

## السينما والحرب: الوجه الآخر للسياسة

أ. صباح ساكر  
كلية علوم الاعلام والاتصال  
جامعة الجزائر 3

إهتمت السينما منذ نشأتها (1895) بالظروف الاجتماعية والسياسية، ولم تقتصر وظيفتها على الجانب الترفيهي والاستعراضي فقط، وإنما أدرك السياسيون -منذ الوهلة الأولى أن الاهتمام بها وبتوظيفها يفتح أمامهم منافذ عديدة تساعد على تسيير أمورهم، خاصة المتعلقة منها بالدعاية، وهي المرحلة الأولى في علاقة السينما بالسياسة.

وبما أن الحرب هي نتاج قرار سياسي، فإن السينمائيين لم يترددوا في إقحام هذا الموضوع في السينما، ويؤكد المؤرخون بأن السينما بدأت تغازل الحرب منذ سنة 1897<sup>(i)</sup>، وذلك من أجل تجديد مواضيعها، وتموضعها، في الوقت نفسه. ولم يكن قد مضى من عمر السينما سوى ما يقارب السنتين فقط، عندما قام المخرج جورج ميليبس بإخراج أفلام عن حوادث في الحرب اليونانية، وعن انفجار مدرعة "مين" في مرفأ هافانا سنة 1898 الذي أشعل فتيل الحرب الاسبانية الأمريكية، لتضع ملابساتها على طاولة التناول السينمائي.

كانت الحروب منذ نشأة السينما من مواضيعها المثيرة، والتي من أبرزها على سبيل المثال: ("كابيريا" و"مولد أمة" و"تعصب" والروائع الروسية مثل "الدارعة بوتمكن" ثم "ألكسندر نفسكي" ... و "إنقاذ الجندي رايان" ويوم القيامة الآن" مرورا بحروب النار والوهم الكبير ...) لنكشف كيف أن كل الحروب والأزمات عرفت كيف يكون لها صدى في السينما الأمريكية<sup>(ii)</sup>.

وفي البداية يبدو أن توجه السينمائيين إلى تصوير الأفلام الحربية جاء قصد تجديد وإثراء المواضيع التي تنطرق إليها السينما، أو لتسجيل حقبة من تاريخ البشرية فبمجرد اختراعها، أصبحت السينما جزءا من ترسانة وسائل تعبير الأمم الكبرى في الحرب، لتسليط الضوء على التغييرات الفجائية للمعارك ومكان وقوعها، وأحيانا تزويدها بحلقات خيالية أو بأراء رسمية<sup>(iii)</sup>، وصار السينمائيون يقومون بعملية حفر في ذكريات المقاومات الوطنية لتصوير أفلام حربية، ففي فرنسا مثلاً قام أحد العاملين في مصانع لوميرر السينمائية عام 1897 - أي في السنوات الأولى من اختراع السينما - بتصوير اللوحة الشهيرة للرسام العسكري ألفريد نوفيل "الرصاصات الأخيرة"، معطيا بذلك للفيلم الحربي أحد مواضيعه المفضلة، في حرب 1870<sup>(iv)</sup>.

### السينما الأمريكية والحرب العالمية الثانية:

كانت السينما إحدى الوسائل التي استخدمت في الحرب العالمية الثانية كأداة دعائية فعّالة، وصارت شركة وارنر "Warner" قريبة من الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت، فمع اندلاع الحرب العالمية الثانية لم يضطرب التوازن الجيوسياسي الدولي فقط، بل العالم المصغر لصناعة السينما اهتز كذلك على الأحداث وتواترها<sup>(v)</sup>، وبدخول الولايات المتحدة الحرب سنة 1942، فإن كل الاقتصاد - بما في ذلك السينما - صار في خدمة مجهودات الحرب، خاصة بعد نداء الرئيس الأمريكي روزفلت الذي أسس مكتب معلومات الحرب لمراقبة الإنتاج عبر

الإشارة إلى أنه "باستطاعة الأفلام، تقديم خدمة مهمة لمساعدة المدنيين، وفهم السؤالين لماذا وكيف تكون مشاركتهم في الحرب"، وهو ما حددته وثيقة الإعلام المرسله من طرف الحكومة إلى الأستوديوهات<sup>(vi)</sup> المهتمة بموضوع الحرب.

وللإشارة فإن هوليوود في الثلاثينيات، كانت تنتج ثلاثة أفلام من أصل أربعة تنتج في العالم، وتستقبل حوالي 85 ألف متفرج أسبوعيا في قاعات السينما، وفي هذه الفترة كان منتجو هوليوود يهتمون بالحرب ويتجاوبون مع الأحداث القادمة من القارة القديمة، عبر إدخال أحداث جديدة للنصوص الروائية، والهدف هو التأثير على المشاهدين بجعل وضعية أوروبا كأنموذج لوطنية الأمريكيين.

وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية في أوروبا لم تكن أمريكا مستعدة سياسيا ولا عسكريا لولوج المعركة، إلى غاية 07 ديسمبر 1941، يوم هاجم اليابانيون قاعدة بيرل هابر، حينها أصبح للحرب طابعا عالميا، رغم أن الولايات المتحدة الأمريكية، دخلت الحرب مرغمة تحت ضغط الأحداث، وكان على السينمائيين والحكومة إقناع الشعب الأمريكي للمشاركة، وهذا ما أكده في حينه الرئيس "روزفلت" حين قال أن الأفلام هي الوسيلة الفعالة التي تمس شريحة كبيرة من الشعب، كما تحدث "ألر ديفيس" مدير المكتب الحكومي المكلف بالإشراف على مجموع وسائل الإعلام، خلال سنوات الحرب "مكتب معلومات الحرب" عن السينما كأداة القوية للدعاية في العالم<sup>(vii)</sup>.

ولقد ذكر كل من: (كلايتين.ز. كوبرس و غريغوري.د. بلاك) بأن الإنتاج السينمائي خلال سنوات الحرب قد وصل إلى حوالي 500 فيلما في، وارتفعت نسبة المداخل بالنسبة لهذا الإنتاج إلى 80 مليون دولار للأسبوع، محطما بذلك الأرقام القياسية قبل الحرب<sup>(viii)</sup>، وهو ما يظهر أن تناول الأفلام المنتجة في تلك الفترة كانت تعبر عن ردود أفعال الجماهير، كالوطنية والخوف والترقب، كما كانت تصوّر - أيضا - الحياة في أوروبا ومقاومة أبطالها.

وفي الأربعينيات، مرت السينما (لأمريكية) بحالة انتقالية من وسيلة للترفيه إلى سلاح حربي، حيث كانت الحرب العالمية الثانية حاضرة بكثافة في السينما الهوليوودية، خاصة الكفاح ضد الفاشية في أوروبا، على الرغم من أن الولايات المتحدة لم تدخل الحرب عام 1939، وظل الجدل السياسي حول الالتحاق الأمريكي بالحرب قائما ولم يحسم إلا في أواخر سنة 1941<sup>(ix)</sup>.

والجدير بالذكر أن سنوات الأربعينيات تعتبر العصر الذهبي لهوليوود، كما يرى الباحثون في المجال السينمائي، لأنها عرفت بروز شركات كبرى تقاسمت فيما بينها مجموع مما ينتج ويوزع ويسوّق من أفلام، وهذه الشركات هي: فوكس (Fox) ومترو غولدواينماير (Metro Goldwynmayer) وبارامونتيكترز (Paramount Pictures) وراديو بيكترز (RCO) ووانر براذرز (Warner Brothers).

وتيقن منتجو هوليوود والحكومة بأن الأفلام لها دور أساسي تلعبه في الولايات المتحدة والحرب العالمية الثانية، وهما جعل أكبر مخرجي هوليوود أمثال (فرانك كايرو، وجون فورد، وجون هيوستن، وويليام ويلز) يشاركون في مجهودات الحرب، حيث كان جون فورد شخصا يسيّر مصلحة السينما في الديوان الاستراتيجي، وهو الجهاز الذي عوّض بوكالة المخابرات المركزية (CIA) عام 1947، وفي إطار نشاطاته قام بـ إخراج فيلم "La bataille mid Way" عام 1942، وهو عبارة عن فيلم دعائي، ثم فيلم "Pearl Harbor" سنة 1943، وفي نفس

الفترة صار فرانك كايرا في خدمة روزفلت، وصوّر ما بين 1942 و1945 "لماذا نحن نحارب"، وهي سلسلة من سبعة أفلام تحت إشراف أعلى هرم في السلطة العسكرية وموجه لتربية وتوعية المجندين الجدد<sup>(x)</sup>، وذهب بعض المخرجين إلى أبعد من ذلك عام 1944 حيث "شيطان" لويس ميلستون العدو الياباني في فيلم يحمل صبغة عنصرية "مساجين الشيطان"، وهذا ما يكشف على أن الإنتاج المحدود الذي ميّز الفيلم الحربي كأداة للدعاية، قد فتح آفاقاً جديدة لاستعمال السينما لغايات سياسية<sup>(xi)</sup>.

وإثر هجوم اليابان على قاعدة بيرل هاربر في ديسمبر 1941، لم تتوقف هوليوود من إنتاج أفلام دعائية تدين العدو، وتذكر بالقيم التي تدافع عنها الولايات المتحدة، حيث صوّرت الكثير من الأفلام لرفع معنويات الجنود والجماهير، بصفة خاصة، ومن هذه الأفلام "Destination Tokyo" للمخرج دلمر دايفيس عام 1943، وفيلم "Pride of the marines" (1945) للمخرج إدوارد ديميتري، وفيلم "Face au soleil levant" (1943)، وفيلم العودة إلى الفيليبين عام 1945 مع جون واين وآنطوني كوين.

وإلى غاية 1943 ولكي تبقى وفية للحقيقة، كان من المستحيل تصوير انتصارات الأعداء (ألمانيا واليابان)، فالأفلام الحربية كانت تقدم صورة لأمريكا واثقة من التزاماتها في المعركة، وتتجاوز الهزائم العسكرية الأولية، لاسما وأن الحكومة كانت منشغلة بعدم وعي الجماهير بالحرب، حتى بعد هجوم بيرل هاربر، وهذا ما جعل هوليوود تضاعف من مجهوداتها لتقنع الجماهير أن الحرب لن تكون قصيرة.

وكان روزفلت متأكداً بأن السينما هي الوسيلة الأكثر فعالية للإعلام وتسليية الأمريكيين، وقد أسس في 18 نوفمبر 1941 وكالة جديدة هي مكتب الأفلام، وعندما دخلت أمريكا الحرب طالبت الاستوديوهات السينمائية بتدخل الحكومة في الصناعة السينمائية غرافية، مبررين ذلك بالمساهمة في بعث الروح الوطنية، فتوجه هوليوود نحو واشنطن بغية تزويدها بمعلومات محددة حول الوضع العسكري، لأن فمنتجو السينما كانوا يريدون تقديم أفلام واقعية للجماهير، وبالفعل فقد جاء إنشاء هذا المكتب كثمرة للمصالح الثنائية بين الحكومة والاستوديوهات، ففي البداية كان بعث هذه الوكالة الجديدة يلبي مصالح إقتصادية لأصحاب الاستوديوهات، ثم ما لبثت الحكومة بالإعتراف رسمياً بالمكانة الهوليوودية كصناعة حربية<sup>(xii)</sup>.

ولقد أكدت الرسالة التي بعثها روزفيلت إلى رئيس المكتب لويل مولي (Lowel mollet) "هذا الواقع، حيث ورد فيها يجب أن تبقى السينما وسيلة حرة في حدود ما يسمح به الأمن القومي، لا أريد الرقابة ولا المضايقات سوى التي تملئها الحاجة الأمنية"<sup>(xiii)</sup>، كما حدد في هذه الرسالة ثلاث وظائف أساسية للوكالة الحكومية الجديدة، هي الربط بين هوليوود وواشنطن، إعلام وتوعية وتربية الجمهور الأمريكي، والسهر على أن هذه الأفلام تساهم في المجهود الوطني بطريقة ناجعة، ومع تأسيس مكتب الأفلام، أمر روزفلت بإنشاء هيئة جديدة للإشراف على جميع وسائل الإعلام، بما فيها السينما في 13 جوان 1943، وتتمثل في مكتب معلومات الحرب ليصبح مكتب الأفلام فرعاً من فروعه، ويقوم هذا الأخير بعرض جميع الأفلام التي تتناول الجيش والحكومة، قبل أن يعطي الضوء الأخير لتوزيعها وطنياً ودولياً<sup>(xiv)</sup>.

وكانت الحكومة الأمريكية تطمح في أن تظهر الأفلام المنتجة شجاعة ونبل وديمقراطية الولايات المتحدة المتحدة، ولم يتوقف هذا الطموح بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، بل تواصل إلى ما بعد القرن

العشرين، ولطالما ارتبطت الأفلام الأمريكية بقيم كالشجاعة والتضحية والوفاء من ناحية، وأيضاً الخيانة والخداع من ناحية أخرى.

وتعتبر فترة سنوات السبعينات من أزهى فترات السينما الحربية، وأيضاً سنوات التسعينات التي وصلت فيها الأعمال الحربية إلى أوجها تقنياً، مثل (إنقاذ الجندي ريان (1998)، لائحة شندر (1994) والخط الأحمر (1999)<sup>(xv)</sup>، وعلى الرغم من أن هناك مخرجين أمثال سامويل فوللر وروبرت ألدريش الذين يقدمون رؤية أكثر واقعية ونقدية للمعارك<sup>(xvi)</sup> لكنهم قلة وهو ما جعل رؤية البيت الأبيض أكثر تأثيراً على واقع هذه الإنتاج السينمائي ومساره.

والملاحظ أن الحرب العالمية الثانية لقد شكلت مصدر إلهام غني للسينما، فهي تمثل فترة زمنية مميزة مليئة بالأحداث والقصص والبطولات والتضحيات، وأحياناً التلقيات، من أجل خدمة السياسة وتوظيفها بعيداً كل البعد عن الهدف الأسمى للسينما الحربية، والمتمثل في تسجيل أحداث واقعية من أجل المساهمة في كتابة التاريخ.

### السينما الأميركية وحرب فيتنام:

تحولت حرب فيتنام أو (بالأحرى حرب أمريكا في فيتنام) منذ سنة 1976 إلى ظاهرة من أهم الظواهر السينمائية، هذه الحرب التي خلفت أكثر من 58000 قتيل أو مفقود، إلى جانب آلاف المصابين من الجانب الأمريكي، وخسائر مادية مباشرة تقدر بـ 110 مليار دولار مصاريف غير مباشرة<sup>(xvii)</sup>، وهو أبقاها موضوع هوليوود القديم الجديد، لأن هذه الحرب التي تولد عنها كم هائل من الخيبة والإحباط لدى المحارب والإنسان الأمريكي على سواء، فرضت نفسها على هوليوود لتقدمها في أفلام كثيرة، أغلبها تتناول الحرب بتأثيراتها النفسية وما خلفته من شروخ وانهيارات في المبادئ والقيم لدى الشعب الأمريكي، وبما أن الحرب استمرت ما يقارب العشر سنوات، فقد كان رصيد هذه الأفلام السينمائية التي تناولت هذه الحرب كبيراً ومتنوعاً<sup>(xviii)</sup>.

ويمكن تقسيم سينما-الفيتنام إلى أربع فترات عدا بعض الاستثناءات، تميزت الفترة الأولى 1964-1978 بعدم المبالاة طيلة الصراع، وأنتج القليل من الأفلام الروائية في هذا الموضوع، وكان الفيلم الأول كومندو في فيتنام (1964) للمخرج (م-طومسون) الذي تناول قصة نقيب مكلف بتحرير طبيب خطف من طرف الفيتناميين....

هناك أسباب عديدة تفسر عدم اهتمام الاستوديوهات بسينما-فيتنام، ومن أول هذه الأسباب، أن السينمائيين غير مضطرين للمشاركة في مجهودات الحرب، كما كانوا خلال الحرب العالمية الثانية، بالإضافة إلى أن هوليوود، كانت تتفادى كل مجادلة سياسية بعد صدور فيلم القبعات الخضراء (لجون واين) عام 1968، الذي قدم تبريراً للتدخل الأمريكي في فيتنام وتسبب في جدل عالمي<sup>(xix)</sup>.

وحول هذا الفيلم كتب (جون واين) رسالة إلى الرئيس الأمريكي جونسون ليشرح له فيها أهمية فهم الشعب الأمريكي لأسباب التدخل في فيتنام، واقترح أن يحكي تاريخ المحاربين الأمريكيين بمنطق الإثارة، مع شخصيات قوية وحركة "نريد أن نعمل بطريقة تساهم في رفع الروح الوطنية للأمريكيين، شعور كان يحركنا في هذا البلد، في أوقات الاضطرابات والضغوطات والأزمات".

وكان رد الرئيس جونسون بأمر البنتاغون بتوفير طائرات عمودية ومستشارين وتقديم ملايين الدولارات<sup>(xx)</sup>، لدعم مثل هذا النوع من الإنتاج السينمائي، الذي يخدم بالدرجة الأولى التوجهات السياسية والمشرفين على إدارتها.

وتتميز الفترة الثانية (1978-1985) بإنتاج فيلم "يوم القيامة الآن" للمخرج (فرانسيس فورد كوبولا) - 1979، الذي نال جائزة مهرجان "كان" في نفس السنة، وقبل ذلك بالضبط في فيفري 1979 سيطرت حرب أمريكا في فيتنام على مهرجان برلين، عندما عرض فيلم "صائد الغزلان" الذي تسبب في انسحاب كل الدول الاشتراكية آنذاك بأفلامها، مؤديا بذلك إلى أكبر أزمة في تاريخ المهرجانات السينمائية الدولية، ولولا التحدي السياسي لتوقف المهرجان تماما، ويعود سبب الانسحاب، كما أعلن رئيس الوفد السوفياتي في المهرجان، إلى فيلم صائد الغزلان الذي يهاجم الشعب الفيتنامي، ونشرت مجلة نيوزويك الأمريكية في عدد 23 أبريل 1979، أن الممثلة (جين فواندا) وصفت الفيلم بالعنصرية ويعبر عن وجهة نظر البينتاغون في الحرب، يتناول هذا الفيلم التعذيب الذي لقيه الأمريكيين على أيدي الفيتناميين "المتوحشين"، ويعرض -في النهاية- كيف أن الأمريكي الذي نراه يصطاد الغزلان في بلاده هاهو يصطاد الفيتناميين في الفيتنام، فليس هناك فرق بين الحيوان والفيتنامي، ويبدو عنصرية الفيلم في مشهد التعذيب الذي يستغرق حوالي نصف ساعة من الفيلم والذي يستفز فيه كل مشاعر المتفرجين ضد الشعب الفيتنامي<sup>(xxi)</sup>، وهذا النوع من الأفلام كان يبرر تدخل الولايات المتحدة في فيتنام لترويض شعبه المتوحش حسب رأيها، كما يحاول أيضا التأثير على الرأي العام الداخلي والخارجي، للوقوف مع الولايات المتحدة في حربها مع الفيتنام، لكن مثل هذه الأفلام التي تقدم صورة بشعة للفيتنامي مقابل إيجابية الأمريكي، تغيّرت مع بداية ما يسمى بالموجة الثانية من الأفلام الأمريكية الروائية، التي تناولت حرب الفيتنام -حرب الفيتنام- ثم مثلام -ط- "رق" و "يوم القيامة الآن" التي تعتبر نتائج استيعاب هذه الحروب ومحاولة تأملها وبحث آثارها<sup>(xxii)</sup>.

فعلى سبيل المثال يعبر فيلم "طرق" على تأثير حرب فيتنام على المجتمع الأمريكي، من خلال متابعة ضابط وهو يصاحب تابوت جندي قتل في الحرب، في رحلة طويلة بالقطار إلى بلدة الجندي وتندور في ذهن هذا الضابط خيالات مريضة تعكس الواقع الذي فرض هذه الحرب.

والملاحظ في هذه الأفلام، العديد منها صوّر المحاربين الذين شاركوا في حرب فيتنام، قد عادوا إلى بلادهم بسلوكات مضطربة، أثرت على طريقة حياتهم اليومية، إلى حد أن البعض منهم إلى عالم الجريمة.

قد انظّم وخلال سنتي 1977 و1979 تم تصوير سبعة أفلام عن حرب فيتنام، وحتى وإن كان بعض هذه الأفلام لا تقدم تبريرات للتدخل الأمريكي غير أنها لا تحمّل البنتاغون مسؤولية ما حدث، وتكتفي بالكشف عن مأساة الشباب الأمريكي، الذي دمرته الحرب، أما الفيلم الذي قدم حرب فيتنام بطريقة جديدة ومغايرة للأفلام الأخرى نظرا لاتهامه الصريح والمباشر للجيش الأمريكي، فهو فيلم "يوم القيامة الآن" (لفرانسيس فورد كوبولا)، حيث غيّر هذا الفيلم مفاهيم هذه الحرب، وساهم في خلق موجة من أفلام حرب أمريكا في فيتنام التي تجعل فيها الفيتنامي ضحية وليس وحشا، كما يكشف أيضا عن تجاوزات الجيش الأمريكي في هذه المنطقة، ويعتبر هذا الفيلم إنتاجا كبيرا، ولكنه ليس استهلاكيًا فهو يعبر عن فكرة أصحاب البنوك، وقال (كوبولا) عند بداية التصوير عام 1976 "هذا الفيلم ضد الكذب، إنه يعبر عن الأشياء التي ننذكرها بسبب الحرب، أشياء عن طبيعة البشر، وهو محاولة لفهم الخطوات التي أدت بنا إلى الحرب<sup>(xxiii)</sup>، بمعنى أن هناك أفلام تناولت حرب فيتنام بطريقة مغايرة

للحقيقة، فالسينما الأمريكية تعوّدت على إبراز قوة الأمريكي ونبله، ولم تستطع أو لم ترد تلطيخ صورته في هذه الحرب، لكن ما هو رأي السلطة الأمريكية في هذا الفيلم المتمرد؟.

عند مطالعة البنتاغون سيناريو الفيلم رفض تقديم المساعدة، معتبرا إياه - السيناريو - يمس سمعة الجيش الأمريكي، وتدور أحداث الفيلم حول رحلة نقيب يبحث عن عقيد متوحش، يتصرف بطريقة غير إنسانية، هذا العقيد الذي يتحدث بنفس طريقة راعي البقر، يقول "أحب رائحة النابالم في الصباح، لأنها تشبه رائحة النصر"، وهذا التصريح في حد ذاته يدين ضباط الجيش، ولأن ("كوبولا") لم يصنع فيلما يرضي البنتاغون، رفض هذا الأخير مدّه بالطائرات والدبابات، وفضّل مخرج الفيلم أن يستأجر الأسلحة من الجيش الفيلبيني، ويدفع ثمن حريته نقداً.

تميزت الأعمال المهمة للفترة الثالثة (1986-1993) بالواقعية، ويبقى فيلم "بلاتون" الذي أخرجه (أوليفر ستون) 1986 أبرز هذه الأفلام ويعتبر هذا المخرج من قدامى حرب فيتنام، وحسب رأيه فإن حقيقة هذه الحرب لم تظهر بعد<sup>(xxiv)</sup>، فهو يستمد قصصه من أحداث واقعية تظهر معارك الجنود كما صوّرت أفلام تكشف بشاعة الحرب، مثل فيلم "صباح الخير فيتنام - 1987 للمخرج (ليفينسون) "وحداثك الحجارة" (لأوليفر ستون) 1988 و Outrages للمخرج (ب - دوبالما) 1989 ، حاول المخرجون قول الحقيقة حول الأحداث ومراراتها، سواء بالنسبة للفيتناميين أو لجنود أمريكا.

أما الفترة الرابعة الممتدة من 1993 إلى يومنا هذا، فقد أصبحت فيها سينما فيتنام مرجعا سينماتوغرافيا، فبعد 29 سنة من إنتاج أول فيلم عن الصراع، برز أخيرا سينمائي أمريكي يهتم بالشعب الفيتنامي في فيلم السماء والأرض سنة 1993، حيث يروي المخرج (أوليفر ستون)، هذه المرة حكاية فيتنامية منذ بداية حرب الهند الصينية إلى غاية وصولها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ثم عودتها إلى مسقط رأسها<sup>(xxv)</sup>.

ورغم أن حرب فيتنام تبقى من الماضي، إلا أنها لم تختف من الشاشات، وما تزال السينما الأمريكية تنتج أفلاما عن هذه الحقبة، ولم تستطع هوليوود التخلص من أثار حرب الفيتنام، حتى بعد سقوط الاتحاد السوفياتي، وتحول أمريكا إلى القوة الأولى في العالم، سجلت حرب الفيتنام ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاه الأول: يبرر الحرب ويساعد السلطة ويتغنى ببطولات الأمريكيين.
  - الاتجاه الثاني: يدين الحرب دون السلطة والجيش، ويكشف عن الآثار العميقة التي تركتها الحرب على نفسية المجتمع الأمريكي.
  - الاتجاه الثالث: يدين السلطة والجيش بصورة صريحة ويتهمها بالفاشية.
- وقد تسببت حرب أمريكا في فيتنام بمرور فترة "باردة بين هوليوود وواشنطن.

### السينما الأمريكية والحرب الباردة:

أضفت الحرب الباردة جوا خاصا على الإنتاج السينمائي، بعد أن سيطرت على السياسة الدولية والعلاقات الدولية الجيوستراتيجية بين الشرق والغرب منذ 1974 إلى غاية نهاية الاتحاد السوفياتي عام 1991، ولأن المواجهة بين المعسكرين الشرقي والغربي لم تكن فقط إيديولوجية عسكرية أو اقتصادية، بل كانت أيضا ثقافية،

حيث عكست السينما هذا الواقع، وقد صوّرت أفلاما طويلة مختلفة، منها أفلام الجوسسة والخيال العلمي، والمميز في هذه الأفلام التواجد الشيوعي، وأيضا التنديد بالنظام الشمولي، وهنالك حوالي ثلاثين فيلما يمكن تصنيفها كأفلام ضد الشيوعية<sup>(xxvi)</sup>.

والملاحظ، عند دراسة أفلام هذه الفترة أن السينما الأمريكية شاركت في المعركة الأيديولوجية ضد المعسكر الشيوعي، وكانت كل الاستوديوهات الكبرى تسعى إلى إنتاج فلم ضد الشيوعية فشرية غولدواينماير أنتجت فيلم "Guest Open" للمخرج (فيكتور رسافيل) (1949) وانتجت شركة وارنر فيلم "I wascommust for FBI" للمخرج (غولدن دوغلاس) 1953، أما شركة بارامونت فأنتجت فيلم "mysoon John" للمخرج (بيومارك كاري سنة 1952).

وإلى جانب هؤلاء المخرجين هناك سينمائيين شاركوا في النضال ضد الشيوعية، من بينهم (ويليام ولمان، سام فوللر، هنري أنا واي) ومعظم أفلامهم تصوّر الشيوعية كالمرض، الذي ينتشر كالعدوى في المجتمع الأمريكي، وحسب (باسكال بوشارد)، فإن السيناتور (ماك كارتني) يرى أن كل انتقاد للطريقة الأمريكية للعيش "I' Americainway of life" تعد كتطرف شيوعي<sup>(xxvii)</sup>، فالسينما الأمريكية عكست الضغط البسيكولوجي للحرب الباردة، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث أصبح فيها الشيوعي شرير الأفلام الهوليوودية، وصار الحمر يمثلون أعداء الحضارة الأمريكية<sup>(xxviii)</sup>.

ولقد صوّرت هوليوود عدة أفلام، كان أولها "الستار الحديدي" سنة 1948 الذي أخرجه (ويليام ويلمان) وأنتجه (سول سبيجل) لشركة فوكس، وتشاء الصدفة أن يكون كاتب سيناريو الفيلم (ميلتون كريمز)، هو نفسه الذي كتب سيناريو أول فيلم دعائي ضد الألمان، الذي صوّر عام 1939 بعنوان "Aveux d'un espion nazi".

وعرفت فترة الستينات حملة تصدي لكل سينمائي (مخرج، كاتب سيناريو، ممثل) يحمل أفكار شيوعية، أو حتى يتعاطف مع هذه الأفكار، وذلك بتوقيف أعمالهم وإحالتهم على البطالة، مما دفع للبعض منهم إلى الهجرة إلى أوروبا مثل (جوزيف لويس وجول داسين).

وعلى إثر اجتياح كوريا الشمالية لجارتها الجنوبية سنة 1950 ارتفعت حدة الصراع الإيديولوجي بين المعسكرين ونتج عن هذا الجو المشحون بالكراهية ضد المعسكر الشرقي، أفلاما ضد الشيوعية، وحتى في أفلام الخيال العلمي أظهر الإنتاج الهوليوودي عداوة للشيوعية بفيلم "Red planet Mars 1952" للمخرج (هاري هورنر) ويصوّر هذا الفيلم كيف أن الشعب الروسي ينتفض ضد حكاه، ليكون هذا الإنتاج بمثابة تحريض هذا الشعب على نظامه، لأحداث الفوضى التي من شأنها أن تؤثر سلبا على الاتحاد السوفياتي، وتوالت الماكينة الهوليوودية في إنتاج أفلام أكثر أهمية من ناحية الاخراج والدراسة النفسية، تفوقت على نمطية الدعاية<sup>(xxix)</sup> مثل فيلم "ميناء المخدرات" "Le port de la drogue" للمخرج (سامويل فوللر) (1953) وشياطين المياه المضطربة "Demons des eaux troubles" (1954) والممر الدموي "l'allée sanglante" (لويليام ولمان) (1955). ووجدت أفلام الجوسسة وسطا مناسباً للتميز خلال الحرب الباردة، خاصة مع سلسلة جيمس بوند العميل السري 007، الذي يواجه أعداء أمريكا وينتصر عليهم، وروّج هذه الأفلام لأفكار ومفاهيم عن قدرات الغرب. وأجهزته الأمنية وإمكانيات الرأسمالية، وهناك مخرجين وممثلين قدبنو شهرتهم الفنية من خلال هذه الأفلام (كجيمس بوند).

والملاحظ، أن العديد من المؤسسات الحكومية المخابراتية الغربية -تتصدرها وكالة الاستخبارات المركزية- الأمريكية قد مرت رسائل فكرية وسياسية في إطار الحرب الباردة لإضعاف الجانب الآخر، وقد تطورت الأفلام السياسية الطويلة التي تعالج الأحداث الراهنة منذ فترة الستينيات، مثل فيلم "عاصفة في واشنطن" (1962) للمخرج (أوتو بريمنجر) و"جريمة في الرأس" (1964) لنفس المخرج، وتهتم هذه الأفلام بموضوع السباق نحو التسلح النووي، وخطورة بعض الشخصيات النافذة في الولايات

المتحدة الأمريكية، والمتحكمة في صناعة الأسلحة على السلم العالمي، والخطر الذي تمثله هذه الشخصيات على أمن الولايات المتحدة<sup>(xxx)</sup>.

وإلى جانب تطور أفلام الخيال العلمي والجوسسة والأفلام السياسية تطورت الأفلام الكوميديية أيضا، خلال الحرب الباردة، وإبتداء من الستينات تحررت السينما الأمريكية من قيود الإيديولوجية للفترة السابقة، وبدأت تعبر عن أزمة هوية أمريكا غير الواثقة من نفسها، ولم تعد أفلام هذه الفترة تبالي كثيرا بالاختلاف السياسي بين المعسكرين، وفي سنة 1975 تم حل لجنة الأنشطة المضادة لأمريكا<sup>(xxxi)</sup>، وعاد بعض المخرجين وكتاب السيناريو للعمل في هوليوود، بعد أن أبعدوا بسبب توجهاتهم السياسية، وظهر نوع من التحرر في تناول القضايا الحساسة في الولايات المتحدة الأمريكية، كإدانة البينتاغون في حرب فيتنام، وإدانة تجاوزات الماكرتية بذريعة حرية التعبير.

وفي عهد حكم الرئيس رونالد ريغان ازدهر إنتاج أفلام مضادة للشيوعية، مثل سلسلة رامبو مع الممثل (سلفستر ستالون) 1982-1986-1988 و2008 الذي يواجه الفيتناميين، ثم السوفيات في أفغانستان، وقد لعبت هذه الأفلام دورا فعالا في تشكيل عقلية الشعوب تجاه السياسة الأمريكية، والحلم الأمريكي عبر القارات الست، حيث تظهر هذه الأفلام الإرهاب العالمي للمعسكر السوفياتي، كما تمجد الجيش الأمريكي بوضوح في رد فعل على الهزيمة التي تلقاها هذا الجيش في فيتنام، وهي محاولة من البينتاغون بالتعاون مع هوليوود لتجميل صورة المؤسسة العسكرية<sup>(xxxii)</sup> وإعادة الاعتبار لها، بعد سلسلة من الأفلام التي قامت بإدانتها في حرب الفيتنام.

ومع زوال المعسكر الشيوعي سنة 1989، فإن مصدر إبداع هذا النوع من الأفلام غاب عن الساحة فترة طويلة، إلى أن كشفت واشنطن في ضجة إعلامية عن شبكة تجسس تعمل لصالح موسكو، على طريقة الخلايا النائمة ويحدد (إبراهيم العريس) بأن سينما التجسس هي في غالب الأحيان سينما سياسية، ولا سيما فيما يتعلق بالصراعات الكبرى التي عرفها القرن العشرين بين النازية والعالمين الاشتراكي والغربي، ثم بين المعسكرين الشرقي (الاتحاد السوفياتي وتوابعه) والمعسكر الغربي في مرحلة لاحقة، وبعد ذلك بين العالم والإرهاب، مروراً بالحروب الكثيرة التي كان جانبها الاستخباراتي يضاهي في أهميته جانبها العسكري<sup>(xxxiii)</sup> رغم انتهاء الحرب الباردة بمفهومها القديم، بمعنى صراع ما يعرف بالمعسكر الشرقي والغربي فإن مواضيع التجسس ما تزال تصنع الحدث في السينما، حيث تعود ثانية إلى الشاشة في فيلم أمريكي حصد النجاح تجاريا لأسباب عديدة، منها أن عرض الفيلم جاء توافقا مع أحداث أحداث سياسية ملفتة للنظر جدا، وهي كشف الولايات المتحدة عن خلايا الجوسسة الروسية النائمة في سنة 2010، ويشير الفيلم ببساطة إلى كون الولايات المتحدة ماتزال تخشى من القوة الاقتصادية والسياسية لدولة مثل روسيا، والفيلم المعني هو "سالت" من إنتاج 2010 لشركة كولومبيا، وهي واحدة من أكبر شركات الإنتاج الأمريكية المقربة للأوساط الرسمية الأمريكية.

والملفت للانتباه، هو عنوان الفيلم، فهو يحيل تلقائيا إلى اتفاقيات سالت (S.A.L.T) للحد من الأسلحة النووية، حيث وقعت سالت الأولى عام 1972، وسالت الثانية 1979، بين قطبي الصراع اللذين تدار باسمهما وأفكارهما قنات الحرب الباردة (القطبين الأمريكي والسوفياتي)<sup>(xxxiv)</sup>.

واندلعت حر بالخليج الثانية التي شنت فيها قوات التحالف الدولي بزعماء الولايات المتحدة الأمريكية هجمات عنيفة لإخراج القوات العراقية من الكويت كان من الصعب أن تكون تلك الحرب

صالحة لمادة سينمائية بالنسبة للمراقبين كانت حرب بدون وجه، حرب شاشات تلفزيونية، من الصعب العثور فيها على جوانب درامية إنسانية، والحال أن هذه الجوانب كانت تمثل دائما عنصرا أساسيا في تلك السلسلة الطويلة من أفلام الحروب، والتي من دونها يصعب على الفيلم الحربي أن يكون مقنعا أو مسليا أو مؤثرا<sup>(xxxv)</sup>، غير أنه ما إن مضت سنوات قليلة على تلك الحرب حتى تمكن المخرج الأمريكي (إدارد زويكسنة) (1996)، من إخراج فيلم "تحت تجربة النار" "A l'épreuve du feu". كما صور المخرج (راسل تايلور) فيلم "الملوك الثلاثة" عام 1999 الذي لقي استحسانا جماهيريا لما يحمله من معاني سامية ضد الظلم، ومن سنة 2001 إلى 2014 تم حصر أكثر من ستين فيلما يتناول حرب الخليج.

وبالموازاة مع منطقة الخليج، تعتبر إفريقيا ساحة أخرى لعدة حروب مختلفة، أهلية، وعسكرية، ودينية، وتحريرية، أو إثنية - عرقية، ومن الصعب تحديد هوية المستفيدين من المواجهات، وتواصل هذه الحروب حصد أرواح العديد من الأفارقة، وهو الشيء الذي حرك الماكينة الهوليوودية في السنوات الأخيرة لإنجاز أفلام عن الحروب الإفريقية، مثل فيلم "الورد الحرب" "Lord of the war" للمخرج (أندرو نيكول) (2005) وفيلم "سقوط الصقر الأسود" "la chute du faucon noir" للمخرج (ريدلي سكوت) (2001)، وفيلم "دموع الشمس" "les larmes du soleil" للمخرج (أنطوان فوكو) (2003).

وتتنوع مضامين هذه الأفلام حول تجارة الأسلحة، وإنقاذ جنود أمريكيين من مليشيات خطيرة، وشهدت سنة 2007 مع تآزم الوضع في السودان إخراج ستة أفلام أمريكية عن الحرب الأهلية في دارفور، منها فيلم "دارفور: رمال ودموع" "Darfour du sable et des larmes" للمخرج (بول فريدمان) وفيلم "الشيطان وصل على الحصان" "le diable est arrivé à chevl" للمخرج (ريكي ستارن)، كما أنتجت هوليوود فيلما آخر عن حرب سيراليون عام 2006 يحمل عنوان "بلود دايمن" "Blood Diamond" للمخرج (إدارد زويك) <sup>(xxxvi)</sup>، وفي سنة 1994 أدت الحرب الأهلية في رواندا بالهوتو إلى ارتكاب مجازر في حق 800 ألف توتسي أمام أعين المجتمع، دون تدخل الأمم المتحدة لوقف الإبادة، وقد طرحت السينما هذه القضية بعدة أفلام تم إنتاجها في أمريكا، وفرنسا، وبريطانيا، وألمانيا، وبلجيكا وكندا.

وبالمحصلة، فإن السينما العالمية والأمريكية - بصفة خاصة - وظفت الكاميرا لرصد جميع الحروب والأزمات، التي حدثت قبل وبعد اختراع السينما، لتكون الحرب مادة دسمة عبر شاشات العالم، وفي أمريكا كل المخرجين صوروا على الأقل فيلما واحدا في حياتهم<sup>(xxxvii)</sup>، كون هذه الأفلام مستمرة ودائمة بديمومة واستمرار الحروب في العالم، فالأحداث السياسية مستمرة كذلك، وكل حدث له ضحاياه وفيه مؤيد ومعارض، وهؤلاء جميعا

يمكن ضمان جذبهم للسينما عندما يتم تقديم الحدث لهم عبر فيلم، أضف إلى ذلك جذب الآخرين الذين

عن الحدث ويريدون رؤيته عبر السينما<sup>(xxxviii)</sup>، بمعنى أن هذا النوع من الأفلام يبقى دائما في الواجهة، عكس الأشكال الإنتاجية الأخرى التي تظهر كموجات مثل أفلام الرعب، وأفلام الخيال العلمي وأفلام تاريخية وأفلام رعاة البقر.... إلخ ويكون مصير غالبيتها الفشل والنسيان، وهو ما يدعو إلى تثبيت ظاهرة ارتباط السينما بالحروب وإستمرارها، وتأكيد توظيفها في خدمة السياسة.

## الهوامش:

- (<sup>i</sup>) Revue cinéma 72 (Auteur), Le cinéma et la guerre, Fédération Française des ciné clubs, N°162 Paris, Janvier 72, P.66.
- (<sup>ii</sup>) إبراهيم العريس، السينما التاريخ العالم، قراءة في العلاقة بين الفن السابع والواقع السياسي والاجتماعي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 2008 ص. 20.
- (<sup>iii</sup>) Joseph Daniel, guerre et cinéma, cahiers de la fondation des sciences politiques, Paris 1972, P.26.
- (<sup>iv</sup>) Ibid.
- (<sup>v</sup>) Michel Viotte, La guerre d'Hollywood 1939-1945, Edition de la Marliniere, Paris 2013.
- (<sup>vi</sup>) Ibid.
- (<sup>vii</sup>) Marion Miclet, La deuxième guerre mondiale dans le cinéma Hollywoodien des années 1940, l'Europe comme model pour l'Amérique, Université Lyon, 2007. P7.
- (<sup>viii</sup>) Ibid.
- (<sup>ix</sup>) Doherty Ihimas, Projections of War, Hollywood, American culture and World War II, Colombia University, Press 1993, P4.
- (<sup>x</sup>) Benzet Erwan, Courmont Bart Hélémy, Washington et Hollywood «L'arme fatal» Revue Internationale et stratégique 3/2004 N°55, P19-16.
- (<sup>xi</sup>) Ibid.
- (<sup>xii</sup>) Miclet Marion OP.CIT, P57.
- (<sup>xiii</sup>) Ibid. 56.
- (<sup>xiv</sup>) Ibid. P 57.
- (<sup>xv</sup>) Joakin Phoenix [www.startimes.com](http://www.startimes.com). السينما والحرب علاقة لن تنتهي.
- (<sup>xvi</sup>) Christopher Colier, Esabell Denervand, julie lasne, Armelle legoff, Cinema et propagande aux Etats uni, infroguerre, Novembre 2005 P11.
- (<sup>xvii</sup>) Mécanique filmique, Blogstop.com. Septembre 2006- la guerre du Viêtnam dans le cinéma américain.
- (<sup>xviii</sup>) أخبار الخليج 16 نوفمبر 2013 العدد 13021.
- (<sup>xix</sup>) Mécanique filmique OP.cit
- (<sup>xx</sup>) Jean Michel valantin, Hollywood, le Pentagone et le monde, les trois acteurs de la stratégie mondiale, nouvelle édition- édition autrement frontières, Paris 2010, P330.
- (<sup>xxi</sup>) الشاشتان العدد 29 ديسمبر 1980، مجلة شهرية تصدر عن الإذاعة والتلفزيون الجزائري ص 12.
- (<sup>xxii</sup>) المرجع نفسه، ص 12.
- (<sup>xxiii</sup>) المرجع نفسه، ص 15.
- (<sup>xxiv</sup>) Mécanique filmique OP.cit.
- (<sup>xxv</sup>) Ibid.
- (<sup>xxvi</sup>) cycle de projection : L'écran atomique : Le cinéma de guerre froide ; Paris, 2 Mai 2011- guerre Froide Hypothèses.org 1003.
- (<sup>xxvii</sup>) Pascal Bouchard, La guerre froide au cinéma. [www.youscrbe.com](http://www.youscrbe.com)
- (<sup>xxviii</sup>) Dossier guerre froide et peril rouge sur Hollywood, TrtilloFils. Tortilopolis.org.
- (<sup>xxix</sup>) Ibid.
- (<sup>xxx</sup>) Pascal Bouchard OP.cit.
- (<sup>xxxi</sup>) Ibid.
- (<sup>xxxii</sup>) شيماء محمد، السينما الأمريكية مصنع الإرهاب، 11 sep 2013. [www.vetogate.com](http://www.vetogate.com)
- (<sup>xxxiii</sup>) يوسف أبو الفور، عودة الحرب الباردة إلى صالات السينما، صحيفة المدى البغدادية العدد 2018، 2011/1/20.
- (<sup>xxxiv</sup>) المرجع السابق.
- (<sup>xxxv</sup>) إبراهيم العريس مرجع سبق ذكره.
- (<sup>xxxvi</sup>) [www.centrafric.fr.list film](http://www.centrafric.fr.list film)
- (<sup>xxxvii</sup>) encyclopédie Alpha P 211.
- (<sup>xxxviii</sup>) عبد الرحمن حمادي، مأزق السينما السياحية في التسعينيات مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ص 28.