الفصل الخامس

رمال آيووجيما: هَوَسُ الحرب

"وحيدين ومغلوبين عددياً، لم يكن بحوزتهم سوى شيء واحد لمصلحتهم... الحلم الأمريكي": تقول عبارة ترويج فلم رمال آيووجيما. عند نقطة الذروة في الفلم نرى جنود البحرية (المارينز) متصارعين مع رياح عاتية على قمة جبل سوريباتشي. مشدودين إلى بعضهم البعض يقوم ستة رجال يرفعون العلم المرقَّط بالنجوم، المجد العتيق، عالياً. يتولى الفلم بناء حدث فعلي وقع في 1945 صَوَّره جو روزنتال: "في تلك اللحظة سجَّلت آلة تصوير روزنتال روح الأمة"[1] صور في غمرة الحرب؛ صور مقتنصة من اللحظة وموظفة لخدمة المجهود الحربي. صور أُعيد ابتكارها لمصلحة السينما من أجل تمتين العلاقة بين السينما والجيش. وقد واصلت هذه الصور وجودها بوصفها بلاغاً أيقونياً لأمة قابعة تحت ظل الحرب؛ هي لا تكتفي بخدمة قضايا الحرب بل وتساعد على دعم وإدامة المجمع العسكري ـ الصناعي لدولة الأمن القومي. وشعار الأمن القومي هو نداء الاستنفار الذي غَرَسَ هَوَساً حربياً وجعل أمريكا قوة متفوقة، مفرطة التفوق ـ التراكم الأعظم للقوة في تاريخ الإنسان، ومقابل تكاليف مادية أكبر من أن يتصوره أي خيال بشري بسهولة. إذا كانت لحظة آيووجيما تغلِّف الحلم الأمريكي، فإن عواقبها ليست إلا كابوساً كوكبياً.

آيووجيما، أو جزيرة البركان حسب تسميتها على الخرائط، بقعة صخرية في عرض المحيط الهادي. وبوصفها عائدة إلى اليابان ذات موقع استراتيجي على مسافة 600 ميل إلى الجنوب ـ الشرقي من

طوكيو، كانت في 1945 قاعدة جوية محصَّنة، عتبة حجرية ضرورية، حاجة حربية ضرورية. شكلت مسرح إحدى أكثر معارك المحيط الهادي دموية في الحرب العالمية الثانية. عُد الانقضاض على آيووجيما "إلقاءً للحم البشر على الدشم الإسمنتية المسلحة". إن مشاة البحرية (المارينز) الأمريكيين قاتلوا عدواً جيد التحصين إلى درجة أنهم لم يروا جندياً يابانياً واحداً على قيد الحياة. في 38 يوماً بلغ عدد الإصابات الأمريكية 25851، كانت 6821 منها قاتلة؛ بلغت نسبة المصابين إلى مجموع جنود الحملة الثلث. إحدى سرايا المارينز "سرية إيزي" تكبدت خسائر في الأرواح بنسبة 75 بالمئة: من الرجال الـ 310 الذين نزلوا إلى الجزيرة لم يعد إلى البارجة بعد المعركة سوى 50. يفترض أن اليابانيين الـ22000 الذين كانوا في الجزيرة ماتوا. وقائع آيووجيما تبدو أشبه بمذبحة الحرب العالمية الأولى. ومع ذلك فإن ما ينطوي على قدر كبير من الجبروت ليست وقائع آيووجيما بل الصورة التي أفرزتها.

في الثالث والعشرين من شباط/فبراير 1945، بعد أربعة أيام من القتال، قام خمسة مارينز من سرية إيزي وبحار برفع العلم الأمريكي فوق جبل سوريباتشي، فوهة آيووجيما البركانية. نجح رقيب المارينز بِلّ غنوست في تصوير الحدث وقام مصور الاسوشيتد برس جو روزنتال بأخذ الصورة الساكنة: "فيها جميع العناصر ... فيها كل شيء... إنها كاملة: الموقف، لغة الجسد... ما كان بالإمكان تركيب أي شيء مثل هذه الصورة ـ إنها بالغة الكمال"؛ يقول المصور إيدي آدمز عن تلك الصورة[2]. والجدل المتواصل يزعم أن الصورة مُثِّلَت. باتت واحدة من مفردات قاموس الصور المستخدمة لإثبات حقيقة أن ضحية الحرب الأولى هي الحقيقة. إن قوة الصورة نفسها لم تتعرض قط لأي تشكيك.

فبعد يومين اثنين من نشر صورة روزنتال كان مجلس الشيوخ في الولايات المتحدة عاكفاً على مناقشة موضوع تحويلها إلى نُصب تذكاري. كان للرئيس فرانكلن دي. روزفلت رأي أكثر اتصافاً بالعملية. اختار الصورة لجعلها رمزاً لحملة السندات السابعة لجمع الأموال دعماً للمجهود الحربي الأمريكي. سرعان ما أصبحت الصورة في كل مكان ـ في مليون من واجهات مخازن البيع بالمفرق، في 16000 دار للعرض السينمائي، في 15000 بنك، في 200000 مصنع، في 30000 محطة قطار وعلى 5000 لوحة جدارية عبر أمريكا ـ ثمة كانت جولة شملت البلاد طولاً وعرضاً من قبل الأعضاء الثلاثة الباقين على قيد الحياة ممن رفعوا العَلَم الذين جرى استدعاؤهم على عجل من المحيط الهادي لهذا الغرض. كانت حصيلة الحملة 24 ملياراً من الدولارات.

وفي 1949 عاد هوليوود إلى هذه الصورة الأكثر قوةً وتأثيراً من أي صورة أخرى، لإعادة إحياء الحدث بوفاء في فلم آلان دون: رمال آيووجيما. ثمة كانت مشاهد بارزة ظهر فيها الباقون الثلاثة من فريق الرفع الفعلي للعَلَم ـ جون برادلي، رينه غانيون وإيرا هيس ـ في لقطات التدشين الاستعراضية. إجمالاً تخلل الفلم مشاهد قتالية من آيووجيما مع مشاهد ملتقطة في معسكر بندلتون، قاعدة مشاة البحرية (المارينز) في كاليفورنيا. يبقى رمال آيووجيما أكثر من إجلال سينمائي لأيقونة، لحدث مقدس. فقد قام الفلم بتأكيد نجومية أيقونة أخرى: جون وين، كما رسخ الصيغة السينمائية المبتذلة للرقيب الخشن، المخضرم دائباً بصرامةً، بل ودونما رحمة، على إعداد مفرزته لشدائد المعركة. كان من شأن شخصية وين أن تموت في جزيرة آيووجيما، أما نجوميته فكانت ستواصل العيش لتصبح أيقونة أخرى للحلم الأمريكي متماهية إلى الأبد

مع ما يتحلى به الجيش من جبروت، استعدادٍ للحرب وقوةٍ في خدمة الأمة.

كانت الحرب العالمية الثانية حرب تعبئة جماهيرية، حرب استنفار عام، حرباً كان لهوليوود فيها حصته أيضاً. ثمة نجوم مثل جيمس ستيوارت، تايرون باور، إيدي آلبرت، روبرت مونتغمري، والشخصية الأكثر إبهاراً، كلارك جيبل، تطوعوا وأدوا خدمة مميزة. لم يخدموا على خط الجبهة فقط. فرونالد ريغان أمضى فترة الحرب مشغولاً بتمثيل أفلام تدريبية قبل فوزه بتسريحه المشرِّف من سلاح البحرية. أما فرانك كابرا فقد عرض خدماته على وزارة الحرب وأخرج سلسلة كاملة من الأفلام الوثائقية فاز أولها: مدخل إلى الحرب (1942) بجائزة الأوسكار. والسلسلة المعروفة باسم لماذا نحارب؟ وصفها ونستون تشيرتشل بـ "البيان" الأكثر كمالاً "لقضيتنا". ما من مجند أمريكي التحق بالخدمة العسكرية إلا ورأى أفلام كابرا. قضى جون فورد فترة الحرب في فرع التصوير الميداني بإدارة الخدمات الاستراتيجية (OSS)، سلَف وكالة الاستخبارات المركزية (CIA). وفلم معركة منتصف الطريق (1942) لفورد فاز أيضاً بجائزة الأوسكار. سارع ديزني إلى تحويل الاستوديو إلى مشروع ينتج أفلاماً لمصلحة المجهود الحربي. يُروَى عن جون وين أنه قال في أعقاب بيرل هاربر: "انطلقت الصرخة تدعونا جميعاً إلى الانخراط في العمل، إلى التشمير عن السواعد وإلى دفع الأمور إلى الأمام"[3]. البيان بالغ الدقة وهو ما يتوقعه المرء من جون وين بالتحديد. مع استثناء أن جون وين هذا كان، كما يعرف القاضي والداني، ذائع الصيت بوصفه شخصاً لم يلتحق بالخدمة العسكرية قط مفضِّلاً ما يصفه غاري ولز بـ "خيار مهني": إذ بقي في هوليوود التماساً

للنجومية التي طالما راوغته عبر مخاتلة دعوات مكتب التجنيد[4]. تكللت حملة وين بنصر أكثر حسماً وأعظم تأثيراً من أي نصر آخر. فحين رحل عن هذا العالم في 1979، عنونت إحدى الجرائد اليابانية صفحتها الأولى بعبارة: "السيد أمريكا يموت".

تمخضت الحرب العالمية عن ضرورتها الخاصة. وأوجدت تنسيقاً وتعاوناً استراتيجيين بين الحكومة وهوليوود. رَسْمٌ يضاف إلى سعر البطاقة جعل ارتياد دور السينما يبدو تصرفاً وطنياً. وفَّرَتْ الحرب لهوليوود جمهور المشاهدين الأوسع، جمهوراً بلغ تعداده ذروة 90 مليوناً من البشر في الأسبوع، رقماً يوازي ثلثي سكان الولايات المتحدة. ورغم قلق هوليوود إزاء فقدان أسواق ما وراء البحار، فإن الحرب ما لبثت أن تمخضت عن أكثر أحقاب الصناعة السينمائية ريعية حتى ثمانينيات القرن العشرين. في دور العرض السينمائية كان الناس قادرين على متابعة أشرطة أخبار ما هو حادث هناك. وهذه الأشرطة لم تكن إلا جزءاً من البرنامج الذي اشترته البطاقة ـ من شريط أخبار، أفلام كرتون، فلمين رئيسي وثانوي، إضافة إلى جملة إعلانات. وكل ذلك مقدم، على نحو مدروس، ضمن رسالة مركّزة داعمة للمجهود الحربي.

عناصر التعاون الاستراتيجية كانت متنوعة. قبل الحرب، في 1938، كانت الحكومة قد أثارت دعوى حظر احتكار بهدف الإجهاز على احتكار الاستوديوهات لعمليات صناعة الأفلام عن طريق الدمج الرأسي لآليات الإنتاج، التوزيع والعرض. جُمدت الدعوى خلال الفترة ثمناً لتحلي هوليوود بالروح الوطنية. فمع تنامي التوتر الدولي في أوربا عبر الثلاثينيات، بات كثيرون يرون هوليوود في صف بريطانيا، وثمة أفلام حربية، مثل أمريكي في الطيران البريطاني (1941) والسيدة مينيفر

(1942) الحائز على الأوسكار، عززت تلك الرؤية، في حين كانت أمريكا ما تزال متمسكة بانعزاليتها. شكل هوليوود ملاذاً لأفواج من اللاجئين والمهاجرين، وكانت كبرى الاستوديوهات ذائعة الصيت السلبي بأن ملكيتها عائدة ليهود. على امتداد سني الكساد، ظل ليبراليو هوليوود متبنين لعواطف الحركية الاجتماعية ومعاداة الفاشية، عواطف أدى اصطباغ الأفلام بها إلى تعريضهم للانتقاد. حين اندلعت الحرب في أوربا في أيلول/سبتمبر 1939، بادر فرانكلن دي. روزفلت إلى مخاطبة الشعب الأمريكي قائلاً: "آمل أن تبقى الولايات المتحدة خارج هذه الحرب. أعتقد أنها ستفعل". والخطاب الديمقراطي الذي شكل منطلق حملة إعادة انتخابه في 1940 كان شديد الوضوح بشأن الحرص على عدم إقحام أمريكا في الحرب ـ إلا في حالة التعرض للهجوم. وما إن وقع الهجوم على بيرل هاربر حتى تغير كل شيء. سرعان ما انقلب دعم روزفلت الخفي لبريطانيا إلى مسعى شامل ضد هتلر، وتوفرت لهوليوود فرصة القفز إلى قلب جهود الأمة ومساعيها. بادرت واشنطن إلى استحداث مكتب المعلومات الحربي لاستنفار الدعاية. منحت هوليوود مساعدات حكومية على شكل مشورة فنية، لقطات مشاهد حربية من المحفوظات، ملابس عسكرية موحدة، حشود كومبارس، دبابات، طائرات وسفن لصنع أفلام حربية. بالمقابل اشترطت الموافقة المسبقة على السيناريو قبل التصوير، شطب المواد التي تعد منافية للروح الوطنية والمراقبة الصارمة لأبعاد الحبكة. كان هوليوود، هو الآخر، متوفراً على جهازه غير الرسمي الخاص للتنظيم عبر مكتب هيز الذي كان يشرف على الالتزام بشرعة الإنتاج الطوعية، بسجل قوائم ما لا يجوز ولا يمكن قوله أو عرضه.

من رحم هذا التعاون الاستراتيجي خرج فيض من الأفلام، لا الحربية فقط، مع قدر لا يستهان به من الاطِّراد على صعيدي الشكل والإيديولوجيا. من الممكن رصد جملة السمات المميزة للسينما الحربية بوضوح في فلم رمال آيووجيما. يتحول الجيش إلى عالم أمريكي مصغر، إلى وعاء مؤسسي للحلم الأمريكي المتمثل بالديمقراطية، دائب على النضال في سبيل التحرر والحرية لتحقيق أهداف الأمة. يتركز رمال آيووجيما، مثل أفلام أخرى كثيرة، على فصيلة مؤلفة من التنوع الأمريكي. يبقى الاهتمام منصباً على جنود عاديين جاؤوا من خلفيات مختلفة ـ خلفيات غنية، فقيرة، مدنية، ريفية، جامعية وشبه أمية؛ حقاً، أعداد كبيرة من أفلام زمن الحرب كانت تعكس وحدة لم تكن صحيحة لا في القوات المسلحة في تلك الأيام ولا في الأمة ككل. كانت أفلام الحرب ترمي إلى شرح الهدف الذي كانت القوات تقاتل من أجلها ـ مُثُل أمريكا العليا، الدفاع عن هذه المثل ونشرها في طول كوكب الأرض وعرضه. وقد تطلبت أيضاً تبسيطاً جذرياً لكل أشكال التعقيد؛ ظلت أفلام الحرب عن المجابهة بين الخير والشر، عن محاربة عدو يتصف بالقسوة، بانعدام الوجدان وبالبربرية. وفي هذا السياق لا تلبث الفصيلة أن تصبح أداة الخير والشرف، الصورة المجازية للعائلة، المسعى الجماعي وصولاً آخر المطاف إلى مستوى خدمة ما هو جماعي من خبرة، ذاكرة، وتاريخ بالنسبة إلى الجمهور والأمة.

مع تميزه بسائر معالم التعاون الاستراتيجي ورسالته الجوهرية في زمن الحرب، ينطوي فلم رمال آيووجيما على أهمية استراتيجية بمعنى آخر. يقف الفلم عند نقطة عكس مزاج التعبئة الحربية الدعائية على ما مضى من التاريخ من ناحية، وعلى ما هو آت في المستقبل من ناحية ثانية، تمهيداً للحرب الباردة المقبلة.

في الأفلام التي مثلها جون وين خلال سني الحرب العالمية الثانية، وكثير منها أفلام حربية، غالباً ما ظهر موزة (قرن موز) ثانية، العنصر النشاز المضطلع بمهمة إثبات أن الانتصار يتطلب عدم الانصياع للعواطف الشخصية فالانحراف عن الجهد الجماعي الضروري لأي عمل فعال. ذلك هو دوره في فلم جون فورد كانوا مستهلكين (1945). كانت نجومية وين ظاهرة منتمية إلى ما بعد الحرب، إذ بدأت مع فلم النهر الأحمر (1948) للمخرج هوارد هوكس، وترسخت بفضل ثلاثية جون فورد عن كتائب الفرسان ـ حصن الأباتشي (1948)، كانت ترتدي وشاحاً أصفر (1949) وريو غراندي (1950). أما شخصية الأب الصارم، المخضرم، صاحب التجارب القاسية والذي لا يعرف معنى الانحناء؛ أي النموذج الأصلي للرقيب ستراير في آيووجيما، فنجدها في النهر الأحمر. ثم نجد شخصية الجندي النموذجي مئة بالمئة متجسدة في دوره في ثلاثية كتائب الفرسان وثلاثية فورد هذه إن هي إلا قصيدة مديح للجندي العادي البسيط. وكما سبق لنا أن رأينا فإن حصن الأباتشي ينتهي بالضرورة القومية لابتداع الأساطير، ولو حتى من ركام كوارث عسكرية، خدمة لقضية الجاهزية العسكرية. ثم يأتي كانت ترتدي وشاحاً أصفر، الذي صدر في العام نفسه مع رمال آيووجيما، لينقل الأطروحة خطوة إضافية في السَّرْدَيْن الافتتاحي والختامي. يكون المشهد مثقلاً بتزييف صارخ للتاريخ. يقال لنا: "كستر قُتل. وحول الراية الدامية لكتيبة الفرسان السابعة الخالدة يرقد 212 ضابطاً وجندياً. قبائل السو والتشيين باتوا على طريق الحرب". يجري إرسال الخبر برقياً عبر "الخطوط الوحيدة" في الغرب. يعم الخوف في المستوطنات والبيوت تحت "تهديد انتفاضة هندية". ثم تنطلق الصرخة الغاضبة:

"فرسان بوني اكسبرس يعرفون أن من شأن هزيمة أخرى كهذه أن تؤدي إلى الحيلولة دون تجرؤ عربة قطار أخرى على عبور السهول طوال مئة سنة"! يتفق الهنود على قضية مشتركة: "خوض حرب ضد كتائب الفرسان الأمريكية". تكون قصة الفلم ذات راهنية عالية في الحقيقة: تضع موقف الرئيس ترومان في الحرب الباردة، الموقف القائم على عقيدة احتواء الشيوعية، في غرب القرن الـ 19 الأمريكي. وما ذروة الفلم إلا حملة جريئة تسبق فيها كتيبة الفرسان أمهار الهنود فتحول دون نشوب حرب. لابد من رد الخصوم على أعقابهم وإعادتهم إلى محميتهم، مجلَّلين بالعار، تحت الأنظار اليقظة للفرسان. يعرض المشهد الأخير كوكبة فرسان عابرة للأرض التي وفَّرَتْ لها الأمن. وتقول لنا القصة: "انظروا إليهم، إذن! جنود وجوههم مثل وجوه الكلاب، نظاميون، محترفون بأجر يومي لا يزيد على خمسين سنتاً، يمتطون صهوات المخافر الأمامية للأمة.... كانوا متشابهين، رجال في قمصان زرقاء وسخة، مع صفحة باردة واحدة في كتب التاريخ للحديث عن رحيلهم إلى العالم الآخر. غير أن كل ساحة داستها سنابك جيادهم، كل بقعة قاتلوا من أجلها، ما لبثت أن أصبحت الولايات المتحدة".

في أفلام مختلفة يتولى النجوم إغناء الاستنتاجات المتجسدة في الروايات وتوسيعها. فهذه الأفلام لا تكتفي بجعل الجيش قُطباً مركزياً بالنسبة إلى تاريخ أمريكا، غايتها القومية ومستقبلها، بل وتجسد أفكاراً رمزية مركَّبة في شخص أو بطل الشاشة الذي أصبحه جون وين. ففي الأفلام الثلاثة كلها ـ حصن الأباتشي، كانت ترتدي وشاحاً أصفر ورمال آيووجيما ـ يقوم الممثل نفسه جون آغار بأداء دور الشخصية التي تكون مفعمة حماسة، مسكونة بالشكوك أحياناً ولكنها لا تلبث في النهاية أن

تصبح شخصية التلميذ المقتنع الذي يسلّم بضرورة الحرب والجاهزية العسكرية. وهذه الأفلام الثلاثة جاءت عند منعطف في التاريخ لم تكن فيه مُثُل ونحن نقاتل تتعرض للتسريح بل لإعادة الصياغة كي تشكل أساساً للجاهزية من أجل خوض نوع آخر من الحرب، حرب باردة كان من شأنها أن تضع الجيش والحرب في مركز الحياة القومية. كان لابد للجيش من أن يتدرب، يتصلب ويقسو، حتى يبقى جاهزاً. وموضوع تدريب مشاة البحرية كان سيتكرر المرة تلو الأخرى وصولاً إلى اكتساب معنى مشؤوم بوصفه كليشة سينمائية.

كانت الحرب والجاهزية العسكرية من صُنْع الولايات المتحدة. ليست هذه إجازة سينمائية هوليوودية فقط؛ إنها أطروحة دائمة مخترقة لمسار التاريخ القومي كله. تبدأ أمريكا مع حمل السلاح ضد سكان أصليين "متوحشين". فأول التوجيهات الصادرة إلى العاملين في شركة فيرجينيا كانت تجيز لهم استخدام القوة وتحذرهم من تمكين أي متوحش من رؤية أي جثة بيضاء، كي لا تتعرض استحالة هزيمتهم العسكرية للاهتزاز والمساءلة. شكلت حرب الملك فيليب، 1675 - 1677 ، النموذج بالنسبة إلى عدد كبير جداً من النزاعات اللاحقة التي جرى فيها تصوير الهجوم على السكان الأصليين رداً على العدوان، دفاعاً عن النفس. ومع الزمن ما لبثت المستعمرات أن حملت السلاح ضد الإمبراطورية البريطانية وحصلت على استقلالها عن طريق الحرب. والجيشُ القاري (أو جيش القارة الأمريكية) كان المؤسسةَ القاعدية التي استندت إليها أمريكا كأمة ودولة.

ليست الأمم نفسها إلا روايات وحكايا، نتاجات قصص تاريخية توفر إحساساً بتجربة مشتركة، منبراً للتضامن وخزاناً لرموز قومية.

فكتاب صناعة أمة، وهو كتاب تاريخ "مختارات محرر "نشرته اليو. إس. نيوز آند وورلد ريبورت، يقدم قائمة ميسَّرة لـ"مئة مَعْلَم يحدد أمريكا"، وثائق مأخوذة من المحفوظات القومية "تعزيزاً لتفهم الجمهور لتراث أمتنا المدني والأهلي"[5]. وهذه الوثائق، بمجملها، ذات علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالحرب. وكما يبرز كتاب صناعة أمة فإن خطاب إعلان الاستقلال ـ وهو دعوة إلى الحرب ـ وخطاب غتيسبورغ ـ وهو خطاب تخليد لذكرى إحدى أكثر المعارك دموية في أكثر الحروب دموية، اثنان من الرموز القوية التي نسجت خيوط قصة المجتمع الأمريكي. وعبر رموز كهذه تعكف ذاكرة أمريكا الجماعية على غربلة ماضيها، تدبر أمر حاضرها وتصور مستقبلها. ومع أن إعلان الاستقلال شكل رمزاً لفصل أمريكا عن الإمبراطورية الأمريكية، فإن حرب الاستقلال هي التي قلبت ذلك الفصل إلى واقع. إلا أنها كانت مختلفة عن أي حرب استقلال أخرى خيضت في طول العالم وعرضه ضد الحكم الكولونيالي. يلاحظ ديفد رايان: "بوصفها الحرب المظفَّرة الأولى المعادية للنظام الكولونيالي في الفترة الحديثة، تشمل أيضاً إحدى أكثر صيغ التوسع الكولونيالي الأبيض تقدماً... أدى الاستقلال إلى تيسير عملية التوسع المستقبلي الأبيض عبر القارة. وخلافاً لحال سيرورات التحرر من النظام الكولونيالي التي ميزت صعود الدول القومية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث كانت الكتل السكانية الأصلية تلفظ المحتلين الأجانب، فإن المحتلين الأجانب هؤلاء كانوا في أمريكا ليبقوا".[6] ففرسان الثورة، وقد تمت المسارعة إلى تطويبهم وتحوليهم إلى آباء مؤسسين، لم يكونوا سوى دعاة توسع رأوا الحرب وسيلة ضرورية لبلوغ أهدافهم ـ إن أفكارهم ومآثرهم قد تمخضت عن الناموس التاسع للميثولوجيا الأمريكية: الحرب ضرورة.

ما يعرضه تاريخ أمريكا خزان من الموضوعات وردود الفعل، حزمة من الأطروحات التي تتيح فرصة استبصار الروح الأمريكية، الذهنية الأمريكية. كثيراً ما تعرضت إدارة بوش للنقد على إيجاد ثقافة قائمة على الحرب الدائمة، بدءاً بلغة "العدالة المطلقة" وفرض الديمقراطية وصولاً إلى فكرة شن حرب استباقية على العراق وإطلاق تهديدات بأعمال مشابهة ضد سورية وإيران، وإلى رفض معاهدة حظر التجارب النووية والمحكمة الجنائية الدولية. غير أن نظرة إدارة بوش السياسية الحاسمة القائمة على المتاجرة بالحرب لا تنطوي على أي شيء جديد في الحقيقة. فالغريزة الدفاعية، العقلية المستندة إلى أساس الإتجار بالرعب، الحاجة إلى تسويغ العدوان بوصفه دفاعاً، والنزعات الليبرالية التي تطلقها هذه المخاوف على الصعيدين الداخلي والخارجي، تتكرر جميعاً في التاريخ الأمريكي ـ مثلها مثل المنطق السياسي الداعي إلى التوسع الذي يجري تسويغه من منطلق نشر نعم الديمقراطية وحرية الأسواق التي تساهم على الصعيد العملي في خدمة قضية التجارة الأمريكية. حتى أكثر مبادرات إدارة بوش تحديداً مثل قانون المواطن (قانون توحيد وتقوية أمريكا عبر توفير الأدوات المناسبة لاعتراض الإرهاب وإعاقته)، وكَبّت النتائج العلمية التي تقوّض خططها، هي مبادرات ذوات سوابق قوية في تاريخ أمريكا. فاستخدام الجيش مجازاً يعبر عن المجتمع بدأ من نقطة الصفر ـ مع أمريكا نفسها.

خلال الحرب الثورية الأمريكية، كانت فرنسا حليفة الجمهورية الوليدة، مساهمة بالمال، بالذخائر وبالرجال في المجهود الحربي، الأمر الذي شكَّلَ، برأي عدد كبير من المؤرخين، إسهاماً حاسماً في إنجاحه. كان تمثال الحرية هدية فرنسا الرمزية المخلِّدة لذكرى هذا التحالف مع

أمريكا. وقد جرى تدعيم الحلف بمعاهدتي سنة 1778، المكتوبتين بقلم فرانكلن روزفلت، اللتين نصتا على التزام فرنسا بإسقاط مطالبتها بكندا ـ بما مهد الطريق لجعلها الولاية الثالثة عشرة للجمهورية، الأمر الذي ظل طويلاً واحداً من أهداف السياسة الخارجية للدولة الجديدة ـ في حين تعهدت الجمهورية الجديدة بـ "ضمان الممتلكات الحالية" لفرنسا في نصف الكرة الغربي، مثل جزرها الإحدى عشرة في حوض جزر الهند الغربية، "من الآن وإلى الأبد" ـ إنها لغة ومنظومة مصطلحات شديدة التذكير بجملة المعاهدات التي كانت الدولة الجديدة ستقدم على إبرامها مع سكانها الأصليين، والتي كانت ستلقى المصير نفسه.

أنجزت فرنسا ثورتها في 1792، من أجل تمكين المواطنين الفرنسيين من الحصول على الحريات التي كانوا قد وفروها للأمريكيين. إلا أن أربعة عشر عاماً من الاستقلال كان قد أحدث ما يشبه الانقلاب في النظرة الأمريكية. ما لبثت بريطانيا وفرنسا أن تورطتا في حرب دفعت العقول فيما وراء الأطلسي إلى قَدْر مثير من التركيز. ومع أن الجمهورية الأمريكية باتت الآن مستقلة، فإن الجزء الأكبر من تجارتها كان لا يزال يتم مع بريطانيا. سارعت الإمبراطورية العجوز إلى الاستيلاء على الشحن البحري الأمريكي تعزيزاً لحصارها المفروض على فرنسا؛ جرى إغراء البحارة الأمريكيين واجتذابهم للعمل في السفن البريطانية، وبطرق أخرى مختلفة دأبت بريطانيا على دفع أمريكا دفعاً باتجاه الاصطفاف مع شريكتها التعاقدية: فرنسا. غير أن ذلك لم يكن، على الإطلاق، ما كانت -الإمبراطورية الصاعدة- تفكر به. ففي 1793 أصدر الرئيس جورج واشنطن إعلاناً للحياد، فيما باشرت الكتلة المحافظة، بزعامة الكساندر هاملتون في المقام الأول، في التخطيط الاستراتيجي لأمر أكثر جدوى بالنسبة إلى غاية أمريكا.

ومع تواصل النزاع الأوربي، فاز هاملتون بالموافقة على زيادة حجم الجيش الأمريكي، بناء سلاح للبحرية، تعويم قرض حربي، ورسوم زمن حرب. عُين هاملتون مفتشاً عاماً، رجلاً ثانياً في قيادة القوات الجديدة. كتب هاملتون مخاطباً وزير الحرب ماكهنري: "إضافة إلى ضمان الأمن ضد أي غزو طارئ، علينا، بالتأكيد، أن نتطلع إلى امتلاك فلوريدا ولويزيانا إضافة إلى ضرورة عدم إغماض العين إزاء أمريكا الجنوبية". ومع انتشار حمّى الحرب في أجواء المعارضة المسمومة داخل أمريكا، تم إقرار سلسلة تدبيرات تشريعية مؤلفة من أربع حلقات لاحتواء المعارضة ومعاقبتها. قام قانون التجنيس برفع مدة الإقامة المطلوبة بالنسبة إلى طالبي الجنسية من خمس إلى أربع عشرة سنة. قضى قانون موالاة العدو بتمكين رئيس الجمهورية من اعتقال، سجن أو نفي أي غريب من أي دولة معادية. وقانون عدم الولاء خَوَّل رئيس الجمهورية بطرد كل من يُعد "خطراً على سلم الولايات المتحدة وأمنها، إلى خارج البلاد". وقد كان هذا موجهاً بالدرجة الأولى ضد الإيرلنديين من ذوي الأفكار الثورية. وقانون إثارة الفتنة وضع خانة الـ "الجريمة الخطيرة" الموجبة لغرامة بمبلغ 2000 دولار وسجن تصل مدته إلى عامين كل "كتابة زائفة" فضائحية وحاقدة، ضد الحكومة، الكونغرس أو رئيس الجمهورية. وأي معارض لتطبيق القانون الاتحادي أو محرض لـ "العصيان... أو التحرك" كان معرضاً للسجن مدة تصل إلى خمس سنوات أو غرامة بمبلغ 5000 دولار. حوكم 25 شخصاً بموجب بنود قانون إثارة الفتن؛ عشرة من الصحفيين والناشرين الجمهوريين أُدينوا. حُكم على ديفد براون بالسجن لمدة أربع سنوات جراء قيامه بإقناع بعض الناس في نيوانجلند برفع لافتات حرية تحمل الشعارات التالية:

لا لقانون الطوابع! لا لقانون العصيان! لا لقوانين

الولاء! لا لضريبة الأرض! فليسقط طغاة

أمريكا! نطالب بالسلم وباستقالة رئيس الجمهورية!

عاش نائب الرئيس والأقلية!

حاولت صحافة الاتحاديين (الفدراليين) خلق الذهنية المناسبة لدعم الحرب واحتواء المعارضة. كتب رئيس تحرير البوركيوباين غازيت، وليم كوبيت، مشيراً إلى العواقب المحتملة للحرية اليعقوبية التي سيتم في ظلها استخدام البنادق المشتراة في جزر الهند الغربية، وعلى نحوٍ سريع، في كل من فيرجينيا وجورجيا، يقول: انتبهوا أيها الجنوبيون النائمون الحمقى! قد يتحول عبيدكم الزنوج إلى أسياد لكم من اليوم مع تعرض نسائكم وبناتكم الصغيرات للتلوث في غضون اثني عشر شهراً؛ أما "حكيم دَدْهام" فيشر آميس، فقد حَضَّ الإدارة على "خوض الحرب" وتسميتها دفاعاً عن النفس".

ساهمت جملة الاستعدادات لهذه الحرب غير المعلنة ضد فرنسا في تسليط الضوء على الانقسامات العميقة الممزِّقة للجمهور الأمريكي. بادر نائب الرئيس توماس جفرسون إلى الاستقالة لتأليف سلسلة من القرارات التي أمل أن تلقى الترحيب لدى مجالس الولايات التشريعية، بما فيها قرار يعارض قانوني الولاء وإثارة الفتن. جرى تبني القرارات، بصيغة محففة من قبل ولايتين فقط. أمام هذا الوضع من انقسام الجمهور، راح الرئيس آدمز يعيد النظر في وضعه وبادر إلى فتح قنوات دبلوماسية مع فرنسا. تمثلت النتيجة بمعاهدة 1800 مع نابليون تضمنت تسوية لمسائل الشحن البحري والتجارة. وجدها هاملتون نفسه قائداً لجيش توسُّع إقليمي دون فضاء يتجه نحوه. غير أن التوسع

الإقليمي ظل موجوداً. فبعد إبرام معاهدة مع نابليون سيد إسبانيا بات المسرح جاهزاً لصفقة شراء لويزيانا في 1803، وهي الصفقة التي مكّنت رئيس الجمهورية الجديد توماس جفرسون من حيازة 828000 ميل مربع من الأرض وضمها إلى أمريكا مقابل 15 مليوناً من الدولارات.

إن مفهوم التدخل في الشؤون الداخلية للبلدان الأخرى، مفهوم التخريب على، والإحاطة بحكام شرعيين متمتعين بالصفة التمثيلية، هو الآخر ظهر إلى الوجود في المرحلة الأولى من تاريخ أمريكا. فالحرب على طرابلس الغرب لم تثر إلا القليل من اهتمام الأهالي. كان ذلك، كما يقول سيدني لنز، أول أمثلة قيام "العم سام برعاية، تنظيم، قيادة وتمويل عصيان داخلي ضد نظام معترف به"[7]. يشير لنز إلى الخطة التي اقترحها وليم إيتون على الرئيس توماس جفرسون ووزير خارجيته جيمس ماديسون. كانت لدى جفرسون هواجس معينة بشأن التدخل في الشؤون الداخلية لدولة أخرى. غير أن ماديسون جادله قائلاً إن مبدأ عدم التدخل يجب إبطاله بمبدأ "الحرب العادلة". كانت الخطة تدعو إلى دعم حميد قَرَمَنْلي لتمكينه من الإحاطة بأخيه يوسف باشا حاكم طرابلس الغرب تأميناً لزعيم يكون أكثر انصياعاً لمتطلبات مصالح الشحن البحري الأمريكي وحمايتها. أما تكاليف تدخل أمريكا فكان حميد سيسددها من خراج الـ 20000 دولار الذي كان سيفرضه على السويديين، الدانمركيين والهولنديين (أتباع الجنسيات الأخرى التي درجت على توفير الأعْلام المرخصة للشحن البحري الأوربي في مياه شمال أفريقيا)، بعد إجلاسه على العرش بدعم القوة العسكرية الأمريكية. تمخضت المحاولة العسكرية كلها، التي كانت بقيادة مختلطة،

عن هزيمة كارثية سريعة. جرى وضع الخطة موضع التطبيق بتدخل القنصل الأمريكي في الجزائر الذي تفاوض على تسوية تُبْقي يوسف على العرش مقابل تعهده بعدم إزعاج حركة القطع البحرية الأمريكية.

على امتداد القرن التاسع عشر ظلت الحرب والإعداد لها في خدمة توسع أمريكا لتأمين مساحات جديدة وتحقيق قَدَره المعلن المتمثل بـ "تغطية القارة" وتجاوزها إلى أمكنة بعيدة بحثاً عن الأسواق. توسَّعَ الاتحاد غرباً. مواطنون أمريكيون، بدعم خفي من الحكومة والساسة، تدفقوا على تكساس، وهي لا تزال أحد أقاليم المكسيك. انتظموا في عصابات وحملوا السلاح ضد الحكومة الثورية في مدينة المكسيك. كانت معركة آلامو في 1836، تلك المقاومة الأيقونية حتى الرجل الأخير التي خلد ذكراها سينمائياً جون وين (الآلامو، 1960)، تضحية في خدمة الجاهزية الحربية لمصلحة قادمين جدد متعطشين لاغتصاب منطقة لم تكن جزءاً من الولايات المتحدة الأمريكية. بجهود هؤلاء أصبحت تكساس جمهورية مستقلة غير أنها ما لبثت أن ضُمت سريعاً، في 1845، إلى الولايات المتحدة. إلا أن المغامرة التكساسية مهدت لحروب أعوام 1846 1848 "التي أدت إلى إلحاق نصف مساحة المكسيك، جميع الأراضي الواقعة إلى الغرب من تكساس وحتى كاليفورنيا، بالولايات المتحدة. إن خريجي أكاديمية وست بوينت العسكرية الشباب الذين كانوا سيصبحون قادة فصائل الحرب الأهلية خدموا معاً واكتسبوا الخبرات القتالية في الحرب المكسيكية. وصَفُّ الوَسْتْ بوينت لعام 1854 هو موضوع فلم مسيرة سانتافي (1950). في حين أن "الصف" كان بعيداً تماماً عن الدقة في وضع ثمانية من جنرالات الحرب الأهلية في جيل واحد في أكاديمية الوَسْت بوينت، فإنه كان صحيحاً من حيث المبدأ العام ـ فجميع

الصفوف بين عامي 1820 و 1860 خَرَّجَت ضباطاً قادة قاتلوا على كل من الجبهتين. بقدر ملحوظ من الخداع، يحرص فلم مسيرة سانتافي على وضع أقوى حجج الدفاع عن الاتحاد وعن أهمية الجيش بوصفه المؤسسة المركزية بالنسبة إلى المجتمع الأمريكي على شفاه جي. إي. بي. ستيوارت (بطل الفلم، أداء إيرول فلين) وجفرسون ديفيس وزير حرب الولايات المتحدة آنذاك، ولكنه كان سيصبح لاحقاً رئيساً لولايات أمريكا الاتحادية، زعيماً للجنوب.

كانت الحرب الأهلية التعبئة العسكرية العامة الكبرى الثانية في تاريخ أمريكا، وفي أعقابها صار الجيش يُستخدم منهجياً لاستئصال السكان الأصليين من المناطق الغربية الواسعة لأمريكا: "كل الأمكنة التي داستها حوافر خيولهم وقاتلوا من أجلها أصبحت أجزاء من الولايات المتحدة". أما التوسع فيما وراء القارة فقد بدأ بدافع الرغبة في إيجاد مواطئ قدم على طريق مفضية إلى أسواق الصين. جرى احتلال هاواي في 1867، متابعة لمسيرة مبشرين كانوا أجداد أصحاب مزارع قصب سكر وحمضيات. تم شراء آلاسكا من روسيا في العام التالي. وهزيمة كاستر(*) في 1876، كانت ومضة تحدي ظافرة أخيرة بالنسبة إلى الأقوام الأصلية في زحمة حملة عسكرية منسَّقة، بعيداً عن أن تكون تهديداً لهذه السيرورة. لم يكن كاستر سوى أحد عناصر مناورة ثلاثية الأذرع لاستئصال "الخصوم". وبعد تعرضه للهزيمة تحركت الفرق

(*) نسبة إلى الجنرال جورج آرمسترنغ كاستر (١٨٣٩ - ١٨٧٦) الذي وصل إلى رتبة لواء وهو في الثالثة والعشرين من عمره، وقد قُتل وأبيدت فرقته على يد مقاتلي السيو والتشيني الهندية بزعامة سِتنغ بُول وكريزي هورس في معركة لِتل بغهورن (المغرب).

الأخرى بسرعة لإخضاع القبائل. شكّل الانتقام تمهيداً لمجزرة الرُّكْبة الجريحة، مشهد الرعب الأخير في سلسلة الحروب الهندية. وفي 1890 تم حصد العصبة الصغيرة للزعيم بِغْ فوت من قبائل السيو المينيكونجية من قبل وحدات رشاشات هوتشكيس، تُرك الجَرحى ينزفون حتى الموت على الثلج. والصورة الأيقونية لجثة الزعيم بِغْ فوت المتقلصة المتجمدة هي ذكرى إغلاق زمن التخوم الأمريكية وتدشين عصر الإمبريالية الكوكبية. في عقيدة التوسع الإمبريالي التي طرحها تيودور روزفلت في خطابه "التوسع والسلام (1899) "، يقال إن السبيل الوحيد لفرض "السلام على الأقوام البربرية" هو قيام قوم أرقى باستخدام السلاح. وما لبث معنى العقيدة أن تجلى بوضوح في الحرب الإسبانية الأمريكية. وكما رأينا في الفصل الثالث فإن أمريكا زعمت أن الفلبين موطئ قدم آخر على الطريق إلى الصين. وحين أخفق الفلبينيون في تفهم هذا التحرير وبدؤوا حركة تمرد ضد القوات الأمريكية، عُد تحركهم استفزازاً يسوِّغ حرباً "وحشية": استخدام جملة التكتيكات، الأساليب والفظاعات المترتبة على الحروب الهندية المحلية ضد "المتوحشين". إن عملية الجمع بين الحروب الإمبريالية وهذه الحروب الداخلية يستكشفها بالتفصيل رتشارد سلوتكين في كتاب أمة مقاتلة بالبنادق.[8] وكما يشير سلوتكين فإن "مآثر" الجيش، في الحروب الداخلية والخارجية، تعرضت في الوقت نفسه لنوع من المراجعة والاصطناع وصولاً إلى أسطورة وإيديولوجيا عامتين في الأدبيات وأسباب التسلية الشعبية. جرت إعادة ضخ صورة انتصار الأسلحة الأمريكية بوصفها إعلاناً رمزياً للغاية القومية في مشاهد شبيهة بمعرض الغرب المتوحش لبوفالو بِلْ. ثمة أفواج من النُّظّارة في مدن

منتشرة عبر أمريكا، ومن مختلف أرجاء العالم، زارت المعارض لترى تجربة إغارات الفرسان، معارك الهنود، وصولاً إلى الفرسان الأشداء وهم يحتلون تلة سان خوان في كوبا (1898)، المسرح الآخر للحرب الإسبانية ـ الأمريكية. وأولئك الذين لم يستطيعوا الوصول إلى خوارق بوفالو بِلّ كانوا قادرين على مشاهدة أفلام الفرسان الأشداء على شاشات دور العرض الرخيصة الجديدة. بالطبع لم يكن هناك أي كاميرات سينمائية ميدانياً في كوبا لتسجيل عملية الاستيلاء على تلة سان خوان. فالنسخة السينمائية للحدث أُعيد تركيبها في مواقع التصوير بنيوجيرسي.

أثبت مشهد الفارس الشديد أنه الأكثر جاذبية شعبية بالنسبة إلى عرض الغرب المتوحش من جهة كما في دور العرض الرخيصة الجديدة من جهة ثانية. إلا أن المجاز العسكري، النزوع إلى امتلاك فكرة الحرب بوصفها مفهوماً اجتماعياً سائداً، كان ذا جذور أعمق وأطول عمراً في النفس الأمريكية. يقول سلوتكين أن الأمر يبدأ مع الحرب الأهلية، ذلك الصراع الذي لم يكتف باحتضان أمريكا كلها بل وأفضى إلى إعادة تشكيل وصياغة فكرة الأمة أو الدولة. لقد رأينا الأهمية الرمزية لخطاب غتيسبورغ. كان نوعاً من إعادة الصياغة البارعة لبلاغ رسالة أمريكا ـ "ميلاد جديد للحرية"ـ رسالة ظلت إشكالية من المنظور الدستوري. ما لبثت مذابح الحرب أن قُلبَتْ إلى مادة حنين ماضوي، نوستالجيا، وأُلبست أثواباً مثالية بوصفها نداءات داعية إلى التصميم، مما ساعد في الحالتين، على نشر فكرة نُبل التنظيم العسكري ونفاذه. يكفي المرء أن يفكر بفلم غتيسبورغ لعام 1993 مع لوحتيه الكثيفتين والمشحونتين عاطفياً للجيشين كليهما ليدرك مدى الشمول والطغيان اللذين أضفتهما

المعركة على كل من الحرب والجيش في الوعي الأمريكي. بدا المخرج تد تورنر شديد الحماسة إزاء المشروع إلى درجة أنه أصر على الاضطلاع بدور أحد جنود الاتحاد العاديين. لعل المَعْلَم السينمائي العظيم الأول هو ميلاد أمة (1915)، إخراج دي. دبليو. غريفيث، ملحمة حربية كشفت عن إمكانيات السينما الفنية والعاطفية، ولكنها ملحمة مكرسة لنزعة عنصرية وقحة لا تعرف معنى الخجل. أما الملحمة السينمائية الأكثر دواماً فهي ملحمة ذهب مع الريح (1939) ـ الفلم الوحيد، باستثناء أفلام ديزني الكرتونية، العائد إلى ما قبل 1960 والوارد في القائمة الدائمة للأفلام الأكثر رواجاً ـ وهي قصيدة إطراء لجنوب ما قبل الحرب حيث تكون الأخيرة شخصية مركزية. إن قدرة الجيش على قَوْلَبة التضامن الاجتماعي توظيفاً لجميع الأيدي من أجل العمل في سبيل هدف نبيل تبدأ مع الحرب الأهلية. ومع صيرورة أمريكا أغنى، أكثر انقساماً وصارخ الطَّمَع والفساد في أعقاب الحرب، جرى "إلباسها ثوب المثالية استعادياً، وصولاً إلى إنتاج صياغات شبيهة بدعوة وليم جيمس إلى اعتماد "مكافئ أخلاقي للحرب" من أجل استنفار المشاعر الوطنية وحلم إدوار بالامي الطوباوي بمجتمع قائم على مفاعيل الآليات العادلة والكفؤة لـ "جيش صناعي".[9]

ورثت أمريكا القرن العشرين من أمريكا القرن التاسع عشر حَشْداً من تقاليد الحرب وموضوعاتها كضرورة، مفهومة بوصفها نزعة وطنية وصور بيانية اجتماعية أُلْبِست أثواباً مثالية. ولعل الجيش هو الشيء الضروري بالنسبة إلى الحرب. كانت الحرب العالمية الثانية شاهداً على التعبئة الجماهيرية العامة للمجتمع الأمريكي، وهي التجربة الوحيدة القابلة للمقارنة مع الحرب الأهلية. فنسبة المشاركة العسكرية إلى

مجموع السكان لدى الطرفين كليهما في الحرب الأهلية كانت 11.1 بالمئة؛ وقد وصلت، بالنسبة إلى الحرب العالمية الثانية إلى 12.2 بالمئة. وقد رأينا كيف لعب هوليوود دوره في صياغة رؤيا للتصميم الإيديولوجي في الحرب العالمية الثانية. إلا أن عيد الانتصار على اليابان لم يجلب نعمة التسريح لهوليوود كما فعل بالنسبة إلى باقي أمريكا. فالتعاون الاستراتيجي الذي نشأ بين السينما والجيش كان أطول عمراً من الحرب وقابلاً لإعادة الهيكلة والتشكيل وصولاً إلى امتلاك القُدْرة على الاضطلاع بالدور المنوط به في علمية الانتقال إلى الحرب الباردة. امتثالاً لدعوة ترومان إلى إعادة التسلح وسعيه الدائب لزرع الرعب في قلوب الأمريكيين عبر إخافتهم من آفاق الخطر الأحمر، اهتدى هوليوود إلى توظيف جديد لأفلام الحرب واعتماد موضوعات جديدة لأفلام متناغمة مع الأيام والعزيمة القومية.

إن قراءة بيتر بِسْكِنْد المعقدة لأفلام الحرب العائدة إلى خمسينيات القرن العشرين تكشف عن المستوى الذي بلغه هذا الصنف من الأفلام من حيث البراعة والتنوع، وإن بقي مطرداً على صعيد المنطلقات.[10] يعاين فلم قيادة جوية استراتيجية (1955)، دراما حرب محلية تتم فيها دعوة لاعب بيزبول إلى القوة الجوية ويصبح رائداً لجيل جديد من مقاتلي الطائرات النفاثة. وفلما الساعة الثانية عشرة تماماً (1949) ورقاب جلدية طائرة (1951) يعودان، كلاهما، إلى الحرب العالمية الثانية. في فلم رقاب جلدية طائرة يكون جون وين مرة أخرى القائد الصارم، دائباً، هذه المرة، على إعداد طياريه لموجهة صعوبات القتال. أما من هنا وإلى الأبد (1953) ومحاكمة بيلي مارشال العسكرية (1955) فيتوليان، كلاهما، مهمة المعالجة المباشرة لموضوع الجيش بوصفه

منظمة. في ظل نوع جديد من الحرب، حرب باردة دائمة وطاغية، تصبح الجاهزية حالة ذهنية من جهة وصورة عملية من جهة ثانية. تغدو الجاهزية حالة ثقافية تهتدي إلى ما يعبر عنها في جميع مناحي الحياة الاجتماعية. بات إخراج أفلام ذات توجهات محافظة أو ليبرالية، بل وحتى ذات مقاصد ثورية متطرفة، أمراً ممكناً. باتت الأفلام قادرة، وفق تعبير الناقد جوليان سميث، "على إحياء الرومانس عبر جعل الحرب الباردة مفعمة بالدفء وجذابة مثل الحرب التي كانت قد أعطتنا أفضل سني حيواتنا"[11]. ومع ذلك فقد كان ثمة قدر من الاتساق في الجوهر، مهما كانت النقطة التي تمثلها على الطيف السياسي. بقي الجيش مجازاً بالنسبة إلى المجتمع، والمعركة الجوهرية ظلت في الغالب هماً داخلياً مستوعباً ذاتياً بشأن مبادئ متنافسة لتنظيم المجتمع الأمريكي. فالحرص المحافظ على النزعة الفردية في مجتمع قائم على بنى تعاونية مشتركة كان قادراً على تفريخ التوترات، تماماً مثلما كان الحرص الليبرالي على نكران الذات في سبيل الخير العام المولِّد للنزعة الامتثالية قادراً على إنتاج أزماته الخاصة.

غير أن الرسالة الطاغية ظلت واضحة: رسالة أن الجيش ضروري للأمة، وأن العلوم، تطوير التكنولوجيا، هو سبيل بلوغ الأمن القومي، سبيل إلباس الحرب ثوب الدفاع عن النفس، مهما كانت الصيغة البديلة، وبصرف النظر عن التوترات المحركة لمسار الحبكة. وحين يصبح الجيش أداة المجتمع المركزية، تتحول جملة قضايا المجتمع الأكثر إلحاحاً إلى عناوين أفلام حرب.

من شأن عناوين السلطة، النزعة الامتثالية، تدجين الحرب، طغيان التنظيم، النزعة الفردية ونظيرتها التعاونية، جنباً إلى جنب مع

النزعة الوطنية التي أُلبست ثوباً مثالياً والجيش بوصفه حامل التصميم القومي، أن تُقرأ حتى في أجناس فنية وأدبية كثيرة. سبق لنا أن رأينا كيف أمكن إقحام الأفكار على التاريخ، متجسدة على التخوم الغربية بوصفها قصة ظهور الأمة إلى الوجود. أمكن أيضاً صبها في قوالب تهديدات مستقبلية آتية من الفضاء، لأن خمسينيات القرن العشرين كانت الحقبة التوسعية بالنسبة إلى أفلام الخيال العلمي. كان الغرباء بوصفهم الأعداء البرابرة المتوحشون، بوصفهم الخطر العام والشامل المهدد للحضارة الإنسانية، صورة مجازية ميسَّرة للخطر الأحمر الكامن. ثمة أفلام مثل غزو خاطفي الأجسام (1956)، يوم تجمدت الأرض (1951)، قادم من الفضاء الخارجي (1953) أو الشيء (1951) تقوم، جميعاً، بمعالجة جوانب مختلفة من جنون الرعب والخوف. ومن الأكثر إثارة للاهتمام أن أمر التعامل مع الغرباء لدى ظهورهم في عدد لا يحصى من أفلام الخيال العلمي لا يقع إلا على عاتق طرفين الجيش أو العلماء؛ أما المجتمع المدني، حكم السلطة المدنية، فلا يلفت النظر إلا بغيابه. يبقى الأمن والدفاع عن النفس معوِّلين على جيش قوي من جهة واستثمار مكثف في مجال تطوير العلوم: مجال ابتكار أسلحة أفضل، أحدث وأشد فاعلية.

إن ما مكّن آلة الحرب الأمريكية من التفوق، وما جعلها لاحقاً القوة الأكثر جبروتاً في التاريخ، هو البحث العلمي والتكنولوجي. وعلى امتداد القرن العشرين ظل العِلْمُ الأمريكي خاضعاً لهيكلة الجيش وتوجيهه؛ ومؤسساته التعليمية والبحثية العليا بقيت مضطلعة بأدوار خَدَم الآلة العسكرية الأمريكية. ونجاح مشروعات معينة لباحثين أكاديميين خلال الحرب العالمية الثانية مثل مشروع مانهاتن الذي تمخض

عن القنبلة الذرية، وتطوير الرادارات، أدى إلى تعزيز العلاقة بين وزارة الدفاع والجامعات. نشأت بُنْية تنظيمية مركَّبة ظل فيها الجيش حريصاً على تحديد أولويات البحث والتطوير وإدارة صناديق البحوث العلمية. ثمة مؤسسات مثل معهد متشيغان للتكنولوجيا MIT وجامعة ستانفورد نجحت في جني مكافآت سخية من القيام بأبحاث عسكرية. غير أن الجيش، بشبكة مؤسساته البحثية الواسعة الخاصة، مثل الراند كوربوريش RAND، وَفَّرَ الدعم للبحث وليس فقط في الجامعات، بل وفي الصناعة أيضاً. فالجيش كان الزبون الوحيد ـ وهو زبون دأب على تقديم الطلبات المُلِحّة والمتغيرة ـ لقطاع صناعة السلاح. وقد تزايد اضطرار مصنّعي الأسلحة إلى التخصص وإلى تعظيم الموارد عبر آليات الدمج والتعاقد الفرعي لتأمين رأس المال ومخزون الخبرة الضروريين للاضطلاع بمهام تنفيذ برامج بحث طويلة، باهظة التكاليف ومعقدة تكنولوجياً. تمثلت المحصلة بانبثاق شركات عملاقة ذات توجهات دفاعية على درجات عالية من المعرفة التكنولوجية المتخصصة ودون أي أثر للمنافسة. ومع حلول عقد الخمسينيات كان نحو 70 بالمئة من العلوم الأمريكية خاضعاً لتمويل الجيش ورعايته، في كل من الصناعة والجامعات على حد سواء. كان التمايز بين العلوم العسكرية ونظيرتها المدنية قد تلاشى تماماً. وكما قال إف. إيه. لونغ في مقال تأسيسي فإن البحث والتطوير العسكريين متجذران في، ومستمدان من العلوم والتكنولوجيا المدنيتين".[12]

أما المخاطر الكامنة في العلاقة الوثيقة بين الصناعة، الجامعات والجيش فقد سَلَّط الضوء عليها الرئيس دوايت دي. آيزنهاور في خطابه الوداعي لدى تركه للمنصب في 17 كانون الثاني/يناير 1961. صحيح

أنه بدأ مصراً على أن الحرب ضرورة بالنسبة إلى أمريكا، قائلاً: "على أسلحتنا أن تكون جَبّارة، جاهزة للتحرك الفوري، حتى لا يتعرض أي عدو سياسي لإغراء المخاطرة بتدميره الذاتي". غير أن الأمور تجاوزت الحدود. فمؤسسة أمريكا العسكرية وصناعتها الحربية باتتا، كما أعلن آيزنهاور، تمارسان "تأثيراً شاملاً" في كل مناحي المجتمع الأمريكي: إن نفوذهما "الاقتصادي، السياسي، بل وحتى الروحي، ملموس في كل مدينة، في كل مجلس ولاية، في كل مكتب من مكاتب الإدارة الاتحادية". وقد نبه آيزنهاور إلى أن "علينا، في مجالس الحكم، أن نحذر من تمكين المجمع العسكري ـ الصناعي من حيازة قَدْر غير مبرر من النفوذ، بقصد أو دونه. فاحتمال صعود كارثي لقوة لا مكان لها وارد وسيبقى داهماً". كان آيزنهاور شديد القلق إزاء تعرض العلوم الأمريكية للإفساد جراء "العقود الحكومية" و"مخصصات المشاريع"؛ وحيال احتمال تحول الجامعات إلى وصيفات خدمة لدى دوائر البحوث العسكرية، فاقدة دورها التاريخي بوصفها "المنبع الأول للأفكار والاكتشافات العلمية".[13]

ما لم يبادر آيك (آيزنهاور) إلى تحمل مسؤولية تفكيكه وهو في السلطة لم يتغير جراء رسالته التحذيرية وهو يهم بالخروج منها. كانت الحرب الباردة قد بلغت أوجَها وتمت إعادة تنظيم العلوم الأمريكية لمواصلة سباق التسلح بقَدْر أكبر من الحيوية. جرى استحداث سلسلة من البروتوكولات التي أخضعت العلوم بقوة للجيش: بات متعيناً على العلماء أن يسلّموا بأشكال غير مباشرة من الرقابة عبر الإجازات الأمنية وتصنيف الأسرار؛ لم يكن تقويم البحوث إلا عبر "مراجعة نظراء" ـ بمعنى علماء يعملون في ظروف مماثلة من السرية؛ حصائل البحوث كانت عائدة للجيش؛ ولم يكن العلماء مسؤولين أمام المجتمع أو لدى

مؤسستهم الأصلية. كان الجيش يتولى ترقية العلماء كما لو كانوا أبناء قوم آخر، أناساً مسجونين في أبراجهم العاجية؛ لم يكونوا يتحملون أي مسؤولية أخلاقية أو اجتماعية عن كيفية استخدام أبحاثهم. قام الجيش بابتكار سلسلة طويلة من الأدوات الحقوقية، المحاسبية والاقتصادية لتفريخ مفهوم "علم خالص" سائب، بعيداً كلياً عن استخدامه العسكري. وُضع العلم فوق الديمقراطية، وبعدها؛ وضمير العلماء والشعب فيما يخص قضايا تافهة مثل القنبلة لم يكن له أي علاقة ذات شأن بالعلوم الخالصة. وقد قالت مؤسسة راند قبل عقد من الزمن في "نظرية الاستحالة عند آرو": إن "مبدأ سيادة الناخبين متنافر مع مبدأ العقلانية الجماعية" للعلم.[14] إذن، كان الجيش يدافع، وعلى نحو مشروع، عن رخاء مواطني أمريكا ـ الذي يجب أن يبقى اهتمامهم محصوراً فقط بحرية اختيار سلع الاستهلاك ـ ويتولى، في الوقت نفسه، رعاية الدفاع القومي. ومبدأ "الحقيقة المزدوجة" هذه اعتمده الجيش للإشراف على التطورات الحاصلة في سائر ميادين الفيزياء النظرية، الالكترونيات، علم الكمبيوتر وتكنولوجيات الاتصالات ـ وهي اختصاصات ذات تطبيقات عسكرية واضحة ـ ولكن أيضاً في موضوعات مجردة مثل المنطق، ما وراء الطبيعة والفلسفة.

من شأن الأمن القومي، والوقاية من احتمال وجود أعداء داخليين، أن يشكلا سبباً للخوف، بل وجنون الرعب، لدى الجمهور العريض. ولكن ترجمة مثل هذه الهواجس إلى عوامل فعّالة كانت من صنع الجيش المحترف. إن ميلاد المجتمع الاستهلاكي وانبثاق ثقافة الإلهاء كانا بَعْد الحرب العالمية الثانية وتنعَّما بطفولة بريئة عبر سني عقد الخمسينيات. وفيما كانت الكتلة الكبيرة من الجمهور الأمريكي مركزة جهودها على

التقدم والعيش برخاء، فإن عيون القائمين على متابعة مسألتي الجاهزية العسكرية واحتواء الشيوعية لم تغفل ولو للحظة. في العلن والخفاء كانت أمريكا دائبة على الاضطلاع بالدور الدولي لقوة عظمى كوكبية. موازناتها العسكرية ظلت تتصاعد باطراد وبقي عسكريوها منتشرين في سائر زوايا كوكب الأرض، متمركزين في قواعد مناسبة لمراقبة الأخطار الفعلية والمحتملة واحتوائها. كانت لأمريكا شبكة مؤلفة من نحو 1700 مرفق عسكري في ما يقرب من مئة بلد، وهي ما عَدَّها تشالمرز جونسون "المؤسسات المميزة لشكل جديد من الإمبريالية".[15] بعضُ القواعد كانت موروثة عن الحرب العالمية الثانية مثل أوكيناوا؛ بعضها الآخر عُدَّت ضرورات استراتيجية مع اجتياح الحرب الباردة للعالم كله. وحثيما حلَّتْ القوات الأمريكية كان وجودها في إطار ما هو موروث عن إمبريالية القرن التاسع عشر الكلاسيكية. فاتفاقيات وضع القوات المعقودة مع كل من الدول "المضيفة" تضمنت عدم قدرة هذه البلدان على ممارسة السلطة القضائية إزاء العسكريين الأمريكيين الذين يقترفون جرائم ضد أشخاص محليين، باستثناء حالات خاصة توافق فيها السلطات العسكرية الأمريكية على نقل الصلاحية. ولهذا النظام تاريخ قديم، يعود إلى أيام المحطات التجارية المتقدمة في العالمين القديم والحديث. في المراكز التجارية الكبيرة في العالم الإسلامي، مثلاً، كان من الطبيعي اتخاذ تدابير معينة تمكِّن تجاراً تابعين لقوميات وأديان مختلفة من تنظيم أنفسهم تيسيراً لخلق عالم تعددي قائم على التبادل والتفاعل. أما نسخة النظام الإمبريالية فجاءت مستندة إلى مفهوم آخر ويمكن إرجاعها إلى تنازلات انتُزعت عنوة، وبقوة السلاح، من الصين في القرن التاسع عشر. وعُدَّ القانون الصيني مفرطاً في بربريته، والشعب الصيني

مفرطاً في تخلُّفه، بما يبقيهما غير مؤهلين لمحاكمة أشخاص "متمدنين" من البيض. ذلك الشعور بالتفوق مازال موجوداً في اتفاقيات وضع القوات ويقطع شوطاً طويلاً على طريق تفسير العناد الأمريكي إزاء التخلي عن هذه العادة بالمبادرة إلى الموافقة على قيام المحكمة الجنائية الدولية. حيثما كانت خدماتها في طول العالم وعرضه، تعيش القوات الأمريكية في قواعد هي عوالم بعيدة عن الظروف المحلية، غير خاضعة لمحاسبة بيئتها بل ومحصنة في الغالب إزاء المحيط. ونمط الحياة المعزول، بما فيه شبكات من ملاعب الغولف العسكرية، يشتمل على جميع أسباب الراحة المتوفرة لأبناء أكثر الأمم غنى من الناحية المادية. ومثل هذه القواعد تكون سبباً للاحتكاك مع كتل سكانية محلية في العديد من البلدان. فحوادث السير، عمليات الاغتصاب بل وحتى جرائم القتل التي يقترفها عناصر من القوات الأمريكية ليست قليلة، وبما أن الجنود غير خاضعين لقوانين الهجرة والجوازات المحلية فإن من الممكن تهريب مرتكبي المخالفات والجرائم بكل بساطة. في جزيرة أوكيناوا التي لا تزال قاعدة جوية بعد انقضاء 60 سنة على انتهاء الحرب العالمية الثانية، وحيث باتت اليابان دولة متطورة نموذجية وحليفة قوية للولايات المتحدة، نجد أن شعار "أيها اليانكي ارحلوا عنا!" معبر عما في صدور الناس من عواطف جراء غطرسة القوات الأمريكية واستحالة محاسبة أفرادها على تصرفاتهم الشاذة، وبسبب غياب الشفافية في أي عملية قضائية.

ليست القواعد العسكرية إلا آثار أقدام القوة العسكرية والسياسية المستخدمة للتدخل في شؤون الأمم الأخرى بهدف التأثير، في السر والعلن، في العملية السياسية وتوجيهها: بهدف تنصيب

الأنظمة وتغييرها، بهدف ضمان استمرار تلك الملبية للمصالح الأمريكية، السياسية منها والتجارية. وبفضل شبكة قواعدها نجحت أمريكا في بسط مظلّة "حماية" على كوكب الأرض. إلا أن حماية أمريكا العسكرية تأتي مصحوبة بعواقب معينة. لقد درجت العادة على توظيف الجيش لتدريب أجهزة الاستخبارات ومحاربة حركات العصيان المحلية عبر العالم، وهي أجهزة ذات سجلات ملأى بالخزي على صعيد انتهاكات حقوق الإنسان. فالمساعدات العسكرية المقدمة إلى الدول الصديقة تعني عقوداً دسمةً لشركات صناعة السلاح الأمريكية. وقد ظلَّتْ تعني نشر وسائل خوض الحروب، وتضمن صيرورة النزاعات أكثر وحشية وضراوة في منطقة بعد أخرى حول العالم. فالحروب بين البلدان، الحروب الأهلية وأنظمة الحكم العسكرية العرفية تيسرت جميعاً بفعل الدور الكوكبي للجيش الأمريكي في تأمين أمن أمريكا القومي؛ إذ باتت حروب الإنابة، القمع وانتهاك حقوق الإنسان جزءاً من دفاع أمريكا عن النفس.

لم يفض رحيل الحرب الباردة إلى تراجع حضور أمريكا العسكري في طول كوكب الأرض وعرضه. كما لم نشهد أن تفكيك للمجمع العسكري ـ الصناعي. إلا أن العلوم في أمريكا شهدت نوعاً من الانقلاب على صعيدي التنظيم والإدارة. مازال الجيش يلعب دوراً كبيراً في رسم إطار العلوم الأمريكية؛ غير أنه بات الآن يتقاسم إدارة العلوم وتمويلها مع شركات متعددة الجنسيات. يُنْظَر الآن إلى وظيفة العلوم على أنها توفير "معلومات ثمينة" قابلة للتوظيف ليس لفرض الهيمنة العسكرية فقط بل ولتحقيق التحكم الصناعي أيضاً. لذا فإن العلم الأمريكي الآن أصبح موجهاً، إلى حد كبير، بإملاءات "السوق الحرة". جُلَّ خبراء التخطيط العلمي يقرون بأن هذه التحولات تطورت خلال عقد الثمانينيات عندما

أصبح الساسة وقادة الشركات قلقين من أن تكون أمريكا قد بدأت تفقد قدرتها التنافسية في مجالات البحث والتطوير. صحيح أنها كانت قد حققت تفوقاً عسكرياً غير أنها كانت موشكة على خسارة الحرب في الأسواق وميادين التعاون. جاء الرد متمثلاً بسلسلة طويلة من التشريعات التي بدأت بقانون بايه ـ دول لسنة 1980. تمثل هدف التشريع بتقليص التمويل الحكومي للبحث العلمي وتيسير عملية نقل البحث من المختبرات الجامعية إلى الشركات. ما كانت هذه الشركات تريده ـ وقد حصلت عليه ـ تمثل بامتلاك آلية تمكّنها من خفض إنفاقها على البحث والتطوير وإحالة بعض بحوثها على الجامعات ـ تماماً كما قامت بإحالة أعمالها كثيفة العمالة ـ دون التنازل عن التحكم بـ "الملكية الفكرية" المتولدة عن البحث. أما الفجوة التمويلية التي تركها الجيش فقد سارعت إلى ملئها قطاعات الصناعات الدوائية، التكنولوجيا الحيوية، المعدات الكمبيوترية وأسباب التسلية. باتت العلوم الأمريكية الآن تابعة لسيدين: الجيش والشركات؛ و"المجمع العسكري ـ الصناعي" الذي تحدث عنه آيزنهاور توسع الآن ليصبح مجمعاً "عسكرياً ـ صناعياً ـ تجارياً".

إن علوم الشركات مثلها مثل العلوم العسكرية وبالقدر نفسه، متركزة على الحرب في المقام الأول. إنها تسمية أخرى للحرب على موارد العالم الطبيعية، لوضع اليد على الثروات المحلية لدى البلدان النامية (مثل أنواع النباتات، المركَّبات الطبية، بل وحتى دم قبائل محلية معينة) ولإجازة صيغ حياتية بما فيها أجزاء من أجسادنا البشرية الحية. إن نتائج تصنيف وسَلْسَلة الجينات البشرية قد نُشرت في كل من بريطانيا والولايات المتحدة على نحو متزامن. بادر العلماء البريطانيون إلى جعل نتائجهم في متناول الناس مجاناً على شبكة الإنترنت. أما

بالنسبة إلى العلماء الأمريكيين، فإن النتائج كانت ملكاً خاصاً لإحدى الشركات. ومما يثير العجب أن الشركات الأمريكية تدعي حتى حقوق ملكية أي شيء يتم إنتاجه باستخدام مفاهيم علمية أو نتائج بحوث مطورة من قبل علماء يعملون لديها. تصوروا نيوتن مطالباً بحقوق إجازة الاستفادة من قانون الجاذبية أو آينشتاين مطالباً بحقوق إجازة الاستفادة من قوانين النسبية بدعوى امتلاك كل ما أنتجه البشر بالتعويل على هذه المفاهيم! يصل الأمر، بمعنى من المعاني، إلى مستوى إعلان الحرب على كل المعارف العلمية المستقبلية. ثمة سابقة على أي حال. فالعالم والمبادر الأمريكي توماس أديسون الذي درج على عادة استخراج براءات عامة لاختراعات لم ينجزها بعد والمسارعة إلى مقاضاة كل من نجح في تحقيق اختراع عملي معين وفقاً لمسارات مشابهة. وكما رأينا في الفصل الرابع فإن القطاع الأبرز الذي طبق عليه هذه الممارسة تمثل بقطاع تطوير تكنولوجيات التصوير الضوئي السينمائي. تبقى قصة ميلاد السينما سلسلة لانهائية من الدعاوى الحقوقية التي كان أديسون يرفعها سعياً إلى إخافة المنافسين الذين كانوا يتوصلون إلى ابتكارات مفيدة في مجال آلات التصوير والعرض السينمائية، والتي كانت تنتهي في الغالب بنجاح أديسون في شراء تلك الابتكارات وبيعها على أنها تخصه.

لا يقف التحالف بين العلم والجيش عند حدود الإحاطة بكوكب الأرض ومحيطها، بل يتجاوزها إلى أعماق الفضاء ـ –التخوم الأخيرة– كما دأبت الرواية التمهيدية للستار ترك على الزعم. فبرنامج جون إف. كندي الخاص بإرسال إنسان إلى القمر كان يستهدف رفع معنويات المدنيين بمقدار سعيه إلى تعزيز البحوث العسكرية. وأبحاث الفضاء في

ستينيات وسبعينيات القرن العشرين تمخضت عن معدات عسكرية لم تكن أقل من المنتجات الاستهلاكية ـ من التفلون إلى الصواريخ المضادة للصواريخ العابرة للقارات، من الأقمار الصناعية إلى الأسلحة الموجهة، من الكمبيوترات المكتبية إلى قاذفات الخلِسة. تجرأ رونالد ريغان على إزاحة معاهدة 1967 الخاصة بالفضاء الخارجي جانباً لاعتماد برنامج "حرب النجوم" وعسكرة الفضاء. ومع أن عدداً كبيراً من العلماء الأمريكيين أعلنوا عن عدم قابلية البرنامج للتطبيق، فقد ترتبت عليه حصيلة ذات جدوى: نظام الجي. بي. إس. (GPS) الذي يعطي البنتاغون (وزارة الدفاع) حق الاحتكار والسيطرة الكاملين بالنسبة إلى جميع الأقمار الصناعية ـ وصولاً إلى مخططي الطرق في السيارات. ومع برنامج جورج دبليو. بوش بعنوان "إنسان على القمر"، جنباً إلى جنب مع تأييده الحماسي لدفع عجلة تطوير برنامج "حرب النجوم"، يمكننا أن نتوقع مزيداً من عسكرة الفضاء وتسليحه وصولاً إلى طمس الخط الفاصل بين برامج الفضاء المدنية ونظيرتها العسكرية، بين ناسا NASA وكالة الفضاء الأمريكية) ووزارة الدفاع الأمريكية. إن مركبة إكس ـ 43 أ(X-43A) الجديدة، وهي نصف طائرة ونصف سفينة فضاء، التي تقوم وكالة ناسا ببنائها، ستتمخض ليس فقط عن جيل جديد من المركبات الفضائية بل وعن أنماط جديدة من الصواريخ. والإكس ـ 43 آ ذات المحرك النفاث الفوري (السكرام جت)، المعتمدة على سُرْعَةِ المحرك نفسه لضغط الهواء الداخل تتحرك بسرعة تزيد على 5000 ميل في الساعة ـ من شأنها أن تُستخدم لإنتاج صواريخ قادرة على الوصول إلى أي مكان على الأرض في أقل من ساعتين! وكما قال رئيس وكالة الفضاء الأوربية جان ـ جاك دورديان، فإن "الفضاء أداة هيمنة بالنسبة إلى الولايات المتحدة".[16]

لقد تحول العلم إلى سِلْعة، إلى عنصر جوهري من عناصر اقتصاد قائم على الحرب. إن الجاهزية العسكرية، مثلها مثل خوض الحروب ودعم حروب الإنابة والأنظمة العميلة دفاعاً عن النفس لا تتحقق إلا بثمن. فالزيادة المدوِّخة الأخيرة في الميزانية العسكرية مصحوبة بعواقبها الداخلية. يقول بول روجرز:

> موازنة 2001 كانت لا تزيد أساساً على 289 ملياراً من الدولارات ـ نحو عشرة أضعاف حجم موازنة الدفاع البريطاني ـ غير أنها ما لبثت أن وصلت إلى 315 ملياراً. وموازنة 2002 بدأت بالرقم 328 ملياراً ثم زادت بعد الحادي عشر من أيلول/سبتمبر 3.5 ملياراً وهي مرشحة الآن أن تزيد 20 ملياراً جديداً، لتصل في النهاية إلى 379 ملياراً من الدولارات. وهذا يعني أن رقم 2001 الأصلي زاد بمقدار 64 ملياراً في عامين ـ نحو ضعف حجم الميزانية الدفاعية الإجمالية في بريطانيا.[17]

على فلكيتها ليست هذه الأرقام سوى لقطات من سَيْل متواصل من الإنفاق السنوي. إن متوسط الإنفاق الدفاعي منذ عام 1955 قد بلغ 281 ملياراً من الدولارات في السنة بدولارات عام 2002. وهذا لا يتضمن قفزات الإنفاق اللافتة الناجمة عن الحرب الكورية، الحرب الفيتنامة وتوظيفات رونالد ريغان الهائلة في منظومات أسلحة معينة مثل قاذفات الخلسة وحرب النجوم. وفي 1989 بلغ الإنفاق الدفاعي حد الـ 450 ملياراً وكان عاملاً رئيسياً من عوامل العجوز الكبيرة التي ورثها الاقتصاد الأمريكي عن ريغان. ليست القصة الفعلية سوى الثروة القومية الإجمالية المتراكمة التي كُرست، عاماً بعد عام، لأمن قومي معسكر،

مدجج بالسلاح. يصل الرقم إلى حدود مئات التريليونات من الدولارات. والحسابات الإجمالية الدقيقة يصعب الاهتداء إليها، لافتقار الميزانيات العسكرية إلى ما يكفي من الشفافية. أصر لِنْدون بي. جونسون على روبرت ماكنمارا طالباً منه دفن تكاليف تصعيد الحرب الفيتنامية في ميزانية الدفاع السنوية. يقول تشالمرز جونسون: "من الحرب الكورية إلى السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين، أفضى إضفاء الصفة المؤسساتية على هذه النفقات العسكرية الهائلة إلى إحداث تغيير جذري في الاقتصاد السياسي للولايات المتحدة".[18] من المساومات والصفقات السياسية العادية لدى أعضاء الكونغرس من جميع المشارب والاتجاهات السعيُ إلى ضمان تحقُّق بعض العقود الدفاعية في مناطقهم. غير أن ثقافة الحرب، ذهنية الأمن القومي، عسكرة النظرة الأمريكية إلى العالم وظاهرة التسليم الشعبي بوجود تهديد كاسح يمثله أعداء موجودون من الأزل إلى الأبد، لا تسمح بحوار عام ينصب على طرح سؤال: ما الذي كان يمكن أن يتحقق لكل من أمريكا والعالم لو جرى استثمار كل هذه الثروة الهائلة بطرق أخرى؟ صحيح أن للرأي القائل بأن من شأن التنمية الكوكبية المستدامة أن تخدم قضية السلم والأمن المتبادل على نحو أفضل أنصاراً ومؤيدين، ولكنه مفتقر إلى جماعة ضغط قادرة على الإلزام في أمة خاضعة لهيمنة المجمع العسكري ـ الصناعي ـ التجاري.

لم يكن العالم الأوسع وحده هو المرشح لأن يشهد تغييراً جراء اعتماد سُلَّم أولويات مختلف. فهذه المبالغ الفلكية من الأموال كان من شأنها، بالطبع، أن توظَّف لمعالجة مشكلة الفقر في مدن أمريكا، لتلبية حاجات الرعاية الصحية لدى الفقراء ولدعم برامج مساعدة المسنين وقدماء المحاربين. ثُلث الأمريكيين يعيشون في فقر مديني. ما يزيد على

43 مليوناً من الأمريكيين محرومون من الضمان الصحي والولايات المتحدة تحتل المرتبة الأولى بين بلدان العالم المتطور من حيث نسبة الأطفال الذين يولدون في حالة الفقر. ونحن حين ندرك أن حكومة بوش، مثل إدارة ريغان قبلها، قد اختارت مساعدة الأغنياء بخفض الضرائب، بمكافأة الشركات عبر أشكال التمويل والعقود، بخفض معايير التلوث والسلامة في مكان العمل، وبالعمل عموماً على زيادة غنى جميع المستثمرين في القطاعات العسكرية، النفطية، التعدينية، الخشبية، الإنشائية والصيدلانية، فإننا نستطيع أن نرى حرباً مختلفة كلياً جارية على قدم وساق: حرباً على الفقراء. أحد الخيارات المتاحة للفقراء هو الالتحاق بالجيش ـ لعلها فرصتهم الوحيدة للهروب من الفقر. ومن هنا فإن الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية، ونسبتهم إلى مجموع السكان هي 12 بالمئة، يشكلون نسبة 26 بالمئة من الجيش. والأرقام التي تخص ذوي الأصول اللاتينية والسكان الأصليين هي الأخرى منحرفة. بين الجنود الستة الذين رفعوا العلم فوق آيووجيما كان واحد يدعى إيرا هايس هندياً من البيما كان قد عاش حياته كلها حتى لحظة تجنيده في محمية نهر جيلا التي ولد فيها. إن انتشاله من حالة الإهمال والظلمة وإقحامه على مقدمة مسرح علاقات عامة خدمة للمجهود العسكري والحربي أديا إلى زرع الخوف في قلب هايس إذ قال: "كان من المفترض أن تكون مهمة ناعمة، يسيرة، غير أنني لم أستطع هضمها. حيثما ذهبنا كان الناس يدسون الكؤوس في أيدينا وهم يصرخون: "أنت بطل!" كنا نعرف أننا لم نفعل شيئاً كثيراً غير أنك لم تكن قادراً على قول الحقيقة". بالنسبة إلى هايس كان الأبطال الحقيقيون هم "رفاقه الطيبون في السلاح" الذين دُفنوا تحت الركام في جزيرة آيووجيما. وبعد

الحرب ظل إيرا هايس متأرجحاً بين العيش في ظل الإهمال والفقر المؤسستين السائدتين في المحمية من ناحية والاستدعاء بين الحين والآخر لتمثيل دور الأيقونة من ناحية ثانية. على مضض، حضر سنة 1954 حفل تدشين نصب آيووجيما التذكاري في مقبرة آرلنغتون القومية، وقد كان تجسيداً نَحْتياً لتلك الصورة الشهيرة. وبعد ثلاثة أشهر عُثر عليه ميتاً، غارقاً في بركة موحلة بعد ليلة من الإفراط في الشراب. مفارقة حياته وموته الساخرة هو موضوع "أغنية إيرا هايس"، القصيدة الغنائية التي كتبها بيت لافارج وسجلها كل من بوب ديلان وجوني كاش:

عبر الأقنية العميقة ظلت المياه،

لآلاف السنين، تروي محاصيل

أهل إيرا.

ثم جاء الأبيض وسَطا على الماء

أوقف الماء اللُّجَيْن.

* * *

أهل إيرا باتوا جياعاً

أرضهم ملأى بالأشواك

حين جاءت الحرب، تطوع إيرا

ناسياً جَشَع الأبيض.

ليس ذلك هو نفس التأكيد الذي يجري إضفاؤه على معالجة هوليوود لقصة إيرا هايس في فلم سيرة الحياة الذي عُرض عام 1961 بعنوان الغريب.

لم يَكُف الجيش الأمريكي قط عن تقدير مدى قوة العلاقات العامة. فالتعاون والتنسيق الاستراتيجيان اللذان نشآ خلال الحرب العالمية الثانية بقيا مستمرين بعد إلغاء مكتب المعلومات الحربي ومكتب هايس وجرى دمجهما بسلسلة مهمات جهاز العلاقات العامة لدى البنتاغون. والحاجة المطردة إلى كسب تأييد الجمهور والبرلمان لتلك الميزانيات الدفاعية العملاقة ليست الضرورة الأقل الدافعة للتحالف الاستراتيجي مع هوليوود. بقيت آليات العلاقة هي هي كما كانت أيام الحرب العالمية الثانية تماماً: في فلمه الجيش في الأفلام (1997) الوثائقي، الذي أنتجه مركز الإعلام الدفاعي، يقول ضابط الارتباط مع هوليوود في وزارة الدفاع فيليب سْتْرَبْ إن "هوليوود يريد شيئاً منا: يريد معدات، دخول المرافق، قصصاً، عناصر. ونحن لدينا فرصة إطلاع الجمهور على شيء عن الجيش"[19]. أما جو ترنتو من مكتب أنباء الأمن القومي فيعلق قائلاً إن ما "لن تكشف عنه البنتاغون هو مدى ضخامة جهاز علاقاتها العامة. يكفي أن نقول إننا بصدد الحديث عن عدد غير قليل من ملايين الدولارات ربما مئات الملايين التي يتم صرفها من أجل تلميع وصقل صورة ومظهر البنتاغون وأسلحة الجيش". أو كما يقول الراوي: "تقوم مدرسة الإعلام الدفاعي في فورت ميد، مريلاند، بتزويد 3800 عنصر سنوياً بقائمة طويلة من المهارات في مجالي العلاقات العامة والإعلام. إلا أن مصنع هوليوود للصور هو المكان الذي يمارس منه الجيش التأثير الأقوى والأعمق في وعي الجمهور". إن هذا التعاون والتنسيق يوفران على منتجي هوليوود ملايين الدولارات في بند نفقات الإنتاج. تبقى معاينة مسارات القصص والسيناريوهات باباً للمساومة من أجل تحسين شروط التعاون ورفع سقف الحد الأدنى من المكاسب.

وكما كشف بيتر ريسكند في كلامه عن أفلام خمسينيات القرن العشرين، تبقى الحرب والمؤسسة العسكرية موضوعين يسمحان بالمناورة. حين يتم النظر إلى الجيش بوصفه المنظمة والوكالة المركزية للأمة، صورة مجازية تعبر عنا "نحن الشعب"، من شأن أفلام الحرب/العسكر أن تصبح منبراً لمناقشة قضايا اجتماعية وطرح رؤى متضاربة عن المجتمع والإيديولوجيا. غير أن للصور البيانية حدودها، كما كانت فيتنام ستثبت. فأفلام معينة مثل صياد الغزال (1978)، الرؤيا الآن (1979) والفصيلة (1986)، وهي تنتقد الحرب وتشكك بجدوى النزعة العسكرية، لم تلق دعماً من البنتاغون. في حين "حظي" فلم القبعات الخضر (1968)، الذي قام على إحياء شكل وبنية أفلام الحرب العالمية الثانية بـ "تعاون غير محدود من جانب الجيش في أعقاب رسالة شخصية من (نجم الفلم) وين إلى الرئيس جونسون".[20] وفي أفلام الحرب يتمتع جون وين بشهرة واسعة على صعيد أداء دور القائد الصارم، المتشدد والمخضرم؛ شخصية الأب الحازم المتناغمة مع فعاليات القتال، العاكفة على القيام بالمهمة المطروحة مهما كانت، والدائبة على رؤية دورها متمثلاً بخدمة الأمن القومي والطريقة الأمريكية. إن طبيعة الحرب والتكنولوجيا العسكرية شهدتا تغييرات يكاد يتعذر قياسها منذ حروب جون وين. إلا أن شخصية الشاشة التي رسمها هي أُم تطور هذا الجنس الفني.

إن السيرورة التطورية البادئة بالرقيب ستراير في جزيرة آيووجيما أصبحت إحدى أكثر الشخصيات شعبية في السينما والتلفزيون. إلا أن الرجل الصلب المكلف بصنع مقاتلين أشداء قد تغير. ما لبث تدريب مشاة البحرية (المارينز) أن أصبح "كليشة"، ولكنها

"كليشة"ذات أبعاد متزايدة من القسوة المقبولة. صحيح أن "الحرب جحيم"، الحرب قاسية، الحرب هي الضرورة التي لا تُكَرِّر ما هو أكثر من ذلك. العملية نفسها تضفي صفات الوحشية ويتركز هدفها على إنتاج إذعان غير مشروط للسلطة، الجندي الطيب الذي ينفذ الأوامر ولا يتوقف إلى أن يكمل المهمة، مهما كانت بشعة وشنيعة. إنها ذهنية عسكرية مكثفة في عبارة "ليس من شأنهم أن يحاكِموا، عليهم فقط أن ينفذوا الأوامر ويموتوا"، كما أجاد تنيسون وقال عن الكارثة العسكرية النموذجية، عن أم الكوارث العسكرية، اقتحام اللواء الخفيف. غير أن غياب سبب المساءلة أكثر من إحدى وظائف التدريب: إنه نتاج خلط الجيش بالأمة. فحين يكون الجيش حامل التصميم القومي، والتصميم القومي ليس مقتصراً على الأمن والدفاع بل يشمل توسيع دائرة مُثُل عليا كونية ـ حرية، تحرر، ديمقراطية ـ يُنظر إليها على أنها واضحة ذاتياً وملكية خاصة عائدة للأمة نفسها، هل ثمة أي مجال للتوقف وطرح الأسئلة؟ ما نشأت وتطورت منذ الحرب العالمية الثانية إيديولوجيا مركبة، يكثر التعبير عنها عبر الثقافة الشعبية التي لا تقف عند رؤية الجيش عنصراً يتعذر الاستغناء عنه، بل وتنظر إلى امتلاك قوة عسكرية طاغية وسيلة لجعل جميع الأوضاع قابلة لحلول عسكرية. وكما في أفلام الحرب في عقدي الأربعينيات والخمسينيات، فإن طبيعة العدو وطريقة عرض الحرب بقيتا مطّردتين. على الدوام تتعرض القضايا للتبسيط والاختزال إلى مجابهة بين الخير والشر، حيث يبقى العدو إلى الأبد قاسياً، متوحشاً ومعارضاً مئة بالمئة لكل ما يحددنا نحن ـ الولايات المتحدة. وهكذا فإن طبيعة العدو تحدد الأسباب الكامنة وراء وجوب بقاء الجيش، المنظمة التي هي حاملة فكرة "نحن الشعب" مدرباً وجاهزاً على

الدوام. وبعبارة أخرى، لدينا إيديولوجية تؤسس على نحو شامل لناموس الميثولوجيا الأمريكية التاسع: الحرب ضرورة.

تكاد الحرب أن تكون متوغلة في وعي الأمريكيين يوم الميلاد. من الطفولة إلى المراهقة، في اللُّعَب والألْعاب التي يلعبونها، في الرسوم الهزلية التي يتابعونها، عبر العروض التلفزيونية والأفلام السينمائية التي يشاهدونها، يجري تعبئة الأطفال الأمريكيين، تدريبهم وقَوْلَبَتُهم بلغة الجيش وأخلاقه. ثمة رجل الحركة والإثارة، كاملاً مع طيف كامل تجليات الزخم العسكري. ثمة المجند جو المستعد للانقضاض على الأشرار في العالم كله. وثمة صف كامل من الجنود، في سائر الأوضاع القتالية المختلفة، جرى تجميعهم في "قوات خاصة: حَسْم مع العراق". لا حاجة للإتيان على ذِكْر ألعوبة جورج دبليو. بوش، مرتدياً زي الطيارين حين هبط على ظهر الطائرات يو. إس. إس. آبراهام لنكولن في أيار/مايو 2003، وثمة غريماه: اللعبة التي تمثل صدام حسين واللعبة التي تمثل أسامة بن لادن. وبين المشهدين ثمة ما يشبه الجيش المولع بالحرب من المخلوقات، الغرباء، المسوخ، المصارعين حتى الموت، الجنرالات، القادة، مع فريق، صدِّق أو لا تصدّق، من الجرذان العجيبة الملفوفة بملابس العمل مستغرقة في الرقص على أنغام الموسيقا العسكرية!

حين يتعلمون القراءة يعكف أطفال أمريكا ـ مثلهم مثل الأطفال في كل مكان ـ على الرسوم الهزلية. وما الذي يقرؤونه فيها؟ يبدأ العصر الذهبي للرسوم الهزلية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ويقوم على تجسيد جميع سمات الذهنية العسكرية، المميزة. فكابتن أمريكا الأيقوني، مثلاً، تم إيجاده لمحاربة النازيين؛ بوصفه إنساناً في

الأساس لا يتميز إلا بالقليل من صفات البطولة الخارقة. تكمن قوته الفعلية في تعطشه الذي لا يعرف معنى الارتواء للنصر الشامل وعزمه الدائم على تحقيقه: هو يمثل الولاء الخالص للقيم الأمريكية، وإيمانه بالطابع الأبدي لهذه القيم هو الذي يساعده على النجاح. متلفعاً بالعَلَم الأمريكي، ومجسِّداً روح أمريكا، يقود فريقاً من الأبطال الخارقين ـ "الغزاة" ـ ضد جميع مَنْ لديهم مخططات جهنمية شريرة حول أمريكا، مناضلاً في سبيل الحرية، الديمقراطية، العدالة والحقوق الاجتماعية. ولكنَّ هذه القيم تبقى، رغم أنها تُعد كونية، خاضعة للمصادفة والمصلحة السياسية. لقد مر كابتن أمريكا بسلسلة طويلة من التحولات، التي كانت جميعاً متشابهة من حيث العدوانية والنزوع إلى الحرب. في سلسلة "السلطة" للصور الهزلية، يبرز بوصفه جندياً مثالياً، منفذاً الأوامر في جميع التفاصيل حتى حين تعني تدمير المستشفيات وقتل الأطفال وهو لا يشعر بأي قدر من العار حين يتنمر أو يمارس الاغتصاب (الشاذ ـ اغتصاب المجندين الذكور) بين وقت وآخر في مسلسل مارفل "النهائي"، يكون جندياً عجوزاً، جمهورياً حتى العظم، نوعاً من جون وين ينتمي إلى عصرنا. وفي طبعة إضافية أخرى، نجده جندي مشاة بحرية مدعوم وراثياً، ميالاً لاعتماد الحد الأقصى من التحامل والانحياز. إذا كان من المفترض عد الكابتن أمريكا مجازاً يعبر عن الولايات المتحدة، فإن نسخاً مختلفة تقدم تصورات ذاتية متباينة عن أمريكا. من غير المحتمل أن يقبل أي جمهوري من المحافظين الجدد على الانضواء تحت راية الكابتن أمريكا التقليدي، بزيه الزاهي المزين بالنجوم والخطوط وبياناته المطردة عن تفوق القيم الأمريكية. ومن شأن ليبراليي أمريكا أن يكونوا مرتاحين تماماً مع نسخة الجمهوري "النهائي"، وهو كيان خارج المكان والزمان،

شخص ملطخ بشيء من العار ولكنه يمثل الروح الأمريكية الحقيقية، شخص تحب أن تجده في صفك حين تسوء الأحوال، حين يقع خطأ ما. أما بالنسبة إلى باقي العالم فإن النماذج المختلفة للكابتن أمريكا تبدو جزءاً لا يتجزأ من البرنامج الصارم الذي لا يقبل النقاش للغطرسة العسكرية المهووسة بالهيمنة على العالم.

لكثير من أبطال الرسوم الهزلية، بالطبع، أخلاقيات أكثر تعقيداً: فوولفراين رجال الاكس (مثل كابتن أمريكا، قاتل أيضاً في الحرب العالمية الثانية)؛ السؤال، إحدى شخصيات العصر الذهبي، كان يتحدث بلغة الشعر، بدا ميالاً إلى العنف إلا أنه ما لبث أن أصبح أحد مقاتلي الزين بعد تجربة شبه قاتلة؛ ولوبو رابطة العدالة، رد هزليات الدي سي. على وولفراين مارفل، غريب بجسم يتعذر تدميره وصياد ميال إلى اقتراف المذابح. أما أبطال ما بعد حرب الخليج الهزليون، مثل المعاقب والكترا، فيكعسون دور أمريكا بوصفها شرطي العالم (السيء). لبعضهم حتى جذور في تربة الشر مثل الفارس الشبح وشيطان. إن سبون (الجرثومة) خليط جامع لسائر الأبطال العسكريين الملتبسين أخلاقياً. إن سبون هذا، وهو عنصر سابق من عناصر وكالة الاستخبارات المركزية، قضى نحبه في إحدى المهمات وانتقل إلى الجحيم حيث تحول إلى جني جهنمي ليخوض حرباً أبدية متواصلة ضد السماء. يعيش في أحد أزقة نيويورك مع مجموعة من المشردين، دائباً على إشباع نهمه للانتقام. وعلى الرغم من توفره على قوى سحرية هائلة، فإنه يفضل القتال كأي جندي بأسلحة كبيرة والاشتباك في شجارات مباشرة بالأيدي. جسده الذي يكون في حالة شبه تحلل أبدية، يتعرض للخراب مرات غير قليلة؛ هو قادر على ترميمه بقواه غير أنه يفضل ارتداء جروح

هائلة (بعضها لا يزال مقطوباً)، مستعرضاً إياها كما لو كانت أوسمة حصل عليها في معاركه. يبقى العنف لغته، والأسلحة قواعده اللغوية؛ وهو ينخرط في عمليات عنف غريبة وبشعة دونما سبب. إن الرسالة الكامنة في العمق بسيطة ومباشرة: العنف جيد ومشروع. إذا كنت متوفراً على القوة فإن لك حق استخدامها، وجودة العنف تتناسب طرداً مع قدرته على الإبهار والإثارة.

من "مدرسة" الرسوم الهزلية هذه يتخرج الأطفال ليصلوا إلى "كلية" مشاهد العنف في ألعاب الفيديو. فأكثرية هذه الألعاب مصممة وفقاً لغاية محددة متمثلة بترويج ثقافة الحرب القائمة على إبراز عمليات إطلاق النار، القتل ونسف الأشياء. وفي ألعاب مثل معركة قاتلة، قيادة الصاروخ، ميدان المعركة وقتل الكومانتشي المفرط، وهي مشتملة على مشاهد عنف مرعبة، ليس الهدف، ببساطة، سوى قتل أو اقتناص الخصم؛ أما المصير (دوم Doom) وحلقاته المختلفة فلا ينطوي إلا على سلسلة أبدية متواصلة من عمليات القتل الرقمية التي لا تعرف معنى الرحمة. والنساء في هذه الألعاب، إذا وُجدن، بيمبوات معرفية ببساطة، نسخ إلكترونية عن لُعَب باربي، أو معقدات نفسياً مثل الذكور. ثمة علاقة حميمة بين ألعاب الفيديو، الواقع الافتراضي والجيش. فاختبار -القنابل الذكية-، تلك التي كثيراً ما أخطأت أهدافها في حرب الخليج، تم في الفضاء المعرفي. ليس غريباً، إذن، أن تصبح أسواق الأقراص المدمجة غارقة في بحر من سيناريوهات "اقتنصْها!"، مشاهد تقليد طيران، مقاتلات نفاثة وإعادة تجسيد افتراضية لحروب تاريخية، ليس فقط لأن الناس يحبون هذه الألعاب، بل لأن توجيه الأسلحة وإجراء البحوث ذات الأغراض العسكرية قد أصبحا جزأين لا يتجزآن من ألعاب

الفيديو. كان للمصير تأثير كبير على مشاة البحرية في القوات المسلحة الأمريكية إلى درجة أنهم أنتجوا طبعتهم الخاصة من هذا الفلم وهو متوفر للنسخ على الشبكة تحت اسم مصير المارينز. ومن غير المستغرب أن له استخدامين: هو للتجنيد كما للتدريب. إن الجيش الأمريكي يتعاون الآن تعاوناً وثيقاً مع قطاع صناعة الألعاب لتطوير برمجيات هادفة إن إعداد الشباب لحياة زاخرة بالصراعات المسلحة وقائمة على حرب أبدية. من فلم جيش أمريكا، أحد أكثر ألعاب التجنيد شعبية ورواجاً، يستطيع الشباب أن يتعلموا فن قتل جنود العدو وهم لا يزالون في "بيجاماتهم" عاكفين على تناول طعام الفطور، ثم يهتدون إلى عنوان مركز تجنيد الجيش المحلي للالتحاق بصفوف الجيش. وفي كوما: حرب، من تطوير وزارة الدفاع وألعاب كوما عن الواقع، تستطيع أن تعد نفسك لتنفيذ مهمات فعلية مستندة إلى صراعات منتمية إلى عالم الواقع. تقوم اللعبة على استخدام تكنولوجيا الأقمار الصناعية لتحديث نفسها بانتظام، على توفير معلومات استخباراتية عسكرية صحيحة، وعلى إعادة خلق "واقع" ما يمكن أن يكون حادثاً بالفعل في منطقة صراع محددة. وهكذا يكون الممثلون قادرين على محاكاة تقارير أنباء واقعية مثل الاقتحام الأمريكي للموصل العراقية، ذلك الاقتحام الذي تمخض عن قتل نَجْلَيْ صدام حسين: عُدي وقُصي، أو الإغارة على جبال تورا بورا في أفغانستان في عملية مطارة أسامة بن لادن ـ وذلك كله وَهُم جالسون في غرف معيشتهم المريحة.

يتكرر قلب الألعاب إلى أفلام. تذكروا المعركة القاتلة، الخيال الأخير والشر المقيم مع حلقاتها المتسلسلة. الأفلام أيضاً تغدو ألعاباً كومبيوترية: المصفّي (Terminator)، هانيبال وملفات اكس. ثمة أفلام

ليست أكثر من إعلانات مبجلة لمصلحة الجيش الأمريكي: بندقية سريعة (1986) (Top Gun) وخلف خطوط العدو (2001)، مثلاً. وهناك، بعد ذلك عروض تلفزيونية مؤيدة للجيش ولعقليات مؤسساته المختلفة: JAG وNCIS. نستطيع توسيع "المجمع العسكري ـ الصناعي ـ التجاري" وجعله "المجمع العسكري ـ الصناعي ـ التجاري ـ الترفيهي". وكما يقول هنري جيرو فإن – ألعاب تعلم فن القتال تعرض زواجاً مثالياً بين وزارة الدفاع، البنتاغون، بموازنتها العسكرية المتسارعة، والصناعة الترفيهية، بمواردها السنوية التي تصل إلى 479 ملياراً من الدولارات، بما فيها 40 ملياراً من صناعة ألعاب الفيديو". وهذه الصناعة توفر غطاء مناسباً لألعاب البنتاغون الحربية في حين توفر وزارة الدفاع هالة من الصدقية لمنتجات الشركات الأمريكية ذوات الأغراض الحربية. وإذا كان التعاون والتنسيق بين وزارة الدفاع والصناعة الترفيهية مستمرين منذ عام 1997، فإن ثقافة الحرب الدائمة الممسكة الآن بخناق الولايات المتحدة قد أضفت على هذه الشراكة حياة جديدة وبالغت في زيادة حجم حضورها في الثقافة الشعبية"[21].

في المدارس أيضاً يجري شحن الشبيبة بالثقافة العسكرية. وبالفعل فإن حضور الجيش في المدارس يوازي قوة حضوره في الصناعات الترفيهية، على صعيدي التعليم والتجنيد. ففرقة تدريب ضباط الاحتياط الشباب (JROTC) باتت جزءاً أساسياً من التعليم الثانوي في أمريكا كلها. وفي ظل إصلاحات جورج دبليو. بوش التعليمية، تتعرض المدارس التي لا توفر لعناصر الجيش والعاملين في دوائر التجنيد فرص التواصل الكاملة لخطر ضياع المساعدات الاتحادية كلها. المدارس ذاتها بدأت تشبه السجون، إذ باتت تركز على "الأمن" قدر

تركيزها على التعليم: ثمة آلات تصوير للمراقبة، حملات تفتيش دورية بحثاً عن الأسلحة والمخدرات، حراس مسلحون، أسوار مسيَّجة بالأسلاك الشائكة وتدريبات احتجاز، غدت شبه عامة. وبعيداً عن تطوير الفكر النقدي، يجري تلقين الطلاب ضرورة التسليم بالذهنية العسكرية القائمة على الانضباط الصارم، على التحكم والمراقبة وعلى الإذعان غير المشروط للسلطة وأربابها. يُعرف هذا باسم الحب الخشن! ذلك النوع من الحب الخشن الذي كان الرقيب سترايكر يوزعه في الأزمنة الغابرة. وما إن يغادروا المدرسة حتى يقع الصبية والفتيات فريسة سهلة للصراعات الشائعة، لقمصان كرة القدم وقبعات البيزبول. فالصرعة الصفراء المعبرة عن زنجيين في الزي العسكري هي أداة الاختبار بالنسبة إلى حَمَلة "انزلوا إلى الشارع!" لجيش الولايات المتحدة الموجهة تحديداً إلى الأمريكيين الشباب من ذوي الأصول الأفريقية. والشباب الأكثر ولعاً بما هو رائج (بالموضة) لا يلبثون أن يصلوا إلى شراء أحدث مبتكرات مصممي الأزياء العسكرية من مخازن الجيش وسلاح البحرية: سترات مموهة، نظارات طيارين شمسية، مناظير رؤية ليلية، أقنعة غاز، أحذية عسكرية ومعدات فدائيين. إنهم يركبون ويسوقون، بطبيعة الحال، سيارات الهمفي العسكرية التي اشتهرت بعد استخدامها في عاصفة الصحراء، استكمالاً لأوهام البريق العسكري.

إن لضرورة الحرب جذوراً عميقة في الميثولوجيا الأمريكية. ذلك هو السبب الكامن وراء سهولة خروج الجيش بقدر كبير من السهولة من الثكنات والاستيلاء على جزء كبير جداً من حياة أمريكا، مجتمعها وثقافتها. لذا فإن من الطبيعي جداً أن تبادر مجلة تايم إلى إعلان -الجندي الأمريكي شخصية العام- في 2003. ولكن، ليس ثمة ما

يدعو إلى حصر الأمر بسنة واحدة. فالجندي الأمريكي هو، في الحقيقة، شخصية القرن الأمريكي.

كما أظهرت أفلام الخمسينيات، يتعين على الأمن القومي أن يسعى دائماً للاشتباك ليس فقط مع الأعداء الخارجيين بل ومع الأعداء في الداخل. وهذه الحرب الداخلية، الوطنية تكون حتى أكثر شمولاً واتساعاً. بات التمييز التقليدي المعهود بين الجيش، الشرطة والضابطة العدلية الجنائية ضبابياً. فعلى امتداد العقود الثلاثة الماضية، جرى استحداث فرق "مكافحة إرهاب" داخل الجيش، وتم تشكيل وحدات شبه عسكرية داخل قوات الشرطة. لذا فإن الشرطة تعمل في ظل تعاون وتنسيق وثيقين مع الجيش، محافظة على سلسلة قوية من الروابط العملياتية، التدريبية والإيديولوجية. ووحدات الجيش تضطلع بدور رئيسي في مجال "الأمن الداخلي"، مع تدريب وحدات الشرطة وتسليحها مثل الجيش، بفرق اقتحام على غرار وحدات الإنزال البحرية، مثلاً. أصبحت المهمات الشرطية اليومية روتيناً توحد وتستخدم تكتيكات شبه عسكرية، وقد شاهدنا ذلك للمرة الأولى في "معركة سياتل" لدى التصدي لاحتجاجات عام 1999 على العولمة. أما الطبعة المحلية للضربة الاستباقية الموجهة إلى دولة ذات سيادة فيمكن أن نراها في تشريع ما بعد 9/11 الذي يمنح الشرطة وقوات الأمن صلاحيات التوقيف، السجن والاحتجاز دون أي سند حقوقي تمثيلاً، اتهاماً أو محاكمة ضد أي شخص يمكن أن يكون موضع اشتباه حول كونه إرهابياً أو متوفراً على معلومات عن الإرهاب. جرى إحلال فكرة مأخوذة مباشرة من فلم الخيال العلمي الذي يحمل عنوان تقرير الأقلية، حيث تتم عمليات التحقيق والمعاقبة للجرائم قبل وقوعها، محل المبدأ التقليدي

المعروف الذي يقول ببراءة المتهم إلى أن يدان. وكما في الفلم، فإن برنامج "معرفة المعلومات كلها" الذي ما لبث أن عُدل اسمه ليصبح برنامج "معرفة المعلومات عن الإرهاب"، عاكف على جمع بيانات عن حركات معينة وعن فعاليات عادية لمواطنين (تغييرات بطاقات الاعتماد، قوائم استعارات الكتب في المكتبات، دفاتر التسجيل في الجامعات). يجري حض المواطنين على التجسس على تصرفات الجيران، على التنبه إلى مثيري الريبة وعلى تزويد المراجع الحكومية بالمعلومات، مع تزويد كمبيوترات الأجهزة الأمنية في المطارات بأسماء ملايين من المواطنين العاديين الذين يعدون، بسبب خلفياتهم العرقية أو خصوصيات أسمائهم أو مظهرهم الخارجي، إرهابيين محتملين، بمن فيهم أعداد من المتظاهرين ودعاة السلم. يجري تنبيه المنتقدين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم إلى ضرورة "مراقبة ما يقولونه"، مثل قوائم أسماء "الخونة" منشورة على مواقع الإنترنت. وأجواء الحرب الدائمة المترتبة على مثل هذه التدابير تصب في الخزان اللانهائي للبراءة الأمريكية وتفعِّل الأول والثالث من نواميس المثيولوجيا الأمريكية: ناموس الخوف جوهري، وناموس الجهل نعمة. أما الاستجابة الوطنية التي يولدانها فتستلزم موافقة غير مشروطة على السياسات والخطط "الأمنية" مهما كانت مثيرة للشك من منظور القانون والأخلاق. وتماماً كما كانت الحرب التي شُنت على البلدان الأجنبية ذات دوافع ربحية قوية، كانت الحرب في سبيل "أمن الوطن" هي الأخرى مستندة، بطبيعة الحال، إلى أساس من المنطق الاقتصادي. كتب هنري جيرو يقول:

إن الولايات المتحدة دائبة على إعادة صياغة النزعة التسلطية في قالب نزعة وطنية مسعورة. وهذه العملية تأتي مصحوبة بتشريعات

مضادة للإرهاب تضفي صفة الشرعية على الحد من الحريات المدنية والحريات العامة مع إضفاء صفة القدسية على مراقبة المنشقين والمعارضين واعتقال، إن لم يكن تعذيب، أولئك الذين يُعَدُّون خطراً على السلامة الجماعية... ومهما يكن، فإن النخب الحكومية والمؤسساتية تقوم بما هو أكثر من ترجمة الهواجس الجماعية بشأن اللايقين إلى مخاوف مخصخصة بشأن السلامة الفردية. وهذه النخب تقوم أيضاً بخلق الشروط المناسبة لـ "اقتصاد خوف" يرفد نهر أرباح الشركات. إضافة إلى تعرضهم للمعاينة، التفتيش، المراقبة، التمحيص والاستجواب، سيتم إخضاع سكان الولايات المتحدة وحليفاتها أيضاً لضغط رأس المال العاكف على صُنع "مجسات جرثومية وبرمجيات اكتشاف الأخطار"، جنباً إلى جنب مع "تكنولوجيات خفية للرصد، مراقبة البيئة وتفسير بيانات... محولة إياها إلى منظومة متكاملة موحدة" سيغدو "الأمن"، بعبارة أخرى، مرفقاً مدينياً كامل الأوصاف مثل مرفقي الماء والكهرباء.[22]

وفقاً لرؤيتها لذاتها كانت حروب أمريكا جميعها نتيجة تصرفها المنطلق من الرغبة في فعل الخير. وكما يقول سيدني لنز فإن الأسطورة تؤكد أن الولايات المتحدة "حاولت دائماً تجنب الحرب؛ وحين اضطرت إلى السير في المسار العسكري، نادراً ما كانت تفعل ذلك بدوافع الكسب أو المجد. كانت حروبها، على النقيض من ذلك، تخاض فقط خدمة لمبادئ سامية ونبيلة مثل حرية البحار، حق تقرير المصير، ووضع حد للعدوان. وتزعم الأسطورة أن الولايات المتحدة ظلت، على صعيدي الفكر والممارسة العملية، معادية للحرب، معادية للإمبريالية، معادية للكولونيالية. لم يسبق لها أن سعت لامتلاك بوصة واحدة من أراضي

الغير، والمستعمرات القليلة التي حصلت عليها عوملت بمنتهى اللطف وحُررت فور سماح الظروف بذلك". أما في الواقع فليست "أمريكا الخيّرة الكريمة" إلا سراباً خادعاً: "ليست موجودة ولم يسبق لها قد أن كانت". فعلى النقيض من الاعتقاد الشائع والأسطورة المصطنعة "المفبركة" يعود "الاندفاع إلى التوسع ـ على حساب شعوب أخرى ـ إلى بدايات الولايات المتحدة نفسها"[23] مثله مثل عشق الحرب لذاتها ومن أجل الفوائد التي تجلبها.