عملية تشكل الثقافة

من كتاب جغرافية الثقافة للولايات المتحدة (1973)

ويلبر زيلينسكي

ترجمة بتصرف

أ.د. مضر خليل عمر

مقدمة

ربما يكون كتاب لويلبر زيلينسكي جغرافية الثقافة للولايات المتحدة (1973) هو العمل الأكثر تأثيرًا . ففي وقت نشره ، كان يمثل إحدى المحاولات المستمرة الوحيدة في جغرافية الثقافة الأمريكية لدمج دراسة إقليمية شاملة على غرار كارل ساور أو بول فيدال دي لا بلاش مع شرح مفصل للثقافة كونها العامل الأساسي لتغيير المظاهر الطبيعية والهوية القائمة على المكان . وكما حدث مع سلسلة طويلة من الجغرافيين قبله ، بالعودة إلى راتزل ، يلاحظ زيلينسكي أهمية الثقافة كونها **السمة الأساسية التي تفصل البشر عن بقية "العالم الطبيعي ."**

ويشارك ساور - مشرفه على الدكتوراه - فكرة الثقافة كونها العامل الأساسي لتغيير المظاهر الطبيعية وبالتالي **فهي تشكل محور اهتمامات الجغرافي** . ولكن زيلينسكي يتجاوز ساور في وضع نظريات حول "الآليات الداخلية" للثقافة ، والتي كان ساور راضياً بتركها لعلم الأنثروبولوجيا . ففي نظر زيلينسكي ، تقع دراسة الثقافة على حدود العلم ، وتتطلب "تقنيات متطورة من أعلى مستوى" . وذلك لأن الموضوعية من الصعب تحقيقها في دراسة الثقافة ، وخاصة عندما تكون الثقافة قيد الدراسة هي الثقافة الخاصة بالشخص . وإذا كانت الموضوعية أقل أهمية بالنسبة لمؤرخ المظاهر الطبيعية مثل دبليو جي هوسكينز ، أو كاتب المقالات العظيم للمظاهر الطبيعية العامية ، جيه بي جاكسون ، فقد نظر إليها زيلينسكي كونها اهتماماً مركزياً إذا كان من المقرر أن نطلق على جغرافية الثقافة اسم العلم .

وفي عام 1973، زعم زيلينسكي أن المثقف لم يظهر إلا مؤخراً كمتغير مهم في تفسير السلوك الفردي والاجتماعي . وعلى هذا فقد كان على جغرافي الثقافة أن يخضع الثقافة للتدقيق التحليلي ، تماماً كما فعل ساور مع المظاهر الطبيعية قبل نصف قرن من الزمان . وبالتالي فإن تركيز زيلينسكي على الثقافة يشكل نقطة مهمة في مسار أوسع للثقافة في الجغرافيا . وفي السياق الأوسع للعلوم الإنسانية خلال القرن العشرين ، أصبحت الثقافة متغيراً متزايد الأهمية في تفسير أنماط السلوك البشري . وبالنسبة للجغرافيين في الولايات المتحدة ، اتسم هذا المسار أولاً برفض الحتمية البيئية والتعبير عن الثقافة كونها عاملاً للتغيير. ولكن بحلول وقت كتابة زيلينسكي للكتاب ، كانت الثقافة مقبولة على نطاق واسع كونها متغيراً مستقلاً ، وعلى هذا النحو، فقد طالبت بدرجة من التطور المفاهيمي كانت أقل ضرورة خلال عصر ساور، وإيفانز، وفلور، أو هوسكينز

ولكن كتاب زيلينسكي لم يكن مجرد أطروحة حول مفهوم الثقافة في الجغرافيا . كان الأمر أكثر أهمية من ذلك بيانًا حول وحدة الولايات المتحدة كمنطقة ثقافية منفصلة ، وبالتالي ، أمة ذات هوية مميزة يمكن تفسيرها علميًا . وعلى هذا النحو ، استمدت جغرافية الثقافة للولايات المتحدة من التقاليد الفيدالية التي ألهمت ساور أيضًا ، حيث تم تعريف **الهوية الوطنية** كشيء أعظم من مجموع أجزائها المحلية المميزة . بالنسبة لزيلينسكي ، **تفسر الثقافة العامية الهوية الوطنية** إن زيلينسكي يعد الهوية القومية إرادة عفوية للشعب وليس شيئاً مختلقاً بوعي من قبل "عصابة من بناة الأمة" . وهكذا ، في وقت مبكر من الكتاب ، طرح زيلينسكي ثلاثة ادعاءات مهمة فيما يتعلق بجغرافية الثقافة للولايات المتحدة :

(1) يمكن الإدلاء بتصريحات مفيدة غير نمطية حول الخصوصيات الثقافية (أي الشخصية الوطنية) لمجموعة عرقية ككل ؛
(2) يشكل سكان الولايات المتحدة بالفعل مجموعة عرقية واحدة كبيرة ومنفصلة ؛
(3) لا يمكن ، بل لا ينبغي ، نقل التصريحات حول شخصية المجتمع الأكبر إلى الأفراد بسبب عدم الاستمرارية الحادة في الحجم" .

وبهذه الطريقة ، أسس زيلينسكي لثقافة الولايات المتحدة كونها شيئًا فائق العضوية ، أي أكبر من مجموع أجزائها ، شيئًا لا يوجد إلا كجماعة أكبر نطاقًا ، ولكن بقواه الفاعلة الخاصة لتشكيل السلوك الفردي .

إن مثل هذا النهج في التعامل مع الثقافة يتطلب منهجية معينة ، والجزء الأول من الاختيار أدناه يوضح بالتفصيل طريقة زيلينسكي في الدراسة الثقافية . كما يحدد هذا القسم العمليات الست المتميزة التي حددها كونها شكلت الثقافة الأمريكية عبر الزمان والمكان . يقدم الجزء الثاني من الاختيار مناقشة للمنزل الأمريكي ، موضحًا العمليات الست المتميزة والمخطط المنهجي العام لزيلينسكي لتحليل الثقافة . من المهم أن ندرك أن عمل زيلينسكي ربما يكون أقل أهمية بالنسبة للأطروحة المنهجية التي وضعها مقارنة برؤية الهوية الثقافية الوطنية التي يوضحها . وبالتالي يجب وضعه بوضوح في سياق حيث - خلال أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات - كان كثيرون يشككون في العناصر الموحدة المفترضة للهوية الأمريكية .

لقد كتب جغرافية الثقافة للولايات المتحدة دفاعًا عن تلك الهوية بقدر ما كان لدعم علم الثقافة في الجغرافيا . كما ذكرنا آنفًا ، كان ويلبر زيلينسكي أحد طلاب كارل ساور في بيركلي ، وحصل على درجة الدكتوراه في عام 1953. وبعد عدة تعيينات قصيرة الأجل ، انضم إلى هيئة التدريس في جامعة ولاية بنسلفانيا في عام 1963 ودرّس هناك حتى تقاعده . وهو مؤلف العديد من المقالات في حوليات جمعية الجغرافيين الأمريكيين والمجلة الجغرافية ، وقد ركز بحثه في المقام الأول على الثقافة العامية الأمريكية ، والعرقية ، والهوية .

وأحدث كتاب له هو لغز العرقية : معضلة أمريكية أخرى (2001). وقد أصبح تعبير زيلينسكي عن فكرة "الثقافة الفائقة العضوية" محورًا للنقد بين الأجيال الأحدث من جغرافيي الثقافة ، وبشكل أكثر وضوحًا في كتاب جيمس دنكان "الثقافة الفائقة العضوية في جغرافية الثقافة الأمريكية" ، حوليات جمعية الجغرافيين الأمريكيين 70 (1980) . في حين أصبح المفهوم مرادفًا تقريبًا لما يسمى "مدرسة بيركلي" لجغرافية الثقافة التي بدأها ساور، فإن القضية الرئيسية ربما لا تتمثل في مدى تبني الجغرافيين الأمريكيين الأوائل لهذا المفهوم - والذي اقترحه في الأصل علماء الأنثروبولوجيا ألفريد كروبير وروبرت لووي في عشرينيات القرن العشرين - ولكن في حقيقة أنه تم تبنيه والتعبير عنه بشكل منهجي من قبل جغرافيي الثقافة الأمريكيين مثل زيلينسكي بعد فترة طويلة من تشويه سمعته والتخلي عنه في الأنثروبولوجيا . ولم ينتشر المفهوم أبدًا في أوروبا . وبالتالي يوضح جغرافية الثقافة للولايات المتحدة مدى انحراف جغرافية الثقافة الأمريكية عن الاتجاهات الأوسع في دراسة الثقافة بحلول سبعينيات القرن العشرين .

شرح الجوانب المكانية للتغير الثقافي

ما هي العمليات الأكثر تأثيرًا ، داخل النظام الثقافي الإجمالي ، في تشكيل جغرافية البلاد ؟ وكيف عملت ؟ يمكن إعادة صياغة السؤال أيضًا ليصبح : **كيف ولماذا تغيرت الثقافة الأمريكية عبر الزمان والمكان ؟** ... [كانت] هناك عمليات مميزة عدة تعمل . وهي :

1- النقل الانتقائي للمهاجرين والسمات الثقافية من العالم القديم ؛

2- تفاعل الوافدين الجدد فيما بينهم ومع الموائل الجديدة في العديد من المواقد الثقافية المبكرة ؛
3- المشاركة التفاضلية من قبل مجموعات مختلفة في تقدم حدود الاستيطان من هذه المواقد الثقافية ؛
4- التنقل التفاضلي لمجموعات مختلفة من الناس خلال فترة ما بعد الريادة ؛
5- الانتشار المكاني لمجموعة كبيرة من الابتكارات المحددة ؛
6- تغير هيكلي عميق في المجتمع والثقافة تم التعبير عنه في أوقات مختلفة وبمعدلات مختلفة وفي مناطق مختلفة .

لقد تم ملاحظة كل هذه الآليات للتغيير، أو سوف يتم ملاحظتها (وإن كان ذلك بترتيب مختلف إلى حد ما) ؛ ولكن يجب أن نولي اهتماماً خاصاً للآلية التي قد تكون الأكثر أهمية ، ولكنها الأقل قابلية للملاحظة المباشرة : **التغيرات البنيوية العميقة** التي تشهدها المجتمعات والثقافة كمجتمع تتطور صعوداً من مجموعة من الظروف البدائية نسبياً إلى وجود حضاري أكثر تعقيداً . إن السؤال الكبير حول مدى اتباع المسارات التطورية للمجتمعات النامية في طاعة عمياء للقوانين التاريخية الأساسية أو على العكس من ذلك ، هل هي مصادفة في طبيعتها أو نتيجة لاتصالات بين مجتمعات مختلفة ، هو أحد أصعب الأسئلة وأكثرها إثارة للجدل التي تواجه عالم الأنثروبولوجيا الثقافية...

وعلى أية حال ، فإذا ما جمعنا كل البيانات الممكنة عن الاختراعات المحلية ، وانتشار الإبداعات ، والتفاعل مع البيئة المحلية ، والحركة المكانية للناس والمؤثرات ، وكل الأحداث الأخرى المنفصلة التي تساهم في تشكيل الثقافة ، فسوف نجد بقايا كبيرة غير مفسرة . ويبدو أن الكثير مما حدث في عملية بناء الشخصية البطيئة في تاريخ ثقافة منطقة ما قد تم على مستويات غير مضاءة من الوعي الجوفي كسلسلة من التحولات التدريجية الدقيقة للغاية في أنماط التفكير والشعور والدوافع استجابة للتغيرات الأساسية في البنية الاجتماعية والاقتصادية والأنماط البيئية . ولا يوجد سببا للاعتقاد بأن هذا لم يكن الحال أيضًا في الولايات المتحدة ومناطقها الفرعية المختلفة ، حتى في غضون الوقت القصير نسبيًا الذي عاش فيه هذا المجتمع .

بعض المقترحات الثقافية الأساسية

قبل أن نبدأ في استكشاف كيف ولماذا التحولات المكانية والزمانية في الثقافة الأميركية يتعين علينا أن نلقي نظرة تعريفية صارمة على ما ندرسه : **مفهوم الثقافة** . ففي غضون العقود القليلة الماضية فقط بدأ طلاب الجغرافيا البشرية يدركون وجود كيان يُطلق عليه "الثقافة" ، وهو شيء داخل عقول البشر الأفراد ، ولكنه يتجاوزها . إنها مجموعة كبيرة ومعقدة للغاية من العناصر، والتي قد تشكل ، إذا ما أخذت مجتمعة ، متغيراً مهماً مثل أي متغير آخر في تفسير سلوك الأفراد أو المجتمعات أو الأنماط القابلة للرسم الخرائطي للأنشطة والأشياء التي صنعها الإنسان على وجه الأرض . ويمكن أن يُعزى الظهور المتأخر لأي مظهر من مظاهر "علم الثقافة" جزئياً إلى التطور غير العادي الذي شهده علم الثقافة في القرن العشرين .

إن صعوبة ملاحظة وقياس خصائص ظاهرة معقدة وغامضة كهذه بشكل موضوعي أمر صعب للغاية . إن فكرة أن الطرق التقليدية للتفكير والتصرف التي تتبناها مجموعة ما ليست مطلقة وأن هناك بعض التماسك في المشهد الفوضوي الظاهر من المعتقدات والعادات التي تتبناها المجتمعات الغريبة تتطلب قفزة جريئة من الخيال الأنثروبولوجي . إن تاريخ الفكر العلمي يساعدنا أيضاً في تفسير عجزنا عن تقديم تعريف دقيق للثقافة أو اقتراح العديد من الأفكار الثابتة حول بنية الأنظمة الثقافية أو القوانين التي تحكم سلوكها عبر المكان والزمان . إن الخصائص الفيزيائية والكيميائية للمادة غير العضوية هي العناصر الأكثر وضوحاً وقابلية للقياس بالنسبة للعقل الفضولي الذي يبحث عن بعض النظام الأساسي في الكون ؛ وقد كانت دراستها

بمثابة بداية العلم الحديث الرسمي كما نعرفه . وسرعان ما ظهرت المراقبة المنهجية للنباتات والحيوانات كمحاولة علمية أخرى محترمة ، على الرغم من الصعوبات الأكبر التي تنطوي عليها .

وبعد ذلك بكثير، بدأ العقل البشري في الفضول بشأن نفسه وخصائص نظامنا العصبي وشخصيتنا ، وولد علم النفس . وعندما اقترب العالم من مجموعات الأشياء في تفاعل معقد ، طرحت الملاحظة والتحليل التحديات الأكثر صعوبة . إن علم الاجتماع والعلوم السياسية جديدان ، وإنجازاتهما متواضعة نسبيًا . وكذلك النهج "العلمي" للتاريخ ودراسة علم البيئة ، أي الجوانب "الاجتماعية" للنباتات والحيوانات التي تتعايش داخل مواطن محددة . **إن الفهم المنهجي لثقافة المجموعات البشرية يتطلب تقنيات متطورة من مستوى أعلى** . وليس أقل المشاكل أهمية **تحقيق الموضوعية الكافية** ، وهي مسألة ثانوية نسبيًا في التخصصات الفيزيائية والبيولوجية .

يجب على طالب الثقافة أن يجرد نفسه بطريقة ما من تصوراته المسبقة الأصلية . من الصعب جدًا القيام بذلك عند النظر إلى الناس الغرباء ؛ إن هذا يستلزم معجزة تقريبًا عندما نستكشف ثقافتنا الخاصة ، كما هو الحال في العمل الحالي . لقد بذلنا الكثير من الجهد للوصول إلى تعريف مُرضٍ للثقافة . ولعل التعريف الأكثر نجاحًا حتى الآن هو الذي قدمه كرويبر و كلوكهون في عام 1952 بعد نقد شامل للأدب : تتكون الثقافة من أنماط ، صريحة وضمنية ، للسلوك المكتسب والمُنقل من خلال الرموز، والتي تشكل السمات المميزة للثقافة . إن **الثقافة** هي عملية إنتاجية للجماعات البشرية ، بما في ذلك تجسيدها في التحف الفنية ؛ ويتألف جوهر الثقافة الأساسي من **الأفكار التقليدية** (أي الأفكار المشتقة والمختارة تاريخيًا) وخاصة القيم المرتبطة بها ؛ ويمكن عد **أنظمة الثقافة** ، من ناحية ، نتاجًا للفعل ، ومن ناحية أخرى عناصر مشروطة لمزيد من الفعل .

إن التفسير الكامل لهذا البيان قد يتطلب ، و يتطلب بالفعل ، مجلدًا كاملاً ؛ وقد يعترض بعض علماء الأنثروبولوجيا الثقافية على كل أو جزء من التعريف . ولكن الجميع يتفقون على أن **الثقافة** عبارة عن مجموعة من السلوك المكتسب الذي يتسم بالتعقيد والمتانة التي تتجاوز قدرات الحيوانات غير البشرية . ووفقًا لصيغة كروبر- كلوكوهن ، يمكن عد الثقافة مجموعة منظمة وتقليدية من أنماط السلوك ، أو رمزًا أو قالبًا للأفكار والأفعال . إن الثقافة هي في الواقع إنجاز بشري خالص. وهي في الواقع السمة البشرية الحاسمة ، والملكية الحصرية الوحيدة التي تميز البشرية عن جميع الكائنات الحية الأخرى . ومع ظهور السلوك الثقافي منذ مليون عام على الأقل أثناء التطور العضوي للمخلوقات الشبيهة بالإنسان ، أصبح من الممكن التعرف على البشر الحقيقيين... ومن الصعب المبالغة في تقدير القوة التي تمارسها أي منظومة ثقافية على عقول المشاركين فيها.

لا يعني هذا ضمناً إنكار الإرادة الحرة ، ولا يقلل من شأن الإنجازات الفردية أو الحيلة . بل إن الأمر ببساطة أننا جميعاً لاعبون في وفرة كبيرة من الألعاب في كل ساحة ثقافية ، حيث يتبع الفريق بأكمله ، سواء عن علم أو بغير علم ، مجموعة القواعد المحلية ، ولا ينتهكها إلا قليلاً . ولن ينتهكها علناً إلا شخص أحمق . ولكن كما هي الحال في لعبة الشطرنج ، فإن إمكانيات الإبداع والتعديل لا حصر لها تقريباً . ويكفي أن نمر بـ"صدمة ثقافية" ، أو الانغماس المفاجئ في ثقافة أخرى دون إحاطة خاصة ، أو العودة المؤلمة تقريباً إلى مجتمعنا بعد مثل هذه الحادثة ، **إننا ندرك أن العديد من العادات التي نعدها طبيعية أو منطقية لا تخص إلا مجموعتنا** . وبالتالي فإن أغلب المعايير أو الحدود أو إمكانيات الفعل البشري تحددها إلى حد كبير تركيبة الثقافة بقدر ما تحددها الموهبة البيولوجية أو طبيعة الموطن الطبيعي. . . . **إن النظام الثقافي ليس مجرد مخزون متنوع من السمات ، بل على العكس من ذلك ، فإن مكوناته العديدة منظمة** .

وعلاوة على ذلك ، فإن مجموع الثقافة أعظم كثيراً من مجموع أجزائها البسيطة ، إلى الحد الذي يجعلها تبدو وكأنها **كيان فائق العضوية يعيش ويتغير وفقاً لمجموعة من القوانين الداخلية** التي ما زالت

غامضة . ورغم أن العقول الفردية ضرورية لدعمها ، فإن الثقافة تعيش أيضاً من خلال عملية ملحوظة ، بعيداً عن الشخص الواحد أو إرادته ، كنوع من "**الفكرة الكبرى**" ، وهي تجريد مشترك له أسلوب خاص للوجود ومجموعة من القواعد . إن هذه النقطة تصبح أكثر وضوحاً إذا ما فحصنا بعض المجمعات الثقافية المحددة التي تشترك في هذه الصفة المتمثلة في الوجود الفائق العضوي مع الثقافة الكلية .

وعلى هذا فإن النظام الاقتصادي ـ من خلال "اليد الخفية" الشهيرة لآدم سميث ـ قد تصور أنه يتطور ويتصرف وفقاً لشفرته الخاصة ، على الأقل في العصور التي سبقت كينيز ، دون التدخل الفعال من جانب المشاركين فيه . إن اللغات تتغير باستمرار ، وإن كانت بسرعات متفاوتة ، وفقاً لقواعد معقدة ما نزال نبدأ في استيعابها ببطء ، ولكن دون أي حساب أو جهد من جانب المتحدثين بها . وأي مراقب لغوي حساس راقب الوتيرة المذهلة التي تغيرت بها اللغة الإنجليزية الأميركية خلال الجيل الماضي يستطيع أن يشهد على شعور بالعجز في طريق قوى مجهولة ضخمة .

وعلى نحو مماثل ، هناك شخصية مميزة يمكن التعرف عليها في أي منظمة قابلة للحياة تقريباً ـ الكنيسة ، أو الكلية ، أو الجيش . إن **فكرة الدولة القومية** هي ربما أفضل مثال على الطابع المتجاوز للشخصية للأنظمة الثقافية ؛ وأصل ونمو وإدامة فكرة الولايات المتحدة الأميركية هو مثال رائع . وأياً كان أصل الفكرة ، فإنها بالتأكيد لم تكن من صنع أي عصابة يمكن التعرف عليها من بناة الأمم ، بل كانت بالأحرى اندفاعاً عفوياً من المشاعر اكتسب بسرعة قوة وزخماً خاصاً به . وكانت هذه الفكرة قوية إلى الحد الذي جعل الملايين من الرجال على استعداد للتضحية بها .

إن فكرة الدولة القومية لا يمكن أن تكون مجرد فكرة عابرة ، بل **إنها فكرة ثورية** . فهي تضحي بحياتها من أجلها . إن الأفراد الذين يتبنون فكرة الدولة القومية يولدون ويموتون ، وقد يكون لدى بعضهم شكوك أو تحفظات ؛ ولكن الفكرة تستمر، وهي خارج سيطرة أي شخص بوضوح . وحتى لو كان الأمر مسألة ضرورة ملحة ، فمن المستحيل أن نبتكر أي برنامج ، باستثناء الإبادة الجماعية ، يمكن من خلاله إبطال فكرة الولايات المتحدة أو روسيا أو فرنسا أو ألمانيا .

إن بنية الأنظمة الثقافية فضفاضة ومفتوحة إلى حد ما . وإذا نظرنا إلى الثقافة كونها نظاماً بالمعنى التقني للمصطلح ، فإنها خاصة إلى حد ما بسبب تعقيدها وحجمها الهائل . وربما يكون النظام الآخر الوحيد الذي يتمتع بحجم أكبر هو النظام الذي يشمل جميع الأنظمة الفرعية المتفاعلة على سطح الأرض وبالقرب منها والتي تشكل الواقع الأرضي الكامل وموضوع الجغرافيا . قد تكون هناك أفكارا وممارسات جوهرية معينة لا يمكن العبث بها دون مراجعة عميقة للنمط الثقافي الأكبر؛ ولكن في الأساس ، يمكن للبنية الكلية أن تمتص الكثير من التغيير أو التلوث ، بما في ذلك إضافة أو حذف عناصر في أقسام معينة من الثقافة دون تأثير كبير على الكل .

وبالتالي فإن قرنين من التغيير التكنولوجي والاقتصادي الجذري لم يراجعا بشكل أساسي بنية الأسرة الأمريكية ـ على الأقل ليس بعد . ويبدو أن اختفاء قبعات القش للرجال ، والعربات الكهربائية ، أو الكتابة اليدوية لـ سبنسر كان له تأثير ضئيل على أنماط الحياة الأمريكية الأساسية . ولكن إذا كان بإمكان المرء أن يتخيل أي شيء لا يمكن تصوره مثل التحول الجماعي إلى البوذية الزهدية ، واستبدال اللغة العربية باللغة الإنجليزية ، وإلغاء اللغة الإنجليزية ، **إن أي دافع للإنجاز ، أو تبني نظام أسري مشترك ، سوف ينعكس على كافة المصفوفات الثقافية بسرعة و قوة** . وحتى بين ما يسمى "الشعوب البدائية" ، فإن النظام الثقافي الواحد يشتمل على نطاق هائل من المعلومات . فكل **مجموعة ثقافية** لديها رصيد مشترك معين من السمات ـ وربما يصل عدد المعلومات الفردية إلى الملايين ـ والتي يتم اكتسابها ، عادة دون وعي ، خلال الأشهر والسنوات الأولى من الطفولة . ولكن بالإضافة إلى ذلك ، هناك عدد لا حصر له من المجموعات أو الأنشطة

الخاصة ، التي تتراوح من نحو ستة في أبسط المجتمعات إلى مئات الآلاف في أكثر المجتمعات تعقيداً ، ولكل منها ثقافتها الفرعية المميزة... والواقع أن مشكلة كيفية إجراء جرد لجميع السمات أو المجمعات التي تشكل النظام الإجمالي ، أو كيفية تصنيف النطاق الكامل للثقافات الفرعية وغيرها من الأبعاد الرئيسية الموجودة داخل مجتمع معين ، لم يتم حلها بعد . ولكن يمكن الإشارة إلى الموقف تقريبًا في شكل بياني (الشكل 1).

ولنتأمل الشكل المستطيل الكامل كونه يمثل الثقافة الكلية ، مع بُعد واحد يعادل نطاق السمات والمركبات التي تتكون منها كل ثقافة أو ثقافة فرعية . ويمثل البعد الثاني (هنا البعد الرأسي) مجموعة مضافة (ومتداخلة) من الثقافات الفرعية ؛ على سبيل المثال ، الذكور والإناث ، والمزارعون ، وحفارو الخنادق ، والمشيخيون ، ومتسلقو الجبال ، والمدانون ، والماسونيون ، ولاعبو البولينج ، ومدمنو المخدرات . (إن عدد الطبقات الموضحة في الرسم البياني ، بالطبع ، تخطيطي للغاية .) ويشير البعد الثالث إلى التباين عبر الفضاء ، أي مجموعة الثقافات الفرعية .

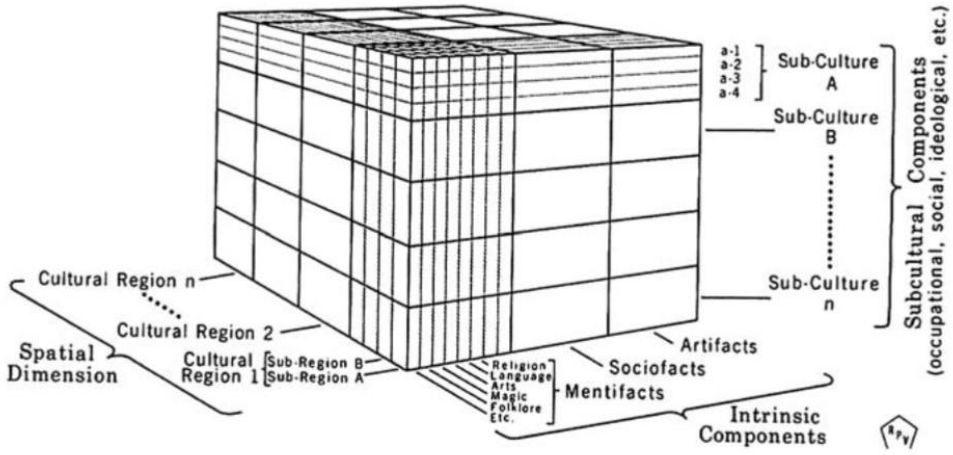

Figure [1] A schematic three-dimensional representation of cultural systems

إننا نتعامل مع المناطق الثقافية والمناطق الفرعية التي يمكن تحديدها ضمن النطاق الإقليمي للنظام الثقافي المعني . ويمكن إضافة أبعاد أخرى - وخاصة الزمن - إلى هذا المخطط ، ولكن ليس دون تجاوز إمكانيات التمثيل البياني . لاحظ أنه إذا تم تقطيع المكعب إما أفقيًا أو رأسيًا (بزاوية عمودية على الوجه المكاني) ، فإن النتيجة هي حزمة إقليمية أو ثقافة فرعية من الظواهر الثقافية التي تغطي مجموعة واسعة من الأفكار والممارسات البشرية : على سبيل المثال ، المغازلة ، وتعبيرات الوجه ، والخرافات ، وأنماط النطق ، والمهارات الحركية ، والآداب الاجتماعية ، وعادات الدفن . ولأغراضنا ، يكفي أن نعتمد واحدة من أبسط الطرق لتصنيف مكونات الثقافة ، من بين مجموعة لا حصر لها تقريبًا من المخططات الممكنة .

هذا تصنيف ثلاثي إلى قطع أثرية ، وحقائق اجتماعية ، وقطع أثرية عقلية . إن **التحف الفنية** هي تلك العناصر الثقافية التي تتعلق بشكل مباشر بأمور المعيشة أو ، على نطاق أوسع إلى حد ما ، بالتكنولوجيا الكاملة لتوفير السلع والخدمات المطلوبة . ويمكن بالكاد اقتراح تنوع التحف الفنية : جميع الأدوات والأسلحة وغيرها من الأشياء التي صنعها الإنسان ؛ التصنيع بكل جوانبه المتعددة ؛ نظام المأوى ؛ إنتاج الطعام والشراب ؛ نظام النقل ؛ الطب ؛ أنظمة حيازة الممتلكات واستخدام الأراضي ؛ الملابس ؛ والعديد من الظواهر

الأخرى . أما **التحف الاجتماعية** فهي تلك المراحل من الثقافة التي تتعلق بشكل مباشر بالعلاقات بين الأشخاص : القرابة وأنظمة الأسرة ؛ السلوك السياسي ؛ التعليم ؛ آداب السلوك الاجتماعي ؛ المنظمات التطوعية ؛ السلوك الإنجابي ؛ تربية الأطفال؛ ومجموعة أخرى من الظواهر.

إن **التحف الذهنية** هي في الأساس تحف ذهنية أو نفسية أو سلوكية ، وتشمل الدين ، إلى جانب غيرها من الأمتعة الإيديولوجية ، والسحر والخرافات ، واللغة ، والموسيقى ، والرقص ، والفنون الأخرى ، والعادات الجنائزية ، والفولكلور ، ونظام القيم الأساسي ، والمفاهيم المجردة من جميع الأنواع . وبمعنى ما ، فإن التحف الذهنية هي **"الجزء الأعمق والأقل قابلية للتغيير**، والأكثر قداسة" والأثمن من الثقافة ــ الغراء الذي يربط الكتلة الثقافية بأكملها ويحدد نبرتها واتجاهها .

وفي الممارسة العملية ، من الصعب أن نجد أي جانب واحد من جوانب الثقافة هو من صنع الإنسان ، أو من صنع المجتمع ، أو من صنع إنسان معين . وهذه الفئات التعسفية مترابطة إلى حد كبير . على سبيل المثال ، **تصميم وبناء المنازل** ، الذي قد يبدو أنه من صنع الإنسان بالكامل ، يرتبط في الواقع ارتباطًا وثيقًا بطبيعة الأسرة والمجتمع . إن **الثقافة الشاملة** هي نظام اجتماعي ، وكذلك الحال مع الأفكار الدينية أو الكونية . وعلى أية حال ، إذا كان من الممكن النظر إلى الثقافة الكلية كونها مجموعة فضفاضة ، ولكنها منظمة بطريقة ما ، من مجموعة لا حصر لها تقريبًا من العناصر، إذا نظرنا إليها من زاوية أخرى ، فإنها أيضًا عبارة عن حزمة بها العديد من أقسام الثقافة الفرعية ، ولكل منها قدر محدد من الاستقلال ، وقد ينتمي الفرد إلى العديد منها في الوقت نفسه .

ولجعل هذه الفكرة أكثر واقعية ، فلنتأمل الرجل الواحد ، اللبنة المصغرة لعالم ثقافي أكبر ، والذي يحمل مجموعته الفريدة من السمات الثقافية ، وقد يكون أيضًا مشاركًا في العديد من المجموعات الثقافية الفرعية . ولنتخيل شخصاً ، من بين أمور أخرى ، سباكاً تشيكياً أميركياً لوثرياً ، وعضواً في منظمة المحاربين القدامى في الحروب ، ومشجعاً متحمساً لفريق كليفلاند إنديانز، ومذيعاً إذاعياً ، ورائداً منتظماً في حانة معينة ، وعضواً في تجمع سيارات ، ومجلس التجنيد المحلي ، ونادي كتاب الشهر، والحزب الجمهوري ، وأباً يدرس ابنه في كلية معينة .

إن كلاً من هذه **الثقافات الفرعية** تميل إلى أن يكون لها مجموعة خاصة بها من المعدات والترتيبات المادية ، وطيف من المعتقدات والممارسات الاقتصادية والاجتماعية ، ومجموعة من المفاهيم المجردة ، والأهم من ذلك كله ، الانتشار التوزيعي في الفضاء المادي . إن الرجل الواحد وأصدقائه ورفاقه يتحركون عبر عوالم عديدة . ولا يمكن التوصل إلى فهم واقعي لثقافة معينة إلا من خلال مراعاة التعددية ذات الصلة للمكونات والأبعاد على النطاق المحدد الذي تم اختياره للملاحظة ، فضلاً عن حقيقة أنها تتغير بمرور الوقت . إن السمة الوحيدة للأنظمة الثقافية التي تثير اهتمامنا بشكل خاص هي حقيقة **أنها تتمتع دائمًا تقريبًا بأبعاد مكانية** ، أي أنها موجودة داخل مواقع معينة . وعلاوة على ذلك ، يبدو **أن الطبيعة العامة للمكان تشكل الثقافة بطريقة ما ، وبالتالي تتأثر بها** . وبالمعنى الدقيق للكلمة ، فإن المكون المكاني للثقافة عرضي.

فكونها كيانًا عقليًا ، قد تزدهر الثقافة وتتحرك وتنتشر فقط داخل رؤوس عدد من الأفراد . تحدث مثل هذه الحالات المتطرفة ، بالطبع ، ولكن في العادة تكون حقائق الموقع وعمليات التفاعل مع الظواهر المحلية أو البنيوية المكانية الأخرى مهمة للغاية . والواقع أن البعد الإقليمي قوي بما يكفي بحيث يبدو من المناسب إعطاء **الجانب الإقليمي للثقافة** أهمية تنافس الجوانب التكنولوجية أو الاجتماعية أو الثقافية . إن هذا القول صحيح بشكل خاص **عندما يصبح ممثلو ثقافة ما متجذرين بعمق في مكان معين** . إن ثقافة معينة ، أو مجموعة من الثقافات الفرعية ، تساعد في إضفاء قدر كبير من طابعها الخاص وتصميمها السلوكي على

منطقة ما - وهو ما تدور حوله الجغرافيا بشكل أساسي . وعلى العكس من ذلك ، قد تكون شخصية مكان معين مؤثرة تكوينية قوية في نشأة ثقافة معينة ، وهو الشغل الشاغل لعلم الأنثروبولوجيا الثقافية .

وهذا صحيح بشكل خاص ، كما يجب التأكيد عليه مرة أخرى ، بعد أن تستقر مجموعة ثقافية في منطقة معينة ، أو عندما يتم نقل مثل هذه المجموعة بشكل جماعي إلى منطقة أخرى . إننا لا نفهم طبيعة هذه العملية . ومن المؤكد أن حقائق القرب أو البعد فيما يتعلق بالثقافات الأخرى وسهولة السفر أو الاتصال تدخل في المعادلة . إن العديد من عناصر البيئة غير الحية والحيوية ذات صلة وثيقة . إن إدراك الفرص المحلية فيما يتصل بكل أشكال النشاط الاقتصادي والاجتماعي - وهو المكان الخاص كما نراه من خلال العدسات الخاصة للثقافة - يبدو أيضاً من الأمور المهمة . والحقيقة المؤسفة أننا لا نستطيع تحليل كل هذه التفاعلات العديدة التي ما تزال غامضة تماماً والتي تتجه نحو المكان لا تزيلها . **إن هذه المنطقة من التقاطع بين العملية الثقافية والطابع الكلي للأماكن هي المجال الخاص للجغرافي الثقافي** ...

البيت الأميركي... إننا نهتم هنا بمساكن الغالبية العظمى من السكان الأميركيين - والتي يمكن وصفها بحق بأنها "مساكن شعبية" - والمباني التي لم تحظ قط بالاهتمام المهني من قِبَل المهندسين المعماريين . ورغم أن البيت في الأساس قطعة أثرية تخدم بعض الوظائف المادية العاجلة ، فإنه أيضاً نتاج لمجموعة معقدة من العوامل الاجتماعية والنفسية ، التي تسربت جميعها عبر رواسب التاريخ . إنها في الواقع قطعة أثرية أو اجتماعية أو ذهنية بقدر ما هي قطعة أثرية . وعندما يتم تفسيرها بالكامل، فإن شكل المنزل واستخداماته تخبرنا بالكثير، ليس فقط عن الموقع المادي والتكنولوجيا المستخدمة في المكان والعصر، بل وأيضًا عن مصدر وتاريخ البناء أو التجديد ، والاتصالات والتأثيرات التي عايشها ، وأصوله العرقية .

إن البيت الأمريكي هو عالم الأسرة في صورة مصغرة ، وهو خلاصة الخبرات الماضية ونموذج مصغر لكيفية إدراكها للعالم الخارجي ، كما هو أو ربما أكثر كما ينبغي أن يكون . في جوهره ، يعد البيت الأمريكي مستوردًا من أوروبا . أو بالأحرى ، إنه كائن جديد فريد من نوعه تم إعادة تشكيله من عدد من القطع الأوروبية الأقدم ، والتي تطورت بعد ذلك بطريقة خاصة وفقًا لخصوصيات الحياة الأمريكية . كانت الأفكار، اللاواعية عادةً ، حول الطريقة الصحيحة لبناء المسكن تختلف من مكان إلى آخر على طول ساحل المحيط الأطلسي الاستعماري ، اعتمادًا على الوقت ، والمصادر، وظروف الاستعمار. في وقت مبكر جدًا ، بدأت النزعات الإقليمية المميزة في أنماط المنازل تتطور.

ولكن في وقت مبكر أيضاً ، كانت التصاميم ، وكثيراً من المواد ، المستخدمة في بناء المساكن للأثرياء تُستورد سليمة من شمال غرب أوروبا . ولم يبدأ تطور الاحترافية المحلية في مجال الهندسة المعمارية للمساكن والمباني العامة إلا في وقت استقلال أميركا . ورغم أن مساكن عامة الناس في ماساتشوستس، و وادي هدسون ، وكارولينا الشمالية كانت جميعها متميزة منذ البداية ، فإنها كانت تشترك مع ذلك في بعض السمات الأميركية الواضحة . وهذه السمات ، بدورها ، تعكس المفاهيم البدائية حول مورفولوجيا المساكن التي كانت تشكل أساس العمارة الشعبية في مختلف أنحاء أوروبا . ولم يكن من الممكن أن تظهر هذه المفاهيم إلا في ظل الظروف البدائية نسبياً للمجتمع الأميركي الشمالي الجديد . ولم يكن هناك سوى القليل من الاقتراض من تقنيات البناء الأصلية ، ولم يكن ذلك إلا محلياً ومؤقتاً .

ولا يمكن تمييز أي تراث أفريقي بين المباني التي بناها العبيد أو من أجلهم ، ربما باستثناء الكنائس الزنجية الريفية التي لم تدرس بعد . لقد طورت كل من المواقد الثقافية الاستعمارية الرئيسية الثلاث - جنوب نيو إنجلاند ، وميدلاند ، ومنطقة خليج تشيسابيك - مجموعتها الخاصة من أنواع المنازل وأنواع أخرى من المباني في وقت مبكر، كما فعل أيضًا عدد من المناطق الفرعية الثانوية . ويمكننا تتبع التوجه نحو الغرب

للمستوطنين والأفكار إلى الداخل القاري من هذه البؤر التي نشأت فيها الطراز الأميركي بدقة تامة في الميدان ، على الأقل حتى منتصف القرن التاسع عشر، من خلال رسم موقع الأمثلة الباقية من هذه الأنواع الإقليمية .

ويمكننا أيضًا ملاحظة الطرق التي تدفقت بها مختلف فروع الثقافة معًا وأنتجت أحيانًا أنماطًا إقليمية جديدة . الواقع أن التقنية شبه الأثرية لدراسة المساكن القديمة تُعَد واحدة من أفضل الطرق ، وإن كانت أكثر صعوبة ، لرسم خرائط للمدى الماضي أو الحاضر للمناطق الثقافية (أو الجغرافيا الدقيقة للمدن القديمة) واكتساب نظرة ثاقبة للجغرافية التاريخية للأفكار الأميركية . وكما هي الحال في أقسام أخرى من الممارسة الثقافية ، هناك استنزاف مذهل للفردية والإبداع في أساليب البناء والزخرفة كلما ابتعدنا عن المجتمعات المبكرة في الشرق إلى المناطق التي يسهل الوصول إليها نسبياً في الغرب . وربما كان هذا جزئياً نتيجة للعزلة النسبية أثناء سنوات التكوين . فبدلاً من النشوة الصاخبة الحقيقية للشكل داخل قرية واحدة طويلة العمر في نيو إنجلاند أو حتى كتلة واحدة في إحدى أحياء شرق بنسلفانيا ـ وهو التنوع ، بالمناسبة ، ما يزال متناغماً إلى حد ما ـ هناك الرتابة والخيال المتعثر في الأحياء السكنية في الغرب الأوسط أو الغرب البعيد . إن هذا الاتجاه أكثر وضوحًا في المناطق التجارية .

يمكن ملاحظة إضعاف الأسلوب حتى في فئة بسيطة مثل تقنيات بناء المنازل الخشبية ؛ وفي دراسة لأمثلة جورجيا ، هناك تباين مذهل "كما يُرى بين ذخيرة أشكال المنازل الخشبية الأقدم والأكثر ثراءً في الشمال (الأقدم) والمجموعة الأحدث والمقتضبة الموجودة نحو الجنوب (الأحدث) . تحكي الهياكل التي بُنيت بعد عام 1850 تقريبًا قصة مختلفة تمامًا عن سابقاتها . بحلول ذلك التاريخ كان هناك اختلاط وتهجين كافٍ للأنماط الاستعمارية الأصلية داخل المساحات المركزية الشاسعة من البلاد لإنتاج مجموعة وطنية يمكن التعرف عليها من أنماط البناء ؛ وبدأت أنماط الاتصال والتصنيع الجديدة الشاملة في تسوية الانحرافات الإقليمية عن المعايير الجماعية . على مدى القرن الماضي أو نحو ذلك ، كانت أنماط البناء المحلية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ ، وهي أكثر حساسية لمعدل الانتشار إلى أسفل التسلسل الهرمي الاجتماعي أو الثقافي من الموقع الإقليمي ، ومع ذلك ، ومهما كانت ممارسات البناء الأمريكية الموحدة ، فإن المنزل ، القديم أو الجديد ، ما يزال مليئًا بكثافة بالمعلومات حول الروح الوطنية ، والمعاملات بين الإنسان والموائل ، والتكوينات المتغيرة لجغرافية ثقافتنا .

من المؤكد **أن الجغرافي** يجب أن يهتم بشكل ومعنى الأشياء التي يدرسها إذا كان من الممكن أن يكون هناك أي معنى حقيقي لمصفوفتها المكانية أو ارتباطاتها الإجرائية بظواهر أخرى في المكان والزمان . إن العديد من السمات التي يتسم بها المنزل الأميركي ، في الماضي والحاضر، تنبئ بخصائص مهمة للطابع الوطني . ولعل أبرز هذه الخصائص هو الاستخدام الباذخ للمساحة ، سواء في الحجم الهائل للمنزل أو في اتساع قطعة الأرض السكنية . فضلاً عن ذلك فإن نسبة ضئيلة للغاية من السكان يعيشون في مبانٍ سكنية أو هياكل أخرى متعددة الوحدات ؛ وكثيرون من هؤلاء هم من طلاب الجامعات ، والمدانين ، والمسنين المعوزين أو المرضى ، وغيرهم من السكان المقيمين في مؤسسات . وباستثناء أكثر البيئات الحضرية ازدحاماً ، كما هو الحال في مدينة نيويورك ، أو بوسطن ، أو سان فرانسيسكو ، فإن المسكن العائلي الواحد عبارة عن وحدة قائمة بذاتها ، مع وجود مساحة رمزية على الأقل بينها وبين جيرانها .

أما المساكن المتجاورة فهي ظاهرة تقتصر على الأحياء الحضرية في الشمال الشرقي والتي تم بناؤها قبل نحو قرنين من الزمان ، على ما يبدو تقليداً لنماذج شمال غرب أوروبا . ورغم أن قدراً كبيراً من هذا التوسع قد يكون من الممكن تفسيره ، فإن العامل الثقافي المتبقي كان كبيراً . فقد كانت الأراضي رخيصة ووفيرة ، وما زالت كذلك بالنسبة للأرض في معظم أنحاء العالم ؛ ولكن الرغبة في امتلاك ممتلكات فردية

كبيرة ومعزولة تبدو وكأنها تتجاوز أي حساب اقتصادي عقلاني . ويتجلى هذا بوضوح في المزارع المعزولة ، والتي لا يمكن تقديم حجة مقنعة لها من حيث أنظمة النقل أو المنفعة الاجتماعية .

وإذا كان ميل الأميركيين إلى امتلاك قطع أراضي أكبر يتحقق بشكل أكثر اكتمالاً الآن مع تزايد الرخاء والانتشار الجانبي للمدن ، فإن الحجم المكعب للهيكل كان يتناقص . ويرجع هذا إلى حد كبير إلى ارتفاع تكاليف المواد والعمالة ، وندرة الخدم ، وانكماش متوسط حجم الأسرة . ولكن المساكن الأميركية ما تزال ضخمة وفقاً لأي معيار عالمي ؛ ولقد كانت هذه الأبعاد هائلة في كثير من الأحيان ، حتى بعد الأخذ في الحسبان عدد العمال المأجورين ، والأطفال ، وغيرهم من الأقارب ، أو توفير الخزائن والمخازن لتراكمات الاقتصاد الفائق الإنتاجية . ولا يسع المرء إلا أن يتكهن بأن هذه الأبعاد تعكس رؤية متفائلة ومنفتحة على العالم ومكانة الأميركيين فيه . والحقيقة أن الأميركيين ربما يكونون مسرفين في استخدام المساحة ولكنهم بخلاء في استخدام الوقت ، وهذا واضح أيضاً في تكنولوجيا البناء التي يستخدمونها. فالأمر يتعلق كثيراً بسرعة البناء ، وليس من قبيل المصادفة أن تكون الولايات المتحدة قد أنشأت أو أتقنت معظم المباني التي بنيت على الطراز المعماري الحديث .

إن الأساليب الرائدة في البناء الجاهز، أو أن تقنية بناء إطار البالون ، والتي قللت من التكاليف وأيام العمل للمباني الخشبية بشكل ملحوظ ، نالت قبولاً فورياً وعالمياً . إن الفندق التجاري كما نعرفه الآن وسلالته الحديثة ، الموتيل ، وكلاهما نشأ في أمريكا الشمالية ، وينتشر في كل مكان ، يجسدان أيضًا موضوعات العجلة والزوال . لاحظ أيضًا التركيز على المرآب ، والذي غالبًا ما يكون جزءًا لا يتجزأ من المنزل ، ويهدد أحيانًا بالهيمنة على الجزء غير المخصص للسيارات من الهيكل .

إن التركيز على **الزوال** ، والذي كان واضحًا بوضوح في الملاجئ المبكرة للمستوطنين الرواد ، قد زاد بدلاً من أن يتضاءل في العقود الأخيرة . قلة من الأميركيين يبنون منزلًا بقصد احتلاله مدى الحياة أو توريثه لأطفالهم ؛ والواقع أن سكاننا متنقلون لدرجة أن كل أسرة أخرى تغير مسكنها كل عقد من الزمان . إن هذه الدوافع نحو الزوال والتنقل تجد تجسيدها المثالي في ذلك الاختراع الأميركي الفائق ، وهو المقطورة المنزلية ، التي لا وجود لها تقريباً خارج أميركا الشمالية .

وربما أحرز الترحال كأسلوب حياة ، رغم عدم توثيقه جيداً من قِبَل علماء الاجتماع ، تقدماً ملحوظاً في ستينيات القرن العشرين بين بعض أعضاء ما يسمى "الثقافة المضادة" ، الذين قد تكون الحافلة الصغيرة من طراز فولكس فاجن أو أي مركبة أخرى في حركة شبه دائمة هي الموطن الحقيقي الوحيد بالنسبة لهم . ولكن حتى بين أكثر طبقات المجتمع الأميركي احتراماً ، فإن الزوال يحظى بالتبجيل . ولنتأمل هنا الشعبية الأخيرة التي اكتسبتها مباني المكاتب والشقق الشاهقة المصممة للتقادم والهدم بعد بضع سنوات ، ولكن فقط بعد انتزاع أقصى قدر من الميزة الضريبية منها . إننا نشهد موكباً مذهلاً من أساليب البناء والموضة ، كل منها يتبع الآخر.

وكما أشرنا من قبل ، فإن المنزل الأميركي الحديث (أو المبنى التجاري أو العام) يشكل مؤشراً أفضل كثيراً على التاريخ منه على المكانة . والواقع أن شهية المهندس المعماري للحداثة شديدة إلى الحد الذي دفعه إلى البحث في كل العصور التاريخية تقريباً وفي أغلب مناطق العالم بحثاً عن الإلهام . والواقع أن الانفتاح البهيج على الشخصية واضح في البيت الأميركي ومحيطه ، الذي يعمل بمثابة رمز للمكانة الاجتماعية فضلاً عن كونه ملاذاً . والميل إلى النوافذ الزجاجية الكبيرة ، والنوافذ ... إن هذا الاتجاه الذي لا يظهر أي علامة على التراجع ، يتجاوز الرغبة الطبيعية في الإضاءة الطبيعية ويخلق بعض المشاكل الخطيرة في التدفئة والصيانة .

ومع ظهور جنون النوافذ الكبيرة ، أصبح من الواضح بشكل خاص أن المنزل مصمم ليكون بمثابة واجهة عرض ، للإعلان للعالم بأسره عن ثراء ولطف الأسرة . الشخصية المنفتحة على الخارج نفسها واضحة في التطوير الباذخ للشرفة . على الرغم من أن الأصول النهائية للشرفة (أو الرواق أو الساحة) غامضة - ربما يكون البريطانيون قد توصلوا إلى الفكرة في جزر الهند الغربية أو الهند - لم تستولي أي مجموعة وطنية أخرى على الجهاز بمثل هذا الحماس . خلال ذروتها حوالي عام 1900، لم يكن هناك سوى عدد قليل من المنازل الأمريكية المحترمة بدون شرفة ، وكان العديد من المنازل محاطة بشرفة على جانبين أو ثلاثة وربما على المستوى الثاني بالإضافة إلى مستوى الأرض .

كانت هذه الامتدادات المفتوحة للمنزل - والتي كانت بمثابة "منزل مفتوح" دائم - المسارح التي شهدت - خلال فصول السنة الأكثر دفئاً - الكثير من مظاهر الحياة الاجتماعية للأسرة . وقد استمر هذا المحو للتمييز بين الداخل والخارج ، والذي يتناقض تماماً مع ما سبقه في شمال غرب أوروبا ، في كثير من العمارة الطليعية ، وخاصة في ولايات ساحل المحيط الهادئ . ويبدو أن الدوافع التي شجعت على ازدهار النوافذ والشرفات نفسها تكمن وراء الحماسة المرضية تقريباً التي يتم بها الاعتناء بمروج العشب - وينظر باستياء إلى الأسوار الأمامية أو التحوطات . (هل لدينا هنا ديمقراطية التركة البارونية البريطانية ؟)

ما يزال هناك الكثير لنتعلمه عن ثقافة مجموعة ، بما في ذلك الأميركيون ، من خلال التحليل الجغرافي الدقيق لحدائق منازلهم . ولكن هناك سمة غريبة في تصميم المظاهر الطبيعية الأميركية تلفت الأنظار : فخلافاً للاستخدام العام ، لا تشكل الحدائق مساحات خاصة خلف الجدران أو السياج ، بل إنها غالباً ما تكون عامة بشكل عدواني ، حيث توضع على جانب الشارع من المنزل . ولأن العشب نفسه زخرفي أو رمزي في الأساس ، ومقصود منه الاستعراض أكثر من أي نوع من اللعب أو حركة المشاة ، فلابد من النظر إليه جنباً إلى جنب مع الشجيرات والزهور كونه شارة عضوية في مجتمع ديمقراطي مرح ومنفتح ، ولكن **مجتمعاً لابد وأن تتجلى فيه أيضاً امتيازات الفردية القوية** .

كما أن العشب مهم كونه رمزاً مختصراً للمثالية الجنة التي تشكل تياراً خفياً قوياً في الفكر الأميركي . ومن المناسب أيضاً أن نشير هنا إلى وجهة نظر متعجرفة إلى حد ما. إن تجاهل الظروف البيئية من جانب المصمم وصاحب المنزل ، وهو موقف ينبع من الثقة بالنفس والوفرة المادية بقدر ما ينبع من الجهل . وباستثناء أقلية ضئيلة من الاستثناءات المثيرة للاهتمام ، يتم فرض الأفكار على الأرض ، وإن كان ذلك بشكل غير مناسب (على سبيل المثال ، المروج على رمال فلوريدا أو النوافذ الكبيرة في القطب الشمالي). ويبدو أن المناخ ، والمنحدر، والصرف ، والجيولوجيا ، والتربة ، والنباتات الطبيعية لا تهم كثيراً .

ومن عجيب المفارقات أنه على الرغم من انفتاحه ، فإن المنزل الأمريكي يشهد أيضاً على تفوق الفرد الخاص . وقد لاحظنا بالفعل النفور من السكن في هياكل متعددة الأسر والدافع لإنشاء مساحات مفتوحة رمزية بين الجيران . ولكن في ترتيباتها الداخلية ، مع التركيز الشديد على العزلة ، وتعدد الأبواب والأماكن المغلقة ، وفصل الوظائف المحددة ، تبرز الخصوصية الأميركية الشاملة بشكل كامل . وبالإضافة إلى ذلك ، إذا نظرنا إلى المنزل والأراضي كونها كياناً واحداً ، فهناك أشد أنواع التناقض وضوحاً بين موقف الأميركي تجاه فقاعته الخاصة من الفضاء وموقفه تجاه جميع الأماكن العامة . فكل أصحاب المنازل الذين يحترمون أنفسهم ينفقون قدراً هائلاً من الوقت في رعاية الفناء والحديقة والحفاظ على الداخل معقماً وخالياً من البقع بقدر ما تستطيع الإبداع البشري .

ولكن الأماكن العامة ، بما في ذلك الأرصفة ، والشوارع ، وجوانب الطرق ، والمركبات العامة ، والحدائق ، والعديد من المباني العامة ، تكشف عن إهمال مدروس وسوء أحوال بائسة في كثير من الأحيان إلى الحد الذي يجعل من الصعب تصديق أن المرء يواجه مجتمعاً متحضراً . وأخيرًا ، يوضح المنزل الأمريكي

بشكل أنيق للغاية رؤية آلية قوية للغاية . إن العالم ، لأنه آلة يتم التحكم فيها بعناية ، ونموذج عملي لما يشعر به الأميركيون من أن الكون هو في الأساس ـ أو ما يمكن أن يكون عليه . إن الفسيولوجيا الداخلية للمنزل الأميركي تمثل انتصاراً مذهلاً حقاً للفنون الميكانيكية . وقائمة الاختراعات التي تعزز الراحة والرفاهية المنزلية والتي يمكن أن تُعزى إلى الإبداع الأميركي طويلة ورائعة .

فقد تم ابتكار أنظمة تدفئة (وتبريد) مركزية متقنة وبسيطة في نهاية المطاف ؛ ثم أصبحت ، مثل العجائب الأخرى المذكورة أدناه ، متاحة للعالم بأسره . وتم إدخال إمدادات المياه إلى الداخل ، وتم ترشيدها بشكل كامل . والسباكة الأميركية هي العجيبة الثامنة في العالم ، والحمام الأميركي العظيم عبارة عن كاتدرائية متلألئة حقيقية من النظافة . والمطبخ أيضاً عبارة عن معجزة من الكفاءة والتصميم الذكي ، حيث يتضمن العديد من "الأوائل" الأميركيين . وعلى نحو مماثل ، تتقدم الإضاءة ، والأسلاك الكهربائية ، وأنظمة الغسيل ، والتخلص من القمامة .

وكما أشرنا بالفعل ، فإن تخطيط المنزل مبرمج تمامًا ، مع تحديد وظيفة محددة ، وعادة لا توجد وظيفة أخرى ، لكل مساحة . وبالتالي ، فقد حملنا إلى أقصى حد منطقي ذلك الفصل المكاني بين مكان العمل ومكان الإقامة الذي يعد سمة مميزة ومهمة للمظاهر الطبيعية الأكبر. وينطبق هذا البيان أيضًا على المزارع الذي يقيم في مكان عمله ولكنه يعمل في مبانٍ مختلفة في المزرعة أو بالقرب منها عن تلك التي يأكل وينام فيها . وبالتالي ، في كل النواحي تقريبًا ، **فإن المنزل الأمريكي هو عالم كبسولة مناسب تمامًا ، يجسد المبادئ والأساطير والقيم الرئيسية للنظام الثقافي الأكبر**.