ديالكتيك الثقافة وصناعة الحقول الأدبية كـــ:"حتمية تكنولوجية"

مقاربة سوسيو ثقافية

Dialectics of culture and the making of literary fields "Technological Determinism"Sociocultural Approach

د.أم السعد حياة

جامعة الجزائر02 (الجزائر)

ملخص:

عندما شرح ريموند وليامز المجتمع البريطاني من منظور طبقي اكتشف أن الاقتصار على تحديد التجمعـــات والطبقـــات الاجتماعية من منظور مادي يفضي لا محالة إلى تجنب الوقائع الاجتماعية. لهذا راح ، انطلاقا من تكوين نظرية فـــي التمـــثلات الثقافية والرمزية، يبلور تحليلا للطبقة أو للمجموعة انطلاقا من معطيات ثقافية.

لقد تجاوز ريموند وليامز في هذا المجال الطرح الماركسي المنغلق وفتح للكثير من المفكرين بعده المجال لمقاربة الطبقـــة بالتركيز إما على رؤية العالم كما يذهب لوسيان غولدمان أو الرأسمال الرمزي كما يذهب إلى ذلك بيار بورديو، لم تصبح الرواية من هذا المنظور انعكاسا ميكانيكيا لولادة الطبقة البرجوازية في مجتمع رأسمالي بل أصبحت تمثيلا لصراعات جماعات ضـــاغطة ضد جماعات مقموعة في كنف مجتمع يعج بصراع الرساميل الرمزية، والدليل على ذلك ما بينه إدوارد سعيد بأن الرواية تواطأت مع الإمبراطورية وفق نزعة توسعية عرفتها مستعمرات القرن 19.

نسعى في هذا المقال إثراء الدراسات الثقافية بإدراج أهم ما أنتجته السوسيولوجيا الثقافية انطلاقا من ويليـــامز وبـــاختين والمفاهيم التي أرسى دعائمها بيار بورديو في كتابه قواعد الفن، مثل مفهوم الحقل ومفهوم الهابتوس (التطبعات) .

Abstract :

When Raymond Williams explain the British society from the perspective of class system, he discovered that defining aggregations and social classes solely from a material perspective leads inevitably to avoid the social realities. This is why; he started crystallizing an analysis of class or group from cultural data, on the basis of constituting a theory in cultural and symbolic representations.

In this area, Raymond Williams went beyond the closed Marxist analysis, he gave a chance for many intellectuals, who came after him, to approach the social class, and to focus either on seeing the world the way Lucien Goldmann does, or to focus on symbolic capital the way Pierre Bourdieu does.

From this perspective, the novel did not become a mechanical reflection for the birth of the bourgeois class in capitalist society, but it became a representation of conflicts between lobbyist groups against oppressed groups within a society full of struggle of symbolic capital. And the evidence for that is what Edward Said demonstrated saying that the novel colluded with the Empire according to an expansionary movement that colonies of the 19th century had witnessed.

In this article, we will try to enrich the cultural studies by including the most important ideas produced by the cultural sociology from Williams and Bakhtin, and also the concepts laid by Pierre Bourdieu in his book “the rules of art” such as the notion of field and the notion of ‘Habitus’.

Résumé

Après l’approche pertinente destinée à la société britannique par le critique Raymond Williams, plusieurs chercheurs ont constaté que le concept de classe dans la théorie marxiste est dépassé par le temps. Et pour trouver une tache alternative, selon Williams, il faut se pencher à nouveau sur le champ des représentations développé au sein de la philosophie postkantienne et la sociologie d’anthropologie.

Cet article rejoint l’entreprise de cette tache en ouvrant une fenêtre dialectique sur la sphère dialogique développé par Mikhaïl Bakhtine dont le travail à était consacré toujours en guise des rapports entre les textes et le monde, et une deuxième fenêtre qui entreprend l’investissement des outils de recherche élaborés par Pierre Bourdieu : comme titre d’exemple Le capital symbolique, les champs culturels et l’habitus.

علينا أن نقف في حديثنا عن المركزيات والهيمنة والصراعات الثقافية ووجه العالم الذي يتبدد عبر الوسائط في عصر العبودية الناعمة، عند هذا الشتات الإنساني لا لوصفه أو لتحليله أو للبحث عن مآلنا في ظله، لكن لتتبع مراحل تكونه في كنف المجتمع الغربي بطبقاته المختلفة المولدة لأنماط ثقافية فسيفسائية رسمت مشهد العالم الذي يضج بصراعات، تتحكم فيها كوابل خفية تمارس نفوذها عبر وسائط متنوعة، شكلت نظاما يعيد إنتاج نفسه في كل مرة، يرسم الغاية نفسها، وهي الهيمنة والاستلاب والتحكم في الإدراكات، للبقاء واستعباد الشعوب على اختلافها.

تنوعت مجالات البحث في محاولتها النفاذ إلى عصب المشكلة لنقد هذا الواقع وتقديم البدائل لحماية المهمشين والتابعين والواقعين تحت سيطرة هذا النظام، فكثير من الفلاسفة والنقاد والسوسيولوجيين المشتغلين في مجالات متنوعة بحثوا عن استراتيجيات تفجر هذه العبودية الجديدة ، لهذا تولد مجال خصب في العالم الغربي وتحديدا في الدراسات الانغلوساكسونية سمي "الدراسات الثقافية"، كان هدفه السعي لفهم تطورات المجتمع الغربي الخاضع لسلطة تنوعت أشكالها، سلطة رمزية، وسياسية واقتصادية وفنية ترسم مجتمعا أو عالما لا يعترف بالطبقات أو لنقل تجاوزها؛ لأنه كرس التنميطات، لهذا كان اهتمام الدراسات الثقافية موجها "لتحليل العلاقات المعقدة بين الثقافة والسلطة ودراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي في علاقاتها بالممارسات التي تحدد اليومي، حيث تقترح مسارات جديدة للتفكير تتجاوز حدود المقاربة الأكاديمية الصارمة"(1).

جاء مفهوم "الدراسات الثقافية" كردة فعل على كل المناهج النقدية التي حصرت اشتغالها ضمن الظاهرة النصية كبناء منغلق تشيده وتبنيه جملة العلاقات الداخلية بغض النظر عن سياقات الاستعمال، وعن علاقة النص ببنيات تشكله الخارجية الاجتماعية والسياسية. لهذا أكد رايموند ويليامز، الذي يعد من أهم مؤسسي ما يعرف بالدراسات الثقافية، أنه لن تتطور هذه الدراسات إلا في كنف المجتمع ضمن طبقاته المختلفة، ولا يقصد بالمجتمع كما يجسد في النصوص، لكن المجتمع كحقيقة تشكلت من خلالها الدراسات الثقافية باحثة في أزمات المجتمعات، لهذا ما يعاب على الدراسات الثقافية هو تحولها إلى أكاديميات تدرس في الجامعات بعيدا عن بنية المجتمع وتشكيلاته الطبقية وتراتبياته المتنوعة وأيضا صراعاته، وهو الخطأ الذي جر الدراسات الثقافية للخروج عن دعامتها الحقيقية والخضوع لسلطة المنهج.

ساهمت المناهج النقدية المنغلقة في تكريس خطط النظام مما حفز ويليامز على الإشادة بمشروع "ميخائيل باختين"(2) الذي تجاوز عصره بكثير بخروجه عن المؤسسة المكرسة لإنتاج المناهج بعيدا عن سياقات تشكلها، فعد هذا الأخير ملهما للدراسات الثقافية من خلال تفطنه لأهمية اللغة التي تدخل الحياة عبر الملفوظات التي تتولد معانيها ضمن البيئة الاجتماعية والتفاعلات الحاصلة بين الأفراد، فحسب ويليامز فتح باختين الدرس النقدي ووجهه مبكرا نحو الاهتمام بالبعد الاجتماعي والأيديولوجي الذي يغلف تعاملاتنا اللغوية اليومية ويوجهها ويضفي عليها قيمة متغيرة حسب الاستعمال والمقاصد الصريحة والمضمرة، مما دفع رايموند ويليامز للإشارة إليه في أكثر من مرة(3) وإلى أهمية جهوده العميقة والأصيلة خاصة في نقده المبكر للشكلانيين الذين فصلوا العمل الإبداعي الأدبي والفني عن الواقع الاجتماعي، وهذا الفصل لا يحد من قيمة العمل النقدي فحسب بل يبعد الدراسات الأدبية والثقافية عن الاعتلاج بأهم القضايا التي يواجهها المجتمع، لهذا تماشت أفكار باختين وتقاطعت مع مشروع الدراسات الثقافية التي جوهرها: "تحليل العلاقات الخاصة التي من خلالها يتم استكشاف وتخصيص التشكيلات الثقافية المتمايزة"(4).

لما كانت إسهامات بعض الشكلانيين الروس عائقا أمام فهم النص الإبداعي في جوهره وتشكله وعلاقاته الدينامية بمحيطه وآليات إنتاجه، انحصروا ضمن خندق ضيق لا يخرج عن جملة العلاقات الداخلية القائمة بين العناصر المكونة للعمل الأدبي، وهو ما كرس فاعلية هذا المنهج وتواؤمه مع المركزية المهيمنة التي فرضت منطقها للتحكم والسيطرة، فكانت مقولة النص حسب ويليامز حيلة نقدية عزل من خلالها النص عن القيم الداخلية والخارجية، أي بارتباطه بالتاريخ والمجتمع وهما: "القوة التي تجمع المضمون والقصد معا وإليهما تعود أهمية العمل الأدبي وتوجهه الإيديولوجي"(5).

أكد ويليامز في مقاله المهم جدا "**مستقبل الدراسات الثقافية**" على ضرورة فهم قلب الدراسات الثقافية لعدم الخروج عن المسار الذي تولدت عنه وهو الاهتمام بالعلاقات التي تتمخض في المجتمع والتي تحملها وتجسدها مختلف الوسائط، فأساس الدراسات الثقافية وقلبها أنك لا تستطيع "فهم **مشروع** ثقافي أو فني دون أن تفهم **تشكله** أيضا، ذلك أن العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائما علاقة حاسمة، وأن تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنما هي في انشغالها بالاثنين معا، دون أن تخصص نفسها لهذا أو لذاك....فالمشروع والتشكيل يتوجهان لا إلى علاقات بين كينونتين منفصلتين هما **الفن والمجتمع** بل إلى العمليات التي تأخذ هذه الأشكال المادية المختلفة في التشكيلات الاجتماعية ذات الطابع الإبداعي أو النقدي أو من الناحية الأخرى الأشكال الفعلية للعمل الثقافي أو الفني"(6).

ركز ويليامز وهو يشتغل في هذا الحقل النقدي الثقافي، من وجهة نظر ماركسية، على المبادرة الفعلية للدراسات الثقافية التي نبعت خارج أسوار الجامعة والأكاديميات من خلال مشروع تعليم الكبار، ومؤلفاته هي خلاصة تالية لهذه التجربة التي نبعت منها الدراسات الثقافية، تجربة تؤمن بالعمل الجماعي التطبيقي الذي تخالجه قراءة حصيفة للواقع في علاقاته بمختلف البنيات الثقافية المتولدة منه وفيه، لهذا عمل في مشروعه الواسع على تقديم أساس ومسارات الدراسات الثقافية، ويشهد له كثير من المشتغلين في هذا الحقل المتعدد التخصصات إلى جهوده المستفيضة من أجل أن يصبح للدراسات الثقافية مركز مرموق، بالتأكيد دائما على العلاقة الموجودة بين الاجتماعي والثقافي، دون السقوط في فخ المؤسسة ودون التراجع كتحد أمام أصحاب المصالح السياسية، الذين يطمسون في كل مرة المسار الإنساني النقدي لهذا التوجه الثقافي الذي ركز على دراسة الميديا وعلم اجتماع الاتصالات والقصص الشعبية والموسيقى الشعبية..وكل ما تحاول السلطة أن تقمع بواسطته حدود الإنسان في مجالات حياته. هذا ما دافع عنه ويليامز وكثير من أصحاب الدراسات الثقافي.

يصب هذا الموضوع في دائرة اهتمامنا لراهنيته، ولأنه يمس جوهر وجودنا كأفراد ننتمي إلى عالم التابعين والمهمشين والمهيمن عليهم، أردت في هذه المقالة أن أخوض غمار قراءة لا تُسائل أسس وآليات الدراسات الثقافية بقدر ما ترمي إلى ولوج هذا العالم النقدي للاستفادة من عقول ناضجة وواعية اهتمت بدراسة مجتمعاتها بالبحث في آليات الهيمنة الفظيعة المُمَارسة عليها، محاولة تخليصها من النظام الذي يعيد إنتاج نفسه عبر آليات جد خطيرة ولكنها في نفس الوقت ناعمة وهادئة تُتَقبل دون أن يحس الفرد بها. آليات تُمرر عبر الوسائط التي قد تكون كلمات في أبسط استعمالاتها كما قد تكون فنونا أو علوما أو مناهج نقدية أو وسائط إعلامية على اختلافها، لهذا اخترت أن أركز على جدلية مهمة بين الثقافة والحقول الأدبية لاستجلاء ركائز العالم الذي نحيا فيه للإجابة عن أسئلة محورية ومهمة:

- كيف ومتى تخلل النظام الاستبدادي الجديد إلى العالم وغير وجهه ووجهته؟
- كيف ساهمت الطبقية والجماهيرية والشعبوية والبرجوازية والميديا في فرض آليات اشتغال هذا النظام؟
- كيف تحولت الفنون والآداب والميديا أدوات للهيمنة الرمزية لتسقط بين "حتمية تكنولوجية" وتشاؤمية ثقافية؟

للإجابة عن هذه الانشغالات سأستفيد من جهود ويليامز من خلال مؤلفه المهم "**الكلمات المفاتيح**" و"**طرائق الحداثة**"، ومن كتاب بيير بورديو "**قواعد الفن**" لفهم أهمية المجال والهابتوس (التطبع) الفجة.

1.الحداثة وجماليات الصدمة الثقافية:

لا بد أن يكون لكل مشروع ثقافي مقدماته التي تدفعه لخوض غمار البحث والتقصي، وأهم ما كان يثير ويليامز هو تمزقات المجتمع الذي بات يتخبط في صراعات تتجلى عبر اللغة ومن خلالها، ولم يدر هل اللغة من تحدث التغيير في المجتمع ، أو أن المجتمع هو من يغير اللغة؟

ألف ويليامز موسوعته المشهورة سنة 1979 "**الكلمات المفاتيح**" التي لاقت رواجا كبيرا بين القراء والنقاد الذين استساغوا حفرياته الاجتماعية والسياسية والطبقية للكلمات التي كانت تعرف احتداما واختلافا في استعمالاتها بين الأوساط الاجتماعية، مثل كلمة طبقة، وثقافة وحداثة، وهيمنة، ورأسمالية وبرجوازية....كلمات بيّن من خلالها أزمات المجتمع الغربي، فبسبب الحمولة المثقلة لبعض الكلمات التي تولدت معانيها في سياقات عديدة تغير وجه المجتمع والعالم برمته، وهو ما اصطدم به ويليامز عند عودته من الحرب العالمية الثانية، أدرك أن وسطه أصبح يضج بكلمات أُثقلت معانيها بدلالات معينة فزعزعت وشوشت الكثير من القناعات، وأججت العديد من الصراعات، " فقد تحاول مجموعة ذات سلطة لغوية مؤقتة أن تهيمن وتفرض طريقتها في استخدام اللغة بوصفها الطريقة الصحيحة"(7) ، فغايته من تحليل الكلمات تجاوزها في حد ذاتها سعيا منه لفهم مجتمعه وقضاياه الفكرية، لأن الكلمة لا تقوم أبدا بمفردها؛ فهي جزء من العملية الاجتماعية للغة وتعتمد استعمالاتها على الخصائص المنهجية المعقدة للغة نفسها(8).

توسع مشروع ويليامز ليدخل في قلب الدراسات الثقافية، فكتب العديد من المقالات والمؤلفات التي ناقشت اللغة في علاقتها بالمجتمع، أي المجتمع في تشكلاته الثقافية والطبقية والرأسمالية. كان سؤاله المركزي: كيف تغيرت المجتمعات، وسقطت في تشاؤمية ثقافية بارزة مع تطور التكنولوجيات؟ ما السبيل إلى مناهضة هذه الحتمية الاستبدادية الجديدة؟ لفهم هذه الإشكالات عاد ويليامز إلى بداية القرن التاسع عشر وما قبل، أي زمن تولد الحداثة وبروز المجتمع الصناعي، وخضوع العالم للاستعمارات، وتكوُن الحواضر الاستعمارية، وتوسع الهجرات إلى المدن، وصولا إلى المؤسسات العابرة للقوميات، والميديا وتكنولوجيا الاتصالات، كل هذه العناصر كانت الوحدات التي غيرت وجه العالم وسرعت وتيرة سقوطه تحت وطأة الأيادي الخفية، التي مارست ضغوطها على الأشكال الأدبية والثقافية، لهذا "كانت قوة عمل ويليامز الراسخة عبر عقود...هي محاولة لتجميع تلك المزق المتناثرة في لغز وجودنا الاجتماعي"(9) هذا الوجود الذي بات العالم يتصارع فيه رمزيا: أي بالوسائل الثقافية أكثر من الوسائل العسكرية التي دمرت العالم فيما مضى.

إن كانت انطلاقة ويليامز من الحداثة، ككلمة شغلت حقبة تاريخية وسمت المجتمع الغربي بكل ما هو جديد في عصر الأنوار، إلا أن مفاهيم الحداثة تختلف وتتعدد حسب وجهة وزاوية النظر إليها، لنجد حداثات وليس حداثة واحدة، لكن ويليامز انطلق منها كمركز لانبثاق الاختلال الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي فكانت بتعبيره "إيديولوجية مضللة وسائدة"(10)، لا يمكن تقديم تحديد موحد لها لأنها ابتدأت محررة لوعي الجماهير معادية للبرجوازية وانتهت بهجرتها إلى الرأسمالية الدولية الجديدة: "وانتهت محاولتها إقامة سوق عالمية عابرة للحدود وعابرة للطبقات، إلى زيف صريح، وخضعت أشكالها للتنافس الثقافي وللتفاعل التجاري الآيل للزوال"(11).

عدّ ويليامز "الحداثة" إيديولوجية مضللة وسائدة، لأنها شكلت مفهوما جديدا للطبقة وللأدب وللثقافة، لهذا، فالحل هو الخروج من الحداثة لما بعدها من أجل الاهتمام "بالتراث البديل المعاكس الذي أهملته الحداثة ذاتها، المستمد من تلك الأعمال التي نحيت وأهملت في الهامش العريض لهذا القرن، تراثا لا يقدم نفسه فقط ضد التوجه الاستغلالي المتمثل في إعادة كتابة تاريخ الماضي على نحو لا إنساني، ولكن أيضا من أجلنا نحن من أجل مستقبل جديد تستعاد فيه صورة الجماعة"(12) التي قتلتها الحداثة بالتركيز على الفردانية.

في هذا الجو المفعم بالمفاهيم الجديدة لا بد من إعادة التأكيد على أن الحداثة لحظة تاريخية جاءت مناهضة للأرستقراطية، غذت البرجوازية، وقمعت الطبقة البروليتارية، لكن السؤال المطروح هنا: كيف واجهت الثقافة والأدب وجه هذا العالم الجديد بطبقاته المختلفة في عصر الحداثة وما بعدها؟

هنا يختل مفهوم الطبقة والطبقات الاجتماعية كفئات بشرية تصنف حسب رأسمالها المادي، هنا تتغير معاني الكلمات ليصبح التقسيم الطبقي مثار أسئلة جوهرية: هل يقسم الناس في هذه الفترة وفق المال، أو وفق المكانة

الاجتماعية، أم وفق الرأسمال الرمزي الذي يملكونه، أو وفق الولاءات؟ أم أن مفهوم الطبقة انزاح من المشهد وعوضته مفاهيم أخرى مثل الكتلة والجماعة؟

انعكس التطور الاقتصادي والاجتماعي الذي عاشه المجتمع الغربي على النواحي الثقافية والأدبية، التي أصبحت تمارس كينونتها ضمن مجتمع يسير الفن فيه تابعا للأنظمة الجديدة التي تتحكم فيها وسائل السيطرة المنظمة، فالصراع بين الريف والمدينة، ربما كبيئتين أو كطبقتين اجتماعيتين تملك كل واحدة منهما خصائصها، أصبحا عن طريق الهجرة وجهين ألّفا صورة الحواضر، و كان لهذا التفاعل الأثر الكبير في المجتمع، فالكتاب المهاجرون كانت لهم رؤية جديدة إلى العالم غيرت طريقة تعاملهم مع اللغة والموضوعات، فلقوا مساندة كبيرة وقُبلوا في هذا النظام الجديد، لأنهم أصبحوا صورة من صور الحداثة يخدمون أفكارها ويروجونها، فرفعتهم لولاءاتهم لا لجمالية كتاباتهم، بل لماديتهم ولهاثهم وراء المال والشهرة والسلطة، فاستغلوا وساهموا في رسم صورة موحدة للعالم، بالزيف العابر للقوميات الصادر من الحواضر التي تغير وجهها مع التكنولوجيات والاقتصاد فبسطت سيطرتها وإيديولوجياتها وفنونها على الآخر ماحية الخصوصيات والطبقات، لهذا دعا ويليامز في مقالته "المفهومات الحضرية وبزوغ الحداثة" إلى ضرورة العودة "لاكتشاف التاريخ الخفي لشروط التغييرات"(13)، التي لا أساس طبقي لها، لأن الرأسمالية صنعت تراتبية جديدة لا بين الدول فقط، بل بين العواصم والأقاليم، تراتبية لم تنشئها القوة العسكرية فقط بل تتعلق بمعايير التنوير و الحداثة.

سار الإصلاح الثقافي الشامل في الفنون ومجالات الإنسان على هذه الوتيرة، مركزه الحاضرة وشكلها الاجتماعي الذي أصبح مقياسا؛ لأنها المركز وبيدها السيطرة الدائمة، لذا فما تنتجه من عادات وأشكال اجتماعية وفنون هو الأصل المحتذى به واليقين، ما ولد إدراكا مشتركا لكثير من القضايا فكانت بابا للهيمنة والسيطرة، رغم أن الحاضرة كما يقول ويليامز: "ليست هي العالم كله"(14) لأن المركز دائما له حافة وهامش يعيش خارج نطاق نظم الحاضرة، وهذا ما ولد في الدراسات الثقافية فعلا مناهضا لهذه المركزيات وضد النظام الاجتماعي القائم وضد البرجوازية لان هذه الدراسات راحت تهتم بدراسة الفنون الشعبية أو الفلكور أو الميديا التي لم تكن محط اهتمام النظام الثقافي القائم بل تسير وراءه. على الرغم من أن لها لغتها الخاصة وإبداعها، لها عالم جمالي بعيد عن المال، لون من الحقيقة الغائرة في الأبعاد الإنسانية المنزهة عن الأطماع.

إن كان ما قدمه ويليامز شكلا من الأشكال في الدراسات الثقافية إلا أن هناك في فرنسا برع ناقد وعالم سوسيولوجي آخر تناول بالدراسة نفس المرحلة، ولكن بأدوات وزاوية نظر أخرى حتى أنه أبدع مصطلحات جديدة، ربما لا تعوض مفهوم الطبقة ولكن تطوره وهو مفهوم **المجال الأدبي**، إضافة إلى مفهوم بارز من مفاهيمه وهو مفهوم **المثقف الجمعي**.

2.التركة الثقافية المشؤومة وصناعة "المجال الأدبي":

يبدو أن المشتغلين في حقل الدراسات الثقافية ينزحون دائما إلى تبصر العلاقات الاجتماعية والاختلالات الموجودة فيها من خلال الفنون، لا لأن هذه الأخيرة تعكس المجتمع في لبناته، بل لأن كثير من الأدباء والمثقفين واجهوا بالكلمة رحى العالم الرأسمالي، لهذا ينقلنا "بيير بورديو" إلى واقع العالم المعاصر من خلال كتابه القيم "**قواعد الفن**" الذي جمع فيه حالات استثنائية خلقت مجال إبداعها في ظل الهيمنة المتوحشة التي كانت تفرضها البرجوازية المقترنة بأفكار الرأسمالية المتوحشة المتحكمة في السلطة ومجمل الصراعات لضبط موازين القوى والتحكم في الأذواق وتنميطها.

ألف بورديو كتابه هذا سنة 1992 في سياق تدهور علاقة الإنسان بالفن على العموم والأدب على الخصوص، موجها النقد لأصل التشتت في هذا العالم الكامن في البرجوازية أو من يسميهم "الأثرياء الجدد المفتقرين إلى أية ثقافة والعاملين على انتصار سلطات المال في جميع أرجاء المجتمع، والذين تعادي رؤيتهم للعالم كل الأشياء الثقافية

والعقلية...هذه البرجوازية ظهرت مع رجال الصناعة والتجار، حفز ظهورها التوسع الصناعي للإمبراطورية الثانية ...هذه الطبقة فرضت وجودها وتوسعها الذي رسخته التقنية والشرعية السياسية فاستولت على الصحافة ووفقا لهذا النمط تولدت ما سماه بورديو "التبعية البنيوية"...."(15) أي إتباع النظام الذي جعل الجمهور يبني أحكامه وفق ما يقوله الصحافيون المتلقون الذين يوجهون أذواق الجمهور ويسيرون خلف نظام السوق.

شرح بورديو المجتمع الصناعي وما خلفه الفكر البرجوازي للوقوف عند صناعة المجال الأدبي في سياق يعاكس ويناهض الأسس التي قامت عليها البرجوازية وأتباعها أصحاب الذوق السليم، كما يسمون أنفسهم، رسم كل تلك الفترة مشيرا إلى **السوق الثقافية، وصناعة الأدب، وتنميط الذوق** بتقص كبير فضح النظام السياسي القائم المكون من حديثي الثراء المفتقرين لأية ثقافة.

لم يتوقف بورديو هنا، بل شغله سؤال مهم وهو: كيف تمت صناعة مجال أدبي في ظل الرقابة والسيطرة والهيمنة البرجوازية؟ من أين انحدر هؤلاء الذين استطاعوا أن يختلفوا عن السلطة؟

ليست الإجابة عن هذا السؤال هينة، بل هي معقدة نسجتها ظروف كثيرة توقف عندها بورديو بإسهاب وكأنه عاش الفترة بحذافيرها، وأخذ لنا مثالا بارزا عمن كانوا سباقين في صناعة هذا المجال وهما بودلير وفلوبير لاعتبارهما، أساسا، "المجال الأدبي بوصفه عالما على حده، خاضعا لقوانينه الخاصة"(16)، بعيدا عن المثقفين وأصحاب دور النشر ممن كانوا منساقين وحائمين حول هؤلاء البرجوازيين، ينتجون ما يتماشى مع أذواقهم السوقية مختلف أشكال الأدب الصناعي، لهذا كان لهذين الكاتبين الجرأة التي مهدت لها العديد من الظروف، لمناهضة الذوق البرجوازي شكلا ومضمونا، مع تقديم مفاهيم جدية للذوق ورؤيا مختلفة عن العالم والأدب، بمساعدة بعض الصالونات التي احتضنت أفكار هؤلاء في خضم بعض الصراعات السياسية ساهمت في صنع هذا المجال الأدبي بوعي أو من غير وعي منها.

هذا بالإضافة إلى البوهيمية الأولى والثانية التي أنتجت ما يسمى **فن ممارسة الحياة**، ولعبت دورا في إنتاج تمثلات عن المجتمع تتماشى مع رؤيتهم للعالم التي يحددها توجههم نحو السوق. "فمجتمع الفنانين لم يكن فحسب المعمل الذي جرى فيه اختراع **فن ممارسة الحياة** ذي الخصوصية الجديدة والذي هو أسلوب الحياة الفنية أو البعد الأساسي لمشروع الإبداع الفني..فقد كان بالنسبة إلى نفسه سوقا خاصة"(17) أدى هذا الأمر بالوصول إلى نفوذ سوق العملية الإبداعية في مستوى الحياة والمعيشة، فأعطت شكل اعتراف اجتماعي تحدى ما كان يسمى الذوق السليم. كما كان لثورة 1848 دور كبير في دعم المواقع الخاضعة للسيطرة في المجال الأدبي والمجال الاجتماعي، خاصة مع شيوع قضية دريفوس، التي وضعت السلطة موضع الريبة.

يشير بورديو، في مواقع أخرى، إلى أن عوامل كثيرة ومتداخلة ساهمت في صناعة المجال وضبط التغيرات ضمنه، ارتبطت بنمو الجمهور المتعلم الذي يعد أساس عمليتين متوازيتين:

- زيادة عدد المنتجين الذين يستطيعون العيش من أقلامهم أو ينتزعون قوتهم من المهن الصغيرة التي تنتجها المشاريع الثقافية (دور النشر والصحافة)،
- اتساع سوق القراء المحتملين الذين هم أيضا في متناول المطالبين المتعاقبين بمكان تحت الشمس (من رومانسيين وبرناسيين وطبيعيين ورمزيين) وفي متناول منتجاتهم، وتترابط هاتان العمليتان، بوضوح، بمقدار نمو سوق القراء المحتملين، فهي تسمح بمضاعفة المهن الصغيرة المتاحة عندما تسمح بتنمية الصحافة والرواية"(18).

لم يكتف بورديو بعرض السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي حفت صناعة المجال الأدبي، بل ذهب أبعد من هذا حينما بحث عن البيئة والطبقة التي انحدر منها هؤلاء الذين استطاعوا الخروج عن النظام وصناعة مجال أدبي جديد، برؤية مختلفة لمعنى العالم والأدب، بل برؤية تعكس التيار، في فترة حرجة وصعبة، مليئة بالرقابة والبطش والعمالة، وبيّن أن ما يجمعهم هو "انحدارهم من مواقع وسطية داخل مجال السلطة(مثل أبناء الأطباء...أو ما يسمى

الكفاءات) لأنهم مزودون برأسمال اقتصادي وثقافي بقدر متساو، يبدون معدين مسبقا لأن يشغلوا موقعا مماثلا في المجال الأدبي"(19).

هنا يطفو مفهوم مهم من مفاهيم بورديو وهو **الهابتوس** أو كما تُرجم التطبع باعتباره مجمل الاستعدادات والإدراكات والتقييمات التي غرسها المحيط الاجتماعي داخل الفرد في زمان ومكان محددين، وهو المتحكم في الممارسات التي يقوم بها الفرد، إذ يعد بمثابة لاوعي ثقافي، مولد للاستراتيجيات"(20). تعد الاستعدادات اللاواعية التي يتشربها الإنسان من بيئته بمثابة ميولات وأذواق تؤثر على طرق إدراكه للعالم، وتمنحه فرصة النظر من زوايا قد يختلف بها مع الآخرين حسب نمط الاستعدادات التي نشأ عليها، لهذا كان مفهوم التطبع حسب بورديو: "شيئا مكتسبا وملكية تستطيع في بعض الحالات أن تعمل بوصفها رأسمالا....فالذات مزودة بقدرات ولها دور فعال"(21).

يخلص بورديو إلى ما يلي: إن ما يجمع الثورات الفنية وأسسها الجمالية يجمع طريقة صناعة المجال الأدبي: "إن الثورات الفنية الكبرى ليست واقع المسيطرين (مؤقتا) الذين لا يجدون هنا أو في مكان آخر شيئا يعيدون قوله لنظام يخصهم بالتكريس، ليسوا مع الخاضعين للسيطرة –بكل اختصار– الذين تجبرهم حياتهم واستعداداتهم في أغلب الأحوال على ممارسة روتينية للأدب، والذين يستطيعون أن يشكلوا قطيعا يتبع أصحاب البدع الجديدة أو حماة النظام الرمزي، وتنوء تلك الثورات بتلك الكائنات الهجينة التي لا تقبل تصنيفا، التي يدعم استعداداتها الأرستقراطية المرتبطة غالبا بأصل اجتماعي متميز وبامتلاك رأسمال رمزي ضخم(في حالة بودلير وفلوبير المكانة المتألقة على الفور التي تتكفل بها الفضيحة) نفاذ صبر عميق تجاه الحدود الاجتماعية وكذا الحدود الجمالية، وعدم سماح متعجرف إزاء كل المهادنات مع العصر" (22). إذا كانت الثورات الفنية تجديدا في الأشكال والمضامين والرؤية التي تبناها أصحابها كردود فعل ضد المركزية المهيمنة والمتحكمة في الأذواق، وهي هنا البرجوازية في حالة بودلير وفلوبير، فلا بد من طرح السؤال التالي: كيف يستطيع المجال الأدبي الجديد الصمود، كيف يستمر استقلاله؟ ألن يصبح **جهازا** بعد ذلك؟

يعود استقلال المجال إلى أساسية مهمة وهي **النفوذ الرمزي**، أي الرأسمال الحقيقي الذي بواسطته يتم صناعة المجال، الذي يضمن مسار وضبط المواجهات ضد الآلة الشرسة. إذن، يتطلب الأمر نفوذا رمزيا للصمود، ويتطلب حوارا وتفاعلا مع مجالات أخرى، كما حدث مع زولا الذي اخترع المثقف بعد قضية دريفوس، وولد بعد ذلك، داخل المجال الأدبي، محترفو السياسة الذين مارسوا تأثيرا غير مباشر في تشكيل المجال الثقافي بأسلحة ليست هي أسلحة السياسة، فمن اختراع المثقف إلى تطور التعليم العالي والبحث، نجد أن كل هذه التطورات ساهمت في استقلال المجال الأدبي والفني، إضافة إلى" بناء مبادئ نوعية لإدراك العالم الطبيعي والاجتماعي وتقييمه (وللتمثلات الأدبية والفنية لهذا العالم) أي بإقامة نمط للإدراك جمالي نوعيا يضع مبدأ الإبداع في موقعه داخل التمثيل وليس داخل الشيء الممثل، والذي لن يتأكد بهذا القدر من الاكتمال إلا في القدرة على التأسيس الجمالي للموضوعات الهابطة أو المبتذلة في هذا العلم الحديث"(23) .

ومع استقلال المجال الأدبي وتطوره أنتجت **سوق للثروات الرمزية** تباع وتشترى فيها السلع الثقافية، إننا إزاء تولد منطق اقتصادي متواز إلى حد ما، فما يدخل إلى السوق يعرض وما يعرض ويخدم مصالح معينة يوجه، ويصبح الصراع رمزيا يغذيه المنطلقان الاقتصاديان:

- واحد خالص متنزه عن الغرض والربح الاقتصادي يؤدي إلى تراكم رأسمال رمزي باعتباره رأسمالا اقتصاديا يضمن في شروط معينة وفي المدى الطويل ربحا اقتصاديا. وهذا المنطلق يغذيه النزهاء من الفنانين المشتغلين على قضايا العصر، الهائمين في أسئلة الوجود وتحرير الإنسان، ودفع الهيمنة...

– وهناك قطب آخر يقوم على المنطق الاقتصادي للصناعات الأدبية والفنية التي تجعل من التجارة في الثروات الثقافية تجارة كأي تجارة أخرى، وهنا تفتح السوق التجارية وصناعة الكتاب وتتدخل السلطة المهيمنة لتبث سمومها الرمزية، فتوجه بعض الكتابات لمصالحها، علما منها بخطورة التلقي وأهميته، ومن أجل أن تستميل القراء تتولد الدعاية والجوائز، ويسقط الإبداع والمواقف الجمالية مرة أخرى رهينة في يد المتحكم في سوق السلع الرمزية الموجهة لجمهور مصنوع ومتحكم في ذوقه.

تصبح للسلطة يد، شغلها الشاغل التحكم في الأذواق" "بل وفي إنتاجها، وهذا حال المجتمعات المعاصرة التي سقطت في عبودية جديدة يسيرها المنطق التكنولوجي والليبرالية الجديدة، يقول مارك جيمينيز: ".....إن الديمقراطية الليبرالية وفق الصيغة الغربية، بما فيها أشكالها المصدرة إلى خارج الغرب نفسه، تمتلك من الآن وصاعدا الفن والثقافة اللذين تستحقانهما، أي الفن والثقافة بوصفهما حاملي قيم ومثالات تُصدرها الديمقراطية الليبرالية إلى العالم كله، يحتاج الفيلسوف وعالم الاجتماع أو الجمالي، إلى القليل من الفضولية، لكي يتحقق من حجم الفجوة القائمة بين دوافع ومقترحات بعض الفنانين أو بعض المثقفين، وبين الخطاب الثقافي المسيطر..."(24). لأن هذا الخطاب الثقافي أصبح شرسا وشرها يهيمن على كل العالم بمنطق الكونية والذوق المشترك المنمط وفق سياسات سوقية جديدة، لهذا راح خيمينيز يعيد تحديد ما هو ثقافي في العصر الحالي قائلا: "الثقافي هو مجموع الوسائل المؤسساتية الاقتصادية والسياسية، التي تلتقي منذ هذه اللحظة على المستوى العالمي، على الترويج وعلى التوزيع، نظريا على الأقل، للممتلكات الثقافية على أوسع عدد من الناس، هذا الثقافي ليس منحازا ولا انتقائيا وهو ليس إكراهيا، بل متسامح وتكمن في هذا فائدته الوحيدة، ذلك أن الثقافي شديد الشره،.....فالثقافي يتكشف وهو يندرج اليوم في التعولم، مثل إفساد للثقافة(25)."

لقد غدت الثقافة والفن هنا بمثابة سلعة رخيصة تباع في سوق لا تعترف بالإبداع الخلاق إلا إذا نزل إلى مطامحها وما يحققه لها من مكاسب ومنافع، هذا ما جعل الفن يفقد جوهره الحقيقي النبيل وهو السمو بالذات الإنسانية لتشعر بذاتيتها وإنسانيتها، وتعبر عن أحاسيسها بعمق وجودها الذي يجعلها متناغمة مع الآخر، وهذا ما نذر، كذلك، وجوده في الفن الحديث الذي بدأ جوهره في الأفول، لأن شرعيته أصبحت مفقودة، وإن بدا في السطح أن المجتمعات تفتحت على الفنون، التي أصبحت متاحة للجميع بديمقراطية بادية للعيان: "دعم الدولة المالي للمبادرات والمشروعات والانتاجات، بخاصة في ميدان الفن المعاصر، هذه كلها تبدل عميقا الطريقة التي كان الجمهور ينظر بها، في ما مضى إلى الفن وتعدد المراكز الثقافية والمتاحف والمهرجانات يوافق حتما إرادة سياسية عند القادة، لكنه يستجيب أيضا إلى طلب متزايد من الجمهور، غير أنه لا يبدو أكيدا أن الفن، ولا الجمهور سيخرجان رابحين من هذا الترويج الثقافي، طالما أن الفن مشغول بتمييز افتراقه عن الواقع، وأن الجمهور ينظر إلى الفن عن خطأ أو صواب، بوصفه طريقة للقطيعة مع الحياة اليومية، وإذا كانت السلوكات الفنية تجد مرتكزاتها في اعتيادات روتينية في الحياة اليومية ألا يخشى أن تعاش العلاقة بين الفن والواقع وفق نمط التسلية والترويح عن النفس، لا أكثر ولا أقل(26)".

قضت التقنيات الحديثة وعولمة السوق على طريقة تلقي الفنون، لأنها تدعو لعدم التمييز بين الأشكال والمواد والأساليب، وتعلن موت الطليعيين؟ أعلينا المراهنة الشديدة على النزعة التي تنظر إلى كل شيء على أنه "ثقافي" وأن نستسلم من دون حرج إلى المتع الجمالية المتعددة التي تعرضها علينا التكنولوجيات الجديدة: وضع شريط مدمج في جهاز الاستماع بالليزر والتمتع حتى التخمة بسماع جميع أنواع الموسيقى، من الغناء إلى الروك الضاج، بما فيها موسيقى المؤلفين أنفسهم، أمثال موزار، وبتهوفن، وشوبرت، التي أتيح لأصابها أن يسمعوها إلا في عرض موسيقي واحد...(27)" .

دخلت الواقع المعاصر الآلة بوحشية انطلاقا من السوق المفتوحة التي تعمل السلطة إما على ترويض المنتوجات الثقافية لتتماشى مع سياساتها، أو أنها تقمع الخارجين عن أهدافها ليصبحوا في عداد المهمشين والتابعين الذين لا يكرمون ولا يعرفون في الساحات الأدبية أو النقدية، أصبحت في عصرنا هذا حتى الرساميل الرمزية تكبر وفق منطق الولاءات، ليس هناك اعتراف بالقيم الجمالية الخالصة الناقدة والمبدعة والمغيرة للعالم، هنا يتساءل الكثير من النقاد وعلماء الاجتماع وحتى الفلاسفة عن وجه العالم الذي تغير بسرعة كبيرة، والسبب يعود إلى الحتمية التكنولوجية التي بددت كل القيم، ونمطت الأذواق والجماهير، لهذا عمل بورديو في أعمال أخرى على نقد التلفزيون، كما عمل ويليامز على الميديا وخاصة الأفلام، للوقوف عند خطورة وأهمية هذه الوسائل الفعالة، لأننا إن تساءلنا في الدراسات الثقافية من نقاوم؟ تبدو الإجابة صعبة. فعلا من نقاوم؟ وبأي طريقة؟ هل نقاوم الحداثة، ما بعد الحداثة، الطليعة، التقنية الرأسمالية، المؤسسات العابرة للقوميات؟ إنها حقيقة استعمارية ناعمة.

فعلا لقد تخرب العالم في هذه الدوامة التي سيطر عليها نظام تماسك من أجل هيمنة شاملة، إنها ستكون مقاومة فاشلة، فإذا كان ويليامز كتب مقالاته قبل أن يتأجج الصراع بين المركز والهامش، تنبأ به وبالتشاؤم الثقافي الذي سقطنا فيه في دوامة الرأسمالية الحديثة وشركات الثقافة "حيث يحتفظ السوق المرتب ببعض مكان لهم، اختلطت الأمور كثيرا في القرن الواحد والعشرين مع الأنترنيت والفايسبوك، والأدب الرقمي، والأفلام العالمية والأوسكارات...كيف سيكون الرد وهل يمكن للدراسات الثقافية أن تقدم البدائل؟ أم أن موجة التغيير ستأتي من تفكك هذا النظام داخليا؟ ليعيش بعدها المهمشون والمحرومون على أطلاله؟؟؟

ليست الدعامة الجماهيرية وليدة الصدفة إنما هي نتاج اختلاق النظام، منها استمد قوته وعبرها مرر الخرائط الجديدة التي يرسم بها العالم، لذا علينا أن نتسلح بوعي منا بالعقل النقدي لنخرج من سطوة العقل الأداتي، ولكي نجعل الأداة وسيلة وليست غاية في حد ذاتها. عبر تثقيف الجماهير، والاعتماد على زرع جملة من الاستعدادات "الهابتوس" الملائمة من أجل تطوير وتنمية الذوق، ويبدأ هذا من خلال التعليم وعبره، خاصة في المراحل التعليمية الأولى أين يسهل التأثير على العقول بالوسائل المناسبة، ولن يتم هذا إلا بتضافر الجهود وجعل هذه الغاية مشروعا يتقاسمه كل المثقفين والأدباء والعلماء النزهاء في كل العالم. وهذا هو مشروع ويليامز وبورديو ونتالي وخميناز وآخرين مهمشين في هذا العالم لم تصلنا بعد أصواتهم. لا بد من التعرف على ما جاؤوا به وممارسته في حياتنا لفهم واقعنا وتغييره فكم جميل أن تساعدنا هذه العلوم لاكتشاف الحقول الأدبية وطريقة تشكلها في مجتمعنا أو كيف ننمي ثقافتنا ونفتحها على آفاق ارحب لتستقيم المقولات الجمالية.

الهوامش:

1 ادريس الخضراوي : سرد ما بعد الكولونيالية، الهوية والنقد الثقافي لفكرة الهيمنة، ضمن المقارنون العرب اليوم، تكريما للأستاذ سعيد علوش، تنسيق إدريس عبيزة، القسم الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، الطبعة الأولى ، 2014، ص.162

2- لا يمكن غض الطرف عن الجهود التي قدمها ميخائيل باختين في مجال الدراسات النقدية، إذ يعد من الأوائل الذين نقدوا دي سوسير في مفهومه للدليل اللساني، وذلك في سنوات جد متقدمة، حيث بين باختين البعد الاجتماعي والإيديولوجي للعلامة اللسانية، وبالتالي فتح أفاق الدرس النقدي في تعامله مع النصوص بالأخذ بعين الاعتبار أبعادها الاجتماعية وتفاعلاتها مع نصوص أخرى، وللاستفاضة في هذه النقاط يمكن العودة إلى مؤلف باختين الماركسية وفلسفة اللغة أو جمالية الإبداع اللفظي، كما يمكن العودة إلى مؤلف: تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ (تأليف أم السعد حياة) أين عرضت بالتفصيل جهود باختين انطلاقا من مؤلفاته الأصلية ومدى مساهماته في تطوير الدرس النقدي بخروجه عن رؤية النص كبنية منغلقة تكونها البنى الصوتية والصرفية والتركيبية النص أكبر من هذان لا يفهم إلا في علاقاته بباقي النصوص...

3-انظر رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، العـــدد، 246، 1999، الصفحات التالية: ص225، .223.228

4-رايموند ويليامز: استخدامات النظرية الثقافية، ضمن كتاب طرائق الحداثة، ص.236

5- رايموند ويليامز: استخدامات النظرية الثقافية: ص.233

6-رايموند ويليامز: مستقبل الدراسات الثقافية، ضمن كتاب: طرائق الحداثة، ص.206

7-رايموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ترجمة عثمان نعان، مقدمة طلال أسد، الهيئة المصرية للكتاب، 1979،ص.30

8- رايموند ويليامز: الكلمات المفاتيح: ص.48

9-توني بينكني: الحداثة والنظرية الثقافية، ضمن طرائق الحداثة، ص.19

10-رايموند ويليامز: متى كانت الحداثة؟ ضمن مؤلف، طرائق الحداثة، ص .48

11- رايموند ويليامز: متى كانت الحداثة؟: ص52

12- رايموند ويليامز: متى كانت الحداثة؟.53

13-رايموند ويليامز: المفهومات الحضرية وبزوغ الحداثة: ضمن مؤلف طرائق الحداثة، ص.58

14- رايموند ويليامز: المفهومات الحضرية وبزوغ الحداثة: ص.68

15- بيار بورديو: قواعد الفن، ترجمة ابراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013. ص12

16-بيار بورديو: قواعد الفن، ص.87

17- بيار بورديو: قواعد الفن: ص.98

18- بيار بورديو: قواعد الفن: ص.182

19-قواعد الفن: ص.129

20-بورديو: قواعد الفن: ص.11

21-قواعد الفن: ص .246

22- المرجع نفسه: ص.161

23-قواعد الفن: ص.187

24- مارك جيمينيز: ما الجمالية؟ ترجمة شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى بيروت، 2009. ص14.

25- مارك جيمينيز: ما الجمالية؟: ص.24

26- مارك جيمينيز: ما الجمالية؟: ص.27

27-جيمينيز: ما الجمالية: ص26.