البعد الأديولوجي واشتراطاته التعبيرية في السينما

Ideology and Film : a study in the expressive requirement

عمار هادي العرادي

Ammar Hadi Al-Aradi

المقدمة :

تبادلت السينما إبداعيا مع الفنون المجاورة الأدوار منذ نشأتها الأولى . واستعارت من الأدب كالرواية، والمسرحية، والقصة، والقصة القصيرة ؛ بنياتها الفنية والفكرية ، وكانت السينما الأكثر استثمارا من تلك البنى في الكشف عن المضامين والمعاني الإنسانية . وحققت نجاحات واسعة على أنها وسيلة فنية بتحريكها الصورة الفوتوغرافية ؛ تمكنت مقوماتها من الجذب والتأثير الآسرعلى المتفرجين . وقد أطلق عليها " أستروك" الناقد والصحفي الفرنسي في دفاتر السينما وصفه المعروف : الكاميرا القلم. وعدّها كتابة المستقبل . لتأخذ دورها التبادلي في كتابة الأفكار بالكاميرا. واتخذ النص السينمائي وشكله الأدبي ، حيزا كبيرا في انشغالات الإبداع الفني والفكري بتدوين المجالات الحياتية،وميادينها الثقافية والإجتماعية والفكرية بضروبها المختلفة.

ونتيجة لخصوصية السينما الفنية المتفردة، كان الاهتمام بها من قبل العلماء، ومن قبل رأس المال، والمعنيين بالفن والثقافة، غير مسبوق. ومن ثم الدول والجماعات الفكرية.وحققت منذ البدء إنجازاتها الحضارية، بتنافسات محمومة تحت ستار السرية والكتمان، بدافع السيطرة على الإستثمارات والسبق. ودخلت الدولة للسيطرة على صناعة السينما وامتلاك قوة التأثير الكامن في كُنتها السحرية. عندما وجدت في السينما القدرة على تصيير العقول. والأكثر تأثيرا بالناس كما يشير الدكتور"علي شلش" في كتابه النقد السينمائي.فكانت المنافسة في إستعمال هذه الوسيلة الفنية كبيرة وواسعة لتسويق الفكر، والأفكار.. لغايات شتى . وتشير كتب مؤرخي التأريخ السينمائي، وأهمها كتاب تأريخ السينما "لجورج سادول" إلى تلك الأدوار المهمة لرجالات السينما منتجين وصانعين وكتاب وممثلين وفنيين. الذين نهضوا بالسينما سريعا لتتبوأ دورها وأهميتها في حياة الناس الاجتماعية والسياسية . وكان لعكس الحركة الظاهرية للواقع. واستعمال الأفكار. تأثيرا على القدرات التعبيرية للسينما؛ ستنجلي في ثنايا البحث، كاشفه عن تلك البدايات وطبيعة مستجدات المنجز السينمائي، والأفكار التي مورست في السينما ، وساهمت في زيادة القدرات التعبيرية والفنية.

Introduction

Film and literature exchanges it's influences since the early beginning of the motion pictures appearance .it was a phenomenon in other genres such as theatre ,short stories and novels .the film used out of this interaction with literature the content , themes and subjects whish were more attached to the society. based on that , the

film gains it's successes and wide spread of influences on it's audiences who became more familiar with the motion picture style.

Astrok , the French film critic wrote about "Camera the pain " and called it as the a way of writing in the future .he was talking about the future's role of the film .

It is the importance of the film in the creation and documenting the life and its various fields.

Because of the unique role of the film and its mass influences so that it became a priority for the scientists and for those who involves in art and culture in the countries and groups it made its achievements secretly in order to control on the investments so that the governments interfere and play another role in the cinema industry in order to use the films magic influences and it's ability to shape the mentality and influence the behaviors as a Dr."Ali Shlash "said in his book "the film critic".

It was a kind of competitive relationship in order to marketing the ideas and thoughts for different goals .

Georges sadole , the film historian books "the film history " refers to this roles of the filmmakers, producers , actors , actress , and others who made the big films achievements and took its role in the life of the society .the film in general reflected the movement of the reality and use ideas to influence the film expressive ability which will be clear within the research where I will the beginning and the nature of the achievements , the ideas that used in the filmmaking that cause its ability to be more ability in expressions and arts.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

شهدت بداية القرن العشرين ظهور المنجز الحضاري السينما . تلك الحركة الفيزيائية لشريط الفيلم الموحي بالحركة الوهمية لثبات الصور. وفي خضم اصطراع الأفكار والأيديولوجيات ، التي اضطرمت في بداية ذلك القرن.ظهرت الثورات الفكرية والحروب الكونية التي حصدت ملايين الأرواح البريئة ، وأذلت ومزقت شعوبا ودولا كثيرة.وورثت للإنسانية مآسيها ومشاكلها ، وصراعاتها ونزاعاتها ، وخصوماتها وتحالفاتها.وكان الأدب والفن من ضمن الوسائل الموظفة لنقل الأفكار والعواطف.ووجدت نظم الدولة على اختلاف ايديولوجياتها في الفن السينمائي الوسيلة الأمثل لتصيير العقول ، كما وجد الأفراد على اختلافهم الذهني أن السينما باعتبارها منجزا فنيا تعبيريا ،هي الوسيلة المثلى لنقل تلك الأفكار والعواطف. كما يشير واقع حال الإنتاج السينمائي في العالم. وكم هذا

الإنتاج السنوي. الذي تزخر به حكومات الدول وشركات الإنتاج. والإنتاج المستقل. والمنظمات والجمعيات الحرة، ومعاهد وكليات العالم. كم من الإنتاج السنوي، يصعب حصره . فضلا عن صعوبة حصر المهرجانات المنتشرة التي تهتم بالفيلم، وتعرضه أما م المشاهدين . وسيبقى الإهتمام بالسينما حاضرا في توجهات النظم والأفراد للتعبير عن وجهات النظر، والتوجهات الفكرية، و أبعادها الإيديولوجية. فهل لهذه التوجهات الفكرية، وأبعادها الإيديولوجية اشتراطاتها التعبيرية في السينما ؟.

وإلى أي مدى أفرزت هذه الاشتراطات إضافات فنية ؟. وهل لتلك الأبعاد دواع مستدامة سينمائيا؟

أهمية البحث :

يساهم هذا البحث إلى حد معين في دراسة البعد الإيديولوجي الذي مارسته النظم والأفراد للبوح بالأفكار؛ وبث الرسائل للمتلقي سواء بقصد التسويق والربح، أوالترويج الفكري لأغراض مختلفة. ربما ترمي إلى طمس حقائق معينة. أو ترمي إلى المغالطة والتسويف ،أوالتضليل السياسي.على وفق منهج وغايات مسبقة تبغي أهدافا بعينها، باستخدام وسائل التعبير السينمائية . ستتكشف من مجريات البحث ،عندما نخضعها إلى الدراسة. بحيث يساهم هذا البحث مساهمة علمية بما سيتمخض عنه من نتائج واستنتاجات تخدم الباحثين. وتحقق فائدة نرجوها للطلبة والدارسين .

هدف البحث :

يكشف هذا البحث عن البعد الأيديولوجي واشتراطاته التعبيرية في الفيلم الروائي .

حدود البحث :

لايسعى هذا البحث إلى حدود واضحة مقيدة بتأطيرات زمنية أوحدود مكانية . وذلك لاتساع وشمول منطقة البحث التي مورست فيها الأيديولوجيا على الفيلم ، واستعماله وسيلة فنية وجمالية لنقل رسائل السلوك والمشاعر الإنسانية ؛ للبوح بالأفكار والمعاني المرغوب تسويقها على وفق اشتراطاتها المختلفة.التي نسعى لبحثها بحدود مظاهرها التعبيرية.

تعريف المصطلحات :

التعبير Expressive . أول من استخدم هذا الاصطلاح " آر. أف . بيلز " R.F.BLiS " في كتابه " تحليل عملية التفاعل" الذي نشره عام ١٩٥١ كما استعمل من قبل بيلز بالاشتراك مع بارسن وشلز. ويعنيان به دراسة سلوك الأفراد وهم في جماعة صغيرة . وقد يستعمل هذا الاصطلاح التحليلي ليصف السلوك التكيفي أو السلوك التكنيكي الذي يعتمده الأفراد في حياتهم اليومية بغية الوصول إلى أهدافهم . " م ١ البروفسوردينكن ميشيل/ ص١٣٤" .

ويشير المعجم السينمائي إلى أن التعبير : ترجمة المعاني والمشاعر الإنسانية ، والإفصاح عن فكرة المؤلف بطريقة التمثيل والإلقاء والحركة والإيماء والإخراج والتصوير وكل ما يتضمنه الفيلم ، وتوصيله إلى جمهور المشاهدين ، والإحساس بما يحتويه الموضوع . "م٢ كامل حمدي/ت٩٤٨/ص١٢٧" .

ويقصد الدكتور طاهر عبد مسلم علوان بالتعبير في فن السينما ، "هو إستخدام الصورة المتحركة كوسيلة لنقل الفكرة والمعلومات ، أو المعنى والمضمون إلى المتلقي ؛ بما في ذلك نقل التأثير الإبداعي القائم على جماليات الصورة

. والسينما كوسيلة للتعبير ونقل للإبداع والفن وخلق نوع راق من التعامل مع قضايا الثقافة هي وسيلة إتصالية تعتمد على الصورة في إيصال المعنى والفن .. ولكن هذه الصورة ليست كغيرها من الصور ، فهنالك صور ساكنة أو ثابتة في التصوير الفوتوغرافي ، وهنالك صور ساكنة أوثابتة في فن الرسم . أما الصورة السينمائية فخصوصيتها أنها صورة متحركة بمعدل ثابت لتحقيق الإيهام بالحركة .. إذن السينما هي : صورة متحركة بمعدل ثابت ، و صوت مسموع رباعي المكونات "حوار ، موسيقى ، مؤثرات ، صمت" فضلا عن حركات تشمل "حركات آلة التصوير لوحدها ، حركات الأشخاص وآلة التصوير ثابتة أو متزامنه - أي حركة مركبة - وأخيرا حركة الشريط المرئي " .السينما وسيلة تعبير بواسطة الصورة المتحركة لها جمهور يجب إقناعه والتأثير فيه ونقل المعنى له . " طاهر عبد مسلم علوان / م٣ فن كتابة السيناريو كتاب غير منشور / ٢٠٠٦ ص٢٧

الإديولوجية Ideology . أول من استعمل هذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي "ديستات تريسي Destutt Tracy (١٧٥٥-١٨٣٦) . في كتابه عصر الإديولوجية . ويعني تريسي بالإديولوجة علم الإفكار أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس . هذه الأفكار التي تبنى منها النظريات والفرضيات التي تتلاءم مع العمليات العقلية للمجتمع . وانتشر استعمال هذا المصطلح بحيث أصبح لايعني علم الأفكار ، بل يعني النظام الفكري والعاطفي الذي يعبرعن مواقف الأفراد حول العالم والمجتمع والإنسان . تعبّر الإيديولوجية بصورة عامة عن أفكار يعجز العلم الموضوعي برهان حقيقتها وشرعيتها . لكن قوة هذه الأفكار تظهر من خلال نغمتها العاطفية وتكنيكها المحرك للجماهير، والذي يتناسب مع الحدث الإجتماعي الذي ترمي للقيام به . إن المفهوم الماركسي للإديولوجية يعبرعن شكل وطبيعة الأفكار التي تعكس مصالح الطبقة الحاكمة.التي تتناقض مع طموحات وأهداف الطبقة المحكومة،لاسيما في المجتمع الرأسمالي.ويحدد البروفسور"كارل منهايم Karl Mannheim " معنى الإديولوجية في كتابه الإديولوجية والطوباوية ، الذي نشره عام ١٩٣٦فيقول : بأنها الأفكار المشوهة التي تطلقها الطبقة الحاكمة ، لتحافظ على النظام الإجتماعي الحالي أو النظام الإجتماعي السابق.أوهي التعبير الفكري لجماعة من الجماعات ، وهذا التعبير يساعدها على تحقيق أهدافها وطموحاتها . (م ٤ معجم علم الإجتماع / ت١١٨/ص١٦٩) .

التعريف الإجرائي :

صاغ الباحث مما تقدم تعريفا إجرائيا للتعبير السينمائي هو : استخدام الصورة المتحركة والتمثيل والإلقاء والإيماء والإخراج والتصوير،وكل ما يتضمنه الفيلم ، لترجمة المعاني والمشاعر الإنسانية. والإفصاح عن فكرة المؤلف لنقل المعلومات أو المضمون ومعناه إلى المتلقي. بما في ذلك التأثير الإبداعي القائم على جماليات الصورة .

وتبنى الباحث تعريف "كارل منهايم " للإديولوجية لما له من معنى دقيق ومكثف يخدم أهداف البحث .

الفصل الثاني

المبحث الأول

السينما الصهيونية والفكر المتطرف .

بعد سنوات قليلة من ولادة السينما،عقد في مدينة بال بسويسرا عام ١٨٩٧مؤتمر الحركة الصهيونية.مما دفع أصحاب القرار السياسي ، إلى تبني صناعة السينما الجديدة . وهي وإن بدأت صامتة تعتمد على الحركة والإيماء،إلا

أنها تمكنت من إيصال الفكرة والمضمون للمتفرجين بوسيلة الإبداع الفني والقدرة المميزة للممثلين ." وفي العام ١٨٩٩قام المخرج المسرحي "جورج ميليس" بإخراج فيلمه " قضية دريفوس" وكان ذلك بعد سنتين من إعلان ظهورهذا الفن.وفي هذا الفيلم نسجت أول خيوط التعاطف الإنساني المشحون بالمغالطة القصدية المتمثلة في إسباغ صفة الشمول على مايتعرض له اليهود في أوربا ، للتأثير الدعائي والكسب الفئوي ، بوساطة إستغلال هذا الفن منذ بداياته . و " دريفوس " إسم الضابط اليهودي المضطهد بسبب ديانته.فيتهم بالخيانة. ثم يجرد من رتبته . وتحاك محاولة لإغتيال محاميه ، " م/٥ جورج سادول ، تأريخ السينما ص٤٥" . والفيلم يبث رسالتين مهمتين أولاهما التأثير الدعائي على الرأي العام الأوربي لتكريس فكرة الإضطهاد ضد اليهود.وهي تهيئة فكرية سبقت فكرة إيجاد وطن يهودي في فلسطين ، أما المنحى الآخر.. فهو لفت نظر اليهود إلى وضعهم القلق والحاجة لتصديق فكرة الإيمان بالوطن الموعود ، من خلال تسويق فكرة الاضطهاد اليهودي. واستحالة الإندماج داخل الشعوب التي يعيشون معها في عموم العالم .على وفق الفكر الديني اليهودي اليميني المتعصب،والمتطرف إيديولوجيا. وبدأ تسويق تلك الأفكار سرديا مابين" الكاش السينمائي" وأداء الممثلين. والكاش في بداية السينما هي اللوحات الشارحة للحدث، شاعت مباشرة لسرد مايجري على الشاشة. وهي واحدة من الوسائل التعبيرية المؤثرة لبث العواطف المؤدلجة التي تنبه لها ذلك الفكر مبكرا .لاسيما وقت شعور"دريفوس" بالحيف والإضطهاد لمحاكمته بالخيانة الوطنية. ومنذ تلك البدايات الأولى وإلى يومنا هذا لم تتعامل الصهيونية مع السينما على أنها أداة إعلامية حسب المفهوم السائد للإعلام وأساليبه. وإنما على أن لها أدواتها الخاصة التي تتنافى مع المباشر والشعارية إلى أقصى حدود. ويعّد فيلم " دريفوس " للمخرج الفرنسي الرائد "جورج ميلييس " البداية الأولى لإعلان الصهيونية عن فكرها لبث رسائلها المؤدلجة من خلال وسيلة السينما. سواء كان ذلك من خلال الأفلام الإجتماعية،أو الدينية. وفيلم " الوصايا العشر" إخراج " دي ميل " عام ١٩٢٧ بأجزائه الصامتة مثال لذلك. وقد حقق هذا الفيلم نجاحا كبيرا،وتعود أسباب هذا النجاح تقنيا، إلى الإمكانيات التعبيرية. وليس أقلها اتساع أفق الإخراج بتحريك آله التصوير مع طبيعة حركة المجاميع والشخصيات. وإدخال التزيينات الكبرى على المناظر. وتطور موضوع الفيلم بإدخال النص الديني إلى السينما. وكان في هذا سبق لم تعهده السينما من قبل . ثم أعيد تصوير الفيلم في العام ١٩٥٦، وبالإلوان . وكان السبب أن وجدت الصهيونية العالمية تراجعا ملحوظا في الإقبال على الهجرة إلى إسرائيل. فأقدمت على إعادة الترويج للمعتقد الديني التوراتي . الذي يمتلك صدىً مؤثرا لدى المتدينين من اليهود والمسيحيين . بسبب ورود نص العودة إلى أرض كنعان في التلمود. وروده في العهد القديم لدى المسيحيين واليهود. وكانت الوسائل التعبيرية في الفيلم مذهلة، حشدت لها هوليود كل إمكاناتها التقنية والإبداعية للتعبيرعن المضامين الدينية التي إنصبت في المعالجة السينمائية للفيلم .لاسيما في معجزة موسى بشق البحر وعبوره باليهود إلى فلسطين . وحفر الوصايا العشرة على متن الجبل بالمؤثر الضوئي مثل كي النار على الصخر باستعمال الخدع السينمائية .

وتلت أفلام الإضطهاد القومي ، والتعصب الديني. الأفلام التأريخية على غرار "بن غوريون" و" شمشون ودليلة "التي تمجد البطل والبطولة.وبعد أن تحققت فكرة الوطن في فلسطين . عملت الصهيونية على ترسيخ أفكار أيديولوجيتها عبر الأفلام الاجتماعية بوقع أشد ووتيرة أقوى لتظهر أثر اليهود في بناء الحضارة . ودورهم العالمي،

مقابل الحط من قدر وشأن العرب . مثل فيلم " الأحد الأسود" إذ يظهر شخصية نسائية تقتل وتخطط للقتل بدون إحساس آدمي وفي هذه المرة إختار الفيلم امرأة تخطط للقتل ، ليقول صانع الفيلم : نساؤهم مجرمات فكيف هم الرجال ؟. وكانت الرسالة سابقة سينمائية جديدة ومثلما كان فيلم "دريفوس "و" ذهب روما " ومن هي على شاكلتها تزييفاً لفكرة الاضطهاد الأوربي لليهود . ظهرت أفلام على غرار " الماعز تأكل الحشائش " الذي تدور أحداثه عن عائلة يهودية تهاجر إلى فلسطين فتجد أهلها لا يعرفون الإفادة من خيرات أرضها ..! لذا فهم لايستحقون العيش عليها !!. ومثل هذه الفكرة كانت مرادفة لفكرة أحقية اليهود بأرض كنعان فلسطين . الأولى تقول ان هذا الشعب لايعرف خيرات هذه الأرض ولا يقدر قدسيتها ، وهم متخلفون ، لايحسنون شيئا.لأنهم لاينتمون لها على وفق الفكرة الثانية التي تُسوّق أحقية اليهود في الإنتماء لهذه الأرض المقدسة بدينهم . وأساس هذه الأفلام التزييف المؤدلج ، الذي بدا واضحا في التعبير الفني المنصب على السرد الدرامي والمعالجة السينمائية للموضوع بما يتناسب والحوار العقلي المستهدف لفئة لاتعرف الحقائق .

وبالمنهج ذاته - التزييف المؤدلج - ظهرت أفلام بعد الحرب العالمية الثانية التي انصبت في قصص إضطهاد النازية لليهود.منها :فيلم " جوديت " إخراج "دانييل مان" وبطولة الممثلة اليهودية الإيطالية "صوفيا لورين" ، والفيلم الفرنسي " ساعة الحقيقة " إخراج "هنري كاليف " ويسرد الفيلم قصة أحد الضباط النازيين، الذي يدخل إسرائيل متنكرا بالديانه اليهودية، وسمات الدخول مزيفة. ويلتقي هناك بباحث إجتماعي، جاء إلى إسرائيل للغرض ذاته.وفحوى الفيلم التحقق والبحث عن الناجين من معسكرات الاعتقال والتعذيب النازية . وإذا كان الفكر النازي الألماني قد ارتكب جرائم حرب في حق الإنسانية جميعها ، بناءا على تفكيره المؤمن بالعرقية واحمة لأطماع قومية واقتصادية .فإن الصهيونية الوحيدة التي وظفت وجنت مكاسب لا تحصى من تزييفها للحقائق، ومبالغاتها في التعبير عنها بوسيلة السينما. وعلى المنوال نفسه نسجت الصهيونية أفلامها تصور كراهية العرب الذين يحيطونها تسويقا لفكرة الكراهية للسامية، وأظهرتهم أقواما لاهم لهم غير النساء والثريد.ويعتبر فيلم "الهدنة " من أقذر الأفلام إساءة للمسلمين والعرب وهو فيلم من إنتاج اليهودي البريطاني " روبرت غولد سميث " ويروي الفيلم قصة عدد من الأعراب الذين يصطحبون عشرات من " حريمهم " المحجبات الى باريس ، حيث ينطلق الأمراء في بعثرة ملاينهم لاصطياد العاهرات .. ومنهن بطلة الفيلم اليهودية . !! وفي الوقت نفسه يغلقون أبواب غرف الجناح الضخم في الفندق على نسائهم الحريم ولا يسمحون لهن الخروج من غرفهن . وحين يخطيء خادم عجوز في قرع باب الحريم يغلقن الباب ويهجمن عليه ويجبرنه على تعاطي الفاحشة معهن جميعا . وبالنهج ذاته يقدم فيلم" أمريكا أمريكا "الذي يظهر العرب بمظهر المجرمين الذين يقتلون المصلين داخل الكنائس ثم يذهبون لإحتساء الخمر في الحانات ! .كما أظهر فيلم "الظل العملاق" أحد مشايخ العرب في فلسطين، وهو يرشدهم لإحتلال القدس.وقد كتب سيناريو الفيلم اليهودي المتعصب "شافلسون" وساهم في إنتاجه الجيش الإسرائيلي وشركة "يونيتد أرتست" الاميركية. ومثل به المغني الأميركي الشهير"فرانك سيناترا" بدور أحد الطيارين الإسرائيليين. وهو فيلم استقبلته الصحافة والنقاد في العالم بالنقد لمبالغته الفنية في أذى الإنسان العربي حد السذاجة. وقد أشار الباحثون جان الكسان في كتابه " الصهيونية والسينما ، وزياد أبو غنيمة في كتابه ا"لسيطرة الصهيونية على وسائل الإعلام العالمية "، وبوغالب بوريكي ، وجاد الحاج ،ويوسف يوسف، واحمد فياض في كتابهم "أساليب السينما الصهيونية ".والناقد السينمائي

أحمد بهجت في كتابه " اليهود والسينما "وآخرون ، أشارو إلى أساليب السينما الصهيونية ، ومراحل نشاطها وتقسيمات النوع السينمائي ومضامينه الفكرية ، وبلاغة رسائله ، وغاياته الغرضية . سواء أكان المنتج منها في داخل إسرائيل ،أو عبر نفوذها المسيطر على وسائل الإعلام. ومنها السينما في هوليود،والعاملون فيها من شركات ومنتجين ومخرجين وممثلين. لاعلاقة لأهداف البحث بها ،إلا من حيث الإشارة إلى أن السينما الصهيونية سوقت فكرها المتعصب ومازالت، لخدمة مصالحها. وقد أفرزت تلك الأفلام عبر البعد الإيديولوجي موضوعات لاتحصى، ومعالجات سينمائية وفنية تعبيرية قصدية الشمول والتأثير فمثلا: استحضرت السينما بتأثير الصهيونية قصة مختلقة من الخيال، إثر الخلاف الراهن الذي نشب بين إسرائيل وأميركا من جهة. وإيران من جهة أخرى . وسوقت هوليود الفيلم التاريخي " ٣٠٠ إسبرطي" إخراج " زاك سنايدر" فظهر الصراع الدائر في الفيلم معتمدا تناقضات بين أمة الرقي والتحضر في مقابل أمة الجهل والتخلف.الأولى وهي شعب اليونان المسالم.والثانية الفرس الذين يجوبون الأرض للتعدي على الغير. وقد حشدت إمكانات التعبير السينمائي المعتمد على إبداعات الكرافيك الخلاقة في رسم الشخصيات و المعارك ، والبطولات الخارقة لمقاتلي اليونان على قلتهم. فهم ثلاثمئة مقاتل ، يدحرون جيشا جرارا قوامه الآلاف. مدجج بالسلاح وحيوانات الفيلة الضخمة. ويشير الفيلم إلى دلالات ومغالطات معاصرة مستنبطة من خيال قصصي يسيء بشكل سافر إلى التاريخ الفارسي ويظهر الفيلم انحيازه بشكل واضح إلى فكرة الجيوش القليلة العدد المتحضرة التي تستطيع دحر الجيوش والقوى الكبيرة ،عندما توصم بالتخلف عن روح العصر، بدلالات أن المجتمع الإسبرطي كما يظهره الفيلم أكثر تحضرا، ويحترم المرأة. في حين أن الجيوش الغازية موغلة بعنجهيتها وتحتقر المرأة. وهذه المغالطات التأريخية قد تنسجم مع النشرات الإعلامية الراهنة فيما بين البلدان الثلاثة .

المبحث الثاني

السينما الرأسمالية :

يشير البروفسور "دينكن ميشيل" أستاذ ورئيس قسم الاجتماع في جامعة أكترا بإنكلترا الى اصطلاح الرأسمالية " Capitalism " على انها نوع من أنواع المجتمعات الصناعية تتميز حياتها الإقتصادية والمادية بسيطرة القطاع الخاص على وسائل الإنتاج الإقتصادية . والذي يعرف في الفكر الإقتصادي "برأس المال" . واكتساب الثروة والمواد الأولية عن طريق عمليات السوق الحرة، وبيع وشراء العمل عن طريق هذه السوق. والهدف الأساس لمجمل هذا النشاط الاقتصادي هو الحصول على أكبر كمية من الإنتاج . م٦ معجم علم الإجتماع ص٥٠ . والسينما كصناعة كذلك تهدف الى بيع وشراء العمل عن طريق السوق الحرة ، وتستهدف الحصول على أكبر كمية من الإنتاج المرغوب تسويقيا. ولهذا تعدّد إنتاج النوع السينمائي. وتأسست لهذا الغرض أكبر الشركات العملاقة للإنتاج ، وتمظهرت مواهب إخراجية فردية ثقافية فنية إبداعية عالمية أثرت الفن السينمائي تعبيريا وفكريا.إلى جانب المنافسات في أسواق التوزيع.وقد سيطرت شركات السينما الأميركية على أسواقها المحلية سيطرة تامة دونما منافس.وساهمت هذه السيطرة في ازدهار الصناعة السينمائية ، ووسائلها التعبيرية.وطرحت مواضيعها وتقنياتها الإخراجية كأنموذج للتشكيل الذوقي السينمائي العالمي . ونجحت في التأثير على الإنتاج السائد في الأسواق . وإذا

كان لكل فيلم مرجعياته الإيديولوجية المختلفة ، فالسينما الرأسمالية تحكمت في مسيرتها الإيديولوجيا الى حد بعيد. ولاسيما الإيديولوجيا الصهيونية، والفكر الغربي وسياساته ،وما تقتضيه مصالح الأمن القومي الأميركي .

إن فيلم " ولادة أمة " في العام ١٩١٥هو عام سيطرة هوليود على الكون " م٧ تاريخ السينما ص١٣٩" ففي هذه الفترة ظهرعباقرة في السينما الأميركية . مثل : كريفث ، وماك سينث ، وتوماس إنس ، وشارلي شابلن ، وماري بكفورد.وغيرهم ، سواء من المنتجين أوالكتاب. أو من النجوم الذين ظهروا في أفلام "كريفث " و"توماس إنس" اللذين اكتشفا للسينما الأميركية وجوها كثيرة في أفلامها . وقد تعمق وشاع هذا الضرب بمسمى نظام النجوم. الذي كان قد بدأته السينما الفرنسية. وكان "كريفث" بمجلوباته من إبداعات السينما الأوربية ، فضلا عن إبداعاته الجريئة التي أدهشت المتفرجين والمتخصصين بجماليات الصور المميزة بأجوائها العامة،وحجوم لقطاتها ،وسحر تكويناتها المتحركة . و كان "توماس إنس" قد ابتدع أفلام رعاة البقر، ومواضيعها التي سحرت العالم باجوائها التصويرية ، وديكورات المدن الخشبية الافتراضية ، وشخصياتها النمطية الغريبة. يقول "روبرت وارشو " : "يعد رجل الغرب ورجل العصابات أبرز شخصيتين أوجدتها السينما الأميركية ، وتمثلان رجالا ذوي مسدسات.والمسدسات كأدوات مادية، والأوضاع المتعلقة بإستخدامها، تشكل مركزا بصريا وعاطفيا لهذين النوعين من الأفلام ."م٨ سينما الغرب الأميركي ص ٢٣. إذ وصمت كلا الشخصيتين بنمط من السلوكيات النفسية والجسدية وأبعادهما الفنية. سواء في بنائها الدرامي، أوفي مظهرهما الأدائي والحركي . ويشير عدد من المؤلفين في الكتاب المهم " سينما الغرب الأميركي إلى تساؤلات.. (ماهي العناصر النمطية التي نشعر بها ضمن طراز الكابوي ؟ وكيف تترك أثرا علينا ،وعلى الأطفال ؟ ولماذا أصبح فيلم الكابوي مفضلا لدى الجمهور الأميركي والعالم ؟ في حين أن أفلام الدرجة الثانية من هذا النمط السينمائي ، سوداوي المواضيع . والأبطال لايتميزون بهدف أخلاقي . وتُصرعلى تصويرالعالم بأنه يستحق العنف. وأن السادية إستجابة التلذذ بتعذيب الغير؛ لإشباع رغبات قاسية. وتقديم العنف بجاذبية تدعو إلى التوحد مع العنف ومع البطل،أو التوحد مع القاتل . والتي لابد أن يكون وراءها فكر يستفيد من أجواء الجريمة والتشويه . لذا شوهت الحقيقة العرقية لسكان أميركا الأصليين " الهنود الحمر " وطمست حضارتهم الإنسانية والأخلاقية.وشوهت موروثهم بالسفه).

إن مشروعية هذه التساؤلات ، والبحث عن المستفيد من أجواء الجريمة ، وتسفيه دور المرأة بتجسيدها دور العشيقة أو الغانية المبتذله ، أو التابع الأدنى . وتصوير الحل دائما بيد الرجل المتبوع . وغرس ملكة الذكاء والتفوق العرقي في الجنس الأبيض،في سلسلة أفلام (٠٠٧) وأفلام الحركة والمطاردات ، والأفلام البوليسية والعصابات،والأفلام الاستخباراتية ومن ثم الأفلام السياسية التجارية ، وأفلام الشوارع والمخدرات ، والجريمة والرعب ، وأفلام الخيال العلمي .

والتساؤل الذي أشار إليه الكتاب " لابد أن يكون وراءها فكر يستفيد من أجواء الجريمة والتشويه". أكدت فحواه كتابات وآراء مهمة أخرى.فقد نشرت "صحيفة الأخبار المسيحية الحرة "الصادرة في لوس أنجلس في نيسان من العام ١٩٣٨ " إن صناعة السينما في أميركا هي يهودية بأكملها ويتحكم اليهود فيها دون ان ينازعهم في ذلك أحد . وأن جميع العاملين هم من اليهود. أو من صناعتهم " .

ونشر الكاتب البريطاني "وليم كاشي" في مجلة "سبكتيتور"البريطانية في العام ١٩٩٤مقالة قال فيها " بان اليهود يحتكرون معظم مراكز القوة في هوليود ، ووصف المنتجين وأقطاب السينما بكونهم عصبة يهودية، وجمعية سرية تحوك المكائد. " وقد أرسل ستيفن سبيلبرغ، وتوم كروز، وكيفن كوسنر، وبربارا سترايسند، يشجبون آراء كاتب المقال ويشبهونها بالمحرقة النازية ! .الوطن الكويتية ١٢/٥ / ١٩٩٤. وقال "هالدمان"في مذكراته المنشورة في السياسة الكويتية في ١٨/ ٨ / ١٩٩٤ انه وخلال الإعداد لزيارة نيكسون التاريخية للصين تساءل نيكسون مازحا وهو يستعرض أسماء الصحفيين الذين سيغطون هذه الزيارة عما إذا كان من بينهم صحفيون من غير اليهود؟ ". وإذا كان هذا الأمر بات معروفا في أميركا ، والمعروف ان معظم الشركات السينمائية الكبرى يملكها اليهود.وأن جيلا طويلا من السينمائيين القدماء والأجيال المعاصرة من الممثلين والمخرجين -لامجال لذكرهم – هم يهود أومنحازون لليهودية.فإن الفكر الصهيوني والإيديولوجيا السائدة للرأسمالية اليهودية، قد أنتجت في العام ١٩٨٦م٩ مايزيد عن مائة وخمسين فيلما يسخر من الإسلام . وهذا الكم الفيلمي المتواصل لابد أن تكون وسائله على صعيد الموضوع والتقنية والتعبير الفني متجددة لتسويق الأفكار.وعلى سبيل المثال فإن فيلم " قرار إداري" بطولة "ستيفن سيجال" ينصب على وسائل الرعب والتهديد والتنكيل التي يمارسها إرهابيون مسلمون على ركاب الطائرة المخطوفة . وأطلقت أكاذيب ساذجة في فيلم "أكاذيب حقيقية" بطولة "أرنولد شوازنجر" إذ يقوم الإرهابيون المسلمون بإطلاق صاروخ نووي على فلوريدا . وبث في فيلم "الحصار" القتل المحلل بإسم الإسلام. ولم تسلم العقائد الدينية الأخرى من فكر الرأسمالية اليهودية التي أساءت في فيلم "الإغراء الأخير للسيد المسيح"من التشويه والمادية. فضلا عن الأفلام التي تُفتح لها إمكانات الإنتاج الخيالية مثل فيلم " يوم الاستقلال" إخراج رولاند إيميرش . لتكرس الرأسمالية الدولية في أميركا ،على إنها المنقذ الوحيد للعالم من خطر أية هجمات . حتى وإن كانت من الفضاء الخارجي!.

ومن جانب آخر فإن السينما الصهيونية والسينما الرأسمالية وهما امتداد لبعضهما، نحت مواضيعهما على وفق إملاءآتهما الإيديولوجية، التي استوجبت طرقا مبتكرة للإبهار، بإغناء تعبيرهما الفني ،الذي من النادر أن تجد فيلما قد خسر رأس ماله. فالتسويق الفكري ينسج في داخل النسيج الفيلمي تعبيريا . تارة في البناء العاطفي للدراما، وقوة الصراع المحكم . وتارة اخرى بعناصر الإخراج المبهرة.أو بهما.وهو الشكل الغالب في كتابة سيناريو الفيلم الأميركي .

ومن المؤكد أن السينما الرأسمالية بمعناها الواسع لاتعني الرأسمالية اليهودية ، ومن يسايرها في أميركا ،سواء أكان ذلك في السينما أو الصحافة والتلفزيون . بل هناك رأس مال منتج ضمن سياق النظام الاقتصادي الرأسمالي على النقيض منها أيديولوجيا ، له آراء وأفكار تنتج أعمالا فنية تحقق أرباحا هائلة في أسواقها الداخلية ، وتحقق نجاحات تسويقية في أسواق الفيلم .فضلا عن ذلك هناك ذوات لها وجودها المؤثر، وملكاتها الفكرية والفنية ، قد حققت في السينما طروحاتها الموضوعية التي حظيت باهتمام العالم مثل : أورسن ويلز،وأيليا كازان ، وستالي كوبرك ، وفرنسيس كوبولا ، وألن وود، وجوزيف لوزي، و روبرت وايز، ويلي وايلدر ،وسدني لوميت ، وسيدني بولاك ، وفاديم بيرلمان، وستانلي كرمر، وفريد زينمان، وآلان باركر ، ومارتن سكورسيزي ،وديفد لين ، وجون هيوستون ، وجون فورد ، ووليم وايلر.. والقائمة تطول وتطول أكثر وتتسع عندما نعني بالسينما الرأسمالية الاتجاهات السينمائية التي ظهرت في أوربا ، على الرغم من السينما في أوربا لاتختلف عن نظام الإنتاج الرأسمالي . إلا أن السينما هناك تداخلتها النزعات الفكرية والفنية بوضوح مختلف عن طبيعة الإنتاج السينمائي في أميركا.وطالت تلك النزعات

،تعبيريا تقنيات الإخراج وكتابة السيناريو والحوار،والأداء التمثيلي والمكياج والديكور والملابس . سواء في فرنسا أم في إيطاليا والسويد وإنكلترا. واقتربت في نهجها التحريضي من الأفلام اليسارية الثورية، ونزعاتها الإنسانية المرتبطة بعوالم وأجواء الطقس الإنساني .من حيث المشاعر والأحاسيس ، ومشاكل ومكابدات الحياة الإنسانية. وقد انتشرت تأثيراتها الأسلوبية ومضامينها ومعانيها في بلدان كثيرة في العالم .ولاسيما اسلوب السينما الفرنسية والإيطالية وواقياتها من حيث تنفيذ الفيلم فكريا وتعبيريا.ومن حيث كلف إنتاجه.ولعل ظهور الفيلم السياسي أقرب ما يكون وضوحا للبعد الأيديولوجي واشتراطات التعبيرية في الفيلم السينمائي. بدءا من منطلقه على يد أزنشتين والمخرجين الروس وابتكاراتهم الفنية،ونمو تنظيراته الاسلوبية في الستينات على يد المخرج المبدع "كوستا كافراس" الذي أخرج فيلم" Z " حيث نال هذا الفيلم جائزة الأوسكار في العام ١٩٦٩. ثم فيلم "الاعتراف" ١٩٧٠ وفيلم "حالة حصار" ١٩٧٣ وفيلم "مادة خاصة " في العام ١٩٧٥، وفيلم "مفقود " في العام ١٩٨٠ وهذه الأفلام جميعها عالجت في موضوعاتها المنهج النوعي للفيلم السياسي .وقد نال أولها فيلم " Z " شهرة كبيرة في العالم .وأحدث ضجة فنية بوصفه أنموذجا للفيلم السياسي ، عبّر عن نضج فكري وفني في مسيرة هذا المخرج البدع . والمحسوب على السينما اليسارية في العالم.

السينما اليسارية :

إن السينما اليسارية أو التفكير المغاير، هي السينما التي وجدت في روسيا ، والتي أوجدها الفكر اليساري الجدلّي الماركسي " الشيوعي " . مميزة في شكلها ومضمونها ؛ والتي نهض بها نخبة من طليعي الفن والثقافة في العشرينات من القرن الماضي .أمثال مايكوفسكي ، وديزيغا فيرتوف ، وميرخولد - المعروف بمنجزه المسرحي - ، وكوليشوف ، وبودوفكين، وإزنشتين. ومن ثم ممن تلاهم من أجيال السينمائيين الروس، بشكل فني تعبيري مختلف . يقول أزنشتين : "لسنا نحن الذين نصنع سينمانا ، بل الزمن الثوري هو الذي يصنعها ويصنعنا وإن الشكل في السينما تركيب جدّلّي للمضمون بوسيلة الفن." م١٠ حوار مع السينما ص ٦١ . وكان الشكل الذي يبحث عنه إزنشتين ، أن تكون إيديولوجية السينما هي المادية التاريخية. وبذلك تتحقق العلاقة الجدّلية بينها وبين العصر الثوري الداعي إلى الثورة الجماهيرية. فكان بحثه ينصب على خلق التوازن بين الإنسان والتاريخ.لذلك رفض الحبكة ورفض الصراعات الفردية في المجتمع، بعزلها عن الصراع العام الدائرفي المجتمعات. ولذلك أيضا كان الشكل الفني بالنسبة له ، يتمثل في الطابع الملحمي. إذ تذوب الشخصيات في المجتمع.وتظهر الجماهير الكادحة هي الشخصية الرئيسة فيه التي تقود - كقوة - حركة التاريخ. متجاوزا البناء التقليدي للحبكة.وواضعا المونتاج التعبيري بديلا لها، وتحويله من وسيلة لعرض الأشياء ؛ إلى منهج لطرح تصور إيديولوجي. الأمر الذي جعل منه وسيلة تحليل وتركيب وإشارة وتعميم. فضلاعن معالجة الحقيقة الداخلية للشخصيات. من خلال القدرة التعبيرية للمظهر الخارجي . وحقق إزنشتين بذلك عرضا فكريا ، يفضي إلى أن الدراما في السينما بناء يقوم على قوانين الصراع الطبقي. المعبر عنه بلقطات متتابعة الصدمات. حيث التقابل المجازي بين الكادرات كوسيلة كشف تحليلي عن جوهر الحدث. تمنح المتفرج إمكانية الإسهام في هذا الكشف، مدركا دوره طرفا أساساً في عملية الحوار التي يجريها الفيلم معه. وهو حوارعقلي هادف سياسيا.

إن هذا الشكل الدرامي أصبح فيما بعد أشكالا فنية ثورية جديدة للمخرجين الروس. وأحد منطلقات الفيلم السياسي الذي يتخذ من السياسة جوهراً للفكرة الفلسفية في مواضيعه السينمائية.. وبالتالي هدأت ثورية الشكل،التي عرف بها في العشرينات .كما في فيلم "الدارعة بوتمكين" لأزنشتين. الذي مازال يدّرس أكاديميا ،من الناحية التاريخية والفنية. وأصبح المضمون معتمدا منهج التحليل والتركيب بهدف إثارة نقاش فكري وسياسي مع المتفرج على أرض الواقع. نقاش ديناميكي مشبع بروح الإعلان والتحريض.ذلك كان الفيلم السياسي الذي يعدّ ظاهرة مضمون وشكل مميز. وبقى الصراع فيه طبقيا ملحميا رافضا للصراع الفردي . وانبثقت تحديدات في إيديولوجيا السينما كفن ثوري ، حدّد علائقها إزنشتين في كتابه " من الثورة إلى الفن ومن الفن إلى الثورة ". وكتابه " نحوة مسألة المعالجة المادية للشكل ".وكذلك في مؤلفات بقية تلك النخبة الطليعية من الروس ،التي عالجت فن التمثيل و فن التركيب ، ومنطلقات الفيلم التسجيلي وعلاقة السينما بالصورة الواقعية.الذي وضع معالمها التنظيرية كتاب "الحقيقة السينمائية والعين السينمائية" للمخرج الوثائقي "ديزغا فيرتوف "وكتاب " التمثيل السينمائي "لبودوفكين" وغيرها. ويرى "سعيد مراد" تلك المعالم قد تجسدت في فيلم "الدارعة بوتمكين". الفيلم الذي مجدَ الثورة الروسية، من خلال انتفاضة حدثت في العام ١٩٠٥على ظهر الدارعة بوتمكين . وعرض هذا الفيلم على مدار خمسين سنة !. ودخل التاريخ السينمائي من ضمن مئة فيلم أنجزتها السينما العالمية؛ تُدرس تنظيراته الفنية كإبداعات ذات بعد إيديولوجي اشترطت في التعبير السينمائي الروائي جملة مفاهيم معلمية واضحة.يراها "سعيد مراد "تحديدات سينمائية جوهرية " تعدّ إعادة نظر في عناصرها ، بحيث غدت هكذا : م١١ ص٧٤ .

ويقصد سعيد مراد ب(تعد إعادة النظر). بمعنى أن السينما تُعيد النظر بعناصر الفيلم الإخراجية والسيناريو الأدبي ،لتوليد شكل ومضمون سينمائي جدّلي استنبطها بتحديدات معلمية من فيلم الدراعة بوتومكين تأكيدا لبعدها الإيديولوجي فنيا وتعبيريا . وهي :

١- موضوع السينما - التاريخ ، الزمن ، الجماهير .
٢- مضمون السينما - ثورة قوانين حركة الواقع .
٣- البطل في السينما – الجماهير الثورية في ممارستها الفعل التأريخي .
٤- الدراما في السينما – بناء يقوم على الصراع الطبقي .
٥- المونتاج في السينما – منهج جديد في الكشف والتحليل والتركيب ، وليس عملية لصق ميكانيكي . وهو بالتالي وسيلة تأثير منهجية وهادفة .
٦- المعيار التربوي للسينما – ثورية المسافة بينها وبين الجمهور
٧- توجه السينما – توجه ثقافي شامل محكوم بالضرورة الآنية والضرورة الكلية معا .
٨- الشكل في السينما – تركيب جدلّي للمضمون بوسيلة الفن .

تلك التحديدات السينمائية التعبيرية المستنبطة من ملحمة أزنشتاين السينمائية، شكلت خلاصة جُهد جيل سينمائي . وتيارا آمن بالفكر الثوري، وعلاقة هذا الفكر بالفيلم.وتحققت له بحق ارتقاءات تقنية مرموقة.ولدت تيار سينمائيا آخرا للسينما الروسية " يعتمد على التقاليد والثقافة القومية. فاستوحت موضوعاتها من المشاهد الرئيسة في التاريخ الروسي .ومن الآثار الأدبية الأكثر شهرة لمشاهير الأدباء مثل : بوشكين، وغوغول، ودوستويفسكي،وليرمونتوف،

وشلوخوف"م١١ تأريخ السينما ص٢٠١ ، وآخرين هم أدباء من فترات مختلفة يشكل فكرهم عبقرية الإبداع الإنساني، وإنحيازاته الإنسانية عبرالحياة الروسية.إلا أن النزوع الفردي المؤدلج فرض على الفن الروسي بشكل عام رؤآه الواحمية. و" في أيلول١٩٤٦، نشرت جريدة البرافد قرارا ينتقد بشدة أفلام إزنشتين، وبودوفكين وكزنتسيف ، وترويرغ "م ١٢ تأريخ السينما ص٤١٥.وعقدت الندوات والنقاشات التي تنتقد الترف الفني. وشغلت السينما أفلام تجسد الحياة المعاصرة للعمال والفلاحين الكولخوزيين،مثل أفلام الجرار الزراعي ، وأفلام الحرب والانتصارت التمجيدية.واستبدلت وزارة السينما إلى مديرية تابعة لوزارة الثقافة!. غيرأن قوة الأثر الفكري المتوزان في الدراما السينمائية الروسية، كفكر مختلف عما هو سائد في تجارة الفيلم. بقى راسخا في ثقافة الأجيال السينمائية اللاحقة، وفي ذائقة المتفرج. وظهر سينمائيون ملتزمون إيديولوجيا بفكر التيارات السينمائية التي سبقتهم . مثل: كوزينتسف ، وبندرجوك، وغيراسيمون،وميخائيل روم، ومن تلاهم، من بعض المخرجين، الذين وضعوا لمسات معاصرة في إخراجياتهم السينمائية. وإيجاد طرق تعبيرية مميزة للنقل المتنوع للمادة، ضمن حدود اللقطة في تقنيتهم السينمائية.

يقول ميخائيل روم : " تكمن هذه الطريقة في أن كل الحركة داخل اللقطة، أساسا ، تبنى في العمق - من وإلى الكاميرا- وإذا ما إستعملت هنا العدسات ذات زاوية عريضة ،والتي وكما هو معلوم تكبرالمسافة، يقوى إيقاع الحركة، فإنه يمكن ضمن حدود لقطة واحدة ، وعن طريق تنقلات الممثلين ، الوصول إلى الإحساس بتبدل الأحجام، أي الوصول إلى المؤثر المونتاجي الرئيسي. كنا نبدأ الميزانسين في العمق في بعض الحالات مباشرة من اللقطة الكبيرة، والتي تغطي كل المساحة. وكان الممثل يبتعد إثر ذلك وينكشف المنظر العام للديكور. وفي حالات أخرى - كنا نبدأ من لقطة عامة ونتجه نحو اللقطة الكبيرة. يمكن الجمع بين الميزانسين في العمق وحركة الكاميرا . إننا في هذه الحالة أيضا نركب حركة الممثلين حسب العمق، فارضين عليهم الإقتراب من المستوى الأمامي ، واحيانا الإبتعاد عن الكاميرا ، أي تغيير الحجم . غير أن الكاميرا تقطع في ذات الوقت طريقا مستقلا - أما دوران ، أو إقتراب، أو إبتعاد، أو حركة إعتراضية . إن هذا سيكون بمثابة ميزانسين عمقي مركب.يتم التوصل فيه إلى تغيير الأحجام ليس فقط عن طريق حركة الممثلين، بل وايضا عن طريق حركة الكاميرا نفسها. تُقدم هاتان الطريقتان إمكانية إدارة الحدث المتوتر على نحو متواصل من خلال مقطع واحد طويل، وتغيير الأحجام والزوايا داخل اللقطة الواحدة وخلق العرض الديناميكي " م١٣ أحاديث حول الإخراج السينمائي ص١٤٥ .

إن تلك المعالجة التقنية التعبيرية ، قد وسعت من الإمكانات الضيقة للميزانسين السينمائي. وطورت من إمكاناته المحددة في التقاط كل ماهوأمام الكاميرا، إلى مستوى العرض الديناميكي . وقد وجَدت لها هذه التقنية والتي سميت فيما بعد "بالميزانسين التمثيلي صدى في معالجة تكنيك اللقطة الطويلة في السينما. وربما وجُدت عند"هيتشكوك" في فيلم الحبل العام ١٩٦٦الصدى ذاته! كون هذه التقنية قد سبقت الفيلم بسنوات طويلة. وهي تقنية لها علاقة بالإيقاع والنقل المتنوع للمادة ، فضلا عن جماليات التصوير البانورامي، وسحريات المونتاج في سرد الحدث. وفي النهاية وجد مخرجون في العالم ممن هم يوصفون بالتزامهم الفكري المنحاز إلى واقعهم وتاريخهم مثيلوجيا، وتراثيا وإنسانيا. ومنهم مخرجو الموجة الجديدة الفرنسية، والواقعية الحديثة في إيطاليا،والسينما السرية في بريطانيا،وسينما البلدان المتأثرة بالماركسية والثورة الروسية ومخرجو النزعات الإنسانية أو اليسارية في العالم ومنهم لاعلى التعيين : بيركمان، وفايدا، وكريساوا، وساتياجيت راي،والمخرج الألماني فاسبندر، والأسبانيان مارك ريشا ، وبيجاس لونا، والدنماركي

لارس فون تريير، والبريطانيان مايك لي ،ونيل جوردان... وآخرون كثيرون من الأجيال التي تحصد أفلامهم جوائز المهرجانات الدولية المهمة. التي تبحث عن الموضوع السينمائي والقدرات التعبيرية الأدائية في تجسيد مواضيعها، وفي هذه المرحلة التي أصبحت فيها رؤية الفنان للعالم أكثر شمولا وأصبح التعبيرعنها أكثر كثافة. بحيث صارت السينما في جمالياتها التعبيرية أشبه بجماليات الشعر صورا ومعنى .

الفصل الثالث

أ- مجتمع البحث :

لاتساع وشمول منطقة البحث التي مورست فيها الأيديولوجيا على الفيلم ، منذ بداية السينما في جميع أنحاء العالم . وستستمر . فلا يمكن تحديد مجتمع للبحث،كما أشرنا في حدوده. وتعتبر الشواهد الفيلمية التي أمكن الباحث ذكرها في إطاره النظري ، مجتمعا لبحثه . فضلا عن عينة البحث المختارة بموجباتها ومبرراتها .

ب- عينة البحث ومبرراتها :

إعتمد الباحث اختيار فيلم " Z" للمخرج "كوستا كافراس" عينة قصدية بهدف أن يكون البحث مستوفيا لغايته واهدافه.واتخذ في اختياره اعتبارات عدة لاستجلاء المشكلة منها أهمية المنجز السينمائي على الحركة السينمائية. وبدايات نشوء العلاقة بين الفيلم وعالمه الفكري والسياسي .ولشهرة الفيلم وأهميتة التاريخية والفنية. ولنيله جائزة كان السينمائية عام ١٩٦٩. لأن حظوة واسعة لدى النقاد والمعنيين بتاريخ الفيلم ونظرياته. والتي تبين علاقة الإيديولوجيا بالفيلم . وفيلم "المفقود "للمخرج ذاته الذي أخرجه في العام ١٩٨١ ولمبررات ذاتها .

ت - منهج البحث

سينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي لقدراته التحليلية في رصد وتمحيص الكيفيات التي أثر بها البعد الإيديولوجي تعبيريا على الفيلم الروائي بشكل أساس، لتصوير أفكار ومضامين مختلفة . وذلك لأن إجراءآت الوصول إلى النتائج تتطلب عرض ومناقشة تحليل عينة البحث. إذ يعد التحليل من أدوات المنهج الوصفي المهمة . ومن ثم فإن هذا المنهج من أنسب مناهج البحث لتحقيق غاية بحثنا هذا واهدافه.

ث - أداة البحث.

إن ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ، شملت غايته في نقاط حققت البعد الإيديولوجي واشتراطاته التعبيرية في الفيلم الروائي وكما يأتي :

١-الموضوع وأهميته الفيلمية .

تكمن أهمية الموضوع بقربه من قضايا الناس وكشفه عن كنه الحياة وصراعاتها المختلفة ، وللموضوع تأثير على تصيير العقول . وما من فيلم إلا ويرتبط موضوعه بأيديولوجية تستهدف رأيا عاما ، أو قضية محددة مرغوبا بها لدوافع مختلفة.

٢- الأداء التعبيري للممثلين:

لاشك ان التمثيل كما هي الفنون الأدائية، وسيلة الاستلام الأولى والأهم بالنسبة للمتفرج، وله تسخر بقية عناصر الإخراج عوامل مساعدة لتوصيل المضمون والمعنى للفيلم.

٣- الميزانسين التمثيلي :

ان الميزانسين التمثيلي،هو من مظاهر المعالجات الفنية للقطات الطويلة في فن الفيلم.وبذلك دخل هذا النوع من الميزانسين في تقطيع الكثير من المخرجين. إضافة تعبيرية إخراجية مهمة عرفتها السينما لحل مشاكل المشاهد الحوارية الطويلة.

٤- حركة الكاميرا وحجوم اللقطات:

تساهم حركة الكاميرا وحجوم اللقطات بسرد الموضوع وإيصال المعنى للمتفرج . ونقل الجو العام المرغوب فيه . وتساهم في تقبل شكل الفيلم وإيقاعه .

٥- الأزياء والديكور:

الملابس عنصر نوعي في الفن السينمائي . وهي أقل نمطية من المسرح. لكونها كانت ومازالت على الشاشة تتمثل بالواقع. وما يميزها سينمائيا علاقتها بالضوء ، والتمثيل، لتعريف الممثل وعكس دلالات المشهد السينمائي.والديكورهوالعنصر النوعي الثاني في السينما. وهو أحد العناصر الدرامية الأكثر تأثيرا في الفيلم، ومصداقية الحدث الذي يجري.لكون الديكورسواء أكان داخليا أو خارجيا يتمثل الواقع تبعا للموضوع .

٦- المونتاج :

إن عنصر المونتاج بأشكاله الإيقاعية المختلفة يضطلع بدور وأهمية فنية بالغة التأثير. تنبع من أن المونتاج السينمائي ينظم الحركة الفيلمية ويطورها ويؤسس ويبني زمان الفيلم ومكانه، وفضلاعن ذلك ينهض بدور التحولات البصرية موضوعيا وجماليا.

ج – تحليل العينة :

بدءا ان ستينات القرن الماضي ازدهر فيها التنظير السينمائي في أوربا. وظهرت أسماء وأعلام في الفن والسينما كمنجز حضاري على وجه التحديد، تكاد تشكل في أوربا وبعض دول آسيا ،جيلا متقاربا في ثقافته وموقفه النقدي من الحياة . و"كوستا كافراس" الذي أخرج أربعة أفلام تنتقد الدكتاتوريات ، والديمقراطيات.لايختلف عن "فرانشيسكو روزي" الذي اخرج أحد عشر فيلما، تفضح الحكومات الاستبدادية وكارتلات الشركات ،واغتيالات الوطنيين والمعارضين.كما فعل "إيف بواسيه "وهو يفضح ملابسات اغتيال الزعيم المغربي المهدي بن بركة على يد الوزيرالفقيد (اوفقير). ومثلما فعل غيره الكثير من المخرجين للتعبير عن إيديولوجياتهم ومعتقداتهم وميولهم الشخصية في ممارسة المنجز الشخصي ، حتى وإن وجد من المنتجين من يبغي الربح التجاري في إنتاج أفكار هؤلاء المبدعين ؛ التي عبرت عن معتقداتهم سينمائيا. كون أن السينما بقدر ما هي صناعة ، فهي وسيلة لتمجيد قيمة الإنسان ، لتأكيد حقه في الحياة . وهذا منطلق تحليل عيناتنا للمبررات التي اختيرت . إذ بالرغم من مضي عشرين سنة مابين فيلم " Z " وفيلم "المفقود" لكوتا كافراس . بقى هاجس هذا الفنان قول الحقيقة سينمائيا بجرأة وموضوعية هزت الرأي العام العالمي، وأحدثت فضيحة لم تحدثها قوة الإعلام.إذ كُتب السيناريو محيطا بالموضوع إحاطة كاملة،ويفسر من خلال الحياة المعادة أدق التفاصيل المحرضة. إذ سقط النظام العسكري الاستبدادي في اليونان، الذي تعرض له فيلم " Z " وفضحه بعد أشهر من عرض الفيلم .نتيجة لتأثيره بالرأي العام العالمي،ونيله الأوسكار كأحسن فيلم أجنبي . وقدمت الخارجية الأميركية توضيحا واسعا ،كسابقة لم تحدث ولم تتكرر إطلاقا ،للدفاع عن سياستها في

شيلي الذي فضحها موضوع فيلم "المفقود ". وتحققت غاية "كوستا كافراس" في الدفاع عن الحقوق الإنسانية التي انتهكت في اليونان وشيلي .

يبدأ فيلم " Z " وهو حرف يعني باليونانية "إنه حي " والقصد المبدأ الذي يبقى حيا . كون المبادئ لاتموت بموت من يعتنقها . يبدأ الفيلم بعبارة صريحة صادمة لم يألفها المشاهد تقول " أي تشابه مع أحداث حقيقية ،أو شخصيات مازالت أو لو تعد على قيد الحياة ،لايعّد من قبيل الصدفة. وإنما هو المقصود" في حين أن مثل هذه العبارات على العكس منها تكتب لنفي أي صلات بين الواقع والفيلم بإعتباره الأفلام محض خيال والتماثل أو التشابه محض صدفة .لردء التبعات القانونية . ولذا يضعنا المخرج أمام الفيلم لنواجه الحقيقة بعقل منفتح على الأحداث لنحكم بالعدل . لماذا السلطة العسكرية تجند قوى الأمن والمخابرات لاغتيال قائد جماهيري يحضر للقاء حزبه وجماهيره ، وقت سمحت السلطة له بذلك؛ لتدعي تمسكها بديمقراطية زائفة ،ولايعنيها أمر الأحزاب وقياداتها التي تعمل في ضوء النهار. وفي ضوء النهار تحاك مؤامرة إغتيال القائد الذي أدى دوره الممثل الفرنسي " إيف مونتان " من قبل عصابة مأجورة لهذا الغرض. وتفتعل حادث اشتباك، وينهال أحدهم بعمود حديدي على رأس القائد الجماهيري أمام الشرطة ، التي تتعمد الصمت وسط دهشة أعضاء حزبه. وتضيع القضية بهرب الجناة على أنها حادث عادي قيد ضد مجهول . ثم تنكشف تفاصيل المؤآمرة على يد الصحفي الذي أدى دوره "جاك بيران" . وفي مشهد مميز مونتاجيا يصدر حكم المحكمة ، ويضرب على الآلة الكاتبة حروف اسماء المدانين باللقطة الكبيرة لتظهر معالم الاسم بسرعة كأنها السياط تدين الجناة وهم يخرجون من صالة المحكمة يلوذون بعار فعلتهم ، تلاحقه مجاميع الصحفيين . وقد تناوب الحدث وهو ذروة النهاية لصراع امتد على طول الفيلم. لينتهي بكشف الستار عن الحقيقة في لقطات متنوعة مابين الطابعة ، والمدانين بالجريمة المدبرة ،لتصفية المعارضين بغطاء الديمقراطية العسكرية المزيفة . تميز فيلم "Z " بالإيقاع المدروس الذي يراعي تدفق الروي بلقطات تمهيدية واسعة وعامة إلى لقطات عامة قريبة ومتوسطة في الاقتراب من الشخصيات بحركة في مستوى النظر عبر العدسة الاعتيادية. ليقترب المخرج من الواقع في إعادة وخلق الحدث . سيما وأن المكان صور في الجزائر. وأختيرت حواري جبلية ترتقي شوارعها إلى المنازل بسلالالم ضيقة مقاربة إلى حواري اليونان. فأضفى ذلك على أجواء الفيلم معالم واقعية . وكلما يقترب الموضوع من التعقيد والصراع إقترب في حركة الكاميرا وحركة الممثلين من أسلوب الفيلم البوليسي، السريع في تناوب حجوم اللقطات، مابين التضييق والانفراج. ليحبس أنفاس المشاهد في متابعة الحدث .من دون ثرثرة، أوزيادة أو نقصان في لقطاته. ليعطي فسحة كافية لإشراك عقل المشاهد في تفسيرالحوار وملابسات المؤامرة ضد الطرف الآخر الساعي الى كشف الحقيقة.وبذلك فتح "كوستا كافراس" فتحا جديدا للسينما السياسية التي تتعرض إلى جوهر السياسة وخفاياها، في السيطرة على مقدرات الحكم ومصائر الناس.عن طريق الجريمة المنظمة ولهذا كان تعرضه في فيلم "المفقود" لفضح دولة كبرى مثل أميركا، تقود العالم الغربي بأسره وإجبارخارجيتها كسابقة لم تتكرر، للرد والدفاع عن نفسها أمام الرأي العام الأميركي والدولي بمذكرة كتبت بثلاث صفحات!!. نتيجة كشف الفيلم حقيقة الضلوع في إسقاط نظام ديمقراطي.خرج من بين نضال وضغوط الشعب الشيلي، ليفوز بالحكم، ومن ثم ينقض عليه العسكر بقيادة الجنرال "بينوشيت" بمؤامرة دولية غربية تحوكها السفارة الأميركية في شيلي. وقد سحق الجنرال الآلاف من الشعب ؛ وشرد الآلاف من المثقفين والفنانيين خارج البلاد.ليقبض على الحكم بقبضة حديدية دامت عقوداً عدة .

تم إعداد الفيلم المفقود عن كتاب " لتوماس هاوزر" المعنون إعدام "شارلز هورمان" وهو المخرج والكاتب الأميركي الذي فقد في شيلي ، أعقاب الإنقلاب العسكري الذي أطاح بحكومة سلفادور اللندي الإشتراكية . وبهذا الفيلم يتحدث عن واقعة اغتيال حقيقية ، كان وقعها ثقيلا على الشعب الأميركي للتذكير بوطأة الفترة المكارثية . ويتضح هذا في مشهدين مهمين للغاية رغم مرورهما العابر. في الأول: حينما يلجأ شارل للسفارة الأميركية ويتم عمدا تجاهله ، فيواجه مصيره المحتوم. والآخر عبر رحلة الأب للبحث عن شارل الذي يعدم مع بقية أبناء الشعب المعارض الذين يجمعون في ملعب كبير لكرة القدم. فيسأله أحد كبار المسؤولين الأميركيين : (ما ميول ولدك ؟ يجيب الأب : بحدود علمي ليبرالي . فيرد عليه المسؤول : ليبرالي أم .. راديكالي !!) .

أعاد "كوستا كافراس" خلق مشهد كان عالقا في ذاكرة الأحداث، بث من قبل الأعلام كثيرا في العام ١٩٧٣ وقت سقوط النظام . حينما عمدت القوات العسكرية بأمر الجنود دخول المنازل وجمع الكتب وحرقها في الشوارع . وقد تكون الكتب لها علاقة بالثقافة الماركسية . وهذا المشهد يذكرنا بفيلم ٤٥١ فهرنهايت في مطلع الستينات للمخرج الفرنسي "فرانسوا تريفو" الذي كان فيلمه يشكل إدانة لكل تسلط إرهابي دكتاتوري يقمع الناس . ويمنع عنهم ثقافة الكتب ويحرقها إلا مايريد ويرغب به النظام من وسائل يبتكرها بقوة الاستبداد العسكري.

ظهرت الشخصيات في فيلم "المفقود"مستقرة نفسيا في التعاطي مع المشكلة . مجسدة بحجوم متوسطة وحجوم عامة قريبة ،وبايقاع حركي متزن ساهم في تسهيل مهمة المونتاج السينمائي، وإعادة بناء الزمان والمكان الذي صور في المكسيك على أنه في سنتياغو . وتأتي تجربة "كوستا كافراس" بعد عشرين سنة على وفق اشتراطات فكره ومعتقده أكثر تعبيرا وقدرة على التحريض في تناوله موضوع من الصعب تناوله . وفيلم " المفقود " ماعاد فيلما روائيا عابرا في الحياة الفنية ، بل هو وثيقة سياسية و تاريخية ، وعمل فني كبير .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

١- أسهمت الإيديولوجيا منذ بداية السينما بنقل الفيلم من مجرد مخترع علمي ، إلى وسيلة من وسائل الفن. في الوقت الذي لم يخطر بعد على بال المخترعين غير تحريك الصورة الثابتة. نتيجة لبحوث فيزيائية ، وخواطر وتأملات انصبت حول علاقة الإيهام بالحركة وفسلجة الإبصار التي تولّد حركة الصورة من جراء تتابع عرض الصور بصريا. وتحركت الصورة. ونتيجة لذلك نشأت فكرة استثمار المنجز العلمي فرديا ، وفئويا حولت مسار المخترع العلمي إلى آفاق فنية شتى.منطلقها الاستثمار في العواطف والوجدان الإنساني،روحيا وجماليا. ومن ثم سياسيا واقتصاديا. ودخل الفيلم في وشائج مع الإيديولوجيا،على وفق اشتراطاتها المختلفة وانعكست سريعا بشكل ملحوظ على تعبيرية الفيلم وتقنيته.وبنيت على هذا الأساس علاقة فنية مع المتفرج مميزة عن بقية الفنون الأخرى. ومازالت هذه العلاقة منطلقا للأيديولوجيا في استثمارها للفيلم تساهم في نمو وتطوير أدواته تعبيريا .

٢- لقد تنوع الموضوع في السينما،نتيجة للصراعات الإيديولوجية في العالم. فظهر النص الديني المباشر في الأفلام الروائية ، ولاسيما اليهودية. وبالمقابل النص الديني المسيحي. ثم النص الاجتماعي. واعتمدت

السينما في نصوصها على الأدب المسرحي والقصصي لكبار الكتاب. وتطلب الموضوع قدرات خاصة في كتابة النص السينمائي السيناريو. فهناك من المخرجين من كتب السيناريو بنفسه في بادئ الأمر. ومازال هذا النهج قائما. ولكن من اشتراطات الإيديولوجيا التعبيرية، أن أوجدت فن كتابة السيناريو. نتيجة لحاجة فنية.فحواها تأليف النص السينمائي المستمد من الواقع المعاش بمعالجة فنية تنطبق مع الأفكار. ومن جهة أخرى ضرورة إيجاد متخصص في الاقتباس من الأدب المسرحي والروائي ،كضرورة أملتها طبيعة الصراع الفكري،ودوافع الكسب المعنوي،والكسب التجاري للفيلم. وإستطاع كتاب السيناريو من إنتاج شكل أدبي خاص بالنصوص السينمائية. ومن ثم إنتاج نصوص تاريخية، وملحمية ،واجتماعية، وسياسية. فضلا عن نصوص التيارات السينمائية الأخرى.

٣- كلما كانت الإيديولوجيا اكثر وضوحا في علاقتها بالفيلم ،كلما اتصفت تعبيرية الخطاب السينمائي بالواقعية.

٤- لقد تحققت للسينما بفعل الدوافع الإيديولوجية على المستوى المعنوي والتجاري،أشكال سينمائية عديدة.

٥- إتضح أن للبعد الإيديولوجي واشتراطاته التعبيرية مساساً بالجانب الفني والجانب الإنتاجي. وإن ما من فيلم إلا وينطوي على إيديولوجيا.وسادت الإيديولوجيا الثورية إلى جانب الإيديولوجيا الغربية مسيرة الفيلم. وقد أملت اشتراطات كلا الإيديولوجيتين اضافات تقنية في الإخراج. وبالرغم من تراجع حدة الوضوح الثوري في الفيلم. غيرأن الجانب القيمي المؤدلج مازال يطبع الإنتاج السينمائي لكثيرمن بلدان العالم،وإنتاج الكثيرمن المخرجين المستقلين. بشكل متوزان إلى حد ما ، مع الإنتاج التجاري المؤدلج. الذي يتصف بنجاح التوزيع والمردودات المالية.وهو ما يميزهذا الإنتاج. الذي يُخضع إنتاجه إلى حسابات فنية دقيقة، توفير الربح المضمون للفيلم. وهذا هو مكمن فارق النجاح للفيلم التجاري. وبالضد اتساع قاعدة الفيلم القيمي المؤدلج في المهرجانات الدولية.

المصادر:

١-دينكن ميشيل ، معجم علم الإجتماع ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة الكتب المترجمة ٧٩، ت د. إحسان محمد الحسن ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠، ص١٣٤ .

٢-كامل حمدي و مجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ، القاهرة ، ت٩٤٨، ص ١٢٧ .

٣-طاهر عبد مسلم ، فن كتابة السيناريو كتاب غير منشور

٤-دينكن ميشيل ، المصدر السابق نفسه ، ت ١١٨ ص ١٦٩ .

٥-جورج سادول ، تأريخ السينما في العالم ، بيروت ، ترجمة د. إبراهيم كيلاني و د. فايزكم نقش ، ط ١ ، ١٩٦٨ص٤٥ .

٦- دينكن ميشيل ، معجم علم الإجتماع ص٥٠ ، المصدر السابق .

٧-جورج سادول ، تاريخ السينما ص٧٥ ، المصدر السابق

٨-عدد من المؤلفين ، سينما الغرب الأميركي، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، الفن السابع ١٩ ، سوريا – دمشق ١٩٩٧ ،ص٢٣ .

٩-الدكتور فؤاد بن سيد الرفاعي ، النفوذ اليهودي في الأجهزة الإعلامية الدولية ، شبكة الانترنيت

١٠- سعيد مراد ، حوار مع السينما ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٧، ص٦١.

١١- جورج سادول ، تأريخ السينما ، المصدر السابق، ص٢٠١

١٢- المصدر السابق نفسه ص٤١٥

١٣-- ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي،ت عدنان مدانات، دار الفارابي ،بيروت ط١ ،١٩٨١، ص١٤٥