العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

العدد 12 خريف 2011

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات
- الرقص الذى يؤدى فى القصور
- الألعاب الشعبية المصرية

- أسعد نديم ..
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

- زكى نجيب محمود ..
الفن بين النقد والتذوق

- متابعات فنية
مسرحية - سينمائية - تليفزيونية

مع العدد
ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح
خالد الجندى
ميرفت عباس
أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

الكويت	عبد الله الغيث
الأردن	مخلد نصير
	على فياض
السودان	عصام أبو القاسم
مصر	محمد عبد العزيز السيد
مصر	ثناء هاشم
مصر	هناء نجيب
السودان	الفاتح حسين أحمد
مصر	كمال يوسف على
مصر	حسام محسب
مصر	عطارد شكرى
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن يوسف طه
مصر	عبد الفتاح غبن
مصر	حاتم حافظ
مصر	محمد سمير الخطيب
العراق	منصور نعمان نجم

ملحق العدد

العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد 12 خريف 2011

فى هذا العدد

- دعوة على العشاء 07
- المخرج المغربى الطيب الصديقى 13
- حركة المسرح السودانى اليوم 39
- دلالة المكان فى الفيلم البوليسى 55
- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية 75
- الرقص الذى يؤدى فى القصور 109
- راهن النقد الموسيقى السودانى 131
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب 149
- الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية 167
- مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى 203
- أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية 233
- أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى 241
- زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق 257
- جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه 271
- الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى 289
- تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293
- المونتاج فى النص المسرحى 301

5

55

107

129

165

231

287

299

317

357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهاً) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى– الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١.

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

فى البدء تكون الكلمة

ثم يجيء فعل الإبداع

خططنا لهذين العددين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث ومازال يحدث، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهم · فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع الماثل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسراره والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير·

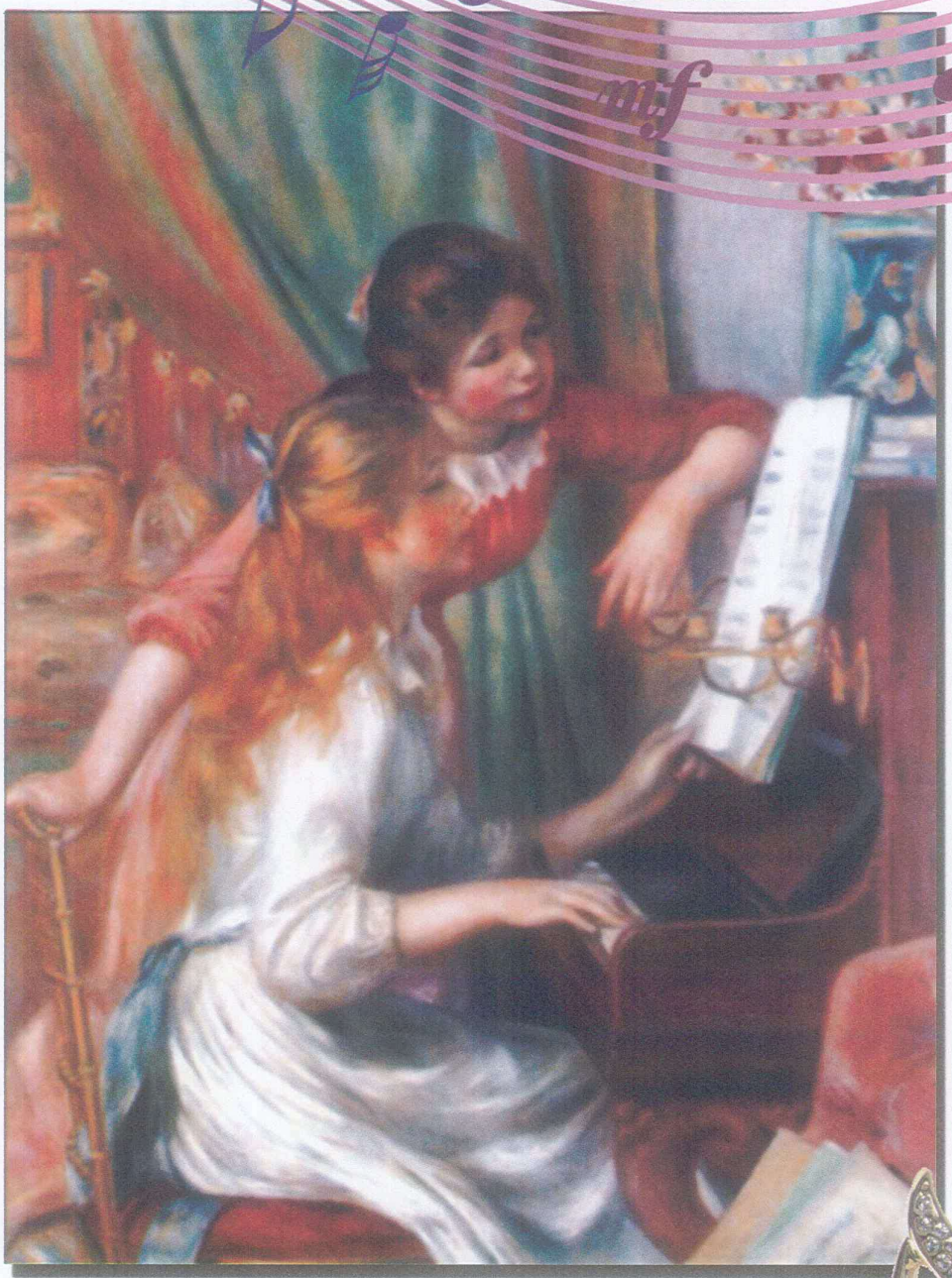
هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألتفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدما لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعا من (التميع) الفكرى على أرض الواقع، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمته ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى – مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد – بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعا ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه ·

فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة ·

التحرير

لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بلهو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به.

موسيقى



اللوحة للفنان أوغست رينوار ليير بنات على البيانو ، ١٨٩٢ – متحف أورسيه في باريس

راهن النقد الموسيقى السوداني..... 131

دور الموسيقي في التعايش بين الحضارات.. 149

دور الموسيقي في تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات

كمال يوسف على
... مصر

بإجاله النظر في العالم من حولنا ، فإننا لاشك نقف علي مشهد مروع من التنازع والصراع، لا يقود إلا إلي دمار شامل لا تقتصر أسلحته علي النوع الذي يحمل هذا الاسم فقط ، بل تحتوي علي ما هو أعظم من ذلك خطراً كأسلحة التنافر الحضاري من تكتل عرقي وتحزب عقائدي وأفضليات متوهمة وتعالٍ تظهره مختلف الدوافع فيصوغ كل طرف مما لديه من معطيات تاريخية ، عرقية أو دينية ما يشكل به دفوعاً تبرر ما يمارسه من خراب .

والإنسان الفرد والذي ما خُلق إلا لإعمار هذه الأرض وإنمائها لا يستطيع أن يجد نفسه إلا أداة يوظفها هذا الصراع لتحقيق أغراضه فيقع في آتونه دون وعي منه أحياناً ورغماً عن إرادته أحياناً أخرى فيضمر بذلك جهده في التسامي وينحدر بعطائه نحو درك الاقتتال والتناحر والبحث عن التضاد والنقائض في الآخر مبتعداً بذلك عن فطرته في التعارف والتآلف وتوفير جهده للخير والإعمار ، وكل ذلك مما يستوجب ضرورة تحديد أصلح الزوايا للنظر إلي هذه القضية وتحديد أفضل النقاط بدقة لافتراض احتمالات الإصلاح وتبديل الحال وإعادته إلي وضعه الطبيعي وهو ما لا نستطيع أن نصيب فيه النجاح إلا إذا ما سلطنا الضوء علي الإنسان بوصفه أفضل هذه النقاط وأهمها كنواة ننطلق منها لإجراء أي إصلاح حضاري ، وهو أمر يتطلب معرفة أسس وتفاصيل ومقومات مثل هذا الإجراء متمثلة في طرق وأساليب تقويم هذا الكائن وتربيته وتنمية نزوعه نحو الخير بشكل أفضل ، وفي إطار تفاصيل وأدوات هذا الإجراء ترد الموسيقي كواحدة من أهم هذه الأدوات وهو أمر قد يطرح بدوره بعض الأسئلة التي تتعلق بالموسيقي كعنصر طبيعي لازم وجود هذا الإنسان علي الأرض ، وعن أهميتها بالنسبة له ومدى تأثيرها فيه وعن دورها في هذه الحضارة، ثم آراء الفلاسفة في قوة تأثيرها علي الإنسان والقول بطبيعتها في قوة دفعها له نحو الخير أو الشر وفق طريقة توظيفها وهو ما يظهر بجلاء أكثر في حضارات العالم القديم .

الموسيقي في حضارات العالم القديم:

لازمت الموسيقي الإنسان منذ أن أوجده الله علي الأرض ، فالباحث عن بداية لمعرفة الموسيقي أو أول اكتشاف لها ، كالباحث عن أول ضاحك أو أول باكٍ من بني البشر[١] والإيقاع Rhythm وباعتباره أهم عناصر الموسيقي لازم الإنسان في طبيعة تكوينه نسبة لما يتسم به جسمه وأعضائه الحيوية وكيفية عملها من سمات إيقاعية إلي جانب تأثر الإنسان كمخلوق بالإيقاعات الخارجية التي تطرق أذنه الأمر الذي ينعكس بدوره علي حياة الإنسان الوجدانية فيصبغها بذات الطابع الإيقاعي في ورود الأفكار علي الأفئدة في شكل مد وجذر[٢] وكان للموسيقي دورها في حياة الإنسان الأول ومنذ نشأته وكانت من أولي الخبرات التي عرفها في تاريخه[٣] ثم كانت محل تقديره واعتباره حينما ارتقي مدارج سلم الحضارة، فلم تكن لديه مجرد أداة للتسلية والترفيه أو ذات طابع عفوي تلقائي في صدورها ، بل كانت عملاً فكرياً نظر إلي مدى تأثيرها فيه نفسياً وجسمانيًا فارتبطت بمعتقداته ومراسم طقوسه وبتكون مفاهيمه وتطورها ميتافيزيقياً ، اجتماعياً وعاطفياً، فاحتلت بذلك مكانتها في تربية الشخص وتكوين المواطن الصالح .

في كل من حضارات ما بين النهرين والتي سادت العراق القديم قبل آلاف السنين من الميلاد وفي الحضارة الفرعونية القديمة ٣٤٠٠ ق.م . كانت الموسيقي تتبع المعابد والقصور نتيجة للاعتقاد في قوة تأثيرها علي الإنسان وضرورة التحكم فيها وفي قواعدها[٤] وإحكاماً للسيطرة عليها حتى لا ينفلت زمام الأمور في الدولة ، فسن الكهنة القوانين التي تقضي بممارسة الموسيقي الجيدة التي تطهر النفس وتحث علي الفضيلة ومكارم الأخلاق[٥] . أيضاً كانت للموسيقي نفس المكانة والتقدير في الفلسفة الصينية القديمة والتي كانت تربط بين انتظام أمور الدولة وحالتها العامة وبين شكل ومضمون الممارسة الموسيقية فيها[٦] ، وفي كل هذه الحضارات ارتبطت الموسيقي بالدين والفلك ، لكن أقوي أشكال الربط بين الدين والمعتقد والموسيقي كان في الحضارة الهندية والتي تعتقد في تحكم الموسيقي في كل مناشط حياة الإنسان وحفظ توازنه العقلي وربطه بالإله فأخذت بذلك موسيقي الحضارة الهندية

شكلاً من الكمال - صوفياً ، فلسفياً وعلمياً - منذ عهود قديمة ولخصوا ذلك في معتقدLove is God and God is Music[٧] .

في الحضارة اليونانية أيضاً ساد الاعتقاد في قوة تأثير الموسيقي علي الإنسان وأن نفعها أو ضررها يمكنه أن يمتد ليشمل المجتمع بأثره فيؤثر علي نظمه اجتماعياً وسياسياً وكان فلاسفة اليونان يرون (أنه من الممكن تقوية الروح الأخلاقية والوطنية عن طريق الموسيقي والتي تؤدي بدورها إلي تقوية الدولة)[٨] وكانوا يعتقدون في أن نغمات الموسيقي بطراوتها ووفرتها ، قد تخمد الحماس الحربي أو تلطف من حدته[٩] فصاغوا علي هذا الأساس نظرية الأيثوسEthos Doctrine والتي تفسر التأثيرات النفسية والحسية التي تحدثها الموسيقي في الدولة والإنسان والتي تؤكد علي ضرورة خلق التوازن بين الروح والجسد في تربية الإنسان[١٠] . في العصور الوسطي في أوروبا جعلت الموسيقي ضمن الحكمة الرباعية Quadriviam إلي جانب الهندسة والحساب والفلك[١١] أما فلاسفة العرب فقد رأوا في الموسيقي أنها (حكمة عجزت النفس عن إظهارها في الألفاظ المركبة فأظهرتها في الأصوات البسيطة ، فلما أدركتها عشقتها ، فاسمعوا النفس من حديثها)[١٢] وبالنظر إلي هذا التقارب في تصورات تلك الحضارات للموسيقي علي الرغم مما بينها من مساحات زمنية أو جغرافية أو ثقافية، نستطيع أن نري بوضوح ما كان يجري بين هذه الحضارات من حوار وتثاقف ، فبغض النظر عن نوع دوافع ومسببات هذا التداخل من وقت لآخر ومن مكان لغيره ، فقد كانت الموسيقي محل ترحيب وتقدير دون الزج بها في تفاصيل الصراع بين جهة وأخرى بل كانت تفرض سطوتها علي الإنسان وتجبره علي تقبل نتاج حتى عدوه، ففي نقوش وآثار بابل وآشور ما يوضح استمتاع الآشوريون بغناء أسراهم المصريين كما تعكس النقوش علي جدران المعابد المصرية وجود الفرق الموسيقية الآشورية التي تعزف وتغني للملك[١٣] وبشكل صريح ومباشر يقودنا إلي ذات النتيجة قول المؤرخ اليوناني هيرودوت: (سمعت من الأغاني والألحان المصرية ما صار بعد ذلك في اليونان ألحاناً شعبية تتردد في كل مكان) وقول أفلاطون: (علي شعب اليونان أن ينتقي من الموسيقي المصرية ما يشاء إن أراد أن يطلع علي موسيقي وفنون الآخرين ، لما فيها من عناصر جيدة فنياً ، أخلاقياً وتربوياً) .

بنفس القدر من الموضوعية والتواضع الذي تلاقحت به رؤوى إنسان العالم القديم في جوانب الموسيقي النظرية والفلسفية ، فقد تفاعلت أيضاً في الجوانب التقنية والمادية ، فمن حيث النظم النغمية مثلاً ، فقد كان السلم الموسيقي خماسياً في كل حضارات العالم القديم حتى وإن تغير بعد ذلك إلي نظم أخرى[١٥] وقد استخدمت مختلف الحضارات تقنية دائرة الخامسات Circle of Fifths لتوالي استخراج السلالم . أما الآلات الموسيقية وبمختلف أنماطها فتمثل الدليل المادي والملموس علي مدى هذا التلاقح والتكامل في صياغة الأفكار وتكميلها ، فالطبول وبمختلف أشكالها وأحجامها وخامات صنعها ومناسبات استخدامها وطرق العزف عليها تؤكد علي بنائية العقل الإنساني في تكرار شروط النموذج رغماً عن اختلاف معطيات الجغرافيا والمناخ وغير ذلك من المتغيرات (**ملحق رقم:١**) أما الآلات الوترية وعلي اختلاف نماذجها فهي تنتشر بذات الشروط والمواصفات عبر الحضارات والقارات ، فآلة الليرة Lyre في حضارة اليونان هي نفسها الكنارة في الحضارة الفرعونية وكنور في العبرية وهي السمسمية والطمبورة المصرية حديثاً والطمبور (الربابة) بأنواعه ومسمياته المختلفة في السودان ومختلف الدول الأفريقية (**ملحق رقم:٢**) والحال نفسه بالنسبة لآلات (الهارب) المختلفة (**ملحق**

رقم:٣) وآلات العود (**ملحق رقم:٤**) وآلة السنطور الآشورية والمعروفة الآن بالسنبال والشبيهة بآلة القانون العربية (**ملحق رقم:٥**) وإذا كانت بعض الحضارات قد أوجدت وطورت بعض الآلات كحضارات مصر والعراق فقد طورت حضارات أخرى أساليب استخدام هذه الآلات مثل الصينيون والهنود الذين أضافوا القوس لبعض الآلات والتي طورت عبر رحلة طويلة حول العالم إلي أن وصلت للشكل المعروف حالياً لأسرة الكمان في نموذج الأوركسترا الغربي والموجود ببعض أشكالها القديمة في بعض أنحاء العالم كالرباب في البلدان العربية وأمكيكي في السودان (**ملحق رقم:٦**) وحتى الآلات التي تميزت بها بعض الحضارات عن غيرها ولم تعرف في سواها ، لم تظل حبيسة موطنها بل انطلقت في رحاب حضارة الإنسان متطورة من مرحلة إلي أخرى كآلة الشينج Cheng ذات الأصل الصيني والتي تعتبر الجد الأول لآلات الأورغن الهوائي في أوروبا والذي تطورت عنه آلات لوحة المفاتيح (**ملحق رقم:٧**) وكل ذلك مما يشير ويؤكد علي طبيعة الإنسان في قبوله لمبادئ التعايش والحوار في شكل عملي ومباشر في مختلف مراحل حضارته ومناطقها الأمر الذي يلقي بظلاله الآن علي الحضارة الراهنة بما يحمله من آثار للماضي باستمرارية ذات الحوار والتلاقح بشكله العملي الذي لا يستطيع الإنسان أن يؤكد مقاومته له .

الموسيقي وحوار الحاضر:

حاضر الموسيقي اليوم لا يقل تفاعلاً وتعايشاً عن الذي شهدته في ماضيها، فالحاضر وإلي جانب وراثته لمعطيات الماضي من مختلف مشار بها، فهو يتفاعل تفاعلات جديدة تعبر عنها مختلف العناصر الموسيقية ، فالآلات الموسيقية الحديثة والتي تعود أصولها إلي مختلف بقاع الأرض ثم وصلت إلي أوروبا وتطورت فيها إلي درجات من كمال التصميم لم تتحول عنه منذ مئات السنين كآلات الكمان ، الفلوت ، الهارب والبيانو فهي الآن تُعد آلات عالمية بحكم وجودها في كل أنحاء العالم لترضي كل أذن بما يروق لها من أنغام، فهي في الهند تُعبر عن خصائص تختلف عن تلك التي في تركيا أو بلاد الشام أو أي قطر عربي أو أفريقي ، ولعل ذلك مما يُساء تفسيره أحياناً عند النظر إليه من زاوية الهيمنة الثقافية لحضارة الغرب واستلابها الثقافي للآخر ، لكنه في حقيقة أمره أصدق تعبير عن دورة طبيعية لحياة حضارة الإنسان ، بعيداً عن كل صراعات الساسة وأقطاب التنافر ، فأسلاف الكمان من الصين والهند والفلوت هو روح الإنسان ونفسُّه في كل الحضارات (ناياً كان أو زمبارة) والهارب Harp - الحديث هو الجنك في مصر القديمة وبابل وآشور والأورغ هو سليل الشينج Cheng الصينية والجيتار هو آخر أحفاد القيثارة في كل الحضارات. أما في جانب النظم النغمية فأن السلم الخماسي Pentatonic Scale واحد من أهم التراكيب حتى الآن وأكثرها انتشاراً بين أكثر من ثلثي سكان العالم[١٦] في آسيا ، روسيا ، أسكتلندا ، أيرلندا أفريقيا والأميركيتين مما يشعرنا أحياناً أن موسيقات هذه الشعوب تشبه موسيقانا السودانية لذا لم يكن غريباً أن يتغنى أحمد المصطفي بلحن من أميركا اللاتينية في أغنيته "الوسيم" وفي جانب التيارات الموسيقية فإن موسيقي الجاز الزنجية الأصول - روحاً ونغماً - قد تمكنت من أن تنتزع تقدير الأبيض قبل الأسود بشكل أو بآخر وأضحت تياراً يعتز باستقلاليته وقوته في غزو أمنع الحصون الثقافية فتداولها العالم شرقاً وغرباً كل بالشكل الذي يرضيه واللغة التي يفهمها . أما في الجانب الأكاديمي للموسيقي متمثلاً في التدوين الموسيقي Notation والأداء الأوركسترالي السيمفونى فإن أصول التدوين تعود إلي المغني المصري القديم[١٧] وإلي العصر الأيدي في حضارة الهند[١٨] كما تعود إلي ذات الحضارتين

فكرة قائد الأوركسترا Conductor . وتطور الأداء الموسيقي في أنحاء العالم يعتمد علي تبادل الخبرات ، ففي خمسينيات القرن العشرين استقدمت الدولة المصرية (فرانس ليتشاور) كخبير ألماني لتدريب بعض المصريين علي قيادة الأوركسترا فتدرب علي يديه عدد ممن أرسو أسس الموسيقي الأكاديمية في مصر وبرز من بينهم يوسف السيسي والذي قاد بعد ذلك أضخم الأوركسترات في روسيا النمسا وألمانيا[١٩] مما يعد تجاوزاً لكثير من حقائق الاستعلاء العرقي والثقافي ، لكن طبيعة العطاء الموسيقي تتجاوز بالفرد كل حدود العرق والنوع وتضع الآخرين أمام بصمته الخاصة والتي لن يستطيع أن يوفرها غيره، فأعظم الأوركسترات السمفونية في العالم لا تخلو من الأجانب وسط أفرادها مهما كان اعتداد أهلها بأصلهم العرقي ، فالآن وفي أوركسترا Museumsorchester في ألمانيا تعمل بسمة عبد الرحيم ويعمل زوجها كامل صلاح الدين وهم عرب مصريون وسط مائة وخمسة من الزملاء الذين تبلغ نسبة الأجانب بينهم أكثر من ١٠٪ من أمريكا ، اليابان ، فرنسا ، الهند ، إيطاليا، البرازيل وسويسرا . ووسط المائة وأحد عشر عازفاً الذين يكونون أوركسترا راديو فرانكفورت (RSO) فإن خمسة وعشرين منهم أجانب وهو حال معظم أوركسترات ألمانيا[٢٠] . في السنوات الأخيرة يقف الموسيقار (ياني) اليوناني الأصل كرمز لتجاوز الموسيقي لكل الحدود العرقية والنوعية فيقدم موسيقاه اليونانية الأصل شرقية الروح في قالب أوركسترالي غربي وتضم أوركستراه موسيقيين من آسيا ، أمريكا اللاتينية وأوروبا ويقود أوركستراه أحياناً قائد لبناني وأخرى أرميني ويختار لعروضه مسارح خاصة كالاكروبولس في اليونان وتاج محل في الهند والمدينة المقدسة في الصين ويتغنى بالحب الإنساني ويلقي المحاضرات عما يجب أن يسود هذه الحضارة من تآخي وسلام وأهم ما يميز موسيقاه هو اعتمادها علي إيقاع كإيقاع شعبي يوناني وهو ذات الإيقاع المعروف في السودان باسم (إيقاع الدليب) في مناطق الشايقية في شمال السودان ، مما يطرح بشكل تلقائي سؤال: هل ذهب هذا الإيقاع من السودان إلي اليونان أم أتي السودان من اليونان ؟ وفي أي وقت حدث ذلك ؟ وهو سؤال تتضاءل أهمية الإجابة عليه أمام واقع إثراء هذا الإيقاع لحضارة الإنسان وحوار الأعراق والأجناس . أما في جانب البحث في تأثيرات الموسيقي علي الإنسان فمع تطور أساليب البحث التجريبي والعلوم الإنسانية وعلم النفس بخاصة نستطيع أن نقف علي تأكيد ما قال به الأوائل حيث نجد أنه قد بين كير Kerr أن للموسيقي أثرها في زيادة الإنتاج ، كما بين هيومز Humes أثرها علي نقص كمية المواد المتلفة ، كما أن الطلبة الذين يؤدون عملهم علي نغمات الموسيقي غالباً ما يجلب لهم ذلك انشراحاً أكثر ويسبب لهم إنتاجاً أعظم إذا كانوا يقومون بأعمال آلية [٢١] كما تم إثبات مدى تأثير الموسيقي علي الإنسان علي المستوي الفيسيولوجي وذلك بتأكيد التجارب العديدة لتغيير سرعة النفس وعمقه وزيادة سرعة النبض وضغط الدم وفقاً لنوع الموسيقي[٢٢] وعلي المستوي العاطفي فقد أثبتت التجارب أيضاً أن التغيرات التي تحدثها الموسيقي في المزاج وردود الفعل العاطفي وفقاً لاختلافها النوعي بغض النظر عن الثقافة أو الخبرة[٢٣] الأمر الذي تطورت علي أساسه أساليب العلاج بالموسيقي والذي يعمل علي تنظيم الحركة داخل الجسم الحي وينادي باستخراج الطاقة الزائدة من الجسم ويساعده علي التخلص من الضيق النفسي الذي يسبب الأمراض المختلفة . وكل ذلك مما حدا بعلماء التربية الحديثة إلي اعتماد الموسيقي كأحد أهم عناصر المنهج حيث يجب أن يخطط لها بعناية وأن توضع ضمن البرنامج التربوي للمدرسة بدقة

وموضوعية[٢٤] .

الموسيقي وآفاق مستقبل أفضل:

الموسيقي لغة عالمية بشتى المعاني ، فعلي المستوي الفني مثلاً ، نجد أنها وعلي الرغم من اختلاف خصائصها من ثقافة إلي أخرى ، فهي تتكون من الحروف (الأنغام) ثم الكلمات عند ربط الأنغام مع بعضها البعض ، فالجُمل والعبارات والموضوعات الكاملة والتي يتم بناءها وفقاً لقواعد نحو وتصريف قد تختلف من ثقافة إلي أخرى أو من فئة إلي غيرها حتى في الثقافة الواحدة . وتحليل الموسيقي يشبه الإعراب في التفكيك ورد كل مكون إلي أصله وفقاً لقواعد ونظريات كل نوع، كما تستخدم فيها مختلف أساليب الجناس والطباق في مراحل التلوين والتنويع وهي كأية لغة أخرى قد تكون دارجة أو عامية يتقنها أهلها بالتثاقف ويورثونها مع لغة الكلام دون خوض في تفاصيلها البنائية ، وفي الجانب الآخر قد تأخذ طابع الفصاحة عند البعض فيعلموا أسرارها ويلتزموا شروط إنشائها . أما علي مستوي العواطف والمشاعر ، فهي الجهد الإنساني الوحيد القادر علي جمع مختلف الأعراق في إطار أدائه دون حاجة إلي لغة وسيطة للشرح والتفسير فالآسيوي والأوروبي والأفريقي سيجمعهم رد فعل مشترك دون أن يعرف أياً منهم لغة الآخر ، وإذا ما تم إنجاز أي عمل آخر بذات المستوي من الانسجام والتناسق في الاستجابات وردود الأفعال حتى بين أبناء اللغة الواحدة ، فإن نجاحه يرد إلي توظيف عناصر الموسيقي فيه ، فالإيقاع هو وحده جمع الجهود وتنسيقها، إذاً فالموسيقي وعلي الرغم من أنها فن تجريدي - علي حد تعبير أدمان - ورغم ما قد يبدو من أنها بلا مضمون ، تتصل اتصالاً عميقاً ذكياً بالوجدان[٢٥] . وهي عند شوبنهاور فن سام للغاية وتأثيرها علي أعماق طبيعة الإنسان يكون قوياً جداً والإنسان يفهمها تماماً وبعمق ، كلغة كونية متقنة يتجاوز وضحها حتى وضوح العالم المحسوس نفسه[٢٦] لذا أطلق عليها الشاعر لونج فيلو Longfelow اسم اللغة العالمية للبشر[٢٧] وكل هذا يؤكده تطور الموسيقي من خلال انتقالها من حضارة لأخرى في سهولة ويسر في الماضي والحاضر ، لكن هناك سؤال يتبادر إلي الذهن إزاء هذه الحقائق وقدرة الموسيقي علي تجاوز الحدود التي تعوق تواصل الإنسان:

لماذا لم تسهم الموسيقي وبهذه الخصائص في خلق سلام الإنسان علي الأرض ؟

فربما كانت هبة لم يحسن الإنسان تقديرها أحياناً! فعلي الرغم من تقدير دورها وإعلاء شأنها في حضارات العالم القديم - ماضياً - والشغف بها وتطور آليات وتقنيات تناقلها - حاضراً - إلا أننا في العصر الراهن كثيراً ما ننظر إليها كعمل ثانوي وجهد هامشي بل ربما نرفضها أحياناً بشكل أو بآخر علي الرغم من أن هذا الرفض لا يعني عدم ممارستها فعلاً فمجرد النطق بالكلمات يحمل من عنصري النغم والإيقاع ما يحمل . ربما كان ذلك مما يعكس عدم كفاية المعرفة بالموسيقي وطبيعتها أو ربما كان سببه سيادة بعض المفاهيم السالبة تجاه الفنون عموماً والموسيقي بخاصة من حيث الظن بهلامية عناصر التكوينات الفنية واعتمادها علي المزاجية أو الذاتية البحتة ، وذلك مما يتنافى مع طبيعة وحقيقة الفنون إذ أن الأشكال في الفن عموماً تحتاج إلي الدقة والتحديد وهي مطالب تكون أكثر تركيزاً في مجال العمل الموسيقي وذلك ما يوضحه فيلب فينكس بقوله (من الصعب أن نجد نظيراً في أي ميدان آخر من ميادين العمل الإنساني للجهد الذي يبذله عازف الموسيقي أو قائد الفرقة الموسيقية)[٢٨] وما مرد ذلك إلا إلي طبيعة العمل الموسيقي وما يتسم به من دقة يصفها أروين أدمان علي أفضل وجه قائلاً: (إن هذا الفن الصوتي الذي يبدو عند سماعه لأول مرة كأنه تلقائي تماماً ، ويظهر عند النظر فيه عن كثب أنه فن منتظم ورياضي علي نحو بالغ الحدة وذهني

في صرامة)[٢٩] وهو وصف لا ينطبق علي موسيقي حضارة دون غيرها بل هذه صفات العمل الموسيقي إينما وجد ومتى وجد .

إذًا ... كيف يمكننا أن نستفيد من هذه الشروط في تعميق مفاهيم التعايش والتسامي؟ فمجرد الشغف بسماع الموسيقي أو ممارستها لا يعني تحقيق النتيجة المرجوة بل الوعي بدورها وإدراك طاقتها الدافعة سلباً أو إيجاباً ومعرفة كيفية الممارسة الموسيقية بأدق تفاصيلها في كل ما يتعلق بها من فعل واستجابة ، فالموسيقي (وبوصفها تعبير لا كلامي تجمع ولا تفرق ، مما يجعلها وسيلة مثالية للتكامل الاجتماعي)[٣٠] وعليه فحاجتنا الحقيقية تكمن في ضرورة استنباط هذه القدرة وتوظيفها في حل مشكلات الحياة في مختلف جوانبها فالموسيقي وعلي حد تعبير بويثيوس: (جزء من طبيعتنا الإنسانية ولها القدرة علي تحسين خلقنا أو الحط منه)[٣١] لذا ، اقتربت الموسيقي عند شوبنهاور إلي حد بعيد من الفلسفة باعتبار تعبيرها بواسطة النغمات عن الطبيعة الباطنية للعالم[٣٢] وهو ما قاد أفلاطون إلي القول بأن الفلسفة نوع رفيع من الموسيقي[٣٣] ونحن نحتاج أيضاً إلي تقدير دور الفنان وتفهم مشاعره في صدقها ونقاء قلبه وتسامحه وصفاء ذهنه في النظر إلي العالم ، لندرك في آنٍ واحد قدرة الموسيقي علي السمو بالإنسان من جهة ، وقدرة الفنان علي وضع تصور أفضل للحياة من جهة أخرى فرغبة الموسيقي الحقيقي في إسعاد الإنسانية لا تضاهيها رغبة أخرى ، وهو ما عبر عنه فرانز ليست× بقوله (إن أمشاط البيانو تحترق تحت أناملي لأنني أريد أن أكتب للناس موسيقي الرجل الشريف الحر)[٣٤] وهو ما لخصه ريتشاد فاجنر× في رسالة منه إلي ليست قائلاً: (لو أن العالم كان ملكاً لنا ، نحن أهل الفن ، لوهبنا الناس سعادة عظمي !)[٣٥] فهلا ارتقينا إلي هذه الدرجة من محاولة ملء النفس بالخير وبعث روح الفنان في كل إنسان حتى نتجاوز به حدود الصراع الضيق والكبرياء الزائف وهلا وعينا الدرس الذي يقدمه بتهوفن قائلاً: (إن الفنان الحق ليس به كبرياء ، فالفن لا حدود له ، والفنان الحق يحس دائماً كم هو بعيد عن الهدف ، عن الشمس التي تلتمع بعيداً هناك)[٣٦] شمس المعرفة والوعي بحقيقة طبيعة نزوع الإنسان إلي الخير وفهم الإنسانية في معناها الأسمي وتقدير الجهد وإعلاء شأنه وتوجيهه نحو الارتقاء بعطاء هذا الإنسان فالعمل والبناء أيسر وأجدي نفعاً للنفس من خمولها وإهدار طاقتها في التخريب ، وتدريبها علي جهد وعناء التفكرّ والتأمل بصدق في طبيعة الحياة ومغزاها والتمتع بجمال ألوانها وتقدير فاعلية كل منها وتذوق جاذبيته الخاصة التي لا تستطيع أن تنفذ إلي نطاقها غير النفس التي تم ترويضها علي التواضع ورؤية الآخر وإدارك معاني ما يحمل والإنصات لصوت بريق وتوهج ما لديه من أشياء في إطار ما يسم الحياة من تباين وتعدد وهارمونية وتوافق فطري بقوة تعبر وتتجاوز كل حدود الزمان والمكان والعرق واللون بكل الوعي والإدراك وبأقصى طاقة يمكن إعمالها لإدراك معني الموسيقي ومعني الحياة .

الهوامش

١- سليم الحلو ص (١٨) .

٢- فتحي عبد الوهاب الصنفاوي ١١٢ ، ١١٣ .

3- Keith R. Newson P.5 .

٤- نبيلة ميخائيل يوسف ٣٨ ، ٤٥ .

٥- مجموعة مؤلفين ، محيط الفنون ٥٥ ، ٥٦ .

٦- فتحي عبد الهادي الصنفاوي ١٦٨ ، ١٦٩ .

7- Ram Avtar P.9 .

٨- جوليوس بورتنوي ٢٦ .

٩- المصدر السابق ٤٢ .

١٠- كورت زاكس ٤٧ .

١١- إكرام مطر وأخريات ١١ .

١٢- غطّاس خشبة ٢٥ .

١٣- فتحي عبد الهادي الصنفاوي ١٥٣ ، ١٥٤ .

١٤- المصدر السابق ١٤٦ .

١٥- المصدر السابق ١٤٧ ، ١٤٩ .

١٦- المصدر السابق ٤٣ .

١٧- المصدر السابق ٩٦ .

18- Ram Avtar P.9 .

١٩- محمد محمود سامي حافظ ٩٥ ، ٩٧ .

20- Karen Allihn P.53 .

٢١- أنستازي وآخرون ٧١٨ .

٢٢- نبيلة ميخائيل يوسف ٤٤ ، ٥٩ .

٢٣- المصدر السابق ٥٢ .

24- Charles Leonhard P.3 .

٢٥- أروين أدمان ١١٨ .

٢٦- سعيد محمد توفيق ٢٣٩ .

٢٧/ جوليوس بورتنوي ٣٢٢ .

٢٨- فيليب هـ . فينكس ٦٦٧ .

٢٩- أروين أدمان ١٢١ .

٣٠- نبيلة ميخائيل يوسف ٢٣ .

٣١- جوليوس بورتنوي ٤٦ .

٣٢- سعيد محمد توفيق ٢٤٨ .

٣٣- جوليوس بورتنوي ١٢٤ .

٣٤- سعد مكاوي ٨٩ .

٣٥- المصدر السابق ١٠١ .

٣٦- المصدر السابق ٣٣ .

المراجع

١- سليم الحلو: تاريخ الموسيقي الشرقية . منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان بدون تاريخ .

٢- د. فتحي عبد الهادي الصنفاوي: الموسيقي البدائية وموسيقي الحضارات القديمة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٥ .

٣- د. صبحي أنور رشيد . الموسيقي في العراق القديم . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . الطبعة الأولي ١٩٨٨ .

٤-محمد محمود سامي حافظ . موسيقي الشعوب . مكتبة الأنجلو المصرية بدون تاريخ

٥- سعد مكاوي . لو كان العالم ملكاً لنا . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٧ .

٦- نبيلة ميخائيل يوسف . العلاج بالموسيقي . بدون دار نشر . بدون تاريخ .

٧- سعيد محمد توفيق . ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور . دار التنوير للطباعة والنشر . بدون تاريخ .

٨- إكرام مطر وأخريات . تدريس الموسيقي . دار العلم والثقافة الكويت ١٩٨٦.

٩- مجهول المؤلف . الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام . غطاس عبد الملك خشبة (تحقيق وشرح) الهيئة المصرية العامة للكتب ١٩٨٣ .

١٠- مجموعة مؤلفين . محيط الفن .

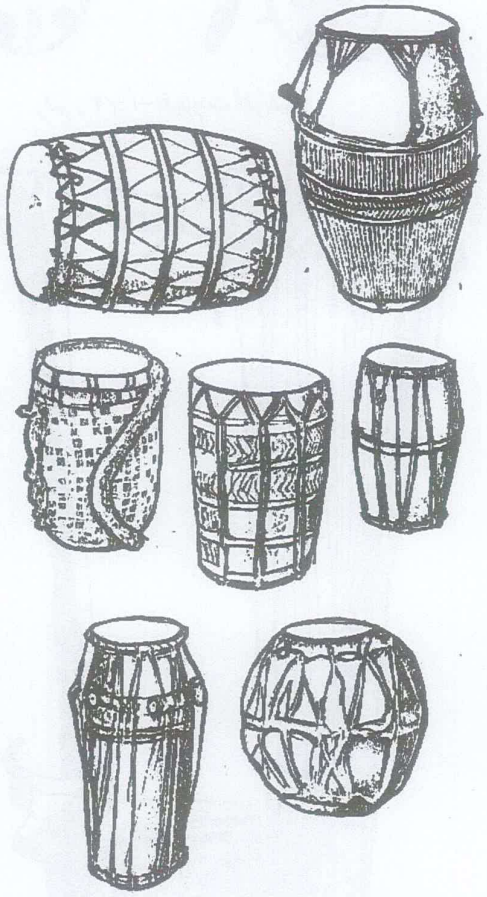
١١- أنستازي وأخرون . كتاب ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، المجلد الثاني ، الميادين التطبيقية . أحمد زكي صالح وآخرون (ترجمة) دار المعرفة الطبعة السادسة ، بدون تاريخ .

١٢- أروين أم دان . الفنون والإنسان . مقدمة موجزة لعلم الجمال . مصطفي حبيب (ترجمة) مكتبة مصر بدون تاريخ .

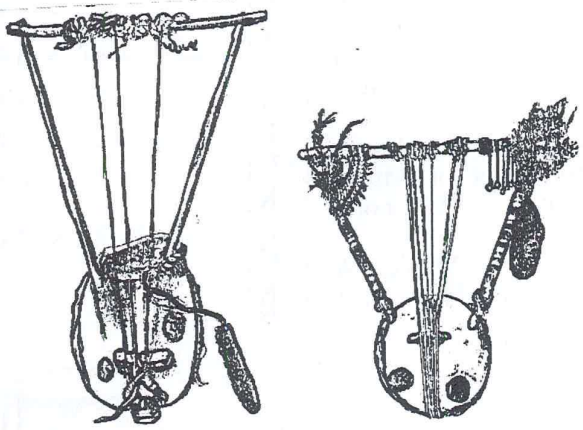
١٣-جوليوس بورتنوي . الفيلسوف وفن الموسيقي . فؤاد

زكريا (ترجمة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
١٤- فيلب هـ . فينكس . فلسفة التربية . محمد لبيب النجيحي (ترجمة) دار النهضة العربية ، ١٩٨٤ .
- كورت زاكس . تراث الموسيقي العالمية . سمحة الخولي (ترجمة) دار النهضة العربية ، ١٩٦٤ .

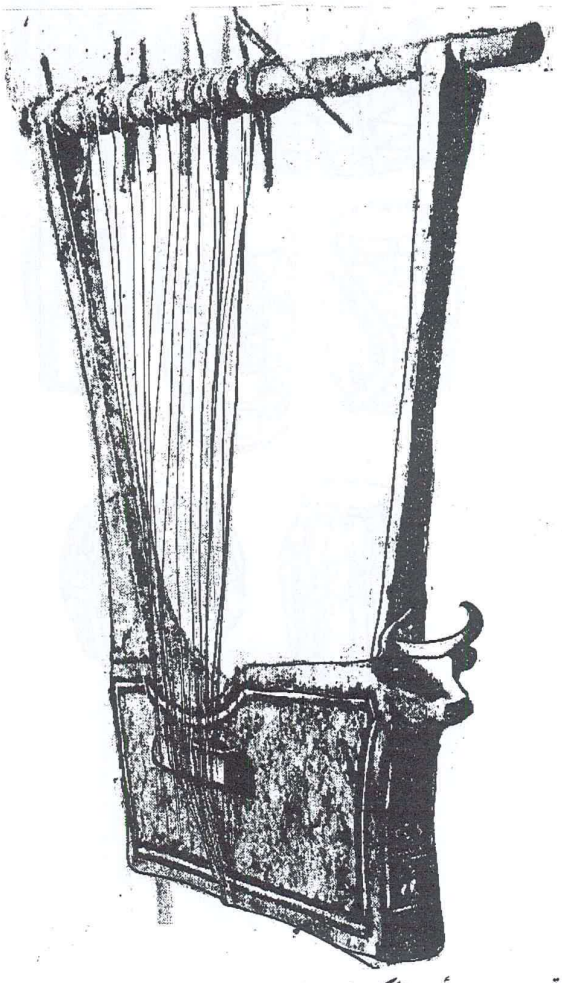
16- Keith R. Newson. Listening to Music. Fredrick Warne and co. LTD. London, New York. 3rd Reprint 1975
17-Ram Avtar "VIR" Theory of Indian Music. Pankaj Publications, New Delhi. 1st Edition 1980.
18-Charles Leonhard - Robert W House. Foundation and Principles of Music Education. Mc - Graw - Hill book Company, 1972
19- Karen Allihn. Orchestral Music: A career in Germany. Deutchland. E. 1 No.



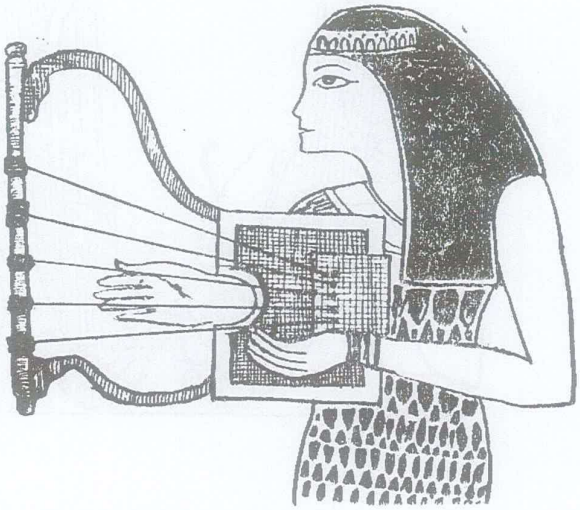
شكل (١):-مجموعة من الطبول ،أفريقية ،آسيوية .من الفخار، جذور الأشجار أو النباتات الجافة.



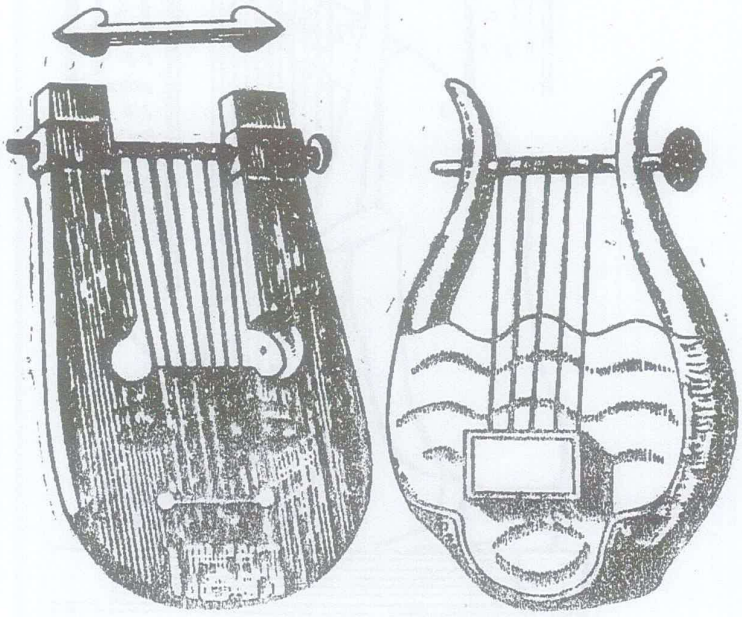
رقم (٢): أ-:قيثارات أفريقية



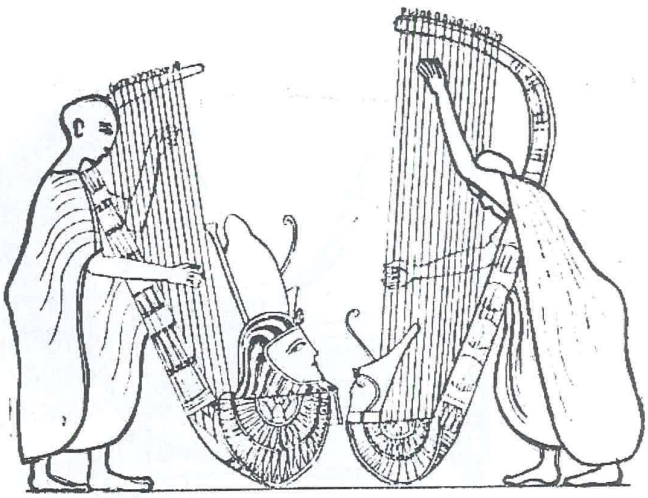
ب-قيثارة سومر،من أهم المكتشفات الاثارية فى تاريخ الموسيقى ،٢٦٠٠ق.م.

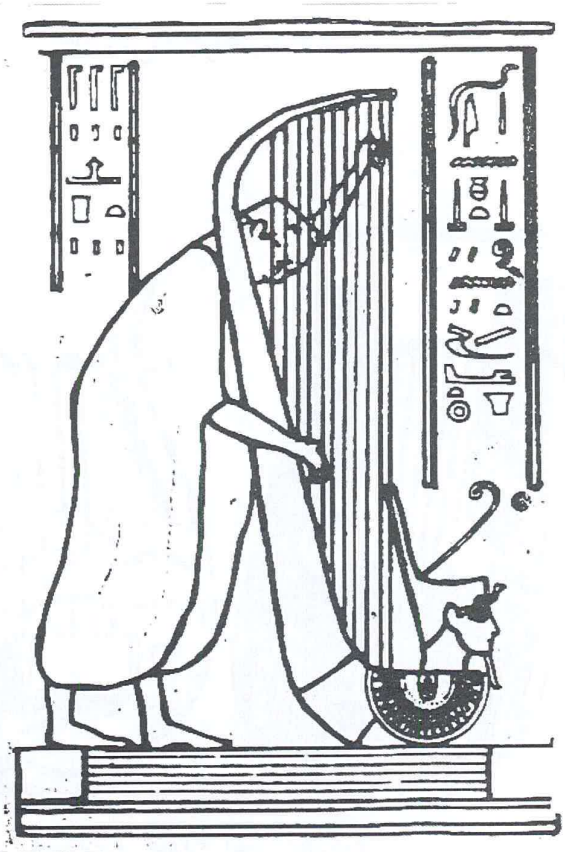


ج. كناره من الحضارة الفرعونية .

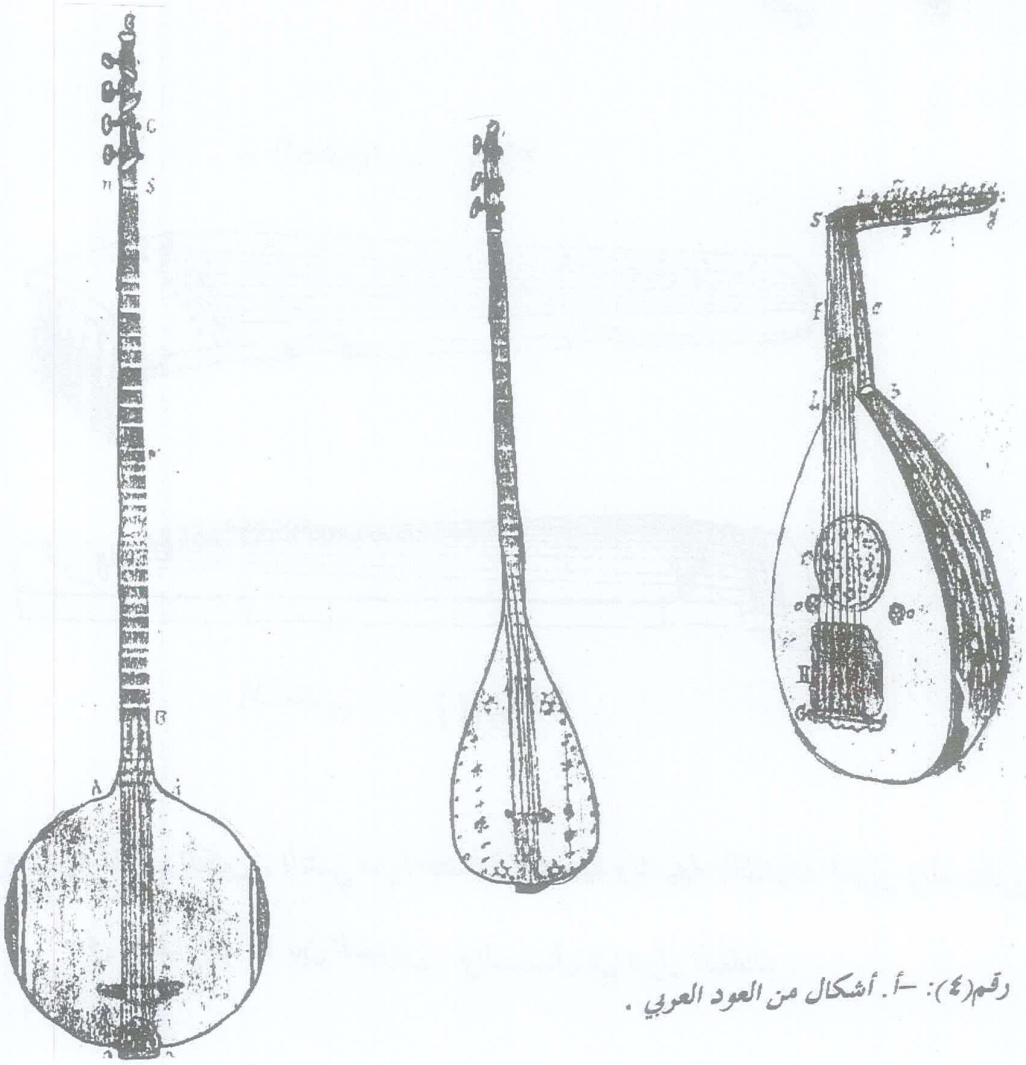


د. نماذج من الليرة في الحضارة اليونانية .

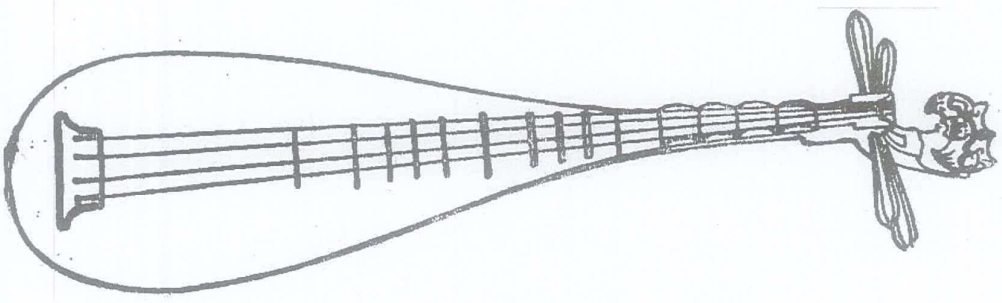




رقم (٣): – الجنك (الهارب) في الحضارة الفرعونية.

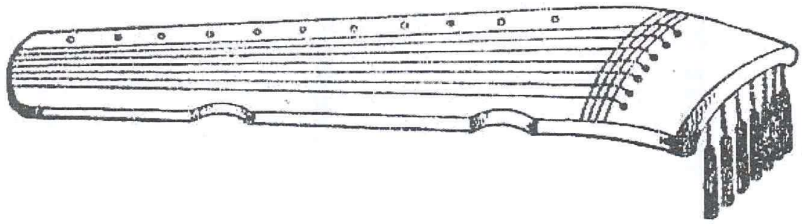


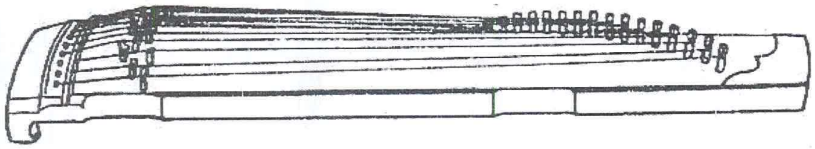
رقم(٤): -أ. أشكال من العود العربي .



ب. العود الصيني.

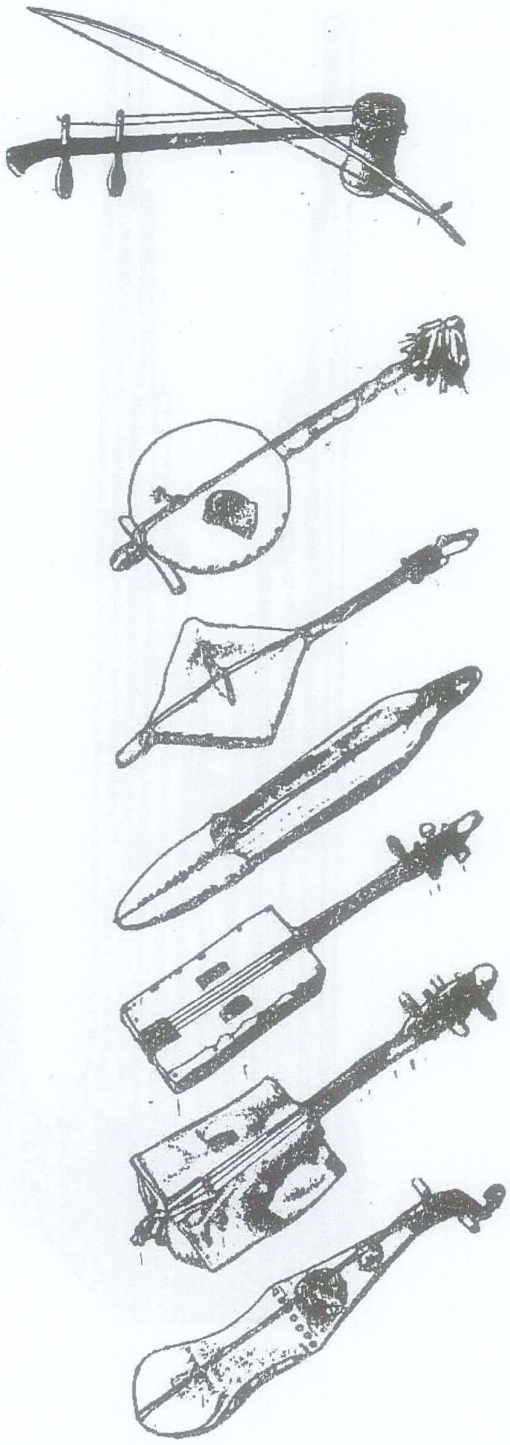
- الكين - Kin



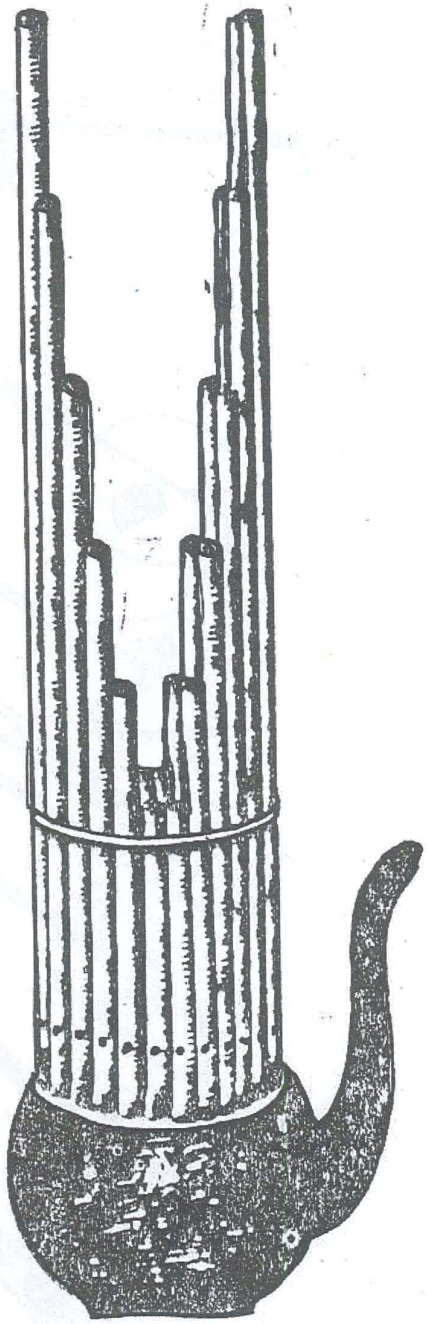


الشي SHi

رقم (٥): – آلات الكين ، الشي من الحضارة الصينية وشبيهة بالقانون العربي والسنطور في حضارات ما بين النهرين والسمبال في دول البلقان .



رقم (٦): -مجموعة من الآلات الوترية ذات القوس.



رقم (٧): -آلة الشينج الصينية .