

ديالكتيك الأدب الحداثي وثقافة الاستهلاك

The Dialectic of Modernist Literature and the Consumerist Culture

د. يوسف عطية¹، د. منال ميزاب²Dr. Youcef ATTIA¹, Dr. Manel MIZAB²1 جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة (الجزائر)، youcefattia01@univ-tebessa.dz2 جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة (الجزائر)، manel.mizab@univ-tebessa.dz

تاريخ النشر: 2025/11/30

تاريخ القبول: 2025/10/26

تاريخ الاستلام: 2025/06/15

الملخص:

يتوخى هذا البحث التتقيب -جينالوجيًا- عن الأصول التكوينية للمجتمع المعاصر الذي يوصف حسب عالم الاجتماع الفرنسي جيل لييوفتسكي بأنه مجتمع استهلاكي بامتياز. ولعله يبدو -ظاهريًا- أن البحث سيسعى لتبني المرجعية الاجتماعية كسلطة مركزية تتكفل بإنتاج المستويات الثقافية. ورغم أنه لا يمكن نفي ذلك نفيًا مطلقًا إلا أن هذا البحث سيجادل فرضية أن هناك علاقة دياكتيكية بين ثورة الأدب الحداثي وثقافة الاستهلاك، وأن ما يوصف بما بعد الحداثة هو ذاته سردية لا تمثل قطيعة راديكالية بقدر ما تمثل تضخيما وتطرفا لسردية الحداثة ذاتها. **كلمات مفتاحية:** ثقافة الاستهلاك، أدب حداثي، ثقافة متعّية، ثقافة جماهيرية، حداثة وما بعد الحداثة، مجتمع استهلاكي.

Abstract:

The present research is concerned with genealogically studying the genetic principles of modern society, which was adequately described as consumerist by French sociologist Gilles Lipovetski. The research appears to use a social framework as a central authority that is intended to producing all levels of culture. Although it is impossible to refute such a thesis, this research will attempt to discuss the assumption that there is a dialectic relationship between the modernist literature's revolution and consumerist culture, and that the so-called postmodernism is a narrative that does not constitute a radical break up because it represents an exaggeration and extremism of the modernist narrative itself.

Keywords: Consumerist culture, Modernist literature, Hedonist culture, Mass culture, Modernism and postmodernism, Consumer society.

المؤلف المرسل: د. يوسف عطية، الإيميل: youcefattia01@univ-tebessa.dz

1. مقدمة:

لعلنا نشاطر (ميشيل فوكو) الرأي حين يعلن أن عتبة الحادثة الغربية ارتبطت بمانفستو الأنوار، ولذلك ستكون البداية فلسفية، وهي نفسها بداية تقويض ثقافة ما هو مفارق ومتعال عن القدرة البشرية. ولعل الإيديولوجية الرومانسية ذاتها تبنت الطروحات نفسها لاسيما عند أحد أقطاب الرومانسية (كارل فيليب موريتز) الذي تحل عنده الديمقراطية محل التراتبية، والمساواة محل الخضوع، وقد علق (تودوروف) على ذلك قائلا: "وهكذا تم افتتاح مجتمع المتعة الجديد" (تودوروف ، دت، صفحة 19).

ما سيجالده هذا البحث هو فرضية أن السردية الحداثية على مستوى الفن -عموما- والأدب -خصوصا- قد تضمنت -منذ البداية- تجاوزا راديكاليا للثقافة الانضباطية والبيوريتانية عند الغربيين، مما جعل ما بعد البنوية تنظيرا محوريا لنتائج الحادثة ذاتها، وذلك أن سرديات الديمقراطية والفردانية والمساواة والنسبوية هي نفسها سرديات الحادثة الفنية عموما والأدبية خصوصا، وما حدث بعد الستينيات -خاصة- هو اعتراف بشرعية ما هو فني وأدبي حداثي وتجسيده على مستوى الحياة اليومية أين تجلى المجتمع المتعي بسفوره وباستهلاكه المفرطة.

إذن يطمح هذا البحث لمناقشة فرضية صناعة الفن الحداثي عموما والأدب خصوصا للمجتمع الاستهلاكي المعاصر وترسيخ الثقافة المتعية وثقافة التحرر من قيود العقلانية الانضباطية والإيديولوجيا التطهيرية. ومن هنا يمكن التساؤل: هل يمكن أن تكون السردية الحداثية على مستوى الفن سردية مضادة للسردية الحداثية العقلانية؟ بمعنى: هل للحادثة ذاتها مستويان متسجلان؟ وهل يمكن اعتبار ما سمي بما بعد الحادثة انتصارا لأحد مستويي الحادثة ذاتها؟ وهل يمكن في النهاية للفن -عموما- والأدب -خصوصا- أن يصنع ثقافة ما ويرسخها إلى درجة توجيه مجتمع بشري كامل نحو ثقافة الاستهلاك المتعي.

يجادل البحث أيضا فرضية أن الفن الحداثي ذاته أسهم في إنتاج ثقافة الاهتمام بالمهمش. كما بدا ذلك جليا في "مبولة" مارسيل دو شامب، وقبله في "يوليسيس" لجيمس جويس. وسيناقش البحث أن الإفراط في الاهتمام بالمهمش أنتج من المهمش ذاته مركزا ما؛ حيث أضحت المتعية هي السردية المعاصرة المهيمنة، لاسيما ما ارتبط بالاستهلاك المفرط لمجال الصورة ونتائج عوالمها الافتراضية على مستوى الحياة اليومية التي من بين ما يميزها التوجه العدمي والباروديا المفرطة. واستحالة العيش خارج النص سواء أكان هذا النص فلما أو يوتيوبا أو موقع تواصل أو تلفزيونا أو كتابا أو غيره.

2. ثقافة الاستهلاك

لعل الاستهلاك سمة مرتبطة بالوجود عموماً وبالوجود البشري خصوصاً، ولذلك يمكن للاستهلاك أن يكون إحدى السمات التعريفية المنوطة بالإنسان، والمرتبطة ارتباطاً دياكتيكياً بمستويات الإنتاج ومستويات الوعي الثقافي. لكن أن يتجاوز الاستهلاك مستوياته الطبيعية ومستوى الحاجات الضرورية إلى مستوى المتعة؛ حيث يهيمن الاستهلاك باعتباره ثقافة ذات نفوذ مفرط في الجماهيرية، فذلك سيثير حتماً انتباهاً بحثياً؛ لاسيما حين نلقي بعض المؤرخين والمفكرين لا يترددون في نعت المجتمع المعاصر بالمجتمع الاستهلاكي. (بودريار ، 1995 ، صفحة 261). ولعل ذلك يحيل إلى فرضية انتقال المجتمع الغربي من مجتمع منتج بالدرجة الأولى إلى مجتمع مستهلك بالدرجة الأولى، رغم أن هناك دوماً علاقة دياكتيكية بين الإنتاج والاستهلاك. ولكن الأمر سيكون أكثر استعجاً وغموضاً حين يفرض مصطلح ثقافة الاستهلاك حضوره الذي يحيل إلى "مجموع المعاني والرموز والصور التي تصاحب العملية الاستهلاكية والتي تضي على هذه العملية معناها وتحقق دلالتها في الحياة اليومية، كما تتضمن الثقافة الاستهلاكية الشكل والعلامات والإشارات والطقوس والممارسات والقيم المرتبطة بالسلع والمنتجات وعمليات الشراء" (محمد، 2001، صفحة 135)، وبالتالي تُنطِئ تيمة الاستهلاك بالثقافة وفق فرضية مفادها أن الثقافة تتماهى مع عملية الاستهلاك ذاتها. وتسهم في خلق حاجات بشرية متفائمة لا تلبّيها إلا المزيد من المنتجات المتزايدة سواء أكانت تلك المنتجات معنوية أم مادية.

3. مانفستو التنوير وتدشين ثقافة الاستهلاك:

توشك أن تكون الثقافة الغربية الكلاسيكية ثقافة فوقية تستمد دوماً شرعية وجاهتها ونفوذها من بعدها الميتافيزيقي باعتبار الميتافيزيقا هنا تحيل إلى المصدر الأصيل والمرجعية الثابتة المفارقة لقدرة العقل البشري؛ حيث "يطلق ديريدا اسم ميتافيزيقا على كل نظام فكري يعتمد على قاعدة أو ركيزة لا يمكن مهاجمتها؛ أي مبدأ أول أو أرضية محصنة يمكن بناء نظام ترتيبي دلالي كامل عليها" (ساروب ، 2003 ، صفحة 55)، ولذلك كانت الوساطات والتحالفات الكنسية والأرستقراطية تستمد شرعية هيمنتها الثقافية من خلال التقويض المزعوم الذي بُرّر هو ذاته تبريراً ميتافيزيقياً.

لعل مملكة الميتافيزيقا وإن تباينت وتنوعت تضميناتها وتبريراتها تاريخياً تتمحور -عموماً- حول فكرة النقص البشري التي ربطتها الثقافة الكلاسيكية بالإنسان، والذي "تعتبره مخلوقاً ثابتاً محدود الإمكانيات إلى درجة كبيرة" (شورد ، مايلز ، و ماكنزي ، 2005 ، صفحة 399)، ويحتاج دوماً لتأهيل ووصاية خارجية وفوقية لتنتشله من ضحالته في عالم الألباز التي تحيط به. ولعل الأمر لم يرتبط بالثقافات الغربية فقط بقدر ما ارتبط بكل الحضارات

البشرية القديمة التي رغم تباين طقوسها نجدها -عموما- تسعى لترميم نقصها الذي تعتقده متأصلا في كينونتها. ما وددنا أن نومي إليه هو -ببساطة- أن الثقافة في تلك الأسيقة تسعى لترميم النقص البشري لكن وفق اعتقاد وجود تعاليم متعالية تفوق القدرة العقلية البشرية.

وبما أن هذا البحث يطمح لرصد مرجعيات ثقافة الاستهلاك المفرط على مستوى المجتمعات الغربية فإننا سنبدأ -دون تمهيدات كافية- بعصر الأنوار الذي عدّه فوكو عتبة الحداثة (فوكو، 1990، صفحة 208)؛ إذ يبدو ذاك العصر البداية الأكثر وضوحا لتدشين مجتمع جديد لعل أهم ما يميزه هو سرديات الفردانية والنسبية والديمقراطية وما أسفرت عنه؛ لاسيما ما تجلى -فيما بعد- على مستوى شعارات الثورة الفرنسية من حرية ومساواة وعدل.

لقد كانت الإجابات الكانطية -خاصة- كافية للتشكيك في كثير من الفرضيات الثقافية القديمة؛ إذ بعدما ناضل الفلاسفة ورجال العلم والفكر من أجل التحرر من وصاية ما هو مفارق تهياً المناخ لتلقّي وتقبّل فكرة الفلسفة النقدية التي جادلت من أجل تبرير نسبية المعرفة البشرية، انطلاقا من الفرضية الكانطية التي تعتقد أن العقل البشري هو المسؤول عن إنتاج التصورات المعرفية والثقافية، "وأصبح العقل بمبادئه وشروطه هو المشرع والقائد للطبيعة التابعة له، بعد أن كانت الطبيعة عند السابقين على كانط هي المشرعة والمسيرة للعقل" (محمد س.، 1991، صفحة 41)، فالمعرفة ذاتها مشيدات بشرية، ورغم أن ذلك يبدو توجهها فكريا مثاليا إلا أنه ليس مثالية ذاتية بقدر ما هو مثالية نقدية تؤكد على ضرورة المراجعة التشذيبية والنقدية لكل النتاجات والصياغات التي تنتقل بإنتاجها القوانين والمقولات العقلية الترنسندنتالية والتي قدّمت الإنسان باعتباره المشرع الأسمى وقاضي نفسه.

لعل فكرة التخلص من سلطة ما هو مفارق ومانفستو تحرير العقل من قصوره كلها فرضيات لا تعني منح صلاحيات قبلية ومطلقة للعقل البشري بقدر ما تؤكد على ضرورة الرقابة النقدية لذاك العقل ذاته لتحريره المستمر والمتجدد من وهم اليقينيّات الدوغمائية والشوفينية التي -عادة- ما تؤدي إلى تأليه هيمنة ثقافة إقصائية تعطل مشروع التنوير ذاته.

لقد طمح كانط لتحرير العقل البشري من وهم وصاية الميتافيزيقا المفارقة من خلال فرضية الوجود لذاته الذي يمثل الحقيقة المطلقة واليقينية، فبعد فحص قدرات العقل أكد كانط فرضية مفادها أن للعقل ذاته مقولات وقوانين تضبطه وتجعله عاجزا عن إدراك الشيء في ذاته وفق حقيقته المطلقة؛ حيث "وضع كانط حدودا معينة للعقل الإنساني لا يمكن أن يتعداها، هي ظواهر الأشياء فقط دون بواطنها، فنراه يفرد في نقد العقل الخالص فصلا بعنوان (عن أساس تقسيم الموضوعات إلى ظواهر وبواطن) ص 180 يقرر فيه أن لكل الموجودات ظواهر تنبدي

لنا ومواطن تخفى علينا، وأن معرفتنا لا تنصب إلا على هذه الظواهر فقط، وأن عقولنا محدودة بها دون أن نستطيع تعديها، وأن الإدراك الإنساني بمبادئه العقلية مرتبط بما يظهر لحواسنا من هذا الوجود" (محمد س.، 1991، صفحة 41)؛ إذ ما يفعله العقل لا يتعدى تكيف ما هو خارج عنه وتخضيعه لقوانينه وفق صياغة العالم على شكل ظواهر؛ فالظواهر -وهي ما يدركه ويشهده العقل- صياغات عقلية وتأويلية لما هو موجود في ذاته وليست حقيقة مطلقة، وبتأكيد كانط على استحالة معرفة الشيء في ذاته معرفة مطلقة تقوضت فكرة المفارقة وفكرة ضرورة الامتثال لحقيقة ميتافيزيقية مزعومة، وبفقدان العقل البشري لامتياز الوصول لحقيقة مطلقة مزعومة دُشن عصر شرعية منتجات العقل البشري؛ بمعنى أنه تم التأكد من أن كل ما كان يُنظر سابقاً باعتباره حقيقة مطلقة هو في الحقيقة منتجات عقول بشرية وتأويلات نسبية، وبالتالي يمكن مراجعتها وانتقاد مدى صلاحيتها. ويمكن من جهة أخرى تعزيز الوجود البشري بمنتجات وتأويلات عقلية جديدة وتراكمات معرفية تؤهل لتحسين الحياة وتحقيق الخلاص.

ربما فهم إنسان الأنوار أنه هو وحده مسؤول عن تشييد عالمه، وأن كل شيء يجب أن يُسخر لخدمته ويكف لفائدته وأن طاقاته وقوانينه العقلية يجب أن تتجاوز خمودها وتُفعل دورها من خلال مداها بما يحرضها من مواد التجربة الحسية ليتسنى تصنيعها. وربما هذا ما يفسر إقبال الإنسان الغربي على الانخراط الحثيث والنهم في التجارب وتحقيق الفتوحات العلمية والصناعية والاجتماعية، ويفسر التطور الذي طرأ على مختلف ميادين الحياة التي يبدو أنها تُوجت بانتصار ثقافة الإنسان البرجوازي، خاصة على المستويين السياسي والاقتصادي وفق شعارين رئيسيين هما الديمقراطية ودعه يعمل دعه يمر.

ورغم أن محدودية العقل البشري ونسبية المعرفة تبدو -ظاهرياً- تؤكد على قصور الإنسان إلا أنها -ضمنياً- أكدت على استقلالية الإنسان عن ما هو مفارقة وعن كل من يزعم أنه سادُّ التعاليم ومفوضُّ لامتلاك الحقيقة المطلقة من جهة، ومن جهة أخرى أكدت -ديالكتيكياً- أن العالم مشيدات بشرية رغم نسبيتها إلا أنها من خلال تراكمها وحواريتها ومراقبتها نقدياً يمكنها في النهاية تحقيق وتشيد عالم نموذجي يكونه الإنسان ذاته وفق ما يتمشى مع تطلعاته وبعيدا عن قناعات قبلية ومسبقة ومتعالية تفرض على الإنسان وتفرض عليه حالة من السكون والخضوع.

لقد أصبح الإنسان الغربي يحظى -على الأقل نظرياً- بمستويات تحررية وسيدة أهله لتفويض سلطة المجتمع الذي كانت تحكمه -عموماً- مواضع الطبقة الأرستقراطية المتحالفة مع الكنيسة. لتحظى البرجوازية بامتيازات السلطة والنفوذ وفق براديعم خاص بها نلفيه متجزراً -خاصة- في تعاليم الفلسفة الأنوارية وفي النزعة

الاقتصادية الليبرالية وفي التأويلات البروتستانتية -التي اعتبرها ماكس فيبر سببا رئيسيا لنشأة ودعم الاقتصاد الليبرالي- وفي هيمنة الطبقة البرجوازية، وفي نشوب الثورتين الفرنسية والصناعية. وكلها تحيل إلى هيمنة مواضع ثقافية جديدة تشيدت على أنقاض المواضع والمعاهدات القديمة. والمواضع الجديدة ذاتها تبدو - جينياالوجيا- أنها هي -أيضا- اجتهادات وتأويلات بشرية نسبية، ورغم وعيها بذلك إلا أنها لسبب ما لم تسلم من الهيراركية الأرستقراطية؛ إذ بدا أنها تطمح لترسيخ نموذج ثقافي لم يحظ بشرعية إجماع كوني، ورغم ذلك تحولت هي نفسها إلى هيمنة ما وإلى ترنسدنتالية أسفرت عن تضخم الأنا الغربي وعن نتائج وخيمة لعل أسوأها الحركات الاستعمارية.

لعله يجدر بنا أن ننتبه إلى أن مانفستو الأنوار لا يدعو للتمرد الفردي الدوغمائي؛ إذ إن المتأمل في جواب كانط عن سؤال ما هو التتوير يلفي أن كانط يصرح بضرورة الالتزام بالضوابط القانونية والتشريعية والعملية والتنظيمية العامة؛ أي مراعاة المصلحة العامة التي تفرض على الفرد تجنب المصلحة العامة وتسخير الذاتية الفردية لخدمة منفعة الجماعة من خلال الالتزام بالضوابط المؤسساتية من جهة، وإبداء الرأي حولها ومراقبتها نقديا دون تعطيلها بالتمرد عليها من جهة ثانية. فمراقبتها نقديا بطريقة حوارية تؤهل لإنتاج رؤى نظرية موضوعية من شأنها تقويم وتصويب المؤسسات الرسمية، ولذلك لم يدع كانط لتمرد فردي ذاتي بقدر ما دعا إلى تقييم نقدي جماعي (حواري) وموضوعي يعدل الضوابط العامة بسلمية دون تعطيل المصالح العامة وعرقلة سير المؤسسات بإرادة فردية منفردة. وذلك يعني أن الإرادة الجمعية تنتخب ضوابطها وتشريعاتها وتجسدها في مؤسسات ترعاها. أما الأفراد فهم ملزمون بالالتزام بها. وهي بدورها تخضع للمراقبة النقدية الحوارية وتلتزم بالتعديلات الموضوعية المقترحة (كانط ، 2008، صفحة 83). ومن شأن هذا الديالكتيك أن يشيد النموذج التنظيمي الأمثل الذي يحقق الخلاص والحرية والديمقراطية، ولذلك كانت الحداثة الأنوارية عقلانية بالدرجة الأولى وأكثر انضباطية لاسيما على المستوى الثقافي الذي يبدو أنه -رغم سيطرة الطبقة البرجوازية- مازال أرستقراطيا في نخبوته؛ حيث إن الفردانية ذاتها مسخرة لخدمة الإنسانية عامة. والتتوير ذاته مرتبط بتتوير جماعي وليس بتحرر ذاتي لكل فرد وفق قناعاته الخاصة.

يمكننا -إذن- أن نقرأ النص الأنواري على أنه تقويض للثقافة المفارقة وتعويضها بترنسدنتالية جديدة (العقلانية) يؤسسها التوجه الجمهوري الذي لا يمنح الفرد الحرية المطلقة، بل يلزمه بنوع من الانضباط الجماعي. ولعل ذلك هو ما تجلّى -فيما بعد- عند الدوركايميين الذين "كانت الجمهورية بالنسبة لهم تجسيدا للعقل الجمعي، انتصار العقل على الغريزة الأنانية العمياء، الوسيلة إلى مجتمع منتظم، عقلاني ومن ثم تام الإنسانية" (كلارك ،

1991، صفحة 08)، وستبقى إشكالية مدى موضوعية وكونية الإرادة العامة إشكالية متواصلة؛ إذ لم يكن ممكناً تفادي ارتباط الإرادة العامة المزعومة في حقبة ما بطبقة ما تهيمن على حساب طبقات أخرى مهمشة، خاصة من خلال امتلاك وسائل الإنتاج وتحقيق الهيمنة من خلال صناعة خطابات ثقافية تعيد إنتاج الهيمنة. ولعل "دراسات فوكو المتعلقة بالخطاب والإخضاع تستطيع أن تقول الكثير عما يحدثه الخطاب من آثار في أشكال الإخضاع التي تسود وتسعى إلى تحقيق الانضباط والمراقبة" (مكدونيل، 2001، صفحة 176). لقد أسفرت العقلانية الأنوارية عن اجتهادات بشرية متقائلة، وأصبح الإنسان الغربي -وفق الفرضيات السابقة- يؤمن بإمكانية تشييد عالم يتمشى مع طموحاته، فحدث أن كانت هناك فتوحات اقتصادية حسّنت مستوى المعيشة وذهلت كثيرا من المسافات والتضاريس والأوبئة، وأنتجت حقولا معرفية وعلوما متنوعة، كما ازدهرت التجارة وعوالم البنوك والأموال والتوسعات الجغرافية. وبرغم المخاوف والإخفاقات -التي اعتبرت أخطاء قابلة للتقييم والتقويم والتدارك- تفاقمت مستويات الرفاهية -على الأقل على مستوى الطبقة البورجوازية- وزادت شهوة الاستهلاك؛ حيث يُفسر الاستهلاك -في هذا السياق- على أنه تلبية لحاجات المجتمع البشري إيماناً بمانفستو الأنوار الذي بوأ الإنسان مبعأ المصدر والمشرع، ومنحه قدرة صياغة وصناعة واقعه وتسخير كل شيء لخدمته، وتلبية حاجاته التي تفاقمت بتفانٍ الإنتاج ذاته. فالإنسان غاية في حد ذاته وليس وسيلة لتسخيره لخدمة غايات أخرى. ولذلك -بعد أن أسهمت الثقافة الأنوارية في صناعة وتحقيق سلطة المجتمع الجديد والبرجوازي خاصة وفق ديالكتيك ما- أصبح هذا المجتمع يؤمن بضرورة تصنيع ثقافته الخاصة مادام العالم في النهاية صياغات ومواضيع وتأويلات بشرية، ومن شأن ذلك أن يؤهل الإنسان لفرض سيادته وتحقيق ما يتمشى مع خصوصيته وحاجاته المادية من جهة، ومن جهة أخرى ليلبي حاجاته المعنوية والمتعة؛ إذ إن فكرة أن الإنسان غاية في حد ذاته هي نفسها تدشين لمجتمع المتعة حتى ولو كانت المتعة -هنا- تعني نوعاً من التعاقد الجمعي، فالمتعة الأنوارية تضحي بما هو فردي لصالح ما هو جمهوري جمعي عقلاني بالدرجة الأولى. لعل مانفستو الأنوار الذي بوأ الإنسان مبعأ المصدر والمشرع ومنحه قدرة صياغة وصناعة واقعه يعني أن عملية الاستهلاك التي هي -أساساً- مادية ترتبط ارتباطاً راديكالياً بالرؤية الثقافية؛ حيث إن الإنسان لا يتعامل مع الأشياء ذاتها إلا من خلال المفاهيم والتعريفات والمعاني التي تضيف على تلك الأشياء وتُسند لها مدلولات معينة، فتكون العملية الاستهلاكية مرتبطة بالمعاني والصور والرموز التي تصاحبها وتضيف عليها معنى ودلالة، وبما أن فلسفة الأنوار فتحت المجال لتجاوز التواضعات الدلالية الكلاسيكية ذات البعد الواحد، وفتحت المجال لتجديد وإنتاج تواضعات جديدة أنتجت فتوحات وتأويلات معرفية كثيرة، فمعنى ذلك هو محاولات تجسيد تلك الفتوحات النظرية، مما يعني زيادة في الإنتاج، ومما يعني زيادة في الاستهلاك الذي يعتبر المسعى النهائي للإنتاج ذاته. فالاستهلاك

مرهون بالتأويل الثقافي الذي يولد -في البداية- الرغبة ثم الاستهلاك الفعلي والعملي ثم ما بعد الاستهلاك، ولنكون أكثر وضوحاً نجد مثلاً أن لحم الخنزير لا يستهلك في البلدان المسلمة لأن ثقافة وتعاليم دينية حظرت ذلك، ولكن في بلدان أخرى يستهلك. التصور العلمي -مثلاً- لنجاعة مادة ما سيجعلها مطلوبة استهلاكياً ويجعل الإقبال عليها شديداً. والتصور الثقافي لمجتمع ما وتأويله لكيفيات تحديد الأشخاص وتمييز مكانتهم يتحكم في استهلاك نماذج معينة لباساً وبناء وأكلاً وغيرها. وباختصار نجد أن اتساع مجال صياغات العقل للمفاهيم حول العالم هو ثقافة تولد اتساع مجال الاستهلاك. لاسيما أن تلك الصياغات والمفاهيم هي تأويلات نسبية، وبالتالي هي متغيرة دوماً. فحتى ما يسمى بالعلم لا يمكن اعتباره حيادياً وموضوعياً تماماً، ولذلك سيكون بقدر تجدد وصيرورة الصياغات والمفاهيم وتأويلات العالم بقدر تجدد عمليتي الإنتاج والاستهلاك. ويصل الأمر إلى أن المعاني والرموز والصور المصاحبة للاستهلاك (ثقافة الاستهلاك) تتحول هي ذاتها إلى هدف في حد ذاته، فكُتِبَ كانط -مثلاً- وغيرها مما قدّم كشوفات وفنوحات تأويلية وتفسيرية جديدة أصبحت هي ذاتها هدفاً للاستهلاك. وهكذا نصل إلى نتيجة مفادها أن ثقافة الاستهلاك ترتبط ارتباطاً جديداً بالمعاني والتأويلات التي تُصَفَى على عملية الاستهلاك وتصبحها. ناهيك عن أن ثقافة الاستهلاك ترتبط ارتباطاً دialeكتيكياً بالثقافة المتعينة؛ حيث "تظل الصناعة الثقافية صناعة تسلية. فهي تمارس سلطتها على المستهلك بواسطة التسلية" (هوركهايمر و أدورنو، 2006، صفحة 159)، ولنكون أكثر وضوحاً سنكون أكثر تحديداً من خلال الحديث عما أسفر عنه مانفستو التنوير من ثورة صاحبها عدة نتائج وتجليات وتداعيات من بينها ما ارتبط بمجال الفن عموماً وبمجال الأدب خصوصاً. فقد "كانت الثورة تعني نهاية دكتاتورية الأكاديمية واحتكار البلاط والأرستقراطية وكبار المالبين لسوق الفن، وانحلت الروابط القديمة التي كانت تقف في وجه اصطباج الفن بالصبغة الديمقراطية" (هاوزر، 2005، صفحة 181)، وأمام هذا التبدل على مستوى مناخ التأويلات الثقافية ستنبولر ثقافة استهلاكية تؤطرها ظروف ما كتناقص نسب المعونات التي تقدمها الدول لمجال الفن. وتؤطرها ضرورات ما كالحاجة لموارد مالية والتفتيش عن مشترين واللجوء إلى الصالونات والمعارض. كما تؤطرها -عموماً- الرؤية الثقافية التي أضفت مشروعية على تحويل المنتجات الثقافية ذاتها إلى سلع استهلاكية تخدم السوق الليبرالي، ولذلك تجلت في هذا السياق أمثلة متعددة لعل من بينها إنشاء المعارض، كما تم إنشاء المتاحف كمتحف اللوفر في باريس مثلاً الذي أنشئ سنة 1793، ولعل كل ذلك يحقق إلى حد ما تسويقاً؛ حيث تصبح الرؤية البصرية ذاتها استهلاكاً -بغض النظر عن البحث العلمي- ويصبح التجول ذاته استهلاكاً بصرياً بغض النظر عن العائدات المالية مقابل تلك الزيارات. فهناك ملمحان من ملامح ثقافة الاستهلاك؛ أولهما يرتبط بالاستهلاك المعنوي القائم على الاستمتاع انطلاقاً من جعل الثقافة الفنية حاجة بشرية ليست ثانوية وإنما أساسية؛

فمثلا "عندما نشرت رواية كوخ العم توم (Uncle Toms Cabin) كان عمال مناجم الذهب في كاليفورنيا يدفعون 25 سنتا في الليلة -وهو مبلغ كبير في تلك الأيام- لاستعارة الكتاب وقراءته بعد يوم من العمل" (شيفرين، 2011، صفحة 132)، وثانيهما يرتبط باستهلاك مادي انطلاقا من جعل الفن شبيها بسلعة ما يمكنه أن يحقق عائدات مالية. "وسرعان ما بلغت أسعار الأعمال الفنية في المزادات نفس الأسعار المرتفعة التي كانت موجودة قبل الثورة، بل أن هذه الأسعار زادت كثيرا في عهد الإمبراطورية، وازداد عدد الفنانين" (هاوزر، 2005، صفحة 184)، في مجال الأدب -مثلا- أصبح الأمر يرتبط بصناعة الأدب إلى الحد الذي أضحى فيه مجالا مهنيا ينظر إليه بوصفه عملا ما كباقى الأعمال، "ولكن النشاط الأدبي لم يصبح عملا بالنسبة إلى رجال مثل برتان فحسب، بل أنه تطور إلى صناعة، كما لاحظ سانت بيف، في نظر كل المعنيين بإنتاجه، فأصبح مجرد وسيلة للحصول على إعلانات ومشاركين" (هاوزر، 2005، الصفحات 270-271)، وبغض النظر عن الثقافة المعنوية المتعينة -التي تقاومت وارتبطت باستهلاك المنتجات الأدبية بغية الاستمتاع والتنفيس، ولأنها أيضا مرتبطة بثقافة تعتقد أن الإقبال على تلك المنتجات واستهلاكها ملمح محوري من ملامح إنسان العصر- فقد تجاوز الأدب كونه غاية في ذاته إلى كونه وسيلة ترتبط بمجالات أخرى لعل أهمها السياسة والصحافة، "فكانت القدرات الأدبية تعد شرطا ضروريا واضحا للاشتغال بالسياسة، وكثيرا ما كان النفوذ السياسي هو المكافأة التي يجنيها الكاتب على خدماته في ميدان الأدب" (هاوزر، 2005، صفحة 270)، أما في مجال ارتباط ثقافة استهلاك وتسليع الأدب في علاقته بالصحافة فلعل أوضح الأمثلة هي تلك التي تحيلنا إلى أن كثيرا من الأدباء ارتبطوا بنشر أعمالهم في الصحف وفق تعاقدات مالية تمنحهم عائدات مالية معتبرة، ولعل أبينهم ألكسندر دوما الذي "ظل صاحب الدخل الأعظم، إذ كان يربح حوالي 200.000 فرنك سنويا، ويتلقى مبلغا سنويا مقداره 63.000 فرنك عن 220.000 سطر من صحيفتي لابرز والكونسنتوسيونيل" (هاوزر، 2005، صفحة 272)، وكذلك عوّلت الصحافة كثيرا على نشر المنتجات الروائية المسلسلة خاصة، لتحقيق مبيعات أكبر، ولعل ذلك يندرج ضمن ثقافة الاستهلاك؛ حيث يتحول الأدب إلى حاجة جماهيرية. وهو نفسه يعيد خلق الحاجات الجماهيرية، ومن جهة أخرى يحول الأدب ذاته إلى سلعة استهلاكية؛ حيث "أصبح العمل الأدبي الآن سلعة بكل ما تحمله الكلمة من معنى: إذ كانت له تسعيرته، وكان ينتج وفقا لنموذج، ويقدم في يوم محدد مقدما. فهو بضاعة تجارية يدفع المرء عنها الثمن الذي تستحقه" (هاوزر، 2005، صفحة 272)، ولذلك "أنشئت مصانع كاملة للأدب، وكانت الروايات تنتج بطريقة تكاد تكون آلية. وقد ثبت في حكم محكمة أن دوما كان ينشر باسمه أكثر مما كان يستطيع أن يكتب حتى لو اشتغل ليل نهار بلا انقطاع. وواقع الأمر أنه كان يستعين بخدمات ثلاثة وسبعين مساعدا" (هاوزر، 2005، صفحة 272). يمكننا أن نستكنه مما

سبق عرضه أنه تمت الاستعاضة عن الثقافة الترنسندنالية المفارقة بثقافة ترنسندنالية محايدة لعل أهم ما يميزها هو التفكير الواقعي العقلاني، وفي الفن مثلاً "اضطرت الأرستقراطية، التي كانت خاضعة لتأثير الذوق الإسباني إلى قهر ميلها إلى أدب المغامرات والمبالغات والخيال المسرف، وإلى الاستسلام للمعايير الجمالية للبورجوازية الواقعية التي لا تعرف الادعاء" (هاوزر، 2005، صفحة 153).

لعل الأجواء الثورية التي انبجست من رحم عصر الأنوار أنتجت تحمسا كبيرا لتحقيق الإرادة البشرية والتمرد على حالات القصور الثقافي، ولذلك كان بديهيا أن تشرع الثورة في إنتاج ثقافتها الخاصة التي ستكون جمعية عقلانية بدرجة أولى وترعاها مؤسسة الدولة بالدرجة الأولى باعتبارها الراعية الرسمية للإرادة الجمهورية. وستكون الثقافة الأكثر هيمنة هي تلك التي تتسم بنزعة واقعية عقلانية ترسي نماذج معيارية عامة تتجاوز النزعة الانطباعية الذاتية لخلق مجتمع يتماشى مع المستجدات والطموحات الثورية، ولذلك ارتبطت الثقافة المنوطة بالاستهلاك بإنتاجية مقننة وموجهة عموماً، ولم تكن المتعة الفردية مباحة إلا في إطار الالتزام بثقافة جمعية. وعموما كانت ثقافة الاستهلاك تدور في فلك قيم الانضباط العملي بغية تحقيق أهداف لعل أبرزها أهداف سياسية ونظم اجتماعية ومعايير قانونية واتصال بالواقع عموماً.

4. سرديّة الفردانية وثقافة الحياة الفنية:

في خضم تنامي العقلانية السابقة لا مناص كانت هناك نزعات وجدانية في القرن الثامن عشر باعتبارها نزعة مضادة للعقلانية الأنوارية، ولكنها -في الآن نفسه- تستلهم منها الروح الثورية. "إن الرومانتيكية الثانية للثورة عبرت عن نظرة جديدة إلى الحياة والعالم، والأهم من ذلك أنها خلقت تفسيراً جديداً لفكرة الحرية الفنية، فلم تعد هذه الحرية امتيازاً ينفرد به العبقرى. بل أصبحت حقاً طبيعياً لكل فنان وكل فرد موهوب، وعلى أن حركة الرومانتيكية المسبقة لم تكن تسمح إلا للعبقري بالخروج على القواعد فإن الرومانتيكية الحقيقية أنكرت صحة القواعد الموضوعية أيما كان نوعها. فكل تعبير شخصي فريد، لا يقبل الاستبدال، ويحمل في ذاته قوانينه ومعاييره الخاصة" (هاوزر، 2005، صفحة 173)، ولذلك كانت ثقافة الحداثة الفنية -عموماً- منبجسة من رحم التمرد الرومانسي "فمهما سمعنا من أحاديث حول المعايير الجمالية التي تعلو على الزمان وحول القيم الفنية الإنسانية الخالدة والحاجة إلى معايير موضوعية ومواضعات ملزمة فإن تحرر الفرد واستبعاد كل سلطة خارجية والتجاهل الجريء لكل الحواجز والموانع كان ولا يزال المبدأ الحيوي للفن الحديث" (هاوزر، 2005، صفحة 174). لقد كان الفن الرومانسي -عموماً- يستجيب للطموح الفردي الذاتي، ويجعل من شعار الفن الخالص ملاذاً للمتعة الفردية؛ حيث يلوذ الفرد بالأخيلة الجامحة لتجاوز هاجس الاغتراب وللتكيف مع التشوه الناجم عن تصدع العلاقة بين الفرد والمجتمع.

سكنون ثقافة المتعة -في هذا السياق- أكثر فردية وأكثر نزوعاً نحو عدم التورط في ثقافة اجتماعية أحكمت قبضة مواضعها العقلانية؛ "فالحق في الحرية الذي كان نظرياً غير محدود لكنه كان على المستوى الاجتماعي محصوراً في الحياة الاقتصادية والسياسية والعلمية" (لييوفتسكي، 2018، صفحة 10)، فعلى الرغم من مستويات الحرية التي طالت الحياة الاقتصادية والسياسية والعلمية إلا أن الفرد على مستوى الحياة اليومية ما فتئ ملتزماً بثقافة انضباطية بيوريتانية؛ تلك الثقافة التي كانت أكثر هيمنة في القرن التاسع عشر، واستمرت تقريباً إلى الستينيات من القرن العشرين، وكانت الأجهزة البرجوازية والمؤسسات المالية تتحكم في النتائج الثقافية لاسيما من حيث امتلاك وسائل الإنتاج والارتباط باقتصاد السوق وهيئات المراقبة القانونية وأجهزة الدولة الإيديولوجية، ولذلك كان هناك دوماً التزام انضباطي. وكان المشروع الثقافي -رغم عدم تجانسه- يتوخى تشييد عقلانية منضبطة اجتماعياً، ولذا كانت الثقافة -عموماً- ترنسندنالية؛ إذ هيمن ما هو اجتماعي على ما هو فردي، ولهذا كانت مصانع الثقافة والأدب تحقق للجماهير حلم التطلع والتعويض مادام الانتقاد النظري لا يعني سوى التنفيس وسوى أمل النقد الخلاصي، وسوى المحافظة على النظام وخلق توازن يؤهل للنظام الرأسمالي ذاته الاستمرارية.

لقد سعى الفن الحدائي -لاسيما منذ مطلع القرن العشرين- إلى تحطيم المواضع الثقافية التي ترسخت في مجتمع القرن التاسع عشر وما زالت تمارس نفوذها، وسعى ليتجاوز ما هو جماهيري استهلاكي يخضع الثقافة لشروط المصنع، ولذلك كان الفن الحدائي عموماً مناهضاً للحداثة في مستواها وتوجهها العقلاني، وكان الأدب الحدائي -خصوصاً- أكثر تحرراً؛ حيث نلّف -مثلاً- روايات تيار الوعي أكثر تعقيداً واحتفاءً بما هو بدائي ينبع من صميم الرغبة والتداعي الحر وتيار الحياة الذاتية ورصد رحلات الوعي بكل ما تعج به من حقائق جديدة ومن تأويلات ذاتية ومتداخلة للعالم ومن واقعيات هي أكثر واقعية مما هو براني معزول عن التجربة الشخصية، كما لم تعد الرواية -على حد تعبير هنري جيمس- "محض وصف للحياة يبعث على المتعة بل هي شيء يمكن أن يتنافس مع الحياة وأن يطورها ويرتقي بها. بل وحتى يفوقها ويضعها في فخ مصيدته لأجل تحقيق غايات مستوحية بأعظم قدر من الدقة" (ماتز، 2016، صفحة 68)، ولذلك كان الفن الحدائي -عموماً- يحتفي بالحياة كما يحسها الفرد، وينفر من تسخير الفن لغايات نفعية أو تسخير لخدمة المواضع العقلانية المنظرية أو تحويله إلى سلع استهلاكية، كما أنه يرفض تسخير لغايات متعينة بحتة، ورغم أن شعار الفن للفن يبدو شعاراً متعياً بحتاً إلا أنه إلى جانب المتعة كان لا يكف عن مساءلة الواقع وتأكيد أولوية العقل الفردي وأفضليته على المجتمع، وتأكيد النسبية على الحقيقة المطلقة، وديمقراطية الحياة اليومية على الديمقراطية المحصورة في المستوى النظري أو داخل المؤسسات الرسمية، وذلك من خلال مساءلة الواقع وإعادة اكتشافه وتفكيك الحس البدهي بالعالم وفق تعايش

وجهات النظر الشخصية والمحدودة بغية إعادة تشكيل الواقع -مادام هذا الواقع ليس معطى وإنما هو تكوين وتشديد- و"بغية توفير منفذ خلاصي أمام الحادثة" (ماتز، 2016، صفحة 209) المفرطة في عقلانياتها وصرامة مواضعاتها التي استحالَت إلى حقائق ثابتة، فكانت السريالية -مثلا- فنكا بالمفهوم المواضعاتي للفن ذاته، وكان مارسيل دو شامب أحد أولئك الذين رسّخوا فكرة تفكيك الحس البدهي بالأشياء وبالعالم وبالفن ذاته. لقد كانت هناك -عموما- رغبة ملحة لخلق ثقافة جديدة تتأسس على ما هو فرדاني موغل في الجوانية والمتعية البدئية بدل الالتزام بثقافة مصنعة ومعلّبة تروّض الإنسان وتحتته وفق غايات تسخير مدعية إنسانيتها ونجاعتها. لقد كانت ثقافة تنفي ما هو تواضعي وتسعى لتحقيق أقصى حد من الحرية والتحرر، وهذا لا يعني أن الثقافة النخبوية كانت مهادنة يوما، ولكن الإشكالية أن الثقافة دوما تحتاج لوسائل إنتاج، ولطالما كانت النتاجات الفنية والأدبية محكومة -عموما- بسلطة وسائل الإنتاج كالمطبعة والصحافة والسياسة ودور النشر والتلفزيون والجوائز ومن يرعونها والإعلام وغيرها. وبكفي أن نذكر أن اثنتي عشرة دار نشر رفضت في البداية نشر يوليسيس لجيمس جويس، وبكفي أن نذكر محاكمة غوستاف فلوبير وغير ذلك من الأمثلة، ولكن رغم ذلك انتشرت تلك الثقافة الفرדانية وزاد هيجانها لاسيما بعدما تقوّضت آمال الخلاص بعد حربين كونيتين وبعد أن أثبتت العقلانية والترشيد وجل الطموحات الحداثية المرتبطة بإمكانية تشييد عالم نموذجي وهم تحقيق الخلاص، وبعد تاريخ من النتاجات الثقافية الفنية والأدبية خاصة، والتي سربت للأذهان إيديولوجيا الفردانية الذاتية، وشيدت ذوات متلاشية ومنتشّطة، وبعد الإضرابات والاحتجاجات كانتفاضة 1968 مثلا تم الاعتراف بما كان نظريا ليتحقق عمليا وبكثافة على مستوى الحياة اليومية؛ "إنها ثورة الحياة اليومية هي التي بدأت في التشكل، من بعد الثورات الاقتصادية والسياسية التي حصلت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ومن بعد الثورة الفنية التي حصلت في مطلع هذا القرن. لقد أصبح الإنسان الحديث الآن منفتحا على المستجدات، وقادرا على أن يغير نمط حياته دون مقاومة. فلقد صار حركيا" (لييوفتسكي، 2018، صفحة 111). ولذلك كانت عوالم الفن الحداثي -عموما- والأدب -خصوصا- تروّج -من بين ما تروّج له- لثقافة المتعية الفردية بكل ما تقتضيه من خلق رغبات ذاتية جديدة تستدعي تحقيق حاجات مادية ومعنوية لتلبيةها، فكانت ثقافة الإنتاج والاستهلاك -لما هو معنوي كالفن ولما هو مادي كالسلع المادية- تتفاقم وتزيد، ولذلك يمكن أن نزع أنه بدلا من نعت هذا التحول بما بعد الحادثة -باعتبارها قطعة مع الحادثة لاسيما بعد 1968 أو كما "يؤكد فردريك جيمس في بعض أعماله أنها ظهرت في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات" (بروكر، 1995، صفحة 16)، يمكن نعته بأنه انتصار وتضخيم لأحد سرديات الحادثة نفسها؛ أقصد ثقافة المتعية المفرطة والحرية على مستوى الحياة اليومية ذاتها، ومرجعيات الذاتية المفرطة والنسبية والديمقراطية، فكل ذلك يحيل "إلى تخطي

عتبة جديدة من الحادثة، قرب نهاية السبعينيات. لكن بعيدا عن أي تخط من أي نوع للحادثة، يحيل هذا التخطي - على نحو جوهري- إلى حادثة أخرى، حادثة مكبرة أو تفضيلية" (ليبوفتسكي و سيرو، 2012، الصفحات 51-52)، ولعل الفتوحات التكنولوجية والأفضية السببرانية والذكاء الاصطناعي يسرت إمكانية تجسيد تلك السرديات على مستوى الحياة اليومية ليكون الإنتاج -الثقافي خاصة- أكثر تضخما ويكون الاستهلاك أكثر تفاقما أيضا، وبالتالي تكون ثقافة الاستهلاك أكثر شعبية ومتنوعة وديمقراطية وحرية.

لقد بدا -عموما- أن هناك توجهين ثقافيين بينهما علاقات دياكتيكية متعددة هما: الثقافة العقلانية والثقافة الفردانية، وكلتاها سرديّة من سرديات الحادثة، وكلتاها مواضع حداثيّة شهدتها الحضارة الغربيّة بالدرجة الأولى، وإذا كانت العقلانية ترتبط -أساسا- بالمؤسسات الرسمية وتتوخى تحقيق التزام جمعي، فإن الفردانية هي ثقافة الذات في نشواتها العاطفية وأحلامها الجوانية وفي كل رغباتها البدائية وتوجهاتها الفوضوية والاختلافية. "لأنها تأتي في من يتسم بتضاعف الاختلافات -إجهاض، مخدرات، إخصاب في المختبر، زواج المثليين، أبوة مثلية، علمانية، ارتداء الحجاب الإسلامي، الموت الرحيم- وانحلال المعايير الاجتماعية التي كانت تصنع إطار الحادثة الأولى. مع النزعة الفردية التي تعدو وتؤدي إلى سقوط القوى القديمة المنظمة للمؤسسات الجماعية، تبدو الحادثة الفارقة كعصر تعددية النماذج، والبحث عن الهوية والتأمل الذاتي المعمم" (ليبوفتسكي و سيرو، 2012، صفحة 139).

5. الفردانية المتنوعة وديمقراطية ثقافة الحياة اليومية:

لقد حاولت العقلانية -ممثلة في الدولة وأجهزتها الإيديولوجية- أن تمنح للثقافة المتنوعة حقها ما لم يتعارض هذا الحق مع مشاريعها وقوانينها ونظامها، ولذلك كان المحظور يلفي شرعيته في عالم الفن والأدب خاصة، ولكن تلك الشرعية ذاتها محدودة بسلطة القانون المدني والعرفي والديني والسياسي، ولذلك كانت الثقافة المتنوعة نظرية عموما لم تتحقق على مستوى الحياة اليومية تحققا كثيفا، ولكن ما حدث هو أنه تاريخيا تنتشع الأمم بالثقافة الفنية والأدبية وتستمد منها نماذجها المثلى. وكلما كانت الثقافة متاحة كلما ازدادت محاكاة نماذجها لاسيما تلك النماذج التي يبرع الأدب في تقديمها والرسم في تمثيلها والسينما في صناعتها، ولعل العالم الليبرالي هو ذاته -رغم إستراتيجيات المراقبة والمنع وإعادة الإنتاج- سعى في سبيل تثمين تلك الثقافات والعناية بها من خلال استحداث وزارات للثقافة ومتاحف وبرامج تعليم مثلا. ومادامت الليبرالية سياسية واقتصادية بدرجة أولى تعتمد على شعار دعه يعمل دعه يمر، ومادام المشروع الرأسمالي نفسه قد استبد وحقق استقلاليتيه من كل سلطة بشرية فقد أصبح من الممكن ظهور رجال أعمال يمتنون رعاية الفنون، وينشئون لها أسواقا ويوفرون لها وسائل إنتاج. إلى درجة أن

كتابا كانت لهم دور نشر كبيرة، وكثير من الممثلين أصبحوا مخرجين ومنتجين؛ بمعنى أن العقلانية ذاتها لا تتنافى مع الثقافة المتعينة. ولكنها تسعى إلى تحويل هذه الأخيرة إلى رأسمال مدر للأرباح من جهة أولى، وخدمة نفوذها وأغراضها من جهة ثانية، وتتوهم وتخدير التابعين لها من جهة ثالثة، أو إضفاء بعض النزاهة الموهمة لاسيما من خلال تسريب بعض ما يناهضها لتتجلى مدى ديمقراطيتها من خلال التعايش مع ما يعارضها، وعموما كان التوجه العقلاني الغربي رأسماليا إمبرياليا تجلى خاصة في ما يسمى بالعولمة أو الأجدر أن تسمى الأمركة؛ حيث أصبحت هوليود -مثلا- بؤرة الترويج للثقافة ذات البعد الواحد التي مهما تنوعت مضامينها تعلي من شأن كل ما هو ثقافة أمريكية حتى تلك الأعمال التي تنقد الثقافة الأمريكية، فالأمر ليس مرتبطا بمحتوى الثقافة بقدر ما هو مرتبط بوسائل الإنتاج وبالقدرة على ترويج تلك الثقافة ومراقبة ردود الأفعال تجاهها، وتوفير القدرة على تلبية الحاجات المنشودة، ولذلك كانت العولمة التظير النهائي للعقلانية.

لكن -من جهة أخرى- نجد أن التطور التكنولوجي الذي هو الآخر نتيجة للتطور الصناعي -وبعد أن كان حكرا على مؤسسات معينة ورجال مال معينين- ونتيجة تطور نظام السوق واستقلال النظام الرأسمالي ذاته حدث أن زاد عدد الذين تمكنوا من امتلاك وسائل إنتاج ولو بسيطة مثل الهواتف الذكية والأنترنترنت وغيرها، وهي وسائل بسيطة ولكنها كافية لتمكين كل من يملكها من إنتاج ثقافته الخاصة. وفجأة بدأت العولمة تفقد نفوذها وكونيتها، وأصبح من المستحيل الإقناع بجدوى نموذج ثقافي بعينه، وبذلك نعتقد أن التطور التكنولوجي وتوفر وسائل الإنتاج وتحقق إمكانية إمتلاكها مكن من تحول مجال صناعة الثقافة من المستوى النخبوي إلى المستوى الجماهيري، حيث أصبح متاحا لكل شخص أن يكتب شعرا -مثلا- أو نثرا أو انتقادا أو يسجل فلما شخصا أن نكتة أو يرسم أو يبيع أو يهذي أو ينشر تفاصيل يومه، ناهيك عما تقدمه العوالم السيبرانية والتقنيات الذكية والرقمية من برامج كولاج وفوتوشوب وتقنيات تحسين ورسم وتصوير ومنصات يوتيوب، ومن كل ما يسهل إعادة صياغة العالم وإعادة تشييده أو غير ذلك من إمكانية تلاشي الحدود وإمكانية تحقيق التجاوب الجمهوري؛ بمعنى آخر أصبح يمكن لكل شخص أن يكون نجما. بكل ما يتضمنه ذلك من نرجسية تذكي جذاء الشهوة الاستهلاكية، "ويبدو أنه ليس هناك شيء يمنح المرء الشعور بالاهتمام بالذات كما يفعل الاستهلاك" (روزنبلات، 2011، صفحة 26)، ولذلك نزع أن فكرة (ثقافة عولمية) تشهد تراجعاً كبيراً حتى على مستوى الدول المتقدمة؛ حيث إن "البلدان الرأسمالية المتقدمة اليوم هي حقل للتناظر الأسلوبى والخطابى دون معيار. يواصل سادة بلا وجوه إدارة الإستراتيجيات الاقتصادية التى تكبل وجودنا. لكنهم لم يعودوا بحاجة إلى فرض كلامهم (أو أنهم عاجزون عن ذلك من الآن فصاعدا)؛ وما بعد أمية العالم الرأسمالي المتأخر لا تعكس الآن غياب أي مشروع جماعي عظيم فحسب بل كذلك عدم توفر اللغة القومية القديمة

ذاتها" (جيمسون، 1994، صفحة 131)؛ إذ بدا واضحا تعايش ثقافات متباينة ومتعددة. ولم يعد بالإمكان الإقناع بجذوى ثقافة واحدة.

لكن بعيدا عن الأحكام المطلقة بدا أن الصراع حول الهيمنة لم ينته لصالح التنوع الثقافي الجمهوري نهائيا؛ حيث إن المؤسسات المالية الكبرى والعدة التكنولوجية الضخمة وصناعات المنصات الالكترونية ومحركات البحث ومواقع التواصل وغيرها مازالت تخضع لنوع من الاحتكار. فهناك عدة إستراتيجيات للتحكم والتوجيه والاستغلال مثل محاولة استقطاب من يحظون برواج وكثافة جماهيرية أو محاولة إقصاء من يشكلون تهديدا ما أو الاستعانة بالثقافة الجماهيرية ودراساتها وفهم حاجاتها وبالتالي السعي لتصنيع ما يلبي تلك الاحتياجات وتحقيق الربح.

6. خاتمة:

في نهاية هذه المسألة البحثية نطمح لإيجاز بعض الرؤى العامة التي سلف استكناها، رغم أن أول ملاحظة جديرة بالاستحضار هي أن أية نتيجة ستكون بالضرورة نسبية جدا وقاصرة عن إدراك الحقيقة؛ ذلك أن هذا النوع من البحوث مهما توخى وزعم الموضوعية يبقى مصفودا بنطاق رؤية تأويلية من بين ما يُعد ولا يحصى من الرؤى، ناهيك عن أن أية ظاهرة ثقافية لا يمكن في النهاية أن تكون متجانسة أو خاضعة لترتيب كرونولوجي أو تطور منهجي صارم، ربما في النهاية نحن فقط نخوض تجربة حوارية مع لا نهائية النصوص الثقافية بكل ما تحيل إليه تلك الحوارية من صراعات تأويلية.

لقد كانت الثقافة الغربية الكلاسيكية تتدرج -عموما- ضمن ما هو مفارق أولا، وثانيا كانت حكرا -إلى حد ما- على نخبة معينة، وكان السواد الأعظم من الجمهور مستهلكا بالدرجة الأولى، أما في عصر الأنوار -خاصة- فقد استعاد الإنسان إمكانية إعادة قراءة العالم من جديد مما أهل لتفعيل النتاجات الثقافية التي بدورها أنتجت حماسا لغزو الحياة ونهاية ديكتاتورية الأكاديمية والثقافة الأرستقراطية. لقد أسفر مجتمع الأنوار عن ثقافة ذات نزعة إنسانية تشرع للإنسان عامة، فكانت الثقافة -عموما- تخدم هذا التوجه الذي سرعان ما استعاض عن مواضعات ثقافية كلاسيكية بمواضعات ثقافية برجوازية بالدرجة الأولى، ولعل أهم سمة ثقافية مميزة هي اعتبار الثقافة الفنية/الأدبية حاجة أساسية مما أسفر عن ظهور نزعة استهلاكية واضحة لا ترتبط بما هو مادي فقط بقدر ما ترتبط أيضا بما هو معنوي مثل ظهور مصانع كاملة للأدب الذي يخدم المواضعات الثقافية الجديدة ويصنعها في الآن نفسه، ورغم تحرر إنسان القرن التاسع عشر سياسيا واقتصاديا إلا أنه على مستوى الحياة اليومية والاجتماعية مازال مضطرا للتقيد -عموما- بأنساق ثقافية انضباطية وبيوريتانية.

رغم أن الحداثة في توجهها العقلاني كانت تحظى بنوع من الهيمنة إلا أن ثقافة التمرد تجذرت في صميم الثقافة الحداثية الغربية، ولذلك كانت سردية الفردانية مناهضة للمواضعات العقلانية ذاتها إلا أنها رغم ثورتها ومتمعتها بقيت سجيئة التصورات النظرية والجوانية، ورغم ديمقراطية العوالم الفنية والأدبية خاصة إلا أنها بقيت عموماً ثقافة نخبوية تنفي الواقع وتنتقده من خلال نأيها عن الواقع ذاته.

ربما سرّع ولوج العصر الرقمي -خاصة- سقوط الثقافة النخبوية؛ حيث أصبح الإنتاج الثقافي ذاته ليس حكراً نخبويًا، وأصبح الجمهور ذاته منتجا بعد ديمقراطية الحياة اليومية ذاتها، وكلما زاد الإنتاج زاد الاستهلاك، وكلما طغت الثقافة الجماهيرية أصبح استهلاك ما هو جماهيري أكثر من غيره، ورغم التشاؤم الذي نلفيه مرتبطاً بمحاولات تدجين الثقافة الجماهيرية وتوجيهها حيناً، واستقطابها حيناً، واعتمادها للتسويق حيناً، وتسخيرها للابتذال حيناً، إلا أن ذلك لا يمنع من إبداء بعض التفاؤل؛ ذلك أن ثقافة الاستهلاك رغم تضخمها في استهلاك ما هو ثقافي واعتماد الثقافة ذاتها مصدراً لتحريض وتزايد الاستهلاك المادي إلا أن ذلك لا ينفى أن هناك نمواً للثقافة المضادة سواء ما ارتبط بثقافة إنتاج واستهلاك ثقافة الابتذال أو بثقافة الاستهلاك المادي المفرط.

7. قائمة المراجع:

1. أرنولد هاووزر. (2005). *الفن والمجتمع عبر التاريخ* (الإصدار 2، المجلد 1). (فؤاد زكريا، المترجمون) الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
2. أمال عبد الحميد محمد. (2001). *العولمة والثقافة الاستهلاكية: الأشكال والآليات في المجتمع الاستهلاكي ومستقبل التنمية في مصر* (المجلد دط). القاهرة: مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية.
3. أندريه شيفرين. (2011). عندما كنا نقرأ الكتب بنهم. تأليف روجر روزنبلات، *ثقافة الاستهلاك: الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة* (ليلي عبد الرازق، المترجمون، المجلد ط01). القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
4. إيمانويل كانط . (2008). ما الأنوار؟ (محمد الهالي، المحرر) *مجلة الأزمنة الحديثة* (01)، الصفحات 81 - 88.
5. بيتر بروكر. (1995). *الحداثة وما بعد الحداثة* (المجلد ط01). (عبد الوهاب علوب، المترجمون) أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة: منشورات المجمع الثقافي.
6. ترفيتان تودوروف . (دت). *نقد النقد* (المجلد ط2). (سامي سويدان ، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
7. جان بودريار . (1995). *المجتمع الاستهلاكي: دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتركيبه* (المجلد دط). (خليل أحمد ، المترجمون) بيروت: دار الفكر اللبناني.

8. جيسي ماتز. (2016). *تطور الرواية الحديثة* (المجلد ط01). (الطفية الدليمي، المترجمون) بغداد، العراق: دار الهدى.
9. جيل ليبوفتسكي ، و جان سيرو. (2012). *شاشة العالم: ثقافة وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة /الفائقة* (المجلد ط1). (راوية صادق، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
10. جيل ليبوفتسكي. (2018). *عصر الفراغ: الفردانية المعاصرة وتحولات ما بعد الحداثة* (المجلد ط01). (حافظ إدوخراز، المحرر) بيروت، لبنان: مركز نماء للبحوث والدراسات.
11. ديان مكدونيل . (2001). *مقدمة في نظريات الخطاب* (المجلد ط1). (عز الدين إسماعيل ، المترجمون) القاهرة، مصر: المكتبة الأكاديمية.
12. روجر روزنبلات. (2011). *ثقافة الاستهلاك: الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة* (المجلد ط01). (إيلي عبد الرازق، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
13. سايمون كلارك . (1991). *أسس البنيوية: نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية* (المجلد ط1). (سعيد العلمي ، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
14. سماح رافع محمد. (1991). *الفينومينولوجيا عند هوسرل: دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر* (المجلد ط1). (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
15. فريدريك جيمسون. (مارس، 1994). *ما بعد الحداثة: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة*. (أحمد حسان، المحرر، و أحمد حسان، المترجمون) مجلة الجراد.
16. مادان ساروب . (2003). *دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة* (المجلد دط). (خميسي بوغرارة ، المترجمون) قسنطينة، الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة، مطبعة دار البعث.
17. مارك شور ، جوزيفين مايلز ، و جوردن ماكنزي . (2005). *النقد: أسس النقد الأدبي الحديث* (المجلد ط2). (هيفاء هاشم ، المترجمون) دمشق، سوريا: وزارة الثقافة.
18. ماكس هوركهايمر، و ثيودور أدورنو. (2006). *جبل التنوير* (المجلد ط1). (جورج كتورة، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
19. ميشيل فوكو. (1990). *الكلمات والأشياء* (المجلد دط). (مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عرودي، جورج أبي صالح، و كمال أسطفان، المترجمون) بيروت، لبنان: مركز الإنماء القومي.