حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 19/العـدد 1 (جوان 2025)، ص229- 253

رمزية الثقافة الموسيقية : منظور سوسيولوجي

The symbolism of musical culture: a sociological perspective

قاسم الباجي [*1]

جامعة تونس (تونس)، musickasem@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2025/03/13 تاريخ القبول: 2025/04/26 تاريخ النشر: 2025/06/01

ملخص :

يعد الجانب الموسيقي عامة والآلاتي خاصة مسألة مهمة في إطار المحيط الموسيقي حيث تكون مؤشرات قياس الأداء من مرجعية أهل الذكر ويكون الحكم على الأداء الموسيقي تبعا لمعيّارية غير أنّ تغيير مستوى الأداء يدرسه السوسيولوجيون لتوفير إدارة سلوكية للمشهد الموسيقي أو الظاهرة الموسيقية المتناولة بالدرس موسيقيا أو اجتماعيا. ولذلك فإن الانتقال من أداء موسيقي لآخر عادة ما يكون بمثابة الانتقال من نسق إلى آخر. يتطلب ممارسة الشخصية الموسيقية في الفعل الموسيقي بممارسته مادة سمعية ثقافية . وفي مختلف مراحل تحديثات نسق الشخصية الموسيقية تظهر ميكانيزمات للجانب النسقي القيمي والوجداني تجاه تكوين محظور نسق ثقافي قصد محاولة إشباع منطلقات الحاجة. في إطار المجتمع الموسيقي..

كلمات مفتاحية: الثقافة، الثقافة الموسيقية ، النسق الثقافي، موسيقى آلية، التفاعل الاجتماعي

Abstract:

The musical aspect in general and the instrumental aspect in particular is an important issue within the musical environment where performance indicators are referenced by those knowledgeable in the field, and the judgment of musical performance is based on standards. However, changes in performance levels are studied by sociologists to provide behavioral management of the musical scene or the musical phenomenon being examined musically or socially. Therefore, the transition from one musical performance to another is often akin to a transition from one system to another. Practicing musical identity in musical action requires engaging with cultural auditory material. In the various stages of updating the musical identity system, mechanisms of a systemic value and emotional aspect emerge towards forming a cultural system taboo in an attempt to satisfy the underlying needs. Within the musical community.

[*] المؤلف المرسل: قاسم الباجي، الإيميل : musickasem@gmail.com

Keywords: culture, musical culture, cultural system, instrumental music, social interaction

– مقدمة:

تحتل الثقافة حيّزا هاما في البعد الحضاري والسياسي والاجتماعي للشعوب. حيث تُعبّر بشكل ما، على ديناميكية المجتمعات، وانشغال راسمي السياسات العمومية بإثراء قيم المشاركة والمواطنة الفاعلة، التي تمر عبر تحويل الثقافة إلى صناعة واستثمار. غير أن قضية الثقافة في تونس، شهدت تحولات عميقة لم تكن وفق خط ثابت وتطوُّري. بل إن التعاطي مع المسألة الثقافية في تونس، لم يتجاوز حاجز توفير الموارد المالية الشحيحة والنصوص القانونية التي لا تجد طريقها نحو التفعيل، دون تفكير جدّي في تحويلها الى شأن مواطني، وقضية رئيسية ذات قُدرة تسويقية وتعبير على تطور المجتمع والدولة. إنّ للحديث في مواضيع تتعلق بالثقافة الموسيقية وما تولده الدلالات الإجرائية لهذا المصطلح في الميدان الثقافي عامة والموسيقي خاصة فضلنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على الثقافة الموسيقية من منظور موسيقي وموسيقولوجي ربما يكون الأمر شيئا معقدا بعض الشيء يتطلب صراعا بين مفاهيم، وفي سياق النظر لإعادة الإنتاج "la reproduction " من خلال محاولات نظريته السوسيولوجية البنائية معتمدة على تفاعل ثلاثة مفاهيم هي رأس المال والحقل الميدان والعادة [2]. محمل نظريته في الثقافة أنها عادة معقدة ينبغي اعتبار محيط ممارستنا الفردية والجماعية التي تتطور من خلالها، وقد حاول فيها بيار بورديو الجمع بين المنهج الفهمي لماكس فيبر والمنهج المقارن لدوركايم والمنهج الجدلي لكارل ماركس يقع بناء الموضوع السوسيولوجي[3].

أمام تعثُّر عملية إعادة بناء السياسات الثقافية، وعدم التواصل والتنسيق بين الفاعلين من مختلف الأُطر (نخبة، إداريين، خبراء)، ظلت مسألة السياسات الثقافية بعيدة عن الاهتمام الجدي من قبل المتدخلين في عملية رسم السياسات العمومية، وأحيانا، تُعالج باعتبارها ركنا للمزايدة السياسية والتموقع، أو مطيّة للبروز السياسي والأكاديمي والنخبوي، أو هي من طبيعة الأفكار المُنزّهة عن الغرض. وإذ ركزت المقاربة الأنثروبولوجية على دراسة التراث الإنساني دراسة ميدانية ملموسة آلة بها إلى توزيع تاريخي وجغرافي لمفهوم الثقافة حيث أصبحت المفاهيم الثقافية توجه التحكم الظواهر الإنسانية على مستوى أداء الظاهرة وجودتها بشكل عام والظاهرة الموسيقية بشكل خاص، كما غدا تناول الهوية والغيرية ألصق بالثقافة

من اعتبار مفاهيم التراث والحداثة كما جرى تداولها طيلة القرن التاسع عشر زيادة على ربط المعرفة بظاهرة التفاعل الاجتماعي" interaction Social" على سبيل المثال تفاعل الجمهور مع الموسيقى وتبعا لطبيعة التفاعل تكون درجة تفعيل الفعل الثقافي الموسيقي (تراث، تعليم، محيط، بيئة ...) أي أنّ ذلك التفاعل ودرجته في الاستجابة التامة أو متوسطة أو ضيقة هو الذي يحدد أهمية الفعل الثقافي من عدمها ما يتطلب فحص الوضعية القائمة، تبعا لذلك سنحاول متابعة كيفية ابتداع مفهوم الثقافة الموسيقية من منظور علم الاجتماع الموسيقي[4] .

1. إشكالية البحث:

من خلال توجهنا ببحثنا السابق والحديث عن المسألة الذوقية للإنتاج الموسيقي ومحاولة تحديد تصنيفي لملامح الثقافة الموسيقية الآلية العربية بمقاربات محددة [5]. تجتاز الموسيقى أحيانا اللّغة الكلامية في التعبير عن المعنى الموسيقي، الذوقي والاجتماعي ونظرا لظاهرة التثاقف بين الأجيال ومن حقبة زمنية لأخرى وتنوع الأنماط الموسيقية بين مؤيد ورافض في مواطن التأثير والتأثر للظواهر الموسيقية. وفي سياق التفاعلات الإجرائية في المجتمع الموسيقي ساهم علماء الاجتماع في نظريات وأسس التفاعل الاجتماعي ونظرا لأهمية الإجراء لما يوليه هذا النسق الحياتي بين أفراد مجتمعاتنا الموسيقية العربية ومدى تأثير النسق الحياتي في محك تأثيرات آليات التواصل الاجتماعي الرقمية . تولد غموض كبير في شتى مراحل التفاعل الاجتماعي في ميداننا الموسيقي خاصة في مراحله الأولية التي ترسم المعطيات المعيّارية للنسق في كيفية استقبال العمل الموسيقي بشتى معايره الوظيفية. يصبح الغموض أكثر غموضا في كيفية التعريف بنمط موسيقي معيّن ليس فقط بقواعده وعناصر التأليف الموسيقي وليس الحكم عليه وتطويره بالمستوى الجمالي واعتماد نوايا نقد الموسيقيين لعل وجوبية صناعة النسق الثقافي للإنتاج الموسيقي دورا في المسألة الثقافية والذوقية للعمل الموسيقي كمسار أكاديمي يوحي بدلالات إستيتيقية ذوقية ومنهج متبع في مختلف الأيديولوجيات.

1.1 أسئلة الدراسة:

تتجه أبرز إشكالية بحثنا في كيفية التفاعل الاجتماعي في مجتمعنا الموسيقي ميدانيا ؟ وهل هذا التفاعل مبني على نسق معين ؟ وما مدى دور النسق في تكوين رواسب الثقافة الموسيقية؟

وكيف يكون دور النسق الثقافي في تفعيل الفعل الثقافي عامة والموسيقي خاصة ؟

2.1 أهداف الدراسة :

تسعى الدراسة الحالية لتحقيق الأهداف التالية :

- معالجة الجانب الجمالي الذوقي في المجتمع الموسيقي من خلال المنظور التفاعلي.
- محاولة لتحقيق ولو بشكل جزئي آلية لتفعيل الفعل الثقافي في إطار المجتمع الموسيقي قصد إشباع منطلقات الحاجة في المجتمع الموسيقي .
- محاولة الكشف على إمكانية وجود تأثيرات ومؤشرات ترمز بالثقافة الموسيقية من خلال دلالات النسق وتنميته من خلال مراحل التفاعل الاجتماعي.

3.1 طريقة البحث:

سنطرح لبعض المفاهيم مثل " الخطاب الموسيقي والموسيقولوجي" الثقافة الموسيقية ومتغيراتها"، " الفكر والتفكير الموسيقي" كأدوات من وجهة نظر العلوم الإنسانية توحي بنوع من الصراع يولّد تعريفا شاملا ودقيقا لمفهوم الثقافة الموسيقية الآلية العربية وربط مقاربات المفاهيم النظرية بالجانب التجريبي المطبق على الأداء الموسيقي الآلي العربي. إلاّ أنّ المقاربة الأنثروبولوجية التي ركّزت على دراسة التراث الإنساني دراسة ميدانية ملموسة توصّلت إلى توزيع تاريخي وجغرافي لمفهوم الثقافة بحيث أصبحت مفاهيم الهويّة والغيريّة ألصق بالثقافة من مفاهيم التراث والحداثة كما جرى تداولها طيلة القرن التاسع عشر. والمعرفة بظاهرة التفاعل الاجتماعي " interaction social" ومداه من مثل تفاعل الجمهور مع الموسيقى، بحيث يكون لطبيعة التفاعل أثره على درجة تفعيل الفعل الثقافي الموسيقي (تراث، تعليم، محيط، بيئة، ...) فحص الوضعية القائمة [6]. سنحاول النبش في كيفية ابتداع مفهوم الثقافة الموسيقية من منظور علم الاجتماع الموسيقي ؟

ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، ادخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول.

2. مصطلحات الدراسة

الثقافة الموسيقية: تعريف إجرائي نقصد بالثقافة الموسيقية جميع الأدوات والآليات العلمية والمهارية المؤهلة للاستيعاب والتصور الفكري وصولا للتنفيذ الآلي إلى جانب اختلاف المخزون الثقافي من موسيقي لآخر حسب الاطلاع والتكوين الموسيقي والميزيكولوجي في رصيد كل فرد بحكم أن المخزون الموسيقي يولد ثقافات ولهجات .

نظرية الفعل الموسيقي: تعد نظرية الفعل الموسيقي نظرية اجتماعية paradigm ثابتة حسب القواعد الموسيقية وعناصرها وتعتبر تصورا فكريّا عند فيبر على غرار نظرية إيميل دوركايم في تنشئة الواقع الاجتماعي كأولوية مهمة ودراسة الظاهرة الموسيقية طبقا للظاهرة الاجتماعية تعد نظرية الفعل الموسيقي نظرية اجتماعية paradigm ثابتة حسب القواعد الموسيقية وعناصرها وتعتبر تصورا فكريّا عند فيبر على غرار نظرية إيميل دوركايم في تنشئة الواقع الاجتماعي كأولوية مهمة ودراسة الظاهرة الموسيقية طبقا للظاهرة الاجتماعية.

الظروف الملائمة للتنفيذ الموسيقي: بمعنى الحفاظ على الإطار الفيزيولوجي والسيكولوجي دون المساس بالمعنى الداخلي والخارجي والحفاظ على الإطار الزماني المكاني بما تتضمنه الآليات التقنية والجمالية للأداء.

3. الدراسة

تبلور مفهوم السياسات العمومية في بداية الخمسينات من القرن العشرين مع هارولد لاسويل Harold Dwight Lasswell حيث تتناول الموضوعات المتصلة بعمليات اتخاذ القرارات المتعلقة بالنظام العام. غير أن هذا المفهوم شهد مراجعة وتطورا منذ ثمانينات القرن العشرين، حيث برزت مفاهيم جديدة كاللامركزية والتشاركية والتي دفعت مؤسسات أخرى مثل المجتمع المدني والفاعلين من خارج المؤسسات الرسمية للدولة في بلورة الرؤى والتصورات المعنية برسم السياسات العمومية.

1.3 تحديد سياق للتفاعل الاجتماعي :

يعتبر الفعل الإنساني هو ذلك السلوك أو الإنشاء الذي يمكن أن ننسب إليه قصد أو (معنى ذاتي) لتبرير ما قام به الفاعل من نشاط ثقافي (تشكيلي، مسرحي، موسيقي، سينمائي،) أما الفعل الاجتماعي هو أحد أنواع الفعل الإنساني حيث له خصوصية تميزه عن غيره من الأفعال ويعتبر الأساس الذي تقوم عليه السوسيولوجيا الفيبرية بأن تأخذ صفة الفعل الاجتماعي إذ تعلق معناه المقصود من قبل فاعله الموسيقي) وفاعله بالسلوك أداء الموسيقي[7].

إنّ إنجاز الفهم التفسيري للفعل الاجتماعي في الشأن الموسيقي يرجع بالنظر لمهمة دراسة الظواهر الموسيقية في المجتمع الموسيقي لأن كل مجتمع له رواسب إيديولوجية مرجعيات تحول لغاته الخاصة ودلالاتها، فالمعنى الذي يفكر فيه الموسيقي ويقصده هو الذي يجعل الفعل الموسيقي الذي يقوم به اجتماعيا، على سبيل المثال إنّ تبادل الزيارات بين الموسيقيين أو التواصل المباشر وعن بعد سواء كان بالتخاطب (اجتماعيّا) أو آليّا أو غنائيا يمثل سلوكا اجتماعيا تفاعليّا. يحلل هذا التفاعل الاجتماعي ويشخص في الميدان الموسيقي عن طريق تأويل النشاط الاجتماعي وإنشاء أنساق ثقافية على كونها مؤشرات اجتماعية وموسيقية في الآن نفسه[8]. وعليه تتجه دراسة الظاهرة الموسيقية من منطلق مسار التفاعل الاجتماعي إلى تفسير سببي للموسيقى المؤداة في دراسة الفعل الاجتماعي للعمل الموسيقي من زاوية تأويلية تبعا لفهم التصرف الاجتماعي الهادف الذي يقوم به الفاعل الموسيقي. عند هذه النقطة ينبغي التساؤل عن ماهية التوجهات والمعيّارية الواضحة التي نستند عليها للتفسير الاجتماعي للعمل الموسيقي ؟ ويكون التوجه ميدانيا على المرتكزات أي المعطيات الأولية للظاهرة الموسيقية وهذه المعطيّات تكون بسيطة وسهلة من منطلق المشهد الموسيقي، فعلى سبيل المثال تحليل تظاهرة مهرجان قرطاج ينبغي فيه النظر ما هو توجه إدارة المهرجان ؟ كيف تكون جدولة العروض الموسيقية ؟ ماهي تركيبة الفرق الموسيقية ؟ كيف ستكون الأنماط الموسيقية ؟ هل الفنانين الذين سيحيون سهرات المهرجان من جنسية البلد المنظم أم جنسيات وافدة ؟ وبعد حصر الإيجابيات نرسم فرضيات انطلاقا من الميدان وتطرح تأويلات لهده الفرضيات.

سنسعى لتحديد مؤشرات تضم أبرز ملاحظات الظاهرة الموسيقية ونقوم ببلورتها عن طريق الانغماس في المادة الموسيقية وقراءتها أنثروبولوجيا، يقول دي سوسير "إنّ وجهة النظر تبدع الموضوع" [9] .توجد مشكلا يوّلد ظاهرة يكون لفهمه الموسيقي له علاقة بالفعل والنسق

ويبدو واضحا في العناصر الآتية في عمليّة التفاعل (من خلال الفهم الموسيقي في العلاقة القائمة بين الفعل والنسق) من خلال التأثير والتأثر بين الذات حيث توجد مواطن التشابه التقني والفني في الرصيد الموسيقي بين الموسيقيين. وسياق الإطار الموسيقي من قواعد نمط الأداء الموسيقي وأساليبه التقنية والتعبيرية يولد تفاعلا يكون بمثابة خليط والمعروف لدى الموسيقيين L′ entente dans la pratique musicale ويرد هذا الانسجام الموسيقي في التنفيذ الموسيقي الآلي أو الغنائي جراء عوامل عديدة منها ما يعود للتكوين الموسيقي وأساليب الأداء فقط بل يعد التكوين والأداء آلية للتفاعل الاجتماعي باعتبارها سلوكا حركيّا. وتكون هذه العملية التفاعليّة في توحيد الأداء المشترك أو الأداء التناسقي بين الموسيقيين ثقافة متداولة ودوريّة بمثابة قانون السير المروري ولوائح سائر الأنظمة والقوانين. ولتشخيص هذا النسق أكثر في الجانب الموسيقي يجب أن يكون نتاج التنفيذ الموسيقي والطابع الموسيقي مستمدا من سمة أو سمات الرصيد الموسيقي، وفي الأغلب ما يستمد الموسيقي هذه السمة من الذاكرة البشرية وكل ما يتخلد من محظورات موسيقية واجتماعية حسب إيديولوجيات معيّنة. تلعب حركية التنفيذ الركحي دورا وصف السمة وترجع بالأساس لآليات علم النفس الاجتماعي لكي تتحقق عملية النسق التفاعلي بين الموسيقيين[10].

تُبنى السياسات العمومية من خلال تدخل فاعلين رسميين مثل السلط التشريعية والقضائية والتنفيذية، وبمشاركة فاعلين غير رسميين مثل الأحزاب السياسية والمواطنين والمجتمع المدني والنخب الأكاديمية. حيث يتعاطى الفاعل غير الرسمي مع السياسات العمومية من جانب استجابتها للقضايا الراهنة والمستجدات التي يفرضها التغيّر المجتمعي. كما تكون عملية رسم السياسات العمومية في مجملها مبنية على الانسجام بين تحديد المشكل وتوفير الآليات الضرورية التي تجعل من مُخرجات السياسات العمومية ملزمة وواجبة التطبيق. يمر هذا الإلزام والواجب بمشاركة للفاعلين المُشار إليهم وعبر تحصيل أكبر قدر ممكن من التطابق بين ما يتطلبه السياق السياسي والثقافي والاجتماعي وحتى الاقتصادي لدولة ما، وبين الحاجيات الواجب توفيرها من تشريعات وقوانين ورؤى تخص المجالات المتعددة. من هذه النقطة بالذات، يظهر الصراع بين فاعلين متعددين ذوي رؤى متناقضة لما هو قائم بالفعل وما يجب أن تكون عليه صياغة السياسات العمومية. فالدولة تهدف من خلال رسم السياسات العامة الى الإحاطة والسيطرة على المجال العام وجعله في تطابق تام مع التوجهات الكبرى التي

يرسمها الفاعلون من داخل الدولة، حيث تصبح السياسات العمومية بالمعنى الذي يُحدده جون كلود تونغ Jean Claude Thoenig جملة من التدخلات التي تقوم بها السلطة باستعمال القوة العمومية والشرعية الحكومية في مجال محدد على مستوى المجتمع أو التراب. إذا ما كانت عملية رسم السياسات العمومية مرتبطة بالقوة العمومية والشرعية الحكومية وتدخل فاعلين مختلفين، فإن ذلك لا يمكن ضرورة أن يُحيل على حاصل «توافقيّ" لمخرجات هذه السياسات، خاصة مع تناقضات الدول التي لم تتمكن من جنى ثمار السياسات العمومية التي وقع سنُّها لمختلف الحقول والمواضيع. بحيث لم تتمكن آلة إنتاج السياسات العمومية بفاعليها ووسائلها من تحصيل مُخرجات لها على أرض الواقع. ففي تونس، كان للدولة مساحة واسعة لرسم السياسات العمومية فيما يتعلق بمختلف المسائل والمواضيع، غير أن تلك التدخلات المتكررة والمتلاحقة تعديلا وتعقيبا، لم تُقدّم حاصلا إيجابيا رغم تسجيل بعض بوادر التأثير والتأثُّر بما وقع صياغته. غير أن مُجمل السياسات العمومية للدولة التونسية وبخاصة تلك المتعلقة بالثقافة كانت مُخالفة لانتظارات الفاعلين وبعيدة على أن تكون في مستوى الرهانات الجديدة التي فرضها الانتقال الديمقراطي، حيث واصلت الدولة في عملية الترقيع دون أن تُؤسس مشاريع ثقافية مُنبثقة على سياسات عمومية ثقافية معبرة على واقع سوسيوثقافي جديد.

4. أنساق الفعل الموسيقي

للثقافة الموسيقية عدة أنساق ثقافية يصعب التعبير عنها كليّا تبعا لما يحتمه تصنيف الثقافة الموسيقية ومتغيراتها الظرفية وما يتبعه لمعالجة النسق الثقافي في المجتمع الموسيقي وتفسير النظرية السوسيولوجية للظواهر الموسيقيّة والتي تتطلب التمشي الإجرائي التفاعلي من ناحية التنفيذ والإدراك الموسيقي. يتطلب التمشي السوسيولوجي للموقف الاجتماعي دقة في معطيات تحليل الشخصية الموسيقية بكونها الفاعل الرئيسي للعمليّة التفاعليّة، هذه إحدى المقومات الهامة لقراءة نفسيا النسق الثقافي وبناءه (بنيته) بشكل عام والنسق الموسيقي بشكل خاص, فلو اعتبرنا الثقافة علاميّا إدراكيّا نسقا رمزيّا بدرجة أولى والشخصية الموسيقية نسقا دافعيا في المحل الأول فإنّ تحديد المعطيات لا يأخذ من الميدان الموسيقي والمجتمع الموسيقي فقط بل من مقاربات علم النفس العرفاني من الدوافع Drives والحوافز incentives لفعل

الشيء (الفعل الموسيقي) ومفهوم الدافع يتصل بطاقة الموسيقي وكفاءته التنفيذية والمعروفة بال " Performance musicale "ونذكر من بين علماء الاجتماع الذين اشتغلوا على هذا المنهج في دراستهم السوسيولوجية لتحليل نسق الفعل هو عالم الاجتماع الأمريكي بارسونز وتبعا لهذا المنهج يصبح المفهوم الأنثروبولوجي لمفهومية الفعل نسقا رمزيا بالدرجة الأولى والشخصية الموسيقية نسقا واقعيا في المحل الأول ويضاف إلى هذا البعد الدافعي للجانب السلوكي[11] . (مراجعة الشكل A في مرفقات المقال)

إنّ المنحى الإجرائي للتفاعل الاجتماعي هو الفاعل الموسيقي سواء من ناحية التنفيذ الموسيقي أو ما بعد التنفيذ الموسيقي " الحدث الموسيقي" وتمثل هذه المرحلة ظاهرة دمج intermatization باعتبارها تشتمل على مبادئ من عملية التقمص identification ذلك أن الاستدماج يضم بنود ثقافية هامة في الظاهرة الموسيقية بشكل عام وفي العمل الموسيقي بشكل خاص حيث تصاغ عملية التفاعل (بين الذات والآخر) فالذات تعيش في وسط ثقافي (الموسيقيون في المجتمع الموسيقي) وتتأثر بالذوات الأخرى (الموسيقيون فيما بينهم) ولعملية التفاعل مستويات ويبقى التفاعل في مستويات أقل ما يقع في دائرة الموسيقي الفاعل والموسيقيين الفاعلين أو المستقبلين وأكثرهم ما يتم في نطاق المجتمع الموسيقي.

ويقول بارسونز " فإن الاستدماج نمط التفاعل المتبادل Reciprocal interaction بين الذات والآخر" بحيث لا ينفصل أي من الطرفين المتفاعلين عن الآخر في سيّاق هذا النمط وإذ كانت الشخصية الموسيقية هي موطن استدماج الموضوعات والبنود الثقافية الواردة عليها بسبب ارتباطها بالآخرين، فإن الصلة متكاملة بين النسق الثقافي ونسق الشخصية الموسيقية متكاملة. وفي اختلاف النظم والثقافات الاجتماعية يبقى الجانب المعياري موحد من ناحية أنساق الأفكار والمعتقدات، أنساق الرموز التعبيرية، أنساق التوجيه القيمي واعتبارا أن الثقافة الموسيقية كل السلوك الاجتماعي القائم على الرمز. من الوظائف الأساسية التي لها علاقة بالفعل الموسيقي وهي:

أ. القيام بتنظيم التفاعل الموسيقي عن طريق طرح المعايير التقديرية والجمالية للعمل الموسيقي لكي يقع إبراز الظاهرة الموسيقية على سبيل المثال في إبراز براعة تقنيات العازف فيصبح العمل الموسيقي حتى وإن كانت مدته الزمنية قصيرة كصولو أو عزف منفرد حدثا إيجابيّا.

إنّ المجتمع الموسيقي عند بارسونز[12] هو أحد الأنساق الأساسية للفعل التي حددها بارسونز في أربعة أنساق:

النسق العضوي، نسق الشخصية، المجتمع والثقافة والمجتمع الموسيقي بدوره ينقسم من الداخل إلى أربعة أنساق فرعية كالاقتصاد والسياسة الثقافية والروابط المجتمعية، ونظم التنشئة الاجتماعية والمجتمع الموسيقي كنسق يعيش في حالة توازن الكائن العضوي، الشخصية، الثقافة، هذا المجتمع يتوازن من الداخل حيث يحقق أنساق علاقات منتظمة ومتوازنة.

إنّ دراسة الأنساق الثقافية داخل مجتمعنا الموسيقي تتنزل في إطار الماكروسوسيولوجيا في دراسة المجتمع الموسيقي أو الثقافات الموسيقية، أما بالنسبة لدراسة الوحدات الموسيقية وأفراد الجماعات الموسيقية (فرق موسيقية، قائدي فرق، ملحنين، موزعين، عازفي مجموعة، عازفي صولو، عازفي إستوديو، عازفي حفلات عامة وخاصة، ملحنين، ...) فهذا يدخل في إطار الميكروسوسيولوجيا [(13)].

يصبح المفهوم الأنثروبولوجي للثقافة بأبعاده ومقوماته الأساسية هو المنطلق الهام نحو تعيين حدود هذا النسق خاصة عند رواد علماء الاجتماع أمثال مالينوفسكي ولينستون حيث تكون الرمزية، التعبيرية، الشخصية الموسيقية نسقا دافعيّا والواقع أن الموسيقى وتراثها تتناول موضوع الثقافة عن طريق مواقف وآراء متشعبة والجدير بالذكر أنّ لكل نسق اجتماعي وظيفة موسيقية عبارة عن فكرة موسيقية تتكرس لدى الموسيقي في الخطابات الموسيقية المكتوبة والمسموعة وهذه هي النظرية الوظيفية [(14)] . ويشير هيرتون في هذا الإطار بأن الوظائف التي يؤديها جزئيا نوعان ظاهرة وكامنة تحدث في لا وعي الأفراد الموسيقيين أي أنهم لا يخططون لوقوعها فنجد عدة موسيقات مؤلفة من اللاوعي ويغلب العنصر الجمالي للإبداع الموسيقي على المعنى الموسيقي المنشود. واعتبارا أنّ النسق الاجتماعي في الطور الأول نظرية الوظيفية يؤدي إلى وظيفة يكون قابل للتغيير الوظيفي بأن يصبح التمشي الإجرائي كالآتي:

نسق اجتماعي أدائي أ ← نسق اجتماعي أدائي ب

يحل هذا النسق الاجتماعي في مرحلة الطور الثاني في إطار النظرية البنيوية والقصد هو أن تعرف البنية الواقع في حدود علاقته بالعناصر الموسيقية وليس في ضوء

علاقته بالأشياء والحقائق الاجتماعية وفي هذا الصدد فإنّ المبدأ الأساسي الذي ترتكز عليه البنيوية هو أنه لن يكون هناك معنى لما يمكن ملاحظته إلا بالقدر الذي يمكن فيه ربطه ببناء أو نظام أساسي[15].

(مراجعة الشكل B في مرفقات المقال)

وفي مرحلة إعدادات النسق الاجتماعي بإدماج تغييرات اجتماعية للمشهد الموسيقي يكون بواسطة العناصر الموسيقية وهي مؤثرات صوتية لها تأثير على العامل الإدراكي لخلق النسق ب المنشود أو النسق البنيوي أو النسق ب المعالج. وتعتبر مرحلة تغيير النسق من الطور الأول النظري الوظيفي (نسق أ) إلى النسق النظري البنيوي بعد إدخال التغييرات المعالجة (نسق ب) فيتوج النسق بأن يكون فاعلا وحراكا موسيقيا في الخطاب الموسيقي المسموع في مرحلة الاستقبال السمعي لدى الأفراد الموسيقيين غير الفاعليين. كما يتوج النسق أيضا بأن يصبح مفعلا في تغير الفكرة الموسيقية المنشودة أو المراد تفعيلها لدى الموسيقي وهذا الإجراء في إطار نظرية الفعل وهذا ليس من إسهام ماكس فيبر للنظرية التفاعلية فقط بل يرجع الاتجاه النقدي التطوري للوظيفة الموسيقية خصوصا التي تتجسد في إسهام العديد من التفاعلات السلوكية والانفعالية وخاصة التنافسية بين الموسيقيين في إبراز لون وطابع الفكرة الموسيقية وبالتالي تصنيف النسق الموسيقي بشكل تلقائي . تعتبر المدرسة التفاعلية الرمزية من أهم المدارس الثلاثة لعلم الاجتماع الحديث، وهي المدرسة الوظيفية ومدرسة الصراع الطبقي) الماركسية(والمدرسة التفاعلية الرمزية وقد جاء في تعريفها": تعنى هذه المدرسة بالقضايا المتصلة باللغة والمعنى، ويزعم meed أنّ اللغة تتيح لنا الفرصة لنصل مرحلة الوعي الذاتي والعامل الرئيسي في هذه العملية هي الرمز[16] .

5. الفعل الموسيقي المنشود

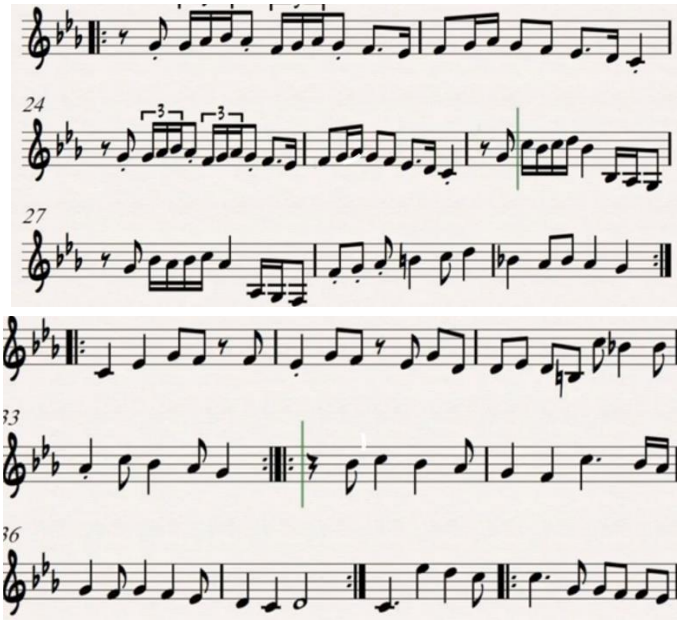
إنّ قبول فكرة النسق الثقافي في شتى مخرجاته الفكرية والثقافية أمرا صعبا في بادئ الأمر للمتلقي وفي شتى المجالات، إلا أنّ القبول المبدئي للفعل يستوجب نتائج قياسية تبدو واضحة وتكون الاستجابة السلوكية للفعل قبل تفعيله في إطاره الأولي وفق مراحل تكاد تكون سلسة عند الفرد سواء كان فاعلا أو مستقبلا للفعل فالاستجابة الإيجابية في شتى مراحل الحكم الأولي أو الأخير على نمط موسيقي معيّن أو أي عنصر أو أسلوب موسيقي في ظاهرة

موسيقية أو مشهد موسيقي معيّن يتطلب دراية بمعيّارية بيولوجية وفيزيقية للتبايّن الاجتماعي أو فيما يتعلق بأنماط السلوك التي يأتيها الموسيقيّين في إطار التفاعل الاجتماعي وهذا ما عمّل عليه ماكس فيبر إذ أكّد على ضرورة قيام نظام معياري له الطابع الإيجابي ينبغي أن يتوفر القبول المبدئي. ويكون هذا القبول من قبيل الفرض imposition والموافقة (التوافق) Agreement جانب الأفراد الموسيقيين الفاعليّين وغير الفاعليّين في توفر عنصري الاتفاق نذكر أداء أغنية "وصفولي الصبر" أو" حبي أيه" برؤية موسيقية بعيدة كل البعد عن التسجيل الأصلي لأم كلثوم وكل الأعمال المشابهة للطابع الصوتي للتنفيذ الموسيقي الأصلي سواء بإدخال توزيع أوركسترالي كتجارب فرقة دار الأوبرا المصرية أو سائر الفرق الموسيقية العربية بشتى الأقطار العربية, كذلك يؤدى هذا النمط من الأغاني بإصدارات متنوعة بواسطة الاستئناس بالآلات الكهربائية les synthetiseurs أو بواسطة توزيعات البرمجيات الحاسوبية أو بتقنيات الذكاء الاصطناعي. في بادئ الأمر قد تنصاغ الأذن الموسيقية لغير الفاعلين الموسيقيين إلى الاستجابة للمادة المسموعة وقد ترفض بتاتا وفي كل عمليّة توجه اجتماعي... الأولى في مرحلة القبول وهو توجه المدرسة الفيبيرية في التفاعل الاجتماعي في أوجهه التلقائية والثانية المدرسة الدوركيمية التي تعتقد وجوبية تأسيس نظام الفرد يأتي سلوكه بالنظر إلى نسق القواعد التي تشكل الظروف أو الشروط الأساسية لهذا السلوك. ميدانيا من خلال النظرة التأملية للموسيقي المتقبل وغير الفاعل واستخلاص النوايا التقبلية للأفراد الموسيقيين وغير الموسيقيين وهم غير فاعلين. تتولد أفكار وحوارات نقدية من شأنها أن تنشأ حكما جماليّا للموسيقى المتغيّرة أو الموسيقى التي في طورها النسقي ولا تكون متجددة في هذه المرحلة. إنّ نتاج تلاقح الرأي الفردي لغير الفاعل مع نظيره من المجموعات غير الفاعلة في سلوكهم الاستقبالي للنسق في حد ذاته تولد هذه العمليّة نسقا جديدا إما يعزز نسق المتقبل أو تثبت فكرة النسق. وهذه المسألة من وجهة نظر دوركايم واعتقاده إذ ما تأسس نظام الفرد يأتي سلوكه بالنظر إلى نسق القواعد التي تشكل الظروف أو الشروط الأساسية لهذا السلوك وهذا ما يتمحور في الخلاف الأساسي بين فيبر ودوركايم فيما يتعلق بتشكيل التفاعل والنسق الاجتماعي[17].(مراجعة الشكل C في مرفقات المقال)

نستدلّ على هذه المفارقة الموسيقية بأغنية " علّيّ جرى" للراحلة عليّة التونسية وألحان حلمي بكر (التسجيل السمعي البصري لأغنية علّيّ جرى سنة 1981) وبعد تداول

التنفيذ الموسيقي لهذه الأزمة طرأ تغيير في إضافة جملة موسيقية قصيرة أين تواترت هذه الإضافة في إحداث نسق موسيقي ولو يعتبر جزئي في دائرة المحيط السمعي البصري ومع تكرر هذه النوتات الموسيقية أصبحت عادة في التسعينات وتواصلت إلى الآن عند نسبة كبيرة من الموسيقيين التونسيين في التسعينات تبعا للجانب الذوقي لهذه النغمات الموسيقية في إثراء هذا الفاصل حيث بدت هذه الأزمة مؤشرا أيقونيّا للنغمات الموسيقية المضافة عند الموسيقيين بمثابة تلوين هارموني.

التدوين الموسيقي:



الإضافة تتمثل في الأربع نغمات بعد المقياس 13 في إعادة اللازمة فيصبح أول مقياس في الإعادة

6. البناء المنهجي تجاه الثقافة الموسيقية

نستطيع القول بأن قضايا البناء المنهجي لنظرية ماكس فيبر قد شكلت نقطة هامة في تاريخ النظرية الاجتماعية ويمكن القول بأن المنهجية الخاصة بماكس فيبر كانت نتيجة لفاعلية

عامل الفكر الوضعي وقد اتبع هذا المنهج كل من سان سيمون، أوجست كاونت، وإيميل دوركايم. فتعرف الثقافة الموسيقية تبعا لوظيفتها الكونية الإيديولوجية وموقعها الأنثربولوجي ولتطويع مفهوم الثقافة الموسيقية الوظيفي في البحث عن فهمها التفسيري" interpretative Sociology" للفعل الاجتماعي من أجل الوصول إلى ماهيّة الثقافة الموسيقية حسب ثلاثة مستويات (إتباعا لنظرية ماكس فيبر) المستوى الأول متعلق بالفقه اللّغوي الحرفي للنص الموسيقي وخطابه الموسيقي الأدائي والأسلوبي. والمستوى الثاني متعلق بالتفسير التقويمي للفعل ويقاس فيه مدى القراءة ومؤشرات الأداء الموسيقي إجمالا. أمّا المستوى الثالث يكون للمفهوم علاقة بالتفسير العقلاني" Rational interpretation" لكيفية الفهم السببي للموسيقى ونمطها وكل ما يتعلق بخصائصها الصوتية، الآلية، النمطية، فنولوجيا الصوت. تتعرض الثقافة الموسيقية لعدة فرضيّات وظيفية مرجعيّة في الحكم الجمالي على النسق في مرحلته الأولى وبعد قراءته قبل أن يصبح عادة شبه معتمدة أو بعد اعتماد النسق لكي يصبح النسق حراكا تجاه نشأة الحدث الموسيقي. يبقى الحكم نسبيّا لهذا التحديد المفهومي الذي يجمع عدة عناصر سيكولوجية وبالتالي يبقى التعريف صعبا وبمثابة الاستحالة على الباحثين لكن عن وجهة نقدية وذوقية لدى الموسيقيين ومن منظور باحثي الموسيقولوجيا في تعريفهم لهذه الثقافة المطبقة على أثر موسيقي أو أي عمل موسيقي أو إنتاج موسيقي يبقى التعريف محصور ومقتضب في إطار مقاربات إيديولوجية حددت للأغراض الاجتماعية، السياسية، الجغرافية [18].

وفي تقديرنا التشخيصي فللحكم التعريفي للثقافة الموسيقية المطبقة بالأساس على نوايا موسيقى معينة وما يدركه السميّع يبقى تعريفا فرضيا نظرا لإبستيمولوجية الموقف ودلالات الخطاب الموسيقي وأسس المحيط السمعي البصري ومؤثراته، فلو حاولنا تقديم تعريفي وصفي في بادئ الأمر على موسيقى معيّنة فتتوضح لدى الموسيقي أو الموسيقولوجيا تساؤلات إذا ما كانت الموسيقى المسموعة تذكرنا بشيء ما...؟ وما هو هذا الشيء...؟ في هذه المرحلة ترسم أيقونة معينة لدى المتلقي وتصبح فعل

يبني عليها الفاعل (الموسيقي/ الباحث) أنساقا في صيغة منهجية لغرض التفسيرات السببيّة أو تلك الكاشفة لمعنى الفعل الموسيقي" Meaning ful interpretation" وذلك من خلال المعطيات المتعلقة بمعاني الموضوع الموسيقي أو ظروفه الواقعية استنادا لمقاربات علم النفس العرفاني والدور الراجع للذاكرة والتذكر[19].

فهذه المعطيّات في المرحلة الأولية لرسم نقاط النسق وتأسيسه أو محاولة البناء من خلاله يتكون أساس بيولوجي تراكمي للتباين الاجتماعي، ويطبق هذا على أنماط السلوك بين الموسيقيين في إطار التفاعل الاجتماعي. فإذ تحددت وضعية النسق في إقرار واضح ونوايا واضحة للأفراد الموسيقيين غير الفاعلين بنسبة واضحة. يبنى نسق متتالي أو أنساق متتالية تدعم النسق الأولى الذي يعتبر مرجعا للفعل الموسيقي وعلى سبيل المثال جرت العادة أن إدراك الموسيقيين للمقدمات الموسيقية والمعروفة بـ"ADLUBITUIM للمعزوفات والأغاني. ينتقي الموسيقي الفكرة الأولية العامة للطابع الموسيقي، النمط الموسيقي، المقام الموسيقي. فهذه الرؤية تعد مرجعا لاستكمال بقية الجو العام لنمطية وأسلوبية الأثر الموسيقي وتتوضح لتتكامل العلاقات داخل النسق لدعم النمط (من بناء الفكرة الموسيقية تجاه تسلسل الأفكار) وكانت هذه الفكرة تطوع نظرتي الفعل والنسق بأبعادها المختلفة معتمدة النسق وفي تبادل آراء الموسيقيين فيما بينهم وكل ما يطرأ على الآراء والملاحظات التي تتبع بالأساس كيفية استقبال المادة الموسيقية سميت هذه الخطوة بالبدائل" Alternatives " وفي هذا الصدد يقول بارسونز" إنّ توفر مجموعة من الرموز والأنماط الثقافية التي تتمتع بالانتشار والشمول" . لتطبيق أدق ولتحديد أدق لنظرية الفعل والنسق الموسيقي تبيّن العناصر التالية المحددة لها:

أ. عملية التفاعل الاجتماعي ومحورها تبادل التأثير والتأثر بين الذات والآخر.

ب. أنساق الرموز التعبيرية (مواطن الشدة واللين وكل ما يتعلق بالصور الذهنية وصلتها بتصور الثقافة الموسيقية كنسق معبر والمعروف لدى الموسيقيين بـ(le clichet) أو (Le passage) .

ت. نسق موسيقي من المشهد الحياتي مثلا موسيقى مؤثرة لحدث حياتي من خلال المؤثرات الصوتية والمعتمدة في موسيقى الأفلام والمسلسلات ويستخدم هذا النمط في موسيقات معبرة عن المشاهد السينمائية الحربية، العاطفية، الاجتماعية وكذلك الأغاني الوطنية ومن عوامل تكوين النسق اختيار الآلات الموسيقية، المكان المخصص للفاصل الموسيقي في جملة معينة وفقرة معينة نذكر على سبيل المثال استخدام الآلات الهوائية في إبراز الطابع الموسيقي والموضوع الموسيقي المعروف لدى الموسيقيين بـle theme مثل موسيقى فيلم الرسالة لموريس جار.

يتكون النسق الأولي كسائر بقية الأنساق وكل ما يتعلق بتغير النسق أو التعديل عليه وكل ما يشمل فيزيولوجية النسق لا بد من توفر ظروف دخيلة محيطة بالنسق ما يسمى ب" التدعيم الذاتي" أو "التوازن الدينامي" (كأن النسق تصور لفكرة مجتمع بالمعنى الفني)، وفي كل ما ينتجه التفاعل الاجتماعي، ومكونات الشخصية الموسيقية كلما تقوم على أسس ثقافية واجتماعية لذا لا يمكن لدراسة الشخصية أن تكون كاملة دون دراسة المجتمع الموسيقي والثقافة معا وهما يشكلان المرتكزين الذين يقوم عليها الحدث الموسيقي وبروز الظاهرة الموسيقية. فالمجتمع الموسيقي هو المكان الذي يتم فيه التفاعل الموسيقي والثقافة هي التي تنزّل هذا التفاعل في قوالب معينة [20] .

1.6 الفعل والتفاعل الاجتماعي

يفكّك اتجاه الفعل في علم الاجتماع العلاقات الاجتماعية إلى أبسط صورها، المتمثلة في الفعل، وبالتالي في الفعل الموسيقي يمثّل أبسط صورة للسلوك الإنساني قد يكون بالسلب كما قد يكون بالإيجاب أي بفعل الفعل أو بالامتناع عن الفعل الموسيقي أي أن الامتناع أيضا عبارة عن فعّل، وهنا يدخل عنصر القصد الموسيقي في الفعل وبالتالي الفعل الموسيقي هو صورة السلوك المقصود من طرف فاعله أما السلوك الاجتماعي قد يكون عموما مقصودا كما قد يكون غير مقصود، وبالتالي الفعل الاجتماعي قد يستهدف به صاحبه الآخرين وعلى هذا الاعتبار يجب ألا نكتفي بمعنى الفعل عند فاعله وإنما أيضا بمعنى الفعل عند الآخرين (جماعة الفاعل) ذلك أنه حسب ماكس فيبر" الفعل الإنساني هو اجتماعي بقدر ما يدخل في الحسبان سلوك الآخرين وبمقدار ما يتأثر بهم في مجراه[21] .

2.6 النظم الاجتماعية والأنساق والسمات والرموز

إنّ النظم الاجتماعية أداة تعبر عن أحد أنماط التنظيم الاجتماعي، أي عن الأنساق الكبرى المنظمة للتفاعل الموسيقي الذي يعتبر قاعدة العلاقات الاجتماعية لأوجه محدودة من النشاط الإنساني، وعند الحديث عن النظم الاجتماعية فنحن نفرض تصنيفا للعلاقات الاجتماعية على مستوى معين من التجريد بقصد الدراسة وحسن الفهم لأن الفحص الدقيق للنظم يجعلها متداخلة تدخلا شديدا (طلعت ، 2008) أما النسق الاجتماعي فهو مجموعة

متسلسلة من الأوضاع المحددة التي تربط جميع أعضاء المجتمع، النسق من التناسق وهو نوع من الاضطراد والوحدة الذي ينمو مع الزمن ويميل في نفس الوقت إلى الدوام والتناسق والاضطراد والدوام يخلق أعضاء المجتمع الأنساق والنظم الاجتماعية. أما السمات فهي تمثل الأبعاد التي تكون شخصية الإنسان (الهدوء الموسيقي أو العصبية، التسرع أو الرزانة، الوعي، الجهل، العزلة، الانسجام أو الاضطراب...) ثم أخيرا تأتي الرموز التي تعبر عن المعاني المشتركة التي يتداولها مجموعة من الأفراد لذات الشيء أو المعنى.

3.6 الجماعات الموسيقية الاجتماعية

يمكن للمجتمع الموسيقي أن يكون عبارة عن جماعة كبيرة تتكون هي الأخرى من مجموعة من الجماعات الأصغر منها تؤدى حيث كل جماعة صغيرة الوظيفة الموكلة لها بشكل ينسجم مع وظائف الجماعات الموسيقية الأخرى في إطار الوظيفة الكلية للمجتمع، قد تكون الجماعة عبارة عن أسرة، صف دراسة، نادي موسيقى، حقل خاص، عرض مهرجان، مقاهي ومقرات الموسيقيين ومكاتبهم، يمكن تحديد مجموع من الخصائص للجماعة تتمثل في " التفاعل بين أعضاء الجماعة على مدى فترة زمنية معينة وعي الأعضاء المتبادل بعضهم ببعض، وجود اتصال جيدة بين الأفراد الموسيقيين إضافة إلى توافر نمط معين من المعايير والتوقعات المتبادلة بين الأعضاء تحكم عملية التفاعل الموسيقي[22] .

1.3.6 العلاقات الاجتماعية

تقوم العلاقات الاجتماعية عندما يتفاعل الفردان من الموسيقيين أو أكثر أو جماعتان أو أكثر، وهي تختلف عن التفاعلات المؤقتة، قد يكون هذا التفاعل الذي يقوم بين طرفي العلاقة الاجتماعية عبارة عن تعاون، صراع، منافسة، صداقة....إلخ كل الجماعات الموسيقية تحتوي على علاقات اجتماعية ولكن لا يمكن أنّ العلاقات الاجتماعية جماعة لأن الجماعة تتضمن درجة من التعاون والاتفاق وبالتالي التفاعل الاجتماعي هو الذي تتجه إليه كالعمليات الاجتماعية التي تقوم بين الرجل والمرآة في نطاق الأسرة وبين العامل وصاحب العمل في نطاق المنظومة.

تتراكم مفهومية ما يسمى بـ"الضميّر الجمعي" عند دوركايم والقيم الثقافية لدى ماكس فيبر تشكل رواسب نسقية نتاجية تصوب لوحدة واحدة النسق الأولي الذي وقع رسمه وتمت قراءة فعله (كل ما يتعلق بالمؤشرات السمعية الموسيقية في السماع الأولي للإنتاج الموسيقي) سواء كانت المؤشرات مقبولة كمرجع تنبني عليها بقية الأنساق أو نسق يبدو لدى الموسيقيين غريب وغير مألوف يتطلب حيزا زمنيا للاستحسان والتفاعل... وحين يلتقي الضمير الجمعي بالقيّم الثقافية ينتجان معا القيّم النهائية

وكمثال على ذلك فإنّ كل مؤدي يستطيع أن يفضل حركة موسيقية مخالفة لغيره من أجل تحقيق نفس الجملة الموسيقية. يعد نتاج النسق أو أنساق القيّم النهائية كما نبينه في الشكل التالي ذي تعلاّت مقنعة ومنطقية نظرا لنسبة التفاعل العالية، أو الأكثر نسبة كذلك يكون النسق مهيمنا بكل أشكال السلطة والهيمنة السلطة التقليدية، السلطة الكاريزمية ، السلطة الشرعية العقلانية .

(مراجعة الشكل D في مرفقات المقال)

عادة ما نجد هذا النوع من النسق في الجانب السياسي لكن بعد الهيمنة الثقافية عادة ما يفرض نسق من أشكال السلطة والهيمنة ونجد ظواهر موسيقية عديدة تفرض على السياسة الثقافية سيّادتها لدعم تيّار سياسي معين نذكر على سبيل المثال أن منع المزود وبعض العروض الفرجوية وتجميد الأنماط الموسيقية الشعبية وعدم تفعيل آلات الفن الشعبي مثل القصبة، الزكرة، البندير لأداء أغاني المزود جاء وراء التوجه البورقيبي في مطلع الثمانينات، وطبق ذلك التوجه باعتباره نسق ثقافي ضمن بقية الأنساق المتتالية في منع بث هذه الأنماط الموسيقية في الوسائل السمعية البصرية بذلك أصبحت الهيمنة شرعية قانونية لفاعلية النسق[23] .

7. النسق الموسيقي باعتباره نسقا ثقافيا

يعتبر النسق الموسيقي صورة ذهنية أيقونية للنسق الثقافي للمشهد الموسيقي إجمالا وللخصائص النسقية للفعل الموسيقي البنّاء أي أنّ العناصر الموسيقية ليست متفرعة ويقع النظر في خصائصها بشكل تفصيلي إلى جانب العلاقات بين الأفراد الموسيقيين الفاعليّن في " الفعل الموسيقي الحدثي" أو "غير الفاعلين" وترتبط كل العناصر بمفهوم النسق العام أي النسق

سواء كان له طابع لساني (من لسانيات ما جاء بالخطاب الموسيقي أو الاجتماعي التفاعلي بين الموسيقيين في ما بينهم والموسيقيّين وغير الموسيقيّين ببقية الأفراد . يمثل النسق الفوقي **Super System** أي النسق الاجتماعي الكليّ للموسيقيين والذي يتصف بالتكامل إلى حد ما ويتكون من اللّغة الكلاميّة والديّن والفنون والأخلاق. تتصف الأنساق الموسيقية بطابع الحركية والتحول داخل حياة المجتمعات الموسيقية ولكل مجتمع موسيقي أنساقه الخاصة فتقع عمليّة تثاقف الأنساق بين مجتمع وآخر على سبيل المثال مزج موسيقى الهادي الجويني بالجاز والموسيقى الآلية لأنور براهم بتوزيع أوركسترالي وتفعيل آلات مصاحبة كالتشيلو والبيانو والفلوت والكلارينات والفيولا مزامنة لحوارات آلتي العود والكمان في موسيقى برزخ وغيرها من الموسيقات يتم إدخال إيقاعي الغيطة والبونوارة.

وأغنية ريتك ما نعرف وين للطفي بوشناق (تساجيل سمعية بصرية)

8. أهم استنتاجات البحث:

تتوضح البعض من ملامح مسارات الأداء النسقي للفعل الموسيقي في إطاره الاجتماعي وهذا ليس بالجانب السلوكي للفاعل الموسيقي أو رجعية الملاحظات الأدائية والتفاعلية للمجتمع الموسيقي فقط، بل للأداء النسقي دور في تفعيل الفعل الثقافي والموسيقي لرصد ثقافة وثقافات إيجابية كأداة ترسخ في أذهان الموسيقيين عن طريق النمط النسقي وكيفية تحكم الباحث والموسيقي فيه وكل نسق صالح لزمان ومكان. ويعد هذا التوجه الإبستيمولوجي ليس توجها ذوقيّا للمادة الموسيقي بل توجها اجتماعيا يخضع لمدارس ومقاربات علمية تدرس مجتمع ومجتمعات لتصنف تلك الثقافة الموسيقية التي يعبر عنها النسق فهذه الثقافة بروزها وتصنيفها وتفعيلها إلا عن طريق النسق ومكوناته غامضة ودقيقة جدا ...فتحديد النسق ومساره ليس على المستوى العلامي فقط بل اللّغوي، النفسي، الجمالي التقبلي ، السيكولوجي...ولعل هذه التجربة البحثية قد تطرح قضية ليس لها صلة بالعلوم الموسيقية فقط بل بالجانب الاجتماعي وقد سعينا في ربط بعض مدارس علماء الاجتماعية بالمادة الموسيقية كأداة تثاقف في محاولة رصد آلية توضيحية للنسق وتجلياته السلوكية تبعا للأداء الموسيقي النسقي.

- **خاتمة:**

وخلاصة القول تبين لنا أنّ لعلم الاجتماع الموسيقي وسوسيولوجيا الفنون ورائدها ماكس فيبر في درسه الفعل الفردي أو سلوك الإنسان يضفي عليه الفاعل معنى ذاتيا موسيقيا اجتماعيا في جمع الأفكار والتصورات والنظريات والأدوات الموسيقية في خطوات فهمها وتفسيرها وتأويلها ... يبني كل ما ذكر نسقا يبدو افتراضيا في بادئ الأمر ... لكن عمليّة إنشاء النسق واستقباله تجعله فعليّا ليصبح هذا النسق نموذجا مثاليا في دراسة الظواهر الموسيقية...

- **الإحالات والهوامش:**

[1] موسيقي باحث في العلوم الثقافية متحصل على درجة الدكتوراه في الموسيقى والعلوم الموسيقية باحث بهيئة الثقافة والفنون بدبي.

[2] ماهر تريمش. (2007) . إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم. المنظمة العربية للترجمة.

[3] الطيب مولود زايد. (2010). التنشئة السياسية ودورها في تنمية المجتمع. عمان: المؤسسة العربية الدولية.

[4] قاسم الباجي. (2021). الأداء الموسيقي العربي لآلة التشيللو في تونس دراسة في الإشكاليات التقنية والأسلوبية. أطروحة دكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية. جامعة تونس، تونس.

[5] قاسم الباجي. (2004) . ملامح الثقافة الموسيقية الآلية العربية بين منظوري الخطاب الموسيقي والموسيقولوجي. (مركز الديمقراطي العربي، المحرر) مجلة العلوم الاجتماعية، 8، 129-153 .

[6] Max weber .(1998) .sociology of music:: Sociology of music .*the rational and social foundations of music*.

[7] Max weber .(1998) .sociology of music:: Sociology of music .*the rational and social foundations of music*.

[8] تعد نظرية الفعل الموسيقي نظرية إجتماعية paradigm ثابتة حسب القواعد الموسيقية وعناصرها وتعتبر تصورا فكريّا عند فيبر على غرار نظرية إيميل دوركايم في تنشئة الواقع الاجتماعي كأولوية مهمة ودراسة الظاهرة الموسيقية طبقا للظاهرة الإجتماعيّة

[9] محمد مرسي. (2001). *علم الإجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق* . القصيم: كلية العلوم العربية والإجتماعية .

[10] عبد الفتاح محمد زين العابدين. (2011). *مؤسسات المجتمع المدني الواقع والطموح*. السعودية: دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.

[11] أنطوني غندر. (2005). *علم الإجتماع*. المنظمة العربية للترجمة .

[12] ولد بارسونز في الولايات المتحدة الأمريكية(195-1979)وتخرج من كلية الأمم وزامل عالم السوسيولوجيا هندرسون وتأثر بدراسته كما وجد في آراء دوركايم وماكس فيبر وفرويد وباريتو نظم الأنظمة الاجتماعية وتكونها من بعد الحرب العالمية الثانية إلى الستينيات من القرن الماضي معتمدا على مفهوم الفاعلية الاجتماعية وساهم بذلك في تيار الوظفية البنيوية..

[13] Ali, L. (2004). Max weber and the couter-search into the origiins of coutemporary capitalism. . *Egyptian Libarary for printing and publishing* , 77-143.

[14] دلال استيتيقة. (2008). *التغير الإجتماعي والثقافي* . الأردن: الجامعة الأردنية كلية التربية .

[15] دي سوسير هو مؤسس البنيوية المحدثة في عالم اللغويات السويسري فرديناديد دي سوسيروهو متأثر بأعمال دوركايم وفي مرحلة إعدادات النسق الاجتماعي وإدخال تغييرات إجتماعية للمشهد الموسيقي بوسائط العناصر الموسيقية للنسق الاجتماعي ب أو النسق البنيوي.

[16] عبد العاطي السيد. (2005). *النظرية في علم الإجتماع* . دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع.

[17] براهمة نصيرة وإبراهيم بوفلفول. (2013). *المنهج العلمي في العلاقة البنيوية بين علم النفس الإجتماعي والإحصاء* (المجلد التاسع). دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.

[18] محمد مرسي. (2001). *علم الإجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق* . القصيم: كلية العلوم العربية والإجتماعية .

[19] سيرج بوغانم ومنير السعيداني. (2012). *ممارسات علم الإجتماع*. المنظمة العربية للترجمة.

[20] أحمد البدوي. (2009). ما بين الفعل والبناء الإجتماعي : بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو. *مجلة إظافات العدد الثامن، 5*، 33 - 56.

[21] كاثرين بيلسي. (2005). *الثقافة والواقع نحو نظرية للنقد الثقافي* . منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب .

[22] Abudu Latif, H. (2008). *organizational culture and the development of problem-solving among social workers working in non - governmental organizations* (Vol. 58). Journal of studies in Social Work and Human Sciencea.

[23] Ali, L. (2004). Max weber and the couter-search into the origiins of coutemporary capitalism. . *Egyptian Libarary for printing and publishing* , 77-143.

- **قائمة المصادر والمراجع**

باللّغة العربية:

(1) ماهر تريمش. (2007) . إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم. المنظمة العربية للترجمة.

(2) الطيب مولود زايد. (2010). التنشئة السياسية ودورها في تنمية المجتمع. عمان: المؤسسة العربية الدولية.

(3) قاسم الباجي. (2021). الأداء الموسيقي العربي لآلة التشيللو في تونس دراسة في الإشكاليات التقنية والأسلوبية. أطروحة دكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية. جامعة تونس، تونس.

(4) قاسم الباجي. (2024) . ملامح الثقافة الموسيقية الآلية العربية بين منظوري الخطاب الموسيقي والموسيقولوجي. (مركز الديمقراطي العربي، المحرر) مجلة العلوم الاجتماعية، 8، 129-153 .

(5) محمد مرسي. (2001). *علم الإجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق* . القصيم: كلية العلوم العربية والإجتماعية .

(6) عبد الفتاح محمد زين العابدين. (2011). *مؤسسات المجتمع المدني الواقع والطموح*. السعودية: دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.

(7) أنطوني غندر. (2005). *علم الإجتماع*. المنظمة العربية للترجمة .

(8) دلال استيتيقة. (2008). *التغير الإجتماعي والثقافي* . الأردن: الجامعة الأردنية كلية التربية .

(9) عبد العاطي السيد. (2005). *النظرية في علم الإجتماع* . دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع.

(10) براهمة نصيرة وإبراهيم بوفلفول. (2013). *المنهج العلمي في العلاقة البنيوية بين علم النفس الإجتماعي والإحصاء* (المجلد التاسع). دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.

(11) سيرج بوغانم ومنير السعيداني. (2012). *ممارسات علم الإجتماع*. المنظمة العربية للترجمة.

(12) أحمد البدوي. (2009). ما بين الفعل والبناء الإجتماعي : بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو. *مجلة إظافات العدد الثامن، 5*، 33 - 56.

(13) كاثرين بيلسي. (2005). *الثقافة والواقع نحو نظرية للنقد الثقافي* . منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب .

باللّغات الأجنبية:

1. Max weber .(1998) .sociology of music:: Sociology of music .*the rational and social foundations of music*.

2. Ali, L. (2004). Max weber and the couter-search into the origiins of coutemporary capitalism. . *Egyptian Libarary for printing and publishing* , 77-143.
3. Abudu Latif, H. (2008). *organizational culture and the development of problem-solving among social workers working in non - governmental organizations* (Vol. 58). Journal of studies in Social Work and Human Sciencea.

روابط التساجيل الموسيقية:

تسجيل حفل صابر الرباعي وأصالة نصري بأداء أغنية علي جرى (2001).

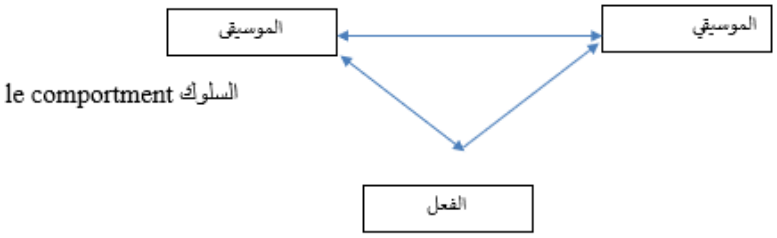
https://www.youtube.com/watch?v=CIX9vc8eF6U.

تسجيل لحفل علية التونسية في أغنية عليّ جرى (1981).

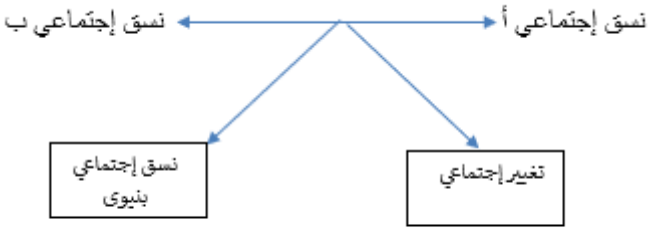
https://www.youtube.com/watch?v=VIuLFQd6-ZI.

حفل لطفي بوشناق https://www.youtube.com/watch?v=AFhKoUWRNfA.

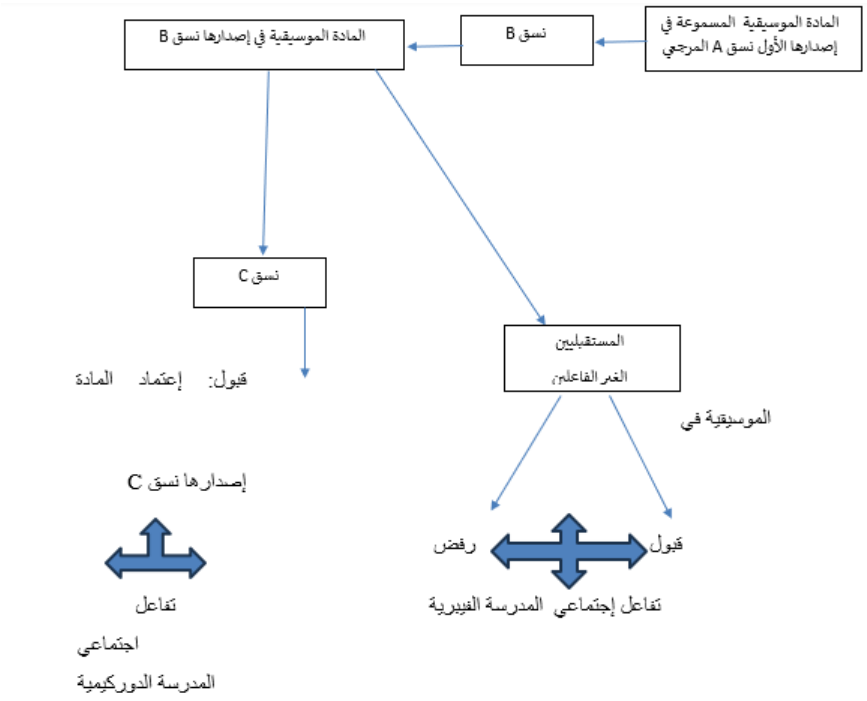
9. الأشكال:



يفيد الشكل A محاور الفعل

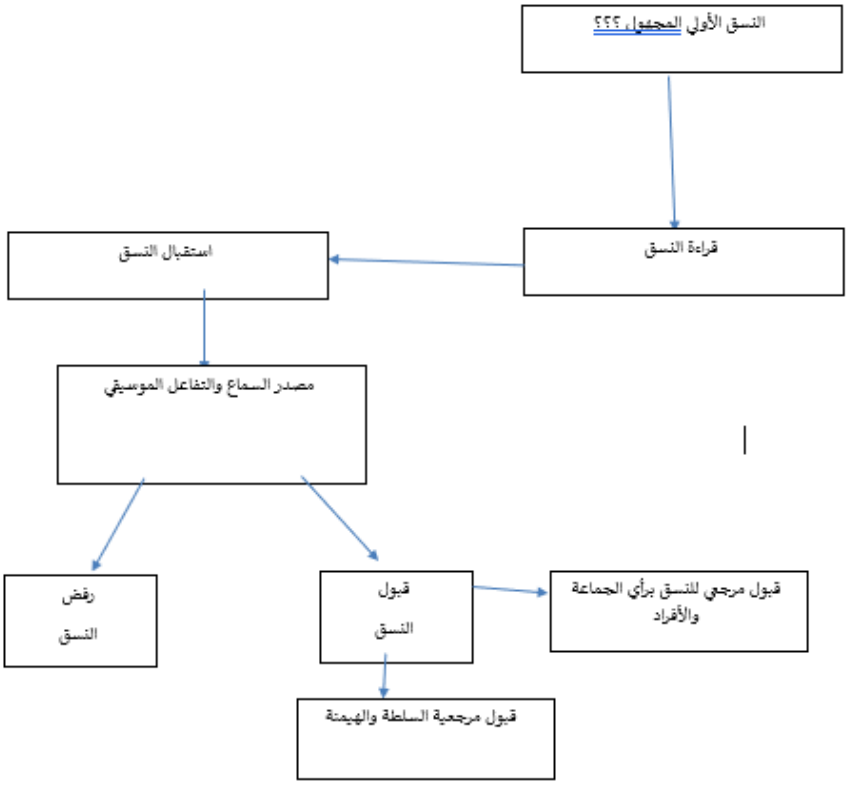


يفيد الشكل B أنساق الفعل



الشكل C يفيد إستقبال النسق

يفيد الشكل C مسار إستقبال النسق الموسيقي بمنظورية أنساق كل من مدرستي فيبر ودوركايم



الشكل D أنواع الإستقبال النسقي