



ليست الوقائع الناتجة عن عولمة الثقافة من طبيعة واحدة. فهل في الإمكان أن نضع في سلة واحدة انتشار فن الرماية خارج اليابان، والتسويق العالمي لشريط سينمائي مثل تايتانيك؟ ذلك أن فن الرماية نتاج تقاليد، ويقتضي تمكُّنهُ التدريب سنوات متعددة على يد معلِّم. وبالقابل، فإنَّ الأشرطة السينمائية والمسلسلات التلفزيونية نتاج ثقافي لصناعة ذات مستوى عالٍ من التقنية، وتُكَلِّم موضوع استهلاك جماهيري عابر ومتجدد باستمرار. فهناك تقاليد عريقة، وهنا إنتاج من أصل حديث موجه للاستهلاك على المدى القصير. وتندرج المشاكل التي تطرحها عولمة الثقافة في المجال الذي يفتحه هذا الاختلاف؛ فما هو وزن ثقافات العالم - كثقافات هنود الأمازون والإسكيمو والتزيكان والأزاس مثلاً - أمام هجمة صناعات الثقافة؟ وما وزن السينما أو السميي المصري الفرنسيين أمام العملاق الأمريكي؟

١ - فن الرماية في مواجهة التايتانيك

إنَّ كلمتي «ثقافة» و«حضارة»، تبعاً للتعريف الشهير الذي قدمه إدوارد تايلور سنة ١٨٧١، تدلُّن على تلك «الكليّة المعقّدة الشاملة للمعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والعادات، وكلّ قدرة أخرى أو عادة اكتسبها الإنسان بصفته عضواً في المجتمع». إنَّها بوصلة مجتمع، وبدونها لن يعرف أعضاؤه من أين جاؤوا كما لن يعرفوا الكيفيّة الملائمة لهم في السلوك والتصرّف.

لنتفحص أولاً مفهوم «الثقافة» عن قرب. فهو يتميِّز بطريقة نقله التي تُسمّى التقاليد. وتتحدّد التقاليد بصفقتها «ما يتبقى من الماضي في الحاضر الذي يُنقل إليه ويظل مؤثراً ومقبولاً من لدن أولئك الذين يتلقونه، والذين ينقلونه بدورهم على مرّ الأجيال».

تشمل ثقافة الإسكيمو المعارف والفنون والمهارات وجميع العادات الأخرى التي اكتسبها كلُّ إسكيمو بفعل انتمائه إلى مجتمعه. وتشمل ثقافة باريسّي ينتمي إلى نهاية القرن العشرين استعمال السيارة ووسائل الإعلام والسلع التصنيعيّة التي اكتسبها بحكم ولادته داخل وسط مدنيّ معاصر. غير أنّ ثقافة الثاني موسومة بالظاهرة الصناعيّة التي قلبت رأساً على عقب طرق المعيشة ونمط إنتاج الثقافة ونقلها.

العولمة الثقافية وأسئلة الديمقراطية*

ج.ب. فارني

(ترجمة: عبد الجليل الأزدي)

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

وتعدُّ عولة الثقافة إحدى نتائج التطور الصناعي. فقد كان الطموح الطبيعي لكل صناعة ثقافية هو غزو أجزاء من السوق العالمية عبر نشر منتجاتها في سيريلانكا كما في الولايات المتحدة. وعلى العكس من ذلك، فإنَّ ثقافة الإسكيمو أو الضواحي العماليَّة الفرنسيَّة مُوضعة بكيفية ضيقة، ولا تملك الطموح ولا الوسائل للانتشار عالمياً. وتقتحم الصناعة ثقافات التقاليد وتبديكها، وأحياناً تدمرها. ويشكل هذا الاقتحام مناسبة صراعات، ويفتح مجالاً للحديث، ويجب أن يوضع في مركز تحليل العولة الثقافية. والواقع أنَّ الثقافات القديمة تُنقل عبر التقاليد، بينما تتحلَّى الثقافة الصناعية بالتجديد. فلنحلُّ هذه المسألة.

أ - الثقافات والتقاليد

تمتلك الثقافة بعض الخصوصيات بصفاتها كئيَّة معقَّدة شاملة للقدرات والعادات التي اكتسبها الإنسان بحكم عضويته في المجتمع.

ولا توجد أيَّة ثقافة تقاليد غير مرتبطة بمجتمع معطى ومحدَّد تاريخياً وجغرافياً. ولا يُمكن ثقافة أن تعيش وتنتقل بكيفية مستقلة عن المجتمع الذي يغذيها. وبالمقابل، لا يوجد في العالم مجتمع لا يملك ثقافته الخاصة. وبهذا، فإنَّ كل ثقافة مُدمجة اجتماعياً socialisée. وهذه الملاحظة لا تُبسِّط التحليل، بل على العكس. إذ كيف نقوم في الواقع بالتمييز بين مختلف الكيانات الاجتماعية الثقافية؟ وهل نعتبر المجتمع الأوروبي في مجمله، بثقافته الخاصة، مُكوِّناً من قرون من التفاعلات بين الشعوب داخل المجال الأوروبي؟ أم يجب تمييزه عن أجواء حضارية أخرى: هندية وصينية وأفريقية وأمريكية؟ هذا ما حاول إنجاز فرنان بروديل في كتابه *نحو الحضارات Grammaire des civilisations* [١٩٨٧]. وهل يوائم عكس ذلك تمييز الثقافات الوطنية بعضها عن بعض في ارتباط مع الحدود بين مختلف الدول الأوروبية، والتي تشكل هذا القدر الهائل من المجتمعات المتمايزة؟ أم يجب تقسيم هذه المجتمعات إلى جماعات جهوية (بروتاني، أراس، باقير، توسكان)، أو فرعية (الثقافة البورجوازية مقابل الثقافة العماليَّة)؟ لا يوجد أيُّ جواب كونيٍّ لمثل هذه الأسئلة. وكل شيء يتوقَّف على ما نودَّ تحليله. بيد أنَّ ما نريد تحليله هو الاضطرابات الثقافية في الحقبة الراهنة. وبالقياس إلى عولة الأسواق، تبدو الثقافات مُوضعة.

ونقصد بالموضعة أنَّ الموسيقى القزمية على سبيل المثال تُعرف في الغابات الاستوائية بخليج غينيا، وأنَّ التبادل الذي يُدعى «كولا» Kula تطور في جزر تروبريان الواقعة في المحيط الهادي، وأنَّ الكوريدا ممارسة محدودة في شبه

الجزيرة الإيبيرية ووسط فرنسا، إلخ. إنَّ الثقافات فريدة وعجيبة التنوع ومُوضعة. وهذه الموضعة جغرافية في أغلب الحالات. غير أنَّها قابلة لأن تكتسي بعداً اجتماعياً أكثر مما هو مكاني في حالة الطوائف التي تفرقت عبر العالم. وهذا شأن الدياسپورا الهندية والكانتونية أو اليهودية. ومع ذلك، نجد أصولاً جغرافية محدَّدة في التيارات المعاصرة، على الصعيد العالمي، وعناصر ثقافية (كفن الرماية والبوصانوقا البرازيلية) كان لها في بدء رحلتها السياحية العالمية أصلٌ مُوضَّع وقابل لتعيين هويته بهذه الصفة في لحظة معطاة: فنَّ الرماية في اليابان، والبوصانوقا في البرازيل؛ كما أنَّ شريطاً سينمائياً مثل مُتَنزَه جوراسيك Jurassic Park، بالرغم من أنَّه مصمَّم للسوق العالمية، ليملك أصلاً يمكن التعرف عليه: وهو الولايات المتحدة، وبشكل أكثر دقَّة: كاليفورنيا.

والحاصل بالقياس إلى عولة الثقافة أنَّ الوحدات الاجتماعية التي تبدو لنا أكثر ملاءمة هي الدول - الأمم (فرنسا، كندا، التايلاند، نيجيريا) والجماعات الإثنية الممرقة على العديد من الدول أو المتفرقة عبر العالم. والحال أنَّ في هذه الجهات المختلفة يتم استعمال لغات مختلفة.

ودون أن يختلط الأمران، فإنَّ اللُّغة والثقافة يتبادلان صلات وثيقة. ويُعرف ذلك جيداً الأشخاص الذين يتكلمون لغتين ويشاركون في ثقافتين: ذلك أنَّ بعض المسائل التي يُعبّر عنها جيداً في لغة ليس لها مقابل في لغة أخرى. واستيعاب ثقافة يعني في المقام الأول استيعاب لغتها. وتفتح مضاعفة المبادلات على الصعيد العالمي حلبة تدخل فيها اللُّغات في علاقات قطع وترجمة وتنافس. ولهذا، فإنَّ الأشخاص الذين يُثقنون لغتين فأكثر يتزايدون بكيفية متصاعدة. وعلى العكس من ذلك، تُفقد بعض الجماعات اللغوية متكلمين لحساب لغات أكثر انتشاراً تُسمح بالتواصل الثقافي المتبادل: وعلى سبيل المثال: العربية الفصحى والإسبانية والهندية، والإنجليزية بطبيعة الحال.

إنَّ الجماعة اللغوية هي الجماعة المتشكَّلة ممَّن يتكلمون اللُّغة نفسها ويتفاهمون فيما بينهم. ويعتقد اللساني كلود حجيغ Hagège [١٩٩٨] أنَّ هناك ستة آلاف لغة، ومقدارها جماعات لغوية عبر العالم. وتشكُّل الأخيرة مجموعات ملائمة في إطار التيارات الثقافية على صعيد الكرة الأرضية.

ب - الثقافة وتعيين الهوية

تقع اللُّغة والثقافة في قلب ظاهرات الهوية. وقد عرف مفهوم «الهوية» نجاحاً مطرداً في حقل العلوم الاجتماعية

ج - الثقافة البوصلة

ليس الفرد كائناً دون تأثير، يقوده من الخارج المجتمع الذي ينتمي إليه، وتقوده من الداخل الثقافة التي تشرّبها. بل إن كل واحد يؤثر في ذاته وفي الآخرين قدر المستطاع، كبيراً كان أم صغيراً. ويحتوي هذا الفعل - التأثير جزءاً من الحرية والعقلانية. وفضلاً عن ذلك، يتعين على الفعل في المجتمع أن يراعي أفعال الآخرين ويتأقلم معها كي يحقق مآربه. وهنا تحديداً تلعب الثقافة وتعيين الهوية دوراً هاماً باقتراح قوائم السلوك والتمثل الجاهزة للاستعمال والتي تسمح للفاعلين بالتصرف وفق معايير الجماعة. ومع أنهم يتصرفون لحسابهم الخاص، فإنهم يؤكدون انتماءهم بتبني هذه القوائم، بما في ذلك داخل الصراعات حول المصلحة والسلطة التي تجعلهم في تعارض مع الفاعلين الآخرين. وتعطي هذه القوائم معنى لفعلهم، وتضفي عليه الشرعية أمام الذات وأندادها.

وإذا كان من الواجب أن نعيد خلق كل فعل من أفعالنا غصاً وبدون أي إرجاع إلى ما كان قد أنجز من قبل، فإن كل واحد منا سيسقى في وزن خياراته داخل الشك والقلق. وسيبدو لنا فعل الآخرين غير قابل للفهم، لأننا لا نملك مفاتيح معطيات حساباتهم. وسيكون ذلك نشازاً وفوضى أقرب مما نعرفه.

إن الثقافة والتقاليد وعمليات تعيين الهوية، بمنحها قوائم السلوك والتمثل لاختيار اتنا، تقوم بوظيفة البوصلة أو التوجيه (ويمكننا أن نقول كذلك وظيفة الوصل أو الوساطة). ويجب أن نحدد «التوجيه» بصفته القدرة التي تملكها الثقافة على إقامة علاقات دالة بين عناصر الوسط: أشخاصاً، ومؤسسات، وأحداثاً. (تشير البوصلة إلى الشمال. وقبل اختراعها كان الناس يهتدون بالشرق، حيث تشرق الشمس؛ فكانوا «يستشرقون»). وهذا شرط ضروري للفعل الذي تيسره الثقافة بصفقتها بوصلة. وبهذا المعنى، ليست الثقافة هي ما يسمع بالتألق داخل النوادي والصالونات، وليست هي ما يتبقى عند نسيان كل شيء، مثلما يحب أن يقول ذلك الرجل المثقف المدعو Edouard Herriot، وإنما هي قدرة على تشغيل مرجعيات السلوك والتواصل وبنياتهما. إنها رأسمال من العادات المتشعبة بيني أنشطة الذين يمتلكونه. إنها ما يسمح لإسكيمو أو باريسسي أو أحد الأقزام بإقامة علاقة دالة بين الأشياء والأشخاص، وبالأخص ينطلق على غير هدى في العالم المحيط به.

فلنذكر مثلاً على التوجيه يعيدنا إلى موضوعنا الرئيس، أي موضوع عولة الثقافة. فتحت عنوان الهند، نشر الأديب ف. س. نيپول حكاية رحلة كان قد قام بها سنة ١٩٨٨ إلى موطن والديه الأصلي. والتقى في بومباي رجل أعمال غنياً اسمه بابو Papu. والأخير يملك ثقافة مهنية تسمح له بأن

منذ السبعينيات. ونبة Denys Cuche [١٩٩٦] إلى أن المفهوم شهد عدداً من التعريفات وإعادة التاويل. وتتحدد الهوية بصفقتها مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة التي تسمح لشخص أن يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتمائل معها. غير أن الهوية لا تتعلق فقط بالولادة أو بالاختيارات التي تقوم بها الذات. وفي الحقل السياسي لعلاقات السلطة، يمكن الجماعات أن تمنح هوية للأفراد. ويميل الفرنسيون إلى خلط مهاجري أفريقيا الغربية في هوية أفريقية واحدة، في حين أن هؤلاء لا يتعارفون شخصياً فيما بينهم على الدوام. وبعضهم يتكلم لغة الوولوف Wolof، وآخرون يتحدثون البامبارا أو السيرير Le Sér-er. وبعضهم مسيحي، والآخر مسلم. وتسمح هذه الملاحظات بفهم أن من الموائم دون ريب الحديث عن تعيين الهوية بدل الهوية، وعن أن تعيين الهوية سياقياً ومُتغير. وفي إطار عولة الثقافة يمكن فرداً واحداً أن تُعين له هويات متعددة تُجند مختلف عناصر اللغة والثقافة والدين في ارتباط مع السياق.

ومن الطبيعي أن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن أحد الوولوف أو الفرنسيين يمكنه في لحظة معينة أن يفقد لغته أو عوانده في الأكل، أو قوائم سلوكه أو ثقافته، لينصهر كلياً في كيان اجتماعي ثقافي آخر حسب موازين القوى. واعتقاد كهذا سيكون سخفاً وهذا. فالواقع أن التقاليد التي تنتقل الثقافة عبرها تبصم الإنسان منذ طفولته جسداً وروحاً بكيفية غير قابلة للمحو. وعلى سبيل المثال، فإن الشخص الذي لم يتعلم لغة في الطفولة وما تعلمها إلا في سن الرشد، نادراً ما يتكلمها بطلاقة. والسبب في ذلك أن جهازه الصوتي لم يستوعب الحركات التي تسمح بإنتاج أصوات لغة ما إنتاجاً صحيحاً. ويندرج إنتاج أصوات اللغة الأم في قوالب محرّكة يستظهرها الجهاز العصبي العضلي مفضلاً بعض العضلات وتاركاً أخرى تخلد للراحة. وبعد ذلك، تخالف ذاكرة الجسد هذه الإرسال العادي لمعظم أصوات اللغات الأخرى. وينطبق الأمر نفسه على الكثير من عناصر الثقافة التي هي قوائم السلوك والتفكير الدائمة التي تشكل الإنسان بفعل تشرّبه لها.

وتقوم النتيجة الطبيعية لتعيين الهوية الفردية والجماعية في إنتاج غيرية altérité بالقياس إلى الجماعات ذات الثقافة المختلفة. ويثير الاتصال بين الجماعات ردود فعل متباينة: كمثلثة الغير (= الآخر)، وجاذبية الدخيل، وعقيدة الـ «متوحش الطيب». ولكنه يثير أيضاً الاحتقار وعدم الفهم والرفض: وهو ما يمكن أن يؤدي إلى رهاب الغير -xénophobie (كراهية الغريب) والإبادة.

يزاول بنجاح مهنته كصراف، ويمتلك القدرة على عقد صفقات مع أسيويين أو أميركيين أو أوروبيين يمتلكون مثله قوائم العمل نفسها. إلا أن عمله بصفته رجل أعمال يندرج ضمن تفاعلية أكثر شمولية مع أفراد عائلته ومع طائفة اليانين^(١) التي ينتمي إليها ومع الهنود بصفة عامة.

حكاية يايو، الصراف في بورصة بومباي

ها أنذا صراف. أتوقع حركات الأسعار والأثمان. إنه عمل في إمكانه أن يصبح وسواساً. وأنتم تعرفون ذلك. ثم فجأة ينبجس هذا الإحساس بأني عاجز عن التنبؤ بحياتي. وفي هذه اللحظات بالذات أحس بوجود شيء مثل الله وأتمنى أن أؤمن به [...].

طعم الربح والخوف. إحساسان مترابطان في أعمالي. ألح المعبد. أجمع يدي وأنتظر خمس دقائق [...].

إذا كنتم في مرحلة أعمال، فإن الصورة التي ستكون لديكم هي صورة الإلهة لاكشمي. وفي مناسبات أخرى، ستكون صورة سارازواتي. لاكشمي هي ربة الثروة. وسارازواتي ربة الحكمة. وعندما أفكر في أطفال مدن الصفيح، يجب أن أتذكر الله. وفي هذه اللحظات بالذات أتذكر وجودي أحشاء خاصة خرجت منها - وأن هذا هو سبب وجود هنا لا هناك. ولكن لماذا أنا هنا لا هناك في مدن الصفيح؟ لم أعثر على جواب عن هذا السؤال في أية جهة من جهات التعليم المنظم الذي لقنوني إياه في المدرسة والجامعة.»

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

وإنه ليستدير غالباً نحو المعبد والألوهية والشعائر الهندوسية كي يعثر فيها على الصوى التي يحتاج إليها.

ونيبول هو نفسه نتاج عولة التيارات الترحلية والثقافية. فقد ولد عام ١٩٣٢ من أبوين هنديين مهاجرين بجزيرة ترينيداد (جزر الأنتيل الانجليزية)، ويعيش في إنجلترا ويكتب بالإنجليزية، وقد نشر ما يقرب من عشرين مقالة ورواية تحتل فيها ظاهرات عولة الثقافة موقعا بارزا.

ومثال يايو، رجل الأعمال في بومباي والناسك في المعابد الهندوسية، ليس استثناءً. ذلك أن إجمالي المؤلفين الذين

جمعهم جان - فرانسوا بايار [١٩٩٤] يبين أن في كل مكان من العالم رجال أعمال ونساء أعمال يُجندون قوائم السلوك التي تمنحها الطوائف المحلية التي ينتمون إليها بهدف إعادة خلق الرأسمالية. وهذه القوائم هي قوائم الإنسان القوي في سوق طهران، والمحسن في المدينة بالهند، والكريم في شرق الكاميرون. فتاريخهم الشخصي وتاريخ الجماعات التي ينتسبون إليها يُعدّانهم للاضطلاع بهذه الأدوار. وفي منظورهم، كما في منظور الجميع، تضطلع الثقافة بوظيفة بوصلة.

د - الثقافة الحية

ومع ذلك، يجب ألا نعتقد أن ثقافة التقاليد استنساخ لمجموعة من العادات القارة. فاللغات والثقافات تتبدل لأنها مغمورة داخل دوامات التاريخ. ويجب أن تستوعب التغيير لتأمين وظيفتها التوجيهية. وقد بين المؤرخان البريطانيان Eric Hobsbawm و Terence Ranger [١٩٨٣] الطريقة التي تُتبع بها التقاليد في ارتباط مع السياق السياسي. ففي أجواء التنافس القومي الذي ميز القرنين ١٩ و ٢٠ في أوروبا، تم إنتاج تقاليد إسكتلندية وغالية وأخرى، عبر تجنيد عناصر من الماضي، وأحياناً بطريقة تقريبية، ضد مساعي الأنظمة الملكية والدول الأوروبية إلى التمرکز. وضمن هذه الحركة التي لم تُغف أي دولة أوروبية، تم تجنيد المؤرخين وعلماء الحفريات، المحترفين والهواة، بإرادتهم أو دون إرادة.

وباختصار، فالثقافة كلية معقدة من المعايير والعادات وقوائم السلوك والتمثل، اكتسبها الإنسان بصفته عضواً داخل مجتمع. وكل ثقافة هي ثقافة فريدة وموضوعية جغرافياً أو اجتماعياً، وموضوع للتعبير الخطابي داخل لغة معطاة، وعامل لتعيين هوية الأفراد والجماعات ولتمييزهم عن الآخرين. كما أنها عامل لتوجيه الفاعلين في علاقتهم ببعضهم البعض وفي علاقتهم بمحيطهم. وتُنقل كل ثقافة عبر التقاليد التي يُعاد تشكيلها وفق السياق التاريخي.

تتكون الثقافات من ممارسات ومعتقدات دينية وتربوية وغذائية وفنية ولعبية. وتتعلق كذلك بقواعد تنظيم القرابة والعائلة والتجمعات السياسية. وتحتل فيها الممارسات والمعتقدات المرتبطة بالجسد والصحة والمرض موقعا هاما. ويتطلب نقلها واستيعابها وقتاً كافياً، بل إنهما يتطلبان وقتاً كثيراً.

١ - Jan = ياني، ومنها Jainisme: إحدى ديانات الهندو، وهي قائمة على تطهير النفس بالحسن والسلم واللاعنف. (المترجم)

السبيل الى معرفة الثقافات الفريدة

منتخبات «الأرض الإنسانية»

تعرف الثقافات الفريدة ومجتمعات التقاليد من خلال كتابات الأنثولوجيين. ومصنفاًتهم عديدة ومتخصصة، وغالباً ما يصعب الحصول عليها. لكن توجد منتخبات موجهة الى الجمهور العريض، وهي في المتناول وقابلة للاستعمال في كل وقت وحين. وينطبق هذا الأمر على مجموعة الأرض الإنسانية من منشورات Plon. وقد تأسست عام ١٩٥٥ وأشرف عليها جان مالوري، وتضم سبعين عنواناً، بيعت منها ثمانية ملايين نسخة. وقد كتب مالوري قائلاً: «إنها حويلة عادات الحياة المعاصرة، ونوع من الكوميديا الإنسانية، وشهادة لصالح الأقليات العرقية والاجتماعية والدينية والثقافية». وتوجد هذه المجموعة ضمن: الأرض الإنسانية / الجيب.

ومن بين أفضل المبيعات كتاب كلود ليفي - شتروس المدارات الخزينة حول الأمازون، وكتاب بيير - جاكيز هلياس فرس الكبرياء، حول طفولته جهة بروتاني. ومجد كذلك شهادات أولئك الذين قلماً يأخذون الكلمة، أمثال كاهن من قرية كوكس، أو صانع تقليدي للأفقال، أو فلاحه مجرية، أو منبوذة تاميلية، أو هنود كواياكي وجيشاروس. أو قرية صينية زمن الثورة الشيوعية، أو مقاتلي الكامبيرون، أو الكهنة العمال الدومينكان في فرنسا. إنها موسوعة من الثقافات الفريدة والممارسات والأفكار المتوحشة، بنبرة نضالية، لعصابة من المؤلفين المشتردين والحالمين، الأميين والعلماء، الذين لا يستسلمون لتجاهل ثقافات التقاليد أو الاعتداء عليها بحماقة من لدن المتغطرسين بالتقدم الذي فهم فهماً سيئاً.

إن التنوع العجيب للثقافات، والمتجذّر كلياً داخل أرض وتاريخ محليّ خاصين، يتعارض مع الانتشار الكوكبي لمنتجات الصناعة الثقافية التي حلت حبالها المملية. وهكذا، فإن ممارسة پاپو، الصراف ببورصة بومباي، تدرج في عولمة الأسواق المالية وثقافة الأعمال. غير أن ارتياده للمعابد الهندوسية مُمَوَّضَع في بومباي. وهذا الميراث محليّ. وقد تلقاه پاپو عبر التقاليد.

الصناعة بصفتها ثقافة

أ- العلاقات الثقافية المتبادلة زمن تعميم الآلة

كانت الثقافات دائماً متصلة، وتتبادل العلاقات فيما بينها. غير أن وضعاً تاريخياً جديداً كان قد لآخ منذ اللحظة التي

وهبت فيها الثورات الصناعية المتلاحقة للبلدان المسماة «متقدمة» آلات لصناعة المنتجات الثقافية ووسائل انتشار ذات قوة كبيرة. وبإمكان هذه البلدان الآن أن تصبّ بكثافة، وفي جميع أرجاء المعمورة، عناصر ثقافتها الخاصة أو عناصر ثقافة الآخرين. وتبدو الصناعة بصفتها ثقافة ضمن ثقافات أخرى، غير أن نظامها جديد كلياً. فكيف نحلّل هذا النظام؟

يبدو أن عبارة «الصناعات الثقافية» قد استعملت أول مرة عام ١٩٤٧ من قبل ماكس هوركهيمر وثيودور أدورنو، وهما عالما اجتماع ينتسبان إلى الجماعة التي تُسمى «مدرسة فرانكفورت». وقد سعى هوركهيمر وأدورنو إلى فضح إعادة الإنتاج المتماثل للثورات الثقافية، الذي يُعرض الإبداع الفني لمخاطر كبيرة. وبصفة عامة، بيّنت مدرسة فرانكفورت الجوانب السلبية للحدائث الصناعية العاجزة عن نقل ثقافة تصل الذوات في أعماقها، واختزلت إلى محاكاة (= معارضة) وإلى اللاشرعية والتنميط السطحي والمصطنع.

ولم تُقدّم مدرسة فرانكفورت تحليلاً للصناعات الثقافية ولتفصلها مع ثقافات التقاليد. وكان ينبغي الانتظار إلى أن تُفرض عبارة «الصناعات الثقافية» نفسها في نهاية السبعينيات ليتمّ التساؤل حولها ولِيُوضَع لها جردٌ قبل ذلك. وقد اتفق المحلّلون بكيفية سهلة على أن يدمجوا فيها الثروات التي تشكل بدهاء جزءاً مما ندعوه الثقافة، والتي تسمح التكنولوجيا بإعادة إنتاجها مُسلسلةً ومتماثلةً. فالصور والموسيقى والكلام جزءٌ من ثقافات التقاليد. وبالنتيجة، فإن السينما وإنتاج دعامات الموسيقى المسجلة (الأسطوانات، الاشرطة الغنائية) ونشر الكتب والمجلات، تمّ اعتبارها بسرعة، ومن قبل الجميع، صناعات ثقافية. وهنا توقّف التوافق. إذ بدا أن مقياس المحتوى هذا (خطابي، مرئي، موسيقي) غير كافٍ، ويتعيّن تنميته أو استكمالها بمقياس الدعامة (الورق، والأسطوانة، والشريط المغنط، والفيلم pellicule، والأجهزة المرتبطة بذلك والتي تشكل موضوع إنتاج صناعي مثل الأسلاك والتلفاز والأقمار الصناعية). وقد أتاح هذا المعيار المزدوج محلّين أمثال باتريس فليشي [١٩٨٠] وبرنار ميبج [١٩٨٦] وكايتان ترامبلاي [١٩٩٠] أن يعتبروا أن الصناعات الثقافية تُقدّم المظهر الجانبي الآتي: ١ - أنها تتطلّب وسائل كبيرة؛ ٢ - أنها تُوظّف تقانينات إعادة الإنتاج المتماثل؛ ٣ - أنها تشتغل من أجل السوق، أو بعبارة أخرى تُسوّق الثقافة؛ ٤ - انها مبنية على تنظيم للعمل من النمط الرأسمالي، أي تُحوّل المبدع إلى عاملٍ والثقافة إلى منتجات ثقافية.

وتقودنا هذه المعايير إلى أن نوسّع كثيراً حقل الصناعات الثقافية. وسندرج فيه التلفاز والتصوير الشمسي والدعاية والفرجة والسياحة الجماهيرية. وبالقيااس إلى هذه الصناعات، سنميّز البنية التحتية أو الدعامة من جهة، والمحتويات من جهة أخرى. وهذا التمييز التحليلي واضح تقريباً تبعاً لفروع النشاط. فالدعامة دائمة نسبياً وسهلة

الإنتاج. وهي «دائمة نسبياً» لأننا رأينا في مجرى العشرين سنة المنصرمة أن الأوتار العصبية والأسلاك والتسجيل الرقمي والمعلومات، وباختصار «تقنيات التواصل الحديثة»، أثارت تحولاً متسارعاً في الدعامات. أما المحتويات فهي موضوع إعادة إنتاج متجددة باستمرار ومكلفة وصعبة وجسورة وقليلة الربح في المتوسط إلا بالنسبة إلى النجوم القلائل. وبالفعل، كمّ لزم مارلين مونرو أو شارلي تشابلن من عشرات الآلاف من الممثلين الصغار والموسيقيين والممثلين الصامتين figurants الذين عاشوا في ظلها خاملين؟

وبناءً عليه، تتحدّد الصناعات الثقافية في الأنشطة الصناعية التي تُنتج وتُسوّق خطابات وأصواتاً وصوراً وفنوناً، وجميع القدرات أو العادات التي اكتسبها الإنسان بصفته عضواً في المجتمع، والتي تمتك بدرجات متفاوتة خصوصيات الثقافة المذكورة آنفاً.

ب - المنتجات الصناعية بصفاتها ثروات ثقافية

إذا كان تعريف الصناعات الثقافية هذا يُطوّق عادةً أحد فروع النشاط في المجتمعات المسماة «حديثة وصناعية»، فإنّ الحسّ المشترك لم يدأب على أن يُدرج ضمنها صناعات الكساء والأثاث واللعب والغذاء، وهي ثروات ثقافية تبعاً لعبارات التعريف نفسها. والواقع أننا حين نجتاز حدوداً غذائية أو كسائية قوية، نعرف أننا نجتاز حدوداً ثقافية قوية. مثال ذلك: يأكل الأميركيون المحار مُفرغاً من صدقاته ومطبوخاً في حساء بالحليب، في حين يأكله الفرنسيون عموماً حياً ومطبوخاً بصدقاته. ويخال هؤلاء أن الطريقة الغذائية عند أولئك مثيرة للغثيان، والعكس صحيح.

تمتلك جميع ثقافات التقاليد ممارساتها الخاصة في مجال تقنيات الجسد والثقافة المادية والعادات. والإنتاج الصناعي للثروات الاستهلاكية يصبّ في الأشياء التي يدفعها الانتشار المستمر لتبادل السلع إلى أقصى أرجاء الكرة الأرضية، والتي تتنافس - جرّاء ذلك - مع منتجات الثقافات المحلية: الأشرطة الغنائية والترانزستور في مواجهة البلافون^(١) والناي الأندلي^(٢) والخشبية أو الكلاملان^(٣)؛ الطاولة والكراسي مقابل البورياء^(٤) أو الطاطامي؛ الهامبورغر ضدّ الطعام المُعدّ في القدر؛ القميص والسروال ضدّ التنورة والجلباب؛ السوق الممتازة ضدّ التبادل القروي؛ الطبيب ضدّ الشامان (= الساحر أو النطاسي)^(٥). وبهذا المعنى، فإنّ جميع أنظمة التموين الصناعي الجماهيري تُنقل

«وتُسوّق» الثقافة. وليست هذه المزية مقصورة على الصناعات الثقافية.

هكذا تظهر الغزارة التامة لمفهوم «الصناعة بصفاتها ثقافية». فالأخيرة ليست إلا ثقافة تقاليد ضمن ثقافات أخرى، غير أنّها مُزوّدة من لدن الصناعة بقوة انتشار كوكبي. والواقع أنّ الصناعة هي نفسها تقاليد متجددة داخل تاريخ محلي، ولكنّها ذات نزعة عالمية بوساطة التكنولوجيا والاستثمارات والسوق.

ومن فرط ما استطلّ مفهوم الثقافة إلى جميع مجالات النشاط الإنساني (التربية، الصحة، الصناعة، الرياضة، الإبداع الفني)، أفلا يفقد كل ملامحة؟ لا أعتقد ذلك. إذ يتعلّق الأمر في الواقع بالاختيار بين مفهومين لكلمة «ثقافة»: (١) مفهوم الوزارة وأصحاب صناعة الثقافة، وهو مفهوم مُقيّد لأنّه يختزل الثقافة في التراث والإبداع الفني والأدبي؛ (٢) ومفهوم الإثنولوجيين الذي يشمل مجموع ما تعلمه كل إنسان بصفته عضواً داخل مجتمع ما. المفهوم الأول تَعَسَّفِي مادام يقصي من الثقافة ممارسات مثل الرياضة والكساء والغذاء... إلخ... والتي يستحيل إنكار بُعدها الثقافي. وينخرط اختياري دون تردّد في المفهوم الإثنولوجي الذي يبرهن على تماسكه.

إنّ جميع الأسئلة التي تطرحها عولمة الأسواق الثقافية تندرج في المجال الذي فتحته الثقافات والصناعة بين المحلي والكوني، بين الارتباط بالماضي والتجديد الصناعي. وتتجمّع هذه الأسئلة في نقاشين متميزين: الأول، مصير ثقافات التقاليد المتعددة (الثقافات التي تُسمى «إثنية») المرتبهة في دوامات السوق العالمية للثروات الثقافية.

أما الثاني، فهو نقاش داخل المجتمعات الصناعية. إذ عن طريق الامتثال لقوانين السوق، تتمركز الصناعات الثقافية بالتدريج. وأمام هذا الواقع، ألا تُصنّف [هذه الصناعات] ضمن نموذج ثقافي وحيد شكّته الولايات المتحدة الأميركية؟ وهل نتجّه نحو استعمار كوكا كولا للكوكب الأرضي ونحو ثقافة ديزني لاند؟ هذه النقاشات متحمّسة ومثقلة بأفكار مسبقة وقوالب وتوجّسات وتقزّرات وأشواق وتعيينات للهوية متمسكة بهذا النموذج أو ذاك.

إنّ الصناعة، بصفاتها ثقافة، ظاهرة حديثة العهد في التاريخ الإنساني: فالواقع أنّها لم تتصدّر مقدمة المسرح إلا في السنوات الخمسين الأخيرة. ومن ثمّ، فإنّ الإنسانية في مجرى تاريخها مرّت عبر مراحل: من وضع كانت فيه الثقافات الفريدة تحتلّ حقلّ الحياة في المجتمع بكلّ أمدّاده، إلى الوضع الحديث حيث يجب أن تُحصى مع عولمة تدفق البضائع الصناعية. □

مراكش

١ - آلة موسيقية أفريقية. (م)

٢ - نسبة إلى سلسلة جبال الأند Andes في أميركا اللاتينية. (م)

٣ - Xylophone: آلة موسيقية مكونة من قضبان يُعرّف عليها بمطرقتين خشبيتين. (م)

٤ - حصير من قصب. (م)

٥ - Chaman أو Chamane: هو الساحر أو الكاهن الذي ارتبط بنوع من الديانة السحرية في المناطق الشمالية بأميركا، وفي شمال آسيا ووسطها. تتعدّد وظائفه: فهو مُطبّب ورقاء وعزّاف، وهو همزة الوصل بين القبيلة أو الشعب والأرواح الميثية التي تحكم العالم. (م)