DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

عقلانية ماكس فيبر وجدلية أدورنو في الموسيقى من المنظور السوسيولوجي

حسن البكاري
أستاذ التربية الموسيقية وباحث في سلك الدكتوراه، تخصص علم اجتماع الموسيقى بمختبر السوسيولوجيا والسيكولوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والفنون وعلوم التربية ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب
البريد الالكتروني: hassan.elbakkari@gmail.com

الملخص

تسعى هذه المقالة إلى التذكير بأهم المحاولات السوسيولوجية التي قاربت بالدراسة والتحليل الظاهرة الموسيقية من المنظور السوسيولوجي كمشروع فكري تبنَّاه في البداية ماكس فيبر وأكمله تيودور أدورنو، علماً أن الاثنين راهنا معاً على مقاربة الموسيقى من الناحية السوسيولوجية بناء على مفهوم العقلنة باعتبارها مدخلا أساسياً لفهم العلاقة بينها وبين المجتمع. من بين الرهانات الأساسية لهذه المقالة أيضاً هو إبراز منطلقات ومستويات النظر إلى الموسيقى لكل منهما من الزاوية الاجتماعية، بحيث يرى ماكس فيبر أن التدوين الموسيقي بعناصره ومكوناته النظرية والتقنية هي أسمى تجليات العقلنة في الموسيقى الغربية، بينما فتح تيودور أدورنو آفاقا جديدة في علم الاجتماع للتفكير في ثنائية الموسيقى والمجتمع، وحملنا معه إلى عالم فكري مائز وغنيٍّ بالمفاهيم والمصطلحات والتقابلات ذات الطابع السوسيولوجي النقدي.

الكلمات المفتاحية: ماكس فيبر، العقلنة، الموسيقى العالمة، تيودور أدورنو، المقاربة النقدية، الموسيقى الخفيفة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

Max Weber's Rationalism and Adorno's Dialectics in Music from a Sociological Perspective

Hassan El-Bakkari
Professor of music education and doctoral researcher, specializing in the sociology of music in the Sociology and Psychology Laboratory, Faculty of Arts, Humanities, Arts and Educational Sciences, Dhahr El-Mehraz, Sidi Mohammed Ben Abdullah University, Fez, Morocco
Email: hassan.elbakkari@gmail.com

ABSTRACT

This article seeks to recall the most important sociological attempts that approached the study and analysis of the musical phenomenon from a sociological perspective as an intellectual project initially adopted by Max Weber and completed by Theodor Adorno, noting that the two bet together on approaching music from a sociological perspective based on the concept of rationalization as a basic entry point for understanding the relationship between it and music. the society. Among the basic challenges of this article is also to highlight the starting points and levels of looking at music for each of them from the social angle, so that Max Weber believes that music notation, with its theoretical and technical elements and components, is the highest manifestation of rationalization in Western music, while Theodor Adorno opened new horizons in the sociology of music for thinking. In the duality of music and society, he took us with him to a distinguished intellectual world rich in concepts, terminology, and comparisons of a critical sociological nature.

Keywords: Max Weber , the concept of rationalization , Theodor Adorno , the critical approach.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

مقدمة:

ارتبط المشروع السوسيولوجي في دراسة الظاهرة الموسيقية كاتجاه فكري وإبستيمولوجي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين بالبحث في العلاقة بين الموسيقى كفن، وكعلم، وكممارسة اجتماعية بأبعادها الفلسفية الجمالية، والفنية، والعلمية، والثقافية وبين المجتمع كبنية متشابكة من الأفكار والعادات والميولات تضم أفراداً تربطهم علاقات اجتماعية متباينة. علاقة محورها التفاعل الذي يحدث بينهم عبر تقاسم فضاء ونوع الموسيقى التي قد توحدهم على مستوى القيم والمواقف والأذواق وقد تفرق بينهم عندما تتعارض ميولاتهم واتجاهاتهم في المجال الموسيقي.

من المسلمات الأساسية في دراسة علم اجتماع الموسيقى لمختلف مظاهر التحولات التي يشهدها الحقل الموسيقي هي أن المجتمع لا يقع خارج ما يصدر عن الأفراد من سلوكات موسيقية، بل يوجد ضمن بنية وتنظيم الفعل الإنساني. وبالتالي فدراسة مجمل التفاعلات التي تحدث بين الأفراد جراء تعرض أسماعهم وأحاسيسهم للأنغام والإيقاعات الموسيقية يحتاج إلى تبني مقاربة نظرية متعددة المداخل وإلى عمل إمبريقي يكون الهدف منه تفسير طبيعة العلاقة بين المستمع والموسيقى وتحديد أبعادها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. لهذا الغرض سنعرض في هذه المقالة لمقاربتين سوسيولوجيتين مختلفتين حاولا أصحابها تفسير وتأويل الظاهرة الموسيقية، ويتعلق الأمر بكل من ماكس فيبر وتيودور أدورنو.

1- ماكس فيبر السوسيولوجي والموسيقولوجي:

ماكس فيبر، باحث في علم الاقتصاد وعالم اجتماع ألماني ولد بتاريخ 21 أبريل 1864 وتوفي في 14 يونيو 1920 عن عمر يناهز56 عاما. يعد من بين أبرز مؤسسي علم الاجتماع الغرب بحيث عرف بالمقاربة الفهمية التي حاول عبرها تفسير أفعال الأفراد وتأويلها اعتماداً على منهج الفهم، مانحاً الأولوية للمعنى الذي ينتج عن الفعل الاجتماعي، ومعتمداً على السببية والشمولية في تفسير الأفعال بعيداً عن كل ما هو بنيوي ومادي.

بهذا المعنى قارب ماكس فيبر الظاهرة الموسيقية، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو زاوية النظر التي كان يُطلُّ منها فيبر على القضايا المرتبطة بالموسيقى والطريقة التي عالج بها الموضوع، هل كان نابعاً فعلا من خلفية سوسيولوجية كما عوَّدنا عليها في معالجته للظواهر الاجتماعية الأخرى كالدين والبيروقراطية والسلطة، أم أنه انحرف شيئا ما عن مسار اشتغاله على قضايا المجتمع مانحاً الأفضلية للبعد الثقافي والموسيوقولوجي على حساب البعد الاجتماعي؟

للإجابة على هذه الطروحات لابد من العودة إلى عمله المركزي حول الموسيقى وهو الأسس العقلانية والاجتماعية للموسيقي الذي صدر سنة 1921. في هذا السياق تساءلت عالمة الاجتماع الفرنسية آن ماري كرين على النحو التالي: "يمكننا التساؤل حول أسباب اختيار ماكس فيبر الاشتغال على الموسيقى كعنصر مركزي من بين العناصر الأخرى التي شكلت موضوعات أعماله دون احتساب أنه عمل غير مكتمل"(Anne Green .M ،2006 ،ص114). هو استفسار من هذه الباحثة في علم اجتماع الموسيقى بامتياز حول الدوافع التي جعلت فيبر يتجه نحو هذا الاختيار. لكن ما يثير الانتباه في المحور الذي خصَّصتْه للحديث عن أفكار فيبر حول الموسيقى في كتابها "الموسيقى في علم الاجتماع" De la musique en sociologie، هو أنها لم تنتبه إلى أن فيبر كان موسيقولوجياً أكثر من اللازم مغلِّباً منطق العقلنة في تدوين الأعمال الكلاسيكية على التناول السوسيولوجي للموسيقى. هذه المفارقة لن تبدو إلاَّ للقارئ الخبير بعلم اجتماع الموسيقى و الموسيقولوجيا.

قد يقول البعض أن عنوان الكتاب الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى دال على أن فيبر كان موفقاً بشكل كبير في مقاربته للموسيقى كعلم وكظاهرة اجتماعية من منطق عقلاني. لكن ما بدى لنا ونحن نتصفح الكتاب نادراً ما كنَّا نعثر على أفكار أو جملٍ يتحدث فيها فيبر عن السمة الاجتماعية للموسيقى، بالمقابل نسجل حضور مكثف للجانب الثقافي والموسيقولوجي والتاريخي كزوايا نظر وظفها فيبر في مقاربته للموسيقى. هناك مسألة أخرى لمسناها ونحن نقرأ بتمعن النسخة الإنجليزية أو الفرنسية للكتاب أن فيبر تحدث عن الموسيقى الغربية خاصة الألمانية بنوع من المثالية معتبراً أنها ذات مواصفات علمية وعقلانية أكثر من موسيقى الشعوب الأخرى التي تفتقد إلى هذين الصفتين مستعينا في ذلك بالمنهج الفهمي من أجل تفسير العوامل الاجتماعية والموسيقية والثقافية التي تبني وتدير العلاقة بين الفعل الموسيقي والفاعل الاجتماعي.

علاقة فيبر بالموسيقى لم تأت بمحض الصدفة حيث أن اشتغاله على الكتابة في الموضوع ارتبط من ناحية بميولاته الموسيقية وموهبته في العزف على آلة البيانو، ومن ناحية ثانية انتمائه لعائلة موسيقية كانت دافعاً قوياً لجعل الموسيقى ضمن اهتماماته الفكرية والبحثية في حقل السوسيولوجيا. نشأ فيبر في كنف أسرة بورجوازية

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

تعتبر الموسيقى ممارسة ثقافية واجتماعية تدخل ضمن تقاليدها الفنية. أسباب سنرى أنها تتقاطع مع مشروعه الفكري والمعرفي الكبير، الذي يهدف إلى بناء العلوم الإنسانية والاجتماعية على أسس منهجية عقلية واضحة. هذا المشروع يستند بطبيعة الحال إلى فرضية مركزية لها ارتباط بالمجال الفني حاول فيبر قياسها وتجريبها والقائلة: "إن العقلانية خاصية ملازمة للثقافة الغربية من دون بقية الثقافات الإنسانية الأخرى". فهو في اعتقاده لا يستند في تبنيه هذه الفرضية إلى أسس عرقية أو عنصرية، ولكنه كان يعتقد أنها تتعلق بالخصائص الداخلية للثقافة الغربية، عكس ما يراه العديد من النقاد الذين اعتبروا هذه الفرضية ما هي إلا تكريس لمبدأ التمييز والتعالي.

2-الأبعاد العقلانية والاجتماعية للموسيقى عند ماكس فيبر

أدى انتقال الموسيقى من التصورات الفلسفية والجمالية إلى التناول السوسيولوجي ظهور العديد من البراديغمات والمقاربات التي تتناول الظاهرة الموسيقية كعلم يعتمد على قواعد ونظريات ، كما هو الشأن بالنسبة عند ماكس فيبر Max Weber الذي ربط مفهوم العقلنة بالموسيقى ، حيث يرى أن التدوين الموسيقي بعناصره ومكوناته (العلامات والأشكال والقواعد النظرية) لا تنفصل عن العمليات الحسابية في علم الرياضيات ، وبالتالي فالكتابة الموسيقية هي محاولة (فيتاغورسية) ذات مقياس علمي مبني على قاعدة تركيب الأصوات وإيجاد العلاقة بينها بمنطق رياضي، و تقسيمها إلى مسافات مختلفة الأبعاد لبناء السلالم والمقام الموسيقية بشكل توافقي. وبالتالي يتطلب تحليل النص الموسيقي (المدونة) إلى معرفة علمية واطلاع كبير على القواعد والنظريات الموسيقية وظروف التأليف والكتابة. لذلك حتى يكون هذا النوع من التحليل مكتمل الأركان ويفتح المجال أمام فهم السياقات النفسية والاجتماعية التي ساهمت في إنتاجه، على الباحث السوسيولوجي اتباع قواعد خاصة، وهذا ما عبرت عنها آن ماري كرين: "لذلك يسعى التحليل الموسيقي إلى وضع القواعد المستخدمة في مجموعة معينة، أي إظهار كيفية إعادة إنتاج بعض السمات الموسيقية من عمل إلى آخر، ومن ملحن إلى آخر، ومن موسيقي إلى آخر، والتعرف عن قرب على طبيعة الأعمال الموسيقية التي يدرسها"(Anne .M .Green،2006 ،ص ص103-104). ولن يتأتى هذا التحليل إلا بتفكيك بنية العمل الموسيقي والعناصر اللحنية والنظرية التي اعتمدها المؤلف الموسيقي أثناء الكتابة ذات الطبيعة العلمية والعقلانية النابعة من خياله وفكره الإبداعي.

بناء على ما قدمه فيبرWeber من اهتمام وعناية بالظاهرة الموسيقية من المنظور الفهمي يمكن تصنيفه في خانة أول مؤسسي سوسيولوجيا الموسيقى بتجلياتها التقنية والاجتماعية. هذا التوصيف سيزيد من دعم وإثبات فكرة أنه لا يمكن اختبار الطابع الاجتماعي للموسيقى خارج سياق الدراسة العلمية والممارسة التقنية كلغة أرقام وأزمنة وأبعاد ومسافات. وللدلالة على الطبيعة العلمية الموسيقى نقدم هذين الجدولين اللذان يوضحان فكرة عن القواعد الرياضية التي يتم بواسطتها حساب المسافات الموسيقية الصوتية:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

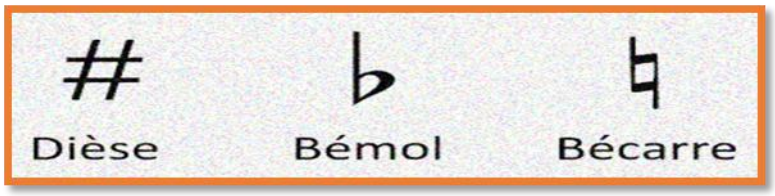
Seconde mineure ou bémole =	T +1/2 ton
Seconde =	T + 1 ton
Tierce mineure =	T + 1,5 ton
Tierce Majeure =	T + 2 tons
Quarte =	T + 2,5 tons
Quarte augmentée ou Quinte b =	T+ 3 tons
Quinte juste =	T + 3,5 tons
Sixte mineure ou Quinte augmentée =	T + 4 tons
Sixte Majeure =	T + 4,5 tons
Septième mineure =	T + 5 tons
Septième Majeure =	T + 5,5 tons

secondes.	La seconde diminuée n'est autre que l'enharmonie. (§ 76) Cette seconde est inadmissible comme intervalle supérieur, puisqu'il y aurait croisement des 2 sons.	***mineure.*** 1 demi-ton diatonique.	***majeure.*** 1 ton.	***augmentée.*** 1 ton et 1 demi-ton chromatique.
tierces.	***diminuée.*** 2 demi-tons diatoniques.	***mineure.*** 1 ton et 1 demi-ton diatonique.	***majeure.*** 2 tons.	***augmentée.*** 2 tons et 1 demi-ton chromatique.
quartes.	***diminuée.*** 1 ton et 2 demi-tons diatoniques.	***juste.*** 2 tons et 1 demi-ton diatonique.		***augmentée.*** 2 tons et 1 demi-ton chromatique. ou 3 tons. Elle se nomme alors **triton.**
quintes.	***diminuée.*** 2 ton et 2 demi-tons diatoniques.	***juste.*** 3 tons et 1 demi-ton diatonique.		***augmentée.*** 3 tons et 1 demi-ton chromatique et 1 demi-ton diatonique ou 4 tons.
sixtes.	***diminuée.*** 2 tons et 3 demi-tons diatoniques.	***mineure.*** 3 ton et 2 demi-tons diatoniques.	***majeure.*** 4 tons et 1 demi-ton diatonique.	***augmentée.*** 4 tons 1 demi-ton diatonique et 1 demi-ton chromatique.
septièmes.	***diminuée.*** 3 tons et 3 demi-tons diatoniques.	***mineure.*** 4 ton et 2 demi-tons diatoniques.	***majeure.*** 5 tons et 1 demi-ton diatonique.	La septième augmentée pourrait s'expliquer théoriquement, mais elle est absolument inusitée dans la pratique.
octaves.	***diminuée.*** 4 ton et 3 demi-tons diatoniques.	***juste.*** 5 tons et 2 demi-tons diatoniques.		***augmentée.*** 5 tons et 2 demi-tons diatoniques et 1 demi-ton chromatique.

Source : (Théorie de la musique, 1889, Adolphe Danhauser.Chap.4.Ed Lemoine corrigée en 1996)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

يوضح الجدولان أعلاه القِيَّم العددية والزمنية للأبعاد الموسيقية التي تتكون منها المسافات الصوتية بما فيها الطبيعية والمُحوَّلة، على أساس أن كل فارق صوتي بين درجة وأخرى يتم حسابُه رياضياً انطلاقا من صوت القرار (الدرجة الأولى) إلى الصوت الأخير. ولاستخراج اسم ووصف المسافة الصوتية نحسب عدد الأبعاد وأنصاف الأبعاد الفاصلة بين درجة وأخرى. وللتوضيح أكثر نأخذ مثلا: المسافة الرابعة Quarte في طبيعتها مسافة تامة Juste تقع بين العلامة Do وFa تساوي 2 tons et ½ ton ، في المقابل يمكن أن تأخذ هذه المسافة أبعاداً وأوصافاً أخرى باستعمال إحدى إشارات التحويل التالية:



فعندما تدخل إشارة الخفض "بيمول" على الدرجة الرابعة (فا) تخفضها بنصف بُعد لتصبح مسافة رابعة ناقصة Quarte Diminuée تساوي بعدين فقط. وعندما تدخل إشارة الرفع "دييز" على نفس الدرجة تزيد من عدد أبعادها لنحصل على مسافة رابعة زائدة Quarte Augmentée تساوي ثلاثة أبعاد، وهكذا. لذلك نقول بأن جميع المسافات الموسيقية تخضع لنفس القاعدة باستعمال إشارات التحويل Les signes d'altération.

وحتى نقحم القارئ في غمار تجربة التأصيل النظري لمختلف المقاربات السوسيولوجية في الموسيقى التي اعتمدت المقاربة العلمية أو الاجتماعية أو هما معاً، عمدنا إلى استحضار أهم المحطات التاريخية والمدراس الفكرية التي تناولت الظاهرة الموسيقية بالدرس والتحليل منذ نشأتها وتشكل الوعي لدى الباحثين بأهميتها من الناحية الفنية والعلمية والتربوية والثقافية والاجتماعية. لهذا ركزنا من هذا المنطلق على التمييز بين ثلاث محطات متباينة كرونولوجيا شهدت بروز جيلا من العلماء والمفكرين الذي قدَّموا لجمهور السوسيولوجيا تصورات مختلفة حول الفن بشكل عام والموسيقى على الأخص، وهي: "جيل الجمالية في السوسيولوجيا، وجيل التاريخ الاجتماعي للفن، وجيل سوسيولوجيا التحقيق الميداني حول الفن"(نتالي إينيك،2011، ص24). ما يهمنا في هذه المقالة وفي هذا الفصل النظري هو الجانب الاجتماعي في الموسيقى وأهم المحطات التاريخية وأهم المفكرين وعلماء الاجتماع الذي أنتجوا أعمالا وأجروا أبحاثا ميدانية إمبريقية مهدت لميلاد علم اجتماع الموسيقى كمحطة فكرية مهدت الطريق أمام ظهور تيار جديد سيخلق قطيعة مع التفكير التقليدي القائم على ثنائية، فنانين/ أعمال فنية، وذلك بإضافة طرف ثالث ومحوري وهو المجتمع الذي يضم فئة اجتماعية تُنعت بجمهور الفن الذي يُعدُّ عنصراً ديناميا في تنشيط الحركة الفنية.

سيساعد هذا التحول في زاوية النظر تجاه علاقة الموسيقى بالمجتمع على بروز أساليب جديدة واتجاهات بحثية أساسية تجمع بين جيل جديد من المفكرين ينحدرون من أصول جغرافية مختلفة، وينتمون إلى مدارس فكرية وإبستمولوجية وإلى حقول معرفية متباينة. ارتبطت دراسة الموسيقى بالديناميات التي عرفتها مجتمعات القرن العشرين في مختلف المجالات منها حقل الإبداع الفني والموسيقي، الأمر الذي دفع المهتمين بالموسيقى إلى إطلاق أولى إشارات الاهتمام بأشكال تفاعلات الأفراد مع الأعمال الموسيقية خاصة الناشئة من الناحية التربوية والاجتماعية داخل الفصول الدراسية ومختلف فضاءات العروض وفي الحفلات. هذا الاهتمام سيجد تفسيره أيضا على مستوى فحص تأثير الموسيقى على سلوكات المتعلمات والمتعلمين وعلى طرق تدبير علاقاتهم ونمط حياتهم داخل الفضاءات الاجتماعية التي يشغلونها.

الموسيقى العالمة كنموذج مثالي عند ماكس فيبر

تزامنت مسألة العقلنة مع تطور المجتمع الغربي، الذي منح أهمية أكبر للتقنيات العقلانية خاصة خلال القرن العشرين بحثاً عن تحقيق التوافق والملائمة بين الوسائل المتوفرة والغايات المنشودة. هذا التطور أثر على الأفكار والتصورات النظرية لفلاسفة ومفكري هذه المرحلة تجاه الموسيقى التي هي موضوع هذه المقالة، خاصة "ماكس

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

فيبر"، ومقاربته التفاعلية التي حاول من خلالها رصد العلاقة بين الموسيقى والطبقات الاجتماعية في العديد من المجتمعات الغربية، كما اتجه أيضا نحو تفسير الوقائع المرتبطة بها تفسيراً علمياً وموضوعياً تضع الفعل الموسيقي الذي ينتجه الفاعل الاجتماعي (موسيقي، مستمع، مغني، عازف...) بناء على تراكمات للعديد من التجارب التي تحضر فيها الموسيقى كمادة دراسية أو أغاني للاستماع في المناسبات الاحتفالية ومحاولة فهم تفاصيلها انطلاقا من وجود أحداث ووقائع معينة. بهذا يكون للفهم داخل حقل السوسيولوجيا علاقة بالأنشطة التي يمارسها الفاعل داخل سياق معين. "فكل نشاطات الإنسان لها معنى، أي لها هدفاً، وفي علوم الإنسان، ينبغي فهم المعنى (sens) والدلالة (signification) والهدف (عبد الله إبراهيم، 2001، ص 71).

فالمعنى الذي أراده فيبر من محاولته الفهمية هذه، يمكن ملامسته أيضا عندما اعتبر اللغة وسيلة للتواصل والتفاعل وأداة لتطوير المقامات والألحان، ويقدم هذا التطور في صيغته العقلانية الجزئية Une rationalisation partielle، " تتضمن الشروط المحددة لتطور الموسيقى في الغرب والتي تتجلى في اختراع التدوين الموسيقي الحديث، وهو تدوين لبنيتها الجمالية وله أهمية أساسية في وجود واتشار هذه الموسيقى،" في الواقع نعتبرها (أي العقلنة الجزئية) كتهجئة للغتنا الفنية" (Max Weber،1921، ص 34).في إطار هذا المشروع، يولي فيبر أيضا أهمية خاصة لوظيفة اللغة ودورها في تطور الألحان شأنه شأن جورج سيمل Georg simmel، وهي مسألة تمثل نقطة التقاء بين الإثنين. بالموازاة مع اهتماماته الكبيرة بالموسيقي، أراد ماكس فيبر أن يبرهن كذلك من خلال كتابه الأسس العقلانية والاجتماعية للموسيقى على أن الموسيقى الأوروبية هي وحدها من تمتلك بنية عقلانية أساسها التدوين الموسيقي الذي ينقل اللغة الموسيقية من عالم التجريد إلى لغة الألحان والإيقاعات. كما تظهر صور تباهيه بالموسيقي الغربية وتميزها عن موسيقى الشعوب الأخرى عندما يُلح على ضرورة تواجد ثلاثة أشياء: الهارموني، تدوين العلامات الموسيقية والبيانو.

من أهم ما ورد في كتاب الأسس العقلانية والاجتماعية للموسيقى هوما قاله فيبر حول العقلنة في الموسيقى " إن الحديث عن العقلانية فيما يتعلق بالموسيقى، هو بطريقة ما خلق قطيعة إبستمولوجية، وبالتالي فإن ممارسة علم اجتماع الموسيقى يعني استحضار "الوسائل التقنية" للموسيقى التي حددت تاريخها إلى حد كبير، كما أن التاريخ الإمبريقي للموسيقى يمكن بل ويجب عليه أن يكشف عن هذه العوامل المساهمة في تطور الموسيقى، دون السعي إلى تقدير الأعمال الموسيقية نفسها من الناحية الجمالية" (Max weber،1917، ص 406)، بهذا التعبير يبدو بجلاء أن فيبر اتجه نحو توظيف مقاربة تاريخية وثقافية وتقنية في تناوله للظاهرة الموسيقية من الناحية السوسيولوجية، ويؤكد على التقنية في الموسيقى الغربية عندما يتحدث عن آلة الأرغن التي شكلت حسب رأيه "أداة لإحياء الحفلات والمهرجانات خاصة في عهد البيزنطيين" (Max Weber ، 1921، ص 160).

تحدث فيبر في الصفحات الأخيرة من كتابه "الأسس العقلانية والاجتماعية للموسيقى" عن تطور آلة الأرغن وعلاقته بممارسة الطقوس الدينية داخل الفضاءات التعبدية الذي يصاحب عملية الإنشاد الديني للتراتيل والقداسات التي يحضرها ويشارك فيها الحكام والأمراء ورجال الدين. بعد هذه الإطلالة السريعة حول آلة الأرغن والسيرورات التاريخية التي ساهمت في اختراعه، سيتوقف ماكس فيبر عند محطة حاسمة يبرز من خلالها التحولات التي لحقت الموسيقى الغربية ومن بينها ظهور آلة البيانو. "انبثاق موسيقى البيانو لكن بأسلوب الأرغن Orgue*(Max Weber ، 1921، ص 149)".فبالنسبة له هذه الأخيرة هي علامة من علامات تطور الحقل الموسيقي في أوروبا وانتقالها من الطابع الديني المقدس إلى الدنيوي بمظاهره العلمانية (مظاهر العلمنة Sécularisation) ، هذا الانتقال اعتبره بمثابة عبور من الثقافة الموسيقية الدينية /الطقوسية إلى الثقافة الموسيقية الدنيوية /العلمانية داخل المجتمعات الغربية.

لا يمكن للموسيقى أن تأخذ طابعا اجتماعيا إلا عبر ممارستها والتفاعل معها بالشكل الذي يحس فيه الإنسان بتأثيرها على الجانب الروحي والجسدي والاجتماعي سواء في صيغتها الدينية أو الدنيوية. إن دراسة العلاقات المتبادلة بين المجتمع والموسيقى لا ينبغي أن تتم بنوع من اللامبالاة، ولا يمكن اعتبارها عملية بسيطة نظرًا لأن أنماط إنتاج الموسيقى وتقديرها قد تتغير في كل لحظة، بينما يظل المجتمع ثابتًا، وقد يتم استقبال نفس الموسيقى والإعجاب بها من قبل الناس في مجتمعات مختلفة تماماً، فلا يوجد تحديد عرضي للمجتمع والموسيقى بشكل متداخل، وبالتالي يجب على المرء أن يرفض الفكرة النازية القائلة بوجود موسيقى آرية حقيقية، والفكرة الشيوعية القائلة بأن الموسيقى الغربية هي من النوع البرجوازي المنحط، وأن يقبل بالاختلاف لأن الموسيقى وسيلة لنبذ التفرقة ودعوة إلى التسامح والوحدة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

فالاختلاف في الأنماط الموسيقية عند كل الشعوب والثقافات هو المبدأ الأساسي لتحليل طبيعة العلاقة بين الإنسان والموسيقى وفق ما تمليه الشروط الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تساهم في تكريس مبدأ هذا الاختلاف. وهنا تكمن أهمية علم الاجتماع ودوره في نقد ورفض كل المواقف المنحازة أو المعادية لموسيقى مجتمع معين على حساب آخر. لكن ما يلاحظ على ماكس فيبر أنه قارب الموسيقى الغربية وعلى الخصوص الألمانية بنوع من المثالية مؤكداً على قوتها وتفوقها على موسيقى الشعوب الأخرى (العرب، الهند، والصين واليابان...).

تحدَّث فيبر عن موسيقى هذه الشعوب من وجهة نظر اثنوجرافية، حيث قال: لا يمكن تفسير الفن والثقافة ونظريات الموسيقى الإثنية انطلاقا من العوامل العرقية لوحدها (ماكس فيبر، 2013، ص 200). يتضح من تعبير فيبر من خلال تلميحه للجانب النظري في الموسيقى أن الفهم الجيد للموسيقي والتحليل السوسيولوجي لها ينطلق من استحضار المعطى العلمي والتقني والاجتماعي. إن سيرورة العقلنة التي تظهر وتوجه تطور الثقافة الموسيقية الغربية وصلت إلى مراحلها النهائية في لحظة السيطرة على مشاكل الموسيقى متعددة الأصوات La musique polyphonique. إنها تشكل نقطة اللاعودة، النقطة التي ستحمل معها شيئاً جديداً هذا الجديد هو أن الموسيقى البوليفونية لا تقتصر على الثقافة الغربية لوحدها بل أيضاً موجودة في الثقافات الشرقية بنظام صوتي وبأداء مختلف لا يوافق التطور الموسيقى في الغرب. بهذا التصور وهذه الثقة المفرطة أصرَّ فيبر على التمييز بين الموسيقى الغربية وموسيقى الشعوب الغير الأوروبية من الناحية النظرية الأولى تتمتع بمميزات هارمونية وتوافقية عالية أساسها التعدد في الخطوط اللحنية (Polyphonique) لكن الثانية تعتمد على الغناء الأحادي الصوت(Monodique)، بهذا الشكل اعتقد فيبر أنه تم الحسم في مآلات الموسيقى الغربية وذلك من خلال التفكير فيها بطريقة منهجية وعقلانية متطورة.

3-الموسيقى من المنظور النقدي عند أدورنو:

تيودور دبليو أدورنو، هو فيلسوف وعالم اجتماع ألماني بالإضافة إلى أنه مؤلف موسيقي وعازف على آلة البيانو، ولد بمدينة فرانكفورت في 11 شتنبر 1903 وتوفي في 6 غشت 1969، كما اعتبر من بين رواد مدرسة فرانكفورت النقدية.

بدأت علاقة تيودور الشاب بالمعرفة من خلال شغفه بالقراءة والمطالعة، وكان كتاب "نقد العقل الخالص" لأمانويل كانط بمثابة المدخل الرئيسي الذي قاده إلى التعرف على الفلسفة وهو لا يزال طالبا بمدرسة فرانكفورت الثانوية. درس بعد دخوله إلى الجامعة الفلسفة وعلم الاجتماع وتاريخ الفن وعلم الموسيقى وفيها تعرف على ماكس هوركهايمر ووالتر بنيامين. انفتاحه على المعرفة المختلفة المشارب وحبه للتعلم جعل منه عالماً ومفكراً متعدد الممارسات، بحيث استطاع أن يُنظِّر في مجالات الاقتصاد والسياسة والدين والفن. كما أن موهبته الفنية وانتمائه إلى أسرة موسيقية، عوامل ساعدته على أن يصبح عازفا ومؤلفا موسيقيا. تعدد مواهبه وجمعه بين المعرفة الاجتماعية والموسيقى عوامل ساعدته على التعمق في تحليل الأعمال الموسيقية العالمة والخفيفة من منظور جدلي نقدي.

أخذت جدلية أدورنو في كتاباته حول الموسيقى مساراً نقديا وتفسيرياً متعدد المستويات، وللوقوف على تفاصيل منظوره النقدي لهذا الفن سنلقي الضوء على أهم محطات هذا الفكر من خلال رصد كتاباته التي نشرت ما بين فترة الثلاثينات والستينيات من القرن الماضي التي حاول فيها أدورنو الكشف عن طبيعة العلاقة بين المعطى الاجتماعي والموسيقى وأبان عن مواقفه تجاه الأعمال الموسيقية للعديد من مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية خاصة شوينبرغ وسترافينسكي اللذان خصص لهما فصلين مستقلين في كتاب الفلسفة الجديدة للموسيقى philosophie de la nouvelle musique، كتاب اعتبر مرجعاً أساسيا للتحليل الموسيقولوجي والنقد السوسيولوجي.

لقد مكننا الاطلاع على مؤلفات أدورنو التي لها علاقة بالموسيقى بتكوين فكرة أساسية عن مسارات واتجاهات أبحاثه ودراساته حول هذه الظاهرة. وبهذا تبين لنا أن عملية فهم وتأويل محاولاته النقدية تتطلب إجراء قراءات عرضية لهذه الكتابات والتأمل في أبعادها الفلسفية والسوسيولوجية والموسيقولوجية، مع إمكانية مقارنتها مع أعمال أخرى اهتمت بنفس الموضوع. بعبارة أخرى لا يمكن أن للباحث في الحقل السيوسيو موسيقي أن يؤول ويفسر من منظور اجتماعي كل ظاهرة موسيقية بدون أن تكون له علاقة بالحقل الموسيقي من الناحة النظرية والتطبيقية. فأهمية مراكمة التجارب في الاطلاع على النظريات الموسيقية والاستماع والعزف والغناء تتيح للباحث إمكانية تحليل الأنماط الموسيقية وتفسير الأسباب الاجتماعية والتربوية والاقتصادية التي توجهه تفضيلات وأذواق الجمهور لنمط موسيقي معين دون آخر.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

كتب أدورنو العديد من المقالات في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضي ذات الطابع التقني التحليلي (الموسيقولوجي) التي تم تجميع البعض منها في المجلد رقم 18 من « Ecrits recueillis - Gesammelte Schriften » وتتعلق بأعمال باخ (مقدمة موسيقية آلية وفوجة في Do# mineur من الكتاب الأول للبيانو المُعدَّل) ، وبيتهوفن (بكاتيل Bagatelles ، افتتاحية رقم 126 .) ، وأيضا شوبيرت (الروندو الكبير الافتتاحية رقم 107 (Grosses Rondo op) ، وبارتوك (الرباعي الثالث Third string)،ثم شوينبرغ (خمس مقاطع للأوركسترا افتتاحية رقم 16 Five Pieces for orchestra). والعديد من الأعمال الكلاسيكية لمؤلفين عالميين من مدراس موسيقية مختلفة. بالإضافة إلى: "Anweisungen zum Hören neuer Musik-" ، وهو مقال عبارة « Instructions pour écouter de la nouvelle musique » يتضمن مجموعة من التوجيهات حول كيفية الاستماع إلى الموسيقى الجديدة. كما يتوجب علينا التذكير أيضا بالتحليلات التفصيلية لأعمال بيرغ، التي استحوذت على أكثر من ثلثي هذا الكتاب. في الأخير، دعونا نذكر أن المجلد الذي تضمن 20 جزء، تطرق في الجزء 16 إلى الملاحظات التي أثارها أدورنو حول البعض من أعمال بتهوفن التي جاءت تحليلاتها عل شكل رسومات تخطيطية وهي في الواقع ملاحظات تحليلية دقيقة (Theodor.W. Adorno، 1979، ص 157).

اتجهت معظم الأعمال النقدية لمدرسة فرانكفورت النقدية نحو دراسة وتحليل الإنتاجات الموسيقية الكلاسيكية الغربية، بحيث جادل أدورنو في الأسباب الأيديولوجية والاقتصادية التي ساهمت في خلق تغييرات في البنيات الموسيقية وأثرت بشكل مباشر في أشكال تلقي الموسيقى باعتبارها مجالا وحقلا للتحقيق والدراسة. ما يميز علم اجتماع هذه المدرسة عن أسلافه الماركسيين الأرثودكس هو رفضه اختزال الظواهر الثقافية على أنها انعكاس إيديولوجي للمصالح الطبقية، وتمسكه بفكرة أن الأيديولوجية التي تتمثل في مصالح (الدولة والسياسة والإعلام والمؤسسات الاقتصادية)، فهي التي توجه الموسيقى وميولات الأفراد لصالحها وبالتالي هي المعنية بالنقد. "يجب ألا تكون مهمة النقد موجه نحو البحث عن مجموعات المصالح الخاصة التي يجب أن تنسب إلى الظواهر الثقافية، بل يجب أن تعمل بالأحرى على فك رموز الميولات الاجتماعية العامة التي يتم التعبير عنها في إطار هذه الظواهر، والتي من خلالها تدرك أقوى المصالح نفسها، وبالتالي يجب أن يصبح للنقد الثقافي ملامح اجتماعية" (Martin. Jay ، 1973،ص 178).

لعل أهم المواضيع التي شكلت الدعامة الأساسية لفكره النقدي نجد مصطلحات ومفاهيم كاللحن والمحتوى اللغوي وطرق إنتاج واستهلاك الموسيقى وتقنيات تأليف الألحان وغيرها من المواضيع التي حاول فيها الكشف عن الشروط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي توجه السلوكات الموسيقية وأشكال تفاعل الجمهور مع الأغاني. قد تختلف مستويات التفاعل من شخص إلى أخرى لكنها تؤدي إلى في نهاية المطاف إلى نتيجتين: الأولى يكون فيها التفاعل سطحياً وشكلياً يسعى من خلاله الجمهور الوصول إلى درجة معينة من المتعة والنشاط، أما النتيجة الثانية فيكون فيها الاستماع عميقاً يحاول فيه المتلقي فهم تفاصيل العمل الموسيقي وإبداء موقفه تجاهه إما بالإعجاب أو بالرفض، وهو موقف يتخذ بعداً نقديا. في هذا السياق يرى أدورنو أن علم اجتماع الموسيقى يجب أن يبني ويحافظ على علاقة مزدوجة مع موضوعه: الداخلي والخارجي (Theodor,W, Adorno ، 1972، ص5)، أي بين محتوى النص الموسيقي (العمق) وكيفية تفاعل الجمهور مع الألحان والإيقاعات. ولكي يكتسب هذا التخصص مكانة مهمة ضمن حقول علم الاجتماع الأخرى، ويحقق قدراً معيناً من المصداقية، يرى أدورنو أنه يجب على هذا الفرع المعرفي الفتي أن يسلط الضوء على كل ما هو متأصل في علم الموسيقى من الناحية النظرية والفنية، وأن يفسر وضعيات الفاعلين وطبيعة العلاقات الاجتماعية بين الممارسين داخل الحقل الموسيقي، والوظائف التي يشغلونها في المجتمع.

"يجد الباحث نفسه عند نقطة تقاطع موضوعه الذي يشتغل عليه مع تصورات الأب المؤسس لمشروعه الخاص. فالتفسير يجب أن يبقى مفتوحا على الملاحظة، فهو ينتج عن الحوار بين الاستماع للظاهرة والتحليل التفسيري"(Anne.M.Green ، 2000، ص 49). إن النجاح الحقيقي في مجال البحث السوسيولوجي لا يمكن أن يستقيم إلا بالعودة إلى الأسس النظرية والإمبريقية الأصيلة وبالانخراط الفعلي للباحث في القراءة المستمرة والتنقيب المتواصل على كل ما له علاقة بموضوع اشتغاله وبالكتابات التي أسست للظاهرة المدروسة. بمعنى الاستعانة بنماذج إرشادية توجه الباحث وتدفعه إلى المواجهة المباشرة مع موضوع تحليله، خصوصا وأن الأمر هنا يتعلق بالظاهرة الموسيقية. ولذلك فالاستماع المتأني والقراءة العميقة لكل الإنتاجات التي لها علاقة بموضوع الاشتغال هما مفتاح نجاح البحث.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

إعادة قراءة وتأويل ما قدمه أدورنو من أفكار نقدية حول الموسيقى ليس أمراً سهلا بالنسبة لكل باحث مبتدئ، لكن هذا لا يمنع من الوقوف على بعض الأمور التي تبدو لنا مهمة من الناحية التأويلية سيما وأن أطروحته النقدية تتقاطع مع اهتماماتنا الموسيقية والسوسيولوجية، وبالتالي قد تظهر لنا بعض الملاحظات التقنية التي لها علاقة بالمجال الذي نبحث فيه. وللوقوف على تفاصيل الفكر النقدي لأدورنو حول الموسيقى نعود إلى كتابين شكَّلا معاً إحدى المراجع الأساسية في سوسيولوجيا الموسيقى وهما "مدخل إلى سوسيولوجيا الموسيقى" و "فلسفة الموسيقى الجديدة" حاول أدورنو من خلالهما إثارة الإشكالات التي ترتبط بالموسيقى وطرق إنتاجها وصناعتها في المجتمعات الرأسمالية من ناحية، ومن ناحية أخرى الفرق بين الأصالة والحداثة في الموسيقى في سياق تحول الأعمال الموسيقية من الطابع الكلاسيكي الضخم إلى إنتاجات خفيفة وسريعة مُحمِّلا في ذلك أيضا المسؤولية إلى المؤلفين الموسيقيين الذين اعتبرهم متواطئين مع إيديولوجية الدولة ومساهمين بشكل واضح في انهيار وتدمير الموسيقى الغربية الأصيلة.

لكن ما يجب التنبيه إليه هو أن الفكر الجدلي والنقدي للموسيقى عند أدورنو انبثق وتبلور في سياق فني واجتماعي ميكروسوسيولوجي قارن فيه بشكل حصري كما وضحنا سابقا الأعمال الموسيقية الكلاسيكية "شوينبرغ" و"سترفينسكي" في كتاب "فلسفة الموسيقى الجديدة " (1958)، ناسياً أن للموسيقى طبيعة فنية واجتماعية ماكروسوسيولوجية، ومن مظاهر نظرته الضيقة في تحليل الأعمال الموسيقية قام أدورنو في الكتاب المذكور الذي كان في الأصل دراسة عن شوينبرغ، لكن سيضيف إليها لاحقاً بعد مرور سبع سنوات دراسة أخرى عن سترافنسكي. فكلا الشخصيتين يمثلان نموذجين موسيقيين متناقضتين، الأول سيكرس عبر أعماله مبدأ الهيمنة البورجوازية على حقل الإنتاجات الموسيقية، التي ستدخل جمهور الطبقات الدنيا إلى دائرة الاغتراب L'aliénation، أما الشخصية الثانية فتمثل نموذجا للأصالة Authenticité في الموسيقى الغربية ممثلة في المدرسة الألمانية مع باخ والمدرسة النمساوية مع موزار. وبالتالي نقول أن تيودور أدورنو من خلال مقاربته النقدية للموسيقى فتح أمامنا المجال للتعرف على الأبعاد الإيديولوجية والاقتصادية التي تتحكم في توجيه الفعل الموسيقي (الموسيقى الخفيفة) وإنتاجها وتوزيعها.

تركيزه على هذين الشخصيتين هو في اعتقادنا خطأ منهجي مع العلم بأن الموسيقى الكلاسيكية هي مجموعة من المدارس والتيارات فيها مدرسة النهضة الموسيقية وموسيقى عصر الباروك والمرحلة الرومانسية ومرحلة الفن الجديد Art nova. فحصْرُه للموسيقى في نطاق ضيق ضيع عليه فرصة الانفتاح على تاريخ الموسيقى الغربية وعلى العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية التي ساهمت في إنتاجها، بغض النظر عن الإشكالات التي ارتبطت بمفهوم السلطة والهيمنة التي فرضها النظام الرأسمالي مُمثَّلا في الطبقة البورجوازية التي سعت بكل قواها إلى امتلاك الأعمال الموسيقية وإغراء المؤلفين الموسيقيين بالمال ليصبحوا أداة لتمرير خطاباتها، والتأثير على أفكار ومواقف الشعب، من منطلق أن "وظيفة الموسيقى إيديولوجية" (Theodor. W. Adorno، 1962، ص 58)، فؤبط الموسيقى بالعامل السياسي أو الاقتصادي هو أيضا خطأ منهجي ارتكبه أدورنو، لدرجة أنه في نظرنا حكمٌ مطلق لا يمكن تعميمه على كل الإنتاجات الموسيقية الغربية. وخير ما ينفي هذه الأطروحة هو وجود ما يسمى بالموسيقى الثورية أو المعَارِضة التي تسير عكس اتجاه سياسة وإيديولوجية الدولة وهي انعكاس موضوعي للواقع والحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للشعوب التي أنتجتها .

فجل كتابات أدورنو حول الموسيقى، سواء في الفلسفة الجديدة للموسيقى1958 ، أو في مدخل إلى علم اجتماع الموسيقى 1962، ارتكزت على مقاربة مقارناتية بين الموسيقى العالمة والموسيقى الشعبية. لكن تحليله لهذا النوع الأخير يبقى تحليلا تقييميا للموضوع، الذي يعد بالنسبة إليه أمراً ضروريا لموضعة كل لون موسيقى في السياق والمكانة التي يستحقها. كما أنه في مقالة حول موسيقى الجاز 1937، أو في النص الذي كتبه سنة 1938 حول الإعجاب المفرط في الموسيقى وتراجع الاستماع، ركز أدورنو بشكل محوري على تحليل البنيات الموسيقية ومواضيعها (Christian Bourgois، 1987، ص 139). هي فكرة مهمة قارب فيها أدورنو مسألة الاستماع ليس فقط من وجهة نظر موضوعية، بل بشكل استحضر فيه جوانب التأهيل الفني والتقني للعمل الموسيقي.

إن وجهة النظر هذه بالتحديد، تجعل من مواقف أدورنو تجاه الموسيقى تأخذ مساراً نقدياً وتمييزياً يسعى إلى تفكيك بينة الموسيقى الراقية والموسيقى الدنيا للتمييز فيها بين الجيد والرديء، بين الموسيقى الخفيفة والموسيقى الجادة وبين الوظائف التي تقوم بها داخل المجتمع الغربي. هذه المقاربة النقدية والتفسيرية أتت في وقت أصبح فيه الحقل الموسيقي يعيش أكثر من وقت مضى حالة انحراف خطيرة وأزمة معنى بسبب الطبيعة التجارية للإنتاجات الغنائية التي تركز على الصورة والمؤثرات الصوتية أكثر من التركيز على اللغة الجيدة وعلى الألحان

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

الجميلة الحاملة للقيم الاجتماعية والإنسانية .هو زمن الصناعة الثقافية كما نعته تيودور أدورنو، حيث اعتبر أن التحليل الاجتماعي للموسيقى الأكثر حداثة وبالأساس التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية اصطدم بعراقيل غير منتظرة منها أن "المحتوى الاجتماعي للموسيقى يكاد يكون غير واضح" (Theodor.W.Adorno، 1962، ص 69).

استطاع هذا الرجل باعتباره أحد رواد مدرسة فرانكفورت النقدية وصانعي المقاربة الجدلية إلى جانب هوركهايمر أن يفتح آفاقا جديدة في علم اجتماع الموسيقى للتفكير في ثنائية الموسيقى والمجتمع، ويحملنا معه إلى عالم فكري مائز وغنيٌّ بالمفاهيم والمصطلحات والتقابلات ذات الطابع السوسيولوجي النقدي والجدلي. "ليس من السهل تسليط الضوء على العلاقة بين أعمال أدورنو وجماليات هيجل، لكن من خلال الجدل السلبي يمكن إدراكها بشكل أساسي . بالفعل يعاتب أدورنو كارل ماركس على علاقته بهيجل الذي يفرط في تفاؤله الضمني المرتبط بمعنى التاريخ (Anne,M,Green ، 2000، ص128). لم يحظى التاريخ بأهمية كبيرة في نقد أدورنو لبعض أنواع الموسيقى، لكنه دعى بجدليته السلبية وفكره النقدي الصارم إلى إعادة موسيقى المجتمعات الغربية التي انحرفت عن مسارها الطبيعي في مرحلة عرفت فيها أوروبا في القرن العشرين حركة ثقافية دعا أصحابها إلى إعادة بناء موسيقى أصيلة. وهو أمر في اعتقادنا لن يتحقق إلا خارج نطاق الحقل السياسي والفكر الإيديولوجي الذي تنهجه مؤسسات الدولة وتهيمن بواسطته على المجال الموسيقي. لفهم وتبسيط أفكار أدورنو يجب الأخذ بعين الاعتبار اهتماماته الفكرية والعلمية والفنية كفيلسوف وعالم اجتماع وموسيقي، هذه التعددية في الاهتمامات ساعدته على تطوير المقاربة النقدية التي سلطت الضوء على موضوعات العقلنة والحتمية الاقتصادية باعتبارها أسساً سوسويولوجية للموسيقى.

موقف أدورنو تجاه الموسيقى الخفيفة

توظيف أدورنو للمقاربة النقدية في المجال الموسيقي أصاب بها جوانب ولم يصب أخرى، فهو "الناقد الذي يجب أن يتعرض هو نفسه للنقد"(Anne.M.Green،2000، ص 68). كان أدورنو صائبا عندما انتقد الطابع التجاري للموسيقى بعد التحولات التي لحقت المجتمعات الغربية بعد الحرب العالمية الثانية على المستوى الاقتصادي والثقافي والسياسي، وهو موقف يحسب له لأنه بِحسِّه السوسيولوجي توقع ما سيحدث للموسيقى في المستقبل. وهي اللحظة التي نعيشها في ظل واقع معولم غيَّر بوسائله الرقمية والتقنية طبيعة الإنتاجات الموسيقية ملحقا أثراً جذريا في وظائفها الحقيقية بعدما تحولت الموسيقى من منتوج فني جميل إلى سلعة تخضع لمنطق التبادل والربح، فالسعر يرتفع وتزداد معه المكتسبات المالية كلما حصلت الأغنية على أكبر عدد من –اللاَّيكات- أو تم تحميلها آلاف أو ملايين المرات من طرف الجمهور والمتابعين. على مستوى آخر قد لا نتفق مع أدورنو عندما اعتبر بشكل قاطع أن هذه التحولات التي عرفها حقل الإبداع الموسيقي هي من فعل الإيديولوجيا، دون التمييز بين أنواعها ولم يوضح أن هناك أنواع من الموسيقي تسير عكس التوجه العام للنظام وليس لها علاقة بسلطة الدولة وسياستها، بل تشكل في الكثير من الأحيان دور المعارض والمتمرد على الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة.

هناك ملاحظة أخرى يبدو أنها مهمة لا بد من إثارتها، وهي استعماله المكثف لمصطلح التعميم أو التوحيد La standardisation في إشارة منه إلى الانتشار الكبير للموسيقى الخفيفة التي عرفتها مرحلة الستينيات من القرن الماضي كقوة إنتاجية استقطبت جمهوراً عريضاً، وساهمت في إضعاف حضور الموسيقى الأصيلة في الحياة الاجتماعية والفنية المعاصرة. من بين أنواع الموسيقى الخفيفة التي أخذت نصيبها من النقد هي فن الجاز. "من المفترض أنها ليست فنّاً هابطًا[...] ومع ذلك فإن تأثير موسيقى الجاز لا يزال مرتبطًا بالطبقة العليا بسبة ضعيفة. لكن نلاحظ أن هذا الفن تمكن من اقتحام جميع طبقات المجتمع، حتى البروليتاريا وطبقة الفلاحين في أوروبا بالنسبة لهم موسيقى الجاز هي موسيقى "حضرية" (Theodor Adorno- Jamie Owen Daniel، 1990، ص 49)، ويعتقدون أنهم باستهلاكهم لموسيقى الجاز سيرتقون في السُّلم الاجتماعي، وسينافسون الطبقات العليا على امتلاك الخيرات الرمزية. لكن هذه الأماني بعيدة المنال في مجتمع رأسمالي يعاني أفراده من التفاوتات في الأذواق الموسيقية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية. هذا هو موقف أدورنو حول موسيقى الجاز. إن الطبيعة الإيقاعية الصاخبة والمتزامنة بشكل روتيني تستقطب اهتمام طبقات العمال والفلاحين في المجتمع الأمريكي دون تأن تثير اهتمام الطبقة البورجوازية ومن غير أن تقتحم أفكارهم ووعيهم، "خاصة وأن نوادي الرقص الرخيصة غير قادرة على دفع أجور العزفين الموهوبين في الأوركسترا" (Theodor Jamie Owen Daniel

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

Adorno-، 1990، ص 50). بهذا الشكل الذي صور به أدورنو موسيقى الجاز يظهر بجلاء أنه بخَّس من قيمة هذا الفن الذي يحكي تاريخ الشعوب الإفريقية ومعاناة السود من العنصرية والاضطهاد، وتعامل معه بمنطق تمييزي وعنصري. تزداد الصور النمطية والمواقف الدونية اتجاه موسيقى الجاز عند أدورنو عندما يربط ممارستها والاستماع إليها داخل فضاءات مشبوهة كالنوادي الليلية والحانات، عكس الموسيقى الكلاسيكية الغربية التي يتحدث عنها بأسلوب نقدي فيه نوع من التحفظ. فما هو موقفه حول موسيقى الراب ذات القاعدة الجماهيرية الكبيرة إذا ما افترضنا أنه كان موجوداً بيننا؟ صحيح أن أدورنو انتقد الموسيقي التي أتت في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بنوعيها الكلاسيكي والحديث، لكنه نقد مطبوع بالتحيز إلى لنوع الأول دون الثاني. لكن من بين الأمور التي أغفلها هذا الرجل هي مسألة النوع التي لم يثرها في تحليلاته للموسيقى والأوركسترا والجمهور، بحيث لم يتحدث في أعماله المتنوعة عن مكانة المرأة في عالم الموسيقى الكلاسيكية والحديثة في ظل الهيمنة القوية للرجال خاصة على حقل التأليف الموسيقي والعزف وقيادة الأوركسترا.

أعتقد أن هجرته إلى الولايات المتحدة، واستقراره بها لمدة قصيرة فراراً من بطش نازية هتلر، لم تسمح له بالاطلاع عن قرب من موسيقى الجاز كموسيقى شعبية جماهيرية نابعة من عمق الواقع الاجتماعي للسود، ناسياً أن لها تاريخ عريق ارتبط بهوية الإنسان الإفريقي وأنها موسيقى ذات مواضيع اجتماعية وتتميز بمستوى عالي من الإبداع والجمالية في الأداء فيه روح أفروأمريكية. حتى وإن تم تصنيف الجاز خارج حدود الموسيقى العقلانية لكنه يبقى إنتاجا نابعاً من واقع ثقافي وفني واجتماعي ويحيل على "جزء من الممارسات الحالية لجميع أفراد المجتمع أو على الأقل عند بعض الشرائح المحددة حسب العمر والجنس"[...] بل أريد أن أستحضر بعض الأعمال الفنية غي مجال (الموسيقى، الرسم، النحت...) التي تم تنفيذها تمامًا خارج العالم المهني من قبل أشخاص عاديين خلال حياتهم العادية" (Howard Becker ، 1982، ص 252)، فليس كل إنتاج موسيقي يقع خارج دائرة العلم ولا يخضع لقواعد الكتابة الموسيقية نجرده من صفته الفنية، خصوصا وأن الجاز يعد من أنواع الموسيقى المنظمة من حيث جُملِها اللحنية والإيقاعية وبالتالي فهي الأخرى قابلة للتدوين. من هنا يظهر أن أدورنو أغفل الجوانب الفنية والجمالية لهذا اللون الموسيقي على مستوى اللحن والمضمون اللغوي وركز فقط على البعد التجاري وعلى البعد الزمكاني وعلى العرق بطريقة سلبية.

ينطلق أدورنو في نقده للإنتاجات الموسيقية من مبدأ تمييزي، حيث يقسِّمها إلى نوعين: موسيقى عالمة جادة وأخرى شعبية جماهيرية، وهذا ما أكده لي براون حين قال أن " أدورنو يوظف التقسيم الصارم والمتشدد للتمييز بين الثقافة العالية والثقافة الشعبية" (Lee Brown، 1992، ص17).هذا التقسيم لا يروم من خلاله الجدل في أن هناك تراتبية اجتماعية في جمهور الموسيقي كما ذهب إلى ذلك العديد من المفكرين التي اشتغلوا على الظاهرة الموسيقية من قبيل، سيمل وفيبر وبعدهم أدورنو، بل حاول الوقوف على الاختلافات الجوهرية على مستوى البنيات الموسيقية من ناحية، والمؤسسات التي تروج للموسيقى الشعبية من ناحية ثانية، ملمِّحاً إلى أن الجاز والبلوز على الخصوص يدخلان بحكم طابعهما العمومي والترفيهي ضمن سيرورات الإنتاج الصناعي الثقافي، لكنهما في واق الأمر يؤديان مهمة تحقيق التماسك الاجتماعي.

يؤكد أدورنو على أن الطابع الترفيهي للموسيقى الخفيفة ذات الاستقطاب الجماهيري الواسع جعل منها موسيقى شعبية بأبعاد تجارية الغرض الرئيسي منها هو تحقيق الربح. كما أن جملها اللحنية القصيرة والمتكررة ساعدت على توحيد أسلوب توزيعها وأدائها من طرف أعضاء الفرقة الموسيقية المصغرة. ومع ذلك على الرغم من محتواها السهل الفهم، القصير البنية، لكنه حيوي وجذاب استطاع أن يستأثر باهتمام جمهور عريض من مختلف القارات. فكل أنواع الموسيقى سواء كانت عالمة أو خفيفة فهي تتمتع في نفس الوقت بصفات فنية وأيديولوجية بارزة، وكل عنصر موسيقي فهو مستقل وله دوره الخاص داخل الكل الذي هو الفرقة الموسيقية التي ينتمي إليها. هناك مسألة جوهرية تؤكد النظرة التمييزية عند أدورنو بين الموسيقى العالمة الجادة والموسيقي الخفيفة الترفيهية، وهي أن النمط الأول يمثل نموذجاً للموسيقى العلمية المبنية بطريقة عقلانية، والغنية بالأساليب التعبيرية والمهارات الإبداعية، مما يضمن لها حضوراً جماهيريا متميزاً وفريداً ينتمي إلى طبقة اجتماعية راقي يمتلك أصحابها رأسماليا ثقافيا عاليا ويتمتعون بمواصفات جمالية وذوقية رفيعة، بينما النوع الثاني فله قاعدة شعبية ينتمي أفرادها إلى الطبقة الاجتماعية المتوسطة والدنيا.

إن استهلاك الموسيقى الشعبية يجعل منها شريكًا لأيديولوجية الرأسمالية التي تؤدي إلى احتمال فقدان الجماهير للمقاومة وحس النقد الفني. ولكون هذا النمط الموسيقي ينتمي إلى نظام صناعة الترفيه بمباركة من التكنولوجيا العالية الحديثة، يعد عاملا حاسماً في توظيفه كوسيلة لتنفيذ الأهداف الإيديولوجية للمؤسسات الاقتصادية

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

والسياسية الساعية إلى تنميط وتشيء العمل الموسيقي والمستهلك في نفس الوقت حفاظاً على مصالحها الخاصة. على سبيل المثال، تقوم الرسوم البيانية في المملكة المتحدة كل أسبوع بوضع قائمة بأسماء الأغاني الفردية للعامة لمواكبة مستوى استهلاك الموسيقى الخفيفة من طرف فئات عمرية مختلفة خاصة فئة الشباب والمراهقين، بناء على قاعدتي التطابق والتنافر في الأذواق، لذا من المتوقع أن نشهد تصدعات في التلاحم الاجتماعي. في هذا السياق يوضح أدورنو أن الموسيقى الشعبية ليست قوة تقدمية عكس ما تنشر وسائل الإعلام من مغالطات بخصوص هذا النوع الموسيقي. إنه غير قادر على التعبير حقًا عن إرادة الجمهور، كما أنه ليس تجربة نحو مستقبل أفضل. إنها أي الموسيقى الخفيفة مجرد أداة يستخدمها صناع الثقافة الموسيقية لتمويه الرأي العام ونشر التفاهة بين الجمهور، هذه هي سيطرة الأيديولوجيا. وهكذا تستمر الطبقة الحاكمة في ابتكار الأفكار وبناء الاستراتيجيات، وتقدم النصائح باستمرار للجمهور لجعل غالبية الناس يتفقون ويتعاطفون معها (Adorno & Horkheimer، 1997، ص 133). اعتبارا للتغيرات التي شملت الوظائف الأساسية للموسيقى وغيرت من سماتها الاجتماعية والتربوية يمكننا القول بأن الانتقال من النقد الثقافي إلى النقد الاجتماعي هو السمة المميزة لنظرية أدورنو النقدية، التي حاول من خلالها الكشف بشكل أساسي عن التناقضات الاجتماعية التي تخلقها الموسيقى الشعبية داعيا الجمهور إلى التحرر من الفكر الإيديولوجي الذي هيمن على علاقة الإنسان بالموسيقى.

خاتمة

ختاماً نقفل موضوعنا بخلاصة أساسية وهي أن المنظور النقدي التي تبناه تيودور أدورنو لمعالجة موضوع الموسيقى يتناقض مع الكيفية التي نظر من سبقوه في البحث السوسيولوجي حول الموسيقي ونعني هنا جورج سيمل وماكس وفيبر، هذا التناقض نقرأه من خلال مستويين: الأول يشمل الاتجاه العاطفي المتمثل في الجانب العاطفي أو التعبيري وتأثيرهما على إحساس المتلقي بعيداً عن الفهم الدقيق لمضمون العمل الموسيقي، وهذا ما لخصه جورج سيمل في الجماليات الشكلية؛ والمستوى الثاني نحصره في موضوع العقلنة كمفهوم طبقه فيبر على الإبداع الموسيقى بنظرياته وقواعده الرياضية مع إشارات عابرة لأهمية الجانب الجمالي في الموسيقى الكلاسيكية.

هذه الملاحظة بطبيعة الحال لا تقلل من الأهمية البالغة للمقاربة النقدية للموسيقى التي تبناها أدورنو متجاوزاً بها من سبقوه في سوسيولوجيا الموسيقى، لكن بالعودة إلى أطروحة إدوارد هانسليك Edouard Hanslick ، نجده يبرهن على عدم كفاية المعطى الجمالي في خلق تفاعل حقيقي بين الموسيقى والمستمع، كما أنه لا يرتقي إلى مستوى الرضى بالنظر إلى طبيعة الانفعالات التي تثيرها الموسيقى في الإنسان. فالأحاسيس المعبر عنها عند الاستماع إلى الموسيقى هي بمثابة درجات تختلف من شخص إلى آخر ومن حالة نفسية إلى أخرى حسب ميولات كل واحد. لكن هذه الميولات التي تعبر عن حركة دينامية تتجاذب فيها الأذواق والأحاسيس والحضور الجسدي قد لا تختلف إطلاقاً في حدتها أو نموها أو خلال حدوثها بشكل مفاجئ. وبالتالي هذه العلاقات الديناميية هي الوحيدة التي يمكن للموسيقى النقية التعبير عنها بالوسائل الخاصة بها: الحركات الصوتية، والشدة والطابع الموسيقي، أو حتى الإيقاع (Edouard Hanslick ،1854،ص2)، هذه التقنيات والتعبيرات لا تكتسي طابعاً أساسيا في الموسيقى الخفيفة.

المراجع

1. عبد الله إبراهيم، علم الاجتماع (السوسيولوجيا)،2001، المركز الثقافي العربي. ص 71.
2. ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، 1921، ترجمة حسن صقر، مراجعة فضل الله العميري، المنظمة العربية للترجمة،2013، الطبعة الأولى، بيروت.ص.200
3. الأرغن أو Orgue باللغة الأجنبية هو آلة موسيقية ارتبطت بالموسيقى الدينية، حيث بواسطته كانت تُصاحب التراتيل المسيحية التي يؤديها المصلون. ينتمي الأرغن إلى فئة الآلات الهوائية، وهو اختراع عبقري لمهندس من الإسكندرية يُدعى ستيسيبيوس Ctésibios. لقد رأى النور في القرن الثالث قبل الميلاد، وقد استخدم هذا النموذج الأول من خلال عملية ضغط الهواء الذي يمر عبر عمود من الماء، ونتيجة لذلك أطلق عليه اسم hydraulos أو hydraule.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.105.2024.1098
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (105) May 2024
العدد (105) مايو 2024

4. Anne.M.Green.2000 : Musique et sociologie, Enjeux méthodologiques et approches empiriques. Edition L'harmattan, Paris, p.68.
5. Christian Bourgois, 1987, Inharmoniques, Ircam, centre Georges Pompidou no 3, Paris, p.p 138-146.
6. Christian Bourgois. Ircam, Inharmoniques no 3, Paris, p.p 138-146.
7. E. Hanslick,:1854 Du beau dans la musique. Tr. Fr. Bannelier, approuvé par Helmholtz (Théorie physiologique de la musique, Ir. Fr. G. Guéroult, 1868.
8. -Howard.S.Becker.1982: Les mondes de l'art.Trad de l'anglais par Jeanne Bouniort.Ed Flammarion, Champs art.2000.Paris.
9. Martin. Jay, The Dailectical imagination, A history of the frunkfurt school (1923-1950), Edition Heinemann, London. 1973, p.178.
10. Martin. Jay, The Dailectical imagination, A history of the frunkfurt school (1923-1950), Edition Heinemann, London. 1973, p.178.
11. -Max weber, 1017 : Essais sur la théorie de la science. Traduction française due à Julien Freund, 1965. Presses Pocket.Paris.p.406
12. -Max, Weber. 1921 : The Rational and Social Foundations of Music. Translated and Edited by Dc. N.Martindale Johannes Riedel Gertrude Neuwirth. Southern Illinois University Press. 1958. p.16-
13. -Theodor W. Adorno and Jamie Owen Daniel.
- Theodor W. Adorno and Jamie Owen Daniel. 1989-90 : On Jazz. Discourse .Vol. 12, No. 1, A Special issue on Music (Fall-Winter), pp. 45-69. p.50
14. -Theodor.W. Adorno, 1972, Réflexions en vue d'une sociologie de la musique, Musique en jeu, Numéro 7, Paris Seuil, p.5
15. Theodor.W. Adorno, 1972, Réflexions en vue d'une sociologie de la musique, Musique en jeu, Numéro 7, Paris Seuil,
16. -Theodor.W. Adorno, Ces idées sont reprises dans, Gesammelte Schriften, Ecrits rassemblés, Édition intégrale de l'œuvre. Vol.1-20, Edité par Rolf Tiedemann avec la participation de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss et Klaus Schultz. Vol. 16, 1976, p. 157-401.
17. -Theodor.W. Adorno, Ces idées sont reprises dans, Gesammelte Schriften, Ecrits rassemblés, Édition intégrale de l'œuvre. Vol.1-20, Edité par Rolf Tiedemann avec la participation de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss et Klaus Schultz. Vol. 16, 1976, p. 157-401.
18. Theodor.W.Adorno, 1962.Introduction à la sociologie de la musique. Chap : Modernité. Ed.p.69. Contrchamps.Genéve.2009.