الفلسفة والموسيقى-نشيد قسما –

Philosophy and Music

أ.د.بن مزيان بن شرقي

جامعة وهران2 –كلية العلوم الاجتماعية– قسم الفلسفة

benmeziane.bencherki@univ-oran2.dz

****

تاريخ الإرسال:2019/12/01 تاريخ القبول: 2020/01/05 تاريخ النشر: 30/ 2020/01

الملخص:

علم الموسيقى فإنه يشتمل بالجملة على تعرف أصناف الألحان، وعلى ما منه تؤلف، وعلى ما له ألفت، وكيف تؤلف، وبأي أحوال يجب أن تكون حتى يصير فعلها أنفذ وأبلغ. والذي يعرف بهذا الاسم علمان: أحدهما علم الموسيقى العملية، والثاني علم الموسيقى النظرية. فالموسيقى العملية هي التي شأنها أن توجد أصناف الألحان محسوسة في الآلات التي لها أعدت إما بالطبع وإما بالصناعة (...) وصاحب الموسيقى العملية إنما يتصور النغم والألحان وجميع لواحقها على أنها في الآلات التي منها تعود إيجادها.

الكلمات المفتاحية: الموسقى، الفلسفة،اللحن،

لا لا فا مي ري مي فا فا مي ري فا

Abstract

The science of music, it includes wholesale to know the types of melodies, and what is composed, and what is composed, and how to compose, and in what circumstances must be in order to become the most effective and informed. Known by this name Alman: one science of practical music, and the second theoretical music science. Practical music is the one that will find the types of melodies perceived in the instruments that have been prepared either of course or by industry (...) The owner of the practical music is the perception of melodies and melodies and all its accessories as in the instruments from which they are found.

Keywords: Music,philosophy, the melody

La La Fa Mi Ré Mi Fa Fa Mi Ré Fa

1-بن مزيان بن شرقي، أستاذ ، benphilo1964@gmail.com - كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة- جامعة وهران2 محمد بن احمد، مخبر النساق البنيات النماذج والممارسات LSSMP

مقدمة:

يغيب الحرف ويظهر الرمز في شكل توزيع موسيقي، وهو عنوان مقلد لمقال الفيلسوف جون ليوك نونسي يحمل موسيقي نشيد الشعب[1] . أردت أن يكون عنوان مداخلتي شبيها به، ولكن بإيقاع موسيقي مختلف له ما يبرره.

سنتناول النقاط التالية:

1-كونية الموسيقي.

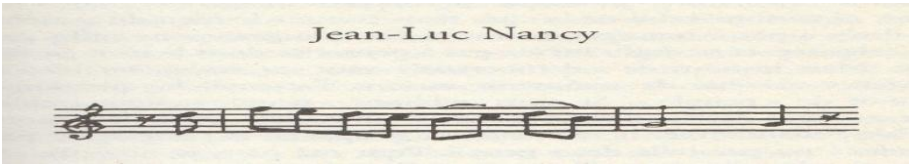
2-اللحظات الثلاث للموسيقي في بناء الوجدان.

أولا: كونية الموسيقي.

ما يلاحظ على عنوان المداخلة هو أنه لا يمكننا أن نفك لغته إلا بالتعلم، تعلم السلم الموسيقي، ولذلك لا فرق بيننا ، أي من نجهل إحداثيات السلم الموسيقي، وبين طفل يتعلم لأول مرة حروفا وأرقاما. تشابه الحالتين يجعلنا ندرك بأن إكتساب المعرفة يمر بالضرورة عن طريق التعلم. ولذلك في حالة العنوان نجد أنفسنا أمام عنوان مداخلة لا يمكننا أن نقرأه قراءة حرفية إلا إذا كنا نعرف السلم الموسيقي للقطعة المشار إليها أعلاه، وحتى لا يبقي العنوان مبهما اسمحوا لي أن نستمع إليه معزوفا (**يتم الاستماع للقطعة الموسيقية من نشيد قسما**).

لقد زال الإبهام الآن، لم تكن النوطات الموسيقية التي حملها العنوان سوى ما

-[1]



Le chant du peuple (Ré-fa-mi-ré-do-si-do-ré-si-sol-sol

Jean-Luc Nancy, in la démocratie à venir autour de Jacques Derrida, Gallilé 2004 PP 341-359.

استمعنا إليه الآن، وبالتالي لم يعد سرا بأن عنوان مداخلتي هو صدر البيت الشعري للنشيد الوطني الجزائري، ولكنه في صيغة توزيع موسيقي.

يثبت الأمر السابق أن أي متعلم للموسيقي يمكنه أن يعزف المقطوعة السابقة بدون الحاجة لتعلم اللسان اللغوي للمقطوعة، أي بدون أن يشترط فيه تعلم اللغة العربية لسان النشيد الوطني.

وعليه يمكننا أن نخلص إلى النتيجة التالية: أن الموسيقي بحاجة إلى مسموعية لا إلى توطين لساني محلي لأنها تفترض بالضرورة كونيتها إذا ما اعتبرنا أن اللسان يخص أمة أو وطنا دون غيره، ولذلك فإن الموسيقي في كونيتها تشبه الرياضيات.

يؤكد الفارابي في كتاب الموسيقي الكبير الحقيقة نفسها، أي الطابع الكوني للموسيقى من حيث أنها نغم، حينما يقول "وينبغي أن يُعلم أن النغم التي منها تُؤلف الألحان حالها حال الحروف التي منها تؤلف الأقاويل ولاسيما الموزونة، فإنه، كما أن الحروف محصورة في عدد كذلك النغم محصور في عدد، وبعد ذلك، فإن الحروف جملة لها وضع وترتيب عند أهل كل لسان صارت بهما الحروف باجتماعها في هذه الجملة على الترتيب المحدود معدة لأن يأخذ منها الآخذ ما شاء فيُركب منها أي قول ما قصد، كذاك النغم فإنها محصورة في عدد ولها جملة تجتمع فيها ترتيبا محدودا وتكون به معدة لأن يأخذ الإنسان منها ما شاء فيركب منها أو يلحن ما شاء "" ([1]).

لقد كانت الموسيقى عند الفارابي علما يتم تلقينه بالممارسة لا لشيء سوى لأن مثل هذا العلم متعلق من حيث هو علم بمستوين يحدد كل واحد منهما طبيعة المسموعية الموسيقية[(2)] التي يحتاجها المتعلم. ولذلك قام الفارابي بتقسيم علم الموسيقى إلى علمين: نظري وعملي حيث يذكر ما نصه "" وأما علم الموسيقى فإنه يشتمل بالجملة

[1]- الفارابي، كتاب الموسيقي الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك خشبه، دار الكاتب العربي، القاهرة، ص ص 120-121.

[2]- لقد استفدت في هذا الطرح من النقاش الذي دار بيني وبين الأستاذ سالم العيادي من جامعة صفاقس بتونس والذي له مؤلفا حول الموسيقى عند الفارابي

على تعرف أصناف الألحان، وعلى ما منه تؤلف، وعلى ما له ألفت، وكيف تؤلف، وبأي أحوال يجب أن تكون حتى يصير فعلها أنفذ وأبلغ. والذي يعرف بهذا الاسم علمان: أحدهما علم الموسيقى العملية، والثاني علم الموسيقى النظرية. فالموسيقى العملية هي التي شأنها أن توجد أصناف الألحان محسوسة في الآلات التي لها أعدت إما بالطبع وإما بالصناعة (...) وصاحب الموسيقى العملية إنما يتصور النغم والألحان وجميع لواحقها على أنها في الآلات التي منها تعود إيجادها."" [1]، وتبعا لهذا التقسيم يذهب الباحث سالم العيادي لتأكيد مسألتين:

تتعلق الأولى منها بعلاقة التجربة بتنمية الحس الموسيقى لدي الفرد، والثانية بالهدف الفلسفي الذي كان يصبو إليه الفارابي من خلال الموسيقى.

بالنسبة للمسألة الأولى المتعلقة بالتجربة فإنها نتيجة للتمييز بين الموسيقى النظرية والموسيقى العملية ذلك أن هذه الأخيرة، الموسيقي العملية، لا يمكنها أن تحصل إلا بالتجربة بالرغم من أن الفارابي كما يؤكد نفس الباحث لا ينفي السمة الفطرية للموسيقى، ولكنها غير كافية ولذا فإن "" الطابع التجريبي التاريخي لحدوث الموسيقى العملية واكتمالها يلغي كل ادعاء ميتافيزيقي يجعل من ظهور ا لألحان حدثا غريبا أو مفارقا ينسب إلى ""فطرة فائقة"" مثل التي للحكماء أو الأنبياء (...) فالموسيقى تجريبية تاريخية وإن نشأت بعض ألحانها وترنماتها عمن واتته فطرة متفوقة."" [2] ، مما يعني أن الموسيقي تمر بالضرورة بالتعلم لاكتساب الخبرة.

أما المسألة الثانية فإن اشتغال الفارابي على الموسيقي يعد امتدادا لتفكيره حول المدينة، وهذا برأيي ما يهمنا هنا، لأن تحقق التناغم الاجتماعي داخل المدينة أو الدولة، ي يتم في تصور الفارابي من أجل تحقيق السعادة. ولذلك كان هدف الفارابي منصب على إيجاد حلول لإمكانية إزاحة الميتافيزيقا من الوجود وإحلال الموسيقي بدلها، ولبلوغ مثل هذه الغاية سعي الفارابي لأن يجعل الموسيقى، النغم واللحن، من حيث هي معرفة

[1] - الفارابي، كتاب إحصاء العلوم، مركز الانماء العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 29

[2] - سالم العيادي ، الموسيقي ومنزلتها في فلسفة الفارابي، دار الوسيطي، تونس، ص ص 62- 63

تابعة في غايتها للصناعة المدنية ""بحيث يتحدد موضوعها- من هذا المنظور الغائي- على أساس الاختلاف القائم بين أشكال حصول الحقيقة في أهل المدينة.""[1]، وبهذه الكيفية يجعل الفارابي من الموسيقى، في نظر الباحث، الوجه المغاير للميتافيزيقا.

إن ما يميز الموسيقي ويجعل منها كونية، بغض النظر عن الغناء الذي يتبع اللسان، مسألة الإيقاع لأنه الجامع لصراع الأضداد، بل أنه الإمكان المحتمل بل والمقبول لكل ما يمكن أن يقع في المواجهة ولذلك مهارة القائد، قائد الجوق، في تنغيم الألات داحل إيقاع واحد يقوم الإيقاع "" بوظيفة تنظيم الأضداد أو هو نظم الوفاق والشقاق والوحدة والتفكك، لا من أجل تشكيل وفاق وإنما بغرض استضافة الأضداد والاحاطة بها) [2]، ولذا يمكننا وبواسطة فعل الإيقاع فهم رهان الفارابي على أن يجعل من الموسيقي سبيلا لتناغم المدينة.

إن الموسيقي استطاعت أن تجعل بفضل الإيقاع وبه فقط ميتافيزيقا الوجود من حيث هو مفردات الميتافيزيقا أقرب إلى ما يمكن أن نتلمسه في الواقع من شعرية الاجتماع لا لشيء سوى الإيقاع من حيث أنه جمع للأضداد يدفع للألفة والضيافة، لأن "" صيغة كسر الألفة وتكثيف الانتقال وكسر الحدود ودعم كثرة الفرادات هي ما يمكن أن يكون مرادفا لما يعرف في الموسيقى بالتسليم أو اللازمة la ritournelle الموسيقية (...) وعلية فإن اللازمة أو التسليم كما تقول اللغة الموسيقية هي ذهاب وإياب في نفس الآن، إنها نشيد الأرض"" [3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 173. ويضيف ما نصه (فارتسام الحقيقة فيهم ممكن على نحوين: النحو الأول أن ترتسم في نفوسهم الحقيقة كما هي. والنحو الثاني أن ترتسم فيهم بالمناسبة والتمثيل. فإذا كان النحو الأول لا يتشكل إلا على شكل واحد هو القول البرهاني، فإن النحو الثاني يتشكل على أشكال مختلفة وفي تعبيرات متفاوتة مثل الشكل الديني والشكل الشعري، والشكل الخطابي"" سالم العيادي، مرجع سابق ص 173.

[2]- عبد العزيز العيادي، إيقاعات وإستشكلات في فلسفة الإثبات، ط1، دار علاء الدين، تونس،2013، ص13. ويوضح الباحث نفسه قبل هذا أن الإيقاع هو (الإيقاع في اللسان من وقع ... ما يهمنا منها فيما نحن بسبيله هو ايقاع **ألحان الغناء** وهو أن يوقع الألحان وينيها، ويوقعها بمعني يثبتها، والوقع سرعة الانطلاق **والذهاب والوقعة بالحرب** صدمة بعد صدمة. ومن الأصل كذلك التوقيع **والضم** والشحذ والتمديد (ينقلها الباحث من القاموس المحيط) ... هي دلالات غير بعيدة عما كان يقوله الإيقاع ((rhuthmos في اللسان اليوناني مثلا. فقد بين بيار سوفنيه أن المعني الأول للإيقاع هو المعنى التقني للتعشيق أو الانشباك أو الوصل بين قطعتي خشب وأن التآلف أو التناغم هو بالأصل المكابس étriers التي تجمع ألواح الطوافة le radeau أو ألواح السفينة.) عبد العزيز العيادي، المرجع نفسه، ص ص 10 .11

[3]- المرجع السابق، ص ص 36-37.

إذا كان هذا هو السبق الفلسفي الذي تفرد به الفارابي بل وتميزت به الفلسفة العربية في عصرة لا يجب في مقابل أن يدهشنا فكر غيرنا خصوصا إذا ما علمنا أن جل ما كتبه الفلاسفة حول الموسيقي قليل جدا حيث لم يخص الفكر الغربي الموسيقي كموضوع مستقل للتفكير الفلسفي إلا قليلا ""[1]. مما يدفعنا اليوم إلى التفكير بفضل تصور الفارابي فيما يمكن أن يجعل من الموسيقي كما تصورها معينا لنا على جل قضايانا الراهنة. **فكيف يمكننا** التفكير اليوم فلسفيا في الموسيقي؟

نجيب على هذا الإستشكال في ثلاث لحظات مهمة أري أنها تبلور تصورنا وموقنا من الموسيقي.

اللحظة الأولى إعادة بناء الذات:

نحن العرب اليوم في وضع يشبه من الناحية الاستراتيجية وضع الفارابي، مما يحتم علينا استدعاء الفارابي، والتعامل بجدية مع ذلك التحول الذي عرفته الفلسفة في اشتغالها بالموسيقي. لاسك بأن الفكر العربي عمل عموما والدرس الفلسفي العربي في القرن الماضي على إعادة بعث مقاومات الانبعاث الحضاري تحت طائلة جملة من المسميات يمكن أن نذكر منها: النهضة، الإصلاح، الإحياء، الأصالة، المعاصرة التجديد وغيرها من المفردات التي زخرت بها مؤلفات العلماء والمفكرين. كان ذلك تحت شعار محاولة بناء تصور فكري عربي، وعربي-إسلامي يمكننا من الخروج من الأزمات المتعددة والمتنوعة التي لحقت بنا جراء تخلفنا بمشهد مقابل لم نستطيع أن نلحق بركبه. وفي

---

[1]- تشير الموسوعة الفلسفية إلى ما نصه ""في تاريخ الفكر الغربي، الموسيقي كموضوع للتفكير الفلسفي لم يفكر فيها بصفة مستقلة إلا نادرا، بالعكس توجد في أغلب الأحيان ضمن نسق تابع لكل كاتب لتؤثر مباشرة على المعني الذي يريده."حالة أفلاطون وأغسطين وشونهاور.

"" Encyclopédie philosophique Universelle, Les notions philosophique T2,PUF, P 1706

"" التفكير النظري حول الموسيقي في القرن العشرين لم يعد كما كان من قبل من فعل الميتافيزيقيين الذين يضعونه في مجموع النسق الفلسفي، بل أصبح الفعل للمشتغلين بالإستيطيقيا كما هو الحال مع شارا لالو CharlesLalo، جيزلي بريلي Gisèle Brelet

Encyclopédie Philosophique Universelle, Ibid, P 1707

ظل مثل هذا الجو كان العالم العربي من الناحية السياسية يعيد بناء مفهوم الدولة-الأمة بمختلف أشكالها وصورها دون الانتباه بأن ما نريد الوصول إليه يحتاج إلى إعادة فهم روح الشعب أو بناء الوجدان.

يمكننا أن نذهب على العكس من ذلك ونقول بأن النظم التربوية لعبت دورا مهما في مسألة تربية المواطن وهو أمر لا ينكره إلا جاحد، ولكن مع ذلك لم تستطيع في الوقت نفسه أن تبني الوجدان في علاقته بالرابط العاطفي للفرد العربي لأن الموسيقي من حيث أنها الإيقاع/اللازمة la ritournelle لم تعيش تجربة التناغم أو التوافق الضروري للفرد العربي في علافته بتراثه. لقد كانت الموسيقي، موسيقي الشعب، موسيقي الأرض، موسيقي التراث من حيث أنها الجميل خارج معركة إعادة البناء.

وحتى نكون منصفين لا يجب أن نعتبر بأن ذلك الأمر كان خارج حركة الزمن وإنما الظروف كانت تفرض حينها هذا النوع من تفضيل البدايات. لأننا لا نشك بأن جل الدول العربية، والعربية الإسلامية إن لم تكن كلها كانت حديثة الاستقلال وقد عانت من ويلات استعمار شرس كان هدفه محو الشخصية العربية في بنياتها: السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، والانثربولوجية. وعليه نحن اليوم، وبعدما قطعنا شوطا مهما من تاريخ إستقلالنا، هل يمكننا أن نستدعي الفارابي لبناء تصور جديد للوجدان، ويمكننا أن نطرح السؤال بصورة مغايرة في ماذا يمكن للموسيقي من المنظور الفلسفي أن تفيدنا إذا ما أردنا دعوتها لحقل التنمية؟

اللحظة الثانية الموسيقي وتربية الوجدان:

إن الوجدان لا يخضع لبرمجة نظامية تربوية كما قد نخال الأمر بقدر ما هو تربية على مفهوم المواطنة والانصهار في عمل يتعلق بالوطن أو بالأمة. ولكي يكون الأمر دقيقا وواضحا يمكننا العودة إلى عنوان المداخلة بعدما شرحنا رهانات العمل الموسيقي كما فهمه الفارابي.

في التقسيم الموسيقي للعنوان هناك ثلاثة مراتب تمكننا من فهم العمل الذي نقوم به حينما نريد أن نتناول مسألة تربية الوجدان وهي:

أولا: La La Fa Mi Ré Mi Fa Fa Mi Ré F**a**

ثانيا: يمكننا أن نقرأ ما ورد سابقا لغة فنقول:

*قسما بالنازلات الماحقات **** والدماء الزاكيات الطاهرات*

ثالثا: يمكننا أن نقرأ ذلك عروضيا أي من باب التقسيم الشعري لما ورد في النقطة الأولى والثانية فنقول:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

رابعا: الزنزانة رقم 69 سجن بربروس

لنطرح السؤال التالي، والذي يثير فعلا الدهشة هل كنا نتخيل يوما ما أن يخرج من الزنزنة 69 حلا فارابيا؟ لقد تمكن شاعر الثورة مفدي زكريا وبذكاء ملهم أن يبلور ما يمكن أن نسميه الإزاحة والإحلال منا فهم من خلاله الفارابي الموسيقي ليأتي الإيقاع من حيث أنه rhuthmos، أي تنظيم الأضداد والوحدة، مسهما في ربط الوجدان بمفعول الكلمة الشعرية، ولذلك فإن ما يسبق عزف قسما من إيقاع لموسيقي عسكرية يبعث على تحرير وربط الوجدان. تحرير الوجدان في ربطه بإمكانية التحرر، وربط الوجدان في تطلعه للحرية.

إن هذه العلاقة الجدلية تلزمنا بأن نوضح الأمر أكثر حتى لا تبقي الصورة مبهمة. إن تحرير الوجدان في ربطه بإمكانية التحرر يتمثل في الإيقاع العسكري الذي يسبق قسما أي خارج التفعيلة الشعرية العربية التراثية وهو اختيار متميز يعبر في ذاته على القوة في المواجهة، بينما ربط الوجدان في تطلعه للحرية فإنه يأتي بعد البيت الأول مباشرة في إعلان الانفصال قولا وفعلا عن الاستعمار لدرجة أن الشاعر ضمن قصيدته أبيات يقول فيها:

يا فرنسا قد مضى وقد العتاب وطوبناه كما يطوى الكتاب
يا فرنسا إن ذا منا يوم الحساب فاستعدي وخذي منا الجواب
إن في ثورتنا فصل الخطاب وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا. فاشهدوا . فاشهدوا

وهذا ما يفسر لنا أمران، أما الأول فيتعلق بمدي ارتباط الشعب بروحه الوطنية مهما اختلفت الأراء وهو ما يشرح لنا الكيفيات التي يمكننا بها تفسير صور الوفاء، والأمر الثاني حرص الدولة على أن يكون النشيد الوطني ضمن أسس بناء الدولة لأنه يشكل كنهها بل أنه وجدانها "" لأن ما يمنح مع الشعب هو قوة إختيارته كمعطي وجودي وما ما يعطيه الشعب هو التجاور والخوف من الأخر الأمران معا والواحد في الأخر لأنهما وجها التماثل ... التماثل هو كيان الشعب فما لا سيادة له"" ([1])

اللحظة الثالثة: الموسيقي بين الإيمان وبناء الثقة

لقد كانت الكلمتان الأوليتان من النشيد الوطني قسما قسما، حاملة لمعاني فلسفية أكثر منها دينية حيث أن القسم هنا لا يعود كما قد يفهم من أول وهلة على لاعتقاد بقدر ما يعود على الإيمان فضاء الثقة والوفاء إن"" الثقة هي الايمان-الايمان والوفاء.لا يوجد شعب بدون وفاء وبدون إيمان. الايمان ليس الاعتقاد ""[(2)] إن الايمان، إيمان الشعب بوطنه وبأرضه، إيمان الشخص بمحبوبه، إيمان الأب بأولاده، إيمان العامل بعمله ينبني على مفردة الوفاء والثقة، وهي مفردات لا نجد لها معني إلا حينما نفتقدها. ولهذا يدفع الفرد من حيث أن وفي بنفسه للموت/الاستشهاد من أجل الوطن. إن الإزاحة والإحلال، أزاحة الميتافيزيقا وإحلال الموسيقي، التي قام بهما الفارابي في مجال الموسيقي لا تجد لهما معني ما لم يكن ذلك ممكنا داخل الحرص على بناء التناغم والانسجام داخل المدينة/الدولة. وهو رهان الدولة حينما تعلن بفضل الثورة إستقلالها على المستعمر وتبتغي حريتها الكاملة.

ولذلك فإن الدولة تعمل من خلال نشيدها الوطني على أن يكون تعبيرا صادقا من حيث هو إيمان مبني على الثقة في تلقين مبدأ الوفاء للوطن. ومبدأ الوفاء مثلما يعني الفرد بالدرجة الأولى فإنه يشير إلى الجماعة/المجتمع.

[1] -Voir, Jean –Luc Nancy, Ibid ,P355.

[2] - voir, Ibid, 356

إن الإيقاع من حيث هو rhuthmos في هذه الحالة، وهذه الحالة فقط يفهم على أساس أنه "" الوصل بين قطعتي خشب وأن التآلف أو التناغم هو بالأصل المكابس étriers التي تجمع ألواح الطوافة le radeau أو ألواح السفينة.""([1]) .

لا يمكننا بأي من الأحوال أن نتحدث عن وجدان دولة أو شعب بدون أن يكون للموسيقي، موسيقي الشعب تعبيرا في الحياة اليومية، وعليه يكون للمؤسسة بمفهومها الواسع، والأسرة دورا مهما في تربية وجدان الفرد من حيث أنه مواطن قابل للانصهار داخل معركة كسب رهان الزمان.

[1]- عبد العزيز العيادي، مرجع سابق.