ما الثّقافة؟

ما الثّقافة؟

مليكة بن دودة

بيت الفلسفة
Philosophy house

ماالثّقافة؟

تأليف: مليكة بن دودة
مراجعة: باسل الزين
تصميم الغلاف: ريم المزروعي
الإخراج الداخلي: موزه المزروعي

نشر في الفجيرة – الإمارات العربية المتحدة
الطبعة الأولى 2024

تـم تصنيف وتحديد الفئة العمرية التي تلائم محتوى الكتب وفقاً لنظام التصنيف العمري الصادر عن وزارة الثقافة والشباب.

يمنع استخدام أي من المواد التي يتضمنها الكتاب أو استنساخها أو نقلها، كلّيّاً أو جزئيّاً، في أي شكل وبأي وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، إلّا بإذن خطّي من بيت الفلسفة.

الأفكار والآراء المنشورة في هذا الكتاب تعبر عن آراء الكاتب ولا تعبر عن رأي بيت الفلسفة بالضرورة.

بيت الفلسفة
Philosophy house

©بيت الفلسفة ذ.م.م.
جميع الحقوق محفوظة

Philosophyhouse.ae
Philosophyhouse.ae
Info@philosophyhouse.ae

رقم إذن الطباعة
MC-02- 01- 7741900

الترقيم الدولي ISBN
9789948785842
التصنيف الموضوعي
– الفلسفة وعلم النفس
– الفئة العمرية: E

بيت الفلسفة
Philosophy house

الفلسفة بنت التّساؤل العقليّ عن الماوراء، والماوراء كامن في الوقائع نفسها. إنّه الماهيّة التي لا تُدركها الحواسّ.
ولهذا جاء السّؤال الفلسفيّ مُبتَدِئًا بِـ «ما» الدّالّة على الماهيّة.
ولأنّ الفلسفة تساؤل العقل الحرّ، والطّليق، فإنّ بيت الفلسفة آثر أن يُعيد للفلسفة أسئلتها المرتبطة بالوجود، والمعرفة، والحقّ، والجمال، والإنسان في كلّ تعيّناته الحضاريّة الكلّيّة.
أسئلة الفلسفة سلسلةٌ لجميع التّائقين إلى المعرفة، وأحبّائها.

الفهرس

مقدمة 7

الفصــل الأوّل: لؤم «الثقافة» وكرم الثقافات 9

1 - مدخل: الثّقافة كما لا يراها الجميع 9

2 - الثّقافة: تربية الفكر 15

3- الثقافة : هُوية ودلالات 24

4- الثقافة: قوّة الاستمراريّة وسحر التكرار 25

5- الثقافة صنم للتوحّش 30

6 - الثّقافة: حداثة ونظام لذّات 33

7 - الثقافة والذاتيّة الخلّاقة: 37

الفصل الثاني مأساة الثّقافة..... 37

1- ناصية الصّورة: 43

2 - "كارهو- الثقافة" و"الأغنياء الجُدد": 56

3- الحقّ في الثقافة : 61

4- الثقافة والمُجتمع: : 65

5- الثقافة الجماهيريّة والثقافة المُكرسّة:: 70

6- المسؤوليّة الثقافيّة: 75

7- الحفريات والتعدّد الثّقافيّ: 79

8- الغزو الثقافي، اليوم؟ 83

مقدّمة :

«إنّ الفـرد الّـذي لا توجـد موسـيقى في روحـه لا يوثـق بـه ذلـك بـأنّ الموسـيقى نغـم ونسـق والكـون كلّـه نسـق. »
أفلاطـون

يكمـن الغـرض مـن هـذا الكتـاب في وضـع تصـوّر لماهيّـة الثقافـة ومعناهـا ومعانيهـا، كـما إنّـه يُعَـدّ بحثًـا في مـا تحتاجـه أيّ دولـة مـن الثقافـة، ومـا تحتاجـه الثّقافـة منّـا ومـن الـدول. وذلـك بالنّظـر إلى مـا تكتسـيه مـن أهميّـة فارقـة في كلّ تطـوّر يتجـلّى في حيـاة الفـرد والمجتمـع في مجـال مـن المجـالات الحيويّـة بأنسـاقها الاجتماعيّـة، والأنثروبولوجيّـة، والسياسـيّة والاقتصاديّـة. فأوجـه انتـماء الفـرد إلى بيئتـه ومـدى ولائـه لجماعتـه مرتبـطٌ بمـدى مـا يحمـل مـن ثقافـة محليّـة؛ تكفـل لـه وعيًـا بذاتـه وبـذات العـالم مـن حولـه وتُيَـسِّر أو تعرقـل تواصلـه مـع الآخـر.

كانـت الفكـرة في البدايـة هـي مُحاولـة الدّفـاع عـن الثّقافـة مـن وجهـة نظـر فلسـفيّة، غـير أنّ الخـوض في محاولـة التعريـف، أوصلنـا وبسرعـة إلى أنّ بعـض التّعريفـات تُوَرِّطهـا، فتاريـخ الثقافـة لم يكـن بريئًـا تمامًـا مـن الصّراعـات التـي عاشـتها البشريّـة ولا تـزال تعيشـها. فـماذا لـو كانـت الثقافـة تعنـي

الـصّراع بالتحديـد؟! الـصّراع مـن أجـل الهيمنـة، وفـرض نظـام وأسـلوب عيـش عـلى حسـاب الآخـر. فـصراع الأجيـال صراع ثقـافيّ، وصراع النّخـب صراع ثقـافيّ كذلـك، وصراع الأمـم هـو في غالـب الأوقـات وبالأسـاس صراع ثقـافيّ.

فالثّقافـة تصنـع المُعتقـدات وتُغـذّي الجانـب الغامـض فينـا. مثلـما تسـاعدنا عـلى اسـتيعاب العـادات والتقاليـد الاجتماعيّـة. والحـال أنّهـا تُوّجـه الكثـير مـن سـلوكنا واختياراتنـا حتـى مـن دون أن نشـعر بهـا لأنهـا القـوّة الهادئـة والمُؤثّـرة الّتـي تبسـط سـلطانها عـلى الجميـع.

وبالنّظـر إلى أنّ الثقافـة يمكـن أن تكـون في أزمـة، فهـذا في حـدّ ذاتـه مُـؤشّر عـلى تغـيّر سـلّم القيـم الـذي نقيـس بـه وضـع الإنسـان المعـاصر، مـن خـلال تحييـد تلـك الذاتيّـة الخلاقّـة التـي جعلـت للفـنّ تاريخًـا طويـلًا مـن الإبـداع المتميّـز. ومـع تغـيّر أدوات الثقافـة اليـوم، والـصّراع بـين الثقافـة المكرسّـة، والثقافـة الوافـدة، وتعطّـل مفاهيـم التعـدّد الثقـافيّ، والتنـوّع الثقـافي، والخـوف مـن أشـباح الغـزوّ الثقـافيّ، والدّفـاع عـن الحـقّ في الثقافـة أمـام كارهـي - الثقافـة. كلّ هـذه المشـكلات تدفعنـا إلى مسـاءلة «الثقافـة» داخـل نظـام زمـكانيّ جديـد يعيـد ترتيـب العـالم فكريًّـا ومفاهيميًّـا.

الفصل الأوّل: لؤم «الثقافة» وكرم الثقافات

1 – مدخل: الثّقافة كما لا يراها الجميع

إنّ الثقافة، بحسب التعريف الشهير لتايلور Taylor في القرن الثّامن عشر، هي ذاك الكلّ المركَّب الّذي يشمل المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والأعراف، وجميع القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع[1]. فالثقافة مزيج من عدّة عناصر؛ بعضها ثابت أو بطيء التحوّل، وبعضها الآخر هيوليّ يتحوّل من جيل إلى جيل آخر، ويتماهى وكينونته الثقافيّة المطّردة. أو بالأحرى يُمكن أن نقول إنّ هناك عناصر ثقافيّة صلبة، وهناك عناصر ثقافيّة ليّنة في تكوين الإرث الثقافيّ الذي يحوي مكوّنات، يكون بعضها بطيء التغيّر، ويترسّخ لدى الأجيال مع تعاقبها ومعايشتها لظروف وعوامل مُختلفة. وبعضها الآخر سريع التأقلم مع الظّروف ويتحوّل مع الأجيال من دون أن يندثر تمامًا، وهو ما يمكن أن نتحدّث عنه باستفاضة إذا ما تطرّقنا إلى مسألة التُراث والموروث؛ فذاك الجزء القارّ الذي يبقى يؤثّر في المجتمع بالرغم من تغيّر الأجيال يكون موروثًا،

1) Tylor (1871), vol. 1, p. 1.

وذاك الجزء المتحوّل الّذي يتوقّف عن التأثير يكون تراثًا أي جزءًا من التاريخ غير الفعّال. هذا إذا ما استعدنا وبشكل سريع مفاهيم الجابريّ في قراءته التراث العربيّ، وتمييزه بين التراث والموروث. كذلك تكون أبعاد الثقافة أعمق بكثير مما نعتقد؛ فهي لا تُسهم في تحديد السّلوك الاجتماعيّ فحسب، بل تسهم كذلك في تكوين الوعي، وهو الأمر الذي جعل وعي الشّعوب - وبخاصّة إذا ما تعلّق الأمر باستيعاب بعض التغيّرات العميقة -، بطيئًا أو لا يتماشى مع التحوّلات والتطوّرات الّتي تحدث في المُجتمع. حيث تبقى العناصر الثقافيّة الصلبة متكلِّسة أو صعبة التغيير. لا نعدّ هذا نقدًا بقدر ما هو مؤشّر على ثبات شيء أصبحنا نُسمّيه «ثقافة المجتمع» التي تُكوِّن جزءًا مهمًّا من هُويّته.

تصنع الثّقافة لنفسها سُلطانًا على الذّات وعلى المجتمع وعلى السياسة وحتى على الاقتصاد، فلا يُمكن تجاهل الدراسة المُهمة لماكس فيبر Max weber التي يربط من خلالها بين الثّقافة البروتستانتيّة والنّظام الاقتصاديّ الليبراليّ؛ بحيث تظهر جدليّة الوعي والثقافة بوضوح، إذ إنّ عناصر الثقافة البروتستانتيّة المرنة أسهمت في «استيعاء» نمطٍ اقتصاديّ ليبراليّ أكثر انفتاحًا. وكذا يمكن ربط

وجـود الوعـي السـياسيّ البطـيء لـدى بعـض الشـعوب بثبـات بعـض العنـاصر الثقافيّـة المقاومـة للتغيـير، فربـط أثينـا القديمـة بالدّيموقراطيّـة هـو ربـط ثقـافيٌّ بالأسـاس، وربـط مقاومـة بعـض الشّـعوب للديمقراطيّـة إلى يومنـا هـذا هـو أيضًـا في أجـزاء كبـيرة منـه، مرتبـط بتلـك العنـاصر الثقافيّـة المتكلِّسـة القابعـة في قـاع الوعـي وجوانيّتـه.

لقـد آمـن فلاسـفة الأنـوار وعـلى رأسـهم إيمانويـل كانـط E. Kant بفكـرة أنّ التنويـر هـو مسـتقبل البشريّـة، وأن تعميـم اسـتخدام العقـل مـا هـو إلّا مسـألة وقـت فقـط. كذلـك يـرى المفكِّـر الفرنـسيّ كونـدورسي Kondorsi في القـرن الثامـن عـشر أنّ «تقـدّم الفكـر البـشريّ يرسـم الـدرب لوعـي العقـل بذاتـه وعيًـا يكـون مـن شـأنه أن يُثبّـت خطـى البشريـة نحـو الحُريّـة المُتجسّـدة في نهايـة الخُرافـات والأفـكار المغروسـة مـن طـرف المُسـتبدين والقساوسـة[2].» طبعًـا اكتشـفنا كلّنـا وهـم فلسـفة التنويـر عندمـا ربطـت بـين تقـدّم العلـوم وزوال المُعتقـدات والخرافـات. لـذا اعتـبر كونـدورسي أنّ «الرياضيّـات الاجتماعيّـة» بإمكانهـا التنبـؤ بسـلوكيّات الفـرد في المُجتمـع بفضـل مـا أسـماه بحسـاب الإمكانيّـات، وبعـد صدمـة الحربـين

2) Dominique LECOURT, **à quoi sert la philosophie de l'histoire ?**, revue naqd, Sciences, savoirs et societé, 2000, p9

العالميتين، انتبه الجميع إلى أنّ التنبؤ بسلوك الإنسان أصعب عمليّة احتمالات يُمكن أن تقوم بها الرياضيات. وأنّه لا توجد ضمانات لانتكاسة الإنسان نحو نزعاته الحيوانيّة المتوحّشة، كذلك ما حدث وما يزال يحدث من سنوات الإرهاب حول العالم، يجعلنا نتأكّد أنّ الإنسان لا يوجد بالضرورة في منحى تصاعديّ ينقله من التوحّش إلى التحضّر. الأمور ليست بسيطة كما كان يعتقد فلاسفة وعلماء عصور الحداثة والتنوير.

إنّ العلم والتحصيل التكنولوجيّ لا يخلقان بالضّرورة القطيعة مع أنماط التفكّر البدائيّة، لذا نستوعب كثيرًا مقولة المفكّرة حنة أرندت Hannat Arendt – وهي الكانطيّة التي اعتبرت أنّ كانط هو الفيلسوف الوحيد الذي امتلك فلسفة للتاريخ – وهي تُصرِّح: « لا أحد يمكنه أن يتنبّأ كيف يُمكن أن يتصرّف الناس ولا كيف سوف يتغيّرون.» فألمانيا العقلانيّة وفكر التنوير هي الّتي اختارت وبكلّ ديموقراطيّة زعيمًا توتاليتاريًّا مستبدًّا، حيث استطاع استمالة ألمانيا شعبًا ونخبًا وليست أيّ نخب: إنها نخب العقل والفلسفة على رأسها أهمّ فيلسوف في القرن الواحد والعشرين وآخر الفلاسفة المحترفين مارتن هايدغر Martin

Heidegger. استهالت هذه النّخب إلى حروب كادت أن تقضي على الجنس البشريّ، وعلى ألمانيا نفسها، لو توفّرت عندها القنبلة النووية. لكن يبدو أن العناصر الثقافيّة الجرمانية المُؤمنة بالتفوّق على الجميع كانت أقوى من استخدامات العقل وخطاب التنوير، والتطور العلميّ الذي شهده هذا البلد.

اليوم لا أحد يمكنه أن يضمن أننا في حالة تقدّم بل الواقع يشهد أنّ العالم ازداد توترًا وازدادت الصراعات والمخاوف من انتشار اللاعقلانيّة بخاصة أنّنا نتحدّث عن العصر ما بعد - حداثيّ، الذي شهد أكبر ثورة عقلانيّة- أداتيّة متمثّلة في تحوّلات المجتمع الكبيرة، والناتجة عن تأثيرات تكنولوجيات الاتّصال والإعلام. إنّ الدرس الذي نخرج به اليوم هو أنه «من الخطأ اعتبار المعتقد شكلًا متخلّفًا، منحطًّا للمعرفة العقليّة والعلميّة.[3]» كذلك باءت محاولات النظرية الوضعيّة في تفسير المجتمع التي وضع أسسها الفيلسوف أوغست كونت August Comte وهو من أتباع فلاسفة التنوير وأهمّ تلامذة كوندورسي؛ حيث تمّ تهميش المعتقدات والخيال الذي يُحرِّك تفكير

3) Dominique LECOURT, **a quoi sert la philosophie de l'histoire ?**, revue naqd, Sciences, savoirs et societé, 2000, p13.

الأفراد إلى أمور هامشيّة تعرقل معرفة المجتمع، ومن ثمّ تمّ تجاهل ذلك الجزء الصّلب الّذي يصنع ثقافة الفرد، ويُحرّك سلوكه ويصنع قراراته. لكنّ سبينوزا Spinoza أدرك مبكّرًا أنّ «البشر بوصفهم كائنات شهوانيّة يحيون بالخيال متأرجحين بين الأمل والخوف، وأنّ معتقداتهم غير مرتبطة ألبتّة بالمعرفة.» وكذلك فعلت الثورة الفرويديّة، عندما حاولت أن تُفسّر ذلك الجانب الغامض في الانسان والذي لا يمكن فهمه بأدوات منطقيّة، بل ما يبدو منطقيًّا للعقل لا يكون بالضرورة منطقيًّا للنّفس، فقد أوضح علم النفس أنّ العلوم عجزت عن تفسير مفاهيم مثل القلق والخوف والخيال، التي كانت دومًا من أسس الإبداع الفنيّ لدى الفرد. كما برهن التحليل النفسيّ على وجود قصور في المفاهيم العقلانيّة لإعادة صياغة الخيال.

يمكننا الاعتراف اليوم، وأكثر من أي وقت مضى، بأنّ هذا الكلّ المركَّب الّذي يشمل المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والأعراف والعادات، والذي نسمّيه الثقافة، لديه سلطانه الهادئ الذي يؤثّر من دون أن يصرخ، ويحرّك العالم من دون أن يتحدّث. إنه يصنع الصّراعات الداخليّة والخارجيّة حتى من دون أن نراه. إنّه

القـوّة الناعمـة الحقيقيـة الموجـودة في عالمنـا والتـي لم تُـدرك إلى يومنـا العديـد مـن الحكومـات كيفيّـة العنايـة بهـا لتكـون آثارهـا ناعمـة عـلى المجتمـع والعـالم.

وحتـى نفهـم مـا الثقافـة، وكيـف تتكـوّن، وكيـف تُؤثّـر وتتأثّـر، علينـا أن نقـوم بمسـح حقيقـي للمفهـوم إيثيمولوجيًّـا وفلسـفيًّا وانثروبوجيًّـا واجتماعيًّـا لنفهـم تأثيراتـه التربويّـة والسياسـيّة والاقتصاديّـة. لأنّ الفهـم هـو الطريقـة الوحيـدة التـي يتصالـح بهـا الفـرد مـع واقعـه وثقافتـه.

2 – الثّقافة: تربية الفكر

عندمـا نتحـدّث عـن «**الثقافـة**» بالتعريـف وبالإفـراد، نقصـد ذلـك التكويـن العقـليّ الّـذي يرفـع الـذّوق ويسـتعمل الـذكاء، ليرتقـي بالعقـل نحـو القيـم العالميّـة. فنقـول: هـذا الشـخص ذو ثقافـة عاليـة أو راقيـة، وهنـا نقـترب مـن الطـرح الأنثروبولوجـيّ الّـذي يـرى أنّ الثقافـة هـي مـا تسـمو بنـا عـن التعريـف البيولوجـيّ. فكلّـما روّض الإنسـان حاجاتـه البيولوجيّـة في سـبيل سـلوك يخضـع لقوانـين نُسـمّيها حضاريّـة، وُصِـف بالثقافـة. بهـذا المعنـى يتقاطـع مفهـوم الثّقافـة مـع مفهـوم **التربية** أي التربيـة عـلى السـلوك المُتحـضِّر: فالإنسـان يـأكل عندمـا يجـوع وهـذا منطـق البيولوجيـا، لكنّـه لا يـأكل

حتـى يجلـس وينتظـر الآخريـن، ولا يبـدأ حتـى يكـون كلّ واحـد أمـام طبقـه، ولا يتجشـأ أمـام الجميـع، ولا يقـوم حتـى يعتـذر. لا مـراء في أنّ هـذه القوانـين تختلـف في بعـض جزئياتهـا مـن مجتمـع إلى آخـر، لكـن لـكلّ مجتمـع متحـضّر قوانينـه الّتـي أبـدع فيهـا والّتـي تتفّـق جميعهـا عـلى كيفيـة تبنّـي السّـلوك الّـذي يحـترم الـذات والآخـر مـن وجهـة نظـر مُعيّنـة، وذلـك بحسـب تصـوّر كلّ جماعـة للـذات وللآخـر، وبحسـب معاييرهـا الأخلاقيـة والجماليّـة. وكلّـما ازدادت تلـك القوانـين تحدّثنـا عـن حضـارة أو عـن ثقافـة خالصـة. لـذا يُمكننـا أن نقـول إنّ تصـوّر الثّقافـة هـذا تحـدّد بخاصّـة منـذ ظهـور علـم الإثنوغرافيـا «الـذي حـاول دراسـة تطـوّر النـوع البـشريّ نحـو الحضـارة. فالثقافـة هـي مـا يُقابـل الطبيعـة، وهـي مـا تجعـل الإنسـان يتميّـز في علاقتـه مـع طبيعتـه الخاصّـة ومـع الطّبيعـة بشـكل عـام، لـذا يُعَـدُّ الإنسـانُ حيوانًـا ثقافيًّـا، «لأنّـه إذا كان مـن المؤكَّـد تمامًـا وجـود مجتمعـات وحتـى أفـكار حيوانيّـة فـإنّ الثقافـات الحيوانيـة لم توجد أبدًا.[4]»

يقـول غـي غـودان Gay Godan :«إنّ الثّقافـة هـي المعيـار

4) François LAPLANTINE, **Les 50 mots-clés de l'anthropologie, Toulouse**, Privât, 1974, p. 51. L›utilité de ces sortes de synthèses est qu›elles montrent clairement les incohérences que les longues dissertations réussissent à masquer.

الخامس لتحديد إنسانيّة البشر والتي يجب أن تُضاف إلى المعايير الأربعة المعترف بها عمومًا من طرف علم الحفريّات وهي: حال الوقوف وقصر الوجه واليد الحرّة وحيازة الأدوات[5].»

مما لا شكّ فيه أنّ الإنسان يزداد تهذيبًا كلّما ازداد ثقافة. فالثّقافة هي الحاجات الّتي أضافها الإنسان إلى سلوكه لِيُرَوِّضَ الطّبيعة وطبيعته. إنّ الحاجة إلى الثّقافة هي أيضًا حاجة العيش المُشترك، فالنّاس يعيشون أفضل وبعلاقات أسهل داخل نظام ثقافي يتطوّر بحكم تطوّر الصّراعات وعلاقات القوى بين البشر. يتطوّر النّظام الثقافيّ هذا ليصبح نظامًا سيّاسيًّا، ففي تدبير الشّعوب أمورها الكثير من البُنى الثقافيّة التي تسهم في فبركة البنى السياسيّة وحتى الاقتصاديّة. فتهذيب الذات دفعنا شيئًا فشيئًا إلى تهذيب المشترك وخلق العالم الذي يجمعنا ليحمي بعضنا من بعضنا الآخر. تقول حنة أرندت: «في قلب الاعتبارات الأخلاقيّة التي تتعلّق بالسلوك الإنسانيّ توجد الذات، وفي قلب الاعتبارات السياسيّة يوجد العالم[6].» إنّ الاعتبارات

5) Guy Godin, **Une approche philosophique de la culture**, Volume 41, numéro 2, juin 1985,p 221

6) Arendt, Hannah ,**la condition de l'homme moderne..**

الأخلاقيّة هذه الّتي تتعلّق بالسّلوك الإنسانيّ؛ تُسمّى «الثقافة». فالثّقافة تصنع الذّات كما تصنع السياسة العالم. فالمكوّن الثقافيّ يدخل حتمًا في فبركة كلّ المكوّنات الاجتماعيّة الأخرى، وهنا تكمن قوّة الثقافة وسلطتها.

فالحاجة إلى الثّقافة لا تقلّ عن حاجتنا إلى السياسة. فإذا كان هدف السياسة هو الحرية، فإنّ هدف الثقافة هو الغيريّة. فمنذ مغامرة العقل الأولى أصبح الإنسان كائنًا ثقافيًا. فحضارة بلاد الرافدين والحضارة المصريّة كانتا حضارتين ثقافيتين علمّتا البشرية الكثير من حسن التدبير وحسن العيش. ويبقى إلى يومنا هذا النظام الثقافيّ أكثر تأثيرًا في البشر من النظام السياسيّ لأننا كائنات ثقافيّة قبل أن نكون كائنات سياسيّة.

وإذا تعلّق الأمر بدلالة الثقافة في القرآن، فإنّ مصطلح الثقافة من خلال هذه الآية الكريمة:« واقتلوهم حيث ثقفتموهم.» (الآية 191 من سورة البقرة) في معنى الفعل «ثقف» هو الظّفر بالشيء بعد البحث عنه، لذلك نجدها في معجم لسان العرب بمعنى سرعة التعلّم[7]. حيث تقول العرب ثقِف الشيء أي تمكّن منه. وثقِف الشّخص أي صار

7) معجم لسان العرب، مجلد التاسع، ص19.

حاذقًا فطِنًا. ولا نتفاجأ ونحن نرى الكلمة نفسها تُستعمل للدلالة على شدّة الحموضة أو شدّة تركيز الحموضة، فنقول ثقِف الخلّ. فهو لفظ يدلّ على الحدّة، والحدّة مرتبطة بالفطنة والذكاء. فالإنسان يجمع بين صفات القدم وصفات الحدثان. يُعرِّف الفارابي الإنسان في **رسالة في فصوص الحكم قائلًا**: « إنّ الإنسان منقسم إلى سرٍ وعلنٍ، أمّا علنه فهو الجسم المحسوس بأعضائه، وقد وقف الحسّ على ظاهره، وأمّا سرّه فقوى روحه[8].» قوى الروح الّتي تكشف سرّ الإنسان تتشكل في جوانيّتها من عناصر ثقافيّة تفضح الذات الإنسانيّة، فظهرت كلمة «إنسانيّة» في المعجم العربيّ للدّلالة أوّلًا على مجموع المحامد من كرم وطيبة وجودة. وكلها صفات تربوية تتجلّى ثقافيًّا.

أمّا في اللغة اللاتينية؛ فيتأسّس مفهوم الثقافة بوصفه مفهومًا يدلّ على فكرة جديدة بدأت تُعبّر عن الجنس البَشَري. إنّ أصل كلمة culture هو الزّراعة، أي حرث الأرض وزراعتها حيث استخدمها المفكّر الرومانيّ شيشرون Cicéron في العصر القديم للدلالة على تنمية العقل من خلال الفلسفة mentis culture أي زراعة العقل وتطويره.

8) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ص 158.

وبقيت في اللّغة الفرنسية تعني زراعة الأرض. ثم تطورت إلى مفهمة جديدة وهي التحضّر. لكن الألمان استخدموا الكلمة نفسها للدلالة على حصد المعارف من المجالات كلّها وعلى اختلافها: إنّ مفهوم kultur «كولتر» الأمّة الألمانيّة- القائم على المعارف العلميّة والفنيّة والفلسفيّة والدّينيّة...ـ يُعبّر من هذا المنظور عن الوعي الألمانيّ الذي لا يزال يُنظر إليه على أساس الروح الألمانيّ أو عبقريّة الشّعب (volksgeist) والمُتمثلة بخاصّة في الإخلاص والعمق والروحانيّة... بوصفها السّمات المُميزة للشّعب الألماني[9].» وقد ظلّت الثقافة الألمانيّة بهذا المعنى خاصيّة تُميّز النّخب الألمانية داخل ألمانيا وخارجها بل نقلتها النّخب المغادرة لألمانيا إلى خارج القارة أثناء الحرب العالميّة الثانية والتي استقرّت بخاصّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة. وقد ظهرت هذه الثقافة أكثر بوصفها خاصيّة الشّعب خارج حدود ألمانيا. والمُلاحظ أنّ المفهوم انتقل نقلته النّوعية في

9) Vinsonneau, Genevieve, **Le développement des notions de culture et d'identité** : itinéraire ambigu.

اللّغــة الجرمانيّــة بحيــث أصبــح يُمثّــل خصوصيّــة الشّــعب وســماته المُميّــزة. وهــي الفكــرة الأســاس التــي أعطــت الثّقافــة دلالتهــا السّوســيولوجيّة وبــرّرت كذلــك توظيفاتهــا الإيديولوجيّــة والسياســيّة. وبشــكل عــام تتقاطــع اللّغــات اللاتينيــة كلّهــا في المعنــى اللاتينــي «الشــيشروني» الــذي يــدلّ عــلى «التقــدّم الفكــريّ الــذي يحصــل عليــه الفــرد والجماعــة الإنســانيّة معًــا.[10]»

لقــد تحــوّل معنــى الثقافــة مــن زراعــة الأرض إلى زراعــة بعــض القيــم في الإنســان. والملاحــظ أنّ الثقافــة ســواء كانــت زرعَ القيــم كــما في اللّغــات اللاتينيّــة أو الظّفــر بهــا كــما في اللّغــة العربيّــة فــإنّ التعريفــين يتّفقــان عــلى أنّ الثّقافــة تُكتســب مــن خــلال التحصيــل التربــويّ، وليســت وراثيّــة، فهــي أقــرب بذلــك إلى التربيــة والتعليــم[11]. وهنــا يجــب العــودة إلى مفهــوم اســتعمله الإغريــق وهــو شــكل مــن المعــارف المختلفــة أو كــما يمكــن أن نســمّيه اليــوم «الثقافــة بــما هــو عــامّ» أي الثّقافــة الّتــي تهيــئ الرّجــل ليُصبــح أكثــر نُضجًــا وفهــمًا للحيــاة. وبعــد، ظهــر مصطلــح ثقــافيّ أو مــن أصــول الثّقافــة، ونعنــي هنــا كلمــة «بيديــا»، paidaia الّتــي تحمــل معنــى خاصًّــا يتعــارض مع

10) أنظرحسن عبد الرزاق العابد، **الإدارة الثقافيّة**، ص 84.

11) Ibid,p14

التجربة من جهة، ومع العلم من ناحية أخرى؛ لذلك نجد أنه أقرب إلى الثقافة بالأدوات المعرفية الحالية، فهو التعليم الذي يرتقي بالفرد الأثينيّ «الذي يمتلك القُدرة على الحكم على المعارف على اختلافها، فلا نتوقع على سبيل المثال من الخطيب أن يقدّم حججًا رياضية.[12]» وهذا ما يتجلّى بشكل واضح لدى أرسطو وهو يُحاول أن يضع مفهومه للتربية. فالثقافة جزء من تربية الفرد الصحيحة. والثقافة هي ما يُحرّر الإنسان من الطبيعة ومن طبيعته الحيوانيّة.

يرى «روزنتال Rozental في المنحى نفسه» أنّ الثقافة ظاهرة تاريخيّة، يتحدّد تطوّرها بتتابع النّظم الاقتصاديّة والاجتماعيّة.» فالثقافة ليست مُكتسبة فقط، بل تتأثّر حتمًا بالنّظم الاجتماعيّة والاقتصاديّة. كما إنّها تُسهم في تحديد الميول الاقتصاديّة والاجتماعيّة وحتى الدينية لفئة اجتماعيّة مُعيّنة.

إنّ التطوّر المعرفيّ هذا للجماعات الّذي بقيَ مرتبطًا بمفهوم «كولتر Kulter» أي الثقافة لدى الألمان، وضع الفرنسيون مكانه مفهومًا جديدًا هو:civilisation أي

12) Guy Godin, **Une approche philosophique de la culture,** Volume 41, numéro 2, juin 1985,p 219

«الحضـارة» إذ يقـول شـاليفو في مقالتـه «الثقافـة مفهـوم مُثـير للجـدل»: «إنّ الألمـان اسـتعملوا مفهـوم الثقافـة kultur في حـين أنّ المفكّريـن الفرنسـيّين فضّلـوا فكـرة الحضـارة civilisation الّتـي نقلـت قيـم الدرايـة بالحيـاة وقيـم الإنسـانية وقيـم الأرسـتقراطية الأوروبيـة المُتمثلـة في حسـن الأدب واللياقـة والمجاملـة، كـما أضافـت البرجوازيّـة الثّوريّـة إليهـا قيم كلّ مـن الفضيلـة والحـقّ والحريـة. وهكـذا تمّـت تربيـة الإنسـان المتحـضّر، بالمعنـى المجـازي للشـخص الـذي يـزرع أشـياء الـروح كـما يـزرع المـرء حديقتـه[13].»

إذا كانـت الثّقافـة تربيـة، فهـي دومًـا تربيـة مـن وجهـة نظـر فكـرة مُعَيّنـة، وهـذه الفكـرة قـد تتحـوّل إلى عقيـدة ننـشر تعاليمهـا، أو حضـارة نسـتعمر باسـمها أو إلى صنـم نقاتـل مـن أجلـه. سـتُحدّد هـذه الحـدود بـين الثقـافي واللاثقـافيّ الكثـير مـن تصرفـات البـشر عـلى هـذه الأرض وترسـم علاقتهـم. فالتصنيفـات بـين الـشرق والغـرب وبـين التحـضّر والتخلّـف، بـين الأصيـل والدخّيـل كلهـا تصنيفـات ثقافيـة.

13) CHALIFOUX, Jean-Jacques, culture une notion polémique, revue service social, vol 42, numéro 1, 1993 ;

3- الثقافة : هُوية ودلالات

تعالى الحديث عن الهُويّة الثقافيّة في السّنوات الأخيرة، مع أنّ المفهوم لم يستقرّ بعد بوصفه مفهومًا علميًّا متفقًا عليه. فمع ثبات الهُويّة، وتحرّك الثقافة لا يمكن فعلًا أن نُحدِّد عن أيّ هُويّة ثقافيّة نتحدّث، وهل يمكن أن يتّفق المجتمع بكثرته على تحديد «الهُوية الثقافية هذه؟» تُعرِّف المعاجم الهُويّة بأنها إحساس الفرد بنفسه وبفرديّته وحفاظه على تكامله وقيمته وسُلوكيّاته وأفكاره في مختلف المواقف ومن خلال النّظام الرمزيّ الّذي يتطوّر فيه الجميع. وتتحقّق الهُويّة بوصفها عمليّة جدليّة من خلال تكامل الأضداد، أي «بوصفها عمليّة جدليّة، بمعنى جمع للأضداد. وهو ما يسمح بظهور خصوصيّات فرديّة – كما إنّه تأكيد على تفرّد الفاعل - وتوافق الفرد مع المجموعة (التي ينتمي إليها و/ أو التي يشير إليها) في الوقت نفسه- وهو ما يخلق التجانس الاجتماعيّ»[14]. يصّرح رولان بارث في كتابه **امبراطوريّة الرموز**[15] الذي تناول فيه عددًا من الممارسات الثقافيّة اليابانيّة: في المطبخ، ومسارح الدمى

14) Vinsonneau, **Geneviève, le développement de notion de culture et d'identité** : un itinéraire ambigu, p15

15) جون ستروك، **البنيوية ما بعدها**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، ص 108.

(bunraku) وفـنّ لـفّ الهدايـا، وخلُـص إلى أنّ المكتسـبات الثقافيّـة هـذه التـي يحتفـظ بهـا اليابانيّـون تُعطـي «الاسـتغناء عـن المعنـى»، أي إنّ مـا هـو خـارج الـشيء هـو شيءٌ في حـدّ ذاتـه، فالشّـكل توقّـف عـن أن يكـون شـكلًا وتحـوّل إلى جوهـر، فاليابـان بلـد الـدلالات (signifiants) ليسـت بحاجة إلى أي مدلـولات(signifiés).

وعليـه، تخلـق الديناميّـة الثقافيّـة هـذه ديناميّـة هُويّاتيّـة، فالنّظـام الرّمـزيّ الّـذي يتطـوّر فيـه أفـراد المُجتمـع نظـام يتحـرّك باسـتمرار. فالفـرد يُسـهم في صنـع ثقافتـه بقـدر مـا يُسـهم في صنـع هُوّيّتـه مـن خـلال تواصلـه وتأثـيره وتأثّـره ببقيـة الفاعلـين الاجتماعيـين. فالثلاثيّـة «الأنـا»، و«الآخـر» و«الهُويّـة» هـي العنـاصر التـي تجعـل مـن الثقافـة ديناميّـة دائمـة التحـرّك كلّـما تفاعلـت هـذه الثلاثيـة في مـا بينها. كـما إنّ تكـرار الأشـكال والمحافظـة عـلى طقـوس محـدّدة يدخـل في صميـم كينونـة الأمـم عندمـا تكـون الـدلالات الثقافيّـة أهـمّ مـا تملكه، وتتحـوّل إلى جوهـر يحـدّد كينونتهـا ويرسـم حدودهـا الثقافيّـة.

4- الثقافة: قوّة الاستمراريّة وسحر التكرار

أعلـن تلفزيـون BBC في الثامـن مـن سـبتمبر 2022 عـن وفـاة الملكـة إليزابيـت الثانيـة، ملكـة بريطانيـا العظمـى

وإيرلندا الشمالية وبعض دول الكومنويلث. وشاهد العالم وعلى مدار أيّام المراسيم الجنائزيّة المرتبطة بطقوس العائلة المالكة التي توارثتها منذ أجيال. الواقع أنّ كلّ طقس يحمل رمزيّة ثقافيّة تُبرز الخصوصّية البريطانيّة، والأهمّ أن هذه المراسيم أرادت أن تُشير أوّلًا إلى عراقة العائلة، فلا فرق بين جنازة إليزابيت الثانية العام 2022 وجنازة جدّة جدّها الملكة فكتوريا العام 1901. إنّ هذه الاستمرارية للرموز نفسها، وعلى مرّ العُصور ما هي إلا رغبة في عرض عناصر الثقافة البريطانيّة وإبراز قُوّة استمراريّتها. قرّر الإنجليز منذ مدّة أن يُحافظوا قدر المستطاع على خُصوصيّتهم الثقافيّة الّتي يعدّونها مختلفة عن ثقافة الأوروبيين، فهم يُدافعون عنها، ويُحافظون على طقوسهم، وعلى ملوكهم على الرّغم من تغيّر العالم من حولهم. وحتى لو تجلّت هذه الاستمراريّة على مستوى الأشكال والدلالات والرموز والتعابير والطقوس الاحتفاليّة والجنائزيّة، أكثر مما تتجلّى باعتبارها استمراريّة سياسيّة، إلا أنّ الأمر أعمق ولا يتوقّف على الطقوس والرموز الثقافيّة «البريتش» (british). إنه نمط تسيير عامّ يعتمد على فكرة راسخة ترفض التخلّي عن السيادة الإنجليزيّة من خلال الحفاظ على هذه الرموز

الهُوياتيّـة الثقافيّـة.

وافـق الإنجليـز عـلى مضـض عـلى الانضـمام إلى الاتحـاد الأوروبي بعدمـا اقتنعـوا ببعـض المـبرّرات الاقتصاديّـة الّتـي مرّرهـا المسـؤولون السياسـيّون في بدايـة التسـعينات، ونقـول عـلى مضـض لأنّ المسـؤول السـياسيّ البريطـانيّ عـارض هـذا الانضـمام منـذ بدايـات المـشروع، فقـد غـادر الممثّـل البريطـانيّ في مُؤتمـر «مسـين» العـام 1955 المؤتمـر التأسـيسيّ لمـا سـيُصبح في المسـتقبل الاتحـاد الأوروبيّ بعدمـا قـال جملتـه الشـهيرة: «أيهـا السـادة، أنتـم تحاولـون التفـاوض عـلى مـا هـو غـير قابـل للتفـاوض. حتـى لـو تـمّ التفـاوض عـلى المعاهـدة، فلـن يتـمّ التصديـق عليهـا. وحتـى لـو تـمّ التصديـق عليهـا فإنهـا لـن تنجـح[16].»

أيًّـا تكـن قُـوّة التحالفـات السياسـيّة، فقـد اعتـبر الإنجليـز ولا يزالـون يعتـبرون؛ أنّ هنـاك مـا لا يمكـن التفـاوض عليـه، وهـو الذوبـان في أيّ هيئـة تدفعهـم إلى التخـلّي عـن الرمـوز السـياديّة البريطانيّـة غـير القابلـة للتفـاوض؛ إنّـه رفـض عميـق وردّة فعـل ثقافيّـة أوّلًا وقبـل كلّ شيء. «تترجـم عـلى المسـتوى السـياسيّ ردة الفعـل هـذه أنهـا ثقافيّـة بشـكل أسـاسيّ، وسـببها

16) Jolyon Howorth, La Grande BRETAGNE et L'Europe, in Politique étrangères review, 2010, p 259.

إيمان عميق بقيمة السيادة الوطنيّة (نظام التشريع، والبرلمان، والنظام الملكي، والعملة)، والتي لا تكاد تتعايش مع الحقيقة الأوروبية المتمثّلة في الانتقال التدريجيّ لصنع القرار الجماعيّ في بروكسل[17].» إن هذا الذي لا يقبل التفاوض بشأنه هو النظام الملكيّ والنظام التشريعيّ والعملة، وكلّ ما يلحقها من رموز، وما هي في نهاية المطاف إلّا ثوابت العناصر الثقافيّة القابعة في قاع الوعي الإنجليزيّ والتي تُحدّد قرارات الرّجل السياسيّ وتصنع توجّهات المواطن العادي.

عندما استلمت الملكة الشابة ذات الخامسة والعشرين ربيعًا، صاحبة الوجه البريء والصوت الرخيم، لم تكن تعرف شيئًا عن العالم، ولم تكن تستطيع أن تقرأ خريطة الدول، كلّ ما كانت تحلم به تلك الشابة قبل وفاة أبيها الملك جورج الخامس هو أن تتمتّع بحياتها مع زوجها الأمير وتبني معه أسرة سعيدة. لم تكن تلك الشابّة مُؤهّلة للحكم، لكنّ رئيس وزرائها تشرشل أصرّ على أن يرافقها، ويخضع لأوامرها، وهو السياسيّ المُحنّك الذي يعرف كيف يُواجه زعماء العالم، ويكسر شوكتهم. رافق تشرشل الملكة

17) Jolyon Howorth, La Grande BRETAGNE et L'Europe, in Politique étrangères review, 2010, p 264.

أثناء الحربين، وعمل بكلّ ترسانته السياسيّة على ضمان الاستمراريّة، استمرارية بريطانيا. فعلى الرّغم من الأزمة السياسيّة التي عصفت بأوروبا، وقضت على أنظمتها، استمرّت بريطانيا كما هي بألوانها وطقوسها وخصوصيّتها «البريتش» ولم تزل حريصة على استمرارها، ذلك بأنّها لا تُمثّل إلّا الثقافة البريطانيّة نفسها. هذه الثقافة التي قال عنها تشرشل أثناء الحرب العالمية الثانية، رافضًا تقليص ميزانيّة المسارح: «إنّنا نخوض الحروب فقط من أجل استمراريّة هذه الثّقافة». إنّ التقاليد البريطانية تُكرِّس ما يمكن أن نُسمّيه بِسُلطان الثّقافة، هذا السّلطان الذي يتجلّى للعالمين عندما يُبهرهم بسحر التكرار (الذي لا يشكو المَلَلَ) والذي يعود بنا إلى عصور مضت، ويجعل التاريخ يحضر ويستمرّ. إنّ رغبة البريطانيين في الاحتفاظ بتفرّدهم الثقافيّ وإصرارهم على الخروج من الاتحاد الأوروبيّ وتمسّكهم بعملتهم ورفضهم مشاركة أوروبا والأوروبيين توجهاتهم المشتركة، مع أنّ بريطانيا أكبر بلد أوروبيّ على الإطلاق من حيث التأثير والتاريخ الأوروبيّ. إنّ الفضل يبقى لصانع السياسات الّذي قبل بأن تتغيّر بريطانيا سياسيًّا واقتصاديًّا على أن تثبت ثقافيًّا.

تتكـرّر الطقـوس الثقافيّـة وتسـتمرّ تمامًـا كـما تتكـرّر الطقـوس الدّينيّـة في الشّـعائر كلّهـا وتخلـق نظامًـا ثقافيًّـا تُحـدِّد مـن خلالـه أيّ أمّـة خصوصيّتهـا الّتـي تصنـع في النّهايـة هُويّتهـا الثقافيّـة. إنّ الـدلالات الثقافيّـة مـن خـلال سـحر التكـرار وقـوّة الاسـتمراريّة، تظهـر وتتمظهـر لإبـراز هـذه الهُويـة الطامحـة إلى الاسـتمرارية، وإذا كان هـذا الطمـوح مشـتركًا بـين أغلبيّـة أفـراد المجتمـع، فـإنّ صانـع السياسـات هـو مـن يُحافـظ عليـه ويغذّيـه. لذلـك فالثقافـة يجـب أن تكـون الهـدف الرئيـس في صنـع السياسـات في أيّ بلـد يحلـم بالاسـتمرارية.

يمكننـا أن ننتقـل بالثّقافـة مـن تعريـف إلى آخـر، بدايـة بالتعريـف الشـائع، الـذي يقـول إنّ الثقافـة هـي مـا يتبقـى عندمـا ننسـى كلّ شيء، وصـولًا إلى اعتبـار الثقافـة مـن ميادين الحيـاة وصانعـة السياسـات، ومـا علينـا أن نتأكّـد منـه هـو أنّ أيّ تعريـف أو أيّ تأويـل لهـذا المفهـوم يُحـدّد موقفنـا، ويضـع الـدول أمـام مسـؤوليّتها. فالأمـر قـد يُؤثّـر في وضـع السياسـات الداخليّـة والخارجيّـة والمتعلّقـة باللاجئـين والسياسـة التربويّـة والثّقافيّـة.

5- الثقافة صنم للتوحّش

« إنّ كل صنـم ثقافـة لا بـدّ مـن أن يتحـوّل إلى صنـم

للتوحّش.[18]» - فالتر بن يامين-

من المهمّ أن نشير هنا إلى التعريف الشّائع الّذي يُعَدّ التعريف الأشمل لمفهوم الثقافة، والّذي انتشر بداية القرن التاسع عشر، والّذي طرحه عالم الأنثروبولوجيا تايلور1874 (Taylor) والّذي سيُصبح مرجعًا لما يُسمى بالأنثروبولوجيا الثقافيّة:

«إنّ الثّقافة أو الحضارة مفهومة بمعناها الإثنوغرافي المُوسّع باعتبارها المجموع المُعقّد الذي يتضمَّن المعرفة والمعتقدات والفنون والقانون والأخلاق، وجميع العادات، والمهارات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المُجتمع.» لكنّ هذا التقريب بين الحضارة والثقافة لم يكن بريئًا أبدًا.

إنّ جعلَ الحضارةِ والثقافةِ شيئًا واحدًا يعني أنّ هناك (ال) ثقافة (ال)عالميّة الّتي تصنع الإنسان المُتحضّر. الواقع أنّ هذه معايير هذه الثقافة الحضاريّة تحدّدت بالمقاييس الأوروبية الّتي تثبّتت في صالونات البرجوازيّة الأوروبيّة وقبلها في «أغوار» أثينا وروما، أيّ في كلّ ما يرتبط بالتقليد الإغريقيّ- الرّومانيّ، بحيث أصبحت هذه المعايير عناصرَ لقياس مُستوى تحضّر الشّعوب من

18)Arendt, Hannah, l'impérialisme traduit par M.Leiris. Paris, Fayard, 1973, p.285.

عدمه. لقد كان القرن الثامن عشر مُحمّلًا بخطاب ثقافويّ culturaliste يُصّنف الشّعوب حضاريًّا، ويُبرّر نقل الثقافة العالمية لها من خلال الاستعمار، حتى إنّ بعض المؤرّخين والأدباء والمستشرقين رفعوا شعارًا يُشجّعون من خلاله استعمار الدول المتخلّفة، واعتبروه واجبًا حضاريًّا إنسانيًّا لنشر القيم الكونيّة. ولم يختفِ هذا الخطاب في القرن الواحد والعشرين بل أصبح يُسمّى «واجب التدخّل»، فالعديد من الدول القويّة خوّلت نفسها حقّ التدخل لحماية الشّعوب من حُكّامها ومساعدتها في بلوغ الحريّة وتعميم الديموقراطية، وهو الشّعار الذي حمله الفيلسوف الفرنسيّ «برنارد هنري لفي» Bernard Henri Levy أثناء ثورة الليبيين ضدّ نظام القذافي.

إذا كان للثقافة هدف غيريّ، فإنّ الخطاب الثقافويّ- الكولونياليّ، يتناقض كلّيًّا مع الهدف الأخلاقيّ- للشيء الثقافيّ، فقد روّج هذا الخطاب لمفهوم الثقافة الذي يُمكن وصف مقاصده باللئيمة. فمعظم الدّراسات «السوسيو- أنثروبولوجيّة» تُؤكّد وجود خطاب ثقافويّ إيديولوجيّ يُحرّك التوظيفات اللئيمة لماهيّة الثقافة، أو لما يجب أن تكونه من وجهة نظر مُسبّقة ومُحدّدة:» إنّ هذا التعريف للثقافة ليس

مُحايـدًا، فقـد تـمّ تطويـره في سـياق الـصراع عـلى السّـلطة بـين الجماعـات غـير المتكافئـة داخـل ثنائيـة الاسـتعمار والعبوديـة، والخـروج مـن الاسـتعمار، وتطويـر حقـوق الإنسـان. لم يشـكّ تايلـور ومعـاصروه في تفـوّق المجتمعـات الأوروبيـة ومجتمعهـم عـلى وجـه الخصـوص[19].»

6 – الثّقافة: حداثة ونظام لذّات

هكذا هو يمضي، يعدو ويبحث عمّ يبحث يا ترى؟
من المؤكَّد أنّ هذا الرجل– كما أرسمه– هذا المتوّحد ذو
المُتخيّلة الحادّة، المُسافر عبر الصحراء الكبيرة
يعرف له هدفًا هو أسمى ممّا يصبو إليه الجوال العادي.
هدف هو أسمى من اللذة الهاربة التي يوفرها ظرف ما.
إنـه يبحـث عـن ذلـك الـشيء الـذي سـتجوز لنـا تسـميته
بالحداثــة[20].

شارل بودلير رسّام الحياة الحديثة– 1864–

في نصّـه رسّـام الحيـاة الحديثـة يطـرح بودلـير فكـرة الحداثـة بوصفهـا ذاتيّـة الفـرد الحـرّ الـذي ينتـصر عـلى عـصره. فالحداثـة تتجـاوز مـا يُسـمّى الفـترة الحديثـة، وتتجـاوز العـصر والزّمـن والمـكان لترتبـط بالـذات المُبدعـة الخلاقّـة. انبثـق مفهـوم

19) Ibid, p14.

20) بودلير شارل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة إلياد، ص 334

«الحديث» من مجال فنّي خالص يشتغل على تغيير شكل الإنسان اجتماعيًّا ويهتمّ بطريقة تمظهره في العالم من خلال ما يرتديه، وذلكم ما عُرف باسم الموضة.

ظهرت الموضة la mode في الثقافة البرجوازيّة الأوروبيّة، ففتحت الأبواب «للمودِرن» Le moderne، إذ تزيّن بلاط المُجتمع البرجوازي «بالأزياء البرّاقة، المصنوعة من موادّ نادرة وأقمشة فخمة.» غير أنّ موضة المجتمع البرجوازي تخضع لثقافته القائمة بالأساس على التميّز عن الطبقة الاجتماعيّة الدّنيا، فخلال هذه الفترة أيضًا ظهرت الحاجة إلى التعطير والمكياج ليس للنساء فحسب، إذ يبدو أنّ الرجال سعوا كذلك إلى تغطية وجوههم بمسحوق يمنحهم بشرة بيضاء «عصرية»، تُميّزهم من طبقة العمّال أصحاب البشرة المُلّونة بالشّمس.» ومع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية التصنيع تعمّمت المُوضة ولم تبقَ حكرًا على المجتمع البرجوازيّ، بل ظهرت فئات جديدة مهووسة بارتداء أزياء جديدة وفق الأفكار الشّجاعة لإبداع المُصمّمين. وردفًا على هذا ظهرت ماركات العطور ومساحيق التجميل كأكبر تحدٍّ للطبيعة، كما ابتكرت بعض دُور الأزياء (Lanvin- chanel) أسلوبا جديدًا لشكل المرأة بل

ابتكـرت «امـرأة جديـدة» مـن خـلال موضـة «المـرأة- الولـد» garçonne - femme، حيـث تظهـر النسـاء لأول مـرة في التاريـخ بشـعر قصـير مُرتديـة السـروال والقميـص تمامًـا مثـل الرجـال، في مُحدثـة تاريخيـة اخترقـت بهـا الموضـة كلّ الأنسـاق القديمـة المحـدِّدة لشـكل المـرأة بالفسـتان والشـعر الطويلـين، كـما كـسرت النسـق البُرجـوازي الأوروبيّ الـذي فـرض «المخـصر» عـلى النسـاء لتضييـق حجـم الخـصر بالشـكل الـذي تُحبّـه. وبـما أنّ صـدر المـرأة لم تكـن لـه تلـك الجاذبيـة المُغريـة التـي يُثيرهـا اليـوم، كان يتـمّ شـدّه والضغـط عليـه بمشـدّ حتـى يـكاد يختفي. إنّ نهايـة المخصر -الـذي تحمّلتـه النسـاء الأوروبيّـات منـذ فـترة طويلـة بارتدائهـنّ ملابـس قمعيّـة حاولـت ضبـط الجسـد وإيماءاتـه وإخضاعـه لصرامـة أخلاقيّـات العصـور الوسـطى ومـا قبلهـا اسـتمرّت لقـرون- جـاء عـلى يـد مُصمّمـي أزيـاء حـرّروا جسـد المـرأة مـن قمـع تقليـدٍ نمّـط شـكلها وفكرهـا وحـدّد أدوارهـا.

مـع ظهـور الموضـة لم يعـد الإنسـان يرتـدي الملابـس للـضرورة، بـل يلبـس ليتجـدّد ويتعـصرن. فالموضـة بوصفهـا «ثقافـة المظهـر» أخرجـت الإنسـان مـن التفكـير في الحاجـات المرتبطـة بضروريـات العيـش إلى التفكـير في أنـماط عيـش

جديـدة تُرسّـخ التجـدّد وتناجـز التكـرار والملـل، إضافـة إلى ذلـك أصبحـت الموضـة مـن خـلال دلالاتهـا الفنيّـة اسـتفزازًا لوضـع المجتمـع، وكـسر لطبقاتـه مـن خـلال تعميـم التصميـم الـذي يرتديـه الجميـع. إنّ الموضـة أعـادت الإنسـان إلى يومـه، وعلّمتـه كيـف ينبغـي أن يبتكـره ليكـون هـو الإنسـان الحديـث.

في قصيـدة «رسّـام الحيـاة الحديثـة» يرسـم «بودلـير» الحداثـة وكأنّهـا «موقـفٌ ذاتيّ» وحـال مرتبطـة مبـاشرة بحيـاة الإنسـان ويومياتـه، بـل مُرتبطـة فقـط بـه. فالحداثـة عنـده هـي اقتنـاص «اللحظـة البطوليّـة»، l'instant héroïque إذ يُفكّـر بودلـير في «الحديـث» كـما يُفكّـر في راهـن اللحظـة الـذي يظهـر ويختفـي، تمامًـا كـما تظهـر الموضـة وتختفـي بوصفهـا شـكلًا مـن أشـكال الأبديّـة الإنسـانيّة المُرتبطـة دائـمًا باللّحظـة. وقـد كان أملـه، كـما يقـول المفكّـر «هنـري لوفيفـر»: «أن يُحـوِّل المُجـرّد إلى يومـيّ، باعتبـار أنّ اليومـيّ ليـس في حقيقتـه سـوى تجريـد.»

هـذا هـو النظـام الـذي افتتحـه «بودلـير» في الشـعر والحداثـة مُقارنـة بالنظـام الماركـسيّ المبنـيّ عـلى صراع الطّبقـات التاريخيّ. لكـن يـرى «لوففـر» أنّ «بودلـير» لا يختلـف كثـيرًا عـن ماركـس، فهـو لا يقبـل بالمُجتمـع البرجـوازي كعـالم إلّا مـن أجـل أن يُدخـل فيـه العنـف والتحـدّي «فالحداثـة في المجتمـع

البرجـوازيّ لـن تكـون سـوى ظـلّ الثـورة المُمكنـة المُضاعـة، إنّهـا مُحـاكاة الثـورة.[21]»

انتهـى القـرن التاسـع عـشر بأزمـة فـنّ وباصطنـاع مُبالـغ فيـه وبتحـضّر مُفـرط وبإحبـاط شـديد في النظـام الـذي افتتحـه «بودلـير» في الشّـعر والحداثـة، وبقيـت الموضـة بوصفهـا ثقافـة وباعتبارهـا إنتاجًـا فنيًّـا: «تُخرجنـا مـن نظـام الحاجـات لاقتحـام نظـام اللـذّات[22]»، قصـد إذابـة اللـذّات باللـذات كـما يقـول فوكـو.

7 – الثقافة والذاتيّة الخلّاقة:

«إنّ الخمائـل وشـظايا المعـدن والضـوء والجيـاد والخـدم والعجائـز والمُزارعـون الذيـن ينفخـون دخـان الغليـون، والخمر التـي تتـلألأ في كـؤوس شّـفافة والشُـطّار الذيـن يرتـدون ملابـس متّسـخة ويلعبـون بـورق قديـم، إنّـما هـي موضوعـات مـن بـين آلاف مثلهـا لا نـكادُ نعيرهـا اهتمامًـا في حياتنـا اليوميـة، ولكنّنـا نراهـا نصـب أعيننـا في اللوحـات حتّـى عندمـا نلعـب الـورق ونـشربُ الخمـر ونتجـاذب أطـراف الحديـث وننشـغل بأمـور مُغايـرة تمامًـا [23].»

---

21) هنري لوفيفر، ما الحداثة، ترجمة كاظم جهاد، دار ابن رشد، لبنان1973، ص25

22) نفسه، ص20

23) هيغل، دروس في الاستطيقا، تر ناجي العونلي، ص199

غ.ف.ف. هيغل Georg Wilhelm Hegel

للثقافة ميادين تحمل مفهومها وتُعبّر عن دلالاتها وتكوّن محتواها، وقد تختلف هذه الميادين باختلاف قُدرة الانسان على الإبداع في مجالات متعدّدة. لذلك فالآداب والفنون تُشكّلُ المحتوى الأهمّ الذي صنع ولا يزال تاريخ الثقافة، ولو أنّ تفسير الدوافع من الأمور المُعقدّة التي ينتهي بنا الأمر إلى تسميتها بعبقريّة الإبداع . « إنّ وجود حكم قيمة في الإنسان هو الذي يُفسّر الثقافة كلّها، حتى الثقافة البدائيّة[24]. »

يخضع الفنّ والأدب، على الرّغم من تنّوع مجالات إبداعهما، لِشَغَف واحد يتمثّل في البحث عن «الجميل» باعتباره قيمة. وقد أصبح للجمال علمٌ وفلسفة وهو من القيم الثلاث التي رسّخت للفلسفة ولمذاهبها. ولا يُمكن أبدًا أن نتحدّث اليوم عن معنى الثقافة، ومعنى الفنّ من دون مُساءلة علم الجمال وأسسه والعودة إلى مفهوم الجمال وتعيّناته. من وِجهة علم الجمال فإنّ الشكل الجميل هو «الّذي نُسمّيه رتْبًا وتناظرًا ثمّ مُطابقة للقانون، وفي الأخير اتساقًا وتناغُمًا[25]. » وأدرك الإنسان هذه المعايير الثلاث

24) Godin, une approche philosophique de la culture, p 221.

25) هيغل، دروس في الاستطيقا، ترجمة ناجي العونلي، ص 157

بفضل حواسّه وباستعمال عقله، فإذا كان الإنسان كائنًا ثقافيًّا، فذلك وبالأساس لأنه كائنٌ جماليّ.

يُسمّي الفيلسوف نيتشه Nietzsche الإنسان بالحيوان الذي يقيس، ويقوّم ويصنّف ويُميّز بين الخير والشر، بين الصّواب والخطأ، وبين الجميل والقبيح. إذ يولد الإنسان وهو يمتلك القدرة على تقديم أحكام – قيمة على الأشياء: «يتميّز الإنسان بأنه الكائن الذي يقيس القيم، من يُقوّم ومن يقيس، حيوان يُثمّن بالمُطلق[26]» فمنذ أفلاطون تُحاول الفلسفة أن تضع المعايير التي تقيس من خلالها حتى تبقى القيم ثابتة، بعيدة من الذاتية وأسمى من أن تتغيّر بتغيّر الأفراد.

من خلال التمّعن في الطّبيعة، والتمتّع بكلّ ما فيها من كائنات حيّة وأشكال وألوان، أدرك الإنسان معنى الجمال من خلال ما يملكه من حواسّ وذكاء، ويَعتبر الفيلسوف الألماني هيغل أنّ الوجود الأقرب لفكرة الجمال هو الطّبيعة، والجمال الأوّل هو الجمال الطبيعيّ. لكنّ الجمال الطبيعيّ لا ينتج عن ذاته بوصفه جميلًا ولأجل الظهور الجميل، فالجمال الطّبيعي لا يكون جميلًا إلّا بالنسبة إلى الآخر، أي

26) F. NIETZSCHE, La généalogie de la morale, Paris, Gallimard, 1971, p. 263

بالنسبة إلينا، أي في نظر وعي يُدرك الجمال[27].

إذا كانت الطّبيعة هي الملهم الأوّل، فإنّ الفنّ يرتقي بها وبموضوعاتها، فهذه الموضوعات تبقى محدودة على جمالها حتّى يضفي عليها المُتفنّن شيئًا من روحه، فتُصبح أرقى، وتشدّنا إليها، تمامًا كما نتشبّث بكلمات منتقاة لتُصبِح قصيدة، أو لخطوط وألوان متجانسة لتُصبح لوحة، أو لقصب مثقوب تدخله الريح فيُصبح نغمًا. هذا ما تُضيفه الذاتيّة الخلاّقة على موضوعات الطّبيعة التي تظهر أمامنا «بوصفها إنتاجًا من إنتاجات الرّوح الذي يُحوّلُ خارجيّ المادّة ومحسوس برُمّتها إلى صميم الباطن[28]». فالفنّ يحمل المثاليّة الجماليّة الخاصّة به التي جعلت المتفنِّن شخصًا خارقًا يتفوّق على الجميع بقُدرته على الارتقاء بالموضوعات الطبيعية من خلال الإنشاء الرّوحيّ. هذا ما حاول هيغل أن يجد له تفسيرًا في دروسه حول الإستطيقا. وهذا ما رآه الشّاعر بودلير في رسام العصور الحديثة الذي يعرف له هدفًا أسمى من اللذّة الهاربة التي يوفّرها ظرف ما.

لقد حاول معظم الفلاسفة منذ أفلاطون إيجاد ميزان

27) أنظر كانط، دروس في الاستطيقا، تر ناجي العونلي ص 151

28) Ibid

الجـمال، فقـد أخـذت فلسـفة الجـمال حيّـزًا مُهـمًّا مـن تاريخهـا وهـي تبحـث في معايـير الفـنّ القـادر عـلى أن يكـون إنتاجًـا مـن إنتاجـات الـروح الّتـي تدفعنـا مـن دون تفسـير إلى الضّحـك أو إلى البُـكاء أو الاندهـاش أو الحـيرة لأننـا أدركنـا شـيئًا بaisthesis أي بحسّـنا وذكائنـا معًـا، قدّمـه الفنـان بذاتيتـه الخلّاقـة.

فـكلّ مـا يحـدث اليـوم هـو أنّ الفـنّ أصبـح يملـك الحـظّ الأوفـر في تعريـف الإنسـان المُثقـف وفي تعريـف الثقافـة كذلـك. وعندمـا تتـوه بنـا السّـبل لتحديـد مـا هـو فنّـي، ومـا هـو لا-فنّـي، بعدمـا أصبحـت التقنيـة والـذكاء الاصطناعـيّ قادريـن عـلى إنتـاج الفـن، وأضحـى المغنـي بإمكانـه الغنـاء وبلـوغ الشـهرة مـن دون امتـلاك صـوت، والممثّـل بإمكانـه أن يُمثِّـل مـن دون امتـلاك أداء، ناهيـك بلوحـات تُطبـع وتُعلّـق للتزيـين وتبـاع في المتاجـر الكُـبرى حتـى مـن دون أن تُرسـم. إذا تُهنـا في فهـم حقيقـة الفـنّ المعـروض ولم نعـد نُفـرّق، علينـا أن نبحـث عـن الإحسـاس مـن صميـم الباطـن الـذي تبعثـه هـذه الانتاجـات فينـا، ونبحـث عـن باعـث «الايتسـز» (aisthesis).

تحـدَّث جـورج سـيميل عـن مأسـاة «الثقافـة، للإشـارة إلى الفصـل المتزايـد بـين الثقافـة «الذاتيّـة» و«الموضوعيّـة»، أي بـين ثقافـة الأفـراد، والمنطـق الثقـافيّ الخـاصّ بالعـالم الـذي يسـوّغه

البشر[29].» ولعلّ في مأساة الثقافة الكثير من النّسيان للمنطق الجماليّ الذي حصّنت به الفلسفة الفنّ. فالخلط بين الثقافة الذاتيّة والثقافة الموضوعيّة خلق نوعًا جديدًا من الإبداع يُبهر العين، ولا يُنتج شيئًا في الروح. وقد أصبح جزءًا كبيرًا من الفن المُعاصر يقتحم مجال الثّقافة من دون أن يُضيف إليها وإلى تاريخها شيئًا جديدًا. وإذا كان الحديث عن موت الفنّ قد بدأ في منتصف القرن الماضي، ومع بداية تيّارات فنيّة جديدة مثل «الفنّ من أجل الفنّ»، فإنّ أزمة الثقافة أو مأساتها قد تكون أعمق من مجرّد اعتبارات فنيّة للمدارس الجديدة، فهي مرتبطة بتحوّلات المجتمع الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة؛ حيث يخضع الكلّ للتحوّل التقنيّ ولسيطرة تكنولوجيات جديدة «لا تُفكِّر» في كلّ هذه التحوّلات.

29) Klaus Lichtblau, **La polémique autour du concept de culture en sociologie**, in revue trivium, p9.

الفصل الثاني:
مأساة الثّقافة

مأساة الثّقافة:

1- ناصية الصّورة:

إنّ أعظم تحوّل يُمكن أن يحدث للثقافة هو أن تتغيّر وسائلها، وقد أصبحنا نمتلك أدوات ثقافيّة جديدة منذ الانفجار التكنولوجي الذي بدأ بالهاتف الذكيّ ووصل إلى منصّات التواصل الاجتماعي وإلى محتويات «البرودكتس» واليوتيوب؛ حيث لم يعد الكتاب يحتكر المعلومة بين أوراقه، بل حتى أوراقه وُضعت في ملفّ رقمي يُقرأ أو يسمع الكترونيًّا. وتحوّل الخطاب الشعبيّ إلى خطاب إعلاميّ - ثقافيّ، يُعْلم ويُثّقِف ويُعلِّم. وظهر مصطلح جديد هو «المُؤثّر»، للإشارة إلى مجموع الفاعلين في المواقع الإلكترونية مثل التيك توك والإنستغرام وتوتير وغيرها من المنصّات التي تمنحهم نسب مُشاهدة تبلغ ملايين المشاهدات. حيث تُحسب قُوة انتشارهم بعدد المعجبين بصفحاتهم أو بمحتوياتهم، كما ظهر مؤثرون مجهولو الهُويّة يضعون المحتويات ويختفون عن الأنظار، ولا يكشفون عن هُويّتهم وتملك صفحاتهم آلافًا، بل ملايين المشاهدات، مع

أنّ المُتابع يجهل صاحبها أو مصدرها، ومع ذلك فهو يُتابعها لأنها تنقل له معلومات كانت بعيدة عنه أو محظورة عليه في ما مضى. يُعَدّ المُؤثّر الجديد شخصيّة اكتسبت أهميّتها عبر الأدوات الثقافيّة الجديدة؛ إنّه الشخص نفسه الذي كان من دون صوت منذ سنوات خلت. وفي الغالب هو الذي لم يدخل المكتبة ولم يقرأ كتب الثقافة، لذلك يُمكن القول إنّه كان يتواجد لعصور على هامش كلّ ما هو ثقافيّ وعلميّ، فقد كان من دون صوت أو قول داخل المراكز التعبيريّة التي كانت تُعلِّم وتُؤثّر، وها هو اليوم يتوجّه إلى جمهور عريض، ويُوجّه آراءه، واستهلاكه بخاصّة، فتتنافس عليه العلامات التجارية، كما تتنافس على نجوم الرياضة والفنّ.

إننا نعيش زمن الصورة التي أخذت حيّزًا ثقافيًّا واسعًا على حساب الأدب والثقافة، وبدأ هذا الزمن منذ ظهور التلفزيون وتعزّز أكثر وازداد تأثيره بعد انتشار الأنترنت. يُطلق المُفكّر الفرنسيّ «ميشل دو سرتو» Michel De Certeau على هذا الزمن اسم: «ملحمة العين»، نظرًا لارتباط الإبداعِ والتأثير بالصورة أكثر من ارتباطهما بأيّ وسيلة أخرى. ومع أنّ العين كانت دومًا أهم حاسّة اتصاليّة تربط الإنسان والعالم، إلّا أنّ زمن المساقات النثرية

والشعرية ولّى لتأخذ الصور مكانه باعتبارها أهمّ وسائل التعبير والتأثير على الإطلاق. لقد أحدثت الملاحم ثورة حقيقيّة في الصّيغ التعبيريّة بعدما انتقل الإنسان من الشّفهيّ إلى التدوين. وها هو اليوم يعيش نقلته الثالثة من الكتابة بوصفها أهمّ صيغ الحداثة إلى الصورة التي عرفت انتشارًا كبيرًا بفضل التلفزيون. واليوم تتحوّل إلى ملحمة عصور ما بعد الحداثة بفضل تكنولوجيّات الاتصال والإعلام.

لقد أعطت الثورة الاتصاليّة الّتي عرفها العالم منذ أقلّ من قرن، حضورًا إعلاميًّا كبيرًا للصّورة على حساب الكلمة، إذ يحدث التغيّر الثقافي كما يقول الغذّامي: «بتحوّله من الخطاب الأدبيّ إلى خطاب الصورة، ومن ثقافة النصّ إلى ثقافة الصّورة. وهو تغيّر ستتغيّر معه قوى التأثير الاجتماعيّة وسيتغير قادة الفكر تبعًا لذلك[30].»

إنّ المؤثّرين وصانعي المحتوى هم الأسماء الجديدة للقوى المؤثّرة في المجتمع، وقد يصل هذا التأثير إلى التعبئة السياسيّة، وتوجيه الصّراعات، وصنع الآراء. ولا يتوقّف مُلاحِظ المشهد الثقافيّ العالميّ عن التساؤل عن دور النّخب الثقافيّة اليوم، وعن تقاعسها عن تأدية دورها في التأثير

30) الغذّامي، عبد الله، **الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبيّ**، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص 8.

والتوجيه بخاصّة، مُحاولًا التذكير بأدباء وعلماء عصور خلت وبالمفكّرين الّذين حرّكوا مُجتمعاتهم وكانوا قدوة للأجيال ومفخرة لأوطانهم. فقد عُرفت الكثير من الدول بأعلامها الفكريّة أكثر ممّا عُرِفت بزعمائها السياسيّين. لكنّ سيطرة الصّورة على عالم الاستقبال الثقافيّ وتجاوزها الكتابة قد أدخل تلك الفئات التي كانت مُهمَّشة في حضرة التعابير الكتابية، إلى منصّة التأثير وصُنع الآراء. إنّها في الغالب فئات لم تبلغ التحصيل الثقافيّ، ولم تتحصّل على الشّهادات العلميّة، ولم تجد لنفسها مكانًا في مُؤسّسات المعرفة، وكانت بعيدة كلّ البُعد عن الثّقافة ومركزها. وها هي اليوم، تلك الهوامش العريضة تحتكر الصّورة وتُؤثّر بشكل أوسع من نخب الكتابة؛ ذلك بأنّ جمهورها أكبر ووسائلها أسرع. وإذا كان المُثقف يمتلك النّصّ، فإنّ المُؤثّر يمتلك المُحتوى، وإذا كان المثقّف ينشد القارئ الذي أصبح كائنًا في طور الزّوال، فإنّ المُؤثّر يحصل على مُشاهد من الأعمار كلّها ومن الأوطان جميعها. وهذا ما يدفعنا إلى القول: إذا كانت النخب القديمة امتلكت ناصية الكتابة، فإنّ النّخب الجديدة قد تمتلك ناصية الصورة.

وإذا كنا في القرن العشرين نتحدّث عن الحقّ في الثّقافة،

ونعـدّه الهـدف الأسـمى للمدرسـة العموميّـة، فإننـا اليـوم نعيـش في زمـن «الحـقّ في التثقيـف» إذ تمنـح الأدوات الإعلاميّـة الجديـدة الإمكانيـة للجميـع بـأن يُعلّمـوا ويُثقّفـوا، «فقـد جـاءت الصـورة، -كـما يقـول الغذّامـي- لتكسر ذلـك الحاجـز الثقـافي والتمييـز الطبقـي بـين الفئـات فوسّـعت مـن دوائـر الاسـتقبال وشـمل ذلـك كل البـشر[31].» الواقـع أنّ توسـيع دوائـر الاسـتقبال الّـذي ازداد بفعـل تكنولوجيـات الاتصـال والاعـلام، مَـسّ فئـات جديـدة، كانـت بعيـدة مـن مجـالات الأدب. يتعلّـق الأمـر إذًا بمسـحٍ ديموقراطـيّ جعـل فئـات جديـدة تسـتهلك مُحتويـات جديـدة مـن دون عنـاء القـراءة وتصفّـح الكُتـب، كـما تقـول العبـارة الشـهيرة «إذا كان الأدب بُرجوازيًّـا، فـإنّ الصـورة ديموقراطيّـة».

كذلـك تُلفـى النّخـب الثقافيـة الكلاسـيكيّة اليـوم أكثـر تهميشًـا مـن أيّ وقـت مـضى، فهـي موجـودة خـارج الدوائـر الجديـدة للاسـتقبال الثقـافي، ومـن ثـمّ فهـي خـارج منصّـات التأثـير، فكيـف يُمكنهـا أن تبقـى حاملـة ضمـير المُجتمـع؟ أم إنّ نخـب الميديـا الجديـدة تولّـت الأمـر مكانهـا وأصبحـت أكثـر معرفـةً بالشّـعب وأكثـر تمثيـلًا لـه؟ ومـن ثـمّ هـل عـبّرت

31) الغذامي، نفسه، ص 10

النّخب المُفكّرة، يومًا ما عن ضمير الشعب؟

في العام 1922، وبعد الانتخابات الديموقراطيّة الأولى من نوعها في الجزائر، وبعدما فُتح باب التعدديّة الحزبيّة لأوّل مرّة في البلاد، وفي غياب أيّ إمكانية لحساب توقّعات الاقتراع، واجهت النّخب الثقافيّة والسياسيّة حقيقة معرفتها بالشّعب وبتوجّهات المواطنين. فالنّخب الديموقراطيّة المثقّفة التي كانت تُصارع من أجل الدّفاع عن قيم الحريّة والديموقراطيّة، وتتحدّث باسم ضمير الشّعب الّذي يحلم بالتحرّر من النظام المتسلِّط، ويتوق إلى تحقيق المساواة بين المرأة والرجل، هي نفسها تلك النّخب السياسيّة والمثقّفة التي وجدت نفسها مصدومة بنتائج الانتخابات التي أفرزت الأغلبيّة من الحزب الإسلامويّ. وقد بدت الفجوة عميقة بين ما تريده أغلبيّة الشّعب، وما تعتقد هذه النخب أنه يُريده. قد بدا واضحًا أنّ هذه النّخب لا تعرف الشّعب، ولا تعرف حتى توجهات الرأي العام. الحقّ أنّ ثمّة فئات في المجتمع لا تزال تحترم المثقّف الذي تعتبره يعرف أكثر منها، والحقّ أنّ نخبة الشّباب لا تزال تحمل تلك الصورة الرومانسيّة التي تكرّست في مخيّلته عن المثقّف الذي كان يُحارب بقلمه، ويُثير همم الشعوب،

ويدفعها للثورة على الجهل والتخلف والاستبداد. لكن، عندما نُشاهد صدمته بنتائج كاسحة للأحزاب الإسلامويّة في الوطن العربيّ بمقابل الأحزاب الديموقراطيّة المدعومة من النّخب المُثقفة، نُدرك أنّ الفجوة ازدادت بين الشّعوب ومُثقفيها، وأنّ المؤثّرين الجُدد استولوا على وظيفة وجدوها شاغرة، وكانت بانتظارهم: التأثير.

لقد وجد المُؤثّر الجديد الذي ظهر من هامش المتن الأدبيّ والفلسفيّ العالميّين، الكثير من المتابعين والمعجبين وهو لا يعي وحتى لا يشعر بأنّ ما يقدّمه أتفه من أن يقارن بأيّ نصّ أدبيّ عريق. فقوّة الصورة وسرعة انتقالها عبر العالم جعلته يحظى بشهرة لم تعرفها يومًا الأجيال الأولى من المثقّفين.

في أثناء أزمة الكوفيد، وجّه الرئيس الفرنسي «ماكرون» من خلال فيديو وضعه على صفحته بالفايس بوك تحدّيًا لمجموعة من الشباب المؤثّر؛ حيث طلب منهم إعداد فيديو يُحاولون من خلاله تحفيز المواطنين على احترام التعليمات الوقائيّة من الفيروس، وكان التحدّي يتمثّل في تجاوز عتبة العشرة مليون مشاهدة، وفي المُقابل وعدهم باستقبالهم في «الإليزي» ومشاركتهم أيّ فيديو يريدون

تصويـره. طبعًـا نجـح التحـدّي ونجـح الرئيـس في ولـوج عـالم تُقيـم فيـه فئـة لا علاقـة لهـا بالسياسـة، كـما ظهـر الرئيـس بصـورة مُتجـدّدة ومختلفـة عـن الصّـورة النّمطيّـة لرئيـس الجمهوريّـة. كذلـك نشـاهد الرئيـس الأمريكـيّ بايـدن يركـض بجانـب الرئيـس السـابق أوبامـا في فيديـو اتّسـع انتشـاره عـلى مواقـع التواصـل الاجتماعـيّ. يُظهـر الفيديـو الرئيـس العجـوز في كامـل لياقتـه البدنيّـة مُتنـازلًا عـن الصّـورة النمطيّـة للرئيـس الـذي لا يُشـبه أحـدًا في سـبيل صـورة رئيـس خفيـف الـرّوح، ومـرح، وريـاضيّ. والهـدف في الأخـير هـو التواجـد مـن خـلال صـورة متجـدِّدة داخـل منصّـات الشّـباب المؤثّـر، إذ لا يُمكـن لبايـدن أن يظهـر في التيـك تـوك إلّا وهـو يفعـل شـيئًا غـير متوقّـع. ومـن الواضـح أنّ الاعتـماد عـلى صنـع الصّـورة المرغوبـة دفـع بالكثـير مـن الرؤسـاء للبحـث عـن نصائـح لمـن يُعرفـون اليـوم بخـبراء الصـورة الّذيـن يُحاولـون الاعتـماد عـلى نُشـطاء منصّـات الانترنـت، ومجمـوع المؤثّريـن لتمرير رسـائلهم ورفـع شـعبيّتهم. حيـث تُعتـبر المعايـير الجديـدة لرفـع الشّـعبيّة هـي التواجـد في صفحـات المؤثّريـن. كذلـك الأمـر بالنسـبة إلى برامـج التلفزيـون، «فقـد كان صانعـو المُلـوك في المـاضي هـم رجـال الديـن، ورجـال السياسـة، وحاشـية البـلاط، أمّـا الآن-

في ثقافتنا العربية على الأقل- فإنّ الأستوديو التلفزيونيّ هو الصّانع الجديد للملوك...وكلّما انحدر مليكنا هذا في مقياس الذوق والأدب والحسّ السليم، تمّ تسويقه بشكل أفضل.»[32]

بالطّبع يرى الكثير من المثقّفين أنّ ما يحدث ما هو إلا انتشار للتفاهة على حساب الثّقافة. فالهامش أصبح متنًا والمتن تحوّل إلى هامش. وأصبح مفهوم الثقافة يعيش أكبر مرحلة تتطلّب مساءلته. والتساؤل الكبير حول دلالاته وتأويلاتها الجديدة التي تغيّرت بتغيّر وسائل الثقافة.

توجد اليوم منظومة اتصالية كاملة أصبحت تنفرد بالتأثير الذي كان يُسميه فلاسفة الأنوار الوصاية، فهي تُوجّه الرأي العام لدرجة أنّ رجال السياسة يعملون على الاحتكاك بهم، والظهور برفقتهم. هناك من يعتبر أنّ المتن الجديد متنٌ ثقافيٌ جديد، وأنّنا أمام ثقافة جديدة، طبعًا علينا أن نفهم لنُحدّد ما هي المعايير التي نقيسُ بها ما هو ثقافي، وما هو لاثقافي؟ يُذكّرنا هذا السّؤال بالسّؤال الّذي طرحه فلاسفة ما بعد الحداثة حول ماهيّة الفلسفة اليوم. عندما ارتفعت أصوات تعترض على تحوّل ما كان

32) من مقدّمة كتاب **نظام التفاهة**، تأليف آلان دونو، تر مشاعل عبد العزيز الهاجري، ص 51،

يُسمّى قديمًا تُخوم الفلسفيّ إلى تعريف جديد للفلسفة. فهل أصبحت هوامش الثقافيّ تعريفًا للثّقافة الجديدة؟ ومن ثمّ من يملك سُلطة تحديد ما هو ثقافيّ وما هو ليس ثقافيّ؟ فما الثقافة اليوم ومن من يملك الحقّ في تحديد حدودها؟

لنقرأ هذا النص لأحد الكتّاب الفرنسيين، وهو يصف نُخب الميديا الجديدة ودور المؤثّر الجديد:

«إن الإيموجيّات (الرموز التعبيرية) هي قواعدهم، والهاتف المحمول هو قاموسهم، وصورة السِّيلفي هي كتابهم المقدّس. إنهم يستخدمون العناصر الثلاثة بموهبة لا مثيل لها وينتهي بهم الأمر وكأنهم آلهة ديانتها الفراغ. إن المُؤثّر هو أحد أعراض حقبة أدارت ظهرها للثقافة الكلاسيكيّة لخلق ثقافة أخرى. وهي ثقافة تمجيد الذات لخدمة الرأسمالية الجامحة، إنه لا يخلق شيئًا و يعمل على إثارة الرّغبة لاستغلال سذاجة بعض النّاس وإجبارهم على إنفاق أكبر قدر ممكن من المال، وبالتالي المساهمة في بؤس العالم[33].»

الواقع أنّ هذا النصّ توصيف دقيق للمؤثّر (من وجهة نظر المثقّف) الذي لا يملك من الإمكانات التأثيرية غير

33) Sagalovitsch, Laurent, les influenceurs ces nouveaux intellectuels, blog you will never hate alone, 23 Aout 2022.

هاتفه النقّال، وجُرأته على تقاسُم أتفه المواقف اليوميّة مع جمهوره، نراه وهو يشرب قهوته بل ونراه وهو يُحضّرها، ونراه وهو يأكل، وهو يمشي وهو يلعب، يكسب ملايين المشاهدات وهو يمارس حياة عاديّة بل تافهة. غير أنّ ما يقوم به المؤثّر هو نوع من الترويج الذاتي self-branding فهو يخلق الاهتمام حول شخصه حتى يكتسب شعبيّة ويحصل على عقود تسويق، غالبًا ما تكون على شكل ترويج لمنتج أو لخدمة.» أما المحتوى الذي يقدمه فهو يُراوح بين التافه جدًّا والعاديّ جدًّا، وأحيانًا يبلغ نوعًا من الترويج لمعلومات جديدة. وقد تبلغ درجة نقص الإبداع والأصالة والقيمة لبعض المُحتويات التوافه إلى درجة أنّنا لا نستطيع تفسير كيف يُمكن النّوع البشريّ الذي كان من المفروض أن يتميّز باستخدام العقل أن يبلغ هذا المُستوى من حبّ التفاهة. إنّ مُتابعة أشخاص فقط لأنهم يقومون على المُباشر بأكل شرائح بيتزا أو بتنظيف مطبخ أو نظرًا لوقاحتهم وهم يتعاركون مع مؤثّرين آخرين، يجعلنا نتحدّث عن محتويات تأخذ نهجًا لاثقافيًّا على الإطلاق: فلا التربية، ولا الذاتيّة الخلّاقة، ولا الهُويّة من المسائل الموجودة ولو بنسب ضعيفة في هذه المُحتويات. لسنا هنا لتفسير الطّبيعة البشرية المُحبّة

للتفاهة. من المؤكّد أنّ التحليل النفسي يُعطي إجابات لتبرير هذه الميول، قد يكون أهمّها الشّعور بالطمأنينة الّذي يسكننا ونحن نُشاهد أناسًا عاديّين لا نشعر في وجودهم بأيّ قلق وجوديّ، وننشغل معهم بهوس التميّز، أو نخاف من كوننا لم نعطِ معنى لحياتنا بعد. وذلك بخلاف المحتويات الثقافيّة الأصيلة التي تبعث فينا السؤال والتفكّر والقلق وتضع حدًّا للامبالاة.

إنّ المؤثّرين الجُدد أشخاص لا يدخلون أبدًا في التعريف القديم للشّخصيات القياديّة التي تملك نفوذًا وتُؤثّر في المجموعة، أي شخصيّة تتميّز من الآخرين بأنّها تتصّرف بشكل أفضل. فإذا كنُّا لا نعرف ما يمكن أن يُثير اهتمام الجنس البشريّ وفضوله بشكل عام، فنحن مُتأكّدون أنّ التفاهة تثير انتباهه أكثر من الثقافة. وهذا في الحقيقة ليس حكم قيمة بقدر ما هو ملاحظات فقط حول الطّبيعة البشريّة واختلاف ميولها، لأنّنا لا ننكر وجود مُحتويات معرفيّة وثقافيّة على المنصّات تُحاول شرح بعض المعارف العلميّة، وفيها ما يعمل على خلق وساطة بين المتن الثقافيّ الكلاسيكيّ، وجمهور الميديا.

إنّنا بعيدون كلّ البعد عن نصيحة بن يامين فرانكلين

لـكلّ شـخص يريـد أن يتميّـز بفعـل مـا: «إمّـا أن تكتـب شـيئًا يسـتحقّ القـراءة أو تقـوم بـشيء يسـتحقّ الكتابـة فيـه.» فـكلّ مـا يحـدث عـلى مسـتوى المُحتويـات الالكترونيّـة بعيـد مـن أن يتحـوّل إلى شيء يسـتحقّ أن نكتـب فيـه، لأنّـه لا يتميّـز بالأصالة الكافيـة ليُصبـح إبداعًـا، كـما إنّ تاريـخ الإبـداع الفنـيّ والثقـافيّ هـو تاريـخ التميّـز والتفـرّد والذاتيّـة الخلّاقـة. وعندمـا نبحـث في تاريـخ الفـنّ والأدب، فإنّنـا في الحقيقـة نبحـث في مـدارس فكريّـة تـدرس الجـمال والإبـداع مـن وجهـة نظـر فلسـفيّة للحيـاة وللإنسـان.

أمـا إذا اعتبرنـا أنّ مـا يحـدث عـلى مواقـع التواصـل الاجتماعـي هـو اللاثقافـة بعينهـا كـما تقـول النّخـب اليـوم، وتاليًـا أنّ الثقافـة لا يُمكـن أن تكـون مهمّـة الجميـع فعلينـا أن نعتـبر كذلـك أنّـه يصعـب عـلى المثقـف القديـم أن يحلـم بـأن يكـون نجـمًا سـاطعًا في سـماء الميديـا الجديـدة، وأنّ أرضـه ليسـت مركـز الكـون، ولا تملـك قُـوّة تحريـك الآراء، ولا تُسـهم حتـى في صنـع السياسـات. وسـط هـذا الجـدل بـين الهامـش والمتـن الـذي كـسر نرجسـية المُثقـف وكـرّس سُـلطة المُؤثـر، علينـا أن نُحـدّد مـا الثقافـة التـي يُكرسّـها هـذا المؤثـر المبعـوث مـن هامشـه؟

2 – «كارهو– الثقافة» و«الأغنياء الجُدد»:

«لـو لم يكـن هنـاك هـذا التأثـير للتّطهير الـذي تمارسـه الثقافة عـلى أذهاننـا، لـكان العـالم كلـه والمسـتقبل والحـاضر ملـكًا للفلسـتينيين[34] حتمًا.»(ماتيـو آرنولـد Arnold Matew)[35].

في القـرن الثامـن عـشر ظهـر مصطلـح «المجتمـع الجيّـد la bonne société)) في الأدبيّـات الفرنسـيّة، للتعبـير عـن الفئـة الغنيّـة التـي تُحسـن التـصرّف، وتملـك ثقافـة الصالونـات، وتتـذوّق الفنـون. وقـد ظهـر المصطلـح بدايـةً للدلالـة عـلى طبقـة النُبـلاء التـي تعتبرهـا حنـة أرندت صنيعـة الملـك الفرنسي «لويـس الرابـع عـشر» الـذي أبعدهـا عـن السياسـة وحوّلهـا إلى حاشـية تلتقـي في بلاطـه قصـد الترفيـه، مـن خـلال الاسـتمتاع بالموسـيقى والرقـص والمـسرح.

وفي المقابـل ظهـر مصطلـح «المجتمـع الجماهـيريّ» عندمـا التحقـت مجموعـة المُهمّشـين بالمجتمـع[36]» كـما تقـول أرنـدت

34) الفليسـتينية philistinisme هـي كلمـة مُشـتقّة مـن الألمانيـة philister وتعنـي الشّـخص الدخيـل عـلى الجامعـة، ثـم اسـتعملها بعـض المفكّريـن وأوّلهـم الفيلسـوف الإنجليـزي **آرنولـد ماتيـو** للدّلالـة عـلى الشـخص المنغلـق عـلى الفنـون والآداب وكل مـا هـو ثقـافيّ بشـكل عـام. كـما اسـتعملت الفيلسـوفة **حنـة أرنـدت** المفهـوم نفسـه في نصّهـا أزمـة الثقافـة».

35) Arnold, Matew, culture et anarchie.

36) أُنظر كتاب نصّ **أزمة الثّقافة** لحنة أرندت.

التي ترى من خلال نقدها المجتمع الجماهيريّ هذا[37] أنّه نمَّطَ العيشَ وأغلق على الفرد وضيّق عليه فُرص الانشقاق، فقد أضحى المُجتمع الجماهيريّ يتسّع للجماهير كلّها حتى للأقليّات المنبوذة، حيث ضمّ الفئات المهمّشة نظرًا لإعادة تنظيم المجتمع بقوانين جديدة، وتغيُّر قوانين العمل وظروفه. أضف إلى ذلك أنّ الاقتصاد تغيَّر وأصبح يعتمدُ بالأساس على تفعيل سلسلة الاستهلاك. وحتى الثقافة ومجالاتها تأثّرت بهذا التحوُّل، وهو ما أدخلها في أزمة، إذ تُجمع الدراسات على أنّ مفهوم الثقافة في أزمة بعد ظهور المُجتمعات الجماهيريّة المجبولة على الاستهلاك، والتي لخّصها المفكر ماركيز في مفهوم الإنسان «أحادي البعد». الإنسان الأنانيّ، الانعزاليّ والسطحيّ الذي فقد القدرة على الحكم، والتمييز بين الأحداث وفَقَدَ الاهتمام بالشّأن السياسيّ، ومواضيع العيش المُشترك، فالفرد في المجتمع الجماهيريّ - الاستهلاكيّ يحمل همومًا ترتبط بالأساس بما يأكل، وأين يسكن، وكيف يرفّه عن نفسه، وأين يسافر لقضاء العُطل.

ذلك بأن أهدافه في الحياة نفعيّة بسيطة؛ إذ يسعى

37) يُفضّل بعض المترجمين استعمال مصطلح المجتمع الجَمْعي لتعريب société de masse.

إلى أن يعيش طويلًا وأن يكون جميلًا وأن يستمتع بحياته. لقد أصبحت المُجتمعات المُسمّاة بالجماهيرية تربطها علاقة نفعيّة بالأشياء، وهو ما أعاد إحياءَ مصطلحٍ ألمانيّ قديم هو: الفلينستيّة للتعبير عن حال التفقّر الثقافيّ هذه من جديد؛ وهو مصطلح يُشير إلى تلك الفئة التي تُسيطرُ عليها «الرغبة في الثروة والممتلكات الماديّة مع القليل من الاهتمام بالمسائل الأخلاقيّة أو الروحيّة.» فلسفتها في الحياة قائمة على النفعيّة وعلى الرّغبة في الكسب فقط، لا تكاد تفهم الفائدة من الثّقافة والغاية من الفنون والأدب: «إنّ الحال الذهنيّة هذه تحكم على كلّ شيء من حيث المنفعة الفوريّة والقيم الماديّة، ومن ثمّ ليس لها أدنى اهتمام بالأشياء والمهن العديمة الفائدة مثل تلك الموجودة في الطّبيعة والفن.[38]» يربط الفيلسوف آرنولد الحال الذهنيّة هذه بتلك الفئة من المُجتمع التي تبحث عن الغنى وهي في الغالب تنحدر من الطبقة المتوسّطة.

تحوّلت الثقافة في المُجتمع الجماهيريّ إلى مادّة تخضع لمنطق السوق، وبخاصّة مع الفنّ المُعاصر الذي أصبح يُسيَّر لاستنزاف أموال الأغنياء الجُدد الذين يملكون

38) Mathew, Arnold, ibid

ثـروات طائلـة يعملـون عـلى إنفاقهـا في جمـع التشـكيلات الفنّيّـة النـادرة، والّذيـن تُسـمّيهم حنّـة أرنـدت الفلنُسـتنيّين المتعلّمـين (philistins cultivés) : «هـم مثقفـون يُظهـرون سـلوكًا مُترفّعًـا، أو حتـى متعجرفًـا، لأنهـم يسـتخدمون الفـنّ (مثـل العملـة أو السـلعة القابلـة للـصرف)، لاصطفـاء ذواتهـم والانتـماء إلى الطبقـات الحاكمـة والتمتّـع بشـعور الهيمنـة.[39]» فمظاهـر الثقافـة وأشـياؤها مـن تُحـف وأدوات تحوّلـت إلى قنـاع اجتماعيّ يرتديـه بعـض النّـاس مـن المُقتدريـن قصـد التميّـز الاجتماعـيّ.

أمّـا بعـض الأغنيـاء الجـدد فيجـدون أنفسـهم مفتقديـن للرمزيّـة الثّقافيّـة لتبريـر وجودهـم في مسـتوى اجتماعـيّ عـالٍ. الثّقافـة هنـا مُـبرّر للتميّـز بـين البـشر والمجتمعـات أي باعتبـار بعـض المجتمعـات أرقـى مـن بعـض مـن حيـث المُسـتوى الثقـافي. تكـون الثقافـة هنـا أداة أقـوى ممـا نظـن، فهـي تمنـح التصنيـف الاجتماعـي للأفـراد والحضـاري للأمـم. وبالتـالي تُعـزز الفـوارق وتـبرّر الأفـكار. « إن هنـاك سـلما ثقافيـا للقيـم، وأن هـذا السـلم لا يمكـن أن يكـون مـن دون علاقـة بسـلم الوضـع الاجتماعـي[40]. فعـازف النـاي الشـعبي لا ينظـر إليـه بنفـس مسـتوى القيمـة لعـازف الكـمان مـع أننـا نُؤمـن جميعنـا

39) Arendt, Hannah, la crise de la culture, p 267.

40) Debois, la sociologie de la culture.

بهذه الجملة أن الفنون وعلى اختلافها تمتلك قيمة الابداع نفسها.

عندما كتبت حنة أرندت مقالتها الشّهيرة: «أزمة الثقافة» في الفترة التي انتشر فيها التلفزيون، إنّما كتبته لتُعاين ذلك الاستعمال الرهيب للثقافة وآثاره الاجتماعيّة والسياسيّة بخاصّة من خلال عبارة مثل الثقافة الجماهيريّة. إذ يُفترض بالثقافة أن ترفعنا وأن ترفع ذوقنا عن الذّوق العام. فالثقافة لا يُمكن إلّا أن تكون راقية لتجمع الناس على اختلافهم حولَ ما تسمو بهم روحهم من قيم إنسانيّة مُشتركة وعالم مُشترك. وهذا ما تُسميه بـ «أزمة الثقافة» في المُجتمع الجماهيريّ.

على الرّغم من اهتمام هؤلاء **الفلينستيين المتعلمين** بالفنون واقتنائهم التّحف الفنيّة التي يشترون بها رُتبتهم الاجتماعيّة، فهم يُشبهون **كارهي الثقافة** الذين يستهزؤون بالثّقافة والفنون ويعتبرونها بلا فائدة. الواقع أنّ كليهما يُحرم من هذا الاكتشاف السّاحر الذي تمنحه قُدرة الفنّ والأدب معًا على «شدّ انتباهنا وتهييج مشاعرنا[41]»

تُلخّص «أزمة الثقافة» في المُجتمع الجماهيريّ في كون

41) ibid

هـذا المجتمـع وبمواصفاتـه الاسـتهلاكيّة لا يبحـث عـن الثّقافـة بـل يبحـث عـن التسـلية والترفيـه. لذلـك تخلـط العديـد مـن الـدّول وهـي تضـع سيّاسـاتها الثقافيّـة المُوّجهـة بالأسـاس إلى الترفيـه بـين المـشروع الثقـافيّ والمـشروع الترفيهـيّ. في الغالـب يتـمّ اعتبـار برامـج الترفيـه مـن احتفـالات ومهرجانـات مشروعًـا ثقافيًـا.

3 – الحقّ في الثقافة :

غالبًـا مـا تُعَـدّ الثقافـة حقًّـا في تـذوّق الجـمال، ذلـك «بـأنّ تـذوّق واسـتماع الأوبـرا أو الهرمونيـكا لا تُـوَزَّع في المُجتمـع بالصّدفة...بـل بقـدر مـا تختلـف الممارسـات الثقافيّـة اختلافًـا كبـيرًا مـن فئـة اجتماعيّـة إلى أخـرى (سـواء كنّـا نتحـدّث عـن القـراءة أو عـن العـروض المسرحيّـة...). وقـد أظهـرت الأدبيّـات الوفـيرة حـول الممارسـات الثقافيّـة أنّ أنواع الممارسـات تميـل إلى التوافـق مـع مجموعـات اجتماعيّـة مختلفـة، وأنّ احتماليّـة الممارسـة العرضيّـة عـلى الأقـلّ للأشـكال الثقافيّـة المعـترف بهـا اجتماعيًّـا عـلى أنهـا «راقيـة» تنخفـض كلـما انخفـض المـرء في التسلسـل الهرمـيّ الاجتماعـيّ[42].» فليـس هنـاك أدنـى شـك في وجـود علاقـة بـين رأس المـال الاقتصـاديّ ورأس المـال الثقـافيّ.

---

42) DUBOIS, Vincent, Sociologie de la culture, 2007,p5

لقد ظهر شعار «الحقّ في الثقافة»، الّذي تحمله بعض الحكومات وتُبرّره في الغالب بحقّ كلّ الجمهور في استهلاك شيء من الثّقافة، أو كما يتمّ الترويج له بالأجر الثقافيّ الأدنى تشبيهًا له بالأجر الأدنى. لذلك يتكرّر مشهد واضح ومفهوم مفاده أن يتساءل كاره الثقافة من أيّ دولة ترفع هذا الشعار عن ضرورة الثقافة، وعن ضرورة وجود جهاز تنظيميّ يُسمّى وزارة الثقافة، ويكون التساؤل بخاصّة عن الهدف من تقديم ميزانية لهذا الجهاز لتسيير شيء يُسمّى الشّأن الثقافيّ. كلّ هذه الملاحظات تتكرّر دومًا إذا سئل الجمهور الكاره الثّقافة، المشغول بيوميّاته بخاصّة في الدّول التي يكون اقتصادها ضعيفًا؛ بحيث يكون التعليق عن شيء ما يخصّ البرامج الثقافيّة في البلد. وتكون إجاباته في الأغلب أعنف إذا سئل عن وزارة الثقافة بالذّات التي كثيرًا ما يتهكّم بعضهم من اسمها وينعتونها بوزارة «السخافة».

قد تُواجه مؤسّسات الثقافة الرسميّة الكثير من الهجوم النابع فقط من رفض «فكرة وجودها» بالأساس. ولا يُمكن تُفسير هذا الرفض إلّا برفض «الثّقافة» إجمالًا بل وكرهها، ومُعاداتها بخاصّة إذا فكّر ببساطة واعتبر أنّ أموال

هـذه المُؤسّسـات وميزانيـات (حتـى لـو كانـت في الغالـب لا تُمثّـل شـيئًا مقارنـة بمزانيـة بقيّـة القطاعـات) يُمكـن أن تُغطّـي حاجـات اسـتهلاكيّة أهـمّ. لكـنّ ردود فعله ليسـت سـيئة عندما يتعلّـق الأمـر بميزانيـة الرياضـة، والفـرق الوطنيّـة، وميزانيـات اللاعبـين الضخمـة، بخاصّـة إذا كانـت هـذه الرياضـة شـعبية مثـل كـرة القـدم.

لقـد ظهـر مفهـوم الحـقّ في الثقافـة في المجتمعـات التـي حاولـت كـسر الهرميّـة الاجتماعيّة-الثقافيّـة هـذه، إذ حاولـت الدولـة أن تكـون هـي الوسـيط بـين رأس المـال الماديّ والثقافيّ، حتـى وُجِـدَت فئـات جديـدة؛ تتـذوق الأوبـرا وتتعلّـم الفنـون عـلى أشـكالها، عـلى الرّغـم مـن وضعهـا الاقتصـاديّ البسـيط. وهـذا مـا حـدث في الـدول التـي اعتمـدت الأنظمـة الاشـتراكيّة مثـل أوروبـا الشرقيّـة والصـين، كـما أصبـح بإمـكان المواطنـين دخـول دور الأوبـرا والمسـارح بعدمـا كانـت حكـرًا عـلى فئـة نخبويّـة مـن مجتمعـات البرجوازيـة. كذلـك حاولـت الـدول العربيّـة المتحـرّرة من الاسـتعمار ترسـيخ مبـدأ «الحـقّ في الثقافة»، وفتحـت أبـواب الثقافـة للشـعوب التـي بـدأت تكتشـف لأول مـرة قاعـات راقيـة كانـت ولزمـن ليـس ببعيـد حكـرًا عـلى أبنـاء الكولونيـاليّ لمشـاهدة عـروض قـد ينتهـي بهـا الأمـر ربـما

إلى تذوّقها أو ربما لن يحدث ذلك أبدًا. وهنا تُطرح مشكلة مدى نجاح السيّاسات المسمّاة «الحقّ في الثقافة»، فالمعنى لا يكمن في أن تُفْتَح أبواب الأوبرا للجماهير العريضة وبأثمان متواضعة من دون خلق الحاجة إلى تذوّق الفنّ «الراقي» أي الحاجة التي تبدأ منذ التنشئة الأولى.الحقّ أنّها سيّاسات تنجح فقط عندما يُصبح الذهاب إلى الأوبرا والمسرح مطلبًا وحاجة ومن ثمّ حقًا.

يتمّ تحديد المُمارسات الثقافيّة من خلال المستويات الاجتماعيّة، وبدورها تشكِّل الممارسات الثقافيّة علامة رمزيّة قويّة على احتلال المستويات الاجتماعيّة هذه. وعليه، تكون الثقافة أهم مُؤشر على المستوى الاجتماعيّ، وأحيانًا تكون أهم من المؤشِّر الاقتصادي.

وقد أصبح الأثرياء الجُدد يُسهمون في الرأس المال الثقافيّ من خلال إنتاج الأفلام والأغاني أو رعاية بعض الأعمال الفنيّة، ومن ثمّ، امتلك هؤلاء القدرة على اتخاذ القرارات المتعلّقة بما ينبغي للنّاساستهلاكه، فالكثير من الأعمال المحسوبة على الفنّ والثقافة هي في الحقيقة أعمال تجاريّة تنشر التفاهة، وتخلق لها التبرير الاجتماعيّ، وتحوّلها إلى معيار بل وإلى مثال يترسّخ بوصفه ذوقًا عامًّا. فالفنّ

يتوقف عن كونه فنًّا في اللحظة التي يتحوّل فيها إلى منتج تجاريّ.

4- الثقافة والمُجتمع:

بدأ الصراع القديم بين الفنان ومُجتمعه قبل ظهور المجتمع الجماهيريّ، إذ طالما اتّهم الفنّانُ المجتمعَ بعدم قدرته على تذّوق إبداعاته، وفهم فنّه، واحترام تاريخه. والمجتمع بدوره اعتبر الفنان غامضًا وبعيدًا من مشاكل الشّعب الحقيقيّة، فهو يبدو مضطربًا وغير مستقرّ. لذلك يستحقّ الفنّان من وجهة نظر المجتمع أن يكون مُهمّشًا وأن يبقى منبوذًا. فالجمهور يملك تصوّرًا للثقافة ويحمل كذلك تصوّرًا للفنّان، ويحمل كذلك تمثّلًا لما هو ليس ثقافة، ولما هو ليس فنًّا، ويكفي قراءة التعليقات على منشورات الوزارة في مواقع التواصل لنكتشف هذه التمثّلات التي تعكس موقفَ جزءٍ كبيرٍ من الجمهور من الفنّ ومن الثقافة بشكل عام.

تجد الجماهير العريضة فرقًا بين أشكال الثّقافة التي يتصوّرونها، وهم يسمعون عن شخص مثقف وأشكال أخرى يرون أنها لا ترتقي أبدًا إلى تصوّرهم. فمن هو الشخص المثقف من وجهة نظرها؟ إنه شخص متعلّم

جـدًّا ويتمتّـع بحكمـة تُميّـزه مـن جمـوع النـاس، ويكـون سـلوكه راقيًـا ومتفـرّدًا عـن العامّـة لاعتقـاد الكثيريـن أنّ الثقافـة لا بـدّ مـن أن تكـون مرتبطـة بمعرفـة أصيلـة، ولا يمكـن أن تكـون بـأيّ حـال مـن الأحـوال ترويجًـا لفلكلـور شـعبيّ محـلّيّ. أتكلّـم عـلى هـذا، وأنـا أتذكّـر بائعـة الشّـاي في مركـز الأبحـاث في الأنثروبولوجيـا وهـي تقـدّم الشّـاي لفرقـة بحـث في الأنثروبولوجيـا الثقافيّـة كانـت تناقـش مسـألة المـوروث الثقـافي. جاءتنـي متفاجئـة تشـكو لي حيرتهـا وهـي تسـمعهم يذكـرون ويكـرّرون اسـم» الشـيخة الريميتـي»، أيقونـة أغنيـة الـراي الجزائـريّ. لم تسـتوعب «خالتـي بـدرة» سـاعتها أن هـذه الشـيخة التـي لم تدخـل يومـا إلى المدرسـة وغنّـت في الملاهـي وتمـرّدت عـلى المجتمع وأعرافـه يُمكـن أن تُصبـح موضوعًـا لبحـث علمـيّ في مسـتويات أكاديميّـة عاليـة، أي أن تُصبـح موضوعًـا ثقافيًـا. فالمُسـمّى «الثقافـة الشـعبيّة» هـو في تناقـض صريـح مـع تمثُّـل الجماهـيرِ الثّقافـةَ بمدلولهـا العـالي. وهـذا التمثّـل يتحـوّل إلى مُشـكل عندمـا لا تسـتوعب فئـة مهمّـة مـن المواطنـين أهميّـة العنايـة بالمـوروث المحـلّي.

فهـذا الـصّراع بـين مفهومـين مختلفـين للثقافـة هـو مـا يخلـق مأسـاة الثّقافـة في المُجتمعـات التـي لا يـزال أفرادهـا يُعانـون

مـن مسـتويات اقتصاديّـة دنيـا. ويُعـاني قطـاع الثّقافـة بشـكل عـام مـن هـذا الـصّراع، إذ يجـد الكثـيرون في اهتـمام الدّولـة وعـلى رأسـها وزارة الثّقافـة بإحيـاء مهرجانـات تُحاكـي الـذّوق العـام وتسـتعيد الـتراث الثقـافيّ الشّـعبيّ، تكريسًـا للتخلّـف ومعـاداة للثقافـة والمثقّفـين الحقيقيّـين، فيظهـر أنّ قطـاع الثّقافـة لا يهتـمّ «بالمثقّفـين» (كـما يتمثّلهـم الجمهـور) بـل هـو يُـرّوج لشـخصيّات تُخالـف تصـوّره عـن المثقّـف الراقـي، فالشـيخة الريمتـي وأمثالهـا لا يمكـن أن يكونـوا مـن الثّقافـة. فـأيّ إنفاق عـلى هـذه المواضيـع اللّاثقافيّـة مـن وجهـة نظـره هـو إنفـاق سـخيف أمـام حاجـات المُواطـن الحقيقيّـة.

إنّ الثّقافـة تسـمح بالانتـماء إلى طبقـة نُخبويّـة تتميّـز بالتحذلـق والأبّهـة، ومـع انتشـار حـالٍ مـن التفقّـر الذهنـيّ والسّـطحيّة ابتعـد الأفـراد عـن تـذوّق ثقافـة تُركـت لنخبـة برجوازيّـة أو متعلّمـة مـن الإطـارات القديمـة. فقـد أصبحـت الثقافـة إمّـا نُخبويـة أو واجهـة تجميليّـة ووسـيلة للتميـز مِـنَ العامّـة وخلـق الاصطفـاء الاجتماعـيّ للانتـماء إلى حلقـة مغلقـة مـن الأشـخاص تعـرف جيّـدًا مـا يوجـد في المتاحـف. هـذا مـا تقولـه القـراءات السوسـيولوجيّة لظاهـرة تثقّـف بعـض النّـاس مـن دون بعضهـم الآخـر، فبعـض المجتمعـات تهتـمّ بتثقيـف

أفرادها لأنها تريد أن تتميّز أو تعتبر نفسها مُتميّزة بالأصل. هذا بالفعل ما أكّده بورديو وهو يُفسّر الثقافة باعتبارها ظاهرة اجتماعية: «تكون وظيفة الفنّ اجتماعيّة بالأساس ... تهدف الممارسة الثقافيّة إلى التفرقة بين الطبقات وأجزاء من الطبقات لتبرير سيطرة بعضها على بعضها الآخر[43].»

فتعلّم اللّغات الأجنبيّة وتعلّم الموسيقى يُنمّ للبعض عن تميّز بل وتفوّق، لذا تفضّل الكثير من العائلات في العالم العربيّ أن تُعلّم أبناءها في مدارس اللّغات حتى لو كان هذا يمثّل تضحية اقتصاديّة مقارنة بميزانيّتها. «في هذا الصّراع من أجل الحصول على مكانة اجتماعيّة، بدأت الثقافة تلعب دورًا مهمًّا: باعتبارها أحد الأسلحة، إن لم يكن الأفضل تكيّفًا، للنّجاح الاجتماعيّ والتعلُّم[44].»

نتذكّر في هذا المقام خطاب الرئيس الأمريكيّ بيل كلينتون، بعد ظهور تكنولوجيات الإعلام والاتصال وهو يُبشّر بديموقراطيّة المعرفة بفضل الإنترنت، ويُبشّر بعالم يصبح أكثر عدالة بفضل الشّبكة الإعلاميّة التي تمنح للجميع إمكانيّة الوصول إلى المعرفة بالمستوى والسرعة نفسها. بعد سنوات من انتشار الإنترنت فهمنا أنّ العدالة

43) BOURDIEU, Pierre,

44) ARENDT, Hannah, la crise de la culture, folio,p27.

المعرفيّة وهمٌ تمنحه هذه التكنولوجيّات، وأنّ الذي حدث هو أنها أبعدتنا أكثر عن الكتاب لأنها منحتنا فضول التصفّح المجانيّ على مقتطفات من نصوص أو فقرات من كتب، وجعلت بعض الباحثين يظنّ أنّه قرأ الجاحظ لأنّه وجد مقتطفًا من كتاب البخلاء على اليوتوب أو مواقع التصفح. حتى أصبحنا نجد نفسنا أمام قرّاء يعرفون عناوين كتب والنّزر اليسير مما جاء فيها من دون أن يكونوا قد فتحوها يومًا ما.

حتى إنّ هذه الثقافة ابتعدت عن «البيديا» paidaia وعن أماكن العلم والمعرفة، الأماكن التي تهيّئ الشّباب ليُصبحوا أكثر نُضجًا وفهمًا للحياة. وهنا نتساءل: أين توجد النُّخب المثقّفة إذا لم توجد في الجامعات؟ هناك أجيال من الأساتذة والدكاترة لا يعرفون شيئًا عن الآداب العالمية، ولا عن الموسيقى. أن تعيش مؤسّسات العلم والبيديا حالَ التفقّر الثقافيّ أمرٌ لم يعد صادمًا ولا حتى غريبًا، فالأمر أصبح عاديًّا ولم يعد أحد يعتبره مُقلقًا، لأنّ الثّقافة أصبحت في أزمة منذ أن احتلّت التقنية مصير الإنسان وغيّرت علاقته بالزّمان والمكان وقلبت سلّم القيم لديه. حتى المدرسة توقّفت ومنذ مدة عن تكوين فرد مثقّف، لأنّ التركيز

عـلى التعليـم البرغـماتيّ الـذي يركّـز عـلى الكفـاءات لخلـق فـرد فعّـال؛ يمكنـه أن يتحصّـل عـلى علامـات جيّـدة ينجـح بهـا في الامتحانـات، ويتحصّـل بهـا عـلى شـهادة أو حرفـة، توّفـر لـه فـرص التواجـد في سـوق العمـل. هـذه النفعيّـة جعلتنـا نُكـوّن فـردًا مـن أجـل السـوق وليـس مـن أجـل الوطـن ومـن أجـل العـالم باعتبـاره وطنًـا كذلـك.

5 – الثقافة الجماهيريّة والثقافة المُكرسّة:

أي ثقافـة نسـتهلك اليـوم؟ أو بـماذا يتـمّ تعويـض الثقافـة؟ إنّ شـبابنا الـذي يمـشي ويجلـس وينـام بهاتفـه النقّـال، يسـتهلك ثقافـة تنتجهـا الميديـا، ومـا يعثـر عليـه يحـوي الكثـير مـن الضحـك والكثـير مـن المواعـظ والكثير مـن الموسـيقى والأفلام وبعـض الأدب وشـيئًا مـن الفلسـفة والفـنّ والموسـيقى والتاريخ والسياسـة، ولكـي لا ننسـى الكثـير كذلك مـن التنميـة البشرية، هـذا المجـال الجديـد الـذي يمـزج بـين الفلسـفة وعلـم النفـس ويقـدّم وصفـات جاهـزة للنّجـاح والتفـوّق. كلّ هـذا سـاعد الشـباب في أن يكونـوا عارفـين بأشـياء كثـيرة تحـدث في العـالم ويفهمـوا بعـض المسـائل والإشـكاليّات العالميّـة حتـى مـن دون أن يقـرؤوا كتابًـا، ويمتلكـوا بعـض المعلومـات المسـتقاة مـن مصـادر يجهلونهـا. فأكثـر مـا يُميّـز ثقافـة الميديـا هـي أنهـا

ثقافة من دون مصادر، فالجمهور يريد استهلاك الثّقافة لكنّه لا يبحث دومًا عن الأدب الرفيع والروايات الفلسفيّة أو التاريخيّة التي تخلق له هواجس وجوديّة مُقلقة. هناك استهلاك ثقافيّ خفيف يخلق المُتعة، مُتعة النصّ الجميل الذي لا يخلق النّكد ولا يُعكّر المزاج وهو ما حقّقته النصوص المُسماة «شبه-الأدبيّة» paralittérature[45] .

إنّ النقاش حول القيمة الجماليّة لبعض النصوص المكتوبة بلُغة بسيطة والموجّهة إلى جمهور عريض، وحول القيمة الفنيّة للدراما التلفزيونيّة، مقارنة بالأفلام السينمائيّة أو حتى برامج مسابقات الغناء التي يُشاهدها ملايين المتابعين يُشبه كثيرًا النّقاش حول الأدب وشبه- الأدب. إنّ أصحاب الثقافة المُكرسّة يُقارنون بين المحتويات الفنيّة القديمة والمحتويات الجديدة. بين أغاني النّجوم الجُدد وأغاني القامات الفنيّة الكبيرة أمثال أم كلثوم وفيروز. إنّ الفرق بين المحتويين هو فرق بين ذوقين أو هو اختلاف في المعايير الجماليّة التي نقيس بها ما هو جميل وراق، وما

45)الشبه ـ أدبيّ يجمع جميع أشكال الكتابة الموجودة على هامش المؤسسة الأدبية، المتمثلة في مجموع النصوص التي أصبح وضعها الأدبي غير مؤكّد بسبب صعوبة التعرّف عليه وبشكل واضح في شكل أدبيّ خاصّ (مثل التاريخ والصحافة) كذلك الروايات الشّعبية مثل الروايات البوليسيّة والروايات الإيروسيّة والخاطرة، تلك التي تشمل الكتابة السّريعة التي تهدف إلى توفير المتعة للقارئ أكثر من الاهتمام بما هو أدبيّ.

هـو أقـلّ جمـالًا، وأقـلّ رقيًّـا، ومـن ثـمّ بـين الثقـافيّ ـ العالمـيّ أو الـذي اسـتحقّ أن يكـون عالميًّـا والثقافـة الشّـعبيّة التـي لا تعـدو أن تظـلّ محلّيّـة، والتـي نسـمّيها بفضـل الميديـا اليـوم الثقافـة الجماهيريّـة نسـبة إلى المجتمعـات الجماهيريّـة. تحـدث المُقارنـة انطلاقًـا مـن تعريـف محـدَّد للثقافـة ولـشيء يُسـمّيه أهـل الاختصـاص بالذائقـة الفنيّـة، فكلـما ارتفعـت هـذه الذائقـة، علـت الثّقافـة وأصبحـت راقيـة، وكلّـما انخفضـت، كانـت شـعبيّة أو جماهيريّـة. فـلا يُمكـن تعميـم تـذّوق الفـنّ والثقافـة، فقيمـة الثقافـة قـد تكـون بِيَـدِ متذوّقيهـا وتخضـع لمُسـتواهم الاجتماعـيّ أكثـر ممّـا تكـون في جـودة الـشّيء الثقـافي نفسـه، وهـذا دليـل كـما يقـول مـارك ليـدز: «عـلى أنّ الثقافـة لا تملـك قيمـة في حـدّ ذاتهـا، لكنّهـا موضـوع مصنـوع اجتماعيًّـا، وبالتـالي قابـل للنقـاش، وهـو دليـل كذلـك عـلى أنّ الجماليّـات ليسـت مسـتثناة مـن الإيديولوجيـا، وأنّ الفـنّ لا يكـون مُسـتقلًّا عـن التجـارة.» حقيقـة الأمـر أنّ الحكـم عـلى الثقافـة الجماهيريّـة يكـون قاسـيًا وأحيانًـا مُتسرّعًـا، فقـد يعتـبره بعـض المتذوقـين هابطًـا أو تافهًـا مقارنـة بالإبـداع العالمـيّ، ولا يكـون جديـرًا حتـى بـأن يُسـمى فنًّـا. فـماذا لـو كان الأمـر يتعلّـق بـصراع أفـكار وأذواق بـين أجيـال.

في بداية العشرينات من القرن الماضي، كانت أغاني محمد عبد الوهاب تُعَدّ خروجًا عن الموسيقى العربيّة الراقية. وانقسم الجمهور العربيّ السمّيع بين مُؤيّد لأغاني السيد درويش وعبد المولى من جهة، ومؤيّد لأغاني عبد الوهاب التي كانت تُعَدّ لحظتها أكثر شعبية من جهة أخرى. كذلك حدث الأمر مع أغاني عبد الحليم عندما بدأت تنتشر وأزاحت أغاني محمد الوهاب الذي تحوّل في فترة سابقة من مغنٍّ شعبيّ إلى مغنٍّ مُكرَّس. وبعدها أصبح الكثيرون يجدون في الاستماع إلى عبد الحليم قمّة الرّقي اليوم مقارنة بأغاني جيل جديد للأغاني الشّرقية مثل «راغب علامة». كما تحوّل جمهور جيل راغب علامة وهاني شاكر إلى جيل الرقيّ، ونحن نستمع اليوم إلى الأغاني الّتي سُمِّيَت بالمهرجانات. وإذا قارنّا بين كلّ هذه الأغاني منذ السيّد درويش إلى المهرجانات، فإنّها لا تُمثِّل شيئًا بالمقارنة مع أغاني وموسيقى المُوشّحات التي برزت في بداية القرن التاسع ميلادي، واعتمدت على قصائد كُتِبت خصيصًا لغرض الغناء. وقد كانت الموشّحات لحظة ظهورها خروجًا عن الشّعر العربيّ، وأوزانه القديمة، ولم يجرؤ النقّاد لحظتها على تصنيف هذا النوع الأدبيّ في خانة الفنّ الراقي، بل كان

هـذا المزيـج مـن الفـنّ الشّـعبي الإسـبانيّ والشّـعر العربيّـ الذي أُدْخِلَـت عليـه بعـض الألفـاظ العاميّـة التـي أزعجـت المتـن العـربيّ الـذي أغلـق عليـه ابـن منظـور ورسـم حـدوده ـ بمثابـة ثـورة فنيّـة شـعريّة في تاريـخ الشّـعر العـربيّ وخروجًـا صريحًـا عـن الفـنّ العـربيّ المُكـرّس.

ثمّـة نـوع أدبيّ بقـي لمـدة قرنـين في أوروبـا وهـو يبحـث عـن وجـوده بوصفـه نمطًـا أدبيًّـا جديـدًا حتـى يرقـى إلى مسـتوى الاعـتراف بـه في مجـالات الأدب، إذ عُـدَّت الروايـة فنًّـا دخيـلًا عـلى الأدب الأوروبيّ، وبقيـت لعـشرات السـنين بعـد ظهورهـا منبـوذة، بـل ومحتقـرة مقارنـة بالشّـعر الغنائـيّ والملاحـم الأدبيّـة. أمّـا اليـوم فالروايـة أصبحـت معيـارًا نقيـس بـه مـا هـو أدبيّ ومـا هـو شـبه ـ أدبي ولنُفـرّق بـين الأدب الرفيـع والأدب المسـمّى بالشـائع [46]، الّـذي يتوجّـه في الغالـب إلى جمهـور يبحـث عـن إشـباع مشـاعره. يتميّـز هـذا الأدب بالبسـاطة والمُبـاشرة والنمطيّـة والتكـرار والدرامـا التـي تُحـاول مُجـاراة ميـول القـارئ واعتقاداتـه وقناعاتـه في الحيـاة، ولا يخـرج عـن ثنائيـة الجـمال والقبـح، الطيبـة والحقـد، الخـير والـشّر، الغـيرة والحـب، تلـك الثنائيّـات التـي تُصنـع في الغالـب مـن خـلال

46) Circuit lettré et circuit populaire .

قوالب جاهزة، تكون مادّة للعديد من الحكايات المكتوبة لاستثارة عواطف القارئ أو المُشاهد. هذه هي العواطف التي تُفسد الأدب كما قال الشاعر الفرنسي أندريه جيد: «بالعواطف الجميلة نصنع أدبًا سيّئًا»، فحقيقة الإنسان والحياة أكثر تعقيدًا وتركيبًا من سيناريوهات المسلسلات وروايات الأدب الشائع.

فمن يتجرّأ اليوم ويتسّرع لُمحاكمة مضامين المنصّات والتلفزيونات ومواقع التواصل الاجتماعيّ، ومن يجرؤ على تقويم أو قياس قيمتها الفنيّة والثقافيّة سيصطدم بالتأكيد بمقولات الثقافة الجديدة والفنّ الجديد والمتفنّن الالكترونيّ وغيرها من المفاهيم الجديدة التي تجعله يُغرّد خارج سرب التقدّم التقنيّ.

6- المسؤوليّة الثقافيّة:

لا تزال الذائقة الفنيّة هدفًا أساسيًّا للكثير من السياسات الثقافيّة في العالم. بعض الدول تعمل على تحضير المُواطن ثقافيًّا وفنيًّا وأصبح رفع ذائقته الفنيّة من مهام الكثير من المُؤسّسات التي تعمل على التكوين من أجل الوطن.

أن نكوّن للوطن هو أن نكوّن فردًا يمكنه التمييز قصد اتخاذ قرارات مسؤولة تخصّه بالدرجة الأولى، وتخصّ

مُستقبل أبنائه ووطنه. وحتى يُميّز عليه أن يفهم ما هو موجود وما هي حدوده، عليه أن يقرأ واقعه بأدواته الخاصّة وبكلّ حرّيّة ومن دون توجيه من أحد. هذه هي الحُرّيّة التي تضمن له الشعور بالمسؤوليّة، مسؤولية ما يترتّب عن اختياراته من زواج وانتخاب وعمل وهجرة وعلاقات مع الآخر. وحتى يفهم عليه أن يتمتّع بثقافة كافية يتعرّف من خلالها على العالم و يفهم بفضلها أنّه «من-العالم» كذلك وليس فقط فيه. ما ينطبق على الفرد العربيّ ينطبق على كلّ أفراد العالم، وهنا لا يمكن إلّا أن نشير إلى أهمية المؤسّسات التي تتبنّى طفولة أبنائنا منذ الصغر بداية بالعائلة والمؤسّسات التربوية ودور الثّقافة والرياضة والمكتبات والبرامج الإعلاميّة والثقافيّة. لا يُمكن فصل ما هو ثقافيّ عمّا هو تربويّ، فمن المفروض أنّ المؤسّسات التربويّة تُنمّي شغف الطّفل بالاكتشاف: اكتشاف الماضي والحاضر، وترفع من ذوقه الفنّي من خلال تربية الأذن على السّماع، والبصر على اكتشاف الفنون على اختلافها؛ الفنون التراثيّة والفنون الحديثة المفتوحة على العالميّة. فكثيرًا ما يُزَجّ بمواضيع ثقافيّة بحتة في صراعات سياسويّة لا معنى لها، وفي بعض الأحيان يعمد بعض رجال السياسة الّذين

يفتقدون القدرة على الخوض في المواضيع التي تهمّ حياة المواطنين إلى الخوض في مجالات ثقافيّة لا يفقهون فيها شيئًا، ويعملون على تهييج الرأي العام بطرح مواضيع الهُويّة الثّقافيّة من وجهة نظر سياسويّة ضيّقة، وهناك من يذهب إلى أبعد من ذلك معتبرًا أنّ الثّقافة ترفٌ لا يحتاجه المواطن الذي يتصارع مع حاجاته الأوّليّة في العيش. بالطّبع ما كان للوزير البريطاني «تشرشيل» أن يقول شيئًا كهذا أثناء الحرب العالمية الثانية، لا سيّما أنّه رفض التنازل عن ميزانية الثقافة للجيش، معتبرًا أنّ الجيش يخوض حروبه من أجل الثقافة البريطانيّة. قال تشرشيل هذا لأنّه يملك من الحنكة السياسيّة ما يكفي ليفهم أنّ الثّقافة هي التي تترك للأجيال القادمة الإجابات الهادئة ليفهموا من خلالها من هم، وأنّ الثقافة هي المشترك الوحيد الذي يتّفق عليه البشر وهم يدافعون عن حريّاتهم وخصوصيّاتهم.

إنّ الصّراع الثقافي داخل المجتمع الذي يخلق شكلًا من أشكال «العنف الاجتماعيّ» يُنبئ بفشل مصالحة الفرد مع تنّوعه الثقافي. كلّ الحضارات التي تعاقبت على منطقة ما تكون قد حفرت شيئًا منها في ذاتها الثقافيّة. تمامًا كما حفر الفراعنة والفاطميّون والأتراك في الذات المصريّة ورسموا

الكثير من ملامحها الثقافيّة. حفر الرستميّون والأغالبة والرومانيون والنوميديّون في الذات الجزائريّة. إنّ تمكين الفرد من فهم ذاته الثقافيّة الممتدّة عبر التاريخ، هي المهمّة الأساسيّة لأيّ سياسة ثقافيّة يُمكن أن نلخّصها في هدف واحد وهي تمكين المواطن من فهم مسؤوليّته الثقافيّة.

إنّ المسؤوليّة الثقافيّة هذه شكلٌ من أشكال الواجب اتجاه الوطن، إنها الهدف الأساس لاستيعاب الهُويّة الثقافيّة- الوطنيّة، ناهيك بكونها مسؤوليّة تُلزم كلّ مواطن بأن يتبنّى تاريخه الثّقافي كاملًا ويعتبره جزءًا لا يتجزّأ من انتمائه لهذا الوطن. فكما نُطالب المواطنين بتبني تاريخهم السياسيّ، فهم ملزمون كذلك بتقبُّل تاريخهم الثقافيّ، وتحمّل مسؤوليّة الدفاع عنه أمام كلّ من يحاول أن يتنكّر لفترة على حساب أخرى. إنّ المقاربة الثقافيّة للتاريخ الوطنيّ تجعل المواطنين يتّفقون على تحمّل مسؤوليّتهم الثقافيّة. إنّ التعرّف على التاريخ الثقافيّ للوطن يهدف الى استيعابِ الفرد لانتمائه الثقافيّ المتنّوع، فهو ينتمي إلى هويّة جماعيّة تربطه ببقية الأفراد، ويتحمّل مسؤولية هذه الهُويّة كما يتحمّل مسؤوليّة أفعاله تمامًا. فلا يمكنه أن يحتقر أو يطعن في أيّ رمزٍ ثقافيّ أو إثنيّ لمنطقة على حساب أخرى.

فعليه أن يحترم كلّ الرموز حتى التي لا يراها ممثّلة هُويّته الشّخصيّة، لأنها جزء من الهُويّة الثقافيّة الوطنيّة. وتلكم هي المسؤوليّة الثقافيّة التي يُحضّر لها الفرد منذ نشأته وبخاصّة في الدول التي تملك تنوّعًا ثقافيًّا مهمًّا.

إنّ الدّول الكبيرة حضاريًّا والمتنوّعة ثقافيًّا تحتاج أكثر من أيّ دول أخرى إلى تلقين هذا التنوّع للأطفال، لكي تُعِدّ المواطن القادر على فهم التنوّع وتقبّل الاختلاف من أجل تفادي صراع الهُويّات الصمّاء. إنّ المسؤوليّة الثقافيّة، التي يتجّهز لها المواطن تربويًّا وتعليميًّا تحميه من أشباح الغزو الثقافيّ وتفتح له أبواب «التعدّد-الثقافيّ».

7- الحفريات والتعدّد الثّقافيّ:

«إن ماضي الإنسان الّذي لا يقوى على إنارة مُستقبله، يُبقي فكره في الظلمات» _ دو توكفيل

جعل التاريخ الثّقافيّ للعالم العربيّ الإنسان العربيّ حائرًا أمام تُراث عظيم لم يقوَ بالضّرورة على إنارة مستقبله، وكأنّ التاريخ الثقافيّ الطويل هذا خلق عملاقًا لا يقوى على السير لكثرة المحمولات التراثيّة التي تدفعه دفعًا إلى السّكون، وأصبح متردِّدًا بين التراثيّين ودعاة قتل الأب وما معه من مقولات تُكرِّس التقليد. والحقّ أنّ فوائد التراث

الماديّ ظهرت في الاقتصاد الوطنيّ من خلال بعض المسارات السياحيّة الثقافيّة التي نجحت بعض الدول في استغلالها لتكون أحيانًا أهمّ استثماراتها الاقتصاديّة بل والمساهم الأهمّ في رفع دخلها القوميّ.

لكنّها فشلت في تحويلها فكريًّا ثمّ سياسيًّا إلى عناصر تخلق روح الاختلاف في المجتمع. وتزداد الحيرة أمام الثقافات المحلّيّة التراثيّة التي بدأت تشبه الفلكلور في طريقة إعادة إنتاجها فنيًّا، والتي لا تُعزِّز ثقة الفرد العربيّ بذاته ولا بهُويّته. أمّا ما نستهلكه في وسائل الإعلام من رموز الحداثة ومن صُور وموسيقى وبرامج الثّقافات العالميّة الّتي غالبًا ما كانت باللّغة الأجنبيّة بحكم اللّغة التي ورثناها عن المستعمر الّذي تفنّن في احتقارنا، فقد أصبحت هي كذلك تُشعرنا بالريبة والكره لثقافة الغرب الذي أذلّنا وأفقدنا ثقتنا بأنفسنا وبالعالم. لذلك فإنّ التفكير في وضع سيّاسات ثقافيّة في العالم العربيّ سيكون من بين أصعب المهام التي من المُمكن أن تواجه حاكميه. وتكون مهام مؤسّسات التربية أصعب من مهام المؤسّسات الثقافيّة، ذلك بأنّ تحضير الطفل للعالم الذي يعيش فيه من خلال فهم أناه، وقيمة المكان الذي يعيش فيه ليست بالمهمّة السّهلة. إن

تحضـير المواطـن ليقبـل مسـؤوليّته الثقافيّـة يحتـاج إلى خلـق سيّاسـات تسـيير واضحـة تضـع ميكنزمـات جليّـة تُمكّـن الفـرد مـن اسـتهلاك المنتـج الثقـافيّ الـذي يصالحـه مـع ذاتـه، ومـع تاريخـه، ومـع الآخـر، مـن دون مشـاعر النقـص والدونيّـة، ومـن دون مشـاعر الغـرور، والتفـوّق الكاذب.هنـاك اعـتراف تاريخـيّ بأنّنـا نملـك تاريخًـا ثقافيًّـا حامـلًا العمـقَ والأصالـةَ والتعـدّدَ، فلـلأرض العربيّـة- الأمازيغيّـة تاريـخ طويـل مـع الإنسـان بـدأ منـذ ملايـين السـنين، وهـذا مـا أكّدتـه اكتشـافات عـين بوشريـط في ولايـة سـطيف بالجزائـر[47] حيـث تـمّ العثـور عـلى بقايـا أدوات حجريّـة مُصنَّعـة كانـت بمثابـة الدّليـل القاطـع عـلى وجـود الإنسـان-الصّانع في المنطقـة، بوصفهـا أحـد مُهـود البشريّـة الّتـي تعـود إلى أكثـر مـن مليـوني سـنة. إنّ الثّقافـة وحدهـا مـا يخلـق العلاقـة بـين الفـرد الجزائـريّ اليـوم و» إنسـان عـين بوشريـط»؛ فـما يربطهـما تاريـخ ثقـافيّ، ثقـافيٌ فقـط.

إذا كانـت هـذه الأدوات المكتشـفة هـي أشـياء عاديّـة جـدًّا اسـتعملها الإنسـان القديـم في حياتـه، فهـي اليـوم عبـارة عـن

47) اكتشـاف عـين بوشريـط: اكتشـاف حصى مـن الحجـر الجيريّ والصوّان المنحوت في عـين بوشريـط ولايـة سـطيف تعـود إلى فـترة مـا قبـل التاريـخ قـدّرت ب4 2, مليـون سـنة، مـما جعـل شـمال إفريقيـا أحـد مُهود الإنسـانية.

لقـى أركيولوجيّـة رفيعـة القيمـة، نحتفـظ بهـا في متاحفنـا، نتصـارع مـع الهيئـات العلميّـة لتتـمّ المصادقـة عليهـا، وتوضـع في المتاحـف ليزورهـا السـيّاح ولينبهـروا بتعدّدنـا الثقـافي. تتحـوّل تلـك اللّقـى مـن أدوات صناعيّـة إلى أدوات ثقافيّـة تـوكل مهـام تسـييرها إلى مؤسّسـات ثقافيّـة. الواقـع أنّهـا لُقـى تسـاعدنا في فهـم التاريـخ الطويـل للإنسـان في هـذه المنطقـة، هـذا الإنسـان الـذي عـاش وتحـدّى الطبيعـة، وعمـل عـلى ترويضهـا، ثـمّ اختلـط بالكثـير مـن الحضـارات وأنـماط عيـش مـن مناطـق أخـرى جـاءت إليـه أو ربـما ذهـب إليهـا، وقـد تعلّـم، وتغـيّر، وتبـدّل، وتحـوّل، وانتكـس، وانتـصر، وأصبـح مـع مـرور آلاف السّـنين، بـل وملاييـنها الإنسـان الثقـافيّ كـما تقـول الجغرافيـا، وكـما يقـول التاريـخ. تلـك اللُقـى تقـول كثيرًا وهـي تحـاول الإجابـة عـن السّـؤال: مـن نحـن؟ أو مـاذا تبقّـى مـن إنسـان عـين بوشريـط؟ قـد يجيبنـا علـم الوراثـة أفضـل ممـا تجيبنـا أدبيّـات الثقافـة مـن تاريـخ وحفريـات. أضـف إلى ذلـك أنّ هـذا السّـؤال ليـس سـؤالًا ثقافيًّـا. بعبـارة أوضـح، سـؤال الثقافـة هـو كيـف نجعـل مـن هـذا «النحـن» - وهـو تنوّعنـا الحضـاريّ بالخصـوص الـذي عرفتـه المنطقـة- شـيئًا يسـاعدنا عـلى وجـود الأفـراد كلّهـم بعضهـم مـع بعـض، بوصفهـم

جزائريّين أو مغاربة في مكان واحد، شيئًا نشعر معه بأنّ كلّ إنسان مرّ من هنا وعاش، هو جزء منّا جميعًا. الحقّ أنّنا نحتاج إلى تصوّرٍ للثقافة يُساعدنا في الفهم بعامّة، وفي فهم كينونتنا بخاصّة. هذا الفهم الذي يجعلنا نتصالح مع واقعنا، ونجد مكاننا في العالم. هذا ما حاول قوله دو توكفيل في عبارته «إنّ ماضي الإنسان الذي لا يقوى على إنارة مُستقبله، يُبقي فكره في الظُّلمات»، ونقوله ونحن نرى صراعًا هُويّاتيًّا أصمّ في مجلّات الثقافة اليوم في الجزائر وفي العالم العربيّ.

8 – الغزو الثقافي، اليوم؟

في مقالة شهيرة بعنوان «مُستقبل الثقافة في مصر، ول مُفكّر عصر النهضة العربيّة طه حسين: «علينا أن نُصبح أوربيين في كلّ شيء، قابلين ما في ذلك من حسنات وسيئات...علينا أن نسير سيرة الأوربيّين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادًا ولنكون لهم شُركاء في الحضارة، خيرها وشرّها، حلوها ومرّها، وما يُحب منها وما يُكره، وما يُحمد منها وما يُعاب[48].»

قد يندهش الكثيرون وهم يكتشفون طه حسين،

48) **مُستقبل الثقافة في مصر**، في المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، م9، بيروت 1982، ص45

رجل النقد العربيّ، وهو يدعونا إلى تبعيّة عمياء للثقافة الأوروبيّة، لكن ما يُفاجئنا أكثر هو كيف استطاع أن يكتب هذا من دون خوف من تعبئة الرأي العام ضدّه. فلو كتب هذا الكلام في سنوات الإنترنت، لظهرت «هاشتاجات» تبيح مقاطعة الكاتب، وقد يظهر من يدعو إلى طرده أو إلى قتله واعتباره خائن البلاد والعباد وفاتح أبواب الغزو الثقافيّ. لكن ما يشفع له أنّه ينتمي إلى جيل النهضة العربيّة الطموح الذي اكتشف عُمق الهوّة الحضاريّة بين العرب والغرب، وحالَ الركود التي تقبع فيها المُجتمعات العربيّة بعد خروجها من حركة الحضارة الإنسانيّة وخروج الأمّة العربيّة الإسلاميّة من التاريخ من بعد أن كانت تعيش عصرها الذهبي في العلوم والفلسفة، ومن بعد أن كانت عواصمها قبلة الباحثين عن التطوّر. إنّ الصّدمة الّتي عاشها المثقف العربيّ بعد اكتشاف أوروبا وحضارتها، جعلته يشعر بالهزيمة والتخلّف. كذلك عبَّر رفاعة الطهطاوي في كتابه **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** عن صدمته وهو يزور باريس وكتب قاسم أمين محاولًا تحرير المرأة، معتبرًا إيّاها المسؤول الأوّل عن حال التقهقر الحضاريّ. كما سأل شكيب أرسلان سؤاله المؤلم: «لماذا

تأخَّر المسلمون وتقدّم غيرهم؟ محاولًا البحث عن أسباب بعث الحضارة العربيّة من جديد.

إنّ جيل الحداثة العربية المُعطّلة، تلقّى قبلنا جميعًا الآثار النفسيّة للسّقوط الحضاريّ العربيّ. إنّه الجيل الّذي عانى عقدة الدونية قبلنا جميعًا، فشعر بالذّلّ، والنقص، وتألّم من فقدان قيمة الإنسان العربيّ، وهي ردّة فعل عادية يعتبرها الفيلسوف هيغل من مُبرّرات حركة التاريخ.

والحال أنّ دعوةَ طه حسين والآخرين دعوةٌ صريحة إلى التماهي مع الآخر المتحضِّر في فترة عاش فيها المثقّف العربيّ صدمته النرجسيّة وهو يكتشف مظاهر الحداثة الأوروبيّة، ويشعر بالغيرة وهو يرى أنّ قرونًا أربعة تُبعد النّهضة الأوروبيّة عن بداية مشروعه النهضويّ الذي يُحاول أن يولد من رحم التخلّف، وبعد سنوات من استعمار مُدمّر. بل هناك نخبة جديدة لحقت بجيل النهضة، اعتبرت أنّ هذا الغرب الذي ننبهر به ونريد تقليده هو من تسبّب في تخلفنا، وعلينا أن نرسم طريقًا نهضويًّا بعيدًا منه، ومُعاديًا له. وهذا ما قاله مفكّر مثل شفيق مُنير[49]:

« من نُعادي إذا لم نُعادِ الغرب؟ يقول صديقي: إننا

49) منير شفيق ((1934 مفكّر عربي إسلاميّ وعضو الاتحاد العالميّ لعلماء المسلمين.

نُعادي في الغرب الاستعمار، نُعادي في الغرب التسّلط، ولكننا لا نُعادي في الغرب الثقافة. وأتساءل: وهل يُمكن أن يكون الاستعمار ويكون التسّلط وأن يكون التحكم بعيدًا عن الثقافة؟ إنّ الثقافة التي نشأت في الغرب والتي صُدِّرت إلينا بأشكال مُختلفة من التحايل كانت تهدف إلى تشويه عقولنا وإقناعنا بقبول التبعيّة. فإذا لم نتمرّد على هذه الثقافة، فلا يُمكن أن نخرج من التبعية. وعلى هذا فإنّه يُشرفني أن أكون مُعاديًا وناقدًا حادًّا للثقافة الغربيّة[50].»

إنّ إيديولوجيا معاداة الغرب باسم الغزوّ الثقافيّ الذي طالنا منذ الاستعمار ولا يزال، وجدت نخبها التي لا تزال تُبرّر بها كلّ الفشل الذي يطالنا عند كل نكسة. وأصبحت الثقافة بتعدّدها إحدى ضحايا هذه النزعة التي بدأت تنبش التاريخ الثقافيّ للبلد وتتّهم كلّ الحقب التي تناسب إيديولوجيّتها. فلم يعرف الشّباب العربيّ أيّ موقف يأخذونه من هذا الغرب لا سيّما أنّهم باتوا يستهلكون كلّ منتجاته ويُعادونه في الوقت نفسه. وتُعَدّ هذه المعاداة من تبعات فقدان قيمة الإنسان العربيّ، بسبب مشاعر الدونيّة التي تشعره بالنقص والتي طوّرت مشاعر عدوانيّة اتجاه هذا

50) منير شفيق، **الإسلام في معركة الحضارة**، دار الكلمة، ط2، ص 42 .

الغـرب الّـذي تفـوّق علينـا اليـوم، وتفنّـن في إذلال أجدادنـا بالأمـس. إنّ مشـاعر الحقـد والنقـص تتمظهـر ثقافيًّـا أوّلًا وقبـل أيّ مجـال آخـر، فـلا يغرنّنـا المظهـر الحداثـيّ لشـباب ينبهـرون بالغـرب ويحقـدون عليـه في الوقـت نفسـه: « إنّ الشـباب الذيـن يلبسـون الجينـز الأمريكـي ويأكلـون الوجبـات السريعـة، ويسـتمعون إلى موسـيقى الـروك هـم أنفسـهم الذيـن صوّتـوا بغالبيـة عاليـة عـلى اسـتطلاع المسـمّى «زغبـي[51]» حـول فلسـطين وأمريـكا وصوّتـوا ضـد سياسـات الهيمنـة والسـطوة التجاريـة.[52]»

إنّ هـؤلاء الشّـباب المقبلـين عـلى الحيـاة لا يحتاجـون إلى مشـاعر الحقـد كـي يسـلكوا طريقًـا لـه في هـذا العـالم. كلّ مـا يحتاجونـه مـن نخبهـم المثقّفـة هـو أن تُصالحهـم مـع ذاتهـم الثقافيّـة، وتكشـف لهـم موروثهـم الثقـافيّ، وتحضّرهـم لتقبّـل أيّ تعـددّ يمكـث فيهـا، وفي تاريخهـا، خـارج ثنائيـة العدوانيّـة الحاقـدة والانبهـار الأعمـى التـي حبسـت نخبنـا طيلـة سـنين في صراعـات وهميّـة قضت عـلى ما تبقـى مـن مشروعهـا النهضويّ الواعـد. فالخـوف لا يثمـر سـوى ردود الفعـل، لأنّ الثقافـة التي

51) إشارة إلى مؤسسة جون زغبي في ثماني دول عربية وشمل شرائح شبابية.

52) الغذامي، نفسه، ص 20

تخـاف عـلى نفسـها مـن قـطّ الجـيران هـي ثقافـة فئـران. واقـع الأمـر أنّ المـشروع الثقـافيّ العـربيّ المبنـي عـلى تحمّـل المسـؤوليّة الثقافيّـة هـو الـذي يُحـرّر شـبابنا مـن عُقـد النّخـب القديمـة.