الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

مخبر علم النفس العصبي والاضطرابات المعرفية والاجتماعية والعاطفية

قسم: الفلسفة / تخصص: فلسفة عامة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في الفلسفة موسومة بـ:

قراءة إبستمولوجية في الوظيفة المدنية للموسيقى عند الفارابي

من إعداد الطالب:

عدا محمد رمضان

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم الأستاذ ولقبه	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
شهيدة لعموري	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة ورقلة	عضوا رئيسا
رياض طاهير	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
وازي طاوس	أستاذ تعليم عالي	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا
عمر برابح	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا
عمران جودي	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة عنابة	عضوا مناقشا
يونس حشلاف	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة تيزي وزو	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: (2023–2024)م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أمي وأبي اعترافا وتقديرا.

كلمة شكر

الحمد لله الذي وفقني إلى انجاز هذا العمل المتواضع راجيا منه الإفادة والاستفادة، فيا ربي لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضا.

وأسدي شكري واحترامي **للدكتور رياض طاهير** المشرف بتوجيهاته وملاحظاته العلمية على هذه الأطروحة، والذي بذل من وقته الكثير في انجاز هذا العمل رغم التزماته البحثية والعلمية.

كما أتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم الفلسفة وإلى زملائي الذين تشاركت معهم عناء البحث بجامعة قاصدي مرباح بورقلة.

ملخص:

قراءة ابستمولوجية في الوظيفة المدنية للموسيقى عند الفارابي

تتمحور فلسفة الفارابي حول غاية السعادة، وهذه الغاية هي من وجهة نظره المدنية الوصول بأهل المدن إلى درجة الكمال المتجرد من النقائص المادية والدنيوية في كل الأفعال الإنسانية خاصة الصناعات العملية، ويعتبر الموسيقى من أقرب الفنون إلى هذه الغاية، فهي تتميز بالقدرة على حث النفس على الفضائل الضرورية لبناء المجتمع الفاضل، لأنها فطرية في الإنسان وتتميز بالتجريد والارتقاء بالنفس عن المادة بما تشكله من تصورات ومعاني تحاكي الجمال والكمال إلهي المطلق، لذلك نجد في نظريته الموسيقية بعدا مدنيا يبين أدوار الموسيقى في الصناعة المدنية ويحذر من الانحرافات الموسيقية المرذولة في المجتمعات الفاضلة، وهذا الدراسة تهدف لتقديم قراءة تحليلية نقدية لهذه الفلسفة الموسيقية المدنية.

الكلمات المفتاحية: الفارابي، دور الفن، الموسيقى، الفلسفة المدنية.

Summary:

An Epistemological Interpretation of Al-Faraby's Civil Role of Music

Al-Faraby's philosophy centers on the pursuit of happiness, which, from a civil perspective, aims to elevate urban residents to a state of perfection devoid of material and worldly deficiencies in all aspects of human endeavors, particularly in practical industries. He regards music as one of the arts that is most closely aligned with this objective, as it possesses the capacity to inspire the soul towards the virtues essential for constructing a virtuous society. This is due to its inherent nature in humans, which involves the abstraction and elevation of the soul from materiality through the formation of perceptions and meanings that emulate the flawless and divine beauty. Hence, his musical theory encompasses a civil aspect that elucidates the functions of music in the civil sector and cautions against the repugnant musical deviations in morally upright cultures. The objective of this work is to offer a meticulous and analytical interpretation of this civic musical philosophy.

Keywords: Al-Faraby, the role of art, music, civil philosophy.

مقدمة

تعد الموسيقى من أعرق الفنون الإنسانية، فهي تدخل ضمن التراث الشفوي المسموع والموروث منذ أزمنة سحيقة لا يمكن تحديدها بدقة، فإذا أخذنا بمقولة سقراط "إن الفن محاكاة" وجدنا أن الموسيقى تحاكي التناغم الموجود في الطبيعة أو ما يسمى الموسيقى الكونية التي تتجلى في هديل الحمام وهدير الرعد وصفير الريح وخرير المياه، حيث تتجاوب زقزقة العصافير مع حفيف أوراق الشجر... إنها سمفونية كونية تلهم الإنسان الموسيقى، لذلك كانت الموسيقى من بواكر الفنون التي حظيت بدراسة جمالية حول طبيعتها وهدفها وكيف تكون عاملا من عوامل النهوض بالمجتمع، حيث شكلت الموسيقى أحد أهم محاور اهتمام الفلاسفة منذ الإغريق فقد اهتم كثير منهم بالموسيقى وخصصوا لها دراسات كثيرة من جهة نظر فلسفية ومنحوها مكانة هامة من بين أنماط التعبير أو الفنون الأخرى.

وقد شكلت العلاقة بين الفلسفة والموسيقى موضوعا مهما للباحثين المعاصرين، حيث عرض "جوليوس برتنوى" في كتابه: "الفيلسوف وفن الموسيقى" العلاقة بين آراء الفلاسفة وتطور الموسيقى بمختلف أبعادها الجمالية والحضارية على مر العصور، فالموسيقى رافقت الإنسان منذ أزمنة سحيقة لا يمكن تحديد بداياتها بدقة، وكانت هناك أراء واستعمالات لها في الحضارات الشرقية القديمة حسب أسلوب معيشة كل حضارة، فالصينيون القدماء كتبوا موسيقاهم على الأوراق والجلود وعظام الحيوانات منذ (5000 سنة ق م) واستعمال الموسيقى في بلاد الرافدين (العراق القديمة) يرجع إلى (3500 سنة ق م)، وفي الحضارة المصرية اختصت الموسيقى بنبلاء الفراعنة بالمعابد منذ (3000 سنة ق م)، لكن أول تنظير فلسفي حول جماليات الفنون الموسيقية يرجع إلى كتابات الفلاسفة اليونانيين أمثال فيثاغورس وسقراط وأفلاطون وأفلوطين، فقد اشترط أفلاطون أن تبقى الموسيقى ضمن دائرة رقابة الفيلسوف ووصايته على الشعراء وصناع التخييل عامة، من أجل الإبقاء على البساطة الموسيقية وتحقيق الوظيفة التربوية والنفسية للموسيقى، فالتساؤلات المهمة حول طبيعة الموسيقى وقيمتها، وخبرتنا بها هي موضع عناية فلسفة الموسيقى، وقد تساءل الفلاسفة اليونانيين منذ القديم حول أصل الموسيقى والمعاني الأخلاقية في الألحان والإيقاعات ومدى تأثير الموسيقى على سلوك الإنسان، ووصلوا إلى أن الموسيقى قد تهذب الطبع، وقد تزيده انحطاطا.

والفلاسفة المسلمين انفتحوا على الفلسفة اليونانية واستفادوا من التجربة الفنية والجمالية اليونانية، لكن لم يكونوا مجرد شراح للنظريات الفلسفية اليونانية فحسب، بل كانوا ذوي شخصية فلسفية مستقلة تؤمن بانتهاج البرهان المنطقي للوصول إلى المعرفة اليقينية وتوظف الفلسفات الوافدة على نحو يوافق منطقها العقلي

ولا يتعارض مع عقائدها الدينية، وقد كان الفارابي* من أبرز هؤلاء الفلاسفة، فهو يعد أشهر من كتب عن الموسيقى من العرب وكتابه "الموسيقى الكبير" يعتبره الباحثون من أكمل ما كتبه العرب عن الموسيقى منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا هذا، كما اضطلع الفارابي بمسؤولية التعقل السياسي والتدبير المدني من أجل تحقيق المنافع الإنسانية الوجودية والأخلاقية والجمالية الموصلة إلى السعادة القصوى، لذلك خطط في مشروعه السياسي إلى المدينة الفاضلة لتحقيق آماله في مجتمع فاضل، ولا يكون ذلك إلا بالطب الإنسي الساعي إلى معالجة أمراض الحضارة وأسقام المدينة وعلل الأنفس، في كل سلوك إنساني خاصة الفن باعتباره سلوك نابغ، ولعل المكانة التي تحظى بها الموسيقى في فلسفة الفن عند الفارابي تدل على ثقته في صناعة الموسيقى لبلوغ الكمال الذي نشده في مدينته الفاضلة، لذلك يعد الموسيقى من أهم وسائل هذه المعالجة، فهي أعلى أشكال التخلق الاستيطيقي الحر لما تشكله من لذة ناموسية إلهية مروحنة، فهي بذلك تتماشى وتتقارب مع القيم الأخلاقية والروحية والجمالية التي تصورها الفارابي في فلسفته، فهو لم يكن فيلسوفا فحسب، بل كان مفكرا وناقدا موسيقيا وشاعرا، وإن المطلع على مؤلفاته يجدها غنية بآراء نقدية تشي برؤيته الفنية والجمالية المتكاملة حول الموسيقى وتجعل الباحث متحفز لدراستها.

ونظرا لطبيعة فكر الفارابي الموسوعي والشمولي المتنوع الذي تتلاقى فيه و تنسجم كل أجزاء فلسفته ونحن أمام فلسفته الموسيقية و فلسفته المدنية تتشكل لنا الإشكالية التالية: **ما هي القيمة الجمالية والعلمية للمكانة التي تحظى بها صناعة الموسيقى في فلسفة الفارابي؟**

وتفرعت عن هاته الإشكالية تساؤلات عدة يمكن صياغتها على الشكل الآتي: كيف استطاع الفارابي أن يكون رائدا في تاريخ فلسفة الموسيقى من خلال نظريته في الموسيقى؟ وهل نلتمس أبعادا فنية وجمالية في هذه النظرية؟ وكيف تصور الوظيفة الأخلاقية للموسيقى؟ وما دور صناعة الموسيقى في بناء المجتمع الفاضل عند الفارابي؟ وما هي قيمة فلسفة الفارابي الموسيقية الإبستمولوجية والفنية والتاريخية؟

---

*- **الفارابي**: هو أبو نصر بن طرخان بن أوزلع الفارابي ولد عام (257هـ -870م) بمدينة "فاراب" التي تضطرب نسبتها بين التركي والفارسي، ولا يعرف شيء ذو بال عن طفولته وشبابه، وانتقل الى "بغداد" وهو في نحو الأربعين من عمره، وحصل فيها معظم علومه في الأدب والرياضيات والفلسفة والموسيقى، وكان حاد الذكاء واسع الثقافة قوي الحجة يجيد عدة لغات مستوعبا لعدة علوم حتى لقب بالمعلم الثاني بعد أرسطو، وتأثر بشكل واضح بالفلسفة اليونانية، ألف عدة كتب في مجالات مختلفة أهمها: "المنطق" "احصاء العلوم" "الحروف" "آراء اهل المدينة الفاضلة" "كتاب الموسيقى الكبير" وتوفي في دمشق عام (339هـ -950م) عن عمر ناهز الثمانين عاماً.

ولمعالجت إشكالية البحث لجأنا إلى خطة تتكون مقدمة وأربعة فصول وخاتمة تتضمن أهم النتائج: **الفصل الأول: الإطار التاريخي والنظري للموسيقى في فلسفة الفارابي** ويتضمن مبحثين؛ الأول في مفهوم الموسيقى ونشأتها، عرضنا في جزئه الأول ضبط لمفهوم الموسيقى وعناصرها وفلسفتها، وفي جزئه الثاني عرض كرونولوجي موجز للعصور الموسيقية من المرحلة البدائية إلى زمن الفارابي، والمبحث الثاني في الأبعاد الفنية والجمالية لفلسفة الفارابي الموسيقية، فيه عرضنا مفهوم الفارابي للموسيقى ومنشؤها، وموقفه الفني والجمالي منها، أما **الفصل الثاني: علاقة نظرية الفارابي الموسيقية بالأخلاق**، وهو يتضمن مبحثين؛ الأول في فلسفة الفارابي الأخلاقية، فيه مفهوم الأخلاق ومبادئها وأساليبها عند الفارابي، والمبحث الثاني في الوظيفة الأخلاقية للموسيقى وفيه تبيان لدور الفن عامة عند الفارابي وأخلاقيات الشعر ودورها في تحصيل السعادة، وكذلك الأهمية الأخلاقية للموسيقى خاصة في تأثيرها النفسي الذي يعد علاجا للأنفس وموجهها للتحلي بالفضائل الأخلاقية، أما **الفصل الثالث: علاقة نظرية الفارابي الموسيقية بمشروع المدينة الفاضلة**، وهو يتضمن مبحثين؛ الأول في فلسفة الفارابي المدنية، وفيه تبيان لفلسفة الفارابي المدنية السياسية والأخلاقية، وتصوره لنظام المدينة الفاضلة وكذلك إحصاء لمضاداتها، أما المبحث الثاني في وظيفة الموسيقى في الاجتماعات المدنية عند الفارابي، وفيه تبيان للمنظور السوسيولوجي الذي فسر به الفارابي تاريخ الموسيقى، وكذلك دور الموسيقى في بناء المجتمع الفاضل والحديث عن الطبوع الموسيقية الضرورية في نظام المدينة الفاضلة، وكذلك النظرة النقدية للفارابي لبعض الطبوع الموسيقية المرفوضة في المدينة الفاضلة، أما **الفصل الرابع: تسويغ ابستمولوجي لفلسفة الموسيقى المدنية عند الفارابي**، قدمنا فيه رؤية ابستمولوجية نقدية لفلسفة الفارابي الموسيقية خاصة في بعدها المدني وذلك من خلال التطرق لمباحث ثلاث؛ المبحث الأول في الوظيفة المدنية للموسيقى بين الواقعية والمثالية فيه بحث حول النزعة التي اتسم بها الفارابي في تنظيره لجماليات الموسيقى وغايتها المدنية، وتحديد تموقع منظوره في النزعة الواقعية والنزعة المثالية، أما المبحث الثاني في نظرة نقدية لنظرية الفارابي الموسيقية فمخصص لتقييم ونقد نظرية الفارابي الموسيقية خاصة في بعدها المدني وذلك يستلزم تحديد الإيجابيات وكذا السلبيات في هذه النظرية، أما المبحث الثالث في أثر الفارابي في تاريخ الفكر الموسيقي وخصصناه لبيان مدى تأثير الفارابي في مسار تطور الفكر الموسيقي على المستويين العربي الإسلامي والغربي الحديث.

وقد اعتمدنا في محاولة الإجابة عن الإشكالية وتنفيذ خطة البحث على المنهج **التاريخي** لمعرفة المراحل التي مرت بها الموسيقى في عصر الفارابي وقبله، وتوضيح بدايات فلسفة الموسيقى خاصة في الأمم التي تفاعل معها الفارابي في فلسفته الموسيقية، والمنهج **التحليلي** الذي يسمح لنا بمعرفة حقيقة الأفكار الفلسفية حول الموسيقى ومدى ارتباطها بالفلسفة الأخلاقية والفلسفة السياسية عند الفارابي والوقوف على التداخل أو التشابه أو الاختلاف الحاصل بينها وبين أفكار بعض فلاسفة الموسيقى، كما اعتمدنا المنهج **النقدي** الذي يعد ضروريا من أجل تقييم وفحص أفكار الفارابي في فلسفة الموسيقى المدنية، وإبراز سلبياتها لتلافي نواقصها، وإبراز إيجابياتها ودورها في تنمية الفكر الموسيقي الإنساني ودورها في تطور الحضارة والمدنية.

إن جل الدراسات التي أنجزت حول الفارابي في فلسفة الموسيقى على حسب ما توفر لدي من أبحاث كانت دراسات في الجانب الفني كالعناصر الموسيقية والتأليف الموسيقي والألحان والمقامات أو التفسير العلمي كالتركيب الفيزيائي للأصوات والآلات الموسيقية أو النظام الرياضي للموسيقى، بينما نجد ندرة في الأبحاث التي تناولت الأبعاد الإنسانية (النفسية، الأخلاقية، الاجتماعية، السياسية) في نظرية الفارابي الموسيقية يمكن بهذا الصدد أن نذكر بعض **الدراسات السابقة**:

-سمير العيادي، **فلسفة الموسيقى عند الفارابي، رسالة دكتوراه،** (تونس: جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية 2007) وتعلّقت هذه الدراسة بفلسفة الموسيقى عند الفارابي عامة وذلك في مختلف أبعادها الإبستيمولوجيَّة والجماليَّة والفلسفيَّة، بذل فيه الباحث جهدا فكريا عظيما لكن نظرا لشمولية الدراسة كان تناوله لجزئية البعد الإنساني والأخلاقي والمدني لفلسفة الموسيقى الفارابية موجزا، وذلك لأن هذا البعد في فلسفة الفارابي يحتاج بحثا مفردا ومستفيضا.

-مشعل صنت هليل الحربي، **التفكير الصوتي عند الفارابي**، رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب تخصص اللغة العربية وآدابها، (الأردن: جامعة الشرق الأوسط. كلية الأدب والعلوم 2014-2015م)، وتناول فيها الأبعاد النطقية والفيزيائية واللغوية للصوت وعملية السمع، وأشار الباحث إلى أن الفارابي نبغ في ذلك بفعل حسه الموسيقي المتميز.

-خيرة حميدي بوجلطية، **قراءة تعاليمية في فلسفة أبو نصر الفارابي الموسيقية،** (مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر، المجلد 12، العدد 01 2020م)، وتناولت فيها الباحثة تصنيف الفارابي لعلم الموسيقى كعلم من العلوم الطبيعية يندرج

ضمن الرياضيات (علم التعاليم)، وكيف ساعدت الرياضيات بدورها في تأسيس علم الموسيقى كعلم قائم فعليا ونظريا.

-محمد بوداني، **دور الفن عند الفارابي**، (الجزائر: مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد10 العدد02 2022م، مجلة أكاديمية دورية محكمة تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع)، ابرز الباحث في دراسته كيف أن الفارابي استطاع أن يرتقي بالفن -خاصة الموسيقى والشعر- من النظرة الدونية التي تعتبره وسيلة للمتعة والترف والتسلية لا غير إلى اعتباره وسيلة أخلاقية معرفية تثقيفية.

-المصطفى عبدون، **فلسفة الموسيقى عند الفارابي وإخوان الصفا**، مجلة نقد وتنوير، العدد: 09، السنة الثالثة سبتمبر 2021م، (المغرب: جامعة بن طفيل بالقنيطرة، كلية الأدب والعلوم الانسانية)، تناول فيها الباحث بدارسة موجزة مبادئ علم الموسيقى ومكانة الموسيقى في فلسفة الفارابي من خلال كتابه "كتاب الموسيقى الكبير"، وكذلك مفهوم الموسيقى وقيمتها وأنواعها ودلالاتها وأنواع الصوت والأنغام والآلات الموسيقية عند إخوان الصفا.

وقد لاحظنا في هذه الدراسات أنه على الرغم مما تبرزه من تنوع في ابعاد الموسيقى من وجهة نظر الفارابي، إذ هي ركزت على جوانب متعددة فنية وجمالية وعلمية للموسيقى، إلا أن الطرح المدني لفلسفة الفارابي الموسيقية يبدو غائبا فيها، وهذا ما ساعدنا وحفزنا على خوض غمار تجربة بحثية حول هذا الجانب من فلسفة الفارابي الموسيقية، وهي محاولة إماطة اللثام عن الأدوار والأبعاد المدنية التي حددها الفارابي للموسيقى خاصة في مدينته الفاضلة قمة فلسفته المدنية.

ونسعى من خلال هذا البحث الذي يدور حول فلسفة الموسيقى المدنية عند الفارابي إلى تبيان مدى تأثير الفلسفة في مجرى الموسيقى وتطويرها وتوجيهها للنفع بدل الضرر في حياة الإنسان، وتفنيد الاعتقاد الذي يسود معظم الأذهان بأن تطور الموسيقى سار مستقلا عن أفكار الفلاسفة ولم يتأثر بها على الإطلاق، وبيان قدرة الفلسفة الإسلامية على الإسهام الجاد في تحسين نظرة الإنسان إلى الموسيقى وتطوير ذائقته الموسيقية من خلال أفكار الفارابي الذي يعد من أشهر رواد الفلسفة الإسلامية وذلك من خلال ابراز دورها المدني الأخلاقي والاجتماعي والسياسي، وتجاوز النظرة الدونية التي ترى في الموسيقى وسيلة للترف والمتعة وخطر يتهدد المجتمع.

ومن **الصعوبات** التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث عدم درايتنا بجانب الأداء الفني الموسيقي وبمصطلحاته التقنية، وهذه الجانب مهم لفهم فلسفة الفارابي الموسيقية لأن الفارابي مزج بين النظري والعملي وبين العلم والمزاولة في نظريته الموسيقية، ومن الصعوبات أيضا فقدان الكثير من الكتب التي ألفها الفارابي في الموسيقى، والتي لا شك كانت ذا فائدة عظمى تساعد في استيعاب الكثير من عناصر الموضوع، فقد جاء في قول الفارابي في افتتاح كتابه "كتاب الموسيقى الكبير" أنه كان ملحقا به كتاب ثانٍ يبحث في آراء الناظرين من القدماء في صناعة الموسيقى، وتصحيح الخلل الذي وقع في رأيه منهم، وقد ظهر أن هذا الكتاب مفقود كغيره من كثير الكتب، ومن المؤسف حقا ضياعه، إذ أنه ولا شك كان يحتوي على مقارنات وتعليقات ذات فائدة كبيرة في فهم فلسفته الموسيقية، ومن الصعوبات أيضا غياب الدراسات الكافية والمتخصص والمتنوعة في فلسفة الموسيقى عند الفارابي، وقد يعود ذلك لهيمنة الجانب الفلسفي على الجانب الفني عند الفارابي، فلما كان الفارابي من أقطاب الفلسفة في الشرق خاصة وفي العالم كافة فقد توارى جانبه الموسيقي عن الأنظار والأسماع، عند الكثير من الناس، وقد يرجع ذلك في الأهم إلى أن أثره في الفلسفة كان من الذيوع والشهرة بحيث طغى على الجانب الفني من حياته.

الفصل الأول:

الإطار التاريخي والنظري للموسيقى في فلسفة الفارابي

المبحث الأول: مفهوم الموسيقى ونشأتها

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية والجمالية لنظرية الفارابي الموسيقية

للموسيقى عميق الأثـــر في الحضارة البشرية منذ فجر التاريخ، فهي مـــن أعرق الفنون الإنسانية وتدخل ضمن التراث الشفوي المسموع والموروث منذ أزمنة سحيقة لا يمكن تحديد بداياتها بدقة، فأقدم الحضارات ليست من العراقة في القدم بحيث تكشف النقاب عن سر نشأة الموسيقى، لكن كشف علم الآثار لتنوع الآلات الموسيقية في العالم البدائي وكثرتها يثير الدهشة، كما أن الممارسة الموسيقية في الحضارات الشرقية القديمة تكشف تغلغل الموسيقى في تاريخ البشري، حيث ارتبطت بالدين والمجتمع والكونيات والطبائع والأعمار والملامح في الإنسان، واستعملت كوسيلة من وسائل الاتصال الفني تنقل بها المشاعر والأفكار والأحوال الانفعالية، وفي العصر الإغريقي الروماني ظهر أول تدوين للموسيقى وظهور النظريات الموسيقية الباحثة في أصل الموسيقى ودلالاتها الأخلاقية والاجتماعية وتأثيرها النفسي خاصة عند فيثاغورس وأفلاطون وأرسطو.

هذه النظريات الموسيقية تأثر بها الفلاسفة المسلمون ووظفوها بشكل يوافق منطقهم العقلي وعقيدتهم الإسلامية، وكانأبو نصر الفارابي من أكبر فلاسفة العرب المسلمين دراية بعلوم اليونان وكان موسيقيا ضليعاً أجاد العزف على العود وأتقن الغناء في صباه، لكنه نزع عن ذلك وقرر التفرغ للتنظير لجماليات الموسيقى.

ولدراسة كل ما سبق خصصت الفصل الأول لتناول مبحثين؛ الأول: (ماهية وتاريخ الموسيقى) تناولت فيه التعريف بصناعة الموسيقى وجملة المفاهيم والأفكار حولها قبل تاريخ الفارابي، والثاني: (الأبعاد الفنية والجمالية لفلسفة الفارابي الموسيقية) وتناولت فيه ماهية الموسيقى عند الفارابي وموقفه الفني والجمالي منها.

المبحث الأول: مفهوم الموسيقى ونشأتها.

1- مفهوم الموسيقى:

1-1: التعريف اللغوي للموسيقى: لفظ موسيقى ينتمي لأصل يوناني أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدسون الفنون العقلية وينسبونها إلى معبودات، وكل ما له اتصال بفن الموسيقى، وأطلق على فنون العزف على الآلات الطربية والموسيقية، واشتقت كلمة موسيقى اللاتينية من كلمة "موس" Muse وهي مسمى آلهة الفنون عند اليونان، وكلمة موسيقى كانت تدل عند الرومان القدماء على معنى وسع مما اصطلح عليها عند المحدثون، بدليل أن المعبودات عندهم تسع، وأطلقوا على كل واحدة منهن كلمة "موسا" (Mossa) وأصل الكلمة "موس" (Moss)[1] وتسمية المعبودات "موس" اشتقوها من كلمة "موستيه" (Mossthé) التي معناها الاستيحاء أو الاستلهام فأخذها الروم وزادوا عليها ألفا فصارت "موسا" ومعناها الملهمة، وأضافوا إليها "يقى" للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق بها كقولهم: اريتميطيقى من اريتميط ومنجانيقى من منجان وما إلى ذلك، فصارت "موسيقى، وانفرد فن الغناء باستعمال كلمة موسيقى وهو اسم المعبودة "موس"[2] ثم تسربت الكلمة إلى الأمم الأخرى على هذا الأساس والاعتبار فتنطق كل أمة بالكلمة حسب اصطلاحها اللغوي.

ووفق الميثالوجيا اليونانية القديمة توجد ربات للإلهام والفنون يمنحن الأدباء والعباقرة والفنانون القدرة على الإبداع يطلق عليهن اسم "الموسيات" يقول أفلاطون: «إن الموسيقى غذاء النفس ومبعث الاتزان والفطن، وهي عطية آلهة الفنون الحرة التي تحول ما فينا من شاذ متنقل إلى محكم وثابت وترد كل تنافر إلى جناس متناسب وتبصرنا طريق الهدى»[3] والموسيات التسع هن: كاليوبي (Calliopé) آلهة الشعر الملحمي وهي القائدة والأكبر سنا، ويورانيا (Urania) آلهة علوم الفلك، ويوتيربي (Eutrpé) آلهة الشعر الغنائي، وكليو (Clio) آلهة التاريخ، وايراتو (Erato) آلهة الشعر الغزلي، وبوليهيمنيا (Polyhymnia) آلهة التراتيل والترانيم الدينية، وميلبوميني (Melpomené) آلهة التراجيديا، وتيربسخوري (Terpsichori)

1- سليم الحلو، **الموسيقى النظرية**، (ط2؛ بيروت: دار مكتبة الحياة 1972م)، ص12

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- بطرس فكري، **الموسيقى والغناء منذ بدأ الخليقة إلى الآن**، (الاسكندرية: المكتبة الفنية بمتحف الفنون الجميلة 195)، ص16.

آلهة الأغانـــي الكروسية والــرقص، وتاليا (Thalia) آلهة الكوميديا والأشعار الريفية.[1]والفنون في الحضارة اليونانية القديمة يقصد بها كافة أنواع الفنون والأدب والعلوم التي لها اتصال بفن الموسيقى،[2] فالموسيقى والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض، هي كلها أنواع من جنس العلم الموزون، وهي علوم متشابكة ربطها النظام ووحدة الحركة والسكون.[3]

وقد تسرّب مصطلح الموسيقى إلى اللغة العربية بعد تأسيس «بيت الحكمة» عام 774م في العصر العباسي واتساع رقعة الترجمة، فحلّت محلّ كلمة الغناء في اللغة العربية. كما جاء التعبير بمصطلح الموسيقى في مؤلّفات الفارابي وابن سينا والخوارزمي ورسائل إخوان الصفا، فقيل: «الموسيقى معناه تأليف الألحان واللغة اليونانية». والتأليف هو التركيب(Composition) ، والألحان جمع لحن .(Melody) وقيل أيضآ: «إنّ الموسيقى هي الغناء». وإنّ مصطلح الغناء في العربية يعني المفهوم الفعلي (Sing) والإسمي (Song) الناظر إلى الموسيقى المنغّمة.[4]

1-2: المدلول الاصطلاحي للموسيقى: الموسيقى هي علم وفن، فعلم الموسيقى يبحث عن أصول النغم من حيث تأتلف وتتنافر، وأحوال الأزمنة المتخلخلة بينها، ليُعلم كيف يؤلف اللحن،[5] وهو من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب تعاقب الأصوات المختلفة الدرجة المؤتلفة المتناسبة بحيث يتركب منها اللحن، وتستسيغها الأذن، مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة،[6] فالموسيقى تكون علما عندما تكون منظمة على القواعد والأصول،[7] ففن الموسيقى ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية وعلم

1 -John G. Robertson,**Robertson's Words for a Modern Age**, (Germany : Senior Scribe Publications, 1991), p97

2- سليم الحلو، مرجع سابق، ص12

3- سيد احمد سماش، **الموسيقى الاندلسية بتلمسان دراسة تاريخية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية، (تلمسان: جامعة بوبكر بلقايد، كلية الأدب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية2009-2010)، ص9.

4- آية الله العظمى الشيخ يوسف الصانعي، **الموسيقى والغناء**، (ط1؛قم: منشورات فقه الثقلين 1233هـ)، ص ص26، 27.

5- الهواري صلاح الدين، **المعجم الوسيط**، (ط1؛ بيروت: دار البحار 2007م)، ص1600.

6- سليم الحلو، المرجع السابق، ص12.

7- جورج فرح، **مبادئ العلوم الموسيقية**، (ط3؛ بيروت: دار مكتبة الحياة 1984م)، ص8.

الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها، وان اختلفت في أنغامها.

2- عناصر الموسيقى:

عناصر التأليف الموسيقي الأربعة (الطابع الصوتي ،اللحن، الإيقاع، الهارموني)، وتخضع هذه العناصر الأربعة للمزج ضمن نسيج متجانس ومتآلف صوتياً.

2-1: الطابع الصوتي (الصوت النغمي):

الصوت هو كل ما يمكن سماعه وهو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تُحدث في الهواء موجة صوتية أو ارتجاجا يسير فيه إلى بعد ما،[1] فحركة الهواء هي الظاهرة الفيزيائية الأساسية والمهمة في توليد الصوت،[2] ومعظم الآلات الموسيقية لديها طريقة لتغيير وتيرة الموجات الصوتية التي تنتجها تبعا لبنيتها وكيفية ترتيب أجزائها، و يؤدي ذلك إلى تغيير درجة الصوت أو مدى ارتفاع أو انخفاض الأصوات لدى المستمع، وعندما نسمع شيئا ما يتم نقل موجة الصوت من الكائن الاهتزازي لتصطدم بطبلة الأذن، التي يعالجها دماغنا بعد ذلك على أنها تصور للصوت.

والعالم من حولنا يموج بالأصوات، لكن ليس كل صوت يكون منغماً أو يعطي الإيحاء الموسيقي أو يكون ممتعا للأذن عند سماعه، فرغم كون الموسيقى ما هي إلا صوت نسمعه لكن تتميز عن باقي الأصوات أنها صوت منغم تطرب له الأذن، فالموسيقى تتعامل مع النغم وليس الصوت، فهي علم أو فن النغم والأصوات الموسيقية، وجميع الآلات الموسيقية تصدر الصوت نتيجة الاهتزاز وتبدأ الاهتزازات في إنتاج موجات صوتية تتحرك عبر الهواء، وتستخدم معظم الآلات الموسيقية الصدى لتضخيم الموجات الصوتية وجعل الصوت أعلى، ويحدث الرنين عندما يهتز كائن استجابة للموجات الصوتية بتردد معين في الآلات الموسيقية، وقد يهتز الجهاز بالكامل والهواء الموجود داخله عند اهتزاز جزء منه.

فاللحن في الموسيقى الغنائية يتألف من الصوت الموضوع للأغنية، وصناعة الألحان هي الموسيقى،[3] أي وضع الصوت الموسيقي للأغنية لكي تُغنى به، فيقال فلان لا يعرف لحن هذا الشعر: أي لا يعرف كيف

1- محمد كمال القلعي، **كتاب الموسيقى الشرقي**، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي)، ص27.
2- أوتو كاروبي، **مدخل إلى الموسيقى**، تر: ثائر صالح؛ (ط1؛ عمان الأردن: دار نون للنشر 2015م)، ص11.
3- ثابت عبد الهادي، **اللسان العربي الصغير**، (قسنطينة: دار الهداية 2001م)، ص71.

يغنيه،[1] فطابع أو لون الصوت الموسيقي يتميز بالجرس والزخرفة ويقصد بها طريقة النطق أو التعبير الموسيقي، ويمكن قياس الزخرفة الصوتية من خلال الفرق الدقيق في المدة والسعة وعدد الاهتزازات.

2-2: الإيقاع:

تشتق كلمة الإيقاع (rhythm) في اللغة الأنجليزية من لفظة (Rhuthmos) اليونانية وهو بدوره مشتق من الفعل (Rheein) بمعنى ينساب أو يتدفق، وفي اللغة العربية يرجح أن لفظ الإيقاع مشتق من (التوقيع) وهو نوع من المشية السريعة، إذ يقال: وقع الرجل، أي مشى سارعاً مع رفع يديه، ومن المعروف أن مشية الانسان من أهم الأصول الحيوية التي يرجع إليها الإيقاع، ولكن الأهم من ذلك هو فكرة الحركة بوجه عام، إذ أنها تظهر في الأصلين اللغويين العربي واليوناني معاً، فالانسياب حركة والمشي بدوره حركة، وفي ذلك دليل قاطع على الارتباط الوثيق بين الإيقاع والحركة كما تشهد به اللغة ذاتها.[2]

والإيقاع الموسيقي هو ضبط توقيت النغمات في القطع الموسيقية والأوزان في الأبيات الشعرية فهو الترديد المتواصل لنظام معين بحيث يتحقق الانسجام في هذا الترديد أثناء اتصاله واستمراره، والإيقاع هو أساس جوهري تقوم عليه سائر الفنون أدبية كانت أم موسيقية أم تشكيلية، وهو شبيه بالإيقاع الطبيعي فيمكننا أن ندرك الإيقاع في تأملنا لموجات البحار وأشكال الكثبان الرملية وتوزيع السحاب في السماء، وفي الجسم الإنساني كحركات التنفس الإيقاعية السريعة والحركات الإيقاعية البطيئة كتعاقب الجوع والشبع والراحة والتعب والنوم واليقظة.[3]

وندرك الإيقاع الموسيقي عندما نتعرف على علاقة زمنية منتظمة بين الأصوات بطريقة تسر الأذن وتسعدها، فقد تسمع صوتا صادرا من قلم يقع على الأرض وأنت في قاعة الدرس، يتلوه بعد قليل سعال لطالب، في تلك الحال لا تسمع إي إيقاع، لأنك لم تدرك أي علاقة بين الأصوات، إلا أنك عندما تسمع وقع أقدام لشخص ما يمشي خارج القاعة (في خطوات منتظمة) أو عندما تسمع ضربات قلب، تكون في تلك الحالة تسمع أيقاعاً.[4]

1- الهواري صلاح الدين، **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ص1472.

2- فؤاد زكريا، **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي)، ص38.

3- يونس عيد، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، (ط1؛ القاهرة: عالم الكتب 2015م)، ص ص56، 57.

4- جيف تود تيتون، **عوالم من الموسيقى مقدمة لموسيقى شعوب العالم**، ج1، تر: حسام الدين زكريا؛ ط1، (القاهرة: المركز القومي للترجمة 2018م)، ص55.

ويتألف الإيقاع الموسيقي من ثلاث وحدات:

-(دم): وهي نقرة على وسط الطبلة، تخرج صوتا تردده طويل لكنه عال.

-(تك): وهي نقرة على حافة الطبلة تخرج صوتا تردده قصير لكنه منخفض.

-(S) وهي فترة صمت إيقاعي تستغرق زمن نقرة واحدة من الدم أو التك، وغالبا ما تسمى بالسكنة.

- (البار الإيقاعي): هو جملة إيقاعية مكونة من تركيب الوحدتين الأصليتين والسكتة ، مثل: دم تك، وهذا هو الإيقاع الثنائي، أما إذا قلنا: دم تك تك، فهذا الإيقاع الثلاثي.

ولا يسمى الإيقاع إيقاعا إلا إذا تكرر البار الإيقاعي عدة مرات، قد تصل إلى مئات أو آلاف البارات.[1]

2-3: اللحن:

كلمة لحن بالإنجليزية (melody) من اليونانية (Melodia)وتعني(singingchanting) أي الغناء والهتاف، وفي علم الموسيقى اللحن هو تتابع أفقي لمجموعة من النغامات مختلفة الإيقاعات تعطي في مجملها إحساساً بالاقتناع،[2] ويقوم اللحن على تسلسل نغمات موسيقية فيعتبرها السامع كيان واحد.

فاللحن عنصر أساسي من عناصر التأليف الموسيقي، وهو يتشكل من مجموعة متنوعة من النغم، وحدد ذلك بأربع نغمات متتالية وزيادة[3] ألفت بترتيب رياضي معين لتحمل دلالات تصير بفعلها إلى النفس أنفذ وأبلغ، وعلم التلحين يختص بمطابقة أجزاء الأقاويل مع أجزاء النغم والتزيين والتحسين والتناسب بين المصوتات.

ومن الناحية الفيزيائية اللحن هو ليس أكثر من سلسلة من الأصوات، ولهذا واستنادا إلى هذا التحديد، فحتى السلم الموسيقي يصلح أن يكون لحنا، واللحن هو أكثر من ذلك بالطبع فهي الروح التي تعطي سلسلة الأصوات معنى داخليا وقدرة على الحياة، فالسلم الموسيقي بحد ذاته هو ليس لحنا بل شيء أشبه بالهيكل الذي

1- كريم محسن الحناط، **موسيقى الساكن**، (بغداد: دار ميروبوتميا للطباعة والنشر والتوزيع 2013م)، ص11.

2- مجمع اللغة العربية بجمهورية مصر العربية، **معجم الموسيقى**، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1420هـ-2000م)، ص94.

3- يُنظر: كتاب: أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، تح: غطاس عبد الملك خشبة، مر: محمود أحمد الحفني، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1970م)، ص47.

يُبنى عليه اللحن ما يصنع من الأصوات لحنا، واحتمالات تنويع اللحن لا تعد لهذا يستحيل إعطاء وصف دقيق لخصائصه، كل ما نستطيع فعله هو تمييز ثلاثة أنواع من اللحن وبشكل عمومي:

الأول: نلمس فيه تقدما تدريجيا خطوة بخطوة، مثالنا على ذلك لحن الكورال في سمفونية بتهوفن التاسعة.

الثاني: يشمل فترات واسعة على الخصوص استعمال الثالثات والرابعات والخامسات.

الثالث: يؤلف مزيجا من النوعين السابقين.

كما يتميز اللحن بخاصية مهمة وهي التوازن، أي يجب أن يكون التوتر والارتخاء في اللحن بنسب صحيحة، فتحليل أعداد كبيرة من الألحان يرينا أن اللحن إن سار باتجاه الصعود لا بد وأن سيعود بعدها نازلا إلى الأسفل عاجلاً أم آجلاً للوصول إلى حالة التوازن، والعكس صحيح، وهذا التوازن هو الذي يجعل اللحن سلساً وطبيعياً، واللحن لا ينفصل عن الإيقاع، فدونه يفقد اللحن شكله ومعناه.[1]

2-4: التوافق النغمي الهارموني:

ترجع كلمة هارموني إلى أصل يوناني، فقد استخدمها قدماء اليونان للدلال على تتابع مجموعة من النغمات بشكل متناسق داخل المقام،[2] وعلم الهارموني هو دراسة القواعد والأسس التي تنظم أكثر من نغمة بطريقة رأسية، وهو ما يسمى بالتآلف (Chord) ويهتم أيضا بعلاقة تلك النغمات بعضها البعض داخل التآلف الواحد وتنظيم الحركة والانتقال بين التآلفات المختلفة.[3]

ونشأ علم الانسجام الهارموني كجزء من علم النظريات الموسيقية للنظر في العلاقات المعقدة التي تربط الأصوات المختلفة مع بعضها البعض،[4] والهارمونية في الموسيقى هي آلية علمية تهدف إلى إصدار أكثر من نغمة بشكل متزامن بشرط توفر عنصر التآلف والتوافق فيما بينها، ووفق قواعد محددة ترتبط بأسلوب الموسيقى.[5]

1- أوتو كاروبي، **مدخل إلى الموسيقى**، مرجع سابق، ص ص67، 68.

2- وليد حسن عناني، **تنمية قدرة الطالب على استخدام دراسته لمادة الهارموني في إعداد مصاحبات هارمونية لألحان مختلفة**، (مجلة كلة التربية ببور سعيد، العدد06 يونيو 200م)، ص305.

3- المرجع نفسه، ص304.

4- كرم شادي، **النظريات الموسيقية والهارمونية**، (سوريا: وزارة الثقافة، مديرية معهد الموسيقى 2011م)، ص7.

5- حسين فوزي، **الموسيقى السيمفونية**، (القاهرة: دار المعارف 1965م)، ص19.

3- فلسفة الموسيقى:

فلسفة الموسيقى هي دراسة المشكلات الأساسية حول طبيعة الموسيقى ومكاتها وتجربتنا بها، وهذا التساؤل هو ملكة يحظى بها أغلب الناس بمجرد انتمائهم إلى ثقافة موسيقية ما، لأن الموسيقى تلعب دوراً أساسياً في حياة كثير من الناس، لكن لا يستطيع الناس فهم الأسئلة الفلسفية التي تنطوي عليها الموسيقى بسهولة كما هو الحال في مسائل الميثافيزيقا ونظرية المعرفة، فذلك يستوجب البحث الأكاديمي.[1]

ولا يمكن إنكار ندرة ما كتب عن تأثير الفلسفة ذاتها في مجرى الموسيقى، وعن العلاقة بين آراء الفلاسفة وتطور الموسيقى على مر العصور، ولعل السبب الأكبر في ذلك هو الاعتقاد أن الفلاسفة في عمومهم كُتاب نظريين ليس لديهم من الخبرة الفنية ما يتيح لهم تقويم التركيب الفعلي للموسيقى، إلا أن الإمعان في مسار تاريخ الموسيقى الإنسانية يكشف بوضوح بطلان القول أن تطور الموسيقى سار مستقلا عن أفكار الفلاسفة، ولم يتأثر بها على الإطلاق، حيث أن النظرة الابستمولوجية لفن وعلم الموسيقى من بوادر نماذج النقد الفلسفي في مجال العلوم والفنون، ويظهر من خلالها منظور الفلاسفة للأبعاد الميثافيزيقة للموسيقى ومادتها الثقافية وتأثيرها على حياة الإنسان الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، فالفيلسوف القديم لم يقتنع بالنظر إلى الموسيقى على أنها مجرد تعبير عن المشاعر، وإنما تطرق لأنطولوجيا الموسيقى، حيث حاول الفيلسوف اليوناني أن يعرف إن كان أصل الموسيقى يرجع إلى مصدر علوي معين يعلو على أفهام البشر، وإن كان لها علاقة بالنظام الكوني والفلكي والنسق الرياضي،[2] كما آمن بوجود معان أخلاقية في الألحان تؤثر في سلوك الإنسان، وقد تهذب الطبع أو تزيده انحطاطاً.

يقدم لنا تاريخ الفلسفة دلائل ومعطيات كثيرة على مدى اهتمام الفلاسفة وشغفهم بالموسيقى، فقد أعطوها حقها من الدراسة والبحث أكثر من الفنون الأخرى، وذلك يرجع إلى العلاقة الرابطة بين الفلسفة والموسيقى وهي التجريد في كلاً منهما، فالموسيقى كيان مجرد بطبيعته، أي أنه لا يحمل بالضرورة مضموناً محدداً، والفلسفة أيضا قدرة تجريدية فكرية على فصل الأشياء من سياقها المادي والكمي وتأملها في بعدها التجاوزي أي الميتافيزيقي أو الانطولوجي (فلسفة الوجود بما هو موجود)، لذلك يرتكز معظم اهتمام الفلاسفة

1- كانيا أندرو، **فلسفة الموسيقى**، تر: فادي حنا، موسوعة ستانفورد للفلسفة، نشرت بتاريخ 22 أكتوبر 2007؛ المراجعة يوم: 13 يوليو 2012، ص 03.

2- جوليوس بورتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، تر: فؤاد زكريا، (ط1؛ الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2004م)، ص15.

على الموسيقى المطلقة أو موسيقى الآلات الخالصة، التي لا تحتوي على أية جوانب أو عناصر أو ملحقات غير موسيقية، لأن ذلك يسهل عملية الحكم على الموسيقى نفسها دون امتزاجها بعوامل أخرى كالرقص أو الغناء أو الطقوس الدينية والاجتماعية، ولأن الموسيقى الصرفة تطرح أصعب الإشكالات الفلسفية، بما تشكله من معاني سامية ومشاعر متحررة عن مضامين الحس وملابسات الواقع فهي تحاكي المثل المطلقة، فرغم ارتباط الموسيقى بحياة الإنسان الواقعية كونها فن إنساني فإنها تعجز عن التعبير عن فكرة خاصة بعينها أو إحساس محدد أو تجربة إنسانية معينة أو حادثة تجريبية، لكن تأتي المعاني الموسيقية عامة وتثير في نفوس سامعيها إحساساً مجردا عاماً،[1] فالموسيقى بنزعتها التجريدية وبصفتها الاستقلالية ترمي إلى العام لا الخاص، فالموسيقى تعطي دائماً انفعالات وتأثيرات كلية وإيحاءات وأحاسيس عامة، فكما يرسم الفنان التجريدي شجرة ليست هي وصفاً لشجرة معينة، بل هي رمز لكل أنواع الشجر، فكذلك الأمر عندما نسمع لحناً موسيقياً يثير فينا الإحساس بالحزن، فإن هذا بلا شك إحساساً عاماً لا يمكن أن نخصصه بحزن معين أو نتيجة لوقوع نوع بذاته من الأحداث والأفعال.[2]

والنظرة الفلسفية للموسيقى تقتضي تجاوز مضمونها الحسي الذي يتشكل من الصوت وتأمل جوهرها تأملاً ماورائياً لإدراك نظامها ومحتواها الميثافيزيقي الخفي والأسس العقلية التي تقوم عليها وعلاقتها بالإنسان، وذلك لأنها ليست صوت فقط، فنحن نستمع أصوات الضرب والاحتكاك طوال اليوم ولا يلحقنا ذات الأثر الذي تخلفه الموسيقى في ذواتنا، ولذلك نجد الفيلسوف ألماني "فريدريك نيتشه" يتصور في كتابه "ميلاد التراجيديا" أن الموسيقى تمثل رمزية عالمية أوسع من الكلماتوهي شرطاً ترنسندنتالياً سابق عن اللغة، وأن اللغة تحاول محاكاة الموسيقى.[3]

وقد اهتم الفلاسفة بتفسير الموسيقى منذ فلسفة الإغريق إلى فلسفة العصر الحديث، فقد فسر فيثاغورس الموسيقى تفسيراً كونياً فلكياً ورياضياً، فالموسيقى تجسد التناغم الكوني وموسيقى الأفلاك الناتجة عن حركة الكواكب والفواصل المتناسبة فيما بينها، وهي موسيقى لا نسمعها لأننا نسمعها على الدوام،[4] كما أن الألحان الموسيقية تتوقف على النسب العددية الرياضية التي تنتظم وفقها النغمات، كما نجد أفلاطون منذ أكثر

1- فؤاد زكريا، **التعبير الموسيقي**؛ (الفجالة: دار مصر للطباعة 1956م)، ص ص18، 19.

2- يونس عيد، المرجع السابق، ص60.

3- فريديريك نيتشه، **مولد التراجيديا**، تر: شاهر حسن عبيد، (ط1؛ اللاذقية سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع 2008)، ص117.

4-ويل ديورنت ، **قصة الحضارة مج3 حياة اليونان**، تر: محمد بدران، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص291.

من ألفي عام لا سيما في كتابه "الجمهورية" يتحدث عن التأثير الأخلاقي للموسيقى وقدرتها على دعم الفضائل أو زيادة الرذائل في شخصية الإنسان، وعن تأثيرها النفسي وقدرتها على رفع معنويات الإنسان أو الهبوط بها، وشفاء أمراض النفس أو زيادة اضطرابها واختلالها، كما رفض الموسيقى الصرفة، وأقر بضرورة الربط بين الأنغام الموسيقية والكلمات الشعرية.

4- عصور موسيقية:

اعتمد انتشار الموسيقى تاريخيا على مرورها بعدة عصور ومن أهم هذه العصور:

1-4 الموسيقى عند الانسان البدائي:

إن البحث في أصل الموسيقى ونشأتها الأولى في البقايا المتحجرة في حياة الإنسان البدائي من خلال علم الموسيقى المقارن أو انتربولوجيا الموسيقى يبين لنا أن نشأة الموسيقى تختلف عن نشأة العديد من الفنون والعلوم الإنسانية،[1] فلو نظرنا الموسيقى البدائية نلاحظ أن الموسيقى عامة ليست هبة إلهية أو نتاج قريحة مخترع أو عبقري، فقد بدأ الإنسان البدائي أولى خطواته في التعرف على ما تنتجه الطبيعة من ألحان موسيقية من خلال محاكاة تغريد الطيور وحفيف الشجر وأصوات حوافر الخيل،[2] ومن ثمَّ بدأ بتقليدها عِبرَ أول آلة بشرية وهي (الحنجرة) التي يرى (هيجل) بأنها الوسيلة الأكثر حرية والأرهف نغمية كونها تجمع كل خصائص الآلات الموسيقية الوترية والهوائية، وبالتالي فإنها أكمل وأنبل وأعرق آله موسيقية عرفها الإنسان، كما أن مجمل الآلات الموسيقية المصنوعة لم تكن إلا تقليداً للحنجرة البشرية الطبيعية، باعتمادها على ترتيبات وتقسيمات تطورت بتطور الفكر عند الإنسان المتحضر، لذلك فقد استخدم الإنسان البدائي حنجرته للدلالة والإشارة والتنبيه عبر صيحات ومواءآت امتازت بتكراراتها الإيقاعية اللحنية من أجل التأكيد وعن طريق السماع وبمسارات لحنية مفردة وبسيطو وغير متعددة الأصوات، كما بدأ الإنسان البدائي باستخدام بعض الألحان القرعية البدائية البسيطة كالطرق على الأغصان المجوفة والثمار اليابسة والشخاليل والعظام والجلود حيث كانت تلك الألحان بمثابة اللغة الرسمية الأولى للإنسان البدائي لإيصال أفكاره من وإلى الشخص المقابل الذي اعتاد على معرفة مدلولاتها كوسيلة للتواصل والتفاهم.

1- زاكس كورت، **تراث الموسيقى العالمية**، تر: سمحة الخولي، مر: حسين فوزي، (القاهرة: المركز القومي للترجمة 2014م)، ص20.

2- المرجع نفسه، ص09.

إن تنوع الآلات الموسيقية في العالم البدائي وكثرتها ليثيران الدهشة، إذ أخذ الإنسان البدائي كل المواد الخام الملائمة التي قدمتها الطبيعة وحولها إلى أدوات مولدة للصوت بصورة أو بأخرى، فالعظام تحولت إلى صفافير ونعارات للنداء على المواشي، والغاب إلى قارعات ومزامير ونايات، والبندق والقرع إلى شخاشيخ، والقواقع والأغصان الخاوية إلى أبواق والأشجار إلى طبول مشدوخة ضخمة وحفر الأرض أو جذوع الأشجار وجلود الحيوانات تحولت إلى طبول، وهكذا تعلمت الإنسانية في مراحل مبكرة من مراحل حضارتها كيفية توليد الأصوات بالطرق والصفق والدق والاهتزاز والحدش والاحتكاك والنفخ، وقد تم كل هذا قبل اختراع الأواني الفخارية وصهر المعادن بأحقاب لا سبيل إلى حصرها.[1]

لكن اهتمام الإنسان في هذه الحقبة بالمسائل الجمالية كان ضئيلاً، فهذه الوسائل والآلات التي كان يستخدمها كانت تخدم أغراض سحرية عقائدية أو بغرض الإعاشة والحماية أكثر من خدمة الأغراض الموسيقية، واستطاع الإنسان البدائي فيما بعد من التعرف على الآلات الموسيقية وكيفية صناعتها وقد اقتصرت وظيفتها في البداية على مساعدة الصوت البشري وتقويته وتزيينه، ومن أبرز الآلات الموسيقية التي رافقت مسيرة الإنسان البدائي نجد الآلات ذاتية التصويت كالشخاليل* والطبول وبعض الآلات النفخية (الهوائية) كآلة الناي التي اكتشفها من خلال صوت الرياح التي تدخل في جوف القصب والأغصان مولدة أصواتاً متنوعة. وكذلك الآلات الوترية التي صنعها من جراء انتباهه لشد قوس الصيد وإطلاقه لينتج صوتاً يحمل درجته من الرنين، لكن جودة الآلات الوترية لم تكن مكتملة وذلك لما لهذه الآلات من مواصفات وميزات دقيقة كما أن صناعتها تحتاج إلى ذكاء مبدع.[2]

2-4 الموسيقى في الحضارات الشرقية القديمة:

الموسيقى الشرقية تمتد جغرافيا من مراكش بل من مناطق اسبانيا إلى غاية أرخبيل الملايو وتمد تاريخياً مدى خمسة الآف عام منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا، وهي موسيقى متميزة عن الموسيقى البدائية وعن موسيقى الشعوب الغربية والشمالية.[3]

1- زاكس كورت، **تراث الموسيقى العالمية**، مرجع سابق، ص12.

*__الشخاليل__: صنعها الإنسان البدائي من ثمار النباتات الجافة التي يوجد بداخلها بذور تصدر عند رجها اصواتاً مختلفة وكلما كانت الثمرة كبيرة كان الصوت أقوى.

2- عبيس عقيل زغير والعزاوي حمزة، **الموسيقى عند الإنسان البدائي**، مرجع سابق، ص6.

3- زاكس كورت، **تراث الموسيقى العالمية**، مرجع سابق، ص20.

وتميزت الحضارات الشرقية بمعتقدات تربط الموسيقى لا بالدين فحسب بل بالكونيات وبالجهات الأربعة والفصول والألوان وبالشروق والغروب وحالة الطقس وحركة الكواكب، حيث كانت المقامات المختلفة (الراجات) تتصل بالألوان وأيام الأسبوع والعناصر والسماوات والكواكب والفصول والأبراج وأصوات الطيور وأعمار الإنسان وملامح الوجه والجنسين والطبائع وغير ذلك.

4-2-1: الموسيقى الصينية:

الموسيقى الصينية تحتفظ بملامح العصر القديم الذي يرجع إلى ألفي عام مضت، والآلات الموسيقية الصينية ظهرت قديماً قبل الميلاد بما يقارب إلف عام مثل: النواقيس والأجراس الحجرية والسناطير ذات الأوتار الحريرية،[1] وربط الصينيون القدماء قواعد موسيقاهم بالدين والتهذيب، واعتقدوا أن ما يحدث لهم من صالح أو طالح مصدره الموسيقى وآلاتها، فإذا حصل شر في المملكة فمصدره خلل أصاب قواعد موسيقاهم وتركيب نغماتها،وإن حصل خير في المملكة فإن المقامات والآلات الموسيقية وترتيبها صحيح، فالموسيقى عندهم مرتبطة بالدين والدولة والأخلاق والتربية ولها خمس نغمات مرتبطة بالعناصر والأجواء وبأعضاء الإنسان والأطعمة والألوان، وأهمية الموسيقى في الحضارة الصينية القديمة ارتكزت على فلسفة كونفوشيوس الأخلاقية، التي تعتبر الأخلاق جوهر التعليم والتربية، فلكي يكتسب المتعلم السلوك الجيد عليه دراسة الفنون خاصة الموسيقى، لأنها تهذب السلوك.[2]

وكونفوشيوس تعامل مع التراث الموسيقي برجماتياً، إذ استبقى النافع واستبعد الضار، وبالتالي لم يكن موقفه من الموسيقى موقفاً فنياً أو جمالياً خالصاً، بل أن أثر الموسيقى الاجتماعي كان هو العامل الحاسم في الموقف العام منها لديه، والمتمعن في الموسيقى الصينية القديمة يلاحظ تميزها بالرسوخ والجمود، فتغيرها وتطورها من ناحية الصناعة الفنية التي بقية على شكلها الذي كانت عليه منذ آلاف السنين، فتغيرها وتطورها قليل إذا ما قورن بالسرعة الهائلة التي تطورت بها الموسيقى الغربية[3] فكونفوشيوس يرفض أن تكون الموسيقى مجرد وسيلة للترف العقلي أو اللذة فردية، بل هي تلعب دوراً فعالاً في بناء الحضارة وإصلاح الحياة الاجتماعية،

1- زاكس كورت، **تراث الموسيقى العالمية**، مرجع سابق ، ص20.

2- كارل ياسبرس، **فلاسفة إنسانيون**، تر: عادل العوا، (ط3؛ بيروت: منشورات عويدات 1988م)، ص ص155، 116.

3- صلاح بسيوني رسلان، **كونفوشيوس رائد الفكر الإنساني**، كتب عربية: www.kotobarabia.com، ص157.

وفي ذلك يقول كونفوشيوس: «إذا أتقن الإنسان الموسيقى وقوم عقله بمقتضتها وعلى هديها تطهر قلبه وصار قلباً طبيعياً سليماً رقيقاً عامراً بالإخلاص والوفاء، يغمره السرور والبهجة، وخير الوسائل لإصلاح الأخلاق والعادات أن نوجه العناية إلى الموسيقى التي تعزف في البلاد» لذلك ربط الصينيون القدماء معيار ازدهار الحضارة أو تدهورها، وارتقاء الثقافة والأخلاق أو انحطاطها بتطور الموسيقى أو تأخرها[1]، والنفس البشرية إذا تأثرت بالعالم الخارجي وما به من ظواهر اجتماعية وطبيعية فإنها تعبر عن هذا التأثير بأصوات تختلف في درجتها ونوعها حسب كل حالة على حدى، أي تعبر عن التأثير بصوت، وإذا رتبت الأصوات بشكل معين نتج عنها نغم معين.[2]

4-2-2: الموسيقى الهندية:

يمكن تقسيم عصور الموسيقى في الهند على النحو التالي:

-**عصر موسيقى الفيدا**Veda: ويبدأ من 4000 إلى 2000 سنة قبل الميلاد، وتمتد جذور هذه الموسيقى إلى الحضارة الهندوسية وذلك في أدب الفيدا، وهي نصوص سنسكريتية قديمة عن العروض الفنية التي كتب "بهاراتا موني" وحافظت عليها الديانات الهندية من خلال تضمينها في أربعة كتب، وهي أشعار تعبدية مخصصة للآلهة تُغنى بإيقاع الآلات الموسيقية في المعابد.[3]

- **عصر الموسيقى الكلاسيكية** classical: وتبدأ من القرن الثاني الميلادي الذي ابتكر فيه تخصص مقامات الراجات،[4] وهي مقامات تختص بفترات معينة من اليوم بحيث لا يصح أن تعزف في غير الأوقات المناسبة لها، وهو عُرف شائع عندهم حتى اليوم ويناظر المقامات العربية وعلاقتها بالأبراج؛ فهناك مقام ينتمي إلى برج الحمل وإلى شروق الشمس ويقال عنه انه يشفي العين، وهناك مقام آخر ينتمي إلى برج الجوزاء ويناسب الساعة التاسعة، ومن خصائصه شفاء خفقان القلب والجنون، ومقام ثالث يرتبط ببرج السمكة

1- سمير الحاج شاهين، **روح الموسيقى**، (ط1؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980م)، ص07.

2- محمد عبد الرحمن مرحبا وآخرون، **بداية الفلسفة الأخلاقية**، (ط1؛ بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر 1995م)، ص13.

3- دعاء أحمد خميس محمد كريم، **أثر الاتجاهات الموسيقية الحديثة في الموسيقى الهندية عند كلارنس بارو**، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد09، العدد45، مارس2023، (تصدر عن: كلية التربية النوعية، جامعة ألمنيا بمصر)، ص1045.

4- وجيه هايدي ويوسف معوض، **تمارين تكنيكية مبتكرة لتعرف الراجا Raja الهندية لدارسي آلة البيانو**، (جامعة الاسكندرية: كلية التربية الموسيقية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد41 –عدد يونيو 2019م)، ص237.

ويناسب وقت الصباح ويشفي الصداع، ومقام رابع ينتمي إلى برج الثور ويشفي نزلات البرد ومقام خامس مرتبط ببرج الجدي ويشفي القلب.[1]

– **موسيقى العصور الوسطى:** وتختص بالفتح الاسلامي من القرن الحادي عشر إلى القرن الثاني عشر الميلادي، وفي هذه الفترة انقسمت الموسيقى وتم تصنيفها إلى نوعين؛ موسيقى تختص بالشمال وأخرى بالجنوب، وتميزت بتغليب الجانب الروحي في الموسيقى، كما هو الأمر عند المتصوفة المسلمين بحيث سعى الإنسان الهندي إلى ممارسة طقوسه الدينية مقترنة بممارسات فنية وإلى معرفة العالم والتحرر من الذات للوصول إلى المطلق وإلى نور الحقيقة.

– **موسيقى العصر الحديث:** تبدأ من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر، وظلت فيها الموسيقى الهندية محتفظة بأصولها وجذورها العميقة بالرغم من اختلاطها بأوروبا، وذلك منذ القرن السادس عشر، حيث جدد الموسيقيون الاهتمام باستخدام نظام الراجا، وكذلك بحور الشعر تحدد الزمن بالموسيقى، ولم يؤثر التبادل الفكري بين الهند والبرتغال أو هولندا أو فرنسا أو انجلترا على الموسيقى الهندية الأصيلة أو حتى الحروب والاستعمال، وذلك حتى نهاية القرن الثامن عشر.[2]

4-2-3: الموسيقى اليابانية:

الموسيقى في الحضارة اليابانية فقد تأثرت بتقاليد موسيقى الشرق الأقصى في الصين وكوريا وتأقلمت معها، خاصة في استقلالية موسيقى الآلات وتميزها عن الطابع الغنائي الذي غلب على موسيقى الشرق،[3] ولم تبدأ الموسيقى اليابانية بالاستقلال إلا في بداية القرن (الثامن للميلاد) عندما تم عام (702م) تأسيس أول مدرسة للموسيقى في اليابان تحت أسم المدرسة الإمبراطورية للموسيقى والتي تطرقت إلى دراسة أساليب الموسيقى الآسيوية (الهندية, الصينية,الكورية) وتعليم العزف على الآلات المختلفة تطورت بعدها الموسيقى اليابانية حيث توالدت بعض من القوالب الموسيقية المتحررة من تأثيرات المدرسة الصينية، حيث تكونت العديد من أنماط الموسيقى التقليدية في اليابان. أقدمها ما يعرف باسم"شوميو" أو الإنشاد البوذي "غاغاكو"، وكانت موسيقى "غاغاكو" تعزف في القاعة الإمبراطورية في فترة هييآن.

1- زاكس كورت، **تراثالموسيقىالعالمية**، مرجع سابق، ص 42.

2- وجيه هايدي ويوسف معوض، المرجع السابق، ص238.

3- زاكس كورت، المرجع السابق، ص22.

يوجد أيضاً المسارح الموسيقية التي ظهرت في العصور اليابانية القديمة، وقد تطور بشكل كبير في القرن الرابع عشر لتصبح من أرقى أنواع المسارح. ومن أنواع المسارح الموسيقية اليابانية مسرح يدعى" بونراكو"، وهو نوع من مسرح الدمى، وقد كان يصاحب بالعزف على آلة" الشاميسين" وهي قيثارة ذات ثلاثة أوتار أنتقلت الصين الى اليابان وأعطت هذه القيثارة محركاً بالغ الأهمية للمسرح الياباني وبقيت كأهم آلة موسيقية منفردة حتى اليوم، حيث تنوع استعمالها تارة في مشاهد "الكيوغن" وهي المشاهد الترويحية والاسترخائية، وتارة في مسرح "النو" ذو الطابع الجاد، وتارة في مسرح "الكابوكي" الذي جمع بين الرقص والموسيقى والدراما، وأظهر مدى براعة العزف على قيتارة الشاميسين في تصوير ورسم مشاهد "الكابوكي" ودورها الدلالي في رسم شخصيات المسرحية ومواضيعها التي غالباً ما تنقل عبر لغة أو لهجة يابانية قديمة لا يفهمها حتى اليابانيون أنفسهم، لذلك قامت الموسيقى بدور المفسر والمترجم لهذه اللغة التي يشوبها شئ من الغموض.[1]

3-4 العصر الإغريقي الروماني:

ويمتد ما بين (1200 إلى 146 ق.م) في مرحلته الإغريقية، وبعد ذلك حتى عام 476 بعد الميلاد في مرحلته الرومانية.

4-3-1: في الحضارة اليونانية القديمة:

قلما نجد ما يجزي من المعلومات الفعلية عن الموسيقى في التاريخ اليوناني القديم، خاصة في العصر السابق لسقراط، فكل ما هناك مجموعة من التكهنات والاستنتاجات حول كتابات الفلاسفة وقصائد الشعراء وبعض الروايات والأساطير حول الممارسات الفنية الموسيقية القديمة، ولعل ذلك يرجع إلى اندثار الموسيقى ذاتها في هذه المرحلة، فإلى غاية القرن السابع قبل الميلاد كان أول فكر فلسفي موسيقي مع الفيلسوف طاليس وبعده فيثاغورس في القرن الموالي، وكان اهتمام هذه الفلسفة منصب حول القيمة الأخلاقية للموسيقى وتركيبها التجريبي ونظامها العددي،[2] كما كان لليونانيين القدماء أكبر تأثير في العلاج الطبي بالموسيقى، حيث كان الطب ينسب إلى استقليباديوس الذي كان ينسب إليه استخدام الموسيقى في العلاج.[3]

1- فوبيون باورز ،**المسرح الياباني**، تر: سعد زغلول نصار، مر: سعيد خطاب، (القاهرة :المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر)، ص38.

2- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص19.

3-سامي أحمد الموصلي، **الموسيقى والعلاج الطبي**، (عمان الأردن: المعتز للنشر والتوزيع 2015م)، ص22.

وارتبطت الموسيقى في اليونان القديمة بالميثولوجيا والأساطير، وكانت حاضرة بدءاً من الاحتفالات الدينية كابتهالات بونيسس وتهاليل أبولو والزيجات والجنازات، كما ارتبطت الموسيقى آنذاك بالشعر فالشعراء الذين يرجعون إلى عهد هوميروس في القرن التاسع قبل الميلاد خلفوا شذرات قيمة عن موسيقى القدماء؛ رغم أنها أقرب إلى الملحمية والخيال الشعري منها إلى الحقيقة، فالشاعر المنشد اليوناني كان موسيقياً في الوقت ذاته ولم يكن يفصل الموسيقى عن الشعر، فقصائد هوميروس وأناشيد بندرا لم تكن تنشد إلا مع الموسيقى، وبلغ من اعتماد الموسيقى على النص أن كل نغمة مفردة كانت ترتبط بكل مقطع في الكلام الملفوظ، فكل حرف أو لفظة كان يحدد موقعاً وظيفياً داخل شبكة من النطاق الموسيقي.[1]

كما أن الموسيقى اليونانية القديمة هي من المصادر الأساسية للموسيقى الأوروبية، حيث تمكن الباحث أرماند دانجور من تأكيد أن الموسيقى اليونانية القديمة هي أصل التقاليد الموسيقية الأوروبية، حيث عمل إعادة بناء آلة (Aulos) الشعبية ذات الأصل اليوناني، وإعادة إنشاء موسيقى أوريستيس اليونانية القديمة التي كانت مرسومة على ورق البردى الأثري، وأدوها ضمن جوق مصحوبة بآلة (Aulos) ونفذ أيقاعها الحيوي كما أشير إليه بواسطة وزن الشعر ومحتوى الكلمات، وهذا التنفيذ أظهر أنالتقاليد الموسيقية الأوروبية من أصل يوناني، وليس كما كان يعتقد سابقاً بأن التقاليد الغربية للموسيقى الكلاسيكية تبدأ من الموسيقى الغريغورية التي ظهرت في القرن التاسع بعد الميلاد، فرغم غموض وقلة التدوين الموسيقي في اليونان القديمة وامتزاجه بخيال الشعراء وروحانية التقاليد السائدة آنذاك، فإن صدى الموسيقى اليونانية القديمة يتردد في موسيقى العصر الأوروبية، خاصة الألحان اللينة فهي تحمل سمات النظام الموسيقي اليوناني الذي ينتمي إلى الفترات المبكرة أو الكلاسيكية، وهي تحمل خصوصيات المزاج اليوناني الهيليني الذي اتسم بدقة ورقة أحاسيسه وسمو مشاعره آنذاك، ولا يمكن إنكار فضل اليونانيين في ذلك،[2]

1- Stefan Hagel **Ancient Greek Music A New Technical History**. (Cambridge, United Kingdom : Cambridge University Press· 2009), P01.
2-David Binning Monro.**The Modes of Ancient Greek Music** (oxford: Clarendon Press 1894). P124.

أ- الموسيقى في فلسفة فيثاغورس (582-496 ق م):

فيثاغورس من أوائل المفكرين الموسيقيين، حيث عُرف بأنه منشئ العلم الموسيقي عند اليونان، لكنه لم يترك وراءه كتابات فلسفية كثيرة حتى لا يفشي أسرار طائفته، لأنه كما شاع عنه في القديم قد أسس مدرسة فلسفية ذات تعاليم سرية،[1] فيروى عن فيثاغورس أنه كان يسير في السوق، فتناهى إلى مسامعه بالصدفة طرق أحد الحدادين على سندان بمطرقتين من وزنين مختلفين، فاستنتج أن النغمات تتوقف على النسب العددية، فألهمته الموسيقى العلم الرياضي، فبدايته في العلم الرياضي كانت عبر تأمل الموسيقى وانتظامها، فالأعداد عند فيثاغورس هي مبادئ الأشياء ودراسة الموسيقى تؤكد ذلك، لان تنوع الألحان الموسيقية إنما يتوقف على طول الأوتار واختلاف عددها في الآلات الموسيقية وقياساتها والزمن بين الأنغام، وهذا ما يؤكد أن الانسجام والهارمونية الموسيقية إنما تحدده نسب عددية معينة.[2]

وما قاله فيثاغورس عن الموسيقى لم يكن يتسم بالأصالة التامة، فقد ثبت أنه لما سافر إلى مصر في عهد الاحتلال الفارسي أي في القرن السادس قبل الميلاد، جمع ما وجده في مصر من عناصر موسيقية مكنته من وضع نظريته في الموسيقى،[3] حيث تعلم في مصر علم النجوم والأعداد والنغم والموسيقى، وهكذا برهن على أن العالم كله عدد ونغم، وبرهن على أن قوة الأصوات تابعة لطول الموجات الصوتية وبين الأنغام تقوم خصائصها بنسب عددية ويترجم عنها بالأرقام، فجعل الموسيقى علما بمعنى الكلمة على أساس حسابي رياضي.[4]

وعلم الموسيقى يجسد التناغم الكوني الرياضي الطبيعي، إذ ينتقل فيثاغورس من أنغام الأوتار إلى أنغام الأفلاك، حيث قال بوجود موسيقى الأفلاك السماوية فقد أخذ عن "أناكسيماندروس" فكرة الأفلاك الثلاثة الشبيهة بالحلقات، فلك الشمس والقمر والنجوم، لكنه أضاف إليها أو طبق عليها التناسب الرياضي الموسيقي، فالبعد بين الأفلاك يقوم على فواصل متناسبة موسيقية، وتخرج من الكواكب أنغام مختلفة بينها ائتلافاً هارمونياً، فإذا كانت كل الأجسام التي تتحرك في الفضاء تُخرج أصواتاً تتوقف درجة ارتفاعها على حجم الجسم وسرعة حركته، فإن كل كوكب في فلكه حول الأرض —كما يرى فيثاغورس- يُحدث صوتاً يتناسب مع سرعة انتقاله، وهذا الصوت يعلو أيضا كلما بعد الكوكب عن الأرض، ويتكون من هذه النغمات المختلفة

1-جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقي**،مرجع سابق، ص24

2 -Zeller (E.): **Outlines of The History of Greek Philosophy**, Trans by:- LR. Plamer, 13th Ed, Dover Publications Inc, New York,1980. P51.

3- مراد كامل، **حضارة مصر في العصر القبطي**، (القاهرة: مطبعة دار العالم العربي)، ص159.

4- سامي أحمد الموصلي، **الموسيقى والعلاج الطبي**، (عمان الاردن: المعتز للنشر والتوزيع 2015م)، ص22.

إئتلافاً في الأصوات أو موسيقى الأفلاك وهي موسيقى لا نسمعها قط لأننا نسمعها على الدوام،[1] وفي ذلك يقول "هيبوليتوس": ذهب فيثاغورس إلى أن العالم يغني، وإنه مركب تركيباً متناسقاً، وهو أول من رد حركات الأجسام السماوية السبعة إلى الوزن واللحن، وإذا كان العالم يغني فهو يعزف أيضاً ألحانا سماوية لأنه مركب من التناسب"[2]

فالأعداد هي الحقائق الأصلية للوجود عند فيثاغورس، والإنسان كونه جزء من الطبيعة فهو تجسيد لمجموعة من الأعداد، وهو يرتبط بالطبيعة ارتباط الجزء بالكل، وكذلك الفنون التي يخلقها الإنسان للوفاء بحاجاته فإن التناسب والتماثل والانسجام والتنافر ينشأ عن علاقات رياضية، وعلى ذلك فالموسيقى وحدة تتألف من علاقات عددية، ولما كانت الأعداد تتصف بصفات أخلاقية كامنة فيها، لأن الطبيعة خيرة في أساسها، فمن الواجب تقويم الموسيقى على أسس أخلاقية، أي أن حجة الفيثاغوريين هي أنه إذا كانت العناصر المكونة للموسيقى لها خصائص أخلاقية فلا بد أن للموسيقى ذاتها قيمة أخلاقية.[3]

وكان الفيثاغوريون يستخدمون الموسيقى كما كان يستخدمها كهنة اليونان وأطباؤهم لشفاء الاضطرابات العصبية وكانوا يعتقدون أن أكثر ما تحصل به النفس على التآلف هو الحكمة، وهي فهم الحقائق التي يقوم عليها هذا التآلف فهماً هادئاً، وذلك لأن الحكمة تعلم الانسان التواضع والاعتدال أما الطريقة المضادة لهذه –أي طريقة التنازع والتطرف والخطيئة– فتؤدي حتماً إلى المآسي والعقاب.[4]

ب– الموسيقى في فلسفة أفلاطون (427–347ق م):

ينطلق أفلاطون في تفسيره للفن من نظرية المثل، لذلك يهاجم الفنون لأنه يعدها محاكاة للطبيعة أو العالم الحسي والطبيعة التي يحاكيها الفن هي الأخرى تحاكي المثل لذا يصبح الفن محاكاة المحاكاة، لكن استثنى أفلاطون الموسيقى من بين الفنون ووضع لها ثلاثة عناصر وهي: اللفظ والإئتلاف والإيقاع، وعدها إحدى

1- ويل ديورانت، **قصة الحضارة، المجلد3 حياة اليونان**، تر: محمد بدران، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص291.

2- سارطون جورج، **تاريخ العلم، الجزء الأول**، تر: لفيف من العلماء بإشراف إبراهيم بيوم مدكور، (القاهرة: دار المعارف 1991م)، ص436.

3- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص24.

4- شرف الدين عبد الحميد، **تاريخ الفلاسفة اليونان الأوائل قبل سقراط إعادة بناء وتأويل جديد**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية 2019م)، ص78.

مقررات التهذيب في سلم التربية الذي وضعه لتربية أبناء جمهوريته،[1] فقد ميز أفلاطون الموسيقى وذهب إلى أنها فنٌ قائم بذاته، بل وصنفها ضمن أرفع الفنون وأرقاها؛ لأنها تؤثر تأثيرا مباشرا في النفس الباطنية ويتجاوز تأثيرها الفنون الأخرى، ولأن البساطة الموسيقية لا تتعارض مع القانون الطبيعي وفي وسعها أن تتيح للمرء بعث التوافق بين نفسه المتناهية والنفس اللامتناهية، أما التخليط الصوتي الصخب فلم يكن في رأي أفلاطون غريباً على الثقافة اليونانية فحسب؛ بل هو يؤدي إلى التضارب بين النفس البشرية وبين النظام المثالي للأشياء،[2] فأهمية الموسيقى متأتية من إلحاقها بالقانون الأخلاقي للدولة وكونها وسيلة فعالة لتهذيب النفوس وإثراء الأخلاق داخل المجتمع وتحقيق التطهير الروحي وتحرير النفس من ارتباطها بالجسد نظراً لما لها من تأثير على النفس والحياة الانفعالية للإنسان، بما ينعكس أثره على أعضاء الجسم ومختلف أجهزته، ويتضح من هذا أن الموسيقى عند أفلاطون لم تكن لأجل اللذة فحسب؛ بل كانت لتطهير النفس والتسامي بها من درن العالم المادي المليء بالشرور والآثام التي تمنع صفاء الروح.

وأكد أفلاطون في فلسفته الجمالية أن غاية الموسيقى هي حب الجمال والخير، وأن الموسيقى الحقة هي تلك التي يجب أن تنتهي إلى محبة الجميل، وذلك لأنها فنٌ يساعد على ترقية العقل واتساقه واتزان النفس، وإنها لا تصدر إلا من نفس خيرة جميلة، فالجمال المطلق يصل بالفرد إلى خدمة المجتمع المثالي الذي كان ينادي به أفلاطون في جمهوريته، والذي من خلال الموسيقى ينمو لديه حب الجمال والحق والخير، ولكي تؤدي الموسيقى غاياتها الجمالية والأخلاقية لا يجب أن تكون فناً مائعاً ليس لها مستويات محددة وواضحة للموسيقى الجيدة والرديئة، فالموسيقى الجيدة ببساطة هي ما يستحسنه اغلب المستمعين ذوي الذوق السليم وواضعي الألحان، وهي الأشهر والأكثر نجاحا وانتشاراً، وسيكون من واجب الحكومة أن تكشف المستويات الصحيحة للصيغ المختلفة للتأليف الموسيقي وأن تقنها وتحذف ما سواها،[3] لأن أفلاطون لم يكن يثق كثيرا في الذوق الموسيقي للمواطن العادي ولا في قدرته على تمييز الموسيقى الجيدة من الرديئة، لذلك ينبغي أن يتلقى حراس الدولة تعليماً موسيقياً أفضل من تعليم عامة الناس لا في العزف البارع على الآلات وإنما في فهم طبيعة الموسيقى وتأثيرها في السلوك، إذ أن الكبار هم الذين تقع على عاتقهم تلك المهمة الدقيقة؛ مهمة الاختيار بين الموسيقى الجيدة والرديئة.

1- عبد الجليل كاظم الوالي، **قراءة جديدة في قضايا فلسفية**، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية 2010م)، ص113.

2- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص37.

3- يوسف أبو الحجاج، **أفلاطون مؤسس الفلسفة الغربية**، (القاهرة: الدار الذهبية للنشر والتوزيع 2018م)، ص87.

ويَحظُر أفلاطون إدخال اي تجديد في الموسيقى أو الرياضة البدنية على النظام المقرر، والاحتفاظ بهما في صوتهما الأصلية، مخافة أن يعشق الناس نشيداً فيه للبدعة دخل،[1] فكما أن نظام الجمناستيك (Gymnastics) أو الجمباز حدد لرفع مستوى لياقة الجسم فإن محاولة التجديد أو الابتداع فيه ينثني على مخاطرة بالسلامة الجسمانية؛ فكذلك الموسيقى ومعظم الفنون فإن التجديد أو التلاعب بنظامها وأنغامها له تأثير أشبه بالسحر بعيد عن الحقيقة ويبعث في الإنسان لذة تتقاذف النفس البشرية وكأنها ألعوبة في يدها، فتراها تعلو به أحياناً إلى قمة السرور وتنزل بها أحياناً أخرى إلى حضيض الحزن والألم، ويظل الإنسان نهباً لهذه الانفعالات، يمتلئ بها ويفرغ منها كأنه وعاء خاوٍ وهكذا يصبح الفن الموسيقي يبعث في النفس البشرية حالة من عدم الاستقرار،[2] فأفلاطون أوصى كما أوصى كونفوشيوس من قبله بمائة عام في الصين، بأن تقام الدولة المثالية على أسس من الموسيقى، وألا يسمح بأي تغيير في قواعد الموسيقى التقليدية حتى لا يؤدي ذلك الانحراف إلى تغيير خطير في الدولة ذاتها أيضا، ولم يكن ذلك مجرد نظرة مثالية خيالية لفيلسوف واحد، بل إنا نجد امتداد تلك الروح عند الأسبرطيين المحافظين حين قلقوا وانزعجوا عندما عزف الموسيقي المحدث تيموثايوس المليطي حوالي سنة 400..ق م على الليرة بعد إضافة أربعة أوتار إليها، وبلغ القلق حدً أن المحكمة قضت بنزع تلك الأوتار الإضافية،[3] لذلك يرى أفلاطون أنه من بين الأمور التي من الضروري الابتعاد عنها هو الإفراط في تحرير الشعر والموسيقى لكونهما في رأيه يؤديان بالحافظ إلى الرخاوة والضعف وهذا ينقص من أهلية المواطنة في الجمهورية، ومن الواجب في نظر أفلاطون أن تكون المعزوفات والمؤلفات الموسيقية معاً ذات طبيعة بسيطة ذلك لأنه كان يخشى أن تؤدي الاتجاهات الناعمة في الموسيقى إلى تخدير أعصاب المواطنين العاديين، مما يترك أثينا تحت رحمة أعدائها.[4]

فالتحرر المفرط في الفن يؤدي إلى انتشار الفوضى في الدولة، لذلك قال أفلاطون في الكتاب الرابع من الجمهورية: «يجب أن يحرص نظار الدولة على المبدأ الذي يحظر إدخال أي تجديدات على الموسيقى والجمناستيك والاحتفاظ بهما سليمين في صورتهما الأصلية ... ويجب الحذر من قبول نوع جديد من

1- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، تر: حنا خباز، (يورك هاوس. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي 2017م)، الكتاب الرابع، ص130.

2- فؤاد زكريا، **آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة**، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي أي سي 2017م)، ص ص238، 239.

3- كورت زاكس، **تراث الموسيقى العالمية**، مرجع سابق، ص45.

4- المرجع نفسه، ص37.

الموسيقى؛ لأنه يهدد كل الدولة. فلا يحدث تشويش في أساليب الموسيقى ما لم يحدث ذلك أعظم أثر في الدوائر السياسية، هكذا يجزم دامون (Damon) (الموسيقار ومعلم بركليس)وأنا أثق به»[1] فالتربية ينسبها أفلاطون للدولة لأنها هي الأقدر على اختيار أفضل الوسائل في خَلق أطفال أصحاء بدنياً وعقلياً،[2] ويعتقد انه من الصعب إيجاد طريقة أفضل من النظام المعتاد الذي قسم إلى فرعين؛ الرياضة (الجمناستيك) للجسم والموسيقى للروح، بقول أفلاطون: «يشق علينا أن نجد تهذيباً أفضل مما جلاه الاختيار وهو مؤلف –على ما أتيقن– من الجمناستيك للجسم والموسيقى للعقل».[3]

وقد احتفظ أفلاطون بالرأي اليوناني القائل بعدم وجوب الفصل بين الكلمات واللحن، أي عدم الفصل بين الشعر والموسيقى، وذلك لان معظم التراث الشعري اليوناني يحمل توجيها وإخضاعا أخلاقياً للقوالب الموسيقية، فهو طافح بقيم التراث والفضائل الخلقية والسياسية، أما الموسيقى الصرفة دون كلمات؛ فهي تبعث في الإذن لذة فحسب، ولا تضمن لنا محاكاة الفضيلة والكمال،[4] فالمزامير الموسيقية التي تسمى عادة بـ: "الناي" (Flutes) هي ذات قدرة خاصة على الغواية، والآلات المتعددة الأوتار من البدع المنتشرة التي تبعث الاضطراب في نفوس السامعين، ويعتقد أفلاطون أن الليرا (Lyre) التقليدي والصنج (Harp) ومزمار الرعاة هي من الآلات المأمونة أخلاقياً ولا سيما في تعليم الصغار.[5]

ج– الموسيقى في فلسفة أرسطو (384–322ق م):

اقتبس أرسطو جزءا كبيرا من فلسفة أفلاطون فقد اتفق مع أستاذه على أن الموسيقى فن مقلد صيغ على نموذج الانسجام الكوني وإنها أكثر الفنون تقليدا للشخصية وتمثيلاً لها، إذ أنها صورة تحاكي انفعالات الشخصية أو نسخة منها،[6]وتؤثر على المزاج ويستعرض أرسطو التعابير المختلفة التي تساعد على تبيان هذا

1- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، الكتاب الرابع، ص130.

2- مفتاح سليمان محمد أبو شحمة، **أخلاق الدولة عند أفلاطون بين مثالية محاورة الجمهورية وواقعية محاولة القوانين**، مجلة كلية الأدب، العدد الأول، جامعة مصراتة (ليبيا)، ص321.

3- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، مرجع سابق، ص71

4- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص35.

5- المرجع نفسه، ص37.

6- المرجع نفسه، ص42.

الأثر في الأدبيات الإغريقية القديمة مثل: "الأهتياج" و"الرصانة" و"الاعتدال" و"القوة"[1] وليس هذا على المستوى الفردي فحسب، بل يستعمل أرسطو تعبير "روح الشعب"، لذلك يؤكد على ضرورة تربية ملكة تعاطي الموسيقى لدى رجال الدولة الذين يراد تأهيلهم للفضيلة السياسية، وما هي الإيقاعات التي يجب أن يتعلموا إياها، وأي الآلات ينبغي أن تدرس لهم، لأن من شأن بعض الموسيقى أن يجعل الجسم رخواً وغير صالح للتمارين الحربية والشؤون السياسية.[2]

لكن فلسفة أرسطو لـــــم تكتفي بمجرد التقليد والاعتقاد والتجربة العملية في الموسيقى، بل حاولت التوصل إلى نظام أو نظرية مستقرة تفسر أصل الموسيقى والتأثيرات النفسية والحسية التي تحدثها في الدولة وفي الإنسان، حيث قال: «آباؤنا لم يُسلموا البتة بالموسيقى في التربية على أنها حاجة... إنهم لم يجدوا فيها إلا شغلا كريما للفراغ، هذا هو الغرض الذي حاولوا أن يوجهوا نحوه الاشتغال بالموسيقى»[3] فأرسطو يلوم سوء تقدير الموسيقى وحصر دورها في الترويح وملء الفراغ خاصة لدى أهل الفن والأدب أمثال هوميروس، ولعل السبب في ذلك أن نتيجة الموسيقى في الفرد والجماعة ليست ظاهرية وقد لا تكون نتيجة مباشرة وظاهرية كما تؤثر التجارة في الاقتصاد أو الرسم الذي يعلم صدق الحكم على نتائج الفن أو الرياضة في الصحة والعافية «... لأن الموسيقى ليس لها بالبداهة واحدة من تلك المزايا»[4] فتأثير الموسيقى في الإنسان قوي لكنه خفي، فأرسطو قدم الموسيقى على بقية الفنون الأخرى، إذ اقتنع بفكرة أنّها قادرة على التّأثير في شخصيّة البشر وتصرّفاتهم، ويشير إلى ذلك مرارًا بوصفه شيئًا نتعرّف إليه من خلال تجربتنا الخاصّة، ومنه يؤكد أن السماع الموسيقي ضروري في التربية كضرورة الرياضة في التربية البدنية.

لذلك يجب إدخال الموسيقى في تربية الأطفال من أجل توظيفها توظيفاً نافعاً، لأن الموسيقى تهذب الشمائل ولها تأثيرا عظيماً في النفس، فيمكن أن تكون وسيلة للوصول إلى الفضيلة ومعاونة على تربية النفس وتكميلها، فلا يمكن إنكار قوة الموسيقى الأدبية ما دام تنوع الألحان يتغير معها انفعالات المستمعين، فلحن المذهب أو المقام الميكسوليدي (Mixolydian) تحزن له النفس وتنقبض، وألحان أخرى ترقق القلب،

1-Göran Sörbom, "**Aristotle on Music as Representation**". The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, No. 1, The Philosophy of Music (Winter, 1994), Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics.pp. 37،46.

2- أرسطو طاليس، **السياسة**، ترجمه من الإغريقية إلى الفرنسية: بارتلمي سانتهيلير، تر: أحمد لطفي السيد، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر)، الكتاب الخامس الباب الخامس، ص305.

3- المرجع نفسه، الكتاب الخامس الباب الثاني، ص294.

4- المرجع نفسه، الكتاب الخامس الباب الرابع، ص294.

وألحان المقام الدوري (Dorian) يؤتي النفس سكونا تاماً، وأما ألحان المقام الفريجي (Phrygian) ينقل النفس إلى التحمس،[1] وألحان المقام الليدياني (Lydian) يثير الحزن وتحت الليدياني شهواني داعر، ومزاولة الأطفال للموسيقى بأنفسهم لها عدة إيجابيات؛ لأن المرء يحسن عادة الحكم على الفن الذي يزاوله بنفسه، فيدرك ماهيته وأهميته، لكن لا ينبغي أن يهبط الأطفال إلى مركز الموسيقى العامي، حيث توجد بعض صنوف الموسيقى المجلبة لإفراطات ضارة وغرائب فارغة، بل يمارس الطفل الموسيقى لأجل الإحساس بنفع وجمال الإيقاعات والأغاني والارتقاء بذوقه الموسيقي عن الإحساس العامي،[2] لذلك يجب اقتناء الآلات الموسيقية المناسبة في تربية النشء والحذر من الآلات المثيرة للشهوات والمتعارضة مع الأدب كالقيتارة والناي، فالعزف على هذه الأخيرة يمنع الكلام وهذا ضرر آخر يتعلق بالتربية.[3]

ونظراً لذلك يتفحص أرسطو الأثر الأخلاقي للموسيقى على الإنسان والمجتمع ليتوصل إلى أن الأغنية بمكوناتها الإيقاعية (الزمن) واللحنية (الصوت) تؤثر على الطباع والأخلاق، وبهذا يتصدر الغناء الاهتمام على حساب الموسيقى الصرفة، الموسيقى الغنائية أقدر على التأثير في الإنسان لأنها فعل محاكاة، فالغناء والإيقاع هما أولا وأخيراً محاكاة للطبيعة الإنسانية، فمشاعر الغضب والشّجاعة والوداعة والعفّة ونقائضها من الحالات النّفسيّة والصّفات الأخلاقيّة هي "محاكاةٌ تُداني الطّبيعة أقرب مداناة، وهذه المحاكاة لا توجد إلا في المحسوس السمعي.

لكن تلميذي أرسطو وهما: **أرسطو كسينوس** Aristoxenus(ولد عام 354 ق م. بالتقريب): و**تيوفراسطس** Theophrastus (371-287 ق م) قللا من شأن التأثير الأخلاقي للموسيقى، فكان أرسطو كسينوس يعتقد أن الحس والعقل أي القدرة على السماع والقدرة على التمييز لا بد أن تتيح للمرء أن يحكم بنفسه على الموسيقى بأنها جيدة أو رديئة، فكان أول المفكرين الإنسانيين في فلسفة الموسيقى أتخذ من الإنسان حكماً وحيدا لما هو خير وما شر في الموسيقى، أما تيوفراسطس فقد اختلف مع أفلاطون وأستاذه أرسطو في النتائج الأخلاقية للموسيقى فكان يرى أن تأثير الألحان الموسيقية في الإنسان يطالُ الانفعالات فقط، وقد عزا أصل الموسيقى وطبيعتها إلى التعبير الانفعالي عن الحزن واللذة والحماسة، وانتقد أرسطو كسينوس آراء الفيثاغوريين في تفسيرهم الرياضي لطبيعة الموسيقى، إذ يرى أن هناك جانبً أكثر أهمية يفسر

1- أرسطو طاليس، **السياسة**، ، الباب الخامس الكتاب الخامس، ص303.
2- المرجع نفسه، الباب الخامس الكتاب السادس، ص305.
3- المرجع نفسه، ص306.

الموسيقى وهو نسق الأصوات أو الكل العضوي، الذي تكونه، فيجب إدراك أن لب الأصوات الموسيقية إنما يكون في علاقتها الدينامية بعضها ببعض.[1]

وكان أرسطو كسينوس وأرخوطاس وديوديموس من أكثر الكتاب في العلم النظري الموسيقي في العصر اليوناني القديم، لذلك اعتمد الباحثون العاصرون على مؤلفاتهم في محاولة التعرف على طبيعة الألحان التي كانت تعزف آنذاك، حيث قام الباحث فريتز كوتنر بضبط آلات حديثة تبعا للمبادئ الرياضية التي حددتها مراجعهم القديمة، وعزفها على هذه الآلات، وكانت النتيجة المدهشة هي أن الموسيقى الناتجة شرقية بكل معاني الكلمة، وهذا ما أكد حقيقة هامة هي أن للموسيقى اليونانية القديمة أثر في التطورات اللاحقة في الأسس النظرية للموسيقى الشرقية والأوروبية.[2]

4-3-2: في الحضارة الرومانية القديمة :

عمل الرومان على تحويل الموسيقى ذات الطابع اليوناني إلى طابع روماني، حيث أخذوا موسيقاهم ومعظم الأشياء في حياتهم الثقافية من اليونان، وحتى الفلكلور الروماني المزيج من الطابع الهندي والطابع الأوروبي من العلم الموسيقي القديم للغاية قد تمت تصفيته من خلال التقاليد والأفكار الفلسفية المضيئة والعقلانية لليونان القديمة، خاصة أن معظم فلاسفة اليونان أمثال أفلاطون كانوا ينتقدون بشدة الطبوع الموسيقية المستجدة والهجينة والمختلطة، واهتم الرومان بالنظريات المتعلقة بالتحكم في الاهتزازات الصادرة عن الصوت والمدرجات الموسيقية، لذلك قد تطورت وانتشرت لديهم الآلات الموسيقية النحاسية والهوائية، كما اهتموا بالشعر الغنائي أو الغناء مع الموسيقى، وشاعت لديهم الموسيقى الجماعية في الأعراس والجنازات والاحتفالات الدينية، كما اشتهروا بالموسيقى في الحياة العسكرية خاصة في الحروب، فقد خصصوا جماعات يحدثون أصواتاً مخيفة ومرعبة في الحرب يستخدمونها لترويع أعدائهم في ساحات المعارك، واستعملوا في ذلك آلات أعدت خصيصاً بمنزلة السموم؛ تصدر أصواتاً مهلكة مصممة مثل الجلاجل والآلات من قبيل الأرغانون وقد استعملها أيضا المصريين والفرس.[3]

1- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص54.

2- فؤاد زكريا، **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي أي سي 2017م)، ص62.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، تح: غطاس عبد الملك خشبة، مر: محمود أحمد الحنفي، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر)، ص76

4-4 الموسيقى في العصر الوسيط:

في الفترة الممتد ما بين: (250-1150م) في العصور الوسطى كانت الموسيقى خلالها مرتبطة بالكنيسة ارتباطاً أساسياً، بل كانت بعض أسرارها وقفاً على رجال الدين الذين يتوارثونها دون أن يحاول أحدهم أن يبوح بها، ومن العقائد ما كانت تحرم الموسيقى أو تراها أقرب إلى الحلال البغيض،[1] ففي العصور الوسطى أصبحت وظيفة الموسيقى في الغرب هي خدمة أغراض الكنيسة والمساعدة في أداء الطقوس الدينية.[2]

وعرف هذا العصر بعصر "الرمانسك" Romanesque ويتميز بالطقوس الدينية الكنسية الموسيقية، وفيه برز التدوين الموسيقي وتحددت قوالب الغناء الديني ومن مؤلفيه: "بوب جريجوري وبويتوس وجيدو دارتسو"،[3] وعقِب هذا العصر العصر القوطي Gothle فيما بين (1150- 1400م) وكان على مرحلتين العصر القوطي الأول (1150-1300م)، والعصر القوطي المتأخر (1300-1400م)، وفي هذا الأخير بدأت الموسيقى الدنيوية في الظهور بعد ضعف سلطة الكنيسة وتراجع سلطة الإمبراطورية الرومانية المقدسة.[4]

5-4 الموسيقى في الحضارة العربية والإسلامية:

4-5-1: العصر الجاهلي: (من القرن الأول إلى السادس ميلادي)

يدل علم الآثار على مدن كانت موجودة في جنوب شبه الجزيرة العربية -التي تقع بين مصر والعراق- منذ حوالي ثلاثة الآف عام قبل الميلاد، تتيح للعلماء التعرف على الحضارات ونمط الحياة وحتى فنون النحت والتصوير والعمارة آنذاك، لكن موسيقى العرب ما قبل التاريخ غير معروفة إطلاقا، ولا يمكن أن ترصد منها شيئاً لأنهم لم يدونوا موسيقاهم، بل كانوا يتناقلون ألحانهم بالسماع والتواتر،[5] فالموسيقى التي كانت تعزف وتسمع في الحضارات العابرة فغنها تظل صامتة إلى الأبد، وعالم الآثار الموسيقية لا يجد إلا الصمت المطبق وأقصى ما يستطيع أن يعثر عليه آلة موسيقية أثرية، قد تكون محطمة وفي حالة لا تصلح للاستعمال، فيقف

1- زكريا فؤاد، **التعبير الموسيقي**؛ (الفجالة: دار مصر للطباعة 1956م)، ص8.

2- المرجع السابق نفسه، ص 48.

3- السيسي يوسف، **دعوة إلى الموسيقى**؛ (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1981م)، ص133.

4- زاكس كورت، **تراث الموسيقى العالمية**، مرجع سابق،ص140.

5- محمد كمال حجاج، **الموسيقى الشرقية ماضيها وحاضرها ونموها في المستقبل**، (المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي 2018م)، ص17.

أمام الآلة الخرساء عاجزاً عن بعث النطق والحياة فيها،[1] ومن أهم الفنون السماعية ظهورا عند العرب هو فن الشعر نظرا لرسوخه وشيوعه ومكانته الاجتماعية، فقد شكل القاعدة والمنطلق للموسيقى العربية.

فقد ظهر الشعر عند العرب قبل الموسيقى، وكان في وزنه وانسجامه وحركاته وسكناته المعدودة وقوافيه المتحدة الرنانة موسيقياً بمعنى الكلمة، لا يحتاج من يريد أن يلحنه إلى مجهود عظيم وهذه المزايا لا توجد في الشعر الأجنبي، وتدل على أن العربي شاعراً بفطرته وموسيقياً بطبيعته وسليقته،[2] وما جعله كذلك بداوته التي وجد فيها صفاء السماء وسطوع الشمس وتألق النجوم و يجد في هدوء الطبيعة لحناً متناسق وانسجاماً شامل، وحياة الصحراء وما فيها من وحشة وانفراد تدعو العربي إلى تلمس أسباب الأنس ومنها الشعر والغناء، فكان للشاعر حظا من الموسيقى يعادل حظه من الشعر، وكانت له مكانة اجتماعية سامية في كل مكان في ممالك الحيرة وغسان وكندة و في سوق عكاظ، فكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس لأنه حماية لأغراضهم وذب عن أحسابهم وتخليدا لمآثرهم، وإشادة لذكرهم.[3]

ابتدأت الموسيقى العربية في الجاهلية بالحداء، وهو غناء شعبي يتغنى به الفتيان في فضاء خلواتهم ولهوهم أو يحدو به البدو وراء أبلهم لكي تجد في السير أو لإنعاشها بعد إجهاد السفر الطويل وإنسائها ما هي فيه من ألم الجوع والظمأ، ولما بدأت الحياة الإنسانية تتقدم بهم نحو الحضارة والمدنية وظهرت طائفة منهم تعرف بالحضر سكنوا المدن وعاشوا على الزراعة والتجارة، وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية، كاليمن الذي بلغ قبل الميلاد بألفي سنة درجة من الحضارة تدل عليها أطلال المباني الفخمة والنقوش الكثيرة، وكالغساسنة في الشام واللخميين في العراق، وكان لهؤلاء لا سيما الأشراف منهم موسيقى تسمو على موسيقى البدو تأثرت إلى حد ما بالمدنيات المجاورة،[4] وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة وكانوا يسمونه بالسناد، وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يُرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار،[5] وكان للمرأة حظٌ من

1- فؤاد زكريا: **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**، (المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي 2017م، ص58.

2- محمد كمال حجاج، المرجع السابق، ص17.

3- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، تر: حسين نصار، مر: عبد العزيز الأهواني، (القاهرة: المركز القومي للترجمة 2010م)، ص18.

4- محمود أحمد الحفني، **الموسيقى العربية وأعلامها من الجاهلية إلى الأندلس**، (القاهرة: مكتبة الجامعة الأمريكية 1958م)، ص ص21، 22.

5- محمد كمال حجاج، **الموسيقى الشرقية ماضيها وحاضرها ونموها في المستقبل**، مرجع سابق، ص58.

الموسيقى في ناحيتها فقد اشتهرت نساء العرب بما كان لهن فيها من ألحان المراثي والنواح، كما وجدت أيضا المغنية التي لعبت دوراً غير صغير في الحياة الموسيقية والأدبية، فلم يعرف عرب الجاهلية نظام الحريم ويبدوا أن النساء كان لهن ما للرجال من الحرية تقريباً، وكان نساء القبائل يشتركن في موسيقى الأعياد العائلية او القبلية بآلاتهن تلك العادة التي استمرت حتى مجيء الإسلام، فقد كانت هند بنت عتبة على رأس بعض النسوة اللائي يخففن متاعب السفر عن قريش في غزوة أحد سنة 625م بالأغاني الحربية ورثاء قتلى بدر وضرب الدفوف، وعندما حمي وطيس المعركة كن لا يزلن يُغنين ويعزفن.[1]

وفي القرن الثاني الميلادي وبدأت الموسيقى العربية تزدهر وتنمو عندما بدأت هجرت العرب ناحية الشمال في مناطق ثلاثة هي: سوريا والعراق وغرب الجزيرة العربية، فقد انشأ العرب اللخمانيون عاصمة حضارتهم في الحيرة –الأنبار حالياً وهي تقع بجوار بابل– وتعتبر من أهم مراكز الحضارة العربية قبل ظهور الإسلام، وأكرموا فيها الموسيقيين والشعراء أمثال النابغة وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم وعدي بن زيد إكراما لا يلقاه سوى الأمراء، وقد تم في هذه العاصمة اختلاط العرب بالفرس ومن ثم بدأت الروح الفارسية تتسرب تدريجيا إلى الموسيقى العربية، حيث استقدمت القيان —وهن المغنيات اللائي يوجدن عادة في منزل كل عربي ذي مكانة اجتماعية يؤدين الغناء– من بلاد العجم والروم ومصر بآلاتهن الموسيقية، وكانت حرفة الغناء مقصورة عليهم دون الرجال، ويغنين تارة بلغة بلادهن واخرى بالعربية، ودخل في زمرتهن فيما بعد بعض العربيات وإن كن قليلات، واشتهر من هؤلاء القيان الكثيرات وأقدم من عرف منهن جرادتا عاد اللتان يضرب بهما المثل العربي قديماً «تركته تُغنيه الجرادتان» وهما قينتان لمعاوية بن بكر، وظهرتا في القصة القديمة عن هلاك قوم عاد في جنوب بلاد العرب، حيث احتفلتا بالغناء لاستقبال وفد عاد الذي قدم معبد مكربة (مكة) ليستمطر الآلهة ويزيح عنهم القحط الذي ألم بهم لثلاث سنوات، وكذلك جرادتا النعمان، فكل ما علم عنهما أنهما كانتا قينتين تغنيانه، والغالب انه سماهما بالجرادتين تشبيها لهما بجرادتي عاد، وأيضا جرادتا عبد بن جدعان اللتان وهبهما لامية بن أبي الصلت الشاعر المشهور، وتسميان بـ: «جردتا عاد»[2]

وهكذا فإن الغناء في الجاهلية لا يعدو أن يكون ترنماً ساذجاً يؤديه المغني حسب ذوقه وانفعالاته وما يريده من تأثير، وقد تتبدل هذه الانطلاقات وتتنوع في كل مقطع أو شطر من الأبيات الشعرية، حتى تجعل غناء المقطوعة ذات البيتين أو الثلاث يستغرق ساعات يروح فيها العربي عن نفسه من عناء الأسفار المضنية، وكان

1- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص19.

2- محمود أحمد الحفني، **الموسيقى العربية وأعلامها من الجاهلية إلى الأندلس**، مرجع سابق، ص23.

المغني يغني في نغمة واحدة او مقام واحد تبعاً للوزن الشعري، ولم يعرفوا تأليف اللحون المتفرقة كالتي في الموسيقى الحديثة، واعتمدوا في تآليفهم على آلات القرع المختلفة مثل الطبل والدف والقضيب وبعض الآلات الوترية والنفخية التي جلبت من الفرس.

4-5-2 عصر صدر الإسلام والدولة الأموية:

عندما جاء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم برسالة الإسلام عام (610م تقريباً) دعا قريش إلى ترك عبادة الأوثان والإقلاع عن الشهوات ونبذ مساوئ الأخلاق، وحثهم على الإيمان بعقيدة التوحيد الإسلامية ومكارم الأخلاق والسمو النفسي والكمال البشري، لكن قريش لم تقبل شيئا من هذه الدعوة وعارضتها معارضة شديدة، لأنها تدعوهم للتخلي عن أشياء دأبوا عليها في كل مناحي الحياة في جاهليتهم، ورغم أن الموسيقى كانت أمرا لا يُستطاع الاستغناء عنه في حياة العرب الاجتماعية وكانت تنزلق في الكثير من الأحيان إلى الانحرافات؛ فلا نجد في السيرة النبوية موقفاً قطعيا وإجماليا من الموسيقى، لذلك عرفت قضية الموسيقى تجاذبات بين علماء الفقه المسلمين، فكان من أعظم المسائل المحيرة في الإسلام موقفه من الموسيقى، وقد تناقش فقهاؤه قرونا فيما إذا كان الاستماع للموسيقى (السماع) حلالاً أم حراماً، ولا تزال مشكلة خلافية يتقاسمها طرفين من الفقهاء، رغم رجوعهما معاً إلى القرآن والحديث النبوي الشريف، وذلك لان القرآن يتحكم في تفسيره رأي المفسر الخاص نظراً لعدم وجود أية كلمة كراهية مباشرة للموسيقى في القرآن، في حين يوجد في الأحاديث النبوية نصوص واضحة تؤيد الفريقين.

وعندما يفكر المرء في هذا الزخم والجدل الفقهي حول الموسيقى يَعجبُ من نجاحها في العصور الإسلامية، وهذا يدل على أن أقوال الفقهاء في السماع لم تتعدى دائرة الوعظ إلى الحياة الفعلية على الرغم من تشددهم. وكان للمسلمين في صدر الإسلام بعض الممارسات الموسيقية كأغاني الحرب التي تحث على حرب الكفار، وقول الشعر العربي الذي كان من عادات على بن أبي طالب وخالد بن الوليد رضي الله عنهما، وكان لديهم النواح رغم خصائصه الوثنية، وذلك للمؤازرة التي يحققها ولا يُستطاع الاستغناء عنها، ولكن حرمت بعض مبالغاته كالوِلوال، واستعملت الموسيقى في الأعياد الإسلامية وسُمح بها في الأفراح.[1]

وفي عهد خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه بدأ الناس يتجددون في كل شيء؛ في التجارة والمدينة والتجارة والعمارة والفنون، وذلك بفعل الانفتاح على ثقافات البلدان التي فتحوها ومن مظاهر هذا الانفتاح الإقبال على الموسيقى حيث كانت عزة الميلاء من أشهر نساء الحجاز المغنيات، وكانت مطبوعة على الغناء لا

1- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص ص 46، 47.

يعييها أداؤه ولا صنعته ولا تأليفه،[1] وتغني غناء القيان من القدماء مثل زرنب والرباب وسلمى ورائقة وسيرين جارية حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، ولم تكتفي بالتقليد بل أدخلت تجديدات على الموسيقى العربية، إذ يقال إنها أقدم من غنى الغناء الموقع بالحجاز،[2] وتوفيت حوالي عام (86هـ . 705م).

ومن أشهر المغنيات بعد عزة نجد جميلة التي عرفت بمغنية الحجاز وبمولاة الأنصار إلحاقا لها بزوجها الذي كان من موالي بني الحارث من الخزرج، وكانت مدرسة للموسيقى تتلمذ على يديها طائفة من الموسيقيين من أمثال معبد وابن عائشة وحبابة وسلامة القس وعقيلة العقيقة وخليدة وربيحة،[3] وتوفيت حوالي عام (101هـ . 720م).

ومن الخواص الجديدة في عهد عثمان بن عفان (644-656م) ظهور خاصية الموسيقار الرجل المحترف، وكان أول من اتصف بها هو طويس المخنث، كما يقال: «أصل الغناء بالمدينة في المخنثين»[4] وتلك الظروف لا تبشر بخير للموسيقى فقد ساءت سمعتها وأصبحت جزء من الملاهي المحرمة، وارتبطت باحتساء الخمر واللهو والانحرافات، لذلك حرم بعض الفقهاء هذا الفن.[5]

ثم جاء سائب خاثر ابن راسم، فارسي من موالي بني ليث، وكان يشتغل بالتجارة ويقضي أوقات فراغه في الاستماع للنائحات في حفلاتهن الأسبوعية مما أغراه على الاشتغال بالغناء، ولزم عبد الله بن جعفر وتميز غناؤه بدقة الإتقان وجودة الصناعة،[6] وله نصيب في الموسيقى الجديدة، حيث يقول ابن الكلبي: «سائب خاثر أول من غنى بالعربية الثقيل، واول لحن صنعه منه:

لمن الديار رسومها قفرٌ لعبت بها الأرواح والقَطرُ

وهو أول صوت غنى به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصنعة»[7] وتوفي حوالي عام (683م).

وبعد موت الإمام علي رضي الله عنه سنة (661م) انتقلت الخلافة إلى أيدي بني أمية، وانتقلت العاصمة من المدينة إلى دمشق، وبدأ اهتمام الأمويون بالتقدم في الناحية الحضارية والثقافية والعلمية والأدبية، وزاد

1- محمد كمال حجاج، **الموسيقى الشرقية ماضيها وحاضرها ونموها في المستقبل**، مرجع سابق، ص23.
2- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، المرجع السابق، ص65.
3- محمود أحمد الحفني،**الموسيقى العربية وأعلامها من الجاهلية إلى الأندلس**، مرجع سابق، ص73.
4- فارمر هنري جورج، المرجع نفسه، ص58.
5- المرجع نفسه، ص59.
6- المرجع نفسه ، ص69.
7- المرجع نفسه، ص66.

اتصالهم بالمدنيات المصرية والفارسية واليونانية التي استفادوا من مزاياها، فازدهرت الحضارة العربية وعمت الشرق أجمع ثم امتدت إلى أوروبا وحفزتها إلى التقدم الذي أدى إلى عصر النهضة الحديثة، وكان الاهتمام كبير بالأدب والشعر والعلوم في عهد الخليفة معاوية الأول (661-670م)، كما شجع المواهب العلمية، لكنه كان متأثراً بالنظرة الشائعة التي تحرم الموسيقى الفنية رغم شغفه بالشعر، لذلك منع الموسيقيين من حضور مجلسه أمثال عبد الله بن جعفر وسائب خاثر ، وتعامل معهم بتحفظ. وكان يزيد الأول في فترة خلافته (670-683م) ميالاً للشعر والموسيقى، وسن ملاهي الترف والملذات وأوى في المغنيين.[1]

وجاء بعده معاوية الثاني (683-684م) ومروان (684-685م) اللذان حاربا الانحرافات، وقد نفى مروان جميع المخنثين من المدينة وكان منهم طويس الموسيقي المشهور، ثم جاء عبد الملك بن مروان (685-705م) وعاود تشجيع الأدب والفنون والموسيقى وكان هو نفسه ملحناً بارعاً، وقد رفع لواء الإسلام داخل حدود الصين في الشرق وأقام أسس خلافة عربية في إسبانيا في الغرب، وفي نفس الوقت ازدهرت الثقافة والفنون في خلافته خاصة الموسيقى، واستدعى إلى بلاطه في دمشق أشهر الموسيقيين في مكة والمدينة ومنهم ابن سريج ومعبد واستقبلهما بحفاوة، وكان ذلك حال معظم الخلفاء الأمويين؛ فقد دعموا الموسيقى وأسرفوا في ذلك أحياناً وتجاوزوا في كثير من الأحيان في ممارساتهم الموسيقية حدود القيم والتعاليم الدينية الإسلامية، إلى غاية خلافة الوليد الثاني (743-744م) الذي انحدرت الدولة الأموية في زمانه، وكانت نهايتها في زمن مروان الثاني (744-750م).[2]

4-5-3 عصر الدولة العباسية وزمن الفارابي:

حين جاءت الخلافة العباسية على أنقاض بني أمية استولى البرامكة الفرس على وظائف إدارية عالية لعبوا من خلالها دوراً هاما في نشر الفنون خاصة الموسيقى، وهذا ما حبذه وشجعه العديد من الخلفاء العباسيين كـ "محمد المهدي"(745-785م) و"موسى الهادي" (764-786م)، وفي عام (762م) أسس الخليفة العباسي "أبو جعفر المنصور" (714-775م) مدينة بغداد التي لم تصبح عاصمة الخلافة ومركز العالم الشرقي فحسب، ولكن موطن الفن والأدب والعلوم.[3]

1- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، المرجع السابق، ص ص 74، 75.
2- المرجع نفسه، ص81
3- المرجع نفسه، ص110.

وبروز الموسيقى وتطورها في العصر العباسي الذهبي (750-847م) سار جنباً إلى جنب مع الرفاهية المادية والازدهار الاقتصادي والعظمة السياسية والعناية بالعلوم والفنون، فالتطور التاريخي للحضارة العباسية كان في كل يوم يقوض دعامة من دعائم صرح الكلاسيكية الغنائية العربية، ويغذي النزعة الغنائية الجديدة المتأثرة بالطابع الفارسي،[1] ففي هذه الحقبة من نهاية القرن الثامن إلى النصف الأول من القرن التاسع الميلادي كان هناك انقسام وتنافس بين مويسقيو البلاط ففي عهد "هارون الرشيد" (766-809م) كان هناك معسكرين متعادلين يقود أحدهما "إبراهيم الموصلي" والآخر "ابن جامع"، وبعدهما نجد "إسحاق الموصلي" والأمير "إبراهيم بن المهدي" (779-839م) وتطور ذلك إلى كفاح ملحمي بين مدرستين في الموسيقى: تقليدية (كلاسيكية) وتجديدية إبداعية (رومانسية)،[2] واجتمعت المواهب الموسيقية في بلاط الرشيد ولقيت الرعاية والتشجيع ومن الذين استفادوا من هذا الوضع أيضاً "ابن جامع" و" حكم الوادي" و"يحي المكي" و"زلزل" و"يزيد حوراء" و"مخارق" و"علوية"،[3] ومن أشهر الصراعات الموسيقية في بلاط الرشيد ما وقع بين "زرياب" و"إسحاق الموصلي".

زرياب (161-238هـ/ 777-852م) هو أبو الحسن علي بن يافع ولقب بـ: "زرياب" لسواد لونه وجمال صوته تشبيهاً له بطائر أسود يدعى زرياب، أخذ أصول الفن والعزف والغناء عن "إبراهيم الموصلي" (742-804م) ببغداد، ثم عن ابنه "إسحاق"(767-850م) من بعده، حتى فاق أساتذته مهارة وبراعة أبان عنها في مجلس الخليفة "هارون الرشيد" (766-809م)، وهو ما أثار الغيرة في قلب إسحاق الموصلي والخوف على شهرته الموسيقية، فهدد زرياب بالاغتيال،[4] مما دعا الفنان الموهوب إلى الارتحال شطر المغرب ووصل القيروان وذاع صيته وشهرته هناك، كما نال حظوةً وجاهاً في الأندلس، وأحرز بسرعة مكانة مرموقة في بلاط "عبد الرحمن الثاني بن الحكم بن هشام" (792-852م) رابع أمراء الدولة الأموية بالأندلس،[5] الذي

1-نسيب الاختيار، **الفن الغنائي عند العرب**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر 1955م)، ص48.

2- المرجع انفسه، ص45-46.

3- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص112.

4- فياض ليلي مليحة، **موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب**، (ط1؛ بيروت : دار الكتب العلمية 1412هـ - 1992م)، ص215.

5- نافعة حسن وبوزورت كليفورد، **تراث الإسلام، ج2**، تر: حسن مؤنس وإحسان صديقي العمد، مر: فؤاد زكريا، (الكويت: عالم المعرفة)، ص212.

تميز بميله للموسيقى والعلوم والأدب مما مكن الثقافة العامة من الوصول إلى قمة جد عالية في عهده، كما أعاد للفقهاء مكانتهم وعظم شأنهم، لكنهم لم يتدخلوا في شؤون البلاط الفنية والفكرية.[1]

ولم تقتصر شهرة زرياب على جودة الغناء ومهارة العزف بل عمل على تطوير الآلات الموسيقية فقد كان أول من استعمل في العزف العود بخمس أوتار، وجعل مضرب العود من ريش النسر بدلاً من الخشب، وأدخل على الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة قبله، وأول من افتتح الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر، واهتم بعلم التلحين، حيث عمل على تطبيق الإيقاع الغنائي على الإيقاع الشعري.

وكان "المعتصم بالله ابن الرشيد" (796-842م) محبا للفنون والعلوم، فمد يد الصداقة للفيلسوف العربي والعالم الموسيقي "الكندي" وحوى قصره فناني العصر الموسيقيين وكان إمامهم إسحاق الموصلي «نديم الخليفة»، وكان "الواثق بالله" (816-847م) الخليفة العباسي موسيقي حقيقي فقد كان مغنياً بارعاً وعازفاً ماهراً على العود، وقد لقي الفن الموسيقي من التشجيع والكرم في بلاطه ما يجعل المرء يظن أنه تحول إلى معهد للموسيقى على رأسه "إسحاق الموصلي" بدلاً من كونه مجلس لأمير المؤمنين.[2]

وفي العصر العباسي الثاني (847-945م) أو"عصر الانحطاط" وهو العصر الذي انتقل فيه "الفارابي" إلى "بغداد" حوالي عام (310هـ-922م)، استحكم الفرس -الذين تم جلبهم في العصر العباسي الأول- سيطرتهم على السياسة والإدارة والجيش واتسع نفوذهم إلى القيادة وتعيين الخلفاء،[3] وبسبب استبعاد العرب عن الدولة وعنف وفساد الجند الفرس وترف وبذخ الخلفاء العباسيون وحواشيهم في مقابل بؤس وشقاء الشعب، ظهرت العديد من الثورات ضد الخلافة العباسية، ونتيجة لهذا الاضطرابات السياسية والاجتماعية كان الفارابي كثير التنقل بين مصر والشام حوالي (330هـ/941م) فلم يبق في بلدة واحدة بل كان يتجول بين بغداد ومدن الشام وخاصة بين "حلب" "ودمشق"،[4] ورغم هذه الظروف ظل الاهتمام كبير بالموسيقى وعلومها، فقد ألف الفارابي أعظم كتاب موسيقي؛ "كتاب الموسيقى الكبير" بناءاً على طلب وزير الخليفة العباسي "الراضي بالله" (907-940م) ببغداد، وهو "ابو جعفر الكرخي محمد بن القاسم بن محمد بن

1- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق ، ص117.
2- المرجع نفسه، ص116.
3- المرزوقي جمال، **الفلسفة الإسلامية بين الندية والتبعية**، (ط1؛ القاهرة: دار الهداية 2002م)، ص83.
4- الوافي علي عبد الواحد، **المدينة الفاضلة**، (مصر: دار الكتب 1973م)،ص09.

الفضل" (276-343هـ/889-954م)،[1] كما التحق "الفارابي" بقصر "سيف الدولة الحمداني" (916-967م) بحلب، الذي احتل فيه مكانة بارزة بين العلماء والأدباء والفلاسفة،[2] واشتهر بإبداعه وتفوقه الموسيقي ودراسته العديد من العلوم، كما شجع الحمدانيون المؤرخان والموسيقيان: "المسعودي" و"الأصفهاني"،[3] هذا الأخير الذي صنف في كتابه "الأغاني" مجموعة من الأغاني والقصائد لأعلام شعراء وموسيقى العرب، وأوقفنا على المائة صوت –أي الألحان- التي كانت مشهورة في عهد الرشيد،[4] وذكر الشخصيات التي أظهرت عبقرية في الموسيقى أو الغناء منذ فجر الإسلام إلى غاية القرن العاشر الميلادي وسرد طرائفهم ونوادرهم وعلاقاتهم مع الخلفاء.

فلسفة الموسيقى عند الكندي:

يعتبر أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي (803-879م) أول من أدخل الموسيقى إلى الثقافة العربية فأصبحت ضمن مناهج الدراسة العلمية وجزءاً من الفلسفة الرياضية، وكان هذا بطبيعة الحال نتيجة التأثر بالمدرسة الإغريقية، بما نقله العرب من العلوم اليونانية إلى العربية في مختلف نواحي المعرفة ومنها الموسيقى،[5]

يعد الكندي أول من وضع قواعد للموسيقى في العالم الإسلامي، وأول من دوّنها بالحروف الأبجدية، سابقا بذلك الفارابي، وابتكر سلّماً موسيقياً من اثنتي عشرة نغمة، كما اقترح إضافة وتر خامس للعود. فوعي الكندي بالموسيقى في زمنه يغيب عن كثيرين اليوم؛ فسجل أن للطفولة ألحانها وللشباب ألحانه، كما للشيخوخة ألحانها، وأن هناك ألحاناً للصباح، وأخرى للمساء ومثلها للصيف والشتاء، وقسّم الموسيقى، بحسب تأثيرها في النفس: الطربي واللهوي والتلذذي والتنعمي.

1- ابن إيبك الصفدي صلاح الدين خليل، **الوافي بالوفيات**، ج4، تح: الأسيوطي أبوعبد الله جلال، (بيروت: دار الكتب العلمية 2010م)، ص27.

2- عاتي ابراهيم، **الإنسان في الفلسفة الإسلامية نموذج الفارابي** ، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص21.

3- فارمر هنري جورج، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص169.

4- يونس عيد، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، (ط1؛القاهرة: عالم الكتب 2015م)، ص229.

5- المصطفى عبدون، **فلسفة الموسيقى عند الفارابي وإخوان الصفا**، مجلة نقد وتنوير، العدد: 09، السنة الثالثة سبتمبر 2021م، (المغرب: جامعة بن طفيل بالقنيطرة، كلية الأدب والعلوم الانسانية)، ص82.

فقد قسم الكندي الإيقاعات الموسيقية تقسيما تقنياً وأكد أن الموسيقى الحذق يقسم هذا الإيقاعات في استعمالاتها بما يتلاءم مع الزمن والمكان والكون والإنسان ، وأقسام الإيقاع ثمانيـة: أولاً: الثقيل الأول: له ثلاث نقرات متوالية ثم نقرة ساكنة مع العودة والتكرار، ثانياً: الثقيل الثاني: له ثلاث نقرات متوالية ثم نقرة ساكنة ثم متحركة ثم العودة والتكرار كما بدأ، ثالثاً: الماخوري: نقرتان متواليتان بينهما زمن أقل من زمن نقرة ثم نقرة منفردة وبين وضعة ورفعة ووضعة زمن نقرة رابعاً: خفيف الثقيل: له ثلاث نقرات متوالية بينها زمن نقرة وبين وضعة ورفعة ورفعة ووضعة زمن نقرة، خامساً: الرمل: نقرة منفردة ونقرتان متواليتان بينهما زمن أقل من زمن نقرة وبين رفعة ووضعة ووضعة ورفعة زمان نقرة، سادساً: خفيف الرمل: ثلاث نقرات متحركات ثم يعود الإيقـاع كما ابتدئ به، سابعاً: خفيف الخفيف: نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمن نقرة، وبين كل نقرتين ونقرتين زمن نقرة، ثامنا: الهزج: نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمن نقرة، وبين كل نقرتين ونقرتين زمن نقرتين.[1]

وكيفية استعمال للإيقاعات والأوزان تكون على حسب ترتيب الأزمان، فعلى الموسيقي أن يستعمل في كل زمن من أزمان اليوم ما شاكله من الإيقاع، ففي ابتداء الأزمان: (الصباح) الإيقاعات المجدية والكرامية والجودية وهما الثقيل الأول والثاني، وفي أواسط الأزمان: (وسط النهار) عند قوة النفس يستعمل الموسيقي الإيقاعات الإقدامية والتحدية والتفحل وشدة الحركة، وهي إيقاعات الماخوري وما شاكلها، وفي أواخر الأزمنة: (الليل) عند انبساط النفس للإيقاع يستعمل الموسيقي الإيقاعات السرورية والطربية وهي أنغام الأهزاج والأرمال والخفيف.[2]

وأقر أن موسيقى الأوتار تشاكل أرباع الفلك وفصول السنة ومهب الرياح وأرباع اليوم والشهر وأركان البدن وقوى النفس وأفعال الحيوان والوتريات أربع أنواع عند الكندي سوف نكتفـي ببيان أثرها على الإنسان وهي أولاً: (الزير) يتماشى مع إيقاع الماخوري وهو مناسب للشباب وينشـط الصفراء ومسكن للبلغم وينشط في النفس القوى الفكرية وفي البدن الجاذبية وفي الأفعال الشجاعة، ثانياً: (البم) وهو مناسب للشيخوخة إذ يبعث في النفس الحلم وفي البدن إحياء القوة الذكرية وينشط البلغم، ثالثاً: (المثنى) وهو يؤثر في الإنسان إذ ينشط من البدن الدم والدورة الدموية والقوة الهاضمة ومن قوى النفس قوة الغنطاسيا (المخيل)، ومن الأفعال الغفل (غيبة

1- أبو يعقوب الكندي، **رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى**، ملحق بكتاب لـ: سليم الحلو، تاريخ الموسيقى الشرقية، (بيروت: دار مكتبة الحياة 1961م)، ص262.

2- المرجع نفسه، ص263.

الشيء عن البال)، ورابعاً: (المثلث) ويناسب فئة الاكتهال، إذ يثير في النفس الحفيظة وفي البدن الماسكة ومن الأفعال الجبن.[1]

كما انتبه الكندي إلى ما تحدثه الموسيقى من أثر في نفس الحيوان، لا الإنسان فقط؛ فسطر أن الدلافين والتماسيح إذا سمعت الزمر وصوت البوق فإنها تطرب وتخرج إلى الماء، والخيول والغزلان تلذها أصوات الأوتار، والطواويس عندما تسمع الألحان تنتشر أجنحتها وتختال علامة الفرح، والطيور عامة تعجبها الأصوات الحنونة، فتقف مصغية.

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية والجمالية لنظرية الفارابي الموسيقية

1- ماهية الموسيقى عند الفارابي:

1-1. مفهوم الموسيقى عند الفارابي:

أطلق الفارابي على الموسيقى تسمية:"صناعة" وعلى غيرها من الفنون الجميلة كصناعة الرقص وصناعة الكتابة، وهذه تسمية معروفة لدى الفلاسفة والمفكرين المسلمين، مثل أبو هلال العسكري الذي يسمي كتابه في النثر والشعر (الصناعتين) وكذلك الكندي استخدم هذا المصطلح على مؤلفه في الموسيقى الذي أطلق عليه اسم (صناعة التأليف) فالصناعة مصطلح يعم كل الفنون،[2] وفي كتاب الموسيقى الكبير عرف الفارابي الموسيقى بقوله: «هي الصناعة التي تشمل على الألحان وما بها تصير أكمل وأجود»[3] فالموسيقى من حيث هي صناعة أو فن شامل تتضمن الألحان والمبادئ التي بها تلتئم وتصبح في صورتها الأكمل، فلا تقتصر الموسيقى على صناعة الألحان فقط، بل أيضا على الأسس والقواعد التي تبنى عليها جودة الألحان وكمالها، وعلم الموسيقى فإنه يشتمل بالجملة على معرفة أصناف الألحان وما منه تؤلف وعلى ما له ألفت وكيف تؤلف وبأي أحوال يجب أن تكون حتى يصير فعلها في الإنسان أنفذ وأبلغ،[4] ويلجأ الفارابي إلى التمييز بين علمين في صناعة الموسيقى: **الأول**:صناعة الموسيقى العملية وتعني إحداث الألحان بأدائها أو صياغتها، والصناعة التي يقال إنها تشتمل على الألحان منها ما اشتمل عليها أن توجد الألحان التي تمت صياغتها محسوسة للسامعين (التلحين

1- أبو يعقوب الكندي، **رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى**، مرجع سابق، ص264.

2- حسون أحمد أنيس، **الرؤية الجمالية عند الفارابي**، (تركيا: دار كيملك ياينلاري للطباعة 2016م)، ص80-81.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، تح: غطاس عبد الملك خشبة، مر: محمود أحمد الحنفي، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1970م)، ص49.

4- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، تح : عثمان أمين، ط2؛ (القاهرة: دار الفكر العربي 1948م)، ص86.

يسبق الأداء) ومنها ما اشتملها عليها أن تصوغها وتركبها وإن لم تقدر على أن توجد محسوسة للسامعين،[1] (لا اهتمام للملحن بمدى قابلية موسيقاه للتنفيذ)، فالموسيقى العملية هي التي شأنها أن توجد أصناف الألحان محسوسة في الآلات التي بها أعدت إما بالطبع (الأعضاء) وإما بالصناعة (الآلات المصنوعة)، فالآلة الطبيعية هي الحنجرة واللهاة وما فيها ثم الأنف، والصناعية مثل المزامير والعيدان وغيرها، ومن يختص بالموسيقى العملية إنما يتصور النغم والألحان وجميع لواحقها على أنها في الآلات التي يتعود إيجادها فيها،[2] فصناعة الموسيقى العملية هي هيئة تنطق فاعلة عن تخيل صادق حاصل في النفس توجد الألحان المصوغة محسوسة،[3] **والثاني**: صناعة الموسيقى النظرية «وهي تنطق عالمة بالألحان ولواحقها عن تصورات سابقة خاصة حاصلة في النفس»[4] فهي العلم بجواهر علم الموسيقى وتعطي أسباب كل ما تأتلف منه الألحان لا على أنها في مادة بل على الإطلاق وعلى أنها منتزعة من كل آلة وكل مادة وتأخذها على أنها مسموعة على العموم، فالمراد بالموسيقى النظرية هو العلم بالموسيقى والتنظير العقلي لمبادئها وأسسها وأسباب وجودها «فكل صناعة نظرية فإنها تنطق عالمة»[5]

ويقسم الفارابي علم الموسيقى النظري إلى خمسة أجزاء:

الجزء الأول: الذي يتضمن أهم المبادئ التي لابد أن يتعرف عليها أي شخص عند أخذه لأي آلة والتعرف أيضا على كيفية صناعتها ومن أي شيء نبعت، وفي هذا الصدد يقول: «القول في المبادئ الأوائل التي شأنها أن تستعمل في استخراج ما في هذا العلم، وكيف الوجه في استعمال تلك المبادئ وبأي طريق تستنبط هذه الصناعة، ومن أي الأشياء، ومن كم شيء تلتئم، وكيف ينبغي أن يكون الفاحص عما فيها».[6]

ففي هذا النص يبين لنا أن الموسيقى النظرية لابد عند العمل بها أن ننظر إلى المبادئ التي نشأ منها هذا العلم وكيفية صناعة الآلات الموسيقية.

الجزء الثاني: الذي يرى فيه الفارابي أن لهذه الآلة أصولها، والتفحص في صدور الأنغام وعددها وترتيبها، ويقول في ذلك: «القول في أصول هذه الصناعة، وهو القول في استخراج النغم وكم عددها وكيف هي وكم

1- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص49.
2- المصدر نفسه، ص86.
3- زكاء مردغاني، **الفن عند الفارابي**، (ط1؛ دمشق: صفحات للدراسات والنشر 2012م)، ص124.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص83.
5- المصدر نفسه، ص82.
6- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص87.

أصنافها وتبيين نسب بعضها إلى بعض، والبراهين على جميع ذلك والقول في أوضاعها، وترتيباتها التي بها تصير موطأة لأن يأخذ الآخذ منها ما شاء فيركب منها الألحان».[1]

معنى ذلك أن المؤلف لابد عليه أن يتعرف على أصول الصناعة، ومن أين نشأت والتعرف كذلك على عدد الأنغام التي تصدر منها وفيما ستفيد صاحبها.

الجزء الثالث: صناعة آلة الموسيقى تعتمد على تطابق الأصول والبراهين التي تقوم على ترتيب وتصنيف هذه الآلات، فيقول الفارابي: «القول في مطابقة ما تبين في الأصول بالأقاويل والبراهين على أصناف آلات الصناعة التي تُعد بها، وإيجادها فيها ووضعها منها على التقدير والترتيب الذي تبين في الأصول».[2]

والمعنى من هذا النص أنه عند أخذ أية آلة لابد من مطابقة محتواها بأصولها والتركيب الذي لابد أن تكون عليه.

الجزء الرابع: المعرفة بالإيقاع ويعني الإيقاع عند الفارابي: تحديد أزمنة النغم بمقادير معينة ونسب محدودة، ويقول فيه الفارابي: «القول في أصناف الإيقاعات التي هي أوزان النغم».[3]

وهذا يعني أن الموسيقار عليه أن يكون ذا علم بإيقاعات وأوزان النغم التي يسير عليها.

الجزء الخامس: المعرفة بأصول صناعة الألحان، وفي هذا الجزء يتحدث عن كيفية وضع الألحان وتركيبها من أجل الخروج بلحن سليم ومتقن، فلذا يقول الفارابي: «في تأليف الألحان في الجملة، ثم تأليف الألحان الكاملة، وهي الموضوعة في الأقاويل الشعرية المؤلفة على ترتيب وانتظام، وكيفية صنعتها بحسب غرض من أغراض الألحان وتعرف الأحوال التي تصير بها أبلغ وأنفذ في بلوغ الغرض الذي له عملت».[4]

وتقسيم علم الموسيقى إلى ما هو نظري وما هو عملي نابع من المبدأ الذي على أساسه قسم الفارابي كل العلوم التي صنفها في كتابهّ إحصاء العلوم إلى علوم نظرية (عالمة) وعلوم عملية (فاعلة).

1-2. الموسيقى من الأصل الطبيعي إلى الصناعة الفنية:

ويعتبر الفارابي الأصل الأول للموسيقى موجود في الطبيعة سواءً طبيعة الأشياء أو الطبيعة البشرية ولا يمكن أن تنسب نشأة الموسيقى إلى العبقرية المحضة للإنسان، فهذا الظن ليس حقاً على الإطلاق،[5] فلو نظرنا

1-أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص87.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص88.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص99.

الموسيقى البدائية نلاحظ أن الموسيقى عامة ليست هبة إلهية أو إنتاج قريحة مخترع أو عبقري، فقد بدأ الإنسان البدائي أولى خطواته في التعرف على ما تنتجه الطبيعة من ألحان موسيقية فبعض الآلات النفخية (الهوائية) كآلة الناي اكتشفها من خلال صوت الرياح التي تدخل في جوف القصب والأغصان مولدة أصواتاً متنوعة، ومن خلال محاكاة تغريد الطيور وحفيف الشجر وأصوات حوافر الخيل،[1] ثم تطورت هذه القدرة الإبداعية الموسيقية من التجارب المتراكمة للإنسانية جمعاء يقول الفارابي: «...فلم يزل ينقص الآخر ما زيده الأول أو يزيده الآخر ما نقصه الأول إلى أن حصلت (الألحان) كاملة أو قريبة من الكمال...ثم لم يزالوا بطباعهم يتحرون من الأجسام طبيعة كانت أو صناعية ما يعطيهم تلك النغم أكمل» [2].

ولا تقتصر المحاكاة في فن الموسيقى على محاكاة الأصوات الطبيعية بل تشمل محاكاة نظام الطبيعة ككل، فهي تحاكي الإيقاع المنتظم لنظام الكون، لذلك اعتبر الفارابي علم الموسيقى يعنى بدراسة النغم والأصوات والألحان وما يلائمها من جهة النظر فيها كأحد العلوم الطبيعية التي تتعلق بالمشاركة مع علوم أخرى،[3] وهو يندرج ضمن علم التعاليم (علم الرياضيات) حيث يُستعمل الحساب الرياضية في قياس المسافات والأبعاد الصوتية وضبط وترتيب الإيقاع وزمن النقر،[4] كما فسر الصوت الموسيقي كظاهرة فيزيائية طبيعية مرتكزة على فكرة القرع وتصادم الأجسام وما ينتج عن ذلك من تضاغطات وتخلخلات متتالية لجزيئات الهواء وانفلاتها وانتشارها،[5] ولكن القول بوجود خصائص جوهرية للموسيقى في الطبيعة لا يعني أن الطبيعة تؤلف أنغاماً كما اعتقده فيثاغورس وبعض الطبيعيين، فهذا الرأي باطل والحق فيه نزرٌ «وقد لُخص في العلم أن الذي قالوه غير ممكن وإن السموات والأفلاك والكواكب لا يمكن أن تحدث لها بحركاتها أصوات».[6]

ويعود أصل الأنغام في فن الموسيقى كذلك إلى الأصوات التي يستعملها بالطبع الحيوان أو الإنسان في الأحوال الملذة أو المؤذية؛ هذا الأصوات تأتي على شكل آهات أو أنات أو همسات وغيرها من الأصوات الطبيعية التي تصدر من آلات التصويت الطبيعية كما يسميها الفارابي في كتابه إحصاء العلوم،[7] فآلات

1- كورت زاكس، **تراث الموسيقى العالمية**، مرجع سابق، ص20.
2 - أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص74.
3- المصدر نفسه، ص50.
4- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص ص86، 87.
5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص ص312، 313.
6- المصدر نفسه، ص89.
7- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، ص47.

التصويت الصناعية كالمزامير والأوتار الصوتية شبيهة بآلات التصويت الإنساني، فقد أكد وجود تشابه في الصوت بين المزامير وآلات التصويت الإنسانية خاصة الحنجرة والحلق وأجزائه، فدرجة الصوت أو حدته أو ثقله عند الفارابي أسبابها واحدة سواءٌ كانت في نغم الإنسان أو نغم المزامير،[1] حيث يقول: «وأسباب الحدة والثقل في النغم الإنساني هي بأعيانها أسباب الحدة والثقل في النغم المسموعة من المزامير، فإن الحلوق كأنها مزامير طبيعية والمزامير كأنها حلوق صناعية»[2] إذ يصنف الفارابي الآلات الموسيقية وفق قدرتها على محاكاة الحلوق، فرأى أن الرباب والمزامير أكثرها محاكاة للحلوق ومساوقة لها، فهي تصدر من أنواع الأنغام ما يوجد في فصول نغم الحلوق فهي تكاد تصدر آهات وأنات وترنمات الصوت الإنساني، ثم تأتي العيدان ثم المعازف ومجانسها فكل آلة تحاكي جزءً من الصوت الإنساني.[3]

كما يؤكد الفارابي أن تأليـف وأداء الألحان الموسيقية هو الحقيقة نابع من الملكة الشعرية الفطرية المغروسة في الإنسان، حيث يقول: «والتي أحدثت الألحان هي فطرة ما غريزية للإنسان، منها الهيئة الشعرية التي هي غريزية للإنسان ومركوزة فيه من أول كونه، ومنها الفطرة الحيوانية التي يصوت بها عند حالٍ حالٍ من أحوالها اللذيذة أو المؤذية»[4] ومنه فـالإنسان استحدث الألحان إيفاءً لفطرته، فعندما تعتريه أحوالٌ ملذة يصوت أصواتاً تشدو بمتعته، وإذا اعتراه ألم صوت أصواتً تنوح بوجعه، وتظهر هذا الملكة الشعرية عند شعور الإنسان بالتعب، حيث يصدر أصواتً مـلحونة لتخفيف التعب وتقليص زمن الشعور به، يقـول الفارابي: «ومنها محبة الإنسان الراحة بعقب التعب أو أن لا يحس بالتعب في أوقات الشغل، فإن الترنمات تُشغل عن التعب في أوقات الأعمال فلا يحس بها، ولـــذلك لا يحس بالزمان الذي فيه فعـل الشيء ولا يضجـر به ويواظب عليه أكثر»[5] وما يؤكد أيضاً فطرية الموسيقى هو كونها لغة تعبيرية إنسانية عالمية فهي الوحيدة التي تُفهم وتؤثر في ذواتنا من خلال السمع فقط، بدون تلقين أو تعليم، وربما لهذا السبب تصـــور الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه في كتابه "ميلاد التراجيديا" أن الموسيقى هي شرط ترنسدنتالي سابق عن اللغة، وكذلك تأثر الحيوان بالألحان مثل تأثر الجمال بالحُداء يدل على فطرية الموسيقى، يقول الفارابي: «وقد يظن بالترنمات أنها قد تفعل أيضاً في بعض الحيوانات الأخرى، وذلك مثل ما يعرض للجمال العربية عند الحُداء، فهذه هي الفطر

1- حسن علي خليف، **منهج الدرس الصوتي عند العرب**، (بيروت: دار الكتب العلمية 2011م)، ص44.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1066.
3- زكاء مردغاني، **الفن عند الفارابي**، المرجع السابق، ص85.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص70.
5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والغرائز التي أحدثت الألحان»[1] فنشوء الموسيقى جاء من نداء الفطرة، والإنسان أخذ بعد ذلك يبحث عما يماثل ترنماته في أجسام أخرى طبيعية وصناعية وما من شأنه أن يجعل صوتهأكثر بهاء وفخامة فاهتدى إلى الآلات الموسيقية.

2- موقف الفارابي من الموسيقى فنياً:

2-1. ماهية الفن عند الفارابي:

اهتم الإنسان بالفن منذ فجر الوجود، وتساءل الفلاسفة منذ زمن بعيد عن ماهيته، وتعني كلمة فن في اللغة ضرب من العدو، وقد سمي الحمار الوحشي فناناً لأنه يأتي بفنون من العدو، والفن واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن: الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، ويقال رغبنا فنون البنات وأصبنا فنون الأموال، ورجل مُفن يأتي بالعجائب،[2] وفي الجماليات يدل الفن أو الفنون على كل إنتاج للجمال من خلال أعمال كائن واع،[3] والفن في معناه العام يشتمل على كل شيء صنعه الإنسان في مقابل كل شيء صنعته الطبيعة، وبهذا المعنى فإن اللوحات والمنازل والمدن والسفن وصناديق القمامة هي أعمال فنية، بينما الأشجار والحيوانات والنجوم وموجات المحيط ليست أعمالاً فنية، ومن خلال هذا المعنى جاءت مقولة الكاتب الفرنسي "أندريه جيد": «إن الشيء الوحيد غير الطبيعي في العالم هو العمل الفني»[4] فإذا نظرنا إلى تاريخ الفن نجده قديم قدم الحضارة الإنسانية، ومنه يقول "أرنست فيشر": «إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، فالفن صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري»[5] فالفن عموماً هو كل إنتاج إنساني مادي أو عقلي أو روحي صنعه الإنسان كتكميل أو تحسين أو إضافة لموجودات الطبيعية.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير** ، مصدر سابق، ص71.

2- ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، (ط3؛ بيروت: دار صادر 1994م)، ص326-327.

3- أندرييه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد الاول، تر: خليل أحمد خليل، (بيروت: دار عويدات للنشر والطباعة 2012م)، ص96.

4- شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، (الكويت: عالم المعرفة –المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب 2001م)، ص24.

5- فيشر أرنست، **ضرورة الفن**، تر: أسعد حليم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م)،ص21.

فكلمة فن تدل على «النشاط الصناعي النافع على نحو عام»[1] ولا تشمل الفنون الجميلة فحسب بل اتسع معنى هذه الكلمة في العصر الحديث حتى أصبحت تشمل مهارات بشرية لا جامع بينها سوى الدقة والبراعة في الإنتاج.

وقد حاول الفارابي رفع الحجاب عن ماهية الفن، لكن هذا المصطلح –الفن– لم يرد في كتاباته، بل اندرج مدلوله تحت مصطلح "الصناعة" للدلالة على الفنون الجميلة، وهذه التسمية كانت معروفة بين الفلاسفة والمفكرين المسلمين في عصره، كأبو هلال العسكري الذي يسمي كتابه في النثر والشعر بـ: "الصناعتين" وكذلك الكندي استخدم هذا المصطلح على مؤلفه في الموسيقى الذي أطلق عليه اسم: "صناعة التأليف" فالصناعة مصطلح يعم كل الفنون.

والصناعة في اللغة هي حرفة الصانع وكل علم، أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له، والصانع من الرجال من يصنع بيديه ومن يحترف الصناعة، ويقال امرأة صانعة اليدين، أي ماهرة حاذقة مجيدة في عمل اليدين،[2] لكن الصناعة عند الفارابي لا ترتبط بالمهنة لأن «الصناعات كلها هيئات وملكات واستعدادات، وليس خلواً من نطق، وأعني بالنطق العقل الخالص بالإنسان»[3] فالصناعة ليست مجرد منحة فطرية أو موهبة في النفس، بل يوجهها ويحكمها عقل الإنسان، فالفارابي يربط الفن بالخلق والإبداع مع مرتبة عالية من الموهبة والقدرة والإستعقال، ويبدو هذا المصطلح متضمنا في مصطلح "صناعة" وليس مرادفاً له، فالهيئات التي تنطق أو الصناعات هي قسمان: «منها ما هي فاعلة ومنها ما ليست كذلك»[4] فالفاعلة هي العلوم العملية، أما التي ليست فاعلة فهي العلوم النظرية، ومصطلح الفن يقابله عند الفارابي "الصناعة العملية الفاعلة"، أما مصطلح الصناعة النظرية فهو يقابل مصطلحات فلسفة ، نظرية، علم، مثل صناعة المنطق وصناعة الفقه وصناعة الكلام وصناعة الشعر التي أوردها الفارابي في تصنيفه الابستمولوجي للعلوم والصناعات في كتاب إحصاء العلوم.

ويفسر الفارابي الإبداع الفني تفسيرا سيكولوجياً، يبحث في أعماق النفس عن الدوافع التي تخلق الإبداع، فالنفس الإنسانية منبع الإنتاج الفني، وهي تتكون من أجزاء وقوى مختلفة تتفاوت درجة تأثيرها في الإبداع

1- ابراهيم زكريا، **مشكلة الفن**، (القاهرة: دار الطباعة الحديثة)، ص13.
2-صلاح الدين الأهواني، **المعجم الوسيط**، المرجع السابق، ص962.
3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص50.
4- المصدر نفسه، ص51.

الفني، ومن هذه القوى القوة الغاذية ويترأسها الفم وتتفرع في المعدة والكبد والطحال وما جانس ذلك، وجعلت لتخدم البدن وتغذيه، والقوة الحاسة والرئيسي فيها ما تدركه الحواس بأسرها يجتمع في القلب، ورواضعها الحواس الخمس،[1] والقوة المتخيلة وهي في القلب وتحفظ المحسوسات وتركب منها تصورات وتقوم بالمحاكاة، والقوة الناطقة رئيسة لسائر القوى، وتكون بها الفكرة والروية والتأمل والاستنباط،[2] والقوة النزوعية وهي اشتياق ونزوع بالإرادة إلى شيء ما بالحس أو بالتخيل أو بالعقل، فقوى النفس كلها مقرونة بالقوة النزوعية.[3]

ويقسم الفارابي الإبداع في الصناعات أو الفنون إلى مراحل، أولها ابتدائية مشاعة لكل إنسان وإن لم يكن فناناً، وهي القوة الحاسة (البدنية) بداية الإدراك الإنساني، و تستمد مادتها من رواضع هي الحواس الخمس المشهورة عند الجميع،[4] ثم يأتي دور القوة المخيلة التي تقوم بحفظ المحسوسات (الذاكرة) وتركب رسوم المحسوسات بعضها إلى بعض، وتقوم بوظيفة المحاكاة، فهي تحفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس على شكل تمثلات حسية، وإعادة تركيبها تركيبات جديدة مختلفة موافقة لما حس أو مختلفة عنه.[5]

وما يجعل القوة المخيلة مبدعة للفن هو أنها وحدها تنفرد من بين سائر فوى النفس بالقدرة على المحاكاة،[6] فهي تحاكي المحسوسات والمعقولات والنزوعيات وأمزجة البدن «فاحياناً تحاكي المحسوسات بالحواس الخمس، بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكية لتلك، وأحياناً تحاكي المعقولات، وأحيانا تحاكي القوة الغاذية واحيانا تحاكي القوة النزوعية، وتحاكي أيضاً ما يصادف البدن عليه من المزاج، فإنها متى صادفت مزاج البدن رطباً، حاكت الرطوبة بتركيب المحسوسات التي تحاكي الرطوبة مثل المياه والسباحة»[7] لكن قدرة القوة

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، تح: ألبير نصري نادر، (ط2؛ بيروت: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية 1986م)، ص88.

2- المصدر نفسه، ص90.

3-المصدر نفسه، ص89.

4- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص87.

5- المصدر نفسه، ص89.

6- المصدر نفسه، ص108.

7- المصدر نفسه، ص ص108، 109.

المخيلة على المحاكاة لم ترق بها إلى منزلة القوة الناطقة أو العقل الذي يستطيع وحده الوصول إلى المعرفة اليقينية.[1]

فالقوة الناطقة هي مناط الإبداع الفني، فهي ترتقي بالإدراك الإنساني إلى درجة التجريد العقلاني إذ تتجرد النفس المدركة عما يلابسها وتقوم بتجريد الشيء المدرك عن المادة،[2] ووسيلتها في ذلك هي قوة التفكير التأملي الاستنباطي الذي يؤهل العقل الإنساني للاتصال بالعقل الفعال؛ وهو عقلاً كونياً يمثل آخر العقول المفارقة في نظرية الفيض، وهذا الاتصال هو أرفع مراتب الكمال الإنساني، لا يصل إليها إلا الفيلسوف بإتباع الطريق البرهاني النظري، أو النبي عن طريق المتخيلة أو الوحي،[3] فتدرك القوة الناطقة العاقلة حينئذ الحقائق الكلية والخلقية والجمالية، فالقوة الناطقة غايتها تحقيق الفضائل الأخلاقية والخيرة في الأشياء الجميلة وبلوغ كمالاتها، مما يحقق السعادة ويفضي إلى السعادة القصوى «والناطقة منها عملية ومنها نظرية، والعملية جعلت لتخدم النظرية والنظرية لا لتخدم شيئاً آخر، بل ليُوصل بها إلى السعادة»[4] وكذلك العملية الإبداعية هي عمل إنساني خلاق يرتكز على القوة الناطقة (العاقلة) في تنمية المهارات الفنية العملية (صناعات) والقدرات الفكرية النظرية (علوم) فـ «القوة الناطقة بها يمكن أن يعقل المعقولات وبها يميز بين الجميل والقبيح وبها يحوز الصناعات والعلوم»[5]

فالفن في نظرية الفارابي عمل إنساني وليد المخيلة التي قوام عملها المحاكاة، حيث المخيلة التي هي قوام الخلق والابتكار تحفظ رسوم المحسوسات وتعيد صياغتها محاكية ما أدركته بالحواس أو بالعقل؛ اللذان يشكلان مادة الإدراك الإبداعي ثم يتواصل نشاط المخيلة فلا يقتصر الفن عند الفارابي على الإحالة إلى أصل محسوس أو مجرد فقط، فهو بابتعاده عن الأصل يمنح الفنان حرية التحوير والتغيير وإعادة الخلق ويبقى العقل القيد الوحيد الذي لا مناص منه في الحكم على العلاقات الخيالية الفنية،[6] ويظهر هنا أن تعريف الفارابي للفن يحرره

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص93.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب التعليقات**، ضمن كتاب: **الفارابي الأعمال الفلسفية**، ج1، تح جعفر آل ياسين، (ط1؛ بيروت: دار المناهل 1413هـ-1992م)، ص372-374.

3- الضاهر سليمان، **نظرية العقل عند الفارابي**، دمشق: مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد 1+2 2014م، ص441.

4- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص106.

5- المصدر نفسه، ص87.

6- مردغاني زكاء، **الفن عند الفارابي**، مرجع سابق، ص47.

من نظرية المحاكاة اليونانية للطبيعة والأرسطية خاصة التي جعلته شكلاً من أشكال المحاكاة للواقع، فليس لمجرد المتعة وإن كان لا يخلو منها ولا لمجرد اللهو، وإنما له مهمتان أساسيتان إحداهما أخلاقية وأخرى معرفية تعليمية الغاية منهما هي السعادة القصوى، وإذا كانت غاية الفن عند الفارابي هي السعادة القصوى فإن تفسيره لهذه الغاية ينم عن نزعة صوفية، لأن السعادة القصوى في نظره لا ينحصر تحصيلها في الحياة الآخرة وإنما يمكن للنفس تحصيلها في الحياة الدنيا على قدر ما تستطيع أن تتخلص من الاحتياجات المادية والبدنية، فالفنان هو من يتجاوز المادة عن طريق التخيل، ويُلاحظ أن السعادة هنا هي سعادة عقلية تقوم على النظر والتأمل والبعيدة عن سعادة المادة واللذة الحسية؛ لأنها هي العائق لخلاص النفس من سجنها[1] ومحبسها الدنيوي.

ولما كان الفن أو الصناعة لا يطلق إلى على ما هو محسوس، كان لا بد للفن أن يعود ليظهر ظهورا حسياً تتلقاه النفس الإنسانية بالرضا والقبول، فالظهور او التجلي الحسي للمطلق المتخيل هو ما يحدد ماهية الفن عند الفارابي، فشرط تلقي الفن أن تتوسل المخيلة بالمادة المحسوسة لإظهار خيالاتها، فلا يكتفي الفنان بالتخيل، إذ لا بد من التعبير عما تخيله تعبيراً يبلغ حواس المتلقي.[2]

2-2. شروط الإبداع الفني:

يفسر الفارابي الظاهرة الإبداعية من خلال ثلاثة وجهات: الأولى (المبدع) والثانية (المحاكاة) والثالثة (المتلقي).

أ/ المبدع (العقل والخيال): يبدأ الفن في نظر الفارابي من خلال قدرة العقل على التصور، لكنه لا يتوقف عند هذه القدرة بل يتلوها التخيل، فحين سئل عن التصور بالعقل قال: «التصور بالعقل هو أن يحس الإنسان بشيءً من الأمور التي هي خارج النفس ويعمل العقل في صورة ذلك الشيء ويتصوره في نفسه، على أن الذي هو من خارج ليس هو بالحقيقة مطابقاً لما يتصوره الإنسان في نفسه؛ إذ العقل ألطف الأشياء بما يتصوره فيه هو إذن ألطف الصور»[3]

وتبدو نظرية التخيل محور تفسير الفارابي للإبداع الفني من زاوية المبدع فقوة المخيلة التي تتوسط بين الحس والعقل في مراحل الإدراك الإنساني والتي محلها القلب تمتلك القدرة على التأليف وتقوم بمحاكاة الطبيعة متجاوزة إياها إلى ما هو فني، فالقوة المتخيلة تبتدئ بتجرد النفس المدركة عما يلابسها وتقوم بتجريد الشيء

1- مردغاني زكاء، **الفن عند الفارابي**، مرجع سابق ، ص134.

2- المرجع نفسه، ص39.

3- أبو نصر الفارابي، **رسالتان فلسفيتان**، تح: جعفر آل ياسين، ط1؛ (بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع 1407هـ 1987م)، ص103.

المدرك عن مادته،[1] إذ تقوم بتجريد المحسوسات وتنشئ منها تصورات تحفظ في الذاكرة التي هي حافظة أو قاعدة ينطلق منها خيال الفنان المبدع ليبتكر ويركب مما حفظته صوراً جديدة ليست مسبوقة بالضرورة في معطيات الحس، فالقوة المتخيلة «هي تحفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس وهي بالطبع حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها، وذلك أنها تُفرد بعضها عن بعض، وتركب بعضها إلى بعض، تركيبات مختلفة يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما حُسَّ، وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس»[2]

يبدأ الإدراك الإنساني إذن بالحس ثم يرتقي إلى المخيلة التي تستمد مادتها من الحواس، وينتهي بالعقل، الذي يعتمد المخيلة، فيظل كل ما يعقله مشوباً بتخيل، ذلك أننا «نتخيل الشيء أولاً ثم نعقله»[3]

ومن هنا فإن صاحب الصناعة الفنية يُخضع قوته المتخيلة (الخيال) لقوته الناطقة (العقل) فالتخيل للعامة، أما البراهين العقلية للخواص «فالطرق الإقناعية والتخيلات إنما تستعمل إذا في تعليم العامة وجمهور الأمم والمدن، وطرق البراهين اليقينية في أن تحصل بها الموجودات أنفسها معقولة، تستعمل في تعليم من سبيله أن يكون خاصياً»[4]

وشرط الخيال في الإبداع الفني يجب أن يمتد في نظر الفارابي إلى المتلقي، فإذا كانت ماهية الإبداع قد تحددت من زاوية المبدع الإنسان بالخيال (التخيل) فها هي ذي تُحدد من زاوية المتلقي الإنسان بالتخييل والتأثير واستنهاض همته نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما؛ من طلب له أو هرب منه أو نزاع أو كراهة له أو غير ذلك.[5]

ب/ المحاكاة (الواقع والأفكار): الفن عند الفارابي محاكاة ولكنه محاكاة العالم الداخلي للإنسان، وموضوعات الفن جميع الموجودات التي يمكن أن يأتي بها هذا الإنسان، فالشعر يتصدر سلم الفنون لقوة محاكاته فهو يقوم على المحاكاة والإيقاع الموزون يقول الفارابي: «والقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعـد شعراً، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب التعليقات**، مصدر سابق، ص374.

2- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، تح: ألبير نصري نادر، (ط2؛ بيروت: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية 1986م)، ص89.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب التعليقات**، ص389.

4- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، تح: علي بو ملحم، (ط1؛ بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر 1995م)، ص85.

5- زكاء مردغاني، **الفن عند الفارابي**، المرجع السابق، ص177.

مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره»[1] وهذا يبين أن الفارابي يشرط من أجل استقامة الشعر المحاكاة التي تجسد روعة الخيال لدى الشاعر والتخييل لدى المستمع، وكذلك الطابع الموسيقي للشعر فالوزن والقافية وحسن التقسيم والتصريع والجناس ونحو ذلك كل هذا يحدث جرساً موسيقياً، فثمة درجتان من الكمال في الشعر عند الفارابي، ترتبط الأولى بالمحاكاة والتخييل وترتبط الثانية بعلاقة الشعر بالموسيقى من حيث هي فن[2]،فالشعر الذي يعلو فوق الموسيقى، وهي تساعده على أداء وظيفته، وتعينه على تبليغ خطابه للمتلقي، فيؤكد الفارابي في تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو، على أن الأقاويل التي تتصف بالشعرية هي التي «توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء»[3] والمحاكي للشيء في تعبير الفارابي هو صورته وتشكيله الفني، الذي هو جوهر عملية الخلق الفني، عند المبدع.

وهذا ما يجعل المحاكاة مرادفا للخلق الفني الذي هو فعالية مشتركة بين جميع الفنون الممكنة، ويوضح الفارابي تعميمه لمبدأ المحاكاة على فنون أخرى يجمعها وصف الشعرية بقوله: «فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان احدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل ما يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك، والمحاكاة بقول، هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء»[4] والذي يفهم من قول الفارابي هو أن الفنون كلها تلتقي حول مبدأ المحاكاة، وتختلف بعد ذلك في وسائل وأدوات هذه المحاكاة، فالاختلاف إذن بحسب تعبير الفارابي يكون في مادة الصناعة، بينما يكون الاتفاق في صورتها وأفعالها وأغراضها، على أن الصورة هي نفسها المحاكاة ونلمس هنا تأثر الفارابي بالمعلم الأول أرسطو في قوله بالهيولى والصورة، أما الأفعال فهي وسائل تبليغ الأثر الفني إلى المتلقي، ويتعلق الأمر بالظلال والأضواء بالنسبة للرسم أو التزويق بلفظ الفارابي والتشبيه والاستعارة والمجاز

1- أبو نصر الفارابي، **جوامع الشعر**، ص171، ضمن كتاب: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي، تح: محمد سليم سالم، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية 1391هـ- 1971م).

2- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص73-74.

3- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، ضمن، فن الشعر، لأرسطوطاليس، ،تر: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية 1953م)، ص150.

4- المصدر نفسه، ص12.

للقول الشعري، والأنغام والإيقاعات بأوزانها وأشكالها للموسيقى ولارقص، وأما الأعراض فهي تحريك الخيال والحواس، بما تنقله إليها الأعمال المبدعة.[1]

فالمحاكاة الفنية هي محاكاة الواقع الطبيعي والمزاج النفسي والأفكار العقلية، محاكاة تتوسل بالمادة لتُظهر فناً يخاطب المتلقي فيؤثر فيه تأثيراً حسياً وانفعالياً وتخيلياً وعقلانياً، فالفن محاكاة لكنها محاكاة لا تقتصر على محاكاة الواقع الموضوعي بل تتعداه إلى ما سواه من أفكار وانفعالات، إذ يرتبط الإبداع عند الفارابي بالعقل فالخيال فالمحاكاة، من دون أن ينكر كون الفنان مطبوعاً على فنه وكون الفنانين يتفاضلون وفق فطرهم، أجل أن الفن عند الفارابي ضرب من المعرفة لكنها معرفة من إبداع المخيلة، ولذلك فهي معرفة جوهر الوجود وحقيقته بارتقاء المخيلة وعمل المخيلة اللازم لها هو المحاكاة.[2]

ويربط الفارابي المحاكاة بمجال التشكيل ويلح في سياقات متعددة على المقابلة بين الشيء في أصله الوجودي وبين ما يستحيل إليه محاكاة دون تناسي الشق الغائي،[3] ففي مجال الشعر مثلا يقول: «إن الأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول...ويلتمس القول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء»[4] ثم يقرن بين الشعر والرسم فيقول: «إن فعليهما، جميعا التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم»[5] ثم بين الشعر والنحت إذ يرى أن هناك تماثل في المحاكاة بين الأقاويل الشعرية والنحت وهو ما يستشف من قوله السابق: «إن الأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإن محاكاة الأمور قد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل ما يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك»[6]

ت/ المتلقي (التذوق التخييل): التذوق عملية معاكسة يقف فيها المتأمل للموضوع الفني بمثيرات انفعالية شبيهة بالانفعالات التي عاناها الفنان المبدع وبالتأكيد هي انفعالات متولدة من الموضوع الفني الجمالي تلك ستجعل المتأمل يتخذ مواقف معينة من الموضوع لصوغ قيمة فنية ترجع إلى إحساس المتأمل وخبرته وتذوقه

1- محمد بوداني، **دور الفن عند الفارابي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد10 العدد02 2022م، مجلة أكاديمية دورية محكمة تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ص666.

2- مردغاني زكاء، المرجع السابق، ص32.

3- جمعي الأخضر، **نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1999م)، ص29.

4- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، مصدر سابق، ص150.

5- المصدر نفسه، ص150.

6- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، ص150.

ووعيه وثقافته، وبالتالي تتحدد علاقة المتلقي بالموضوع جمالياً وفنياً بشكل أكثر عمقاً وفهماً،[1] فالفنان لا يكتفي بإقناع المتلقي أو إرضاء عقله ومنطقه فحسب بل يستثير مخيلته (التخييل).

وجودة التخييل غير جودة الإقناع، فالفرق بينهما أن جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق به، وجودة التخييل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل والهروب منه أو النزاع إليه أو الكراهة له، وأن لم يقع له به تصديق.[2] فالإنسان يتأثر بما يرتسم له في ذهنه من خيال، حتى وإن علم أن واقع الأمر لا يطابق هذا الخيال المرتسم فالفارابي يشير إلى أنه من الطبيعة البشرية إذا ما تعارض خيال الإنسان مع علمه بالواقع فالأغلب جداً أن يميل الإنسان نحو التصرف وفق خياله غاضاً نظره عن معرفته العقلية يقول الفارابي «فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، لأنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه، مضاداً لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور»[3]

لذلك يجب أن يكون المتلقي حاضرا ضرورة في النص الفني حضوراً افتراضياً،[4] فيتوجب على صانع الفن أن يستهدف بصنعته الطبيعة البشرية بما يتلاءم مع فطرتها العامة وميولها الخاصة بالمتلقي، ويمتلك القدرة على التوفيق بين الفن والذهنية الإنسانية في كل عصر وزمان، إذ تعد حواس المتلقي معيار الألحان الموسيقية التي ينبغي أن تكون على المجرى الطبيعي للحواس تتلقاها الحواس فتتلذذ بها، وتبلغ كمالها، والمتلقي هو الذي يضع قوانين الفن بإحساسه بجزئياته معتمدا المنهج الإحصائي.[5]

2-3. اسطقسات* وآلات صناعة الموسيقى:

من الضروري لصاحب الصناعة الفنية الموسيقية الدراية بأصول النغم الموسيقي، والمعرفة بالآلات التي يصدر منها وكيفية صدوره سواءً كانت هذا الآلات صناعية أم طبيعية، لذلك خصص الفارابي الجزء الثاني من

1- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص70.

2- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، تح: فوزي متري نجار، ط2؛ (أيران: المكتبة الزهراء مطبعة العلامة الطباطباني 1405هـ)، ص63.

3- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص68.

4- زكاء مردغاني ، المرجع السابق، ص11.

5- المرجع نفسه، ص177.

*- **اسطقسات:** جمع "أسطقس" وهي كلمة من أصل يوناني تعني الأصل أو الجوهر اطلقها القدماء على العناصر الأربعة: الماء، الأرض، الهواء، النار، لأنها أصول مركبات الكون، ويقابلها في اللغة العربية لفظ: "عنصر"، واستعملها الفارابي في حديثه عن عناصر الموسيقى جامعا بين مدلوليها اليوناني والعربي.

كتاب الموسيقى الكبير لفنين: الأول اسطقسات صناعة الموسيقى وخصصه للحديث عن العناصر الجوهرية التي تشكل أصول الأنغام والألحان الموسيقية، والثاني للحديث على الآلات الموسيقية المشهورة عند العرب والنغم المحسوسة فيها وكيفية تطويرها والإبداع فيها.

عناصر الموسيقى:

من العناصر المتحكمة في صناعة الموسيقى التي تحدث عنها الفارابي بإسهاب: الصوت والنغم واللحن والإيقاع، يعتبر الفارابي الصوت ظاهرة طبيعية مرتكزة على فكرة القرع وتصادم الأجسام والمقاومة حيث يقول: «والقرع هو مُماسة الجسم الصلب جسماً آخر صلباً مزاحماً له عن حركة»[1] يقول أيضاً: «متى نبا الهواء من بين القارع والمقروع مجتمعاً متصل الأجزاء حدث حينئذ الصوت»[2] وهذا الصوت يتحقق إذا: «كانت قوة الزاحم دون قوة الذي زُحم، فحينئذ يمكن متى قرع أن يوجد له صوت»[3]

ونفهم من هذه النصوص أن حدوث الصوت ناتج عن حركة المزاحمة بين الأجسام المؤدية وهي متصادمة أو متقارعة وانفلات جزيئات الهواء من بينها ثم انتشار هذه الجزيئات مجتمعة الأجزاء.

والنغم أساسه القرع فهو سبب حصوله والمحرك الأول له، والقرع هو النقر وقد عرفه الفارابي بانه قرع جسم صلب بجسم آخر صلب دقيق الطرف[4]،والأنغام أعظم ما تحتاج إليه الألحان لأنها تساعد الأقاويل في التخييل وفي إثارة الانفعالات وربما أحدثت في السامع لذة[5]، وتنقسم الأنغام الانفعالية إلى ثلاثة انواع؛ الأنغام التي تكسب النفوس قوة كالعداوة والغضب، والأنغام التي تكسب النفوس ضعفاً كالخوف والرحمة، والأنغام التي تكسب النفس خلطاً بين القوة والضعف وهو التوسط.[6]

واللحن من الأصول المركزية في الموسيقى عند الفارابي، فلم يغيب ذكر اللحن في كل حديث أو فهم لمعنى الموسيقى عنده، إذ يقول: «فلفظ موسيقى معناه الألحان»[7] ويقول أيضاً: «أما علم الموسيقى فإنه يشمل

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص212.
2- المصدر نفسه، ص213.
3- المصدر نفسه، ص212.
4- المصدر نفسه، ص447.
5- مردغاني زكاء، المرجع السابق، ص138.
6- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص1179.
7- المصدر نفسه، ص47.

بالجملة على تعرف أصناف الألحان»[1] والألحان هي مجموعة متنوعة من النغم، وحدد ذلك بأربع نغمات متتالية وزيادة[2] ألفت بترتيب رياضي معين لتحمل دلالات تصير بفعلها إلى النفس أنفذ وأبلغ، وعلم التلحين يختص بمطابقة أجزاء الأقاويل مع أجزاء النغم والتزيين والتحسين والتناسب بين المصوتات.

أما الإيقاع فهو ضبط توقيت النغمات في القطع الموسيقية والأوزان في الأبيات الشعرية فهو الترديد المتواصل لنظام معين بحيث يتحقق الانسجام في هذا الترديد أثناء اتصاله واستمراره، والإيقاع هو أساس جوهري تقوم عليه سائر الفنون أدبية كانت أم موسيقية أم تشكيلية، فيمكننا أن ندرك الإيقاع في تأملنا لموجات البحار وأشكال الكثبان الرملية وتوزيع السحاب في السماء، وفي الجسم الإنساني كحركات التنفس الإيقاعية السريعة والحركات الإيقاعية البطيئة كتعاقب الجوع والشبع والراحة والتعب والنوم واليقظة.[3]

وهـو نظام اللحـن وضبط أجزائه على أزمنـة معينـة تقاس عليهـا الأصوات في مواضع الشطة واللين وتفصيل الإيقاعات أجناساً في دوائر زمنية تسمى الأصول، فالإيقاع هو النسب الزمنية وأصغرها ثنائي الحركات.[4]

وتناول الفارابي في كتابه: "كتاب الموسيقى الكبير" تعدد التصويت (المخلوطات من النغم)، وقال عـن الإيقاع أنه هو سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلات مجوفة كالطبلة والمزهر وهي القرعات التي تخيل أنها منقسمة فـالنقرة لا زمن لهـا، أي أنهـا كالنقطة في المكان عنـد علماء الهندسة، وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين نقرتين، كما يوضح الفارابي أن النقرة التي تعقبهـا وقفة يسميها العرب النقرة الساكنة (تن)، والتي تعقبها وقفة، ولكن تعقبها حركة إلى نغمة أخرى يسمونها النقرة المتحركة (تا).[5]

فيعني الإيقاع عند الفارابي: تحديد أزمنة النغم بمقادير معينة ونسب محدودة. وذُكر في "كتاب الموسيقى الكبير" بالتفصيل الإيقاعات العربية المشهورة: (الهزج وخفيف الرمل والرمل والثقيل الثاني والماخوري أو خفيف

1- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص86

2- أنظر: حاشية **كتاب الموسيقى الكبير** للفارابي، ص47.

3- يونس عيد ،**فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، (ط1؛ القاهرة: عالم الكتب 2015م)، ص56-57.

4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص23.

5- مجدي إسحاق، **فن الإيقاع التاريخ الأوزان الشرقية الآلات الإيقاعية**، (ط1؛ القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع 2015م)، ص19.

الثقيل الثاني والثقيل الأول وخفيف الثقيل الأول) وهذا تكملة وإضافة وتدقيق لأعمال الكندي في هذا الميدان.

الآلات الموسيقية:

أعضاء الصوت: يرى الفارابي أن من أصوات الموسيقى المهمة الأصوات النطقية وهي تصدر عن الأعضاء الفيسيولوجية النطقية المحدثة للصوت الإنساني، وقد تحدث عن الأعضاء المحدثة للتصويت الإنساني باعتبارها آلات من آلات صناعة الموسيقى، إذ أطلق عليها في كتابه "إحصاء العلوم" مصطلح: "آلات التصويت"[1] وهي شبيهة بالمزامير والأوتار الصوتية في عملية إنتاج الأصوات[2]، وقسمها إلى قسمين: أعضاء الصوت مثل الفم وأجزائه والأنف وأجزائه والحنك وما بين الشفتين واللسان، وأعضاء معينة لحدوث الصوت مثل أعضاء الصدر وما جاوره كالأضلاع والخواصر والأعضاء التي تحاور اللهاة والأنف كالرقبة، وهذه تساعد على إبهاء الصوت ووضوحه وظهوره وبعضها أكثر معونة وبعضها أقل، وبعضها معونته ضرورية وبعضها معونته ليست ضرورية[3]، ومن أبرز آلات التصويت نجد:

– **الحنجرة:** هي من أول وأعمق أعضاء الصوت، والحنجرة قصبة هوائية غضروفية، وتلك الغضاريف وظيفتها تحديد كمية الهواء المار من تجويف الحنجرة، فيكون الصوت بذلك حاداً أو ثقيلاً، فالغضروف الدرقي في الحنجرة يضيق أو ينتفخ ويسبب ذلك التقارب والتباعد حدوث الصوت الحاد والثقيل.

– **الحلق وأجزاؤه:** الحلق في علم اللغة الحديث هو الجزء الذي بين الحنجرة والفم[4] وذكره الفارابي في معرض حديثه عن سلوك الهواء وما يترتب عنه من حدة أو ثقل الصوت، حيث يقول: [وكذلك إذا صدم الهواء السالك أو بعض أجزائه جزءاً من الحلق أقرب إلى القوة التي تدفع ذلك الهواء كان الصوت أحدْ وإن صدم جزءاً من الحلق أبعد عن القوة الدافعة له كان الصوت أثقل].[5]

1- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص47.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1067.
3- المصدر نفسه، ص1068.
4- أنيس إبراهيم ،**الأصوات اللغوية**، (مصر: مكتبة نهضة مصر)، ص19.
5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص1066-1067.

ويصنف الفارابي الآلات الموسيقية وفق قدرتها على محاكاة الحلوق، فرأى أن الربابة والمزامير أكثرها محاكاة للحلوق ومساوقة لها ثم العيدان ثم المعازف ومجانسها فكل آلة تحاكي جزءً من الصوت الإنساني.[1]

–اللثة: ويطلق عليها الفارابي مسمى "أصول الأسنان"، حيث يقول عندما تحدث عن حركة الهواء المتسرب والقرع المسبب للتصويتات: «ثم اللسان يلتقي ذلك الهواء فيضغطه إلى جزء جزء من أجزاء أصول الأسنان وإلى الأسنان، فيقرع به ذلك الجزء فيحدث من كل جزء يضغطه اللسان عليه ويقرعه به تصويت»[2]

الآلات الموسيقية الصناعية: لقد سبق لنا التعريف بالآلات الموسيقية وأنواعها في الفصل الأول، لذلك سوف نقتصر هنا على الإضافات التي أبدعها الفارابي على بعض الآلات الموسيقية ومن الآلات الموسيقية المذكورة في "كتاب الموسيقى الكبير" نجد العود والطنبور والربابة والقانون والشاهورد.

العود: أسس الفارابي نظريات وقواعد في موسيقى العود، حيث قدم في كتابه "كتاب الموسيقى الكبير" جزءً مفصل في إحصاء النغم الطبيعي في آلة العود، حيث اعتبرها آلة النغم الطبيعي ومن أكثر الآلات إعطاء للنغم[3]، وإن لم يبدع الفارابي العود إذ عُلم أنه من اختراعات الأمم السابقة، لكنه زاد فيه أنغاماً وأتقنه.[4]

أضاف الفارابي الوتر الخامس للعود لأن رباعي الأوتار لا تتوفر فيه إمكانية صياح سبابة المثنى ويقول في هذا السياق: «وإذا طلبنا بعد ذلك صياح سبابة المثنى له لم نجده في دساتين العود ولنكمل فيها تمام الدور الثاني من أدوار القوى ونشد لذلك وتراً خامساً»[5] ويمكن استخراج أثنتين وعشرين نغمة من دساتين العود حسب الفارابي (الخنصر والبنصر ووسطى زلزل ومجنب الوسطى وتوسطها وسطى الفرس ثم السبابة ومجنبان السبابة)[6]

الطنبور: أن خير وصف للطنبور هو ما جاء على لسان الفارابي قي قوله: «ونتبع ما قلناه في العُود أن نقولَ في الآلات التي تُجانسه، وأقرب ما يجانسه من الآلات هي الآلة التّي تُعرَف بالطّنبور، إذ كانت أيضًا يُستخرَجُ منها

1- مردغاني زكاء ، المرجع السابق، ص85.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الحروف**، تح: محسن مهدي، (ط2؛ بيروت: دار المشرق 1990م)، ص136.
3- أنظر: أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص122.
4- محمد كامل الخلعي ،**كتاب الموسيقى الشرقي**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 1012م)، ص21.
5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير** ، ص124.
6- المصدر نفسه، ص129.

النّغم بقسمة الأوتار التي تُستَعمل فيه. وهذه الآلة هي أيضًا قريبةٌ من الشّهرة عند الجمهور من العود، واعتيادهم والفهم لهما يقارب اعتيادهم للعود والفهم له»[1]

وشأن هذه الآلة في أكثر الأمر، أن يُستَعمل فيها من الأوتار وتران فقط، ولها صنفان من الآلة: صُنفٌ يُعرَف بالطّنبور الخرساني: ، ويستعمل لبلاد خُراسان وما قاربها وفيما حواليها وفي البلدان التي تتوغّل إلى شرقي خراسان وإلى شمالها، وهو الشكل الأول للطنبور ووصل لبلاط الخلفاء المسلمين في القرن الثامن والتاسع مع المغنيات المعشوقات من خرسان[2]، وصنفٌ آخرٌ يعرفه أهل العراق بالطّنبور البغدادي ويُستعمل ببلاد العراق وفيما قاربها وما توغّل منها إلى غربي العراق وإلى جنوبه، وهو أصغر حجما من الطنبور الخرساني، صندوقه الصوتي صغير ومجوف حفراً.[3]

الربابة: وهي آلة موسيقية تنتمي إلى عائلة آلات السحب العربية الإسلامية، وقد وضفها الفارابي وهي مشابهة للطنبور القادم من خرسان، وأنغامها مقاربة للعود، يقول فيها الفارابي: «ولنقل الآن في الرباب وهذه الآلة هي أيضاً من الآلات التي تستخرج نغمها بقسمة الأوتار التي تستعمل فيها، فربما استعمل فيها وتر واحد، وربما استعمل إثنان متساويا الغلظ، وربما متفاضلا الغلظ، ويجعل أزيدهما غلظاً حاله في هذه الآلة كحال المثلث في العود، وحال الأنقص غلظاً في هذه الآلة كحال المثنى في العود»[4] فالربابة آلة بأوتار غير محزومة، وقد تكون بوتر واحد أو بوترين بسيطين مقسمين إلى رباعيات أو خماسيات (تماما مثل العود) إذ ورد ذكر آلة الربابة في كتاب الفارابي الموسيقي الكبير، وهناك صورة لآلة الربابة على قطعة حرير وجدت في إيران وتوجد الآن في متحف "بوسطن" للفنون، وعرف العرب سبعة أشكال من الربابة وهي المربع – المدور – القارب – الكمثرى – النصف كرى – الطنبورى – الصندوق المكشوف.

القانون: يرجع القانون في أصله إلى العصر الآشوري الحديث (-911612 ق.م) فهي مهد القانون، ثم انتقل إلى بلاد العرب زمن الدولة العباسية وأطلقوا عليه اسم "النزهة" وكان مستطيلاً، لكن عدلها الفارابي لتصبح منحرفة بشكلها الحالي، وحولها إلى صندوق موسيقي يشد فوقه ما بين أثنتين وأربعين إلى إثنتين وسبعين

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق ، ص628.

2- فيبر ماكس ، **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى**، تر: حسن صقر، (ط1؛ بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 2013م)، ص584.

3- فياض ليلى مليحة ، المرجع السابق، 594.

4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص800-801.

وتراً[1] وأبدع فيها أيما إبداع وظلت بعده لقرون سيدة الآلات الوترية، لذلك يعزى إلى الفارابي اكتشاف آلة القانون.[2]

آلة الشاهرود: آلة وترية قديمة كانت مستعملة في الموسيقى في القرن العاشر، وتستعمل فيها الأوتار كالقانون والسنطير، وقد قال فيها الفارابي عند حديثه عن الآلات الأكثر نغماً والتابعة والمحاكية في أنغامها للطبيعة المسموعة من الإنسان: «من الآلات المشهورة في مملكة العرب هي الآلة التي تسمى "الشاهرود"، وهي إنما استنبطت في زماننا نحن ولم تكن تعرف فيما خلا من الزمان، وأول من استخرجها واستنبطها رجل من أهل صغد سمرقند يعرف بحليم بن آحوص... ثم حملها إلى بلاد بابل ... ثم أدخلها مدينة بغداد... ثم حملت إلى بلاد مصر... وسلك بها بلدان الجزيرة والشام ... وسمع منها جميع الألحان الموجودة في أهل هذه البلدان المختلفة القديمة منها والمحدثة فلم يكن شيء مما وجد فيها من النغم منافراً لأحد من الناس»[3]

المزامير: تحدث الفارابي عن المزامير بمعظم أنواعها في كتابه "كتاب الموسيقى الكبير" وكيفية صدور الصوت منها وأنغامها وألحانها، كما أكد وجود تشابه في الصوت بين المزامير وآلات التصويت الإنسانية خاصة الحنجرة والحلوق، فدرجة الصوت أو حدته أو ثقله عند الفارابي أسبابها واحدة سواءً كانت في نغم الإنسان أو نغم المزامير،[4] حيث يفصح قائلاً: «وأسباب الحدة والثقل في النغم الإنسانية هي بأعيانها أسباب الحدة والثقل في النغم المسموعة من المزامير فإن الحلوق كأنها مزامير طبيعية والمزامير كأنها حلوق صناعية»[5]

2-4. منزلة الموسيقى ضمن سلم الفنون:

إنّ مصاديق الفنّ عبارة عن: الموسيقى (الغناء والعزف) والشعر، والكتابة، والنحت، والعمارة والمسرح، والخط، والتصوير، والأعمال اليدوية وما إلى ذلك، وتتشابه هذه الفنون جيعها في جوهرها وطبيعتها وغايتها، لكنها تختلف في مادتها ووسيلتها التي تعتمدها للتعبير عن مقصودها، وهو ما تنبه إليه الفارابي وأشار إليه في مواضع عدة من مؤلفاته

1- بول كوباسا أ، **موسوعة الاختراعات والاكتشافات الفنون**، تر: خليل يوسف سمرين، (الرياض: مكتبة العبيكان 1433هـ- 2012م) ص9.

2- سالم نصار ،**موسوعة عباقرة الإسلام**، (الاردن: دار أسامة للنشر والتوزيع)، ص67.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص116-117.

4- علي خليف حسن، **منهج الدرس الصوتي عند العرب**، (بيروت: دار الكتب العلمية 2011م)، ص44

5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص1066.

فتقوم الفنون في طبيعتها على المحاكاة، وتهدف إلى الامتاع والنفع والكمال والسعادة، وهذه الفنون تتنافس بوسائل مختلفة من أجل الوصول إلى ما تحاكيه وتحقيق غاياتها، فصناعة التزويق تعتمد على الألوان والخطوط، ووسيلتها الرسم والتلوين والتزيين[1]، ويعتمد النحت على الكتلة والرقص على الحركة، والموسيقى تقوم على الأنغام والشعر يتوسل بالأقاويل للتعبير عن مكنوناته.

وصنف الفارابي الفنون تصنيفاً اعتمد فيه معيار التلقي الذي يتوضح في بلوغ الفن غايته، فكلما اقتربت الصناعة من تحقيق غرضها كانت أكثر نفعاً للمتلقي، وارتفعت مرتبتها في سلم الفنون، ومن هنا جعل الرقص في أسفل هرم الفنون لنقص وسيلته عن بلوغ غايتها، فهو يحاكي بحركة البدن ما تحاكيه الفنون بوسائلها المختلفة، إيقاعه صامت ينقصه امتداد الصوت ولبثه[2]، ثم يأتي النحت والتزويق، اللذان يقرنهما الفارابي ويجمعهما تحت اسم المبصرات[3]، والفن الأرقى هو الموسيقى التي تؤدي إلى غايات متعدّدة، وتستطيع بلوغ غايتها بوسائلها المتبعة، وتحديدا الغناء الذي هو ثمرة اقتران الشعر بالموسيقى، فالموسيقى ترتقي بخبرتها لفن الشعر الذي يعلو فوقها وتعينه على تبليغ خطابه للمتلقي، فالموسيقى تابعة للأقاويل الشعرية، والأقاويل الشعرية رئيسة لصناعة الموسيقى، لذا فإن تصنيفها يرقى فوق الموسيقى، لوضوح غايتها. ثم إنّ اجتماع هذين الفنين وائتلافهما في فن الغناء هو قمة هرم الفنون جميعها، فالألحان الموسيقية تؤلف لأجل الأقاويل الشعرية، أو الأقاويل الشعرية تؤلف لأجل الألحان ليبلغا معاً الفن الكامل.[4]

فالشعر والموسيقى من أعظم الفنون لقدرتهما على تحقيق معظم أهداف الفن وغايته القصوى (اللعب والنفع والكمال والسعادة القصوى)، والسعادات تتفاضل بثلاثة أنحاء: النوع والكمية والكيفية وذلك شبيه بتفاضل الفنون أو الصنائع، فهي مختلفة بالنوع وتكون إحداها أفضل من الأخرى (حياكة كناسة، رقص، فقه، حكمة، خطابة...)، وبهذا الأنحاء تتفاضل الصنائع التي أنواعها مختلفة كما تتفاضل الفنون المختلفة[5]، فالأشعار والموسيقى ألحاناً وأغاني باعثة على التخيل ناشدة السعادة حيث يرى الفارابي أن الأشعار كلها إنما استخرجت ليجود بها تخييل الشيء وهي ستة أصناف: ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة؛ فالثلاثة المحمودة

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص161.

2- المصدر نفسه، ص79.

3- المصدر نفسه، ص1180.

4- زكاء مردغاني، المرجع السابق، ص170.

5- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، تح: ألبير نصري نادر، (ط2؛ بيروت: دار المشرق المطبيعة الكاثوليكية 1986م)، ص139.

أحدها الذي يقصد به إلى إصلاح القوة الناطقة (العقل الإنساني)، وأن تسدد أفعالها وفكرها نحو السعادة، وتخييل الأمور الإلهية والخيرات وجودة تخييل الفضائل وتحسينها وتفخيمها وتقبيح الشرور والنقائص وتخسيسها، فالغاية الشعرية غاية فغاية ذات وسيلة أخلاقية[1]، والثاني الذي يُقصد به إلى أن يصلح ويعدل العوارض المنسوبة إلى القوة من عوارض النفس ويكسر منها إلى أن تصير إلى الاعتدال وتنحط عن الإفراط، وهذه العوارض هي مثل الغضب وعزة النفس والقسوة والنخوة والقحة ومحبة الكرامة والغلبة والشره وأشباه ذلك، ويسدد أصحابها نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور والثالث الذي يقصد به إلى أن يصلح ويعدل العوارض المنسوبة إلى الضعف واللين من عوارض النفس وهي الشهوات واللذات الحسيسة ورقة النفس ورخاوتها والرحمة والخوف والجزع والغم والحياء والترفه واللين وأشباه ذلك، ليكسر ويحط من إفراطها إلى أن تصير إلى الاعتدال، ويسدد نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور، والثلاثة المذمومة هي المضادة للثلاثة المحمودة، فإن هذه تفسد كل ما تصلحه تلك وتخرجه عن الاعتدال إلى الإفراط، وأصناف الألحان والأغاني (الموسيقى) تابعة لأصناف الأشعار وأقسامها مساوية لأقسامها، لذلك فإن الفارابي يشابه إلى حد كبير بين الموسيقى والشعر.[2]

3- موقف الفارابي من الموسيقى جمالياً:

3-1. مفهوم الجمال عند الفارابي:

ارتبط مفهوم الجمال عند الفارابي بإدراك الغاية الأسمى للإنسانية وتحقيق ازدهارها من خلال تطوير الذات بالعلم والتفكر والقيم، لذلك يرى الفارابي أن الجمال هو تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة، من خلال بنائها وترتيبها[3]، فكيفية الوجود الإنساني تتحدد بمحاكاته للوجود المطلق، والجمال بدوره مرتبط بهذه الكيفية للوجود الإنساني، فهو محاكاة للجمال المطلق، فالأشياء بعد أن كانت في علم الله صورا عامة أي ماهيات فقط، تتحول إلى هويات وتصبح حقائق فعلية، وهذا التحول يكون من جانب الله[4].

تناول الفارابي مفهوم الجمال من خلال محاولته أسلمت نظرية الفيض ذات الأصـــول الأفلوطينية*، بتأويلات يجعلها لا تتناقض مع الإسلام، فقد جعل الألوهية هي مصدر الجمال، فواجب الوجود يفيض

1- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص76.

2- أبو نصر الفارابي، **فصولمنتزعة**، مصدر سابق، ص64-65.

3- جعفر آل ياسين، **الفارابي في حدوده ورسومه**، (بيروت: عالم الكتاب 1985م)، ص186.

4- محمد عبد الرحمن مرحبا، **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، (بيروت: دار عويدات 1983م)، ص413.

*- نسبة إلى أفلوطين (204-270م) الذي عاش في القرن الثالث الميلادي، وهو آخر فيلسوف يوناني ومن أهم الذين دعو إلى نظرية الفيض وهو مؤسس المدرسة الأفلاطونية الجديدة.

فينجم عنه ممكن الوجود (سائر الموجودات) وسيرورة الفيض هذه تكون من الأعلى إلى الأدنى[1]، فالجمال هو السمة المشتركة بين كافة الموجودات التي فاضت كلها عن الله سبحانه وتعالى، إذ يوجد العقل الأول وهو جوهر غير متجسم وهو الله العقل التام الكامل والجمال المطلق الذي يفيض عنه عقل ثانٍ غير متجسم أيضاً، فهو يعقل ذاته ويعقل الأول ليفيض عنه عقل ثالث وهو السماء الأولى وهو بجوهره عقل وهو يعقل ذاته ويعقل الأول، ويلزم عنه وجود رابع، وهو أيضا يعقل ذاته ويعقل الأول ليلزم عنه كرة زحل، وهكذا دواليك وصولاً إلى العقل العاشر وهو العقل المباشر أو العقل الفعال الذي يفيض منه نفس الإنسان عند حدوث الجسد، أما الموجودات المادية فنشأت من مادة مشتركة وترقت من الأدنى إلى الأعلى وهي (العناصر الأربعة) أو الأسطقسات: (الماء، النار، التراب ، الهواء) فالجمال فالنبات فالحيوان فالإنسان[2]، هذه المادة المشتركة نشأت نتيجة لاختلاف حجم وحركة الكواكب وترقت نتيجة لأشعة نتجت عن هذا الاختلاف.

فالذات الإنسانية أثناء إدراكها للجمال تحاكي صفة الجمال المطلق المجرد عن المادة والكامل والأزلي وهو الجمال الإلهي، إذ يرى الفارابي أنه كلما كنا أقرب إلى مفارقة المادة كان تصورنا له –الجوهر الأول– أتم وإنما نصير أقرب إليه بان تصير عقلا بالفعل، وإذا فارقنا المادة على التمام يصير المعقول منه في أذهاننا أكمل ما يكون[3]، وهنا إشارة إلى أن الجمال المطلق هو مصدر كل جمال في أي موجود، بدليل كماله، هذه الصفة المطلقة في الجمال الإلهي مصدرها يتحدد باعتباره جمال بذاته وجوهره، وسنلاحظ لفكرتي (المحاكاة، الجمال بذاته وجوهره) امتداد في الفلسفة الإسلامية، خاصة عند أبي حامد الغزالي الذي تناول المحاكاة بمصطلح المناسبة أو المشْكلة، وهذا ما يعكس تأثير فلسفة الفارابي الجمالية في فكر كثير من الفلاسفة المسلمين ومنهم الغزالي، لكن هذا الاخير لم يأخذ فكرة المحاكاة من الفارابي كأسلوب للتعبير عن أفكاره الجمالية، وإنما كأداة للرد على بعض المتصوفة أثناء رفضه لفكرة الاتحاد والحلول في العشق الإلهي.[4]

وهكذا فتحقيق المثل –منها مثل الجمال– أصبح على يد الفارابي عبارة عن منح الهوية للماهيات الممكنة القائمة في العقل الإلهي، وبعبارة أخرى إن الله الذي في علمه توجد المثل أو الصور وجوداً أوليا، وهو

1- سعد الدين كليب ،**البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة 1997م)، ص27-28.

2- سعدالدينكليب، المرجع السابق، ص86

3-أبو نصر الفارابي، **أراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص20.

4- خالد عبد الوهاب، **فلسفة الجمال في فكر الفارابي (870–950م)**، مجلة دراسات، المجلد: 05 العدد:01 جوان2014، منشورات جامعة قسنطينة02 عبد الحميد مهري، ص34.

المؤثر في هذا العالم هو الموجد له وهو الخالق، فصدر الجمال الإنساني هو الجمال الإلهي المجسد في عظمة مخلوقاته وكمال خلقه. [1]

وفي المجال الفلسفي تجاوز الفارابي نظرة أفلاطون الجمالية، رغم التأثر ببعض أفكاره الجمالية كفكرة المحاكاة، وذلك حول كيفية صدور الأشياء عن عالم المثل، ولعل فحوى هذا التجاوز يكمن في اعتبار أفلاطون للأشياء ظلال للمثل، لكنه لم يوضح كيفية صدور الأشياء عن عالم المثل، وتأثير المثل في الأشياء، ومنها تأثير مثال الجمال في الأشياء، بينما الفارابي يعتبر جمال الأشياء مصدره الجمال المطلق، والذات الإنسانية تميل إلى محاكاة العظمة والكمال في جمال المخلوقات.

3-2. جمال وروحانية الموسيقى الإنسانية:

تحديد أسس ومعايير الجمال الموسيقي يقتضي أولا تحديد معنى الجمال نفسه، والجمال مشترك بين جميع الموجودات وهو مرتبط بفكرة الكمال عند الفارابي كما جاء في قوله: «أن كل موجود إنما كوّن ليبلغ أقصى الكمال الذي له أن يبلغه بحسب رتبته في الوجود التي تخصه» [2] من أجل ذلك ولبلوغ الجمال الموسيقي يجب الوصول بالألحان الموسيقية إلى صورتها الأتم والأجود، لذلك نجده يأخذ بكل التفاصيل في صناعة الموسيقى في هيئتيها العملية والنظرية، من أجل بلوغ كمالها، ويمكن أن نتذوق الجمال والكمال الموسيقي من خلال عدة أوجه أهمها التناغم والتوافق والتجريد والأثر النفسي للموسيقى.

من العلامات الدالة على الجمال والكمال الموسيقي هو صياغة الألحان على أساس التوافق والاصطحاب، فاللحن الموسيقي عبارة عن أصوات منسجمة متعاقبة وأنغام منتظمة يقول الفارابي: «لفظ الموسيقى معناه الألحان واسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيباً محدداً»[3] فالائتلاف والمزج بين الأصوات في الإيقاع الموسيقى يجعل المسموعات تتصدر قائمة ما زين الله للإنسان، وذلك لم يتضمنه الصوت الموسيقي من حسن وجمال يطرب النفس، لذلك يقول بعض المفكرين إن الإنسان تفوق بالفن على الطبيعة في شيء واحد وهو الأصوات؛ أي الصوت الملحون بأدوات موسيقية، وأعجزه أن يتفوق عليها في نواحي أخرى مثل الألوان والروائح، ويعتمد الفنان في تأليفه للنغمات الموسيقية على علم العدد الرياضي، فالنغمة عند

1- أبو نصر الفارابي، **أراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق ، ص34.
2- المصدر نفسه، ص52.
3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص47

الفارابي هي «صوت لابث زماناً واحداً محسوساً ذا قدر في الجسم الذي فيه يوجد»[1] وعلم العدد وعلم الهندسة يساعدان في تحويل النغم من شكله الطبيعي المشوش إلى أن يصبح نغمة ثم إلى سلم موسيقي فهما يحولان النغمة من نغمة مجردة إلى نغمة موزونة تتحرك حسب زمن وفضاء معين فتصبح النغمة حدثاً موسيقياً[2]، هذا التآلف والانسجام الذي تحدث عنه الفارابي هو الغرض الذي نشأ من أجله علم الانسجام الهارموني عند الغرب في القرنين الثالث والرابع عشر، والهارمونية هي آلية علمية تهدف إلى إصدار أكثر من نغمة بشكل متزامن بشرط توفر عنصر التآلف والتوافق فيما بينها، فعلاقة الموسيقى بالرياضيات كانت البادرة الأولى لعلم اللوغاريتم، حيث تؤكد المستشرقة الألمانية "زيغريد هونكة" أن الطريقة التي اهتمام بها الفارابي بمبادئ النغم والإيقاع في الموسيقى، تجعله من أوائل المتطرقين لعلم اللوغاريتم الذي يكمن بصورة مصغرة في كتابه "عناصر فن الموسيقى"، فالنواة الأولى لفكرة النسب "اللوغاريتم" التي منها تُعرف علاقة الرياضيات بالموسيقى توجد في كتابات الفارابي الموسيقية[3]، وقد أكد ذلك العلماء الغربيون، وربما كان هذا هو السر الذي يكمن في اهتمام الفارابي بالموسيقى ومبادئ النغم والإيقاع في "كتاب الموسيقى الكبير."

وبالإضافة إلى انسجام الموسيقى داخلياً من خلال انتظام أنغامها في اللحن يتحدث الفارابي عن انسجام الموسيقى مع الأقاويل الشعرية، حيث أن للموسيقى كمالين: كمالاً أوليا داخلياً يرتبط باجتماع الألحان الطبيعية وكمالاً يرتبط بعلاقة الموسيقى بالشعر، فالألحان الكاملة تابعة أولا للألحان الشعرية،[4] والتوافق الصوتي في الوزن الشعري يشبه التوافق في اللحن الموسيقي وأساسه أيجاد الانسجام بين صوتين أو أكثر في وقت واحد، بينما اللحن الموسيقي أصوات منسجمة متعاقبة[5]، وإن كلاً من الموسيقى والشعر يصلان إلى كمالهما الأخير إذا ارتبط كلاً منهما بالآخر، وبذلك تكتمل الصورة الجمالية[6]، وهذا يدل على مدى

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص214.

2- خيرة حميدي بوجلطية، **قراءة تعاليمية في فلسفة أبو نصر الفارابي الموسيقية**، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر، المجلد 12، العدد 01 2020م، ص155.

3- هونكه زيغريد ،**شمس العرب تسطع على الغرب**، تر: فاروق بيضون وكمال دسوقي، مر: ماروان عيسى الخوري، (ط2؛ بيروت دار الجيل. دار الآفاق الجديدة 1413هـ 1993م)، ص163.

4- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص75.

5- يونس عيد، المرجع السابق، ص60.

6- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص74.

الانسجام والتوافق بين الصوت الشعري والصوت الموسيقي، فالألحان تساعد الأقاويل في التخييل وإثارة الانفعالات وربما أحدثت في السامع لذة[1] .

ومن أسرار جمال الموسيقى أيضا قدرتها على التجريد والارتقاء بالنفس عن المادة، نظرا لفائدتها في تشكيل المعاني واللذات والانفعالات والتخيلات في النفس[2]، وهذا ما يحقق السعادة التي تصورها الفارابي كنوع من النعيم العقلي وهي تعبر عن حنين الروح إلى العودة لأصلها الإلهي الأول، فمن مظاهر السعادة الأخروية خروج النفس من محبسها الدنيوي ورجوعها إلى عالمها الذي جاءت منه[3]، والموسيقى من أعظم الفنون لأنها تحاكي المطلق وتعزز الكمال الروحي القائم على تشبه الإنسان بخالقه، أي محاكاة الكمال والجمال الإلهي، فالألوهية هي مصدر الجمال، والجمال في نظرية الفيض عند الفارابي هو السمة المشتركة بين كافة الموجودات التي فاضت كلها عن الله سبحانه وتعالى[4]، مصداقا لقوله تعالى: ﴿الذي أحسن كل شيء خلقه﴾[5] لذلك فإن الإنسان لا يرتوي من الجمال لأنه يطلبه في طريق لا نهائي نحو الكمال والجمال الإلهي، والموسيقى من أعظم الفنون التي تحاكي الجمال المطلق ويظهر ذلك من خلال المعاني التي تحيل عليها، فهي كيان مجرد بطبيعته لأنها تعطي دائماً انفعالات وتأثيرات كلية وإيحاءات وأحاسيس عامة، فعندما نسمع لحناً موسيقياً يثير فينا الإحساس بالحزن فإن هذا بلا شك إحساساً عاماً لا يمكن أن نخصه بحزن معين أو نتيجة لوقوع نوع بذاته من الأحداث والأفعال الحزينة[6]، فالمعنى في الألحان الموسيقية غير مفصل وغير مقدد فهو معنى مستدهم وإذا حاولنا تحديد معناه بالكلمات فنحن نختزله ونشوهه؛ لكن كيف ولماذا نتأثر نحن بنغمة لم نفهمها ولم نحدد معناها؟ معنى ذلك أن هذا المعنى مغروس فينا أصلاً، لذلك يؤثر فينا من أعناق أرواحنا، والأقدر على مخاطبته وتحريكه فينا هو النغمة.

1- زكاء مردغاني، المرجع السابق، ص138.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص66.

3- أبو نصر الفارابي، **الجمع بين رأيي الحكمين**، تح: ألبير نصري نادر، (ط2؛ بيروت: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية 1986م)، ص62.

4- سعد الدين كليب، **البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، (دمشق: دراسات فكرية. منشورات وزارة الثقافة 1997م)، ص27-28.

5- القرآن الكريم، سورة السجدة، الآية 07.

6- يونس عيد، المرجع السابق، ص60.

3-3. غايات صناعة الموسيقى:

يحدد الفارابي الأبعاد والغايات الجمالية في الموسيقى من خلال مفاهيم (اللعب، النفع، الكمال، السعادة)

اللعب:

يفسر الفارابي وظيفة اللعب في الفن بما ينجم عنه من راحة ولذة، فيقصد بالراحة ما يستعين به الفرد من أجل تحقيق وإزالة ألم التعب بعد الجد في العمل، أو ألا يحس بالتعب في أوقات الشغل، و منه كان الإنسان يوظف الألحان الموسيقية لتخفيف التعب وتقليص زمن الشعور به، يقول الفارابي: «ومنها محبة الإنسان الراحة بعقب التعب أو أن لا يحس بالتعب في أوقات الشغل، فإن الترنمات تُشغل عن التعب في أوقات الأعمال فلا يحس بها، ولذلك لا يحس بالزمان الذي فيه فعل الشيء ولا يضجر به ويواظب عليه أكثر»[1] فالإحساس بالزمان أثناء العمل يورث التعب، لاقتران الزمن بالحركة التي تخيل التعب أكثر ، والترنمات الموسيقية تجعل السامع لها لا يحس بمرور الزمان في أثناء العمل، فلا يحس بالتعب، وقد وجدت مثل هذه الظاهرة في بعض الحيوانات أيضاً، فكان الحداء الذي يريح الجمال العربية في تنقلاتها.[2]

ولما كانت الغاية من اللعب هي الراحة من العمل كانت أصناف اللعب متفاوتة بحسب التعب الذي ينال الإنسان من عمله، فالأفعال الإنسانية متفاوتة «وكل إنسان كان في مرتبة يصدر بها منه فعل إنساني فإنه يلحقه على نحو ضروري مقدار من كلال، فمنها ما الكلال فيه أكثر ومها ما الكلال فيه أقل »[3] وكلما كان الكلال أكثر كانت الحاجة إلى الراحة بعد العمل أكثر، إذ «يتحرى في الراحات أن ينال منها ما يسترد بها القوة على الفعل، حتى يكون مقدارها مقدار الملح في المأكول»[4]

ويفهم من هذا أن اللعب عند الفارابي راحة يعقبها الجد لا راحة تقصد لذاتها فهو من أجل لبلوغ غاية جادة أسمى وليست غاية في ذاتها، وهذه الغاية الأسمى هي النفع الأخلاقي والاجتماعي، مما يحقق السعادة يقول: «اللعب ليس يطلب لذاته، وإنما يطلب لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى السعادة القصوى، فبهذه الجهة يمكن أن نجعل لأصناف اللعب مدخلا في الإنسانية»[5] والغايات الجادة موجودة في أفعال الجد النافعة

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص70.
2- المصدر نفسه، ص ص70، 71.
3- المصدر نفسه، ص48.
4- المصدر نفسه، ص1185.
5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهي التي ينبعث بها الإنسان نحو الفضائل الأخلاقية والجمالية التي تحقق الكمال الإنساني، وتوصل غاية الإنسان الأسمى وهي السعادة القصوى يقول الفارابي: «وأمور الجد هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية، وذلك هو السعادة القصوى»[1] فاللعب هو غاية الفن لكنه غاية أولى في سلسلة الغايات الموجهة من الأعمال الإنسانية، وكذلك هو محدود بمقدار لا يتجاوزه، فاللعب ضروري لا بد منه، لكن الإكثار منه يفسد الفن، كما يفسد الملح الكثير الطعام.

وتكمن غاية اللعب في الفن من جهة اللذة أو المتعة التي يخلفها، واللذة قد يشعر بها الإنسان في اللعب والكثير من الأشياء الطبيعية والصناعية وأكثر الفنون إنما وجدت لإثارة اللذة، واللذة المقترنة بها هي لذة حسية، فالفن يقدم ما يمتع السمع أو يلذ البصر ولذة الحواس تكون بطبيعة الأشياء التي تدركها، ومعظم الفنون في نظر الفارابي غايتها تحقيق لذة دون أن تحدث شيء آخر في النفس، لكن الموسيقى –وتحديدا الألحان الكاملة– بالإضافة إلى إحداثها لذة في النفس، فهي تؤثر في انفعالاتها وتخيلاتها وتصوراتها، فالألحان وفق غاياتها «صنفان على مثال ما عليه كثير من سائر المحسوسات الأخر المركبة مثل المبصرات والتماثيل والتزويق، فإن منها ما ألف ليلحق الحواس منه لذة فقط من غير أن يوقع في النفس شيئا آخر، ومنها ما ألف ليفيد مع اللذة شيئاً آخر من تخيلات أو انفعالات، ويكون بها محاكيات أمور أخر»[2] فالصنف الأول قليل النفع وهو قليل الغناء –أي الموسيقى الخالصة– وهذا إنما وجد لخدمة وتعزيز الصنف الثاني، وهو الألحان الكاملة وهذه تابعة أولاً للأقاويل الشعرية.

والجدير بالإشارة هنا؛ أن الفارابي يؤكد أن الموسيقى لا تكتفي باللذة الفنية الحسية التي تُمتع الحواس وتحقق كمالها الخاص، بل تحقق لذة اللعب، وهي لذة روحانية مجردة، فالألحان الطبيعية ثلاثة أصناف؛ ملذة وانفعالية ومخيلة،[3] فهي تحس وتتخيل وتعقل، وبذلك يهدف الفن الموسيقي إلى اللعب المجرد، فيثير في المتلقي لذة حسية مادية ولذة نفسية انفعالية ولذة عقلية فكرية، وينجم عنها إمتاع المتلقي، وبذلك تجمع الموسيقى اللذة الحسية واللذة النفعية واللذة العقلية، فتشمل الحياة الإنسانية بأسرها.

وتكون غاية اللعب في الشعر عندما يكون وسيلة لتحقيق الراحة النفسية التي تنتج عن لذة المسموع، كذلك ها هنا معارف أخرى تحصل بالحس خارجة عن علم أسباب الأشياء المحسوسة، قد يتشوقها

1-أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1184.

2- المصدر نفسه، ص1180.

3- المصدر نفسه، ص66.

الإنسان و يقتصر منها على علمها و إدراكها فقط، و على اللذة التي تلحقه من إدراكها مثل الخرافات والأحاديث و أخبار الناس و أخبار الأمم التي إنما يستعملها الإنسان، و يسمعها ليتفرح فقط، فإنه ليس معنى التفرح سوى أن ينال الإنسان راحة و لذة فقط، و كذلك النظر إلى المحاكين و سماع الأقاويل التي يحاكي أيضا، و سماع الأشعار و مرور الإنسان على ما يفهمه من الأشعار و الخرافات التي يحدث و يقرؤها هي أمور إنما يستعملها المتفرج و المستريح إليها للالتذاذ بما يفهمه منها فقط، و كل ما كان إدراكه لما يدركه أتقن كانت لذته أكمل، و كل ما كان المدرك أفضل و أكمل في نفسه كان الالتذاذ بإدراكه أكمل و أتم، فهذه أيضا معارف وإدراكات إنما يوقف منها على الإدراك فقط و عند الالتذاذ فقط بالإدراك،[1] كما يؤكد الفارابي أن غاية اللعب في الشعر يجب أن يعقبها الجد، إذ يقول: «والأقاويل الشعرية منها ما يستعمل في الأمور التي هي جد، ومنها ما يستعمل في أصناف اللعب، وأمور الجد هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية، وذلك هو السعادة القصوى، وأصناف اللعب إنما يقصد بها تكميل الراحة، والراحة إنما يقصد بها استرداد ما ينبعث به الإنسان نحو أفعال الجد»[2] ويعني ذلك أن الفارابي يرى أن غاية اللعب في الشعر ليست غاية في ذاتها بل هي من أجل لبلوغ غاية جادة أسمى، وهي غاية النفع الأخلاقي والاجتماعي.

النفع:

قرن الفارابي بين الجمال والنفع والخير فالجميل هو النافع ما دام الخير غايتهما يقول: «لا فرق بين أن يقال أنفع في غاية فاضلة وبين أن يقال أنفع وأجمل عامة، فإن الأنفع الأجمل هو على نحو ضروري لغاية فاضلة، والأنفع في غاية فاضلة هو الأجمل في تلك الغاية»[3] وبهذا يكون الفارابي قد سبق الفيلسوف الانجليزي "ديفيد هيوم" وبعض الفلاسفة الآخرين إلى التوحيد بين الجمال والنفع، بل أن الفارابي يجعل استنباط القوانين الجمالية إنما يكون بيد صاحب الفضائل الأخلاقية، فاقتران الجمال بالنفع في سبيل الخير هو المسوغ الأول لنفع الجميل الفني، إذ أن اللذة الفنية نافعة من كونها تؤدي إلى الخير العام.[4]

1- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، (ط4؛ بيروت: دار الثقافة 1404هـ 1983م)، ص199.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص 1184-1185.

3- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص57.

4- زكاء مردغاني، المرجع السابق، ص75.

والألحان الموسيقية تكون نافعة لأنها تؤثر في النفس فتبعثها على اقتناء الخيرات الإنسانية، إنها تؤثر في النفس الإنسانية تأثيرا يرقى بها ويجعلها أهل لطلب الخيرات والعلوم، وبذلك يشير الفارابي إلى هذا التأثير في قوله: «ولما كان كثير من الهيئات والأخلاق والأفعال تابعة لانفعالات النفس وللتخيلات الواقعة فيها، صارت الألحان الكاملة نافعة في إفادة الهيئات والأخلاق ونافعة في أن تبعث السامعين على الأفعال المطلوبة منهم، وليس نافعة في هذه وحدها، لكن وفي البعثة على اقتناء سائر الخيرات النفسانية مثل الحكمة والعلوم».[1]

وتشترك الموسيقى مع الشعر في الجمع بين اللذة والنفع غاية لها، معتمدة التخييل وسيلة للتأثير في نفوس السامعين، لكن دراية الفارابي بماهية التأثير الموسيقي تكشف لنا أن هذا التأثير يرتقي بالروح ويبعثها على طلب الخير من دون أن يتضمن التوجيه الفكري والخلقي الذي يتضمنه الشعر والخطابة، إذ أن لغة الموسيقى لا تخاطب الفكر فتقنعه، بل توحي في النفس إيحاءً، وهي عند ما تشارك الأقاويل الشعرية في فن الغناء تقوم بالإيحاء بمضمون هذه الأقاويل لتعينها على الوصول إلى نفس المتلقي والتأثير فيه، وهي أحياناً تقوم بإفهام السامع ما قصد بالقول المقرون بها،[2] وهنا تظهر أفضلية الموسيقى المقرونة بالأقاويل على الموسيقى المجردة.

والأقاويل الشعرية عنده هي التي يقال أنها خيرات أو شرور، ويجب أن تكون الغاية فيها هي الحث على الأخلاق والفضائل المفضية إلى السعادة، وبذلك يكون الشعر نافعاً مؤدياً لوظيفته الأخلاقية فهو يوجه الوظيفة الشعرية باتجاه القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية معـاً، فالأمور الجدية التي يرمي إليها هي النافعــة، فتحدث اللذة لغاية موجهة تستخدم من أجل الأمور الجادة النافعة، لذا يؤكد على أن الفن الجاد هو الأسمى مقاماً والأعلى مكانة لأنه مفيد أكثر من غيره،[3] وجعل الفارابي للشعر في مدينته الفاضلة دوراً مؤثراً فهو ينفع في التعليم والتأديب، هما وسيلتا المعلم أو المرشد أو الفيلسوف لإيجاد ا أمور الجزئية في المدن، فغن الشعر يقوم بوساطة التخييل والمحاكاة بدوره في تعليم أهل المدن من ناحية وتأديبهم من ناحية أخرى،[4] وهو يفرق بين التعليم والتأديب، فالتعليم هو إيجاد الفضائل النظرية في الأمم والمدن، وغايته تعليمية صرفة، ويكون بالقول فقط، أما التأديب فغايته تربوية أخلاقية، هو أن تعود الأمم والمدنيون الأفعال الصادرة من الملكات العملية

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1181.

2- المصدر نفسه، ص1177.

3-حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص74-75.

4- ألفت محمد كامل عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م)، ص145.

وبان تنهض عزائمهم نحو فعلها، وأن تصير تلك وأفعالها مسؤولية على نفوسهم، ويجعلوا كالعاشقين لها، وإنهاض عزائمهم نحو فعل الشيء ربما كان بقول وربما كان بفعل.[1]

ويجري التعليم والتأديب إما باستعمال الطرق البرهانية وإما باستعمال الشعر والخطابة، فالطرق البرهانية تستعمل لمخاطبة الخاصة، أما الشعر والخطابة فيستعملان لخطاب العامة، الذين ليس يمكنهم فهم البرهان، ولذلك يستعمل في تأديبهم الطرق المشتركة؛ الْناعية (الخطابة) والتخييلية (الشعر) لأن الخطابة والشعر أحرى أن يستعملا في تعليم الجمهور ما قد استقر عليه، لأنهم غير قادرين على فهم القضايا النظرية بالطرق البرهانية التي تستعمل في تعليم الخواص.[2]

الكمال:

الكمال مصطلح محوري في الفكر العربي الإسلامي عموماً، والمقصود هنا الكمال الروحي القائم على تشبه الإنسان بخالقه، أي محاكاة الكمال الإلهي، ويرى الفارابي أنه كلما كان الإنسان صورياً اقترب من الكمال، فالمادة نقص إنساني لأنها تحجر الروح في جسم وتحول دونها ودون المطلق، يقول: «السعادة هي أن تصير نفس الإنسان من الكمال في الوجود إلى حيث لا تحتاج في قوامها إلى مادة، وذلك أن تصير في جملة الأشياء البريئة عـــن الأجسام، وفي جملة الجواهر المفارقة للمواد وأن تبقى على تلك الحالة دائماً أبداً»[3]

ويتجلى الكمال الإنساني في نظر الفارابي في عدة مستويات، تبدأ بالكمال الجسدي والحسي، وتمر بالكمال العقلي والخلقي، وتنتهي بالكمال الروحي، فالكمال الجسدي من سمات الإنسان الكامل، لأن الأمور التي بها تحصل الصحة إنما تحصل متى كانت بحال توسط، فإن الطعام متى كان متوسطاً حصلت به القوة، ومقياس التوسط ضروري أيضا في الوصول للفضيلة الخلقية الجميلة فـ «كما أن الأمور التي بها تحصل الصحة إنما تحصل بها متى كانت تلك الأمور بحال التوسط، كذلك الأفعال... متى كانت متوسطة حصَّلت الخُلق الجميل... وكذلك متى زالت الأفعال عن الاعتدال واعتيدت لم يكن عنها خلق جميل»[4] أما الكمال

1- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص78.

2- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق ، ص79.

3- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص66.

4- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، تح: سبحان خليفات، (ط1؛ عمان الأردن: منشورات الجامعة الأردنية 1987م)، ص108.

العقلي فلا يمكن الوصول إليه عند الفارابي إلا «بالمعرفة العلمية والمعرفة الخلقية والمعرفة الفلسفية، فالإنسان لا يكمل عقلياً إلا بتلك المعارف»[1]

والكمال العقلي مرتبط بالكمال الخلقي، لأن الكمال العقلي معرفة وعلم نظري، أما الكمال الخلقي فعمل بما عُلم من العلوم النظرية، فقد روى ابن باجة عن الفارابي قوله: «إن إنسانا علم جميع ما كتب أرسطو غير أنه لم يعمل بشيء مما فيها، وآخر عمل إلا أنه لم يعلم، فيُفضل العامل الجاهل على التارك العالم»[2]

أما الكمال الروحي فيكمن في تجرد النفس عن المادة، حيث يتشبه الإنسان بخالقه، وتتنازع الصورة والهيولى الوجود الإنساني، فكلما كان وجود الإنسان صوريا اقترب من الكمال، وكلما كان هيولانياً اقترب من النقص، فالمادة نقص إنساني؛ إنها تحجر الروح في الجسم وتحول دونها ودون المطلق.

والكمال هو الغاية التي خلق لأجلها الإنسان، فكل ما يساعده في بلوغ هذا الكمال في كل مستوياته الجسدية والعقلية والخلقية والروحية يعد خيراً، وكل ما يعوق عن بلوغ كماله يعد شراً،[3] لذلك فقد اقترنت اللذة بالكمال، فاللذة الحسية تنجم من اكتمال الحواس واللذة العقلية تنجم من اكتمال الإدراك أو اكتمال المعرفة النظرية، يقول الفارابي: «والسبب في الألحان التي تفيد اللذة هو السبب في سائر المحسوسات وفي سائر المدركات، فإن اللذة والأذى إنما تتبع كمالات ا إدراك ولا كمالاته»[4]

ومن هنا تنجم اللذة الفنية من الكمال الفني، فالألحان تكتمل عند ما تكون على المجرى الطبيعي للسمع، ونحن نعرف الكمال في اللحن بوجود اللذة في استماعه، أي أن الكمال يدل على اللذة، واللذة تدل على الكمال،[5] فالسمع يميز بين الألحان المتفاضلة في الجودة والرداءة بالفطرة أو بالعادة.[6]

وكما الألحان عند الفارابي، أي كونها طبيعية ملذة للاستماع مكملة لها محكوم بنشدانها تقليد الخلوق الإنسانية، إذ «ليس ها هنا ما هو أكمل من الخلوق، فإنها تجمع جل فصول الأصوات، وسائر ما توجد فيه

1- سعد الدين كليب، **البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة. الجمهورية العربية السورية 1997م)، ص110.

2- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص112.

3- المصدر نفسه، ص63.

4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص64.

5- المصدر نفسه، ص87.

6- المصدر نفسه، ص50.

النغم من الآلات تنقص عنها نقصانا كثيراً»[1]، فالمحور الذي تدور حوله الأنغام، وتحاول محاكاته هو الصوت الإنساني، الذي عده الفارابي أكمل الأصوات، ثم راح يصنف الآلات الموسيقية وفق قدرتها على محاكاة الحلوق، فرأى أن الربابة والمزامير أكثرها محاكاة للحلوق ومساوقة لها، ثم العيدان ثم المعازف وما جانسها[2]، فكل آلة تحاكي جزءا من الصوت الإنساني، «أما المزامير والرباب وما جانسها فغنها تحاكي نغم الحلوق بمساوقة أكمل، وقد يوجد فيها من فصول نغم الحلوق بعض الأصوات الانفعالية، فيحاكي بها محاكاة ما، فأما على التمام، فلا مثيل لما في الرباب والسرنايات* وما جانسها»[3]

والكمال الفني في الشعر عند الفارابي قام على الجمع بين الوزن والمحاكاة، فالوزن يتعلق بشكل الشعر لا بمضمونه، فهو يتألف من كلمات تنتظم وفقاً لتتابع الحركة والسكون وهذا ما يجعل للشعر إيقاعه الخاص وتناسب أصوات الكلمات في توافق زمني دقيق يحدد الوزن، فالشعر فن زمني والأداء فيه صوتي ووسيلة تذوقه هي الاستماع، والإيقاع (أو الوزن) يقوم فيه بدور أساسي، وكل هذه قواسم مشتركة بينه وبين الموسيقى، وهذا يُظهر أن صلة الموسيقى بالشعر أقوى من صلتها بأي فن آخر[4]، فلو نتمعن القصيدة الشعرية للاحظنا الغناء والتوافق والنغم وحتى الموسيقى، ولهذا يقال أن الشـــاعر –عكس المتحـــدث العادي- يغني، ولهذا فإن الترابط بين الشعر والموسيقى قائماً قياماً متيناً.[5]

وتربط المحاكاة كذلك الشعر بفكرة الكمال، فالأقاويل الشعرية تحاكي الخيرات والفضائل الإنسانية وتخيلها في ذهن المتلقي، فالغاية الجمالية الحقيقية من الشعر هي تقريب المعارف والحقائق والأخلاق الفاضلة والسعادة المرجوة من خلال إدراك الجوهر الكامل للجمال الحقيقي الذي يمنح السعادة الحقيقية بالضرورة[6]، ويستعين الشعر بالموسيقى لتعزيز المحاكاة وتبليغ خطابه للمتلقي، فالموسيقى تابعة للأقاويل الشعرية والأقاويل الشعرية رئيسة لصناعة الموسيقى، لذا فإن تصنيفها يرقى فوق الموسيقى، لوضوح غايتها، ثم إن اجتماع هذين

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق ، ص79.

2- المصدر نفسه، ص80.

*- **السرنايات**: مفردها سرناي، وهو صنف من المزمار، أو الزمار البلدي أو التركي.

3- أبو نصر الفارابي، المصدر السابق، ص80.

4- فؤاد زكريا، **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**، مرجع سابق، ص43.

5- برتليمي جان، **بحث في علم الجمال**، تر: أنور عبد العزيز، مر: نظمي لوقا؛ (القاهرة: دار نهضة مصر 1970م)، ص274.

6- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص78.

الفنين وائتلافهما في الغناء هو قمة الفنون جميعها، يقول الفارابي: «وكذلك النغم الملذ لما كانت إذا قرنت بالأقاويل أصغى لها السامع إصغاء أجود ودام على استماعها أكثر من غير ملال ولا ضجر، قرنها بالأقاويل، فصار بها إلى مطلوبه»[1] فهي تعين الأقاويل على تحقيق مقصودها ومن هنا فهي تفوق الموسيقى المطلقة التي لا تقترن بالأقاويل.

السعادة:

حظي البحث في السعـــادة بمتابعة ذات بال مـــن بعض الفلاسفة المسلـــمين الأوائل، بدءاً من الكندي (803-879م) الذي قصر فعل الفلسفة على الوصول إلى السعادة في تعقل الأشياء والعيش وفق مبادئها، وصولاً إلى الفارابي (870-950م) الذي أعطى أهمية كبيرة لإشكالية السعادة، وأضفى عليها طابعاً مثالياً صوفياً، لأن فلسفته تسعى إلى تحديد ماهية الإنسان الذي يجب أن يوجد، ولم تقتصر على الإنسان الموجود بالفعل، فالسعادة عنده ذات طابع عقلي تأملي لا طابع حسي، لأنها غاية في ذاتها يقول الفارابي: «والسعادة هي الخير المطلوب لذاته وليست تطلب أصلاً ولا في وقت من الأوقات ليُنال بها شيء آخر وليس وراءها شيء آخر يمكن أن يناله الإنسان أعظم منها»[2] وهذه هي السعادة القصوى التي تتحقق من خلال معرفة الله عز وجل ككائن ذكي حكيم خيّر مدبر مطلق بلا حدود وما يترتب عن ذلك من التحلي بالفضائل الخلقية، فالسعادة عند الفارابي هي نوع من النعيم العقلي وهي تعبر عن حنين الروح إلى العودة لأصلها الإلهي الأول، فمن مظاهر السعادة الأخروية خروج النفس من محبسها الدنيوي ورجوعها إلى عالمها الذي جاءت منه[3]، ولا يكون لها ذلك إلا من خلال التحلي بفضائل الأخلاق وتجنب الرذائل، يقول الفارابي: «الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم وفي أهل المدن حصلت لهم بها السعادة الدنيا في الحياة الأولى والسعادة القصوى في الحياة الآخرة أربعة أجناس: الفضائل النظرية والفضائل الفكرية والفضائل الخلقية والصناعات العملية»[4] وبذلك يرى الفارابي بأن تحصيل هذه الفضائل الأربعة يحقق السعادة في الدارين , سعادة الحياة الدنيا , وسعادة الحياة الأخرى.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص73.

2- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص15.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الجمع بين رأيي الحكمين**، مصدر سابق، ص36.

4- أبو نصر الفارابي: **كتاب تحصيل السعادة**، تق: علي بو ملحم، (ط1؛ بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر 1995م)، ص25.

وهذا ما يميز فلاسفة المسلمين عن غيرهم , حيث أنهم يرون بأن هناك سعادة أزلية في الحياة الآخرة ,وكذلك يرى الفارابي بأن هذه الفضائل متماسكة مع بعضها وكل فضيلة تكمل الفضيلة الأخرى, فيقول : «الفضيلة الفكرية الرئيسة جدا لا يمكن إلا أن تكون تابعة للفضيلة النظرية ....فتكون الفضيلة النظرية والفضيلة الفكرية الرئيسة والفضيلة الخلقية الرئيسة والصناعة الرئيسة غير مفارق بعضها بعضا»[1] وهذه الفضائل التي تُنال بها السعادة عند الفارابي يمكن تقسيمها إلى صنفين: الفضائل الفكرية والنظرية التي بواسطتها تنال الحكمة وصنوف المعرفة، والفضائل الخلقية العملية التي تُمارس داخل نطاق المجتمع.[2]

ويبدي الفارابي نزعة مثالية صوفي في منظوره للسعادة لأنه يخصها في محاولة الإنسان لتجريد نفسه من تعلقات المادة بحيث تصير إلى درجة الكمال، وما يصدر عنه من أفعال يجب أن يكون قائما على تأمله الروحي والمثالي للسعادة، لأنه لا يمكنه الوصول إلى الكمال الروحي إلا من وراء الفعل الفاضل يقول الفارابي: «والأفعال الإرادية التي تنفع في بلوغ السعادة هي الأفعال الجميلة والهيئات والملكات التي تصدر عنها هذه الأفعال وهي الفضائل وهذه خيرات هي لا لأجل ذواتها بل أنما هي خيرات لأجل السعادة»[3] فالفضيلة ليست خيراً بذاتها بل هي وسيلة لبلوغ السعادة، وهي تشمل كل فعل إنساني خيّرٌ وجميل فهذا الأفعال تحقق سعادة دنيوية وسعادة أخروية أزلية، أما الأفعال المتعارضة مع الفضيلة فهي تحول دون بلوغ السعادة وهي أفعال القبح والشرور، إذ يقول الفارابي: «والأفعال التي تعوق عن السعادة هي الشرورو، وهي الأفعال القبيحة والهيئات والملكات التي عنها تكون هذه الأفعال هي النقائص والرذائل والخسائس»[4] فهذا النمط من الأفعال لا يحقق إلا سعادة وهمية فانية مرتبطة بالجسد وغرائزه وبالميول والأهواء ولا يحقق السعادة القصوى.

ويسلمنا الحديث عن السعادة بمنظور الفارابي إلى الحديث عن الذات الإلهية، ونلمس ذلك من خلال مفهومه للجمال —وهو يعد غاية الفنون على غرار الموسيقى– الذي تناوله من خلال محاولة أسلمت نظرية

1- أبو نصر الفارابي: **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق ، ص66.

2- ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، (عمان الأردن: دار دجلة 2012م)، ص64.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص135.

4- المصدر نفسه: ص106.

الفيض ذات الأصول الأفلوطينية* بتأويلات تجعلها لا تتناقض مع الإسلام، فقد جعل الألوهية هي مصدر الجمال؛ فواجب الوجود يفيض فينجم عنه ممكن الوجود (سائر الموجودات) وسيرورة الفيض هذه تكون من الأعلى إلى الأدنى[1]، فالجمال هو السمة المشتركة بين كافة الموجودات التي فاضت كلها عن الله سبحانه وتعالى، فسمات السعادة من كمال وديمومة زمانية تلتمس من خلال السعي إلى تقمص الكمال الإلهي، ومنه لزم ارتباط السعادة بالذات الإلهية المتصفة بالأزلية والكمال والجمال المطلقين والغياب عن الحواس المتصفة بالنقص[2]، فالجمال لا يحصل إلا لذوي النفوس الصافية التي تطهرت من الشهوات وتنزهت عن الانفعالات ولا تستسلم لأوهام الحواس وأعرضت عن عالم الخلق وزهدت عما فيه من مادة وشهوات، ولا يكون ذلك إلا بتأمل الذات يقول الفارابي: «إن لك منك غطاء-فضلاً عن لباسك- من البدن، فاجتهد أن ترفع الحجاب وتتجرد فحينئذ تلحق فلا تسأل عما تباشره فإن ألمت فويل لك وإن سلمت فطوبى لك، وأنت في بدنك تكون كأنك لست في بدنك وكأنك في صقع الملكوت فترى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشرٍ فاتخذ لك عند الحق عهداً إلى أن تأتيه فرداً»[3] والموسيقى تنفرد من بين سائر الفنون بقدرتها على تجريد المعاني تحرراً من المادة، ومحاكية للمطلقية، لذلك نجدها في الممارسات الصوفية أداة انسحاب من العالم المادي ومناجاة الله دون وسيط، وتلهم بعفوية وتلقائية معرفة الله، ولم تعد مجرد وسيلة للترف والمتعة الحسية والعقلية، بل العكس تماماً فهي وسيلة للزهد وشدة العبادة وفعل مضاد للانغماس في الترف.[4]

لذلك يؤكد الفارابي على ضرورة الاستفادة من الفنون ذات الأثر القوي على النفس واستثمارها في بلوغ الأخلاق الفاضلة في الإنسان، فالسعادة تتحقق من خلال فعل جميل لكن ليس المقصود هنا هو المتعة الجمالية التي تصاحب إدراكنا الاستطيقي أو الجمال الفني، وإنما المقصود هو السعادة التي تتحقق من خلال الأخلاق

* - نسبة إلى أفلوطين (204-270م) الذي عاش في القرن الثالث الميلادي، وهو آخر فيلسوف يوناني ومن أهم الذين دعو إلى نظرية الفيض التي تشير إلى كيفية فيض أو صدور الموجودات عن الواحد وذلك بواسطة سلسلة من الفيوضات التي تفيض أو تصدر عن الواحد، وهو مؤسس المدرسة الأفلاطونية الجديدة.

1- سعد الدين كليب، المرجع السابق، ص27-28.

2- زكاء مردغاني، المرجع السابق، ص39-94.

3- أبو نصر الفارابي، **فصوص الحكم**، تح: آل ياسين محمد حسن ، (ط2؛ قم: انتشارات بيدار 1405هـ)، ص67-68.

4- مانع بن حماد الجهيني، **الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة**، (ط2؛ الرياض: دار الندوة العالمية للشباب الإسلامي 1409هـ)، ص249.

الفاضلة أو السلوك الحميد، ففضيلة كل شيء هي التي تكسبه الجودة والكمال والجمال في ذاته، وتكسب أفعاله جودة.[1]

و اهتـــم الفارابي بتربية الذوق خاصة في فنــون المحاكاة لأنـها قائمة علـى التجريد الذي يسـاعد عـلى الارتقاء إلى الجوهـر، فكلما سمت النفس عن المادة اقتربت إلى الإدراك الجمالي ومـن فهم الوجود وبذلك تحقق السعـادة القصوى وهـذه الفنون تحاكي الأخـــلاق الفاضلة وتخيلها في ذهـن المتلقي لأن المحاكاة الأخلاقية في الفنـون الجميلة تسـاعد في بلوغ السعادة إذ هي تحقق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة سواء كـــانت معنوية أو مادية وتقرب إلى الكمال الإنساني الروحـي ومـن أمثلة هذه الفنون: الموسيقى والشعر والخطابة والكتابة؛ فقـــد حظيت هذه الفنون بدراسة جمالية وأخلاقية عند الفارابي.[2]

فالفارابي يرى في الفن تلك النزعة الصوفية الجوهرية وهي القائمة على إخضاع المرء لذاته بألوان من الرياضة النفسية المختلفة ليصرفها عن الانغماس في الملذات وليرتفع بها إلى المعاني السامية[3]، وبهذا يكون الجمال بمنظور الفارابي هو طريق لا متناهي في الانتقال من النسبي إلى المطلق ومن النقص إلى الكمال الذي يؤدي إلى السعادة القصوى، وليس المقصود من السعادة هنا هو المنفعة الجمالية التي تصـاحب إدراكنا الاستطيقي أو الجمال الفني، وإنما المقصود هو السعادة التي تتحقق من خلال الأخلاق الفاضلة أو السلوك الحميد، ففضيلة كل شيء هي التي تكسبه الجودة والكمال والجمال[4]. فالسعادة هي آثر الخيرات –أو الخير المطلق– وأعظمها وأكملها[5]، فنظرية السعادة هي المسيطرة على نظرية الفارابي الفنية من جهة الغاية، بل السعادة القصوى هي المسيطرة على المشروع الفلسفي العام للفارابي.

وبهذا المكيال الجمـالي يقيس الفارابي التفاضلية الموجـودة بين الفنون ليتوصـل في نظريته الجمالية إلى اعتبار الموسيقى أكمل ضروب الفن لـــما تشتمل عليه من انسجام و تناغم يحصل بهما وجودها الأفضل وكمـــها الأخير، وقدرتها على التجريد والارتقاء بالنفس عن المادة وكل ذلك على درب السعادة القصوى،

1- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص189.

2- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص62.

3- عكاشة ثروت ، **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1990م)، ص317

4- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، ص189.

5- عبد الله محمد عبد الله إسماعيل، **نظرية السعادة عند الفارابي**، (جامعة قطر: مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 25/ 1428هـ 2007م، مجلة علمية محكمة)، ص130.

فلا يوجد فن يخلق في روح الإنسان تلك المشاعر والمعاني المتحررة التي تحاكي المطلقية أكثر من الموسيقى، فهي تشكل معاني سامية متحررة من المضامين الحسية، كما أشار الفارابي إلى أن الموسيقى تتعدى كونها مجرد ألحان مسموعة وحسب، بل هي أداة تؤثر على الروح والنفس وانفعالاتها، والأثر النفسي للموسيقى وضعه في أربعة أنواع الملذة والمخيلة والانفعالية والإفهامية، تكون أكمل إذا ما اقترنت بالأقاويل الشعرية، فالشعر هو لعب حر لملكات المعرفة ويعطي العقل غذاء ويبعث الحياة بالخيال.[1]

ولما كانت غاية السعادة هي غاية الغايات، وهي تطلب لذاتها، لذلك كانت غاية الشعر القصوى هي تسديد الأفعال الإنسانية نحو السعادة وتخييل الأمور الإلهية والخيرات،2 فغاية الكمال الفني في الشعر هي استيعاب الكمالات الإلهية والأخلاقية والنفسية التي توجه الإنسان نحو السعادة القصوى الأخروية وهي سعادة عودة الروح إلى الله ويبدو أن الذات الإلهية إذا محور الغايات كلها، فاللذة والنقع والكمال والسعادة تدور في فلكها.[3]

غايات أربعة: (اللعب، النفع، الكمال، السعادة) وهي متكاملة في شكل بنائي تقود الغاية فيه نحو أختها للوصول إلى الغرض النهائي وهو السعادة القصوى[4]، يكون اللعب غاية أولى في سبيل النفع الاجتماعي، إنّه يسهم في تعليم العامّة كذلك يقرن الكمال واللذة بالسعادة، فالكمال يؤدّي إلى اللذة، واللذة تؤدي إلى السعادة، كذلك تؤدّي إلى الكمال الذي يتفيأ السعادة، ثم إنّ السعادة تؤدي إلى اللذة التي تؤدّي للكمال، وهكذا تتبادل هذه الغايات الأماكن في فكر الفارابي، وهذه الغايات تصب في بحر واحد، هو السعادة القصوى، فلذة السعادة لذة باقية أبداً، لأنها السعادة القصوى التي لا تزول.

الموسيقى التي تحـــــــقق هذه الغايات الأربعة (اللذة، المنفعة، الكمال، السعادة) وتتميز بخصائص الإبداع الفني (المبدع، المحاكاة، المتلقي)، هي الموسيقى الأحق بأن تسمى فناً موسيقياً، أو صناعة الموسيقى العملية لأن الهيئات الفاعلـــــة الناطقة؛ أي الفنون تنتج نـــوعين من الصناعة متعارضين استنادا إلى القاعدة الأرسطية الأساس في عملية الصدق والكذب في المتقابلات، يقول الفارابي: «الهيئات الفاعلة التي تنطق، منها ماهي فاعلة عن تصور وتخيل صادق حاصل في النفس، ومنها ما هي فاعلة عن تخيل كاذب

1- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص74.
2- المرجع نفسه، ص76.
3- مردغاني زكاء، المرجع السابق، ص98.
4- المرجع نفسه، ص64.

حاصل في النفس، فالتي هي أحق باسم صناعة الموسيقى العملية هي هيئة تنطق فاعلة عن تخيل صادق حاصل في النفس توجد الألحان المصوغة محسوسة»[1] واستعمال الفارابي لوصفي: "صادق في النفس وكاذب في النفس" لا يشير إلى انسجام الموسيقى مع شروط الإبداع الفني وغايات صناعة الموسيقى فحسب؛ بل يدل أيضا على أن مخالفة تلك الشروط والانحراف عن تلك الغايات هو خروج عن السليقة الموسيقية السوية الدفينة في أعماق النفس الإنسانية، وهذا ما قصده الفارابي حين عد منشأ الألحان يعود للغريزة الشعرية المركوزة في النفس الإنسانية.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص51.

الفصل الثاني: علاقة نظرية الفارابي الموسيقية بالأخلاق

المبحث الأول: فلسفة الأخلاق عند الفارابي

المبحث الثاني: الوظيفة الأخلاقية لصناعة الموسيقى عند الفارابي

الأخلاق من الإشكاليات ذات الارتباط الوثيق والجوهري بالفكر الفلسفي في بعديه النظري والعملي، وقد أسهم الفلاسفة المسلمون منذ القرن الأولـــــــــى للإسلام فيما أسهم فيه فلاسفة الأخلاق عبر التاريخ، ودرست نظرية الأخلاق الإسلامية الأسس العقلية والدينية للقواعد والمبادئ التي ينبغي أن يعمل الإنسان بمقتضاها في مختلف مناحي الحياة، ويعد الفارابي واحداً من أبرز الفلاسفة المسلمين المهتمين بفلسفة الأخلاق، والأخلاق عنده ترتكز على مجموعة من الفضائل التي تفضي إلى السعادة، ويتوجب على أفراد المدن اكتسابها بأساليب مختلفة تبعاً لاختلاف طبائعهم، ومهمة التأديب أو التربية الخلقية يقوم بها المعلم أو المؤدب وهو رئيس المدينة أو من ينوب عنه، ويستعمل في هذا الغرض التعليم لإكساب الفضائل النظرية لأصحاب القوة الفكرية والتأديب لإكساب الفضائل الخلقية بالفنون والصناعات العملية، خاصة فنون المحاكاة والتخييل لما لها من أثر نفسي وأخلاقي كالشعر والموسيقى. فشكلت النزعة الخلقية والإنسانية طابعاً جوهريا في فلسفة الفارابي عموماً وفي نظرية الفن عنده خصوصاً

لذلك خصصنا هذا الفصل لمعالجة مبحثين : الأول: (فلسفة الفارابي الأخلاقية.) وفيه تبيان لمفهوم الأخلاق عند الفارابي، وكيف تصور المعايير التي تميز بين الفضائل والرذائل، والثاني: (الوظيفة الأخلاقية لصناعة الموسيقى عند الفارابي) وهو مبحث خصصته لتبيان الدور الأخلاقي لفني الموسيقى والشعر، وكذلك التأثير النفسي الموسيقي وعلاقته بالأخلاق.

المبحث الأول: فلسفة الأخلاق عند الفارابي.

1- مفهوم الأخلاق عند الفارابي:

ما معنى الأخلاق؟ وكيف يتصف الإنسان بالأخلاقية؟ ليس سؤلاً سهل يسير الجواب، لأن التعمق والتدقيق فيه يكشف لنا أنه من أصعب مسائل الفلسفة البشرية وأكثرها إثارة للإشكال، وكان لفلاسفة الإسلام رؤى فلسفية أصيلة حول الأخلاق، لأن أهم مبحث استحوذ على اهتمامهم هو "مبحث القيم" الذي يبحث "فيما يجب أن يكون" والذي يندرج ضمن فلسفة الأخلاق، وقامت نظرية الأخلاق الإسلامية على أسس دينية وعقلية قائمة على المصادر الإسلامية وانبناء تلك الأسس على المسلمات الوجودية والمعرفية والميثافيزيقية الإسلامية، فالأخلاق ملاكها العقل، لأن الإنسان في نظر الفلاسفة المسلمين هو القوة العاقلة المدركة، فجوهره العقل وسعادته هي سعادة عقله، وسعادة العقل تكون بالمعارف والحقائق الإلهية. [1]

وتصور الفارابي للأخلاق -كونه من أشهر الفلاسفة المسلمين- تبنى هذه الرؤية على غرار الفلاسفة المسلمين، لكنه تميز عنهم بقناعته أن الفلسفة الأخلاقية الإسلامية لا تتعارض مع نظيرتا الإغريقية، لان الفارابي دخل التفلسف على أساس الجمع بين الآراء الفلسفية والتوفيق فيما يبدو منها مختلفاً بعضه مع بعض، أو مع الإسلام،[2] إذ تستمد نظرية الفارابي في الأخلاق أصولها من النظرية اليونانية الأخلاقية بصفة عامة، تلك التي ترى في السعادة الخير الأقصى للحياة الإنسانية بكافة أنشطتها، كما أنها تنبع بصفة خاصة من موقف أرسطو الأخلاقي، فالأخلاق عند كل من الفارابي وأرسطو علم عملي، أي أنه يقوم على ممارسة الأفعال المحمودة وإتباع القدوة الصالحة لاكتساب ملكة الأفعال الخلقية، فكل إنسان حاصل على القدرة على فعل الخير ولكنه ينميها بالفعل والممارسة، يقول الفارابي في تعريفه لعلم الأخلاق: «علم الأفعال الجميلة والأخلاق التي تصدر عنها الأفعال الجميلة، والقدرة على أسبابها، وبه تصير الأشياء الجميلة قنية (ملكة) لنا وهذه تسمى الصناعة الخلقية»[3] وكذلك فإن الأخلاق الفردية عند أرسطو والفارابي تخضع للعمل المدني أي لعلم السياسة، فكأن السلوك الفردي يتفرع من السلوك الاجتماعي، وهكذا يظهر الارتباط الوثيق بين نظرية الفارابي في المدينة

1- مرتضى المطهري، **فلسفة الأخلاق**، تر: وجيه المسبح، (ط1؛ بيروت: مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر 1421هـ)، ص47.

2- محمد البهي، **الفارابي الموفق والشارح**، (ط1؛ القاهرة: مكتبة وهبة 1401هـ. 1981م)، ص6.

3- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص23.

الفاضلة ونظريته الأخلاقية من حيث أن السعادة غاية الفرد وغاية الاجتماع المدني على السواء، إذ يقول الفارابي: «والفلسفة المدنية صنفان: أحدهما به يحصل علم الأفعال الجميلة والأخلاق ... والثاني يشتمل على معرفة الأمور التي بها تحصل الأشياء الجميلة لأهل المدن والقدرة على تحصيلها لهم وحفظها عليهم وهذه تسمى الفلسفة السياسية وعلم السياسة»[1]

ويحاول الفارابي في كتابه "الجمع بين رأيي الحكمين" التوفيق بين ما قاله "أرسطو" من أن الأخلاق مكتسبة والفرد لم يجبل عليها بل إنها بالعادة والمران، وبممارستها المتكررة يأخذها، فهي لم تكن من قبل عنده، وبين "أفلاطون" حينما قال بان الطبع يغلب العادة وقصد بذلك أن أفعال الفرد تولد معه، هنا يرى الفارابي بأنه مجرد اختلاف في الظاهر وليس الباطن نظراً لاختلاف مذهب كل منهما؛ فيقول: «ومن ذلك أيضا أمر أخلاق النفس وظنهم بأن رأي أرسطو مخالف لرأي أفلاطون وذلك أن أرسطو يصرح في كتاب "نيقوماخيا" أن الأخلاق كلها عادات تتغير، وأنه ليس شيء منها بالطبع... وأفلاطون يصرح في كتاب "السياسة" وفي كتاب "بوليطيا" خاصة بأن الطبع يغلب العادة، وأن الكهول حيثما طبعوا على خلق ما يعسر زوالهم عنه، وأنهم متى قصدوا زوال ذلك الخلق عنهم ازدادوا فيه تمادياً»[2]

فأفلاطون لم يكن يقصد بأخلاق الطبع أن تكون الأخلاق طبيعية، بل كان يقصد ثباتها وعسر زوالها بالنسبة لمن وافقت أخلاقهم فطرتهم، وأرسطو إنما قصد يتغير الأخلاق امتناع أن تكون الأخلاق طبيعية مستحيلة عن التغير، فحقيقة الأفراد المدنيين تتفاوت من حيث العسر والسهولة في تبدل أخلاقهم «والفطر التي تكون بالطبع ليست تقسر أحداً ولا تضطره إلى فعل ذلك، لكن إنما تكون هذه الفطر على أن يكون فعل ذلك الشيء الذي أعدوا نحوه بالطبع أسهل عليهم، وعلى أن الواحد إذا خلي على هواه ولم يحركه من خارج شيء إلى ضده نهض نحو ذلك الشيء الذي يقال إنه معد له. وإذا حركه نحو ضد ذلك محرك من الخارج نهض أيضاً إلى ضده، لكن بعسر وشدة وصعوبة إلا أن يسهل ذلك عليه اعتياده له»[3]

1- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص23.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الجمع بين رأيي الحكمين**، مصدر سابق، ص51.
3- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص76.

2- شروط الفعل الأخلاقي:

يذهب الفارابي إلى أن الإنسان مفطور على قوة تمكنه من ممارسة الأفعال، لكن هذه الفطرة ليست بالطبع ذا فضيلة ولا رذيلة، وأن ملكة الأفعال الخلقية تكتسب وتنمى بالاستنباط والتأمل وبالفعل والممارسة، فالأخلاق كلها –الجميل منها والقبيح- هي مكتسبة[1]، ويفسر سمات وخصائص الفعل الإنساني الذي يؤدي إلى الأخلاق الحميدة والسلوك الطيب من خلال قاعدة الحسن والقبح بالنسبة إلى الأفعال الإنسانية، فالفعل الخلقي يحصل للإنسان بما يقوى عليه من التمييز بين الأفعال الجميلة والأفعال القبيحة، فالسعادة لا تنال إلا بجودة التمييز، وما يحملنا على الاعتقاد أن قوة تمييز الأفعال الجميلة تكتسب، وفي الإنسان قدرة على اكتسابها؛ هو أن حال الإنسان تجاه الأفعال حميدها ومذمومها متساوٍ، فإمكان فعل القبح من الإنسان على مثال إمكان فعل الجميل منه، ويستدل الفارابي على أن الأخلاق مكتسبة، بما يراه من فعل أصحاب السياسات، إذ أنهم يجعلون أهل المدن أخياراً بما يعودونهم من أفعال الخير.

ومن أركان الفلسفة الخلقية في فلسفة الفارابي دعائم الإلزام الداخلي النابع من الإيمان، وعقل الإنسان وكذلك التعود، أي بالإرادة والاعتياد، فالسعادة لا تنال بجودة التمييز ما لم تكن بقصد وبصناعة، حيث ذكر الفارابي شروطا للفعل الخلقي أهمها مداومته والاستمرار عليه، وقد استمدها بتمامها من أرسطو، يقول الفارابي في "رسالة التنبيه على سبيل السعادة": «قد يفعل الإنسان الأفعال الجميلة باختياره، لكن في بعض الأشياء، وفي بعض الأزمان، ولا أيضا بهذا تنال السعادة، لكن أن يختار الجميل في كل ما يفعله وفي زمان حياته بأسرها»[2] ويقول أرسطو في الأخلاق: «أن هذه الشروط يجب أن تُحقق طوال حياة تامة بأسرها».[3]

ولا يوصف الفعل الإنساني بالفضيلة أو الرذيلة إلا إذا أعتيد بالحذق والاستدامة، فالأشياء التي إذا اعتدناها وأكسبتنا الخلق الجميل، هي الأفعال التي شأنها أن تكون في أصحاب الأخلاق الجميلة والتي تكسبنا الخلق القبيح هي الأفعال التي تكون من أصحاب الأخلاق القبيحة فـ: «الفضائل والرذائل الخلقية إنما تحصل وتتمكن في النفس بتكرير الأفعال الكائنة عن ذلك الخلق مـــراراً كثيرة في زمان مـا واعتيادنا لها، فإن كانت

1- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص62.

2- المصدر نفسه، ص62.

3- أرسطو طاليس، **الأخلاق**، تر: أسحق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، (ط1؛ الكويت: وكالة المطبوعات 1997م)، المقالة الثانية، ص91-92.

تلك الأفعال خيرات كان الذي يحصل لنا هو الفضيلة، وإن كانت شروراً كان الذي يحصل لنا هو الرزيلة» ونظرة الفارابي هنا تنبع بصفة خاصة من موقف أرسطو الأخلاقي، فالأخلاق عند كل من الفارابي وأرسطو علم عملي، أي أنه يقوم على ممارسة الأفعال المحمودة وإتباع القدوة الصالحة لاكتساب ملكة الأفعال الخلقية، فكل إنسان حاصل على القدوة على فعل الخير، ولكنه ينميها بالفعل والممارسة.

ويقول الفارابي أيضا: «وهذه التي قيلت هي الشرايط التي إذا كانت في الأفعال الجميلة نيلت بها السعادة لا محالة، وهي أن يفعل طوعا وباختيار، وان يكون اختيارنا لها لأجل ذواتها وأن يكون ذلك في كل ما نفعله وفي زمان حياتنا بأسره ... وتنال السعادة متى كانت جودة التمييز للإنسان وهو بحيث يشعر بما يميز كيف يميز»[1] ويقول أرسطو في مقابل هذا: «أما الأشياء التي تكون بالفضائل فليس إنما تفعل على طريق العفة إذا كانت جيدة على الإطلاق، لكنها إنما تكون كذلك إذا فعلها الإنسان، وهو بهذه الأحوال: إما أولاً —فإذا كان يدري أي شيء يفعل، ثم إذا كان مختاراً له، وكان اختياره إياه لنفسه، والثالث إذا كان يفعل ذلك وهو بحال ثابتة»[2]

ويقابل الفارابي بين الطب وعلم الأخلاق، فكما أن الطب يعالج البدن، فإن الأخلاق تعالج النفس فـ «للنفس صحة ومرض كما للبدن صحة ومرض»[3] فصحة البدن هي اعتدال مزاجه وفعل الأفعال في تمامها وكمالها ومرضه الانحراف عن الاعتدال وعجز في الأفعال، أما صحة النفس تكمن في كونها مصدراً لفعل الخيرات والحسنات والأفعال الجميلة ومرضها في أن تكون مصدراً لفعل الشرور والسيئات والأفعال القبيحة، ووظيفة الأخلاق هي تعزيز الهيئات النفسانية التي يفعل بها الإنسان الخيرات والأفعال الجميلة وهي الفضائل، وتقويض الهيئات التي يفعل بها الشرور والأفعال القبيحة وهي الرذائل والنقائص والخسائس.[4]

ويلزم استقامة النفس وكمالها استقامة البدن، فالنفس كما يرى ابن سينا صورة الجسم وكماله، وهي كما يقول أفلاطون "مبدأ حركة البدن" فهناك ترابط بين الجسم والنفس، لذلك يقول الفارابي: «وصحة البدن أن

1- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص62.
2- أرسطو طاليس، **الأخلاق**، المقالة الثانية الفصل السابع، مرجع سابق، ص118.
3- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص23.
4- المصدر نفسه، ص24.

تكون هيئاته وهيئات أجزائه هيئات تفعل بها النفس أفعالها على أتم ما يكون وأكمله»[1] فقصد الطبيب من علاج الأبدان يقتصر على أن تكون بالبدن قوة الفعل وجودته دون النظر فيما كانت تلك الأفعال سيئات أو حسنات فـ «الذي يعالج العين إنما قصده أن يجود بها الإبصار، سواء استعمل ذلك فيما ينبغي ويُحسَّن أو فيما لا ينبغي ويُقبَّح» فذلك من اختصاص علم الأخلاق وعلم النفس اللذان يحتاجهما المدني أو الملك «ليعرف النفس و أجزائها و ما يعرض لها وكيف الوجه في إزالة الرذائل ... والحيلة في تمكين الفضائل»[2] وذلك من أجل إصلاح المدينة والسير بأهلها نحو السعادة، ويتضح هنا كيف أن الفارابي يتدرج من الطب إلى الأخلاق وإلى السياسة ويربط فيما بينها جميعها.

فالمعيار الذي يقدر به ما يفيد الصحة على مثال العيار الذي تقدر به الأفعال في الأخلاق ومثال العيار الذي تقدر به استقامة المدينة وصلاحها، وهذا المعيار هو الاعتدال والتوسط، فصحة الأبدان تكون متى كانت بحال التوسط وإن الطعام متى كان متوسطاً بين الإفراط والتفريط حصلت به القوة و«ينبغي أن نحتذي في إزالة أسقام النفس حذو الطبيب في إزالة أسقام البدن، وكما أن الطبيب متى صادف البدن أزيد حرارة أو أنقص رده إلى الوسط من الحرارة، كذلك متى صادفنا أنفسنا على الزيادة أو النقصان في الأخلاق رددناها إلى الوسط»[3] ومن أمثلة الفعل المتوسط الفاضل، العفة التي هي وسط بين الشره (المجون) وعدم الإحساس (الجمود)، والسخاء متوسط بين التقتير والتبذير، والشجاعة متوسطة بين التهور والجبن.[4]

ويلعب الاعتدال أو التوسط دوراً رئيسياً في نظرة الفارابي إلى الفضائل على غرار أرسطو، فالفضائل عنده عبارة عن «هيئات نفسية، وملكات متوسطة بين هيئتين كاتيهما رذيلتان، أحداهما أزيد والأخرى أنقص»[5] وهذا التعريف الأرسطوطالي الشهير من حيث الجوهر، لكنه يختلف عنه ببعض التفاصيل، فتعيين الوسط عند أرسطو من اختصاص الرجل "المتعقل" أي صاحب ملكة الروية العظمى (أوفرونسيس)، بينما يرى الفارابي على خلاف ذلك أن المستنبط للمتوسط او المعتدل في الأخلاق والأفعال هو مدبر المدن أو الملك، والصناعة

1- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص24.
2- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص19.
3- المصدر نفسه، ص108.
4- المصدرنفسه، ص22.
5- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص36.

التي يستخرج بها ذلك هي الصناعة المدنية أو المهنة الملكية، كما يستنبط الطبيب المتوسط والمعتدل من الأغذية والأدوية.[1]

3- أساليب التربية الخلقية وغايتها (السعادة):

الفضائل سواء كانت نظرية او عملية فهي في حاجة إلى تعلم وتأدب واستدامة ونظر وممارسة حتى تترسخ ملكتها في الذهن ومن يقوم بمهمة التربية الخلقية هو المعلم أو المؤدب وهو رئيس المدينة أو من ينوب عليه لهذا الغرض، ويستعمل من أجل ذلك طريقتين: التعليم والتأديب، فالتعليم أسلوب تحصيل الفضائل النظرية ويكون بالأقاويل البرهانية المنطقية، أما التأديب فهو أسلوب إكساب الفضائل الخلقية ويكون إما بالأقاويل الإقناعية والأقاويل الانفعالية وإما بالإكراه.

التعليم هو أسلوب التربية لتحصيل الفضائل النظرية (النطقية) ف «التعليم هو إيجاد الفضائل النظرية في الأمم والمدن»[2] وتعليم الفضائل النظرية يخص الرئيس وفئة معينة من الناس، وهم الذين يمتلكون بالفطرة استعداداً لاكتساب الفضائل النظرية والفضائل الفكرية، وهم أصحاب القوة الفكرية والنظرية والخلقية العظيمة، وقد أُعدوا بالطبع لتلقي هذا النوع من الفضائل في نظر الفارابي،[3] وكذلك المربي القائم على تعليم الفضائل النظرية والفضائل الفكرية يجب أن يكون الرئيس أو من أُعد بالفطرة لهذه المهمة أو أدركها وحصلها بالتعليم يقول الفارابي: «والعلوم النظرية ... يعلمها من سبيله أن يستحفظ العلوم النظرية»[4] ويقول أيضا: «والمطبوع عليها مؤهل لأن يعلمها ويؤدب بها الأمم والمدن وهذه هي ميزة الرؤساء والملوك»[5] لذلك فإن التعليم هو أسلوب التربية للخواص (التعليم الخاصي) ويكون بالطرق المنطقية، أي بالأساليب البرهانية والحجج اليقينية، لان المنطق عاصم للعقل من الوقوع في الزلل والخطأ، وبالتالي يوجه العقل نحو السعادة، فالفضائل النظرية والفضائل الفكرية تقوم على المنطق بما يوفره من جودة التمييز بين الخطأ والصواب وبين الفضيلة والرذيلة، وبذالك يكون أساس نيل السعادة، والذين يحصلون الفضائل النظرية تحصل لهم الفضائل الفكرية والفضائل

1- إبراهيم مدكور وآخرون، **أبو نصر الفارابي في الذكرى الألفية لوفاته 950م**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1403هـ. 1983م)، ص208.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص71.

3- المصدر نفسه، ص17.

4- المصدر نفسه، ص72.

5- المصدر نفسه، ص17.

الأخلاقية تباعاً، يقول الفارابي: «الفضيلة الفكرية الرئيسة يجب أن تكون تابعة للفضيلة النظرية الرئيسة لان عملها هو تمييز أغراض المعقولات النظرية والفضيلة الخلقية يجب أن تتبع الفضيلة الفكرية لأن الفضيلة الفكرية هي التي تحدد غاية الأخلاق والوسائل المؤدية إلى تلك الغاية».[1]

والتأديب عند الفارابي هو طريق إيجاد الفضائل الخلقية والصناعات العملية في الأمم،[2] ويحصل أحيانا بالقول وأحيانا بالفعل، فالتأديب بالقول تستعمل فيه الأقاويل الإقناعية والأقاويل الانفعالية، وإن لم تُثمر الأقاويل يستعمل المربي التأديب بالفعل، وطرق التأديب هذه تستخدم في تعليم العامة وجمهور الأمم والمدن الذين ليس لهم بالفطرة استعداد لاستيعاب المعقولات البراهين اليقينية، «فالطرق الإقناعية والتخيلات إنما تستعمل إذا في تعليم العامة وجمهور الأمم والمدن، وطرق البراهين اليقينية في أن تحصل بها الموجودات أنفسها معقولة، تستعمل في تعليم من سبيله أن يكون خاصياً»[3] والطرق الإقناعية التخييلية تكون بإعطاء عدة أمثلة متخيلة مشابهة للأمور النظرية المعقولة،[4] والطرق التخييلية يعرفها الفارابي بأنها القوة التي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيابها عن الحس وتركيب بعضها إلى بعض وتفصل عن بعض في اليقظة والنوم،[5] وتستعمل في التأديب بالتخييل صناعات أو فنون المحاكات التي لا تكتفي بإقناع المتلقي وإرضاء عقله ومنطقه فحسب بل تستثير مخيلته، فجودة التخييل غير جودة الإقناع، فالفرق بينهما أن جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق به، وجودة التخييل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل والهروب منه أو النزاع إليه أو الكراهة له، وأن لم يقع له به تصديق.[6] فالإنسان يتأثر بما يرتسم له في ذهنه من خيال، حتى وإن علم أن واقع الأمر لا يطابق هذا الخيال المرتسم.

والطريق الآخر هو الإكراه، ويستعمل مع المتمردين المعتاصين من أهل المدن والأمم الذين لا ينهضون للصواب طوعاً من تلقاء أنفسهم ولا بالأقاويل، وكذلك مع من تعاصى منهم على تلقي العلوم النظرية التي

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص66.
2- المصدر نفسه، ص71.
3- المصدر نفسه، ص85.
4- المصدر نفسه، ص76.
5- إبراهيم عاتي، المرجع السابق، ص120.
6- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص63.

تعاطاها،[1] فالإكراه عند الفارابي هو استعمال أسلوب الشدة مع العصاة الذين لا هم عودوا أنفسهم على الفضائل، ولا هم منعوها عن الرذائل، فالملك يستعمل في تأديب رعيته الشدة بعد اللين أو الإكراه بعد الإقناع، والذين لا يستجيبون للتأديب يطردهم الفارابي من مدينته الفاضلة، لان الشرور تزول عن المدن إما بالفضائل التي تُمكن في نفوس الناس، وإما أن يصيروا ضابطين لأنفسهم عن الرذائل، إن أي إنسان لم يكن أن يزال الشر الكائن فيه لا بفضيلة تُمكن في نفسه، ولا بضبط نفسه يخرج عن المدن. [2] والحقيقة أن رأي الفارابي هذا يمكن الاعتراض عليه من عدة أوجد، لأنه لم يحدد وجهة هؤلاء الأفراد الذين يتأصل فيهم الشر، ولم يحدد لهم طرق لتوجيههم أو إصلاحهم، ولم يوليهم شيئاً من اهتمامه، رغم أن الفارابي نفسه يعرف جيدا أن أي إنسان قابل للتعلم، فلا يوجد إنسان مفطور على استعداد نحو أفعال ثم لا يمكنه أن يفعل ضد تلك الأفعال، فذلك يسهل عليه بالعادة والتكرير حتى يتعود.

وأعطى الفارابي أهمية كبيرة لإشكالية السعادة، فالسعادة عنده هي الغاية القصوى للأخلاق وأضفى عليها طابعاً مثالياً صوفياً، لأن فلسفته تسعى إلى تحديد ماهية الإنسان الذي يجب أن يوجد، ولم تقتصر على الإنسان الموجود بالفعل، فالسعادة عنده ذات طابع عقلي تأملي لا طابع حسي، لأنها غاية في ذاتها يقول الفارابي: «والسعادة هي الخير المطلوب لذاته وليست تطلب أصلاً ولا في وقت من الأوقات ليُنال بها شيء آخر وليس وراءها شيء آخر يمكن أن يناله الإنسان أعظم منها»[3] وهذه هي السعادة القصوى التي تتحقق من خلال معرفة الله عز وجل ككائن ذكي حكيم خيّر مدبر مطلق بلا حدود وما يترتب عن ذلك من التحلي بالفضائل الخلقية، فالسعادة عند الفارابي هي نوع من النعيم العقلي وهي تعبر عن حنين الروح إلى العودة لأصلها الإلهي الأول، فمن مظاهر السعادة الأخروية خروج النفس من محبسها الدنيوي ورجوعها إلى عالمها الذي جاءت منه،[4] ولا يكون لها ذلك إلا من خلال التحلي بفضائل الأخلاق وتجنب الرذائل، يقول الفارابي: «الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم وفي أهل المدن حصلت لهم بها السعادة الدنيا في الحياة الأولى والسعادة القصوى في الحياة الآخرة أربعة أجناس: الفضائل النظرية والفضائل الفكرية والفضائل الخلقية

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص ص73، 74.
2- ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، مرجع سابق، ص51.
3- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص15.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الجمع بين رأيي الحكمين**، مصدر سابق، ص36.

والصناعات العملية»[1] وبذلك يرى الفارابي بأن تحصيل هذه الفضائل الأربعة يحقق السعادة في الدارين , سعادة الحياة الدنيا , وسعادة الحياة الأخرى , وهذا ما يميز فلاسفة المسلمين عن غيرهم , حيث أنهم يرون بأن هناك سعادة أزلية في الحياة الآخرة ,وكذلك يرى الفارابي بأن هذه الفضائل متماسكة مع بعضها وكل فضيلة تكمل الفضيلة الأخرى, فيقول : «الفضيلة الفكرية الرئيسة جدا لا يمكن إلا أن تكون تابعة للفضيلة النظرية ....فتكون الفضيلة النظرية والفضيلة الفكرية الرئيسة والفضيلة الخلقية الرئيسة والصناعة الرئيسة غير مفارق بعضها بعضا»[2] وهذه الفضائل التي تُنال بها السعـادة عند الفارابي يمكن تقسيمهـا إلى صنفين: الفضائـل الفكرية والنظرية التي بواسطتها تنال الحكمـة وصنوف المعرفة، والفضائل الخلقية العملية التي تُمارس داخل نطاق المجتمع.[3]

ويبدي الفارابي نزعة مثالية صوفي في منظوره للسعادة لأنه يخصها في محاولة الإنسان لتجريد نفسه من تعلقات المادة بحيث تصير إلى درجة الكمال، وما يصدر عنه من أفعال يجب أن يكون قائما على تأمله الروحي والمثالي للسعادة، لأنه لا يمكنه الوصول إلى الكمال الروحي إلا من وراء الفعل الفاضل يقول الفارابي: «والأفعال الإرادية التي تنفع في بلوغ السعادة هي الأفعال الجميلة والهيئات والملكات التي تصدر عنها هذه الأفعال وهي الفضائل وهذه خيرات هي لا لأجل ذواتها بل أنما هي خيرات لأجل السعادة»[4] فالفضيلة ليست خيراً بذاتها بل هي وسيلة لبلوغ السعادة، وهي تشمل كل فعل إنساني خيّرٌ وجميل فهذا الأفعال تحقق سعادة دنيوية وسعادة أخروية أزلية، أما الأفعال المتعارضة مع الفضيلة فهي تحول دون بلوغ السعادة وهي أفعال القبح والشرور، إذ يقول الفارابي: «والأفعال التي تعوق عن السعادة هي الشرورو، وهي الأفعال القبيحة والهيئات والملكات التي عنها تكون هذه الأفعال هي النقائص والرذائل والخسائس»[5] فهذا النمط من الأفعال لا يحقق إلا سعادة وهمية فانية مرتبطة بالجسد وغرائزه وبالميول والأهواء ولا يحقق السعادة القصوى.

1- أبو نصر الفارابي: **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص25.
2- المصدر نفسه، ص66.
3- ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، مرجع سابق، ص64.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص135.
5- المصدر نفسه: ص106.

4- الفضائل والرذائل عند الفارابي:

يرى الفارابي أننا نحصل على السعادة عن طريق اكتساب الفضائل وعلى رأسها الفضائل الأخلاقية. وهو يرتب أربعة أجناس للفضائل وهي : الفضائل النظرية والفضائل الفكرية والفضائل الخلقية والفضائل العملية.

الفضائل النظرية: تنصب على طلب المبادئ الأولية للمعرفة والعلم بالأشياء علماً نظرياً فحسب من حيث هي موجودات لا من حيث منفعتها العملية، يقول الفارابي: «ففضيلة الجزء الناطق النظري العقل النظري، والعلم والحكمة»[1] فالجزء الناطق هو من قوى النفس الإنسانية التي تعقل المعقولات، وفضيلته أن يكون الغرض منه حصول الموجودات في الذهن معقولة ببراهين يقينية وطرق إقناعية، وهذه العلوم منها ما يحصل للإنسان منذ أول مرة من حيث لا يشعر ولا يدري كيف ومن أين حصلت، وهي ما لا يمكن أن يحصل غيرها إلا بواسطتها ومنها ما يحصل بتأمل وعن فحص واستنباط وعن تعليم وتعلم،[2] يقول الفارابي: «العقل النظري هو قوة يحصل لنا بها بالطبع ... العلم اليقين بالمقدمات الكلية الضرورية التي هي مبادئ العلوم، وذلك مثل علمنا أن الكل أعظم من جزئه ... وهذه هي التي منها نبتدئ فنصير إلى علم سائر الموجودات النظرية التي شأنها أن تكون موجودة لا بصنع إنسان، وهذا العقل قد يكون بالقوة عندما لا تكون هذه الأوائل حاصلة له، فإذا حصلت له صار عقلاً بالفعل وقوي استعداده لاستنباط ما بقي»[3] وهنا يبين مصدري الفضائل النظرية؛ فأولها العلوم الأولى الحاصلة في العقل من الضروريات وهي العقل بالقوة، وثانيها العلوم التي تحصل بالتأمل والتعلم، وأول هذه المنطق وثانيها البحث عن مبادئ الموجودات وهي العقل الفعال، وربما أن الإنسان لا يستطيع أن يبلغ الكمالات وحده وبانفراده دون معاونة ناس كثيرين له فإن الوصول إلى الكمال النظري الذي به تحصل السعادة القصوى لأهل المدن والأمم يحتاج إلى مجاورة ناس آخرين واجتماعه معهم فلذلك يسمى الحيوان الإنسي والحيوان المدني فيحصل هاهنا علم آخر هو العلم الإنساني والعلم المدني.[4]

1- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص50.

2- جلول خدة معمر، **الدراسات الفلسفية الأخلاقية في الفكر المغاربي المعاصر**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية قسم الفلسفة، جامعة وهران(الجزائر) 2010-2011، ص33.

3- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، ص51.

4- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص44.

الفضائل الفكرية: هي التي تمكن من استنباط ما هو الأنفع في غاية فاضلة، لذلك هي فضائل فكرية مدنية وهي أشبه أن تكون قدرة على وضع النواميس والفضائل الفكرية غير مفارقة للفضائل النظرية، يقول الفارابي: «الفضيلة الفكرية منها ما يُقتدر به على جودة الاستنباط لما هو أنفع في غاية فاضلة مشتركة لأمم أو لأمة أو لمدينة عند وارد مشترك... فهذه الفضيلة الفكرية هي فضيلة فكرية مدنية، وهذه المشتركة ربما كانت ما سبيلها أن تبقى وتوجد مدة طويلة ومنها ما يتبدى في مدد قصار»[1] وهنا يذهب إلى تصنيف الفضائل الفكرية بحسب مداها الزمني ومدى شموليتها على أفراد أهل المدن، فهناك فضائل فكرية شاملة وفضائل فكرية جزئية.

فالفضائل الفكرية الشاملة هي التي تستنبط الأنفع الأجمل المشترك لأمم أو لأمة أو لمدينة إذا كان شأن ما يستنبط أن يبقى عليهم مدة طويلة،[2] وعليه تكون الفضائل الفكرية الشاملة بمثابة القوانين العامة التي تضمن ما هو أنفع لعامة أهل الأمم والمدن، وأن يدوم عليهم هذا النفع ولا يتبدل إلا في مدد طويلة، يقول الفارابي في هذه الفضيلة: «فإن كانت إنما تُستنبط أبداً من المشتركات للأمم أو لأمة أو لمدينة ما، إنما تتبدل في أحقاب أو في مدد طويلة محدودة، كانت تلك أشبه أن تكون قدرة على وضع النواميس».[3]

والفضائل الفكرية الجزئية؛ يستنبط بها ما هو أنفع في غاية فاضلة لطائفة من أهل مدينة أو لأهل منزل أو لأهل صناعة معينة، وهي تتبدل في مدد قصار، فهي القوة على أصناف التدابير الجزئية الزمنية عند الأشياء الواردة التي ترد أولا فأولا على الأمم أو على الأمة أو على المدينة.[4] يقول الفارابي: «وأما القوة التي يُستنبط بها ما هو أنفع وأجمل أو ما هو أنفع في غاية فاضلة لطائفة من أهل المدينة أو لأهل منزل؛ فغنها فضائل فكرية منسوبة إلى تلك الطائفة، مثل انها فضيلة فكرية منزلية، أو فضيلة فكرية جهادية. وهذه أيضا اتنقسم إلى ما سبيله أن لا يتبدل إلا في مدد طوال وإلى ما يتبدل في مدد قصار»[5]

الفضائل الخلقية؛ هي التي يتوخى بها الإنسان فعل الخير، وهي إنما تحصل موجودة بعد أن صيّرتها الفضيلة النظرية معقولة، بأن تميزها الفضيلة الفكرية، فكل فضيلة خلقية لا بدّ لها من فضيلة فكرية سابقة لها توجِهها، وكلما كانت الفضائل الفكرية أكمل، كانت الفضائل الخلقية المقترنة بها أشد رئاسة وأعظم قوة، يقول

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص ص57، 58.
2- المصدر نفسه، ص58.
3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
4- سعيد زايد، **نوابغ الفكر العربي الفارابي**، (ط3؛ القاهرة: دار المعارف)، ص94.
5- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، ص ص 58، 59.

الفارابي: «وأما المعقولات التي يمكن أن توجد خارج النفس بالإرادة فإن الأعراض والأحوال التي تقترن بها مع وجودها هي التي بالإرادة، ولا يمكن أن توجد إلا وتلك مقترنة بها وكل ما شأنه أن يوجد بالإرادة فإنه لا يمكن أن يوجد دون أن يعلم أولاً»[1] فالإرادة هي ما يميز الفضيلة الخلقية، والفضيلة الكائنة بالإرادة هي الفضيلة الإنسانية، وهذا دليل آخر يؤكد أهمية الإرادة في تمييز الفعل الخلقي عند الإنسان، لان الأفعال الإنسانية تصدر عن الإرادة، والأفعال التي تصدر عن الإنسان تحتاج إلى مصدر غير العقل النظري هو العقل العملي أو الإرادة ولا تخضع لقوانين ثابتة لان إرادة الإنسان تتأثر كأمور طبيعية واجتماعية، وتختلف الفضائل الخلقية باختلاف الأفعال الإنسانية واختلاف أعراضها واختلاف الأزمان، يقول الفارابي في ذلك: «وليس إنما تختلف تلك المعقولات الإرادية في الأزمان المختلفة حتى توجد في زمان ما يخالفه في أعراضها وأحوالها لما توجد عليه في زمان قبله أو بعده، بل تختلف أيضا أحوالها عند وجودها في الأمكنة المختلفة»[2] والعلم الذي يبحث في الفضائل الخلقية وتحصيلها صنفان عند الفارابي؛ فالأول هو الفلسفة المدنية التي بها يحصل علم الأفعال الجميلة والأخلاق التي عنها تصدر الأفعال الجميلة والقدرة على اقتنائها وتثبيتها لتصير ملكة لنا، والثاني هو الفلسفة السياسية أو علم السياسة الذي يشتمل على معرفة الأمور التي بها تحصل الأشياء الجميلة لأهل المدن والقدرة علة تحصيلها لهم وحفظها عليهم،[3] ومن ثمة فإنه لا يمكن الفصل بين فلسفة الأخلاق وبين السياسة عند الفارابي.[4]

الفضائل العملية؛ ويراد بها اكتساب الفنون العملية المعروفة، وهي تحصل للإنسان إما بالأقاويل الإقناعية أو الأقاويل الانفعالية أو بالإكراه،[5] وهي تهتم بتعيين ما خير نافع، وتتولى نقله إلى حيز الفعل، في هذا المضمار تنفذ أوامر القوة الحاكمة التي ربما تلكأت في بادئ الأمر عنها، لكنها لا تلبث أن تعتاد القيام بذلك، وهي ممارسة للخير وتطبيق للفضائل الفطرية والهمل بها، إما بالتأديب أو الإقناع وبهذا يتم التعود عليها، والسياسة هي التي تقوم بهذا العمل وبهذا يكون الفارابي قد وضع الأخلاق ضمن السياسة.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص ص50،51.

2- المصدر نفسه، ص52.

3- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص23.

4- محمود كيشانة، **الأخلاق والسياسة في فلسفة الفارابي**، مجلة متون المجلد8، العدد2 2015، (كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة سعيدة الجزائر)، ص47.

5- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، ص73.

وهناك تقسيم ثاني يصنف فيه الفارابي أجناس الفضائل الأربعة في صنفين رئيسيين من الفضائل وهما؛ الخلقية والنطقية، وهذا التقسيم تبعا لقوى النفس فالفضائل النطقية تخص القوة الناطقة وهي تضم جنسي الفضائل النظرية والفكرية والفضائل الخلقية تخص القوة النزوعية وهي تضم جنسي الفضائل الخلقية والعملية، يقول: «الفضائل صنفان: خلقية ونطقية ، فالنطقية (النظرية) هي فضائل الجزء الناطق مثل الحكمة والعقل والكيس والذكاء وجودة الفهم، والفضائل الخلقية هي فضائل الجزء النزوعي مثل العفة والشجاعة والسخاء والعدالة»[1] أما الرذائل فأقسامها فهي أضداد أقسام الفضائل فـ «كذلك الرذائل تنقسم هذه القسمة وفي حيز كل قسم منها أضداد هذه التي عدت وأعراضها»[2] والفضائل النظرية تتحقق بالفضائل الفكرية التي هي القوة التي تمكن الإنسان من استنباط ما هو الأنفع في غاية ما فاضلة، أما الفضائل الخلقية هي التي يتوخى بها الإنسان الخير فهي تتحقق في الفضائل (أو الصناعات) العملية التي تحقق الفضائل الخلقية بأفعال ظاهرة، وهذا التقسيم مطابق للتقسيم الأرسطي، فالفضائل حسب أرسطو على نوعين: فهناك فضائل خاصة بالقوة الناطقة وتسمى فضائل عقلية، وهناك فضائل أخرى متعلقة بالقوة الشهوانية، لكن عندما تمتثل لأوامر القوة العاقلة تضحى فضائل خلقية، أما الفضائل الأولى؛ أي العقلية، فهي كالعلم أو الفن والحكمة بنوعيها النظري والعملي تكتسب بالتعلم وتزيد بزيادته، غير أن اكتسابها هذا يتطلب وقتً، يقول أرسطو: «بلوغها يتطلب وقتاً طويلاً وخبرة عظيمة والحكمة النظرية هي أم الفضائل جميعاً، لأنها الفضيلة الوحيدة التي يشارك بها الإنسان الله، فالله عقل وتأمل وتفكير، ولذلك فهو سعيد سعادة مطلقة»[3] ومعنى هذا أنه كلما أوغل الإنسان في التأمل والنظر استمتع بالسعادة، واستغرق في بهجتها، ومن ثم فإن أرسطو يشيد بدوره بعظمة التأمل والتفكير مثل سقراط ويرى أنه أرقى الفضائل.

وفضيلة الإنسان بما هو حيوان ناطق إنما تكمن في حياة العقل، ولكلمة العقل معنى يفيد التفكير أو ما يمكن أن نسميه بـ"الفلسفة"؛ فتنقسم –الفلسفة– كما القوة الناطقة إلى نظرية وعملية؛ النظرية منها تشتمل على ثلاثة أصناف من العلوم: علم التعاليم والعلم الطبيعي وعلم ما بعد الطبيعيات، والعملية صنفان: علم الأفعال الجميلة والأخلاق، وعلم السياسة أو الفلسفة السياسية. وعلم الأخلاق مداره حياة الفضيلة وسبل تحقيق السعادة القصوى، وهو يتأسس على المنطق بما يوفره من جودة التمييز، لذلك تعد الفلسفة هي الأفضل

1- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص30.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- محمد عبد الرحمن مرحبا، **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، (بيروت: دار عويدات 1983م)، ص207.

في المعارف ويمثل الفيلسوف نموذجًا للإنسان السعيد، لأن الفيلسوف على الحقيقة هو الإنسان الذي اجتمعت له كل العلوم التي أحصاها الفارابي في كتاب إحصاء العلوم، ورتبها بالنظر إلى أسبقيتها في زمن التعليم: فالأول علم اللسان وأجزائه، والثاني علم المنطق وأجزائه، والثالث علم التعاليم، وموضوعه العدد والهندسة، وعلم المناظر، وعلم النجوم التعليمي، وعلم الموسيقى، وعلم الأثقال، وعلم الحيل، والرابع في العلم الطبيعي وأجزائه، والخامس في علم المدني وأجزائه، وفي علم الفقه وعلم الكلام، فهذا الإلمام يجعل من الفيلسوف هو الجدير بالرئاسة الحكيمة، وهو تام لتقبل الفضائل الأخرى من فكرية وأخلاقية وعملية.

ويذكر الفارابي الفضائل والرذائل وعلاقتهما بالنفس والفعل الإنساني، لأن الفضائل عنده ترمى إلى مكارم الأخلاق الحميدة والجميلة، ويشرح الرذائل وأنواعها لكي يتجنبها الإنسان لأنها مفسدة ومضرة، ومن أهم الفضائل التي ذكرها: فضيلة العلم، والخشوع، والصبر والشجاعة والكرم، وبعد ذلك يذكر الرذائل مثل رذيلة الرياء، والغرور، والجهل، وبذلك يصل الفارابي إلى أن الفعل الإنساني يؤدى إلى فلسفة أخلاقية متكاملة، وارتبطت الفضيلة بفعل الخير والجميل، كما ارتبطت الرذائل بفعل الشر والقبيح إذ يقول: «الهيئات النفسانية التي بها يفعل الإنسان الخيرات والأفعال الجميلة هي الفضائل، والتي بها يفعل الشرور والأفعال القبيحة هي الرذائل والنقائص والخسائس»[1]

ويقول الفارابي: «إن كل إنسان مفطور من أول وجوده على قوة بها تكون أفعاله وعوارض نفسه وتمييزه على ما ينبغي، وبتلك القوة بعينها تكون له هذه الثلاثة على غير ما ينبغي، وبهذه القوة يفعل الأفعال الجميلة وبها بعينها يفعل الأفعال القبيحة»[2] وهذا يعني أن الإنسان لا يُفطر بالطبع ذا فضيلة ولا رذيلة، كما لا يمكن أن يُفطر الإنسان بالطبع حائكا ولا كاتباً،[3] يقول الفارابي: « أي إنسان فُطر على هيئة واستعداد نحو أفعال فضيلة أو رذيلة، فإنه قادر على أن يخالف ويفعل الفعل الكائن عن ضد ذلك الاستعداد»[4] فأن يفطر الإنسان وله استعداد على أفعال أسهل عليه من غيرها، فالاستعداد لا يقال له فضيلة ولا رذيلة، ولكن الأفعال إذا تكررت وتمكنت وصارت عادة يمكن أن يقال عنها أنها فضيلة أو رذيلة بحسب الفعل الذي يمدح عليه الإنسان أو يُذم.

1- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص24.

2- المصدر نفسه، ص17.

3- ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، (عمان الأردن: دار دجلة2012م)، ص50.

4- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص16.

المبحث الثاني: الوظيفة الأخلاقية لصناعة الموسيقى.

1- دور الفن عند الفارابي:

شكلت النزعة الخلقية طابعاً جوهريا في فلسفة الفارابي عموماً، وفي نظرية الفن عنده خصوصاً، فمصطلح الجمال مقترن بمصطلح الخير فما هو نافع هو جميلٌ وأخلاقي وخيِّرٌ فاضل يقول: «لا فرق بين أن يقال أنفع في غاية فاضلة وبين أن يقال أنفع وأجمل عامة، فإن الأنفع الأجمل هو على نحو ضروري لغـــاية فاضلة، والأنفع في غاية فاضلة هو الأجمل في تلك الغاية»[1] فالخير هو المسوغ الأول لنفع الجميل الفني، والخير الأخلاقي هو موضوع المحاكاة في الفن، التي توجه إلى الفعل المحمود أو المذموم، وكذلك فإن الخلقية هي غاية الفن، الذي يعلم ويؤدب ويستنهض العزائم، إذ لا قيمة لأي علم إذا لم يتحول إلى سلوك أخلاقي.

يهدف الفن إلى دفع الناس لفعل الفضائل والتحلي بها، والابتعاد عن فعل الرذائل، إذ يصور الفضائل في صورة جميلة ليجذبهم نحوها، ويصور لهم الرذائل في صورة قبيحة لينفرهم منها، فالشعر مثلا عند الفارابي ستة أصناف ثلاثة منها محمودة، وثلاثة مذمومة، أي أن الأقاويل الشعرية عنده منها ما يمكن وصفه بالخير ومنها ما يمكن وصفه بالشر، والغاية حسبه هي الحث على الأخلاق والفضائل مما يدل أن غاية الشعر تكريس الفضائل المؤدية إلى السعادة،[2] لذلك يؤكد الفارابي على ضـرورة الاستفادة من الفنون أو الصناعات واستثمارها في التعليم والتأديب وخاصة الفنون ذات الأثر القوي على النفس واستثمارهـا في بلوغ الأخـلاق الفاضلة في الإنسـان، يقول: « فضيلة الملك أو صناعته هي استعمال أفعال ذوي الفضائل، وصناعات (الفنون والعلوم) ذوي الصناعات الجزئية؛ فإنه يلزم ضرورة أن يكون من يستعملهم من أهل الفضائل وأهل الصنائع في تأديب الأمم وأهل المدن»[3] فالسعادة تتحقق من خلال فعل جميل لكن ليس المقصود هنا هو المتعة الجمالية التي تصاحب إدراكنا الاستطيقي أو الجمـال الفني، وإنما المقصود هو السعادة التي تتحقق من خلال الأخلاق الفاضلة أو السلوك الحميد، ففضيلة كل شيء هي التي تكسبه الجودة والكمال والجمال.[4]

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص57.
2- سعد الدين كليب ،**البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، مرجع سابق، ص120.
3- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص74.
4- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، ص189.

و اهتـــم الفارابي بتربية الذوق خاصة في فنــون المحاكاة لأنـها قائمة علـى التجريد الذي يسـاعد عـلى الارتقاء إلى الجوهـر، فكلما سمت النفس عن المادة اقتربت إلى الإدراك الجمالي ومـن فهم الوجود وبذلك تحقق السعـادة القصوى وهـذه الفنون تحاكي الأخــلاق الفاضلة وتخيلها في ذهـن المتلقي لأن المحاكاة الأخلاقية في الفنـون الجميلة تسـاعد في بلوغ السعادة إذ هي تحقق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة سواء كـــانت معنوية أو مادية وتقرب إلى الكمال الإنساني الروحـي ومـن أمثلة هذه الفنون: الموسيقى والشعر والخطابة والكتابة؛ فقـــد حظيت هذه الفنون بدراسة جمالية وأخلاقية عند الفارابي.[1]

ولا تحصل السعادة إلا إذا استجمل المتلقي الفـــن لذاته، يقول الفارابي: «ولا تُنال السعادة بالجميـــل متى لم يقصد لأجل ذاته، لكن إنما تُنال به السعـــادة متى اختاره الإنسان على أنه جميل فقط ولأجـــل ذاته لا أن يقصد به نيل ثروة أو نيل رياسة ولا لشيء ما أشبه بذلك»[2] فالسعادة هي آثر الخيرات –أو الخير المطلق– وأعظمها وأكملها،[3] فنظرية السعادة هي المسيطرة على نظرية الفارابي الفنية من جهة الغاية، بل السعادة القصوى هي المسيطرة على المشروع الفلسفي العام للفارابي.

ويذهب الفارابي إلى أن الفن بإمكانه تثقيف العامة من الناس وذلك بتقريبه للمعارف لكونه يقوم بتبسيط المفاهيم المجردة، لضرورتها في تحقيق السعادة، لأن الغاية من وجود الإنسان حسب الفارابي أن يبلغ السعادة القصوى، ولتحقيق هذه الغاية يجب أن يعمل الإنسان ما يوصله إلى نيل السعادة، ما دامت الإمكانيات الطبيعية للتعلم تختلف من إنسان إلى آخر، مما يجعل طرق التعليم تختلف من جماعة إلى أخرى تبعاً لاختلاف طبائعهم وقدرات أفرادها الفردية.[4]

أما الكيفية التي يحصل بها إدراك العلوم لدى البشر، فإن الفارابي يردها إلى أن يعقل (الشيء) ذاته أو يتخيل بمثاله الذي يحاكيه، وتعقل أشياء ذاتها من اختصاص الفلاسفة أما أكثرية الناس العامة فتحتاج أن تخيل لهم بأشياء تحاكيها، والمحاكاة كما سبق ذكره هي جوهر الفنون والأساس الذي تقوم عليه، وهنا يظهر أن

1- حسون أحمد أنيس، **الرؤية الجمالية عند الفارابي**، مرجع سابق، ص62.
2- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص183.
3- عبد الله محمد عبد الله إسماعيل، **نظرية السعادة عند الفارابي**، (جامعة قطر: مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 25/ 1428هـ 2007م، مجلة علمية محكمة)، ص130.
4- محمد بوداني، **دور الفن عند الفارابي**، مرجع سابق، ص670.

للفن دور كبير في تقريب فهم الأشياء التي يصعب تعلمها كما هي في الوجود، للجمهور والعامة وذلك لقدرته على السيطرة على عقولهم من خلال المتعة التي يتركها في نفس المتلقي.[1]

هذا الدور التعليمي والمعرفي الذي يؤكد عليه الفارابي في الفن يخالف موقف أفلاطون الذي يذهب إلى أن الفن يجب أن استبعاده من مجال المعرفة خاصة الفلسفة، فهو مقابل لها ويشكل خطراً عليها، فالفن بعيد عن الحقيقة بثلاثة مراحل؛ إذ هو محاكاة المحاكاة، فهو يخدع الحواس وبالتالي فهو يبعدنا عن الحقيقة، فعندما ينقل شيئاً ما فإن ما ينقله لا يعدو أن يكون نسخة مشوهة لمثال الحقيقة، فالشاعر بالنسبة لأفلاطون يحيد عن الحقيقة ويدعي بلوغها في حين أنه لا يمتلك أية معرفة حقيقية لذلك فهو يختلف مع الفيلسوف ويمكن أن يعيقه عن القيام بوظيفته، لكون الشاعر يشبه في محاكاته يلهو بمرآة ويرى صور الأشياء في هذه المرآة، ومعلوم أن صور الأشياء في المرآة ليس هي حقيقة الأشياء بعينها ، فالشعر كذلك أقوال تخيل الحقيقة ولكنها ليست الحقيقة.[2]

2- أخلاقيات الشعر وعلاقته بتحصيل السعادة:

يطلق الفارابي على الشعر مسمى: "الأقاويل الشعرية" وهـــــي تتألف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول فيقـول: «الأقاويل الشعريـة هـي التي تركب من أشياء، شأنها أن تخيـل في الأمر الذي فيـه المخاطبة حالا ما، أو شيئًا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالًا أو قبحًا، أو جلالةً أو هوانًا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه»[3] ومن خلال هذه القولة يبين الطبيعة الجوهرية في الشعـر، وهي أن تخيل القصيدة خيالًا مـا، في الموضوع الذي يريد أن يخاطب الناس فيه، ، أي أن تـرسم القصيدة صورة ما وهي التي ستكون بدورها أساس الوقفة السلوكية التي يُنتظر للقارئ أن يقفها إزاء العالم، ولا يشترط أن تكـون الصورة المرسومة محببة إلى النفس، بـل قد تكون كريهة منفرة تبعًا لنوع الفكرة التي يريد الشاعر أن يوحي بها إلى القارئ.

1- بوساحة عمر، **الدور المعرفي للفن في الجمالية العربية**، مجلة دراسات فلسفية، قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، الجزائر، العدد3 1997م، ص ص128، 130.

2- أفلاطون، **الجمهورية**، تر: فؤاد ذكرياء، (الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر)، ص264، نقلا عن: محمد بوداني، المرجع السابق، ص669.

3- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، تح: عثمان أمين، (ط2؛ القاهرة: دار الفكر العربي 1948م)، ص67.

كما يذهب الفارابي إلى تحديد أهم المواصفات الخاصة بالشعر العربي القديم في قوله: «إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم، فإذن إنما يصير أكمل وأفضل بألفاظ محدودة»[1] وهنا يشير الفارابي إلى حرص الشعراء العرب على الالتزام بالقافية وهي أوضح ما في البيت الشعري وتشتمل على المقطع المتحد في القصيدة كلها في أواخر الأبيات،[2] وفي قوله أيضا: «وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها في كل إيقاع وسلاميات وأسباب وأوتاد محدودة العدد...وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر، فإن بهذا تصير أجزاؤها متساوية في زمن النطق بها، وأن تكون ألفاظها في كل وزن مرتبة ترتيبا محدودا، وأن تكون نهاياتها محدودة: إما بحروف بأعيانها، أو بحروف متساوية في زمن النطق بها»[3] وهنا يشير إلى تقسيم القصيدة الشعرية إلى أسطر، كل سطر مقسم إلى قسمين (الصدر والعجز) وكل قسم من القسمين مقسم إلى مجموعة من الكلمات قد تتساوى مع القسم الثاني أو لا تتساوى، لكن كل قسم منها متساوٍ مع القسم الآخر في كمية الأصوات المنطوقة والمسموعة ومتساوٍ معه أيضا في ترتيب هذه الأصوات،[4] فالشعر يقوم على المحاكاة والإيقاع الموزون يقول الفارابي: «والقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعـد شعراً، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره»[5] وهذا يبين أن الفارابي يشرط من أجل استقامة الشعر المحاكاة التي تجسد روعة الخيال لدى الشاعر والتخييل لدى المستمع.

ففي المحاكاة تظهر قوة التداعي للصورة التي يرسمها الشعر في المتلقي، حيث تستجلب إلى ذهنه شيئا شبيها لها من خبراته الحسية والانفعالية والعقلية، فالأقاويل الشعرية حسب الفارابي هي «تتألف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول»[6] لكن يجب على الشاعر أن يعطي الأولوية لمحاكاة الأخلاق الفاضلة والجمال

1- أبو نصر الفارابي، **جوامع الشعر**، ص171، ضمن كتاب: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي، تح: محمد سليم سالم، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية 1391هـ- 1971م).

2- حماسة عبد اللطيف محمد، **البناء العروضي للقصيدة العربية**، (ط1؛ القاهرة: دار الشرق 1420هـ 1999م)، ص167.

3-أبو نصر الفارابي، **جوامع الشعر**، ص 171-172.

4- حماسة عبد اللطيف محمد، المرجع السابق، ص13.

5- أبو نصر الفارابي، **جوامع الشعر**، ص 172-173.

6- المصدر نفسه، ص173.

المطلق والكمال الروحي والكمال الإلهي لأن الصور التي يخيلها الشعر مقاربة للأمر المحاكى دون مطابقته، فعندما تكون المحاكاة أقرب يكون الكمال الفني في الشعر أوضح، لذلك على الصور أن تمثل المحاكى تمثلا قريباً من دون أن يصل إلى المطابقة الحرفية، فالمحاكاة حسب رؤية الفارابي مرتبطة بعلاقة القوة الشعرية بالمحاكى، على أن التخييل يرتبط بفعل القول الشعري وأثره في المتلقي.[1] فالشاعر لا يكتفي بإقناع المتلقي أو إرضاء عقله ومنطقه فحسب، بل يستثير مخيلته (التخييل).

وجودة التخييل غير جودة الإقناع، فالفرق بينهما أن جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق به، وجودة التخييل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل والهروب منه أو النزاع إليه أو الكراهة له، وأن لم يقع له به تصديق،[2] فالإنسان يتأثر بما يرتسم له في ذهنه من خيال، حتى وإن علم أن واقع الأمر لا يطابق هذا الخيال المرتسم فالفارابي يشير إلى أنه من الطبيعة البشرية إذا ما تعارض خيال الإنسان مع علمه بالواقع فالأغلب جداً أن يميل الإنسان نحو التصرف وفق خياله غاضاً نظره عن معرفته العقلية يقول الفارابي «فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، لأنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه، مضاداً لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور»[3] فغاية الشعر هي التأثير والتأديب عبر التخيل، والموسيقى تكون نافعة كالشعر فهي تؤثر في النفس، فتبعثها على اقتناء الخيرات النفسانية، إنها تؤثر في النفس الإنسانية تأثيرا يرقى بها ويجعلها أهلا لطلب الخيرات والعلوم.[4]

ويركز الفارابي على البعد الأخلاقي في الغايات الفنية لصناعة الشعر وهي الغايات أربعة: (اللعب، النفع، الكمال، السعادة) وهي متكاملة في شكل بنائي تقود الغاية فيه نحو أختها للوصول إلى الغرض النهائي وهو تحقيق الكمال الأخلاقي الذي يفضي بنا إلى تحصيل السعادة القصوى.[5]

1- حسون أحمد انيس، **الررؤية الجمالية عند الفارابي**، مرجع سابق، ص76.

2-أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، تح: فوزي متري نجار، (ط2؛ أيران: المكتبة الزهراء مطبعة العلامة الطباطباني 1405ه)، ص63.

3- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص68.

4- زكاء مردغاني، المرجع السابق، ص78.

5- المرجع نفسه، ص64.

فغاية اللعب في الشعر: تكمن في كون الشعر وسيلة لتحقيق الراحة النفسية التي تنتج عن لذة المسموع، كذلك ها هنا معارف أخرى تحصل بالحس خارجة عن علم أسباب الأشياء المحسوسة، قد يتشوقها الإنسان و يقتصر منها على علمها و إدراكها فقط، و على اللذة التي تلحقه من إدراكها مثل الخرافات و الأحاديث و أخبار الناس و أخبار الأمم التي إنما يستعملها الإنسان، و يسمعها ليتفرح فقط، فإنه ليس معنى التفرح سوى أن ينال الإنسان راحة و لذة فقط، و كذلك النظر إلى المحاكين و سماع الأقاويل التي يحاكي أيضا، و سماع الأشعار و مرور الإنسان على ما يفهمه من الأشعار و الخرافات التي يحدث و يقرؤها هي أمور إنما يستعملها المتفرج و المستريح إليها للالتذاذ بما يفهمه منها فقط، و كل ما كان إدراكه لما يدركه أتقن كانت لذته أكمل، و كل ما كان المدرك أفضل و أكمل في نفسه كان الالتذاذ بإدراكه أكمل و أتم، فهذه أيضا معارف وإدراكات إنما يوقف منها على الإدراك فقط و عند الالتذاذ فقط بالإدراك،[1] كما يؤكد الفارابي أن غاية اللعب في الشعر يجب أن يعقبها الجد، إذ يقول: «والأقاويل الشعرية منها ما يستعمل في الأمور التي هي جد، ومنها ما يستعمل في أصناف اللعب، وأمور الجد هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية، وذلك هو السعادة القصوى، وأصناف اللعب إنما يقصد بها تكميل الراحة، والراحة إنما يقصد بها استرداد ما ينبعث به الإنسان نحو أفعال الجد»[2] ويعني ذلك أن الفارابي يرى أن غاية اللعب في الشعر ليست غاية في ذاتها بل هي من أجل لبلوغ غاية جادة أسمى، وهي غاية النفع الأخلاقي والاجتماعي، مما يحقق السعادة يقول: «اللعب ليس يطلب لذاته، وإنما يطلب لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى السعادة القصوى، فبهذه الجهة يمكن أن نجعل لأصناف اللعب مدخلا في الإنسانية»[3] فهو غاية الفن الأولى في سلسلة الغايات الموجهة من الأعمال الإنسانية، وكذلك هو محدود بمقدار لا يتجاوزه كمقدار الملح في الأكل.[4]

وغاية النفع في الشعر هي ارتباطه بالأخلاق، **إذ** يقرن الفارابي بين الجمال والنفع والخير فالجميل هو النافع ما دام الخير غايتهما يقول: «لا فرق بين أن يقال أنفع في غاية فاضلة وبين أن يقال أنفع وأجمل عامة،

1- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،(ط4؛ بيروت: دار الثقافة 1404هـ 1983م)، ص199.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص 1184، 1185.
3- المصدر نفسه، ص1185.
4- مردغاني زكاء ، المرجع السابق، ص68.

فإن الأنفع الأجمل هو على نحو ضروري لغـــاية فاضلة، والأنفع في غاية فاضلة هو الأجمل في تلك الغاية»[1] وبهذا يكون الفارابي قد سبق الفيلسوف الانجليزي "ديفيد هيوم" وبعض الفلاسفة الآخرين إلى التوحيد بين الجمال والنفع، فالأقاويل الشعرية عنده هي التي يقال أنها خيرات أو شرور، ويجب أن تكون الغاية فيها هي الحث على الأخلاق والفضائل المفضية إلى السعادة، وبذلك يكون الشعر نافعاً مؤدياً لوظيفته الأخلاقية فهو يوجه الوظيفة الشعرية باتجاه القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية معـاً، فالأمور الجدية التي يرمي إليها هي النافعــة، فتحدث اللذة لغاية موجهة تستخدم من أجل الأمور الجادة النافعة، لذا يؤكد على أن الفن الجاد هو الأسمى مقاماً والأعلى مكانة لأنه مفيد أكثر من غيره.[2]

غاية الكمال في الشعر تبرز في محاكاته الأخلاقية، فالأقاويل الشعرية تحاكي الخيرات والفضائل الإنسانية وتخيلها في ذهن المتلقي، فالغاية الجمالية الحقيقية من الشعر هي تقريب المعارف والحقائق والأخلاق الفاضلة والسعادة المرجوة من خلال إدراك الجوهر الكامل للجمال الحقيقي الذي يمنح السعادة الحقيقية بالضرورة،[3] ويستعين الشعر بالموسيقى لتعزيز المحاكاة وتبليغ خطابه للمتلقي، فالموسيقى تابعة للأقاويل الشعرية والأقاويل الشعرية رئيسة لصناعة الموسيقى، لذا فإن تصنيفها يرقى فوق الموسيقى، لوضوح غايتها، ثم إن اجتماع هذين الفنين وائتلافهما في الغناء هو قمة الفنون جميعها، يقول الفارابي: «وكذلك النغم الملذ لما كانت إذا قرنت بالأقاويل أصغى لها السامع إصغاء أجود ودام على استماعها أكثر من غير ملال ولا ضجر، قرنها بالأقاويل، فصار بها إلى مطلوبه»[4] فهي تعين الأقاويل على تحقيق مقصودها ومن هنا فهي تفوق الموسيقى المطلقة التي لا تقترن بالأقاويل.

وغاية السعادة هي غاية الشعر القصوى التي تسدد الأفعال الإنسانية نحو السعادة وتخييل الأمور الإلهية والخيرات،[5] فغاية الكمال الفني في الشعر هي استيعاب الكمالات الإلهية والأخلاقية والنفسية التي توجه

1- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص57.
2- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص ص74، 75.
3- المرجع نفسه ، ص78.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص73.
5- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص76.

الإنسان نحو السعادة القصوى الأخروية وهي سعادة عودة الروح إلى الله ويبدو أن الذات الإلهية إذا محور الغايات كلها، فاللذة والنقع والكمال والسعادة تدور في فلكها.[1]

وبما أن الوظيفة الأخلاقية للشعر تظهر في علاقة القول الشعري بالمحاكى، يذهب الفارابي إلى تحديد الأمور التي يمكن أن تكون موضوعاً للمحاكاة والتخييل، فهناك ستة أصناف موضوعة للمحاكاة: ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة؛ فالثلاثة المحمودة أحدها الذي يقصد به إلى إصلاح القوة الناطقة (العقل الإنساني)، وأن تسدد أفعالها وفكرها نحو السعادة، وتخييل الأمور الإلهية والخيرات وجودة تخييل الفضائل وتحسينها وتفخيمها وتقبيح الشرور والنقائص وتخسيسها، والثاني الذي يُقصد به إلى أن يصلح ويعدل العوارض المنسوبة إلى القوة من عوارض النفس ويكسر منها إلى أن تصير إلى الاعتدال وتنحط عن الإفراط، وهـذه العوارض هـــي مثل الغضب وعزة النفس والقسـوة والنخوة والقحـة ومحبة الكرامـة والغلبة والشره وأشباه ذلك، ويسدد أصحابها نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور والثالث الذي يقصد به إلى أن يصلح ويعدل العوارض المنسوبة إلى الضعف واللين من عوارض النفس وهي الشهوات واللذات الحسية ورقة النفس ورخاوتها والرحمة والخوف والجزع والغم والحياء والترفه واللين وأشباه ذلك، ليكسر ويحط من إفراطها إلى أن تصير إلى الاعتدال، ويسدد نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور، فالغاية الشعرية غاية إلهية فغاية ذات وظيفة أخلاقية،[2] والثلاثة المذمومة هي المضادة للثلاثة المحمودة، فإن هذه تفسد كل ما تصلحه تلك وتخرجه عن الاعتدال إلى الإفراط، وأصناف الألحان والأغاني (الموسيقى) تابعة لأصناف الأشعار وأقسامها مساوية لأقسامها، لذلك فإن الفارابي يشابه إلى حد كبير بين الموسيقى والشعر.[3]

فقد وجه الفارابي الشعر وجهة غائية إنسانية من خلال العناية بالتربية الخلقية،[4] فمادام الشعر يستهدف في نهاية الأمر استثارة القارئ أو المستمع ليقف موقفاً سلوكياً معيناً فإنه مرتبط بالأخلاق، لأن الأخلاق تُعنى بالمعايير التي يجب أن يقوم عليها الفعل الإنساني، لكن الشعر يهتم أولاً بالقيمة الفنية الجمالية، لأنه لابد في البداية من نسج الصورة الخيالية وفق المقاييس الفنية والجمالية ثم يُترك الأمر لما توحيه الصورة المرسومة لمن يطالعها، فإذا ما كانت صورة محببة إلى نفسه، بحيث تقمَّصها وسلك على هداها، كان

1- مردغاني زكاء ، المرجع السابق، ص98.

2- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص76.

3-أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص ص64، 65.

4- مردغاني زكاء، المرجع السابق، ص157.

الشعر بهذا قد حقَّق الغاية الخلقية دون أن يجعلها هدفًا مباشرًا، وكذلك قُل في صورة منفرة كريهة يرسمها الشاعر، فيطالعها مَن يطالعها فيعافها فيكف عن مزج نفسه بها، فها هنا أيضًا يُحقِّق الشعر ما تبتغيه معاييرُ الأخلاق باجتناب الشر، ولكن الشعر لا يحقق ما يحققه في كلتا الحالتين إلا عن طريق خدمته للفن الشعري ذاته.

3- الألحان الكاملة ومدخلها ي الأخلاق الإنسانية:

يصنف الفارابي الألحان من حيث الأداء إلى صنفين: أحدهما هيئة أداء الألحان المسموعة من الآلات الصناعية (الموسيقى الصرفة)، والثاني؛ هيئة أداء الألحان المسموعة بالتصويت الإنساني (الموسيقى الغنائية)؛ فالصنف الأول قليل الغناء وهو قليل النفع والصنف الثاني هي الألحان الكاملة وهي كثيرة النفع، وهذه هي التابعة أولاً للأقاويل الشعرية والتابعة لهيئة الأفعال الشعرية،[1] التي غايتها هي الحث على الأخلاق والفضائل، فالشعر يصور الفضائل في صورة جميلة ليجذب الناس نحوها، ويصور لهم الرذائل في صورة قبيحة لينفرهم منها، فللشعر ستة أصناف: ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة، وأصناف الألحان والأغاني تابعة لأصناف الأشعار وأقسامها مساوية لأقسامها، لذلك فإن الفارابي يشابه إلى حد كبير بين الموسيقى والشعر،[2] أي أن الأقاويل الشعرية منها ما يمكن وصفه بالخير ومنها ما يمكن وصفه بالشر، والغاية حسبه هي الحث على الأخلاق والفضائل، مما يدل أن غاية الشعر هي تكريس الفضائل المؤدية إلى السعادة.

ففي الألحان الكاملة ترتقي الموسيقى بخبرتها إلى فن الشعر الذي يعلو فوقها وتساعده على أداء وظيفته، وتعينه على بلوغ كماله وتبليغ خطابه للمتلقي، فثمة درجتان من الكمال في الشعر عند الفارابي، ترتبط الأولى بالمحاكاة والتخييل وترتبط الثانية بعلاقة الشعر بالموسيقى من حيث هي فن،[3] إذ يقول الفارابي: «وكذلك النغم الملذة لما كانت إذا قرنت بالأقاويل الشعرية أصغى إليها السامع إصغاء أجود، ودام على استعمالها أكثر من غير ملال ولا ضجر، قرنها بالأقاويل، فصار بها إلى مطلوبه»[4] فالموسيقى تابعة للأقاويل الشعرية، والأقاويل الشعرية رئيسة لصناعة الموسيقى، لذا فإن تصنيفها يرتقي فوق الموسيقى لوضوح غايتها الأخلاقية، ثم أن

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1181.
2- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص64.
3- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص ص73، 74.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص73.

اجتماع هذين الفنين وائتلافهما في فن الغناء هو قمة هرم الفنون جميعها، وما يساعد على هذا الجمع بين الموسيقى والشعر هو أن صلة الموسيقى بالشعر أقوى من صلتها بأي فن آخر،[1] فلو نتمعن القصيدة الشعرية للاحظنا الغناء والتوافق والنغم وحتى الموسيقى، ولهذا يقال أن الشاعر –عكس المتحدث العادي– يغني، ولهذا فإن الترابط بين الشعر والموسيقى قائماً قياما متيناً.[2] خاصة الشعر العربي فهو ينقاد إلى الموسيقى بيسر بفعل غنى الإيقاع الموسيقي فيه وتنوعه،[3]فترى الشعر العربي في وزنه وانسجامه وحركاته وسكناته المعدودة وقوافيه المتحدة الرنانة موسيقياً بمعنى الكلمة، لا يحتاج من يريد أن يلحنه إلى مجهود عظيم، وهذه المزايا لا توجد في الشعر الأجنبي وتدل على أن العربي موسيقي بطبيعته وفطرته.[4]فالألحان الكاملة هي الموضوعة في الأقاويل الشعرية المؤلفة على ترتيب وانتظام وكيفية صياغتها بحسب غرض غرض من أغراض الألحان.[5]

فالنزعة الأخلاقية للفارابي حكمت بأفضلية الألحان الكاملة التابعة للأقاويل الشعرية، وبخضوع الموسيقى لمضمون الشعر الأخلاق، بل أن كمال الغناء يجد سببه في كونه نافعاً خلقياً معتمداً التخييل وإثارة الانفعال، وهو ما يفصله الفارابي في قوله: «ولما كان كثير من الهيئات والأخلاق والأفعال تابعة لانفعالات النفس وللخيالات الواقعة فيها، على ما تبين في الصناعة المدنية، صارت الألحان الكاملة نافعة في إفادة الهيئات والأخلاق ونافعة في أن تبعث السامعين على الأفعال المطلوبة منهم، وليس إنما هي نافعة في هذه وحدها، لكن وفي البعثة على اقتناء سائر الخيرات النفسانية، مثل الحكمة والعلوم»[6] فيمجد الفارابي الألحان الكاملة التي لا تتبع انفعالات النفس لأنها تحقق غايات أخلاقية مستعينة بالأقاويل الشعرية وتابعة لها، لما فيها من خير للنفس البشرية وهي في هذا تتساوى وغايات الحكمة والعلوم.

ونلاحظ هنا أنه رغم المنزلة السامية للموسيقى عند الفارابي من حيث جمالية تركيبها وانسجام وتناسق عناصرها، ومن حيث تأثيرها على النفس الإنسانية ومن حيث قدرتها على تجريد المعاني والارتقاء بالنفس عن

1-زكريا فؤاد، **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**، مرجع سابق، ص43.
2- برتليمي جان، المرجع السابق ص274.
3- فوزي كريم، **الفضائل الموسيقية**، (دمشق : دار الهدى للثقافة والنشر، 2002م)، ص17.
4- حجاج محمد كامل، **الموسيقى الشرقية ماضيها حاضرها نموها في المستقبل**، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي)، ص13.
5- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص88.
6- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1181.

المادة، إلا أن الضرورة الأخلاقية التي سيطرت على فكره –كون الأخلاق هي طريق السعادة– جعلته يقرر أنه لا يمكن بلوغ الكمال الموسيقي إلا من خلال إدخال الأقاويل الشعرية على الألحان الموسيقية، وهذا الأقاويل الشعرية في نظر الفارابي هي محاكاة وتخييل للقيم الأخلاقية والمدنية الفاضلة في ذهن المتلقي، ويظهر هنا أن الفارابي يجعل الموسيقى الشعرية أو الغنائية التي يطلق عليها الفارابي مسمى: "الألحان الكاملة" هي أعلى مرتبة من الموسيقى الصرفة، أي موسيقى الآلات التي لا تحوي أية جوانب أو عناصر أو ملحقات غير موسيقية، وبذلك يكون قد اتخذ موقفاً واضحاً من تساؤل أساسي في فلسفة الموسيقى منذ بداياتها الأولى؛ وهو التساؤل عن طبيعة الموسيقى وقيمتها عند امتزاجها بتعبير فني آخر كالشعر أو الخطابة أو التصوير والرقص.

لكن هذه المكانة التي يمنحها الفارابي للشعر كفن منفرد أو مع الموسيقى هي نتيجة لقناعته بان جوهر الشعر يكمن في أن تكون أوزانه تابعة لقيمه ومعانيه، فلكل معنى شعري وزنأ يناسبه ويرتبط به ارتباطاً قوياً لا انفكاك عنه، وهذه الحقيقة في نظر الفارابي لم يدركها كل شعراء الأمم الحاضرة والماضية ما عدا اليونانيين، فالبنية الشكلية للشعر اليوناني تابعة لبنيته المعنوية، هذه الميزة انفرد بها الشعراء اليونانيين اقتداء بأرسطو، وسيرً على نهجه في صناعة الشعر، فأرسطو يعتبر أن «الشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية ومن ثم فهو ليس نسخاً مباشر للحياة، وإنما تمثلٌ لها»[1] كما اهتم أرسطو بمادة الشعر التي تميزه عن بقية الفنون، فإذا كانت مادة الرقص هي الوزن وحده، ومادة النثر هي اللغة، فإن الشعر مادته الوزن والإيقاع واللغة. وتختلف أجناس الشعر باختلاف مادتها، فالشعر الملحمي يقـــوم على اللغة والوزن، أمـــا مادة الشعر التراجيدي والكوميدي فهـــي اللغة، والوزن، والإيقاع الموسيقي، ونظر أرسطو في أسلوب الشعر ولغته، فانتهى إلى ضرورة أن يكون الأسلوب اللغوي واضحا وغير مبتذل.[2]

لذلك نجد الشعراء اليونانيين يحرسون على التلازم بين الوزن والغرض،[3] وبذلك تتناسب الأوزان التي يحمل كلّ وزن منها اسماً خاصاً به مع الأغراض التي تقدّ على مقاسها،. "واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصون كلّ غرض بوزن على حدة، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة،[4] يقول الفارابي: «إن جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغتنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، ولم

1- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: ابراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية 1999م)، ص62.
2- المرجع نفسه،.ص189.
3- مردغاني زكاء، المرجع السابق، ص153.
4- أرسطو طاليس، **في الشعر**، تر: شكري محمد عياد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص195.

يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزناً معلوماً، إلا اليونانيين فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن، حيث إن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها، فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي، إما بكلها وإما بأكثرها، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيين»[1]

وهناك نقطة لابد من التنبه لها فيما يخص التقارب بين أرسطو والفارابي في انجذابهما للشعر، وهي أن تقبلهما للشعر يغلب عليه الطابع النظري فنيا وجمالياً، ويتضح ذلك لما نقارن موقفهما مع موقف أفلاطون من الشعر، فمراقبة هذا الأخير للشعر وفق معايير عملية أخلاقية وابستمولوجية، جعلته ينتقد معظم الشعر المتداول في أيامه وما يحتويه من معان فاسدة، ويطالب برميه خارج أسوار الجمهورية الفاضلة، فالمحاكاة الشعرية كما هي في بقية الفنون محاكات المحاكاة أو تقليد التقليد «فإذا رسم الفنان كرسياً، فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود، إذ أن هناك أولا فكرة الكرسي كما صنعها الذهن الإلهي، وهناك ثانياً الكرسي المادي الذي يصنعه النجار، وثالثاً مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان ومعنى ذلك أن العمل الفني —كما في الشعر- لا يحاكي المثل الثابتة للأشياء»[2]وعلى أساس هذا المثال الذي يسوقه أفلاطون تتحدّد نظريّته للمحاكاة، ومنها نفهم تصوره للفن عامة والشعر خصوصا، إذ يضع أفلاطون الفلسفة في المرتبة الأولى في حين يأتي الشعر والرسم في المرتبة السادسة في ترتيبه التفاضلي لمراتب المعرفة، وهذا ينمّ عن موقفه السلبي من الشعر باعتباره أداة تبعدنا عن جوهر الحقيقة.

كما أن من بين أسباب بعد المحاكاة الشعرية عن طريق الحقيقة، هو اصطباغها بميول وأهواء واضطراب عواطفهم، فيتسبب الشعر بذلك في إضعاف النفس لأنه يجرنا إلى الشعور العميق بآلام الآخرين فيضعف عزائمنا عن حمل أحمالنا، يقول أفلاطون: «يباح من الشعر فقط تسابيح الآلهة وتقاريظ كبراء الرجال والأعمال الشريفة، لان الصلاح ليس أمراً سهلاً، وعلينا حتماً تجنب كل ما يعارض نمونا في الفضيلة»[3] ويعني هذا القول أنه لا يسمح بالشعر إلا في نوع واهن في جمهوريته لا يخرج عن إطار الإلهيات أو تراث وسير الرجال الشرفاء، وأن لا يكون منفصلاً عن الموسيقى؛ لأن الموسيقى مناظرة لوجود المثل، ومرشدة الروح إلى الآلهة فـ «هي غذاء

1- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، مصدر سابق، ص152.

2- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، تر: حنا خباز، الكتاب:10، (يورك هاوس. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي 2017)، ص324.

3- المرجع نفسه، ص164.

الروح ومبعث الاتزان والفطن، وهي عطية آلهة الفنون الحرة التي تحول ما فينا من شاذ متنقل إلى محكم ثابت، وترد كل تنافر إلى جناس متناسب، وتبصرنا طريق الهدى»[1] فمن بين الأنواع الشعرية الثلاثة: "الملحمي والدرامي والغنائي" يحظر أفلاطون شعر الملاحم والدراما في دولته، وذلك لكونها أدوات قوية للترويح، وهي تصور لا أخلاقي للأرباب، ومن ثم لا يسمح إلا بالشعر الغنائي فقط مع تحفظ شديد على الموضوع والنوع، بل وحتى الوزن الذي يجب أن تحدده السلطات المختصة، وتحرص على عدم تجاوزه، ويجب منع الشعر الذي تعتبر قيمته في ذاته؛ إذ أن القصائد الشعرية يجب أن تكون كلها منصبة على بث الفضائل بصرامة.[2]

ويظهر هنا أن تبرير التلاقي بين الشعر والموسيقي يختلف بين أفلاطون والفارابي؛ فأفلاطون يرى أن الشعر في حاجة إلى الموسيقى، لأن مزالقه الأخلاقية والمعرفية كثيرة، فيجب على رجال الدولة مراقبته، وإن إضفاء الموسيقى عليه يرشده، كل ذلك يحد من سفور الشعراء اللا أخلاقي ويحد من ابتعادهم عن الحقيقة، أما الفارابي يرى أن الشعر أعلى مرتبة من الموسيقى، وأن الموسيقى في حاجة في حاجة إلى الشعر، لأنها غامضة المدلول الأخلاقي رغم قيمتها الفنية والجمالية والروحية، ويضاف إليها الشعر لكي يكون مدلولها الأخلاقي واضح وهي بدورها تعمق تأثير الأغراض النفعية الأخلاقية للشعر، كما يبدو واضح أن موقف أفلاطون من الشعر أكثر سلبية منه عند الفارابي؛ وذلك من خلال هجومه وانتقاده لأعمال الشعراء خاصة في كتاب الجمهورية، أما الفارابي فلم نصادف له سوى اعتراض واحد على الممارسات الشعرية في عصره، وهو الذي أورده ابن سينا على لسانه في تلخيصه لكتاب "في الشعر" لأرسطو وقال فيه: « وإن كـانت أكثر أشعار العرب إنما هي كما يقول أبو نصـر في النهم والكدية »[3]

إن ميل الفارابي إلى التركيز على مكانة الشعر الموسيقية ليس وليد لمكانة الشعر في التراث العربي فحسب؛ بل لكونه واحدً من الفلاسفة المسلمين الذين ركزوا جهودهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، بل توجهت طموحات الفارابي إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر "مطلقاً" التي

1- بطرس فكري، **الموسيقى والغناء منذ بدا الخليقة إلى الآن**، (الاسكندرية: المكتبة الفنية بمتحف الفنون الجميلة 1958)، ص16.

2- مفتاح سليمان محمد أبو شحمة، المرجع السابق، ص 321.

3-**تلخيص أبن رشد لكتاب الشعر لأرسطو**، أنظر إحالة محقق الكتاب: أرسطو طاليس،**في الشعر**، تر: شكري محمد عياد، تح: شكري محمد عياد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص195.

تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها،[1] ولان الشعر ظهر عند العرب أولاً، وكان الإيقاع الشعري كافياً لاستثارة الطرب، ثم بعد ذلك تم إدخال الموسيقى.

ونجد الفلاسفة حتى أوائل القرن التاسع عشر يؤكدون على ضرورة الربط بين الموسيقى والشعر ويجعلون للموسيقى الخالصة، أي موسيقى الآلات وحدها مكانة ثانوية بالقياس إلى الموسيقى الصاحبة للغناء،[2] وإلا أن التحول البارز الذي حصل بعد ذلك في فلسفة الموسيقى المعاصرة هو ارتكاز موضوع عنايتها حول الموسيقى "الخالصة" أو "المطلقة" وذلك يرجع إلى ثلاثة أسباب: أولها أن الموسيقى الخالصة عادة ما تطرح أصعب الإشكالات الفلسفية، فمما لا يبعث على الحيرة أن نفهم كيف يكون الإعداد الموسيقي لنص عاطفي حزين تعبيراً عن الحزن مثلاً، أكثر مما هو الحال إذا كانت المقطوعة الموسيقية خالية من أي برنامج وصفي، ذلك لأن التعبير العاطفي من الممكن أن يُنقل بطريقة ما من النص إلى الموسيقى. أما ثاني تلك الأسباب هو أنه على الرغم من أن تلك الإشكالات أكثر صعوبة، فمن المرجح أن تقييم محاولات الإجابة عنها سيكون أيسر في حال الموسيقى الخالصة، مثلما يكون إلقاء اللوم على الجاني أيسر في حال إذا كان فرداً قد اقترف الجرم مما لو كان الذنب مفرقاً بين جمع من المتآمرين؛ إن نجاح أحد الحلول لمشكلة التعبير أكثر وضوحاً إذا كان بمقدوره تفسير التعبير الموسيقي الخالص. أما ثالث الأسباب فإنه من المقدر أن يسهم التعبير الموسيقي الخالص في التعبير الموسيقي غير الخالص، كما أن النص يسهم في تعبيرية أغنية، فغن الجوانب الموسيقية تلعب دوراً ما كذلك؛ إن تعبير نص عاطفي موضوع في لحن رشيق مبهج سيختلف اختلافاً واضحاً عن التعبير الكلي إذا كان النص نفسه موضوع في لحن رثائي متهاد، وبرغم ضربي مثالاً هنا بالتعبير، فإن هذه النقاط نفسها سوف تطبق أثناء تناول موضوعات مثل الفهم الموسيقي والقيمة.[3]

فقد ظهر شوبنهاور ونيتشه في القرن التاسع عشر ليدافعا عن الموسيقى الخالصة، ويؤكدان قدرتها التعبيرية الكاملة، ومن بعدهما قلما أن نجد من الفلاسفة من يجعل للموسيقى الخالصة مكانة ثانوية، ويمكن أن نعلل

1- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م)، ص03.

2- جوليوس بورتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص08.

3 -Kania, Andrew, "**The Philosophy of Music**", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2017 Edition), p02.

هذا التحول بأنه راجع إلى حدوث تطورات في الفن الموسيقي نفسه أتاحت لهذا الفن أن يعلن استقلاله الذاتي عن أي فـــن آخر، ويظهر ذلك جلياً في الموسيقى السيمفونية الغربية في بدايـــــات القرن التاسع عشر، فالشكل السيمفوني لم يكن مجرد أداء موسيقي، بل يمكن القول إنه فئة من الموسيقى ينبغي أن تعلو فوق الأمور التي يمكن التعبير عنها بالكلمات فقط، فتم اعتبار استعمالالكلماتمع الموسيقى ضعفا وخطأ جسيما، ومن الأمثلة على هذا الأمر سيمفونية بيتهوفن الثالثة عام1804م، التي تُعبر عن عواطف البشريّة في طلب الحرية، ورفضها للظلم والحرب والدماء، إذ تنتمي "السيمفونية الثالثة" إلى ما يمكننا أن نسميه "الموسيقى النقية" التي، ما عادت في حاجة إلى أي موضوع من خارج لغتها الفنية الصافية.

4- البعد الأخلاقي للتأثير النفسي الموسيقي:

من أهم الآراء التي قال بها أفلاطون حول الموسيقى في محاوراته، ولا سيما "الجمهورية" و "القوانين" نجد:

التأثير النفسي للموسيقى: من حيث قدرتها على رفع معنويات الإنسان أو الهبوط بها، وشفاء أمراض معينة أو بعث الاضطراب والاختلال في النفس.

التأثير الأخلاقي للموسيقى: من حيث أن لها القدرة على دعم العنصر الفاضل في الشخصية أو زيادة ميلها إلى الرذائل تبعا لنوع الألحان والإيقاعات والمقامات المستخدمة فيها.[1]

ونجد في أفكار الفارابي الموسيقية بحث أكثر دقة ووضوح لهاتين الفكرتين الرئيسيتين، وذلك لترابطهما في نظره، ولما تتضمنانه من اعتقاد راسخ بقوة تأثير فن الموسيقى في الإنسان، وبأن للموسيقى قوة هائلة يستطيع الإنسان أن يستغلها في الخير والشر على السواء.

فالقيمة الأخلاقية للفعل الإنسانية مرتبطة بأحوال النفس، فحسن الخلق من تعافي النفس، كما أن الخلق القبيح هو سقم ما نفساني،[2] فالفارابي يرجع الفضيلة والرذيلة إلى صحة ومرض النفس، فكما أن للبدن صحة ومرض، فأن للنفس هي الأخرى صحة ومرض، إن صحة النفس في أن تكون هيئاتها وهيئات أجزائها هيئات تفعل بها الخيرات والحسنات والأفعال الجميلة، أما مرضها في أن تكون هيئاتها وأجزاؤها تفعل بها الشرور

1- جوليوس بورتنوى، المرجع السابق، ص5.

2- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص108.

والسيئات والأفعال القبيحة.[1] ومن أسرار الموسيقى قدرتها على الارتقاء بالنفس نظراً لفائدتها في تشكيل المعاني واللذات والانفعالات والتخيلات في النفس مما يسهم في اكتمال الشخصية.[2]

وأشار الفارابي إلى أن الموسيقى تتعدى من كونها مجرد ألحان مسموعة وحسب، بل هي أدوات تؤثر على النفس وانفعالاتها وحالاتها العاطفية والسيكولوجية المختلفة، معظم الفنون في نظر الفارابي غايتها تحقيق لذة فقط دون أن تحدث شيء آخر في النفس، لكن الموسيقى بالإضافة إلى إحداثها لذة في النفس فلها تأثير كبير على انفعالات النفس وتصورات وتخيلات الذهن و تشحذ ملكة الفهم، فالموسيقي يستطيع تشكيل ما يشاء في ذهن المستمع من تصورات وأفكار ويثير عواطف ومشاعر حرة طليقة في نفسه ويبعث روحه بالخيال، فالألحان الموسيقية صنفان: «منها ما ألف ليلحق الحواس منه لذة فقطمن غير أن يوقع في النفس شيء آخر، ومنها ما ألف ليفيد النفس مع اللذة شيئا آخر من تخيلات أو انفعالات، ويكون بها محاكيات أمور أخر»[3] والصنف الثاني هو النافع وهو المؤثر في النفس والأخلاق، وهي الألحان الكاملة التابعة للأقاويل الشعرية وتظهر قوة تأثيرها في ثلاثة أنواع: الألحان المقوية وهي تزيد الانفعال وتُكسب النفس قوة، والألحان الملينة وهي تضعف الانفعال وتُكسب النفس لين ورخاوة ، والألحان المعدلة وهي معتدلة بين القوة واللين، وتكسب النفس هدوأ واستقراراً.[4]

وبذلك يكون قد رأى أن ثمة ارتباط بين الانفعال النفسيّ والنغم؛ فلكلّ انفعالٍ، حزن، رحمة، قساوة، خوف، طرب، غضب، لذة وأذى، نغمٌ يخصُه ويدلُ عليه، ويمجد الفارابي الألحان الكاملة التي لا تتبع انفعالات النفس لأنها تحقق غايات أخلاقيّة لِما فيه خير للنّفس البشريّة. وهي في هذا تتساوى وغايات الحكمة والعلوم حيث يقول: «ولما كان كثيرٌ من الهيئات والأخلاق والأفعال تابعة لانفعالات النفس وللخيالات الواقعة فيها، على ما تبيّن في الصّناعة المدنيّة، صارت الألحان الكاملة نافعة في إفادة الهيئات والأخلاق، ونافعة في أن تبعث السّامعين على الأفعال المطلوبة منهم، وليس إنما هي نافعة في هذه وحدها، لكن وفي البعثة على اقتناء سائر الخيرات النفسانيّة مثل الحكمة والعلوم»[5] فثمة ألحان موسيقية تكون نافعة

1- ناجي التريكي، المرجع السابق، ص49.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص66.
3- المصدر نفسه، ص1180.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1180.
5- المصدر نفسه، ص1181.

كالشعر، فيه تؤثر في النفس فتبعثها على اقتناء الخيرات النفسانية، وماهية التأثير الموسيقي تكمن في الارتقاء بالروح وبعثها على طلب الخير، وبما توحيه في النفس من مضامين الأقاويل الشعرية وتعينها على الوصول إلى نفس المتلقي والتأثير فيه،[1] وعليه تسهم الموسيقى في علاج النفس وحثها على فضائل الأخلاق والوصول بها إلى السعادة.

تمثل النغمات سائر أطوار وطبائع الإنسان، ففي كل نغمة نجد شخصية تختلف عن غيرها في التأثير على المستمع، ونذكر جيداً كيف أن الفارابي لما حل على مجلس سيف الدولة الحمداني؛ فأضحك وأبكى ونوم المجلس بفعل هذه النغمات التي عددها إلى عدد أيام السنة وربما تزيد على ذلك،[2] ويميز في تأثير الموسيقى على النفس الإنسانية بين أربعة أنواع:

1.4 الألحان المُلذة:

وهي التي تكسب النفس لذة وراحة فحسب، فقد قال الفارابي في حديثه عن الغايات المقصودة من الأشعار: «منها ما يفيد السامع اللذاذة وأنق المسموع ويكسب اللحن بهاء وزينة»[3] وهي التي تكسب النفس لذة وراحة دون أن يكون لها فعل آخر في النفس،[4] وهنا تظهر قوة الموسيقى في اللعب بالأحاسيس لما تنتجه من لذة المسموع التي تُطرب النفس وتنتشي لها وتنشرح بها، كذلك ها هنا معارف أخرى تحصل بالحس خارجة عن علم أسباب الأشياء المحسوسة،قد يتشوقها الإنسان و يقتصر منها على علمها و إدراكها فقط، و على اللذة التي تلحقه منإدراكها مثل الأحاديث والأساطير والروايات وأخبار الناس والأمم، التي إنما يستعملها الإنسان ويسمعها ليروح عن نفسه فقط، فإنه ليس معنى الترويح سوى أن ينال الإنسان راحة و لذة فقط،وإثارة اللذة موجودة في كل أنواع الفنون الأخرى كصناعة التزويق والرقص والتماثيل، لكن دون أن تحدث

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1177.

2- علي القيم ، **الجمال الموسيقي**، (سوريا: وزارة الثقافة، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب 2014م)، ص118.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص1171.

4- محمد أدهم حنش، **نظرية الفن الإسلامي المفهوم الجمالي في البنية المعرفية**، (فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي 2013م)، ص44.

هذه الفنون شيء آخر في النفس، أما الموسيقى بالإضافة إلى إحداثها لذة فلها تأثير كبير في تخيلات النفس وانفعالاتها، لذلك فضل الفارابي الموسيقى على جميع أنواع الفنون الأخرى.[1]

والألحان الملذة تستعمل في الراحات وكمال الراحات،[2] وتعمل أيضا على إزاحة الألم والقضاء على مسبباته، لأن الذبذبات الموسيقية تؤثر على الجهاز العصبي لدرجة أن هذه الذبذبات تعمل على تخدير الخلايا العصبية، مما يبعث على الشعور بالاسترخاء لذلك نجد الفارابي قد نبه إلى ضرورة عزف الموسيقى أثناء العمل وبعده لأنها تعمل على تقليل الزمن النفسي فلا يشعر الإنسان بطول مدة الألم فالفارابي يرى أن محبة الإنسان الراحة عقب التعب أو ألا يحس بالتعب في أوقات الشغل كانت أحد الأسباب التي نشأت منها الألحان الموسيقية، فالإحساس بالزمان في أثناء العمل يورث التعب، لاقتران الزمان بالحركة التي تخيل التعب أكثر والترنمات الموسيقية تجعل السامع لها لا يحس بمرور الزمان في أثناء العمل فلا يحس بالتعب.[3]

2.4 الألحان المخيلة:

وهي التي تحدث في نفس الإنسان تخيلات وتصورات، حيث يرى الفارابي أن اكتمال القدرة على التخييل تحرراً من سلطة المحسوس هو أهم علامة دالة على ارتقاء الممارسة الموسيقية إلى رتبة الصناعة، وهي رتبة الارتقاء إلى الكمال والجمال والجودة الموسيقية، لكن التصورات التي تخيلها الموسيقى الصرفة في ذهن المستمع هي تصورات متحررة ومعاني عامة تثير في نفوس سامعيها إحساساً مجرداً عاماً ولا تحمل بالضرورة مضموناً محدداً،[4] فالموسيقى بنزعتها التجريدية وبوصفها استقلالية ترمي إلى العام لا الخاص وهي تحاكي تصورات مطلقة، ومن أجل توجيه الموسيقى أخلاقيا وسلوكياً يقرنها الفارابي بالشعر، فهو يشابه إلى حد كبير بين الموسيقى والشعر، ويرى أن أصناف الألحان الموسيقية تابعة لأصناف الأشعار وأقسامها مساوية لأقسامها،[5] والألحان الكاملة هي الموضوعة في الأقاويل الشعرية التي تحث على الأخلاق والفضائل المفضية إلى السعادة، فهذه الألحان أبلغ وأنفذ إلى النفس بالموسيقى وواضحة الهدف الجمالي والأخلاقي بالشعر،[6] فإذا اقترن حسن

1- أحمد أنيس حسون، المرجع السابق، ص82.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص67.
3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق ، ص70.
4- فؤاد زكريا، **التعبير الموسيقي**، مرجع سابق، ص ص18، 19.
5- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص ص64، 65.
6- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص88.

المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في اللحن فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة وتنصت وتنتابها حينئذ عوامل شتى، لذلك كان الغناء هو الكمال النهائي لكلا من الشعر والموسيقى، فالأقاويل الشعرية إذا قرنت بالألحان الملذة كان إصغاء السامع لها أشد وتصير أكمل وأحرى أن ينال بها المقصود نيلاً أسرع.[1]

ويحدد الفارابي للشعر كمالين: أولا؛ المحاكاة والتخييل، ثانيا؛ في علاقته بالموسيقى، فالأقاويل الشعرية هي تأليف يحاكي للأمر الذي فيه القول «فهي التي تُركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئًا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالًا أو قبحًا، أو جلالةً أو هوانًا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه»[2] ومن خلال هذا القول يبين الفارابي الطبيعة الجوهرية في الشعر، وهي أن تخيل القصيدة خيالًا ما، في الموضوع الذي يريد أن يخاطب الناس فيه، أي أن ترسم القصيدة صورة ما وهي التي ستكون بدورها أساس الوقفة السلوكية التي يُنتظر للقارئ أن يقفها إزاء العالم، ولا يشترط أن تكون الصورة المرسومة محببة إلى النفس بل قد تكون كريهة منفرة تبعًا لنوع الفكرة التي يريد الشاعر أن يوحي بها إلى القارئ، والتصورات الشعرية التي تُحاكى في ذهن المستمع تكون أقوى إذا كانت الأشعار ملحنة لأن اقترانها بالموسيقى يكون من شأنه أن يثير حالة انتباه أو اندماج لدى المستمع بحيث يصل إلى كل دلالات الكرم ومعانيه الممكنة أو أن الأشعار إذا لحنت فإنها تكشف التجربة الإنسانية وتبرزها في أقصى شفافية ممكنة.[3]

3.4 الألحان الانفعالية:

وهي ألحان تتصل بحالات ذات شحنات عاطفية معينة لموضوعات كالخوف أو الفرح مثلاً،[4] وقال فيها الفارابي: «ومنها ما يكسب الإنسان انفعالات النفس مثل الرضا والسخط والرحمة والقسوة والخوف والحزن والأسف وما جانس ذلك»[5] فالألحان الانفعالية تثير الفطرة لذلك نجد الطفل الصغير في المهد لما يسمع لحناً يطرب له وربما يحرك رجليه ويحرك يديه ويسعد به، ولكن الفطرة لا تقود دائماً إلى الاختيار بين الجميل أو

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص67.
2- أبو نصر الفارابي، **إحصاءالعلوم**،ص67.
3- عدا محمد رمضان وطاهير رياض، **التشكيل النفسي الموسيقي عند أبو نصر الفارابي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، تصدر عن: مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، بن عكنون الجزائر، المجلد8/العدد: 01 (2020)، ص288.
4- علي شناوي وادي، **فلسفة الفن والجمال**، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر 2011م)، ص29.
5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1171.

القبيح، فعلى الإنسان أن يتخذ من الموسيقى وسيلة للوصول إلى الخير والجمال، وعندما يكون له قوة على فعل الجميل فعليه إدامة الجميل بالحفاظ على هذه القوة،[1] ففعل الجميل لا يأتي طوعاً أحياناً وإنما بالمران.

فالإنسان عادة يمتلك القدرة على التمييز بين الجيد والرديء والمتلائم وغير المتلائم من الألحان، وذلك من خلال ترويض الأذن على سماع أصناف الألحان، وهذه القدرة تأتي إما بالفطرة وإما بالعادة وقليل من الناس تنعدم هذه القدرة لديهم،[2] وفتح الفارابي مجالاً واسعاً للخوص في معرفة الانفعالات التي تحدثها الموسيقى في النفس، وهي القادرة على تحقيق المتعة وإضفاء جو المرح والسرور، كما أنها بالمقابل قادرة على إحداث انفعالات مختلفة في النفوس؛ لا بل دب الاضطراب والتوتر إذا اقترنت بالنبرات القوية والإيقاعات العنيفة الصاخبة المتنافرة في بعض الأحيان، ومن هنا نلاحظ أن الموسيقى عند الفارابي تُسهم في تربية الذوق وهي وسيلة للسمو بالمشاعر والوجدان، وتنقسم الألحان الانفعالية إلى ثلاثة أنواع: الأنغام التي تكسب النفس قوة كالعداوة والقسوة والغضب والتهور والأنغام التي تكسب النفس ضعفا كالخوف والرحمة والجبن والأنغام التي تكسب النفس خلطا بين القوة والضعف وهو التوسط،[3] فالموسيقي يستطيع أن يتحكم في انفعالات المستمع ويوجهها كما يشاء فقد جاء في أثر الفارابي حادثة ذكرها العديد من الباحثين؛[4] أنه حدث ذات يوم أن حضر لزيارة أمير حلب "سيف الدولة الحمداني" في بلاطه الذي كان مقصداً للفلاسفة والعلماء والأدباء والشعراءوالموسيقيين، وكان عنده مجموعة من الموسيقيين يعزفون على آلاتهم... والفارابي يحاور كلاً منهم، ويدله على الطريقة الأمثل لعمل آلته والعزف عليها بإتقان وبراعة، وهنا بادر الأمير وسأل الفارابي: وأي الآلات التي سمعت تتقن العزف عليها يا فارابي؟

فأجاب الفارابي بثقة: إني أستطيع العزف عليها جميعاً بإتقان أيها الأمير. فدُهش الأمير، وقال: وأية آلة تختار لتسمعنا عزفك يا فارابي؟ أجاب: لا أحتاج إلى أي من منها أيها الأمير فعندي آلتي الموسيقية التي أستمتع بالعزف عليها.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب السياسة المدنية**،تح: فوزي متري نجار، (ط1؛ بيروت: المطبعة الكاثوليكية 1964م)، ص33.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص49-50.

3- المصدر نفسه، ص1179.

4- أنظر،: مقدمة المحقق، أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص7، و غالب مصطفى، **في سبيل موسوعة فلسفية الفارابي**، (بيروت: دار ومكتبة الهلال 1998م)، ص16.

قال الأمير: تفضل وأسمعنا موسيقاك يا فارابي، وبسرعة جهز الفارابي آلته من طبقة عيدان بأطوال مختلفة، ركبها بطريقة محددة، وبدأ يعزف... فأثنى عليه الحضور جميعاً.. وبعد برهة من الوقتأعاد الفارابي ترتيب آلته بطريقة مغايرة وعزف لحناً مغايراً، فأضحك الجميع بمن فيهم الأمير، ثم أعاد العزف وأبكى الجميع وبعدها أعاد الفارابي تركيب آلته، وعزف لحنا آخر، فشعر الجميع بالهدوء ثم ناموا، ويُرجح أن الآلة المذكورة في هذه الحادثة هي آلة قديمة تشبه في شكلها آلة القانون، توضع فوقها مسطرة مُقسمة للأبعاد الصوتية، تحدث عنها الفارابي في المقالة الثانية من الفن الأول في "كتاب الموسيقى الكبير"[1]

و ثمة ارتباط بين الانفعال والنّغم، في نظر الفارابي فلكلّ انفعالٍ (حزن، رحمة، قساوة، خوف، طرب، غضب، لذة و أذى...) نغمٌ يخصُه ويدلُ عليه «فصول النغم التي بها تكسب انفعالات النفس.. تشتق أصنافها من أسماء أصناف الانفعالات، فلذلك يجب أن نعدد الانفعالات ثم نجعل أسماء هذه الفصول من فصول النَّغم مـأخوذة من أسماء تلك ، فيسمى ما يكسب الحزن إما المحزِّن، وإما الحزبي، و إمّا التحزين... وما يكسب الأسف يُسمى أسفيًا، وما يكسب الجزع جزعيًا، وما يكسب العزاء و السلوى مُعزِّيًا أو مسلي، وما يكسب المحبة أو البغضة محبيًا أو غضبيًا» [2] ويرى الفارابي أن استعمال الألحان التي تثير انفعالات سلبية مضرة بالإنسان هو خروج بالموسيقى عن طبيعتها الأصلية، حيث يرى أن صناعة الموسيقى العملية تستبين الألحان والنغم الطبيعية للإنسان وأيها غير طبيعية، أي أيها ملائمة وأيها غير ملائمة للإنسان،[3] ففائدة بعض الألحان للإنسانية بنسبة فائدة الأدوية للأبدان، وبعضها بمنزلة السموم وتستعمل في مثل ما تستعمل فيه السموم،[4] فغاية الموسيقى هي الارتقاء بالنفس وتغذية الروح وتكريس الفضائل المفضية إلى السعادة، والخروج عن هذه الغاية هو انحراف بفن الموسيقى عن الفطرة كما هو الحال في طبوع الموسيقى التي تثير انفعالات سلبية أو تخاطب غرائز منحرفة أو تمس بالأدب والأخلاق، فالإنسان مفطور على قِوى يميز بها أفعاله ويحافظ بها على مداومة الأفعال الجميلة، كما يمتلك القدرة على التمييز بين الجيد والرديء والمتلائم وغير المتلائم من

1-أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص481، 486.

2- المصدر نفسه، ص1179.

3- المصدر نفسه، ص75.

4- المصدر نفسه، ص76.

الألحان، وذلك من خلال ترويض الأذن على سماع أصناف الألحان، وهذه القدرة تأتي إما بالفطرة وإما بالعادة وقليل من الناس تنعدم هذه القدرة لديهم.[1]

4.4 ألحان الفهم:

يقول الفارابي: «والرابع هو الذي يُكسب الإنسان جودة الفهم لما تدل عليه الأقاويل التي قُرنت حروفها بنغم الألحان»[2] وهي متعلقة بالتفكير وزيادة الفهم والاستيعاب العقلي، فالمعارف إذا صيغت بشكل ملحون ساعد ذلك على استيعابها وفهمها بشكل أفضل، فألحان الفهم إذا قُرنت بالقول فهم المقصود به عن القول أسرع وأفضل،[3] فهذه الألحان تعد بطانة وجدانية للإدراك الذهني لأنها تتصل بالإدراك،[4] وتتناسب طرديا مع كماله،[5] فالألحان الموسيقية تعزز الانتباه وتحفز العقل للتفكير بشكل منظم، لذلك يعُدها الفارابي علاجاً يُسهم في عملية المحافظة على التوازن العقلي وتزيد من اكتمال الشخصية،[6] حيث توصل خبراء علم النفس إلى أن للموسيقى تأثير قوي على العقل؛ فهي تحفز العقل للعمل بالطريقة نفسها التي تحدث أثناء ممارسة التمارين الرياضية لتحسين لياقة الجسم، فالعامل المشترك بين الموسيقى والعقل والحركات الرياضية هو ذلك الانتظام والترديد الإيقاعي التزامني العددي في كلاً منها، مما يجعلها تحاكي بعضها بعضاً وتتأثر ببعضها البعض، وقد توصلت أبحاث علماء نفس الطفل إلى أن الأطفال الذين يستمعون الموسيقى أو يعزفونها على الآلات الموسيقية كان تحصيلهم الدراسي أحسن من الأطفال الذين لا يستعملون الموسيقى في حياتهم.

و يؤكد الفارابي على ضرورة تنويع تقنيات العزف في ألحان الفهم حسب الغاية المرجوة من القول فقد تكون الغاية الإقناع أو النقد وقد تكون التذوق أو الاستنتاج والإبداع، وتبعا لذلك تتنوع الألحان فهناك الترتيل و هـو الترسل في اللحن بالترنم ثقلاً و حدة، مما يفيد في الإقناع و الإقدام، وهناك الحدرُ وهو الإسراع باللحن مع الهبوط بالأصوات إلى الجهة الأثقل، مما يفيد في النقد والإحجام، وهناك التوسط بين الترتيل و الحدرُ، وهذا يفيد في الحث على التفكير والاستنتاج يقول الفارابي: «أما التي تُكسب جودة الفهم لما قصد

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص49، 50..
2- المصدر نفسه، ص1171.
3- المصدر نفسه، ص 1177.
4- علي شناوي وادي، المرجع السابق، ص29.
5- فتحي حسن ملكاوي، **الفن في الفكر الإسلامي**، (فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي 2013م)، ص101.
6- علي شناوي وادي، المرجع السابق، ص2.

بالقول المقرون باللحن، فمنها الترتيل ومنها الحدرُ ومنها التوسط بينهما ... ومعرفة أمكنة الترتيل والحدر والتوسط، هي بمعرفة المقصودات بالأقاويل»[1]

كما يرى الفارابي أن أجود الألحان قد تتجمع فيها التأثيرات الملذة والمخيلة والانفعالية، وكل صنف من الأصناف يكون أكمل ما اقترن بلحن ملذ، لأن اللحن الملذ يجلب الإصغاء وانتباه السامع إذ يرى أن اللحن الملذ نافع أيضاً في الانفعالات واللحن المخيل والانفعالي جميعاً نافعان في المخيلات «لأن كثيرً من التخاييل وانقيادات الذهن تابع للانفعالات على ما تبين في مواضع آخر، وأيضا فإن الأقاويل متى قرنت بنغم ملذة كان إصغاء السامع لها أشد، وما اجتمعت فيه هذه الثلاثة فهو لا محالة أكمل وأفضل وأنفع»[2]

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1177.

2- المصدر السابق نفسه، ص67.

الفصل الثالث:

علاقة نظرية الفارابي بمشروع المدينة الفاضلة

المبحث الأول: الفلسفة المدنية عند الفارابي

المبحث الثاني: وظيفة الموسيقى في الاجتماعات المدينة عند الفارابي

حاول الفلاسفة قبل الإسلام وبعده أن يؤسسوا لمدينة فاضلة تحقق لأهلها السعادة، ومن أولئك الفلاسفة الفارابي الذي ألف كتابه: "أراء أهل المدينة الفاضلة" لهذه الغاية مضمنا أياه فلسفته المدنية لتأسيس المدينة الفاضلة، مقتفيا في ذلك أثر أفلاطون في جمهوريته، ويحرص الفارابي في فلسفته المدنية بصنفيها الأخلاقي والسياسي على ضرورة تفعيل كل الصناعات (العلوم والفنون) من أجل بلوغ السعادة في المدينة، فالفن هو الدعامة الثابتة التي تقوم عليها المدنيات إلى جانب العلم، وكانت الموسيقى عند الفارابي هي سيدة الفنون ومن أبرز ا الأمور التي تؤدي هذه المهمة في المدن، لأنها وسيلة مثلى تساعد على الإعداد النفسي والأخلاقي للفرد المدني، وهو ما تم توضيحه في الفصل السابق، وهي كذلك مهمة في النظام الاجتماعي والسياسي للمدن، لأنها ثروة زاخرة بطبوعها المتنوعة، التي تخدم مختلف النشاطات والمجالات الاجتماعية في الدولة، لذلك يتعين على حكام المدن أن يكتسبوا وعيا وتذوقا موسيقيا سليما و كافيا يمكنهم من توظيف الموسيقى في تقوية وحذق مختلف الصناعات المدنية والسير بها نحو القيم السامية في الإنسان والعمران.

لذلك سوف أتطرق في هذا الفصل إلى الفلسفة المدنية للفارابي بصفة عامة، ثم تبيان تصوره لكيفية تأسيس المدينة الفاضلةوما هي المدنيات المضادة لها، كما سأبرز المنظور المدني والاجتماعي والتاريخي للموسيقى عند الفارابي، وكذلك المكانة التي رصدها لهذا الفن في المدينة الفاضلة، و تحديد أهم الطبوع الموسيقية التي اعتبرها ضرورية أو مسموحة في المدينة الفاضلة، وأخيرا تحديد الآراء الممارسات الموسيقية التي يرفضها الفارابي في مدينته الفاضلة.

المبحث الأول: الفلسفة المدنية عند الفارابي.

قسم الفارابي العلوم في كتابه: "إحصاء العلوم" إلى خمسة أقسام، خصص الأول: لعلم اللسان وأجزائه، والثاني: في علم المنطق وأجزائه، والثالث: في علوم التعاليم وهي الهندسة وعلم المناظر وعلم النجوم التعليمي وعلم الموسيقى وعلم الأثقال وعلم الحيل، والرابع: في العلم الطبيعي وأجزائه وفي العلم الإلهي وأجزائه، والخامس: في العلم المدني وأجزائه وفي علم الفقه وعلم الكلام.[1] ونبه إلى أن غرضه من إحصاء أقسام العلوم هو أعانة محبي المعرفة على معرفة موضوع العلم الذي يريدون أن يتعلموه ويبصرهم بمنفعته والغاية منه ويمكنهم من أن يوازنوا بين العلوم ليتبينوا أفضلها وأوثقها وأتقنها.

وجاء في تعريفه للعلم المدني الذي أورده في القسم الخامس من تصنيفه للعلوم: «أما العلم المدني فإنه يفحص عن أصناف الأفعال والسنن الإرادية وعن الملكات والأخلاق والسجايا والشيم التي عنها تكون تلك الأفعال والسنن، وعن الغايات التي لأجلها تفعل وكيف ينبغي أن تكون موجودة في الإنسان، وكيف الوجه في ترتيبها فيه على النحو الذي ينبغي أن يكون وجودها فيه، والوجه في حفظها عليه»[2] وعليه يكون العلم المدني بحث في الأخلاق والطبائع والرغائب التي يمكن أن تكون منطلقات ومبادئ للأفعال الإنسانية وكيفية انتهاجها ، ويعمل توجيه الإنسان لاستخدام عقله في اختيار وتحقيق أقصى كمالاته وفضائله الإنسانية، فالموضوع المركزي لكتابات الفارابي المدنية هو السياسة الفاضلة، أي النظام السياسي الذي يوجهه مبدأ تحقيق الكمال الإنساني أو الفضيلة، فهو يتصور العلم المدني أو الإنساني بأنه بحث في الإنسان لجهة تميزه عن الموجودات الطبيعية الأخرى وعن الموجودات الإلهية، وقد سعى إلى فهم طبيعته النوعية، وما يشكل كماله والطريق التي يمكن أن يصل من خلالها إلى هذا الكمال، فالإنسان خلافا للحيوانات الأخرى، لا يصبح كاملاً فقط من خلال المبادئ الطبيعية الحاضرة فيه؛ وهو على عكس الموجودات الإلهية لا يكون كاملا إلى الأبد، بل يكتمل من خلال النشاط الذي يبدأ بالفهم العقلاني، وبالروية، والقدرة على الاختيار من بين البدائل المتنوعة التي يقترحها عليه العقل.[3]

1- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص43.

2- المصدر نفسه، ص102.

3- محسن. س. مهدي، **الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية السياسية**، تر: وداد الحاج حسن، (ط1؛ بيروت: دار الفارابي 2009م)، ص179.

والعلم المدني أو الفلسفة المدنية لدى الفارابي هو الذي يتناول من جملة ما يتناوله، السير الفاضلة في الأمم والمدن والرياسة المدنية، والشرائط التي ينبغي أن تتوفر في المدن لكي تدوم فاضلة ولا تستحيل إلى غير فاضلة وهو يحصل على وجهين تحصل على وجهين : أحدهما به يحصل على الأفعال الجميلة ، والأخلاق التي تصدر عنها الأفعال الجميلة، وثانيهما معرفة الأمور التي بها تحصل الأشياء الجميلة لأهل المدن، وهذه هي الفلسفة السياسية، يقول: «والفلسفة المدنية صنفاناأحدهما به يحصل علم الأفعال الجميلة والأخلاق التي عنها تصدر الأفعال الجميلة والقدرة على اقتنائها، وبه تصير الأشياء الجميلة قنية لنا، وهذه تسمى الصناعة الخلقية، والثاني يشتمل على معرفة الأمور التي بها تحصل الأشياء الجميلة لأهل المدن والقدرة على تحصيلها لهم وحفظها عليهم وهذه تسمى الفلسفة السياسية وعلم السياسة»[1] ومعنى ذلك أن الفارابي يقسم فلسفته المدنية إلى صنفين هما: الفلسفة أخلاقية والفلسفة السياسية.

وغاية العلم المدني عند الفارابي الخير، وهو يشمل علم سياسة المدينة الفاضلة والفاسدة، وهو من بعد وسيلة التمييز بين الغايات التي لأجلها تُفعل الأفعال في الحياة، وهذه الغايات منها ما هو في الحقيقة سعادة، ومنها ما هو مظنون أنها سعادة، فالسعادة الحقيقية لا يمكن أن تكون في هذه الحياة، بل في الحياة الآخرة، وهذه سعادة نظرية مجردة،والمظنون بها سعادة هي المكاسب المادية والمعنوية، المجعول منها غايات في هذه الحياة فقط، فالعلم المدني : «يميز بين الغايات التي لأجلها تفعل الأفعال وتستعمل السنن، ويبين أن منها ما هي في الحقيقة سعادة وأن منها ما هي مظنون أنها سعادة من غير أن تكون كذلك؛ وأن التي هي في الحقيقة سعادة لا يمكن أن تكون في هذه الحياة، بل في حياة أخرى بعد هذه الحياة وهي الحياة الآخرة؛ والمظنون به سعادة مثل الثروة والكرامة واللذات، إذا جعلت هي الغايات فقط في هذه الحياة»[2]

فالعلم المدني يفحص أولا عن السعادة، «ويعرف أن السعادة ضربان: سعاد يظن بها أنها سعادة من غير أن تكون كذلك، وسعادة هي في الحقيقة سعادة، وهي تطلب لذاتها ولا تطلب في وقت من الأوقات لينال بها غيرها، وسائر الأشياء الأخر إنما تطلب لتنال هذه، فإذا نيلت كف الطلب. وهذه ليست تكون في هذه الحياة بل في الحياة التي تكون بعد هذه وهي تسمى السعادة القصوى»[3]فالسعادة الحقيقية هي سعادة عقلية

1- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص23.

2- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص102.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الملة**، تح: محسن مهدي، (ط2؛ بيروت: دار المشرق 1991م)، ص52.

مجردةيمكن تأملها وتصورها وليس للإنسان فعلها في الواقع لأنها سعادة أخروية، وهناك سعادة يمكن للإنسان تحقيقها في الواقع وهي سعادة دنيونية وأدنى مرتبة، وهي إنما يُنحى بها نحو السعادة الحقيقية المجردة، وهذا يتماشى مع تقسيم الفارابي للعلوم إلى قسمين: قسم يقوم بتحصيل الأشياء الموجودة التي ليس للإنسان فعلها وهذه تسمى النظرية، والثاني يقوم بتحصيل معرفة الأشياء التي من شأنها القدرة على الإتيان بكل ما هو جميل وخير وهذه تسمى بالفلسفة العملية.[1]

5- الفلسفة السياسية:

يعتبر الفارابي أحد أهم الفلاسفة المسلمين الذين حاولوا تقديم نظرية سياسية حول الدولة ، بغرض تحديد العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، وتصنيف الواجبات والحقوق وتحديد مفهوم السلطة والقانون ، والغاية من ذلك كله هي وضع نموذج مثالي للمدينة أو الدولة يتجه نحو "تحقيق السعادة" في المجتمع المدني، وتناول الفارابي الفلسفة السياسية في عدة مؤلفات منها: "تحصيل السعادة" و "رسالة التنبيه على سبيل السعادة" و "السياسة المدنية" و "رسالة السياسة" و "آراء أهل المدينة الفاضلة". وقد استخدم مصطلحات متعددة للتعبير عن الفلسفة السياسية منها : الفلسفة السياسية، الفلسفة المدنية، العلم المدني، أو العلم الإنساني.

وأول ما يبتدئ به الفارابي في فلسفته السياسية في كتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة"هو**حاجة الإنسان إلى الاجتماع** والتعاون ونشأة القرى والمدن، حيث وضع فيه فصل بعنوان ''القول في احتياج الإنسان إلى الاجتماع والتعاون ''، ذكر فيه أن كل واحد من الناس مفطور على أنه يحتاج في قوامه إلى أن يبلغ أفضل كمالاته، لكن الإنسان لا ينال الكمال الذي لأجله جُعلت له الفطرة الطبيعية إلاّ بالاجتماعات، وهكذا يكون الاجتماع وسيلة لا غاية، فالغاية هي بلوغ الكمال الذي به تكون السعادة، والخير الأفضل والكمال الأقصى إنمّا يُنال أولاً بالمدنية، لا بالاجتماع الذي هو أنقص منها، والمدينة التي يقصد بها بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تُنال بها السعادة الحقيقية هي المدينة الفاضلة، والاجتماع الذي به يُتعاون على نيل السعادة هو الأمة الفاضلة.[2]

1- مصطفى النشار، **تطور الفكر السياسي القديم من صولون حتى ابن خلدون**، (ط1؛ القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 1999م)، ص239.

2- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص117.

فنجد الفارابي يتكلم على هذه الجزئية أي الاجتماع البشري قبل الكلام عن المدينة والحاكم وشروط السلطة ، لأن الاجتماع ضروري لقيام أي هيئة سياسية ، ولأن "الإنسان مدني بطبعه" ، فلا يمكنه أن يلبي حاجاته بمفرده ، لذلك هو محتاج بالطبيعة إلى غيره ، إذ بالاجتماع يحقق وجوده و كماله الذي يتجه نحو تحقيق المدينة أو الدولة، أي أن تحصيل البشر لكمالاتهم يكون بالاجتماع ، وأن ذلك موجود بالفطرة الطبيعية وهو ما يبرر استمرار النوع البشري ، إذ وجود الحاجات بين البشرية والتعاون القائم بينهم هو الذي أدى في تصور الفارابي إلى قيام الجماعات الإنسانية السياسية أو المدنية، و التي هي أصناف وأنواع حسب طبائع رؤسائها وأفرادها ، منها الكاملة ومنها الناقصة.

فالجماعات الكاملة تنقسم إلى ثلاثة أقسام : عظمى ، وسطى ، وصغرى ، أمّا العظمى فهي اجتماع أهل المعمورة وهي جماعة مكوّنة من أمم كثيرة تجتمع وتتعاون . والوسطى هي اجتماع أهل أمّة في جزء من المعمورة ، والصّغرى هي الّتي تحوزها المدينة أي اجتماع أهل مدينة في جزء من الأمة، والجماعات الثّلاث هي الجماعات الكاملة ، والمدينة هي أوّل مراتب الكمالات، من هنا كان جلّ تركيز الفارابي على الجماعة الصّغرى الّتي تشكّل مجتمع المدينة، يقول الفارابي: «المجتمعات الإنسانيةالكاملة ثلاث: عظمى ووسطى وصغرى، فالعظمى، اجتماعات الجماعة كلها في المعمورة؛ والوسطى، اجتماع أمة في جزء من المعمورة؛ والصغرى، اجتماع أهل مدينة في جزء من مسكن أمة»[1] بالمقابل هناك **الجماعات النّاقصة** وهي ، الاجتماع في القرى والمحال والسّكك والبيوت ، وهناك ما هو أنقص منها جدّاً وهو " الاجتماع المنزلي" وهو جزء للاجتماع في السكّة الّذي هو جزء للاجتماع في المحلّة الّذي هو جزء للاجتماع المدني، يقول الفارابي: «والاجتماعات الإنسانية غير الكاملة: اجتماع أهل القرية، واجتماع أهل المحلة، ثم اجتماع في سكة، ثم اجتماع في منزل، وأصغرها المنزلة، والمحلة والقرية هما جميعا لأهل المدينة؛ إلا أن القرية للمدينة على أنها خادمة للمدينة؛ والمحلة للمدينة على أنها جزؤها. والسكة جزء المحلة؛ والمنزل جزء السكة؛ والمدينة جزء مسكن أمة والأمة جزء جملة أهل المعمورة».[2]

وتسمى المجتمعات الناقصة بهذا الاسم لأنها عاجزة عن تحقيق التعاون والاكتفاء الذاتي، كما أن عدد الأفراد المكونين لها ضئيل ذا ما قرناه بكم الأفراد المكونين للجماعات الكاملة، في حين أن المجتمعات الكاملة

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص117.
2- المصدر نفسه، ص118.

يسودها التعاون بين جميع أفرادها، وكمها قد يشمل مجموع أمم المعمورة، وأكمل أنواعها هو المدينة التي تكون فاضلة إذا كان التعاون بين أفرادها على الأشياء التي تُنال بها السعادة الحقّة.

ويذهب الفارابي أيضا إلى تحديد أسباب اختلاف الأمم، حيث يرى أن الجماعات الإنسانية الكاملة على الإطلاق تنقسم أمما، والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين: بالخِلق الطبيعية، والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية، وهو اللسان، أي اللغة التي تكون عليها العبارة.[1]

وهذا الاختلاف له أسباب طبيعية:

أحدها اختلاف أجزاء الأجسام السماوية التي تسامت الأمم من الكرة الأولى، ثم من كرة الكواكب الثابتة، ثم اختلاف أوضاع الأكر المائلة من أجزاء الأرض وما يعرض لها من القرب والبعد.

وينتج عن هذا كله اختلاف أجزاء الأرض التي هي مساكن الأمم، فإن هذا الاختلاف إنما يتبع بادئ ذي بدء اختلاف ما يسامتها من أجزاء الكرة الأولى ثم اختلاف ما يسامتها من الكواكب الثابتة، ثم اختلاف أوضاع الأكر المائلة منها.[2]

ويتبع اختلاف أجزاء الأرض اختلاف البخارات التي تتصاعد من الأرض، فغن كل بخار حادث من أرض يكون مشاكلا لتلك الأرض مجانساً لتركيبها يحمل خصائصها.

ويتبع اختلاف البخار اختلاف الهواء واختلاف المياه من قِبل أن المياه في كل بلد إنما تتكون من البخارات التي تحت أرض ذلك البلد، كما أن هواء كل بلد مختلط بالبخار الذي يتصاعد إليه من الأرض.

ويتبع هذه اختلاف النبات واختلاف انواع الحيوان غير الناطق فتختلف أغذية الأمم.

ويتبع اختلاف أغذيتها اختلاف المواد والزرع التي منها يتكون الناس الذين يخلفون الماضين.

ويتبع ذلك اختلاف الخلق واختلاف الشيم الطبيعية، ثم يحدث من تعاون هذه الاختلافات واختلاطها امتزاجات مختلفة تختلف بها خلق الأمم وشيمهم..

1- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص70.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا كل ما يمكن للأجسام السماوية العليا أن تبلغه في تكميل الأمم، فما يبقى بعد ذلك من الكمالات الأخر فليس من شأن الأجسام السماوية العليا بل من شأن أقربها إلى عالمنا وهو العقل الفعال. وليس من بين الموجودات نوع يمكن أن يعطيه العقل الفعال الكمالات سوى الإنسان.[1]

وقد بنى الفارابي نظامه السياسي متفاعلا مع وسطه الاجتماعي ومتمسكا في نفس الوقت بجديته الفلسفية، حيث أن الناظر في الظرف التاريخي والاجتماعي للفارابي يدرك أن تصميمه لفلسفته المدنية الفاضلة هو تصميم صادر عن ضرورة تاريخية لابد لمجتمعه أن يمر منها وأن يتهيكل حسب مخططها لكي يتجاوز الحالة الفوضوية التي يتخبط فيها،[2] فقد عاش الفارابي في بداية القرن الرابع الهجري (260-874م/339 – 950م) في وقت شهدت خلاله الدولة العباسية كثيرًا من التصدعات: سياسيا واجتماعيا ودينيا عقديا، فكان منَّ المحتم إن تصدم هذه الأحوال المتبدلة وعي المفكرين المسلمين عامة إبّان عصرهم ذلك، ويظهر إن الفارابي قد أصابه شيء غير هيّن من هذه الصدمة، فابتدر فكره ونذر نفسه وقضيته الأساسية لما رآه السبيل لإعادة الوحدة إلى الفكر والمجتمع معا، ذلك إن إعادة الوحدة إلى الفكر تكون في تجاوز الخطاب الكلامي السجالي الذي فشا في المدن الجاهلة.

فالمشروع السياسي للفارابي يعكس مدى شعوره المرير بما انتهى إليه الواقع الاجتماعي في عصره من انحطاط وتأخر وفساد، فهو يخطط من خلال هذا المشروع –خاصة في تصوره للمدينة الفاضلة– لتحقيق أماله في مجتمع فاضل، كما يحذر من الرؤساء الفجار وأهل الضلال في الماضي والحاضر ويشجب أفعالهم الضالة ويؤكد أن مصيرهم ومصير أهل المدن الذين اتبعوهم هو الشقاء في الدنيا والعقاب في الآخرة، فـ «فالملة الفاضلة منها ما يوصف به الرؤساء الفجار وأئمة الضلال وأهل الجاهلية الذين في الزمان الحاضر واقتصاص ما شاركوا فيه من تقدم وما اختصوا به من أفعال الشر وما تؤول إليه أنفسهم في الآخرة».[3]

1- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص71.

2- عبد المجيد الغنوشي، **الأسس النشكونية والعضوية لفلسفة الفارابي السياسية والاجتماعية**، وقائع مهرجان الفارابي، **الفارابي والحضارة الإنسانية**، (بغداد: وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة. الجمهورية العراقية، مطابع دار الحرية 1975-1976م)، ص99.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الملة**، مصدر سابق، ص45.

وفي تقسيم المهام والمسؤوليات بين الأفراد داخل المدينة يرى الفارابي أنه كما أن أعضاء الجسم تتعاون فيما بينها ويخدم بعضها الآخر لتحقيق سلامة الكائن الحي واستمراره، كذلك يجب أن تكون المدينة كيان متكامل متدرج في مقوماته من الأعلى إلى الأدنى ، أي من الحاكم إلى المحكوم .أما القلب في المدينة هو الرئيس (الحاكم) أعلى عضو ، وظيفته أشرف وظيفة ، تتحقق فيه مبادئ الكمال والحكمة،[1] وأما الأعضاء فهي الهيئة المأمورة بأمر الرئيس ، وهي في خدمته في المرتبة الثانية ، ثم تليهم فئة من هم في المرتبة الثالثة و هم في خدمة المرتبة الثانية ، وهكذا وصولا إلى أدنى المراتب، وهم " الأسفلين " ويؤكد الفارابي على ضرورة التزام كل فرد بمرتبته ومهمته داخل المدينة، إذ «**ينبغي أن تكون الصفات التي توصف بها الأشياء التي تشتمل عليها أراء الملة صفات تخيل إلى المدنيين جميعاً ما في المدينة من الملوك والرؤساء والخدم ومراتبهم وارتباط بعضهم ببعض وانقياد بعضهم لبعض، وجميع ما يرسم لهم ليكون ما يوصف لهم من تلك مثالات يقتفونها في مراتبهم وأفعالهم، فهذه هي الآراء التي في الملة**»[2]

والملاحظ من خلال أفكار الفارابي السياسية، أن السياسة هي أهم ما في فلسفته، وهي النتيجة التي تنتهي إليها أجزاء فلسفته والغاية التي تؤدي إليها بطريقة طبيعية منطقية، ولشدة ارتباط السياسة بنواحي فلسفته الأخرى أصبحت السياسة عنده سياسة فلسفية كما أصبحت فلسفته فلسفة سياسية، وليس أدل على ذلك من سيطرة المقولات والمثل والمعاني المجردة على كل من تفكيره السياسي واتجاهه الفلسفي سيطرة تكاد تكون واحدة وبنفس المقدار أيضا، ففي كلا الحالين يغادر الفارابي عا لم الواقع لينسج لنفسه عالماً من الأفكار والمجردات لا تمت إلى عالمنا إلا بصلات واهنة، وفي بعض الأحيان لا تمت إليه بأي صلة، وما ذلك إلا لأن الفلسفة عنده وسيلة للسعادة ولا سعادة إلا سعادة العقل ولذة التفكير والتأمل.

6- جدلية الأخلاق والسياسة:

الفلسفة السياسية عند الفارابي هي معرفة بالأمور التي بها تُحصل الأشياء الجميلة والأفعال والسنن الفاضلة موزعة في المدن والأمم على ترتيب وتستعمل استعمالا مشتركاً،[3] فأبرز ما يلاحظ في هذا التعريف هو المحتوى الخلقي الذي يغلب عليه والذي يؤدي بالسياسة إلى كونها فلسفة للأخلاق أكثر من كونها علماً قائماً بذاته،

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص92.

2- ابو نصر الفارابي، **كتاب الملة**، مصدر سابق، ص45.

3- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص103.

لذلك لا يمكن دراسة الفكر السياسي عند الفارابي دون ربطه بالأخلاق، واستنادا إلى هذا ذهبت العديد من الدراسات إلى أن السياسة عند الفارابي ذات مضمون أخلاقي،[1] بما يعني أن السياسة تهتم بأسس ومبادئ الأخلاق، وتحاول تطبيقها وإقرارها في المجتمعات والمدن المختلفة، أي في نطاق أوسع من ذلك النطاق الفردي في الفلسفة الخلقية، فهناك غاية مشتركة تستهدفها فلسفة الأخلاق في الإنسان الفرد، وتستهدفها الفلسفة السياسية في الجماعات المدنية، وهذه الغاية أخلاقية تكمن في البحث عن الفضائل والشيم والملكات الأخلاقية المفضية إلى السعادة..

فالفارابي حين يتحدث عن الطبع والاكتساب في الأخلاق تجد بعضاً من أفكاره السياسية ممتزجة في حديثه بهذه المسألة، وحين يتحدث عن الإلزام الأخلاقي تجد تأكيدا على إلزام السلطان أو دور السلطان كقوة ملزمة تلزم الناس بفعل الخير وسلطة رادعة تردعهم عن فعل الشر، مما يقوي الزعم بان الاعتقاد السياسي كان أحد الاعتقادات الأساسية التي أسس عليها الفارابي فكره الأخلاقي، أو على الأقل كان غاية من وراء آرائه وأفكاره في فلسفة الأخلاق، وقد يدل على ذلك أن رئيس المدينة لا بد أن يكون ملماً ببعض الشروط علمية ومعرفية وخلقية وصناعية، ويهمنا هنا الخلقية؛ لأنها تؤسس لقيام أخلاق على أساس سياسي، وسياسة قائمة على أساس أخلاقي، بما يعني أن السياسة عند الفارابي ربما كانت سبباً ونتيجة في آن واحد لفلسفة الأخلاق، كانت سبباً؛ لان كثير من الأفكار الأخلاقية تعالج مسألة سياسة السلطان لنفسه وسياسة السلطان لمرؤوسيه، وكنت نتيجة؛ لأن الأخلاق الفاضلة لا تتحقق إلا في وجود سياسة في مدينة فاضلة تلزم أهلها بإتباع الأخلاق، فالفارابي يضع للسياسة شكلين: سياسة مدنية تخص الجماعة وسياسة ذاتية أخلاقية تخص الفرد حيث وضع فصلا في مؤلفه: "رسالة السياسة" أسماه: "فصل في سياسة المرء نفسه" قال فيه: «ثمَّ يَنْبَغِي للمرء أَن يرجع إِلَى خَاص أَحْوَاله فيميزها وَيسْتَعْمل فِي كل حَال من أَحْوَاله مَا يعود بصلاحها»[2]وهو بذلك يؤكد على ضرورة وجود سياسة ذاتية فردية تمكن الفرد من قيادة وتوجيه قِواه النفسية التي تفعل بها أفعالها من أجل

1- محمود كيشانه، **الأخلاق والسياسة في فلسفة الفارابي**، مصدر سابق، ص45.

2- أبو نصر الفارابي، **رسالة السياسة**، ضمن: أبو نصر الفارابي وأبو علي ابن سينا وأبو القاسم الوزير المغربي، **مجموع في السياسة**، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، (ط1؛ الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة)، ص26.

بلوغ الفضائل المحصلة للسعادة، وهي ما يطلق عليه إخوان الصفا السياسة الخاصية لمعرفة كل إنسان منزله وأمر معيشته، أو السياسة الذاتية لمعرفة الإنسان لنفسه وأخلاقه.[1]

ويمثل ربط الفارابي الأخلاق بالسياسة دليلا واضحا على تأثره بفلسفة أرسطو الأخلاقية، الذي ربط بين الأخلاق والسياسة برباط وثيق، إلى حد أنه جعل الهدف من قيام الدولة هدفاً أخلاقياً في المقام الأول،[2] فالفارابي يتوافق مع أرسطو في اعتبار أن الدولة تقوم على أساس تفاعل أفراد الجماعة مع بعضها بعضاً بروح التعاون لتحقيق الدولة التآزر والتعمير بين الأفراد وهي الدولة المأمولة . أي أن الدولة لا تقوم إلا على تحقيق أهداف أخلاقية، فهناك ربطاً واضحاً بين الأخلاق والسياسة عند الفارابي وأرسطو.

كما يبدو تأثر الفارابي بأرسطو عندما جعل السياسة مهنة ملكية تمكن السير والملكات الفاضلة في المدن والأمم، وتحفظها عليهم للأخذ بيدهم إلى السعادة القصوى، لأن الهدف من وضع الشرائع في الدولة هو غرس العادات الفاضلة في نفوس الأفراد عن طريق الأخلاق، وهذا يدل على أن سلطة الإلزام التي لدى السلطان مصدر من مصادر الإلزام الخلقي عند الفارابي، ومن ثَّم كان هدف السلطان هو هدف عام تقود إليه أهداف خاصة؛ هدف عام هو البحث عن السعادة والأهداف الخاصة التي تقود إليها هي التمكين للأخلاق والسير والملكات الفاضلة وحفظها من الزوال؛ ولذلك نقض الفارابي الرئاسات ذات الطابع الشخصي أو النفعي، لأنه هدام ويقوض أركان المجتمع بدعوته لهذه اللذة أو المنفعة الشخصية، فلم يكن الفارابي كالفيلسوف هوبز الذي هاجم حرية الاعتقاد وأشكال الديمقراطية مقتنعاً بأسلوب الاستبداد السياسي للحاكم، ومن ثم كان الإلزام الخلقي مصدره السلطان أو السلطة السياسية ممثلة في الحاكم الذي بدوره يضع الخير والشر للأفراد.

فرغم التشابه بين الفارابي وهوبز في مشروعية الحاكم الفردي؛ إلا أن الفارابي يبرر هذه المشروعية ببعد أخلاقي واضح، في حين هوبز يبرر مشروعية الحاكم الفردي على أساس نفعي دنيوي.[3]

وربما كانت فكرة الفارابي الداعية إلى اعتبار وازع السلطان مصدراً من مصادر الإلزام الخلقي إحدى المؤثرات الناتجة عن معتقده الفلسفي؛ ذلك أن أفلاطون ذهب إلى شيء من هذا؛ حيث اعتبر الملوك الفلاسفة

1- يوحنا قمير، **إخوان الصفا**، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية 1954م)، نقلا عن: فاروق سعد، **تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده**، (ط11؛ بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة1981م 1401هـ)، ص232.
2- إمام عبد الفتاح، **الأخلاق والسايسة دراسة في فلسفة الحكم**، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2000م)،ص176.
3- محمود كيشانه، **الأخلاق والسياسة في فلسفة الفارابي**، مرجع سابق، ص62.

أو الفلاسفة الرؤساء صداً منيعا ضد الشرور التي تصيب الأمة والمجتمع الإنساني بأثره، حيث يرى أفلاطون أنه ما لم يصبح الفلاسفة ملوكاً في بلادهم، أو يصبح أولئك الذين نسميهم الآن ملوكاً وحكاماً فلاسفة جادين ومتعمقين، وما لم تتجمع السلطة السياسية والفلسفية في فرد واحد؛ فلن تهدأ حدة الشرور التي تصيب الدولة، بل ولا تلك التي تصيب الجنس البشري، وما لم يتحقق ذلك فلن يتسنى لهذه الدولة أن تولد، وأن يكتمل نموها.[1]

والفلسفة السياسية عند الفارابي تتضمن ربط بين السياسة والأخلاق والدين، لأن الأخلاق التي يحافظ عليها الحاكم في دولته مستمدة من الشريعة الموحى بها، وقدسية المكانة التي يحتلها مستمدة من قدسية الموحى إليه ومصدرية هذا الوحي يقول الفارابي: «**إن الرئيس الأول الفاضل إنما تكون مهنته ملكية مقرونة بوحي من الله إليه، وإنما يقدر الأفعال والآراء التي في الملة الفاضلة بالوحي، وذلك بأحد وجهين أو كليهما: أحدهما أن توحى إليه هذه كلها مقدرة، والثاني أن يقدرها هو بالقوة التي استفادها هو عن الوحي والموحي تعالى**»[2] فالحاكم الفاضل عند الفارابي إنما تكون مهنته ملكية مقرونة بوحي من الله تعالى، فهو إذن يقدر الأفعال والآراء التي في الملة بالوحي عن طريق أمرين: الأول أن توحى إليه كلها مقدرة بالتخييل (النبي)، والثاني ، أن يقدرها هو بالقوة التي استفادها عن الوحي والموحي تعالى وذلك بالقدرة العقلية والبراهين اليقينية (الفيلسوف)؛ حتى تتكشف له بها الشرائط التي بها يقدر الآراء والأفعال الفاضلة، أو أن يكون بعضها بالوجه الأول، وبعضها بالوجه الثاني، وبعضها باجتماع الوجهين.

7– المدينة الفاضلة:

المدينة الفاضلة عند الفارابي هي المجتمع القائم على التعاون بين أفراده ، تعاونا يحقق التكامل من حيث تلبية الحاجات المتبادلة بين الجميع، وتكون المدينة فاضلة إذا كانت غاية الاجتماع فيها بلوغ السعادة الحقّة، لذلك لا يمكن أن يتحقق الكمال والخير في المجتمعات غير الكاملة، ومنه فالمدينة الفاضلة هي: «المدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة ، في الحقيقة هي المدينة الفاضلة»[3] فالمدينة

1- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، مرجع سابق، ص198.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الملة**، مصدر سابق، ص44.

3- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص118.

الفاضلة هي التي يتعاون أهلها على بلوغ أفضل الأشياء التي بها يكون وجود الإنسان وقوامه وعيشته وحفظ حياته وهو سعي إلى الخير على الإطلاق أو السعادة القصوى.

وتحصيل السعادة يعني استكمال قوة خاصة في النفس الإنسانية؛ وهي عقله وتهذيب الرغبات الدنيا لكي تتعاون مع العقل وتساعده، والناس يختلفون في درجة تحصيلهم للسعادة، فأفضلهم تكون لهم بالطبيعة هذه الملكة وهم قلة، وأكثرهم تتأثر درجة تحصيلهم للكمال بنوع السياسة المدنية التي يعيشون في ظلها والتعليم الذي يتلقونه. وبرغم ذلك، يجب على كل مواطني المدينة الفاضلة أن يكون لديهم أفكار مشتركة حول العالم، والإنسان والحياة المدنية، ولكنهم سوف يختلفون عن بعضهم البعض تبعاً لميزة هذه المعرفة، وبالتالي، تبعاً لنصيبهم من الكمال أو السعادة. ويمكن قسمتهم بشكل عام إلى الطبقات الثلاث التالية:

1- الحكماء، أو الفلاسفة، الذين يعرفون طبيعة الأشياء بواسطة الأدلة المبرهنة وبفضل بصائرهم الخاصة.
2- أتباع الحكماء الذين يعرفون طبيعة الأشياء بواسطة البراهين التي يقدمها الفلاسفة، والذين يثقون ببصيرة الفلاسفة ويصدقون حكمهم.
3- باقي المواطنين –الكثرة- الذين يعرفون الأشياء بالمثالات التي تحاكيها، بعضهم يعرفها بمثالات قريبة منها، وبعضهم بمثالات أبعد، وذلك تبعاً لمراتبهم كمواطنين. ويجب أن يتم ترتيب هذه الطبقات أو المراتب بواسطة الرئيس، الذي يجب عليه أيضاً أن ينظم تعليم المواطنين، وأن يعين لهم واجباتهم المتخصصة، وأن يقدم لهم شرائعهم، وأن يقودهم في حال الحرب، وعليه أن يسعى، بالإقناع أو بالإكراه، إلى تنمية الفضائل في كل مواطن وفقاً لقدرته، وإلى ترتيب المواطنين ضمن تسلسل هرمي، بحيث تتمكن كل طبقة من الحصول على الكمال وفقاً لقدرتها، وأن تخدم، مع ذلك، الطبقة الأعلى منها. وبهذه الطريقة، تصبح المدينة كلاً شبيهاً بالكون، ويتعاون أعضاؤها على تحصيل السعادة.[1]

ونلاحظ هنا كيف تدخل السعادة في تحديد قيمة السياسة أي في الحكم المعياري الذي يتم بمقتضاه تمييز السياسات بعضها عن بعض، فرغم أن الفارابي يعتبر المدينة هي البنية الدنيا للاجتماع السياسي في قوله: «فالخير الأفضل والكمال الأقصى إنما ينال أولا بالمدينة، لا باجتماع الذي هو أنقص منها»[2] إلا أنه يؤكد أنه

1- محسن س مهدي، **الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية السياسية**، تر: وداد الحاج حسن، (ط1؛ بيروت: دار الفارابي 2009)، ص181.

2- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص117.

ليست كل مدينة فاضلة، فالمدينة الضرورية مثلا؛ أنقص مرتبة من الفاضلة لأن أجزاؤها يتعاونون على بلوغ الضروري فيما يكون به قوام الإنسان وعيشته وحفظ حياته فقط، والملاحظ في آراء الفارابي أن المدينة التي تكون فيها السياسة لأجل السعادة لا تسمى مدنية سعيدة وإنما تسمى مدينة فاضلة، ومعنى ذلك أن السياسي لا يمكن أن يستغرق الإنساني ويستنفذه من جهة القيمة والمصير، وإنما هو باستمرار وجود أداتي أو ذرائعي.[1]

ومنه يشبه الفارابي المدينة بالجسم الكامل المتناسق في أعضائه ، وفي خدمة كل واحد من تلك الأعضاء للآخر، وعلو بعضها على البعض، كذلك المدينة لا تكون فاضلة كاملة إلا على هذا المنوال: فكما يكون القلب عضوا رئيسيا في الجسم و تكون في المرتبة الثانية أعضاء أخرى في خدمة العضو الرئيسي، وأعضاء أخرى في المرتبة الثالثة، وهكذا وصولا إلى الأعضاء التي هي في المرتبة الأخيرة "تخدم ولا ترأَس أصلا"[2]

فالاجتماع في المدينة الفاضلة يجمع بين الأساس الطبيعي (كإئتلاف البدن) والأساس الوضعي (التدبير السياسي) فماثل لأجل بيان العلاقة بين هاذين الأساسين بين صناعة السياسة وصناعة الطب، فحيثما عالج الفارابي بنية المدينة كان النموذج العضوي حاضراً.[3] يقول: «والمدينة الفاضلة تشبه البدن التام الصحيح الذي تتعاون أعضاؤه كلها على تتميم حياة الحيوان وعلى حفظها عليه، وكما أن البدن أعضاؤه مختلفة متفاضلة الفطرة والقوى ... كذلك المدينة أجزاؤها مختلفة الفطرة متفاضلة الهيئات»[4] ويقول الفارابي مؤكدا على أن السياسات غير الفاضلة هي بمثابة الأمراض التي تطرأ على الجسم السياسي التام الصحيح: «إن تلك الأفعال والسير والملكات (غير الفاضلة) هي كلها كالأمراض للمدن الفاضلة»[5]

تعتمد المدينة الفاضلة على مبدأ التعاون بين أفرادها وفئاتها الاجتماعية؛ وفئات البنيان الاجتماعي في المدينة الفاضلة يقسمها الفارابي إلى خمسة أجزاء وهي:

1- سالم العيادي، **مدخل إلى الفلسفة السياسية عند المعلم الثاني أبي نصر الفارابي**، (تونس: كتاب الإصلاح 2015)ص32.

2- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق ، ص119.

3- أنظر: أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، فصل25، مصدر سابق، ص41، و **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص ص19، 20.

4- أبو نصر الفارابي، **أراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص ص118، 119.

5- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص128.

1- الأفاضل: وهم الحكماء والمتعقلون وذو الآراء في القضايا الجليلة، وتتبعهم فئة دعاة الدين.

2- ذوو الألسنة: وهم الخطباء والبلغاء والشعراء والملحنون والكتاب ومن يندرج ضمن طائفتهم.

3- المقدورون: وهم الحساب والمهندسون، والأطباء والمنجمون، ومن يندرج ضمن طائفتهم.

4- المجاهدون: وهم المحاربون، والحفظة، ومن يدخل في مجموعتهم.

5- الماليون والتجار: وهم مكتسبوا الأموال وغيرهم.[1]

ولا توجد المدينة الفاضلة بالطبيعة ولا بحدث فوق طبيعي ولا حتى بالتسلط والحرب أو المال، يقول الفارابي: «كذلك الملك هو ملك بالمهنة والقدرة على استعمال الصناعة... وقوم آخرون يرون أن لا يوقعوا اسم الملك على من له المهنة الملكية دون أن يكون مطاع في مدينته مكرماً فيها... وآخرون يرون أن يضيفوا إليها التسلط بالقهر والإذلال والترهيب والتخويف، وليس شيء من هذه من شرائط الملك، ولكن هي أسباب بما تبعت المهنة الملكية فيظن لذلك أنها هي الملكية»[2] فالتعاون لا يكون فاضلا (السياسة بالمعنى الحقيقي للمفهوم) إلا إذا أتاح للإنسان إمكانية التعالي على الحياة (الميثافيزيقا والنظر الإلهي) وذلك لا على نحو فرداني وإنما على نحو مشترك. وإلا فما فائدة اجتماع مدني يستغرق الإنسان في تدبير حيوات فردية عرضية مخلاة لنفسها وهو الاجتماع الديمقراطي أو الذي يسميه الفارابي مدينة الحرية أو المدينة الجماعية التي كل واحد من أهلها مطلق مخلى لنفسه في أخلاقه وشهواته ولذائذه، وتجتمع فيها أفراد وطوائف كثيرة متشابهة ومتباينة؛ الخسيس منها والشريف، ويكون رؤساؤها تحت سلطة مرؤوسيها وإرادتهم وأهوائهم، وإذا استقصى أمرهم لم تكن فيهم في الحقيقة لا رئيس ولا مرؤوس.ولا على نحو تدمير الحيوات الفردية بدعوى قانون التناقض والتغلب وهو الاجتماع الدكتاتوري أو ما يسميه الفارابي مدينة التغلب؛ التي يجتمع أهلها على منطق الغلبة والقهر والإذلال، فيتنافس أفرادها على غلبة غيرهم في دمائهم وأرواحهم وأموالهم حتى ينتزعوها وأنفسهم حتى يستعبدوها، ويكون رئيسهم أقواهم وأكثرهم غلبة وقائدهم لمغلبة غيرهم.[3]

يستند اجتماع الحرية إلى رأي فاسد؛ هو الرأي الوضعاني المطلق، بينما يستند اجتماع التغلب إلى رأي فاسد؛ هو الرأي الطبيعاني المطلق، ويذهب الفارابي في مقابل هذين الرأيين الفاسدين إلى أن ما بين الوضعانية

1- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص ص65، 66.

2- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، فصل 32، مصدر سابق، ص50.

3- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص ص94، 95.

المطلقة (الديمقراطية) والطبيعاني المطلقة (الدكتاتورية) يوجد حل وسط تكون فيه المدينة خلاصة التلاقي بين أساس طبيعي وأساس وضعي، وتلك هي العلاقة التي اقترحها الفارابي بين الوجود النظري للمدينة ووجودها العملي وبين العقل الفلسفي والتخييل الملي.

ويرى الفارابي أن **الرئاسة** في المدينة الفاضلة هي تجسيد لإرادة الله وتدبيره لنظام العالم، لأن رئيس المدينة الفاضلة يتأسى بالله ويقتفي أثار تدبير مدبر العالم فيما أعطى أصناف الموجودات وفيما دبر به أمورها من الغرائز والفطر والهيئات الطبيعية، ويكون ذلك عن طريق وحي الله له عن طريق العقل الفعال أو الروح الأمين،[1]والاتصال بالعقل الفعال لا يكون إلا من طريقين إثنين: طريق النظر العقلي الخاص بالفلسفة، وطريق المخيلة القوية وكمال النفس الخاص بالأنبياء، لذلك فإن رئيس المدينة الفاضلة وحدة بين الفيلسوف والنبي،[2]وليس هناك من هو أكمل وأحسن من نظام العالم وأوضحه ليُتخذ منه نموذجاً وقدوة يُسير على منوالها رئيس المدينة الفاضلة أنظمته السياسية والاجتماعية ويشرع عن طريقها دستوره، ونظرا إلى أهمية الرئيس في المدينة الفاضلة ودوره الأساسي فيها، لم يتردد الفارابي في منحه «منزلة الله الذي هو المدبر الأول للموجودات والعالم وأصناف ما فيه ... فيدبر الرئيس الأول المدينة أو الأمة والأمم بما يأتي به الوحي من الله تعالى، فينُفذ التدبير أيضاً من الرئيس الأول إلى كل قسم من أقسام المدينة أيضاً على الترتيب إلى أن ينتهي إلى ا أقسام الأخيرة»[3]

واضع النواميس **هو رئيس المدينة الفاضلة** عند الفارابي، وهو الحاكم أو الإمام أو الملك أو الرئيس الأول أو الفيلسوف، فأي لفظة ما أخذت من هذه الألفاظ ثم أخذت ما يدل عليه كل واحد منها عند جمهور أهل لغتنا وجدتها كلها تجتمع في آخر الأمر في الدلالة على معنى واحد بعينه، والقاسم المشترك الذي يجمع بين هذه الألقاب جميعاً هو أن كلا منها يتطلب توافر الفضائل النظرية والعملية[4] يقول الفارابي: «فهذا هو الرئيس الذي لا يرأسه إنسان آخر أصلاً، وهو الإمام، وهو الرئيس الأول للمدينة الفاضلة، وهو رئيس الأمة الفاضلة،

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الملة** ، مصدر سابق، ص66.

2- حموشة تونسية، **الأسس الأنطولوجية والأخلاقية لمدينة الفارابي الفاضلة**، مجلة الباحث المجلد 13(02) 2021، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص204.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الملة**، مصدر سابق، ص ص63، 64.

4- مصطفى سيد أحمد صقر، **نظرية الدولة عند الفارابي**، (المنصورة مصر: مكتبة الجلاء الجديدة 1989)، ص74.

ورئيس المعمورة من الأرض كلها. ولا يمكن أن تصير هذه الحال إلا لمن اجتمعت فيه بالطبع إثنتا عشرة خصلة قد فطر عليها»[1]:

1- أن يكون تام الأعضاء، حتى يمكنه مباشرة أعباء الرئاسة بسهولة.

2- أن يكون بالطبع جيد الفهم والتصور لكل ما يقال له، فيلقاه بفهمه على ما يقصده القائل وعلى حسب الأمر في نفسه.

3- أن يكون جيد الحفظ لما يفهمه ولما يراه ولما يسمعه ولما يدركه، وفي الجملة لا يكاد ينساه.

4- أن يكون جيد الفطنة ذكياً إذا رأى الشيء بأدنى دليله فطن لع على الجهة التي دل عليها الدليل.

5- أن يكون حسن العبارة يؤاتيه لسانه على إبانة كل ما يفسره إبانة تامة.

6- أن يكون محبا للتعليم والإستفادة، منقاداً له، سهل القبول، لا يؤلمه تعب التعليم، ولا يؤذيه الكد الذي يناله منه.

7- أن يكون غير شره في المأكول والمشروب والمنكوح، متجنباً بالطبع للعب مبغضاً للذات الكائنة عن هذه.

8- أن يكون محباً للصدق وأهله، مبغضا للكذب وأهله.

9- أن يكون كبير النفس محباً للكرامة، تكبر نفسه بالطبع عن كل ما يشين من الأمور، تسمو نفسه بالطبع إلى الأرفع منها.

10- أن يكون الدرهم والدينار وسائر أعرض الدنيا هينة عنده.

11- أن يكون بالطبع محبا للعدل وأهله، ومبغضاً للجور والظلم وأهلهما، يعطي النصف من أهله ومن غيره ويحث عليه ويؤتى من حل به الجور مؤتياً لكل ما يراه حسناً وجميلاً. ثم أن يكون عدلاً غير صعب القياد ولا جموحاً ولا أجوجاً إذا دعي إلى العدل، بل صعب القياد إذا دعي إلى الجور وإلى القبيح.

12- أن يكون قوي العزيمة على الشيء الذي يرى أنه ينبغي أن يفعل، جسوراً عليه، مقداماً غير خائف ولا ضعيف النفس.[2]

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص128.

2- المصدر نفسه، ص ص128، 129.

8- مضادات المدينة الفاضلة:

يشير الفارابي إلى مضادات المدينة الفاضلة في "آراء أهل المدينة الفاضلة بقوله: «والمدينة الفاضلة تضاد المدينة الجاهلة والمدينة الفاسقة والمدينة المتبدلة والمدينة الضالة، ويضادها أيضا من أفراد الناس نوائب المدن»[1]

أولاً- المدن الجاهلة:

وهي اجتماعات مدنية تضم أهل الجاهلية ممن لا يعرفون السعادة ولا خطرت ببالهم، وإن أرشدوا إليها لا يقيموها، وإن ذكرت لهم لم يعتقدوها، فهم يقبلون على المتع واللذات والأهواء التي هي مظنونة في الظاهر أنها خيرات ومظنونة أنها هي الغايات في الحياة،[2] وللمدينة الجاهلة أشكال وأنماط متعدد نبينها كما يلي:

1- المدينة الضرورية: وهي التي اقتصر أهلها إلا على تحصيل ما هو ضروري في هذه الحياة من مأكل ومشرب وملبس ومسكن، وراحوا يتعاونون من أجل تحصيله، حيث يقول الفارابي: «وهي التي قصد أهلها الاقتصار على الضروري مما به قوام الأبدان من المأكول والمشروب والملبوس والمسكن والمنكوح، والتعاون على استفادتها»[3]

2- المدينة البدالةأو النذالة[*]: وهي التي يتعاون أهلها على اقتناء الضروريات وجمعها فوق مقدار الحاجة إليها، وتلك هي غايتهم في الحياة، يصفها الفارابي قائلاً: «اجتماع أهل النذالة هو الذي به يتعاون على نيل الثروة واليسار والاستكثار من اقتناء الضروريات وما قام مقامها من الدرهم والدينار، وجمعها فوق مقدار الحاجة إليها»[4]

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص131.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص132.

*- ورد في مؤلفات الفارابي اصطلاحين : في "أراء أهل المدينة الفاضلة": البدالة. وفي "السياسة المدنية": النذالة ويرجح أن مدينة النذالة ما هي إلا المدينة البدالة، وإن الخطأ هنا هو خطأ في مواضع النقط؛ فالأصل هو كلمة: بدالة. لكن تغير موضع النقطة الأولى وزيد نقطة ثانية على الدال فقرأت: نذالة، ولعل خير دليل على ذلك هو أن مقصود الفارابي بالمدينة البدالة في "أراءأهلالمدينةالفاضلة " يشير إلى نفس المعنى الذي قصده بمدينة النذالة في ""السياسةالمدنية. أنظر أراء أهل المدينة الفاضلة، مصدر سابق، ص133. والسياسة المدنية، مصدر سابق، ص88.

4- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص88.

3- مدينة الخسة: يقول الفارابي: «والاجتماع الخسيس هو الذي به يتعاونون على التمتع باللذة من المحسوس أو باللذة من المتخيل من اللعب والهزل أو هما جميعا»[1] فقصد أهلها بلوغ اللذة الحسية من المأكول والمشروب والمنكوح ونحو ذلك بشكل لا يكتفي بسد الاحتياج وتحصيل الضروري، وإنما مجرد الحصول على اللذة.

4- مدينة الكرامة: وهي المدينة التي قصد أهلها أن يتعاونوا على أن يصيروا مكرمين ممدوحين مشهورين بين الأمم، ممجدين معظمين بالقول والفعل، وذوي فخامة وبهاء إما عند غيرهم وإما عند بعضهم البعض، وأكثرهم بذلاً للكرامات للآخرين، «فالمستأهل للكرامة عندهم أكثر هو رئيس من سبيله أن يكرم أقل، ولا يزال هذا التفاضل يرتقي إلى أن ينتهي إلى من يستأهل من الكرامات أكثر مما يستأهله كل من في المدينة سواه. فيكون ذلك هو رئيس المدينة وملكها»[2]

5- مدينة التغلب: «وهي المدينة التي قصد أهلها أن يكونوا القاهرين لغيرهم الممتنعين أن يقهرهم غيرهم»[3] أما فيما بينهم فإن حاجتهم إلى الاجتماع تمنعهم من أن يعتدي بعضهم على بعض، ورئيس هذه المدينة هو أقوى أفرادها بجودة التدبير والإحتيال وكمال الرأي الذي يمكنه من توجيه الأفراد إلى تحقيق القهر والغلبة على غيرهم.

6- المدينة الجماعية: وهي التي كل واحد من أهلها مطلق مخلى لنفسه في أخلاقه وشهواته ولذائذه، وتجتمع فيها أفراد وطوائف كثيرة متشابهة ومتباينة؛ الخسيس منها والشريف، ويكون رؤساؤها تحت سلطة مرؤوسيها في وإرادتهم وأهوائهم، وإذا استقصى أمرهم لم تكن فيهم في الحقيقة لا رئيس ولا مرؤوس.[4]

ثانيا- المدينة الفاسقة:

وهي مدينة تحمل نفس الآراء التي تحملها المدينة الفاضلة، لكن أفعالها غير أفعال المدينة الفاضلة فهي تفعل أفعال المدينة الجاهلة.

1- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص ص88، 89.

2- المصدر نفسه، ص91.

3- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص132.

4- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص99.

ثالثا– المدينة المبدلة:

وهي المدينة التي كانت تعتقد اعتقاد المدينة الفاضلة، ثم غيرت اعتقادها مع الزمن فعمها الجهل والظلام وانساقت مع الشهوات والأهواء. أو المدينة التي كانت آراء أهلها وأفعالهم في الماضي مطابقة لآراء أهل المدينة الفاضلة وكذلك أفعالهم، غير أنها تبدلت وتحولت عن هذه الحال فساد بين أهلها زيف الآراء وفساد الأعمال والأفعال.

رابعا– المدينة الضالة:

هي التي تحمل آراء فاسدة، ولا يسير أهلها على العقيدة الصحيحة في الله عز وجل وفي الثواني وفي العقل الفعال، ويرأسها رئيس يتوهم أنه نبي، لكنه غير ذلك، ويستعمل التمويه والمخادعة والغرور لإقناع بآرائه، ويكون مصير أهل هذه المدينة هو الانحلال.[1]

خامسا– النوابت أو نوائب المدن:

وهو أفراد يعيشون في المدينة الفاضلة ويفعلون الأفعال التي تُنال بها السعادة، لكنهم لا يقصدون بما يفعلونه نيل السعادة بل أشياء أخرى من مقاصد أهل الجاهلية كالكرامة او الرياسة أو اليسار [2] ويصفهم الفارابي بقوله: «فإن النوابت في المدن منزلتهم فيها منزلة الشيلم في الحنطة، أو الشوك النابت فيما بين الزرع، أو سائر الحشائش غير النافعة والضارة بالزرع والغرس»[3] فمنهم من يحرف أو يزيف أو يؤول حقائق وشرائع المدينة الفاضلة لتناسب رغائب أنفسهم الجاهلية، ومنهم من يجهلون أو يكذبون شرائع المدينة الفاضلة، ومنهم البهيميون الذين ليسوا مدنيين بالطبع، فيكون بعضهم مثل البهائم الأنسية وبعضهم مثل البهائم الوحشية.[4]

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص133.

2- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص104.

3- المصدر نفسه، ص87.

4- المصدر نفسه، ص ص87، 104.

المبحث الثاني: وظيفة الموسيقى في الاجتماعات المدينة عن الفارابي

1- نظرة الفارابي السوسيولوجية لتاريخ الموسيقى:

يعتبر الفارابي أن الأصل الأول للموسيقى الإنسانية موجود في الطبيعة البشرية، ويكمن في الملكة الشعرية والفطرة الحيوانية، إذ يقول: «والتي أحدثت الألحان هي فطرة ما غريزية للإنسان، منها الهيئة الشعرية التي هي غريزية للإنسان ومركوزة فيه من أول كونه، ومنها الفطرة الحيوانية التي يصوت بها عند حال حال من أحوالها اللذيذة أو المؤذية»[1] لكن الإنسان عبر التاريخ عمد إلى تطوير وترقية هذا الأصل الغريزي للموسيقى بحسب ما توفر في كل عصر من إمكانات اجتماعية ثقافية أو دينية أو اقتصادية، فتطورت القدرة الإبداعية الموسيقية من التجارب المتراكمة للإنسانية جمعاء، يقول الفارابي: «فلم يزل ينقص الآخر ما زيده الأول أو يزيده الآخر ما نقصه الأول إلى أن حصلت (الألحان) كاملة أو قريبة من الكمال ... ثم لم يزلوا بطبائعهم يتحرون من الأجسام طبيعية كانت أو صناعية ما يعطيهم تلك النغم أكمل»[2]

ومنه فإن الموسيقى ظاهرة تاريخية نشأة عبر مرحلتين: مرحلة حدوث الموسيقى بالطبع والغريزة، ومرحلة حدوثها بالصناعة الفنية، يقول الفارابي: «فإن التي حرَّكت عليها حتى صارت صناعة هي تلك الفطر الغريزية التي ذكرناها، فبعض طلب بالترنمات الراحة واللذة وان لا يحس بالتعب أو بزمانه، وبعض طلب بها إنماء الأحوال والانفعالات وتزييدها أو إزالتها والسلو عنها وتنقيصها، وبعض قصد بها معونة الأقاويل في التخييل والتفهيم»[3] من خلال هذا القول حدد الفارابي المقاصد الثلاثة التي أدت إلى نشوء صناعة الموسيقى (فن الموسيقى) وهي؛ أولا: تحصيل الراحة واللذة، ثانياً: التحكم في الانفعالات النفسية، ثالثاً: تعزيز الخيال والفهم، فكان ظهور إحدى هذه المقصودات الثلاث يتفاوت حسب اختلاف العصور زمانا واختلاف الأمم عاداتً وطبائع. فكان من الناس قوم قد كانت لهم قرائح وفطر تأتت لهم بها ترنمات وتلحينات وتنغيمات في كل واحد من هذه المقصودات الثلاثة لم يتأتى مثلها لغيرهم فداموا عليها حتى شهروا وعرفوا بها، واحتذى حذوهم في مثل تلك الأحوال.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص70.

2- المصدر نفسه، ص74.

3- المصدر نفسه، ص71.

فامتلاك كل قوم من الأقوام لصناعة الموسيقى العملية أو صناعة الموسيقى النظرية يتحدد بحسب الفطر والعادات التي تميزهم، فصناعة الموسيقى النظرية (العالمة) التي هي علم بجواهر علم الموسيقى وتعطي أسباب كل ما تأتلف منه الألحان فتحصل لقوم تجانست ألحانهم مع فطرهم وقرائحهم وعاداتهم، فهؤلاء قوم يألفوا نوع من الألحان ويزيدوه ثراء بما يمتلكونه من العلم بالموسيقى والتنظير العقلي لمبادئها وأسسها وأسباب وجودها، يقول الفارابي: «وإما أن يكونوا قد اتفقت لهم فطر تأتى لهم بها ما تأتى لمن احتذوا به فزيدوها بقرائحهم واحتذا لهم فيها غيرهم ممن أتى بعدهم، ثم لم يزل هذا التداول من بعض إلى بعض في الدهور»[1]

أما صناعة الموسيقى العملية (الفاعلة) التي تحصل بها هيئة إحداث الألحان بأدائها أو صياغتها تتحقق لقوم حذوا حذو قوم آخرين تحقق لهم هذه الألحان بالفطرة والقريحة، وبذلك اكتسبوا عادة الأداء، يقول الفارابي: «أما إن لم يتفق لهم فطر يقوون بها على إنشاء أمثال تلك الترنمات، فمن كان منهم هكذا حصلت له هيئة ما للأداء فقط»[2]

لذلك ضع الفارابي معايير للجمال الموسيقي من جهة أن الذّوق الفنّي يتغير مع تعاقب الأجيال، ومن ثم فهو لا يتمتع بخاصيّة الثبات التي تجعله يخضع للبحث العقلي: «فليس سبيل الطبيعة من الألحان سبيل الشرائِع والسُّنن التي ربما حمل الناس عليها، أو أكثرهم في بعض الأزمان، فيتبع بعضهم فيها بعضًا، فيستحسن على سبيل ما تستحسن المألوف من الأمور. غير أن ما هذه سبيله من مستحسن أو مستقبح لا يراعي كيفما اتفقت»[3]وتاريخ الفنون يبين أن الموسيقى من أكثر الظواهر المدنية والاجتماعية قدماً ورسوخاً لدى الإنسان، إذ نبهته إلى الطبيعة فاهتدى بها وخاض في إبداعاتها ومدلولاتها الوجدانية والفنية فواكبت نموه على مر العصور في تدرج مسترسل يتماشى مع نضج تفكيره وتطور إدراكه وإحساسه بالجمال، ويبين الفارابي كيف كانت منزلة الموسيقى عند أمم طوتهم الأيام.

ففي الحضارة الفارسية القديمة أعد الفرس فرق موسيقية تصاحبهم في حروبهم، يحدثون أصواتا مخيفة عند الهجوم، يقول الفارابي: «ومثل المصوتين الذين ذكر أن ملوك الفرس كانوا يستعملونهم عند حروبهم ... وبعض

1- ابو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص72.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- أبو نصر الفارابي، **الموسيقى الكبير**، ص1681، نقلا عن: عبد الله خضر أحمد، **المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين**، (بيروت: دار القلم)، ص301.

هذه –الألحان الحربية– غير ملائم، فإذا خلط بغيره منه الشيء اليسير صار ملائما فعلى هذه الجهة حدثت صناعة الموسيقى العملية»[1] فهذه الألحان والنغم غير ملائمة لطبيعة الإنسان، لكن إذا خلط جزء منها بالألحان الملائمة في الأمور الإنسانية فتصير نافعة وهذه مهمة صناعة الموسيقى العملية، واشتهر الفرس أيضا ببعض الآلات الموسيقية ذات التعبير الموسيقي المقارب للأصوات الإنسانية «فحدثت الألحان التي نسمع من الآلات ولا يساوق بها الحلوق مثل كثير من الدواشين الخرسانية والفارسية القديمة، فاستعملت على سبيل التكثير والإرداف والمظاهرات في الأحوال التي تستعمل فيها الألحان الإنسانية، فهي لذلك بجهة من الجهات تابعة للألحان الإنسانية»[2] فاستعمل الفرس بعض الآلات التي تصدر أنغاما مركبة تسمى الدواشين فيما تستعمل فيه الألحان الإنسانية، وهذا ما يشير إلى أن الفرس من أوائل الموسيقيين الذين اعتقدوا بالقدرة التعبيرية للموسيقى الصرفة أو موسيقى الآلات الصناعية خاصة المستعملة في الممارسات الصوفية الموسيقية، لذلك نجد معظم الآلات الموسيقية التي اعتبرها الفارابي أكثر محاكاة للصوت الإنساني الذي هو أكمل الأصوات وأجملها على الإطلاق مثل الرباب والمزامير والعيدان حظيت باهتمام كبير في الموسيقى فارسية، فهذه الآلات صنفها الفارابي على أنها من أكثير الآلات مساوقة للحلوق وأكثرها تقليدا للصوت الإنساني، فكل آلة تسعى إلى تقليد الصوت الإنساني بطريقة ما، فهي «حلوق صناعية»[3] تجعل من الإنسان مثلها الأعلى، الذي تسعى إليه وتهدف إلى سعادته، فتحاول أن تتمم كلماته بمحاكاتها، على أن الفارابي يعود فيرى أن «أكمل الألحان الطبيعية، التي ألفت وتؤلف، هي التي تؤلف عن النغم الخارجة عن العود، ثم الناي، ثم الرباب، وأما سائر الآخر فإن جلها تابعة للعود، مثل المزامير والمعازف الخرسانية»[4] لذلك تحظى آلة العود بمكانة مهمة في الموسيقى الصوفي لأنها مقاربة في تعبيريتها الفنية للصوت الإنساني.

والفارابي أشار إلى نمطين أو قالبين موسيقيين متمايزين –حربي وصوفي– في الحضارة الفارسية، وهذا التمايز في ثقافتهم الموسيقية يرجع إلى التاريخ الصوفي الذي يبدو متضاداً، فالصوفيين مسالمين لكنهم قادواً

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص76.
2- المصدر نفسه، ص77.
3- المصدر نفسه، ص1066.
4- المصدر نفسه، ص120.

تمردات دموية ضد السلاطين في القرن الثامن وبشكل دوري من القرن الثالث عشر إلى القرن التاسع عشر.[1] ويبدو أن الفارابي قد أصابه قسط من الثقافة الموسيقية الصوفية الفارسية خاصة وإنه ينسب إلى مدينة "فاراب" التي تضطرب نسبتها ما بين الأصل التركي والأصل الفارسي، ويقال أن والده كان قائدا عسكريا في بلاط السمانيين من أصل فارسي.[2] حيث كان في شبابه يحب الخلوة بقرب الينابيع والأشجار والأنهار يغني ويؤلف ويعزف الألحان ببراعة على أوتار العود واخترع القانون وعزف عليه،[3] فلما التحى وجهه قال: كل غناء يخرج ما بين شارب ولحية لا يستظرف، فنزع عن ذلك وأقبل على التنظير لجماليات الموسيقى والكتابة في الفلسفة والعلوم النظرية[4] بعد انتقاله إلى بغداد وهو نحو الأربعين من عمره.[5]

والموسيقى في اليونان القديمة كانت ترجمة للأجواء الحضارية الإغريقية، فقد كانت اليونان قديما من أبرز الأمم والشعوب التي ساهمت بقسط كبير في التراث العقلي والمجد الفكري للإنسانية بما أنتجته من العلوم والفلسفة والأدب والفنون، فقد آمنوا بالعقل وتعلقوا بالمتعة العقلية والمعرفة لذات المعرفة، فكانت هذه مزيتهم الأولى التي فاخروا بها الأمم التي سبقتهم أو عاصرتهم وكانت نبراساً للأمم التي أعقبتهم،[6] لذلك يشير الفارابي إلى أن الموسيقى اليونانية القديمة كانت وسيلة لبلوغ الفضائل النفسانية والعقلية، وهي الأخلاق والحقائق والمعارف النظرية، يقول الفارابي: «الألحان الكاملة نافعة في البعثة على اقتناء سائر الخيرات النفسانية مثل الحكمة والعلوم، وذلك بمنزلة ما كانت عليه الألحان القديمة المنسوبة إلى آل فيثاغورس»[7]

1-Carol Fisher Mathieson ,**Music of Many Cultures**, (United States of America: Mark Twain Media. Inc .Publishing 1996), p51.

2- جورج طاربيش، **معجم الفلاسفة –المناطقة–اللاهوتيون–المتصوفون**، (ط3؛ بيروت: دار عويدات 1983)، ص449.

3- مصطفى غالب، المرجع السابق، ص16.

4- فياض ليلى مليحة، المرجع السابق، ص11.

5- مرحبا محمد عبد الرحمن، **من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الإسلامية**، مرجع سابق، ص372.

6- المرجع نفسه، ص58.

7- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1181.

ومن العلوم التي استخدمت فيها الموسيقى علم الطب، فقد كان "استقليباديوس" واحدً من الأطباء الذين ينسب إليهم استخدام الموسيقى في العلاج،[1] كما اهتم فيثاغورس بتركيب الموسيقى التجريبي ونظامها العددي،[2]فعلم الموسيقى في نظره يجسد التناغم الكوني الرياضي الطبيعي، إذ ينتقل فيثاغورس من أنغام الأوتار إلى أنغام الأفلاك، حيث قال بوجود موسيقى الأفلاك السماوية فقد أخذ عن "أناكسيماندروس" فكرة الأفلاك الثلاثة الشبيهة بالحلقات، فلك الشمس والقمر والنجوم، لكنه أضاف إليها أو طبق عليها التناسب الرياضي الموسيقي، فالبعد بين الأفلاك يقوم على فواصل عددية متناسبة موسيقية، وتخرج من الكواكب أنغام مختلفة بينها ائتلافاً هارمونياً، فإذا كانت كل الأجسام التي تتحرك في الفضاء تُخرج أصواتاً تتوقف درجة ارتفاعها على حجم الجسم وسرعة حركته، فإن كل كوكب في فلكه حول الأرض –كما يرى فيثاغورس- يُحدث صوتاً يتناسب مع سرعة انتقاله، وهذا الصوت يعلو أيضا كلما بعد الكوكب عن الأرض، ويتكون من هذه النغمات المختلفة إئتلافاً في الأصوات أو موسيقى الأفلاك وهي موسيقى لا نسمعها قط لأننا نسمعها على الدوام.[3]

كما ارتبطت الموسيقى اليونانية بالشعر ، فالشاعر المنشد اليوناني كان موسيقياً في الوقت ذاته، فقصائد هوميروس وأناشيد بندرا لم تكن تنشد إلا مع الموسيقى،[4]وهذا الإئتلاف بين الموسيقى والشعر في الغناء في نظر الفارابي هو قمة هرم الفنون جميعا وينتج الألحان الكاملة النافعة في الإنسانية، كما يُظهر بوضوح الخصوصية الاجتماعية للموسيقى، فالحرف واللفظ جزأن شعريان لهما طابع اجتماعي، أما النغم فهو جزء موسيقي طبيعي، يقول الفارابي: « غير أن انحصار الحروف في عدد واجتماعها في الجملة بالترتيب المحدد لها في الشعر هو باصطلاح، وانحصار النغم في عدد واجتماعها في الجملة بالترتيب المحدد لها هو طبيعي»[5] فالألفاظ والكلمات الشعرية محض اصطلاح أو اختيار اجتماعي يسوغ اختلاف الأمم والألسن، أما النغم الموسيقي فهو تعبير طبيعي لكل إنسان، وتنوع أشعار اليونان كان يعكس التنوع الثقافي والفكري والاجتماعية عندهم.

1- سامي أحمد الموصلي، **الموسيقى والعلاج الطبي**،، مرجع سابق، ص22.

2- جوليوس بورتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص19.

3- ويل ديورانت، **قصة الحضارة، المجلد3 حياة اليونان**، مرجع سابق، ص291.

4 -Stefan Hagel **Ancient Greek Music A New Technical History**. (Cambridge, United Kingdom : Cambridge University Press· 2009), P01

5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص121.

والميزة الإيجابية التي انفرد بها اليونانيين هي البنية الشكلية لأشعارهم التي كانت تابعة لبنيته المعنوية، لأن اختيار الشاعر لألفاظه يؤثر في تحقيق مراده، فإذا اختار الألفاظ القريبة السهلة النطق السلسة السماع، واستعمل الصور الواضحة نال مقصوده نيلاً أسرع،[1] فقد ذهب إلى أن الوزن والغرض متلازمان عند اليونان فقط، حيث قاموا بتخصيص وزن لكل غرض وكان اختيارهم للوزن واختيارهم للغرض واحداً لا فرق بينهما، وهذا من شأنه أن يسهم في عملية الإبداع الفني، يقول الفارابي: «إن جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزناً معلوماً، إلا اليونانيون فقط: فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعان من أنواع الوزن، مثل أن المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها. فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي إما بكلها وإما بأكثرها؛ ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون»[2]

وقد شاء الفارابي الخوض في تعداد أشعار اليونانيين، سيراً على نهج أرسطو، واقتفاء لخطاه في صناعة الشعر، فذكر العديد من أنواعها ونماذجها، وفي مقدمتها: "طراغوذيا" وهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كلّ من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن. وكان الموسيقاريون يغنون بها بين يدي الملوك، فإذا مات الملك زادوا في أجزائها نغمات أخرى، وناحوا بها على أولئك الملوك،[3]ويليه "ديثرمي" و"هو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوذيا يذكر فيه الخير والأخلاق الكليّة المحمودة والفضائل الإنسانية، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية،و"قوموذيا" وهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرضية. وربما زادوا في أجزائه نغمات وذكروا فيها الأخلاق المذمومة التي يشترك فيها الناس والبهائم والصور المشتركة القبيحة أيضاً.[4]

و"أيامبو" وهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة: سواء كانت تلك من الخيرات، بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة. وكان يستعمل هذا النوع من الشعر في الجدال والحروب وعند

1- بو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1182.
2- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، مصدر سابق، ص152.
3- المصدر نفسه، ص ص152، 153.
4- المصدر نفسه، ص153.

الغضب والضجر، و"دراماطا" فهذا الصنف بعينه، إلا أنه تذكر فيه الأمثال والأقاويل المشهورة في أناس معلومين وفي أشخاص معلومة،و"أيني" وهو نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المفرحة: إمّا لإفراط جودتها، وإمّا لأنها عجيبة بديعة،و"ديقرامي" وهو نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال التي تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة،و"أفيقي وريطوري" وهو نوع توصف به المقدمات السياسية والنواميسية، ويذكر بهذا النوع سير الملوك وأخبارهم وأيامهم ووقائعهم، و"ساطوري" وهو نوع من الشعر له وزن أحدثه علماء الموسيقاريين ليحدثوا بإنشادهم حركات في البهائم، وبالجملة في جميع الحيوان، ممّا يتعجب منها لخروجها عن الحركات الطبيعية، و"فيوموتا" وهو نوع من الشعر يوصف به الجيد والرديء، المستقيم والمعوج، ويشبه كلّ نوع من أنواع الشعر بما يشبه من الأمور الحسنة الجيدة والقبيحة الرذلة.[1]

و"إيفيجانا" وهو نوع من الشعر أحدثه علماء الطبيعيين، وصفوا فيه العلوم الطبيعية، وهو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعة الشعر، وأخيراً نصل إلى "أقوسقي" وهو نوع من يقصد به تلقين المتعلمين لصناعة الموسيقار، وهو مقصور على ذلك، ولا ينتفع به في غير هذا الباب، فهذه جملة من الأصناف الشعرية التي ذكرها الفارابي.[2]

وفي الحضارة الرومية اشتهرت عندهم الموسيقى الحربية بمختلف أصنافها وهذا يتماشى وينسجم مع طبيعة المملكة الرومانية القديمة التي تميزت بالبربرية والجبروت والطمع في غزو الأمم الأخرى وقهرها عسكرياً، فاستعملوا الألحان الموسيقية ذات الأصوات الهائلة والحادة التي ليس في قوة الإنسان احتمالها والآلات التي أعدت لها «مثل الجلاجل ... ومثل الآلات التي استعملت فيما مضى لملوك رومية»[3]والجلاجل من آلات الحرب قديماً وهي أجراس كبيرة تعطي أصواتاً مزعجة تصم الآذان ويقال صوت جلجل في الأرض أي ساخ فيها وملأها، فكانت هذه الألحان موجهة لأعدائهم في ساحات المعارك من أجل إرعابهم فكانت ألحاناً بمنزلة السموم وتستعمل في مثل ما تستعمل فيه السموم مثل الأصوات المهلكة أو المصممة، كما عمل الرومان على تحويل الموسيقى ذات الطابع اليوناني إلى طابع روماني، حيث أخذوا موسيقاهم ومعظم الأشياء في حياتهم

1- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، مصدر سابق، ص154.

2- المصدر نفسه، ص155.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص76.

الثقافية من اليونان، كما اهتموا بالشعر الغنائي أو الغناء مع الموسيقى، وشاعت لديهم الموسيقى الجماعية في الأعراس والجنازات والاحتفالات الدينية.

2- منزلة صناعة الموسيقى في المدينة الفاضلة:

الموسيقى لها القدرة على دعم العنصر الفاضل في الشخصية أو زيادة ميلها إلى الرذائل تبعا لنوع الألحان والإيقاعات والمقامات المستخدمة فيها، كما يمكنها رفع المعنويات أو الهبوط بها، كما يمكنها أن تكون وسيلة لشفاء بعض أمراض النفس أو بعث الاضطراب والاختلال فيها، ومن خلال كل هذا يتضح أن الموسيقى قد تكون وسيلة لتقوية نظام الدولة كما قد تكون وسيلة للإخلال بنظامها، فهي قوة هائلة يستطيع الإنسان أن يستغلها في الخير والشر على السواء، ويمتد نفعها أو ضررها حتى يشمل المجتمع بأسره وما يسوده من نظم اجتماعية وسياسية.

ولما كانت المدينة الفاضلة في تصور الفارابي هي التي يتحقق فيها التعاون الاجتماعي بوجه كامل لبلوغ غاية السعادة القصوى، فإن الفن عامة ينبغي أن لا يوظف لغرض المتعة والتسلية فقط من أجل بلوغ هذه الغاية، لذا لا يكتفي باللذة الحسية لتكون غاية الفن، بل أنه يقطع بتقدم الفن الذي يجمع مع اللذة الحسية غاية أخرى،[1] فهو يفضل صنف الفن الذي يفيد مع اللذة شيئاً آخر أي الفائدة عن الصنف الذي يفيد لذة الحواس فقط، ذلك أن الصنف الأول يقدم منفعة مباشرة تتمثل في تقويم سلوك الإنسان وتهذيبه إلى غاية الوصول به إلى درجة الكمال مما يجعله فرداً نافعا في المجتمع الفاضل، ففن الموسيقى يضم ثلاثة أصناف من الألحان الطبيعية: ملذة وانفعالية ومخيلة،[2] فهي تحس وتخيل وتعقل وتثير اهتياج أو همود النفس، وبذلك تجمع مع اللذة الحسية اللذة النفسية واللذة العقلية، فتشمل الحياة الإنسانية بأسرها.

فالفارابي لا ينكر جانب اللذة الجمالية التي يحدثها الإتقان في صناعة الموسيقى، وعليه لا ينكر المتعة التي تحصل جراء الألحان الموسيقية، ولكنه يضيف إليها دور آخر وهو المساهمة في دفع الناس إلى الخير والتحلي به، فهو يدعو لتسخير الموسيقى للارتقاء بالإنسان فردا وجماعة وإرشاده إلى الفضائل والأخلاق، وتحاشي الانغماس في الشهوات، وكل ما من شانه يساعد على تأسيس المدينة الفاضلة، ويؤكد الفارابي أن الإنسان

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1180.

2- المصدر نفسه، ص66.

يمتلك القدرة على التمييز بين الجيد والرديء والمتلائم وغير المتلائم من الألحان، وذلك من خلال ترويض الأذن على سماع أصناف الألحان، وهذه القدرة تأتي إما بالفطرة وإما بالعادة وقليل من الناس من تنعدم هذه القدرة لديهم.[1] «لأن التي أحدثت الألحان هي فطرة ما غريزية للإنسان منها الهيئة الشعرية التي هي غريزة للإنسان ومركوزة فيه من أول كونه»[2] ومنه فإن الانحراف بالموسيقى عن أياً من القيم النافعة في الإنسانية والمفضية للسعادة أخلاقية كانت أو دينية أو اجتماعية أو سياسية فهو انحراف عن الفطرة، لان منشأ الألحان الموسيقية مغروس في أرواحنا بالفطرة وفن الموسيقى هو ارتقاء بهذه الفطرة وتنمية لها.

ونجد الفارابي في نظريته الموسيقية يشير إلى عدة طبوع موسيقية منسجمة مع النظام الذي تصوره للمدينة الفاضلة وتعزيز شرائعها التي تصل بأفرادها إلى السعادة القصوى، وهذا الطبوع منها ما يساعد على إعداد رجال وحراس الدولة، ومنها ما يساعد في التنشئة الأخلاقية والتربوية لأفراد المدينة الفاضلة، ومنها ما يستعان بها في التعليم والعلوم العقلية كألحان الفهم، ومنها ما يساعد على سلامة الصحة النفسية والراحة الجسدية مما يساعد على زيادة النشاط وجودة العمل لدى أفراد المدينة، ومنها ما يساعد على حصانة الدولة وحفظها من الأعداء وهي تستعمل عادة في إعداد الجند، ومنها الألحان التي تسمو بالنفس إلى كمالها، وتزهدها في الدنيا وهي الألحان الصوفية التعبدية.

الموسيقى والرئاسة المدنية:

من المواصفات الأساسية لرئيس المدينة الفاضلة عند الفارابي أن يكون جيد الفهم والتصور وأن تكبر نفسه بالطبع عن كل ما يشين من الأمور وتسمو نفسه بالطبع إلى الأرفع منها،[3] هذه المواصفات تجعل منه قادر على تصنيف الصناعات العملية وتوظيفها فيما هو خير للإنسانية، خاصة صناعة الموسيقى التي يجعلها الفارابي على قمة هرم الفنون جميعا، فرئيس المدينة الفاضلة لديه حس موسيقي سليم، لأنه يجيد التفكير ويستسيغ سمعه صنف الألحان الذي يكسب الإنسان جودة الفهم، وصنف الألحان التي تسمو بالمشاعر والوجدان وصنف الألحان التي تحث على الأخلاق، وصنف الألحان الذي يهيئ النفس لاكتساب النافع للإنسانية، ويعمل على إفشاء هذه الأصناف في مدينته، كما يعدلُ رئيس المدينة الفاضلة عن سفاسف

1- أبو نصر الفارابي،**كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص49، 50.

2- المصدر نفسه، ص70.

3- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص ص127، 128.

السماع وألحان اللعب بالأحاسيس واللذات التي تميل بالفرد نحو الرذائل، فهو يحارب هذه الموسيقى التافهة في مدينته لأنه متجنباً بالطبع للعب مبغضا للذات الكائنة عنه.[1]

فالرئيس راعي المدينة هو الذي يضمن صلاح الممارسة الموسيقية وتقويمها داخل المدينة، لأنه فطري الفضيلة، وهو أفضل من الرجل الذي يكون ضابطاً لنفسه، لأن صلاح الرئيس عام لأهل مملكته، ولذا يجب أن تكون الفضائل فيه طباعاً وملكات، لأنه إذا هفا هفوة تعدى فساده إلى كثير غيره، ويكفيه ثواب ما يثبت فيمن يقومهم.[2] لذلك ينبغي أن يتلقى حراس الدولة (الرؤساء) تعليما موسيقيا أفضل من تعليم العامة؛ لا في العزف البارع على الآلات فقط، وإنما في فهم طبيعة الموسيقى وتأثيرها في السلوك إذ أن الكبار هم الذين تقع على عاتقهم تلك المهمة الدقيقة، مهمة الاختيار بين الموسيقى الجيدة والرديئة.[3]

ويبدو أن الفارابي قد تأثر بآراء بعض فلاسفة اليونان في علاقة الموسيقى بالمدنية، ومنهم أفلاطون الذي جعل الموسيقى شرطاً للشحن الوجداني المقرر أن يخضع له الحراس في المدينة الفاضلة، وقدمها أرسطو على بقية الفنون الأخرى، وبلغت أهمية الموسيقى لدى سقراط من قبلهما حداً جعله يربط ظهور أساليب غريبة في الموسيقى بـ "وصول السفلة إلى الحكم على المدى البعيد"

إلا أن ربط استقامة نظام الدولة أو الرئاسة المدنية باستقامة فن الموسيقى لم يتوطد لدى الفارابي من جراء تأثره بفلاسفة اليونان فحسب، بل توطد له أيضا من خلال ما عاصره في زمانه؛ وهو عصر انحطاط الخلافة العباسية (847-945م) الذي تميز بفساد الجند وبذخ الخلفاء وبؤس وشقاء الشعب، وظهور العديد من الثورات ضد الخلافة العباسية،[4] فكل هذا الجو المأساوي للدولة كان في معظمه حصيلة لفساد وبلادة الذائقة الفنية خاصة الموسيقية يقول الفارابي: «ما يستعمل من ألحان في زماننا هذا وفي بلدنا هذا هي التي كادت أن تُرذل عن أهل الخير»[5] وهذا يدل على ما يكنه الفارابي من كراهة واستياء حول حالة الموسيقى في عصره لأنها كانت تجافي الخير والفضائل الإنسانية وغاية السعادة، وهذا كان عاملاً من عوامل انحطاط وتردي نظام

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق ، ص127.

2- ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، مرجع سابق، ص51.

3- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق ، ص51.

4- الوافي علي عبد الواحد، **المدينة الفاضلة**، مرجع سابق، ص09.

5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1187.

الدولة، وعليه فإن أهمية الموسيقى عند الفارابي ترتفع داخل المدينة إلى أن يصبح أي انسجام أو توازن راجع إليها، فإذا استقرت الموسيقى داخل الحياة اليومية للمدينة لن يضطهد الأمراء الشعب، ولن تظهر الحاجة إلى تسليط جنود الأمراء على الشعب، ولن تنتشر العقوبات الصارمة، ولن يحدث للعامة أي لون من ألوان المحن، ولن يحدث ما يخرج عن الملة.

والرقابة على صناعة الموسيقى هي مهمة الرئاسة المدنية التي يقوم بها الملك أو الفيلسوف لأنه مسؤول عن إعداد ومعالجة الأنفس ليصل بأفراد المدينة إلى السعادة القصوى، وهو يحتاج في ذلك أن يعرف النفس بأسرها وأجزائها، وكذلك معرفة الصنائع التي تؤثر على النفس خاصة صناعة الموسيقى وصناعة الشعر، لأن لهما علاقة بهيئات الأخلاق والعادات والانفعالات وأحوال البدن وهيئات النفس.[1] ومعرفة أصناف الألحان الكاملة – المتألفة من الموسيقى والشعر– النافعة في الإنسانية وفي نظام المدينة الفاضلة.

وقد حدد الفارابي طريقتين يسلكهما رئيس المدينة الفاضلة أو الفيلسوف لتحصيل الفضائل في نفوس العامة من أجل الوصول بهم إلى السعادة القصوى، إما الإقناع وذلك بالأقاويل الخطابية أو الأقاويل الشعرية وإما بالإكراه يقول: «أما الفضائل العملية والصناعات العملية –الفنون– فبأن يعودوا –أي العامة والجمهور– أفعالها وذلك بطريقتين، أحدهما بالأقاويل الإقناعية والأقاويل الانفعالية، وسائر الأقاويل التي تمكن في النفس هذا الأفعال والملكات تمكينا تاماً حتى يصير نهوض عزائمهم نحو أفعالها طوعاً ... والطريق الآخر هو طريق الإكراه»[2] وصناعة الأقاويل خاصة الأقاويل الشعرية لا تصل إلى كمالها وبلوغ غايتها على التمام ما لم تقرن بصناعة الموسيقى، فالشعر والموسيقى يتقاربان في آلية تأليفهما وفي إتلافهما في فن الغناء يصلان معاً إلى كمالهما وجمالهما ومقصودهما.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص1184، 1185.

2- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص73.

3- طبوع موسيقية ضرورية في لمدينة الفاضلة

3-1 الموسيقى التربوية والتعليمية:

مهمة التأديب أو التربية الخلقية يقوم بها المعلم أو المؤدب وهو رئيس المدينة أو من ينوب عنه، ويستعمل في هذا الغرض التعليم لإكساب الفضائل النظرية لأصحاب القوة الفكرية وهو يستعين في ذلك بالفنون ذات التأثير العقلي وفي مقدمتها الموسيقى، والتأديب لإكساب الفضائل الخلقية بالفنون والصناعات العملية، خاصة فنون المحاكاة والتخييل لما لها من أثر نفسي وأخلاقي كالشعر والموسيقى.

فالفضائل النظرية يتوصل إليها بالأساليب البرهانية وهي تتطلب جودة القوة الناطقة التي يكون بها التفكير والتأمل والاستنباط، وخصوبة القوة المتخيلة التي تركب المحسوسات تركيبات مختلفة يتفق بعضها مع ما حس وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس،[1] وقد خصص الفارابي في أصناف التأثير النفسي الموسيقي صنف ألحان الفهم المخصصة لرفع مستوى فعالية القوة الناطقة والقوة المتخيلة، وهذه الألحان متعلقة بالتفكير وزيادة الفهم والاستيعاب العقلي، فالمعارف إذا صيغت بشكل ملحون ساعد ذلك على استيعابها وفهمها بشكل أفضل، فألحان الفهم إذا قرنت بالقول فهم المقصود به عن القول أسرع وأفضل يقول الفارابي: «والرابع –من أصناف الألحان– هو الذي يكسب الإنسان جودة الفهم لما تدل عليه الأقاويل التي قرنت حروفها بنغم الألحان»[2]

فالموسيقى ضرورية في تعليم من سبيله إيجاد الفضائل النظرية في أهل الأمم والمدن، فيرى الفارابي أن من الألحان الكاملة ما يفيد «في البعثة على اقتناء سائر الخيرات النفسانية مثل الحكمة والعلوم»[3]فالكيفية التي يحصل بها إدراك العلوم لدى البشر تكون بطريقتين في نظر الفارابي، إما بان يعقل (الشيء) ذاته أو يتخيل بمثاله الذي يحاكيه،[4] وتعقل الأشياء ذاتها من اختصاص الفلاسفة أما أكثرية الناس العامة فتحتاج أن تخيل لهم بأشياء تحاكيها، والمحاكاة هي جوهر الفنون والأساس الذي تقوم عليه، وهنا يظهر أن للفن دور كبير في تقريب فهم الأشياء التي يصعب تعلمها كما هي في الوجود للجمهور والعامة، وذلك لقدرته على السيطرة على

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص89.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1171.
3- المصدر نفسه، ص1181.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص85.

عقولهم من خلال المتعة التي يتركها في نفس المتلقي خاصة الموسيقىلأنها مهمة لتنظيم العقل وتمتين التفكير ، وإجادة الموسيقى النظرية دليل على جودة التفكير والتصور العقلي للقوة الناطقة، لأن الموسيقى الحسية مجرد مقدمة لإدراك النظام العقلي الرياضي المجرد للموسيقى، فالوجود الحسي لموضوع الموسيقى مرحلة تأسيسية في تحقيق المسار الفعلي للموسيقى النظرية عن طريق فكرة المغايرة بين الماهية والوجود التي تتحقق عن طريق علم التعاليم أو الرياضيات المحضة في صورتها العقلية الخالصة.[1]

فالموسيقى تعد بطانة وجدانية للإدراك الذهني لأنها تتصل بالإدراك، وتتناسب طرديا مع كماله، فالألحان الموسيقية تعزز الانتباه وتحفز العقل للتفكير بشكل منظم، لذلك يعُدها الفارابي علاجاً يُسهم في عملية المحافظة على التوازن العقلي وتزيد من اكتمال الشخصية،[2] فالعامل المشترك بين الموسيقى والعقل والحركات الرياضية هو ذلك الانتظام والترديد الإيقاعي التزامني العددي في كلاً منها، مما يجعلها تحاكي بعضها بعضاً وتتأثر ببعضها البعض، وقد توصلت أبحاث علماء الأعصاب أن الطفل الذي يستمع إلى الموسيقى أو يعزفها على الآلات الموسيقية كانت درجاته الدراسية أفضل من الأطفال الذين لا يستعملون الموسيقى في حياتهم.

والألحان الانفعالية تستعمل أيضا في تربية أهل المدينة في سلوكهم وصفاتهم وسجاياهم، لان أفعال الإنسان تابعة لانفعالات النفس، يقول الفارابي: والألحان «الانفعالية تستعمل حيث يقصد بها حدوث الأفعال الكائنة عن انفعال أو حصول الأخلاق التابعة لانفعال ما»[3] كما تستعمل الألحان الموسيقية في معونة الشعر على بلوغ مقصده الأخلاقي والتربوي وتعميق أثره في الإنسان، لأن الشعر يفيد في تعليم الجمهور والنشء المعارف النظرية ويسهم أيضا في تأديبهم وتهذيبهم ليرتقي بهم إلى الحال الأفضل، وذلك بغرس الفضائل والصناعات العملية فيهم حتى يؤدوا أفعالها التي تقودهم إلى أن يصبحوا أفرادا نافعين في المجتمع الفاضل، فالشعر يساعد على السلوك الإنساني والأخلاقي، والسبب في ذلك هو تلك الطبيعة التخييلية التي يتميز بها الشعر، فالشعر وحده هو الذي يفلح في تحقيق إثارة انفعالية ما للعوام تدفعهم وتحثهم بدورها على أيثار الفعل الجميل وتجنب الفعل القبيح.

1- خيرة حميدي بوجلطية، **فلسفة الموسيقى التعاليمية عند الفارابي**، مرجع سابق، ص158.

2- علي شناوة وادي، **فلسفة الفن والجمال**، مرجع سابق، ص02.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص67.

ولقد اتفق كل من الفارابي وابن رشد على أن هناك طريقتين سلكهما الحاكم او الفيلسوف لتحصيل الفضائل في نفوس العامة، إما الإقناع وذلك بالأقاويل الخطابية أو الشعرية، وأما الإكراه يقول الفارابي: «وأما الفضائل العملية والصناعات العملية فبأن يعودوا –أي العامة والجمهور- أفعالها وذلك بطريقين، أحدهما بالأقاويل الإقناعية والأقاويل الانفعالية وسائر الأقاويل التي تمكن في النفس هذه الأفعال والملكات تمكينا تاما، حتى يصير نهوض عزائمهم نحو أفعالها طوعا ... والطريق الآخر هو الإكراه»[1]

3-2. الموسيقى الترويحية:

يقول الفارابي في البواعث الإنسانية التي تحفز صناعة الموسيقى: «والتي أحدثت الألحان هي فطرة ما غريزية للإنسان منها الهيئة الشعرية التي هي غريزة للإنسان ومركوزة فيه من أول كونه، ومنها الفطرة الحيوانية التي يصوت بها عند حال حال من أحوالها اللذيذة أو المؤذية»[2] يعني الفارابي من هذا القول أن الموسيقى كفن مرتبطة غريزياً بوجود الإنسان، ويؤكد ذلك بالدوافع التي تدفع التي تدفع الإنسان لإنتاج الموسيقى وهي ثلاث:

أولا: الغريزة الشعرية رغبة الإنسان في النظم والتناسق في أقواله.

ثانياً: ميل الإنسان لإصدار أصوات عندما يكون في حالة فرح أو ألم.

ثالثاً: الرغبة في الراحة بعد العمل، ومحاولة نسيان التعب أثناء العمل لان التعب ينتج عن الحركة والحركة مرتبطة بالزمان، والموسيقى تساعد على نسيان الشعور بالزمان وبالتالي نسيان الشعور بالتعب.

فبإمكان الموسيقى أن تنسي الإنسان تعبه اليومي الناتج عن كده في كسب قوته، لكونها تلغي إحساسه بالزمان، كون الزمان هو الذي ترتبط به الحركة والتعب ينتج عنها، ولأن فطرة الإنسان تدعوه للتعبير عن أحواله وأن ينشد راحته، مما يجعل من الموسيقى موافقة للطبيعة البشرية.

ويوضح الفارابي أن الموسيقى بالإضافة إلى دورها في المساعدة على تجاوز التعب فإنها تساعد أيضا في إزالة الهم حيث قال: «فإن الترنمات مما تُشغل عن التعب في أوقات الأعمال فلا يحس بها، ولذلك لا يُحس بالزمان الذي فيه فعل الشيء ولا يُضجر به ويواظب عليه أكثر، فإن الإحساس بالزمان يتبعه تخيل التعب أكثر

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص73.
2- المصدر نفسه، ص70.

فيوهم الإحساس به»[1] ومنه تكون الموسيقى ضرورية لأهل المدينة الفاضلة من أجل زيادة نشاطهم في العمل ومقاومة الخمول والملل.

فالألحان منها ما يفيد البدن راحة بتقليل زمن الشعور بأعباء العمل، ومنها ما يفيد النفس في السلي عن الملل والكرب، وكل ذلك يزيد من حيوية الإنسان وانتعاشه في العمل، يقول الفارابي: «فبعض طلب بالترنمات الراحة واللذة وأن لا يحس بالتعب أو بزمانه وبعض طلب بها إنماء الأحوال والانفعالات وتزييدها أو إزالتها والسلو عنها وتنقيصها»[2] فالألحان الملذة تستعمل في الراحات وكمال الراحات،[3] وتعمل أيضا على إزاحة الألم والقضاء على مسبباته، لان الذبذبات الموسيقية تؤثر على الجهاز العصبي لدرجة أن هذه الذبذبات تعمل على تخدير الخلايا العصبية، مما يبعث على الشعور بالاسترخاء لذلك نجد الفارابي قد نبه إلى ضرورة عزف الموسيقى أثناء العمل وبعده لأنها تعمل على تقليل الزمن النفسي فلا يشعر الإنسان بطول مدة الألم فالفارابي يرى أن محبة الإنسان الراحة عقب التعب أو ألا يحس بالتعب في أوقات الشغل كانت أحد الأسباب التي نشأت منها الألحان الموسيقية، فالإحساس بالزمان في أثناء العمل يورث التعب، لاقتران الزمان بالحركة التي تخيل التعب أكثر والترنمات الموسيقية تجعل السامع لها لا يحس بمرور الزمان في أثناء العمل فلا يحس بالتعب.

والراحة التي تحققها الموسيقى للإنسان تأتي من قدرة الموسيقى على اللعب بالأحاسيس أي اللذة الحسية السمعية، لكن اللعب عند الفارابي هو راحة يعقبها الجد لا راحة تقصد لذاتها، فيقتصر الإنسان في طلب الراحة على القدر الذي يتقوى به للقيام بالأمور النافعة في الإنسانية، لان الراحة المتولدة عن الاستماتة في طلب اللذات الحسية تمنع النفس من الوصول للكمال الروحي الضروري لبلوغ السعادة القصوى، ولما كانت الغاية من اللعب الحسي الموسيقي الراحة من العمل كانت أصناف اللعب متفاوتة بحسب التعب، الذي ينال الإنسان من عمله، فالأفعال الإنسانية متفاوتة، «وكل إنسان كان في مرتبة يصدر بها منه فعل إنساني، فإنه يلحقه على نحو ضروري مقدار ما من كلال، فمنها ما الكلال فيه أكثر، ومنها ما الكلال فيه أقل»[4] وكلما كانالكلال أكثر كانت الحاجة إلى الراحة بعد العمل أكثر، إذ «يتحرى في الراحات أن يتناول منها ما يسترد

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص70.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق ، ص71.
3- المصدر نفسه، ص67.
4- المصدر نفسه، ص1185.

بها القوة على الفعل، حتى يكون مقدارها مقدار الملح في المأكول»[1] من غايات الفن الموسيقي اللعب إذا، لكن اللعب «ليس يطلب لذاته وإنما لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى السعادة القصوى، فبهذه الجهة يمكن أن نجعل لأصناف اللعب مدخلا في الإنسانية»[2] فهو غاية الفن، لكنه غاية أولى في سلسلة الغايات الموجهة من الأعمال الإنسانية، وكذلك هو محدود بمقدار لا يتجاوزه، كمقدار الملح في الأكل، فاللعب ضروري لا بد منه، لكن الإكثار منه قد يفسد الفن، كما يفسد الملح الكثير الطعام، فالفارابي يوافق على فكرة استخدام الموسيقى للتسلية، بشرط ألا تثير الشهوة.

والعرب اعتادوا على مصاحبة الألحان للأشياء والأعراض لدرجة أن بعضهم يصعب عليهم أن يعملوا دون الألحان وأن يلحنوا دون العمل يقول الفارابي: «كثير ما يعسر على من له هيئة أداء الألحان أن يلحن دون أن تحضر الأجسام أو سائر الأشياء التي جرت عادته أن يلحن فيها أو معها أو عندها، كما يحكى من أمر الصانع الذي ذكر أنه كان حسن الغناء، ولم يكن يمكنه أن يغني إلا جالساً عند آلته وهو يعمل»[3]

والألحان لا يقتصر تأثيرها فقط على الإنسان، بل تؤثر على الحيوانات أيضا «وقد يظن بالترنمات أنها قد تفعل أيضا في بعض الحيوانات الأخر، وذلك مثلما يعرض للجمال العربية عند الحداء، فهذه هي الفطر والغرائز التي أحدثت الألحان»[4] وليست الجمال العربية فقط هي التي دأب العرب قديما على مساعدتها بالحداء في تحمل مشقة المسير، بل نجد ذلك في الأبقار أيضا: فقد أثبتت التجارب في الغرب أن مردودية الحليب عند البقر مرتبطة بسماعها أو عدم سماعها للموسيقى، فحضور الموسيقى في عملية حلب الأبقار يخلق لها ارتخاء، فيجعل الأبقار سخية بكمية حليب أكبر.[5]

1-أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1185.
2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
3- المصدر نفسه، ص54.
4- المصدر نفسه، ص71.
5- عبد الحميد زاهيد، **علم الأصوات وعلم الموسيقى**، (ط1؛ عمان الأردن: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع 2010)، ص41.

3-3. الموسيقى العلاجية:

إن تطور علوم الموسيقى عند فلاسفة الحضارة الإسلامية أخذ منحى جديد دخلت فيه فنون الموسيقى ضمن علوم الطب، فأصبحت إحدى وسائل الرعاية الصحية والعلاجية، وأول من أدرك القيمة العلاجية للموسيقى هو الفيلسوف والطبيب "يعقوب بن إسحاق الكندي" الذي عالج بعض الحالات المرضية بالألحان، ووصف تأثير النغمات على الجسد وإفرازاته، حيث بين في مؤلفه: "رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى" أصناف الإيقاع حسب تأثيرها البيولوجي والفيزيولوجي على أعضاء جسم الإنسان، وبين تفاوت هذا التأثير حسب الفترة الزمنية في اليوم، وعليه حسب الكندي أن الموسيقي يجب أن يستعمل في كل زمن من أزمان اليوم ما شاكله من الإيقاع، ففي **ابتداء الأزمان**: (الصباح) الإيقاعات المجدية والكرامية والجودية وهما الثقيل الأول والثاني، وفي **أواسط الأزمان**: (وسط النهار) عند قوة النفس يستعمل الموسيقي الإيقاعات الإقدامية والتحدية والتفحل وشدة الحركة، وهي إيقاعات الماخوري وما شاكلها، وفي **أواخر الأزمنة**: (الليل) عند انبساط النفس للإيقاع يستعمل الموسيقي الإيقاعات السرورية والطربية وهي أنغام الأهزاج والأرمال والخفيف.[1]

وأقر أن موسيقى الأوتار تشاكل أرباع الفلك وفصول السنة ومهب الرياح وأرباع اليوم والشهر وأركان البدن وقوى النفس وأفعال الحيوان والــوتريات أربع أنواع عند الكندي سوف نكتفي ببيان أثرها على الإنسان وهي أولاً: (**الزير**) يتماشى مع إيقاع الماخوري وهو مناسب للشباب وينشط الصفــراء ومسكن للبلغـم وينشط في النفس القوى الفكرية وفي البدن الجاذبية وفـي الأفعال الشجاعة، ثانيــاً: (**البم**) وهو مناسب للشيخوخة إذ يبعث في النفس الحلم وفي البدن إحياء القوة الذكرية وينشط البلغــم، ثالثاً: (**المثنى**) وهــو يؤث في الإنسان إذ ينشط من البدن الدم والدورة الدموية والقوة الهاضمة ومن قوى النفس قوة الغنطاسيا (المخيل)، ومن الأفعال الغفل (غيبة الشيء عن البال)، ورابعاً: (المثلث) ويناسب فئة الاكتهال، إذ يثير في النفس الحفيظة وفي البدن الماسكة ومن الأفعال الجبـن.[2]

وجاء الفارابي مؤكدا لضرورة الموسيقى كوسيلة لعلاج الجسد، لأنه يمكن أن نميز بين الألحان ما هو دواء للأبدان وما هو داء لها، ولأن تأثير هذه الألحان يمكن أن يكون سبب في مرض الجسد أو يكون علاجا له،

1- يعقوب أبو يوسف الكندي، **رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى**، ملحق بكتاب ل: سليم الحلو، تاريخ الموسيقى الشرقية، (بيروت: دار مكتبة الحياة 1961م)، ص262.

2- المرجع نفسه، ص264.

فالأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية «بعضها فهو بمنزلة الأدوية وتستعمل من الأمور الإنسانية في المواضع التي نسبتها منها كنسبة ا أدوية من الأبدان، وبعضها بمنزلة السموم وتستعمل في مثل ما تستعمل فيه السموم، مثل الأصوات المهلكة أو المصممة»[1]

وأعمال الكندي في علوم الموسيقى فتحت الآفاق الطبية والعلاجية نحو توظيف الموسيقى للمساعدة في مهن الرعاية الصحية وتحفيز شفاء الحالات الجسدية والحالات المرضية في مختلف مجالات حياة الإنسان، لذلك نجده الفارابي قد أضاف جانباً مهماً لفلسفة العلاج بالموسيقى وهو العلاج النفسي العاطفي والعقلي، فلم يدمج الكندي مكون النفس في نظريته للمعالجة بالموسيقى حيث كان أول من استخدم الموسيقى في العلاج النفسي وبلور هذا الرؤية في مؤلفات عديدة منها: "كتاب الموسيقى الكبير" و "إحصاء الإيقاع" وأثبت أن الموسيقى تساعد على عـلاج النفس لأنها تتحكم في أعراضها فتزيد الانفعالات النافعة وتنقص الانفعالات الضارة «فالإنسان إذا لحقه أسف أو رحمة أو غضب أو غير ذلك من الانفعالات صوت أنحاء من الأصوات مختلفة، وأمثال هذه أصوات والنغم إذا استعملت ربما حصل عنها انفعال ما أو زيادة وربما زال الانفعال أو انتقص»[2]

كما اهتم الفارابي بتطوير الآلات الموسيقية ذات التأثير القوي على النفس الإنسانية وفي مقدمتها الآلات الوترية لأنها في نظره أقرب نغما إلى نغم الحلوق البشرية، وأكثر نفوذاً إلى النفس الإنسانية، فـ: "زرياب" أضاف الوتر الخامس للعود وجعله يتوسط الأوتار الأربعة للعود القديم تحت وتر المثلث وفوق وتر المثنى، وأسماه الوتر الأوسط الدموي تعبيراً عن موقع النفس بين مكونات الجسم، وقام الوتر الخامس المزيد مقام النفس في الجسد استكمالا لإيقاعات الكندي الربعة الخاصة بالجسم،[3] ويضيف الفارابي تبريراً تقنيا وغائياً لإضافة الوتر الخامس للعود، وذلك لأن رباعي الأوتار لا تتوفر فيه إمكانية صياح سبابة المثنى ويقول في هذا السياق: «وإذا طلبنا بعد ذلك صياح سبابة المثنى له لم نجده في دساتين العود ولنكمل فيها تمام الدور الثاني من أدوار القوى ونشد لذلك وتراً خامساً»[4] ويمكن بذلك استخراج أثنتين وعشرين نغمة من دساتين العود حسب الفارابي (الخنصر

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص75، 76.

2- المصدر نفسه، ص64.

3- أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب**، ج4، (الجزائر: دار الكتب العلمية 2011)، ص111.

4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص124.

والبنصر ووسطى زلزل ومجنب الوسطى وتوسطها وسطى الفرس ثم السبابة ومجنبان السبابة) وزيادة المساحة الصوتية للعود مما يجعل تأثيره على النفس أقوى.

فالعود كان بأربع أوتار وصار بخمسة على يد "زرياب" وبستة على يد "محمد ذاكر بيك" وبسبعة على يد الأستاذ "روحي الخماش"،[1] ويمكن لأي صانع أن يصنع عود بعشرة أوتار، لكن السؤال المهم هنا هو: ما الغرض؟ وما الفائدة من الإضافة؟ الفارابي يجيب عن هذا السؤال في مخطوط موجود بمكتبة "تشيستر بيتي" Chester Beatty Library بإيرلندا، وهو مخطوط بصفحة واحدة، قام بتحقيقه الموسيقي العراقي "نصير شمة" المولود عام 1964م عازف العود ومؤسس بيت العود العربي،أول ما كتب على المخطوط (هذا رسم عود المثمن آخر اختراعات الفارابي ...) وشرح فيه الفارابي أهمية هذا العود، وهي مساحته الصوتية التي تعادل تقريبا ضعف مساحة العود التقليدي، إذ يستوعب الأصوات الحادة والأصوات الغليظة ويحتوي تقريباً كل الأصوات البشرية من السوبرانو والتينور والبرايتون والباس وغيرها، فكل المساحة التي تقسم فيها أصوات البشر موجودة في هذا العود، ويعطي للعازف حرية كبيرة في الأداء والتلوين وتنويع التأثير والتشكيل النفسي الموسيقي، لذلك فإن هذا العود يتميز بصعوبة العزف عليه كما يحتاج قوة عضلية وذلك لاختلاف أوتاره.[2]

كما اخترع الفارابي آلة القانون المعروفة في العصر الحالي بعد ما كان يبحث عن وسائل موسيقية أكثر قدرة على التأثير في المشاعر والمزاج العام وتحريك الانفعالات البشرية، وبعض الباحثين في تاريخ الموسيقى حملوا إلينا القصة الشهيرة حول قدرته على التأثير على الحاضرين بالموسيقى، سواء لتحرض الضحك أو البكاء أو الرقص أو النوم لديهم، لذلك يؤكد الفارابي على أن رئيس المدينة الفاضلة من اهتماماته الأساسية صناعة الموسيقى في مدينته، لأن أثرها فعال لا يخفى عليه في علاج أنفس وأبدان أهل المدن ف «كما أن الطبيب الذي يعالج الأبدان يحتاج إلى أن يعرف البدن بأسره، وأجزاء البدن، وما يعرض لجملة البدن ... وما الوجه في إزالتها ...كذلك المدني والملك الذي يعالج الأنفس يحتاج إلى أن يعرف النفس وأجزائها، وما يعرض لها...

1- فراس ياسين جاسم، **التعددية في تسوية أوتار العود العربي المعاصر**، (بغداد: جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، مجلة الآكاديمي العدد: 92 2019م)، ص312.

2- وثائقي بعنوان: العلماء المسلمون -13- **الفارابي الفيلسوف الموسيقي**، إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية:
https://www.youtube.com/user/aljazeeradoc

وكيف الوجه في إزالة الرذيلة ...والحيلة في تمكينها (الفضائل) ... ووجه التدبير في حفظها عليهم حتى لا تزول»[1]

3-4. الموسيقى الحربية:

الموسيقى في الصناعة الحربية هي موسيقى معدة للاستخدام في الأماكن العسكرية، ويؤديها جنود محترفين يطلق عليهم اسم الموسيقيون الميدانيون، ويصنف الفارابي الألحان الانفعالية التي تثير في النفس الشجاعة والقوة والصلابة والصبر، وهي الخصال المطلوبة في الحياة الحربية، وصناعة هذه الألحان تتطلب المعرفة بمقادير النغم في الحدة والثقل يقول الفارابي: «والنغم هي بالجملة ثلاثة أصناف منها ما يكسب الانفعالات التي تنسب إلى قوة النفس مثل العداوة والقساوة والغضب والتهور وما جانس ذلك، ومنها التي تكسب الانفعالات التي تنسب إلى ضعف النفس، وذلك مثل الخوف والرحمة والجزع والجبن، وما أسبه ذلك، ومنها التي تكسب المخلوط من كل واحد من هذين الصنفين وهو التوسط»[2] فهو يصنف الألحان الانفعالية تصنيفا يتماشى مع متطلبات الإعداد النفسي لجنود الدولة ومتطلبات المحاربة النفسية لجنود الأعداء، فالألحان المقوية للنفس ضرورية لتهيئة المقاتل في ساحة الحرب، أما الألحان المضعفة للنفس فهي ضرورية لإضعاف مقاتلي الأمم والمدن المعادية وتثبط عزائمهم، وتستعمل فيها الأصوات الناشزة التي هي بمنزلة السموم الفتاكة؛ إذ إنها تصم آذان السامعين وتقربهم من حتفهم، من قبيل أصوات جلاجل المصريين، وبعض آلات الروميين، من قبيل الأرغنون والآلات المصوتة لدى ا إيرانيين التي لا تستعمل إلا في الحروب فقط،[3]أما ألحان التوسط فهي ضرورية أثناء استراحة المحارب وتقرن بالألحان الملذة التي تستعمل في الراحات وكمال الراحات. ومنه تستعمل صناعة الموسيقى في تدبير قوة الجيوش كصناعة حربية جزئية.

الموسيقى العسكرية تؤثر على معنويات المحارب صعودً أو هبوطً فالفن عموماً قائم على المحاكاة كمحاكاة صناعة الشعر إلى سائر الصنائع القياسية (المنطق) وكمحاكاة صناعة التماثيل إلى سائر الصنائع العملية (الواقع) وكمحاكاة لعب الشطرنج إلى قود الجيوش،[4] والمحاكاة الموسيقية تشمل الأعراض والتصورات

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص19.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1179.

3- المصدر نفسه، ص76.

4- أبو نصر الفارابي، **المنطق عند الفارابي**، ج1، تح: رفيق العجم، (بيروت: دار المشرق 1985)، ص57.

الذهنية، وتشمل أعراض النفس وانفعالاتها وتخيلاتها، وتشمل المنطق لأنها تندرج حسب الفارابي ضمن علم التعاليم أو الرياضيات في صورتها العقلية الخالصة، وتشمل أيضا أعراض البدن وحركاته لأن حركة الجسم تتبع في إيقاعها الموسيقى كما في فن الرقص والرياضات الإيقاعية، لذلك فإنها تساهم في تهيئة الاستعداد النفسي والذهني والبدني للمحارب بما تحاكيه من أحوال الحرب مثل ما يخيله اللاعب بالشطرنج في أعمال الحرب.

ويبدو أن الفارابي قد تقمص رأي أفلاطون بضرورة العناية بالموسيقى في الحياة الحربية لكي تكون وسيلة تقوية للجيش بدل إضعافه وذلك من أجل حصانة الجمهورية ضد الأعداء، إذ يرى أفلاطون أنه من الواجب أن تكون المعزوفات والمؤلفات الموسيقية معاً ذات طبيعة بسيطة، ذلك لأنه كان يخشى أن تؤدي الاتجاهات الناعمة في الموسيقى إلى تخدير أعصاب المواطنين العاديين مما يترك أثينا تحت رحمة أعدائها،[1] فرغم أن أفلاطون لا يطمئن للموسيقيين في جمهوريته، خاصة التجديدات الموسيقية ويحذر من التأثير الموسيقي الأخلاقي، إذ هو يدعو إلى استبعاد المقامين: الأيوني "Ionian" والليدي "Lydian" من الدولة لأن فيهما ميوعة وتخنثا يبعث الانحلال في الأخلاق، إلا أنه يستوجب إبقاء المقامان: الدور "Dorian" والفريجي "Phrygian" اللذان يتميزان بروح عسكرية،[2] وجعل هذا النوع من الموسيقى شرطان ضروريان للشحن الوجداني المقرر أن يخضع له الحراس في الجمهورية بالإضافة إلى الجمناستيك.[3]

3-5. الموسيقى الصوفية:

الممارسة الصوفية التعبدية للموسيقى ترتكز على البعد الروحي للموسيقى وأثرها النفسي والعقلي، وهذا هو الاهتمام الأساسي الذي هم به الفارابي في نظريته الموسيقية، فهو يرى في الفن تلك النزعة الصوفية الجوهرية وهي القائمة على إخضاع المرء لذاته بألوان من الرياضة النفسية المختلفة ليصرفها عن الانغماس في الملذات وليرتفع بها إلى المعاني السامية،[4] وبهذا يكون الجمال بمنظور الفارابي هو طريق لا متناهي في الانتقال من النسبي إلى المطلق ومن النقص إلى الكمال الذي يؤدي إلى السعادة القصوى، وليس المقصود من السعادة

1- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص37.

2- المرجع نفسه، ص33.

3- أفلاطون ،**جمهورية أفلاطون**، مرجع سابق، ص137.

4- ثروت عكاشة، **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1990م)، ص317

هنا هو المنفعة الجمالية التي تصاحب إدراكنا الاستطيقي أو الجمال الفني، وإنما المقصود هو السعادة التي تتحقق من خلال الأخلاق الفاضلة أو السلوك الحميد، ففضيلة كل شيء هي التي تكسبه الجودة والكمال والجمال.[1]

وبهذا المكيال الجمـالي يقيس الفارابي التفاضلية الموجـودة بين الفنون ليتوصـل في نظريته الجمالية إلى اعتبار الموسيقى أكمل ضروب الفن لــما تشتمل عليه من انسجام و تناغم يحصل بهما وجودها الأفضل وكماـــها الأخير، وقدرتها على التجريد وجعل النفس بريئة من المادة، وكل ذلك على درب السعادة القصوى، إذ يعرف الموسيقى بقوله: «هي الصناعة التي تشمل على الألحان وما بها تلتئم وما بها تصير أكمل وأجود»[2] فالموسيقى من حيث هي صناعة أو فن شامل تتضمن الألحان والمبادئ التي بها تلتئم وبها يصير إيقاع الأنغام في أكمل صورة.

كما أن الفارابي استعمل في نظريته الموسيقية مفهوم المحاكاة الذي استلهمه من آراء أرسطو وأفلاطـون فالموسيقى في نظر أرسطو هـــي محاكاة لأوجه الحيـــاة في عـــالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر، والموسيقى الغنائية أقدر على التأثير في الإنسان لأنها فعل محاكاة، فالغناء والإيقاع هما أولا وأخيرا محاكاة للطبيعة الإنسانية، ويستعـرض التعابير المختلفة التي تساعد على بيان هذا الأثر في الأدبيـات الإغريقيـة القديمة مثل: "الاهتياج" و"الرصانة" و"الاعتدال" و"القوة"،[3] والفارابي اعتمد على هذا المنهج العقلي الأرسطي لكنه يرفض أن تكون الموسيقى تصوير ومحاكاة للواقع كما اعتبر أرسطو، إذ يجعل للمحاكاة أبعاداً روحية وصوفية، إذ هي في نظره تحاكي القيم الخيرة في الأشياء الجميلة وهي محاكاة للجمال المعنوي الروحي.

كما تأثر الفارابي بفكرة المحاكاة الأفلاطونية لما فيها من نزعة صوفية خُلقية واضحة، إذ يشترط أفلاطون في الفن محاكاة الفضيلة والكمال والجمال المطلق، إلا أن نظرته المثالية هاته جعلته يطرد من جمهوريته الشعراء أو على الأقل مراقبة أعمالهم، لان الشعر تأثيره على سلوك المواطنين ليس تأثيراً صالحاً أو خيراً بشكل دائم

1- أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، مصدر سابق، ص189.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص49.

3-GöranSörbom, "**Aristotle on Music as Representation**". The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, No. 1, The Philosophy of Music (Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics.Winter, 1994), pp. 37,46.

وقد يتضمنان الزيف والأكاذيب،[1] فالموسيقى تشكل معاني سامية متحررة من المضامين الحسية فهي تحاكي المثل المطلقة أما الشعر فيتضمن رسائل يصبغها الشعراء بنزواتهم وأهوائهم وهذا ما ينتقص من المثالية وبناء مجتمع نموذجي، بينما يرى الفارابي أن المحاكاة في الموسيقى تكون أكمل إذا ما اقترنت بالأقاويل الشعرية، فالشعر هو لعب حر لملكات المعرفة ويعطي العقل غذاء ويبعث الحياة بالخيال،[2] وقوة أثر الموسيقى والشعر على النفس نابعة من قدرتهما على تخييل الإنسان، فالإنسان وفق النظرة الصوفية الفارابية أميل إلى خياله من عقله وعلمه؛ إذ يقول الفارابي: «فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، لأنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه مضاداً لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور»[3] فغاية الشعر هي التأثير والتأديب عبر التخيل، والموسيقى تكون نافعة كالشعر فهي تؤثر في النفس، فتبعثها على اقتناء الخيرات النفسانية، وتقربها من الكمال الروحي،[4]

فالموسيقى الصوفية أداة انسحاب من العالم المادي ومناجاة الله دون وسيط، فالهدف النهائي لها هو تحقيق الحرية الذاتية للنفس وتزكيته من خلال أثر الموسيقى على القلب والروح، وبالتالي فإن الموسيقى بوصفها هبة من الله الخالق تعمل كوسيلة للتدريب على الكمال الروحي والتناغم مع الذات، كما أنها عبادة حرة تلهمنا بعفوية وتلقائية معرفة الله وهي مختلفة عن العبادات الأخرى والموسيقى والشعر يصلان إلى كمالهما الأخير إذا ارتبط كلاً منهما بالآخر وبذلك تكتمل الصورة الجمالية،[5] لكن حالة الموسيقى والشعر في عصر الفارابي لم تكن ترضي توجهه الصوفي المثالي ونزعته لمحاكاة الكمال والجمـــال الإلـهي المطلق، فالاهتمام بالموسيقى في العصر العباسي الثاني (عصر الانحطاط) الذي عاصره الفارابي كان مسايرا للرفاهية المادية والاقتصادية وكانت الموسيقى حينذاك وسيلة للترف والبذخ والتكسب في مجالس الخلفاء،[6] وهذا يتعارض مع المبادئ الصوفية للفارابي التي تتميز بالزهد والنسك والإعراض عن الدنيا، حيث استطاع الفارابي في نظريته الموسيقية أن يجعلوا

1- شكري عزيز الماضي ،**في نظرية الأدب**، (ط1؛ بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع 1993م 1414هـ)، ص29.

2- حسون أحمد أنيس، **الرؤية الجمالية عند الفارابي**، مرجع سابق، ص74.

3- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص68.

4- مردغاني زكاء ،**الفن عند الفارابي**، مرجع سابق، ص78.

5- حسون أحمد أنيس، المرجع السابق، ص74

6- فارمر هنري جورج ،**تاريخ الموسيقى العربي**، مرجع سابق، ص116.

من الموسيقى حالة فكرية عرفانية تعبدية، وتربية للنفس وتطهير للقلب من الأخلاق السيئة، كما دعى إلى التحرر من الانحرافات والشطيحات وسفاسف السماع، وارتقى بالموسيقى بعدما كانت حالة فنية ترفيهية فقط.

كما أشار الفارابي إلى أن الموسيقى تتعدى كونها مجرد ألحان مسموعة وحسب، بل هي أداة تؤثر على الروح والنفس وانفعالاتها، والأثر النفسي للموسيقى وضعه في أربعة أنواع: النوع الأول الألحان الملذة: وهي التي تكسب النفس راحة وتفيد السامع لذاذة المسموع وبهاء وزينة اللحن،[1] وهي وسيلة لتحرير النفس وتصفيتها من أجل تيسير طريق النفس للوصول إلى الأصل السماوي، والنوع الثاني الألحان المخيلة:وهي التي تحدث في نفس الإنسان تخيلات وتصورات، قال عنها الفارابي في معرض حديثه عن الغايات المقصودة من الأقاويل الشعرية: «ومنها ما يوقع في النفس تخيلات أشياء على نحو من التخيلات التي في الصناعة الشعرية»[2]وهي تثير حالة اندماج أو انتباه لدى المستمع بحيث يصل إلى كل دلالات الكرم ومعانيه الممكنة، والنوع الثالث الألحان الانفعالية: وهي تثير شحنات عاطفية قال فيها الفارابي: «ومنها ما يُكسب الإنسان انفعالات النفس مثل الرضا والسخط والرحمة والقسوة والخوف والحزن والأسف وما جانس ذلك»[3] فالألحان الانفعالية تثير الفطرة، وعلى الإنسان أن يتخذ من الموسيقى وسيلة للوصول إلى الخير والجمال، وكل توظيف للموسيقى خارج مسار الفضائل المفضية إلى السعادة القصوى فهو خروج عن الفطرة، لأن الإنسان مفطور على قوى يميز بها أفعاله، وعندما يكون له قوة على فعل الجميل فعليه إدامة الجميل بالحفاظ على هذه القوة،[4] والنوع الرابع ألحان الفهم: وهي تساهم في تعزيز التوازن العقلي وجودة الفهم،[5] فنظام الإيقاع المتجانس في الموسيقى ينعكس إيجابا على العقل ويكسبه انتظام ونسقية في ترتيب التفكير.

كما يرى الفارابي أن أجود الألحان هي التي تتجمع فيها التأثيرات الملذة والمخيلة والانفعالية، وكل صنف من الأصناف يكون أكمل ما اقترن بلحن ملذ، لان اللحن الملذ يزيد حدة الانفعال النفسي ويجلب إصغاء وانتباه السامع إلى المعاني والصور المجردة المخيلة التي تشكلها الموسيقى وهذا ما يساعد الصوفي على الانتقال إلى عالم الوجدان الروحي، يقول الفارابي: «لان كثير من التخاييل وانقيادات الذهن تابع للانفعالات على ما

1- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص33.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1171.

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص33.

5-أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص1171.

تبين في مواضع آخر، وأيضا فإن الأقاويل متى قرنت بنغم ملذة كان إصغاء السامع لها أشد، وما اجتمعت فيه هذه الثلاثة فهو لا محالة أكمل وأفضل وأنفع».[1]

وتظهر النزعة الصوفية للفارابي أيضا في تركيزه على جمال التجريد الموسيقي إذ يرى أن اكتمال القدرة على الخيال تحرراً من سلطة المحسوس هو أهم علامة دالة على ارتقاء الممارسة الموسيقية إلى رتبة الصناعة، وهي رتبة الارتقاء إلى الكمال والجمال والجودة الموسيقية، حيث قال عند حديثه عن هيئتي صناعة الموسيقى العملية: «فالتي هي أحق باسم صناعة الموسيقى العملية هي هيئة تنطق فاعلة عن تخيل صادق حاصل في النفس توجِد الألحان المصوغة محسوسة، والصناعة الثانية التي تسمى بهذا الاسم هي هيئة تنطق فاعلة عن تصور صادق حاصل في النفس توجِد الألحان مركبة مصوغة»[2]ونلاحظ في هذا القول كيف أن الفارابي يؤكد على مفهومي الخيال والتصور، ففي عملية التلحين يصير الموسيقار الملحن مبدعاً لصور متحررة تماماً من المضمون الحسي، فرغم ارتباط الموسيقى بحياة الإنسان الواقعية كونها فن إنساني فإنها تعجز عن التعبير عن فكرة خاصة بعينها أو إحساس محدد أو تجربة إنسانية معينة أو حادثة تجريبية، لكن تأتي المعاني الموسيقية عامة وتثير في نفوس سامعيها إحساساً مجردا عاماً،[3]فالموسيقى بنزعتها التجريدية وبصفتها الاستقلالية ترمي إلى العام لا الخاص، فالموسيقى تعطي دائماً انفعالات وتأثيرات كلية وإيحاءات وأحاسيس عامة، فكما يرسم الفنان التجريدي شجرة ليست هي وصفاً لشجرة معينة، بل هي رمز لكل أنواع الشجر، فكذلك الأمر عندما نسمع لحناً موسيقياً يثير فينا الإحساس بالحزن، فإن هذا بلا شك إحساساً عاماً لا يمكن أن نخصصه بحزن معين أو نتيجة لوقوع نوع بذاته من الأحداث والأفعال.[4]

4- الآراء والممارسات الموسيقية المخالفة لشرائع المدينة الفاضلة.

حدد الفارابي هيئتان للصناعة الموسيقية: هيئة الأداء وهي تعنى بكيفية إنتاج الصوت الموسيقي الطبيعي أو الصناعي، وهيئة الصياغة وهي تعنى بتصور الألحان وبالنقد والتقييم الفني للموسيقى فهيئة أداء الألحان قال عنها أنها «مركبة من نطق أو فعل نطق، ومن هيئة أخرى وجسم أخر» [5]وهو ما يعني قدرة الأحبال الصوتية

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص67.

2-المصدر نفسه، ص51.

3- زكريا فؤاد ،**التعبير الموسيقي**، مرجع سابق، ص ص18، 19.

4- يونس عيد، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق، ص60.

5- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، ص53.

في الحنجرة البشرية على أداء الألحان، أو قدرة الجهاز التنفسي على دفع الهواء في آلات النفخ، أو استطاعة اليد قرع الأجسام بنظام معين يصدر الأنغام المطلوبة، وحتى إذا ما بلغ "هيئة صياغة الألحان قال أنها تعني «تمييز الجيد والرديء من الألحان والملائم وغير الملائم والنغم المتلائمة والمتنافرة، وكيف ينبغي أن ترتب حتى يصير ترتيبها ملائما للسمع»[1]

ورغم أن الهيئتان متباينتان في الموضوع فإن «هيئة الصياغة رئيسة هيئة الأداء»[2]كحال رئيس البنائين من البنائين، ويرى الفارابي أن الجمع بين هيئة الصياغة وهيئة الأداء لم يتيسر للكثير من الموسيقيين في عصره كما كان في عصور سبقتهم مناليونانيين والفرس وبعض العرب أمثال: "ابن سريج" و"الغريض عبد الملك" المكنى "أبا مروان" و"جميلة مولات بني سليم" وغيرهم يقول: «واجتماع هاتان الهيئتان كان في أكثر المتقدمين من العرب من أهل تهامة والحجاز، مثل ابن سريج والغريض وجميلة ومعبد وأمثالهم، وكذلك في كثير ممن كان قبلهم في الفرس مثل فهليذ الذي كان في زمن كسرى أبرويز بن هرمز ملك فارس وكثير من أهل العراق مثل إسحاق ومخارق»[3]

أول ما يبتدئ به علم الموسيقى عند الفارابي هو معرفة الألحان وتصنيفاتها؛ أيها أكثر نفعا وأيها أقل نفعاً، ويذهب إلى التقليل من شأن الموسيقى الصرفة التي لا تصاحبها الأقاويل، فيسميها ألحان قليلة النفع وقليلة الغناء ف «الألحان منها ما ألف ليلحق الحواس منه لذة فقط، من غير أن يوقع في النفس شيئاً آخر، ومنها ما ألف ليفيد النفس مع اللذة شيئاً آخر من تخيلات أو انفعالات، ويكون بها محاكيا أمور أخرى، والصنف الأول هو قليل الغناء والنافع منها هو الصنف الثاني وهي الألحان الكاملة»[4] فلا ينبغي لصناع الموسيقى الاقتصار على الألحان الصرفة وإن هم استعملوها فإنما يستعملونها من أجل معونة واستكمال الألحان الكاملة (الغنائية) لأن تأثير الألحان الصرفة تأثير حسي فقط، أما الألحان المفعمة بالأقاويل الشعرية فهي الألحان الكاملة، وهي الملذة والمؤثرة في النفس في ذات الوقت.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص55.
2- المصدر نفسه، ص61.
3- المصدر نفسه، ص60.
4- المصدر نفسه، ص1180.

يؤكد الفارابي ضرورة أن يكون الفن الموسيقي جاد، لأن الفن الجاد أكثر غناء ويعني بذلك أن تكون اللذة مجرد مقدمة لحصول النفع في الفن، إذ لا يكون الاكتفاء باللذة إلا في مجتمعات الخسة والسقوط الجاهلية التي لا يعرف أهلها السعادة، وإن هم أرشدوا إليها لا يفقهوها، لأنهم يعتقدون الخير في اللذة، ويقصدونها بالجملة من المحسوس والتخيل وإيثار الهزل واللعب بكل وجه ومن كل نحو،[1] «فيظن أن الراحة التي يقدمها اللعب هي المقصود الأول من هذا الفن، ومن هنا يميل هذا الفكر بالناس إلى طلب الأقاويل، التي من شأنها أن تستعمل في اللعب فقط، أو ما يحقق الراحة، التي يظن أنها السعادة الحقة، ويترتب على هذا أن يتجه الجمهور نحو أفعال هذا المجال، وينصرفوا عن الأمور التي يمكن أن ينالوا بها السعادة الحقة، ثم ينحرف الفن، ويأتي بما تنهى عنه الشرائع»[2] وعليه فإن الإفراط في اللعب يبعد الناس عن طريق السعادة القصوى، كما يؤدي بهم إلى انتهاك القيم التي سنتها الشرائع الملية والإنسانية.

كما يؤكد الفارابي أن من يستلذ باللعب لذاته كغاية للفن وكان هذا الفن غير مسدد نحو السعادة، فإنه سوف يكتسب من جراءه رذائل النفس، «وأفعال كل صناعة متى كانت ردية أفادة النفس هيئات من جنس تلك الصنائع ردية، وتصير أنفسهم مرضى»[3] وفي نهاية المطاف سوف يكسبهم هذا الفن الهابط بلادة الذوق والإحساس، فيستلذون المفاسد ويتأذون من المنافع، «فمرضى الأنفس لفساد تخيلهم يستلذون الهيئات الردية، كما أن في المرضى من لا يشعر بعلته وفيهم من يظن مع ذلك أنه صحيح»[4] ومن سبيلهم من المرض على هذه الشاكلة لا يصغون إلى قول طبيب أصلاً، فهؤلاء مطرودين من المدينة الفاضلة، فيهرعون إلى تأسيس مدينة الخسة التي تنسجم مع أحوالهم.

كما أن اللذة التي تحققها الألحان الموسيقية ناتجة عن لذة المحسوس المسموع، وعليه فإنها مرتبطة بالمادة (الجسد) فالا ينبغي الاكتفاء باللذة مهما حققته من كمال حسي لان ذلك يتعارض مع الغاية الجوهرية للموسيقى؛ وهي غاية تحقيق القدرة على التجريد والارتقاء بالنفس عن المادة، بما تشكله من معاني وتخيلات تحاكي الجمال والكمال الإلهي، ومنه فإن المهمة الأسمى للموسيقى هي تهيئة النفي لتجاوز العالم المادي ليغمرها الفيض الإلهي من كمال وجودي روحي وجمالي، ولا ينبغي لصناع الموسيقى أن يوظفوها لتحريك

1- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص132.
2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1186.
3- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص83.
4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجسد وغرائزه واستثارة حواسه «فهؤلاء تبقى أنفسهم هيولانية غير مستكملة استكمالا تفارق به المادة حتى إذا بطلت المادة بطلت هي أيضا»[1]

والأمر الذي يأسف له الفارابي ويزدريه في عصره هو أن معظم الانحرافات الموسيقية التي حذر منها كانت موجودة في عصره، حيث قال: «ولما كان ما يستعمل من الألحان في زماننا هذا وفي بلداننا هذه، هي التي كادت أن تُرذل عند أهل الخير، وكان ما يعتقد في جملتها إنما يعتقد على حالها التي بها تستعمل عند الجمهور في زماننا هذا»[2] فانتشار وتداول الممارسات المنحرفة بالموسيقى في زمن الفارابي جعلته يحاول أن ييسر فهم صحيح الآراء التي تشتمل عليها صناعة الموسيقى لمن يقبل عليها ويحاول إصلاح آراء الناس في الموسيقى التي فسدت بسبب الممارسات المنحرفة.

فقد عاش الفارابي في العصر العباسي الثاني أو عصر الانحطاط (847-945م) وهو العصر الذي ساءت فيه وتراجعت مكانة الموسيقى على ما اشتهرت به في بدايات الخلافة العباسية من تشجيع الموسيقى ودعم المغنيين والموسيقيين، كما في خلافة أبو العباس السفاح (750-754م) الذي اشتهر بعشقه للفنون بمختلف أنواعها، واستمر أخوه الخليفة الثاني، أبو جعفر المنصور في خلافته (754-775م)، بابتاع نفس نهج أخيه بدعم الموسيقى والموسيقيين، وكان لحفيديه الجعفر والفضل وابنه يحي دورًا كبيرًا في نشر ثقافة الموسيقى في الدولة العباسية. استمر هذا الحال في عهد الخليفة الثالث، أبو عبد الله المهدي (775-785م)، الذي كان مغرمًا بالموسيقى، والذي عرف عنه ازدحام قصره بشكل دائم بالموسيقيين، وكان من أهمهم، سياط وحكم الوادي ويزيد حوراء وإبـــــراهيم الموصلي وغيرهم، وفي عهد خلافة المأمون (813-833م) جلب الجند الأتراك لحماية خلافته من الجنـــد الخرسانيين المأجورين،[3] وقد تميزوا بالترف والبزخ الذي امتزج بالممارسات الموسيقية التي جلبوها معهـــم، ووفقًا لأبحاث المستشرق والباحث في مجال الموسيقى البريطاني "هنري جورج فارمر" انتهى بعد الخليفة الواثق (842-847م) العصر الذهبي لموسيقى في العصر العباسي حيث جلب هذا الخليفة المغنتيات الحسان من أجل السمر وانفق عليهن بسخاء،[4] وبدأ بعد ذلك مرحلة تراجع وانحطاط وسقوط الموسيقى ودخولها فـــي أجواء اللهو والعبث والمجون والخلاعة والاستهتار، وفي ظل

1- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق،ص83.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1187.

[3]- هنري جورج فارمر، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص162.

4- المرجع نفسه، ص159.

هذه الأجواء حول بعض الشعراء والموسيقيين الشعر والموسيقى إلى وسيلة للتكسب المادي بعيدا عن غاياتهما الفنية السامية، وهذا ما انتقده "ابن مقلة في قوله: «يعجبني من يقول الشعر تأدبا لا تكسبا، ويتعاطى الغناء تطرباً لا تطلباً»[1]

فالفارابي لم يكن راضيا عن الوضع المتداول في عصره فيما يخص صناعة الموسيقى لا من خلال صنعة الموسيقيين ولا من حيث نظرة المجتمع وتعاطيه مع صناعة الموسيقى، هذا الاتجاه يعكس شعوره المرير بما آل إليه واقع فن الموسيقى في عصره من انحطاط وتأخر، وهو يحاول أن يضع نظرية في فلسفة الموسيقى تتماشى مع آماله في تحقيق مجتمع فاضل وفق نظرة طوباوبة صوفية تحدد المثالات الإلهية الجمالية والروحية التي تسعى في طريقها الموسيقى، وهي الغايات التي لا ينبغي لصناع الموسيقى أن يحيدوا عنها، لكن الفارابي كان قليل الأمل في أن يصلح حال الموسيقى في عصره بما سيجتهد فيه من تحديد الآراء الصحيحة التي تشتمل عليها صناعة الموسيقى؛ وذلك نظراً لرسوخ وشيوع الممارسات الموسيقية الخاطئة في عصره وبعدها الشديد عن صورة الموسيقى النافعة المجدية في الأمور الإنسانية، فيقول: «تبيننا للمقصود الخاص بجملة الألحان وكيف مدخلها في الإنسانية يحتاج فيه إلى أقاويل كثيرة، إذ كنا إنما نبين آراء واعتقادات غريبة عنهم- يقصد أهل زمانه- ومع ذلك فإن كثيرا مما يتبين من أحوالها عن تلك الأقاويل، سيجري السبب الذي بيناه مجرى ما يقال قولا فقط، من غير أن يطابق الموجود لدينا في زماننا، فيصير قبول كثير من السامعين لما يتبين لهم من ذلك قبولا أضعف، أو شبيها بقبول ما ليس له غناء»[2]

ومن المقاييس الأساسية التي يعتمدها الفارابي في نقد الشعر هو النظر في مقدرة الشعر على بلوغ غايات الفن (اللعب، النفع، الكمال، السعادة) والتدرج من أدناها مرتبة إلى أعلاها مرتبة، فلا يكتفي الشاعر بغاية اللعب في قصائده فيهتم بجمالية البناء الشعري بحيث يجعل من الشعر وسيلة لبلوغ الكمال الحسي فقط، فهذا النوع من الشعراء يطرده الفارابي من مدينته الفاضلة، لأنهم يتوهمون سعادة مزيفة كسعادة أهل مدينة الخسة التي تكون في نيل اللذة من المحسوس وإيثار الهزل واللعب بكل وجه وفي كل نحو،[3] فالفارابي يذهب إلى أن الشعر يجب أن يكون نافعاً ولذيذاً معاً، ويقصد بالنفع هنا بلوغ الكمال الروحي الأخلاقي المفارق للمادة

1-هنري جورج فارمر، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص162.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1187.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص132.

والوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية وذلك هو السعادة القصوى، لذلك وجه الفارابي نقـداً جوهريا إلى الشعر العربي فقد ورد في تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو في الشعر كلامٌ نقله عن الفارابي جاء فيه: «وإن كـانت أكثر أشعار العرب إنما هي كما يقول أبو نصر في النهم والكدية»[1] وهـذا ينم عـلى ما يحمله الفارابي مـن كراهة خفية للطابع المادي الحسي في الشعـر العربي، فكلمة "النهم" إنما تـوحي بسطوة الغرائز الحسية، وكذلك كلمة: "الكدية" التي تصور الشعر مطية الرغائب المادية، فكان الفارابي يريد أن يقول إن الشعر العربي لم يحفل بالمعـاني الروحية الصوفية التي تعلو على نزعات الحس.

وفالشعر لم يكن من الأمور المستعصية على الفارابي، إلا أن استنكاره لنمط الشعر في عصره جعلته يترفع عن التردد على الأندية والمحافل والبلاطات ليمدح هذا او ذاك من ولاة الأمر أو يشتم هذا أو ذاك من الأعداء والحاسدين، فكان أنبل من أن ينزل منزل المستجدين والمكدين وأرفع من هذه الأمور الدنيوية، وهو الذي يقول:

أخي خـــــل حيز ذيباطل   وكن للحقـــــــائق في حيز

فالـــــدار دار مقـــــام لنا   وما المرء في الأرض بالمعجز

وهل نحن إلا خطوط وقعـــن   على كـــــرة وقع مسوفز

ينافس هـــــــذا لهذا على   أقل من الكلـــــم الموجز

محيط السمـــــاوات أولى بنا   فماذا التزاحم في المـــــركز[2]

و الميل إلى العبث والهزل في الشعر يتبعه نزوع بالموسيقى المصاحبة له إلى العبث والهزل أيضا، وذلك تبعا لموقف الفارابي القائل بضرورة الاقتران بين الموسيقى والشعر « ولذلك صاروا يطلبون من الأقاويل الشعرية ما شأنها أن تستعمل في اللعب وكذلك من الألحان التي تقرن بها، فإنهم إنما يطلبون منها ما كان شأنها أن تزين أو

1- تلخيص أبن رشد لكتاب الشعر لأرسطو، أنظر إحالة محقق الكتاب: أرسطو طاليس، **في الشعر**، تر: شكري محمد عياد، تح: شكري محمد عياد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص195.

2- محمد باقر علوان، **شعر الفارابي**، وقائع مهرجان الفارابي، **الفارابي والحضارة الإنسانية**، (بغداد: وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة. الجمهورية العراقية، مطابع دار الحرية 1975-1976م)، ص301.

تحاكي أو تعين على تنفيذ المقصود بهذا الصنف من الأقاويل الشعرية»[1] فالأقاويل الشعرية رئيسة لصناعة الألحان، وهما يتعاونان ويتكاملان في فن الغناء، لذلك مال من له القوة على صنعة الألحان إلى إتباع المقاصد التي لا تنال بها السعادة الحقيقية في صناعة شعر اللعب والهزل «فكادت لذلك أن ترذل وتخس عند من مقصده جميل منهم وقاربت أن تأتي كثير من الشرائع ناهية عنها»[2]

ويؤكد الفارابي أن البنية الشكلية للشعر تابعة لبنيته المعنوية، وهذه الميزة في نظره اتسم بها الشعراء اليونانيين فقط اقتداءً بأرسطو، فهم يحرسون على التلازم بين الوزن والغرض،[3] وبذلك تتناسب الأوزان التي يحمل كلّ وزن منها اسماً خاصاً به مع الأغراض التي تقدّ على مقاسها. "واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصون كلّ غرض بوزن على حدة، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة،[4] يقول الفارابي: «إن جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغتنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزناً معلوماً، إلا اليونانيين فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن، حيث إن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها، فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي، إما بكلها وإما بأكثرها، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيين»[5] ومن خلال هذا القول يظهر أن الفارابي يوجه نقداً لأشعار العرب والأمم السابقة عليه، لأنهم خلطوا بين أوزان أشعارهم وأحوالهم، ولم يرتبوا لكل نوع من المعاني الشعرية وزناً معلوما واستثنى من ذلك اليونانيين الذين جعلوا لكل نوع من الشعر نوعا من أنواع الوزن.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1186.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- مردغاني زكاء، المرجع السابق، ص153.

4- أرسطو طاليس، **في الشعر**، تر: شكري محمد عياد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص195.

5- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، مصدر سابق، ص152.

الفصل الرابع: تسويغ ابستمولوجي لنظرية الفارابي الموسيقية

المبحث الأول: الوظيفة المدنية للموسيقى بين الواقعية والمثالية.

المبحث الثاني: نظرة نقدية لنظرية الفارابي الموسيقية

المبحث الثالث: أثر الفارابي في تاريخ الفكر الموسيقي

من خلال النظر في فلسفة الموسيقى المدنية للفارابي في صنفها الأخلاقي (في الفصل الثاني) وصنفها والسياسي(في الفصل الثالث) نلاحظ أنه رسم الخطوط العريضة لفلسفة الفن الموسيقي، حيث نظر إلى الموسيقى من جوانب متعددة نظرية وعملية، وأضاف إلى الموسيقى العربية الاسلامية جانبا مهما لم يكن فيها من قبل وهو التنظير لجماليات الموسيقى، وتربع على عرش فلسفة الموسيقى في عصره، والناظر في مؤلفه: "كتاب الموسيقى الكبير" يلمح بوضوح عبقية منظر ومبتكر في الموسيقى، وبذلك أصبح بمثابة مرجع عالمي في علوم الموسيقى، هذا ما يستدعي النظر في قيمة وإسهام نظريته في فلسفة الموسيقى.

لذلك سوف أحاول في هذا الفصل تقديم رؤية ابستمولوجية نقدية لفلسفة الفارابي الموسيقية خاصة في بعدها المدني وذلك من خلال التطرق لمباحث ثلاث؛ في المبحث الأول (الوظيفة المدنية للموسيقى بين الواقعية والمثالية) بحث حول النزعة التي اتسم بها الفارابي في تنظيره لجماليات الموسيقى وغايتها المدنية، وتحديد تموقع منظوره بين النزعة الواقعية والنزعة المثالية، أما المبحث الثاني (نظرة نقدية لنظرية الفارابي الموسيقية) فمخصص لتقييم ونقد نظرية الفارابي الموسيقية خاصة في بعدها المدني وذلك يستلزم تحديد الإيجابيات وكذا السلبيات في هذه النظرية، أما المبحث الثالث (أثر الفارابي في تاريخ الفكر الموسيقي) فقد خصصته لبيان مدى تأثير الفارابي في مسار تطور الفكر الموسيقي على المستويين العربي الاسلامي والغربي الحديث.

المبحث الأول: الوظيفة المدنية للموسيقى بين الواقعية والمثالية.

يتنازع المفكرين والفلاسفة على مر العصور اتجاهين أساسيين هما الاتجاه الواقعي والاتجاه المثالي، لكن الفارابي انتهج أسلوب التوفيق بينهما في مختلف نظرياته، ويظهر ذلك في فلسفته الموسيقية، فوجهة نظره جمعت بين مدرستين: المدرسة الروحية (الأفلاطونية) ذات الطابع المثالي، وهي مدرسة تهتم بالمحتوى الميثافيزيقي للموسيقى وربط مقاماتها بأحوال النفس، والمدرسة الوضعية (الأرسطية) ذات الطابع الواقعي، الذي يفسر المحتوى الصوتي للموسيقى تفسيراً فيزيائياً، ويفسر انتظامها وانسجامها الصوتي تفسيرا رياضياً.

وذلك نابع من قناعة الفارابي أن حكماء الإغريق يستحيل عليهم التضارب فيما يقولون ويستحيل تضارب فلسفتهم مع الإسلام، فهو يحاول في كتاب "الجمع بين رأيي الحكمين" التوفيق بين ما قاله أرسطو وبين ما قاله أفلاطون،[1] خاصة في الأخلاق والنفس، أما فيما يخص فلسفة الموسيقى يمكن أن نبين كيف استطاع الفارابي الجمع والتوفيق بين الاتجاهين من خلال سمات الواقعية وسمات المثالية في نظريته الموسيقية:

أولاً: الواقعية

يسلك الفارابي منهج علمي في تفسير جوهر الموسيقى، فهو يجمع بين المدرسة الوضعية الأرسطية والمدرسة الرياضية الفيثاغورية، وهو تفسير قائـــم على معرفة نظام الموسيقى **الفيزيائي** ونسبها الرياضية، وانسجام الأصوات وتنوعها بين الحدة والرخامة، فهو يعتمد في تفسيره لظاهرة لظاهرة الصوت منهجاً **فيزيائياً** عندما اعتبرها ظاهرة طبيعية مرتكزة على فكرة القرع والتصادم والمقاومة بين الأجسام التي تنتج تضاغطات وتخلخلات في حركة جزيئات الهواء، فالصوت يعتمد على عملية انضغاط الهواء ثم ارتداده وتخلخله –انتفاشه– وانتشاره، وظاهرة التضاغط والتخلخل تعد من الظواهر الموجية التي أشار إليها علم فيزياء الصوت حديثاً، إذ يُعرف الصوت فيزيائياً بأنه سلسلة تتابعات سريعة من التضاغطات والتخلخلات

1- محمد البهي، **الفارابي الموفق والشارح**، مرجع سابق، ص06.

المتتالية في الهواء،[1] فكل تضاغط يشكل قمة موجة وكل تخلخل يشكل قاعها، وهذا يدل على إلمام الفارابي بعلوم الفيزياء.

وفي الجزء الثاني من "كتاب الموسيقى الكبير" تكلم الفارابي بشكل مبسط عن السلالم والمقامات الموسيقية والأبعاد بين النغمات والنسب بين الدرجات الموسيقية في السلم الموسيقي العربي، وهنا يظهر أخذه عن الكندي تنظيمات وتقسيمات الإيقاعات الموسيقية، وكان على مقربة رياضية من فيثاغورس في التأكيد على التركيب **الرياضي** في النسب العددية كمصدر للتوافق الموسيقي، والانسجام القائم على الفواصل الرياضية بين النغمات في ترتيب الإيقاع وهو أول من تكلم عن علاقة الموسيقى –خاصة إيقاع النغمات– بعلوم الرياضيات، وبعض العلماء يرون أن بوادر اللوغاريتم بدأت في بحث الفارابي الموسيقي الرياضي وقد أكد ذلك العلماء الغربيون،[2] رغم تأثره بفيثاغورس لكنه رفض فكرة مذهبه القائلة أن حركة الأجرام السماوية تصدر عنها موسيقى كونية أو إلهية لا تدركها الأذن البشرية فهذا باطل وغير ممكن.

كما يسلك الفارابي سبيل التحليل والنقد للواقع الموجود فعلا في صناعة الموسيقى في عصره وحدد المشاكل العملية الحقيقية التي تجعل الفن هزيلاً وتأثير ذلك على النظام الاجتماعي والتشخيص خاصة فني الشعر والموسيقى، فقد اهتم الفارابي بتحديد سلبيات ممارسة الجمهور لهذين الفنيين باعتبارهما يتربعان على قمة هرم الفنون، وكان هذا منطلقه الأساسي قبل الانتقال إلى تحديد المبادئ النظرية المجردة والأفكار الفلسفية التي يقوم عليها الفن الموسيقي.

فيكفي أن يقترن اسم الفارابي بأسماء خلفاء عصره من العباسيين، كالمقتدر والقاهر والراضي؛ كي نفهم الحاجة إلى ضرورة قيام فكر موسيقي قويم ينتشل فن الموسيقى مما تتخبط فيه من فن هابط وغناء ماجن و مختلف أنواع السفور التي ترفضها الأذواق السليمة، فقد شوه الغناء والموسيقى في عصره وهُبط بهما إلى الدرك الأسفل من الانحلال و الإنحراف، فكان الخليفة العباسي "جعفر المقتدر بالله (فترة خلافته من 908 إلى 932م) رجل وهب نفسه للملذات و لعبة في يد نساء البلاط والمغنيات وأصحابهن، يقتض أيامه ولياليه معهم واهنً ورازحً تحت قبضة الجند الأتراك هو ورعيته، وجاء بعده الخليفة "محمد القاهر بالله" (فترة

1- أحمد عبد الرزاق كرجيه ،**فيزياء الصوت والحركة الموجية**، (الموصل: منشورات جامعة الموصل 1987م)، ص486.
2- آغا رياض نعسان ،**سارح في المكان**، (الشارقة: دار الرابطة للنشر والتوزيع)، ص84.

خلافته من 932 إلى 924م) والخليفة "محمد الراضي بالله" (فترة خلافته من 934 إلى 940م) و كانا أيضاً مجرد ألعوبة في يد الجنود الأتراك، و منغمسين في الملاهي وموسيقى المغنيات والمخنثين في مجالس اللهو والخمر والعربدة.[1]

ويرى الفارابي أن انتشار الموسيقى الرديئة في عصره من أهم العوامل التي أدت إلى انحطاط الدولة أفرادا وجماعات، حكاما ومحكومين، وإن المسؤولية العظمى في هذا التردي تقع على الحكام لأن رئيس المدينة عند الفارابي يجب أن يكون جيد الفهم يميل بالطبع لأرفع الأمور وقادرا على تصنيف الصناعات العملية وتوظيفها بما هو خير لمدينته،[2] خاصة الموسيقى لأن لها القدرة على التأثير الأخلاقي وتشكيل الشخصية بما تبعثه في النفس من تأثيرات مختلفة، فالرئيس هو راعي المدينة، وهو الذي يضمن صلاح واستقامة الممارسة الموسيقية وتقويمها داخل المدينة.

فالفارابي يستقي موقف أفلاطون الذي كان يخشى أن تؤدي الاتجاهات الموسيقية الناعمة إلى تخدير أعصاب المواطنين العاديين مما يترك الجمهورية تحت رحمة أعدائها،[3] وإن المواطن العادي ليس له القدرة على تمييز الموسيقى الجيدة من الرديئة، لذلك ينبغي أن يتلقى حراس الدولة (الرؤساء) تعليما موسيقيا أفضل من تعليم العامة؛ لا في العزف البارع على الآلات فقط، وإنما في فهم طبيعة الموسيقى وتأثيرها في السلوك إذ أن الكبار هم الذين تقع على عاتقهم تلك المهمة الدقيقة، مهمة الاختيار بين الموسيقى الجيدة والرديئة.[4]

وقد اتجه الفارابي إلى عقد بعض المقارنات بين الممارسات الشعرية والموسيقية في مختلف التجارب الاجتماعية والحضارية في أمم مختلفة زمانا ومكاناً محاولاً الاقتداء بأجود هذه التجارب، خاصة التجربة الموسيقية والشعرية في الحضارة اليونانية، ومن هنا يتضح أن الفارابي كان يحاول معالجة المشكلات العلمية والواقعية في فن الموسيقى، وهو الاتجاه الذي سار عليه أرسطو بين المفكرين والفلاسفة القدماء.

1- جورج هنري فارمر، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص ص168، 169.
2- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص128.
3- جوليوس برتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص37.
4- المرجع نفسه، ص51.

ثانياً: المثالية.

يحذو الفارابي حذو أفلاطون الذي استهوته النظرة الطوبوية المثالية، وهو في هذا الاتجاه يعكس شعوره المرير بما انتهى إليه الواقع الاجتماعي في عصره من انحطاط وتأخر وفساد، ولهذا فهو يخطط لمدينة فاضلة لتحقيق أمله في مجتمع فاضل، لذلك نجده يضع نظريات لما يجب أن يكون عليه المجتمع في مختلف العلوم والصناعات، وهذا يبدو جلياً في كتابه إحصاء العلوم، الذي قام فيه بإحصاء العلوم والفنون (الصناعات) وتبيان أغراضها وفوائدها النظرية والعملية، وسبيل نيلها، إذ يقول: «ينتفع بما في هذا الكتاب –إحصاء العلوم– الإنسان إذا أراد أن يتعلم علماً من هذه العلوم وينظر فيه على ماذا يقدم، وفي ماذا ينظر وأي شيء سيفيد نظره وما غناء ذلك، وأي فضيلة تنال به ليكون إقدامه على ما يقدم عليه من العلوم على معرفة وبصيرة لا على عمى وغرر»[1] وصرح أن علم الموسيقى يشتمل على معرفة أصناف الألحان وتأليفها وأثر فعلها الأنفذ والأبلغ في النفس،[2] من أجل بلوغ الكمال المفضي للسعادة التي تصورها الفارابي سعادة مثالية معقولة.

والاتجاه المثالي في نظرية الفارابي الموسيقية يظهر في شعوره بعدم الاقتناع أو الرضا بالأوضاع القائمة في صناعة الموسيقى في عصره، ومحاولة إقامة نظام مثالي لهذا الفن يتلافى عيوب النظام الموجود ويحقق المزايا المنشودة، فالفارابي يستهجن الألحان الموسيقية الموجودة في عصره ويعتبرها مرزولة عند من مقصده الخير، ويرى بان إصلاح هذا الوضع يستلزم قول كثير وتنظير سديد للآراء والاعتقادات الصحيحة الضرورية لصناعة الموسيقى،[3] لكي تؤدي دورها الأخلاقي والسياسي في المجتمع الفاضل، من أجل تحقيق السعادة، لذلك ركز الفارابي على النظام الميثافيزيقي للموسيقى وكيف يمكن أن تصير لمحبيها مثل العالم المثالي لأنها تنقلهم إلى عالم بديل يحقق لهم راحتهم المنشودة.

وكان الفارابي مقتنع أن ما سيقدم عليه في نظريته الموسيقية، فكر مثالي مفارق تماماً لواقع عصره، وأن اعتياد الناس في عصره للممارسات الموسيقية السلبية يمنعهم من استيعاب أفكاره السامية بخصوص الموسيقى، فهو يقول: «تبيننا للمقصود الخاص بجملة الألحان، وكيف مدخلها في الإنسانية يحتاج فيه إلى

1- أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، مصدر سابق، ص43.
2- المصدر نفسه، ص87.
3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1187.

أقاويل كثيرة، إذ كنا إنما نبين آراء واعتقادات غريبة عنهم-يقصد أهل عصره- و مع ذلك فإن كثير مما يتبين من أحوالها عن تلك الأقاويل سيجري للسبب الذي بيناه مجرى ما يقال قولاً فقط، من غير أن يطابق الموجود لدينا في زماننا، فيصير قبول كثير من السامعين لما يتبين لهم من ذلك قبولا أضعف، أو شبيها بقبول ما ليس له غناه»[1]

كما يظهر الطابع المثالي في نظرية الفارابي الموسيقية في نزعته الصوفية، حيث تصور الموسيقى من خلال البحث في أسسها النظرية ومحتواها الميتافيزيقي المجرد، ذلك من خلال ربطها بمفهومه للجمال، فالجمال الحقيقي عند الفارابي يرتبط بالارتقاء إلى الجوهر الجمالي والكمالي المطلق (الإلهي) فكلما سمت النفس عن المادة اقتربت من الإدراك الجمالي، لذلك صنف في نظريته الجمالية الموسيقى على أنها من أكمل ضروب الفن لأنها مستمدة من الغريزة الشعرية للنفس البشرية وتتميز بالقدرة على التجريد والارتقاء بالنفس عن المادة، نظرا لفائدتها في تشكيل المعاني واللذات والانفعالات والتخيلات في النفس، والموسيقى الصوفية من أعظم الفنون لأنها تحاكي المطلق و تعزز الكمال الروحي القائم على تشبه الإنسان بخالقه، ويظهر ذلك من خلال المعاني التي تحيل عليها، فهي كيان مجرد بطبيعته لأنها تعطي دائما انفعالات وتأثيرات كلية وإيحاءات وأحاسيس عامة حرة طليقة.

المبحث الثاني: نظرة نقدية لنظرية الفارابي الموسيقية

أولا: الإيجابيات.

1- أنسنة فن الموسيقى في فلسفة الفارابي:

تميز الفارابي في تنظيره لجماليات الموسيقى بالنزعة الإنسانية، التي تبدو جلية في منظوره لنشأة الألحان وغايتها، فهي تظهر في إرجاعه أصل الموسيقى للفطرة الإنسانية، وكذلك في تحديده لغايات إنسانية لهذا الفن.

فالفارابي يفسر منشأ فن الموسيقى بإرجاعه لفطرة جبل عليها الإنسان، وهي الملكة الشعرية التي تنزع بالإنسان إلى أن يصدر أصواتاً نغمية وإيقاعية فطرية تعبر عن أحواله اللذيذة أو المؤذية، وهذه الأصوات تأتي

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1187.

على شكل آهات أو أنات أو همسات، فالإنسان عندما تنتابه أحوال ملذة بطبيعته يصوت أصواتً تشدو بمتعته، وإذا اعتراه ألم أصدر بطبيعته أصواتً تنوح بوجعه، ومن أجل الارتقاء بهذه الفطرة –الملكة الشعرية– وتربيتها لجأ الإنسان لصناعة الموسيقى، وهنا يبين الفارابي أن الإنسان موسيقي بفطرته وأنه استحدث الألحان تحقيقً وإيفاءً لفطرته الشعرية المركوزة في جبلته،[1]فالعقل قادر على التفاعل مع الموسيقى وفهمها وتحليلها دون الحاجة إلى تفسير مسبق، وذلك يؤكد بأن الموسيقى جزء حيوي أساسي في الثقافة الإنسانية وفطرتها، فالإنسانية عبر التاريخ عرفت مجتمعات لا تكتب ولا تمتلك فنوناً بصرياً، لكن وفي نفس الوقت لم تعرف البشرية مجتمعاً أو ثقافة على مر التاريخ دون أن يكون لديها طرق ولحن موسيقي خاص بها. فمن الموسيقى الفطرية تأتي الأشكال الثقافية المختلفة للموسيقى.

فالفن الموسيقي منطلقه فطري في الإنسان، لأن النفس التي في الجسد إنما هي تتضمن تناغم موسيقي لولاها لما عرف الجسد الموسيقى ولا أجاد الرقص على أنغامها، كما أن الأنغام الموسيقية هي لغة تفهمها النفس وتتأثر بها فطرياً كونها لغة تواصل إنسانية عالمية، فهي الوحيدة التي تفهم وتؤثر في ذواتنا من خلال السمع بدون تلقين أو تعليم، وما يؤكد إن الموسيقى جزء من الفطرة الإنسانية هو أن التواصل بالموسيقى يظهر عند البشر منذ ما قبل الولادة، وهذا ما أكدته تجارب العالمة الأمريكية "شيلة وادورد" **Sheila woodward** التي أكدت فيها أن الجنين يتأثر بأصوات أمه، وأن استماع أمه لموسيقى مريحة يؤدي إلى انخفاض نبضات قلبه كتعبير عن الارتياح، وإن استماعها لموسيقى صاخبة يؤدي إلى ارتفاع نبضاته من أثر التوتر، فالجنين يتأثر بعواطف أمه وبالموسيقى كذلك، كما ان اللوزة المخية **The amygdale** المسؤولة عن المشاعر والعواطف تستثار بالموسيقى وتفرز مادة الدوبامين المسؤولة عن النشاط والشعور بالسعادة والحيوية والمتعة والانفعالات والأحاسيس، هذه التفاعلات العصبية والهرمونية في الجسم ناتجة عن سماع الموسيقى وبالتالي تصيب الإنسان مشاعر المتغيرة،[2] كما أن الاستماع للموسيقى مرتبط بتحسين المزاج وانخفاض مستوى الكورتيزول **Cortisol** أو ما يعرف بهرمون الإجهاد.

1- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص70.

2- عمر بلخير، **الموسيقى والدماغ من منظور العلوم العصبية المعرفية**، مجلة تمثلات، العدد الأول، جانفي 2015، (تصدر عن مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، بجامعة مولود معمري –تيزي وزر الجزائر)، ص217.

وبدا الإنسان مرتكزا أساسيا في نظرية الفن عند الفارابي، انسجاما وفلسفته العامة التي كان الطابع الإنساني أهم ما يميزها، فقد اهتم بالإنسان لا حقيقة فردية مقصودة على بحث مشكلة النفس وارتقائها في سلم المعرفة فقط، بل حقيقة اجتماعية تبحث علاقة الإنسان بالآخرين، والتصورات الاجتماعية والسياسية، التي تنبني على تلك العلاقة.[1]

ثم اهتم بالإنسان الذي يتلقى الفن، وإن لم يركز على الإنسان الفنان، وجعل الأفعال الإنسانية موضوع الفن الأول، وفسر نشأة الفنون بالغرائز النفسية الإنسانية، وعد الصوت الإنساني أرقى أنماط الموسيقى، والألحان كلها محاكاة لها، والغناء المقترن بالتصويت الإنساني أرقى الفنون جميعا.[2]

ويحاول الفارابي في نظريته الموسيقية تصحيح النظرة الدونية لفن الموسيقى، و هي النظرة التي تجعل من هذا الفن وسيلة للمتعة و الترف والتسلية لاغير، حيث يرى أن جهل قيمة الموسيقى في المجتمع هو الذي جعل الجمهور يتعاطى هذا الفن بما من شأنه أن يطرب و يلذ دون الوعي بجوانبه الجادة النافعة في الإنسانية، لذلك اعتبر الفارابي أن أجود الألحان هي تلك التي تؤدي غايات إنسانية ولا يتحقق هذه الغايات في نظره إلا من خلال ربط الجمال الموسيقي بالأخلاق والسياسة والدين،[3] وهذا بالاستناد إلى أن جمال الألحان الموسيقية يتوقف على مدى التأثير النفسي وتسخيرها لعمل الخير والأعمال الفاضلة حيث الأخلاق الجميلة والسعادة، لذلك حدد الفارابي للموسيقى غايات اجتماعية وسياسية و أخلاقية، و يحاول تسخيرها في سبيل تحقيق السعادة للإنسان.

ومن هنا نلاحظ رفض الفارابي لنظرية الفن للفن؛ التي يذهب دعاتها إلىأن الفن فعالية إنسانيةذاتية لها قوانينها الذاتية التي لا ترتبط بأي قانون اجتماعي أوأخلاقي . فالفن عند أصحاب هذه النظرية يكفي نفسه بنفسه ولا هدف له إلا ذاته،إذ ليس للفن غاية أو وظيفة اجتماعية أوأخلاقية ووظيفته الوحيدة (إن كانت له وظيفة) هي إثارة الجمال، لكن خلافا لهذا التصور نجد نظرية الفارابي الموسيقية مرتبطة بفلسفة الإنسان؛ الإنسان الذي غاية كل أفعاله هي الوصول إلى السعادة القصوى، وذلك بالتماس الكمال الوجودي والأخلاقي

1- عاتي ابراهيم، **الإنسان في الفلسفة الإسلامية نموذج الفارابي**، مرجع سابق، ص ص 8، 9.
2- زكاء مردغاني، **الفن عند الفارابي**، مرجع سابق، ص176.
3- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص69.

والجمالي، ومنه فإن هدف علم الموسيقى في نظر الفارابي هو التعريف بصلة الموسيقى بالإنسان وانعكاسها في نفسيته وسلوكه، حيث صنف الموسيقى في كتابه "إحصاء العلوم" حسب طبيعة موضوعاتها وعلاقتها بفعل الإنسان، فمنها ما تدرج ضمن العلوم العملية ومنها ما تعد من العلوم النظرية، وذلك عن طريق «القوة الناطقة هي التي بها يعقل الإنسان وبها تكون الروية، وبها يقتني العلوم والصناعات وبها يميز بين الجميل والقبيح من الأفعال وهذه منها عملي ومنها نظري»[1]

2- توافق فلسفة الفارابي الموسيقية مع المنظور الإسلامي

الألوهية هي مصدر الجمال في نظرية الفيض عند الفارابي، فالجمال صفة مشتركة بين كافة الموجودات التي فاضت كلها عن الله سبحانه وتعالى، وهذه الرؤية الجمالية موافقة لقوله تعالى: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ﴾[2] فالجمال الإلهي مطلق لأنه «جمال فائت لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه، ثم هذه كلها له في جوهره وذاته، وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته»[3] وهو مصدر كل جمال في أي موجود، فالفارابي لم يكن مجرد ناقل لنظرية أفلاطون في الجمال المطلق بل هو يستأنس بالقرآن الكريم، إذ هو يجعل إدراكنا للجمال موازي لإدراكنا لله كنسبة السير إلى العظيم، كما تأثر بنظرية الفيض التي قال بها أفلوطين، لكن عرضها بشكل أشد تماسكا وتنظيماً، وأقرب إلى الرؤية الإسلامية، فالجماليات الجزئية العقلية والحسية من الجمال الإلهي وترتبط به لأنها أثر من آثار فيضه الخلاق، والكمال مرتبط بالفيض فهو يتدرج من الكمال الروحي إلى الكمال المادي ومن الكمال الإلهي إلى الكمال الإنساني، حيث انتهى الفارابي إلى إعطاء صفة الجمال المطلق إلى الله تعالى في نظرية صوفية مثالية، حيث سائر أنواع الجمال مرتبطة بالجمال الإلهي الفيضي.

ويبدأ الفارابي في وصفه للجمال الموسيقي من جمال الأصوات، باعتبار الصوت أهم مضامين الموسيقى، فالألحان الموسيقية عبارة عن أصوات منسجمة متعاقبة وأنغام منتظمة تلتئم وتصير أكمل وأجود،[4] فالائتلاف والمزج بين الأصوات في الإيقاع الموسيقي يجعل المسموعات (الأصوات) من أوسع آيات الجمال التي أخرجها

1- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص29.
2- القرآن الكريم، سورة السجدة، الآية07.
3- أبو نصر الفارابي، **المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص80.
4- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص49.

الله للناس، فجمال الصوت من أعظم النعم التي أنعم الله بها على الإنسان والموسيقى تتحرى تجميل الصوتتوسيعا للجمال الطبيعي كصوت موج البحر، وزقزقة العصافير، كما أن الله تعالى ذم الصوت القبيح، إذ قال جل في علاه: ﴿ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾[1] مما يدل بمفهوم المخالفة على مدح الله للصوت الحسن الذي تطيب لسماعه النفوس. فموقف الإسلام السلبي من الموسيقى لا يعود إلى جمالها بل لاقترانها أو توظيفها لأمور أخرى تخالف الفطرة الفردية أو الاجتماعية للإنسان.

في خضم الجدل القائم حول الموقف الديني من الموسيقى عند المفكرين وعلماء الدين من المسلمين، يرى الفارابي أن مصدر الأحكام الفلسفية المعارضة لفن الموسيقى هو جهل قيمة فن الموسيقى من جهة وربط هذا الفن بالمتعة من جهة أخرى، وهذه أحكام مسبقة لا تقوم على نظر وتعقل في جوهر الموسيقى وغايتها، وما كرس هذه الأحكام هو ممارسة الجمهور السلبية للفن الموسيقي بما من شأنه تحقيق المتعة فقط، وأن يطرب ويلذ دون الوعي بالجوانب الجادة من خلال معادلتها باللعب المجرد من كل جد،[2] وهذه النوازع التي تطلب اللذة انتجت ألحان وأقاويل شعرية منهي عنها في الكثير من الشرائع،[3] فالفارابي يحظر في نظريته الموسيقية الممارسات الموسيقية التي تحقق غايات محرمة شرعاً كالغناء الماجن الذي يواكبه سفور وفسق وفجور، فهذه الموسيقى الهابطة تحرمها الشريعة الإسلامية وترفضها الأذواق الإنسانية السليمة، كما يرى الفارابي أن هذه الممارسات الموسيقية مخالفة للغايات التي استحدثت لأجلها الألحان، ولأجلها وجدت في الإنسان الغريزة الشعرية الموسيقية.

حيث يرى الفارابي في تفسيره لمنشأ الألحان أن الموسيقى منبثقة عن الفطرة الإنسانية، فالإنسان بطبعه وفطرته ينجذب إلى الجمال الموسيقي، لذا لا يمكن أن نتصور الإسلام هو من الجفاف والجمود والتخشب بحيث يطمس هذه الفطرة، فتحريم الموسيقى والغناء ليس تحريما لأصليهما، وإنما تُحرمانِ بعارض آخر مثل مصاحبة الخمور أو استعمالها في الملاهي من قبل الإتباع أو كمقدمة تقود لمعصية وفساد، ولهذا فالتحريم ليس في الموسيقى بل وقع التحريم في الجزئيات المنحرفة منها، فالأصل في فن الموسيقى عند الفارابي هو تنمية وتوجيه الفطرة الشعرية الموسيقية من أجل تحقيق الفضيلة والسعادة، لذلك يقرن بين الجمال والنفع والخير والسعادة

1- القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية19.

2- جمعي الأخضر، المرجع السابق ، ص 146.

3- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص1187.

في الفن الموسيقي،[1] وكل انحراف بالموسيقى عن القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية فهو انحراف عن الفطرة، فإذا انحرفت الموسيقى عن أصلها إلى ما يتعارض مع مقاصد الشرع يقع التحريم على ما انحرف منها، فالغاية من الأحكام الشرعية هي جلب المصلحة ودفع الضرر، فنرى أن البلح يستخرج منه المأكل والمشرب الطيب كما يستخرج منه الشراب المسكر، علماً أن الإسلام لا يحرم البلح على إطلاقه كما لا يحرم ما يستخرج منه، ولكنه يحرم نوعاً من الشراب الذي يتحول بالبلح الطيب إلى خمر مسكر، وكذلك اللقاء بين الذكر والأنثى هو حلال في الزواج وحرام في الزنا مع أنهما يتمان بنفس الطريقة، مما يفيد بان الحرمة ليست في (العملية الجنسية ذاتها) بل في الخروج عن أصلها.[2] فالغريزة الموسيقية فطرية في الإنسان، فإن هو استعملها في تعزيز الفضائل فهي مباحة، وإن هو استعملها في تعزيز الرذائل كفحش أو فسق أو تحريض على معصية، فهي حرام لما اشتملت عليه من حرام، وهذا وفق مبدأ الفارابي الأخلاقي؛ أن الإنسان لا يولد ذا فضيلة ولا رذيلة، بل يفطر على هيئات نفسانية يمكن أن يفعل بها الفضائل كما يمكن أن يفعل بها الرذائل. ويقول الفارابي: «إن كل إنسان مفطور من أول وجوده على قوة بها تكون أفعاله وعوارض نفسه وتمييزه على ما ينبغي، وبتلك القوة بعينها تكون له هذه الثلاثة على غير ما ينبغي، وبهذه القوة يفعل الأفعال الجميلة وبها بعينها يفعل الأفعال القبيحة»[3]

ثانياً: السلبيات

1- المغالاة في الجانب الروحي الموسيقي

إن النزعة الصوفية الروحية الزاهدة في الدنيا والوجود المادي جعلت الفارابي يعطي الأولوية المطلقة للبعد الروحي في الموسيقى لدرجة إلغاء الوجود المادي وإنكار الوجود الحقيقي للعالم المحسوس، فهو يرى أن الموسيقى التي لا تمكن النفس من العلو عن العالم المادي الحسي النسبي إلى عالم الروح المطلق؛ فهي موسيقى رديئة لا يمكنها الوصول بالإنسان إلى السعادة القصوى، لان السعادة هي نوع من النعيم العقلي تعبر عن حنين الروح إلى العودة لأصلها الإلهي الأول، فمن مظاهر السعادة الأخروية خروج النفي من محبسها الدنيوي

1- أبو نصر الفارابي، **تحصيل السعادة**، مصدر سابق، ص57.
2- عبده مصطفى ، **المدخل إلى فلسفة الجمال**، مرجع سابق، ص100.
3- أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، مصدر سابق، ص17.

ورجوعها إلى عالمها الذي جاءت منه،[1] وقدرة الموسيقى على تجريد المعاني ومحاكاة المعقولات المطلقة تجعلها أرقى فن يقرب الإنسان من الكمال الإلهي، فهي تجعل النفس مهيئة لنيل الفيوضات الإلهية لتحقيق الكمال الروحي والجمالي، ويرى الفارابي أن من امتزجت روحه بهذا العالم الإلهي الأخروي تخلد خلود هذا العالم، فالتجريد الموسيقي يمكن النفس في الحياة الدنيا تصور الحياة الآخرة الفاضلة والتحرر من علائق الجسد المادي، و هذه النفوس بحسب الفارابي خالدة لأنها أدركت السعادة و أخذت بأسبابها فـ«النفس التي شانها أن تسعد أقوى وأفضل وأكمل إلى أن تصير من حد الكمال إلى أن تستغني عن المادة، فتحصل متبرئة منها فلا تتلف بتلف المادة ولا إذا بقيت احتاجت إلى مادة»[2] أما الأنفس التي لم تُحصِل من الموسيقى إلا اللذة الحسية وتحريك رغبات الجسد المادية، وانغمست في تلبية لذائذه وإشباع غرائزه، فهذه الأنفس سائرة إلى العدم وسوف تفنى فناء الجسد، فهي «غير مستكملة استكمالا تفارق به المادة حتى إذا بطلت المادة بطلت هي أيضاً»[3]

فطغيان النزعة الروحية الصوفية على فكر الفارابي جعلته يفرط في إعطاء الأولوية للجانب الروحي في صناعة الموسيقى إلى حد المبالغة، وهذا ما يمكن الاعتراض عليه من ناحيتين: الأولى؛ أن أساس إنتاج الألحان الموسيقية يعتمد على أدوات ووسائل مادية، الثانية؛ إن هذا الإفراط الروحي يستبعد التكاملية الضرورية الموجودة بين الجانب المادي الجسدي للإنسان وجانبه الروحي ومن الضروري اخذ اعتبار ذلك في صناعة الموسيقى.

فأصل الأنغام الموسيقية يعزيه الفارابي إلى آلات التصويت الطبيعية (الأعضاء) والصناعية (الآلات) وهنا كأن الفارابي يجعل العنصر المادي الذي يعتبره نقص نفسي أساساً ومنطلقاً لبلوغ الكمال الروحي، ويجعل العنصر المادي الفاني و أساسا للكمال الروحي المطلق والأزلي، ضف إلى ذلك أن حديث الفارابي عن الغايات النفسية القصوى التي تحققها الموسيقى تجعل النفس تكتسب خصال إلهية كالكمال والجمال والخلود وإدراك الحقيقة الإلهية، وهذه المعاني التي نَظَّر لها الفارابي نجدها عملية في الممارسات الصوفية الطقوسية للموسيقى، خاصة في الطريقة المولوية والطريقة النقشبندية، لكن الموسيقى في حقيقتها تبقى صناعة إنسانية وبأدوات

1- أبو نصر الفارابي، **الجمع بين رأيي الحكمين**، مصدر سابق، ص36.
2- أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، مصدر سابق، ص135.
3- أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، مصدر سابق، ص83.

طبيعية، والغاية القصوى التي يسعى الفنان إلى بلوغها في الموسيقى هي الوصول إلى الكمال الإنساني الأدنى مرتبة من الكمال الإلهي، وهذا يخالف الفكرة الصوفية التي تتخذ من الموسيقى وسيلة للمزج والتقارب الروحي بين الخالق والمخلوق، وهي مستمدة من فكرة الحلول أو الاتحاد مع الذات الله أو الحضرة الإلهية (الجدبة) ونحو ذلك من الأفكار التي عبر عنها المتصوفة بالتصريح أو بالكناية.

المبالغة في أفضلية الجانب الروحي الموسيقي يخل بالتوازن المطلوب بين المادة والروح، وإن إعطاء الأولوية للجانب الروحي لدرجة إلغاء الوجود المادي مخالف للمنظور الإسلامي القائم على مفهوم الوسطية والتوازن بين المادة والروح، فالإسلام حث على التوافق بين حاجات الروح ومطالب الجسد والتوازن بين العمل للدنيا والعمل للآخرة، كما في قوله تعالى: ﴿وَابْتَغِفِيمَاآتَاكَاللَّهُالدَّارَالآخِرَةَوَلاتَنْسَنَصِيبَكَمِنَالدُّنْيَا﴾[1] وهذا التوازن يقتضي عدم طغيان الجانب الروحي على المادي كما في الفلسفات المثالية كفلسفة أفلاطون، ويقتضي كذلك عدم طغيان الجانب المادي على الروحي كما في الفلسفات المادية الغربية، في حين نجد الموسيقى الصوفية التي نظر إليها الفارابي فلسفياً، ومارسها موسيقيو الطرق الصوفية تغالي في تعظيم روحانية الموسيقى لدرجة أن بعض الممارسات الطقوسية تجعل من الموسيقى أداة لتحرر الروح من الجسد وانفصالها عنه، مما يؤدي إلى إضعاف وتحقير الجسد، وتقوية وتعظيم الروح.

وينطبق على هذه الممارسات مفهوم الرهبنة التي أنكرها القرآن عن النصارى في قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنجِيلَ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ﴾[2] فبعض الممارسات الموسيقية الصوفية كانت بمثابة رهبنة؛ فكانت لا ترى تطهير الروح إلا عن طريق تعذيب الجسد، وبذلك تصبح المغالات الروحية في الموسيقى والرقص الصوفي بدعة دخيلة على الإسلام نهي عنها بنص قرآني، واستمد أغلبها من النصرانية أو ديانات أخرى، وليست شعيرة تعبدية تطهر الروح وتخلصها من الجسد وتقربها إلى الله عز وجل كما يعتقد بعض المتصوفة.

[1]- **القرآن الكريم**، سورة القصص، الآية: 77.

2- **القرآن الكريم**، سورة الحديد، الآية: 27.

حيث يرى "صابر طعيمة": أن الأداء الموسيقي لبعض الطرق الصوفية الحديثة دخيل على المسلمين، و هو مستمد من كورال صلوات الآحاد المسيحية،[1] والتأثر بأساليبهم الموسيقية مع تعذيب الجسد بالسلالسل الحديدية والسيوف والأمواس التي أخذت من النصرانية وهي ترمز إلى عذاب المسيح عليه السلام، فقد كانت لبعض المتصوفة الرافضة شعائر ومراسم خاصة في عشوراء يستخدمون فيها الموسيقى والأسلحة الجارحة والنحيب واللطم والتطبير، وهي من نتاج الشاه الصفوي التي استمدها من النصارى، واستخدموا مع الموسيقى غرز السيوف والنبابيل في أجسادهم، والأذكار والأوراد والرقص وزعيق الرجال، ويطلقون على فنونهم مصطلح "السماع"، ويعدونها مرحلة غالية من السمو والارتقاء الروحي ومعراج الأولياء، يصفها السهوردي بقوله: «يبلغ العبد حدا لو ضرب وجهه بالسيف ولا يشعر»[2] وكل هذه الأفكار الموسيقية المغالية في الجانب الروحي دخيلة على المسلمين ولا تراعي الفطرة الإنسانية التي توازن بين البعدين الروحي والجسدي الذي دعا إليه الإسلام.

2- حصر الكمال الموسيقي في الصنف الشعري

فيما يخص عناصر **التعبير الموسيقي** يرى الفارابي أن التعبير الكامل الخلاق يكون فقط في الموسيقى التي تضاف إلى أنغامها الأقاويل الشعرية، وهي التي يسميها الفارابي الألحان الكاملة، فالصلة بين الشعر والموسيقى وثيقة، فهي تتجاوز الشكل الفني إلى المضمون، إذ أن الألحان تؤلف لأجل الأقاويل، أو تؤلف الأقاويل لأجل الألحان، ليبلغا معا الفن الكامل، فالفارابي ميّزبين موسيقات ثلاث من حيث التأثير: أولاها تسبب اللذة فقط (الملذة)، والثانية تعبّر عن الأهواء وتحرّضها (الانفعالية)، وثالثها تخاطب الخيال (المخيلة)، وهو يرى أن الموسيقى التي تشتمل على الميزات الثلاث الآنفة الذكر هي أكمل الموسيقى وأرفعها شأنا. ويرى أن الأثر الأعظم يتأتى عن طريق الغناء أي عن طريق الصوت البشري الجميل، وأن الموسيقى الصرفة تمتلك أحيانا بعضا من هذه الخصائص إلا أنها عنده أدنى منزلة وأضعف أثرا من الغناء الذي يجمع بين الصوت الجميل واللحن المتقن والشعر الجميل والإيقاع.

1- علي الكاش، **الصفوية والصوفية خصائص وأهداف مشتركة**، (البرهان دليل الباحثين عن الحقيقة 1435هـ 2014م)، ص282.

2- المرجع نفسه، ص283.

والفارابي يوافق أفلاطون الذي حرص قديما على التنبيه أنه ينبغي إبداء الاحتقار الكامل للموسيقى التي تهدف إلى إظهار البراعة الفنية في العزف على الآلات فقط، وتكون في الوقت ذاته بعيدة عن معنى الألفاظ وهذه الفكرة استمرت إلى غاية بدايات القرن التاسع عشر، فكان الفلاسفة يؤكدون على ضرورة الربط بين الموسيقى والشعر ويجعلون الموسيقى الخالصة، أي موسيقى الآلات وحدها مكانة ثانوية بالقياس إلى الموسيقى المصاحبة للغناء.[1]

ورغم أن الفارابي يبدي مبرراً أخلاقياً ونفعياً لإعطائه الأولوية للألحان الغنائية (الشعرية) على الألحان الصرفة الآلية، وهو وضوح المحاكاة الأخلاقية في الشعر، إلا أن تفضيله هذا له سلبيات من حيث النقد الفني،**أولها**؛ انه يقلل من قيمة القدرة التعبيرية للموسيقى الآلية الصرفة، وهذا من المفارقات التي يبديها الفارابي في فلسفة النقد الموسيقي، لأنه يعد من أبرز من أشاروا إلى أن الموسيقى تستطيع أن تحقق غايات نبيلة بما تحاكيه من أفكار ومعاني، دون أن تردف بنص أدبي صريح، فلم يغب عنه التأثير السحري للألحان الموسيقية الصرفة لا من حيث الصياغة ولا من حيث الأداء، فهو الذي أضحك وأبكى وأنام بألحانه التي استخرجها من آلات موسيقية، لكنه لم يرسيها مكانتها الحقيقية كالمكانة التي حظيت بها في الموسيقى الأركسترالية على يد بعض أعلام الموسيقى الكلاسيكية، فلم يعتبر الشكل السيمفوني مجرد أداء موسيقي، بل يمكن القول إنه فئة من الموسيقى ينبغي أن تعلو فوق الأمور التي يمكن التعبير عنها بالكلمات، فتم اعتبار إدخاله للكلمات على الموسيقى ضعفا وخطأ جسيما فالموسيقى تعبّر عن عواطف الإنسان التي لا يستطيع التعبير عنها بالكلمات، فهي امتداد لرغبته الطبيعيّة في التعبير عن ذاته، ومن الأمثلة على هذا الأمر سيمفونية بيتهوفن الثالثة، والتي قام بها بالرّد على أطماع نابليون بونابرت بتيار صارخ من الأنغام، تُعبر عن عواطف البشريّة في طلب الحرية، ورفضها للظلم والحرب والدماء.

ثانيها؛ أن التعبير عن المعاني بالموسيقى يختلف عن التعبير عنها بالكلمات، فالمعنى في الموسيقى الصرفة يأتي مجرد ومستدهم وغير محدد، وغير مفصل، لأن معانيها مجردة وتحاكي المطلقية بما تشكله في النفس من تصورات سامية متحررة من المضامين الحسية والمدلولات اللفظية، فعندما نسمع لـحناً موسيقياً يثير فينا الإحسـاس بالحزن، فـإن هذا بلا شك إحساساً عاماً لا يمكن أن نخصصـه بحزن معين أو نتيجة لوقوع نوع

1- جوليوس بورتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص08.

بذاته من الأحداث والأفعال أو التعبيرات القولية،[1] فالمعنى في النغمة الموسيقية يكون حراً طليقاً يؤثر فينا من الأعماق، بخلاف لو نحن نطقنا؛ لحاولنا أن نحدد حدود للمعنى، وفي الحقيقة نحن لا نعطي للمعنى حدود، بل نحن نقربه ونختزله ونشوهه، فالقيمة السامية للموسيقى تكمن في تعبيريتها الميثافيزيقية، لأنها تحاكي بعانيها الجمال المطلق الكامل وهو الجمال الإلهي، لذلك نجد الممارسات الصوفية للموسيقى تبحث عن الله في الموسيقى أي بحث عن الله في الكليات الموسيقية، لكن الفلسفة الأخلاقية والمدنية للفارابي حالت دون التحرر من قيود الغاية النفعية، فذهب إلى الأقاويل الشعرية المحددة والمحدودة أملا في تقريب المنفعة الأخلاقية والإنسانية في الموسيقى.

ثالثاً؛ ربط الفارابي للموسيقى بالشعر لا يضمن بالضرورة التوجيه الأخلاقي في فن الغناء، ومن المفارقة أن الفارابي لم يكن راضياً عن معظم الممارسات الشعرية في عصره، فالشعر العربي كثيراً ما يفقد معانيه وغاياته في نظر الفارابي بسبب انفصال أوزانه الشعرية عن غاياته، فلم يفته الإشارة إلى عدم تمييز الشعراء القدامى والمعاصرين بين أوزان الأشعار والأحوال ، بحيث لم يخصصوا لكلّ معنى شعري وزناً محدداً يناسبه ويرتبط به ارتباطاً قوياً لا انفكاك عنه، ما عدا أمّة اليونان التي يشذ شعراؤها عن هذه القاعدة التي لا استثناء لها يشذ على الندور إلا بهم. فقد اختار شعراء أمّة اليونان سلوك طريق التميز والفرادة والقدوة، والتحليق خارج سرب شعراء الأمم الماضية والحاضرة.[2]

وفي نقد الشعر العربي يشير الفارابي إلى أن العلاقة الرابطة بين الشعر والأخلاق لم تكن حتمية في الشعر، بل أشار كما أشار ابن رشد إلى أنه يوجد شعر ساقط يكون بمثابة المعول الفتاك لأخلاق النشء ويفسد سلوكاتهم، وإن معظم الشعراء الذين يأتون بهذه الأشعار هم يعبرون عن أهواء النفس، **فالفارابي يرى أن** أكثر أشعار العرب إنما هي في النهم والكدية[3] وهـذا ينم عـلى ما يحمله ا مـن كراهة خفية للطابع المادي الحسي في الشعـر العربي، فكلمة "النهم" إنما تـوحي بسطوة الغرائز الحسية، وكذلك كلمة: "الكدية" التي

1- يونس عيد، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق، ص60.

2- أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، مصدر سابق، ص152.

3- تلخيص أبن رشد لكتاب الشعر لأرسطو، أنظر إحالة محقق الكتاب: أرسطو طاليس،**في الشعر**، تر: شكري محمد عياد، تح: شكري محمد عياد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص195.

تصور الشعر مطية الرغائب المادية، فكان الفارابي يريد أن يقول إن الشعر العربي لم يحفل بالمعـاني الروحية الصوفية التي تعلو على نزعات الحس.

فالفارابي حين قال بضرورة إلحاق الشعر بالموسيقى لغرض أخلاقي تغافل عن حقيقة واقعية وهي ان الشعراء كثيراً ما انفصلت أشعارهم عن القيم الأخلاقية والدينية، بل أن بعض الآراء في ميدان النقد الأدبي تؤكد انفصال القيمة الفنية للشعر عن القيمة الأخلاقية، وأن المقياس الديني والأخلاقي لا يجب أن يؤثر في تقويم الشعر والحكم عليه بالجودة او الردائة، فقد كان يرى "قدامة بن جعفر" أن فحاشة المعنى في نفسه لا يزيل جودة الشعر كما لا يعيب جودة النجارة رداءة الخشب في ذاته،[1] فالحكم الفني شيء والحكم الأخلاقي شيء آخر.[2]

فرغم أن الممارسة الشعرية التي عاصرها الفارابي أثبتت إمكانية انسلاخ الشعر عن الغايات الأخلاقية والدينية، ورغم أن من النقد الفني للشعر ما أكد أن الصورة الفنية للشعر مختلفة عن صورته الأخلاقية، نجد الفارابي يذهب إلى أن ضمان أخلاقية الموسيقى يستلزم تكميلها بالشعر.

المبحث الثالث: أثر الفارابي في تاريخ الفكر الموسيقي

أولا: أثر الفارابي في الفكر الموسيقي الإسلامي والعربي

1- ابن سينا (370-428هـ/ 980-1037م):

كان أبو علي الحسين ابن سينا من أشهر علماء الموسيقى في زمانه وأحد الأساتذة في مدرسة الشراح الإغريقية للموسيقى، إلا أن شهرته في الطب صرفت الكثيرين عن النظر في العلوم المختلفة التي ألم بها، وقد اعتبر علم الموسيقى من علوم الرياضيات يتعلق بنسب الأبعاد الموسيقية، وفيه بحثين: الأول يبحث عن أحوال النغم أنفسها وهو يختص بالتأليف، والثاني في البحث عن أحوال الأزمنة المتخلخلة بينها وهو يختص بالإيقاع،

1- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، (القاهرة: مكتبة الخانجي)، ص21.

2- عبد المالك أمين بوقفة، **الشعر، الدين والأخلاق، الماهية، العلاقة والوظيفة –قراءة في التراث–**، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد الأول؛ جوان 2015 المركز الجامعي ميلة –الجزائر، ص129.

وقد كتب في الموسيقى في العديد من مؤلفاته مثل الجزء الموسيقي في كتاب "الشفاء" وجزء آخر في كتاب "النجاة" حيث عالج في هذين المؤلفين كل ما يتعلق بالموسيقى العربية من ناحيتيها اللحنية والإيقاعية من جهة، والهارمونية كما أسماها: "محاسن الصوت" من جهة أخرى، وقسم محاسن الصوت إلى أربعة أنواع هي: التمزيج، التركيب، الترعيد، والتوصيل.[1]

ومن إسهاماته أجراء تحسينات كبيرة من حيث الشكل والمضمون على آلة القانون اعتماداً على فيزياء الصوت، فقد كان أكثر وضوحاً من الفارابي في شرح الكيفية العملية لإنتاج الصوت والكلام، إذ ذهب إلى القول أن إنتاج الصوت يبدأ بأن يحدث دفع للهواء من جوف الإنسان (الرئة) عن طريق ضغط عضل الصدر والحجاب المحيط بها حتى يصل هذا الهواء إلى الحنجرة فيصد الهواء هنا الغضاريف الثلاثة (الدرقي والذي لا اسم له والطرجهالي) تلك العضاريف التي وظيفتها تحديد كمية الهواء من تجويف الحنجرة فيكون الصوت بذلك حاداً أو ثقيلاً.[2]

وأرجع ابن سينا تأثر الإنسان بالموسيقى والتلذذ بها إلى سببين أحدهما: ما فيها من النظام والتناسب والانسجام في النغم، والآخر: ما يوجد فيها من محاكاة الأخلاق في الإنسان،[3]ويضع ابن سينا الموسيقى ضمن فنون المحاكاة، والموضوع المحاكى في الموسيقى هو الأخلاق والأفعال الإنسانية، لذلك قسم الألحان بالنظر إلى محاكاتها للجوانب الأخلاقية في الإنسان فالنغم الحاد يحاكي شمائل الجود والكرم والنغم الثقيل يحاكي شمائل الحلم والاعتذار.[4] كما ذهب بن سينا إلى أدخل العلاج النفسي إلى عالم الطب في كتابه "القانون في الطب" وأشار إلى أن الموسيقى من أحسن العلاجات للأمراض النفسية والعقلية، مثل المالنخوليا (وهي تفكير سوداوي يصاب صاحبه بالإفراط في التفكير والوسواس، ومن أعراضعها النظر الدائم إلى الشيء الواحد، والخوف من أشياء لاتخيف في العادة وهذيان الكلام، وقال ابن سينا في علاج المالنخوليا: «يجب أن يشغل صاحب المالنخوليا بالسماع والمطربات ولا أضر له من الفراغ والخلوة»[5]، فالموسيقى مهمة لأنها تشغله عن الفراغ والخلوة والتفكير المفرط.

1- فياض ليلى مليحة، **موسوعة أعلام الموسيقى**، مرجع سابق، ص8.

2- محمد علاء جبر ،**المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور**، (بيروت: دار الكتب العلمية 2006م)، ص168.

3- أبو علي ابن سينا، **جوامع علم الموسيقى**، تح: زكريا يوسف،(القاهرة: الإدارة العامة للثقافة 1956م)، ص ص7، 8.

4- المرجع نفسه، ص75.

5- أبو علي ابن سينا، **القانون في الطب**، ج2، (بيروت: دار إحياء التراث العربي 2005)، ص284.

2- الغزالي (450-505هـ/ 1058-1111م):

اهتم الغزالي بفن الموسيقى في فلسفته وهو لا يعني به الشيء الحسي الموسيقي كالصوت لذاته، بل يؤكد على معنى الصوت الذي يساهم في نقاوة الروح واطمئنان النفس وأثر ذلك في المساهمة في التقرب إلى الله تعالى،[1] يقول في تأثير الموسيقى -الغناء وسماعه- على النفس: «إن السماع هو أول الأمر، ويثمر السماع حالة في القلب تسمى الوجد، ويثمر الوجد تحريك الأطراف، أما بحركة غير موزونة فتسمى الاضطراب وإما موزونة فتسمى التصفيق والرقص»[2] فهو يرى في الغناء والموسيقى محركان للقلب ومهيجان له، والله سبحانه وتعالى لم يضع قيودا على كل ما يصقل الوجدان ويرقي الإنسان بدليل قوله تعالى: ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ﴾[3] فالنفس المتزنة المعتدلة تتجاوب مع الجمال والجمال الموسيقى والغنائي لفطرة فطرها الله عليها يقول الغزالي:«من لم يحركه السماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال بعيداً عن الروحانية زائد عن غلظ الطبع وكثافته على الجِمال والطيور بل على جميع البهائم فإنها جميعاً تتأثر بالنغمات الموزونة»[4] وأيضا: «من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له من علاج»[5] فالغزالي يؤكد ما ذهب إليه الفارابي في قوله بفطرة الموسيقى الإنسانية.

والأمر اللافت في فكر الغزالي هو أن معظم كتاباته حول الموسيقى جاءت حول موضوع رأي الإسلام في الموسيقى والغناء؛ ففي الباب الأول من كتاب آداب السماع والوجد في كتابه "إحياء علوم الدين" يبدأ الغزالي بعرض أبرز استدلالات القائلين بتحريم الموسيقى والغناء ثم يقوم بدحض وتفنيد أدلتهم، ويورد بعدها الأدلة على أن الحق في حكم الموسيقى هو الإباحة.

فقد أورد أبو حامد الغزالي أراء العلماء التي يستدل بها القائلين بتحريم الموسيقى وسماع الغناء ومنهم الشافعي الذي قال في كتاب آداب القضاء، أنّ الغناء لهوٌ مكروه، يشبه الباطل، ومن استكثر منه فهو سفيه ترد شهادته، وأنّ استماعه من المرأة التي ليست بمحرم له لا يجوز عند الشافعية بحال من الأحوال، سواء

1- علي شناوة وادي، المرجع السابق، ص31.

2- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، (ط1؛ بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع 1426هـ/ 2005م)، ص739

3- القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية:32.

4- أبو حامد الغزالي ،**إحياء علوم الدين**، المرجع السابق، ص747.

5- المرجع نفسه، ص746.

أكانت مكشوفة، أو من وراء حجاب، سواء أكانت حرّة أم مملوكة ويرى بأن صاحب الجارية إذ جمع الناس لسماعها فهو سفيه ترد شهادته.[1]

ومن العلماء الذين يحرمون سماع الغناء الإمام مالك فقد نهى عن الغناء وقال إذا اشترى جارية فوجدها مغنية كان له ردها،[2] وكذلك أبو حنيفة رضي الله عنه فإنه كان يكره ذلك، ويجعل سماع الغناء من الذنوب، وكذلك سائر أهل الكوفة سفيان الثوري وحماد وابراهيم والشبعي وغيرهم فيما نقله أبو الطيب الطبري.[3]

أما الدليل على تحريم الموسيقى والغناء من الكتاب الغزيز بالآيات:

قوله تعالى: ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ ﴾[4]

وقوله عز وجل: ﴿وَإِذَا سَمِعُوا اللَّغْوَ أَعْرَضُوا عَنْهُ وَقَالُوا لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَا نَبْتَغِي الْجَاهِلِينَ﴾[5]

وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾[6]

وقوله تعالى: ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾[7]

وقوله سبحانه وتعالى لإبليس: ﴿ وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ﴾[8]

وقوله عز وجل: ﴿ فَمِنْ هَٰذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَوَأَنتُمْ سَامِدُونَ ﴾[9]

1- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق ، ص739.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4- القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآيات: 1، 2، 3.
5- القرآن الكريم، سورة القصص، الآية :55.
6- القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية: 72.
7- القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية: 06.
8- القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية: 64.
9- القرآن الكريم، سورة النجم، الآيات: 59، 60، 61.

ولقد فسر المنادون بالتحريم هذه الآيات جميعاً وما بها من ألفاظ: اللغو، اللهو، الزور، والسمود على أن المقصود بها الغناء وما شابهه كالموسيقى، يقول ابن عباس (سامدون) هو الغناء، بلغة الحمير ويقول سمد فلان أي غنى، وعن مجاهد رضي الله عنه أن صوت الشيطان المشار إليه في القران هو الغناء والمزامير، والزور هو الغناء.[1]

كما استخرجت أحكاماً من أحاديث بتحريم المعازف والغناء، منها ما روي عن عائشة رضي الله عنها أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: ﴿إن الله تعالى حرم القينة وبيعها وثمنها وتعليمها﴾[2]والقينة المراد بها الجارية التي تغني للرجال في مجلس الشرب.[3]

أما الغزالي فيقصر تحريم الموسيقى على الموسيقى التي تستعمل في معصية أو ضرر أو قادت إلى ذلك فقد أكدّ على ذلك فقال في بيان تحريم الغناء والموسيقى في الملاهي وشرب الخمر: «فالغناء والموسيقى في الملاهي محرم لتحريم الخمر؛ لأنّ الغناء في الملاهي يدعو إلى شرب الخمر، فإنّ اللذّة الحاصلة بها، إنّما تتمّ بالخمر، ولمثل هذه العلّة حرّم قليل الخمر، ولأن الغناء في الملاهي يشوّق إلى شرب الخمر، فهو منهيٌ عن السماع لخصوص هذه العلّة فيه»[4]

تفنيد الغزالي لآراء القائلين بتحريم الموسيقى والغناء:

في بيان بعض الردود سوف نستعرض رأي الإمام أبي حامد الغزالي في نقد بعض القائلين بتحريم الغناء من العلماء المسلمين فيقول: «[وأمّا الشافعي رضي الله عنه، فليس تحريم الغناء مذهبه أصلاً»[5]ودليل ذلك قول يونس بن عبد الأعلى سألت الشافعي رحمه الله عن إباحة أهل المدينة السماع فقال الشافعي: «لا أعلم أحداً من علماء الحجاز كره السماع إلاّ ما كان منه في الأوصاف»[6] وأمّا الحُداء(*) وذكر الأطلال والمرابع وتحسين

1- عيد يونس، المرجع السابق، ص243.

2- حديث عائشة: أخرجه الطبراني في الأوسط باسناد ضعيف، قال البيهقي: ليس بمحفوظ، أنظر: أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق، ص757.

3- أبو حامد الغزالي **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق ، ص757.

4- المرجع نفسه، ص743.

5- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق،ص756.

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(*)**الحُداء** : الغِناء للإبل كي تجد في السير، فهو غناء شعبيّ يحدو به البدوُ وراء إبلهم.

الصوت بالحان الأشعار فمباح، حيث قال : « أنّه لهوٌ مكروه يشبه الباطل » فقوله لهو صحيح، ولكن اللهو من حيث أنّه لهو ليس بحرام ، فلعب الحبشه ورقصهم لهو وقد كان صلى الله عليه وسلم ينظر إليه ولا يكرهه بل اللهو واللغو لا يؤاخذ الله تعالى به.[1]

ويقول الإمام الغزالي في تفسير الآية: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ﴾[2]أما شراء لهو الحديث بالدين استبدالاً به ليضل به عن سبيل الله فهو حراما مذموم ولا نزاع في ذلك، لكن ليس كل غناء بدلاً من الدين مشترى به ومضل عن سبيل الله تعالى وهو المراد في الآية ولو قرئ القرآن ليضل به عن سبيل الله لكان حراماً،[3]وفي قول الله تعالى: ﴿لا يؤاخذكم الله باللّغو في أيمانكم﴾[4] فإذا كان ذكر الله على الشيء، على طريق القسم، من غير عقد عليه ولا تصميم والمخالفة فيه، مع أنّه لا فائدة فيه لا يؤخذ؛ فكيف يؤاخذ به بالشعر والرقص؟ "وأما قوله يشبه الباطل فهذا لا يدل على اعتقاد تحريمه، بل لو قال هو باطل صريحاً، لما دلّ على التحريم، وانّما يدلّ على خلوّه من الفائدة فالباطل ما لا فائدة فيه.[5]

أما ما أوردته عائشة رضي الله عنها أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: ﴿إنّ اللّه تعالى حرّم القيّنة وبيعها وثمنها وتعلمها﴾ فنقول: القينة؛ فالمراد بها الجارية التي تغنّي للرجال في مجلس الشراب فأمّا غناء الجارية لمالكها، فلا يفهم تحريمه من هذا الحديث، بل لغير مالكها سماعها عند عدم الفتنة بدليل ما روي في الصحيحين من غناء الجاريتين في بيت عائشة رضي الله عنه.[6]

وقد استدل أبو حامد الغزالي على إباحة الموسيقى وسماعها على أصوات الطيور والحيوان وخرير الماء والطبيعة وغيرها. وفي ذلك يقول: «النظر في الصوت الطيب الموزون؛ فإنّ الوزن وراء الحسن فكم من صوت حسن خارج عن الوزن، وكم من صوت موزون غير مستطاب، والأصوات الموزونة باعتبار مخارجها ثلاث: فإنّها إمّا أن تخرج من جماد كصوت المزامير والأوتار، وضرب القضيب والطبل وغيره؛ وإمّا أن تخرج من حنجرة حيوان، وذلك الحيوان إمّا إنسان أو غيره كصوت العنادل والقمارى وذات السّجع من الطّيور، فهي مع طيبها

1- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق ، ص 756.
2- القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية: 06.
3- أبو حامد الغزالي، المرجع السابق ، ص757.
4- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 225.
5- أبو حامد الغزالي، المرجع السابق، ص756.
6- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق، ص 757.

موزونة متناسبة المطالع والمقاطع، فلذلك يستلذ سماعها. والأصل في الأصوات حناجر الحيوانات، وإنّما وضعت المزامير على أصوات الحناجر وهو تشبيه للصنعة بالخلقة (...) فسماع هذه الأصوات يستحيل أن يحرم لكونها طيّبة أو موزونة فلا ذاهب إلى تحريم صوت العندليب وسائر الطيور، ولا فرق بين حنجرة وحنجرة ولا بين جماد وحيوان، فينبغي أن يقاس على صوت العندليب الأصوات الخارجة من سائر الأجسام باختيار الآدمي كالذي يخرج من حلقه أو من القضيب والطبل والدفّ وغيره»[1]

وسماع الموسيقى والغناء قد دلّ النص والقياس جميعاً على إباحته وأمّا القياس: فهو أنّ الغناء اجتمعت فيه معانٍ ينبغي أن يبحث عن أفرادها ثم عن مجموعها. وأما سماع الصوت الطيب من حيث أنّه طيب، فلا ينبغي أن يحرم بل هو حلال بالنص والقياس. وأما القياس فهو أنّه يرجع إلى تلذذ حاسة السمع بإدراك ما هو مخصوص به،[2] فكذلك الأصوات المدركة بالسمع تنقسم الى مستلذة كصوت العنادل والمزامير، ومستكرهة كنهيق الحمير وغيرها، وأمّا النص: فيدل على إباحة سماع الصوت الحسن امتنان الله تعالى على عباده إذ قال: ﴿يزيد في الخلق ما يشاء﴾[3]فقيل هو الصوت الحسن وفي الحديث ﴿ما بعث الله نبيّاً إلاّ حسن الصوت﴾ وقال صلى الله عليه وسلم: ﴿للّه أشدّ أذناً للرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القينة لقينته﴾[4]

يبدو لنا أن الإمام الغزالي استطاع تبيان مشروعية الموسيقى من خلال تأكيده أن الإسلام أباح الغناء والموسيقى بعيداً عن مظاهر الفساد والانحلال، فالإسلام دين الفطرة النقية، وتركيز الغزالي على إيراد أدلة إباحة الموسيقى والغناء في القرآن الكريم والسنة النبوية يؤكد تكاملية هذا الدين المنسجم مع الفطرة الإنسانية السوية، و وجود لفيف من العلماء والفلاسفة المسلمين الذين عنوا بالتنظير للموسيقى والنهوض بها كفن إسلامي عربي لدليل على أهمية الموسيقى، فقد أسهموا في تنمية الإحساس الجمالي عامة والموسيقي خاصة لدى الإنسان، فالمؤمن يسعى دائماً إلى الارتفاع بذوقه والرقي بملكاته وطاقاته النفسية والروحية والعقلية، كما أن تحريمها يتنافى والتراث العربي الإسلامي؛ فلماذا لم تتعرض أعمال الفارابي وغيره (إخوان الصفا، ابن سينا، الكندي) للنقد من طرف الفقهاء في ذلك العصر؟ أليست الدعوة إلى تحريم الموسيقى جديدة لا تستند لأي حجة تاريخيّة ومنطقيّة؟

1- المرجع نفسه، ص742.

2- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق، ص 741.

3- القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية: 19.

4- حديث شريف أخرجه الترميذي، وأورده الغزالي في الإحياء، أنظر: الغزالي، المصدر السابق، ص742.

3- ابن باجه (487-533هـ / 1080-1139م):

كان أبو بكر ابن باجه الملقب بابن الصانع أول الفلاسفة الأندلسيين الملمين بعلوم اليونان وفلسفة المشائيين، كما رجع إلى كتب الفارابي وابن سينا والغزالي، وقد كان يشبه الفارابي في تفوقه في الموسيقى وله فيها عدة كتب، إذ ذكر أحد تلامذته وهو يدعى "أبا الحسن علي بن عبد العزيز بن الإمام الغرناطي": «لم يكن بعد أبي نصر الفارابي مثل ابن باجه في الفنون التي تكلم عليها من تلك العلوم، فإنه إذا قارنت أقاويله فيها بأقاويل ابن سينا والغزالي بان لك الرجحان في أقاويله، وفي حسن فهمه لأقاويل أرسطو. والثلاثة أئمة دون ريب، أتوا بما جاء به من قبلهم من بارع الحكمة عن يقين تمتاز به أقاويلهم»[1] وقال بن سعيد المغربي: «هو في المغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي في المشرق»[2] وتأثر ابن باجة بعلم الجمال الميتافيزيقي للمدرسة الأفلاطونية المحدثة، كما تأثر بالفارابي وابن سينا في مشرق العالم الإسلامي، وابن طفيل في الأندلس، فذهب إلى أن قيمة الجمال لا يمكن إدراكها إلا في ضوء روحي فقط.

وكان ابن باجه فيلسوفاً وموسيقاراً فقد تبنى مسألة الاعتدال في الموسيقى، وهو الذي وصِف بأنه أكثر فلاسفة الإسلام اطمئناناً إلى النظريات اليونانية وإلى التوفيق بينها وبين ما كان عليه أصحاب صناعة الغناء في المغرب والأندلس، حيث اعتبر الموسيقى علم وفن فهي علم لكونها مبنية على علم الرياضيات والموسيقى فن، فهي علم العزف على الآلات الموسيقية.

وجميع الشرائع السماوية قالت بوجوب نوال العلم، جاء في القرآن الكريم: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ﴾[3] وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿أكثر الناس قيمة أكثرهم علماً وأقل الناس قيمة أقلهم علماً﴾، فالعلم هو المعيار الحقيقي للإنسان.[4]

1- عبد المقصود طه وأبو عبية عبد الجميد ،**الحضارة الإسلامية دراسة تاريخ العلوم الإسلامية**، ج2، (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص883.

2- هنري جورج فارمر، **تاريخ الموسيقى العربية**، مرجع سابق، ص262.

3- القرآن الكريم، سورة الزمر، الآية: 09.

4- مأمون ضو ، **برنامج تطوير الذكاء**، (ط1؛بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة 2015-2016م)، ص17.

4- ابن طفيل (498-581هـ / 1100-1185م):

اطلع أبو بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسي الأندلسي على آراء سابقيه كالفارابي وابن سينا والغزالي من المشارقة وابن باجه من الأندلسيين، وتّأثر بهم خاصة الفارابي، لكنه عارض بعض أفكارهم، كما تميز عنهم جميعاً بمذهبه الفلسفي الذي صاغه في قالب قصصي، فقد كان السباق إلى ذلك،[1] حيث اشتهر بقصته الفلسفية الشهيرة: "حي بن يقظان" التي كان لها تأثير كبير على الأدب العربي والأوروبي اللاحق لعصره، فقد اشتهر ابن طفيل في عصره بتوظيف النصوص النثرية والمنظومات الشعرية في اكتساب العلوم المختلفة.

ففي مؤلفه "حي بن يقظان" يظهر مفهوم الجمال حيث يرمز بحي بن يقظان إلى العقل البشري الطبيعي في سعيه إلى المعرفة وإلى الكمال، حيث يتجلى له النور الإلهي وينعم بالدخول في الحضرة الإلهية،[2] ولعل ابن طفيل في هذه الرواية يقارن بين الجمال الإنساني والجمال الإلهي، ونلاحظ هنا أنه يوافق الفارابي في ربطه الجمال بنظرية الفيض، إذ يقول بن طفيل: «وليس في الوجود كمال ولا حسن ولا بهاء ولا جمال إلا صادر من جهته أي من جهة الله المؤلف وفائض من قبله»[3]

وكان ابن طفيل شاعراً متميزا آمن بقدرة الشعر في التأثير على المستمع من حيث مضمونه ومعانيه ومن حيث شكله وأوزانه، وهذا ما ذهب إليه الفارابي الذي اعتبر الشعر والموسيقى من أعظم الفنون، كما استفاد ابن طفيل من علوم ابن سينا وتأثر ببصماته الطبية، لذلك نظم أرجوزة شعرية من 7700 بيتاً، جمع فيها علوم الطب واصفاً فيها جميع الأمراض التي تصيب الإنسان وطريقة علاجها من الرأس إلى القدمين، وذلك لتسهيل الطريق على الطلاب لفهمها.

1- عبد المقصود طه وأبو عبية عبد الجميد، **الحضارة الإسلامية دراسة تاريخ العلوم الإسلامية**، مرجع سابق، ص886.

2- حشلافي امحمد، **الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، (جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية 2016-2017)، ص51.

3- سعد الدين كليب، **البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، مرجع سابق، ص175.

والأرجوزة الطبية لابن طفيل قد وصفها ابن الخطيب في كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة" وهي موجودة (مخطوطة) في مكتبة جامعة القرويين في مدينة فاس بالمغرب، والمرقمة (2158)، وتوجد لها صورة في الخزانة العامة للكتب بالرباط المغربية.[1]

5- أبن رشد (520-595هـ/ 1126-1198م):

كان أبو الوليد ابن رشد، في حديثه عن الموسيقى، يتحاشى الجدل الدائر في المجتمع الإسلامي حول الموسيقى والسماع، تحليلاً أو تحريماً، ويثمّن رأساً أهمية الموسيقى، والألحان، والغناء، في تربية النشء، وتربية الفيلسوف، ولعلّ مردّ هذا الموقف الرشدي أنْ يكون امتلأ بمواقف الغزالي، الذي دافع في (الإحياء) عن السماع، وقد رد ابن رشد ومعاصريه من المهتمين بعلم الموسيقى الانصراف عن الموسيقى إلى إفراطها في الهزل،[2]لذلك كان ابن رشد يدعو إلى رفع مستوى الموسيقى، نغماً وإيقاعاً، وقولاً، لتؤدي دورها في تربية النشء، وقد ذكر الفارابي أهمية الأقاويل الشعرية وأثرها الإيجابي في الحياة المدنية، وأفصح عمّا يمكن أن تفعله الموسيقى في الإنسان متى تلبست بالأقاويل الشعرية، وهذا ما ثمنه ابن رشد عندما رأى في الموسيقى وسيلة مثلى للتربية باعتبارها أداة يتوسّل بها إلى حمل النشء على العمل بالفضائل؛ بل إن الموسيقى ممّا تحسن أخلاق الرُضع في المهد، فكُرْهُ الموسيقى هو بداية الانحراف في المدينة، وبقدر الابتعاد عن الموسيقى تُفتقد الفضيلة، لذا يدعو ابن رشد إلى استعمال الألحان مع الأطفال وهم أبعد عن سنّ التمييز، إذ إنّ هناك طريقين للتربية، طريق الأقاويل الإقناعية والانفعالية، وطريق العقاب، والموسيقى ألصق بالطريق الأول الذي يجري من بين طرق التعليم مجرى الطبع،[3]ويرى ابن رشد أن أجود موسيقى تلك التي يلحنها الرجل وتؤديها المرأة فالنساء عنده أكثر حذقاً من الرجال في فنّ الموسيقى العملية؛ إذ الألحان تبلغ كمالها إذا أنشأها الرجال، وعملتها النساء.[4]

1- محمود الحاج قاسم محمد، **قراءة في أرجوزة ابن طفيل في الطب**، مجلة معهد المخطوطات العربية مج: 30، ج1، (الكويت: معهد المخطوطات العربية إصدار جديد، جمادى الأولى شوال 1406هـ/ يناير يونيو 1986م)، ص51.

2- الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، **كتاب كمال أدب الغناء**، تح: غطاس عبد الملك خشبة، مر: محمود أحمد الحفني، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975م)، ص 27.

3- أبو الوليد ابن رشد، **الضروري في السياسة مختصر كتاب السياسة لأفلاطون**، تع: أحمد شحلان، (ط1؛بيروت: منشورات دراسات الوحدة العربية 1997م)، ص80.

4- المرجع نفسه، ص124.

الموسيقى عند ابن رشد هي الأقاويل المحكية التي يرادفها اللحن، وهذه الأقاويل هي الأقاويل الشعرية التي تجعلها الموسيقى أنفذ إلى النفوس وتفعل فيها فعلها من تهذيب وتاديب،[1]وهذا ما أراده الفارابي من جعله الصناعة الشعرية رئيسة الهيئة الموسيقية وجعل العلاقة وثيقة بين صناعات الموسيقى والبلاغة والشعر،[2] ويؤكد ابن رشد على ضرورة تجنيب الموسيقى الإسفاف كأشعار الغزل الماجن والأشعار المحركة للملذات، كالتي تحث على التملك والكسب، أو الأقاويل الساقطة التي لا تصلح لتربية الحفظة، ويحذر من الأنغام المائعة المعبرة عن الحزن والخوف، داعياً إلى الأقاويل المحفزة للصدق والشجاعة وصواب الرأي والتقوى.[3]

والموسيقى عند ابن رشد لن تؤدّي دورها الكامل، إلا إذا كانت مصحوبة بالرياضة، فالموسيقى دون رياضة، تحمل النفس على اللين، وتصيرها ضعيفة، وفي غاية الخمول والدعة، فالتوافق في نفس الفرد، لا يتأتى إلا بهما معها، الرياضة تقوي النفس الغضبية، والموسيقى تهذبها، وتخضعها للعقل بل إنّ الشجاعة لا ترسخ في النفس إلا بالموسيقى، والرياضة معها.[4]

6- صفي الدين الأرموي البغدادي (613-693هـ/1216-1294م):

ينسب "صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموي البغدادي" إلى "أرمية" بـ: "أذربيجان" وكان من جلساء وموسيقيي الخليفة العباسي "المعتصم بالله"،[5]كما نبغ في الخط والأدب والتاريخ.

وقد نقد أسلافه في حرية، وكان المؤسس للمدرسة الموسيقية النظامية، كما كان أعظم الموسيقيين النظريين بعد الفارابي، ويعتبر السلم الموسيقي المنظم الذي اخترعه عبد المؤمن أكمل سلم على الإطلاق برأي الإنجليزي "هربرت باري" الذي قال في كتابه "فن الموسيقي": «إن سلم الأرموي يعطينا أصواتاً متوافقة أنقى وأصفى مما يعطينا إياها سلمنا (أي السلم الغربي) ذو الدرجات المتعادلة»[6]

1- أبو الوليد ابن رشد، **الضروري في السياسة مختصر كتاب السياسة لأفلاطون**، مرجع سابق، ص86.

2- أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، مصدر سابق، ص ص1178، 1176.

3- أبو الوليد بن رشد، **الضروري في السياسة مختصر كتاب السياسة لأفلاطون**، مرجع سابق، ص ص93، 95، 91، 94.

4- المرجع نفسه، ص ص98، 122.

5- نافعة حسن وبوزورت كليفورد، **تراث الإسلام** ج2، تر: حسين مؤنس وإحسان صديقي العمع، مر: فؤادزكريا، (الكويت: عالم المعرفة)، ص314.

6- يونس عيد، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق، ص229.

وأشهر مؤلفاته في الموسيقى رسالتان هما: "كتاب الأدوار في معرفة النغم والأدوار" و"الرسالة الشرقية في علم النسب التأليفية والأوزان الإيقاعية"، وتتميز هاتان الرسالتان بتوسيع نظام السلم الموسيقي الفيثاغوري بطريقة فيها تعمق وتعقيد، وربما تأثر في ذلك بالقيم النظرية التي حددها الفارابي لدستان الطنبور الخرساني،[1]وكان أول من أضفى الحداثة على الإيقاعات الشرقية عندما قام بتوسيع وتعديل الطرق الحسابية في النظرية الإيقاعية التي اتبعها "ابن زيلة" (ت 1048م) والتي اختلف فيها –هذا الأخير– عن استاذه "ابن سينا" و"الفارابي" و"الكندي"،[2]الذين اعتمدوا على طريقة التقطيع الشعري في معالجة الإيقاع الموسيقي، لذلك فهو يوجه اللوم إليهم قائلاً: [وتذاكر المتقدمون والمتأخرون في أمر الإيقاعات وعددها، فخلطوا تخليطاً عظيماً، وأظنهم لم يقضوا على الأمر الحق فيها، وكل واحد مما ادعى على الموسيقى سلك في إيقاع القسمة عليها وذكر أقسامها مسلكاً مخالفاً لمسلك الآخر، وغير مؤدٍ إلى وضوح كنه الأمر فيها، وإلى ما يجد الطباع دالة عليها وشاهده بصحتها والاستعمال مطابقاً لها، وكتبهم تنطق بصحة ما حكينا عنهم، وتدل على بعدهم عن الحقيقة وذهاب كفة الأمر عليهم]، واستخدم ابن زيلة في طريقته الحسابية رموزً لمعرفة النبرات القوية والضعيفة فحرف |ت| للنقرة القوية الواحدة تسمى |دم|، وعلامة الدائرة الصغيرة |o| لسكون مقداره زمن نقرة واحدة تشبه الشدة فوق التاء للنقرة الضعيفة |تك|تْ|.[3]

وكان صفي الدين الأرموي من أشهر علماء الموسيقى العرب، ويعتبر همزة وصل بين علماء الموسيقى العرب القدامى (الكندي والفارابي وابن سينا) وبين الأجيال الحديثة التي جاءت بعده من الموسيقيين والذين اعتمدواْ في مؤلفاتهم على نظرياته وآرائه في الموسيقى العربية.

7– الفارابي والممارسات الصوفية الموسيقية:

لو بحثنا عن تجسيد موسيقي عملي حقيقي لأفكار الفارابي الصوفية لوجدنا ذلك في الممارسات الطقوسية في الطرق الصوفية، وهذا يشير بوضوح لوجود أصول فلسفية للتصورات الصوفية للموسيقى مستمدة من جماليات الموسيقى الفارابية، ومن أهم وأشهر الممارسات الطقوسية للموسيقى الصوفية نجد الطريقة المولوية والطريقة النقشبندية.

1– نافعة حسن وبوزورت كليفورد، **تراث الإسلام**، المرجع السابق ، ص205.

2– المتني أسامة أديب، **دراسات في علم الإيقاع**، (عمان الأردن: دار المنهل 2018م)، ص10.

3– المرجع نفسه، ص09.

7-1 الطريقة الموسيقية المولوية:

تنسب الطريقة المولوية إلى جلال الدين الرومي (1207-1273م) أكبر شعراء التصوف الفارسي، الذي أقام مجالس السماع التي يتلو فيها أشعاره التي نظمها وهو مستغرقاً في عشقه الإلهي،[1] وهو الطريق إلى الحبيب الذي أراه وألهمه إياه أحد سادة التصوف الروحيين وهو شمس الدين محمد بن علي بن ملكداد التبريزي،[2]فكان له السبق في اكتشاف البعد الصوفي للشعر وتجسيده في إطار تعبدي ديني، وهذا يتوافق مع تحديد الفارابي لخصائص الشعر الصوفية والتي من أهمها الحث على الأخلاق والفضائل ومحاكاة الكمال والجمال والجلال الإلهي والتخييل، وبالإضافة إلى نظم الأشعار شُغل جلال الدين بالرياضة وشُغف باستماع الموسيقى والغناء،[3] وابتكرت الطريقة المولوية الرقص بمصاحبة الإنشاد والمقامات الموسيقية، يقول جلال الدين الرومي: «ثمة طرق كثيرة توصل إلى الله أما أنا فقد اخترت طريق الرقص والموسيقى لأنه هناك سر من الأسرار مستتر في إيقاعات الموسيقى، لو كشفته لزلزل العالم»[4] ورقصتهم ذات طابع ديني رمزي تعتمد على الدوران ورفع اليد اليمنى لطلب المدد من الله وخفض اليد اليسرى باتجاه الأرض وتعني الزهد بالدنيا وملذاتها ورغباتها، هذه الرقصة المولوية هي دورانٌ حول النفس وكبح رغباتها وهذا الدوران أتى مفهومه من خلال دوران الكواكب حول الشمس، فهو خير محاكاة للقانون الكوسمولوجي الذي يحكم الكون، ويبدو أن جذور هذه الفكرة ترجع إلى فيثاغورس الذي قال بتناظر نظام الموسيقى ونظام الأفلاك، فصناعة الإنسان للموسيقى والرقص هي محاكاة للموسيقى الكونية.

ويظهر في هذا السياق أن السماع المولوي بنوعيه الموسيقى والرقص، هو محاولة لتحرير الجسد من علائق المادة والانفتاح على أفق الروحانيات، ونلاحظ هنا حضور نظرية الفارابي القائلة بأن الموسيقى هي الأعظم والأقدر من بين الفنون القادرة على الارتقاء بالنفس عن المادة والنزوع إلى الروحانيات.

1- فروز أنفر، **من بلخ إلى قونية: سيرة مولانا جلال الدين الرومي**، تر: عيسى علي العاكوب (ط1؛ دمشق: دار الفكر 2006م)، ص32.

2- أنظر مقدمة المترجم في : جلال الدين الرومي، **الموسيقى الخفية شعر**، تر: خالد الجبيلي، (بيروت: منشورات الجمل 2016م)، ص6.

3- أنظر مقدمة المترجم في: المرجع السابق نفسه ص12.

4- علي القيم ، **الجمال الموسيقي**، (سوريا: وزارة الثقافة. مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب2014م)، ص164.

7-2 الطريقة الموسيقية النقشبندية:

الطريقــة النقشبندية تعود جذورهـا إلـى بهاء الدين شاه نقشبند (1318-1389م) الأوزبـاكستاني الأصل، واشتهـرت الطريقة بتوظيف الإنشاد والغناء واستعمال الآلات الموسيقيـة المختلفة خـاصة آلـة القانون، واهتم مريدوهـا بتطوير الألحان والإيقاعـات الروحانية التي تنبثق من طابع الغناء الصوفي، واهتموا بتوظيف آلـة القانـون لأنها من أغنى الآلات الموسيقية أنغاما وأوسعهـا مساحة صوتية وأكثر ها وقعا على الروح واختلاجا للنفوس، وهـي ترجع في أصلهـا إلى العصر الآشوري الحديث (911-612ق م)، وقد قـام الفـارابي بتطويره وتعديل شكله وضبط أوتاره حتى أصبح يعزى إليه اكتشافـها.[1] ومن مبادئ طريقة بهاء الدين شاه نقشبند الجذبة وهي بمثابة هاتف يناديه للحضرة الإلهية،[2] وعادة ما يكون ذلك وهو رازح تحت تأثير الموسيقى.

حيث استطاع المتصوفة المولويين والنقشبنديين تجسيد صوفية وروحانية الموسيقى كما وصفها الفارابي في نظريته الموسيقية تجسيدا عملياً لكنهم يعتقدون أن جوهر فكرهم الموسيقي ليس نتيجة لعلم منقول أو معقول، فخبرات الطرق الصوفية في الموسيقى هي محض تجارب روحية إنسانية صوفية عاشها شيوخ التصوف المؤسسين وانتقلت إلى مريديهم، فكانت عبارة عن انكشاف رباني تجلى مثلاً في النور العرفاني الإلهي عند الغزالي أو العشق الإلهي عند جلال الدين الرومي أو الجذبة (نداء الحضرة الإلهية) عند شاه نقشبند، وهذا النداء يأتي عبر النغم حين تصمت اللغة ويتعطل البيان.

لكن تحديد علاقة ارتباط أو تأثر بين النظريات الموسيقية الفلسفية والتصورات الصوفية الموسيقية يشوبه الغموض، ومن ثمة لا يمكن إثبات وجود أصول أو قتباسات فلسفية في التصورات الصوفية للموسيقى، لكن ما يمكن ملاحظته بوضوح هو وجود توافقات وإسقاطات للنظريات الفلسفية في الممارسات الصوفية الموسيقية، فبعض الممارسات الصوفية الموسيقية تكاد تكون تنفيذا حرفيا لآراء الفارابي الموسيقية خاصة أثناء حديثه عن تأثير الموسيقى الروحي العقلي والنفسي.

التوافق الكبير بين صوفية الفارابي في نظرية الموسيقى والممارسات الطقوسية للموسيقى الصوفية يمكن اعتباره توافق بين ما هو نظري و ما هو عملي، فالتصوف الموسيقي للفارابي مبني على الدراسة والبحث، فكان يعتبر

1- نصار سالم، **موسوعة عباقرة الإسلام**، (الاردن: دار أسامة للنشر والتوزيع)، ص67.

2- محمد أحمد درنيقة ،**الطريقة النقشبندية وأعلامها**، (طرابلس لبنان: جروس برس 1987م 1407هـ)، ص18.

العلم أساس الوصول إلى السعادة، أما الممارسات العملية فهي ثانوية، وعلى العكس نجد الطرق الصوفية تنطلق من الممارسات الموسيقية لحث النفس على الارتقاء إلى الجمال الإلهي الحق.

الفارابي والموسيقى الأندلسية الشعرية

الموسيقى الأندلسية ظهرت حوالي ثلاثة قرون بعد زرياب، لكن هذا الأخير كان أول من أدخل غناء المشارقة إلى المغرب، وما عُرف بألحان الموشحات الأندلسية والزجل(*)، والمدرسة الموسيقية التي أنشأها في قرطبة هي التي استمدت منها القواعد الأساسية للموسيقى الأندلسية، وضمت هذه المدرسة بالإضافة إلى أبنائه عددا كبيرا من الغلمان والجواري والطلاب من أنحاء الأقطار المجاورة والبعيدة، وكانت طريقته عظيمة في تعليم فن الموسيقى وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: يتعلم ميزان الشعر أو الإيقاع بواسطة النقر على الدف لتعيين الميزان الغنائي.

ثانياً: يدرس التلميذ الألحان في شكلها البسيط.

ثالثاً: يتلقى التلميذ خلال هذه المرحلة الزخارف والحليات الموسيقية.[1]

وساعد أيضا على ازدهار الموسيقى الأندلسية، تعدد الآلات الموسيقية المستخدمة، كالعود ذات الخمسة أوتار بدلاً من أربعة، مع استخدام القيثارة والقانون والرباب والكمنجة والسرناي (آلة تركية) والعديد من الآلات الجديدة، ويعود الفضل الأوفر في ذلك إلى الفارابي.

وكان ابن باجه هو الأستاذ الحقيقي لهذا النوع من الموسيقى، وذلك بتركيزه على المزج الموسيقي الشعري، وكان بارعاً في تأليف الموسيقى واحدث ثورة في هذا المجال بإبداعه موسيقى تتناغم مع أذواق الأندلسيين،

(*)**الموشحات والزجل: الموشح** هو قصيدة شعرية ولكنها لا تخضع لوحدة البيت ولا تخضع كذلك لوحدة القافية، ولكنها مقسمة إلى أقسام أو مقاطع، بعضها يسمى "أقفالاً"، وبعضها يسمى "أبياتاً"، هذا النظام الذي يسير عليه الموشح يقتضي أن تكون الموشحة قائمة على مجموعة من الأقفال ومجموعة من الأبيات، الأقفال متشابهة في الوزن ومتشابهة في القافية، أما الأبيات فمتشابهة في الوزن في ما بينها ومختلفة من حيث القافية، أما **الزجل** فهو كالموشح مع فارق واحد، هو أنه باللغة العامية، وهو أيضاً كان خاضعاً للغناء ولمقتضيات هذا الغناء والأداء اللحني، وتقوم الموسيقى الأندلسية على مزج العزف الموسيقي وغناء موشحات وفق ترتيب خاص يسمى "النوبة." النوبة هي مجموع القطع أو الأطراف أو الأجزاء التي تشكل الأداء الموسيقي في نطاق محدد، هذا العمل متكامل، يعني مجموعة من المقطوعات ومن الألحان ومن الأنغام، بعضها يكمل بعضاً، كل ذلك أصبح يسمى "النوبة" وهذا هو المعنى الذي استقر في الأندلس وارتبط بالموسيقى الأندلسية، باعتبار هذه النوبة مكوناً نغمياً أساسياً، هذه النوبات تلائم مختلف أوقات الإنسان على مر الأيام والفصول."

1- ليلى مليحة فياض، **موسوعة أعلام الموسيقى**، مرجع سابق، ص216.

وهـى الموسيقى التي انبثقت عنها الموسيقى الأندلسية التي نعرفها حاليًا، فكان أول من استعمل أشعار الغناء الشرقي في المغرب ، ومـا عُرف بألحـــان الموشحات الأندلسية، والموشح قائم على فكرة الاصطحاب بين الموسيقى والشعر التي قال بها الفارابي.

ثانيا: أثر الفارابي في الفكر الموسيقي الغربي الحديث.

قبل الحديث عـــن تأثير الموسيقى العربية فـي الموسيقى الغربية تجدر الإشارة أن هـذا التأثير هـو جزء من حركة اطلاع الغرب على الحضارة العربية ونقل الكثير من علومها من خلال حركة الاستشراق التي كانت بدايتها في القرن العاشر الميلامي وبلغت ذروتها في القرن الثالث عشر وما بعده،[1]حيث يقـــول المستشرق البلجيكي "جورج سارطون": «كـان العرب أعظم معلمي العالم، فلـو لم ينقلوا كنوز الحكمة اليونانية لتوقف سير المدنية بضعة قرون مـــن الزمن» وقال "غوستاف لوبون" في كتابه "حضارة العرب": «لقد كان العرب أساتذتنا، وإن جامعات الغرب لم تعرف لها مورداً علمياً سوى مؤلفات العرب فهم الذين مدنوا أوروبا مادة وعقلاً وأخلاقاً، وإن أوروبا مدينة للعرب بحضارتها»[2]فبلغ الاهتمام بنقلالتراث العربي شأواً كبيراً، ولـــم يترجم الأسبان أمهات الكتب العربية فحسب بل ترجموا أيضا كتب الحكم والألغاز والقصص والألعاب كالشطرنج، وتتبع الجذور التي قامت عليها الموسيقى الأوروبية يكشف لنا تأثرها بعلوم الموسيقيين الشرقيين خاصة الفارابي كما هو في النماذج التالية:

1- في الموسيقى والغناء الأوروبيين:

يجمع عدد كبير من العلماء والباحثين على أن الغناء الأوروبي الذي عرف في العصور الوسطى باسم "التروبادور" تأثر إلى حد كبير بالغناء العربي مما جعل هؤلاء الباحثين يرجعون اشتقاق "تروبادور" من الكلمة العربية (طرب)،[3] كما يظهر جلياً استعمال الموسيقى الأندلسية في الأغاني الاسبانية[4]كأغاني "الفلامينجو"، فحينما يسمع الإنسان الموسيقى الإسبانية الأصيلة والغناء الإسباني الاندلسي المعروف باسم الفلامنجو يشعر

1- يحي مراد، **معجم أسماء المستشرقين**، (بيروت: دار الكتب العلمية 2004م)، ص28.

2- أميل منذر، **اللغة العربية الفصحى مشكلاتها ومشاريع تيسيرها**، (ط1؛بيروت: دار النهضة العربية 1437هـ 2016م)، ص133.

3- عيد يونس، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق، ص231.

4- كامل محمد عويضة، **ابن باجه الأندلسي الفيلسوف الخلاق ج1**، سلسلة أعلام الفلسفة، (بيروت: دار الكتب العلمية 1993م)، ص12.

في الحال بأن هناك علاقة وثيقة جداً بين كليهما، وبين الموسيقى والغناء العربيين، وفي الحال تخطر بباله فكرة تأثير الموسيقى العربية في الموسيقى الإسبانية أيام حكم العرب في الأندلس.[1]

ومن ناحية التنظير الموسيقي استفاد الغرب من طائفة جلية من الكتب والرسائل التي ألفها الفارابي، والمستشرق الألماني "ديتريس" حقق وترجم إلى الألماني الكثير من هذه الكتابات وطبعت بمدينة "ليدن" الهولندية مابين عامي (1890 و1895م)،[2]كما أن الفصل المتصل بالموسيقى ضمن كتاب أقسام الفلسفة الذي ألفه "جنديسالفي" اقتبس معظم مادته الموسيقية من مؤلفي الفارابي "إحصاء العلوم" و"أصل العلوم".[3]

ومن ناحية التأليف الموسيقي فقد أخذت الموسيقى الاوروبية من الموسيقى العربية إحدى سماتها وخصائصها المميزة وهي (الربع تون) الذي أدخله بعض الموسيقيين الأوروبيين في تأليفاتهم الموسيقية، ومنهم "جوليان كاربللو" و"هالربارت وروينشتين" وغيرهم.[4]

هذا وقد تناول عدد غير قليل من علماء الغرب المنصفين الموسيقى العربية وآلاتها وخصائصها بالدراسة والتحليل، وأفردوا الكثير من المراجع عن أثر الموسيقى العربية في موسيقى أوروبا، فقد قال العالم الأمريكي "يونج كويلر": «إن تراث الإسلام الموسيقي للإنسانية كان أعظم مما يسمح لنا الموقف الديني نحو الموسيقى وآلاتها أن نتوقعه».[5]

2- في الآلات الموسيقية الغربية:

وفي مجال الموسيقى يعد "كتاب الموسيقى الكبير" للفارابي مرجعاً عالمياً لا غنى عنه لكل دارس للموسيقى، فلا يوجد مرجع تاريخي أهم منه، ففي مجال تطور الآلات الموسيقية نجد العديد من الآلات الموسيقية الغربية الحديثة أستنبطت من خلال أهم الآلات الموسيقية التي وضع لها الفارابي علوماً نظرية وقوانين كالقانون والعود

1- عيد يونس، المرجع السابق، ص231.
2- ليلى مليحة فياض، **موسوعة أعلام الموسيقى**، مرجع سابق، ص ص13، 14.
3- حسن نافعة وكليفورد بوزورت، **تراث الإسلام** ج2، مرجع سابق، ص206.
4- المرجع نفسه، ص 232.
5- يونج كويلر، **أثر الإسلام الثقافي على المسيحية**، ص232؛ نقلاً عن: عيد يونس، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق ، ص233.

والسنطور والطنبور، إذ نجده في القرن العاشر الميلادي يصمم القانون الذي هو أصل البيانو فيما بعد،[1]وتقول المستشرقة الألمانية "زيغريد هونكه" Sigrid Hunke (1913-1999م): «عندما يقف قائد الجوق الموسيقي اليوم (المايسترو) ليغزف سمفونية لبروكنز أو لهندميت فعليه أن يذكر أن الآلات المرصوصة أمامه أغلبها عربي الأصل، وردت إلى أوروبا محكمة الصنع عبر اسبانيا تحمل معها أسماءها للعالم العربي في الآلات الوترية: العود والماندولا والماندولينا والبندورا»[2] فالآلات الموسيقية التي أورثها العرب أوروبا متعددة وكثيرة، وهي لا تزال إلى الآن تحمل أسماءها العربية وبخاصة في إسبانيا،[3] وقد أشاد "ماكس فيبر" بمساهمة العرب في تطوير الموسيقى، خاصة في تجديد الأنساق الصوتية من خلال التجديد في الآلات الموسيقية، وكذا التجديد في اللحن، حيث يقول إن: «العود كان حسب ما هو متوارث مؤلفا من أربعة أوتار ثم أضيف إليه وترا خامس، وبهذا كان للعرب كل الأبعاد العقلانية و اللاعقلانية لنسق الصوت على آلة العود»[4]

3- في علم اللوغاريثم الموسيقي:

ويعد الفارابي أول مَن عرف علاقة الرياضيات بالموسيقى، ومن هذه العلاقة كانت بوادر علم اللوغاريتمات، فـ"زيغريد هونكه" تؤكد إن اهتمام الفارابي بالموسيقى ومبادئ النغم والإيقاع قد قربه قاب قوسين أو أدنى من علم اللوغارتم الذي يكمن بصورة مصغرة في كتابه "عناصر فن الموسيقى"، فالنواة الأولى لفكرة النسب "اللوغاريتم" التي منها تُعرف علاقة الرياضيات بالموسيقى توجد في كتابات الفارابي الموسيقية، وقد أكد ذلك العلماء الغربيون، وربما كان هذا هو السر الذي يكمن في اهتمام الفارابي بالموسيقى ومبادئ النغم والإيقاع في "كتاب الموسيقى الكبير".[5]

4- في التوافق اللحني الهارموني:

تميزت الموسيقى الغربية بخاصية التوافق والتآلف اللحني الهارموني وبرع فيها مؤلفوا الغرب، لكن كان للمسلمين فيها قصب السبق، فقد واصل علماء الغرب دراسة المؤلفات الموسيقية، والكتب العظيمة التي ألفها

1- زيغريد هونكه، **شمس العرب تسطع على الغرب**، تر: فاروق بيضون وكمال دسوقي، مر: ماروان عيسى الخوري، (ط2؛ بيروت دار الجيل. دار الآفاق الجديدة 1413هـ 1993م)، ص492.

2- المرجع نفسه، ص492.

3- عيد يونس، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق، ص232.

4- ماكس فيبر، **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى**، مرجع سابق، ص316.

5- رياض نعسان آغا، **سرحان في المكان**،) الشارقة: دار الرابطة للنشر والتوزيع)، ص84.

عباقرة العرب واستفادوا منها كثيراً في تأسيس نهضتهم الموسيقية التي يتفاخرون بها علينا الآن،[1]فقد تناول الفارابي موضوع تآلف الأصوات والانسجام والتناغم وأولاه أهمية بالغة في علم الموسيقى، ونظر إليه من عدة أوجه (اللحن، علاقة الموسيقى بالشعر، وتأثيرها في النفس)، وهو ما اهتم به الغرب في القرنين الثالث والرابع عشر، حيث نشأ علم النظريات الموسيقية للنظر في العلاقات المعقدة التي تربط الأصوات المختلفة مع بعضها البعض لينشأ ما يسمى بـ: "علم الانسجام الهارموني"[2] والهارمونية في الموسيقى الغربية هي آلية علمية تهدف إلى إصدار أكثر من نغمة بشكل متزامن بشرط توفر عنصر التآلف والتوافق بينها.

1- عيد يونس، **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، مرجع سابق، ص232.

2- كرم شادي، **النظريات الموسيقية والهارمونية**، مرجع سابق، ص7.

الخاتمة

يتبوأ الفارابي مكانة مرموقة في تاريخ فلسفة الموسيقى، فهو من أشهر من كتب عن الموسيقى من العرب، و كتابه "الموسيقى الكبير" يعتبره الباحثون من أكمل ما كتبه العرب عن الموسيقى منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا هذا، فهو يعطينا صورة شاملة عن البعد الفكري العميق لفلسفته في الموسيقى، و هذه الدراسة سعت لإبراز جانب مهم في نظرية الفارابي الموسيقية وهو الدور المدني الذي تلعبه الموسيقى سواء من الناحية الفردية الأخلاقية والتربوية والمعرفية أو من الناحية الجماعية السياسية والاجتماعية والدينية، و كانت من نتائجها:

-الموسيقى عند الفارابي تدل على الألحان ومبادئها وأسسها وغاياتها التي تحقق جودتها وكمالها، ومنشؤها يرجع إلى الفطرة الشعرية الموسيقية في النفس وهي التي يشدو بها أصوات تدل على اللذة وينوح بها أصوات تدل على الألم، ففطرة الإنسان تدعوه للتعبير عن أحواله وأن ينشد راحته، فأول صوت موسيقي إنساني أما آلات الموسيقى فاستحدثها الإنسان لمحاكاة الصوت الإنساني، لذلك يصنف الفارابي الآلات الموسيقية وفق قدرتها على محاكاة الحلوق، وعلم الموسيقى يختص بتنمية الفطرة الشعرية الموسيقية من خلال البحث في تأليف الألحان وأحوال وجودها حتى يصير فعلها أنفذ وأبلغ في تحقيق السعادة للإنسان، لكن إلمام الفارابي وسعة اطلاعه ومعرفته بأحوال فن الموسيقى وتجاربها ومراتبها في الأمم السابقة كالفارسية والرومانية واليونانية، وما شهده لمعظم التطورات والتغيرات التي لحقت الموسيقى العربية والإسلامية في عصره، دفعه إلى تكوين فلسفة موسيقية جديدة والابتكار في علوم الموسيقى، من أجل توجيه هذا الفن نحو تحقيق السعادة للإنسان، حيث ألف كتاب من شوامخ الكتب في تاريخ فلسفة الموسيقى وهو: "كتاب الموسيقى الكبير" وله شهرة عظيمة في الأوساط العلمية التي تهتم بشؤون الموسيقى العربية نظراً لغزارة مادته واحتوائه لجميع أسرار هذه الصناعة من ناحيتيها العلمية والفنية، ووجهيها العملية منها والنظرية، فخصص جزءه الأول للمدخل في صناعة الموسيقى، فيه أصل الموسيقى وعناصرها وغاياتها ومعنى اللحن، وأنواعه في الأمم السابقة، وخصص جزءه الثاني لأصول الصناعة، تحدث فيه عن كيفية حدوث الأصوات والأنغام الموسيقية، ونسبها وتصنيفاتها، وذكر الآلات المشهورة عند العرب، والإيقاعات في تأليف الأنغام وطرائق الألحان، وأنواع المقامات الموسيقية، وغاية الألحان وتأثيرها ومدخلها في الإنسانية.

-النظرة الجمالية للموسيقى عند الفارابي تقوم على مفهوم الجمال باعتباره فكرة مطلقة من جهة ارتباطها بصفات الله من كمال وجلال وعظمة، وإن الممارسة الفنية الإنسانية وإن كانت نسبية فهي محاولة

للارتقاء لذات الله المطلقة، فالذوق الجمالي هو علاقة بين الجمال النسبي والجمال المطلق، أي علاقة محاكاة النسبي للمطلق، وتأتي صناعة الموسيقى على قمة هرم الفنون جميعا عند الفارابي لأنها تتماشى ومفهومه للجمال، فالجمال الحقيقي عنده يرتبط بالارتقاء إلى الجوهر الإلهي البريء من نسبية المادة ومحدودية العالم الدنيوي، فكلما سمت النفس وتجردت عن المادة اقتربت من الإدراك الجمالي، والموسيقى من أعظم الفنون قدرة على التجريد والارتقاء بالنفس عن المادة، وذلك لما تتضمنه من محتوى ميثافيزيقي، فكل الفنون وجدت لإثارة انفعالات ملذة، لكن الموسيقى بالإضافة إلى تحقيقها اللذة الانفعالية، فهي تشكل تصورات وتخيلات في العقل والنفس تحاكي بها الجمال المطلق. لذلك تعد الموسيقى ضرورية فيتربيةو ترقيةالوعيالجماليعندالإنسان.

– حدد الفارابي للموسيقى غايات مترابطة ومتدرجة نحو السعادة القصوى وهي: اللعب، النفع، الكمال، والسعادة، فغاية اللعب تكمن في كون الموسيقى وسيلة لإزالة الألم وتحقيق راحة النفس التي تنتج عن لذة المسموع، واللعب لا يطلب لذاته وإنما يُنحى به نحو غاية أسمى وهي غاية النفع الأخلاقي بما تحاكيه الموسيقى من خيرات وفضائل إنسانية وتخيلها في ذهن المتلقي، وعليه تسهم الموسيقى في علاج النفس وحثها على فضائل الأخلاق والوصول بها إلى السعادة. ونظرا لطغيان النزعة الأخلاقية في نظرية الفن عند الفارابي فهو يقرن مصطلح الجمال بمصطلح الخير، وحكمت نزعته الاخلاقية بتبعية الألحان الموسيقية للأقاويل الشعرية فرغم أن الموسيقى أكثر قيمة فنية وجمالية من الشعر إلا أن الشعر يتقدم الموسيقى في سلم الفنون نظرا لوضوح محاكاته الأخلاقية مما يسهم في تأديب وتعليم أهل المدن، فالموسيقى تستفيد من الشعر أن يصير مضمونها الأخلاقي أوضح، والشعر يستفيد من الموسيقى أن يصبح وقعه على النفس أنفذ، وإن اتحادهما في فن الغناء يجعل الغناء على قمة هرم الفنون جميعا، ومن أسرار الموسيقى أيضا قدرتها على الارتقاء بالنفس إلى الفضائل الأخلاقية نظراً لفائدتها في تشكيل التصوراتوالمعاني واللذات والانفعالات والتخيلات في النفس مما يسهم في اكتمال الشخصية.

–عمل الفارابي على رد الاعتبار لفن الموسيقى من خلال تبيان دوره في الحياة اليومية للفرد والمجتمع وتصحيح الآراء والممارسات الدونية لهذا الفن، فهو يرفض الأفكار التي تنظر إلى فن الموسيقى على أن غرضه المتعة والترف والتسلية لا غير وأنه نشاط منفصل عن القيم الإنسانية والحضارية، ويزدري انحطاط وتأخر ولا أخلاقيةفني الموسيقى والشعر في عصره، ويحاول إصلاح آراء الناس في الموسيقى التي فسدت بسبب الممارسات المنحرفة، من خلالوضع نظرية في فلسفة الموسيقى تتماشى مع آماله في تحقيق مجتمع فاضل وفق نظرة طوباوية

صوفية تحدد المثالات الإلهية الجمالية والروحية التي تسعى في طريقها الموسيقى، فالفارابي ينظر إلى صناعة الموسيقى على أنها وسيلة لتحقيق مآرب أخلاقية وسياسية تساعد في بناء المجتمع الفاضل، لذلك اشتملت آراؤه الموسيقية على الطرق القويمة لاستثمار الموسيقى في مختلف مجالات الحياة المدنية التربوية والتعليمية والتعبدية والصحية والعسكرية وغيرها، ويبدأ التوظيف الأمثل للموسيقى من الرئاسة المدنية، لذلك يجب أن يتلقى حراس الدولة (الرؤساء) تعليما موسيقيا أفضل من تعليم العامة؛ لا في العزف البارع على الآلات فقط، وإنما في فهم طبيعة الموسيقى ومعرفة تأثيرها على الإنسان وغاياتها الأخلاقية والمدنية ومدخلها في الإنسانية لاكتساب حس موسيقي سليم يمكنهم من ضبط الممارسات الموسيقية في المدينة، لأنهم هم المسؤولون عن إعداد وتوجيه أفراد المدينة في كل أفعالهم صوب السعادة.

-استطاع الفارابي بفكره الموسوعي أن يربط بين فلسفة الموسيقى وعلم التعاليم وفلسفة الإنسان والفلسفة المدنية التي تشتمل في نظره على الفلسفة الأخلاقية والفلسفة السياسية. فالثقافة الموسوعية التي تميز بها الفارابي لا يمكن استيعابها بالمنظور التخصصي الذي فرضه تقدم العلوم المعاصرة، فكل جانب من جوانب فلسفته بل كل قضية من قضاياها، لا يمكن فهمها إلا في ضوء نظرة كلية أساسها الانتقال من الأدنى إلى الأعلى ومن الدنيوية إلى الأخروية ومن النسبية إلى المطلقية، سواء في فكره الفني والجمالي أو فكره الأخلاقي والاجتماعي والسياسي، ورؤيته في جماليات الموسيقى تنتمى إلى هذه النظرة الكلية ومرتبطة بأجزاء فلسفته الأخرى، فالجمال الموسيقي هو انتقال من اللعب الفني الحسي والهيولاني إلى النفع الأخلاقي، ثم تحقيق الكمال الروحي الذي يسير إلى إدراك الجمال الإلهي المطلق. وثقافة الفارابي الموسوعية تظهر أيضا في انفتاحه الفكري، ففلسفته الموسيقية تشكل مزيجا متفاعلا لانجازات عصور مختلفة لجملة شعوب الشرق الأوسط والأدنى وآسيا الوسطى ومعرفة الفلسفة الإغريقية القديمة في الموسيقى والشعر خاصة لدى أفلاطون وأرسطو لم تكن بالنسبة للفارابي هدفا بحد ذاته، وإنما اتخذها منطلقا لبناء أفكار جديدة، فهو مفكر أصيل استفاد من علوم السابقين وعلوم عصره، فالحضارة العربية الإسلامية شهدت انفتاح في عصر الفارابي بدأ من دولة الرشيد والمأمون، دولة العقل والتنظيم العقلاني، فكان الفارابي يتطلع إلى رؤية أكثر عقلانية للحياة الفنية خاصة في الموسيقى، فوجد في علوم اليونان ما يستجيب لحاجته، لكن وظف آراء فلاسفة اليونان على نحو يوافق منطقه العقلي الاستقرائي وملته الإسلامية بما تتضمنه من عنصر صوفي شيعي، فرغم تأثره بالتفسير الرياضي للموسيقى عند فيثاغورس إلا أنه يرفض وجود موسيقى الأفلاك التي تنسب إلى فيثاغورس، ورغم تأثره بمثالية أفلاطون في الفكر السياسي إلا أنه يؤكد ضرورة الموسيقى في مدينته الفاضلة، خلافا لأفلاطون الذي يحظر الشعر ويتوجس من الموسيقى في

جمهوريته، لأن الموسيقى الحقة في نظره ليست واقعة إنسانية محضة و إنما يردها إلى قوة غريبة و متعالية سماوية ولا تمثل الموسيقى الإنسانية إلا محاكاة ينبغي تجاوزها على نحو م.

-ساهمت فلسفة الفارابي الموسيقية في إثراء تاريخ الموسيقى العربية، وهي بدورها ساهمت في تطور الموسيقى الغربية الحديثة، لكن إذا ما قابلنا بين ما ورد في هذا البحث من أفكار الفارابي حول مدنية الموسيقى وبين ما آلت إليه الموسيقى في مجتمعاتنا العربية المعاصرة في معظم أشكالها؛ فإننا لا نجافي الحقيقة إذا قلنا إننا من أكثر شعوب العالم جهلا بموسيقاها، فالمشكلة العويصة المعقدة التي نواجهها اليوم هي مشكلة الممارسة المشروعة أخلاقيا ودينيا ومدنيا للموسيقى، وهي في حقيقتها وجوهرها امتداد لمشكلة مماثلة عاشها الفارابي نفسه منذ ما يزيد من ألف ومائة وخمسين عام، فحال الموسيقى في عصرنا بكل أسف يعاني شتى أنواع الإهمال والظلم والنكران، فأصبح أهل الفن يتخبطون في الموسيقى الهابطة والغناء الماجن ومختلف أنواع السفور التي ترفضها الأذواق الإنسانية السليمة وشوهت الموسيقى وهبط بها إلى الدرك الأسفل من الانحلال والانحراف.

ساهمت أفكار الفارابي في التنظير لجماليات الموسيقى وتأثيرها على النفس في كشف أبعادها الإنسانية والمدنية والحضارية، لكن للأسف بقية هذه الأفكار –كما هو الشأن بالنسبة للتراث الموسيقي عامة- شبه مجهولة بالنسبة للأجيال المعاصرة، فواقعنا يستدعي بحث ومراجعة التراث الفلسفي والفكري حول الموسيقى العودة إلى تربية موسيقية قائمة على أفكار ونظريات مفكري وفلاسفة الحضارة الإسلامية من أجل استئصال الإسفاف والتردي الذي تعيشه الأمة في مجال الموسيقى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر.

1. أبو نصر الفارابي، **إحصاء العلوم**، تح : عثمان أمين، ط2؛ القاهرة: دار الفكر العربي 1948م.
2. أبو نصر الفارابي، **آراء أهل المدينة الفاضلة**، تح: ألبير نصري نادر، ط2؛ بيروت: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية 1986م.
3. أبو نصر الفارابي، **الجمع بين رأيي الحكمين**، تح: ألبير نصري نادر، ط2؛ بيروت: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية 1986م.
4. أبو نصر الفارابي، **السياسة المدنية**، تح: فوزي متري نجار، ط1؛ بيروت: المطبعة الكاثوليكية 1964م.
5. أبو نصر الفارابي، **المنطق عند الفارابي**، ج1، تح: رفيق العجم، بيروت: دار المشرق 1985م.
6. أبو نصر الفارابي، **جوامع الشعر**، ضمن كتاب: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي، تح: محمد سليم سالم، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية 1391هـ-1971م.
7. أبو نصر الفارابي، **رسالة التنبيه على سبيل السعادة**، تح: سبحان خليفات، ط1؛ عمان الأردن: منشورات الجامعة الأردنية 1987م.
8. أبو نصر الفارابي، **رسالة السياسة**، ضمن: أبو نصر الفارابي وأبو علي ابن سينا وأبو القاسم الوزير المغربي، مجموع في السياسة، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، ط1؛ ا الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة.
9. أبو نصر الفارابي، **رسالتان فلسفيتان**، تح: جعفر آل ياسين، ط1؛ بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع 1407هـ 1987م.
10. أبو نصر الفارابي، **فصوص الحكم**، تح: آل ياسين محمد حسن ، ط2؛ قم: انتشارات بيدار 1405هـ.
11. أبو نصر الفارابي، **فصول منتزعة**، تح: فوزي متري نجار، ط2؛ أيران: المكتبة الزهراء مطبعة العلامة الطباطباني 1405هـ.
12. أبو نصر الفارابي، **كتاب التعليقات**، ضمن كتاب: الفارابي الأعمال الفلسفية، ج1، تح جعفر آل ياسين، ط1؛ بيروت: دار المناهل 1413هـ-1992م.
13. أبو نصر الفارابي، **كتاب الحروف**، تح: محسن مهدي، ط2؛ بيروت: دار المشرق 1990م.
14. أبو نصر الفارابي، كتاب الملة، تح: محسن مهدي، ط2؛ بيروت: دار المشرق 1991م.
15. أبو نصر الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، تح: غطاس عبد الملك خشبة، مر: محمود أحمد الحنفي، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

16. أبو نصر الفارابي، **كتاب تحصيل السعادة**، تح: جعفر آل ياسين، ط2؛ بيروت: دار الأندلس 1983م.

17. أبو نصر الفارابي، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء**، ضمن، فن الشعر، لأرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية 1953م.

ثانيا: المراجع.

1- مراجع باللسان العربي:

18. ابراهيم زكريا، مشكلة الفن، القاهرة: دار الطباعة الحديثة.

19. إبراهيم مدكور وآخرون، **أبو نصر الفارابي في الذكرى الألفية لوفاته 950م**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1403هـ. 1983م.

20. أبو الوليد ابن رشد، **الضروري في السياسة مختصر كتاب السياسة لأفلاطون**، تع: أحمد شحلان، ط1؛ بيروت: منشورات دراسات الوحدة العربية 1997م.

21. أبو علي ابن سينا، القانون في الطب، ج2، بيروت: دار إحياء التراث العربي 2005م.

22. أبو علي ابن سينا، **جوامع علم الموسيقى**، تح: زكريا يوسف، القاهرة: الإدارة العامة للثقافة 1956م.

23. إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط4؛ بيروت: دار الثقافة 1404هـ 1983م.

24. أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب**، ج4، الجزائر: دار الكتب العلمية 2011م.

25. أحمد عبد الرزاق كرجيه ،**فيزياء الصوت والحركة الموجية**، الموصل: منشورات جامعة الموصل 1987م.

26. أرسطو طاليس،**الأخلاق**، تر: أسحق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، ط1؛ الكويت: وكالة المطبوعات 1997م.

27. أرسطو طاليس، **السياسة**، ترجمه من الأغريقية إلى الفرنسية: بارتلمي سانتهيلير، تر: أحمد لطفي السيد، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

28. أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: ابراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية 1999م.

29. آغا رياض نعسان ،**سارح في المكان**، الشارقة: دار الرابطة للنشر والتوزيع.

30. أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، تر: حنا خباز، يورك هاوس. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي 2017م.

31. ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م.

32. إمام عبد الفتاح، **الأخلاق والسايسة دراسة في فلسفة الحكم**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2000م.

33. أميل منذر، **اللغة العربية الفصحى مشكلاتها ومشاريع تيسيرها**، ط1؛ بيروت: دار النهضة العربية 1437هـ 2016م

34. أنيس إبراهيم ،**الأصوات اللغوية**، مصر: مكتبة نهضة مصر.

35. أوتو كاروبي، **مدخل إلى الموسيقى**، تر: ثائرصالح؛ط1،عمان الأردن: دار نون للنشر 2013م.

36. آية الله العظمى الشيخ يوسف الصانعي، **الموسيقى والغناء**؛ ط1؛ قم : منشورات فقه الثقلين 1233هـ.

37. برتليمي جان، **بحث في علم الجمال**، تر: أنور عبد العزيز، مر: نظمي لوقا؛ القاهرة: دار نهضة مصر 1970م.

38. بطرس فكري، **الموسيقى والغناء منذ بدأ الخليقة إلى الآن**، الاسكندرية: المكتبة الفنية بمتحف الفنون الجميلة 1958م.

39. جعفر آل ياسين ،**الفارابي في حدوده ورسومه**، بيروت: عالم الكتاب 1985م.

40. جلال الدين الرومي، **الموسيقى الخفية شعر**، تر: خالد الجبيلي، بيروت: منشورات الجمل 2016م.

41. جمعي الأخضر، **نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1999م.

42. جورج فرح، **مبادئ العلوم الموسيقية**، ط3؛ بيروت: دار مكتبة الحياة 1984م.

43. جوليوس بورتنوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، تر: فؤاد زكريا؛ ط1؛ الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2004م.

44. جيف تود تيتون، **عوالم من الموسيقى مقدمة لموسيقى شعوب العالم**، ج1، تر: حسام الدين زكريا؛ ط1؛ القاهرة: المركز القومي للترجمة 2018م.

45. الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، **كتاب كمال أدب الغناء**، تح: غطاس عبد الملك خشبة، مر: محمود أحمد الحنفي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975م.

46. حسن علي خليف، **منهج الدرس الصوتي عند العرب**، بيروت: دار الكتب العلمية 2011م.

47. حسون أحمد أنيس، **الرؤية الجمالية عند الفارابي**، تركيا: دار كيملك ياينلاري للطباعة 2016م.

48. حسين فوزي، **الموسيقى السيمفونية**، القاهرة: دار المعارف 1965م.

49. الحميد زاهيد، **علم الأصوات وعلم الموسيقى**، ط1؛ عمان الأردن: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع 2010م.

50. ديورنت ويل، **قصة الحضارة**، مج3 حياة اليونان، تر: محمد بدران، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

51. رياض نعسان آغا، **سرحان في المكان**، الشارقة: دار الرابطة للنشر والتوزيع.

52. زاكس كورت، **تراث الموسيقى العالمية**، تر: سمحة الخولي، مر: حسين فوزي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014م.

53. زكاء مردغاني، **الفن عند الفارابي**، ط1؛ دمشق: صفحات للدراسات والنشر 2012م.

54. زيغريد هونكه، **شمس العرب تسطع على الغرب**، تر: فاروق بيضون وكمال دسوقي، مر: ماروان عيسى الخوري، ط2؛ بيروت دار الجيل. دار الآفاق الجديدة 1413هـ 1993م.

55. سارطون جورج، **تاريخ العلم**، الجزءالأول، تر: لفيف من العلماء بإشراف إبراهيم بيومي مدكور، القاهرة: دار المعارف 1991م.

56. سالم العيادي ،**مدخل إلى الفلسفة السياسية عند المعلم الثاني أبي نصر الفارابي**، تونس: كتاب الإصلاح 2015م.

57. سامي أحمد الموصلي، **الموسيقى والعلاج الطبي**، عمان الاردن: المعتز للنشر والتوزيع 2015م.

58. سعد الدين كليب ،**البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، دمشق: دراسات فكرية. منشورات وزارة الثقافة 1997م.

59. سعيد زايد، **نوابغ الفكر العربي الفارابي**، ط3؛ القاهرة: دار المعارف.

60. سليم الحلو، **الموسيقى النظرية**، ط2؛ بيروت: دار مكتبة الحياة 1972م.

61. سمير الحاج شاهين، **روح الموسيقى**؛ ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980م.

62. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، الكويت: عالم المعرفة –المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب 2001م.

63. شرف الدين عبد الحميد، **تاريخ الفلاسفة اليونان الأوائل قبل سقراط إعادة بناء وتأويل جديد**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية 2019م.

64. شكري عزيز الماضي ،**في نظرية الأدب**، ط1؛ بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع 1993م 1414هـ.

65. صلاح بسيوني رسلان، **كونفوشيوس رائد الفكر الإنساني**، كتب عربية: www.kotobarabia.com.

66. عاتي ابراهيم، **الإنسان في الفلسفة الإسلامية نموذج الفارابي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م.

67. عبد الجليل كاظم الوالي، **قراءة جديدة في قضايا فلسفية**، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية 2010م.

68. عبد الله خضر أحمد، **المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين**، بيروت: دار القلم.

69. عبد المجيد الغنوشي، **الأسس النشكونية والعضوية لفلسفة الفارابي السياسية والاجتماعية**، بغداد: وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة. الجمهورية العراقية، مطابع دار الحرية 1975-1976م.

70. عبد المقصود طه وأبو عبية عبد الجميد ،**الحضارة الإسلامية دراسة تاريخ العلوم الإسلامية**، ج2؛ بيروت: دار الكتب العلمية.

71. عبده مصطفى ، **المدخل إلى فلسفة الجمال**، ط2؛ القاهرة: مكتبة مدبولي 1999م.

72. علي القيم ،**الجمال الموسيقي**، سوريا: وزارة الثقافة. مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب2014م.

73. علي القيم ، الجمال الموسيقي، سوريا: وزارة الثقافة، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب 2014م.

74. علي الكاش، **الصفوية والصوفية خصائص وأهداف مشتركة**، البرهان دليل الباحثين عن الحقيقة 1435هـ 2014م.

75. علي خليف حسن، **منهج الدرس الصوتي عند العرب**، بيروت: دار الكتب العلمية 2011م.

76. علي شناوي وادي، **فلسفة الفن والجمال**، دمشق: صفحات للدراسات والنشر 2011م.

77. غالب مصطفى، **في سبيل موسوعة فلسفية الفارابي**، (بيروت: دار ومكتبة الهلال 1998م)،

78. فاروق سعد، **ثراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده**، ط11؛ بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة1981م 1401هـ.

79. فتحي حسن ملكاوي، **الفن في الفكر الإسلامي**، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي 2013م.

80. فروز أنفر، **من بلخ إلى قونية: سيرة مولانا جلال الدين الرومي**، تر: عيسى علي العاكوب ط1؛ دمشق: دار الفكر 2006م.

81. فريديريك نيتشه، **مولد التراجيديا**، تر: شاهر حسن عبيد، ط1؛ اللاذقية سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع 2008م.

82. فؤاد زكريا ،**التعبير الموسيقي**؛ الفجالة: دار مصر للطباعة 1956م.

83. فؤاد زكريا، **آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي أي سي 2017م.

84. فؤاد زكريا، **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي 2017م.

85. فوزي كريم، **الفضائل الموسيقية**، دمشق : دار الهدى للثقافة والنشر، 2002م.

86. فيبر ماكس ،**الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى**، تر: حسن صقر، ط1؛ بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 2013م.

87. فيشر أرنست ،**ضرورة الفن**، تر: أسعد حليم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م.

88. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي.

89. كارل ياسبرس، **فلاسفة إنسانيون**، تر: عادل العوا؛ ط3، بيروت: منشورات عويدات 1988م.

90. كامل محمد عويضة، **ابن باجه الأندلسي الفيلسوف الخلاق**، ج1، سلسلة أعلام الفلسفة، بيروت: دار الكتب العلمية 1993م.

91. كرم شادي، **النظريات الموسيقية والهارمونية**، سوريا: وزارة الثقافة، مديرية معهد الموسيقى 2011م.

92. كريم محسن الحناط، **موسيقى الساكن**، بغداد: دار ميرو بوتميا للطباعة والنشر والتوزيع 2013م.

93. مأمون ضو ،**برنامج تطوير الذكاء**، ط1؛ بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة 2015-2016م.

94. مانع بن حماد الجهيني، **الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة**؛ ط2، الرياض: دار الندوة العالمية للشباب الإسلامي 1409هـ.

95. المتني أسامة أديب، **دراسات في علم الإيقاع**، عمان الأردن: دار المنهل 2018م.

96. مجدي إسحاق، **فن الإيقاع التاريخ الأوزان الشرقية الآلات الإيقاعية**، ط1؛ القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع 2015م.

97. محسن. س. مهدي، **الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية السياسية**، تر: وداد الحاج حسن، ط1؛ بيروت: دار الفارابي 2009م.

98. محمد أحمد درنيقة ،**الطريقة النقشبندية وأعلامها**، طرابلس لبنان: جروس برس 1987م 1407هـ.

99. محمد أدهم حنش، **نظرية الفن الإسلامي المفهوم الجمالي في البنية المعرفية**، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي 2013م.

100. محمد البهي، **الفارابي الموفق والشارح**، ط1؛ القاهرة: مكتبة وهبة 1401هـ. 1981م.

101. محمد باقر علوان، **شعر الفارابي**، وقائع مهرجان الفارابي، الفارابي والحضارة الإنسانية، بغداد: وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة. الجمهورية العراقية، مطابع دار الحرية 1975-1976م.

102. محمد عبد الرحمن مرحبا وآخرون، **بداية الفلسفة الأخلاقية**؛ ط1؛ بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر 1995م.

103. محمد عبد الرحمن مرحبا، **من الفلسفة اليونانية ألى الفلسفة الإسلامية**، بيروت: دار عويدات 1983م

104. محمد علاء جبر ،**المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور**، بيروت: دار الكتب العلمية 2006م.

105. محمد علي أبو ريان، **تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام**، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية 1990م.

106. محمد كمال القلعي، **كتاب الموسيقى الشرقي**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي.

107. محمد كمال حجاج، **الموسيقى الشرقية ماضيها وحاضرها ونموها في المستقبل**، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي 2018م.

108. محمود أحمد الحفني، **الموسيقى العربية وأعلامها من الجاهلية إلى الأندلس**،(القاهرة: مكتبة الجامعة الأمريكية 1958م.

109. مراد كامل، **حضارة مصر في العصر القبطي**، القاهرة: مطبعة دار العالم العربي.

110. مرتضى المطهري، **فلسفة الأخلاق**، تر: وجيه المسبح، ط1؛ بيروت: مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر 1421هـ.

111. المرزوقي جمال، **الفلسفة الإسلامية بين الندية والتبعية**، ط1؛ القاهرة: دار الهداية 2002م.

112. مصطفى النشار، **تطور الفكر السياسي القديم من صولون حتى ابن خلدون**، ط1؛ القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 1999م.

113. مصطفى سيد أحمد صقر، **نظرية الدولة عند الفارابي**، المنصورة مصر: مكتبة الجلاء الجديدة 1989م.

114. ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، عمان الأردن: دار دجلة 2012م.

115. ناجي التريكي، **فلسفة الأخلاق عند الفارابي**، عمان الأردن: دار دجلة2012م.

116. نافعة حسن وبوزورت كليفورد، **تراث الإسلام** ج2، تر: حسين مؤنس وإحسان صديقي العمع، مر: فؤاد زكريا، الكويت: عالم المعرفة.

117. نافعة حسن وبوزورت كليفورد، **تراث الإسلام**، ج2، تر: حسن مؤنس وإحسان صديقي العمد، مر: فؤاد زكريا، الكويت: عالم المعرفة.

118. نسيب الاختيار، **الفن الغنائي عند العرب**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر 1955م)،

119. هنري جورج، تاريخ الموسيقى العربية، تر: حسين نصار، مر: عبد العزيز الأهواني، القاهرة: المركز القومي للترجمة 2010م.

120. هونكه زيغريد ،**شمس العرب تسطع على الغرب**، تر: فاروق بيضون وكمال دسوقي، مر: ماروان عيسى الخوري، ط2، بيروت دار الجيل. دار الآفاق الجديدة 1413هـ 1993م.

121. الوافي علي عبد الواحد، **المدينة الفاضلة**، مصر: دار الكتب 1973م.

122. يعقوب أبو يوسف الكندي، **رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى**، ملحق بكتاب لـ: سليم الحلو، تاريخ الموسيقى الشرقية، بيروت: دار مكتبة الحياة 1961م.

123. يوسف أبو الحجاج، **أفلاطون مؤسس الفلسفة الغربية**، القاهرة: الدار الذهبية للنشر والتوزيع 2018م.

124. يوسف السيسي ،**دعوة إلى الموسيقى**؛ الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1981م.

125. يونس عيد ،**فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**، ط1؛ القاهرة: عالم الكتب 2015م.

2- مراجع باللسان الأجنبي:

126. Carol Fisher Mathieson ,**Music of Many Cultures**, United States of America: Mark Twain Media. Inc .Publishing 1996.
127. David Binning Monro, **The Modes of Ancient Greek Music,** xford: Clarendon Press 1894.
128. Fred poppvici, **Romanian music past and present**, Romania: Editura Stiintifica si enciclopedica 1986.
129. Stefan Hagel , **Ancient Greek Music A New Technical History**. Cambridge, United Kingdom : Cambridge University Press, 2009.
130. Zeller (E.), **Outlines of The History of Greek Philosophy**, Trans by:- LR. Plamer, 13th Ed, Dover Publications Inc, New York,1980.

ثالثا: المعاجم والموسوعات.

1- معاجم وموسوعات باللسان العربي:

131. ابن إيبك الصفدي صلاح الدين خليل، **الوافي بالوفيات**، ج4، تح: الأسيوطي أبو عبد الله جلال، بيروت: دار الكتب العلمية 2010م.

132. ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، ط3؛ بيروت: دار صادر 1994م.

133. بول كوباسا أ، **موسوعة الاختراعات والاكتشافات الفنون**، تر: خليل يوسف سمرين، الرياض: مكتبة العبيكان 1433هـ- 2012م.

134. ثابت عبد الهادي، **اللسان العربي الصغير**، قسنطينة: دار الهداية 2001م.

135. جورج طاربيش، **معجم الفلاسفة –المناطقة–اللاهوتيون–المتصوفون**، ط3؛ بيروت: دار عويدات 1983م.

136. سالم نصار ،**موسوعة عباقرة الإسلام**، الاردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

137. عكاشة ثروت ،**المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1990م.

138. فوبيون باورز ، **المسرح الياباني**، تر: سعد زغلول نصار، مر: سعيد خطاب، القاهرة :المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

139. ليلي مليحة فياض ،**موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب**، ط1؛ بيروت : دار الكتب العلمية 1412هـ -1992م.

140. مجمع اللغة العربية بجمهورية مصر العربية، **معجم الموسيقى**، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1420هـ-2000م.

141. الهواري صلاح الدين، **المعجم الوسيط**، ط1؛ بيروت: دار البحار دار . ومكتبة الهلال2007م.

142. يحي مراد، **معجم أسماء المستشرقين**، بيروت: دار الكتب العلمية 2004م.

2- معاجم وموسوعات باللسان الأجنبي:

143. John G. Robertson, **Robertson's Words for a Modern Age**, Germany : Senior Scribe Publications

رابعا: المجلات الجامعية:

1- مجلات جامعية باللسان العربي

144. بوساحة عمر، **الدور المعرفي للفن في الجمالية العربية**، مجلة دراسات فلسفية، قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، الجزائر، العدد3 1997م.

145. حموشة تونسية، **الأسس الأنطولوجية والأخلاقية لمدينة الفارابي الفاضلة**، مجلة الباحث المجلد 13(02) 2021، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر.

146. خالد عبد الوهاب، **فلسفة الجمال في فكر الفارابي (870-950م)**، مجلة دراسات، المجلد: 05 العدد:01 جوان2014، منشورات جامعة قسنطينة02 عبد الحميد مهري.

147. خيرة حميدي بوجلطية، **قراءة تعاليمية في فلسفة أبو نصر الفارابي الموسيقية**، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر، المجلد 12، العدد 01 2020م.

148. دعاء أحمد خميس محمد كريم، **أثر الاتجاهات الموسيقية الحديثة في الموسيقى الهندية عند كلارنس بارو**، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد09، العدد45، مارس2023، تصدر عن: كلية التربية النوعية، جامعة ألمنيا بمصر.

149. الضاهر سليمان، **نظرية العقل عند الفارابي**، دمشق: مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد 1+2 2014م،

150. عبد الله محمد عبد الله إسماعيل، **نظرية السعادة عند الفارابي**، جامعة قطر: مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 25/ 1428هـ 2007م، مجلة علمية محكمة.

151. عبد المالك أمين بوقفة، الشعر، **الدين والأخلاق، الماهية، العلاقة والوظيفة –قراءة في التراث–**، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد الأول؛ جوان 2015 المركز الجامعي ميلة – الجزائر.

152. عدا محمد رمضان، طاهير رياض، **التشكيل النفسي الموسيقي عند أبو نصر الفارابي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد8/العدد: 01 (2020)، تصدر عن: مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، بن عكنون الجزائر.

153. عمر بلخير، **الموسيقى والدماغ من منظور العلوم العصبية المعرفية**، مجلة تمثلات، العدد الأول، جانفي 2015، تصدر عن مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، بجامعة مولود معمري –تيزي وزر الجزائر.

154. كانيا أندرو، **فلسفة الموسيقى**، تر: فادي حنا، موسوعة ستانفورد للفلسفة، نشرت بتاريخ 22 أكتوبر 2007؛ المراجعة يوم: 13 يوليو 2012.

155. محمد بوداني، **دور الفن عند الفارابي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد10 العدد02 2022م، مجلة أكاديمية دورية محكمة تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.

156. محمود الحاج قاسم محمد، **قراءة في أرجوزة ابن طفيل في الطب**، مجلة معهد المخطوطات العربية مج: 30، ج1، الكويت: معهد المخطوطات العربية إصدار جديد، جمادى الأولى شوال 1406هـ/ يناير يونيو 1986م.

157. محمود كيشانة، **الأخلاق والسياسة في فلسفة الفارابي**، مجلة متون المجلد8، العدد2 2015، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة سعيدة الجزائر.

158. المصطفى عبدون، **فلسفة الموسيقى عند الفارابي وإخوان الصفا**، مجلة نقد وتنوير، العدد: 09، السنة الثالثة سبتمبر 2021م، (المغرب: جامعة بن طفيل بالقنيطرة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية.

159. مفتاح سليمان محمد أبو شحمة، **أخلاق الدولة عند أفلاطون بين مثالية محاورة الجمهورية وواقعية محاولة القوانين**، مجلة كلية الأدب، العدد الأول، جامعة مصراتة ليبيا.

160. وجيه هايدي ويوسف معوض، **تمارين تكنيكية مبتكرة لتعرف الراجا Raja الهندية لدارسي آلة البيانو**، جامعة الاسكندرية: كلية التربية الموسيقية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد41–عدد يونيو 2019م.

161. وليد حسن عناني، **تنمية قدرة الطالب على استخدام دراسته لمادة الهارموني في عداد مصاحبات هارمونية لألحان مختلفة**، .مجلة كلة التربية ببور سعيد، العدد06 يونيو 200م.

2– مجلات جامعية باللسان الأجنبي:

162. Göran Sörbom, **Aristotle on Music as Representation**. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, No. 1, The Philosophy of Music (Winter, 1994), Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics.

خامسا: الرسائل الجامعية:

163. جلول خدة معمر، **الدراسات الفلسفية الأخلاقية في الفكر المغاربي المعاصر**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية قسم الفلسفة، جامعة وهران(الجزائر) 2010-2011م

164. حشلافي امحمد، **الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية 2016-2017م.

165. سيد احمد سماش، **الموسيقى الاندلسية بتلمسان دراسة تاريخية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية، تلمسان: جامعة بوبكر بلقايد، كلية الأدب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية2009-2010م.

166. مشعل صنت هليل الحربي، **التفكير الصوتي عند الفارابي**، رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب تخصص اللغة العربية وآدابها، الأردن: جامعة الشرق الأوسط. كلية الأدب والعلوم 2014-2015م.

سادسا: أفلام وثائقية:

167. وثائقي بعنوان: **العلماء المسلمون –13– الفارابي الفيلسوف الموسيقي**، إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية.08جوان 2012م.

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	
كلمة شكر	
ملخص	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الإطار التاريخي والنظري للموسيقى في فلسفة الفارابي	
المبحث الأول: مفهوم الموسيقى ونشأتها.	09
1- مفهوم الموسيقى:	09
1-1 التعريف اللغوي أو الاشتقاقي للموسيقى	09
1-2 المدلول الاصطلاحي للموسيقى	10
2- عناصر الموسيقى:	11
2-1 الطابع الصوتي (الصوت النغمي):	11
2-2 الإيقاع:	12
2-3 اللحن	13
2-4 التوافق النغمي الهارموني	14
3- فلسفة الموسيقى:	15
4- عصور موسيقية	17
4-1 الموسيقى عند الإنسان البدائي:	18
4-2 الموسيقى في الحضارات الشرقية القديمة:	18
4-2-1 الموسيقى الصينية	19
4-2-2 الموسيقى الهندية	20
4-2-3 الموسيقى اليابانية	21
4-3 العصر الإغريقي الروماني:	22
4-3-1 في الحضارة اليونانية القديمة	22
أ- الموسيقى في فلسفة فيثاغورس	21
ب- الموسيقى في فلسفة أفلاطون	25
ج- الموسيقى في فلسفة أرسطو	28

4-3-2 في الحضارة الرومانية القديمة	31
4-4 الموسيقى في العصر الوسيط:	32
4-5 الموسيقى في الحضارة العربية والإسلامية	32
4-5-1 العصر الجاهلي	32
4-5-2 عصر صدر الإسلام والدولة الأموية	35
4-5-3 عصر الدولة العباسية وزمن الفارابي	37
المبحث الثاني: الأبعاد الفنية والجمالية لنظرية الفارابي الموسيقية	42
1- ماهية الموسيقى عند الفارابي	42
1-1. مفهوم الموسيقى عند الفارابي	42
1-2. الموسيقى من الأصل الطبيعي إلى الصناعة الفنية	44
2- موقف الفارابي من الموسيقى فنياً	47
2-1. ماهية الفن عند الفارابي	47
2-2. شروط الإبداع الفني	51
2-3. أسطقسات وآلات صناعة الموسيقى	55
2-4. منزلة الموسيقى ضمن سلم الفنون	61
3- موقف الفارابي من الموسيقى جمالياً	63
3-1. مفهوم الجمال عند الفارابي	63
3-2. جمال وروحانية الموسيقى الإنسانية	65
3-3. غايات صناعة الموسيقى	68
الفصل الثاني: علاقة نظرية الفارابي الموسيقية بالأخلاق	
المبحث الأول: فلسفة الأخلاق عند الفارابي	83
1- مفهوم الأخلاق عند الفارابي	83
2- شروط الفعل الأخلاقي	85
3- أساليب التربية الخلقية وغايتها (السعادة)	88
4- الفضائل والرذائل عند الفارابي	92
المبحث الثاني: الوظيفة الأخلاقية للموسيقى	97
1- دور الفن عند الفارابي	97
2- أخلاقيات الشعر وعلاقته بتحصيل السعادة	99

3- الألحان الكاملة ومدخلها ي الأخلاق الإنسانية	105
4- البعد الأخلاقي للتأثير النفسي الموسيقي	111
الفصل الثالث: علاقة نظرية الفارابي الموسيقية بمشروع المدينة الفاضلة.	
المبحث الأول: الفلسفة المدنية عند الفارابي	122
1- الفلسفة السياسية	124
2- جدلية الأخلاق والسياسة	128
3- المدينة الفاضلة	131
4- مضادات المدينة الفاضلة	137
المبحث الثاني: وظيفة الموسيقى في الاجتماعات المدنية عند الفارابي	140
1. نظرة الفارابي السوسيولوجية لتاريخ الموسيقى	140
2. منزلة صناعة الموسيقى في المدينة الفاضلة.	147
الموسيقى والرئاسة المدنية	148
3. طبوع موسيقية ضرورية في لمدينة الفاضلة	150
3-1. الموسيقى التربوية والتعليمية	150
3-2. الموسيقى الترويحية	153
3-3. الموسيقى العلاجية	156
3-4. الموسيقى الحربية	159
3-5. الموسيقى الصوفية	160
4. الآراء والممارسات الموسيقية المخالفة لشرائع المدينة الفاضلة	164
الفصل الرابع: تسويغ ابستمولوجي لفلسفة الموسيقى المدنية عند الفارابي	
المبحث الأول: الوظيفة المدنية للموسيقى بين الواقعية والمثالية	173
أولاً:الواقعية	173
ثانياً: المثالية	176
المبحث الثاني: نظرة نقدية لنظرية الفارابي الموسيقية	177
أولاً: الإيجابيات	177
1- أنسنة فن الموسيقى في فلسفة الفارابي	177
2- توافق فلسفة الفارابي الموسيقية مع المنظور الإسلامي	180
ثانياً: السلبيات	182

1- المغالاة في الجانب الروحي الموسيقي	182
2- حصر الكمال الموسيقي في الصنف الشعري	185
المبحث الثالث: أثر الفارابي في تاريخ الفكر الموسيقي	188
أولا: أثر الفارابي في الفكر الموسيقي الإسلامي والعربي	188
1- ابن سينا	188
2- الغزالي	190
3- ابن باجه	195
4- ابن طفيل	196
5- أبن رشد	197
6- صفي الدين الأرموي	198
7- الفارابي والممارسات الصوفية الموسيقية	199
7-1 الطريقة الموسيقية المولوية:	200
7-2 الطريقة الموسيقية النقشبندية	201
8- الفارابي والموسيقى الأندلسية الشعرية	202
ثانيا: أثر الفارابي في الفكر الموسيقي الغربي الحديث	204
1- في الموسيقى والغناء الأوروبيين	203
2- في الآلات الموسيقية الغربية	204
3- في علم اللوغاريثم الموسيقي	205
4- في التوافق اللحني الهارموني	205
خاتمة	207
قائمة المصادر والمراجع	212
الفهرس	227