الخطاب الثقافي في الصحافة العراقية ١٩٦٨ـ ٢٠٠٣م

الكلمات المفتاحية : الخطاب – الثقافة – الصحافة العراقية

أ. م. د. محمد رضا مبارك
جامعة بغداد / كلية الإعلام

م. عادل هاشم محسن
الجامعة المستنصرية / كلية الاداب
قسم الإعلام

ملخص البحث

ما زال الخطاب الثقافي في الصحافة العراقية ١٩٦٨-٢٠٠٣م، يمثل إشكالية تنبعث من تداخل الأنساق المعرفية في ظل نظام سلطوي تأرجحت ايديولوجيته من خطاب مفعم بالقومية إلى خطاب تمجيدي يدور في فلك القائد الأوحد، وهي إشكالية عاشتها معظم الأنظمة السلطوية في العالم حيث الصراع ما بين ايديولوجيا الحزب الواحد وتطلعات المثقف للخروج من كل ما يكبل حريته ورؤاه الإبداعية، وهذا ما نراه واضحاً خلال هذه الفترة من تاريخ العراق المعاصر، ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث لتحديد التشكيلات الخطابية تبعاً للصراع الايديولوجي والسياسي الذي عاشه العراق، حيث كان المثقف العراقي رهينة لمحبس الايديولوجية والسلطة .

وقد سعينا من خلال هذا البحث إلى تحديد المراحل التي مر بها هذا الخطاب وتمظهره في أنساق محددة ، تارة تشهد انفراجاً في الموقف السياسي وأخرى احتداماً في أتون حروب دموية عدة صادرت رؤى المثقف العراقي، وقد كان المنهج الوصفي التحليلي أداتنا في تحليل هذا الخطاب ومرجعياته لتحديد أبعاده المختلفة .

Cultural Speech in Iraqi Press 1968-2003
Speech – Culture – Iraqi Press

Assistant Professor Dr. Mohammed Ridhaa Mobark
Instructor . Adel Hashim Muhsin

: Abstract

The Cultural Speech in Iraqi press is still regarded as Complication which is emerges from the interference of epistemic propotion under the shadow of influential system, its ideology is inflamed from a speech full of nationality towards glorificated one that circulates in the field of the only one president, and such a complication is common in most of the influential systems around the world, in which there is the struggle between the ideology of the only one party, and the educated person who looks forwards to get of everything that inhibits his or her freedom and also his or her creative views. This is obvions through this period of the history of modern Iraq. Here we find the importance of the paper in order to define the speech compositions according to the ideological and political struggle which was in Iraq, when the Iraqi educated person was as a hostage of the clout and ideology .

We shed light, through the paper, on the stages of such a speech and its presence in limited series, Sometimes there is as pread in the political situation, and sometimes glow in kilu of many bloody wars, making the views of Iraqi educated person go away.

Our device is the analystic descriptive method in analyzing such a speech and its resourses in order to define its various dimensions .

الخطاب.. من أكثر المفاهيم إثارة للجدل والاختلاف، باختلاف الاصول والمقولات المعرفية التي تنطلق منها مناهج التحليل النقدي للخطاب، ولسنا هنا في موضع بحث هذه الاختلافات، لكنها تتفق في رؤيتها للخطاب كأنساق تنتظم البنية المعرفية من خلالها، فيما يجسد (النص) الجانب المادي لهذه الأنساق عبر الملفوظ، وقد بدأ مفهوم الخطاب بالشيوع في الثقافة العربية والادبية منذ ثمانينات القرن الماضي عبر الترجمات التي تناولت الخطاب الشعري والفلسفي ثم الدراسات البنيوية والسيميائية...الخ، ثم دخلت الحقل الاكاديمي عبر الدراسات والبحوث في أغلب الجامعات العربية.

والخطاب في المعاجم العربية "يعني مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطباً وخطاباً، وهم يتخاطبان، وفصل الخطاب معناه، أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده"[١]

كما وردت كلمة الخطاب في (المعجم الوسيط) "بمعنى الكلام والمحادثة"[٢] ، في حين يشير (المنجد) بأن الخطاب هو "ما يكلم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب"[٣].

ويعد مصطلح الخطاب على الرغم من جذوره العربية المتأصلة اصطلاحاً جديداً في الأدبيات العربية إذ "تمت استعارته ليقابل مصطلحي (Discours) و (Discure) في اللغتين الانكليزية والفرنسية، وتتبع حداثته من ترجمته العربية الحديثة التي جاءت بمقابلات معجمية كثيرة تقترب أو تبتعد عنه"[٤] .

وهناك صعوبة في العثور على معنى واضح للخطاب، فالحقول التي يشتغل بها المصطلح لا تقدم سوى المعنى الزئبقي له، ذلك ان الخطاب منظومة متشابكة من المفاهيم يعتمد بعضها على الآخر بحيث لا يسهل تشخيص طرق عمل المصطلح، ومن ثم تحديد مدلوله وفقاً للحقول التي يعمل بها [٥].

ونرى بأن مرد هذه الصعوبات ناجم عن الافراط في استخدام المصطلح في مجالات معرفية متعددة، وغياب الرؤية الحقيقية التي تجسد مفهوم الخطاب، فضلاً عن عدم مراعاة البيئة الثقافية التي تبلور فيها ، وخصوصية المجال الثقافي الذي يوظف فيه.

لذلك تعددت مفاهيم وتعريفات الخطاب طبقاً لاستخداماته وبحسب الاهداف والغايات التي يسعى اليها، ففي الادبيات الغربية نجد المفكر الفرنسي (ميشيل فوكو) يعرف الخطاب بأنه "النصوص والأقوال كما تعطي بمجموع كلماتها، ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البياني –ويتحدد– بوصفه منظومة من القواعد التي تميز مجموعة من المنطوقات التي تنتظم داخل الممارسة الخطابية، وهو منظومة تسمح بتكوين مواضع البحث وتوزيعها وتحدد أنماط القول ولعبة المفاهيم والاحتمالات النظرية"[٦]

ويقدم (بنفسيت) مقاربة بسيطة للخطاب فهو "كل ملفوظ يفترض متكلماً ومستمعاً وتكون لدى الاول نية التأثير في الثاني بصورة ما"[٧].

أما (هاريس) فهو يقترب من الدراسات النصية حين يقول بأن الخطاب "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[٨]

ويشير (تودروف) إلى الخطاب ضمن منظور الناقد الأدبي والسردي تحديداً حيث يعرفه بأنه "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي (المرسل) التأثير على المستمع بطريقة ما"[٩].

وترى (ميلز) بان الخطاب "تواصل لغوي يفهم بوصفه تعاملاً أو صفقة بين المتكلم والمستمع ونشاطاً interpersonal تحدد شكله مقاصده الاجتماعية"[١٠].

أما الخطاب النقدي المعاصر فقد تبنى الاتجاه ذاته في التعريف، إذ يعرفه (محمد شومان) بأنه "طريقة معينة للتحدث عن الواقع وفهمه، كما أنه مجموعة من النصوص والممارسات الخاصة بإنتاج النصوص وانتشارها واستقبالها مما يؤدي إلى إنشاء وفهم الواقع الاجتماعي"[١١].

ويرى (عبد العليم محمد) أن الخطاب يعني "مجموعة متماسكة من المقترحات النظرية المجردة تتضمن منطقاً ونظاماً خاصاً وتضمن إمكانية التواجد وإعادة الانتاج والتطور طبقاً لقوانينها الخاصة"[١٢].

ويورد (معجم المصطلحات الادبية المعاصرة) تعريفه للخطاب بأنه "مجموع التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الايديولوجي"[١٣].

وفي (معجم السيميائيات) نجد بأن الخطاب "هو محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو الكتابة"[١٤].

أما الخطاب الثقافي فهو "خطاب مكتوب أو شفاهي يتميز بقدر من التنظيم المتنوع، له قدر من وسائل الربط المنطقي بين الأفكار من جهة والوحدات اللغوية من جهة أخرى، وهو نص يمتاز بديناميكية واضحة في التعامل مع الأفكار واللغة معاً"[١٥] .

أي انه يجسد محتوى الأفكار في اتساقها واختلافها وتعددها وصراعها، إذ تبرز هذه الأفكار عبر وسائل الاتصال المعاصرة ومنها الصحافة بوصفها الناقل الاساسي للخطابات الثقافية والفكرية، بل هي أداة عضوية تعكس في تعبيراتها مجالاً محدداً للسيطرة، حيث تمثل النصوص مجالاً مفتوحاً يرتبط بالسياقات الخارجية لعلاقات التفاعل والتأثير والتأثر في ضوء وجود قضية محددة يتم التعبير عنها عبر النصوص الصحفية التي تحمل أفكاراً أو طروحات

رئيسية يتم تدعيمها والدفاع عنها أو نفيها من خلال اطروحات فرعية إلى جانب الحجج أو البراهين المستمدة من سياق القضية وتفاعلاتها في بيئة اجتماعية وسياسية وثقافية(١٦).

من هنا يمكن القول إنَّ الخطاب الثقافي هو مجموع الطروحات والافكار والمضامين والمفاهيم الثقافية التي تحمل معاني وأبعاداً ثقافية وفكرية وفلسفية وتعليمية ...الخ، يسعى في ضوئها مرسل الخطاب غرس قيم وسلوكيات داخل المجتمع، عبر تواصله مع جمهوره والتأثير فيه ضمن بيئة اجتماعية محددة وبواسطة وسيلة اتصالية مباشرة.

إن انتاج الخطاب "مراقب ومنتقى ومنظم داخل كل مجتمع ويعاد توزيعه بموجب اجراءات معينة لها دورها في السيطرة على احتمالاته المختلفة والتحكم بها جهد الامكان والتقليل من مخاطر الاستجابة السلبية تجاه الخطاب"(١٧).

وتقوم الايديولوجيا بوساطة أجهزة الدولة الايديولوجية بمهمة إخضاع الافراد والفئات المختلفة والتمييز بين بعضهم بعضاً، مستعينة في هذا بأجهزة القمع المختلفة، ومع ذلك، وكما قرر (غرامشي)، ليست مهمة الدولة مجرد جهاز يقمع الآخرين، "ولكنها قد تعمل مرتدية قفازاً من المخمل الناعم، من خلال أجهزة يفترض أنها تعمل على تحضر الناس، وعن طريقها تتم ممارسة السيطرة من جانب فئة اجتماعية على الأمة بأسرها"(١٨) وهناك تبدو الفروقات بين الأفراد والفئات كما لو كانت أموراً طبيعية، وتبدو الوحدات التي فرضت عليهم كما لو كانت هي معتقداتهم الخاصة.

ويشير (فوكو)، إلى ان الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية تبرزها الكيفية التي ينتج فيها الكلام، إذ لا يمكن أن يكون الخطاب بريئاً أو حراً، ولا نستطيع الحديث عن حقيقة مطلقة أو معرفة موضوعية يتضمنها الخطاب إلا حين يتطابق مع وجهات نظر المؤسسة الثقافية أو السياسية المسيطرة، فالخطابات تنتج داخل عالم حقيقي لصراع القوى والسلطات، وفي السياسة، كما في الفن والعلم تكتسب السلطة من خلال الخطاب، حيث ان الخطاب هو العنف الذي نمارسة على الأشياء، وإدعاء الموضوعية نيابة عن الخطابات قد يكون إدعاءاً زائفاً في أغلب الاوقات، فلا توجد خطابات حميمة بالاطلاق، بل خطابات ذات سلطة بهذه البيئة أو تلك (١٩).

ويحتوي مضمون الخطاب في ظاهره على أبعاد سياسية أو إعلامية أو دعائية، وينطوي في باطنه على أفكار وقيم ورموز وإيحاءات قد يكون بعضها زائفاً أو حقيقياً، ومن هنا ظهر الخطاب الدعائي الذي هو عملية تقنيع الواقع وتصوره وفق إدراك مسبق لما يجب أن يكون، ويُمثل في نظام من المفاهيم والتصورات والمقترحات والمقولات التي تتميز بمنطق داخلي يحكمها، بغض النظر عن طبيعته (٢٠).

وبذلك "يقوم الخطاب بمهام الايديولوجيا من الناحية الوظيفية في تعميم الخاص، وذلك عند تقديم مصالح المجموعة المنتجة للخطاب أو النص، على أنها مصالح الجميع، كما يستخدم الخطاب أيضاً في عمليات التبرير بتسويغ النظام المسيطر وترويج مواقفه ومقولاته على أنها مصلحة عامة يجب أداؤها"(٢١).

لقد أضحت مهمة إعادة انتاج الخطاب نتيجة التطور في المجتمعات المدنية، موكولة إلى فئة من المثقفين تدرج تحت مسميات مختلفة وان كانت تشير إلى ظاهرة اجتماعية واحدة، المستشارين، المساعدين، الخبراء المعاونين، الصحفيين، الكُتاب، الشعراء، الفنانين...الخ، وهي تلك الفئة التي تلتحق بمؤسسات الحكم لتبرير وتقنيع سياسته بل والتنظير لها بحكم كونها ممثلة لمصالح الطبقة ومنظرين لمصالحها وتطلعاتها بشكل مباشر، وهي الفئة التي أطلق عليها المفكر الايطالي (غرامشي) تسمية (المثقفين العضويين) أي المرتبطين عضوياً بالطبقة السائدة وجهازها الايديولوجي (٢٢).

الخطاب الثقافي.. السلطة والايديولوجيا:

تمارس ثنائية (السلطة)، (الايديولوجيا) هيمنتها دائماً على الخطاب الثقافي، بل وتتنازع في أغلب الاحايين لغرض التفوق والنفوذ والهيمنة بمختلف أشكالها، ولكي نفهم موقع هذا الخطاب بين هذين المؤثرين، لابد لنا من تحديد الأنساق السلطوية وعلاقتها بالظاهرة الاعلامية وتداخل الايديولوجيا عبر هذه الأنساق سواء أكان ذلك نقطة ارتكاز للسلطة أو عملية اعادة إنتاج الخطاب الثقافي.

وهناك مجموعة من النظريات التي تفسر علاقة الصحافة بالسلطة في المجتمع، ومنها نظرية السلطة والتي ترتبط فلسفياً بالأنظمة السياسية ذات الحزب الواحد، حيث تنظر الحكومة السلطوية إلى الصحافة على أنها اداة لحفظ سلطتها، أو على الأقل لا تشكل تهديداً أو تحدياً لهذه السلطة (٢٣).

تستند هذه النظرية إلى مفاهيم افلاطونية وميكافيلية، فكل المعارف هي مركبات سلطوية، وأن الشعوب غير قادرة وغير جديرة بأن تتحمل المسؤولية، وإن الحقائق ليست سوى انعكاس لصراع بين القوى الاجتماعية أو أنها أنسجة واقعية تتشكل بهذه الصورة الاصطراعية.

كما أنها تقوم برصد الحدث الخطابي، وتُعين حدوده ثم تكشف أسسه لمعرفة كيف تشكلت هذه الخصائص والسلاسل من الخطابات رغم منظومة الإكراه وكيف كان المعيار الخاص لكل منها، وكيف كانت شروط الظهور والنمو للتصاريح الخاضعة لمنظومة السلطة الاعلامية ومسؤولية السلطة في المراقبة والتحكم ومنع التشاكل الإعلامي مع قوى السلطة، ويتضح هذا من خلال ما تقوم به السلطة من مظاهر الإقصاء والإكراه ثم العزل والحجز لكي

تبقى كل الوسائل تحت سلطة الحكم ومنها وسائل الإعلام، وحضور السلطة الدائم في الممارسات الخطابية "الانظمة الأبستيمولوجية" من حيث التشكيل والمتابعة كسلطة تقع عليها الممارسات السسيولوجية في التكثيف الحضوري للسلطة تم تجذيرها في كل مجالات الحياة وبشكل كامل من الناحية الميدانية [٢٤].

ومن هنا فان نظرية السلطة أضحت ملازمة للأنظمة الاستبدادية التي تتجاهل قضايا الديمقراطية والحريات العامة، إذ تشكل الهيمنة المطلقة على وسائل الاعلام ملمحاً بارزاً وواضحاً يفرز في المحصلة النهائية بروزاً للجانب الدعائي على حساب الجانب الاعلامي الموضوعي.

ويحدد (ماكويل) المبادئ الاساسية التي يقوم عليها النظام السلطوي، بما يأتي [٢٥] :

١- إن الصحافة يجب أن تؤيد السلطة القائمة بشكل دائم.
٢- يحظر على الصحافة أن تنشر ما يمكن أن يشكل نقداً للحكومة أو ما يمكن أن يؤدي إلى إضعاف النظام.
٣- يحظر على الصحافة نشر ما يمكن أن يشكل أية إساءة إلى النخبة والطبقة المسيطرة أو القيم السياسية والأخلاقية.
٤- يعتبر فعلاً جنائياً كل هجوم على السلطة أو السياسة الرسمية، ويتعرض الصحفيون في هذا النظام للكثير من العقوبات.
٥- لا يتمتع الصحفيون بأي استقلال داخل منظماتهم المهنية أو المؤسسات الصحفية التي يعملون بها.

ويشير بعض الباحثين إلى تحديد ملامح العلاقة بين السلطة والصحافة في النظرية السلطوية، بما يلي:

١- سيطرة قوية للحكومة على وسائل الإعلام والصحافة.
٢- وظيفة الصحافة الأساسية هي إخبار الناس بما تريد الحكومة أن يعلموا به فقط.
٣- تعمل الحكومة حارس بوابة لمنع نشر المعلومات التي تشعر أنها قد تهدد سلطاتها.
٤- تعمل الصحافة خادمة للدولة [٢٦].
٥- يعد السماح لأي فرد بالعمل في الصحافة منحة من الحاكم يترتب عليها تأييد النظام الحاكم وسياساته.
٦- يمكن السماح للأفراد بملكية الصحف التي يصدرونها شرط أن تكون برعاية الحاكم.
٧- ان درجة الحرية المسموح بها هي ان تكون مناسبة للحالة السياسية السائدة في المجتمع، وتقدير هذه الحاجة متروك للسلطة [٢٧].

وتقوم السلطة الحاكمة في النظام التسلطي بفرض مبادئها عبر وسائل متعددة من أهمها [٢٨]:

١- القيود التشريعية.

٢- ضرورة الحصول على ترخيص من السلطة لإصدار صحيفة.

٣- إنذار الصحف وتعطيلها لفترات محدودة، وإغلاقها عن طريق القضاء طبقاً للقوانين التي أصدرتها السلطة أو بالطريق الإداري من دون الحاجة إلى نص قانوني.

٤- الرقابة بكل أشكالها العسكرية والمدنية المباشرة وغير المباشرة.

وتتجلى المظاهر التي تحدثنا عنها بوضوح في السياسة الإعلامية لأية دولة من دول العالم والتي تستمد خصوصيتها وأهدافها واتجاهاتها من العقيدة السياسية لتلك الدولة ونظامها السياسي القائم وتسير وفقاً لذلك، وهذا الطرح يتفق في جوهره مع من يرى أن هناك عدداً من المؤثرات هي التي تكون الفلسفة أو السياسة الاعلامية في دولة ما ، ومنها طبيعة النظام السياسي، وعلاقة الفرد بالدولة، وطبيعة المعرفة السائدة، ونظام العقيدة فيه [٢٩].

بينما توضح (عواطف عبد الرحمن)، أن السياسات الإعلامية تركز على الجوانب السياسية والادعائية وتتحرك في دائرة الحكام وتسليط الأضواء على أنشطتهم وخطبهم السياسية وتنقلاتهم مما أدى إلى إهمال الوظائف الاخرى للإعلام العربي وعلى الأخص التثقيف، فيما يغلب الطابع الإقناعي الانفعالي التقليدي على اسلوب الخطاب الصحفي، فضلاً عن استمرار أنماط الكتابة الصحفية التي تميل إلى الإثارة والمبالغة والمعالجة الجزئية والسطحية للقضايا والاحداث [٣٠].

لذلك "غالباً ما تعمل الحكومات على إعادة صياغة النظم الإتصالية، ورسم استراتيجياتها وفقاً لاهوائها وتوجهاتها، ومن ثم تحكم قبضتها على السياسات الاعلامية في هذه المجتمعات والدول، وتلك هي اللعبة المعتادة والمتعارف عليها من قبل صناع القرار في إطار النظم الحاكمة التي تختلف من مكان إلى آخر"[٣١].

وقد كان إدراك الحكومات وأجهزة السلطة المستبدة لخطورة الدور الذي يمكن أن تؤديه الصحافة، وراء فرض القيود على حرية العمل الاعلامي، إذ عمدت إلى وضع الأجهزة الإعلامية تحت سيطرتها وفي قبضتها ، واخضاعها للرقابة المطلقة التي تحول دون وصول ما لا ترغبه إلى الجمهور، مع التصدي لكل ما هو ضد إرادتها ومصالحها ورغباتها، بل والقضاء على أية قوة من شأنها تهديد أو جذب أو حتى محاولات التأثير على موقع السلطة[٣٢].

ومن واقعنا القريب "فان الانظمة العربية قد فرضت على اختلافها قوانين مطبوعات وتشريعات صحفية على مقاسها، غالباً ما تنص على حرية التعبير ولكنها في الواقع تفرض

حصاراً محكماً على هذه الحرية أو تعلقها بموجب قوانين الطوارئ (الدائمة)، كما استطاعت أن تبتكر آليات جديدة لتحقيق سيطرتها الكاملة على الصحافة دون استخدام الآليات التقليدية (الرقابة، المصادرة، الإيقاف)، إذ حققت هذه الانظمة حالة ردع مطلق وشامل جعلت المؤسسات الصحفية والعاملين يلتزمون ذاتياً وطوعياً بإرادة السلطة وتوجيهاتها، وتنعدم بذلك الفروق بين إرادة السلطة وإرادتهم"[٣٣].

وهنا لابد أن نقف عند العلاقة بين وسائل الإعلام وهيمنة السلطة والايديولوجيا، حيث نجد أنفسنا أمام إشكالية الربط بين السياسة الإعلامية للدولة وايديولوجيا هذه السياسة، إذ هناك شبه إجماع على "أنه ليس هناك إيديولوجيا للدولة وأخرى للاتصال، بل هناك إيديولوجيا واحدة تحدد الخط السياسي والاقتصادي والاجتماعي للدولة، كما تحدد موقف الدولة من الاتصال وأدواره ووظائفه التي تتكامل مع سائر مؤسسات الدولة مستهدفة تحقيق التوازن الذي يؤدي إلى دعم وحماية قيم القوى المسيطرة على وسائل الإنتاج ومصالحها وأهدافها في المجتمع"[٣٤].

ومن هنا "فان الصحافة بحكم تأثيرها، قد تصبح أداة تضليل وخداع حتى ما وقعت في قبضة ذوي المصالح والمتنفذين، فقد أراد الحكام الشهرة من خلالها، وكذلك فعل الزعماء الطامحون وعشاق الشهرة والسمعة والجاه، كما أرادت المجاميع البشرية والأحزاب والهيئات الاجتماعية المختلفة تأسيس صحف، أو التعاقد معها، لإدراكها ان الصحف سلاح ماضٍ، كما شاءت الاستبدادات الكبرى أن تحولها من طبيعتها كسلطة للحرية إلى خادم متنفذ"[٣٥].

ان النص الإعلامي قد يتضمن ايديولوجيا مباشرة أو غير مباشرة، ظاهرة أو خفية، فعندما تكون الايديولوجيا ظاهرة ومباشرة يفهمها القارئ من خلال سياق المعنى، أو عبر بعض مفردات النص والتي تعكس ايديولوجيا كاتبها، أو المؤسسة الاعلامية الناقلة للنص، أو ايديولوجيا المجتمع الذي تصدر منه، بينما تكون غير مباشرة عبر توظيفها بطريقة لا يشعر الجمهور بصراحتها ووضوحها، ولكنها تجسد وعلى المدى البعيد والتراكمي توجهاً ايديولوجياً يعكس القيم والافكار التي تؤمن بها المؤسسة الإعلامية، والتي أما أن تكون انعكاساً لمعتقدات القائم بالاتصال، أو المؤسسة الاعلامية، أو المجتمع الذي توجه إليه الرسالة الإعلامية[٣٦].

لذلك فان أدلجة النسق الثقافي ، تولد غائية المعنى المزيف، حيث يميلون الخاضعون إلى استدماج الحقائق المبتورة أو المضللة كلياً ، ويكسبونها شرعية مفرغة من مبرراتها الحقيقية، وبهذا المعنى، تؤدي الايديولوجيا، دوراً وظيفياً بالنسبة لأصحاب القوة، ودوراً لا وظيفياً بالنسبة للخاضعين، ومحور هذا الدور هو ربط أطراف التفاعل المتناقضة تكاملياً، بما يحافظ على تمايز الامتيازات والمكاسب وعملية السيطرة ذاتها [٣٧].

ويشير (غرامشي) في ضوء طروحاته الفكرية إلى أن هناك نوعاً من الإجماع حول سيطرة الحكومة وأثرها الكبير في الحياة المدنية عبر تعزيز مفاهيمها، والترويح لها عن طريق وسائل الإعلام والقنوات ذات الثقافة الجماهيرية، فضلاً عن ان مفهوم ايديولوجيا النخبة يرتبط بتساؤلات حول الثقافة والقوة والأيديولوجيا، وان المجموعات الحاكمة يمكن أن تحافظ على سلطتها من خلال القوة أو القبول، أو كليهما ، فالحكم بالقوة يتطلب استخدام مؤسسات مثل الجيش والشرطة التي تضمن طاعة الشعب لتوجهات الحكومة، وأما قبول هذه التوجهات فيتم عن طريق الترويج للايديولوجيا من خلال الوسائل الثقافية في المجتمع وأبرزها وسائل الإعلام [٣٨].

ويذهب (ليكر) إلى "ان الايديولوجيا هي جوهر عمل الأحزاب السياسية ونشاطها، بل هي بمثابة القلب النابض للحزب، وإذا كانت ايديولوجيا الاحزاب السياسية تشير إلى مجموعة من الأفكار التي تهدف إلى تحقيق غاية سياسية، فإن عملية نقل تلك الافكار إلى الجماهير لتحقيق ذلك الهدف أو الغاية السياسية لا تجري إلا باستخدام أدوات التعبير الجماهيري عنها، وهو ما يمكن أن تقوم به وسائل الاتصال"[٣٩].

وبذلك "لا يمكن تصور وجود سلطة من غير سند ايديولوجي – معرفي تقوم عليه، أو تشرف على إنشائه وإعادة إنتاجه، فالايديولوجيا ذاتها تكون بلا معنى، أو فاعلية خارج اطار ممارسات السلطة، وكلما كانت السلطة فاقدة للشرعية، أو كانت شرعيتها موضع شك أباحت استخدام آليات لنشر وإشاعة ايديولوجيا، هي بطريقة ما، عملية تكريس أوهام، أو فتك بالحقائق، وهذا يقع ضمن دائرة لعبة السلطة وممارساتها"[٤٠] إذن، الايديولوجيا عنصر من عناصر تكوين أية سلطة، ولا تقوم قائمة للسلطة ما لم تكن مدعمة بايديولوجيا تستخدمها وسيلة للاستحواذ والسيطرة، والإعلام هو واحد من أهم أدواتها في ذلك.

المثقف والسلطة (التوافق والصراع):

قبل أن نلج عوالم العلاقة بين السلطة والمثقف، لابد لنا من تحديد مفهوم أساسي ما زال يشوبه الغموض والتعمية الايديولوجية بخصوص تحديد المثقف، من هو، وما موقفه في دائرة اشتغال السلطة والايديولوجيا.

يرى (ادوارد سعيد) ان المثقف فرد في المجتمع له دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجه له، أو عضو كفوء في طبقة ما لا يهتم إلا بأداء عمله، فهو قد وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو موقف أو فلسفة أو وجهة نظر لجمهور ما، ونيابة عنه، وهذا الدور لا يمكن القيام به دون شعور بأنه انسان مهمته أن يطرح علناً للمناقشة أسئلة محرجة ، ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي، بدل أن ينتجهما، ويكون شخصاً ليس من السهل على الحكومات أو الشركات استيعابه، وأن يكون مبرر وجوده تمثيل كل تلك الفئات من الناس

والقضايا التي تنسى ويغفل أمرها على نحو روتيني ، بمعنى ان المثقف هو انسان يراهن بكينونته كلها على حس نقدي، ويخاطر بكيانه كله باتخاذ موقفه الحساس، وهو موقف الإصرار على رفض الصيغ السهلة، والاقوال الجاهزة المبتذلة، وان لا يقتصر رفض المثقف على الرفض السلبي، بل يتضمن الاستعداد للاعلان عن ذلك علناً (٤١).

ويتحدد دور المثقف في ضوء وعيه النقدي، ووظيفته النقدية التي تتطلب منه أن يساعد المجتمع على الوعي بذاته، وعلى خلق رأي عام داخله، قادر على مراقبة حكامه ومؤسساته وتغييرها وتعديلها، ووسيلته في ذلك الخطاب مكتوباً كان أم شفوياً، وبمختلف وسائل الاعلام والتواصل ومؤسسات المجتمع المدني، لانتاج خطابات واتخاذ مواقف من القضايا العمومية المطروحة.

وبذلك "فالمثقف هو هذا الكاتب أو الأديب أو العالم أو الفنان الذي يهاجر وظيفته الثقافية الأصلية التي يعترف المجتمع بقيمتها وضرورتها، ويعترف له بسلطة فيها، ويطالبه بأن يقوم بها لقاء مكافآت مادية ورمزية، لينخرط في وظيفة تبدو مغايرة، لا يتوافر بالضرورة على المؤهلات والكفاءات التقنية بصددها، ولا يطلب منه أي أحد أن يقوم بها، بل قد تعرض حريته وحياته للخطر، هذه الوظيفة المغايرة هي الانخراط في معترك المجال العمومي والالتزام بالدفاع عن القضايا العادلة في مجتمعه، وفي المجتمع البشري بعامة"(٤٢).

ونرى بان وظيفة المثقف داخل المجتمع يجب أن لا تنحصر في إطار عمله الثقافي التخصصي، أي بمعنى ان العمل الثقافي هو ليس كتابة المادة الثقافية الصرفة سواء كانت صحفية أم ادبية، بل يتعدى ذلك إلى ممارسة المثقف لدوره التنويري عبر قول الحقيقة وتوعية الرأي العام، وفضح كل الممارسات القائمة على تغييب الوعي والخداع والتزييف، ذلك ان الثقافة كظاهرة هي ليست حالة منعزلة ومبتورة عن سياقها الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي.

أما الدور الذي يقوم به مثقف السلطة فهو دور قد يقوم به مثقف السلطة السياسية أو مثقف السلطة الدينية على السواء، فالثقافة أصبحت لهذا الصنف من المثقفين سلعة يبيعها وليست تعبيراً عن موقف فكري يعبر عما يؤمن به المثقف، أي ان الثقافة تنفصل عنه لتصبح سلعة تخضع لقوانين العرض والطلب، وهنا يصبح الانتاج الثقافي متحداً بمزاج الآخرين ورغباتهم الآنية لا بالحاجات العميقة للنفس الانسانية وللمجتمع (٤٣).

يشير (بورديو) بان المثقفين التابعين لمختلف السلطات السياسية والاعلامية والتجارية السائدة يقلقهم استقلال الحقل الثقافي، ذلك ان مبدأ وجود السلطة الثقافية النقدية للمثقفين باعتبارها أحد أشكال السلطة المضادة في المجتمع الحديث، وهم الذين سماهم أفلاطون بباعة حرفة الرأي، ومن هنا، يبدو المثقف التابع، المنحاز إلى قطب المال والمنافع التجارية داخل

الحقل الثقافي، في زمن العولمة المتوحشة، بمثابة "حصان طروادة الذي تصل من خلاله كل أشكال السيطرة الاجتماعية، سيطرة السوق والسياسة والصحافة، إلى ممارسة دورها في مجال الإنتاج الثقافي"(٤٤).

إذن فان المثقف السياسي أو الايديولوجي هو ذلك الذي يضع السلطة في مركز اهتمامه، وبعبارة أخرى انه المثقف السلطوي، حيث يتجلى الفرق بين المثقف السلطوي والمثقف الحقيقي أو النقدي، بما يأتي (٤٥):

١- اسباغ نوع معين من المشروعية على السلطة الحاكمة.

٢- التعامل مع الحقيقة.

ويلخص (نصر حامد أبو زيد) الفرق بين خطاب المثقف الحقيقي المنتج للوعي، وبين خطاب مثقف السلطة، بان خطاب المثقف الحقيقي خطاب مفتوح، أي غير دوغماتي، بمعنى انه لا يمثل سلطة، انه خطاب مفتوح لأنه نقدي في بنيته وقادر على تجاوز نتائجه، وذلك على عكس خطاب المثقف الآخر، مثقف السلطة، فهو خطاب مغلق دوغماتي اطلاقي ، يتضمن مفهوم امتلاك الحقيقة المطلقة في كليتها وشموليتها، هذا التمييز يتباعد بنا تماماً عن التمييز السائد بين (مثقف السلطة) و(مثقف المعارضة) بالمعنى السياسي الدارج، والذي يتيح أن نضع التعارض الفكري بين نمطين من الخطاب، أو نمطين من الوعي، الخطاب المفتوح، وهو خطاب المعارضة بامتياز، والخطاب المغلق وهو خطاب السلطة بامتياز، غير ان الخطاب حين يتحول إلى سلطة، ولو كان في موقع المعارضة السياسية المباشرة، ينتهي إلى تكريس مفهوم (السلطة) في مجال الفكر والوعي والإبداع، وهو مفهوم أخطر بكثير من مفهوم السلطة السياسية(٤٦).

ويرى (غرامشي) في كتابه (دفاتر السجن) أن معيار تمييز فعاليات المثقفين عن فعاليات سواهم من الجماعات الاجتماعية لابد أن يبحث لا في الطبيعة الداخلية لهذه الفعاليات بل في وظيفتها الاجتماعية، فكل عمل ينطوي على درجة من الابداع الفكري، "وهكذا يمكن للمرء القول إن جميع الناس مثقفون، لكن لا يقوم جميع الناس في المجتمع بوظيفة المثقفين"(٤٧).

ويحاول (غرامشي) أن يظهر إمكانية تصنيف الذين يؤدون الوظيفة الفكرية في المجتمع إلى نوعين، يضم أولهما المثقفين التقليديين مثل المعلمين، ورجال الدين، والإداريين، ممن يواصلون أداء العمل نفسه من جبل إلى جيل، ويشمل ثانيهما المثقفين العضويين، الذين اعتبرهم غرامشي مرتبطين على نحو مباشر بطبقات أو بمؤسسات تجارية تستخدم المثقفين لتنظيم المصالح، واكتساب المزيد من القوة.

وفي عالم اليوم، وفقاً لغرامشي، يعتبر خبير الاعلان أو العلاقات العامة، الذي يستنبط أساليب تضمن لمسحوق غسيل أو شركة طيران حصة أكبر من السوق، مثقفاً عضوياً، وكان غرامشي مؤمناً بأن المثقفين العضويين يشاركون في المجتمع بنشاط، أي أنهم يناضلون باستمرار لتغيير الآراء وتوسيع الأسواق، فالمثقفون العضويون هم دائمو التنقل والتشكل، على عكس المعلمين والكهنة، الذين يبدون وكأنهم باقون في أماكنهم ، يؤدون نوع العمل ذاته عاماً بعد عام [٤٨].

وبشكل عام، فان هناك بعض الكتاب من يصنف المثقفين إلى [٤٩]:

١- المثقف الحاكم: هو المواطن المثقف الذي تساعده ظروفه في بلوغ السلطة حاكماً، في أي مستوى من مستويات السلطة (من الوظيفة العادية إلى قمة الرئاسة)، أي الجمع بين الرياستين العلمية والسياسية، وتجربة الشاعر ليوبولد سنغور في السنغال، هي مثال المثقف الحاكم الذي اصبح رئيساً لبلاده، واندريه مارلو وزير الثقافة في حكومة ديغول.

٢- المثقف الثائر أو الثوري: هو المعارض الذي ينتظم عضوياً في جماعة ثقافية تغييرية، كما هو حال الاحزاب والتنظيمات والجماعات الراغبة في تجديد المجتمع والدولة.

٣- المثقف المحكوم: هو ابن الثقافة المحكومة، الثقافة الابداعية الرافضة للاستلحاق والتهميش، وهو مثقف مظلوم لا موهوم، يسعى إلى الدفاع عن سلطانه الثقافي، وفي سبيل ذلك يواجه قدره أو مصيره، مسجوناً حيناً، ومقيداً بوظيفة يعتاش منها حيناً آخر، أو بالنفي والغربة، داخل وطنه أو خارجه.

٤- المثقف الشهيد: وهو المثقف الذي يعترض بزمنه الفكري أو المعرفي على الضيق المكاني والتجديدي داخل المجتمع، وهذا ما حصل للعشرات من المثقفين في البلدان العربية.

وهناك أربع حالات يمكن أن تمثل مجمل العلاقة الممكنة بين المثقف والسلطة، وهي[٥٠]:

الحالة الاولى: هي حالة الولاء والاحتواء والمصادرة، أي الحالة التي يكون فيها المثقف موظفاً رسمياً يفوض السلطة حق تسخير إمكاناته الذهنية كلها لخدمة ايديولوجيتها العاملة، لقاء المحافظة على دوام هباتها وامتيازاتها الجزيلة له.

الحالة الثانية: هي الحالة التي (نفترض) فيها وجود مثقف يتمكن بما لديه من قدرات ذهنية ثقافية وسياسية نادرة ومتقدمة من الاستحواذ على البرنامج السياسي للسلطة بحيث تصبح سياسة الدولة اداة لتنفيذ برنامجه الثقافي والانساني، وهي حالة أقرب إلى اليوتوبيا منها إلى الواقع، كونها تشبه إلى حد كبير نموذج جمهورية أفلاطون، الجمهورية التي يكون المفكرون والحكماء فيها هم المعنيون بإدارة الشؤون السياسية للبلاد.

الحالة الثالثة: هي الحالة التي يكون المثقف فيها ، معتزلاً نائياً بنفسه عن كل مواجهة سياسية أو ثقافية مع السلطة، وهو النموذج الذي يقتنع خلاله (المثقف) –بمباركة السلطة وبتزيينها له مثل هذا الاختيار– بأن الثقافة هي كتابة الشعر والقصة والنقد الادبي، وأن العمل السياسي يفسد على المثقف مخيلته وقيمه الجمالية الهادئة وتأملاته في ملكوت المطلق القريب.

الحالة الرابعة: هي حالة الموازنة، أي التي يصبح المثقف خلالها أهلاً لوضع نفسه طرفاً فاعلاً في علاقة المعادلة مع السلطة.

وتتحدد علاقة المثقف بالسلطة في ضوء القوانين الآتية [٥١]:

القانون الاول: وهو الموظف الايديولوجي التابع للسلطة والمبرر لقراراتها أياً كانت يستعمل علمه وثقافته واسلوبه وقدراته في تزيين قرارات السلطة بطرق جدلية من خلال الدفاع عن القرار، والهجوم على الخصوم.

القانون الثاني: المثقف المناهض للسلطة أو المقاوم لها (مشروع شهيد للسلطة)، وهو المعارض للسلطة ولقراراتها، الناقد لسياساتها والرافض لاختياراتها بالقول وبالفعل، ويتم ذلك من خلال القنوات الشرعية وصحف المعارضة والجمعيات الأهلية والمنظمات غير الحكومية.

القانون الثالث: تجسير العلاقة بين السلطة والمعارضة من أجل الإقلال من مضار السلطة والزيادة في منافع المعارضة، وتقليل الفجوة بين السلطة والمعارضة من أجل استتباب النظام وإطالة أمده.

وبناءً على ما تقدم نرى بان طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة اتسمت بالعداء على مر التاريخ، فالسلطة تسعى لتكريس الوضع القائم، والمثقف الملتزم ينشد التغيير، وطبيعي ان تفضي تلك المعادلة إلى حالة من الصدام والتنافر بين الطرفين، فضلاً عن ان الحديث عن علاقة إيجابية بين المثقف والسلطة في ظل غياب الحريات والتشريعات القانونية يبدو ضرباً من الخيال.

وبذلك نجد بان موقف المثقف من السلطة يعتمد على طبيعة تلك السلطة ورؤيتها للثقافة، ومساحة الحرية الممنوحة له، ومدى استقلالية المؤسسات الثقافية وبعدها عن هيمنة السلطة، إذ ان تدخلها يفضي إلى إنتاج سلطوية يكون هدفها الاول تبرير سياسات السلطة الحاكمة عبر خطابها الثقافي.

ومما يلاحظ أن الإعلام العربي ظل لمدة طويلة –وما يزال جزء كبير منه– أداة بيد الأنظمة الحاكمة، تروج من خلاله لايديولوجياتها ورؤاها السياسية والاقتصادية وتسوغ ممارساتها، فالمعلومات لا تصل إلى المتلقي إلا مقولبة ومشذبة ومحدودة، ولا تتردد تلك الانظمة في تبر أو تزوير كثير من المعلومات الأخرى حيثما تطلبت مصالحها، فضلاً عن ان البث عبر قنواتها الاعلامية المتعددة، ذو اتجاه واحد، إذ على المتلقي تقبل ما يطرح والايمان

به بلا تمحيص أو نقد أو مساءلة، وهذا ما يجسد بشكل واضح هيمنة النسق الايديولوجي المنتج في الفضاء الثقافي التقليدي الذي أسس بنى الانظمة وغذى خطابها السياسي والاعلامي، ذلك الخطاب المستند إلى بلاغة ذات نبرة انفعالية، والمنطلق من العواطف بأوجهها المتشنجة من غير الاحتكام إلى العقل، ومن غير تمحيص موضوعي نقدي، فهو خطاب نمطي ذو تفكير وبعد واحد، ويسعى إلى خلق تفكير مماثل عند المتلقين [٥٢] .

كما خضعت وسائل الإعلام جميعها في العراق للتوجهات المركزية المعبرة عن وجهة نظر سياسة الدولة، وممثلة لفكرها ورؤيتها الإعلامية، وهو منهج وفكر حزب البعث وفلسفته الفكرية والسياسية والاجتماعية، كذلك عملت وسائل الإعلام العراقية على تعميم الثقافة الاشتراكية، والتي هي ثقافة حزب البعث، والترويج لمبادئه وسياسته لتحقيق أهدافه القريبة والبعيدة [٥٣].

النظام البعثي.. الخطاب الثقافي:

بعد وصول حزب البعث العربي الاشتراكي إلى السلطة في ١٧ تموز ١٩٦٨، اعتمد النظام الجديد في سياسته الاعلامية مجموعة من الأسس لبناء هذه السياسة، حيث كان الفكر السياسي للحزب دعامته الأولى، القائمة على خطاب (ثوري، انقلابي) يتسم بتبشيرية واسعة، لنشر فكره وايديولوجيته في الوطن العربي عبر منظومة ايديولوجية قومية وجدت اسطرتها في شعار (أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة)، عاداً إياها الوظيفة الحضارية لهذا الفكر وهذه الايديولوجية، وكان اتباع وجهة النظر الاشتراكية وراء يتبنى نظام شمولي مركزي يتحكم في الاعلام والصحافة في العراق، ووجد أرضيته في القرارات الاشتراكية التي سبقت وصوله إلى السلطة "ممثلة بتأميم صحف وانشاء دار الجماهير التي ضمت جميع الصحف الصادرة انذاك"[٥٤] ويتجلى ذلك بوضوح بما جاء في المؤتمر القطري السابع للحزب الذي إنعقد في عام ١٩٦٨ [٥٥]، أي بعد أشهر من وصوله للسلطة، مؤكداً على إتباع سياسة إعلامية وثقافية جديدة، وجاء المؤتمر القطري الثامن في عام ١٩٧٤، ليضع الأسس العامة للسياسة الاعلامية في العراق [٥٦]، ولم تخرج المؤتمرات القطرية التاسع عام ١٩٨٣، والعاشر عام ١٩٩١ عن هذا الإطار، وهو اعتبار الإعلام وسيلة لنشر الثقافة وأداة من أدوات التعبئة الجماهيرية من اجل (توجيه الجماهير وفقاً لا تجاهات الثورة وأهدافها)[٥٧].

وهذا ما ترك آثاره بالتأكيد على بنية النظام المؤسساتي في العراق بالجمع بين التراتبية الحزبية والتراتبية المؤسساتية للدولة، "حيث سعى حزب البعث إلى صناعة اطار ثقافي يقوم على تبعيث المجتمع العراقي، بهدف تركيز قوته في سياق تحقيق حالة الهيمنة الكبرى على الدولة والمجتمع، إذ تحققت سيطرته وتكرست عبر مكاتب متخصصة منبثقة أما من القيادة القطرية أو من مجلس قيادة الثورة، فالإعلام والثقافة خضعا لمكتب الاعلام القومي

الذي لم يكتف برسم السياسة الإعلامية وإنما مراقبتها وتنفيذها يومياً، وكان صدام حسين نفسه رئيساً فعلياً ومشرفاً على هذا المكتب الذي كان يرأس اجتماعاته مساء كل ثلاثاء ويضع السياسة الاسبوعية له بما فيها نشر صورة يومياً في الصفحات الأولى من الصحف الحكومية وتوزيع مهمات كتابة مقالات تحليلية لخطبه وكلماته الكثيرة التي تناولت الحياة من شؤون السياسة الدولية إلى شؤون المطبخ العراقي دون مبالغة أو تهكم"(٥٨).

ان طبيعة النظام الشمولي المبرقع بتوجهات اشتراكية وقبضة صدام حسين المتفردة بالسلطة والنظام دفعت الاعلام والثقافة في العراق ليخضعا إلى هيمنة سلطوية شمولية، جعلت من ايديولوجية البعث برقعاً لتجميل سيطرة (القائد الاوحد).

ولعل من أبرز السمات التي تميزت بها سلطة البعث الصدامي "هي حالة التماهي بين الدولة والسلطة والحزب أو الفرد الحاكم، بمعنى انها عملية التهام الدولة من قبل السلطة الحاكمة ووضعها تحت عباءة السلطة البعثية والقائد الضرورة الأوحد في ماهية واحدة كان نجمها الساطع الفرد الحاكم الطاغية، المعبود كرهاً أو بالقوة، أي كنا أمام سلطة بعثية مشخصة بامتياز سخرت كل شيء من مقومات الدولة سياساتها وأيديولوجيتها ومصالحها"(٥٩).

ان حزب البعث "لم يخلُ من الايديولوجيا، لكن تلك الايديولوجيا كانت تمثل خليطاً متنافراً من الأفكار التي غابت عنها العقلانية، كونها نجمت عن تسييس المصالح الشخصية المتنافرة في قسم كثير منها، والذي يؤسس لتلك المصالح، عقليات تختلف في نضوجها وتوجهاتها الواحدة عن الأخرى، لكننا نستطيع أن نلمس فيها حقيقة ناصعة، تغلغل الافكار العنصرية فيها بوضوح، كالنازية والفاشية"(٦٠)

لقد كان هدف التثقيف الايديولوجي لزمن طويل هو إخفاء مشاعر المجتمع، وتعددية أنماطه وتنوع ردود أفعال مواطنيه وتناقض مواقفهم ازاء هذه القضية أو تلك، واعتبار ان رد فعل الدولة أو موقفها أو سلوكها الثقافي هو تعبير عن شكل موحد من أشكال مشاعر المجتمع وتوحد مواطنيه، وتوحد ردود أفعالهم وانسجام مواقفهم، بحيث اختصر هذا التثقيف المجتمع العراقي إلى نمط واحد سياسياً وثقافياً واجتماعياً، عبر إشاعة اطروحة ان الثقافة العراقية هي ثقافة جهة واحدة، ومن ثم السعي إلى اقصاء المثقفين المستقلين أو من أحزاب أخرى والعمل على محاصرتهم وتعمد اهمال ذكرهم، وبذلك فان هذه التبعية المجتمعية للايديولوجية الحزبية الحاكمة تفرض على المجتمع أن يصدق بلا تردد ما يقوله الحزب أو تقوله الدولة، وفي سياق هذا الخطاب الايديولوجي يصبح المجتمع حفنة من الرعاع ويصبح سلوكه غوغائياً حالما يكف عن تصديق الخطاب الايديولوجي الديماغوجي المنزه(٦١).

"ان معدات المصنع الفكري لحزب البعث مجلوبة من عناصر متنوعة ومتعارضة في الثقافة الغربية، ولكن عندما أجريت لتلك العناصر عملية تركيب وتحويل أنتجت عصرنة

للشعور العربي القديم بالانتماء لدم ممتاز (ايديولوجية الرسالة الخالدة)، وتنظيماً أخذ على عاتقه تحقيق مكانة سامية للعرب بمهمة انتحارية، مقاومة العالم، الغرب والشرق، أو الرأسمالية والاشتراكية أيام القوتين العظميين، وبهذه الصورة يمكن للاستخدام الجزئي للثقافة ان يجدد إنتاج عقلية مضادة للثقافة وممارسة للكرامة مضادة للحياة"(٦٢).

لقد كان خطاب وسائل الاعلام العراقية عبر مضامينه ينبع من مصدر أو منبع واحد فقط هو التعبئة السياسية والعسكرية والفكرية لصالح النظام الحاكم وتوجهاته الايديولوجية في السعي الحثيث إلى قولبة الفرد والمجتمع في أطر وأنماط معينة يرسمها ويحددها قادة ذلك النظام التسلطي، بما يحقق مصالحهم الذاتية وحاجات نظامهم الدكتاتوري وليست مصالح الجمهور وحاجاته التي يفترض أن تكون هي الأساس في وظيفة الخطاب الاعلامي ورسالته الوطنية، ولكن الذي حصل هو العكس تماماً (٦٣).

ويلاحظ بأن من أولويات المؤسسات الثقافية والاعلامية التركيز على إبراز منجزات الحزب والثورة والقائد، والسعي لإعداد أجيال (تؤمن) بالأفكار (القومية) القسرية في مجتمع متعدد ومتنوع، فضلاً عن دفاع مثقفي السلطة عن أفكارها كونها الافكار الأكثر جوهرية واستراتيجية، والرفض القاطع لأية فكرة معارضة لها، من خلال مصادرة حرية الاختلاف والرأي الاخر، بحيث أدت هذه السياسات إلى فقدان الادراك بالانتماء إلى الكل الثقافي العراقي، مما أدى إلى فقدان الرابط الثقافي للذاكرة الجماعية للمثقف، فهناك (ثقافة مؤسسة) مفروضة عليه يقرؤها ويشاهدها ويستمع إليها قسراً يحددها بناء (فوقي) عنصري مفروض من قبل سلطة ذات أفق ضيق تستعمل مفردات وتعابير إنشائية – انفعالية، وشعارات جاهزة لكل مرحلة لازمت السياسات الداخلية والخارجية المتعثرة والخالية من شروط العقلانية (٦٤).

وفي السياق ذاته، قام الحزب ببذل كل ما في وسعه لاجل تسويق افكار القائد، وتدعيم المساجلات الداعية إلى تقديم الطاعة غير المشروطة له، مستخدماً في ذلك كل ما تيسر من وسائل إعلامية وصحف مأجورة، وكانت الاموال تدفع لكل من يقدم كلماته لتمجيد السلطان في السيطرة على الحكم (٦٥).

ويمكننا القول إن صحف تلك المرحلة المتمثلة بجريدة الثورة، والجمهورية، والقادسية، والعراق، كانت معنية بانتاج ثقافة ايديولوجية تخدم القائد والسلطة، عبر نشر وترويج كل ما يعبر عن تلك الايديولوجية الثقافية من مقالات ونصوص وشعر ونقد يصب في المحصلة النهائية في خدمة المؤسسة السياسية اكثر مما يخدم الوجود اليومي للإنسان العراقي، فضلاً عن ممارستها لكافة الاساليب الدعائية التي تستند الى التضليل والتشويه والتزييف، وكانت بذلك أبعد ما يكون عن الاعلام الموضوعي الذي يخدم حالة التحول المجتمعي.

وفي ذات الإطار الدعائي، حاول الاعلام العراقي أن يضع مكانة أدبية وثقافية مزعومة لصدام حسين، إذ يشير حميد سعيد "بان صورة العلاقة بين القائد والمثقف العراقي، تبدو عسيرة على إدراك بعض المثقفين العرب والذين تعودوا أن يروا حكام بلدانهم، أما نحن فلسنا بقادرين على تبين ملامح الحاكم في صدام حسين، وانما نعرف فيه الأخ والرفيق والمعلم والقائد... فللقائد قاموسه الدقيق في توصيف الأشياء حتى كأن علاقته باللغة مثل علاقة الصائغ الماهر بالذهب، وطالما فاجأتنا لغته وصياغته لأفكاره، فهو يجمع بين دفق الشعر ودقة الفقه، وباستمرار تكون المفاجأة في أوساط أهل الشعر وذوي الأدب أكبر مما هي عليه في أوساط سواهم"(٦٦).

ويمكن الاشارة إلى ان ثمانينيات القرن الماضي، قد شهدت تجاذب الثقافة العراقية بين تيارين متصارعين أحدهما تقليدي متماه مع ثقافة البعث ومثله حرس الثقافة التقليديون وكان أغلبهم من جيل الستينات، بينما الآخر حداثي متماه مع رؤى فهمت من طرف السلطة بوصفها مضادة وتتعارض مع خطابها الموروث المستلهم، عادة، من الخطاب القومي، حيث تجسد الصراع في حقول الأدب ونظرياته والموقف من التراث والمناهج الجديدة التي دخلت العراق(٦٧).

ونرى بان هذا الصراع كان نتيجة طبيعية لحالة الركود التي أصابت الحالة الثقافية في تلك الحقبة، والذي تجسد بشكل واضح بعد حرب الخليج الاولى ثم الثانية، فضلاً عن التغيرات الحاصلة نتيجة دخول المدارس النقدية الحديثة كالبنيوية والتفكيكية، إضافة إلى اتجاهات الحداثة والتجديد في مجال الشعر والقصة والرواية، وقد تجسد ذلك بشكل جلي من خلال شيوع كناية قصيدة النثر في الصفحات الثقافية، مع بروز بعض الطروحات الثقافية المتأثرة بافكار الحداثة والتجديد والمتعلقة بقضايا اللغة والتراث.

كما ان السلطة وكجزء من حالة الاحتواء للاتجاهات الثقافية العراقية والتي تحمل في طياتها قدراً من الاختلاف للطرح الثقافي السائد، قد سعت إلى دعم الترجمات والكتابات التي تناولت المناهج النقدية الحديثة عبر العديد من الصفحات الثقافية، فضلاً عن المجلات الثقافية المتخصصة، رغم يقين السلطة بان تلك الكتابات، لا تشكل أي تأثير في البنية الثقافية العراقية.

وتزامناً مع إقصاء قيادات البعث البارزة وتركيز السلطة كاملة وبشكل مطلق بيد صدام، آنذاك أصبح لزاماً، في تقدير القيادة البعثية، الإسراع في تطبيق السياسة الثقافية الوطنية وتوحيد عناصرها، سواء بتذويب من يرغب في الذوبان في المحيط الثقافي القائم، أو إرغام الرافضين للتبعيث الثقافي على ترك الوطن عن طريق ما عرف بـــ (خيار الهجرة)، حيث ان مصطلح (خيار الهجرة) أو التطهير الثقافي، القاضي بتهجير الكتاب والفنانين والمثقفين العراقيين المناوين للتبعيث، كان جزءاً أساسياً من المشروع الثقافي البعثي"(٦٨).

"ويبدو ان رعب السلطة كان كافياً لتدجين المؤسسة الاعلامية بكل قنواتها لصالحها، ولأن مهمة الاشراف على الإعلام كواحد من أذرع السلطة أنيطت بمسؤولين يجهلون تقاليد الإعلام المهنية، لذا أصبح الرقيب كامناً ومتقمصاً لكاتب العمود وصانع الخبر وكاتب التحليل، حتى أصبحت وسائل الاعلام ممسوخة ومنسوخة عن بعضها، حيث لم تشهد المرحلة بعقودها الأربعة أية محاولة للمروق عن الرقيب الداخلي الذي تعشش في الذاكرة والروح والعقل الباطن، قبل أن تظهر محاولة للتمرد على الرقيب الذي أنيطت به مهمة تهذيب الخطاب الاعلامي، وصياغة الأطر الاساسية لهذا الخطاب الذي تسير عليه ماكنة الإعلام وفق أهداف السلطة المرسومة، سواء كانت في فترات سلمها أو حربها، كان الخطاب الاعلامي يتقمص آراء وأفكار (القائد الضرورة) وقراراته التعسفية، ويتحمل إعلام تلك المرحلة ورموزه تاريخياً وزر الدفاع عن النتائج الكارثية التي اعقبت تلك القرارات الفردية المتلاعبة بمصير الأمة وإهدار ثرواتها البشرية والطبيعية"(٦٩).

وخلال هذه الحقبة انيطت بالمثقف والأديب والناقد والصحفي البعثي أو الموالي للبعث مهمة لعب دور الرقيب، إذ تمت محاصرة الأدب من الداخل بواسطة جيش الرقباء هذا، وكان هذا الرقيب الثقافي يقوم بمهمتين، الأولى تبعيث النص كلما وجد سبيلاً إلى ذلك، ضد إرادة كاتبه، وثانيهما محاصرة الكاتب حينما يقف النص في تعارض مع آيديولوجية البعث تطبيقاً للفقرة الأولى والثالثة والسابعة من قانون الرقابة، المتعلقة بـــ (المساس) بالقيادة والثورة وآيديولوجيتها والاخلاق العامة، لذا فان الرقيب في هذه المرحلة قد جمع بين صفة الآيديولوجي والمحقق، وقد مارس أغلب الكتاب البعثيين والموالين لهم هذه الوظيفة واحترفوها(٧٠).

كما ان الرقابة البعثية الصارمة قد تصل، أحياناً، إلى استثمار (قوى القهر البدني) التي امتلكها البعث لوقف بعض التجاوزات التي قد يرتكبها رفاق المرحلة، والتي قد تتطور لتصل إلى اعتقال وتعذيب أدباء، بل لعلها تصل الذروة في أحيان معينة، إلى القتل، وفي كل الأحوال تظل الرقابة البعثية صارمة، لا تفوتها شاردة ولا واردة (٧١).

"ان النص السياسي أو الإبداعي خلال حقبة الحكم الدكتاتوري لم يفلت من سلطة الرقابة الحكومية الرسمية، إذ كانت تجري عملية التفتيش في ظاهر النص وباطنه من اجل العثور على إشارات أو دلالات تمس مبادئ الحزب والثورة، فضلاً عن ذلك كانت تلك السلطة تهدد الأدباء والصحفيين و المفكرين العراقيين بالويل والثبور في حالة تجاوز الخطوط الحمر التي رسمها قانون المطبوعات العراقي المتضمن كماً هائلاً من الممنوعات، التي عرقلت نمو الحريات العامة وانحدار الفكر العراقي الحديث، علماً ان قانون المطبوعات العراقي كان ساري المفعول في عهد عبد الرحمن عارف، إلا أن حكومة البعث أضافت إليه تقييدات جديدة،

وان أية هفوة أو تجاوز على أية فقرة من فقرات القانون تؤدي إلى غياهب السجون ومعتقلات السلامة الفكرية، يتعرض فيها المتهم إلى التعذيب والاهانة بسبب خروجه من بيت الطاعة أو تمرده على قوانين السلامة التي ابدعتها ذهنية البعث القمعية"(٧٢).

ومن هنا "فان سلسلة الخراب التي قادت إلى تدمير العراق متصلة بغياب وظيفة الثقافة الحديثة، أو بالأحرى بتعويق نموها بسبب استحكام البداوة والعصبية والدوغماتية في أساليب النظر والعمل، وحيث ان الإبداع في حقول المعرفة هو حصيلة تراكم في مناخ حر، إلا ان ربع القرن الماضي من حكم البعث سد الطريق أمام التراكم سداً مبرماً وقضى على المتاح قبله من الحريات قضاءاً ذريعاً، إذ فقدت ثلاثة أجيال الكرامة والثقة والحياة مادياً أو معنوياً"(٧٣).

وبسبب الحالة القمعية التي سادت العراق في تلك المرحلة، "برزت فكرة الهروب من القمع السياسي إلى الشعر، ذلك ان اغلب الشعراء الذين فضلوا البقاء داخل العراق عبروا عن الفكرة ذاتها، لجهة أن الشعر بدا دائماً وكأنه أفضل المدارس الأدبية، لاسيما في البلدان التي تسود فيها أنظمة دكتاتورية، حيث التجأ الشعراء للرمز حيناً، وللأسطورة حيناً آخر، هرباً من سلطة قمعت الآخر، بجسده، قبل أفكاره، لذلك جاءت مثل هذه الحلول التي ركن إليها المثقفون، ربما كطريقة مثلى، لا للهرب من السلطة فقط، بل كشكل من أشكال (إرضاء الضمير)، ضمير المثقف العراقي الذي قرر البقاء داخل العراق، في قفص واحد، بمعية الوحش"(٧٤).

لقد كان البعث يسعى من وراء ذلك الضغط الآيديولوجي والسياسي على الكتّاب والنصوص إلى قيادة المجتمع نحو باب الحظيرة الآيديولوجية البعثية، باعتبارها (الخيار الوحيد) المتاح أمام الأديب العراقي، فالعبودية هي الانصياع إلى حرية السيد، الممنوحة كخيار وحيد، بصرف النظر عن مساحتها، كما أضحت الحرب بعد ذلك خياراً آخر وحيداً، ثم أضحى الحصار خياراً ثالثاً وحيداً، لذلك سعت السلطة في تلك الحقبة إلى وضع الجميع في سلة واحدة، وحينما وجدت ان سلتها إمتلات بل وفاضت، قامت على الفور بتهجير من لم توفق في إدخاله في هذه السلة، لذا فضل كثيرون الرحيل، وقد سار المرتحلون في دربين، درب مادي سلكوه باتجاه محطة طريبيل، ودرب روحي راحوا يبحثون فيه، عن الخيال، عن مدن وهمية يمارسون فيها حياتهم الثقافية وحياتهم المادية (٧٥).

"ورغم كل الوسائل التي اتبعتها السلطة في محاربة ما ينتج خارج العراق من أعمال ثقافية، فكان صدى ما ينتجه المثقفون في المنفى ينقل خلال وسيط ثقافي عرف في نهاية العقد الثمانيني من القرن الماضي بـــ (المستنسخ) حيث كانت وظيفته إعادة انتاج الكتاب ثانية في

العراق وتوزيه بشكل محدود، علماً ان معظم المشتغلين في هذا المجال من المثقفين والادباء الذين لم يجدوا لهم مكاناً في ظل السلطة القائمة"(٧٦).

لقد أرغم الادب في تلك الحقبة على أن يكون مشروعاً سلطوياً، وطولب الأديب والفنان أن يكون، كرهاً أو طوعاً، جزءاً متمماً لجهاز السلطة، وبذلك تحول الادب إلى مشروع سلطوي، والاديب والفنان إلى ذيل ملحق بجهاز السلطة بإرادته أو بدون إرادته، فأديب هذه المرحلة جعل من نفسه، بوعي أو من دون وعي، وثيقة حية على واقع ما (٧٧).

ان السمة البارزة لتلك المرحلة هي طغيان الخطاب الرسمي الاحادي الجانب الرافض بشكل عنيد لكل خطاب موازٍ أو معارض مهما يكن أسمه ومحتواه، ولأن الأمر كذلك فلم يتبق للجميع إلا الانكفاء على نفسه والانعزال عن مجرى الاحداث الفعلي والتحول إلى حشد من الرعايا يتحرك فقط عندما تريد السلطة منه ذلك في حشود قطيعية اسطورية للتمجيد والتصفيق والثغاء بحمد ذوي الشأن متحولين بهذا الشكل إلى بوق كبير، المتحدث الوحيد به وعبره السلطة الملهمة المطلقة التي لا يجيئها الخطأ أو القصور من أية جهة كانت (٧٨).

ونتيجة للتردي الحاصل في الحياة الثقافية، فقد أضحى "تبادل الخداع بين المؤسسة والأديب ظاهرة أساسية في حياتنا العقلية والاجتماعية، فالمؤسسة تخلق الوهم للأديب، وما يلبث الأديب أن يخدع ذاته، موهماً إياها بما يدري أنه وهم من صناعة الآخرين، ويلاحظ بأن تبادل خداع الذات جزء عضوي من ثقافتنا، مارسته الأحزاب والسلطات بقوة في مجال الثقافة والادب والفن، لأننا أبناء شرعيون للمؤسسات، لا أبناء لذواتنا الحرة المستقلة، فضلاً عن عجز الادباء عن أداء وظيفتهم الثقافية والفنية والاجتماعية في الحياة، والتي كانت تمثل تعبيراً جدياً عن فشل أجيال كاملة من أدباء الوطن، ممن التزموا الصمت في التعامل مع مسؤوليتهم الفنية والاجتماعية، وفي التعامل مع أنفسهم بصدق، في حقبة استثنائية من حقب تدمير وطنهم"(٧٩).

لقد أسس النظام السابق ثقافته تلك، مثل أية ثقافة شمولية، على مبدأ استبدادي تعسفي، يفترض اليقين والصدقية افتراضاً تجريدياً وينظر إلى المجتمع المتلقي لهذه الثقافة بوصفه مجتمع القطيع القابل، بالرشوة والترغيب أو بالقسر والتعسف، على هضم وتمثل ما يضخ له، فكراً كان أم أدباً أم فناً، ولم تكن تلك اليقينية الخرافية متأتية من كونها ثقافة استبدادية وقسرية وقدرية، بل وكذلك من تلك (الضمانات) التي يوفرها لها الطابع القمعي التعسفي، الذي كان سائداً في حياة المجتمع، وهو الطابع الذي وفر لها، أي للسلطة السياسية، فرصة بلوغ غايتها في اختراق المنظومة المعرفية الاجتماعية والثقافية وتشويه أنساقها الحسية والجمالية، الأمر الذي أوقع ثم عمق من حالة اغتراب الثقافة عن هويتها الوطنية وعن طابعها الإنساني، وأحدث شرخاً في بنيتها العامة (٨٠).

وقد تمثل ذلك "في عملية التخريب البعثي لمضامين الاعلام والثقافة وقيمتها الجمالية الحقيقية الفنية والابداعية الوطنية والإنسانية، إذ تجسد هذا البعد في محاولة النظام البعثي في العراق إيجاد وتثبيت أسس جمالية مشوهة وممسوخة اطلقوا عليها (علم الجمال البعثي) المنبثقة كما يزعمون من (نظرية العمل البعثي) التي أرسى دعائمها (صدام حسين) وهي ليست نظرية بالمفهوم العلمي والفلسفي للنظرية، وإنما مجرد اطروحات وافكار قومية ايدلوجية رومانسية لا أساس لها على أرض الواقع تم استلالها من خطب وأحاديث ووصايا الطاغية التي هي بالاساس حشو كلامي لفظي ولغو فارغ ليس فيه معاني فلسفية وفكرية عميقة تجاه الحياة والمجتمع وميادينه المتعددة، وتلك القيم الجمالية البعثية التي أوجدها النظام الفاشي في العراق كايدلوجيا تقابل الايدلوجية الشمولية الشيوعية في هذا المجال هي انعكاس ليس فقط لشمولية الايدلوجيا البعثية وإنما هي انعكاس لواقع أكثر تخلفاً وبداوة يتمثل في شكل ومستوى القيم الجمالية الهابطة التي تؤمن بها العائلة الحاكمة، فضلاً عن كونها انعكاساً لسلوك اجتماعي متدني يريد أن يؤسس مجتمعاً مشوهاً وممسوخاً"[٨١].

لقد أنتج الزمن السياسي السابق بسبب تداعياته السياسية الكارثية والازمات الاقتصادية، والحصارات النفسية والاجتماعية، ظروفاً صعبة عاشها المثقف العراقي وكذلك الثقافة، فضلاً عن ان العمل السياسي كان هو الطاغي دائماً بين جميع المتغيرات الأخرى، فالثقافة في العراق وخصوصيات شعبه مرتبطة بالسياسة، ولعل الأجواء السياسية التي كان يعيشها ويتأثر بها، تأثير مباشراً، ما كانت لتبرز سوى تلك الثقافة الفاشية المتوحشة التي لم يألفها العراق في تاريخه الحديث [٨٢].

ونرى بانه بسبب من أساليب النظام التعسفية وخاصة فيما يتعلق بقضية التعاطي مع الثقافة والمعرفة بصفتها أدوات فاعلة ومؤثرة في إعادة بلورة وصياغة وعي الفرد العراقي، عبر محاولات حجب المعلومة ومنع وصولها، كان ذلك عاملاً أساسياً في تراجع الحالة الابداعية في مجال الفكر والثقافة، وغياب شبه كامل للفعاليات الثقافية الرصينة التي ترتقي بالمشهد الثقافي، عدا بعض الحالات الاستثنائية كالمهرجانات التي كان النظام يقيمها والتي تدخل في دائرة تثبيت موقع السلطة والترويج الدعائي لها.

وفي إطار السياسة التركيعية التي اتبعها صدام حسين خلال فترة الحصار المريرة التي عاناها الشعب العراقي، فقد استغل الظروف الاقتصادية والمعيشية الصعبة التي يعاني منها الكتاب والمثقفون والادباء والاعلاميون فعمد إلى ما يسمى تكريم كل من يكتب في الصحافة العراقية يومياً بمبالغ كبيرة، واحياناً يكرم الكاتب نفسه لمرتين لموضوعين منشورين في صحيفتين في يوم واحد، ليس هذا فحسب بل راح الطاغية يرسل في طلب الاعلاميين والروائيين والشعراء والمسرحيين والتشكيليين، ويبدي توجيهاته لهم في الكتابة ويستمع إلى

نتاجاتهم ويطرح عليهم الملاحظات، وفي النهاية يمنحهم الملايين ليخرجوا وقد تغيرت قناعات الكثير منهم، الأمر الذي حرك جملة من الاقلام الصامتة لتكتب من جديد لأسباب معروفة أبرزها الجوع والفاقة والعوز المادي وضنك العيش [٨٣].

ان هذا التخلخل في العلاقة بين المثقف والسياسي أدى إلى الفهم الضيق لمعنى بالالتزام، ومن ثم دفع المثقفين إلى التمزق بين موقفين متعارضين تماماً، وهما[٨٤]:

١- البعض فهم بالالتزام، بالمعنى الحزبي والخضوع الفكري والابداعي للقائد السياسي دولة أو حزب، بحيث يغدو المثقف مفسراً وإعلامياً للبرنامج السياسي الذي يفرضه رجل الحزب والدولة، حيث يغصب المثقف نفسه على حصر عالمه الشامل والمتنوع في رافد سياسي مقنن، فتتقلص مساحات الإبداع والنقد والتفكير إلى حدود الايديولوجية والبرنامج التعبوي السياسي.

٢- البعض الآخر، تمرد على الحالة فلجأ إلى نقيضها، أي اللا التزام حيث يسود الاعتقاد بأن السياسي نقيض للانساني والثقافي، ومن ثم يتوجب الترفع عن جميع تفاصيل الواقع اليومي، وتجنب القضايا الاجتماعية والسياسية المباشرة واللجوء للغموض والفذلكة الاستعلائية .

"وبسبب هذه العلاقة المشوهة ظلت الحياة السياسية في العراق تفتقر إلى الإبداع التنظيري والبحث الموضوعي في الواقع السياسي والاجتماعي والفكري، فالحركات السياسية والدولة ترفض المثقف الذي يتدخل مباشرة في تحليل الواقع، لأنها تفضل المثقف بالشعار السهل الذي يمنح دون اعتراض وتمنع، ويمارس دور المفسر والمزوق والطبال، أما المثقف الآخر المستقل، فقد فضل تجنب المواجهة بأمور لا تقوده إلا إلى الاضطهاد والعذاب، فألتجأ إلى مزاولة الابداعات الروحية التي لا تمس مباشرة الحياة الاجتماعية والسياسية"[٨٥].

"وهكذا تجد المثقفين موزعين بين مطبّل للسياسي أو مجارٍ، وبين حيادي يترقب من بعيد خوفاً على (اللقيمات القليلة) التي يسد بها رمقه، أو منهم من يطرح الحقائق على مضض (وهم القلة الأقل) لعلمهم المسبق بان سكونية المشهد الثقافي (تشبه الكتلة الخرسانية) التي لا يمكن تفتيتها، إلا بمطارق الآلات الحديثة التي نفتقدها، مثلما نفتقد استعمالها فيما لو توفرت. ويبدو ان التقاطع بين الأهداف الحكومية وأهداف المجتمع شكل عبءً وحرجاً للمثقف الرسمي، فهو أمام أمرين، أما أن ينخرط في الترويج للحكومة وأهدافها ويعصب عينيه ويصم أذنيه عن مطالب المجتمع، وهنا سيخون أمانته ودوره الصحيح في الحياة، وأما أن يصطف إلى جانب متطلبات الشعب التي تتقاطع مع توجهات الحكومة، وبهذه الحالة يكون معرضاً للطرد والقمع والتهميش وما شابه"[٨٦].

وفي إطار الهيمنة على العقل الجمعي، يثبت (بيترقران) "كيف يجري إخضاع الآخرين بوسائل السيطرة القمعية، على مبدأ من ليس معنا فهو ضدنا، ولذا لابد من تحويل الجميع إلى قطيع من الاتباع، حتى إن الحزب ليتدخل في صيغة الكتابة الإبداعية التي تسخر لمدح الزعيم، وكذا يجري التدخل في إعادة كتابة التاريخ لكي يكتب على نمط يعيد صناعة الذاكرة وتهيئتها ليحل فيها رجل أوحد لايشاركه غيره فيها، وإذا قال الزعيم قولاً أصبح الدهر منشداً، وتتعدد وسائل السيطرة على تفكير المواطن وتسخير الثقافة والاعلام عبر تأنيث كل شيء ليكون في حال خضوع مطلق لسلطان الزعيم"(٨٧).

لقد وقع الأدباء في مأزق لا عاصم منه، فقد أرغموا بحكم كونهم (كائنات أدبية) على أن يعبروا عن ذاتهم، وطالما أن النظام لا يقبل بغير أدب يريده، فلابد، من الكتابة بما لا يزعجه أو على الأقل بما لا يرفضه، وطالما أن الحرب هي قدر الأمة، كما تحدد ايديولوجية السلطة، فهم مرغمون على التعبير عنها بما لايخالف ايديولوجية الحزب والسلطة، إنه أدب (ضرورة)، يشبه في حتمية وجوده وجود (القائد الضرورة)، لذا حاول الأدباء أن يجمعوا بين أمرين لا يجتمعان، الكتابة عن حرب لا يؤمنون بها ولابمشرعيها، كما يؤكدون، وفي ذات الوقت عدم الإساءة إلى سمعة هذه الحرب، لأنه غير مسموح لأحد في العراق أن يفعل ذلك.

ان العقود الطويلة التي مر بها العراق في ظل ثقافة القهر، انتجت ذلك الوضع المتردي للثقافة العراقية، لذلك فان تحرير الذاكرة من سطوة جهاز القمع وهيمنته لاتتم بنسيانه أو تناسيه، بل تتم بالتأكيد عليه باعتباره قوة شريرة فرضت إرادتها على الشعب العراقي بشكل قسري(٨٨).

بذلك يمكن القول ان طبيعة الخطاب الايديولوجي تقوم على أساس العلاقة المتصورة للعلاقات الاجتماعية الحقيقية، أي انها تستبدل العلاقة الاجتماعية الحية بأخرى تصورية مشوهة بل ومعكوسة تستدعي تقنيع الواقع وتحويل الخاص إلى عام وتبرير أفعال السلطة المالكة للخطاب الايديولوجي كوظائف أساسية لهذا الخطاب، و(الخطاب البعثي)، كخطاب ايديولوجي شمولي مارس جميع هذه الوظائف لادماج البنى الاجتماعية والثقافية في نسيجه منذ وصول حزب البعث إلى السلطة للمرة الثانية خلال عقد الستينات في ١٧ تموز ١٩٦٨، وتتجلى انعكاسات هذا الخطاب الايديولوجي الشمولي على الخطاب الثقافي بعدة مراحل ارتبطت بتطورات سياسية محلية واقليمية ودولية وانعكاسات اقتصادية على المجتمع العراقي، وساعدته النجاحات التي أحرزها بعد وصوله إلى السلطة في تأكيد اطلاقية خطابه وكونه الوحيد والمعبر والمنقذ والمخلص للشعب العراقي والأمة العربية عبر طروحاته القومية، ومن خلال استقرائنا لهذه الظروف، نرى ان الخطاب الثقافي في العراق خلال هذه الحقبة، قد مر بمراحل عدة(*):

١- المرحلة الممتدة بين وصول حزب البعث للسلطة ١٩٦٨ وحتى أوائل عام ١٩٧٣ وبداية الانفتاح السياسي باتجاه إقامة (الجبهة الوطنية والقومية التقدمية) مع الحزب الشيوعي وحزب كردي وبعض القوى السياسية، حيث اتسم الخطاب الثقافي بكونه (خطاب تعبوي) بأفكار البعث وايديولوجيته، خطاب موغل في ايديولوجيته، بتقديم الحزب وثقافته على انها البديل الثقافي والحقيقي عن الثقافات والايديولوجيات الزائفة، وفي الحقيقة فان هذه المرحلة كات مرحلة التأسيس والبناء لما سمي فيما بعد بـــ (الثقافة البعثية) و(الاعلام البعثي) وسلسلة طويلة من العلوم والتأسيسات البعثية، ولعبت صحف الثورة والجمهورية دوراً كبيراً في ذلك بالرغم من حدوث التقاطعات أحياناً مع صحيفة التآخي التي استبدل اسمها فيما بعد بصحيفة (العراق)، كما أن الاذاعة والتلفاز كان لها دورها، ولكن كان التواصل المواجهي عبر الندوات والمحاضرات والاجتماعات الحزبية أهم أدوات التثقيف وكان في جله ثقافة ايديولوجية حزبية استخدمت كل الأدوات الثقافية في تحقيق (التبشيرية البعثية) في إطارها الثقافي والسياسي.

٢- المرحلة الثانية وتمتد بين قيام الجبهة الوطنية في عام ١٩٧٣ وبداية عام ١٩٧٨، إذ بدأت الجبهة بالتلاشي مع وصول صدام حسين إلى السلطة في عام ١٩٧٩، وقد شهدت انفراجاً سياسياً نسبياً كان له أثر في تنوع الخطاب الثقافي مع تعدد الصحف والمجلات التي تحمل خطاباً متعارضاً ممثلة بجريدة (الفكر الجديد) الاسبوعية في العام ١٩٧٢ ثم تبعتها جريدة (طريق الشعب) اليومية في العام ١٩٧٣، فضلاً عن مجلة (الثقافة الجديدة) التي رأس تحريرها الدكتور صلاح خالص وعدد آخر من الصحف والمجلات، فيما ظلت الاذاعة والتلفاز (بعثية خالصة)، وقد اتسم الخطاب الثقافي بكونه خطاب صراعات ايديولوجية (بعثية- شيوعية)، تسعى لتقديم أفكارها ورؤاها إلى الجمهور، لتعزيز مواقعها الحزبية وخاصة كسب الشباب مع ملاحظة استخدام الارهاب النفسي والاقتصادي لمواجهة التوسع الايديولوجي الشيوعي، فيما كانت ايديولوجيا الاسلام السياسي تجد لها موطئ قدم وبهدوء بعيداً عن هذه الصراعات ولاسيما بعد أن وجدت السلطة ان الخطاب الديني يمكن أن يكون عوناً لها في مواجهتها الايديولوجية مع الشيوعيين، بالرغم من ان طروحاته كانت متعارضة معها تماماً، فهو إذن خطاب متعدد يتمتع بحرية نسبية، اتاحت لاتجاهات ثقافية متعددة بالظهور والتعبير عن نفسها.

٣- المرحلة الثالثة تمثلت بوصول صدام حسين إلى السلطة ونشوب الحرب العراقية- الايرانية عام ١٩٨٠ حيث تلاشت التعددية الحزبية والفكرية، ودخل الخطاب الثقافي في دوامة التعبئة العسكرية وتجنيد كل الموارد لصالح الحرب، وكان النتاج الثقافي نتاج حرب، وهو نتاج ثقافي هائل، جمع بين الشمولية ومتطلبات الحرب الطويلة. وقد انتجت

هذه المرحلة عشرات الشعراء والكتاب وكتاب القصة والرواية، الذين قدموا خطاباً وفق تصورات شمولية الايديولوجيا والحرب، وهذا النتاج الثقافي يمثل تراثاً هائلاً في أدب الحرب بما له وعليه من تعبوية ورقابة وتحديد حرية الابداع الثقافي.

٤- على الرغم من انتهاء الحرب العراقية- الايرانية، فان الخطاب الثقافي بين عامي ١٩٨٨-١٩٩٠ واندلاع حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١، شهد انفتاحاً على الثقافات العالمية في إطار الترجمة واصدارات واسعة وبالذات الانفتاح على فكر الحداثة، وهذه أمور لم تكن تهم النظام ليقف ضدها مادامت لا تتعارض مع الخطاب الثقافي التمجيدي للقائد ونصره في الحرب العراقية- الايرانية ، ثم لم يلبث أن يعود ليكون خطاباً تعبوياً مع حرب الخليج الثانية (حرب الكويت) وأن استمر لفترة قصيرة.

٥- المرحلة الممتدة بين انتهاء حرب الخليج الثانية وبدء الحصار على العراق، وهي من أسوأ الأوقات التي عاشتها الثقافة العراقية، حيث استطاع النظام من خلال مآسي الحصار تدجين المثقفين العراقيين الذين باعوا كتبهم وحتى آثاث بيوتهم، وكان نظام المكافآت المالية لمن يكتب موضوعاً عن القائد، حالة مأساوية للثقافة والمثقف العراقي، حيث كان خطاباً مغترباً من جانب وممجداً هذه المرة (للايديولوجيا الصدامية)، وان اكتنز في داخله الرفض من خلال هجرة المثقفين، ونشوء (أدب الخارج)، أو الصمت لمثقفي الداخل، انه خطاب القلق الثقافي والانفتاح على أدب الحداثة في السنوات الأخيرة، حيث تراخت قبضة النظام، ولكن ظل مايقدم هو من الثقافي الهامشي على صعيد الابداع الثقافي المحض، حتى سقوط النظام لتبدأ مرحلة أخرى.

وفي ضوء ذلك يمكننا أن نحدد سمات وملامح الخطاب الثقافي في تلك المرحلة، إذ عكس الخطاب الثقافي عبر طروحاته ومضامينه المفاهيم والمعتقدات الايديولوجية أكثر منه خطاباً منفتحاً ومتجدداً ومختلفاً ومواكباً لمعطيات الثقافة المعاصرة، نتيجة لتحكم السلطة القائمة في عملية إنتاجه وتحديد مساراته والتي تعكس موقفها ورؤاها ازاء مختلف القضايا، بمعنى انه كان مؤطراً ضمن سياقات محددة في ظل غياب الرؤية الثقافية الواضحة، وكان غياب حالة التنوع عن معالجاته سمة بارزة للخطاب كونه يدين بالولاء لجهة إنتاجه، بحيث جاء خطاباً أحادياً في توجهه وممارسته، يسعى جاهداً لتعزيز وترسيخ مكانة السلطة وتلميع صورتها عبر توظيف مختلف الادوات الثقافية والادبية والصحفية.

ان الحديث عن استقلالية الخطاب الثقافي في تلك المرحلة غير وارد، بفعل الهيمنة على وسائل إنتاج الثقافة وتوزيعها وتداولها، ووقوع الثقافي تحت هيمنة وتأثير السياسي والتي اسهمت بدورها في إفراز نسق أحادي للثقافة العراقية، كما كان دور المثقف العراقي غائباً نتيجة عنف السلطة وقسوتها، إذ أصبح المثقف العراقي بين خيارين أما الهجرة والاغتراب

خارج الوطن، أو الابتعاد والانكفاء والكتابة في مجالات ثقافية تخصصية صرفة، مما أدى إلى تهميش واضح للوظيفة الثقافية ودورها في التحولات المجتمعية بسبب إقصاء وتهميش المثقف عن المشاركة الفاعلة في إنضاج العملية الثقافية، فضلاً عن ترويض وتدجين المثقف لخدمة السلطة، إذ تحولت الصفحات الثقافية في الصحف العراقية إلى منبر لتمجيد القائد والسلطة مما تسبب في خواء وفقر الخطاب الثقافي، بحيث أنتج نمطاً رديئاً من الثقافة كونه انعكاساً للحالة السياسية القائمة، مع غياب اللوائح والتشريعات القانونية التي تشكل حصانة لحرية الرأي.

من هنا كانت مضامين وموضوعات الخطاب الثقافي ذات سمة دعائية أكثر منها إعلامية، إذ تحولت المنظومة الثقافية إلى واجهة دعائية للسلطة ورموزها، وهذا ما أدى في المحصلة النهائية إلى حصول انحراف كبير في مسار الثقافة العراقية نتيجة لوجود مثقف السلطة، حيث أسهم العديد من المثقفين العراقيين المؤدلجين في إنتاج خطاب ثقافي عابر وهزيل وتعبوي يخدم السلطة ويفتقر إلى مقومات الحالة الابداعية، بحيث أنتج ثقافة احادية حزبية استبدادية بعيدة كل البعد عن توجهات الجماهير وتطلعاتها، إذ غاب الخطاب التنويري، وهيمنت الثقافة الرسمية المؤدلجة التي مارست فعلها التخريبي في جسد الثقافة العراقية.

وأمام هذه المعطيات، وطبيعة السياسة الشمولية للحزب الواحد، أضحى الخطاب الثقافي خطاباً مرحلياً منكباً على خدمة مصالح النظام القائم، إذ أسهم في خلق الوعي الزائف لدى الفرد العراقي طيلة الحقبة السابقة، فضلاً عن الهيمنة المطلقة على جميع منافذ الاتصال والتي عززت من حالة رفضه لخطاب الآخر المعارض أو المختلف، بفعل سياسة التفرد والاقصاء بقوة السلطة وعنفها.

كما نشير إلى ان الصحافة العراقية رغم كونها سلطوية وتابعة للحزب والدولة، إلا ان الصفحات الثقافية في بعض الصحف قد شهدت بعض التداخلات الايديولوجية والمعرفية ما بين خطاب السلطة وخطاب المثقف الذي هرع إلى الرمزية وإلى ابتداع أنماط وأشكال خطابية يحاول الإفلات بها من مقص الرقيب، وهذا ما جعل خطابه يتسم بالغموض وبغياب الشفافية، حيث كانت مهمة الرقيب فك شفرات هذا الخطاب، وتأويله لفك مغزاه ومعانيه المضمرة، وأن نجح في بعض الأحيان، فإنه في ظل التعمية والغموض ظل بعيداً عن متناول القارئ ، ولكن تظل معاناة المثقف العراقي دافعاً للهروب إلى فكر الحداثة وإشكالياته ليطرح رؤاه من خلال منظومة ثقافية قد تبدو بعيدة عن الواقع، وهي أن استطاعت تأسيس ثقافة حداثية إلا أنها عاشت الغربة والتغريب بحثاً عن تجسيد معاناة المثقف العراقي.

الهوامش والمصادر :

(١) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد الاول، ط٣، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٣)، ص٣٦١.

(٢) شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، ط٤، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، ص٢٤٣.

(٣) لويس معلوف، المنجد في اللغة والادب والعلوم، ط١٩، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، بلا تأريخ)، ص١٨٦.

(٤) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط٢، (بيروت:مكتبة لبنان، ١٩٨٤)، ص٤٧٧. كذلك ينظر: منير بعلبكي، المورد، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠)، ص٢٧٨.

(٥) ينظر: سارة ميلز، الخطاب ، ترجمة: غريب اسكندر، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢)، ص٩- ١٠.

(٦) ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط٢، (بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧)، ص٧٠.

(٧) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ط٣، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧)، ص١٩.

(٨) محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي: دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، ط١، (القاهرة: دار النشر للجامعات ، ٢٠٠٥)، ص٣٦- ٣٧.

(٩) تزفيتيان تودروف، اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي ، (بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩٣)، ص٤٨.

(١٠) سارة ميلز، الخطاب، مصدر سابق، ص٢٢.

(١١) محمد شومان، تحليل الخطاب الاعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية، ط٢، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٢)، ص٢٥.

(١٢) ينظر: مجدي الداغر، الصحافة العربية وقضايا الاقليات والجاليات الاسلامية في العالم: مدخل في تحليل الخطاب الاعلامي العربي، ج٣، ط١، (القاهرة: المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩)، ص١٥.

(١٣) سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥)، ص٨٣.

(١٤) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط١، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٠)، ص١٥٨.

(١٥) باسم محمد الطويسي، موت الموتى: دراسة في تحولات الخطاب العربي المعاصر، ط١، (عمان: دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص١٢.

(١٦) المصدر السابق، ص١٥.

[١٧] ميشيل فوكو، جنيالوجيا المعرفة، ترجمة: احمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، ط٢، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٨)، ص٧.

[١٨] ديان مكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة: د. عز الدين اسماعيل، ط١، (القاهرة: المكتبة الاكاديمية، ٢٠٠١)، ص١٣.

[١٩] ينظر: باسم محمد الطويسي، موت الموتى: دراسة في تحولات الخطاب العربي المعاصر، مصدر سابق، ص١١.

[٢٠] ينظر: حميدة سميسم، مدخل في مفهوم الخطاب الدعائي وتحديد فاعليته في إطار التعامل النفسي، بغداد، مجلة آفاق عربية، السنة (١٩)، العدد (٥)، آيار ١٩٩٤، ص١٨.

[٢١] مجدي الداغر، الصحافة العربية وقضايا الأقليات والجاليات الاسلامية في العالم: مدخل في تحليل الخطاب الاعلامي العربي، مصدر سابق، ص٢٥.

[٢٢] رجاء أحمد هادي آل بهيش، سيمياء الخطاب الدعائي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاعلام، ١٩٩٨،ص٢٨٦.

[٢٣] حسني محمد نصر، مقدمة في الاتصال الجماهيري : المداخل والوسائل، ط٣، (القاهرة: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩)، ص٢٧٦.

[٢٤] ينظر: علاء هاشم مناف، فلسفة الإعلام والاتصال: دراسة تحليلية في حفريات الانساق الإعلامية، ط١، (عمان: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص٢٢٨.

[25] D.mcquail, mass communication theory , second edition , (London: sage publication, 1989), p. 111- 112.

نقلاً عن: سليمان صالح، ثورة الاتصال وحرية الإعلام، ط١، (القاهرة: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧)، ص٢١.

[٢٦] حسني محمد نصر، مقدمة في الاتصال الجماهيري: المداخل والوسائل، مصدر سابق، ص٢٧١.

[٢٧] عظيم كامل الجميلي وثناء اسماعيل العاني، صناعة الاخبار الصحفية والتلفزيونية، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢)، ص٩٣.

[٢٨] سليمان صالح، ثورة الاتصال وحرية الإعلام، مصدر سابق، ص٢١. كذلك ينظر: بسام عبد الرحمن المشاقبة، نظريات الإعلام، ط١، (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص١٤٨.

[٢٩] ينظر: صالح خليل أبو إصبع، الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، (عمان : دار آرام للدراسات والتوزيع والنشر، ١٩٩٥)، ص٢٥٥.

[٣٠] ينظر: عواطف عبد الرحمن، الإعلام العربي وقضايا العولمة، ط١، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩)، ص١٠٨– ١٠٩.

[٣١] عزيزة عبده، الاعلام السياسي والرأي العام: دراسة في ترتيب الأولويات، ط١، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ص٤١.

[٣٢] المصدر السابق، ص١٤٦– ١٤٧.

(٣٣) أديب خضور، الإعلام العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين، ط١، (دمشق: بلا مكان للنشر، ٢٠٠٠)، ص٧٨.

(٣٤) محمد حسام الدين، المسؤولية الاجتماعية للصحافة، ط١، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٣)، ص١٧٢.

(٣٥) عزيز السيد جاسم، مبادئ الصحافة في عالم المتغيرات، (بغداد: دار آفاق عربية، ١٩٨٥)، ص٧.

(٣٦) ينظر: محمد بن سعود البشر، أيديولوجيا الإعلام، ط١، (الرياض: دار غيناء للنشر، ٢٠٠٨)، ص٣٤- ٣٥.

(٣٧) ينظر: محمد عبد الكريم الحوراني، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع: التوازن التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة والصراع، ط١، (عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص٢٩٨.

(٣٨) ينظر: عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين: من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي ومن منطق العقل إلى منطق الجسد (أو التطبع)، ط١، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٩)، ص١٧٩- ١٨٠.

(39) Darrn Lilleker, Key conepts in political communication, (London: sage publication, 2006), p. 92.

نقلا عن: محمد بن سعود البشر، ايديولوجيا الاعلام، مصدر سابق، ص٢٦.

(٤٠) سعد محمد رحيم، عولمة الاعلام وثقافة الاستهلاك، الموسوعة الثقافية (٩٧)، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١١)، ص٨١، ص٨٥.

(٤١) ينظر: ادوارد سعيد، صور المثقف، ترجمة: غسان غصن، (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٩٦)، ص٢٨، ص٣٧.

(٤٢) عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، مصدر سابق، ص١٩٧، ص٢٠٣- ٢٠٤.

(٤٣) بسام عبد الرحمن المشاقبة، الإعلام والسلطة، ط١، (عمان: دار اسامة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ص١٣٧.

(٤٤) بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة: إبراهيم فتحي، (القاهرة: دار الفكر للدراسات، ١٩٩٨)، ص٤٤٦.

(٤٥) أحمد المهنا، الانسان والفكرة: نظرات في السياسة والثقافة من المشهد العراقي، ط٢، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٣)، ص٢٠٧.

(٤٦) نصر حامد ابو زيد، المثقف العربي والسلطة ، صحيفة الحياة، العدد (١١٢٠٤)، ١٧ تشرين الاول، ١٩٩٣. نقلاً عن: أحمد المهنا، الانسان والفكرة: نظرات في السياسة والثقافة من المشهد العراقي، المصدر السابق، ص٢٠٨.

(٤٧) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٠)، ص٥٨٧.

[٤٨] ينظر: ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: د. محمد عناني، ط١، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، ص٣٣- ٣٤.

[٤٩] خليل أحمد خليل ومحمد علي الكبسي، مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة، ط١، (دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١)، ص٥٣- ٥٦.

[٥٠] عادل عبد الله، المثقف السياسي.. بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، ط١، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨)، ص٢٣- ٢٤.

[٥١] بسام عبد الرحمن المشاقبة، الإعلام والسلطة، مصدر سابق، ص١٣٨- ١٣٩.

[٥٢] ينظر: سعد محمد رحيم، عولمة الإعلام وثقافة الاستهلاك، مصدر سابق، ص٩١- ٩٤.

[٥٣] فلاح كاظم المحنه وسؤود القادري، الفنون الإذاعية والتلفزيونية، (الموصل: دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ص٧١- ٧٢.

[٥٤] وائل عزت البكري، تطور النظام الصحفي في العراق، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤)، ص٥٨.

[٥٥] ينظر: التقرير المركزي السياسي الصادر عن المؤتمر القطري السابع لحزب البعث العربي الاشتراكي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٦٨)، ص١٢٠.

[٥٦] ينظر: التقرير المركزي السياسي الصادر عن المؤتمر القطري الثامن لحزب البعث العربي الاشتراكي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤)، ص١٤١.

[٥٧] التقرير المركزي السياسي الصادر عن المؤتمر القطري التاسع لحزب البعث العربي الاشتراكي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣)، ص١٥٦. كذلك ينظر: التقرير المركزي السياسي الصادر عن المؤتمر القطري العاشر لحزب البعث العربي الاشتراكي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٩١)، ص٧٣.

[٥٨] نبيل ياسين، التاريخ المحرّم: قراءة تحليلية وقائعية للفكر السياسي العربي- العراق نموذجاً ، ط٢، (بغداد: بلا مكان للنشر، ٢٠٠٨)، ص٣٦.

[٥٩] محمد عبد فيحان، الخطاب البعثي في الاعلام العراقي، سلسلة إصدارات الهيئة الوطنية العليا للمساءلة والعدالة رقم (٥)، ط١، (بغداد: دار النهرين للطباعة، ٢٠١٤)، ص٤٠.

[٦٠] حامد سالم الزيادي، جذور الطغيان في العراق: نظرة تاريخية ، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٠)، ص٢٢٠.

[٦١] نبيل ياسين، التاريخ المحرّم قراءة تحليلية وقائعية للفكر السياسي العربي- العراق، نموذجاً، مصدر سابق، ص٥٠.

[٦٢] احمد المهنا، الانسان والفكرة: نظرات في السياسة والثقافة من المشهد العراقي، مصدر سابق، ص٣٦.

[٦٣] محمد عبد فيحان، الخطاب البعثي في الاعلام العراقي، مصدر سابق، ص٩١.

[٦٤] ينظر: رهبة أسودي حسين، المثقف والسلطة: أنموذج العراق ١٩٦٨- ٢٠٠٤، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، ٢٠٠٦، ص١٢٥- ١٢٦.

[٦٥] حامد سالم الزيادي، جذور الطغيان في العراق: نظرة تاريخية، مصدر سابق، ص٢١٩.
[٦٦] حميد سعيد، أوراق الحرب، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠)، ص١٢٤.
[٦٧] محمد غازي الأخرس، خريف المثقف في العراق ١٩٩٠- ٢٠٠٨، (بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص٣٨- ٣٩.
[٦٨] سلام عبّود، ثقافة العنف في العراق، ط١، (كولونيا- ألمانيا: منشورات الجمل، ٢٠٠٢)، ص١٨٣- ١٨٤.
[٦٩] توفيق التميمي، الرقابة على الإعلام.. من هو الرقيب؟، مجلة تواصل، السنة السادسة، العدد (٥٤)، شباط ٢٠١٣، ص١٤.
[٧٠] سلام عبوّد، ثقافة العنف في العراق، مصدر سابق، ص٢٨١- ص٢٨٥.
[٧١] محمد غازي الأخرس، خريف المثقف في العراق ١٩٩٠- ٢٠٠٨، مصدر سابق، ص١١٠.
[٧٢] يوسف محسن، أدب السجون خلال سنوات الحكم الدكتاتوري في العراق ١٩٦٣- ٢٠٠٣، جريدة الصباح، ٢٠١٤/٢/٢٤،
http://www.alsabaah.iq/articleshow.aspx?id=65151
[٧٣] أحمد المهّنا، الإنسان والفكرة: نظرات في السياسة والثقافة من المشهد العراقي، مصدر سابق، ص٣٩.
[٧٤] محمد غازي الأخرس، خريف المثقف في العراق ١٩٩٠- ٢٠٠٨، مصدر سابق، ص١١٧- ١١٨.
[٧٥] سلام عبوّد، ثقافة العنف في العراق، مصدر سابق، ص٢٩٦.
[٧٦] سعيد عبد الهادي، ثقافة الاستنساخ والأمن الثقافي، مجلة الأقلام، العدد (٢- ٣)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٤)، ص٩٤- ٩٥.
[٧٧] سلام عبوّد، ثقافة العنف في العراق، مصدر سابق، ص٨- ٩، ص١١.
[٧٨] محمد عبد فيحان، الخطاب البعثي في الإعلام العراقي، مصدر سابق، ص٤٠- ٤١.
[٧٩] سلام عبّود، ثقافة العنف في العراق، مصدر سابق، ص٤٥.
[٨٠] ينظر: جمعة الحلفي، كيف يمكن إعادة بناء الثقافة؟،
www.jumoah.com/kayf.htm
[٨١] محمد عبد فيحان، الخطاب البعثي في الاعلام العراقي، مصدر سابق، ص٩٦.
[٨٢] ينظر: جليل كمال الدين، الثقافة الانتهازية والجريمة: قراءة للواقع الثقافي في زمن مضى، مجلة الاقلام، العددان (٢- ٣)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٤)، ص٢٨.
[٨٣] محمد عبد فيحان، الخطاب البعثي في الاعلام العراقي، مصدر سابق، ص٩٥.
[٨٤] سليم مطر، الذات الجريحة: إشكاليات الهوية في العراق والعالم العربي ((الشرقمتوسطي))، ط٤، (بيروت: دار الكلمة الحرة، ٢٠٠٨)، ص٥٣.
[٨٥] المصدر السابق، ص٥٣.
[٨٦] علي حسين عبيد، ثقافة الجدران، الموسوعة الثقافية (١٣٦)، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٤)، ص٢٤، ص٢٣١.

(٨٧) ينظر: عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٥، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢)، ص١٩٦- ١٩٧.

(٨٨) سلام عبوّد، ثقافة العنف في العراق، مصدر سابق، ص٢٠، ص١٢٩.

(*) هذا التصور قد تم إيراده من خلال المتابعة الشخصية للأدبيات الثقافية والصفحات الثقافية في الصحف والمجلات العراقية التي صدرت خلال المدة ١٩٦٨- ٢٠٠٣، فضلاً عن عملنا الصحفي.