Vol 08 / Issue 33 / September 2024
ISSN 2568-6739 129--153
Journal of social sciences
Democratic Arabic Center For Strategic, Political & Economic Studies, Germany-Berlin

Features of Arab automated music culture between the perspectives of musical and musical discourse

KACEM BEJI *
University of Dubai - United Arab Emirates
musickasem@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-8436-9571

Received: 11/08/2024, **Accepted**: 11/09/2024, **Published:** 29/09/2024

Abstract: This article examines the features of Arab mechanical music culture among the perspectives of musical rhetoric. By reviewing the cultural connotations of music and the meaning of taste, returning to musical and musical discourse, diving into the concepts of culture and its cultural variables, engaging in culture and anthropological context, collective machine performance and its impact on cultural taboos; This paper seeks to dismantle the sociocultural connotations of music as a practice and culture with a peculiar and aesthetic ostracism expressing a variety of individual and collective characteristics that fuse into what can be considered a common cultural and aesthetic heritage. The study is based on the problematic relationship between musical culture such as speech and music as science and cultural anthropology research with social connotations. Let's try to draw intersection lines between musical performance on the one hand, and music as an aesthetic artistic expression

Keywords: music, Musicology, taste, anthropology, Musical Speech

**Corresponding author*

المجلد:08/العدد 33/سبتمبر 2024
ISSN 2568-6739 ص129-153
مجلة العلوم الإجتماعية
المركز الديمقراطي العربي ألمانيا-برلين

ملامح الثقافة الموسيقية الآلية العربية بين منظوري الخطاب الموسيقي والموسيقولوجي

قاسم الباجـي *

جامعة دبي – الإمارات العربية المتحدة

musickasem@gmail.com

https://orcid.org/0009-0001-8436-9571

تاريخ الاستلام: 2024/08/11 - تاريخ القبول: 2024/09/11 - تاريخ النشر: 2024/09/29

ملخص: يبحث هذا المقال في ملامح الثقافة الموسيقية الآلية العربية بين منظوري الخطاب الموسيقي الموسيقولوجي. فمن خلال استعراض الدلالات الثقافية للموسيقى ومعنى الذوق، والعودة على الخطاب الموسيقي والموسيقولوجي، والغوص في مفهومية الثقافة ومتغيراتها الثقافية، والانشغال بمسألة الثقافة والسياق الانثروبولوجي، والأداء الآلي الجماعي وتأثيره على المحظورات الثقافية؛ تسعى هذه الورقة الى تفكيك المدلولات السوسيوثقافية للموسيقى كممارسة وثقافة ذات منبت إستيتيقي وجمالي يُعبّر على جملة من الخصائص الفردية والجماعية التي تتصهر في ما يمكن إعتباره موروثا ثقافيا وجماليا مشتركا. تنطلق الدراسة من إشكالية العلاقة بين الثقافة الموسيقية كخطاب والموسيقولوجيا كعلم ومبحث انثروبولوجي ثقافي ذو دلالات إجتماعية. حاولنا رسم خطوط التقاطع بين الأداء الموسيقي من جهة، وبين الموسيقى كتعبيرة فنية جمالية

الكلمات المفتاحية: الموسيقى، الموسيقولوجيا، الذوق، الانثروبولوجيا، الخطاب الموسيقي

* المؤلف المرسل

المقدمة

يعّد موضوع الثقافة الموسيقية أمرا معقد التفسير لدى الموسيقيّين العرب غير أنّ مصطلح "الثقافة" كثير التداول في الحقل الموسيقي عند طرح أغلب المواضيع الفنية والثقافية. وحيّن يكون الحديث عن الأداء الموسيقي العربي الآلي أو الغنائي، تبدو خلفيّات ثقافية من خلال أساليب تعبيرية للموسيقى المسموعة وينساق توجه حديث الموسيقيّين في تعبيرهم عن الثقافة الموسيقية إلى الرصيد الموسيقي والمدارس التي تأثر بها الملّحن أو المؤدي و إلى قضيّة التطويع، مناخ العزف، بصمة العازف، وتطلق عديد الصفات على الأداء كما يحدد، الحكم الجمالي للعمل الموسيقي فهذه الأفعال الحركية تؤسس ظواهر موسيقيّة مقترنة بسلوكيات وعادات وتقاليّد تعودّ عليها الموسيقي في تربيته وتكوينه ما يجعله يملك رصيدا ممزوجا بمعطيات وأفكار وقواعد ترجع بالنظر لخلفيّة ثقافيّة أو ما يعرف لدى الموسيقيّين ب " back–round " وتنعت لدى أهل الميدان الموسيقي ب "الثقافة " ولدى باحثي العلوم الموسيقيّة ب"الثقافة الموسيقية"".

في الحقيقة يصعب تفسير هذه الثقافة الموسيقية ووصفها العلمي، لكن يمكن وصف مكوناتها من رصيد موسيقي، مخزون موسيقي، مخزون أدائي، مخزون إدراكي والتحدث فيه، ويظّل مع ذلك طرحا سطحيا حيث تختلف القراءات في معايّير التعبير والحكم الجمالي عن هذه " الثقافة" بين مؤيد ومعارض نظرا لتنوع الفروق الفردية بين الأنماط الموسيقية والموسيقيين في حد ذاتهم ومواقع التنفيذ الموسيقي وطريقة إستقبال المادة الموسيقية.

وسعيّا منا كمختصين في العلوم الموسيقية أردنا البحث في جوانب هذه " الثقافة الموسيقية" بإعتبارها ظاهرة ثقافية وموسيقية ينطبق عليها مبدأ أنها أحداث موسيقية ذات دلالات عديدة ليست للمعنى الموسيقي فحسب بل للمعنى الاجتماعي . ولأهمية التفاعل الاجتماعي في رصد "الثقافة الموسيقية" من الجانب الموسيقي، الموسيقولوجي وكذلك الاجتماعي.

إشكالية البحث

يستهدف البحث النبش في إشكالية الثقافة الموسيقية التي تختلف من رؤية الموسيقي إلى رؤية الموسيقولوجي الباحث وتكاد تكون الثقافة الموسيّقية هي تلك الثقافة التي يعبر عنها الموسيقيين بالرصيد أو المخزون أو الخلفيّة الموسيقيّة. سنسعى في هذه المقالة للتطرق لمفاهيم أساسية كمعنى الخطاب الموسيقي، الخطاب الموسيقولوجي وبعض الجزئيّات ذات صلة بمصطلح "الثقافة" بالمنظور الأنثروبولوجي. ولعل تركيزنا في الصراع بين المفاهيم الثقافية المطبقة على الأداء الموسيقي العربي من جانبه التطبيقي والنظري ستبيّن لنا البعض من الملامح التي تحدد ماهيّة الثقافة الموسيقية حسب محلها الاجتماعي ومحيطها الموسيقي. سنشرع بطرح المفهوم الموسع للثقافة من المنظور الأنثروبولوجي وعلم الاجتماع وتناول هذا المفهوم برصد الظاهرة الموسيقية. سنعرف الخطاب الموسيقي والخطاب الموسيقولوجي مباشرة بعد الإشارة لقصدية الفعل الموسيقي. لعلّ تمحور التعريفات المطروحة بمنظور الجانب الأدائي الموسيقي تتجلى فيه بعض المؤشرات لإختلاف بين المفهومين في تحديد ملامح هذه الثقافة الموسيقية التي يفسرّها الموسيقي الهاوي والمحترف والموسيقولوجي.

ولسائل أن يتسائل ماهي الثقافة الموسيقيّة ؟

كيف يكون تصور الموسيقي للثقافة الموسيقيّة وكذلك شأن الموسيقولوجي؟

السياق العام للدراسة وأهميتها

إنّ الحديث عن مفهوم الثقافة بشكل عام، والثقافة الموسيقية بشكل خاص، يجعلنا نخلط بين الفكر من حيث إنه نشاط عقلي مميز، وبين الموسيقى من حيث إنها إنتاج عقلي جمالي يميل إلى الرمز ومن الصعب أن يكون هناك تفريق دقيق بين المفهومين، وبصورة عامة يحتل الفكر في مجتمعنا العربي مكانًا ثانويا في الثقافة قياسا بالأدب والنقد. باعتبار أنَّ الموسيقى تحمل دلالات ثقافية ترجع بالنظر لقصدية الأداء عموما (Ero,1983,p.8) . وتكون أهمية هذه الثقافة رمزية تبرز أيقونات ثقافتنا العربية أو الأجنبية، ربما تحدد الموسيقى المرتجلة أو المؤدّاة عن هويتها. ويعاني مفهوم الثقافة لدى الأغلبية من الخلط بين تأثير نشاط العادة والموروث، حيث أصبحت عملية التعريف الحقيقي لمفهومية الثقافة مجازفة يتوخاها الباحثون نظرا لغموض الكلمة

ولبسها حيث أصبحت بلورة هذه المفهومية لدى الأنثروبولوجيين مختلفة تماما عن الموسيقولوجيين، كذلك شأن علماء الاجتماع من خلال اتّجاهات هذا التعريف وفق تحديات الظاهرة الثقافية في تناول المسائل الموسيقية الآلاتية وتعدد أنماطها من زمن لآخر حسب مستلزمات نسقية، ما يعرف بـ" نسق ثقافي"" والذي يحمل في طياته خطابا موسيقيا تعبر عن دلالات اللغة الكلامية المسموعة والمنطوقة(بوطالب، 2008، ص28) إنّ لكل موسيقى آليّة مهما كان انتمائها الزمني.

إشكالية البحث

تطرح إشكالية المسألة الموسيقية من زاوية الإشكالية اللغوية بين مؤيد ورافض، إن كان معنى الخطاب الموسيقي خطابا معزوفا محتواه موسيقي بحت ومعناه الأدائي مقامي تعبيري جمالي، أو أن هذا الخطاب هو موسيقولوجي يكون بمثابة جسم ثقافي متكون من التقاء دلالات صوتية، قد تفرز رواسب ثقافية. يجرّنا هذا الغموض للاستفسار عن موقع لهجة الخطاب ومعيارية تفسيريّته من خلال آليات " فيلولوجيا الموسيقى"، وسنحاول في هذه الدراسة رصد ماهية الثقافة الموسيقية من خلال المعنى الدلالي للأداء الموسيقي الآلي. وفي الحقيقة فإن معركة المفاهيم النظرية التي سنقوم بشرحها، لا تعتمد إلاّ على الجانب التطبيقي،إن لم نقل التجريبي... ومن المنطقي أن تتفرع إحتمالات متنوعة لملاحظات المعنى الأدائي لدلالة الثقافة الموسيقية الخاصة بأداء معين تبعا لمؤشرات مقاربة الجغرافيا الموسيقية ومحظورات مؤثرات المحيط السمعي البصري. فطريقة التقسيم على الكمان المغربي تختلف عن الكمان التونسي والليبي والجزائري حتى ولو استخدم نفس المقام والجمل الموسيقية لكن الاختلاف يظّهر عمليّا على مستوى الأسلوبية وإدراكيا على طابع صوت الناتج السمعي للتقسيم فهذه الاختلافات ما هي إلاّ اختلافات ثقافية على مستوى لهجات الخطاب الموسيقي حتى ولو كان المعنى الموسيقي نفسه.

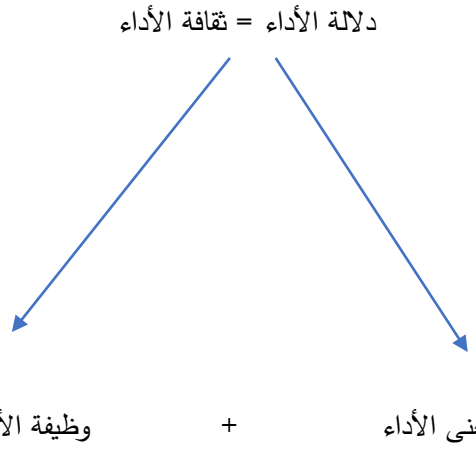
أولا: الموسيقى بين الدلالة الثقافية ومعنى الذوق

تنطوي العملية الأدائية في إطار علاقة الباث/المتقبل من ناحية كيفية ارسال الرسالة الموسيقية المنفذ/المدرك (Chouvel, 2006,p.23) انطلاقا مما سنطرح نحاول معالجة هذه

القضية تبعا لطرح موسيقولوجي. والجدير بالذكر أنه لا بدّ أن نحدد البعض من المعطيات التي لها حراكا مفهوميّا لهذه الإشكالية. فلسائل أن يتساءل ما معنى موسيقولوجيا ؟ وما هو الخطاب الموسيقولوجي؟ كذلك شأن الخطاب الموسيقي؟

إنّ الأفاق الموسيقية لـ "ماكس فيبر" طغى عليها التوجه الموسيقي الثقافي لنخبة برجوازية، غير أن الديمقراطية الثقافية نمط سلوكي، ينبني على الأخلاق، فالثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسومة كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي باعتبارها آليات الهيمنة من خطط وقوانين ومهمتها هي التحكم بالسلوك (Weber, 1998, p.253). وبما أن تعريف الثقافة بشكل عام والثقافة الموسيقية بشكل خاص مهمة معقدة ويتطوع التعريف حسب مقاربات ومستلزمات انتماء هذه الثقافة. سنسعى لرصد الثقافة بالموسيقى في إطار الموسيقى الآلية وما في ذلك من طرح مفاهيم نظرية لها علاقة بمحيط الأداء الموسيقي العربي وثقافة الأداء. بما أنّ الموسيقى هي انعكاس للثقافة والقوى البشرية يمكنهما رصد الثقافة بالموسيقى والانفتاح على موسيقى الشعوب.

قصدية الفعل الموسيقي:



إن مقولة " الموسيقى هي عملية تركيب أصوات على أساس قواعد شريطة أن تكون جميلة" تبقى نظرية ولا مجال لها من الصحة عملياً؛ إذ إن الموسيقى عمليا ليست عملية تركيب أصوات

على غرار مقولة هيجل "الموسيقى ضجيج يفكر"(هيغل، 1980، ص104)، بمعنى أن معركة الأصوات تصنف لحدث موسيقي بمثابة هوية "بروفايل" (profile) خاص بالعمل مرجعيته ظاهرة التمازج بين الأصوات. (المعنى غير مفهوم) هذا من منظور الجانب الفيزيائي لكن موسيقيّا يحقق الفعل الموسيقي بتوفر مسار سيكولوجي مرتبط بمرحلة الإدراك والتنفيذ ومدى فاعلية الاستجابة بينهما. وكل أداء مرتبط بأصوات يركز الموسيقي لمدى جماليتها الموسيقية أسلوبيا وحسيا وفق اختلاف الأذواق لكن تظل البعض من المعاير الجمالية الثابتة ومنها المتعارف عليها لدى الموسيقيين تبعا لأسلوبيات تعبيرية كمواضع الزخارف والتقنيات والجمل الموسيقية المختارة. إن طريقة استخراج النغمات في الموسيقى الآلاتية توضح أسلوبا آليا يمثل أداة إبستيمولوجية في مسار التفاعل بين المؤدي والمستمع والمحيط السمعي البصري.

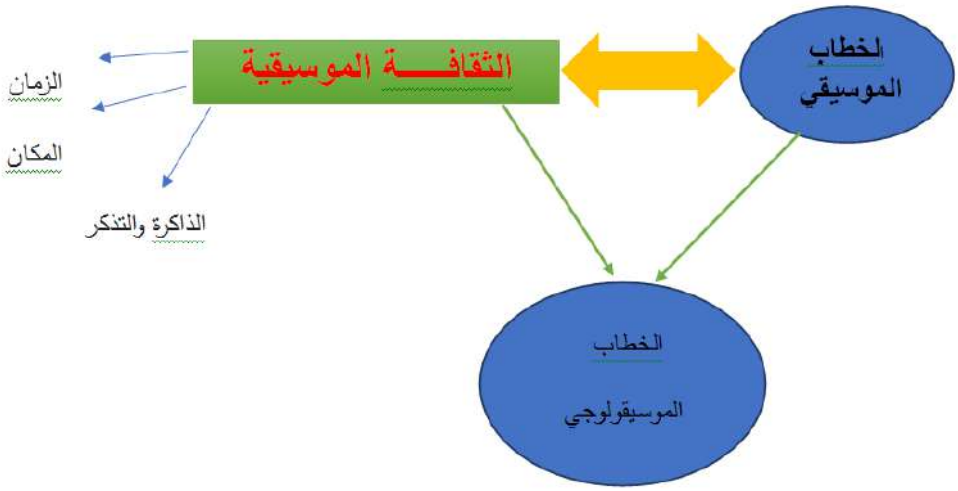
ثانيا: الخطاب الموسيقي والموسيقولوجي:

إن الخطاب الموسيقي متجه لنخبة الحرفيين وأصحاب الصنعة، وفجوة المجال الإبداعي من الهواة لمرحلة الاحتراف وجماليته. يكتمل الخطاب الموسيقي حين وضوح الفكرة الموسيقية، وتتّضح رسالة المؤدي التعبيرية للمستمع المتذوق بغض النظر عن التجاذبات في شتى المعايير الجمالية لمدركي العمل الموسيقي. يبقى الخطاب الموسيقي موجها للنخبة وللغة الخاصة بالموسيقيين، أما الخطاب الموسيقولوجي فهو خطاب موجه لعامة القراء من العلوم الإنسانية، السياسية والتربوية وغيرها وكل ميدان له قراءة خاصة به على المادة المسموعة.

إنّ التصور التحليلي للفعل الموسيقي من منظور معيارية المقاربة الجمالية للباحث المختص، وتختلف إدارة الخطاب الموسيقولوجي حسب قصدية الخطاب الموسيقي بمعنى أنّه بقدر ما يتّضح الخطاب الموسيقي لدى الموسيقيين يتبين أكثر الخطاب الموسيقولوجي من خلال مهام الموسيقولوجيين في تحاليلهم ونقدهم للمادة المسموعة. فلو ذكرنا أن بعض الموسيقيين نالهم إعجاب موسيقى معينة ومعيارهم في الحكم الجمالي لهذا النمط الموسيقي يخضع لضوابط منطقية كالانتقالات المقاميّة، الزخارف المستعملة، الجودة العالية للأداء في التنفيذ، تمكن المؤدي من تقنيات الأداء بعد استخلاص النوايا الموسيقية من أصحاب الصنعة عازفين، ملحنين ومطربين.

ويكون في هذه المرحلة الخطاب الموسيقولوجي مؤهلا للتفسير بمقاربات ومؤشرات الحد الأقصى من الوضوح.

والخطاب الموسيقولوجي أيضا، هو خطاب متحوّل(ديناميكي؟) مرجعيته عناصر الخطاب الموسيقي حسب آليات الثقافة الموسيقية المتكوّنة من: آليات التنفيذ، والمخزون، وتقنيات الأداء، والرصيد السمعي...)وتصبح الثقافة أداة لتحديد الخطاب الموسيقي للموسيقي والخطاب الموسيقولوجي للباحث.



1. الفرق بين الفكر الموسيقي والتفكير الموسيقي:

في سعيّنا للبحث عن أسس مفهوميّة الثقافة الموسيقية، لا بدّ من الإشارة للفرق بين مفهومي الفكر والتفكير الموسيقي، على الرغم من إرتباطهما العضويّ اعتبارا أنّ الإيديولوجية الفكر نسق كلي للأفكار والمعتقدات ولهذه الأنساق المقدرة على ترسيخ العلامات الثقافية للموسيقي. وفي هذا الصدد يبدو الفرق بين الفكر الموسيقي والتفكير الموسيقي ضئيلا، اذ يقود للحصول على العمل الموسيقي الكامل في مفهوم قصيدته الشاملة. وهذا الفرق البسيط يسيطر على الموسيقى بإختيار ترتيب الأنساق وتنسيقها وفق جماليته الخاصة. قد تختلف القراءات من مرحلة المعالجة إلى مرحلة التنفيذ تبعا للتصور والقدرات الذهنية والعضوية لكل موسيقي، فلصناعة هذا المعنى

الموسيقي المنشود لابدّ من المرور من مراحلة الفكر المطلق إلى الذاكرة والتذكر في تنشيط العمليات المعرفية ليتحصل الموسيقي على المعلومة الدقيقة ثم يترجمها أدائياً، فالتمشي المعرفي للنشاط الموسيقي يكون بمثابة ميكانيزم كآليّة عقليّة عضويّة توضح أيقونة ثقافيّة)، أو ما يعبر عنه بثقافة موسيقية في المفهوم الموسيقي الشامل إنما في الجانب الأدائي الآلاتي يصبح التوجه إلى "ثقافة موسيقية آلية" نظرا لإرتباطها بالناتج السمعي للتنفيذ والمكوّن من جرس صوتي، طابع، تقنية، حركة، مواطن الشدّة واللين، أسلوبية.

ولتوفر ملامح ثقافة موسيقية أيقونتها دلالات التنفيذ الآلي يجب التوجه نحو مرجعيّة فكر دقيق، وهذا الفكر هو بمثابة المنهج الذي يتكامل مع العديد من العناصر، لذا يتوجب على الموسيقولوجي التفكير في المرجعية ... (مرجعية العمل وتصنيف العمل الموسيقي) كذلك يتوجب على الموسيقي التفكير فيها.... (توفر جميع عناصر الأدوات المحيطة من تقنيات وأسلوبية الأداء للتنفيذ المتصور...) (بول ريكور، 2009، ص106).

2. الموسيقى والنشاط الايتيقي:

يرى بعض الباحثين أنّ التفكير الموسيقي ما هو إلا عمليّة فكرية محددة لتحقيق الأصالة وقوانين الثقافة الموسيقية وفهم أنواع الفن الموسيقي. فالمرجعية الأولية للفكر تتمثل في رجوع الفكر الموسيقي كعادة متواترة، وهي ثقافة ليست متغيرة تكون ثابتة عند الأغلبية كجس نغمة البوسلك في تقسيم النهاوند عند القفلة أو عدم جس نغمة العراق عند القفلة في طبع العراق التونسي أو أسلوبية القوس المتقطع لأداء خلية الثلاثي والسداسي في بعض القفلات. تختلف الأفكار في ظلّ تعدّد الثقافات، فعلى سبيل المثال الخصائص الموسيقية للمجتمع الشرقي، مختلفة تماما عن المجتمع في آسيا كالخليجي واليمني، نظرا لاختلاف اللّهجات في الجمل الموسيقية والقفلات. فالفكر الموسيقي يمكن أن يكون ثابتا / قطعيا كما يمكن أن يكون ديناميكياً أو متجدّدًا انطلاقا من سياسة التفكير وإدارته، منزلا أو مؤثرا فيه في شكل تحولات أو انفعالات، لأنّ الفكر الثابت هو مزيج الأفكار من أكثر من طرف والتفكير هو نتاج لعملية مجموعة من

أفعال التفكير بالإضافة إلى أن الفكر الموسيقي نابع من الفكر الحضاري (حكيمة، 2023، ص180).

يتمّ تحديث الخطاب الموسيقي الآلي عن طريق رجوع الفكر والتفكير الذي يتوخاه الموسيقي، ويغير هذا الأخير في دلالة الأداء ووظيفته، وتلقائيا تتغير ثقافة الأداء تبعا لنسقية إدراك المؤدي للطابع الصوتي ولتقنيات الأداء المستعملة؛ أما إجرائيا يكون للجانب الفيزيولوجي للصوت الموسيقي دور في تمشي العمليات المعرفية من مرحلة الإدراك إلى التنفيذ بالعقل البشري باعتباره الأصل في الظواهر والسلوكيات البشرية.

يتضمن الفكر الموسيقي العربي التعددية اللحنية في جوهره، ولعل تأصل مفهوم الحضارة الموسيقية العربية والإسلامية ينعكس إيجابا على وضوح مفهوم الخطاب الموسيقي الآلي العربي من خلال أساليب الأداء من لهجات مقامية. يكونّ الحكم على جمالية الخطاب الموسيقي العلمي والذوقي أمرا صعبا للغاية نظرا لاختلاف المعايّر الذوقية بين حقبة وأخرى وجيل وآخر وبالتالي يضطرّ تأويل الخطاب الموسيقولوجي إلى الخضوع للتحديث من فترة لأخرى.

3. الموسيقولوجيا والثقافة:

لعل من أبرز مفاهيم اختصاص كلّ خطاب أو من يتحدث عن الموسيقى أنّه خطاب في العلوم الموسيقية، ويمثل الموسيقولوجيا اختصاصا قائما بذاته. قسّمه "جيدو ألبار (Albert,1886, p. 76) إلى قسمين موسيقولوجيا تاريخية وموسيقولوجيا بنيوية، لا بدّ من الازدواجية بين القسمين للتكامل التام بين المعنى البنيوي. من جهته لم يبتعد "جاك شاي " كثيرا عن التصنيف التقليدي للمدرسة الألمانية، غير أنه بحث في المناهج التاريخية والنظامية في التصنيفات الموسيقية بين الموسيقات المتقنة وغير المتقنة. ونذكر أن "جون جاك ناتي" قد استعمل المقاربة الألسنية معتبرا نظاما تواصليا رمزيا مرجعيته الدلالة الرمزية غير أنه لا يؤمن بالترابط الوثيق بين الثقافة والموسيقى، بل **إنّه** يؤمن بأن الموسيقى بمثابة النظام (system) كذلك دراسة المشهد الموسيقي بكونه حدثا موسيقياً، يخضع لتصورات ورؤى الموسيقولوجيين (Nattinez, 2002, p.201) ، وسماه "جون مولينو" "الحدث الموسيقي الشامل" ودور

الموسيقولوجي هو النبش وراء سياق تاريخي، اجتماعي وثقافي للظاهرة الموسيقية، فالموسيقولوجي يتكلّم ويحلّل بعد أن تتكلّم الموسيقى(Molino, 1989, p.65).

4. هيمنة مفردة "الموسيقات":

الموسيقولوجي هو كل من يتحدث في المواضيع ذات الصِّلة بالعلوم الموسيقية، وجمع "الموسيقى" هو "موسيقات"، وأصبح الحديث عن الموسيقات الشعبية وموسيقات الأجواء الاحتفالية، وعن الجاز، والموسيقى الكلاسيكية. وكل نمط موسيقي ولون موسيقي أصبح له "موسيقات": فالموسيقولوجيا تهتم بدراسة الموسيقات وتحليلها والمظاهر الموسيقية التي أطلق عليها جون مولينو "الحدث الموسيقي الشامل". إنّ تنوع الموسيقات المنتشرة في الذاكرة السمعية البصرية فتح بوادر الحديث عن الأسلوبيات الموسيقية، ومآلاتها الثقافية، وللموسيقولوجي دور في البحث عن الخاصية الثقافية تبعا للمقاربة المتوخاة من زاوية نظر الأثنوموسيقولوجيا، الأنثروبولوجيا، الجغرافيا الموسيقية، السوسيولوجية وغيرها من إختصاصات العلوم الإنسانية.

ثالثا: مفهومية الثقافة ومتغيراتها الظرفية:

يتبلور الفعل الثقافي في بلد ما بعلامات بارزة وفق هياكل وخصوصيات معيارية عرقية واجتماعية، فثقافتنا تحدد من نحن، وبالتالي هي التي تشكل هويتنا. استند التعريف الجامع للثقافة باعتبارها أداة تعايش بين الشعوب وفي رحم المجتمع الواحد، فمن الضروري طرح خاصيات المفهوم ومدى رهانات تحولّه بين المبدأ النظري ومن ثمة التطبيقي في مجتمعنا العربي. إنّ سجلات التعامل مع العالم الافتراضي ودلالات الانغماس فيه ضمن رحلة بناء موطن ثقافيّ دلالّي فكريّ استثماريّ فنّي خصب في المجتمع الراهن هو العلامة المتميّزة لكسب رهان تحديد المفهوم، وفي الحقيقة تتدرج عملية إيجاد المفهوم الدقيق للثقافة تحت لواء مبدأ التفاعل المنفتح باستمرار بين الفرد ومحيطه الراهن، لتتم قراءته (المفهوم) بكونه معطى فكريّ واجتماعيّ وفق سياق تعريف مفهوم الثقافة للأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور في كتابه الثقافة البدائية فهي " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضًوا في مجتمع. إنّ المعيارية الجمالية للحكم

والتقبل على أداء عمل موسيقي آليّ أو غنائّي يختلف من زمن لآخر نظرًا لمتغيرات المعايير من تنوع التقنيات وأساليب التعبيرية، مثلا أداء فرقة أم كلثوم يختلف عن الفرقة الماسية وفرقة دار الأوبرا المصرية على مستوى الرؤية الجماعية للتنفيذ. أما على المستوى الفردي، فإن الجانب التعبيريّ والتقنّي يختلف تماما من عازف أو مغن لآخر، فقط على حسب المدرسة التعليمية أو المتأثر بها على مستوى الإطار السمعيّ البصريّ بما يسميه "background" أو الخلفية السمعية بل حسب هذه الثقافة المتراكمة والمتجددة على الدوام بوعي أو بغير وعي.

1. التطور الثقافي وتجديده:

لم يتبع التطور الثقافي خلال السنوات الأخيرة، نفس النمط في جميع الموسيقات العربية، ولم يكن متزامنا داخل المجتمعات العربية، أو بين موسيقات البلد الواحد أو الزمن نفسه. وحدد هذا التطور تقنيات إنتاجية جديدة ووضع خططاً إنمائيةً تسعى لتحديث طرق التفكير وترتيب القيم والعلاقات بين الأفراد والطبقات الاجتماعية من موسيقيين ومفكرين، فالثقافة تمثل نسيجًا من الحياة الإنسانية وجودًا وحركة وتوظيفًا فليس هناك في ختام التحليل، عمل اجتماعي، يتم إنسانيا خارج دائرة الثقافة في كل الأبعاد. وفي إطار التطور الثقافي يمكن اعتبار الثقافة نواة الفكر الإنساني، ويمكن أن ترفع الإنسان إلى درجة عالية من الوعي، وهي تؤثر إجمالا على هوية الأمة وشخصيتها ويمكن للتنمية الثقافية أن توجه تطور العلم والتقنية ووسائل الإنتاج بحيث يرتكز على قاعدة واسعة بالقدر الممكن، وهذا ما يحدث خاصة في صيرورة التحول التي تعرفها الدول النامية في الوقت الحاضر. أنّ قضية التطور الثقافي يجب أنْ توضع في الإطار القومي، وهي لا يمكن إلاّ أن تكون فيه، باعتبار أنّ التطور الثقافي يمثل ثقافة للقوى البشرية من خلال النتاج الاجتماعي والإنساني (في العمل الفني) يشير مفهوم الثقافة إلى النتاج المتراكم والمتفاعل للإبداع الإنساني ونظرا لتراكم عناصر الثقافة وتعقدها فإنّ الإنسان لا يستطيع أن يحيط بكلّ العناصر الثقافية السائدة بمجتمعه.

حسب "الفريد فيبر" يعتبر التجديد الثقافي بشكل عام والموسيقي تابعا لإرادة المجتمع بحيث إنّ المسئول الأول والأخير هو العنصر البشري وفاعلية الدائرة الذوقية؛ هل يمكن تنشيط وتحديث

هذه الدائرة أم لا؟ من خلال توسيع القدرات التنفيذية والإدراكية لنمط موسيقي معين أو أسلوبية خطاب موسيقي، على سبيل المثال نلاحظ منهجية مؤطره في التلحيّن من حيث قالب الأثر الموسيقي لبعض الأعمال في المدونات الموسيقية (الكتابات الموسيقية) وتكاد تكون مبرمجة. " في أغلب الفرق الموسيقية العربية ظاهرة التزام العازفين بالحيثيات التقنية المكتوبة للتنفيذ إلى درجة أن يعطي طابع المدونة عند التنفيذ جمالية في إطار أسلوبية العمل الموسيقي وهذا التقنين سواء كان ممنهجا للمؤدي بالقصد أو عفوياً، يعتبر تجديدا ثقافيا أو ما يعرف ب"التثاقف الإيجابي".

2. التغيير الاجتماعي من منظور موسيقولوجي:

إنّ إعادة صياغة المشروع الفني من قبل المثقف العربي هو فعل اجتماعي من مستوى واقع اجتماعي محيطه السمعي البصري هويته العروبة. فالموسيقي، يسعى في مدوناته التأكيد على بعض الجوانب والحيثيات الموسيقية ذات الصلة بالمقام العربي وزخارف الموسيقى العربية. لكن الفعل في كيفية التكيف مع الحدث في عملية تبادل ثنائي INTER CHANGE " مع الفكرة الموسيقية أو السلوك الأدائي والإدراكي يكون جديدا في منظور المحيط السمعي البصري فإما سيكون لهذا العمل الموسيقي أو الإنتاج قبول أو رفض أولي أو قطعي ويكون هذا السلوك جديدا لأنه يختلف نوعيا على الأشكال القائمة وهذا يعتمد على مستوى الأنساق الثقافية وحسب بارنت أن تغير الأنساق الثقافية يعول أساسا على التجديد، الاستعارة أي الانتشار. إن التغير الموسيقي يضم التغير الاجتماعي ضمن المفهوم العام لهذه الدلالات الاجتماعية والفكرية، وكذلك يحدث التغير الموسيقي في التنظيم الاجتماعي أي في بناء مجتمع موسيقي متكون من أفراد توظف أدوات الأنساق الثقافية وفق سياسة خطة إنمائية واضحة وممنهجة وهذا الإنسجام الوظيفي بين العامل الاجتماعي المترابط مع الأدوات والعناصر الموسيقية على سبيل المثال توفير الأدوات الموسيقية الجمالية والذهنية والعلمية التي تتناسب مع الإطار الاجتماعي كنمط موسيقي مثل الراب، الموسيقى التقليدية. وتجدر الإشارة أننا نجد في موسيقانا العربية خلال الأربعينات وما بعدها ما محمد عبد الوهاب في مصر كذلك السنباطي وكيفية إدراجهم لتعدد الأحداث في الموسيقى العربية وبعض الأنماط الجديدة خاصة الأغنية الحديثة.

نعرض أربعة خطوات وتبقى هذه الخطوات نموذجا مقترحا لعملية التغير

إبراز السمة ⟵ التفاعل ⟵ الإنتشار ⟵ إستعاب النسق

أولا: إبراز سمة جديدة أو عامل جديد فينتشر خلال التنظيم من مركز أصلي، هذا المركز هو المنطقة التي يخترع فيها الملحن أو العازف أسلوبه التقني وتؤثر في انتشاره عدة ظروف اذ أنّ مرحلة انتشار الفكرة الموسيقية معينة سواء كانت لحنية، أسلوبية، تقنية، إعادة الجملة الموسيقية أو القفلات، استخدام آلات موسيقية معينة لإبراز طابع موسيقي، وخلال سير هذه السمة الجديدة في النظام الموسيقي يمكن أن تتغير وتحدد مع سمات أخرى غير ذات علاقة.

ثانيا: تسعى الأفراد الفاعلة في التغير الاجتماعي الى نشر هذه السمة الجديدة وهذا الإنتشار يزعج العامل الجديد للأبنية الثقافية القائمة وتدخل هذه السمة في تطوير تعايش العناصر مع بعضها والمعروف بالتفاعل الاجتماعي فدور الموسيقيين من خلال حواراتهم المعلوماتية والنقدية والآلية يخلق إطار مرجعيّا لاستقبال عملية التغير وانتشاره من خلال تشخيص الموسيقي للظاهرة الموسيقية وبالتالي ستطرأ تغيرات على مورفولوجية الحياة الاجتماعية.

ثالثا: انتشار العامل الجديد وتعميمه لدرجة بروز تغيرات في ملامح الثقافة القائمة ووضوح الحدث الموسيقي الجديد (حجازي، 1987، ص17).

رابعا: استعاب النسق الثقافي الجديد الذي يتمحور في وضوح العامل الجديد مالم تحدث اختراعات تسبب التشويش المستمر، وعلى الرغم من الصلة التكاملية الوثيقة بين التغير الموسيقي والتغير الاجتماعي والثقافي إلى أن يصير هذا النسق دربة وعادة تستخدم آلية عقلية فالانعكاس الجمالي يتطلب رؤية صياغة تمثلية للمنتوج الموسيقي كما يرى أدورنو أنه لا بدا من الخروج من المنظور الإيديولوجي والسياسي للمنتوج الموسيقي إلى الجانب الثقافي وأن ننظر إلى الطابع الموسيقي والأثر الموسيقي بشكل عامة كمؤشرات ثقافية وليس كهدف سياسي رأس مالي ...واشتغل بيير بورديو على إجراءات تغيرية حيث قدم سوسيولوجيا جديدة مغايرة ومختلفة عن التراث الكلاسيكي من أجل تجاوز الأزمة التي عايشها علم الاجتماع خلال ستينات القرن

الماضي وسبعينياته القرن الماضي حيث طور المفاهيم التي طرحها كارل ماركس واستبعد القضايا المحافظة " الوضعية" التي قدمها إيميل دوركهايم واستمد من ماكس فيبر بعض الرؤى النظرية التي أعاد صياغتها بطريقة مبدعة .

3.التكافل الثقافي:

والمقصود منه أنّ بمعنى أنّ عناصر الثقافة الموسيقية تؤلف فيما بينها تكاملا وتناسقا، وأنّ أساس الثقافة الموسيقية تميل لأنّ تشكل كلاّ متكاملاً، وهذا يعني أنه ليس ثمةَ تكاملا تامًا أو مطلَقا، إذْ هناك تغيرات. ونقصد بالتكافل الثقافي بتساوي العناصر الثقافية بين موقع وآخر، وتوفر عوامل الديمقراطية الثقافية من حيث توفر كل العوامل المتاحة لكل جهة من الجهات التي تحتوي على مثقّفين، موسيقيين، مسرحيين، أدباء... في الحقل الموسيقي والتكافؤ في توفّر المستلزمات اللّوجيستية، التقنية والمالية له دور كبير في التنمية الثقافية ووضوح مؤشرات ملامح ثقافة المجتمع بشكل عام والثقافة الموسيقية بشكل خاص.

رابعا: الثقافة والسياق الانثروبولوجي:

يتبلور الفعل الثقافي في بلد ما بعلامات بارزة وفق هياكل وخصوصيات معيارية عرقية واجتماعية، ثقافتنا تحدد من نحن وبالتالي تشكّل هويتنا إذن من الضروري وضع الثقافة في صلب سياسات التنمية. استند التعريف الجامع للثقافة باعتبارها أداة تعايش بين الشعوب وفي رحم المجتمع الواحد فإن طرح خاصيات المفهوم ومدى رهانات تحوله بين مبدأ النظري، ومن ثمة التطبيقي أمر دقيق.في الحقيقة تندرج عملية إيجاد المفهوم الدقيق للثقافة تحت لواء مبدأ التفاعل المنفتح باستمرار بين الفرد ومحيطه الراهن، لتتم قراءتها بكونها معطى فكريا واجتماعيا وفق سياق تعريف مفهوم الثقافة للأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور في كتابه الثقافة البدائية فهي " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع.

إنّ مفهوم الثقافة اليوم والسعي وراء جني التعبيرات الاجتماعية والموسيقولوجية والموسيقو–سوسيولوجية قاسم مشترك يؤلف بين عناصر كثيرة، يصعب التكهن مسبقا بوجود علاقة ما تجمعها لكثرة ماهية الاختلافات والتصورات الحياتية الكونية، الإنسانية، السلوكيات البشرية. ولكثرة الاختلافات في الرؤى (تصورات حياتية، كونية، إنسانية، سلوكيات بشرية...)

1.علامة الثقافة الموسيقية

لا شكّ أنّه ليس من السّهل القيام بتصنيف العلامات المميزة للموسيقى المقامية، فهي إضافة إلى ثراء مادتها مثقلة بالرمزية، تزخر بقدرات تمكنها من التجديد والخلق إلاّ أنّه بالإمكان الوقوف عند ملامح البعض من العلامات التي ثبتتها المواضعة وتداول الممارسة وتمثل مدخلا لاستقراء مستويات لا متناهية من تفرع الخطاب المقامي بكل أبعاده نذكر منها:

1.1علامات مقامية

وهي إحالات مقامية متصلة بجوهر الفكر المقامي بمفهومه الواسع تتغير دلالاتها بتغير علامات مميزة. ونذكر بعض المقامات المتجانسة مثل الحجاز المشرقيّ، الإصبعين التونسيّ، الزيدان الجزائريّ، الحجاز الكبير المغربيّ... التي تشترك في طبيعة السلم المقامي لكنها تتميز عن بعضها بإجراءات علامية مختلفة تولد سجلات دلالية تفتح المجالات لمساحات بلاغية وخطابية شاسعة لكل مقام، تحددها في نفس الوقت مواضع متداخلة. تتمثل هذه العلامات في صياغات نمطية متعددة ومتنوعة تستعمل لتمييز الصياغات المقامية في مختلف إجراءاتها تعكس منطقا خطابيا ممنهجا، منها ما يتعلق بتحديد هوية المقام، إجراءات استهلال واختتام الخطاب المقامي، وما يرسم وضعيات نفسية معينة (الحزن، الحنين، الفرح، التأمل، الخشوع)، وهي قد تعكس في مجموعها مؤهلات خطابية وبلاغية واسعة للتعبير المقامي.

2.1 علامات تحيل إلى المنظومات الثقافية المرتبطة بالمقام

تحيل هذه العلامات إلى الهوية الثقافية الاجتماعية للمقام بمختلف أنواعها المنتشرة في مختلف ربوع العالم العربي والإسلامي كعلامات مميزة لوضعيات ثقافية متنوعة ومتباينة ولصياغات مميزة ومتنوعة، نذكر منها مثلا الصياغات المقامية لا متناهية العدد، لتنوعها وتجددها المستمر، سباعية كانت أم سداسية أم خماسية أم ثلاثية، وأشكال وأنماط وتركيبات الخطاب الإيقاعي، وتقنيات الغناء، والأرصدة الغنائية والآلية المحلية والجماعية، والآلات الموسيقية، والأجراس الموسيقية المميزة للآلات الموسيقية وللأصوات الغنائية وكل أشكال الصياغات الصوتية بمختلف توظيفاتها (من الصياح الى الزغردة إلى الغناء إلى التجويد ...).

3.1.علامات إيقاعية

من أبرزها القوالب الإيقاعية اللحنية المقامية المميزة للخطاب الموسيقي العربي والإسلامي التقليدي، من نوع السماعي، البشرف، المصدّر، التوشية والموشح والارتجاليات المقننة وكل القوالب التي تكشف إستراتيجيات تأليفية وبلاغية متداولة (Gouja, 2006, p.85) قد تضاف إليها كل الأرصدة المحلية والقطرية بمختلف أنماطها وأشكالها وانتماءاتها.

4.1.علامات تحيل للبنية الصوتية

إنّ للأداء الموسيقي الآليّ العربيّ نحو وصرف من خلال الجانب المقاميّ والأسلوبيّ للخطاب الموسيقيّ المرتجل أو المنفذ تبعا لتجاذبات السلمية للحركة المقامية، تبدو مختزلة في صياغات ومميزة للبنية المقامية.

5.1. علامات تحيل إلى أسلوبية الخطاب الموسيقي وإلى الآليات البلاغية والإنشائية

لعلّ أهمّ مثال على هذه الوضعية العلامية هو "الهيتيروفونية"، وهو توصيف تعميمي لفكر إنشائي وإجرائي يتخذ فيها الخطاب الموسيقي وجهات تبليغية وبلاغية متعددة، تبرز أهم أبعادها في تداخل وتوازي وتلازم خطوط لحنية ولحنية إيقاعية وصيغ تركيبية وتقنيات أداء وزخرفات وأجراس ومؤثرات صوتية إلى غير ذلك. ويمكن أيضا الحديث عن الإجراءات "الهوموفونية"

والبحث عن إجراءات لم ستم الإصطلاح بعد عليها تسميات لكنها تتحرك ضمن الخطاب المقامي وتعكس دلالات ومعاني قد تتجاوز المستوى البنيوي الموسيقى وتسبح به في علاقات تربطه بكل مكونات الفكر الحضاري في مختلف ملابساته.

2.العلاقة بين العلامات

إنّ عملية إفرازات العلامات فيما بينها تساهم في إبراز ملامح في التجديد الثقافي والتلاقح بين اللهجات والخطابات، وهي علاقات داخلية وخارجية، وافتراضية ورمزية، استبدالية، قياسية، وتماثلية، إلى غير ذلك مما يحدثه سياق الإنجاز؛ والجدير بالذكر أنّ مقاربة البحث عن العلاقة بين العلامات تبرز في الدلالة وتدخل ضمن سيميولوجيا الدلالة والنقد السيميائي، كما أن التداخل العلائقي بين العلامات، يفرز لقاء ثقافات مؤشراتها خلفيات فكرية، فلسفية وإيديولوجية مآلاتها التطرق إلى مسائل عديدة مثل الأصالة، الهوية، المعاصرة وغيرها من الظواهر الفكرية وإلى المسائل الإجرائية التقبلية كالذوق والتذوق(أبو هيف، 1990، ص45) . ويكون هدف العلاقة بين العلامات مرتبط أساساً بصياغة المعنى (Barthes, 1962, p.66) وأنّ هذا التصور العقلّي ليس فقط مرتبط بالعمليات الفيزيولوجية والعقلية في الدماغ البشري، بل توظيف الآليات التقنية والأسلوبية في الخطاب الموسيقي من شأنه أن يكون حافزا في تنمية الثقافة الموسيقية قبل أن يعالجها الباحث بعد تنفيذ الحدث الموسيقي.

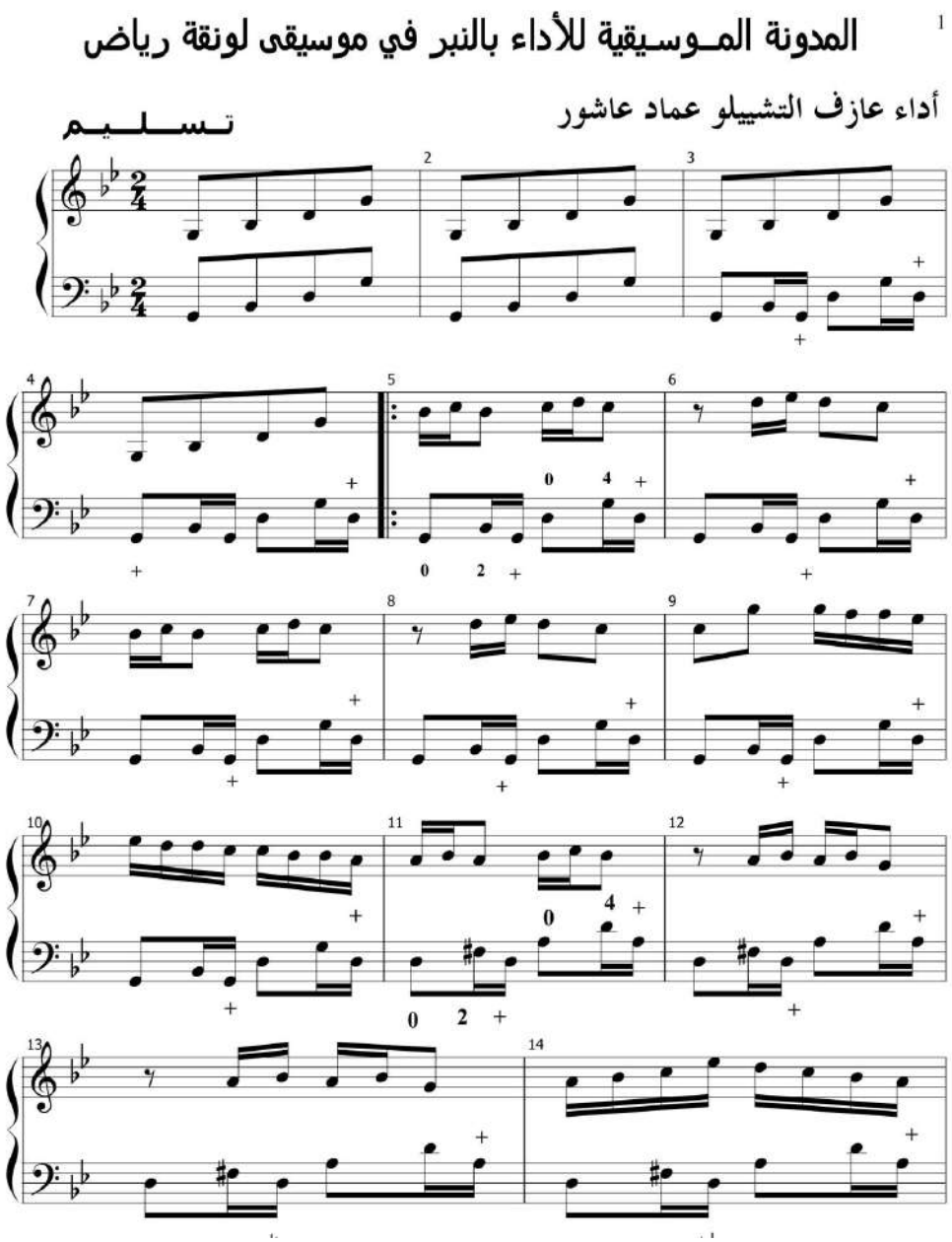
لا يفوتنا الإشارة إلى العلاقة بين العلامات أداة لصياغة المعنى الموسيقي للعمل المنشود. والجدير بالذكر أنّ هذه المرحلة من بروز وتطور الثقافة الأدائية تحتاج لخبرات تراكمية واطّلاعات مسموعة ومكتوبة.

3. طرح لعينة من التجارب الأدائية الآلية:

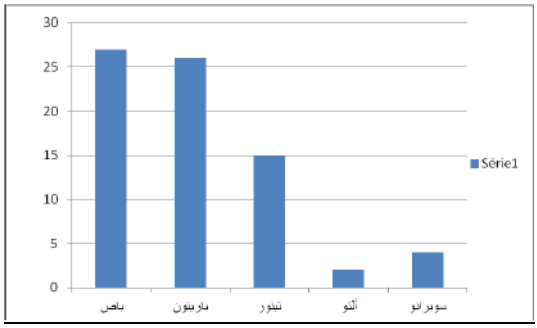
نطرح تجربة ميدانية موسيقيا وفق المعطيات التالية:

	اسم العازف	الآلة الموسيقية	الأداء الموسيقي الآلي	سنة الأداء	مكان الأداء	العمل الموسيقي	التقنيات المستعملة
أداء آلي A	عماد عاشور	تشيلو	لونقة رياض	2017	دار الأوبرا المصرية		البيكاتو البيتزيكاتو
أداء آلي B	عماد عاشور	تشيلو	لونقة رياض	2012	المعهد العالي للموسيقى العربية بالقاهرة		البيكاتو البيتزيكاتو

1.3 التدوين الموسيقي:


المدونة المـوسـيقية للأداء بالنبر في موسيقى لونقة رياض
1
أداء عازف التشيلو عماد عاشور
تـسـلـيـم
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

2.3.الرسوم البيانية



تبعا للتدوين الموسيقي السابق المنفذ والذي إستأنسنا به في عنصر من عناصر بحث الماجيستير (الباجي، 2013، ص213) قصد النبش عن كيفية توظيف العازف عماد عاشور آلة التشيلو في الموسيقى العربية من خلال السجلات الصوتية. ومن خلال إعادات لتنفيذ لونقة رياض لنفس العازف ونفس التقنيات الأساسية التي يجب إبرازها في التمرين (البيكاتو باليد اليمنى والبيتزيكاتو باليد اليسرى) . تختلف ثقافة الأداء عند هذا الأخير عن الآخر ولو بجزئيات بسيطة إلا أن المؤشرات التقنية من زخارف في النبرات على الأوتار تضفي إضافات في الناتج السمعي يختلف عن الأداء السابق. إنّ إختلاف المحيط والمكان يؤثر في ثقافة الأداء ويصبح الإرتجال الحيني مقيد بمحيط الأداء، فالرسالة الأدائية للفئة المستهدفة تختلف من الطلبة إلى الجمهور وإلى الأستوديو وللمحيط السمعي البصري تأثيرات على ثقافة الأداء. وليس في هنك العمل الموسيقي بل في تلك اللّمسات حسب وصف الموسيّقيين بل تؤثر هذه الدلالات على عامل الخطاب الموسيقي وبالتالي يؤثر في حكم الموسيقى على جمالية الأداء وكذلك حكم الموسيقولوجي بعد تغيرات على الخطاب الموسيقولوجي الذي يكون قابلا مثل الخطاب الموسيقي ويعتمد على محيط أداء نفس العمل الموسيقي من فترة لأخرى ومن مكان لآخر.

خامسا: الأداء الآلي الجماعي وتأثيره على المحظورات الثقافية:

يعدّ الالتزام الأدائي للعازف أو المغني في الأداء الجماعي تقنيا لغة تتوحد فيها أغلب الرموز –الأيقونة للخطاب الموسيقي من ناحية توحيد الأساليب الأدائية.

ويعتبر الأداء الجماعي من أهمّ المهارات الأساسية المطلوب تنميتها لدى طلبة الموسيقى، والتي يجب التركيز عليها بالدرجة الأولى خلال فترة دراستهم، ويتمّ ذلك من خلال المشاركة في الأوركسترا ومجموعات موسيقى الحجرة أو ضمن النشاطات ذات الطابع الجماعي، لما لها من ضرورة ملحَة تفرضها الحاجة لتطوير القدرات الموسيقية للطالب، وتحسين مستوى أدائه على الآلة، والارتقاء بمستوى القراءة الفورية لديه، فمحظورات المحيط السمعي البصري تتفعّل بوضعية التفاعل الاجتماعي والإدراك بين الموسيقيين، ليس فقط في تنفيذهم الآلي، بل في سلوكهم الكلامي اليومي بعيدا عن الحقل الموسيقي. فللجانب الحياتي دور كبير في تسهيل العملية الأدائية، وتصنيف جزء من المساحة السمعية والأدائية، وتنتقل العملية من مكتسب فردي إلى مكتسب جماعي.

ومع ذلك تظلّ تبقى مسألة التطويع في المجال الموسيقي غير ثابتة بل إنّ الموسيقيّ يطوع نمطا موسيقيا أو تقنيات أو ثقافة وكنتيجة لذلك غدا وأصبح مصطلح التطويع بغية يتغنى به الأداء الموسيقي والثقافة الموسيقية بشكل عام. حسب رؤية بياجيه التي تؤكذ أن الثقافة هي التي تتطوع إلى محيط وليس العكس (كوش، 2007، ص85). والجدير بالذكر بأنه لا يوجد إقرار شامل بعملية تطويع (الباجي، 2021، ص187) بل المسألة مرتبطة بالثقافة. ويبقى اللغز في مدى قابلية المؤدي لفهم هذه الثقافة المحددة بنمطية الأداء واستيعابها، وهذه العملية تختلط بين الإدراك ومكتسبات الأداء ومن شأنها أن تخلق أيقونة ثقافية متجددة أو ما يعرف بالتجديد الثقافي؛ على سبيل المثال التمازج بين الأجناس المقامية (مقام السيكاه التونسية والسيكاه الجزائرية وطبع المزموم) يحدث لونا جديد في أذهان الموسيقيين يدخل حيرة للمتلقي أي مقام موسيقي، أي جملة موسيقية، ومدى مرجعيتها، أي رصيد موسيقي، وانتمائه الجغرافي ... نفس الشيء في الفن التشكيلي يمكن للرسام التشكيلي مزج لوحته بعدة تقنيات فنية وتنوع مدارس عديدة مثل

الكلاسيكية والتجريدية. إنّ خلق الصورة السمعية للمؤدي هام جدا في مخرجات تقنيات الأداء الحيني ويقصي الأداء الموسيقي الروبوتي أو بما نعرفه بالروبوتيزم" (الباجي، 2021).

أهم نتائج الدراسة:

بعد رصد مفاهيم متنوعة تخص علم الاجتماع الموسيقي وتنتمي هذه المصطلحات ومفاهيمها للسياق الاجتماعي للأداء الموسيقي، لعلنا توصلنا لحد ما لملامح التعريف الإجرائي لمفهوم الثقافة الموسيقية كمفهوم ومسار معقد ليس به معيار تفسيري جمالي من وجهة نظر التقييم النقدي للموسيقي أو الموسيقي الباحث (الموسيقولوجي) بل للجانب السوسيو–ثقافي دور في تفسيرية أداء هذه الثقافة الموسيقية سواء كانت مادة آلية أو غنائية ويكون التفسير الإجرائي في نقاط التشابه بين ظلعي مثلث التفاعل الاجتماعي وقياس النسق الثقافي للأداء الموسيقي.

ميدانيّا لاحظنا من طرحنا للنموذج الموسيقي المؤدى في هذه الدراسة أن الثقافة الموسيقية تتغير بمتغيرات ظرفية بنسق المحيط السمعي البصري لكل مجتمع ومفهوم تصنيفها غير مستقر وتكون مغامرة إبتداع المفهوم الأصلي والصحيح إن صح التعبير للثقافة شبه مستحيل لأن الثقافة الموسيقيّة غالبا ما تتطوع إلى محيط.

خاتمة:

تظل الثقافة مفهوما معقدا وهي كل المعقد إلى أبعد حدود التعقيد، وذلك نظرا لاشتمالها على عدد كبير جدا من السّمات والملامح والعناصر كما أنّها نامية ومتغيرة كأي مظهر من مظاهر الكون، إضافة إلى أنّها انفعالية وتراكمية. كذلك ثقافة الأداء الموسيقي الآلي هي ثقافة متكاملة بذاتها بمعنى أن عناصر الثقافة الموسيقية، تؤلف فيما بينها تكاملًا وتناسقًا، وأن أساس الثقافة الموسيقية تميل لأنْ تشكل كلاّم تكاملًا وهذا يعني أنّه ليس ثمة تكامل تامً أو مطلق، إذ هناك تعبيرات موسيقية تمسّ مختلف نواحي الثقافات وتفسيرية نمطية الدلالة الثقافية ونمطية التقنية وأسلوبيتها وفق معيارية مفاهيم ثابتة لكل زمانٍ ومكانٍ تحدد ملامح الثقافة الموسيقية الآلية. إنّ الطرح الإجرائي لكل مفهوم له دلالة وظيفية على الثقافة الموسيقية يرسم منافذ للوصول إلى

الابتداع العملي لمفهوم الثقافة الموسيقية بشكل عام والثقافة الموسيقية الآلية العربية بشكل خاص.

The References:

ABU HAIF, Abdullah. (1990). "The contribution of the Arab creator to educating young people's taste," the Arab Journal of Culture. Arab Organization for Education, Culture and Science, irak.

BEJI, kacem. (2021). "Arabic musical performance of the cello in Tunisia: An analytical study of technical and stylistic problems, unpublished doctoral thesis, Higher Institute of Music, University of Tunis. Tunisia.

BEJI, Kacem. (2012). "A semiological analytical study of Imad Ashour's performance style in Taqsim on the cello: Bayati and Nahawand Taqsim as an example, Tunisia, a dissertation at the end of university studies to obtain a master's degree in cultural sciences, specializing in music and musical sciences, Higher Institute of Music in Tunisia.

BEJI, Kacem. (2018). "The nature of adaptation, its musical concept and references in the musical field, an explanation of the musical and sociological performance criteria subject to performative adaptation," Popular Culture Magazine, Bahrain.

BOUTALEB, Mohamed Najb. (2008). "Culture is an effective element in development," Al-Hayat Al-Thaqafiya magazine, Tunis.

BOURDIEU, Pierre. (1970). "la Reproduction edition de Minuit, Paris.

CHOUVEL, Jean-Marc. (2006). Musical analysis: semiology and cognition of temporal forms.. Arts and Sciences of Art, Harmattan, Paris.

JACQUOT, Albert. (1886). Practical and reasoned dictionary of ancient and modern musical instruments, Paris.

HAKIMA, Fakher. (2023). "Contemporary Arabic musical compositions between Maqami and Tonal, Center for Arab and Mediterranean Music, Tunis, Carthage.

HEYGAL, music Art. (1980). " translate by Goreg Trabchi, Beirut.

KOCH, Denis. (2007). " The concept of culture in the social sciences, Translated by Mounir Al-Saidani, Beirut.

RICORE, paul. (2009). " Memory History Forgetting, New Book House, Beirut.

NATTIEZ, Jean Jaque. (2012), “ The glorification of music, translate by Samir Becha, Karem charif Editor, Tunis.

MAX, Weber. Sociology of music: Sociology of music, (1998). the rational and social foundations of music, paris.

MALOU, Hate. “Aesthetic music and society in the 19th Century, (2017). (Edition Margada, paris.

MOLINO, Jean. “ Musical fact and semiology of music: Music in play, n° 17, Musical analysis. (1995).

NATTIEZ, Jean-Jacques.Musical and hermeneutic semiology: An analysis and some epistemological considerations Observation, Analysis, Model: Can we talk about Art with the tools of science?, Paris Les Cahiers de l’IRCAM, paris.

TARASTI, Eero. Musical interpretation. (1983). “ Sociolinguistic Research Group National Institute of the French Language, paris.

GOUJA, Mohamed. (2006). Why a theory of music, case of Arab music: epistemological and methodological problem, theoretical and conceptual isolation, from theory to the art of improvisation, analysis of musical performances and modeling. (2006). Paris: Edition Delatour, paris.

ROLAND, Barthes. The Imagination of Signs (Paris: Critical Essay. (1962). paris.