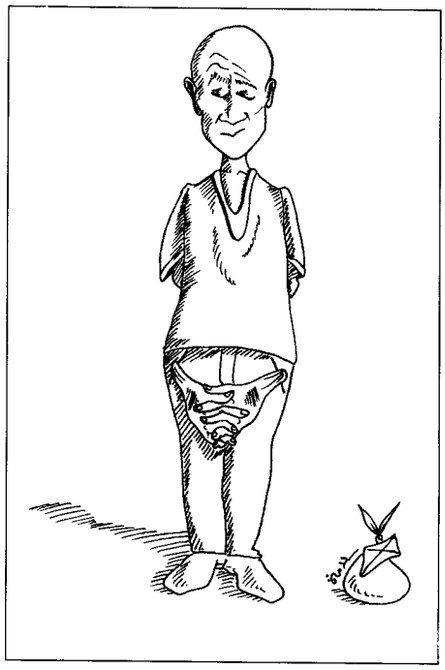
العولمة الثقافيَّة وأسئلة الديموقـــراطيَّـــة*

ج.ب. ڤارنيي
(ترجمة: عبد الجليل الأزدي)

ليست الوقائع الناتجة عن عولمة الثقافة من طبيعة واحدة. فهل في الإمكان أن نضع في سلةٍ واحدةٍ انتشارَ فنّ الرماية خارج اليابان، والتسويقَ العالميَّ لشريط سينمائي مثل تايتانيك؟ ذلك أنّ فن الرماية نتاجُ تقاليد، ويقتضي تملُّكُه التدريبَ سنواتٍ متعددةً على يد مُعلِّم. وبالمقابل، فإنّ الأشرطة السينمائيَّة والمسلسلات التلفزية نتاجٌ ثقافيٌّ لصناعةٍ ذاتِ مستوى عالٍ من التقنية، وتُشَكِّل موضوعَ استهلاكٍ جماهيريٍّ عابرٍ ومتجدِّدٍ باستمرار. فهناك تقاليدُ عريقة، وهنا إنتاجٌ من أصلٍ حديثٍ مُوَجَّه للاستهلاك على المدى القصير. وتندرج المشاكل التي تطرحها عولمةُ الثقافة في المجال الذي يفتحه هذا الاختلافُ: فما هو وزنُ ثقافات العالم ـ كثقافات هنود الأمازون والإسكيمو والتزيكان والألزاس مثلاً ـ أمام هَجْمة صناعات الثقافة؟ وما وزن السينما أو السمعيّ البصريّ الفرنسيين أمام العملاق الأمريكيّ؟



١ ـ فنّ الرماية في مواجهة التايتانيك

إنّ كلمتَيْ «ثقافة» و«حضارة»، تبعاً للتعريف الشهير الذي قدَّمَهُ إدوارد تايلور سنة ١٨٧١، تدُلاّن على تلك «الكليَّة المعقّدة الشاملة للمعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والعادات، وكلِّ قدرةٍ أخرى أو عادةٍ اكتسبها الإنسانُ بصفته عضواً في المجتمع». إنّها بوصلةُ مجتمع، وبدونها لن يعرف أعضاؤه من أين جاؤوا كما لن يعرفوا الكيفيّة الملائمة لهم في السلوك والتصرُّف.

لنتفَحَّصْ أولاً مفهومَ «الثقافة» عن قرب. فهو يتميَّز بطريقة نَقْلِه التي تُسَمَّى التقاليد. وتتحدَّد التقاليد بصفتها «ما يتبقى من الماضي في الحاضر الذي يُنقَلُ إليه ويظلّ مؤثِّراً ومقبولاً من لدن أولئك الذين يتلقُّونه، والذين ينقلونه بدورهم على مرِّ الأجيال».

تشمل ثقافةُ الإسكيمو المعارفَ والفنونَ والمهارات وجميعَ العادات الأخرى التي اكتسبها كلُّ إسكيمو بفعل انتمائه إلى مجتمعه. وتشمل ثقافةُ باريسيٍّ ينتمي إلى نهاية القرن العشرين استعمالَ السيارة ووسائل الإعلام والسلع التصنيعيَّة التي اكتسبها بحكم ولادته داخل وسطٍ مدينيٍّ معاصر. غير أنّ ثقافة الثاني موسومةٌ بالظاهرة الصناعيَّة التي قلبتْ رأساً على عقب طرقَ المعيشة ونمطَ إنتاجِ الثقافة ونقلها.

---

* Jean-Pierre Warnier: **La mondialisation de la culture**, Coll. Approches, Animée par Mustapha Madi, CASBAH éditions, Alger, 1999.

وتُعَدُّ عولمة الثقافة إحدى نتائج التطوُّر الصناعيّ. فقد كان الطموح الطبيعيّ لكل صناعة ثقافيَّة هو غزو أجزاء من السوق العالميَّة عبر نشر منتوجاتها في سيريلانكا كما في الولايات المتحدة. وعلى العكس من ذلك، فإنَّ ثقافة الإسكيمو أو الضواحي العماليَّة الفرنسيَّة مُمَوضعة بكيفيَّة ضيِّقة، ولا تملك الطموحَ ولا الوسائلَ للانتشار عالميّاً. وتقتحم الصناعةُ ثقافاتِ التقاليد وتُبَدِّلها، وأحياناً تدمِّرها. ويشكل هذا الاقتحامُ مناسبةَ صراعات، ويفتح مجالاً للحديث، ويجب أن يوضع في مركز تحليل العولمة الثقافيَّة. والواقع أنَّ الثقافات القديمة تُتناقل عبر التقاليد، بينما تتحلَّى الثقافة الصناعيَّة بالتجديد. فلنحلِّل هذه المسألة.

أ ـ الثقافات والتقاليد

تمتلك الثقافة بعض الخصوصيَّات بصفتها كليَّةً معقّدةً شاملةً للقدرات والعادات التي اكتسبها الإنسانُ بحكم عضويَّته في المجتمع.

ولا توجد أيَّة ثقافة تقاليد غير مرتبطة بمجتمعٍ معطى ومحدَّد تاريخيّاً وجغرافيّاً. ولا يُمْكن ثقافةً أن تعيش وتنتقل بكيفيَّةٍ مستقلَّةٍ عن المجتمع الذي يغذّيها. وبالمقابل، لا يوجد في العالم مجتمعٌ لا يملك ثقافته الخاصَّة. وبهذا، فإنَّ كل ثقافةٍ مُدمجةٌ اجتماعيّاً socialisée. وهذه الملاحظة لا تُبسِّط التحليل، بل على العكس. إذ كيف نقوم في الواقع بالتمييز بين مختلف الكيانات الاجتماعيَّة الثقافيَّة؟ وهل نعتبر المجتمعَ الأوروبيَّ في مجمله، بثقافته الخاصَّة، مُكوَّناً من قرون من التفاعلات بين الشعوب داخل المجال الأوروبيّ؟ أم يجب تمييزه عن أجواء حضاريَّة أخرى: هنديَّة وصينيَّة وأفريقيَّة وأمريكيَّة؟ هذا ما حاول إنجازه فرنان بروديل في كتابه **نحوُ الحضارات Grammaire des civilisations** [١٩٨٧]. وهل يوائم عكس ذلك تمييز الثقافات الوطنيَّة بعضها عن بعض في ارتباط مع الحدود بين مختلف الدول الأوروبيَّة، والتي تشكّل هذا القدر الهائل من المجتمعات المتمايزة؟ أم يجب تقسيم هذه المجتمعات إلى جماعات جهوية (بروتانيْ، ألزاس، باڤيير، توسكان)، أو فرعيَّة (الثقافة البورجوازيَّة مقابل الثقافة العماليَّة)؟ لا يوجد أيُّ جوابٍ كونيّ لمثل هذه الأسئلة. وكل شيء يتوقَّف على ما نودّ تحليله. بيد أنَّ ما نريد تحليله هو الاضطرابات الثقافيَّة في الحقبة الراهنة. وبالقياس إلى عولمة الأسواق، تبدو الثقافات مُمَوْضَعةً.

ونقصد بالموضعة أنَّ الموسيقى القزميَّة على سبيل المثال تُعزف في الغابات الاستوائيَّة بخليج غينيا، وأنَّ التبادل الذي يُدعى «كولا» Kula تطوَّرَ في جزر تروبريان الواقعة في المحيط الهادي، وأنَّ الكوريدا ممارسة محدودة في شبه الجزيرة الإيبيريَّة ووسط فرنسا، إلخ. إنَّ الثقافات فريدة وعجيبةُ التنوُّع ومُمَوْضعة. وهذه الموضعة جغرافيَّةٌ في أغلب الحالات. غير أنَّها قابلةٌ لأن تكتسي بعداً اجتماعيّاً أكثر مما هو مكانيّ في حالة الطوائف التي تفرَّقتْ عبر العالم. وهذا شأن الدياسپورا الهنديَّة والكانتونيَّة أو اليهوديَّة. ومع ذلك، نجد أصولاً جغرافيَّةً محدَّدة في التيارات المعاصرة، على الصعيد العالميّ، وعناصرَ ثقافيَّةً (كفنّ الرماية والبوصانوڤا البرازيليَّة) كان لها في بدء رحلتها السياحيَّة العالميَّة أصلٌ مُمَوْضع وقابلٌ لتعيين هويَّته بهذه الصفة في لحظة معطاة: ففنّ الرماية في اليابان، والبوصانوڤا في البرازيل؛ كما أنَّ شريطاً سينمائيّاً مثل **مُتنزَّه جوراسيك** Jurassic Park، بالرغم من أنَّه مصمَّم للسوق العالميَّة، ليملكُ أصلاً يمكن التعرُّف عليه: وهو الولايات المتحدة، وبشكل أكثر دقَّة: كاليفورنيا.

والحاصل بالقياس إلى عولمة الثقافة أنَّ الوحدات الاجتماعيَّة التي تبدو لنا أكثرَ ملاءمةً هي الدول ـ الأمم (فرنسا، كندا، التايلاند، نيجيريا) والجماعاتُ الإثنيَّة الممزَّقة على العديد من الدول أو المتفرقة عبر العالم. والحال أنَّ في هذه الجهات المختلفة يتم استعمالُ لغاتٍ مختلفة.

ودون أن يختلط الأمران، فإنَّ اللُّغة والثقافة تتبادلان صلاتٍ وثيقةً. ويَعْرف ذلك جيداً الأشخاصُ الذين يتكلَّمون لغتيْن ويشاركون في ثقافتَيْن: ذلك أنَّ بعض المسائل التي يُعبَّر عنها جيداً في لغةٍ ليس لها مقابلٌ في لغة أخرى. واستيعابُ ثقافةٍ يعني في المقام الأول استيعابَ لغتها. وتفتح مضاعفةُ المبادلات على الصعيد العالميّ حلبةً تدخل فيها اللُّغاتُ في علاقاتِ قطعٍ وترجمةٍ وتنافسٍ. ولهذا، فإنَّ الأشخاص الذين يُتْقنون لُغتَيْن فأكثر يتزايدون بكيفيَّة متصاعدة. وعلى العكس من ذلك، تَفْقد بعضُ الجماعات اللغويَّة متكلِّمين لحساب لغاتٍ أكثر انتشاراً تَسْمح بالتواصل الثقافيّ المتبادل؛ وعلى سبيل المثال: العربيَّة الفصحى والإسبانيَّة والهنديَّة، والإنجليزيَّة بطبيعة الحال.

إنَّ الجماعة اللغويَّة هي الجماعة المتشكّلة ممَّن يتكلَّمون اللُّغة نفسها ويتفاهمون فيما بينهم. ويعتقد اللسانيّ كلود حجيج Hagége [١٩٩٨] أنَّ هناك ستة آلاف لغة، ومقدارها جماعات لغويَّة عبر العالم. وتشكّل الأخيرة مجموعاتٍ ملائمةً في إطار التيارات الثقافيَّة على صعيد الكرة الأرضيَّة.

ب ـ الثقافة وتعيين الهويَّة

تقع اللُّغة والثقافة في قلب ظاهرات الهوية. وقد عرف مفهومُ «الهويَّة» نجاحاً مطّرداً في حقل العلوم الاجتماعيَّة

منذ السبعينيّات. ونَبَّهَ Denys Cuche [١٩٩٦] إلى أنَّ المفهوم شهد عدداً من التعريفات وإعادات التأويل. وتتحدَّد الهويّة بصفتها مجموع قوائم السلوك واللُّغة والثقافة التي تسمح لشخص أن يتعرَّف على انتمائه إلى جماعةٍ اجتماعيّةٍ والتماثلِ معها. غير أنَّ الهويّة لا تتعلَّق فقط بالولادة أو بالاختيارات التي تقوم بها الذواتُ. وفي الحقل السياسيّ لعلاقات السلطة، يُمْكن الجماعاتِ أن تَمْنح هويةً للأفراد. ويميل الفرنسيُّون إلى خلطِ مُهاجري أفريقيا الغربيّة في هويَّةٍ أفريقيَّةٍ واحدة، في حين أنَّ هؤلاء لا يتعارفون شخصيّاً فيما بينهم على الدوام. وبعضُهم يتكلَّم لغة الوُلوف Wolof، وآخرون يتحدَّثون البامبارا أو السيرير Le Sérer. وبعظهم مسيحيّ، والآخر مسلّم. وتَسْمح هذه الملاحظات بفهم أنَّ من الموائم دون ريب الحديثَ عن **تعيين الهويَّة** بدل الهويّة، وعن أنَّ تعيين الهويّة سياقيٌّ ومُتغيِّر. وفي إطار عولمة الثقافة يُمْكن فرداً واحداً أن تُعَيَّنَ له هويّاتٌ متعدِّدةٌ تُجنِّد مختلفَ عناصر اللُّغة والثقافة والدين في ارتباطٍ مع السياق.

ومن الطبيعيّ أنَّ هذا لا يعني بأيّ حال من الأحوال أنَّ أحد الوُلوف أو الفرنسيِّين يُمْكنه في لحظةٍ معيَّنةٍ أن يَفْقد لغتَه أو عوائدَه في الأكل، أو قوائمَ سلوكه أو ثقافته، لينصهر كلياً في كيانٍ اجتماعيٍّ ثقافيٍّ آخر حسب موازين القوى. واعتقادٌ كهذا سيكون سُخْفاً وهذراً. فالواقع أنَّ التقاليد التي تنتقل الثقافةُ عَبْرها تبصم الإنسانَ منذ طفولته جسداً وروحاً بكيفيَّةٍ غير قابلةٍ للمحو. وعلى سبيل المثال، فإنَّ الشخص الذي لم يتعلَّم لغةً في الطفولة وما تعلَّمها إلا في سنّ الرشد، نادراً ما يتكلَّمها بطلاقة. والسبب في ذلك أنَّ جهازه الصوتيّ لم يستوعب الحركاتِ التي تسمح بإنتاج أصواتِ لغةٍ ما إنتاجاً صحيحاً. ويندرج إنتاجُ أصوات اللغة الأم في قوالب محرِّكة يستظهرها الجهازُ العصبيّ العضليّ مفضِّلاً بعضَ العضلات وتاركاً أخرى تَخْلد للراحة. وبعد ذلك، تخالِفُ ذاكرةُ الجسد هذه الإرسالَ العاديّ لمعظم أصوات اللُّغات الأخرى. وينطبق الأمرُ نفسُه على الكثير من عناصر الثقافة التي هي قوائمُ السلوك والتفكير الدائمة التي تشكِّل الإنسان بفعل تَشَرُّبه لها.

وتقوم النتيجة الطبيعيَّة لتعيين الهويَّة الفرديَّة والجماعيَّة في إنتاج **غيريَّةٍ** altérité بالقياس إلى الجماعات ذات الثقافة المختلفة. ويثير الاتِّصالُ بين الجماعات ردودَ فعلٍ متباينةً: كمَثْلنة الغير (= الآخر)، وجاذبية الدخيل، وعقيدة الـ «متوحش الطيب». ولكنَّه يثير أيضاً الاحتقارَ وعدمَ الفهم والرفضَ؛ وهو ما يمكن أن يؤدِّي إلى رُهَاب الغير xénophobie (كراهية الغريب) والإبادة.

ج ـ الثقافة البوصلة

ليس الفرد كائناً دون تأثير، يقوده من الخارج المجتمعُ الذي ينتمي إليه، وتقوده من الداخل الثقافةُ التي تشرَّبها. بل إنَّ كل واحد يؤثِّر في ذاته وفي الآخرين قَدْرَ المستطاع، كبيراً كان أم صغيراً. ويحتوي هذا الفعلُ ـ التأثير جزءاً من الحريَّة والعقلانيَّة. وفضلاً عن ذلك، يتعيَّن على الفعل في المجتمع أن يراعي أفعالَ الآخرين ويتأقلم معها كي يحقِّق مآربه. وهنا تحديداً تلعب الثقافةُ وتعيينُ الهويَّة دوراً هاماً باقتراح قوائم السلوك والتمثُّل الجاهزة للاستعمال والتي تسمح للفاعلين بالتصرُّف وفق معايير الجماعة. ومع أنَّهم يتصرَّفون لحسابهم الخاصّ، فإنَّهم يؤكِّدون انتماءهم بتبني هذه القوائم، بما في ذلك داخل الصراعات حول المصلحة والسلطة التي تجعلهم في تعارضٍ مع الفاعلين الآخرين. وتعطي هذه القوائم معنى لفعلهم، وتضفي عليه الشرعيَّة أمام الذات وأندادها.

وإذا كان من الواجب أن نعيد خلقَ كلِّ فعلٍ من أفعالنا غضّاً ودون أيّ إرجاع إلى ما كان قد أُنجِز من قبل، فإنَّ كل واحد منّا سيشقى في وزن خياراته داخل الشكّ والقلق. وسيبدو لنا فعلُ الآخرين غيرَ قابل للفهم، لأنَّنا لا نملك مفاتيح معطيات حساباتهم. وسيكون ذلك نشازاً وفوضى أقبحَ ممَّا نعرفه.

إنَّ الثقافة والتقاليد وعملياتِ تعيين الهويَّة، بمَنْحِها قوائمَ السلوك والتمثل لاختياراتنا، تقوم بوظيفة البوصلة أو التوجيه (ويمكننا أن نقول كذلك وظيفةَ الوصل أو الوساطة). ويجب أن نحدِّد «التوجيه» بصفته القدرةَ التي تملكها الثقافةُ على إقامة علاقاتٍ دالةٍ بين عناصر الوسط: أشخاصاً، ومؤسساتٍ، وأحداثاً. (تشير البوصلة إلى الشمال. وقبل اختراعها كان الناس يهتدون بالشرق، حيث تشرق الشمس؛ فكانوا «يستشرقون»). وهذا شرطٌ ضروريٌّ للفعل الذي تيسِّره الثقافة بصفتها بوصلةً. وبهذا المعنى، ليست الثقافة هي ما يَسْمح بالتألُّق داخل النوادي والصالونات، وليست هي ما يتبقى عند نسيان كل شيء، مثلما يحبّ أن يقول ذلك الرجلُ المثقفُ المدعوُّ Edouard Herriot، وإنَّما هي قدرةٌ على تشغيل مرجعيَّات السلوك والتواصل وبنياتهما. إنَّها رأسمالٌ من العادات المُتَشَرَّبة يبني أنشطة الذين يمتلكونه. إنَّها ما يسمح لإسكيمو أو باريسيٍّ أو أحدِ الأقزام بإقامة علاقةٍ دالَّةٍ بين الأشياء والأشخاص، وبآلاً ينطلق على غير هدى في العالم المحيط به.

فَلْنَذْكُرْ مثالاً على التوجيه يعيدنا إلى موضوعنا الرئيس، أيْ موضوع عولمة الثقافة. فتحت عنوان الهند، نشر الأديب ڤ. س. نيبول حكايةَ رحلةٍ كان قد قام بها سنة ١٩٨٨ إلى موطن والديه الأصليّ. والتقى في بومباي رجل أعمالٍ غنياً اسمه پاپو Papu. والأخير يملك ثقافةً مهنيَّةً تَسْمح له بأن

يزاول بنجاح مهنته كصرّاف، ويمتلك القدرة على عقد صفقات مع آسيويّين أو أميركيّين أو أوروبيّين يمتلكون مثله قوائمَ العمل نفسَها. إلاّ أنّ عمله بصفته رجل أعمالٍ يندرج ضمن تفاعليّةٍ أكثر شموليّةً مع أفراد عائلته ومع طائفة اليانيّين[1] التي ينتمي إليها ومع الهنود بصفة عامّة.

حكاية پاپو، الصرّاف في بورصة بومباي

ها أنذا صرّاف. أتوقّع حركات الأسعار والأثمنة. إنّه عمل في إمكانه أن يصبح وسواساً. وأنتم تعرفون ذلك. ثم فجأةً ينبجس هذا الإحساسُ بأنّي عاجز عن التنبؤ بحياتي. وفي هذه اللحظات بالذات أحسّ بوجود شيء مثل اللّه وأتمنّى أن أؤمن به [...].

طعْمُ الربح والخوف. إحساسان مترابطان في أعمالي. ألجُ المعبد. أجمع يدي وأنتظر خمس دقائق [...].

إذا كنتم في مرحلة أعمال، فإنّ الصورة التي ستتكون لديكم هي صورة الإلهة لاَكْشمي. وفي مناسبات أخرى، ستكون صورة سَارازْواتي. لاكْشمي هي ربة الثروة. وسارازواتي ربة الحكمة. وعندما أفكّر في أطفال مدن الصفيح، يجب أن أتذكّر اللّه. وفي هذه اللحظات بالذات أتذكّر وجودي أحشاء خاصة خرجتْ منها ـ وأنّ هذا هو سبب وجود هنا لا هناك. ولكن لماذا أنا هنا لا هناك في مدن الصفيح؟ لم أعثر على جواب عن هذا السؤال في أيّة جهة من جهات التعليم المنظّم الذي لقّنوني إيّاه في المدرسة والجامعة».

V.S. Naipul, **L'Inde**, 1990, p. 21 - 22.

وإنّه ليستدير غالباً نحو المعبد والألوهيّة والشعائر الهندوسيّة كي يعثر فيها على الصُّوَى التي يحتاج إليها.

ونيپول هو نفسه نتاجُ عولمةِ التيارات التَرَحُّليّة والثقافيّة. فقد وُلد عام ١٩٣٢ من أبويْن هنديّيْن مهاجريْن بجزيرة ترينيداد (جزر الأنتيل الانجليزيّة)، ويعيش في انجلترا ويكتب بالإنجليزيّة، وقد نَشَرَ ما يقرب من عشرين مقالة ورواية تحتلّ فيها ظاهراتُ عولمة الثقافة موقعاً بارزاً.

ومثال پاپو، رجل الأعمال في بومباي والناسك في المعابد الهندوسيّة، ليس استثناءً. ذلك أنّ إجماليّ المؤلّفين الذين جمعهم جان ـ فرانسوا بايار [١٩٩٤] يبيّن أنّ في كل مكان من العالم رجالَ أعمالٍ ونساءَ أعمالٍ يُجَنِّدون قوائمَ السلوك التي تمنحها الطوائفُ المحليّة التي ينتمون إليها بهدف إعادة خلق الرأسماليّة. وهذه القوائم هي قوائم الإنسان القويّ في سوق طهران، والمحسنِ في المدينة بالهند، والكريم في شرق الكاميرون. فتاريخهم الشخصيّ وتاريخُ الجماعات التي ينتسبون إليها يُعِدّانهم للاضطلاع بهذه الأدوار. وفي منظورهم، كما في منظور الجميع، تضطلع الثقافةُ بوظيفة بوصلةٍ.

د ـ الثقافة الحيّة

ومع ذلك، يجب ألاّ نعتقد أنّ ثقافة التقاليد استنساخٌ لمجموعة من العادات القارة. فاللُّغات والثقافات تتبدّل لأنّها مغمورة داخل دوّامات التاريخ. ويجب أن تستوعب التغيير لتأمين وظيفتها التوجيهيّة. وقد بيّن المؤرخان البريطانيّان Eric Hobsbawm و Terence Ranger [١٩٨٣] الطريقةَ التي تُبتعث بها التقاليدُ في ارتباط مع السياق السياسيّ. ففي أجواء التنافس القوميّ الذي ميّزَ القرنيْن ١٩ و ٢٠ في أوروبا، تَمّ إنتاجُ تقاليد إسكتلنديّة وغاليّةٍ وأخرى، عبر تجنيد عناصر من الماضي، وأحياناً بطريقة تقريبيّة، ضدّ مساعي الأنظمة المَلَكية والدول الأوروبيّة إلى التمركز. وضمن هذه الحركة التي لم تُعْفِ أيّ دولة أوروبيّة، تمّ تجنيد المؤرّخين وعلماء الحفريّات، المحترفين والهواة، بإرادتهم أو دون إرادة.

وباختصار، فالثقافة كليّة معقدة من المعايير والعادات وقوائم السلوك والتمثُّل، اكتسبها الإنسانُ بصفته عضواً داخل مجتمع. وكلُّ ثقافة هي ثقافةٌ فريدة ومُمَوْضَعة جغرافيّاً أو اجتماعيّاً، وموضوعٌ للتعبير الخطابيّ داخل لغة معطاة، وعاملٌ لتعيين هويّة الأفراد والجماعات ولتمييزهم عن الآخرين. كما أنّها عامل لتوجيه الفاعلين في علاقتهم بعضهم ببعض وفي علاقتهم بمحيطهم. وتُنْقَلُ كلُّ ثقافة عبر التقاليد التي يُعادُ تشكيلُها وفق السياق التاريخيّ.

تتكوّن الثقافات من ممارسات ومعتقدات دينيّة وتربويّة وغذائيّة وفنيّة ولعبيّة. وتتعلّق كذلك بقواعد تنظيم القرابة والعائلة والتجمُّعات السياسيّة. وتحتلّ فيها الممارساتُ والمعتقداتُ المرتبطة بالجسد والصحة والمرض موقعاً هاماً. ويتطلّبُ نقلُها واستيعابُها وقتاً كافياً، بل إنّهما يتطلّبان وقتاً كثيراً.

١ ـ Jain = ياني، ومنها Jaïnisme: إحدى ديانات الهنود، وهي قائمة على تطهير النفس بالحسنى والسلم واللاعنف. (المترجم)

السبيل الى معرفة الثقافات الفريدة منتخبات «الأرض الإنسانيَّة»

تعرف الثقافات الفريدة ومجتمعاتُ التقاليد من خلال كتابات الأثنولوجيِّين. ومصنَّفاتُهم عديدة ومتخصِّصة، وغالبا ما يصعب الحصولُ عليها. لكنْ توجد منتخبات موجهةٌ الى الجمهور العريض، وهي في المتناول وقابلةٌ للاستعمال في كل وقت وحين. وينطبق هذا الأمر على مجموعة الأرض الإنسانيَّة من منشورات Plon. وقد تأسست عام ١٩٥٥ وأشرف عليها جان مالوري، وتضمّ سبعين عنوانا، بيعت منها ثمانية ملايين نسخة. وقد كتب مالوري قائلاً: «إنَّها حوليةُ عادات الحياة المعاصرة، ونوعٌ من الكوميديا الإنسانيَّة، وشهادةٌ لصالح الأقليَّات العرقيَّة والاجتماعيَة والدينيَة والثقافيَّة». وتوجد هذه المجموعة ضمن: الأرض الإنسانيَّة / الجيب.

ومن بين أفضل المبيعات كتاب كلود ليفي ـ شتروس المدارات الحزينة حول الأمازون، وكتاب پيير ـ جاكيز هلياس فرس الكبرياء، حول طفولته جهة بروتاني. ونجد كذلك شهادات أولئك الذين قلَّما يأخذون الكلمة، أمثال كاهنٍ من قرية كوكس، أو صانعٍ تقليديٍّ للأقفال، أو فلاحة مجرية، أو منبوذة تاميليَّة، أو هنود كواياكي وجيڤاروس. أو قرية صينيَّة زمنَ الثورة الشيوعيَّة، أو مقاتلي الكاميرون، أو الكهنة العمال الدومينكان في فرنسا. إنها موسوعة من الثقافات الفريدة والممارسات والأفكار المتوحشة، بنبرة نضاليَّة، لعصابة من المؤلِّفين المتشردين والحالمين، الأمميِّين والعلماء، الذين لا يستسلمون لتجاهل ثقافات التقاليد أو الاعتداء عليها بحماقة من لدن المتغطرسين بالتقدُّم الذي فُهِم فهماً سيئاً.

إنَّ التنوُّع العجيب للثقافات، والمتجذِّر كلياً داخل أرض وتاريخ محليٍّ خاصّين، يتعارض مع الانتشار الكوكبيّ لمنتوجات الصناعة الثقافيَّة التي حلَّتْ حِبالَها المحليَّة. وهكذا، فإنَّ ممارسة پاپو، الصرَّاف ببورصة بومباي، تندرج في عولمة الأسواق الماليَّة وثقافة الأعمال. غير أنَّ ارتياده للمعابد الهندوسيَّة مُمَوْضَع في بومباي. وهذا الميراث مَحَليّ. وقد تلقاه پاپو عبر التقاليد.

الصناعة بصفتها ثقافة

آ ـ العلاقات الثقافيَّة المتبادلة زَمَنَ تعميم الآلة

كانت الثقافات دائماً متصلة، وتتبادل العلاقات فيما بينها. غير أنَّ وضعاً تاريخيّاً جديداً كان قد لاحَ منذ اللحظة التي وهبتْ فيها الثوراتُ الصناعيَّةُ المتلاحقةُ للبلدان المسماة «متقدِّمةً» آلاتٍ لصناعة المنتوجات الثقافيَّة ووسائلَ انتشارٍ ذاتَ قوَّةٍ كبيرة. وبإمكان هذه البلدان الآن أن تصبّ بكثافة، وفي جميع أرجاء المعمورة، عناصرَ ثقافتها الخاصَّة أو عناصرَ ثقافة الآخرين. وتبدو الصناعةُ بصفتها ثقافةً ضمن ثقافات أخرى، غير أنَّ نظامها جديدٌ كليّاً. فكيف نحلِّل هذا النظام؟

يبدو أنّ عبارة «الصناعات الثقافيَّة» قد استُعْمِلتْ أولَ مرَّة عام ١٩٤٧ من قِبل ماكس هوركهَيْمر وثيودور أدورنو، وهما عالما اجتماع ينتسبان إلى الجماعة التي تُسمَّى «مدرسة فرانكفورت». وقد سعى هوركهَيْمر وأدورنو إلى فضح إعادة الإنتاج المتماثل للثروات الثقافيَّة، الذي يُعرِّض الإبداعَ الفنيَّ لمخاطر كبيرة. وبصفة عامة، بيَّنتْ مدرسةُ فرانكفورت الجوانبَ السلبيَّةَ للحداثة الصناعيَّة العاجزة عن نقل ثقافةٍ تصِل الذواتَ في أعماقها، واختُزِلَتْ إلى محاكاة (= معارضة) وإلى اللاشرعيَّة والتنميط السطحيّ والمصطنع.

ولم تُقَدِّم مدرسةُ فرانكفورت تحليلاً للصناعات الثقافيَّة ولتمفصلها مع ثقافات التقاليد. وكان ينبغي الانتظارُ إلى أن تَفْرض عبارة «الصناعات الثقافيَّة» نفسَها في نهاية السبعينيَّات ليتمَّ التساؤلُ حولها وليُوضَعَ لها جردٌ قبل ذلك. وقد اتفق المحلِّلون بكيفيَّةٍ سهلةٍ على أن يدمجوا فيها الثرواتِ التي تشكِّل بداهةً جزءاً ممَّا ندعوه الثقافة، والتي تسمح التكنولوجيا بإعادة إنتاجها مُسلسَلةً ومتماثلةً. فالصور والموسيقى والكلام جزءٌ من ثقافات التقاليد. وبالنتيجة، فإنَّ السينما وإنتاجَ دعامات الموسيقى المسجّلة (الأسطوانات، الأشرطة الغنائيَّة) ونَشْر الكتب والمجلات، تَمَّ اعتبارُها بسرعة، ومن قِبل الجميع، صناعاتٍ ثقافيَّةً. وهنا توقَّفَ التوافق. إذ بدا أنَّ مقياس المحتوى هذا (خِطابيّ، مرئيّ، موسيقيّ) غيرُ كافٍ، ويتعيَّن تتميمُه أو استكمالُه بمقياس الدعامة (الورق، والأسطوانة، والشريط المغنَط، والفيلم pellicule، والأجهزة المرتبطة بذلك والتي تشكِّل موضوع إنتاج صناعيّ مثل الأسلاك والتلفاز والأقمار الصناعيَّة). وقد أتاح هذا المعيار المزدوج لمحلِّلين أمثال پاتريس فليشي [١٩٨٠] وبرنار ميج [١٩٨٦] وكايتان ترامبلاي [١٩٩٠] أن يعتبروا أنَّ الصناعات الثقافيَّة تُقدِّم المظهر الجانبيّ الآتي: ١ ـ انَّها تتطلَّب وسائلَ كبيرة؛ ٢ ـ انَّها تُوظِّف تقانيّات إعادة الإنتاج المتماثل؛ ٣ ـ انَّها تشتغل من أجل السوق، أو بعبارة أخرى تُسَوِّق الثقافة؛ ٤ ـ انها مبنيَّة على تنظيم للعمل من النمط الرأسماليّ، أي تُحوِّل المبدعَ إلى عاملٍ والثقافةَ إلى منتوجات ثقافيَّة.

وتقودنا هذه المعاييرُ إلى أن نوسِّع كثيراً حقلَ الصناعات الثقافيَّة. وسندرج فيه التلفازَ والتصويرَ الشمسيّ والدعايةَ والفرجةَ والسياحةَ الجماهيريَّة. وبالقياس إلى هذه الصناعات، سنميِّز البنية التحتيَّة أو الدعامات من جهة، والمحتويات من جهة أخرى. وهذا التمييز التحليليّ واضح تقريباً تبعاً لفروع النشاط. فالدعامات دائمة نسبيّاً وسهلةُ

الإنتاج. وهي «دائمة نسبيّاً» لأنّنا رأينا في مجرى العشرين سنة المنصرمة أنّ الأوتار العصبيّة والأسلاك والتسجيل الرقميّ والمعلوميّات، وباختصار «تقانيات التواصل الحديثة»، أثارت تحوّلاً متسارعاً في الدعامات. أما المحتويات فهي موضوعُ إعادةِ إنتاجٍ متجدِّدةٍ باستمرار ومُكلفةٍ وصعبةٍ وَجَسُورةٍ وقليلةِ الربحِ في المتوسط إلاّ بالنسبة إلى النجوم القلائل. وبالفعل، كَمْ لَزِم مارلين مونرو أو شارلي تشابلن من عشرات الآلاف من الممثِّلين الصغار والموسيقيِّين والممثِّلين الصامتين figurants الذين عاشوا في ظلهما خاملين؟

وبناءً عليه، تتحدَّد الصناعاتُ الثقافيّة في الأنشطة الصناعيّة التي تُنتِجُ وتُسَوِّقُ خطابات وأصواتاً وصوراً وفنوناً، «وجميع القدرات أو العادات التي اكتسبها الإنسانُ بصفته عضواً في المجتمع»، والتي تمتلك بدرجات متفاوتة خصوصيّات الثقافة المذكورة آنفاً.

ب ـ المنتوجات الصناعيّة بصفتها ثروات ثقافيّة

إذا كان تعريف الصناعات الثقافيّة هذا يُطوِّق عادةً أحدَ فروع النشاط في المجتمعات المسماة «حديثةً وصناعيّةً»، فإنّ الحسَّ المشترك لم يدأبْ على أن يُدرج ضمنها صناعاتِ الكساء والأثاث واللعب والغذاء، وهي ثروات ثقافيّة تبعاً لعبارات التعريف نفسها. والواقع أنّنا حين نجتاز حدوداً غذائيّة أو كسائيّة قويّة، نعرف أنّنا نجتاز حدوداً ثقافيّة قويّة. مثال ذلك: يأكل الأميركيُّون المحار مُفرغاً من صدَفاته ومطبوخاً في حساء بالحليب، في حين يأكله الفرنسيُّون عموماً حيّاً ومطبوخاً بصَدَفاته. ويخال هؤلاء أنّ الطريقة الغذائيّة عند أولئك مثيرة للغثيان، والعكس صحيح.

تمتلك جميعُ ثقافات التقاليد ممارساتِها الخاصّة في مجال تقنيّات الجسد والثقافة الماديّة والعادات. والإنتاج الصناعيّ للثروات الاستهلاكيّة يصبّ في الأشياء التي يدفعها الانتشارُ المستمرُّ لتبادل السِّلع إلى أقصى أرجاء الكرة الأرضيّة، والتي تتنافس ـ جرّاءَ ذلك ـ مع منتجات الثقافات المحليّة: الأشرطة الغنائيّة والترانزستور في مواجهة البلافون[1] والناي الأَنْديّ[2] والخشبيّة أو الكَلامْلاَن[3]؛ الطاولة والكراسي مقابل البورياء[4] أو الطاطامي؛ الهامبورغر ضدَّ الطعام المُعَدّ في القِدْر؛ القميص والسروال ضدّ التنورة والجلباب؛ السوق الممتازة ضدَّ التبادل القرويّ؛ الطبيب ضدَّ الشامان (= الساحر أو النطاسيّ)[5]. وبهذا المعنى، فإنّ جميع أنظمة التموين الصناعيّ الجماهيريّ تَنْقُل «وتُسوِّق» الثقافة. وليست هذه المزية مقصورةً على الصناعات الثقافيّة.

هكذا تَظْهر الغزارةُ التامّةُ لمفهوم «**الصناعة بصفتها ثقافةً**». فالأخيرة ليست إلاّ ثقافةَ تقاليد ضمن ثقافاتٍ أخرى، غير أنّها مُزَوَّدة من لَدُن الصناعة بقوّةِ انتشارٍ كوكبيٍّ. والواقع أنّ الصناعة هي نفسها تقاليدُ متجذِّرةٌ داخل تاريخٍ محليّ، ولكنّها ذات نزعة عالميّة بوساطة التكنولوجيا والاستثمارات والسوق.

ومن فرطِ ما استطال مفهومُ الثقافة إلى جميع مجالات النشاط الإنسانيّ (التربية، الصحة، الصناعة، الرياضة، الإبداع الفنيّ)، أفلا يَفقد كل ملاءمة؟ لا أعتقد ذلك. إذ يتعلّق الأمرُ في الواقع بالاختيار بين مفهوميْن لكلمة «ثقافة»: ١) مفهوم الوزارة وأصحاب صناعة الثقافة، وهو مفهوم مُقَيِّد لأنّه يختزل الثقافةَ في التراث والإبداع الفنيّ والأدبيّ؛ ٢) ومفهوم الإثنولوجيِّين الذي يشمل مجموع ما تعلّمه كلُّ إنسان بصفته عضواً داخل مجتمعٍ ما. المفهوم الأول تَعَسُّفيّ مادام يقصي من الثقافة ممارساتٍ مثل الرياضة والكساء والغذاء، إلخ... والتي يستحيل إنكار بُعدِها الثقافيّ. وينخرط اختياري دون تردُّد في المفهوم الإثنولوجيّ الذي بَرْهَنَ على تماسُكه.

إنّ جميع الأسئلة التي تطرحها عولمةُ الأسواق الثقافيّة تندرج في المجال الذي فتحتْه الثقافاتُ والصناعةُ بين المحليّ والكونيّ، بين الارتباط بالماضي والتجديد الصناعيّ. وتتجمَّع هذه الأسئلة في نقاشيْن متمايزيْن: الأول، مصير ثقافات التقاليد المتعدِّدة (الثقافات التي تُسمَّى «إثنيّة») المرتَهنةِ في دوامات السوق العالميّة للثروات الثقافيّة.

أما الثاني، فهو نقاش داخل المجتمعات الصناعيّة. إذ عن طريق الامتثال لقوانين السوق، تتمركز الصناعاتُ الثقافيّةُ بالتدريج. وأمام هذا الواقع، ألا تَصْطفُّ [هذه الصناعات] ضمن نموذجٍ ثقافيّ وحيد شكّلته الولاياتُ المتحدة الأميركيّة؟ وهل نتّجه نحو استعمار كوكا كولا للكوكب الأرضيّ ونحو ثقافةِ ديزني لاند؟ هذه النقاشات متحمِّسةٌ ومثقلةٌ بأفكار مسبقةٍ وقوالبَ وتوجُّساتٍ وتقزُّزاتٍ وأشواقٍ وتعييناتٍ للهويّة متمسِّكةٍ بهذا النموذج أو ذاك.

إنّ الصناعة، بصفتها ثقافة، ظاهرةٌ حديثة العهد في التاريخ الإنسانيّ: فالواقع أنّها لم تتصدَّر مقدمة المسرح إلاّ في السنوات الخمسين الأخيرة. ومن ثمَّ، فإنّ الإنسانيّة في مجرى تاريخها مرّت عبر مراحل: من وضعٍ كانت فيه الثقافاتُ الفريدةُ تحتلّ حقلَ الحياة في المجتمع بكلّ امتداده، إلى الوضع الحديث حيث يجب أن تُحصى مع عولمةِ تدفقِ البضائع الصناعيّة. □

مرّاكش

---

١ ـ آلة موسيقيّة أفريقيّة. (م)

٢ ـ نسبة إلى سلسلة جبال الأند Andes في أميركا اللاتينيّة. (م)

٣ ـ Xylophone: آلة موسيقيّة مكوّنة من قضبان يُعزَفُ عليها بمطرقتيْن خشبيّتيْن. (م)

٤ ـ حصير من قصب. (م)

٥ ـ Chaman أو Chamane: هو الساحر أو الكاهن الذي ارتبط بنوع من الديانة السحريّة في المناطق الشماليّة بأميركا، وفي شمال آسيا ووسطها. تتعدَّدُ وظائفه: فهو مُطبِّب ورقّاء وعرّاف، وهو همزةُ الوصل بين القبيلة أو الشعب والأرواح الميثية التي تحكم العالم. (م)