

الثقافة وأشكال الهيمنة في المجتمع: بين "نقد" مدرسة فرانكفورت و"تمايز" بيير بورديو

Culture and forms of domination in society: between the "criticism" of the

Frankfurt School and the "Distinction" of Pierre Bourdieu

محسن أفطيط⁽¹⁾

الملخص :

تتكوّن أهم الصراعات والمطالب، المبنية على أصعب الرهانات، في الحقل الثقافي، ولهذه الصراعات الثقافية مظهرات عدة، وهو ما تسعى هذه المقالة بسطه من خلال مناقشة أطروحتي مدرسة فرانكفورت وبيير بورديو. ذلك ما أكدته مدرسة فرانكفورت، إذ أن الإنتاج الجماهيري ما إن يلج مجالي الاستهلاك والاتصالات؛ فإن الكثير من تصرفاتنا، التي نعتقد أنها محمية، تتعرض لخطر الثقافة الجماهيرية، وتصبح مهددة. في حين يبيّن بيير بورديو كيف تُشكّل الثقافة وعينا الاجتماعي، وتنتج وتعيد إنتاج الهيمنة بين الطبقات الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية : الثقافة، القيم، نقد، مدرسة فرانكفورت، بيير بورديو، الثقافة الجماهيرية،

التمايز.

abstract

The most important conflicts and demands, based on the most difficult bets, are formed in the cultural field, and these cultural conflicts have many manifestations, which this article seeks to simplify by discussing the thesis of the Frankfurt School and Pierre Bourdieu. This was confirmed by the Frankfurt School, as mass production, as soon as it enters the fields of consumption and communication; Many of our actions, which we think are protected, are threatened by mass culture, and become threatened. while Pierre Bourdieu showed how culture shapes our social consciousness, producing and reproducing domination between social classes.

key words : Culture, values, criticism, Frankfurt School, Pierre Bourdieu, mass culture, domination.

⁽¹⁾ أستاذ باحث في علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرار فاس

يروم هذا المقال المساهمة في تقديم تحليل سوسيولوجي يبين أهمية الثقافة والقيم الثقافية في بناء الأفكار والتصورات والمواقف، وتوجيه السلوك السياسي للأفراد والجماعات والدول. لذا، لا يكتفي هذا التحليل بتوصيف الأوضاع الثقافية، أو تتبع تنظيمها الكرونولوجي، أو رصد صخبها الإعلامي وأحجامها الكمية فقط، إنما يهتم التحليل - في المحل الأول - بالحقل الثقافي لا الثقافة ذاتها، بمعنى رصد الطرق والوسائل والتقنيات التي يتم بها تسطير قواعد اللعب الاجتماعي والسياسي داخل الحقل الثقافي. إن المسألة الجوهرية، في هذا السياق، تخص التدبير الثقافي، لا التعبير الثقافي فحسب.

يفهم التحليل السوسيولوجي الثقافة باعتبارها كلاً معقداً يشمل أنماط العيش، وأنساق القيم والعلاقات الاجتماعية، وكل أشكال التمثل والفعل والتنظيم، وكافة ما ينتجه الإنسان من أشياء مادية أو فكرية، وأيضاً قضايا المعرفة والذوق والأخلاق، ومجتمع والحياة الإنسانية⁽²⁾. لهذا، يهدف هذا التحليل إلى تناول القضايا العديدة والمتنوعة والمتشعبة التي يطرحها مفهوم الثقافة؛ المرتبطة والمتفاعلة مع مجالات أخرى؛ بحيث نستطيع القول "إنَّ فيه، ومن خلاله، تجتمع اليوم في مركب واحد أسئلة الهوية الثابتة والمتغيرة؛ وأسئلة الوحدة والتعدد والاختلاف، وأسئلة الاستبداد والديمقراطية، وأسئلة الحتمية والحرية، وأسئلة الجمود والتطور والإبداع"⁽³⁾.

بما أن المقال محاولة لتقديم تحليل عن التطور التاريخي للاهتمام بالثقافة والقيم الثقافية في التحليلات السوسيولوجية؛ فإنه ركز على أطروحتين أساسيتين ساهمتا في إغناء النظرية الثقافية:

تتعلق الأطروحة الأولى بمدرسة فرانكفورت التي جعلت من علاقة الثقافة بالحياة الاجتماعية محور انشغالها الفكري، مشددة على "خضوع" أو "تبعية" الثقافة لقوانين

(2) - Patrice Maniglier, *La culture*, Ellipses, Paris, 2003, pp. 8.9.

(3) - عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات: حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، الطبعة الأولى، 2013، صص. 15.16.

خارجة عنها، أي على ما يجعل الثقافة "خاضعة" لتحديدات غير ثقافية حصراً. وبذلك شكلت أفكار هذه المدرسة خلخلة للتصورات التي جعلت من المتغير الاقتصادي أولوية في تحليل المجتمع، عبر العودة للثقافة ومراجعة دورها في تشكيل المجتمع⁽⁴⁾.

أما الأطروحة الثانية، فتنسب إلى بيير بورديو، وعرفت اهتماماً متزايداً بأسئلة القيمة، حيث تعد تمييزات الثقافة سواء فهمت كنص، أو ممارسة، أو طريقة للحياة مؤشراً أساسياً في الصراع بين الجماعات المهيمنة والجماعات التابعة في المجتمع، إذ يبين كيف أن الأذواق وطرق الحياة الاعتبارية تحولت إلى ذوق مشروع، بل إلى الطريقة المشروعة الوحيدة في الحياة. هكذا، أضى استهلاك الثقافة وسيلة لإنتاج التراتبية الاجتماعية وشرعتها؛ تأمينا للخضوع الاجتماعي.⁽⁵⁾

تقودنا هذه الاعتبارات الأولية إلى الزعم أن الطبقات المهيمنة في المجتمع لا تترك الثقافة وشأنها، كما أن المضطهدين والمهمشين لا يمكنهم الاعتماد على الاحتجاج والقوة فقط لتحقيق مطالبهم، بل يحتاجون إلى إعادة تأويل أو تحدي جوانب معينة من الثقافة السائدة. فيما أن الثقافة مصدر الشرعية والسلطة؛ فبديهي أن خوض المعارك السياسية والاقتصادية على ساحتها أيضاً، فلكل جوانب النضال الثقافي أبعاد سياسية واقتصادية محتمة ولا مفر منها. وهو الأمر الذي ستحاول كلا الأطروحتين -مدرسة فرانكفورت وبيير بورديو- تأكيده عبر الاعتقاد بتقاطع الثقافة والإيديولوجيا، واعتبار الثقافة نمطا من الاستنساخ الإيديولوجي والهيمنة، تساعد فيه القيم الثقافية على تشكيل أنماط التفكير والسلوك التي تحفز الأفراد على الاندماج في المجتمع.

(4) - تيم إدواردز، النظرية الثقافية: وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ترجمة، محمود أحمد عبد الله، المركز القومي

للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012، ص.7.

(5) - جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة، صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2014، ص.323.

(1) مدرسة فرانكفورت ونقد الثقافة الجماهيرية

قام الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت؛ أمثال ماكس هوركهايمر، وتيودور أدورنو، وهيربرت ماركيوز، وليو لوفنتال، وإريك فروم، في أواخر العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن العشرين، بتحليل عدد كبير من الظواهر الثقافية؛ بدءاً بالثقافة الجماهيرية والاتصال والموسيقى الكلاسيكية والأدب. ففي نظريتها حول صناعة الثقافة؛ وضعت، هذه المدرسة، الأسس الأولى للدراسات الثقافية النقدية، التي تُعنى بتحليل عمليات الإنتاج الثقافي، والاقتصاد السياسي، وسياسات النصوص الثقافية، وتلقي الجمهور، واستخدام الأعمال الفنية والثقافية، مُبدِعةً بذلك مقارنة نقدية متعددة التخصصات للدراسات الثقافية، تجمع بين الاقتصاد السياسي، والتحليل النصي، وتحليل الآثار الاجتماعية والإيديولوجية لوسائل الإعلام.⁽⁶⁾

لقد حاول مفكرو مدرسة فرانكفورت، في تحليلهم مفهوم الثقافة الجماهيرية، تطوير فكر ماركسي جديد⁽⁷⁾، يزعم أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين ظهور الاستبداد وتطور الثقافة الجماهيرية؛ ففي اعتقادهم أن وسائل الاتصال الجماهيري شكلت، في الأنظمة الديكتاتورية

(6) - دوجلاس كيلنر، "مدرسة فرانكفورت"، ضمن مؤلف جماعي، النظرية الثقافية: وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تحرير، تيم إدواردز، ترجمة محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012، ص 93.

(7) .معلوم أن كارل ماركس تبنى التحليل الذي يرى أن البنية التحتية الاجتماعية والاقتصادية هي التي تحدد الأجزاء الثقافية للبنية الفوقية، واعتبر الثقافة فرعاً من الاقتصاد لا غير. لكن مدرسة فرانكفورت حاولت إنتاج شكل جديد للماركسية، أطلقت عليه اسم " النظرية النقدية" ، رغم اعترافها بأهمية العامل المادي، اعتبرت العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية تحتل الأهمية نفسها، إذ كان هدفها معرفة كيف ترتبط هذه العوامل بعضها ببعض في كل مجتمع؛ مما مكّنها من فهم الوضعية المعاصرة لنمط الإنتاج الرأسمالي. حيث لم يستطع نموذج البنية التحتية والفوقية استيعاب ما وصلت إليه الثقافة من مكانة مهمة في البنية التحتية الاقتصادية للنظام الرأسمالي.

إذا كانت أهمية العوامل المادية صالحة في مرحلة الرأسمالية في القرن التاسع عشر، التي تميزت بالتنافس بين أرباب العمل؛ فإن رأسمالية القرن العشرين دخلت في طور الاحتكار؛ إذ تم استبدال المنافسة بالتحكم الاقتصادي الذي ظهر على شكل تكتلات واسعة. وفي هذه الظروف، أصبحت العوامل السياسية خصوصاً مع صعود الفاشية والعوامل الثقافية، خصوصاً مع ظهور التسلية الجماهيرية، مهمة أكثر مما مضى في إدارة الرأسمالية وعملها.

والأنظمة التي تبدو ديمقراطية، وسائل هيمنة اجتماعية. نتيجة ذلك، يسهل خضوع الفرد وانسياقه وراء هذه الأنظمة؛ من ثم تسهل السيطرة عليه في العالم الحر، وفي العالمين الفاشي والشيوعي⁽⁸⁾.

2) صناعة الثقافة ورهان التحكم في المجتمع

لعب اثنان من أقطاب مدرسة فرانكفورت، هما؛ ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، دوراً بارزاً في تطوير طرح حول "صناعة الثقافة" لفتا فيه الانتباه إلى ما يحدث من تصنيع وتسويق للثقافة ذات الإنتاج الضخم في إطار علاقات الإنتاج الرأسمالي، وإبراز ما توفره هذه الصناعة من شرعية إيديولوجية للمجتمعات الرأسمالية القائمة: ففي أطروحتهما حول الصناعة الثقافية، ونقد القيم الثقافية الجماهيرية، كانا أول من أدركا أهمية هذه القضايا في إعادة إنتاج المجتمعات المعاصرة. فمن وجهة نظرهم، تعتبر الثقافة الجماهيرية، ووسائل الاتصال التي يتم بها تزجية أوقات الفراغ، من العوامل الرئيسة في التنشئة الاجتماعية، ومن وسائل نقل الحقيقة السياسية؛ مما يجعلها من المؤسسات الكبرى، التي لها تأثيرات سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية متنوعة في المجتمعات المعاصرة⁽⁹⁾.

كشف هذا التقارب الغريب بين الثقافة والصناعة أن الثقافة لم تعد ذلك التعبير الإنساني الحي عن التكامل الاجتماعي، بقدر ما صارت منتجاً للمصالح التجارية المتداخلة القائمة على التلاعب والمضاربة؛ الأمر الذي دفع هوركهايمر وأدورنو إلى توجيه نقد حاد للأفلام، والمذياع، والتلفاز، والموسيقى الشعبية، والصحف التي عملت، بكل سرور على تقرير ذلك الوهم، الذي مفاده أن "الحياة الحسنة" إنما توجد في السلع، وهو نقد يجد مسوغاته في كون الصناعة الثقافية لم تحقق للذات "الحياة الحسنة"؛ أي السعادة

(8) - ديفيد إنغليز. جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة، لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، الطبعة الأولى، 2013، ص. 67.

(9) - ديفيد إنغليز. جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، م، س، ص. 95.

والمعنى، بقدر ما قادتها نحو التيه والوهم؛ فالثقافة لم تعد تعمل الآن إلا بوصفها انحرافاً عن الواقع (10).

شكل هذا النقد محورا أساسيا في تحليل هوركهبايمر وأدورنو للثقافة الجماهيرية. فالثقافة، باعتبارها صناعة في نظرهما، عبارة عن مجموعة من الشركات الضخمة التي تنتج الأفلام وبرامج الراديو والصحف والمجلات حتى يستهلكها أغلبية الشعب؛ مما سهل عملية احتكار الحياة الثقافية، وجعل الثقافة تعمل على خدمة الاقتصاد الرأسمالي أكثر من أي وقت مضى. وتم بذلك تهميش الأعمال الثقافية التي توجد في أسفل السلم والأعمال الفنية في أعلى السلم على حد سواء (11).

إن الثقافة، بوصفها صناعة، صارت جزءاً من عملية القمع الشمولية في المجتمع الرأسمالي الحديث؛ مما أفرز أمرين اثنين؛ أولهما أن الثقافة أصبحت عبارة عن آلية تعمل لتكريس الوضع الراهن، وثانيهما أنها صارت عبارة عن سلعة ليس إلا. في هذا السياق يقول هوركهبايمر وأدورنو: "إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض. فهي تخضع كلياً لقانون التبادل، مع أنه لا يمكن تبادلها بحد ذاتها. إنها سلعة تذوب بشكل أعى في الاستهلاك، رغم عدم قابليتها لذلك. لذلك، فهي مع الإعلان الذي يصبح أكثر فأكثر حضوراً حتى يبدو احتكارها نوعاً من العبث. أما الدوافع فهي اقتصادية في العمق..." (12). فالمبدأ المسيطر على عملية الإنتاج الثقافي يكمن في مبدأ الربح؛ ما دامت المنتجات الثقافية تُقوّم بقيمة وحيدة هي القيمة المادية، أي ما تساويه نقداً، بدلاً من قيمتها الفنية.

3) سلعة الثقافة وتسييد قيم الاستهلاك

(10) - آلن هاو، النظرية النقدية: مدرسة فرانكفورت، ترجمة، نادر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010، ص. 63.

(11) - ماكس هوركهبايمر، ثيودورف أدورنو، جيل التنوير، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2006، ص. 167.

(12) - ماكس هوركهبايمر، ثيودورف أدورنو، جيل التنوير، م، س، ص. 189.

أدى استهلاك السلع الثقافية، التي تنتجها وسائل الاتصال الجماهيري، إلى الحط من قيمة الثقافة، واختزالها في التسلية واستهلاك المتع. وقد وصل هذا الحطّ إلى مستوى إلهاب الغرائز، واستثارة نزعات العنف والجنس؛ إذ "يحق للصناعة الثقافية أن تتباهى بكونها قد أمّنت تحول الفن، بشكل لا مهارة فيه، إلى دائرة الاستهلاك، وأنها حررت التسلية من السذاجة، وطورت إنجاز البضاعة. وبقدر ما استطاعت أن تفرض نفسها أكثر فأكثر... فهي قد تطورت، وارتقت بشكل مطرد لتصل، في نهاية الأمر، لتؤمن تآلفاً يجمع بين بيتوفن وكازينو باريس. وكان انتصارها مزدوجاً؛ فالحقيقة التي تكبتها في الخارج كان بإمكانها أن تعيدها في الداخل لكن كأكذوبة. فالفن السهل، باعتباره كذلك، والتسلية ليستأ شكلاً من أشكال الانحطاط، ومن يتهمها بخيانة مثال التعبير الصافي إنما يكون واهماً تجاه المجتمع.⁽¹³⁾"...

لا يعكس هذا الوضع فساد الثقافة فقط، بل يجعل من التسلية أمراً ثقافياً بالقوة⁽¹⁴⁾. وبذلك، تنحرف عن الأخلاق وعن الثقافة؛ لأن هدف الثقافة الجماهيرية هو التلاعب والاحتتيال على العقول بواسطة الإعلانات والبرامج الموجهة؛ فهي تتعامل مع الأعمال الفنية كما لو كانت في متناول الجميع؛ كالحدايق العامة⁽¹⁵⁾، مُوهمة الجمهور بإدماجه في دائرة اعتقد أنه حرم منها سابقاً، في حين تعمل على تعجيل عدم الانسجام في العقول، وذلك بشل قدرة المستهلك على الخلق والإبداع والتفكير، والحد من ملكاته العقلية على ممارسة النقد والتحليل. لذلك، تعتبر الثقافة الجماهيرية كل "علاقة منطقية متبادلة تفترض جهداً فكرياً هي علاقة يجب تحاشيها بقوة.⁽¹⁶⁾"

(13). نفسه، ص. 158.

(14). ماكس هوركهايمر. ثيودور أدورنو. جدل التنوير، م، س، ص. 167.

(15). نفسه، ص. 187.

(16). نفسه، ص. 160.

إن المبدأ السائد في الثقافة الجماهيرية هو التلاعب بالجماهير من خلال وسائل الاتصال الجماهيرية؛ فالناس منقسمون إلى "منتجين" للبرامج، وهم قلة، و"مستهلكين" للسلع الثقافية، وهم أغلبية. والثقافة بوصفها صناعة تشجع على الطاعة والامتثال؛ فعملية الاستهلاك تتم بطريقة امتثالية، من خلال تقديم منتجات ثقافية تحمل معاني مبسطة، وتثير ردود فعل بسيطة عند المشاهدين؛ إذ يفترض في المستهلك الاكتفاء بالاستمتاع دون التفكير. لقد صار كل شيء مقبولا⁽¹⁷⁾. أما النتيجة فهي خلق كائنات آلية ومتطابقة ومناقضة للتنوع البشري وللحريات الفردية وإبداعاتها، وللتنوع الثقافي والديمقراطية.⁽¹⁸⁾

بناءً على هذا التحليل الفرانكفورتى لمفهوم "الثقافة الجماهيرية"، صار بالإمكان التعرف إليها باعتبارها مجموعة من القيم الثقافية المرتبطة بمؤسسات التواصل والإعلام، من إذاعة وتلفزة وصحافة مكتوبة⁽¹⁹⁾، التي تروم توحيد القيم والاتجاهات الثقافية بين الناس داخل الجماعات القومية، بل هي اليوم، وبفضل التطور السريع في وسائل الاتصال الجماهيري وثورة المعلومات، عملية تتم على مستوى العالم كله، وتميل إلى التوحيد الثقافي على المستوى الكوني⁽²⁰⁾. وتحيل هذه الثقافة على الإنتاجات الفنية والموسيقية والأدبية والرياضية ومواد التسلية والترفيه المختلفة، التي تبثها وسائل الاتصال الجماهيري، وتلعب فيها الصورة والإعلان الدور المحوري.

عموماً، يمكن القول إن تصور هوركهايمر وأدورنو للثقافة الجماهيرية. بوصفها خداعاً وتلاعباً بالعقول. يضمّر خوفاً من الآلة، وكراهية غريزية للتكنولوجيا؛ فـ "الآلة هي الخطيئة

(17). نفسه، ص. 188.

(18). سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2007، ص. 78.

(19). أحمد شراك، سوسيولوجيا التراكم الثقافي، المركز الوطني للإبداع المسرحي والسينمائي، الرباط، 2004، ص. 25.

(20). سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2007، ص. 73.

الأولى في الثقافة. (21)" إن هذا التصور نابع من الشعور بأن الآلة كانت، في البداية، وسيلة للتلاعب بالأشياء، ثم تحولت لتصبح وسيلة للتلاعب بالإنسان (22). فالثقافة، بوصفها صناعة، مثل الوحش العملاق، لا سبيل لإيقاف قوته؛ فقد جاء ليتحكم في أفعال أولئك الذين ظنوا أنهم سادته. ومن هنا، نفهم التحذير الذي أطلقه كل من طاغور وتولستوي وهيدجر وآخرون.

4) الثقافة رهان طبقي عند بيير بورديو

شكّل مشروع بيير بورديو (Pierre Bourdieu) النظري، محاولة في رفض وتجاوز القسمة الإبيستيمولوجية المركزية التي وضعها ديكرت ما بين الموضوعية والذاتية، أو بعبارة بورديو التعارض اللامنطقي بين الفردي والجمعي. إن اعتقاده بأن الدفع بعجلة التقدم العلمي إلى الأمام لا يمكن أن يتحقق، إلا من خلال تحاور نظريات متعارضة تكونت الواحدة ضد الأخرى، (23) جعله يبلور مشروعا سوسيولوجيا هو عبارة عن توليف وتركيب بارع بين النظريات والمناهج التي تبدو متنافرة في الحقل السوسيولوجي. محاولا بذلك تجاوز أزمة النظرية السوسيولوجية المنقسمة إلى اتجاهين: الأول يركز على البعد المجتمعي والعلاقات القائمة بين أجزاء المجتمع المختلفة، أي التركيز على البنى الاجتماعية. فيما اهتم الاتجاه الثاني بالبعد الفردي للفاعلين، أي ركّز على الفعل .

لتجاوز الثنائية المتعسفة بين الفرد النزعة الذاتية والمجتمع النزعة الموضوعية. أبدع بورديو نظرية وسطى تحاول أن تضع في اعتبارها البنى الثقافية والاجتماعية الموضوعية، جنبا إلى جنب الممارسات التي تنشأ عن الأفراد. كما تضمنت هذه النظرية

(21) . علي عزت بيجوفتش، الإسلام بين الشرق والغرب، ترجمة محمد يوسف عدس، مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات / مجلة النور الكويتية، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص.107.

(22) . نفسه.

(23) - بيير بورديو، مسائل في علم الاجتماع، ترجمة هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2012، ص.39.

العديد من المفاهيم، التي أسهمت في إثراء المعجم السوسيولوجي، كمفهوم الهابيتوس (Habitus) والحقل (le Champ) ورأس المال (capital) والتمايز (Distinction) وغيرها من المفاهيم. من أبرز خصائص هذه المفاهيم في النسق النظري والتحليلي لبورديو، كونها لا تشتغل بمعزل عن بعضها البعض، إذ انها متداخلة ومتكاملة، وكل واحد يحيل على الآخر ويستدعيه. باختصار يمكن القول، مع آلان تورين، إن مشروع بورديو وأطروحته الأكثر قوة "تدور حول واحدة من أكبر قضايا الفلسفة وعلم الاجتماع: كيف يمكن لفرد ما أن يحوز على الحرية وهو مأخوذ في الوقت نفسه بمختلف الإكراهات والاحتمالات؟" (24)

أكيد أن قراءة أعمال بيير بورديو حول الثقافة ليست بالعملية السهلة، لاسيما وأن الرجل يستعمل الثقافة بمعانٍ مختلفة؛ فهو يستخدم المعنى الأنثروبولوجي الواسع عندما يستحضر مفهوم "الهابيتوس Habitus"، (25) كما يوظف، في العديد من كتاباته، المعنى الكلاسيكي الضيق الذي يدل على الانتاجات الرمزية المثمنة اجتماعيا، والمقتصرة على الحقل الفني والأدبي. وإذا كان بورديو لم يستعمل الثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي إلّا ملاماً، فإن المعنى الضيق استحوذ على اهتمامه واستعماله؛ بحيث حاول إمطة اللثام عن الآليات الاجتماعية التي منها ينبع الإبداع الفني، وتلك التي توضح مختلف أنماط استهلاك الثقافة في

(24) - آلان تورين، "عالم اجتماع الشعب"، مجلة نوافذ، العدد 57-58، الرباط، يناير 2014، ص. 15.

(25) - جدير بالإشارة أن مفهوم "الهابيتوس" يمثل ركيزة أساسية في المشروع النظري لبير بورديو، فمن خلاله حاول تجاوز التعارض العميق بين دعاء الموضوعية ودعاة الذاتية. فالنزعة الموضوعية تفترض أن الواقع الاجتماعي يتكون من مجموعة من العلاقات والقوى التي تفرض نفسها على الفاعلين، ولا تأخذ بعين الاعتبار إرادة هؤلاء الفاعلين ووعيمهم. وعلى النقيض من ذلك، تجعل النزعة الذاتية من هذه الاستجابات الفردية أساسا لها. لذلك يعتقد بورديو أن التعارض بين الموضوعية والذاتية هو أمر مصطنع ومشوه، بل ثمة جدلية بينهما؛ لذا، ينبغي لعلماء الاجتماع أن يصوغوا توليفا بينهما. ويأتي مفهوم "الهابيتوس" لتحقيق هذا الهدف. ويعرف بورديو "الهابيتوس" بأنه "أنساق من الاستعدادات الدائمة والقابلة للتوريث؛ فهي بني مهيكل ومؤطرة؛ أي تشتغل كمبادئ مولدة ومنظمة لممارسات ولتمثلات يمكن موضوعيا أن تكيف وفقا لأهداف دون افتراض الغاية الواعية لهذه الأهداف، ولا التحكم الصريح في العمليات للوصول إليها. فهي مقعدة ومنظمة بصفة موضوعية، دون أن تكون في ذلك إنتاجا للانصياع لقواعد؛ وبذلك، فهي مسيرة بصفة جماعية دون أن تكون إنتاجا للفعل المنظم للفاعل". انظر في ذلك:

- Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Minuit, Paris, 1980, p. 88.

معناها الضيق، وفق الطبقات الاجتماعية، منطلقا في تحليلاته من ارتباط الممارسات الثقافية الوثيق بالتراتب الاجتماعي⁽²⁶⁾.

من المؤكد أيضا أن القيمة العلمية لبورديو، بخصوص القضايا الثقافية، تكمن في تنبيهه إلى أن حقل الثقافة ظل مهمشا، لا تهتم به إلا القلة القليلة من الباحثين، الذين ظلوا متأرجحين بين نزعة مادية اقتصادية مبتذلة، ونزعة ذاتية مثالية، وكانت النزعتان تشتغلان كما لو كانتا تؤلفان زوجا إبستيمولوجيا متكاملا⁽²⁷⁾؛ فلم يكن بمقدور هذا النوع من التحليل، حسب بورديو دائما، كشف تناقضات الحقل الثقافي، بما يعتمل داخله من صراعات ومصالح. لذا، بقي عالم الثقافة عالما استثنائيا، لا تسري عليه القوانين التي تخضع لها الحقول الاجتماعية الأخرى من تناقضات وصراعات حول المصالح والمنافع المختلفة، في حين أن كل المؤشرات كانت تدل دوما على أن هذا العالم، وإن كان عالما متخصصا في البحث عن الحقيقة، وفي المحافظة على القيم الكونية للإنسانية، ينتمي، هو الآخر، إلى هذا العالم البشري الذي تحركه الرغبة والحاجة والمنفعة، ولا تشكل فيه إرادة المعرفة والحقيقة، إلا الوجه الآخر لإرادة السلطة والهيمنة⁽²⁸⁾.

تبعاً لذلك، لجأ بورديو إلى توظيف فرضيات رأس المال الثقافي، والعنف الرمزي، والهيباتوس؛ قصد الكشف عن الصراع الطبقي الرمزي، والتنافس على فائض القيمة، وامتلاك الرأسمال المادي والرمزي. وحاول أيضا الكشف عن أشكال الهيمنة السياسية والثقافية بواسطة تحليل مادي للإنتاجات الثقافية، من خلال الحفر في البنى الاجتماعية

- Denys Cuche, La notion de culture dans les sciences sociales, éd, La Découverte, 4^{ème} édition, Paris, (26) 2010, p. 94.

(27) - بيير بورديو، مسائل في علم الاجتماع، م، س، ص. 99.

(28) . عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2009، ص. 255.

والأطر السلطوية، والاهتداء -من وراء ذلك- إلى طرق إعادة الإنتاج وأشكال التعبير والاستغلال.

لهذا، تجسّد سوسيولوجيا الثقافة، عند بورديو، تطبيقاً لسوسيولوجيا علاقات القوة دائماً؛ فمن خلال الثقافة يضمن المسيطرون سيطرتهم، والثقافة رهان للصراعات بين الطبقات الاجتماعية. وإذا كان الصراع يهدف إلى الحفاظ على الأوضاع القائمة، وعلى المسافات والفوارق التمييزية بين الطبقات والجماعات والأفراد، فإنه لا يعتمد في ذلك على القوة والإكراه فقط، إنما أيضاً على السلطة السحرية للكلمة والمعنى والتمثل. فالألفاظ والكلمات؛ مثل "اللقب" و"التصنع" و"الهرجة" نتاج صراعات شرسة ومقنعة في آن واحد، يؤكد من خلالها المسيطرون رفعتهم وسموهم الثقافي، ويحافظون، بل ويعيدون إنتاج المسافات التي تفصلهم عن الفئات الاجتماعية الأخرى. إن الرهانات الرمزية تتناول إذناً كل ما هو في العالم الاجتماعي؛ من قبيل المعتقد والثقة وفقدان الثقة والإدراك والتقدير والعرفان والاسم واللقب والنفوذ والشرف والمجد والسطوة، وكل ما يجعل من السلطة الرمزية سلطة معترفاً بها.⁽²⁹⁾

5) القيم الثقافية وإعادة إنتاج "التمايز" الاجتماعي

الثقافة رهان للصراعات في حقل له استقلاليته، إذ يأخذ صراع الطبقات شكل صراعات رمزية تهدف إلى فرض نظرة للعالم مطابقة لمصالح الفاعلين، وهذه النظرة تخص الموقع الواقعي في العالم الاجتماعي الجانب الموضوعي، وكذلك التمثيلات التي يحملها الفاعلون عن العالم الاجتماعي الجانب الذاتي. تشكّل، إذن، البنى المعرفية والإدراكية والتقييمية، ومنظومات التصنيف -بمعنى الكلمات والأسماء التي تبني الواقع الاجتماعي والتي تعبر عنه- رهانا للصراع السياسي بامتياز، الذي هو صراع لفرض المبدأ الشرعي للرؤية، وللتقسيم الشرعي⁽³⁰⁾. فالصراع من أجل التصنيفات الاجتماعية بعدد أساس للصراع الطبقي.

(29) - Pierre Bourdieu, *La Distinction: critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979, p.281.

(30) - Pierre Bourdieu, *Choses Dites*, Minuit, Paris, 1987, p. 159.

رغم اختلاف طرح بورديو مع الأطروحة الماركسية، التي حاولت تفسير اللامساواة الموجودة بين الطبقات الاجتماعية المتصارعة، اعتماداً على المتغير الاقتصادي، وجعلت من الثقافة عاملاً ثانوياً وتابعاً لما هو اقتصادي، ورغم اختلافه مع الطرح الفيري، الذي وسع التحليل الاقتصادي ليشمل ميادين هجرها عادة الاقتصاد؛ مثل الدين، وصنف المجتمع إلى شرائح اجتماعية اعتماداً على ثلاثة مبادئ: السلطة والمكانة والثروة؛ إلا أن بورديو حاول دراسة الثقافة باعتماد منطق في البحث يفضي إلى تجاوز التعارض؛ من خلال العودة إلى الجذر المشترك.⁽³¹⁾

لذلك، فهو مدين بالكثير لماركس مثلما هو مدين لفير؛ بحيث استمد من الأول تصوره "الموضوعي" للعالم الاجتماعي، باعتباره علاقات قوة بين جماعات اجتماعية متصارعة تاريخياً فيما بينها، وأخذ من الثاني تصوره "الذاتي" للعالم الاجتماعي، باعتباره كذلك علاقة معنى، وليس فقط علاقة قوة. إن كل سيطرة اجتماعية لا بد من أن يعترف بها وتقبل وكأنها شرعية؛ حيث يشكل التمثل الذاتي للعالم الاجتماعي -بوصفه عالماً شرعياً- جزءاً من الحقيقة الكاملة لهذا العالم.⁽³²⁾

برفضه الدخول في التقسيمات التقليدية للمجتمع، اقترح بورديو مقارنة في شكل فضاء اجتماعي وحقول اجتماعية،⁽³³⁾ زودته بمفاهيم وأدوات تسمح ليس فقط بتحليل

(31) - بيير بورديو، مسائل في علم الاجتماع، م. س، ص. 39.

(32) - نفسه.

(33) - يقصد بورديو بالحقول نوعاً من العوالم الاجتماعية الصغيرة، متجانسة نسبياً، ومستقلة ذاتياً، ومهمة من حيث الوظيفة الاجتماعية: الحقل الفني، الحقل السياسي، الحقل الثقافي، الحقل الجامعي... إلخ. إنها مجالات للمنافسة والصراع، غير أن لكل حقل قواعده الخاصة في اللعب. عموماً، يمكن تعريف الحقل بصفته "شبكة أو تشكيلاً من العلاقات الموضوعية بين أوضاع، وهذه الأوضاع محددة موضوعياً في وجودها، وفي التحديدات التي تفرضها على المحتلين لها، سواء أكانوا فاعلين أم مؤسسات، بواسطة موقعهم الحالي والمحتمل في بنية توزيع مختلف ضروب السلطة الرأسمال التي يتطلب امتلاكها بلوغ الأرباح الخاصة، التي هي موضوع اللعب في الحقل. وفي الوقت نفسه، بواسطة علاقتهم الموضوعية بالأوضاع الأخرى سيطرة، تبعية، تطابق...". انظر في ذلك:

مواقع الجماعات وعلاقاتها، إنما مكنته كذلك من فهم النزعة الرامية إلى إعادة إنتاج النظام الاجتماعي. هكذا، يطرح بورديو المصادرة القائلة إن هناك، في كل حقل من الحقول، مهيمنين ومهيمناً عليهم،⁽³⁴⁾ وبأن المبدأ الأساس للتنظيم الاجتماعي يكمن في هذا الاختلاف، غير أن هذه الهيمنة تتوقف على وضعية الموارد، وإستراتيجية الفاعلين؛ فالطبقة المسيطرة في المجتمع تحافظ على نفوذها؛ لأن الأفراد، الذين ينتمون إليها، مُزوّدون بموارد تسمح لهم، فردياً أو جماعياً، بالهيمنة في الكثير من المواقع الاجتماعية المختلفة. وعلى النقيض من ذلك، تظل الطبقات المسيطر عليها خاضعة؛ لأن الأفراد، الذين ينتمون إليها، يفتقرون إلى الموارد التي تؤهلهم للفوز في الألعاب الاجتماعية التي يشاركون فيها.

يقصد بورديو بـ "الموارد"، التي تفسر فوز بعض الطبقات بالألعاب الاجتماعية باستمرار، وخسارة بعضها الآخر دائماً، "الرأس المال Le capital"،⁽³⁵⁾ الذي تتعدد صورته؛

-بيير بورديو، ج.د. فاكونت، أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي، ترجمة عبد الجليل الكور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997، ص. 65.

(34) - نفسه، ص. 73.

(35) - جدير بالإشارة أن صياغة بورديو لمفهوم "رأس المال" جعلته يقترب من المفهوم الماركسي له، ويتعد عنه في الوقت ذاته؛ فمن جهة التقارب، يتفق ماركس و بورديو على أن كون التناقضات الاجتماعية، والصراعات السياسية، وإنتاج وتوزيع الخيرات المادية، مرتبطة بالتفاوت واللامساواة في امتلاك رأس المال. كما يبرزان حقيقة رأس المال، باعتباره "ليس شيئاً مادياً فقط، وإنما علاقة اجتماعية بين الأشخاص". "...أما من جهة التباعد، فيتجاوز بورديو المعنى الضيق لرأس المال، الذي ظل حبيس الرؤية الاقتصادية، لينقله بورديو إلى مستوى أرحب؛ فهو عنده يدل على "كل طاقة اجتماعية قابلة لأن تنتج مفاعيل". ويتضمن رأس المال كل طاقة أو مورد يمكن استعماله أو تعبئته في خضم الصراع والتنافس؛ فسواء تعلق الأمر بالسلسلة أو بالقيم أو الثقافة أو الأذواق أو الجسد أو الألقاب، فإننا أمام الشيء نفسه؛ أي أمام موارد يمكن تعبئتها لتصبح بمثابة رؤوس أموال تكرر اللامساواة والتمايز. إن هذا المعنى الشامل لرأس المال هو الذي كرسه بورديو في مجمل أعماله؛ لإبراز أهميته في انتظام المجال الاجتماعي، و بنيته. انظر في ذلك :

-بيار أنصار، العلوم الاجتماعية المعاصرة، ترجمة نخلة فريفر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص. 95 و 97.

- Madeleine Grawitz, *Méthodes des sciences sociales*, Dalloz, 11^{ème} édition, Paris, 2001, p. 347.

بحيث يمكن التمييز فيه بين ثلاثة أنواع، هي : الرأسمال الاقتصادي، والرأسمال الثقافي، والرأسمال الاجتماعي. يضاف إلى هذه الأنواع الثلاثة الرأسمال الرمزي.⁽³⁶⁾

يستخدم بورديو مفهوم "اللعب" لوصف اشتغال الحقول؛ حيث الرهانات هي، بالأساس، نتاج التباري بين اللاعبين؛⁽³⁷⁾ ففي كل لعبة لاعبان، أحدهما أكثر نجاحا من الآخر. يعتمد نجاح الأفراد أو خسارتهم بشكل كبير، على قوة المجموعة التي ينتمون إليها في اللعبة؛ فلكل مجموعة قدر معين من الموارد تتصرف به، ومن الممكن لأعضاء تلك المجموعة استخدامه. تتوزع الموارد، في كل لعبة بطريقة غير متساوية؛ مما يؤثر في نجاح اللاعبين أو فشلهم⁽³⁸⁾. بذلك، تخضع خطط الفاعلين لوضعهم داخل الحقل؛ أي تتأثر بتوزيع الرأسمال الخاص، كما تخضع لتمثلهم للحقل، " أي لوجهة نظرهم إلى الحقل من حيث هي نظرة متخذة انطلاقا من نقطة في الحقل.⁽³⁹⁾"

(36) - إذا كان الرأسمال الإقتصادي يتكون من الموارد ذات الطبيعة الاقتصادية المادية النقود، الأراضي، العقارات... فإن الرأسمال الثقافي يتشكل من الموارد ذات الطبيعة الثقافية المعارف المكتسبة، الشواهد العلمية، النجاح في المباريات، الكتب واللوحات الفنية...، في حين يتكون الرأسمال الاجتماعي من مجموع الاتصالات والعلاقات والمعارف والصدقات، باعتبارها ديونا رمزية، تمنح للفاعل حظوة اجتماعية، وقدرة على الفعل ورد الفعل مهمة جدا؛ تبعا لنوعية وكمية ارتباطاته، وعلاقاته مع الأفراد الآخرين. فالرأسمال الاجتماعي ليس سوى شبكة علاقات يقيمها الفرد مع فاعلين - يمتلكون هم أيضا بعض السلطات - ومستعدين لوضع هذه السلطات في خدمة الفاعل الذي يحتاج إليهم، والذي يستطيع - بدوره - أن يرد الخدمة بالخدمة. أما الرأسمال الرمزي فهو يتضمن كل الظواهر الرمزية التي لها تأثير قوي في الواقع الإنساني الشرف، النسب.... ويمكن اعتبار كل أشكال الرأسمال الاقتصادي والثقافي والاجتماعي ساعية إلى الاشتغال كرأسمال رمزي؛ بحيث يمكن الحديث عن الآثار الرمزية للرأسمال. انظر في ذلك:

-بيير بورديو، ج.د. فاكونت، أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي، م. س، ص. 84.

-ستيفان شوفالييه، كريستيان شوفيري، معجم بورديو، ترجمة الزهراء إبراهيم، دار النيا للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2013، ص 162-165.

(37) - بيير بورديو، ج.د. فاكونت، أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي، م. س، ص. 66.

(38) - ديفيد إنغليز. جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، م. س، ص. 248.

(39) - بيير بورديو، ج.د. فاكونت، أسئلة علم الاجتماع، م. س، ص. 69. بتصرف

(6) الأذواق الثقافية ومأسسة الهيمنة الاجتماعية

بالعودة إلى الحقل الثقافي، يتبنى بورديو، في كتابه "التمايز"⁽⁴⁰⁾ فكرة أنه من المقبول عادة أن "الأذواق لا تناقش"، وأن التفضيلات مسألة شخصية، لكنه يوضح أن أحكامنا سواء تعلقت بالموسيقى أو بالرياضة أو بالمطبخ ... هي انعكاس لموقعنا داخل الفضاء الاجتماعي، وما يقيم رابطاً بين البنيات الاجتماعية وأذواقنا الخاصة هو الهابيتوس، الذي يشتغل بوصفه امتداداً مادياً للذاكرة الجماعية، معيذاً في الخلف ما اكتسبه السلف⁽⁴¹⁾. ويسمح للأفراد بالتوجه في فضائهم الاجتماعي، وتبني ممارسات تتفق وانتماهم الاجتماعي.

بسبب دورهما في إضفاء الشرعية على الوضع الاجتماعي القائم، أطلق بورديو على الفن والثقافة الرفيعين اسم "الثقافة الشرعية"، والمكانة الممنوحة لأولئك المزودين بما يسعفهم من تقديرها اسم "رأس المال الثقافي"، وهو نوع من رأس المال قادر على توفير أرباح مباشرة، وأرباح تمايز، والتي تنجم عن ندرته؛ أي واقع توزيعه غير المتساوي⁽⁴²⁾. نتيجة لذلك، لا يوجد ما هو جيد أو سيئ بطبيعته فيما يسمى بـ "الثقافة العليا"؛ فهي مجرد ما تفضله الطبقة المهيمنة ثقافياً؛ بسبب تنشئتها ضمن هابيتوس معين. فالآليات التي تستخدمها الطبقة المهيمنة؛ لتبقي الطبقات الدنيا خاضعة ثقافياً، ترجع بالأساس إلى أسلوب حياة الطبقة المهيمنة، الذي يعد نتاج الهابيتوس الذي ينشأ عليه أطفالها منذ الولادة؛⁽⁴³⁾ حيث الحياة المريحة، الخالية من الانشغال بالاحتياجات الاقتصادية، تجعل الأفراد، عموماً، يشعرون بالراحة تجاه أنفسهم ومحيطهم؛ ما يدل على ثقة واضحة من دون مجهود في مثل

(40) - **Pierre Bourdieu**, *La distinction : critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979.

(41) - **Pierre Bourdieu**, *Le sens pratique*, Minuit, Paris, 1980, p. 91.

(42) - - بيير بورديو، *مسائل في علم الاجتماع*، م.س.، ص. 13.

(43) - إن الهابيتوس الخاص بالطبقة البورجوازية يوجه المنتمين إليه صوب محبة الأشياء، التي تمتاز بما يفيض عن الحاجة، بدلاً من الاكتفاء بما هو ضروري. بعبارة أخرى، يتركز ذوق الطبقة البورجوازية على تميز كل قطعة وكل أسلوب، بدلاً من المحتوى والوظيفة على حد سواء. انظر في ذلك:

-ديفيد إنغليز. جون هيوسون، *مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة*، ص. 258.

هذه المواقف⁽⁴⁴⁾. نتيجة لذلك، يتصرف المنتمون إلى الطبقة البورجوازية بـ "راحة" بصحبة الأفراد الذين ينتمون إلى طبقتهم وطبقات أخرى، ويعد أسلوب التصرف هذا مصدرا للنفوذ الثقافي؛ حيث يتكسر "وهم الشيوعية الثقافية"؛ لأن الدخول الديمقراطي لأي ممارسة ثقافية يظل مطبوعا بالانتماء الطبقي الذي هو إنتاج هابيتوس خاص⁽⁴⁵⁾.

بذلك، تصبح الثقافة الجزء الأبرز للهابيتوس، الذي يصنع بالفعل مجموع السلوكات الاجتماعية: التغذية، الأدوار الذكورية والأنثوية، طريقة الجلوس إلى المائدة، اللغة... إن الهابيتوس يحدد ما هو خير وما هو شر، ما هو جميل وما هو قبيح، ما هو متميز وما هو مبتذل... إلخ، ولكن ما يبدو متميزا لشخص ما قد يكون مبتذلا بالنسبة إلى شخص آخر.⁽⁴⁶⁾

هكذا، يصير الاستهلاك الثقافي علامة على الانتماء الطبقي؛ فهو رهين الموقع الذي نشغله في الفضاء الاجتماعي؛ بمعنى حجم وبنية الرأسمال الذي نملكه؛ مما يفضي إلى ملاحظة التشابه والتماثل بين بنية الطبقات وبنية الأذواق، وهو ما أكدته بورديو في أبحاثه الأولى حول الاستهلاك الثقافي؛⁽⁴⁷⁾ حيث توصل، من خلال تحليل المحددات الاجتماعية

(44) -- **Pierre Bourdieu, Choses dites**, op, cit, p. 22.

(45) — مثلا يتطلب فهم عمل فني ما أدوات، وهذه الأدوات، في نظر بورديو، غير موزعة بشكل متساو. والنتيجة أن الحائزين على هذه الأدوات متأكدون من منافع التميز، لاسيما وأن هذه المنافع تزداد كلما كانت الأدوات أندر. أنظر في ذلك: -بيير بورديو، مسائل في علم الاجتماع، م. س، ص. 15.

(46) - **Pierre Bourdieu, Raisons pratiques sur la théorie de l'action**, Seuil, Paris, 1994, p.23.

(47) - ونقصد بها الأعمال التالية:

- L'amour de L'art : les musees et leur public, Minuit, Paris, 1966.

- Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie, Minuit, Paris, 1965.

والتاريخية التي تقف وراء زيارة الطبقات الاجتماعية المختلفة للمتاحف الفنية؛ ومن ثم، تقدير الفن والثقافة الرفيعين، إلى تأكيد التباين الشديد لدوافع تلك الزيارة.

إن شعور أفراد الطبقة المهيمنة بالألفة والاستئناس العفويين بالفن، أثناء زيارتهم المتاحف، لا يتأتيان من استعداد ولا من هبة فطرية، إنما من سَنَن ولغات مكتسبة من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، وهي السنن الذي يفتقده أفراد الطبقة المهيمن عليهم. بذلك، تفهم الأعمال الفنية، حسب بورديو، على أنها "رسائل" تستوجب معرفة مسبقة لـ "الشفرة" الملائمة لـ "حلها" أو تفسيرها بشكل واف.⁽⁴⁸⁾

نتيجة لذلك، فإن ضعف تردد أفراد الطبقة المهيمن عليهم، أو المنحدرين من أصول بدوية على قاعات الفنون، يجد تفسيره، حسب بورديو، في افتقارهم إلى الشفرة المناسبة التي تمكنهم من تفسير معاني الأعمال الفنية المعروضة هناك، وهو افتقار راجع إلى طبيعة التعليم النظامي الذي تلقوه، والذي لم يزودهم إلا بالقدر القليل، بل والمنعدم غالباً، من مبادئ تذوق الفن. وذلك في مقابل أطفال الطبقة البورجوازية أو الأرستقراطية، الذين ولدوا في وسط اجتماعي متعلم ومثقف؛ شجعهم، منذ طفولتهم المبكرة، على زيارة المسارح، وقاعات الفنون والمتاحف، ومكنهم – بالتالي – من تذوق الفن والثقافة وفهمهما⁽⁴⁹⁾.

من هنا، يشكل الذوق مصدراً رئيساً لسيطرة النخبة على التابعين؛ نظراً لأنه "تأكيد عملي على الاختلاف"، مما يدل على أن الذوق لا يمكن أن يشتغل إلا بطريقة سلبية؛ فيعد مثلاً الحكم الإيجابي "أحب ذلك" منطقياً إذا ما قورن بحكم سلبي؛ من قبيل "أكره ذلك". وبالتالي، فإن الذوق يستند إلى مجموعة من التناقضات بين الطبقة المهيمنة والطبقة المهيمن عليها. ولذلك، تستند الثقافة إلى مجموعة أساسية من التناقضات، لكل منها جذر في التمييز الجوهري بين النخبة والعامة، ويشمل ذلك: الثقافة/الطبيعة، المذهب/الفظ، المتقن/غير المتقن، المستحق/غير المستحق...إلخ. وعندما ينتقد أحد أفراد الطبقة المهيمنة شيئاً أو

(48) - ديفيد إنغليز، جون هغسون، سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ترجمة ليلي الموسوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 341، 2007، ص. 66.

(49) - نفسه، ص. 67.

تصرفا بأنه يفتقر إلى الذوق أو الرقي، فهو ينتقد، بطريقة غير مباشرة شبه واعية، "العوام" الذين تعجبهم مثل هذه الأمور⁽⁵⁰⁾.

عموما، هناك تراتبية للممارسات الثقافية؛ فالبورجوازية الثقافية تجدد معتقداتها بالسمو الطبيعي لأذواقها الثقافية؛ من خلال زيارة الأماكن التي تعتبر الممثل الشرعي للثقافة؛ مثل المتاحف والمعارض الفنية، التي هي "معابد الثقافة" بشكل جوهري؛ حيث يمارس من يتصفون بالبرقي طقوس رقيمهم⁽⁵¹⁾. لهذا، تصبح الفنون النبيلة رسم، مسرح، موسيقى كلاسيكية، نحت... حكرا على الطبقة المسيطرة. أما الطبقة الوسطى المتعلمة، التي تتصف بما يسميه بورديو بـ "الإرادة الثقافية الحسنة"؛ أي الرغبة في تقليد الممارسات الثقافية للبورجوازية؛ بغية الحصول على التميز الذي يصاحب الارتباط بمثل هذه السلوكيات؛ فإن أفرادها يمارسون أنشطة ثقافية مكثفة، لكنهم - نظرا لأنهم لا يتقنون سنن الحقول الأكثر سموا ونبلاً - ينقلبون نحو ممارسات تصفها البورجوازية الثقافية بأنها شبه مشروعة، أو بأنها عفى عليها الزمن التصوير الفوتوغرافي، السينما، الأفلام المصورة، موسيقى الجاز⁽⁵²⁾. أما الطبقات الشعبية، فلا يبقى لها إلا الفتات والبقايا، بعد أن رفض بورديو فكرة وجود ثقافة شعبية على مستوى الواقع⁽⁵³⁾. إنها الحلقة الأضعف، والنقطة المرجعية السلبية التي تحدد على أساسها القيمة الثقافية للطبقة البورجوازية، وللطبقة الوسطى. ووظيفة هذه الطبقة الوحيدة هي تقديم خدمة إظهار تميز الآخر باختلافه "مقارنة بالمجموعات الأخرى في الحقل، وهو ما يجعل قدر الطبقة العاملة أن تظل أسيرة دور

(50) -ديفيد إنغليز. جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، م. س، صص. 260. 261.

(51) -نفسه، صص. 259. 260.

(52) -نفسه، ص. 263.

(53) -بيير بورديو، مسائل في علم الاجتماع، م. س، ص. 22.

المنبوذ ثقافياً؛⁽⁵⁴⁾ لأن ذوقها يحكمه مبدأ الضرورة، الناتج عن أسلوب حياتها، المتسم بالصراع الدائم من أجل تلبية احتياجاتها.

باختصار، إن مشروع بيير بورديو هو إعادة تحديد القيمة الثقافية في عالم الحياة اليومية، فالقيمة الثقافية تعمل على تحديد وترسيخ التراتبية الاجتماعية، وتحافظ على الخضوع الاجتماعي. فالأذواق الثقافية للطبقات المهيمنة منحت شكلاً مؤسساتياً، وبذلك أصبح ذوقها الثقافي دليل على تفوقها الثقافي والاجتماعي. ومن نتائج هذا التمايز الثقافي إنتاج وإعادة إنتاج التمايز الاجتماعي، والاستبعاد الاجتماعي، والتراتبية الاجتماعية. هكذا، فإن إنتاج وإعادة إنتاج الحقل الثقافي ينتج ويعيد إنتاج الحقل الاجتماعي.

خاتمة

عموماً، يمكن القول إن المقاربات السوسيولوجية المعاصرة، على الرغم من التنوعات ومن مداخلها العديدة في دراسة موضوع الثقافة في المجتمعات، إلا أنها تؤسس لقضية محورية، وهي أن المجتمع، أو القومية، أو الطبقات، أو الاقتصاد، لم تعد المقولات المناسبة للتحليل في السوسيولوجيا المعاصرة؛ فقد تبين لهذا النوع من المقاربات أن الثقافة هي المدخل الواسع لفهم التكوين الداخلي للمجتمعات، وفهم الشعوب وصراعاتها، وما يطرأ على الحياة من تغيرات في مختلف المناحي.

وقد سار هذا التصور المختلف للثقافة بتلك المقاربات إلى التوسع في تحليل هذا المفهوم، وفك تداخلاته مع القضايا القومية والطائفية والهويات وسلطة المعرفة والحروب. كما سعى إلى تقويض المألوف، واستحداث معانٍ جديدة للثقافة، والتركيز على دور الثقافة في الحياة عموماً، وفهم أسباب الاغتراب والأساليب الثقافية للاستبعاد الاجتماعي، وفهم الرأسمالية بوصفها ظاهرة ثقافية أكثر من كونها ظاهرة اقتصادية، والنظر إلى الثقافة من حيث هي شكل من أشكال الإيديولوجيا، وتقديم تحليلات ما بعد حداثة للعلاقة بين الأقليات والمجتمعات التي تعيش في كنفها.

(54) -ديفيد إنغليز. جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، م. س، ص. 264.

باختصار شديد، يمكن القول إن كلا الأطروحتين – مدرسة فرانكفورت وبير بورديو - أحدثتا اضطرابا في الكثير من الثوابت القديمة المرتبطة بالأسئلة حول قيمة الثقافة.

ببليوغرافيا

الكتب بالعربية:

. أحمد شراك، سوسيولوجيا التراكم الثقافي، المركز الوطني للابداع المسرحي والسينمائي، الرباط، 2004.

- آلن هاو، النظرية النقدية : مدرسة فرانكفورت، ترجمة، ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010 .

- بيار أنصار، العلوم الاجتماعية المعاصرة، ترجمة نخلة فريفر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

- بير بورديو، مسائل في علم الاجتماع، ترجمة هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2012.

- بير بورديو، ج.د. فاكونت، أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي، ترجمة عبد الجليل الكور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997.

- تيم إدواردز، النظرية الثقافية : وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ترجمة، محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012.

- جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة، صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2014.

. ديفيد إنغليز. جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة، لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

-ديفيد إنغليز، جون هغسون، سوسيولوجيا الفن : طرق للرؤية، ترجمة ليلي الموسوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 341، 2007.

-ستيفان شوفالييه، كريستيان شوفيري، معجم بورديو، ترجمة الزهراء إبراهيم، دار النيا للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2013.

.سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2007.

- عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات : حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

.عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

.علي عزت بيغوفتش، الإسلام بين الشرق والغرب، ترجمة محمد يوسف عدس، مؤسسة بافاري للنشر والإعلام والخدمات / مجلة النور الكويتية، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.

.ماكس هوركهايمر. ثيودورف أدورنو، جدل التنوير، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2006.

المجلات:

-مجلة نوافذ، العدد 57-58، الرباط، يناير 2014.

كتب بالفرنسية:

- Denys Cuche, La notion de culture dans les sciences sociales, éd, La Découverte, 4^{ème} édition, Paris, 2010.

- Madeleine Grawitz, Méthodes des sciences sociales, Dalloz, 11^{ème} édition, Paris, 2001.

- Pierre Bourdieu, Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie, Minuit, Paris, 1965.

- Pierre Bourdieu, Choses Dites, Minuit, Paris, 1987.

- Pierre Bourdieu, L'amour de L'art : les musees et leur public , Minuit, Paris, 1966.

-Pierre Bourdieu, La distinction : critique sociale du jugement , Minuit, Paris, 1979.

- Pierre Bourdieu, Le Sens pratique , Minuit, Paris, 1980.

- Pierre Bourdieu, Raisons pratiques sur la théorie de l'action , Seuil, Paris, 1994.

- Patrice Maniglier, La culture , Ellipses, Paris, 2003.