الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآدب واللغات والفنون

مطبوعة دروس خاصة بمقياس:

أشكال و أنواع الفيلم

دروس موجهة إلى طلبة السنة (الثانية دراسات سينمائية)

السداسي: الرابع

إعداد الأستاذ(ة) : عبدو نادية

أستاذة محاضرة صنف (أ)

السنة الجامعة:2021/2020

ظهرت الصورة في نهاية القرن التاسع عشر بأوروبا معلنة عن ميلاد جنس فني جديد هو السينما التي أثرت في المشهد الثقافي العالمي ونقلت ماكان يوصف سردا إلى مشهدية آنية مختصرة المسافات ومحققة حلم الإنسان في رؤية نفسه داخل لحظات حياتية حية مقتطفة من الزمن العادي في زمن فني لا يتجاوز بضع ساعات، و في الوقت الذي كانت فيه أوروبا تسعى إلى تشكيل تصور فني خاص بهذا المولود الجديد في كل من فرنسا وإيطاليا سارع الأمريكيون إلى معانقة هذه الظاهرة الفنية الجديدة وماسهل عليهم ذلك هو أن عالمهم لم يعرف إرث التقاليد الأدبية والفنية والمسرحية والتي بالرغم من ثرائها شكلت عائقا أمام ظهور مفاهيم وتنظيرات لهذا الفن الجديد وتباطؤا في إرساء معالم نظرية السينما وهذا ماحصل في أوروبا.

السينما بدورها طريق المجتمع لإيصال كلمته إلى أفراده أينما وجدوا وحيثما كانوا،وأطلق عليها اليوم دعاية أو توعية أو أي تسمية أخرى ولكن ما تحمله من دلالات ومدلولات ترضي المتلقي وتفتح شهيته للمزيد من التواصل والتعلق بها وأحيانا للإغراءات بخطة هادفة تحقق أغراضا سياسية اجتماعية أو ثقافية ويتعلق بشكل خاص بين الروح والجسد لإبراز هذه الوحدة.[1]

فالذات والجسد والوعي الآخر والعالم تجليات تلتقي كلها في الفيلم وحينما نتحدث عن الجسد وعن العالم فإننا في العمق نتحدث عن زمن وعن حياة أو عن قوة ذات وإيقاع لا متوقف والصورة السينمائية تكثيف لبعض عناصر هذه الحياة وتعبير عن زمنية خصوصية وإيقاع مختلف لذلك فإن السينما ليست كيانا رمزيا منغلقا بدون هاجس تواصلي وإنما هي إطار إبداعي يوفر إمكانات صياغة المعنى وتشكيل جمالي للأشياء ويظهر أن المتلقي زاد من اعتماده على هذه الوسيلة التي تتعارض مع كل ماهو ثابت وروتيني لتمنحه طريقة جديدة للتواصل مع الآخرين الذين يعيشون معه في مجتمعه الكبير ومع ذلك لا يتأثر المتلقي بذات

1- Voir Maurice Merleau ; Ponty, le cinéma et la nouvelle psychologie, in sens et nom, Ed:Nagel Genéve,1965; P:103.

الوسيلة بكيفية وآلية واحدة فالمتلقون يتباينون في مدى استجابتهم للإيحاء بوجه عام وعليه من المنطق أن يختلفوا في استجابتهم وردود أفعالهم تجاه مايمكن رؤيته وتلقيه مرئيا أوسمعيا.

إن السينما الأمريكية كأنموذج فني وجمالي وخاصيته الأساسية تنفرد بالإبداع السينمائي يتمثل في العنف بأشكاله التي بلغت من التنوع حد العنف الغرائبي في سينما العجائب عموما والخيال العلمي خصوصا فهي تصف العنف بأسلوب مثير وفني يعتمد على عنصر التشويق بهدف التسويق وترويج سلعة تجارية تعتمد على فن الإعلان التجاري الذي يقوم على المبالغة والمغالاة والإثارة وتصوير الحقائق بأسلوب يفقدها بعض جوانبها الإيجابية الأخرى رغم ما تحمله من صور ترفضها المشاعر المرهفة.

إن استخدام تقنيات الحركة تمرر لقطات العنف بشكل يتقبله المشاهد الذي يعيش تجربة التماهي مع البطل الذي يحق له استخدام العنف لمحاربة العنف لحظات التطهير "الكاتارسيس "بالمعنى السلبي حيث يتلقى المشاهد خطابا سينمائيا عنيفا ليمتلئ بالعنف ليقضم أظافره أو يطوي أصابعه بشكل قبضة."والحقيقة أن السينما الأمريكية قد تعكس كل هذا أو بعضه ولكنها تقدم للمشاهد خبرة إنسانية مجسدة في إطار سينمائي فني وهي غالبا ما تعبر عن بعض الرغبات قلما يتاح للمشاهد تحقيقها في الواقع مثل الكثير من ألعاب القوى الرياضية التي لا يستطيع المشاهد العادي أن يؤديها في الواقع المعيش ويطمح لأدائها في قرارة نفسه "[1].

بهذا تكشف السينما الأمريكية للمتلقي أفعالا يقوم بها الغير نيابة عنه ولذلك تصبح متعة فريدة ومصدرا خصبا يغذي خيال المتلقي الأمريكي خصوصا وأن المتلقين مستهلكي هذه المادة في أية بقعة من هذا العالم الواسع الضيق والمحدود بانصهاره في بوتقة القنوات الفضائية والإرسال المباشر عبر وسائل الإعلام الثقيلة التي جعلت منه قرية صغيرة تضم كل الأجناس والجنسيات كل الذهنيات وكل اللغات لتكون تحت وطأة لغة واحدة هي لغة العالم الأمريكي بكل جوانبه السلبية والإيجابية و أصبح وضعا يدفعه لاستهلاك كل ماهو أمريكي

1-عدنان الدوري ،"أثر برامج العنف و الجريمة على الناشئة ،دراسة نظرية تحليلية "،الكويت،وزارة الإعلام ، 1977،ص، 225.

وتناول كل مازخر به بلد العم "سام" ممتازا كان أو رديئا فالمهم أنه يحمل دمغة أمريكا بلد الأحلام والتحدي اللامتناهي كما أنه بلد كل التناقضات المعقولة واللامعقولة العادية والشاذة إنه العالم السريع ،بسرعة ما ترسخ مظاهره وواقعه المميز في مخيلة كل متلقي واقعية ولكنها ممزوجة بالخيال على حد عبارة هاردنج"إنه الأنموذج المثالي الأمريكي"[1].فالعنف كان ولا يزال بل أصبح موضة الأفلام السينمائية من جهة ليعكس الحقيقة المؤسفة في صورة جمالية عامة للمجتمعات والأمم وصراعها من أجل البقاء ومستبيحة كل الوسائل وسالكة كل الطرق من زاويا أخرى تخدم المسار الفني السينمائي حسب الخطاب الفيلمي و التقنية المستعملة فيه.

فظهر زخم كبير من الأفلام السياسية ، التاريخية ، البوليسية،العلمية إلى جانب أفلام الأطفال و العجائبية و الرعب والحركة ، لعل تقسيم الأفلام المتبع فيها يأخذ أشكالا شتى ذات خصوصيات درامية و فنية و تقنية متباينة،و هو ما جعل النقاد لا يمانعون في الأخذ بنظرية التصنيف هذه،و كانت هذه الأنواع من بين اهتمامات المخرجين الأوائل - الأمريكيين منهم على الخصوص - المستحدثين على العموم.نظرا لما تلاقيه هذه الأنواع من النجاحات الباهرة و ما تحصده من جوائز معتبرة على الصعيد السينمائي العالمي.

1- دفيدر وبنسون،تاريخ السينما العالمية (1895-1980)،ترجمة: إبراهيم قنديل،المجلس الأعلى للثقافة،1999،ص 100.

- سينما الحركة:

1-أفلام الحركة:" Action "

رغم أن الفيلم السينمائي مؤلف من صور متحركة، فهو لا يستطيع أن يختلط مع المسرح أو أن ينافسه وليس أمامه إلا أن يصف، لذلك سيجري إظهار ما هو وصفي، قابل للتعبير عنه بصور متحركة وتعتبر الصورة السينمائية جسر لقاء بين الفنون بعضها ببعض، و يعتبرها البعض ركنا أساسيا من الحضارة و الفكر ، لها دور مهم في عكس روح الأصالة والمعاصرة و إدانة التخلف ، "لتتشكل الإنتاجات النظرية حول موقع السينما بالنسبة للأدب والمسرح وفن التشكيل ...ومن ثمة اعتنى الاشتغال التنظيري حول الصورة بلغة خاصة تبحث عن الفنّ السينمائي كشكل مستقل للتعبير"[1].

1 - محمد كلاوى ،"لمحات عن تطور النقد السينمائي "،مجلة سينما ،المركز السينمائي المغربي ،العـــدد 06،خريف ،طنجة، 2005،ص 33.

ويتفق النقاد وبعض الفلاسفة الذين اهتموا بالفنّ على أنه" في الأصل كانت الصورة وليست الكلمة...إن هذا الاعتبار ينبني على فكرة السبق فالصورة دلالة لاختراق سيميائي تشق أثاره كل الحقول المرئية واللامرئية المرسومة والمتمثلة "[1].نظرا لسعة مجال دراسة الصور السينمائية التي تشعبت محاورها و توغلت في كل مناحي الفنون و امتزجت بكل وسائل الاتصال إذ اندمجت معها التكنولوجيا الرقمية ،كما تركت هذه التكنولوجيا آثارها على السينما من خلال ما أفرزته من قوة مؤثرة لا يستهان بها و صاحب التقدم التقني الانفجار الصوري الضخم وعمل على نقل معطيات الفكر و الحياة بلغة قوامها فهم المشترك، و لهذا خرجت إلى هذا العالم السينمائي في محاولة للهيمنة على أحدث مظهر فني أفرزته نهاية القرن التاسع عشر.

تعتبر السينما من أهم وسائل الإعلام إلى جانب الإعلان ، التوجيه العام ، و الدعاية ،هذا إلى جانب دورها الهام في النواحي الاجتماعية الثقافية،التربوية و السياسية و الاقتصادية .بالرغم من أهدافها التي لا يمكننا حصرها في مجال أو مجالين إلا أنها ما زالت إلى غاية يومنا هذا تعتبر من أكثر المظاهر الفنية بروزا و تغيرا .

إن السينما بشكلها المتكامل ،لا تأخذ بالاعتبار وسائل التكنولوجيا فقط ، بل تأخذ بالاعتبار الغايات ،و تهتم أيضا بالسبب الذي تثور أو تخوض الهدف من أجله .وانطلاقا من فكرة نجد السينما الأمريكية من أكثر الفنون حركة والتي تخضع لتعديلات كثيرة نظرا لارتباطها بالتقدم العلمي والتطور الصناعي ، فإن الشيء الوحيد الثابت هو كثرة استخدام كلمة الحركة مع ظهور السينما في بداية القرن العشرين و بداية القرن الحادي والعشرين في كل المجالات ،بحيث أصبحت محورا لكل الأنواع السينمائية ،بدءا من أفلام الواسترن ،المغامرات ، العصابات ، السياسية ،الجريمة و الحربية إلى جانب أفلام الأطفال ، وأصبحت من السمات البارزة التي نراها على الشاشة التي تمثل جوهر السينما .

تحولت الصورة المتحركة إلى شكل من الأشكال التعبيرية التي تتعامل مع معظم الفئات المختلفة من الجماهير ،حيث أصبح أي نص معد للسينما لا يخلو من المطاردة التي تعتبر هي الأساس في عملية الإنتاج الفني و الفكري للعمل السينمائي .و من هنا لم يعد أمر

1- عزيز لزرق ،"الفلسفة والصورة "، مجلة فلسفة ، العدد 3 ،1995،ص09.

الاهتمام بالنص المرئي مقتصرا على العناية بعرض الطبيعة كما هي بل صار يولي أهمية كبرى للروايات و القصص و السيناريوهات المستخدمة لعرض هذا الفكر و تنفيذه.

لقد بدأت مع تاريخ السينما الصامتة أفلام ذات رواج شعبي ،و كانت من أهم القضايا التي أثارت جدلا كبيرا في تاريخ السينما منذ 1903 قضية المطاردة في فيلم "سرقة القطار الكبرى " لإدوين بورتر و يؤكد ذلك" لويس هيرمان":"لقد استخدمت المطاردة في أول فيلم روائي تم إنتاجه "سرقة القطار الكبرى" ومنذ ذلك الوقت أصبحت موردا مؤثرا في المهنة وقد استعملها غريفيت بشكل مؤثر في مشهد قطعة الجليد الطافية فوق الماء في فيلم "الطريق إلى الشرق" وفي ركوب الرجال الملثمين في فيلم "مولد أمة" وفي المطاردة لإنقاذ رجل من الإعدام في فيلم "التعصب" واستخدم أيضا ركوب "دانتون" في طريقه إلى "الجيلوتين" في فيلم "قصة مدينتين"[1] من هذا التحليل بدا جليا أن ظاهرة المطاردة انتشرت في الأصناف الأخرى من أفلام الواسترن والأفلام السياسية والحربية كلها تتجه أكثر فأكثر نحو الاندماج العالمي السينمائي في إطار ما يسمى بالحركة .

اعتمدت السينما على الحركة والأداء إلى جانب التعبير الكلامي، وهذا ماجعلها تنتقل تدريجيا من مشهدية مسرحية للمتنوعات إلى مشهدية سينمائية خالصة، والتي تمثل الحركة

1- لويس هيرمان،"الأسس العلمية لكتابة السيناريو "،ترجمة : مصطفى محرم ،الفن السابع .30 منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ،دمشق،2000،ص 64.

أساس التعبير فيها على حد قول "نسمة البطريق":"فالمهمة الأساسية التي يعتمد عليها بناء مضمون الفيلم ،أو البرامج المختلفة هي توفير المادة الفيلمية الصادقة، التي تعبر عن فكر وتراث وقضايا المجتمع المختلفة"[1] وبدأت السينما الأمريكية بأفلام الحركة التي تشغل الحيز الأكبر من مشاهدتها مع بداية الإنتاج السينمائي ذاته، فأفلام الغرب الأمريكي "الواسترن" بوجه خاص أفرزت مضامينا ورسائلا ذات غايات سياسية إلى جانب الغايات الثقافية ،لإعادة تشكيل النماذج السينمائية الأمريكية محليا ودوليا، فعلى سبيل المثال شوهت صورة الرجل الأحمر من خلال تقديمه على أنه يعيش في مناطق توتر وعنف وصراعات

دامية يتصف سكانها بالبدائية والبربرية، مع محاولة إضفاء نوع من الشرعية لاحتلاله والتبرير لاستخدام العنف ضده.

1-نسمة أحمد البطريق،"نصوص السينما و التلفزيون و المنهج الاجتماعي"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1995.،ص9 .

إن هدف وجوده في أفلام الحركة ،الإغراء لا غير و إثارة الغرائز لدى المشاهدين خصوصا فئة الشباب والمراهقين منهم و هي أداة رخيصة لجذب هذه الفئة العريضة منهم،فالكسب التجاري له محسوبيات ، حتى ولو لم يكن له الاعتبار بالدرجة الأولى فالرسالة هي السيطرة و الهيمنة الثقافية على الجيل الصاعد.

يؤكد "عبد الرحمن العيسوي":"لقد كشفت بعض دراسات نظرية التعلم الاجتماعي أن الأطفال يميلون إلى تقليد الغير أكثر من غيرهم و أنهم يميلون إلى الناحية الاجتماعية و تأثير أرباب المكانة الاجتماعية ،يعرف باسم إيحاء المكانة و يؤثر في الكبار أيضا ،حيث يميل الناس إلى تصديق الأشخاص أصحاب المكانة المرموقة سياسيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أوعلميا أو فنيا ،كل حسب تخصصه و الأطفال يجدون نماذج لهم في الكتب و المجلات وفي القصص و الروايات و الأفلام و في التلفاز ومن الشخصيات الفكاهية .

و للأسف هناك كثير من مشاهد العنف في التلفاز يقوم بها أشخاص أقوياء أو أشخاص لهم جاذبية لدى الأطفال ،مثل شخصية "سوبرمان" أو "طرزان" أما عن عدد ساعات مشاهدة الأطفال للتلفزيون في أمريكا، فتدل بعض الإحصائيات على أن الأطفال من سن 4 سنوات حتى سن 12 عاما يشاهدون ما بين 3-4 ساعات يوميا ،ولكن ما يزال الرقم عاليا جدا"[1] ومن هذا التصريح لا يخفى على أحد أنه من يملك الإعلام السينمائي يملك السيطرة ولهذا تستخدم وسائل الاتصال الحديثة و الطرق السريعة للمعلومات للسيطرة على الجيل الصاعد باعطاء القصص و الروايات بعدا أكبر و أعمق، فالحقيقة أنها لامحالة ستؤثر بشكل أو بآخر على المتلقي الصغير .

يقول "شاكر عبد الحميد":" فالعوامل الخاصة بشخصية الفرد "عمره أو نوعه أو ثقافته أو سماته...إلخ تتفاعل مع عوامل موقفية- مضمون الفيلم – و تؤدي إلى تقييم خاص على أساس المعرفة و الانفصال ، و ينتج عنه في النهاية محصلة أو شعور أو حالة معينة كالشعور بالخوف ،أو التهديد ،أو الإهانة ،أو الخطر ،أو غير ذلك من المشاعر المصاحبة

1-عبد الرحمن العيسوي ،"موسوعة علم النفس الحديث"، مجلد2، دار الحديث،دار الراتب الجامعية ،ط1 ،2002/2001 ،ص24 .

لعملية المشاهدة لهذه الأفلام ."[1] و في ظل الانفجار التكنولـــوجي الضـــخم الذي يعيشه المتلقـــي و انفتاح القنوات الفضائية أمام الكل ،كان لابد من اتخاذ علماء الاجتماع والطب النفسي خطوات صارمة للحد من مشاهدة الأطفال لأفلام الحركة لأنها ستقضي على الاختلاف الثقافي بين أفراد أسرته جراء تهميش ثقافته و صهرها في بوتقة واحدة ولكن للأسف أصبح يتلقى يوميا - كجزء من هذا العالم عبر القنوات - كما هائـــلا من الرسائل المثيرة لحاجيـاته والمشبـــعة بالإيحاءات و المحملة بقيم اجتماعية و ثقافية غريبة عنه و بطريقة سلبية مؤثرة تجعله جزءا من حركة تغيير تمس أفكاره و أسلوبه و طريقة تعامله و يقلدها بعنف مع أصدقائه و محيطه الخارجي.

تصف السينما الأمريكية بالذات العنف بأسلوب مثير وفني يعتمد على عنصر التشويق بهدف التسويق ومن أجل ترويج سلعة تجارية مادامت تعتمد على فن الإعلان التجاري لذا يقوم على المبالغة والمغالاة والإثارة وتصوير الحقائق بأسلوب يفقدها بعض جوانبها الإيجابية الأخرى رغم ما تحمله من صور ترفضها المشاعر المرهفة . و تؤكد "كاميليا عبد الفتاح" :"تتأثر عملية التنشئة الاجتماعية إلى حد كبير بالأوضاع الثقافية التي تنقلها الأسرة إلى الطفل، وإن تجارب الطفل وعلاقاته مع الآخرين وخبراته في الأسرة، كلها أمور مؤثرة في تحديد موقف الطفل من الأشخاص الآخرين وكذلك توقعاته منهم "[2] وتجدر الإشارة هنا بمجرد أن يغلق المتلقي الصغير التلفاز ويعيش الواقع ، يستعد للتقليد وهذا بالطبع يحدث ازدواجية لدى الأطفال.

اهتمت أفلام الحركة اهتماما بالغا بألعاب الكمبيوتر وحيل المونتاج المستندة للتكنولوجيا الدقيقة التي تصنع أفلامها وتأكل العقول حتى أصبحت تلك الأفلام العنيفة تحتوي جمالية الفن بشقيه كما ذكرنا في السابق بعد ذلك نستطيع أن نقول أنها تدمر وتزهق وتحطم نفسية الملايين من المجتمعات، على حد قول" ألفريد هيتشكوك" :"شحنات نفسية يقوم المراهق بتفريغها أثناء مشاهدة تلك الأفلام"[3] عادة الأفلام الأمريكية تجعلنا نقول بمنتهى

1- شاكر عبد الحميد،"التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني "، سلسلة عالم المعرفة ،العدد 267،مارس 2001، ،ص 360/359 .

2- كاميليا عبد الفتاح ،"مستوى الطموح و الشخصية "،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،ط 2، 1984،ص63 .

3 -Alfred Hitchcock ; Histoire abominables- traduction par :robert laffont F rançe Brodard et Taupin ;1960 ;p7.

السهولة أنها غيرت .-على المستوى النفسي على الأقل -أذواق العالم وهو ما رصدته السينما التي تعرض المشاهد العنيفة الدموية كأفلام "حرب الفيتنام " كـ"رامبو "وغيرها كلها تحمل رسالة في طياتها وأخبارا تستحق الوقوف عندها لأطول فترة إذا أمكن.

أما الآن في حضارة القرن الحادي والعشرين " فإن الأفلام السينمائية تعرض كاملة على شاشات التلفزيون إلا في النادر عندما تتعرض لمقص الرقيب في بعض الدول "[1].فمن أفلام الحركة انتقل "أرنولد شوار زنيغر " و"سلفستر ستالون" من نموذج الرجل القوي ذي العضلات المفتولة والسلاح الفتاك وقبلها أفلام "سوبرمان " والقدرات الخارقة والتي لا يمكنها أن تمر مرورا عاديا وبريئا دون أن تترك بصماتها التي ترسخ في خيال المشاهد المتلقي.

على حد قول "جورج دافيد":"الموت بالقوة Die Hard فيلم حركة أو أكشن؟ "جون ماكلين" قصة درامية تنطوي على القتال والصراع والمواجهة والأوقات الصعبة التي يواجهها البطل خلال الفيلم ليس بالضرورة أن يكون الحل وصول البطل إلى هدفه أي الانتصار بل المهم تحديد هدف البطل وإذا كان قد وصل إليه " [2].و بشكل مختصر ،يمكننا القول أن المتلقي يفقد ذاته ،إزاء مشاهدته لفيلمه الحركي، و يتوحد مع الشخصية التي تجذبه نحوها، والتي تتماثل مع ذاته الفعلية الخاصة ، أو السوبرمانية التي يتمنى أن يكونها، بحيث تكون البداية مجرد تفضيل بسيط أو تعاطف ثم يحصل بذلك التوحد العميق.

ليس ما يهم في الشخصية التي يتوحد معها الجمهور أن تكون خيرة أو شريرة، فاضلة أو عابثة، بل المهم أن تكون صادقة ، ويعتمد نمط التوحد على الكثير من الجوانب و العمليات السيكولوجية التي قد تلعب فيها الأذواق و الظروف الفردية و الثقافية دورا مهما." مما تقدم ،ندرك أن علاقة المتلقي بسينما الحركة، علاقة ذات أبعاد متناقضة خصوصا لما يجد فيه تميزا يلهب حماسه وقواه "السوبر" طبيعية التي تفجر سلوكات عدوانية لا مجال لديه إلى أفلام الحرب والقتل والدمار الذي لم يتوان العديد من السيميائيين

1- لويس هيرمان،"الأسس العلمية لكتابة السيناريو "،م س،ص03 .
2- جورج دافيد ،"الكتابة السنمائية على الطريقة الأمريكية "،الفن السابع ،79.منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ،دمشق 2004،ص 47 .

استغلالها وتصويرها بغرض التاريخ أو تصوير الواقع المرير والمعاناة من جهة وإن كانت إجمالا تخلص إلى فكرة الصراع الدائم واللامتناهي بين الخير والشر والظلم والحق، القوة والضعف، الاستسلام والصمود.

2- أفلام الغرب الأمريكي:(الواسترن) :

تعد سينما الغرب الأمريكي من أبرز الفنون في تاريخ السينما العالمية التي اتسمت بالعجائبية فكان عطاؤها في كل ميادين الفنون على اختلاف فروعها مما أفاد أمريكا لاحقا ،تفاعلت هذه السينما مع المعطيات الحضارية الأخرى فاسترعت الولايات المتحدة الأمريكية اهتمام الكثير من المخترعين و المخرجين من ناحية نجاح هذه الدولة في أن تصبح قوة عظمى في مدة قصيرة لا تتجاوز عدة قرون ،من ناحية انجازاتها الواضحة في المجالات العلمية والسياسية و الصناعية و الاقتصادية ،و من ناحية تجربتها السينمائية الناجحة.

فن الغرب الأمريكي هو الفن الذي نشأ و ازدهر في الولايات المتحدة الأمريكية التي اتخذ أهلها الرغبة نحو الاستكشاف و المغامرة، يعود صنع أفلام الغرب الأميركي "الكاوبوي" إلى بدايات السنوات الأولى من تاريخ صناعة السينما إن هذا الصنف تنوعت أسماؤه مثل أفلام الغرب الأمريكي أو أفلام رعاة البقر أو الكاوبوي أو الواسترن و هي كلمات كلها تدل على مصطلح الغرب أو الغربي لما يتمتع به من أهمية كبيرة، وما يثيره من مدلولات واسعة عند الرجل الأمريكي خاصة و المتلقي العالمي عامة.

أول من مهد الطريق أمام صناعة هذا النوع السينمائي هو "إدوين بورتر" بفيلمه "سرقة القطار الكبرى" الذي أنجزه سنة 1903 باعتباره صاحب الفضل في تحديد المكونات الأساسية للوصفة الخاصة بأفلام الغرب،

و هو فيلم أمريكي اكتسبت ميزته على أنه حمل في طياته مشهدا سينمائيا جديدا جذب إليه الفئات الأكثر فقرا في أحياء المدن المهملة.

كما تعرف سينما الغرب الأمريكي بأنها ثقافة أمم وصل مخرجوها إلى درجة من التقدم السينمائي الكلي وهضموا على نحو كيفي ثقافة الأقليات الأخرى، وصاروا قادرين على احداث تأثيرا مباشرا أو غير مباشر في العالم السينمائي على سبيل المثال استمرت هذه الموجة في الأربعينيات بقوة وظهرت أفلام شهيرة نذكر منها: "رجل الغرب" The Westerner،" أريزونا" Arizona "حصن الأباشي" Fort Apache ، "صراع تحت الشمس" Duel In The Sun "عزيزتي كليمنتاين" My Darling Clementine "الظهيرة العالية" High Noon "كنز سييرا مادري" The Treasure Madre Sierra Of، "النهر الأحمر" Red River، "رمال أيواجيما The Sands Of Iwojima و "إنها ترتدي ريبونا الأصفر" She Wore A Yellow Ribbon"[1] أما في الخمسينيات، فقد اكتسبت أفلام الغرب بعدا فكريا جديدا، إذ أصبحت الخيار المفضل لدى الكثير من المخرجين لمناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية المعقدة التي سادت تلك الفترة .

إن مرحلة الخمسينيات كانت فاصلة ومهمة جدا في تاريخ السينما الأمريكية حيث مثلت مجموعة من الإنتاجات المتباينة على العموم في أغلبيتها على شاشات السينما لتستمر بكل هدوء في نشر وإيصال القيم التقليدية لأمريكا الواثقة من نفسها ومن حقوقها فكانت هناك تفسيرات وتأويلات جديدة لحكاية الغرب في هوليوود المنشغلة والمهتمة بالحفاظ على شعبية أفلام الغرب الأمريكي التي اكتسبتها هذه الأفلام طيلة مسيرة من الزمن ولآلاف المرات معبرة عن الأسطورة الظافرة. "وصولا إلى الخمسينيات التي شهدت إزدهارا ضخما لنوعية الواسترن فخرجت أعمال خالدة مثل: "ونشستر73" ,winchester73 "الأراضي

1- حمد الأحمد ،"السينما تجدد شبابها"، المؤسسة العامة للسينما، ط1، دمشق، 2001 ، ص324 .

الشاسعة" The Big Country، "فيفا زاباتا" Viva Zapata، "الظهيرة العالية" High Noon، "رجل من لارامي" The Man From Laramie، "الرجل الهادئ" The Quiet Man، "مبارزة المسدسات في أوكي كورال" ، TheGunfight At OK Coral ، "الباحثون" The Searchers، "جوني غيتار" Johnny Guitar، "فيراكروز" Vera Cruz، "شين" Shane و"ريو برافو"Rio Bravo"وتجدر الإشارة هنا إلا أن السينما الأمريكية اتجهت أكثر فأكثر إلى اتساع المفاهيم و الأفكار لتخدم الأنظمة السياسية من هذا المنطلق الجديد.

تحدث النقاد في ثقة عن نسق التنويعات ضمن الأسطورة ،وهذه الأخيرة ماثلة في الجو كلما جرى الحديث عن نمط "الكاوبوي"...إننا نستطيع أن نتكلم عن احتفالية النمط في أمريكا عن الصور المتناقضة للحديقة والصحراء كأسطورة قومية كذلك نتكلم عن مسيرة الميثولوجيا التي تشكل ثقافة شعبية ،ليس فيلم الكاوبوي سوى جزء منها ونستطيع أيضا أن نستدعي الأسطورة الإغريقية أو أساطير العصور الوسطى لنشير أن بطل الكاوبوي كاستخدام صحفي يتضمن تلقائيا اعترافا بأن الحياة ليست كذلك فالأسطورة لها علاقة بأنشطة الآلهة وبالتالي...فالغرب ليست له أساطير وبالأحرى فإنه يوظف عناصر أسطورية في غير مكانها ويقدمها بمستوى وصورة أبرز من بقية الفنون"[1] . إلى جانب كل ذلك ،عرف العالم قفزة حضارية تكنولوجية ضخمة ،و قد ساعد ذلك على انتشار أجهزة التلفزيون التي اكتسحت مختلف مجالات الحياة الإنسانية ،و امتدت وظائفه لتشمل كل أوجه النشاط الإنساني.

و قد حدث تطور الفيلم على مدى السنوات العشرين التالية أو نحو ذلك "1930 -1950 "من خلال دمج كل هذه العناصر في بنية متماسكة ، و من وجهة النظر هذه فالمثال الكامل هو فيلم " عزيزي كليمنتاين " و ليس فيلم "عربة السفر و البريد".فبناء فيلم "عزيزي كليمنتاين " قائم على قيمة الانتقام لمقتله، ولد يقتل فيشرع إخوته في الانتقام لمقتله و قد أدمجت هذه القيمة مع قيمة الفيلم التاريخية – تأسيس حضارة في المنطقة البكر من

1- جاك ناشبارو آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي" ترجمة رياض عرمت، المؤسسة العامة للسينما، دمشه، 1997،ص ص96/95 .

الغرب و يصبح البطل "ويات ايرت" عمدة المدينة لتسهيل انتقامه ، و يجتذب تدريجيا إلى حياة هذه المستوطنة الغربية النامية ، و في أثناء ذلك تتحول رغبته الشخصية في الانتقام إلى شيء آخر أكثر موضوعية ، إنه يندمج في محاولة تأسيس قانون أو نظام ، و هي مهمة ينظر إليها كمهمة حاسمة في إضفاء الطابع الحضاري على الغرب ، و تضيف البطلة رقة إضافية إلى كل هذا. فهي تمثل حضارة الشرق التامة النمو و القائمة بالفعل ، وواصفا لها في الفيلم مركزا الانتباه على افتقاد الفضائل الاجتماعية لدى الشخص الغربي "[1] من هذا التحليل فإن المضامين التي يطرحها فيلم الكاوبوي بصورة محورية تتعلق بمشكلة الخير والشر.

الشر حسب الأسطورة هو الفشل في مقاومة السُكر،القمار،المال ،الجنس ،العنف"[2] إن فيلم الغرب وصل إلى بنيته الواقعية، وفي هذا الوقت بدأ فيلم الغرب في التعبير عن حساسية معاصرة من الممكن تمييزها.

كما شهدت الستينيات ظهور نوعية جديدة من أفلام رعاة البقر سميت بـــــ Spaghetti Western "الواسترن السباغيتي"، يعود الفضل في إطلاقها إلى مخرج إيطالي شاب في ذالك الوقت هو"سيرجيو ليوني" الذي حقق أربعة أفلام رائعة خلال خمسة أعوام هي: "من أجل حفنة من الدولارات" A Fistful Of Dollars الذي أنتج سنة 1964، "من أجل المزيد من الدولارات" For A Few Dollars More الذي أنتج سنة 1965، "الطيب، الشرير والقبيح" The Good , The Bad And The Ugly الذي أنتج سنة 1966 و"حدث ذات يوم في الغرب" Once Upon A Time In The West الذي أنتج سنة 1968.[3] و هكذا استطاع أحد الإيطاليين في السيتينات من القرن الماضي بفضل ما أتاحه من تطور النموذج السوبرماني السينمائي الأمريكي الجديد الذي أذاب الحدود و قرب بين مختلف الشعوب و المجتمعات فقد سلك عكس مسلك الرواد الأوائل بالنتاجات الرفيعة التي حملت بصمة هزلية هجائية وخلقت تيارات حديثة، وتوازى هذا التيار مع أزمة الإنتاج والأستوديوهات التي شهدت التفكيك والإقصاء لبعض الأصناف الفيلمية من بينها فيلم الغرب والكوميديا الموسيقية.

1- بيل نيكولز،" أفلام مناهج " ج 1 ، ترجمة : حسين بيومي ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2005 ،ص330 .
2- ينظر جاك ناشبار و آخرون،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"، م س،ص 144.
3- م ن ،ص287 .

ساعد هذا النوع الجديد - الواسترن سباغيتي- على انتشار أسطورة الغرب الأمريكي وتداولها على مستوى عالمي وبسرعة لا مثيل لها، وهنا لا نغفل دور سحر فيلم الغرب فهو لا يكتمل إلا عندما نستعرض نظام نجومه الذين باتوا من أهم الآليات والوسائل التي تمارس عبرها السينما ويؤكد ذلك ج. ب ماير في كتابه: "السينما البريطانية ومتفرجوها" تأثير هذه الأفلام على مراهقتين من الجيل الصاعد الجديد :"لقد تخيلت دائما حكايات (أقوم فيها بدور البطلة) إنطلاقا من أفلام ومن أبطال أحببتهم... حين كنت أعود إلى المنزل، كنت أحلم أنني البطلة الحسناء مرتدية تنورة كبيرة وفي شعري ريشة.."[1]. فشهدت السينما الأمريكية في أوائل السيتينيات إلى السبعينيات تألقا استثنائيا بفعل الحضور القوي لأفلام شلة من النجوم الموهوبين على رأسهم هنري فوندا، أنتوني بيركنز، نيفيل براند ،بول نيومان وروبرت ريدفورد، تومي لي جونز، جوليانو جيما، جيمي فوكس، كريستوفر والتز وصموئيل لي جاكسون وكيري واشنطن ودينس كريستوفر وكم آخر من أسماء النجوم العالميين الذين ساهموا من جديد في إعطاء نفس آخر لفيلم الغرب. ودفعوا به نحوالتقدم وأصبحوا يمثلون نفوذا أقوى في عملية الإنتاج السينمائي .

وفي سنوات السبعينات استخدمت السينما كل التقنيات الإلكترونية المعروفة على اختلاف أنواعها في صناعة السينما واحتلت أستوديوهات الشركات العملاقة للإنتاج السينمائي الريادة في هذا المجال وعملت على تطوير الأبحاث والدراسات السينمائية، لقد أصبحت السينما هنا عصرية فلم يمكنها الاستغناء عن التكنولوجيا الإلكترونية مما أدى إلى تعاظم الدور الأمريكي كونيا من منطلق السيطـــرة والتفوق، ازدادت أهمية فيلم الغرب مع تطور الاعلام والدعاية وبروزه كظاهرة سوبرمانية لها قوة عظيمة في التأثير على الساحة المحلية والدولية في شتى المجالات والميادين، مما دفع هذه الإمبراطوريات الفيلمية إلى أخذه بعين الاعتبار. ونظرا للمكانة الحساسة التي احتلها فيلم الغرب كظاهرة معقدة تتحكم في توجهات الجماعات وتؤثر في مواقفهم، فقد حظي الفيلم باهتمام كبير من مديري مؤسسات الدعم والتوزيع الذين لا يقل دورهم عن مديري الأستوديوهات صرامة وانضباطا،وارتباطهم بمصادر القرار السياسي والمالي بالولايات المتحدة الأمريكية.

1- إدغار موران،" نجوم السينما"، ترجمة: إبراهيم العريس، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981،ص95 .

كما اعتمدت الكثير من هذه المؤسسات بشكل كبير على المؤثرات البصرية التي تستخدم بسهولة في عملية تشهير فيلم الغرب عالميا واعتمدت على الخبراء والمسؤولين والإداريين بغية إجراء تعديلات على الأصناف الأولى في الشكل، ومحتوى الرسائل السينمائية والرموز التي تعكس الثقافة عبر الصور التي صارت تمجد عظمة حكم الرجل الأمريكي، وتخلق له رموزا أيقونية اجتاحت كل الأصناف السينمائية.

في السبعينات،تناول الإنتاج الأمريكي أيضا ،بالإضافة إلى النوعيات المذكورة في سياق المقال ،نماذجا عديدة من الأفلام .بعض هذه الأنواع كان سائدا في السينما الهوليوودية منذ بدايتها الأولى،مثل الميلودراما العاطفية،و الكوميديا الغنائية،والـــ"Western" "أفلام رعاة البقر-الغرب الأمريكي"[1].

في السبعينيات انحسرت موضة أفلام الوستارن إلى حد ما وبقيت مرتبطة بنجومها المشهورين، حيث ظهر جون واين في ثلاثة أفلام ناجحة هي:"ريو لوبو"Rio Lobo، "روستر كوغبورن" Rooster Cogburn، و"مطلق الرصاص" The Shootist، الذي كان آخر أفلامه. كذالك ظهر "كلينت ايستوود" في: "بغلان للأخت سارة" Two Mules For Sister Sarah، "المخدوع" The Buguiked، "جوكيد" Joe Kid، "فارس السهول العالية " High Plains Drifter، و"جاسوسي والز الخارج على القانون" The Outlaw Josey، كذلك تابعنا ثلاثة واسترنيات رائعة لثلاثة مخرجين كبار: "آرثر بن" و"سيدني بورك" و"جون هيرستون" هي على التوالي: "الرجل الكبير الصغير" Little Big Man، "جيريميا جونسون" Jeremiah Jonson، و"حياة وأوقات القاضي روي بين" The Life And Times Of Judge Roy Bean، أما نوعية (الواسترن السباغيتي) فقد شهدت استمرارا من خلال أفلام كثيرة لعل أبرزها:" إحترس أيها المغفل" Duck You Sucker ،و"اسمي لا أحد"My Name Is No Body" في ظل التغيرات التي طرأت على الاقتصاد الأمريكي الذي أصبح يقوم على حرية التجارة واتساع الأسواق العالمية.

1- ينظر ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة-اوروبا الغربية و امريكا الشمالية"،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط1،بيروت لبنان، 1983،ص45.

كما ازدهرت في السبعينات أيضا أفلام تنظر للمرأة في أفلام الغرب الأمريكي على أنها مغرية، مومس ، مثيرة، مزارعة ومثابرة تعد هذه الصفات ثابتة وأكيدة في هذا النوع أين ظلت النظرة إلى المرأة على حالها فلم تتغير في الأصل أبدا فـــ:"وفي أفلام الكاوبوي نجد الرجال أكثر حكمة والنساء طفوليات إن النساء اللواتي يشاركن البطل فهمه للحياة في أفلام الكاوبوي هن العاهرات أوكما يقدمن كفتيات الاستعراض في البارات وبالتالي فهن ساقطات"[1] المقاومة تتخذ شكلا واحدا أوأكثر من الأشكال الخفية، مثل الكبت الجنسي الأكثر شيوعا، الخيانة الزوجية مع آخر أوعدة رجال، أشكال الغيرة غير المنطقية والتي هي في الواقع رفض لاعتقاد الرجل بأن المرأة جديرة باهتمام جدي وكلي "[2] ماعدا بعض الإستثناءات مع "مارلن ديترش" "الملاك الملعونين"جوان كراوفورد" في" قيتارة جوني" أوباربرا ستانويك في "القتلة الأربعين" النساء الثلاث هن نساء طموحات متكيفات بشكل جيد مع الوسط الرجالي المبغض للنساء"لايمكن إنكار بأن النساء واعيات، أكثر من أي وقت مضى، بالحاجة إلى إصلاح التوازن، وبأهمية التزامهن أمام أنفسهن علاوة على التزامهن أمام الرجال" [3]، أين يتمكن من إبراز سلطتهن وحريتهن في أسلوب وطريقة قاصرة أكثر من ذلك.

فظهرت المرأة الهندية أنها المرأة المستعدة للزواج المختلط والتحرر في صورة "ديراباغت"في السهم المنكسر، و"إيليزابيث تربيت" في الأسيرة ذات العيون العسلية تجادل كلير جونستون بأن الأسطورة أصبحت الـــ"وسيلة الأساسية التي تعامل بها النساء في السينما: فالأسطورة تنقل وتحول إيديولوجية الانحياز الجنسي للرجل "Sexism "،وتجعلها غير مدركة ومن ثم تصبح طبيعية".عدد لا يستهان به من أفلام الواسترن نجحت بشكل أو بآخر في غرس تلك القيم كأفلام مثل "الفتحة المفتوحة"، "ماوراء المسيوري"، الأسيرة ذات العيون العسلية"، "الصيد الأخير"، "حكم الأسهم"، الأفلام هذه تعبر عن ركائز جريئة ورائعة في نهاية هذا التطور .

1- جاك ناشبارو آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"،م س،ص 24.
2- بيل نيكولز،"أفلام و مناهج"،م س،ص385.
3- م ن ، ص387 .

كما اختلفت نظرة المرأة في السينما من مخرج لآخر نأخذ على سبيل المثال مخرجين معروفين هما "جون فورد" و" هوكس "إن تعامل جون فورد مع المرأة كرمز للحضارة يعقد إلى حد كبير كل القضية المتعلقة بقمعها في أفلامه، ويترك مجالا لظهور عناصر تقدمية بدرجة أكبر على سبيل المثال فيلمي: "سبع نساء"، "خريف شيين"في عالمه تلعب فيه المرأة دورا محوريا حول وجودها، حيث التواترات بين الرغبة في الوجود الجوال والرغبة في الاستقرار، الفكرة المتعلقة بالبرية والحديقة المحيطة بها إنها تمثل الوطن المصحوب بإمكانية الثقافة أما عالم المرأة عند "هوكس" مواجهة مباشرة مع الحضور الإشكالي الصادم لها،وهي مواجهة ناتجة عن حاجته لقمعها وتحتفل أفلام "هوكس"بتماسك وشرعية الجماعة المقصورة على الذكور فقط، والمكرسة لحياة الحركة والمغامرة ولأخلاقيات مهنية صارمة. وعندما تدخل النسوة إلى عالم تلك الجماعة يمثلن تهديدا لوجودها الفعلي. ومع ذلك يبدو أنهن يمتلكن صفات إيجابية في أفلام هوكس فهن غالبا نساء عاملات، ويبدين علامات استقلال وعدوان اتجاه الرجل "[1]وتجدر الإشارة هنا أن صورة المرأة في أفلام الغرب الأمريكي ما كانت إلا قطرة عطر فيحاء أضافت الحب ،الكره ،التسامح ،الحرية ،القنوط ،الموت ،الشعور بالذنب ،العجز، الوحشة ،القهر وحتمية القدر ضمن إطار عريض يمجد أحقية المرأة بظروف أفضل ومعطيات أكثر احتراما لإنسانيتها.

1-بيل نيكولز،"أفلام و مناهج"ج1،ترجمة:حسين بيومي،المشروع القومي للترجمة،القاهرة،2005 ،ص410 .

ـ السينما في أفلام الحرب:

لعبت صناعة السينما الأمريكية دورا عالميا في الترويج لثقافة الحرب في موضوعات المغامرة ،الإرهاب ،الجاسوسية ،الجنس ،الجريمة المنظمة وكذلك الترويج للكسب السهل والإنحلال وتفكيك الأسرة فضلا عن الترويج للإنسان الأمريكي المتفوق .فقد نمت بهذه الثقافة على مدى عقود من الزمن في واقع الحياة الاجتماعية و خاصة المجتمع الأمريكي كما أصبح من غير الممكن نجاح أي صناعة دون محاكاة أسلوب الإنتاج الأمريكي وتقاليده الهوليوودية.

وبهذا أصبحت السينما مهما كانت جنسيتها مغلوبة على أمرها في هذا العصر خارج هذه المعادلة، وبما لدى هذه السينما من قدرة على التأثير والإقناع والإبهار سعت ككل متكامل من الدلالات و المعطيات و الرموز و الظواهر التي تناجي خصائص الإنسان وانتماءاته إلى مجتمعات مختلفة و اكتسابها تجارب و لغات نقرأ من خلالها التاريخ والحضارة و الهوية القومية ،و نحدد من خلالها المستوى الإبداعي الأصيل الذي يحتدى به في القارات الخمس.

إن أفلام الحرب بما تحمله الكلمة من معاني العنف الذي كان و لا يزال موضوعا ملحميا ،من خلال ما يقدمه من تصوير مجازر و مذابح للنفس البشرية بكل تفاصيلها،حركاتها و سكناتها ، و لأن السينما تحاكي المجتمع و أحداثه السعيدة منها والمؤثرة خصوصا، حيث استطاعت في فترة طويلة من الزمن أن ترسم لنفسها مسارا أحاديا قدر له أن يخلق مساحة أخرى لخطاب مرسوم انطلاقا من مخزون واقعي غني يعج بالحروب التاريخية واقعية كانت أو خيالية ابتكرها فكر و خيال السينارسيت الذي زاد من وتيرة التأثر و التأثير بين كل المتلقين عبر العالم كله ووفقا لتطور ذهنية المتلقي التي تتماشى مع عقلية الحضارة و التقدم فإنه إذا دققنا جيدا في ماهية العنف في الأفلام الحربية هل هو فني أم سياسي أم هو خطابي أو جسدي؟ فنجد كل العناوين التي تتصدر قاعات العرض ،لها جمهورها الخاص تدعوا إلى العنف الذي يتجلى و يتضح في كل الصراعات تراجيديًا أوكوميديًا لا يهم، المهم عنصر العنف الذي أصبحت له آفاق جديدة و متجددة شكلا ومضمونا من طرف ما يُعرف بأقوياء هذا العالم و على رأسهم الولايات المتحدة الأمريكية التي أصبحت تتأهب دائما لخوض البطولة الأرضية دون أن تكون لها غريمة على أرض الواقع.أغنت الصناعة السينمائية الهوليوودية وساهمت في توسيع انتشارها بعد أن تحولت بمرور الوقت إلى أيقونة استوطنت في الذاكرة وعاشت في قلب هوليوود ونأخذ على سبيل المثال "مارلين مونرو":" إن مارلين كأي نجم من النجوم التي ننظر إليها في سماء الليل لنتمنى أمنية ما...فمع أن النجم الذي نشاهده اليوم قد اندثر منذ عهد بعيد، إلا أن ضياءه مازال حيا إلى الآن"[1]. وغيرهن ممن أضأن حياة السينما و رسمن البهجة والسعادة على وجوه الملايين من المشاهدين منذ الثلاثينات من القرن الماضي وحتى يومنا هذا.

إن أفلام الغرب الأمريكي عظمت وسادت بالمناظر الموحشة والمنيعة، الخارقة والعظيمة، في فرض مناخ سينمائي خاص ومؤثر يشرب من منبع تكافؤات جمالية وأدبية للجنون الأنثوي ويتغذى من طبيعة النساء وعمدت النسوة هنا إلى إحياء الملامح التاريخية مع نقل معطياتها التي ارتبطت بها الذاكرة السينمائية ومع إفراز كم من الأفلام المحملة تارة بالأخبار التاريخية وتارة أخرى كجزء من أنوثتها فإن مضامين أفلام الغرب الأمريكي ناجمة

1- كاثرين كروهن،" مارلين مونرو"، ترجمة: محمد علام خضر، المؤسسة العامة للسينما، ، دمشق، ط1، 2009، ص 82.

عن التفاعل بين المكونات المرئية للواقع الفني وبين المشكلات الإنسانية كمرجع في بناء وتحديد صيغة الكاوبوي.

خصصت الولايات المتحدة مبالغا خيالية لتجسيد مخططاتها الصناعية وازداد تفوقها الهائل في الإنتاج السينمائي والصناعة الثقافية و في قطاع التكنولوجيا والاتصالات على الصعيد العالمي وبلغت ذروة مجدها الذي كانت تبحث عنه. وفي الوقت الذي كانت أمريكا تحتفل بحلمها الذي وجدته، سقطت هيبة فيلم الغرب في أعين معجبيه وصار يعاني و يتخبط نحو الاندثار و التلاشي .

أما في سنوات الثمانينات فتحت الولايات المتحدة الأمريكية أبوابها للمواهب الأوربية طامحة إلى العمل وفق سياستها الخاصة و ذهنيتها القائمة على مشهد ثقافي شديد التفرد ،و قد أثرى المهاجرون مباشرة في المشهدية السينمائية و تغلغلوا في كل المجالات ،ففي ضوء المستجدات التي يشهدها العالم ،أتت الحداثة في هوليوود بشكل منطقي من التطورات التكنولوجية و الاتصالية المرتقبة التي منحتها إياها مؤشرات الواقع التي باتت تشهد تغيرات في البنية الصميمية ، و من انحيازها الكلي وتفردها الكامل بالعالم أي أصبحت الأحادية القطبية .

ازدادت التفاعلات بين الأفكار والمعلومات التقنية التي تصوغ بلمسة سينمائية متحررة من الانتماء لأساليب الماضي و أدى هذا التطور بآلياته المستحدثة إلى نتائج أخطرها غزو

أصناف سينمائية أخرى غيرت من طابع شخصية المتلقي العالمي ،حيث ساعد العامل التكنولوجي على طمس فيلم الغرب ويؤكد ذلك ظافر هنري عازار: "كما ازدهرت مجددا في بداية الثمانيناات الأفلام الأمريكية عن الرياضة الـــ"Action "الخفيفة،خاصة الملاكمة.ومن أبرز هذه الأفلام "روكي""Rocky"و"البطل"،وفيلم "الثورالهائج"" Bull Raging"[1] و تجدر الإشارة هنا أن دخول أصناف سينمائية على السينما الأمريكية كأحد إنتاجات العصر التكنولوجي القوي عالم المؤثرات الصوتية وإنتاجات الميزانيات الضخمة أو الإنتاج غير العادي " Superproduction "و أتاحت تلك الخصائص و المميزات من تلك الأصناف صورة ذهنية معاصرة أفضل ما يتلقاه المشاهد،كما تفوقت على مثيلاتها في السوق العالمي وخلقت درجة عالية من الإبهار و الدهشة هذا ما أدى إلى زيادة عدد المشاهدين الذين يترددون على دور العرض السينمائي و أصبحت تلك الأفلام جزءا لا يتجزأ من حياتهم اليومية .

في الثمانينيات اختفت أفلام الواسترن التي لم تعد تلاقي الإقبال الجماهيري السابق باستثناء بعض المحاولات الفردية التي شكل الإقدام على إنتاجها مغامرة غير مضمونة النتائج ، وهذا ما ينطبق على فيلمي "كلينت ايستوود" : "الفارس الشاحب" Pale Rider 1985،و"لورنس كاسيدان" "سيلفيرادو" Silverado " 1985، وكذلك فيلم آخر للمخرج "كريستوفر كين" هو : "مسدسات شابة" Young Guns 1988 " .ساهم التطور التكنولوجي السينمائي في انهيار فيلم الغرب بين الأصناف السينمائية ،بحيث لم يعد لديه جاذبية كما كان في السابق ،فصار المتلقي يعرف ما يدور في خلد تلك السيناريوهات المحملة بالأفكار و المعلومات أي أنها لم تأت بجديد مهما كانت المسافات بعيدة ،فأضحى من اليسير تتبع أحداث معينة حديثة و مثيرة تتماشى مع عقليته العالمية.

لقد لفت السينمائي الإيطالي "سيرجيو ليوني" مرة أخرى انتباه آلاف من الفضوليين المنشغلين بهذا الفن فاستطاع أن يطرح في الأسواق العالمية فيلما صارخا، يتكلم عن حياة الغرب ورجال رعاة البقر، من بدايته إلى نهايته يعمل على تعرية المجتمع الأمريكي آنذاك يؤكد "محمد الأحمد" ذلك:"في العام 1982وقع "ليوني" أجمل واسترن في تاريخه الحافل

1- ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، م س،ص46 .

حمل اسم "حدث ذات مرة في الغرب"Once Upon A Time In The West و هو عمل فني ضخم يهذي بالعنف و يشكل تعرية لقصص رعاة البقر التقليدية عبر صورة صارخة لاختفاء الغرب الكلاسيكي الذي سبق و تغنى به سينمائيون كبار على شاكلة "جون فـــــــــــورد" و "هوارد "و "هنري هاثاواي" و "جورج مارشال" و سواهم : نحن هنا أمام مالكة (كلوديا كاردينالي) تعاني الصعاب في بلدة يستوطنها أشرار في مقدمتهم قاتل محترف بارد الأعصاب (هنري فوندا) مكلف بتصفيتها لرفضها مرور سكة الحديد في أرضها ، إذ تتجلى مسألة السمو إلى النور ، التحذير، النقاء الأبيض و اللامادي المتنازل عن مكانته لمصلحة الغور في التربة العضوية المنتجة للكائن الكامل ."[1] كما تغيرت النظرة إلى مفهوم فيلم الغرب في السنوات التسعينات حتى بداية حضارة القرن الحادي و العشرين .

عادت السينما لتنقب من جديد في منجم تراث الغرب وقدمت صلاحيات واسعة نشرتها وسائل الاتصال والتكنولوجيا في تطويع عرض الفيلم السينمائي والعمل عليه لنقل وتناول حكايات تشويقية بدلت عقول و قلوب من شاهدوها على حد قول "محمد الأحمد": " أتت التسعينيات محملة بنظرة مختلفة بعض الشيء ، فبعد النجاح الجماهيري الكبير لفيلمي: "الرقص مع الذئاب" Dances With Wolves، و "غير المغفور له" Unforgiven،أقدمت العديد من الشركات السينمائية على إنتاج أفلام الواسترن التي اعتبرها النقاد في السنوات المنصرمة نوعية اختفت إلى غير رجعة"[2].من هنا لا نستغرب أن السينما الأمريكية أفرزت باقة متنوعة من أفلام الواسترن الكثيرة التي أنتجتها هوليوود في التسعينات ترقى إلى نسخ الأصل التي تضافرت فيها الحرفية العالية من تلك المفردات البصرية و الفكرية فحققت رواجا واسعا و الذي نتجت منه بالتالي قناعات خلصت إلى ضرورة إنتاج مجموعة من أفلام الواسترن.

كانت من أشهر عناوينها : "وايات إيرب" Wyatt Earpمن إخراج" لورانس كاسدان" ،"مافيريك" Maverick من إخراج "ريتشرد دونر" ،"فتيات سيئات" Bad Girls للمخرج "جوناثان كابلان" ،"محارب الشايين" Cheyenne Warrior للمخرج

1- ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، م س ،ص326.
2- محمد الأحمد ، "السينما تجدد شبابها"، المؤسسة العامة للسينما، ط1، دمشق، 2001،ص326 .

"مارك غريفيث"، فيلم "اضغط الزناد بسرعة" Tigger Fast ،"مجنون وقت اكتمال القمر" Mad At The Moon ،"جاك السريع" Lightning Jack،"روكويل "Rockwell "[1].عندما نقول حضارة القرن الحادي و العشرين نقول حضارة الانفجار التكنولوجي الضخم ،المتمثلة في ذلك الكم الهائل من المعرفة في أشكال و تخصصات و لغات متعددة،ثورة في وسائل الاتصال التي أصبحت في خدمة سياسة السوبرمان الحامل للحلم الأمريكي.

في ظل استحداث هيمنة توسعية لما يسمى بالحداثة يسعى نقاد السينما الأمريكية ومنظروها إلى إنشاء ثقافة كونية عالمية تتضمن القيم الشمولية و المعايير الموحدة تفرض على كل الشركات الإنتاجية العالمية أخذها بعين الاعتبار ويؤكد ذلك "ايناسيو رامونه":"إن تفجر القدرات المعلوماتية ،و ما يضاف إلى الثورة الرقمية ،يدفع قدما نحو تشكل مجتمع من نمط جديد .وفي هذا المجتمع ،كما يبين البروفيسور جاك لوزورن صار هنالك بديلا ليس لجسم الإنسان فحسب ،بل أيضا لقشرة دماغه الجديدة ،أي لذكائه ،حيث باتت الحواسيب قادرة على الاستنتاج ،و الإبداع ،و على اختراع كائنات افتراضية و تزويدها بكفاءات وقدرات على الموازنة و الاختيار "[2] .لقد أثرت تغيرات التكنولوجية في الشكل و المضمون كل مجالات الحياة السياسية،الاقتصادية ،الصناعية، الاجتماعية، الثقافية حتى القطاع السينمائي ، وكانت تلك التطورات السبب المباشر في تغيير صناعة السينما الأمريكية إذ تمازجت فيما بينها لتفرز صورة جديدة ملفتة للنظر و متدفقة و بشمولية و استمرار لا سابق لهما حتى بطل الكاوبوي لم يسلم من هذه التحولات التكنولوجية التي انطلقت من عقدة التفوق و القوة و المثل الأمريكي الأعلى الذي لا يقاوم.

إن بطل الكاوبوي يعلب دورا مهما في مواجهة الأزمات و يترجمها اختراق القيم وأساليب التطور الثقافي و تغريب السلوكات ،هذا التغريب الذي سيقضي على الاختلافات الثقافية المحلية و الخاصة و سيؤدي إلى سيادة قيم ومعايير العالم الغربي و في ذلك تجانس ثقافي تدعمه السينما التي تخاطب جماهير واسعة وغير متجانسة ،و إذا كان البطل يجسد

1- محمد الأحمد ، "السينما تجدد شبابها ، م س،ص 326.
2- ايناسيو رامونه،"الصورة و طغيان الاتصال"،ترجمة:نبيل الدبس،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة-دمشق،2009،ص158 .

الممارسات الثقافية و العادات و أساليب حياة الغرب الأمريكي فيجب التنبيه إلى أن هذه العادات تسوق عبر العالم السينمائي ، و من هذا المنطلق ظهرت تلك الخصائص في أفلام الغرب الأمريكي فراعي البقر أصبح شخصا معقدا معدما غير قادر على الاستقرار هذه صورته في سنوات الثلاثينيات مع تجسيد الجمال الجسدي لا يشيخ أبدا وأحيانا صحوة ضمير مهولة للحقائق الصعبة لعالم مختلف عن ذلك الذي يطمح إليه. "سرعان ما ارتبط النموذج الأوحد لبطل الغرب المتوحش في أذهاننا بنموذج الأمريكي العنيف الذي يسترجع حقه بالقوة العضلية إن لم يكن فبالسلاح إذا إضطره الموقف "[1].اعتبرت تلك الحركات الواسترنية المعروفة بالمسدسات ،و الرصاص المتطاير ومشاهد القتل وثيقة تاريخية صادقة من توقيع السينمائي المحترم ،تؤرقه على الدوام .

1- جاك ناشبار و آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"،ترجمة:رياض عصمت،المؤسسة العامة للسينما ،دمشق، دط،1997 ، ،ص 6.

مسألة معاناة البطل من هول الحروب و المغامرات التي تعصف به بدء من خروجه من منزله أومن حانة أو فندق ،سواء كان في الصحاري القاحلة أو البراري الموحشة حيث تمثل التجربة القاسية التي سقط فيها آلاف من القتلـــــــى و انعكست ذلك في أفلام "أنطوني مان" ،"بود بووتشر" ، "ريتشارد بروكس"،"البطل"،"عمدة البلدة "أو" الخارج عن القانون" تلك الأفلام صورت المجازر في أمريكا وألقت الأضواء على معاناة البطل لتحقيق ذاته وتطبيق رؤاه الجريئة و المختلفة معا.التي تحمل ملامح منهكة ومجعدة ،المشية المتصلبة في التضاريس الوعرة ،الصخور،الغابات بمسالكها الصعبة في تلاؤم التناقضات وبذهنيات تفرض عنفها اليائس .و يؤكد على هذا القول " جاك ناشبار": "...قبعة أمريكية عريضة وحزاما يحمل مسدسا فضيا وبندقية وينشستر وكالعادة لابد أن يكون ثمة خصم مستضعف يطلق عليه البطل النار أو يرديه صريعا في معركة بالقبضات والسكاكين شخصية الخصم من الهنود الحمر."[1] و تجلى ذلك في بعض أنواع أفلام الغرب المشبعة بالعنف الدموي و أصحابها مفتونين بالقتل و الفوضى و فرض السيطرة التي تتناسب و جذورهم الهمجية.

ينشأ البطل في أجواء القتل والانتقام و ينفذ عمليات و معاركا أكثر قسوة ودموية وفظاعة و بشاعة في تاريخ المجازر القديمة والحديثة خالصا إلى استنكاره وقرفه من موقف القضاء و القدر اللذان كتبهما له القدير،يبدو كأنه محكوم عليه بحياة مرتجلة يجر وراءه ماضيا مروعا لا يمكنه أبدا أن يتحرر من ذلك فالرسالة المادية ليست الوحيدة التي تتفتت ،بل قناعاته الأكثر جدية ،يقينه وثقته الأكثر تأكيدا تتصدع على مدى رحلة سياسية مظلمة تكون عموما هروبا سخيفا إلى الأمام مدفوعا بانتقام عنيد ورغبة مظلمة لرد الاعتبار يتخلى نادرا عن قناع الشكوكية والإرتيابية لكنه يقوم بدور المدافع عن القانون والمنصف ببرودة أعصاب مذهلة أحيانا .

يؤكد ذلك "دونالد ستابلز": "و غالبا ما نجد أنفسنا في زقاق مهجور عند أطراف بلدة أو مزرعة حيث يبرز رجلان على جانبي الطريق و يقفان وجها لوجه، وأيديهما فوق مسدسيهما المشدودان بحزام حول وسطيهما، ثم يتقدمان باتجاه بعضهما و كل واحد يرمق

1 - جاك ناشبار و آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي، م س ،ص 5 .

الآخر في برودة، ثم يصيح شخص إن هذا البعد يكفي، فيقفان. يخيم صمت مطبق على المكان لبرهة من الزمن، ثم تنطلق رصاصات من مسدسيهما اللذان أخرجا في خفة مثيرة و يسقط أحدهما صريعا. ثم يظهر بعض سكان المكان و هم يحدقون في الجثة بنوع من الحيرة و البلاهة[1].

من هذا التحليل نجد العنف الذي يدفعه ويوجهه ينفجر تحت الحمل الثقيل لوساوسه وتصوراته القسرية و عدم قدرته حتى على الحب لا يرتبط برفضه المرأة العاشقة لكن خوفه من الفشل فـــ:"إن رجل الغرب ليس محكوما للسعي وراء الحب بل مستعد لقبوله ربما دون أن يطلب منه أكثر مما يمنحه وكثيرا مانراه في مواقف حيث الحب في أفضل صورة غير ذي شأن بالموضوع إذا كانت لديه امرأة يحبها فهي عادة غير قادرة على تفهم واقعه حيث الرجل هو الرجل"[2].إن شخصية راعي البقر شخصية مأساوية تعكس الصراع الداخلي بين الفردية والمسؤولية الجماعية .

على حد القول "جاك ناشبار":" الذي يرى بأن البطل في هذا النوع الفيلمي تتقاسمه الحضارة و البراري المتوحشة، لأن حياته تظهر متناسقة حسب نظام جنتلماني، إذ لا يسحب مسدسه في النزال أولا، و هو في نفس الوقت مثل قوى الفوضى في تلك الفيافي و القفار يتجول باتجاه العنف لينال مبتغاه، و هذا العنف مبرر أخلاقيا لأن البطل يستخدمه ليساعد على تقديم تاريخي للحضارة"[3] يضاف إلى ذلك كله أن كل الظواهر القديمة صورت بطل الكاوبوي الذي يتغذى من الصراع الدامي والعنف و بتصرفاته البعيدة عن الحضارة والتمدن والقريبة إلى رجل القرون الحجرية استغلته السينما الأمريكية جاعلة منه موضوعا لأفلامها لتزور الحقائق فيصبح من أستبيحت أرضه وهجر هو الظالم أي الآباش الهنود الحمر حينها لم تجد السينما أي حرج لتظهر للعالم كله وأدها لهذا الشعب المتجذر في أمريكا منذ قرون إلى جانب كل أشكال التدجيل و التزوير التي سبق ذكره ،بتنا نرى استخداما متزايدا للصور المزورة .

1-دونالد ستابلز ، السينما الأمريكية ، ترجمة: نور الدين الزراري، دار المعارف ،كورنيش النيل القاهرة ، 1973، ص 377.
2- جاك ناشبارو آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"،م س،ص 24/23 .
3- م ن ،ص 130 .

كانت الصورة تعتبر وثيقة رسمية جديرة بالتصديق .وانعكاسا لاجدال فيه للواقع ، و ذلك على الرغم من امكانية التلاعب بها و انطلاقا من مبدأ أنه يمكننا القول عنه أن أبطالها لا يتميزون بهدف أخلاقي أو بالشجاعة في الدفاع عن الحق ولكنهم يتميزون بقدرتهم على الخداع وبانعدام الضمير وبالعنف[1]، فأصبح الظالم مظلوما عليه أن يدافع عن نفسه ويقف ويصمد أمام المتعدي المتجبر،تناقضات رسمتها السينما لسنين عبر شاشتها ،فكلما انبهر المتلقي بهذه المميزات والخصوصيات كان ذلك دليلا قاطعا على نجاح الفيلم وتصدره بورصة المبيعات لأنه في النهاية لا يمكن أن ننكر دور الأفلام الأمريكية السينمائية وتأثيرها الفعال على المتلقي عبر العالم كله كذلك لا ننسى أنها تجارة كأي تجارة أخرى فيها الربح والاستثمار المربح حتى وإن كان استثمارا في العقليات والذهنيات.

فتضمنت أفلام الغرب الأمريكي نزاعات رومانسية وملهاة ومآسي و انطوت على طلقات نارية و مدافع كانت سنفونية هذه الأفلام وقد لا يخلو أي فيلم منها من الدم كان ذلك قبل سنوات ،ميادين العراك كانت أكثر من ذلك نظيفة، أشياء كان يغض النظر عنها لكن مع مرور الوقت لم يعد المتلقي لكثرة ما شاهد من لقطات العنف والحركة يهتم بكل مايراه.

فمن الصعب أن يصدق المشاهد كيف لمسدس بسيط برصاص عادي أن يفجر البشر أشلاء فيتطايرون في الفضاء ليبدو المشهد وكأن الاصطدام حولهم لدمى مفككة مع العلم أن رصاصة لا يمكنها أن تخلف كل ذلك الأثر سوى أن يتقدم الشخص خطوات بسيطة إلى الأمام أو إلى الوراء ليهوي على الأرض[2] من هذا التحليل الذي هو أشبه باستعراض تتلاحق فيه المفاجآت و تقلبات الأجواء و الأسلوب في خليط عجيب من الأجناس المتداخلة بين فنية العنف وآثاره السلبية وكذلك بين خطورة الصورة ورسائلها المزورة .توظف كل ذلك لبلوغ الهدف ،هدف رسمته سياسة السينما الأمريكية منذ بداياتها وعلى اختلاف مواضيعها وشخوصها وطبيعتها مستبيحة كل الطرق والوسائل الحاملة للتقدم الاجتماعي والأخلاقي للأسطورة الأمريكية . على حد قول "أندريه بازان":"إن تفوق هوليوود ما هو إلا تفوق تقني طارئي،وهو يكمن إلى حدكبير جدا فيما يمكن للمرء أن يسميه النبوغ السينمائي

1- جاك ناشبارو آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي م س ،ص 124.
2- ينظر:الموقع الإلكتروني،www.le westerne/f/7liens contacts.htm

الأمريكي"[1]وصارت أفلام الواسترن يتغنى أغلبها بالقيم المثلى الأمريكية و صناعة هذه الأفلام تختلف عن الماضي فالممثلون الشباب لايعرفون كيفية استخدام المسدسات ولايجيدون إمتطاء الخيول و لاعجب في كل هذا يعرفون بأبطال خارقين لا يعرفون الهزيمة أبدا،ويمضون دوما نحو الانتصار.

و يؤكد مرة أخرى "رياض عصمت" : "إذ يدوي التصفيق لدى صراع إنسان بريء وقد يسود الضحك أمام هذا النوع من القتل والتخريب وقد يقتنع بعضمهم ،إن مثل هذه الأفلام تثير التعطش إلى الدماء جماهيريا وهو أمر يتحول من التسلية إلى الحقيقة ويشبع رغبات قاسية يبرهن بشكل مقنع على أن العنف في الأفلام يحرض الناس على أعمال العنف في الحياة الواقعية "[2] و تجدر الإشارة أن تلك الأفلام ساعدتها التقنيات العالية لتطوير هذا القطاع في زيادة الإبهار و الدهشة وتعميمها على كافة الأنواع الفيلمية من غير استثناء إلى درجة أنها صارت عقيدة سينمائية راسخة.

فالجرعات المتزايدة واللامتناهية من لقطات العنف ومشاهد القتل والتقتيل التي تزخر بها الأفلام السينمائية وقد لا تخلو منها أبدا ولا يختلف اثنان حول مسألة أن وابلا من هذه المشاهد العنيفة الأمريكية أمام مرأى ومسمع المتلقين على اختلاف أعمارهم ودرجة اهتمامهم وإدراكهم لموضوع فيلم الواسترن بكل مافيه من المطاردات والأحداث العنيفة مستخدمة الخدع السينمائية وجماليات الإيهام وتقنيات الإيحاء من أجل الإشباع النفسي للمتلقي هو أن يجد مخارج أو منافذ للطاقات المحتسبة داخله وأحدهما هو التعبير عن العدوانية ،مثل تلك العدوانية تبدو جلية في أفلام الكاوبوي وخاصة في معارك المسدسات والصراع بالقبضات ،هنا يتطابق المشاهد مع البطل حيث يقوم البطل بفعل عدواني عنيف وفي هذه الحالة تخفف أفلام الكاوبوي التوتر لدى المشاهد.

ويؤكد ذلك "رؤوف توفيق":"السينما ترفض امتهان حرية وكرامة الإنسان،و تفضح أساليب القهر و التسلط و الإرهاب،و تقاوم أي عبث بحق الإنسان في حياة عادلة ،و أحلام

1- بيل نيكولز،"أفلام و مناهج"،ج1،م س،ص296 .
2- جاك ناشبار و آخرون،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"، م س،ص125 .

ممكنة.و بقدر قوة الرفض تأتي صلابة المقاومة و إشراقه الأمل "[1] فأفلام الغرب الأمريكي كانت ومازالت منوعة بتعقيدتها ،لها كيمياء غريبة تسمح لتداخلات واختبارات وتجارب من قبل كتاب السيناريو والمخرجين من حرب أقليات الهنود الحمر إلى الحرب العالمية ،من تحرير الزنوج إلى الحرب الباردة و من الحرب الكورية إلى أزمة كوبا و من الاشتباكات مع الفيتنام إلى العنف اليومي و الجرائم السياسية في الشرق الأوسط إنه الحلم الأمريكي الذي تحول تدريجيا إلى حرب ضروس وأصبح يهيمن على كل النواحي الثقافية و السياسية والاقتصادية و الاجتماعية حتى على الإنسانية هو ما نسميه بالغزو الثقافي الأمريكي و حرية انسيابه و تدفقه و الذي بدأ يعمل جاهدا على قهر الثقافات التي يعتبرونها ضعيفة بواسطة الثقافة الأمريكية الأقوى .

تضمن مفهوم البطل القوة والدهاء و الاحتيال ،و توفر على دلالات متنوعة و معاني مختلفة من النزعة الإنسانية السوبرمانية و كأنه يمثل دور الأب الروحي الذي يحطم أي خطر يهدد مستقبل الانسانية في حريتها و في تزامنها الحضاري و الثقافي من خلال إقصاء خصوصيته في كيانه و وجوده ،لا يهدد في تصويب مسدسه خصومه فقط بل يتعداه إلى تهديد غريمه الذي عكر عليه صفو حياته و يغيرها له نحو منحى الموت و الدمار.فسيطرة البطل الأمريكي تنطوي على علاقة أخرى من السيطرة يمكن التعبير عنها ب-"الأمركة " " Américanisation" و الملفتة للنظر و بشمولية و استمرار لا سابق لهما. تسوق هذه المفاهيم احتكارات مؤسسات سياسية و اعلامية ،و التي تسعى بكل قواها إلى ترويج صورا براقة للعالم و توحي بأنه عالم بلد الأحلام و الحريات و لا نغالي إذا قلنا اليوم نشهد عهدا من الاستلاب ،يأتي في زمن يكثر الحديث فيه عن تغييب العقل ،و إبعاد التفكير.

1- أفلام الحرب في فترة السينما الصامتة:

في بداية القرن العشرين بدأت السينما الأمريكية بالظهور و يرجع الفضل في ذلك إلى المهاجرين الأوروبيين و قد اتجهوا مباشرة إلى الإنتاج السينمائي لإدراكهم أن السينما ليست فنا فحسب ، لكنها في نفس الوقت صناعة مربحة فقاموا بتأسيس عدة إستديوهات للإنتاج و الإتصال بكتاب السيناريو للتعاقد معهم و قد كانت السينما الأمريكية الصامتة

1- رؤوف توفيق،"السينما ما زالت تقول لا"،مكتبة روز اليوسف،القاهرة،يناير،د ط ،1993،ص10.

الوجه الحقيقي الذي عبر على طريقة عيش الأمريكي البسيط و شهدت هذه الفترة تألقا استثنائيا بفعل الحضور القوي من المخرجين الموهوبين على رأسهم ديفيد غريفيت و إدوين بورتر و لويس فويلاد لتأتي سينما آيزنستاين و كيتون و شابلن كمرحلة نهائية لها أسهموا في بلورة خصائص الفيلم الحربي و خلقوا تيارات حديثة متصلة بالإنتاجات الرفيعة التي سبقت و حملت تواقيع الرواد الأوائل .

و يعتبر المؤرخون السينمائيون الفيلم الصامت " لنمزق العلم الإسباني " [1] أول فيلم في تاريخ تطور الفن السينمائي الحربي و أنتج من طرف شركة " فيتاغراف" يشتمل الفيلم على مجموعة من أساليب و عناصر السرد التاريخي و الذي تدور قصته كالعادة حول النزاع الذي ثار بين الولايات المتحدة و إسبانيا من أجل جزيرة كوبا التي كانت تابعة لها وكان ذلك في عهد الرئيس ماكنلي سنة1897 .و يقدم الفيلم في إطار قصة ملحمية تشتمل على معارك حربية شرسة طالت الطرفين و كللت في الأخير بسيطرة جنود الولايات المتحدة الأمريكية على إسبانيا .

2- أفلام الحرب أثناء الحرب العالمية الأولى:

جاءت الحرب العالمية الأولى سنة 1914 لتكون لصالح الولايات المتحدة الأمريكية فانقسمت أوروبا إلى معسكرين كبيرين و عقدت سلسلة من التحالفات بين الدول الأوروبية بهدف تجنب الحرب و المحافظة على السلام غير أن بواعث التصادم و التنازع توفرت مما أنذر بوقوع الحرب ،و لم تشارك الولايات المتحدة في الأحلاف الأوروبية انطلاقا من سياسة التمسك بالسلام و حل المشكلات بطريق التفاوض"[2] و من هذا التصريح كانت أوروبا مشغولة بالحرب و أعبائها .

شهدت السينما الأوروبية انحسارا سياسيا أعاق مخططاتها فبينما كانت أمريكا تصنع تاريخها السينمائي حيث بدأت استديوهات هوليوود في إنتاج الكثير من الأفلام التي حظيت بنجاحات متكررة ،و خاصة مع المخرج " ديفيد وارك غريفيث " مؤسس السينما

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،ترجمة: إبراهيم الكيلاني- فايز كم نقش، منشورات عويدات، بيروت،ط1، 1968،ص45.
2- ناهد ابراهيم دسوقي، "دراسات في التاريخ الأمريكي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط1، 1998 ،ص143.

الأمريكية فقدم فيلمه "مولد أمة" الذي أنتجه سنة 1915 ، يعتبر أهم فيلم ساهم في تطوير الفن السينمائي ، وشكل البداية الحقيقية للسينما العالمية التجارية ، وأضاف إلى ذلك المزيد من الابتكارات الفنية ،مما أذهل المراقبين السينمائيين في ذلك الوقت بعد أن شاهدوا تلك الرائعة السينمائية المتكاملة التي لم يروا مثيلا لها من قبل[1].

من هذا التحليل يعتبر" مولد أمة" ضربا من ضروب الجنون العبقري بمجرد التفكير في أحداثه ،إنها تجربة مملوءة بالعنف الخالي من التزييف حيث أثار المخرج سرد آثار التصرفات الأمريكية خلال السنوات الأخيرة التي سبقت الحرب الأهلية الأمريكية و خلال الحرب الأهلية نفسها بين الشمال و الجنوب و حاول تحريرها من موروثات اجتماعية بالية و تحضيرها للاندماج الفعلي في الأمة الأمريكية ،فاكتنز الفيلم تركيبا مختلفا لصورة الجبهتين المعروضة بفضل توليف الحركات السينمائية واحدة حتى تم ترسيخ أحداثها في فكر المجتمع العالمي.

1- محمد الزواوي،"روائع السينما" ،م س،ص210/209 .

3 - أفلام الحرب ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940 :

تضاربت الآراء حول ديمومة هذا الفن الذي رأوا بأنه لن يعمر طويلا مادام في صمته،لأن الجمهور سوف يفر منه و يعود من حيث جاء –أي من المسرح – ليس من المستغرب أن يكون هذا المأزق أحد المعضلات في منتصف العشرينيات من القرن العشرين الأكثر جدلا في التاريخ . تكاثفت جهود المخترعين حتى آتت ثمارها باستعمالهم لتقنيات الأجهزة الحديثة في ذلك الوقت مع دخول الصوت للسينما وانفتح عهد جديد في كرولونوجيا الألبوم الفيلمي الأمريكي الذي يبدو أنه قد ربح بلا جدال من انتقاله إلى مرحلة الناطق في سنة 1927.

قد حازت أفلام الحرب على أكبر حصة من الأوسكارات على مر التاريخ بفيلم "الأجنحة" سنة 1927 ويؤكد "محمود الزاوي" ذلك:"فيلم "أجنحة" أول فيلم في التاريخ يفوز بجائزة الأوسكار،كما أنه الفيلم الصامت الوحيد الذي فاز بجائزة الأوسكار. و يتميز هذا الفيلم بسلسلة المعارك الجوية المذهلة و المثيرة السابقة لأوانها في السينما بالنسبة للعام 1927 وأطلق على هذا الفيلم لقب "دراما الأجواء" ، وظل هذا الفيلم لسنين عديدة نموذجا لبراعة استخدام المؤثرات الخاصة ،وعلما مميزا في إنتاج الأفلام الحربية ، و واحدا من أشهر الأفلام

الصامتة"" ثم تلتها أفلام مثل "ملائكة الجحيم" سنة 1930 و "دورية الفجر" بنسختيه سنة 1930 و سنة1938 .

دخلت السينما الحربية مرحلة حرجة شكلتها جملة من المستجدات أثرت على المشهد السينمائي الأمريكي، ويؤكد هذا القول "جورج سادول" :"وصادف رواج أفلام العصابات والمشاهد المخلة بالحياء، صدور قانون الحشمة الذي صدر عام 1930م، وشدد الرقابة على الصناعة السينمائية بعد عام 1935م. إذ قام عدد من القساوسة الأمريكيين بحملة عنيفة ضد أفلام اللصوصية والعصابات والتعري، فأصبح اللص داعية أخلاقيا، وحددت مدة تعرية الفتيات لملابسهن ،ومدة قبلاتهن"[1]. و في هذه المرحلة أيضا بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار ،و حب المشاهد للسينما و بالرغم من أن التقنية المستخدمة في صناعة الفيلم كانت ما تزال بدائية و لكنها بهرت العديد من المخرجين .

دلت الأبحاث على أن الفيلم السينمائي ذو أثر و أكثر فاعلية من البعثات الدبلوماسية و السفراء، وجهاز قوي لتجسيد أهداف الدعاية ،و أن ما تنتجه هوليوود من أفلام يحقق أغراضا دعائية أمريكية أكثر مما تروجه وسائل إعلامية أخرى ،ومن بين الدراسات التي دعمت فكرة قوة السينما كسلاح دعائي لا يمكن الاستغناء عنه ،البحث الذي قام به راث وتراجر حول التمييز العنصري ،فقبل عرضهما فيلم "Cross Frie" على مجموعة من تلاميذ الثانويات ،أسفرت الاستمارات عن نتيجة أفادت بأن 20% من التلاميذ يشعرون بعواطف معادية للزنوج ،لكن بعد مشاهدة الفيلم ،انخفضت هذه النسبة إلى 15 % و جعل الفيلم أفراد العينة أقل إحساسا بوجود تحيز جنسي أو ديني "[2]أوحدت مضامين الأفلام الحربية بأبعاد فنية وفكرية و رصدت مدلولات إنسانية و اجتماعية وحضارية وسياسية و اقتصادية وتقومها جميعا مدلولات ضمنية ملازمة لمحتوى النسيج السينمائي وبوصفها أبعادا يثري بها سياق الأحداث و يتأتى منها سلوك الشخصيات سلبا أو إيجابا .

1-جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم،" ،م س ،268. .
2- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية"، دار هومة، الجزائر، 2007،ص285.

4-أفلام الحرب في العصر الذهبي للفيلم 1941-1954:

إن سينما الحرب باعتبارها أحد الوسائط الفنية الأكثر ديناميكية وهمجية خلافا لغيرها من الفنون، كونها قد جمعت و احتوت كل ما يتعلق بالحرب و القتل و الدمار و التآمر لدى المجتمع الإنساني و يؤكد القول "رشيد حمليل": "الحرب صراع مسلح بين مجموعات اجتماعية أو بين دول ،وهي عبارة عن ظاهرة اجتماعية أبدية ،تتميز بالاحتقار و الوحشية ،و الخوف و الكراهية ،كما أنها ظاهرة تاريخية محددة في إطاري الزمان و المكان ، أما الحرب بمعناها العسكري ،فهي فن تحقيق مطالب اجتماعية باستخدام القوات المسلحة ،وهي تخضع للسياسة العسكرية ، وتطبق الاستراتيجية العليا و العمليات و التكتيك ،وتعمل السياسة العسكرية على إعداد القوات المسلحة لتكون قادرة على تأمين متطلبات الحرب ،وهي تتعاون في سبيل ذلك مع دوائر الدولة السياسية الأخرى ،فهي شكل من أشكال العلاقات الدولية يستخدم فيها العنف المسلح بالإضافة إلى أدوات أخرى من أدوات السياسة"[1]،وأصبحت بذلك فنا يستند على أساس تجارب وحقائق تاريخية مؤلمة . و هذا ما تم بالفعل عبر مسارها الدرامي المدروس الذي جعل الحقيقة و الفن لغة سينمائية تتعلق بها العين قبل الأذن.

هيمنت السينما على مجال الإنتاج السينمائي فقد أوجدت من يساندها ويقف إلى جانبها من رجال الأعمال و المستثمرين و بدأت صناعة السينما تنحو منحى آخر من التقدم و الازدهار داخل أمريكا و خارجها .

وقد عرفت أواخر فترة الأربعينيات نهاية عصر هوليوود الذهبي انتشار الشيوعية في أرجاء معمورة أمريكا مما غير واقع هوليوود إلى الأبد و يؤكد "رشيد حمليل" هذا القول:" و لتدعيم ترسانتها الدعائية ،قامت الولايات المتحدة بإنشاء عدة هيئات لهذا الغرض أهمها: الصندوق الأمريكي للاجئين من تشيكوسلوفاكيا ،و مؤتمر الشعوب المضطهدة في أوروبا ،واتحاد التسليح الروحي، وجمعية تولستوي الخيرية، و صندوق المعونة البولندي ،وبلغ عدد المعاهد الكبرى التي جعلتها الولايات المتحدة الأمريكية وسيلة لبحث ودراسة

1- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية" ،م س،ص26/25.

طـرق منـع الزحـف الشـيوعي 150معهـدا "[1] و نـتج عـن هـذا الاخـتلال ،التـدفق الضـخم و الغزير لحجم الأخبـار و المعلومـات القادمـة بـانخراط كتـاب ومخـرجين وفنـانين فـي النظـام الشيوعي مما أثار هذا الاختلال إلى إصـدار قـانون يمنـع هؤلاء الأشـخاص مـن العمـل داخـل الولايات المتحدة الأمريكية.

1- - رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية ، م س،ص259.

أصبحت السينما الميدان الأخطر للسيطرة على الرأي العام بالفن وصناعة الحرب وخلق بؤر التوتر وفق توجهات سياسات الدوائر المسيطرة عالميا و تمركزت الأعمال السينمائية في يد الشركات العملاقة التي تتحكم في مستوى الاستهلاك العالمي و تجاوزت حدود تصنيع الفن إلى السيطرة المحكمة.

يؤكد "صلاح أبو سيف" هذا القول:" أخذ الناس ينظرون إلى السينما باعتبارها تطورا،ومنفعة وهم في ذلك، إنما يقدرون فوائدها الظاهرية من غير أن يخامرهم الشك، فيما قد يأتي من ورائها من مضار..."[1] ، ومن دون شك يأتي عمل السينما المسيطر على كل الأشكال التعبيرية الأخرى، واضعا الإنسان في دائرة أحلامه مغتربا عن حياته وواقعه بشكل يجعله مسلوب الجوهر .

كما صنعت السينما تاريخ مجدها بنفسها و زودت نمط الحرب بالقتل و الدم والتآمر و الجوسسة ومزجتها بالمؤثرات البصرية و السمعية مجهزة بأطعم الحكايات توصل إلى عقول و قلوب من يشاهدونها ،وهي في معظمها أرقى النسخ التي تضافرت فيها معطيات الدقة والحرفية العالية هدفت أساسا للتميز من أبرزها " اعترافات جاسوس نازي " من إنتاج شركة " الأخوان وارنر و فيلم"الخوذة الفولاذية"،"سونكيات مثبتة"،"القمر إلى الأسفل"،"رجال الشنق أيضا يموتون". و قد لا يكون هناك فيلما سينمائيا يعبر في طبيعة موضوعه و مضمونه و رسالته عن روح العصر و المرحلة الزمنية و الظروف التاريخية التي عرض خلالها كفيلم "أفضل سنوات حياتنا"الذي أنتج سنة 1946،و الذي يصور الإنسانية للجنود العائدين من الحرب بواقعية و صدق و حساسية لم يحققها أي فيلم آخر حتى الآن .و تقع أحداث قصة الفيلم في آواخر الحرب العالمية الثانية التي عاد في نهايتها مئات الآلاف من الجنود الأمريكيين إلى الوطن "[2] لقيت هذه الأنواع رواجا أكبر على الصعيدين الفني و الفكري قبل أن تحقق ذلك الرواج الواسع و الذي تأتت عنه بالتالي قناعات عالمية و اعتبرت كقاعدة أساسية بنيت عليها أفلام الحرب.

1-صلاح أبو سيف ، فن كتابة السيناريو، دار المعارف ، القاهرة ،مجلة شهرية ، العدد479 ، سبتمبر 1982.، ص14.
2-محمد الزواوي،"روائع السينما"، أفضل 100فيلم أمريكي، الأهلية، الأردن،ط1، 2006.،ص180/179 .

5-أفلام الحرب في العصر الإنتقالي للفيلم 1955-1966:

كرست السينما الأمريكية نفسها كقوة عظمى و وحيدة في السوق العالمية ،تتدخل أينما تشاء ووقتما تشاء في أي مكان في العالم دون عوائق باستثناء الاعتبارات الداخلية فقط كما أدى انتهاء الحرب إلى ظهور التلفزيون و أضحى ندا قويا عالميا جديدا فرض نفسه على اهتمامات صانع القرار الفيلمي الأمريكي .فلم تعد الدور السينمائية الكبرى تعمل كالسابق و بدت في الاختفاء و التلاشي و الزوال و بالتالي فإنهم لن يظلوا تابعين تماما للقيادة الأمريكية كما كان الحال من قبل. وأصبح التلفزيون يحتل قائمة الأولويات لدى الجمهور الأمريكي في الداخل و الخارج.

لعل أبرز و أشد التحولات التي نتجت في سنوات الخمسينيات تطور الإنتاجات السينمائية إلى درجة باتت تقربها من المفاهيم والتقنيات الجديدة التي كانت تسعى لتحقيق طموحات فنية وفكرية من حيث أن نجاح الإنتاج السينمائي هو السبيل لتركيز صناعة السينما و جعلها تقف على قدمين راسختين في الأرض ، إن التطور التكنولوجي الذي مس حقل الاتصالات في النصف الثاني من القرن العشرين، أوجد أرضية جديدة لتثاقف جديد مس كثيرا من البشر ،من ناحية أخرى برزت فجأة معضلة جديدة تمثلت في ظهور التلفزيون فكل هذه النجاحات ستذهب أدراج الرياح "مع ظهور جهاز التلفزيون الذي عرف انتشارا واسعا في السنوات الأولى من ظهوره بشكل مذهل ،حيث كشفت الإحصائيات مثلا في الولايات المتحدة أنه في سنة 1965،كان التلفزيون موجودا بنسبة 88%في مجموع البيوت الأمريكية البالغ عددها 53مليون بيتا، وكانت أجهزة الراديو توجد في 91% من هذه البيوت ،وفي 1970بلغت نسبة التلفزيون 93 %"[1] إن هذه الإجراءات أعاقت التطور السينمائي و ألزمته التراجع عن الساحة ."كما كشفت الدراسات أن جهاز التلفزيون يعمل بالبيت الأمريكي حوالي ست ساعات يوميا في شهور الشتاء ، و أربع ساعات يوميا في الصيف ،و يشاهد الأمريكي البالغ التلفزيون حوالي ساعتين يوميا، بينما يقضي الطفل الأمريكي أكثر من ذلك .و تزيد نسبة مشاهدة الفرد للتلفزيون خاصة في المناطق التي تنعدم فيها مرافق التسلية أكثر من ست

1- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية"، م س ،ص278 .

ساعات عند البطالين و النساء الماكثات بالبيت"[1] اعتبرت أزمة مؤقتة عاشتها السينما و الصناعة الأمريكية ودخل الإنتاج السينمائي الأمريكي مرحلة ركود.

إنّ جزءا من هذه الأزمة يعود إلى عدم وضوح العلاقة بين هذه السينما وبين ظهور التلفزيون و إلى غياب الجمهور الذي أصبح يفضل البقاء في منزله ليشاهد العروض على الشاشة الصغيرة. ويؤكد هذا القول "سام غولدوين" :" لماذا يذهب الناس إلى دور السينما ويدفعوا نقودا لمشاهدة أفلام رديئة في حين باستطاعتهم البقاء في منازلهم ومشاهدة أفلام رديئة على شاشة التلفزيون"[2]. مرت السينما الأمريكية بمراحل متعاقبة متسارعة الإيقاع إلى أن عادت إلى الواجهة التي تستحق، منتصرة على ذلك الجهاز الصغير عن طريق تكريس المشهد الاحتفالي الضخم ذي التكاليف الباهظة الذي لا يمكن للتلفزيون نتيجة لأسباب فنية وتقنية وتسويقية الإقدام على تبنيه ، وهكذا تكرست السينما الحربية وكانت إيذانا لبداية عصر ذهبي جديد لفن السينما أهدى إلى الفن السابع العالمي بعضا من تحفه.

1- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية" ،م س ،ص279/278 .
2- جورج مدبك،"موسوعة السينما المصورة في العالم" ،ج1، دار الراتب الجامعية- سلاسل سوفنير، بيروت،دط ،د ت ، ص66.

6- أفلام الحرب في العصر الحديث للفيلم 1980-1995 :

كما لا يخفى على أحد أنه جراء الظروف التاريخية والسياسية التي مرت بها فترة الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين وما خلفته من صراعات عصفت بقارة آسيا وانهيار امبراطوريتها الاشتراكية السوفياتية ، أما شرق أوروبا ذاقت ألمانيا لأول مرة طعم الحرية والتجوال عبر حدودها بعد الحرب العالمية الثانية وانهيار جدار برلين أما الوضع في الوطن العربي لا يختلف كثيرا عن وضع باقي الدول المتقدمة، فأكثر منطقة كانت مستهدفة لعمليات التخريب الشرس التي سادت دول الشرق الأوسط بين العراق والكويت الأولى والثانية على العراق ، ناهيك عن الحروب في الوطن العربي باعتباره العدو الأول للأنظمة الليبرالية في العالم والسياسة الأمريكية بالخصوص، وأثرت كل التوترات الأمنية والتغيرات التي مست الساحة السياسية والاقتصادية والاتصالية العالمية على الرسالة السينمائية ،بصفتها جزءا مهما من المزيج الاقتصادي من جهة والنشاط السياسي من جهة أخرى ،أدت إلى بروز توجهات جديدة للسياسات المعلنة لأن التاريخ بين لنا أنواعا عديدة، وأشكالا كثيرة للحرب وكل معركة تحمل مميزاتها الخاصة، وهدف الولايات المتحدة الأمريكية كما جاء يقوم على أساس هيمنة الصورة الرقمية بفضل التكنولوجيا العالية الصناعة.

نسمي هذا العصر عصر التكنولوجيا والكمبيوتر والتقنيات الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة و أول فيلم أنتج بهذه التطورات هو "حرب النجوم" حرب الإنسان مع الفضائيين والآلات لكنها تبقى أقل أهمية من تلك المستلهمة من الواقع وبذلك تأتي الأفلام المعروضة، باثة في روح المشاهد سما يسيطر على ذهنه ومشاعره، لتجعل من الجمهور المستهلك، مجرد أجسام تتحرك هنا وهناك، والحقيقة المعروضة "تمثل الشيء الواقع بين الكاميرا والشيء الواقع في الخارج وهكذا، فإن الواقع الحقيقي لا أساس له من الصحة، لأن الحقيقة المصورة هي التي تمارسها السينما من باب القوة والاستعراض صانعة بذلك الحلم المفقود، الذي ينتهي دائما باليأس والإحباط لصعوبة تحقيقه في الواقع[1].

1- دونالد ستابلز ، السينما الأمريكية ، ترجمة: نور الدين الزراري، دار المعارف ،كورنيش النيل القاهرة ، 1973، ص 214.

تدل الأبحاث السينمائية على أن هوليوود تفرض سيطرتها على المشهد السينمائي العالمي والذي أضحى عبارة عن مركز تسوق كبير يروج للثقافة السينمائية و في هذا العصر بالذات أكثر من أي وقت مضى، تلعب تقنيات الصورة دورا إيديولوجيا محوريا ينبع من مصانع هوليوود والحال أن مثل هذه الجوانب كانت دائما عنصرا أساسيا في تلك السلسلة الطويلة من أفلام الحروب، من دونها يصعب على أي فيلم حربي أن يكون مقنعا، أو مسليا أو مؤثرا.

لقد أدخلت الكاميرا بفضل بلاغة الصورة الحربية إلى كل بيت مواطن عالمي حتى ولم يكن يشارك فيها مطلقا، لم يزد دور دولته فيها عن مجرد كونها تاجرة استفادت من معاناة القارة العجوز. دانييل إينوي على عمليات الحكومة السرية هذه، أمام لجنة فرعية في مجلس الشيوخ واصفا إياها بأنها: "حكومة أشباح بقوتها الجوية وقواتها البحرية وآلية تمويلها والقدرة على متابعة أفكارها المتعلقة بالمصلحة القومية، متحللة من التدقيقات والموازنات وحتى من القانون نفسه"[1].

1- كاثي أوبراين- مارك فيليبس، "غيبوبة الولايات المتحدة الأمريكية"، ترجمة: مركز التعريب و الترجمة، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2004، ص 130.

- **السينما في الأفلام الفامبيرية :" الرعب "**

السينما بشكلها الحالي و بتقنياتها و بجمالياتها المعاصرة ،و بشروطها " الصورة ،المونتاج، الإخراج ،السيناريو ،الموسيقى التصويرية ،المؤثرات السينمائية الكاميرا ،المتلقي "جنس وافد إلينا منذ زمن طويل .وقد تناولته دراسات مختلفة أو تناولت أجزاءا منها أو موضوعات خاصة كفن الإخراج و فن التمثيل و اللغة و الحوار و المونتاج وصولا إلى أصغر جزء في الفيلم السينمائي.

تتناول السينما في غمرة نسيج فني ، يمتاز بنظام و طريقة تعبير معينة لتبدي جمالية تعبيرية عن تجربة فنية واقعية ، يمتزج فيها صدق الحياة و زيفها ، أحاسيسها همساتها وزفراتها اللامتناهية ،إن الصورة بكل أشكالها السينمائية تعبر عن تعدد مستويات المعرفة،لا تخلو من وجود مضامين كثيرة تحمل في طياتها صورا مختلفة للمدلولات النفسية و تعكس انفعالات و سلوكات المتلقي في واقعه .

إن جـذور الفامبيريـة Vampirisme تعـود إلـى أسـاطير قديمـة فـي ثقافـات العـالم،ويرجع تـداولها كأسـطورة فـي أوربـا إلـى القـرن الحـادي عشـر المـيلادي حيـث كانـت تتحدث عن نوع من الأحياء الأموات الذين يعودون من قبورهم ليمتصوا دمـاء الأحيـاء، حتـى يبقوا على حياتهم و قوتهم. و في بداية القرن الثـامن عشـر أخذت شخصـية مصـاص الـدماء vampire شعبية متزايدة في أوربـا الشرقية، ثـم ظهـرت ككلمـة معتمدة –vampire - فـي منجد أوكسفورد الإنجليزي عـام 1934م"(1). بهذا تكشـف السينما الأمريكيـة للمتلقـي أفعـالا يقـوم بهـا الغيـر نيابـة عنـه ولـذلك تصـبح متعـة فريـدة ومصـدرا خصـبا يغـذي خيـال المتلقـي الأمريكي خصوصـا وأن المتلقين من مستهلكي هذه المادة في أية بقعة من هذا العـالم و الأهم من هذا و ذاك ، أن الإنسان قد عرف الرعب و استمع بـه قبـل معرفتـه للفن السينمائي ، يكـاد يكون للرعب الموظف فـي السينما نصيب الأسد فـي غالبيـة أفلامهـا كيـف لا ؟ وقد أعتبـرت مهد للعنف والمحور الـذي تـدور حولـه جميـع العناصـر الأخـرى فهـي العامـل المشـترك الـذي يقف عنده كل مخرج في إبراز الرعب مهما كانت طبيعته بوجه عام.

و قبل أن نخوض في الحديث عن الرعب فـي سينما هوليوود، لابـد مـن الوقـوف عنـد الحجـر الأساسـي الـذي بنـي بـه هـذا النـوع السـينمائي ألا و هـو "إدجـار آلان بـو" الكاتـب والروائـي الأمريكي الذي ولد في سنة 1813و توفتـه المنيـة سنة 1849 . لـم يكـن إدجـار آلان بو"مؤلفا فحسب بل وأصـبح روائيـا مـن الطـراز الرفيـع بحيـث وقـف إلـى أبعـد حـد فـي إنجـاز أفلام ذات نجاح جمـاهيري . و يعتبـر الأب الروحـي لسينما الرعب و الـذي لا تـزال مؤلفاتـه هي الأساس في الكثير مـن أفـلام الرعـب ، و الـذي أصـبح نموذجـا يتبـع خطـاه عديـد المـؤلفين وصـانعي القصـص. فأوجـد لنفسه مكانـا في تـاريخ السينما، و في مجـال التنـاول النقـدي المؤسـس لســينما الرعــب، حيــث اشــتهر بالقصــص القصــيرة كـــ " براميــل الأمونتيلــدو " و"Themasque of the red death " .

1- ينظر:الموقع الإلكتروني، www. wikipedia.org vampire

1-أفلام الرعب في فترة السينما الصامتة :

إن فيلم الرعب نشأ كتعبير عن الحاجات الاجتماعية و يعود الفضل في ولادة هذه الموجة سينمائيا إلى الألمان الذين طرقوا باب التعبيرية ، و عملوا على صياغة شكل سينمائي جديد انطلق من أعمال أدبية رومانسية.

كما كانت المرحلة الأولى لنشأته قد انطلقت من فرضية عجز الفيلم الروائي عن إنجاز مهام الواقع، لأن الفيلم بطبيعته جمع بين حياته النفسية الباطنية موغلة في تفسير الذات البشرية و ما يكتنفها من صراعات من خلال إظهار الصورة الحقيقية لأحلامه و خيالاته من جهة ،و محاكاة مصائره بشيء من الانبهار و العجائبية و عندما نتحدث عن الرعب فتأخذنا مخيلتنا مباشرة إلى تلك الكائنات الخاضعة للتحول من شكل إلى آخر كـ "مصاصي الدماء" و الرجل الذئب و المستذئبين و فرانكشتاين و الوحوش والنباتات الآكلة للحم البشر و غيرها من التحولات الفيزيولوجية والنفسية و الذهنية التي تمس أفرادا سواء كانوا أحياء أوأمواتا.

كما يؤكد "هنري آجيل" :"ينبغي على العمل السينمائي ألا يقتصر على الشخصيات البشرية ،بل يمتد ليشمل مجال الطبيعة و الحلم "[1] و في هذا السياق باتت تحمل هذه النوعية

1- هنري آجيل ،"علم جمال السينما "،ترجمة:إبراهيم العريس،دار الطليعة للطباعة و النشر ،ط1 ،1980 ،ص16.

أسلوبا مميزا في تسليط الضوء على المخاوف الباطنية من شريحة عريضة تسدعي الوقوف عندها و فضح مخاوفها دون مساحيق ،بحدة أحيانا و بنهايات حتمية أو غير متوقعة تمنحها السينما مذاقا خاصا بها ،بزرع شعور الضيق و الخوف والاختناق و الرعب في نفسية المشاهد، تحمل هذه النوعية من الأفلام أسلوبا مميزا في تسليطها الضوء على شريحة من المجتمع وفضح عيوبها دون مساحيق، و مازال هذا الاتجاه مستمرا حتى السبعينات من القرن الماضي ، و بعدها تطور الإنسان و تطورت المخاوف ، فجاءت أفلام الرعب أكثر دموية و عنفا .

بالرغم من ذلك تظل أفلام الرعب تحمل الكثير من الفنية التي تعجب النقاد وترضي أذواق الجماهير المحبة للفن الدرامي الرفيع وتنال إعجاب لجان الجوائز. وتظل أفلام الرعب تحمل نظرتها الواقعية والقاسية للمجتمع، بل قد تكون أقسى وأصدق من الواقع نفسه هذه النوعية من الأفلام لها أهلها، أوقاتها، لها ممثليها، مخرجوها، كتابها ومواضيعها المميزة ،تميزا يكسبها إياها الوقت والجرأة التي تحتاجها هذه الأفلام لتخرج إلى النور.

و لاسيما الخبرة الكبيرة في الحياة لحبكها وتقديمها بطريقة سينمائية رفيعة إلى الجمهور، إن التجارب السوداوية قليلة لكنها مثيرة إذ من الصعب جدا أن يمر على المشاهد فيلم مرعب كل عام. مما لا شك فيه أن مخرجي هذه الأفلام مهووسون بالتفكير في الأمور الكبيرة . لكن نجد الكثير من الألم، الظلم، التفكير المتعب، الإصلاح الخاطئ، المشاعر الإنسانية العميقة والتي يمنحها المخرج للمتلقي حيث لا يمكن إلا لجمهور خاص على شاكلة المخرج أن يعي العبرة المستخلصة من الفيلم.

2-أفلام الرعب ما قبل الحرب العالمية الثانية1927_1940 :

درج الألمان مع بداية السينما الناطقة على إعادة تصوير رواياتها القديمة الناجحة التي أضاءت زمنا سينمائيا صامتا حميميا ،فشكلت هذه العودة الجديدة و تلك الاقتباسات الحديثة تحية حارة لأفلام شهيرة لا تنسى مثل فيلم "قصر الشيطان "،فرانكشتاين"،"رجل المعجزة"،"مستر جايكل و الدكتور هايد "وعرض النسخة الثانية من فيلم "دراكولا" الذي استوحى فكرته من رواية برام ستوكر المعنونة بـــــــ"نوسفراتو"،فيلم "شبح الأوبرا"،فيلم "لندن بعد منتصف الليل"اللذان استلهما أجواء حكايتهما من الأسطورة الشهيرة "مصاص الدماء" و لعبت هذه الأفلام الدور المحوري في إرساء الأساس لأفلام الرعب التي أصبحت بفضلهم نوعا سينمائيا قائما بذاته .

3-أفلام الرعب في العصر الذهبي للفيلم 1941-1954:

إن فترة الأربعينيات تربع فيها شلة من المخرجين كـ" إيليا كازان" و" كوبريك" و "شابلن" و"هيتشكوك" فإنك لا تكون تشاهد عملا سينمائيا بقدر ما تشاهد مرحلة من مراحل صنع تاريخ السينما الأمريكية وبالأخص إذا كان الفيلم من توقيع "ألفريد هيتشكوك" المصنف لدى الكثيرين كأفضل مخرج بتاريخ سينما الرعب بقصصها و حبكتها و حلولها الغريبة عن أفلام ذلك الزمان و مؤثرة بصناع أفلام الأجيال التالية و التي أذهل العالم من خلالها بتكوين فن الإثارة و التشويق و هذا ليس بالأمر الهين على السينما الأمريكية فقدمت في الأربعينيات أساليب مشوقة مبتكرة بروايات و قصص رومانسية و دراما و رعب و جريمة وإثارة و حركة وواسترن .

صارت نجوم سينما الرعب تماثيل خالدة منطبعة في أذهان جماهير السينما، و ليس أدل على ذلك من شخصية "لون شاني" الابن الذي أصبح أيقونة كل العصور السينمائية بنجومها، و الذي صار اسمه الأكثر ارتباطا كونيا بفن الرعب .بعدما انجرف في أدوار الرعب واشتهر خاصة في الأربعينات الميلادية من خلال شخصية" دراكولا" Dracula وشخصية "فرانكشتاين "Frankenstein .

4- أفلام الرعب في العصر الإنتقالي 1955-1966 :

اكتسحت سينما الرعب كل المجالات و أظهرت شغف الجماهير بأبطال أفلامهم تجاوز كل الحدود، في أواخر الخمسينات 1958 مثل البطل "كريستوفر لي "الذي لعب معظم أدوار" الكونت دراكولا" حتى بداية السبعينيات و تجاوزت حدود أدائه التمثيلي ليصير من أنصاف الآلهة القدامى نجم مصاصي الدماء و اسمه لم يبق مرتبطا بالفيلم و لكن تعداه إلى عالم النجومية ليصير أيقونة حية سينمائيا يقول عنها "برنارد شو":" الرجل البدائي يعبد أصناما من الخشب و الحجـــارة، و الرجل المتحضر يعبد أصناما من اللحم و الدم"[1] وتحولت بفضله قاعات السينما حقيقة بالعرض السينمائي، و ازداد إقبال الجمهور لمشاهدة أفلام الرعب كانت تمثل فيها شخصيات بعينها ،و لكن المتلقي صار مدمنا يشير إلى

1- إدغار موران، "نجوم السينما"، ترجمة: إبراهيم العريس، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص5.

ممثليه المفضلين و أصبحت الأرباح مغدقة و متدفقة على شركات الإنتاج لتستفسر عن ذلك النوع السينمائي.

عادت سينما الرعب لتبرهن على الأهمية البالغة للمخرج ،ووسط زخم هائل من التطور التقني ،بغية إبراز الخصائص الفنية التي من خلالها يتجلى التأثير العالي للفيلم السينمائـــي و ذلك بخلق أسلوب تعبيري فني مملوء بالمشاعر مع ما يصاحب العمل من أهداف مسطرة من أمثال "ألفريد هيتشكوك "لابد أن نأخذ بعين الاعتبار تدفق الإنتاج السينمائي المرعب للشركات التي تبنته، و مهدت له طريق الشهرة .

5- أفلام الرعب في العصر الذهبي للفيلم 1967-1979 :

خطت السينما الأمريكية في سنوات الستينات نحو تكريس أفلام الرعب ،و تضمينها لتطهير النفس البشرية من خطاياها حسب ما تقتضيه حاجة المتلقي ،و عرض ظروفه وتناقضاته التي تحيا فيه . انطلقت حركية هذا الفن مع التدفق الجماهيري على هذه العروض الأولية بدافع الفضول و الانبهار الذي كانت ترعبه تلك الأفلام و التي من بينها " دراكـــــــــولا و زوجاتـــه " مصاصـــات الـــدماء لـــــ "دان كـــورتيس" ســـنة 1973،و"دراكولا"لـــ "جون بادهام "سنة 1974، هذه بعض الومضات التي قد تقربنا من المناخ العام السائد آنذاك و الذي ألقى بظلاله على النشاط السينمائي في السبعينيات بعدما عمدت هوليوود في السنوات القليلة المنصرمة إلى إحياء مرحلة اجتماعية و سياسية مهمة في التاريخ الأمريكي الحديث .

6- أفلام الرعب في العصر الحديث 1980-2014 :

شهدت السينما في بداية الثمانينيات تألقا مفرطا بفعل الحضور القوي لقصص كتب لها العيش في ثنايا المخيلة .و ثمة شخصيات أسطورية أخرى تمتلك الصفة بعينها المقترنة بسمة الاستمرارية المختلفة التي أسس لها مخرجون ممن يشكلون تاريخا جديدا يفتح الباب على مصراعيه أمام موضوعات فامبيرية أكثر شبابية و رومانسية مع العشرية الأولى للألفية الجديدة ،و في شتى الحالات تصب الأمور بمجملها على عاتق السينما و خيالاتها وأضوائها و ألوانها الساحرة أسهمت في بلورة خصائص فن المستذئبين وخدامه خلق تيارات حديثة متصلة بالإنتاجات التي سبقت و حملت تواقيع المخرجين الأوائل من أمثال :"تود براوننج"،"ألفريد هيتشكوك"،"ستيفن سبيلبيرغ"،"جيمس ويل"،و مكملة لتلك الأفلام التي قفزت على عصر من الأشباح والشخصيات المضطربة و المصابة بالانفصام إلى التحول المفاجيء نحو المغامرة و الرعب عبر فانتازيا ملحمية فامبيرية مستذئبة شهدت سطوع أفلام كبيرة على شاكلة "المستذئب" Le Loup-garou لـ "جورج واينر" George Wagner سنة 1941، و "مستذئب لندن" لـ "جـــــون لوديس" John Laudis سنة 1981،والذئب Wolf لـ مايك نكولس Mike Nichols سنة 1994.

- **السينما في أفلام الجريمة :**

شكل القرن العشرون عهدا جديدا لبداية كشف عالمية الإجرام حيث تأثرت السينما الأمريكية كأي فن بالأوضاع الدولية بمحاسنها و مساوئها بخيرها و شرها ،لبروز نمط سينمائي إجرامي يرتكز أساسا على الجريمة وعواقبها و كما شكل نوعا قائما بذاته كما هو الحال بالنسبة لأفلام الغرب الأمريكي المعروفة بالواسترن و أفلام الحرب و غيره من الأنواع.

"فمنذ اختراع السينما ،و الصورة تفرض سطوتها و تثير الرهبة و الخوف و الدهشة فيلم"كلب أندلسي" عندما شطر" بونويل" عين امرأة إلى نصفين بموس حلاقة .لقد أصيب الجمهور بالدوار والإغماء" .تضم أفلام الجريمة عددا من الأنواع اخترقتها الأفلام البوليسية و العصابات و أفلام السرقات و السجون . أفلام المحاكم و المرافعات بالإضافة إلى العديد من العروض التي قد لا تجد أفضل تصنيفا شاملا لها ، سوى قصص العنف والرومانسية .

جاءت أفلام الجريمة في حقبة مبكرة من تاريخ السينما الصامتة ركزت على مواضيع السرقة والمخالفات القانونية و الاجتماعية و الغش و الإحتيال و الهرب من السجون وهي أفلام ذات مواضيع بسيطة لا يمكن أن نعتبرها قصصا دامية و بشعة قائمة على القتل والعنف بمفهومها الحالي ،بل اعتبرت هذه القصص أرشيفا مهما يعرفنا على الجريمة التي كانت شائعة في القرن التاسع عشر ولكن تلك الجرائم لم تؤثر على أي مجتمع عالمي أوتحدث أية خسائر بشرية أو مادية فادحة .

يؤكد ذلك "جورج سادول":"و ادخلت "سرقة القطار الكبير "على السينما جوا جديدا ذو أهمية درامية و كذلك فيلم "الخيل التي يمتطيها اللصوص أثناء الفرار"، و استوحى "بورتر" فيلمه "مجنون السرقة" من الأفلام الاجتماعية الإنجليزية "[1].و تجدر الإشارة هنا أن القرابة الحميمية بين شرير"badman "الواسترن و العصابي و رجل العصابة " gangster "الحضري ،يبدو أمرا بالغ الوضوح ،على الأقل من خلال أسلوب التقديم الذي

1-جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم،"م س ،ص81 .

تقوم به هوليوود كثيرا جدا و جيدا جدا في هذين النوعين غير المتشابهين في مناظـــرهما"[1] .

أفرزت الشركتين "بيوغراف"و "فيتاغراف" إختصت الأولى بأفلام الوقائع الحـــــالية والثانية ،التي أسسها ستيوارت بلاكتون بدأت أعمالها بفيلمين لقي إخراجهما رواجا ،و هما "اللص على الأسطح"و "لنمزق العلم الإسباني"[2] و في سنة 1899 أخرج جورج مليس فيلم بعنوان " قضية دريفوس" هو فيلم دام ما يقارب ربع ساعة و كانت قضية" دريفوس" قد بلغت أوج حدتها ،و بما أن" جورج ميليس" دريفوسي النزعة و ضد البولانجية "أنصار الجنرال بولانجيه"فإن الفيلم الذي حققه أثناء المحاكمات التي جرت في مدينة "رين"تعيد عمدا تسجيل المشاهد التي من شأنها كسب شفقة الحكام على الضابط البريء و هذه المشاهد هي :تجريده من رتبته،و مقابلته لامرأته ،و محاولة اغتيال محاميه..إلخ "[3]

قدم "ويليامسون" أحد تلاميذ "جورج مليس" فيلما بعنوان "مهاجمة بعثة في الصين " و مدته خمس دقائق مقسوم إلى أربع لوحات ،و لا يخلو تركيبه من جرأة يظهر "البوكسرس" أمام باب البعثة ثم يقتحمونه و تبدأ المعركة في حديقة المنزل يقتل فيها "قسيس" البعثة ،و تأخذ زوجته الواقفة في الشرفة تلوح بمنديلها ،يتغير المشهد حيث أبصروا الإشارة فيهجمون تحت قيادة ضابطهم الفارس باتجاه منزل البعثة ،و نشهد الفارس ينقذ ابنة القسيس من يد "البوكسرس" بعد أن أحرقوا المنزل،فينقذها بعد أن أركبها على حصانه و اندفع نحو النظارة كما اندفع قطار "سيوتا" و في آخر مشهد يصل البحارة فيفتكون ببعض الصينيين و يطهرون ساحة المعركة و ينقذ ثلاثة من البلهوانيين زوجة القسيس من الحريق"[4] فالجريمة مفهوم خادع يتضمن الإحتيال،ويوفر على دلالات متنوعة ومعاني مختلفة فيعني في ظاهره مصطلحا شاملا يغطي عدة تصنيفات أصغر حجما وأكثرها تماسكا.

1 - ستانلي جيه سولومون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،ترجمة:مدحت محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ،2007،ص ص317/316. ،ص53.
2 - جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم،"م س ،ص45 .
3 - م ن ،ص47 .
4 - م ن،ص56.

و يؤكد هذا القول "ستانلي جيه سولومون":"الحافلة بالنشاط الحركي و العنف المتواصلين و الانحراف و الفساد الاجتماعي والممارسة الإصرارية للسلطة .إن حياة الجريمة كما تجسد في الأفلام ،تمد الجمهور بكتاب مدرسي عن العالم السفلي واعطاؤنا نافذة على العالم ،تسمح لنا برؤية ما وراء الحيطان التي تحد من تصوراتنا المعتادة للواقع المحيط بنا"[1] و هكذا يأتي القرن العشرون لتتفجر فيه الأصناف السينمائية نتاج صراعات عرفها هذا القرن ،إذ تمازجت فيما بينها لتفرز صنفا سينمائيا هو في الحقيقة الواضحة أقدم نوع و أكثرها تجديدا لحيويته و أصبح ينقسم إلى 4 أصناف هي كالتالي:

1-العصابي:" أو عضو الإئتلاف" هو مجرم مسافر .

2- المجرم المستتر:أي المتغلغل في العالم السوي،بينما هو شخص يعاني الفساد،يوجد على السطح كمواطن يراعي القانون.إلا أنه متورط بالكامل في مشروعات مغامرة غير شريفة.مثلا سياسي،زعيم إتحاد نقابي.

3 - السجين :نشاطه الإجرامي ينحصر بين قضبان السجون ووسط المساجين والحراس.

4- النصاب:"المحتال":المجرم إما يتورط في جمع المال من خلال مخادعة فقير أو ثري أو دولة"[2].

أعتبر فيلم الجريمة مادة فنية جريئة وظيفته في الأساس الإخبار و التوعية و الشرح و التفسير عن عالم لا يستطيع الإنسان السوي أن يراه بالعين المجردة ،و تعمل السينما الأمريكية بتزويد المعلومات الكافية عن العالم الدنيء و خباياه و الطرق التي يستخدمها المجرم كيف يسرق و يحتال؟ ولماذا يقتل هل من أجل المال أو هو مرض؟ما هي مخططاته؟هل هو إنسان سوي يشبهنا أم يختلف عنا؟و هلم من الأسئلة التي تحيرنا و تبقى عالقة في أذهاننا كل هذه الأسئلة تجيبنا عنها السينما و تقدمها لنا في طبق من فضة و نحن جالسين في عقر دارنا.

1- ستانلي جيه سولومون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص215.
2- م ن ،ص 216.

1-أفلام الجريمة في فترة السينما الصامتة:

كالعادة كانت الولايات المتحدة الأمريكية هي السباقة و سلكت طريق هذا النوع السينمائي و يعود الفضل الأول للمخرج الأمريكي"إدوين بورتر" بفيلم"السلب المسلح العظيم للقطار "الذي أنتج سنة 1903 " ويعد الفيلم واحدا من أشهر و أفضل أفلام الواسترن في تاريخ السينما الصامتة .

يؤكد مرة أخرى "ستانلي جيه سولومون":"فيلم السلب المسلح العظيم للقطار كان من الأرجح أن المتفرجين مثلوه في البداية كفيلم يؤسس نوع الجريمة أكثر مما يؤسس نوع الواسترن"[1] و لا ننسى أعمال "فرديناند زكا "يقول عنه "جورج سادول "كان نجاح " فرديناند زكا "في أفلام الخيالات السخرية أقل منه في أفلام مصنفة تحت عنوان مشاهد درامية أو واقعية ومن أوائل أفلامه الناجحة "تاريخ الجريمة الذي أنتج سنة 1901و في فيلم يظهر المجرم و هو يحلم ،و تبدو فصول جريمته على مسرح صغير فوق سريره ،أما المشهد الإستثنائي في الفيلم فهو واحد من مشاهد تنفيذ حكم الإعدام التي عرفت نجاحا دائما في دور السينما الشعبية حتى عام 1910و فيه أصدر وزير الداخلية أمرا بمنع عرض المشاهد المذكورة "و أعقب "تاريخ الجريمة "فيلم "ضحايا المسكرات"مستعيدا موضوعا لفيلم أخرجه باتيه قبل 1910"حلم سكير "و اقتبس "فرينازكا أشهر فصول "الحانة المنحطة" لزولا حيث تظهر العاملة السعيدة ،و الأب الذي استدرج إلى الحانة ،و الغرفة التي تجري فيها المأساة ،و الكوخ الذي مات فيه السكير [2] .

مع نهاية القرن التاسع عشر بدأت أفلام الجريمة تأخذ منحى آخر أكثر خطورة مما نتوقع و يقول "جورج سادول" :"و أخيرا أصبحت الوقائع الحالية المعاد تركيبها من اختصاصات باتيه ،و راقب فرديناند زكا أفلاما مثل "مصرع الرئيس ماك كنلي"و "موت بابا"،"مصرع الدوق دي كيز "،"كارثة في جزر المارتينيك"من أكبر نجاحات فرديناند زكا"[3] ثم تأثر به المخرج " ديفيد وارك غريفيت "وسار على طريقته و أنتج فيلما قصيرا

1 - ستانلي جيه سولومون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص216 .
2 - ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص67 .
3 - م ن ،ص 68.

بعنوان"فرسان حارة الخنزير" الذي أنتج سنة 1912ثم تلته عدة أفلام جريئة آنذاك مثل فيلم "التعصب"الذي أنتج سنة 1916يرى مشاهدوا الفيلم كيف أطل التعصب بوجهه القبيح في أحداث مأساوية عبر العصور بأجزائه الأربعة [1] .

توصف السينما بأنها لغة عالمية ،و كان المخرج الأمريكي "دافيد وارك غريفيت" قد صنع أهم أفلامه السينمائية الكبيرة مثل "مولد أمة "سنة 1915 التي كانت تحمل بصمة منفردة خلدته إلى يومنا هذا ثم تلاه فيلم "اللاتسامح " الذي أنتج سنة 1916 الذي حير اليوم الجمهور الواعي وتقسم هذه المأساة الشمسية لجميع عصور الإنسانية ،حسب تعريف "غريفيت" إلى أربعة أقسام سقوط بابل،آلام المسيح،و مذبحة سانت بارتيلمي،و مأساة عصرية هي الأم والقانون و ليس رابطة بين هذه الفصول الأربعة اللهم إلا الموضوع الغامض الذي يدور حول صراع اللاتسامح مع المحبة و الإحساس ،كما أن اللازمة صورة مستوحاة من "والت ويتمان "هي الممثلة "ليليان كيش" تهز سرير طفلها وسط تزيين يعود إلى زمن المير وفنجيين"([2]) .و يؤكد مرة أخرى" دافيد وارك غريفيت" :"إن القصص الأربع تتناوب بانتظام،أن مدود أمواجها تبقى في البداية متباعدة هادئة و بطيئة،و لكنها تتقارب شيئا فشيئا،وتكبر بسرعة حتى الحل ،حيث تختلط في تيار واحد من الانفعال العنيف"[3] .

الكثير يتساءل هنا أين تقع الجريمة ؟ نقول أن أحداث الجريمة في فيلم "اللاتسامح" تقع بين عصابات الرابطة الكاثوليكية و أنصار البروتستانتية الكالفينية خلف خلال اشتباكهما في الشوارع مذابح بشرية رهيبة تدعى مذبحة "سانت بارتيملي" .

خاصة في الفصل الرابع "الأم و القانون " خلف نزاعا دمويا على العمل يدعى هذا الحادث الإجرامي المفجع و الأليم بقضية Steilow ويشكل إطلاق الجنود الرصاص على العمال المضربين .و لأن البداية الأولى للسينما الأمريكية جاءت تماشيا مع فن الفرجة ،فقد جاءت متسمة بالسطحية مقارنة بالفنون الأخرى كالمسرح أو الشعر أو الموسيقى مـــــثلا ،

1- ينظرمحمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص14/13
2- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص146
3- م ن ،ص146

و على الرغم من أنها لم تحظ بالاعتراف إلا بعد ظهور إدوين بورتر و دافيد وارك غريفيت فاستطاعت أن تستقر على أيديهما قواعد وأسس نظرية لها أصولها،و يقر لها الجميع بأنها فن يساهم في تشكيل وعي المتلقي،وصياغة ذوقه ،و فضلا عن كونه رسالة ليس للسينما الأمريكية و حسب بل للسينما العالمية ككل.

كانت الحرب العالمية الأولى بمثابة الصفعة التي أعطت معنا جديدا للدراسات السينمائية ،حيث ساعدت الحرب على التعرية و التعرف على حقيقة أعمال الشخصيات المذنبة و رؤساء العصابات و المافيا المتورطة في هذه الحرب و كشف غطاء أركان العنف و الجرائم حتى المجازر التي ارتكبها ساسة العسكريين في حق المجتمع العالمي مما أدى إلى سقي تربة هذا النوع الذي كبر و ترعرع على هذه الأشكال بالدم .

وتؤكد "ناهد ابراهيم دسوقي":"بدأت الولايات المتحدة تفكر في تقييد الهجرة بعد أن تسببت في ظهور العديد من المشكلات مثل زيادة معدلات الجريمة و انتشار الأمراض والفقر والفساد الأخلاقي،بالإضافة إلى الخوف من الأفكار الجديدة التي حملتها العناصر الوافدة و خاصة بعد الحرب العالمية الأولى "[1] و قد بلغ استعمال أفلام الجريمة و المافيا إلى حد الدقة في السينما الصامتة و قد فرضت اسمها على هذا النوع من السينما أن تعتمد اعتمادا كبيرا على الجريمة المنظمة بالمقام الأول والدارج ،لترتبط الأفلام الصامتة بكل ماله علاقة بالأفعال الجرائمية .

أصبحت هذه الأفلام جوهر الشاشة العريضة والمفضلة لدى المشاهد التي تعرض و تضخم السرقة والحرق والقتل وأصبحت تطلق على هذه الفئة الخارجون عن القانون واللصوص الهاربون والعصابات و تبدو هذه الإتجاهات في هذا الموضوع في حالة مربكة ليس هناك تاريخ محدد يشير إلى الحقبة الزمنية التي انطلق منها هذا النوع،و قد أرجعها بعض المؤرخين السينمائيين إلى فجر القرن ماقبل الميلاد ،باعتبار ذلك القرن عرف بداية ازدهار الدراما التي تتحدث عن العدالة و القصاص .

1 - ناهد ابراهيم دسوقي، "دراسات في التاريخ الأمريكي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط1، 1998 ،ص39.

يؤكد هذا القول "ستانلي جيه سولومون":"من بين أقدم الأنواع السينمائية ،و أكثرها تجديدا لحيويتها فيلم الجريمة ، فكثيرا ما تقع تحت القصة السطحية له مباشرة ، أبعاد أسطورية .ثم إن موتيفاته يمكن أن تقصى آثارها حتى الوصول للأصول البعيدة لأية ثقافة استخدمت هذه الموتيفات بواسطة هوليوود و استغلت ببعض الطرق القديمة التي كانت تستخدم بها في صيغ القدامى .إن الدروس الأخلاقية لقابيل و هابيل أو المشكلات المتعلقة بالنظام الأخلاقي كالعدالة و القصاص في تمثيليات ايسخيلوس ،ما هي إلا أسلاف مباشرة لفيلم الجريمة"[1] .غير أن بعض الكتاب و في مقدمتهم المخرجون يرون أن دراسات الفيلم الإجرامي لها قيمة وفوائد علمية و فنية ويجب على السينما أن تستخدمها أكثر من ذي قبل .

لكن يتحكم فيه العقل و ليس للمصادفة حظ فيه ،و هنا أيضا يسمو الفن على الطبيعة ،فهو الذي ينظم ما كان مفككا لا صلة بين أجزائه ،و هو الذي يجعل الأحداث تأخذ طريقها من القانون الذي يعتبر مصدرا لها ،ثم هو في نفس الوقت يشرح حقيقتها" [2]و لهذا جاءت أفلام الجريمة كفن وخبرة إنسانية ترتبط بالمجتمع منذ الأزل ،و هو فن فسيح يستوعب كل الشرائح الإنسانية .و ميدان فيلم الجريمة يتضمن جانبين أحدهما غامض تماما ،و هو المتعلق بعملية الإبداع التي يفاجئنا بها السيناريست ،و الآخر واضح جلي و هو المتعلق بتقبل هذا الصنف من المتلقي ،و الذي يبدي رأيه فيه بصراحة إما الرفض أو القبول .و لكن علينا أن نقر جميعا أن فيلم الجريمة من الأصناف السينمائية الغامضة التي يصعب فهمها و التغلغل في أعماقها ،و طرق إنتاجها،لكن هذا الغموض هو ما دفع ببعض المشاهدين إلى تذوقها و التعطش إلى المزيد من نماذج السينما الهوليوودية .

1 - ستانلي جيه سولومون ،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص215 .
2- ينظر م.ليبييه .سي. فينسنت،"نظرية الأنواع الأدبية" ،ترجمة و تعليق،حسن عون ، ،منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2، 1978،ص175.

2-أفلام الجريمة ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940:

إزدادت أهمية السينما الأمريكية بعد إدخال الصوت و أصبحت تحتل مركزا هاما في تاريخ الفن بعد صراع حاد دام حوالي ثلاثين سنة و هي تتخبط خرساء و مع دخول الصوت إلى السينما ازداد أصحاب الرؤى الجادة ،و الساعون لخلق فن جديد ، الخروج من قوقعة دائرة المسرح و التحرر من التبعية و العمل على مواجهة قدرها و في الأخير خرجت السينما من صمتها سنة 1927 بفضل استوديو الإخوة وارنر فكرة إنتاج فيلم "مغني الجاز"الذي اكتسب أهمية سينمائية تاريخية و أصبح يعرف بأنه أول فيلم ناطق في تاريخ السينما ،وأعقب الفيلم في العام 1928"أضواء نيويورك "هو أول فيلم عصابات ناطق كليا للمخرج بريان فوي"[1] و لا ننس لقد شدت الانتباه ظاهرة الصوت من خلال كل ما أثير حوله من ضجة و ما أساله من أفكار ،معارضة و مؤيدة ،فقد شغلت بحق معظم النقاد ،رجال الاقتصاد ،قادة شركات الإنتاج السينمائي،الممثلين كل يتحدث عنه من خلال خبرته و ثقافته و أفكاره ،إلى أن توصل في نهاية العشرينات إلى الحل النهائي و هو أسلوب الصوت البصري.

يؤكد ذلك" ستيفنسون و دوبري" :"يجري تسجيل اختلافات الأمواج الصوتية ،مثل اختلافات الضـــوء و الظل على مدرج صوتي منفصل ،و لكن على نفس شريط الفيلم الذي يتضمن الصور المرئية . و ينبعث الضوء عبر المدرج الصوتي أثناء عرض الفيلم ،فيحول هذه التغيرات المرئيـــة ،و يعيدها ثانية إلى أمواج صوتية يسمعها المتفرجون عبر مكبرات الصوت ،بشكل متزامن مع رؤيتهم للصور على الشاشة"[2] ومن هذا النجاح يعود الفضل إلى ملاك الصنـــــــاعة و المخترعين ،وسادة السوق السينمائي العالمي الذي كان غالبيتهم يتمركزون في الولايات المتحدة الأمريكية لتصبح السينما في القرن العشرين تتبنى الصوت و معه قضايا الحرب و الجرائم و السياسة و السياسيين.

1- محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص404 .
- ينظر رالف ستيفنسون وجان دوبري ،"السينما فنا"، ترجمة:خالد حداد،منشورات وزارة الثقافة ،المؤسسة العامة 2للسينما،دمشق،ط1،1993 ،ص220.

يؤكد هذا القول "فينسنت":"فمن طبيعة الفن الدرامي ،أن يعرض لإحالات الكينونة ،بل ما يفعله الناس بالناس"[1] و من هذا التحليل قدمت السينما الأمريكية العلاقات الإنسانية ،و ما يفعله الناس بعضهم لبعض و مهمتها الأساسية تنحصر في الحادث و في تحليل الأشخاص.لذا راعت الشركات الإنتاجية السينمائية أن تناسب أذواق و اختلاف الثقافات و الإيديولوجيات مابين الطبقات و تركيزا منها على إرضاء الإتجاهات العالمية.

أمام بحر هائل من الابتكارات التقنية الكبيرة والصغيرة التي دفعت ببعض الشركات والمخرجين أصحاب الرؤى الإبداعية إلى محاولة إنتاج عدد كبير لا يستهان به من الأفلام الناطقة التي وسع بها فضاء الجريمة والتي كانت أفضل ما انتجت من أفلام العصابات التي اشتهر بها استوديو "الإخوة وارنر "في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي .

قدم الأستوديو هذا الفيلم بعد مضي ثلاثة أشهر على عرض فيلم العصابات الشهير "القيصر الصغير"1930.و حمل فيلم "عدو الشعب"في مقدمته تحذيرا يؤكد فيه أن الفيلم يهدف إلى تصوير جزء من البيئة الموجودة في الحياة الأمريكية و ليس إلى تمجيد أعضاء العصابات الإجرامية ."[2] و تجدر الإشارة هنا هذه الأفلام صنعت بالمقاس لإرضاء الجمهور ،و تملقه ،و تعبر عن روح الشعب الأمريكي و ثقافته الحقيقية .

يعد فيلم "القيصر الصغير"النموذج الأصلي لأفلام العصابات و معلم من معالمها ، مع أن هذا النوع من القصص قدم في العديد من الأفلام الصامتة في عشرينيات القرن الماضـــــي و في الفيلم "أضواء نيويورك"1928.إلا أن الفيلم كان أفضل و أشهر فيلم عن العصابـــات و قدم الصورة النموذجية لشخصية زعيم العصابات المتمرد على القيم التقليدية و أرسى الأسس و المعايير التي استندت إليها أفلام العصابات اللاحقة و التي تخصص بها استوديو الإخوة وارنر في فترة الثلاثينيات على الخصوص أكثر من غيره من استوديوهات

1- م.ليبييه .سي. فينسنت،"نظرية الأنواع الأدبية" ،ترجمة و تعليق،حسن عون ،منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2، 1978 ،ص175.
2 - محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص55.

هوليوود"[1] .و من التحليل يمكن تلخيصها ،بأن السينما تقدم أحداثا واجهت الواقع بسلبياتـــه و إيجابياته.

تعتبر السينما من الفنون التي أضحت عبارة عن وعاء يجمع فيه حاجات و رغبات الجمهور و أذواقهم أينما كانوا ،و حث بذلك عقلية الأجناس عبر العالم ،و العمل على تطوير استراتيجيات تسويقية عالمية ،تستخدم من خلالها النماذج العالمية التي لاتقهر وتسخير كل وسائل التشويق والإبهار لتباع في جميع دول العالم. و تؤكد هنا "فرجينيا ولف" مرة ،في حديثها عن الرواية :"إن الرواية –إنها امتداد لكلامنا عن الناس – فبوسعنا أن نعتبر الدراما،لكونها إجمالا مظهر أعنف من الرواية، امتدادا لكلامنا عن الفضائح ،كلا النوعين من الأدب شاهد على حب الناس سماع أخبار الآخرين، و بخاصة تلك التي من عادة الناس أن يتكتموا بها"[2] و تجدر الإشارة هنا أن حاجات المشاهدين، رغباتهم و توقعاتهم وطموحاتهم لا تختلف كثيرا ،أيا كانت الثقافات التي ينتمون إليها،فهناك حد أدنى يتفقون عليه و خاصة مع تزايد أعداد القنوات الفضائية و الانتشار الواسع لها ،له وقع في حياة المشاهد،والسيطرة عليه كليا على عقله و وجدانه.

نأخذ فيلم "عدو الشعب " الذي أنتج سنة 1931 كمثال. تنقلنا أحداث الفيلم حول شخصية مجرم مجرد من العواطف و المعايير الأخلاقية الذي لايتورع عن ارتكاب جرائم القتل بدم بارد .إن هذه الشخصية مأخوذة من قصتين حقيقيتين من مشاهير زعماء عصابات المافيا في مدينة "شيكاغو" في عقد العشرينات و جل الفيلم يدور حول أعمال القتل والسطـــو والمتاجرة في بيع المشروبات الكحولية في الولايات المتحدة"[3].ورثت السينما هنا اقتفاء آثار الواقع ،و هو العلاقة الوطيدة بحقبة تحريم الخمور و نقصد التحريم الدستوري

1 - محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س ،ص52.
2- أريك بنتلي ،"الحياة في الدراما"، ترجمة:جبرا ابراهيم جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،القاهرة، ط3، 1982،ص11.
3 - م ن ،ص57.

للخمور في الولايات المتحدة الأمريكية من 1920 إلى 1933"[1] و على الرغم من استفادة السينما من الأحداث الواقعية و التأثر بها ،إلا أنها سعت دائما لتكوين نمط خاص بها .

مع بداية الثلاثنيات كان مقدرا على السينما الأمريكية أن تفتح مرحلة جديدة في تاريخها وتكون حاضرة ولا مغيبة لها على الساحة الدولية مع تعزيز شعبية أفلام العصابات في بداية عصر السينما الناطقة إلى دقة كبيرة ،و استطاعت أن تضيف شكلا جديدا من الغنى الفني إلى الشاشة، "إن فترة الكساد الاقتصادي ،و هي مرحلة كانت عصابات المافيا تسرح وتمرح فيها في بعض المدن الأمريكية الكبرى ،مما أكسب أفلام العصابات اهتماما خاصا من الجمهور انعكست في شعبية هذه الأفلام على شباك التذاكر"[2]،حتى لولم تكن قادرة على نقل صورة واقعية للعبارات الخشنة و اللهجات المميزة لرجال العصابات التي تمكنت الأفلام الناطقة من التعبير عنها و التي قدمت استوديوهات هوليوود العديد منها في أوائل فترة الثلاثينيات التي إزدهرت نوعا ما دراسات أفلام الجريمة .

أصدرت شركات الإنتاج الأمريكي نماذجا هوليوودية وفق الواقع الحالي التي كانت تعيشه آنذاك تعبر عن روح الشعب وثقافته الحقيقية التي غزتها العصابات و اللصوص بل تطرقت بجرأة منها و تبنت قضايا الشارع و أصبحت مادة دسمة للمخرجين ومرفهة وجاذبة للمشاهدين في الصالات،لتعود مرة أخرى وبقوة لصنع هالة إعلامية كبيرة مثل:"الشعب"1931لويليام ويلمان،"الوجه ذو الندبة"1932 لهاوارد هوكس،"الغابة المتحجرة"1936لآرشي مايو،"نهاية الميتة"1937لويليام وايلر،"العشرينات الهادئة"1939لـوولش"[3] و إذا انتقلنا إلى النواحي التاريخية ما بين 1920و 1933 نجد الأوضاع في أمريكا مستقرة و لم تؤثر في اقتصاد الدولة سوى الأزمة الاقتصادية العالمية في سنة 1929 و التي نجحت أيضا الولايات المتحدة في اجتيازها بعد عدة سنوات و بينما كانت الولايات المتحدة تميل إلى تغيير سياستها و دخول في العزلة أصدرت تحريم صنع

1 - ستانلي جيه سولومون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص53.
2 - محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص53.
3- م ن ،ص 223/217 .

و بيع المشروبات الكحولية و هي فترة نشطت خلالها عصابات المافيا"[1] انتشرت شعبية أفلام الجريمة في هوليوود في عقد الثلاثينات من القرن الماضي ،مع انتشار الفيلم النـــــــاطق ، و جاءت لتخفف من هموم الأمريكيين الذين كانوا يعانون من آثار الكساد الاقتصادي الذي ألحق الضرر بكل من أمريكا و أوروبا .

تؤكد "ناهد إبراهيم دسوقي":"فبعد أن عم الرخاء البلاد و ازدهرت الصناعات وتأسست المصارف و شيدت المصانع نتيجة منح ألمانيا قروضا قيمتها 750 مليونا من الجنيهات،فقد أعقب الصدمة المالية العنيفة التي اجتاحت نيويورك في عام 1929 فسحبت على الفور الأموال الأمريكية من ألمانيا فكانت النكبات المتوالية عليها حيث أغلقت المصارف أبوابها و طردت المصانع عمالها و تضاءلت الأرباح إلى حد كبير ،و أصبح هناك ما لا يقل عن ستة ملايين عاطل."[2]كما توقع لها الكثيرون أن تصبح المنافسة على أشدها بين السينما و المسرح ،و ساهم دخول الصوت في خلق تيارات و شركات احتكارية تمتلك القدرة و النفوذ في إفراز أنماط سينمائية عالمية مع سيطرة شبه تامة على السوق العالمي بأكمله ،كما كتب لها التطور الهائل في التقنيات الخاصة المتعلقة بالاختراعات النجاح و الانتشار أكبر،و كان الاختراع الذي رفع السينما إلى مصاف الخلود هو دخول اللون ،مع ما اعترض طريقه من صعوبات إلا أنه في نهاية المطاف لقي النجاح .و قد استخدم على نطاق واسع في كل الأصناف السينمائية .

إن التطور الذي آلت إليه السينما الأمريكية أدى إلى نجاح لا يعرف له حدودا و انطلقت الممارسات الإنتاجية و الإعلامية للنموذج الغربي الأمريكي في تعميمه على كل أنحاء الشركات الإنتاجية العالمية من فكرة محو النماذج الثقافية التقليدية ،عبر نقل النماذج الغربية للإنتاج والتوزيع و غرسها داخلها .

استمرت شدة المنافسة و توجهت الشركات نحو توسيع النشاط السينمائي و الاندماج في فيلم الجريمة بصفة متزايدة ، وبشكل ملفت للأنظار لتخرج شركة "الأخوة وارنر "بالفيلم

1 - محمد الزواوي،"روائع السينما"، م س ،ص56.
2 - ناهد ابراهيم دسوقي،"دراسات في التاريخ الأمريكي"،م س،ص157.

الثالث أكثر الأفلام عنفا و دموية وهو"الوجه ذو الندبة"الذي أنتج سنة 1932 لـ"هوارد هوكس" إنه واحد من أكثر الأفلام عنفا في تاريخ السينما .و يشتمل الفيلم على أكثر من 30 جريمة قتل، و يزخر الفيلم بالاشتباكات بالمدافع الرشاشة و بحوادث السيارات حيث نقل خطوة أخرى نحو تقديم أحداث فعلية و شخصيات حقيقية من زعماء العصابات بصورة واقعية .فهو يتعلق بشخصيات مستوحاة من زعماء العصابات ،و لكن بصورة مقنعة .و هم آل كابوني الذي كان يلقب بالفعل بـ "الوجه ذو الندبة" و "جوني توريو "و" جيم كولوسيمو" الذين عاثوا بالأرض فسادا في مدينة "شيكاغو" في عقد العشرينيات من القرن الماضي. و من الأحداث الفعلية التي أعاد الفيلم تصويرها مذبحة عيد "سانت فالنتاين" الشهيرة و جريمة قتل ليجز "دياموند" في المستشفى و مقتل" ديني أوبانيون" العدو اللدود لـ "آل كابوني" في محل لبيع الزهور.وكان"آل كابوني" من أكبر المعجبين بفيلم "الوجه ذو الندبة "،و احتفظ بنسخة من الفيلم لنفسه"[1]

تجدر الإشارة هنا أن السينما الأمريكية عملت على نشر قصص و معلومات عن زعماء العصابات التي أرادت أن تجعل الجمهور يصدقونها ،و قامت ببث الأخبار واعتبارها حقيقة لا يمكن مناقشتها و لا تحتاج إلى أدلة لإثبات صحتها ،متوجهة إلى الخيال عوض العقل ،و إلى المشاعر أكثر من المنطق.

اجتهد الرواة و الكتاب لخلق عدة وقائع لاستغلالها في إنتاج أفلام ذات رسائل و مؤشرات هامة تساعد في تسويق أفلامها على مختلف الفئات العمرية لايهم طفل مراهق،شاب ،كهل المهم في الأخير أن تسلك أية طريقة كانت لكي تستحوذ عليهم"شكل من أشكال الفن ،قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث ،هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ،فالكلمات هي وسيلة التعبير عن أفكار و مشاعر و رغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب"[2] و على ضوء هذه التأثيرات استطاعت السينما الأمريكية أن تستند إلى أرضية روائية أدبية هائلة الإمكانيات

1 - محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص72/71.
2- عدلي رضا ،"البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون"،دار الفكر العربي ،القاهرة،ط1، 1988 ،ص35.

سمحت لها أن تمتلك قدرة الوصول إلى أعمق و أقدم طبقات النفس الفردية أكثر من أي فن آخر .

3- أفلام الجريمة في العصر الذهبي للفيلم 1941- 1954:

كما سبق أن رأينا أن الولايات المتحدة لعبت دورا واضحا في محاربة الشيوعية بعد انتشارها بين أرجاء الكتاب و المخرجين و حتى الساسة في سنوات الأربعينات و تؤكد ذلك "ناهد ابراهيم دسوقي":"قامت السياسة الأمريكية على عدة محاور بعد الحرب العالمية الثانية وركزت على تحقيق عدة أهداف كان أهمها منع انتشار الشيوعية و عمل ما يمكن لتجنب أخطار حرب جديدة و استغلال كل فرصة لتقليل حجم العالم الشيوعي أو القضاء عليه نهائيا"[1] .منذ إنتهاء الحرب العالمية الثانية سنة 1945 إنتهت معها الثنائية القطبية التي جرفت معها انهيار الإتحاد السوفياتي كقطب و ركزت الولايات المتحدة الأمريكية على تحقيق عدة أهداف وكان أهمها انطلاقة جوهرية تتصدر العالم كقطب أوحد عالمي يترأس الكون وفرضت سيطرتها على الإمبراطوريات الاستعمارية العظمى.

اتخذت أمريكا إجراءات تقوية مركزها منذ البداية لكي تحقق ذلك الأمل البعيد وكان المقصود هو أن تحيك الخيوط لتقلب الموازين لصالحها و كان لها ما أرادت بعد سنوات من الانتظار و التخطيط ، بفعل التطورات التي مست الساحة الاقتصادية و الإتصالية و الاجتماعية بصفتها جزءا مهما من الرسائل السياسية التي تم تطبيقها على هذه الدولة .

لقد شهد العالم مرة أخرى بعد الحرب العالمية الثانية تغيرات وتطورات سياسية لا يحمد عقباها في ظل ظروف متوترة بين زعامة الولايات المتحدة الأمريكية و نظيرها الإتحاد السوفياتي و دخول العالم في حرب يستخدم فيها كل شيء و كل الوسائل ماعدا السلاح الحربي و هذا سبب ظهور الحرب الباردة التي قسمت العالم إلى قطبين لمدة نصف قرن تقريبا و يؤكد ذلك" رشيد حمليل" :"و مع نهاية الحرب العالمية الثانية أصبحت الحرب الباردة تعني بصورة عامة حالة الصراع ما بين الكتلة الشرقية تحت زعامة الإتحاد السوفياتي و الكتلة الغربية بقيادة الولايات المتحدة و يعود سبب ظهور الحرب الباردة و انتشارها إلى تنامي قوة أسلحة الدمار الشامل التي أصبحت تعني الخراب الشامل للبشرية جمعاء و تحولت الحرب من حرب ساخنة إلى حرب باردة تستخدم فيها كل الوسائل غير تلك

1 - ناهد ابراهيم دسوقي،"دراسات في التاريخ الأمريكي"،"م س،ص187.

المستخدمة في الحرب الفعلية . "[1] و من هذا التحليل نعتبر أن هذه التغيرات السياسية ساهمت في تحفيز الرؤى و التصورات السينمائية لدرجة تضخم الرسائل عبر القنوات الفضائية لتعطي المتلقي الانطباع بأنها تخاطب كل المشاهدين ،من خلال تركيزها على نشر القيم الغربية و تروج لثقافتها بكل ما تحمله الكلمة من معاني و مغزاها الرئيسي العمل على التأثير في مضمون الرسائل و توطيد سطوتها على العقول .

تعتبر أفلام الجريمة وسيلة من وسائل نقل التجارب الإنسانية ،فتبنت بعض الأفكار والرؤى من الحياة فعكستها في قالب فني يجلب انتباه المشاهدين وتؤكد ذلك "أريك بنتلي":"فإن الأشياء التي ننظر إليها بحد ذاتها بألم نسر بتأملها عندما نراها تقلد بأمانة و دقة "[2] وتجدر الإشارة هنا أن الدراما السينمائية أخذت المتلقي في عوالم يجهل خريطتها تغزوه مرة و تؤثر فيه مرة أخرى حتى أصبح جزءا لا يتجزء من ذلك العالم الفني تارة نجده يضحك وتارة أخرى يبكي و يسخط .إن هذا ما أطلقه أرسطو من قبل و هو التطهير "Catharsis "و الذي يقوم بالإحساس بالشفقة و الخوف على حد قول" أرسطو":"إن وظيفة الدراما هي تطهير الانفعالات،و التغلب على الخوف و الشفقة ،بحيث يتمكن المتفرج الذي يطابق بين شخصه ،و بين "أورست أو أوديب"من التحرر من تلك المطابقة ،و يتسامى فوق صروف القدر العمياء ،و بذلك يلقي عن كاهله مؤقتا قيود الحياة و أعبائها "[3]و مهما كان من قول أواختلاف حول وسائل التعبير و أنواع الفنون ،إلا أنه لا يمكننا أن ننكر أن السينما هي وسيلة من الوسائل الفعالة التي تعمل على تطهير نفسية الفرد و هذا لا يمكن أن نتغاضى عنه،خاصة بعد أن بدأنا نلمس أهميتها في حياتنا المعاصرة.

استطاعت السينما الأمريكية في وقت وجيز أن تصمم عددا كبيرا من أعمال الجريمة نعرض منها "عصابات رحالة"،"السلاسل الجبلية العالية"1941 لراؤول وولش،"القتلة"1946 لروبرت سيودماك، "القوة الغاشمة" 1947 لجوول داسين،"أطرق على أي باب"1949 لنيكولاس راي،"الحرارة البيضاء"1949 لراؤول وولش،"قوة الشر"

1- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية"، م س ،ص95.
2- أريك بنتلي،"الحياة في الدراما"،م س،ص13.
3 - إرنست فيشر ،"ضرورة الفن"،ترجمة:أسعد حليم،مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،ط 1 ،1998،ص16 .

1949 لأبراهام بولونسكي ،"دغل الأسفات" 1950 لجون هيوستون ،"شغب في بلوك الزنزانات11" 1954 لدون سييجيل،"على جبهة المياه" 1954 لإيليا كازان."[1]من الطبيعي أن السينما الأمريكية بدأت تهتم بذكر التاريخ في السير الذاتية لزعماء العصابات و هذا بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية و ما خلفته من خسائر بشرية و نفسية على الشعب الأمريكي.و النتائج كانت غير مقبولة و غير مسلم بها كما لو كانت هي الحرب و الواقع والحقيقة .

جلبت شركات الإنتاج الأمريكي كل التكنولوجيا الحديثة ماجد فيها من صناعة ووسائل وتقنيات عالية الجودة و أدخلتها بكل قوة في المجال السينمائي الذي أصبح دوره يختلف باختلاف الخط التكنولوجي الذي يسير عليه .

مما زاد الطين بلة ظهور جهاز التلفزيون كوسيلة جماهيرية في أواسط الأربعينـــات و استحوذ على غالبية المشاهدين ،و دخل في الخمسينات بقوة في مجال البث الفضائي "التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيري تتمتع بالتميز و بالاختلاف فزاد التهافت للحصول على تراخيص إنشاء المحطات في عام 1947،حتى بلغ عددها 70 محطة عام 1948،بالإضافة إلى ارتفاع عدد أجهزة الاستقبال بما قدر آنذاك بملايين الأجهزة ،و مع إنتهاء قرار تجميد إنشاء المحطات في الولايات المتحدة الأمريكية أصبحت الإشارة متاحة في جميع أنحاء هذا البلد عام 1952 هذا العام الذي شهد طفرة نوعية في آلية التلفزيون ذلك حينما قام تشالز جنسبيرج "[2] و آخرون بتطوير طريقة تسجيل البرامج التلفزيونية على شريطة ممغنط،هذا التطور دخل إلى عالم التلفزين بعد إعداده إعدادا جيدا عام 1956 و أطلق عليه V.T.R (Video Tape Recorder)"[3] شهد الكثير من الخبراء في الإتصال و العاملين في الإعلام ومن بينهم شليزينجر ومردوخ وإليوت من خلال دراسة نشروها حول علاقة الأفراد بما يبثه التلفزيون من أعمال العنف السياسي و الإرهاب"[4] و لكن علينا أن

1 - ينظر ستانلي جيه سولومون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص217 / 250 .
2- ملفين ل.ديلفير –ساندرا بول روكيتش ،"نظريات وسائل الإعلام"،ترجمة:كمال عبد الرؤوف ،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر ، ط5 ، 2004،ص176/171 .
3- م ن،ص171 .
4- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية" ،م س،ص193/192.

نقر جميعا أن الولايات المتحدة الأمريكية نجحت في تحقيق أهدافها لأن هذا الهدف لا يتأتى من خلال اكتساب أحدث التكنولوجيا ،بل كان طموحها أكبر من ذلك و هو إلقاء المشاهد في فخ محاكاة البرامج الأمريكية "الأمركة" ثم ما لبثت أن طورته فيما يسمى بـ "أيقونة الذكر الأمريكي"American Masculine Icon لكي تستولي على الرأي العام العالمي على أنها السينما الوحيدة التي توفر له إشباع حاجاته الضرورية و متطلبات الحياة الأساسية.

في خضم هذا العصف المتناثر من الدراسات التاريخية كالحرب الأهلية و الكساد الاقتصادي و الحربين العالميتين ،حول السينما الأمريكية مرآة تعكس الصراعات والمشاغبات التي انتشرت في الشوارع و المقاهي حتى في المحاكم و المجالس السياسية وهذا ما انطبع على المخرجين والمؤلفين ليوجهوا جل اهتمامهم وطاقاتهم نحو هذا النوع من الأفلام، فكل من يشاهد القنوات الفضائية التي تعنى بعرض أفلام الجريمة ، لابد أن يكون قد شاهد فيلم "مسيو فيردو"الذي أنتج سنة 1947من إخراج "شارلي شابلن" تدور أحداث قصة الفيلم حول رجل فرنسي نصاب ينتحل أسماء متعددة و يتخصص بقتل زوجاته الواحدة بعد الأخرى بعد الإستيلاء على أموالهن.

يروي "فيردو "قصة حياته من القبر بعد وفاته يستعمل تشارلي شابلن العودة إلى الوراء "فلاش باك" تبدأ القصة بطرده من وظيفته في بنك بباريس بعد خدمة متفانية استمرت 35 عاما بسبب فترة الكساد الاقتصادي التي أصابت فرنسا و العديد من دول العالم الأخرى .و في سعيه لإعالة زوجته المقعدة و ابنه يقدم "فيردو"على سلسلة من الزيجات السرية بأسماء مستعارة مجموعة من النساء الميسورات في أنحاء مختلفة من فرنسا دون علم زوجته ،حيث ينجح في الحصول على أموالهن ثم يقتلهن و يستثمر أموالهن في بورصة باريس.

تطور الأحداث و تختلط عليه الأمور باختفاء إحدى زوجاته وتشك الشرطة في أمـــــره و تحاول البحث عنه في وقت يكون قد تخلص فيه من زوجة أخرى إلى أن يصادف إمرأة و يتزوجها و لكن يجد نفسه في مأزق يصعب التحايل عليها و الحصول على أموالـــــــها و تتصاعد الأحداث مع تصاعد تعداد الزوجات يواصل "فيردو"محاولاته مع

إمرأته ،إلا أنه يفر ليلة الزفاف حين يكتشف أن زوجته السابقة التي فشل في الحصول على مالها موجودة بين الضيوف المدعوين إلى حفلة الزفاف.بعد ذلك يفقد أمواله في البورصة كما يفقد منزلـــه و تتوفى زوجته الأصلية و ابنه ،و يتوقف عن خططه الشريرة في الأخير يسلم نفسه إلى الشرطة بعد مطاردة أقارب إحدى الزوجات اللواتي قام بقتلهن و ينتهي به الأمر إلى الإعدام وقبل أن ينفذ فيه الحكم يعترف للقسيس أنه ليس أسوأ من كثير من رجال عصره الذين ينعمون بالحياة خارج السجن"[1] و من هذا التحليل فإن الفيلم يعتمد على التأثير النفسي اللافت عبر وسائل موجهة إلى العقل الباطن لدى هؤلاء المشاهدين ، فالقاتل"فيردو " والذي يعد البطل، يتمتع بخبث و ذكاء حاد وطاقات هائلة لتحقيق هدفه وهو سعيه وراء المال فيقترب من ضحاياه بمغريات الزواج فتصبح الضحية لعبة يتسلى بها ثم تلقى حتفها .و لكن وجهة المخرج شارلي شابلن تختلف عنا فهو يقدم "فيردو" كشخص عادي بل كرجل فقد ضميره لأنه أدرك أن العالم أصبح بلا ضمير .

لنأخذ فيلم "مكان في الشمس" الذي أنتج سنة 1951 لجورج ستيفنس كمثال تنقلنا "أحداث القصة إلى أوائل فترة الخمسينيات مع المحافظة على مواقع أحداثها في ولاية نيويـــــورك .و تبدأ القصة بوصول بطل الفيلم جورج إيستمان إلى بلدة صغيرة بولاية نيويورك حيث يمتلك قريب أرستقراطي ثري له مصنعا للملابس و يعده بالعمل في المصنع بعد أن يلتقي به في فندق بمدينة شيكاغو حيث كان يعمل بوابا ،و هو ينتمي إلى الجانب الفقير المعروف بتمسكه بالتقاليد الدينية في أسرة إيستمان التي تقيم في منطقة الغرب الأوسط الأميركي.

يتعرف هذا الشاب في المصنع على عاملة مكافحة مثله ،و يلتقيان خارج المصنع،مخالفين بذلك قواعد و أنظمة الشركة،و تنشأبينهما علاقة غرامية ساخنة.إلا أن هذا الشاب الطموح يتعرف في منزل قريبه على شابة أرستقراطية ثرية رائعة الجمال التي تعجب به و ينجذب نحوها وعندما يحاول الانسحاب من حياة الشابة العاملة ليتفرغ للشابة الثرية الجميلة التي ستضمن له مستقبلا زاهرا ،تبلغه الشابة العاملة أنها حامل و أن حل

1 - ينظرمحمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص210/209.

المشكلة يكمن في زواجهما ،و هو أمر لا يروق لهذا الشاب الطموح و لا يناسب مخططاته.وعندئذ يقرر قتلها و إلقاء جثتها في البحيرة ،إلا أنها تسقط في الماء بعدا انقلاب القارب و تغرق قبل أن ينفذ جريمته.

يلوذ الشاب بالفرار في ظلام الليل ،اعتقادا منه بأن علاقته بالشابة لن تكشف.و عندما يتم اكتشاف جثة الشابة تربط خيوط الجريمة التي تقود إليه و يتم إلقاء القبض عليه ومحاكمته و الحكم عليه بالإعدام،و مع أنه ينفي أنه قتلها،إلا أنه لم يحاول إنقاذها من الغرق.وتنتهي قصة الفيلم بتنفيذ حكم الإعدام بهذا الشاب الذي تنتهي نهايته "بمأساة أمريكية" كما يدل عنوان الرواية الأصلية مع أنه كان يمكن أن يكون له "مكان في الشمس"كما يدل عنوان الفيلم"[1] يعكس الفيلم مخاوف الفقر التي زادت من تكبير حجم الفجوة و طغيان الطبقة الغنية على الطبقة الكادحة التي وصلت إليه إلى أبعد ضعف و صار القدر هو سيد المواقف.الفيلم هو عبارة عن رسالة إيديولوجية واضحة و ذات صلة وثيقة بالمصالح السياسيـــة و الاقتصادية الأمريكية في أرجاء العالم .

تغذت أفلام الجريمة على الحملات الكارثية التي مرت أثناء الحرب العالمية الثانيـــــــة ، و ازدادت تشويقا و نجاحا ،مما نتج عنه استعداد الكثير من المخرجين لاستخدامه مثل إيليا كازان بفيلم "رصيف الميناء" الذي أنتج سنة 1954 تبرز قصة الفيلم تغلغل العصابات المنظمة في نقابة عمال ميناء نيويورك ،و تتركز القصة حول عامل مكافح بسيط في الميناء يدعى تيري مالون ،يقدم هو و شقيقه الأكبر الطاعة العمياء لممثل النقابة جون فريندلي الذي يمثل بؤرة الفساد ،إلى أن يشاهد بطل القصة جريمة قتل أحد زملائه بأيدي اثنين من العمال السفاحين من أتباع ممثل النقابة .و بتشجيع من قسيس محلي جريء ومن شقيقة العامل الضحية التي يقع بطل القصة في حبها ،يصحو ضميره و يقرر مع عدد قليل من زملائه أن يتحدوا و يكشفوا هيمنة النقابة و فسادها و العصابات التي تقف وراءها،و يدلوا بشهاداتهم أمام اللجنة الرسمية المكلفة بالتحقيق في الجرائم .و بعد أن ينبذ بطل القصة من قبل زملائه العمال ،يتحول في نظر البعض إلى بطل بعد أن ينتصر للحق

1 -ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص413.

والعدالة"[1] وتجدر الإشارة هنا بأن المخرج إيليا كازان كان يبرر أفعاله قبل عامين حين أوشى بأسماء أصدقائه في الحزب الشيوعي الأمريكي خلال تحقيقات إحدى لجان الكونجرس الأمريكي وهو حدث ظل وصمة عار في حياة إيليا كازان حتى مماته وجاء سيناريو الفيلم وثيقة تاريخية رسمية ربما يسامحه العدد الأكبر من المشاهدين.

4- أفلام الجريمة في العصر الفضي للفيلم 1967-1979:

لم تعد صناعة السينما الأمريكية كما بدأت في بدايتها بل ترعرت و كبرت في أحضان التكنولوجيا و المنتجين ، إن التغيرات التي طرأت على هيكل الإنتاج السينمائي العالمي الذي أصبح جزءا من الظاهرة الإعلامية المركبة تسوق حاجات و رغبات المشاهدين وأذواقهم أينما كانوا ووجدوا ،و أصبح الإرتباط بين السينما و الإتصال ارتباطا وثيقا .

عرفت السينما تغيرات جذرية في مفهومها و اتجاهاتها نظرا للتطور الهائل في وسائل الإعلام والإتصال و سهولة الحركة و التنقل ،فسلكت نفس الطريق الذي انتهجته جميع الفنون في هذا العصر ،لتتجه أكثر فأكثر نحو المعاصرة ،و أصبحت أكثر من أي وقت مضى فنا معاصرا مع تبني المواضيع الأكثر جرأة و خطورة لكي تناسب اختلاف الثقافات و الإيديولوجيات و تعمل على إرضاء كل الإتجاهات العالمية ، فالسينما المعاصرة هي أبعد الفنون أثرا و فاعلية في تشكيل العقل البشري و الثقافة الإنسانية بشكل عام.

يؤكد "رشيد حمليل":"إن انتشار وسائل الإعلام بشكل هائل،جعل الكثير يتساءل عن الدور الفعلي الذي تلعبه وسائل الإعلام في الحياة الإجتماعية ،ومدى تأثيرها على الأفكار و الإتجاهات و السلوك إنتشر الرأي القائل بأن أجهزة الإعلام باستطاعتها خلق فكر معين للأشخاص،و دفعهم إلى اتخاد تصرف وفقا لأسلوب معين تهدف إلى تحقيقه،ورأى البعض،بأنها قادرةعلى تدعيم قيم الديمقراطية و توفير المعلومات لأفراد الشعب،و اعتبرها البعض الآخر وسيلة لتحقيق أغراض شريرة"[2]و من هذا التصريح اعتبرت السينما المعاصرة بالغة الخطورة على نطاق واسع في نقل معطيات الفكر والحياة بلغة قوامها فهم مشترك وبأدوات أكثر فعالية في تشكيل فكر ووجدان الجماهير، لذلك أصبحت أداته مؤثرة

1 - ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س ،ص63.
2 - رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية"،م س،ص276.

في إحداث التغيير الإجتماعي وفي التنمية الثقافية وغيرها وهي أبلغ تأثير على العقول والنفوس من الكلمة المسموعة والمكتوبة.

و يؤكد مرة أخرى "رشيد حمليل":"فعلى مستوى أهداف وسائل الإعلام ،أصبح السؤال يطرح بكثرة حول شكل الرسائل و المعاني التي تحملها ،خاصة بعدما أصبح الإتصال المرئي المسموع يتوجه أكثر إلى الخيال عوض العقل ،و إلى المشاعر أكثر من العلم "[1]

من هذا التحليل اعتبر عمقها وسيلة من وسائل الكشف التي تهدف إلى توعية المجتمع كما تلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع الأمريكي وعاداته،فنونه،أصوله،تاريخه وخطاباته عمقها يعطي دائما للمشاهد القدرة على التحرك من موضوع إلى آخر عن طريق ما يشاهده ومقارنته بما هو عليه الأمر الذي يثير فيه الرغبة في كشف محتواه، حيث يقرب الفيلم من المشاهد طرق حياة مختلفة .

إن رجل السينما الحقيقي هو ذاك الذي ينعكس لديه معطى ما، حتى ولو كان تجريديا أو معنويا أو عاطفيا، ينعكس لديه بشكل مباشر ويعبر عنه بواسطة وقائع فيلمية وظلال وأضواء وأشكال متحركة ضمن إطار سينمائي"[2] و من باب الربط التاريخي مرة أخرى مرت السينما الهوليوودية في فترة الستينات بمرحلة محرجة من أصعب مراحلها حيث ظهرت تيارات و تجمعات هزت الإنتاج الهوليوودي

و يؤكد هذا القول "ظافر هنري عازار" :"في مطلع الستينات تلقت صناعة الهوليوودية هزات و صدمات فعلية أو في موازاة ،الحملة الطويلة و المركزة على السينما الهوليوودية التي قامت بها مثل هذه التجمعات هنا وهناك موجهة خصوصا من قبل بعض المنظرين الجماليين و النقاد الأوروبيين و السوفييت ذوي الأهداف"الوطنية"و "الإيديولوجية" المفرطة هذا بالإضافة إلى أن بعض هؤلاء النقـــــــاد و السينمائيين من بلدان العالم الثالث توصل بهم الأمر إلى المطالبة بالمقاطعة النهائية للسينما الهوليوودية"[3]

1- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية"،م س ،ص276.
2- ينظر اسوريو ،"علم الفيلم"، العدد1، السنة(غير موجودة).
3 - ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة-اوروبا الغربية و امريكا الشمالية"،م س،ص19.

نبقى دائما في التاريخ و مجرياته سنة 1968كانت عام احتلال السوفييت لبراغ،ففيها قتل روبرت كندي،و مارتن لوثر كنج. وفيها حدثت مجزرة "سونغمي"ووقعت الحرب في "بيافرا"و باختصار،هذا العام كان العنف فيه أشبه بمؤشر فعلي للسنوات المقبلة"[1] لم تؤثر التغيرات التي مست الساحة السينمائية الأمريكية و اجتازت هوليوود تجربة الستينات الصعبة وعادت السينما لتقف على رجليها من جديد أوأحسن من ذلك بكثير لأنها احتلت الريادة في مجال الإنتاج و التوزيع وكما ورد من قبل معظم النقاد السينمائيين ، فإن أفلام الجريمة في الستينات والسبعينات حفزت هوليوود على جلب اهتمام المشاهدين و لو بنسبة ضئيلة بجعل المجرم ينال عقابه في الأخير ،إن هذه النتائج أثرت تأثيرا كبيرا في عقولهم و وجدانهم و سلوكهم و تقبلها المشاهد بسرعة لسهولة توجهها وكانت معظم هذه الأفلام تحث على الثأر من القاتل أو المجرم أو السارق هذه النهايات السعيدة تثيره و تجذبه،ومن ثم فإنها تغزوه و تؤثر فيه .و مرة أخرى تثبت لنا السينما الأمريكية دائما أنها قادرة على تحقيق التغيير داخل الأفراد و كذلك في المجتمعات.

إن معظم أفلام الجريمة استندت على قصص حقيقية شخصيات دموية عاشت في عوالم الجرائم و الفساد و تفشي الرشوة و المؤامرات والقتل، قد يكون العمق أحد القضايا الأساسية الذي يعتمد عليها أي سيناريست أو مخرج ويعتبر عنصرا أساسيا في تكوين فكرة الفيلم التي لا تمتاز بالسهولة والوضوح حيث أنه يعرض بعض اللقطات التي يناقشها الفيلم أوأحد أهم أحداثه. لكن عرض تلك المشاهد الدموية، الممزوجة بالإثارة أو العنف وما يترتب عنهما نتائج سيئة تؤثر في نفوس المشاهدين لكن بإمكان المخرج أن يعرض بعض اللقطات التي يفهم منها المشاهد حدوث القتل بدون أن يعرض تفاصيل لا فائدة منها سوى إثارته.

ارتبطت السينما الأمريكية منذ بدايتها بالعلماء و التكنولوجيا و تغيرت رويدا رويدا لتأخذ منحى أكثر دقة من قبل المخرجين المعاصرين مما زاد إنتاجها و اختلفت آراؤها على مستوى الرسائل ،و اشتمل مفهوم فيلم الجريمة اليوم على تطويع أفكاره و نقل معلوماته أكثر من ذي قبل وتألق ببراعة المؤثرات الخاصة التي استخدم فيها أبرع ما توصلت إليه

1- م ن ،ص 160.

السينما من تقدم تكنولوجي .و تحول فيلم الجريمة إلى أشهر الأصناف السينمائية طلبـــــــا و شهرة لا يعرف له مثيل عبر غزوه شباك التذاكر و القنوات الفضائية .

عندما نشاهد ريبرتوار السينما الأمريكية خاصة أفلام الجريمة نجد تحفا فنية خالدة امتزج العمق فيها مع تأثيره على مجريات أحداث الفيلم ولا يخلو أي مشهد من هذه التراكيب كالقتل ، السرقة ،العنف ،الإغتصاب، الجنس الذي صاحب معه أشهر المخرجين المعاصرين الذين تربعوا فوق تلال هوليوود من أمثال "فرانسيس فورد كوبولا "،"مارتن سكورسيزي"،"أوليفر ستون"، "نورمان جويسون" ،"إيليا كازان" يدخلون المشاهد كما لو كان جزءا من تركيبة الفيلم يتركونه يعيش هذا الواقع المرير دون زيف أو تزوير للحقائق سواء كانت سياسية أم إجتماعية أم دينية أم إعلامية فكانوا جديرين بأن يحملوا رسائل هذا الصنف وجديرين أيضا بالذكر لأن قوة أعمالهم تكمن في العمق و تعرية الواقع إذا دعمت بالفن حققت النصر.

نأخذ فيلم "حمى الليل" الذي أنتج سنة 1967 على سبيل المثال من إخراج "نورمان جويسون" يعد الفيلم معلما مهما في تاريخ السينما الأمريكية من حيث طرحه و معالجته لمشكلة التعصب العنصري في الجنوب الأمريكي بجرأة و صراحة غير مسبوقتين،تتمحور القصة حول شخصيتين رئيسيتين ،هما شرطي سري أسود يعيش في مدينة "فيلادفيا" ويعمل محققا في الجرائم الجنائية يقوم بزيارة والدته في بلدة صغيرة بولاية "مسيسيبي" مقر ومرتع التعصب العنصري في الجنوب الأمريكي أما الشخصية الثانية قائد شرطة البلدة الجنوبية ذو البشرة البيضاء الذي نشأ و ترعرع في مجتمع متعصب ضد السود. يتهم الشرطي الأسود بقتل رجل ثري أبيض و يزج به في السجن و لكن يطلق سراحه بعد أن تتعرف عليه سلطات الشرطة المحلية على هويته و يطلب منه التحقيق في القضية و يبدأ في جمع خيوط الجريمة و في الأخير ينجح في الكشف عن المجرم الحقيقي .ويكتسب الرجل الأسود احتراما وتقديـــــرا و حماية و صداقة الرجل الأبيض"[1] أراد الفيلم أن يبين لنا المفارقات المخزية في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية فهي - و على الرغم من كل ما أنجزته و قدمته على

1 - محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص294/293.

أنها بلد الأحلام و الحريات -إلا أن الفيلم حمل تصريحا خطيرا يعري المجتمع الأمريكي بأنه مبني على التعصب وكذا العنصرية.

إستطاعت السينما الأمريكية أن تنهض من جديد في منتصف السبعينات. و تطرح مواضيع ذات علاقة ما بالجنس ،تطرح قصصا و مواقفا و شخصيات واقعية بخطوطها العامة أو الخارجية ،و لكي نكون أكثر دقة، أنها خلقت مشاكل واختلاف الآراء حول تغلغلها في الجنس فمنهم من يرى عدم جدواها ككل في أفلام الجريمة من حيث لا ضرورة لها إطلاقا سواء كان تنفيسا عن الرغبات المكبوتة في نفس المشاهد أولا ، لكن ذلك لا يمنع من وجود مبررات لبعض هذه المشاهد من حيث أن لا مبرر لغيرها ووجود المبرر لا يعني ضرورته،فعلى المستوى الفني اعتبرته السينما الأمريكية محورا رئيسيا يسد ثغرة على صعيد بناء القصة ، وصورته بجرأة تجاوزت كل ما كان مسموحا به من قبل. وكانت النتيجة تحققت بفضل ما عرف في الستينيات بـ"الثورة الجنسية".

قد يرى البعض أن احتواء أفلام الجريمة على المشاهد الجنسية يكون تبريرها له جزءا كبيرا من الواقعية، بل قد يكون لها أحيانا الأثر الكبير لتوصيل رسالة الفيلم للمشاهد. و قد تزيد من تفاعل المتلقي مع القضية، إذا تعلق الأمر مثلا مع الفساد الأخلاقي وخصوصا الفساد الجنسي أو الشذوذ الجنسي لدى القاتل فلا ضرر حينها باستغلالها كوسيلة مساعدة لاسيما في قضية رئيسية، مع تحديد عدد المشاهد وطولها أو قصرها كل هذا خدمة لفيلم الجريمة.

إذا كان الفن مرآة الحياة كما يقول" أرسطو" ،فإن هذا الفن ليس تهويما في البعيد،أوهروبا من المشاكل ،و إنما هو مواجهة حقيقية ،و اقتحام جريء ،و قصد مسؤول في هذا الزمن ،و في هذه البقعة من العالم ،لنكون فعلا شهودا في هذه المرحلة "[1]ذلك الفن الذي يهيىء المخرج ليجمع بين الجمال و الحقيقة التي تتطرق إلى مواضيع القتل و الجرائم الواقعية ،فإنه لابد أن يتطرق إلى الجوهري فيها و الخارجي ،فقد يجد نفسه أحيانا مضطرا لعمل مشهد جنسي أو مشاهد إيحاء جنسي لتوضيح أمر مهم لكي يوهم بالواقعية و يظهر

1 - عبد الرحمن منيف،" هموم و آفاق الرواية العربية "،دار الفكر الجديد،بيروت،ط1 ،1992،ص84.

أذهان الكثير من المتفرجين بالمقابل من هذا النوع من الأفلام، هناك أفلام كان المحتوى الجنسي فيها غير مبرر إطلاقا والأمثلة كثيرة جدا، قد يكون الفيلم حاملا لقضية ما سياسية،إجتماعية ،نفسية ،فكرية لكن كثرة المشاهد الجنسية من اغتصاب وقتل وتلاعب بالأحشاء وتمثيل بالأعضاء .تخل بالمنطق و غير مبرر لوجودها في البناء الدرامي للحدث سوى الإغراء لا غير، وإثارة الغرائز الجنسية للمشاهدين في أكثر أنواع الجنس سادية ودموية تصل إلى الحيوانية والبدائية المطلقة وخاصة فئة الشباب والمراهقين منهم وهي أداة رخيصة لجذب هذه الفئة العريضة منهم، فالكسب التجاري له اعتبار لديهم فقد يكون المخرج وطاقم الفيلم أو المنتجين يرون فيها مما يتكامل مع عناصر الإنتاج الأخرى.

إن تأثير فيلم واحد أو مسلسل واحد ناجح فنيا يفوق تأثير مئات الكتب و المحاضرات و آلاف الخطب على عقول الناس"[1] إن مسألة ضرورتها أو عدم ضرورتها في أفلام الجريمة تتوقف إلى حد كبير على مخرج الفيلم فها نحن نتمعن في أفلام "مارتن سكورسيزي"، الأفلام التي تحوي كثيرا من مشاهد تخل بالأخلاق ومع ذلك فقد وصلت رسائله بشكل ملفت للنظر و الإدراك.

فبعض المخرجين يؤمنون بقاعدة لكل مقام مقال إذا ما نظرنا إلى العلاقة بين السينما و الواقع فهي تعكسه أوتعكس جزءا منه و تقرب المشاهد إلى جوهر الحقيقة لكي لا يبقى مختفيا أو مخفيا و لكي لا تبرز منه إلا القشور إذا لم تحشر المشاهد الجنسية في مضامينها حشرا من بداية القصة إلى نهايتها.

كان من أبرز التحولات التي ارتبطت بأفلام الجريمة ،الدور الريادي الذي تربع عليه القتل ،الجنس، الضرب ،التشويه الذي أصبح يلعبه و يتلذذه قادة شركات الإنتاج السينمائي في صياغة العنف كمجال للتفوق و تحولت دعوة الإنفتاح على السوق السينمائي العالمي إلى إيديولوجيا صارمة تخضع لها جميع الشركات العالمية ،ففي هذه الحالة لم نلاحظ عدم رضوخ أية دولة كانت عربية أم أجنبية الكل يمتص تلك الأفكار و الصور و يستدمجها

1- ينظرمحمد ابراهيم ،مبروك و آخرون ،"عولمة الحرب ضد الإسلاميين "،مركز الحضارة العربية ،القاهرة،دط،1999،ص6.

داخل خطاب واحد ينتهي دائما إلى أن الأمور تسير إلى وحدة فنية معاصرة ،هذا قدر السينما و سيظل باقيا في ظل التكنولوجيا و العولمة .

و يؤكد ذلك "عدنان مدانات":"تلجأ السينما المصرية إلى الخاصية الرئيسية الثانية ،من حيث هي وسيلتها ،هي إشباع الحاجات عند المتفرج .و لكن لا الحاجات المعرفية العقلية .بل الغرائزية ،و التنفيس عن الرغبات المكبوثة في نفس المتفرج، ومنها الرغبة الجنسية و الرغبة في تسلق السلم الاجتماعي هذا و أن المفهوم التجاري للسينما المصرية يقوم على وظيفتها الترفيهية فقط،و الترفيه هنا يفهم في حالاته المرتبطة بإشباع الغرائز و الرغبات المكبوتة"[1]و تجدر الإشارة هنا أن هذه الأفلام المغطاة بلحاف تحقيق الحقيقة هي تجارة و متاجرة و لا يمكننا الدخول في المزيد من هذه الخصائص و تفصيلاتها و تنويعاتها .

لكن ما يهمنا هنا بشكل خاص أن السينما الأمريكية تغيرت في السنوات الأخيرة وفرضت عروض أفلام الجريمة جريئة على الجمهور وكرست شرعيتها كوسيلة تؤثر على الوعي،غير أن الإعتراف بهذه الحقيقة وحده لا يكفي و تسببت في أحيان كثيرة في تعميم ادعاءات إبداعية تبرر القتل و السرقة و العنف و إن لم تبرز هذه العوامل على حسب اعتقادها و اعتقاد ساستها،سيظهر النقص و نقاط الضعف الدراميـــــة والفنية التي قد تشوه الفيلم عن طريق الزعم بأن كل هذا ينتمي إلى المعاصرة و يتسم بالتجريب عن الأسلوب الخاص و تسببت في أحيان أخرى في تغيير التفكير فأصبح المشاهد اليوم ينبهر و يندهش بالمؤثرات البصرية و السمعية فيقع مباشرة في غرامها لم يعد يشفق المتلقي على الضحية ويتعاطف معها بل أضحى يتلذذ بتعذيبها وفنائها ،و لايولي بالمقابل أية أهمية تذكر كما في السابق.

قد سبق للمخرج "مارتن سكورسيزي" أن استخدم هذا الأسلوب في فيلمي "الشاحنة الصندوقية بيرثا" 1972و "شوارع دنيئة"1973. و تشتمل معظم أفلام المخرج "مارتن سكورسيزي" على شخصية رئيسية منعزلة عن المجتمع تسعى إلى الإندماج فيه و لكنها تفشل في محاولتها.

1 - عدنان مدانات،"سينما تبحث عن ذاتها"،م س،ص129.

و ينجح المخرج كالعادة في استخدام العنف كجزء أساسي من السرد السينمائي،ليس في سبيل الإثارة ، و إنما لاستخدام هذا الدمج كتورية للتعبير عن الإنحراف الإجتماعي وأحسن مثال لذلك "سائق التاكسي" الذي أنتجه سنة 1976 و تتعلق قصة الفيلم بجندي سابق في قوات مشاة البحرية الأمريكية سبق أن خدم في حرب الفيتنام التي تركت في نفسه آثارا مدمرة .فيصاب البطل بالإضطراب العقلي و أنه مشمئز و غاضب على الطبقة المحيطة به و يحقد على القادة و يحمل مشاعر التعصب ضد السود،و يتحدث عن تطهير المدينة من حثالة المجتمع مع تصاعد الأحداث يتعرف على فتاة إذ يتواعد معها ،و لكنها تصاب بصدمة حين يصطحبها لمشاهدة فيلم إباحي و تقرر أن تتركه.كما يصادق هذا البطل فتاة مومسا في الثانية عشر من العمر و يحاول إنقادها من تسلط رئيسها و استغلاله لها .و يقوم بعدة أعمال إجرامية كما يقتل أحد زعماء المافيا و ينتهي الفيلم بمفارقة،حيث أن هذا الشخص الذي يحقد على الناس يصور في الإعلام كمواطن مثالي يتخلص من الزعماء وتجار المخـــــــدرات و رجال العصابات في سبيل إنقاذ فتاة صغيرة"[1] لذلك صارت أفلام الجريمة من حيث المبدأ ، وسيلة للتعبير عن الأفكار ووسيلة للمتعة لتلبية رغبات المشاهدين من جهة و نتيجة لذلك تلعب دورا سيئا إجمالا في حياة الفـــرد وفي تكوينه النفسي والأخلاقي و الفكري من جهة أخرى و هكذا تصبح ظاهرة نجاح هذا النوع من الأفلام ومدى تأثيرها في وسط شريحة المراهقين واضحة و مفهومة.

فـــي محـــيط متحـــرك وديـنـــاميكي والتوافـــق الإجتمـــاعي الـــذي يفضـــل بعـــض المظاهر،يعرض المحيط الذي نشأ منه، لكن في الأصل يعد الفيلم إعادة ترجمة خيالية لهذا المحيط انطلاقا من شخصيات وأماكن واقعية، ومن قصة أحيانا واقعية، ليخلق الفيلم عالما بإسقاطاته..."[2] ومن هذا التحليل إن معظم أفلام الجريمة في فترة السبعينات كانت تقفز بنا إلى الجانب الآخر من الحقيقة مع أبطالها الخارقين التي يلتقطها الفيلم في لحظة إنعطافية ومؤثرة تشد المشاهد تضحكه و تبكيه أحيانا .

1- محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص222/223.

2-Voir Jean epstein écrit sur le cinéma seghers coll., cinéma club, T.II, P104-105.

و ينضم فيلم "العراب"الذي أنتج سنة 1972 إلى سلسلة روائع أفلام العصابات ضخمة الإنتاج التي اقترنت بالمخرج "فرانسيس فورد كوبولا" و تدور الأحداث حول حياة واحدة من أسر عصابات المافيا القيادية في مدينة نيويورك،و هي أسرة "كوليوني" بزعامة العراب أوالأب الروحي "فيتو كورليوني" ،و تغطي أحداث القصة فترة عشر سنوات من العام 1945 حتى العام 1955. و تلقي قصة الفيلم نظرة ثاقبة على حياة إحدى أسر عصابات المافيا من الداخل و على الحروب الداخلية و عمليات الإنتقام و التصفيات بين عصابات المافيا خلال تلك الفترة الزمنية .وقد تجنب الكاتبان "ماريو بوزو" و" فرانسيس فورد كوبولا" استخدام كلمة "مافيا"كليا في الفيلم و تنظر أسرة "كورليوني" بزعامة عرابها "فيتو كورليوني" إلى كل من لا ينتمي إليها كعدو محتمل،و العراب هو صاحب القرار النهائي في ممارسة السلطة و النفوذ و في الحكم على الآخرين .فالعناصر الشريرة هم من يخونون أسرة "كورليوني" و لابد من تصفيتهم .يبدأ الجزء الأول بعودة الإبن "مايكل" من الحرب العالمية الثانية و يصادف زفاف أخته.

مع أن "مايكل" لا يعتزم الإنضمام إلى عمل والده الزعيم ،لأنه الوحيد بين الأبناء الثلاثة الذي أكمل دراسته الجامعية ،فإن الظروف تتغير و ترغمه على الدخول في ذلك العمل،ونرى كيف يصعد الإبن مايكل ليتولى عرش العصابة بمساعدة المستشار القانوني وكاتم أسرار الأسرة في قيادة إمبراطورية مبنية على العنف و انتهاك القانون ،خاصة بعد أن تحول محاولة اغتيال" العراب" دون قدرته على القيام بمهامه على خير وجه."([1]) و تجدر الإشارة هنا أن فيلم "العراب" له أسلوب خاص و طعم مختلف رفع السينما إلى مصاف الأسطورة الأمريكية الخالدة الصالحة لكل زمان ومكان. ففيلم "العراب" من حيث المتعة والقيمة الفنية شرح أهم أحد الملامح المهمة للحلم الأمريكي .

في أواخر سنوات السبعينات أصبحت أفلام الجريمة والعصابات وجبة المشاهد المفضلة، إتجه لها أغلب مخرجي ذلك العصر السنيمائي بمن فيهم "فرانسيس فورد كوبولا" بفيلم "العراب:الجزء الثاني" الذي أنتج سنة 1974 تكون الأحداث كما توقع لها ملحمية ،بما

1 - ينظرمحمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص32/31.

فيها من شخصيات و أحداث مثيرة تتعلق بأسرة كورليوني ،إحدى أشهر أسر عصابات المافيا في مدينة نيويورك ،و تمتد قصة الفيلم على مدى 60 عاما .و يشتمل فيلم "العراب:الجزء الثاني " على جزأين متداخلين بصورة متوازية عن طريق براعة استخدام المونتاج .

يحتل الجزء الأول قرابة ربع مدة الفيلم و يعود بالقصة إلى الوراء"فلاش باك"ليحدثنا عن نشأة "العراب" أو "الأب الروحي" فيتو كورليوني في جزيرة صقلية الإيطالية في العقد الثاني من القرن العشرين و هجرته إلى الولايات المتحدة و دخوله إلى عالم الجريمة في شبابه وصعوده إلى مركز قيادي في عصابات المافيا في الحي الإطالي بمدينة نيويورك .و قد تقمص الممثل روبرت دينيرو لدوره في الفيلم بقضاء عدة أسابيع في صقلية حيث نشأ "فيتو كورليوني" الذي جسده الفيلم"[1] و جدير بالذكر أن هذا الفيلم كما رأيناه في جزئه الثاني يحمل نفس أحداث الإنتقام، الدسائس ، المؤامرات و الفساد تتوالى وفق نسق معين يثير الدهشة و التشويق و لكنه فشل مقارنة مع جزئه الأول في حصد الجوائز .لأن الجمهور أصيب بالملل وهو يشاهد التكرار و هذا كل ما استطاع أن يقوم به "فرانسيس فورد كوبولا".

أخذت السينما الأمريكية المتلقي و تمسكت بقيادته حتى أنه أصبح جزءا من عالمها وأخذت بعين الإعتبار كل العوامل و القيم والمبادئ و المعايير التي هي عناصر الثقافة الأمريكية ثقافة بلد الحريات التي باتت تفرض ضغوطات على المتلقي فأصبح يتشرب العنف و ينمو بثقافتها بصفة مستمرة كلما تقدم العلم والتكنولوجيا في تاريخ هذا العصر فلا يمكن فصل هذا الصنف السينمائي عن المكونات التي أذابت الحدود و قربت الثقافات فأصبح المتلقي يعيش اليوم نحو بلورة عقلية عالمية في ظل استحداث هيمنة توسعية لما تسمى بالمعاصرة .

و ينضم فيلم "مطلق النار" الذي أنتج سنة 1976إلى سلسلة التحف الخالدة لأفلام الجريمة الضخمة الإنتاج التي اقترنت بالمخرج "دون سيجيل" و تدور أحداث الفيلم حول

1 - ينظرمحمد الزواوي،"روائع السينما"، م س ،ص160.

رجل مسلح كان يبث الذعر بين الناس بتصرفاته الإجرامية و يقول لمن يقابلهم إنه كان يعمل نيابة عمن يستأجرونه "كمطلق للنار"كان يعيش هذا السفاح في بلدة "كارسون سيتي" بولاية "نيفادا "في العام 1901، أي في أوائل فترة ظهور الهاتف و العربات التي لا تجرها الخيول.وتتناول أحداث الفيلم الأيام الثمانية الأخيرة من حياة الرجل المسلح الذي تطارده سمعته و شهرته بسرعة ،سحب مسدسه أينما ذهب كسحابة سوداء تجذب أشخاصا من مختلف الأصنـــــاف و لمختلف الأسباب .فهناك فئة المعجبين بشهرته الواسعة النطاق و هناك فئة الرجال المسلحين الذين يريدون أن يكونوا لأنفسهم سمعة و شهرة عن طريق تحدي رجل شهير مثله. وهناك فئة رجال الأعمال المستغلين الذين يطمعون في زيادة ثرواتهم على حساب رجل يموت موتا بطيئا"[1]

من هذا التحليل يبدو واضحا ولع المخرج "دون سيجيل" بطقوس العنف الإنفعالي ،المثير للعاطفة الذي يختلف حسبه عن العنف الجسدي فهو يدرك كيف يوصل ذلك العنف كله،ليس بما يقحمه أو يجود به الممثل لكنه بواسطة الكاميرا أيضا مما لا شك فيه أن الشخصية تحمل قضية يتم عرضها وتوضيحها من جهة المشاهد بقدر ما هو يحدد بجدية القضية وجودتها ،ولذلك تفاوتت أعماله بين حسن وأحسن وجيد وأجود،فهو الذي جمع بين الإثنين عارضا القضية دون أن اجحاف في حقها على حساب الشخصية اللامعة في أصلها،دون أن يخل بنقاط قوة فنية وذلك لصالح الفيلم .

1- ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما"، م س،ص 307/306 .

5- أفلام الجريمة في العصر الحديث للفيلم1980-1995:

لقد ارتبط مسرح الجريمة بالحياة منذ آلاف السنين ،و كانت السينما هي الوعاء التي انصهرت فيها أغلب الفنون من مسرح و موسيقى و رقص،و هلم من فنون دافعة نحو التحرر من المفاهيم و النظريات الإستعبادية ،و لكن مع التطور الكرونولوجي لم يعد الفن السينمائي كما كان حقل تجارب بل تحدى نفسه و الواقع و توجهت مصالحه و ترتب عنها قوة إقتصادية وهيمنة إعلامية أفضت إلى وجود أساليب و ملامح عالمية و خلصها إلى مفهوم الأمركة الذي يعتبر مرادفا للشمولية ،يقوم على الأحادية القطبية و السيادة المطلقة على نماذج السينما العالمية ،له آلياته و أساليبه ،و هذه النماذج تخدم بالدرجة الأولى المصالح السياسية و الاقتصادية للولايات المتحدة الأمريكية التي لا تقيم وزنا للثقافات و القيم العالمية . فالمتلقي فيها ماهو إلا مستهلك للإيديولوجية لا صانع لها ،كما يخطط قادة شركات الإنتاج السينمائي مستعينين بخبراء إعلاميين و محللين سياسيين ، نفسانيين و اجتماعيين نحو بيع الأحلام أو بيع الواقع كما تراه شركات الإنتاج العملاقة .لكن مع النجاحات المتواصلة التي أخذت تتحقق و تأخذ منحى آخر نحو التفوق المذهل في ميدان الصناعة السينمائية ذات التأثير الكبير على المشاهد ،فأصبحت تروج بواسطة هذه الشركات العملاقة للأحلام على أنها واقع.

إنّ السينما الأمريكية ساعدت كثيرا على تزييف الحقائق التاريخية و تبديل النظرة الملقاة على كاهلها خاصة بعد خروجها مهزومة أمام الفيتنام لا يمكن لقوة الحرب وحدها أن تغير الجدل الواسع على مر العصور فانصب اهتمامها على السينما كوسيلة فنية مؤثرة تستطيع أن تكتب و تعيد بكاميراتها التاريخ ،كان لابد لها أن تدخل التطور الهائل للتكنولوجيا ،و أن يتم تحجيم و ظيفتها في التطهير من العار ،حيث أن وظائفها و أشكالها التي تؤدي من خلالها أصبحت تفوق هذا التحجيم ،لأن السينما الأمريكية بدأت تتناول الترويج والتحريـــــــض ، و التعليم ،و الغوص في أعماق النفس ،و نقل الأفكار و الإهتمام بها،وإطلاق العنان للخيال البشري ،و الإثارة و الدهشة إنها تتميز بمجموعة مزايا تمكنها من التعبـــــــــير و التغيير.و لما كانت الكاميرا بمحتوييها الصوري و الصوتي أداة للتعبير كان لابد أن تعيد

كتابة التاريخ كما تراه هي تاريخا بطوليا فتنتقل بالأفكار عبر الحدود وكأنها ملغاة والعمل على تقديس النماذج السوبرمانية لرجال العصابات، والأفلام البوليسية ورجال الشرطة الذين لا يهزمون أبدا .و غدت اليوم في كنف المؤثرات الصوتية والسمعية العالية الصناعة غطاء يحمي من الفناء و تغيرت النظرة إلى مفهوم السيادة والشمولية التي تمنح لشركات الإنتاج صلاحيات واسعة تتحكم في أذواق المتلقي و ترغمه العيش في قوقعة كونية هي جزء من تركيبة النظام الحاكم لا يحق له الخروج منها إلا ويصيبه التخلف والتهميش .

هناك شرط واحد إذا توفر مكن من المرء إتقان كل من السياسة و الفن .و هذا الشرط:هو اعتبار الكشف عن انفعالات المرء السياسية ،و التعبير عنها أمرا مفيدا للسياسة ،و لو وجد أي نظام سياسي كان من مستلزمات تحقيق أغراضه تكميم الأفواه ،فلن يستطيع أحد في هذه الحالة خدمة هذا النظام ،و خدمة الفن في الوقت نفسه"[1]إن مشروع صناعة تاريخها اتجه نحو تجمع محليلين ورواة و مخرجين و استغلال كل الوسائل المتاحة والموفرة من طرف شركات الإنتاج السينمائية و الصناعة الإلكترونية للشروع في تدوين التاريخ الأمريكي الحالم من أبطال خارقين سوبرمانيين و نجوم مشاهير و مشاهد كوارثية ضخمة أخرجت و أبهرت الجماهير بتاريخها البطولي ،الذي اشتركت فيه كل هذه العوامل لتوصيل رسائلها إلى كل بيت متلقي مهما كانت جنسيته أو ديانته .فأضحى المتلقي لعبة مغلوبة على أمرها مطواعة في أيدي أصحاب الرؤى الإستعمارية سياسيا،ثقافيا، اقتصاديا و تاريخيا.

و بما أن الولايات المتحدة الأمريكية منحت لنفسها حرية و استقلالا أكبر ،فقد أصبحت مجالا مفتوحا على المحليين الإعلاميين الأمريكين فسح المجال لصنع قرارات لها تأثيـــــر و وزن كبير على العالم و هذا ما دفع بشركات الإنتاج السينمائي أن تصبح عنصرا من عناصر الدولة الأمريكية.و انجذبت إلى هذه السلسلة مجموعة من المخرجين الشباب الطموحين كونوا جمعية حملت اسم "موفي براتز" "Movie brats" هم "فرانسيس فورد كوبولا"، "مارتن سكورسيزي" ،"برايان دي بالما" ،"ستيفن سبيلبرغ"،"جورج لوكاس" و يقال رب صدفة خير من ألف ميعاد فأغنت أعمالهم ريبرتوار

1- ينظر روبين جورج كولنجوود،" مبادىء الفن"،ترجمة:أحمد حمدي محمود ،مراجعة علي أدهم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، دط، 1998 ،ص282.

السينما الأمريكية بأفلام لا تنساها الأذهان و قامت معظمها على ضجة و صدمة غيرت على المستوى الفني و الفكري ثقافة الآلاف من الأفراد إلى أن باتت في عصرنا الحالي عصب السينما الأمريكية .

و ينضم فيلم "رفاق طيبون" الذي أنتج سنة 1990 إلى سلسلة التحف الخالدة ضخمة الإنتاج التي اقترنت بالمخرج "مارتن سكورسيزي" ويعد واحدا من أقوى الأفلام المتعلقة بحياة أعضاء عصابات المافيا لأنها مأخوذة من كتاب بعنوان "الشخص المتعلم :حياة أسرة المافيا"للكاتب "نيكولاس بيجيلي" تدور أحداث الفيلم على لسان الراوي و عضو المافيا "هنري هيل "على مدى ثلاثين عاما ابتداء من فترة الخمسينات من القرن الماضي،و يتخلل ذلك مقاطع على لسان الراوية ،و هي كارين زوجة هنري هيل .و تبدأ القصة بالعودة إلى الوراء"فلاش باك" من طفولة "هنري هيل" الذي يكمن طموحه منذ الصغر في أن يكون عضوا في عصابات المافيا الذين يعيشون حوله و يتمتعون برفقة الفتيات الجميلات و امتلاك السيارات الفاخرة و المال بدون حساب،و لا يجرؤ على تقديم شكوى ضدهم إذا قاموا بإحياء حفلات صاخبة حتى الفجر و يبدأ هنري عمله مع عصابات المافيا من أدنى درجات السلم تحت حماية الزعيم المحلي "بول سيسيرو" قبل أن يصبح ضالعا في الجريمة مع رفاقه.

أما الشخصيتان الرئيسيتان في الفيلم فهما كل من "جيمي كونواي" العقل المدبر للجرائـــــــــم و المعروف بقسوته ورباطة جأشه،و تومي ديفيتو المعروف بتهوره وتسرعه و مزاجه العصبي و ينخرط الثلاثة في صفوف عصابات المافيا و يرتكبون الجرائم بمختلف أنواعها فيما تمتلئ جيوبهم بالمال وتتوسع دائرة نفوذهم ،و تزداد ضراوة جرائم القتل العنيفـــــة ،و رافقها صعود الثلاثة في صفوف عصابات المافيا و تتصاعد الأحداث بإلقاء القبض على أبطال الفيلم الثلاثة بعد أن قاموا بقتل رجل و دفنه ،و يقضي" هنري هيل" عقوبة طويلة في السجن قبل أن يتحول إلى مخبر للحكومة الفيدرالية مقابل توفير الحماية له كشاهد ضد عصابات المافيا و يعمد المخرج "مارتن سكورسيزي" إلى تقديم شخصيات عصابات المافيـــا و تطوير تلك الشخصيات ببطء،فيما تتصاعد وتيرة القصة و تزداد أعمال العنف شراســـــة و دموية ،و يدخلنا المخرج إلى أعماق حياة تلك العصابات بكل

تفاصيلها"[1] و تجدر الإشارة هنا أن هذه الأفكار الغريبة التي تحيط بالمتلقي في ساحة العرض ما بين القتل و السرقـــــة و الجنس،و غزو الصور المتدفق،يجلس المشاهد مذهولا لهذا الغزو الزاحف،الذي استحوذ على حواسه و ذهنه العنف لا غير ذلك ،ليأخذه بسهولة إلى الأهداف ربما هو في غنى عنها.

فيلم "الأدب الخيالي الرخيص"الذي أنتج سنة 1994 من إخراج" كوينتين تارانتينو" تدور أحداث القصة حول اثنين من المجرمين هما فنست فيجا و جول وينفيلد يعملان لحساب زعيم العصابات مارسيلوس والاس و ينفذان أوامره التي تتعلق بارتكاب الجرائم بمختلف أنواعها ومن المفارقات في أحداث القصة أن هذين الشخصان يتحدثان ببراءة عن أمور عاديـــــة ويدخلان في مناقشات فلسفية أحيانا قبل إقدامهما على تنفيذ أبشع الجرائم ،بل إن أحدهما يقرأ آيات من الإنجيل أحيانا قبل إطلاق النار على الضحايا بدم بارد.

يتكون الفيلم من ثلاثة أجزاء كان الجزء الأول حول شخصية" فيجا" الذي يتعاطى المخذرات يكلفه زعيمه بمهمة هي مصاحبة زوجته في إحدى الأمسيات فيقبل بها بتردد بعد أن علم أن الشخص السابق الذي كلف بنفس المهمة ارتكب حماقة في حق الزعيم فألقي به من فوق العمارة فتتصاعد الأحداث فتصاب زوجة الزعيم و يتم إسعافها في اللحظات الأخيرة بعد أن تناولت جرعات مفرطة من المخذرات. أما الجزء الثاني حول شخصية ملاكم يتلقى رشوة من زعيم العصابات لكي يخسر المباراة التالية ضد خصمه ،إلى أن يغير رأيه و يتغلب على غريمه ،و يقرر الهروب مع صديقته و لكنه يواجه خيارا أخلاقيا بين إنقاد زعيم العصابة من مؤامرة تهدد حياته أوالفرار بما حصل عليه من مال من مباراته الأخيرة.و يأتي الجزء الأخير بشخصية خبير في التنظيف أو إخفاء معالم القتل الدامية و جمع الأشلاء و إعادة كل شيء إلى حالته الطبيعية"[2]

أصبحت السينما الأمريكية في القرن الحادي و العشرين إنجازا للتحف الفنية تجذب كل حواس الإنسان، بصريا وسمعيا وحتى عقليا، السر يكمن في تقديم الجمالية في اختيار

1 - ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص421/422.
2 -ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص424/425.

مواضيع التصوير والسلاسة الواضحة في السيناريو وحسن اختيار شلة من النجوم المشهورين ليأخذوا البطولة ، والاحترافية في استخدام تقنيات عالية الجودة .ليتحول فيلم الجريمة إلى وحش فاتك يأسر كل محبيه.

فالفن هو أعظم وسيلة في الوجود ،من الممكن أن تنفذ بها الأفكار إلى القلوب والعقول،و في ظل حالة الصراع الفكري التي يشهدها العالم الآن فيما يسمى بعصر العولمة فإن الفن يكون ،هو أخطر سلاح في الوجود بعد القنبلة الذرية و أسلحة الدمار الشامل"[1] إن الخوض في تجليات ثقافة الإجرام التي تروج لها السينما الأمريكية المعاصرة يكشف مدى الأهمية البالغة التي احتلتها الثقافة كسلاح لا يقل عن بقية الأسلحة الأخرى،ورغم أن السينما ليست إلا نوعا من الفن الخيالي ،إلا أن تجربتها الإعلامية وبراعتها و حنكتها و بعد نظرتها تتكرر في رسائلها التي تبث في جميع القنوات الفضائية،ووفقت إلى حد كبير في تصور الخطوط العريضة لتكتيك الدعاية و استراتيجيتها في حالة اندلاع حرب عالمية ثالثة ،هذا التصور الذي تجلى حقيقة ناصعة في الحرب التي هي لنصرة العدالة وقيم الحق وفق المنظور الأمريكي "فالعصر الذي تعيش فيه على حد تعبير فالتر بنياميني هو عصر توالد الأعمال الفنية بتقنيات جديدة "[2] و هكذا يأتي القرن الحادي و العشرون لتتكشف فيه الأقنعة نتاج ثورات عرفها هذا القرن ،إذ تمازجت الحضارات و الثقافات و الأمم فيما بينها لتفرز عالما جديدا و كأنه قرية صغيرة ،إذ ازدادت التفاعلات بين التكنولوجيا فصار الكل يعرف ما يدور في خلد الآخر .

إن هذا التطور ضرورة فرضتها التغيرات الحياتية التي ترتبط بشكل أو بآخر بحياة المشاهد و نشاطاته ،و قد شمل هذا التطور التكنولوجي مناحي متعددة في حياة المتلقي بما يتناسب و ظرفه الراهن ،بل اعتبر حجر الزاوية ترتكز عليه تلك الأصناف السينمائية التي مثلت بشكل أو بآخر دور الممهد للطرق التي سلكتها هذه التطورات السينمائية بما امتلكته من أفكار و براعة المؤثرات الخاصة الذي جعلت من القصة تخدم في باطنها مصالح

1 -ينظر محمد ابراهيم ،مبروك و آخرون،"عولمة الحرب ضد الإسلاميين "،م س،ص5.
2 - عماد نداف،محمد نداف،"الدراما التلفزيونية " ،م س،ص27.

الأقوى لتزداد قوة لتستغل المتلقي فتزيده ضعفا ،و تغيرت موازين نظرتها ،حيث لم تعد الولايات المتحدة الأمريكية تقاس بالترسانة العسكرية ،بل أصبحت تقاس بترسانة الإعلام السينمائي .

على حد قول "عبد الحميد شاكر" :"و قد قامت هذه الميديا بتحسين تقنياتها من أجل تجسيد أشد قوة للعنف و الخوف على الشاشة ،و ساهمت المؤثرات البصرية و السمعية كثيرا في هذا التمزيق للأوصال ،و هذا التعذيب الجديد للبشر ،و مثلما قد يحاكي الفن الحياة أحيانا أو يماثلها ،فكذلك تحاكي الحياة الفن و تماثله ،و لذلك تجيء لنا دوما هذه الأخبار من خلال الصحف أو شاشات التلفزيون ،عن حالات القتل و الخطف و إشعال الحرائق و الحوادث الحقيقية المختلفة ،و ما يعقبها من آثار مع حكايات و تفضيلات خاصة حولها ،يقدمها ضحاياها أو المشاهدون لها ."[1]كما لا يمكن أن نهمل الذوق الذي يعتبر أحد أهم العوامل في عملية التسويق و تصميم الرسائل السينمائية التي تتناسب و متطلبات و حاجات الفرد المعاصر ،و الأخذ بعين الاعتبار كل العوامل المغرية من النجوم،اللباس،الأماكن ،السيارات واللغة ، هذه المعاملات تؤثر في حاجات ورغبات الفرد اليوم إذا كان يريد قصة أكثر إثارة فقط ليستمتع بأبطاله المفضلين فلديه ذلك وإن أراد عمقا في القضية فقد حصل على ذلك مما لاشك فيه.

إن التذوق الذي يعتبر غالبا أكثر الوسائل تأثيرا في عملية الإبداع الذي يتفق عليها كل من المخرج والسيناريست في قضية ما . "واعيا أنه يقدم عمله من خلال وسيلة جماهيرية واسعة الانتشار، إنه يقدمه للملايين في الداخل و الخارج ،للحاضر و المستقبل أيضا ،و أن مجال عمله هو الإنسان ، مادة أولية و لنتصور معا مدى المسؤولية و لانزيد"[2].هي ما يجعل الرسائل الفيلمية أكثر هيمنة على مستوى العالم .و إعادة تشكيل الرأي العام و تغيير المواقف و السلوكيات التي لم يستطعها عليه الساسة منذ قرون.

1- شاكر عبد الحميد،"التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني "،م س،ص360.
2 -حسين حلمي المهندس،"دراما الشاشة بين النظرية و التطبيق"،ج1،م س،ص177 .

فالسينما حققته و طورت أطباع المجتمعات الإنسانية في بضع سنوات ." فنحن حين نتفرج على الأعمال الدرامية ، لا نستطيع إلا أن نكون متورطين عاطفيا بقدر ما.لأن الإنسان يطمح إلى أن يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي ، يريد أن يكون أكثر إكتمالا، فهو لا يكتفي بأن يكون فردا منعزلا ، بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها ويتطلبها." [1] ومما سبق يمكننا القول أن السينما لها قوة تأثير و كشف لأغوار المتلقي إذا ما استخدمها استخداما مثاليا بحيث تخدم له كل الأغراض المعرفية و التثقيفية حتى الترفيهية.

إن فيلم "المصارع" أنتج سنة 2000 لريدلي سكوت ، "هاري بوتر" أنتج سنة 2001،"الرجل العنكبوت"أنتج سنة 2002،"سيد الخواتم" أنتج سنة 2004 لبيتر جاكسون ،"تصادم" الذي أنتج 2006 لبول هاغيس ،"الراحل"أنتج سنة 2006 لمارتن سكورسيزي،" المغادرون" الذي أنتج سنة 2007 لمارتن سكورسيزي ،"المتحولون"أنتج سنة2007 لمايكل باي،"رجل العصابات الأمريكي"أنتج سنة2007 لريدلي سكوت ،"تويلات "أنتج سنة 2008 لريتشارد كيلي،"خزانة الألم " الذي أنتج سنة 2010 لكاثرين بيغلو ،"نخبة بروكلن "أنتج سنة2010 لأنطوان فيكا . للإشارة فإن هذه الأفلام جريئة في قسوتها ووحشية مشاهدها فهي تعكس بدون شك واقعا مرا لضحايا الإجرام ،سيارات مفخخة،القرى والديار المدمرة،الطائرات والمدرعات الفتاكة،هو الجحيم المطعم برؤى سينمائية تجعلها تختلف إلى حد ما عن الأشرطة الوثائقية.

و يؤكد ذلك "عبد الرحمن منيف" :"أن كل أداة من أدوات الفن تمتلك خصائصها و بالتالي قوتها و طريقتها في القول و تستطيع أن تساهم في خلق المناخ الملائم للتعبير"[2] فهذه الأخيرة هي نقل للواقع كما لو كان مرآة عاكسة بينما السينما الأمريكية وإن كانت بذلك تؤرخ للمحن الشديدة لضحايا القتلى والمصدومين فلا يخرج عن تصورات من بيدهم القرار لممارسي لعبة القتل و الإجرام.

1 - إرنست فيشر،"ضرورة الفن"،م س،ص14 .
2 - عبد الرحمن منيف،" هموم و آفاق الرواية العربية "،م س،ص41.

تحمل هذه النوعية من الأفلام أسلوبا مميزا في تسليطها الضوء على المجتمع وفضح عيوبه دون مساحيق، بحدة أحيانا وبنهايات حتمية أو غير متوقعة يمنحها الإخراج مذاقا خاصا، بزرع بين طيات المشاهد شعورا بالضيق والملل والاختناق.

لعل السينما الأمريكية المعاصرة بتقنياتها المتطورة جدا وبقدرتها المتميزة في التحكم في حبك جو هذه الرسائل التي توصلت إليها مؤخرا في هذا القرن المعاصر كقوة مهيمنة على الصور واللقطات التي تنطوي على الضرب ،العراك والعنف التي يتلقاها الممثلون تشعر المشاهد بأنها حقيقية لا مثيل لها ،لم تكن صناعة السينما الأمريكية بهذا القوة و الحجم الذي بلغته من النصف الثاني للقرن العشرين "أن الإنسان يكتسب 8/ 10ثمانية أعشار معلوماتة و معرفته عن طريق حاسة البصر و أن إستعداده للاستجابة و الاستيعاب يزداد بنسبة 35 %عند استخدام الصورة و الصوت معا ،و أن فترة احتفاظه بالمعلومة في هذه الحالة تبلغ نسبة 55 %"[1] فرغم ظلمة وسواد السينما، فهو يعد الوجه المشرق والبراق للسينما الأمريكية. فإن هذا الوجه الأسود أو المظلم يعري الواقع ويبينه على طبيعته نسبيا قد تكون أفلام الجريمة هي الأكثر طلبا من قبل صناع السينما لأسباب عديدة من أهمها أنها للترفيه، وأن الجمهور يبحث عن شيء يقربه من أحلامه "أن يكون جزء ا من حركة تاريخه و مجتمعه ،و هذا لا يتم إلا من خلال الالتصاق بالناس و الإحساس بمعاناتهم،و معرفة مشاكلهم و همومهم ، و أيضا من خلال وعي العصر الذي نعيش فيه و الإلمام بالأفكار و التيارات و الإنجازات التي تتحقق هنا و هناك"[2] بالرغم من ذلك تظل أفلام الجريمة تحمل الكثير من الفنية التي تعجب النقاد وترضي أذواق الجماهير المحبة للفن الدرامي الرفيع وتنال إعجاب لجان الجوائز.

وتظل هذه الأفلام تحمل نظرتها الواقعية والقاسية للمجتمع، بل قد تكون أقسى وأصدق من الواقع نفسه هذه النوعية من الأفلام لها أهلها،أوقاتها، لها ممثلوها، مخرجوها، كتابها ومواضيعها المميزة ، تميزا يكسبها إياها الوقت والجرأة التي تحتاجها هذه الأفلام لتخرج إلى النور.و يؤكد ذلك "أريك بنتلي":"أن الروائي قد يروي الأحداث عن طريق أذهان الآخرين

1 - ستيف ويتون،"فن كتابة الدراما التلفزيونية"،ترجمة:أحمد المغربي،دار الفجر للنشر و التوزيع،مصر،ط2008،1، ص27.

2 - عبد الرحمن منيف،" هموم و آفاق الرواية العربية "،م س،ص78.

في حين كاتب الدراما يتيح لنا رؤية الأذهان عن طريق الأحداث"[1] ولاسيما يقدم خبرة كبيرة من الحياة و يحبكها ويقدمها بطريقة سينمائية رفيعة، إن تجارب الحياة كثيرة لكنها مثيرة إذ من الصعب جدا أن يمر على المتلقي فيلم عنيف أكثر من عشرات المرات في كل عام.و لا تؤثر فيه هذا من المستحيل فهي تعمل على مخاطبة الوجدان و تحرضه ،و تستفز أضعف جزء فيه ،مستفيدة بذلك من امكانياتها رغما عن واقعيتها،و عرضها للواقع المرير بكل حقائقه الصارخة.

مما لا شك فيه أن كتاب هذه الأفلام مهوسون بالتفكير في الأمور الكبيرة ."البراعة التي بها يبرز و يحرك تلك الحساسية الدائبة ،ذلك التكيف الذي لا ينتهي، ذلك التعطش الذي عليه أولا أن يكتشف نهر العاطفة المحجوبة ثم عليه أن يعمل كالمهندس جاهلا سدا هنـــــا،و مسقطا هناك ،مستغلا على الدوام أقصى ما فيه من طاقة طبيعية"[2] كما تحمل كلمات هذه الأفلام أطنانا من الألم، الظلم، التفكير المتعب، الإصلاح الخاطئ، المشاعر الإنسانية العميقة والتي يمنحها الكاتب للمتلقي الذي يعي العبرة المستخلصة من الفيلم."فالأديب مسؤول سياسي مثلما هو مسؤول اجتماعي و أدبي،و عليه أن يتابع الأحداث السياسية ،و أن يراقب عن كثب ،و يدقق كل الإتجاهات السياسية ،و يناصر ما يستحق المناصرة،و يناهض ما يستحق المناهضة"[3] لقد أصبحت الجريمة تقدم في صورة جذابة عبر وسائل الإعلام طلبا من الجمهور .

صارت السينما مصدرا لهبوب رياح عنيفة تعمل على تصدع جدران المجتمع وتقوض أركانه.على أننا بالرغم من كل هذه الانعكاسات الفكرية ، السياسية ، الثقافية،الاقتصادية ، الاجتماعية وحتى التكنولوجيا مهدت لذلك ، نستطيع أن نقول في الأخير أن تاريخ ريبرتوار السينما الأمريكية و خاصة أفلام الجريمة وإن كانت غالبا ، تعبر عن أفلام العصابات فالأمر أبعد من ذلك، العصابة في الواقع هي تعبير عن تجمع بشري بكل سلبياته ومطامعه فهناك ولا شك عصابات سياسية لديها الاستعداد لإشعال الحروب من أجل

1- أريك بنتلي،"الحياة في الدراما" ،م س،ص8 .
2 - أريك بنتلي،"الحياة في الدراما" ،م س ،ص41 .
3- حسام الخطيب،"النقد الأدبي في الوطني الفلسطيني و الشتات"،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1، 1996،ص125 .

مصالحها وهناك عصابات رأسمالية تريد أن تزيد من ثروتها على حساب قيمة الإنسان وكرامته وهناك عصابات إيديولوجية متطرفة ترى الآخرين بمنظار التعصب والعنصرية البغيضة.

- **الفيلم السياسي:**

عرفت السينما منذ بدايتها اهتماما واضحا بالتداخل و تمازج أصناف الأفلام حيث أنها أوجدت في السنوات الأخيرة على وجه الخصوص أرضيتها الخصبة منها المالية، الاقتصادية، الدعائية، والاستعراضية، وقد خلصت هذه الدعامات إلى تأكيد الدور الهائل والمتزايد إلى توليد عرض سينمائي مسيطر، باعتباره أحد العناصر الأساسية المشكلة لهيكل السينما الأمريكية وبنيتها الاجتماعية و الثقافية و التربوية والمعرفية والسياسية ونظرا لما تتميز به هذه العناصر من طبيعة معقدة وناجحة المحيطة بالفيلم الهوليوودي وهو الأمر الذي جعل من الفيلم الأمريكي يتفوق على كل الإنتاجات أخرى وتمكنت هذه الأخيرة من أن تحقق نوع من التألق و الهيمنة على السمع بصري في الحياة الفنية العالمية و في هذا الصدد يقول محمود الزواوي :"

تمثل صناعة السينما الأمريكية نموذجا للهيمنة الأمريكية الثقافية والإعلامية حيث توجد سيطرة هائلة للسينما الأمريكية على سوق الأفلام المتداولة في العالم، رغم أنها تأتي في المرتبة الثانية بعد الهند من حيث عدد الأفلام، إلا أن السينما الأمريكية تمثل الصناعة الأكثر تفوقا والأكثر ربحا في العالم، حيث تمثل الأفلام الأمريكية ميزة فريدة في الميزان التجاري الأمريكي مقارنة بجميع الصناعات الأمريكية الأخرى فهي الصناعة الوحيدة التي

تتمتع بفائض في الميزان التجاري مع كل دولة من دول العالم، وليس بوسع أي مشروع تجاري أمريكي آخر أن يدع يمثل هذا الإنجاز."[1]

وفي ضوء ما تعكسه السينما من تحولات لواقع حركات المجتمعات السياسية والفكرية والاجتماعية ، يمكن اعتبار السينما ناقدا لتلك التحولات، تؤدي إلى خلق أشكال مختلفة من التغييرات في الحياة الفكرية ومظاهر العادات والسلوكيات والقيم الاجتماعية، وتغيير توجهات وآراء المشاهدين الذين يمثلون مختلف المجتمعات، من خلال الاعتماد على التأثير باستعمال الإلحاح والتسريب اللاشعوري للأفكار التي يعمد إلى تقديمها أصحاب الشركات الإنتاجية الكبرى والقائمون على السينما الذين يمتلكون قدرات مالية وتحكم في زمام الأمور و يؤكد في هذا الصدد العبد نهى العاطف :"خطورة السينما تتمثل في أنها أصبحت أحد أدوات الاستعمار المتعدد الأبعاد، فهناك الاستعمار الثقافي، والاستعمار اللغوي، والاستعمار الإعلامي، والاستعمار المعلوماتي، والاستعمار الإلكتروني، ويعد

[1]- محمود الزواوي ،"صناعة الأحلام- محاور السينما الأمريكية "،المؤسسة العامة للسينما، دمشق، د ط ،2006، ص240.

أهمهم هو الاستعمار الإعلامي الذي يتكون من أربعة عناصر هي: -تصدير البرامج التلفزيونية الأمريكية لدول العالم وهي برامج على درجة مرتفعة من الكفاءة المهنية وجودة الشكل لكنها تروج لأفكار وقيم تدمر الثقافات التقليدية كال إلحاد والإباحية والشذوذ – الملكية والسيطرة الأجنبية على وسائل الإعلام وذلك بظهور الشركات المتعددة الجنسيات المتخصصة في المجال الإعلامي التي لها فروع في أفريقيا وآسيا وأوروبا – فرض الأنماط التجارية الأمريكية في الإعلام من خلال تشجيع اعتماد وسائل الإعلام على الإعلان في تمويل البرامج المختلفة مما يؤدي إلى زيادة تركيز هذه البرامج على الترفيه لتسيلة الجمهور حتى يقبل على مشاهدة الإعلانات – فرض أسلوب الحياة الأمريكية على شعوب العالم ترسيخا للحلم الأمريكي بما يسمى بتغريب العالم وهو أسلوب لايتناسب مع المجتمعات النامية بإمكاناتها المحدودة."[1]

- **تعريف الفيلم السياسي**:

إن مصطلح الفيلم السياسي ، بأنه الفيلم ، الذي يتناول مادة سياسية و يعالجها وفق وجهة نظر تحليلية جدلية و تاريخية و" يتحدد تعريف السياسة بعلاقتها فقط مع الصراع الطبقي من أجل السلطة ، و من ثم من أجل استخدام نفوذ الدولة لتثبيت و حماية المصالح الطبقية ، و إن الطبيعة الطبقية هي المحركة للأهداف و المهام المطروحة من قبل طبقة معينة بدافع من مصالحها الاقتصادية الخاصة ، و تحدد هذه الأهداف و المهام طرق ووسائل أسلوب و كيفية أشكال الصراع الطبقي ".[2]

ويعود الفيلم السياسي بأشكاله الأولى في الاتحاد السوفيتي سابقا، بعد أن وجدت في المجتمع حركة سياسية قوية أخذت على عاتقها إعادة بناء مجتمع جديد يلغي القوانين الاقتصادية القائمة في العصر السابق، ومن هنا نلاحظ مدى أهمية السياسة في حياة المجتمع العامة لذلك فرضت نفسها بوصفها مادة دسمة في الفيلم التسجيلي.

ظهر الفيلم السياسي في ألمانيا في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات متزامنا مع سطوع نجم الحركة العمالية الثورية، وتسلم فيها الحزب العمالي الشيوعي زمام المبادرة،

[1]- العبد نهى عاطف ، "الإعلام الدولي "، الدار العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط 1،2009،ص29.

[2]- قيس الزبيدي ،"المرئي و المسموع في السينما "،منشورات وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما،سوريا ، دمشق،دط، 2006،ص171.

وتزايد تأثيره في مناحي الحياة الاجتماعية .وعرفت إيطاليا الفيلم السياسي في النصف الثاني من الستينيات . وبهذه النظرة التاريخية البسيطة نلاحظ أن الفيلم السياسي ارتبط ظهوره في الصراع على السلطة والسعي نحوه رم الحكم فأصبح أحد أسلحة الدعاية المهمة التي تقود إلى الحكم، فالفيلم السياسي يعد وليدا لأزمة والصراع.

تعد الولايات المتحدة الأمريكية من أكثر الدول استخداما للسينما و وسائل الإعلام و الدعاية في ظل الحرب النفسية المعلنة وغير المعلنة على مجموعة من الأعداء التي صنعتهم من نسج خيالها، لتحقيق مصالحها والوصول إلى مآربها و في هذا الصدد يقول حارص صابر:" ويطلق أصحاب النظريات الأمريكية على أساليب حرية الدعاية التي انحدر إليها الإعلام الأمريكي، ما يعرف باللجوء إلى" القوة الناعمة "وهي القدرة على ماتريده عبر إقناع الآخر ينب احتضان أهدافك، في مقابل " القوة الصلبة "وهي اللجوء إلى استخدام أساليب الضغط الاقتصادي والقوة العسكرية وإجبار الآخرين على الرضوخ والإذعان . وفي رأي الإدارة الأمريكية في البيت الأبيض والبنتاجون أن الحرب ضد الإرهاب ومن أجل الديمقراطية تقتضي استخدام القوتين معا الناعمة والصلبة بحسب مدى قرب الطرف الآخر أو بعده وتصنيفه كعدو أو صديق طبقا للمقولة السائدة كل شيء مباح في الحب والحرب، وفي هذه الحالة فإن القوة الناعمة تنبثق من ثورة الإعلام والمعلومات والقدرة على تشكيلها، ومن الثقافة والفنون في جميع صوره اوألوانها"[1] .

لقد بلغ التضليل الإعلامي أعلى درجاته في الولايات المتحدة بوصفة أداة للهيمنة، بحيث تنامت القوى المتحكمة بوسائل الإعلام، حتى صار تحرفة سائسي العقول من الحرف الجديدة المضافة إلى أساليب الخداع و المداهنة في السيرك السياسي، فتح ولرجال السياسة إلى سائسي عقول من الطراز الأول، وجنحت أفكارهم نحو استحداث بيانات مزيفة، ونشر أكاذيب مضللة يراد بها التمويه و التشويش، تمهيد التطويع عامة الناس و التلاعب بعقولهم[2].

[1]- حارص صابر ،"الإعلام العربي و العولمة الإعلامية و الثقافية والسياسية من الترغيب و التنويم إلى الصراع والتدمير"،العربي للنشر و التوزيع القاهرة،مصر،ط1،2008 ،ص106.

- الحمام كاظم ،" أسلحة التضليل الشامل"، شبكة البصرة، الأربعاء ،9 ربيع الأول 1/1433شباط ، 2012،ص01.

[2]- محمد الزواوي ،"روائع السينما" ،م س،ص210/209.

1- الأفلام السياسية أثناء الحرب العالمية الأولى:

أنتجت هوليوود الكثير من الأفلام التي حظيت بنجاحات متكررة ،و خاصة مع المخرج " ديفيد وارك غريفيث" مؤسس السينما الأمريكية فقدم فيلمه "مولد أمة " الذي أنتجه سنة 1915 ، يعتبر أهم فيلم ساهم في تطوير الفن السينمائي ، وشكل البداية الحقيقية للسينما العالمية التجارية ، وأضاف إلى ذلك المزيد من الابتكارات الفنية ،مما أذهل المراقبين السينمائيين في ذلك الوقت بعد أن شاهدوا تلك الرائعة السينمائية المتكاملة التي لم يروا مثيلا لها من قبل[1]. من هذا التحليل يعتبر"مولدأمة" ضربا من ضروب الجنون العبقري بمجرد التفكير في أحداثه ،إنها تجربة مملوءة بالعنف الخالي من التزييف حيث أثار المخرج سرد آثار التصرفات الأمريكية خلال السنوات الأخيرة التي سبقت الحرب الأهلية الأمريكية و خلال الحرب الأهلية نفسها بين الشمال و الجنوب و حاول تحريرها من موروثات اجتماعية بالية و تحضيرها للاندماج الفعلي في الأمة الأمريكية ،فاكتنز الفيلم تركيبا مختلفا لصورة الجبهتين المعروضة بفضل توليف الحركات السينمائية واحدة حتى تم ترسيخ أحداثها في فكر المجتمع العالمي.

2- الأفلام السياسية ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940 :

كللت التجارب السياسية بالنجاح لإخراج أمريكا من هذه الأزمة الاقتصادية و بين الوضع الاقتصادي قدرته الحالية و المستقبلية لعملية الإنتاج و قدرته على استيعاب الأفلام الحربية أو غيرها من الأصناف السينمائية التي تطرح للتداول من جديد في سوقه وبرزت مجموعة أكبر من الأفلام منها"أمريكا"،"أجنحة"،"دوريةالفجر"،"وداعاللأسلحة"،"الموكبالكبير"،"ما ثمن المجد ؟"، "كل شيء هادئ على الجبهة الغربية"، "السيرجينتيورك"، "كازابلانكا"، "الديكتاتورالعظيم"، "كان ممكنا الاستغناء عنهم"، "ملائكة الجحيم"[2]، و تجدر الإشارة إلى أن هذه الأفلام قد امتزجت فيها الدراما بالحرب و السياسة التي كانت تسيرها عقلية احتكارية توفرها الشركات السينمائية الضخمة ،تهدف إلى إرساء قواعد و أسس الحرب غايتها الأولى و الأخيرة الحرب لاسواها حتى و لو كانت بأسلوب كوميدي ساخر،مثل :"الاستعراض الكبير" الذي أنتج سنة 1925 إخراج "كنج فيدور" يحمل الفيلم عنوانا

[1]- ينظر ستانلي جيه سولون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص350/328

[2]- ينظر ستانلي ،ن م،ص350/328.

مضللا ،إذ يوحي للبعض بأنه فيلم موسيقي استعراضي، مع أنه فيلم صامت .و الحقيقة أن هذا الفيلم هو أبعد ما يكون عن الأفلام الاستعراضية ،فهو فيلم سياسي يحمل رسالة مناهضة للحرب .

يعد فيلم "الاستعراض الكبير " أول فيلم حربي أمريكي واقعي ،و أصبح نموذجا للأفلام الحربية خلال السنوات اللاحقة .و يعزى إليه الفضل في عودة شعبية الأفلام الحربية في آواخر فترة العيشرينيات من القرن الماضي . و يجمع الفيلم كذلك بين القصص الحربيـــة و الغرامية و الكوميدية ،و لكنه فيلم حربي أساسا يعري الحرب من بطولتها ورومانسيتهـا و كثيرا ما يقارن هذا الفيلم بالفيلم الحربي الشهير المعادي للحرب "كل شيء هادىء على الجبهة الغربية "[1] و تجدر الإشارة أن هذه الفترة من تاريخ السينما الأمريكية كانت تحمل معظم أفلامها رسائلا معادية للحرب فرجل السينما الحقيقي هو ذاك الذي ينعكس لديه معطى ما، حتى ولو كان تجريديا أو معنويا أو عاطفيا، ينعكس لديه بشكل مباشر ويعبر عنه بواسطة وقائع فيلمية وظلال وأضواء وأشكال متحركة ضمن إطار سينمائي"[2]ومن المتعارف عليه أن فيلم الحرب اعتبر وسيلة من وسائل الكشف عن وعي المجتمع كما يلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع الأمريكي عاداته، فنونه، أصوله، تاريخه وخطاباته التي أعطت دائما للمشاهد القدرة على التحرك من فيلم إلى آخر عن طريق ما يشاهده ويقارنه بما هو عليه الأمر الذي أثار فيه الرغبة في كشف محتواه و محيطه السياسي في آن واحد.

اتجهت أفلام العشرينيات والثلاثينيات في معظمهما إلى إظهار التأثير السلبي للحرب على الجنود و المدنيين و لم تشكل الحرب العالمية الثانية عائقا أمام المشهد السينمائي الأمريكي أثناء الحرب، وضياع الأسواق الأوروبية لم يكن أكثر من انتكاسة مؤقتة للفيلم الأمريكي، لأنه بعد فترة ازداد الإقبال الجماهيري على السينما داخل أمريكا بفعل تطور فنية الأفلام الحربية التي جعلت من ساحات الحرب في أوروبا موضوعات مثيرة لمشاهديها، هذا إضافة إلى أن النوعيات الثابتة للأفلام البوليسية والموسيقية وقصص الحب والغرب الأمريكي واصلت حضورها في الصالات.

[1]- ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما" ،م س،ص35/34

2اسوريو ،"علم الفيلم"،المجلة السينمائية ، العدد1، السنة(غير موجودة--- ----

3- الأفلام السياسية في العصر الذهبي للفيلم1941- 1954:

هيمنت السينما الأمريكية على مجال الإنتاج السينمائي فقد أوجدت من يساندها ويقف إلى جانبها من رجال الأعمال السياسيين و المستثمرين و بدأت صناعة السينما تنحو منحى آخر من التقدم و الازدهار داخل أمريكا و خارجها .

تعد أول أعمال الولايات المتحدة الأمريكية في الدعاية هو تأسيس مكتب الاستعلامات الحربية سنة 1942 وبدأ زعماء أمريكا يدركون أهمية الحرب السيكولوجية وأسست إذاعة صوت أمريكا رسميا سنة 1942 لتذيع من خلال إحدى عشرة محطة للموجات القصيرة،وتم نشر مكاتب استعلامات في الولايات المتحدة الأمريكية كان نشاطها يتضمن عرض الأفلام الإخبارية وترجمة الكتب وعرض الصور الإعلامية والصحفية ونشرات الأخبار والأفلام السينمائية وغيرها .و في سنة 1945 أصدر الرئيس الأمريكي ترومان أمرا بإنشاء مكتب الاستعلامات الدولي المؤقت ليحل محل أجهزة متعددة منها وكالات الاستعلامات الحربية ووكالة الشؤون المتصلة بالعلاقات بين الدول الأمريكية وغيرها ، وعين "وليم بنتون" وكيل وزراء مساعد للشؤون العامة وأمر بأن ينفذ ما يلي : أن طبيعة العلاقات الدولية اليوم تجعل من الجوهري للولايات المتحدة الأمريكية أن تحتفظ بنشاط إعلامي في الخارج كجزء من إدارة شؤوننا الخاصة"[1] .

في سنوات الأربعينيات حاولت بعض شركات الإنتاج السينمائي جعل أفلام الحرب كدافع لبعث الروح في الدراسات العسكرية إلا أن محاولاتها لم يكن لها صدى يذكر ،فمع اكتشاف كل سلاح جديد مدمر تظاهرت بعض الأصوات الجماهيرية بإعادة النظر في مبادئ أفلام الحرب و أصولها قصد إعادة تقويمها و تقدير قيمتها ،غير أن هذه الأصوات كانت صرخة في واد ،ليبقى كل اكتشاف تكنولوجي جديد خاضعا للمبادئ ولأصول السياسة القديمة ،وهذا يزيد من صحة الآراء التي تدعي ثبات الأصول دائما داخل أمريكا حيثتم في هذه السنة توقيع اتفاقية سياسية تفرضعلى كل مواطن أمريكي شاب أن يلتحق بالتجنيد الإجباري لخدمة بلده ، وقد كان لهذا الموضوع حصة الأسد في أفلامتلك الفترة و هذه الفكرة لقيت الترحاب الكبير من قبل الأستوديوهات ،فأثرت على السينما ،ودفعت بها إلى الأمام

[1]- ستانلي جيه سولون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،مس،ص322 /323

،ودليل ذلك ظهور أفلام على هذه الشاكلة مثل :"كان ممكنا الاستغناء عنهم"،"قصة جي.آي.جو"،"مسزمينيفر"،"المراسل الأجنبي"،"قارب الحياة" ، "صحاري" ، "بعثة إلى موسكو"[1].إن واقع الفرد الأمريكي كان واقعا مريرا عاش فيه المجتمع ويلات الحرب فعانى مآسي عدة من جراء الصراعات السياسية.

فانعكست تلك القيود في جميع أنواع الأفلام ،لهذا كان لابد عليه أن يجد متنفسا في نوع آخر يعرض على الشاشة ، فيبحث عما ينسيه ويسليه ويرفه عنه ،خاصة و أنه تعود رؤية الطابع الهزلي الخفيف كأفلام "شارلي شابلن" و"هـــــــاردي" و "لوريل" ،فلقيت هذه العروض التجاوب المطلوب و أخذت منحى جماليا لايقل بأي حال من الأحوال عن المستوى الفني لبقية الأصناف الأخرى.

4- الأفلام السياسية في العصر الانتقالي للفيلم 1955-1966:

إن التطور التكنولوجي الذي مس حقل الاتصالات في النصف الثاني من القرن العشرين، أوجد أرضية جديدة لتثاقف جديد مس كثيرا من البشر ،من ناحية أخرى برزت فجأة معضلة جديدة تمثلت في ظهور التلفزيون فكل هذه النجاحات ستذهب أدراج الرياح "مع ظهور جهاز التلفزيون الذي عرف انتشارا واسعا في السنوات الأولى من ظهوره بشكل مذهل ،حيث كشفت الإحصائيات مثلا في الولايات المتحدة أنه في سنة 1965،كان التلفزيون موجودا بنسبة 88%في مجموع البيوت الأمريكية البالغ عددها 53مليون بيتا ، وكانت أجهزة الراديو توجد في 91% من هذه البيوت ،وفي 1970بلغت نسبة التلفزيون 93 %" إن هذه الإجراءات أعاقت التطور السينمائي و ألزمته التراجع عن الساحة .

من هذا التعريف نوضح أن السينما الحربية من حيث المبدأ ،كانت وسيلة للتعبير عن أفكار الجماهير ووسيلة للتأثير على العقول و الأحاسيس فطرحت للساحة الأمريكية كميات كبيرة من الأفلام، و ترسخت عادة المشهدية السينمائية لدى المتلقي الأمريكي المسلوب بسحر الأفلام مثل "القطار"،" الجو معتدل دائما"، "من هنا إلى الخلود ،"في طريق الضرر"،"علىالشاطىء"،" واقعة بدفورد"،"الفشل السالم" ذعر في العام صفر" ، " العالم و

[1].- رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية" ،م س،ص278

اللحم والشيطان"،" دكتور سترينجلاف:أو كيف تعلمت أن أتوقف عن القلق وأن أحب القنبلة"،"نصرمرير"،"ماذا فعلت في الحرب يا دادي" و" أمركة ايميلي".[1]

من أكثر الأفلام التي كان لها رواج هو " المرشح المنشوري" الذي أنتج سنة 1962 إن هذا الفيلم تدور أحداثه في ذروة الحرب الباردة في أوائل فترة الخمسينات من القرن الماضي و قد أثار اهتماما كبيرا بسبب موضوعه السياسي الحساس ،و خاصة تطرقه إلى محاولة اغتيال الرئيس الأمريكي .و بعد عدة أشهر وقع اغتيـــــال الرئيس جون كينيدي و كأن هذا الحادث جاء تطبيقا لقصة الفيلم ."[2] و تجدر الإشارة هنا أن الفيلم تعرض لأوضاع السياسية المزرية التي يعاني منها العالم بسبب ظهور الحرب الباردة و انتشارها إلى تنامي قوة أسلحة الدمار الشامل التي أصبحت تعني الخراب الشامل للبشرية جمعاء. هذه الأوضاع السياسية فتحت الشهية أمام الآلاف من المنتجين و المخرجين بإنتاج أفلام تمجد فيها الحرب الباردة وهي أفلام حملت جرعات متزايدة و لامتناهية من لقطات العنف ومشاهد القتل و التقتيل والجرائم والرعب و الدمار الاجتماعي و السياسي .

شهدت معظم هذه الأفلام في فترة الخمسينيات بداية موجة الواقعية في أفلام رعاة البقر الأمريكية التي جردت الغرب الأمريكي القديم من شاعريته و عالمه الأسطوري، فإن فترة الستينات ثبتت هذه النظرة الجديدة بشكل قاطع حتى في أفلام ملك المخرجين المتفائلين "جون فورد""[3]في هذه الفترة بدأت الأفلام تصور الحرب كضرب من الجنون ،مع تصوير فني بصري يوحي بخبل مشتت واسع النطاق.

[1]- ستانلي جيه سولون،"أنواع الفيلم الأمريكي"،م س،ص328

[2]- محمد الزواوي،"روائعالسينما"،م س،ص315.

[3]- محمد الزواوي،"روائعالسينما"،م س،ص315

5- الأفلام السياسية في العصر الفضي للفيلم 1967-1979:

قد أصبحت السينما السياسية مرتبطة أشد الارتباط بالجانب الفني في العصر الفضي بعدما غزت الصورة العالم ،و امتلكت زمامه و استحوذت على أفكاره ،وغدا نوعا دراميا مميزا في السينما ،له مقوماته وسماته فأصبح بذلك فيلم السياسي،عبارة عن أحداث درامية،غاية في التعقيد و الإثارة ،لما تحمله من قسوة و دموية و فظاعة و بشاعة . و يؤكد هذا القول فولكر شليندروف:"يحرك الجمهور دافعان: الجنس والعنف، أصبحنا جميعاً بهذا المعنى كمتعاطي المخدرات نتحرك عندما يحركوننا، عندما يجذبوننا أو يبعدوننا، ولا يوجد لدينا انسجام مع ذواتنا"إن هول الحروب التي حفلت بها السينما بدءا من أفلام الفيتنام التي ناقشت ولو بشكل غير مباشر، تلك التجربة الإنسانية التي عاشها هؤلاء الجنود أثناء الحرب الممزقة .

كما عملت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية في العام ذاته على الإهتمام بالتلفزيون بنطاق ضيق من خلال وكالة الإستعلامات الأمريكية كوسيلة للدعاية من خلال الأفلام والبرامج التلفزيونية وفي عام 1969 كانت الوكالة تزود أكثر من ألفي محطة تلفزيون في تسعين دولة بأفلام وبرامج مسجلة على فيديو . وقد بدأت الوكالة في عام 1983 بإقامة شبكة دولية عرفت بإسم(ورلدنت)لمعاونة المسؤولين الأمريكيين على تفسير سياسة الرئيس ريغان في جميع أنحاء العالم وينقل نظام (الورلدنت) برامج تبث في مناطق مختلفة يتم توصيلها ببعضها البعض بالأقمار الصناعية ، وهذه النقاط مركزها السفارات الأمريكية في دول العالم المختلفة . وقدمت وكالة الاستعلامات الأمريكية في دول العالم المختلفة من نوفمبر عام 1983حتى يناير 1984 حوالي 15 برنامجا لأوروبا وأمريكا الوسطى والجنوبية فالخدمات الدعائية الأمريكية هي المحطات الإذاعية الرسمية وشبكة القوات المسلحة الأمريكية وإذاعة رياس وإذاعة صوت أمريكا والإذاعات الأمريكية غير الرسمية."[1].

[1] - Guy Hannebelle, Quinze ans de cinéma mondial, Edition du cerf, Paris, 1979. p12.

وعندما توجهت غايات المفكرين الأمريكيين لجعل(النموذج الأمريكي)محط إعجاب الدول الأوروبية وغيرها من دول العالم ، وجدوا أن من الضروري التركيز على التخطيط لتنفيذ الثورة الدعائية تلك الثورة ذات البرامج والمناهج المفبركة والمعدة بشكل علمي دقيق على خلق(أمة أمريكية)لها أصولها ومبادئها وقيمها على الشعوب الأخرى بشتى الأساليب منها(بالقوة الكبرى)وأن الفلسفة الدعائية الأمريكية منطلقة من أصولها بما عرف بالبراغماتية.

والتأثر بنظرية جون ديوي التي تبرز تأثير العمل السياسي الدعائي الأمريكي في التوجه داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها، وبذلك فقد انصرف التفكير الجماهيري من خلال تأثرهم بهذه الأفكار إلى النتائج والغايات وابتعدوا عن المبادئ والأولويات وأصبح صدق الفكرة معناها التحقق من منفعتها بالتجربة ." و يؤكد هذا "ظافر هنري عازار":"في ذلك الوقت –زمن الحظر- معظم الشركات السينمائية الأمريكية الكبرى ،و الشركات الصغيرة المستقلة ،كانت لديها سيناريوهات جاهزة ،و ممنوعة ،عن حرب الفيتنام" (1)، و إذا كانت السينما في السبعينات قد فرضت نفسها بهذه الطريقة ،فذلك يعود فقط إلى أنها تقدم استعراضا أو فرجة ، أثر على المشهد السينمائي الأمريكي الذي أعاد الهيمنة من جديد كفن بصري فتاك.

ظلت السينما تنتج هذا النوع من الأفلام مثل "صائد الغزلان" للمخرج "مايكل شيمينو" الذي أنتج سنة 1978 بأثر الحرب الفيتنامية و يقدم لنا الفيلم أبطاله الثلاثة و هم يعملون في مصنع للصلب ثم يتوجهون إلى إحدى الحانات لشرب البيرة .و تشمل الليلة الأخيرة زفاف أحدهم و هو "ستيفين" عشية ذهابه إلى الحرب و فجأة تنتقل أحداث الفيلم إلى الفيتنام ،حيث نشاهد ويلات الحرب ،و سرعان ما يقع الشباب الثلاثة في الأسر و ينقلون إلى معسكر "للفيت كونج "،حيث يرغمهم قائد المعسكر على ممارسة لعبة الروليت الروسية التي يصوب فيها الشخص إلى رأسه مسدسا في بكرته رصاصة واحدة مجهولة المكان و يضغط على الزناد و تستخدم اللعبة كمجاز للحرب وقسوتها و عبثها ،علما بأن مثل هذه الحالات لم

[1]- ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، م س،ص37.

توثق خلال الحرب الفيتنامية و هي رمز العنف العشوائي وتأثيره الجنوني على الجنـــــود في الحرب و يمكن القول بأن الفيلم لا يتعلق بالحرب بقدر ما يتعلق بأثر الحرب على حياة المحاربين. "حتى أواخر السبعينات حيث تم بالفعل تحقيق أفلام جادة وصادقة من هذه الأفلام.

إن فيلم "الشعر" للمخرج" ميلوش فورمان" و "عودة إلى الديار"للمخرج "هال آشبي" كلا الفيلمين يدوران في أجواء حرب الفيتنام بصورة بعيدة و غير مباشرة ،و يتناولان بصورة خاصة الأثر النفسي الكبير للحرب على الفرد الأمريكي و انعكاساتها الإنسانية البالغة في المجتمع الأمريكي عموما "(1)ثم تبعه بما يقارب الآلاف من الأفلام ،أنجزت كلها بهذا المفهوم مثل "سائق التاكسي"للمخرج مارتن سكورسيزي الذي تم تنفيذه سنة 1975 و فيلم "الإشعاع الأخير "للمخرج روبرت آلدريك أنتج سنة 1977 الذي تدور أحداثه حول جنرال سابق في الجيش الأمريكي ،مع بعض أعوانه السابقين من المرتزقة ،يهدد بإطلاق عدد من الصواريخ النووية ،إذا لم يقم رئيس الجمهورية الأمريكي بإذاعة أسباب قتال الأمريكيين في الفيتنام ،على الناس عبر التلفزيون.فيلم من النوع العلمي الخرافي إلى حد ما و فيه إتهام نادر على مستوى الموقع أو المنبر السياسي ،لحرب الأمركيين في الفيتنام شعر المتتبع للقنوات الفضائية بأنه ليس مجبرا على رؤية شدة و شراسة الحرب و الدمار و العنف، فكان له ما أراد بحيث تراجعت شركات الإنتاج الكبرى عن إنتاج أفلام لها علاقة بهذه الحرب بعد انتهاء حرب الفيتنام في السبعينيات.

لقد شهد الكثير من المؤرخين في السينما على مدى الارتباط الوثيق بين المخرج السينمائي" فرانسيس فورد كوبولا" وحرب الفيتنام من أجل تعرية السياسة الأمريكية وفضحها للرأي العام فجاء بفيلمه" القيامة الآن " الذي أنتجه سنة 1979يقول :" الفيلم يتناول التباسا أخلاقيا، جزءا من الروح الإنسانية إذ تمادت أبعد من المعقول في إتجاه ما. حققت فيلما سرياليا تماما ومسرحيا. ليس من لقطة وثائقية واحدة في فيلمي. أردت كل مشهد أنشودة سوريالية. استعملنا الدخان الأحمر والبرتقالي لتنبيه المشاهد أنه أمام فيلم لا يعبأ بالواقعية.

[1]- ينظر ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة-اوروبا الغربية و امريكا الشمالية"،م س،ص37 .

فكلما حدث توغل في الأدغال حدث مثله في فيتنام الروح"ومن هذا التصريح تمكن من تقديم رسالة أبوكالبسية سينمائية مملوءة بالخلفيات السياسية التي قدست آلة الموت وحطت من قيم الإنسانية و هذه الإيحاءات المقلقة هي التي جعلت من المخرج يوصف مع العباقرة قال هو عنها:" ربما كنت عبقريا، لكنني بالتأكيد لا أتمتع بأية موهبة".

لقد أثار المخرج جدلا كبيرا بتكهنه هذا النوع في وسط مخاض طويل وشاق سيؤدي بشكل أو بآخر إلى ميلاد أفلام النهاية. واليوم ثمة أكثر من عشرات آلاف مخرج يتخذون من النهاية قيمة لأفلامهم وخاصة مع تطور التقنيات الصورية والأجهزة الكمبيوترية والدخول في عصر العولمة والرقمية ، وخصوصا مع العشرية الأخيرة للقرن العشرين والعشرية الأولى للألفية الجديدة وتتجلى العظمة من خلال هذا الزخم في الهيمنة السينمائية على شباك التذاكر الذي أصبح يربط كل فيلم سينمائي بالأمركة.

يؤكد "بول كندي" في كتابه الاستعداد للقرن الحادي والعشرين حول خلفيات تدويل الشركات لأنشطتها بقوله: "...ذلك أنه وبالإضافة إلى الأرباح التي تجنيها الشركة من وفرة الحجم، فإنها تأمل أيضا أن توفر لنفسها حماية من الآثار السلبية للتقلبات النقدية والنمو الاقتصادي المتباين والتدخلات السياسية...إن حصول كساد في أوروبا لن يثير قلقا كبيرا لدى شركة تعمل أيضا في أسواق شرقي آسيا المزدهرة...ولكن هذا القلق سيكون كبيرا فعلا لدى شركة تعتمد على مبيعاتها في أوربا"وأصبحت الشركات الكبرى تتحكم في الإنتاج والاستثمار و التوزيع العالمي .

كما واكبت الصناعة السينمائية المشهورة بالطريقة التي يقوم بها الممولون والمنتجون بانتقاء المواضيع والنصوص؛ أي أن السينما أصبحت – طيفا لأهوائهم ولأغراض الكسب على وجه القصر، وثمة ضغوط تمارس على المخرجين كي يدخلوا تعديلا وإضافات على سيناريو الفيلم المصادق عليه وذلك نزولا عند رغبة من يزعمون أن الأمر يعد من مقتضيات العصر"ولم يسلم المتلقي من العرض السينمائي داخل الدول العظمى، من الغزو الإيديولوجي الأحادي النظرة، فعالم السينما، وخاصة الصورة بالتحديد، هو بديل تكنولوجي يستعمل للإستهلاك فقط، حيث يبقى متلقي العرض مستقبلا لا مستفسرا عن الأفعال والأقوال، لذلك "

فإن الصورة السينمائية تسحرنا باستمرار، إذ لا تسمح لنا كمشاهدين باتخاذ المواقف تجاهها نظرا لسرعتها، إنها أقرب ما يمكن إلى الأمر الموجه وعلى المشاهد أن ينفذ" ارتبطت السينما بظهور مجموعة من القوى التكنولوجية الهائلة، والتي أصبحت تصنع القرارات ،بجرأة عجيبة في الأفكار وبلمسات إبداعية لا تمحى من الأبصار.

فالسينما الأمريكية كما يذهب إليها كذلك برهان شاوي :"هي مثل أي حضور أمريكي، عسكري أو إقتصادي، مطروحة للبحث كقوة مؤثرة تدخل في صوغ خبراتنا الثقافيـــــــــة و الحياتية و توجيه ذائقتنا الجمالية رغما عنا".(1) عملت أمريكا منذ اكتشافها الأول للسينما على أن تجعل منه منبرا لسياساتها وثقافتها في العالم و إبعاد المتلقي عن واقعه سواء كان هذا الواقع اجتماعيا ، ثقافيا أو تاريخيا في الوقت نفسه، فاستغلت السينما على إعادة كتابة التاريخ عبر كاميراتها لأنها لم تهنأ إلى يومنا من نسيان النزيف المرعب و العنيف التي تلقته في أدغال الفيتنام . حيث استطاع بعض المخرجين المتحررين من هوليوود تصوير بعض الحقائق حول المجتمع الأمريكي : الرأسمالية المتوحشة- الجريمة والجريمة المنظمة- الأقليات بكل أنواعها فمثلا نأخذ بعين الإعتبار أعمال أوليفر ستون التي قدمت نوعا من السينما السياسية المستقلة التي تهمه كمبـــدع و تثير تساؤلات جمة لخصها في قوله:" إنني أضع أفلامي لكي تأخذني خارج ما أنا عليه، و ما تطرحه أفلامي من تساؤلات تكون هي نفس التساؤلات التي أطرحها على نفسي في تلك الفترة"(2). يعتبر أكثر المخرجين جرأة لتعرّضه لأحداث وشخصيات سياسية الذي لطالما عرّى حقيقة رجال السلطة الأمريكية الرئاسية إن كان بفيلم "جون أف كينيدي" الذي تناول خفايا اغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي، بطريقة معالجة بالوثائق حملت الكثير من المشاهدين على التأكّد من وجود مؤامرة خفيّة وراء اغتياله، أو "نيكسون" حول الرئيس الأمريكي الأسبق "ريتشارد نيكسون" وتصويره قابعا وحيدا في البيت الأبيض الذي بات يشبه الكوخ المهجور أو أخيرا بفيلم "W" عن الرئيس الأمريكي الأسبق "جورج بوش" هو ثالث فيلم يتناول برئيس

[1]- برهان شاوي،" سحر السينما"، دائرة الثقافة و الإعلام الشارقة، ط1-2003، ص93

[2]-نورمان كيجان،" مأزق البطل الوحيد- سينما أوليفر ستون"، تر: أمير العمري، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 283.

أمريكي. فيه عرف كيف يترك رأيه الشخصي جانبا ويقدّم صورة سياسيّة مثيرة للجدل. "إن كنت جورج بوش لكنت قتلت نفسي..." يقول المخرج منتقدا الرئيس "بوش" الابن الذي صوّره في فيلم العام 2008 بصورة الشاب اللاهث وراء مطاردة النساء والمدمن على شرب الخمر.

وبالحديث عن انتقاد بوش وسياسته لا بدّ أن نذكر اسم "مايكل مور" الذي أحدث عاصفة بأفلامه التي تهاجم السياسة الأمريكيّة بشكل مباشر على رأسها "فهرنهايت 11/9" وموقفه الصريح حين صرخ بملء صوته لاعنا الرئيس الأمريكي بعد تسّلمه الجائزة في "مهرجان كان."

ورغم كل تلك الانتقادات الأخيرة التي أنتجتها السينما الأمريكية إلا أن هناك سينما عالمية فكرا وفنا ولاتزال تقدم عددا من الأفلام الراقية التي تناقش قضايا الواقع وقضايا الناس ومشاكلهم وهي تقدم من خلال مخرجيها القلائل من أمثال أوليفر ستون و مارتن سكورسيزي ومايكل مور و غيرهم الذين استطاعوا بأفلامهم أن يعطوا الوجه الحقيقي للولايات المتحدة الأمريكية من جهة وأن يوظفوا هذا الفن في خدمة الإنسانية والإنسان بعيدا عن التملق وبعيدا على تشويه الحقائق التاريخية .حيث قدموا نماذج سينمائية واقعية وعقلانية وقدموا فنا متميزا وقيما بعيدا عن الدعاية والكذب والتشويش و كشف الواقع الاجتماعي و الطبقي و تحليل مظاهر تناقضاته المختلفة هو في نهاية المطاف الجدار الذي تصطدم به حركة تطوير الفيلم القصصي الروائي الإجتماعي إلى الفيلم السياسي الجدلي ، و هذا الجدار يرتبط بمستوى الوضع الاجتماعي للقوى المنتجة ، لأن المصالح السائدة للطبقة الرأسمالية ندفعها لاستخدام نفوذها عن طريق مؤسساتها العديدة من أجل تثبيت و حماية مصالحها الخاصة . و سيادة هذه المصالح و شرعيتها تقف عقبة كبيرة أمام التوعية السياسية بالحقائق الاجتماعية .

و يقو ل عبد الباسط سلمان :"توصلت إحدى الدراسات المختصة في ظاهرة العولمة إلى تحديد مجموعة من المظاهر الخاصة بالعولمة و هي المظاهر التي أكدتها الدراسة من أنها متوافرة في الأعمال السينمائية الأمريكية بشكل واسع و صريح و هذه المظاهر هي

تقليص دور الحكومات و تهميشه ، تهميش دور الثقافات الأخرى أمام ثقافة العولمة – تغليب القيم المادية على الإنسانية – تأكيد المواطنة الأمريكية –طمس هويات الشعوب – ترويج المنتجات الأمريكية – تأكيد الانبهار بالغرب – ترويج القيم الغربية بوصفها أنموذجا عالميا أو كقيمة عالمية –إشاعة النمط الغربي في الاستهلاك على مستوى العالم – التوسع في الاستخدامات التكنولوجية –تأكيد هيمنة أصحاب رؤوس الأموال – إضعاف القيم السماوية –تمجيد الفردية و الأنانية - التلويح بتخلف الأنظمة الحكومية في العالم –تمجيد الشخصيات الأمريكية -إرضاء النزعات و الغرائز البشرية –إظهار القوة الأمريكية المتفوقة."(1) ولهذا اشتغلت السينما الأمريكية في مجالات عديدة، سواء داخل المجتمع الأمريكي أو خارجه، ففي الداخل وظفت السينما في المجال العلمي، مثل الأفلام الوثائقية التي تهتم بالاكتشافات والأبحاث، كما استخدمت أيضا في المجال الثقافي، وذلك من خلال الأفلام التاريخية، التي تناولت الثورة الصناعية وأفلام ضد النازية موضوعا لها مثل أفلام شارلي شابلن "الدكتاتور"، وحاولت في الوقت نفسه أن تولي اهتماما كبيرا للإعلام والاتصال لنشر الثقافة داخل المجتمع.

وتجلى العمل السينمائي الأمريكي بصورة إيجابية واضحة داخل مجتمعه، وهو مجهود سعى إليه مخرجون أمريكيون ، ولكن الشيء المثير للانتباه، أن هؤلاء الذين قاموا بتطوير الفن السينمائي، هم أنفسهم عملوا على توجيهه بشكل سلبي لتلك الدول المستعمرة من طرف أمريكا كما فعلوا في حرب الفيتنام، وهذه الفئة كانت لها وجهة نظر سياسية، تعمل وفق الرؤية التوسعية التي كانت تنتهجها الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك، أما الفئة الأخرى من السينمائيين من أمثال أوليفر ستون و مارتن سكورسيزي ومايكل مور و غيرهم من رواد السينما، حاولوا تقديم عروض سينمائية مغايرة للسينما ، ومن خلال تقديم عروض سينمائية عن المجتمع على ما هو عليه، حيث قاموا بتصوير البلدان المحتلة ، بما تحمله من معاناة ، ومدى التعامل اللاإنساني واللاأخلاقي بين الأمريكان و البلدان المحتلة، ومن ناحية أخرى سجلوا أيضا همجية التعذيب و القتل البشع، وكان الهدف من التقاط تلك الصور هو عرض

[1] – عبد الباسط سلمان ،"مظاهر العولمة في البث الفضائي العربي"،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،2002،ص144

الحياة الواقعية التي كان تعيشها البلدان المستعمرة كالفيتنام ،العراق ، ليبيا،جنوب إفريقيا.و يؤكد ايناسيو رامونه:"و لا شك في أن الانعطاف قد بدأ في الفترة التي تلت حرب فيتنام 1962-1975 .إذ أن هذه الحرب شكلت ،في الحقيقة ،ذروة ما يعرف بالتلصصية الإعلامية ،حيث كانت عدسات المراسلين ملتصقة بالحدث تتلذذ بتصوير آلام الرجال على أرض المعركة .تلك الصور نزعت عن الحرب هالتها الملحمية. استطاع المشاهدون رؤية هزيمة الإمبراطورية .يقول المصور و المنتج روجيه بيك :" أثناء حرب الفيتنام رأينا ،في أمريكا كما في فرنسا و غيرها من الدول الأوروبية ، ردة فعل الجمهور حول مدى شرعية التدخل الأمريكي و سلوك القوات الأمريكية على الأرض . و لا نغالي إذا قلنا أن تنامي وعي الناس من خلال مشاهدتهم لعدد من التحقيقات هو تحديدا، ما حرض الرأي العام على التحرك لمناهضة هذه الحرب .و ربما كان هذا ما دفع الأمريكيين ،في نهاية الأمر ،إلى الهرب من سفارتهم في سايغون، و قد تأبطوا أعلامهم"(1)

فتركت تلك الصور العنيفة أثرا عميقا في نفوس العالم، حيث إن تلك الأشرطة المعروضة ، أثارت جدلا كبيرا في وسط المحافل العالمية، ورأي العام العالمي، ذلك لأن الصور العنيفة الملتقطة أعطت برسائلها انطباعا حقيقيا عن الوضع المعيشي السائد في تلك البلدان المحتلة، وبالتالي تظهر حقيقة الاستعمار الأمريكي وأطماعه التوسعية في السيطرة على الثروات العالمية. و يؤكد في هذا الصدد حمدي حسن :" إن مشاهدي برامج العنف سوف يقومون بأداء أعمال العنف التي تعلموها لا بشكل آلي أو أتوماتيكي- كما قد يفسر- بل إن الأعمال العدوانية التي يتعلمها الفرد من وسائل الإعلام تشبه السلوك الذي يكتسبه الفرد في قاعات الدرس ،لا تخرج إلا واقع الممارسة الفعلية ما لم ينشأ موقف يستدعي أداء هذا السلوك المكتسب"و من هذا التصريح إن سرد المشاهد و الأعمال الإجرامية يحدث بلبلة في أفكار المتلقين و نظرتهم إلى العنف كسلوكات مرفوضة ،و يزعزع ثقتهم بالمثل العليا التي تؤسس هذا الرفض ، و يضرب بالأخلاق و القيم الإنسانية عرض الحائط ليؤسس مكانها

[1] – ايناسيو رامونه،"الصورة و طغيان الاتصال"،ترجمة:نبيل الدبس،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة–دمشق،2009ص115

غريزة حيوانية ،و سلوكا لا أخلاقيا ،و فعلا عنيفا يفك العلاقة الاجتماعية و يربي الأنانية و التحلل و الانحراف.

و يؤكد مرة أخرى ايناسيو رامونه:"منذ ذلك الوقت صارت صور الحرب تخضع لرقابة صارمة ،و ليس فقط في الولايات المتحدة .حتى إن بعض الصراعات لم يعد لها صور البتة .و يكفي أن نتذكر هوس النشرات الإخبارية المتلفزة المستحكم بصور الدم و العنف لنتخيل مدى الإحباط الذي تعيشه قنوات التلفزيون أمام حالات من هذا النوع .فمثلا ،ليس ثمة صورة واحدة لأية عملية أو مواجهات أو معارك من الغزو الذي قامت به المملكة المتحدة لجزر المالوين عام 1982، و لا من الغزو الإسرائيلي لجنوب لبنان في العام نفسه،و لا من احتلال الولايات المتحدة لجزيرة غرينادا عام 1983.ما رأيناه كان ببساطة :صورا "نظيفة" لجنود مهذبين ،و أسرى يعاملون باحترام ،و غياب تام للعنف"(1)

ونظرا لهذا الوضع المتأزم، سارعت أمريكا مستعملة سياسة جديدة في توجيه سينماها، من خلال تصوير حالات الفقر ،الجوع ،الحرمان والجهل، حاولت السينما رصدها في بلدان العالم الثالث، حتى تجد ذريعة تبرر وجودها في تلك البلدان ومن الطبيعي أن تستعمل أمريكا كل هذه الأساليب والحيل، كي تجد الحلول المناسبة لإفشال كل المجهودات الرامية إلى إخراجها من أرض المحتل ، وبالتالي سعت عن طريق الأفلام الجديدة المعروضة خاصة في البلدان المحتلة، بأن تستعرض حضارتها بنوع من الخداع والتزييف، وجعل موضوعات أفلامها تناقش العدالة والمساواة والديمقراطية والتحضر، وكل المواضيع التي ليس لها صلة بما تمارسه في الواقع.

واستعملت في أفلامها كل ما له صلة بالإغراء والإثارة، خاصة العنصر النسوي، الذي اهتمت السينما الأمريكية بشكل كبير في إظهاره بطريقة فاضحة، وبأسلوب تهكمي ساخر، الرقص، القبلات، لباس النوم ...إلخ من مظاهر الترف والبذخ والمجون.

[1] – ايناسيو رامونه،"الصورة و طغيان الاتصال"،م س ،ص116

ولما كانت السينما القوة الوحيدة التي أبهرت العقول وسيطرت عليها سيطرة كلية، فإن تعامل المتلقي مع السينما، كان ولا يزال إلى حد الآن مسلوبا في هويته، ومستسلما لما يعرض عليه دون بدائل ممكنة، تخرجه من دوائره المغلقة التي أرادها المستعمر الأمريكي، منذ أن استعمل السينما أداة لتخريب العقول وإضعافها."و هكذا فالعالم لم يعد كما كان عليه بقـــواه و موارده و أدواته و أنظمته و علاقاته و أفكاره ،و إنما يعاد تجميعه و تركيبه على نحو جديد و مغاير ،و بصورة لا سابق لها ،مخالفة لكل التوقعات ،كل ذلك بفعل الثورة التقنيـــة و اللغة الرقمية و القنبلة الإعلامية و الاقتصاد المعرفي و المشهد المديائي و سواها من وقائع العصر و فتوحاته .الأمر الذي يجعل البشرية تنخرط في موجة جديدة من موجات الحداثة ،بقدر ما يتشكل مجتمع جديد،و نظام للحياة و العمل الجديد".

6- الأفلام السياسية في العصر الحديث للفيلم 1980- 1995:

كما لا يخفى على أحد أنه جراء الظروف التاريخية والسياسية التي مرت بها فترة الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين وما خلفته من صراعات عصفت بقارة آسيا وانهيار امبراطوريتها الاشتراكية السوفياتية ، أما شرق أوروبا ذاقت ألمانيا لأول مرة طعم الحرية والتجوال عبر حدودها بعد الحرب العالمية الثانية وانهيار جدار برلين أما الوضع في الوطن العربي لا يختلف كثيرا عن وضع باقي الدول المتقدمة ، فأكثر منطقة كانت مستهدفة لعمليات التخريب الشرس التي سادت دول الشرق الأوسط بين العراق والكويت الأولى والثانية على العراق يقول ميلر:" ومن نماذج التضليل الإعلامي الأمريكي أثناء الحرب على العراق أن الإدارة الأمريكية لجأت إلى شركة علاقات عامة لتسويق الحرب على العراق، فقامت الشركة بالإتفاق مع استوديو سينمائي في لندن لإنتاج مشاهد حية مضللة إعلامياً، حيث وظفت صورا مضللة من الأقمار الإصطناعية لدبابات قريبة من الحدود السعودية.

كما استخدم التضليل الإعلامي من خلال الحيل البصرية باستخدام زوايا الكاميرا في مشاهد سقوط بغداد لتضخيم عدد المرحبين بقوات الغزو، وقد كشفت العديد من البحوث كماً هائلا من القصص المختلقة وصور التضليل الإعلامي التي استخدمتها الولايات المتحدة الأمريكية لغزو العراق وعلى رأسها أكذوبة أسلحة الدمار الشامل العراقية"((ناهيك عن

الحروب في الوطن العربي باعتباره العدو الأول للأنظمة الليبرالية في العالم والسياسة الأمريكية بالخصوص، وأثرت كل التوترات الأمنية والتغيرات التي مست الساحة السياسية والاقتصادية والإتصالية العالمية على الرسالة السينمائية،بصفتها جزءا مهما من المزيج الاقتصادي من جهة والنشاط السياسي من جهة أخرى ،أدت إلى بروز توجهات جديدة للسياسات المعلنة لأن التاريخ بين لنا أنواعا عديدة، وأشكالا كثيرة للحرب وكل معركة تحمل مميزاتها الخاصة، وهدف الولايات المتحدة الأمريكية كما جاء يقوم على أساس هيمنة الصورة الرقمية بفضل التكنولوجيا العالية الصناعة.

7- أشهر الأفلام السياسية و أحداث 11 سبتمبر 2001:

اقترنت المؤسسة السياسية بالسينما الأمريكية خلال القرن الواحد و العشرين، و أصبح من الصعب الفصل بينهما، ذلك أن أكبر المنعطفات في تاريخ الفن السابع صيغت بهوية سياسية ، و كانت الشاشة العريضة عالميا تتعرض لتعديلات شكليـــة و مضمونية يصوغها جملة من المبدعين السياسيين الأمريكيين.

لقد تمكنت السياسة الأمريكية من فرض هيمنة خاصة على المشهد الأمريكي و هو بدوره أثر على المشهد السينمائي العالمي و كما يقول جون لوك غودار :" بعد خمسين سنة من ثورة أكتوبر البلشفية سيطرت السينما الأمريكية على نظيرتها العالمية، و لكي تنجز فيلما حاليا يجب أن تروي قصته كما ترويها هوليود لأن كل الأفلام تتشابه. إن الإمبريالية الاقتصادية ولدت إمبريالية جمالية، و مهمتنا هي التحرر من سلاسل الصور المفروضة من طرف الإيديولوجية الإمبريالية..."[1] ومن هذا التصريح انصهرت القوالب السينمائية العالمية تحت هيمنة قالب الفيلم الأمريكي الذي فرض جماليته في القاعات السينمائية حول العالم.

8- أشهر الأفلام السياسية و حرب العراق:

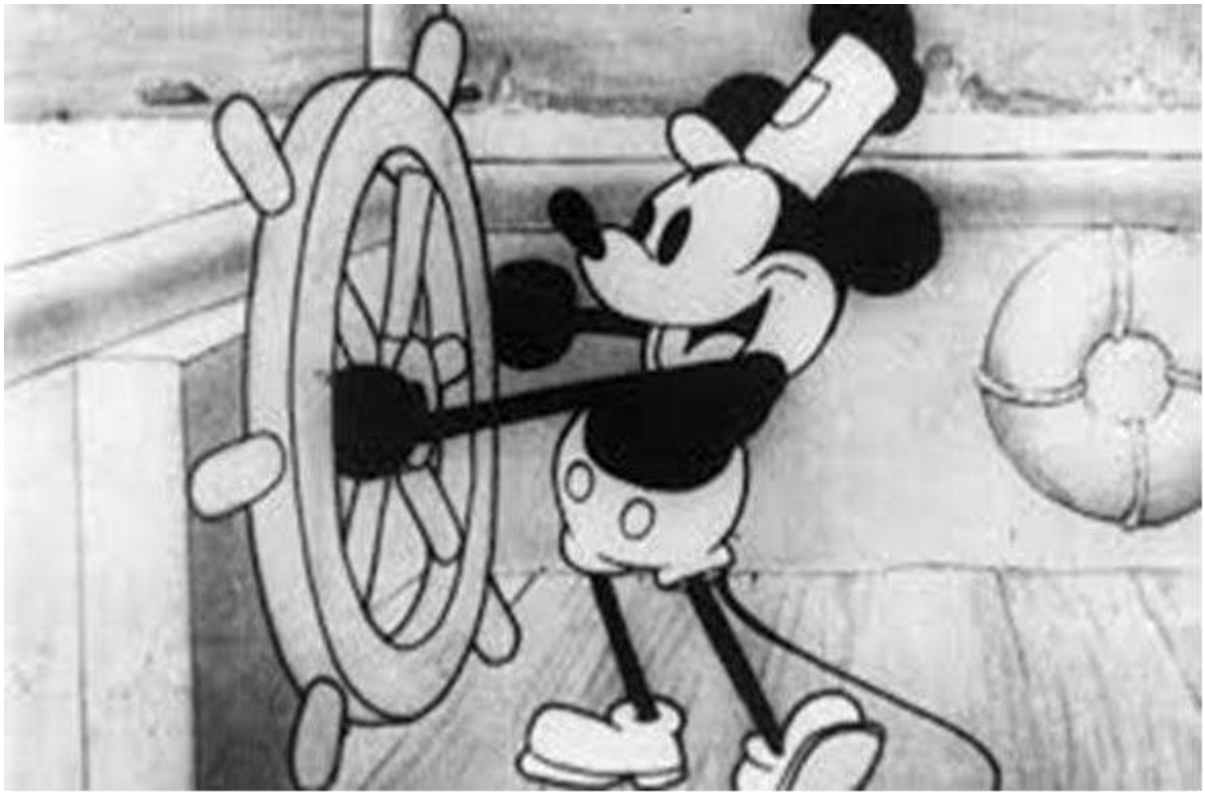
تأزمت الأوضاع السياسية بين الشرق الأوسط و الولايات المتحدة الأمريكية و أجهرت غضبها أمام الملأ ،فتوجهت مرة أخرى و حاولت جاهدة منها استغلال كل وسائل الإعلام السمعية البصرية و تدعيم كل الشركات الإنتاج الضخمة و تمويلها بمبالغ مالية

[1] - Guy Hannebelle, Quinze ans de cinéma mondial, Edition du cerf, Paris, 1979. p12.

ضخمة قصد بث رسائل صريحة يملأها التزييف و التشويه حقيقة المجتمع العربي و تسلبه شخصيته و حريته فكان وراء هذا الحقد إنتاج العديد من الأفلام منها فيلم "في مجرى إيلة" للمخرج بول هاجيس ،فيلم "مجزرة الحادثة "للمخرج نيك برومفيلد ،فيلم "المنشور" للمخرج بريان دي بالما ،فيلم "جراس رحلت" للمخرج جيمس ستروس ،فيلم "المنطقة الخضراء" للمخرج بول جريناس أنتج سنة 2010 كل هذا الزخم السينمائي الضخم و المروع أنتج عقب الهجمات الإرهابية التي استهدفت مقر مركز التجارة العالمي بقلب أمريكا ،إن جل هذه الأفلام انطوت على صورة مشوهة التي روجتها الولايات المتحدة الأمريكية عن العرب و قد استغلت السينما الأمريكية هذا التشويه و التحوير في جل أفلامها و هذا ما رأيناه في السابق بتقديم كل سنة فيلم يسيء حياة المجتمع العربي أسوأ من سابقه.

- **سينما الأطفال:**

إن المتلقي الصغير ينجذب و بصورة تلقائية إلى ما يلفت انتباهه من حركية الأشياء ،ما يدفعه إلى التفاعل مع تلك الصور المركبـــة ،و لقد سعت سينما الطفل منذ النشأة الأولى إلى تحرير عقل الطفل الصغير من القيود التي تفرضها الواقعية إلى عالم الانعتاق الذهني و النفسي و الوجداني ،حتى تخلق جيلا مبدعا و مبتكرا دون إهمال المتعة التي تتكون لدى ذهن المتلقي الصغير حين يتواصل مع تلك الصور بأسلوب مشوق يجعله دائما ينتظر القادم من المشاهد." فأفــلام الرسوم المتحركــة Animation هي: الأفلام التي تعطي الحركة ،و الحياة إلى الأشياء الساكنة ،و غير الناطقة، مثل الرسومات Drawings، أو العرائس Puppets ،اعتمادا على خاصية استدامة الرؤية Persistance of Vision ،و توهم الحركة"[1]



1- عبد المجيد شكري ،"الدراما المرئية"، العربي للنشر و التوزيع،القاهرة،1994،ص25 .

- **نشأة الرسوم المتحركة:**

تعتبر سينما الأطفال نوعا مستقلا عن باقي الأنواع الأخرى ،و جزءا أساسيا في الصناعة السينمائية. على حد قول جورج سادول:" تشكل سينما الصور المتحركة فرعا مستقلا في فن الفيلم .فهو يبث الحياة في الرسوم على الشاشة و في المنحوتات والصور و الأسطر والأحجام و الدمى ،و بفضله تستطيع كل الفنون التشكيلية بعد الآن أن تنعم بالحركة"1. وهناك اعتقاد سائد لدى العديد من الجمهور المعاصرين على أن فن رسوم المتحركة قد سبق ظهور السينما و لكن إذا رجعنا إلى الوراء نجد أن هذا الفن قد سبق السينما بفارق عدة سنوات "فمنذ فجر التاريخ ،والرسام القديم يحاول إضفاء الحركة على رسومه، لكي تبدو حية.ولما رغب رجل الكهوف في تسجيل تاريخ حياته ،و تركه لأبنائه و أحفاده، حاول أن يحفر على جدران الكهف ،صورا حية للأحداث التي عاصرها ،و حاول بكل ما أوتي من روح ابتكار ،أن يجعلها متحركة .و كان من أروع هذه الرسوم رسم لثور له أرجل كثيرة في أوضاع مختلفة ،تعبر عن تفاصيل حركات السير بالنسبة للثور"2و من المعروف أن تاريخ اختراع الرسوم المتحركة يرجع الفضل فيه إلى العالم البلجيكي جوزيف بلاتو والأستاذ النمساوي تامفرو ذلك عام 1832 3، باختراعهما لآلة "الفيناكيتسكوب "Phenakistoscope" هذه الاكتشافات قلبت العالم رأسا على عقب و ميزت القرن التاسع عشر بنتائج و نظريات وجهود فيزيائية امتدت حتى عصر النهضة، و لما كانت الصور الثابتة تعطي تتابع أوضاع الحركة ،و ليس استمرارها،فإن فكر المشاهد هو الذي يحيل الثوابت هنا إلى حركة مستمرة ،فيما يسمى استدامة الرؤيةPersistence of Vision

وإن كان هذا التفسير لا يعطي الكلمة النهائية في الأمر، فهناك نظرية أخرى تسمى Phi–Phenomenon ،أوAcceptance of Phenomenal identity تعطي تفسيرا آخرا ،أو تتمة للنظرية السابقة"4 لأن العلماء سعوا لتحقيق حلم واحد هو تصوير الحركة و كان لهم ما أرادوا بتحقيق هذا الحلم فتمثل باختراع آلة قائمة على ظاهرة

1- جورج سادول ،"تاريخ السينما في العالم "، م س،ص431

2- محمود سامي عطا الله ،"السينما و فنون التلفزيون"،ط1 ، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ،1997،ص45.

3- في.إف. بيركينز،" الفيلم كفيلم" تر: أسامة إسبر، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2002، ص 53.

4- حلمي المهندس،"دراما الشاشة"ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1989،ص10.

استمرارية الصور على مستوى شبكية العين ، فالصور التي تنطبع على الشبكية لا تنمحي فورا، وهذه الخاصية تحول جذوة نارية متحركة إلى خط ناري مستقيم حيث تستطيع العين أن تحتفظ بالصورة لمدة 10/1 من الثانية بعد رفعها من أمام العين. و قد خططت هذه الدراسات في القرنين 17م و 18م من طرف كل من: نيوتن وشيفاليه دارسي[1]

1- جورج سادوول،" تاريخ السينما في العالم"،م س،ص 17.

و كانت هذه التجربة عبارة عن قرص مرسوم على حافته صور متباعدة تمثل مراحل متتالية لحدث معين .و بدوران القرص ،يتم مشاهدة الحافة من منظار واحد ،بما يعني مشاهدة الصور المتعاقبة تمر بسرعة وهذا الانطباع أشعرهم بوهم الحركة.

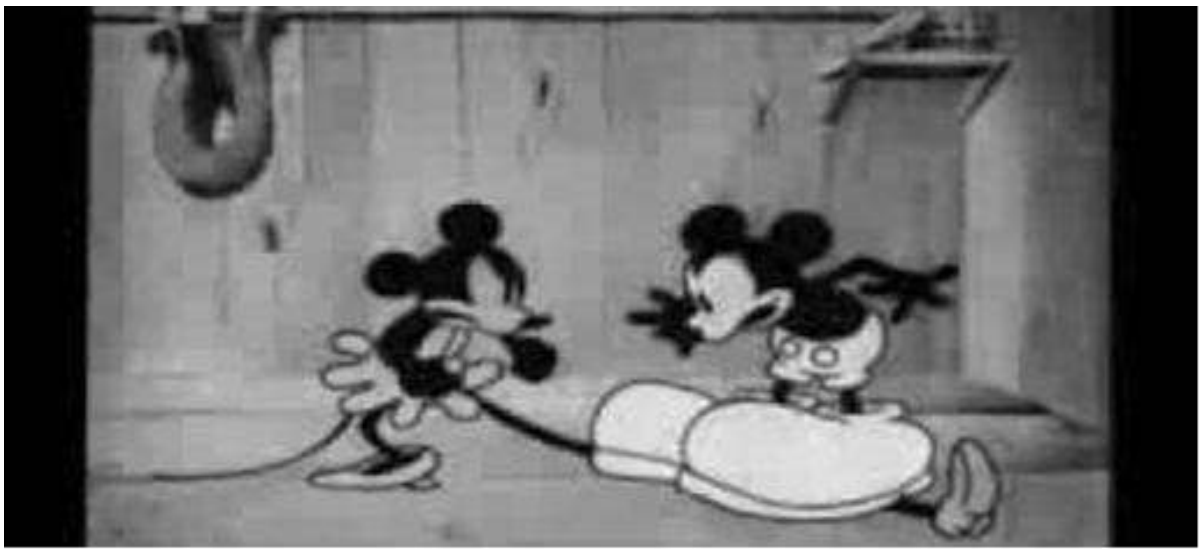
فظهرت محاولات أخرى في تلك الفترة حاولوا الوصول إلى طريقة تمكنهم من تصوير الحركة ،و منهم "توماس ايديسون" والذي قام باختراع آلة "الكينيتوسكوب" غير أن هذا الاختراع كان يعتمد على الإيهام البصري لإظهار أشياء تتحرك .

وفي سنة 1878 قام "إميل رينو" بعرض اختراعه في معرض باريس الدولي ،حيث حقق نجاحا باهرا ،فلفت إليه آلاف من المعجبين بهذا الفن العجائبي فكثرت عليه الطلبات .على حد قول جورج مدبك "إذ أوجد رينو آلة الحركة المرئية البراكسينوسكوب Praxinoscope في فرنسا، وهي تطوير للعبة الزويتروب Zeotrope، معلنا بذلك عن مسرحه الضوئي عام 1888م،والذي استطاع بواسطته أن يعرض أفلاما من الرسوم المتحركة مؤلفة من أشرطة يدوم عرضها 15 دقيقة أحيانا"[1]

و مع بداية القرن العشرين ارتبط العالم مرة أخرى مع موعد كبير واكتشاف تاريخي مثير في مجال التصوير الضوئي "سبقت الصور المتحركة السينما مع بلاتو و ستامبفر و على الأخص اميل رينو الذي لا يضاهى في فنه و فكاهته و إنسانيته. و لكي تتعمم سينما التحريك، كان لابد لها من أن تتحد تقنيا بالصورة كما أتاح ذلك الاكتشاف الأمريكي"[2] و تحقق ارتقاء تقنية مرموقة في نفس الوقت سمحت بولادة جهاز سينمائي سحري مع الأستاذ الفيزيائي "إميل رينو" إلى ابتكار "البراكسينوسكوب" Praxinoscope ذات الشكل الأكثر ملائمة و يؤكد ذلك رضا الطيار: "... ولدت الصور المتحركة على يد الفنان "إميل رينو "عندما اخترع في نهاية القرن 19 جهازا يسمى "البراكسينوسكوب" يعمل بطريقة دورة المقبض المحرك يسمح هذا الجهاز لأي شخص بالنظر من خلال ثقب و رؤية صور تمر بتتابع سريع موهمة إياه بأنها تتحرك"[3]

1- جورج مدبك، "موسوعة السينما المصورة في العالم" ج1، م س، ص 11.
2- جورج سادول ،"تاريخ السينما في العالم "،م س،ص431
3- رضا الطيار"أفلام الرسوم المتحركةو الدمى"الموسوعة الصغيرة ،العدد107،بغداد،1982،ص14 .

في العام 1907 و في معامل فيتاغراف في نيويورك ، ابتكر تقني مجهول طريقة "دورة المقبض المحرك" التي بفضلها استطاعت المصورة أن تأخذ لقطاتها صورة فصورة. واستخدم ستيوارت بلاكتون هذه الطريقة في "الفندق المسكون" الذي شوهدت فيه الأشياء تتحرك من تلقاء نفسها، دون الاستعانة بأي خيط . ،فاتحا بذلك الطريق أمام كل أنواع السينما المتحركة التي سميت في أوروبا الوسطى باسم تريكفيلم، فيلم تروك، أو التضعيف التي تستخدم الصور على سطح مستو أو أشياء ذات الأبعاد الثلاثة كتجهيزات للإبداع"[1]



عرفت فترة ما بين 1908و 1912 ظهور أعمال الرسام الهزلي "إميل كول" الذي أنجز ما يعادل 2000 رسما على حد قول رضا الطيار "باعتباره أول مؤسس لهذا الفن ،وكانت أفلامه قصيرة جدا ،و ظهرت أولها في 1908- 1909 ...أما شخصياته فكانت تشبه أعواد الثقاب و اعتبرت أفلامه جزءا من فن الفانتاسماغوري"Fantasmagorie"وهو فن إظهار أشباح نورانية في مكان مظلم ."[2]

و كان فيلمه المتحرك الأول "الفانوس السحري "الذي أنتج سنة 1908 في غالبيته رسما ذا تحولات متوالية ، ولا ننسى جهود المخترعين كل من الإسباني "سيغوندو دوشومون"،"إيرل هورد"،و في إنجلترا "أرمسترونغ" و في روسيا "ستاريفيتش "الذين

1- جورج سادول،"تاريخ السينما في العالم "،م س،ص432/431.
2- رضا الطيار،"أفلام الرسوم المتحركةو الدمى"، م س،ص16.

غيروا مجرى هذا الفن بتجاربهم التي خلدتهم في تاريخ السينما العالمية ألا وهي تعويض الرسم على الورق بالرسم على شرائح السيليويد. وهذا ما أمكن تحريك الشخصيات المرسومة على خلفية ثابتة .

"إن سينما الأطفال هي السينما التي تضم كل الأفلام الموجهة إلى جمهور المشاهدين في سن الطفولة و الفتوة ، الروائية منها والتسجيلية بكل أنواعها وأفلام الكرتون الرسوم المتحركة و الدمى"1 و خلال العقد الثاني و الثالث من القرن العشرين كان فيلم الرسوم المتحركة الأمريكي، شأنه شأن المسلسلات الكوميدية الأمريكية ،حافلا بالصيغ العجيبة ،المحرفة، و السيريالية عن العالم،التي يستحيل اقتناصها من خلال تصوير الحياة الواقعية .و قد تعززت هذه الأفلام بنزعة بدائية رائعة ،مختلفة بذلك عن أفلام الحركة النابضة بالحياة و المصقولة على نحو متزايد "2 و إن كان البعض يرى في هذه الرسوم ثقافة تتيح المعرفة و التنوع الثقافي و الرؤى الاجتماعية المتنوعة و تخفف التعصب لدى الأطفال .

2- الرسوم المتحركة بعد الحرب العالمية الأولى:

عرفت الحرب العالمية الأولى نكسة عظيمة و تعطلا كليا لإنتاج هذه السينما ،ومع انتصار ثورة أكتوبر استأنفت سينما الأطفال مسيرتها في ظروف جديدة و من أجل تحقيق مهمات جديدة .و أنجز السينمائيون السوفيات أوائل الأفلام الروائية الطويلة للأطفال في سنوات الحرب الأهلية أواخر العقد الثاني و أوائل العقد الثالث من هذا القرن "3

يعد الفنان والت ديزني الأب الروحي لسينما الأطفال فقد عربدت على يده خلال العشرينيات ،صنع الكثير من الرسوم المتحركة بمشاركة أخيه "روا" و الرسام "أوب إيوركس" و يؤكد ذلك محمد الأحمد: "في عام 1922 أسس و الت ديزني شركة Laugh Gram ، أنتج من خلالها رسوما متحركة مقتبسة عن قصص خيالية" 4 تعتبر هذه مرحلة متقدمة التي استفردت عائلته بريادتها في تصوير كثير من الرسومات في استديو هات والت

1- القاموس السينمائي،المجلد الأول ،الصادر عن دار "الموسوعة السوفياتية"،موسكو،1966،ص448.
2- بيل نيكولز،"أفلام و مناهج"، ج1،م س ،ص249 .
3- أحمد كامل مرسي و مجدي وهبه،"معجم الفن السينمائي"،وزارة الثقافة و الاعلام –الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1973،ص448.
4- محمد الأحمد ،"السينما تجدد شبابها" ، م س ، ص155 .

ديزني لم تكن سوى إعلانا وبداية لتشكل أبجدية سينما الطفل ولكن آلت بالفشل ولم تلق الاهتمام الذي تستحقه و انتهى بها الأمر إلى الإفلاس .

في سنة1923 توجهت العائلة ديزني إلى هوليوود لتطلق العنان لأفكارها بعد أن وجدت الأرضية الخصبة لمرادها فقد أنجزت سنة 1927 شريطا بعنوان "الأرنب المحظوظ "تعد معلما هاما في تاريخ أفلام الرسوم المتحركة .فهو أول سلسلة من الحلقات المتميزة التي أنتجها والت ديزني حتى ذلك الوقت و لاقت شعبية كبيرة في تاريخ هوليوود وأصبح فيلم الرسوم المتحركة "ميكي ماوس" عند عرضه في سنة 1928 أكثر الأفلام شعبية في تاريخ سينما الأطفال و غزت شخصياتها كل القنوات العالمية على حد قول ظافر هنري عازار: "وفيها ينفذ الأخوان الياس خلال العامين 1924 و 1925 بعد عدة تجارب ،أول سلسلة رسوم متحركة لهما،بعنوان " آليس في مدينة الكارتون" أو "آليس في أرض العجائب " كما يعرفها الأدب العالمي عادة. وأبرز شخصية ابتكرها ديزني الفأر الشهير "ميكي ماوس" Mickey Mouse"1 وظلت جهود عائلة والت ديزني مستمرة ولم تظل سجينة هذه الأشرطة بل استطاعت فنيا صنع أول فيلم رسومي طويل بعنوان "بياض الثلج و الأقزام السبعة " و كانت مدة عرضه حوالي 84 دقيقة ثم أخرج والت ديزني أفلاما أخرى مثل "بينوكيو"،"سندريلا "،"الجميلة النائمة"،"بامبي" و هي أفلام ذات مواضيع بسيطة لا يمكن أن نعتبرها أفلاما حقيقية بل غدت فرعا جديدا في فن الفيلم وقد صارت جزءا أساسيا في صناعة السينما العالمية. وجعل المتلقي الصغير يسافر صوريا إلى عالم الغرائب و العجائب" اللذة و البهجة و الأحلام الجميلة و دموع الفرح،الحزن و ألوان الخيال و الأغاني الساحرة التي تدعم الحكاية ،عناوين أساسية في جميع النتاجات التي طالعتنا بها استديو هات "والت ديزني"، ودخلت عقول و قلوب أجيال ترعرت على سحر رسوم متحركة ،لم تصنع لانتزاع الضحكات من أفواهنا و لكي تنسينا أوجاعنا و متاعبنا ،بقدر ما حملت في طياتها تلك المحاكاة الإنسانية العميقة الحارة لقضايا اجتماعية تواجهنا في حياتنا اليومية وتتمخض عنها مصائرنا"2.

1- ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة"، م س ،ص67.
2- محمد الأحمد ،"السينما تجدد شبابها"،م س ،ص155.

أخيرا و ليس آخرا ،من الأسماء الجديدة التي انضمت كذلك لقائمة نجوم الشخصيات الكرتونية "بيتي بوب" لماكس فليشر وشخصية "القط فليكس" لبات سيلفان إذ زادا للرصيد السينمائي نجاحا و هذا التألق و ضعهما في مصاف الأبطال المطلوبين من قبل العديد من الجهات الإنتاجية خاصة تلك التي تولت إنتاج العشرينات من هذا القرن.

فإن غالبية الإنتاج السينمائي الأمريكي كان يتعامل مع والت ديزني كسلعة ربحية ،تجذب جمهورها بواسطة الرسوم المتحركة والمسلسلات الكوميدية في الثلاثينات .و بالنسبة لأفلام الرسوم المتحركة حدثت تلك الثورة في شركة إخوان وارنر جمعت بين تيكس آفري و تشك أكمي جونز و خلف وراءهما تراثا فنيا راقيا ،و يحركها هاجس إبداعي استكشافي لإمكانيات فن الرسوم المتحركة و إذا استثنينا مجموعة من الأفلام التي حققوها مثل شخصيات الخنزير البدين ،و البيتونيا ،و الأرنب السفروت .

تكرست صناعة أفلام الرسوم المتحركة و أخذت تزدهر الحقبة تلو الأخرى من مسيرة السينما العالمية و في ظل الأحداث التوسعية التي عرفتها السينما الأمريكية إثر دخول الصوت الذي اعتبر عنصرا مهما دفع السينما إلى الأمام و غدا سمة تفيض من أحاسيس نحو الشخصيات وفوق ذلك كله الإلمام الواعي بتلك المفردات البصرية و الفكرية المثيرة للاهتمام على نحو كل شركة إنتاج سينمائي " و عندما تم إدخال الصوت ،أصبح المخرج يقدم تصويرا كاملا للأحداث ،و إعطاء التأثير المطلوب ،و قد استخدم بنجاح في عدد من الأفلام التجريبية في أوروبا و بصفة خاصة في ألمانيا و فرنسا و بريطانيا ،كما استخدمت "الصور الظلية Silhouette"، و "العرائس Puppets "بواسطة أفضل فناني الرسوم المتحركة الأوروبيين ،مثل "لوت رينجر" في ألمانيا،و برثولو بارتوشي في فرنسا ،و جورج بال في هولندة"1 لاحقا جاء في سنة 1934شكل أكثر تطورا لآلة بلاتو على يد عالم رياضي يدعى ويليام هرنر ،و قد سميت الآلة الجديدة باسم الزويتروب وهذا ما سمح بتقديم رسومات يدوية للجمهور إذا كانت هذه بداية السينما المتحركة .

1- عبد المجيد شكري،"الدراما المرئية "،م س ،ص30.

3- أفلام الرسوم المتحركة في العصر الذهبي من 1941 إلى 1954:

نظرا لسعة مجال دراسة سينما الأطفال و تشعب انتشارها في العالم ارتأيت أن أعطي لمحة وجيزة عنها في إنجلترا مثلا قامت في العام 1944 أول شركة لإنتاج أفلام الأطفال و ظهرت أفضل أفلامها في العام 1947،و في فرنسا ظهر إنتاج أستوديو "شاشة الصغار" في أواخر الأربعينات ،و في ألمانيا الاتحادية بدأ أستوديو ميونيخ بإنتاج أفلام دمى للأطفال و أخرى عن حياة الحيوانات في أوائل الخمسينات ،و في اليابان كان مجموع ما تم إنتاجه من أفلام للأطفال حتى العام 1952 يبلغ تسعة أفلام فقط ،ثم قامت بعد ذلك عدة شركات بإنتاج أفلام للأطفال ،و في الخمسينات تم تأسيس مراكز تشرف على تنظيم إنتاج في البلدان التالية: في كندا تأسس المركز الوطني لأفلام الأطفال في العام 1955، و في فنلندا تأسس مركز مماثل في العام 1957،و في بلجيكا العام 1958 مع بداية الإنتاج السينمائي في روسيا القيصرية "1" لتتوالى التحف السينمائية التي ما فتئت براقة و زاهية إلى اليوم "بينوكيو و فانتازيا 1940دامبو 1941 ،بامبي 1942 ،سندريلا و جزيرة الكنز 1950 ، أليس في بلاد العجائب1951 ،بيتر بان 1953 ،السيد و الصعلوك 1955 ، و الكثير غيرها"2 لنرى مدى النجاح الذي حققته هذه الأعمال السينمائية مع التاريخ و ابتداء من شخصيات "زورو" و "باتمان "، ثم تلتها مسلسلات عديدة و متنوعة في الخمسينات بظهور أشهر مسلسل كرتوني " السنافر" من إخراج رجا كوزنيل و كان أول ظهور لها في سنة 1958وقد اشتهر هذا المخرج من خلال الفيلم "الكلب المرح" Scooby-Do و ترجمت هذه الأفلام الكرتونية إلى مختلف لغات العالم.

و لا ننسى في هذه الفترة انتشار جهاز التلفاز الذي يبث البرامج الجماهيرية للمشاهدين كالأفلام السينمائية والمسرحيات، فقد وجد نفسه مجبرا على اللحاق بالسينما و تقليدها و باعتقاده أنه يمكنه توليد الانفعالات و الأحاسيس التي يحسها مشاهدو السينما و هذا ما أثمره بالفعل و يؤكد ذلك ايناسيو رامونه:" وإذا كان التلفاز قد فرض نفسه بهذه الطريقة ،فذلك لا

1- أحمد كامل مرسي،ومجدي وهبة ،"معجم الفن السينمائي "،م س ،ص62.
2- محمد الأحمد،"السينما تجدد شبابها"،م س ،ص156.

يعود فقط إلى أنه يقدم استعراضا أو فرجة، بل أيضا لأنه أصبح الوسيلة الإعلامية الأسرع من بين الوسائل الأخرى ،و الأكثر قدرة ،تقنيا ،على بث صور آنية بسرعة الضوء "[1]

4- أفلام الرسوم المتحركة في العصر الفضي للفيلم 1967-1979:

و مع دخول سينما الأطفال في عصرها الفضي صارت مثلها مثل سائر الأصناف السينمائية الأخرى عانقت التكنولوجيا فتغلغلت بدورها في كل المجالات و أثرت على المفاهيم و القصص المعتادة التي أصبحت تخضع لإعادة النظر و التعديل لتتلاءم مع التطورات التي أحدثتها الصناعة ،ففي ضوء المستجدات و التغيرات المتطورة و دخول التقنيات الحديثة ،و توفير الكمبيوتر الذي بات يفرض تقنياته ووسائله على الصورة التي صارت آلة مطواعة في أيدي الفنانين والتقنيين . أصبح التحكم في الأشكال والأحجام يختلف عن السابق و أضحت الصورة ملكة و لا تقاس باللون و جمال المناظر بل ما تحمله من رسائل و لغات يعجز المتلقي الصغير عن مقاومتها فهي تلعب على الأوتار الحساسة فسرعان ما تتجه إلى القلب و العقل معا.

و يؤكد مرة أخرى محمد الأحمد: "ابتكر والت ديزني عالما قائما بحد ذاته أغناه بمخيلته المدهشة في تحريك صور كرتونية وجعلها من لحم و دم ،لقد نجح في جعلنا نحلم و نتخيل ونستشرف الآتي متوصلا إلى تحقيق معادلة لم تتأثر قيمتها و فاعليتها بتلك الإنجازات التكنولوجية المتطورة التي تظهر كل يوم و كل ساعة ليبقى كل ما ابتدعه حيا ناصع البياض و غير خاضع لسطوة الزمن التي تبدل عادة الأشياء الجميلة و ترخي عليها ستائر النسيان"[2]

5- أفلام الرسوم المتحركة في العصر الحديث من 1980إلى1995:

إن سينما الأطفال اتخذت شكلا جديدا في عالم الكمبيوتر السينمائي تظهر قوة صناعة السينما الأمريكية و قوة قادتها عبر الأسلوبية التي يعبر بها الفنان من خلال إنجازه للأحداث الدرامية بعدما صارت نائمة في أحضان التكنولوجيا ،تكونت جماليات الخطاب البصري و الفكري اللذان أصبحا يثيران اهتمام الأطفال أكثر و أكثر من ذي قبل ، بينما صار يقبل

1- ايناسيو رامونه،"الصورة و طغيان الاتصال"، م س ،ص36.
2- محمد الأحمد ،"السينما تجدد شبابها"،م س،ص156 .

الكبار على مشاهدتها بمتعة خاصة مع دخول التكنولوجيا على المشهدية السينمائية 3D وD 4 ، ذلك أنهم يرون فيها صورا من طفولتهم و يتعلمون الكثير مما فيها من خيال عجيب و طرائق في التعبير عن الأحاسيس غنية بالروح البدائية السحرية و الشاعرية و بالبراءة الطفولية المدهشة . على حد قول محمد الأحمد: "اتجه صانعوا استديوهات والت ديزني إلى مميزات تقنيات الكمبيوتر العالية و هذا يعود إلى الاهتمام البالغ لمخرجه جون لاسيتير بهذه التقنيات متوصلا إلى إنجاز أول فيلم ثلاثي الأبعاد في تاريخ السينما تتم عملياته الفنية كاملة بواسطة الكمبيوتر، و معتمدا في نهاية الأمر على الحضور الثلاثي الأبعاد و خصائص الكمبيوتر غرافيك التي تختلف كثيرا عن أفلام الرسوم المتحركة اليدوية"[1]

إن الفترة التي مرت بها سينما الأطفال في العصر الحديث تعتبر عصر التكنولوجيا و التقنيات العالية الجودة. جندت مجموعة كبيرة من الخبراء السينمائيين المرموقين بمن في ذلك فنيا و تقنيا في استديوهات هوليوود . يتفق معظم النقاد على أعظم أفلام الرسوم المتحركة لم تحقق النجاح المعهود على الرغم من ذلك لا تختلف عن بقية الأفلام السابقة من حيث المتعة و الإثارة ،"لم تحقق فترة السبعينات و الثمانينات النجاح النقدي و الإقبال الجماهيري الكبير الذي يشكل رهانها الأمثل ،لاسيما و أن القائمين عليها يوفرون على الدوام كل العناصر الكفيلة بإنجاح مشاريعها المكفلة التي تقف وراءها تجهيزات تكنولوجية ضخمة بقيادة جيش من التقنيين البارعين الذين يضبطون كل شاردة وواردة"[1]

أما في الثمانينات قررت شركة "الإخوة وارنر "إعادة إحياء الشخصية التي أصبحت الأكثر اقتباسا والأكثر تحقيقا للأرباح في إنتاجاتها المتعددة "باتمان" من إخراج تيم بورتون سنة 1989،ثم قدمت شركة "والت ديزني بيكتشرز" فيلم "ترنيمة الكريسماس " Christmas Carol من إخراج زميكس و مؤلفها البريطاني "تشارلز ديكنز ".

شهدت بداية التسعينات عودة قوية لأفلام والت ديزني التي تختلط فيها البهجة والعاطفة و الجمال و رائحة أجواء الخيال التقني فكانت أولى نجاحاتها في فيلم "الجميلة و الوحش" الذي أنتج سنة 1991 المقتبس عن عمل جان كوكتو الرفيع ، و للمرة الأولى في تاريخ

1- محمد الأحمد ،"السينما تجدد شبابها" ، م س ،ص156

السينما يتم ترشيح فيلم رسوم متحركة لنيل أوسكار أفضل فيلم رؤية جديدة لمعنى الرسوم المتحركة،لأشكالها وتلاوينها المشغولة بعناية فائقة "·

وفي القرن الحادي و العشرين صرنا نشاهد سينما تجارية ممزوجة بالمؤثرات البصرية والموسيقى الصاخبة التي لها شعبية لدى أغلب الأطفال مع التغير الجذري حتى في رسوم الأبطال و بتغير معالم القصة مضمونا و الحفاظ عليها شكلا بدلا من إخراج فيلم يحوي على قصة تربوية نجد فيلما عنيفا يضاف عليه لمحة أكثر غرابة، و أسلوب أكثر جاذبية ويجني في الأخير أرباح طائلة،ونجاحات ساحقة في شباك التذاكر وإن ما يعزز تعلق المتلقي الصغير بالأفلام السينمائية سواء كانت رسوما متحركة أو أفلاما قريبة من عمره ،كونها تتوفر على ميزة خاصة ،فشخصيات أبطالها ثابتة لا تتبدل من مسلسل إلى آخر ،كما تحافظ على أنماط السلوك نفسها ،و طريقة التفكير ،و موقفها من الحياة، فالعمل الجيد لا يكتفي بذلك التأثير الآني للفكرة بل من الضروري أن يستمر هذا التأثير إلى ما بعد العرض، ومن ثم فإننا نضمن أن المتلقي الصغير قد استوعب الفكرة وفهمها، لذلك من الأفضل أن يتم الإيحاء بالفكرة وفق نظام محكم للأحداث والمواقف بطريقة تشده إلى الشاشة حتى بعد انتهاء الفيلم، ذلك أن كل مسلسل كرتوني مهما كان نوعه يحمل رسالة، ويناشد هدفا يسعى من خلاله إلى تحريك مشاعر المتلقي الصغير نحو سلوكيات وقيم معينة يستصيغها المجتمع.

كما أن الأطفال يقبلون على الأفكار القريبة من عالمهم، والتي تعبر عن رغباتهم وتطلعاتهم و هذا ما يريح الطفل نفسيا ويتناسب مع سنه ووعيه." من البديهي أن الأطفال ليسوا كلا متجانسا فمنهم الأغنياء والفقراء والانطوائيين والانبساطيين وفيهم شديد الذكاء والمتوسط والضعيف، ومن هنا تنطلق عملية معقدة أخرى تتمثل في كيفية تجاوز الكاتب في نصه لهذه الظروف،والاستجابة لها في آن واحد بحيث يستطيع كل طفل في أية مرحلة أن يتلقاها دون أن يجد فيها ابتعادا عن عالمه الخاص وخصائصه الفردية"[1]·

و ظهور " شركة الإخوة وارنر " التي تظهر شخصية الرجل الخارق "سوبرمان" الذي أنتجت في السابق على التوالي 1978 ،1981و1983 أما جزئه الثاني بعنوان "عودة

1- عواطف إبراهيم محمد ،حمدي محمد قناوي، "الطفل العربي والمسرح"، مكتبة الأنجلو مصرية، 1984، ص 26.

سوبرمان" أنتج سنة 2006 لكن هذه النوعية أصبح أبطالها لا وطن لهم فأضحى المتلقي يتطلع إلى البطل الخارق العالمي الذي تصدر الشاشات العالمية بفضل التكنولوجيا و توسع ليشمل عدة نشاطات كالملصقات المطبوعة والقصص و الروايات و هذا ما ساهم في استعماله لأغراض سياسية لتسويق النموذج الأمريكي الذي لا يهزم و فر المتلقي الصغير من القصص الماضية و عانق بكل قوته قصص الحاضر و المستقبل بهذه الشاكلة استهدفت حتى جمهور الكبار ،تلك التجربة حققت نجاحا كبيرا ليس له نظير لا على المستوى التجاري ولا على الفني.

إن الشخصيات التي تستهوي الأطفال عبر مراحل نموهم، حيث نجدهم يميلون في مرحلة الطفولة المبكرة إلى الشخصيات الهزلية والحيوانات وكل مكونات العناصر البيئية التي تتقمص سلوك البشر، في الطفولة المتوسطة "المراهقة" يظهر عندهم الشغف بالمغامرات والشخصيات الخارقة أو الروبوتية ، وهنا تكمن الخطورة حينما يتجهون إلى تصديق ما يشاهدون وبذلك يفقدون حدود الواقع والخيال . و يؤكد ظافر هنري عازار: "و اليوم في عصر الإلكترون الذي استفادت منه السينما ،أسوة بغيرها من فنون العرض الأخرى ،نجد معظم الشركات السينمائية الأمريكية ،و غير الأمريكية ،تلجأ-حتى في أفلامها الروائية- إلى استخدام هذه التقنية الحديثة إلى أقصى الحدود ،خاصة في أفلام "الدمى" أو "ماريونات " التي عرفها المسرح منذ بداياته الساذجة الأولى ،قبل قرون عديدة ،و أفلام الرسوم و الدمى ما يتم تحريكه منها بالأيدي ،أو إلكترونيا ،أو تمثل مخلوقات غريبة يرتديها أشخاص لها رواجا كبير في العالم من بين الصغار و البالغين على السواء "1لا شك أن سينما الأطفال تواجه عدة تحديات كبيرة من الخارج والداخل و إن كان موضوع دراستنا هو عرض المشكلات متزامنة و متلاحقة كالعنف في سينما الأطفال بوصفها الوسيلة الاتصالية الأسرع ،و الأكثر قربا من حياة المتلقي الصغير ،بل و الأكثر حميمية فهي تحتوي على عدة خطابات منها علماني،تربوي ...إلخ المتوجه إلى جيل الصغار و المراهقين بالذات تستند في مسارها على الدوام كل العناصر الكفيلة بإنجاحها ابتداء من تجارب خبـــراء و مختصين في الأدب و الرواية و التجهيزات التكنولوجية الفائقة الجودة .فقد عكست هذه التجربة

1- ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة"،م س،ص66

الإلكترونية مكونات إبداعية و إيديولوجية من الحكايات الشعبية والأساطير و قصص المغامرات و الحيوانات و التاريخ الإنساني ومنجزات العلم والتكنيك وتاريخ الفنون و حياة عظماء الأمة وذويها و أبطالها التاريخيين ورجالها في حقول الآداب والفنون والمعرفة.

و قدمت سينما الأطفال هذه النماذج التي تنطوي على التنوع فضلا عن غزارة المواضيع حتى اعتاد المتلقي الصغير على استهلاك هذا الكم من الأفكار و الصور و تأثر بها جيلا وراء جيل أيما تأثير برسائلها و شخصياتها كون هذه المواضيع البسيطة تشد انتباهه في تقديم عرض إما تراجيديا أو كوميديا المهم تنطوي تلك الأفلام على رسائل تستوطن العقل و تعشش في الذاكرة بقدر ما تتحكم في التصرف و المسلك.

الصراع الكرتوني أو السينمائي الموجه للأطفال جوهر الحياة لأنه مبني على أساس التناقضات، ولأن سينما الطفل تقوم على مبدأ الفعل والموقف الدرامي الذي يكشف عن الصراع، والصراع هنا هو كفاح الشخصيات، إنه التضاد من خلال الفعل الذي يصدر عن تلك الشخصيات الحيوية والمتعاكسة في مختلف الأهداف والمصالح، فالسمة النوعية لدراما الأطفال تستدعي ذلك التضارب الحاد غير المتهادن المكشوف أو المتخفي في الأرواح." فالصراع هو أساس كل عمل درامي. فما أن تحدد ملامح الشخصية التي تريد رسمها ،أو بمعنى آخر أن تكشف ما تريده تلك الشخصية و تكشف هدفها ،حتى يكون بوسعك حينئذ أن تخلق عقبات أما تحقيق تلك الحاجة ،وهذا يولد الصراع"[1]

لا تتحمل سينما الطفل الهدوء بل يجب أن تشكل نوعا من الصراع، لكي تكتسب قيمة جمالية وفنية و يشكل الصراع جوهر الشخصيات ولا ينفصل عنها، فبإمكان السيناريست أن يبين القلق بشأن المتلقي الصغير ،فنجده قد تجاوز تبسيطات الواقعية وأصبح مرتبطا بقضايا عصره "لذلك فإنه لا يغلق نفسه ،أو يلهيها داخل جمالية فارغة عقيمة ،لسبب بسيط: هو أنه أساسا يدخل ضمن أشكال العزلة و الإنسلاب ،و المآسي ،و المعرفة الغامضة ،التي يصورها .لقد تخلى عن الإجابات البسيطة التي حصل عليها في السنوات السابقة ،و عاد مرة أخرى لكي يطرح الأسئلة لهذا نجد الفنان حاملا إشارات ضوئية ساطعة في الظلام

1- سد فيلد،"السيناريو"، تر:سامي محمد،مكتبة مدبولي ،دار المأمون ،بغداد،1989،ص25 .

،يقدم لنا: انعكاسات الرعب ،رموزا عن الأمل المحدود ،استعارات عن الفساد المتعذر اجتنابه وتلميحات عن الحب الممكن"[1]

ومما تقدم يمكن القول أن الصراع الدرامي هو تأكيد على الإرادة لتحقيق أهداف أو غايات معينة وهي التي تحرك في الشخصية الفاعلية اللازمة لأنها قوة سابقة للفعل، لكن شرط أن لا تكون هذه الأهداف والغايات نابعة من مشتهيات فردية عابرة أو مصالح شخصية ضيقة فالبعد الإنساني -الروحي العالمي الشامل- تستمده الشخصية من خلال صراعها من أجل غاية سامية وهدف نبيل يشكل قيمة في حد ذاته يستفيد منها المتلقي.

يكمن سر انجذاب الأطفال إلى السينما في الحركة العضوية المجسمة، لأنها تتيح لهم المشاركة الوجدانية. كما أن السيناريست مطالب بجعل الصراع مناسب لاهتمامات وتطلعات الأطفال، مع تجنب إقحام الصراعات الذهنية التي غالبا ما نجدها في مسلسلات الكبار، فهو في أغلب الأحيان لا يناسب المستوى الإدراكي للأطفال، باستثناء المرحلة المتقدمة من عمر الطفل،فإذا حاول السيناريست إقحام بعض من هذه الصراعات عليه أن يقوم بذلك بنوع من الحذر كي لا تفقد السينما جاذبيتها ومتعتها، وعند التأكيد على الصراع الحركي العضوي في مسلسل كرتوني هذا ليس معناه عرض الصراعات العنيفة، بل توخي المعقولية والمسؤولية تجاه ما نعرضه للأطفال." أما في إنجلترا تقوم رقابة الهيئة البريطانية لمراقبة الأفلام ،و تمثل أصحاب المهن السينمائية دون أي تدخل من جانب الدولة ،و مهمتها منع مشاهد الدعارة و الشتائم و تقوم هذه الهيئة بتصنيف الأفلام إلى أفلام الكبار، أفلام للجميع ،أفلام رعب ،و تضم أفلام الرعب الممنوعة بالنسبة للأطفال"[2]

إذا اعتبرنا سينما الطفل همزة وصل تمد المتلقي الصغير بخبرات الحياة المتنوعة، بات لزاما أن تعرض الصراع الأزلي بين قوى الخير والشر دون مبالغة في المثالية الحالمة التي تبعد المتلقي الصغير عن حقيقة الواقع، فالجانب السيئ في الحياة هو حقيقة لا يمكن إخفاؤها، "ففي أمريكا توجد مجموعات سياسية قليلة تهتم بتوزيع هذا النوع من الأفلام و

1- أفوغل ،"السينما التدميرية"،"،تر:أمين صالح،دار الكنوز الأدبية،بيروت،ط1، 1995،ص19 .
2- جان ألكسان،"السينما في الوطن العربي"،سلسلة عالم المعرفة 51،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،مارس1982،ص292.

تحاول الوصول إلى جمهور أوسع و غير منتسب، و لأن النظام الأمريكي يعلم جيدا أن هذه المجموعات لا تشكل خطرا حقيقيا عليه ،فإنه يتيح لها أن توجد ،و أن تعمل ضمن هذه الأطر الضيقة "[1]

تقتضي طبيعة الصراع الدرامي في سينما الطفل أن تكون واضحة وجلية فكما سبق وأن أشرنا فإن الحيوية والحركة العفوية هي التي تجسد واقعية الصراع، وهذا يقتضي إظهار بعض صور العنف. ومن هنا يبرز سؤال مهم حول العنف المتخيل كسبب من أسباب العنف الموجود في الواقع وبالأخص في سينما الأطفال.

يعد العنف عنصر جذب مهم للمتلقي الصغير .لذا نجده قد ساد سينما الأطفال منذ البداية سواء كان عن قصد أو غير قصد و خير دليل عن ذلك الفيلم القتالي "غرانديزر" حيث لاقت هذه الرسوم المتحركة نجاحا باهرا وهي تعرض الصّراع القائم بين وحوش فضائية مفترضة و الرجل الآلي "غرانديزر " هذا الأخير كان يدافع عن كوكب الأرض ،ومنذ ذلك الزّمن تفاقمت ظاهرة العنف كثيرا و صرنا نشاهدها كعنصر أساسي في أغلب أفلام الرسوم المتحركة." فليس ما يعيشه الطفل في الرواية و الفيلم وما يعانيه و المصير التراجيدي الذي ينتهي إليه سوى خط في حبكة الرواية و الفيلم تتشابك معه خطوط عديدة تندمج جميعا في معالجة موضوع يتعدى حياة الطفل و مصيره إلى حياة المجتمع برمته فيما يعاني من صراع بين القديم و الجديد"[2]لقد اهتم كثيرا فنانو سينما الطفل بالصورة و الصّوت و اهملوا المضامين و الغايات و غضّوا البصر عن الرّسالة السّامية التي تخدم النفس البشرية الطّيبة.

لقد تطور هذا الفن في زمن قياسي لكن هذا التطور هو في الحقيقة تطور ظاهري من حيث الصورة المركبة و المتقنة الدقة في جميع أجواءها الموسيقى الصاخبة العالية الجودة لكن المضمون لم يتطور كثيرا و الأفكار تكاد تكون نفسها منذ أول فيلم إلى غاية آخر فيلم "الرجل النملة"عام 2015 م . و هذا الجمود و الركود لا يرجع إلى محدودية الفكر أو عقم هؤلاء الفنانين المبدعين فهي عملية اقتصادية تخضع لقانون العرض و الطلب و من هذا

1- أ.فوغل ،"السينما التدميرية"،م س ،ص220.
2- سعيد مراد،"جولات في عوالم سينمائية"، دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1،1988 ،ص138 .

المنطلق نجد أن هذه الأعمال شجعت على العنف بطريقة غير مباشرة سواء أكان هذا العنف لفظي عن طريق الكلام أو عنف جسدي عن طريق الصورة "الضرب،القتل ،الطعن ،الحرق ...وهذا نجده بعيدا كل البعد عن الواقع الذي يعيشه المتلقي الصغير فنجد البطل الخارق الذي لا حدود لقوته نحو الرجل الوطواط و الرجل العنكبوت و مؤخرا الرجل النملة و يؤكد ذلك سعيد مراد:" فإن هذا النهج التربوي الرسمي يلتزم بالنظرة الرأسمالية الرجعية إلى الحياة والمجتمع ،و بالتالي فإن سينما الأطفال من إنتاج الشركات و الاحتكارات الكبرى ،تعكس هذا النهج الذي يربي الناشئة بروح الفردية و المغامرة و العنصرية و تشويه التاريخ و تفريغه من أي محتوى كفاحي و التسابق المحموم لحيازة الرفاهية الخاصة و قيم التفوق على الغير و إظهار التقدم العلمي – التكنيكي كقوة مرعبة مدمرة و النظر إلى الحرب كقدر لابد منه و إبراز القبح والشرور في الحياة على أنها من فعل الإنسان الخاطئ منذ الأزل و إلى الأبد و قد لا تظهر هذه الأفكار على هذا النحو الصريح الواضح في أفلام الأطفال من الإنتاج الرأسمالي ،بل تتجلبب بأسلوب المغامرة و الحركة السريعة للمقالب و التشويق و تضع لها هدفا "بريئا "هو تسلية الأطفال ،و لكن الأسلوب و الهدف بكل ما يتسلحان به من قدرة على "الإمتاع " ،لا يمكنهما أن يخفيا الجوهر الفكري للنهج التربوي الملازم لطبيعة النظام الرأسمالي الذي ينتج هذه السينما"[1]الطفل الصغير معروف بشفافية النفـــــــس و البراءة لذا نجد أن هذه الأعمال السينمائية تسيء بشكل غير مباشر لتفكير المتلقي الصغير فالموسيقى الصاخبة و الصورة المتنوعة ذات الجودة العالمية هي عناصر جذب تجعل الطفل ينبهر و يحاول أن يحاكي هذه الخوارق و يرسم بذهنه البسيط صورة الرجل القدوة و هي صورة مشوهة ترجع كفة القوة العضلية على قوة العقل فيحلم بذلك بأن ينام و يستيقظ يجد نفسه يطيـــر و يقتل لمجرد القتل و يدوس على كلّ شيء و يحرق و يدمر و يطارد الأشرار الوهميين الذين يأتون لست أعلم من أين من الفضاء الخارجي أو من نواة الأرض...و هذا هدف معاكس للطبيعة البشرية الخيرة و النفس الشفافة و بعيد عن عالم الطفل التلقائي الذي تسوده البراءة و الفضيلة و من هذا المنطلق نجد أمامنا عملا كبيرا حتى نغير هذا المنطق الفاسد و نخلق ثقافة لا تشجع على العنف بجميع أنواعه.

1- سعيد مراد،"جولات في عوالم سينمائية " ، م س ،ص143 .

فلا يمكننا أن نقف أمام هذه العاصفة الإعلامية الهوجاء و نرى المتلقي الصغير يغرق في بؤرة عنف لا عودة منها ولا يمكننا أن ندعي في هذا المقال بأن هذا لا يحدث في سينما الأطفال إذا ما دققنا جيدا و أمعنا النظر نجد أن معظم أفلام الرسوم المتحركة تعمل على الهدف المعاكس و يؤكد مرة أخرى سعيد مراد: "من المعروف أن الطفل في سن معينة يهوى البطولة و يحاول التشبه بها .ذلك أنه يريد أن يصبح كبيرا لا يهاب المخاطر ،يقتحمها و ينتصر عليها فالمغامرات تلهب خياله و تزين له الحياة بأفعال ترضيه ،و حين يشاهد على الشاشة الرجل الأبيض – الأمريكي- الذي لا يهزم ،و يتتبع بشغف انتصاراته و فوزه على المخاطر و المآزق لا يهتم مطلقا بهؤلاء المئات من الهنود الحمر المجندين برصاص البيض ،و لا يثير الضحايا أدنى تعاطف لديه .ذلك أنه يتتبع مغامرة و بطلا .وهذا النوع من الأفلام يستغل بخبث ما يميز استيعاب الطفل في سن معينة ،ليقدم له حقنة سامة تزيف له الحقائق، فيتقبلها بشغف و يتغنى بها"1 ناهيك ما شهدته الساحة السينمائية من تغيرات و تطورات في ظل التحولات التي مست العالم ،كان من أبرز نتائجها الحروب سواء كانت الحرب العالمية الأولى أو الثانية و ما بعدها الحرب الباردة التي انتهت إلى تغيرات ملحوظة في السياسة الخارجية الأمريكية و اليوم نعيش الحرب النفسية ناهيك عن العولمة التي بدأت تشكل من جديد النظام الدولي ،و ظهرت ملامح جديدة أثرت في سلوك الناس و تغيير نمط عيشهم لما لا حتى في أفكارهم وباعتبار الفنان جزءا لا يتجزأ من المجتمع .اعتمد على وسائل الاتصال كوسيـــط قوي لنقل رسالتـــه و مخاطبة المتلقي الصغير. وتعتبر تلك الأحداث التاريخية أكثر تأثيرا جراء استفادتـــها و استغلالها وسائل قائمة على أعقد علوم التكنولوجيا و أدقها في مجال الاتصال الذي ساعده على ابتداع طرق جديدة في كيفية العرض و توجيه الرسائل المشبعة بالحاجات و المستفزة للمشاعر على التأثير في المتلقي الصغير مما طرح جدلا واسعا على المستوى الفكري و العلمي و الحضاري ."أما العقل الإمبراطوري فقد ولى زمنه في عصر الإنسان الرقمي و العمل الافتراضي و الفاعل الميدياتي ،و هي عوامل

1- سعيد مراد،"جولات في عوالم سينمائية " ، م س ،ص 153.

تزعزع سلطة الدول بقدر ما تفجر أطر الزمان و المكان ،و بصورة تجعل من المتعذر على أي دولة ،مهما بلغت قوتها ،أن تتحكم بمسار العالم و مقدراته "[1]

تعد سينما الأطفال من الوسائل الهامة في تربية وتعليم الطفل على مر مراحل نموه الأولى، لذا يجب الاعتناء بالاختيار الذي نقدمه للأطفال حتى نستطيع من خلاله تقديم رسائل تربوية أولا ثم تعليمية تسهم في ترقية تفكيره. "حين نختار أفلاما لنقدمها في عروض للأطفال تنهض أمامنا اعتبارات كثيرة تنعقد جميعا في الهدف الذي نرمي إليه من وراء عرض هذه الأفلام. وكلنا متفقون على أن هذا الهدف هو هدف تربوي – توجيهي ،يتجسد في فاعلية إيجابية تسهم في تطوير شخصية الطفل فردا وجماعة،عضوا في أسرته و مجتمعه ،و مواطنا في بلده"[2]

كما أشرنا في السابق فإن سينما الأطفال أو أفلام الرسوم المتحركة في الستينات والسبعينات و الثمانينات والتسعينات كانت تترك لدى المتلقي الصغير انطباعا في أن يلقى الشرير جزاءه ، وكانت تلك الأفلام تحفز الطفل و يشارك في مكنونات نفسه الثأر من الشرير ،أقصد هنا على مستوى اللاشعور ، أما في يومنا هذا وفي عصر التكنولوجيا ، سينما الأطفال تدعو الجيل الصاعد وتحفزه إلى الاستمتاع بالقتل والضرب والمشاجرة والتشويه ووصلت به الأمر إلى حد الإدمان، ولذلك حاولت سينما الأطفال استنطاق الجوانب الخفية التي عجزت الوسائل الإعلامية عن إظهارها للجيل الصاعد، وبما أن الفن العجائبي يعتمد على نتائج الأفعال،فهو بذلك يملك حيلة لاستنطاق كل تفاصيله بطريقة مرئية واضحة، تساعد الطفل على فهم ما يجري من أحداث والاطلاع بشكل مفهوم على طبيعة الشخصيات سواء كانت إنسانية أو حيوانية أو آلية.

فالجرعات المتزايدة واللامتناهية من لقطات العنف ومشاهد القتل والتقتيل التي تزخر بها الأفلام السينمائية الموجهة للأطفال والمراهقين وقد لا تخلو منها أبدا ولا يختلف اثنان حول مسألة أن وابلا من هذه المشاهد العنيفة أمام مرأى ومسمع المتلقين على اختلاف

1- علي حرب،"أزمنة الحداثة الفائقة ، الإصلاح – الإرهاب – الشراكة"، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط 1،2005،ص10.
2- سعيد مراد،"جولات في عوالم سينمائية"،م س،ص151.

أعمارهم ودرجة اهتمامهم وإدراكهم لموضوع فيلم المغامرات بكل ما فيه من المطاردات والأحداث العنيفة مستخدمة الخدع السينمائية وجماليات الإيهام وتقنيات الإيحاء من أجل الإشباع النفسي للمتلقي الصغير هو أن يجد مخارج أو منافذ للطاقات المحتسبة داخله وأحدهما هو التعبير عن العدوانية ،مثل تلك العدوانية تبدو جلية في أفلام سينما الأطفال وخاصة في معارك المسدسات والصراع بالقبضات ،هنا يتطابق المشاهد الصغير مع البطل حيث يقوم البطل بفعل عدواني عنيف وفي هذه الحالة تخفف أفلام الأطفال التوتر لدى المشاهد. ويؤكد ذلك رؤوف توفيق:"سينما ترفض امتهان حرية وكرامة الإنسان، و تفضح أساليب القهر و التسلط و الإرهاب تقاوم أي عبث بحق الإنسان في حياة عادلة ،و أحلام ممكنة. و بقدر قوة الرفض تأتي صلابة المقاومة و إشراقه الأمل "1.

من هذا التحليل الذي هو أشبه باستعراض تتلاحق فيه المفاجآت و تقلبات الأجواء و الأسلوب في خليط عجيب من الأجناس المتداخلة بين فنية العنف وآثاره السلبية وكذلك بين خطورة الصورة ورسائلها المزورة .توظف كل ذلك لبلوغ الهدف ،هدف رسمته سياسة السينما الأمريكية منذ بداياتها وعلى اختلاف مواضيعها وشخوصها وطبيعتها مستبيحة كل الطرق والوسائل الحاملة للتقدم الاجتماعي والأخلاقي للأسطورة الأمريكية . على حد قول أندريه بازان:"إن تفوق هوليوود ما هو إلا تفوق تقني طارئي،وهو يكمن إلى حد كبير جدا فيما يمكن للمرء أن يسميه النبوغ السينمائي الأمريكي"2.

ولكي تستطيع سينما الأطفال أداء مهمتها الجليلة على أتم وجه وجب على العاملين في الحقل السينمائي، وخاصة الذين جعلوا أنفسهم في خدمة المتلقي الصغير أن يتحكموا في التقنيات الدرامية لأعمالهم فيعملون على تجسيد أفكار بناءة وتربوية واضحة ومن دون غموض .على حد قول بشير خلف :"يجب أن تتسم الكتابة الموجهة للطفل بجملة من الخصائص وهي كالتالي:

1_تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الخبرية و الإنشائية بأنواعها .

1- رؤوف توفيق،"السينما ما زالت تقول لا"، م س ،ص10.
2- بيل نيكولز،ج1،م س ،ص296 .

2-الحرص على تحاشي الكلمات الغريبة و كذا تجنب المجازات البعيدة الفهم .

3-الإبتعاد عن أسلوب الوعظ و الإرشاد و النصح المباشر.

4-كتابة الفكرة الواحدة بأساليب متنوعة يراعى فيها مستوى الطفل.

5- اختيار عناوين مثيرة و مؤثرة تجذب الاهتمام لمشاهدتها و قراءتها.

6- لابد أن يتسم الأسلوب بالوضوح و القوة، والجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف.

هذا بوجه عام ما يجب أن يتوفر في الكتابة الموجه للأطفال، حتى يتمكن من الإبداع لهذه الشريحة، باعتبار أنه سيعمل على توصيل رسالة إنسانية تستحق العناء و النصيحة من شأنها أن تربي و توجه الطفل الذي سيكون مستقبلا عماد الأمة وأملها"1.كما يجب أن تكون الشخصيات المقدمة على الشاشة مدروسة دراسة دقيقة في شتى مناحيها سواء النفسية أوالجسدية أو الاجتماعية.

من جهة أخرى يجب على الوالج حقل سينما الأطفال أن يجعل من الصراعات الدرامية واضحة تتجلى بين الخير والشر وبصورة توضح مآل الخير والشر في الأخير، مع تجنب التبريرات الإيديولوجية للأعمال الشريرة.

بالنسبة لسينما الأطفال، فهي أشد خطورة منها عن سينما الكبار، فالسيناريست أو المخرج السينمائي يجب عليه مراعاة الأمكنة والأزمنة المتوافقة ومراحل نمو الطفل وأن يجعلها في خدمته لا العكس.

"وهذا هو التحدي فيما يتغير نظام العالم و مجرى الأشياء : تغيير طريقة التعامل و استراتيجية التدخل ،بالكف عن لغة الاتهام والاستعداد و كسر منطق الانعزال و الانكفاء ،للتعاطي مع الأفكار و الهويات بلغة المبادرة و الاجتراح ،أو بمنطق الخلق والتحول،بحيث نثبت جدارتنا بالانتماء إلى زمننا و الاندراج في حاضرنا ،لكي نساهم في تغيير العالم و إدارة قضاياه ،بابتكار صيغ جديدة لحياتنا وروابطنا ،داخل كل بلد عربي ،و تشكيل قواعد

1- بشير خلف ،"الكتابة للطفل بين العلم و الفن" ،دراسة ،الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر،2007،ص99/98.

جديدة للعمل العربي المشترك ،فضلا عن الانخراط في المناقشات العالمية،للمساهمة البناءة في بلورة قيم جديدة للشراكة البشرية التي أصبحت كوكبية ما دامت المخاطر التي تهدد البشر ،تتهدد أيضا الحياة و البيئة و الأرض" 1.

نستطيع أن نقول أن الرسوم المتحركة كانت و مازالت المادة الأولى المفضلة عند المتلقي الصغير ،لأنها تناسب سنه وتفكيره و إدراكه وميولاته ،فالمتلقي الصغير يتعامل مع الصورة المعبرة و الألوان الجميلة دون أن يعي معانيها ،كما أنه معروف بتعلقه بقصص البطولة الخارقة، و الخيال المحلق و أحداث المغامرات، لذلك نجده مع الرسوم المتحركة يتجول في عوالم أخرى فيها الغموض و الأعاجيب قصص الساحرات، والعمالقة إنها عوالم تختلف عن واقعه، تشبع خياله من جهة، و تناسب إدراكه وقدرته على الفهم من جهة أخرى.

1- علي حرب،"أزمنة الحداثة الفائقة ، الإصلاح – الإرهاب – الشراكة " ،م س،ص 11.

قائمة المراجع :

المعاجم باللغة العربية:

1) ابن منظور،أبو الفضل محمد بن مكرم،لسان العرب، ج4،دار المعارف،د.ط، د.ت.
2) بدوي، أحمد زكي ،" معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية "مكتبة لبنان، بيروت ، 1997.
3) جميل صليب،المعجم الفلسفي،ج 2، بيروت،دار الكتاب اللبناني، 1982.
4) عزت،محمد فريد محمود،قاموس المصطلحات الإعلامية،انجليزي عربي،جدة،دار الشروق،د.ط،د.ت.
5) علي بن هادية،"القاموس الجديد للطلاب"،معجم عربي مدرسي الغبائي،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط07 ، 1991.
6) الفيومي،أحمد بن محمد بن علي ،المصباح المنير،تحقيق:عبد العظيم الشناوي،القاهرة،دار المعارف،1977.
7) كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية ، إنجليزي عربي، دار الجيل بيروت ،ط2 ، 1994.

المعاجم باللغة الإنجليزية و الفرنسية:

1- Antous(c) :the oxford dictionary of etymology :ed oxford Clarington.1966

2- c .tontons etal : the oxford dictionary of english etymology (oxford : clarendon press, 1966).

3- Goerges Sadoul ; Dictionnaire des Cinéastes ; édition du seuil ; 1965.

4- Gresle (F.),Panoff(M.°et tripier (P.) Dictionnaire des science humaines, sociologie- psychologie social- anthropologie ; coll,Fernand Nathan Paris 1990.

5- Jean Mitry, Dictionnaire du ciéma, la Rousse, France, 1963.

6- Robert (p) : ditionnavie le Rberbert anaphatique et analogique de la langue française,paris:societé du nouveau livre(S.N.L),1978).

7- Webster's Deluxe Unabridged Dictionary, Second Edition, New York Simon & Schuster, 1979.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم العريس ، الصورة والواقع ، كتابات في السينما ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،يوليو ط1، 1978.
2. إبراهيم العريس،" السينما، التاريخ و العالم"، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2008.
3. أمل الأحمد، "بحوث ودراسات في علم النفس"، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،ط1 ، 2001 .
4. انتصار الغريب ،"سينما الخيال العلمي الآن "،دار الكندي للنشر و التوزيع ،ط1 ، 1996.
5. برهان شاوي، سحر السينما، دائرة الثقافة و الإعلام الشارقة، ط1 ،2003.
6. برهان غليون- سمير أمين، ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2002.
7. بشير قمري،" دراسات في السينما"، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
8. بغداد أحمد بلية، سيمائيات الصورة، منشورات دار الأديب، وهران، 2008.
9. جان ميتري ، السينما التجريبية : د. عبد الله عويشق، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 1997.
10. جودت السعد ،" الدوافع السياسية في السينما الصهيونية " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، 1983.
11. جورج دافيد ،"الكتابة السنمائية على الطريقة الأمريكية "،الفن السابع ،79.منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ،دمشق، 2004.
12. جورج مدبك"موسوعة السينما المصورة في العالم" ،ج2، دار الراتب الجامعية- سلاسل سوفنير، بيروت.
13. جورج مدبك"موسوعة السينما المصورة في العالم" ،ج1، دار الراتب الجامعية- سلاسل سوفنير، بيروت.
14. حامد عبد السلام زهران،" التوجيه و الإرشاد النفسي "،دار عالم الكتب،ط2، القاهرة،1980 .
15. حسن صفوان عصام ، "التناول الإعلامي لظاهرة العنف في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة"، جامعة الجزائر،6،1995

16. حسنين توفيق إبراهيم ،"ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية"،مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1،بيروت ،1992.
17. حسين حلمي المهندس،"دراما الشاشة بين النظرية و التطبيق"ج2،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1989.
18. حمادي كيروم ، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي ، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ،سوريا دمشق– 2005.
19. رشاد رشدي،" نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن" ، دار العودة للنشر، بيروت ، ط2، 1975.
20. رشيد حمليل ،"الحرب و الرأي العام و الدعاية"، دار هومة، الجزائر، 2007
21. رؤوف توفيق،"السينما ما زالت تقول لا"،مكتبة روز اليوسف،القاهرة،يناير،1993.
22. رياض عصمت، ذكريات السينما، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2005.
23. سامية أحمد علي ،عبد العزيز شرف "الدراما في الإذاعة و التلفزيون"، ط3،القاهرة،دار النشر و التوزيع،2000.
24. سعاد عالمي ، " مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري"،إفريقيا الشرق ، لبنان ،2004.
25. سعد أبو رضا ،" الكلمة و البناء الدرامي "، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ،1981.
26. سعيد مراد،"جولات في عوالم سينمائية"، دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط 1 ،1988
27. شادية علي قناوي،"نحو تفسير آليات العنف في المجتمع المصري،رؤية سوسيولوجية"،حولية كلية الإنسانيات و العلوم الاجتماعية ،العدد19،قطر،1996.
28. ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1983.
29. عادل النادي ،" مدخل إلى فقه كتابة الدراما "، مؤسسات الكريم بن عبد الله ، تونس، 1987 .
30. عادل النادي ،"مدخل إلى فن كتابة الدراما"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،ط2 ،1993 .
31. عامر أحمد حامد، السينما في القرن العشرين-1900-1999، دار علاء الدين ط1، دمشق،2001.
32. عبد الحميد سيد أحمد منصور،ز كريا أحمد الشربيني ،"سلوك الإنسان بين الجريمة العدوان والإرهاب"، دار العلى العربي، ط 1، 2003 .
33. عبد الرحمان العيسوي ،" الإرشاد النفسي" ،دار الفكر العربي ،مصر، 1990.

34. -عبد الرحمن العيسوي ،"موسوعة علم النفس الحديث"، دار الحديث، دار الراتب الجامعية ،ط1،مج 2 ،2002/2001.
35. عبد الرحمن محمد العيساوي "علم النفس والنمو " دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع الإسكندرية ط 1 ،1997.
36. عبد العزيز سليمان- عبد المجيد نعنعي، تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية الحديث، دار النهضة العربية، بيروت1973 .

قائمة المجلات و الدوريات (النشريات) باللغة العربية:

1- أحمد علي يوسف ،"عالم الصورة و ثقافة العين"،مجلة العربي،الكويت،أكتوبر،1999.
2- جلين ويلسن،سيكولوجية فنون الآداء(عالم المعرفة 258)،ترجمة:شاكر عبد الحميد ،مطابع الوطن ،الكويت،2000.
3- سعدات جبر،موقف الإسلام من العقوبة وظاهرتي العنف والإرهاب "مجلة الإسراء" ،العدد 23 ، 1999 .
4- سينما ،"رحلة سكورسيزي في عوالم نيويوركية لا تنضب" ، العدد الخامس عشر، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر و الإشهار، جانفي 2003.
5- شاكر عبد الحميد،" التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني "عن سلسلة عالم المعرفة ،العدد 267،مارس 2001.
6- شتيوي ربيع ،"العوامل المدرسية المؤدية للعنف"،المجلة الجزائرية للدراسات السوسيولوجية،جامعة جيجل العدد2 ،2008/2007
7- صلاح أبو سيف ، فن كتابة السيناريو، دار المعارف ، القاهرة ،مجلة شهرية ، العدد479 ، سبتمبر 1982.
8- صلاح أبو سيف ،" فن كتابة السيناريو"،دار المعارف ،القاهرة ،مجلة شهرية ،العدد479 ، سبتمبر 1982.
9- عزيز لزرق ،"الفلسفة والصورة "، مجلة فلسفة ، العدد 3 ،1995.
10- لودي جانيتي ، الدراما – فهم السينما ، ترجمة:جعفر علي، مجلة ثقافية ، ط2، الدار البيضاء ،1990.
11- مجدي الطيب،" أيام السادات -مجلة سينما" ، مطبعة ANEP، عدد01، جويلية أوت ، 2000.

12- مجلة البحرين الثقافية "سينما قرن من الإثارة "بقلم :فرنالدو جيا ماتيو ،تر: علي نبوي عبد العزيز ،العدد 155 ،1995 .
13- مجلة سينما، عدد22، groupe Corlet ,Paris، جانفي 2004.
14- مجلة سينمائية الكترونية ،"أفاتار..الإعصار "،عصام/ التل الصامت- العدد12،(مارس)2010، منتدى السينما العالمية منتديات ستارتايمر.
15- محمد جواد رضا،"ظاهرة العنف في المجتمعات المعاصرة"،مجلة عالم الفكر،عدد3،وزارة الإعلام في الكويت ،1974.
16- محمد رضا"لماذا لا يمكن أن يكون منصفا؟،مجلة العربي،الكويت،فبراير1999،العدد180
17- محمد كلاوى ،"لمحات عن تطور النقد السينمائي "،مجلة سينما ،المركز السينمائي المغربي ،طنجة ،العدد 06،خريف ،2005
18- مرسي كمال ابراهيم ، "سيكولوجية العدوان"، مجلة العلوم الاجتماعية، 1985.
19- مصطفى عمر التير،"العدوان و العنف و التطرف"،المجلة العربية للدراسات الأمنية،عدد16،الرياض،دار النشر بالمركز العربي للدراسات الأمنية و التدريب ،مجلد8، 1993 .

قائمة المجلات و الدوريات (النشريات) باللغة الفرنسية :

1-Cour de photographiers; (Esthétique) ; eurelec ;France
2-Cinéma action,Les grandes écoles esthétioues,n°55, corlet, 1990, France.
3-Cinéma Action, Quelle diversité face a Hollywood, hors- série,2002, France.
4-CD Universalis ; Paris 2000
5-CD Encarta ; Paris 2001

الرسائل الجامعية:

1- عزالـدين عطيـة المصـري"الدراما التلفزيونيـة-مقوماتهـا وضـوابطها الفنية"،رسـالة ماجيستر،قسم اللغة العربية،كلية الآداب،الجامعة الإسلامية غزة ،فلسطين،2010.

2- الحارثي مستورة زهيميل،"بناء الشخصية وفق نموذج أريكسون وعلاقتـه بـالاغتراب والسلوك العدواني"، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،2011.

المواقع الإلكترونية:

1. https://plus.google.com/103538199580759846683/posts/WewGtg5k1Le
2. https://ar.wikipedia.org/wiki/%d9%85%d9%86%d8%b8%d9%88%d8%b1

العنوان	الرقم
المقدمــة.....	**أ.ب.ج**
المحاضرة الأولى	
سينما الحركة.....	**05**
1-أفلام الحركة:"Action "	**05**
المحاضرة الثانية	
2-أفلام الغرب الامريكي :الواسترن	**13**
المحاضرة الثالثة	
السينما في أفلام الحرب.....	**21**
1-أفلام الحرب في فترة السينما الصامتة.....	**32**
2-أفلام الحرب أثناء الحرب العالمية الأولى.....	**33**
المحاضرة الرابعة	
3 - أفلام الحرب ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940.....	**35**
4- أفلام الحرب في العصر الذهبي للفيلم 1941-1954.....	
المحاضرة الخامسة	
5-أفلام الحرب في العصر الإنتقالي للفيلم 1955-1966.....	**40**
6- أفلام الحرب في العصر الحديث للفيلم 1980-1995.....	**42**
المحاضرة السادسة	
السينما في الأفلام الفامبيرية :" الرعب ".....	**44**
1-أفلام الرعب في فترة السينما الصامتة	**46**
المحاضرة السابعة	
2-أفلام الرعب ما قبل الحرب العالمية الثانية1927_1940.....	**48**
3-أفلام الرعب في العصر الذهبي للفيلم 1941-1954.....	**49**
4- أفلام الرعب في العصر الإنتقالي 1955-1966.....	**49**
5- أفلام الرعب في العصر الذهبي للفيلم 1967-1979.....	**50**
6. أفلام الرعب في العصر الحديث 1980-2014.....	**51**

المحاضرة الثامنة	
السينما في أفلام الجريمة.....	**52**
1-أفلام الجريمة في فترة السينما الصامتة.....	**55**
2-أفلام الجريمة ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940	**59**
المحاضرة التاسعة	
3- أفلام الجريمة في العصر الفضي للفيلم 1941-1954.....	**66**
4-أفلام الجريمة في العصر الفضي للفيلم 1967-1979.....	**72**
المحاضرة العاشرة	
5- أفلام الجريمة في العصر الحديث للفيلم1980 -1995	**83**
المحاضرة الحادي عشر	
الفيلم السياسي.....	**93**
- تعريف الفيلم السياسي.....	**95**
1-الأفلام السياسية أثناء الحرب العالمية الأولى.....	**97**
2-الأفلام السياسية ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940	**97**
3-الأفلام السياسية في العصر الذهبي للفيلم1941-1954.....	**99**
4- الأفلام السياسية في العصر الانتقالي للفيلم 1955-1966	**100**
المحاضرة الثانية عشر	
5- الأفلام السياسية في العصر الفضي للفيلم 1967-1979.....	**102**
6-أفلام الرسوم المتحركة في العصر الحديث من 1980إلى1995.....	**111**
7-أشهر الأفلام السياسية و أحداث 11 سبتمبر 2001.....	**112**
8-أشهر الأفلام السياسية وحرب العراق.....	**112**
المحاضرة الثالث عشر	
- سينما الأطفال.....	**113**
1-نشأة الرسوم المتحركة.....	**114**
2-الرسوم المتحركة بعد الحرب العالمية الأولى.....	**118**
3-أفلام الرسوم المتحركة في العصر الذهبي من 1941 إلى 1954.....	**122**
4-أفلام الرسوم المتحركة في العصر الفضي للفيلم 1967-1979.....	**123**

5-أفلام الرسوم المتحركة في العصر الحديث من 1980إلى1995.....	**123**
فهرس المحتويات	**142**