منفعة الثقافة

من كتاب "منفعة الثقافة : استخدامات الثقافة في العصر العالمي "(2003)

جورج يوديس

ترجمة بتصرف

أ.د. مضر خليل عمر

مقدمة المحرر

عند دراسة العلاقة بين "العولمة" و"الثقافة" ، يفترض أحد التوجهات النقدية الأكاديمية تسللًا متزايدًا للمجال الثقافي من قِبل رأس المال السلعي . أي أن العولمة غالبًا ما تُحوّل الأشكال الثقافية المحلية إلى سلع تُباع ، على سبيل المثال ، كتجارب سياحية أو حرف يدوية قروية . حتى شيء غير ملموس كـ"الحكمة الأصيلة" وجد طرقًا للتغليف والبيع في أسواق مجتمعات ما بعد الصناعة . ومع ذلك ، يرى جورج يوديس أن "**تسليع الثقافة**" لا يكفي لوصف كيفية تحول الثقافة في العصر العالمي . ويسعى يوديس ، من خلال إشارته إلى الثقافة كمورد ، إلى تصوير شيء مختلف عن مجرد استعمار رأس المال للمجال الثقافي . وكما يقول ، "تُعد الثقافة ، كمورد ، وسيلةً لتوفير الرفاه الاجتماعي وجودة الحياة في سياق تناقص الموارد العامة وتراجع دور الدولة في ضمانات الحياة الكريمة" .

بعبارة أخرى ، اضطلعت الثقافة بدور الحوكمة . وبينما ليس هذا في حد ذاته جديدًا - يُشير يوديس إلى سوابق القرن التاسع عشر والحرب الباردة - فقد توسع "توفير الموارد" للثقافة بالتزامن مع ما وصفه الكثيرون بأجندة نيوليبرالية لتقليص رفاه الدولة ، وتحرير السوق ، وتعزيز الشراكات بين القطاعين العام والخاص في مجالات كانت سابقًا حكرًا على إدارة الدولة ، مثل توفير المرافق العامة والتعليم والأمن والرعاية الاجتماعية . لم تعد الثقافة تُستخدم كأداة أيديولوجية لغرس معايير السلوك "المتحضرة" أو فضائل الحرية الفردية . بل يُعتقد الآن أن الثقافة قادرة على المساعدة في حل الاختلالات الاجتماعية – الجريمة ، وتعاطي المخدرات ، والعنصرية ، والتعصب - في حين تُشكل في الوقت نفسه مجالًا رئيسيًا لتراكم رأس المال .

حُجة يوديس مُعقدة ومشحونة نظريًا . فبينما يُشير إلى الطرق التي أصبحت بها الثقافة موردًا ، يُجادل أيضًا بأن تعريفنا **للثقافة** - الذي يُنظر إليه عادةً على أنه "**أسلوب حياة**" أو "**نظام دلالي**" يتطلب تعديلًا كبيرًا . لقد تم "تفريغ" محتوى الثقافة (أي بنية ويليامز للشعور أو شبكات غيرتز للأهمية) . هذا ما يعنيه يوديس عندما يدّعي أن الثقافة لم تعد "متعالية" ، وأنها لم تعد "فوق نطاق الاهتمام" . **أصبحت الثقافة الآن مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأجندات السياسية** ، وبالتالي ، أصبح محتواها أقل أهمية من فائدتها في تحقيق أهداف سياسية (أو اقتصادية أو اجتماعية) معينة ، "السياسة تتفوق على محتوى الثقافة" .

وهذا النهج ، إذًا ، يستلزم مفهومًا معرفيًا جديدًا . وهو مصطلح ورد في مقدمة الجزء الثاني من كتاب "القارئ" . استخدم ميشيل فوكو، في كتابه "الكلمات والأشياء" (1970/1966) ، هذا المصطلح لوصف الافتراضات المنطقية التي شكلت الأساس لأنواع المعارف والخطابات التي كانت... ممكنًا خلال فترة تاريخية معينة . حدد فوكو ثلاث معرفات متميزة : عصر النهضة ، القائم على التشابه ؛ والفترة الكلاسيكية ، القائم على التمثيل ؛ والفترة الحديثة ، القائم على البنيوية . يقترح يوديس لهذه المعرفة معرفية رابعة للأداء لوصف العصر العالمي والمصلحة الثقافية . كما يجادل ، فإن **الأداء** يقوم على افتراض أن الحفاظ على الوضع الراهن (أي إعادة إنتاج التسلسلات الهرمية الاجتماعية للعرق والجنس والجنسانية) يتحقق من خلال تكرار أداء المعايير. كل يوم نتدرب على طقوس المطابقة في وسائل الإعلام من ملابس وإيماءات ونظرات وتفاعل لفظي

ضمن نطاق مكان العمل والمدرسة والكنيسة والمكتب الحكومي . لكن التكرار ليس دقيقًا أبدًا ؛ الناس ، وخاصةً أولئك الذين لديهم إرادة لنزع الهوية أو "التجاوز" ، لا يترددون في التكرار، بل إنهم ببساطة "يترددون في التكرار بإخلاص" .

واستنادًا إلى امتدادات جوديث بتلر لفكر فوكو، يرى يوديس **الثقافة كمجال أداء** ، تُمارس فيه مجموعة من المعايير الثقافية المحددة - طقوس ومعتقدات وأنشطة وأزياء معينة ، وما إلى ذلك - بشكل متكرر بسبب الملاءمة التي اكتسبتها هذه المعايير في السياق الاجتماعي للنيوليبرالية العالمية . وباستحضار الأداء ، يُشير يوديس إلى أنه لا يوجد شيء متأصل يربط ثقافة معينة بمجموعة معينة من الممارسات - تمامًا كما زعمت بتلر أن المعايير الجندرية (مثل السمات المرتبطة بـ "الذكورة" و"الأنوثة") ليست مُعطاة ، بل يجب تطبيقها بشكل متكرر لتصبح "حقيقية" .

ويجادل بأنه لا يوجد محتوى متأصل في الثقافة ، بل أداء للمعايير وفقًا للمنفعة التي وُضعت من أجلها الثقافة كمورد . ولعلّ أهمّ فائدة في هذا الصدد هي حقوق المواطنة واستحقاقاتها الممنوحة للجماعات الثقافية المعترف بها في العديد من الدول الليبرالية ، وهو موضوعٌ نوقش بتفصيلٍ أكبر في مقدمة الكتاب الافتتاحية في سياق قضية الحجاب في فرنسا . وتجادل يوديس بأنّ صعود دولة الرفاهية في ستينيات القرن الماضي ساهم في تحقيق ذلك ، إذ حوّل استحقاقات المواطنة من فردية إلى جماعية . "من هذا المنظور، ما دمتَ قادرًا على تأكيد امتلاكك ثقافةً (مجموعةً مميزةً من المعتقدات والممارسات) ، فلديك أسبابٌ مشروعةٌ للتمكين" . علاوةً على ذلك ، "في عصرنا ، تُعدّ ادعاءات الاختلاف والثقافة مُجديةً بقدر ما تُؤدي إلى تمكين المجتمع" .

في نهاية المطاف ، إذًا ، تنتقد حجة يوديس التعددية الثقافية والمواطنة الثقافية بقدر ما تنتقد الليبرالية الجديدة . وقد استبق كلايف بارنيت ربطه بين فوكو والأداء ومجال السياسة الثقافية والاقتصاد السياسي في الجغرافيا ["الثقافة والجغرافيا وفنون الحكم" ، البيئة والتخطيط : المجتمع والفضاء 19، 2001] ، حيث يجادل بأن "التحول الثقافي" في الجغرافيا يجب أن يتجاوز مجرد تطبيق منظور الاقتصاد السياسي على مجال الثقافة ، بل يجب أن ينظر إلى الثقافة كمجال مهم للحكم . وبعبارات أعم ، وبقدر ما استحضر الجغرافيون العلاقة بين الثقافة والاقتصاد السياسي ، فقد مالوا إلى تبني نسخة من فهم الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي لـ"الهيمنة الثقافية" . وتشير أعمال بارنيت ويوديس إلى أن أفكار فوكو عن "الحكم" قد تكون بمثابة نهج بديل مفيد أكثر ملائمة للعصر العالمي الحالي .

جورج يوديس أستاذ الدراسات الأمريكية والإسبانية والبرتغالية في جامعة نيويورك . شارك يوديس في تأليف كتاب "السياسة الثقافية" (2002) ، ومحررا كتاب "تحدي السياسة الثقافية" (قيد النشر). وقد كتب على نطاق واسع في الأدب والفن والثقافة في الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . لكن الثقافة - وليست التكنولوجيا الخام وحدها - هي التي ستحدد ما إذا كانت الولايات المتحدة ستحتفظ بمكانتها كدولة الإنترنت الرائدة . (سيفر لوهر، "**مرحبًا بكم في الإنترنت ، أول مستعمرة عالمية**") .

الثقافة كمورد

أجادل في هذا الكتاب بأن دور الثقافة قد توسع بشكل غير مسبوق ليشمل المجالين السياسي والاقتصادي في الوقت نفسه الذي أُفرغت المفاهيم التقليدية للثقافة إلى حد كبير . لا أركز على محتوى الثقافة - أي نموذج الارتقاء (وفقًا لشيلر أو أرنولد) أو التميز (وفقًا لبورديو) الذي قدمته في قبولها التقليدي ، أو مؤخرًا أنثروبولوجياتها كأسلوب حياة متكامل (ويليامز) ، والذي بموجبه يُعترف بقيمة ثقافة كل فرد . بدلًا من ذلك ، أتناول مسألة الثقافة في عصرنا ، الموصوف بأنه عصر عولمة متسارعة ، كمورد... تُستغل الثقافة

بشكل متزايد كمورد للتحسين الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، أي لزيادة المشاركة في هذا العصر من تراجع المشاركة السياسية ، والصراعات حول المواطنة ، وظهور ما أسماه جيريمي ريفكين [عصر الوصول ، 2000] "**الرأسمالية الثقافية**" .

إن سمة التجريد التي اتسمت بها العديد من مصادر النمو الاقتصادي الجديدة (مثل حقوق الملكية الفكرية كما حددتها الاتفاقية العامة للتعريفات الجمركية والتجارة [الجات] ومنظمة التجارة العالمية) وتزايد حصة السلع الرمزية (الأفلام ، والبرامج التلفزيونية ، والموسيقى ، والسياحة ، إلخ) من التجارة العالمية قد منحت المجال الثقافي أهمية أكبر من أي وقت مضى في تاريخ الحداثة . ويمكن القول إن الثقافة أصبحت ببساطة ذريعة للتحسين الاجتماعي والسياسي والنمو الاقتصادي ، ولكن حتى لو كان الأمر كذلك ، فإن انتشار مثل هذه الحجج ، في المنتديات التي توفرها مشاريع الثقافة والتنمية المحلية ، وكذلك اليونسكو والبنك الدولي ، وما يُسمى بالمجتمع المدني المعولم للمؤسسات الدولية والمنظمات غير الحكومية ، قد أحدث تحولاً في مفهومنا لمفهوم الثقافة وما نفعله باسمها .

إن العلاقة بين المجالين الثقافي والسياسي أو الثقافي والاقتصادي ليست جديدة . من ناحية ، تُعدّ الثقافة الوسيلة التي برز من خلالها المجال العام في القرن الثامن عشر؛ وكما جادل علماء الدراسات الثقافية والفوكوية ، فقد أصبحت وسيلةً لاستيعاب السيطرة الاجتماعية (أي من خلال الانضباط والحكم) طوال القرنين التاسع عشر والعشرين . على سبيل المثال ، أثبت توني بينيت [ولادة المتحف ، 1995] أن الثقافة لم تُقدّم ارتقاءً أيديولوجيًا فحسب ، حيث يُقيّم الناس وفقًا لذلك على أنهم ذوو قيمة إنسانية ، بل شكّلت أيضًا نقشًا ماديًا في أشكال السلوك : فقد تحوّل سلوك الناس بفعل المتطلبات المادية التي ينطوي عليها التنقل عبر المدارس والمتاحف (طرق المشي ، واللباس ، والحديث ، إلخ) . كما دُرست جيدًا الاستخدامات السياسية للثقافة للترويج لأيديولوجية معينة ، أو لأغراض زبائنية ، أو لكسب الود في العلاقات الخارجية ، كما يتضح من تقدم الثقافة البروليتارية على يد مفوضية التنوير السوفيتية ، أو الرعاية الزبائنية للجداريات من قبل الدولة المكسيكية في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي ، أو كسب النفوذ في العلاقات الخارجية ، كما هو الحال في سياسة حسن الجوار للولايات المتحدة والسياسات الثقافية خلال الحرب الباردة .

على الصعيد الاقتصادي أيضًا ، شهدت أوروبا في القرن التاسع عشر خضوعًا متزايدًا للفنان والكاتب للضرورة التجارية . في هذا السياق ، ومع ظهور تقنيات جديدة مثل الطباعة الحجرية والتصوير الفوتوغرافي والأفلام والتسجيل الصوتي ، توصل بعض المنظرين والنقاد إلى تعريف الفن على أنه يتناقض مع الفن التجاري . في مقالته الشهيرة عام ١٩٣٨، بعنوان "حول الطابع الوثني في الموسيقى وتراجع الاستماع" ، رفض ثيودور أدورنو الأساس السياسي والاقتصادي لوسائل الإعلام الجديدة ، التي حوّلت التفاعل مع الفن بعيدًا عن قيمته الاستخدامية ونحو "الطابع الوثني للسلع" . في النصف الأول من القرن العشرين ، استطاع أدورنو **تعريف الفن** بأنه العملية التي يكتسب من خلالها الفرد الحرية من خلال إظهار ذاته ، على عكس المتعجرف "الذي يتوق إلى الفن لما يمكن أن يحصل عليه منه" .

اليوم ، يكاد يكون من المستحيل العثور على تصريحات عامة لا تُوظّف الفن والثقافة المُستخدَمين ، سواءً لتحسين الظروف الاجتماعية ، كما هو الحال في خلق التسامح المتعدد الثقافات والمشاركة المدنية من خلال الدعوة إلى المواطنة الثقافية والحقوق الثقافية على غرار اليونسكو، أو لتحفيز النمو الاقتصادي من خلال مشاريع التنمية الثقافية الحضرية والانتشار المصاحب للمتاحف للسياحة الثقافية ، والذي يتجسد في العدد المتزايد من فروع متحف غوغنهايم . ولتوضيح مدى صحة هذا ، لننظر إلى تقرير "اللوحة الأمريكية" ، وهو تقرير صدر عام ١٩٩٧ عن الصندوق الوطني للفنون (NEA) حول مكانة الفنون والثقافة في المجتمع الأمريكي : لم تعد الفنون مقتصرة فقط على المجالات الثقافية المُعتمدة ، بل أصبحت منتشرة حرفيًا في جميع

أنحاء البنية المدنية ، لتجد لها مكانًا في مجموعة متنوعة من أنشطة خدمة المجتمع والتنمية الاقتصادية - من برامج الشباب ومنع الجريمة إلى التدريب المهني و العلاقات العرقية - بعيدة كل البعد عن الوظائف الجمالية التقليدية للفنون .

ويمكن رؤية هذا الدور الموسع للثقافة أيضًا في العديد من الشركاء الجدد الذين اتخذتهم المنظمات الفنية في السنوات الأخيرة ، مع المناطق التعليمية ، والحدائق العامة ، وإدارات الترفيه ، ومكاتب المؤتمرات والزوار، وغرف التجارة ، ومجموعة من وكالات الرعاية الاجتماعية ، والتي تعمل جميعها على تسليط الضوء على الجوانب النفعية للفنون في المجتمع المعاصر. ويرجع هذا الدور الموسع للثقافة جزئيًا إلى انخفاض الدعم المباشر لجميع الخدمات الاجتماعية ، بما في ذلك الثقافة ، من قِبل الدولة ، مما يتطلب استراتيجية جديدة لإضفاء الشرعية في حقبة ما بعد الفوردية وما بعد الحقوق المدنية في الولايات المتحدة .

إن الدعوة إلى مركزية الثقافة في حل المشكلات الاجتماعية ليست جديدة ، ولكنها اتخذت أشكالًا مختلفة في الماضي ، مثل إعادة الإنتاج الأيديولوجي للمواطنين المناسبين (سواء كانوا برجوازيين ، أو بروليتاريين ، أو وطنيين) . على الرغم من وجود برامج علاج فني منذ زمن طويل للمرضى النفسيين والسجناء ، إلا أن الثقافة عمومًا لم تُعد علاجًا مناسبًا لاختلالات اجتماعية كالعنصرية والإبادة الجماعية . كما لم تُعد ، تاريخيًا ، حافزًا للنمو الاقتصادي . لماذا هذا التحول إلى إضفاء الشرعية على أساس المنفعة ؟ أعتقد أن هناك سببين رئيسيين . **العولمة عدّدت التواصل بين الشعوب المتنوعة ، وسهلت الهجرة ، مما أثار إشكالية استخدام الثقافة كوسيلة وطنية** . إضافةً إلى ذلك ، في الولايات المتحدة ، سحبت نهاية الحرب الباردة بساط الشرعية من تحت أقدام الإيمان بالحرية الفنية ، ومعها الدعم غير المشروط للفنون ، كعلامة رئيسية على الاختلاف مع الاتحاد السوفيتي . بالطبع ، كان هذا الدعم السياسي للحرية أساسيًا في منح بعض الأنماط الفنية (الجاز، والرقص الحديث ، والتعبيرية التجريدية) الدعم اللازم "لسرقة نيويورك لفكرة الفن الحديث" من باريس ، وفقًا لسيرج جيلبو [كيف سرقت نيويورك فكرة الفن الحديث، 1983].

بدون شرعية الحرب الباردة ، لا يمكن كبح جماح الحجج النفعية في الولايات المتحدة . لقد اندمج الفن تمامًا في مفهوم موسّع للثقافة قادر على حل المشكلات ، بما في ذلك خلق فرص العمل . والغرض منه هو المساعدة في خفض النفقات وفي الوقت نفسه المساعدة في الحفاظ على مستوى تدخل الدولة **من أجل استقرار الرأسمالية** . لأن جميع الفاعلين في المجال الثقافي تقريبًا قد تبنوا هذه الاستراتيجية ، لم تعد الثقافة تُختبر أو تُقدّر أو تُفهم على أنها متعالية . وفي هذا الصدد ، لم تعد المناشدات للثقافة مرتبطة بهذه الاستراتيجية . على سبيل المثال ، تتخذ حروب الثقافة شكلها الحالي في سياق يُنظر فيه إلى الفن والثقافة على أنهما مهتمان بشكل أساسي...

المحافظون والليبراليون غير مستعدين لمنح بعضهم البعض فرصة الشك في أن الفن فوق الاهتمام... مع ازدياد نفوذ المحافظين في الثمانينيات والتسعينيات ، تم التعبير عن هذا الاعتقاد الأساسي بالطابع المهتم للفن والثقافة من خلال إلغاء الاستحقاقات وبرامج إعادة التوزيع التي ورثها جونسون عن المجتمع العظيم وإرث الحقوق المدنية ، والتي تفيد الفئات المهمشة . تم إضفاء الشرعية على العديد من هذه البرامج بدعوى أن احتياجات هذه الفئات مبنية على الاختلاف الثقافي ، والذي كان يجب عده عاملاً حاسماً في توزيع الاعتراف والموارد . من ناحية أخرى ، رأى المحافظون أن هذه الاختلافات تُمثل عجزاً أو قوانين أخلاقية (مثل "ثقافة الفقر" المنسوبة إلى الأقليات العرقية أو الفجور في الميول والممارسات الجنسية للمثليين والمثليات) التي جعلت هذه الفئات غير مؤهلة للحصول على الموارد العامة . لكن هذه الخطوة لخفض نفقات الدولة ، والتي قد تبدو وكأنها ناقوس موت للأنشطة الفنية والثقافية غير الربحية ، هي في الواقع شرط استمرارها .

يدّعي قطاع الفنون والثقافة الآن أنه قادر على حل مشاكل الولايات المتحدة : تحسين التعليم ، وتهدئة الصراعات العرقية ، والمساعدة في عكس مسار التدهور الحضري من خلال السياحة الثقافية ، وخلق فرص العمل ، والحد من الجريمة ، وربما حتى تحقيق الربح . يُحدث مسؤولو الفنون هذا التغيير في توجه الفنون... **التنمية الثقافية**... مع إدراك مؤسسات قوية مثل الاتحاد الأوروبي ، والبنك الدولي ، وبنك التنمية للبلدان الأمريكية (IADB) ، والمؤسسات الدولية الكبرى للثقافة كمجال حيوي للاستثمار، تُعامل الثقافة بشكل متزايد كأي مورد آخر. جيمس د. وولفنسون ، رئيس البنك الدولي ، في كلمته الرئيسية في المؤتمر الدولي "الثقافة مهمة : التمويل ، والموارد ، وال..."

في كتابه "اقتصاديات الثقافة في التنمية المستدامة" (أكتوبر 1999) ، يُدمج البنك الدولي الثقافة في سياساته كأداة للتنمية البشرية . ويؤكد على "**نظرة شمولية للتنمية**" تُركز على تمكين الفقراء في المجتمع ، حتى يتمكنوا من الحفاظ على الأصول التي تُمكّنهم من مواجهة الصدمات والخسارة ، وتجنب "الانفصال الاجتماعي" ، والحفاظ على احترام الذات ، وتوفير الموارد المادية . ويكتب : **"للثقافة أبعاد تنموية . فالثقافة المادية والتعبيرية موردٌ مُستهانٌ به في البلدان النامية . يُمكنها تحقيق دخل من خلال السياحة والحرف اليدوية وغيرها من المشاريع الثقافية... فالتراث يُعطي قيمة** . ويتمثل جزء من تحدينا المشترك في تحليل العوائد المحلية والوطنية على الاستثمارات التي تُعيد إحياء التراث الثقافي وتستمد قيمتها منه ، سواءً كان مبنيًا أو تعبيرًا ثقافيًا حيًا ، مثل الموسيقى والمسرح والحرف اليدوية الأصلية" .

لننظر الآن إلى استراتيجية الإقراض التي يتبعها بنك التنمية للبلدان الأمريكية في المجال الثقافي . ووفقًا لأحد مسؤولي البنك [تصريحات إلسيور سانتانا في مؤتمر عُقد في بيلاجيو، إيطاليا، عام ١٩٩٩] : "في ظلّ التقاليد الاقتصادية السائدة في جميع أنحاء العالم ، فإن النموذج القديم للدعم الحكومي العام للثقافة قد اندثر . وتتمثل النماذج الجديدة في شراكات مع القطاع العام والمؤسسات المالية الدولية ، ولا سيما بنوك التنمية متعددة الأطراف (MDBs) مثل البنك الدولي وبنك التنمية للبلدان الأمريكية" . يُعدّ التوجه نحو رأس المال الثقافي جزءًا من تاريخ الاعتراف بأوجه القصور في الاستثمار في رأس المال المادي في الستينيات ، ورأس المال البشري في الثمانينيات ، ورأس المال الاجتماعي في التسعينيات . وقد وُضع كل مفهوم جديد لرأس المال كوسيلة لمعالجة بعض إخفاقات التنمية وفقًا للإطار السابق .

وقد وُضع مفهوم رأس المال الاجتماعي موضع التنفيذ في الاقتصادات متعددة القطاعات ، مع مراعاة النسيج الاجتماعي في مشاريعها التنموية . كما نشأ هذا المفهوم من الاعتراف بأنه على الرغم من أن العائدات الاقتصادية كانت كبيرة في التسعينيات ، إلا أن عدم المساواة قد ازداد بشكل كبير . ولم يتم تأكيد فرضية التسرب التنازلي لنظرية الاقتصاد الليبرالي الجديد . ونتيجة لذلك ، كان هناك توجه نحو الاستثمار في المجتمع المدني ، والثقافة كمحفز رئيسي له . وفقًا لإلسيور سانتانا [من بنك التنمية للبلدان الأمريكية] ، تشير الأمثلة التجريبية إلى قوة هذه الحجة . على سبيل المثال ، شهدت مدينة فيلا إل سلفادور في بيرو زيادة ملحوظة في المؤشرات الاجتماعية . خلال ما يقارب ثلاثين عامًا من وجودها .

في عام ١٩٧١، غزا المشردون ليما ، ونقلتهم الحكومة إلى منطقة شبه صحراوية . بعد عشرين عامًا ، أصبحوا مدينة يبلغ عدد سكانها ٨١٠٠ نسمة ، وتتمتع بمؤشرات اجتماعية من بين الأفضل في البلاد . انخفضت نسبة الأمية من ٥,٨ إلى ٣,٨ ، وانخفض معدل وفيات الرضع إلى معدل أقل من المتوسط ، ٦٧ لكل ١٠٠٠ ، وارتفع معدل الالتحاق بالتعليم الأساسي إلى ٩٨٪ ، وهو أفضل من المتوسط . ويرى سانتانا أن المتغير الذي يفسر ذلك هو **الثقافة ، التي تُمكّن من ترسيخ المواطنة القائمة على المشاركة الفعالة للسكان** . وقد جاء غالبية السكان من مرتفعات بيرو، وحافظوا على عاداتهم الثقافية الأصيلة ، وعملهم الجماعي ، وتضامنهم ، مما وفر لهم تلك السمات التي تؤدي إلى التنمية . قارن سانتانا هذه الخصائص بالتقاليد المدنية

والثقافية التي ، وفقًا لروبرت بوتنام [كتاب "إنجاح الديمقراطية"، 1993] ، مكّنت منطقة شمال إيطاليا من الازدهار . وأضاف أنه إذا أمكن إثبات أن الثقافة تُنتج أنماطًا من الثقة والتعاون والتفاعل الاجتماعي ، مما يؤدي إلى اقتصاد أكثر قوة ، وحكومة أكثر ديمقراطية وفعالية ، ومشاكل اجتماعية أقل ، فمن المرجح أن تستثمر بنوك التنمية متعددة الأطراف في مشاريع التنمية الثقافية .

الاقتصاد الثقافي

لقد اندمجت الاتجاهات الفنية ، مثل التعددية الثقافية التي تُشدد على العدالة الاجتماعية (التي ربما لا تُفهم على نطاق أوسع من التمثيل البصري المتساوي في المجالات العامة) والمبادرات الرامية إلى تعزيز المنفعة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، في مفهوم ما أسميه "الاقتصاد الثقافي" وما أطلق عليه خطاب حزب العمال الجديد (رئيس الوزراء توني) بلير "الاقتصاد الإبداعي" . يُسوّق هذا الاقتصاد الإبداعي محليًا وعالميًا باسم "بريطانيا الرائعة" ، وهو يتضمن أجندة اجتماعية وسياسية ، لا سيما دور التعددية الثقافية المتجسدة في أعمال ما يُسمى بالفنانين البريطانيين الشباب ، بالإضافة إلى أجندة اقتصادية ، تتمثل في الاعتقاد بأن الإبداع الذي يقدمه هذا الجيل الجديد قد حوّل لندن إلى "مركز إبداعي لاتجاهات الموسيقى والأزياء والفن والتصميم" .

وبتطبيق المنطق القائل بأن **البيئة الإبداعية تُولّد الابتكار**، وثقافة لندن العصرية رُوّج لها كأساس لما يُسمى بالاقتصاد الجديد القائم على "توفير المحتوى" ، والذي يُفترض أن يكون محرك التراكم . هذه الفرضية منتشرة على نطاق واسع ، مع صدى الخطاب الأمريكي عن "اقتصاد جديد" والضجة البريطانية حول "الاقتصاد الإبداعي" في "الأمة الساخنة" في نيوزيلندا ، و"أبدع في اسكتلندا" ، و"إحساس بالمكان ، إحساس بالوجود" في كندا . يُستشهد بالثقافة بشكل متزايد ليس فقط كمحرك لتنمية رأس المال ، كما يتضح من التكرار المُملّ بأن صناعة السمعيات والبصريات تأتي في المرتبة الثانية بعد صناعة الطيران في الولايات المتحدة . حتى أن البعض جادل بأن الثقافة قد تحولت إلى منطق الرأسمالية المعاصرة ذاته ، وهو تحول [وفقًا لجيريمي ريفكين] "يتحدى بالفعل العديد من أبسط افتراضاتنا حول ماهية المجتمع البشري" .

لم يحدث هذا الإضفاء للطابع الثقافي على الاقتصاد بشكل طبيعي ، بالطبع ؛ بل تم تنسيقه بعناية من خلال اتفاقيات التجارة والملكية الفكرية ، مثل اتفاقية الجات ومنظمة التجارة العالمية ، والقوانين التي تنظم حركة العمل الفكري واليدوي (مثل قوانين الهجرة) ، وما إلى ذلك . بعبارة أخرى ، فإن المرحلة الجديدة من النمو الاقتصادي ، الاقتصاد الثقافي ، هي أيضًا اقتصاد سياسي.. إن إضفاء الطابع الثقافي على ما يسمى بالاقتصاد الجديد ، القائم على العمل الثقافي والفكري - أو الأفضل من ذلك ، على مصادرة قيمة العمل الثقافي والفكري - قد أصبح ، بمساعدة تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات الجديدة ، أساسًا لتقسيم جديد للعمل . بقدر ما تُمكّن الاتصالات الخدمات والمنتجين المستقلين من التواجد في أي مكان تقريبًا على وجه الأرض ، يُمثل هذا أيضًا تقسيمًا دوليًا جديدًا للعمل الثقافي ، ضروريًا لتعزيز الابتكار وإنتاج المحتوى .

كما **أن التثقيف هو اقتصاد سياسي** ، إذ كانت حكومة الولايات المتحدة فاعلًا محوريًا في ضمان قدرة الدولة على الحفاظ على هيمنتها على الاقتصاد الجديد . على سبيل المثال ، أوصى تقرير فرقة عمل البيت الأبيض المعنية بالبنية التحتية للمعلومات (IITF) حول الملكية الفكرية والبنية التحتية الوطنية للمعلومات بتعزيز أنظمة حقوق الطبع والنشر، بحيث يضمن توفير المحتوى هيمنة الولايات المتحدة في الاقتصاد الجديد . وتجادل فرقة العمل بأن "جميع أجهزة الكمبيوتر، والهواتف ، والماسحات الضوئية ، والطابعات ، والمفاتيح

، وأجهزة التوجيه ، والأسلاك ، والكابلات ، والشبكات ، والأقمار الصناعية في العالم ، لن تُنشئ بنية تحتية وطنية للمعلومات (NII) ناجحة إذا لم يكن هناك محتوى .

ما سيُحرك هذه البنية التحتية الوطنية للمعلومات هو المحتوى الذي يمر عبرها" : موارد المعلومات والترفيه ؛ الوصول إلى الموارد الثقافية العالمية ؛ ابتكار منتجات جديدة ؛ تنوع أكبر في الاستهلاك الثقافي . كما تُسهّل الأنشطة التقليدية ، مثل السياحة الثقافية وتطوير الفنون ، تحوّل المدن ما بعد الصناعية . المثال الأبرز على ذلك هو متحف غوغنهايم في بلباو، الذي يُعدّ نموذجًا يُحتذى به لمنح امتيازات المتاحف في أجزاء أخرى من العالم ، مثل ريو دي جانيرو وليون... ومن المدن الأخرى ما بعد الصناعية التي لجأت إلى الثقافة لإنعاش اقتصادها مدينة بيكسكيل في نيويورك . وانطلاقًا من فكرة أن "الفنانين يُمثلون نوعًا من الأسماك التجريبية للتحديث الحضري" ، أنشأ مجلس المدينة حيًا للفنون وقدم حوافز، مثل مساحات سكنية رخيصة ، حتى يتمكن الفنانون من الانتقال إليه من مدينة نيويورك .

ولهذه المبادرات أيضًا جانب سلبي ، إذ إنها ، كما هو الحال في الأمثلة الكلاسيكية للتحديث الحضري ، تميل إلى تهجير السكان... من الواضح أن التوجه إلى "الاقتصاد الإبداعي" يُفضّل الطبقة الإدارية المهنية ، حتى مع استغلالها لخطاب الشمول متعدد الثقافات . إذن ، يعتمد التثاقف أيضًا على تعبئة وإدارة السكان ، وخاصةً السكان المهمشين "المُحسّنين للحياة" الذين يُغذّون إبداع "المبدعين" . وهذا يعني دمج الثقافة مع الممارسات العامية ، ومفاهيم المجتمع ، والتنمية الاقتصادية... **المواطنة الثقافية** تشمل الحقوق الثقافية حرية الانخراط في النشاط الثقافي ، والتحدث باللغة التي يختارها الفرد ، وتعليم لغته وثقافته لأطفاله ، والتماهي مع المجتمعات الثقافية التي يختارها الفرد ، واكتشاف كامل نطاق الثقافات التي تُشكّل التراث العالمي ، واكتساب المعرفة بحقوق الإنسان ، والحصول على التعليم ، والتحرر من التمثيل دون موافقة أو من استخدام مساحته الثقافية للدعاية ، والحصول على دعم عام لحماية هذه الحقوق .

ومع ذلك ، وكما يقول [فيليبيك] ، فإن الحقوق الثقافية هي "سندريلا عائلة حقوق الإنسان" لأن تعريفها ما يزال غامضًا : النطاق الكامل لحقوق الإنسان ليس من الواضح ما الذي يُدرج ضمن "الثقافة" ، كما أنه ليس من السهل التوفيق بين التطبيق العالمي والنسبية الثقافية . علاوة على ذلك ، فرغم أن الحقوق الثقافية تُشير إلى الجماعات ، فإن الحقوق الفردية لأعضاء هذه الجماعات لها الأولوية ، على الأقل في المواثيق الدولية . وبالتالي ، فإن الحقوق الثقافية ليست مقبولة عالميًا ، وفي معظم الحالات لا يمكن تبريرها ، على عكس الحقوق الاقتصادية ، التي ترسخت مكانتها بقوة في القانون الدولي... ومع ذلك ، تتداخل بعض الحقوق المبررة مع الحقوق الثقافية ، كما هو الحال في الحق في المعلومات . ومع ذلك ، فإن كيفية ممارسة هذا الحق تعتمد على السياق الثقافي . وكما يلاحظ خافيير بيريز دي كويلار، رئيس اللجنة العالمية للثقافة والتنمية ، في مقدمته لتقرير اليونسكو "تنوعنا الإبداعي" (1996) ، "لا يمكن إعمال الحقوق الاقتصادية والسياسية بمعزل عن الحقوق الاجتماعية والثقافية" .

هذا المفهوم للثقافة هو ما يدعم مفهوم **المواطنة الثقافية** كما طوره ريناتو روزالدو في أواخر ثمانينيات القرن الماضي [الثقافة والحقيقة، 1989] . وعلى النقيض من المفاهيم التقليدية للمواطنة ، التي تؤكد على عالمية الحقوق السياسية ، وإن كانت محدودة ، على جميع أفراد الأمة ، افترض روزالدو أن المواطنة الثقافية تستلزم عدم استبعاد مجموعات من الناس تربطهم سمات اجتماعية وثقافية و/أو مادية مشتركة من المشاركة في المجالات العامة لنظام سياسي معين على أساس تلك السمات . وفي سياق قانوني يتيح التقاضي ضد الإقصاء ، وفي ظل أخلاقيات ثقافية-سياسية تتجنب تهميش ما هو "غير معياري" (يُعد كذلك من منظور "التيار السائد") ، تُشكل الثقافة أساسًا أو مبررًا للمطالبة بالحقوق في المجال العام . لأن **الثقافة هي ما "يخلق مساحة يشعر فيها الناس بالأمان والانتماء** ،" حيث يشعرون بالانتماء والعضوية ،" فهي ، وفقًا لهذا الرأي

، شرط ضروري للمواطنة... وبالتالي، إذا أردنا تعزيز الديمقراطية ، يجب أن تكون المجالات العامة التي تُعقد فيها المداولات حول مسائل الصالح العام قابلة للنفاذ إلى مختلف الثقافات .

إن التوجه النسبي في النظرية الأنثروبولوجية ، الذي ينص على أن "الثقافة الجماعية" كمجموعة من الأفكار والقيم تُزود الفرد بالهوية ، يُحشد هنا لأغراض سياسية . وبالتالي ، فإن الثقافة أكثر من مجرد مجموعة راسخة من الأفكار والقيم . إنها ، وفقًا لفلوريس وبينمايور [المواطنة الثقافية اللاتينية، 1997]، ترتكز على الاختلاف ، الذي يعمل كمورد . تتراجع أهمية محتوى الثقافة مع اكتساب جدوى ادعاء الاختلاف كضمان شرعية . والنتيجة هي أن السياسة تتفوق على محتوى الثقافة...

إبستيم جديد

في هذه المرحلة ، أود أن أقترح مفهوم الأدائية كأسلوب ، يتجاوز الوسيلة ، يُمارس فيه الاجتماعي بشكل متزايد... إن مصلحة الثقافة تدعم الأدائية كمنطق أساسي للحياة الاجتماعية اليوم . أولًا، سرّعت العولمة من تحويل كل شيء إلى مورد . ثانيًا، يُجسّد التحوّل المُحدّد للثقافة إلى مورد ظهورَ مفهومٍ معرفيّ جديد ، بالمعنى الفوكوي . ثالثًا، لا ينبغي فهم هذا التحوّل على أنه مظهرٌ من مظاهر "السياسة المجرّدة"... الثقافة والعولمة . فقد قيل إنّه في ظلّ العولمة ، يُغذّي الاختلاف ، لا التجانس ، منطقَ التراكم السائد .

العولمة، وهي عملية توسّع اقتصاديّ تعود إلى الاستكشاف والغزو الأوروبيّ في القرن السادس عشر، وإلى التحديث ، تُنتج لقاءاتٍ بين تقاليد مُتنوّعة ، بحيث "لم يعد من المُمكن دراسة الثقافات كما لو كانت جُزرًا في أرخبيل" . يُحاول تقرير الثقافة العالمية لعام ١٩٩٨، الصادر مؤخرًا بعنوان "الثقافة والإبداع والأسواق" ، رسمَ إحداثيات هذا التعقيد الثقافيّ الأعظم ، وكيف يُمكن تسخيره "بشكلٍ إبداعيّ" لتحقيق تنميةٍ وديمقراطيّةٍ أكبر . مع ذلك ، فإنّ للخطابات حول العولمة سوابقٌ أقلّ تفاؤلًا . لم يمضِ وقت طويل على وصم الامتداد العالمي الاقتصادي والإعلامي للولايات المتحدة وأوروبا الغربية بالإمبريالية الثقافية . سعى دعاة هذه الرؤية إلى كشف إرادة القوة التي تُخفي تبجيل الفن الغربي الراقي ، وإخفاء فوارق القوة في الاحتفالات بالإنسانية المشتركة بين جميع الشعوب ، كما يُروّج لها في كثير من الدراسات الأنثروبولوجية .

العمل، وغسيل أدمغة العالم بأسره من قِبل هوليوود.... تعرضت حجة الإمبريالية الثقافية للانتقاد لثلاثة أسباب رئيسية . أولًا، تجاهلت تبعية الأقليات الداخلية التي تحدث داخل قومية الدول النامية ، وهي تستعد لصد العدوان الرمزي للقوى الإمبريالية . ثانيًا، أدت الهجرات وحركات الشتات الناتجة عن العمليات العالمية إلى تعقيد الوحدة المفترضة في الأمة ؛ فقد يكون الانتماء دون الوطني أو فوق الوطني . ثالثًا، وفي سياق متصل ، فإن تبادل الأفكار والمعلومات والمعرفة والعمل "يضاعف عدد التباديل ، ويخلق في هذه العملية أساليب حياة جديدة ، وثقافات جديدة" غالبًا ما تقوم على عناصر من ثقافة مُدمجة في أخرى ، مثل موسيقى الراب التي يُدمجها الشباب البرازيلي الأسود في مشاريعهم المناهضة للعنصرية .

لم يعد من المجدي القول إن هذه الثقافات الهجينة غير أصيلة . تشير هذه الحجج إلى وجود علاقة نفعية بين العولمة والثقافة ، بمعنى وجود توافق أو ملائمة بينهما . تتضمن العولمة نشرًا (تجاريًا ومعلوماتيًا في الغالب) لعمليات رمزية تُحرك الاقتصاد والسياسة بشكل متزايد . يبني مالكولم ووترز [العولمة ، 1995] دراسته الكاملة للعولمة على هذا المعنى الأول للنفعية : "النظرية التي تُوجه حجة هذا الكتاب هي أن التبادلات المادية تُؤثّر محليًا ؛ والتبادلات السياسية تُدوّل ؛ والتبادلات الرمزية تُعولم . ويترتب على ذلك أن عولمة المجتمع البشري تتوقف على مدى فعالية الترتيبات الثقافية مقارنةً بالترتيبات الاقتصادية والسياسية . ويمكننا أن نتوقع عولمة الاقتصاد والنظام السياسي بقدر ما يُؤثّران ثقافيًا" .

من الثقافة كمورد إلى السياسة . كما ذُكر آنفًا ، تُعدّ الثقافة نفعية كمورد لتحقيق غاية . الثقافة كموردٍ تُعدّ مُكوّنًا رئيسيًا لما يُمكن وصفه بالإبستيم ما بعد الحداثي . في كتابه "الكلمات والأشياء" (1973) ، يُحدّد فوكو ثلاثة أنماط مُختلفة ومتقطعة للعلاقة بين الفكر والعالم ، أو ما يُعرف بالإبستيمات ، والتي تُمكّن من نشوء حقول المعرفة المُختلفة في كل عصر . في كل عصر، تُنظّم المعرفة ، وفقًا لفوكو، من خلال سلسلة من القواعد العملية الأساسية . يستند الإبستيم في عصر النهضة أو القرن السادس عشر إلى : حول التشابه ، وهو الأسلوب الذي تربط به اللغة الكلمات والعلامات التي تميز الأشياء . تتمثل المعرفة في ربط الأشكال المختلفة للغة ، من خلال التفسير، بهدف "استعادة الوضوح الكبير المتصل للكلمات والأشياء" .

تألفت المعرفة الكلاسيكية في القرنين السابع عشر والثامن عشر من تمثيل وتصنيف جميع الكيانات وفقًا لمبادئ النظام والقياس . هذه المعرفة هي التي صوّرها بورخيس في صورة الموسوعة الصينية ، التي استشهد بها فوكو كمصدر إلهام له للتفكير في وجهها الآخر، أي الهيتروكلييت . مع صعود المعرفة الحديثة ، التي حددها فوكو في مطلع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، لم يعد التمثيل كافيًا لدراسة الاهتمامات بالحياة ، والعضوي ، والتاريخ . هذا القصور بدوره يعني عمقًا أو "كثافةً منطويةً على ذاتها" حيث " لم يعد المهم هو الهويات ، والشخصيات المميزة ، والجداول الدائمة بكل مساراتها ومساراتها الممكنة ، بل قوى خفية عظيمة تطورت على أساس نواتها البدائية التي يصعب الوصول إليها ، وأصلها ، وسببيتها ، وتاريخها" . هذه القوى الخفية تشبه في تفسير فوكو ما بقي مخفيًا في تفسير هايدغر للتكنولوجيا الحديثة . وهكذا ، فإن المعرفة الحديثة تتمثل في كشف العمليات الأولية (البنية التحتية ، اللاوعي) الكامنة في الأعماق ، تحت السطح : مظاهر الأيديولوجية ، والشخصية ، والمجتمع .

أودُّ توسيعَ نطاقِ التقسيمِ الأثريِّ لفوكو، واقتراحَ معرفيةٍ رابعةٍ قائمةٍ على علاقةٍ بين الكلماتِ والعالم ، تستندُ إلى المعارفِ السابقةِ - التشابهُ والتمثيلُ والتاريخية - مع إعادةِ دمجِها بطريقةٍ تُفسِّرُ القوةَ التكوينيةَ للعلامات . وقد وصفَ البعضُ [مثلَ بودريار، المحاكاة ، ١٩٨٣] هذه القوةَ التكوينيةَ بأنها محاكاة ، أي تأثيرٌ للواقعِ قائمٌ على "دورانِ النموذج" : "لم يعد للوقائعِ أيُّ مسارٍ خاصٍّ بها ، بل تنشأ عند تقاطعِ النماذج" . أُفضّلُ مصطلح **الأدائية** ، الذي يُشير إلى العمليات التي تُشكّل بها الهويات وكيانات الواقع الاجتماعي من خلال التقريبات المتكررة للنماذج (أي المعيارية) ، بالإضافة إلى تلك "البقايا" ("الاستبعادات التكوينية") التي تقصر. وكما شرحتُ سابقًا ، بقدر ما تُدخل العولمة ثقافات مختلفة في سياقها ، التواصل مع بعضنا البعض ، يُصعّد من التشكيك في المعايير، وبالتالي يُحفّز الأدائية .

"مجرد سياسة". تشير المصلحة بهذا المعنى إلى ما هو، وفقًا لقاموس أكسفورد الإنجليزي ، "مجرد سياسة (خاصةً فيما يتعلق بالمصلحة الذاتية) لإهمال ما هو عادل أو صحيح" . أود تعديل هذا الفهم للمصلحة ، لأنها تعني ضمناً وجود مفهوم للحق خارج نطاق المصالح . في المقابل ، يُركز الفهم الأدائي لمنفعة الثقافة على الاستراتيجيات المُتضمنة في أي استحضار للثقافة ، أو أي اختراع للتقاليد ، فيما يتعلق بغرض أو هدف ما . إن وجود غاية هو ما يجعل الحديث عن الثقافة كمورد ممكنًا . على سبيل المثال ، يدور الجدل حول مبالغة ريغوبيرتا مينشو المزعومة [في كتابها "أنا ، ريغوبيرتا مينشو: امرأة هندية من غواتيمالا"، 1984] ، وفي بعض الحالات اختلاقها ، للأحداث المروية في شهادتها ، حول الدور الإنتاجي الذي تؤديه الثقافة . أولئك الذين يجادلون بأنها شوهت الحقيقة لأغراضها الخاصة ، ولمصلحتها الذاتية ، يرون شهادتها وسيلةً للتأثير السلبي... وأولئك الذين يدافعون عنها... يجادلون بأنها غيرت وقائع الأحداث لجعل سردها أكثر إقناعًا ، وبالتالي ليكون أكثر إقناعًا في جذب الانتباه إلى محنة شعبها . ومع ذلك ، في كلتا الحالتين ، هناك حساب

للمصلحة يجري ؛ وفي كلتا الحالتين ، يتم الاستعانة بالثقافة كمورد لتحديد قيمة الفعل ، وفي هذه الحالة ، الفعل الكلامي ، أو الشهادة .

قد يفترض بعض القراء أن ملخصي الموجز لقضية ريغوبيرتا مينشو ينطوي على نظرة سلبية لاستغلال الثقافة ، كما لو أن الحقيقة تكمن في مكان ما بين مختلف الروايات والهجمات والهجمات المضادة . أما وجهة نظري الشخصية ، فهي أنه من غير الممكن عدم اللجوء إلى الثقافة كمورد . وبالتالي ، فإن التحليل الثقافي يستلزم بالضرورة اتخاذ موقف ، حتى في الحالات التي يسعى فيها الكاتب إلى الموضوعية أو التسامي . لكن هذا الموقف لا يشترط أن يكون معياريًا ، قائمًا على الصواب والخطأ . رفض فوكو هذه الأخلاقية في المرحلة الأخيرة من عمله ، واقترح بدلاً من ذلك أساسًا أخلاقيًا للممارسة .

جادل فوكو بأن الأخلاق لا تنطوي على أساس غائي ، كما يُنسب عادةً إلى النفعية . وقد أكد مفهومه لرعاية الذات على الدور الفعال للذات في عملية تكوينها . هناك توافق بين مفهوم رعاية الذات والأداء ، إذ تستلزم أخلاقيات فوكو ممارسةً تأمليةً لإدارة الذات في مواجهة النماذج (أو ما أسماه باختين "الأصوات" و"المنظورات") التي يفرضها مجتمع أو تشكيل ثقافي معين . قد يكون مفهوم باختين عن المؤلف نموذجًا أوليًا لأخلاقيات فوكو الأداء ، إذ إن المؤلف هو تأليفٌ لـ"أصوات" الآخرين ، وهو استيلاءٌ يتمثل في "ملء تلك "الأصوات" بنواياه الخاصة ، بلهجته الخاصة" . يجب على من يمارس رعاية الذات أن يصوغ حريته أيضًا من خلال العمل من خلال "النماذج التي يجدها في ثقافته ، والتي تقترحها عليه ثقافته ومجتمعه وفئته الاجتماعية" .