وكلة المخابرات المركزيَّة في هوليوود: كيف تشكل الوكالة والأفلام والتلفزيون

■ قراءة وترجمة لينا السقر[1]

ملخّص

لم يعد خافيًا على أحد سلوكَ وكالة الاسْتخبارات المركزيَّة الأمريكيَّة وسياستَها في كلِّ المجالات التي تؤثِّرُ في الرأي العامِّ، والتي يعدُّ الإعلامُ ووسائلُه أهمَّها. إنَّ برامجَ التلفزيون وأفلامَه ومسلسلاته أداةٌ فعَّالةٌ جدًّا لخلق سيناريوهات تدعمُ رؤيتَها السياسيَّةَ، وتروِّجُ لصورةٍ إيجابيَّةٍ عنْ أنشطتها. يكشفُ هذا الكتابُ بعضًا من تاريخ الوكالة وكيف تعاونت مع هوليوود في صناعة ترفيه يخدمُ مصالحَها، ويجذبُ العملاءَ لها، ويبرِّرُ سرِّيتَها المُبالغ بها، سواء بتقديم الدَّعم الماديِّ لإنتاج الأفلام والمسلسلات أو من خلال تقديم مَشورات فنِّيَّة أو معلومات اسْتخباراتيَّة تسهمُ في تشكيلِ تصويرِ الواقعِ السياسيِّ، حسب ما يخدمُ مصالحَ الوكالة.

الكلمات المفتاحية: وكالةُ المخابرات المركزيَّة، هوليوود، أفلام، مسلسلات، الواقع السياسيّ، سريَّة.

١ - مترجمة، من سورية.

بطاقةُ الكتابِ

عنوانُ الكتابِ: «وكالةُ المخابراتِ المركزيَّةِ في هوليوود كيف تشكِّلُ الوكالةُ الأفلامَ والتليفزيون».
""The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television"
مؤلِّفُ الكتاب: (تريسيا جنكينز-Tricia Jenkins).
دارُ النَّشر: جامعة تكساس.
سنةُ النَّشر: عام ٢٠١٢.
عددُ الصَّفحات: ١٧٦.
اللغةُ الأصليَّةُ للكتاب: اللغةُ الإنكليزية.
ليس للكتاب نسخة معرَّبة.

المقدمة

عملــتِ الوكالاتُ الحكوميَّــة الأمريكيَّة دائمًا على توظيف ضبَّاطٍ لهم صلــةٌ بالترَّفيه، وذلك لتحسين صورتها العامَّة في وسائل الإعلام. في ثلاثينيَّات القرن العشرين، أنشأ مكتب التَّحقيقات الفيدرالي مكتبًا لتعزيز صورته في البرامج الإذاعيَّة والأفلام والبرامج التلفزيونية. بعدها اتَّخذت وزارة الدِّفاع النَّهج نفسه، وأصبح لدى الجيش والبحريَّة، والقوَّات الجويَّة، ومشاة البحريَّة، وخفر السَّــواحل، ووزارة الأمن الداخلي، وجهاز الخدمة السرِّية، وحتى وزارة الصحة، مكاتبَ لإنتاج الأفلام والبرامج التلفزيونية، أو مساعدون رسميُّون في وسائل الإعلام.

في هــذا الكتــاب محاولة للإجابة عن عددٍ من الأســئلة المهمَّة المتعلِّقــة بوكالة المخابرات

المركزيَّة وتورُّطها في هوليوود (والتي تُستخدم هنا بوصفها مصطلحًا مختصرًا لوصف صناعة السِّينما والتلفزيون الأمريكيَّة).

من هذه الأسئلة: ما طبيعة دور وكالة المخابرات المركزية في صناعة الأفلام؟ ما النُّصوص التي أثَّرت فيها وكالة المخابرات المركزية، وما الغايات التي تسعى إلى تحقيقها؟ وما الأحداث التي دفعت لانجلي[1] (Langley) إلى التراجع عن سياسة الأبواب المغلقة التي انتهجتها تجاه هوليوود في تسعينيَّات القرن العشرين؟ وما الفرق بين دور ضابط وكالة الاستخبارات المركزية المتقاعد في صناعة الترَّفيه، وبين دور الوكالة؟ وكيف صوَّرت الأفلام والتلفزيون الوكالة تقليديًّا؟ وما المخاوف القانونية والخُلُقية التي تطرحها العَلاقة بين وكالة المخابرات المركزية وهوليوود، وخاصَّة في ظل الديمقراطية؟

للإجابة عن تلك الأسئلة، يستخدم هذا الكتاب، تحليلاً نصيًّا دقيقًا لعدد من النُّصوص التي ساعدت وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، ويدمج الدِّراسات والمقالات الصحفيَّة المتعلِّقة بهذا الموضوع. كما يستقي الكتاب من مقابلات عدة أُجريت مع موظَّفي الشؤون العامَّة في وكالة المخابرات المركزية، ومسؤولي العمليات، والمؤرِّخين، كذلك المستشارين الفنِّيين، والمنتجين، وكتَّاب السيناريو في هوليوود الذين عملوا مع الوكالة على مرِّ السِّنين، حيث توفِّر هذه المقابلات نظرةً أعمق إلى طبيعة النُّصوص التي أعدَّتها وكالة المخابرات المركزية، ومنظورًا إضافيًّا خلف كواليس الاقتصاد الإنتاجي.

هذا الكتاب مهمٌّ؛ لأنَّ قِلَّةً قليلةً من الناس يعرفون أن وكالة المخابرات المركزية انخرطت بشكلٍ نَشِطٍ في تكوين محتوى الأفلام والتلفزيون، حتَّى ولم يعرفوا كيف، أو لماذا، أصبحت الوكالة متورِّطة بشكلٍ رسميٍّ أكثر مع هذا القطاع خلال السَّنوات الخمس عشرة الماضية.

بشكل عام، يهدف هذا الكتاب إلى إلقاء نظرة على علاقة وكالة المخابرات المركزية بهوليوود من وجهات نظرٍ متعدِّدة، واستكشاف موضوع لم يُدرَس بشكلٍ كافٍ، وإلقاء الضوء على الدِّعاية الحكوميَّة.

---

١ - يشير إلى مقر CIA في لانجلي بولاية فيرجينيا. وهو المكان الذي يُدار منه كثير من العمليات الاستخباراتية الأمريكية.. "Langley "is often used as an informal or shorthand reference to the Central Intelligence Agency (CIA), specifically to its headquarters in Langley, Virginia.

أولًا: المحتالونَ والقتلةُ والمهرِّجون: تمثيلاتُ وكالةِ المخابراتِ المركزيَّة في الأفلامِ والتلفزيون

تدَّعـي وكالة الاسـتخبارات المركزية، أن فتح أبوابها لهوليوود في التسـعينيَّات كان بسـبب استيائها من الطَّريقة التي كان يصوِّر بها الفيلم السينمائي الوكالة. صرَّح (تشيس براندون- Chase Brandon) الذي كان أوَّل مسـؤول عَلاقات عامة، أنَّ القلق كان من ظهور الوكالة على الشاشة باعتبارهـا منظَّمة شرِّيرة مليئة بالمارقين وغير المؤهَّلين. منذ ذلك الحين، سـعت إلى تحسـين صورتها في الأفلام، مستنكرة تجسيدها في الأدوار السلبية.

خلال الفترة ما بين السـتِّينيات وما بعد هجمات ١١ أيلول ٢٠٠١، ظهرت صورة الوكالة في السينما والتلفزيون بخمسة أنماط:

١. أن الوكالة تتورَّط في الاغتيالات.
٢. أن لديها عملاء مارقون يعملون دون رقابة.
٣. أنها لا تعتني بعناصرها.
٤. أن أنشطتها غالبًا ما تكون ذات دوافع أخلاقية مشكوك فيها.
٥. أن الوكالة منظَّمة غير فعَّالة وسخيفة.

هـذه الصُّور السـلبية في الأفلام لم تكن فقـط نتيجة لرفض الوكالة التَّعـاون مع هوليوود في البداية، إنَّما اسـتجابةً للقلق العامِّ والمعلومات المتاحة حول ممارسـات الوكالة السِّرِّية. فعليًّا، أظهـرتِ عدد من الأفلام الوكالة بدور القاتل؛ مثل فيلم «ثلاثة من أيام الكوندور» (Three Days of theCondor) و«سكوربيو» (Scorpio)، في وقت كانت فيه الوكالة قد تورَّطت في محاولات اغتيال سياسـية حقيقية؛ مثل محاولات اغتيـال الزعيم الكونغولي (باتريـس لومومبا-Patrice Lumumba)، و(فيدل كاسـترو-Fidel Castro)، ورؤساء آخرين. أحد الأسباب التي قد تكون أدَّت إلى تصوُّرات سلبية، هي حقيقة أن الوكالة تعمل في سرِّية مطلقة، والرِّقابة عليها قليلة، ممَّا يعطي الانطباع بأنها قادرة على ارتكاب أفعال غير قانونية وغير خُلُقية دون محاسبة. يعكس هذا الشَّكل من التَّمثيل في الأفلام؛ مثل (ثلاثة من أيام الكوندور)، و "جي إف كي" (JFK)، مخاوفَ من تصرُّف الوكالة في الخفاء، ممَّا يثير الشُّكوك في نواياها وقدرتها على التحكُّم بالمعلومات.

إذن، بينـما يمكن لوكالة "CIA" أن تعترض على تصويرها بشـكل غير عادل في الأفلام، فإنَّ

هذه الصُّور السَّلبية هي جزء من صراع مستمر بين الواقع والتصوير الفنِّي، والذي غالبًا ما يعكس القلق العامَّ من مؤسَّسات سرِّية ذات قدرات كبيرة وغير خاضعة للمراقبة.

تُظهر بعض الأفلام كيف تحاول الوكالة القضاء على عملائها بعد أن تنتهي مَهمَّتهم. على سبيل المثال، في فيلم "سكوربيو"، يحاول العميل كروس التقاعد، لكنَّ الوكالة ترغب في التخلُّص منه عبر توريط تلميذه (سكوربيو) باغتياله. بعد تنفيذ المهمَّة، يكتشف (سكوربيو)، أنه هو الآخر سيُقتل عندما تصبح معلوماته غير مفيدة. وفي فيلم آخر "لعبة التجسُّس" (Spy Game)، يجري تجاهل طلبات الحكومة الأمريكية لإنقاذ عميل الوكالة (توم بيشوب-Tom Bishop) الذي يُحتجز في الصين، ممَّا يظهر قسوة المؤسَّسة تجاه موظَّفيها. معظم الأحيان تُصوَّر الوكالة في الأفلام أنَّها تتعامل مع الخُلُقيات بشكل غامض، مثلما يظهر في برنامج "إم كي إلترا" (Mk Ultra)، غير الشرعي الذي جرَّبت فيه الوكالة مخدِّرًا على مواطنين أمريكيين. في حين تُظهر الأفلام الحديثة مثل: "ترحيل" (Rendition)، الوكالة وهي تقوم بالتَّعذيب والاختطاف تحت ذريعة محاربة الإرهاب، ممَّا يعكس صورة سلبية عن خُلُقيَّاتها.

في بعض الأفلام والبرامج التلفزيونية، تُصوَّر وكالة الاستخبارات المركزية بطريقة هزليَّة أو غير فعَّالة. على سبيل المثال، في المسلسل الشهير "ماش" (MASH)، يظهر المقدَّم (إدوارد وينتر- Edward Winter) بصفته عميلاً استخباراتيًّا غبيًّا يعمل لصالح الـ CIA، ويُظهر سلوكه المبالغ فيه في الشكوك والمظاهر الهشَّة. في مسلسل "كن ذكيًّا" (Get Smart)، تسخر شخصية (ماكسويل سمارت-Maxwell Smart) من الوكالة؛ إذ إنه يبدو دائمًا غير قادر على استخدام تقنيَّات التجسُّس بشكل صحيح.

استمرَّت هذه الصورة الهزليَّة للوكالة في الثمانينيَّات من خلال عدة أفلام، تُظهر حتَّى الأشخاص العاديِّين على أنَّهم أكثر كفاءة في محاربة الحرب الباردة للوكالة.

تعود الجذور التاريخية لهذه الصورة إلى فشل الوكالة في عملية خليج الخنازير في عام ١٩٦١، ما جعل الوكالة تصبحُ موضوعًا عامًّا، وأدَّى إلى انعدام الثِّقة بها. أسهم هذا الفشل، مضافًا إلى فضائح أخرى؛ مثل محاولات اغتيال (فيدل كاسترو)، في تشكيل هذه الصورة السلبية لـ CIA في الثقافة الشعبية.

رغم أنَّ الوكالة لا تظهر بشكل سلبي في بعض الأفلام التي تُظهر عملاءها بوصفهم أشخاصًا

أكفاء وأصحاب خُلُق رفيع، لكن تظلُّ الصورة السَّـلبية هي السَّائدة. مضافًا إلى ذلك، يعود هذا التوجُّه إلى الميول السياسـية في هوليوود؛ حيث إن عددًا من صانعي الأفلام ينتمون إلى تيَّارات ليبراليَّة، ويشـعرون بالريبة تجاه الأجهزة الحكومية والاستخباراتية، خصوصًا في ظلِّ الإدارات المحافظة بعد أحداث الحادي عشر من أيلول. ورغم محاولاتها تصوير نفسـها بوصفها ضحية لوسائل الإعلام السينمائيَّة، لا يمكن للوكالة إنكار مسؤوليتها عن بعض الصُّور السَّلبية التي ترتبط بها، بما يشمل تاريخها عمليات اغتيال وتجاوزات رقابيَّة.

الجدير بالذِّكر، أنَّ غياب الشَّفافية والتعامل غير الجاد مع الإعلام جعل الجمهور، بما في ذلك هوليوود، يتخيَّل أسـوأ السيناريوهات حول أنشـطتها. ورغم أن السرِّية جزء ضروري من عملها لحماية عمليَّاتها، فإنَّها تبالغ بها في كثير من الأحيان، ممَّا يؤدِّي إلى السُّخرية منها. وبسبب غياب المعلومات الدقيقة، يلجأ كتَّاب السيناريو إلى التَّخمين والتَّخيُّل عند تصوير الوكالة في أفلامهم.

ثانيًا: فتحُ الأبواب، لماذا وكيف تعملُ وكالةُ المخابرات المركزيَّة مع هوليوود؟

في التِّسـعينيَّات، غالبًا ما كانت الأفلام والبرامج التلفزيونية تُصوِّر الوكالة بوصفها غير خُلُقية تنفِّذ الاغتيالات وعملها فاشل، لذلك بدأت وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية التعاون مع هوليوود لتحسين صورتها العامة في وسائل الإعلام؛ حيث سعت إلى تصحيح هذه الصورة السلبية، وأكَّد بعض المسؤولين، أن هوليوود كانت وسيلة أساس ليعرف الجمهور نشاطات الوكالة، خاصة وأنَّ معظم الأمريكيين لا يقومون بالبحث بأنفسهم، ممَّا يجعل للصور السينمائية تأثيراً كبيراً على آرائهم. لم يكن الهدف الوحيد للوكالة هو إعلام الجمهور بحقيقتها، بل مواجهة التُّهم التي تشير إلى سرِّية مفرطة في عملها أيضًا، والرد على الانتقادات التي أُثيرت في قضية الجاسوس (ألدرش إيمز - Aldrich Ames) في أوائل التسعينيات، والتي أدَّت إلى تساؤلات عن ضرورة وجود الوكالة في عالم ما بعد الحرب الباردة. تسبَّب (إيمز) في مقتل عدد من العملاء الرُّوس، مما أسهم في أزمة صورة الوكالة في الداخل والخارج. نتيجة لذلك، قررت الوكالة البدءَ بمبادرات تهدفُ إلى تحسين صورتها، ومنها برنامج تلفزيوني طموح بعنـوان "الملفَّات السرِّية لوكالة المخابرات المركزية" (The Classified Files of the CIA)، والذي كان يهدف إلى عرض قصص حقيقيَّة اعتمادًا على ملفَّـات الوكالة. كما قرَّرت الوكالة اختيارَ شريكٍ موثوقٍ لإنتاج هذه البرامج؛ مثل شركة "شركاء

الإنتاج التلفزيوني"، «TPP» (Television Production Partners) التي تميَّزت بموقف إيجابيٍّ تجاهَ المؤسَّسات الأمريكيَّة وأظهرت التزامًا بتقديم صورةٍ إيجابيَّةٍ عن الوكالة. الجديرُ بالذِّكر أن الوكالة مارســت دورًا كبيرًا في مراقبة المحتوى، وكان لها الحق في الموافقة على النصوص قبل الإنتاج. هذه الخطوات كانت جزءًا من استراتيجية أكبر اتبعتها الوكالة لإعادة بناء دعمها الشعبي، في وقت كان فيه الشكُّ في ضرورتها كبيرًا، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفياتي.

كان برنامــج " الملفَّــات السرِّية لوكالة المخابرات المركزية" محاولةً لإنتاج مسلســل درامي يعرض أنشــطة الوكالة باستخدام ملفَّات حقيقية من داخلها. والهدف هو تحسين صورة الوكالة في أعين الجمهور الأمريــكي بعد فضيحة (إيملز)، خاصَّة في فترة ما بعد الحرب الباردة. بدأت الفكرة في عام ١٩٩٤، وكانت الوكالة تدعم المسلســل باعتباره وســيلةً للتواصل مع الجمهور، وخاصة لتوظيف مجنَّدين جدد، مســتوحاة من نجاح فيلــم "Top Gun" في جذب المتطوِّعين للبحريــة الأمريكية. رغم ذلك، أظهرت الوثائق أن وكالة الاســتخبارات المركزية كانت تمارس سيطرة كبيرة على محتوى البرنامج. فكانت تختار الموضوعات من ملفَّاتها، لكن فقط الملفَّات التي تمَّ تطهيرها وتجنَّبت القضايا المثيرة للجدل. وعلى الرَّغم من أن الشَّركة المنتجة للمسلسل (TPP) كانــت تتمتَّع بحرِّية إبداعية أكبر من معظم الشركات الأخرى التي تتعاون مع الحكومة، فإن المراجعة والموافقة على النصوص كانت بإشراف الوكالة.

مع اقتراب موعد الإنتاج، بدأت الخلافات بين منتجي المسلسل والوكالة في مستوى السيطرة الإبداعية. بدأت الأمور تتحوَّل من صيغة درامية دقيقة تعتمد على ملفَّات حقيقية إلى شيء أقرب للإنتاج التقليدي؛ حيث أصبح التعاون مع الوكالة أقلَّ أهمِّية. وفي النهاية، جرى إلغاء المشروع في ١٩٩٦ بعد تولِّي (جون دوويتش-John Deutch) إدارة الوكالة، والذي لم يهتم بالمبادرات العامة. فالفكرة أن الوكالة كانت تحاول تقديم نفسها بصورة إيجابية في السينما، لكنَّ المسلسل كان ســيقتصر على عرض نجاحاتهــا فقط، ممَّا يجعلــه أكثر دعاية حكومية مــن إعلام حقيقي للجمهور.

عملــت وكالة المخابــرات المركزيــة الأمريكية (CIA) على تعزيــز عَلاقاتها بصنَّاع الســينما والتلفزيــون في هوليوود. وبدأت تكوين شــبكة من العلاقات داخــل هوليوود. كما عملت على مساعدة مبدعي الأفلام والمسلسلات، من خلال توفير استشارات عن العمل داخل الوكالة وكيفيَّة

تصويرها بطريقة دقيقة، ممَّا ساعد على تحسين محتوى هذه الأعمال. بذلك تمكَّنت الوكالة من التأثير بشكل غير مباشر في التصوير الإعلامي للصورة العامَّة للوكالة عبر تقديم معلومات للمبدعين، لكن دون أن تكون تلك المساعدة علنيَّة أو واضحة تمامًا. كان التعامل معها في الغالب غير رسمي؛ إذ كان المبدعون يتواصلون مع موظَّفي العلاقات العامة في الوكالة للحصول على المشورة بشأن كيفيَّة تصوير الوكالة في أعمالهم. هذا النموذج من التعاون يهدف إلى تحسين الصورة العامة للوكالة دون الظهور بشكل مباشر في الأعمال باعتباره دعاية أو بروباغندا. رغم أن هذا التعاون كان غير رسمي علنًا، فإن تأثيره كان ملموسًا في كيفية تقديم صورة إيجابية للوكالة في الإعلام، وهو ما يعكس محاولاتها المتواصلة للتأثير في صناعة الإعلام لتمثيلها بشكل أفضل.

ثالثًا: ضروريةٌ وكُفؤٌ، وَكالةُ الاستخباراتِ المركزيَّةِ في مسلسلِ "الوكالة" وفيلمِ "بصحبةِ الجواسيسِ"

في بداية الألفيَّة الجديدة، تعاونت وكالة الاستخبارات المركزية (CIA) لإنتاج بعض المشاريع السينمائية والتلفزيونية التي كانت تهدف إلى تحسين صورة الوكالة أمام الجمهور الأمريكي، وتعزيز الروح المعنويَّة للموظَّفين بعد التحدِّيات التي واجهتها الوكالة، مثل انخفاض معدَّلات التوظيف والهجمات السياسية ضدَّها في فترة ما بعد الحرب الباردة. كان التَّعاون ضمن هذه المشاريع واضحًا؛ حيث ساعدت الوكالة في تطوير النُّصوص، ووفَّرت مشورة فنِّية، مضافًا إلى السَّماح بتصوير مشاهد في مقرِّها.

ففي فيلم "بصحبة الجواسيس" (In the Company of Spies)، جرى تصويرُ مشاهدَ في مقرِّ الوكالة، وشارك موظَّفون في الفيلم باعتبارهم ممثِّلين ثانويِّين. تناول الفيلم قصَّة فريق من المتخصِّصين الذين يجري تجميعهم لاسترجاع معلومات مهمَّة، جمَعها عميلٌ للوكالة أُسر في كوريا الشمالية. يتضمَّن الفريق عميلَ CIA متقاعد بصفته قائدًا، مضافًا إلى مختصِّين في مجالات العلوم والتكنولوجيا، والتحليل الاستخباري، وعلم النفس السياسي، والكمبيوتر، هذا ما أظهر تنوُّع الوظائف في الوكالة، مقارنة بالأفلام التي تركِّز فقط على خدمات التجسُّس السرِّية. كما يُظهر الفيلم أيضًا الجوانب الفريدة للعمل ضمنها، من خلال شخصيَّات محلِّلة متخصِّصة في صور الأقمار الصناعية.

يروِّج الفيلم لفكرة، أن العمـل في الـوكالة يضمن مكافآت لا تتوافر في القطاع الخاص، ممَّا يحـثُّ الموظَّفين على الانضـمام إلى الوكالة أو البقاء فيها رغم التحدِّيـات. يُبرز الفيلمُ الوكالةَ باعتبارها منظَّمة تحظى باحترام حتى من قبَل المسؤولين الحكوميِّين، ويشيد بدورها في حماية الأمن القومي الأمريكي، مشيراً إلى أهمِّية الدعم العام لها، وتوفير الموارد اللازمة لها.

بينما تناول المسلسل "الوكالة" (The Agency) بشكل رئيسٍ العمليات الداخلية للوكالة بدلاً من التركيز على مشاهد التَّشويق والإثارة. بدأ المسلسل بالتَّعاون مع وكالة المخابرات المركزية في أوائل عام ٢٠٠١، ولكنَّه عُرض بعد أسـابيع قليلة من هجمات ١١ أيلول، مما جعل سـياقه مختلفًا تمامًا عن البرامج السابقة. بعد الهجمات، بدأ الجمهور في دعم وكالة المخابرات بشكل كبير؛ حيث ارتفعت طلبات الانضمام إليها بشـكل كبير. رغم ذلك، كانت هناك انتقادات كبيرة لها بسـبب فشلها في الكشف عن الهجمات، ممَّا جعل كثيرين يشكِّكون في كفاءتها. وردًّا على هذه الانتقادات، سعى المسلسـل إلى تقديم صورة مهدِّئة للوكالة من خلال تصويرها باعتبارها منظَّمة كفوءة قـادرة على محاربة الإرهاب. في الحلقـات الأولى، يظهر أن الوكالة تمكَّنت من إحباط مؤامرات إرهابية من خلال التَّعاون الاستخباراتي المتقدِّم. وأظهرت حلقات المسلسل، أن الوكالة تعاملت مع تهديدات إرهابية متنوِّعة، حتى تلك التي تأتي من مصادر غير متوقَّعة.

كانـت "قواعد اللعبة" مـن الحلقات المهمَّة التي ناقشـت قضية التَّعذيـب في الحرب على الإرهاب؛ حيث صُوِّرت الوكالة في المسلسل على أنها تتجنَّب التعذيب وتستخدم التكنولوجيا والاستخبارات البشرية للحصول على المعلومات، على عكس ما كان يُطرح في وسائل الإعلام عن تورُّط الوكالة في ممارسات غير قانونية. من خلال تقديم هذه الصُّورة المثاليَّة للوكالة، سعى المسلسـل إلى طمأنة الجمهور الأمريكي وزيادة دعمه للوكالة في فترة كان يشـكِّك في قدرتها وكفاءتها. تناول المسلسل أيضًا قضايا مثل أسلحة الدَّمار الشامل والهجمات البيولوجية، وكان يجري اسـتخدامه أداة للتأثير في الإرهابيين من خلال تقديم تكنولوجيا متقدِّمة أو استراتيجيات كانت تتجاوز الواقع حينذاك. كانت تهدف هذه الاسـتراتيجيات إلى خلق حالة من الرعب لدى الإرهابيين. مع ذلك، أثار المسلسل انتقادات واسعة باعتباره دعاية لصالح الوكالة؛ إذ اعتبره بعض النقَّاد محاولة لتجميل صورتها بعد فشلها في أحداث ١١/٩. وأشار بعضهم إلى أن المسلسل كان يروِّج لصورة مثاليَّة ومبسَّطة، دون الخوض في تعقيدات وأخطاء الوكالة، ممَّا جعل الجمهور لا

يثق بشكل كامل في الرسائل التي يعرضها المسلسل. على الرغم من تلك الانتقادات، استمرَّت الوكالة بالتعاون مع هوليوود في مشاريع مشابهة لتعزيز صورتها وتحقيق أهدافها الدعائية.

رابعًا: سنواتُ (تشيس براندون)

تتحدَّث هذه الفقرة عن التَّعاون بين وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية وصناعة السينما في هوليوود خلال فترة التسـعينيَّات وأوائل الألفيَّة الثالثة. في فترة ولاية (تشيس براندون) باعتبارها موظَّفًا عَلاقات مع صناعة الترَّفيه، ساعدت الوكالة عددًا من المشاريع الإنتاجية السينمائية، مضافًا إلى مسلسلات أخرى. كانت هذه التَّعاونات تهدف إلى تقديم صورة "صحيحة" و"مباشرة" عن الوكالة للمشاهدين، ممَّا يساعد في جذب المتطوعين المحتملين ويعزز السمعة العامة للوكالة. أحـد الأمثلة البارزة على هذا التعاون كان مع الممثِّلة (جينيفر غارتر-Jennifer Garner)؛ حيث جرى إنتاج فيديو دعائي بمشاركتها للتَّرويج للتَّوظيف في وكالة الاستخبارات. اختيرت (غارتر)؛ لأن المسلسـل كان يحظى بشعبية واسـعة؛ حيث جذب فئات عمرية شابَّة، وهو ما يتماشى مع جهود الوكالة لاستقطاب المهنيِّين الشباب والخرِّيجين الجُدد.

يبرز فيلم "التجنيد" (The Recruit)، كيف يسـتخدم جهاز الاسـتخبارات الأمريكي (CIA) هوليوود لأغراض التوظيف والترويج. يتضمَّن الفيلم فقرة خاصة بعنوان "مدرسة الجواسيس"، يشرح (تشـيس برانـدون) كيفيَّة التَّوظيـف والتَّدريب في الوكالـة. يتحدَّث عـن عملية اختيار المتقدِّمين، والتي تشـمل اختبارات الذكاء والتقييمات الشـخصية، قبل إرسـال المجنَّدين إلى "المزرعة"؛ حيث يتعلَّمون مهارات مثل القفز بالمظلَّات والمراقبة والتخفِّي.

في الوقت نفسه، تتضح تقنيَّة دعائية أخرى في تصريحات (جيف آبل-Jeff Apple) منتج الفيلم الذي يمدح الوكالة ويصف عمل موظَّفيها بالنبيل والمهم، رغم المخاطر التي يواجهونها. تحفِّز هذه التعليقات الجمهور على رؤية موظَّفي الـوكالة بوصفهم أبطالاً مخلصين، مما يشجِّع على دعم الوكالة وزيادة تمويلها.

تعتـبر هذه الأسـاليب الدعائية غير واضحـة لكثير من المشـاهدين الذين قـد يرونها مجرَّد معلومات عن الوكالة، لكنها تكشف عن الدور المهم الذي يلعبه الفنَّانون والمنتجون المتعاطفون مع الوكالة في تحسين صورتها، خاصة بعد أحداث ١١ أيلول.

دعم (تشـيس براندون) إنتاج الفيلم الذي قدَّم مشـورته حول الطريقة التي تعمل وفقها وكالة الاستخبارات، وأتاح لفريق التصوير فرصة زيارة مقرِّ الوكالة. كما أشار إلى تفاصيل تساعد على تحسـين صورة الوكالة. يروِّج الفيلم لفكرة أن الوكالة تعمل بسرِّية للحفاظ على الأمن القومي، وتواجـه انتقاداتها بشـكل أقلَّ من النجاحات التي تحقِّقها. من ناحيـة ثانية، لا يخلو الفيلم من المشاهد التي تظهر الوكالة بصورة سلبية، مثل تعذيب المجنَّدين في أحد التمارين، وكذلك أظهر أن خيانة الوكالة في النهاية تسبِّب التراجع المالي.

اسـتغلَّت الوكالة العَلاقة مع هوليوود، لتعزيز صورتها وتعظيم قوَّتها التكنولوجية والعملياتيَّة في أفلام الجاسوسية.

إنَّ الفكرة الرئيسـة هي أن أفلام هوليوود التـي تُظهر الوكالة باعتبارها قوَّة غير محدودة تملك تقنيَّات متطوِّرة؛ مثل الأقمار الصناعية التي تلتقط صورًا حيَّة من أيِّ مكان، تسهم في خلق صورة مبالـغ فيها عن قدرات الوكالة. على الرغم من أن بعـض هذه التقنيات كانت متطوِّرة بالفعل في وقت ما، فإنَّ عددًا منها كان يتجاوز الواقع.

خامسًا: التَّداعياتُ القانونيَّةُ والخُلُقيَّةُ لوَكالة المخابراتِ المركزيَّة في هوليوود

أثار تعاون وكالة CIA مع صناعة السـينما الأمريكية منذ أكثر من ١٥ عامًا عددًا من القضايا القانونية والخُلُقية. في حين سعى عدد من صانعي الأفلام للحصول على مساعدات من الـCIA، لكنَّ الوكالة رفضت دعم أيِّ فيلم يظهرها بشكل سلبي. هذا الرَّفض، كما يناقش الكتاب، يمكن أن يُعتبر انتهاكًا لحرِّية التعبير.

تُعدُّ هذه السياسة مشـابهةً لتلك التي يتَّبعها البنتاغون الذي يرفض تقديم الدَّعم للأفلام التي تصوِّر الجيش بشـكل غير إيجابي. رفْـضُ دعم الأفلام التي تتناول مواضيـع تتعلَّق بـ CIA من وجهة نظر سـلبية يتناقض مع الدسـتور الأمريكي؛ لأنه ينطوي على تمييـز في الرأي، ويؤثر في حرِّية التعبير.

في حالات عدَّة رفضت الـوكالة تقديم الدعم لأفلام عديدة أظهرتها بشكل سلبي، وبحسب الوكالة، فإن الاختلافات في الرأي في دقَّة السيناريوهات هي التي أدَّت إلى الرفض، معتبرة ذلك مجرَّد "خلاف إبداعي" وليس انتهاكًا لحرِّية التعبير. لكن هناك اعتراضات على هذه التفسيرات؛

حيــث يعتبر النقَّاد أن الوكالة تســتخدم مواردها العامَّة للتأثير في محتــوى الأفلام بطريقة تروِّج لصــورة إيجابية عنها، ممَّا يعد نوعًا مــن الدعاية والضغط على صانعي الأفــلام لتغيير رؤيتهم. ويرون أيضًا أن هذا يعتبر انتهاكًا للدستور الذي يضمن حرِّية التعبير.

تتعاون الوكالة مع صناعة الســينما الأمريكية بشكل رئيس لأغراض دعائية، وليست لأغراض تعليمية كما تدَّعي. وتســعى من خلال هذه التعاون إلى تحســين صورتها العامة بهدف الترويج لمصالحها الخاصة وليس نقل الحقائق.

تعمــل الوكالة على تقديم صورة مثالية لأدائها، وتــروِّج لإنجازاتها لتقوية موقفها العام، بينما تتجنَّب التطرُّق إلى جوانب سلبية مثل التعذيب أو القتل غير القانوني.

إذن، الهدف من التَّعاون بين الـ CIA وهوليود يعتمد في كثير من الأحيان على تحسين الصورة أمــام الجمهور، أو تعزيز أهداف محدَّدة مثل جــذب المتطوِّعين أو الحصول على تمويل أكبر، وليس بالضرورة تقديم صورة دقيقة أو تعليمية عن أنشطتها.

إنَّ سياســات الوكالة المتعلِّقة بالشفافية غير فعَّالة؛ إذ تدَّعي الانفتاح والمساءلة، فيما تقوم - واقعًا- بتقليص نشر المعلومات عن عمليَّاتها السرِّية، وعَلاقتها مع هوليوود هي في المقام الأوَّل لتعزيز سمعتها على حساب المال العام، والجمهور الأمريكي لا يستفيد بشكل حقيقي من هذه العَلاقات.

سادسًــا: آخرُ الأشــخاصِ في هوليوود، ضابطُ وَكالةِ المخابــراتِ المركزيَّةِ المتقاعدُ والدراما الوثائقيَّةُ فَي هوليوود

عمل مكتب الشؤون العامَّة بالوكالة، وممثِّلو الترفيه، والمديرون مع صنَّاع الأفلام على تحسين صورة الوكالة، لكنَّ عددًا من الضبَّاط المتقاعدين شاركوا أيضًا في صناعة السينما. من بين هؤلاء المتقاعدين، (بازل باز-Bazell Baz)، و(توني مينديز-Tony Mendez)، و(جونا مينديز- Jonna Mendez) الذين عملوا مستشــارين فنِّيين ومنتجين مشاركين، فيما استمرَّ (تشيس براندون) في استشــارات صناعة الأفلام واقتراح مسلســلات تلفزيونية جديدة. على عكــس موظفِّي الوكالة الحاليِّين؛ حيــث لا يكون المتقاعدون ملزمين بتقديم صورة إيجابيــة أو عادلة عن الوكالة، ممَّا يتيــح لهم تقديم رؤى قد تكون متحيِّزة أو انتقامية. لذلك، انتقدت الوكالة عددًا من الأفلام التي

شارك فيها ضبَّاط متقاعدون، خاصَّة أعمال (روبرت باير-Robert Baer) و(ميليت بيردين-Milt Bearden). يلعب المتقاعدون في هوليوود دورًا مختلفًا عن ممثِّلي الوكالة الذين يمكنهم تقديم استشارات فنِّية دون قيود، ممَّا يجعلهم يشاركون في مشاريع قد تهاجم أو تنتقد الوكالة. هذا يثير قلق الوكالة؛ لأن المتقاعدين ليسوا مقيَّدين بالقواعد التي تفرضها الوكالة، ويمكنهم تقديم صورة غير مشوَّهة أو حتى غير دقيقة عن تجربتهم.

(باير) و(بياردين) اللذان عملا في مجالات استخباراتية متخصِّصة في الشرق الأوسط، كان لهما تأثير كبير في عدد من الأفلام؛ حيث تأثَّرت السيناريوهات بشكل واضح بتجاربهم الحقيقية في الميدان، ما جعل أفلامهما تظهر بشكل واقعي، على الرغم من التغييرات الدراميَّة التي أجريت على الوقائع الحقيقية. وبعد تقاعده، بدأ (بياردين) في كتابة الكتب ومحاولة بيع قصصه إلى هوليوود. من بين مؤلَّفاته كتاب "العدوُّ الرئيسي"، "رواية الزهرة السوداء" التي تدور أحداثها خلال الاحتلال السوفياتي لأفغانستان. يعمل كاتب السيناريو (إريك روث-Eric Roth) على تحويل كتاب "العدو الأساس" إلى فيلم، فيما عمل (بياردن) استشاريًّا تقنيًّا في أفلام؛ مثل "لقاء الأهل" و"الراعي الصالح" و"حرب تشارلي ويلسون".

كان إسهام (بياردين) في فيلم "الراعي الصالح" أكثر تأثيرًا؛ إذ بدأ العمل على الفيلم عندما أبدى (روبرت دي نيرو-Robert De Niro) اهتمامه بإخراج فيلم عن عالم الاستخبارات الأمريكية. عمل (بياردين) مع (دي نيرو) على تجميع معلومات من وكالات الاستخبارات في روسيا وأماكن أخرى، ما ساعد على تجسيد الشخصيَّات والتفاصيل في الفيلم بشكل واقعي. رغم أن الفيلم كان مستوحى من أحداث حقيقية، فإنَّ وكالة الاستخبارات الأمريكية (CIA) لم تعجب بالمنتج النهائي؛ إذ اعتبرته غير دقيق عن تصوير تاريخها. وفيما يتعلَّق بفيلم "سيريانا" الذي يعرض جوانب من عمل الوكالة، فإنَّ الوكالة انتقدت الفيلم بسبب تصويرها سلبيًّا؛ حيث يظهر الموظَّفون أشخاصًا مغرورين وغير أكفاء، وهم يتورَّطون في عمليات اغتيال وتستُّر على معلومات. كما يركِّز الفيلم على تصرُّفات غير مهنية مثل تعذيب ضبَّاط الاستخبارات أو تورُّطهم في صفقات غير قانونية.

عبَّرت الوكالة عن استيائها من تصويرها في هذه الأفلام، معتبرة أنها تضرُّ بسُمعتها وتسهم في ترويج صورة سلبية عنها. تمثِّل هذه الأفلام نوعًا من الدراما الوثائيَّة (Docudrama)؛ حيث

تدمج الحقائق والخيال، ما يجعل المشاهدين يعتقدون أنها تجسيد واقعي للتاريخ، وهو ما كان محطَّ اعتراض الوكالة التي سعَت إلى تصحيح هذه الانطباعات المخطئة. بناءً على ذلك، يعتبر "بياردين" و"سيريانا" و"الراعي الصالح" أمثلة على كيفية تأثير الأفلام التي تستند إلى تجارب حقيقية أو تلميحات واقعية في تشكيل التصوُّرات العامة عن المؤسَّسات مثل الوكالة، رغم الخلافات عن دقَّة محتويات هذه الأفلام.

لا تكمن قيمة الفيلم الوثائقي الدرامي في التفاصيل الدقيقة أو الحقائق المجرَّدة، بل في القدرة على إثارة التفكير حول قضايا تاريخيَّة أوسع. ومن خلال أفلام مثل "الراعي الصالح" (The Good Shepherd) و"سيريانا" (Syriana)، التي تطرح تساؤلات عن حالة وكالة المخابرات الأمريكية بعد ١١ أيلول، يُطلب من المشاهدين خلالها إعادة التفكير في الوضع الحالي للوكالة من خلال منظور الماضي. لكنَّ بعض النُّقَّاد يرون أن صنَّاع الأفلام الوثائقية الدرامية يتحمَّلون مسؤولية خاصة بتضليل الجمهور؛ حيث يرون أنَّه يجب على الصنَّاع أن يشيروا بوضوح إلى مستويات المصداقية.

على سبيل المثال، يظهر فيلم "الراعي الصالح" الوكالة بصور سلبية، كأن الوكالة قد تحوَّلت من مؤسَّسة ديمقراطية إلى هيئة فاسدة وديكتاتورية، وهو ما أثار قلقها بشأن تأثير هذه الصورة في الجمهور. ومع ذلك، يعترف بعض الموظَّفين السابقين في الوكالة، بأن الأفلام يمكن أن تقدِّم صورة متوازنة في بعض الأحيان. عمومًا، يرى بعض الخبراء أن دور ضبَّاط الوكالة المتقاعدين في هوليوود لا يقلُّ أهمِّيَة، سواء أكان لديهم وجهة نظر متشائمة أم إيجابية؛ لأنَّهم يقدِّمون صورة متنوِّعة قد تساعد على عرض ملامح دقيقة ومتوازنة عن الوكالة.

الخاتمة

ختامًا؛ نرى أن وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية (CIA) ظهرت بصورة سلبية منذ الستينيَّات في عدد من الأفلام؛ حيث ظهرت بوصفها منظَّمة خارجة عن السيطرة أو تروِّج للاغتيالات أو تعاني من فشل كبير. في التسعينيَّات، وبعد سلسلة من الأزمات مثل انهيار الاتحاد السوفياتي وفضيحة العميل (ألدرش آميس)، أصبح من الضروري للوكالة أن تغيِّر صورتها العامة،

وتبدأ التعاون مع صانعي الأفلام لتشكيل صورة إيجابية عنها في وسائل الإعلام.

على الرَّغم من أنَّ الوكالة لا تفرض رقابة مباشرة على الأفلام، فإنَّها تسعى للتأثير في الأعمال الفنِّية من خلال تقديم استشارات ومساعدات فنِّية فقط للمشاريع التي تعرضها في ضوء إيجابي. إذا كان السيناريو يحتوي على انتقادات أو تصوُّرات سلبية، يجري رفض التعاون مع صانعي الأفلام. تسعى الآن إلى توسيع تأثيرها في السينما الأجنبية أيضًا، وتحديدًا في الشرق الأوسط، من خلال استخدام تقنيَّات التواصل عن بُعد لتقديم المساعدة لصانعي الأفلام في الخارج.