دور التربية الموسيقية والتعليم الموسيقي في اقتصاديات الثقافة والتنمية المستدامة

الدكتور محمد مهدي الصيفي
أستاذ باحث بالمدرسة الوطنية العليا للفن والتصميم
فريق بحث ACI: فن وإبداع وتجديد، مختبر ICM
التفاعل الثقافي والتواصل والحداثة
جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء
المغرب

الملخص

لم تنل المواد الفنية في المغرب والعالم العربي الرعاية الكافية والاهتمام الأوفر، ولعل ذلك راجع لعدم الوعي بقدرتها على المساهمة في التنمية من خلال خلق قيمة مضافة valeur ajoutée على المدى البعيد، وتحقيق اقتصاد ثقافي متكامل يدعم بقوة اقتصاد البلاد، ويحفظ الثقافة ويصون الهوية. وقد لا تثير الإنتاجات الموسيقية اهتمام المدبّرين والمستثمرين، لا لقلتها، لكن لضحالة جودتها وضعف أثرها الإيجابي على المتلقي، ومن ثم تأثيرها على العجلة الاقتصادية. ومن جانب آخر فالإنتاجات الموسيقية رهينة بمستوى الانتعاش الاقتصادي والاستقرار السياسي، وبالموروث الثقافي، وترتبط أيضا ارتباطا وثيقا بالبحث العلمي. فكيف إذن لمجتمع بثقافة موسيقية مهلهلة، وهوية موسيقية في طور النسيان، وغياب شبه كلي لبحث علمي موسيقي، أن يتطلع لاقتصاد ثقافي قويم؟ وهل من الممكن الاستغناء في اقتصاد دولة ما عن الصناعات الموسيقية؟ وكيف يمكن للتربية الموسيقية والتعليم الموسيقي أن يساهما في التنمية العلمية والثقافية والاقتصادية؟

تحاول هذه الورقة البحثية أن تجيب عن هذه التساؤلات، محددةً المقومات الأساسية للنهوض بالثقافة الموسيقية، من خلال التكوين الرصين للموسيقيين وصناع الأعمال الموسيقية التي تليق بمتلقّ يحوز أذنا ذواقة وحسًّا جماليا مرهفا، فيساهم كل من موقعه وتخصصه في تزييت graissage العجلة الاقتصادية بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وبشكل مستديم.

كلمات مفاتيح: التربية الموسيقية، التعليم الموسيقي، الاقتصاديات الثقافية، التنمية المستدامة.

Abstract

Art materials in Morocco and the Arab world have not received enough attention, perhaps due to a lack of awareness of their ability to contribute to development, by creating long-term added value, and achieving an integrated cultural economy that strongly supports the country's economy, to preserve culture and to preserve identity. Music productions may not attract the interest of managers and investors, not because of their few, but because of their low quality and low positive impact on the beneficiary, and therefore their impact on the workings of the country's economy. On the other hand, musical productions depend on the economic boom, political stability, cultural heritage and are closely linked to scientific research.

How, then, can a society with a shabby musical culture, a musical identity in the process of being forgotten, and an almost total absence of musical scientific research aspire to a sound cultural economy? Is it possible to do without music industries in the economy of a country? How can music education and music education contribute to scientific, cultural and economic development?

Keywords: Music Education, Cultural Economics, Sustainable Development.

تقديم

أحدثت الثورة التكنولوجية عدة تغييرات على الساحة الثقافية والفنية، وأصبح من العسير اعتماد الاستراتيجيات والمساطر القانونية التي لا تساير هذه التحولات، وكذا تبني التدبير التقليدي للأزمات. بحيث، لا بد من تغيير كل الأساليب القديمة، والتأقلم مع الأوضاع الحديثة والتطور الرقمي المهول، خاصة أننا نعيش اليوم في عالم صغير، باقتصاديات مرتبطة ببعضها، وتنتهج سياسة السوق المفتوح، وبتنافسية كبيرة جدا. وإذا كان لدينا ما نتميز به عن غيرنا، وطورنا هذه الموارد عن طريق العلم لتتماشى مع متطلبات العصر، سنكسب لا محالة المكانة اللائقة في النظام الاقتصادي العالمي الجديد، من خلال أصالة وعراقة المنتوجات، التي ترتبط بالموروث المادي واللامادي، وبلمسة محلية فريدة، والتي تطورت وأخذت طابعها الملائم لمتطلبات المستهلك المتصل connecté، دون أن تفقد سماتها الأصيلة.

إن القولة المغربية "حتى كتشبع الكرش عاد كتقول للراس غنّي"[1] قد تلخص -إلى حد ما- حاجة الفرد المغربي للأعمال الموسيقية. فهو لا يرتبط بالموسيقى ومنتوجاتها كما هو الحال بالنسبة لبعض الثقافات الأخرى في أوربا وآسيا، ويمكن أن نلامس هذا الارتباط بشكل جلي في ثقافة الإفريقي جنوب الصحراء، الذي يجعل "الموسيقى" ذلك السَّدى الذي يتخلل كل طقوس عيشه اليومية فيَلحمها، وبالطبع تحضر في كل أحزانه ومسراته، إنه يتنفس الموسيقى، إنها ذلك الغذاء الضروري لاستمرار حياته. وإن الفرد الذي لا يعرف قيمة الشيء لا يمكنه أن يقدّره، ولن يعيره الاهتمام اللازم. وعندما لا نمنح لبعض المنتوجات ذات القيمة الفنية والجمالية قيمتها التي تستحق، فصانع ذلك المنتوج سيبحث عاجلا أم آجلا عما يطلبه المستهلك[2]، وهو ما سينعكس سلبا على الجودة، وبالتالي على اقتصاديات هذا النوع من الإنتاج على المدى البعيد في الزمان والمكان. ويجرنا الحديث هنا عن اقتصاديات من نوع خاص، اقتصاديات تهم الثقافة والفنون، والتي يرى البعض أنها من الكماليات. بحيث نجد أن هذه الاحتياجات تأتي في أعلى هرم ماسلو Maslow (1943) بعد إشباع الرغبات الأساسية. ونجد أن التثقيف والاحتياجات الأخرى من الترفيه قد أخذت نصيبها من الاهتمام حديثا، نظرا لأثرها الكبير على التكوين السيكولوجي للفرد، وكذا على هذا النوع الجديد من الاقتصاديات الذي يهتم بصناعة الفنون والثقافة. ومن ضمن هذه الفنون، الموسيقى التي تعد منتوجاتها اليوم من أكثر المنتوجات الفنية استهلاكا وطلبا، ولا ننسى أن الصناعات الموسيقية تدخل في جل الصناعات الفنية الأخرى والتي بدون موسيقى لن تكتمل، ولن تلقى إقبالا كافيا، خاصة الأعمال السينمائية.

ولذلك، سنحاول في ورقتنا البحثية هاته، أن نكشف عن دور مادتين تهتم كل منهما بتعليم الموسيقى وثقافتها لكن بشكل مختلف، ونتطلع من خلال هذا الدور البنائي والتكويني التربوي، المساهمة في صناعة موسيقية ذات قيمة جمالية وثقافية، وإعداد متلق قادر على استهلاك منتجات هذه الصناعة وتحريك عجلة الإبداع، بوعي فني وحاجة جمالية، وذائقة موسيقية عالية. ومن ثم سنقارب أوجُه الاختلاف بين هاتين المادتين، وآليات مساهمتهما في اقتصاديات الثقافة.

أولا: اقتصاديات الثقافة والمنتجات الموسيقية

- **اقتصاديات الثقافة** Caltural Economics

تُعنى اقتصاديات الثقافة بالدراسة الاقتصادية لإنتاج واستهلاك المنتوجات الثقافية وتهتم بكل القضايا ذات الصلة، وتعتبر الفنون من أهم المجالات التي تحضى بهذا الاهتمام أكثر من غيرها من المجالات الثقافية الأخرى (كالألعاب الرقمية والإنتاج عبر الأنترنت وغيرها). وبما أنها فرع حديث -منذ ستينيات القرن العشرين- من علم الاقتصاد، فثمة تقاطعات عدة بينها وبين اقتصاديات

أخرى كالاقتصـــاد الإبداعي (UNCTAD, 2011, p.25) واقتصـــاديات الرفاهية welfare economics (Towse R., 2011)، و"تقع على مفترق طرق عدة تخصصات، من ضمنها تاريخ الفن، وفلسفة الفن، وعلم الاجتماع، والقانون، والإدارة، والاقتصاد [العام]" (Ginsburg 2001, p. 758).

ويشير التقرير الصادر عن المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي المغربي لسنة 2016، إلى أن

اقتصاديات الثقافة "تهتم بالجوانب الاقتصادية للأعمال الثقافية والفنية، إبداعا، وإنتاجا، واستهلاكا، وتوزيعا، كما تهتم بطرق وآليات استثمار التراث المادي وغير المادي. (...) وتجمع بين الشروط المؤسسية والمادية ونمط التدبير، بين ديناميات التنشيط للقطاعات المرتبطة بالثقافة، بحيث من خلالها يتم الترويج للمنتوجات الثقافية، وتحريك سوق لها تسمح بخلق التوازن بين العرض والطلب، وبين الإبداع ومقتضيات التدبير، والإنتاج والتوزيع في هذا المجال." (لجنة مجتمع المعرفة والإعلام، 2016، ص.21)

اقتصاديات الثقافة إذن، جانب من الدراسة الاقتصادية الشاملة، يختص بمجال يضم الصناعات الثقافية وسيرورة إنتاجها وتسويقها، وتسعى من وراء ذلك إلى ضبط السوق الفنية بشكل خاص، وسوق كل المنتجات الثقافية والإبداعية الأخرى، وخلق توازن بين الطلب على هذه المنتوجات وعرضها على المستهلك، وتتصل بشكل وثيق بالسياسة الثقافية وبالمؤسسات الفنية، وكذا سياسات التنمية الاقتصادية. في السنوات الأخيرة، وتحت رحمة الرقمنة Digitalisation، هيمنت التكنولوجيات الحديثة على هذا الاقتصاد "الجديد" بشكل كبير، وخاصة تسويق المنتوجات الإبداعية والمعلومات عبر الشبكة العنكبوتية، وتفاقمت هذه الهيمنة بظهور أشكال جديدة من المنتوجات الثقافية: كالتلفزيون الرقمي، وقنوات اليوتيوب، والبودكاست Podcast، ومنصات الفن الرقمي في كل ميادين الإبداع. وبالتالي، يبقى من الصعب التحكم في هذه الصناعات الفنية الثقافية بدقة. وفي ظل تعدد أشكال العرض وأنماط التسويق وكثرة منصات البيع، التي لا تحترم معظمها قانون العرض والطلب، مع تنوع المضامين الثقافية من ترفيه وتثقيف وتكوين وإعلام، لزم إيجاد حلول لهذا الانفلات على مستوى العرض الكثيف والمتنوع، والطلب غير المنصف، أو الاستهلاك غير المقنّن لهذه المنتوجات الثقافية، خاصة التي تتعلق بالصوت والصورة.

والمنتوجات الثقافية إما أشياء ملموسة، كالكتب والأعمال التشكيلية، وإما غير ملموسة: عبارة عن خدمات كالعروض الموسيقية والمسرحية أو زيارة المتاحف. وبعضها سلع وخدمات نهائية يتم توفيرها للمستهلكين، وأخرى عبارة عن سلع وخدمات وسيطة تدخل في إنتاج منتوجات ثقافية أو غير ثقافية، كبيع أعمال موسيقية على قرص مضغوط CD للمستهلك، كما يمكن بث تلك الأعمال على الراديو، أو في مراكز تجارية أو صالات الرياضة وغيرها من الأماكن، ويمكن أيضا تنزيلها على الهاتف المحمول أو جهاز رقمي آخر. (Towse R., 2011, p.1-2)

- **المنتجات الموسيقية**

تنقسم المنتجات الموسيقية إلى خدمات العُروض الحية في المسارح والقاعات الخاصة، أو في باحات العرض العمومية، وإلى منتوجات موسيقية مُسجلة، التي تعرض إما على حامل support معين (قرص مضغوط، أسطوانة فينيل vinyle، أو غيرها) أو على شبكة الأنترنت في موقع خاص بالأعمال الموسيقية القابلة للتحميل أو للاستماع فقط، في ملف أو وثيقة رقمية صوتية fichier audio. وهنا يتعلق الأمر بالمنتوجات القابلة للاستهلاك في مرحلتها الأخيرة، أي الأعمال الموسيقية التامة بعد الأداء والتسجيل والتوضيب recording & Mastering. وثمة منتوجات أخرى خاصة بالموسيقيين أنفسهم أو المهتمين بحقل

صناعة الموسيقى، ويمكن أن تأخذ شكل منتوجات نصف مُصنّعة semi-finished كالمدونات الموسيقية للمؤلفين music scores، أو لحن غير موزّع موسيقيا. أو أن تكون منتوجات نهائية Finished products، كآلات موسيقية، أو أجهزة تسجيل رقمية خاصة بالأستوديو.

وشهد القرن الحادي والعشرين تحولا جذريا في حقل الإنتاج الموسيقي المسجل، خاصة مع ظهور تكنولوجيات رقمية متطورة في التسجيل والتخزين بجودة عالية Hi-Res، وفي متناول شريحة كبيرة من المحترفين وحتى الهواة. ومع طغيان استعمال الأنترنت والحوامل الرقمية، تم إقبار الشرائط المغناطيسية بشكل نهائي، وثَمّة ضمور متسارع لبعض الحوامل التقليدية الأخرى كأسطوانات الڤينيل Disques Vinyles، والقرص المضغوط بكل أنواعه (CD ; DVD)، وهذا ما أثّر بشكل كبير على عرض المنتوجات الموسيقية المسجلة، وطرق تسويقها. لقد غيرت التكنولوجيا طريقة صنع الموسيقى وطرق الترويج لها، واستهلاكها. وكان من أكبر العوامل تأثيرا هو التحميل downloading، الذي رأت فيه شركات التسجيلات بشرى سارة لخفضه التكاليف المرتبطة بتصنيع الأسطوانات والأقراص المضغوطة، إلا أنها اصطدمت بعدم وجود مُنتَج مادي للبيع، ولم تجد بعد نموذج عملٍ جديد مُرض (Hamilton J., 2009, p.7)، بالإضافة لمشاكل أخرى ترتبط بالقرصنة.

ومن جهة أخرى، عندما نتحدث عن الإنتاج الموسيقي، فالأمر يتعلق بشكلين متباينين من الإنتاج الصوتي audio:

- إنتاج تقليدي يعتمد على عدة متدخلين: مؤلف موسيقي/ملحن، موزع ألحان، مهندس صوت، موسيقيين محترفين (عازفين، مغنيين، قائد، أركسترا، مجموعة صوتية)؛
- إنتاج إلكتروني يتخذ طرقا أقل تكلفة، وفي وقت وجيز، وبمعدات إلكترونية ورقمية (حاسوب، لوحة مفاتيح ميدي رئيسة MIDI master keyboard، مايكروفون، جهاز محول صوتي رقمي soundcard)، وقد يقوم به شخص واحد فقط.

ويعرف النوع الأول من الإنتاج (التقليدي) عدة مشاكل، خصوصا قلة الطلب عليه، ويكمن ذلك بشكل كبير في التكلفة الباهظة لسيرورة العرض أو التسجيل والحفظ. ومشكل آخر، يرتبط بالثورة التكنولوجية، ويرجع إلى رقمنة Digitalisation التسجيلات الكلاسيكية الأكوستيكية، بتحويل التسجيلات التقليدية المخزنة على الأشرطة، والأسطوانات، والأقراص المضغوطة إلى وثائق صوتية رقمية Digital audio files (من قبيل الإمبيثري MP3، وأشكال أخرى من الملفات الصوتية)، فيسهل قرصنتها وانتشارها عن طريق الأفراد من واحد إلى آخر، أو ما يعرف بالپير تو پير P2P. أما النوع الثاني من الإنتاج الموسيقي فيلقى إقبالا كبيرا خاصة في المنصات الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي، والعروض الراقصة في الحفلات والأندية (الديجي DJ، والعازف المنفرد على آلة إلكترونية رقمية Synthesizer)، نظرا لتكلفته الضئيلة بالمقارنة مع الإنتاج التقليدي، ولسهولة استغلاله واستعماله.

- **الإنتاج الموسيقي في المغرب**

تتميز الثقافة المغربية بالتنوع، ويرجع هذا لموقع المملكة الجغرافي وتاريخها الزاخر بالأحداث المتنوعة، وانعكس ذلك على المنتوج الموسيقي المغربي. فنجد زخما من الأنماط الموسيقية والألوان الموسيقية المتنوعة التي تتميز بها كل منطقة، وكل تكتل سكاني، وألوانا أخرى ظهرت في فترات زمنية محددة، وارتبطت بجيل معين، ومنها ما ظهر مع أحداث تاريخية معينة، وأخرى كانت نتاج التأثير

الخارجي: من الجانب الغربي؛ كالتأثيرات الفرنسية والإسبانية على الخصوص، ومن الشرق العربي؛ كالثقافة المصرية على الخصوص من خلال المسلسلات والأفلام.

ويتمثل الإنتاج الموسيقيّ متنوع الأنماط والألوان، في الموسيقى الشعبية التي ترتبط بالغناء والرقصات الفلكلورية كأحيدوس، والروايس، وأحواش، والكدرة، والركادة، وعبيدات الرما، والعيطة بمختلف أنواعها، وفي الموسيقى الصوفية والأقرب إلى الصوفية من قبيل عيساوة، واحمادشة، وكناوة، وفي تراث الملحون والتراث الأندلسي الذي يشتمل على طرب الآلة والغرناطي، وفي الموسيقى اليهودية وكذا الصحراوية والأمازيغية بشتى تلويناتها. ولا ننسى الموسيقى العصرية التي كانت نتيجة التأثّر بالتيارات الموسيقية الشرقية (المصرية على الخصوص). "وإلى جانب هذا المنتوج الفني برزت ظواهر غنائية طبعها التأثير الغربي على مستوى الآلات [وبعض الإيقاعات والألحان]" (لجنة مجتمع المعرفة والاعلام، 2016، ص.35).

أما على مستوى دواليب هذا الإنتاج الموسيقي، فقد تأثرت الموسيقى المغربية بدورها بالتكنولوجيات الحديثة وهيمنة الرقمي على سيرورة الأعمال الموسيقية، خاصة ما يُنعت بـــ"موسيقى الشباب". وظهرت أنماط موسيقية هجينة Métissées، أو اعتمدت ظاهرة المزج الموسيقي Fusion، متأثرة بالأنماط الموسيقية الغربية كموسيقى البوب pop music، والهيبهوب Hip-Hop، وغيرها. وثمة مجموعة من الأعمال الموسيقية "الشبابية" التي لا تعتمد على أوركسترا حقيقي، وتقتصر على الموسيقى الإلكترونية إيقاعا ولحنا وتوزيعا. وظهر ما يعرف بموسيقى الأستوديو أو بالأحرى أستوديو المنزل Home Studio، حيث يجتمع في أعمال كثيرة، العازف ومهندس الصوت والملحن والموزع في شخص واحد، وقد يتعدى ذلك في مجموعة من الأعمال الغنائية، والتي يقوم هذا الشخص الواحد l'homme-orchestre بكل ما سبق ويضيف كتابة الكلمات وأدائها أيضا، دون إغفال أمر تقديم/عرض العمل الموسيقي ونشره على مواقع الأنترنت، خاصة إذا كان هذا الشخص يقوم بإنتاج شامل أو رأسي[3]، يبتدأ بكتابة الكلمات وتلحينها إلى عرضها وتسويقها على النت. أما الإنتاج التقليدي للأعمال الموسيقية فيعرف تدهورا مستمرا، ويعيش الفنان الموسيقي، أزمة كبيرة خصوصا مع جائحة كوفيد-19، وفترة الحجر الصحي، وما زاد الأمر استفحالا هو إغلاقُ صالات العرض والمسارح، ومنع التظاهرات الفنية والمهرجانات. وعلى رأس هؤلاء الفنانين المتضررين، الموسيقي العازف و/أو المغني الذي كرس حياته لدراسة الموسيقى أكاديميا واكتسب خبرة وتقنيات جيدة في الأداء.

كيف السبيل إذن لتغيير هذه الأوضاع المزرية لهؤلاء الفنانين الموسيقيين؟ وكيف يمكن خلق توازن بين عرض وطلب الأعمال الموسيقية ذات القيمة الجمالية الكبيرة والتي تتطلب تكلفة مالية مهمة؟ وهل من طرق لرفع ذائقة المتلقي الموسيقية، وتحسيسه بقيمة الأعمال الموسيقية هاته؟ وبالتالي المساهمة في إنتاج ثقافة موسيقية راقية تليق بمستهلك واع، وخلق توازن اقتصادي وتنمية اقتصادية مستديمة.

ثانيا: تعليم موسيقي رصين وتربية موسيقية من أجل اقتصاد ثقافي واعد

- **التعليم الموسيقي والتربية الموسيقية في المغرب**

يهتم التعليم الموسيقي بالمعاهد الموسيقية بأصنافها الثلاث: معاهد وزارة الثقافة، المعاهد البلدية والمؤسسات الخاصة بالتعليم الموسيقي (الشعري، 2014)، بما هو:

جانب نظري: يهتم بمواد تركز على مهارة القراءة الموسيقية أو ما يُنعت بالصولفيج le Solfège[4] أو فكّ الرموز الموسيقية déchiffrage -لكن هي في الحقيقة نوع من القراءة لهذه الرموز أو الحروف الموسيقية-، وعلى مهارة التدوين الموسيقي من خلال الاستماع لعزف على البيانو، أو ما يعرف بالإملاء الموسيقي، ثم على مادة النظرية الموسيقية la théorie musicale ويصطلح عليها أيضا بالموسيقى النظرية (الحلو، 1972)، التي تهتم بالمفاهيم الموسيقية والقواعد الموسيقية : قواعد القراءة والكتابة الموسيقيتين، التأليف الموسيقي، المقامات والهارموني، تحليل المدونات الموسيقية ومضامين أخرى.

جانب تطبيقي/عملي: يهتم بكل ما يتعلق بمهارات الأداء الموسيقي وتقنياته، سواء كان عزفا على آلة موسيقية من الآلات الوترية أو الهوائية أو الإيقاعية، أو غناءً، حينما يتعلق الأمر بغناء التراث الموسيقي المغربي، كالموسيقى الأندلسية والملحون، أو بالغناء الكلاسيكي الغربي Chant classique، باعتبار أن الصوت البشري أيضا آلة من الآلات، لكن بمميزات وتدبير خاص. وتهتم المعاهد الموسيقية أيضا بالرقص الكلاسيكي.

ويوضّح الأستاذ يونس الشامي، أحد مؤسسي مادة التربية الموسيقية في المنظومة التعليمية، الفرق بين التعليم الموسيقي في المعاهد والتربية الموسيقية المدرسية بقوله:

«التعليم في المعاهد الموسيقية، سواء منها التابعة لوزارة الثقافة أو الجماعات الحضرية، هو تعليم تقني متخصص، يهدف الى تكوين عازفين وحفظة تراث، ومختصين في النظرية الموسيقية والصولفيج (..) أما التعليم الموسيقي الذي ترعاه وزارة التربية الوطنية [التربية الموسيقية] لا ينفصل عن باقي المواد الدراسية التي تشتمل عليها برامج التعليم العمومي، وهو يهدف في المرحلة الإعدادية إلى إكساب المتعلم قدرًا من المعرفة الموسيقية النظرية والتطبيقية. (..) والعلاقة بين التعليم الموسيقي في المؤسسات التعليمية التابعة لوزارة التربية الوطنية ونظيره في المعاهد الموسيقية هي علاقة تكامل وتعاون » (الشامي، 2001، ص.274-275).

ويمكن القول أيضا، أن التربية الموسيقية إلزامية، تثقيفية جمالية عامة يجب أن تكون في مجتمعاتنا الحديثة فرض عين، أما التعليم الموسيقي المتخصص فطوعي اختياري، تخصصي وتقني، وحدهم الموهوبون القادرون على تحمل أعبائه، وهو فرض كفاية الموهبة. (اللو، 2008، ص.9)

إذن «رغم أوجه التشابه بين مادة التربية الموسيقية في المؤسسة التعليمية وبين التعليم الموسيقي الذي تضطلع به المعاهد الموسيقية، فإن هناك فرقا أساسيا بينهما يكمن في أن التعليم الموسيقي في المؤسسات التعليمية لا يهدف إلى تكوين موسيقيين متخصصين محترفين أو هواة، يمتلكون خبرة نظرية وعملية، كما هو الأمر بالنسبة للمعاهد الموسيقية. ورغم ذلك فإن مادة التربية الموسيقية قد تؤهل العديد ممن يمتلكون مواهب فنية موسيقية لمتابعة دراستهم بالمعاهد الموسيقية.» (مديرية المناهج والحياة المدرسية، 2009، ص.9)

وتُبين الوثائق الرسمية لوزارة التربية الوطنية أن التربية الموسيقية بالوسط المدرسي، مادة تعليمية ضمن منهاج التربية الفنية والتفتح بسلك التعليم الأولي والابتدائي، أما بالرجوع إلى الوثيقة الخاصة بتنظيم مادة التربية الموسيقية بالسلك الثانوي الإعدادي (مديرية المناهج والحياة المدرسية، 2009، ص.7)، والمذكرة الوزارية رقم 135 الصادرة في 23 شتنبر 2009، فالتربية الموسيقية في السلك الثانوي الإعدادي مادة أساسية من مواد التفتح (التربية التشكيلية، التربية البدنية ...). وفي التعليم الثانوي التأهيلي تعتبر تخصصا قائما بذاته ضمن قطب الفنون، كما هو محدد في الجزء السادس من الكتاب الأبيض.

وبالطبع هذا ما نجده في الوثائق الرسمية، لكن ما نعيشه على أرض الواقع يختلف نوعا ما، بحيث لا وجود لهذه المادة في السلك الابتدائي (إلا في بعض مؤسسات التعليم الخاص)، ولا نجد لها ريحا في الثانوي التأهيلي، إلا في مؤسسة وحيدة في المغرب، وهي مؤسسة تجريبية تتطلع لتعميم هذه المادة، وهي ثانوية المغرب الكبير بالرباط. أما بالنسبة لسلك الإعدادي، فهي مادة حديثة العهد (1993)[5] بالمقارنة مع مواد فنية أخرى كالتربية التشكيلية، ولم تُعمم بعدُ في كل المؤسسات التعليمية، نظرا للعدد القليل من المدرسين في هذا التخصص، ولسبب رئيس أيضا هو توقّف التكوين بمراكز التخرج منذ سنة 2013.

ومن ضمن أهداف التربية الموسيقية بالسلك الإعدادي:

- تنمية مهارات التواصل والاندماج في الحياة الاجتماعية؛
- تنمية المهارات النقدية والتحليل والتركيب؛
- الاعتزاز بالموروث الثقافي الوطني والمحلي، والانفتاح على الثقافات الأخرى؛
- التأهيل الجمالي للمتعلم، وتنمية إدراكه لمشاعر وانفعالات النفس الإنسانية؛
- بث القيم الدينية والوطنية والأخلاقية والجمالية في نفس المتعلم؛
- تطوير الجوانب الحدسية والتخيلية والإبداعية في شخصية المتعلم. (مديرية المناهج والحياة المدرسية، 2009، ص.7-9)

وإجمالا، يمكن القول، وعلى منوال هربرت ريد (د.ت، ص.164) .Read H في تقسيمه لخصوصية التعليم الفني، إن التعليم الموسيقي المتخصص ينحو منحى تعليم الفرد الموسيقى ليصبح موسيقيا، أما التربية الموسيقية التي تهتم بالتعليم الموسيقي العام في المدرسة، فهي تؤطر الفرد ليُقدّر الموسيقى ويتذوّقها، والفرق بينهما هو الفرق بين تعليم الـمُنتِج (الموسيقي المحترف) والمتلقي.

التربية الموسيقية الشاملة والتربية الموسيقية بالوسط المدرسي

نسعى في هذا المحور إلى تحديد مجال وخصوصية كل تعليم موسيقي على حدة، خاصة أننا نجد بعض الخلط والتداخل في استعمال مصطلح "التربية الموسيقية" Éducation Musicale لاستعماله في كل من التعليم الموسيقي المتخصص والتعليم الموسيقي بالوسط المدرسي، ونجده أيضا في مؤسسات أخرى تهتم بأنشطة ترفيهية مختلفة، ومن ضمن هذه الأنشطة، الموسيقى.

أشكال التربية الموسيقية

تشير الباحثة في بيداغوجيا التكوين الموسيقي مادلين زولاوف Zulauf (2006) والباحث في التربية بوشار-فالُنتين Bouchard-Valentine (2007) أن ثمة عدة أشكال من التربية الموسيقية: تربية موسيقية نظامية، وتربية موسيقية غير رسمية، وتربية موسيقية غير نظامية.

- **تربية موسيقية نظامية** formelle تختص بها المؤسسات الرسمية المرتبطة بالنظام التربوي المدرسي أو في المعاهد الموسيقية أو المدارس المختصة بالتعليم الموسيقي، وقد تتوج بشهادات.

– **تربية موسيقية غير رسمية** non formelle ترعاها المؤسسات غير التابعة للدولة les ONG، أو المؤسسات الحرة غير التابعة لنظام رسمي، أو المخيمات الموسيقية ومراكز الخدمات الترفيهية التابعة للجماعات، أو مراكز الفن، وغيرها من المراكز السوسيو– ثقافية.

– **تربية موسيقية حرة غير– نظامية** informelle، وهي لا ترتبط بأي نظام ولا أي مؤسسة أو بنية معينة، ومنها التعلم الذاتي l'apprentissage autodidacte أو التعلم عن طريق الأصدقاء/الأقران أو الأقارب، ومختلف الطرق الأخرى للتعلم بواسطة وسائل الإعلام والانترنت، وغيرها من الطرق الحرة.

لكن بعد أن تم الفصل في هذه الأشكال المختلفة من التربية الموسيقية، يبقى إشكال آخر هو الخلط بين التربية الموسيقية المدرسية والتعليم الموسيقي بالمعاهد الموسيقية conservatoires، وخاصة عندما نتحدث عن الطرائق الفعالة للتربية الموسيقية Méthodes Actives d'Education Musicale التي طورها مجموعة من الباحثين في هذا المجال، كطريقة **دالكروز وكوداي وأورف** وغيرها. فهذه الطرائق يمكن اعتمادها في الوسط المدرسي وكذلك في المعاهد الموسيقية، بحيث نجد في الدول الأوروبية والأمريكية أن طريقة **أورف**، أو طريقة أخرى، توظف في المعاهد الموسيقية والمؤسسات الخاصة بالتعليم الموسيقي المتخصص، وتوظف أيضا كطريقة للتربية الموسيقية بالمؤسسات التعليمية المدرسية.

ولكي نزيح هذا الغموض الحاصل، سنحدد مستويات التربية الموسيقية من خلال تناولنا للتكوين الموسيقي la formation musicale.

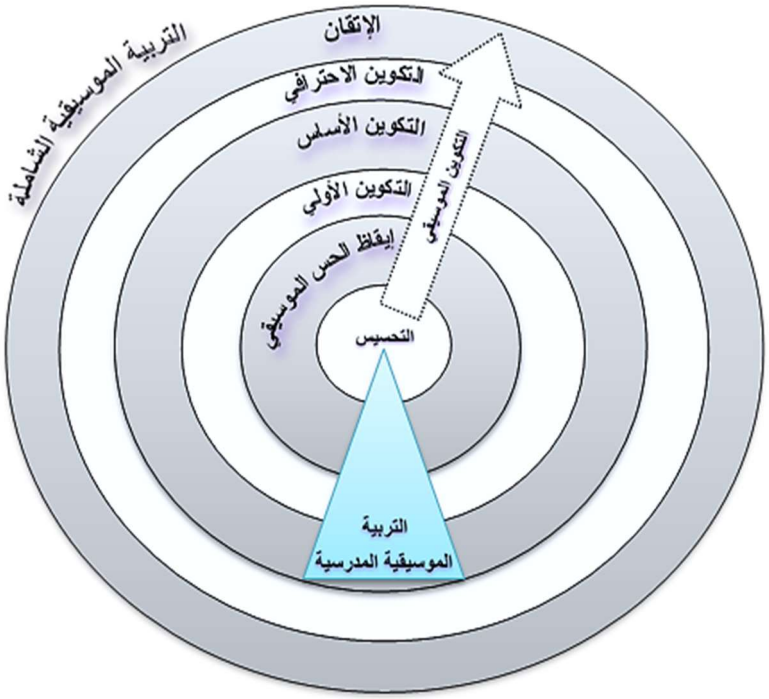
التربية الموسيقية والتكوين الموسيقي

يركز التكوين الموسيقي على العلوم الموسيقية الصرفة التي تضم القواعد والتأليف والأداء الموسيقي، ويهتم بدراسة جماليات موسيقية محددة (الموسيقى الكلاسيكية، الجاز...) باستعمال أدوات خاصة (الآلات الموسيقية). ويتّخذ التكوين الموسيقي درجات من الصعوبة أولها بسيط، لتصل إلى ما هو متطور جدا. وهذه المستويات تبتدئ بالتحسيس sensibilisation ثم الإيقاظ l'éveil، بعد ذلك التكوين الموسيقي الأولي l'initiation، فالتكوين الموسيقي الأساسي de base، ويليه التكوين الموسيقي المحترف professionnel، وآخرها مستوى الإتقان perfectionnement (Bouchard-Valentine, 2007 p.108,)، وهنا نتحدث عن تربية موسيقية شاملة.

وإذا كانت التربية الموسيقية في المدرسة ترمي إلى التنمية الموسيقية المتنوعة للمتعلم، وتضم مختلف التكوينات الموسيقية التي تخص أشكالا متعددة من الممارسات والأنشطة الموسيقية الأساسية كالغناء والإنشاد التربوي، والممارسة الآلية والإيقاعية، والاستماع الموسيقي، والتذوق والابتكار والإبداع الموسيقي، وذلك في مدة قصيرة لا تتعدى ثلاث سنوات، وبساعة أسبوعية فقط (مديرية المناهج والحياة المدرسية، 2009، ص.9-13)، فهذا لن يؤهلها لتصل إلى مستوى التعليم الموسيقي المتخصص– إذا أخذنا بعين الاعتبار مستوى التكوين الموسيقي في المدرسة– لأن التربية الموسيقية بالمدرسة لا تسعى لتكوين موسيقيين محترفين أو حتى متخصصين في الموسيقى، كما أشرنا لذلك سابقا، فمستوى المتعلمين في نهاية سلك التعليم الثانوي الإعدادي لن يتعدى السنة الثانية في المعاهد الموسيقية أو المؤسسات الخاصة بالتعليم الموسيقي (إذا كانت المعاهد تتبنى التدرج السابقِ ذكره في التكوين الموسيقي بالطبع) وسيما في مستوى الأداء، والقراءة والإملاء الموسيقي. لكن قد تتميز التربية الموسيقية المدرسية عن التربية الموسيقية

بالمعاهد المتخصصة بكونها أكثر انشراحا وأكثر شمولا، وتركز على مد المتعلم بأدوات انتقاء الأعمال الموسيقية، وآليات تقييمها، بالإضافة لتركيزها على تربية الأذن والصوت.

ومن خلال (الشكل 1.)[6]، وكل ما سبق، يمكن القول أن ارتباط التربية الموسيقية المدرسية بالتكوين الموسيقي في مستوياته، يحدد بشكل واضح أهدافها التربوية التي لا تسعى لتأهيل موسيقيين محترفين من عازفين أو مغنيين، أو متخصصين في مجال موسيقي معين، كالتأليف أو التلحين أو التوزيع الموسيقي، بل هدفها السامي هو التربية، والتربية من خلال الموسيقى. وتتوخى من أثرها الإيجابي رفع مستوى التحصيل الدراسي وتهذيب سلوك ووجدان المتعلمين. ويبقى التكوين الموسيقي بالنسبة للتربية الموسيقية وسيلة لا غاية.



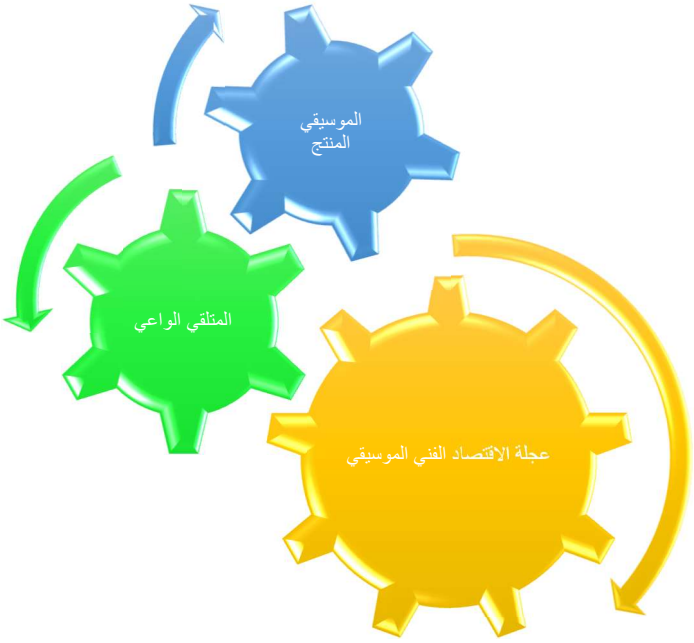
شكل 1. العلاقة بين التربية الموسيقية الشاملة والتكوين الموسيقي والتربية الموسيقية المدرسية

خلاصة

إن الموسيقي الأكاديمي المتمكن من تخصصه أولا، في التأليف، والتوزيع، والعزف أو الغناء، والأداء بشكل عام، والحامل للثقافة الموسيقية المحلية بشكل أساسي وكذا الثقافة الوطنية، ثم المنفتح على الثقافات الموسيقية الأخرى –وهو ما يزيده ارتباطا بثقافته فيمنحها ما تستحق من احترام وتقدير، فيضمن بذلك الحفاظ على هويته– بإمكانه أن يساهم في إنتاج إبداعٍ فنّيّ موسيقي يليق بالثقافة المغربية الأصيلة والمتنوعة، تأطره أُسس علمية أكاديمية تزيد من قيمة هذا العمل الفني، وتزيد من مدة حياة هذا المنتوج الاقتصادي الفريد. فلا تخلو تركيبته مما هو علمي وفني وجمالي، ولا ينقص أصالةً ولا تفردًا.

وكل فرد في هذا المجتمع تلقّى تربية موسيقية متوازنة، تُخرجه من غَيْهب الجهل بمبادئ العلوم الموسيقية، وتكسبه تربية أُذْنٍ قادرة على الاستماع الواعي، وتمنحه مبادئ التحليل الموسيقي وتقييم الأعمال الموسيقية في مستوياتها الأساسية (مبادئ النقد الموسيقي)، وتسديه تربية صوتٍ تأهله لأداء الأعمال الغنائية البسيطة، وتقدم له بعض التقنيات الغنائية الأساسية (ضبط النّفس، ضبط التنغيم، احترام مخارج الحروف، وغيرها)، فيسمو بذلك مستواه السمعي وترقى ذائقته الموسيقية، بإمكان هذا المستهلك الواعي أن يصير من عشاق الموسيقى les mélomanes، ويمكن أن يساهم في انتعاش اقتصاديات بلاده، بتثمينه للمنتجات الموسيقية المحلية والوطنية، التي أخذت نصيبها من العلوم الموسيقية (تأليفا/تلحينا، هرْمَنة، توزيعا، وتوضيبا صوتيا)، ومن خلال حضور العروض الموسيقية أو استهلاك –بالمعنى الإيجابي للكلمة– الأعمال الموسيقية بطريقة قانونية، وباقتناء المنتوجات الأصلية واستغلالها بطرق سليمة، مستحضرا كل ما أُنفق لصناعتها وإنتاجها من مال، وجهد، وعلم، ودون إغفال لقيمتها الثقافية التي قد تستمر في الزمان للأجيال القادمة (كالأعمال الكلاسيكية أو الخالدات)، وتنتشر في أماكن أخرى فتأثر في متلق آخر، ويكون لها وقع على أسماعهم وعلى قلوبهم، فينعكس ذلك حتما على سلوكهم.

إن التربية الموسيقية في شكلها الشامل، التي تهتم بتكوين المحترف والصانع للأعمال الموسيقية، والتي تمنح للمتلقي أسس الاستماع والتذوق داخل الفضاء المدرسي، تساهم بشكل كبير في اقتصاديات الثقافة وتحرك العجلة الاقتصادية (شكل 2.)، خاصة وأن المنتوج الموسيقي أضحى ملازما وضروريا لكل الأعمال الفنية الأخرى (المسرح والسينما والرقص، وحتى الشعر وسرد القصة عند أدائها)، ولا يمكن أن تستغني عنه قناة تلفزية أو إذاعية، وحتى قنوات الفيديو الحديثة على الأنترنت (كاليوتيوب أو ديليموشَن Dailymotion وغيرها من المواقع الخاصة بالفيديو). مع العلم أن ثمة دول تجني أرباحا مهمة من مدخول الإنتاج الموسيقي الذي يرتبط بصناعات كثيرة، كالسينما في بوليود، أو المهرجانات الموسيقية الكبيرة التي يستفيد منها قطاع السياحة. وبالتالي لا بد من الاهتمام بهذه التربية الفنية، التي قد تبدو إهدارا للمال والوقت، أو هي من الثانويات أو الكماليات، في حين قد تتضرر اقتصاديات الدولة من مجرد إهمالها، واستبعاد قدرتها وتأثيرها على الفرد والمجتمع، سواء بشكل مباشر: بتوجيه المستهلك المحلي إلى المنتوجات الأجنبية، واستحواذ ثقافة الآخر عليه، فيبخّس المنتوج المحلي والوطني ويتداوله بشكل غير قانوني، أو بشكل غير مباشر ينعكس سلبا على ذوقه، وعلى سلوكه وتربيته، ومن ثم على مهاراته ومردوده الإنتاجي في وبلده.



شكل 2. دواليب الاقتصاديات الفنية الموسيقية

الهوامش:

[1] لا يتسنى للفرد الغناء حتى تكون بطنه ملأى.

[2] القولة المصرية المعروفة: "الجمهور عاوز كِدة"

[3] للإشارة إلى الهيمنة الكلية على سلسلة الإنتاج، من المواد الأولية إلى الدعاية والتسويق، والتي تتخصص بها بعض الشركات التي تسيطر على إنتاج مجموعة من المواد وتسعى إلى تسويق المنتوج النهائي دون تدخل وسطاء، ويعرف هذا الإنتاج بالشامل Mass production، ويعتمد في سيرورته الإنتاجية على التكامل الرأسي vertical integration.

[4] يستعمل المصطلح لوجهين: فهو يعني بشكل عام المعارف الأساسية المرتبطة بقراءة وكتابة الرموز الموسيقية (تعلم الصولفيج) وهو بشكل خاص يرتبط بكتب المعارف الموسيقية النظرية كصولفيج دانهاوزر Danhauser، أو الحديثة منها كصولفيج Weber وغيرها.

[5] تخرج أول فوج لأستاذات وأساتذة التربية الموسيقية من المركز التربوي الجهوي بالرباط سنة 1995، وتم إصدار أول مذكرة تنظيمية للمادة تحت رقم 95-158.

[6] (Bouchard-Valentine, 2007, p.114) بتصرف.