الجوانب الدعائية في السينما العالمية

اثناء النصف الاول من القرن العشرين

د. وسام فاضل راضي

المقدمة

شهدت السينما اثناء عمرها الممتد عبر نحو قرن من الزمن احداثا وتطورات سياسية مهمة، فضلا عن التطورات التقنية والفنية وكانت السينما حاضرة وشاهدة على احداث سياسية بارزة مر بها العالم قبل واثناء وبعد الحربين العالميتين الاولى والثانية وفترة الحرب الباردة وما بعده.

وقد حظيت السينما اثناء النصف الاول من القرن العشرين باهتمام كبير من قبل الدول الكبرى والسياسيين فيها فضلا عن الاقبال التجاري للشركات الكبرى للاستثمار في ذلك الميدان البكر لتحقيق الارباح، وبدأت الدول الكبرى مثل الاتحاد السوفيتي (السابق) والولايات المتحدة والمانيا وايطاليا وبريطانيا وفرنسا اثناء الد الاول من القرن الماضي بالتسابق من اجل تطوير صناعتها السينمائية واستثمار الوسيلة الجديدة وتحويل بعض الاعمال الروائية الشهيرة الى افلام تخلد تراثها الحضاري والفكري، لكن الامر تعدى فيما بعد الجوانب الابداعية والادبية والفنية للصناعة السينمائية عندما بدأت تلك الدول بالسيطرة المباشرة وتقديم الدعم الحكومي لشركاتها السينمائية لتحفزيها على انتاج افلام تتناول موضوعات وقضايا تنسجم مع طبيعة المرحلة والتوجهات السياسية السائدة في تلك الاثناء اذ ان العودة الى العشريات والثلاثينيات

من القرن العشرين كفيلة بايجاد تصريحات عدة لسياسيين مثل لينين وموسوليني وهتلر وغوبلز وهم يشددون على اهمية السينما والسيطرة على صناعتها، والاشارة الى خطورة الوسيلة الناشئة في تلك الميادين السياسية والدعائية والاعلامية.

اهمية البحث:

تعد الفترة الممتدة منذ بداية الحرب العالمية الاولى وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية زاخرة بالمساعي الرامية لاقحام العمل الاعلامي ووسائل الاعلام في الميدانين السياسي والدعائي، وبحكم حداثة السينما التي بدأت وظلت صامتة حتى عام ١٩٢٧ كان التنافس الدولي ازاءاها حادا، وسعى الى ادخال الوسيلة الجديدة الى ميدان العمل الدعائي والسياسي لدعم وتبرير السياسية الداخلية والخارجية للدول الكبرى، لذلك تأثرت السينما العالمية منذ تلك امرحلة بالاحداث السياسية الكبرى التي شهدها العالم، وعكست الافلام المنتجة اثناءها تداعيات سياسات الدول الكبرى ابان الحروب والصراعات السياسية من اجل الهيمنة والسيطرة، لذلك كانت تلك المرحلة مكتظة بالافلام السياسية وافلام الحرب لتصور ما عاشته اوروبا واجزاء اخرى من العالم من تطورات واحداث.

مشكلة البحث:

شهدت الدول الكبرى اثناء النصف الاول من القرن الماضي تغييرات عدة في الانظمة والاحزاب والزعامات السياسية لا سيما في الاتحاد السوفيتي والمانيا وايطاليا، وانعكست تلك التغييرات على الافلام منتجة في الدول تلك اذ بدأت تعكس منظورا ورؤية ذات طابع دعائي وسياسي كان متباينا في اهدافه من مرحلة اى اخرى، لذلك كان التداخل بين المهمات

الاتصالية والفنية للسينما مع الاهداف السياسية للانظمة مثار اهتمام للاكاديمين والسينمائيين على حد سواء من اجل تحديد ما فقدته السينما من خصائصها عندما اقحمت في الميدان السياسي والجدوى الدعائية التي اكتسبتها الجهود العسكرية والدبلوماسية للبلدان التي امتلكت صناعة سينمائية.

هدف البحث:

يسعى البحث في اطار تناوله للجوانب الدعائية التي تضمنتها افلام السينما العالمية اثناء النصف الاول من القرن العشرين الى الوصول الى اهداف عدة، من ابرزها:

١- تشخيص طبية التدخل والدعم الحكومي وحدوده وابعاده في صناعة السينما العالمية لانتاج افلام تنسجم مع سياسات الانظمة والحكومات
٢- تحديد ابرز المراحل التي مرت بها الافلام السياسية والدعائية في دول الاتحاد السوفيتي (السابق) ، الولايات المتحدة، المانيا، وايطاليا.
٣- التعرف على اساليب واشكال تجسيد الاهداف الدعائية من خلال الافلام السينمائية
٤- استعراض نماذج من الافلام ذات التوجهات الدعائية والافلام السياسية والحربية المتجة فالدول تلك اثناء مدة البحث

منهج البحث:

يتناول البحث موضوعا اعلاميا لكنه ينتمي الى مرحلة تاريخية تمتد الى اكثر من مائة عام، ويسترشد البحث بالمنهج التاريخي لتتبع الظاهرة الاعلامية مراحلها التاريخية فضلا عن السعي للاطلاع على الوثائق والتصريحات التي عاصرت مدة البحث من اجل التعرف على خصوصية المرحلة تلك في اطارها التاريخي، كما اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي

لدراسة الظاهرة في جوانبها الاعلامية والاتصالية والفنية وتحليل ابعاد استخدام الخطاب السينمائي لتحقيق اهداف دعائية وسياسية مختلفة.

حدود البحث ومجالاته:

تصدى البحث للافلام السينمائية التي تم انتاجها اثناء النصف لاول من القرن العشرين، وتناول البحث تحديدا ثلاث مراحل رئيسية، استعرضت الاولى الافلام التي تنتمي الى فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى، والمرحلة الثانية تضمنت الافلام التي استعرضت الاحداث التي وقعت اثناء المدة ما بين ١٩١٧ وعام ١٩٣٠ ، واخيرا المرحلة التي ضمت الافلام التي تناولت المدة المحصورة ما بين ١٩٣٠ وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

وعلى الصعيد الجغرافي (المكاني) اختار الباحث الافلام السينمائية لدول محددة وهي الاتحاد السوفيتي (السابق) والولايات المتحدة والمانيا وايطاليا، وجاء اختيار الدول تلك لانها ضمت التجارب السينمائية الابرز فضلا عن حجم التوظيف السياسي لدعائي للافلام المنتجة فيها اثناء مدة البحث، كما ان الدول تلك كانت قد شهدت اثناء المرحلة نفسها ظروفا سياسية وايديولوجية وعسكرية اسهمت في اضفاء ابعاد دعائية على افلامهاالسينمائية، واستبعد الباحث كل من بريطانيا وفرنسا على الرغم من كونهما امتلكا تجارب سينمائية مهمة منذ مطلع القرن العشرين لكن حجم التوظيف السياسي والدعائي للسينما في هاتين الدولتين لم يكن بالقدر نفسه الذي كان قائما في الدول الاخرى. وقد اختار الباحث من خلال المصادر المتاحة نماذج من الافلام السينمائية المنتجة في الدول المشملة بعينة البحث لتحليلها واستعراض المور الدعائية البارزة التي استندت اليها وربطها بطبيعة المرحلة السياسية التي تم انتاجها خلالها.

تحديد المصطلحات:

من ابرز المصطلحات الاعلامية الواردة في البحث هو الدعاية التي ترتبط هنا ارتباطا مباشرا بالسياسة سواء كانت داخلية ام خارجية، ويتم استخدامها اثناء الحروب بين الاطراف المتصارعة فضلا عن استخدامها في اوقات السلم لغرض التأثير على الاعداء والاصدقاء في الوقت نفسه، وعلى الرغم من استخدام الدعاية فوسائل الاعلام منذ امد بعيد لكن السينما شهدت منذ مراحل نشأتها المبكرة الدخول الى الميدان السياسي فضلا عن انها عاصرت منذ البداية الدعاية الامريكية والشيوعية والفاشية والنازية بمختلف وسائلها واستخداماتها وتقنياتها لاسيما في خضم الحربيين العالميتين الاولى والثانية.

وتتبري في ضوء ذلك كله الحاجة الى الاشارة الى الدعاية بوصفها مصطلحا ومفهوما اعلاميا قبل التصدي لموضوع البحث. وتصف التعريفات والطروحات الحديثة الدعاية بانها تمثل المساعي المقصودة لاقناع الناس – حسب الوسائل المتاحة – حتى يفكروا ويسلكوا على وفق ما يرغب به القائم على الدعاية، وهي في جوهرها عملية اقناع منظمة تستهدف العقل والعواطف وتنطوي على جوانب نفسية، كما تمثل الدعاية عملية تنظيم الوسائل التي يتم تصميمها لاقناع الناس ودفعهم باتجاهات محددة، وهي وسيلة لا تنفصل عن الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة وبواسطتها يسعى القادة والزعماء والدعاة الى كسب التأييد العام من الجمهور لسياساتهم ويتجنبون المعارضة لها [١].

توظيف السينما العالمية للاغراض الدعائية

يقودنا التتبع التاريخي للفيلم السينمائي الى مرحلة البكتوغراف (الصورة التي تمثل فكرة) والتي كانت الاشارة الاولى للبداية، وبحلول عام ١٨٠٠ اصبحت الافلام السينمائية حقيقة باختراع اديسون لكاميرا التصوير السينمائي في اميركا، ومن ثم اكتشف الاخوان لوميير جهاز العرض السينمائي في عام ١٨٩٥ وظلت الافلام السينمائية صامته حتى عام ١٩٢٧ عندما ظهرت تقنية تقديم الصوت في الافلام التي اصبحت شيئا جديدا في عالم السينما[٢].

وتاثرت السينما العالمية بالصراع السياسي بين الدول الاستعمارية والدول الطامحة للتنافس على الساحة السياسية الدولية اذ اتسمت الافلام المنتجة في دول مثل الاتحاد السوفياتي وامريكا والمانيا وايطاليا بالتوظيف السياسي والدعائي من اجل تكريس وتعزيز التوجهات الايديولوجية لكل منها، وفي المقابل عززت الدول الاوربية الاخرى لا سيما فرنسا وبريطانيا من رقابتها على الافلام الاجنبية خشية من الدعاية السياسية المنقولة عبر الافلام العالمية لاسيما الالمانية والامريكية[٣]. وكانت صناعة السينما في تلك الدول –في الاغلب الاعم- تشكل امتدادا للجهد السياسي والدعائي المبذول في اطار النزاع السياسي والعسكري والايديولوجي ، وكانت الحكومات تدعم بثقلها الاقتصادي تلك الصناعة حتى تجعل من ادائها فاعلا على الساحتين الداخلية والخارجية[٤]، واسهمت الحربان العالميتان الاولى والثانية في تأخر صناعة السينما في دول مثل (المانيا، ايطاليا) وتطورها في دول اخرى لا سيما الولايات المتحدة التي ازدهرت صناعة السينما فيها اثناء فترة الكساد الاقتصادي التي شهدها العالم في الثلاثينات من القرن الماضي، وادت المكاسب التجارية التي حققتها الاستوديوهات الضخمة الى مزيد من الانتاج السينمائي واقامة المسارح المجهزة بالصوت لاستقبال الاعداد المتزايدة من الجمهور[٥].

اولا: الدعاية في السينما السوفيتية

يمتد عمر السينما الروسية (القيصرية) الى مطلع القرن العشرين عندما تم انتاج اول فيلم سينمائي هناك في عام ١٩٠٨ لكنه ظهر مقلدا للسينما الفرنسية على صعيد الاخراج واسلوب التناول والاستعراض. وكانت التجارب الروسية والسوفياتية – من بعدها- في ميدان انتاج الافلام السينمائية من التجارب المبكر فضلا عن كونها من التجارب السينمائية المؤثرة على المستوى الاوربي اثناء الربع الاول من القرن الماضي[٦]. وقد رت تلك التجربة باربع مراحل بارزة هي[٧].

١- المرحلة القيصرية: وفيها قام الاخوان لوميير بتقديم عروضهما اول مرة في روسيا اثناء احتفال القيصر نيقولا الثاني بعد تتويجه عام ١٨٩٦.
٢- المرحلة الذهبية: وبدأت تلك المرحلة منذ قيام الثورة في روسيا في تشرين الاول من عام ١٩١٧ وحتى عام ١٩٣٠.
٣- المرحلة الاخيرة: وهي المرحلة الممتدة منذ عام ١٩٤٥ وما تزال مستمرة حتى وقتنا الراهن.

وكان النمو الحقيقي للسينما الروسية قد جاء بعد عام ١٩٠٨ على الرغم من وجود سيطرة واضحة من قبل الشركات السين العالمية على السوق السوفيتية كما دفعت المنافسة الاجنبية للسينما الروسية الى التطور في اطار التعاملات التجارية وكانت مواضيع الافلام الاولى مستمدة من النصوص الروائية ومن التاريخ القومي والحربي الروسي. وقد شهدت صناعة السينما في الاتحاد السوفياتي – بعد ثورة عام ١٩١٧- قفزة واسعة بفعل دعم الدولة لها، وبدأ الفلم السوفيتي الجديد منذ تلك المرحلة يتحول الى اداة دعائية للافكار والمبادئ التي تسعى السلطة الى تكريسها وتسويقها في الداخل وفي الخارج، كما سعت السينما السوفيتية الى عكس الواقعية السياسية الجديدة في البلاد[٨]. ومضيا مع التوجهات السياسية الجديدة وقع لينين قرارا بتأميم السينما القيصرية القديمة حتى يتسنى توحيد التوجيه لصناعة السينما الروسية وتحويلها الى مؤسسات خاضعة لسيطرة الدولة لكن حماسة المنتجين لصناعة السينما انخفضت، وتم بالمقابل اغلاق العديد من دور السينما وصالات العرض الكبرى عندما اعلن المنتجون والموزعون اضرابهم عن العمل، وانتقل الكثير منهم الى الخارج عبرة هجرة منظمة ليستقر اغلبهم في باريس التي كانت صناعة السينما مزدهرة فيها[٩].

وانتهى الفيلم السوفيتي بعد تلك الاحداث من كونه مضاربة مالية تسعى لتنمية رأس المال الخاص الى اداة حكومية تسعى الى خدمة وتعزيز الثقافة التي كان ينظر اليها المسؤولون بوصفها "فن ديمقراطي حقيقي وشعبي يعبر بشكل عميق عن الافكار والعواطف والرغبات والارادات لملايين المتفرجين"[١٠]. وانطلاقا من التوجه الجديد للسينما السوفياتية ادرك

السينمائيون منذ انطلاق تلك الحقبة انهم اضحوا حسب قول الين "مهندسي نفوس" كما ان رسالتهم تسعى في جزء كبير منها الى الوصول وبشكل عميق وراء حدود بلادهم[١١].

وحظيت صناعة السينما في الاتحد السوفيتي باهتمام كبير من قبل القيادات السياسية، وقد القى لينين في عام ١٩٢٢ خطابا سياسيا رفع فيه شعاره الجديد "ان السينما اهم شيء لنا بين الفنون جميعها"[١٢].

وفي ظل الاهتمام المتنامي بدأت السينما السوفيتية بالتطور، اذ افتتحت الاستوديوهات الكبرى مرة ثانية، وبدأت خطى التطور في السينما تتسارع بفضل المنتجين المدعومين من قبل الحكومة، وتم تكليف مدير اجهزة ما كان يعرف "الحوادث الجديدة actulties بتأس وادارة صحيفة سينمائية "لاكينوبرافدا" وهي ملحق عن صحيفة "برافدا" التي رفعت لها شعارا جديدا هو "سينما حقيقية" الذي كان يرى بموجبه ضرورة ابعاد كل ما لم يكن "مأخوذا عن الفكر الحي"[١٣].

واستكمالات لتلك التوجهات تم ارساء قوعد فنية خاصة بالانتاج السينمائي" ان ترفض السينما الملابس المبهرجة وطلاء الوجه والديكورات وان تخضع للعين الاكثر موضوعية وعدم التأثر بالميكانيك لضمان الحقيقة"[١٤]. وهي محاولة للابتعاد عن البهرجة الصورية والتناول الذي يعتمد الاشكال الاخراجية المتلونة على حساب المواضيع وعمقها الفكري.

وطبعت السينما السوفيتية اثناء الحقبة نفسها بملامح دعائية بارزة اذ كان التركيز كبيرا على انتاج الافلام ذات التوجهات الثقافية والعلمية والتعليمية طوال مدة ما قبل الحرب العالمية الثانية كما ان ذلك الانتاج شهد نموا على نحو واسع وحقق رواجا واسعا في الخارج ، فضلا عن افلام الاطفال التي ظل تفوقها محسوما للاتحاد السوفيتي على المستوى الدولي[١٥]. ووصلت الافلام السوفيتية الى المرتبة الاولى عالميا في سوق الافلام، وتفوقت على نظيراتها الفرنسية التي كانت متوقفة بسبب ظروف الحرب، الامر الذي دفع الفرنسيين الى منع عرض

الافلام السوفيتية لديهم خوفا من المنافسة الصعبة فضلا عن القلق من المضامين الدعائية التي كان العديد من الافلام السوفيتية محملا به[١٦].

وكانت دور العرض السينمائي في الاتحاد السوفيتي قد بلغ عددها في عام ١٩٢٥ الفي (٢٠٠٠) دار، وهو رقم كان يزيد عن ما موجود في الولايات المتحدة، حتى وصل عدد تلك الدور الستة وعشرين الف دار سينمائية فعام ١٩٣٤، اذ انهدمت ثمانية الاف دار للسينما في موسكو، لينيغراد ، يالطا، كييف، وغيرها من العواصم والمدن السوفيتية[١٧].

وازدهرت صناعة الافلام الحرب اثناء مدة الحرب العالمية الثانية، وسعت تلك الافلام الى تعزيز مكانة المؤسسة العسكرية السوفتية، وفي عام ١٩٤٢ ذهب ٢٤٠ مديرا من الاجهزة الرسمية الخاصة الى جبهات القتال، واشرفوا على انتاج فيلم "٢٤ ساعة حرب في الاتحاد السوفيتي" و "اندحار الماني امام موسكو" فضلا عن افلام اخرى تم انتاجها على الغرار نفسه[١٨].

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية العالمية الثانية اتخدت السينما السوفيتية منحا جديدا بدأ يسلط الاضواء على ما كان يطلع عليه الصمود السوفيتي امام الحصار الالماني والانتصار في الحرب وابراز الجوانب المشرقة من الاداء العسكري السوفيتي اثناء الحرب العالمية الثانية. كما بدأت موجة جديدة من الافلام التي تسعى الى تعزيز الشعور بالعزة الوطنية لدى الشعب السوفيتي، وبدأوا يركزون على الشعار القائل بأن "السينما اداة عالية للدعاية يناسب المثقفين وحدهم ولا يصل الى جماهير الشعب"[١٩] في محاولة لتحقيق ما كان يسمى بالتثقيف السياسي وكسب ولاءات النخب المثقفة. كما حث المسؤولون على عدم التركيز على الجوانب الفنية والاهتمام بشكل اكبر بالواقعية الاشتراكية التي كانوا يصفونها بانها يجب ان تتسم بالبساطة والوضوح والطبيعة لا سيما وانها اكثر استجابة واستيعابا لمبادئ وتعاليم الحزب الشيوعي[٢٠].

وفي ضوء ما تقدم يمكن تأشير ابرز المراحل التي توزعت عليها محاور التوظيف السياسي والدعائي للافلام السوفيتية لاسيما بعد الثورة في عام ١٩١٧ وكما يلي:

١- مرحلة السعي لتشويه صورة الحكم القيصري وتناول ما تعرض له الشعب الروسي من "ظلم واضطهاد" تحت حكم القاصرة وحجم "الفقر والبؤس" الذي كانت تعيشه فئات واسعة من الشعب الروسي.
٢- مرحلة التبشير بالافكار التي حملتها الثورة وتبناها الاتحاد السوفيتي فضلا عن السعي للسيطرة والدعم الحكومي للسينما حتى تتحول الى ادوات دعائية من خلال محاور (الثقافة، التربية، العلم، التعليم).
٣- مرحلة الافلام الحربية ومن خلالها تم تصوير النواحي "العدوانية" للالمان والقدرة السوفيتية (الكبيرة) في الصمود والقتال وتحقيق "الانتصار" بفعل المؤسسة العسكرية السوفيتية.

ثانيا: الدعاية في السينما الامريكية

قام توماس اديسون بتأسيس اول استوديو سينمائي في العالم عام ١٨٩٣ وهي اشارة الى الحضور الامريكي المبكر في تاريخ السينما، لكن حتى البداية تلك كانت مشوبة بالقصدية والاهداف الضمنية الرامية الى استثمار الوسيلة الناشئة لتحقيق اهداف سياسية ودعائية، اذ كان اول الافلام التي جرى انتاجها في ذلك الاستوديو فيلم "رقصة الاحجبة السبعة" الذي تناول الحضارة الشرقية مستعرضا لنماذج متعددة بطريقة سلبية ومضحكة، ومذاك اصبحت تلك الموضوعات مادة جذابة ومفضلة في السينما الامريكية. وفي السياق نفسه انتجت الشركات السينمائية الاولى ذات العلاقات الوثيقة باليهود افلاما دعائية منها ما عرض في عام ١٩٠٠ "المعاز يبحث عن الحشائش" وهو يروي قصة عائلة يهودية تسعى للذهاب الى ما تسميه "الوطن الموعود" ساعية الى اسماع صوتها لكل العالم في "عدالة مطالبها"[٢١].

وقد مرت السينما الامريكية بمراحل متداخلة عكست طبيعة الاحداث السياسية التي مرت بها عبر مسيرة تطورها، وكان من ابرزها[٢٢].

١- الموجة الاولى من الافلام التي تناولت حملات المستوطنين البيض في امريكا ضد الهنود الحمر ومنها افلام "الكابوي" او "الويسترن" اذ يتم قتل الهنود الحمر "المتوحشين" كما تظهر توفق المستوطنين البيض على السكان الاصليين الذين تم تصويرهم بانهم "متوحشون وقتلة".
٢- الموجة الثانية من افلام الدعاية للنموذج السياسي والاقتصادي الامريكي وفضائل الرأسمالية فضلا عن سعيها الى تشويه صورة بعض القوميات الاخرى لاسيما الروسية والالمانية والفرنسية والايطالية والعربية (بفعل التأثير اليهودي).
٣- الموجة الثالثة جسدت الانخراط الامريكي في الحربي نالعالميتين الاولى والثانية والتي سعت ايضا الى عكس التفوق العسكري الامريكي على الالمان واليابانيين، كما ظهرت الافلام التي تصف امريكا بانها تمثل قوى الخير وتصف قوى الشر المتمثلة في الالمان واليابانيين والروس.
٤- الموجة الرابعة تناولت الحرب في فيتنام وانعكاساتها واثارها وابعادها فضلا عن القضايا الاخرى التي ظهرت اثناء العقود اللاحقة وصولا الى عصرنا الراهن.

وقد اعطت الحرب العالمية الاولى دفعة قوية لصناعة السينما الامريكية عندما توقفت الاستوديوهات الاوربية بعد عام ١٩١٤ عن انتاج الافلام السينمائية لاسيما وان الطلب على الافلام السينمائية قد ارتفع اثناء تلك المدة، الامر الذي جعل الولايات المتحدة تنفرد لوحدها ولعدة سنوات بتسويق وتصدير الافلام الى العالم(٢٣).

وبدأ الانتاج السينمائي الامريكي اثناء العشرينات بالتركيز على افلام ذات مضامين محددة موجهة الى الطبقات العاملة المهاجرة الى امريكا والتي تناول – في الاغلب- الظروف التي كانوا يواجهونها. واصبحت هولويوود في الحقبة نفسها مركزا للصناعات الكبيرة في الولايات المتحدة، وبدأت اسهم الاستوديوهات تدخل في قوائم سوق الاوراق المالية في "وول ستريت" عام ١٩١٩ ، وهي المدة نفسها التي كانت قد شهدت تكثيف الاهتمام بالتوظيف الدعائي للسينما في الولايات المتحدة، اذ قام جورج كوديل رئيس لجنة الاعلام (الوكالة الرسمية المتحدة

للدعاية المحلية) بتعبئة السينما كجزء من الجهود المبذولة (لاقناع المواطنين الامريكيين بالحرب) وهو منحى جسد بشكل بارز مساعي اقحام السينما في مجال الدعاية واعطائها دورا دعائيا لم يسبق لها تجسيده بهذا المستوى[٢٤].

وبحلول الثلاثينات من القرن العشرين اصبحت بلدة هوليوود "ارض الاحلام الواسعة "اذ صنعت الملايين وولدت النجوم، وبرزت في المدة نفسها الاستوديوهات والشركات السينمائية الكبرى مثل .WARNAR BROS, M.G.M كولومبيا، فوكس، كما وصل الفيلم الامركي في تلك الاثناء الى مرحلة حاسمة على صعيد العنف والجنس الذي وصف بانه مرحلة الابتذال في السينما، وتسبب ذلك في ظهور تيارات جديدة رغبت باسباغ السينما بالدعاية الدينية وتضاعفت في المدة نفسها افلام الدعاية لاسيما في ظل عمل المؤسات الكاثوليكية "فرقة الحشمة" وتم انتاج الكثير من الافلام الدينية المسيحية[٢٥].

ورافقت الاصوات المطالبة بتضمين الدعاية الدينية في صناعة الافلام الاصوات المطالبة بالافلام التعليمية التي تم بموجب مطالبها انتاج سلسلة "لماذا نحارب" والتي تناولت في الاجزاء الاولى لها افلام عن كل من هتلر وموسيليني، و "معركة روسيا" و "معركة انكلترا" ، وفيلم "فرق تسد" عن خسارة فرنسا للحرب، وهو ما اثار انزعاج الفرنسيين، وفيلم "ممفيس الجميلة" الذي يتحدث عن حياة الطيارين الذين يلقون القنابل على المانيا[٢٦]. وفي ضوء تلك التطورات اسس المنتجون والموزعون في امريكا "مكتب هايز" لتطبيق ما سمي بقانون "الحشمة" الذي كتبه احد اليسوعيين "الاب دانيال أ.لورد" لكن الغريب في الامر ان ذلك القانون كان وسيلة وليس غاية اذ تم استخدامه لتحويل السينما الى اداة دعائية تسعى الى تمجيد نمط الحياة الامريكية ومنتجاتها الصناعية الرئيسة، واصبحت البضاعة الامريكية سائحا تجاريا بموجب "نظرية هايس" القائلة "ان البضاعة تتبع الفيلم، وفي كل مكان ينفذ اليه الفيلم الامريكي يزداد مبيعنا من المنتوجات الامريكية"[٢٧] وتعزيزا للنهج الدعائي اثناء سنوات اللاحرب تلقى القائمون على صناعة السينما الامريكية اوامر سياسية مشددة في الثلاثينات والاربعينات، ورضي كاتبو السيناريو الامريكيون اجباريا بمعالجة مواضيع تتعلق بالحرب

ودور المؤسسة العسكرية وصورتها فيها فضلا عن تناول الصورة المشوهة لاعدائها. وظهرت العديد من الافلام التي تمجد الجندي الامريكي الذي لا يصيبه الرصاص، وكان فيلم "القوة الجوية" – على سبيل المثال – يستعرض ابعاد تلك الصورة وتستخدم فيه الحيل بمهارة دون ان تتم التضحية في سبيل الاسطورة الاجبارية عن الجندي الامريكي[٢٨].

ثالثا: الدعاية في السينما الايطالية:

عرفت ايطاليا السينما قبل الحرب العالمية الاولى وتوزعت على المدن الايطالية الرئيسة عشرات الدور السينمائية التي كانت تقدم مناهج عرض متنوعة وتسيطر عليها بشكل واضح الافلام الاجنبية لاسيما الامريكية والفرنسية. وادى دخول ايطاليا الحرب الى انهاير السينما هناك، وتعرضت صناعة السينما بفعل ذلك الى التعطل والتلكؤ بسبب الظروف العسكرية والاقتصادية الصعبة، وبعد نهاية الحرب لم تستطع السينما الايطالية استعادة هيبتها وانتشارها في اوروبا بفعل المنافسة القوية من السينما الامريكية على وجه الخصوص فضلا عن السينما الالمانية التي كانت ايضا فاعلة في تلك المدة، ورغم ذلك وحد الايطاليون جهودهم لاعادة الهيبة للسينما الايطالية واندمجت اثنتان وعشرون شركة للانتاج في اتحاد واحد للارتقاء بالسينما[٢٩]. وجرى التزاحم على الممثلين بدفع صكوك (مؤجلة) بالملايين للمشاركة ي الافلام كما تم ممارسة ضغوط على المستثمرين لغرض فرض عشرة افلام في الصفقة الواحدة بينها تسعة افلام لا قيمة لها مقابل فيلم واحد ذي قيمة[٣٠].

كما تحركت الحكومة الايطالية عام ١٩٢٥ لمساندة السينما الايطالية المتعبة، وانشأت وكالة للانتاج السينمائي الخاص بالافلام التربوية والثقافية الدعائية تحت تسمية (لوتشي) ثم انشأت مكتبا للاشراف على الانتاج السينمائي كله، فضلا عن فتح مركز تدريبي في روما لتشجيع ودعم المواهب السينمائية الجديدة[٣١].

وتصاعد الاهتمام الحكومي في ايطاليا بالسينما التي كان ينظر اليها بوصفها سلاحا قويا لدعم الثقافة والتربية الوطنية، وتوج ذلك الاهتمام عندما تبنت وزارة الصحافة والدعاية فر روما العبارة القائلة "السينما هي السلاح الاقوى "شعارا لكل مطبوعاتها التي تتعلق بشؤون السينما[٣٢].

كما شجع الحزب الايطالي الفاشيستي الحاكم بقيادة موسيليني على انتاج الافلام التاريخية التي تمجد وتحتفل بقيام الحزب الفاشيستي، وكانت تدعم انتاج افلام سينمائية قصيرة للغرض نفسه ترعاها شركة (لوتشي) الايطالية للانتاج السينمائي والتي تملكها الحكومة[٣٣].

وبلغ متوسط الانتاج السينمائي منذ تولي النظام الفاشيستي الحكم في ايطاليا ٢٥ فيلما في السنة الواحدة، وبفعل الدعم الحكومي لذلك النشاط وصل الانتاج الى سبعين فيلما في عام ١٩٤٠ وتسعين فيلما في عام ١٩٤١ و ١١٩ في عام ١٩٤٢ [٣٤]. وكان موسوليني يهتم بشكل بارز بالصناعة السينمائية، وكان فيلم "الشمس" الذي تم انتاجه في عام ١٩٢٩ قد حظي باطراء شديد من قبل موسوليني، واعتبر الفيلم بمثابة "فجر" السينما الفاشيستية، اذ تم بعد ذلك احياء بعض التجارب التاريخية مث لفيلم "نيرون" عام ١٩٣٠، وتوج العمل الفاشيستي بانتاج فيلم "التاج الجديد" ١٩٤٠ الذي نال انتشارا ونجاحا رغم مضامينه المتعلقة بايديولوجية النظام السياسي الايطالي. وفي المقابل منعت المحكمة الايطالية بشكل قاطع عرض الافلام السوفيتية والفرنسية حتى ان الشباب الايطاليين لم تكن لديهم فكرة ومعرفة عن تلك الافلام[٣٥].

وبعد الحرب العالمية الثانية تلقت السينما الايطالية ضربة موجعة بسبب الاذى والدمار الذي لحق بايطاليا سياسيا واقتصاديا، وشهدت المدة التي اعقبت تلك الحرب والدمار ظهور انتاج سينمائي بدأ يشبه ايطاليا بوصفها مسرحا دوليا تمتزج فيها السينما بالسياسة بالجنس دونما اعتبار لاي معنى اخلاقي مفترض. وظهرت افلام كثيرة تدلل على ذلك تناولت الارهاب، التحريض، الاستغلال، الانحلال، الغدر والشذوذ الجنسي، فضلا عن تصوير الصراعات

السياسية بين التيارات المختلفة لاسيما على الصعيد الصناعي بين فئتي البرجوازية والعمالية[٣٦].

واخيرا يمكن تلخيص ابرز المراحل التي مرت بها السينما الايطالية الى ثلاث مراحل رئيسة، الاولى سبقت الحرب العالمية الاولى وحينها كانت السينما الايطالية ذات سمعة طيبة وجماهيرية وانتشار داخل ايطاليا وخارجها في اوربا، لكنها تلقت ضربة قاسية باندلاع الحرب العالمية الاولى، اما المرحلة الثانية فهي التي شهدت السيطرة والدعم الحكومي للسينما الايطالية ومحاولة تعويض خسائر قطاع السينما اثناء الحرب، والدعم الحكومي للسينما الايطالية ومحاولة تعيوض خسائر قطاع السينما اثناء الحرب، كما شهدت المدة نفسها التركيز على ان تلعب السينما دورا دعائيا على الصعد السياسية والتربوية والثقافية والتاريخية فضلا عن استثمار الانتاج السينمائي لخدمة اهداف الحزب الفاشيستي، وفي المرحلة الثالثة التي اعقبت الحرب العالمية عكست الافلام الصراعات الجديدة بين القوى السياسية المختلفة وظهور – فيما بعد – ما سمي بالسينما السياسية (التحريضية).

رابعا: الدعاية في السينما الالمانية:

عرفت الماينا السينما الصامتة في مطلع القرن العشرين واثناء السنوات التي سبقت الحرب العالمية الاولى، و الانتاج السينمائي الالماني مزدهرا ومنتشرا داخل المانيا وخارجها، كما ان تعاونا سينمائيا كان قائما مع شركات من المانيا وامريكا لتبادل الخبرات والمخرجين والتجارة في الميدان السينمائي[٣٧]. وبعد نهاية الحرب العالمية الاولى وضعت صناعة السينما تحت وصاية واشراف الحكومة نظرا للرغبة في استثمارها سياسيا ودعائيا لمواجهة متطلبات المرحلة السياسية الجديدة ، وتم استحداث تنظيم سينمائي عرف باسم يونفيرسم فيلم اي ج ياي U.F.A الذي رافقه في الوقت نفسه انشاء الاستوديوهات الضخمة في نيوبا بلسبيرغ قرب برلين، وسعى التنظيم الجديد الى ربط قورة الفيلم الالماني بما سمي حينها "الارتقاء المحلي"

فضلا عن السعي لاحداث التأثير الدولي بواسطة الافلام الالمانية المسوقة الى اوربا، وكانت ابرز الافلام الالمانية المنتجة اثناء مرحلة ما بعد الحرب العالمية الاولى تعكس الحالة الكئيبة التي مر بها الشعب الالماني عقب الحرب والاثار السلبية الناجمة عنها وهي محاولة كانت ترمي الى التهيئة لتبني اتجاهات سياسة جديد[٣٨]. وكانت الافكار الرئيسة التي سيطرت على اذهان الالمان مرتبطة بحالات اليأس والتمزق بين الحقيقة والخيال، وبرزت في المدة نفسها افلام القدر التي تظهر الارواح وهي تمر عبر الجدران التي تحيط بالمقابر وافلام منها "دراكولا" وجميعها تعبر عن موضوعات الاضطهاد المروع وعالم المستقبل المخيف، وانتهت تلك الحقبة من السينما الالماة مع اطلالة عقد الثلاثينات عند تسلم هتلز للسلطة[٣٩]، واثناء المرحلة نفسها وقعت شركة U.F.A السينمائية الانية عقدا مع كل من شركتي بارامونت ومتروغولدن ماير الامريكيتين يقضي بدفع مبلغ ١٧ مليون دولار لايفاد افضل السينمائيين الالمان الى امريكا لتطوير امكاناتهم في المجال السينمائي[٤٠].

وقاد السياسة السينمائية الجديدة في المانيا مدير شركة U.F.A المستشار الخاص لهتلر "هو جنبرج" الذي اسهم من قبل في وصول هتلر الى سدة الحكم، وكان التركيز الالماني اثناء تلك المرحلة ينصب على انتاج الافلام الحربية وافلام الدعاية الوطنية ومواضيع اخرى تتحدث عن العرق الالماني وتفوقه وتحقر اصول الشعوب الاخرى[٤١]. وعلقت المانيا اهمية خاصة على الافلام الثقافيوضاعفت شركة U.F.A انتاجها وكانت الافلام الموجهة لخارج المانيا تسعى الى اخفاء الاهداف المباشرة لها على الصعيد الدعائي، وهي ظلت على هذا المنوال حتى نهاية مرحلة النازية منطلقة في اساليبها تلك من افكار وزير الدعاية الالماني الدكتور غوبلز الذي كان يولي اهتماما كبيرا للانتاج السينمائي ويعول عليه ي تحقيق بعض الاهداف السياسية[٤٢].

وقد اتسمت الافلام السينمائية المنتجة في المانيا بعد لي هتلر للسلطة بملامح دعائية بارزة لاسيما وانها كانت تسير جنبا الى جنب مع التوجهات الدعائية لكل من هتلر ووزير دعايته جوبلز، وكان الانتاج السينمائي يخضع كما تخضع وسال الاعلام والنشر الاخرى لسيطرة

والمراقبة لكنه في المقابل كان يستفيد من حصوله على الدعم الحكومي لاسيما في حالات السعي لانتاج افلام تعبر عن طموحات ومميزات المرحلة الجديدة، وكانت شركة U.F.A هي الداعية الاولى لانتاج افلام الالمانية ذات الموضوعات الثقافة والعسكرية الدعائية[٤٣]. كما وموورست ضغوطات شديدة على شركات السينما المستقلة حتى تذهب في المنحى نفسه الرامي الى ابراز المبادئ النازية بكل وسيلة ممكنة، وكانت اول حركة قام بها جوبلز في هذا الصدد هي دعوة مديري الاستوديوهات السينمائية الالمانية الى وزارة الدعاية وعرض عليهم نسخة من الفيلم السوفيتي الشهير "المدرعة بوتمكين" بعد انتهاء العرض واضاءة الصالة قال لهم جوبلز "هذا هو نوع الافلام التي اريد ان تقدموها لشعبنا، وتم لغوبلز ما اراد عندما تم انتاج افلام كثيرة – غير ذات قيمة فنية- لكنها تخدمة مبادئ النازية[٤٤].

وتسببت الحرب العالمية الثانية وما جرته على المانيا من خسائر واثار مدمرة في تدهور السينما الالمانية اذ لحق الدمار بعدد كبير من دور العرض والاستوديوهات المنتشرة في اغلب المدن والاقاليم الالمانية، وتعطل الانتاج الالماني من الافلام لسنوات عدة قبل ان تشهد المانيا التغيير السياسي الذي برز بعد كسب دول الحلفاء للحرب وتقسيم المانيا الى شطرين شرقي وغربي.

نماذج مختارة من الافلام الدعائية:

يسعى البحث في اطار منهجه الى انتقاء عدد من الافلام التي تتوفر على جوانب دعائية، واستعراضها بوصفها تجسد التوظيف الذي مارسه كل من الاتحاد السوفيتي، الولايات المتحدة، ايطاليا، المانيا لتحقيق اهداف دعائية عدة من خلال استثمارها لصناعة السينما.

اولا: افلام السينما السوفيتية:

مرت الافلام الدعاية في الاتحاد السوفيتي اثناء مدة البحث بثلاث مراحل رئيسية وهي كالاتي:

١- المرحلة الاولى: وهي المرحلة التي استعرضت ما كان يتعلق بحقبة الحكم القيصري في روسيا، ومن نماذج الافلام التي تناولت تلك المرحلة فيلم (النهاية) [٤٥] لمخرجه نارابوف سيرجي الذي تناول الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في روسيا اثناء مدة الحكم القيصري، واظهرت مشاهد الفيلم حالتين متناقتين، الاولى بشأن ما كانت تشهده قصور القياصرة من بذخ وهرج ورخاء الثانية عن الجوع والفقر والقهر الشديدين والقمع الذي كان يعانيه سكان المدن والقرى الروسية، كما اظهر الفيلم في تسلسل احداثه الشعور بالحقد لدى الناس على القيصر والمقربين منه، وتنامي ذلك الشعور بفعل سنوات "العذاب" الطويلة (حسب ما صوره الفيلم، ومع تطور الاحداث ومع تنامي النقمة والحق الشعبي بدأ الفيلم يروي تفاصيل الاطاحة باركان الحكم القيصري، وحجم الفرح الشعبي بالانفلات من تلك المرحلة السياسية لاسيما وهم يستبشرون بقيام الثورة واملهم الكبير في تحقق امالهم بالعدالة والرخاء والمساواة.

٢- المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي استعرضت ما كان يتعلق بحقبة ما بعد ثورة تشرين الاول ١٩١٧ ، وعكست الافلام التي عالجت المرحلة تلك "الفضائل السياسية" لحقبة ما بعد القيصرية، ومن افلامها (طريق الحياة) [٤٦] لمنتجه نيقولا ايك، ويتصدى الفيلم لمشكلة قاسية خلقتها سنوات الحرب الاهلية في تحاد السوفيتي ، اذ اظهر جماهير الاطفال المحرومين وقد انتظموا في عصابات للسرقة وصل تعدادها الى مئات الالاف، وكانت مؤسسات الاصلاح تسعى (في ار ما تناولته) الى التصدي للظاهرة واصلاح الاطفال والصبيان المنحرفين، وابرز الفيلم قيام السلطات بتكليف امر الاولاد الضالين الى احد المربين الشيوعيين الشباب وهو امثل (باتلوف) في محاولة لايجاد السبل المناسبة لاصلاحهم واعادة تأهيلهم مع المجتمع الجديد، وسعى بعض المخربين في الفيلم من رؤساء العصابات الى الحيلولة دون اصلاح الاولاد بتأسيسهم حانة يرتادها الصبيان اللصوص واظهر اليلم في مراحله الاخيرة مشاركة الصبيان الذي تم

اصلاحهم في بناء خط سكة حديد، وعلى الرغم من ابراز تدشين اول قاطرة للخط الحديد وهي محملة بجثة لضحية من صغار اللصوص لكن الفيلم ظهر نهاية سعيدة تجسدت في اصلاح الاولاد.

ومن الافلام المهمة التي جسدت خصوصية المرحلة تلك فيلم (بوت مكن) لسيرجي ايزنشتاين وهو يروي قصة التمرد الرمزي والثورة التي تجري احداثها على الباخرة (بوت مكن) ومن خلاله يتم الرمز الى عصيان والتمرد بمحاربتها الى الثورة ضد الظلم والاضطهاد، وكانت فكرته الرئيسة تنسجم جيدا مع واقع روسيا بعد ثورة عام ١٩١٧ ليسما روسيا في عام ١٩٢٥، وكان يدعو بشكل جوهري للوحدة ضد ما كان يسمى (الدكتوتارية السياسية)، وتضمن فيلم مشاهد معبرة كثيرة ، ومنها عندما يتناول احد البحاره طعامه المكون من اللحم الفاسد يقع بصره على كلمات "خبزنا كفانا اعطنا اياه اليوم " محفورة الى الوعاء ، فيحطم الوعاء نتيجة لاحباط يصيبه بينما يجري شحن وتعميق وابراز هذه الفكرة من خ عشر لقطات مختلفة بالكامرة .

٣- المرحلة الثالثة: وهي المرحلة التي عالجت الافلام المنتجة خلالها ما شاهده الاتحاد السوفيتي اثناء الحرب العالمية الثانية من احداث حربية ومنها فيلم (حرب الشتاء) [٤٧]. لمخرجه كازانسكي وهو يروي الحصار الالماني للمدن الروسية لاسيما في استالين غراد وعرض الفلم عبر خطة ادرامي (بشاعة) الالمان ووحشيتهم عندما يقتلون المدنيين والابرياء ببرودة دم واعتدائهم على النساء والاطفال اثناء اجتياحهم لبعض القرى الروسية، كما يستعرض الفلم عبر مشاهده المؤثرة الصمود (الاسطوري) للروس ومقاومتهم المستمدة للاحتلال والحصار الالماني ، ويبرز الفلم قساوة الشتاء وما واجهه اللمان بسبب برد الشتاء والمقاوم العنيفة التي واجهها في استالين غراد وتتواصل مشاهد الفلم وافكاره حتى يصل الى الاندحار اللالماني امام الصمود السوفيتي والتحرير الارضاي المحتلة ومطاردة الالمان عقب هزيمتهم في الحرب العالمية الثانية.

ثانيا: افلام السينما الامريكية:

تجسدت الاحداث والمراحل السياسية التي شهدتها الولايات المتحدة اثناء النصف الاول من القرن العشرين عبر مجموعة من الافلام السينمائية التي تناولتها بشكل دعائي ..

١- المرحلة الاولى: وهي المرحلة التي تناولت القضايا العنصرية والنظرة السائدة الى السود ومكانتهم في المجتمع الامريكي الذي تزعمه (البيض) وعبر عن ذلك الاتجاه فيلم (الصراع) [٤٨]. لمخرجه رايان ادورد وهو يروي مسيرة الاستقلال وتوحد الولايات الامريكية، لكن الفيلم ركز بشكل اساسي على ابرز المساوء السود في الولايات المتحدة والحملات التي جرت ضدهم بسبب وحشيتهم وانخراطهم في اعمال السرقة والاعتداء والنهب اذ يبرز الفيلم الحملات التي قام بها البيض ضد اؤلئك السود الذين (كما يظهرهم الفيلم) لم يكن في الامكان دمجهم ضمن المجتمع المدني الامريكي الذي يقوم على امر البيض ، ولكن الفيلم قد اظهر حرص البيض على ارساء الديمقراطية عبر الاحزاب المختلفة وكيف لم يكن في الامكان السماح للسود بالمشاركة في اركان الحياة المدنية خوفا على (الديمقراطية) التي اقاموها الامريكيون البيض في الولايات المتحدة .

٢- المرحلة الثانية : وهي المرحلة التي جسدت الطموح الامريكي لاحتلال موقع في السياسة الدولية وعبرت الافلام المنتجة اثناء تلك المرحلة عن تلك التوجهات اذ سعت الى النيل من بعض القوميات لا سيما الالمانية والايطالية واليابانية واستعراض تفوق الامريكي على تلك القوميات واظهر ذلك فيلم "السحابة البيضاء"[٤٩] بعض القوميات لاسيما لاوربية في شكل يسيء الى مكانتها ويبرزها بشكل مشهو اذ يستعرض الفيلم الفرنسيين الذين يظهرون في الفيلم بوصفهم بلهاء واغبياء ولا يعرفون شيئا سوى السكر والجنس بعيدا عن شؤون السياسة والاقتصاد، ولا يكتفي ذلك الفيلم بالاساءة الى الفرنسيين لكنه ايضا يظهر كل من اليابانيين والايطاليين بنفس وصف الفرنسيين والذين

يعيشون في المجتمع الامريكي ويتحملون دائما سخرية الامريكيين الذين يظهرون بجانبهم وهم اذكياء ومتفوقون ، كما يظهر الفلم الحقد الذي يخفيه الفرنسيون والايطاليون واليابانيون للامريكيين نظرا لاحساسهم بالعجز والضاله وسط المجتمع الامريكي ، اذ يظهر مجموعة من رجال الاعمال الفرنسيين واليابانيين يتدخلون في الشؤون السياسية لكنهم يعبرون عن مواقفهم بطريقة تثير سخرية الاخريين منهم، فضلا عن عاداتهم السيئة في الطعام والرقص والغناء.

٣- المرحلة الثالثة: وهي المرحلة التي سعت الافلام الامريكية المنتجة خلالها الى عكس الجهد الحربي للولايات المتحدة اثناء الحرب العالمية الثانية وكان فيلم (مهمة من الجو) [٥٠]. المنتج عام ١٩٤٩ لمخرجه بول كارفيلد وهو يروي قصة احد اسراب الطائرات المقاتلة الامريكية التي اعتادت ان تتكلف بمهمات قصف مواقع اللمانية ويابانية وابرز الفيلم العلاقات الحميمة بين طياري السرب الامريكي وحماسهم العالي عندما يتكلفون بمهام الغارة على مواقع الاعداء ، ويستعرض الفيلم من خلال الحوارات التي تدور بين ابطال الفيلم اثناء فترات الراحة وهم يتبادلون الاراء عن ضرورة انهاء الحرب وايقاف الالمان واليابانيين عند حدهم كما يستذكر الابطال عوائلهم التي تركوها خلفهم في الولايات المتحدة عندما بدأت الحرب وعندما سقطت طائرة احد الطياريين الامريكيين توعد رفاقه بالانتقام له وتحقق ذلك لهم عندما اوقعوا خسارة قاسية باعدائهم اثناء احدى الغارات .

ثالثا: افلام السينما الايطالية:

توزعت افلام السينما الايطالية المنتجة اثناء النصف الاول من القرن العشرين على ثلاث مراحل جسدت في الجوانب الدعائية التي تضمنتها ما شهدت ايطالية من احداث سياسية.

١- المرحلة الاولى : جسدت الافلام الدعائية الايطالية التي تناولت حقبة ماقبل تولي الحزب الفاشيستي للسلطة الاوضاع السلبية التي شهدتها البلاد، اذ تناول الفلم (قريتي الجميلة) [٥١]. حياة عائلة ريفية في ايطاليا اثناء مدة ما قبل الحرب العالمية الاولى واثنائها وبعدها وعكس الفيلم بفعل احداثه المعبرة ومشاهدة حجم المعاناة التي شهدتها العائلة وايطاليا باكملها بحكم غياب السلطات السياسية القادرة على تحقيق الاستقرار للايطاليين ، وابرز الفيلم هجرت احدى الفتيات من عائلة ريفية الى العاصمة الايطالية من اجل البحث عن الشهرة والمال ، لكنها شهدت اجواء الحرب والكساد والاضطرابات السياسية اذ تتعرف على احدى العسكريين الذي قام باستغلالها ومن ثم قام بهجرها عندما تم نقله الى اقليم في الشمال ومن ثم شعرت الفتاة تلك بالنقمة على العاصمة التي جائت اليها باحلام كبيرة وعلى السياسة والعسكريين الذين يخيبوا امالهم وتعود الى قريتها من جديد، وحينما وصل الحزب الفاشيستي الى السلطة في ايطاليا، بدأت الفتاة تفكر بالتوجه مجددا نحو روما عسى ان تجد المستقبل المشرق في ظل النظام الجديد.

٢- المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي شهدت تسلم الحزب الفاشيستي الايطالي للسلطة وازاءها سعت مجموعة من الافلام المنتجة اثناء مدة البحث التي تلميعها وابرز فضائلها . ويروي الفيلم (الشمس) [٥٢]. وهو من انتاج عام ١٩٣٢ حكاية مجموعة من الشباب الذين كانوا يعيشون في حالة من الاحباط والضياع قبل تسلم الحزب الفاشيستي للسلطة ولا يثقون بمستقبلهم ومستقبل بلادهم قبل المرحلة تلك لكنهم وعندما كانوا طلبة في الجامعة على ابواب التخرج ، وبدأت الحقبة الفاشيستية وبدأوا بالتسابق بالتحقيق ذاتهم في المؤسسات الايطالية الجديدة وبدأ الشباب بعد تخرجهم من الجامعة بالالتحاق بالجيش الايطالي ، واظهر الفيلم الاعجاب الكبير الذي حمله اؤلئك الشباب للزعيم الايطالي موسوليني ورغبتهم في السير مع ركب ايطاليا الجديدة لتحقيق الاهداف الايطالية العليا، واظهر الفيلم الخلافات التي نشبت بين ابطال الفيلم مع شباب اخرين

يعارضون توجهات النظام الايطالي عندما يشككون بنواياها الحقيقية ونتائجة المستقبلية، وانتهى الفيلم بوصول اؤلئك الشباب الى مناصب عليا في المؤسسات الرسمية في ايطاليا الفاشية.

٣- المرحلة الثالثة : وهي المرحلة التي سعت الافلام التي تناولتها الى ابرز الدور الحربي لايطاليا اثناء الحرب العالمية الثانية ، اذ يستعرض فيلم (الذهاب بعيدا) [٥٣]. وهو من افلام الحرب التي تم انتاجها في عام ١٩٤٢ حياة ويوميات احدى الوحدات العسكرية الايطالية التي تم تكليفها بالهجوم على دول اوربية مجاورة لايطاليا ، وابرز الفيلم الدوافع القوية التي جعلت تلك الوحدة تتحمس للمشاركة في المهمة التي اوكلت اليها من قبل قائد القوات الايطالية، واظهر الفيلم التوقعات لتلك المهمة بالفشل من قبل بعض العسكريين ، الا ان القائد الايطالي يصر على ان تتولى وحدته المهم دون اسناد ويبدأ الهجوم الخاطف ، وتستولي الوحدة الايطالية على المدينة المحتلة لكنها تتعرض للحصار وانقطاع الامدادات ، وتمر ايام صعبة على الجنود الايطاليين الذين بقوا على ثقة بروما التي ارسلت لهم تعزيزات لتأمين انسحابهم من المدينة تلك، ورغم ضعف بعض عناصر الوحدة تلك ورغبتهم بالاستسلام لدى الطرف الاخر اظهر الفيلم قيام البطل بمعاقبة جنوده الضعفاء الراغبين بالاستسلام بالحيلولة دون عكس صورة سلبية عن الجيش الايطالي الذي رفض الاستسلام في النهاية.

رابعا: افلام السينما الالمانية:

مرت المانيا اثناء النصف الاول من القرن العشرين بثلاث مراحل سياسية رئيسية وقد تناولت الافلام المنتجة اثناء المدة نفسها بشكل دعائي موظف المراحل الثلاثة بشكل ينسجم مع سياسة القائمين على صناعة السينما الالمانية.

١- المرحلة الاولى: وتناولت الافلام التي تحدثت عن المرحلة تلك الالمانيا قبل تولي هتلر للسلطة على رأس الحزب النازي ، ويروي فيلم (الجسر البعيد) [٥٤]. لحكاية تتحدث عن يوميات مجموعة من العمال في مصنع للصلب في برلين عندما ظهروا بوصفهم مجموعة من الجنود السابقين الذين شاركوا في الحرب العالمية الاولى، وظهر اؤلئك العمال من خلال تبادل الاحاديث والذكريات اثناء فترات الطعام.. كيف كانوا في مواقع مهمة، ويقومون بأدوار رئيسية اثناء الحرب التي خاضتها المانيا ويظهر بطل الفيلم (رندوف) وهو يشعر بعدم الرضا عندما تحول الى هذا العمل الذي يصفه في كثير من المشاهد بالغبي الذي يتلأم مع قدراتها وتطلعاته ، كما اظهر الفيلم الكساد الاقتصادي والمشاكل التي شهدها المجتمع الالماني عقب الحرب ، وفشل بطل الفيلم في علاقته مع حبيبته التي هجرته وسافرت الى خارج المانيا ، وكيف انه فكر بالانتحار للتخلص من حياته التي بدأ يحتقرها ، لكن الفيلم اظهر البطل وهو يخلوا مع نفسه ومع اصدقاء القدامى وهو يتطلع لعودة المانيا الى دورها الاوربي الكبير ، وتطلع الى ظهور نظام سياسي يحقق احلام اللمان ويعيد لهم الهيبة التي يراها البطل تتناسب مع مكانت الالمان.

٢- المرحلة الثانية: جسدت مجموعة من الافلام الدعائية مرحلة وصول هتلر للسلطة وما شهدته المانية من احداث ، وتناول الفيلم (العودة) [٥٥]. حياة احد الاطباء الالمان الذي عمل في مستشفى تابعة للجيش الالماني وعاصر المرحلة التي تسلم فيها هتلر للسلطة في المانية، ويقضي ذلك الطبيب معظم وقته مع القوات الالمانية ، ورفض مغادرة معسكر الجيش والتمتع بذهاب الى المدينة ، واظهر الفيلم الشعور بالفرح الذي انتاب الطبيب الالماني وهو يعالج الجنود ويستمع بحماس الى حديث القادة النازيين عن المانية وهتلر ، وتزوج الطبيب من احدى الممرضات التي عملت معه في المستشفى نفسه ، وجرت مراسيم الزفاف بين الجنود ووسط احتفال كبير حضره بعض القادة العسكريين، وينتهي الفيلم بقيام الحرب العالمية الثانية، وحصول الطبيب الذي انجبت له

زوجته طفلين تؤمين على نيشان البطولة بعد مشاركته في احدى المعارك مع القوات الالمانية.

٣- المرحلة الثالثة: وتناولت الافلام التي تحدثت عن تلك المرحلة المعارك الحربية التي دخلتها المانيا اثناء الحرب العالمية الثانية، وتناول الفيلم (المهمة الصعبة) [٥٦]. وهو من الافلام الحربية دخول القوات الالمانية الى عدد من المدن السوفيتية، واستعرض الدور الذي يضطلع به احدى قادة الجيش الميدانيين عندما واجه الجنود ظروفا طبيعية صعبة متمثله بالثلوج والبرد القاسي فضلا عن حرب العصابات التي واجهتها القوات الالمانية، كما عرض الفيلم اساليب معاقبة الالمان للمسلحين الروس الذين هاجموا قواتهم بشكل مباغت فضلا عن تصوير الحماس العالي للقائد اللماني وهو يحلم باجتياح جمهوريات الاتحاد السوفيتي باكملها ، واظهر الفيلم القائد الالماني وهو يحقق سلسلة من الانتصارات المتتالية يخلوا مع نفسه بين الحين والاخر حالما بالتحقيق كل اماله والعودة الى برلين لينال المكانة الكبيرة التي تنتظره هناك.

نتائج البحث

يخلص البحث في ضوء تناوله للظروف السياسية والفنية التي عاشتها السينما العالمية ابان النصف الاول من القرن العشرين الى مجموعة من النتائج ، ابرزها :

١- تأثير صناعة السينما بشكل كبير بالتيارات السياسية والظروف الدولية التي عاصرتها اثناء النصف الاول من القرن العشرين وعبرت افلامها بشكل مباشرة وغير مباشر عن توجهات وايديولوجيات الانظمة والحكومات التي كانت تسيطر عليها وتدعمها وتوظيفها لخدمة مصالحها.

٢- احتلت السينما مرتبة متقدمة في اولويات الزعماء والسياسيين في دول الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة والمانية وايطالية في عملهم السياسي والدعائي لاسيما وانهم كانوا ينظرون اليها بوصفها وسيلة اتصال جماهيري يمكن لها تحقيق اهداف دعائية وسياسية مهمة وبشكل قد يتفوق على وسائل الاتصال الاخرى .

٣- استغلال الدول الكبرى للسينما وافلامها المعروضة داخل حدودها الوطنية وخارجها لتبرير سياساتها والسعي لكسب الدعم والتأييد لها اولا ومهاجمة خصومها وتشويه صورهم ثانيا.

٤- الاهتمام الكبير بتوظيف السينما بدول الاتحاد السوفيتي وايطالية واللمانية في مجال التربية السياسية (الحزبية – العقائدية) وابرز دور الافكار والايدولوجيات القائمة فيها في بناء الانسان والمجتمع وتخطيط العمل السياسي في الداخل والخارج .

٥- التركيز الكبير من قبل الولايات المتحدة على استثمار السينما للدعاية الى مبادئها وفكرها الرأسمالي الرامي الى فتح الاسواق العالمية امام الاستثمارات الاقتصادية الامريكية الكبرى فضلا عن اعتماد السينما كاداة للترويج للنموذج السياسي والاقتصادي الامريكي الذي كان يتطلع الى موقع متقدم في صفوف الدول الكبرى.

٦- ظهور الافلام الحربية اول مرة في تاريخ السينما في زمن الحرب العالمية لتعزيز الجوانب المعنوية للشعوب والجنود ومساندة الجهد السياسي للحكومات والدعاية للمؤسسات العسكرية في الدول تلك .

٧- نجاح الافلام السينمائية في تحقيق ابرز الاهداف الدعائية المرسومة لها في دول الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة واللمانية وايطالية لانها قدمت مضامينها وعبرت عن افكارها بشكل غير مباشر (مبطن) اذ امكن لها بفضل ذلك التحايل على الرقابة خارج حدودها الوطنية فضلا عن قدرتها على استمالت الجمهور بافكارها الواردة في السياق العام للنص الخاص بالرواية السينمائية وهي بذلك تميزت عن وسائل الاتصال الجماهيري الاخرى العاملة اثناء النصف الاول من القرن العشرين.

هوامش ومصادر البحث

[١]- فيليب تايلور ، قصف العقول ترجمة سامي خشبة ، سلسلة عالم المعرفة (٢٥٦) الكويت ٢٠٠٠، الصفحات (٣٥٨، ٢٤، ٢٣)

[٢]- د. محمد عبد الحليم ، فن الصور المتحركة، القاهرة، ١٩٧٨، ص٤٧

[٣]- المصدر نفسه ، ص ٥٢

[٤]- انيس جابر ، جماليات العرض السينمائي ، بيروت ، عام ١٩٦٩ ، ص٩٧

[٥]- د. محمد عبد الحليم، مصدر سابق ، ص٧٠

[٦]- انيس جابر ، مصدر سابق ، ص٩٩

[٧]- زهير خالدي، خطوات على طريق السينما ، بيروت ، ١٩٧٩، ص٢٢

[٨]- جون ر. بيتنر ، الاتصال الجماهيري ، بيروت ، ١٩٨٧، ص٢٣٧- ٢٣٦

[٩]- د. محمد عبد الصبور ، الادب والسينما ، طرابلس، ١٩٨٢، ص ٦٧

[١٠]- جورج سادول ، تاريخ الفن السينمائي ، ترجمة بهيج شعبان، الجزء الثالث، بيروت ، بلا تاريخ ، ص٦٨- ٦٧

[١١]- المصدر نفسه ، ص ٦٨-٦٧

[١٢]- المصدر نفسه ، ص ٦٨

[١٣]- د. محمد عبد الصبور ، مصدر سابق، ص٧٢

[١٤]- احسان الصاوي، رحلة السينما ، بيروت ، عام ١٩٦٧، ص٤٤

[١٥]- المصدر نفسه ، ص ٤٥

[١٦]- د. محمد عبد الصبور ، مصدر سابق ، ص ١١٢١

[١٧]- المصدر نفسه ، ص ١٢٣

[١٨]- جورج سادول ، تاريخ الفن السينمائي ، الجزء الخامس، مصدر سابق، ص٧٨-٧٧

[١٩]- ارثر نايت ، قصة السينما في العالم، ترجمة سعد الدين توفيق، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص١٥٧

[٢٠]- المصدر نفسه ، ص١٥٧

[٢١]- ماجدة حورس، السينما في العالم، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٦٥

[٢٢]- محمود اللبدي ، دوافع مشاهد العنف في مسلسلات التلفزيون الامريكية، مجلة الاذاعات العربية ، العدد ٢، تونس ، ١٩٩١ ، ص٦٦

[٢٣]- م. دي فلور ، س . بال روكاخ، نظريات الاعلام ، ترجمة محمد ناجي الجوهري ، الاردن ، ١٩٩٤

[٢٤]- المصدر نفسه، ص٥٨

[٢٥]- جورج سادول، تاريخ الفن السينمائي، ج٥ ، مصدر سابق، ص٦٥-٦٤

[٢٦]- المصدر نفسه ، ص٦٤

[٢٧]- ماجدة حورس، مصدر سابق، ص٦٧

[٢٨]- سيف سعيد ، بانوراما السينما العالمية، دمشق، ١٩٦٨ ، ص٥٧

[٢٩]- المصدر نفسه، ص٥٨

[٣٠]- موريس باردیش ، تاريخ السينما ، ترجمة حامد جميل، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص٥٩

[٣١]- ارثر نايت ، مصدر سابق ، ص٨٨

[٣٢]- محمد حلمي ، سينما والمجتمع ، القاهرة، ١٩٦١، ص٤٧

[٣٣]- ارثر نايت ، مصدر سابق، ص١٦٩

[٣٤]- سيف سعيد، مصدر سابق، ص٦٢

[٣٥]- موريس باردیش ، مصدر سابق، ص٤٧

[٣٦]- ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، بيروت ، ١٩٨٣، ص١٧٢

[٣٧]- موريس باردیش، مصدر سابق، ص٥١
[٣٨]- ارثر نایت، ص١٥٤
[٣٩]- جورج سادول، تاریخ الفن السینمائي، ج٣، المصدر السابق، ص١١٠
[٤٠]- ماجدة حورس، مصدر سابق، ص١٣٥
[٤١]- المصدر نفسه ، ص١٤١
[٤٢]- سیف سعید ، مصدر سابق ، ص١٢١
[٤٣]- ماجدة حورس، مصدر سابق، ص١٢٧
[٤٤]- المصدر نفسه، ص١٢٩
[٤٥]- سیف سعید، مصدر سابق، ص ٧٤ (نقلا عن مسیرة الافلام السوفیتیة ، المركز الثقافي السوفیتي ، دمشق ، ١٩٧٥)
[٤٦]- المصدر نفسه ، ص٩٧
[٤٧]- المصدر نفسه ، ص١٠٤
[٤٨]- موريس باردیش، مصدر سابق، ص٢٧
[٤٩]- المصدر نفسه ، ص٥٠
[٥٠]- المصدر نفسه، ص٧٩
[٥١]- ماجدة حورس ، مصدر سابق، ص٨٥،(نقلا عن ، السینما الایطالیة ، المركز الثقافي الایطالي، بیروت، ١٩٨٠)
[٥٢]- المصدر نفسه، ص٩٢، (نقلا عن ، روجر بوسنیو ، موسوعة السینما ، جزء الثاني ، بیروت، ١٩٦٧)
[٥٣]- المصدر نفسه، ص٩٧
[٥٤]- سیف سعید، مصدر سابق، ص٧٥
[٥٥]- المصدر نفسه، ص١٧٨
[٥٦]- موريس باردیش، مصدر سابق، ص١١٥