

أدلجة الفنون والآداب وتسييس الثقافة: خطايا العصر الكبرى

مصّدق الحبيب

"ليس بالضرورة ان تتعارض الايديولوجيا مع الابداع الفني ، لكنها قد تصبح عدوه القاتل اذا ما انتهج النظام الحاكم التطرف السياسي وعمل على زرق تلك الايديولوجيا في عروق الثقافة بإفراط مهووس"
بول جونسون

بوادر أدلجة الفنون:

باستثناء وصاية الفكر الديني على الانشطة الثقافية في اصقاع مختلفة من هذا العالم ولفترات محددة من التاريخ البشري، لم تقع الفنون والآداب تحت هيمنة النظم الفكرية والسياسية الا في مطلع القرن العشرين ، خاصة حينما تحقق ذلك بشكل سافر تحت سيطرة النظم السياسية التوتاليتارية (الشمولية) التي شملت فاشية ايطاليا ونازية المانيا وشيوعية الاتحاد السوفيتي والمعسكر الاشتراكي الاوربي والصين. ولاحقا، عمت في بعض انظمة العالم الثالث الدكتاتورية العديدة ومن بينها نظم البعث الفاشية في العراق وسوريا. واستنادا لما جاء في كتاب بول جونسون الموسوم "تأريخ جديد للفن" المنشور عام 2003، يمكن الاستدلال بأن البدايات الاولى للتقارب الرسمي بين الايديولوجية والفن تعود الى حدثين مهمين، وقع كلاهما في مستهل القرن العشرين:

• تمثل الحدث الاول بالتغييرات التي حصلت في حقل العمارة من خلال مساهمات المعماريين والمهندسين امثال كروبيوس ولوكوربوزيه وجينرت وميس. ومن خلال تطبيقات طرق المكننة والانتاج الواسع ومبدأ تيلر في الادارة العلمية للمشروعات . وقد كان والتر كروبيوس (1883-1969) في طليعة المساهمين في هذا المجال ، بل كان يعتبر بمثابة الأب الروحي لاتجاه تحميل فن العمارة بمستلزمات أيديولوجية محددة. وهو الدوغمائي العقائدي الرائد الذي كان معماريا معوقا اتجه الى التدريس وابدع فيه. وأول ما يذكر عنه انه استنبط ما يسمى بالمبادئ الخمسة، التي تطلبت من فن العمارة أن :

- يستجيب الى الثورة الصناعية ويتبنى طرقها في الكفاءة والتماثل والاتساق النمطي والعقلانية ودراسة الكلفة.
- يولي اهتماما استثنائيا للقيمة الاستعمالية للتشكيل المعماري ويركز على تجسيد الاغراض العملية للتصاميم.
- يراعي امكانات وخصوصيات المكننة الصناعية وذلك بانتهاج مبدأ النظامية التكرارية المتمثلة واستخدام الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة والتكعيبية في الانشاء المعماري.
- يأخذ في نظر الاعتبار استخدام المواد الانشائية المعاصرة مثل الحديد والكونكريت والمطاط كبدايل للمواد التقليدية مثل الخشب والطابوق.
- يحاول جهد الامكان الغاء تشكيلات الديكور التزيينية او تقليلها الى الحدود الدنيا.

• أما الحدث الثاني فكان ظهور المدرسة الفنية المستقبلية في ايطاليا على ايدي مارينيتي وبوجيوني وسفريني وبالا، الذين نشروا بيانهم الاول الجري عام 1909، والذي اعلنوا فيه الثورة على الماضي والتقاليد القديمة ومجدوا المستقبل الذي وعدوا به ان يكون منيرا بعنفوان الشباب ومتفجرا بحيويتهم ونشاطهم وجرأتهم واستعدادهم لركوب الاخطار، متخذين من التطور التكنولوجي وسرعة ايقاع العصر والجموح والعنف كرموز لتفوق وانتصار الانسان على الطبيعة والاضاع التقليدية. وقد استقبل الشباب الايطالي هذه الفلسفة بحماس كبير مما خلق لها ولاءا وشعبية واسعة خاصة بين حركات الشباب العسكرية والمليشيات والتي من خلالها وجدت المستقبلية طريقها المعبد الى قلب موسوليني الذي كان بدوره قد انفصل آنذاك عن الماركسية واصبح قوميا اشتراكيا ثائرا ومتعصبا. وهكذا انضوت الحركة المستقبلية تحت لواء حركة الرداء الاسود التي كان يقودها موسوليني والتي كانت تدعو الى تغيير اوضاع البلاد بالقوة. فمع حماس وولاء المستقبلين سيطرت حركة موسوليني على الشارع الايطالي بشكل مطلق مما قاد الى استلامها السلطة عام 1922 ، ليبدأ رسميا عصر الثقافة الايديولوجية وتتطور اساليب تسييس الفنون والاداب لما نعرفه اليوم.

طبيعة النظم التوتاليتارية والتسييس الثقافي:

يعتبر الفيلسوف الايطالي جيوفاني جنتيل (1875-1944)، الذي استورزه موسوليني للتعليم في الحكومة الفاشية، اول من استخدم مصطلح التوتاليتارية قبل ان يشيع استخدامه من قبل السلطات الفاشية الايطالية باعتباره افضل مايعكس وحدة وشمولية وكفاءة النظام. يتميز النظام التوتاليتاري بصفة عامة بسيطرة الدولة وتنظيمها لكل مرافق الحياة العامة والخاصة واشرافها على نشاطات المواطنين المادية والفكرية والشخصية تحت حجة كفاءة النظام الجمعي المبني على ولاء الكل واخلاصهم والذي تذوب فيه الفردية لصالح خدمة المجموع. المجموع الجماهيري الذي يفترض ان تمثله الدولة ومؤسساتها بأهلية وامانة!! ولذلك يرى التوتاليتاريون بان الوسيلة الجوهرية والفعالة لتحقيق اهداف النظام هي قيام السلطة السياسية بتعبئة كل الشعب وتحشيد جميع طاقاته وتسخير كل امكاناته لخدمة ودعم فكر وفلسفة تلك السلطة وبرنامجها السياسي وتصفية كل ما يقف في طريقها او يعارضها.

ويمكن تمييز ملامح النظام التوتاليتاري الاساسية بما يلي:

- حزب سياسي واحد يقوده ديكتاتور غالبا ما يكون متعصبا لايديولوجيا معينة، قومية او عنصرية او طائفية او عشائرية او دينية او حزبية.
- نظام تنفيذي حديدي ارهابي صارم يبتلع الاجهزة التشريعية والقضائية ويعتمد الهيمنة التامة على مؤسسات الجيش والشرطة والامن والعدل وينتهج الاكراه والتخويف والتهديد والعنف مستخدما وحدات البوليس السري والرقابة والاستخبارات لتضييق الخناق على المواطنين وحصر نشاطاتهم وطموحاتهم وتطلعاتهم بالدائرة التي تضمن تحقيق اهداف السلطة وضمان صمودها وبقائها.

- نظام مركزي للتخطيط الاقتصادي والاجتماعي والثقافي يضمن السيطرة التامة على وسائل الانتاج المادية والثقافية ويمتلك المبادرة في استخدام وتقنين الموارد الطبيعية والبشرية والعلاقات الخارجية وقضايا الحدود.

- نظام مركزي نشيط وفعال للدعاية والتعظيم الاعلامي (البروباغاندا) الذي يتولى احتكار وسائل التعليم والاعلام والاتصال ويقوم بزرع الولاء والطاعة والاستكانة ويحرّم الانفتاح والحوار والنقد.

وخلافا لما هو شائع، لم تكن الثقافة الايديولوجية من صنع الدكتاتوريين والسياسيين المتطرفين انما هي النتاج الشرعي لغيرهم ممن يساهم مساهمة فعالة في شرعنة النظم الدكتاتورية الشمولية وتكوين مناهجها المتطرفة وترسيخ عدوانيتها، واطالة أمد استبدادها واستئثارها بالسلطة. فبالإضافة الى اجهزة النظام الرسمية بكل مستوياتها والتي تقوم بتنفيذ كل ما ترومه السلطة المنتفذة، هناك ثلاث مجموعات متميزة من المهنيين والاختصاصيين الذين يضطلعون عادة بالمهام الاساسية لخلق وترسيخ الثقافة الايديولوجية ، تحت ضغوط واغراءات السلطة السياسية ، والاستعانة بموارد البلاد ومؤسسات الدولة والمجتمع المسخرة كليا لهذا الغرض بحكم قوانين واعراف الدولة التوتاليتارية ، وهذه المجموعات هي :

- البداكوجيون (Pedagogues): وهم مصممو المناهج وواضعو اصول التدريس وكتّاب البيانات والبلاغات الحزبية ومنمقو تقارير المؤتمرات وصانعو الخطب السياسية وصانعو الديباجات ومروجو الشعارات ، والمنظرون المختصون بطرح التحليلات المقنعة واختراع المعاني الجميلة لكل ما ليس له اي معنى! والذين يصفون الشرعية والهبة على فكر السلطة ويسبغونها بما يدل على العقلانية والاهلية والعدالة . ويتميز افراد هذا الفريق بكفاءتهم المشهودة وتفوقهم العالي، وقد يكونون من المؤمنين فعلا بالفكر الشمولي او ممن تشتريهم السلطة باثمان باهضة، أو على الاغلب ممن تركعهم السلطة تحت نير طغيانها وجبروتها. وهذا هو الفريق الصغير الذي لايتعدى حجه عددا قليلا من الافراد ، لكنه الفريق الذي يرسى الدعائم الاساسية لفكر السلطة ومنهجها الايديولوجي ويصوغ ويعزز برامجها السياسية، وغالبا ما يكون هذا الفريق هلاميا منسحبا الى الوراء ومختفيا وراء بهرجة القائد.

- المثقفون والمتعلمون من ادباء وشعراء وفنانين وعلماء وفلاسفة واساتذة ومربين وقادة ومرشدين ومهنيين ممن ينضون بخيار او بدونه تحت لواء الحزب والثورة ويعملون من أجل صيانتها ورفعتهما وتحقيق اهدافهما، وكذلك انصاف وارباع المثقفين والادعياء والمنتفعين والمصنفين وبائعي الضمير. وهذا هو الفريق الاكبر عددا والاوسع انتشارا والاكثر خطورة لكونه قادرا على تعليم واقناع وتطبيع الجماهير والهابة مشاعرها بعواطف الثورة. وهو الفريق الخبير ايضا في ترويج الاشاعات واطلاق الاتهامات وتسبب المظالم . فهو اذا الاداة القادرة ،خاصة في الامد البعيد، على تحويل وجهة الوسائل الثقافية والتعليمية باتجاه غسيل الادمغة وتحويل افكار السلطة الى حقائق مطلقة واقحامها الى البيوت وجعلها جزءاً لا يتجزأ من حيات الناس. وبالتالي فان هذا الفريق يضطلع بالقسم الاعظم من مهمة تعزيز امبراطورية الخوف وترسيخ ثقافة القطيع . ولا شك فان هذا الفريق هو الظهير العملي لقوات البوليس السري واجهزة القمع المسؤولة مباشرة عن تغييب وتهجير واخضاع وتدجين كل من تبدر منه بادرة التردد في تمجيد النظام. وبموجب ذلك

فان هذا الفريق هو المسؤول بشكل غير مباشر عن تدوير وتزبيبت عجلات النظام التوتاليتاري وتأليه قاداته.

- السليبيون الذين لا سبيل لهم سوى الانجراف مع التيار الهادر، واولئك المبدعون الذين ينسحبون الى الوراء ويتخذون من الاعتزال والاختفاء والهجرة الى الخارج حلولا فردية للكارثة التي تحيق بالبلاد. وبهذا الفريق تكتمل دائرة الذنب الجمعي التي تضع الجميع قاطبة في دائرة المسؤولية، الامر الذي لا يمكن لنا ان نتجاهله او نغض الطرف عنه مهما اختلفنا من أعدار وتبريرات. وفي ظل هذا التواطؤ الشعبي الشامل بالخيار والاجبار، ينفسح المجال رحبا ويفتح السبيل فارها معبدا امام العصابات المريضة المتعطشة للسلطة التي يحلو لها ان تفعل ماتشاء . وبهذا يحرص الثوار التوتاليتاريون على ترسيخ وجودهم وتشديد قبضتهم على زمام الامور وارساء دعائم مايسمونه بالثورة الثقافية الجديدة التي تتلخص بفرض النمط الثقافي المستند الى أيديولوجياتها الفردية المعتمدة على الغاء وتصفية كافة الانماط الثقافية الاخرى والتي غالبا ماُنتهم بالخيانة والعمالة والارتداد وأعاققة تقدم الثورة.

ومن الاجراءات التقليدية بهذا الصدد هو ان تقوم السلطة بـ:

- تأميم او ضم كل او اغلب المؤسسات الفنية والادبية الى القطاع العام بشكل فوري او تدريجي. واحتكار تمويلها وادارتها والاشراف على صياغة توجهاتها وبرمجة نشاطاتها، الامر الذي يلغي الفرص الثقافية المختلفة ويجفف منابع التمويل الاخرى ويسهم بالتالي في تحويل قسم كبير من الفنانين والادباء الى توابع ومستفيدين ومرترقة ، ويدفع القسم الاخر منهم الى الهروب، فيما يلقي القسم المعارض جزاءه بالاهمال والنفي، او السجن والتعذيب والتصفية.

- التشديد في بياناتها وتقارير مؤتمراتها الحزبية والرسمية وخطب قاداتها بأن الثقافة، وخاصة بشقيها الفني والادبي ، عبارة عن سلاح ماض لحماية أيديولوجية الثورة وصيانة مكاسبها الجماهيرية ومحاربة اعدائها في الداخل والخارج الذين يتربصون باي فرصة لاجهاضها.

- التركيز على تأسيس الاتحادات والنقابات الثقافية المرتبطة بالنظام وتسليم قياداتها للافراد الذين يفتقرون الى الموهبة ويتميزون بالولاء والطاعة العمياء، وحصر النشاطات والامتيازات بالعضوية التي تتحول تدريجيا الى مايشبه صك الغفران، الامر الذي سيؤدي لامحالة الى تهميش وتحجيم بقية التجمعات والحركات والنوادي الثقافية الاخرى ووصمها بالانشقاق عن خط الثورة من اجل التهيئة للاجهاز عليها وازالتها نهائيا من الوسط الثقافي. وهكذا فان الازامية غير المباشرة للعضوية ستتسبب باقران الاهلية الفنية بالانتماء الحزبي ، الامر الذي يجعل كفاءات ومواهب المبدعين مرهونة بتبعيتهم السياسية، ويحول سجلات العضوية وفعاليات الاشتراك في النشاطات الى ادوات للرقابة والاستخبارات والسيطرة من اجل ترسيم خريطة الولاء للسلطة. وفي مرحلة متقدمة عندما يتم ضمان ولاء كل المثقفين ستتفتي الحاجة الى الابداع والمنافسة ويتحول المبدعون الى آلات تدور لتنتج مايرغب فيه النظام ممايمجد الحزب والثورة، وما يؤله القائد. وفي هذه المرحلة سينتهي النقد والتقييم لان ليس من مصلحة السلطة ان يساهم الناس في تقييم الامور وتحليلها ومقارنتها. وهو هدف تسعى عادة السلطة الى تحقيقه.

في خطاب لجوزيف كوبلز وزير الاعلام النازي القاه في عام 1936 قال:

" بسبب فشل النقد الفني في الاتيان بأبي قيمة جديدة خلال هذه السنة، فإننا سنعلم منعاً باتاً ممارسة كل صنوف النقد الفني وكل ما ينتجه النقاد الذين ينصبون انفسهم حكماً على مستويات ونوعيات الفنون. واعتباراً من تأريخ اليوم سيخضع كل ما يكتبه النقاد الى رقابة مشددة من قبل محرري الزوايا الثقافية الذين من واجبهم ان يتأكدوا بان كل ما يكتب عن الفن يجب ان لا يتعدى كونه تقاريراً وصفية لا تحمل اي رأي او تقييم او مناقشة او تحليل او تشكيك". وبعد يومين من اطلاق هذا التصريح، انبرى بوق النظام بوباخثير لتتبع وتوضيح ما صرح به كوبلز، قائلاً:

" ان المعيار الوحيد المقبول لتقييم الفنون هو مدى انطباق وتماشي تلك الفنون مع المفهوم الاشتراكي القومي لثقافتنا. وليس لأي احد الحق في تغيير أو تحوير هذا المعيار غير سلطة الحزب ومؤسسات الدولة".

ولاشك فإن مثل هذه الانظمة تؤمن بمنهج الهيمنة وتبرره كوسيلة فعالة لبلوغ غاياتها ، مستندة في ذلك الى فلسفة قوامها:

- الادعاء بان أيديولوجية الثورة تستند الى القاعدة التاريخية وموروث الشعب الثقافي ، وتتمخض عن صلب الحقائق والحجج المطلقة الدالة على اصالتها وخدمتها للشعب، الامر الذي يسمح لثقافة الثورة باعادة تقييم التاريخ وصنع حقائق ذاتية جديدة بدلا من الاستناد الى الحقائق الموضوعية المتوفرة. وهكذا يعاد اطلاق الاحكام على الاحداث والنتائج الثقافية ومنتجياتها، ويتقرر من جديد معنى الابداع ويتعرف ما هو جيد وما هو ردي وفق حقائق الثورة المصطنعة.

- الايمان القاطع بان قادة الحزب والثورة هم الممثلون الشرعيون الوحيدون المؤهلون لقيادة المجتمع من دون الحاجة الى استفتاء لأراء الشعب ومعرفة ميوله، ناهيك عن عدم الحاجة الى السماح له بالانتخاب! ومن هنا تنشأ، ليس فقط ظاهرة الحزب الواحد، بل سرعان ما تتطور الى معضلة القائد الاوحد الذي يحول بدوره الحزب ومؤسسات الدولة ومرافقها الى ادوات لتنفيذ ما يراه مناسباً. وسواء كان ما يراه القائد معقولاً او عملياً ام لا، فإنه لا يلقى الا المصادقة المطلقة من قبل رفاق الحزب وكبار مسؤولي الدولة وعموم الشعب حتى يصبح كل ما ينطق به القائد كتاباً منزلاً. وهكذا فمثلما يرشد الفئران السفن الضالة في عتمة البحار ، فان حب القائد والتفاني من اجله وتأليهه تصبح بمثابة الفئران المنيرة في دروب الثقافة التي ترشد الفنانين والادباء وكل من يؤثر في المجتمع، الى بر الامان المتمثل بشاطئ أيديولوجية الثورة الجديدة. ومن هنا يتم تحويل كل ما ينطق به القائد الى كتب منزلة ، وينهال الشعراء بقصائدهم والفنانون بلوحاتهم وجدارياتهم والروائيون بقصصهم والمسرحيون بمسرحياتهم والموسيقيون باغانيتهم ومعزوفاتهم التي تقف كلها خاشعة لتمجيد عظمة القائد وحزبه وثورته وعطاءاتها التي لا تنتضب.

- الايمان العميق بضرورة شمول كافة افراد الشعب وقطاعاته بفكر الثورة، والتظاهر بعدم الاكتراث لوجود الاختلاف بين الناس او التعمد في الغاء الاختلافات ومعاملة جميع الناس

كتوابع، الامر الذي يتجسد في شعار "من ليس منا فهو ضدنا" الذي يعمل بسرعة وفعالية على استقطاب المواطنين الى فريقين ، الفريق المستفيد الذي يضم المنتمي والموالي والمتعاون والصديق ، والفريق الخاسر الذي تتوجب تصفيته. في ظل هذا الظرف يصبح التشبث بالسلطة ومحاولة الاحتفاظ بها باي ثمن هو الهدف الذي يستلزم ضمان الجميع وتأمين جوانبهم كاحدى الوسائل الكفيلة ببلوغ ذلك الهدف.

التجربة الثقافية في الانظمة التوتاليتارية:

النموذج الفاشي:

من الايام الاولى لاستلام موسوليني السلطة في ايطاليا، تبوأ مثقفو المستقبلية مناصب الصدارة وتربعوا على العرش الثقافي فأخذت نتاجات الرسامين والنحاتين والمعماريين تزين قصور الحكم ومؤسساته. وشرعوا مع الكتاب والشعراء والصحفيين في التخطيط الشامل لوضع خارطة الثقافة الفاشية الجديدة الشاملة. ولكن التحاما مع فكر موسوليني، بل ذوبانا فيه، تخرى المستقبليون عن فلسفتهم الجوهرية في تجديد الشباب الثائر والتجأوا الى اعتناق الماضي وتمجيد التراث الروماني التليد كرمز لقوة الجذر وعراقة الأصل، وكمناطق لجعل روما المنافس الاكبر لباريس في الجمال والذوق والاناقة مع التركيز على الفارق الكبير الا وهو التوجه الايديولوجي الموحد الذي يفتقر اليه الابداع الفرنسي!! وعملا باتجاه تحقيق اهداف الفاشية بانعاش الثقافة السياسية، اصبحت جميع الموارد والقنوات الفنية والادبية تخضع لادارة مباشرة وتفصيلية من قبل الاجهزة الحكومية مما ساعد على انفجار عدد المشاريع الثقافية المدعومة من قبل الدولة وازداد الانفاق فيها ليصل الى الحد الذي شرع فيه قانون ال2%، القاضي بتخصيص ميزانية بهذه النسبة للمصروفات على التماثيل واللوحات الفنية واقتطاعها من الميزانيات الكلية المخصصة لكل مشروع من المشروعات العامة. وفي هذا الجو الناشط ثقافيا والمحمل بشحنة سياسية عالية، نضجت الارضية الملائمة لنشوء وتطور المفاهيم التي تبنتها الانظمة التوتاليتارية اللاحقة مثل "الفن كسلاح في المعركة" و"الفن كوسيلة لتثقيف الجماهير بروح الحزب والثورة"، و"لا ثقافة خارج السلطة او ضدها". وكان موسوليني قد عبر عن ذلك في احدي خطبه قائلا:

" على الحقل الثقافي ان ينهض بمهمات تجسيد التلاحم الجمالي والروحي بين الحكومة والشعب. فالشعب الذي لا يلتحم بحكومته ليس بشعب، انما مجاميع من الغوغاء! ولذلك فإن الاتحادات والنقابات الفنية والادبية المسجلة لدى الدولة هي السبيل الوحيد لبلوغ ذلك التلاحم. ولهذا السبب فإننا لن نسمح مطلقا لاي تجمع فني او أدبي أن ينشط خارج اطار الدولة او يعمل ضدها" (Missoroli & Agristi 38).

ومن هنا ايضا بدأت هيمنة النقابات والاتحادات المهنية المرتبطة بالحكومة واحتكارها للنشاط الثقافي، وظهرت مشاريع مثل معارض الحزب والمهرجانات الشعرية والمننديات الادبية القومية التي تدار بشكل حزبي من قبل تلك المؤسسات النقابية، فكان على سبيل المثال التنظيم الحديدي الدقيق للمعارض الفنية في عموم ايطاليا متمثلا بعقد بينالة فينيسيا وترينالة ميلانو وكوادرينالة روما. لكن هذا الانتعاش الثقافي الكبير لم يدم طويلا، بل بدأ يخفت شيئا فشيئا بتأثير انزلاق موسوليني في عالم النازية وارتباطه مع هتلر في "حلف الدم والحديد". وهذا ما يثبت بان تركيب وصفة الثقافة السياسية لابد ان يتغير باتجاه زيادة المكونات السياسية وتقليل المكونات الثقافية ،

خاصة عندما يبدأ النظام بالتخبط في المزيد من الازمات والحروب! ويستمر التغيير الى ان تنفذ المكونات الثقافية تماما فلا تبقى إلا الشعارات السياسية الفارغة. وما قاله موسوليني آنذاك يعبر خير تعبير عن تغيير الاولويات، والهوس حول الانتصار على الاعداء، حيث جاء في احدى خطبه ايام افتتاحه بالحلف النازي مايلي :

" أود ان أرى اعلام اعدائنا المنكسرين منكسة في قاعات متاحفنا الايطالية اكثر من التماثيل واللوحات الفنية والتحف التي نعتز بها" (73 Smith).

وهنا، وكمقارنة سريعة مع تجربتنا المريرة في العراق ، هل يمكن للمرء العاقل ان يتجاهل تطابق هذا الفكر مع الفكر الذي دفع الى انتاج اكبر عمل فني في تاريخ العراق المخصص لعرض خوذ جنود العدو الحقيقية المجمعة من سوح المعارك والتي تبعثرت في نصب قوس النصر تحت السيفين العربيين الصداميين الممشوقين بنسختين حرفيتين من ذراعي القائد المغوار!!!

النموذج النازي:

انتهج الحكم النازي في المانيا نهجا مشابها لما انتهجته الفاشية الايطالية في تسييس الثقافة، لكن المنهج النازي تفوق على نظيره الفاشي في ادلجته الثقافة بدرجات اعلى من التعصب القومي ومديات اشد من العنصرية. ومثلما كان موسوليني قريبا من الوسط الثقافي كصحفي وروائي سابق، اعتبر هتلر نفسه فنانا مبدعا، حتى قيل ان الفن شغل حيزا كبيرا من تفكيره وطاقته للدرجة التي اصبح فيها يمثل الهوس الثاني بعد هوسه القومي العنصري. ولهذا كانت سياسته واضحة في حصر الفنون والثقافة بما يتعلق بتقليد وتراث العنصر الالمانى واعتبار كل ما اختلف عن ذلك باطلا. تبدت اول محاولة لتنفيذ هذه السياسة بشكل صريح ومباشر عندما أمر وزير التعليم فون ثرنكن فرك عام 1930 بازالة سبعين لوحة من صالات متحف فايمر، مصرحا بانه ليس هناك مكان في ثقافة المانيا الجديدة لفنون وتقاليد الشعوب الملونة ذات المراتب الدنيا في الحضارة الانسانية. وعلى اثر ذلك تمت ازالة 1600 عمل فني آخر ، كما تم طرد عددم من مدرء المتاحف بتهمة تعاطفهم مع ماوصف بانه دخيل على النقاء الالمانى. وكان من ضمن الفنانين المشمولين باللجنة بعض الانطباعيين الالمان ، الامر الذي سرعان ما تحول الى حظر شامل للانطباعية الالمانية التي وصفت بانها فن التفسخ والفساد! وكان من اكثر المتحمسين لترسيخ هذا الاتجاه منظر الفن المعروف ألفريد روزنبرغ الذي قاد التوجهات الثقافية في المانيا ابتداء من 1927، والذي حظي باحترام وتقدير هتلر الذي كان نفسه يعتبر التكعيبية والدادائية نماذج لتفسخ الفن وانحلاله. ومن الشخصيات الثقافية المعروفة الاخرى التي ساهمت مساهمة فعالة في نشر الافكار النازية المتعصبة، الخبير في العمارة والفن بول شولتز نورمبرغ الذي نشر كتابا ذاع صيتها مثل "الفن والأصل العرقي، 1928"، و "وجه البيت الالمانى، 1929"، اللذين شن فيهما هجوما شنيعا على الحدائث في العمارة والفن. ولا بد من ذكر ريتشارد ديريس الذي عمم مذهب "الدم والتراب" كدعامة اساسية للفلسفة النازية في الثقافة.

في معرض تعليقه على ضرورة تغيير الحياة الثقافية الالمانية بما ينسجم مع السياسة النازية قال هتلر في خطاب له القاها عام 1933:

"في الوقت الذي نقوم فيه بتنقية حياتنا من شرور الماضي وما تعلق به من شوائب، ستقوم حكومتكم المظفرة، حكومة الرايخ الثالث بالتطهير الاخلاقي والمعنوي الشامل لكل الوسائل والقوات الثقافية

المتاحة للأمة الألمانية من آداب وفنون ومسرح وسينما وصحافة، وتنتزع عنها جلدها المتهرئ فتجعلها تعبر بصدق عن الواقع الألماني النقي والاصيل" (Baynes, 42).

النموذج الشيوعي:

لم يظهر التسييس الشمولي للثقافة السوفيتية بشكله السافر الا مع بدء المرحلة الستالينية، وعلى وجه الخصوص في عام 1932 عندما اصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي المشروع الشامل لاعادة بناء المؤسسات الثقافية والذي استلزم حل جميع المؤسسات والجمعيات والتجمعات والنوادي الثقافية القائمة آنذاك واخضاع جميع النشاطات الثقافية الى سلطة مركزية تمثلت بكيانات الاتحادات المهنية الفيدرالية للفنانين وللاذباء والتي اخذت على عاتقها تعميم مفهوم الواقعية الاشتراكية في الثقافة بدلا من الكلاسيكية البروليتارية. واستنادا الى ماجاء في كتاب ايكور كولمستاك "الفن التوتاليتاري" المنشور عام 1990، فان مفهوم الواقعية الاشتراكية كان قد تمخض عن الاجتماع السري الذي انعقد بين ستالين وعدد من الفنانين والاذباء في بيت مكسيم غوركي بتاريخ 26 اكتوبر عام 1932. وكانت قوات الحرس الخاص قد استدعت ليلا ذلك النفر المختار من المثقفين ونقلتهم الى بيت غوركي دون ان يعلم احد اي شئ مسبق عن مكان الاجتماع ومن يحضره وماالغرض منه. وقد تفاجأ الحضور بظهور ستالين وتروسه الاجتماع معلنا بان الغرض من ذلك اللقاء هو الاستئناس برأي المثقفين من اجل تحديد الاتجاه الاساسي الذي يريده الحزب للثقافة السوفيتية الجديدة. وبذلك فقد وضعت الصيغة الاولى لمنهج الواقعية الاشتراكية في الاداب والفنون اثناء ذلك الاجتماع. الا ان مفهوم الواقعية الاشتراكية بقي غامضا للجميع لفترة سنتين بعد استنباطه، ولم يجرؤ احد على الاستفسار عن معناه الحقيقي او كيف يتسنى للمثقف ان يقدم انتاجه حسب هذا المفهوم. واخيرا انبرى اندريه جدانوف المستشار الثقافي للنظام الى القاء الضوء على معنى الواقعية الاشتراكية مستعينا بتعاليم وملاحظات ستالين الشخصية. كان ذلك في الاجتماع الموحد الاول لاتحادات اذباء الجمهوريات السوفيتية المنعقد عام 1934. وقد جاء في تعريف جدانوف بان "الواقعية الاشتراكية تتمثل اولا بمعرفة الفنان او الاديب لمحيطه واستعداده لتجسيد ذلك الواقع، ليس بالشكل المدرسي الجامد، وليس كحقيقة موضوعية مجردة، انما تجسيدا للحياة الحقيقية بطورها الثوري الخلاق الذي يتزاوج فيه التراث الاصيل مع مهمات الثورة الاشتراكية العظيمة، بحيث يكون الهدف هو تعليم الجماهير وتنقيتها بروح الطبقة العاملة الكادحة وتنويرها من سناء النظام الشيوعي الخالد" (Golomstock, 90). وهكذا فقد اصبح الهدف المركزي للأيديولوجيا الشمولية في الثقافة هو الزام الفنان او الاديب بان ينظر الى الواقع الذي يصوره بعين الحزب من اجل تجسيد الصيغة الثورية لذلك الواقع، الامر الذي لايمكن وصفه إلا بكونه احادي المنظور!! ولكن هذه الميزة لم تكن بعيب في ظل الفلسفة التوتاليتارية اذ ان جدانوف كان قد قال بصراحة:

"في ظل صراع الطبقات التي تحسمه الثورة لصالح الطبقة البروليتارية، لايد ان تكون فنوننا وآدابنا منحازة ولايمكن لها ان تكون غير سياسية".

وهذا ما ردهه ايضا هانز شم وزير الثقافة الاول في الحكومة النازية حين قال:

"عند الكلام عن ثقافتنا، لا يمكن لنا ان نكون موضوعيين، لاننا ألمان الى العظم!!".

وهكذا تركزت الثقافة الأيديولوجية الواحدة الموجهة التي لا يقوى ان ينتقدها او يهملها او يعارضها اي احد. بل اصبحت لزاما على الجميع. ومن يجرؤ ان يختلف، فإنه سيخسر صراع البقاء لامحالة! . وكانت اول حملة للتصفية الجسدية للفنانين والادباء غير المرغوب فيهم تلك التي شنّها الكساندر كيرامسوف عام 1938 من داخل اتحاد الفنانين ضد مجموعة ضمت عددا من اعضاء الاتحاد الرسميين اضافة الى عدد آخر من غير المنظمين الى الاتحاد. وكان كيرامسوف، العضو المنتفذ في الاتحاد، قد صرح علنا ودون اي تردد بانه لا بد من التخلص من العناصر المجرمة التي تتحرك في الوسط الفني من امثال اعداء الشعب وعملاء الفاشية ، جلاوزة تروتسكي وبخارين وكترسناييس . وقد تلتها حملات اقسى واشمل واكثر تنظيما راح ضحيتها العديد من المثقفين كما حدث عامي 1940 و 1953، ومابعدهما.

اما التجربة الصينية فقد كانت النموذج الجلي لعرض شخصية وسلوك النظام التوتاليتاري البحت وتجسيد ممارساته القسرية. يقول كولمستاك:

"ليس هناك تجربة سياسية في العالم المعاصر تتضح فيها الخطوط الفاصلة بين القديم والجديد، التقدمي والرجعي، والثوري والمضاد للثورة مثلما تظهر بوضوح تام في ملامح تجربة الصين الشعبية".

وقد كانت بساطة ويؤس اغلبية الشعب الصيني قد ساعدت على ان تؤخذ السياسة الفولاذية الوحشية للنظام الصيني وكل ما تفوه به الرئيس ماو مأخذا جديا وحرفيا وكانها الحجج المطلقة المنزلة من السماء، الامر الذي حطم كبرياء الشخصية الصينية وقلل من قيمتها لحد الازلال. والتاريخ يذكر جنون الثورة الثقافية الصينية التي امتدت عشر سنوات من 1966 الى 1976 والتي راح ضحيتها الملايين من المواطنين . وبها، وصم الماويون وصمة عار كبيرة في جبين المواطنة الصينية عندما قرروا رسميا ان ينقشوا باسفين النار والحديد تعاليم الرئيس ماو ويطبعونها في ذهن وضمير كل مواطن بالقسر والاكراه . وهكذا عمم جلاوزة السلطة على الشعب بان من واجب كل فرد ان يفتني ويحفظ ويحمل في اي وقت واي مكان الكتاب الاحمر، وهو كتاب الجيب الصغير الذي احتوى على التعاليم . وكان من مهام الحرس الاحمر الذي تشكل اغلبه من الطلاب المراهقين المندفعين بطيش الشباب ان يوقف اي فرد في اي وقت ومكان ويساله فيما اذا كان يحمل الكتاب او يعرف شيئا عن محتوياته، تماما مثلما توقف شرطة المرور السائقين المخالفين وتطلب منهم ابراز اجازاتهم ووثائق تسجيل سياراتهم! ولكن عقوبة نسيان الكتاب الاحمر او التلكؤ في ترديد بعض مقاطعه لم تكن بغرامة مرور عابرة، انما تضمنت عقوبة الجلد المبرح وشنن المخالفين، حتى المسئين منهم، الى سجون الاشغال الشاقة التي لاتطبقها حتى الحيوانات . وبأستثناء تلك الثورة الثقافية التي اخذت منحى صينيا متطرفا ، فإن عموم التجربة الصينية لم تكن الا تجربة منسوخة عن التجربة السوفيتية الى الحد الذي لم تكن فيه خطب وتصريحات الرفيق ماو الا ترديدا وصدى لما قاله القادة السوفيت . وفي المجال الثقافي الذي يشمل نشاطات الفن والادب فان السياسة المتبعة كانت هي الاخرى من وحي ما جرى في المنهج الستاليني مثل تفعيل الفن والادب كاسلحة في معركة الطبقات ، واطلاق اصطلاح "جبهة القلم والفرشاة" التي تقائل جنبا الى جنب مع "جبهة البندقية"، وحصر وتوحيد المحتوى الفني بتجربة الحزب والثورة رغم اختلاف الشكل المعبر عنه، والغاء استقلالية وفردية الثقافة وربطها ارتباطا لاينفصم عن السياسة والمصلحة العامة.

النموذج البعثي:

فاقت تجربة البعث في العراق كل الدكتاتوريات والانظمة التوتاليتارية التي سبقتها. وذلك حين استعارت كل ما هو سيء من الفاشية والنازية والشيوعية لتصوغ نظاما ارهابيا وحشيا لم يكتف فقط بتصفية المعارضة السياسية والاستئثار برسم الاستراتيجية الوطنية والانفراد باتخاذ القرارات المصيرية في الاقتصاد والعلاقات الخارجية والتعليم والثقافة ، انما عمل بشكل مهووس لتبعيث كل مرافق الحياة وأسرهما في سجون فكره الضيق المتخلف الذي لم يحو الا على الجانب المبتذل القبيح من الذهنية العشائرية الممزوجة بالطائفية المقيتة والذي قادته شرادم من المتهورين واللصوص والزناة وابناء الشوارع. ومن اجل تأسيس وترسيخ سلطته المطلقة ، لجأ النظام مغرورا الى اغراق البلاد بالدماء وتبذير ثرواتها واذلال شعبها وزجها في حروب عدوانية خاسرة دفعت الى محارقها مليونين، والى منافيتها خمسة ملايين مواطن، وذلك خلال اربعة عقود من حكم الظلم والجور والبطش والتي تتوج العقدان الاخيران منها بالحروب الطاحنة المتوالية والهزائم التاريخية الكبرى التي اعادت البلاد الى العصر الحجري.

وبين بطش السياسة الداخلية والحروب والحصار الاقتصادي الذي نجم عنها ، سُحقت الملايين الاخرى من المواطنين في ابشع حالة من الفقر والحرمان والهوان وتراجع القيم وتردي الاخلاق، مما هيا الارضية المناسبة لاحتلال البلاد وانزلاقها في درك الجريمة والارهاب وشيوع التخلف والجهل وانتعاش التعصب والطائفية واستشراس النهب والفساد للحد الذي وضع العراق في قمة البلدان الخارجة عن القانون والمدنية.

أما قائد وملهم تلك **!!"المسيرة المباركة نحو المجد"!!** ، المأساة الكبرى بخرابها الاعظم فقد كان **!!"بطل عروبتنا وحامي شرفنا وعمود خيمتنا، قائد الحزب والثورة، الاب الحنون الشجاع"!!** الذي جمع صفات الدوج (IL Duce) الفاشي، والقائد الاوحد النازي (Der Fuhrer) والرفيق السوفيتي المناضل (Comrade) والرئيس الصيني المعبود المفدى (Chairman). وكان قد اضاف الى هذه الوصفة بعض المتبلات الاسلامية التاريخية ، وذلك بالاقتران ببطش وصلف وخسة ودناءة الحجاج بن يوسف الثقفي **!!"امير المؤمنين"!!** واستهتاره واستهانته بالشعب. كما اضاف الى هذا المزيج بعضا من انتهازية ولا اخلاقية وعهر المغيرة بن شعبة. وعند اكتمال هذا المزيج السحري، بدأ **"قائدنا"** بمنافسة الله عز وجل على اسمائه الحسنی! بل ربما قد تفوق عليه!! فلم ينعت احد الله من قبل بأنه رب الضرورة، لكن **"سيدنا المقدس"** اصبح **"القائد الضرورة"** الذي تحف به البركات وتحرسه قصائد الشعراء.

ومنذ سقوط نظام البعث في نيسان 2003 ووقوع البلاد تحت نير الاحتلال واحتراقها في الارهاب والمحاصصات السياسية والتعصب الديني والطائفية والنهب والفساد، تراجع وتهشم ما بقي من الجانب الثقافي بشكل لم يسبق له مثيل! فباستثناء نعمة الانترنت وبعض بقايا الصحافة التي تعمل بمثابة المتنفس الوحيد للنشاط الثقافي، (والفخر والعزة والشكر والحمد الى حقيقة ان اغلب، ان لم يكن جميع، المنافذ الثقافية تنطلق من خارج العراق)، فان الحياة الثقافية بعموميتها وعمقها تكاد تكون معدومة في عراق اليوم، مما يعد بانه ابلغ الكوارث التي رافقت (الغزو والسقوط والتحرير والديمقراطية). وهي كارثة العصور اذا ما اعتبرنا الكم الهائل من المثقفين والمبدعين العراقيين وتحمسهم الوطني واندفاعهم للبناء، واذا ما اعتبرنا مايفترض ان يكون قد حل من مناخات حقيقية للحرية والديمقراطية والتقدم والازدهار!!!

ولسنا بحاجة الى براهين حين نجزم بأن الثقافة الوطنية الحققة، الحرة المستقلة المتنورة لا يمكن لها ان تصمد في ظروف الذبح والاختطاف والتفخيخ، وتتنافس مع النهب والفساد الذي اصبح صورة

التوأم مع القتل العشوائي المجاني كصورة للعراق في الخارج. ولا يمكن لتلك الثقافة ان تنمو اصلا في مناخ المد الديني الطائفي المتخلف الجارف. ان الارض المناسبة لتعافي الثقافة وازدهار الفنون والاداب هي ارض الواقع المدني المستقل الذي ينظمه دستور علماني شعبي ليس لسلطة الاديان والطوائف والعشائر والاحزاب والمناطق والعوائل اي مكان فيه. ومثل هذا الدستور هو الخطوة العريضة الاولى على طريق مستقبل الثقافة المزدهر الذي يرتبط ارتباطا عضويا لاينفصم مع مستقبل تحقيق العلمانية. وها نحن نتراجع ونلتف بخروقات كبرى حتى على تلك الصيغة العرجاء من الدستور التي صادق عليها الشعب المنكوب وجرى تحت التهديد بالذبح والتقطيع لينتخب ممثليه الذين توسم فيهم الخلاص..... ويا له من خلاص.