

فن الأنغام ومطلب التناغم بين الأنا والآخر

The art of melodies and the demand for harmony between the ego and the other

كهد / مجدي العكايشي *

جامعة جندوبة - تونس

akaichimejdi@yahoo.fr

معلومات المقال/History of the article		
القبول للنشر/Published	المراجعة/Accepted	الإرسال/Received
2020/06/30	2020/03/13	2020/02/09

الملخص:

إنّ هذا المقال، مستأنسًا بما كتبه فيثاغورس والكندي والفارابي وغيرهم حول فنّ الأنغام، يروم الإجابة عن الأسئلة التالية: أيّ دور للموسيقى في عملية التواصل؟ وما مدى صلتها، على اختلاف أنواعها، بشكلين من أشكاله، أي بالتواصل الذاتي أولًا، وبالتواصل الجماعي بين البشر وغيرهم من المخلوقات والظواهر الخارقة ثانيًا؟ وبسبب تواتر الحديث عن الموسيقى التواصلية وحوار الموسيقى، يروم إبراز أهمية الموسيقى الصوفية ودورها في تحقيق التناغم بين الأنا والآخر ودرء مخاطر الأصولية والإرهاب والتطرف وغيرها من السلوكيات المتصلة دلاليًا بمعجم القوة والتهديد والسيطرة.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى، الأنغام، الأنا، الآخر، التواصل، التقبل، التناغم.

Abstracter:

This article, in addition to what Pythagoras, Al-Kindi, Al-Farabi and others wrote about the science-art of music, intends to answer these questions:

1/ What is the role of music in communication.

2/ How much is it connected, in spite of its different types to the different forms of communication (Autocommunication and the communication between humans, other creatures and paranormal phenomena)?

* المؤلف المرسل/The author of the sender

And because of the frequent talk about communicative musicality and Debates between different genres of music, it's necessary to show the significance of mystical music and its role in reaching the harmony between the ego and the the other and in the prevention of the risks of Fundamentalism, Terrorism, Extremism and any other behaviour that may be an indicator of tyranny, threat or control.

Key Words: Music, Melodies, ego, The other, Communication, Acceptance, Harmony.

مقدمة:

تعدّ الموسيقى من أهمّ المباحث التي تناولها الباحثون شرقًا وغربًا بالدراسة، ولئن ولّى بعضهم وجوههم شطر النصوص المقدسة والمدونات الفقهية لاستجلاء مدى حلّها ووُجُوهُ تحريمها، فإنّ البعض الآخر قد اهتم بما رغبة في استكناه حقيقتها بالغوص في أعماقها والحفر في سراديبها، وبحثا عن وظائفها. وعمومًا تطرقوا لوظائفها السيكولوجية، فضلًا عما لها من أدوار اجتماعية، مُثبتين أن لها صلة بالأحاسيس البشرية بما يجعلها في عمقها تعبيرًا انفعاليًا، فضلًا عن كونها أداة مثلى للتواصل، وشكلا من أشكاله، نظرًا لطابعها التخاطبي البيّناتي، ولكونها ضربًا من ضروب التعبير الرمزي عن الأنا على حد تعبير الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر¹. في الواقع، هناك أنواع كثيرة من الموسيقى وتصلح لأنواع كثيرة ومتعددة أيضًا من التواصل. وإنّ هذا المصطلح هو قطب الرحي في بحثنا، فمن المعلوم أنه مصطلح عرف انتشارًا كبيرًا، وغدا من أكثر المفردات استعمالًا على مستوى الإعلام بأنواعه، كما أنه اكتسح ساحة البحث العلمي في الجامعات العربية والدولية وعُقدت من أجله الندوات وُكُتبت كتب عديدة ومقالات، لما أصبح لظاهرة التواصل من أهمية كبيرة في عالمنا الذي أضحى موبوءًا بالارهاب والتطرف وغيرهما من مفرزات ما اصطُح على تسميته أمين معلوف بالهويات القتالة. إنّ التواصل، ودون العروج إلى الحقل الدلالي الشاسع الذي يغطيه هذا المصطلح أو تتبع مساراته المتعرجة في العربية والفرنسية والانكليزية، هو بإيجاز تأسيس علاقة معينة مع الآخر. ويبدو أن للموسيقى دورًا جوهريًا في ذلك، سواء كوسيط رمزي وبوصفها لغة عالمية، أو كوسيط فني قادر على مقاومة الإرهاب والتطرف والعدوان وغيرها من السلوكيات المتصلة دلاليًا بمعجم القوة والسيطرة والتهديد، مما يثبت أنها أداة تواصلية سلمية

بامتياز². وهو ما أثبتته أصحاب «كتاب التواصل الموسيقي» دوروتي ميل ورايموند ماكدونالد ودافيد هاركريفس. فهل للموسيقى فعلا دور في عملية التواصل؟ وما مدى صلتها، على اختلاف أنواعها، بشكلين من أشكاله، أي بالتواصل الذاتي والجماعي، سواء بين الأفراد والمجموعات البشرية المختلفة، أو بين البشر وغيرهم من المخلوقات والظواهر الخارقة؟ وبالتالي، هل يمكن الحديث عن موسيقى تواصلية أو عن التواصل الموسيقي؟ وهل من دور للتنشئة الموسيقية وللموسيقى الصوفية في هذا الصدد، لتحقيق التناغم بين الأنا والآخر، ودرءاً لمخاطر الأصولية والإرهاب والتطرف الديني؟

أولا/ الموسيقى وفضائلها... من الإغريق إلى العرب

1- الموسيقى... نشأة ومفهوماً

إنّ الموسيقى أو فن الأنغام³ على حدّ تعبير عباس محمود العقاد، هي فنُّ تأليف الألحان وتوزيعها وإيقاعها والغناء والتطريب بضروب المعازف. ويبدو أنّ أصل اللفظة يوناني لأنها لا أصل لها في المعاجم العربية القديمة⁴. وعموماً، تطلق هذه الكلمة على فنون العزف على آلات الطرب⁵. وجاء في بعض السجلات التاريخية أنها سُميت بذلك الاسم نسبة إلى آلهة الفن *muse* الذي من اسمه اشتق لفظ *musica* أي الموسيقى باللغة اللاتينية⁶.

وبحسب الفكر الأسطوري اليوناني القديم، يبدو أنها صنّعة أحد أبناء «جوبيتر» من عشيقته «لاطون». فقد أنجب منها «أبولون» الذي يُنسب إليه اختراع الموسيقى ثمّ تعليمها لإخوته «الموزات»⁷. وهؤلاء كنّ حسب روايات أخرى بنات للإلهة *menmosyne* وهي إلهة الفن والأدب. وقد كانت هذه الإلهات في الأصل ثالوثا وكانت أسماؤهن *méditation* آلهة التأمل و *Memory* آلهة الذاكرة و *Song* آلهة الغناء. وقبل القرن التاسع للميلاد كانت تأسوعاً وجميعهن كنّ حارسات لفنون الموسيقى والغناء وللفنون الجميلة عامة⁸.

وفي المقابل ذهب بعض الباحثين إلى تجريد الإغريق من استنباطها وأسبقية وضعها، مُعتبرين أنه لم يُعرف لها واضع، وأنّ كلّ من حدد واضعاً لها فقد أخطأ، بحجة أنّ الإنسان بأيّ طور ظهر وبأيّ أرض انتشر كان الغناء حليفه⁹.

2- فضائل الموسيقى... من أفلاطون إلى الفارابي

ما من منكر، ربّما، أنّ للموسيقى جملة من الفضائل والمزايا العميمة العامّة على الجميع، بداية من الطفل ووصولاً إلى الشيخ والعجائز. فلقد أثبتت بعض الدراسات أنّ لها تأثيراً إيجابياً عميقاً على الأطفال نفسياً وذهنياً وفكرياً، وأنّ لها دوراً عظيماً في تقويم سلوكهم منذ نعومة أظفارهم. إذ يبدو أنّها قادرة على تعديل السلوك الأخلاقي للطفل وتوجيهه نحو الخلق الأحسن والأمثل، ممّا يعنى مسؤوليتها عن الجانب الخُلقي في الناشئة، ولذلك اعتبرها أفلاطون حجر الزاوية في ما سمّاه بالتنشئة الأخلاقية.

ولأنّها في عُرْفه أسّ من أسس التربية، أكّد وجوب أن تخضع الألحان الموسيقية لمعايير دقيقة حتى تكون مُعبّرة عن الفضائل، بما في ذلك فضيلتنا الشجاعة والرصانة، بأن تُحسن التعبير مثلاً عن "رجل شجاع خاض معركة، أو رجل منهمك في سلام بعيداً عن الناس ويتصرف في كل أموره بحكمة واعتدال"¹⁰. وقصارى القول أنّ أفلاطون كان خير من تحدث في الموسيقى وفضلها على الإنسان، فهي على حدّ تعبيره في كتاب الجمهورية: غذاء النفس ومبعث الاتزان والفظن. كما أنّها في تقديره النبراس الذي يهدي إلى طريق الهدى بل إنّها عطية آلهة الفنون الحرة التي تحوّل ما فينا من شاذ مُنتقل إلى مُحكم ثابت وترد كل تنافر إلى جناس مُتناسب"¹¹. ولكلّ هذا اعتبرها علماً، ورأى أيضاً من خلال تشبيهه تمثيلي أنّها رياضة، ولئن كانت الرياضة البدنية تقوي الجسد، فإنّ الموسيقى في عُرْفه رياضة روحية تهذب النفس وتصلح ما فسد منها¹².

ونفس الشيء تقريباً ينسحب على أرسطو مع اختلافات طفيفة بينه وبين أستاذه أفلاطون، فقد أشار إلى دور الفنون عامة والموسيقى خاصة في تطهير النفوس البشرية وتنزيهها عن الأدناس والنقائص والردائل. ولذلك عزا إليها القدرة على تشكيل نفوس الصغار وإعدادهم للحياة، وأنّها - أي الموسيقى - تستطيع ضبط أوتار النفس بحيث تنسجم مع نفس النموذج المتغلغل في سلوك الأجرام السماوية وفعاليتها¹³.

ولأنّه يؤمن بالأثر الأخلاقي للموسيقى، وأنّها إمّا فاضلة أو رذيلة، فقد أشار إلى أنّ الموسيقى 'الدورية' هي أكثر الأنواع جدية ورجولة، مُعتبراً أنّ الناي الذي يقتضي مهارة فائقة،

لا يعبر عن الصفات الأخلاقية، بل هو مثير أكثر مما ينبغي، مؤكداً أنّ حيلولته دون استخدام الصوت البشري يقلل من قيمته التعليمية¹⁴.

وفي المقابل يبدو أنّ أفلاطون الذي يقرن أيضاً بين المقامات الموسيقية وبين المفاهيم الأخلاقية، يرى وجوب استبعاد المقامين الأيوبي والليدي من الدولة. فهما من جنس الألحان الشجية التي لا تليق بالنساء فضلاً عن الرجال، لأنهما يعثان على الخمول والكسل¹⁵، ونظراً لما فيهما من ميوعة، ممّا يعني أنهما يعثان على الانحلال الأخلاقي، أي على خلاف مقامي الدوري والفرجي فهما لحنان أحدهما مثير والآخر هادئ وكلاهما ملائم جداً للرجل في حال الشدة والرخاء¹⁶ ومن شأنهما أن يبعدا الناشئة عن التخثت والانحلال.

وتماماً مثل أرسطو، أمّ أفلاطون آلة الناي والعازفين بها، ربّما لما لها من قدرة على الغواية وإفساد الأخلاق، في حين أنّ الليرا التقليدي والصنح ومزمار الرعاة اعتبرها آلات مأمونة أخلاقياً خاصة في تعليم الصغار¹⁷. مؤكداً أنّ كل إيقاع أو مقام ملائم لحياة الرجولة المتزنة هو إيقاع مناسب للناشئة. وصفوة القول أنّ أفلاطون قد عزا إلى المقامات الموسيقية صفات أخلاقية، فقد جاء في جمهوريته أنّ الإيقاعات والموسيقى هي - بوجه عام محاكاة للخلل الطيبة في الناس¹⁸ وأنه من الواجب حماية الطفل من مسببات التحلل الأخلاقي ومثيرات العواطف الناعمة حتى يكون خيراً فاضلاً.

عموماً إنّ للموسيقى تأثيرات عديدة على الطفل، فقد أثبت الباحثون في علم نفس الموسيقى أنّها قادرة على تنمية قدراته الإبداعية منذ فترة الرحم، لأنّ الجنين قادر على سماع الموسيقى وإيقاعاتها وهو في بطن أمه¹⁹ مؤكداً أنه ابتداء من المرحلة الجنينية، قادر على التفاعل مع إيقاعاتها عبر إحداث حركات انفعالية²⁰. كما أثبتت بعض التجارب أنّ "سماعه للموسيقى وقتذاك، يجعله لاحقاً، أي إثر انتهاء رحلته الجنينية، مُتميزاً في قدراته التواصلية لأنه مثلما يفسر ذلك "روسيل" قد تعلم وهو في الرحم بعض المهارات اللغوية، فضلاً عن تميزه في ميولاته الفنية. فقد أثبتت بعض التجارب على أطفال تمت استشارتهم وهم أجنّة في بطون أمهاتهم أنّهم وُلدوا مُتميزين في القدرة على الرسم وفي تذوق الموسيقى والانفعال بها²¹.

ثم إن الطفل، ومع خروجه من تلك الرحلة، تظل دقات قلب أمه، من أكثر النغمات المهدئة له، تمامًا مثل إيقاعات أخرى يتعرف عليها لاحقًا، ومن بينها مثلاً الهددة وما يرافقها من غناء يحمل معاني الحب والحنوّ والإعجاب²² وبإمكان تلك الإيقاعات، زيادة على تأثيرها الإيجابي على مزاجه، أن تساعد على التعبير عن ذاته²³. ولكل هذا نبّه الباحثون إلى حاجة الوليد إلى تلك الإيقاعات، ووجوب خلق المناخات الملائمة لها منذ مرحلة ما قبل الولادة، من أجل تنمية الحس الإيقاعي لديه، وتطوير وعيه في مجال اللفظ والصوتيات بما يسمح له باكتساب مهارات عديدة مثل العدّ والترداد وجملة من النشاطات الحركية²⁴.

وبقدر ما يساعده ذلك الحس الإيقاعي على تحصيل مهارات لغوية نطقًا وسماعًا، يبدو أنه كفيل بمساعدته أيضًا على اكتساب جملة من المهارات التواصلية مع أقرانه وأفراد عائلته، قوامها الحوار والإنصات والاستماع، ممّا يؤهله لاحقًا لاستيعاب قيم العيش معا والتعايش السلمي مع الآخر أيا كانت أشكال آخريته. نفس الشيء تقريبًا ينسحب على مراحل مُتقدمة من عمره، ويبدو أنّ الكندي²⁵ كان أول من انتبه إلى ذلك. ويبدو أيضًا أنه قد وعى في زمنه ما غاب عن الكثيرين في زمننا هذا. لقد سجّل أن لكل مرحلة عمرية موسيقاها. فللطفولة ألقانها وللشباب ألقانها، كما للشيوخوخة ألقانها أيضًا، مؤكّدًا في السياق ذاته أنّه مثلما لكل فصل موسيقاه لكل وقت ألقانه أيضًا، ومن ثمة تحدث عن ألقان صباحية، وأخرى مسائية، ومثلها للصيف والشتاء. قبل أن يقسّم الموسيقى، بحسب تأثيرها في النفس البشرية إلى أربعة أنواع: الطربي واللهوي والتلذذي والتنعمي، أي بما يوافق ما سمي في المفاهيم الطبية الحديثة بالأمرجة الأربعة أو الطبائع الأربعة المتعامل بها في الطب²⁶. وكذا تقريبًا عند الفارابي، فقد انتبه إلى شدة فعل الموسيقى في سامعها أيا كانت سنّه، وتبّه إلى فضائلها، ويبدو أنّه كان أوّل من دعا إلى استعمالها في العلاج النفسي أو ما كانت تسميه العرب سابقا علل العته العقلي، فضلًا عن العلل العضوية، قبل أن يُبلور تلك الرؤية ويوضّحها في مؤلفات عديدة من بينها كتاب الموسيقى الكبير وإحصاء الإيقاعات.

فقد أشاد بدورها في تحقيق التوازن العقلي للذي فقد توازن التفكير²⁷ مبرزاً أهميتها في كشف مفاهيم الجمال والكمال. وللحديث عن أصنافها، قسم الألمان من حيث غاياتها إلى ثلاثة أنواع. وذكر في كتاب الموسيقى الكبير أن الأول هو المبلدة التي تكسب النفس راحة وتعد بطانة وجدانية للإدراك، والثاني المخيلة التي تدفع النفس للتخيل والتصور والتأمل، والثالث هو الانفعالية²⁸. ويبدو أنّ لتلك الأنغام التي كانت مدخلة للحديث عن الإبداع الموسيقي صلة بمدينته الفاضلة من جهة كونها مدينة السعادة، مدينة الرأي المشترك، مدينة الجميع، مدينة الأنا والآخر. إنّ رؤية الكندي للموسيقى لا تخلو من طرافة وسداد؛ إذ رأى في كتاب المصونات الوترية من ذات الوتر الواحد إلى ذات العشرة أوتار أن بعض النغمات والإيقاعات تؤثر جيداً على أعضاء الجسم. فنغمات الزير مناسبة لإيقاع الماخوري، وهما مقويان للمرار الأصفر، مُحركان له، مُسكنان للبلغم مطفئان له.²⁹ ونغمات المثني مقوية للدم، محرّكة له، مسكنة للسوداء مطفية له³⁰ كما لم يغب عنه أن يشيد بوظائفها التربوية، مُعتبراً إياها وسيلة لترقية المشاعر والتنامي بالحس³¹.

وإنّ نفس الشيء تقريباً بالنسبة إلى إخوان الصفا، فقد تحدثوا كثيراً عن فضائل الموسيقى وما لها من تأثيرات روحانية، وصحية جسدية أيضاً، ولاسيما من خلال تأليف بعض النغمات (نعمة الزير ونعمة المثني ونغم البم) في الألحان المشاكلة لها³² كما بينوا أنها مُدببة للغضب دافعة للأحقاد بين البشر³³، وهنا تحديداً تكمن أهميتها التربوية والأخلاقية والتواصلية بين البشر على اختلاف مللهم ونحلهم وعقائدهم. وكذلك ابن سينا، ففي كتابه "القانون في الطب" أشار إلى أن في الموسيقى علاجاً لعدد من الأمراض النفسية والعقلية التي تصيب الإنسان كالمالنخوليا وقطرب، فضلاً عن دورها في معالجة بعض الأمراض الجسدية وتسكين الأوجاع زيادة على ما لها من دور في تهذيب الأخلاق³⁴ ممّا يعني أنّ لها في عرفه دوراً تربوياً.

عموماً لم تكن الموسيقى في الثقافة العربية الإسلامية شكلاً فنياً فحسب، وإنما كانت أيضاً علماً وعلاجاً ووصفة طبية مثالية للنفس والجسد، فضلاً عن كونها أداة تربوية فعالة، ومُشدِّباً أخلاقياً لسلوك البشرية. ولذلك جعلتها أغلب الدول الغربية لبنة أساسية في مشروع التربية الحديثة

ودمجتها في مناهجها التعليمية، إيماناً منها بمركزية الموسيقى في رسم الهوية الثقافية وقدرتها على تخلص الناشئة من عقد الاستعلاء و صلف التكبر الثقافي واستتبعاته الوخيمة، فهي صوت السلام كما أنّها لغة الحب، مما يؤهلها لهزم العنف، والانتصار على التطرف والإرهاب.

إنّ الموسيقى هي الأداة القادرة على ترسيخ قيم المحبة والسلام في المجتمع، ولذلك تمتلك القدرة على مواجهة الإرهاب، والكشف عن وجهه السّمج، ومن شأنها أن تبعد الناشئة عن فخاخ الجماعات الإرهابية التي تعارض كلّ ما من شأنه أن يتسامى بالإنسان ويُبعده عن الأحقاد وعن الكُره والضغينة، ولذلك تحرم كلّ الفنون، بما في ذلك الموسيقى، حتى يتسنى لها إحكام القبضة على أذهان أتباعها. ومادام هؤلاء ليسوا أسوياء، وبالتالي لابدّ من أخذ الحيطة منهم، قال يوليوس قيصر عن كاسيوس الذي كان من بين قتلته لاحقاً: إذا كنت متهما بالخوف فمن بين هؤلاء جميعهم لابد أن أحترس من كاسيوس.. فإنّه يكره الموسيقى³⁵... وهي الفكرة التي عبر عنها من بعده فولتير في حديثه عن متطرفي الكنيسة بالقول: احذروهم فإنهم يكرهون الموسيقى.

ولأنّ الموسيقى تشدّب الروح من التتوءات وتنقيها من الشوائب قال أفلاطون: "علموا أولادكم الفنون ثم أغلقوا السجون." ³⁶ وقصد بهذا أن الجريمة والذائقة الفنية لا يجتمعان في شخص واحد. ومن ثمة بات لزاماً علينا، أن نهتم بالموسيقى دراسة وتدريسيًا، غناءً وسماغًا، درءًا للإرهاب والتطرف. ولئن دعا بعض الباحثين إلى ضرورة صقل الروح الموسيقية عند الناشئة خدمة لذلك المطلب، فقد دعا البعض الآخر، ابتغاءً لنفس الغاية، إلى وجوب الإعلاء من شأن الموسيقى الروحية لجملة من الفضائل التي تختصّ بها وتتميّز، دون غيرها من الألوان الموسيقية الأخرى.

فهي قادرة على تنظيم علاقة الأنا بالآخر في اتجاهات عديدة؛ عمودياً، باعتبارها موسيقى تعبدية يذكر الله من خلالها إنشاداً على إيقاعات وألحان³⁷، بين الأنا العابد والآخر المعبود أي الله أو جملة القوى الغيبية التي تنظر إليها الأنا بتهيّب وإجلال، ممّا يعني أنّها لا تشمل الأديان التوحيدية فحسب، وإنما كل الأديان سواء كانت ابراهيمية أو وضعية مثل البوذية والكونفوشيوسية أو حتى طبيعية. وأمّا أفقيًا، فبين الأنا والأنا الآخر، نظرًا لما تتميز به التجربة

الصوفية في حدّ ذاتها من طرافة وخصوصيّة، إذ التّصوّف يؤدي إلى إلغاء الفوارق المهورية، أو ربّما هو السبيل الأمثل لإلغائها والحدّ من سطوتها.

وصفوة القول أنّ الصوفية لا تكثرث بمعتقد الآخر ولا تصنّفه آخر على أساسه مادامت تدعو أو ربما تؤدي بصاحبها إلى التحرر من العالم الخارجي والبحث فقط عن الحقيقة الجوهرية للوجود وعن السعادة المطلقة، وتقوم على صفاء النية وحسن السريرة ونقاء القلب³⁸ ووجوب تنقيته من الحقد والحسد³⁹، ومن ثمة تنأى بصاحبها عن الدخول إلى دائرة التصنيفات الإيمانية وصعود سلم التراتبيات الاقصائية والنظر إلى الآخر من خلال درجات الكفر والإيمان وثنائيات المؤمن والكافر والجنة والنار وغيرها من الثنائيات الاستيعادية المعطلة لسلامة العلاقة بين الأنا والآخر ولطلب العيش السلمي المشترك بين الجميع على اختلاف خصوصياتهم الثقافية.

ثانيا/الموسيقى ومطلب التناغم بين الأنا والآخر

من المعلوم أنّ لكل حضارة ثقافتها الخاصة بها⁴⁰ ومع أنّ لكل مجتمع، في هذه الحضارة أو تلك، ثقافته الخاصة به، بغضّ النظر عن مستوى تطوره الحضاري، إلا أن كلّ تطور حضاري جديد قد يفرض منطقته على الثقافة التقليدية السائدة في ذلك المجتمع⁴¹. وقد لا تصمد أمام رياحه. بمعنى أنّ الأنا الثقافية أو الهوية أي مجموعة السمات والخصائص التي تنفرد بها تلك الأنا، وتجعلها متميزة عن غيرها من الأناوات أو الهويات الثقافية الأخرى، قد تكون عُرضة إلى التبدّل والتغير على الأقل في بعض مكوناتها. وقد يشعر حاملها بإمكان ضياعها ممّا قد يدفعه إلى معارضة ما دونها، إمّا بالتفوق على الذات وصدّ كلّ وافد من غيرها، وإمّا بمحاربتها بأدوات لا سلمية مثل الإرهاب والتطرف.

وقد يتم ذلك أيضًا بدافع من التعصب، أو بداع من شعور نرجسي بالامتلاء والاكتفاء وأنه لا جدوى من ثقافة الآخر، مما قد يدفعه أيضًا إلى الانكفاء على الذات والانغلاق في بوتقة الموروث الذاتي الخاص، لكأنّه قدر ثابت أو قسماث ثابتة لا مجال لتبدّلها، وإلّا فإنّ الأنا أو الشخصية الوطنية أو القومية ستفقد طابعها الخاص الذي تميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى⁴².

إذن هي في بعض الأحيان مسألة حياة أو موت، غير أنها في الواقع معارضة تمام المعارضة لقانون التبدل والتطور وما يرافقهما من احتياجات ومقتضيات جديدة. ففي ظل تغيرات كوكبية الطابع بفضل تكنولوجيا المعلومات وانسياب حركة الأفكار والأسواق، ظهرت هويات منفتحة على الآخر تقبله وتتعايش معه⁴³. كما ظهرت أنماوات آثرت الانغلاق على الانفتاح خوفاً على الأنا أو الهوية من التلف أو الاندثار والتلاشي.

فما الحلّ إذن؟ وهل من دور للموسيقى في هذا الصدد؟ أليس للتنشئة الموسيقية دور رائد في هذا الصدد؟ ألا يمكن للموسيقى أن تلعب دوراً هاماً في صد الارهاب والتطرف؟ أليست عامل وحدة وتقريب بين الثقافات المختلفة؟

1- التنشئة الموسيقية ودورها في مصالحة الناشئة مع الأنا ومع الأنا الآخر

إنّ التعليم هو قاطرة التقدم والتنمية، وبدون جودته، لن يكون لدينا رأسمال بشري حقيقي وسوف نظل في الهامش وعاجزين عن اللحاق بركب الدول المتقدمة. لذلك، وفي ظلّ الأزمة التعليمية والحضارية التي نعانيتها نتساءل عما إذا كانت الموسيقى قادرة على اخراجنا منها؟ ألا يمكننا أن تكون حلاً لما نتخبط فيه اليوم من تخلف؟ لم لا؟ ففي الجمهورية أكد أفلاطون أن الموسيقى يجب أن تحتل مرتبة هامة في التربية؛ وأوضح الهدف النبيل منها وكيف يمكن توظيفها لخدمة النظام التربوي أو التعليمي الأمثل⁴⁴.

ويبدو أن تلميذه أرسطو لا يخالفه الرأي في هذه المسألة، فالموسيقى بوصفها وسيلة تربوية مهمة بها من الأثر البالغ على مشاعر الطفل وأحاسيسه وعلى العواطف الإنسانية عامة الشيء الكثير، بما تحدثه في النفس من اتفاق واتساق وتناغم، ولذلك تساعد على غرس السلوك الحسن المهذب وطرده السلوك الشاذ الضار الذي لا يتوافق مع طبيعة النظام والانسجام الموجود في تلك الأنغام⁴⁵.

وعلى هذا النحو يتضح لنا أن الموسيقى تتجاوز أن تكون مجرد فنّ من الفنون. وبما أنها ركن رئيسيّ من أركان التربية الحقيقية، فإنّه لا بد أن تُدرّج مثل بقية المواد الدراسية ضمن التعلّمات الأساسية لسببين إثنيين؛ أولهما أنها ترتقي بالذائقة الجمالية للطفل وثانيهما قدرتها على تنمية

قدراته ذهنيا واجتماعيا، فبقدر ما تعلمه المنطق والتحليل، تعلمه أيضًا بعض المهارات التواصلية، مثل الإنصات للغير، وتقدير الذات البشرية، واحترام الآخر. وهذا مما أثبتته بعض التجارب الرائدة في مجال التربية والتعليم. ففي هنغاريا مثلاً وبفضل الموسيقى تحسن مستوى التعليم والمتعلمين بسرعة في كل المواد، وهذا مما أثبتته الموسيقار المجري "زلتان Zoltan" صاحب ماسمي بمنهجية كودالي *Méthode Kodály*.

فإيماناً منه بأهمية الموسيقى في تنمية الحس وبناء الشخصية لدى الطفل أكدّ محورية الموسيقى في العملية التربوية، مما جعل النظام التربوي الهنغاري يدرج التعليم الموسيقي في البرامج التعليمية حتى نهاية مرحلة التعليم المدرسي⁴⁶ وهو ما أدى إلى إيقاظ أذهان التلامذة وتحسين أفهامهم. فقد أفضت حصص الموسيقى إلى تحسن فهمهم لكل المواد تقريباً، بما في ذلك أصعبها، مثل الرياضيات والفيزياء. كما مكنتهم على حد تعبير كودالي من اكتساب كنوز ثمينة ستفيدهم مستقبلاً. ويبدو أنّ ذلك قد تأكد لاحقاً، وأنّ له صلة وثيقة بالمهارات التواصلية. فقد أثبتت دراسة قام بها دون كامبل (Campbell. D) لقياس أثر موسيقى موتزارت (Mozart) أن الاطفال الذين تم إسماعهم وتعليمهم تلك الموسيقى أبدوا تطوراً في قدرتهم على بناء علاقات اجتماعية سليمة، وأبدوا فهماً أفضل للعالم من حولهم⁴⁷.

إذن تحقّق التربية الموسيقية الصدارة في هذا البلد وكانت المراهنة عليها عملية مُثمرة. وتماً مثلما هو الحال في بعض بلدان أمريكا اللاتينية ومن بينها مثلاً فنزويلا، فبفضل المراهنة على الموسيقى ظهر تحسن تلميذٍ تربوي وتعلّمي. فقد لوحظ تطوّر في مستوى نتائج التلاميذ، فضلاً عن تحسّن سلوكي تمظهر في ارتفاع مُعدّل ما سُمي بـ *l'autodiscipline* أو الانضباط الذاتي. بالإضافة إلى وعي إيجابي بالذات جرّاء النجاحات الحاصلة، وبالأحر بسبب الطابع التشاركي لحصة الموسيقى، مما سمح لهم ببناء علاقات جيدة فيما بينهم، والتعرف على ثقافات مختلفة. وأمام إنجازات هذا البلد الباهرة، لم تجد باقي البلدان بُدّاً من تبني هذا المشروع ونقل هذه التجربة إلى مدارسها، إلّا البلدان العربية التي يبدو أنّها لم تعي بعد، بما يكفي، أهمية الموسيقى في حياة الطفل وتأثيراتها الجمة سواء على نتائجه الدراسية أو على مهاراته التواصلية.

2- الموسيقى لصدّ الارهاب وعلاج أمراض الأناوحدية **le solipsisme** :

إنّ الموسيقى هي عمومًا لغة عالمية ولذلك من شأنها أن تخترق كل الخطوط الثقافية بصيغة أخرى لها أن تذيب الخلافات وتلغي جميع الحدود الجغرافية، لكونها اللغة العامة التي يفهمها جميع الناس على اختلاف لغاتهم بسليقة فيهم؛ سليقة الإنسان في كل مكان وزمان⁴⁸. ثم إنّها أيضًا غذاء الروح لأنها تلك اللغة المجردة التي تخاطب المشاعر والوجدان.. إنّها لغة النفوس كما يقول جبران⁴⁹ وتؤثر في العواطف لما في نغماتها وإيقاعاتها من جمال ولما ينشأ عن هذه النغمات من إحساس وأثر عميق في النفوس.

وقصارى القول أنّ الموسيقى لغة كونية وأنها الأفصح والأبلغ نظرًا لقدراتها البلاغية الفائقة، مادامت تعبّر عن المشاعر وعمّا يختلج في الصدور، وتنقلهما بدون كلمات تحتاج إلى ترجمة. وربما لأنها همزة وصل، وقادرة على مدّ جسور التفاهم بين الجميع، قام الفلسطيني إدوارد سعيد بمعية الموسيقار الاسرائيلي بارينبويم بتأسيس الديوان الشرقي الغربي، ليكون ورشة عمل تشاركي لا تعبأ بالخلافات والاختلافات. عمومًا، لا بد من الانفتاح على الآخر، لا للذوبان فيه وفي ثقافته، بل لإغنائه والاعتناء منه، وللانخراط في هذا العصر الذي لا يدع مجالًا للزورار عن مطلب العيش المشترك فضلًا عن الثقافة الملازمة له.

وإنّ هذا المطلب على نُبله، قد يصطدم بجملة من المعوقات والعراقيل، ذكرنا سابقا بعضها، من الممكن أن تُردفها بأهمّ عائق عطّل العلاقة نسبيًا بين الأناتوات والثقافات المختلفة ألا وهو صحوة الأصوليات وتنامي الإرهاب العابر للقارات. وبما أننا عندما نتحدث عن تلك الظاهرة، لا بدّ أن تحضر في أذهاننا بعض سمات المنخرطين فيها مثل الانغلاق والتعصب والتشترق على الذات والانطوائية المرضيّة، فإنّ من الضروري أن نشيد بدور الموسيقى خاصة والفنون عامة في هذا الصدد، فهي قادرة على مجابهة هذه الظاهرة والحدّ من خُطورتها.

فالإرهابي تمامًا مثل المتوحد غير قادر على التكيف الاجتماعي بسبب فقدانه لمهارات التواصل مع الآخر، إمّا بسبب الدمغة، أو بسبب التكوين النفسي الطبيعي للإرهابي فقد يكون صاحب شخصية سيكوباتية منذ الولادة. ولقد أثبتت بعض البحوث أن الموسيقى قادرة على

تحسين المهارات التواصلية لدى الطفل سويًا كان أو غير سويّ، مما يعني إمكان الحد من تلك الظاهرة منذ الطفولة. فالمتوخّد مثلا بحاجة إليها لتنمية سلوكه التواصلية ثمّ تحقيق سلامه النفسيّ، فمن المعلوم في علم نفس الطفل أنّ نقص مهارات التواصل عنده يتسبب في اضطرابه وحزنه وعدم قدرته على فهم الذات وفهم الآخرين⁵⁰. ممّا يعني أنّها قادرة على تسهيل عمليّة التكيف الاجتماعي مادامت كفيّلة بالتخفيف من حدّة التوتر والغضب وكسر أنماط العزلة⁵¹.

إنّ الموسيقى إذن قادرة على التصدي لجميع ضروب الانطوائية ومدّ جسور التواصل بين الأنا والآخر وبين صاحب الأنا وذاته بتحقيق التصالح بينهما، ممّا يعني القدرة على تقبل الأخطاء والنقائص الذاتية وفهمها، فضلا عن الاعتراف بها دون مواراتها تحت أقنعة الكبرياء والتكبر، أو من خلال العزلة ومقاطعة الآخر. وفي كلتا الحالتين يفقد الشخص سلامه الداخلي. ومن المعلوم أنه لا سلام عالميا ولا تناغم مجتمعيًا بدونهُ وهو ما حدا مثلا بـ «الداي لاما» إلى تأكيد وجوب البحث عنه داخل أنفسنا ثمّ توسعة رقعته تدريجيا ليشمل عائلاتنا ثمّ مجتمعاتنا وصولا إلى العالم بأكمله.

إنّ سلام الذات مشروط بالتصالح مع النفس وعند تحقّقه قد يصبح خير مُوجّه لعلاقة الأنا بالآخر وإنّه لشبيه بالموسيقى، بل إنّها في حد ذاتها شرط من شروط تحقّقه فقد جاء في كتاب واين ولتر داير⁵² Wayne Dyer قوله: "لا تمت وموسيقك لا تزال بداخلك"⁵³ إذ لكلّ منّا في أعماقه موسيقاه، وليستطيع أن ينعم بالسلام الداخلي يجب أن ينصت إليها ثم يبدأ بالتحرك في اتجاه ما يريد أن يحقّقه من آمال وأمان. ممّا يعني أنّ تلك الموسيقى وإن كانت من صنف آخر، فهي قادرة تماما كما الموسيقى الحقيقية على تحقيق التواصل والتناغم بين الأنا وأناه وبين الأنا والآخر مهما اختلفت العوامل الثقافية والنفسية المشكّلة لذلك الأنا الآخر. إذن لا بد من الاهتمام بالموسيقى في اتجاهات عديدة كلها خادمة لمطلب التناغم بين الأنا والآخر، مع الاهتمام خاصة بما اصطُح على تسميته بالتنشئة الموسيقية أو التربية الموسيقية أي تربية الناشئة على الموسيقى غناءً ودراسةً وسماعًا. لكل حضارة جملة من الخصوصيات الثقافية الذاتية الخاصة بها ولذلك فهي بين خيارين، فإمّا أن تضعها حاجزًا أمام غيرها من الحضارات ومن ثمّة تركز

مبدأ الانكفاء على الذات بداع من وهم التأسيس الذاتي والخصوصية الثقافية مُقصية كل مظاهر الغيرية والاختلاف، رافضة جميع أشكال الانفتاح على الآخر، وإما أن تفتح على ما دوتها من الحضارات فتتصالح مع آخريتها واختلافاتها رغبة في اغنائها والاعتناء منها⁵⁴، أو بحكم الضرورة والاقتضاء.

فقد أثبتت وقائع التاريخ أنّ المصلحة المشتركة وحدت في غير مُناسبة حتى بين الأعداء وكذا في عالم الأنا، حيث أنّ تجربة الأُم عادة ما تدفع دفعًا إلى الانفتاح على الآخر، لأنّها تُشعر صاحب الأنا بالضعف والحاجة الماسّة إلى طلب العون من الأنا الآخر، إمّا ليجد معه حلاً عملياً، وإمّا، على الأقل، ليشركه آلامه ويهوّن عليه ما يُعانيه. وهكذا فإن الخاصية التشاركية للأُم تدفعنا جميعاً إلى الوعي والتسليم بأهمية التكاتف والتعاطف ولا جدوى القطيعة والانغلاق على الذات. إن تجربة الأُم تجربة قاسية ولا يمكن للإنسان أن يواجهها بمعزل عن الآخ، وأمام ظواهر مؤلمة كالإرهاب والتطرف بات لا مهرب من التكاتف والتعاون بين الجميع للقضاء على هذه الظواهر، وكان لابدّ أيضاً من الحوار والتشاور والتفاهم ووضع آليات خادمة لمطلب التعايش بين الجميع رغم التنوع والاختلافات. ولذلك قامت الأمم المتحدة بالمراهنة على الموسيقى خدمة لتلك الغاية، ففي شهر فيفري من عام 2016، قام أمينها العام بان كي مون بتعيين الأوركسترا (أوركسترا ديوان الغرب-شرقية) كمدافع دولي على التفاهم الثقافي ولبناء الاحترام المتبادل بين الشعوب من مختلف الهويات الثقافية والدينية، ولتسليط الضوء على إرادة جميع الشعوب حول العالم الرافضة للتطرف والداعمة للتنوع والتسامح.⁵⁵

وكما أنّ الموسيقى تقرب الإنسان من الإنسان، مادامت سفيراً للأحاسيس والمشاعر ولا تعباً عند نقلها ببُعد المسافات زماناً أو مكاناً، فإنّها أيضاً عامل تقريب بين الثقافات المختلفة، مع اعترافنا طبعاً بالحق في إثبات الهوية والخصوصية الثقافية، وأنه لا تعارض بين ذلك الحق وبين ضرورة استثمار جوانب الاتفاق بينها في أنماط فنية بعينها خدمة لذلك المطلب: مطلب التعالق والتقارب، ومن بينها مثلاً الموسيقى الروحية (الدينية/الصوفية) التي يبدو أنّها مشترك ثقافي، وأنّها بدورها، وأياً كان مكانها و زمانها أو دينٌ مُريديها وأتباعها، تشترك في خصائص جامعة ومُجمّعة

كثيرة. عمومًا تعدّ الموسيقى الصوفية عامل تقارب بين جميع الثقافات. فمن المعلوم أن ظاهرة التصوف لا يخلو منها دين من الأديان. ففي اليهودية ظهرت طائفة القبالة، وفي المسيحية ظهر العديد من القديسين الصوفيين والصوفيّات، وفي البوذية يوجد الكثير من عناصر التصوف الخالص أيضًا⁵⁶ وكذا في الإسلام طبعًا. وإن الموسيقى بوصفها كما قال برجسون، عينًا ميتافيزيقية، تملك مقدرة صوفية هائلة على الاتحاد مع موضوعها، ولأنّ المتصوف من خلالها يبحث عن علاقة بين العابد والمعبود لا تقوم على علاقة السيد بالعبد⁵⁷، فإنها قادرة على التقريب بين العباد جميعهم رغم اختلافاتهم، مما يعني أنّ الموسيقى الصوفية تعد وسيلة للتواصل وكسر أغلال القطيعة وجميع أشكال الاستبعاد المتبادل بين الأنا والآخر. إنها في تقديرنا السبيل الأمثل لتحقيق التقارب مع الغير ولضمان الأمن والسلام المشترك في عالم موبوء بالكره والضغينة والأحقاد، وربما لذلك اعتمدها الصوفية في التواصل مع الآخرين، ويشهد على ذلك تاريخيًا أن مجالس الغناء الصوفي كانت تعقد في القصور والبلاطات، وأنها لم تكن نخبوية أو حكرًا على الأقارب والحاشية، بل كانت بحضور الجميع مهما كانت رتبتهم الاجتماعية أو خلفياتهم الدينية، مما يعني أنها كانت شكلا من أشكال التمازج بين جميع الشرائح المجتمعية بداية من السلطان وصولا إلى عامة الشعب.

ومن المعلوم أنّ تلك المجالس، أو ما يشابهها من الظواهر الاجتماعية الطقوسية، كـ "الزرده" التي تُقام حول الأضرحة وزوايا الأولياء الصالحين، وما يلازمها من غناء وذكر وقراءة للأوراد خلال ما سُمي بالحضرة⁵⁸ مازالت قائمة إلى يومنا هذا، وإنّ هذا الاستمرار أو الديمومة يعبر عن مقدرة الموسيقى الصوفية على التقريب بين الناس وجمع شتاتهم وتوحيدهم فضلا عن قدرتها على إزالة العقبات ورفع الحواجز التي وُضعت ومازالت توضع في طريق الأخوة الإنسانية. وصفوة القول أنّه رغم أنّ مجالات التأثير المتبادل بين الشرق والغرب كثيرة، ممّا يعني أنّها تحاورا بشكل أو بآخر، والتقىا على أرض مشتركة واعترفا ببعضهما البعض، فإنّ الموسيقى كانت أهمّها. فقد جاء في بعض السجلات التاريخية أن أحصب احتكاك بالتراث الموسيقي العربي حدث في الأندلس، ولذلك مازالت اللغة الإسبانية حسب ما جاء في بعض الدراسات السيميائية تتضمن

الكثير من أسماء الآلات الموسيقية العربية مثل الدف *adafe* والبوق *albougue* والنفير *anafil* والطبل *atabl* والعود *laud* والرباب *rabel*⁵⁹ وقد انتشر العديد من أسماء هذه الآلات العربية وغيرها في أجزاء أخرى من أوروبا الغربية حتى أننا نجد في أنقلترا على مثلا كلمات مثل القانون (*canon*) والنقارة (*naker*) والعود *lute* والرباب *rebee*⁶⁰. ولقد أفاض في الحديث عن ذلك المستشرق والمفكر الإسكتلندي الكبير هنري جورج فارم *Henry George Farmer* في كتابه الموسوم بـ «حقائق تاريخية عن التأثير الموسيقي العربي» بداية من الآلات الموسيقية وتركيب الألحان وصولاً إلى تأثير الروح الموسيقية العربية في أوروبا وغيرها من بلدان العالم. ونفس الشيء تقريباً ينسحب على الموسيقى الغربية، بمعنى أنّ التأثير لم يكن أحادي الجانب، وإنما كان متبادلاً، لأنه كان وما زال يوجد تأثير موسيقي غربي على الموسيقى العربية. وعلى ضوء ما تقدم تبرز أهمية الانفتاح والمثاقفة وإعلاء روح الحوار مع الآخر موسيقياً؛ أليس الفن كما يقول الشاعر الألماني الكبير غوته هو في الأصل إبحارٌ ورحلةٌ نحو الآخر. وإيماناً بأهمية حوار الموسيقى بين الشرق والغرب أو كما سميناه في مستهل هذا القسم من بحثنا حوار الموسيقى، ظهرت مشاريع موسيقية غربية شرقية على يد فنانين من الجهتين، يتوقون لمد الجسور بين الحضارات وكسر الحواجز القائمة بين الأنا والآخر وخلق مساحة للتعبير المشترك بلغة موسيقية جديدة ومشاركة بين الثقافات المختلفة ولقد اهتم بعض الكتاب والباحثين بهذه المسألة، مؤكدين أهمية ما اصطالحوا على تسميته بالفن المزجي لأنه أمضى الوسائل في إقامة الحوار بين الثقافات والحضارات والتمهيد لثقافة السلام⁶¹.

ومثلما تلعب الموسيقى الروحية دوراً هاماً في هذا الصدد، باعتبارها مشتركاً إنسانياً جامعاً ولأنّ التصوف ظاهرة إنسانية ذات طابع روحي لا تحده حدود مادية وزمانية ومكانية وليس وفقاً على أمة بعينها⁶²، فإنه ثمة أيضاً روح موسيقية جامعة بين الجميع على اختلافهم وتباين هوياتهم، تكتنف الأرض ولا بدّ من إيقاظ جذوتها، لما لها من دور في وصل الشعوب ببعضها⁶³. ولأن التبادل المستمر في الشعور والأفكار بين الأمم القريبة والنائية قد حصل في غالب الأحيان بواسطة الفنون، فإنه لا بد من إيلاء الموسيقى المكانة التي تستحقها.

عمومًا تلعب الموسيقى دوراً هاماً في حياة الناس، إذ تسهم في تنظيم سلوكهم، وحسب ما جاء في موسوعة الأديان والمذاهب تعودّهم على الطاعة والنظام، وتؤدّي إلى الانسجام والألفة والإيثار. إنَّها بصيغة أخرى وكما يراها الكونفوشيوسيين؛ تحسن الانسان... وعلى على حد تعبير ماكس فيبير تبقي الشياطين مغلولة⁶⁴. ولأنها قادرة على تهذيب النفس، فإنها قد تمنع من أي فعل عنيف أو دموي وبما أنها أيضاً ذات تأثير في العواطف والأخلاق اعتبرها البعض الفن الوحيد الذي ينبغي للسّرة أن يعضدوه بما في وسعهم أكثر حتى من المطالعة مادامت الأغنية الواحدة الموقعة توقيماً حسناً على أداة من أدوات الموسيقى تؤثر في النفس وتهذب القلب أكثر مما يفيدته أي كتاب أدبي لأن الكتب قد تفيد العقل ولكنها لا تنفع العواطف ولا تؤثر أقل تأثير في الأخلاق⁶⁵. ولذلك حظيت باهتمام كبير عند أقطاب الفلسفة اليونانية؛ سقراط وأرسطاليس وأفلاطون... ومما يلاحظ في مؤلفاتهم تركيز هذا الأخير على الموسيقى من بين الآداب والفنون والعلوم لأنّها في عرفه تهذب النفوس وتغيرها عن قساوتها.

ومن أجل تربية فنية جيّدة ورأى وجوب منع استخدام الآلات التي تثبت العزائم وكذلك التوقف عن ممارسة الألحان الركيكة لكي تكون هناك تنشئة سليمة الشعور تجاه الجمال والذوق والالتزان وما يترتب على ذلك من صفات وعلاقات بين مواطني الدولة المثالية العادلة⁶⁶. ويبدو أنّ الغزالي قد ذهب مذهبهم، فلئن كانت الموسيقى عند أفلاطون تهذب النفس وتصل المشاعر وتهيء المرء لأن يكون فيلسوفاً⁶⁷ فإنّ صاحب إحياء الدين، الذي عرف بدفاعه عن عقائد التصوف وطقوسهم، ومحدثه أيضاً عن الذوق الصوفي والموسيقى في حفلات الرقص الصوفية، قرن بينها وبين استواء المزاج وصحة العقل، ذاهباً إلى حدّ المماهة بين كاره الموسيقى وسائر البهائم، فقد جاء في إحياء علوم الدين قوله: من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره، فهو فاسد المزاج، ما له من علاج⁶⁸ وان تأثير السماع في القلب محسوس ومن لم يحركه السماع فهو مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية زائد في غلظ الطبع وكثافته على الجمال والطيور وجميع البهائم فإنّ جميعها تتأثر بالنعيمات الموزونة⁶⁹.

فن الأنغام ومطلب التناغم بين الأنا والآخر

وعموماً فقد استطاع بشكل رائع استجلاء أهمية الموسيقى الصوفية خاصةً والموسيقى عامة، فهي عنده إن غابت عن الإنسان أو عُيِّت تحوّلت حياته إلى جحيمٍ أسود. أو على حد تعبير نيتشة استحالت إلى صحراء جدباء لا حياة فيها.

ولكل هذا ذهب البعض إلى الحث على تعليم الموسيقى لأن الذي يحمل عودا لا يحمل سلاحاً ممّا يعني قدرتها على مد جسور التواصل بين الثقافات المختلفة وبين الأنا والآخر حتى وإن تباينا وتباعداً في الزمان أو المكان وفي المكونات الهوية الذاتية.

إنها على حد تعبير إريك هوبزباوم أول طريق إلى الذات وإلى الآخر. كما أنها قادرة على الذود عن حقوق عديدة بتبني جملة من القضايا العالمية كالتمييز العنصري والحروب والارهاب والتطرف. فضلاً عن تعزيز قيم المحبة والتسامح وقبول الآخر. وليس ذلك يعني وجوب التخلي عن الهوية الموسيقية الذاتية، كلاً؛ وإنما لا بد من استثمار بعض أنواعها خدمة لذلك المطلب وتحقيقاً لتلك الغاية السامية، ولقد ذهب بعض الدارسين إلى الإعلاء من قيمة الموسيقى الروحية أو الصوفية نظرًا لقدرتها على هدم صروح العزلة وهدران القطيعة الثقافية وبناء الجسور الرابطة بين الثقافات المختلفة، باعتبار أن التصوف هو المشترك الأكبر بين الأديان السماوية⁷⁰، كما أنه لا مجال فيه للتعصب على أساس عرقي أو جنسي أو ديني.

الهوامش:

1- Langer Susanne, **problems of arts**, new York, Scribner ,200, p155.

وأُنظر أيضاً السيدة جابر خلف، الوجدان في فلسفة سوزان لانجر، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، 2000.

2- Musical communication .**OXFORD**, UNIVERSITY,2005, pp10_11.

3- عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 67.

4- عبد المنعم السبّاك، الألفاظ اليونانية في مؤلفات العربية وتأصيلها، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص 154.

5- نفس المرجع، نفس الصفحة.

6- فكري بطرس، الموسيقى والغناء منذ بدء الخليقة للآن، مطابع رمسيس، د.ت، ص 16.

- 7- يوسف عبد الرحمان المرعشلي، مصادر الدراسات الإسلامية، ج 2، دار البشائر الإسلامية، لبنان، 2006، ص338.
- 8- مجالي جهاد، مفهوم الإبداع الفني: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد، ط1، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص27.
- 9- محمد كامل الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقي، أوراق شرقية للطباعة والنشر، 2008، ص23.
- 10- Plato: **The Republic and other work**, tr. By. B. Joweth, Books (1)AnchorPress, N. Y. 1973, P 89.
- 11- قسطندي رزق، الموسيقى الشرقية، مكتبة الدار العربية، بيروت، 1993، ص41.
- 12- فكري بطرس، المرجع السابق، ص16.
- 13- عن بورتنوي، ج، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص ص 33، 35.
- 14- أرسطو: السياسة - الفصل السابع من الكتاب الخامس - فقرات 1341 ب، 1342 ب.
- 15- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: حنا خباز، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، د.ت، ص102.
- 16- نفس المرجع نفس الصفحة.
- 17- عن بورتنوي، ج، المصدر السابق، ص 41.
- 18- المصدر نفسه، ص 37.
- 19- مجدي إسحاق، فن الإيقاع، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص14.
- 20- هيام محمود رزق، الدليل لعناية الام بالطفل، دار القلم للطباعة والنشر، ص29.
- 21- عزيزة محمد السيد، أسرار الذاكرة الإنسانية وإمكانات العقل، دار النشر الجامعات، 2015، ص26.
- 22- قدرية محمد البشري، أدب الأطفال وثقافتهم، دار الجيل، 2012، ص263.
- 23- ساندرار. ف.ريف، تربية وتوجيه طفلك خلال مرحلة ما قبل المدرسة والروضة، العبيكان للنشر، 2005، ص78.
- 24- نفس المرجع.
- 25- أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي (256-185هـ/805-873م) علامة عربي مسلم، برع في الفلك والفلسفة والكيمياء والفيزياء والطب والرياضيات والموسيقى وعلم النفس والمنطق الذي كان يعرف بعلم الكلام. يعرف عند الغرب باللاتينية باسم (Alkindus).
- 26- سامي أحمد الموصلي، الموسيقى والعلاج الطبي، دار المناهل، د.ت، ص79.
- 27- الفارابي محمد أبو نصر، الموسيقى الكبير، تحقيق، غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998، ص47-49.

فن الأنغام ومطلب التناغم بين الأنا والآخر

- 28- زايد سعيد، الفارابي، سلسلة نوابع الفكر، دار المعارف، القاهرة، 1962، ص13. وأنظر أيضا: الفارابي محمد أبو نصر، المصدر السابق، ص47-49.
- 29- حمزة الجبالي، الطب البديل الحديث، دار الأسرة، 2006، ص54.
- 30- سامي أحمد الموصلي، المرجع السابق، ص79.
- 31- برتليمي جان، بحث في علم الجمال، ترجمة، أنور عبد العزيز، دار نضضة، مصر، د.ت، ص182.
- 32- رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، ج1 ص183.
- 33- عادل كامل الألوسي، التراث الموسيقي العربي وأثره في أوروبا، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص122.
- 34- فتحي حسن ملكاوي، الفن في الفكر الإسلامي: رؤية معرفية ومنهجية ج1، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرنند-فرجينيا (الولايات المتحدة الأمريكية)، 2013، ص106.
- 35- si j'étais susceptible de crainte, de tous les hommes, celui que j'éviterais avec le plus de soin, ce serait ce maigre cassius... il n'aime pas la musique Oeuvres complètes de Shakspeare tom cinquième, p 106.
- 36- وسيم السيسى، المسكوت عنه في التاريخ، الدار المصرية اللبنانية، 2009، ص27.
- 37- الحسيني الحسيني معدي، موسوعة الصوفية، كنوز للنشر والتوزيع، 2013، ص528.
- 38- عبد إبراهيم عبد الله، الصوفية دين الحب، إبداع للترجمة والنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص23.
- 39- نفس المرجع، ص29.
- 40- محمد عبد العزيز ربيع، تأملات في الإشكالية الثقافية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2018، ص32.
- 41- نفس المرجع.
- 42- حمدي سليمان، ورقة عمل قدمت لمؤتمر الثقافة والهوية، ضمن فعاليات مؤتمر أدباء مصر في دورته الثامنة والثلاثين، كتاب الأبحاث. 2012، ص77.
- 43- طلعت عبد الحميد، دليل إدارة الذات بالقيم، دار المناهل، سورية، 2012، ص19.
- 44- مصطفى النشار، أعلام الفلسفة في الشرق والغرب: أفلاطون رائد المثالية، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2018، ص85.
- 45- أنظر: أرسطو، السياسة: ك5، ص304 و306. وقارن: أفلاطون، الجمهورية، ك3.
- 46- حداد رامي، منهجية كوداي لتعليم الغناء، منشورات كلية العلوم الانسانية والاجتماعية بالأردن، المجلد42، ملحق1، 2015.
- 47- نفس المرجع، ص6.
- 48- صدوق نور الدين، المتقن في قواعد اللغة، دار القلم، لبنان، 2006، ص34.

- 49- جبران خليل جبران، **الموسيقى**، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، لبنان، 1992، ص14.
- 50- علي إسماعيل وطفة، التوحد عند الأطفال، دار المناهل، سورية، د.ت، ص267.
- 51- سهام الخفش، **الأطفال التوحديون: دليل إرشادي للوالدين والمعلمين**، دار المناهل، سوريا، د.ت، ص55.
- 52- مواليد 10 مايو 1940 في دترويت في ميشغان، مؤلف أمريكي ومحاضر مشهور.
- 53- صبا الارياني، **رحلتي إلى السلام الداخلي**، الدار العربية للنشر ناشرون، بيروت، 2019، ص19.
- 54- **الموسيقى وحوار الثقافات: حوار الموسيقى**.
- 55- **الموسيقى تذكر العالم..** بأن عوامل التقارب تفوق الاختلافات <https://news.un.org>
- 56- حامد طاهر، **معالم التصوف الإسلامي**، دار نُهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2009، ص6.
- 57- ممدوح الشيخ، المقدس والحرية: من آباء التنوير إلى شارلي إبدو (الطبعة 2)، 2017، ص43.
- 58- زكي مبارك، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص368.
- 59- حسن نافعة وكليفورد بوزورث، **تراث الإسلام**، (ج2)، ترجمة: حسين مؤنس وإحسان صدقي العمدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص219.
- 60- نفس المرجع.
- 61- حفناوي بعلي، **قراءة في نصوص الحدائث وما بعد الحدائث**، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، 1975، ص323.
- 62- عيد إبراهيم عبد الله، المرجع السابق، ص40.
- 63- قسطندي رزق، المرجع السابق، ص41.
- 64- ماكس فيبر، **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى**، ترجمة: حسن صقر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013، ص218.
- 65- محمد لطفي جمعة، **حكم نابليون**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص27.
- 66- عماد الدين الجبوري، **دراسات في المنطق والفلسفة**، دار الكتب، مصر، د.ت، ص112.
- 67- مصطفى صمودي، **من جلجامش إلى نيتشه: بحث في الثقافة العالمية**، مؤسسة رسلان، سوريا، 2007، ص141.
- 68- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، 5/1، المكتبة العصرية، د.ت، ص362.
- 69- نفس المرجع، ص363.
- 70- إدريس شاه، **الصوفيون**، ترجمة: بيومي قنديل، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، 2015. وأنظر أيضاً: عيد إبراهيم عبد الله، المرجع السابق، ص33.