# التوتاليتارية في الفن التشكيلي المعاصر

# The implications of the concept of identity in contemporary Kurdish ceramics

م. د. أسماء سمير حليم الحساني

M. Dr.. Asmaa Samir Halim Al-Hassani

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

البريد الالكتروني: Asmaa Haleem@uobasrah.edu.iq

**ملخص البحث**

يتقصى البحث بالدراسة والتحليل ممارسات الانظمة التوتاليتارية وانتاجيتها لمعادلات صورية في الحقل التشكيلي اذ اشتمل البحث على اربعة فصول تضمن الاول منها الاطار المنهجي وقد ضم مشكلة البحث التي اختمت بالتساؤلات الاتية : ما هي الممارسات التوتاليتارية في الفن التشكيلي المعاصر؟ وكيف تمثلت في النص التشكيلي ؟ وهل للتوتاليتارية انظمة متعددة ومتغيرة ام نظام ثابت ؟. ليتحدد هدف البحث بالكشف عن : مرتكزات التوتاليتارية ٢ – الممارسات التوتاليتارية في التشكيل المعاصر . ثم تاتي اهمية البحث التي تحددت بكونها قراءة معرفية في مفهوم التوتاليتارية بوصفه احد استراتيجيات السلطة وتقنياتها في السيطرة على الثقافة والفن وهو ما يسمح بفهم اوسع لنتاجات الفن ، اما حدود البحث فقد تحددت موضوعياً بدراسة الانظمة التوتاليتارية في الفن المعاصر وزمانياً المدة من ١٩٣٨– ١٩٦١ مكانياً المانيا ، ايطاليا ، روسيا ، الصين . وقد تضمن الفصل الثاني مبحثين تحدد الاول بتقديم قراءة في مفهوم التوتاليتارية بينما الثاني الانظمة التوتاليتارية وانتاجية الخطاب التشكيلي ثم الفصل الثالث الذي تمثل بأجراءات البحث وفقاً للمنهج المستخدم ، مجتمع البحث ، عينة البحث ، الاداة ، تحليل العينة البالغ عددها (٣) نماذج وأخيراً الفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات ، وقد توصل البحث الى تحديد ثلاث تقنيات للتوتاليتارية وهي :

١– صناعة الايقونات السياسية كشخصيات بطولية وهي ممارسة تنضوي تحت مبدأ الاشهار والترويج بل اللعب على الافكار لخلق صورة مثالية للحزب وايديولوجيته بما يسهم في الترغيب وكسب ولاء الجماهير وهو ما نجده في جميع الانظمة التوتاليتارية ( النازية – الفاشية – الستالينية – الماوية )

٢– التمركز حول الذات وصناعة صورة متعالية للانا كنوع من الاعجاب بالهوية والذات والانفتاح على القومية من خلال بعث واحياء الماضي والتراث الحضاري وهو ما عملت به النازية والفاشية .

٣– تفعيل الايدلوجيا الطبقية كأداة للعب على الغرائز والرغبات الجماهيرية فعندما تنحاز الانظمة التوتاليتارية الى الطبقة العاملة والاعلاء من شانها من خلال صناعة صورة بطولية للفرد العامل فهذه الصورة

ما هي الا نوع من اليوتوبيا لا تخلو من التظليل للحقائق كونها لا تعكس الواقع بل هي ترديد واستجابة لممارسة ايديولوجية .

**الكلمات المفتاحية: التوتاليتارية/ الفن التشكيلي/ المعاصرة**

**Abstract**

The research, by study and analysis, investigates the practices of totalitarian systems and their productivity of fictitious equations in the fine field. How was it represented in the fine text? Is totalitarianism multiple and changing systems or a fixed system? To determine the goal of the research by revealing: The foundations of totalitarianism ٢ - Totalitarian practices in contemporary formation. Then comes the importance of the research, which was determined by the fact that it was an epistemological reading of the concept of totalitarianism as one of the strategies and techniques of power in controlling culture and art, which allows a broader understanding of art products. As for the limits of the research, they were objectively determined by studying the totalitarian regimes in contemporary art and temporally, the period from ١٩٣٨ - ١٩٦١, spatially Germany, Italy, Russia and China. The second chapter included two sections, the first was determined by providing a reading in the concept of totalitarianism, while the second was totalitarian systems and the productivity of plastic discourse, then the third chapter represented the research procedures according to the method used, the research community, the research sample, the tool, the analysis of the sample of (٣) models and finally the fourth chapter, which It included the results and conclusions, and the research reached to identify three techniques of totalitarianism, which are:

١. The manufacture of political icons as heroic figures, a practice that falls under the principle of publicity and promotion, but rather playing on ideas to create an ideal image of the party and its ideology, which contributes to enticement and gain the loyalty of the masses, which is what we find in all totalitarian regimes (Nazi - Fascist - Stalinist - Maoist).

٢. Focusing on the self and creating a transcendent image of the ego as a kind of admiration for identity and self and openness to nationalism through reviving the past and cultural heritage, which is what Nazism and fascism did.

٣. Activating class ideology as a tool to play on the instincts and desires of the masses. When totalitarian regimes align themselves with the working class and elevate it by creating a heroic image of the working individual, this image is nothing but a kind of utopia that is not devoid of shadowing the facts as it does not reflect reality but is a repetition and response to the practice ideology

## الفصل الاول: الاطار العام للبحث

**مشكلة البحث**

استوعب الفن منذ ابجدياته الاولى حاجة الفرد للسيطرة على الوجود فالفن كصناعة انسانية وجد لترديد الافكار المتداولة وجعلها مرئية ، مما يجعله على صلة وثيقة بالايدلوجيا على أنه عندما يكون استجابةً لفكر سلطوي نكون امام ممارسة بروباغاندية مهمتها أيجاد نماذج تشاكل ايدلوجيا السلطة وهي شكل من اشكال الهيمنة الثقافية التي تسعى لادلجة الفكر وأعادة انتاجه وهذه سمة المجتمعات التوتاليتارية القائمة على تمركز السلطة وانبعاثها في جميع مفاصل الحياة ( الثقافية ، الاقتصادية ، السياسية ، الاجتماعية ).

ان التوتاليتارية من حيث كونها ممارسة سياسية تنضوي على التحكم والسيطرة بالقوة ، فهي تستدعي الدعاية والترويج كأداة لبث افكارها ووضعها موضع التداول لذا تستولي المجتمعات التوتاليتارية على وسائل الاعلام أما الفن فهو الخانة الاخرى لغرس وتمرير آيدلوجيا السلطة ، مما يستدعي القول بأنه رغم الطبيعة الجمالية للفن ألا أنه قد يتضمن نوعاً من العنف الثقافي من حيث اختزال ذاتية الفنان وتحجيم المساحة والذائقة الجمالية ضمن نماذج معدة مسبقاً ، وذلك يستدعي تزييفا للحقيقة على أعتبار أن الفن عندما يكون استجابةُ وترديداً لآيدلوجية سلطوية فهو لا ينقل الواقع بل ما تريد ايصاله السلطة ، عندئذ يكون النص التشكيلي العلامة المرئية لممارسات التوتاليتارية مما يضعه موضع الخطاب الدعائي ، ومن هنا تحدد مشكلة البحث التي نصوغها بالتساؤلات الآتية:

ما هي الممارسات التوتاليتالرية في الفن التشكيلي المعاصر؟ وكيف تمثلت في النص التشكيلي؟ وهل للتوتاليتارية انظمة متعددة ومتغيرة ام نظام ثابت؟

**هدف البحث**

يتحدد هدف البحث بالكشف عن :

١- المؤسسات المعرفية للتوتاليتارية ٢ – الممارسات الاظهارية للتوتاليتارية في التشكيل المعاصر .

**أهمية البحث والحاجة اليه :**

تتحدد اهمية البحث بكونه قراءة معرفية في مفهوم التوتاليتارية بوصفه احد استراتيجيات السلطة وتقنياتها في السيطرة على الثقافة والفن وهو ما يسمح بفهم اوسع لنتاجات الفن .

من هنا تبنى الحاجة الى البحث وفق مبررات اهمها :

- تحقيق التوازن بين الحقول المعرفية والفن فالتوتاليتارية كمفهوم سياسي – اقتصادي بالمقام الاول لم يتم تداوله في الحقل الفني بما يقدم نوع من الجدة على مستوى الدراسات النقدية والجمالية .

**حدود البحث**

- الحدود الموضوعية : دراسة الانظمة التوتاليتارية وتطبيقاتها في الاعمال النحتية واللوحات التشكيلية
- الحدود الزمانية : وتشمل المدة من ١٩٢٣- ١٩٦١
- الحدود المكانية : المانيا ، ايطاليا ، روسيا ، الصين .

**تحديد المصطلح**

**التوتاليتيارية – Totalitarisme:**

التوتاليتارية مصطلح شاع استخدامه في العلوم السياسية للاشارة الى الانظمة السلطوية ذات الممارسات الشمولية او الكليانية ، وقد جاء تعريفها في الموسوعات السياسية على انها (( نظام سياسي لدولة ما ، يتميز بالهيمنة الكلية على النشاطات الفردية من خلال تبنيها لآيدلوجية معينة )) (١).

او هي(( مفهوم يستعمل لوصف نظام سياسي معين تندمج فيه الدولة بكامل الحياة الوطنية ، وتسيطر بشكل صارم على جميع الانشطة الانسانية ( السياسية ، الاقتصادية ، الاجتماعية ، الثقافية ، الدينية ، النقابية ) في أطار احادية السلطة وأحادية رؤية العالم مع استعمال التقنيات الحديثة في مجالات التنظيم والاتصال والادارة ، فهي تسمح بأدارة منظومة اعتقالية واسعة، بتهيئة ممركزة لوسائل الدعاية )) (٢).

**التعريف الاجرائي**

التوتاليتارية نظام سلطوي يقوم على مبدأ الهيمنة الآيدلوجية بما يجعل له ترديدات في النتاجات الثقافية والفنية.

## الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

### المبحث الاول : قراءة في مفهوم التوتاليتارية

التوتاليتارية او الشمولية مفهوم محوري في ادراك وتحليل نموذج سياسي فريد تم تداول المصطلح في اوربا الغربية منذ القرن العشرين لينتقل الى مناطق اخرى ، تقابل التوتاليتارية مفاهيم اخرى كالاوتوقراطية والتسلطية ، أما اصل اللفظ فيعود الى الفيلسوف الايطالي جيوفاني جونتيل [*](٣) الذي اطلقه بعد الحرب العالمية الثانية لتوصيف الانظمة السياسية المتقدمة بما يضع المفهوم ضمن نطاق المديح للدولة الا انه لم يشهد مع جيوفاني تداولاً واسعاً بوصفه نمط جديد من التفكير الفلسفي والنظام السياسي ، في حين بدأ المصطلح بالتداول مع عدد من المفكرين اليسارين والليبراليين ممن عارضوا الانظمة الشمولية وقدموا التوتاليتارية كممارسة مرادفة للدكتاتورية وحكم الفرد مثل حنة ارندت وكارل فريدريش ، وفرانتز نيومان (٤) تاريخياً استخدم مصطلح التوتاليتارية في نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين لوصف الانظمة والحركات السلطوية التي نشأت في تلك المرحلة وقد تجاذب مفهوم التوتاليتارية العديد من التأويلات والقراءات ويعد نويمان Neumann اول من وسع الحديث عن المفهوم وتحديد خصائصه في مؤلفه (الثورة الدائمة –١٩٤٠) الذي حدد فيه الخصائص المشتركة بين الحركات السلطوية والانظمة الديكتاتورية التي عرفتها فترة ما بين الحربين مؤكداً بأن خاصية التوتالريتارية تخليد النظام ، على انه في عام ١٩٤٥ اصبحت التوتاليتارية لفظة مرادفة للسلطوية لتطلق على العديد من

الدول والاحزاب السياسية والآيدلوجيات (٥). اما حنة ارندت فتقدم التوتاليتارية على انها خاصية الانظمة السياسية ذات السيطرة الكلية مما يجعلها على صلة وثيقة بالقمع السياسي والاستبداد والطغيان والدكتاتورية (٦) وتتفق اغلب الدراسات في العلوم السياسية على ان التوتاليتارية كشكل من اشكال الحكم السياسي نظام مرادف للدكتاتورية بوصفها ذات طبيعة استبدادية منحدرة من الفاشية والنازية والشيوعية وتعني سيطرة الحزب الواحد في الدولة ووسائلها القمع والارهاب كما تسيطر على حرية الرأي والتعبير وتسيطر على كافة وسائل الاعلام والنشاطات السياسية على ذلك تبدو التوتاليتارية سمة المجتمعات المغلقة (٧).

مما يعني ثمة اعادة نظر ورؤية مغايرة تنفتح على القراءة النقدية التي تبحث في التوتاليتارية كممارسة وهنا ينهض مفهوم التوتاليتارية على مبدأ الهيمنة ، الأدلجة ، الاستبداد ، الطغيان ، وهذه المعاني تنفتح على السلطة كممارسة تنضوي على نوع من القمع ، ومنه جاء توصيف مفكري السياسة للتوتاليتارية على أنها نظام سياسي يمارس في المجتمعات التي تحاول فرض سلطتها على المجتمع وتعمل على اعادة انتاج الافكار والسيطرة على كافة جوانب الحياة (الاخلاق ، الاقتصاد ، التعليم ، الفن) بما يجعل من الآيديولوجيا المجال الذي تتحرك ضمنه الممارسة التوتاليتارية (( فالتوتاليتارية بما هي نظام سياسي واجتماعي وثقافي ، يتميز باستيلاء آيدلوجيا معينة على جميع الانشطة الفردية . وهو مصطلح دارج في العلوم السياسية – ثم الفلسفة السياسية بعد ذلك لوصف الانظمة والحركات السلطوية )) (٨).

ان سمة التوتاليتارية الهيمنة ليس على المستوى السياسي فحسب بل الاقتصادي والثقافي والنفسي بما يزيح مبدأ الفردانية ذلك ان الفرد لا يوجد الا من خلال المجموع ليكون امام مبدأ الدولة المطلقة والتمكن من الهيمنة على الافراد لذا يحصي كارل فريدريك خصائص التوتاليتارية على انها ( آيدلوجية شمولية ، وحزب مركزي يتبنى هذه الايدلوجية يسيطر عليه ويقوده رجل واحد هو الديكتاتور وتضيف دراسات معاصرة خصائص اخرى اهمها الغاء الحدود الفاصلة بين الدولة والمجتمع وتقديم دولة السلطة على سلطة الدولة ، تضخم اجهزة القمع والارهاب ، نفي مشروعية الصراعات الداخلية وتقديس مبدأ الانصهارية (٩).

أذن تقوم التوتاليتارية على مبدأ التمركز – تمركز السلطة بيد ذات او فئة ، او حزب وهذه تستدعي القوة فالتوتاليتارية كنظام سلطوي تسعى للاستيلاء على الافكار وأنتاج وتطويع الاجساد وهي رؤية تحمل شيئاً من فلسفة نيتشة عندما أكد بأن قانون الحياة يستدعي القوة والاستيلاء كان قد لخصها بالانسان الاعلى كأنموذجاً للذات المتفوقة فأن محور الدائرة في فلسفة نيتشة أنما هو أيجاد أنسان يتفوق على الانسانية وهذه الافكار تستدعي اعلاء مبدأ الشر على الاخلاق (( **اذ الشر افضل طاقة في الانسان .على الانسان ان يغدو افضل واكثر شراً ... وان الشر الاعظم ضروري لما فيه خير للانسان الاعلى** )) (١٠).

رغم تفاوت الاراء المعاصرة في تقديمها تعريفاً للتوتاليتارية الا انها تتفق على مبدأ الهيمنة الشاملة على كل مظاهر المجتمع والحياة السياسية بما يجعلها شديدة العداء للديمقراطية ومؤيدة للدكتاتورية على ذلك ترى ارندت

بأن السمة الاساسية للنظام التوتاليتاري هي الارهاب فالتوتاليتارية في نظرها مفهوم واسع يشتمل على العنصرية والاستهتار بالقانون والارهاب البوليسي انه نقيض حكم القانون والاختيار الحر والحريات الفردية (١١) على ذلك تحدد القاعدة الجماهيرية كمرتكز يتحرك من خلاله النظام التوتالياري، اما كارل فريدريش فيرى بأن المرتكز الاخر الذي يقوم التوتاليتارية وينشطها فهي وسائل الاعلام الجماهيرية .

أن ما يجمع بين اراء المفكرين المعاصرين هو عد التوتاليتارية ميل ايدلوجي فلسفي سياسي للهيمنة على الحياة الاجتماعية السياسية بصيغة كلية من خلال سلطة سياسية واحدة تسيطر على جهاز الدولة وسعي تلك السلطة الى تعبئة الجماهير لتأييد الايدلوجية الرسمية للدولة وهذا يقتضي استخدام البوليس وتقنيات الرقابة والتخويف كذلك الدعاية عبر الاشراف على وسائل الاعلام وادارتها .

**مرتكزات التوتاليتارية**

**١- القاعدة الجماهيرية**

لما كانت الممارسة التوتاليتارية قائمة على مبدأ القوة والهيمنة فهي تقتضي تطويع الآخر والآخر هنا يتحدد بالجماهير بأعتبارهم الطرف الثاني للمعادلة فغالباً ما تسعى الحركات التوتاليتارية الى تنظيم الجماهير وهو ما يميزها عن الانظمة القديمة في اوربا التي تقوم على الاهتمام بالطبقات فالتوتاليتارية هي حركة للجماهير في ذلك تذكر حنة ارندت (( **بأن الانظمة التوتاليتارية ، اياً كان امد سلطانها ، والقادة التوتاليايين ، طالما بقوا على قيد الحياة ، ان هؤلاء يبسطون سلطتهم مستندين الى الجماهير حتى النهاية** )) (١٢) فـ آرندت كمفكرة معاصرة تؤسس لرؤية نقدية لتحدد الجماهير كقاعدة اساسية لانجاح الانظمة التوتاليتارية وهي بذلك تناهض الماركسية والاشتراكية التي حددت الجماهير بالطبقات الكادحة فالجماهير تتخذ توصيفاً يطال كل الفئات ذلك ان ضمان السلطة ونجاح سياساتها تقتضي تواطؤ وقبول من تمارس عليهم السلطة مما يعني ان التكتلات الجماهيرية ليست حالة معدة مسبقاً او لها هوية واهداف (( **فالشموليات بحسب ارندت لم تكن حركات اقلية اخذت في قبضة بعض الرجال الذين سيغتصبون الجماهير ، ويضحكون عليها ،بل تمت مساعدتها بشكل فعال من قبل اغلبية السكان** )) (١٣) وذلك يقتضي توفر كثرة العدة البشرية ففي البلدان القليلة التعداد السكاني يصعب اقامة حركة توتاليتارية فالحركات التوتاليتارية تكون ممكنة حيثما تتوفر الجماهير التي يهيمن عليها ميول سياسي في الانتظام السياسي (١٤).

تتخذ تحليلات ارندت للتوتاليتارية طابعاً سوسيولوجياً يبحث في العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي نشأت عنها الانظمة التوتاليتارية مؤكدةً على ان الامبريالية وسياستها الرأسمالية شكلت عتبة التحول نحو انظمة جديدة وايجاد سياسات توتاليتارية فالامبريالية كحركة توسعية تقتضي مراكمة القوة لحماية انتاج الثروة وذلك يستدعي استثمار القوة البشرية بوصفها المحرك للانتاج وانعاش السوق مما افضى الى نشوء تمايز طبقي على

ذلك انتجت الامبريالية انقسامات اجتماعية ومثلما تولد الرأسمالية فائض رأس المال تولد فائض طبقات مؤلفة من الفقراء والعاطلين والمهمشين والمحرومين ذلك ان النمو الصناعي يجر معه ازمات اقتصادية ولتلافي الانهيار الاقتصادي تسلك الدول الصناعية سلوكاً توسعياً بالتظافر بين الطبقات الرأسمالية التي تحتاج الى اسواق وطبقات المهمشين للاستحواذ على العالم وهو الحل المؤقت الذي تم اختراعه اواخر القرن التاسع عشر ولكنه اوجد تصدعات داخلية افضت الى تعزيز العنصرية كما حدث في المانيا تحت مبرر توحيد الامة ، **وتعتقد آرندت بأن النزعة التوسعية والعنصرية من مكونات النظام الصناعي الاوربي برزت في الحياة الاجتماعية والسياسية أبان أزمة ١٩١٤ التي افضت الى خلخلة الاستقرار ففي الامم المهزومة كألمانيا وايطاليا وروسيا برز تغير أجتماعي في الحقبة الممتدة بين الحربين اتصف بتوتر المجال الاجتماعي بسبب انهيار الطبقة المتوسطة والعاطلين والمتقاعدين وهم فئة جردتهم الحوادث من المكانة الاجتماعية والحق في حيازة الممتلكات فضلاً عن الاقلية العديمة الجنسية عندئذ ترى آرندت ظهر تطور مجتمع حضري جماهيري اضعف الانتماءات الطبقية لتحل الجماهير** (١٥) **وهكذا** اذا كانت الأمبريالية من النمط الفرنسي والبريطاني قد اسست تشكيلات اجتماعية طبقية فأن الامبريالية القارية اسست لنظام جماهيري ليشهد العالم ظهور الحركات التوتاليتارية على أن النظام الجماهيري هنا لم يأتي لتحقيق ممارسة ديمقراطية بل اتخاذ الجماهير كقاعدة لتحقيق هيمنة سياسية على ذلك تعول الحركات التوتاليتارية على المهمشين والعاطلين والفئات اللامبالية بالتنظيم السياسي وجذبهم اليها

**٢- الهيمنة التامة**

ان جوهر الممارسة التوتاليتارية يقوم على فكرة الدولة الشاملة وهذه تجد جذورها عند افلاطون بحسب كارل بوبر الذي يرى بأن مطالب افلاطون السياسية استبدادية ومعادية للبشرية وهذه المطالب يصوغها بوبر بالنقاط ادناه :

- الفصل بين الطبقة الحاكمة والقطيع البشري
- الاهتمام المطلق بالطبقة الحاكمة وتوحيدها بالدولة
- احتكار الطبقة الحاكمة الفصائل العسكرية وحق حمل السلاح
- مراقبة الانشطة الثقافية للطبقة الحاكمة مع الدعاية المستمرة بهدف توحيد وصب عقولها في قوالب حكم اقتصادي مطلق بما يضمن وحدة واستقرار الدولة (١٦).

ولا تبتعد التوتاليتارية كمصطلح معاصر عن الاشتراطات الافلاطونية فأن طبيعة التوتاليتارية تتحدد بأحتكار الاقتصاد والتكنلوجيا ( وسائل العنف المسلح ووسائل الاعلام ) فضلاً عن نظام بوليسي ارهابي .

وقد حدد كارل فريدريك خصائص التوتاليتارية بمجموعة من النقاط وهي :

١- ايدلوجية رسمية يعلن عنها نظام الحكم كمصدر للشرعية والحكم .
٢- حزب واحد تحت قيادة زعيم واحد .
٣- الممارسة القمعية ضد فئات من المجتمع او المجتمع ككل لفرض ايدلوجيا الحزب .
٤- احتكار كامل لوسائل الاعلام والثقافة والاقتصاد .
٥- احتكار استخدام القوة والسلاح .
٦- الادارة المركزية للاقتصاد . (١٧)

وهكذا يبدو ان سمة التوتاليتارية الهيمنة التامة على جميع مفاصل المجتمع لذا تقتضي معاداة الليبرالية ونهجها للفصل بين الدولة والمجتمع على اعتبار ان الفصل بين الدولة كنظام حكم والمجتمع كمجتمع يؤول على ضعف وتشتت بل يولد حالة من الاغتراب او الاستلاب ، وهو ما ورد مع تنظيرات جنتيلي ذو الميول الفاشية عندما اعاد صياغة المفهوم الهيجلي للدولة ولكن بعد تطهيرها من المعايير الليبرالية فأذا كانت تنظيرات هيجل تدعوا الى المصالحة بين الدولة و الفرد والجماعة، فأن تنظيرات جينتلي تدعوا الى المخالفة حيث تخضع الدولة – الفرد والجماعة تحت ارادتها بما يجعل من الاكراه الذي تمارسه الدولة اولياً وجوهرياً وهنا يستثمر جينتلي المفهوم الهيغلي حول الاستلاب والاغتراب داعياً الى معاداة اي انقسام اجتماعي او فردي على اعتبار الانقسام مجالاً للاغتراب والوحدة لذا فأن اندماج الفرد والامة في جسد الدولة وسيلة لمواجهة حالات الاغتراب (١٨) وهنا تكون الهيمنة التامة والسيطرة المطلقة اداة لتشكيل الدولة التوتاليتارية وهذه تتحقق من خلال العزل والترهيب في ذلك يذكر الكسندر شتاين بأن التوتاليتارية تعمل من خلال غسل الادمغة والعزل والاغراق والخوف والتي من شأنها ان تقود أي شخص الى أي جهة او جماعة ليحدد ثلاث خصائص للانظمة التوتاليتارية واليات ممارستها للهيمنة التامة الاولى تتمثل بالزعيم الكارزماتي المستبد فكل من الكاريزما والاستبداد ادوات للتسلط والسيطرة اما الخاصية الثانية فهي هياكل العزلة التي تتمثل بالطبقات المحيطة بالزعيم والتي تكون بمثابة قناة الاتصال بالعالم الخارجي ، في حين تتحدد الخاصية الثالثة للانظمة التوتاليتارية بالايديولوجية الشاملة والتي يديرها القائد من خلال خلق عالم خيالي من الاسرار والاكاذيب (١٩).

اما موسوليني ذو الميول الفاشية فيرى بأن أي استقلال لقوى او مؤسسات خارج الدولة من شأنه ان يضعف الدولة مطلقاً شعار (( الجميع داخل الدولة ، ولا احد خارج الدولة ، ولا أحد ضد الدولة )) (٢٠) .

ان الهيمنة على الافكار وادلجتها لصالح الدولة وسلطتها الاساس الذي تقيم عند حدوده التوتاليتارية على ذلك تسعى الانظمة التوتاليتارية بحسب ارندت القضاء على الايدلوجية الروحية والتقاليد الاجتماعية والتشريعية لتحول الطبقات الى جماهير ونقل مركز السلطة من الجيش الى الشرطة وتضع سياسة خارجية تهدف الى السيطرة على العالم علناً (٢١) وهو ما يطلق عليه ابتلاع الدولة المجتمع المدني.

**٣- الحملات الدعائية :**

تعد البروباغندا جزء من أي منظومة سياسية ذلك ان الترويج لشخصية سياسية او جماعة او حزب او ايدلوجية ما تقتضي خطاباً دعائياً لغرس مفاهيم ما وتداولها وخلق صورة إيجابية لدى الجماهير فالتوتاليتارية كفكر استبدادي الوجه الاخر لايدلوجيا سياسية فأن الخطاب الدعائي احد ادواتها للسيطرة على المجتمع ومن اهم وسائل الترويج والدعاية هي وسائل الاعلام والاتصال الجماهيري لذا تحتكر الأنظمة التوتاليتارية هذه الوسائل وتفرض عليها رقابة مستمرة لتتحول من وسائل للتعبير عن الرأي والحقيقة الى وسائل للتضليل والادلجة (( **فالجماهير ينبغي ان تُحمل الى تأييد التوتاليتارية من خلال الدعاية ... وفي البلدان التوتاليتارية يتلازم الإرهاب والحملة الدعائية حتى ليكونا وجهين لعملة واحدة ... واينما حلت التوتاليتارية وبسطت رقابتها المطلقة ، ابدلت الدعاية بالتلقين العقائدي ، وشرعت في استخدام العنف لتحقيق عقائدها الايدلوجية** ))(٢٢)

وحيث أن هدف الدعاية جذب الآخر فهي نوع من أنواع التلاعب بالعقول وذلك يضعنا امام عالم اللاواقع بهذا فأن التوتاليتارية ذات ممارسة خيالية تسعى لانتاج عالماً يطابق مقولاتها وسياستها وليس الواقع فثمة استغلال لمشاعر الجماهير من خلال خلق عالم مثالي بتجميل الواقع فمثلاً نجد الستالينية الروسية تنكر وجود البطالة وتسعى للترويج للعمل وتمجيده بل اظهار الطبقة العاملة بصورة بطولية أما النازية الألمانية سعت لخلق صورة متعالية للجنس الألماني ومعاداة الأعراق الأخرى ، كذلك يخلق الخطاب الدعائي شخصية كاريزمية للزعماء والقادة على ذلك اخضعت مدرسة فرانكفورت التوتاليتارية للنقد ليأتي توصيف ماكس هوركهايمر للتوتاليتاريّة بانها انتصار الأساطير على العقل .

وهكذا فأن الحملات الدعائية أداة للايهام والسيطرة على الجماهير فالتوتاليتارية من حيث كونها ذات ابعاد سلطوية تسعى تارةً للدعاية وتارة أخرى للارهاب لتمرير ايدلوجيتها وضمان تأييد الجماهير على ذلك جاءت الايدلوجيا بمعنى ازدرائي عند نابليون الذي وصفها كنظرية متعصبة او غير علمية ولا تستند الى قاعدة مصلحة ذاتية ، اما ماركس وانجلز فيصفان الايدلوجيا بالافكار المسيطرة وهذه الافكار تعبيراً عن العلاقات المادية المهيمنة أي العلاقات المادية مدركة كأفكار وهذه تنتج نسخة مقلوبة للواقع لذا تضمنت تنظيراتهم للايدلوجيا وعلى نحو خاص الالمانية موقفاً نقدياً وصف الايدلوجيا بالموقف الفكري المتشدد ونوع من التفكير اللاعقلاني واللانقدي بما يضعها ضمن معاني الوهم او الوعي الزائف والوعي الزائف مفهوم ماركسي يشير الى التفكير الذي يؤكد العبودية البشرية فمن شأن خيالات الاحزاب وتنظيماتها ومصالحها تضليل دور العقل وتباعد بين الفرد والواقع الحقيقي" (٢٣) .

## المبحث الثاني : الانظمة التوتاليتارية وانتاجية الخطاب التشكيلي

أن التوتاليتارية كممارسة آيدلوجية سلطوية تنشأ بفعل اضطرابات وأزمات سياسية أو أقتصادية كنوع من تعزيز الذات أو النهوض بالاقتصاد وهذا يقتضي تكثيف تداولية خطابها وتمريره الى الجماهير بشتى الوسائل وأهمها المؤسسات الثقافية والاعلامية والفنية وهنا يكون الفن احد المؤسسات التي تخضع لخطاب السلطة بوصفه أحد الادوات الاعلامية الفاعلة للترويج .

ورغم تفاوت الانظمة التوتاليتارية في ممارساتها الا أنها تلتقي عند فكرة الادلجة وتسيس الفن فالتوتاليتارية ، كمفهوم ، تدل على تشكيلة من الانظمة الاجتماعية السياسية التي اتسمت ، او ما تزال تتسم بخصائص فريدة ، بالرغم من وجود سمات متباينة والتوتاليتارية مفهوم يستخدم لوصف ثلاثة انظمة اجتماعية سياسية مختلفة تتشابه من اوجه عدة : المانيا النازية ، ايطاليا الفاشية ، وروسيا الستالينية وتنتمي هذه الانظمة الى حقبة ما بعد الحرب العالمية الاولى في اوربا الصناعية ، وتتبع النازية والفاشية النمط القومي اليميني في حين تتبع الستالينية الصيغة اليسارية الجماعية الاشتراكية ، كما استخدم مصطلح التوتاليتيارية لوصف المجتمعات الاشتراكية في اوربا الشرقية كما طبق في بلدان غير صناعية وغير اوربية كالصين في عهد ماو تسي يونغ (٢٤)

**النازية الألمانية** : حركة فكرية سياسية نشطت في القرن العشرين (١٩٣٣) اتبعت النمط القومي اليميني وارتبطت باسم ادولف هتلر تحت شعار القومية- الاشتراكية على ذلك عرفت ايضاً كحركة عرقية شمولية فالنازية ممارسة ذات ابعاد شوفينية وتراتبية هرمية صنفت العرق الألماني كأعلى مرتبة للجنس البشري لامتلاكه الحكمة والبطولة بما يمنحه حق السلطة والسيطرة على العالم . ولاجل تدعيم هذه الفكرة ابتكر النازيون نظرية الدم التي صنفت الاجناس البشرية الى طبقات في مقدمتها الجنس الألماني الذي قدمته كمصدر للمعرفة والعلم والصناعة والفن ، اما من الناحية البيلوجية فهم اصلح الاجناس للنضال من اجل البقاء وقد اقتضت الايدلوجية الجديدة للنازية القضاء على النظام المادي لليهودية فالوطنية الاشتراكية حركة جاءت لتضع العالم في مساره الصحيح لذا لها حق قيادة الحروب الصليبية – حرب الصليب المعقوف – من اجل بعث الإنسانية واحيائها من جديد وتغيير النظام القائم على ان يتم ذلك التغيير بواسطة جنس بشري كتبت له السيادة منذ الازل على كل شعوب العالم وذلك لا يتحقق مالم يطبق ما اسماه النازيون مبدأ الزعامة او الزعامة المسؤولة الذي يعني ان تنقاد الحياة في الدولة لتنظيم عسكري دقيق من شأنه تمركز السلطة بشخصية الزعيم المطلق وطاعته والتي نالها هتلر حتى جاء توصيفه عند النازيين المتطرفين برسول الاله والمنفذ لارادته على الأرض الذي جاء لحفظ حقوق الالمان (٢٥).

ولأجل تمرير هذه الأيديولوجية ووضعها موضع تداول فرض النظام النازي أفكاره على المؤسسة الفنية والتي تضمنت جانبين الأول : قمع الحركات الطليعية وعلى نحو خاص ما يتعلق بالفن اللاموضوعي والتجريدي وعدها نتاجات متخلفة لما تتضمنه من تحوير وتشويه للطبيعة لذا منع الفنانون الطليعيون من ممارسة الفن وابعدوا من مراكز التعليم والمعاهد الفنية واظطر بعضهم للهجرة (٢٦)، أما الجانب الثاني فقد تمثل بتشكيل تيار فني جديد مدعوم من أجهزة الدولة عرف بالرايخ الثالث الذي حدد شروط انتاج الفن ضمن محورين الأول العودة الى الأساليب القديمة ( الكلاسيكية) كنوع من انعاش الماضي وبث فلسفة جمالية تجسد المثالية العرقية ، أما الجانب الثاني فيتمثل بالواقعية ووضوح المعنى تحت مبرر شعبية الفن ذلك ان الفن عندما يكون مفهوماً لدى جميع المستويات الثقافية يكون اكثر تداولاً وجماهيرية . (( فالفن أحد أهم عناصر تقوية الرايخ الثالث وتنقية الأمة كانت مهمة الفن في الرايخ الثالث هي تشكيل مواقف السكان من خلال حمل رسائل سياسية بمفاهيم نمطية وأشكال فنية . لتصبح الأهداف السياسية والتعبير الفني واحدًا)) (٢٧).

وهكذا مارست النازية سلطتها على الفن مستثمرةً غريزة الانتماء وتعزيز التمركز حول الذات كنوع من تعبئة الجماهير وإعادة الثقة بالذات بعد خسارة المانيا الحرب وما ترتب عليها من عقوبات وهذه التعبئة تضمنت نوعين من الخطاب تمثل الأول ببث الصورة البطولية للانا المتعالية بالعودة الى جماليات الماضي كما في الشكل (١) للنحات ارنو بريكر (**)(٢٨) في حين تمثل الثاني بممارسة بروباغندية تعلقت بصناعة صورة بطولية للزعيم هتلر بوصفه رمزاً وطنياً شكل (٢) للفنان هاينريش كينر (***)(٢٩).

٢- **الفاشية الإيطالية** : حركة سياسية فكرية عنصرية تداولتها إيطاليا بزعامة موسيليني خلال القرن العشرين وقد استخدم موسوليني مصطلح الفاشية لأول مرة لتوصيف حركة سياسية جمعت التعصب القومي والعداء لكل من اليسارية والسياسة المحافظة عام ١٩١٩ ليؤسس دكتاتوريته عند صعوده السلطة عام ١٩٢٦ (٣٠) تتخذ الفاشية موقفاً راديكالياً فالاطروحة المركزية للفاشية تتأسس على مبدأ تمجيد الدولة وتقديسها وهو ما كان قد طرحه جنتيلي الذي منح التوتاليتارية صورة إيجابية كمديح ذاتي للدولة مرحباً بصعود الفاشية وزعيمها موسوليني بوصفه الرمز الجديد لانبعاث القومية الإيطالية فقد راهنت الفاشية على فكرة الانبعاث القومي كنوع من اللعب على غريزة الانتماء الى جانب فكرة دولة السلطة وهذه تمت تغذيتها اعلامياً وثقافياً بنصوص كتبها جينتيلي جاء فيها (( **ان سياسة الفاشية تدور كلياً حول مفهوم الدولة القومية... اما جوهر الفلسفة الفاشية فهو الدولة الشاملة من حيث هي غاية في ذاتها ولذاتها الدولة التي تقف فوق الامة (الشعب او المجتمع ) وهي تستوعب الافراد وتسيطر على المجتمع وتتوسع الى ما وراء الحدود** )) (٣١)

ولما كانت الفاشية ايدلوجية قومية متعصبة فأنها تتخذ موقفاً عنصرياً فثمة تصنيف للاجساد عرقياً وثقافياً وهي ممارسة ترتبط بطروحات العقل الميتافيزيقي ومفهومي الانوية والاخروية الأول يتخذ مبدأ التمركز حول الذات اما الثاني فيتخذ مبدأ الاختلاف بالنظر الى كل ما هو مختلف خارج دائرة الحقيقة لذا فهو شر وهكذا ايقظت

الفاشية فكرة الانا المتفوق والأخر الأدنى مرتبة بما استدعى استبعاد كل من لا يملك سمات قومية سواء كانت بايولوجية او ثقافية او دينية او سياسية من حقوق المواطنة . وهذه الافكار تقتضي ممارسة بروباغندية وتغذية فكرية وبصرية لمضاعفة قبولها وتداولها وبوصف الفن جزء من المنظومة الثقافية وحقلاً بصرياً اداته الصورة فقد جذبه النظام الفاشي لتعضيد آيديولوجيته (( **على نحو خاص بعد تولي موسوليني السلطة حيث اعتبر الملصقات الاعلانية وتصميم المعارض والسينما والعمارة والرسم والنحت أسلحة حيوية في الترسانة الفاشية ، سواء كانت أشكالًا صريحة للدعاية أو ، كدليل على سياسة ثقافية متساهلة روجت مجموعة تدريجية من الأساليب الجمالية . كتبت المؤرخة مارلا ستون: "النظام" عرض على المنتجين الثقافيين صفقة فاوستية بشكل مغري مقابل عقوبات الدولة ، والدعم المالي ، وفرصة للتجارب الأسلوبية ، وقد قبل الفنانون والمهندسون المعماريون دور الفاشية كراعٍ ومسؤول ، وقد سعى "بيان المثقفين الفاشيين" لعام ١٩٢٥ إلى نشر هذه الرعاية** ))(٣٢).

وهكذا فرضت الفاشية اشتراطات مسبقة على منظومة الفن لتنتج خطاباً تشكيلياً مؤدلجاً وضع الفن ضمن خانتين الاولى تبث التمركز حول الذات وتنشيط فكرة القومية لتعزيز فكرة الانتماء من خلال العودة الى الاطر الكلاسيكية بوصفها مقياساً جمالياً يعبر عن تاريخ ايطاليا الحضاري والثقافي كما يتضح في تمثال رامي القرص في استراحة للفنان بوبليو موربيدوتشي (****) شكل (٣) ما الخانة الثانية فتضمن خطاب بروباغندي تضمن بث روح العسكرة والزعامة كصورة للقوة والأنا البطولية كما في لوحة الفنان آرثر فيشر الشكل (٤) .

٣- **الستالينية الروسية** : آيدلوجية سياسية – اقتصادية تداولتها روسيا بزعامة جوزيف ستالين الذي اتبع النمط الاشتراكي تأسيساً لمجتمع بلا طبقية على اعتبار أن العبور من المرحلة الاشتراكية الى الشيوعية تعتمد على وجود طبقة ثورية وهي الطبقة العاملة او( البروتاليا) التي ستنتصر وتحرر العالم من العبودية بحسب النبوءة الماركسية ولما كانت المادية التاريخية قد راهنت على ان تنظيم المجتمعات وتطورها تتبع الظروف المادية والتي لخصتها بتعاضد القدرة التكنولوجية والإنتاجية مع علاقات الإنتاج الاجتماعية ، فأن قيام نظام اشتراكي يقتضي توفر وسائل انتاج وثروة بشرية على ذلك توجهت روسيا لبناء مجتمع صناعي ورغم انها رفعت شعارات الماركسية الا انها لم تطبق الاشتراكية المثالية فمع صعود ستالين وهيمنت الحزب الشيوعي تقدمت مصالح الحزب ونشطت ايدلوجية التبعية وسياسة الرجل الواحد وكذلك الدولة الواحدة ، وأذا كان ماركس قد تنبأ بأنتفاء الدولة وغياب أي جهاز قمع مع قيام المجتمع الاشتراكي فأن الستالينية ناقضت ذاتها عندما اكدت على جهاز الدولة كمصدر للقوة وانجاح النظام الاشتراكي ثم انتقاله نحو الشيوعي وان الاشتراكية او حتى الشيوعية لا تتعارض مع فكرة الدولة الواحدة وتقويتها ولاجل تحقيق ذلك لا بد من القضاء على أي معارضة ليبدو الصراع الطبقي ذريعة سياسية للقضاء على البرجوازيين فبحسب الستالينيين تبدو(( **الدولة السوفيتية هي القوة الرئيسية ، الاداة الرئيسية لبناء الاشتراكية واقامة المجتمع الشيوعي ولهذا السبب فأن**

**مهمة تقوية الدولة السوفيتية بكل الوسائل هي المهمة الرئيسية لبناء مجتمع شيوعي ... ثم ان تقوية الدولة الروسية ، وطابعها الشمولي المتزايد ، لا يمكن أن يكون الا نتيجة لعداءات طبقية عميقة** )) (٣٣).

ووفقاً لهذه التوجهات ستبدو الدولة_جهاز ايدلوجي ليس على المستوى السياسي والاقتصادي بل تطال التعليم و الثقافة والفن بوصفها مؤسسات فاعلة لتمرير الايدلوجية وتوسيع تداولها ، لذا فأن النص التشكيلي في المرحلة الستالينية ترديد لخطاب بروباغندي او العلامة المرئية للسلطة لتطفوا المادية وتنتفي المثالية فبحسب الستالينية وفلسفتها الماركسية جاء توصيف الفن كبينة فوقية للمجتمع وذلك يضع الممارسة الفنية موضع محاكاة للثقافة المتداولة والواقع على انها ليست محاكاة بالمفهوم الفلسفي القديم الذي يضع العمل الفني موضع اختبار وثنائية حقيقي / زائف ، بل انها محاكاة واقعية لعالم المرئيات وهو المفهوم الذي صاغه شرنيشفسكي للواقعية ليغدو الفن وسيلة للتعبير عن مصالح الشعب ومطامحه أي عن الفاعلية الخلاقة في تطورها اما (( **ماركس فيؤكد بأن الانسانية جزء لاينفصل عن الواقع ، وأن وعينا ليس الا انعكاساً عقلياً لنشاطنا العملي في تغيير الواقع** )) (٣٤) وهذه المفاهيم وجدت تطبيقاتها مع الواقعية الاشتراكية كنظاماً للفن في روسيا ليفرض على الفن اشتراطات اندرجت ضمن ترديد الواقع وبما ان الآيديولوجية الاشتراكية قائمة على فكرة الامكانيةالانتاجية والعلاقات الاجتماعية فأن مهمة الفن ترديد هذه العلاقات كنوع من التعبئة الجماهيرية وتمجيد ذلك الواقع بل تجميله وهذه الممارسة نوع من التزييف للواقع واللعب على الافكار وهو ما تحدث عنه ماركس عندما وصف الايديولوجيا بالوعي الزائف كونها لا تمثل الواقع ، على ذلك جاء توصيف الفن مع ستالين بالفن المؤدلج الذي وضع الممارسة الفنية ضمن خانتين الاولى تمجيد الشخصيات السياسية كرموز بطولية كما في نصب الفنان سيرجي ميركوروف الذي انشأ على مدخل قناة موسكفا ، ١٩٣٧شكل (٥) اما الثانية فتمثلت بترديد الواقع المادي الذي يبث خطاباً طبقياً يمجد العمل والصناعة والزراعة كما في الشكل (٦) للفنانة تاتانيا يابلونسكايا .

**الماوية الصينية** :_وتُعرف أيضاً باسم فكر ماو تسي تونج – آيدلوجية ثورية نشطت في الخمسينيات من القرن العشرين متبعة النظرية الشيوعية ( ماركس – لينين وستالين ) على انها تتخذ موقفاً راديكالياً ينحاز الى أفكار الزعيم الصيني ماو تسي تونج وتعتبرها تطويراً للنظرية الماركسية اللينينية لذا جاء توصيفها بالتطور الثالث للنظرية بالجمع بين الفلسفة – الاقتصاد السياسي – الاشتراكية و تتلخص التعاليم الماوية على فكرة مناهضة الانموذج البرجوازي والليبرالي ثم رفع شعار الثورة الدائمة وبناء دولة قوية من خلال تحسين النظام العسكري والاقتصادي وذلك يقتضي استراتيجية تسري ضمن اتجاهين الاول : الهيمنة على السلطة ، الثاني بناء وتطوير الاقتصاد ، وقد سعى ماو واتباعه الى تحقيق هذه الاستراتيجية بوسائل حربية واعلامية الاولى تضمنت حملات حربية شعبية لمعارضي الحزب (( **ففي عام ١٩٥٠ اطلق ماو حملة على صعيد الامة لقمع مناهضي الثورة تزامنت من الاصلاح الزراعي ...وطلب ماو من ستالين ان يساعده في بناء آلة الحرب على المستوى**

**الأممي وتحويل الصين الى قوة عظمى** )) (٣٥) اما الاتجاه الثاني فتضمن حملات دعائية تمجد الزعيم وخلق شخصية كاريزمية تضمن ولاء الجماهير ، على ذلك اتسمت السلطة في الصين مع صعود ماو بأنها تدار بواسطة الجيش تارة والحزب تارةً اخرى وهو ما جاء في مقولات الاخير عندما صرح بأن (( **السلطة في الصين تتبع من فوهة البندقية... ولكن ذلك كان في مرحلة الثورة اما بعد بناء الدولة فقد عاد وأقر بان الحزب هو من يقود الجيش ولا يمكن للجيش أن يقود الحزب ، ومنذ ذلك الحين لا يزال الحزب الشيوعي الصيني هو الحاكم الفعلي الوحيد في البلاد بهيمنته على الحكومة والجيش والمجتمع وعلى كل مفاصل الحياة في الدولة** )) (٣٦) على ذلك عرف النظام السياسي الصيني بالزعامات الفردية وهي السياسة التي اتبعها لتبدو صناعة القرارات واتخاذ المواقف مرتبطة بشخصية الزعيم .

ومن جانب آخر تضمنت السياسة الصينية فكرة الديكتاتورية الشعبية الديمقراطية وهذه تقوم على تحالف الطبقة العاملة وطبقة الفلاحين لتشكيلها النسبة الاكبر في المجتمع مما يجعلها آلة الثورة للاطاحة بالأمبريالية ثم النهوض بالاقتصاد على ذلك تضمن البرنامج السياسي الماوي تمجيد هذه الطبقات ليذكر في احد خطاباته بأن(( **الديكتاتورية الشعبية الديمقراطية تتطلب قيادة الطبقة العاملة لانها الطبقة الوحيدة_النافذة البصيرة واكثر الطبقات انكاراً للذات كما انها اكثر الطبقات حزماً في الثورة ويبرهن تاريخ الثورات بأكملة على ان الثورة تفشل اذا كانت بدون قيادة الطبقة العاملة وانها تنتصر اذا قادتها هذه الطبقة**)) (٣٧) وفقاً لتلك المفاهيم فرضت على الفن اشتراطات آيدلوجية ليتجه نحو تجسيد هذه الافكار وتطفوا خطابات بصرية تعاضد الايدلوجية الجديدة لتتخذ الممارسة الفنية مساران تمثل الاول بفكرة تمجيد الزعيم ماو وانموذج العسكرة كرموز للثورة كما في النصب الضخم (٩امتار) الذي نفذه طلاب أكاديمية الفنون تحت عنوان عاش فكر ماو تسي شكل (٧) وتحت انموذج الخطاب السياسي المباشر للخطاب انتجت اعمال فنية بثت فكر السلطة بتمجيد الحزب واحياء روح العسكرة كرمز للقوة كما في لوحة الفنان جين زيلين الموسومة كادر رفيع المستوى وابنته شكل (٨) ، اما المسار الآخر فتمثل بتمجيد الطبقات العاملة بوصفها آلة الحراك والتحرر على ان ما يلاحظ في ذلك الجانب ان تصوير الطبقات العاملة لاينفصل عن تمجيد فكر سياسي فرغم ان لوحة الفنان روبرت فيليسيانو الموسومة اتحدوا للقتال وتسريع بناء المناطق تمثل عاملين الا انها تبث اشارات دلالية الى ان القتال عتبة اولية للبناء شكل (٩) وهكذا من الثورة كأنموذج حربي الى الثورة كأنموذج ثقافي لقيادة المجتمع وتمرير فكر السلطة ثمة ممارسات لتسيس وادلجة الفن (( **فعند صعود الشيوعيين إلى السلطة في عام١٩٤٩ اضطر جميع الفنانين في الصين إلى الالتزام بخط الحزب في الفن وهذا يعني تبني الواقعية الاجتماعية على النمط السوفيتي ، وهو أسلوب فني تعليمي صريح روج للأفكار الشيوعية . فخلال ثورة ماو الثقافية ، أُجبر الفنانون على تبني أسلوب "الرومانسية الثورية"** )) (٣٨).

مما تقدم يتضح ان ممارسات الانظمة التوتاليتارية في الفن تتخذ موقفاً بروباغندياً ولكن بتقنيات متفاوتة فثمة ترغيب ولعب على الافكار بما يضمن اوسع قاعدة جماهيرية تحافظ على ديمومة السلطة ذلك ان الفن احد الحقول الاعلامية التي تسهم في تداول الافكار وصناعة الرأي العام فضلاً عن ان الحقل التشكيلي كحقل بصري اداته الصورة المرئية فهو اكثر تأثيراً ذلك أن سهولة تلقي الصورة تضمن تحقيق الاستجابة وعلى نحو خاص عندما تقع ضمن خبرة المجتمع وثقافته على ذلك استثمرت الانظمة التوتاليتارية الفن للترويج وتمرير ايدلوجياتها .

**مؤشرات الاطار النظري :**

١- يقوم النظام التوتاليتاري على مبدأ بث الايدولوجيات وتداولها بنوع من القوة الرمزية .

٢- تعد صناعة الايقونات السياسية وتمجيدها كشخصيات قيادية وبطولية من ادوات الانظمة التوتاليتارية وتقنياتها للسيطرة على الجماهير .

٣- تستثمر بعض الانظمة التوتاليتارية مبدأ تمركز الذات والانا العليا كنوع من اللعب على الافكار بما يضمن معاضدتها والولاء لايدلوجياتها .

٤- الطبقية وانعاش الاقتصاد والعمالة احد الادوات الاجرائية للانظمة التوتاليتارية للمحافظة على قوتها وديمومتها .

٥- الايهام والتظليل سمة من سمات الانظمة التوتاليارية بما يجعل من الفن اداة دعائية لا ترديداً للواقع

٦- يعد الفن التشكيلي من اهم الوسائل لترديد وتداول الممارسات التوتاليتارية بوصفه حقلاً بصرياً اداته الصورة التي يكون تأثيرها على العقول اقوى من الخطابات المكتوبة او المسموعة .

## الفصل الثالث – اجراءات البحث

**اولاً- المنهج المستخدم :**

المنهج الوصفي التحليلي لما يقدمه من توصيف دقيق للظواهر و استحصال النتائج بطريقة علمية .

**ثانياً – مجتمع البحث :**

ضم مجتمع البحث الاعمال الفنية المنجزة في المانيا وايطاليا وروسيا المرتبطة بحدود البحث الممتدة من ( ١٩٢٣-١٩٦١) وقد ضم اطار مجتمع البحث (١٠٠) عملاً فنياً انتقت منها الباحثة نماذج عينة البحث والتي تنوعت بين الرسم والنحت وبما يلائم أهداف البحث .

**ثالثاً – عينة البحث :**

تم انتقاء (٣) نماذج ونظراً لسعة حدود البحث وتنوع النماذج اختارت الباحثة مع كل انموذج نماذج ساندة من مراحل لاحقة بهدف تغطية الفترة الزمنية وكان أنتقاءً قصدياً في ضوء المبررات الاتية :

١- احتواء العينة المختارة ارسالات ايدلوجية وسلطوية يمكن دراستها وتحليلها وفق المفهوم التوتاليتاري .

٢- التنوع الموضوعي والزمني .

٣- تحقق النماذج المنتقاة تغطية لاهم الانظمة التوتاليتارية

**رابعاً- اداة البحث :**

تتحدد اداة البحث لتحليل نماذج العينة بما تم استحصاله من مؤسسات الاطار النظري والتي تم تحديدها في المؤشرات وقد جاء التحليل وفق جملة من الإجراءات هي :

- التوصيف البصري للعمل .
- تفحص نماذج العينة ورصد الارسالات الدلالية .
- تحديد نوع الممارسة التوتاليتارية التي تضمها العينة .

**_ خامساً – تحليل العينة :**

**أ- التوتاليتارية والممارسة الدعائية السياسية**

**انموذج رقم (١)**

**اسم الفنان : سيلفيو جاليمبيرتي(Silvio Galimberti)**

**اسم العمل : مسيرة روما**

**تاريخ الانجاز : ١٩٢٣**

**الخامة : زيت على قماش**

**تحليل العمل :**

يبث العمل مشهداً مهيباً لمجموعة من المقاتلين بقمصان سوداء ويرفعون رايات باللون الاسود يتقدمهم الزعيم موسوليني و اتباعه يجسد المشهد حدثاً واقعياً لمظاهرة جماهيرية عرفت بالزحف إلى روما قادها الحزب الوطني الفاشي عام ١٩٢٢ وقد أسفرت عن تصاعد قوة بينيتو موسوليني ووصوله إلى السلطة في إيطاليا بما يضعنا امام ممارسة لخطاب دعائي يريد ايصال رسالة تعبوية تتعلق بالحزب وزعيمه ولتحقيق التعبئة الجماهيرية نفذ الفنان العمل بأسلوب واقعي واحداث منتقاة من الواقع ذلك ان الانظمة التوتاليتارية بفرضها الفن الواقعي لقربه من العقل بما يجعله قابل للفهم وعلى نحو خاص الطبقات البسيطة بحيث تزال النخبوية وتحل الجماهيرية ، ولأن الرسالة هنا تتعلق بالترويج السياسي نجد ان الفنان يمنح الشخصية السياسية (موسوليني) موقع الهيمنة والتقدم وبحجم اكبر من الشخصيات الاخرى فتقدم موسوليني على اتباعه يبث فكرة الزعامة وعبادة الفرد التي اسست لها التوتاليتارية ولتكثيف الممارسة الايديولوجية صور الفنان موسوليني واتباعه بقمصان سوداء وهو الزي الرسمي لاعضاء الحزب على غرار قوات النخبة الإيطالية في الحرب العالمية الأولى من جانب اخر نجد في توشح موسوليني بالعلم الالماني لايصال فكرة المعاضدة والتلاحم بين النازية والفاشية كحركات سياسية ذات انحياز للفكر اليميني المتطرف .

من هنا يبدو ان العمل موجه لتمرير فكر سياسي تمثل بالدعاية والترويج لشخصية القائد وحزبه وهو ما فرضته الفاشية على منظمومة الفن والفنانين لتتحول صورة موسوليني الى موضوع للتداول خلال الفترات اللاحقة كما في الشكل (أ) للفنان مونتيفيتشي أمليتو المنفذة عام ١٩٣٩ وهذه الممارسة الدعائية للفاشية الممثلة بالترويج لفكرة الزعامة الفردية نجد لها امتداداً مع النازية في المانيا والستالينية في روسيا والماوية في الصين فثمة تداولاً لصورة هتلر وستالين وماو كايقونات وطنية وهي من جانب أخر تنشيط لروح القيادة والعسكرة كما في الاشكال ( ب، ج ، د) بما يستدعي القول بأن الفاشية كنظام توتاليتاري قد انتجت ممارسة فنية تمثلت بصناعة الايقونة السياسية وتمجيدها واظهارها بصورة بطولية وهي ممارسة تتضمن نوع من العنف بوصفها شكل من اشكال التلاعب بالعقول وصناعة الرأي العام بل يطال ذلك العنف مجال الفن والفنانين لانها تلغي ذاتية الفنان وتطمس الفكر النقدي وعلى نحو خاص وان القرن العشرين شكل عتبة الفنون الحديثة في الغرب الا انها منعت من قبل النظام الفاشي .

**ب- التوتاليتارية والممارسة العرقية**

**انموذج رقم (٢)**

**اسم الفنان : برناردو موريسكالتشيBernardo Morescalchi**

**اسم العمل : رجل رياضي**

**تاريخ الانجاز : ١٩٣٢**

**الخامة : مادة الرخام**

**تحليل العمل :**

تتعلق الارسالات البصرية للعمل بشخصية رياضية عارية اتخذت وضعية الوقوف – الشخصية هنا لا تتعلق بفرد معين انما تحيل الى الابطال الرياضين بشكل عام وما يلاحظ من اسلوب العمل الذي يصنف ضمن التقاليد الكلاسيكية بأن الفنان قد شدد الاهتمام بالنسب والتشريح والعلاقات العضوية للجسد اما من حيث الفكرة فثمة خطاب يتعلق بجمالية الجسد الرياضي بوصفه رمز مرادف للصحة والقوة والبطولة والحكمة وهذه الممارسة جاءت كنوع من احياء الفكر والتراث اليوناني الذي طالما أهتم بالجسد واخضعه للحميات الغذائية وتقنين الجنس وصولاً به الى صورة مثالية ذلك ان الفرد بحسب الثقافة اليونانية القديمة كلما امتلك جسداً مثالياً كلما كان مقبولاً اجتماعياً وأمتلك فرص اكبر في العمل والزواج .

ومن هنا ارتبطت فكرة الجسد المثالي بالقوة والجمال والابطال الخارقين وهذه الافكار تم ترديدها واعادة احيائها مع صعود النازية والفاشية كنوع من الاحتفاء بالذات والتمركز حولها وذلك التمركز ضم في ثناياته نزعة عنصرية نحو الآخر وخلق صورة متعالية للانا وصورة ادنى للآخر تحت فكرة نظرية الدم وتصنيفها التراتبي حين وضعت الجنس الألماني في مقدمة الاجناس البشرية لامتلاكه المعرفة والعلم والصناعة والفن وهو ما يضع التوتاليتارية ضمن خانة الممارسة البروباغندية وهي ممارسة انضوت على نوع من العنف الرمزي بل

صناعة الوهم واللعب على الافكار فثمة تقييد وتقنين لذاتية الفنان ومخيلته ومعاداة واستنكار لكل المحاولات التجديدية للحداثة والتشديد على تمجيد واحياء الفنون الكلاسيكية لتنتج اعمالاً نحتية خضعت لفلسفة مثالية وصناعة الابطال الرياضين وهذه الممارسات نشطت في ايطاليا لتنتج في تلك الفترة سلسلة من النصب والمنحوتات التي اتخذت من ترديد فكرة البطولة وتمجيد الجسد المثالي موضوعاً لها كما في العينة موضوع التحليل وكذلك اعمال الفنان أرولدو بيليني Aroldo Bellini – رياضي يرمي حجرًا ( انموذج أ ) كما تداولت هذه الفكرة في المانيا مع هيمنة النازية كما في اعمال الفنان ارنو بريكر Arno Breker ١٩٣٩ ٣– ١٩٤٠

**جـ – التوتاليتارية والممارسة الدعائية الطبقية**

**أنموذج رقم (٣)**

**اسم الفنان : إيفان بيفزينكوIvan Bevzenko**

**اسم العمل : عمال الصلب الشباب**

**تاريخ الانجاز : ١٩٦١**

**الخامة : زيت على قماش**

**تحليل العمل :**

بصرياً يتألف العمل من مجموعة اشخاص وهم في حالة حركة داخل احد المصانع وقد ارتدوا ازياءً بسيطة عكست انتمائهم الطبقي فاللوحة هنا توثيقاً لمشهد يومي يرصد واقع العمال وهو ما يوصله عنوان اللوحة (عمال الصلب الشباب) فمع اتساع تدوال المدونات الماركسية وتطويرها مع اللينية– الستالينية والماوية ثمة دعوة الى الاحتفاء بالطبقة العاملة بوصفها النواة المركزية للاقتصاد والمحرك الاساس للعملية الانتاجية وهنا تتلاشى الطبقية الهرمية لتنشط سلطة الطبقة العاملة وهي الايديولوجيا التي روج لها في روسيا منذ ثلاثينات القرن العشرين وذلك الترويج يقتضي التثقيف والدعاية بشتى الوسائل ومن اهمها الحقل الفني بوصفه احد الوسائل الاعلامية المؤثرة حتى فرضت الواقعية الاشتراكية كفناً رسمياً للدولة فثمة توجيهاً لمنظومة الفن عموماً لترديد الواقع ورصد جمالياته وعلى نحو خاص الحياة في المصانع والحقول والاحتفاء بالعمل واظهار العامل كبطل اسطوري .

فالفنان هنا يبث صورة للعامل مفعمة بالحيوية والنشاط واجساد صحية في مشهداً كرنفالياً يوحي بالسعادة اخرجه من خلال توهج الالوان والانفعالات ولكي يكثف الفنان اهمية الفرد العامل نجد ثمة معالجة مسرحية اتضحت من خلال شدة التباين بين الضوء والعتمة حيث تركزت بقعة الضوء على الشخصيات المحورية بما يحيلها الى نقطة جذب للمشاهد لتتخذ موقع الاهمية في النص ومن جانب اخر نجد ان الفنان اعتمد تنوع الالوان واشراقها كنوع من تأكيد اجواء الحياة وجمالية الحركة والعمل .

وهنا نجد ان الثيمة الاساسية التي استخدمها الفنان لايصال فكر السلطة وايديولوجيتها هي الجسد على اعتبار ان الجسد المادة الاساسية التي تستثمرها السلطة لتحقيق مصالحها اذ نجد تركيزا على حركة الاجساد التي

توحي بالقوة واللياقة والصحة وكذلك الرضا والسعادة فالعامل هنا يظهر بصورة مغايرة لما تداولته الفنون السابقة التي حاولت ايصال معاناة الطبقة العاملة من خلال اجساد هزيلة وملامح متعبة كما في اللوحات الشهيرة ( كساروا الحجارة – اكلوا البطاطا ) التي نقلت المعاناة الحقيقية لطبقة العمال ولكن عندما يصور العامل بنوع من الاحتفاء والبهجة كما في اللوحة موضوع التحليل نجد تحريفاً للحقيقة وتشويهاً للواقع يكشف عن ممارسات بروباغندية واستجابة لضغوط سلطوية وهنا تكون لوحة عمال الصلب ترديداً لممارسات ايدلوجيا وليس تمثيلاً لحقيقة لا للواقع ولا لبنود الفكر الماركسي ذلك ان الستالينية الروسية احيت فكرة الزعامة الفردية وأولوية الحزب مستثمرة كل وسائل الاعلام والفن لبث ونشر ايدلوجيا الحزب وهنا يتحول المسار من النظرية الاقتصادية الى الايديولوجيا السلطوية ومثل هذه الممارسات نشطت كذلك في الصين عندما اظهرت العمال بصورة مفعمة بالفرح والنشاط والقوة والسعادة تحت نظام حكم الزعيم تسي ماو كما في لوحة يحيا الرئيس ماو للفنان روبرت فيليسيانو انموذج (أ) و (الرئيس ماو يتفقد ريف جوانجدونج) للفنان لشين يانينج انموذج (ب )

## الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

**نتائج البحث**

فيما يتعلق بالجانب الاول من الهدف كشف مرتكزات التوتاليتارية توصل البحث الى ثلاث مرتكزات للتوتاليتارية وهي :

١- الادلجة الجماهيرية : اذ تعمل الانظمة التوتاليتارية على تطويع واستمالة العقول من خلال مقولات ثورية وتعبوية وتاريخية كما في جميع نماذج العينة .

٢- التمركز : تتسم الانظمة التوتاليتارية بالتمركز حول الذات الفردية او الجمعية كما في انموذج (١) و(٢)

٣- القوة : تصنع الانظمة التوتاليتارية على اختلاف تقنياتها صورة البطولة والقوة ومحاولة ايصالها الى الاخر كما في جميع نماذج العينة .

اما فيما يتعلق بالجانب الثاني من الهدف (كشف الممارسات التوتاليتارية في الفن التشكيلي المعاصر ) توصل البحث الى تحديد ثلاث تقنيات للتوتاليتارية وهي :

٢- صناعة الايقونات السياسية كشخصيات بطولية وهي ممارسة تنضوي تحت مبدأ الاشهار والترويج بل اللعب على الافكار لخلق صورة مثالية للحزب وايديولوجيته بما يسهم في الترغيب وكسب ولاء الجماهير وهو ما نجده في جميع الانظمة التوتاليتارية ( النازية – الفاشية – الستالينية – الماوية ) كما في الانموذج (١) والنماذج الساندة ( أ ، ب ، جـ ، د ) .

٣- التمركز حول الذات وصناعة صورة متعالية للانا كنوع من الاعجاب بالهوية والذات والانفتاح على القومية من خلال بعث واحياء الماضي والتراث الحضاري وهو ما عملت به النازية والفاشية كما في انموذج (٢) والنماذج الساندة (أ – ب– جـ )

٤- تفعيل الايدلوجيا الطبقية كأداة للعب على الغرائز والرغبات الجماهيرية فعندما تنحاز الانظمة التوتاليتارية الى الطبقة العاملة والاعلاء من شانها من خلال صناعة صورة بطولية للفرد العامل فهذه الصورة ما هي الا نوع من اليوتوبيا لا تخلو من التظليل للحقائق كونها لا تعكس الواقع بل هي ترديد واستجابة لممارسة ايديولوجية شددت الاهتمام بالعلاقات المادية وهو ما حدث في الاتحاد السوفيتي والصين كما في انموذج (٣) والنماذج الساندة ( أ– ب) .

**الاستنتاجات**

١- تشترك جميع الانظمة التوتاليتارية بصناعة ايقونات سياسية ذات سمة بطولية

٢- وظفت جميع الانظمة التوتاليتارية الجسد كثيمة اساسية ذلك ان غاية السلطة تطويع الاجساد بما يجعل من الجسد الاداة الاساسية في النص التشكيلي لايصال ايدلوجيا السلطة

٣- اتسمت الفنون في المجتمعات التوتاليتارية باسلوب واقعي قريب من فهم العقل .

٤- لا تعتمد الانظمة التوتاليتارية ايدبولوجيا موحدة فهي تختلف من مجتمع لاخر حيث تبنت الفاشية والنازية ايدلوجيا نظرية الدم بينما تبنت الصين والاتحاد السوفيتي النظرية الماركسية .

## (احالات البحث) :-

(١) عبد الوهاب الكيالي: الموسوعة الفلسفية، ج٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٩٠. ص ١٣٦

(٢) احمد سعيفان : قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية ، مكتبة لبنان – ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٤. ص١٠٩

(٣) en.wikipedia.org

(٤) فالح عبد الجبار : التوتاليتارية ، تر. حسني زينه ط١، ٢٠٠٨ ، بغداد – بيروت – اربيل. ص٥– ٩

(٥) عبد الوهاب الكيالي: الموسوعة الفلسفية. مصدر سابق. ص ١٣٦

(٦) حنة ارندت : اسس التوتاليتارية ، تر . انطوان ابو زيد ، دار الساقي ، ٢٠١٦ . بيروت – لبنان. ص٢٤٣

(٧) مساهل، فاطمة : الشمولية وتدميرها لبنى المجتمع ، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية ، العدد ١٤ ، ٢٠١٥. ص٣

(٨) الكسندر شتاين : كيف تعمل التوتاليتارية ، تر. عمر بسيوني ، مجلة الحكمة الالكترونية ، ٢٠١٧. ص١

(٩) توفيق المديني : التوتاليتارية الليبرالية الجديدة والحرب على الارهاب ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٣. ص٦

(١٠) فردريش نيتشة :هكذا تكلم زرادشت ، تر .علي مصباح ، منشورات الجمل ، ط١، ٢٠٠٧ . ص ٥٣٢

(١١) فالح عبد الجبار : التوتاليتارية. مصدر سابق. ص٢٥

(١٢) حنة ارندت : اسس التوتاليتارية. مصدر سابق. ص٣٢

(١٣) مساهل، فاطمة : الشمولية وتدميرها لبنى المجتمع ، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية ، العدد ١٤ ، ٢٠١٥. ص٥

(١٤) حنة ارندت : اسس التوتاليتارية. مصدر سابق. ص٣٦

(١٥) فالح عبد الجبار : التوتاليتارية. مصدر سابق. ص٢٢– ٢٤

(١٦) كارل بوبر : المجتمع المفتوح واعداءه ، تر. السيد نفادي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٨. ص٩٢

(١٧) عبد العالي عبد القادر : النظم السياسية المقارنة ( مجموعة محاضرات – جامعة سعيدة كلية الحقوق والعلوم السياسية ) ٢٠٠٧–٢٠٠٨. ص٥٠

(١٨) فالح عبد الجبار : التوتاليتارية. مصدر سابق. ص١١– ١٢

(١٩) الكسندر شتاين : كيف تعمل التوتاليتارية مصدر سابق. ص١– ١٠

(٢٠) فالح عبد الجبار. مصدر سابق. ص١٤

(٢١) حنة ارندت. مصدر سابق. ص٢٤٣

(٢٢) المصدر الاسبق نفسه. ص٧٩

(٢٣) ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح (معجم ثقافي اجتماعي ) ، نر. نعيمان عثمان ، م. محمد بربري المجلس الاعلى للثقافة ، ط١، ٢٠٠٥. ص١٩٦– ١٩٨

(٢٤) فالح عبد الجبار. مصدر سابق. ص ٦- ٧

(٢٥) محمد فؤاد شكري : المانيا النازية ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧. ص٢٢- ٢٣

(٢٦) محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ . ص٢- ٥

(٢٧) fcit.usf.edu

(٢٨) en.wikipedia.org

(٢٩) en.wikipedia.org

(٣٠) كيفن باسمور :الفاشية – مقدمة قصيرة جداً ، تر. رحاب صلاح الدين ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٤. ص١٩

(٣١) فالح عبد الجبار. مصدر سابق. ص١٠

(٣٢) www.artnews.com

(٣٣) توني كليف : رأسمالية الدولة في روسيا ،تر.عمر الشافعي . مركز الدراسات الاشتراكية ، ١٩٩٨. ص٢٣٥

(٣٤) ف.د.كلينجندر : الماركسية والفن الحديث – مدخل الى الواقعية الاشتراكية ، تر. اراهيم فتحي ، عيون للنشر . ط ٢، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ . ص٦٣

(٣٥) يونغ تشانغ، جون هوليداي : ماو تسي يونغ / القصة المجهولة ، دار النهار للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٧ . ص٣

(٣٦) عدنان خلف حميد : السياسة الصينية الخارجية. في فترة رئاسة كل من "ماو تسي تونج، ودينج تشاو بنج": دراسة مقارنة ، مجلة تكريت للعلوم السياسية ، المجلد ٢ ، السنة ٢ ، العدد ٤ ، ٢٠١٥. ص٥٧

(٣٧) شادي الشماوي : الماوية نظرية وممارسة – مقتطفات من اقوال الرئيس ماو تسي يونغ نسخة الكترونية نقلاً عن الكتاب الاحمر المنشور في بكين عام ١٩٦٦ – طباعة جمهورية الصين الشعبية. ص٢٠

(٣٨) kennedy.byu.edu

* ) جيوفاني جونتيل Geovanni Gentille : ١٨٧٥ – ١٩٤٤) فيلسوفًا ايطالي شغل منصب وزير المعارف ١٩٢٢–١٩٢٤ ، عرف بفيلسوف الفاشية ، اسهم في تقديم أساس فكري للفاشية الإيطالية ، عمل

على عودة المثالية الهيغلية في الفلسفة الإيطالية حتى وصف بالمتطرف الذات للتقليد المثالي" ابتكرجونتيل نظامه الفكري الخاص الذي وصفه بـ "المثالية الواقعية"

[**]) ارنو بريكر Arno Breker (١٩٠٠-١٩٩٠) : مهندسًا ونحاتًا ألمانيًا اشتهر بأعماله العامة في ألمانيا النازية، حيث أقرتها السلطات باعتبارها نقيضًا للفن المنحط

[***] ) هاينريش كينر Heinrich Knirr (١٨٦٢- ١٩٤٤) : رسام ألماني نمساوي المولد ،. اشتهر برسم الصورة الرسمية لأدولف هتلر

[****]) موربيدوتشي Publio Morbiducci (١٨٨٩-١٩٦٣) : نحات إيطالي. شارك في المسابقة الفنية لدورة الألعاب الأولمبية الصيفية لعام ١٩٣٦.

## المصادر والمراجع


١. احمد سعيفان : قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية ، مكتبة لبنان – ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٤

٢. توفيق المديني : التوتاليتارية الليبرالية الجديدة والحرب على الارهاب ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٣

٣. توني كليف : رأسمالية الدولة في روسيا ،تر.عمر الشافعي . مركز الدراسات الاشتراكية ، ١٩٩٨

٤. جوردن مارشال : موسوعة علم الاجتماع ، المجلد ٣، تر. محمد محمود الجوهري واخرون ، م . محمد محمود الجوهري ، المجلس الاعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ، ط١، ٢٠٠١

٥. حنة ارندت : اسس التوتاليتارية ، تر . انطوان ابو زيد ، دار الساقي ، ٢٠١٦ . بيروت – لبنان

٦. ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح (معجم ثقافي اجتماعي ) ، نر. نعيمان عثمان ، م. محمد بربري المجلس الاعلى للثقافة ، ط١، ٢٠٠٥

٧. شادي الشماوي : الماوية نظرية وممارسة – مقتطفات من اقوال الرئيس ماو تسي يونغ نسخة الكترونية نقلاً عن الكتاب الاحمر المنشور في بكين عام ١٩٦٦ – طباعة جمهورية الصين الشعبية.

٨. عبد العالي عبد القادر : النظم السياسية المقارنة ( مجموعة محاضرات – جامعة سعيدة كلية الحقوق والعلوم السياسية ) ٢٠٠٧-٢٠٠٨

٩. عبد الله العروي : مفهوم الايلوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –النغرب ، ط٨ ، بيروت لبنان ٢٠١٢

١٠. عبد الوهاب الكيالي: الموسوعة الفلسفية، ج٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٩٠

١١. عدنان خلف حميد : السياسة الصينية الخارجية. في فترة رئاسة كل من "ماو تسي تونج، ودينج تشاو بنج": دراسة مقارنة ، مجلة تكريت للعلوم السياسية ، المجلد ٢ ، السنة ٢ ، العدد ٤ ، ٢٠١٥

١٢. ف.د.كلينجندر : الماركسية والفن الحديث – مدخل الى الواقعية الاشتراكية ، تر. اراهيم فتحي ، عيون للنشر . ط ٢، الدار البيضاء ، ١٩٨٩

١٣. فالح عبد الجبار : التوتاليتارية ، تر. حسني زينه ط١، ٢٠٠٨ ، بغداد – بيروت – اربيل

١٤. فردريش نيتشة :هكذا تكلم زرادشت ، تر .علي مصباح ، منشورات الجمل ، ط١، ٢٠٠٧

١٥. كارل بوبر : المجتمع المفتوح واعداءه ، تر. السيد نفادي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٨

١٦. الكسندر شتاين : كيف تعمل التوتاليتارية ، تر. عمر بسيوني ، مجلة الحكمة الالكترونية ، ٢٠١٧

١٧. كيفن باسمور :الفاشية – مقدمة قصيرة جداً ، تر. رحاب صلاح الدين ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٤

١٨. محمد فؤاد شكري : المانيا النازية ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧

١٩. محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦

٢٠. مساهل فاطمة : الشمولية وتدميرها لبنى المجتمع ، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية ، العدد ١٤ ، ٢٠١٥

٢١. يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم ، مصر – القاهرة ، ٢٠١٢

٢٢. يونغ تشانغ، جون هوليداي : ماو تسي يونغ / القصة المجهولة ، دار النهار للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٧

٢٣. en.wikipedia.org

٢٤. fcit.usf.edu

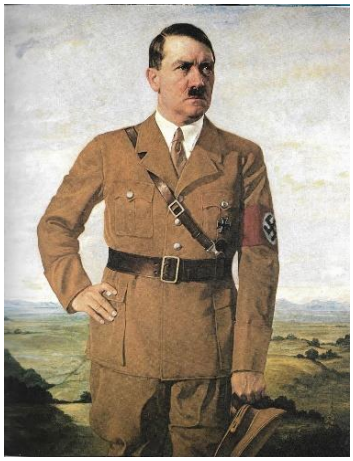
٢٥. kennedy.byu.edu

٢٦. www.ariib.com

٢٧. www.artnews.com

**ملحق اشكال الاطار النظري**

**(١) ارنو بريكر ١٩٤٠**



**(٢) هاينريش كينر ١٩٣٨**

**(٣) بوبليو موربيدوتشي ١٩٣٢**

**(٤) آرثر فيشر ١٩٤٥**

**(٧) مجموعة من الطلبة ١٩٧٠**

**(٨) جين زيلين ١٩٤٦**

**(٩) روبرت فيليسيانو ١٩٧١**

**ملحق نماذج واشكال العينة**

انموذج رقم (١)

مونتيفيتشي أمليتو ١٩٣٩

هـ. بنديكت ١٩٣٨

برودسكي ١٩٣٣

طلبة كلية الفنون ١٩٧٠

انموذج رقم (٢)

أ - أرولدو بيليني (١٩٣٤)

ب- ارنو بريكر ١٩٣٩

ج- ارنو بريكر ١٩٤٠

انموذج رقم (٣)

انموذج (أ) روبرت فيليسيانو ١٩٧١

انموذج (ب) لشين يانينج ١٩٧٢