عَقْلَنة ماكس فيبر لسُوسْيولوجِيا فَنّ المُوسِيقَى

د. هالة محجوب خضر
أستاذ علم الجمال المساعد
كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

ملخص:

تتناول هذه الورقة البحثيَّة المُعَنْوَنة بـ "عَقْلَنة ماكس فيبر لسوسيولوجيا فَنّ الموسيقى"، رؤيَة الفيلسوف ماكس فيبر المُتميّزة لعِلْم الموسيقى وموقفه منها، وذلك لِمَا يتصف به من فِكْرٍ ذي نظرةٍ عقلانيَّةٍ، كما نَسَبَ فيبر الفضل إلى أوروبا في أنها هي من جعلت فَنّ الموسيقى يتسم بالكَوْنيَّة والهارمونيَّة، وذلك بعد ما تَمَّ اكتشاف "النوتة الموسيقيَّة"، فانتقلت الموسيقى بهذا الفضل من المرحلة الشَّفَهِيَّة إلى المرحلة المكتوبة الا اننى اثبت خطأ فيبر فى هذه الجزئيه ففَنّ الموسيقى لديه هو فَنٌّ يعتمد على التَّفْكير العِلْميّ العقلانيّ، والذي يقصد به فَلْسَفيًّا "مرحلة اللوجوس"، فقد كان يرفض القول بإن العقلانيَّة خاصيَّة مرتبطة بالثقافة الغَربيَّة فقط، لقد امتازت الرؤيَة السوسيولوجيَّة لفيبر بانتباهها إلى قيمة المُكَوِّن الدِّينيّ ودوره في عملية التغيير والتحوّل، فرفع شعار "إزالة السِّحْر عن العَالَم"، لانه لاحظ أن فَنّ الموسيقى في الشُّعُوب القديمة كان وسيلة للسِّحْر والتعبُّد والبحث عن الخَلاص، ولكن كان له موقف مغالط من فَنّ الموسيقى العربيَّة حيث قال: "إن الإسلام دِيانة لا عقلانيَّة، تسودها أفْكار خُرافيَّة وسِحْريَّة مُعَادية للعَقْل واللوجوس والمَنْطق، ولذلك لم تتطوَّر الأوضاع الاقْتِصاديَّة في تلك البُلْدان، كما انه أطلق تعبيرًا صادمًا بقوله: إن ما حدث لفَنّ الموسيقى عند العَرَب هو نوع من أنواع " تخلف المعرفه" فأتهم الفارابي بأنه رَفَضَ عَقْلنة الموسيقى، لكن الحقيقه هى ان فيبر هو الذي قصَّر في البحث والتَّقصِّي كما يجب اتجاة ذلك ، كما أنه فى ذات الوقت لا يريد

أن يعترف بأن هناك سبب رئيسي اخر الا وهو حدوث اجتياح مغولي على العَالَم العربيّ عام ٦٥٦هـ، والذي كانت من أهم نتائجه السلبيَّة، حدوث تخلُّف ثقافيّ في المنطقة العربيَّة جميعها.

الكلمات المفتاحية: عَقْلَنة، سوسيولوجيا – النوته الموسيقية.

مقدَّمة:

يُعَد الفيلسوف ماكس فيبر Max Weber (١٨٦٤– ١٩٢٠) من أهم روَّاد السيوسيولوجيا المُعاصِرة ومؤسِّسى سيوسولوجيا الفُنُون. مقدماً دراسة الاجتماعيَّة لفَن الموسيقى من خلال مؤلَّفه "الأُسُس العقلانيَّة والسُوسْيولوجيَّة للموسيقى"، مُحاوِلًا من خلاله تحديد وضع هذا الفَنّ ضمن إطار القوى الاجتماعيَّة، وبهذا فقد أرَّخ له من زاويةٍ جديدة لم يتطرَّق إليها أحدٌ من قبل، فوضع بذلك حجر الأساس للنظرية الموسيقيَّة، ومن هذا المُنْطلَق ظهرت عَقْلَنة الموسيقى. كما أن صداقته لبعض الموسيقيين في عصره، أمثال ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣– ١٨٨٣)، كانت الدافع وراء آرائه الموسيقيَّة وشغفه الشديد بها.

اعتمد فيبر في مؤلَّفه هذا على ثلاث ركائزٍ رئيسيَّة، ألا وهي الفِكْر العقلانيّ، والعِلْم التقنيّ، والحياة الاجتماعيَّة، ومن خلالهم فتح لنفسه ولفكره آفاقًا جديدة في تاريخ العمل الموسيقيّ، ولحُسْن حظه أنه تواجد في وسطٍ ثقافيٍّ مزدهرٍ في جميع جوانبه الفِكْريَّة والأدبيَّة والفَنيَّة. ويُعَد الدور القوي للطابع الثقافيّ هو الذي ميَّز المجتمعات الأوروبيَّة في الفترة ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وهذا ما دَفَعَ فيبر إلى تناول سوسيولوجيا الفَنّ ضمن إطار فكره، فكان من نتائج ذلك أن أصبح أوَّل من أطلق مصطلح "عَقْلَنة الموسيقى"، والتي تصوَّرها بمعنى أن يحيا الإنسان حياة العقل باستمرار، حتى أصبحت العَقْلَنة مظهرًا من مظاهر الحضارة الغربيَّة.

أما عن **إشكاليَّة** البحث، فتكمُن في الإجابة عن التساؤلات الآتية:-

١. ما هي الأسباب التي جعلت فيبر يبتكر مصطلح العَقْلَنة؟
٢. ما هي أسباب تطوُّر الموسيقى العقلانيَّة في أوروبا؟
٣. كيف ساهمت إشاعة ثقافة النوتة الموسيقيَّة والإيقاع الهارموني واختراع البيانو في ظهور المجتمع البرجوازيّ؟
٤. أيهما تُخاطِب الموسيقى: المشاعر أم العقل؟
٥. لماذا رأى فيبر أن فَنّ الموسيقى عند العرب بلا عقلنة؟

أما عن **المناهج** المُتبعة في هذا البحث فهي: المنهج التاريخيّ، والتحليليّ، والنقديّ. فقد قمت باستخدام **المنهج التاريخيّ:** من خلال العودة تاريخيًّا إلى فترة الحضارة الإسلاميَّة والتي كانت فترة ازدهار لفَنّ الموسيقى مع تناول آراء الفلاسفة المسلمين الذين كان لهم دور إيجابيّ في تلك الحقبة.

أما **المنهج التحليليّ:** فقد اعتمدت عليه في تحليل آراء ومفاهيم الفيلسوف ماكس فيبر، حيث كانت لآرائه دورًا كبيرًا في الإجابة عن العديد من التساؤلات الخاصة بهذا البحث والتي تمَّت الإشارة إليها سالفًا.

أما **المنهج النقدي:** فقد اعتمدت عليه من أجل الرد على ما نسبه فيبر للموسيقى في فترة الحضارة الإسلاميَّة من سلبياتٍ.

يتألَّف هذا البحث، والذي جاء بعُنْوَان "**عَقْلَنة ماكس فيبر لسُوسْيولوجِيا فَنّ المُوسِيقَى**"، من مُقدَّمة، ومبحثين، وخاتمة. أما **المُقدَّمة:** فقد قمت فيها بالتعريف بالبحث وتوضيح أهميته والإشارة إلى المناهج المُستخدَمة في إعداده، كما طرحت فيها إشكالية البحث وبعض التساؤلات الموجَّهة للدراسة.

أما **المبحث الأول:** فقد جاء بعُنْوَن "العَقْلَنة وأثرها في الموسيقى الغربيَّة"، وسوف أتناول فيه بالدراسة العناصر الآتية:-

أ. مفهوم العَقْلَنة عند ماكس فيبر.
ب. خُصوصيَّة العقلانيَّة الموسيقيَّة الغربيَّة.

ج. التطوُّر العقلانيّ لفَنّ الموسيقى عند ماكس فيبر:-

١. طرح الأرواح والأعمال السحريَّة.

٢. العَلاقة بين فَنّ الموسيقى والرَّهْبَنَة في العصور الوسطى.

أما **المبحث الثاني:** فقد جاء بعُنْوَان "أثر التِّقْنِيَّة الحديثة في عَقْلَنة الموسيقى عند ماكس فيبر"، وسوف أتناول فيه بالدراسة العناصر الآتية:-

أ. العَقْلَنة ودورها في تدوين الموسيقى الغربيَّة.

ب. موقف ماكس فيبر المُغالِط من فَنّ الموسيقى العربيَّة.

ج. سُوسْيولوجيا التِّقْنِيَّة الموسيقيَّة.

أما **الخاتمة:** فقد دونت فيها أهم النتائج التي انتهيت إليها، وقد أعقبتها بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في إعداد البحث.

المبحث الأول: العَقْلَنة وأثرها في الموسيقى الغربيَّة:-

أ. مفهوم العَقْلَنة عند ماكس فيبر:-

إن مصطلح العَقْلَنة Rationalization كما عَرَّفه ماكس فيبر كان يقصد به "السَّيطرة على كل الأشياء من خلال التكهُّن بها، ولا يتحقق هذا التكهُّن إلا بالوسائل التِّقْنِيَّة"(١)، وهذا تحديدًا المعنى الأساسي للعَقْلَنة بوصفها كذلك، بمعنى أنه كان يقصد من وراء هذا التَّعريف استنباط تفسير عقلانيّ مقبول للفِكْر أو للرأي الذي يكون في أصله عويصًا أو معقَّدًا في اللا شعور عند الإنسان، ثُمَّ عاد فيبر يؤكِّد على أن العَقْلَنة "هي جوهر التحوُّلات الاجتماعيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة، التي عَرَفتها سيرورة التحديث للتقدُّم العِلْميّ والتِّقنيّ، وبالقدر الذي تدخل المعرفة العِلْميَّة والتِّقْنِيَّة في هذه المؤسَّسات، فإنها تقضي على المشروعات التي كانت تتأسَّس عليها المجتمعات قبل فترة التحديث"(٢)، وبذلك أصبح الاتفاق العام في جميع قواميس الفَلْسَفة على أن كلمة "عَقْلَنة" يُقصَد بها كل ما هو له صفة العقلانيَّة وناتج عن مُمَارَسة العَقْل.

لقد اعتبر فيبر العَقْلَنة "نوعًا من التَّفكير البيروقراطيّ المُرتَّب، ويُمكن أن نطلق عليها أيضًا اسم "العقلانيَّة العامة المشتركة"(٣)، وقد فضَّل فيبر منهج العقلانيَّة على فكرة خاصة بالتطوُّر أو التَّفسير الماديّ، مما جعله يضع الثقافة هي الأساس في تحريك عجلة التاريخ أو الاقتصاد أو السياسة، مؤكِّدًا على حُرِّيَّة إعمال العَقْل. كما توجد شروط تاريخيَّة كان لها دورًا كبيرًا في تكوين العصر الذي وُجِدَ فيه بهذا الشَّكل، وقد ذكرها على النحو التالي:-

١. **"الشرط الإنسانيّ:** الذي تمثَّل في ظهور ما يُسمَّى "بالحركة الإنسيَّة"، كحركة فِكْريَّة وعِلْميَّة وفَنِّيَّة مجَّدت الإنسان لكونه يمتلك عَقْلًا، ومن أبرز أعلام هذه الحركة الفيلسوف فرانسوا رابليه* Francois Rabelais (١٤٩٤- ١٥٥٣).

٢. **الشَّرط السياسيّ:** الذي تجلَّى في تحرِّير الدَّولة من هَيْمَنة الكنيسة، من خلال فصل السُّلْطة السياسيَّة عن السُّلْطة الدِّينيَّة.
٣. **الشَّرط الدِّينيّ:** المُتجلِّي في تحرِّير الفرد من طغيان الكنيسة، وذلك عن طريق مُرَاجعة مساءله النصوص المُقدَّسة (الأناجيل)"[٤].

لقد كان من نتيجة ذلك، أن اتخذ فيبر موقفًا مما يحدث في عصره من مظاهر مختلفة، لأنه "إذا كانت العقلانيَّة قد سمحت للإنسان بضمان مراقبة فعَّالة للطبيعة، فإنها غاصت في وسط فراغ المعنى، ولم تنجح في سَدّ الفراغ الذي تركت تنحيه: (الميت)، و(المقدَّس)"[٥]. فيعد هذا هو الدور القوى لفَنّ الموسيقى كونه يتفاعل مع الوعي الاجتماعيّ المُتواجِد داخل المجتمع، وإن دورها عظيمٌ كونها تعمل على إيقاظ الوعيّ الإنسانيّ لدى الأفراد، مع وضعهم داخل التصوُّر الموسيقيّ، فتحمي المجتمع من الانْحِراف والسَّلبيَّة وتتجه إلى الارتقاء به.

ب. خُصوصيَّة العقلانيَّة الموسيقيَّة الغربيَّة:-

لقد أرجع فيبر أساس كل عِلْمٍ نعترف به اليوم إلى الغَرْب، ليس في مجال عِلْم الموسيقى فقط، بل في كل مناحي الحياة، ورغم أنه يرى أن عملية العَقْلَنة "دمَّرت البُعْد العاطفيّ والعفويّ التلقائيّ للفَنّ، والذي ظلت الشَّخصيَّة البرجوازيَّة تختزنه، إلا أن الحياة ظلت تدب داخل هذا العَالَم مميزًا بين الفَنّ من جهة أدائه داخل الحياة، والفَنّ وشروطه المنطقيَّة التي جَرَت عَقْلَنتها"[٦]، إلا أن فَنّ الموسيقى بصورةٍ خاصة وبالتطوُّر الذي أحدثه عن طريق العَقْلَنة، "تجاوز بذلك لا عَقْلَنة الصَّوت للفاصل الفيثاغوريّ Comma، انطلاقًا من ادخال مفهوم الطبقة الصَّوتيَّة Pitch أو الذبذبه والتي ساهمت إسهامًا عظيمًا في إثراء النغمات"[٧]. ولفيبر حُجَّتان رئيسيتاين يختصان بعَقْلَنة الموسيقى، وهي:

١. الانسجام واللَّحن. ٢. الأدوات. حيث يعتمد على "اكتشاف أنماط تتغيَّر في وقتٍ واحدٍ، فقد اعتقد أن ذلك يُمثِّل مقياس الانْحِدار على الفاصل الزمنيّ الصَّوتيّ للأوكتاف** (٢:١)، لأن هذا المقياس يسمح بحدّ أقصى من الأصّوات، كما أنها لا تحتوي على موسيقى الوَتَر التوافُقيَّة على نظامٍ منطقيٍّ، وبالتالي فإن الرخاوة المنطقيَّة تؤثِّر في "هارموني موسيقى وَتَر مونيك، كما لا يظهر الوَتَر السَّابع ولا يُمكن تضمينه في الحساب"[٨]. فكل موسيقى مُعَقْلَنة تنطلق من الأوكتاف، والذي يحتوي على اهتزازات (٢:١)، ويُقسَّم إلى بُعْدَين: خُماسيّ، ورُباعيّ. الخُماسيّ (٢:٣)، والرُّباعيّ (٤:٣).

أما العنصر الثاني الأساسيّ الذي تناوله فيبر فهو الأدوات وضبطها، فقد اعتبره واحدًا من المُميّزات الفريدة للموسيقى الغربيَّة، حيث "حدث تطوُّرٌ غير مسبوقٍ للموسيقى الآليَّة، كما أن حالة الضبط والمزاج تدعو إلى حلولٍ عقلانيَّة جيدة"[٩]، وهذا ما كان يدعو إليه. فأصبح فَنّ الموسيقى جزءاً من سيرورة عَقْلَنة الحياة الغربيَّة، وقد اعتبرها فيبر "أنها لم تنبُع من فراغٍ بل تطوَّرت انطلاقًا من الصِّراع بين عواطف منطقيَّة عَقْلَنة الموسيقى، وعواطف لا عقلانيَّة"[١٠]. فالموسيقى لديها القُدْرَة على الالتزام المُتمثِّل في إيْقاظ الوعي الإنسانيّ من خلال وضع الناس في التصوُّر الموسيقيّ، ولهذا ذهب فيبر إلى أن "الموسيقى الغربيَّة تطوَّرت بشكلٍ أكثر رُشْدًا من بقية الحضارات، لأنها تعكس الطبيعة الرَّشيدة المتأصِّلة في الثقافة الغربيَّة"[١١].

لهذا كان فيبر ينظر إلى الموسيقى الغربيَّة كمثالٍ نموذجيٍّ أثَّرت عَقْلانيَّته على تطوُّر فَنّ الموسيقى، ونتج عنها نغماتٍ متعدِّدة الألحان، وقد حَدَثَ تطوُّرٌ أيضًا في "الآلات الوَتَريَّة خاصةً تلك التي تحتوي على لوحات مفاتيح مثل: الأورجن، كلاوسن، البيانو، وتُعَد الكلارسن والبيانو من بين الأدوات المُميّزة لبرجوازيَّة أوروبا الشماليَّة، وكان يستخدمها طبقة المجتمع الثَّريَّة"[١٢]، وبذلك أصبحت الموسيقى خاضِعَةً لمَنْطِق تناغُم الأوْتَار ونسقيَّة النغمات.

لقد طرح فيبر تساؤلًا جعله يُقدِّم لنا إجابته بصورةٍ قاطعة، وقد تكون إجابته هذه غير متوقَّعة مع عَقْلَنته للموسيقى، فتساءل: ماذا تُخاطِب الموسيقى: المشاعِر، أم العَقْل؟ فكان من المنطقيّ أن تكون إجابته هي "العَقْل"، ولكنه قال: "إن الموسيقى من أكثر الفُنُون شَفَافيَةً وتحرُّرًا من المادة وأقربها إلى المشاعِر الإنسانيَّة، ولم تُوضَع في مكانها الصحيح، بل كثيرًا ما أُسيء استخدامها لخدمة قوى شِرِّيرة"(١٣)، وهو بهذا قد مَزَجَ بإجابته بين العَقْل والمشاعِر، فكلاهما له دور متساو، ولا يتفوَّق أحدهما على الآخر.

ج. التطوُّر العقلانيّ لفَنّ الموسيقى عند ماكس فيبر:-

١. طرح الأرواح والأعمال السحريَّة:-

تقوم فَلْسَفة فيبر الخاصة بعَقْلنة فَنّ الموسيقى على عبارةٍ يقول فيها: "إزالة السِّحْر عن العَالَم"، بمعنى "تجريد العَالَم من أشكال القَدَاسَة والانْسِلاخ من كل المواقف والتمثيلات السِّحْريَّة والغيبيَّة التي عَرَفتها المجتمعات الأوروبيَّة"(١٤). إن فيبر هنا يدعو الإنسان إلى الانتقال من المرحلة السِّحْريَّة واللاهُوتيَّة إلى المرحلة العِلْميَّة، كما أنه أكَّد إذا تَمَّ "استخدام الموسيقى للمارسات السِّحْريَّة، فإنها سوف تميل إلى افتراضها لشكل الصِيَغ النمطيَّة التي لا تؤثِّر هذه القوالب النمطيَّة على التكوينات فقط، بل على إصلاحٍ فعَّالٍ لاستخدامها"(١٥)، وهذه نتيجة إيجابيَّة لدور السِّحْر.

فبفضل استخدام الموسيقى وبواسطه الغناء والرقص الدِّينيّ المُقَدَّس أثبت أن هناك عَلاقة بين النغمة النمطيَّة والدِّين بطريقةٍ سِحْريَّة . أما السبب الذي أدى إلى نزع الطابع السِّحْريّ عن العَالَم، فهو "أن هناك عَلاقة داخليَّة حميميَّة بين الحَدَاثة والعَقْلَنة والتي ترتب عليها تفكيك التصوُّرات التقليديَّة القديمة"(١٦). ولقد لاحظ فيبر أن الأدْيَان لم تُحَارِب السِّحْر، وأن اليهوديَّة هي الدِّيانة السماويَّة الوحيدة التي حاربته. "فقد حرَّر رِجَال الدِّين الموسيقى من استخدامها العِلْميّ البحت ومن القوالب النمطيَّة

التقليديَّة، وهذا بدوره انعكس على الموسيقيين وسمح لهم بمتابعة أغراض جماليَّة أخرى بشكلٍ أساسيٍّ"[١٧]، وبذلك أصبح العِلْم من وجهة نظر فيبر هو الذي أدى إلى عَقْلَنة العَالَم وخلصه من السِّحْر والخُرافة والأسَاطِير التي لَصقت به منذ آلاف السنين. كما كان للتأثيرات الدِّينيَّة والجماليَّة دور في التطوُّر العقلانيّ للموسيقى الغربيَّة، ليخلِّصها من السِّحْر ودور الكَهَنَة أيضًا في الحياة الاجتماعيَّة.

كما أكَّد فيبر في مؤلَّفه "الأسُس العقلانيَّة والسوسيولوجيَّة للموسيقى"، "على أن الموسيقى البدائيَّة في مرحلةٍ مبكِّرةٍ من تطوُّرها أدارت ظهرها للمُتْعَة الجماليَّة ووضعت نفسها في خدمة الأهداف العِلْميَّة، وكانت أهداف السِّحْر في المقدَّمة، ثُمَّ جاءت الأهداف التعبُّديَّة، ومن ثَمَّ العِلاجيَّة: مثل استدعاء الشَّيَاطِين أو طردها"[١٨]، أي أن الأهداف التي كانت تسعى إليها الموسيقى في البداية هي أهداف سِحْريَّة، ومن ثَمَّ تطوَّرت إلى حركيه وتعبُّديَّة وطقوسيَّة، وكان قبلهم جميعًا خدمة أهداف عِلْميَّة. وهذا ما أكَّده سعيد عزت بقوله: "إن الإنسان البدائيّ كان يؤمن بوجود إلَهين، أحدهما للخير، والآخر للشَّرّ. كما كانت لديه بعض حركات وأصْوَات موسيقيَّة خاصة بكلٍ منهما، يسترضي بها إلَه الخير ويتَّقي بها إلَه الشَّرّ"[١٩]، وبذلك أصبحت العَقْلنة فيما بعد وسيله لفك سِحْر العَالَم وبدايه الانسان فى وضع الخطوات الاولى للتفكير العِلْميَّ.

٢. العَلاقة بين فَنّ الموسيقى والرَّهْبَنَة في العُصُور الوسطى:-

في أوروبا الغربيَّة في حِقْبة العُصُور الوسطى، ساهمت المجتمعات الرَّهبانيَّة في تعزيز التَّرْشيد في الحياة الاجتماعيَّة والاقْتصاديَّة والثقافيَّة، مُتمثِّلة في في"الرَّاهِب" الذي يُعِد أول شَخْص يقود الناس إلى فِكْرٍ عقلانيٍّ، "فهو يسعى إلى هدف بحديثه عن العَالَم الآخر بطريقةٍ منهجيَّةٍ وبوسائلٍ عقلانيَّةٍ، ثُمَّ تطرقوا إلى التَّرشيد الموسيقيّ، لهذا اعتمدوا مقياسًا

يعتمد على الفاصل الخامس الأوَّل بعد الفاصل الزَّمنيّ بعد الأوكتاف"[٢٠]، وكان لهذا القرار عواقب بعيدة المدى على التطوُّر العقلانيّ للموسيقى الغربيَّة. فقد كانت الموسيقى تُوظَّف في التَّرانيم الدِّينيَّة والرسوم على جُدْران الكَنيسَة للمسيح، "لذا ارتد الفَنّ إلى خدمة الذَّات الإنسانيَّة وتحوَّلت الموسيقى إلى أداةٍ لإيقاظ الذَّات واستنهاضها بمخاطبتها رُوحه وكيانه، فحقَّقت الدائرة الفَنيَّة أصالتها بادِّعائها القُدْرَة على ملء الهُوَّة التي تركتها الثقافة الموضوعيَّة المُرتبطة بسيرورة عملية العَقْلنة"[٢١].

إهذا الارتداد فى استخدام فن الموسيقى جعل فيبر يُلاحِظ "أن الكَنيسَة موحَّدة في المُمَارسات الموسيقيَّة، وكذلك في قواعد الكتابة الموسيقيَّة، وأيضًا في الأداء. وكانت حالات هذا الشكل الموحَّد واضحة في الطريقة التي يتم بها تنظيم العمل الخاص بالجوقات والأوركسترا والتصميمات التقليديَّة للأدوات التي كانت تُستخدَم في هذه المُمَارسات"[٢٢]، لهذا كان من المستحيل فصل فِكْر ماكس فيبر عن ظروف أوروبا في تلك الفترة، "حيث بدأ صعود الرأسماليَّة في ألمانيا وبدأت طريقها كي تُكوِّن مجتمعًا رأسماليًّا صناعيًّا، وحَدَثَ تطوُّرٌ تكنولوجيٌّ، وسَيْطرة أوروبا على العَالَم الثالث من خلال الاستعمار وأعمال القَرْصَنَة"[٢٣].

بناء على ما تَمَّ ذكره، يتَّضح أن نظرية فيبر في الموسيقى تعود أيضًا إلى العوامل الاقْتِصاديَّة، كما ذكر محمد بيومي بقوله: "إن الماديَّة الاقْتِصاديَّة هي أساس التطوُّرات السياسيَّة والاجتماعيَّة والأخلاقيَّة، فلا سبيل لفهم طبيعة مجتمع قبل تحليل الدَّعَائِم الاقْتِصاديَّة التي يقوم عليها، لأن الحياة الاجتماعيَّة في نظره نتاج من الجهاز الاقْتِصاديّ"[٢٤].

المبحث الثاني: أثر التِّقْنِيَّة الحديثة في عَقْلَنة الموسيقى عند ماكس فيبر:-

أ. العَقْلَنة ودورها في تدوين الموسيقى الغربيَّة:-

كان تناول ماكس فيبر لفَنّ الموسيقى مختلفًا عن نُظرائه المثقَّفين في ذلك الوقت، وقد يعود السبب في ذلك إلى دراسته الفَنيَّة لهذا العِلْم، وذلك لانتمائه للطبقة البرجوازيَّة المُحِبَّة لهذا الفَنّ ولآلة البيانو ومهارته فى العزف عليه. كما أن هناك عاملين أساسيين كانا لهما دور قويّ واسهام في عَقْلَنة الموسيقى الغربيَّة وجعلها كَوْنيَّة. أولهما: هو اكتشاف تدوين النوتة الموسيقيَّة. وثانيهما: هو عنصر الهارمونيَّة والانسجام الإيقاعيّ. وقد قال فيبر عن هذا العامل الثاني: "لندرس موسيقى الغَرْب ولنقارنها بموسيقى الشَّرق؛ نرى أنها مبنيَّة على التناسُب العدديّ، أي على العَقْل الرياضيّ، والأمر واضح في الهندسة المعماريَّة والرَّسْم"(٢٥). لقد كان تركيز فيبر مُنْصبًّا على منظومة الصَّوْت والقياس المُتعدِّد الأشكال (الدَوْزَنة) للأبعاد، "حيث يواجه القياس الفيثاغوريّ والحياديّ على أنه لَحْن تبعًا للمسافة الهلينيَّة في السياق الهلينيّ وخارج السياق الأوروبيّ الطبيعيّ الهارمونيّ، وللتقسيم غير المتساوي الاهتزازات على جانب البوليفونيَّة*** للعصر الوسيط الأوروبيّ"(٢٦).

أما العامل الأول والأساسيّ الذي كان له أثر هائل على الموسيقى الغربيَّة، فهو اختراع أبجديَّة كتابة الموسيقى وتدوينها، "مما جعل من المُمكِن أداء أغاني جماعيَّة من السمفونيَّات والأوبرا إلى الكونشيرتو والرُّباعيَّات والخُماسيَّات، ويتطلَّب تنفيذ هذه القطع وإمكانيَّة نقلها واستنساخها واستمراريتها، استخدام الكتابة الموسيقيَّة"(٢٧)، وقد اعتبره فيبر من النتائج القيِّمة التي أفادت البشريَّة في توحيد تدوين الموسيقى، لكي تُراعي "الحفاظ على إرْث الأجيال القادمة، ثُمَّ توحيد بناء الأدوات بحيث يُمكن بسهولة استنساخها لعدة كَنائِس مختلفة حتى تُصبِح الأدوات المُستخدَمة مثل البيانو سِلعَة للأُسَر الأوروبيَّة

والأسواق العالميَّة"[٢٨]، وفي الفترة الأولى للتدوين الموسيقيّ بدأت البلاد مُتحِدَة مع الكَنيسَة في إنشاء "نظام موسيقيّ صارم مُنظَّم حول المقياس الثُنائيّ المؤلَّف من اثني عشرة نغمةً وثماني نغماتٍ تُعرَف بـ"الثمانية Octave"، وقد لاحظ فيبر أن هذا النظام الثمانى قام على نغمه سابعه متنافرة سابقه وضع الثمانيه وقد اختيرت الموسيقى الكلاسيكيَّة الغربيَّة هذه النغمة السابعة بوصفها لا عَقْليَّة، وكانت من نتائجها أن انطلقت تبحث عن قواعدٍ جديدةٍ للتوافُق الموسيقيّ بين النغمات"[٢٩]. ولا يفوتنا أن نُنَوِّه، أن ماكس فيبر كان يرى أن كتابة النوتة الموسيقيَّة التي تميَّز بها الغَرْب عن باقي الشُعُوب الأخرى، قد حوَّل "الخِطَاب المكتوب والعَقْل الرياضيّ (الحساب الموسيقيّ الفيثاغوريّ) بدل الخِطَاب الشَّفهيّ والتَّفْكير الأُسطوريّ، ومكَّن أوروبا من الانتقال من موسيقى المعبد الكَنَسيّ إلى الموسيقى كفَنٍّ ذي أبعادٍ جماليَّة، أي كغاية في ذاتها وليس مجرَّد وسيلة للكَهَنُوت"[٣٠].

أما البيانو فأصبح من الآلات الموسيقيَّة الشائعة للغاية في شمال أوروبا، وأرجع فيبر ذلك "لوجود نظام ثقافيّ كبير، فأصبح قطعة الأثاث الأساسيَّة لدى الطبقة البرجوازيَّة، وكان يتم العَزْف عليه من طرف النساء الجالسات في البيوت، وأصبح محور ثقافة الطبقة الوسطى ورمز للحالة المُؤثِّرة إلى حَدٍّ ما"[٣١]. وبحلول القرن التاسع عشر، أصبح البيانو منتجاً تجاريًّا تَمَّ إنتاجه والدعوة من خلاله لاتِّباع منهج عَقْلانيّ يتعلَّق بشكلٍ خاص بالآلات الموسيقيَّة.

ب. موقف ماكس فيبر المُغالِط من فَنّ الموسيقى العربيَّة:-

بدايةً قبل أن نتناول موقف فيبر من فَنّ الموسيقى العربيَّة، سوف نعرض ما ذكره، حيث قال: "إن الإسلام دِيانة لا عقلانيَّة، تسودها أفْكار خُرافيَّة وسِحْريَّة مُعَادية للعَقْل واللوجوس والمَنْطق، ولذلك لم تتطوَّر الأوضاع الاقْتِصاديَّة في تلك البُلْدان، نظرًا لافتقادهم العقلانيَّة في التخطيط والتدبير والتنظيم والتَّفْكير"[٣٢]. هنا يجب علينا ان نوجه الانتباة بدايتة الى الموقف

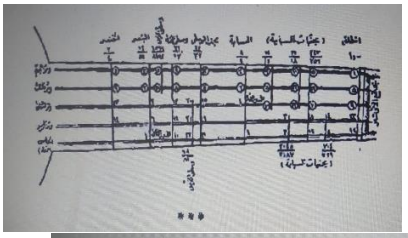
المتطرف فكرياً له أتجاه الديانة الاسلامية ذاتها ، أما فَرْضيَّتة الخاصة بموسيقى الشُعُوب العَرَبية فإنها بها بعض المُغالطات والمعلومات غير الدَّقيقة، والتي كان من الضروريّ أن أتطرق إليها لتصحيحها.

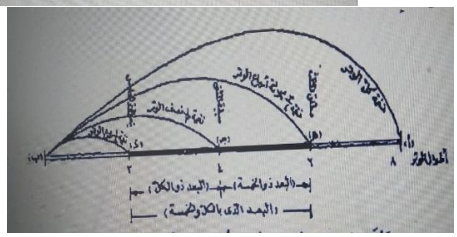
لقد أطلق فيبر تعبيرًا صادمًا بقوله: إن ما حدث لفَنّ الموسيقى عند العَرَب هو نوع من أنواع " تخلف المعرفة"، كما اتهم الفارابي بأنه رَفَضَ عَقْلنة الموسيقى، فقال فيبر عن ذلك: "وأخيرًا السُداسيّ الفيثاغوريّ، وهذا السُلَّم غير البدائيّ بالتأكيد والمنطلِق من العَقْلنة المُلتزِمَة بالمسافة، والذي ظهر ضمن الأوكتاف، يلقي به الفارابي جانبًا"(٣٣). وأود هنا الإشارة إلى الفيلسوف المُسْلِم أبي إسحاق الكندي (١٨٥– ٢٦٠هـ)، والذي يسبق الفارابي تاريخيًّا. كان أوَّل من قام بتدوين الموسيقى العربيَّة وبرع في هذا المجال. كما ذكر ابن النديم في مؤلَّفه "الفهرست"، حيث كانت له مؤلَّفات وُضِعَت تحت عُنْوَان " الموسيقيَّات"، اللاتي ذكرها "كتاب رسالة الكبرى في التأليف، كتاب رسالة في ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف، كتاب رسالة في الإيقاع، كتاب رسالة في المدخل إلى الموسيقى، كتاب رسالة في خبر صناعة التأليف، كتاب رسالة في صناعة ، كتاب رسالة في الأخبار عن صناعة الموسيقى"(٣٤).

فكيف لمن سَبَقَ الفارابي بسنوات عدة أن تكون لديه كل هذه الإبداعات والمؤلَّفات الموسيقيَّة، ومن المؤكَّد والمنطقى أن يكون تلميذة قد اطَّلَعَ عليها وقرأها؟ الذى تواجد فى (٢٥٧– ٣٣٩هـ) الذي ينتقده فيبر بقوله: "فإذا أخذنا (الطنبور) المؤلَّف من وَتَرين، فكان آلة معروفة في بغداد، نَظَرَ إليه الفارابي على أنه آلَةٌ وثنيَّة، أي قبل إسلامه. نجد أنه بالتأكيد مقسَّمٌ بصورةٍ بدائيَّةٍ، لأنه اكتسب تلك الأبعاد من خلال تقسيم متساو لثُمن الوتر في أقسام خمسة متساوية"(٣٥).

لقد ألَّف الفارابي كُتُبًا كثيرة في فَنّ الموسيقى، أبرزها كتاب "الموسيقى الكبير"، والذي يقع في جزأين كبيرين، ويحتوى على تدوين موسيقى يحمل

الجزء الأول عُنْوَان: "المدخل إلى صناعة الموسيقى"، وهو يبحث في أصل الموسيقى، وتعريف اللَّحن، وأصناف الألحان وغاياتها، ونشأة الآلات الموسيقيَّة، ومناسبات النغم واتفاقاته، وعدد النغم المتجانسة في أصول الألحان، وغيرها من الأمور المتعلِّقة بالألحان وأبعادها. أما الجزء الثاني فيحمل عُنْوَان: "في صناعة الموسيقى نفسها"، ويتناول فيه أصول صناعة الموسيقى، وكيفيَّة حدوث النغم والأصْوَات، وأسباب الحِدَّة والثِّقَل فيها، وتعريف الأبعاد الصوتيَّة، ونسبها، ومقادير أبعادها. كما أنه تناول وصف بعض الآلات الموسيقيَّة المشهورة عند العَرَب: كالعود، والطنبور، والمزامير، والربابة[٣٦]. فيعد الفارابي هو أوَّل من قدَّم وصفًا لآلة الربابة ذات الوتر الواحد والوترين، فكان ذا خبرة كبيرة في فَنّ وعِلْم الموسيقى، لدرجة أنه ابتكر عددًا من الآلات الموسيقيَّة إلى جانب مساهمته في معرفة النوتات، ويُروَى عنه أنه كان قادرًا على العزف على آلته الموسيقيَّة ليُضْحِك الناس، ثُمَّ يبكيهم حين يشاء. ويقول عنه المستشرق الموسيقي هنري فارمر: "هذه الرسالة الرائعة للفيلسوف الشَّهير الذي يعرفه العَالَم باسم (الفارابيوس Al Pharabius) أعظم أثر كُتِبَ في عِلْم الموسيقى حتى عصرنا هذا"[٣٧].





وأصناف الجنس الثاني المنتظم غير المتصل

غير المتوالي (الأوتار)	النغمات	النسب	غير المتوالي (الأوسط)	النسب	النغمات	غير المتوالي (الأشد)	النغمات	النسب
إثنا عشر	١٢	(أ) ١/١	إثنا عشر	١٢	(أ) ١/١	إثنا عشر	١٢	(أ) ١/١
تسعة وثمانية أخماس	٩ ٤/٥	(ب) ٥/٦	عشرة	١٠	(ب) ٦/٥	عشرة وسبعات	١٠ ٤/٧	(ب) ٦/٧
تسعة وخمس وعشر	٩ ٣/١٠	(ج) ٣٢/٣٠	تسعة وتسعون	٩ ٩/١٠	(ج) ٣٠/٣٢	تسعة وثلاثة أرباع وثمانون جزء	٩ ٥/٨	(ج) ٣٢/٣٥
تسعة	٩	(د) ٣٥/٣٠	تسعة	٩	(د) ٣٠/٣٥	تسعة	٩	(د) ٣٥/٣٦

صور للتدوين الموسيقى من كتاب الموسيقى الكبير للفارابى

فإذا كان فيبر يرى أن تراجُع مستوى الموسيقى العربيَّة يعود فقط إلى عدم علمهم بالتدوين الموسيقيّ، فهذا غير حقيقيٍّ، لأن العَرَب، كما وضَّحنا سالفًا، قد قاموا بالتدوين، وأن فيبر هو الذي قصَّر في البحث والتَّقصِّي، كما أنه لا يريد أن يعترف بأن السبب الرئيسي هو حدوث اجتياح مغولي**** على العَالَم العربيّ عام ٦٥٦هـ، والذي كانت من أهم نتائجه السلبيَّة، حدوث تخلُّف ثقافيّ في المنطقة العربيَّة جميعها.

لقد كان العَرَب في العصر العباسيّ (٧٥٠م- ١٢٥٨م) هم مركز النشاط الموسيقيّ، فقد شهد ذروة الاهتمام والتطوير لهذا الفَنّ حتى أُطلِقَ عليه "العصر الذهبيّ"، وكان ذلك في عهد هارون الرشيد. أما الموسيقى الغربيَّة والتي ظهرت في أوروبا في القرن السادس عشر، بدأت خُطُواتها الأولى باعتمادها بصورةٍ كاملةٍ على ما انتهى إليه العَرَب من تقدُّمٍ في هذا الفَنّ، ولا يُمكن التطرُّق إلى تلك الفترة بدون ذِكْر اسم "أسطورة الموسيقى" أبو الحسن علي بن نافع، الشَّهير بـ"زرياب"، الذي وَضَعَ الأُسُس العِلْميَّة للموسيقى، مثل:-

١. "جعل أوتار العود خمسة بعد أن كانت أربعة.
٢. أضاف مقامات موسيقيَّة كثيرة لم تكن معروفة قبله.
٣. جعل مضراب العود من ريش النسر بدلًا من الخشب.
٤. افتتح الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر"[٣٨].

لقد وَصَفَ الباحث الإنجليزيّ جون جيل***** زرياب في فصلٍ كاملٍ في كتابِه "(طائر بغداد الأسْوَد) بإسم المبدع الأوَّل لموسيقى الروك آند

رول وذلك لإحْدَاثَ زرياب ثَوْرَة تحديث موسيقية بنى عليها كل من الشَّرق والغَرْب الإرْث الفَنيّ لحركة الفَنّ في الأندلس، كما انبعث منها حضارة عالميَّة فاضت على جميع شُعُوب أوروبا "[٣٩] ، كما إن أكثر الآلات التي وصلت إلى الغَرْب تعرَّفوا عليها من العَرَب " مثل "آلة القانون، ومن الآلات الوتريَّة: ذات القوس الرباب، ومن آلات النَّفْخ: ذى النفير والناي والمزمار، ومن الآلات الإيقاعيَّة: الصاجات والنقارة والدف والطبل وغيرها"[٤٠]. وهذا ما وُرِدَ على لسان الباحثة والمستشرقة الألمانيَّة سيجريد هونكه Sigrid Hunke في كتابها "شمس الله على الغرب وفضل العرب على أوروبا".

ج. سُوسْيولوجيا التِّقْنِيَّة الموسيقيَّة:-

عبَّر فيبر في كتاباته عن ارتياحه الشديد لِمَا حدث من تقنياتٍ حديثة للموسيقى وخاصةً ما تمثَّل في ظهور التسجيلات الموسيقيَّة، وتطوُّر الوسائل العقلانيَّة التقنيَّة الموسيقيَّة، تلك الوسائل التي لاحظها في "اتِساق الأصْوَات المختلفة تاريخيًّا وثقافيًّا، وفي قواعد المنع والإباحة المتصورة من قِبَل مُنظِّري الموسيقى"[٤١]. لقد كان للتقنيات دور بارز في تغيير كيفيّة صناعة الموسيقى وسماعها، ويعود ذلك إلى أحداثٍ عِدَّة، منها: "الثَّورات، والحُرُوب الساخنة والباردة، أمواج الهجرة، التحوُّلات الاجتماعيَّة الاعمق التي أعادت تشكيل المشهد الذي عمل فيه المُلَحِّنين"[٤٢]، وكان من نتائج كل تلك الظروف أن تَمَّ سماع الموسيقى في القرن العشرين بهذا الشكل الجديد الذي ربط بين الموسيقى والعَالَم الخارجى بكل ما فيه من صِعاب تواجه الأفراد، فأصبحت الموسيقى كصدى للمجتمع الغربيّ، والتي أصبح من اليسير سماع أصوات الحداثة من خلالها. فظهر على الساحة المؤلِّف الفرد والفَنَّان الذي يمتلك العِلْم ولاول مرة ظهرت الاوركسترا السيمفونية أما بالنسبة للألات فقد كانت عمليات العقلنة قد طالتها يد الحداثة ممثله فى تكنولوجيا الادوات الموسيقية الغربية كما ذَكَرَ فيبر: "فالآلات الوَتَرِيَّة شملت الكمان ذا

الأوتار الأربعة، والكمان الكبير ذا الجسد والعتبات والجسم الطنان، وكذلك الأرغن والبيانو، كانت تُهندَس وتُعدَّل باستمرار لانتاج أغنى الأصْوَات وأقواها"[٤٣].

لقد وَضَعَ فيبر ثلاثة مجالات وصفها بالحاسمة، لفهم الثقافة الموسيقيَّة في القرنين التاسع عشر والعشرين وهي:-

"**المجال الأوَّل:** دراسة عِلْم اجتماع الصِّحافة والصُّحُف، **والمجال الثاني:** هو تنمية الجمعيات الاجتماعيَّة والمنظمَّات المُخصَّصة لأنشطة معينة، وهو ما نسميه اليوم بالمجتمع المدنيّ، **والمجال الثالث والأخير:** هو دراسة النُخَب وتكوينها"[٤٤]. فإذا تَمَّ دراسة هذه المجالات فسيحدث فَهْمٌ أفضل للحياة والثقافة الموسيقيَّة في القرنين التاسع عشر والعشرين.

لقد انطلقت الموسيقى عند فيبر من الصِّراع الذي حَدَثَ بين عواطف منطقيَّة: وهي (عَقْلَنة الموسيقى)، وبين عواطف لا عقلانيَّة. فترتَّب على ذلك، أن أصبح الفَنّ مرتبطًا ارتباطًا قويًّا مع المصالح الخارجيَّة والأوضاع الاقْتِصاديَّة للمجتمع. كما كان لدى فيبر نظرة يجب التنويه عنها، وهي عن مستقبل الموسيقى، فهو "يُحدِّد اللَّحن كعاملٍ غير عقلانيٍّ، لأنه هو الذي يبقي على تطوُّر الموسيقى في العصر الحديث"[٤٥]، ولكنَّ الفيلسوف هوركهايمر قد أجاب عن فيبر بقوله: "إنه من الخطأ التأكيد بأن طبيعة البشر تبقى هي ذاتها مع تغيُّر الزمن"[٤٦]، وهذا ما حَدَثَ بالفعل، فقد حَدَثَ تطوُّرٌ تكنولوجيّ تقنيّ لفَنّ الموسيقى لم يكن يتوقَّع فيبر أن فَنّ الموسيقى سوف يصل إلى هذه الدرجة المتقدِّمة من التكنولوجيا. لقد تخيَّل فيبر أن قُدُرات الموسيقى سوف تصبح كما هي ولن يحدث لها تغيُّر أكثر من ذلك، وحدود اللَّحن سيكون غير عقلانيٍّ، وقد أخطأ في هذا. كما أن الحداثة التي صاحبت فَنّ الموسيقى فاقت التصوُّرات المُتوقَّعة.

الخاتمة:-

يُمكن إجمال أهم نتائج البحث في النقاط الآتية:-

١. كان فيبر ينتمي إلى أسرةٍ من الطبقة البرجوازيَّة الألمانيَّة، لهذا كان يؤمن بالحُرِّيَّة والعقلانيَّة. فقدَّم أوَّل دراسة اجتماعيَّة لفَنّ الموسيقى، مُحاوِلًا تحديد دور القوى الاجتماعيَّة في وَضْع العمل الموسيقيّ، حيث تُعَد سوسيولوجيا الفَنّ أحد المجالات التي لم يتطرَّق إليها أحدٌ من قبله، رغم أن جذورها التاريخيَّة عميقة. ومع بداية القرن العشرين أصبحت اجتهادات ماكس فيبر حول الموسيقى من ضمن الأعمال المؤسِّسية لسوسيولوجيا الفَنّ.

٢. إن شغف فيبر بأعمال الموسيقار فاجنر وبفَنّ الأوبرا كان شديدًا جدًا، والحقيقة أن فَنّ الأوبرا هو فَنٌّ طبقيٌّ للغاية ويشبه البيروقراطيَّة. فلقد اعتقد أن هذا النمط من موسيقى الأوركسترا هو المُنتَج النهائيّ للتطوُّر الموسيقيّ، ولكن فيما بعد ثبت أن هذا غير حقيقيّ لأن فِكْرة العَقْلنة نبعت من الثَّورة التي أحدثتها النهضة العِلميَّة الحديثة.

٣. رأى فيبر أن الموسيقى ذات قوة عاطفيَّة هائلة، بل إن جميع الفُنُون ذات خاصيَّة لا عقلانيَّة، وأن الإنسان يتجه إليها للهروب من الحياة العقلانيَّة النَّظريَّة والعِلميَّة وضغوطها، وكَوْن فيبر يعتقد أن فَنّ الموسيقى هو جزءٌ من سيرورة عقلانيَّة للحياة الغربيَّة، فإن هذه مُغَالطة كبيرة وقع بها، لأن خُصُوصيَّة العَقْلنة الغربيَّة لم تكن في الموسيقى فقط، بل في النشاط الاقتصاديّ والثقافيّ والحياة الاجتماعيَّة.

٤. إن العَقْلنة الموسيقيَّة كما يراها فيبر، لم توجد إلا في المجتمع الغربيّ فقط، وهذا ما ساعدها على حفظ الألحان وإعادة تأديتها مرَّة أخرى بأنواعٍ وطُرُقٍ مختلفة، وربما قد تكون أكثر موسيقيَّة من ذي قبل، وهنا ظهر دورٌ جديد لأفرادٍ في المجتمع، أطلق عليهم اسم "المؤلِّف الموسيقيّ". فكان فيبر يرى أن من لم يستغل عقله في عصر العَقْلنة بطريقةٍ فعليَّة، فلا يجب عليه أن ينافق

عقله لإرضاء معتقداته اللاهُوتيَّة، لهذا كان اكتشاف النوتة الموسيقيَّة في عصره علامة فارقة في تاريخ عِلْم الموسيقى الغربيَّة.

٥. أما موقف فيبر من فَنّ الموسيقى عند العَرَب، فقد أخطأ في حقهم رغم علمه بأعمال الفلاسفة والحكماء المسلمين المبدعين وذكرهم في مؤلَّفه، مثل: الفارابي، وزرياب. إلا أنه يؤخذ عليه أنه لم يُجْهِد نفسه ليتقصَّى حقيقة إذا كان هناك في تلك الحِقْبة تدوين موسيقيّ أم لا؟ وهو من المعلوم، كما تمت الإشارة إليه مسبقًا، أنه كان موجودًا في الحضارة الإسلاميَّة، ولكن حُبّ فيبر لموسيقى عصره ولفِكْرة العَقْلنة جعلته يُنسِبها إلى الموسيقى الغربيَّة فقط، وخُصُوصًا موطنه ألمانيا لاعتزازه بها، واعتبرها كسباً لها دونًا عن دُول العَالَم أجمع. لم يكن فيبر برجوازيًّا في طبقته الاجتماعيَّة فحسب، بل في فِكْره أيضًا، لأنه ربط بين الحداثة والغَرْب، ولم يتوقَّف عند الحداثة العربيَّة الإسلاميَّة في العُصُور الوسطى. أما الحداثة التي حدثت فيما بعد في المجال الموسيقيّ، فقد أدت إلى حدوث إبداع في صورةٍ جديدةٍ مُتمثِّلة في استخدام الموسيقى الإلكترونيَّة، وقد ظهرت كقوة دافعة وراء هذا الابتكار، وهو أمرٌ لم يتخيَّله فيبر أن يحدث في عالم فَنّ الموسيقى.

قائمة المصادر والمراجع:-

أولًا: المصادر المترجمة إلى العربيَّة:-

١. ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ترجمة: حسن صقر، مراجعة: فضل الله العميري (مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ٢٠١٣).

٢. ماكس فيبر، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، ترجمة: جورج كتورة (المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠١١).

٣. ماكس فيبر، الأخلاق والبروتستانتية وروح الرأسمالية، ترجمة: محمد علي مقلد، مراجعة: جورج أبي صالح (مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت).

٤. ماكس هوركهايمر، بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، ترجمة: محمد علي اليوسفي (دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٦).

ثانيًا: المراجع العربيَّة والمترجمة إليها:-

١. ابن النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق، الفهرست، ضبطه وشرحه وعلَّق عليه وقدَّم له: يوسف علي طويل (دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٢٢).

٢. أوستن هارينجتون، الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: هيثم غالب الناهي (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٤).

٣. ديفيد إنجليز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ترجمة: ليلى الموسوي، مراجعة: محمد الجوهري (عالم المعرفة، عدد ٣٤١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو ٢٠٠٧).

٤. سعيد عزت، التذوق الموسيقي: دائرة معارف موسيقية (مطبعة لاظوغلي، القاهرة، ١٩٥٨).

٥. سهر لقماري، الموسيقى الشرقية من الخصوصية إلى العالمية (دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١).

٦. عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع (عالم العرفة، الكويت، ١٩٨١).

٧. عبد الله العروي، مفهوم الدولة (المركز الثقافي العربي، ط١٠، الدار البيضاء، ٢٠١٠).

٨. عبد المنعم الشقيري، العقلنة عن ماكس فيبر (المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠٢١).

٩. كمال بو منير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠).
١٠. محمد أحمد بيومي، تاريخ التفكير الاجتماعي (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٩).
١١. محمود أحمد الحفني، زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس (الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت).
١٢. هنري جورج فارمر، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار (مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٩).

ثالثًا: المراجع الأجنبيَّة:-

1. Christoph Braun, *The Science of Reality of Music History: on The Historical background to Max Weber's study of Music*
2. Eduardo de la Fuente, *Twentieth Century Music and The Question of Modernity* (Routledge, New York, 2011).
3. Jean Iouis de Lannoy, *The Sociology of Music from Max Weber to Theodor Adorno* (University of Toronto, Canada, 2000).
4. Kayla Carman, *Weber's Enchanted Melody: the irrationality of modern music* (University of Ottawa, New York, 2014).
5. Leon Botstein.*Max weber and Music History* (Oxford university press, NewYork,2010)

رابعًا: الأبحاث والمقالات العلميَّة:-

١. جردندان جون، العقلانية والفعل التواصلي عند هابرماس، ترجمة: سعيد عليوش (مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٤٣، مركز الإنماء القومي، كانون الثاني، شباط، ١٩٨٧).
٢. عادل بنملوك، ماكس فيبر: الموسيقى بوصفها اكتمالًا للعقلنة الأوروبية، قراءة في منطلقات العقلنة الفيبرية وتجلياتها (مركز نماء للبحوث والدراسات، ٣ يوليو ٢٠١٩) www.nama-center.com
٣. منى يسري، هل كان زرياب المبدع الأول لموسيقى الروك آند رول؟ (حفريات، صحيفة إلكترونية تصدر عن مركز دال للأبحاث والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ٢٠١٩/٣/٢٥) www.hafryat.com
٤. زرياب.. أسطورة الموسيقى العربية، مجلة الموسيقى العربية، مجلة ثقافية موسيقية تصدر عن المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، ٣ مارس ٢٠١٥ www.arabmusicmagazine.org

٥. جميل حمداوي، جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا (شبكة الألوكة، المغرب، ٢٠١٥) www.aluka.net

٦. شايع بن هذال الوقيان، مسار العقلانية.. الفكر القديم (مجلة عكاظ، ١ سبتمبر ٢٠١٢) www.okaz.com

٧. نشأة علم اجتماع الفن، مدونة إنسان، ١٥ أكتوبر ٢٠٢٠ www.ensan90.com

---

(١) ماكس فيبر، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، ترجمة: جورج كتورة (المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠١١) ص١٧٢

(٢) ماكس فيبر، الأخلاق والبروتستانتية وروح الرأسمالية، ترجمة: محمد علي مقلد، مراجعة: جورج أبي صالح (مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت) ص٥

(٣) شايع بن هذال الوقيان، مسار العقلانية.. الفكر القديم (مجلة عكاظ، ١ سبتمبر ٢٠١٢) www.okaz.comتاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٢/٨/٣٠

* فرانسوا رابليه: هو كاتب فرنسيّ وطبيب ورَاهِب وأحد إنسانيي عصر النهضة، وهو أحد مؤسِّسي أسلول الكتابة الأوروبية الحديثة. من أشهر أعماله: رواية جارجانتوا، وبانتاجرويل. للمزيد انظر: www.marefa.org

(٤) عادل بنملوك، ماكس فيبر: الموسيقى بوصفها اكتمالًا للعقلنة الأوروبية، قراءة في منطلقات العقلنة الفيبرية وتجلياتها (مركز نماء للبحوث والدراسات، ٣ يوليو ٢٠١٩) ص ص١٧، ١٨

(٥) جردندان جون، العقلانية والفعل التواصلي عند هابرماس، ترجمة: سعيد عليوش (مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٤٣، مركز الإنماء القومي، كانون الثاني، شباط، ١٩٨٧) ص٢٣

(٦) عبد المنعم الشقيري، العقلنة عن ماكس فيبر (المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠٢١) ص٤٤٥

(7) Christoph Braun, *The Science of Reality of Music History: on The Historical background to Max Weber's study of Music::whimster(ed)* P. 181

** أوكتاف Octave: يعني "ثامن"، وهي كلمة أصلها لاتينيّ وتُستخدَم للدلالة على اليوم الثامن للعيد، يعني إذا بدأ أي عيد بيوم الاثنين، فإن الأوكتاف هو يوم الاثنين الذي يليه، والذي يكون اليوم الثامن. وتَمَّ استخدام هذه الكلمة في السُلَّم الموسيقيّ الذي يتكوَّن من سبع درجاتٍ مثل عدد أيام الأسبوع، وهي دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي. للمزيد انظر: www.beardan.com

(8) Jean Louis de Lannoy, *The Sociology of Music from Max Weber to Theodor Adorno* (University of Toronto, Canada, 2000) P. 7

(9) Ibid, P.8

(10) Christoph Braun, Op. cit, P. 188

(١١) ديفيد إنجليز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ترجمة: ليلى الموسوي، مراجعة: محمد الجوهري (عالم المعرفة، عدد ٣٤١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو ٢٠٠٧) ص٤٥

(١٢) نشأة علم اجتماع الفن، مدونة إنسان، ١٥ أكتوبر ٢٠٢٠ www.ensan90.com تاريخ الدخول: ٢٠٢٢/٩/٥

(١٣) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، مصدر سابق، ص١١

(١٤) كمال بو منير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠) ص ص٧٦، ٧٧

(15) Jean Louis de Lannoy, *The Sociology of Music from Max Weber to Theodor Adorno*, Op. cit, P. 13

(١٦) الحداثه والعقلانيه من اجل رفع السحر عن العالم – بقلم ابراهيم الحيدرى www.maghrass.com تاريخ الدخول على الموقع ٢٠٢٢/٩/٧

(17) Jean Louis de Lannoy, *The Sociology of Music from Max Weber to Theodor Adorno*, Op. cit, , P. 15

(١٨) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ترجمة: حسن صقر، مراجعة: فضل الله العميري (مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ٢٠١٣) ص٣٣٥

(١٩) سعيد عزت، التذوق الموسيقي: دائرة معارف موسيقية (مطبعة لاظوغلي، القاهرة، ١٩٥٨) ص٨١

(20) Jean Iouis de Lannoy, *The Sociology of Music from Max Weber to Theodor Adorno*, Op. cit, P. 16

(٢١) عبد المنعم الشقيري، العقلنة عن ماكس فيبر، مرجع سابق، ص٤٤٣

(22) Kayla Carman, *Weber's Enchanted Melody: the irrationality of modern music* (University of Ottawa, New York, 2014) P. 3

(٢٣) عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع (عالم العرفة، الكويت، ١٩٨١) ص٩١

(٢٤) محمد أحمد بيومي، تاريخ التفكير الاجتماعي (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٩) ص٢٠٧

(٢٥) عبد الله العروي، مفهوم الدولة (المركز الثقافي العربي، ط١٠، الدار البيضاء، ٢٠١٠) ص٩٩

*** البوليفونيَّة Polyphony: يُقصَد بها أي موسيقى، حيث يصدر نغمتان أو أكثر في نفس الوقت، وهو مصطلح مشتق من اللغة اليونانية والذي يعني أصوات كثيرة. للمزيد انظر: www.marefa.org

(٢٦) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، مصدر سابق، ص١٠٧

(٢٧) نشأة علم اجتماع الفن، مدونة إنسان، مقال سابق

(28) Kayla Carman, *Weber's Enchanted Melody: the irrationality of modern music*, Op. cit, P. 3

(٢٩) أوستن هارينجتون، الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: هيثم غالب الناهي (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٤) ص ص ٢٦٠، ٢٦١

(٣٠) عادل بنملوك، ماكس فيبر: الموسيقى بوصفها اكتمالًا للعقلنة الأوروبية، قراءة في منطلقات العقلنة الفيبرية وتجلياتها (مركز نماء للبحوث والدراسات، ٣ يوليو ٢٠١٩) ص٢٣ www.nama-center.com تاريخ الدخول: ٢٠٢٢/٩/٨

(31) Kayla Carman, *Weber's Enchanted Melody: the irrationality of modern music*, Op. cit, P. 4

(٣٢) جميل حمداوي، جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا (شبكة الألوكة، المغرب، ٢٠١٥) ص٥٠ www.aluka.net تاريخ الدخول: ٢٠٢٢/٩/٨

(٣٣) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، مصدر سابق، ص٤١٥

(٣٤) ابن النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق، الفهرست، ضبطه وشرحه وعلَّق عليه وقدَّم له: يوسف علي طويل (دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٢٢) ص٤١٦

(٣٥) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، مصدر سابق، ص٤١٤

(٣٦) سهر لقماري، الموسيقى الشرقية من الخصوصية إلى العالمية (دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١) ص١٣

(٣٧) هنري جورج فارمر، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار (مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٩) ص٦٠

**** اجتياح المغول: كان في ١٠ شباط ١٢٥٨م ذكرى سقوط بغداد على يد المغول بقيادة هولاكو، تسبَّب الغزو بكارثةٍ كبيرة للمسلمين، فقد حدث تدمير للكثير من المساجد والمدارس والمستشفيات وقاموا بحرق المكتبات والمؤلَّفات القيِّمة في مختلف المجالات العِلْميَّة والفَلْسفيَّة والأدبيَّة والفَنيَّة والاجتماعيَّة. للمزيد انظر: www.almrsal.com

(٣٨) زرياب.. أسطورة الموسيقى العربية، مجلة الموسيقى العربية، مجلة ثقافية موسيقية تصدر عن المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، ٣ مارس ٢٠١٥ www.arabmusicmagazine.org تاريخ الدخول: ٢٠٢٢/٩/١٠

***** جون جيل John Gill (١٦٩٦– ١٧٧١م): هو عَالِم لاهُوت وداعية من المملكة البرياطنيَّة العظمى. للمزيد انظر: www.ewikiar.top

(٣٩) منى يسري، هل كان زرياب المبدع الأول لموسيقى الروك آند رول؟ (حفريات، صحيفة إلكترونية تصدر عن مركز دال للأبحاث والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ٢٠١٩/٣/٢٥) www.hafryat.comتاريخ الدخول: ٢٠٢٢/٩/١٢

(٤٠) محمود أحمد الحفني، زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس (الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت) ص١٧٢

(٤١) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، مصدر سابق، ١٨٤

(42) Eduardo de la Fuente, *Twentieth Century Music and The Question of Modernity* (Routledge, New York, 2011) P. 19

(٤٣) أوستن هارينجتون، الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات، مرجع سابق، ص٢٦٠

Leon Botstein.*Max weber and Music History* (Oxford university press, (٤٤)NewYork,2010) p189

(45) Kayla Carman, *Weber's Enchanted Melody: the irrationality of modern music*, Op. cit, P. 11

(٤٦) ماكس هوركهايمر، بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، ترجمة: محمد علي اليوسفي (دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٦) ص٢٨