليبدأ بعد ذلك عهد جديد للممثلون السود في تلك المرحلة فبدات أنماط شخصياتهم تبنى بشكل مختلف في عدة أفلام ولأول مرة يظهر الرجل الأسود بطلاً شجاعاً في أداء أدواره في أفلام المغامرات والأساطير كفيلم (لص بغداد) عام ١٩٤٠ الذي قام بإخراجه ثلاثة مخرجين، هم (لودفيج برجر) (تيم هوبلان) (مايكل باول) وقام ببطولته الممثل الأفرو أمريكي (سابو) وفي عام ١٩٤٢ أخرج (جون باولينز) فيلم (ألف ليلة وليلة) وقام ببطولته أيضاً (سابو)، والفيلمان من الإنتاج الضخم من قصص التحدي والبطولة والمغامرات.

ويرى الباحث أن هذه الأفلام وما تلاها من أفلام (سينما العرْق) مثلت ما يمكن عده تغييراً جذرياً في هذا الإنزياح الخطابي، أي تحول التابع أو المُهيمَن عليه إلى منتج للخطاب بإمتلاكه سلطة السرد والتمثيل، التي ستفضي إلى إنبثاق أفلام بديلة في سياق معارضتها للسينما الأمريكية، في إطار نفس العملية الخطابية، إنتهج القائمين عليها بالرد على ما تضمنته تلك الأفلام من تغييب ونزعة عرقية حكمت على مجتمعاتهم وثقافتهم بالدونية والبشاعة والإذلال، وذلك من خلال إنتاج أفلام سينمائية جديدة تحاور أفلام هوليوود وعندها يصبح السود أكثر اندماجاً في صناعة السينما فتنعكس آرائهم وأفكارهم على الشاشة من منظورهم الخاص بدلاً من منظور الأشخاص البيض فقط، فالإنتاج السينمائي لم يعد هماً للبيض فحسب بل أصبح إنشغالاً للآخر يُسائل به هوليوود عن عالمه، ويدافع به عن خصوصيته وعن حقوقه الإنسانية المسلوبة فإنتقل بذلك من مرحلة السكون والتهميش إلى مرحلة الإبداع، أظهرت (أفلام العرْق)* الجرأة التي يتمتع بها المخرجين الزنوج، فقد إبتكروا أفلاماً منمقة للغاية وذات صلة بالثقافة وتتحدث مباشرة إلى روابطهم المجتمعية، وتعلي من شأن الأخلاق والتعليم

* تشير التقديرات إلى أن أكثر من خمسمائة فيلم من أفلام العرْق تم إنتاجها وتوزيعها بين ١٩١٠ و ١٩٤٨، وهي أغزر الفترات بالنسبة للأفلام التي من إخراج زنوج وتدور حول ثيمات زنجية(برغم أنه ليست كل أفلام العرْق أخرجها زنوج). للمزيد: ينظر باري كينث جرانت، موسوعة السينما (شيرمر)، ج١، مصدر سابق، ص ١٦٤.

كوسيلة للإرتقاء الطبقي للشخصية السوداء بحيث كانت هذه الأفلام تتقاسم المفاهيم مع الفكر الذي أطلقه تيار الزنوجية فشكلت حضوراً إنسانيا للشخصية الزنجية .

ففي بداية الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، جسد (سيدني بواتييه) من خلال عدة أفلام سلسلة من الشخصيات السوداء المتفوقة والمتزنة أخلاقياً، مثل (The Blackboard Jungle) إخراج (ريتشارد بروكس) إنتاج عام ١٩٥٥ و(زبيبة في الشمس A Raisin in the Sun) إخراج (دانييل بيتري) إنتاج (١٩٦١)، وكذلك فيلم (خمن من سيأتي للعشاء Guess Who's Coming to Dinner) إخراج (ستانلي كريمر) إنتاج عام ١٩٦٧ شكل هذا الفيلم نقطة تحول جذرية في السينما الأمريكية لمحاولته كسر كافة الأعراف والتقاليد التي ترفض الإرتباط بين الأعراق، أحداث الفيلم تدور حول قصة حب بين طبيب أسود يجسد دوره (سيدني بواتيه) وهو ناجح جدًا في عمله، ويعمل خبير في الأمم المتحدة، وهو أرمل، وبين فتاة بيضاء (كاثرين هيبورن) تنتمي لأسرة أرستقراطية، والدها يعمل صحفي في إحدى الصحف اليومية وأمها واحدة من سيدات المجتمع الراقي ولديها معرض للوحات، يبدأ الصراع داخل الفيلم عند لحظة إعلان الفتاة لأبويها رغبتها الأكيدة في الزواج من الطبيب الأسود وهنا يجد والدها نفسه أمام قضية خطيرة يرفض فيها الاعتراف بما يدعيه من حرية ومساواة بين البيض والسود، يتمثل التحدي الحقيقي بالفيلم بإختبار العنصرية من وجهة نظر والدّي الفتاة، فوالدها صحفي يمثل المجتمع الواعي والمثقف الذي طالما ينادي بالحرية وإلغاء التمييز بين الأعراق، لكن عندما تصطدم تلك الحرية بمعتقداته وبحياته الخاصة كرجل أوروبي، هنا تسقط كل الأقنعة ويقابلها بالرفض على الفور، أما الأم في الفيلم أم البطل والبطلة فجسدت صوت الحرية الضعيف الذي يتعاطف مع قصة الحب تلك تاركاً خلفه أي تقاليد أو أعراف سابقة، وينتهي الفيلم بإرتفاع صوت الحرية وإنتصارها على تلك العنصرية البغيضة للأعراق المختلفة، كل هذه الأفلام قدمت إستراتيجية ورسائل سياسية إلى الجماهير البيضاء لإلغاء التمييز العنصري. وبالرغم من كل ذلك فقد إجتمعت الكثير من الأسباب التي أدت في المحصلة النهائية إلى سحق هذه السينما مثل "مشاركة الشركات الهوليوودية لبعضها بعضاً، وقدوم الصوت، وسنوات الكساد الكبير" (باري، ٢٠١٤، ١٦٤)، إذ أن الكساد التجاري الكبير كان أولها وأكثرها تأثيراً في القضاء على سينما العرْق، يضاف إلى ذلك

إستقطاب إستوديوهات هوليوود الكبيرة إلى نجوم (أفلام العرْق الزنوج) من خلال الأجور العالية، وكذلك ظهور الصوت في الأفلام السينمائية يقابله العجز المادي الذي واجهته هذه السينما وعدم تمكنها من الإستثمار الكبير في معدات الصوت.

المبحث الثاني: علاقة حركة تمرد لوس أنجلوس بالسينما الزنجية

شهدت ثمانينيات القرن الماضي طفرات نوعية لسينما الزنوج بدايتها كانت بظهور حركة (تمرد لوس أنجلوس)*، ويشير إسم هذه الحركة إلى التمرد ضد السلطة الأبوية التي تمثلها سينما هوليوود الكلاسيكية المهيمنة وقيمها وأعرافها وممارساتها، ركزت الحركة على التعبير الذاتي ورفض التقاليد السائدة في الأفلام الروائية، إستوحت الحركة أفلامها من (الواقعية الإيطالية الجديدة) وأفلام المخرجين الإيطاليين أمثال (روسيليني و دي سيكا)، كان من بين أعضائها الرئيسيين (تشارلز بورنيت ، جولي داش، بيلي وودبيري، هايلي جيريما ولاري كلارك)، سعت هذه الحركة إلى صياغة ممارسة بديلة للسينما السوداء في الولايات المتحدة، إذ كان مخرجوها ((مسلحين بمعرفة تأريخ السينما التقليدي الذي أصبح الآن متشرباً بمقدمة عن سينما العالم الثالث، التعرض للأفلام الثورية من أمريكا اللاتينية وأفريقيا، واستفاد هؤلاء المخرجون من وضعهم بإعتبارهم لا منتمين فزادو قوة الدفع تجاه سينما ذات توجه سياسي)) (باري، ٢٠١٤، ١٧٥)طور مخرجو (تمرد لوس أنجلوس) أسلوبهم الخاص في بلورة شكل فني يرتبط بماهية الافكار التي يحملوها وهو ما دفعهم الى الإبتعاد عن التقاليد السائدة في صناعة الفيلم، ومكنهم من خلق سينما سوداء مستقلة تصور شخصيات وقصصاً تمثل تجربة الأمريكيين الأفارقة، فأنتجت هذه الحركة المدروسة بالأفلام أعمالاً مؤثرة منها : (Killer of

---

* تمرد لوس أنجلوس: مجموعة صغيرة من الشباب الأمريكيين من أصل أفريقي وطلاب السينما الأفارقة الذين درسوا في مدرسة السينما بجامعة كاليفورنيا في برنامج (MFA) لإنتاج الأفلام بجامعة كاليفورنيا في (لوس أنجلوس) من أواخر الستينيات إلى أوائل التسعينيات على الرغم من أن تمرد لوس أنجلوس غير معروف نسبياً ، فقد كان أول مجموعة من صانعي الأفلام من الأقليات في الولايات المتحدة تهدف إلى إعادة تصور عملية الإنتاج لتمثيل الحياة اليومية للناس في مجتمعاتهم والتأمل فيها وإثرائها. يُعرف الآن بأنه جزء مهم من حركة الفنون السوداء على الساحل الغربي. للمزيد ينظر: https://www.utahfilmcenter.org/event/spirits-of-rebellion-black-independent-cinema-from-los-angeles.

Sheep)، كتابة وإخراج وتصوير (تشارلز بوينت) عام ١٩٧٨، وظف فيه ((صوراً شاعرية لنضال العاملين الفقراء في تفاصيل حياتهم اليومية وبرغم محاولاتهم وأحلامهم فإنهم يجدون أنفسهم محاصرين بالبناء الإجتماعي الذي يستغل قمعهم)) (باري ،٢٠١٤، ١٧٦)، كذلك فيلم (Bush Mama) لـــــ (هايلي جرمايا) إنتاج عام ١٩٧٩، تدور أحداث هذا الفيلم الذي تم تصويره بالأسود والأبيض حول حياة الزنوج الفقراء في الأحياء السوداء (الغيتو) ويرصد فيه المخرج المشاكل المنهجية في الاضطهاد العنصري لقوة الشرطة والنظام القضائي ونظام العقوبات فضلاً عن التمييز في التوظيف، والفصل في الإسكان والتعليم، (جيم كرو) وروافده من منظور داخلي حميمي.

أما فيلم (بنات الغبار) للمخرجة (جولي داش) إنتاج عام ١٩٩١ فهو يُعد أول الأفلام الروائية لمخرجة زنجية ويمثل قصة نضالها الإستثنائي الذي دام ستة عشر عاماً لإكمال المشروع، تستحضر (جولي داش) في هذا الفيلم الذي تدور أحداثه في العام ١٩٠٢ تفاصيل الثقافة الأفريقية المستمرة والتوترات بين التقاليد والاستيعاب ((في إحدى جزر سي آيلاندز على الساحل الشرقي للولايات المتحدة، أنه إحتفاء بالثقافة الزنجية التي تطورت عبر مدة العبودية، وبسبب العزلة النسبية للجزيرة إستطاع السكان بناء ثقافة أكثر قرباً من الثقافة الأفريقية بالمقارنة مع الزنوج في قلب أمريكا، إستخدمت داش هذا المكان والثقافة التقليدية الثرية لكي تحكي قصة عائلة تجتمع على ما قد يمكن أن يكون عشاءها الأخير)) (باري ٢٠١٤، ١٧٩-١٨٠). يحاول هؤلاء المخرجون توظيف إبداعاتهم للتأكد من بقاء عنف الشرطة وحقوق المرأة والعنصرية المنهجية وقضايا المجتمع في طليعة أذهان المتلقين، إذ تستكشف أعمالهم قصصاً محددة تتجاوز العناوين الرئيسية وتلهم المتلقين لإحداث تغيير على المستويات المحلية والوطنية، إنهم يحاولون من خلال أفلامهم توجيه بصيرة الجمهور ليس فقط على المظالم الموجودة في المجتمع الأمريكي ولكن على وفرة الفرص للقضاء عليها.

أوجدت حركة تمر لوس انجلوس السينمائية أسلوباً جديدا يتعامل من خلاله المخرجين مع المادة الفلمية بشكل يكاد يكون ذا خصوصية قومية وفكرية وثقافية أيضاً، وعند دراسة هذه

الحركة ومشاهدة عدد من افلام هذه الحركة السينمائية، توصل الباحث الى تحديد أهم مميزات أفلام حركة تمرد لوس أنجلوس، والتي تكون على النحو الاتي:

١. تأثرت افلام هذه الحركة بالطروحات السينمائية والنتاجات الفلمية للواقعية الإيطالية الجديدة لاسيما أفلام روسليني ودي سيكا، فجاءت المعالجات الصورية وهي تسعى إلى إبراز الصدق في بناء الواقع الفيزيائي والتعامل معه جمالياً ودرامياً داخل الفيلم السينمائي.

٢. أغلب هذه الأفلام صورت خارج نظام الأستوديو وتميزت بأنها أفلام منخفضة الميزانية تناولت تأريخ السود وأعمال الشغب ومواضيع أخرى نادراً ما كانت تُشاهد في ذلك الوقت في الأفلام الأمريكية.

٣. صورت أغلب هذه الأفلام بكاميرات قياس ١٦ ملم، كما أن السرد في هذه الأفلام أقل تنظيماً للقصص حيث كان التركيز على الأسلوب البصري إضافة إلى التجريب في الصوت حيث دمجوا موسيقى الجاز في الموسيقى التصويرية الخاصة بهم وصوّروا حياة (الغيتو) بواقعية شجاعة من منظور أسود الذي طالما تجاهلته هوليوود.

٤. التأكيد على ابراز شخصية الزنجي بكونه انسان صالح للحياة الغربية إلا أن له خصوصية ترتبط بثقافته الشعبية وأفكاره وإنجازاته الشخصية.

٥. ساهم صانعو الأفلام هؤلاء في بدء نهضة السينما الزنجية المستقلة من خلال إعطاء صوت للمجتمعات المحرومة التي كان يتم تجاهلها من قبل مديري الإستوديوهات التنفيذيين.

ساهمت حركة تمرد لوس أنجلس في إحداث تغييراً جذرياً في الطريقة التي تُروى بها القصص عن السود، وإمتداداً لتلك الحركة سطعت نجوم عدد من الممثلين والمخرجين السود كما شهدت تلك الفترة إنتاج أفلاماً تحكي عن ((مجموعات كانت مهمشة فيما مضى ناقلةً إياها من التجاهل إلى بؤرة الإنتباه ... بمعنى آخر، أصبح الطريق الأمريكي طريقاً سريعاً متعدد الثقافات يعكس وعياً وطنياً جديداً بالتنوع الثقافي والعرقي)) (ويليام، ٢٠١٧، ٤٩٤)،

أشارت هذه الدوامة الثقافية للتميز الأسود وإلى الجدوى والجاذبية الواسعة للمشاريع التي يقودها السود والتي وضعتهم على خارطة التميز الأسود وفي مختلف الميادين.

مؤشرات الاطار النظري.

١. يتم الاعتماد على الفكر الزنوجي في عرض الاحداث القصصية، ودائما ما تكون شخصية البطل زنجي.

٢.تكشف السينما الزنوجية عن فكر الابيض المنحرف تجاه مجتمع السود بشكل عام.

تحليل العينة : (فيلم Get Out)

إخراج : جوردان بيل إنتاج عام : ٢٠١٧ بطولة : دانيال كالويا – أليسون ويليامز– لاكيث ستانفيلد– كاثرين كنر– ليل ريل هوري– برادلي ويتفورد

قصة الفيلم : يطرح المخرج الأمريكي من أصل فريقي (جوردان بيل) قضية إجتماعية تتعلق بالعُرق في فيلم رعب، لكن الرعب في هذا الفيلم لا يتعلق بالأنواع الصارخة والمخيفة من العنصرية المتمثلة بحرق الصلبان وعمليات الإعدام خارج نطاق القانون وزمجرة الكراهية، لكنه يتمحور حول إستبدال أدمغة السود بأدمغة البيض، فلقد وظف المخرج شخصية الأنثى البيضاء (روز أرميتاج) بدور تقوم فيه بإستخدام عرقْها كسلاح تصطاد به شخصيات سوداء تمتلك مواصفات وسمات مميزة عبْر تكوين علاقات صداقة أو حب تمكنها من جذبهم إلى منزل العائلة، ثم تقوم هي وعائلتها بعمليات جراحية يتم فيها نقل أدمغة أشخاص أغنياء من البيض إلى أجساد أولئك السود وبذلك سوف يهيمن العقل الأبيض على الجسد الأسود.

تحليل العينة:

المؤشر الأول: يتم الإعتماد على الفكر الزنوجي في عرض الأحداث القصصية، ودائماً ما تكون شخصية البطل زنجي.

يستكشف صانع العمل جوردان بيل العرْق في سياق الليبرالية ما بعد العنصرية في أمريكا، يكشف الفيلم عن مواقف الليبراليين البيض تجاه السود من أجل تعزيز هذه العلاقة العرقية في العصر الحديث حيث يقنع العديد من هؤلاء الناس أنفسهم بأنهم تجاوزوا العنصرية، يقوم الفيلم بذلك من خلال إظهار سحر عائلة أرميتاج الليبرالية البيضاء بثقافة السود من خلال تفاعلهم مع صديق إبنتهم بطل الفيلم الأسود كريس (دانيال كالويا) قبل الكشف عن الدوافع الملتوية للحصول على خصائص سوداء مواتية. يرسم الفيلم أوجه تشابه مثيرة للإهتمام بين ما يبدو كعناصر فيلم رعب نموذجي وأحداث الحياة الواقعية من أجل إعادة التأكيد على هذه الأفكار. يطرح المخرج رموز متعددة في الفيلم توضح مجازاً العلاقات العرقية التأريخية (بين السود والبيض) في الوقت الحاضر ويتلخص ذلك في مشهدين الأول: مشهد لعبة البنغو، والثاني: مشهد كريس وهو يقوم إنتزاع القطن من كرسيه، من خلال هذين المشهدين يلمح المخرج إلى صور من عصر العبيد لأنها مرادفة للممارسات العرقية في ذلك الوقت، أما مشهد لعبة البنغو الذي يعد أيضاً ذروة الفيلم كونه في الواقع مزاد لبيع جسد كريس، وهذا يثبت الدوافع العنصرية لعائلة أرميتاج الذين يريدون حرفياً إستعمار أجساد السود. في هذا المشهد يوظف (جوردان بيل) نوع آخر من الرعب بنهج غير تقليدي، فعنصر الرعب هنا لم يتمثل بوحشاً عادياً أو شبحاً أو خطراً محدق آخر لكنه في الواقع يتمثل بالأشخاص البيض وعنصريتهم، هذا التوظيف فعال للغاية لأنه من ناحية قدم الشيء الذي يخشى منه بطل الفيلم بينما من الناحية الأخرى يذكرنا

مرة أخرى بأن كل إدعاءات الليبراليين البيض بأنهم ليسوا عنصريين زائفة ولا تحمل أي مصداقية لأنهم يحسدونهم على بعض الخصائص السوداء. أما مشهد إنتزاع القطن يمثل مجازاً الممارسة العرقية المروعة في الماضي إذ يقترن هذا الفعل مع عصر مزارع العبيد، ولكن مع ذلك يكون هذا العمل بالذات هو من يمكن كريس من البقاء على قيد الحياة والهروب من منزل عائلة آرميتاج الذي يمثل مجازاً مؤسسة العبودية.

المؤشر الثاني: تكشف السينما الزنوجية عن فكر الأبيض المنحرف تجاه مجتمع السود بشكل عام.

يثير الفيلم عدد من القضايا منها : كيف أن العنصرية هي سمة تتوارثها الأجيال عبر التنشئة على هذا النمط من الحياة. كذلك الفكرة المتأصلة في العقل الباطن الأمريكي والتي تمتد جذورها لأكثر من قرن من الزمان وهي قضية الخوف من مهاجمة الرجال السود للنساء البيض، ففي الفصل الأخير من الفيلم في المشهد الذي تمكن كريس فيه من الهروب من منزل عائلة أرميتاج قامت روز بملاحقته وهي تحمل بندقية، فتصطدم عجلته بإحدى الأشجار فيترجل منها محاولاً الهرب هنا يظهر والتر وهو بستاني أسود كان جَد (روز) قد إستحوذ على جسده، يحاول والتر القضاء على كريس لكنه يستخدم الضوء العاكس في كاميرا الهاتف المحمول فيعود والتر إلى طبيعته، فيتركه ويأخذ البندقية من روز ويطلق النار عليها ثم يفرغ البندقية ويطلق على نفسه الإطلاقة الأخيرة وينهي حياته، وبينما كانت روز مرمية على الطريق وهي تحتضر يذهب كريس إليها ويبدأ في خنقها فتخبره (بأنها آسفة وانها تحبه)، فينثني كريس ويرفع يديه عنها، هنا تملأ الأضواء الساطعة الشاشة مع صوت صافرة عجلة الشرطة، وعلى الفور وبأداء مسرحي مثلت روز دور الضحية وبدأت بالصراخ طلباً للمساعدة معتقدة أنها الشرطة فيقف كريس في ذهول ويرفع يديه للأعلى والنظرة في عينيه كما لو ان حياته قد إنتهت، في هذا المشهد كلاهما

وكذلك المتلقين كانوا يعرفون ماذا سيحدث وكيف سيتصرف أفراد الشرطة إزاء الحوادث المشابهة التي يكون أحد أطرافها شخص أسود كونه يعكس قضايا الحياة الواقعية بناء على ما ترسخ في الذاكرة الجمعية للبيض حول السود، لكن يتضح أنه رود جاء لإنقاذ صديقه كريس وليست الشرطة.

هذا التخوف لديهم كان بناءً على ما أسست له السينما منذ فيلم (مولد أمة) لـــــــــ (كريفث) بأن الذكور السود يشكلون تهديداً للنساء البيض عندما قامت إمرأة بيضاء في أحد مشاهد الفيلم برمي نفسها من أعلى جرف خوفاً من المجرم الأسود، ومن خلال هذا المشهد يحاول المخرج تأكيد إستمرارية المجتمع الأمريكي بالتمسك بتلك الفكرة العنصرية للوقت الحاضر، وأحد الأمثلة البارزة الأخيرة هو سباق إنتخابات الرئاسة الأمريكية (جورج بوش الأب) ضد (دوكاكيس) في العام ١٩٨٨، إذ ((كانت حملة بوش الرئاسية لعام ١٩٨٨، قد إستحدثت ما عُرف منذ ذلك الحين بالحملات الإنتخابية السلبية، ولعل أبرز ما يُذكر من تأريخ تلك الحملة نجاح المعسكر الجمهوري في إلصاق قضية (ويلي هورتون) بالمنافس (دوكاكيس)، وهي قضية المواطن الأميركي من أصول أفريقية الذي إرتكب جريمة إغتصاب بحق مواطنة أميركية بيضاء من ولاية (ماريلاند) وطعن صديقها في نفس الحادثة خلال وجوده خارج السجن ضمن برنامج إجازات السجناء في ولاية ماساتشوستس التي كان (دوكاكيس) حاكماً لها في تلك الأثناء))[١]. يتناقض فيلم (Get Out) ببراعة مع نوع أفلام الرعب وعلم الإجتماع لنقل رسالة قوية عن الإرهاب الحقيقي ، ألا وهو العنصرية.

الفصل الثالث

النتائج والاستنتاجات.

أولاً: النتائج

[١] . تجربة حملة بوش الأب بارقة أمل لترمب (دروس من سباق ١٩٨٨ قد تساعد الجمهوريين على هزيمة بايدن)، جريدة الشرق الأوسط، العدد (١٥٢٤٤)، الأحد ٢٠٢٠/٨/٢٣.

١. تمثل شخصية الزنجي هدف أساس لابد من إستعباده مهما تغيرت المفاهيم وتبدل الزمن داخل المجتمع الغربي الأمريكي. كما ظهر عند تحليل عينة البحث. فيلم (Get Out).

٢. تكشف الصورة السينمائية في فيلم العينة على إعتماد الفكر الزنجي في تقديم الأحداث الدرامية والتقنيات السينمائية البسيطة، بواسطة كادر فني متكامل من الزنوج.

٣. يمثل البطل الزنجي إمتداد فكري وقومي وعرقي يشير إلى التمسك بالأصول على الرغم من العيش طويلاً في المجتمع الغربي، كما ظهر عند تحليل عينة البحث.

٤. الإبتعاد من توظيف التقنيات المكلفة أو المؤثرات الصورية التي تثير الدهشة والإعتماد على المعطيات الواقعية في انتاج منخفض التكلفة. كما ظهر عند تحليل عينة البحث (Get Out).

ثانياً: الإستنتاجات:

١. تبرز السمات الشكلية للسينما الزنوجية وهي متأثرة بالتوجهات الفكرية للنظريات الواقعية في الفن السينمائي مثل الموجة الفرنسية الجديدة والواقعية الإيطالية الجديدة.

٢. تعتمد السينما الزنوجية بشكل كامل على فريق عمل زنجي بدأ من كتابة السيناريو والقصة ومروراً بفنيي التصوير والمونتاج والإضاءة وإنتهاءً بالشخصيات الرئيسية في الفيلم السينمائي.

٣. تكون أفلام السينما الزنوجية واطئة الكلفة ولا تعتمد نظام الإستوديوهات أو إعتماد التقنيات والمؤثرات البصرية المرتفعة الأثمان.

٤. حاولت السينما الزنوجية إظهار بناء سردي مضاد للسرديات الكبرى المتمثلة بالمؤسسات الرأسمالية الغربية في هوليوود وتقديم قراءة جديدة للمجتمعات الغربية التي اتسمت بالتوحش والقسوة المفرطة في التعامل مع الزنوج بشكل عام.

المصادر

القران الكريم

١ . .إبراهيم ، مصطفى ، وآخرون: المعجم الوسيط ، الطبعة الرابعة ، تحقيق ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، مكتبة الشروق العالمية ، ٢٠٠٠ م.

٢ .ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، ج ١٦ ، البيت المصري للتربية والترجمة ، طبعة مصورة ، مطبعة بولاق ، ص.

٣ . أسعد ، رزق ، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧.

٤ . البعلبكي منير ، قاموس المورد: إنجليزي- عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٢.

٥. العقيلي ، قيس إبراهيم مصطفى ، السمات الجمالية في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ١٩٩٨.

٦. كوستانزو ، ويليام الخامس ، السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية ، TR: زياد إبراهيم ، مارا: مصطفى محمد فؤاد ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٧.

القواميس والموسوعات

١. موسوعة السينما (شرمر) ، الجزء الأول ، إشراف وتحرير: باري كيث جرانت ، المترجم: أحمد يوسف ، المركز القومي للترجمة ، ط ١ ، القاهرة ، ٢٠١٤.

٢.موسوعة تاريخ السينما في العالم (السينما المعاصرة ١٩٦٠-١٩٩٥) ، المجلد الثالث ، بإشراف: جيفري نويل سميث ، المراجع: أحمد يوسف ، المقدم: هاشم النحاس ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ١. طبعة ، ٢٠١٠.

الصحف والمجلات والدوريات

١ . الواسطي، خليل ابراهيم ، نظرية الجشطالت وتطبيقاتها في التصميم ، بحث منشور في المجلة الأكاديمية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٠ ، العدد ٢٥.

٢ . جريدة الشرق الأوسط ، العدد (١٥٢٤٤) ، الأحد ٢٠٢٠/٢٣/٨.

المواقع الالكترونية

1.https://www.utahfilmcenter.org/event/spirits-of-rebellion-black-independent-cinema-from-los-angeles.