دليل جغرافية الثقافة والحضارة

كاي أندرسون، منى دوموش، ستيف بايل ونايجل ثريفت

ترجمة بتصرف
أ.د. مضر خليل عمر

جغرافية الثقافة

هذا دليل لدراسة جغرافية الثقافة ، ولذلك من المعقول أن نتوقع تعريفا عمليا لماهية جغرافية الثقافة ، ولكن ، حتى التعريفات العملية يمكن أن تصبح في نهاية المطاف شواهد القبور. في هذه المقدمة ، لن نقدم تاريخًا – أو قصة حياة – جغرافية الثقافة وكأنها شخصية في دراما أكاديمية . وجزئيًا ، فإن إحجامنا عن القيام بذلك يجب أن يحدث مع رفض تأسيس قانون عمل يمكن تحديده بجغرافية الثقافة . جزئيا ، إن هذا الإحجام يدور حول تثبيت (أو عدم) شخصيات معينة كأساس للاختصاص ، لكنه أيضًا حول رؤية جغرافية الثقافة التي يتم تحفيزها بشكل مختلف في أماكن مختلفة . وبالتالي ، تعد جغرافية الثقافة مجالًا متنازعًا عليه عند النقاش - في الواقع ، مجموعة بعيدة من المناقشات .

لا نرغب في دمج هذه المناقشات المختلفة معًا في قصة متماسكة : الولادة ، الحياة... وفي النهاية الموت . جغرافية الثقافة هي تقليد حي من الخلافات ، والعواطف ، الالتزامات والحماس . وهذا ما نريد أن نثيره في هذا الكتاب . لأغراض هذا الكتاب ، من الأفضل النظر إلى جغرافية الثقافة على أنها سلسلة من الارتباطات الفكرية - والمسيسة في جوهرها - مع العالم . وهو أسلوب في التفكير ثابت لا في الزمان ولا في المكان . ومع ذلك ، فمن الممكن سحب خيوط معينة لتكوين هذا النمط من التفكير . لذا ، نود أن نبدأ هذه المقدمة ببعض هذه الخيوط بعمق قليل . هذه الخيوط متعددة الأشكال ، وهي بعيدة عن أن تكون منفصلة عن بعضها البعض ، وبدلاً من ذلك يتم ربطها معًا بطرق تربط أنواعًا مختلفة من المناطق الجغرافية في المتغيرات ، الهندسات والأنماط . وفي حين أن هذا قد يقدم "خريطة" مرنة بشكل مثير للقلق لجغرافية الثقافة ، إلا أننا نود أن نطرح حالة خاصة بها . في القسم التالي ، ونود أن نقول إنه – في هذه المرحلة الزمنية – فإن أكثر هذه الأجندات تطرفًا قد تضمنت الأمر بالتفكير مكانيًا حول العالم. وفي وقت لاحق ، سوف نقوم بتجسيد هذه القضايا من خلال استخدام أربع "مقالات صغيرة" : كل منها يوضح كيف يمكن قراءة المناطق الجغرافية المختلفة من خلال أحداث وأشياء ومواقف ومواقع معينة . بهذه الطريقة ، نأمل أن نقدم ما تفعله جغرافية الثقافة : ليس كمجال مغلق ومحدود لجهودنا الأكاديمية ، ولكن كأسلوب فكري منفتح وملتزم .

ومن ثم ، فإن تعريفنا العملي لجغرافية الثقافة يرتبط أكثر بتضاريس فكرية و مسار طويل ، مليء بالنصوص المميزة التي تميز الرحلة الأكاديمية المؤكدة لهذا التخصص . عندما نبدأ بالتفكير في جغرافية الثقافة ، وخاصة عندما نقرأ المساهمات في هذا الكتاب ، نكون أكثر قدرة على رؤية إن الحجج والمناقشات الجارية تدور حول "مشاكل جغرافية" محددة ، وليس الحفاظ على منطقة فكرية محددة . بالنسبة لنا ، يمكننا أن نرى خمسة مواضيع واضحة في هذا الكتاب - وجغرافية الثقافة ككل . لا شك أنها ليست الوحيدة ، لكنها منطقية من حيث الحدود الفكرية لهذا الدليل : الثقافة كتوزيع الأشياء ، الثقافة أسلوب حياة ، الثقافة بالمعنى ، الثقافة كما تفعل و الثقافة كقوة .

دعونا نفكر أكثر في مختلف مجالات الفكر التي شكلت جغرافية الثقافة . لقد لاحظنا أن هذه الخيوط مرتبطة ببعضها البعض بطرق مختلفة ، وسوف تجد جوانبا مختلفة من التفكير موصوفة في كل فصل من الفصول - في بعض الأحيان طرق أكثر وأقل وضوحا . هذه الخيوط طويلة الأمد وتمثل جوانب جغرافية

الثقافة كأسلوب للفكر وساحة موضوعية للبحث والمناظرة . لقد قررنا تثبيت هذه المواضيع على جوانب الثقافة ، كونها مناسبة إرشاديا .

الثقافة كتوزيع للأشياء ،

تنتج جميع فئات الناس مصنوعات ثقافية ، منها لأغراض شخصية يومية نراها حولنا مثل الأثاث والملابس ، على نطاق أوسع والمزيد من التحف العامة مثل المباني والطرق . ولكن كيف نفهم بالضبط العلاقات بين نقش تلك المصنوعات اليدوية والقيم وسبل العيش والمعتقدات وهويات ثقافات من أنتجتها ؟ ما الذي يمكن أن يخبرنا به نمط المصنوعات المادية عن الديناميكيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للثقافات ؟ تعد هذه المخاوف مركزية في جغرافية الثقافة .

في النصف الأول من القرن العشرين ، ركز جغرافيو الثقافة على رسم حركة ومواقع القطع الأثرية المادية في المشهد الطبيعي . أنفق جغرافيو مدرسة بيركلي لجغرافية الثقافة قدرًا كبيرًا من الطاقة في رسم الخرائط لمواقع بعض القطع الأثرية الرئيسية ، وخاصة القطع الأثرية العامية ، داخل الولايات المتحدة من أجل تحديد المناطق الثقافية ، أي المناطق التي تعبر عن ثقافة تجانس محددة . على سبيل المثال ، استخدم فريد نيفن أنماط السكن الشعبي كأداة تشخيصية لفك رموز المناطق الثقافية . ولكن كما ذكّرنا العديد من الجغرافيين الثقافيين منذ ذلك الحين ، فإن السكن ، وبالتالي المصنوعات المادية ، يمكن أن تخبرنا أكثر بكثير من هذا عن الثقافة .

تتضمن دراسة توزيع المصنوعات اليدوية الثقافية التساؤل عن المصنوعات اليدوية وكيف تم صنعها للحصول على وضعها ، ولأي أسباب . على سبيل المثال ، نمط السكن والديكور من بين معظم أشكال التعبير عن الهوية العامة ؛ فهي يمكن أن تكشف عن الطبقة الاقتصادية للسكان ، وانتمائهم العرقي ، وربما مواقفهم تجاه الطبيعة ، وشعورهم بالانتماء إلى مجتمع ما . افتح الباب للداخل ، ويمكن لتصميمه أن يوحي بجنس العلاقات الأسرية ، وتطلعاتهم الاجتماعية والاقتصادية ، وظروف عملهم . وعلى العكس من ذلك ، غالبًا ما يكشف السكن عن هوية الهياكل المجتمعية أكثر من الأفراد . عدم الاستثمار في الإسكان الذي يتجلى في العديد من أحياء المدينة الداخلية يكشف عن نمط مشترك لحركة رأس المال من قبل كبار أصحاب المصلحة في العقارات الحضرية .

إن رسم توزيع هذه الأحياء يمكن أن يخبرنا بالكثير عن طريقة عمل رأسمالية ما بعد الفوردية كما هو الحال مع السمات الثقافية لسكانها . ومع حرمان الناس من التعبير الرسمي في تصميم المصنوعات اليدوية ، فقد يعبرون عن آرائهم من خلال الكتابة على الجدران التي تزين الجدران والمباني في هذه الأحياء – الرموز وعلامات المجتمع والمقاومة . ومن ثم ، فإن جغرافية الثقافة للمصنوعات اليدوية تتعلق بالكتابات على الجدران نفسها بقدر ما تتعلق بما يدور حول مواقع المباني التي تحمل علامات الكتابة على الجدران ؛ بقدر ما يتعلق بفكرة المنزل كما أنها تتعلق بتوزيع المساكن ؛ والكثير عن التنوع داخل الثقافة بقدر ما هي تتعلق بالثقافات في حد ذاتها . هذه المناطق الجغرافية تتساءل لماذا وكيف ، بقدر ما أين ومتى .

الثقافة كأسلوب حياة ،

ربما تكون واحدة من أكثر التحركات الديمقراطية ثباتًا لتحديد مجال جغرافية الثقافة ، على الأقل بمسارات لغتها الأنجلو/أمريكية/الأسترالية ، كان ذلك التقدير النسبي العميق للخصائص المتنوعة للكائنات الحية - الناس في مكانهم . من دراسات هذا النوع من الحياة للمجموعات الإقليمية - الريفية عادةً والمجتمعات "التقليدية" - وصولاً إلى غزوات أحدث في أنظمة الدلالة لجميع المجموعات الاجتماعية – "نحن" وكذلك "هم" ، والعودة مرة أخرى إلى "هم" بأدوات ما بعد الاستعمار ، النقد - كان التركيز المستمر على مجموعة

متنوعة من الممارسات التي تشكل الناس والمكان والحياة والمظاهر الطبيعية . القيم والمعتقدات واللغات والمعاني والممارسات التي تصنعها "أساليب حياة" الناس ، مهما كانت متنقلة وقابلة للتغيير، كانت بمثابة مخزون تجاري في جغرافية الثقافة لقرابة قرن من الزمان .

بالطبع ، لقد تم عمل الكثير، وبحق ، فيما يتعلق بالمجال المعرفي والسياسي والاختلافات التي تميز المفاهيم المختلفة لعوالم الحياة المتنوعة للناس . التحول في تركيز جغرافية الثقافة على سبل العيش الغريبة وبصمات المظاهر الطبيعية لـ "الآخرين"، عادةً ما تكون المجموعات غير الغربية ، وفقًا لعادات العقل وممارسات المجموعات الاجتماعية الغربية تم تطويره جنبًا إلى جنب مع انتقادات ما بعد البنيوية للمعرفة في الجغرافيا البشرية بشكل عام . ومن الصعب المبالغة في تقدير تأثير نقد جوهرجغرافية الثقافة ، والتفاعل المتأصل للموضوع مع طرق الحياة المختلفة ، تحويل الفضاء المجرد إلى عوالم حية . من المؤكد أن دائرة الثقافة قد توسعت وتنوعت بشكل جذري ، وقد يقبل العديد من العلماء الآن أن «أسلوب الحياة» يمكن أن يكون ممكنًا تعريفه بشكل كبير حول سياسات الهوية المعارضة في منطقة سكنية حضرية حول نظام زراعة الأراضي في ريف ولاية مينيسوتا . التحسينات مستمرة أيضًا اليوم ، في الكيفية التي يمكن أن نفكر بها في "الجهات الفاعلة" والوكالات التي منها يحدث "بناء العالم" . لكن المرء يكتشف أيضًا استمرارية مثيرة للاهتمام للالتزام الأخلاقي في المجتمع ، الجهود التي تغامر بإبراز الحياة المعيشية للكائنات الجغرافية المتنوعة ، وكل الصمامات وشظاياها .

الثقافة كونها معنى ،

فهم معاني المظاهر الطبيعية وأماكن معينة ليس بالأمر الهين : تدور معارك يومية للسيطرة على المواقع الدينية ؛ شوارع المدينة والازدحام بالمجموعات التي تحتج على فقدان المساحة العامة ؛ ومشاعر الحزن والخسارة يؤجج الصراعات السياسية حول تصميم النصب التذكارية للحرب وتحديد موقعها . ومع ذلك ، فهم كيفية القيام بذلك ولماذا تصبح المظاهر الطبيعية جزءًا لا يتجزأ من المعنى الفردي والثقافي وبالتالي إن خلق معاني جديدة أمر محفوف بالتعقيدات . **ماذا نعني بالمعنى بالضبط** ؟ هل يشير إلى المشاعر والتجارب والذكريات الفردية ، أم إلى القيم والارتباطات والمثل الجماعية ؟ كيف نفسر المعنى من المكان ؟ والتي أعطيت معانيها الأسبقية في تلك التفاسير؟ تفسير المظاهر الطبيعية "العادية" - الأماكن التي نحن فيها غالبًا ما نعده أمرًا مفروغًا منه في حياتنا اليومية ، مثل منازلنا ومدننا - يتطلب تعمقًا ، غالبًا ما تكون معرفة حميمة بالتاريخ المحلي والقيم الثقافية والهياكل الاقتصادية .

تفسير المظاهر الطبيعية الرمزية – الأماكن المشبعة بمعنى خاص وراءها الحياة اليومية – تتطلب إجراء تحقيقات على نطاق مختلف . غالبًا ما يصبح أفق المدينة هو الرمز السائد للمدينة ، ويمكن أن يتردد صداها كرمز لتلك المدينة داخل الأمة و وَرَاءَ . وفك المعاني في هذه الحالات يتطلب الخوض في قضايا الكبرياء المدني ، الهوية الوطنية والتداول العالمي – وبالتالي ، في الأجندات السياسية الحضرية والوطنية ، إنشاءات الهوية المحلية والوطنية ، والسوق العالمية لتداول الصور . إن العثور على طريقة مناسبة لمثل هذا التحقيق هو مسألة شائكة . لقد قام بعض الجغرافيين بتكييف أساليب النقد الأدبي لتوفير "قراءة" نصية للأدب والمظاهر الطبيعية ، ومعها إمكانية التفسير التفكيكي ؛ لقد اقترض آخرون تقنية الأيقونية من تاريخ الفن من أجل تفسير المظاهر الطبيعية كصورة مرئية .

لكن هذه الأساليب تعرضت للانتقاد كونها تعتمد بشكل مفرط على الخطاب ، وتتجاهل ذاتية الظروف المادية الحقيقية لإنتاج المظاهر الطبيعية وبالتالي محو معاني منتجيها . على العكس من ذلك ، يدعو بعض الجغرافيين إلى إجراء دراسات للمعنى تركز على الجوانب غير المادية للمظاهر الطبيعية ، أي على

تجارب الناس الحميمة وأدائهم في الأماكن الطبيعة . هذه المناقشات المنهجية تؤكد فقط على أهمية محاولة فهم العلاقة القوية ، والتي غالبًا ما تكون مليئة بالصراع ، بين المعاني الثقافية والأماكن والمظاهر الطبيعية التي تجسد وتعكس وتشكل تلك المعاني .

الثقافة كما تفعل ،

بالنسبة للبعض ، ترتبط فكرة "إنجاز" الثقافة بالأفكار الماركسية الموجودة بداخلها ، وخاصة فهم ماركس للوعي على أنه عملي . يبدو أن ماركس كان يعتقد أن المادة متمردة أو جامحة للغاية بحيث لا يمكن أن تكون جزءًا من عالم ترتيب الضرورة الطبيعية ؛ ولذلك كان للمادة نوع من خاصية الحيوية . ولكن ، في ظل تأثير هيجل ، استمر ماركس في ربط هذا التمرد والحيوية بالوعي الذاتي الإنساني ، وبالتالي فقد الاتصال بتقدير الفاعلية داخل الطبيعة وإنتاج الانقسام الذي ما يزال يعاني منه الكثير عند حسابات الثقافة .

ومن ناحية أخرى ، هناك أنثروبولوجيا فلسفية ترى فيها "انحراف الذرة" - وهي فكرة مأخوذة من أبيقور إلى وصف الانحراف عن المسارات المخصصة – حيث يصبح للإنسان قدرة على مقاومة الشكل المادي . ومن ناحية أخرى ، هناك وجهة نظر يكون فيها "الانحراف" متجذرًا بشكل أعمق بكثير ، المادية ، حيث يتم تحدي الفصل بين الطبيعة والثقافة ، وحيث تكون الفاعلية يتم توزيعها عبر جميع أنواع الجهات الفاعلة الهجينة . وبالمثل ، ابتعد العمل الحديث في جغرافية الثقافة عن الفلسفة الأنثروبولوجيا نحو مفاهيم أكثر عمومية عن الحياة يمكن أن تعيد الفكرة الأبيقورية الى الحياة المادية (في كثير من الأحيان ، تحت العنوان العام للأداء)، لذا فهي محاولة لاستعادة ثراء العالم الذي غالبًا ما يتم تقديمه في حسابات ACA Demic التقليدية على أنه حياة يومية "عادلة" . اتخذت مثل هذه المحاولات تقاليد مختلفة ، متنوعة مثل أنواع معينة من الظواهر، وبعض المحاولات العرقية المنهجية لمتابعة النتائج المنخفضة للفعل والتأثير، وأنواع معينة من الافتراضية ، وإعادة صياغتها من خلال مفاهيم مثل "العادات" و"شبكة الممثلين" و"الصيرورة" الجوهرية لإنتاج أنماطا جديدة من التفكير واستغلال الفضاء الذي ، في الوقت نفسه ، يخلق مساحات جديدة .

تميل جغرافية الثقافة إلى أن تكون مفرطة النشاط ، ومنحصرة بشكل خاص في أشكال الحياة المتنوعة كالعروض المسرحية وأنواع الاحتجاج المختلفة ، وأشكال الحياة التي تميل إلى رفض السياسة الثقافية التوجيهية التي يحبها الأكاديميون من أجل ثقافة زئبقية السياسة ليست أكثر هشاشة فحسب ، بل أيضًا في تركيزها على ظروف التنقل ، وأكثر انتباهًا للاختلافات ، وبالتالي أكثر قدرة على اتباع بعض تلك المسارات من أجل الحرية .

الثقافة كقوة ،

في بعض النواحي ، يبرز هذا الموضوع عن المواضيع الأربعة الأخرى الموجودة لدينا وتم تحديدها . وذلك لأن تحليل "السلطة" ، على الأقل ، ضمني في كل من هذه المواضيع . فالمعنى ، على سبيل المثال ، متنازع عليه . وقد طرح الجغرافيون أسئلة حول كيفية صنع المصنوعات اليدوية ، وكيف يتم صنعها ، وكيف ينتقلون من مكان إلى آخر، و(أحيانًا) هل يستفيد الجميع من هذا التداول والوضع . وفي كثير من الأحيان ، لا تكون السلطة في حد ذاتها موضوعًا للتحليل الجغرافي الثقافي . ومع ذلك ، فإن انتقادات علاقات القوة عادة ما تكون في المقام الأول في عمل جغرافية الثقافة ، والكثير منه يهدف إلى أن يكون مشاركة نشطة مع ما يمكن أن نسميه (في أعقاب عمل أشخاص مثل ستيوارت هول) السياسة الثقافية . كتابات مبكرة في الثقافة كانت تدخلات السياسة في المناقشات داخل الماركسية حول دور الثقافة في المجتمع وأدائه . وكانت مصطلحات مثل "الهيمنة" و"الأيديولوجية" محل نقاش ساخن داخل المجتمع ، سارعت الدراسات الثقافية والجغرافيون إلى رؤية الآثار المترتبة على هذه المناقشات .

بمرور الوقت ، تحولت مفاهيم القوة بعيدًا عن النماذج القائمة على قوة المجموعة الى أخرى ، تجاه أولئك الذين لديهم القدرة على فعل الأشياء . قد اقترح هذا أن علاقات القوة لا تتكون من الهيمنة فحسب ، بل من الإغواء أيضًا . التأثير، الإقناع ، القدرة ، التلاعب ، الموافقة ، التسوية ، التخريب ، التحكم وما إلى ذلك . وأكثر من هذا ، فقد تم استكمال نماذج السلطة القائمة على الطبقة (على الرغم من أن هذا يعني بالنسبة للبعض إضعافها) من خلال تحليلات علاقات القوة المنظمة حول السياسة والجنس والعرق وأسلوب الحياة والطبيعة وما إلى ذلك . **جغرافيوا الثقافة ما زالوا مهتمين بتحليل ونقد السلطة لأن الفضاء مرتبط في دستور الظلم وعدم المساواة والقمع** . على وجه الخصوص ، فعل الجغرافيون وأشاروا إلى مواقع القمع والمقاومة ، والمقاييس المختلفة التي يتم من خلالها تعمل علاقات القوة وكيف يتم التلاعب بالفضاء من قبل الأقوياء والضعفاء .

ونتيجة لذلك ، اعتمد الجغرافيون وساهموا في المناقشات داخل الماركسية والنسوية ودراسات التنمية والعلاقات الدولية والدراسات الكويرية وما بعد الاستعمارية . وما تزال المشكلة قائمة ، وهي كيفية تحديد وفهم الطرق التي يتم من خلالها تحديد المكان والطبيعة متورطة في – وتشكل – قوة غير عادلة وغير متكافئة وغير متكافئة العلاقات ، وكيفية اقتراح سبل معالجتها وتصحيحها . هذه المواضيع تنسج داخل وخارج الدليل ، وتعطي هذا الكتاب بطرق عديدة تماسكًا في المسعى والمنظور . وعلاوة على ذلك ، فإن هذه المواضيع موجودة في الحالات الأربع للدراسات التي سنعرضها لاحقا . ومع ذلك ، فإن الخطوة الاتية في هذه المقدمة ستكون التفكير بعناية أكبر في العلاقة بين الجغرافيا والثقافة ، و كيفية فهم العالم من خلال الفضاء الذي يقدم طرقًا معينة لفتحه .

التفكير المكاني حول الثقافة والتفكير ثقافيا حول فضاء المكان

ليس من المستغرب أن يكون للتفكير المكاني حول الثقافة تاريخ طويل في جغرافية الثقافة ، ناشئ عن التاريخ العام للجغرافيا ، ومفاوضاتها المطولة في كثير من الأحيان مع التخصصات الأخرى ، والنسيج المكاني المتغير للأحداث والخطابات التاريخية . وبشكل تقريبي ، يمكننا تحديد سلسلة من أنماط التفكير المكاني حول الثقافة والتي ، على الرغم من أنها ليست غير متوافقة ، إلا أنه لا يمكن وضعها معًا لأنها غالبًا ما تظهر تمامًا أشياء مختلفة . أحد أنماط التفكير هو ما يمكن أن نسميه **"كتلة البناء"** . مثل هذا النمط يحاول تحديد العمليات الكبيرة من أجل إنتاج تفسيرات كبيرة . مثال جيد هو عمل هارفي المؤثر للغاية حول آلية النقل "ضغط الزمان والمكان ." والتي يمكن من خلالها ربط ما يسمى "الاقتصاد" بشيء يسمى "الثقافة" ، إذن السماح بحركة المرور بين الكتلتين ، يصبح الفضاء بعد ذلك محركا مركزيًا للتغيير في طبيعة الرأسمالية والتعبير عنها .

على الرغم من الأخيرةيحاول تحقيق الفروق الدقيقة في مثل هذه الحسابات من خلال اللجوء إلى مقاييس مختلفة تسمح بالتشابه بين مجموعة من السجلات المكانية ، نظر جغرافيوا الثقافة بشكل متزايد بارتياب إلى هذه الأنواع من التفسيرات ، ليس فقط لأنها تفرض هياكل سردية مختصرة على جغرافية التاريخ وهي سهلة للغاية فحسب ، بل لأنها توفر بذلك وهم السيطرة على عالم محير وهو بالضبط ضد ما يجب أن يسير عليه الوعي المكاني . وهكذا نشأت أنماطا فكرية أخرى تؤكد على السياق المكاني والاحتمالية إلى حد أكبر بكثير . لذلك ، أخذ النمط الثاني من **التفكير في مساحات الهوية** . وهنا فكرة هوية ثابتة تنتمي بشكل لا لبس فيه إلى مجموعة واحدة ويتم التعبير عنها بشكل لا لبس فيه حيث تم استبدال الفضاء بمفاهيم هويات أكثر مرونة تنتمي إلى موضوع معين من المواقف التي يمكن أن تختلف في شدتها ويمكن دمجها بطرق مختلفة

لتفسيرات متماثلة صعبة . تم تحقيق هذا التركيز على التهجين في و عبر الفضاء ، ربما يكون أفضل تعبير عنه في عمل جيلروي المؤثر للغاية 1993 الذي حاول إظهار كيفية صنع هويات المجموعة من خلال عمليات التوزيع العديدة عبر المحيط الأطلسي . يمكن النظر إلى خيال غيلروي الجغرافي على أنه محاولة لبناء جغرافيا المقاومة الخيالية التي تنقب في الماضي بطرق جديدة . ويمكن استخدامها كوسيلة لبناء هويات أكثر انفتاحًا وغير متجانسة ، قادرون على التواصل بطرق جديدة . ليس من المستغرب وجود "التنقل" و"التهجين." أصبحت العديد من الأشكال مجازات رئيسية في العمل الأخير حول الهوية ، معبرة عن أشكال جديدة لتحديد الهوية التي يمكن من خلالها التعبير عن الطموح بحرية أكبر وسهولة أكبر .

تساؤل هذا الهجوم على الخيال المكاني المحدود أمر شائع في أنماط أخرى من التفكير في جغرافية الثقافة . وهكذا كان هناك نمط فكري ثالث يهتم بالمخاوف من الأسطح المكانية . نشأت في الأصل بسبب الاهتمام بـ **"المظاهر الطبيعية"** وخاصةً هيكلة الأرض ، المتجسد في "مظاهر" معينة ، هذا النمط من التفكير قد تشعب الآن ليشمل العديد من الوسائل المختلفة لاستشعار الأرض - وليس الرؤية فقط لكن الحواس الأخرى (مثل الصوت ، كما هو الحال في مجموعة العمل المتنامية في جغرافية الثقافة حول الموسيقى)، ليس فقط المظاهر الطبيعية ولكن المدينة وحتى مظاهر الأرض(Cosgrove 2001) . جزئيًا ، هذا مجرد ، محاولة لفهم كيف تصنع الأماكن المعبرة ، مما يسمح بذاكرة الحواس للحصول على موطئ قدم . إنها ، جزئيًا ، محاولة لزعزعة استقرار الأسطح ، كما هو الحال في العديد من الأسطح الجديدة ، إنها يمكن أن تنحني وتنحني وبالتالي تشير إلى الطبيعة المؤقتة للكثير لما نعده مادة صلبة (على سبيل المثال ، مسار الأشياء ، مثل الممارسة المعتادة ، في كثير من الأحيان يتم القبض عليهم دون اللجوء إلى الخطاب أو التمثيل). وهذا جزئيًا يمكن أن يكون جزءًا من محاولة أكبر للتأسيس بطرق جديدة ومن ثم إعطاء الأرض صوتًا . **بيوتنا عبارة عن مدافن منصوبة فوق الجثث المذبوحة على الأرض العملاقة ؛ فقط عصبيتنا ، الديكور، واهتمامنا بالتفاصيل الضخمة ، أو الانشغال بالممتلكات ، يفضحنا .**

وهناك أسلوب فكري آخر ذو صلة يتعلق بالسكن . في أصله كان المظهر الظاهري لمثل هذا العمل يميل إلى اللحاق بالتجربة الإنسانية للمكان التي تداولت بشكل كبير على مفاهيم الأصالة داخل "الطبيعة" أو الثقافة . ومع ذلك ، في الآونة الأخيرة ، ظهرت هذه الميول الجوهرية نحو طرق الحياة الثابتة والتجسيدات المحددة التي انصهرت في شكوك أخلاقية أكثر عمومية فيما يتعلق بكيفية اختلاف الجهات الفاعلة – الكثير منها ، إنهم غير بشر - يمكن أن يرتبطوا ببعضهم البعض من خلال "الإرادات السياسية" التي يتم إجراؤها في الفضاء ومنه . مثل هذا التفكير "اللاإنساني" حول المكان ، المستنير بالتطورات في علم اجتماع العلم ، فاعل وقد نظر بعض المعلقين إلى نظرية الشبكة وغير التمثيلية على أنها بسيطة نوع من البحث عن ما بعد الحداثة ، لكن هذا بالتأكيد غير مدروس . بل هي محاولة رسم خريطة للترابطات التي لا تقتصر على كونها عرضية لكيفية تشكل الأماكن ، بل كونها مركزية ومن ثم صياغة "سياسة التعايش" (لاتور، 1999).

لذلك ، على سبيل المثال ، كما يوضح واتمور وثورن (1998) كيفية جذب الحيوانات إلى المشاريع المختلفة وقاموا بتوزيعها في جميع أنحاء العالم ، وهم يحاولون أيضًا إظهار كيفية يمكن تغير هذه المناطق الجغرافية باستخدام القوة للتشكيك في فهمنا لما هو طبيعي ، وبالتالي توفير ما هو مجرد عظام "عقد طبيعي" جديد يمكن من خلاله حلم "العادات" و"اللاوعي" وغيرها من الترسبات بطرق مختلفة وأكثر نشاطًا . وهكذا نصل إلى النمط النهائي للفكر الذي يمكن أن نسميه تجريبيا . هذا النوع من التفكير يحاول أن يزرع نوعًا من البهجة في تعقيدات الفضاء ، ليس من باب الحاجة إلى إضافة المزيد والمزيد من التقلبات والمنعطفات ، بل

كوسيلة للعثور على أشياء جديدة ، الترابطات التي من خلالها يمكن تحقيق أنواعا جديدة من الإنسانية ، وبالتالي التوسع بما يمكن التفكير فيه والشعور به والقيام به – في الصمت .

النداء المتزايد للأداء كونها استعارة إرشادية تسير جنبًا إلى جنب مع محاولات إنتاج رؤى جديدة للمكان أو، وبتعبير أدق ، الزمان والمكان ، القادران على العمل وفقًا لمفاهيم مسبقة توضح الجهات الفاعلة ، على وجه الخصوص ، في السجل الجماعي . وهكذا يمكن وضع التجارب في دراسات الأداء جنبًا إلى جنب مع العمل الذي يحاول تسمية أشكال سائلة من الفضاء ليس لها شكل أو اتساق ولكنها ما تزال موجودة في كليهما ، هي محاولات - باستخدام الأجساد والسياقات وجميع أنواع الجهات الفاعلة الأخرى - لتحدي تقاليد الإحداثيات المعرفية ، من خلال الوصول إلى شيء مختلف ، شيء يتجاوز ، شيء ما يمكنه إطلاق العنان لقوة افتراضية من خلال ارتباطها بالحياة . لذلك ، على الخلفية وبسبب الأنطولوجيا الضعيفة ، يتم صياغة نوع جديد من الأخلاق المكانية . هذا ما يدعوه بينيت **"الطاقة الأخلاقية"** ، التي يمكن أن تنتج مواقف جديدة للعالم ، "بشكل أساسي أكثر." صيرورة ذاتية رحبة وسخية و"غير مهددة" (2001: 93). هناك كل شيء لصالح اللعبة .

جغرافية الثقافة المتكشفة

كان القسمان الأوليان من هذه المقدمة عامين إلى حد ما . لقد اقترحنا أن جغرافية الثقافة تتميز بطرق معينة لمعرفة أو استجواب العالم . ربما من الأفضل التفكير في الأمر، في الواقع ، كطريقة لجعل المألوف غريبًا . باستخدام الخيال الجغرافي ومن خلال فهم الثقافة التي تدرك أننا مرتبطون بثقافتنا ومع مخاوفهم وتقديرهم الخاصين ، يبحث جغرافيوا الثقافة عن طرق جديدة لمعالجة هذه المخاوف في موضوعاتهم ، وسرد قصص جديدة عن العالم ، وتخريب الآخرين . في هذا ، نأمل أن نفهم شيئًا من هذا العالم ، ولكن ربما يكون من الأفضل أن نقول شيئًا ما على أمل أن تُحدِث هذه المشاعر تجاه موضوعنا فرقًا . دعونا نأخذ فكرة الشغف بالموضوع خطوة أخرى إلى الأمام . في بعض النواحي ، ما نحن عليه يعرض في هذا القسم سلسلة من "دراسات الحالة" . الجغرافيا كنظام أكاديمي ، لديها تراث قوي في الاستكشاف وما أصبح يسمى "الاكتشاف" بشكل مثير للجدل . قد نجادل بأن إحدى النتائج الإيجابية لهذا الإرث هو التعاطف القوي مع "العالم" .

التجريبية ، مع البحث التجريبي والعمل الميداني عبر مواقع متنوعة ، لأولئك خارج الجغرافيا ، دفعهم هذا في كثير من الأحيان إلى رؤية هذا التخصص كونه نظريًا و وصفيًا - رغم ذلك اختلفت تقييماتهم لهذا الأمر على أنه جيد أو سيئ بشكل ملحوظ أينما يبدأ المرء في هذا . يُنظر إلى جغرافية الثقافة بحق على أنها "تجريبية" إلى حد ما ، لكن هذا ليس موقفا ساذجا . لقد حاول الجغرافيون بطرق عديدة أن يصفوا ويفهموا العالم . لقد لعبت "دراسات الحالة" دورًا خاصًا للغاية : جزء من الأدلة ، وجزء من التحقق ، وجزء من التدخل .

ونود أن نضيف إلى هذا استحضارًا جزئيًا . على عكس الإرث العالق من الوضعية وبالتفكير الذي نشأت به «دراسات الحالة» ، فإننا لا نتصورها كونها وصفًا بسيطًا للعالم كما هو . بالنسبة للجغرافيي الثقافة ، فإن دراسة الحالة ليست تطبيقًا محليًا لنموذج مجرد ، أو بيان "جزئي" لسلسلة من الأحداث "الكلية" . بل دراسات الحالة هي استحضارات عاطفية للعالم والمشاركة فيه . وفي ما يلي تقديم روايات عن عوالم مختلفة : عوالم من خلال الأنف ؛ عوالم الأدب الفيكتوري . عوالم تجمعت في عروض لموارد الطبيعة ؛ وعوالم تتصادم في الاحتجاج .

في دراسات الحالة ، نحن لا نحاول الكشف عن جميع العوالم التي يمكن أن نجدها هناك ، ولكننا نسعى إلى قيادة غرض معين من خلال **استحضار عوالم معينة للغاية** . بهذا المعنى يأخذ هذا جزء من المقدمة شكله بشكل أقل من شرح جغرافية الثقافة (شيء ربما لم يكن ممكنا لولا مقدمات كل قسم من قبل محرري الأقسام ، ولعمل المؤلفين أنفسهم) من المنغمسن فيه .

في دراسات الحالة الأربع أو المقالات القصيرة الاتية ، نسعى لإظهار مدى اختلاف خطوط لعب الحجة والفكر تحت مظلة الجغرافيا الثقافية . في القيام هذا ، نسعى لإظهار أن الطريقة التي يتبعها جغرافيوا الثقافة في رواية قصصهم تختلف من شخص لآخر، وأنهم يستخدمون أصواتًا وأدلة مختلفة للقيام بذلك ، مع أخذ أغراض مختلفة في الحسبان . ومع ذلك ، **فإننا جميعًا نحاول أن نقول شيئًا عن العالم** ، ولتوسيع إمكانيات كشف هذا العالم وإشراكه بشكل مختلف . يكون من المؤكد أن دراسات الحالة الأربع لا توفر الزوايا الأربع للخريطة التي يمكن العثور فيها على جغرافية الثقافة . بدلاً من ذلك ، تهدف هذه المقالات القصيرة إلى إثارة تنوع جغرافية الثقافة المحتملة في تقدم كل دراسة حالة تحليلاً لأنواع مختلفة من "مركز الاهتمام" أو "الشيء" : من الرائحة ، إلى الرواية ، إلى العرض الزراعي ، إلى موقع يعترض . ومن هذه "الأشياء"، تتكشف مناطق جغرافية مختلفة لتقديم الحجج حول العالم . وبهذا المعنى ، فإن دراسات الحالة هي أكثر من مجرد أمثلة : فهي دعوات لاستكشاف العالم ، وتركيز الاهتمام .

"كل الأنوف"

نايجل التوفير

يسكن العالم ما يسميه برونو لاتور "الوسطاء" - وسائل العبور النشطة والربط . يمكن للوسطاء إجراء اتصالات غير متوقعة كإنتاج وسائل جديدة لربط الأشياء معًا ، واتصالات لا ترمز فقط ، بل أيضًا إنتاج العجب والسحر . وهنا أريد أن أكتب عن مجموعة من الوسطاء الذين تبني وتسكن باستمرار ولكن نادرًا ما نكتب عنها ، **وسطاء يجبرونا على التفكير بطرق جديدة حول ما هو عليه العالم** : الروائح ، الروائح – الكيانات التي تؤثر على 6 إلى 10 ملايين من الخلايا العصبية الأنفية لدينا وتطلق جميع أنواعا من ردود الفعل الجسدية ، بعضها صريحة وبعضها محجبة .

العبير يسكن عالمنا مثل الجلد الثاني . إنه مألوف جدًا لدرجة أنه في كثير من الأحيان ، يبدو أننا بالكاد نسجله على الإطلاق . ومع ذلك ، تمامًا مثل الجلد ، يمكنه أيضًا تحفيز ونقل الحب والضيق . يمكن للروائح أن تخلق جوًا من الرفاهية ، ويمكنها أن تستحضر مواقف الماضي ، ويمكن أن تنتج ردود فعل من الاشمئزاز والعار . ليس من المستغرب أن الروائح كانت أساسية في الممارسات البشرية لآلاف السنين ، كونها تعزز الرغبة الحسية ، كعطايا ، وحتى كعنصر في الشفاعة بين الله والإنسان .

في الثقافات الحالية ، تحيط بنا الروائح ، بدءًا من روائح الجسم التي نفرزها ونرتديها ، وحتى يتم إدخال روائح الطبخ عمدا في هواء محلات السوبر ماركت من أجل تحفيز عمليات الشراء . في الواقع ، من الممكن القول بأن العالم المعاصر يستضيف مجموعة واسعة من رائحته أكبر من تلك الموجودة في مصر القديمة (المشهورة بثقافة الروائح) أو الصين القديمة (التي ذهبت إلى حد اختراع الساعات البخورية) ، نتيجة الهندسة الكيميائية من الرائحة التي كانت مميزة على مدار الـ 150 عامًا الماضية .

من المؤكد أنه على الرغم من أن الثقافات المعاصرة قد ما تزال تميز السجل البصري ، إلا أنه لا أستطيع أن أتخيل عوالم موجودة بدون روائح ؛ تمامًا كما كانت معظم الجنات الدينية يتم تخيلها على أنها ذات رائحة زكية ، وحتى بعض اليوتوبيا (مثل تلك الخاصة بفورييه) يتم استحضارها مكتملة بسجلات معقدة من

الروائح (كلاسين، 1998) ، لذا فإن جزءًا أساسيًا من جنة المستهلك اليوم هي التعبير عن الرائحة . تعد الرائحة إذن عنصرًا أساسيًا في النشاط البشري ، ولكنها بطريقة ما بعيدة عن محور الطريقة التي نكتب بها هذا النشاط . كثافتها الهادئة تزعزع قدرتنا على وصفها . لماذا هذا الانقطاع ؟ حسنًا ، بادئ ذي بدء ، فذلك لأن الرائحة تستحضر تلقائيًا هذا النوع من الشهوانية التي يستمتع بها الكثيرون ، الأكاديميون يحاولون بالضبط تبديد ذلك . يبدو أن الحجة المكتوبة يجب أن تكون منفصلة عن كل الجسم . ومرة أخرى ، **فإن الروائح ، على الرغم من سهولة اكتشافها وتمييزها ، ليست سهل وصفها باللغة . من الصعب "قراءتها" ، على الرغم من عرضها بشكل متكرر .**

يقرضون أنفسهم لا إلى التخفيضات الدلالية ولكن إلى ردود الفعل الجسدية . الروائح ليست سهل تحديدها بطرق تصلح للتصنيف المكتوب . وأخيرا الروائح تبدو أنها تهرب من وعينا المعرفي . إنها تنتمي إلى عالم من الأفعال الحركية النفسية "المحيطية" ، وهي ركيزة مستمرة من الحركة المستمرة التي تشكل الكثير مما نفكر فيه . ولكننا نختار في كثير من الأحيان عدم تسجيلها كفكر، على الرغم من ختم انطباعات هذه الحركة تؤثر علينا باستمرار . إنها جزء من المظهر الطبيعي في الجسد الذي حاولنا في كثير من الأحيان قمعه (Dagognet، 1992).

إذن **كيف يمكننا تسجيل الرائحة** ؟ والأهم من ذلك ، ما علاقة هذا بجغرافية الثقافة الآن ؟ للإجابة عن هذين السؤالين ، اسمحوا لي أن أنتقل إلى نبذة تاريخية مختصرة عن اقتصاد الرائحة الذي يُظهر مركزيتها ، ثم يستخلص بعض الاستنتاجات "المثيرة ." كانت **للرائحة دائمًا قيمة اقتصادية** . في العوالم القديمة والكلاسيكية والعصور الوسطى ، كان ذلك وقد وجدت قيمة في تجارة "البهارات" ، وهي فئة تشمل جميع أنواع المواد العطرية والتي يمكن الآن تداولها بشكل منفصل : الأدوية والتوابل والعطور والبخور وحتى لم يتم تمييز الأصباغ (التي قد تكون عطرية) بشكل واضح عن بعضها البعض .

ومهما كان تصنيفها ، فقد **قدمت هذه العطريات أحد المحاور الاقتصادية في عالم الاقتصاد** ، حيث يتم استخدامها في الاحتفالات الدينية ، وفي صناعة العطور ، وفي النظام الغذائي ، وبشكل متزايد في الطب . " في الغرب في العصور الوسطى ، تم شراء أنواع مختلفة من العطور من الصيدليات ، التوابل والفلفل والعطور (أروماري) والبقالون والصباغون (دونكين 1999: 2). كانت أسفار العطريات أحد مفاتيح التجارة العالمية ، حيث تم نقلها من مكانها ، مناطق المصدر من خلال المؤسسات الكبرى مثل القسطنطينية (والتي بحلول القرن السابع عشر كان لديها 600 صيدلي في 500 متجر، و115 صانع عطور في 80 متجرًا، و 3000 بقّال لتخزين المواد كالعرعر والقرنفل والفلفل والقرفة ، والعديد من تجار ماء الورد) إليهم أماكن الهبوط النهائية على الطاولات ، في الاحتفالات أو على أجساد الأغنياء و أنواع المتوسطين . لقد جلبوا الصين وآسيا الوسطى وروسيا وإيران والعراق وإندونيسيا وماليزيا والهند ، سري لانكا ومدغشقر والجزيرة العربية ومصر وغرب أفريقيا والعديد من الدول الأوروبية بالتزامن مع بعضها البعض . أدى انفجار طرق التوابل الجديدة بعد كولومبوس إلى المزيد من تعادل المناطق في القصة - فلوريدا والمكسيك ومنطقة البحر الكاريبي والإكوادور والبرازيل وبيرو (دالبي، 2000).

كانت تأثيرات تجارة التوابل على المظاهرالطبيعية المثيرة التي كانت متاحة لأوروبا كبيرة . على سبيل المثال ، في إنجلترا في القرن السابع عشر تم إنشاء أوامر القيمة (Thévenot2001) ، على أساس الرائحة . خذ فقط صمغ الجاوي ، أحد منتجات أرخبيل الملايو ، والمفضل لدى الصينيين ، والذي أصبح عنصرًا مهمًا لصانعي العطور في وقت مسرحية بن جونسون سينثيا ريفلز، مكتوبة في عام 1600.

هل العطر غني بهذا...؟ (أمورفوس)

العطار : ذواق! يشم! أؤكد لك يا سيدي ، بنيامين النقي ، الرائحة المفعمة بالحيوية الوحيدة التي أيقظت شخصًا على الإطلاق فتحة الأنف النابولية . سوف تتمنى لنفسك كل الأنفس من أجل الحب . لقد قمت بتوزيع الجركين من أجل التبجيل الجديد أيها السيد ، لقد أعطاني تيجانًا ثلاثية هذا الصباح ، وبنفس الدغدغة .

إن عبارة "بنيامين نقي" هنا لا تعني أن صمغ الجاوي هو العنصر الوحيد الموجود في العطر، يلي ذلك مناقشة وقائمة بكل من – موسى ، الزباد ، العنبر، الكركم على طول مع ثلاثة عشر كتابًا آخر جاء من كتب بن جونسون اللاتينية – ولكن ، كما يقول العطار ، "إن الفرز والتقسيم والمزج والتلطيف والبحث والاستخلاص" هو الذي يصنع النجاح . وقد أشاد أمورفوس وأصدقاؤه بالنتيجة ، ووصفوها بأنها "الأكثر جدارة بالشهوانية الحقيقية". كانت المغازلة في الأفق ، وفي إنجلترا التي يبلغ عددها 1600 رجل كانوا لا يزالون مستعدين بما يكفي للمناقشة مع بعضهم البعض ، والعطور التي كانوا يستخدموها في مثل هذه المناسبة (دالبي، 2000: 61) .

وما تزال مهارات الفرز والتقسيم والخلط والبحث وتلطيف واستخلاص الروائح موجودة ، بالطبع ، لكنها تحولت الآن إلى صناعة العطور العالمية الحديثة ، بقيمة ، في الوقت الحالي وتشير التقديرات إلى نحو 20 مليار دولار سنويا . تقوم الصناعة بتصنيع الرائحة من مجموعة واسعة من المصادر : ما يقرب من 200 نبات يتم تربيتها تجاريًا لعطورها (نباتات مختلفة مثل الورد ، الياسمين ، الخزامى ، السوسن ، الزنجبيل ، الغار، إبرة الراعي ، البرتقال ، الليمون ، الجريب فروت ، البلسم ، اللبانيوم (المعروف باسم اللبان)، والغلبانيوم ، والمنتجات الحيوانية ، وعلى نحو متزايد ، المواد التركيبية . وفي المقابل ، يضيف التطوير والتعبئة والتسويق قيمة هائلة للمنتجات والتي تبلغ قيمتها في بعض الأحيان بضعة دولارات فقط من المصدر.

سيكون أي عطر معقدًا ، ويتضمن ما لا يقل عن 60 إلى 100 مكون ؛ يمكن أن تحتوي بعض العطور على أكثر من 300، ويقال أن الرائحة الواحدة تحتوي على 700. لذا فإن **إنتاج الرائحة معقد وتطبيقاتها واسعة النطاق** . بعد كل شيء ، يتم إنتاج معظم الروائح ليس من أجل صناعة العطور ولكن لاستخدامات أكثر دنيوية : للصابون والمنظفات ومعطرات الجو و منعمات الأقمشة ، طعام القطط ، كريم الحلاقة ، بودرة الأطفال ، الحفاضات - والقائمة تطول تقريبًا بلا نهاية . تجول في ممر السوبر ماركت ولاحظ عدد المنتجات المعطرة الموجودة .

ولكن كيف يمكن فهم محيط الروائح هذا والعمل معه ؟ هناك **ثلاث طرق** ، ولكل منها جغرافية "التمثيل" الثقافي . أحدهما من خلال اللغة . لكن اللغة على وجه التحديد هي إحدى الجوانب الأكثر إشكالية في عملية إنتاج الرائحة . الحديث عن العطر يمكن أن يكون مثل محاولة وضع إصبع قدمك على سحابة... حتى أن هناك مصطلحًا لذلك - الفجوة اللفظية الشمية - وفقًا للدكتور هاري لوليس ، عالم النفس وأستاذ علوم الغذاء في كلية الطب جامعة كورنيل . كما صاغ لوليس مصطلح "ظاهرة طرف الأنف". خذ الوردة ، كما يقول هو ، قد لا يتمكن 25 إلى 50% ممن يشمون رائحتها من التعرف على أنها وردة .

نحن معقودو اللسان ، نعوض ونترجم وصف العطر إلى لغة التجارب الحسية الأخرى . تستخدم لغة لون العطر ، على سبيل المثال ، باستخدام مصطلح "النوتة الخضراء" للدلالة روائح تشبه العشب تشتق من الأوراق ، والشجيرات . وسيلة أخرى هي استخدام صور الموسيقى ، "القمة ." "ملاحظة" تشير إلى المواد التي تتبخر من الجلد وتضرب الأنف أولاً ، كما تفعل زيوت الحمضيات. (رجل جديد، 12 :1998). والوسيلة الثانية هي من خلال الشبكة الواسعة من العلوم التي يتم وضعها في أماكن مثل المختبرات .

بعد كل شيء، يمكن تمثيل جميع الروائح كصيغ كيميائية . وعلى وجه الخصوص ، يقوم مطياف الكتلة اللوني للغاز بقياس الآثار الكيميائية بأجزاء في المليون عبر الرسوم البيانية المتصاعدة . بعض المسامير لن تكون ذات صلة : فهي لا تساهم بأي شيء في الرائحة . لكن بالنسبة للآخرين هي الروائح التي يمكن التعرف عليها بسهولة . وباستخدام مثل هذه الطريقة ، يمكن التقاط 90-95 % من مكونات الرائحة (على الرغم من أن نسبة الـ 5 % الأخيرة أو نحو ذلك ما تزال بحاجة إلى التقاطها من الأنف).

والوسيلة الثالثة هي الخبرة المعتادة . لذلك ، يتم تدريب العطارين بعناية فائقة على العديد من العطور سنوات وربما يكون من الأفضل وصفهم بأنهم فناني الشم - مثل الموسيقيين أو الرسامين أو متذوقو النبيذ . وعلى مدى سنوات عديدة أصبحوا قادرين على التعرف على الروائح ("الملاحظات") وخلطها لتشكل مجموعات جديدة . يبني ما يقرب من 400 من العطارين الخبراء في العالم خبراتهم في مجال العطور بالرائحة ، وعادةً ما يتم ربط كل رائحة بحدث أو ذكرى أو صورة . والأفضل للعطارين هو الخيال . إنه الفرق بين الكيميائي والعطار . حلمك عطر قبل أن تكتب الصيغة ، إنها ليست مجرد فرصة ، إنه ليس مجرد علم دقيق . ستكون دائمًا هناك أشياء لن تنجح . تبدأ عطرك كمؤلف ، وتضع العناصر معاً . تنهي عطرك كنحات وتشكيل وتقطيع .(1998 :49) ما يزال بعض العطارين يستخدمون "أعضاء العطور" - وهي مجموعات واسعة من العطور المختلفة التي تسمح بذلك مجموعات مختلفة ليتم بناؤها ملاحظة بملاحظة .

يضع اقتصاد الرائحة هذا سلسلة من التحديات لفهمنا للمساحات من العالم . من الواضح تمامًا أن الرائحة هي قوة قوية في حياة الإنسان . ويمكن أن تصبح موضوع الإمبراطوريات الاقتصادية . يمكن أن تنتج سيمفونية من الحساسية . يمكنها استحضار سلوكيات معينة وتحفيز الذكريات التي غالبًا ما تكون مثيرة بشكل غريب . ومع ذلك يبدو نحن غير قادرين على قول الكثير عن هذا الأمر الذي ليس مبتذلاً أو واضحًا .

وبالطبع الرائحة بالكاد يكون المعنى الوحيد الذي يمكن تطبيق هذه الشكوى عليها : لدينا مشاكل مماثلة الذوق ، أو اللمس ، وحتى بعض جوانب الرؤية والسمع (ماركس، 2000) . لماذا قد يكون هذا ؟ ومن المؤكد تقريبًا أن السبب هو أن "مفرداتنا" (وهي كلمة سأعود إليها) موجودة أيضًا تقتصر على أن تشمل أي شيء آخر غير بعض طرق التفكير العقائدية التي تنشأ من طريقة الحياة المدرسية . فكر في النموذج النموذجي للباحث . إنها ثابتة ، هي عادة ما يسكن في مكان هادئ . إنها تجلس وتتأمل العالم من خلال عمليات الفكر "الداخلي" . إنها تكتب أو تنقر على لوحة المفاتيح التي تجسد هذه الفكرة وتقلبها .

طريقة التفكير هذه محددة ثقافيًا وتاريخيًا . يجب تعلمها في المدرسة ، و ثم كشخص بالغ . إنها تأتي بشكل عام مع الوقت الذي أصبحت فيه ممارسات القراءة لأول مرة أصبح الاستبطان والقراءة بصوت عالٍ أمرًا طفوليًا (جونز، 2000). بالطبع ، طريقة التفكير هذه قوية جدًا . طريقة التجريد (بالمعنى الحرفي للكلمة) من عالم ينتج قبضة خاصة شديدة الامتصاص يتم فيها التماسك والدلالة للجميع . ولذلك فهو يقدر شعارات أسلوب حياته : الكتابة المدروسة ، والتفسير من الصور والعلامات ، وفترات الحمل الطويلة ، بطرق يمكن رؤيتها بسهولة كونها الوسيلة الوحيدة للفكر (بورديو، 1999) . لكن هذه ليست الطريقة التي يعيش بها معظم الناس . إنهم يعيشون منغمسين في هموم اللحظة ، ويتفاعلون مع العروض المجسدة وليس التمثيلات غير المجسدة ، ومع الأحداث وليس البنى التاريخية . وهذه الأحداث هي غسل عاطفي تكون فيه الدموع والابتسامات بمثابة عملة فكرية بقدر ما هي الأفكار والمفاهيم . بمعنى آخر، إنهم يعيشون في عالم يكون فيه المكان والزمان وسيلة للسكن ، وليس فقط المقاييس (التوفير، 1996؛ 2000؛ 2002).

كيف يبدو هذا العالم ؟ ولحسن الحظ ، منذ منتصف القرن التاسع عشر حاول العديد الكتاب وصف سماتها الرئيسية ، باستخدام تقاليد متنوعة مثل علم الظواهر ، وأشكال مختلفة من علم الاجتماع الجزئي ،

والدراسات الأنثروبولوجية للحياة اليومية . لذلك نحن نعلم أن هذا العالم يفكر من خلال قدرات الجسم "غير التمثيلية ." رد فعل على الإحساس بقدر قدراته على الإدراك . على وجه الخصوص ، هو عميق عاطفيا . ونحن نعلم أنه يفكر من خلال الأشياء التي ليست كائنات منفصلة ولكنها جزء من علم الأخلاق العام الذي يفكر في الجسد بقدر ما يفكر فيه الجسد ، التشكيك في ما نعده حياة من خلال توسيع ما يمكن عده مراكز عصبية من العالم . ونحن نعلم أن العالم يفكر من خلال روح المشاركة . لا يعمل على القواعد الأخلاقية المجردة ، بل على التعديلات الأخلاقية التي تختلف باختلاف الظروف .

وفي المقابل ، فإن وجهة النظر هذه في التفكير لها بعض النتائج .

أولاً، لم يعد يُنظر إلى العالم على أنه مليء بالأشياء الكبيرة أو الصغيرة . العالم لا يتكون من صراع القوى "الكبرى" ، محاطة بالتفاصيل فقط . بل كما أشار غابرييل تارد منذ فترة طويلة ، فإن الشيطان موجود على وجه التحديد في التفاصيل .

ثانيًا، تم بناء العالم بصبر من خلال آليات ثابتة من التنظيم والتي تلعب بالضبط على تفصيل الجسد العام . ولكنها تتكون أيضًا من العديد من المساحات ، في كثير من الأحيان تلك التي تولد من حواس جامحة مثل الشم ، حيث يمكن لعناصر جديدة من العالم أن تعيش وتعمل ، وهي مساحات نتعلم الآن فقط كيفية رسم خرائط لها

ثالثا، ويترتب على ذلك أن العالم مذهل : فهو يطغى باستمرار على فئات الفكر الساكنة ، لأنها افتراضية ، تميل نحو التنفيذ دون إنتاج دقة ثابتة . يستطيع العالم أن ينتج حلولاً لم تكن موجودة في صياغتها من قبل .

ويذهب بعض الكتاب إلى أبعد من ذلك . إنهم يستحضرون أنواعًا جديدة من المظاهر الطبيعية اللاإنسانية ، والتي تتكون من مستويات كاسحة من الشهوانية التي تحشد كلاً من الجسد والحجر، أو "الأكوان" من أن تصبح ، التي تتجمع (أو "تتجمع") بطرق غير متوقعة وتنزف بشكل روتيني بعضها البعض (مثل الرائحة) ، والتفاعلات التي قد توجد خارج نطاق الذاتية . إنهم بحاجة إلى إنتاج مفردات الحركة والنشوء التي يمكن أن تشكل ، يتزاوجون وينفصلون تمامًا مثل العالم نفسه ، ويمكنهم في الواقع أن يشفعوا بإنتاج أصداء تعبيرية جديدة ، بما في ذلك أنواع جديدة من الأشخاص الذين يمكنهم تكوين حواس جديدة (بينيت، 2001; القانون ومول، 2001) .

ومن المثير للاهتمام أن مثل هذه المفردات الديناميكية لها نظير في الأرشيف الضخم للعمل عليها الأداء الذي يتكون في المقام الأول من المعرفة التي تحاول الجمع والتعبير من أجل إنتاج تأثيرات جديدة لا تعمل على المثقف فحسب ، بل أيضًا مستوى عاطفي . لذلك أنتج الأداء ذخيرة كاملة من المعرفة إشراك الجسم والهجينة الأخرى التي تفهم مدى قلة ما يمكن أن تصبح عليه بسرعة كبيرة ، كيف يمكن للفضاء أن يصبح زمنًا بسرعة ، وكيف يمكن للإحساس أن ينشر جناحيه بسرعة ، يمس الكثير بينما يبني لازماته : المفرد والجمع في واحد .

اللازمة عبارة عن منشور ... يعمل على ما يحيط به ... ويستخرج منه اهتزازات مختلفة ، أو التحليلات أو التوقعات أو الإحباطات . الازمة أيضًا وظيفة تحفيزية ، ليس فقط لزيادة سرعة التبادلات وردود الفعل في ما يحيط بها ، ولكن أيضًا لضمان التفاعلات غير المباشرة بين عناصر خالية مما يسمى بالتقارب الطبيعي . (دولوز وجواتاري، 1988: 349) وهكذا نعود لنشم . لأن الرائحة كانت في السابق وسيلة لتوليف المشاركة العاطفية مع العالم والتي تتطلب فهم هذا النوع من المعرفة الأدائية ، من حيث أنه يساعد أو يحفز التحولات البارعة من اتجاه عملي إلى آخر باستخدام مورد حسي يعمل كأساس للسلوك مع البقاء " خارج" طليعة وعينا الذاتي" (كاتز، 1999: 7).

بمعنى آخر، الرائحة هي عامل تغيير الشكل العاطفي الذي يضاف إلى تجربتنا للعالم ، من خلال إنتاج وسائل جديدة للانخراط في اللحظة ، وبالتالي أنواعا جديدة من الأحداث (فوكو، 2000) . ويفعل ذلك من خلال مناطق العمل العاطفية التي نحن عليها ، لقد بدأنا الآن فقط في التعامل مع الأمر حيث بدأنا في استخلاص نوع جديد من المفردات المكانية . لذا **وتأخذ جغرافية الثقافة منحىً آخر ، نحو عالم التأثير** .

جغرافية قلقة

منى دوموش

القليل من استحضارات جغرافية الثقافة في أواخر القرن التاسع عشر في نيويورك يمكن أن تنافس تصوير معقد ومتعدد الطبقات موجود في كتاب إديث وارتون . نُشرت رواية بيت المرح عام 1905، وتصور مدينة "العصر الذهبي" في ثمانينيات القرن التاسع عشر من خلال عيونها . ليلي بارت ، وهي فتاة ذات مكانة اجتماعية غير مستقرة ويكمن استقرارها الاقتصادي فقط في العثور على الزوج المناسب ، وهو بحث يتطلب معرفة وثيقة بالرموز الاجتماعية والجغرافية للمدينة . كامرأة ، وخاصة واحدة مشكوك في خلفيتها ، فهي تعرف أن المظهر يعني كل شيء ، وهي تفهم ذلك المظهر لا يشمل جسدها فحسب ، بل المساحات المحيطة به – الغرف ، والمنازل ، الشوارع والأماكن التي يتم رؤيتها فيها . وعلى هذا النحو ، فإن المظاهر الطبيعية للمدينة هي أكثر من مجرد خلفية لعروضها - فهي جزء لا يتجزأ من هذا الأداء . يجب أن "تُرى" في مواقع معينة من المدينة وليس في غيرها للحفاظ على مكانتها الأخلاقية "المؤطرة" بأجواء أنيقة لإبراز جمالها ، وتصويرها ضمن مشهد طبيعي يعكس هذا الجمال . معرفة قواعد المظهر الصحيحة واستخدامها ، سواء كان ذلك فيما يتعلق بلباسها وشعرها ومكياجها ، أو تصرفاتها أو أدائها ، أو المراحل التي تقوم بها تحدث هذه العروض ، وهي ضرورية لبقاء ليلي ، وهي مصدر قوتها الوحيد .

الشيء الوحيد الذي لا تستطيع التحكم فيه هو كيفية تفسير الناس لأفعالها ، وهذا يؤدي في النهاية إلى وفاتها . في السيناريوهات المتكررة طوال الرواية ، تصرفات ليلي بحيث تم إساءة قراءة المظاهر من قبل الآخرين الذين يفترضون الأسوأ منها . المظاهر، تتعلم بعد فوات الأوان ، يمكن أن تخدع . يعد بيت المرح تعليقًا قويًا على ما يعنيه أن تكون من الطبقة المتوسطة امرأة بيضاء في نيويورك في مطلع القرن : كأشياء مرئية ، كان على النساء أن يلعبن من خلال قواعد المظهر والأداء المقررة ؛ ولكن من دون منتدى للتعبير عنهن ذاتيا ، هذه السطحية جعلتهن عرضة لسوء التفسير . بل أيضا تعليق على جغرافية نيويورك في أواخر القرن التاسع عشر، وهي مدينة سطحية كان المظهر هو كل ما يهم ، وأين ، كما قال السيد سلدن (شخصية رئيسية في الرواية) ملاحظات حول غرفة الرسم الخاصة بأحد الأثرياء الجدد ، " كان على المرء أن يلمس" الأعمدة الرخامية ليعلم أنها ليست من الورق المقوى ، ليجلس المرء في أحد الكراسي ذات الذراعين الدمشقية والذهبية للتأكد من عدم رسمها على الحائط . لقد كان بديلاً لمنظر طبيعي ، يشير إلى مجتمع مصطنع ، وكلاهما ، كما ينبغي أن نفترض ، من سمات العصر الحديث ، نيويورك في القرن التاسع عشر، وكلاهما تم عرضهما ورؤيتهما من داخل الحياة المأساوية لمدينة نيويورك ، ليلي بارت .

لم تكن هذه العلاقة المعقدة بين المظاهر الطبيعية والمجتمع مجرد علاقة مؤتمرات أدبية . كانت إديث وارتون ، مثل العديد من الأشخاص الآخرين في مطلع القرن الماضي ، تؤمن بهذا شكل من أشكال حماية البيئة المحلية . وبعبارة أخرى ، كانت تؤمن بنشاط **العلاقة بين البيئة المبنية والمجتمع** – أي الهندسة المعمارية والداخلية - **يعكس تصميم المباني شخصية الناس وسلوكهم ويشكلها بشكل فعال** . في منزل المرح

، تم تمييز غرفة الرسم على أنها انعكاس لامرأة المنزل . وتصف عمتها زنبق ، التي تعيش معها ، بأنها امرأة "يكتنف خيالها ، مثل" أثاث غرفة الرسم . تحلم بأحلام اليقظة بشأن إعادة تصميم الغرفة : " ليتني أستطيع فعل ذلك ." في غرفة الرسم ، في عمتي ، أعلم أنني يجب أن أكون شخصًا أفضل .' ليلي لا تحقق أبدًا هذا الحلم ، وفي الواقع تجد نفسها في محيط أقل راحة في جميع أنحاء عالم الرواية ، غير سار التحول للعمل في متجر قبعات والعيش في منزل داخلي .

كان مظهرها هو هوية ليلي وأحد مصادر قوتها ؛ "مؤطرة" داخل منظر طبيعي ، اللون البني الباهت للمصانع ، محكوم عليها بالفشل . على الرغم من أن العلاقات بين الجنسين اليوم قد تسمح بمزيد من الذاتية المستقلة على نطاق واسع من النساء ، ما زلنا نعيش في عالم تتم فيه "قراءة" هويات النساء من شخصياتهن في المظاهر الجسدية ، ومن مظاهر العوالم التي تحيط بهن . و في حين لا يجوز لنا تنظير العلاقات بين البيئات المبنية والمجتمع بهذه القوة والمصطلحات التي لا جدال فيها مثل أواخر القرن التاسع عشر، فإننا نحاول "قراءة" المجتمع القوي العلاقات مثل الجنس والطبقة والعرق وجنس من العالم المرئي .

حتى الآن تصوير وارتون لمحنة ليلي بارت ينبهنا إلى الضعف المذهل الذي تعاني منه حسابات تعتمد فقط على البصرية . كيف يمكن للمرء أن يفسر بدقة وأصيلة شيئ مرئي ؟ **ما هي العلاقة الحقيقية بين العالم المادي / المرئي والخطابي ؟ بين السطح والعمق** . بين المظهر الخارجي والمعنى الداخلي ؟ أخطط لاستخدام تصوير وارتون لليلي بارت كامرأة عالقة بين ذاتها الداخلية و المظاهر الخارجية لتسليط الضوء على المخاوف الناجمة عن جغرافية الثقافة الجديدة في نيويورك في أواخر القرن التاسع عشر، وعلى العكس من ذلك ، للإشارة إلى أن دراسة تلك الجغرافيات يمكن أن تساعد على فهم الهويات الجنسية . وبعبارة أخرى ، من خلال تقديم "قصة" واحدة عن العلاقة القلقة في كثير من الأحيان بين المظاهر الطبيعية والجنس والهوية ، وآمل أن أقترح الفائدة الكاملة لاستكشاف مناطق القلق الثقافي . التوتر بين السطح والعمق ، المظهر والمعنى ، ظهرت إلى النور بالكامل ضمن الثقافة الاستهلاكية الجديدة والمزدهرة نسبيًا في نيويورك في أواخر القرن التاسع عشر، وقد برزت تلك التوترات على نساء المدينة .

كانت مدينة نيويورك في أواخر القرن التاسع عشر مكانًا يتسم بالسطحية بالفعل . ولم تكن مدينة "صدمة" تمامًا بمعنى مانشستر الصناعية ، التي كانت مصانعها ، أثار التلوث والفقر ردود فعل متطرفة ، لكن المظاهرالطبيعية والمجتمع في نيويورك مع ذلك ، أذهل المعلقين كونه شيئًا غير عادي وجديد ، يشبه ما كتبه المؤرخ المعماري رينار بانهام (1971) عن لوس أنجلوس في الستينيات - لقد كان فوريًا الهندسة المعمارية في لحظة المشهد . تنمو شمالاً بمعدل مدينتين تقريباً كل عام في النصف الأول من القرن التاسع عشر، بدت المدينة في حركة دائمة . استفادت صناعات البناء فائدة كاملة من تدفق الثروة داخل وخارج وول ستريت ، وغرور الاجتماعيين الطموحين وغيرهم من الأثرياء الجدد ، لبناء الأماكن المناسبة لعرض تلك الثروة (وعلى طول الطريق ، بالطبع ، لخلق المزيد من الأماكن ، لخلق الثروة) . تبرز من بين صفوف الحجارة البنية المضاربة وكانت المحلات التجارية والمصانع الصغيرة عبارة عن منازل بنيت لتشبه القلاع الأوروبية ، متاجر متنكرة في هيئة قصور فينيسية ومباني إدارية مغطاة بعباءات عصر النهضة .

بحلول ستينيات القرن التاسع عشر، تم تخصيص أقساما كاملة من المشهد الحضري لما يتعلق بالمستهلك والأنشطة الترفيهية – للتسوق ، وتناول الطعام والشرب ، والتنزه ، وركوب العربات . الفنادق ، بدأت الحانات والمطاعم والمسارح تصطف في الشوارع المحيطة بميدان الاتحاد بشكل متقن ، تتجمع المتاجر والبوتيكات في الجادة السادسة ، وتنتشر نوادي الرجال في الجادة الخامسة ، شارع يصل إلى الحديقة ، حيث يتمشى العشاق ، ويتسابق الرجال بعرباتهم ، و النساء والأطفال اجتماعيا . كان هذا منظرًا طبيعيًا يتحدث عن

الحياة السريعة ؛ مكان يسكنه ، على حد تعبير كارين هالتونن (1982) ، رجال الثقة وحيث رسمت النساء في منظر طبيعي ، بمعنى آخر، النفاق . المفسرون المعاصرون وتساءل من كان حقا وراء ساحات الحرير والدانتيل ، وراء الواجهة أعمدة كورنثية ونقوش بارزة مذهبة . **ما هو مصدر الثروة الذي كان قادرا على تمويل هؤلاء القصور والعربات والنوادي ؟**

كان هذا المشهد والمجتمع "المزيفان" بالتأكيد عرضة لأشكال مختلفة من النقد . يمكن قراءة كتاب "بيت المرح" في ضوء ذلك : تقدم وارتون إدانة قاسية لمجتمع يحكمه المظهر . هذا هو المشهد الزائف والمجتمع الذي في نهاية المطاف يدمر ليلي بارت . طوال فترة طويلة من بيت المرح ، يبدو أن هوية ليلي بارت تتغير إلى الأبد ، وتعتمد بشكل كامل على محيطها . ومع ذلك ، فإنها تدرك في نهاية الكتاب أن لديها ذاتًا داخلية "حقيقية" ، بعيدة عن تلك الاحتمالات - وهي الهوية التي تتخيلها .

لا نستطيع أن ننكر ، إنها تدرك أهمية الذات الوحدوية ، وتميزها عن غيرها ، ذاتية الناس التي تعرفها ، بما في ذلك والديها : "كان والداها أيضًا أقل جذورًا ، يتطايران هنا وهناك مع كل رياح الموضة ، دون أي وجود شخصي يحميهم من هبوبها المتغير . لقد نشأت هي نفسها دون أي بقعة واحدة من الأرض كونها أحب إليها من غيرها ، ولم يكن هناك مركز للتقوى المبكرة ، وتقاليد محببة خطيرة ، يمكن أن يعود إليها قلبها ويستمد منها القوة لنفسه حنانا للآخرين (1986: 307). **جزء من مأساة ليلي هو أنها تدرك أن ما بداخلها "حقيقي" لقد فات الأوان للتصرف بناءً على توجيهاته .**

يبدو أن وارتون يصدر تحذيرا بشأن أهمية الحفاظ على هوية متجذرة في المكان ومجموعة أساسية من القيم - هوية لا تعتمد على سياق لا يتغير مع أهواء الموضة . إنه بالطبع يعطي صوتًا لوجهة نظر ذاتية طويلة الأمد - والتي جادل العلماء بأنها متجذرة في الحداثة المبكرة . وفاة ليلى هو مبني على هوية مرتبطة تمامًا بالعالم المادي ، وتعتمد بشكل كامل على السياق البصري ، وبالتالي قابلة للتغيير في أي وقت مضى . وفقا لوارتون ، هذا شكل غير مستدام من الذاتية ، وهي حالة مشابهة لما يقوله الباحثون المعاصرون .

جذر رهاب الخلاء . وفقا لجويس ديفيدسون (2000)، يعاني المصابون برهاب الخلاء من قلق حاد بشأن الطبيعة الزلقة للذات وكيفية تكوينها فيما يتعلق بها وما هو خارج الذات . يعاني المصابون برهاب الخلاء من عدم الفصل بين أنفسهم وبين الأماكن التي يعيشون فيها ، وبما أنهم لا يستطيعون السيطرة على ما هو خارجهم ، يشعرون بأنهم خارج نطاق السيطرة على أنفسهم أيضًا . كما يشرح ديفيدسون : "القلق الناتج عن الخوف من الأماكن المكشوفة ." يبدو أنه يهدد بتفكك الذات... وعندما يظهر على السطح فإنه يؤدي إلى تآكل الحدود بين "الداخل" و"الخارج" (2000: 218). مع استسلام العالم لك ، تهديدًا لتدميرك ، فإن الحل الوحيد هو التراجع بسرعة إلى المساحة التي يمكنك التحكم فيها - تلك المساحة هي البيت .

معظم المصابين برهاب الخلاء هم من النساء : فهم يشكلون حوالي 89% من المصابين (ديفيدسون، 2000). لماذا ؟ يقترح ديفيدسون أن الميول الاجتماعية للنساء تجعلهن يدركن أنفسهن كأشياء محتملة للاستهلاك البصري . في هذا الطريق ، المرأة حساسة دائمًا لكيفية ظهورها ومحيطها أمام الآخرين ؛ ولذلك ، فهي حساسة دائمًا تجاه البصر . قد تستخدم بعض النساء هذه الحساسية تجاه حالتهن ، أن ينظر إليهم الآخرون من أجل تمكينهم . في النصف الأول من بيت المرح ، ليلي بارت يتم تقديمها في هذا الضوء . في أحد المشاهد الأكثر إقناعًا في الكتاب ، تشارك ليلي في لوحة مفعمة بالحيوية - وهي مسابقة ملكة جمال من نوع ما ترتدي فيها النساء من الشخصيات الاجتماعية ملابسهن ويؤدين عروضهن ، كأعمال فنية . لقد ظهرت بصفتها السيدة لويد في فيلم رينولدز، وقد حققت نجاحًا كبيرًا منذ اختيارها يسمح لها بتقديم جمالها في أفضل حالاته ، ولأنها تظهر تقريبًا بدون حيل .

وفي الواقع ، كما لاحظ السيد سلدن وصديقتها جيرتي فاريش ، فهي تبدو على طبيعتها في هذا الأداء أكثر من أي شيء آخر : "لقد أظهرت ذكاءها الفني في اختيار نوع مثلها ." أنها تستطيع أن تجسد الشخص الذي تمثله دون أن تتوقف عن أن تكون هي نفسها... ذلك يجعلها تبدو مثل ليلي الحقيقية » (١٩٨٦: ١٢٩–٣٠). عندما تتمكن ليلي من التحكم في إعداداتها ، كما هي قادرة على القيام به في الأداء الفائق للوحة المفعمة بالحيوية ، يمكنها أن تكون على طبيعتها ؛ في عالم اليوم لغرف الرسم للأثرياء الجدد ، عالم لا تسيطر عليه ، هي ولا تعرف من هي . ولكن لأنه ، كما يعكس سلدن ، "كان هذا هو العالم الذي عاشته ." "هذه هي المعايير التي كان مقدرا لها أن تقاس بها !" (١٩٨٦: ١٣٠)، قالت ليلي لا الى اللجوء . إن لم تكن ليلي تعاني من رهاب الخلاء في نهاية الرواية ، فهي تعاني مع ذلك إلى حد كبير من مجتمع لا يحكم إلا بما يراه . اصدر وارتون حكمه الخاص على **ذلك المجتمع – الزمان والمكان الذي تتحمل فيه المرأة التكاليف الاجتماعية والنفسية .**

ومع ذلك فإن أغلب المعلقين على مسرح نيويورك في القرن التاسع عشر حملوا أحكاما أخرى . ولم يدينوا المجتمع ككل ، بل النساء أنفسهن . والحقيقة أن الكثيرين صوروا المرأة العصرية في المدينة كونها تجسيدًا للفجور الحضري . وكانت الكتابات الحضرية في أواخر القرن التاسع عشر بمثابة فضح لنساء المدينة العصريات - وهو أسلوب لكتابة جزء من عمود القيل والقال ، وجزء من صحيفة التابلويد . في واحدة من أكثر هذه السجلات فتكًا ، نساء نيويورك ، أو العالم السفلي للمدينة العظيمة ، نُشرت عام 1869، مجموعات المؤلف في أكثر من 600 صفحة ، من أجل "إعلام الجمهور وإصلاح المجتمع" (التأكيد في النص الأصلي). تم توضيح هدف الكتاب بوضوح في المقدمة : "إن نساء متروبوليس جريئات وشجاعات." يتم الكشف عنه بصدق ، ويتم تهوية كل مرحلة من مراحل المجتمع بشكل كامل . حيث الخطيئة و لقد لوث فجور النساء في الحياة الراقية ، وفي الأماكن التي توجد فيها زوجات وبنات عصريات وإذ تخضع لفنون الإغراء ، فإنها تمزق الثياب الوهمية من أشكالها وتكشف عادات الحياة وحماقاتها ونقاط ضعفها.»

لاحظ اختيار الكلمات المستخدمة هنا : مكشوف ، مهووس ، ملوث ، وهمي ، يكشف - كل الكلمات التي تشير إلى خداع عالم النساء القادرات على الموضة ، والذي يختبئ خلفه عالم أكثر واقعية وأخلاقية وصدقًا . من خلال المئات من أمثلة "الحياة الواقعية" ، يقدم الكتاب تفسيرًا لويلات المدينة ، ويكشف شرورها في أجساد وقلوب نسائها العصريات .

ولكن لماذا تم التركيز على النساء ؟ كما تذكرنا كارين هالتونن ، في أواخر القرن التاسع عشر تم التعبير عن المخاوف بشأن "قراءة" الشخصية من المظهر الخارجي من خلال شكل الرجل الواثق وكذلك المرأة المرسومة . كان هؤلاء الرجال مقامرين ، ولصوصًا صغارًا ، الخنازير الذين ، من خلال علامات الإخلاص المعلن ، حصلوا على الثقة ، ثم استغلوا السذج في المدينة . لكن تركيز الغضب الأخلاقي كان على المرأة العصرية . ليس من الصعب أن نتصور لماذا . في أواخر القرن التاسع عشر في مدينة نيويورك ، كانت الطبقة المتوسطة والعليا ، وكانت النساء أبرز رموز تجاوزات الثقافة الاستهلاكية ، فسكن المظاهر الطبيعية - حيث كانوا يتسوقون ويرتدون الملابس والمجوهرات العصرية المناسبات الاجتماعية ، تنزه على طول برودواي . ولكن ربما الأهم من ذلك هو أن النساء في مجتمع القرن التاسع عشر كان يُنظر إليهن على أنهن يجسدن مركزهن الأخلاقي ، وأي انحراف عن ذلك تسبب الموقف في قلق كبير . أيديولوجية المجالات المنفصلة جعلت النساء قديسات ، أي كمقدمي التوجيه الأخلاقي . إن رؤية النساء وقد أفسدتهن الموضة يهدد في المقام الأول أساس المجتمع الخاضع للسيطرة . كما يقول هالتونين ، خلال هذه الفترة كان هناك الكثير من الناس "تخشى قبل كل شيء قدرة الموضة على تحويل النساء إلى منافقات وبالتالي تقويض قدراتهن ".

التأثير الأخلاقي على المجتمع الأكبر ، كنتيجة للمرأة العصرية , والمظاهر الطبيعية ، الاستهلاك الذي كانوا يسكنونه ، كانوا موضع ازدراء وخوف . قلق مجتمعي عام بشأن صعود الثقافة الاستهلاكية إلى شخصية المرأة العصرية ، وإلى المظاهر الطبيعية التي سكنتها – منزلها والمساحات الاستهلاكية العامة في المدينة . إذن ، في أواخر القرن التاسع عشر، كان المقصود من أخلاق المرأة هو اعتدال التوتر بين الصنعة والأصالة – بين مظهر المساحات والأشياء و المعاني . وقد أعطى هذا للنساء بعض السلطة ، ولكنه وضعهن أيضًا في موضع يسمح لهن بتحمل اللوم عندما يحدث ان أخطأت الحيلة . في القرن العشرين ، المؤسسات البيروقراطية والشركات حيث انتزع الخبراء السيطرة على المساحات ومعانيها المخصصة من النساء ، لكنهم تركوها لتحمل ثقل الحيلة الخبيثة المحتملة . إديث وارتون ، حساسة للمخاطر من سوء التصميم وما يمكن أن يقال عن الشخصية الأخلاقية للمرأة ، أصبحت "خبيرة" قامت بنفسها بتأليف كتاب عام 1897 بعنوان "زخرفة المنازل" الذي أعطى جمالية مباشرة لنصيحة حول أفضل السبل لتصميم وتزيين المساحات بحيث تشكل وتعكس الأدوار الصحيحة للجنسين ومكانة الأسرة في المجتمع . إذا كان من الممكن قراءة "بيت المرح" كتحذير ما يمكن أن يحدث عندما يكون هناك انزلاق بين الحيلة والأصالة ، ثم الأفكار المقصود في زخرفة المنازل هو التصحيح . وكان هذا الانزلاق واضحا بسهولة في مدينة نيويورك في أواخر القرن التاسع عشر، مع عرض مسرحيات الثقافة الاستهلاكية أمام الجميع ليراها في الشوارع والمتاجر بالمدينة . العديد من نساء المدينة العصريات ، اللاتي لا يلتزمن بأدوارهن المناسبة كمشرفات على الأخلاق ، هن المسؤولات عن التجاوزات والمخاطر الأخلاقية المحتملة للإفراط في الاستهلاك .

وبالنسبة للآخرين ، مثل وارتون ، فإن اللوم يقع على مكان آخر - في زمان ومكان كانا يفضلان المظهر على الشخصية . وفي كلتا الحالتين ، تحملت النساء التكاليف – الاجتماعية والنفسية . كما يذكرنا بيت المرح أن فهم العلاقة المسببة للقلق بين المظاهر الطبيعية والهوية ليس أمرًا تافهًا على الإطلاق . بالنسبة لليلي بارت ، ما كان على المحك هو لا شيء أقل من حياة تتبع النوع الاجتماعي (وفي حالات أخرى ، العنصري والجنسي) **تبدو جغرافيات القلق الثقافي مهمة تستحق المتابعة** .

جغرافيات ما بعد الإنسانية

كاي أندرسون

قليل من الأحداث تؤدي بشكل السرد الطقسي المنتصر للبراعة البشرية والفاعلية على العالم الطبيعي ، مثل تلك العروض الدنيوية للمنتجات والآلات المعروفة باسم "عروض الثقافة الزراعية" . من بوسطن إلى سيدني ، إلى أوكلاند وتورونتو، إلى لندن الإمبراطورية أيضًا- تلك الأشكال الحدية من هيريفورد ، والحصادات ، والعسل ، وما شابه ذلك ، التي تمتد عبر الفئات ، نحن نفكر في الثقافة والطبيعة ، وقد تم تجميعها منذ العصور الاستعمارية . مثل هذه الأحداث ، تُقام عادةً في المدن ، وتجذب اهتمام جغرافيي الثقافية للكثير من الأسباب . وفي المصنوعات اليدوية التي يعرضونها ، ترتيباتها وترميزاتها ، عروض زراعية حضرية ، التحدث عن **موضوعات معروفة في جغرافية الثقافة المعاصرة : السلطة والأداء ، والأجساد والأشياء ، والاستعمار وبناء الأمة ، والمعرفة والخطاب ، والمدن والحضارات** .

المواطنة ، كما أنها توفر عدسة يمكن من خلالها جلب "الحيوية الجديدة" التي أشار إليها عالم دراسة الجغرافيا غير البشرية في اتصال مع الفئة الأكثر مرجعية في جغرافية الثقافة ، وهي الثقافة . وبهذا المعنى ، فإن التركيز في ما يلي على أحد هذه المشاهد ، يقدم نقطة الإدراج في بعض الروايات المحددة للموضوع الذي يتناوله هذا الدليل المخصص .

يعد معرض عيد الفصح الملكي الذي يقام في سيدني (أستراليا) مثالاً واضحًا على نوع العرض الزراعي المتروبوليتان . منذ عشرينيات القرن التاسع عشر، تم تقديم العروض الزراعية لتظل قائمة شهادة على وصول "الحضارة" وتطورها في مستعمرة نيو ساوث ويلز (نيو ساوث ويلز). القرون القصيرة والفحول وآلات القص وغيرها من المصنوعات اليدوية الموجودة في تلك المنطقة الحدودية ، حيث يتم تجميع الإنسان وغير الإنسان سنويًا . هذا الأداء الفخور للمثل الزراعي من خلال دعائم الزراعة – من الماشية والمنتجات ، الأدوات والآلات الزراعية - تكرر مجازات رسم الخرائط الاستعمارية في أستراليا . انها تشمل الرعي والزراعة والملكية ومكانية "الاستيطان" في المظاهر الطبيعية والتي ، كونها الأرض المشاع ، كانت خالية على ما يبدو من هذه "التحسينات" . الى يومنا هذا ، يسلط المزيج المتقلب من انتقادات السكان الأصليين والبيئيين لاستخدامات الأراضي الضوء على العشرات داخل الهياكل الثنائية الضخمة للثقافة / الطبيعة ، والمدينة / البلد ، والاستيطان / البرية التي كانت بمثابة موضوعا لكثير من الإطارات التجارية في جغرافي الثقافة .

ومن خلال تصور هذه الأطر الواسعة ، فإن هذا النوع من العرض الزراعي يتحدث عن مشاكل في قلب هوية جغرافية الثقافة . ضمن التقليد الطويل من التعلم الجغرافي والعمل ، المشار إليهما باسم **"الإنسان والبيئة"** أو **"الإنسان والأرض"** ، الأنشطة الزراعية وأنماط المستوطنات البشرية المرتبطة بها برزت على المستوى الإقليمي ، الجغرافيا التاريخية قائمة . في المملكة المتحدة ، تقليد طويل في الجغرافيا التاريخية مستمر في رسم خريطة للتكوينات المتغيرة للزراعة والصناعة والمستوطنات ، لقد تورطوا في "صنع المشهد الإنجليزي" (هوسكينز، 1955) . في الولايات المتحدة ، تم تأطير دراسة ميزات المظاهر الطبيعية الإقليمية من خلال نموذج للثقافة يستمر في تركيز البشر كعوامل رئيسية لتغيير المظاهر الطبيعية (روبنشتاين، 1999).

مسلح بمزيج من الأدوات التحليلية ، ومنظور بديل للعرض الزراعي فإن تفاصيل هذا المنظور أقل أهمية من استراتيجية استخدام المقالات القصيرة (للأحداث والأشياء والحكايات) لاستحضار طرق جديدة للتفكير المكاني – طرق التي توضح الروابط بدلاً من الشقوق ، والتي تشير إلى مناطق الاتصال والتداول بدلاً من الفصل والتقسيم الطبقي . في هذه الحالة ، يتم التركيز على الزراعة في مدينة واحدة . يسلط العرض الضوء على التشابكات المعقدة لفئات الثقافة / الطبيعة التي تمتلكها ، التي وقفت على جانبي خط الصدع التقليدي الذي يتطلب مجهودًا جغرافيًا كبيرًا . الحدث المختار يحتل موقعًا في ما يسمى بـ "العالم الجديد" وهو أيضًا ليس دلالة عرضية ، بل إن هذا الاختيار يشكل أهمية مركزية في تكتيك تعطيل حديث المعارضة ولتشويه العلاقة التقليدية في الدراسات الاستعمارية لموضوع إمبراطوري مركزي التأثير على هامش بعيد "هناك" .

بعد كل شيء ، وتاريخيا ، كانت تقنيات الزراعة والرعي لا يتزامنان مع عصر الاكتشافات في أوروبا من القرن السادس عشر . هم ينتمون ضمن تراث من القصص المشتقة من أوروبا والتي تسبق عالم أوروبا وتستمر في امتداده . هذه قصص عن "الحضارة" تم تصورها بطريقة محددة تمامًا مثل قصص الصعود التاريخي للإنسانية إلى خارج الطبيعة . في الواقع ، إن المفهوم الأقدم والأكثر ثباتًا لـ "الحضارة" في الأنثروبولوجيا الكلاسيكية التي سلمتها النزعة الإنسانية هي قصة العملية الزمنية والتي تسعى الإنسانية من خلالها إلى إخراج نفسها من الحالة الحيوانية . الحضارة بهذا المعنى هي إدراك الإنسانية كونها "إنسانًا حقيقيًا"، يُنظر إليها على أنها حركة بعيدة عن الكائنات الحية التي تعيش (جليندينينج، 2000). وحتى اليوم ، يرى مؤرخو العالم أن الزراعة هي العتبة التنموية الأمثل التي دفعت هذه الحركة ، مما أدى إلى ظهور التقاليد الإقليمية العظيمة للحضارة الإنسانية (على سبيل المثال ، سميث، 1995). **الزراعة الطبيعية تفسر على أنها نقطة التحول التي أخرجت البشرية من الوجود الخام ووضعتها على مسارات "حضارية" متنوعة** .

بالنسبة لكارل سوير، الذي كان يكتب منذ عشرينيات القرن العشرين في السياق الأمريكي ، كانت كلمة "الثقافة" هي الاسم لهذه القوة التطورية وراء البصمات التي تركها الناس على الأرض . تكمن أهمية عمل سوير في اهتمامه بالتعبيرات المتغيرة لتأثيرها في النصوص الإقليمية عبر الأمريكتين وخارجها . وبشكل عام ، كتب : ‹الإنسان وحده أكل الثمرة من شجرة المعرفة...وبالتالي بدأ في اكتساب ونقل التعلم أو الثقافة" .(2 :1956) النقطة الأهم بالنسبة له – تناولها العديد من أتباع مدرسة بيركلي لجغرافية الثقافة وما بعدها – كان الدور الفعال للثقافة كونها" قدرة " عالمية حتى أكثر الناس بدائية ، بما في ذلك سكان تسمانيا المنفرجين" (1952: 11) على تحويل الطبيعة إلى ثقافة . حتى أنهم ، كما منحهم سوير، كانوا بشرًا بشكل فريد .

مدفونة داخل نسخة سوير من النسبية الثقافية تكمن بعض البدائية المتبقية التي تستمر في تغذية هذا التسلسل الهرمي السائد لما قبل الحداثة والحديث . بالفعل ، المثال من هؤلاء الأستراليين "المنفرجين" ، الذين لم يدجّنوا النباتات والحيوانات ولم يستقروا في العقد من حولهم ، يتيح فرصة لتعزيز نظرية العرق النقدية للدراسات المناهضة للاستعمار من خلال نقد خطاب حضاري قوي بنفس القدر . لربط الثقافة مع الإمكانات البشرية يسلط الضوء على إنسان غريب السياسة - وهي السياسة التي تخضع لمزيد من التدقيق من قبل جغرافيي الثقافة . وهذا ينطبق على اثنين على الأقل ، والتي يجلب التنقيب فيها اهتمامًا طويل الأمد لجغرافية الثقافة بواجهة الثقافة / الطبيعة في اتصال مع موضوعات العرق والإمبراطورية .

أولاً، يكشف اقتران زراعة الطبيعة و"الحضارة" عن غرور تمثيلي ضمن العديد من التقاليد الثقافية في العالم : التي تنطوي عليها يد الإنسان العالمي ، استبدال الطبيعة (الحيوانية) . في الوقت الحالي ، لا تحظى وجهة النظر هذه بالارتياح مع الانتقادات من ثنائية الإنسانية / الحيوانية التي تقوم عليها تلك المبادئ الفلسفية الأخرى التي تعتمد الإنسانية (جليندينينج، 1996؛ بيرسون، 1997). داخل جغرافية الثقافة ، يجد المرء أن المفاهيم التطورية وكذلك المفاهيم الرمزية الحديثة تضع الثقافة في مكان مغلق ، مجال خاص بالأنواع البشرية . كلا المفهومين يعتمدان على نموذج للإنسانية كإنسان حالة جوهرية ومكانة معارضة للحيوانية . والأهم من ذلك أن هذا يشمل الإنسان - الحيواني ، التي تم تصورها منذ زمن طويل على أنها الركيزة التي تقوم عليها "البيولوجيا" التي تقوم عليها "الثقافة" .

إن قدرات الوعي والتواصل الاجتماعي والقصدية التي تشكل البنية الفوقية لـ "الثقافة" ، والتي يُعتقد أنها تجهز بشكل فريد يُنظر إلى البشر الذين لديهم القدرة على تجاوز الطبيعة على أنهم مقاييس محددة للإنسان . لا يقتصر الأمر على أن هذه النظرة العميقة الجذور تتجاهل الدليل على وجود مثل هذه القدرات لدى الكائنات الاخرى بالإضافة إلى الإنسان - كما يشهد على مجال "جغرافيا الحيوان" الناشئ (ينظر القسم 3 في هذا الكتاب) - كما أنه يمنح امتيازًا لتصوير مقيد لـ "الإنسان" والتاريخ البشري .

ثانيًا، الصورة في التقليد الغربي للأرض كحديقة غائية تفترض مسار استخدام الأراضي الزراعية وسبل العيش الذي لا يحمل فقط أعباء إنسانية ثقيلة ، ولكنها عرقية أيضًا . في هذه الحكاية ، حركة التاريخ هي مسيرة الإنسانية التي تتجلى في نهاية المطاف في السياج الآمن للمدينة المحصورة . هناك ينتهي اتساع الطبيعة أو يتم "إحضاره" في أشكال مدجنة بفخر (كوسجروف، 1993) كان هذا إسقاطًا سرديًا رئيسيًا عزز الامتدادات الأوروبية المتنوعة إلى «العالم الجديد» منذ القرن السابع عشر . وبشكل أكثر تحديدا ، التأسيسية وكانت المساحات المكانية ضمن هذا التقدم - من التحسين والملكية والاستيطان – واحدة والتي تم من خلالها تجريد السكان الأصليين غير المزارعين في القارة الأسترالية من ممتلكاتهم من أجزاء لم تكن ، بكونها "أراضٍ قاحلة"، قيد الإنتاج أو حتى في طريقها إلى لتكون مساحة السكن المناسبة في المدينة .

وتوجد ضمن هذه التصورات فرصة للانخراط في عملية تحليلية طال انتظارها لتشكل الجسور عبر مجالات العالم البشري وغير البشري . بشكل حاسم ، هذه خطوة تتطلب أكثر من مجرد التنقيب في تاريخ الأفكار - في هذه الحالة ، تمثيلات مركزية أوروبية للإنسانية والحيوانية ، بالإضافة إلى أشخاص وأماكن مختلفين . لأنه في هذه الحالة ، فإن التشكيك في تصوير الإنسان "المتحضر" في الخطاب الغربي لا يفرض السرد فحسب ، بل أيضًا الاعتراف الوجودي بالتواجد المشترك للإنسان .

جميع الكائنات الحية الأخرى التي عارضها الإنسان منذ فترة طويلة بشكل خطابي ، تجبرنا على أن نأخذ على محمل الجد حيوية ومادية الكيانات غير البشرية (واتمور، 1999) ، وليس أقلها تلك المتعلقة بالحيوان غير البشري الذي تم تخفيض قيمته لفترة طويلة . إن النهج الذي يمكن من خلاله تصور عرض زراعي محدد يشير بشكل جيد يتجاوز نفسه إذن المصالح في قلب جغرافية الثقافة . في تناقض واضح مع دراسات "التأثير البشري" الذي يحيي ذكرى التغيير البشري في "البيئة" أو يأسف عليه ، يستخدم تكتيك الكتابة البديل المواد المختلطة الثقافة / الطبيعة للتفكير عبر العالم ، فواصل منقوشة بفخر بواسطة المعرض الزراعي . ومن خلال القيام بذلك ، من الممكن إقالة شخصية الإنسان الذي علق الكثير من مكانته المحددة (كذا) على القدرة على تحويل الطبيعة إلى ثقافة . وبعيدًا عن كونها غير مميزة ، فإن هذه الأجسام كانت تاريخيًا الشخصية المثالية شديدة العرق (وجنسانية) ، كما يمكن رؤيته من خلال نافذة على "الطبيعة البيضاء" في سيدني الاستعمارية .

العرض وراء النص

العرض وراء نصه مثل المجتمعات الزراعية في أماكن أخرى ، تولت مقاطعة نيو ساوث ويلز العديد من المهام منذ إنشائها في عشرينيات القرن التاسع عشر، بما في ذلك تسجيل جمعيات التربية ، والتحقق من الأنساب ، وتجميع كتب تربية الماشية والقطيع . كانت الإستراتيجية الترويجية الرئيسية للمجتمع هي إقامة العروض التنافسية . في نهاية القرن التاسع عشر، كانت سيدني هي المسرح الذي وصلت إليه المجتمعات الإقليمية في جميع أنحاء المستعمرة ، والولايات المتحدة قدمت المزارع التجريبية الحكومية أفضل منتجاتها . على لسان الرئيس السير جون سي ، عند افتتاح عرض عام 1898 وكما ورد في إحدى الصحف المحلية : "المعرض ، من خلال تركيزه على المنافسة المحلية ، هو درس عملي يمكّن ناس سيدني ليروا بأنفسهم القدرات الحقيقية لنيو ساوث ويلز . هذه العروض الرائعة حافز للمنتجين في البلاد الذين يتم الاتصال بهم ... جميع المعنيين ، التطور المادي للمستعمرة . كما كان حال الحضارة في المساحات الرمزية الأخرى ، بما في ذلك لندن الإمبراطورية مع أندية مربي الحيوانات والنباتات والحيوانات و الحدائق ، كان هناك حماس في سيدني الاستعمارية للطبيعة المستأنسة – سواء مسيجات الطبيعة البرية والأنشطة التي احتفلت بإنجازات التربية .

لم تكن المنافسة مصممة فقط لزيادة إنتاج الموارد للمستعمرة و السوق البريطانية . وكان يُعتقد أيضًا أنها تعزز بنية البناء الأساسية لتطور البشرية . في عام 1909، ذكرت الجمعية الزراعية الملكية السنوية : «يُظهر لنا العرض بالعين المجردة «إظهار الأشياء العظيمة التي يفعلها الرعاة والمزارعون من أجل النهوض بالجنس البشري كله» (ص9). وبهذا المعنى ، كان إتقان المادة الخام للطبيعة هو المفتاح إلى مصير أسمى على ما يبدو، وهو دفع الجنس البشري من الناحية الغائية من الإمكانية إلى الواقع . وكان الفشل في تحقيق هذا المصير يعني المخاطرة بحدوث هفوة انحلالية ، كما لو كان الأمر كذلك .

وعلى حد تعبير دولوز وغواتاري في نقدهما لمركزية الأصول البشرية ، "تحت الحضارة سوف نعيد اكتشافها ، من حيث التشابه ، واستمرار وجود حيواني و الإنسانية البدائية" (بيرسون، 1999: 180) . وفقًا لهذا النموذج الإنساني لـ«الأصول»، المنقوش في المخاوف الداروينية بشأن الوجود والتاريخ الطبيعي للإنسان ، جسد بعض البشر في القارة الأسترالية البدائية المحتملة داخل حيوانية الإنسانية (الداخلية). كتماثيل للحالة البهيمية ، أنه كان امتيازًا للبشرية أن تتعالى ، فقد حل المتوحش الأصلي محل "المبكر" .

هكذا ، أشارت إحدى منشورات الجمعية في عام 1898 إلى أن هؤلاء السكان الأصليين الذين لديهم الانخراط في المساعي الرعوية في محطات الماشية والأغنام في نيو ساوث ويلز إنقاذا لأنفسهم ومصير عرقهم من الانقراض . في الواقع ، قام غير المزارعين بتشكيل القارة وفقًا لمعارفهم وتقنياتهم الخاصة لعدة قرون سابقة للاستعمار البريطاني ، مما يسلط الضوء ليس فقط على سياسات فرض استخدام الأراضي الاستعمارية ، ولكن أيضًا على المثل الإنسانية المرتبطة بزراعة الطبيعة - في بريطانيا وكذلك في المستعمرات .

كان العرض والتحكيم هو لأغراض أساسية لسيدني . فيما يتعلق بالثروة الحيوانية ، اجتذب عرض الماشية اهتمامًا هائلاً . سافرت الماشية والخيول إلى المحطة المركزية حيث تم اصطحابها عبر المدينة إلى ساحة العرض . شورثورن ، هيريفورد ، ديفون ، كانت جيرسي وهولشتاين من بين الفئات الرئيسية لجوائز ماشية الألبان ولحم البقر . في المشهد السنوي المسمى العرض الكبير، الذي بدأ عام 1907 ، أبطال من كل منهما دارت "فئة" الخيول والماشية والماعز حول الساحة الرئيسية في تصميم رقصات معقدة . قام موكب الفائزين ، الذي يسيطر عليه مدير الحلبة ، بتجسيد الانتصار المتصور للتطوير التجريبي للإنسانية لعالم غير البشري وكانت هناك أشكالا منحوتة أخرى . تم إحضار الفحول إلى ساحة العرض ووضعها في اختبار مسار العوائق ، ويتم الحكم عليها وفقًا للسرعة والحجم والتماثل . فيما يتعلق بعرض المنتجات ، تم اقتراح مبادرة في عام 1899 لإقامة معارض إقليمية للمزارع ومنتجات الألبان والمنتجات الزهرية في المعرض . تم افتتاح "محكمة المعارض بالمنطقة" لتمكين الفحص المقارن لمنتجات التربة . تم الحكم على هذه بسبب جاذبيتها البصرية أيضًا حيث يتم توفير طعم ورائحة وملمس قطع العينة لرواد العرض والحكام .

تثير هذه التجمعات ، التي تشكل الأساس "بين" الثقافة والطبيعة مفاهيم أقل نقاءً عن البشر "الأشياء" من تلك التي تظهر في خطابات الحضارة المنتصرة . تسليط الضوء على "الشوائب" المادية لمثل هذه القطع الأثرية في هذا الاستعمار، الإعداد هو تشويه العلاقة بين الموضوع والموضوع ، بين الطبيعة والثقافة التي ظلت لفترة طويلة هي علاقة المحور المرجعي للجغرافي الإنساني . كانت عروض الآلات الزراعية هي السمات الرئيسية للعرض . إذا كان أحد التدابير المحددة لبناء الأمة الأسترالية بعد اتحاد المستعمرات في عام 1901 هو "تسوية "الأرض ، ثم الحصادون والموثقون وآلات الدرس التي كانت لها مكانة مرموقة في العالم ، كانت مراحل العرض من بين أدواته الرئيسية . في حالة "آلات" ساحة العرض" ، تم تعريف المزارعين بالآلات "لغزو أسوأ المناطق البرية في أستراليا ، وتحويل التربة الأكثر عنادًا إلى حالة من الإثمار القابلة للتتبع" (ديلي تلغراف، 12 أبريل 1900).

من الواضح أن تقنيات الحداثة كانت شريكة حميمة في استعمار بريطانيا لدول العالم ، المظاهر الطبيعية الأسترالية . ولكن كان الأمر على المحك ، هنا أكثر من مجرد جغرافية سياسية للقوة العنصرية والحيازة ، التي أخبرتنا عنها الدراسات المناهضة للاستعمار كثيرًا . لأنه إذا تسليط الضوء على الانقسام المعياري الذي تم إدراجه في ظل الحداثة الأوروبية ، من ناحية ، وبين تقنيات معينة (على سبيل المثال الجرارات وليس ذراع الرافعة)، ومن ناحية أخرى ، عالم الطبيعة الذي كان يعتقد أن الآلات تقوم بعملها، هو تسليط الضوء النقدي يتم تشغيله على ناقل آخر للقوة (ينظر Latour, 1993; Strathern, 1999)هذا دور

الغرور بفرضية "تحرر" الإنسان من عالم الأشياء السلبي في الطبيعة ، والتي بموجبها لا يمكن لأمثال الطفرة أن تتطابق أبدًا مع أدوات ' تحسين' الطبيعة . وبمعنى الخطاب الحضاري هذا الذي تناقلته النزعة الإنسانية الكلاسيكية ووفرت النسيج الذي يربط بين أنظمة الحداثة والاستعمار . إنه يوجه خيالنا النقدي للاضطهاد المرتبط بالعالمين غير البشري والإنساني . لقد ساهم الخطاب الحضاري ، الذي يعد «الثقافة» متجاوزة للطبيعة ، في التقليل من شأن الحيوانات غير البشرية ، وفي الوقت نفسه امتياز هؤلاء البشر الذين أثروا على أعظم مسافة (الاغتراب) من العالم غير البشري .

في مراجعة حديثة لنظريات المعرفة الأنثروبولوجية ، يدعي توماس (1997) ذلك الحضور والتمثيلات ، والأشياء والنصوص ، والمواد والدلالات ، يجب أن تكون الأفعال والمعاني مركزية في التحليل الثقافي المعاصر . في حالة قصة عرض زراعي ، تهتم بالأهمية المادية والقوة الأيقونية للمعروضات يساعد على تعزيز انشغال الخيوط البنائية لجغرافية الثقافة النقدية بالخطاب والتمثيل . لم تكن ساحة العرض في سيدني مجرد واحدة من المساحات التمثيلية الجوهرية للاستعمار والتي يمكن أن نقرأ معانيها على أنها "نصوص" . من خلال استحضاره أيضًا شوائب المصنوعات اليدوية نفسها – بطرق تنشط خيالنا بما يتجاوز قصص الفاعلية البشرية والاختراع – من الممكن التخلص من قصة أقدم وأكثر استمرارية أن المجتمع الغربي يقول لنفسه . هذه هي حكاية الإنسان ، أو "سيد الخليقة" في رواية سوير (104 :1952) كلمات ، بكونه الكائن الذي يتجاوز الطبيعي المحض . تحدي فرض الصورة الذاتية مراجعة مثيرة للمفاهيم الموجودة في قلب الموضوع الذي يتناوله هذا الكتاب .

الصراعات على الجغرافيا

ستيف بيل

تدور هذه المقالة القصيرة حول مناطق الاحتجاج الجغرافية : حول موقع احتجاجي (حضري) معين ، ساحة الطرف الأغر في لندن ؛ عن الجغرافيا التي تُطوى في لحظات . لعقد من الزمن أو نحو ذلك ، تم الاحتفال بعيد العمال - الأول من مايو - في لندن من خلال تجمع من مختلف الأشخاص ، جماعات يسارية في ميدان الطرف الأغر بقلب العاصمة لندن . على الرغم من وجود العديد من المجموعات ويبدو أن أكبر المجموعات المنفردة تنتمي إلى مختلف الأحزاب الشيوعية التركية . على الأقل ، كان لديهم لافتات أكبر وأكثر احمرارًا . لكن الأمور تغيرت في الآونة الأخيرة ، خلال السنوات الثلاث الماضية .

في أعقاب سلسلة من ثلاث تفجيرات ، تميز يوم 1 مايو 1999 بالتقاء متظاهرون متباينون ، يتدفقون من مواقع رمزية مختلفة في لندن : من بريكستون ، من بريك لين ، من سوهو . أولاً تذكير بسيط بالأحداث التي سبقت الاحتجاجات . في 17 أبريل 1999، بدأ اثنان من أصحاب الأكشاك في سوق بريكستون إلكتريك أفينيو في القيام بفحص كيس من البلاستيك تركه شخص ما وراءه . وظن البعض أنها قد تحتوي على قنبلة ، حتى أن أحد الرجال أخرج حاوية من الحقيبة . كان الناس يضحكون ، حتى البعض قال "إنها تدق" . وفي الساعة 5.30 مساءً ، بينما كانت الشرطة تقوم بإبعاد الناس ، انفجرت القنبلة . وانفجرت عشرة أرطال من المسامير المعدنية في الشارع ، مما أدى إلى إصابة 50 شخصًا . على الفور، كانت هناك تكهنات بأن القنبلة تستهدف مجتمع السود في بريكستون ، ولكن حتى الآن لم يكن لدى أي أحد فكرة عمن قام بتفجير القنبلة ، أو لماذا . وبعد أسبوع ، وفي 24 أبريل/نيسان 1999، انفجرت قنبلة ثانية في بريك لين ، وسط أحد شوارع لندن حيث أبرز الجاليات الآسيوية . هذه المرة أصيب 13 شخصا . المخاوف من أن الهجمات كانت بدافع الكراهية العنصرية . وبعد ستة أيام ، في وقت مبكر مساء يوم 30 أبريل 1999، انفجرت قنبلة ثالثة في حانة

الأدميرال دنكان في سوهو . تم وضع حقيبة القنبلة في وسط الحانة ، لذلك تم تركيز الانفجار داخل المبنى . هذه المرة ، قُتل ثلاثة أشخاص وأصيب 76 آخرون . كان الاميرال دنكان (ولا يزال) مكانًا معروفًا لاستراحة "المثليين" ، وتركزت التكهنات الآن على احتمال أن تكون منظمة عنصرية يمينية متطرفة ومعادية للمثليين وراء التفجير .

وقد بدا واضحًا لمعظم المعلقين ، وربما جميعهم ، أن الخلية الصغيرة كانت نشطة للغاية وكان "الفاشيون" على خطأ . في الواقع ، بعد وقت قصير من الهجوم الأول ، قام عدد من المجموعات الصغيرة – مثل القتال 18، الذئاب البيضاء ، الحزب الوطني الإنجليزي و جيش التحرير الإنجليزي – أعلن مسؤوليته عن زرع القنابل . البحث الأولي بواسطة الشرطة و شدد الصحفيون على أن مجموعات مثل هذه كانت حريصة على تفجير سباق الحرب في بريطانيا . في الواقع ، كان للتفجيرات تأثير معاكس تمامًا . مجموعات مختلفة مع بدأيات أجندات سياسية مختلفة ، عبر عرض الطيف السياسي ، في التعبئة ضد التهديد "النازي" . وهكذا ، كان يوم 1 مايو 1999 له شعور مختلف تمامًاعن السنوات السابقة .

عندما بدأت المجموعات غير المتجانسة المعتادة من الماركسيين بالتجمع في ميدان الطرف الأغر، حدث بالفعل ان انضمت إليهم المسيرات المناهضة للعنصرية من الجنوب ، بعد أن ساروا من بريكستون ومن الشرق ، من بريك لين . من الشمال ، احتل الناشطون المثليون ومثليات سوهو وبدأوا في الانجراف إلى الساحة . في أسفل عمود نيلسون ، توجد مجموعة رائعة من الأنواع المختلفة بدأت الاحتجاجات والمحتجين في الاختلاط معًا ، حيث سارت المجموعات المختلفة عبر مسار واحد للوصول إلى المنصة ، حيث كان من المقرر أن يتحدث المتحدثون من مختلف المجموعات . رغم ذلك تم تمثيل الاحتجاجات المختلفة ، ولأسباب مختلفة ، والتعبير عنها ، في تلك اللحظة تحول هؤلاء إلى حشد واحد وصوت واحد .

ما لم يعرفوه هو أن الشرطة كانت تعرف بالفعل اسم المشتبه به وتم تعقبه . في 30 يونيو/ حزيران 2000 ، كان ديفيد كوبلاند قد حكم عليه بالسجن مدى الحياة بتهمة التفجيرات . بشكل مخيف ، لم يظهر أي انفعال ، سواء أثناء تواجده في مقابلات الشرطة أو أثناء الحكم عليه . كما أنه لم يظهر أي ندم على أفعاله . و كما يتوقع ، عثرت الشرطة على أدلة تثبت عضوية كوبلاند في منظمات يمينية متطرفة . ومع ذلك ، لم يتمكنوا من العثور على أي دليل يربط التفجيرات بأي شخص في تلك المجموعات . ويبدو أنه تصرف بمفرده . وبطبيعة الحال ، ارتبطت ساحة الطرف الأغر – و وسط لندن – باحتجاج شعبي قبل فترة طويلة من 1 مايو 1999. في لندن ، في 1 مايو 1517 ، كانت هناك هجمات ضد المباني المرتبطة بالتجار والحرفيين الأجانب الأثرياء في لندن . قبل ذلك و بعده ، شهدت أعمال شغب أخرى – مثل ، على سبيل المثال لا الحصر، أعمال الشغب التي وقعت عام 1660 (على يد المخلصين لتشارلز الثاني)، عام 1736 (ضد العمال الأيرلنديين الذين يعيشون في المنطقة التي يقع فيها بريك لين اليوم) ، عام 1780 (بواسطة العناصر "المحافظة" بقيادة اللورد جوردون)، عام 1866 (من أجل الإصلاح السياسي)، وعام 1886 (بقيادة المتطرفين السياسيين) - وإن كان ذلك لأسباب مختلفة بشكل ملحوظ (محافظة / راديكالية). (يجب أن نتذكر أن ما يسمى باليسار لا يحتكر أعمال الشغب أو المقاومة.)

وفي الآونة الأخيرة ، توترت المظاهرات التي جرت في عام 1990 ضد ضريبة الاقتراع واندلعت المعارك بين المتظاهرين والشرطة . وقيل ، في ذلك الوقت ، أن سحابة من الدخان كانت معلقة على عمود نيلسون . كان من حسن حظه أنه لم يتعرض للضرب والاعتقال . بحلول 1 مايو 2000 ، كانت الشرطة على أهبة الاستعداد (بيل ، قادم). ليس هذه المرة ضد متظاهرون مناهضون للعنصرية أو كارهين للمثليين ، ولكن

ضد تهديد لمظاهرات "مناهضة الرأسمالية" . بعد أن فوجئت بحجم وضراوة المظاهرات في الحي المالي في 18 يونيو من العام السابق ، لم تكن الشرطة في مزاج يسمح لها بالتحرك .

التقليل من احتمال حدوث مشكلة . ومع ذلك ، فعلوا ذلك . خلال ساعات من بداية وصول المتظاهرين ، تم تنفيذ الهجمات على أحد الرموز العظيمة لشرور الرأسمالية العالمية : ماكدونالدز . مع عدم الحساسية النموذجية والرغبة في الطغيان وبالقوة ، كانت هناك تعبئة ضخمة لقوات الشرطة المجهزة بالكامل بمعدات مكافحة الشغب . رغم ذلك انتشر الاحتجاج على نطاق واسع في أعلى وأسفل الطريق الرئيسي الذي يربط ساحة البرلمان إلى ميدان الطرف الأغر ، بدأت الشرطة في نقل جميع المتظاهرين ، سواء كانوا سلميين أم لا ، إلى مربع الطرف الأغر . هناك ، بدأ المتظاهرون في القتال في مناوشات جارية مع قوات الأمن والشرطة . ولم يكن الأمر كذلك إلا في وقت متأخر من اليوم ، حتى قامت الشرطة في نهاية المطاف ، على حد تعبيرها ، بـ "استعادة "ميدان الطرف الأغر – كما لو كان هدفًا عسكريًا ، خسر ذات يوم أمام عدو قوي .

الموازي مثير للاهتمام ، ومرة أخرى ، تردد صدى ساحة الطرف الأغر، ولكن ليس على صوت أحد مشاهير انتصار إمبراطوري ، ولكن لصرخات المتظاهرين وعنف القمع السياسي . لقد خلفت مظاهرات الأول من مايو/أيار 2000 وراءها ندوب الهجمات المختلفة على الممتلكات ، ليس فقط ماكدونالدز، بل أيضًا على المعالم الوطنية المختلفة . على الرغم من التنفيس عن الغضب على الممتلكات والآثار أمر قديم - فكر في العودة إلى عام 1517 وما قبله - السياسيون من جميع الأطياف كانوا غاضبين ، وتعرضت الشرطة للهجوم لأنها سمحت بحدوث مثل هذه الأنشطة "المؤسفة" . وفي 1 مايو/أيار 2001 ، لم تكن الشرطة في مزاج يسمح لها باعتقال أي متظاهرين محتملين لخلق كرنفال العنف . ومع ذلك ، كان المتظاهرون المناهضون للرأسمالية قد فعلوا خطط للاحتجاجات – ملاحظة : الاحتجاجات السلمية - التي كانت ستسبب صداعًا شديدًا للشرطة .

بدلًا من تركيز مناهضة الرأسمالية على موقع واحد للاحتجاج ، المتنوع وغير المتجانس واستخدمت المجموعات رمز لعبة الطاولة الشهيرة **"مونوبولي"** لتنظيم مظاهراتها . تعتمد لعبة الاحتكار (التي اخترعها تشارلز دارو عام 1933) على مواقع مختلفة في أتلانتيك سيتي . العديد من المدن لديها الآن نسختها الخاصة من اللعبة . في اللعبة محاولة اللاعبين الافادة من تلك المواقع عن طريق فرض إيجارات أكبر وأكبر . إنها نموذج للرأسمالية الموالية للملكية . وقد تم استخدامها الآن كنموذج لمناهضة الرأسمالية . بدأت الاحتجاجات الأولى في محطة ماربليبون . بدأت مجموعة صغيرة إلى حد ما من راكبي الدراجات رحلة بطيئة إلى كينغز كروس المحطة عبر يوستون . (جميع المواقع الموجودة في لوحة احتكار لندن . لقد فهمت الفكرة.) في كنكز كروس ، قام السائقون بتوزيع طعام مجاني و وجبة إفطار حتى على بعض رجال الشرطة .

في ضوء ما سيحدث في المستقبل ، كان رد فعل الشرطة غير عادي : شاحنات النقل مليئة بالحافلات ولاحقت الشرطة راكبي الدراجات ، وتم إغلاق الطرق المحيطة بكينغ كروس . بحلول منتصف ذلك اليوم ، كانت هناك احتجاجات صغيرة تجري في جميع أنحاء مجلس إدارة الاحتكار "الحقيقي" في لندن – من الفيل والقلعة إلى مايفير، من طريق كينت القديم إلى هايد بارك كورنر. معظم الأحداث كانت صغيرة نسبيًا ، وشاركت فيها حفنة من المتظاهرين . في كل مكان تقريبا ، كان هناك عدد الشرطة مرتين من المتظاهرين . وفي محيط ميدان الطرف الأغر نفسه ، ألقت الشرطة قنبلة طوق لمنع الناس من الانتقال إلى وايتهول إلى البرلمان . المتظاهرون لم يفعلوا ذلك يبدو أن الأمر مزعج : مجموعات صغيرة هتفت بغضب/ بفرح وغنّت أينما استطاعت ، على سبيل المثال ، تجمعت مجموعة صغيرة في الجزء العلوي من وايتهول وبدأت تعلن: "جدًا ." وبصوت عال ، الظلم الواقع على النساء خارج الغرب . وفي الساحة نفسها كان الاحتجاج بلغ عددهم

حوالي ستة أشخاص يرتدون زي ماري بوبينز ويطعمون الحمام (في احتجاجًا على تصريحات عمدة المدينة اليساري المتطرف المفترض ، كين ليفينغستون) – وخاتم من الشرطة حول قاعدة عمود نيلسون .

في كل موقع من مواقع مونوبولي لندن ، كان المعنى الرمزي للمكان هو الوجود تم رسمها من قبل مجموعات مختلفة للاحتجاج على جوانب مختلفة من الرأسمالية . **في تنوعها و عدم التجانس ، كان بمثابة نقد شامل لعدد لا يحصى من المظالم والمتغيرات عدم المساواة في الحياة في ظل الرأسمالية** . لا ، بل والأكثر من ذلك ، كان تنوع الاحتجاجات يظهر بالضبط أن هناك عددًا من الرأسماليات كأشكال الاحتجاج . وأكثر من ذلك . وبجمع كل هذه الخيوط النقدية معًا ، كان من المقرر أن تلتقي جميع الاحتجاجات في مركز واحد الموقع : أكسفورد سيرك . على الرغم من أنه لم يكن من المفترض أن يصل الناس إلى هناك حتى الساعة الرابعة مساءً ، في أكسفورد كان السيرك مشغولاً منذ وقت مبكر من بعد الظهر . الموقع هو المركز الرمزي لواحدة من أشهر شوارع التسوق في لندن : ومن الجدير بالذكر أن NikeTown يواجه السيرك . في التحضير، كما هو متوقع ، تم اتخاذ الاحتياطات اللازمة ، والمحلات التجارية على طول أكسفورد كان الشارع مغلقا . بحلول الساعة الثانية ظهرًا تقريبًا ، كان الآلاف من الأشخاص يتجمعون في أكسفورد السيرك – مجموعة واسعة من مناهضي هذا ومناهضي ذاك ، ولكنهم دائمًا مناهضون للرأسمالية .

وكانت استراتيجية الشرطة هي إدارة حلقات حول المتظاهرين . وكانت مجموعة صغيرة من المتظاهرين قد منعت في السيرك نفسه . ومنعت حلقة أخرى من الشرطة المزيد من المتظاهرين من الانضمام الى الدائرة الداخلية . ومن هناك حاولت الشرطة السيطرة على الوضع بالقوة ليعود الناس إلى السير على طول الطرق الرئيسية المؤدية إلى السيرك ، ومن خلال إغلاق الشوارع الجانبية منع الهروب والتهرب . مع ضعف عدد الشرطة مقارنة بالمتظاهرين ، والعديد من الأشخاص الذين يرتدون ملابس الشغب قبل حدوث أي نوع من المشاكل ، تصاعد الشعور الساحق بالترهيب . هناك ونتيجة لذلك ، كانت هناك مشكلة . تعرضت المحلات التجارية للهجوم . أشعلت النيران . داخل السيرك نفسه ، بعض الناس حاول حرق .NikeTown وكان رد الشرطة سريعا وعنيفا . ركضت فرق الخطف وسط الحشود ، وضربت الناس عشوائيًا أثناء دخولهم ، وسحبت الأفراد بعيدًا أثناء خروجهم . بدأت المواجهة المتوترة في التطور .

وبعد ثماني ساعات ، كان آلاف المتظاهرين ما زالوا "محتجزين" (بشكل غير قانوني ، كما قيل) في السيرك . لكن بالنسبة للعديد من المتظاهرين ، كان هناك شعور الملح في الجرح . ونقلت صحيفة الغارديان عن روس بيتمان ، البالغ من العمر 20 عامًا ، في اليوم التالي : نحن نعامل كإرهابيين ولكن كل ما نفعله هو إظهار أننا غاضبون بعض الشيء على الطريقة التي تسير بها الأمور . أنا هنا فقط لاتخاذ موقف لأنه يبدو أن الناس لم يعد لديهم صوت بعد الآن ولكن حتى عندما نقف في الشارع ، فإنهم يفصلوننا عن الآخرين حتى لا نتمكن من الاختلاط بالأشخاص العاديين . (ص 4)

ومع الاتفاق على هذا قد نلاحظ أن المتظاهرين كانوا بالفعل اناس "عاديون". لم يتم تنظيم اليوم من قبل مجموعة شاملة أو أجندة سياسية واحدة ، ولكن كان غير منظم من قبل أشخاص متنوعين ذوي أهداف مختلفة – وهذا أمر عادي للغاية . بالطبع ، ارتداء الملابس مثل ماري بوبينز ليس عملاً عاديًا ، لكن ذكاء مثل هذه الأفعال يجذب الانتباه على روح الكرنفال العادية . لقد استمدت الروح في ذلك اليوم من هذه الروح العادية من الإحباط والظلم والمرح . داخل السيرك نفسه ، بعد ساعات من الاعتقال ، بدأت مجموعة صغيرة العزف على الطبول في غناء أغاني مختلفة . بمجرد أن مروا بمزيج من الأغاني الاحتجاجية ، بدأوا في إطلاق أغانٍ شعبية أخرى ، ربما كانت الأعلى صوتاً منها كان "كلنا نعيش في غواصة صفراء."

عند هذه النقطة – الفكرة العميقة التي مفادها أننا نعيش في غواصة صفراء – أود أن أخطو العودة من هذه القصص وتحديد موقعها في مناطق جغرافية مختلفة . بعض هذه سوف تكون قد خطرت ببالك بالفعل ، لكن النقطة الأساسية التي أحاول توضيحها هي أن هذه الأحداث توفر نقطة اتصال لمجموعة متنوعة من المناطق الجغرافية المتداخلة . ليس الأمر أن هذه الجغرافيات هي ببساطة هناك ، ولكن هذه الأحداث تتشكل من تداخل هذه المناطق الجغرافية . في كلمات أخرى ، فإن اختزال الأحداث المذكورة أعلاه في جغرافية واحدة هو إساءة فهم للمكانيات التي تلعب في تشكيلهم ، ودوافعهم . هناك فكرة أخرى ، **الجغرافيا ليست محايدة سياسيا** . القصص التي ذكرتها أعلاه لا تشير إلى وجود جغرافية واحدة جذرية وأخرى لا : بدلاً من ذلك ، يجب أن نقول **إن الجغرافيا شيء يجب الصراع عليه وكذلك النضال من خلاله** .

تتشابك في هذه القصص مناطق القوة جغرافيا . باتباع (Sharp et al., 2000) إنه ومن الممكن تتبع علاقات القوة هذه من خلال تجلياتها المختلفة ، وبعضها بشعة إلى حد ما . بادئ ذي بدء ، هناك مناطق جغرافية لـ "الآخر" هنا . لندن لا استثناء في جذب الناس من خارج حدودها الإدارية . لا توجد مدينة في العالم التي تحتوي على سكان متجانسين : لكنهم جميعًا يتجمعون كشعوب عبر خطوط هجرة محددة . ومع ذلك ، فإن الاستيطان داخل المدن غالبًا ما يكون قويًا يتسم بالفصل العنصري ، وغالبًا ما يكون ذلك واضحًا على طول تقسيمات "العرق" والطبقة (ينظر بايل وآخرون، 1999،) ولكن أيضًا حسب الجنس والعرق وأنواع أخرى من الاختلاف . ومن الواضح **أن هناك صلة بين العلاقات الاجتماعية بين المجموعات المتباينة والتفاعلات المكانية (أو الاجتماعية) ، رغم المسافات بينهما** .

الآن ، قد يبدو للوهلة الأولى أن الفصل بين المجموعات اجتماعيًا ومكانيًا تعني عدم وجود تفاعل – أو عدم وجود تفاعل جيد – بين الناس من خلفيات مختلفة . وبالفعل فقد تم التكهن بأن خلفية كوبلاند ساهمت في مناطق الضواحي ذات الأغلبية البيضاء في كراهيته للندن - وجميع المجموعات المتنوعة التي تستوعبها لندن . ومع ذلك ، لندن أيضا تخلط الناس من خلفيات مختلفة . لذلك ، عندما قصفت كوبلاند مدينة بريكستون لتشويهها وقتل السود أو الأدميرال دنكان ، سقطت هجماته بشكل عشوائي على أنواع من الناس المختلفين . في الواقع ، اثنان من الثلاثة الذين قُتلوا في الأدميرال دنكان كانا زوجين يحتفلان بخبر حملها ، والضحية الثالثة كانت من أصدقائهما . ليس لهذا اهتم كوبلاند : أي شخص في الحانة ، أو في بريكستون أو بريك لين ، كان مذنبًا ببساطة بسبب ارتباطه . كان اشمئزازه لا حدود له : لندن كانت ببساطة مذنبة ، وكل سكان لندن مذنبون .

لذا ، من هذه الأحداث ، يمكننا أن نشهد ليس فقط جغرافيات الانفصال ، جغرافيات التفاعل والاختلاط ، ولكن أيضًا جغرافيات الكراهية والاشمئزاز . هذه الجغرافيا حارقة ، وليس فقط في لندن . الحروب العرقية لها مناطق جغرافية في جميع أنحاء العالم وهي بالكاد تحتاج إلى قائمة ، فهي مألوفة جدًا . النقطة المهمة حول هذه المناطق الجغرافية هي أنها حول الطرق التي يتنقل بها الناس - أو يُجبرون على التنقل - حول العالم ، حول كيفية استقرارهم في الأماكن - أو اقتلاعهم منها - وكيفية تفاعلهم – أو لا تفعل ذلك – مع الناس كما يعيشون في العالم . هذه الأسئلة ليس لها من يجيب : الفصل ليس حلاً عالميًا أكثر من الاختلاط الإجباري بين الناس .

تضمنت أحداث لندن عام 1999 التناقضات ذاتها المتعلقة بكيفية عيش الناس مع بعضهم البعض أو منفصلين عن بعضهم البعض ، وكيف يتشكلون من الكراهية والانتماءات . والأكثر من ذلك ، علينا أن ندرك أيضًا أن احتجاجات الأول من مايو/أيار 1999 كانت قد شهدت تقاطعًا - وانضمامًا - للاحتجاجات المتباينة ضد العنصرية وكراهية المثليين جنسيًا . على الرغم من أن يوم 1 مايو/أيار 1999 كان بمثابة نقطة تقاطع

بين احتجاجات مختلفة ، إلا أنها كانت قد ركزت على قضية واحدة وهي التفجيرات . تكشف احتجاجات 1 مايو 2000 و1 مايو 2001 مسار متطور حول ما يسمى "مناهضة الرأسمالية" . هناك شيء رائع جدًا في هذا . في 1 مايو 1999، كانت العناصر "المناهضة للرأسمالية" هي الشيوعيين الأتراك و مجموعة صغيرة من العمال الاشتراكيين . تم إيلاء القليل من الاهتمام لهم . ومع ذلك ، أصبحت الأحداث في سياتل في أواخر تشرين الثاني (نوفمبر) وأوائل كانون الأول (ديسمبر) 1999 جزءًا من الفولكلور للسياسة الشعبية الراديكالية . نظمت لندن احتجاجاتها غير المنظمة بحلول 18 يونيو من العام التالي . ومن دون أن يلاحظه أحد تقريبا ، ظهر شكل جديد من السياسات الراديكالية - دون أن يلاحظه أحد - ربما لأنه لم يكن لديه نظام أفكار متعجرف أو فريد يدعمه . اشتكى البعض من عدم وجود أجندة سياسية إيجابية ، أي عدم وجود سياسة رسمية ومؤسسية . ومع ذلك ، فمن الأكثر دقة أن نقول أن العديد من جداول الأعمال الإيجابية كانت يتدافعون من أجل أن يُسمعوا، وأن يُسمعوا أنفسهم .

يمكن الآن سماع ضجيج هذه الأجندات المختلفة في جميع أنحاء مدن الغرب ، حيث يجتمع قادة الديمقراطيات المزعومة للحديث عن "السلطة" . في نواحٍ عديدة ، كانت المناطق الجغرافية للشركات "الكبيرة" والدول تتنافس على المناطق الجغرافية "الصغيرة" ، مجموعات الاحتجاج . في الواقع ، من الصعب تحديد وتتبع هذه المجموعات ، وهذه هي قوتها. إنها تنبثق من جميع أنواع الأفكار والأماكن : فهي تشكل روابط واسعة النطاق ولا يمكن التنبؤ بها . إنهم ، حرفيًا تقريبًا ، لا يمكن احتواؤهم . ولكن يجب أن نكون حذرين لا لإضفاء طابع رومانسي على تعدد هذه المقاومات وعدم تنظيمها . إحدى المفارقات كان احتجاج مايو 2001 هو أنه بعد أن ظل محاصرًا لساعات في سيرك أكسفورد ، كان الأمر كذلك حزب العمال الاشتراكي عالي التنظيم ولديه القدرة – كما أرادت الشرطة – للتفاوض على إطلاق سراح المتظاهرين من السيرك . وأكثر من هذا كان لهم أيضاً مراقبون قانونيون يراقبون أعمال الشرطة غير القانونية ، بما في ذلك احتجاز الأشخاص في السيرك .

إذا كانت هناك مناطق جغرافية متنوعة للمقاومة في هذه القصص ، فهناك مناطق جغرافية متنوعة للرأسمالية أيضًا . يأخذنا NikeTown إلى مسارات أخرى ، من لندن ، حول العالم ، إلى مصانعها في العالم "النامي" . بعد هذه يمكن أن تؤدي سلاسل السلع إلى بعض حكايات الاستغلال التي يمكن التنبؤ بها إلى حد ما . تلك الحكايات ، بالطبع ، ما تزال تستحق أن تروى ، حتى لا ننسى . ومع ذلك ، فإنها تظهر أيضا أن ليست هناك علاقة رأسمالية فريدة . أو بعبارة أخرى ، يظهرون أن هناك أشكالًا متعددة العلاقات الاجتماعية الرأسمالية ، وهي لا تأتي في مجموعة أنيقة من "الرأسمالية مقابل العمال" (إلا في تلك الظروف التي تأتي فيها ، بالطبع!). وكانت الصحف سريعة ألاشارة إلى أن أحد الذين حاولوا حرق NikeTown كان يرتدي حذاء Nike الرياضي .

وكان أكثر من واحد من المتظاهرين بالطبع يرتدي ملابس مصممة خصيصاً لهم . معركة صغيرة حتى اندلعت بين المتظاهرين عندما قررت إحدى المجموعات حرق معدات مصممة ، وحاولوا أخذ مثل هذه الأشياء من ظهور الآخرين بالقوة . وربما من المفارقة أن المصادر الرئيسية للمواد القابلة للاشتعال المستخدمة في حرق نايكي كانت نسخًا من الاشتراكي صحيفة العمال . وبطبيعة الحال ، هناك جغرافيا أخرى تتعلق بنسيج المدينة نفسها . في كل من من القصص أعلاه ، يمكننا أن نرى أن ميدان الطرف الأغر ينظم مساحات القمع والتعبير لمختلف المجموعات . إنها بمثابة نقطة محورية تجذب الاحتجاج . بالطبع قد يكون هذا ممكنًا ان يبدو متناقضا . لا يقتصر النصب التذكاري على إحياء ذكرى اللورد نيلسون وانتصاره في طرف الأغر؛ تعد الساحة أيضًا مكانًا تذكاريًا لمغامرات الإمبراطورية العظيمة الأخرى . على ثلاثة من قواعدها الأربعة ،

يقف الجنرالات الفيكتوريون . وبطبيعة الحال ، فإن القاعدة الرابعة ، في فراغها ، تكاد تكون بمثابة تمثال ، في غياب ، لحقيقة حاضر لندن ما بعد الإمبراطورية . حسنًا ، ربما ما تزال ساحة الطرف الأغر، التي بُنيت إمبراطورية ، تمثل الادعاءات الإمبراطورية نيابة عن المدينة .

وقد تعني عالميتها عودة الإمبراطورية إلى الوطن ، ولكنها تعني أيضًا أن روابط لندن بالعالم الأوسع تتعزز بدلاً من أن تضعف . هذه مرحلة ما بعد الاستعمار . المدينة ، ما تزال تسير على الطرق الإمبراطورية . يمثل النصب إذن الماضي الميت للمدينة الذي لا تزال تطارد مساعيها الحالية وإحساسها بذاتها . ولكن ، مثل كل المعالم الأثرية ، فإنه يتجمع في التاريخ البديل أيضًا . لقد حرص الجغرافيون على رسم قصص بديلة لها الآثر، ربما لتحدي الشعور بأن الفضاء الضخم يميت فكرة ، يمكن للتاريخ أن يتحرك للأمام (أتكينسون وكوسجروف، 1998؛ هارفي، 1979؛ جونسون، 1994؛ 1995؛ حتى 1999).

لن أستمر في الحديث عن هذه المناطق الجغرافية ، حيث سيتم اختيار المواضيع التي تم التطرق إليها هنا في أقسام مختلفة من هذا الكتاب ، على سبيل المثال الذاتية (القسم 5) والجغرافيا السياسية (القسم 8)؛ ويمكن أيضًا رسم خطوط المشاركة في قضايا ما بعد الاستعمار (في القسمان 6 و 7) وحتى العلاقات الاجتماعية والاقتصادية (في القسمين 1 و 2). اعتقد تتعلق إحدى علامات الاستفهام بدور الثقافة في كل هذا . في بعض النواحي ، بالطبع ، هذا واضح . يمكننا أن نتحدث عن ثقافات أكثر أو أقل ، من الاحتجاج إلى الرأسمالية .

ومع ذلك ، فإن هذه المناطق الجغرافية هي صراعات حول المعنى . وهذا لا يعني عند البعض الفضاء المجرد الذي يكمن كفيلم رقيق فوق سطح العالم ، أو هذه هي النتيجة الثابتة لبعض منطق اللغة . تتعلق هذه المعاني بالتفاعلات والتواصل بين الأشخاص : أشخاص موجودون في أماكن وأوقات محددة ، ويتعاملون مع الآخرين ، عوالم متعددة يسكنونها وكما تمر هذه العوالم من خلالها . يعني في هذا المعنى ، تتشكل هذه الصراعات على الجغرافيا ، والصراعات من أجل الجغرافيا ؛ ليس جلبت ، كما كانت ، من الخارج . وأكثر من هذا ، لا يوجد معنى أو أهمية يمكن اختزالها إلى النص أو الرمز: فهي متجسدة تمامًا في الإيماءات ، الرقص ، الأغنية ، الصوت ، الضوضاء ، إيقاعات الحياة . وبهذا المعنى فإن الجغرافيا تصنع الثقافة بقدر ما تصنع الثقافة الجغرافيا .

هيكل الكتاب

لقد وصفنا السياق العام والغرض من الدليل في المقدمة . في الأقسام الثلاثة الأولى من هذه المقدمة ، نأمل أن نكون قد أوصلنا إحساسًا بالتضاريس الفكرية التي تتكشف والتي تشكل جغرافية الثقافة . وأخيراً ، الآن ، أحب أن أخصص بعض الوقت فقط لشرح بنية الكتاب والنوايا المبنية عليه . هناك تسعة أقسام . كان من الممكن أن يكون هناك المزيد ، وبالطبع أقل . في بعض النواحي ، قد يبدو اختيارنا للأقسام غريبًا بعض الشيء . لماذا ، على سبيل المثال ، يفعل كتابا في جغرافية الثقافة ، هل لديك قسم عن الاقتصاد؟ وهدفنا هو إظهار أثر التفكير الثقافي حول الفضاء على النطاق الكامل للجغرافيا البشرية ، وليس فقط على نظام فرعي يمكن تحديده يسمى جغرافية الثقافة بسبب "الأشياء" التي تحتوي عليها ليختار الدراسة . اقتراحنا بأن جغرافية الثقافة هي مجموعة من الارتباطات مع عالم يحمل مضامين ، تتجاوز حدود التخصصات الفرعية التي يمكن التعرف عليها في الداخل الجغرافيا البشرية . والأكثر من ذلك ، أنها تحمل آثارًا على التفكير عبر الحدود غير الواضحة بين الجغرافيا والتخصصات الأكاديمية ذات الاهتمامات (المكانية والثقافية) ذات الصلة.

نبدأ الدليل بأقسام تتعلق بالجوانب الاجتماعية والاقتصادية على وجه التحديد غالبًا ما يُنظر إلى هذه الأمور على أنها غير متوافقة مع الموضوع الثقافي أو معادية له جغرافيا . في الواقع ، نحن ندرج المؤلفين

الذين ما زالوا متشككين بشأن قيمة التفكير ثقافيًا ، وذلك على وجه التحديد لإظهار أين تجري المناقشات الأساسية في التفكير ثقافيًا ، العلاقات الاجتماعية والاقتصادية . باتباع هذا المنطق ، تم النظر إلى الطبيعة على أنها استبعاد لما هو ثقافي ، وبالتالي توفر خطوة تالية في الاستكشاف الثقافي . وفي الواقع ، **ارتبطت الثقافة ارتباطًا وثيقًا في الجغرافيا بتحليل المظاهر الطبيعية** ، وهو القسم الرابع . تم وضع الأقسام الخاصة بالطبيعة والمظاهر الطبيعية جنبًا إلى جنب من أجل إعطاء فكرة عن الحدود والروابط بينهما . لقد ولدت الجغرافيا ثقافية ، في نواحٍ عديدة ، من التفاعل مع القضايا المتعلقة بالثقافة السياسية (ينظر جاكسون، 1989؛ ميتشل، 2000؛ فيلو، 1991). وقد حرص الجغرافيون على استكشاف الطرق التي تتقاطع بها الثقافة والجغرافيا في إنتاج الهوية الذاتية في الآونة الأخيرة . وعلى وجه الخصوص ، كانت الجغرافيا حساسة للاختلاف بين أماكن مختلفة ، من خلال الإحساس بإرث ماضيهم وإمكانيات مسارات بديلة . وهي تشكل جوهر الأقسام الأربعة التالية ، حول الذاتية ، وما بعد الاستعمار ، وما بعد التنموية ، والجغرافيا السياسية . وأخيرا ، كانت جغرافية الثقافة تنعكس باستمرار على ممارساتها ومعارفها . وهذا يشكل جزءا من جوهر عمل هذا التخصص ، لذا فإن قسمنا الأخير ينظر إلى **جغرافيات المعرفة** .

من الطبيعي أن نتوقع من القراء أن ينغمسوا في الكتاب ويخرجوا منه ، ويختاروا لأنفسهم تلك الفصول التي تبدو أكثر صلة بعملهم . ومع ذلك ، فإن محرري القسم توفر سياقات لا تقدر بثمن للفصول . لا يقومون فقط بوضع الفصول وضمن مناقشات أوسع نطاقًا ، فإنها توفر أيضًا خرائط صغيرة للمناقشات في مجالات سعينا هذه . لذلك سيجد القراء أن هذه المقالات لا تقدر بثمن قبل قراءة فصول محددة .

لقد أعلنا في بداية هذه المقدمة أن جغرافية الثقافة هي التقليد المعاش ، الذي يتميز بالنقاش والحماس والعاطفة والالتزام . في قراءة هذا الكتاب ، ونأمل أن تجد -أكثر من هذا- أن هناك كومنولثًا من المثقفين المختلفي الثقافات : يجب الاعتماد عليها ، والمنافسة عليها ، والتغيير، والقيام (بشكل مختلف) بنفسك .