القيم الجمالية للموسيقى

أمانج غازي شاكر

كلية الفنون الجميلة –*جامعة صلاح الدين – أربيل*

Amanj.shaker@su.edu.krd

ملخص البحث

يهدف البحث الى تسليط الضوء على ان فلسفة الموسيقى التي تنحصر فيما يكمن فيها من قيم جمالية وحسن الصياغة ولذلك فان الوقوف على اسرارها أمر يتطلب توجيه الاسئلة الى العمل الفني نفسه لاستقراء مدلوله وما يحتويه من فلسفة نغمية تختلف كل الاختلاف عن الفلسفة الكلامية. لان اي عمل عظيم لا يعتبر عظيماً الا إذا ابتكر فيه الانسان قيماً جمالية نابعة من وجدانه عالجها بعقله وعلمه حتى يسود العمل التسلسل المنطقي الذي يسهل على المتلقي متابعته وإدراكه لو بحثنا عن الفن تبوأ مكاناً مرموقاً في تاريخ الفن وأستقبله الفلاسفة الجماليون، استقبالاً خاشعاً فهو فن الموسيقى فهل يمكننا تبريز ذلك بعلاقة الموسيقى مع العاطفة. ولكي تستقيم احكامنا الجمالية لإصدار حكم جمالي مدروس أو متكامل وتقوم بدورها في ابراز الجوانب الجمالية ينبغي توافر ثلاثة امور هامة هي

1. الصفات الجمالية التى تحدد وجود الجمال في موضوع ما
2. الذات المدركة (المتأمل – المتذوق)
3. المعايير والقيم الاجتماعية التي يفرضها المجتمع على الانسان.

1-1 المقدمة

إن الموسيقى بكل عناصرها هي نتاج اجتماعي وثقافي تم ترجمته من خلال كفاءات ذاتية الفنان صوتية أدائية ذوقية ، جمالية ، لحنية، لغوية لان الوسط الاجتماعي هو الذي يفضل ويحدد نوع الصوت المرغوب فيه ، ويحدد مسارات أو مناهج الاداء وينتقي العبارات والجمل اللحنية من الاغنية ويختار طابعاً متميزاً للحن.

كما وان هذه الرغبة لا تنقطع عن تزويده بالإيحاءات المعنى السمعي ليضيفها الى عمله حتى يصل به الى نتيجة سمعية مرضية وفي الوقت ذاته أصيلة. ان الموضوع الجمالي ليس هو الموضوع الواقعي الماثل في الطبيعة، كما انه ليس مجرد شيء يدركه " الادراك الحسي " وانما هو ذلك الموضوع الخاص الذي ينتزعه التجريد الكلفي abstraction qualitative من الواقع، لكي يخلق منه عملاً فنياً. وان الشكل الجمالي، الذي بفضله يتمرد العمل الفني على الواقع القائم هو في الوقت نفسه شكل اثباتي بحكم التطهير التصالحي، وهذا التطهير حدث أنطولوجي أكثر مما هو سيكولوجي، ومرتكزه خصائص الشكل ذاته. يحتل الفن الموسيقى مكاناً كبيراً ومساحة عريضة بين الجماليين، ولا نجد ذلك جديداً على فن الموسيقى ... فقد أختلف في تشخيصها في القديم الفلاسفة الاولون. لذلك أعتبر بعض الفلاسفة الموسيقى مدخلاً الى فهم طبيعة الكون. كما وصف الافلاطونيون الموسيقى بتعبير محاكاة العالم الواقع بينما نظر لها أرسطو واتباعه على انها ارتفاع مثالي بالواقع ثم جاء اللاهوتيون ليوظفوها في خدمة عقيدتهم ولتصبح وسيلة لتقريب الانسان من الله.

لو بحثنا عن الفن تبوأ مكاناً مرموقاً في تاريخ الفن وأستقبله الفلاسفة الجماليون، استقبالاً خاشعاً فهو فن الموسيقى فهل يمكننا تبريز ذلك بعلاقة الموسيقى مع العاطفة.

ان الموسيقى في جذرها المستمد من اصوات الطبيعة وفي امتداداتها الحضارية التي امتزجت بلمسات الانسان وابداعاته كانت وستبقى مرتبطة بالعنصر الانفعالي في سايكولوجية الفرد والمجتمع، ولا تنتهي وظيفتها في تلازمها مع الانفعال فحسب بل تتعدى ذلك الى التفاعل الحقيقي مع الوجدان في فعل توجيهي وذلك بتوجيه اشكال الانفعالات الانسانية متدخلة في صيغتها ...

2-1 مشكلة البحث:

ان موسيقانا لا يملك بذاتها اي قدرة تعبيرية، وانما تكاد تجربتنا الموسيقية كلها تنحصر في الاغاني وحدها. فاذا بحثت عن موسيقى خالصة، فلن تجد الا محاولات بدائية قصيرة خفيفة، لا تعبر عن شيء، وليس لها شأن يذكر بجانب الأغاني ولا تؤثر على الجمهور أدنى تأثير رغم سهولة فهمه لها، اذ انها بدون كلمات الاغنية عاجزة تماماَ. وهذا ما نلمسه في واقعنا الفني عندما نرى ان المستمع الشرقي يبحث دائما عن النشوة العاجلة وعن الطرب المستمر في الألحان. انه لا يبذل جهدا في الفهم او التعمق، فكل ما يسمعه بسيط، سطحي...فهو لا يملك القدرة على الاستماع. لذى يحدد الباحثان مشكلة بحثهما بمسألة التعبير الفني التي هو الدلالة الجمالية في العمل الفني وهو الذي يفصل العلاقة بين الفنان و الموضوع وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بواسطته، أن يتعامل وجدانيا مع الموضوع الجمالي. ان العلاقة بين الذات و الموضوع، بين الانسان و الاثر الفني بمفهومها الاوسع و الاكثر شمولا هي ما نسميه بالمعايشة الفنية او الجمالية التي هي الجزء الاكثر اهمية على الاطلاق من الحالة الجمالية.

3-1 أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من محاولة استقراء مفهوم الجمال وعلاقته بفن الموسيقى ومدى تجاوب الانسان لانفعالاته وانعكاس تلك النزوات على مسار الموسيقى الخالصة آو المصاحبة للشعر والغناء لذلك يحاول الباحثان إيجاد تلك الصيغة الفنية التي تربط بين الإحساس وما تكمن فيه من خفايا الجمال الحسي في العمل الفني.

4-1 هدف البحث:

إن الاحساس بالجمال وتقدير القيم الجمالية من أهم العوامل التى تؤثر في كل فرد من حيث هما مقياس المفاضلة بين العوامل الخارجية.
فالموضوع الجمالي لا علاقة له بالمنطق والتصور، ولا بالاقتصاد والمنفعة، ولا بالمعنى الشائع للأخلاق والخير، المهم هو ابتكار صورة فردية ذاتية معبرة، لا يمكن بأية حال من الاحوال تحويلها الى مفهوم أو معرفة عقلية بديلة عن التجربة الفنية والاهم منه أن الجمال الفني أرقى من الطبيعة لان جمال الفن هو الجمال المتولد. من العقل وبهذا لما كان العقل ومنتجاته أسمى من الطبيعة ومظاهرها فان جمال الفن أرقى من جمال الطبيعة.
ان فلسفة الموسيقى تنحصر فيما يكمن فيها من قيم جمالية وحسن الصياغة ولذلك فان الوقوف على اسرارها أمر يتطلب توجيه الاسئلة الى العمل الفني نفسه لاستقراء مدلوله وما يحتويه من فلسفة نغمية تختلف كل الاختلاف عن الفلسفة الكلامية.

5-1 فرضيات البحث:

1. تتصف القيم الجمالية بالتلقائية فهي ليس من ابتداع لفرد ما ولكنها تجد صداها لدى الجماعة أو المدرسة الفنية وما تقرره من قيم وقواعد.

2. تتصف القيم الجمالية بأنها مترابطة ومتبادلة العلاقة بين التأثير والتأثر في إطار البناء الاجتماعي أو الثقافي وبأنها ذات بُعد تاريخي واجتماعي وثقافي، فهي متواجدة لدى المجتمعات التاريخية ولا تخلو أية حضارة من القيمة الجمالية في أثارها

6-1 منهجية البحث

يعتمد البحث على استخدام المنهج الوصفي التحليلي لكونه من أكثر المناهج استخداما في الدراسات الاجتماعية والإنسانية. وذلك بهدف التوصل الى نتائج منطقية تدعم الفرضيات الواردة في البحث.

7-1 تحديد المصطلحات:

1-7-1 القيم الجمالية: اولاً لفظة القيم (الدلالة اللغوية)

القيمة: مفرد " قيم " لفه من " قوم " و " قام " المتاع بكذا اي تعدلت قيمته به

القيمة: الثمن الذي يقوم به المتاع، اي يقوم مقامه

ويبدو ان اول من أستعمل لفظ القيمة بالمعنى الفلسفي وعمل على نشره هو لوتز lotze واللاهوتي رتشيل Ritschl

الاصل الاشتقاقي لكلمة القيمة value من الناحية اللغوية يرجع في الاساس الى الفعل اللاتيني values ومعناها في الاصل انا قوى أو إنني بصحة جيدة هذا يعني ان القيمة تحتوي على معنى المقاومة والصلابة وعدم الخضوع للمؤثرات

القيم اصطلاحاً: اسم هيئة من قام الشيء بكذا يعني كأن ثمنه المقابل كذا ثم أستعمل بمعنى القدر والمنزلة. ومن هنا نشأ المعنى الفلسفي لهذه الكلمة فهو انتقال من دلالة مادية معروفة في علم الحساب وعلم الاقتصاد أو السياسية الى دلالة معنوية تعبر عما في الاشياء

من خير وجمال وصواب، وللبحوث العلمية شأن قوي في اشاعة هذا الاستعمال، وقيمة الشيء من الناحية الذاتية هي الصفة التي تجعل ذلك الشيء مطلوباً ومرغوباً فيه عند شخص واحد أو عند طائفة معينة من الاشخاص مثال ذلك قولنا ان النسب عند الاشراف قيمة عالية.

الجمالية:

لغوياً: جاء في مختار الصحاح للرازي الجمال هو الحُسن وقد جَمُل الرُجُل بالضم جمالاً فهو جميل والمرأة جميلة وجَملاء بالفتح والمد جَمُلَ جمالاً حسن وخَلقا فهو جميل وهي جميلة وجَمُلَ صيرة جميلاً وجامل أحسن معاملته وعشرته اى عامله بالجميل ولم يصفه الاخاء وأجمل الشيء حّسنه وكثرة وفي العمل أحسن وفي الكلام تلطف وفي الطلب المتدل ولم يفرط وتجمل بمعنى تزيَّن وتَحسن اي صبر على الدهر ولم يظهر على نفسه الذل وتكلف الجميل اي لزم الحياء ولم يجزع جزعا قبيحاً وأستجمل الشيء اي عده جميلاً والجمال الحسن والجمالية: علم الجمال والجميل الاحسان والمعروف والجّمّال: الجميل الا جمل من الجميل

اصطلاحاً: عرف الجمالية على انها الدراسات النظرية لأنماط الفنون على اختلاف انواعها وفعاليتها النفسية المتصلة بها وقد تم تناولها على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها وذكر صليبيا عن الجمال هو صفة تلحظ في الاشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضا والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف وقال كانت الجمال هوما يبحث في النفس الرضا وعرف ريد الجمال بآنه وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا.

أما تعريف الجمالية أو علم الجمال فقد اختلفت وتباينت مفاهيمها ومدلولاتها حسب اعتماداتها على مفاهيم فلسفية عدة منها:

* اعتمادا على مفهوم الجمال يأتي تعريفه العلم الذي يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته
* تعريف علم الجمال اعتماداً على مفهوم الفن كقولهم الاستطيقا كل تفكير فلسفي في الفن أو الاستطيقا فلسة الفن
* تعريف علم الجمال اعتماداً على فكرة القيمة الجمالية
القيمة الجمالية كقولهم الاستطيقا هو العلم الذي يضع لكل موجود قيمة من القيم بالإضافة الى وجوده
ولقد ذهب بعض المفكرين الى تعريف الجمال بواسطة أثره في النفس فعدوا الجمال ليس كمالاً ولكن للجمال قدرة ثابتة على خلق الحالة الكاملة وهي اتحاد النشاط مع الراحة.

2-7-1 التعريف الفلسفي للجمالية:

يأتي من تعريف علم الجمال بكونه علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته في الذوق الفني وفي احكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية وهو باب من الفلسفة وله قسمان:

1. قسم نظري عام يبحث في الصفات المشتركة بين الاشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال فيحلل هذا الشعور تحليلاً نفسياً ويفسر طبيعة الجمال تفسيراً فلسفياً
2. قسم عملي خاص يبحث في مختلف صور الفن وينتقد نماذجه المفردة ويطلق عليه النقد الفني.

مقولة جمالية تعكس وتّقوم ظواهر الواقع والاعمال الفنية التي تمنح الانسان احساساً بالمتعة.

2-الإطار النظري للقيم الجمالية للموسيقى:

2-1 مفهوم الجمال ورسالته:

عاشت الموسيقى مع الشخصية الانسانية عبر تاريخها وباختلاف انحداراتها الحضارية وانتمائها الجغرافي او الزمني ، ولازمت الوجود الانساني بوصفها لغة مضافة الى التعبير عن مكنونات الانسان، واذا كان للمنطق لغة اساسها الكلمة فأن للعاطفة احيانا لغة اساسها النغمة الموزنة التي تعكس الحالة الانفعالية بمساحات قد تكون اوسع من مساحة الكلمات واذا كان للمنطق حدود يتلمسها العقل الانساني وواقعيته ، فان العاطفة تفتقر الى تلك الحدود ولها قدرة على الاتساع والاحتواء تفوق المنطق ومن هنا كان في مقدور النغمة ان ترفع العاشق الى عوالم تتخطى عالم المنطق وكلماته. هناك ثلاثة مجالات يُكّون من خلالها الاحساس الجمالي الخاص بالموسيقى هي:

1. الاستقبال عن طريق فهم القوالب الموسيقية
2. الاستقبال عن طريق التخيل والاستنباط
3. الاستقبال عن طريق العاطفة – اي ان اللحن يثير في حواسنا امكان الاحساس بالشكل والقدرة على إطلاق الخيال، ثم الانفعال العاطفي، وتكتمل هذه العناصر الثلاثة عن طريق العقل بشكل يجعل من الاستقبال الفني مجالاً للاستمتاع الجمالي.

ظهر مصطلح علم الجمال للمرة الاولى في كتاب الفيلسوف الالماني ألكسندر باومجارتن تأملات في الشعر وكان هذا الفيلسوف ينتمي الى التيار العقلاني الديكارتي، حيث سعى لتقديم علم الجمال مستقلاً. يتخذ موضوعاً له الادراك الحسي للعالم الخارجي ، وبالتالي يصبح علم الجمال العلم الذى يدرس انفعالات الانسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته ، دون ان يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمالي أو بمنفعة عملية وهذا يعني حسب رأي باومجارتن ان علم الجمال ليس علماً رياضياً يعتمد على الاستنباط

بل يعتمد على الادراك الحسي للانفعالات الانسانية، ومَرد هذا التحديد ان باومجارتن ذهب الى ان هناك نوعين من المعرفة : معرفة يقينية نستمدها من العقل ، ومعرفة حسية تأتي عن طريق الحواس ، اي بإمكان المعرفة الحسية أن تكون واضحة هي الاخرى مثل المعرفة العقلية ، وهذا الوضوح لا يكون الا في الفنون لان الفنون نتاج الحواس استناداً الى الخيال والشعور، ويمكن توضيح طريق المعرفة الجمالية – كما رأى باومجرتن – كالاتي :
ادراك حسى انفعال لشعور نشاط معرفة جمالية علاقة مع الشيء، إذن ومنذ جو تلب باومجارتن (1714 – 1763) شاعت لفظة استطيقا وهي كلمة يونانية، مشتقة من كلمة حساسية الوجدان، ليتناول فيها، أصول ومشكلات النظرية الجمالية، من حيث طبيعتها وقيمتها و تجربتها وعلاقتها بالصدق، والخير والجمال. وبذلك أصبحت الجمالية موضوعاً للدراسة، حتى وان اعتبرها البعض حالة من التأثر.

ففي علم الجمال نُجد تبايناً شاسعاً في ترتيب المبادئ والاسس والمفاهيم، وأولوياتها وتسمياتها وأساليب التعبير عنها والتعامل معها، فنجد مثلاً: مفهوم الجمال وطبيعة الجمال وخصائص الجمال وعناصر الجمال ومعايير الجمال والقيم الجمالية، واللذة الجمالية والمعايشة الجمالية والتلقي الجمالي، والتقويم الجمالي والتذوق الجمالي، والابداع والالهام والمحاكاة، والصورة الجمالية والصورة الفنية.

2-2 إدراك قيم الجمال في العمل الموسيقي:

ان طبيعة الجمال كائنة في الادراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي وعنده ان الادراك الحسي الممتزج بالحكم النقدي هو إدراك للقيم ...

والقيم نوعان: جمالية وأساسها النشوة، وأخلاقية واساسها التفضيل، وكلا النوعين لا يستندان الى العقل، وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول انك لكي تدرك شيئاً ما ادراكاً جمالياً، يتحتم ان تضيف الى حقيقته الواقعة قيمة لا تستمدها من عالم الواقع ، بحيث يكون له في نفسك نشوة ولذة. وبما ان الاحكام الجمالية تدخل، في دائرة التأمل ولكن من نوع خاص، لذا لا يتوقف وجودها، ولأعدمها على مفهومات محددة، إذن ان الجمال يعتمد على امتزاج المضمون العقلي بالجمال الادراكي بطريقة معينة وهنالك شرطان ايجابيان لوجود الجمال:

أنه لابد ان يكون هناك مضمون عقلي يتألف من تصورات تجريبية غير إدراكية.

ان هذا المضمون لابد أن يكون ممتزجاً مع مجال ادراكي بتلك الطريقة التي يكون فيها العنصران لا يمكن التمييز يقول كروتشه (1866 – 1953) بان الجمال، علم وصفي، وليس علماً معيارياً normative لأنه يتناول الحدس أو الادراك الشخصي انه علم التعبير عن الرؤى ، ويقرر (كروتشه) بأن التفرقة بين الحدس والتعبير غير صحيحة ، اذ ان الحدس الفني الجمالي في الوقت نفسه بمثابة تعبير ، وعلى ذلك فان مالا يتحقق تعبيرياً ، ليس حدساً ولا تمثلاً ، ولا يخرج عن كونه انطباع حسي ولا يكون حدساً الا حينما يشكل ويعبر في التجربة الجمالية نتجاوز الوجود وما يجب أن يوجد الى عالم من الصور والاخيلة ، لا نريد لها تحققاً واقعياً مباشراً ، والا فقدت قيمتها الجمالية وكلما أبتعد الانسان

عن نظرة تعقيليه للوجود الحقيقة أو من مشروع تغيير لصيغة الاخلاق، وكلما تحرر من الحاجة الحيوية والنفع العلمي كلما أصبح له موقف جمالي حقيقي ، يهب له حرية الحلم والتحليق فوق حدود الاشياء وقيم الخير والشر ، لذا يمكننا القول بأن التجربة الجمالية من خلال تأملنا لها تبدو كأنها تجربة انفعالية وكما يقول البير بابيه في كتابه بحث في الاستطيقا: بأن التجربة الجمالية تجربة منفتحة ، تقوم على عدم تحديد الموضوع وابتذاله إذن الجمال هو شكل القصدية* في الشيء الجميل ، طالما أنه مفهوم دونما تعبير معين لذاك القصد اذاً ، فالشيء الجميل هو موضوع قصدية دون التعبير عن الغاية أو القصد وعندما يتعلق الامر بدراسة هذه التجربة الجمالية دراسة مستفيضة يمكننا القول بأن :الدراسة الجمالية هي دراسة تتعلق بالشعور والاحساس، الاحساس بالجمال هو الهدف الاصيل من الفلسفة في العصر الحديث بالموضوع الجمالي وقيمته الجمالية بعيداً عن اي نقداً أو حكم على الموضوع.

والاحساس بالجمال هو بصفة عامة احساس مبهم يرتبط بأعماق نفسية المتذوق وبمكوناته

- العقل للإدراك
- الارادة لمقاومة سيطرة المادة
- الحساسية للشعور

لذا يرتبط الوعي الجمالي بأسلوب فهمنا الخاص بالفن، أو خبرتنا فيه وهنالك – ايضاً – عناصر تسمي بفوق جمالية، مثل غرض الفن، وظيفته، ومعناه وبخلاف ذلك، يغترب الوعي الجمالي، حينما يجرد الفن من العناصر الحافة به كافة، مثل المضمون الاخلاقي، والديني، والاجتماعي، والثقافي، ويستقل في نظرته للعمل الوجودي، على وفق الوجود الجمالي فقط. ويرى أدوارد هانزليك

ان ما تعبر عنه الموسيقى انما هو أفكار موسيقية (Musical ideas)، والفكرة الموسيقية ... ليست فقط موضوعاً ذات جمال باطني ، وانما هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لتمثل أفكار ومشاعر . وهذا يعني ان ماهية الموسيقى هي صوت وحركة.
ويذهب شوبنهاور أبعد من ذلك ولا يجعل الموسيقى فناً من بين الفنون لأنها لا تعبر عن المثل الجمالية بل انها توازيها لأنها تعبير عن " الارادة " بالذات اللازمنية الحسابية.
لوحظ ان إدراك يمكن ان يتم بطريقة إجمالية بحيث يغلب على الشخص ان يتأثر بالخصائص الجمالية للموسيقى كصيغة متكاملة بدلاً من ان يتأثر بعنصر واحد منعزل على حده.
ومنذ القرن الماضي طُرحت اراء ونظريات عديدة حول الموسيقى، اهي ذات دلالة أم بالدلالة. وبهذا الصدد انقسمت الآراء بين ما يمكننا تسميتهم بالمرجعيين أو التفسيريين الذين يذهبون الى ان بإمكان الموسيقى أن تشير الى المعاني خارج اطارها، والمرجعيين يُدعون احياناً بالشكلانيين أو المطلقين الذين يزعمون ان الفن ذاتي و " يعني نفسه " مع ذلك ليس هناك موقف متطرف في اي معسكرين فالباحث النظري الامريكي اليونارد مير يتحدث في كتابه العاطفة والمعنى في الموسيقى – 1956 عن المعاني الدلالية والخفية في الموسيقى. انه يعترف بهاتين الظاهرتين في الموسيقى، لكنه لا يرجح العنصر الخارجي على الداخلي، بمعنى انه يوازن بين مفهومي الدلالة وللإدلالة في الموسيقى.
وعدم الاجماع حول الطبيعة الدلالية وللإدلالة في الموسيقى يعود ولا شك الى كونها ليست لغة وليست كلاما. ولايمكن القول انها " لسان " الا بتحفظ. الموسيقى معنى مجسد محسوس، المجال العلامي كما يقول هنري لوفيفر العمل الموسيقى له معنى وليس له

دلالة، اي قد يقال انه حزين، أو مرح، أو راقص، أو بطولي، أو شاعري، الخ ... لكن الموسيقى تبقى أغنى من ذلك وأعمق. وهذا يعود بالأساس الى الفارق بين الوحدة الصوتية الموسيقية والوحدة الصوتية اللغوية الاولى لها بعد جمالي بالأساس، أما الثانية فدلالي فقط. ان للصوت الموسيقى بعد تعبيرياً فنياً، لكنه ليس محدد الدلالة، وربما ارتدى هالته الجمالية من غموض دلالته وضبابية معناه.

لذا حتى يتسنى للموسيقى ان تحظى بمضمون محدد ، ينبغي منحها هذا المضمون من الخارج ، عبر الكلام ، ولعدم توفر هذا المضمون الاساسي الواضح سلفاً بذاته .....تظل الموسيقى خاوية بالدلالة (bedeatungslos) وما دامت تفتقر الى الجانب الاساسي في كل فن الا وهو المضمون الروحي وتعبيره ، فأنها لا تكون حقاً جزءاً من الفن أذن وحدها الموسيقى الصوتية (الغناء) يمكنها ان ترقي به الى هيبة الفن الحق ما دامت قادرة على ان تزود الموسيقى بمضمون محدد نوعياً واذن بدلالة محسوسة : فالصوت الانساني هو أداة الفن الموسيقي بامتياز. لا يمكن تخيل نتيجة أكثر مفارقة لا تكون موسيقى فناً حقيقيا الا إذا توقفت عن كونها فنا مستقلاً وانضمت الى الشعر ان ما هو موضوع التساؤل ليس منح هيجل الأفضلية للموسيقى الصوتية على موسيقى الآلات بمقدار ما تخص هذه الافضلية نموذجاً من الموسيقى لا يتطابق مع التعريف الذي قدمه عن ماهية الموسيقى. لو انه بدأ بتعريف الموسيقى بصفتها موسيقى الصوت الانساني، ليشتق منها فيما بعد موسيقا الآلات كشكل ثانوي، لكان الوضع أقل مفارقة: موسيقى الصوت الانساني اللحن، لكونها صوتاً ومعنى يمتنع فصلهما، تنظيماً صورياً بشكل خالص وبنية ذات دلالة. لكان بالإمكان ادراج

الموسيقى في نظامه التفسيري مع المجازفة بتهميش موسيقى الآلات.

في الشكل يكمن وجود (wesen) الشيء بمقدار ما عليه أن يمكّن العقل من معرفته، أن التفكر الجمالي هو التفكر على جسطالت **. لذلك نحس إن العلاقة الكلية لأجزاء الجمل الموسيقية الكوردية هي سمة من سمات الاغاني الكوردية التى لا يتضمن مفاجأة المستمع أو المتذوق بما لا يتوقعه من انفعال قوي أو تركيب صوتي شديد التنافر، لان هذا الاسلوب لا يتجاوب مع اي فكر او منطق اجتماعي او فني و لهذا لم يلجأ مؤلفو تلك الاغاني لهذا الاسلوب وذلك لانعدام التفكير والتأمل فيه ، ويرى الباحثان ان اثارة الاحاسيس بالموسيقى والغناء لدى المتلقي لا تأتي بالصدمات ، ولكن يمكن أن نجني ثمارها بالتصاعد التدريجي للمسار اللحني لخط بياني يبدأ من فكره تيمة ليصل الى ذروة الاكتمال في نهاية المطاف .

هنالك مسألة اخرى هي في غاية الاهمية ويرتبط مباشرة بالإدراك السمعي للمستمع وهو معالجة التراث الموسيقى الغنائي دون أن يمس الجوهر اللحني بأي شكل من أشكال التغيير وتقديم الأغاني ذات الايقاعات والازمنة البطيئة بصورة تتلائم مع الواقع الاجتماعي المتغير أي جعل الماضي ان يتحدث بلغة الحاضر وجعله ينبثق بصورة طبيعية من الحس الجمالي، وابداعات الفنان المبتكر المنصهر في روع الجماعة.

أما اللحن: الذى هو الشكل الخارجي أو الواجهة الجمالية للعمل الموسيقي الذى يبدأ به المؤلف عادة، و ينتشر بشكل متغير في العمل الموسيقي ولكي تكون للموسيقى قيمة جمالية فلابد أن تكون

مثيرة للانفعال، ولا بد ان تلائم الصوت البشري والآلة التي كتبت من أجلها ..... وأن تحتوي على أفكار متنوعة.

إذن أن اللحن هو وحدة قياس الافكار الموسيقية التي لا تقبل جمالياَ القسمة، والتي توجد مستقلة بذاتها في العمل الموسيقي وتتجدد قيمها الجمالية كلما كان التذوق الفني مرتبطاً بألدة الجمالية الانية المستوحاة من العمل الفني.

فاللذة الجمالية للموسيقى والتى هي خبرة ممتعة تتجدد أهميتها على الدوام، وتتضمن الفهم العقلي والتجاوب العاطفي لذا ان وظيفة الموسيقى من حيث هي تنحصر في التلقي والتقبل والتذوق والتي تكتمل صورها الابداعية عندها يرتكز على مقومات ثلاث وهي:

أ . المؤثرات الحضارية وهي البيئة الطبيعية والجنس ثم التيارات الجمالية السائدة.

ب . أساليب الصنعة والتقاليد الفنية أي التكنيك والتراث الفني والتقاليد الموروثة عبر الاجيال.

ج . الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان والمعايير الجمالية السائدة في المجتمع.

3-2 الإيقاع -التناسق ولحظة الجمال:

في المرحلة التي تسبق اكتمال القيم الجمالية المراد استنباطها وهو ما نبحث عنه من خلال التجربة الجمالية للمبدع والمتلقي هو الايقاع *** ذلك الايقاع الصادر من حركة الاشياء، الموسيقى الصادرة عنها سواء كانت موسيقى صوتية أو موسيقى بصرية، هذه الايقاعات هي لحظات متتابعة تتوالى في الزمان من الماضي نحو المستقبل مروراً بالحاضر، وما الحاضر الا لحظة آنية متلاشية ومتحركة ممتدة، وهي فانية بتلاشيها المستمر وباقية لأنها

حاوية للماضي والمستقبل في اللحظة الانية الحاضرة الممتدة المتوالية وهذا ما يؤكده التاريخ.
ان مصطلح الايقاع إشتقت من لفظة (Ruthmos) الاغريقية وقد أستخدم أولا الامر لدى اليونانيين وهو يعني الحركة والانسياب أو الجريان أو التدفق، ويقصد به تتابع الحركة والسكون .... وهذا التتابع قد يكون في الموسيقى أو الشعر أو النثر أو .... الخ. وهذا يعني ان الايقاع مصطلح مشترك بين كل الفنون الزمانية والمكانية، فكل فن يعتمد على التكرار أو التعاقب أو الترابط فهو فن ايقاعي.

ان الايقاع في الفن هو الذي يمثل العمل الاجتماعي تمثيلاً كاملاً، وهو من خلال ذلك يمثل المبدأ النشيط الخلاق في الكون، انه يمثل نبض الكون. فهو مبدأ جوهري يسري في كل عصر وفي كل انسان، انه قوة موضوعية هذه القوة وحركتها موجودتان دائماً بصرف النظر عن كوننا نعي ذلك ولأنعيه.
اذن الايقاع (Rhythm)، هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان اي انه هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب على الايقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد: ذلك ان الايقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معه الاذن كلما أن أوانها.

4-2 الايقاع في الاداء الموسيقى الشرقية:

ان في الايقاع الشرقي صفته نعتقد انها هي التي تميزه بحق عن الايقاع الغربي فالأول ظاهر صريح أما الثاني فهو ضمني باطن. ولنشرح المقصود بهاتين الصفتين بالتفصيل فالإيقاع الشرقي ظاهر بمعنى ان له كياناً مستقلاً يسير مع اللحن ذاته، ولكنه لا

يندمج فيه. ففي الموسيقى الشرقية تؤدي الآلات الايقاعية كالرق مثلاً دوراً ظاهراً تستطيع ان تميزه بكل وضوح.

أما الايقاع الغربي فهو مندمج في تيار اللحن والتوافق الى حد بعيد. أعني ان اللحن والتوافق هما اللذان يكشفان عن الايقاع خلال مسارهما، دون ان يحتاج مؤلف الموسيقى الى ان ينبه اليه تنبهاً خاصاً، ومع هذا ان هناك تعارضات تدخل في صلب الموضوع الفني للإيقاع وهي ان النقد الاساسي الموجه الى الموسيقى الشرقية السائدة في المنطقة العربية بصفة خاصة هي ربطة المستمع اليها من خلال الايقاع المتكرر او التكرار الايقاعي الذي يؤثر على جهازه العصبي فيدمنها من خلال الحس فقط و ليس بدافع الخيال الرحب ..... فهذا النوع من الاستماع نوع بدائي جداَ وليست لها اي علاقة بالخيال ولا يمنح المستمع القدرة على التحليق بخياله وبالتالي لا يستمتع بالتجربة الجمالية التي لا تتاح الى في الخيال. وهذه المشكلة ليست فقط من صنع مؤلفينا الموسيقيين، بل يشترك فيها المستمع ايضاَ، فقد نشأ منذ نعومة أظفاره على هذه الطريقة المحدودة في الغناء والتي لا تخرج عن حدود التعبير المرتبط بالعواطف البدائية.

اذ اننا لم ننتقل بعد من مرحلة الاستماع الى مرحلة الانصات الذهني. فكل متعتنا هي متعة حسّيه نابعة من رتابة الايقاع الذي يدعونا الى الاسترخاء وليس الى التفكير. ولذلك تستولي الموسيقى الشرقية على حس المستمع وليس على عقله ايضاَ، مما يجعل أثرها ضعيفاَ على سلوكه الاجتماعي لان التأثير الحسي يرتبط مؤقتاَ بزمنه فقط، ويزول بمجرد الانتهاء من عزف المقطوعة.

5-2 الشكل والمضمون في العمل الفني:

لكل فن وجهان: وجه تركيبي، وجه تحليلي، أما الوجه التركيبي فهو ذلك الذي يبتدئ عليه العمل الفني في صورته النهائية، وموقفنا بإزاء هذا الوجه هو ان نحدد قيمته الجمالية ونقيسه بالمقاييس الذوقية المتعارف عليها في ذلك الفن، واما الوجه التحليلي، فهو كما يدل على ذلك أسمه، تحليل مفصل للمراحل المختلفة التى يمر بها العمل الفني حتى يصل الى صورته النهائية.

ان العمل الفني يكمن في تحقيقه الوحدة الكلية أو العضوية بين الشكل والمضمون، والتذوق الفني يتوقف على إدراك الشخص لكيفية تحقيق هذه الوحدة، فالفنان يعبر عما يدركه، كما انه يدرك ما يعبر عنه، وهو وحدة متعددة الجوانب ومعنى الوحدة انه يتميز بالترابط المحكم بين عناصره بعضها مع البعض الآخر، بحيث يؤدي هذا الترابط الى طابع مميز، أما من ناحية العناصر فنحن نقصد بها تفاصيل العمل الفني من ناحيته الموسيقية، أي من ناحية اللحن والايقاع.

وبما ان للبيئة الطبيعية محركات فكرية في تكوين بنية العمل الفني، فان للتغيرات المستمرة المباشرة التي تطرأ على البيئة كما كتب مونرو: شأنها شأن الثروة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة وتنجح في تبديل أشكال التعبير الثقافي جميعها ولذلك كان سعي الانسان دوما وفي الحقب المتلاحقة ان يستطيع أن ينسجم مع العوامل والضغوطات البيئية التي يواجهها في مفردات حياته اليومية. ويقصد بالأنظمة البيئية الطبيعية هي الوسيط الجغرافي الذي نشأت فيه، وتفلسفت من خلال بنائية الفكر الحضاري، ويتفرع ليشمل خصوصيات المناخ، وطبيعة تضاريس الأرض، وانغلاق مكانية البيئة وانفتاحها وغيرها الكثير، وقد كان لمثل هذه العوامل في تفاعلها الجدلي مع بنية الفكر، دورا هاما وأساسياَ في تحديد سمات

الحضارة، وخصوصياتها في دور تشييدها الأول، فكان الانسان يستلم خطاب البيئة الطبيعية بواسطة فعل المحسوسات، والتي كانت بمثابة ضغوط سايكولوجية وحوافز ومنبهات حيث يؤولها الفكر الى أنظمة دلالية في بنائيته.

وعندما تكون الاجواء مناسبة لطرح ما هو متعلق بدور الشكل في النظرة الجمالية، نكون عندئذ في حضرة الجمال فقد توصل ستولينتز الى أهم الوظائف الجمالية للشكل وهي ثلاثة وظائف اختصرها بالشكل الآتي:

1. الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحاَ مفهوما موحدا في نظره.
2. الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه ابراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.
3. التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة.

والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفردا، ولا يظهر من أجل نفسه، بقدر ما يجب أن يكون تجسيداَ وتعبيرا واداة ايصال موظفة توظيفا فنيا مفيدا. على هذا نستطيع أن نضع أيدينا على مهمة الشكل الخطيرة في مجال الفن، فبدونها لا يستطيع المضمون أن يتفتح أو يتنفس أو يعثر على حياة له، وبالتالي يعجز عن ايصال محتوياته العقلية والفكرية والثقافية الى الناس عبر العمل الفني.

هنالك ضلع أخر يرتكز عليه بناء عملية الابداع بمفهومه الجمالي وهي ان جمال الصوت غير كافي لجعل صاحبه مطربا إذا لم يردفه بالحس المرهف والشعور الرقيق والعاطفة الفياضة الى جانب العلم.

إذن حتى تحصل اللذة الجمالية مسماة طربا لا بد من توافر ضربين من الشروط، أحدهما يتصل بالمغني وثانيهما يخص المتلقي، أما ما

يشرط في المتلقي ففي الحد الادنى الرغبة في الاستماع والاستعداد للانسجام والتقبل.

ان المغني لا يغني لنفسه، بل ان مشاعره واحساسه بما حوله، بل حواره مع حوله تدخل في صلب نصوص أغانيه مع دلك ولتحقيق الشرط الجمالي المتعلق بالمغني لابد من توفير بعض المزايا أو كيف يكون الصوت قريبا الى القلب ويتجلى في أعماق النفس:

1. يجب ان يكون فيه الغنى والامتلاء والطرب.
2. وجود حنجرة تتمتع بقدرات صوتية عالية اي أن يلم بالنظام الهيكلي المقامي والنغمي.
3. ان يكون قادرا على الغناء في درجات صوتية متنوعة تواكب ما يتطلب منه من الاداء الفني الرفيع.
4. أن تكون الحنجرة مدربة على الغناء المتنوع، بمعنى اخر أن يعبر عن نفسه من خلال المشهد الغنائي داخل جغرافية تواجده القومي وخارجه.

4-الاستنتاجات والتوصيات:

4-1 الاستنتاجات

1- إن القيم الجمالية هي نتاج فيض المقدرة الابداعية عند الفنان بينما تبقى القيم الاخرى عبارة عن مجموعة من الموازين التى وضعت لتنظيم السلوك العادي للإنسان.
2- توجيه النشاط الابداعي، ابتداء من تكوين الاحساسات مروراً بتزويد الانسان بنظام من المعارف حول الفن الذي سيساعده على فهم القيم الجمالية وتذوقها.
3. تنظيم وتطوير وتوجيه القدرات الابداعية والموجودة لدى كل انسان الى المدى الذي تسمع بح إمكاناته.

4. تؤدي القيم الجمالية وظيفتها الايجابية في توجيه انماط السلوك العام لما تتمثل فيها من مقايس أو قواعد إيجابية للحفاظ على البنية الاجتماعية وتطور المجتمع.
5. ان اللحن يثير في حواسنا امكان الاحساس بالشكل والقدرة على إطلاق الخيال، ثم الانفعال العاطفي، وتكتمل هذه العناصر الثلاثة عن طريق العقل بشكل يجعل من الاستقبال الفني مجالاً للاستمتاع الجمالي.
6. ان الشعور بالجمال ليس هو الشعور تناسب الخطوط والاشكال والاصوات والاضواء، وانسجامها فحسب، فهذا الجمال جامد اذ لم يكن تعبيراً عن الحركة، ومن تغيرات هذه الحركة في ظل التناسب والانسجام والاتساق يتولد الايقاع، عندئذ تكتسب الاشياء جوهرها وجمالها، ان الايقاع هو النقطة التى تلتقي عندها المتناقضات ويتحدد عندها الشكل والمضمون، ويصبح اللامحدود عندها محدوداً دون أن يفقد لا محدوديته، فالسكون الظاهري قد يكتسب من خلال طريقة تأليفيه واتساقه شاعرية تضفي عليه حركة داخل ذلك السكون يكون جوهر الجمال الحقيقي.

2-4 التوصيات:

1- يوصي الباحث بتدوين وتحليل والتوظيف المناسب للإرث الموسيقي والغنائي في الحقول الفنية المختلفة والولوج الى القيم الجمالية المكنونة فيه.
2- ان الموسيقى وأسوة بالفنون الاخرى للشعوب المختلفة، تتسم بطابعها الخاص. فلهذا الفن نظام تلحيني محدد ومبادئ خاصة بتطور الالحان وشكل تكويني جمالي معين وتعتبر

الالحان الموسيقية والغنائية بشكل عام الحانا منهجية ذات مضمون محدد، حيث يؤخذ القصص من الاساطير الشعبية ومن الماضي التاريخي للشعب لذا يوصي الباحثان ان تأخذ موقف وطني حازم من المؤسسات الفنية حيال التشويه القصدي المبرمج لطمس جماليات وأصالة تلك الالحان.

3-4 المقترحات:

1- اجراء دراسات منهجية مكملة لهذه الدراسة وتتضمن مفردات دراسية ضمن منهج يخصص لمادة التحليل الجمالي الموسيقي في كليات الفنون الجميلة في إقليم كوردستان العراق

2- اجراء دراسات تطبيقية مكملة لهذه الدراسة وتتضمن تقديم اعمال فنية موسيقية خالصة او المصاحبة للكلمات مع ورود دراسات جمالية عن فحوى تلك الاعمال ومدى تجاوبها مع متطلبات العصر في أقليم كوردستان العراق.

هوامش:

1- القصدية: فلسفياً هي مبدأ تكييف الكائنات أو الاشياء في سبيل غاية معينة وهي ايضاً السعي نحو غاية معينة بتكييف الوسائل حسب القصد المطلوب، وتسمى ايضاً الغائية، وتطرح في كثير من النظريات الجمالية حيث تتكيف الأجزاء جميعها حسب الكل المطلوب ريتشارد، اندرية: النقد الجمالي، تر هنري زغيب منشورات عويدات، بيروت – باريس ص 63.

2- جسطالت: كلمة المانية تعني الشكل ويقصد به الشكل الكلي لموضوع ما، فالجملة الموسيقية على سبيل المثال،

ليست حاصل مجموع أجزائها بل العلاقة الكلية التي تعطي هذا الشكل

3- الايقاع الذي نعنيه هو الايقاع البصري أو الصوتي أو الذهني ذلك الايقاع الذي يحس به المبدع والمتلقي الموجود داخل النفس البشرية، والايقاع الكامن في الاشياء الكائنة، والايقاع الصادر من التناسق الكوني البديع، فعندما تتحد وتتوحد تلك الايقاعات الثلاثة وتتفاعل مع الايقاع الجمالي الصادر من العمل الفني تحدث التجربة الجمالية.

المصادر والمراجع:

1- ابراهيم، زكريا (1966): فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة القاهرة ز

2- بورتنوى، جوليوس(تر): الفيلسوف وفن الموسيقى، فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

3- حسان، محمد سعد، خلود بدر، الكرا بلية، معتصم غرمي(2005): مقدمة في علم الجمال، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر، عمان.

4- الحلو، سليم (1972): الموسيقى النظرية، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

5- الحيلة، محمد محمود (2002): التربية الفنية وأساليب تدريسها، ط 2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.

6- زكريا، فؤاد (1980): التعبير الموسيقى (الثقافة السيكولوجية)، ط 2، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة القاهرة.

7- سالم، محمد عزيز نظمي(1996): الجمالية وتطور الفن، قرارات في علم الجمال حول (الاستطيقا النظرية والتطبيقية) الجزء الثالث، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية.
8- سالم، محمد عزيز نظمي (1998): الابداع في علم الجمال، ط1، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية.
9- سانتيانا، جورج (2001): الاحساس بالجمال، محمد مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، مكتبة الاسرة، القاهرة.
10- ستولينتز، جيروم(1974): النقد الفني (دراسة في فلسفة الجمال)، فؤاد زكريا، مطبعة عين الشمس، القاهرة.
11- سعيد، أبو طالب محمد (1990): علم النفس الفني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، عن ابراهيم عبدالستاروزميله: السلوك الإنساني.
12- سليمان، خالد (2005): الايقاع في شعر العربي خليل حاوي، مجلة ابحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 7.
13- السندي، بدرخان (1986): الموسيقى في شعر الجزيري من كتاب (مختارات من الادب الكردي) الامانة العامة للثقافة والشباب لمنطقة كردستان، ط 1، منشورات مجلة كاروان 4 اعداد وتقديم، حسين عارف.
14- السيسي، يوسف (1981): دعوة الى الموسيقى، ق1، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة العدد 46، الكويت.
15- شحاتة، سيد (2006): علم جمال الموسيقى، ط1، تقديم صلاح قنصوة، أكاديمية الفنون، الرسائل موسيقى،

16- الشوان، عزيز (2005): الموسيقى تعبير نغمي – ومنطق، مكتبة الاسرة الاسرة، القاهرة.
17- الشوك، على (1997): الموسيقى بين الشرق والغرب، ط 1، منشورات الجمل، كولونيا، المانيا.
18- صاحب، زهير (2004): فن الفخار والنحت الفيخاري، دار الرائد العلمية، عمان.
19- صليبا، جميل (1994): المعجم الفلسفي، ط 1، منشورات ذوي القرى العراق.
20- عباس، راوية عبد الكريم (1987): القيم الجمالية (دراسات في الفن والجمال، ط1، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية.
21- عبد الحميد، شاكر(1978): التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، العدد (267)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت.
22- عبده، مصطفى (1999): المدخل الى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية، مكتبة المتبولي، القاهرة.
23- العمَر، معن خليل(2000): علم اجتماع الفن، ط 1، دار الشروق، عمان.
24- عياد، محمد شكري (1990): بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، القاهرة.
25- غاتشف، غيورغي (1990): الوعي والفن، ترنوغل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة العدد 146.
26- الفا، رونى ايلي (1992): موسوعة اعلام الفلسفة، ط 1، تقديم شارل حلو، مراجعة جورج نمل ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت.

27- التوحيدي، السيد أحمد(2006): فسلفة الفن والجمال، غرت، منشورات وزارة الثقافة دمشق.
28- موسى، عبد الله: القيمة والتجربة الجمالية، http://www.ahewar.org/-
29- كامل، ماهر (1957): الجمال والفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر.
30- ماركوز، هربرت (-): المسافة الجمالي، تر، جورج طرابيشى، دار الطلبة بيروت – لبنان.
31- كرام، عبد الحكيم (2006): محاضرات في علم الجمالي (وثيقة مقدمة للدعم البيدا غوجي للطلبة)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانية، قسطنطينية، السنة الجامعية، الجزائر.
32- الموسوعة الفلسفية (1974): بأشراف روزنثة يودين، ط 1، ثر، سمير كريم، مراجعة، جورج طرابيشي، صادق جلال العظم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.
33- مونرو، توماس (1971): التطور في الفنون، تر، محمد علي ابو درة واخرون، مراجعة أحمد نجيب هاشم، ج1 15 الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة.
34- مجري، وهبة، المهندس، كامل (1979): معجم المصطلحات في اللغة والادب، مكتبة لبنان – بيروت.
35- يوسف، عقيل مهدى (1988): الجمالية بين الذوق والفكر، ط 1، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد.
36- يوسف، عقيل مهدى (2012): الذات الجمالية، ط 1، صفحات للدراسات والنشر، سورية، مكتبة عدنان، بغداد.

پوختەی تویژینەوە

ئامانجی توێژینەوە لەوەدا بەرجەستە دەبێ کە بە ها ئێستاتیکیەکانی شاکارە هونەرەییەکان وچۆنیەتی دەکار بردنی ئەم بەهایانەو وەستان لەسەر ئەو نهێنیە شاراوانەی کە لە نێۆ کارە کەدا هەن ببنە تەوەری ناساندن وشرۆڤە کردنی شاکارەکە ئەمەش بێگومان بۆ خوێندنەوەی ئاماژە ئێستێتیك و فەلسەفەی لیرکی کارەکەیە کە جیاوازییەکی بەرچاوی لەگەڵ فەلسەفەی ئاخافتن وبابەتەکانی تردا هەیە، بەواتایەکی تر هەر شارێکی مەزن نابێتە خاوەنی گەورەیی خۆی وناتوانێ بەرجستەبوونی خۆی بخاتە ڕوو تا ئەو کاتەی شرۆڤەی پێکهاتەکانی لەڕووی ئێستیتیکاوە بۆ نەکرێ، بۆیە دانەری شاکارێکی موزیکی هەمیشە بە دوای ئەو تەلیسمە هونەرییەدا وێڵە کە چۆن بتوانێ لەنێو ئەو شاکارەیدا کە تا دەگاتە دواین قۆناغی بەرجەستە بوون، گۆرانکاری بەردوام لە پێکهاتەی وبڕگەکانی شاکارەکەیدا بکا، ئەمەش لەبواری پێگەیشتنی شاکاری هونەری مافێکی دەستەبەرکراوی دانەری شاکارەکەیە. بۆیە کاتێ سەیری لاپەرەکانی هونەر لەنێو مێژوودا دەکەین دەبینین کە هونەری موزیك زۆرترین وزیاترین تیشکی هونەری تێرامانی فەیلەسوفەکانی سەردەمە جیاجیاکانی لەسەرە، لەم ڕوانگەیەوە دەکرێ پرسیاری ئەوە بکەین کە ئایا ئەم هەموو گرنگیەکە بۆ ئەوە دەگەڕێتەوە کە هونەری موزیك راستەوخۆ لەگەڵ هەست وسۆزی مرۆڤەوە بەیەکەوە گرێدراوە؟ لە وەڵامدا دەبێ دان بەوە دابنێین کە مەسجی سەرەکی جواناسی رزگارکردنی هونەری جوانە لە تێکدان وگەڕەلاوژێ وئەمەش ئەوە دەگەینێ کە لە کۆتادا رزگارکردنی مرۆڤە لە نامۆ بوون وسەرگەردانیی بۆیە کاتێ دەمانەوێ بڕیار دانەکانمان راست ودروست بن لەسەر

شاکارێکی هونەری ئەوا دەبێ ئەو خاڵە گرنگانە هەمیشە لەبەرچاو بن کە دەسەڵاتیان بەسەر ئەو بوارە ئێستێتیکایەدا هەیە کە لەنێو شاکارە هونەرییەکەدا بوون وپانتایی خۆی هەیە.

1- ئەو سیفەتە ئێستێتیکایانەی کە جواناسی لەنێو بابەتێکدا دیاریدەکەن.
2- خودی تاکە کەس کە درك بەم کارە دەکات (تێرامینەر وچێژ وەرگر).
3- ئەو پێوەر وبەها کۆمەڵایەتیانەی کە کۆمەڵگا سەپاندویەتی بەسەر مرۆڤدا.

The Aesthetic Values of Music

The Summary of Research

Abstract

The music with all its elements is the social product and cultural which has been translated through a self competencies of the artist (acoustic, performance, taste, aesthetic, melodic and linguistic) because the social medium is the one which prefers and identifies the type of a desired sound, and determines the tracks or performance curricula and singling out phrases and melodic sentences from the song and choosing distinct timbre for the melody.

The philosophy of music is limited in which hides the aesthetic values and good formation therefore to know its secrets requires directing questions to the artwork itself to induce the connotations in addition to the philosophy of melodic which is very different from the philosophy of conversation.

Any great masterpiece is not considered great if it is not analyzed in terms of aesthetic, that's why the composer of any masterpiece is always searching for the artistic talisman hidden in the masterpiece, the composer keeps (deleting, adding and editing) which is the personal right of the composer in developing the artistic masterpiece.

When we look back through the pages of art in the history, philosophers of Aesthetics have thrown a lot of light on meditating the art of music in different eras of history. In this perspective, it can be asked whether all these significances are because music and human emotions are closely intertwined.

In the answer, it must be admitted that the main music survey is to save the beautiful art from deforming which means saving human from

alienation. That is why when we want to make a precise decision on a masterpiece it is a necessary work to pay attention to three important points which strongly affect the aesthetic aspects:

1. Aesthetic characteristics that identify the existence of beauty in a subject.

2. Self-perception (meditator - Taster).

3. Social norms and values which have been imposed by society on human being.