التكامل المعرفي في نظرية " فن سماع الموسيقى " عند رنيه ديكارت .

" دراسة في جمالية التلقي ضمن مصنفه " موجز في الموسيقى "

أ : بلعز نور الدين

جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان – الجزائر

لا شك أن الفن كان ولا يزال يشغل حيزا خاصا في الثقافة الجمالية وهاما في الدراسات الحديثة والمعاصرة ، بحيث أصبح محل اهتمام من طرف الأبحاث المنهجية و اللغوية وشكل بذلك حلقة مشتركة بين مجالين معرفيين وهما : علم الأصوات و علم الموسيقى ، وذلك من أجل إحداث تقارب معرفي يعمل على إبراز جوانب مشتركة و نواحي توافقية بين هذين العلمين ، بحيث أننا لا نشعر بوجود عائق يحول بين هذا وذاك بل بالعكس بعد التحليل و التوجيه الفلسفي لإيجاد قرابة وصلة بينهما استنادا إلى العمل الكبير والضخم الذي قدمه الفيلسوف الفرنسي رنيه ديكارت (1596- 1650) في مصنفه موجز في الموسيقى والذي أهداه إلى صديقه " بيكمان " وهو أول عمل من بين أعماله الشهيرة تأملات ميتافيزيقية ، مبادئ الفلسفة ، خطاب في المنهج أصدره سنة 1618

وهو ما تسعى إليه محاولتنا البحثية هذه من خلال نظريته في فن سماع الموسيقى بحيث تفرض علينا هذه الدراسة الولوج إلى إشكاليتين أساسيتين وهما :

- إذا كان ديكارت أسس نظرية في فن سماع الموسيقى فما طبيعتها ؟ هل هي فقط طريقة ووسيلة لإحداث اتزان في النفس المتذوقة .
- ماهو الرابط الذي يجمع بين الصوت اللغوي و النغم الموسيقي في عملية التذوق الموسيقي ؟

ينطلق هاجس البحث في دراسة علم الأصوات و تكامل المعارف في موضوع التكامل المعرفي من ضرورة الوقوف عند نظرية ديكارت و أهميتها وجديتها في إحداث ما يسمى بالتكامل المعرفي و أثره على هذين العلمين وكذا استجلاء ما ينتجه هذا التكامل على جمهور المتذوقين سواء بالاستحسان " المستملح " أو بالاستهجان " المستبشع "، كما تأتي هذه المحاولة البحثية تكريما لفضيلة الأستاذ الدكتور محمد آيت

الفران الذي يعد من خيرة أساتذة جامعة القاضي عياض بمراكش المغربية يشتغل في أبحاث الترجمة والتكامل المعرفي في المعارف التراثية و الحديثة .تندرج هذه المداخلة ضمن البحث عن الجسور و الروابط بين العلوم و المعارف الإنسانية و على وجه الخصوص الإسهام الفلسفي الذي قدمه ديكارت في مصنفه موجز الموسيقى من أجل إجلاء علاقة تضايف بين علم الموسيقى وعلم الأصوات اللغوية ذلك أن الظاهرة الصوتية لا تخص فقط المشتغلين باللسانيات و اللغويين و غير ذلك و لم تكن في يوم من الأيام حكرا عليهمبل على العكس من ذلك هي ظاهرة منفتحة على معارف وعلوم احتوتهاواحتضنتها معارف كالفلسفة و علوم كعلم الموسيقى ، هذا الأخير لا يختص بعلماء الموسيقى و اللحن و الإيقاع و ما إلى ذلك بل هي مواد معرفيةتحقق لنا التكامل المعرفي الذي نود توضيحه في هذه المحاولة ولكي نصل إليه يجب أن نمر عبر عتبة صعبة بعض الشيء وهي عتبة فلسفية تستشعرنا وتدفعنا نحو إبراز قضيتين أساسيتين في نظرية فن سماع الموسيقى عند ديكارت وهي :

- القضية الأولى: معرفة الصوت كظاهرة لغوية وجمالية باعتبارها مجالا للاشتغال في حقل التكامل المعرفي .

- القضية الثانية: معرفة النغم الموسيقى كظاهرة لغوية وفنية باعتبارها مجالا للاشتغال في حقل التكامل المعرفي.

إن هذا التكامل الذي نصبوا إليه بين علم الأصوات وعلم الموسيقى ليس وليد العصر بل هو من الماضي تعود جسوره التاريخية إلى انجازات علماء الموسيقى العرب كالفارابي، الحسن بن أحمد الكاتب، ابن جني وابن سينا التي جاءت أعمالهم رديفة لصلة الموسيقى بالصوت اللغوي و أدى ذلك إلى نضج الفكر الصوتي في الثقافة الإسلامية وتموقعها بين الثقافات المتعددة.

أما في العصر الوسيط لم ترد أي كتابات أو محاولات في مصطلح التكامل المعرفي أو ربما كانت تحمل أبعادا دينية مثل ما نجده في أغلب الإشكالات التي طرحت في هذه الحقبة كالتكامل بين الفلسفة واللاهوت المسيحي، ولعل ما يفسر قلة أو انعدام هذا الطرح المتعلق بالتكامل هو سيطرة الكنيسة ورجال الدين على أمور المعرفة وانصبت الأبحاث على الحقيقة الدينية الإلهية، ولقد كان هذا السبب كافيا لظهور الفلسفة الحديثة مع رائدها الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت الذي ثار على الفلاسفة اليسوعيين، وحاول استجلاء مقاربة صوتية موسيقية في نظريته، أما عن مصطلح الحديث فهو الجديد المنفتح والموافق لروح العصر، لذلك يجدر بنا أن نتساءل عن إمكانية التكامل بين علم الأصوات وعلم الموسيقى في مقاربة ديكارت، وقبل الولوج إلى هذه المقاربة وجب علينا معرفة السيرة الذاتية و أثرها في النسق الديكارتي والمرجعيات التي نهل

منها فلسفته لكي نحدث هذا التكامل في نظريته .

1 - رينيه ديكارت مولده ونشأته و أهم مؤلفاته :

فيلسوف فرنسي كبير ويعد رائد الفلسفة في العصر الحديث، وفي الوقت نفسه كان رياضيا ممتازا ابتكر الهندسة التحليلية .

ولد ديكارت في 31 مارس 1959م "بمدينة لاهايةLa Haye" وهي مدينة صغيرة في إقليم التورين La Touraineغربي فرنسا، وكان أبوه جواشيم ديكارت "Joachim Descartes" مستشارا في البرلمان برين Rennes عاصمة إقليم في شمال غرب فرنسا[1].

وفي سنة 1606م دخل مدرسة لافلش La Fléche الملكية التي كان يديرها اليسوعيون، ولم يرضى عما في الكلية من مقررات دراسية حينما بين أنها في معظمهم لا تخرج عن كونها تلقينا لأراء القدماء التقليدية و إن الرياضيات هي العلم الوحيد الذي يقدم لنا معرفة يقينة وهذا ما بينه لنا في القسم الأول من كتابه "مقال في المنهج" وهو يروي لنا ذكرياته الدراسية عن تلك الفترة، وكيف بدأ يفكر في إيجاد معرفة يقينية تشابه المعرفة تقدمها العلوم الرياضية، وترك مدرسة لافليش 1614م وفي سنة 1616م حصل على البكالوريا وعلى ليسانس في القانون من مدينة بواتية Poitiers.

وفي سنة 1618م سافر إلى هولندا وانخرط في جيش موريس نساو Maurice de Nassau بكونه لم يشترك في أي قتال، وفي شهر نوفمبر سنة 1618م التقى بشخصية سيكون لها تأثير حاسم في تطوير فكر ديكارت، ويعني بها :"إسحاقبيكمان" Isaac Beeckman وكان يكبر ديكارت بثماني سنوات وكان قد حصل على الليسانس والدكتوراه في الطب من جامعة كاين Caenشمال فرنسا وفي الوقت نفسه كان على إطلاع واسع بالتقدم العلمي في أوربا، وكان ينزع إلى التكسير الآلي للظواهر الطبيعية وهذه الآلية هي التي أثارت حماسة ديكارت وعليه أصدر ديكارت بعض دراساته الأولى ورسالة صغيرة عن الموسيقى سنة 1618م لكنهما ما لبثا إن دب بينهما الخلاف.

وفي أبريل سنة 1619م غادر هولندا وتوجه نحو الدانمرك، ومن ثم انتقل إلى ألمانيا وانخرط في جيش الدوت مكسمليانالبافاريا[2].

وفي 10 نوفمبر كان في نواحي مدينة أولم Ulm "جنوبي ألمانيا" حيث سكن في غرفة تتوسطها مدفئة وقد أطلق عليها ديكارت ومؤرخوه اسم "مدفأة ديكارت" Son Poêle ، وفي هذه الغرفة في يوم 10 نوفمبر حدثت له رؤيا عجيبة هي رؤيا علم رياضي وفي نفس الليلة حلم ثلاثة أحلام

[1] أقدم لك ديكارت ، ص 75 ، 77 .

[2] مقال عن المنهج ، ص 16 ، 17 .

فسرها بأنها دعوة لإنشاء علم مدهش LntiaMrabilissci فنذر بأن يحج إلى الكنيسة نوتردام دي لورت N.D.De lorette وقد وفى بنذره فيما بعد ويبدو وأن هذه الأحلام أو الرؤى كانت تتعلق بما سيقوم به فيما بعد من إيجاد بعض الرموز مثل: الأس والمزج بين الجبر والهندسة مما أدى إلى وضع أساس الهندسة التحليلية وهذا الشعور برسالته الجديدة دعاه إلى ترك الخدمة العسكرية وراح يتجول في شمال ألمانيا ومن هناك إلى هولندا ثم قفل عائدا إلى فرنسا في سنة 1622م حيث أخذ يرتب بعض شؤونه الأسرية مما وفر له مبلغا من ايطاليا ثم عاد إلى فرنسا في سنة 1625م وظل طوال عامين يقضي في ربوعها خصوصا في باريس حياته بين البحث العلمي والحياة الاجتماعية فيدخل الصالونات ويشترك في مبارزات من أجل النساء ويجتمع إلى أهل العلم مثل : مرسن Mersenne الذي ستكون له معه مراسلات علمية مشهورة، وكان مرسن على صلات وثيقة نشطة مع كبار علماء عصره ويتولى إبلاغ البعض بأبحاث البعض الآخر حتى دعي "صندوق بريد علماء أوربا".

وفي إحدى المرات حضر في منزل القاصد البابوي محاضرة لرجل يدعى شاندوChandous في سنة 1631م و بتهمة التزوير هاجم فيها هذا الرجل فلسفة أرسطو، فألقى ديكارت كلمة رد فيها على هذا الرجل وطالب بأن يقوم العلم على اليقين وكان من بين الحاضرين بيردي بربل Pierre de Bérulle رئيس جماعة الأوراتوار Oratoire وقد أعجب بديكارت وكان عليه من أجل ذلك أن يلتزم الخلوة والهدوء في الريف فسافر إلى إقليم "شمال فرنسا" حيث أمضى شتاء 1627-1628م لكنه سرعان ما تبين له أن جو فرنسا لا يلائمه في مشروعه هذا فاستقر عزمه على الرحيل إلى هولندا، حيث الظروف أكثر ملائمة للبحث العلمي.

فسافر إلى هولندا في ربيع سنة 1625 وفيها استقر نهائيا حتى آخر حياته، وفي تلك الأثناء كان قد شرع في تأليف كتابه"قواعد الهداية العقل" وهو كتاب لم ينهه أبدا وقد نشر بعد وفاته[1] .

وبعد ذلك لم يستقر به المقام في بلد بعينه من بلاد هولندا بل نجده يغير مقامه من فرانكرFranken إلى أمستردام، إلى ليرن إلى ديفنتر Deventer الخ، حتى قال عنه صاحب أوفي ترجمة عنه وهو Baillet إن مقامه في هولندا كان أقل استقرارا من مقام بني إسرائيل في القفار العربية.

وفي سنة 1629م نشأ في دراسة الشهب والنيازك Météores وفي سنة 1631م وكان جوليوسCrolius وقد اقترح عليه حل المسألة التي وضعها بيس الرومي Pappusاستطاع ديكارت أن يكتشف مبادئ الهندسة التحليلية و اشتهر بعلم البصريات Optique

[1] مبادئ الفلسفة ، ص 24 .

وفي سنة 1633م فرغ في كتابه: "بحث في العالم أو في النور" ويطلق عليه الآن اسم: "بحث في الإنسان Traite de l'homme "وفيه أكد القول بأن الأرض تتحرك، وحدث في 22 يونيو 1633م أن أصدر الديوان المقدس البابوي في روما قرارا بإدانة كتاب "جاليلو" المرسوم بعنوان " Massimisiestent " والذي قال فيه بأن الأرض تتحرك حول الشمس وكان هذا الكتاب قد صدر سنة 1632م وفي نوفمبر سنة 1633م علم ديكارت بهذا القرار البايوبي فلم ينشر كتابه "بحث في العالم" ولم ينشر إلا بعد وفاة ديكارت وموقف ديكارت بهذا يرجع إلى طلبه للعافية، وعدم رغبته في الوقوع في منازعات مع الكنيسة او السلطة بوجه عام وقد كتب إلى Pollat في سنة 1644م رسالة يقول فيها: "ليس من طباعي أن أبحر ضد التيار" ودعاه اضطراره إلى العدول عن نشر كتاب "بحث في العالم" إلى تأليف رسالة مستقلة للأولى عن " Dioptrique " وفيها بحث في مشاكل انتشار الضوء، ويكتشف فيها ما عرف باسم قانون أسل SaéllSlau والواقع أن ديكارت اكتشف هذا القانون مستقلا عن أسل .

والثانية: في الشهب [1] Les météores

والثالثة: في الهندسة وفيها وضع أسس ما سمي فيها بعد باسم "الهندسة التحليلية".

و إلى جانب هذه الرسائل الثلاثة نشر كتابه الشهير: "مقال في المنهج" وقد كتبه ديكارت بالفرنسية يعكس كتبه الأخرى فقد كتبها باللاتينية، وذلك ابتغاء نشر هذا المنهج في عامة أوساط الناس وقد كتبه ديكارت بأسلوب مسوق من السهل الممتنع الواضح حتى قال عنه في رسالة إلى أحد اليسوعين أنه من السهل بحيث يفهمه حتى النساء وقد نشر ديكارت هذه الرسائل الثلاث والمقال في المنهج كلها معا في مجلد واحد.

وفي سنة 1638م حتى سنة 1641م كان يقيم خصوصا فيSandpoorودعا لتقيم معه خادمته هيلانه التي أنجب منها قبل ذلك في سنة 1645م بنتا تدعى Fraisine وقد ماتت هذه البنت غير الشرعية في سبتمبر سنة 1645م فحزن عليها حزنا بالغا وبعد ذلك بشهر توفي أبوه وقد دخل ديكارت في مساجلات حارة مع بعض مشاهير علماء عصره مع فرما Fermat الرياضي العظيم بشأن المماسات Tangents ومع Plemplus بشأن حركة الأرض Waenener ضدStampioen ، وفي سنة 1641م أصدر كتابه "تأملات في الفلسفة الأولى" عند الناشرSaly في باريس وألحق به ست سلاسل من الاعتراضات التي قد وجهها إليه معظم الفلاسفة والرياضيين واللاهوتيين زمنه سنة 1641م كان ديكارت في مراسلات مع أميرة بوهيميا تدور حول الأخلاق ومن هذه المراسلات نشأ كتابه "انفعالات النفس L'âme - Les Passionnes والذي صدر سنة 1649م وكان آخر كتاب أصدره ديكارت إبان حياته ودعته ملكة

[1] المرجع نفسه ، ص .25

السويد " Christine " إلى زيارتها، فسافر إلى السويد في أكتوبر سنة 1649م وطلبت إليه الملكة أن يؤلف أشعارا لرفض أقامته بمناسبة معاهدة وسفاليا.

وفي نهاية شهر يناير سنة 1650م أصيب بنزلة برد وهو في طريقه إلى قصر الملكة حيث دعته للقائها وفي 2 فبراير تحولت نزلة البرد إلى التهاب رئوي Pneunonie وفي صباح يوم 11 فبراير سنة 1650م توفي ديكارت ودفن في مقبرة الأطفال الذين ماتوا بدون تعميد أو قبل سن الرشد، ثم نقل جثمانه مشوها تماما إلى فرنسا سنة 1668م وبقايا ديكارت ترقد الآن في كنيسة "سان جرمان" دي برية في كابلا قريبة من الكورس على يمين الداخل وكان قد دفن في فرنسا أولا في كنيسة "سانت جنفيات سنة 1668م" وفي سنة 1791م طالب بعض رجال الثورة الفرنسية بنقل رفاته إلى البانيتيون "مقبرة العظماء بباريس لكن لم يتم شيء من هذا بسبب اعتراض أحد النواب وأخيرا تم نقله إلى مرقده الحالي في سنة 1819م.

قبل الحديث عن نظرية ديكارت ومحاولته إبراز العلاقة والصلة بين علم الأصوات اللغوية وعلم الموسيقى، لا بد من تحديد معنى علم الصوت أو الصوتيات فهو فرع من العلوم المتعدد المبادئ والذي [2] يهتم بدراسة الصوت ، ما فوق الصوت، أو بشكل عام جميع الأمواج الميكانيكية للصوت في الغازات، السوائل والمواد الصلبة، وعلم الصوت هو من بين العلوم التي تتعامل مع الأمواج الصوتية ميكانيكيا في الغازات بما فيها الاهتزازات والصوتيات وما فوق الصوتيات وما تحت الصوتيات، والشخص الذي يهتم في هذا المجال يدعى عالم صوت أو مهندس صوت، ويمكننا أن نرى تطبيق هذا العلم في أغلب حياة المجتمعات الحديثة، و إن حاسة السمع هي من أكثر الحواس الهامة لخاصية البقاء عند الأحياء والنطق من أهم مميزات الإنسان.

وتعود امتدادات علم الصوت إلى القرن السادس قبل الميلاد مع الفيلسوف اليوناني "فيثاغورث" حيث أراد معرفة سبب الاختلاف بمقدار جمالية فواصل الأصوات اللحنية عن الأخرى (الفواصل اللحنية هي فرق النغمة بين طبقتين موسيقيتين أو لحنين) ووجد أجوبته تبعا لنسب رياضية تمثل سلسلة النغمات الموسيقية على الوتر حيث اكتشف أنه عندما تكون أطوال الوتر المهتز تعبر عن نسب أعداد صحيحة مثل 2 إلى 3 أو 3 إلى 4 تكون قد أنتجت لحنا متناغما، وبعده يأتي أرسطو ليقدم لنا فهمه الخاص للأصوات من حيث تمددها أو تقلصها في الهواء، كما قام المهندس المعماري الروماني "ماركو فيترو فيتو" بدراسة خصائص علم الصوت في المسرح حيث تضمن نقاشات الممثلين والصدى والانعكاسات الصوتية وكان بذلك مؤشرا على ميلاد علم الصوت المسرحي.

[2]- wiki علم الصوت,vue le 20.09.2015 à 20h :00

وفي الفترة الوسيطية نجد في الثقافة الإسلامية حضورا في الفكر الصوتي عند إخوان الصفا (القرن العاشر ميلادي) علم الأصوات وعلم الموسيقى وضمنوا خلاصة لآراء سابقيهم، حيث عرفوا الصوت بأنه قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجرام وذلك لأن الهواء لشدة طاقته وسرعة حركة أجزاءه يتخلل الأجسام كلها فإذا صدم جسم جسما آخر انسل ذلك الهواء من بينهما وتدافع وتموج إلى جميع الجهات وحدث من حركته شكل كروي وكلما اتسع ذلك الشكل ضعفت حركته وتموجه إلى أن يسكن ويضمحل، ولقد قسموا الأصوات إلى نوعين : الحاد (الجهير) و الغليظ (الخفيف) حيث تتفق تقسيماتهم مع العلم الحديث (الجهر والهمس والشدة والرخاوة) وعزوا ذلك إلى طبيعة الأجسام التي تصدر عنها هذه الأصوات وإلى قوة تموج الأصوات بسببها وفي اهتزاز الأوتار الصوتية وربطوا بين طول الوتر وغلظه وقوة شده أو توتره .

أما في العصر الحديث تم إعادة بعث القوانين الكاملة للأوتار المهتزة عند فيثاغورث ليكملوا ما بدأه و أتباعه قبل أكثر من 2000 سنة فقد كتب "غاليلو" : أصدر الأمواج الصوتية من اهتزازات جسم رنان والذي ينتشر في الهواء مارا بطبلة الأذن حتى يبدأ الدماغ بترجمة هذا الصوت، وتعد هذه الجملة الشهيرة انبعاثا على بداية علمين : علم الصوت الفيزيولوجي وعلم الصوت السيكولوجي وعلم الأصوات هو مصطلح لغوي معاصر وضع لمقابلة مصطلحات أجنبية، كالمصطلح الانجليزي Phonetics والفرنسي Phonétique ، والتي هي مأخوذة ومشتقة عن الكلمة اليونانيةPhonetikosالمشتقة من Phone وهي تعني الصوت، واللاحقةIkos تعني علم أو فن .

ومن الناحية الاصطلاحية حدد اللغويان "ماريو باي" "وفرنك غينور" علم الأصوات بأنه علم دراسة الأصوات وتحليلها وتصنيفها متضمنا علم دراسة انتاجها، انتقالها وادراكها، ويكونا بذلك قد بينا ما ينبغي أن يقوم به عالم الأصوات في دراسته للغة من التعرف على أصواتها والقيام بحصرها وتحديد أدق الفروع بينها، كما حدد الجوانب الثلاثة التي يدرسها علم الأصوات وهي :

1- إحداث الصوت .

2- خروج الصوت من فم المتكلم واندفاع موجاته نحو أذن السامع.

3- التقاط الأذن للصوت وفك إشاراته ورموزه.

ويختص بدراسة كل مرحلة من هذه المراحل فرع من فروع علم الأصوات والتي هي مقسمة على الشكل التالي :

الفونتيك Phonétique - علم الأصوات النطقي- علم الأصوات الفيزيائي وعلم الأصوات السمعي .

أما علم الموسيقى فهو علم يهتم بالدراسة العلمية للموسيقى، وتستخدم في معنيين المعنى الضيق والمعنى الواسع.

ففي المعنى الضيق يقتصر علم الموسيقى على تاريخها في الثقافة الغربية والتي تشمل جميع الثقافات ذات الصلة ببعضها البعض ومجموعة من الأشكال والأنماط والأنواع والتقاليد الموسيقية، أما بالمعنى الواسع فهو يشمل جميع التخصصات ذات الصلة الموسيقية وجميع مظاهر الموسيقى في جميع الثقافات.

والموسيقى بالإغريقيةMo :Sikéوهي فن مؤلف من الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية ويعتقد العلماء بأن كلمة الموسيقى يونانية الأصل وقد كانت تعني سابقا الفنون عموما ثم أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط وقد عرفت لفظة موسيقى بأنها فن الألحان وهي صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها، وهي كذلك فن يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الاتفاق والتنافر و تأليف الموسيقى وطريقة أدائها، وحتى تعريفها بالأصل يختلف تبعا للسباق الحضاري والاجتماعي، كما أنها تعزف بواسطة مختلف الآلات مثل العضوية (صوت الإنسان) والتصفيق و آلات النفخ (الناي ، البوق) والوترية (العمود، القيتارة والكمان)، والالكترونية (الأورغ) وتتفاوت الأداءات الموسيقية بين موسيقى منظمة بشدة في أحيان إلى موسيقى حرة غير مقيدة بأنظمة في أحيان أخرى وهي لا تتضمن العزف فقط بل أيضا القرع في الطبول وموسيقى الهرمونيكا، ويعتبر الباليه أيضا من الموسيقى نظرا للحركات الهادئة التي توحي بأنها موسيقى صامتة .

والموسيقى هي لغة التعبير العالمية وهي التي نسمعها في كل شيء وتختلف باختلاف ألوانها وطبقاتها الصوتية خاصة، حيث نجد الصوت الخشن والرقيق الناعم، وهناك القوي والخفيف، وكذلك يعكس كل صوت موسيقي تعبيرا ما مثلا عن الحنان أو القسوة، كما أن هناك خصائصا للصوت الموسيقي وهي[1] :

- طبقة الصوت Pitch وتشمل اللحن والتجانس الهرموني.
- الإيقاع (بما فيه الميزان).
- الجودة الصوتية لكل من جرس النغمة (Timbre).
- الزخرفة (Articulation) .
- الحيوية (Dynamics).
- العذوبة (Texture).

وهناك علاقة بين الموسيقى والصوت تتضح من خلال الغناء فهو إنتاج بشري وطبيعي، فالأول يتألف من الموسيقى والكلمة والصوت والغناء هو من أنواع الكلام لكنه منغم ومتواصل ويؤدي بشكل منفرد أو بشكل جماعي الذي يعرف باسم

[1]- une histoire de l’acoustique musicale , page 199

"الكورال" وقد يكون أداء صوتي منغم بدون وجود لأي آلة موسيقية، ومن الأعضاء الهامة التي تتحكم في خروج الصوت هي الأحبال الصوتية وما يحدث فيها من اهتزازات عند مرور الهواء بها . أما الثاني "الغناء إنتاج طبيعي" فهو صوت منغم تصدره الطيور والذي يسمى "الزقزقة" و يأتي منفرد أو جماعي بدون وجود آلة موسيقية، ويكون كذلك في صوت خرير المياه في الطبيعة .

و إذا حاولنا إجراء علاقة بين علم الموسيقى وعلم الأصوات نجد تداخلا لا مناص منه في تحقيق التكامل المعرفي ولعل محاولة ديكارت في نظرية فن سماع الموسيقى هي الدافع الحقيقي الذي يعزو البحث في مفهوم التكامل المعرفي خاصة في العصر الحديث بحيث أن الفلسفة الحديثة كان لها دور فعال في تشكيل رؤية فلسفية وفنية تتولى مهام المعرفة من خلال العقل باعتباره حسب ديكارت أكثر الأشياء توزعا بين الناس بالتساوي كما لا يخفى على مؤرخي الفلسفة أن كان لديكارت ذوقا فنيا من خلال الموسيقى ولا يمكن فهم بتاتا أن يلقب ديكارت بأب الفلسفة الحديثة على انه قدس العقل بل كان للحس مكان في كتابه "موجز في الموسيقى" كغيره من علماء عصره أمثال "إسحاق بيكمان" الذي يعتبر طبيبا مثقفا له دراية وعلم واسع بالرياضيات والطبيعيات وأصبح صديقا لديكارت فأهداه هذا الأخير مقالا لا تحت عنوان "موجز في الموسيقى" مثله مثل غيره من العلماء والفلاسفة أمثال "باسكال" في خواطره، و ألبرت أنشتاين، كما يشكل هذا المقال تتويجا لمؤلفاته الثلاثة: مقال عن المنهج، مبادئ الفلسفة، تأملات ميتافيزيقية والتي جاءت مستنبطة من المنهج والرياضيات، كما أنه إثراء لمجال البحث في الجماليات والإستطيقا الحديثة والمعاصرة، ولقد سجل العصر الحديث مع مطلعه تحولا أساسيا في مجال التكامل المعرفي وذلك بظهور تيارات تنادي بحصول تطابق بين علم الأصوات وعلى الموسيقى، حيث نلمح بوضوح سيطرة النزعة الديكارتية وقد تساءل البعض عما إذا كانت نظرية ديكارت قابلة لأن تكون معيارا ناجحا في تحقيق التكامل المعرفي[1] .

اختلف الباحثون حول نظرية ديكارت في فن سماع الموسيقى فأثبت بعضهم وجودها بينما أنكرها آخرون، حيث صرح "فيكتور باش" في مؤتمر عن ديكارت سنة 1938 و أعلن نظريته في علم الموسيقى وعلم الأصوات وكذا الجماليات وفنون التلقي، ولكنه أعطاها صبغة ذهنية وحسية معا، وعرف ديكارت الجمال بأنه ما يروق أكبر عدد من الناس بحيث يمكن أن نسميه الأجمل .

يركز ديكارت في بحثه عن الجمال على الموسيقى لان موضوعها الأساسي هو الصوت Voice , Voix فالأصوات الموسيقية تولد فينا إحساسا بالفرح و أهم صفتين للصوت هما : المدة La durée والشدة L'intensité ولكنه لم يستطع

[1] - abrégé de musique compendium musicale , page 153 .

أن يبين لنا ما هي طبيعة الصوت و إن كنا نرى أن صوت الإنسان ألذ الأصوات عندنا لأنه ملائم لطبيعتنا الإنسانية وذلك وفقا لقوانين التعاطف والتنافر، كما توصل في بحثه إلى أن جميع الأصوات تجلب لنا السرور بسبب التناسب بين الموضوع والحس الذي ندركه لذلك يجب أن تكون حواسنا قادرة على أن تتلقى الأصوات من غير مجهود يذكر، فالاختلاف بين أجزاء الموضوع يقل كلما زاد التناسب بينهما بحيث يكون التناسب حسابيا لا هندسيا، فنظريته تخضع لمقاييس علمية والموسيقى عنده جعلها علما استنباطيا[2] .

يهتم ديكارت في نظرية فن سماع الموسيقى بتبيان نسبة الأذواق الجمالية ثم يعالج مسألة فن سماع الموسيقى و أثرها على النفس و بعدها الأخلاقي . فالجمال عنده يرتبط بالطابع الحسي الذاتي الذي يفسح مجالا لتدخل الإحساسات والأهواء الفردية في تقديرنا للجمال والأخذ بمبدأ النسبية وفق قاعدته الأساسية ما يروق لعدد أكبر من الناس يمكن أن ننعته بالأجمل .فنحن عندما نتساءل ما الجمال؟ نستطيع تعريفه تعريفا مقنعا وذلك لأنه يختلف ويتغير بتغير الأفكار والافراد والمجتمعات، ولن يفيدنا في هذا المجال استنادا إلى مثال للجمال بالذات بقدر استنادنا في تجربة الأذواق والميولات الفردية، حيث أشار "مونتي" قبل ديكارت وباسكال بعده إلى أننا لا يمكن أن نعلم الجمال طبيعته و أصله، فسمات الجمال عند الزنوج ليست هي نفسها عند الهنود والصينيين والأوروبيين، ولذلك نطرح التساؤل التالي: ما مدى أثر هذا الموقف الذاتي للجمال على نظرية فن سماع الموسيقى وفاعلية هذه النظرية في تحقيق التكامل المعرفي بين على الأصوات وعلم الموسيقى ؟

يرى ديكارت أن اللذة الفنية هي وسط بين طرفين :

1- إفراط في إثارة الحس

2- وقصور عند إثارته ، فمثلا ارتفاع الصوت إلى درجة عالية جدا يؤدي إلى امتناع حصول اللذة السمعية، وكذلك عند خفض الصوت إلى درجة ضعيفة جدا يكون له أثره في عدم تحصيل لذة السماع وكأن لكل عضو من أعضاء الحس حالة اتزان هي وسط بين الإفراط في بذل القوة العصبية وبين العجز عن استعمالها والموضوع الذي يحقق لنا هذا الاتزان هو الذي يبعث فينا اللذة والسرور، ومن ثم يحقق لنا الاستحسان "المستملح" في الأصوات اللغوية والأنغام الموسيقية وفي عملية التذوق الموسيقي، ومن ثم فإن ديكارت لا يعترف بحالات اللذة الباطنية العميقة التي لا يشارك الحس في حصولها، وهو من ناحية أخرى يعترف صراحة بأنه لا سبيل إلى تفسير لذة الحواس إلا في العلم الطبيعي .

إن جميع الفنون تنطوي على لذة ذات طبيعة عقلية وطبيعة حسية لإحداث شعور بالملائمة

---

[2]- الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم ، ص 105 ، 106 .

والارتياح، ولهذا يجب أن يكون الموضوع مطابقا بالنسبة للعضو الحسي وللفعل في نفس الوقت، على أن ديكارت يفسح المجال للتعاطف والترابط من ناحية وللتنافر من ناحية أخرى وذلك من أجل تقويم الجمال، فإذا أخذنا على سبيل المثال صوت شخص قريب منا يحمل قدرا محدودا من الجمال يكون خلوقا، وأجدر بأن يشير في نفوسنا شعورا جميلا والحكم عليه بالاستحسان "المستملح" . يميز ديكارت في اللذة الجمالية الموسيقية بين مرحلتين[1] :

1- مرحلة الحس.

2- مرحلة الذهن.

واللذة الحقيقية هي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معا.

تعتمد نظرية ديكارت في فن سماع الموسيقى التي بسطها في مؤلفه "موجز في الموسيقى" على الربط بين الذهن والحس، فهو يذهب إلى أن الموسيقى باعتبارها علما يهتم بحسن السمع بالدرجة الأولى ومن ثم يأتي الذهن ليحقق اتزانا النفس ليعطينا شعورا وانطباعا حسنا ومستملحا لهذه الموسيقى بشرط أن تكون هادئة والعكس صحيح كما تؤثر الموسيقى في عملية استقبالنا لها لأن الذوق يختلف من شخص لآخر فهناك من يفضل الموسيقى الهادئة وهناك من يفضل الموسيقى الصاخبة لكن ديكارت فضل الموسيقى التي يكون فيها الصوت قابلا لتحقيق الاتزان ومن ثم لا وجود لما يسمى بالمطلق في الجمال وهذه النسبية متأتية من الحس، وتعتبر رؤية ديكارت مساندة للاتجاه النسبي الذي تميزت به هذه المرحلة حيث نجد "باسكال" يرى أن التذوق الأدبي ينشأ عن ضرب من المشاركة الوجدانية بين الأديب والمتذوق وقد عبر عن ذلك في الخاطرة رقم 320 التي يشير فيها إلى النسبية وتدخل المزاج الشخصي في مسألة تقدير الأعمال الأدبية .

أما في مجال علم الموسيقى وأثناء كتابة ديكارت لمؤلفه"موجز في الموسيقى" الذي هو مؤلف باللغة اللاتينية ويعتني بدراسة الأصوات و الأنغام الموسيقية، والإيقاعات وأنواعها، وجزءا من رسائله[1] ومناقشاته مع علماء عصره أمثال "بيكمان"، اكتشف ديكارت أن الربط بين العقل والحس في الظاهرة الموسيقية ضروري ومكمل لأن وظيفة الذهن إلى جانب الحس هي وظيفة لازمة لروما وجدانيا لتحقيق اللذة والمتعة الجمالية ويستند في ذلك على أمرين :

1- أهمية الحس الذي يستقبل المؤثرات الصوتية.

2- ضرورة ضبط المؤثرات الصوتية وفق ما أسماه بالاتزان.

فالموسيقى باعتبارها ظاهرة فنية ولغوية تخضع لهذين الرابطين، الرابط الحسي "السمعي" والرابط الذهني.

1- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص 27.

[1]- المرجع نفسه ، ص 28 ، 29 .

وإن محاولة ديكارت إدخال مسألة الحواس وبيان فاعليتها في علم الأصوات وعلم الموسيقى إنما تدل على اهتمامه الشديد بمعطيات ظاهرة الموسيقى على النفس البشرية ويدل كذلك على تجربته العملية الفنية بسماع الموسيقى وبالتالي نجده أسس نظرية ليس في الموسيقى بل في فن سماع الموسيقى، ففي علم الموسيقى يرى ديكارت أن عضو الحس "السمع" هو جسر هام لنقل أصوات الموسيقى في درجة هدوئها وقوتها إلى إحساس الإنسان ومن ثم يتهيأ الذهن بالتعاون مع الحس لإصدار حكم عليها إما بالاستحسان "المستملح" وتحقيق متعة ولذة واتزان في النفس، أو بالاستهجان"المستبشع" إحداث اضطراب وألم في الأذن وبالتالي عدم اتزان النفس .

ترتبط مسألة المستملح والمستبشع في الظاهرة الموسيقية بالإيقاع فإذا كان عاليا أو منخفضا أو مشوشا فلا يحقق اتزانا في النفس، وإذا كان هادئا رصينا يحدث لذة واستمتاعا واتزانا في النفس .

أصوات موسيقية هادئة ⟸ إيقاع هادئ

حسن الاستماع ⟸ شعور جميل ⟸

استمتاع وتلذذ ⟸ اتزان النفس

نفس متزنة ⟸ شخص خلوق .

أصوات موسيقية صاخبة (عالية) ⟸ إيقاع

قوي (عالي) ⟸ استماع مضطرب

⟸

⟸

ألم في الأذن عدم اتزان النفس

نفس هائجة شخص غير خلوق .

يتضح من خلال هذا المخطط أن اهتمامات ديكارت بفن سماع الموسيقى أدت إلى تجلي رؤية أخلاقية للأصوات الموسيقية باعتبارها تؤثر في النفس حيث فضل ديكارت الموسيقى الهادئة لاعتدالها واتزانها كونها لا تهيج المشاعر أو تثيرها بعنف و إلا أدى ذلك إلى هيجان النفس وثورانها، فالإيقاعات البسيطة تنتج موسيقا هادئة وتعطي للنفس اتزانا وراحة وشعورا بالاستحسان، وهذا الشعور له بعد أخلاقي كذلك، فالشخص الذي يسمع موسيقى هادئة وأصواتا قريبة للسمع يكون خلقه حسنا لينا من شخص يسمع موسيقى صاخبة، وأصواتا عالية مرتفعة والذي يكون خلقه سيئا مستبشعا[1] .

فالجميل حسب ديكارت يرجع إلى عالمين في وقت واحد، عالم الحواس وعالم الذهن وربما كان نصيب الحواس أكبر ويرتبط هذا الموقف بنظرية ديكارت في الانفعالات من حيث أنها حالة من حالات اتحاد النفس بالبدن، فالشعور بالجمال إذن يرجع إلى المجال الأوسط الذي يشارك فيه العالمان الحسي والعقلي معا، ومن ناحية أخرى لا يمكن المطابقة بين العقل والجمال عند ديكارت كما توهم معظم مؤرخي فلسفة ديكارت، إذ أنه ليست هناك بداهة جمالية كما هو الحال في إدراكنا للحقيقة فالحكم الجمالي

[1]- تاريخ الفلسفة الحديثة ، ص 90 .

يعتمد على أهواء الأفراد وذكرياتهم وتاريخهم الشخصي، وليست هناك قاعدة شخصية كلية كاملة شاملة لأحكام الذوق إذ أن الجميل لم يرتق بعد إلى مرتبة العقل ومن ثم فإنه يمتنع وجود مقياس محدد للذة، ويصبح التذوق الموسيقي خاضعا لحصيلة إعجاب المتذوقين مما ينفي صفة الموضوعية ويؤكد نسبيته المطلقة.

وضع ديكارت مبدأ الثنائية لتحقيق التكامل المعرفي بين علم الأصوات وعلم الموسيقى بين طرفي الحس[2] والعقل لأهميتهما في إحداث اللذة الحقيقية بالجمال والشعور باتزان النفس، كما يتفق موضوع مشاركة العقل مع الحواس في تحقيق هذا الشعور مع موقف ديكارت في مسألة الاتحاد بين النفس والجسد في المعرفة، فالانفعالات هي حالة ناتجة عن الاتحاد بين جوهري النفس والجسد، ولما كان الانفعال، والعاطفة يمثلان الجانب الشعوري من جوانب اللذة، وكانت الحواس جزءا لا يتجزأ من البدن الذي يتأثر بالانفعالات والعواطف فإن الاتحاد بينهما يكون وثيقا والتأثير متبادلا والتكامل المعرفي محققا، وفي نظر ديكارت هناك قوتان في الإنسان وهما : قوة الحس وقوة العقل وهما اللتان تؤسسان نظرية فن سماع الموسيقى، وتكاملا معرفيا بين علم الأصوات و علم الموسيقى وتبعثان في أحكامنا الجمالية وتذوقنا شعور باللذة والمتعة والاتزان و تمنحان أنفسنا استحسانا "المستملح" وتجعلنا أكثر خلقا، ولا شك أن مقاربة ديكارت لا يمكن أن تكون معيارا ومقياس مطلقا للتذوق الموسيقي ذلك أن الأذواق تختلف حسب الأشخاص و الأزمنة والعصور، ولقد سجل التاريخ المعاصر مع مطلع العشرينات والثلاثينات ألوانا متعددة للموسيقى خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية و بمختلف وسائلها و أدواتها، حيث نجد موسيقى الجاز Jazz التي تعتمد على أصوات موسيقية صاخبة، وموسيقى الروك Rock وموسيقى البوب PoP وغيرها، بحيث أن كل لون من هذه الألوان إلا ويحمل لحنا و إيقاعا وشدة تتفاوت وتختلف حسب الآلات و الأنغام، أما ميولات المتذوقين و إحساسهم تبقى هي الحكم في تقويم هذه الموسيقى .

والواقع أن جمال الموسيقى ما رده هو الذوق، فلا شأن له بالحجج والبراهين والأدلة، وتكون صلة الذوق بالحقيقة من حيث جمالها لا من حيث البرهنة عليها، فالحقيقة حقيقة سواء أعجبتك أم لم تعجبك غير أن الحقيقة التي هي في صورة قبيحة لا يسهل نفاذها إلى النفوس وعلى العكس من ذلك لو صيغت في صورة جميلة، ويعتقد ديكارت أن الجمال خاضع للمعايير الأخلاقية لعلاقة الجمال بالخير.

والواقع أنه يجب العمل على تحرير هيمنة النظرة الأخلاقية للجمال فالشيء الجميل لا يبطل جماله لأنه ينافي قاعدة أخلاقية فذلك لأن طلب الجمال يبقى في حدود التأمل، بينما طلب الخير

2- نظريات علم الجمال ، ص 20 .

هو طلب امتلاك وانتفاع والتأمل الجمالي في الوجود هو إدراك بالارتياح والتلذذ، وعلى أية حال ينبغي أن نفرق بين ما هو جميل وما هو خير، ولا يعوزنا الاستدلال على ذلك بأمثلة من الواقع فهناك من يعجبك جسمه، ويروعك بجمال منظره، وقد يكون شريرا في أفعاله والفنان قد يبرز لوحة تمثل شحاذا متسولا في شارع ضيق مظلم، ومع ذلك نحس ما في اللوحة من جمال ولا يعني هذا أن الجمال يتنافى مع الأخلاق بل الفن يرسم الفضيلة ليحببها إلى النفس ويحث عليها ويدعوا لها ويرسم الرذيلة للتنفير منها وبعث السخط والاشمئزاز في النفوس أيضا وبهذا تكون الموسيقى الهادئة وسيلة تهذيب وترقية ولكن بطريقة غير مباشرة عن طريق الإيحاء فلا يمكن أن نقول إن الجمال غير أخلاقي لأن التجربة الجمالية التي تثيرها فينا الموسيقى تمنح الإنسان التوازن والتناغم مع العالم مما يزيد من سعة الفقه ورحابة صدره واحترام نفسه بما يمنعه من الإتيان بأعمال تمس كرامته أو تجرح الآخرين أو تؤذيهم.

كما يعتقد ريتشردز " A.I.Richards " أن الشخص الذي يتذوق الفن والجمال يكون أكثر أخلاقيا وتخلقا من الشخص الذي لا يبالي به، وهو بذلك يوافق وعلى وفاق مع ديكارت في مسألة البعد الأخلاقي لفن سماع الموسيقى [1].

و إذا عدنا مرة أخرى إلى التعريف السابق المتعلق بأن الجمال غير الأخلاق و أن الشعراء تحدثوا كثيرا عن الفضيلة لكن من حيث جمالها كما تحدثوا عن الشر من حيث هو نقص ينفر منه المرء وينبغي القضاء عليه لقبحه. إن من يتأمل موقف ديكارت يفهم تماما أن الجمال يدرك بواسطة الحس، فهو احساس ذاتي أي تأثر بمظهر فني يشع في النفس حالات البهجة والرضا، فإذا حكمنا مثلا أن هذه الموسيقى جميلة فليس ذلك نتيجة قياس حتمي منطقي أو نتيجة تجربة وإنما هو نتيجة لحكم ذاتي فردي وكأنه مصدر نابع من وعينا الجمالي. والنتيجة هي أن الجمال مصدر شعوري ذاتي وهو دون حاجة إلى أفكار وأقيسة يتطلبها الحكم الموضوعي، غير أنه ينبغي التنبيه إلى أن الشعور بالجمال على رغم تفاوت درجات هذا الشعور من شخص لآخر فهو عامل بالنسبة لقوى الشخص الذي يتناوله بجميع كيانه، فتشترك في إلتقاطه والتأثر به عناصر الادراك العقلي والشعوري الباطني اللاواعي..... والتي من تفاعلها جميعا تتكون شخصيته الإنسانية مما ينبغي أن إدراك الجمال يكون حسيا وعقليا ولاشك أن الشيء الذي لا يختلف عليه أحد هو شعور السعادة والانسجام والتناغم والراحة النفسية وهو بذلك شرط أساسي للإحساس الجمالي، فالإحساس بالجمال هو تجربة نفسية في المقام الأول وليست شيئا محددا أو مطلقا إذن فالشيء الوحيد الذي يتفق عليه الجميع أن الإحساس بالجمال هو إحساسه ممتع يثير البهجة والانشراح والنشوة في النفوس ويود الإنسان أن يعاوده هذا الإحساس ويراوده من حين

لآخر لأنه يخفف عنه كدر الحياة ويساعده على تحمل متاعبها ومواجهتها بصدر رحب.

وغير بعيد عن هذا الاتجاه الذي يجعل من الجمال إحساسا يقلل من شأن العقل ودوره في عملية إدراك الجمال، ففي هذا الاتجاه الأخير نجد من يقول : "إن السمع يدرك الأصوات والألحان الجميلة، وأن البصر يدرك الألوان والأشكال الجميلة سوى محض ، السمع والبصر يقدمان للعقل المادة، والعقل ينفذ إلى ما في المادة من نسبة ومعنى، وعلى هذا الأساس فالجمال مدرك من مدركات العقل"[2] .

وهكذا تكون معرفة الجمال بالعقل، وإن استعانت بالحواس لأول وهلة، فإن الجمال ينتقل من الذاتية إلى الموضوعية وهنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان الجمال في ذاته حقيقة قائمة بنفسها في العالم الخارجي أي وجود الموسيقى من عدم المتلقي أم أنها ظاهرة حسية شعورية يحس بها الفرد في ذاته حسب اللحظة الشعورية التي يمر بها؟

يمكننا الخروج من هذه الاشكالية بنتيجة هامة مؤداها أن المعرفة العقلية وحدها غير كافية لإدراك جمال الموسيقى وكذا المعرفة الحسية فلا بد من توفرهما معا، وبعبارة أخرى أن الجمال الموسيقي جانبا موضوعيا قائما سواء وجد من يدركه أو من يحس به، وله جانب ذاتي يلعب دورا كبيرا في إدراكنا لهذا الجمال فالموضوع الخارجي من ناحية والإحساس بهذا الموضوع من ناحية أخرى هما وجهان متكاملان

وهكذا يبرز موقف وسطي توفيقي يجمع بين العاملين: الذاتي والموضوعي، بمعنى أن هناك من الأشكال ما يتفق عليه الجميع من حيث هو جميل وهذا الاتفاق يرجع إلى وحدة التفكير والظروف والملابسات بين الأفراد بحيث تزول الفجوة بين الذاتية والموضوعية ويصير الاثنان معا، فجمال الموسيقى حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة معينة وتدرك في ظروف حسية خاصة فتثير الشعور بالرضا والانشراح.

فجمالية فن سماع الموسيقى عند ديكارت هي علاقة تثير الشعور بالارتياح والتلذذ بين عاملين: الموضوع الخارجي "الموسيقى وأصواتها وألحانها، والموضوع الذاتي "المتلقي" ولا يفوتنا ما ورد في هذا الاستنتاج من علاقة بين الموضوع والذات والرابطة بينهما هي التدخل المعرفي بين علم الأصوات وعلم الموسيقى، ومن خلاله يشعر المتذوق بالراحة النفسية والمتعة التي يسببها التداخل في نفس المتلقي .

وفي هذا الموضوع يقول تولستوي " L.Tolsttoy " ان عدوى الجمال الموجودة جراثيمها داخل العمل الفني تنتقل إلى القارئ فيصاب بكل أعراض التناسق والتناغم والوفاق النفسي من جراء قراءة الرواية أو الاستمتاع بها ومن ثم تسري في داخله الراحة النفسية التي تجعله يرى الحياة أكثر جمال وحيوية.

1- **فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 20- 21.**

2- **فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 22- 23.**