الإصلاح التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي

مقاربات سوسيولوجية للموسيقى

Educational Reform at the Moroccan Music Institute

Sociological Approaches to Music

أ. إدريس الشافي

إشراف: د. عبد الله هرهار

جامعة ابن طفيل بالقنيطرة

المغرب

2drisschafi@gmail.com

الإصلاح التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي
مقاربات سوسيولوجية للموسيقى

أ. إدريس الشافي
إشراف: د. عبد الله هرهار

ملخص:

يتطلّب القيام بإصلاح المناهج والبرامج والمقررات المتعلّقة بالتكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي، إدراك الأبعاد المعرفية المتعدّدة المتدخّلة في الموضوع والوعي بها، ومن بين هذه المعارف، هناك السوسيولوجيا. وإن كانت الموسيقى في أصلها عبارة عن أصوات متسلسلة ومنسابة، والصوت عبارة عن اهتزازات ميكانية نتيجة ضغط على أحد الأجسام، وتنتشر في محيطها على شكل ذبذبات طويلة، فهي لا توصف بالموسيقى إلاّ عندما يتمّ فصل هذه الأصوات عن الأسباب الفيزيائية المركّبة التي تصدرها بشكل عفوي وعشوائي، ويتمّ التحكّم في تسلسلها وانسيابها عبر تنظيمها وترتيبها وتنسيقها داخل سياق إنساني يعطيها معنى شعوريا مرتبطا بثقافة هذا الإنسان. فالموسيقى إذن مرتبطة ارتباطا وثيقا بالسياق الاجتماعي، لهذا السبب يعدّ الحديث عن السوسيولوجيا في هذا السياق بمثابة حديث عن الثقافة والتاريخ والهوية والتربية والمؤسسة والتنشئة وغيرها من المواضيع ذات الارتباط بالسوسيولوجيا والموسيقى معا.

الكلمات المفاتيح: سوسيولوجيا، ثقافة، مقاربة جيلية، تأريخ، مؤسسة.

ABSTRACT:

Reforming the curricula, programmes and courses related to educational training at the Moroccan Music Institute requires an understanding of the various cognitive aspects involved. One of these areas of knowledge is sociology. Although music is essentially a series of sequential and flowing sounds and sound is a mechanical vibration resulting from pressure on an object that spreads around it in the form of long waves, music only occurs when these sounds are separated from their spontaneous and random physical causes and their sequence and flow are controlled through organization, arrangement and coordination within a human context that gives them conscious meaning linked to human culture. Music is therefore closely linked to the social context. However, discussing sociology in this context also involves considering culture, history, identity, education, institutions, upbringing, and other topics related to both sociology and music.

Keywords: Sociology, Culture, Generational Approach, Historiography, Institution.

1- مقدمة:

في مقالة سابقة بهذه المجلة بعنوان "التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي في منهاج وبرنامج مادّة "الصولفيج""[1]، حيث تناولنا الموسيقى كموضوع للتربية وللمنهاج التربوي، وبعد أن وقفنا على جمود مقررات المعهد[2] وعلى غياب أي مؤشّر دال على الهدف المسطّر في مقدّمة وثيقة البرنامج، خلصنا إلى أنّ الموسيقى ليست مادّة مقالية بالأساس، بل هي مادّة سمعية ذوقية وتهذيبية، وأنه لا يمكن تعليم لغة ما فقط بالاكتفاء بتعليم قواعد نحوها وصرفها وإعرابها ونطقها وتعليم الطالب استعمال المنجد، دون الدّعم بتعليم الرّواية والشّعر والمقالة...، فكذلك الشيء نفسه بالنسبة إلى الموسيقى؛ فهي ليست فقط رموزا كتابية لاستخراج أصوات منظمة وفق قواعد "نحوية" خاصة، بل هي مادة معرفية متشعّبة، حاملة للتّاريخ وصانعة له. ومع غياب الموسيقى المغربية وخصائصها التعبيرية، وتاريخ وأنثروبولوجيا وسوسيولوجيا الموسيقى مثلا في برامج التّدريس بالمعهد الموسيقي المغربي، فإنّ طلبتنا يجهلون موسيقاهم الوطنية ومعانيها ورموزها ورسائلها ومبدعيها...، أي تراثهم الوطني، وهذا سيؤدّي - إن لم يكن قد أدّى - إلى سوء تقدير واحتقار ثقافتهم الموسيقية الوطنية، وإلى تبنّي سلوكات ناتجة عن تصوّرات مسبقة تقارن، وحيث لا مجال للمقارنة، بين موسيقاهم الغائبة في برامج تدريسهم، والموسيقى الغربية والشرقية الحاضرتين في هذه البرامج. وإذا حصلوا على تكوين متين وصلب بهذا الخصوص طيلة سنوات تدريسهم، فلا شكّ أن تفضيلاتهم ستتّجه نحو موسيقاهم الصّادقة معهم والجادّة اتّجاههم، والتي ستُعلي من روحهم وتحفّز نفوسهم، وتساعدهم على الوعي ليس فقط بحقوقهم الموسيقية، بل بواجبهم اتّجاه وطنهم ومجتمعهم[3].

سنحاول في هذه المقالة، التي نريدها تنمية للمقالة السابقة ومنسجمة معها، طرح مدخل معرفيّ نراه ضروريا وأساسيا في أي إصلاح تربوي يهمّ التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي، ويتمثل هذا المدخل في السوسيولوجيا. لكن الحديث عن السوسيولوجيا في هذا السياق، أي التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي، هو حديث عن سوسيولوجيات؛ سوسيولوجيا الأسرة، التنشئة الاجتماعية، الثقافة، التقاليد، المؤسسات، التربية، المجال، الإعلام...، ولهذا سيكون موضوع هذه المقالة، مدخلا عامّا وتعريفيا بالمادّة أكثر ممّا هو تخصّصيا دقيقا؛ أي مقاربات سوسيولوجية للموسيقى نعتقدها هامّة وضرورية لأي إصلاح تربوي يهمّ مؤسسة المعهد الموسيقي.

1- إدريس الشافي، التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي في منهاج وبرنامج مادّة "الصولفيج" نقد وتنوير. العدد الثاني والعشرون (كانون الأول. ديسمبر) شتاء 2024 ص259-272.

2- المرجع نفسه، ص267.

3- المرجع نفسه، ص269.

2- السوسيولوجيا والموسيقى:

تهتم السوسيولوجيا بدراسة العلاقات الاجتماعية والتفاعلات والممارسات، والمؤسسات والتنظيمات الاجتماعية، والثقافات؛ أي ما يؤسّس المجتمع. وبعبارة أخرى تهتمّ بالظواهر الاجتماعية والمعايير والقيم والتّمثلات التي تحكم المجتمع وتديره.

يعرّف ايميل دوركهايم الظاهرة الاجتماعية على أنّها ضرب من السلوك يعمّ المجتمع، ويباشر على الفرد قهرا خارجيا، ولها وجود خاص مستقل عن الصور التي يتشكّل بها كل شعور فردي على حدة. أي أنّ الظاهرة الاجتماعية توجد خارج شعور الأفراد، وليس الفرد هو الذي يصنعها، بل يجدها جاهزة منذ البداية.

ويرى أنّ على عالم الاجتماع أن يبذل جهده في ملاحظة هذه الظواهر من الناحية التي تبدو فيها مستقلة عن مظاهرها الفردية، كما ينبغي عليه معالجتها على أنّها أشياء، أي معالجتها بنفس المناهج التي يدرس بها العالم الفيزيائي الحادثة الطبيعية؛ فهو يلاحظ ويفترض ويجرّب لينتهي إلى صياغة القوانين التي تحدّد صورة الظواهر.

3- هل يمكن دراسة الموسيقى كشيء؟

«فما حقيقة الشيء في الواقع؟ إن الشيء يقابل الفكرة، بمعنى أنّ معرفتنا له تأتي من الخارج، على حين أنّ معرفتنا بالفكرة تأتي من الداخل. والشيء هو كل ما يصلح أن يكون مادّة للمعرفة. ولكن بشرط ألا تسمح طبيعته بأن يندمج في العقل الذي يدركه. وهو كل ما لا نستطيع أن نكوّن لأنفسنا عنه فكرة تنطبق عليه تمام الانطباق لمجرّد قيامنا بعملية عقلية تحليلية. وهو كل ما لا يستطيع العقل إدراكه إلاّ بشرط أن يخرج من عزلته، وأن ينتقل بالتدريج وعن طريق الملاحظة والتجربة من خواصه الأكثر ظهورا والأقرب تناولا إلى خواصه الأكثر خفاء والأبعد غورا....

... وحقيقة يمكننا القول بناء على ذلك، بأنّ كل موضوع علمي شيء من الأشياء، اللهم إلا فيما يتعلّق بالموضوعات الرياضية، فإنّها ربما لم تكن من هذا النوع، وذلك لأنّنا إذا أردنا معرفة حقيقتها، فإنّه يكفي في ذلك أن نستطلع شعورنا، وأن نحلّل بطريقة تحليل الشعور، العمليةَ العقليةَ التي كانت سببا في نشأة هذه الموضوعات من أبسطها إلى أشدّها تركيبا. ...»[1]

إنّ الموسيقى مرتبطة بالرياضيات وبالفيزياء ارتباطا وثيقا، ولكنها وإن كانت في أصلها مجموعة أصوات متسلسلة ومنسابة، والصوت هو عبارة عن اهتزازات ميكانية نتيجة ضغط على أحد الأجسام الذي يعتبر مصدر الصوت، هذه الاهتزازات تنتشر في محيطها على شكل ذبذبات طويلة، فهي لا توصف بالموسيقى إلاّ عندما يتمّ فصل هذه الأصوات عن الأسباب الفيزيائية المركّبة التي تصدرها بشكل عفوي وعشوائي، ويتمّ التحكّم في تسلسلها وانسيابها عبر تنظيمها وترتيبها وتنسيقها داخل سياق إنساني يعطيها معنى شعوريا

1- ايميل دوركهايم. قواعد المنهج في علم الاجتماع. ترجمة محمود قاسم. مراجعة محمد بدوي. ص 23-24. دار المعرفة الاجتماعية. 4 ش سوتير – إسكندرية. ت: 4830163.

مرتبطا بثقافة هذا الإنسان. وهذه قدرة خاصّة بالإنسان وحده. فالحيوانات تصدر وتستمع لأصوات منظمة من مصادر متعدّدة، من أقرانها أو من الطبيعة أو من أعدائها. لكن في هذه الحالة، نحن أمام رسائل ونقل ومعلومات. وبالتالي فأن يكون هذا الشيء (الموسيقى) مادة للمعرفة بشرط ألاّ يندمج في العقل الذي يدركه كما يشترط ايميل دوركهايم، فهذا يطرح لدينا سؤالا حول إمكانية وكيفية ذلك، علما بأن الموسيقى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالرياضيات، وقد نبّه دوركهايم إلى الموضوعات الرياضية. لكن من جهة أخرى، فالموسيقى لا تُختزل في مجموعة من الأدوات التقنية (نظريات، قواعد، آلات...) وحسابات رياضية وفيزيائية، بل تتشكّل أيضا من أدوات وأساليب فكرية وتفكيرية. فهي ليست واقعة معزولة، كلاًّ مغلقا، وخاضعة لقوانينها الخاصة كما قد تحاول تقديمه أي مقاربة مجرّدة، ولا هي خارجة عن شعور منتِجها. «فالموسيقى ليست مستقلّة، بل تقيم روابط عميقة مع حقائق ووقائع الحياة الاجتماعية، وتتجسّد فيها ومن خلالها المعايير والقيم الاجتماعية»[1].

ارتباطا بما سبق نطرح مثالين من سياقين مختلفين:

الأول في الموسيقى الغربية الكلاسيكية؛ من السهل الوقوف على هيمنة قانون مرجعي ما صارم، يسيّر الأوركسترا الضّخمة التي تنتج هذا الشكل الموسيقي البادي تعقيدُه. وبالنسبة لماكس فيبر، فهذا النوع من الموسيقى الغربية يعكس الطبيعة الرشيدة المتأصلة في الثقافة الغربية، ويلاحظ أنّ الأوركسترا ظاهرة ثقافية مقصورة على الغرب الحديث، تقوم خصائصها على الترتيب الشكلي والمنطقي للأقسام المختلفة (آلات النفخ، الآلات الوترية، وهلّم جرّا)، ولذلك لا مفرّ من تتبع طريقة التأليف لهذا النوع من التنظيم الموسيقي لقوانين وإجراءات تحقّق الانسجام الهارموني أكثر من بقية أنواع الإنتاج الفنّي. ويخلص ماكس فيبر إلى أنّ سمة الرشد في الفن الغربي، على الأقل في شكل الموسيقى، إنّما هي تعبير عن ثقافة سائدة عامّة على درجة عالية من الرشد المميّز للغرب[2].

الثاني من موسيقانا المغربية؛ عندما نكون أمام أحواش، فنحن لسنا أمام شكل موسيقي مؤدّى بشكل جماعي فقط، بل نحن أمام طقس/تقليد، الموسيقى هي من تنخرط فيه وليس العكس. وإذا لم يُقَم الطقس/التقليد، فلا وجود للنوع الموسيقي الذي يُؤدّى، أي لا يمكن تأديته معزولا عن التقليد. ونفس الشيء بالنسبة لموسيقى الطوائف (عيساوة، احمادشة، ݣناوة..)، فهي جزء من التقليد وليس العكس.[3]

بعودتنا لقضية دراسة الموسيقى كشيء، نقول أنّنا نكون فقط أمام الجزء السمعي داخل نظام كبير يتشكّل من مجموعة تفاعلات، يضمّ الإنسان والأشياء والعقائد والتقاليد والتقنيات والإنتاج وغير ذلك. وبالتالي نعتقد أنّ الموسيقى هي التمظهر الخارجي لعدة أشياء، أو هي شيء مركّب من عدّة أشياء. كما أنّ

1- Victor A. Stoichita, Bernard Lortat-Jacob : Pour une anthropologie de la musique. Vu le 20/07/2017 http://svictor.net/images/stories/Stoichita-LortatJacob__LaMusiqueEnAction.pdf

2- بتصرّف. ديفيد إنغليز و جون هيغسونز. كتاب " سوسيولوجيا الفن". الفصل الأول: التفكير في الفن سوسيولوجيا. عنوان فرعي: الفن والمجتمع.

3- أما بخصوص مهرجان كناوة بالصويرة مثلا، فهو في نظرنا ليس تقليدا، بل هذا له علاقة بمفهوم العولمة الثقافية.

الموسيقى ملازمة كذلك لعدّة أشياء؛ للمجتمع، للهوية، للدين، للثقافة، للتقاليد، للسياسة... وهي مرتبطة بعدّة علوم؛ بالفيزياء، بالرياضيات، بالتربية، بالفن، بالاقتصاد، بالسياسة، بالمؤسسات، بالسوسيولوجيا، بالأنثروبولوجيا، بالتاريخ، ولهذا فالحديث عن الموسيقى هو بمثابة غوص في مباحث متعددة؛ فالمتخصّصون في هذه العلوم لن يتحدّثوا عنها نفس الحديث أو ينتجوا نفس الخطاب، وخطاب كلّ منهم لن يتوجّه إلى نفس المخاطَب، وبالتالي لن ينتجوا نفس الفهم للموسيقى، فالمؤلّف الموسيقي كصانع، يفهم كيف تُصنع موسيقاه وموسيقى الآخرين، لكن من الداخل ومن خلال نظرياتها الفنية وقواعدها التقنية المرتبطة بالفن، والفيزيائي يفهمها أيضا من الداخل، ولكن من خلال القوانين السببية التي تصدر أصواتها المختلفة وأسباب اختلافها، في حين يراها الأنثروبولوجي والسوسيولوجي أنّها أصوات منظّمة ومرتّبة ومنسّقة إنسانيا، أي ثقافيا.

نجمل القول بأنّ العلوم الدّقيقة تدرس الموسيقى خارج سياقاتها، في حين أنّ العلوم الإنسانية والاجتماعية تراها من خلال سياقاتها، فالموسيقى فعل ثقافي. وهذا ما على القائم على الإصلاح التربوي الوعي به وإدراكه.

4- الموسيقى وسوسيولوجيا الثقافة:

إنّ سوسيولوجيا الثقافة التي نقصد هنا، لا تعتني بالثقافة بمقاربة أنثروبولوجية بمفهومها الواسع، بل بما يفيد في حدود مقالتنا. أي، سوسيولوجيا تلقّي الثقافة واستهلاكها وممارستها. بعبارة أخرى، المقاربة السوسيولوجية للثقافة.

«في رأي كثير من علماء الاجتماع، أنّ دراسة ما يطلق عليه مجتمعنا "فنّاً" لا يمكن أن يتقدّم إلاّ إذا تخلّصنا من مصطلحات "فن" و "العمل الفنّي" و "الفنّان" شديدة التخصّص والمشحونة إيديولوجيا، واستبدلنا بها مصطلحات أكثر حيادية وأقل انحصارا داخل الحدود التاريخية، مثل "الأشكال الثقافية" و"المنتجات الثقافية" و"المنتجين الثقافيين"، هذه المنتجات الثقافية – سواء كانت لوحاتٍ أو تماثيل، أو أشكالا موسيقية أو غيرها – يجب أن ينظر إليها على أنها من إبداع أنواع معيّنة من المنتجين الثقافيين، وأنّ مجموعة معيّنة من الناس تستخدمها ضمن سياقات اجتماعية محدّدة ومعيّنة. وباستخدام مصطلح "منتجات ثقافية" الأكثر حيادية لوصف بعض الأشياء، وإطلاق مصطلح "منتجين ثقافيين" على الأفراد الذين يصنعون هذه الأشياء، فإنّ عالم الاجتماع يسعى إلى التخلّص من وجهة النظر التي يرى أنّها سيطرت على دراسة الأشكال الثقافية فترة طويلة جدّا. أي محاولة فهم كل ما كان يُصنّف ضمن فئة الفن وحدها. إنّها فئة جد محدودة ترتبط بسياق معيّن يحاول احتواء كل المنتجات الثقافية التي يصنعها ويستخدمها أفراد من مجتمعات متباينة»[1].

إنّ أي دراسة سوسيولوجية للموسيقى، ينبغي لها في نظرنا الوقوف على العلاقة بينها من جهة، والمجتمع من جهة أخرى. وبشكل أكثر دقّة، ينبغي على هذه الدراسة النظر في طرق تأثير علاقة هوية الموسيقى

1- ديفيد إنغليز وجون هيغسونز. كتاب "سوسيولوجيا الفن". الفصل الأول: التفكير في الفن سوسيولوجيا.

بالمؤسسات الاجتماعية والتقاليد والممارسات الثقافية في ابتكار الموسيقى وتنوّعها؛ أي الشروط الاجتماعية للممارسات الموسيقية التي هي (الشروط) مجموعة من الوقائع والظروف المنتجة للممارسات الثقافية والموسيقية، إبداعا وإنتاجا واستقبالا واستهلاكا. منظومة مكونة من مؤسسات ومن أنماط للتفاعلات والعادات والأنماط الثقافية وعلاقات التواصل. بعبارة أخرى، بيئة اجتماعية تهيّئ ما يجب ممارسته والنسج على منواله.

أمّا سوسيولوجيا الثقافة، فهي «تحليل لطبيعة العلاقات والترابطات الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري وسماته العامّة من جهة، ومعطيات البنية الاجتماعية بكلّ أبعادها الاقتصادية والبيئية، التاريخي منها والمعاصر من جهة أخرى. وبالتالي، دراسة وظائف الإنتاج الفكري وآلياته وتفاعلاته في المجتمعات على مستوياتها كافّة [....] فالثقافة هي ماض، كما هي حاضر ومستقبل من المنظور السوسيولوجي. أي، أنّ في كلّ ثقافة شقّا موروثا وسلفيا، وشقّا آخر يكتسبه الخلف بالقوّة من الأنماط الثقافية السّائدة والمؤسّسات التي تقوم بإنتاج وإعادة إنتاج شروط الإنتاج الثقافي»[1].

وهذا ينطبق أيضا على الموسيقى، مما يجعلنا نرى أهمية طرح موضوع المقاربة الجيلية، التي نعتقد أنّ كلّ إصلاح تربوي ينشده المعهد الموسيقي المغربي، ينبغي عليه الانتباه إليه وأخذه بعين الاعتبار لكي لا يبقى الإصلاح المنشود معزولا عن الواقع الاجتماعي وبدون نتائج.

5- المقاربة الجيلية:

لماذا اللجوء للمقاربة الجيلية في مجال الثقافة الموسيقية؟ التبرير الأكثر بداهة لنجاعة مثل هذه المقاربة ينتج عن خلاصة بسيطة: إنّ عاداتنا الثقافية وولوجنا للمنشآت الثقافية القائمة، ممارسات أصدقائنا وعلاقاتنا، والتثمين الاجتماعي المرتبط بهذه الممارسة أو تلك، وكل المعطيات التي تميّز عصرنا، تسود بطريقة مماثلة مجموع مجايلينا. ولهذا فإنّ بعض القطائع في الممارسات الثقافية التي تبدو مرتبطة بالسّنّ، تجد أصولها في التاريخ المشترك لأفراد لهم نفس العمر في نفس العصر، أو ضمن مجموع القيم التي تميّزها.

إن مؤسسة المعهد الموسيقي تستقبل الشباب جيلا بعد جيل، والشروط الاجتماعية للممارسات الموسيقية تتغيّر باستمرار، وبالتالي فالمناهج والمقررات تتعرّض للتقادم بداهة، ثم إنّ التّطوّرات الثقافية الكبرى في العقود الأخيرة، كانت محمولة بشكل مسبق من طرف الشباب وأنتجت في كثير من الأحيان تفسيرات خاطئة عندما يتمّ تقديمها كمظاهر لأشكال وظواهر شبابية محكوم عليها بالاختفاء متى كبُر مناصروها في السّن. في حين، يتعلّق الأمر في الواقع بظواهر يمكن اعتبارها بشكل بَعدي، جيلية ومؤثّرة في مجموع شريحة من الناس من نفس السّن، ومستمرّة على طول حياتهم.

1- عبد الغني عماد. سوسيولوجيا الثقافة. المفاهيم والإشكاليات. مركز دراسة الوحدة العربية. الطبعة الأولى. بيروت فبراير 2008. الباب الرابع: المقاربة السوسيولوجية للثقافة. ص 84.

«المقاربة الجيلية نمط تحليلي أصيل، يغني ويتجاوز التحليل عبر السنّ، ويرتكز على ثلاثة مبادئ أساسية:

- ما يجمع أعضاء جيل ما، هو عيش نفس التاريخ في نفس اللحظات من الحياة؛ فلكل جيل منهج حياة خاص به، وأيضا فترات تكوين أوّلية طويلة بشكل أقل أو أكثر.
- كل جيل مطبوع بتجاربه المبادِرة والمعاشة في فترة شبابه (مفهوم الطابِع الجيلي). ولهذا يكون الجيل مؤهّلا بالوقائع المميّزة لسنواته العشرين؛ ويكون التأثير قويّا بقدر ما يكون التّاريخ كثيفا بأحداثه وقطائعه.
- كلّ جيل يحصل على إرث من القيم المنقولة من الأجيال السابقة؛ يعيش ويتعلّم أكثر مع أقرانه وآبائه (مفهوم التّكيّف الجيلي).

تتميّز المقاربة الجيلية عن المقاربات الكلاسيكية في السوسيولوجيا بكونها تهتمّ بالقيم الثقافية وبأنماط العيش المقتسمة من طرف أعضاء جيل ما، بعيدا عن الاختلافات السوسيو اقتصادية (بعبارة أخرى، توزيع الخيرات) التي تفرّقهم. إنّها تستهدف تحديد المشترك بين أعضاء جيل ما أكثر مما يفرّق بينهم.

وتمكّن هذه المقاربة من تحديد ما يميّز جيلا ما، وما يميّزه عن الأجيال التي تليه وتلك التي سبقته. فهي بهذا المعنى إجراء يمكّن من مقاربة تطوّرات المجتمع وتحديد القيم الثقافية العميقة للأجيال التي تشكّلها، وتسمح بعد ذلك بعمل استشرافي يبحث عن تحديد التطوّرات الكبرى التي لها حظوظ قوية في التّأثير.

وتحدّد المقاربة ثلاثة أنواع من الأجيال حسب أدوارها بعلاقة مع الجيل السابق لها:

- أجيال تسمّى «رائدة»، تضع عناصر القطيعة قبل اقتسامها مع مجايليها.
- أجيال تسمّى «ناقلة»، تعرف قطيعة قويّة مع الحساسيات والممارسات والأذواق، وتعمّم التّقلّبات التي تبدأ مع بعض أفراد الجيل السابق لها.
- أجيال تسمّى «تابعة»، لا تقوم إلاّ بتطبيق ونشر وصَفات الجيل الناقل الذي سبقها.

انطلاقا من هذه المبادئ الثلاثة، يمكن تحديد الجيل باعتباره مشكّلا من أفراد يقتسمون نفس السمات والقيم الثقافية المدمجة من طرفهم خلال مرحلة طفولتهم وشبابهم، وفي علاقة واسعة بعصرهم، وهذه السمات والقيم، تطبعهم طوال حياتهم»[1].

هذا التعريف لا ينفي طبعا حرّية القرار التي يستفيد منها كل فرد في حياته، لكنّه يمكّن من الكشف عن الاتّجاهات العميقة التي تؤثّر في الفرد بمساهمتها في بناء تمثّلاته للعالم، للمجتمع، للحياة، ولحياته في خصوصياتها، وكل ذلك في ترابط مع العصر الذي أمضى فيه سنواته التكوينية، وبالتالي بناء تمثّلاته حول الموسيقى، وتشكّل ميولاته وأذواقه الموسيقية.

1- Jacques Lambert. Qu'est-ce que l'approche générationnelle ? http://nouvelle.donne.generationnelle.over-blog.com/article-qu-est-ce-que-l-approche-gngerationnelle-59761289.html, Publié le 27 Octobre 2010. Vu le 08/08/2018.

في ختام هذا المحور، أي الموسيقى وسوسيولوجيا الثقافة والمقاربة الجيلية، وفي سياقنا المغربي، نقول باختصار وبدون تفصيل أنّ الموسيقى (أو الموسيقات) المغربية قبل حلول التكنولوجيا، كانت في ارتباط وثيق مع المجال الجغرافي الذي تحتلّه المجموعات الاجتماعية بثقافتها وتقاليدها التي أنتجت موسيقى خاصة بكل مجموعة. سوسيولوجيا المجال إذن[1]. هذه السوسيولوجيا تدرس التأثير المتبادل بين المجال والمجتمع، كما تهتم كيف تؤثّر البنيات المجالية على التفاعلات الاجتماعية. هكذا يمكن أن نلاحظ ودون عناء، كيف أنّ كلّ الموسيقات المغربية تُؤدّى في الطبقات العليا للصوت؛ ذلك لأنها موسيقى الفضاءات الواسعة، أي موسيقى البوادي؛ الصحاري والجبال والسهول والغابات، باستثناء أنماط الأندلسي والملحون والغرناطي التي تؤدّى داخل فضاءات مغلقة (المنازل والقصور)، فتكون طبقاتها متوسطة ومنخفضة، وقليلا ما عليا. ومع حلول الراديو والسينما في الفترة الكولونيالية ظهر جيل أنتج ما يسمّى بالموسيقى الطربية المتأثرة بالشرق (مصر خاصة)، ثم جيل أنتج الأنماط الغيوانية وغيرها مع استمرار التطور التكنولوجي (الكاسيط والتلفزة مثلا)، مرورا بجيل الراي، وصولا إلى الراب والهيب الهوب وغير ذلك مع عصر الإنترنيت.

نخلص إلى أنّ تطوّر الاستماع للموسيقى لجيل ما، يفسَّر بالانتماء لجيل عرف ثورة حقيقية في شروط الاستماع. فمن خلال هذه الرؤية، يبدو التحليل الجيلي مفيدا في تحديد ومن خلال ممارسات الأجيال الجديدة، تلك الممارسات المرتبطة فقط بسنّهم، وتلك التي ستستمرّ في سنّ الرّشد. كما أنّ تطوّر الاستماع للموسيقى كان محمولا بمجموع التجديدات التكنولوجية التّي هزّت شروط الاستماع، وحملت معها نفسا جديدا للممارسة عندما أدمجت من طرف الشباب.

إنّ تحليلا وفهما للممارسات الموسيقية لشبابنا (طلبتنا) في سياق اجتماعي وبمقاربة جيلية، وبارتباط وثيق مع الأهداف التربوية التي ينبغي على المعهد تحقيقها، يُستهدف من خلاله فهم انجذاب الشباب نحو تيّارات موسيقية معيّنة والعوامل المؤدّية إلى ذلك (أسباب نزولها وحدوثها)، وفي نفس الوقت الوقوف على المتطلّبات الواجبة التي تساعد المعهد على القيام بمهمّته الأساسية التي نعتبرها مزدوجة؛ التّربية أوّلا، والتعليم ثانيا. فللمعهد الموسيقي المغربي في نظرنا رسالة مقدّسة؛ فهو لا يعلّم فقط، أي تخريج موسيقيين تقنيين مهرة، بل يشكّل أيضا جمهورا موسيقيا، مواطنين متنوّرين واعين بهويّتهم ومفتخرين بها وحريصين عليها وعلى تماسكهم الاجتماعي، وواعين بدور الموسيقى في تحقيق هذا التماسك وفي التعبير عن هذه الهويّة وترسيخها. وعندما نعلم أنّ خرّيجي المعهد الموسيقي المغربي، هم أساتذة محتملين، وقد يكونوا نقّادا أو إعلاميين أو مسؤوليين عن مهرجانات ومنظّمين لها، تظهر الأبعاد المتعدّدة لرسالة المعهد المقدّسة التي ينبغي على القائمين على الإصلاح التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي الوعي بها.

يظهر جليا إذن، أنّ التحليل الجيلي هو شكل من التأريخ، والتاريخ ليس قصصا وروايات لوقائع وأحداث حقيقية وقعت بالفعل فحسب، وبذلك يختلف المؤرخ عن القاصّ والروائي، أنّ الأخير يكتب من خياله

1- ارتأينا ألاّ نضيف محورا خاصا بسوسيولوجيا المجال، لأنّ ارتباط الموسيقى بمجال الجغرافيا وارد في سوسيولوجيا الثقافة من جهة، ومن جهة أخرى حفاظا على تركيز المقالة.

والأوّل يكتب ما وقع بالفعل؛ بل إنّ التاريخ هو علم سوسيولوجيا الماضي، يمدّنا بالأبعاد والعناصر والقوانين السببية والمتغيّرات القاهرة والمتدخّلة، سياسية بشرية كانت أو مناخية أو جغرافية طبيعية أو اقتصادية أو اثنية أو ثقافية أو دينية أو تكنولوجية، والتي فرضت على الماضي أن يكون على ما كان عليه، وكيف أصبح الحاضر تحت تأثير كل هذا على ما هو عليه، هذا الحاضر سيمدّنا بدوره بمؤشّرات تمكّننا من افتراض اتّجاه ما نحو المستقبل، وبالتالي اتّخاذ قرار ما. التأريخ إذن ليس حكيا عن وقائع فقط، بل هو تفسير لها وطرح أسباب نزولها والاتجاهات التي أخذتها وأدّت إليها واحتمالات ما ستؤدّي إليه. أي أنّ على المسؤول عن أي إصلاح تربوي يهمّ المعهد الموسيقي المغربي أن ينتبه إلى أهمية البحث عن التطوّرات الكبرى التي لها حظوظ قوية في التّأثير ماضيا ومستقبلا.

إنّ التأريخ الذي يهمنّا هنا في سياق هذه المقالة، لا يقتصر على فهم تطوّر الممارسات الموسيقية إنتاجا واستقبالا واستهلاكا فقط، بل وبشكل تأكيدي وملحاح، تاريخ نظم التعليم بمؤسسة المعهد الموسيقي المغربي. إذن نظام تعليم من جهة، ومؤسسة من جهة أخرى.

6- أهمّية الدراسة التاريخية لنظم التّعليم بالمؤسسة:

في كتابه "التطوّر البيداغوجي بفرنسا "[1] وضّح إيميل دوركايم أهمّية الدراسة التاريخية لموضوع الكتاب، فالتاريخ ما هو إلاّ تحليل للحاضر، بما أنّ في الماضي توجد العناصر التي يتشكّل منها الحاضر. وينبّه إلى أطروحات أصحاب فكرة إلقاء التراث في المتاحف، أو تركه هناك في مكانه من التاريخ، فيقول: «أعرف أنّه في نظر عدد من التعميميين المفرطين أو العلماء المدقّقين [.....]، فالتاريخ لا يصلح للاستعمال عند التطبيق، فيقال: ما الذي ستعلّمنا إيّاه جامعات القرون الوسطى عن ثانويات اليوم [....] من أجل إيجاد ما يجب علينا تعليمه في الوقت الحاضر لطفلنا، وكيفية تعليمه؟ بل ويضاف أنّ هذه الدراسات الماضوية، لا يمكن أن تكون إلاّ معيقات، ما دام أنّ المستقبل هو الذي ينبغي علينا إعداده، وباتجاه المستقبل ينبغي توجيه نظرنا. لكن أعتقد بالعكس، أنّه فقط بدراستنا الماضي بعناية، يمكن لنا استباق المستقبل وفهم الحاضر، وبالتالي فتاريخ التعليم، هو أحسن المدارس البيداغوجية».

يرى الدكتور محمد عابد الجابري، أنّ «موضوع المعرفة قد يظلّ هو هو، لكنّ طريقة معالجته والأدوات الذهنية التي تعتمدها هذه المعالجة والإشكالية التي توجّهها، والحاجيات والضرورات التي تفرضها بارتباط مع الزمن الذي تتمّ فيه، كل ذلك يختلف ويتغيّر، وما تمّ في الماضي ليس إنتاجا تاريخيا وحسب، إنتاجا صنعه التاريخ والمجتمع، بل هو أيضا عطاء ذاتي إنساني، بنجاحاته وإخفاقاته»[2].

1- Émile Durkheim (1904-1905). L'évolution Pédagogique En France. 1ère partie. (Cours pour les candidats à l'Agrégation prononcé en 1904-1905). Avec une introduction de Maurice Halbwachs, 1938. 1re partie: chapitres I à XIV, Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales", Site web: http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html., Vu le 26/07/2017.

2- محمد عابد الجابري. نحن والتراث. قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. الطبعة الخامسة 1986. الناشر: المركز الثقافي العربي. ص ب 4006 الدار البيضاء. المغرب. ص 11.

ويضيف دوركهايم «والمؤسسات البيداغوجية لم تبدأ في الوجود في اليوم الذي وضعت فيه القواعد التي تحدّدها، بل لها تاريخ هي امتداد له ولا يمكن فصلها عنه. وإلاّ فقدت جزءا كبيرا من دلالتها. ولكي نعرف حقيقتها والتصرّف حيالها، لا يكفي أن نتعلّم خطاب المؤسسة الظاهر، وأن يوصف لنا شكلها الملحوظ، بل يجب أن نعلم روحها والدوافع التي تحرّكها، وباتجّاه أي معنى يتمّ توجيهها. وبقدر ما تنبغي أكثر من نقطة من أجل تحديد اتجاه خطّ ما، خاصة الخط الذي يمثل نوعا من التعقيد، بقدر ما أنّ هذه النقطة الرياضية، التي هي الحاضر، لا تمكّننا من أدنى فكرة عن مسار مؤسسة ما. فالذي يُميل في هذا الاتجاه أو ذاك، هي القوى الكامنة فيها التي تحرّكها، ولكنها لا تظهر على السطح. ومن أجل معرفتها، يجب رؤية تحرّكها في الزمن؛ ففي التاريخ فقط تتظاهر عبر مفاعيلها المتدرّجة. ولهذا، لا يمكن لموضوع مدرسي أن يصبح مفهوما إلاّ إذا تمّ ربطه عبر سلسلة تاريخية هو جزء منها، بالتطوّر الذي هو بمثابة قائده المؤقّت».[1]

تاريخ التعليم إذن ليس فقط دراسة أركيولوجية، بل هو مجال للبحث عن مبادئ بيداغوجية تمّ تجريبها بالفعل، ويمكن تقييم تأثيراتها، ولهذا يقول دوركهايم أنّ تاريخ التعليم هو أحسن المدارس البيداغوجية.

لقد وقفنا في مقالتنا السابقة[2] على جمود النظام التعليمي بالمعهد الموسيقي المغربي، ووقفنا على نتائج هذا الجمود وبالأرقام، وفي هذا المحور (الدراسة التاريخية لنظم التعليم)، نريد التأكيد على أهمّية هذا التأريخ، كما نبّه إليه عالمان كبيران من أجل فهم الحاضر والعمل على تصحيح المسار باتجاه المستقبل، فمؤسسة المعهد الموسيقي الذي يشارف عمرها على قرن من الزمن، عرفت بدورها أجيالا من المسؤولين (إداريين ومبرمجين وأساتذة)، وكل جيل تفاعل داخل شروط اجتماعية خاصة به. أمّا طرح المعطيات والمتغيرات والقوانين السببية والنتائج طيلة عمر المؤسسة، فهذا يتطلب مقالا خاصا، وهو كذلك موضوع أطروحة نهيّئها حاليا.

يتعلّق الأمر هنا بالتحليل التاريخي، والذي هو أساسا عملية ربط المؤسسات المدروسة بمجالها التاريخي، بكل أبعاده الثقافية والأيديولوجية والسياسية والاجتماعية. هذا الربط ضروري ليس فقط لاكتساب فهم تاريخي للمؤسسات المدروسة، بل أيضا لتحليل وفهم نموذجها البنيوي.

7- مأسسة التربية الموسيقية بالمغرب:

من منظور مستوى من سوسيولوجيا المؤسسات، تعتبر المؤسسة كمجموعة من الفاعلين، أفرادا وجماعات، تُدرك من خلال ممارساتها وأشكالها واستعمالاتها المجسّدة، وعبر التفاعلات بين الفاعلين المحليين والوطنيين، المركزيين والجهويين، وحتّى العموميين والخواص.

بالنسبة لـ James G. March فالمؤسسة بقواعدها وثقافتها وبنيتها، إمّا تضع الشروط الملائمة عبر أسس منطقية، أو تحافظ على الشروط غير الملائمة. وفي نظره، «فالتصرّفات اللاعقلانية الظاهرة لا تأتي نتيجة عيوب في تفكير الأفراد فقط، بل من البنية المؤسساتية كذلك. ويرى أنّ ما يميّز المؤسسة، هو تقسيم العمل

1- ايميل دوركهايم. مرجع سابق، الهامش 12.

2- إدريس الشافي: "التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي، مرجع سابق.

والكفاءات ومسارات الأهداف. ويعتبر أنّ فعلها هو تجميع لقرارات متّخذة من طرف مختلف عناصرها ومكوّناتها»[1].

إذا كانت مقاربة المؤسسة تتمّ عبر فهم طرق اشتغالها والكيفية التي تتطوّر بها علاقات التعاون والسلطة والتأثير بين أفرادها، والأساليب التي وضعت لتسييرها، وأشكال التواصل وتبادل المعلومات بين أعضائها باعتبارها ضرورية لنقل الثقافة والهوية والقيم والمعتقدات المضمرة والمقتسمة، ففي سياق موضوع مقالتنا، يتعلّق الأمر بمؤسّسة (المعهد الموسيقي المغربي)، التي هي بمثابة مكان للمعرفة ومنتجة للمعارف والتمثلات، يقارب عمرها قرنا من الزّمن، وهذه المدّة الزّمنية تميّزت بمرحلتين؛ مرحلة كولونيالية كان أفرادها المؤسّسون من الفرنسيين، واستمّر بعضهم في مهامّهم بعد الاستقلال، ومرحلة أصبح المسؤولون فيها مغاربة. فنحن أمام مجموعة من المسؤولين من خلفيات وأصول مختلفة، وفي مرحلتين مختلفتين عمّرتا طيلة هذه المدّة الزمنية، تكلّفوا بوضع برامج ومناهج لمأسسة تعليم الموسيقى بالمغرب، وواجهوا موسيقى متعدّدة الأنماط والأشكال، صادرة من جهات مختلفة ومن سياقات اجتماعية وثقافية مختلفة.

بالنظر لما وقفنا عليه من نتائج[2] أكدت لنا تنافرا بين ما يدرّسه المعهد المغربي وبين واقعه الاجتماعي وانتظارات طلبته من جهة، ومن جهة أخرى وقفنا على غياب شبه تام للموسيقى المغربية بخصوصياتها وهوياتها، وعلى عجز عن القيام بإصلاح جدّي، يصبح من الضرورة دراسة ما الذي نتج وينتج عن هذه المؤسسة، وما الذي تُنتِجه.

فما الذي تفعله مؤسسة التكوين الموسيقي بالتعبيرات الموسيقية؟ كيف تؤثّر المؤسسات الموسيقية المعاصرة في وضعية الموسيقى ودورها في المجتمع؟ كيف يمكن النظر في التمفصلات والتفاعلات بين الموسيقى والمؤسسات؟ ما الذي يكشفه مسار المأسسة حول الممارسات الموسيقية؟

يرى ديفيد إنغليز وجون هغسون أنه: «من الواضح كلّ الوضوح أنّ بعض النّاس يمتلكون سلطة أكبر من غيرهم تجعل تعريفاتهم للجودة الفنّية مقبولة من الآخرين [....]. وبهذه الطّريقة، تخلق أو تدمّر السّمعة الفنية. هذه المؤسّسات المتنوعة والمساهمون المختلفون، لديهم القدرة على تعريف شيء ما على أنّه "فن"، حتّى لو كان العمل الفنّي بالنسبة إلى الجمهور العام، يبدو مجرد كومة طابوق (أحجار بناء)»[3]. وبرأي ناتالي اينيك «من المهم أن نعرف كيف يمكن لمؤسسة أن تؤثر في ممارسات العمل الفني وفي وضعيته وتلقّيه وأن تغيّر ذلك كلّه [....] وفي ظلّ غياب أكاديميات حقيقية تمارس اليوم الدّور المركزي الذي كان يعود لها في

1- Thomas Reverdy. Sociologie des organisations. Master. Sociologie des organisations. Grenoble. INP, 2013, pp. 160. < cel-00918864>. HAL. Archives ouvertes. Soumis le 15 Décembre 2013.

2- إدريس الشافي: "التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي، مرجع سابق.

3- ديفيد إنغليز و جون هغسون. " سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية " ترجمة د. ليلى الموسوي. مراجعة محمد الجوهري. عالم المعرفة. 341. يوليوز 2007. التفكير في الفن سوسيولوجيا. ص 56.

السابق، فإنّ " الأكاديميات غير المرئية " المشكّلة من الخبراء الإداريين، توجّه السياسة الثقافية، وبالتالي تؤثّر في الإبداع الفنّي»[1].

نحن إذن، أمام سياقات متعدّدة ومتداخلة؛ سياقات اجتماعية وجهوية وثقافية للمادّة المدرَّسة، سياق مؤسساتي رسمي دولتي متعدّد بدوره ومتغيّر، وسياقات المسؤولين. وكل هذا على مسار تاريخي ولمدّة تقارب القرن. ونعتقد أنّ هذا يتطلّب تفكيك هذه السياقات، ورصد وتتبّع التغيّرات التي تطرأ على كلّ منها من بدايتها إلى الآن، ثمّ محاولة تجميعها مرّة أخرى.

8- على سبيل الختم:

حاولنا في هاته المقالة طرح سياق معرفي يشتغل على الموسيقى كموضوع، وهو السوسيولوجيا وفي سياق مغربي وتربوي، وبمقاربات متعدّدة ومختصرة، وكان هدفنا هو التنبيه إلى تعدّد الأبعاد المتدخّلة في عملية الإصلاح التربوي، فإذا كان المرء متمكّنا تقنيا من إحدى مواد الموسيقى وله ديبلومات عليا في المادة، فهذا لا يعني أنّ بإمكانه أوتوماتيكيا تعليمها والتربية عليها، فبالأحرى التخطيط لعمليات التربية والتعليم ووضع المناهج والاستراتيجيات. فعندما نتحدّث عن التربية، فنحن لا نتحدّث عن علم واحد أو عن تقنية، بل عن علوم تشتغل على التربية؛ فلسفة، أنثروبولوجيا، سوسيولوجيا، اثنولوجيا، ثقافة، دين، سيكولوجيا، مجال، مؤسسة، اقتصاد، سياحة، إعلام، اقتصاد، سياسة و .... وكل هذه المداخل المعرفية ينبغي أن تكون حاضرة عند أي مسؤول عن الإصلاح التربوي وواعيا بضرورتها. فالموسيقى ممارسة ثقافية وتعبير عن هويّة اجتماعية. وفي المغرب، توجد موسيقات تعكس تعددا اثنيا ولغويا وثقافيا ومجاليا. وعندما نضيف إلى كل هذا، الموقع الجغرافي للمغرب، وما يحدّث به تاريخ المغرب من أحداث واحتكاكات وتلاقح ثقافي وتطوّرات ثقافية وتكنولوجية وسياسية، يمكن إدراك أهمية نوعية المسؤولين عن الإصلاح التربوي الذي ينبغي التوفر عليهم. ومن هنا تكون البداية في نظرنا، أي تكوين متخصّصين في علوم التربية الموسيقية أوّلا.

1- ناتالي اينيك. "سوسيولوجيا الفن" ترجمة حسين جواد قبيسي. مراجعة فواز الحسامي. المنظمة العربية للترجمة. الطبعة الأولى بيروت يونيو 2011 الفصل السادس. الوساطة. ص 116.

قائمة المصادر والمراجع:

مراجع باللغة العربية:

1- إدريس الشافي: "التكوين التربوي بالمعهد الموسيقي المغربي في منهاج وبرنامج مادّة "الصولفيج"، مجلة نقد وتنوير، ع22، (المطبعة + البلد)، (كانون الأول. ديسمبر)، شتاء 2024.

2- ايميل دوركهايم: "قواعد المنهج في علم الاجتماع"، ترجمة: محمود قاسم، ومراجعة محمد بدوي، دار المعرفة الاجتماعية، 4 ش سوتير – إسكندرية. ت: 4830163

3- ديفيد إنغليز وجون هيغسونز: "سوسيولوجيا الفن"، عالم المعرفة، ع 341، (دار النشر + البلد) يوليو 2007.

4- عبد الغني عماد: "سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات"، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، ط1، فبراير 2008.

5- محمد عابد الجابري: "نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1986.

6- ناتالي اينيك: "سوسيولوجيا الفن"، ترجمة: حسين جواد قبيسي، ومراجعة فواز الحسامي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، يونيو 2011.

مراجع باللغة الفرنسية:

1- Émile Durkheim (1904-1905). L'évolution Pédagogique En France. 1ère partie.

2- (Cours pour les candidats à l'Agrégation prononcé en 1904-1905). Avec une introduction de Maurice Halbwachs, 1938. 1re partie : chapitres I à XIV

3- Sociologie des organisations. Cours. Cned. Université Lyon 2. Université de Rouen. Master 2 professionnel de sciences de l'éducation.

4- Thomas Reverdy. Sociologie des organisations. Master. Sociologie des organisations. Grenoble. INP, 2013, pp. 160. < cel-00918864>. HAL. Archives ouvertes.

المواقع الإلكترونية:

1- Jacques Lambert. Qu'est-ce que l'approche générationnelle ? *Publié le 27 Octobre 2010.* Vu le 08/08/2018, http://nouvelle.donne.generationnelle.over-blog.com/article-qu-est-ce-que-l-approche-gngerationnelle-59761289.html

2- Victor A. Stoichita, Bernard Lortat-Jacob : Pour une anthropologie de la musique. Vu le 20/07/2017,http://svictor.net/images/stories/Stoichita-LortatJacob_LaMusiqueEnAction.pdf