سوسيولوجيا الموسيقى: التربية الموسيقية بالتعليم الثانوي الإعدادي بالمغرب نموذجاً

Sociology of Music: Music Education in Secondary School in Morocco as an Example

أ. حسن البكاري: أستاذ التربية الموسيقية وباحث في سلك الدكتوراه، تخصص علم اجتماع الموسيقى بمختبر السوسيولجيا والسيكولوجيا، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والفنون وعلوم التربية ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب

Mr. Hasan Albekari: Instructor of Music Education and Ph.D. researcher, specializing in the Sociology of Music at the Laboratory of Sociology and Psychology, Faculty of Arts, Humanities, Arts, and Education Sciences, Dhar El Mehraz, Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Fez, Morocco

Email: hassan.elbakkari@gmail.com

https://doi.org/10.56989/benkj.v4i5.846

الملخص:

تسعى هذه الدراسة من منظور سوسيولوجي إلى الوقوف على أهمية تدريس التربية الموسيقية ودورها في إكساب المتعلمات والمتعلمات ثقافة موسيقية مساهمة في تطوير قدراتهم العقلية والحسية وتحقيق قدر معين من الاندماج الاجتماعي. كما تهدف الدراسة إلى التحقق من قدرة التربية الموسيقية على تفعيل تنشئة فنية موسيقية هدفها الارتقاء بالذوق الموسيقي والحس الجمالي لدى التلامذة عبر إشراك الجميع في مختلف الأنشطة الموسيقية الصفية. من هذا المنطلق ولإضفاء طابع العلمية على موضوع البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي بناء على تجميع المعطيات الكمية (الاستمارة) والكيفية(المقابلة) لتحليل أهمية مختلف العوامل التي تحول دون تحقيق كفايات التربية الموسيقية بسلك التعليم الثانوي الإعدادي التلامذة، وتجيب على سؤال تعددية الأذواق الموسيقية وعلاقتها بالتنشئة الاجتماعية وبالتحولات الرقمية.

خلصت الدراسة إلى نتائج أساسية من بينها: أن التنشئة الاجتماعية والمستوى التعليمي للآباء والثورة الرقمية متغيرات لها تأثير قوي على ميولات وأذواق الناشئة، وعلى طرق تلقي الأغاني وأشكال استهلاكها في زمن تغيرت فيه وظائف الموسيقى وانتقلت من طابعها التربوي والثقافي إلى دورها التجاري في ظل ما يصطلح عليه اليوم بالصناعة الموسيقية.

كما خرجت الدراسة بتوصيات مهمة من بينها أن أهم مداخل بناء ذوق رفيع وتفعيل تربية موسيقية حقيقية في صفوف المتعلمات والمتعلمات، هو إعادة الاعتبار للتربية الموسيقية ومنحها مكانة اعتبارية في النظام التعليمي بالمغرب. هذا الأمر رهين بإعادة فتح مراكز التكوين في الشعبة التي تم إغلاقها منذ سنة 2012، ووضعها من بين أولويات السياسة التعليمية بالمغرب.

الكلمات المفتاحية: سوسيولوجيا الموسيقى–التربية الموسيقية–التعلمات الموسيقية–الذوق الموسيقي–الموسيقى الرقمية.

Abstract:

This study seeks, from a sociological perspective, to identify the importance of teaching music education and its role in providing male and female learners with a musical culture that contributes to developing their mental and sensory abilities and achieving a certain amount of social integration. The study also aims to verify the ability of musical education to activate musical artistic formation aimed at improving students' musical taste and aesthetic sense by involving everyone in various classroom

musical activities. From this standpoint, and to give a scientific character to the research topic, we relied on the descriptive analytical method based on the collection of quantitative (questionnaire) and qualitative (interview) data to analyse the importance of the various factors that prevent the achievement of musical education competencies in the middle secondary education stream for students. It answers the question of the effectiveness of socialization and musical education in framing the musical tastes of young people, which have witnessed a significant deviation in light of digital transformations.

The study concluded with basic results, including: that social upbringing, the educational level of parents, and the digital revolution are variables that have a strong impact on the inclinations and tastes of young people, and on the methods of receiving songs and forms of consumption in a time when the functions of music changed and it moved from its educational and cultural character to its commercial role in light of what is termed today in the music industry.

The study also came up with important recommendations, including that the most important approach to building good taste and activating real musical education among male and female learners is to restore musical education and give it a legal status in the educational system in Morocco. This depends on reopening the training centers in the department that have been closed since 2012, and placing them among the priorities of educational Politics in Morocco.

Keywords: sociology of music – music education – musical learning – musical taste – digital music

الإطار المنهجي للدراسة:

المقدمة:

حظيت الموسيقي كحقل من حقول الفن منذ أقدم العصور بمكانة متميزة، حيث اعتُمدت كأداة من أدوات التواصل والتعبير في إحياء الطقوس الاحتفالية عند مختلف الشعوب والحضارات. كما لعبت دورا أساسيا في توحيد أحاسيس ومشاعر الجماعة، وساهمت في تربية الإنسان على الجمال والإدراك والتخيل الفردي والجماعي. في هذا السياق نجد أفلاطون يؤكد على الالتزام بالحركة الموسيقية كنظام من الإيقاعات الموزونة لما لها من تأثير على إيقاع وتوازن الروح البشرية وعلى تذوقها للموسيقى.

إشكالية الدراسة:

لفهم الموسيقى كظاهرة فنية واجتماعية، وبنية متكاملة من الألحان، والإيقاعات، لا بد من الوقوف على مستويات تأثيرها على المتلقي الذي يبني علاقته بالعمل الموسيقي (الأغاني مثلا) من الناحية الوجدانية والروحية داخل سياق اجتماعي محدد. تبدأ هذه العلاقة خلال الاستماع للموسيقى المفضلة عبر أداة الاختيار والانتقاء وفق عوامل ذاتية ترتبط بذوقه الموسيقي، وأخرى خارجية لها علاقة بالمحيط الاجتماعي وظروف التنشئة الأسرية والمدرسية وبالتحولات الرقمية والتكنولوجية التي اقتحمت هي الأخرى عالم الموسيقى وسوق إنتاجها وتوزيعها. الأمر الذي أنتج واقعا موسيقيا جديدا تغيرت بموجبه أذواق الجمهور الناشئ وأشكال تلقي واستهلاك الأغاني. قضايا لها راهنيتها في سوسيولوجيا القرن العشرين في ظل وجود تفاوتات في الأذواق مُكرّسة عنصر التراتبية الاجتماعية بين جمهور الفن –الموسيقى –والواقع الاجتماعي[1] .

من هذا المنطلق وبناء على ما سبق جاء السؤال المحوري لإشكالية الدراسة على النحو التالي:

- كيف ينظر علم اجتماع الموسيقى إلى التربية الموسيقية المدرسية وإلى علاقتها بالتنشئة الاجتماعية في بناء أذواق الناشئة؟

تفاعلا مع هذا السؤال المركزي للدراسة حاولنا الإجابة عنه عبر صياغة الأسئلة الفرعية التالية:

- إلى أي حد استطاع علم اجتماع الموسيقى أن يفرض وجوده كتخصص مستقل ضمن فروع علم الاجتماع الأخرى؟

[1] Lello, Savonardo. (2015).Sociologie de La musique. La Construction Sociale du Son des Tribus au numérique. Louvain-la-Neuve. L'harmattan, Academia.p.16.

- ماهي مظاهر اهتمام علم الاجتماع الموسيقى بالتنشئة الاجتماعية ودور التربية الموسيقية في بناء أذواق الناشئة؟
- هل استطاعت الأذواق الموسيقية لدى الناشئة الصمود في وجه التحولات الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية؟
- ماهي تفاصيل إدماج التربية الموسيقية بالنظام التعليمي بالمغرب؟

فرضيات الدراسة:

الفرضية المركزية:

- إن المدرسة العمومية ذات فعالية محدودة في بناء التعلمات الموسيقية لدى التلامذة وتوجيه أذواقهم التي سبق أن تشكلت في إطار التنشئة الأسرية.

الفرضيات الجزئية:

- من المرجح أن يكون للمستوى التعليمي للآباء(الدبلوم) تأثير على تنشئة الأذواق الموسيقية لدى التلامذة.
- من المفترض أن الانتماء الاجتماعي يتحكم في أشكال تلقي الموسيقى من طرف التلامذة.
- نفترض أن الوسائط الرقمية عاملا مؤثرا في تحديد أذواق الناشئة وفي طرق تلقي الأغاني واستهلاكها.

أهداف الدراسة:

تبقى الرهانات الكبرى لهذه الدراسة هي محاولة التفوق بقدر معين في الجمع بين المعرفة الموسيقية والبحث السوسيولوجي، وإعادة التذكير بأن هناك تخصص يسمى علم اجتماع الموسيقى الذي يدرس بالأساس الشروط الاجتماعية والتربوية التي توجه الفعل الموسيقى لدى الفاعلين والممارسين في هذا الحقل. راهنية هذا المسعى مرتبطة بالعودة إلى ما كتب في الموضوع، والتذكير بما قدمته السوسيولوجيا الكلاسيكية من إنتاجات فكرية خلال القرن نهاية القرن 19 والقرن 20. كما أن من بين أهداف الدراسة هو إثارة موضوع التربية الموسيقية بالمغرب ودورها في التنشئة الاجتماعية وربط المتعلمات والمتعلمين بالممارسة الموسيقية الهادفة في ظل واقع مغربي متحول اجتماعياً وموسيقياً ورقمياً.

عينة الدراسة:

اعتمدنا في الدراسة على عينة قصدية تضم وتلميذات مستوى السلك الثانوي الإعدادي بالمؤسسات التي تدرس بها مادة التربية الموسيقية على صعيد ثلاث أكاديميات: أكاديمية فاس/ مكناس، وطنجة /تطوان، وأكاديمية الرباط/سلا، تتراوح أعمارهم بين (14-18).

شملت هذه العينة 728 تلميذا وتلميذة يدرسون بالمستوى الثالث من التعليم الثانوي الإعدادي، ثم عينة الأساتذة في نفس الأكاديميات كمستجوبين والذين بلغ عددهم 20 أستاذا وأستاذة وهي عينة قصدية كذلك.

الأكاديميات	عدد الإعداديات	عدد الأقسام	عدد الأساتذة	عدد التلاميذ
فاس/مكناس	8	8	8	287
الرباط/سلا	6	6	6	225
طنجة/تطوان	4	4	6	216
المجموع	18	18	20	728

منهج الدراسة وأدوات البحث:

ارتأينا أن التركيبة المنهجية الفعالة والمناسبة لدراسة الظاهرة الموسيقية في أبعادها التعليمية والتربوية والاجتماعية، والثقافية والتكنولوجية، هي التوليف بين المنهجين الكمي باستعمال الاستمارة والكيفي باعتماد المقابلة كتقنيتين مساعدتين على تجميع البيانات والمعطيات لفهم أهمية التربية الموسيقية ومكانتها داخل النظام التعليمي بالمغرب من ناحية، ومن ناحية أخرى الوقوف على دور التنشئة الأسرية في إكساب الطفل حس فني وذوق جمالي رفيع يمكنانه من التفاعل الإيجابي داخل الأسرة والمدرسة والمجتمع. بالإضافة إلى محاولة فهم تأثير عوامل أخرى في علاقتها بمتغيرات الدراسة كالجنس والانتماء الاجتماعي والمستوى التعليمي والثقافي للآباء على سيرورات تشكيل الأذواق الموسيقية وطرق تعاطي الأبناء مع التربية الموسيقية المدرسية.

المبحث الأول: علم اجتماع الموسيقى

ما يهمنا في هذا المبحث ليس الخوض في تفاصيل ومعاني الموسيقى التي يمكن تلخيصها في جملة واحدة: "أنها فن ترتيب الأصوات والجمع بينها وفق قواعد تختلف باختلاف الأماكن والأزمنة"[1]، بقدر ما يهمنا هو محاولة إلقاء الضوء على العلاقة بين الموسيقى والمجتمع من الناحية

[1] Le Robert (1988): Dictionnaire de langue française. Paris. tome 6. p.656.

السوسيولوجية وتقاطع الموسيقى كفن وكتربية وتداخلها مع السياق الاجتماعي على مستوى الميولات، والقيم، والسلوكات والممارسات. بمعنى تفاعل بين الموسيقى كثقافة وبين المجتمع كقيم. لهذا الغرض تأسس علم اجتماع الموسيقى من طرف العديد من علماء الاجتماع خاصة رواد المدرسة الكلاسيكية الذين اهتموا وتناولوا بالبحث الظواهر الموسيقية وعلاقتها بالسياق الاجتماعي.

أولا: النشأة والتأسيس

كانت الموسيقى منذ العصور البدائية حتى الوقت الراهن وسيلة يعبر بواسطتها الإنسان عن مشاعره وعن تقلبات نفسه في لحظات الأفراح والأحزان. كما شكلت وسيلة للتآلف وتقوية الروابط الاجتماعية بين أفراد القبيلة والمجتمع، ولهذا فدراسة علاقتها بالمعطى الاجتماعي هو رهان أساسي لعلم اجتماع الموسيقي، وبالتالي لا يمكن البحث في تفاصيلها الفنية والاجتماعية والتربوية خارج سياق المجتمع.

يعد مشروع البحث في الموسيقى ضمن حقل السوسيولوجيا ليس بالمشروع الجديد، فهو اتجاه فكري وإبستيمولوجي تبلور خلال ق 19، بحيث ركز بالتحديد على العلاقة بين الموسيقى والمجتمع كفن وكعلم، وكممارسة اجتماعية بأبعادها الفلسفية، والفنية، والعلمية، والثقافية. علاقة محورها هو بناء المعنى عن طريق التفاعلات بين الموسيقى وبين الجمهور المتلقي كجزء من المجتمع. وهذا ما أكد عليه "تيودور أدورنو" أحد رواد مدرسة فرانكفورت النقدية حيث يقول إنه عندما يطرح سؤال عن ماهية سوسيولوجيا الموسيقى بكل عفوية، تكون الإجابة وبدون تردد:" معرفة العلاقات بين المستمع والموسيقى، من منطلق أن كلاهما يحملان طابعا اجتماعيا[1].

إن جُل من كتبوا عن الموسيقى في علم الاجتماع هم موسيقيون بالدرجة الأولى لأن البحث في هذا التخصص يتطلب إلى جانب المعرفة السوسيولوجية الإلمام بالجوانب الجمالية والعلمية والتقنية للموسيقى كالهارموني، التأليف الموسيقي، تاريخ الموسيقى وتقنيات التوزيع الموسيقي. وما يؤكد هذا المعطى هو أن ماكس فيبر كان عازفاً على آلة البيانو، وتيودور أدورنو هو الآخر كان عازفا ومؤلفاً موسيقيا، "هوارد بيكر" بدوره كان عازفاً ضمن فرقة لموسيقى الجاز بمدينة شيكاغو. يقول عن علاقته بالموسيقى "ما كنت أقصده هو اكتشاف الحدس الشخصي، ولربما قضية العزف على البيانو قادتني للإيمان بقدراتي في مجال الموسيقى"، "عوالم الفن" "Arts worlds".

في سياق حداثة تأسيس علم اجتماع الموسيقى نبَّهت عالمة وأستاذة تاريخ الموسيقى، الفرنسية "دانييل بيستون"– Danièle Pistone متحدثة عن جانب من الإشكالات التي تعرقل مسار البحث

[1] Theodor Adorno (1975): Introduction à la sociologie de la musique. Trad en (1994). Ed Contrechamps. Genève 2009. p.15.

السوسيولوجي حول الظواهر الموسيقية، بقولها:" هناك فقر في المؤسسات التي تعنى بالبحث في الحقل الموسيقي والفني بصفة عامة، زيادة على غياب تقليد سوسيولوجي في هذا التخصص. وأضافت أنه: "يجب التأكيد [...] على أن بدايات علم الاجتماع لا يبدو أنها تشجع على الاهتمام بالتخصصات الفني "[1].

لكن بعيدا عن مواقف "بيستون"، يجب الاعتراف بأن الظاهرة الموسيقية حظيت منذ نهاية القرن الثامن عشر باهتمام ثلة من المفكرين والباحثين من حقول مختلفة، من بينهم ماكس فيبر الموسيقي وعالم الاجتماع الذي يعتبر من بين أوائل المؤسسين لحقل البحث السوسيولوجي في الموسيقى، حيث قضى أكثر من ثلاثين سنة من العمل الجاد والمثمر، ليتوج مجهوده في نهاية المطاف بإنتاج فكري إبستمولوجي يحمل عنوان "الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى The rational and social foundations of music" الذي صدر سنة 1921، مؤلَّف أحاط فيه بجوانب مهمة من تاريخ الموسيقى الغربية والعالمية وأسسها العلمية ، بنوع من التبصر والعقلنة. هذا المولود الجديد الذي سيعتبره المتتبعون والنقاد أولى الإرهاصات التي ساهمت في تأسيس علم اجتماع حقيقي للموسيقى.

كما أنه لم يكن منجزا علميا معزولا وخارجا عن حدود التفكير السوسيولوجي، بل تبلور ضمن سيرورة فكرية وبمقاربة فهمية منسجمة ومُكمِّلة لما قدمه "جورج سيمل" في أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع: دراسات نفسية وإثنولوجية عن الموسيقى (1881)، والتي تمثل المؤشر الأولي للتفكير في الظواهر الموسيقية، صدرت سنة 1882. بعد الأسس العقلانية والاجتماعية للموسيقى لماكس فيبر، سيصدر كتاب الذاكرة الجماعية ل "موريس هالبواش Maurice Halbwachs" الذي تضمن فصلا مستقلا تحدث فيه عن موضوع الذاكرة الجماعية عند الموسيقيين وكان ذلك سنة 1950. هما عملان طور الكاتبان من خلالهما أفكاراً ومفاهيم تجمع بين التفكير السوسيولوجي والموسيقي وتثري بعضها البعض معلنة عن ميلاد علم اجتماع الموسيقى. كما يجب علينا أيضا التذكير بما قدمه "هوار بيكر Hward Becker"، و "تيودور أدورنو Theodor Adorno" صاحب فلسفة الموسيقى الجديدة (1958) ومدخل إلى سوسيولوجيا الموسيقى (1962)، وعالمة الاجتماع الفرنسية "آن ماري كرين Anne. M. Green" من خلال مؤلَّفين: الأول بعنوان "الموسيقى في علم الاجتماع" (1993) والثاني "الموسيقى وعلم الاجتماع"، رهانات ميتودولوجية(2000)، وأعمال لسوسيولوجيين آخرين لا يسع المجال لذكرها.

[1] Danièle Piston. (2004). Musique et société. Deux siècle de travaux. Edition L'harmattan. col. Univers musical. p.12.

ثانيا: سؤال الموسيقى في علم الاجتماع:

لا يمكن تطوير البحث في الحقول الفنية ومنها الموسيقى، دون الاستعانة بإطار نظري ومنهجي. لذلك جاء علم اجتماع الموسيقى كنتاج لأعمال مختصين في الجماليات وفي أنتروبولوجيا الموسيقى وتاريخها، حيث قام الرواد الكلاسيكيون في علم الاجتماع بإحداث قطيعة مع الفكر التقليدي حول الموسيقى، المبني على ثنائية: موسيقيون/ أعمال موسيقية، (مؤلف موسيقي/ سمفونية أو أغنية)، بإضافتهم لمصطلح ثالث وهو المجتمع، كطرف فاعل ومساهم إلى حد كبير في ترسيم حدود العلاقة بين الفنان الموسيقي وأعماله والمجتمع[1]. ومن تم لم تعد الظاهرة الموسيقية محصورة في إطار ضيق كنظام ترتيب الأصوات بطريقة تعجب المستمع، بل أصبحت معانيها مرتبطة بشكل وثيق بأفعال وردود أفعال أفراد المجتمع.

هذا ما تحدثت عنه عالمة الاجتماع الفرنسية "آن ماري كرين" مشيرة إلى ضرورة استحضار سلوكات ومواقف كل من الجمهور المتلقي والموسيقيين المبدعين مع مراعاة مسألة المكانة الممنوحة للموسيقى في مجتمع معين[2].

لقد ساهمت الدراسات التي قام باحثون في علم الموسيقى الإثنية/العرقية (الإثنوموسيقولوجية)[3] في رسم مسارات البحث حول حضور الموسيقى في المجتمعات التقليدية وفي المراحل الأولى في تاريخ البشرية، حيث كانت تحتل مكانة مهمة في الحياة والأنشطة اليومية لأفراد هذه المجتمعات. كما شكلت هذه الدراسات المادة الأولية للبحث السوسيولوجي حول دلالة الممارسات الموسيقية عند الإنسان المتحضر وآثارها على العلاقات الاجتماعية.

في هذا السياق جاءت العديد من المحاولات الفكرية والبحثية خلال القرن العشرين لتسلط الضوء على الظواهر الموسيقية وتجيب عن سؤال الموسيقى وعلاقته بالسياقات الاجتماعية عبر دراستها وتحليلها فنيا، وجماليا، واجتماعيا، وثقافيا مفسحة المجال نحو ميلاد تخصص سوسيولوجيا الموسيقى الذي حاول القطع مع التصور الفلسفي والجمالي الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر، والتوجه نحو التأسيس لمعرفة سوسيولوجية قائمة على الملاحظة وجمع المعطيات، والتحليل وفق أدوات ومناهج بحث علمية، وصياغة براديغمات ومفاهيم ترتبط بالحقل الموسيقي.

---

[1] إينيك، ناتالي(2011): سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، مراجعة فواز الحسامي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ص34.

[2]Green, Anne Marie (2006): De la musique en sociologie. Ed L'harmattan. Paris. p.23.

[3]Schneider, Marius (1986): Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes. Histoire de la musique. Tome 1. Ed Gallimard. Paris. p.131.

لذلك نحن نواجه فرعا من علم الاجتماع لم يتم مأسسته بعد بشكل رسمي وليست له أبعاد محددة، وبالتالي يبقى الأمر مفتوحا أمام المهتمين بهذا التخصص لبنائه وإعادة رسم معالمه النظرية والابستمولوجية. الأمر الذي فسح المجال أمام القليل من علماء الاجتماع الذين تعارضت مواقفهم حول تعريف المفاهيم من ناحية والتفكير المنهجي من ناحية أخرى، باستثناء أعمال Supičič – Adorno "أدورنو وسيبتيتش" « Musique et Société – Perspectives pour une sociologie de la musique, Institut de musicologie, Zaghreb »(1971)، اللذان تَبنّيا خطوة أكثر منهجية لمنح مكانة اعتبارية للوظائف الاجتماعية و الفنية البحتة للموسيقى .كما أوضحوا كذلك أن تطور تقنيات ومهارات العزف جاء من ناحية كنتيجة لتطور صناعة الآلات الموسيقية و إدخال أساليب التعبير الموسيقي وعلاقته من ناحية ثانية بالبيئة التربوية والاجتماعية للموسيقي.

المبحث الثاني: التربية الموسيقية والتنشئة الاجتماعية

أولاً: التربية الموسيقية بالمغرب ومراحل تأسيسها:

تنتمي مادة التربية الموسيقية إلى مواد التفتح كالتربية التشكيلية والتربية البدنية وغيرهما، وهي مواد لها خصوصيات تميزها عن باقي المواد الأخرى، فمن خلال التربية الموسيقية نلامس بالأساس الجانب الوجداني، والجانب الحس حركي، وكذا الجانب المعرفي، وهي أبعاد تتداخل فيما بينها إذا ما أخذنا بعين الاعتبار وحدة الشخصية الإنسانية، دون إغفال البعدين التربوي والاجتماعي اللذان يقومان على تربية الناشئة على القيم الدينية والوطنية والأخلاقية والجمالية، وعلى الاندماج مع الأقران في الحياة الدراسية والاجتماعية وعلى احترام الذات من خلال احترام الآخرين[1].

مرت عملية إدماج مادة التربية الموسيقية في النظام التعليمي عبر محطتين تاريخيتين هامتين، كان الهدف منهما جعل المتعلمين والمتعلمات محور التعلمات الموسيقية واكتشاف مهاراتهم في هذا المجال وتنميتها والارتقاء بمستوى أذواقهم الموسيقية وتربيتهم تربية قائمة على الإدراك الحسي والجمالي وتذوق الألحان الرائعة والتفاعل الإيجابي معها.

[1]– البرامج والتوجيهات الخاصة بمادة التربية الموسيقية بسلك التعليم الثانوي الإعدادي، غشت، (2009)، مديرية المناهج والحياة المدرسية، ص7.

ولفهم الإطار التاريخي الذي ارتبط بسيرورة إدماج مادة التربية الموسيقية بالمغرب[1]. لا بد من العودة إلى مرحلتين أساسيتين شكلتا معاً إطاراً تاريخيا نفهم من خلاله ظروف وتفاصيل توجه وزارة التربية والتعليم نحو جعل التربية الموسيقية في قلب النظام التعليمي المغربي، وهما:

أ- مرحلة ما قبل الإدماج: 1956-1995:

وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، حيث تميزت بنوعين من التعليم، الأول تقليدي في شكله ومضمونه ذو طبيعة دينية تمثل في الحلقات العلمية داخل المساجد ذات المسعى التعبدي. والثاني تعليم عصري بمواصفات غربية تمثل في المدارس الفرنسية حيث كانت التربية الموسيقية من بين المواد المُدرَّسة، علاوة على التعليم الموسيقي بالمعاهد التي أحدثها الاستعمار. للإشارة أن هذا النوع من التعليم كان نخبويا يقتصر بالأساس على أبناء الفرنسيين وأبناء الأعيان المغاربة الذين وُضعت رهن إشارتهم مدارس مغربية خاصة تعتمد على مناهج ومقررات دراسية تشبه إلى حد كبير تلك المعتمدة في المدارس الفرنسية.

كما سجلت مرحلة بداية الاستقلال مشروع إحداث مادة التربية الموسيقية في العديد من المدارس المغربية، إلا أن مشكل الخصاص في الموارد البشرية وتضارب مواقف الفاعلين في قطاع التعليم والأسر المغربية المحافظة التي ترى أن استمرار النموذج التعليمي التقليدي هو استمرار في المشروع النضالي للحفاظ على الهوية المغربية والإسلامية. الأمر الذي دفع بالمسؤولين عن القطاع آنذاك إلى إعادة النظر في مكانة التربية الموسيقية واعتبارها "مادة تكميلية" وامتداد للسياسة التعليمية الاستعمارية.

ب- مرحلة المأسسة وبداية الإدماج 1995-1999:

ارتبطت هذه المرحلة بفترة التسعينيات من القرن الماضي وشكلت سنة1995 بداية ظهور الملامح الأولى لإدماج مادة التربية الموسيقية في النظام التعليمي بالمغرب، حيث قامت الوزارة المسؤولة على قطاع التعليم بإبرام شراكة مع "المصلحة الثقافية" التابعة للسفارة الفرنسية بالمغرب و"الحركة الدولية لتنمية الغناء الجماعي" « Le Mouvement International à cœur joie » مبنية على هدفين: الأول برمجة تكوينات مستمرة للأساتذة في بيداغوجيات تدريس التربية الموسيقية وقيادة المجموعات الصوتية المدرسية، و توفير الوسائل الديداكتيكية منها الآلات الموسيقية وكتب مدرسية لضمان تعليم موسيقي فعال كهدف ثانٍ، وكان صدور كتاب Sol-Fa سنة 1999 أولى ثمار هذه الشراكة.

[1]- عبد القهار، الحجاري (2014)، سيرورة إدماج التربية الموسيقية بالمغرب، محاولة في التحقيب، جريدة الفنون، العدد 152.

ولتفعيل عملية المأسسة أصدرت الوزارة العديد من المذكرات التنظيمية الخاصة بمادة التربية الموسيقية نذكر منها:

- المذكرة الوزارية رقم 158، الصادرة بتاريخ 20غشت/أغسطس لسنة 1995، التي تعتبر أول مذكرة منظمة لهذه المادة، حيث تمحورت حول أهداف التربية الموسيقية وتدابيرها الزمنية، والتي نصت على الإدماج التدريجي للمادة. وحددت مهام أستاذ التربية الموسيقية في نقطتين: التدريس في القسم والقيام بمهام التنشيط.
- المذكرة الوزارية رقم 12، صدرت شهر يوليوز/تموز، 2000، تمحورت حول آليات تعميم المادة وساعات التدريس والتنشيط الموسيقي بالأندية.
- المذكرة رقم 135، الصادرة بتاريخ 23 شتنبر /أيلول،2009، والتي كان مرجعها البرنامج الاستعجالي ضمن المشروع، P 1E9، وتمت الاشارة فيها الى أهمية الارتقاء بمواد التفتح والذوق الفني وتحسين جودة الحياة المدرسية. وكانت هذه هي آخر مذكرة تنظيمية في مادة التربية الموسيقية.

ثانياً: التعلمات الموسيقية:

تقوم الموسيقى كحقل فني بوظيفتين، الأولى تربوية تهدف إلى تنمية الحس الجمالي والإبداعي عند الطفل والعمل على ربطه بالقيم الإنسانية والأخلاقية ليصبح مواطنا حاملا لهذه القيم ومساهما في تنمية مجتمعه. أما الوظيفة الثانية فهي تعليمية تعلمية تجعل من الموسيقى أداة فعالة لتطوير القدرات العقلية عند المتعلم والارتقاء بمشاعره وربطه حركيا بالممارسة الموسيقية. هناك اتفاق من طرف المهتمين بحقل التعلمات على أنها عملية يتم بواسطتها نقل المعرفة داخل السياق المدرسي بغض النظر عن محتواها، وبالتالي فالتعلمات وأثرها على شخصية التلامذة وقدراتهم هي المرجع الأساسي الذي يمَكِّنُنا من محاولة التفكير في نسق التعليم، وقياس ما "تقدمه" المدرسة حقا[1]. فاختلاف محتوى التعلمات رهين باختلاف طرائق وبيداغوجيات التدريس، وطبيعة المواد المدرسة التي من بينها التعلمات الموسيقية التي تركز بالأساس على تطوير القدرات الموسيقية عند المتعلم وصقل مواهبه وذلك عبر ربط الأنشطة التعلمية بالمهارات الموسيقية المكتسبة داخل سياق الأسرة ومحاولة تطويرها وقياس نجاعتها داخل فضاء المدرسة.

في التربية الموسيقية كما هو الحال في المواد الدراسية الأخرى، يقوم التلامذة ببناء مجموعة من المعارف والقدرات منها، اللغوية التي تمكنهم من قراءة النص الموسيقي (المدونة)، والحركية عن

[1] Dubet, François. (2008): Fait d'école. Édition de l'école des Hautes études en science sociale. Paris. p.15.

طريق الممارسة الإيقاعية، والوجدانية عبر نشاط الغناء الجماعي (الكورال) الذي يُراد منه تهذيب المشاعر وتطوير ملكة الإبداع.

نجاح وظائف التربية الموسيقية رهين باستحضار جانب التفاعل بين البعد الاجتماعي والنفسي والثقافي للطفل والتي على أساسها يبني تعلماته الموسيقية عبر ممارستها داخل الفصل التي ستساعده على الاندماج داخل المجتمع. في هذا السياق يرى "إيمبرتي –Imberty" أن العلاقة الثنائية بين تلقي الموسيقى والتفاعل مع أنغامها وإيقاعاتها تنخرط ضمن ما أسماه "بُعد الأداء" سواء كان باستعمال الصوت البشري غناء أو عزفا على آلة موسيقية ما[1]. بعد الأداء هذا بأشكاله المضبوطة والسليمة هو الحلقة المفقودة داخل حقل التعلمات الموسيقية نظرا لضعف قدرات التلامذة بشكل عام في الغناء وفي الممارسة الإيقاعية.

يبدو أن التفاعل الإيجابي والمثمر مع التعلمات الموسيقية داخل السياق المدرسي، رهين من ناحية بقدرات التلامذة ومهاراتهم الموسيقية استجابة التلامذة مع محتواها واستعدادهم القبلي لتلقي المعرفة الموسيقية من ناحية أخرى. تحقق هذه الشروط يدخل ضمن وظائف المدرسة التي تسعى دائما عبر المناهج التعليمية والمقررات الدراسية لتحقيق جملة من الكفايات المتعلقة بالتربية الموسيقية. هناك مفارقة كبيرة بين رهانات المدرسة المغربية العمومية في مجال تدريس التربية الموسيقية التي لا زالت متعثرة وبين المجتمعات الغربية التي نجحت إلى حد كبير في الارتقاء بالتعليم الموسيقي الذي يبدئ من الروض إلى الجامعة، حيث ترى في هذا النوع من التعليم أنه من بين الوسائل المؤدية للتنمية البشرية، والنجاح المدرسي والمجتمع حيث عملت حكومات العديد من الدول الغربية لضمان نجاح هذا المشروع الاجتماعي، والفني، والتربوي، والاقتصادي على رصد كل الأدوات والإمكانيات المادية والبشرية.

لا بد من الإشارة أيضا إلى أن التعلمات في الموسيقى لا ترتبط عضويا فقط بالعوامل الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، بل بمقاربات وطرائق التدريس المختلفة المشارب والمدارس، منها مقاربة" كودالي" "دالكروز"، و"كارل أورف" وغيرها من البيداغوجيات، التي ركزت على كيفية تمرير الخطاب والمهارات الموسيقية. لكن تطبيق هذه المقاربات في النظام التعليمي بالمغرب يبقى رهينا بطبيعة المناهج الدراسية في تعليم التربية الموسيقية وشروط تدريسها ثم كفاءة المدرسين ومهارات المتعلمين.

يقول "إدغار ويليمز" «Edgar Willems»، في كتابه "الأسس النفسية للتربية الموسيقية" :"أنه لا ينبغي تجاهل القيم الإنسانية للتربية الموسيقية"، ويضيف أن "الموسيقى تعزز مستوى دوافع

[1] Michel, Imberty (2001): De l'écoute à l'œuvre. Etudes interdisciplinaires. Science de l'éducation musicale. L'Harmattan. Paris. p.22.

الحياة الداخلية وتستخدم القدرات الإنسانية الرئيسية: الإرادة، والإحساس، والحب والذكاء والخيال الإبداعي[1]. كان أول من حذر من الجمع بين التعليم الموسيقي (الجانب النظري) وتعلم العزف على الآلات (الشق التطبيقي) في وقت واحد. حسب تصوره، فالتدريب على الآلات أمر يتطلب العديد من المكتسبات القبلية لدى المتعلم أولاها التوفر على موهبة وقدرات ذاتية تساعده على تعلم العزف. عملية تحتاج بالإضافة إلى ما ذكر، مهارات حركية وتقنيات كبيرة تستدعي قبل كل شيء حاسة البصر بشكل أساسي، ثم خفة الأصابع والحساب المتري (المنطقي)، في حين أن التربية الموسيقية هي أكثر شمولية: "فهي تتجاوز أي تطبيق آلي وتهتم بكل العناصر الأساسية في الموسيقى: الحس الإيقاعي واللحني والأذن الموسيقية والذوق الموسيقي، معرفة أسماء العلامات وأشكالها، درجات المقام، الارتجال، المعرفة التوافقية"[2].

ثالثا– التربية الموسيقية والتنشئة الاجتماعية، أية علاقة؟

إن عملية انتقاء الطفل للعمل الموسيقي أو الأغاني التي يفضلها، ليست معطى، بل هي سيرورة بناء تتم عبر عملية التنشئة الاجتماعية داخل الأسرة التي تحتضنه ويتشرب منها المبادئ الأولية للتربية على القيم الاجتماعية، والأخلاقية، والفنية، ويخزن كل ما سمعه أو ما شاهده من أغاني. لكن قد تتعطل هذه السيرورة نتيجة ما تفرضه الشروط الاجتماعية والتربوية من قيود تَحُول تفعيل تنشئة اجتماعية فنية.

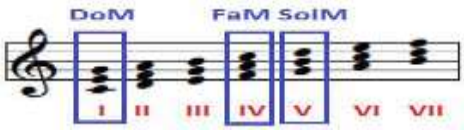
لا يمكننا تحديد طبيعة العلاقة بين التنشئة الاجتماعية وبين ما تخلفه من آثار على سلوكات الأبناء التي تظهر خلال حصة التربية الموسيقية في أنواع الأغاني التي يقبلون عليها بشراهة، بل استيعاب هذه العلاقة تظهر من خلال الانتقال من تحليل طبيعة استهلاك الأغاني إلى تحليل أنماط الاستهلاك، وهو طرح وجيه في نظرنا نستطيع بواسطته الوصول إلى عمق هذه العلاقة انطلاقا من تحليل بنية الأنماط الموسيقية ومستوياتها اللغوية واللحنية والايقاعية وآثارها الإيجابية أو السلبية على السلوكات الموسيقية لدى الناشئة.

---

[1] Edgar Willems. (1987) .Les *bases psychologiques de l'éducation musicale*, Edition pro Musica CH 1700 Fribourg Suisse. p.1

[2] Ibid. p.105.

*المقصود هنا بالمعرفة التوافقية، التمكن من غناء المسافات التوافقية التي تتكون في معظمها من ثلاث أصوات موضوعة بشكل أفقي مثلا (دو–مي–صول)، (فا –لا–دو) ....



مرحلة انتقال الطفل بحمولة ثقافة موسيقية من الأسرة إلى المدرسة هي إجابات كفيلة برصد ميولات الطفل والأغاني التي يُقبِل على استهلاكها باستمرار. لنتساءل بعدها عن أزمنة وأمكنة الاستهلاك بمعنى الفضاءات التي يتم ضمنها استهلاك الموسيقى (قاعات العروض–مسارح–فضاءات ثقافية–مؤسسات تعليمية–حفلات بين الأصدقاء في أماكن عمومية) لأن لفضاء الاستهلاك في رأينا دلالة قوية تفسر قيمة الموسيقى المعروضة وتؤشر أيضا على علاقة الارتباط بين نوع الموسيقى المستهلَكة والأصول الاجتماعية التي ينحدر منها المتلقي. وهذا ما يطرح أكثر من سؤال حول علاقة الأذواق الموسيقية بالتنشئة الاجتماعية ذات البعد الفني، وبالشروط الاجتماعية والثقافية والتقنية وبالعوامل المدرسية التي تشتغل مجتمعة وبشكل مؤثر في تحديد طبيعة هذه الأذواق وأنماط استهلاك الموسيقى المفضلة.

في السنوات الأخيرة، احتلت مسألة العلاقة بين التنشئة الاجتماعية العمودية والتنشئة الاجتماعية الأفقية مكانا مهما في دراسات الممارسات الثقافية في مرحلة الطفولة والمراهقة. في فترة الستينيات سلطت أعمال "بيير بورديو" و"كلود باسرون" (1964–1970) الضوء على الدور المحدد للتنشئة الاجتماعية الأسرية في ربط الأبناء بالممارسات الثقافية.

تأخذ التنشئة الاجتماعية/الموسيقية مكانتها، من خلال التفاعلات المتكررة عبر الاستماع إلى الأعمال الموسيقية داخل الأسرة، بين أفراد مرتبطين ببعضهم البعض عاطفيا وتجمعهم أحاسيس وميولات مشتركة على مستوى الأذواق، وبالتالي فإن التنشئة الاجتماعية /الموسيقية التي تحدث بين أفراد الأسرة لها نفس خصائص التنشئة الاجتماعية بشكل عام والتي يصفها "بيرجر ولوكمان" بـ "الأولية Primaire" والتي يعتقدون أنها تساهم بطريقة حاسمة في بناء شخصية الأفراد.

يرى هوارد بيكر في حديثه عن علاقة الذوق بالتنشئة الاجتماعية، أنه لا يمكن إطلاقا عزل تحليل الفعل الفني عن المتلقين الذين يتذوقون ويصدرون أحكام قيمة على العمل الموسيقي لأنهم ينتمون بشكل فعلي إلى جماعة معينة، في هذا الصدد قال هوارد بيكر معلقا على هذه الفكرة:" ليس المجتمع بأكمله هو الذي يؤثر مباشرة في الفن، أهم تأثير لا يمارس إلا عن طريق وسط خاص"[1]. بمعنى أن الفرد يتأثر ثقافيا وفنيا بالدرجة الأولى عبر آلية التنشئة الاجتماعية الأسرية.

إن التركيز على سؤال قدرة الأسرة على تفعيل تنشئة فنية من جهة، وإمكانية المدرسة المغربية عبر التربية الموسيقية على ترسيخ الوعي والممارسة الموسيقيتين في المجتمع عامة ولدى الأجيال الناشئة من جهة ثانية، هو سؤال يحيلنا على أدوارهما التربوية والثقافية والفنية، أدوار قد تبدو صعبة في الكثير من الأحيان، نظرا لخصوصية الفعل التنشيئي وما يرتبط به من عوائق ثقافية وتعليمية

[1] Edgar, Willems (1987): Les bases Psychologiques de L'éducation Musicale. Edition Pro Musica. CH 1700 Fribourg Suisse.p.108

تعلمية. لكن ما يعطي للتنشئة الاجتماعية الموسيقية مشروعيتها هو الرصيد الثقافي والفني المُكتسَب داخل الأسرة، بمعنى الرأسمال الموسيقي المساعد على بناء وعي ثقافي وفني وإعداد أفراد لهم وأذواق موسيقية راقية قادرين بفضلها على الفعل الإيجابي داخل المجتمع وعلى التنظيم وحسن التصرف ومساهمين في تنميته.

علاقة التربية الموسيقية المدرسية بعملية التنشئة الاجتماعية داخل فضاء الأسرة في إنتاج أفراد بمواصفات جمالية وموسيقية هي علاقة جوهرية ذات أهمية بالغة، لكن يبقى الهاجس الكبير هو هل هناك وعي أسري واستراتيجية مدرسية بأهمية التنشئة والتربية الموسيقية في زمن اجتماعي واقتصادي وتكنولوجي معقد تعيش فيه الموسيقى أزمة معنى. ربما لتجاوز هذه المعضلة نستعين بمفهوم الهابتوس البورديوي الذي يؤكد على أن بناء الذوق بنوعيه الجميل أو البشع لا يتم بمنأى عن الرأسمال الثقافي والاجتماعي[1]، وعن كل ما يرتبط بالممارسات الثقافية وضمنها حفظ الأغاني التربوية داخل الوسط الأسري منذ الصغر. لنخلص في نهاية المطاف إلى أنه لا يمكن تفعيل تربية موسيقية ناجعة إلا عبر مقاربة تشاركية تحضر فيها الأسرة والاستعدادات القبلية للطفل والمدرسة.

المبحث الثالث: الثورة الرقمية وأزمة معنى الذوق الموسيقي.

أولا: الموسيقى والرقمنة.

في ظل الوضع الموسيقي الراهن، أصبحنا نعيش عصر السرعة في الانتاجات الموسيقية الذي انتقلت بموجبه الأعمال الموسيقية من المطولات إلى الخفيفة، والدليل على ذلك أن الأغاني أصبحت لا تتجاوز أربعة دقائق، مصحوبة بفيديو –كليب–. خلف هذا التحول تقف بطبيعة الحال عوامل متداخلة من بينها الثورة الرقمية. اعتُبر هذا التحول الجذري الذي مس الحقل الموسيقي بمثابة ثورة رقمية اقتحمت سوق الإنتاجات الموسيقية وانتقالها من السياق الفني والثقافي إلى سياق اقتصادي ارتبط بمفهوم الصناعة الموسيقية[2]. وانتقلت الموسيقى كفن مساهم في بناء الأفراد والمجتمعات على أسس جمالية إلى واقع فقدت فيه رسالتها الإنسانية والفنية النبيلة مجرَّدة من مواصفاتها الفنية وآخذة ملمحا تجاريا صرفا وتمت سلعنتها وفق طلبات السوق الموسيقي.

[1] على الرغم من أن عمل "بورديو" "التميز" مستوحى من النظريات الماركسية حول المجتمع الطبقي، إلا أنه أعاد تعريف مفهوم رأس المال، ولم يعد يفكر فقط في رأس المال الاقتصادي، ولكنه أضاف رأس المال الثقافي (جميع الموارد الثقافية المتاحة للفرد)، رأس المال الاجتماعي (جميع الموارد رهينة بامتلاك شبكة من العلاقات، والمعرفة المتبادلة، والاعتراف المتبادل)، ورأس المال الرمزي (أي شكل من أشكال رأس المال له اعتراف خاص داخل المجتمع).

[2] مفهوم نحته تيودور أدورنو ضمن مقاربة نقدية لواقع الموسيقى في زمن الاغتراب والتشييئ، حيث تعرض الحقل الموسيقي لتحولات عميقة في أشكال وبنيات وطرق إنتاج واستهلاك الموسيقى خلال مرحلة القرن العشرين.

من بين الدراسات التي اهتمت بالممارسة الموسيقية واستهلاكها، وتوصلت إلى أن الاستماع إلى الموسيقى هو الأكثر شيوعًا من بين جميع الممارسات الثقافية عند الفرنسيين وهي الدراسة التي أنجزتها الباحثة "ماري لابوانت" (2010) معنونة إياها ب "الاستماع إلى الموسيقى واستهلاكها". راكمت فيها سنوات عديدة من تجارب الاستماع للموسيقى عند عينة البحث متابعة التي انطلقت سنة 1979 حتى 2004. خلصت هذه الدراسة إلى أن الاستماع إلى الموسيقى يهم جميع السكان تقريبا، وجميع الأصول الاجتماعية والثقافية والديموغرافية مجتمعة، علاوة على ذلك، أنها ممارسة تكتسب زخما وتراكما على مر السنين.

تشير "لابوانت" أيضًا إلى أنه "أصبح من الصعب حتى أن نجد أنفسنا في مكان عام دون أن نواجه أي خلفية موسيقية"[1]. الأمر الذي يكشف بجلاء عن عالم خفي يتحكم ويوجه ميولات وأذواق الأفراد عبر آلية العنف الرمزي حسب تعبير بورديو، وبالتالي هناك إضعاف ممنهج لدور كل من المدرسة والأسرة في تنشئة الأطفال تنشئة فنية ترقى بأذواقهم الموسيقية وتنمي لديهم مهارة النقد والتمييز بين الجيد والرديء.

في سياق آخر، يقول "فيليب كولانجون"، لتوضيح واقع الفن في المجتمعات الصناعية الحديثة: الإنتاج الصناعي للسلع الرمزية وظهور المجتمع الترفيهي جعل النخب الثقافية تفقد تدريجيا احتكارها في إنتاج المعايير والمقاييس ذات القيمة الجمالية التي تمارس سابقا ، وفتح المجال نحو ما يسمى بالتعايش ضمن تعددية الأحكام والأذواق المتعددة و "الغزو الديمقراطي" لعالم الفنون (ميشو ، 1997) ، و يتساءل في نفس الوقت عن النموذج الموحد للشرعية الثقافية الذي هو في الأساس ظاهرة الهيمنة الرمزية التي وصفها بيير بورديو [2].وهذا ما غير في طبيعة تقسيم العمل الموسيقي واقتسام متعته وخيراته المادية والرمزية بين مختلف الفاعلين ، فلم نعد نسمع بالأوركسترا (جوق ضخم يضم عدد كبير من العازفين على مختلف فصائل الآلات الموسيقية يسيرهم مايسترو) وانتقلنا من الإنتاج والأداء الموسيقي الجماعي إلى الفردانية واحتكار كل مراحل الإبداع الموسيقي.

من جهة أخرى ساهمت منصات تحميل الأغاني المجانية مثل سنابتوب، سبوتيفاي، وديزي، وغيرها وشبكات التواصل الاجتماعي "يوتيوب" و"أمازون ميوزيك" و"تيك توك" وتقنيات الرقمنة بشكل عام، في تردي مستوى أذواق الجمهور وهيمنة أغاني الراب والهيب هوب وجميع أنواع الموسيقى

[1] Marie, Claude, La pointe (2004): L'écoute et la consommation de la musique : Enquête sur Les pratiques Culturelles au Québec. 6éme édition. Québec. p.24.

[2] Philippe, Coulangeon. (2003). La stratification sociale des goûts. Le modèle de la légitimité culturelle en question. Revue française de sociologie. Edition Ophrys.p.6

الخفيفة الجماهيرية، كما أدت هذه الوضعية إلى ارتفاع أرباح المؤسسات الاقتصادية التي تشتغل في مجال إنتاج وتسويق الأغاني الخفيفة.

ما يلاحظ في الوقت الراهن أن التأليف الموسيقي لم يعد من اختصاص الإنسان وحده، بل من اختصاص الحواسب والبرانم التي أصبحت تُنتج في وقت قصير أغاني سريعة وفق ما يطلبه السوق الموسيقي ورغبات الجمهور المتلقي. هذا الأخير يتشكل في معظمه من شباب يستهلكون موسيقى خفيفة ذات جُمل موسيقية سريعة لحنيا وإيقاعيا. هو جيل جديد من الجمهور له مواقفه واختياراته التي تتناقض في معظمها مع جمهور الجيل السابق. بين ذوق الأمس واليوم هوة كبيرة الأمر الذي يفرض على الأسرة والمدرسة مقاومة هذا المد الجارف للوسائط الرقمية التي تنشر الأغاني بشكل كثيف، وإيجاد السبل الكفيلة لتطوير علاقة الناشئة بالفن الرفيع عموما وبالموسيقى الجيدة. أمور لها راهنتيها ضمن نقاش سوسيولوجي يبحث في الظاهرة الموسيقية والأذواق المرتبطة بها كحقل فني له دلالاته الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية والسياسية.

ثانيا: الذوق الموسيقي.

"لا توجد أذواق أكثر تعلقا على نحو عميق بالجسد كالأذواق الموسيقية [...]إن أذواقنا تعبر عنا [...] وتشكل تعبيرا عن تجاربنا الاجتماعية...ولا شيء أكثر صعوبة من ت قبل الأذواق السيئة للآخرين [...]، ولذلك يقال لا جدال في الأذواق والألوان، ما لا يطاق بالنسبة لأولئك الذين لديهم ذوق معين، هو قبل كل شيء خلط في الأنواع والالتباس في التصورات: الخلط بين عازف جيد على آلة الكمان وآخر رديء يشبه الخلط بين المقدس والدنيوي. الموسيقى (شيء) جسدي فهي تسلب اللب وتجعلنا نحلق [...] وتحرك وتؤثر [...] في حركات الجسد وإيماءاته وفي الايقاعات[1].

كان ولا يزال مفهوم الذوق الموسيقي والسلوكات الموسيقية عند المراهقين والشباب موضوعا تثار حوله العديد من التساؤلات والنقاشات لما له من تأثير قوي على سلوكاتهم ومواقفهم الحياتية والشخصية بشكل عام وعلى طرق العيش والعلاقات الاجتماعية وتنظيم الفضاء الذي يشغلونه، وتهم كذلك طبيعة الأحاسيس والعواطف التي يشكلونها وتتشكل داخلهم من خلال نوع الموسيقى التي يستهلكونها ويقبلون على سماعها بشكل دائم. بطبيعة الحال لا يمكن الإقرار بعمومية هذا الذوق وجعله موحدا عند الكل، بمعنى أنه لا يمكن أن نتوافق على فكرة وجود ذوق راق لدى كل الأفراد، أو نقر بشكل قطعي بوجود فقط ذوق رديء عند الجميع. بين الذوقين هناك مسافة ذات أبعاد منفصلة وليست متصلة في معايير اختيار واستهلاك الموسيقى. الأمر الذي يقر بوجود تراتبية اجتماعية في

[1] بورديو، بيير (2002): أسئلة في علم الاجتماع، ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي، دار العالم الثالث، القاهرة. ص155-156.

الأذواق والاختيارات الموسيقية التي يستهلكها الأفراد من الجيل السابق والجيل الحالي وحتى داخل نفس الجيل إلى درجة يصعب فيها التمييز بين الأذواق. يعبر عن هذا الأمر" ريتشارد بيترسون" من خلال التمييز بين الثقافة الشرعية وغير الشرعية أي بين الموسيقى الجيدة والرديئة–دون استحضار ملكة الذوق الفني الرفيع[1].

في كتابه "التمييز" تناول بورديو مفهوم الذوق الحقيقي والذوق المتوحش «Goût pur et Barbare»، حيث نجده يميز بينهما من خلال الاستعراض الساذج للاستهلاك المبني على التباهي الذي يبحث عن تحقيق التمييز، في استعراض مبدئي لرفاهية مهيمن عليها بطريقة سيئة، الذي لا يمكن مقارنته بالقدرة(الموهبة) الفريدة للنظرة الصافية والذوق الراقي، وهي قوة شبه إبداعية تنفصل عن المشترك عبر الاختلاف الجذري الراسخ لدى الأفراد في طرق الاستهلاك. ويكفي أن نقرأ بعض الأعمال لخوسي أورطيكا Jose Ortega، الفيلسوف وعالم الاجتماع الإسباني، «La Déshumanisation de l'art» (2014) –تجريد الفن من الإنسانية، لإدراك كل الدعم الذي تجده الأيديولوجية الكاريزمية للموهبة في الفن –غير الشعبي–الذي لا يحظى بشعبية أكبر، بالنسبة للمؤلف هو نوع ينحدر من الفن الحديث والتأثير الاجتماعي الغريب الذي ينتجه مؤديا بذلك في تقسيم الجمهور إلى طبقتين متعارضتين، أولئك الذين يفهمونه وأولئك الذين لا يفهمونه[2]. هذه المعادلة نجدها في الموسيقى العالمة (La musique savante) التي لا تحظى في الوقت الراهن بإقبال كبير نظرا لقلة الجمهور الذي يفهمها ويتفاعل معها في مقابل موسيقى شعبية خفيفة تستقطب جمهورا عريضا.

الخاتمة:

بناء على نتائج الدراسة التي شكلت التربية الموسيقية وأذواق التلامذة أحد مفاهيمها الأساسية، يبدو أن القيام بقراءة في المسارات الموسيقية للناشئة وعلاقتها بسياق الأسرة والمدرسة في علم الاجتماع، هي علاقة كلاسيكية مفتوحة على كل التأويلات، وهي كذلك محاولة تكشف عن تفاصيل الرابط القوي بين الفرد الموسيقى. فإذا ما عدنا للمساهمات الفكرية التي تناولت علاقة الموسيقى كفن بالمجتمع كواقع بأبعاده الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وبالسياسات المتبعة في تدبير قضايا الفن والموسيقى في المجتمع، سنجد أنها محاولات تتسم بالندرة، باستثناء ما كُتب حول الموضوع وما أنجز من دراسات من طرف العديد من المفكرين والفلاسفة منذ بداية القرن التاسع عشر حتى حدود اللحظة،

[1] Richard A. Peterson (2004): Le Passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives. Sociologie et sociétés. vol. 36. n° 1. pp. 145-164.

[2] Pierre, Bourdieu (1979): La distinction, critique sociale du jugement, Les éditions de Minuit, p.31.

سواء من منظور فلسفي جمالي أو من زاوية سوسيولوجية. كما يمكن التأكيد على غياب تدريس تخصص علم اجتماع الموسيقى في الجامعة المغربية.

إذا كانت الخزانة الأنجلوساكسونية والفرنكوفونية تزخر بكم هائل من الكتب والمقالات والمحاضرات التي تبحث في الظواهر الفنية والموسيقية من منظور سوسيولوجي، فإن الحقل الموسيقي لم يأخذ حقه على المستوى العربي على المستوى الأكاديمي، مما يطرح إشكالية الندرة في العثور على كتب ومراجع في هذا التخصص. من بين المواضيع التي اشتغل عليها الباحثون الغرب في علم اجتماع الموسيقي نجد مفاهيم من قبيل الأذواق الموسيقية، الاختيارات الموسيقية عند الشباب، الشراهة في استهلاك الأغاني عند المراهقين، التنشئة الاجتماعية ودورها في بناء أذواق الناشئة، ثم التراتبية الاجتماعية لدى جمهور الفن. كما برزت مواضيع أخرى تتحدث عن الموسيقى الرقمية والهوية التي ستكرس بقوة أطروحة الاغتراب والتشييء حسب ما أسماه "أدورنو" بالصناعة الثقافية، التي أضحت تهيمن على الإنتاج الموسيقي، وتوجه الأذواق الموسيقية آخذة طبيعة تجارية داخل الفضاءات الحضرية إلى درجة أن فالمدينة أصبحت تمثل الخشبة والصندوق الرنان الأكثر أهمية للأشكال الموسيقية الخفيفة والرومانسية العصرية[1].

من المؤكد أن الوضع الحالي للتربية الموسيقية في مدارسنا لا ينفصل عن هذه العوامل وأخرى، الأمر الذي انعكس سلبا على المضامين الموسيقية التي أخذت طابعا رقميا قائما بذاته، بعيدا عن الرقابة والتوجيه المؤسسي بشقيه الأسري والمدرسي، كما أن مصير أذواق أبنائنا وعلاقتهم بالأغاني في المغرب أصبحت في ظل العولمة الثقافية والاقتصادية، والواقع الافتراضي مهددة بالانحراف بسبب ما توفره المنصات الرقمية من إنتاجات موسيقية هجينة.

بالمقابل لم تنجح المدرسة المغربية في الاستمرار في تقديم خطاب موسيقي وتربوي بسبب الوضعية المأزومة التي تعيشها التربية الموسيقية منذ إغلاق مراكز التكوين وتوقيف التوظيف في المادة منذ سنة 2013، الأمر الذي حال دون تعميمها في سلك التعليم الثانوي الإعدادي نظرا لقلة الموارد البشرية. نتيجة قرار اتخذه مسؤولو حكومة تلك المرحلة الذي لا يزال ساري المفعول إلى حدود السنة الحالية. قرار ساهم في استئصال الدرس الموسيقي من المنظومة التربوية بالمغرب مما يدل على عدم الاهتمام بالتعليم الموسيقي وغياب استراتيجية قطاعية في هذا المجال.

[1] Lello, Savonardo (2015): Sociologie de la musique: La construction Sociale du Son des Tribus au Numérique. Louvain-la-Neuve. L'harmattan. Academia. p.185

مناقشة وتحليل النتائج:

أفرزت نتائج الدراسة أن هناك تراتبية وتعددية في الأذواق الموسيقية لدى الناشئة ويظهر ذلك من خلال الأغاني التي يقبلون على سماعها. لهذه التعددية علاقة بعوامل عدة منها اجتماعية وتربوية وأخرى ثقافية وتكنولوجية. وبمتغيرات المستوى الدراسي للآباء وبالتنشئة الاجتماعية داخل الأسرة وبالتربية الموسيقية المدرسة وبالتحولات الرقمية في مجال الموسيقى.

جدول (1) المستوى التعليمي للأبوين ونوع الموسيقى التي يستهلكها أبنائهم

نمط الموسيقى	موسيقى كلاسيكية		موسيقى حديثة		موسيقى شبابية		جميع الأنواع	
المستوى التعليمي للأبوين	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
بدون مستوى	13	8,6%	27	17,8%	111	73,0%	01	0,7%
ابتدائي	06	5,4%	18	16,2%	84	75,7%	03	2,7%
إعدادي	07	6,8%	21	20,4%	75	72,8%	00	0,0%
ثانوي	14	10,4%	38	28,1%	79	58,5%	04	3,0%
جامعي	15	8,9%	58	34,3%	94	55,6%	02	1,2%
قيمة كاي تربيع	29,097							
مستوى الدلالة	0,004							

سجلت قيمة اختبار كاي تربيع (29,097)، وهو دال إحصائيا عند مستوى دلالة بلغ (0,004)، وهذا يعني أن متغير المستوى التعليمي للآباء له علاقة ارتباط بنوعية الذوق الموسيقي للتلاميذ، الذي يتجه نحو الموسيقى الحديثة وخاصة الشبابية، حيث يتجه التلاميذ الذين لآبائهم مستوى تعليمي عال إلى اختيار الاستماع إلى الموسيقى الحديثة أكثر من التلاميذ اللذين لم يسبق لآبائهم الولوج إلى المدرسة، مقابل ذلك، يتجه أبناء الآباء من المستويات التعليمية التالية (بدون مستوى، ومستوى ابتدائي، ومستوى إعدادي) إلى النوع الموسيقي الشبابي أكثر من التلاميذ اللذين لآبائهم مستوى تعليمي ثانوي أو جامعي.

يعد الذوق الموسيقى من المواضيع التي اشتغل عليها العديد من علماء الاجتماع، حيث تمت مقاربته من زوايا مختلفة. فمثلا نجد "جون بودريار" "Jean Baudrillard " يربط اختياراتنا بالطبقة الاجتماعية التي ننتمي إليها، حيث يؤكد على أن هناك درجات أعلى وأخرى أدنى تميز بعضنا البعض في التفضيلات الموسيقية. يقول موضحا هذه الفكرة: "نحن لا نستهلك أبدا الشيء في حد

ذاته، بل نتعامل دائما مع الأشياء كعلامات تميزنا [...] عن المجموعة التي ننتمي إليها بالرجوع إلى مجموعة ذات مكانة أعلى"[1]. من المثير للاهتمام أن أذواقنا الشخصية تستمد شرعيته وتستجيب للموجات الموسيقية الجديدة تحت ضغط وسائل الإعلام أو عبر منصات تحميل الأغاني ومواقع التواصل الاجتماعي شئنا أم أبينا.

بيير بورديو بدوره تحدث في كتاب التمييز (La distinction–1979) عن مفهوم الانتقائية المؤدي إلى التميز في ظل ما يسمى بالشرعية الثقافية، التي تعد بمثابة اختبار لنظريته، حيث قدم فيه صورة عن التقابل بين ما أسماه الأذواق الشرعية "الكلاسيكية" والأذواق غير الشرعية " الشعبية " مشيرا إلى التعارض الكائن بين الأذواق الرفيعة وأذواق الحاجة[2].(Les goûts de luxe/ les goûts de nécessité).

على ضوء هذه المقاربات السوسيولوجية لمفهوم الذوق الموسيقي وعلاقته بالأسرة وبالانتماء الاجتماعي الطفل، توصلت الدراسة إلى وجود علاقة بين متغيري المستوى التعليمي للآباء وأذواق الأبناء الموسيقية، وتؤكد فرضية العلاقة بينهما، حيث أثبتت أن هناك علاقة دالة بين المستوى التعليمي للآباء وبين طبيعة الأغاني التي يستهلكها الأبناء. وبالتالي تظهر أهمية متغير المستوى التعليمي للآباء وتأثيره على طبيعة التنشئة الاجتماعية التي تؤكد نتيجة كلما ارتفع المستوى التعليمي للآباء كلما كانت اختيارات الناشئة الموسيقية في محلها وجيدة. تعد قضية التفاوت في الأذواق الموسيقية من بين القضايا التي تثير اهتمام وتساؤل مدرسي التربية الموسيقية. هنا أجاب "بورديو" عن هذه الإشكالية باستعماله مفهوم "الهابتوس –Habitus" نظرا لأهميته البالغة في عملية التنشئة الاجتماعية وفي تنمية الاستعدادات المكتسبة من طرف الطفل. بالمقابل يستحضر بورديو مصطلحا آخر وهو "التخلف –"Hystérésis، بمعنى التأخر في اكتساب القدرات والمهارات التي تتم على مستوى الهابتوس. هذا التأخر يعتبره قصورا ذاتيا يحدث لدى الطفل ويحول دون اكتساب التصرفات والمهارات التي يتلقاها داخل المدرسة، في محاولة منه لمقاومة التغيير.

يشبه بورديو هذه المقاومة نحو المثابرة في الاتجاه الذي اتخذته التنشئة الاجتماعية الأسرية [3] . فإذا حصل فعلا نوع من القصور على مستوى اكتساب المهارات الموسيقية داخل الفصل، وتثبت

[1] Jean Baudrillard, *La société de consommation, ses mythes, ses structures*, Paris, Éditions Denoël, 1970. (Réédition *in* Folio, 1986), cité dans Guillaume Erner, *Sociologie des Tendances,* Edition Puf, 2009, p.50.

[2] Pierre Bourdieu, 1979: La distinction, critique sociale du jugement, Les éditions de Minuit, p.198.

[3] Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Minuit, pp. 100–106.

المتعلم بما اكتسبه من ثقافة موسيقية داخل الأسرة التي تعرقل عملية الارتقاء بذوقه الموسيقي، فسببه يعود بالدرجة الأساس إلى ضعف فاعلية التنشئة الاجتماعية في شقها الموسيقي داخل الأسرة.

جدول (2) متغير المستوى التعليمي للأبوين وعلاقته بالتنشئة الاجتماعية على الذوق الموسيقي

التنشئة الاجتماعية والذوق الموسيقي	موسيقى عربية/مغربية شبابية متنوعة		موسيقى غربية بوب-راب/هيب هوب		موسيقى كلاسيكية عربية-غربية		موسيقى عصرية خفيفة		موسيقى مغربية: شعبي-راي-راب		جميعها	
المستوى التعليمي للأب	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
بدون مستوى	41	42,7%	07	7,3%	05	5,2%	15	15,6%	20	20,8%	08	8,3%
ابتدائي	45	36,9%	13	10,7%	12	9,8%	24	19,7%	19	15,6%	09	7,4%
إعدادي	27	24,3%	16	14,4%	05	4,5%	24	21,6%	25	22,5%	14	12,6%
ثانوي	24	25,8%	23	24,7%	10	10,8%	13	14,0%	07	7,5%	16	17,2%
جامعي	75	34,2%	42	19,2%	20	9,1%	30	13,7%	14	6,4%	38	17,4%
قيمة كاي تربيع	59,266											
مستوى الدلالة	0,001											

يظهر من خلال النتائج أن متغير المستوى التعليمي للأبوين ومتغير طبيعة الموسيقى السائدة في البيت غير مستقلين، وترتبط بينهما علاقة ذات دلالة إحصائية قوية بلغت (0,001) حيث تدل هذه النتيجة على أن الأنماط الموسيقية الشعبية والعربية ذات مضامين لغوية عامية مرتفعة بشكل أكبر عند آباء التلاميذ من مستويات تعليمية دنيا ، مقارنة مع الأنماط الموسيقية الغربية والكلاسيكية التي يرتفع منسوبها كلما كان للآباء مستوى تعليميا مرتفعا، أما باقي الأنماط الموسيقية الأخرى، فقد جاءت متقاربة إلى حد كبير، تقارب لم يمنع من وجود علاقة إحصائية قوية بين هذين المتغيرين. مما يفسر أن التنشئة الاجتماعية على ربط الأطفال بموسيقى راقية وتربوية وتنشئتهم على الذوق الرفيع مسألة مرهونة بوجود مستوى تعليمي عالي عند الآباء.

مما يجعلنا نقول إن للمكتسبات اللغوية راهنتيها في حقل التعلمات الموسيقية وهي سمة من السمات الثقافية التي يكتسبها الطفل عبر سيرورة التعلم، وهو الأمر الذي يؤكد عليه "باسيل برنشتاين" بالاعتماد إلى حد كبير على آليات التشريب غير الرسمية واللاواعية (الأسرة ولغة التواصل داخل

البيت). ولهذا تبرز أهمية اللغات الأجنبية واللغة العربية الفصحى في حفظ وترديد الأغاني الغنية بالمفردات والمصطلحات التي تمنح للطفل مكانة متميزة بين أقرانه. لا يتعلق الأمر إن صح القول هنا بتأثير العادة (الهابتوس) بل بسيرورة التعلم التي تعتمد على نقل شكل معين من رأس المال – رأس المال الثقافي – أكثر بكثير من تراكمه، (Bernstein ,1975).

الجدول (3) متغير الجنس والمشاركة في التعلمات الموسيقية:

المشاركة في الأنشطة الموسيقية	نعم		لا		قيمة كاي تربيع	دلالتها
الجنس	التكرارات	النسب المئوية	التكرارات	النسب المئوية		
الذكور	97	35,3%	178	64,7%	35,586	0,001
الإناث	255	58,2%	183	41,8%		

تدل النتائج على وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين متغير الجنس وبين متغير المشاركة في التعلمات الموسيقية المدرسية، أي أن نسبة المشاركة في هذه الأنشطة جاءت لصالح الإناث ب (58,2%) مقابل (35,3%) للذكور بمستوى دلالة قوية بلغت (0,001).

خضعت الإنتاجات الموسيقية منذ بداية الستينيات إلى حدود اليوم لتحولات عميقة أدخلتها إلى سوق الإنتاج والتوزيع الذي تديره كبريات المؤسسات الاقتصادية التي احتضنت الأنماط الموسيقية الشعبية نظرا لطبيعة ألحانها الخفيفة وإيقاعاتها السريعة التي ستستقطب قاعدة جماهيرية قوية وهنا نتحدث عن قالب الجاز والبلوز والبوب. وضع سيثير نقاشات واسعة بين المهتمين بحقل الموسيقى منها مواقف تيودور أدورنو حول تشييء الموسيقى وهيمنة الأنماط الشعبية (الجماهيرية) التي ارتبطت بمفهوم الصناعة الموسيقية. يرى أدورنو أن المجال الموسيقي في شموليته خضع بشكل تدريجي لشروط الإنتاج الضخم وضرورات الوسائط الإعلامية. ولتوضيح هذا التصور نجده يجمع بين وصف طبيعة الأشكال الموسيقية وطرق تلقي الموسيقى في المجتمع وبين الكشف عن المحتوى الاجتماعي للأعمال الفنية والأنماط الموسيقية، وعلاقتها بالجمهور. ينطلق أدورنو من مقولة أن الفن يتأسس على مبدأ علاقة الجمهور وتأثيره عليه بغض النظر على وضعه الاجتماعي. يقول في هذا الصدد "إنه يواجههم أي الفن بما يمكن أن يكونوا عليه، بدلا من التكيف مع حالتهم المتدهورة"[1]. وهذا ما يعكس أصالة وعمق التفكير النقدي للموسيقى عند أدورنو.

[1] *Théories esthétiques après Adorno*,1990 textes édités et présentés par R. Rochlitz, Arles, Actes Sud.p.356.

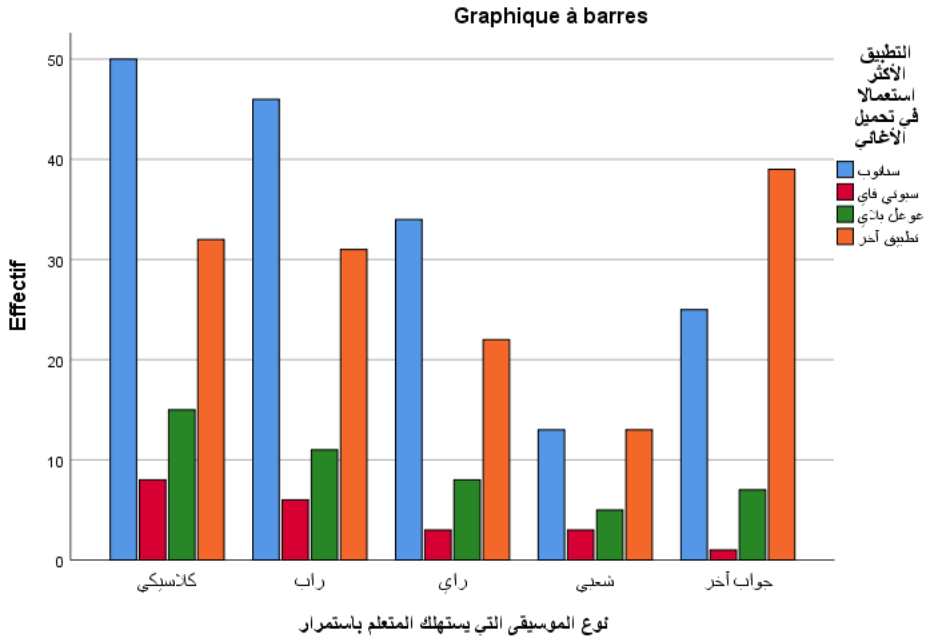
نجد أيضا "إريك هوبزباوم" المفكر والمؤرخ البريطاني الذي يصف العالَم الإنساني بالمُتصدِّع سياسيا، وثقافيا وفنيا، وحداثيا مُعلِنا فشله الذريع[1]. فمعظم التحولات التي مست جوهر العمل الفني خلال نهاية القرن 18 وبداية القرن 19، أثَّرت أيضا على مصالح الطبقات البورجوازية و هياكل الثقافة والفن في المجتمع الحديث، وكان وراء هذا التحول أسباب متعددة ارتبطت أساسا بتطور أساليب وطرق التعليم وبتقنيات التكنولوجيا ، الأمر الذي سيساهم في الانتشار السريع للأنماط الموسيقية الحديثة وللثقافة والفن، وجعلها في متناول جمهور عريض. يقول "ماريو باروني" في حديثه عن الجماعات الاجتماعية والأذواق الموسيقية: "في بعض الحالات، يبدو أن الاتصال عبر وسائل الإعلام قد جمع أذواق الطبقات المختلفة تراتبيا[2]. يتضح مليا أن مقاربة موضوع تربية الأذواق لا يرتبط أساسا بالفعل التعليمي وبالمدرسة وبالأسرة، بل هناك تأثير قوي للمعطى الاقتصادي والتجاري الذي تلعب فيه المصادر الرقمية دورا محوريا.

علاقة بهذه التحولات المجتمعية وخاصة في مجال تأثير التكنولوجيا على المشهد الموسيقي، توصلت الدراسة إلى نتيجة مفادها أن الموسيقى الرقمية ساهمت بشكل كبير في تنوع أشكال وطرق تلقي الموسيقى، في زمن تعددت فيه معايير استهلاك الأغاني وبروز معايير جديدة في عمليات التأليف والإنتاج والتسويق ضمن ما أصبح يصطلح عليه بالتعبير الرقمي والافتراضي للموسيقى، الذي توفره منصات التواصل الاجتماعي وشبكات تحميل الأغاني (السنابتيب، غوغل بلاي، سبوتيفاي...). في هذا السياق توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة توضح التأثير الكبير لتقنيات الرقمنة على أذواق وطرق استهلاك الموسيقى. وبالتالي يمكن اعتبار عالم الأغاني الرقمية بمثابة موجة موضة استقطبت جمهورا واسعا من الشباب والمراهقين الباحثين عن إثبات الذات ضمن الجماعة التي تتقاسم نفس الميولات الموسيقية. وهم بهذا الشكل يعبرون عن ولائهم والتزامه بقواعد ومعايير انتماءاتهم، ووضعهم الاجتماعي.

[1] إريك، هوبزباوم، (2015) أزمنة متصدعة، الثقافة والمجتمع في القرن العشرين، ترجمة سهام عبد السلام، عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، بيروت، ص 13.

[2] Mario, Baroni. (2003).Groupes sociaux et goûts musicaux, dans Musiques : une encyclopédie pour le XXIe siècle. Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Musiques du XXe siècle, Edition Actes Sud – Cité de la musique.
p.1159

مبيان رقم (1): الموسيقى والرقمنة

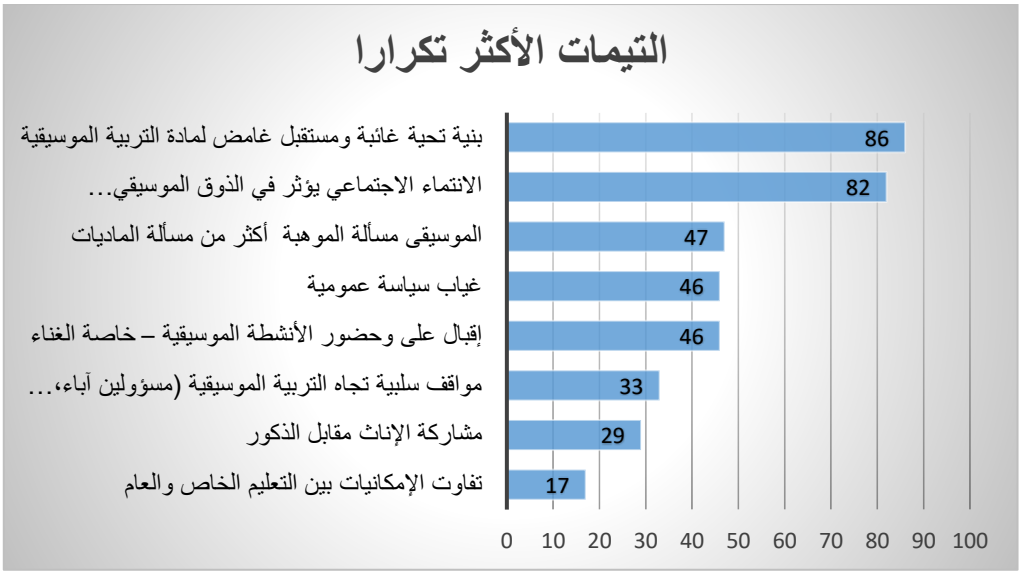


كما أن أهم ملاحظة يمكن استخلاصها من المبيان أعلاه هو الحضور الملفت للمنصات الرقمية واختلاف نسب استعمالها في تحميل الأغاني باختلاف أنماطها، حيث نجد منصة سنابتوب هي الأكثر استهلاكا من طرف التلامذة في تحميل الأغاني الكلاسيكية والراب والراي والشعبي وأنماط أخرى. وبهذا الولوج المكثف لمختلف المنصات الرقمية تحقق الشركات أرباحا كبيرة، وهذا ما يشكل حافزا قويا على إنتاج المزيد من الأغاني الرقمية.

كما أكدت النتائج أن وضع التربية الموسيقية في النظام التعليمي بالمغرب يمكن وصفه بالمأزوم بسبب غلق مراكز تكوين الأساتذة مما ساهم في توقيف مسار تدريس وتعميم المادة في جميع المؤسسات بالتعليم الثانوي الإعدادي. هذا الوضع نقرأ من خلاله أن هناك غياب تام لاستراتيجية قطاعية حكومية تخص مادة التربية الموسيقية. الأمر الذي يؤثر سلبا على مسار التعلمات الموسيقية وحرمان التلامذة من تعلم اللغة الموسيقية قراءة وكتابة وتطبيقها عزفا على الآلة الموسيقية بالنسبة للموهوبين. هذا النوع من التعلم بالنسبة للطفل إضافة نوعية في مساره الدراسي كما أنه هو مظهر من مظاهر التميز بين الأقران. يقول "باسيل برنشاتين" في هذا السياق: "تذهب المنافع إلى المحظوظين، مما يعزز امتيازاتهم، في حين أن الأقل حظوظا والذين يُوصفون اجتماعيا على أنهم الأدنى، تزداد دونيتهم" [1]. في نظرنا أن مسألة تحقيق التميز والارتقاء في السُلَّم الاجتماعي يتم كذلك بفضل اكتساب لغة إضافية وتعلم مهارات تطبيقها عزفا وغناء.

[1] Basil Bernstein, *Langage et classes sociales*, codes socio- linguistiques et contrôle social. Paris, Les Editions de Minuit, 1975.p.203.

المبيان رقم (2) : مواقف الأساتذة حول واضع التربية الموسيقية بالمغرب



يتبين من خلال نتائج اختبار معامل الارتباط أن هناك علاقة دالة وقوية بين اللايقين عند المدرسين كإحساس حاضر بقوة وبين المستقبل الغامض للتربية الموسيقية بالمغرب حيث حصلنا على (5%) كمعامل مرتفع ودال إحصائيا، كما أن هذا اللايقين يزداد تكريسا بسبب الوضع الحالي للمادة حيث وصل معامل الارتباط بين اللايقين كترميز والوضع الحالي إلى (3%)، مما يؤكد على العلاقة القوية بين اللايقين والوضع الحالي والمستقبلي لمادة التربية الموسيقية بالمغرب فكلمة مستقبل غامض والاحساس باللايقين لدى المدرسين تكرر 86 مرة وهو رقم له دلالة قوية، كما أن هذا الوضع الغير المطمئن للمادة سببه غياب سياسة واستراتيجية عمومية تجاه التربية الموسيقية حيث بلغ معامل الارتباط بين الوضعية الحالية واستراتيجية الحكومة (4%) كنسبة قوية بعيدة عن خط الصفر بكثير، نحو في حين يظهر غياب الترابطات بين الترميزات الأخرى كغياب التجهيزات وتوفير برنامج دراسي موحد.

إجمالا، ينظر علم الاجتماع إلى التربية الموسيقية بكل تفاصيلها النظرية والتطبيقية، التعلمية والتربوية بنوع من زاوية تحليلية ومن مقاربة تفاعلية ترصد علاقات الفاعلين من داخل الأسرة والمدرسة ومواقفهم تجاه التعليم الموسيقي. وتنظر أيضا في أشكال التنشئة الاجتماعية كسيرورة من سيرورات التعلم وما يقدمه الكبار للناشئة. في هذا الصدد يقول" دوركايهم"عن التنشئة الاجتماعية بأنها: " الفعل الذي تمارسه الأجيال الراشدة على الأجيال الصغيرة، لتكون قادرة على العيش في الوسط الاجتماعي، وذلك عبر تنمية الاستعدادات الجسدية والفكرية والأخلاقية عند الطفل[1]. وما التربية الموسيقية

[1] Emile, Durkheim (1966): Education et sociologie. PUF collection le sociologue. 2ème édition, Paris. p. 41.

المدرسية والتنشئة الاجتماعية إلا آليتين من آليات تطوير القدرات العقلية والحس حركية والوجدانية عند الطفل وجعله كائنا اجتماعيا.

المراجع والمصادر:

أولا: المراجع العربية:

- إريك هوبزباوم، أزمنة متصدعة، الثقافة والمجتمع في القرن العشرين، ترجمة سهام عبد السلام، عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، بيروت.2015

- بيير بورديو، أسئلة في علم الاجتماع، ترجمة وتقديم فتحي، إبراهيم. دار العالم الثالث القاهرة، الطبعة الأولى 1995.

- سمير بشة، الهوية والأصالة في الموسيقى العربية، منشورات كارم الشريف، تونس، الطبعة الأولى 2012.

- ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ترجمة حسن صقر، مراجعة فضل الله العميري، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، يوليوز 2013.

- محمد بهاوي، الفن والجمال، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، أفريقيا الشرق المغرب، 2017.

- الحجاري، عبد القهار. سيرورة إدماج التربية الموسيقية في العالم العربي؛ محاولة في التحقيب، مجلة الفنون الكويتية العدد 152 / آيار –مايو 2014.

- الميثاق الوطني لإصلاح منظومة التربية والتكوين: التوجيهات والاختيارات العامة لمادة التربية الموسيقية الصادرة في شهر غشت/آب 2009

- انغليز، ديفيد وهغسون، جون. سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، ترجمة ليلى الموسوي ومحمد الجوهري، عالم المعرفة، العدد 341، يوليوز 2007.

- بنريسول، مصطفى، إدماج مادة التربية الموسيقية بمؤسسات التعليم العمومي الإعدادي مكسب للنظام التربوي المغربي، طنجة الأدبية العدد 18، يونيو2019.

- بيير بورديو، أسئلة في علم الاجتماع، ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي، دار العالم الثالث، القاهرة 2002.

- بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة فتحي، إبراهيم، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013.

– فون هيلمهولتز، هرمان. نظرية الموسيقى، الإحساس بالنغم كأساس فيسيولوجي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب،2015.

– نتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت يونيو(حزيران) 2011.

ثانياً. المراجع الأجنبية:

– Anne Marie Green, De la Musique en Sociologie, Edition l'harmattan, paris ,1993.

– Adorno, Theodor, Introduction à La Sociologie de La musique, Douze Conférences Théoriques, Edition contrepoint, Genève, 2009.

– Basil Bernstein, Langage et classes sociales, codes socio– linguistiques et contrôle social. Paris, Les Editions de Minuit, 1975.

– Bastide, Roger. Art et société, 1. Edition Payot Paris. 1977,2éme Éditions l'harmattan paris, 1997.

– Emile Durkheim, Education et sociologie, PUF collection le sociologue, 2ème édition, Paris. 1966.

– Heinrich, Nathalie. La sociologie de l'art, Paris, Ed. La Découverte, coll. Repères, 2001.

– Mario Baroni, *Groupes sociaux et goûts musicaux*, dans *Musiques: une encyclopédie pour le XXIe siècle, sous,* 1979.

– Bourdieu, P, Darbel, Alain. L'amour de L'art, les musées et leur public, Editions de Minuit, Paris, 1969.

– Bourdieu, Pierre. La Distinction, Critique Sociale du Jugement, Les Edition de minuit,

– Bourdieu, Pierre. Passeron, jean– Claude. *Les* Héritiers, Les étudiants et La Culture, Les Edition de minuit, paris 1985.

- Coulangeon, Philippe. La stratification sociale des goûts, le modèle de la légitimité culturelle en question, Revue française de sociologie, Edition Ophrys, 2003.

- Edgar Willems, Les bases psychologiques de l'éducation musicale, Edition pro-musical, Fribourg, 1987.

la direction de Jean-Jacques Nattiez, Musiques du XXe siècle, Edition Actes Sud - Cité de la musique, 2003

- Lahire, Bernard. La culture Des individus, Dissonance culturelle et distinction de soi, Edition la découverte, Paris, 1997.

- Savonardo, Lello. Sociologie de la musique. La construction Sociale du Son Des "Tribus" au numérique, Louvain-la-Neuve, L' Harmattan, Academia, 2015.

- Weber, Max, Les fondement Rationnels et Sociaux de La Musique, traduction Molino, Jean et Pedler, Paris: Métailié, Edition Emmanuel 1998.