جماليات موسيقى العاطفة عند بيتر كيفي
"دراسة تحليلية نقدية"

هالة محجوب خضر

أستاذ علم الجمال المساعد

كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ

مقدمة:-

لقد أحرزت الفلسفة الجمالية الموسيقية تقدماً كبيراً، وذلك على مدار الثلاثين عاماً الماضية، ويعود الفضل في ذلك إلى الفلاسفة الذين استطاعوا أن يشحذوا فلسفتهم في فهم وتحديد طبيعة الموسيقى وجمالياتها، وكان على رأس هؤلاء، الفيلسوف الأمريكي، بيتر كيفي Peter kivy (٢٢ أكتوبر ١٩٣٤م- ٦ مايو ٢٠١٧م). وهو شخصية رائدة في مجال علم الجمال الموسيقي، وأحد البارزين في هذا المجال، حيث استطاع أن يُقدم إجابات فلسفية ذات دلالة فنية متعلقة بالعالم الموسيقي، كما أنه قدّم آراءه الفلسفية الخاصة بفن الموسيقى بشكل من التجديد، ولأنه كان في قلب هذا الازدهار، فقد كانت له مواجهات جدلية فلسفية وفنية قد تتفق مع أفكار بعض الفلاسفة السابقين عليه، وقد تتعارض مع البعض الآخر تارة أخرى، إلا أنه يعتبر واحدًا من الفلاسفة الأكثر إثارة للاهتمام وتنوّعاً للجدل، وقد تميز بأن له رؤية فلسفية خاصة به وبفكره، وبخاصةً في التعبير عن العواطف؛ وهذا ما سوف نستعرضه في هذا البحث.

وتعتبر هذه الدراسة بمثابة نقطة ضوء تُسلَّط على آراء وأفكار هذا الفيلسوف الذي استطاع فكره أن يؤثر بفلسفته في الفكر الفلسفي الموسيقي المعاصر.

أما عن إشكالية البحث فتكّمُن في الإجابة عن التساؤلات التالية:-

١- من هو بيتر كيفي؟ وما هي مؤلّفاته؟

٢- ما الاتجاه الفلسفي الذي ينتمي إليه بيتر كيفي؟

٣- هل تأثّر بأحد من الفلاسفة السابقين عليه؟ وإن كان ذلك كذلك فمن هم؟

٤- كيف تناول بيتر كيفي فن الموسيقى في فلسفته من خلال نظرية الإثارة المباشرة وغير المباشرة وغيرها من النظريات؟

٥- كيف ربط بيتر كيفي بين فن الموسيقى والعاطفة؟

أما عن **المنهجين** المُتّبعين في هذا البحث، فهو المنهج التحليلي والمنهج النقدي. حيث قامت الباحثة بتحليل أفكار الفيلسوف بيتر كيفى من جوانبها الفلسفية والجمالية. كما قامت بتحليل مفاهيمه، وتقديم إجابات واضحة في الأسئلة المشار إليها ضمن هذه الدراسة، ويتألّف هذا البحث من مقدمة، ومدخل، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

أما **المقدمة** فقد قامت فيها الباحثة بالتعريف ببحثها، وتوضيح أهميته، والإشارة إلى المنهج المُستخدم في إعداده، كما طرحت فيها بعض التساؤلات المُوجّهة للدراسة.

وفي البداية نتناول **المدخل**، وهو بعنوان "التعريف بالفيلسوف بيتر كيفي ومؤلّفاته"، ونتناول فيه بالدراسة:-

أ – حياته.

ب – مؤلفاته.

أما **المبحث الأول**، وعنوانه "فلسفة الموسيقى وعلاقتها باللغة عند بيتر كيفي"، وتتناول فيه الباحثة بالدراسة:-

أ- دور الموسيقى في تحقيق الاستمتاع النفسي.

ب- الموسيقى واللغة عند بيتر كيفي.

وأما **المبحث الثاني**، وعنوانه "النظريات الموسيقية عند بيتر كيفي"، وتتناول فيه الباحثة بالدراسة:-

أ- نظرية الإثارة المباشرة.

ب-نظرية الإثارة غير المباشرة.

ج- نظرية الاتفاقيات والملامح.

د- نظريه الكلام الإدراكي.

وأما **المبحث الثالث**، وعنوانه "أثر الموسيقى الخالصة في العاطفة والمزاج عند بيتر كيفي"، وتتناول فيه الباحثة بالدراسة:-

أ- الموسيقى الخالصة عند بيتر كيفي.

ب- العاطفة والموسيقى عند بيتر كيفي.

وأما **الخاتمة** فقد دَونتُ فيها الباحثة أهم النتائج التي انتهت إليها، وقد أعقبت الخاتمة بقائمة ضمنتها أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في إعداد البحث.

أولاً: المدخل: وهو بعنوان "التعريف بالفيلسوف بيتر كيفي ومؤلّفاته"، ونتناول فيه بالدراسة:-

أ- حياته:-

ولد بيتر كيفي في "مدينة نيويورك New York City (٢٢ أكتوبر ١٩٣٤م)، وهو ابن المهاجرين الروس يوليوس وايزابيل روزن كيفي Julius and Isabel Rosen kivy؛ وقد حصل على البكالوريوس في الفلسفة من جامعة ييل Yale University"،[١] ومن بعدها "درجة الماجستير في الفلسفة عام ١٩٥٨م من جامعة ميتشجان University of Michigan، ثم الدكتوراه في علم الموسيقى من جامعة كولومبيا Columbia University وذلك عام ١٩٦٦م، ثم التحق بالعمل في جامعة روتجرز Rutgers University وذلك عام ١٩٦٧م، وأخيراً حصل على الأستاذية في عام ١٩٧٦م، ثم أصبح أستاذاً علم الموسيقى والفلسفة في الجامعة نفسها، وكان يُدرّس فيها فلسفة الموسيقى باستثناء عامًا واحدًا عمل فيه كأستاذ زائر في جامعة كاليفورنيا University of California ببلدة سانتا باربرا Santa Barbara"،[٢] وقد تُوُفي من مضاعفات مرض السرطان.

يقول بيتر كيفي: "عندما قابلني رئيس الدائرة آنذاك الراحل (روبرت د. كامينج Robert D. Cumming) وجعلني أتخصص في علم الجمال، وقد أطعته في ذلك؛ فلم يكن أمامي إلا مثالاً وحيدًا فقط، وهو الفصل الذي كتبته الفيلسوفة سوزان لانجر Susanne Langer (١٨٩٥م- ١٩٧٥م)".[٣]

اما ما أثار دهشته هو أن هذا المقال، و كان عنوانه " On Music in Philosophy in a New key "الموسيقى في الفلسفة مفتاح جديد"، لم يجد له صدى لدى الفلاسفة والموسيقيين في تلك الفترة، ولم ينتبه أحد إلى هذا المقال القيّم وتجاهلوه إلى حد كبير، وهذا ما أثار حفيظة بيتر كيفي؛ وتساءل لماذا لم يهتم أحد بهذا المقال؟ والحقيقة لو أن أحدهم قد تَنَبّه إليه؛ لأصبح هذا المقال علامة فارقة في نقل فكر الفلاسفة وتوجيههم إلى أهمية فن الموسيقى، وفَتْح آفاق جديدة لهذا العالم.

---

(١)Peter Kivy (1934- 2017): www. Legacy. Com, P1 تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٧/٨/١

(٢) Peter Kivy: American Society for Aesthetics, Latest News: As A Members تاريخ الدخول على الموقع Aesthetics- online.Org٢٠١٧/٨/١

(٣) Peter Kivy: Apologia Provita Sua: My Work in Philosophy, Interviewed by Richard Marchall, P1 www.3:am Magazine.com تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٧/٣/٢٣

ثم يسترسل بيتر كيفي في سرد قصة حياته بقوله: "قررت أن أبدأ مسيرتي الفلسفية بكتابة شيئ صغير عن الموسيقى والعواطف، وهي فكرة كانت تراودني عندما كنت في بلادي وأنا طالب في الجامعة؛ وذلك بسبب حبي للموسيقار باخ. فقد كانت هناك علاقة بين فن الباروك والعواطف في

الموسيقى؛ وذلك بسبب ازدهارها في ألمانيا".(٤) يتضح مما ذكره بيتر، أنه كان متأثّراً إلى درجة كبيرة بفن الموسيقى فى القرن الثامن عشر ، وذلك لأن هذا العصر كان يعج بمجموعة من الموسيقيين العظماء، أمثال "كلوديو مونتفيردي (Claudio Monte verdi (1568-1643 الذي استطاع أن يُبدع دراما موسيقية جديدة ومثيرة تجمع بين الموسيقى الكلاسيكية والروح الموسيقية، وكانت أول أوبراته ''أورفيو'' Orfeo عام ١٦٠٧، وهي تعتبر أول أوبرا * في التاريخ الموسيقي، كما كان الموسيقار هنري بورسيل Hennery Purcell (1658-1695) والذى يُعد من أعظم مؤلفي موسيقى الأوبرا في إنجلترا، وهو أول من قدم أوبرا حقيقية هي أوبرا ''ديدو وإينياس'' Dido and Aeneas ، وفي عام ١٦٩٣ ظهرت مسرحيته العظيمة الملك آرثر Le Roi Arthur".(٥)

كما جمع عصر الباروك بين عملاقين في الموسيقى في زمن واحد، وهما العظيمان جان سباستيان باخ Jean Sebastian Bach (1685-1750)، و جورج فريدريش هيندل Georg Friedrich Handel (1685-1759) ، وقد كان لكل منهما نظرته المختلفة عن الآخر، وأسلوبه الذي يتميز به.

---

(٤) Ibid :www.3:am Magazine.Com,P2

* الأوبرا Opera كلمة إيطالية تعني عملاً أو أثراً أدبياً أو فنياً وهي مشتقة من كلمة أوبوس Opus اللاتينية. وهي، في الموسيقى، عمل مسرحي مؤلف من نص مسرحي يسمى «كتيّب libretto «تواكبه الموسيقى غناء وبمصاحبة فرقة موسيقية .orchestra وتتألف جوقة المؤدين (كورس chorus أو choir) من مغنين منفردين solists وجماعيين.

الموسوعه العربيه / الاوبرا ص ١ تاريخ الدخول www.arab-ency.com/ar/

على الموقع ٢٠١٧/٧/٢٥

(٥) مصطفى كامل الصواف: تاريخ الحياة الموسيقية (دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، د. ت) ص٦٩

أما أول مؤلَّف ظهر لبيتر كيفي كان في عام ١٩٨٠م، وهو بعنوان "علم الجمال الموسيقي"، ثم بدأت سلسلة الكتب التي قدمها على مدار حياته الفلسفية والفنية، والتي سنستعرض بعضًا منها على النحو التالي.

ب- مؤلّفاته:-

لقد قام بيتر كيفي بتأليف العديد من المؤلّفات الفلسفية، نذكر منها:-

١. "Speaking of Art (The Hague. Martinus, Nijhoff, 1973)

الحديث عن الفن (لاهاي، مارتينوس، نيجهوف، ١٩٧٣).

٢. Sound Sentiment An Essay on the Musical Emotions (Temple University Press, Philadelphia, 1989).

المشاعر الصوتية. مقالة عن المشاعر الموسيقية (مطبعة تيمبل الجامعية، فيلادلفيا، ١٩٨٩).

٣. Music Alone, Philosophical Reflections on Purely Musical Experience (Cornell University Press, Ithaca and London, 1991)

الموسيقى وحدها: تأملات فلسفية عن التجربة الموسيقية الخالصة (مطبعة كورنيل الجامعية، لندن، ايثيكا، ١٩٩١).

٤. The Fine Art of Repetition and other Essays in the Philosophy of Music(Cambridge University Press, London, 1993).

التكرار فنًا جميلاً ومقالات في فلسفة الموسيقى (مطبعة جامعة كامبردج، لندن، ١٩٩٣).

٥. Philosophies of Arts. An Essays in differences (Cambridge University Press, New york,London,1997).

فلسفات الفنون. مقالات في الاختلاف (مطبعة جامعة كامبردج، لندن، نيويورك، ١٩٩٧).

٦. "New Essays on Musical Understanding (Clarendon Press, Oxford, 2001).

مقـالات جديـدة عـن الفهـم الموسـيقي (مطبعــة كلارنــدون، أوكســفورد، ٢٠٠١)".[٦]

٧. "Introduction to a Philosophy of Music (Oxford University Press, Oxford, 2002).

مقدمة في فلسفة الموسيقى (مطبعة جامعة أوكسفورد، أوكسفورد، ٢٠٠٢).

٨. Mood and Music. Some Reflections for Noel Carroll (Journal of Aesthetics and Criticism, 2006).

المزاج والموسيقي. بعض التأملات عند نوبل كارول (جريدة الجمال والنقد، ٢٠٠٦).

٩. Music, Language and Cognition and other Essays in The Philosophy of Music (Oxford University Press, Oxford, 2007).

الموسيقى، اللغة، والإدراك، ومقالات أخرى في فلسفة الموسيقى (مطبعة جامعة أوكسفورد، أوكسفورد، ٢٠٠٧).

١٠. Musical Morality (Revue International de Philosophy ,Rutgers University .New Brunswick 2008).

الأخلاق الموسيقية (كلية الفلسفة الدولية، جامعة روتجرز، نيوبرونشفيج، ٢٠٠٨)".[٧]

المبحث الأول وعنوانه: فلسفة الموسيقى وعلاقتها باللغة عند بيتر كيفي:-

أ- دور الموسيقى في تحقيق الاستمتاع النفسي:-

رغم أن فلسفة الموسيقى كانت ولا تزال تَشغل فكر العديد من الفلاسفة، وهي إشكالية فلسفية عميقة؛ إلا أنه أُعطِّيَ لها القليل جداً من الاهتمام، ومن هذا التجاهل بدأ بيتر كيفي تناوله لدراسة هذا العلم مشيراً بدايةً إلى وجود "نوعين من الموسيقى، **الأولى:** هي الموسيقى

---

(٦)Peter Kivy: Rutgers School of Arts and Sciences, P3 www.Philosophy.Rutgers.edu تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٧/٧/٢٥

(٧) Peter Kivy :www.Good reads. Com/ author/ list/ 5817 تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٧/٧/٢٠

الصرفة الكلاسيكية، **والثانيـة:** هـي الموسيقى الغربيـة الكَنَسيّة، والمتمثلـه فـي أعمـال مثـل: أسر، والملك لير".[٨]

إن هذه الموسيقى تنقسم إلى ثلاثة أطوار: أولها بداية، فمنتصف، ثم النهاية؛ وبيتر كيفي هنا متأثر برأي أرسطو في ذلك، ويؤكد "إننا نشعر بالسرور من السرد من خلال الأحداث الدرامية التي تتكشف لنا وتُشعرنا بالعواطف الملائمة اتجاه الشخصيات الموجودة في العمل، كما تكشف الأحداث الخيالية عن العواطف التي تثيرها تلك الأحداث، وهي مادة كافية لشحذ تفكيرنا واستجاباتنا العاطفية العميقة".[٩]

إن الموسيقى يجب أن تُصاغ لا تتدم للأُذْن متعة فارغة، وإنما يجب أن تكون حقيقية؛ حتى تصبح مفهومة وبوضوح من جانب الجميع، ويوضح بيتر كيفي ذلك بقوله: "من الواضح أن هذا يعني أولاً وقبل كل شيء أن أُذكّر المؤلّفين أن تجربة الموسيقى في الخدمة المسيحية تجربة رُوحية ودينية؛ فوضع النص الموسيقي وسيلة وليس غاية. فهي تجربة موسيقية كهدف في حدّ ذاتها".[١٠]

فالمتعة التي يقصدها بيتر كيفي هنا في حديثه من الناحية الفلسفية هو متأثّر بها من خلال فلسفة أفلاطون في محاورة فيدون؛ حيث يثبت فيها "أفلاطون أن الفيلسوف لا شأن له بلَذّات البدن، بل يتهرب منها ويتجه إلى النفس، وهو في هذا مختلف عن بقية البشر؛ وهروب الفيلسوف من اللَذّات إنما هو هروب من البدن بصفة عامة".[١١]

حيث كان يرى أن المتعة هي إعطاء الشعور نوعًا من الشروط الضرورية والكافية أو التحليلات المفاهيمية، ويقدم بيتر كيفي مثالاً على ذلك بأنه يجب علينا التفريق بين المتعة والنشوة. بقوله: "إن المتعة هي أن استمتع بكوبٍ من الشاي، أو من أداء هاملت، أو بالسباحة في شاطئ نوبسكا Nobska، أو حل مشكلة، أو تربية كلب جارتي، أو وجبة

---

(٨)Peter Kivy: Apologia Provita Sua: My Work in Philosophy, Op Cit, P3

(٩)Ibid, P4.

(١٠)Pete Kivy: Antithetical Art on The Ancient Quarrel between Literature and Music (Oxford University Press, New York, 2009) P235

(١١) أفلاطون: فيدون، في خلود النفس، ترجمها عن النص اليوناني مع مقدمات وشروح د/عزت قرني (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، القاهرة، ٢٠٠١) ص٣٥ فقرة ٦٤د – ٦٥أ.

جيدة. أما النشوة فهي إيقاف الألم".[١٢] وهذا ما ذكره من قبل أفلاطون في محاورة فيدون. حيث قال: "كأن لكل لذّة أو ألم أداة تربطها إلى الجسم وتجعلها ذات طبيعة تشبه طبيعة الجسد، حتى لتظن أنه حقيقي ذلك الذي يقول لها إنه كذلك".[١٣]

يستشهد بيتر كيفي بقول جون ستيوارت مل John Stuart Mill (١٨٠٦- ١٨٧٣) "إن بعض أنواع المتعة هي أكثر من المرغوب فيه وأكثر قيمة من غيرها"،[١٤] والحقيقة إن ما ذكره ستيوارت "هو سعي لتأمين البُعد لضمان الجودة وتأمين الاستنتاج؛ لأن الملذّات يُفضّل أن تكون على مستوى موضوعي معين، وهي مُتع ذات جودة أعلى من تلك التي يتمتع بها الشخص"؛[١٥] وكما هو معروف/ فإن ستيوارت قد أعاد صياغة النفعية التجريبية عند جيرمي بنثام Jeremy Bentham (١٧٤٨- ١٨٣٢). الذي نادى "بضرورة الحدّ من كل هذه الملذّات أو التمتع بها؛ فهي وحدة واحدة قابلة للقياس الكمي يتم رفع الاختلافات من بينها ببساطة، والمتعة تُقاس بشدتها أو مدتها، وإن تقدير المتعة ينبغي أن يُعتمد على الكمية وحدها".[١٦]

ب- الموسيقى واللغة عند بيتر كيفي:-

لقد تطرق إلى فكر بيتر تساؤل مهم، ألا وهو: هل لغة الموسيقى لغة خاصة بها وحدها؟ وكيف يمكن لنا أن نفهمها؟ وقد توصّل بعد فترة إلى "أنه نادراً ما نجد أي شخص يُفكر وبصورة جِدّيّة في فن الموسيقى؛ ويكون على استعداد لعمل نموذج مُرضٍ لفهم الموسيقى. لذلك توصل في النهاية إلى أن الموسيقى ليست لغة، لكنها تعطينا إحساساً مرققاً أو مجازيًا؛ وهي بالتأكيد لا تمتلك دلالة المحتوى وتحتاج إلى صياغة؛ وذلك لأن المقطوعة الموسيقية يُقدم فيها المعنى بألفاظ وبآلات موسيقية بحتة".[١٧]

---

(١٢)Peter Kivy: Antithetical Art on The Ancient Quarrel between Literature and Music, Op Cit, P237.

(١٣) أفلاطون: فيدون، المصدر السابق، ص١٦٨

(١٤)John Stuart Mill: Utilitarianism, ed: Oskar Piest (Liberal Arts Press, New York , 1957) P12.

(١٥)Peter Kivy: Antithetical Arts on The Ancient Quarrel between Literature and Music, Op Cit, P238.

(١٦)Ibid. P238.

(١٧)Peter Kivy: It is only Music, What's to Understand (University Of illinois Press, New York, 1986) P71.

لكن ما هو موقف الموسيقار نفسه من الموسيقى؟ كيف يستمتع بها؟ وهل يَعتمد في ذلك على ارتباطه بفهمه للموسيقى فقط؟ يضرب بيتر كيفي مثالاً للإجابة عن هذه التساؤلات من خلال أحد العروض العالمية، فيقول: "استمع الجمهور إلى الموسيقى، وكانت مُحفّزة وممتعة، وذات استجابة طبيعية مثلها مثل المخدرات عندما يكون حافزها بالغًا ويمثل استجابة طبيعية لبنيتها الكيميائية".(١٨)

نلاحظ أن بيتر كيفي استخدم كلمتي (التحفيز، والاستجابة) هنا للاستمتاع بالموسيقى وفهمها. معنى هذا أن هناك علاقة بين فهم الموسيقى والاستمتاع بها، وأن هذا معناه أننا أمام حالتين مختلفتين، وقد يختلفان في نواحٍ أخرى؛ لأن فهم الموسيقى مُتطلب أساسي للاستمتاع بها وغير ذلك يكون غير قابل للتصديق. "إن فهم الموسيقى هو القدرة على وصف ذلك لكثير من الناس، ويبدو أن الاستمتاع بالموسيقى ومعه قد يصعب على المتلقى تقديم أي وصف؛ لذلك فالموسيقى بعد كل شيء قد يصعب وصفها، لاسيما للشخص العادي".(١٩)

ففي إحدى مقالات بيتر كيفي، وهي بعنوان "هل الموسيقى فن؟ "يستعرض فيها تاريخياً الموقف من فن الموسيقى. فوجد "أن في منتصف القرن الثامن عشر أُتخذت بعض أنواع الفنون الرئيسه الحرف (A) لترمز إلى فن الرسم– فن النحت– فن الهندسة المعمارية– فن الموسيقى– فن الشعر؛ وإن هذه الفنون الخمسة تُشكل دستورًا، ولا يمكن التخلي عن أي فهم في النظام الحديث للفنون".(٢٠)

لكن بيتر كيفي يعترض على ذلك، ويرى أن فن الموسيقى ليس واحدًا من الفنون الجميلة الخمسة؛ فيقول: "أنا لا أنكر أن الموسيقى تُصنّف على أنها إحدى الفنون الجميلة، لكن هذا التصنيف نوعاً ما حديث نسبياً وتاريخياً. إن الموسيقى كانت فناً طوال الوقت، لكن إذا كان من المنطقي بأن قبل القرن الثامن عشر لم يعرف الناس أن ما أسموه بالموسيقى كان فن وعن طريق الخطأ أعتقد البعض بأنه شيئاً أخر. فإنه يبدو لي أن فلاسفة القرن الثامن عشر عندما صنفوا الموسيقى ضمن الفنون الجميلة قد وقعوا في الخطأ".(٢١)

---

(١٨)Ibid. P72.

(١٩)Ibid: P73.

(٢٠)Peter Kivy: Is Music an Art? (The Journal of Philosophy, American Philosophical Association Eastern Division, Oct 1991) P544.

(٢١)Ibid: P 545.

أما في القرن التاسع عشر فقد نادى بعض الفلاسفة بأن الموسيقى المطلقة ليست فنًا. أما موسيقى القرن السادس عشر (عصر النهضة) فقد وصفها بيتر كيفي بأنه كان "عصر تعدد الأصوات، وأُعتبرت الموسيقى من منتصف القرن السادس عشر بأنها ليست واحدة من الفنون الجميلة؛ وذلك لأن الأعداد الموسيقية للنصوص المقدسة كانت كثيرة جداً، وذلك بفضل الأيادي التي أسهمت في ذلك بعمق تحت مسمى الإصلاح في مجلس ترينت (١٥٤٥- ١٥٦٣)*، وفي نهاية هذا القرن أُخترعت الأوبرا وأُعتبرت أنقى حالة، وهي نوع من الموسيقى التي لا نستطيع أن نقول عنها إلا أنها فن".(٢٢)

أما أشهر الموسيقيين في تلك الفترة فهو "جان فان أوكجيم Jan Van Ockeghem (١٤٣٠- ١٤٩٥) الذى يعد موسيقاراً بارزاً، وكان يكتب ألحانه بالطريقة البوليفونية، كما أنه استعار ألحاناً غير دينية لنصوص دينية، وهو التقليد الذي أُنتج فيما بعد ما سُمي بالقدّاس ذي الألحان المستعارة، مثل قدّاس صلاة الجنازة الذي يعد أقدم قدّاس جنائزي، ومن أشهر أعماله ''يضحك ثغري وتبكي أفكاري'' Ma bouche rit et ma pensee ، pleurent".(٢٣)

أما في إيطاليا فقد كان المادريجال هو النموذج الموسيقي المُستخدم لموسيقى عصر النهضة في إيطاليا وقد مر بثلاث مراحل مؤثرة :-

المرحلة الأولى: مرحلة نموه في عصر النهضة من عام (١٥٢٥- ١٥٦٠)، "وفيها اتجه طابع هذه المرحلة إلى المحافظة على الشكل البوليفوني*، ومن أشهر الموسيقيين في تلك المرحلة: أدريان فيلليرت Adrian Willaert . جاك أركادلت (١٥٧٠- ١٥١٤)

---

* مجلس ترينت (١٥٤٥- ١٥٦٣) Council of Trent عُقد في مدينة تورنتو في إيطاليا على ثلاث دورات، وقد عقد لمناقشة الكنيسة الكاثوليكية الرومانية ضد مطالب البروتستانت؛ لإصلاح الكنيسة. وهو المجلس العالمي التاسع عشر للكنيسة الرومانية في القرن السادس عشر بعد أن دعا مارتن لوثر عام ١٥١٨ من سلطات البابوية لحل إشكالية أو مشكلة الغفران. انظر: ريجاس هوكاس: الدين ونشوء العلم الحديث، دراسة في فلسفة العلم وعلم الاجتماع الديني، ترجمة زيد العامري الرفاعي (مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٧) ص٢٦.

(٢٢)Ibid: P545.

(٢٣) ثروت عكاشة: الزمن ونسيج النغم (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨) ص١٠٢.

* الشكل البوليفوني: هو الشكل الذي يغرق في المحسنات الزخرفية حتى تبلغ حد الإسراف والتعقيد.

Jacques Arcadelt. فيليب فرديلو Philippe Verdelot (ت. عام ١٥٦٥). كونستانزو فستا Constanzo Festa المتوفي عام (ت. عام ١٥٤٥)".[٢٤]

المرحلة الثانية: تبدأ من (١٥٦٠– ١٥٩٠)، وتتميز بالانتماء إلى البوليفونية إلى حد الاستغراق فيها، ومن أشهر مؤلفي الموسيقى في تلك المرحلة: "شيبريانر دي رور (١٥١٦–١٥٦٥) **Cipriano da Rore** ، وأندريا جابرييلا **Andrea Gabriela** ، وجيوفاني بييرلويجيدا اليسترينا (١٥٢٥–١٥٩٤) **Giovanni pierluigida palestrina** ،"[٢٥].

ثم **المرحلة الثالثة:** وهي آخر مراحل نمو المادريجال (١٥٩٠–١٦٤٠) "وقد ظهرت من خلال الخطوة الحاسمة في التحول من البوليفونية إلى الهوموفونية، والاعتماد على الأصوات الغنائية المنفردة"،[٢٦] وفي هذه المرحلة استخدمت الموسيقى في الكنيسة.

وأما المبحث الثاني وعنوانه: النظريات الموسيقية عند بيتر كيفي:-

سوف نتناول في هذا المبحث أربع نظريات مما يتناوله بيتر كيفي في فلسفته الموسيقية، والتي كانت لها أثر كبير في الساحة الفنية والفلسفية، فيمنتأثّر بفكره.

أ- نظرية الإثارة المباشرة:-

إن الموسيقى لديها المقدرة على إثارة العاطفة لدى الإنسان، وقد تجعل شخصاً ما ينهار بمجرد أن يتم عزف نوع موسيقي ما أمامه. ففن الموسيقى هو أحد أشكال علم الجمال، "ولا شك في أن الجمال العميق يمكن إثارته من قِبل الموسيقى، وأن أغنية قوية يتردد صداها مع العواطف يمكن أن تكون لديها القدرة على تغيير التصورات الخاصة بك، وأن تُفرج عن العواطف الداخلية في اللاوعي في داخلك، وإن كنت أنت ذاتك لست مع اتصال بها"؛[٢٧] ويعطي بيتر كيفي مثالاً على ذلك بقوله: "إنني كنت أشعر بسبات عميق داخلياً عاطفياً، إلى أن استمعت إلى أغنية وأحببتها حقاً؛ فإنها تحول تصوري ومزاجي كما

---

(٢٤) المرجع نفسه: ص ١٠٥.

(٢٥) عزيز الشوان: الموسيقى للجميع (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠) ص ١٣٦.

(٢٦) ثروت عكاشة: المرجع السابق . ص ١٠٨ .

(٢٧) John Moore: John's Understanding and Observation of aesthetic Module Three: Music, P2 www.sites.psu.edu/observingaesthetics/2013/7/22 تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٧/٣/٢٧

أنها تستطيع أن تلهمني وتجعلني أكثر سعادة؛ لأنها قد ذكرتني بشعور جيد أو جعلتني أشعر بمفهوم ما يقصده الفنان".[٢٨]

والحقيقة إن شوبنهور قد ذكر ذلك في مؤلَّفه "العالم إرادة وتمثلاً"، بقوله: "عندما تعزف أي موسيقى ملائمة لأي منظر أو فعل أو حادث؛ فإنها تبدو وكأنها تكشف لنا عن أدق معانيه خفاء، فإنه يبدو للإنسان الذي ترك سيمفونية تتغلغل في نفسه بلا قيود، وقد رأى كل الحوادث الممكنة في الحياة وفي العالم تمر أمام داخل ذاته".[٢٩]

وكما تأثّر بيتر كيفي بفكر شوبنهور، تأثّر كذلك بفكر هيجل في فن الموسيقى، وهناك اتفاق كبير بينهما؛ فكل منهما يَعتبر فن الموسيقى من الفنون التي تُعبّر عن المشاعر ذاتها، كما أنها فن مُنفصل عن أي معان أو تصورات؛ لأنها فن قائم بذاته.

وقد سبقهم إخوان الصفا في ذلك الرأي؛ حيث ذهبوا إلى أن للأنغام تأثيرات في المُستمع، فقالوا: "إن تأثيرات نغمات الموسيقار في نفوس المستمعين مختلفة الأنواع، ولذة النفوس منها وسرورها بها متباينة كل ذلك بحسب مراتبها في المعارف وبحسب معشوقاتها المألوفة من المحاسن؛ فكل نفس إذا سمعت من الأوصاف ما يُشكل معشوقاتها ومن النغمات ما يلائم محبوبها فرحت وسرت بحسب ما تصورت من رسوم معشوقها واعتقدت في محبوبها".[٣٠]

كما كانت هناك بعض المأثورات التي قالها إخوان الصفا بهذا الصدد مثال ذلك:-

"قال أحدهم: الموسيقار إذا كان صادقاً بصنعته حرّك النفوس نحو الفضائل ونفى عنها الرذائل".

وقال آخر: "لا يفهم معاني الموسيقار ولطيف عباراته عن أسرار الغيوب إلا النفوس الشريفة الصافية من الشوائب الطبيعية والبريئة من الشهوات البهيمية".

وقال آخر: "إذا سمعتم نغمات الموسيقار فتأملوا إشاراته نحو عالم النفوس".

---

(٢٨)Ibid: P2.

(٢٩) شوبنهور: العالم إرادة وتمثلاً، ترجمة فؤاد زكريا (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦) ص ص ٢٧، ٢٨

(٣٠) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، تحقيق بطرس البستاني، الجزء الرابع (دار صادر، بيروت ، ١٩٥٧) ص٩٠

وقال آخر: إن جوهر النفس لما كان مجانساً ومشاكلاً للأعداد التأليفية، وكانت نغمات ألحان الموسيقار موزونة، وأزمان حركات نقراتها وسكونات ما بينها متناسبة استلذت بها الطباع وفرحت بها الأرواح، وسرت بها النفوس لما بينها من المشاكلة والتناسب والمجانسة، وهكذا حكمها في استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات؛ لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب صنعتها وحسن تأليف أجزائها".(٣١)

أما عن عشق بيتر كيفي الشديد للموسيقى، فقال: "أنا أحب الموسيقى، فهي مثل الدواء بالنسبة لي، والموسيقى لا تتوقف عن إلهامها لي، كما أنها يُمكن أن تُعلّمني في بعض الأحيان أن هناك شيئًا عميقًا عميق جداً بداخلي، وكيف يمكن لعدد قليل من الأصوات أن تتقابل مع بعضها البعض على الفور لتعطيني تحفيزاً عاطفياً؛ إنها مثل أغنية تكون عاطفية صغيرة، ولكنها مُحزنة، ويمكن مشاركتها لي في الوقت المناسب بمجرد التعبير من خلال إبداع وسائل الإنسان الخلاقة".(٣٢)

واعتقد ريتشارد روبنسون Richard Robinson * كذلك في نظرية الإثارة المباشرة، فقد أطلق عليها من قبله مصطلح (بدائية العواطف)، ويقصد به "أنها حالة الإحباط أو الفرح أو التوتر أو الإغاثة أو الطاقة أو أي مشاعر يمكنك التفكير فيها، ويقدم مثالاً على ذلك بفرقه Pink Floyd's* في أغنية (On The Run)؛ فإن هذه الأغنية تبدأ من لحن للجيتار بصورة شديدة الصخب؛ فيشعر المُستمع بعاطفة بدائية من الذعر أو الخوف، ثم يلعب المزج هزة سريعة ويأخذ هذه العاطفة المتزايدة من الذعر إلى مستوى جديد؛ لأن المُستمع هنا يشعر بشعور أكثر كثافة بالصدمة من الموسيقى المُقدَّمة له والتي تنفجر من السيمفونية * مثل

---

(٣١) المصدر نفسه: ص ٨٨

(٣٢) John Moore: John's Understanding and Observation of Aesthetic Module Three: Music, Op Cit, P3.

* Richard Robinson (١٢ أبريل ١٩٠٢– ٦ مايو ١٩٩٦) هو فيلسوف علماني إنجليزي.

* Pink Floyd's هي فرقة روك من كامبردج. إنجلترا باعت أكثر من ٢٥٠ مليون ألبومًا في العالم. تعتبر من الفرق النادرة التي أمدت بالكثير في المجال الفني والموسيقي. من أشهر ألبوماتهم The Dark Side of The Moon 1973, The Endless River 2014.

* السيمفونية : هي قطعة موسيقية كبيرة تعزفها الأوركسترا ويراعى فيها قالب السوناتة ، وتقسم عادة إلى أربع حلقات أو أجزاء، ويمتد طولها الزمني بين نصف ساعة وثلاثة أرباع الساعة، وهي تدور حول طبيعة مقامية واحدة تميز كل عمل سمفوني عن الآخر. تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٧/٧/٢٥ .
http://www.eroshen.com/site/?p=2338

شخص يعاني في معركة. هذه المشاعر الأولية خلقت صدمة عاطفية معقدة من خلال العزف على الجيثارة والكونترباص، والمزج بينهما".(٣٣)

ب- نظرية الإثارة غير المباشرة:-

أما النظرية الثانية التي تناولها بيتر كيفي، فتشير إلى أنه "عندما نستمع إلى أغنية فنحن نشارك في هذه (اللعبة الزائفة)؛ حيث إننا نتصور أنفسنا محور التركيز الرئيس للأغنية، وعندما يتم عزف أغنية حزينة تشير نظرية الإثارة غير المباشرة إلى أننا نستوعب لحن الأغنية، ونتخيل أنفسنا من خلال التجربة العاطفية نفسها، وهو نقل الفنان لحالنا ونحن قد نفعل ذلك دون وعي، ولا نعلم أن هذا هو السبب في أننا نشعر بالطريقة التي نفعلها عند تذوق قطعة من الموسيقى، كما أنها قد تتعلق بجزء من حياتنا العاطفية حين نسمعها؛ والأغنية ما هي إلا خلق وتعبير وتخيّل عن حالاتنا العاطفية، وهذه الأغاني تُكوّن منطق الأمور لدينا".(٣٤)

يتضح لنا مما سبق، أن الموسيقى عند بيتر كيفي يمكنها أن تجعل المستمع يُثار من خلال العاطفة، كما أنها تجعل المُستمع يتفاعل معها؛ ولذلك يشعر بالعواطف الكاملة عند سماعه لقطعة موسيقية. لقد ضرب بيتر كيفي مثال لنظرية الإثارة غير المباشرة من خلال سماعنا لأغنية فريق نيرفانا *Nirvana الزحف السلبي Negative Creep للمغني كيرت كوباين Kurt Cobain؛* وتُفسر هذه الأغنية أننا نتصور "بأن هذا الزحف السلبي يمثل حالة من الإحباط والاستياء، وهي تصيب الغالبية من الناس؛ لأننا نتعاطف مع الفنان، والعاطفة هي المدخل الذي يحاول من خلاله الموسيقار أن ينقل المستمع من حالة إلى أخرى".(٣٥)

---

(٣٣) Ibid, P5.

(٣٤)Ibid: P3.

* Nirvana يشير إلى مبدأ بوذي معروف، يعني إخماد الرغبة من أجل الوصول إلى السعادة والراحة الكاملة، وهو مفهوم أصبح رائجاً بالغرب.

* Kurt Cobain كيرت دونالد كوباين (٢٠ فبراير ١٩٦٧– ٥ أبريل ١٩٩٤) موسيقي أمريكي، ولد بولاية واشنطن، ويعتبر من أهم مغنيي موسيقى الروك في العالم، وكان صوته مزيجًا بين الحزن والغضب والقوة والحنان، وقد مات منتحراً.

(٣٥) Ibid: P4.

ج- نظرية الاتفاقات والملامح:-

قسّم بيتر كيفي نظريته في الموسيقى كتعبير عن العواطف إلى طريقين: **الطريق الأول** هو الاتفاقات، **والطريق الثاني** هو الملامح. أما **الطريق الأول** فيقول عنه بيتر كيفي: "إن الاتفاقيات هي الأصوات التقليدية والرموز التي نربطها بالمشاعر؛ وذلك بسبب تكرارها في التاريخ. ما أتحدث عنه هنا هو نظرية في اللاوعي الجماعي. إنها على مدى التاريخ وضعت أفكارًا وأنماطًا، ومع ذلك فإنها تجعل لنا استجابات عاطفية نتشاطرها جميعاً".(٣٦)

كما قد أعطى بيتر كيفي مثالاً على هذه النظرية، "وهي أغنية Over Now لفرقه Alice in Chains* فهذه الأغنية لها مقدمة غير نمطية. حيث يُستخدم فيها البوق الخاص بالجنازة العسكرية القديمة، والذي لا يمكن التعرف عليه بسهولة، بل بمجهود كبير".(٣٧) إن البوق في هذا العمل الموسيقي، هو ما يُسميه كيفي (الاتفاقية)، وهي أغنية أصبحت فيما بعد متكررة ومعروفة للجميع؛ لأنها تُذاع في البرامج التليفزيونية وكذلك الأفلام، وهي ترتبط في أذهان الجميع بالموت والحزن، وهي فكرة موسيقية تؤدي بنا إلى المشاعر السلبية.

إن هذه الاتفاقات تساعدنا على تجربة العواطف في الأغاني؛ فعندما نسمع أصوات الموسيقى أو أنماطًا مألوفة منها فإن الصوت الذي يتكرر يُخبر الدماغ: بأن نشعر بهذه العاطفة السلبية.

أما **الطريق الثاني** للموسيقى، والذي يتناول فيه بيتر كيفي تفسير الإثارة العاطفية، وهي (الملامح)، فهو يفسرها "بمثال فقاعة صغيرة فوق رأس تشارلي براون Charlie Brawn* تلك الكرة الكبيرة من الخربشات السوداء فوق رأسه عندما يشعر بالإحباط، وهذا المنحنى من الإحباط يبدو كالسحابة السوداء المخيفة والمضطربة والمحبطة، وتحريك هذا يُفسر هذه المشاعر بالنسبة لنا".(٣٨)

---

(٣٦) Ibid: P2.

* Alice in Chains هي فرقة موسيقية روك أمريكية. تشكلت في عام ١٩٨٧ في مدينة سياتل بواشنطن، واستمرت حتى عام ٢٠٠٥.

(٣٧) Ibid: P2.

* Charlie Brawn مطرب بريطاني، وكاتب أغاني فريق N. Dubz ، وقدم أعماله في بريطانيا عام ٢٠١٢، ومن أشهر أعماله أغنية (في طريقي On My Way)، وقد نُشرت في جميع أنحاء العالم.

(٣٨) Ibid: P3.

كما أنه يُعطي مثالاً آخر أكثر توضيحاً ليُفسر ما يُعنيه بالملامح في الموسيقى، بقوله: "إنها مثل طائر تويتي Tweetie الذي يُشاهد فوق رأس شخصية رسوم متحركة تُدعى Looney Toons لوني تونز، عندما يصاب شخص ما في رأسه، فإن هذه الطيور Tweetie الصغيرة تظهر في شكل دوامات، وتظهر في حالة من الارتجاج أو صدمة من الضربة. نقوم بربط تلك الرموز والطيور التي تُصاب بالارتباك، بشعور الارتجاج".(٣٩) هذا هو ما يعنيه كيفي بالملامح في الموسيقى .

د- نظرية الكلام الإدراكي:-

لقد نظر بيتر كيفى إلى هذه النظرية من خلال زاويتين:-

"**الزاوية الأولى:** إن الموسيقى في هيكلها تحمل بعض التشابه مع الحياة العاطفية؛ لذلك يجب أن يمتد التشابه إلى الطريقة التي نُعبر بها (وهي المشاعر)، في الإيماءة، وتعبير الوجه، والموقف نفسه، وهكذا. أما **الزاوية الثانية:** إن الموسيقى ليست مجرد رمز للكلام، بل بالأحرى هي (رمز عاطفي) ولا تُشبه التعبير الصوتي في الحزن، بل التعبير في الحركة الجسدية، والتشابه بينهما قد يكون حرفياً، لكن أيضاً قد يكون مجازياً".(٤٠)

وقد سبق الفيلسوف كانط بيتر كيفي في ذلك الرأي، حيث قال: "عندما أسمع الموسيقى فإنني أسمع تنظيماً معيناً حيث يبدأ شيء ويتطور ويحافظ على الوحدة بين أجزائه، وفي الواقع فإن هذه الوحدة تظهر لأن خيالي "في لعبه الحر" يضع إدراكي تحت الفكرة غير المحددة للوحدة (وهي موهبة ومقدرة لدى العقل)، وبالتالي فإن هذه الوحدة هي إدراك خاص بي، إلا أن هذا الإدراك ليس اعتباطياً؛ حيث تفرضه طبيعتي العقلانية، وتجلب تجربة هذه الوحدة المتعة والسرور، وأنا أفترض أن المتعة مثل (الميلوديا) هي مِلك لكل أولئك الذين هم مثلي، وهكذا فإنني أُصور متعتي بالموسيقى على أنها ترجع إلى (الشعور المشترك)، الذ هو ميل يقوم على أساس الخبرة، وتشترك فيه كل الكائنات العقلانية".(٤١)

---

(٣٩) Ibid: P3.

(٤٠) Stefan Beyst: Peter Kivy, On Emotion and Music. Peter Kivy (The Corded Shell Reflections on Musical Expression,Princeton University Press, U.S.A, 1980) P1.

(٤١)Roger Scruton. Kant – (Oxford. Melbourne- Oxford university press, . Toronto – 1982) .P.85-86

والمبحث الثالث وعنوانه: أثر الموسيقى الخالصة في العاطفة والمزاج عند بيتر كيفي:-

أ- الموسيقى الخالصة عند بيتر كيفي:-

لقد أكد بيتر كيفي أن الإنسان لديه المقدرة على التمتع بالموسيقى، والموسيقى وحدها فقط؛ وهذا ما أطلق عليه اسم "الموسيقى الخالصة"، فيقول: "إن الموسيقى تنتقل من المدَرك إلى المُدرك، ثم يكون الصوت الموسيقي؛ وهو نشاط واعٍ، والموسيقى ليست حافزاً للمتعة غير معترف به، مثل: الدواء، أو الدغدغة، ولكن هي كائنٌ معرفي بالنسبة إلينا".(٤٢)

إن الموسيقى الخالصة تُعطي للإنسان متعة للأذن، ومتعة للسمع، ومتعة للعقل؛ كما أن كيفي يراها مزيجًا من متعتين مختلفتين:-

١. المتعة الموسيقية المُوجّهة إلى العقل.

٢. المتعة الموسيقية المُوجّهة إلى الشعور عن طريق السمع.

فالمتعة الموسيقية هنا يقصد بها متعة سمعية من العقل المُدرِك الذي تركها بعد ذلك".(٤٣)

وقد قسّم بيتر كيفي الموسيقى الخالصة إلى قسمين:-

"**القسم الأول:** وهو خاص باكتشاف لغة الموسيقى، مع التأكيد على أنه في الوقت ذاته هو القياس بأن الموسيقى ليست لغة وليست جزءًا من اللغة.

القسم الثاني: وهو خاص بالتمتع والتقدير الموسيقي؛ لأنه علم مُحمّل بالأنشطة المعرفية".(٤٤)

لقد فصل بيتر كيفي بين المتعة التي تُحدثها الموسيقى الخالصة، والمتعة التي تحدث للشخص عند قراءته للقصص، فقال: "إن القصص تُحدث متعة للعقل، إلا أن السرد الخيالي له قيمة تتجاوز فن الموسيقى الخالصة؛ لأنه ينتج عنه متعة للعقل. أما الموسيقى الخالصة فإنها لا تخلو من متعة الشعور".(٤٥)

---

(٤٢)Peter Kivy: Music Alone, Philosophical Reflections on The Purely Musical Experience (Cornell University Press, U.S.A, 1991) P91.

(٤٣) Peter Kivy: Music, Language, and Cognition, and Other Essays in the Aesthetics of Music (Clarendon Press, Oxford, 2007) P243.

(٤٤)Ibid: P214.

(٤٥)Peter Kivy: Music Alone, Op Cit, P243.

ويقصد بيتر كيفي من ذلك، أنه إذا كنت تعتقد أن القصص التي تعتبرها مهمة في جزء من حياة الإنسان ما هي إلا متعة عقلية؛ وقد يكون ذلك لأنه "ليس هناك سبب للتفكير في تجربة الموسيقى الخالصة باعتبارها جزءًا مهمًا من الحياة، لأن كلاً منهما له متعته الخاصة به.(٤٦)

وهنا يتطرق إلى ذهننا سؤال من الأهمية ذكره: كيف يمكن للشخصيات الخيالية أو الكائنات التي لا وجود لها أن تُحرك عواطفنا؟ يُجيب بيتر كيفي بقوله: "إن مخاوف الشخصيات الخيالية تُثير مشاعر حقيقية فينا، وإن تجربة عدد لا يُحصى من الجماهير تَشهد حقيقة أنها تفعل ذلك. وأننا مسرورون من الروايات الخيالية، لصعوبة تحققها في الحياة. إن التشابه الدراماتيكي لن يحل مشكلة: لماذا نحن مسرورون جداً؟ ولماذا تحركت بعمق مشاعري من قِبل العمل الفني الكنسي الكلاسيكي للموسيقى الخالصة الغربية؟ والحقيقة إن الإجابة عن هذا التساؤل هي لُب مشكلة فلسفة الموسيقى؟".(٤٧)

وهذا ما ذكره الفيلسوف كانط، حين قال: "عندما أسمع الوحدة الشكلية للموسيقى، فإن أساس الخبرة يتكوّن من نوع من الانسجام بين ما أسمعه وبين القدرة على التخيل التي تنتظم من خلالها، وعلى الرغم من أن هذه الوحدة لها أصلها، فإنها تنسب إلى شيء مستقل، وفي تجربة هذه الوحدة فإنني أشعر أيضاً بتجانس بين قدراتي العقلانية والشيء الذي تنطبق عليه هذه القدرات، وإن هذا الشعور بالتجانس بين نفسي والعالم هو أصل استمتاعي وأيضاً أساس لشموليته".(٤٨)

ب- العاطفة والموسيقى عند بيتر كيفي:-

تناول كيفي فلسفة الموسيقى من خلال إشكالية التعبير عن العاطفة بالموسيقى؛ فقد شَبَّه العواطف الموسيقية بالحديقة التي تحتوي على أنواع مختلفة من الأزهار، منها ما يجعل المُستمع يشعر بالحزن، ومنها ما يجعله يشعر بالفرح، وهكذا. وتوصل في النهاية إلى أن العواطف هي الموسيقى، وذلك من خلال النظرية القائلة: "إن الموسيقى هي تعبير عن موضوعٍ ما، ولذلك فهو يميز بين كلمتي (التعبير) و(أن يعبر عن)، والمثال على ذلك: إن وجه الكلب (سانت برنارد Saint Bernard) مُعبر عن الحزن، ولكن هذا لا يعني أن

---

(٤٦)Peter Kivy: Mood and Music (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Wiley on behalf of the American society for Aesthetics, 2006) P271.

(٤٧)Richard Marshall, Op Cit, P5.

(٤٨) Roger Scruton. Op Cit.P.86.

الكلب نفسه يَشعر بالحزن؛ كذلك الموسيقى يمكن أن تكون (معبرة عن) دون أن يكون ذلك تعبيراً عن مشاعر المُلحن نفسه".[٤٩]

ومن المُثير للاهتمام أن نُلاحظ أن هذه المسألة التي تُطارد فلسفة الموسيقى ليست مشكلة في الفنون المعاصرة، والمثال على ذلك كما ذكره بيتر كيفي: "إن لوحة الموناليزا هي التي تُعبر عن مشاعرها وليس دافنشي؛ فهي هنا مجرد مُعبرٍّ. ففي العالم الحقيقي نجد المشاعر دائماً ما تظهر لنا. وما ينطبق على هذه اللوحة هو أكثر انطباقاً على فن الموسيقى؛ لأنه يكون تعبيراً عن المشاعر في صورة عبارات صوتية".[٥٠]

لهذا يرى كيفي أن العواطف في الموسيقى معترف بها عالمياً عبر الهويات الثقافية؛ لأنها لغة عالمية كما أنها اللغة الحقيقية. " فالموسيقى لديها المقدرة على أن تكشف لنا عن واحدة من السُبل التي تجعلها لغة. وإن مثل هذه اللغة تجعلني أستمع إلى الموسيقى الغربية وأن أتعرف على الصفات الانفعالية لهذه الموسيقى بصورة متسقة.[٥١]

والحقيقة إن ما ذكره كيفي هنا قد سبقه إليه شوبنهور في مؤلّفه "العالم إرادة وتمثلاً"، فقال: "إن الموسيقى إذا ما نُظر إليها على أنها تعبير عن العالم تغدو لغة عالمية ترتبط بالتصورات الشاملة مثلما ترتبط الأشياء الجزئية، ومع ذلك فإن طابع الشمول فيها ليس ذلك الشمول الفارغ الناتج عن التجريد، وإنما هو من نوع مختلف تماماً، فهو يقترن بتمييز دقيق لا لَبس فيه ولا غموض".[٥٢] فالموسيقى لغة أو لهجة، ولكن طابعها العاطفي يجعلها تُشبه اللغة في هذا الصدد. والمثال على ذلك، عندما قرر فرانتس يوزسيف هايدن، وهو في سن متقدمة يُناهز الثماني والخمسين عاماً، أن يقوم بعمل رحلة طويلة إلى إنجلترا. هتف فيه موتسارت قائلاً:

"(أوه يايا) أنت لم تتوفر لديك أي معرفة بالعالم الواسع، وتتحدث لغات قليلة جداً". لكن هايدن الأسطوري أجابه قائلاً: "ولكن لغتي مفهومة في جميع أنحاء العالم".

---

(٤٩)Stefan Beyst, Op Cit, P1.

(٥٠)Ibid: P3.

(٥١)Peter Kivy: Music, Language, and Cognition, Op Cit, P222.

(٥٢) شوبنهور: المرجع السابق، ص٢٧.

من خلال هذه القصة تبادر إلى ذهن بيتر كيفي ثلاثة تساؤلات هامة:-

١. "ما الذي كان يعنيه هايدن من خلال موسيقاه، وما الذي تحدث عنه وشكل لغته بعناية؟

٢. ماذا كان يقصد هايدن بفهم شخص ما لموسيقاه؟

٣. لماذا كان يشعر هايدن بثقة تامة بأن موسيقاه مفهومة من قِبل المستمعين في جميع أنحاء العالم برغم اختلاف اللغات؟"(٥٣)

في الحقيقة، إن هايدن كان على حق؛ لأن موسيقاه كانت مفهومة في جميع أنحاء العالم، وليس فقط في عالمه، الذي هو عالم محدود للغاية. ويؤكد بيتر كيفي "أن الطبيعة وبذل الجُهد، هي ثقافة تتبع من داخلك، وأنه يمكن للألماني فهم الموسيقى الهندية؛ باعتبار أن الهندي يُمكن أن يتعلّم اللغة الألمانية. فالموسيقى لغة تُشبه في وجودها بِناء الجملة في اللغة".(٥٤)

لقد استطاع هايدن أن يصل إلى قمة مجده الفني بالعمل الشاق الجاد والدراسة المتعمقة، فنتج عن ذلك أن تميزت أعماله بالرقة والنعومة، كما أن لها المقدرة على أن تهز المشاعر الإنسانية، وقد أُطلق عليه لقب "أبو السيمفونية"، وقد كتب أُولى سيمفونياته عام ١٧٥٩، "وأن هذا لغريب، فلقد أُلفت سيمفونيات من قبله، فهو لم يبتدعها، وانما عمل على إرساء قواعد السيمفونية على أسس ثابتة راسخة تجعله جديراً بهذه التسمية". (٥٥)

فقد كان هايدن بمثابة القلب النابض للفن في ذلك العصر، كما كانت موسيقاه تقوم بتصوير الطبيعة موسيقياً، وكان لهذا تأثيره في موسيقاه؛ حيث تميزت بالبساطة والرقة والأصالة.

رحب بيتر كيفي بمصطلح (ايسومورفيسم Isomorphism)، وهو المصطلح نفسه الذي استخدمته الفيلسوفة (سوزان لانجر) تحت مُسمى (الرمز العام)، كما أنه ينأى بنفسه عن نظرية (لا نزور) لسوزان لانجر. حيث إنها كانت تُفرق بين الأشياء والرمز، أو تُفرق بين الرموز الاستدلالية والرموز التمثيلية. واللغة عند لانجر، هي "رموز استدلالية إشارية، ليس بمقدورها أن تُعبّر عن الوجدان والحياة الباطنية، بينما الفن يمتاز بقدرته على الترميز التمثيلي؛ إذ يستطيع أن يُعبّر عن الوجدان والحياة الباطنية".(٥٦)

---

(٥٣)Peter Kivy: Antithetical Arts on The Ancient Quarrel between Literature and Music, Op Cit, P232.

(٥٤)Peter Kivy: Music, Language, and Cognition, Op Cit, P218.

(٥٥) أحمد المصري: محيط الفنون: الموسيقى (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١) ص٢١٣.

(٥٦) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر (دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦) ص ص١٠,٩

كذلك نجد أن بيتر كيفي لا يُميز بين المحاكاة في الموسيقى وغير المُحاكَى؛ لأنه "لا يُمكن تصور حالات رثاء ستكون مُعبّرة عن مشاعر المُنتَحِب نفسه. وكقاعدة عامة فإنه يتم الجمع بين الموسيقى مع حركة إشارات باليد، وتدعو الراقصين إلى تنفيذ الحركات نفسها، أو أن يُغني المطربون بمحاكاة الراقصين أنفسهم ليتشاركوا جميعهم في المزاج والحالة الانفعالية".(٥٧)

ونتساءل: هل هناك اختلاف بين كلمتي المزاج والعواطف؟ بمعنى هل يُمكن أن يحلَّ أحدهما محل الآخر؟ يرى بيتر كيفي أن المزاج عكس العواطف، وقد استند في رأيه هذا على ما ذكره Noel Carrol* في فكرته عن المزاجية؟ فهو يرى أن الموسيقى الخالصة يُمكن أن تُولّد المزاجية عند المستمعين. لكن هذا لا يمنع أن هناك علاقة بين الموسيقى والمُثير للعاطفة، ويعود ذلك إلى عصر ما قبل أفلاطون؛ حيث كان الفيثاغوريون يؤمنون بأسطورة أورفيوس*.

وعاد يتساءل كيفي مرة اخرى: لماذا نحن ننخرط في النزاعات حول التذوق الفني؟ ويرى أن ذلك يرجع إلى "أننا نفترض صراحةً أو ضمناً أن بعض الأحكام الجمالية صحيحة، والتعبير عن الحقائق بشكل صحيح أو زائف أو أعمال فنية خطأ؛ لأن العالم لا يحتوي على حقائق من هذا النوع".(٥٨) إن الأحكام الواضحة التي لها قيمتها، هي في الحقيقة تعبير حقيقي عن العاطفة، وهى لم تترك للمشاعر أي مجال للخلاف الحقيقي بين الطرفين الأخلاقي أو الجمالي، بل هو مجرد تصادم في المواقف فقط .

---

(٥٧)Stefan Beyst: Peter Kivy. On Emotion and Music, Op Cit, P4.

* Noel Carrol ولد في عام ١٩٤٧. هو فيلسوف أمريكي. يُعتبر أحد رواد الفلسفة المعاصرة. عمل في فلسفة الفن، ونشر صحيفة في فلسفة التاريخ.

* أسطورة أورفيوس: كان كاهناً وفيلسوفاً، وكان شخصية غامضة، ويروى أنه كان ضمن بحارة السفينة (أرجو) Argonauts وأنه قد زار هاديس أو العالم السفلي ليسترجع زوجته يوربيديس، ولكنه لم ينجح في مسعاه إذ أخلّ بالشرط الذي قطعه على نفسه بألا يلتفت وراءه متى سار في العالم السفلي، كذلك يقال إنه انتحر أو مات بالصاعقة أو أن المناديات Maenadsعابدات الإله ديونيسيوس قد قطّعته إرباً. للمزيد انظر: محمد فتحي عبد الله، علاء عبد المتعال: دراسات في الفلسفة اليونانية (دار الحضارة للطباعة والنشر، طنطا، ١٩٩٥) ص٧

(٥٨) John Moore: But is it Art? The Times Literary Supplement Limited, London, 2017 .p2 www. The Tzs.8

الخاتمة:-

يمكن إجمال أهم نتائج البحث فى النقاط التالية:

١. يُعتبر بيتر كيفي واحدًا من أكثر الفلاسفة إثارة للاهتمام، وتنوعاً، وإثارة للجدل في الوقت نفسه؛ وذلك في مجال فلسفة الفن وفلسفة الموسيقى في العقود الأخيرة. وتُمثّل آراؤه عن العواطف مساحة ضخمة في أبحاثه؛ كما أنه جاهد في القضايا الخاصة بفن الموسيقى وكان دائماً محور التجديد الذي لحق به من خلال المواجهات الجدلية التي عرضها لأفكار الفلاسفة السابقين عليه، والذي تأثّر بهم وبفكرهم، مثل: أفلاطون، وأرسطو، وكانط، وهيجل، وشوبنهور، وسوزان لانجر.

٢ . إن التقدم الذي حدث في فلسفة الموسيقى على مدى الثلاثين عاماً الماضية، يرجع إلى التقدم الذي أُحرز في فهم طبيعة الموسيقى وجمالياتها؛ وذلك من خلال الموسيقى الخالصة، وتلك الموسيقى ما هي إلا تسلسلاً من الأصوات، ومن خلال الغريزة الطبيعية للفيلسوف نجد أنه يسعى دائماً إلى شيء ما قد نفتقده فيما وراء الأصوات الموسيقية الخالصة، والتي تتجسد لدينا عبر تلك الموسيقى.

٣. توصل بيتر كيفي إلى أن العواطف الموسيقية معترف بها عالمياً عبر الهويات الثقافية، وأن فن الأوبرا يُعتبر هو الفن الموسيقي الحقيقي الذي يجعل المُستمع يتأثّر به ويُعبّر عنه وعن تجربته العاطفية بطريقة صحيحة؛ لأنها لديه المقدرة على تحريك مشاعر المُستمع، وهذا هو أهم أهداف الموسيقى التي تَحمَّس لها بيتر كيفي منذ أن بدأت في القرن السادس عشر وحتى انهيار النغمة الموسيقية في القرن العشرين من وجهة نظر كيفي.

٤. عندما أراد كيفي أن يتعرّف على الأسباب التي تجعل الموسيقى مؤثرة في العاطفة لدى الإنسان، وجد أن لها تأثّيرًا فريدًا ومُثيرًا، وأن هذا التأثير يختلف من شخص إلى آخر، لكن الجميع يتفق على أن الفنان الموسيقار يستطيع أن يخلق العواطف في المُستمع ليس بصورة سلبية، بل بكل إيجابية ووضوح؛ لأن الموسيقى قادرة على أن توقظ فينا تجربة المشاعر، وقد ظهر ذلك بوضوح من خلال نظرية الاتفاقات والملامح. تلك النظرية التي تقول إن الموسيقار لا يجعلنا نشعر بالعواطف مباشرةً، ولكن بدلاً من مجرد معرفة ذلك، فإن الأغنية تنقل ما تجيش به عواطفنا، والمثال على ذلك أنك قد تسمع أغنية ولا تشعر بأي عاطفة، ولكن يمكنك أن تقول: كيف

يحاول هذا الفنان الموسيقار أن يجعلك تشعر بها ؟ في الحقيقة إن هذا يعود إلى نظرية الاتفاقات والملامح التي يجب أن يُعترف بها.

٥. إنه وفقاً لنظرية الإثارة المباشرة نجد أن بيتر كيفي يؤكد أنه عند سماع أغنية ما فإنها قد تُذكرك بشعور من العزلة أو الرفض، وهذا يُسبب أدنى قدر من المشاعر داخل أنفسنا والتي تُسيطر عليها، مثل الغضب أو الإحباط، وهذا يُفسر لنا كيف لنظرية الإثارة المباشرة أن توضح لماذا تتجسد العواطف أمامنا عندما نواجه الموسيقى، والمثال على ذلك أنك إذا سمعت أغنية، فليس عليك أن تقوم بالكثير من التفكير؛ لأن أي رد فعل عاطفي تجاه الموسيقى ما هو إلا رد فعل فطري، والبشر يتم نقلهم عن طريق الألحان ببساطة. نستنتج مما سبق، أن نظرية الإثارة المباشرة نظرية صحيحة من حال إلى حال وهي الأكثر دقة فى التعبير عن ردود الفعل عند الاستماع إلى الموسيقى.

٦. وجدت الفيلسوفة سوزان لانجر أن اللغة هي وسيلة التفاهم والاتصال، وكلمة لغة لا تقتصر على اللغة اللفظية، بل تشمل أي وسيلة يستطيع الإنسان التعبير من خلالها، مثل لغة الموسيقى؛ وبذلك يتم إدراك المعنى إدراكاً كلياً، ويحدث هذا في لحظة واحدة بالنسبة إلى الفرد. فالفن عند سوزان هو رمز إبداع الإنسان، وهو ليس محاكاة؛ لأنه ليس انفعالاً، بل تعبير وتصوير الانفعال. وقد تأثّر بيتر كيفي بفكر سوزان لانجر منذ أن قرأ أول مقال لها وأشاد به، وأُصيب بالدهشة من إغفال الفلاسفة والموسيقيين لها، وعدم اطلاعهم على مقالها والاستفادة من فكرها المُستنير الذي كان سابقاً لعصرها.

قائمة المصادر والمراجع:-

أولاً: المصادر العربية والمترجمة إليها:-

١. أفلاطون: فيدون، في خلود النفس، ترجمها عن النص اليوناني مع مقدمات وشروح د/عزت قرني (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، القاهرة، ٢٠٠١).

٢. إخوان الصفا: رسائل إخوان وخلان الوفا، تحقيق بطرس البستاني، الجزء الرابع (دار صادر، بيروت، ١٩٥٧).

٣. شوبنهور: العالم إرادة وتمثلاً، ترجمة فؤاد زكريا (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦).

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة إليها:-

١. أحمد المصري: محيط الفنون: الموسيقى (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١).

٢. ثروت عكاشة: الزمن ونسيج النغم (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨).

٣. راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر (دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦).

٤. ريجاس هوكاس: الدين ونشوء العلم الحديث، دراسة في فلسفة العلم وعلم الاجتماع الديني، ترجمة زيد العامري الرفاعي (مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٧).

٥. عزيز الشوان: الموسيقى للجميع (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠).

٦. محمد فتحي عبد الله، علاء عبد المتعال: دراسات في الفلسفة اليونانية (دار الحضارة للطباعة والنشر، طنطا، ١٩٩٥).

٧. مصطفى كامل الصواف: تاريخ الحياة الموسيقية (دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، د. ت).

ثالثاً: المصادر الأجنبية:-

1. John Stuart Mill: Utilitarianism, ed: Oskar Piest (Liberal Arts Press, Newyork, 1957).

2. Peter Kivy: Antithetical Art on the Ancient Quarrel between Literature and Music (Oxford University Press, Newyork, 2009).

3. _____: Is Music an Art? The Journal of Philosophy,
4. American Philosophical Association Eastern Division, Oct, 1991.
5. _____: It's Only Music: so what's to Understand (University of Illinois Press, New York, 1986).
6. _____: Mood and Music (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, 2006).
7. _____: Music Alone Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience (Cornell University Press ,U.S.A - 1991).
8. _____: Music, Language and Cognition and other Essays in the Aesthetics of Music (Clarendon Press, Oxford, 2007).

رابعاً: المراجع الأجنبية:-

1. Roger Scruton. Kant – (Oxford. Melbourne, Oxford university press, Toronto, 1982).
2. Stefan Beyst: Peter Kivy. On Emotion and Music. Peter Kivy (The Corded Shell Reflections on Musical Expression, Princeton University Press, U.S.A , 1980).

خامساً: معلومات مستقاة من الشبكة العنكبوتية:-

1. John Moore: But is it Art? The Times Literary Supplement Limited, London, 2017. P2 www. The tzs.8.
2. John Moore: John's Understanding and Observation of Aesthetic Module Three: Music.
www.sites.psa.edu/observingaesthetics/22/7/2013
3. Peter Kivy (1934- 2017) www.legacy.com
4. Peter Kivy: American Society Aesthetics, Latest News: ASA Members. Aesthetics-online.org

5. Peter Kivy: www.Goodreads.com/author/list/58177
6. Peter Kivy: Apologia Provide sua: My Work in Philosophy, Interviewed by Richard Marshall. www.3:am magazine.com
7. Peter Kivy: Rutgers School of Arts and Sciences.
8. www.philosophy.rutgers.edu