الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

محاضرات في مقياس
التسيير الثقافي

معـــدّة لطلبـــة السنة الثالثة
السداســـي السادس

إعداد : د. هني كريمة

السنة الجامعية :2025/2024

د.هني كريمة كلية الآداب واللغات–قسم الفنون– جامعة أبو بكر بلقايد

المقياس: التسيير الثقافي المستوى: سنة ثالثة–دراسات مسرحية–السداسي الثاني 2024-2025

المحاضرة الأولى: الثقافة –إطار مفاهيمي (نظرة في المفهوم والمصطلح)

تعريف الثقافة لغة واصطلاحا

إن مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تعقيدا، وقد كان هذا مدعاة للاختلاف بين العلماء في تعريف ماهية الثقافة فمن العلماء من استخدمها ليصف سلوكا لطبقة اجتماعية معينة، واستخدمها البعض الآخر ليعبر عن طاقة المجتمع على الخلق والإبداع، واستخدمه فريق ثالث للتعبير عن مستوى تعليمي أو ثقافي معين، ومن العلماء من اعتبر الثقافة مرادف لمفهوم الحضارة – civilization باللاتينية[1]. كما هي كلمة مأخوذة من الشطر الثاني لكلمة agriculture أي culture التي تعني فلاحة الأرض أو بالمعنى الاصطلاحي الزراعة، وهي في اللغة الألمانية kulture.

في اللغة العربية، جاء في معجم لسان العرب : ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقا حفيفا، ورجل ثقف، أي حاذق الفهم والمهارة ، وذو فطنة و ذكاء، ويقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم[2] .

وفي مرجع آخر ورد المفهوم اللغوي لمادة " ثقف "في لسان العرب كما يلي" : ثقف الشيء ثقفا و ثقافا وثقوفة أي حذقه، رجل ثقف حاذق فهم، واتبعوه فقالوا، ثقف لفق، ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، وفي حديث الهجرة : وهو غلام لفق ثقف أي ذو فطنة وذكاء، والمراد به أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه[3] .

1–ابو شهيوة مالك عبيد وخلف محمود، صدام الحضارات واعادة بناء النظام العالمي – الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع– مصر، 1999

2–ابن منظور، معجم لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، 2014

3–ينظر: ابن منظور، معجم لسان العرب ،الجزء العاشر، دار الفكر بيروت ط1، 1410ه

اصطلاحا:

تعني الثقافة في نظر علماء الإجتماع جوانب الحياة الإنسانية التي يكتسبها الإنسان بالتعلم لابالوراثة، ويشترك أعضاء المجتمع بعناصر الثقافة تلك التي تتيح لهم مجالات التعاون والتواصل، حيث تمثل هذه العناصر السياق الذي يعيش فيه أفراد المجتمع، وتتألف ثقافة المجتمع من جوانب مضمرة غير عيانية مثل: المعتقدات، والآراء، والقيم التي تشكل المضمون الجوهري للثقافة، ومن جوانب عيانية ملموسة مثل :الرموز، أو الثقافة التي تجسد هذا المضمون[1].

يعرفها عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد بارنات تايلور – Edward Burnett Tylor (1832–1917) هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع[2] .

ويعتبرها كروبير وكلوكهون في تعريفها الشمولي أن الثقافة تتكون من نماذج ظاهرة وكامنة من السلوك المكتسب والمتنقل بواسطة الرموز، والتي تكون الإنجاز المميز للجماعة الإنسانية، والذي يظهر في شكل مصنوعات ومنتجات. أما قلب الثقافة فيتكون من الأفكار التقليدية المتكونة والمنتقاة تاريخيا، وبخاصة ما كان متصلا منها بالقيم، ويمكن أن نعد الأنساق الثقافية نتاج للفعل من ناحية، كما يمكن النظر بوصفها عوامل شرطية محددة لفعل مقبل[3].

1- غدنز أنتوني، علم الاجتماع، تر :فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4-2005، ص82

2- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص7.

3- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة ، ط1 ، .مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006، ط1، ص32

ويعرفها المفكر الجزائري مالك بن نبي حين نربط ربطا وثيقا بين الثقافة والحضارة، وفي ضوء هذا الربط تصبح الثقافة نظرية في السلوك أكثر من أن تكون نظرية في المعرفة [1].

أما من الناحية التاريخية عندهـ،فالثقافة هي تلك الكتلة نفسها، بما تتضمنه من عادات متجانسة وعبقريات متقاربة، وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة، وعواطف متشابهة، وبعبارة جامعة هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة [2] .

من خلال التعاريف السابقة للثقافة نستنتج أن المفهوم تم تداوله على مر العصور من طرف العلماء والفلاسفة والمؤرخين في مختلف العلوم كعلم الإجتماع وعلم النفس والفلسفة والاقتصاد وغيره، وقد تغير هذا المفهوم من مجال لأخر فهناك من يرى أن الثقافة هي وسيلة لحياة أرقى، وآخر يقول أنها صفة يتصف بها الإنسان ويذهب آخر إلى أنها نظام متكامل. وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن جوهرها والغاية الأسمى منها تبقى واحدة فهي نتاج المجتمعات من خلال عملية التواصل والتفاعل مع الآخرين وتعلّم الفرد واكتسابه سلوكات سائدة في مجتمعه، وهناك العديد من العوامل كاللغة والدين والموقع الجغرافي التي تلعب دورا مهما في انتقال الثقافات من جيل لآخر.

والمعروف أن العلاقة وثيقة بين الثقافة والمجتمع، فالثقافة طريق مميز لحياة الجماعة ذو نمط متكامل وسلوك نظيف من الوعي والمعرفة لحياة أفرادها.

وفيما يلي نعرض بعض المقاربات العلمية لمفهوم الثقافة، على الرغم من أن كلمة ثقافة كلمة معقدة لأنها كمفهوم لا تنطبق إلا على ما هو إنساني، فنحن نعيش في عالم نكاد لا نعرفه لما فيه من

1-مالك بن نبي، شروط النهضة ،تر:عبد الصبور شاهين وعمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق ، سوريا، 1986، ص82

2- المرجع نفسه، ص8

تنوعات ثقافية لم تسلم منها الهوية الذاتية للفرد، لهذا يحسن بنا أن نوضح منذ البداية بعض المقاربات المتنوعة لظاهرة الثقافة، حيث لكل منها محددات وتداعيات بل حتى مناهج وتقنيات خاصة للنظر والتحليل، أهم تلك المقاربات ما يلي:

1-المقاربة السوسيولوجية: في الواقع لا نستطيع أن نغفل عن المقاربة السوسيولوجية للثقافة، لأنها تعنينا بشكل أو بآخر هذا من جهة وواقع ملموس من نظام الحياة ، ومن جهة أخرى تكاد تكون الأقرب مقاربة تحديدا لها، لما تسعى إليه من دراسة التشابهات داخل أنماطها، أو ما يطلق عليها الأنماط العامة للثقافة[1]، من روادها مالينوفسكي- Malinowski وهنا يرى أن أي وصف لأي ثقافة يجب أن يقوم على معرفة نظمها الاجتماعي، ويمكن تحديدها بتسعة نظم هي: الأسرية التربوية، الأخلاقية، الدينية الجمالية اللغوية، الاقتصادية، القانونية، السياسية ،ما يجعلها— وهي كذلك-عالم مشترك لدينا جميعا نعيشه مع بعضنا البعض، من خلال تلك الأشياء المشتركة التي تعد أعظم رابطة كما يقول بذلك أرسطو[1]، غير أنه ومع التوسّع الهام لدراسات علم الاجتماع في الولايات المتحدة وأوربا تغيرت نظرة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي إلى الثقافة ومستوياتها فأصبحت قابلة للدراسة، بعد أن كانت غير قابلة لدى بعض المحافظين والراديكاليين، وفي هذا السياق ذهب **ريموند ويليامز–** Raymond Williams معلقا على أن" الثقافة هي الأشياء العادية"، وهو تعليق وإن بدا بسيطا وسهلا إلا أن له دلالات لا يمكن الغفلة عنها، وهنا نستعين بعبارة هيغل عندما يقول:

1-ريتشارد أليس، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص11

ريتشارد أليس وآخرون، نفس المرجع، ص ص11

2- إميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، تر: أحمد الآهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1 ، 1973، ص217 .

"لا وجود لشيء بين السماء والأرض إلا ويمكن مراقبته من منظار علم الاجتماع "[1].

يعطي بارسونز تالكوت– Talcott Parsons من وجهة نظره باعتباره أحد علماء الاجتماعيين المعاصرين وعاشق التنظير للثقافة دورا محوريا في ظل مجال معانيها الرمزية المشتركة، فهو لا يعتبرها مجرد فضالة متبقية، بل لها معاني تمكن من الانتقال من الخاص إلى العام، وبها يصبح التواصل داخل المجتمع أمرا ممكنا، ولئن كان من **الصعب إحداث قطيعة بين مفهومي الثقافة والمجتمع لأنهما وجه لعملة واحدة أو** بتعبير ايفانز بريتشارد–Evans Pritchard **"إنهما تجريدان مختلفان لوجود واقعي واحد"**[1] **ربما هذا ما حدا ببارسونز إلى أن يرى نظريا على أن المجتمع الكائن هو في توازن متحرك حيث تصبح الثقافة شيئا يستحيل عزله بشكل منفصل عما حوله ، يقول" إن أي نظام ثقافي لا يؤدي وظائفه إلا كجزء من منظومة فعل متماسكة** [2].

إذا كان الأنثربولوجيون هم أول من نحتوا أو تكلموا وعرفوا هذا المصطلح الثقافة فإن علماء الاجتماع هم من كانوا أكثر استعمالا واستخداما له، في كثير من موضوعاتهم وتخصصاتهم ،نقول هذا بالخصوص عندما يتعلق الأمر بالمقاربة السوسيولوجية للثقافة، مقاربة تتيح لنا فهم أو معرفة على الأقل بعض خصائصها ولأننا أمام مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته أحيانا، وأحيانا أخرى لا شعورية فيه وبالتالي تشكل علاقة الإنسان من خلال سلوكه وأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.

1- جون سكوت، علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009، ص ص 146-145

2- -تيودورف أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، تر: جورج كتوره، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، د ت، صص 89-90

لذا يذهب بعض الباحثين الاجتماعيين في رؤيتهم للثقافة على أنها نظرية في السلوك أكثر منها نظرية في المعرفة

لا شك أن مفهوم الثقافة عرف تغيرا إبستيميا من خلال النظريات يعرفها على أنها السوسيولوجية المعاصرة، فها هو سوركين– Peterim Sookin مجموع أي شيء تم خلقه أو تعديله عن طريق النشاط الواعي أو غير الواعي، لا شيء أكثر من الأفراد يتفاعلون مع الآخر، أو يؤثر أحدهم على سلوك الآخر. إن اهتمام سوركين من خلال تعريفه هذا يركز على التفاعل الاجتماعي الثقافي، حيث تكون الشخصية موضوع للتفاعل ومنه ، فالمجتمع مجموع الشخصيات المتفاعلة، وبه تكون الثقافة مجموعة من المعاني والقيم والمعايير التي تكون لدى الشخصيات المتفاعلة، وهذا إلى جانب الوسائل التي تحدد بطريقة موضوعية وتوصل هذه المعاني وتجعلها مقبولة اجتماعيا[1].

في نفس الإطار وفي كتابه الضخم : الديناميات الاجتماعية والثقافية، الذي أصدره في أربعة أجزاء، يرى "سوركين" أن العامل الذي يغير نمط الثقافة ينبعث من داخل الثقافة نفسها، لأن من طابع الثقافة أن تتغير، فالتغير قانون كل حياة، لذلك كان التغير من الداخل قدرا مكتوبا على كل نسق ثقافي، فهو عبارة عن ذبذبة بين ما يسميه الثقافة الفكرية والثقافة الحسية وما يتوسطها من ثقافة مثالية أو ثقافة مختلفة.

فيما يرى وليام أجبرن أن الثقافة تشمل على الأشياء المادية والنظم الاجتماعية، والطريقة الاجتماعية التي يسير عليها الناس في حياتهم، ولذلك كان التغير الثقافي هو التغير في هذه المنتجات، والعامل الأساسي في التغير برأيه هو تراكم الصور الثقافية التي تترتب على الاختراع والاكتشاف، أي

1- جون سكوت، علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009، 2119، ص 145 .

ما يسميه بالثقافة المادية والثقافة المتوافقة التي تشير إلى كل ما هو غير عادي في حياة الإنسان كالنظم الاجتماعية التي يجب أن تتوافق مع الجانب المادي عند حدوث أي نمو فيه[1].

ويرى بارسونز– Parsons Talcott في الثقافة مجموعة أنساق التفاعل الاجتماعي الإنساني، حيث يميز بين أنماط ثلاثة في الثقافة، الأول يتكون من أنساق الأفكار والمعتقدات، والثاني أنساق الرموز التعبيرية مثل الصور الفنية، والثالث أنساق التوجيهات القيمية أو ما يسميها بالأنماط المتكاملة[2]، والتي تكون فيها الشخصية أشد ارتباط بالثقافة المميزة لأي مجتمع، ومنه تكون الثقافة أهم محدد لنظام القيم الأساسي للمجتمع، وهو ما عبر عنه كاردنر–Cardner "كل نظام اجتماعي ثقافي يتميز بشخصية أساسية"[3]، ومهما قيل عن الثقافة سوسيولوجيا فإنها تشترك مع الأنثربولوجيا في إمكانية نقل الثقافة وتعلمها والمشاركة فيها، بل إنها ترتبط بالمجتمع ارتباطا عضويا من كل الجوانب كما عبر عن ذلك كلود ليفي ستروس–Claude Levi Strauss.

المقاربة الأنثربولوجية:

من أهم روادها الانجليزي **إدوارد تايلور–Edward Taylor (1832–1917)**، من خلال كتابه "الثقافة البدائية"، هذه الثقافة التي ستعرف تطور هائلا واضطراري تبعا لتطور النظريا وستكون لها أربعة اتجاهات مهمة وهي:

أ – **مقاربة من زاوية التاريخ الثقافي** : ورواده **بواز فرانز** و**هرسكوفيتش** الذي ألح على الاستمرارية التاريخية في الثقافة ودرس خصوصا عملية المثاقفة، ناهيك عن أن التاريخ يشكل مرجعية أساسية في فكر الإنسان.

---

1 - محمد عاطف غيث، دراسات في تاريخ التفكير واتجاهات النظرية في علم الاجتماع، دار النهضة العربية، بيروت، 1975 ، ص 122

2 - م ن، ص 94

3 - م ن، ص 111

ب – **مقاربة من خلال علاقتها بالشخصية:** ويظهر هذا في أعمال **روث بيندكت وسابير ومارغريت ميد** وتركز في الأساس على مجموعة القيم التي يتوق مجتمع حصين إلى ترسيخها في الأفراد المنتمين إليه.

ج –**مقاربة من زاوية نظريات الاتصال الحديثة،** منطلقة أساسا من النموذج اللساني وأحسن معبر عنه وممثل له أعمال **كلود ليفي ستروس.**

د –**مقاربة من خلال التحليل الوظيفي:** ورائده دون منازع **مالينوفسكي–Malinowski** الذي يعد من أكثر العلماء البريطانيين الذين تحدثوا عن الثقافة، هذا نتيجة تأثره بالمدرسة الأنثربولوجية الأمريكية التي اهتمت بالثقافة من خلال دراستها للعادات والعرف والتقاليد، وكل ما يدخل في مكونات الثقافة[1].

حاولت الأنثربولوجيا الثقافية البحث في جذور وأصول الثقافة بدايتها نشأتها تطورها، على عكس الانثربولوجيا الاجتماعية التي انصب اهتمامها على العلاقات والقوانين والنظم والأبنية الاجتماعية ووظائفها، وكان أحسن ممثل لها **رادكليف براون** Radclieff Brown الذي بدا غير مكترث كثيرا بالحديث عن الثقافة، وعمل على تكوين مدرسة خاصة به ، يخضع فيها أتباعه وتلامذته وزملاؤه إلى حماية هذه المدرسة الأنثربولوجية البريطانية ،لذلك عارض بشدة كل جديد،خاصة إذا كان قادم من المدرسة المنافسة وهي الأمريكية.

هذه الأخيرة استطاعت بفضل جهود الكثير من العلماء أن تطرح مقاربة أنثربولوجية للثقافة، يظهر ذلك جليا في أهم علمائها، فعلى سبيل المثال مؤلف روث بنيديكت- (Ruth Benidict) في نظريته "أنماط الثقافة" **ولفورد غيرتز–**Clifford Getz في كتابه "تأويل الثقافة "وغيرهم، هذا لا يعني أن

1–ريتشارد أليس، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 22

المدرسة البريطانية الأنثربولوجية لم يكن لها إسهام في مسألة الثقافة، هذه الأنثربولوجيا التي استطاعت أن تقدم أرقى وأثمن تعريف للثقافة، إننا نتكلم وفي بالنا وذهننا تعريف **إدوارد تايلور** الذي برهن أن الأنثربولوجيا كانت الأقدر من كل العلوم الأخرى على تكوين معرفة دقيقة ومفصلة عن الثقافة، يشهد على ذلك تعريفها الأكثر تداولا وقيمة وفاعلية، بالرغم مما عرف عن التطور البطيء لمفهوم الثقافة ضمن المسار التاريخي، ليشهد في فترة تاريخية ما تطورا هائلا لأنه دخل ضمن المفاهيم الكلية، التي لا تقبل التجزئة، إلا إذا كانت هذه الأجزاء ترجع إلى هذا الكل المركب[1].

إننا نميل إلى القول، أن اقتصار الثقافة على تعريف واحد أو اثنين في مجال علمي كالأنثربولوجيا لهو إفقار لهذا المفهوم، حين نعلم بأن هذا المفهوم غني وطموح كذلك فتاريخيا كانت الثقافة تضاهي الطبيعة، فكما لا يمكننا أن نتحدث عن شيء ما هو موجود في الطبيعة إلا عبر حديثنا عن الطبيعة نفسها ،فكذلك لا يمكن أن نتحدث عن شيء ما إلا داخل الثقافة، وكأننا أمام جدلية هيغل (Frederich Hegel): "إن ما هو خاص هو عام، وأن ما هو عام هو خاص أيضا"[2] .

لا شيء يجعلنا نستنجد بمالينوفسكي —Malinowski إلا فكرته عن الثقافة،التي تتحدد وتتجدد بشكل ما، فهو يرى مثلا أن الثقافة حقيقة قائمة بذاتها ويجب أن تدرس على هذا الأساس، فهي وحدة عالية التنظيم مقسمة إلى ناحيتين رئيستين مجموعة من الفنون العلمية ونسق من العادات، كما ينظر إليها بعيدا عن التفسيرات التطورية والانتشارية مركزا فيها على وظيفتها كجهاز شرطي يعمل من خلال التمرين في المهارات والمعايير على إدماج الطبيعة والتربية، ولا يستطيع الإنسان أن يعالج مصاعبه وحيدا بل من خلال انتظامه في أسر ومجتمعات وقبائل تكون فيها السلطة والزعامة

1- ريتشارد أليس، نظرية الثقافة، م ن، ص 9

2- تيودورف أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، تر /جورج كتوره، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص98

فيها منظمة ثقافيا، لذلك يرى مالينوفسري أن الوحدات الحقيقية في الثقافة هي" النظم" التي هي عبارة عن مجموعات من وجوه النشاط التي تنتظم حول حاجة معينة، بمعنى أوسع هي جماعات من الناس موحدين لمتابعة نشاط معين، ومن خلال توحدهم المستمر ينشأ التنظيم الاجتماعي والعادات والتقاليد وغير ذلك من العناصر الثقافية[1].

لاحظ بعض الدارسين كالسيد **حافظ الأسود** في كتابه" **الأنثربولوجيا الرمزية**"، أن الأنثربولوجيا البنيوية عند **كلود ليفي ستروس** تنبني على مبدأ أساسي هو العلاقة بين الطبيعة والثقافة. ويتمثل هدف الانثربولوجيا البنيوية في الوصول إلى المعاني العميقة واللاشعورية المكونة لجوهر الثقافة باعتبارها مجموعة من الرموز والإشارات، فما يعتقده **ليفي ستروس** هو أن المجتمع يعبر رمزيا عن عادته ومؤسساته، بالمقابل السلوكيات الفردية ليست رمزية بذاتها ،ولئن كانت المؤسسات الاجتماعية في كل مكان، فإن الإنسان ذاته في كل مكان، و**لليفي ستروس** شعور قوي بتجزئة الإنسانية إلى ثقافات مختلفة، هذه حقيقة كل ثقافة أنها تحمل الاختلاف والتمايز، وربما كانت مقولة جان نويون **Jacques Nouillon** أحد دارسي **ستروس** مهمة عندما يقول بأن اكتشاف القبر هو اكتشاف علاقة وليس حاجز، يمكن لهذا الاكتشاف أن يؤسس للرؤية ولكنه يوسع الآفاق.

3–**المقاربة الأيديولوجية** : لا شك أن هناك مقاربات أخرى للثقافة منها المقاربة الأيديولوجية، حيث يعد مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم ذيوعا وشيوعا وجدلا، حتى ولو اعتبرها لويس **ألتوسير–Louis Althusser** المعرفة الخاطئة بالواقع، أو تمثل خيالي لعلاقات الأفراد بالنسبة لشروط وجودهم الحقيقية، ويتمسك **ألتوسير** بأن مثل هذه المعرفة الخاطئة أو التمثل الخيالي ليس

1-محمد عاطف غيث،دراسات في تاريخ التفكير واتجاهات النظرية في علم الاجتماع، دار النهضة العربية، بيروت، 1975 ، ص ص 107-108

وعي زائف، إنه واقع مقلوب فقط[1]، وعطفا على ما سبق، ارتبطت الأيديولوجيا كمفهوم بالماركسية ارتباطا وثيقا، فعندما عدّ **هيغل** الثقافة مثل الأفكار هي العامل الرئيسي في حياة أي مجتمع، لم يجد هذا الطرح عند ماركس أي إقناع، ما جعله يركز بأفكاره على ضرورة التمرد على النزعة الروحية الغالبة على الفكر الألماني، وأن نستبدل بها أساليب لفهم الحياة بما فيها العوامل المادية والسياسية والاقتصادية وهو ما جاء على ذكره في منهجه المادي التاريخي، من أن نشاط الأفراد الحقيقيين والظروف المادية التي يعيشونها إما أن تكون نتيجة لأنشطتهم ،وإما أنهم وجدوها قائمة كما هي[2].

أضف إلى ذلك ما كان يراه ماركس من أن المعتقدات والرموز الثقافية في المجتمع الرأسمالي هي جزء من البناء الفوقي المتمثل في الآيديولوجيا والوعي الزائف ويعكس هذا البناء نمط الإنتاج وعلاقاته ومن ثم يعكس ويكرس مصالح الطبقة البرجوازية المسيطرة[3]، ومن هذا المنطلق تصير الثقافة محافظة من حيث سعيها إلى حماية مصالح الطبقة الحاكمة، ولا يصير التغير ممكنا إلا كنتاج للتغير في نمط الإنتاج وعلاقات الإنتاج، كما أن الأيديولوجيا عند ماركس ظاهرة اجتماعية تتجلى في مجال الآفكار والثقافة بشكل عام، وبالخصوص فيما يعرف بالثقافة السياسية، وهي كمصطلح تستخدم كمرادف لمفاهيم من قبيل انساق المعتقدات المشتركة العامة والقيم المطلقة والثقافة الشائعة، في حين يراها المنظرون الدعامة الآساسية للنظام الاجتماعي خاصة لدى المجتمعات الرأسمالية نقصد الأيديولوجيا.

1-ريمون بودون وف بوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1986، ص298.

2- ديفيد أنغليز وجون هوسون، مدخل الى سوسيولوجيا الثقافة، تر: مها نصير، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، قطر، ط1، 2013، ص38-39.

3-عبد السلام علي نوير، الاتجاهات المعاصرة في دراسة الثقافة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، عالم الفكر، العدد 01، 2011، ص8.

وفي نقد لنظرية الثقافة الأيديولوجية عالم اجتماع آخر لا يقل أهمية عن ماركس، والذي رأى فيه بعض المفكرين عدم وجود فرص كافية لتعميق تحليله للعلاقة بين الأيديولوجية والهيمنة وجهاز الدولة، تحمل هذا العبء الثقيل في تطوير هذه الأفكار أنطونيو غرامشي-Antonio Gramsci، حيث اكتسب مفهوم الهيمنة والأيديولوجيا أهمية خاصة في فكره أدى به إلى توسيع مفهوم الأيديولوجيا عندما جعلها تشمل العادات والتقاليد ونمط الحياة في المجتمع، وكلها عناصر ثقافية ولم يحصرها فقط في نظام مفاهيم وأن نشر هذه الوظيفة الآيديولوجية يتم ويضمن من طرف المثقفين[1].

فيما يعتقد **عبد الله العروي** أن **ماركس ونيتشه وفرويد**، هؤلاء المفكرين الذين أقاموا بالفعل مفهوم الأيديولوجيا قد أرسوا في ذات الوقت نظرية في التأويل يقول" يقول ماركس أن الأيديولوجية تخفي مصلحة طبقية ويعلل قوله استنادا إلى تطور التاريخ، ويقول **نيتشه** أن القيم الثقافية أوهام ابتدعها المستضعفون لتغطية غلهم ضد الأسياد ويعلل هذا استنادا إلى قانون الحياة "[2]، في حين يرى **بيير بورديو** أن المدرسة تعزز الثقافة المحافظة لخدمة الطبقات الاجتماعية المسيطرة سياسيا واقتصاديا وكذلك ثقافيا، وكخلاصة تتفق جل المقاربات إن لم نقل كلها بما فيها السوسيولوجية على أن الثقافة نتاج اجتماعي وإنساني، وهي مكتسبة ومتغيرة، ودالة على سمات خاصة لجماعة دون غيرها ،لقد جعل مفهومها الواسع والفضفاض عرضة لتساؤلات مقلقة وصعبة لعل أهمها من أين تأتي الثقافة، من المجتمع، أم من التاريخ، أم من الدين ؟ بكل بساطة من مجموعها لتداخلها في تركيبة المجتمع الإنسانية.

1-علي محمد المكاوي، المسألة القيمية والمستقبل الدين والمعرفة والأيديولوجيا والمسؤوليات المشتركة، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية مسقط مجلة التفاهم، العدد 34 ، 2011، ص ص127-128.

2-عبد السلام بنعبد ، التراث والهوية دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب، دار توبقال للنشر-المغرب، ط1، 1987، ص 56

4-المقاربة السيمانطيقية: في دلالتها السيمانيطيقية مثلت كلمة ثقافة نقلة تاريخية إنسانية خالصة من حياة الريف إلى حياة الحضر، ولكن هذه النقلة الدلالية تحمل في طياتها مفارقة إذ يقال أن سكان الحضر هم المثقفون، بينما سكان الريف ليسوا كذلك[1]، هذه المفارقة بقيت أسيرة ميراث دلالي استعمل في زمن سابق، أين كان مفهوم الثقافة لا يزال يعرف تشكله وتطوره، فهو لم يسلم من المعاني البائنة الاختلاف، هذا ما حاول على الأقل **ليزلي وايت** أن يوضحه في مقالته المشهورة "مفهوم الثقافة"عام 1959م عندما أكد أن قضية الثقافة ليست فيما إذا كانت شيئا حقيقيا أم مجردا، بل القضية كل القضية هي في السياق الذي يجري فيه التأويل العلمي فعندما ينظر إلى الأشياء والأحداث في سياق علاقتها بالكائن الإنساني فهي تؤلف السلوك وعندما ينظر إليها ليس من خلال علاقتها بالإنسان بل علاقتها مع بعضها ببعض، فهي تصبح ثقافة[2].

خلاصة القول مهما تعددت النظريات في ماهية وأصل الثقافة، فإنها تبقى منتج الإنسان، منتج يسقط عليه ذاته ويتعرف فيه عليها كما قال بذلك جون بول سارتر، حيث لا تستطيع أن تمثل إلا من طرف الإنسان، هذا الكائن الثقافي الوحيد تزيده الثقافة جمالية إنسانية، فهي ليست واحدة بل كل ثقافة تشمل كثير من الثقافات، ولتبقى البداية والغاية التي ننشدها هنا هي نفس البداية والغاية التي انصرف إليها كثير من الباحثين، لا التقصي عن الأصل، هذا الأصل قد يخفي نفسه ليظهر لنا بشكل طبيعي، بلختصار هو الموجه لسلوكيات الأفراد، لتبقى أحد أهم موضوعات البحث العلمي.

1-تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص06

2-كليفورد غيرتز ، تأويل الثقافات ، تر: محمد بدوي مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2009، ص 109

المحاضرة الثانية: المسرح والثقافة

تمهيد

على الرغم من تباين وجهات النظر حول الظاهرة المسرحية في البلاد العربية عن نشأتها وتطورها، إلا أن المشتغلون في الميدان مصممون على تأصيل المسرح في البيئة العربية الاسلامية، والمسرح في الجزائر لا يكاد يخرج عن هذه الدائرة، فهو في شكله الحديث ظاهرة مستعارة شأنه شأن الأشكال الأدبية والفنية الأخرى كالسينما والصحافة والرواية. وقد بذل الرواد جهودا مضنية لتأصيل هذا الشكل التعبيري في الثقافة الجزائرية ، ورغم شكله المستعار إلا أنه لعب منذ ظهوره في مطلع العشرينات من القرن الماضي دورا أساسيا في النضال والتوعية، وأصبح شكلا من أشكال الثقافة الاجتماعية والسياسية في المجتمع الجزائري,

علاقة الثقافة بالمسرح

إن السياق التهديمي الذي تبنته السلطات الاستعمارية منذ دخولها إلى الجزائر لم يكن سهلا، فقد بقيت تجمعات ثقافية وعلمية تقليدية تعززت بظهور فلك ثقافي جديد بدأ يأخذ مكانه شيئا فشيئا، بني هذا الفلك الجديد على الصعيد الفكري انطلاقا من أشكال مستعارة من المستعر (الصحافة والأنواع الأدبية) أي من الثقافة الفرنسية، أما على الصعيد الشعبي فقد تم إعادة بناء الفلك الثقافي انطلاقا من تعديل أشكال التعبير التراثية بما يتساير ودعوات التأصيل المسرحي التي نادى بها رواد المسرح العربي والتي جاء بموجبها طلب استحداث "قالبا وشكلا مسرحيا مستخرجا من داخل أرضنا وباطن تراثنا"[1] ..

1-توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، دار مصر للطباعة، الناشر مكتبة مصر-الفجالة، ص14-15

في هذا السياق الثقافي الجديد يحتل المسرح مكانة خاصة، فهو يختلف عن سائر البنى الثقافية لأنه ليس نتاجا من أهل الفكر ولا يتوجه إلى جمهور موجود سلفا بل مطلوب تكوينه جمهور محلي ببنى ثقافية جديدة هي ثقافة المجتمع الجزائري، كما أنه لا يحاول أن يلقن من الخارج الأنماط الثقافية الأوروبية، بل يأخذ على عاتقه تفكيك العناصر الثقافية الشعبية وتحويلها إلى سلاح النهضة الثقافية، ومن هنا بدأ مفهوم المؤسسة الثقافية المسرحية في الجزائر يتبلور.

سمات الثقافة المسرحية الجزائرية

وإذا كان المسرح قد رافق حركة المجتمع في كل حقبة زمنية بوصفه الفن الأكثر قدرة على طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها، فإن قراءة متفحصة للتجربة الجزائرية في مجال المسرح تبين أنه مسرح وطني شعبي، فهو لا يتوجه إلى النخبة كالمسرح البرجوزاي، بل إلى الأكثرية الساحقة من السكان مهما كان وضعهم الثقافي أو مستواهم الاجتماعي أو موقعهم الجغرافي بادية أو مدينة، وهو مسرح وطني شعب بكل معاييره القومية لغة ودينا وتاريخا، فضلا عن أنه لا يدير ظهره للتقاليد الثقافية الشعبية، فالمسرح جزء من الثقافة الشعبية الجزائرية، وهو وطني وشعبي كذلك بمضمونه الفكري ومحتواه الفني، لأنه يستقي موضوعاته من الواقع اليومي، وهو وطني وشعبي بموقفه من الأحداث التي كانت تعيشها الجزائر. على هذا الأساس يمثل المسرح في هذه الحقبة الزمنية ثورة حقيقية[1].

النشاط المسرحي إبان الثورة وآليات التسيير الثقافي

وعلى الرغم من الظروف العصيبة للجزائر في فترة الاحتلال ومنع السلطات الفرنسية للنشاطات الثقافية المسرحية كعروض القراقوز وفرض الرقابة الصارمة بعدها على العروض المسرحية وكل نشاط ثقافي فني أو أدبي، فإن هذا لم يمنع أبدا من استمرار الحركة الثقافية بالجزائر، ولا خير دليل من تاريخ

1-ينظر: عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، تر: سليم قسطون، بيروت،1984، ص 117-122

نشاطات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الفكرية والفنية وظهور موجة من الأدباء نشطوا في الكتابة الدرامية أمثال أبو العيد دودو وعبد الرحمن ماضوي وعبد الرحمن كواكبي وأحمد رضا حوحو وغيره، وقد نشرت إساهاماتها في دعم النشاطات المسرحية من خلال جريدة البصائر 1935-1956 وقد أعطت أولوية لها "لتكون هذه الأنشطة بمثابة حلقة وصل بين النخبة الإصلاحية المثقفة وعامة الشعب"[1]، وهكذا أصبح في الجزائر آنذاك ما يعرف بـ: "مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" [2] مؤسسة ثقافية مستقلة الأصول، فقد كانت جمعية المسلمين واحدة من أكبر المؤسسات الثقافية التي شجعت ودعمت النشاطات المسرحية، وأيضا حرص جبهة التحرير الوطني على إنشاء الفرقة الفنية الوطنية تهتم بكل شؤون انتاج الفني والانتاج المسرحي على وجه التحديد وسميت بفرقة جبهة التحرير الوطني بريادة مصطفى كاتب الذي كان حينها بتونس، إذن إبان فترة الاحتلال الفرنسي قامت ج ت و بدور المؤسسة الثقافية في ترويج الأعمال المسرحية ومواصلة دربها النضالي عن طريق المسرح، فشهدت الساحة الثقافية عروضا متعددة مفعمة بالحس الثوري على غرار العمل المسرحي الذي حمل عنوان الشهداء يعودون هذا الأسبوع هذا على سبيل المثال وليس الحصر.

المؤسسات الثقافية المسرحية بالجزائر

أما بعد الاستقلال لم يعد اهتماما هامشيا، بل انتقل من طابع الهواية والعمل الحر إلى الإطار التنظيمي الاحترافي، وقد تجلى هذا الاهتمام في إقدام الدولة الجزائرية على تأميم المسارح الوطنية الخمسة بأرجاء الوطن وهي: الجزائر العاصمة، وهران، سيدي بلعباس، قسنطينة، عنابة.

1- ينظر: مالكي، جمال، إيمان بوحسون، النشاطات المسرحية عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في المقاومة الثقافية على ضوء جريدة البصائر، مجلة دراسات فنية، المجلد 09، العدد 01، 2023ن مخبر الفنون والدراسات الثقافية جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، ص 110.

2- م ن، ص ن.

-المسرح الوطني الجزائري لمحي الدين باش طارزي وهو مؤسسة ثقافية أصيلة تم تشييدها في سبتمبر 1853 كدار أوبرا تحت إشراف المهندسين المعماريين: تشارلز فريديريك شاسيريو وجوستن بونسارد على الطراز التصميم الباروكي ، تنفيذا لمرسوم نابليون الثالث، وعرضت فيه أول مسرحية بعنوان الجزائر 1830-1853، وشهدت حضور كبار الفنانين العالميين، وقد أعيد ترميمه عدة مرات وتحول بعد الاستقلال إلى مقر المسرح الوطني الجزائري بمقتضى قرار التأميم في الثالث من جانفي 1963 وبمقتضى المرسوم 12/63، الذي أقر تأسس فرقة المسرح الوطني الجزائري.

-مسرح عبد القادر علولة بوهران: هو من أشهر المسارح الجهوية ويقع في وسط مدينة وهران بساحة بلاص دارم، من تصميم المهندس المعماري "أيناز" في طراز أوبيرالي وهوطراز الباروك عام 1907، وبموجب قرار تأميم المؤسسات تغيرت التسمية من أوبرا وهران إلى المسرح الوطني الجزائري لوهران ثم إلى المسرح الوطني للغرب الجزائري ثم إلى مسرح وهران الجهوي عام 1972 ثم إلى مسرح عبد القادر علولة تخليدا لذكرى الفنان المسرحي علولة، ومقاعده تسع لأكثر من 80 ألف متفرج.

-المسرح الجهوي سيدي بلعباس ويتواجد بوسط المدينة بساحة أول نوفمبر 1954. 19

-المسرح الجهوي لعنابة: تم إنشاءه في أواخر القرن التاسع عشر (1890-1899) كان مسرحا بلديا وتم تدميره من طرف الطيران الألماني في الحرب العالمية الثانية عام 1942، ودشن بصفته الحالية في سنة 1954 وبعد الاستقلال بمقتضى المرسوم 12/63 وأصبح مسرحا ملكا للدولة الجزائرية تحت إشراف المسرح الوطني الجزائري، ثم أصبح مسرحا جهويا بحكم الأمر 70-39 المؤرخ في 12 جوان 1970، وبمقتضى المرسوم 73-71 المؤرخ في 16 افريل 1973 استفاد من الاستقلالية في التسيير وعرف باسم المسرح الجهوي عنابة، وتغير اسمه إلى المسرح الجهوي عز الدين مجوبي عنابة تخليدا لهذه القامة المسرحية، بموجب المرسوم الرئاسي رقم: 2000-70 المؤرخ في &é مارس 2000.

- المسرح قسنطينة الجهوي: ترجع أصوله التاريخية إلى 1854-1877 من تصميم المهندس المعماري "جون بول قيون- J.Paul guion)، يتسع لحوالي 800 متفرج، وكن يدعى بأوبرا قسنطينة، بني على الطراز الإيطالي، قدم أول عرض مسرحي فيه عام بتاريخ السادس أكتوبر 1883 وخضع هذا المعلم الثقافي لعدة ترميمات منها ترميم 1972-1974 ثم ترميم 200-2001 وأخيرا التهيئة والتجديد 2014-2015، كان تابعا للفرقة المسرحية الوطنية وبعدها أخذ استقلاليته على إثر تطبيق قرار اللامركزية المسارح عام 1972، حاليا معروف باسم مسرح قسنطينة الجهوي محمد الطاهر فرقاني منذ الرابع ديسمبر 2017، تخليدا لهذه القامة الفنية في مجال الموسيقى الأصيلة الخاصة بتراث المنطقة وهو المألوف القسنطيني.

ومسارح أخرى ثقافية أنشئت فيما بعد "وصل عددها إلى 15 مؤسسة عمومية في مناطق مختلفة" [1] مثل المسرح الجهوي عبد المالك بوقرموح لبجاية: استحدث في 18 جويلية 1985 بموجب المرسوم رقم 85/172 / في بناية تم تشييدها مع بداية القرن العشرين، والمسرح الجهوي العلمة والمسرح الجهوي باتنة، وكذا سكيكدة ومعسكر ومستغانم وسوق أهراس وقالمة وأم البواقي وسعيدة والجلفة وتيزي وزو إلى غيرها من المسارح الجهوية في إطار توسيع لامركزية مسارح الجزائر، والتي وصلت إلى سبعة عشر مسرحا جهويا، ومشاريع مستقبلية أخرى في طور الإنجاز كجيجل والنعامة والأغواط وفي طور الطلب كتلمسان والبويرة وبومرداس.

1-مخلوف بوكروح، المؤسسة الثقافية في الجزائر قراءة في أداء المسارح العمومية،، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، الجزائر، ط 1، 2013، ص12

المحاضرة الثالثة: بوادر تأسيس المؤسسة المسرحية بالجزائر في إطار القطاع الثقافي

تمهيد

إن الإدارة الثقافية حديثة العهد في الجزائر، وهي في الأصل فرع تطبيقي لعلم الإدارة وقد ارتبطت في بداية الأمر بالأعمال التجارية كمجال معرفي، وطبقت هذه المعارف في مرحلة لاحقة في المجال اللاربحي، تجدر الإشارةهنا إلى أن مفهوم "المؤسسة والإدارة" لا يحصر فقط الاستخدام التقليدي الذي يعتبر المالهو أداة قياس مفضلة مثلما هو حاصل في عالم الأعمال، هناك أنواع من المنظمات التي تختلف في أهدافها ولا تقتصر فقط على مفهوم الربح، وذلك شأن المؤسسات الثقافية العمومية في بلادنا، وربما هذا هو سبب تراجع النشاط المسرحي بين الفينة والأخرى وتراجع الجهود المتكاتفة في إثراء الممارسة المسرحية .

أصول نظرية الإدارة في المؤسسة الثقافية

تطورت المفاهيم الأولى لنظرية الإدارة على يد علماء أوروبيين أثناء الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر، ويأتي هنري فايول- Henry Fayol رجل الصناعي الفرنسي على رأس المفكرين الذين اولوا عناية لعلم الإدارة، حيث حدد المجالات الرئيسية لعملية الإدارة في التخطيط والتنظيم والقيادة والتحكم، أما المفكر الصناعي فردريك تايلور- Frederik Taylor فحلّل مهام الإنتاج والتعرف على الطريقة التي يمكن بها ترشيد هذه المهام وفصلها، بهدف تحقيق الحد الأقصى من الإنتاج. وهو "ما أصبح معروفا في التراث بصفته إدارة علمية بسبب التركيز على تحسين أداء العمال الأفراد عن طريق البحث العلمي والنمذجة"[1] .

---

1 جيب هاجورت، إدارة الفن على نمط العمل الحر، تر: ربيع وهبة، القاهرة، دار شرقيات، 2009، ص32

وقد شهدت نظريات الإدارة في العقود الأخيرة تطوّرا ملحوظا وأصبحت علما قائما بذاته، يمكن تقسيم إطاره إلى ثلاث مجالات جوهرية: الاستراتيجية الهيكل/ البنية والقيادة، إلى جانب مفهومي التسيير-Gestion والتدبير-Management.

توضح لنا نظرية الإستراتيجية أهمية امتلاك المؤسسة توجها واضحا، وتفيد البنية في إبراز كيفية إسناد السلطة والمسؤولية داخل مؤسسة ما وفقا لآليات تقسيم وتنسيق العمل، أما القيادة فتخبرنا أكثر من المسؤولية الشخصية في غطار عملية صنع القرار داخل الإدارة وكيفية اتصال هذه المسؤولية بما يراهن عليه العاملون (الدافعية) والوسيلة (المال، السلع، الموقع..إلخ).

عرفت نظرية الإدارة تطورا ملحوظا على مستوى الممارسة في السنوات الأخيرة، طالت مبادئها مختلف مجالات النشاط البشري بما في ذلك النشاط الثقافي المسرحي موضوع دراستنا الراهنة، وأصبحت عنصرا أساسيا في إدارة وتدبير شؤون الحياة العامة، وهي عملية مستفزة تعتمد على ظروف داخلية وخارجية محددة، بمعنى آخر ليس للإدارة طريقة واحدة أفضل لحل المشكلات التي تعترض القائم بمهام الإدارة، فالحلول تبتكر وفق ظروف التسيير الخاصة[1].

إن إدارة المنظمة لا ينبغي أن تخلط مع الرؤية التقليدية للتسيير المركز على إعداد الحسابات والاعتبااات المالية، فهي ليست مجرد تجاوز للتقنيات الميزانية، التشريعية، التجارية...إلخ بل إن الإدارة هي قيادة شاملة للمؤسسة عن طريق مجموع السياسات من إنتاج، تسويق، موارد بشرية، مالية...إلخ منسجمة فيما بينها، والتي تتوافق مع رؤية المشروع التنظيمي وتترجم في مصطلح "ثقافة المؤسسة"، فهي إذن سيرورة تمكن خلال مراعاة الموارد المتاحة من توضيح الاختيارات الممكنة، وأخذ القرارات والشروع في العمليات الضرورية،وأخيرا مراقبة وتقويم الإنجازات.

1جيب هاجوت، م ن، ص35

إن التغيير الدلالي الذي طرا على المفهوم وانتقاله من التسيير إلى التدبير سمح بالمرور من رؤية أداتية ترتكز على استخدام التقنيات والوصفات المتعلقة بالمحاسبة والمالية، أو تحفيز الطلب عن طرق الفعل التجاري والإشهار إلى رؤية استراتيجية ترتكز على المشروع تقوم على استخدام التقنيات وتسخيرها لخدمة أهداف المنظمة[1].

الإدارة الثقافية

إن الإدارة الثقافية حديثة العهد، وهي في الأصل فرع تطبيقي لعلم الإدارة، وقد ارتبطت في بداية الأمر بالأعمال التجارية كمجال معرفي، وطبقت هذه المعارف في مرحلة لاحقة في المجال اللاربحي، تجدر الإشارة هنا إلى أن مفهوم "المؤسسة" و"الإدارة" لا يحصر فقط الاستخدام التقليدي الذي يعتبر المال هو أداة قياس مفضلة مثلما هو حاصل في عالم الأعمال والتجارة، فهناك أنواع من المنظمات والمؤسسات التي تختلف في أهدافها ولا تقتصر فقط على مفهوم الربح.

إن ازدهار الثقافة والفنون ورواجها في كل حقبة تاريخية قائم في الأساس على حسن التدبير، ومن هنا فإن إبراز أهمية الإدارة داخل المنظمات الثقافية سيعزز دورها ويضمن لها البقاء والاستمرار في القرن الواحد والعشرين الذي سيتسم بالتنافس الشديد والتعقيد[2].

وعلى غرار القطاعات الإنتاجية الأخرى تحتل الإدارة الرشيدة دورا أساسيا في تحقيق الهداف المرجوة من كل مؤسسة ثقافة، وتجدر افشارة إلاأنه قبل مقارنة الإدارة علميا- وبزمن طويل- لعبت الممارسة دورا أساسيا في إنجاز المشاريع الثقافية. فقد أسس أسلافنا مؤسسات ثقافية وأداروا المتاحف والفرق

1-Yves dward (sous la direction) Le Management des entreprises artistiques et culturelles ; Pris ; Editions Economica ; 2004 ;P11

2-جيب هاجوت، إدارة الفن على نمط العمل الحر، م ن، ص32

الموسيقية والمسرحية المبكرة والفضاءات والمهرجانات والاستوديوهات ومدارس الفنون، وذلك قبل أن تبرز ضرورة بحث إدارة الفن والمسرح كمجال متخصص، ونذكر مثلا جمعية العلماء المسلمين والكشافة الإسلامية وما كان لهما من دور فعال في التسيير وحسن التدبير لمختلف النشاطات الفنية.

والحقيقة أن هذا الأمر ليس بجديد فقد ابتكر العاملون في الحقل الثقافي منذ أزمنة غابرة وعلى مر مختلف المراحل التاريخية أساليب وطرق تنظيم وإدارة المنتجات الثقافية/ المسرحية تماشيا مع السياقات التي أنجزت فيها هذه الأعمال الفنية، ولا أدل من ذلك جو التنافس لعروض المسرح اليوناني في تلك الحقبة البعيدة من الزمن ما قبل الميلادية، فقد كان الإغريق ماهرون في إدارة التظاهرات الثقافية التي كانوا يقيمونها، وكانت العملية تتم بشكل محكم وغاية في التنظيم، يتولى من خلالها فريق العاملين الإشراف على الحدث الثقافي.

الثقافة والاقتصاد

إن التطور الذي عرفه قطاع الثقافة في العقود الأخيرة على الصعيدين الكمي والنوعي فرض على المشتغلين بهذا الحقل الاستعانة بالأدوات والطرق المتبعة في مجال الاقتصاد والإدارة، وصار ضرورة إلزامي للتسيير وأمور التنظيم الإداري.

إن تطبيق مبادئ الإدارة في إدارة شؤون الثقافة والفنون ساعد على التكيف مع هذا التطور السريع الحاصل في مختلف المجالات الفكرية والمادية, ويشكل البعد الاقتصادي للثقافة أحد المداخل الأساسية لإدارة المؤسسات الثقافية المعاصرة، وعلى الرغم من أن الاقتصاد والثقافة بوصفهما حقلين مختلفين تطوّرا بشكل منفصل، إلا أن هناك ما يجمع بينهما ، لاسيما وأن الثقافة اليوم بدأت تفتح على مجال الاقتصاد[1].

1-OlivierRichard ;L'économie et ses outils ; panacée de la culture ? Institut Universitaire professionnalisé Université de Bourgogne ; 1998 ; P10

لكن هذا لا ينفي بأهمية إدارج علم الإدارة في المؤسسة الثقافية لامتلاكه استراتيجية العمل الإداري القائم على هيكل مؤسساتي بنية وقيادة بحسن التسيير والتدبير، بحيث تلعب المشاريع الثقافية دورا أساسيا في المجتمع، فهي تعكس الهوية الثقافية لهذا البلد أو ذاك، وتعكس منتجاتها الثقافية صورة شعب هذا البلد، عاداتهم وقيمهم وتناقضاتهم وطموحاتهم، ونظر لغير ظروف ومتطلبات العصر بات الأمر ضروريا لإرساء إدارة محكمة في كل قطاع ثقافي، لأنه أصبح يشكل قوة اقتصادية بما يوفره من فرص عمل وما يسهم به في إجمالي الدخل القومي[1].

1-ينظر: فرنسواكولبير، تسويق الثقافة والفنون، تر:محمد عبد النبي، القاهرة، دار شرقيات، 2011، ص ص26-27