# الفنون في الفكر الاجتماعي الحديث:
# من الجذور الفلسفية إلى النظريات المعاصرة
# رؤية تحليلية (*)

**باحثة دكتوراه/ وداد جميل عدس**
**تحت إشراف**
**أحمد عبد الله زايد**
**كلية الآداب – جامعة القاهرة**

**الملخص:**

تحدث هذه المقالة (البحث) بشكل أساسى حول المسار النظرى للعلوم الاجتماعية الذى ارتبط بموضوع الثقافة والفنون؛ حيث تتبعت المقالة هذا المسار النظرى منذ بدايات تشكل العلوم الاجتماعية فى أوائل القرن العشرين حتى ظهور النظريات و المفاهيم السوسيولوجية المعاصرة التى تناولت هذا الموضوع. كما ركزت المقال على التعرف على الفلسفات الكبرى (القرن ١٧-١٩) التي أثرت بشكل مباشر على الفكر الاجتماعي الكلاسيكى فى موضوع الفنون.

منهجياً، اعتمدت المقالة بشكل أساسى على مراجعة ودراسة وتحليل المرجعيات والمراجع العلمية المتخصصة فى موضوع المقالة، ووضعت إطار عام لعرض الموضوع ينقسم إلى إلى ثلاث أجزاء رئيسية، وذلك حسب التحقيب التاريخى لـ المسار النظرى الاجتماعى الذى تم اعتماده. الجزء الأول من المقالة تناول الأسس الفلسفية التى أثرت بشكل مباشر وغير مباشر فى الصياغات النظرية الأولى لعلم الإجتماع بشكل عام، وعلى أفكار رواد علم الاجتماع فى موضوع الثقافة والفنون بشكل خاص. فى الجزء الثانى، تعرفنا على الفكر الاجتماعى الكلاسيكى الذى انطلقت منه الأفكار النظرية الأولى التى درست دور مكون الثقافة والفنون فى صياغة وفهم المجتمعات الحديثة. أما المرحلة الثانية من تتبع المسار النظرى الخاص بهذا البحث، فقد غطى الفكر السوسيولوجى المعاصر الذى تناول الثقافة والفنون. وقد مثَّل هذا الفكر ستة من أكثر علماء الاجتماع المؤثرين فى إحداث النقلة النوعية التي أصابت الفكر الاجتماعى فى موضوع الفنون فى وقتنا المعاصر.

**الكلمات الدالة:** الثقافة والمجتمع، النظرية الاجتماعية والفنون، الفكر الاجتماعي، الكلاسيكي والفنون ، الفكر الاجتماعي المعاصر والفنون

---

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٧) أكتوبر ٢٠٢٢.**

# Arts in Modern Social Thought: Philosophical Roots to Contemporary Theories -Analytical Perspective-

**Abstract:**

The article talks about the evolution of modern social thought on arts and culture, and it covers and tracks the early classical social theories of the early 20 century to the contemporary theories and concepts on arts and culture. The article also gives special attention to the philosophical origins (mega philosophies) that influenced classical social theory on the subject matter.

Methodologically, the article relies mainly on compiling and reviewing relevant literature, and the 'subject' was outlined under 3 main titles, each representing a historical period. The first and second titles cover the classical period of social thought on culture and arts, and the mega philosophies of the 17-19 century that influenced them. The third title covers contemporary social thought on arts and culture, represented by the work of six influential sociologists' that impacted the rise of a more complex and multi layered contemporary social theory, concepts and approaches on arts and culture.

**Key words**:

Culture and Society , Social Theory in Arts , Classical Social Thought on Arts , Contemporary Social Thought on Arts

## المقدمة

يشهد التراث العلمي للعلوم الاجتماعية بشكل عام وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا بشكل خاص، أن هذه العلوم الحديثة لم تتأخر في التقاط أهمية وأثر الثقافة والفنون في دراسة وتحليل وفهم ومعالجة ما يحدث في المجتمعات الحديثة. والدليل على ذلك أن الفكر الاجتماعي الحديث الكلاسيكي والمعاصر على حد سواء، جاء محملًا بالأفكار التي تناولت بشكل أو بآخر دور المكون الثقافي والممارسات الفنية، في سيرورة التنظيم والتغيير والانسجام والصراع داخل المجتمعات الحديثة. وبالرغم من أن مراجعة التراث العلمي الاجتماعي

في موضوع الثقافة والفنون تشير أن الفكر الاجتماعي أدرك مبكرًا التداخل الذي يميز علاقة الثقافة والفنون مع باقي المكونات الأساسية للمجتمع (السياسية، والاقتصادية والثقافية) من جانب، وتورط كافة مستويات المجتمع بهذه العلاقة (أفراد، ومؤسسات، وفئات، وطبقات ..إلخ) من الجانب الآخر، إلا أن تلك الأفكار والنظريات جاءت شديدة التنوع والاختلاف، في تقدير وتقييم هذا الدور وذلك تبعًا للمدارس الفكرية والامتداد الفلسفي الذي أتت منه تلك الأفكار. كما وبالرغم من هذه الريادة الفكرية المشهودة في توظيف مكون الثقافة والفنون في الاعتبارات النظرية للعلوم الاجتماعية منذ تشكيلها في نهاية القرن ١٩، إلا أنها أخذت وقتًا ليس بالقليل –حوالي القرن من الزمان– حتى تصل إلى المستوى النظري والعلمي الذي يتناسب مع قوة وعمق الدور والتأثير الاجتماعي للثقافة والفنون في المجتمعات بشكل عام والمجتمعات الحديثة بشكل خاص.

وعليه سوف تجتهد هذه المقالة بتقديم إجابة على سؤال بحثي مباشر وهو، كيف نتتبع مسار تطور الاعتبارات النظرية الاجتماعية الحديثة التي درست العلاقة (المركبة) بين المجتمع والفرد والفنون؟ وهل فعلًا اكتسب المكون (الثقافة والفنون) زخمًا وأهمية مع انتقال الفكر الاجتماعي من الحقبة الكلاسيكية إلى حقبة الفكر السوسيولوجي المعاصر؟

حيث تهدف المقالة ومن خلال الإجابة عن السؤال السابق أن تقدم جرعة معرفية علمية مفيدة توضح تطور دور وأهمية مكون الثقافة والفنون في الاعتبارات النظرية الاجتماعية الحديثة. ومما يدعم الجدوى العلمية من طرح وتناول موضوع المقالة، الزيادة الملحوظة والإيجابية لدى باحثين وباحثات العلوم الاجتماعية المصريين والعرب عمومًا على دراسة موضوعات لها علاقة بمجال الثقافة والفنون في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة. وعليه تسعى المقالة أن تقدم درسًا نظريًّا عامًّا يساعد ويفيد الباحثين والباحثات في الاطلاع والتعرف وبشكل ممنهج على التراث النظري الاجتماعي الحديث والمتنوع الذي تناول موضوع الفنون على أمل أن تمكنهم هذه المعرفة من توسيع مساحات

التأمل والتحليل وتأويل الموضوعات التي يدرسونها في هذا التخصص، معرفة يمكن توظيفها بشكل إيجابي عند بناء قراءات سوسيولوجية جديدة ومفيدة ومعاصرة حول العديد من القضايا والشؤون الاجتماعية التي تمر بها مجتمعاتنا.

منهجيًّا، سوف تعتمد المقالة بشكل أساسي على مراجعة ودراسة وتحليل المرجعيات والمراجع العلمية المتخصصة في موضوع المقالة. أما عن الإطار الهيكلي، فسوف يتم تقسيم عرض محتوى المقالة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية، وذلك حسب التحقيب التاريخي للمسار النظري الاجتماعي حول الفنون الذي اعتمدته المقالة. يتناول الجزء الأول من المقالة، الجذور أو الأسس الفلسفية التي أثرت بشكل مباشر وغير مباشر في الصياغات النظرية الأولى لعلم الاجتماع بشكل عام، وتحديدًا على أفكار رواد علم الاجتماع في موضوع الثقافة والفنون بشكل خاص. وتجد المقالة أن التعرف ولو بشكل موجز على هذه الأسس هو أمر مفيد؛ لأنه يعمل على تحفيز وتعميق مساحات فهم المسار النظري الذي تتناوله المقالة في الأجزاء اللاحقة. أما الجزء الثاني من المقالة فهو مخصص للتعرف على الفكر الاجتماعي الكلاسيكي الذي انطلقت منه الأفكار والمفاهيم النظرية الأولى في إدراك دور مكون الثقافة والفنون في صياغة وفهم المجتمعات الحديثة. ومع الجزء الثالث تستمر المقالة في تتبع مسار التنظير السوسيولوجي في موضوع الفنون وتركز على استدلال تطور هذا الفكر لدى السوسيولوجيين المعاصرين والفرق الذي أحدثوه لصالح الفنون في الفكر الاجتماعي المعاصر. وتختم المقالة بعدد من الاستخلاصات والاستنتاجات التي خلصت إليها في الجزء الرابع والأخير.

## I. فلسفات الحداثة الكبرى والفنون

تعول المقالة على أن يمهد هذا الجزء الرئيسي الأول والمخصص للحديث حول (مجموعة) من الأسس (الجذور) الفلسفية التي أثرت بشكل مباشر وغير مباشر على أفكار رواد علم الاجتماع في موضوع الثقافة والفنون،

تمهيدًا فكريًّا جيدًا ومفيدًا للأجزاء القادمة. حيث إنه من المعلوم أن الصياغات الفلسفية الكبرى التي سادت في أوربا القرنين ١٧–١٩ وهي الحقبة المعروفة عصر التنوير Enlightenment، شكلت الأسس النظرية والعملية للعلوم الطبيعية والاجتماعية الحديثة من جانب، والمنظومات السياسية والاقتصادية والثقافية التي قام عليها المجتمعات الحديثة من الجانب الآخر. ونجد هنا من المفيد وقبل استعراض أهم الأسس الفلسفية من عصر التنوير وربطها بموضوع المقال، أن نتحدث بشكل سريع ومقتضب عن ركيزتين رئيسيتين من ركائز عصر التنوير الأوربي: الركيزة الأولى هي الثورة العلمية، والثانية هي ولادة الفكر السياسي الاقتصادي الحديث. حيث يرى عدد من المتخصصين والمتخصصات أن هاتين الركيزتين كان لهما الأثر الأكبر في إحداث التحولات و التطورات الحضارية التي أدت إلى صياغة العصر الحديث برمته من النواحي العلمية والسياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية. (Duignan 2011:103-142)

إذن الركيزة الأولى، هي التطور الهائل والنوعي الذي حصل في مجال العلوم الطبيعية في ذلك الوقت، والذي إنطلق بشكل أساسي حين بدأ مفكرو وعلماء القرن ١٧ الأوربيون من تجاوز الفكر (العلم) اليوناني القديم كما صاغته الفلسفة السكولاستية المسيحية المتشددة –خصوصا أفكار أرسطو وأفلاطون–، التي سادت في أوربا قرون عديدة. وبهذا التجاوز (الحراك)، الذي كان حاسمًا وممنهجًا، حققت فلسفة المعرفة وفلسفة العلوم الطبيعية الكسر الأول والحقيقي مع الفكر اليوناني القديم من جانب، ومن الجانب الآخر مع دوجما الفكر المسيحي المتشددة والحاكم الحقيقي للعقل الأوربي طوال ١٠ قرون.[١]* وقد عَرَف التاريخ الحديث هذا الحراك الفكري الكبير بإسم الثورة

*لا بد أن ننوه أن 'لحظة' التجاوز هذه والتي نقصدها، استغرق حدوثها سنوات طويلة وحصلت نتيجة حصيلة طويلة ومتراكمة من أفكار وفلسفات ومنهجيات واكتشافات علمية عديدة. دعمتها وتفاعلت معها وتحولات اقتصادية وسياسية وثقافية عديدة وعميقة في كافة المجتمعات الأوربية.

العلمية Scientific Revolution، وهي الثورة المسؤولة عن الحراك الأخطر في التاريخ الحديث، وهو لحظة رفع العِلم (الدنيوي) فوق الدين (المقدس) في أوربا. وهو الحراك الفكري الذي أحدث وبدون منازع الهزة الأعمق وعلى كل مستويات والتخصصات والمجالات في فهم وتفسير ودراسة المجتمع والطبيعة والحياة والعلاقة بينهما في العصر الحديث (Osler et al., n.d.).

وللتوضيح أكثر، نذكر أحد أهم التجليات الفكرية الأولى لهذا الحراك الفكري، وهو تأسيس المنهج الأمبريقي Empiricism، على يد فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) Francis Bacon، الذي وضع في كتابه الأداة الجديدة (١٦٢٠) *Novum Organum*، أُسس فلسفة العلم الحديث. حيث بَشَّرَ النهج الامبريقي بفلسفة علمية قائمة على رفع الإنسان فوق الطبيعة، وجعل منها -أي الطبيعة- موضوع العِلم ومصدر للمَعرفة. واستند تماما على التنظير القائل: إن الحواس والتجربة والملاحظة المُمَنهجة هي القادرة والمُخَولة على استنباط المعرفة (العلمية) من الطبيعة. وبالتالي أتت هذه المنهجية لتحسم أمورًا عديدة، لكن أهمها بالنسبة لموضوع واهتمام هذه المقالة، هو أن الفكر الغربي بالعموم بدأ يفصل ويتخصص بين جمال الطبيعة - موضوع الفنون- ومعرفة الطبيعة -موضوع العلم- (Lea et al., n.d.).

أما الركيزة الثانية، تمثلت في الصياغات الفلسفية الحديثة التي طالت وأحدثت تغيرات كبيرة وعميقة على المنظومات والأنظمة السياسية والاقتصادية في أوربا في تلك الفترة. ولم تكن تلك التحولات ذات الطابع السياسي والاقتصادي بأي حال من الأحوال، أقل أهمية أو خطورة أو تأثيرًا على أوربا والعالم، عن مثيلاتها في حقل العلوم الطبيعية والفكر العقلاني والتجريبي. فها هو جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) John Locke يضع فلسفة النظام السياسي الليبرالي ويصيغ أخطر وأهم منظومة حكم في العصر الحديث. لكن قوة ليبرالية جون لوك وقوة تأثيرها الحقيقي على عصر الحداثة، ارتبط بظهور الشق الاقتصادي من هذا التوجه 'الليبرالي' الفلسفي، الذي تمثل مع ولادة أول منظومة

فكرية في التاريخ الحديث في مجال الاقتصاد السياسي، على يد آدم سميث (١٧٢٣-١٧٩٠) Adam Smith وآخرين. حيث قدم سميث زبدة هذه الأفكار في أحد أخطر المؤلفات الاقتصادية في العصر الحديث وهو كتاب بحث في طبيعة وأسباب ثروة الأمم *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776). وهو الكتاب الذي قدم من خلاله سميث أهم أفكاره الفلسفية حول منظومة الاقتصاد المفتوح والحر، وحول مركزية مؤسسة الملكية الفردية وأهمية حمايتها. كما تحدث في ضرورة خروج الدولة والنقابات والروابط المهنية من التدخل في تحديد الرواتب. وترك ميكانيكيات السوق متمثلةً بما أسماه "اليد الخفية invisible hand" تنظم العلاقات التجارية داخل السوق (بحرية) من أسعار وكميات وتدفقات وغيرها (Heilbroner n.d).

إذن حملت هذه الركائز أوربا إلى مستويات فكرية وعملية جديدة وأحدثت كما سبق وذكرنا تحولات و تطورات حضارية ضخمة على جميع الأصعدة، وكانت الفلسفة وبلا شك في مقدمتها. حيث خرج من ذلك العصر الفكر الفلسفي الذي قاد عصر الحداثة (ولا يزال) بدون منازع، وكانت العلوم الاجتماعية الحديثة بشكل عام والفكر السوسيولوجي الكلاسيكي بشكل خاص واحدة من تبعاته المباشرة. وفي الفقرات القادمة سوف نعرض أبرز وأهم أربع فلسفات من ذلك العصر شكلت جذور الفكر الإجتماعي بشكل عام والأفكار التي قدمها هذا الفكر حول علاقة المجتمع والثقافة والفنون بشكل خاص، وذلك من وجهة نظر هذه المقالة.

## ١. الفلسفة الأولى: فلسفة الجمال

"أصول أطروحة استقلالية علم الجمال نلقاها في الثقافة الأوربية في القرن ١٨. عندما شرع عدد من العلماء الإنجليز والأسكتلنديين –منهم آدم سميث وديفيد هيوم– في الكتابة عن مشاعر الشفقة، والتعاطف والثقة بين البشر بمفردات "المعنى الأخلاقي moral sense". وقالوا: إنه من الممكن ملاحظته تجريبيًا في الطبيعة الإنسانية من دون الحاجة إلى اللجوء إلى مرعية الكتاب المقدس" (أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤ : ١٥٢).

هنا نلتقط أحد أكثر التوجهات الفلسفية تأثيرا على مجال الثقافة والفنون في العصر الحديث، وهو التأسيس الفلسفي والفكري الذي نُظِّر في موضوع استقلال الفن ليس فقط عن (المقدس) إنما عن أي مجال آخر من مجالات الحياة بشكل عام والمجتمع بشكل خاص. وبدأ التفكير في هذه الحقبة، في أهمية وإمكانية إضفاء أو تمكين أو ترفيع "الفن" –من منظور أنه تجربة حسية خالصة– ليصبح منظومة حكم أخلاقية، تمتلك القدرة على تشكيل (نظام للصواب) داخل المجتمع. وعُرِفَ هذا التوجه الفلسفي بمسمى، (المثالية الجمالية الحديثة)، وهو التوجه الذي سعى إيمانويل كَنْت (١٨٠٤–١٧٢٤) Immanuel Kant، أن يضع له الأسس والحجج الفلسفية التي يحتاجها. وهو ما نجح بأن يحققه من خلال الأفكار التي تضمنها الجزء الثالث من أبحاث كَنْت الشهيرة، وهذا الجزء جاد تحت عنوان نقد الحكم (١٧٩٠) *The Critique of Judgment*.

مبدئيا يقول كَنْت في مقدمة البحث: "إن أحكام الذوق تتشكل من "اللعب الحر" قوة العقل مع قوة الإدراك الحسي" (أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤: ١٥٣). كما يدون لنا هذا الفيلسوف الصفات الأربع التي تميز الأحكام الجمالية، وهي النزاهة –أي أنها ليست قائمة على المنفعة أو إشباع حاجة–، ضرورية – تشكل تحديًا لقبول الأحكام الأخلاقية من الآخرين بطريقة مماثلة–، صورتها نهائية –أي إنها تعتبر غاية قائمة بذاتها–، شاملة –أي لديها القدرة على إيجاد ما سماه كَنْت الشعور العام -sensus communis(أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤: ١٥٤–١٥٥).

وحتى نضع هذه الصفات في سياقها، لا بد أن نكمل شرح أوستن هارينجتون حول طبيعة الأحكام الجمالية لدى كَنْت، فيقول: "يرى كَنْت أن الأحكام الجمالية تختلف عن المذاقات الجسدية الصرفة، مثل الطعام. وهي الأحكام التي يسميها كَنْت "ملذات الحس"، وهي تختلف عن ما أسماه "ملذات التفكير pleasure of sensation"." ويضيف أوستن، "إن مَلَذات الحِسْ لا يمكن للبشر أن يَتَناقشوا لصالحها أو يتوصلوا إلى اتفاق حولها. مقابل ذلك، نجد أن

الأعمال الفنية تمكن الناس من النقاش حول أحكامها والتوصل إلى اتفاق؛ لأنها تنقل محتويات تفكير. فهي تمكن من الإتفاق على قيمتها لأنها لا تُبْهِج عبر إشباعها الحواس فحسب، إنما بِإِفْشائها "أفكارًا جمالية" ذات معنى أخلاقي. وكَنْت عبر عن ذلك بقوله: "إنها تحدث تفكيرًا كثيرًا". كما مميز كَنْت بشكل ممنهج بين "الفنون الملائمة agreeable art" التي تخدم أغراض الإلهاء والتسلية و"الفنون الجميلة fine art" والتي هدفها في ذاتها" (أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤ :١٥٧). ونجد أن كل ما سبق من أفكار فلسفية في تحديد وتعريف وتصنيف 'جماليات' الفنون، كان له الأثر الكبير على مسار إعادة صياغة الدور والأهمية وقيمة الفنون في المجتمعات الحديثة خصوصًا في أوربا، ولا شك أن هذا الأثر وجد طريقه إلى فكر العلوم الاجتماعية الذي كان في أطواره الأولى في ذلك الوقت.

**٢. الفلسفة الثانية: الفلسفة النفعية**

"من شديد السخرية، أن غالبية الجامعات التي تدرس النظرية الثقافية تتجاهل وبحرص مدروس تدريس أحد أشد النظريات (القائمة حاليا) تأثيرًا على ثقافتنا: النفعية" (Milner & Browitt, 2002:15) .

لقد اخترنا هذا العبارة حول الفلسفة النفعية حتى نضع سندًا علميًّا نفتتح به الحديث حول أهمية إقحام النفعية عند الحديث عن تطور الفكر الاجتماعي والجذور التي تشكلت منها النظريات السوسيولوجية الحديثة التي تناولت علاقة الفنون والمجتمع والأفراد. إذن ما هو الملفت والمهم بالنسبة لنا ويتعلق بالنفعية؟ ومبدئيا نجيب عن هذا التساؤل في تبسيط مخل، أن النفعية شكلت المنظومة الأخلاقية للاقتصاد الرأسمالي، والتي كان مركز اهتمامها هو كيف نحكم على الأفعال actions، بالصواب والخطأ. حيث تحكم النفعية على الأفعال بشكل عام من خلال تبعاتها consequences وهو ما يتناقض مع الكَنْتية والتي تضع حكم العقل reason معيار الصواب والخطأ في الأحكام على الأشياء .(Duignan 2011:142)

وتعود أفكار الفلسفة النفعية Utilitarianism إلى بدايات القرن ١٩، وكان أهم روادها جيريمي بنثام (١٧٤٨-١٨٣٢) Jeremy Bentham و ديفيد ريكاردو (١٧٧٢-١٨٢٣) David Ricardo وجون ستيوارت ميل (١٨٠٦-١٨٧٣) John Stuart Mill.[٢]* ونعلم تمامًا أن جميع رواد النفعية مفكرين اقتصاديين بإمتياز، وفي ذات الوقت وجهوا أفكارهم نحو وضع منهجيات حديثة حول الأحكام الأخلاقية ethical theory داخل المجتمع بشكل عام، وبوجه خاص أحكام تتلاءم مع المنظومة الاقتصادية الليبرالية الرأسمالية التي هم منظرون ومنظمون لها (Duignan et al., n.d.). "نحن نستخدم مصطلح 'النفعية'، عندما نشير إلى المنظور الاجتماعي الذي يرى أن الحافز والدافع الحصري خلف جميع نوايا وأهداف البشر في هذا العالم، سواء على مستوى المثالي أو الواقعي، أو على مستوى الجماعات الخاصة أو الأفراد العقلانيين، هو سعي لتحقيق المتعة pleasure وتجنب الألم pain"ر (Milner & Browitt، ٢٠٠٢:١٥). هذا وقد شكلت هذه القاعدة المعيارية normative، خصوصًا لدى المنظومة الاقتصادية الليبرالية، نقطة انطلاق نحو تعزيز وصياغة سياسات اجتماعية وثقافية وتجارية تميل وتعزز من مصالح قوى السوق ورأس المال -تحديدًا تحقيق أعلى قدر من الربح- بشكل أساسي (Milner & Browitt, 2002:15).

وبطبيعة الحال، فإن مسار ومسيرة التطور الذي سارت عليه هذه السياسات حتى أصبحت تخدم مصالح اقتصادية حصريًّا، لم يكن تلقائيا أو سريعًا. لكن مع حلول ثمانينيات القرن ٢٠ استطاعت تلك السياسات المدعومة سياسيًّا بشكل كبير (أوربا وأمريكا) أن تحدث اختراقات كبيرة في المنظومات الاقتصادية والسياسية، ولكن ما يهمنا هو إختراقها على المستوى الثقافي وعلى

---

* نذكر الصيغة الفرنسية لهذا الفكر الإقتصادي الليبرالي والذي لقيت دعمًا ورواجًا كبيرًا موازية ومكملة لأفكار سميث. والحديث هنا عن ما يسمى سياسة "دعه يعمل **Laissez- faire**" والتي جاءت لتتجاوز تمامًا المذهب التجاري الصارم والمركزي والاحتكار الذي حكم تحديدًا العلاقات (أحادية الجانب) التي طبقتها الدول الأوربية المستعمرة وأسواق وخيرات لاقتصاديات المستعمرات.

المستوى العالمي، حين أصبح ما يسمى بالحقل الثقافي (التجاري) أقوى داعم وأهم منتج للسلع والأفكار –في في ذلك كل أنواع وأصناف الفنون– التي تشكل الفرد كمستهلك the individual consumer. إي حين أصبح الجزء الأكبر من الحقل الثقافي عبارة عن (سلعة/خدمة)، وعندما أصبحت عمليات التسليع *commodification* هي الثقافة المهيمنة في المجتمع (Milner & Browitt, 2002:16).

### ٣.الفلسفة الثالثة: الفلسفة الوضعية

"تأسست العلوم الاجتماعية منذ بواكيرها الأولى على نموذج مستعار من العلوم الطبيعية، وذلك لكي تخلق لنفسها قاعدة صلبة من المنهج العلمي ورصيدًا وافرًا من الاحترام الأكاديمي. ومن ثم فقد أكد المؤسسون الأوائل لهذه العلوم على أهمية التوصل إلى القوانين العامة، وعلى تحقيق درجة عالية من الضبط والتحكم في العالم الاجتماعي على غرار ما يحدث في العالم الطبيعي" (أحمد زايد، ١٩٩١:٢٣٢).

نبدأ حديثنا حول الفلسفة الثالثة، ذات الاتصال المباشر مع الجزء الرئيسي الثاني من موضوع المقالة، وهو استعراض أهم النظريات السوسيولوجية الكلاسيكية التي نَظَّرت حول علاقة الثقافة والفنون والمجتمع. وهنا نذكر بالركيزة الأولى لعصر التنوير الذي تحدثنا حولها قبل قليل، والتي تمثلت بشكل أساسي في التطور الهائل الذي حصل في العلوم الطبيعية. حيث يمكننا القول: إن عصر التنوير تميز وبشكل لا يدع مجالاً للشك، بتوغل "العقلي" على "اللاعقلي"، وترجيح كفة النهج العلمي والتجارب الحسية (الموضوعية)، على حساب الفطنة والتجربة الحياتية الطبيعية (الذاتية)، عند التفسير والتنظير حول كل شؤون "الحياة". وأصبح مقياس "الحقيقة والمعرفة" بالنسبة لكافة العلوم الطبيعية، يقدر حسب إمكانية إخضاعها للقياس والحساب ضمن معايير رقمية، كمية، دقيقة، ومطابقة، وذلك على حساب سبر غور المضمون والمعني والتأويل والغرض من وجودها أصلًا. ونستكمل ونقول: إنه

من المؤكد أيضًا أن أول الأسس الفلسفية والمنهجية التي قام عليها الفكر الاجتماعي الحديث كان نابعًا و تابعًا أمينًا لهذه المنهجية العلمية.

وفي هذا السياق، نختار أحد أبرز رواد الفكر الاجتماعي، الذين أدخلوا المنهج العلمي على فهم وتفسير حياة الناس والمجتمع والأفراد، وهو بدون شك أوجست كونْت (١٧٩٨-١٨٥٧) Auguste Comte. فهو ليس فقط من صك مصطلح 'علم الاجتماع'، لكن والأهم لأنه صاحب أكثر مدارس الفكر الاجتماعي تشددًا في تبني وتطبيق منهجية العلوم الطبيعية -المدرسة التجريبية تحديدًا- والمعروفة باسم المدرسة الوضعية positivism. وسريعًا نقول: إن الفكر الإجتماعي لكونت تأثر بعنصرين أساسيين، أولهما منهجية العلوم الطبيعية الحديثة في ذلك الوقت، وخصوصًا القوانين الضابطة والناظِمة في فهم وتَجييِّر الطبيعة لصالح الإنسان (التطور التكنولوجي). أما الثاني فهو واقع حال وأحوال المجتمع في الحقبة التي عاش بها، "عاش كونْت في أعقاب أحداث الثورة الفرنسية والحقب النابليونية، حين عقدت الآمال على تحقيق نظام اجتماعي مستقر وجديد خالٍ من الاستبداد والدكتاتورية. في حين أن العلوم الحديثة والتكنولوجيا والثورة الصناعية بشكل عام بدأت تحدث تحولات عميقة في المجتمعات الغربية في اتجاهات جديدة، مجهولة وغير مفهومة من أحد بعد. حيث إن الناس سبق وعاشت تجربة الصراعات الطاحنة، لكن في هذه الحقبة كانت مشاعر وأفكار وممارسات الناس تسير بلا هدى وفي مهب الريح. وأصبحوا فاقدي الثقة بالبنى القائمة من معتقدات ومؤسسات ومشاعر. كل ذلك بدون أن يكون أمامهم أي بديل لها" (Duignan ٢٠١١:١٥٣).

إذن، وأكثر ما نود التقاطه من هذه الفقرة هو تتبع جذور تشكل علم الاجتماع [فكرًا، نهجًا ووظيفةً] وعلاقته بالتحولات الاجتماعية العنيفة، التي بدأت تصيغ عصر الحداثة خصوصًا في البعد الثقافي -نظرًا للسقوط المدوي لجميع المنظومات الثقافية والعقائدية والاجتماعية التي كانت قائمة عليها حياة الناس منذ مئات السنين- وارتهان العقل الاجتماعي الحديث منذ تلك اللحظة

التاريخية الفارقة إلى النهج العلمي والكمي من جانب والمنظور الخطي التطوري من الجانب الآخر. وقد ساقت لنا مدام دي ستايل (١٨١٧-١٧٦٦) Madame de Staël، في أحد عباراتها الشهيرة، رأيها في هذا الشأن حين قالت: "إن التطور العلمي يجعل من التطور الأخلاقي حاجة ملحة؛ لأن الإنسان عندما يزداد قوة، لا بد وبشكل موازي أن تتعاظم الروادع التي تمنعه من سوء استغلال هذه القوة" .(Staël et al., 1812)

## ٤. الفلسفة الرابعة: المادية التاريخية

"إن السوسيولوجيا التي قدمها ماركس حول الرأسمالية، لم تحتو أو تتضمن سوسيولوجيا حول الدولة أو الثقافة، لكنه كتب وبِغزارة في الموضوعين" (Swingewood, 1998:3). نفتتح بهذه العبارة الواضحة حول فكر وكتابات كارل ماركس Karl Marx (1818-1883) حتى نوضح وبدون إطالة مقصدنا من إدراج فلسفته ضمن الفلسفات التي نقلت وجسرت ما بين عصر التنوير والعصر الحديث ورسمت آثارها واضحةَ مدويةَ على مجتمع الحداثة الأوربي، خصوصًا على النظريات الاجتماعية والسياسات والممارسات المجتمعية التي تتعلق بمجال الثقافة والفنون. ونقول: إن الأهمية الفائقة التي حملتها أفكار، نظريات و كتابات ماركس تكمن بأنها (خلقت) مدرسة فكرية وفلسفية شاملة – اقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا–، تقف على النقيض من المدرسة الفكرية التي أنتجت المنظومة الرأسمالية بكل ما تحمل من فكر سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي. وهي بدون شك المدرسة الفكرية (أي كتابات ماركس وإنجلز) التي خرج منها التيار النقدي، الذي أطلق وطور قراءاته النقدية وطرح البدائل والحلول الفكرية والعملية للمشكلات التي تعاني منها المجتمعات الراسمالية الحديثة، منذ العقود الأولى للقرن العشرين وحتى الآن.

ففي عام ١٨٤٨ صك كارل ماركس وأنجلز واحدًا من أكثر المنشورات السياسية والاجتماعية تأثيرًا في العالم الحديث، والحديث عن مانيفستو الشيوعية (Harman, 2017: 326)."شبحٌ ينتاب أوربا – شبح الشيوعية. ضد هذا الشبح

اتحدت في طراد رهيب قوى أوربا القديمة كلها: البابا والقيصر، مترنيخ وغيزو، الراديكاليون الفرنسيون والبوليس الألماني. فأيّ حزب معارض لم يتهمه خصومه في السلطة بالشيوعية؟ وأيّ حزب معارض لم يردّ، بدوره، تهمة الشيوعية الشائنة، إلى أقسام المعارضة الأكثر تقدمية، وإلى خصومه الرجعيين؟ ومن هذا الواقع يُستنتج أمران: إنَّ قوى أوربا كلها أصبحت تعترف بالشيوعية كـ قوة. إنَّ الشيوعيين قد آن لهم أن يعرضوا أمام العالم كله طرق تفكيرهم وأهدافهم واتجاهاتهم، وأن يواجهوا خرافة شبح الشيوعية ببيان من الحزب نفسه. ولهذه الغاية، إجتمع في لندن شيوعيون من مختلف القوميات، ووضعوا البيان الآتي، الذي سيصدر باللغات الإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والفلمنكية، والدانماركية" (كارل ماركس وفريدريك أنجلز، ١٨٤٨).

ولا شك أن النقد والتفكيك الشامل الذي قدمه الرجلان حول التراث السياسي والاقتصادي الرأسمالي القائم، بالإضافة إلى القراءة التحليلية الاجتماعية العميقة للآثار التي أحدثها هذا النظام على حياة الناس والتي تمثلت في شَرحهم لمفهوم الاغتراب Alienation يعتبر من المفاهيم المركزية في فهم الفلسفة الماركسية. ولا ننسِ، النقطة الأشمل والأهم، وهي إعادة الاعتبار للنهج المادي في التحليل والذي تمثل في وضع وشرح أسس الديالكتيكية المادية التاريخية في فهم ودراسة وتأويل التاريخ والحاضر الاجتماعي البشري. كل ذلك جعل من هذا المانيفستو قنبلة إنطلاق لما يعرف الآن بنظريات الصراع والنقدية والنهج التحرري في التغيير الإجتماعي وفهم تفسير صيرورة مسار المجتمعات. وهي جميعًا متورطة وبشدة في وضع أهم وأخطر النظريات والتأويلات الفكرية في الثقافة والفنون بكل أشكالها وممارساتها في العصر الحديث والمعاصر (Harman, 2017: 326). ونختم هنا بالقول: إن علينا أن لا نخلط بين فكر ماركس والماركسية، ونضع نصب أعيننا كباحثين وباحثات هذا الفرق ونبحث فيه ونميز بينهما، حتى نستطيع أن نقدم أفضل التصورات النظرية والقراءات السوسيولوجية في هذا السياق. ففي موضوع الثقافة والفنون على وجه التحديد

نجد من يذكرنا بذلك وبشكل صريح. "إن التشبيك البارع والتضفير المتقن الذي قدمه ماركس في شرح العلاقة بين القوى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية داخل المجتمع، تم تجاهلها وبشكل كبير بين أجيال لاحقة ومتلاحقة من الماركسيين"(Swingewood, 1998: 2) .

## II. الفن في الفكر الاجتماعي الكلاسيكي

إذن، مع دخول العقود الأخيرة من القرن الـ١٩، كانت الفلسفات والمناهج الفكرية الاجتماعية الكبرى الحديثة – الفلسفة المثالية الحديثة (إيمانويل كانط)؛ الفلسفة النفعية (جون ستيوارت ميل)؛ المنهج الوضعي (أوجست كونت)؛ المنهج النقدي (كارل ماركس)– قد تشكلت ونضجت ودخلت في أطوار متقدمة ومُوَجِّهة. وأصبح لبعضها قوة التأثير على تشكيل سياسات الدول الأوربية، وبالتالي اكتسبت تلك الفلسفات بشكل مباشر وغير مباشر 'قوة التأثير' على مجمل شؤون المجتمعات –سياسة، اقتصاد وثقافة– التي وقعت تحت سيطرة هذه الدول سواء في الداخل (المحلية) أو الخارج (المستعمرات). والأهم أن تلك الفلسفات وما نتج عنها من نظريات وسياسات وأنظمة، باتت تمتلك (قوة) الدخول إلى حياة كل الأفراد ومن كل الفئات في المجتمعات التي أصبحت توصف بالحديثة، وأن تعيد صياغة تفاصيل حياتهم اليومية والمعيشية بما في ذلك الممارسات الخاصة والعامة والمعاني والمبادئ والمعتقدات التي يحملونها. وفي هذه اللحظة التاريخية بدأت المجتمعات الرأسمالية الصناعية تشهد تصاعدًا كبيرًا في ظهور المشكلات الاجتماعية الحديثة والصراعات الشديدة التي ارتبطت بها –اضطرابات عمالية، وانتحار، وتشرد وتسول، وبغاء، وثورات شعبية، وتردي أوضاع الصحية والبيئية، تشكل مناطق عشوائية، جريمة وسرق وقتل، إدمان بكل أنواعه وغيرها الكثير–. ولسنا هنا بصدد تفسير ظهور هذه المشكلات والصراعات الاجتماعية الحديثة والعميقة وربطها والتنظير حول علاقة ما ذكرنا من فلسفات ومناهج في ظهور أو التصدي لتلك المشكلات. لكن ما نستطيع قوله: إن الفكر السوسيولوجي الكلاسيكي الذي بدأ بالظهور في

تلك الحقبة، أبدى اهتمامًا واضحًا في دراسة موضوع علاقة المجتمع والفنون وممارساته، وجعلها أحد مساحات الفهم والتنظير حول ما يحصل من مشكلات وتحولات داخل المجتمعات الحديثة وتفسيرها. "ومن ثم فإننا لا نستطيع أن ننكر أن جذر علم الاجتماع ذاته في القرن التاسع عشر وفي بدايات القرن العشرين ارتبط ارتباطًا وثيقًا بجهود العثور على تماسك أخلاقي للمجتمعات الحديثة" (أرماندو سالفاتوري، ٢٠٠٧:٤١).

لكن ما يهمنا أكثر في هذا السياق، أن نستكشف موقع ومكانة المكون الثقافي بالعموم، والممارسات الفنية على وجه الخصوص، ضمن بواكير النظريات المفاهيم الاجتماعية التي خرجت فيما يسمى بالحقبة الكلاسيكية للعلوم الاجتماعية. ولتحقيق هذا الغرض بشكل جامع ومناسب لهذه المقالة اختير خمسة من رواد العلوم الاجتماعية من تلك الحقبة ومن مدارس فكرية مختلفة، لنتعرف من خلال تراثهم العلمي على أبرز الاعتبارات النظرية الاجتماعية الكلاسيكية في موضوع الفنون في العصر الحديث.

### ١. جورج بليخانوف (١٨٥٦-١٩١٨) Georgi Plekhanov

كما أشرنا سابقًا أن الفكر السوسيولوجي ومنذ انطلاقته العلمية الأولى بدأ يقدم الدلائل والفوائد على "أهمية المجتمع في فهم الفنون" و"أهمية الفنون في فهم المجتمع". فها هو أحد المبشرين بالاتجاه الوضعي للعلوم الاجتماعية منذ منتصف القرن ١٩ هيبوليت تين (١٨٢٨-١٨٩٣) Hippolyte Taine، لم تخلو التنظيرات الاجتماعية المبكرة عن موضوع الفنون. "إن الفن والأدب يتغيران تبعا للعرق والبيئة والزمن التي ينشآن فيها، ساعيا من وراء ذلك تطبيق النمط العلمي على الفن، مشددا في وثبة علمية وضعية كبيرة على ضرورة معرفة السياق والمناخ الأخلاقي وصورة العادات والعقلية السائدة في بلد في تلك الآونة التي تحدد العمل الفني" (ناتالي إينيك، ٢٠٠١: ٤١).

هذا وقد أطلقت إينيك على هذه المرحلة الأولى من التنظير السوسيولوجي في موضوع الفن وعلاقته بالمجتمع إسم (الجمالية

السوسيولوجية)، واعترفت بأهمية هذه المرحلة من الناحية العلمية، وذلك بسبب أن هذه الحقبة بدأت تشهد ظهورًا متزايدًا وممنهجًا لتنظيرات اجتماعية حول مكون الفنون في المجتمع مبنية على عناصر ومدخلات خارج فلسفة الجماليات؛ أسباب مرتبطة ومتداخلة مع الاقتصاد وتقنيات العصر والبنية الأخلاقية والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع وغيرها. لكن ليس من الإشارة أن التنظير الاجتماعي في هذه المرحلة اقتصر على مفاهيم وأفكار تجريدية خالصة في تفسير وفهم اجتماعية الفنون وعلاقتها بالمجتمع. وحسب التحقيب التاريخي الذي قدمته إينيك في هذا الموضوع، نتعلم أن الفكر الماركسي كان قد تصدر المشهد في هذه الحقبة، وأنه يعتبر بامتياز الفكر الاجتماعي المؤسس لسوسيولوجية الفن (ناتالي إينيك، ٢٠٠١: ٣٩-٥٦).

ولعل الأفكار التي خطها أبو النظرية الحتمية الماركسية ومؤسس النظرية الماركسية في الفن جورج بليخانوف (١٩١٨-١٨٥٦) تعتبر أفضل وأعرق تمثيل لأفكار هذه المدرسة الفكرية في موضوع سوسيولوجيا الفن. وكان بليخانوف قد قدم أهم أفكاره حول هذا الموضوع في كتاب "الفن والحياة الاجتماعية ١٩١٢ *Art and Social Life*"، والتي كان من أهمها بطبيعة الحال، القاعدة النظرية الماركسية الشائعة والتي تنظر في حتمية/ميكانيكة العلاقة ما بين البنية التحتية (التي يمثلها بشكل أساسي النموذج الاقتصادي وأدوات الإنتاج)، والبنية الفوقية (التي يمثلها الفن بأشكاله العديدة والدين والقانون). على اعتبار أن ما ينتجه المجتمع (أي مجتمع) من فنون (جميع الفنون)، ما هو إلا انعكاس وتمثيل وخضوع للنموذج الاقتصادي والجوانب المادية الأخرى المتحكمة في ذلك المجتمع (Munro and Scruton, n.d)..

إذن مالت الأفكار والنظريات الماركسية (الأرثودكسية) في موضوع شرح وتفسير علاقة المجتمع و الفنون، إلى تهميش كبير، طال جميع عمليات الإنتاج الثقافي والإبداع الفني بأشكاله المختلفة. حيث اختزلت الماركسية الكلاسيكية قراءتها لتلك العمليات الاجتماعية شديدة التعقيد من خلال معادلة

مباشرة، قسرية وشديدة التبسيط وهي إلحاقها ميكانيكيا بقوى الإنتاج والمصالح الطبقية. وبالتالي نزعت عنها تمامًا أي مستوى من مستويات التحقق أو القوة الذاتية في سبيل لعب دور إيجابي ومستقل تحديدًا في معادلة التغيير الاجتماعي، التي كانت شغلهم الشاغل (Swingewood, 1998: 3). وإلى حد كبير اقتصر دورها وتحدد في لعب (وظيفة) إضفاء الشرعية على منظومات الحكم بشكل عام، و/أو ترسيخ الثقافة العامة التي تخدم هذا النظام خصوصا منظومة الإنتاج السائدة والمسيطرة، وكل ما يرتبط بها من مصالح على اختلاف أنواعها .(Swingewood, 1998: 12-13)

## ٢. إميل دوركايم Emile Durkheim (1858-1917)

ومن الكلاسيكية الماركسية نلتفت للكلاسيكية الوظيفية والتي مثلها إميل دوركايم، الذي قدم أهم أفكاره في موضوع علاقة الفن والمجتمع في كتاب نشره عام ١٩١٢ أيضا. وهو الكتاب الذي دوَّن به نتائج الدراسة التي قام بها على ما يسمى بالقبائل البدائية (السكان الأصليين) –في أستراليا– بهدف فهم نظام وتنظيم المجتمعات لنفسها بشكل عام، والتي كان من ضمنها نتائج الدراسة (المفاهيم) التي تشرح وتفسر دور الفنون في تنظيم الحياة الاجتماعية لدى تلك القبائل (Peyre, n.d.). وكان المفهوم الأشهر لدى دوركايم وهو 'الضمير الجمعي conscience collective'، إحدى أهم النتائج (المفاهيم) التي أنتجتها هذه الدراسة. حيث صاغ دوركايم هذا المفهوم بعد قيامه بدراسة الممارسات ذات البعد الفني مثل الرقص والموسيقى والرسومات التي حملت معاني وتمثيلات مقدسة لدى المجتمعات البدائية، وكشف عن دورها الهام في صياغة نظام عام ينظم الحياة الاجتماعية لتلك المجتمعات ويضبط سلوك أفرادها. أي إن الدراسة التي قدمها دوركايم عام (١٩١٢)، أتت لتثبت وجود علاقة عضوية بين تلك الممارسات الفنية بطبيعتها والدين وتنظيم المجتمع لنفسه. وهو المعنى الذي لخصه لنا أوستن هارينجتون بقوله: "مع أن دوركايم لم يبحث في الفن بوصفه فنًا في كتاباته، فإنه في مؤلفه الرئيسي الأخير: الأشكال الأولية

للحياة الدينية The Elementary Forms of Religious Life ذكر دوركايم ما يفيد أن الموسيقى والرقص والصور المرئية والتزيين كلها تؤلف جزءا من نسيج (الأفكار الجمعية) التي من خلالها تصور المجتمعات لنفسها هويتها الصافية غير المنتهكة رمزيا" (أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤: ٢٣١) .

### ٣.جورج سيمل Georg Simmel (1858-1918)

الحقبة السوسيولوجية الكلاسيكية لم تخلو من منظرين اجتماعيين قدموا قراءات أكثر تفاعلية وأقل شمولية وحتمية (وضعية) من دوركايم والماركسية الكلاسيكية. فها هو جورج سيمل يقدم نموذجًا فكريًّا كلاسيكيًّا مهمًّا في النظريات السوسيولوجية الذاتية، وفي انتقاده للحتمية التي تفرضها الفلسفة المادية التاريخية على تحديد دور الثقافة داخل المجتمع الحديث. حيث قال سيمل: إن على السوسيولوجيا أن تشيد مستوًى معرفيًّا جديدًا يفسر المساحات الاجتماعية التي تقع خارج نطاق تفسيرات المادية التاريخية لمكانة ودور المكون الثقافي داخل المجتمع، أي المساحات التي برأيه فشلت تلك الفلسفات في تفسيرها أو على أقل تقدير أغفلتها. حيث أكد سيمل أن الثقافة تلعب دورا هاما وناشطًا في هذا المستوى الجديد للمعرفة الاجتماعية (Swingewood, 1998:3). وفي هذا السياق نجد أن جورج سيمل قدم في عام (١٨٨٢) أطروحة بعنوان "الدراسات النفسية والإثنولوجية حول الموسيقى Psychological and Ethnological Studies on Music"، والتي تعتبر من أولى المقالات العلمية في مجال سوسيولوجيا الموسيقى، قدم بها أفكارًا تأسيسية في موضوع المعاني والتمثيلات الاجتماعية التي تحملها الموسيقى وأصولها ومكانتها ووظائفها في المجتمع الحديث (Etzkorn، ١٩٦٤).

### ٤. فرانز بواس (١٨٥٨-١٩٤٢) Franz Boas

مما لا شك فيه أن مدارس فكرية عديدة كانت قد اهتمت بدراسة الثقافات الإنسانية القديمة بالعموم والممارسات الفنية التي ارتبطت بها في أوربا قبل

تأسيس العلوم الاجتماعية الحديثة وبعده، وعليه كان علم الأنثروبولوجيا من أوائل العلوم الحديثة التي تصدت لهذا الموضوع بالدرس والبحث والتحليل. وفي هذا السياق نختار أن نستعرض بعض الأفكار التي جاء بها فرانز بواس؛ لأنه من أوائل وأهم العلماء الذين خرجوا بعلم الأنثروبولوجيا الحديثة من الأفق الضيق والعنصري لنظريات التفوق العرقي التي سادت في ذلك الوقت إلى براح الفهم الطبيعي والإنساني لثقافات والمجتمعات البشرية المختلفة. فقد تمكن فرانز بواس في أواخر القرن ١٩ من تأسيس تيار فكري جديد نتيجة سعيه الدؤوب إلى فهم الثقافات والفنون للمجتمعات الإنسانية القديمة وخصوصا المجتمعات والثقافات الطبيعية والأصيلة indigenous *[٣] التي كان يعمل معها لسنوات طويلة. بشكل أساسي جاءت التنظيرات التي قدمها بواز لتدحض تمامًا نظريات ما يسمى الارتقاء/ النشوء/ والتطور الاجتماعي social evolution التي كانت سائدة في ذلك الوقت؛ وهي نظريات أنثروبولوجية بنية بشكل تام على أسس وأفكار عنصرية من أهمها، فكرة تفوق ورقي الجنس الأبيض عن باقي الأجناس (خصوصا مجتمعات/شعوب/أجناس صاحبة البشرة السمراء)، وفكرة أن الثقافة والفنون بدأت بسيطة في المجتمعات (البدائية والطبيعية)، ثم تطورت وارتقت وتفوقت في المجتمعات المتقدمة والحديثة (الأوربية تحديدا). أي إن تطور الثقافات والفنون بأشكالها وأنماطها وتعبيراتها المختلفة والقدرة على تذوق الجمال وتقديره في المجتمعات الإنسانية تطور وارتقى على مسار خطي ذات بعد واحد تصاعدي وتدريجي، ومتماثل في جميع أنحاء العالم، ليصل القمة في نموذج الفنون في أوربا الحديثة (Boas, 2010: xii).

وعليه كانت أفكار وكتابات بواس مفصلية في خلق وتشكل تيار فكري 'جديد' آن ذلك، والمعروف بإسم التاريخية النسبية المحددة relativistic historical particularism، إلا أن هذا الفكر أصبح بحلول منتصف القرن

*Definition of indigenous: produced, growing, living, or occurring naturally in a particular region or environment: retrieved: https://www.merriam-webster.com/dictionary/environment

ال٢٠ هو الفكر المسلم به علميًّا على الأقل. ويتلخص هذا التيار الفكري الجديد على أسس بسيطة لكن بالغة الأهمية وهي، أن الاختلافات بين الأجناس وتحديدًا في الممارسات والتراث الثقافية بكافة تجلياتها، في أماكن مختلفة من العالم، تعود إلى أسباب وأحداث تاريخية، متغيرة ونسبية، وأن هذه الاختلافات التباينات ليست وبأي شكل من الأشكال وبشكل مطلق مرتبطة باستعدادات بيولوجية مقدرة وحتمية لدى البشر حسب مناطق عيشهم أو جنسهم أو إثنية ينتمون لها (Tax S., n.d).

### ٥. ماكس فيبر Max Weber (1864-1920)

ويبقى الحديث حول الفكر الكلاسيكي السوسيولوجي بشكل عام وفي موضوع الثقافة والفنون بشكل خاص ناقصًا حتى نتحدث عن الأفكار التي قدمها ماكس فيبر في هذا الموضوع حيث "أصبحت 'الثقافة' في سوسيولوجيا ماكس فيبر المفتاح الذي يفك ويحل معضلة فهم ديناميكية التطور التي يتميز بها المجتمع الرأسمالي" .(Swingewood, 1998: 25)

إذن، كانت سوسيولوجيا ماكس فيبر نقطة تحول هامة ومؤثرة في إعادة موضعة (الثقافة والفنون) في الفكر السوسيولوجي الحديث، وما فعله جورج سيمل بشكل متواضع وذاتي، حققه ماكس فيبر بشكل مبهر وموضوعي. وبدون شك hانتقد فيبر وبشدة القراءة الماركسية الميكانيكية ذات البعد الواحد للثقافة ودحضها، وخصوصًا حول دور وأهمية ومركزية الثقافة في بناء المعاني، والتي تعتبر لبنة البناء لأي فكر أو معتقد أو ممارسة اجتماعية، بكل أصنافها وأنواعها وأشكالها. "من خلال أنماط معقدة من التنشئة والتكييف الاجتماعي، يغزل الأفراد الاجتماعيون خيوطًا من المعاني، التي تصبح بدورها أساس لسلوكهم الإجتماعي. إن تأثر الأفراد بالقوى المادية الخارجية واستجابتهم لها خصوصًا الاقتصادية هي ليس استجابة سلبية أو ميكانيكية بحتة، لأن منظومة المعتقدات التي يحملها الأفراد تعتبر محفزًا ومحرضًا مهمًّا لأفعالهم وسلوكهم" (Swingewood, 1998: 22-23).

كما نسجل لفيبر هنا مساهمة هامة في حقل الدراسات السوسيولوجية للموسيقى، وهي كتاب بعنوان، "الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى *The Social and Rational "Foundation of Music* الذي نشره في عام (١٩١٢). حيث قدم فيبر في هذا الكتاب تحليلات وتنظيرات سوسيولوجية مقعدة حول العلاقة التي تربط بين عقلانية الحداثة الأوربية المسرفة والتركيبيات الهارمونية المنظمة التي تميز الموسيقى الغربية (الكلاسيكية) والتي تنتمي إلى ما يصطلح على تسميته بالفن الراقي high arts ر(Shepherd and Divine, 2015:2). ويبقى هذا المؤلف مرجعًا مهمًّا في سوسيولوجيا الفنون، ونموذجًا مهمًّا للفكر الذي جاء به فيبر رائدًا في مجاله وهو إعادة موضعة الثقافة في فهم ودراسة المجتمعات الحديثة.

## III. الفن في الفكر الاجتماعي المعاصر

نعترف مسبقاَ أن فرض أو افتراض فواصل زمنية حاسمة وقاطعة عند تتبع تطور الفكر الاجتماعي الذي تناول علاقة الفرد والمجتمع والفنون في عصر الحداثة، هو أمر ليس بالممكن. حيث إن سرعة التلاقح الفكري وشدة التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتعقدها والتطور التكنولوجي المتسارع، كل هذا الإعصار من المتغيرات الذي كان يضرب أوربا والعالم في تلك الحقبة –بدايات القرن ال٢٠– يجعل هذا النوع من الفصل والتحديد في واقع الحال غير موجود أصلًا. لكن تساعدنا الكتب والمراجع وكتابات المتخصصين والمتخصصات، أن نلتقط محطات فكرية فارقة في هذا السياق ونجعل منها حدودًا فكرية افتراضية فاصلة ودالة على الحراك الفكري الفكر السوسيولوجي الحديث من الكلاسيكية إلى المعاصرة، وهو فكر اتكأ على الكلاسيكية وأخرجها إلى رحاب أوسع. ونقوم بذلك من خلال اختيار عدد من رواد الفكر الاجتماعي المعاصر الذين كان لهم إسهامات فكرية ونظرية مؤثرة في تحديث سوسيولوجيا الفن لتلائم تطورات الزمن المعاصر.

### ١. مارتن هايدجر (١٨٨٩-١٩٧٦) Martin Heidegger

يعتبر مارتن هايدجر أحد أهم منظري المدرسة الفينومينولوجية ونهج الهرمنيوطيقا الحديثة، وهي مدرسة شكلت نقطة فارقة في إحداث تحول فكري (فلسفي) عميق لصالح دور الثقافة والفنون في الحياة بشكل عام، على حساب، العلمية المفرطة التي ميزت الفكر الأوربي في ذلك الوقت. "في كتابه: الكينونة والزمان (١٩٢٧) *Being and Time* ناقش هيدجر، إن الفكر العلمي لا يستطيع أن يقدم سوى شرح محدود لطريقة الكينونة في العالم، وذلك لأن الفكر العلمي يختزل العالم إلى شيء منفصل عن الذات العارفة الواعية. وقال: إنه قبل أن يفكر البشر علميا في العالم، هم كانوا موجودين في العالم كفاعلين متجسدين، وحاملين في هذا الوجود في العالم فهمًا أصيلًا بدئيًا لعلاقتهم بالأشياء في العالم ذا معنى أكبر، وعمليًا وشاملًا أكثر من البيانات العلمية. لذا فإن هايدجر اعتبر أن مهمة الفكر كله تتمثل في استعادة هذا الفهم الأنطولوجي الأساسي من إخفاء العلم له، وهذه المهمة دعاها "التفسيرات" (من الكلمة اليونانية المقابلة "للتفسير" وهي 'hermeneutic')" (أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤: ٣١٤ =-٣١٥)

كما يؤكد لنا أحمد زايد في إحدى مقالاته أن المنهج التأويلي بشكل عام وفلسفة هايدجر التأويلية بشكل خاص، سعت لتخرج عمليات فهم الواقع والوجود خارج النطاق الضيق "للموضوعية العلمية"و تثبيت مركزية الذاتية في عمليات هذا الفهم. "تبدأ (عملية الفهم) من الذات الفاهمة التي لها بناؤها التأويلي الخاص وتنتهي إلى الوجود لوصفه، والكشف عن الأسس التي يقوم عليها. والفهم هنا ليس غاية في حد ذاته بقدر ما هو وسيلة لتحسين الوجود وتخليصه من مكبلاته" (أحمد زايد، ١٩٩١: ٢٣٧).

لكن ما نود تسليط الضوء عليه بشكل أكبر هنا هو رأي هايدجر حول دور الفن في عمليات تأويل وفهم الوجود من خلال الاقتباس التالي: " في مقالته: حول أصل العمل الفني (*On the Origin of the Work of Art (1936*) رأى هايدغر أن الفن مصدر شارح لذلك النمط من الفهم الوجودي الإلهامي

ولما قبل العلمي. ورأى أن الأعمال الفنية العظمى تكشف عن "كينونة الكائنات" Being of Beings. أي هي تكشف عن طريقة وجود الأشياء كما هي موجودة في علاقاتها البينية وعلاقتها بالأهداف الإنسانية. وفي هذا الكشف الوجودي هي تضفي الصدق على العمل. وهايدجر لا يتكلم عن الصدق بمعنى التطابق أو التماثل بين القضايا (الجمل) والوقائع، إنما بمعنى العلاقة العميقة الشاملة" (أوستن هارينجتون، ٢٠٠٤ :٣١٤-٣١٥).

## ٢. أنطونيو غرامشي (١٨٩١-١٩٣٧) Antonio Gramsci

أما المحطة الفكرية الثانية التي اختارتها الدراسة في مسار رصدها للحراك الفكري السوسيولوجي المعاصر حول موضوع علاقة الفنون والمجتمع، هي الماركسية الغرامشية. حيث تمكن أنطونيو غرامشي من وضع نظرية اجتماعية معاصرة تتماشى من التعقيد والتداخل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي حدث بالمجتمعات الحديثة (الأوربية تحديدًا)، من خلال تحرير الفكر الماركسي من الحتمية (الوضعية) الاقتصادية التي حَجَرت على إمكانياته الديالكتيكية الأصيلة التي يتمتع بها. وهو بذلك فتح المجال لإنتاج فكر اجتماعي يتمتع بأفق جديدة وشديدة التأثير، خصوصًا في فهم وتحليل وتفكيك وبناء دور الثقافة والفنون داخل موازين الصراع الدائم بين قوى السيطرة والهيمنة من جانب والتغيير والتحرر من الجانب الآخر في المجتمعات الحديثة. "الثقافة لدى غرامشي سواء على مستوى المؤسسات أو الممارسات، هي في كلا الحالتين شديدة الارتباط بالتاريخ والسياسة، وعميقة التداخل مع علاقات القوة داخل المجتمع. الثقافة ليست محايدة، ولا تنشأ عفويا من خلال نظم اجتماعية. الثقافة ينتجها مجموعة خاصة من المثقفين، خصوصًا الذين ينتمون إلى 'الطبقة الصاعدة'، الذين عليهم محاربة كل ماهو قديم وتقليدي، من خلال كل ما حديث ومبدع" .(Swingewood, 1998: 16)

إن ما قدمه غرامشي من أفكار هام جدا؛ لأنه يميط اللثام عن الماهية التي استطاعت أوربا الغربية وأمريكا من خلالها تحقيق وبناء نموذج ناجح

ومستدام من (الشرعية الحديثة)، كان موقع الثقافة والفنون في صميم بنية هذا النموذج. فبعد أن أنكر غرامشي الأفكار التي تُنظر بأن التغيير الاجتماعي (الثوري) هو نتيجة حتمية، تقع على حشود من الناس المتفرجين، وبشكل تلقائي، نتيجة عوامل خارجية (الاقتصاد) تحدث في مجتمعهم. وقال وأكد: إن هذا (التغيير) هو عبارة عن مسار تاريخي معقد، تسعى من خلاله طبقة اجتماعية ما (الصاعدة إلى الحكم)، أن تفرض منظومتها السياسية والاقتصادية. وأضاف وهو ما يهمنا هنا، أن فرض هذه الطبقة سلطتها الثقافية على باقي الطبقات هو جزء أصيل من هذا المسار (Swingewood, 1998: 14). وعند هذه النقطة الحاسمة يقدم لنا غرامشي مفهوم الهيمنة Hegemony الذي يعتبر نقطة تحول في تاريخ الفكر الاجتماعي عند الحديث حول الثقافة والفنون بطبيعة الحال ودورها في المجتمع.

ونظرًا لأهمية هذا المفهوم، سوف نفصل قليلًا في شرح بعض أبعاده النظرية الهامة، ونستهل هذا الشرح بالقول: إن أهم سمة من سمات هذا المفهوم –ولعلها الأهم على الإطلاق– التي يجب أن ندركها عند تناولنا مفهوم الهيمنة لدى الغرامشي، هي الطَوَّعيَّة voluntarism. فكما ذكرنا أن الطبقة الحاكمة أو الساعية للحكم وتسعى لبناء شرعية حديثة ناجحة لها (بعيدًا عن الدين والتقاليد)، سوف تسعى أن تفرض ثقافتها، والفرض هنا ليس بالمعنى القسري للكلمة أي الإكراه والإجبار coercion، إنما بالمعنى الطوعي والإرادي، والفرق بين هذه وذاك هو الفرق بين شرعية شكلية وشرعية متحققة. وتتأتى هذه الطوعية من وجود مؤسسات ثقافية تعمل وتتمتع بالاستقلالية autonomy عن المنظومة السياسية/الاقتصادية، وتنتج ثقافة خاصة يقبل عليها الناس ويختارونها بإرادتهم، لأنها تقدم لهم منظورًا عن العالم هم يريدون أن يكونوا جزءًا منه (Swingewood, 1998, 15-16).

وبالتالي تقود الأفكار التي طرحها غرامشي إلى أن تحقيق الهيمنة يتطلب من (الحاكم) صياغة أنماط فكر جديدة حول العالم الاجتماعي، كما يتطلب تغييرًا في شكل العلاقات الاجتماعية وبنية المجتمع برمته. وعليه فإن الفنون،

بما تحمله من إمكانات، وكونها أحد أهم التعبيرات الثقافية، متورطة في العمليات والمسارات التي تحقق ما هو مطلوب لتحقيق الهيمنة داخل المجتمعات (Milner & Browitt, 2002, 69-70).

### ٣. مدرسة فرانكفورت (١٩٢٣) Frankfurt School

إذن ساهم غرامشي بشكل كبير في تأسيس الفكر الماركسي الجديد، وهو الفكر الذي حملته عاليًا مدرسة فرانكفورت المحطة الفكرية الثالثة التي سوف نعرضها في هذا الجزء من الفصل. فقد ذكرنا قبل قليل، أنه خلال العقود الأولى من القرن العشرين بدأت تتوالى التنظيرات الاجتماعية التي استندت على أسس الفلسفة الماركسية. وبكل المقاييس تعتبر مدرسة فرانكفورت من أهم المدارس الفكرية المعاصرة التي جددت في النظرية الماركسية بشكل عام، وقد جاء هذا التجديد مؤثرًا بشكل خاص، في تأسيس تنظير اجتماعي ماركسي حول علاقة ودور وأهمية الثقافة والفنون في فهم ونقد المجتمعات الحديثة.

ومبدئيا نقول: إن مدرسة فرانكفورت تأسست عام (١٩٢٣) في جامعة غوته Goethe University في ألمانيا، وهي المدرسة التي تُعرَّف وتشتهر بأنها المدرسة صاحبة النظرية النقدية Critical Theory*[٤] في علم الاجتماع. ومن المعروف عن مدرسة فرانكفورت أنها قدمت إسهامات نظرية هامة ووضعت مفاهيم جديدة مؤثرة، كانت هي الأسس التي قام عليها المسار النظري النقدي الجديد في العلوم الاجتماعية، وكان المكون الثقافي والفنون في صميم هذه التنظيرات والمفاهيم الجديدة. ولعل أبرز هذه المفاهيم الجديدة والمثيرة التي قدمتها مدرسة فرانكفورت في هذا السياق، كان مفهوم صناعة الثقافة culture industry ومَفهوم المجال العام public sphere. ولا شك أن هذين المفهومين من النماذج النظرية المتقدمة في إدراك حجم التطور الذي طرأ على الأخذ

*إن التعريف المباشر والأول للنظرية النقدية جاء في المقالة العلمية التي كتبها أحد أهم مؤسسيها ماكس هوركهايمر والتي وضح بها المبادئ العامة التي ميزت النظرية النقدية عن التقليدية وهي بإيجاز، أن النقدية أتت بهدف السعي إلى انعتاق الإنسان من العبودية، وأن دورها داخل المجتمع أن تحرر وتؤثر، وأن تعمل بكل جدية على بناء عالم يحقق حاجات البشر ويطلق طاقاتهم. (Bohman، ٢٠١٩).

بالمكون الثقافي والفنون في الاعتبارات النظرية الاجتماعية المعاصرة.

"في مجتمعات ما قبل الرأسمالية، كانت الثقافة –وبالرغم من محاولات المقاومة– مقيدة تماما بسلطة المال والسياسة والدين. ولكن مع تشكل وبروز جماعات وطبقات ومؤسسات اجتماعية ذات نزعة مستقلة عن نمط الرعاية والحكم التقليدية (وهو ما كان يصطلح على تسميته من قبل منظري مدرسة فرانكفورت 'بالمجال العام') بدأت الثقافة والإنتاج الثقافي على وجه التحديد تؤسس لنفسها مجالًا أصيلًا وخاصًّا بها" (Swingewood، ١٩٩٨: ٤١). ويوضح لنا بشكل أكبر سينج وود مفهوم "المجال العام"، الذي وظفه أحد أهم روادها، ماكس هوركهايمر Max Horkheimer (1895-1973) بشكل كبير في كتاباته حين كان يود الحديث عن المؤسسات الثقافية بشكل عام ومؤسسة التعليم والإعلام بشكل خاص. والتي من خلالها سيطرت الطبقة البرجوازية على السردية العامة ووجهت معرفة وأفكار المجتمع السائدة نحو مصالحها، وتحكمت بشكل ديمقراطي على الأنشطة الاجتماعية بكل أنواعها (Swingewood, 1998: 42).

أما صناعة الثقافة والتي كانت تعني بالنسبة لرواد هذه المدرسة، وفي مصطلح نفهمه أفضل فهم في عصرنا هذا، وهو منظومة الإنتاج التجاري للثقافة والفنون – موسيقى الجاز، وأفلام، وكتب، وصور، ومباريات رياضية، وصحف ومجلات وغيرها– والتكنولوجيا ووسائل الاتصال التي تنقلها لغفير الجماهير. وسريعًا نقول: إن رواد هذه المدرسة حملوا أفكارًا شديدة النقد والهجوم على هذا النوع من الثقافة، الذي كان بدأ ينتشر ويصبح هو النمط الطاغي والسائد خصوصًا في الغرب في أربعينيات القرن العشرين، وهي الحقبة التي استقر بها رواد هذه المدرسة في أمريكا هروبًا من ألمانيا النازية (١٩٣٣–١٩٤٩). حيث ارتبط هذا النوع من (الإنتاج والاستهلاك) الثقافي بالمراحل المتقدمة من الاقتصاد الرأسمالي الذي بدأ يتجلى في أمريكا تحديدًا في تلك الحقبة. والأهم أن تلك الحقبة شهدت وكما أشرنا تطورًا هائلاً في تكنولوجيا

الاتصالات والتواصل والإعلام وتسجيل الصوت والصورة. وبحلول العقد الرابع من القرن ٢٠ كانت الاختراعات في هذه المجالات –ثورة تكنولوجيا التواصل والاتصال الجيل الأول– قطعت أشواطًا ضخمة، وبدأت تتوفر بأعداد كبيرة للاستهلاك بين الناس، فأصبحت السينما والتلفزيون والراديو والكاميرا والمجلات والصحف والتلفزيون والألعاب الإلكترونية والمسجل أدوات يومية لدى عامة الناس تستقبل وتتلقى يوميا وعلى مدار عدد لا بأس به من ساعات النهار، محتوى ثقافي هائل لكن محتكر تمامًا، لم يسبق له مثيل في تاريخ البشرية.

وعليه جاءت التحليلات النقدية خصوصًا لثيودور أدورنو (١٩٠٣–١٩٦٩) Theodor Adorno هوركهايمر في صميم هذه اللحظة التاريخية، لحظة ظهور الإنتاج والتلقي الثقافي التجاري والاستهلاكي، وبدأ عمليات التحول والتحويل الواسعة والعميقة نحو تسليع جميع أنماط وأشكال وأنواع الثقافة والفنون إلى سلعة ومنتج وسعر يباع ويشترى به (Milner & Browitt, 2002, 70-73). وكما ذكرنا جاء نقد رواد مدرسة فرانكفورت شديدًا وعميقًا في قراءتهم لهذا التحول الثقافي والاجتماعي والاقتصادي الكبير الذي إنطلق بقوة هائلة من أمريكا وبدأ يحط وينتشر في كل العالم ولكن بأشكال متفاوتة لا مجال لشرحها الآن، بعد سنوات قليلة. "عام ١٩٤٤ صك ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر مصطلح 'صناعة الثقافة' لرصد عمليات ومنتجات الثقافة الجماهيرية mass culture. وقد ادعى كل منهما أن منتجات 'صناعة الثقافة' تتميز بسمتين أساسيتين: الأولى هي التجانس والتماثلية homogeneity، حيث أن الأفلام والمجلات وما يذاع على الراديو جميعها تشكل منظومة موحدة وكل أجزائها متسقة ... إنها ثقافة متطابقة؛ والسمة الثانية أنها شديدة التكهن. مثلًا عند سماع موسيقى (الرائجة)، خصوصًا للشخص صاحب الأذن المتدربة يمكنه من أول نغمة لأي أغنية مشهورة أن يدرك مسار اللحن، النتيجة إنتاج مستمر ودائم لذات الشيء" (Storey, 2009: 62).

"هذه الحياة ساقطة من الآلية الأيديولوجية الرأسمالية، ومن ثم فان الفعل

العقلي النقدي لا يرتبط بفعل جماهيري وإنما يرتبط بالحركة الفنية والجمالية. وتلك هي القضية التي عالجها أدورنو في كتابه النظرية الجمالية Aesthetic Theory. حقيقة أن الفنون والإنتاج الثقافي بعامة لم يفلت من الهيمنة المؤسسية. ولكن أدورنو يعتقد في هذا الكتاب بأن الفنون والمنتجات الثقافية قادرة على أن تخرج عن نطاق ما هو رسمي مؤسسي، وأن تمنح الوعي طاقة رافضة تخلصه من أسر ثقافة الاستهلاك" (أحمد زايد، ٢٠٠٣: ٥٤). وقد عبرت كتابات ثيودور أدورنو بشكل واضح عن هذه الأفكار، وخصوصًا في مجال فن الموسيقى بشكل عام وموسيقى الجاز jazz خاص. حيث كتب أدورنو يشرح الفرق بين 'الموسيقى الشعبية (الرائجة) popular music'، مثلتها موسيقى الجاز، و'الموسيقى الجادة serious music'، والتي مثلتها الموسيقى الكلاسيكية الغربية. حيث هاجم أدورنو (الموسيقى الشعبية) على اعتبار وبفعل عمليات التسليع أصبح هذا النوع من الموسيقى معياريًّا وموحدًا standardized، وهذا بفعل أن بناءها الموسيقي نمطي مكرر (interchangeability) ويمكن تبديل أو إحلال (substitutability) أي جزء من هذه البنية. (Adorno،١٩٣٦، ١٩٤١، ١٩٤٩). وهو بطبيعة الحال عكس بنية الموسيقى الحقيقية والجادة والتي تقوم على الوحدة والتماسك بين جميع أجزائها، وعلى الأهمية القصوى لكل جزء منها ليكتمل الكل ويكون. (Welty، ١٩٨٤). وتحدث أيضًا حول التغير الذي طرأ على نمط الاستماع (التلقي)، بعد عمليات تسليع الموسيقى، وهو ما أسماه السَّماع النمطي standardized listening. "يعتقد أدورنو أن الموسيقى الشعبية تشجع الاستماع السلبي، والذي ينشر ويحفز أذواقًا ثقافية نمطية" (Vambe and Khan, 2009: 67). وكما المجال العام، رأى كل من أدورنو وهوركهايمر أن المجتمع الرأسمالي يتحكم تمامًا بمحتوى ونمطية الثقافة الشعبية ويوظفها ليتحكم بالسردية الأخلاقية والفكرية السائدة بين الناس حسب ما تقتضيه مصالحه (Vambe and Khan, 2009) "من خلال إتاحة الإمكانات والوسائل لإشباع رغبات بعينها، المجتمع الرأسمالي يتجنب ويتفادى تشكل

رغبات أساسية داخل المجتمع. وهكذا فإن منظومة الصناعة الثقافية تضعف وتقزِّم الخيال السياسي" .(Storey, 2009: 63)

٤. ريموند وليامز **Raymond Williams (1921-1988)**

أما المحطة الرابعة فتمثل أحد الانعطافات الهامة التي حصلت في الفكر الhجتماعي نحو ثقافة الناس وفنونهم، وإعادة الاعتبار لقيمة وأهمية هذه الفنون لدى المجتمع بشكل عام وحياة الناس بشكل خاص؛ والمقصود هنا نظرية المادية الثقافية لصاحبها ريموند وليامز. "يشرح لنا وليامز المادية الثقافية ويقول: هي نظرية تقرأ الثقافة على أنها [من منظور اجتماعي ومادي]، عمليات إنتاج وممارسات متخصصة ومحددة، مرتبطة بالفنون. وعلى أنها توظيفات إجتماعية لوسائل الإنتاج المادية، سواء كانت اللغة على اعتبار أنها تجسيد حي للضمير، إلى الكتابة وأنماطها وتقنياتها المتخصصة، وصولًا إلى منظومة الاتصالات الإلكترونية" .(Milner & Browitt, 2002:36)

وبطبيعة الحال، فإن هناك جوانب ومستويات عديدة لهذه النظرية فيما يتعلق بتحليل وفهم ودور المكون الثقافي داخل المجتمع، لكن سوف نشير سريعًا إلى نقطتين أساسيتين نعتقد أن لهما ارتباطًا مباشرًا بموضوع البحث. النقطة الأولى هي أن هذا الاتجاه الفكري هو بكل وضوح امتداد للفكر الماركسي الجديد الذي خرج من أوربا العقود الأولى للقرن العشرين [غرامشي ومدرسة فرانكفورت]، خصوصًا في موضوع إعادة الاعتبار لأهمية الثقافة والفنون، كقوة أساسية وفاعلة داخل المجتمع. حيث عبر وليامز عن رفضه التام للقراءة الماركسية الميكانيكية حول طبيعة ودور الثقافة والفنون داخل المجتمعات الحديثة. وشرح كيف أن الحتمية الماركسية عاجزة تمامًا عن تقديم قراءة مقنعة للمستويات المعقدة التي تميز الثقافة، والعلاقات المركبة التي تربط الأنماط والممارسات الثقافية بالمؤسسات الاقتصادية من جانب، والتركيبة السياسية والاجتماعية من الجانب الآخر في المجتمع الحديث (Swingewood, 1998: 22)

والنقطة الثانية، هي باعتبار نقطة مكملة وشارحة للنقطة الأولى، وهي

أن وليامز (كما غرامشي والماركسيين الجدد) أقر ونظَّر، كيف أن الثقافة ليست على الإطلاق "انعكاسًا" لقوى الإنتاج، إنها بحد ذاتها 'ممارسة' فاعلة، وممارسة اجتماعية أساسية؛ لأنها تخلق المساحات التي تلتقي بها وتتوحد البنى الفوقية والبنية التحتية داخل المجتمع. " إن دلالات مصلح "الممارسة" كما صاغه وليامز تشير إلى أن مفهوم الثقافة لديه، يتمتع بدرجة عالية من الفاعلية. فهو أكد أن المادية الثقافية تستدعي وتستحضر فكرة الوساطة، لكن بشكل يتجاوز تمامًا سلبية النماذج الفكرية الحتمية؛ وذلك لأنها تركز مسار تشكل المعاني والقيم في سياق تاريخي محدد داخل المجتمعات" (Swingewood, 1998:83).

**٥. بيير بورديو** Pierre Bourdieu (1930-2002)

أخيرًا وليس آخرًا نختم الفكر الاجتماعي المعاصر والفنون، بأحد أهم رواد السوسيولوجيا المعاصرة في هذا الموضوع، بيير بورديو، "يرفض بورديو النظر إلى المجتمع كما لو كان وحدة متكاملة ومنسجمة (التوجه البنيوي والوظيفي)، أو كتل منقسمة حسب ملكية وسائل وقوى الإنتاج بين المالكين وغير المالكين (التوجه الماركسي)، بل يعتبره فضاء متشكلًا من حقول (سياسية، وعلمية، وفنية، وقانونية ... إلخ)، يشغلها مفوضون Agents مهيمنون وآخرون مهيمن عليهم، بواسطة رأسمال، ليس المادي فحسب؛ بل الرأسمال الرمزي والاجتماعي والثقافي كذلك" (محمد عبدالحافظ، ٢٠١٦: ٥٣) .

يعتبر بورديو أحد رواد الفكر السوسيولوجي المعاصر الذي حقق اختراقات هامة في (الكيفية) التي يمكن من خلالها تفكيك فهم العلاقة ما بين الثقافة والفنون والمجتمع، وذلك من خلال المفاهيم المركبة والمترابطة التي قدمها في هذا الشأن من أهمها مفهوم المجال (الحقل) field، والهابيتوس habitus، وأنواع رأس المال forms of capital وغيرها، وذلك في سعيه الجاد نحو إيجاد توازن حقيقي ما بين النهج الموضوعي والنهج الذاتي في التحليل السوسيولوجي، وخصوصا عند دراسة الموضوعات ذات الصلة بالثقافة والفنون.

ويشرح لنا سينج وود ما حاول بورديو أن يقدمه، "ما بين الموضوعية والذاتية هناك منظومة معقدة من القوى سوف يتم الإغفال عنها أو التقليل من شأنها وتأثيرها، يحدث ذلك عندما نؤسس لارتباطات آنية ومباشرة ما بين المنتجات والأعمال الثقافية وإحدى الخصائص المميزة للمجتمع الذي تقع فيه. وهو ما أطلق عليه بورديو 'الدائرة الضيقة للتأثير– short circuit effect' "ر .(Swingewood, 1998: 89). كما كان رائدًا في إخضاع المكونات الاجتماعية المختلفة المتداخلة مع عملية التشكيل والممارسات الفنية للدراسة والتمحيص الأمبريقي، حيث تعتبر الأبحاث الميدانية التي قام بإجرائها منذ نهاية ستينيات القرن العشرين على مرتادي المتاحف في فرنسا من الأبحاث غير المسبوق في سياق سوسيولوجيا الثقافة والفنون. كما جاءت إسهاماته الفكرية في ذات السياق غزيرة وهامة، منها مؤلف حب الفن، والتمايز، وقواعد الفن، وحقل الإنتاج الثقافي والتلفزيون وآليات التلاعب بالعقول. "الحقل الفني لم يكن بمعزل عن سوسيولوجية الكشف التي تبناها بورديو في كل أبحاثه، في الكشف عن الهيمنة والكشف عن آليات الصراع وعن استراتيجيات الأعوان في الحقل الفني، وعن مكنزمات تشكل الذوق في الحياة الاجتماعية، وعن إعادة الإنتاج التي تمارسها الفئات المهيمنة، وهي ما سعى بورديو لتحقيقه وهو يُنظر لسوسيولوجيا الظاهرة الفنية وتطبيقها كذلك في البحوث التي أنجزها، خاصة بحثه المتميز حول زيارة المتاحف الأوربية، والذي شكل لحظة فارقة في مسار تشكل سوسيولوجيا الفن". حيث قال في كتاب التمايز (١٩٩٧) *Distinction:*

"إن الفن يرتبط وبشكل متساو مع المستويين اللذين ندرك ونفهم بهما كلمة "الثقافة" – مستوى الثقافة على أنها طريقة للحياة أو منظومة من الأفكار والمعارف، وعلى مستوى أن الثقافة تحمل الجوهر الميتافيزيقي للمجتمع–. والفن على المستوى الأول من إدراكه يرتبط بمنظومات المعرفة والتكنولوجيا والممارسات التمثيلية التي من شأنها أن توفر رؤية حول مجمل معالم الحياة داخل المجتمع" .(Morphy and Perkins, 2006: 1-2)

## IV. الخلاصة

تقدم المقالة في الجزء الرابع عددًا من الاستخلاصات العامة، بهدف تأطير الموضوع الذي عرضته بشكل واضح والتأكيد على ما سعت أن تقدمه من معرفة.

- أول وأهم هذه الاستخلاصات هو وجوب التأكيد على ما خلصت له المقالة بالنسبة للجملة الافتراضية التي جاءت عند تقديم موضوع المقالة وهي أن الفكر الاجتماعي الحديث بشقيه الكلاسيكي والمعاصر جاء محملًا بالأفكار التي تناولت بشكل أو بآخر دور وعلاقة المكون الثقافي والممارسات الفنية، في سيرورة التنظيم والتغيير والانسجام والصراع داخل المجتمعات الحديثة. وهي الجملة التي ترتب عليها الشق الأول من السؤال البحثي الرئيسي للمقالة، وهو: كيفية تتبع مسار الاعتبارات النظرية الحديثة التي درست تلك العلاقة، ونبدأ مع المرحلة الكلاسيكية. منهجيًّا رتبت المقالة مسار تغطيتها لهذا الجزء من التراث العلمي الكبير (بطبيعة الحال) بما يتناسب مع مساحتها، خصوصًا أنها اختارت أن تمهد لتلك الحقبة باستعراض عام لأربع فلسفات كبرى شكلت دعائم وأسس عامة لمختلف مدارس الفكر الاجتماعي في ذلك الوقت.
- ونذكر هنا أن الفائدة المعرفية التي حققتها المقالة من عرض هذه الفلسفات الأربع تمثلت في التعرف ولو بإيجاز على الأطر الفلسفية (الجديدة) التي فرضتها تلك الفلسفات على مجال الفنون في العصر الحديث عن العصور السابقة، وهي الأطر التي تأثرت بها النظريات الاجتماعية الكلاسيكية تأثرًا شديدًا. حيث نجد أن الفلسفة المثالية الحديثة (إيمانويل كانط) ربطت الفنون (الراقية) بالسمو والأحكام الأخلاقية، أما الفلسفة النفعية (جون ستيوارت ميل)، والتي وبالرغم من التأثير والقوة المتصاعدة لها، إلا أنها توارت داخل المجال الاقتصادي، لكننا جميعنا ندرك التأثير الكبير الذي صار عليه هذا الاتجاه الفكري على تشكيل ما يسمى الثقافة التجارية

الرائجة التي تعمل ضمن معادلات مرسومة للتسلية والمتعة والبهجة داخل المجتمعات الحديثة؛ أما المنهج الوضعي (أوجست كونت) فأحال الفنون إلى موضوع علمي موضوعي، يطبق عليه منهجيات البحث الوضعية؛ أخيرًا وليس آخرًا أتت المادية التاريخية (كارل ماركس وأنجلز) لتشكل لاحقًا قاعدة التيار الاجتماعي النقدي برمته، وهو التيار الذي أحدث نقلة نوعية بالتعاطي مع مجال الثقافة والفنون ضمن المعادلات الاجتماعية المقعدة في المجتمعات الحديثة، وخصوصًا في الحقبة المعاصرة.

- وبالنسبة لما عرضته المقالة حول الفكر الاجتماعي الكلاسيكي، فقد كشفت بوضوح الاهتمام الكبير الذي حصده موضوع الفنون لدى أبرز رواد هذه المرحلة. حيث إختارت المقالة خمسة من رواد علم الاجتماع – بليخانوف، دوركايم، سيمل، بواس، فيبر–، الذين أسسوا فكرًا اجتماعيًّا ممنهجًا خرجت منه تباعًا معظم المدارس الاجتماعية تقريبًا –الماركسية والوظيفية والبنيوية والرمزية والنسبية الاجتماعية–. واستنادًا على الأهمية المركزية للفكر الذي خطه هؤلاء في تأسيس المدارس والاتجاهات الفكرية المختلفة لعلم الاجتماع، وكونهم اشتركوا جميعًا في وضع الثقافة والفنون في حساباتهم النظرية بشكل أساسي، نستطيع أن نستخلص أن هذا المكون فرض حضوره بشكل واضح على الفكر الاجتماعي الكلاسيكي، ولا شك أن الأسس الفلسفية التي استعرضها البحث أكسبت تلك النظريات الكلاسيكية زخمًا علميا وفكريًّا هامًا، لأنها وضحت أصالة العمق الفكري التى أتت منهم بذرة الانتباه العلمي الاجتماعي لموضوع الفنون.
- كما أن ما خلصت له المقالة من عرضها للاعتبارات النظرية المعاصرة في موضوع الفنون حسم بشكل واضح المنحى التصاعدي بالنظر إلى توريط وإدماج المكون الثقافي والفنون في دراسة التحولات والمتغيرات الكبيرة التي تشهدها المجتمعات المعاصرة بكل مكان. وهنا أيضا كان اختيار ستة من السوسيولوجيين المؤثرين في إحداث النقلة النوعية التي

أصابت الفكر الاجتماعي في موضوع الفنون في وقتنا المعاصر –هيدجر، وغرامشي، ومدرسة فرانكفورت، ووليامز، وبورديو– منهجية مناسبة للتحقق والإجابة عن الشق الثاني من سؤال المقالة. حيث وضحت المقالة من خلال ما عرضته من أفكار لهؤلاء السوسيولوجيين، كيف تطورت الاعتبارات النظرية الاجتماعية في الفنون وتحولت إلى منظومة فكرية متكاملة وضرورية لتفكيك وقراءة المجتمعات المعاصرة، وخصوصًا المشكلات والتحديات الحقيقية التي تواجهها المجتمعات المعاصرة كافة. كما وضحت المقالة التصاعد والتعقيد الذي صار عليه الفكر الاجتماعي في تعاطيه مع المكون الثقافة والفنون داخل المجتمع. وكيف أصبحت المفاهيم النظرية الاجتماعية المعاصرة أكثر تعقيدًا وأبعد عمقًا وأشد توريطًا للمكون الثقافي والفنون بمختلف أشكالها، في عمليات تفكيك وفهم وتفسير وتأويل المشكلات والقضايا الاجتماعية في المجتمعات المعاصرة.

- وأخيرًا نستخلص ونقول أن إعادة التفات الفكر الاجتماعي المعاصر نحو الفنون، والنظر إليها على أنها (منظومة فلسفية شارحة للحياة)، ذلك لكونها تركيبات رمزية تُبنى منها المعاني حول الحياة، وتفسرها وتعيد صياغتها. وذلك بسبب أن هذه التركيبات المرمزة (على رأسها الفنون) تشكل لغة تواصل وفهم وتفسير بين الكينونة البشرية (فكر ومشاعر وحاجات بيولوجية) والوجود بشكل عام، أقرب للإنسان عن تلك اللغة التي ترتبط بالأفكار التجريدية (العلم). والسبب ببساطة أن الأولى عاشت وعبرت وتفاعلت مع البشرية –أفراد ومجتمعات وتجمعات– منذ آلاف السنين، سنوات قد تصل الى عمر الوجود البشري نفسه. اما الأفكار التجريدية فهي صغيرة في عمرها، وحتى الآن تتلمس طريقها إلى الوجود البشري الاجتماعي الشامل؛ لأنها لا تخاطب إلا الجزء العقلي من هذا الوجود.

## المراجع

### أولًا: المراجع العربية

أحمد زايد (٢٠٠٦). تناقضات الحداثة في مصر. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أحمد زايد (٢٠٠٣). خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

أحمد زايد (١٩٩١). الهرمنيوطيقا وإشكاليات التأويل والفهم في العلوم الاجتماعية. حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر: ٢٢٧ – ٢٦١.

أرماندو سالفاتوري (٢٠٠٧). المجال العام: الحداثة الليبرالية والكاثوليكية والإسلام (ترجمة أحمد زايد). القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢.

أوستن هارينجتون (٢٠٠٤). الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات (ترجمة حيدر إسماعيل). بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٤.

دينيس كوش (٢٠٠٤) مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية (ترجمة منير السعيداني). بيروت: المنظمة العربية للترجمة (٢٠٠٩).

ديفيد إنغليز وجون هدسون (٢٠٠٥). سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤيا (ترجمة ليلى الموسوي). الكويت: عالم المعرفة (٢٠٠٧).

كليفورد غيرتز (١٩٧٣). تأويل الثقافات (ترجمة محمد بدوي). بيروت: المنظمة العربية للترجمة (٢٠٠٩).

محمد عبدالحافظ (٢٠١٦). في مَدَنية الثقافة ومرجعيتها الشعبية. معهد الشارقة للتراث.

معن خليل (٢٠٠٠). علم اجتماع الفن. عمان: دار الشروق

ناتالي إينيك (٢٠٠١). سوسيولوجيا الفن (ترجمة حسين قبيسي). بيروت: المنظمة العربية للترجمة، (٢٠١١).

## ثانيًا: المراجع الانجليزية

Adorno T. (1949). *Philosophy of New Music*. University of Minnesota Press

Alexander J. and Jacobs R. and Smith P. (2012). *The Oxford Handbook of Cultural Sociology*. London: Oxford University Press.

Boas F. (2010). *Primitive Art.* New York, Dover.

Bohlman P. (2002). *WorldMusic: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Bourdieu P. (1995). *The Rules of Art*. Stanford University Press

Burger P. (1987). *Theory of the Avant-Garde*. Manchester University Press

Duignan B. (2011). *The History of Philosophy: Modern Philosophy (1500 - Present)*. Britannica.

Duncome S. (2002). *Cultural Resistance Reader.* Verso.

Etzkorn K. (1964). *Georg Simmel and the Sociology of Music*. Social Forces, 43(1), 101-107.

Griswold W. (2013). *Cultures and Societies in a Changing World*. SAGE Publications.

Hall S. (1996). *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge.

Hall J. and Grindstaff L. and Lo M. (2010). *Handbook of Cultural Sociology*. Routledge

Harman C. (2017). *A People's History of the World*. Verso.

Hauser A. (1999). *The Social History of Art: volume I,II,II,IV*. Routledge.

Horkheimer M. and Adorno T. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Leland Stanford Junior University

Jameson F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.

Juslin P. (2019). *Musical Emotions Explained*. Oxford University Press.

Milner A. and Browitt J. (2002). *Contemporary Cultural Theory*. London, Allen & Unwin.

Morphy H. and Perkins M. (2006). *The Anthropology of Art*. Routledge.

Shepherd J. and Devine K. (2015) *The Routledge Reader on The Sociology of Music*.Routledge

Shepherd J. and Wicke P. (1997). *Music and Cultural Theory*. Polity Press.

Spillman L. (2002). *Cultural Sociology*. Blackwell Publishers

Storey J. (2009). Cultural Theory and Popular Culture. Ashgate Publishing.

Swingewood A. (1998). *Cultural Theory and the Problem of Modernity*. Macmillan Education.

Turley A. (2001). *Max Weber and the Sociology of Music*. Springer.

Williams R. (1983). *Culture and Society*. Columbia University Press.

Wolf J. (1984). *The Social Production of Art*. NYU Press.

Zolberg V. (1990). *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge University Press

## ثالثًا: المواقع الإلكترونية

كارل ماركس وفريدريك أنجلز (١٨٤٨). بيان الحزب الشيوعي (ترجمة عصام أمين). وجدي حمدي (أغسطس ٢٠٠٠). مسترجعة من:

https://www.marxists.org/arabic/archive/marx/1848-cm/index.htm

Adorno T. (1941). On Popular Music. retrieved:

https://www.researchgate.net/publication/312335514_Adorno_and_Popular_Music

Bohman J. (2019). Critical Theory, The Stanford Encyclopedia of Philosophy. retrieved:

https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/critical-theory/

Duignan B. & West & Henry R. (n.d.). Utilitarianism. Encyclopedia Britannica. retrieved:

https://www.britannica.com/topic/utilitarianism-philosophy

Heilbroner (n.d.). Adam Smith. Encyclopedia Britannica. retrieved: https://www.britannica.com/biography/Adam-Smith

Lea & Marguerite K. & Urbach & Michael P. & Quinton & Anthony M. & Baron (n.d.). Francis Bacon. Encyclopedia Britannica. retrieved: https://www.britannica.com/biography/Francis-Bacon-Viscount-Saint-Alban

Munro T. and Scruton R. (n.d.). *Aesthetics*. Encyclopedia Britannica. retrieved: https://www.britannica.com/topic/aesthetics

Peyre M. (n.d.). *Émile Durkheim*. Encyclopedia Britannica. retrieved: https://www.britannica.com/biography/Emile-Durkheim

Osler & Spencer M. & Brookes J. & Brush & Stephen G. (n.d.). Scientific Revolution. Encyclopedia Britannica. retrieved: https://www.britannica.com/science/Scientific-Revolution

Staël (Anne-Louise-Germaine) & Boileau D. & Colburn H. (1812). The influence of literature upon society. retrieved: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075687549&view=1up&seq=1&q1=moral%20progress%20a%20necessity

Tax S. (n.d.). *Franz Boas*. Encyclopedia Britannica. retrieved: https://www.britannica.com/biography/Franz-Boas

Vambe M. & Khan K. (2009). Myths of Popular Culture. The Open Area Studies Journal, 2009, 2, 65-71. retrieved: https://benthamopen.com/ABSTRACT/TOARSJ-2-65

Welty G. (1984). Theodor Adorno and the Culture Industry. retrieved: http://www.wright.edu/~gordon.welty/Adorno_84.htm