٢٠ الفيلم الإخبارى على الشاشات الأمريكية

بقلم : إيرنست روز

لقد تم تصوير ما طوله نصف مليار قدم من الأفلام لأغراض إخبارية فى المدة من عام ١٩٠٠ حتى منتصف الستينيات ، ومنذ عام ١٩٦٧ زاد عدد الناس الذين يتجهون للتليفزيون للاستماع للأخبار عن عدد هؤلاء الذين يعتمدون على الإذاعات أو الصحف . وما هو أكثر من ذلك أن الناس يميلون إلى تصديق الأخبار التليفزيونية أكثر من الأنباء الصحفية أو الإذاعية فى حالة تعارض الأنباء بين الوسيلتين .

إنه لمن الصعوبة بمكان تفسير ذلك . على أن المرء يستطيع أن يتكهن بالحقيقة وهى أن الفيلم يتضمن الصور والصوت فى وقت واحد مما يكون له تأثير أكبر من الرسائل التى تصل إلى الأذن وحدها أو إلى العين وحدها .

إن الأخبار المذاعة على التليفزيون هى فى الغالب صور لرءوس المذيعين وأفواههم المتحركة وهكذا ، فإننا نعتمد كثيرًا على أجزاء الأخبار المصورة (الفيلمية) للبرنامج للإبقاء على اهتمام المشاهدين وانتباههم . إن كثيرًا مما نعرفه عن العالم خارج نطاقنا ، وكل ما شاهدناه بأعيننا عن الحروب الآخرة فى فيتنام وباكستان والكونغو قد نقل إلينا بواسطة عدسات آلات الكاميرا السينمائية .

ومع ذلك فإننا لا نعرف سوى النذر القليل عن تأثير الفيلم الإخبارى التليفزيونى على ملايين الناس الذين يشاهدونه كل ليلة . فمن جهة أن أفلامًا إخبارية كثيرة تصور يوميًا . ومن ثم فإن تتبع آثاره أمر صعب للغاية . ومشاكل إعداد كاتالوجات ووسائل حفظها ضخمة جدا . ولو أن شخصًا جمع أفلامًا إخبارية صورتها فى أسبوع واحد جميع الكاميرات الإخبارية فى الولايات المتحدة فإن مجموع طولها سيبلغ حوالى أربعين ميلاً .

ومن ثم فإن جانبًا كبيرًا من الفيلم يهمل بحكم الضرورة . ولا يحفظ منه سوى ذلك الجزء الصغير الذى نشاهده على شاشة التليفزيون فى شكله الأصلى لبضعة أسابيع .. إن كثيرًا من مجموعات الأفلام الإخبارية القديمة قد اختصرت واستخدمت كمصادر لأفلام تسجيلية وغيرها من الأفلام التاريخية .

وهكذا ، فإن من العسير دراستها ولم يكتب عن الأفلام الإخبارية من المؤرخين الفيلميين أو المثقفين إلا النذر اليسير . وقد يكون ذلك أكثر مثاراً للدهشة حينما يدرك المرء أن الأخبار فى شكل أفلام قد سبقت الراديو والتليفزيون بأكثر من عشرين عاماً .

لقد سبقت الأفلام الإخبارية فى الواقع أول استخدام للصور تسجيلا لحادث إخبارى فى الصحف عام ١٩٠٤ بأحد عشر عاماً .

ولعل أفضل الكتب التاريخية فى هذا المجال هو الكتاب الذى أصدرته مطبعة جامعة أوكلاهما بعنوان « الفيلم الإخبارى الأمريكى ، ١٩١١ إلى ١٩٦٧ » وقد قام بوضع هذا الكتاب الزميل الدكتور ريموند فيلدنج .

ويبحث الكتاب بإسهاب كبير مع السنوات الأولى للفيلم الإخبارى مدعماً بالوثائق ويقيم الدليل على حقيقة وهى أن المصور الإخبارى اليوم قد انحدر من قبيلة قديمة مجازفة ضمت رجالاً مثل أديسون وفريز جرين وباثى ولوميير وجومونت ومن شركات فيلمية قديمة رائدة مثل شركة بيوجراف وشركة فيتاجراف .

كانت الأفلام الإخبارية الأولى لا تزيد عن كونها مشاهد قصيرة للناس والأحداث اليومية وكانت تشمل لقطات مثل إرضاع الطفل أو صورة لعمال وهم خارجون من مصنع لوميير أو أناساً يعبرون الشارع أمام أوبرا باريس أوقطاراً يقترب من محطة فى ليون .

وعند حلول عام ١٨٩٥ انتقل الفيلم الإخبارى إلى مشاهد مثيرة مثل تتويج القيصر نيقولاس الثانى فى موسكو وجنون الذهب فى ألاسكا وسباق الجائزة الكبرى ومصارعة الثيران فى مدريد ويوم الباستيل وسباق كأس أمريكا الذى أقيم فى عام ١٨٩٩ .

وفى عام ١٩٥٠ بدأت الأفلام المسرحية المنتظمة تظهر فى أمريكا وحلت محل العروض التى كانت تقام فى خيم ، ويشاهد المشاهد العرض من ثقوب وكانت الصور تعرض على بطاقات مصورة وكان المشاهد هو الذى يدير الصور بذراع حديدية تماماً مثل حركة (صندوق الدنيا) .

أما الآن فهناك مئات من النظارة يجلسون معًا ويطلبون المزيد من الإنتاج . وإلى جانب ذلك تغيرت أنواع توزيع الأفلام فى الأيام الأولى للمسرح النيكلى . كانت الأفلام تباع إلى أصحاب الكارنيفال الذين كانوا يستخدمونها إلى الحد الذى يصبح فيها استعمالها أمرًا مستحيلاً .

وحينما بدأت المسارح فى الظهور ، كانت الأفلام تؤجر للمديرين وتوزع على مسارح كثيرة قبل أن تستهلك ولم تعد صالحة للاستعمال .

كان المصورون الإخباريون منذ البداية ينظر إليهم نظرة شك وريبة ، وقد عمدت شخصيات مثل طوماس أديسون ، للتعويض عن هذه العزلة عن الدوائر الداخلية للسلطة والشعب ، إلى استدعاء التخصصات المشهورة لتصويرها فى الأستوديو الذى يمتلكه فى نيوجيرسى وقد سمى هذا الأستوديو باسم (ماريا السوداء) .

وقد سمى بهذا الاسم لأنه كان مطليًّا باللون الأسود . وكان يدور على عجلات حتى

يمكن للسقف المفتوح أن يستغل مركز الشمس طوال اليوم .

ووراء هذه الخلفيات كانت شخصيات مثل بوفالوبيل كودى والراقصة روث سانت دنيس وآنى أوكلى وغيرهم من عالم الملاهى يفدون إلى الأستوديو للتصوير بناءً على طلب مصورى شركة أديسون .

وقد أصبح لشركة أديسون حق ملكية ٢٥٠ عنوانًا إخباريًّا فى المدة من عام ١٨٩٦ إلى ١٩٠٠ .

وهكذا ، فإن الفيلم الإخبارى كان منذ أيامه الأولى يعانى من الشيزوفرينيا التى مازالت تصيب كثيرًا من برامجنا الإخبارية اليوم . هل كان ذلك فى الصحافة أو فى السينما ؟ إن هناك الكثيرين الذين مازالوا يثيرون هذا السؤال عن البرامج التليفزيونية الإخبارية فى السبعينيات .

ومع انتشار شعبية الأفلام التسجيلية الترويجية ، أصبح الفيلم الإخبارى شيئًا يشبه عرضًا جانبيًّا لأحداث السيرك الرئيسية . وبعد أن تضاءلت بدعة رؤية الناس الحقيقيين والأحداث على الشاشة ، بدأت الأفلام الإخبارية المسرحية التى كانت تملكها شركات الأفلام النرويجية الكبرى ، تبتعد قليلاً عن الصنعة الصحفية الخالصة وتخلط العناوين الصحفية الهامة مع أجزاء كبيرة من المواد التسجيلية مثل مباريات ملكات جمال السباحة وزيارات إلى حدائق الحيوان وعروض الأزياء مع التركيز على الأحداث الرياضية .

وقد ثبت أن الملاكمة تعتبر نوعًا مثاليًّا لحدث يربط بين الأخبار والترويح . وفى عام ١٨٩٧ غطى المصورون الإخباريون مباراة الملاكمة التى كانت تتألف من أربع عشرة جولة بين جنتلمان جيم كوبيت وبوب فيتزيمونز ، وقد اشترك فى تصوير المباراة من خارج الحلقة ثلاثة مصورين صوروا فيلماً لم يسبق له مثيل ، إذ بلغ طوله ١١ ألف قدم وبيع دخل شباك التذاكر من هذا الفيلم ثلاثة أرباع مليون دولار .

ويروى كتاب فيلدنج كيف أنه قبل ذلك بثلاث سنوات ، أى فى السابع من شهر

سبتمبر عام ١٨٩٤ ، كان أديسون قددعاجيمس كوربيت ، بطل الملاكمة فى الوزن الثقيل إلى الأستوديو لمقابلة متحديه بيتركورنتى . وقد استمرت الملاكمة ، سواء بضربة حظ أو ما شئت أن تسميه ، ست جولات كاملةقبل الضربة القاضية – وكانت كل جولة تستمر الزمن المطلوب بالضبط لبكرة فيلم كاملة . وقد تسلم كوربيت مكافأته على البطولة وقدرها (٤,٧٥٠ دولاراً) ، وذلك مقابل تصوير المقابلة « المزورة » الذى استمر يومين .

لم يكن تزوير تصوير الأحداث الإخبارية أمراً غير شائع قبل عام ١٩٠٠ . إن أعظم عمالقة الخداع الأوائل هو جورج ميلييه ، فهو لم يخرج أفلامًا روائية عن رحلات إلى القمر فحسب ، وإنما أعاد تمثيل أحداث حقيقية مثل اغتيال الرئيس ماك كينلى ومحاكمة الفريد دريفوس وتتويج إدوارد السابع .

وقام سيجموند لوبين من فيلادلفيا بإعادة تمثيل مباراة الملاكمة الشهيرة التى أقيمت بين جوفرى شاركى فى عام ١٨٩٩ ، ومع أنه أعلن أنها إعادة تمثيل المباراة إلا أن فيلمه حقق أباحًا أكثر مما حقق الفيلم الذى صورته شركة بروجراف للمباراة الحقيقية .

على أن إعادة تمثيل الأحداث لم تكن مقصورة على حلقة الملاكمة . ففى مسارح الحروب حول العالم ، عمد المصورون الذين وجدوا أن من المستحيل عليهم أن يصلوا إلى ميدان المعركة عمدوا إلى إعطاء ملابس الأسرى العسكرية إلى بعض الجنود ثم يصورون مناوشات عنيفة وراء الخطوط الأمامية .

ولقد استمر العمل بهذا الأسلوب فى كل حرب رئيسية فى القرن العشرين إننا كما عرفنا من التجارب المريرة أن الحرب هى فى الغالب عملية انتظار . فالمعارك الحقيقية لا تكيف نفسها حسب تكوين درامى ولا حسب تغطية لها من عشرات المصورين من جميع الزوايا والنقط الصحفية .

والمصورون الحربيون ليسوا خالدين كما أنهم ليسوا أشجع من زملائهم البشر على جانبى خط القتال ومن ثم فإنه يجب ألا تساورك دهشة شديدة حينما تعرف أن الخداع والغش والتزوير هى تقليد فى تغطية فيملية للحرب كما هو الحال تمامًا بالنسبة لاستراتيجية الحرب نفسها .

فى الأيام الأولى لحرب البوير والحرب الأسبانية – الأمريكية ، كان سادة هذه المشاهد التى تمت بحيل وخدع يسعدون بإسناد فضل هذه المشاهد الخداعة إلى أنفسهم . وهناك بعض فقرات فى كتاب فيلدنج (تاريخ الفيلم الإخبارى الأمريكى) تشير إلى نجاح هذه الجهود . ولقد سعى سميث من شركة (سميث وبلاكتون) إلى إدخال تحسينات على هذه العملية فى إعادة تمثيل معركة خليج سانتيا فى بداية هذا القرن لقد جاء فى قول سميث :

> كان الباعة المتجولون فى ذلك الوقت فى نيويورك يبيعون صورًا كبيرة لسفن الأسطولين الأمريكى والأسبانى . وقد اشترينا مجموعة من صور كل أسطول من الأسطولين . ثم قصصنا صور البوارج ووضعنا على مائدة من أعلى إلى أسفل براويز (إطارات) مغطاة بقماش سميك ، ثم وضعنا ماءً بلغ ارتفاعه بوصة واحدة . ولكى تضمن ثبات صور السفن المقصوصة فى الماء ثبتنا كل صورة بمسامير على خشبة مساحتها بوصة مربعة وبهذه الطريقة تكون رف صغير خلف كل سفينة ، ووضعنا على الرف قليلا من بودرة البارود موزعة بمقدار ثلاثة أكوام صغيرة جدًّا لكل سفينة تكفى لتصوير معركة بحرية كبيرة .
>
> وزيف بلاكتون خلفية من بضع سحب على قطعة من الورق المقوى الأزرق اللون . وربط كل سفينة من السفن التى تظهر

وكأنها راسية فى خليج ضحل بخيط رفيع جدًّا يمكننا من سحب السفينة أمام الكاميرا فى اللحظة المناسبة وبانتظام . وكنا بحاجة إلى شخص ينفث دخانًا على المشهد . ولكننا لم نذهب خارج إطار دائرتنا حرصًا على السرية .

وقد استدعيت مسز بلاكتون وتطوعت للقيام بالعمل مع أنها لم تكن من المدخنات . وأعرب أحد السعاة عن استعداده لتدخين سيجار وكان هذا حسب الطلب لأننا كنا بحاجة إلى سحب كثيفة من الدخان .

ثم ألصقت قطعة من القطن غمسها بالكحول بسلك رفيع للغاية بحيث لا تستطيع عدسة الكاميرا أن تظهره . وبعد ذلك اختبأ بلاكتون وراء المائدة بعيدًا عن (عين) الكاميرا ثم لمس بودرة البارود فبدأت المعركة .

وفى هذه الأثناء كانت مسز بلاكتون تدخن وتسعل نافثة سحبًا ومحدثة أصواتًا مناسبة . وكان جيم قد رتب معها التوقيتات حتى تنفث سحب الدخان فى الوقت الذى يحدث فيه الانفجار . ومن حسن الحظ أن الفيلم وعدسات الكاميرا لم تكن بحالة جيدة بحيث تستطيع إظهار حقائق المشهد . ولما لم يزد ظهور المشهد أكثر من دقيقتين أو ثلاث ، فإنه لم يكن ثمة وقت كافٍ لأى شخص أن يدرسه وينقده .. وقد عرض الفيلم لعدة أسابيع وكان الإقبال عليه شديدًا . وتناقص شعور جيم وشعورى بتأنيب الضمير حينما شاهدنا مدى الإثارة والحماس لمعركة خليج سانتياجو عند

الجماهير. وأقتطف هنا أيضاً فقرة عن مثال آخر من كتاب فيلدنج.

لقد عرف عن بيوجراف أنه عرض تفاصيل مزروة عن حريق سان فرنسيسكو والهزة الأرضية فى الفيلم الذى عرض فى عام ١٩٠٦ فى أستوديوهات الشركة فى الشارع رقم ١٤ فى نيويورك. لقد تبنى بيوجراف نموذجاً مصغراً لسان فرنسيسكو.

وفى الوقت الذى بدأت فيه الكاميرات بالتصوير أتت النيران على النموذج وكانت المبانى مبنية من صناديق الورق المقوى. وظهر انقسام المدينة إلى قسمين لأنهما كانا مقامين على قاعدة من الطين مكونة من ورق مقوى مقسم إلى جزأين، وأثناء الحريق تم شد الجزأين إلى جهتين مضادتين.

وكانت النتيجة التى وزعت على المسارح بعد الكارثة بوقت قليل مقتنعة. ولقد اعتقد يوجين شميدت الذى كان عمدة سان فرنسيسكو وقت الحريق حينما شاهد الفيلم أن المشهد حقيقى. وكذلك كان شعور السناتور جيمس فالون المشهور الذى شاهد الفيلم فى أستوديوهات بيوجراف، ولقد عرضت شركة بيوجراف الفيلم حسب قيمته. ولم يدع المسئولون بالشركة أنه حقيقى أو غير ذلك. وبلغ ربح نسخ الفيلم التى بيعت لشركات سينمائية أخرى حوالى ٣٥ ألف دولار. ومن السخرية حقًّا أن فيلما حقيقيًّا للكارثة الذى صوره هارى مايلز قد منى بخسارة فى شباك التذاكر لأنه عرض بعد الفيلم المزور الذى أنتجته شركة بيوجراف.

على أنه لم تكن جميع الأعمال بلا عيوب كما يدل على ذلك فيلم حرب اكتوبر. وقد اشتركت شركة جومونت البريطانية فى تزوير الفيلم على حد قول فيلدنج. وقد وصف أحد كبار المسئولين فى الشركة وهو الكولونيل ا. س. برمهيد فى محاضرة ألقاها فى جمعية كينماتوجرافيك البريطانية فى عام ١٩٣٦، التزوير الذى لجأت إليه شركة جومونت فى مشهد توقيع معاهدة الصلح فى فيريننج عام ١٩٠٢ فقد قال:

لقد كان فيلمنا خياليًا يظهر ممثلين كشخصيات اللورد كيتشينر واللورد ميلنر وهيئة الأركان البريطانية مع قادة البوير وهم فى مناقشة كرامية ثم يوقعون فى النهاية شروط الصلح. وقد أضفنا إلى المجموعة اللورد روبرتس ولكننا وجدنا بعد ذلك أنه لم يكن هناك.

ويمضى فيلدنج فيقول إن المؤرخين والتسجيليين لم يقوّموا الأفلام الأولى بالعناية التى تستحقها فمثلاً وصف تيرى رامزى المؤرخ الفيلمى المعروف ما اعتبره أول سبق فى فيلم إخبارى حقيقى عالمى قال:

(إن كارثة خليقة بأن تضفى لوناً جديدًا من الحقيقة إلى الأفلام ففى السابع عشر من شهر مايو ١٨٩٩ شبت النيران فى فندق وندسور فى نيويورك وذهب ضحية الحريق ٤٥ شخصاً. ولقد غطى بلاكتون وسميث حادث الحريق بكمرتهما وصورا لقطات صغيرة تبين الخرائب المحترقة. ولعل هذه هى أول مرة تصور فيها كاميرا سينمائية (أخبارًا) أثناء عملية حدوثها).

ولكن غاب عن رامزى أن رامزى قد نشر فى صفحات جريدته الخاصة قبل ذلك بسبعة وعشرين عامًا مايلى:

٣٠ مارس عام ١٨٩٩ لقد تم تصوير نموذج مجسم لحريق وندسور لعب من المطاط تقفز من نوافذ النموذج المصنوع من الورق المقوى واستخدم فيه بودرة بارود لإحداث الحريق وسحب الدخان. واستخدمت مسدسات مائية من لعب الأطفال لإظهار تيارات الماء التى استخدمت فى الإطفاء. وقد أصاب الفيلم نجاحًا بين عملاء فيتاجراف.

وعند نهاية الحرب العالمية الأولى علت صيحات مذعورة من صور مزيفة عن فظائع المعارك. وقد شكلت لجان خاصة لحماية الجمهور ومساعدته على تفهم جميع أنواع الدعاية وتجنبها على أن أرشيف الحرب العالمية الثانية حافل بكثير من الأفلام الحقيقية المزعومة التى غيرت الواقع لملاءمة الاحتياجات العسكرية والسيكولوجية فى وقتها.

منذ وقت غير بعيد كنت أتحدث إلى صديق لى من المنتجين فى اسرائيل الذى قال لى إنه أثناء حرب الأيام الستة فى عام ١٩٦٧، لم يكن متوفرًا لتقرير معركة القدس سوى فيلم (أبيض وأسود) مقاس ١٦ ملليمتر. وبعد عامين حينما احتاجت القيادة العليا فيلمًا تسجيليًّا وتغطية أكبر لتلك المعركة استدعت مئات من الجنود مع عدد من الدبابات والمدافع بقيادة نفس الجنرال الذى كان قد قاد المعركة قبل ذلك بعامين. وقام بتمثيل أحداثها أمام كاميرات التصوير بأفلام ملونة سينما سكوب مقاس ٣٥ ملليمتر.

وحدث منذ وقت غير بعيد أن عددًا من أعضاء الكونجرس فى الولايات المتحدة أعربوا عن سخطهم لأن فيلما تسجيليًّا لمحطة (سى. بى. اس) وعنوانه (بيع البنتاجون) وردت فيه بعض البيانات التى لا تتفق والواقع.

إن الذى أغفله هؤلاء الأعضاء وغيرهم هو أن الخداع جزء من صناعة الصور المتحركة منذ بدايتها.

وهناك تقليد مقدس فى الولايات المتحدة فى الإذاعة والصحافة للفصل بين الحقيقة والرأى ، ولكن كيف يستطيع أن يفصل المرء بين الحقائق والمشاعر فى فيلم من الأفلام ؟ وأين نستطيع أن نرسم خطا بين الصور ومعناها فى قصاصة فيلمية ؟

إن السينما دائماً تزدهر بقدرتها على خلق الوهم . وإلى أن جاء التليفزيون كان الفيلم الإخبارى الذى يذاع مرتين أسبوعيًّا جزءًا من العملية الترويحية فى جملتها . ولكننا نرى الأخبار المصورة مرتين فى اليوم فى صالوناتنا .

هناك إدراك مخيف بين بعض المحللين للوسائل الترفيهية فإن عدداً متزايداً من الناس الذين يشاهدون الأخبار التليفزيونية المصورة وبرامج الشئون العامة أصبحوا يتقبلون ما يشاهدونه على شاشات تليفزيوناتهم المنزلية كحقيقة وتحويل مباشر للواقع أكثر مما يشاهدونه على الأفلام التى تنتجها صناعة السينما .

إن صورةً على الشاشة سواء أكانت فى دور السينما أم فى التليفزيون ليست حقيقة وإنما هى رؤية شخص لبعض الواقع بعد أن تمر فى مصافى عقله .

إن منا من يعمل فى الأفلام ويدرك تمامًا مدى تأثيرنا على ما يشاهده المشاهد ويشعر به وذلك بتغير الطريقة التى ننظر بها إلى موضوعنا عبر الكاميرا . إن زاوية عالية تجعل شخصًا يبدو أصغر من حجمه وإن ظلاًّ يظهر له يجعل الموضوع يبدو غير مقبول . إن مجرد وجودنا فى مشهد مع الكاميرا يمكن أن يغير تغييرًا جذريًّا عمل الناس من حولنا .

حينما تحدد المشهد بواسطة الجهاز الخاص فإننا نقرر مقدمًا ونحدد للمشاهدين ما هو موجود وما هو ليس موجودًا . إن الصحفى الموضوعى لا يحاول أن يروى الحقيقة فقط . ولا شىء سوى الحقيقة وإنما الحقيقة كلها .

ولكن رواية الحقيقة كلها يعد ضرباً من المستحيل سواء عن الأخبار وأى نوع من البرامج هل تستطيع أن تتصور ما سيكون عليه الأمر الذى عمدت إلى رواية الحقيقة كلها من مشاكل السوق الأوربية المشتركة ؟ وهكذا فإن الأخبار تصبح عملية اختيار

من بين ألوف كثيرة من المواد الإخبارية المحتملة للأخبار التى تبدو أكثر مناسبة أو لائقة .

إن زهاء ١٠٠ ألف قدم من الأفلام الإخبارية تصل أسبوعيًا إلى مكتب التحرير الإخبارية فى الشبكات التليفزيونية الكبرى الثلاث فى الولايات المتحدة ولا يجد طريقه منها إلى البرنامج الإخبارى التليفزيونى سوى أقل من اثنين فى المائة .

وليس ثمة شك فى أننا لا نحصل إلا على أقل قدر من الحقيقة كلها من خلال القنوات التليفزيونية .

يتم الإقناع فى ظل نظام ديموقراطى لا بالكذب والتزوير والتمويه وإنما بالاختيار والتأكيد .

إنه حتى فى الأفلام الإخبارية لألمانيا النازية هناك دليل غير ذى بال عن التزييف مع أن تشويه الحقائق فى تلك الأفلام قد تطور هناك كفن عالٍ .

فمثلاً ، حذفت عمليات الانسحاب بعد معركة ستالنجراد . وظهر الجنود فى مشهد وهم يحتلون بلدة كبيرة هامة فى أسبوع . ثم إننا قد نرى هؤلاء الجنود وهم يحتلون نفس المدينة للمرة الثانية بعد خمسة أسابيع دون أية إشارة إلى أنهم تقهقروا خلال العمليتين .

إن أفلام وزارة جوبلز الحربية تختلف اختلافًا كبيرًا عن الأفلام الأمريكية ، فالأفلام الأمريكية تتغير مرتين أسبوعيًا ، أما الألمان فكانوا يعرضون فيلمهم سبعة أيام كاملة . كانت الأفلام الأمريكية هى فى الواقع فيلما واحدا فى بكرة واحدة من حيث الطول . وفى الحقيقة كانت هذه الأفلام تعتبر شيئًا يستطيع صاحب دار السينما أن يستخدمه بقصد التنويع حتى لا يفوت المشاهدين أى جزء هام من الفيلم التسجيلى . ولكن الأفلام الإخبارية النازية كانت أطول من الأفلام الأمريكية مرتين أو ثلاث مرات ولم يكن يسمح لأحد بدخول دار السينما عندما يبدأ عرض الفيلم الإخبارى .

ولكن أهم فرق هو الفرق فى التركيب الجوهرى للفيلم الإخبارى . ففى الولايات المتحدة كان الفيلم الإخبارى نسخة من صحيفة . فهو يبدأ بعنوان رئيسى (مانشيت)

ثم أهم موضوع إخبارى ثم يستمر فى عرض مختلف الأحداث .

أما فى ألمانيا فإن جوبلز كان يبدأ بالأحداث غير الهامة ثم يأخذ فى التصاعد تدريجيًّا إلى مشاهد الحرب وجهة القتال ثم ينتهى بمشهد للجنود المظفرين وهم يمشون مشية عسكرية على دقات الطبول والموسيقى العسكرية .

ومع خبرة هؤلاء العاملين بحقل الدعاية فإن عملهم صعب للغاية لأن عملية الاتصال تتضمن على الأقل ثمانية حواجز يجب أن تتخطاها الرسالة قبل أن تصبح رسالة فعالة .

أولا : يجب على الفرد أن يختار الرسالة من بين جميع الرسائل المنافسة الأخرى المتوفرة عنده فى أى وقت من الأوقات . ثم عندما ينظر إلى الفيلم ، عليه أن يبدى اهتماماً به .

ثانياً : إن أى إغفال عند النظارة أو أية أنواع أخرى من المشاكل التى قد تجعل من الصعوبة عليه أن يركز اهتمامه ، فإن ذلك يقلل من فرصة أن يكون لهذه الرسالة أى أثر على المرء .

وثالثا : يجب عليه أن يفهم الرسالة ، فإذا كان الفرد غير قادر على استيعاب معنى الصور أو إذا كان الصوت سريعًا جدًّا أو أنه إذا كان يستخدم اصطلاحات غير مألوفة عندئذ لن يكون للرسالة التأثير المرجو .

على أنه حتى إذا اختار شخص أن يراقب رسالتك ويبدى اهتمامًا بها ويفهمها فإنها لن تعنى شيئًا مالم يعتقد هو بما تقوله له أنت .

ولكن يمكن لشخص أحيانًا أن يصدقك ولكن لا يقبل ما تقوله له . فمثلاً لدينا دليل كافٍ من الأبحاث التى أجراها أطباء على أن التدخين يمكن أن يكون خطرا على الصحة . وهناك أناس قلائل هم الذين قرءوا هذه الأنباء ولكنهم لا يؤمنون بها ولكن هناك كثيرين غيرهم لا يقبلونها لأنفسهم وهم يتعللون بالقول بأنهم يمكن أن يلاقوا

حتفهم فى حادث سيارة أو أنهم يستخدمون (الفيلتر) حتى لا يصابوا بالسرطان إذا لم يقلعوا عن التدخين . وهكذا ، فإنه لا يكفى أن يصدق المرء الرسالة وإنما يجب أن يتقبلها على أنها ذات معنى بالنسبة إليه .

إن المرء يظهر أن الاعتقاد والقبول هما الأهداف النهائية للعاملين فى صناعة السينما وخاصة المخرجين . ولكن هناك حواجز كثيرة ينفى حتى بعد قبول مسألة الفيلم . ويجب على الشخص أن يتذكر على الأقل بعض الحجج التى عرضت حتى يصبح مستعدا لاتخاذ قرار فى المسألة .

وعليه عند نقطة ما أن يختار بين البدائل ويتخذ إجراءً ما يربطه بجانب ما من جوانب المسألة .

وأخيرًا ، يجب مكافأته بطريقةٍ ما على الإجراء الذى اتخذه .

إن الاتصال ظاهرة معقدة وإننا بدأنا الآن فقط فى فهم عمليات الإقناع وعلاقاتها بالاتصال فى وسائل الإعلام الجماعية .

ففى نظام يسمح فى ظله الإعراب عن أكثر من وجهة نظر أو رأى ، فإن وجهات نظر كثيرة مختلفة عن الأنباء يمكن سماعها . وفى مجتمع مفتوح حيث يزدهر الاتصال فإن الجدل يخدم وظيفة إثارة الاهتمام والمشاعر والعواطف والتشجيع على مشاركة أكثر فعالية فى أعمال المجتمع على جميع المستويات .

إن هؤلاء الذين يعملون فى مهنة الأفلام الإخبارية إنما يعملون كمترجمين بين الناس والحقائق وهو عبء ثقيل من المسئولية يحملونه على عواتقهم . ولكن النتيجة هى أنه ليس كافياً للمصور الإخبارى أن يسجل الواقع . إن التحدى الكبير الآن هو النظر إلى العالم بطريقة تسبر أغوار تجاربنا . وبذلك تضفى عليها المعنى المرجو .