المقام الموسيقى كمعيار مستحدث فى نقد العمل الفنى البصرى

The Musical Maqam as a new criterion in criticism of visual artwork

أ.م.د/ سمير فاروق حسنين عفيفى

أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوّق الفنى - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Samir Farook Hasanin Afify

Assistant Professor, criticism & artistic appreciation Department,

Faculty of Art Education, Helwan University

samir_afify@fae.helwan.edu.eg

الملخص:

إن الفنون البصرية والمقامات الموسيقية، من أجمل وأقدم أساليب ولغات التعبير الراقية واللصيقة بوجدان الإنسان، فهما تشكلان كيان واحد يندرج تحت مسمى المشاعر الإنسانية. ويظهر ذلك جلياً فى تشابه العديد من المصطلحات بين كلٍ الفنون البصرية وفن الموسيقى؛ الذين يستخدمون مصطلحات مماثلة لوصف خصائص فنية معينة مثل: (الإيقاع، التناغم، الكثافة، التكرار، التباين، إلخ)، وكثيراً ما يترامى إلى الآذان من يقول: لون من ألوان الموسيقى، وإيقاع اللون أوالشكل، والخطوط المنغّمة، والصور الموسيقية الملوّنة ... الخ. هذا التداخل جعل لكلٍ من المجالين القدرة على استحضار أحاسيس معينة يستشعرها المتلقى. إن مفردات وعناصر العمل الفنى البصرى تكوّن فيما بينها قيماً جمالية تصل إلى المشاهد فى صورة رسائل حسية وجدانية، متخطيةً بذلك حاسة البصر، مثلها مثل النغمة كمفردة من أهم مفردات المقام الموسيقى، الذى يمكِّن المتلقى (المستمع) من الدخول فى حالة شعورية - تتخطى أيضاً حاسة السمع - تسمى أحياناً (شجن) أو(سعادة) أو(حزن) أوغيرها، كل منها على حسب نوع المقام الموسيقى.

ويهدف البحث إلى ضرورة إيجاد مداخل مغايرة لتذوق ونقد أعمال الفن البصرى من خلال إعادة النظر فى الطرق التقليدية للقراءات النقدية؛ ذلك ما يؤدى إلى فتح آفاق معرفية جديدة تسهم فى تنمية التفكير المبدع، ليتناسب مع لغة العصر. وذلك من خلال دراسة إمكانية استخدام المقامات الموسيقية فى تفسير القيم الحسية فى أعمال الفنون البصرية، وهذا يستدعي إعطاء العمل الفنى البصرى صبغة المقام الموسيقى، مما يؤدي إلى سؤال البحث: فى إطار القيم الحسية والجمالية؛ ماهى العلاقة التي تربط بين كلٍ من المقامات الموسيقية والفنون البصرية؟ وكيف يمكن للمقام الموسيقى أن يعد معيار نقدى للعمل الفنى البصرى؟

الكلمات المفتاحية:

مقام الموسيقى – معايير حسية – فنون بصرية.

Abstract:

The visual arts and the music maqam are considered one of the most beautiful and oldest styles and languages of expression that relate to the conscience of man, as they form a single entity under the name of human feelings. This appears in the similarity of many terms between both music and visual arts, such as: (rhythm, harmony, repetition, contrast, etc.), We often hear who says: (the rhythm of colour, toned lines, and colourful music images, etc.), This overlap made each of the two fields the ability to arouse specific feelings the recipient felt. The visual artwork elements create among themselves aesthetic values that reach the viewer in the form of sensory and emotional messages, skipping the visual sense, such as the tone, which is the most important vocabulary of the musical maqam whose role is to enable

the recipient (listener) to enter into an emotional state - It also transcends the hearing sense - sometimes called: anxiety, happiness, sadness or others, each depending on the type of music maqam.
The research aims to find non-traditional approaches to appreciate and criticize visual artworks by studying the possibility of using the musical maqams in the interpretation of sensory values in visual artworks, this requires giving the technical work of visual the dye of the musical maqam, This leads to the research question: Within the framework of the relationship between the musical maqams and the visual arts; How can the musical maqam be considered as a critical criterion for visual artwork?

keywords:
Musical maqam - Sensory Criteria - visual Arts.

مقدمـــــــــــة:

لقد اختلف مفهوم الجمال على مر العصور - وتطوّر كثيراً - فى بدايات الألفية الثالثة عنه في القرون الماضية؛ ذلك لأن فلسفة الجمال ترتبط بإيقاع العصر وأحداثه وملامحه الهامة، مما أدى إلى تحولات فارقة في طرق التفكير، ومن ثمّ التغير السريع والمستمر الذي يميّز الفن البصرى المعاصر، الذى تشابكت عناصره وتداخلت مفرداته؛ مما يضع مجالاً ملحاً لتحديث المفاهيم والأهداف التى تقوم عليها عملية تعلم وتدريس الفن، بحيث تكون مواكبة لطرق التفكير المعاصرة، وذلك لاحتياج المجتمع اليوم إلى الأشخاص القادرين على اتخاذ قرارات غير تقليدية، وقادرين على التفكير بشكل مبدع وخلّاق. ولقد أدى هذا المفهوم الجديد إلى اتساع مجال الإمكانات العلمية من خلال الاتجاه إلى القيام بعمل ما يسمى بالدراسات البينية بهدف إزالة الحدود والحواجز بين كافة مجالات الفنون واتجاهاتها وخاصة فيما يتعلق بالتقدم الهائل في تكنولوجيا الصوت والصورة والعلاقة بينهما؛ هذا التداخل والخلط والتوليف يعد الآن من أهم سمات، وبالأحرى أهم معايير فنون العصر.

يمثل كلاً من فن الموسيقى والفن البصرى قطاعاً هاماً ورئيسياً في حضارة الإنسان، لذلك فهما يرتبطان بها في رحلته الطويلة عبر الأجيال، ومن خلال التطور الحضاري الهائل. فتلك الفنون تتشكل بالتبعية وفقا لملامح كل عصر وتبعاً لفكره وأحاسيسه؛ وعلى ذلك فقد دأب الناقد فى البحث عن مصادر ومداخل جديدة تمده بميزات العصر كى تجعله متلائماً مع التطور العلمي الهائل في شتى العلوم ومظاهر الحياة المعاصرة.

مشكلة البحث:

وتتحدد فى التساؤلين التاليين:

- فى إطار القيم الحسية والجمالية؛ ماهى العلاقة التي تربط بين كلٍ من الفنون البصرية والمقامات الموسيقية؟
- كيف يمكن للمقام الموسيقى أن يعد معيار نقدى للعمل الفنى البصرى ؟

أهمية البحث:

- التأكيد على المستجدات الاستطيقية التى تساعد في تكوين رؤية واضحة تعين الناقد فى قراءة أعمال الفن البصرى.
- يسهم البحث في الإثراء العلمي والمعرفي فيما يتعلق بتطور التفكير النقدى في مجال الفنون التشكيلية.
- التأكيد على أهمية ودور النقد والتذوّق الفنى في التاثير الاجتماعى وعلى الجانب المهنى للناقد ورسالتة في تطوير وتنمية المجتمع جمالياً وأخلاقياً.
- يسهم البحث في استكشاف حقول جديدة للمعرفة .

أهداف البحث:

- الكشف عن المقام الموسيقى الكامن داخل العمل الفنى البصرى.
- دراسة امكانية استخدام المقامات الموسيقية فى تفسير القيم الحسية فى أعمال الفنون البصرية.
- رصد القيم الحسية والجمالية التى تشترك فى جوهرها بين كلٍ من الفنون البصرية وفن الموسيقى.
- الاستفادة من المقام الموسيقى كمعيار مستحدث فى نقد العمل الفنى البصرى؛ فى تنمية التفكير المبدع لدارس ومتلقى الفن.

فروض البحث:

- إن كلاً من العمل الفنى البصرى والمقام الموسيقى بينهما عامل مشترك، متمثل فى جوهر القيم الحسية والجمالية.
- أن المقام الموسيقى يعد معيار نقدى للعمل الفنى البصرى.
- المقام الموسيقى كمعيار نقدى للعمل الفنى البصرى يسهم بدور فاعل فى تنمية التفكير المبدع لدارس ومتلقى الفن.

حدود البحث:

- يقتصر البحث الحالي على دراسة عدد من المقامات الموسيقية ورصد القيم الحسية الكامنة فى جوهرها، وإعادة صياغتها فى شكل معايير نقدية يمكن استخدامها فى مجال الفن التشكيلى.
- كما يقتصر البحث على عدد من أعمال الفن التشكيلى التى تحوى فى جوهرها قيم حسية وجمالية تشترك فيما بنها مع المقامات الموسيقية المختارة للحصول على المعلومات المطلوبة التي تسمح بتحقيق أهداف هذه الدراسة.

منهج البحث:

- استخدم البحث المنهج الوصفى التحليلى لملاءمته لهذه الدراسة، وتحقيق أهدافها.

فن الموسيقى بين العقل والوجدان:

تعتبر الموسيقى هى لغة التعبير الكونية التي نسمعها في كل شيء في الحياة؛ من التليفزيون فى المنزل أوالحاسب الآلى فى العمل، وفي رنّات الهاتف المحمول، وفى وسائل المواصلات. وكل إنسان له لون وطبقة صوتية خاصة به، فيوجد الصوت الخشن، ويوجد الصوت الرقيق الناعم، وهناك الصوت القوى والآخر الضعيف، وكما يوجد الصوت الذى يعكس الحنان كذلك يوجد الصوت الذى يعكس القسوة. كما أن الأصوات تتعدد حسب مصدرها: فهناك صوت الإنسان، وصوت الطبيعة، وصوت الحيوانات والطيور، فكل كائن حى له صوت يميّزه، بالإضافة إلى صوت الآلات. فالأصوات لا تنتهى، والصمت هو الذى يحل محل الصوت. ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعاً هو صوت الانسان، لأنه باستطاعته التحكم فيه كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد. يعد علم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على العقل أو القواعد الرياضية، وعلم الموسيقى يعنى "ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة فى الدرجة المؤتلفة المتناسبة بحيث يتركب منها ألحان تستسيغها الآذان مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة" (الحلو، ص12، 1972). والموسيقى عبارة عن أصوات ونغمات يتخللها فترات زمنية من السكوت. وتنحصر الموسيقى كعلم فى كلٍ من: (علم العزف على الآلات الموسيقية، وعلم الغناء) فى إطارما يسمى بالأوزان الموسيقية الزمنية، التى تجعل اللحن مؤلفاً من عبارات موسيقية متساوية فى أزمنتها ولو اختلفت فى أنغامها. وقديماً جسّدت الفلسفة الإغريقية، ودرست الموسيقى من منظور علمي ومنطقي أيضاً؛ فقد كانت الموسيقى عند الإغريق تعد علماً فلسفياً ذو أهمية كبيرة، حيث وضعوا القواعد والأسس الموسيقية ضمن علم رياضى ومنطقى واقعى، فمن {فيثاغورس} وهو أول من وضع قواعد الموسيقى، والذى اعتبر أن جمال الموسيقى يكمن في النسب والعلاقات الرياضية والانسجام الدقيق بين حركة الكواكب، إلى {أفلاطون} الذي سار على نهج {فيثاغورس} ودرس نظريته وأعطاها أهمية كبيرة، فكانت آراؤه الأخلاقية تنص بأن الموسيقى هى لخدمة الدين، وأن الموسيقى يجب

أن تكون ملتزمة بالألحان اللاهوتية، لا أن تُعبّر عن حالة عازفها وإحساسه وشعوره الداخلى، فقد كانت الأولوية عنده للعقل والفكر، أما الجانب المحسوس فلا وجود له في فلسفته. ويعد كلاً من {بن اسحاق الكندى}* [805م -873 م]، و{الفارابى} [874م - 950م]، و{ابن سينا} [980م – 1037م]؛ من أهم الفلاسفة والعلماء العرب والمسلمين الذين كان لهم السبق في وضع القواعد والأسس والنظريات للموسيقى العربية. لقد كان {بن اسحاق الكندى} هو أول من وضع قواعد للموسيقى فى العالم العربى والإسلامى، عندما أدرك أهمية علم الرياضيات فى العلوم الدنيوية؛ فوضع المنهج الذى يؤسس لإستخدام الرياضيات في الكثير من العلوم، فأصبحت الرياضيات علم أساسى يدخل في الهندسة والمنطق والحساب وكذلك الموسيقى. وقد استعان {الكندى} بالرياضيات وبالسلم الموسيقى اليوناني الذى اخترعه {فيثاغورس} كى يضع أول سلم للموسيقي العربية، الذى يتكوّن من أثنتي عشرة نغمة، وأطلق عليه (العلامات الموسيقية) وهو ما زال يستخدم فى الموسيقى العربية حتى الآن، حيث تفوق على الموسيقيين اليونانيين في استخدام الثمن تون، فهو من اقترح إضافة الوتر الخامس إلى آلة العود.

إن نظرية {نيوتن - Isaac Newton} [1642-1727] في تحليل الضوء إلى ألوان الطيف السبعة، كانت هي البداية الحقيقية لتوطيد علاقة التداخل بين الفنون البصرية والعلم، حينما استثمرها الفنان {كلود مونيه - Claude Monet} [1840-1926] وأنشأ تيار (الانطباعية) عام [1874]. وفى هذا الصدد؛ فقد أكد {نيوتن} على وجود علاقة أيضاً في مجال الموسيقى، تتمثل في أن النسب الرياضية الفاصلة بين ألوان الطيف السبعة تعادل الأصوات السبعة المكوِّنة للمقام أو السلّم الموسيقى، ويفسِّر {جرافس - Graves} هذه العلاقة في قوله: أن "اللون الأحمر في نهاية مجموعة الطيف لديه أقل تردد (عدد ذبذبات في الثانية) وأطول موجة، أما اللون البنفسجى في الطرف الآخر لديه أعلى تردد وأقصر موجة .. مثلها في ذلك مثل موجات الصوت عالية التردد جداً، أو المنخفضة التردد جداً التي لاتدركها الأذن" (Graves, P.319, 1951)، وكلمة (موسيقى أو موسيقا) هى لفظ يونانى الأصل "أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدسون الفنون العقلية ويسمون كل ماله اتصال بفن (موسيقى)" (الحلو، ص12، 1972)، لذلك فإن الموسيقى تعد من أقدم الفنون كما أن كلمة موسيقى قديماً كانت تدل على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون بدليل أن أصل الكلمة: (موس - Moss) وهى مشتقة من (موستيه - Mossthé) التي معناها الاستلهام، نسبةً إلى المعبودات التسع عند الرومانيين القدماء الذين اطلقوا على كل واحدة منهن كلمة (موسًا - Mossa) ومعناها الملهمة، ثم أخذوها وأضافوا إليها (يقى) للدلالة على النسبة إلى الإسم الملحق بها، فصارت (موسيقى) وكلاهما لفظ يوناني صحيح. وانفرد فن الغناء باستعمال كلمة موسيقى، ثم تسربت الكلمة إلى البلدان الأخرى على هذا الأساس، فنطقت كل منها بالكلمة حسب اصطلاحها اللغوى. ويذكر أن {الكندى} هو أول من أدخل كلمة (موسيقى) للغة العربية، ومنها انتقلت إلى الفارسية والتركية، وعدة لغات أخرى في العالم العربى. والموسيقى عموما كانت تعنى سابقا الفنون، غير أنها أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط. وقد عرفت لفظة موسيقى بأنها فن الألحان وهى صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها. والموسيقى فن يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الاتفاق والتنافر. وتأليف الموسيقى وطريقة أدائها وحتى تعريفها بالأصل يختلف تبعًا للسياق الحضارى والاجتماعى. كما أنّ الموسيقى تعزف بواسطة مختلف الآلات؛ العضوية مثل: (صوت الإنسان - التصفيق)، وآلات النفخ: (الناى - البوق)، والوترية مثل: (العود – القيثارة – الكمان)، والإلكترونية: (الأورج). وتتفاوت الأداءات الموسيقية بين موسيقى منظمة بشدة في بعض الأحيان، إلى موسيقى حرة غير مقيدة بأنظمة في أحيان أخرى. وهي لا تتضمن العزف فقط بل أيضًا القرع على الطبول وموسيقى الهرمونيكا.

لقد دأبت الفنون البصرية منذ بداية الحضارات الإنسانية على تسجيل وتصوير موضوعات فن الموسيقى؛ فمنها - وعلى سبيل المثال: في الفن المصرى القديم - ما يصف ويستعرض أشكال الأدوات التي كانت تُصدرالأصوات الموسيقية

وكذلك أزياء العازفين، شكل [1] فيرى فيها المتلقى تسجيل لأشكال آلات العزف التي كانت تستخدم في الاحتفالات والأحداث اليومية والشعائر والطقوس الدينية، وتصوير بعض الفتيات الجميلات وهن يحملن الآلات الموسيقية. ولكن قد يتجلى جوهر القيم الحسية والجمالية للأصوات التي تتفاوت وتتعالى من الإيقاعات الموسيقية الحزينة من خلال مجموعات من النساء النائحات، شكل [2]، اللائى يشاركن في الطقوس والمواكب الجنائزية، وقد سمعت تلك الأصوات من خلال تصوير العديد من الإيماءات المختلفة، وكذلك في حركات ايديهن التي تظهر في بعض الأحيان فوق رؤوسهن مع الضرب علي الرأس أو الوجه. أو في وضع أيديهن أمام أعينهن ووجوههن بقصد تغطية العينين والوجه عند البكاء. حيث تتجسد الموسيقى في موضوع العمل الفني نفسه، والذى له تأثير على الروح وليست فى التفاصيل الشكلية المباشرة.

شكل (1) العازفات، مقبرة نخت، الأقصر.

شكل (2) النائحات، مقبرة رعموزا، الأقصر.

يذكر الفيلسوف اليوناني {أفلاطون} في كتاب (جمهورية أفلاطون) أن الموسيقى لها تأثير مباشر على الروح. كما قام {الفارابى} - باعتباره فيلسوف موسيقى وعازف - بوضع الكثير من الأسس والنظريات الموسيقية في (كتاب الموسيقى الكبير)، الذى اقترح من خلاله أن (الصوفية) كفلسفة روحانية؛ كان لها دور كبير فى تغيير المفهوم العلمى للموسيقى، وإثراء الموسيقى العربية بالجانب الروحي، فقد ارتقت إلى مكان آخر يحتوي على مشاعر أكثر، تتمثل فى صفاء الروح والتأمل إلى الذات الداخلية. فالمقامات والألحان لم تكن محدودة ضمن قواعد موسيقية سابقة، لينطلق الموسيقى العربي إلى أماكن أوسع وأكثر عاطفية، ولتكون مصدر إلهام للكثير من الموسيقيين في العالم وليس فقط في العالم العربي، الذين هم بالتالي قد جسدوا تصوفهم أو تأثرهم بالفكر الصوفي ضمن مقطوعاتهم الموسيقية والتي استمرت بالتطور والتنوع إلى وقتنا هذا. فعند "تتبع العصور الموسيقية الرئيسية نجد بوضوح أن الموسيقى كوسيلة فكرية للتعبير تتجسد في مبادئ وقوالب موسيقية متعارف عليها وتكون جديدة في كل من هذه العصور ومميزة له"(السيسى، ص10، 1980).

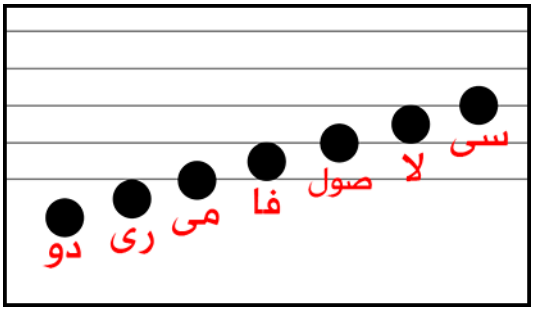
ماهية المقام الموسيقى:

لم تكن الموسيقى في نشأتها فن مستقل بذاته كالشِّعر مثلاً، وإنما كانت فناً مصاحباً للغناء أو الرقص فى الطقوس التى كان يمارسها القدماء في احتفالاتهم. ولقد عرف الإنسان قديما المقامات والإيقاعات "وظلا حتى الآن يمثلان أهم عناصر الموسيقى في كافة البقاع وفي كل الأساليب الموسيقية حتى بداية القرن العشرين"(السيسى، ص10، 1980). وفي العصر الوسيط كانت الموسيقى عنصراً مصاحباً للأناشيد الدينية التي تمارس داخل الكنيسة. ومع تطور الموسيقى؛ وعندما خرجت إلى الحياة الدنيوية، أصبحت الموسيقى فناً خالصاً قائماً بذاته له وسائله التعبيرية الخاصة التي تميزه، حتى أخذت أشكالاً عديدة ومتنوعة: فهناك (موسيقى الغناء - Music Singing)؛ وهى التي تصاحب الكلمات، كما في الأغنية

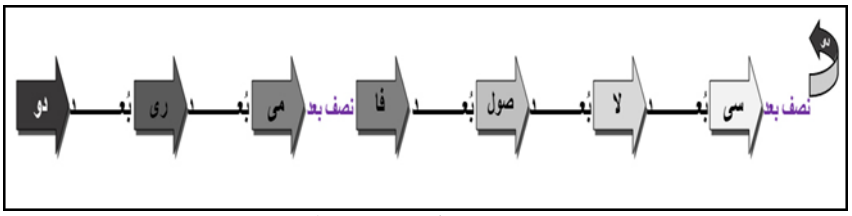
أوالموال. وأيضا (الموسيقى التصويرية - Soundtracks)، ومنها: (موسيقى الأفلام - film music)، و(الموسيقى الدرامية - Music drama)؛ كما في الأوبرا. وهذه الأشكال الموسيقية تسمى بـ (الموسيقى الوصفية - descriptive music). وفي مقـابل ذلك، هناك ما يعرف بإسم (الموسيقى البحته أو المطلقة - pure or absolute music) التي تندرج تحتها أشكال أخرى تنتجها الآلات فقط، وتعرف بـ (الموسيقى السيمفونية - Symphony music) أو (السوناتا - Sonata Music). وهذا التنوع الموسيقى لا يرجع إلى تعدد أشكالها البنائية فحسب، وإنما أيضا إلى تنوع أهدافها: فكل شكل موسيقى ليس هدفه الجمال الخالص فقط، بل أن كثير منها يؤلف بهدف الاستمتاع بملذات الحياة والمناسبات الاجتماعية، فكان هدفه إمّا اجتماعى أو نفسى أو تعبيرى أو أيديولوجى، مثل: الموسيقى الجنائزية والعسكرية، وكذلك الموسيقى الشعبية والقومية، التي تعبر عن شعور وطابع قومي. وأيضاً الموسيقي الدينية التي تعبر عن الروحانيات والتصوّف الديني لدى شعبٍ ما، هذا النوع من الموسيقى ازدهر داخل الكنيسة الأوروبية، ولم تقتصر الموسيقى الدينية على الموسيقى التي تؤدى أثناء صلاة القداس، بل شملت كذلك الألحان الدينية التي لم تكن تدخل في الصلاة أو الطقوس الدينية وتؤدى داخل الكنيسة، وإن امتد أثرها إلى خارجها، وصار "من الروافد الأساسية للموسيقى الغربية،وهي الألحان المعروفة باسم (الموتيت) والتي تطورت فيما بعد الى فن (الأوراتوريو) أي القصص الدينية التي تروي حكايات القديسين والشهداء، وتمثل داخل الكنيسة، مثلما كان هناك تطور لرافد آخر وهو (المادريجال) أي: الأغاني الغرامية والحوار القصصى، إلى فن الأوبرا" (فوزى، ص25، 1987). وهناك أنواع من الموسيقى ما يجلب الهدوء والترويح عن النفس؛ ففي مجال الصحة النفسية، قام كثير من المختصين والأطباء النفسيين بدراسة أثر الموسيقى على النفس البشرية، وإمكانية استخدامها في العلاج النفسي وعلاج الأمراض الجسمية ذات الصلة بالجانب النفسى. وعلى جانب آخر هناك مايسمى بـ (الموسيقى الإلكترونية - Electronic Music) التي ظهرت مؤخراً في الأوساط الشبابية، لذا "فإن الموسيقا العربية تحمل خصائص وشخصية مختلفة في تعبيرها الموسيقي" (ياسين، ص22، 2019).

من هذا المنطلق؛ وفى إطار علاقة فن الموسيقى بجوهر الوجدان والمشاعر الإنسانية، كان ما يعرف بالمقام الموسيقى؛ الذى تدور حوله القضية الجوهرية في هذه الدراسة، فلكل مقام من المقامات الموسيقية رسالة شعورية ما؛ أي أن كل مقام يعبر عن حالة محددة، من الحزن أوالفرح أوالشوق، أوغير ذلك من الأجواء التعبيرية والحسية التي يعيشها المتلقى، هذه الاختلافات الحسية والتعبيرية بين مقام وآخر تنشأ عن اختلاف التركيب اللحنى لكل مقام موسيقى عن الآخر.

أ. البناء الشكلى للمقام الموسيقى:

إن بناء العمل الفني التشكيلى يعتمد في الأساس على مجموعة من العناصر الأساسية، مثل: (الخطوط، الألوان، الملامس، المساحات، .. وغيرها)، كذلك يعتمد اللحن الموسيقى أيضاً في بناؤه على النغمات كعناصر أساسية، حيث تتألف الموسيقى - كما هو معروف - من سبعة حروف أساسية ثابتة (7 درجات موسيقية)، كما في شكل [3]: وهو عبارة عن نغمات مرتبة تصاعدياً حسب درجة النغمة ووفق أبعاد أو مسافات محددة بين النغمة والأخرى.

شكل (3) السلم الموسيقى.

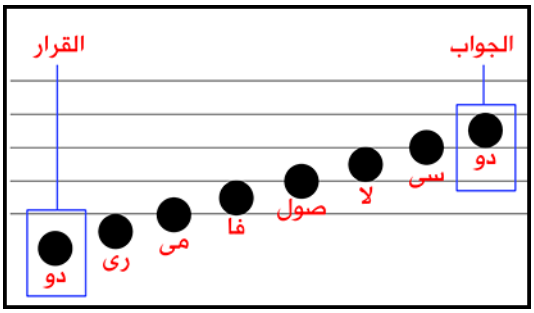
هذه الأبعاد: (المسافات الصوتية) بين الدرجات الموسيقية، شكل [4]، تسمى أبعاد المقام الصوتى؛ والمقام الصوتى هو سلم موسيقي أو هيئة لحنية تتألف من تتالي ثمانية علامات موسيقية متتابعة على السلم الموسيقى، وتسمى ديوان أو أوكتاف (OCTAV)، كما في شكل [5]، حيث تبدأ بالدرجة المنخفضة: (القرار) وتنتهي بالدرجة المرتفعة: (الجواب). ولكل مقام أبعاد (مسافات) محددة يتميز بها عن غيره من المقامات، ويعد (النشاز): هو الخروج عن درجات المقام.



شكل (4) الأبعاد الموسيقية

أمّا (البعد) في المقام: هو المسافة الصوتية بين كل علامتين متجاورتين، والذى يساوى قيمة واحد (1) باستثناء المسافة بين علامتي (me-fa)، (se-do)، ضمن الأوكتاف الواحد. والذي يحدد قيمة العلامة الموسيقية فيزيائياً هو قيمة التردد (FREQUENCY)، وتكون الأبعاد الافتراضية (من اليسار) كالتالى:

Do (1) re (1) me (1/2) fa (1) sol (1) la (1) se (1/2)



شكل (5) المقام أو الديوان أو الأوكتاف.

فالمقام في الموسيقى العربية هو مجموعة الأصوات الموسيقية التي تنحصر بين نغمة (قرار)، وتكرارها (جواب)؛ أي تتابع سُلَّمي من درجة لأخرى حتى الدرجة الثامنة لها، والتي تعتبر تكرار النغمة الأولى، لهذا فإن المقام هو الأساس الذي تبنى عليه الألحان، ويختلف كل مقام عن الآخر في درجة البداية ومقدار المسافات بين الدرجات.

ب. تصنيفات المقامات الموسيقية الشرقية:

إن الموسيقى - بالإضافة إلى كونها فن وعلم، هى أيضاً في الأساس - لغة تفاهم يتحدث بها العالم؛ في الشرق والغرب على حدٍ سواء، وبصفة خاصة يوجد ثمة تمييز جوهرى بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية، فإن مايميّز الموسيقى الشرقية بفروعها المختلفة من عربية وفارسية وتركية وكردية وخليجية؛ هو أنها تحتوى على العديد من ما يسمى بالمقامات الموسيقية الشرقية؛ فالمقام الموسيقى هو تركيب شكلى يميز فن الموسيقى فى بلدان شمال أفريقيا والشرق الأوسط وآسيا الوسطى. والمقام الموسيقى هو السلم الموسيقى المعروف، والمؤلف من الدرجات الموسيقية المعروفة أيضاً. وللسلم الموسيقي نوعان شرقي معدل ويسمى (رَاست)، وغربى أو عالمي ويسمى (دو ماجور). ولكل مقام موسيقي شرقى أصوله النابعة من موسيقات شعوب الشرق، وأهم ما يميز الموسيقى الشرقية عن الغربية؛ هو تنوّع واختلاف الأبعاد (المسافات) بين الدرجات الموسيقية الشرقية بالمقارنة بأبعاد (مسافات) الموسيقى الغربية، هذه المسافة قد تكون بعد واحد، أو نصف بعد، أو ثلاثة أرباع بعد؛ وهذا أيضاً مايستدعى وجود اختلاف من مقام لمقام، مما يجعل الموسيقى الشرقية تتسم بالثراء اللحنى. أما أبعاد الموسيقى الغربية هي بعد واحد، أو نصف بعد فقط. كما تتميز المقامات الشرقية بوجود (أربعة)

مقامات فيها تحتوى على ما يسمى بـ (الربع تون)؛ وهى: (رَاست – بيّاتى – سِيكا – صَبَا)، كما يوجد (أربعة) مقامات فيها لا تحتوى على (الربع تون)؛ وهى: (نهاوَند – كورد – حُجاز– عَجَم)، والربع تون هي علامة خاصة بالموسيقى الشرقية لا تستطيع الكثير من الآلات الغربية عزفها.

والمقامات الموسيقية - عموماً - هي أنواع الألحان التي يغني بها أهل الغناء، الذين قاموا بتصنيف الألحان من خلال أوزان معينة يتميز بها كل مقام عن الآخر. وصارت علم جُمِع بالتتبع والاستقراء لألحان الناس في غنائهم، على غرار ما قام به {الخليل بن أحمد الفراهيدي} [718م-791م] في أوزان الشِّعر. فالجملة الموسيقية تتألف من مجموعة متتابعة من العلامات الموسيقية، والتي تفصل بينها فواصل زمنية تسمى (السكتات). ويمكن تصنيف الجمل الموسيقية إلى مقامات، حيث يكون معيار التصنيف هو المسافات الصوتية بين مكونات الجملة الموسيقية. وتتعدد المقامات الموسيقية الشرقية، حيث تجاوزت عشرات المقامات، كما تتعدد مناهج تصنيفات المقامات الأساسية التي يتفرع منها بقية المقامات، أما المقامات الشرقية الأساسية التي تعتمد عليها هذه الدراسة، والتي جمعها أهل اللحن، قد صنفت إمّا بـ (ستة) مقامات، وهى: (مقام الرّاست - مقام النهاوَند - مقام البيَّات - مقام السّيكا - مقام الصّبا - مقام الحُجاز). وكذلك صنفت المقامات الأساسية بـ (سبعة) مقامات، وقد جمعت في جملة (صنع بسحر)، كالآتى: مقام الصّبا (ص) – مقام النهاوَند (ن) – مقام العَجَم (ع) – مقام البيّات (ب) – مقام السّيكا (س) – مقام الحُجاز (ح) – مقام الرّاست (ر). كما صنّفت أيضاً بـ (ثمانية) مقامات، جمعت كذلك في جملة (صنع بسحرك)، وكانت عبارة عن المقامات السبعة السابقة مضاف إليها مقام الكُرد (ك).

ج. القيم الحسية للمقام الموسيقى:

يخطئ من يعتقد أن الأصوات التي تصدرها الآلات الموسيقية، ما هى إلّا أنماط للصوت لا تنقل أي مشاعر؛ وعلى العكس من ذلك تماماً؛ فإن الموسيقى لديها القدرة على التغلغل إلى أغوار النفس والتأثير فى عواطف المتلقى والتغيير من حالته النفسية، إن الفنون التي تعتمد على الخيال الحسى تمنح حرية أكثر للتعبير عن المعانى الموجودة أكثر من أشكال الفن الأخرى" (Grant, & Tiner, P.7, 1996)، فالمتلقى يمكن أن يتجاوب عاطفياً وينتابه حالة من الشجن - مثلاً - عندما يستمع إلى أداء جيد لعمل موسيقى غنائى، أو أثناء متابعة جملة موسيقية ذات تآلفات هارمونية مثيرة، يبلغ فيها التعبير والانفعال قمته، فيشارك بنبضات قلبه هذا البناء اللحنى ليصل به إلى ذروة الانفعال الذي يتجلى واضحاً، فينعكس على حالته المزاجية. فإن المعنى الكامن في أصوات تلك الآلات الموسيقية، يقابل المعنى الذي يتكوّن من العلاقات بين العناصر فى العمل الفني البصرى، وبالتالي فإنها تقابل الكلمة في الفنون التي تعتمد على اللغة بوجه عام. فالكلمة - كما هو معروف - هي التي تحمل المعنى والفكر، وهى وسيلة تفسير المشاعر والأحاسيس وتناقلها بين البشر. وبالتالي فإن الأصوات فى الموسيقى وكذلك عناصر العمل الفني في الفنون البصرية؛ تشارك اللغة في نفس الصفات الفكرية والحسية عن طريق مفرداتها اللغوية أو الصوتية أو التشكيلية، فالجملة في الأدب والشعر يقابلها المقام فى الموسيقى، تقابلها أيضاً القيمة الجمالية في الفنون البصرية، التى تخاطب ذوق المتلقى، وهى اللغة المناسبة لقراءة وفهم الأعمال الفنية.

إن المقام الموسيقى بالإضافة إلى أنه تشكيل صوتى في سياق زمانى، فهو أيضا تعبير عن معنى، فالمقام الموسيقى يمثل حالة شعورية حسية، يلجأ اليها المؤلف الموسيقى كى تكون بمثابة ترجمة وجدانية لموقف ما، هذا الموقف يمكن أن يكون في شكل كلمات أغنية أو أشعار، فيقوم الملحّن باختيار المقام الموسيقى المناسب للتأكيد على الرسالة الحسية التي يريد إرسالها الشاعر أو مؤلف الأغنية. أو يكون مشهد تمثيلى، كالموسيقى التصويرية المصاحبة للأفلام أو في الدراما. وحسب نظرية {الكندى} فقد كانت تسمية المقام الموسيقي "ضمن نظرية التّأثير الموسيقى، انطلاقاً من المعنى اللغوي للكلمة، وبالتّالي فالمقام هو الموضع الذّي تحتله النفس، عندما تستمع إلى لحن بُني على الأصوات الموسيقية المشكلة لهذا المقام" (أغا القلعة، ص6، 2013)، ويتضح ذلك جلياً عند التعرّض إلى جوهر المقام الموسيقى للوقوف على القيم الحسية لكل

مقام من المقامات الموسيقية، وعلى سبيل المثال؛ فإن (مقام الرّاست): وكلمة (رَاست) فارسية الأصل تعني الاستقامة، ويفضل أهل المقامات هذا المقام عند تلاوة الآيات ذات الطابع القصصي أو التشريعى. أما (مقام البيَّات): هو مقام يمتاز بالخشوع والرهبانية، وهو المقام الذي يستحضر القلب ويجعله يتفكر في آيات الله ومعانيها. و(مقام النهاوَند): وينسب إسم هذا المقام إلى مدينة إيرانية، وهو يمتاز بالعاطفة والحنان والرقة، ويبعث على الخشوع والتفكر. أما (مقام السّيكا): فهو يمتاز بالبطء والترسل. (مقام الصّبا): وهو مقام يمتاز بالروحانية الجياشة والعاطفة والحنان. (مقام الحُجاز): وهو مقام من أصل عربي، نسب إلى بلاد الحجاز العربية، وهو من أكثر المقامات روحانية وخشوعا في القرآن، وكما هو ملاحظ فإن أكثر أسماء هذه المقامات ليست عربية أو أعجمية، فهى من أصل فارسى أو تركى إلا الأخير منها. وعلى الرغم أن المقامات هي علم سابق لعلم التجويد والتلاوة الخاص بقراءة القرآن الكريم، إلا أن القواعد المقاماتية مأخوذة من القرآن؛ لذلك فإنه يمكن للمقرئين القراءة باستخدام المقامات وهم لم يعرفوا عنها شيئاً، كما يمكن أن ينوِّع القارئ بين عدة مقامات بحسب الآيات ومعانيها، حتى أصبح لزاماً على المقرئ اختيار المقام المناسب والمعبر عن المعنى الكامن في الآيات عند تلاوتها.

القيم الجمالية بين المقام الموسيقى والفن البصرى:

يرى الناقد الفرنسي {شارل بودلير - Baudelaire} [1821 - 1867] أن "جميع حواسنا تستجيب لمختلف المحفزات الفنية ولكن حاستى البصر والسمع ترتبطان بمستوى جمالى أعمق". (Gooding, P.89, 2001). فالفنون التشكيلية تعتمد في بداية التعامل معها على حاسة البصر، وسرعان ما تتداعى بعدها باقى الحواس، التي تعمل على استثارة المشاعر الإنسانية المتمثلة فى جوهر القيم الحسية والجمالية. في ضوء ذلك فإن "الرسم والنحت ليسا فناً صامتاً، كما أن الزمن غير متوقف في اللوحة أو التمثال، فالعمل الفني يتكلم، والزمن ينبض خفقاً في القلب عندما يبرز الانسجام العاطفى والمشاركة الوجدانية" (يوسف، 2006).

إن التطوّر وكذلك التغيّر فى المفاهيم الجمالية فى الفنون البصرية - التي تشمل: (الفنون التشكيلية - Plastic Arts)، و(الفنون التعبيرية - Performing Arts)، وكذلك (الفنون التطبيقية - Applied Arts and Crafts) - أدى إلى إتاحة طرق ومداخل جديدة لقراءة العمل الفني والتفاعل معه. وبناءً على ذلك فإن (الفنون البصرية - Visual arts) "هى مجموعة الفنون التي تهتم بإنتاج أعمال فنية تحتاج في تذوقها إلى الرؤية البصرية المحسوسة على اختلاف الوسائط المستخدمة في إنتاجها" (marefa,2020)، وتعرف أيضاً بأنها تلك "الفنون التي تعتمد في إنتاجها على فعل الرؤية، بشقيها الفيزيقي والوجداني، أى تلك الفنون التي تعتمد في إنتاجها وإبداعها وفي تذوقها وتلقيها على حاسة الإبصار، أو على فعل الرؤية كي يتسع المعنى المقصود بالإبصار ليشمل الرؤية البصرية الخارجية والرؤية العقلية والخيالية والوجدانية الداخلية، (عبد الحميد، ص17، 2007).

إن إدراك القيم الجمالية فى العمل الفنى يرتبط عند الإنسان بالأحاسيس الوجدانية التى يصنعها الفن في التعبير عن شيء مادى محسوس، وفى ذلك يشترك كلاً من مؤلف الموسيقى والفنان البصرى؛ فحينما يخاطب أيٍ منهما ذوق الجمهور فإنه يخاطب مشاعره ووجدانه. ولإدراك هذه القيم يجب مراعاة الأسس والمعايير التى نتعرف من خلالها على اللغة المشتركة بين مؤلف الموسيقى والفنان البصرى. إن المقام الموسيقى هو الأساس الذى يبنى مؤلف الموسيقى على أثره اللحن الموسيقى، كارتكاز نغمى للمقطوعة الموسيقية، وبشكل عام - وكما هو متداول - يوجد لونان متضادان للمقامات الموسيقية؛ الأول: مقام (مينور) أو(نهاوند) الذى يعبر فى جوهره عن حالة (الحزن)، والمقابل له في الفن البصرى يمكن أن يكون اللون الأسود. والثانى: مقام (ماجور) أو(عَجَم) الذى يعبر فى جوهره عن حالة (الفرح)، وأيضاً يمكن أن يمثله في الفن البصرى الألوان الرقمية (الضوئية)، والتي ينبعث كل لون منها من أصل (الضوء)، أو اللون الأبيض في الألوان

الترابية. كذلك فإن الاختلاف بين قيم الأبيض والأسود يولد شعور بالتباين والتوتر والحركة، وأن كل عنصر من عناصر العمل الفني البصرى يقابله نغمة موسيقية ولون موسيقى. ويذكر {كاندينسكى - Wassily Kandinsky} [1866 - 1944] "أن كل آلة موسيقية لها طبيعتها وخواصها الصوتية؛ فيرى أن آلة (الأرغن) مثلاً، تعبر عنها الخطوط المستقيمة، بينما (البيانو) يستجيب لفكرة النقطة" (Ferrier & Pichon, P.259, 1990). ويشير أيضاً إلى أن "اللون الأحمر الناضر/ الزاهى، يمكن أن يشعرنا بما يشبه صوت النفخ في البوق" (Gombrich, P. 452, 1950) ، كما يعتقد أن "الظلال تتأرجح مع بعضها البعض لإنتاج الأصوات البصرية وكأن لها تأثير على الروح لدى المتلقى أثناء تذوق العمل الفني" (Gooding, P.67, 2001). كذلك فإن ارتفاع الصوت وانخفاضه، يمكن أن يعبر عنه تشكيلياً بالألوان الساخنة والألوان الباردة. ويرى الموسيقى النمساوى {شوينبرج - Arnold Schoenberg} [1874 - 1951] أن "اللوحة لايجب بالضرورة أن تكون موضوعية كالواقع، ولكن يعتقد وبقوة في العكس، فبالمقابل كانت الألوان عند {كاندينسكى} مثل النوتات الموسيقية التي من خلالها يجب على الفنان تحريك روح من يقف أمام اللوحة" (Frisch, P. 119. 2007). ويوضح الجدول رقم [1] القيم الجمالية المشتركة مابين المقام الموسيقى والمتمثلة في روح المقام الموسيقى، والمقابل الجمالى لها في الفنون البصرية.

لذلك يجب على الملحن عند اختيار عنوان أو إسم لمقطوعة موسيقية يعني بالتحديد اختيار مقام أو سلم محدد لتوجيه العمل الموسيقي نحو تلك الصورة؛ على سبيل المثال: فإن (نشيد الفرح)؛ هو عنوان (السيمفونية التاسعة) للموسيقى الألماني

جدول (1) يوضح قيم الجمال بين المقام الموسيقى والفن البصرية.

المقام الموسيقى	روح المقام الموسيقى	المقابل الجمالى في الفنون البصرى	
		مضمون القيمة	معيار القيمة
رَست	كلمة فارسية تعنى المستقيم أو الصحيح، ويعد سيّد المقامات لأنه المقام الرئيسى فى الموسيقى الشرقية، ويعتبر أكثرها وضوحا في الشخصية، ومن المقامات المفضلة عند تلاوة الآيات ذات الطابع القصصى أو التشريعى، وأيضا تلاوة الأذان لما فيه من وقار.	الاستقامة الوقار التفاؤل الترابط	- الترابط بين الشكل والمعنى. - تمثيل الطبيعة مثل كائن حى. - احتواء العمل الفنى على حقائق فلسفية. - التدرج في اللون والتوازن فى العلاقات المتباينة. - اتباع الأساليب المألوفة فى صياغة مادة العمل الفنى.
بيّاتى	هو المقام الذى يجلب القلب ويجعله يتفكر فى آيات الله ومعانيها، ويمثل المقام الشعبى ومعناه الفرح أو السرور، وفيه الانسان يشكو عن نفسه وأحواله.	التعايش البهجة المناجاه	- ملاءمة العمل الفنى لحاجة الإنسان للشعور بالبهجة والسكينة والاستقرار. - يطوع الخيال موضوعات الفن لفكرة حيوية لها علاقة بالإنسان والحياة. - يشتمل العمل الفنى على حقائق عن الحياة والمجتمع.

سِيكا	يمتاز بالتمهل والترسل، وهو مقام يبعث السعادة للروح.	الهدوء السعادة التوازن	- تجنب العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة. - تبدو التجربة مثل كائن حى متوحد ماديا ومعنويا. - الموائمة بين الثراء والتنوع الشكلى وبين المعالجة التبسيطية المنسقة – الصافية. - الايقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة.
صَبَا	أكثر المقامات حزناً ، ويتميز بالروحانية الجياشة والعاطفة والحنان.	الصوفية الشجن	- تنظيم الاحاسيس وتجسيدها فى صور ذهنية وأشكال وخطوط ورموز. - الحنين الى الماضى يقوى الحاضر والمستقبل. - تدرج الانتقالات الضوئية الخافتة. - تحويل المظاهر الحسية وتركيزها في عنصر سائد (لونى، ضوئى، خطى) ليصبح تأثيره مكثفا.
نهاوَند	ينسب إسم هذا المقام إلى مدينة إيرانية. ويكون فى شكل (نهاية قصة – نهاية حالة). ويتميز بإحساس وجدانى عالى يبعث على إعمال العقل.	التجانس التوافق العقلانية الغزل	- الجمع بين الخيالى والعقلى. - التغلب على صلابة المادة والجمع بين الواقع الظاهرى والحقيقة الباطنة. - الجمع بين الواقع الحسى والأشكال الهندسية. - تتجسد الفكرة من خلال تقنية نظمت شكليا.
كُرد	يسمى: مقام عتاب الأحباب (عتاب حلو)، يمتاز بالطابع التعبيرى، ويتصف بالعاطفة الجياشة والإحساس الوجدانى العالى، و التوتر العاطفى الحاد.	الرومانسية الحنان الرقة	- افتقدت التكوينات صفة التوازن التقليدى. - توتر العلاقة بين الضوء والظل - رصد الطبيعة ممتزجة بانفعالات الفنان وحالته المزاجية. - امتزاج عناصر العمل الفني الحسية والتعبيرية بمشاعر الفنان وعواطفه. - خضوع القواعد للعاطفة والمشاعر المتقلبة.
حُجَاز	من أعرق المقامات الشرقية، تعود أصوله إلى أرض الحجاز، وهو المقام الوحيد الذى يمكن اعتباره مقاماً شرقياً وغربياً فى الوقت نفسه، ومرتبط بالدين حيث يستخدم في الآذان وقراءة القرآن، لانه يبعث على الدفء ويمتاز بغزارة الشعور وكأنه مملوء بالأسى والشفقة، من أكثر المقامات روحانية وخشوعا.	الروحانية القوة الخشوع	- تناسب العلاقات (الخطوط- الألوان- النسب- السطوح). - توازن العلاقات الشكلية مع العلاقات العددية. - استخدام الألوان فى كامل وضوحها وشفافيتها. - استخدام الخطوط المحيطية والأضواء الصافية. - تكثيف الأضواء فى مناطق محددة فى الظلام. - تكرار العنصر الواحد بانتظام.

عَجَم	يعبر عن حالة من الحماس والنشاط، ويستخدم كثيراً فى غناء الكنائس.	الرهبانية الحيوية الوضوح	- التشبيهات والاستعارات تمتزج مع تشكيلات الخطوط. - التأكيد على التعبيرات القوية من خلال اللون. - استخدام الألوان فى كامل شدتها ونضارتها. - التعبير من خلال الانفعالات المباشرة. - حركة الخطوط من خلال محاور العمل وفراغاته.

{بتهوفن -Ludwig van Beethoven }[1770 - 1827] التي لحنها على مقام (ماجور/ فرح/ أبيض)، وعلى العكس من ذلك ولنفس الموسيقى نرى في (السيمفونية الخامسة) بعنوان: (القدر) أنها مبنية على مقام نهاوند/ حزين/ أسود)، و"كل ذلك سيرتبط بالنتيجة النهائية باختيار اللحن الرئيسي المناسب والانسيابي لهذا المقام أو ذاك، وعليه ستترتب كل الأطياف اللونية الموسيقية وتنسيقاتها. ويرتبط بالمقام واللحن أيضاً الآلة الموسيقية الملقاة على عاتقها أداء هذا اللحن ومقامه، والتي ستلعب لاحقاً دوراً اساسياً هاماً في إيجاد الصبغة السمعية الأساسية لطيف الألوان" (خلف، 2018).

وفى تعليق للناقد الفرنسى{شارل بودلير -Baudelaire}[1821 - 1867] على معرض (صالون الرسم) الذى أقيم في باريس عام [1864] قائلاً: "كان حشداً من النغمات البرتقالية والوردية الخافتة، يتتابع بشكل مباشر أمام الظلال الإيقاعية الزرقاء الكبيرة، وفي تتابعه هذا، يماثل الصدى الواهن البعيد للضوء، لقد كانت سيمفونية عظيمة موجودة في ذلك التتابع الخاص لألحان تشكيلة متوالدة لانهائية، تتابعت فيها الترنيمات باسم اللون، وهنا تكون الموسيقى قابلة لأن ترى باعتبارها تدفقاً من الصور الملونة وتكون اللوحات كذلك ايقاعات موسيقية لاتنتهى، وتكون اللغة حشداً من الملامس والأصوات والصور .. ها هنا توجد وحدة الحواس، ويتجسد معناها كمدخل لوحدة الفنون وكفاتحة لفيضان الخيال" (Marks, P.427, 1984). وبذلك فقد يتوافق الشكل الموسيقى البصرى، مع العرض الموسيقي وشكله التصويري وعنصره الدرامي الأساسى، الذى يربط المشهد العام للمقام الموسيقى (الصورة المتخيلة بالمؤثرات الموسيقية)، ويتداعى بذلك كل الانعكاسات السمعية المطلوبة في هذا المصنف الموسيقي أو ذاك. إن المفهوم العام لمصطلح اللون الموسيقى يعني الشكل العام للتوجه الموسيقى (كلاسيكى، رومانسى، شعبي، ... إلخ)، فيتحتم على المؤلف الموسيقي إيجاد النمط اللونى وطيفه وإيحاءاته (المقام الموسيقى الملائم)، مع مراعاة تزامنه مع الواقع الدرامي الصورى. فكما أن الصوت فى الموسيقى يعتمد على النغم الذى يثير اللذة الحسية الجمالية، فإن ما يعادله في الفنون البصرية هو البعد المرئى الذى يعتمد على قيم وعناصر العمل الفنى. فالفنان البصرى "يعتمد على الألوان لإبراز الأضواء والظلال فى الفراغ، وقد لا يتقيد بالأبعاد المرئية أو بالمنظور، وكثيراً ما يخلع على اللوحة أبعاداً وعلاقات مكانية معينة خاصة به، تكون بمثابة مرشح ينفى الإدراك العادى أو هو عدسة توضح المحسوسات" (عويضة، ص187، 1996).

المقام الموسيقى كمعيار نقدى في أعمال الفنون البصرية:

لقد اعتاد الناقد الفني لأعمال الفن التشكيلى على استخدام كلمات وألفاظ، مثل: التناغم، الكثافة، الانسجام، الإيقاع للدلالة على التكرار؛ المنتظم وغير المنتظم، وغيرها من القيم الجمالية المشتركة التي تخاطب وجدان كلٍ من المستمع للموسيقى والمشاهد لأعمال الفنون البصرية على حدٍ سواء. وفى ضوء ذلك فإن المقام الموسيقى كمعيار نقدى في الفنون البصرية، إجرائياً: هو تلك القيمة أو مجموعة القيم الحسية التي تمنح الإنسان إحساساً بالمتعة الجمالية واللذة الروحية التي تسحر خلجات النفس، وترتقى إلى ملكة العقل، والتي تختلف في مصادرها وأدواتها، وتشترك في جوهرها ومنتهاها، ويتم ذلك

من خلال استدعاء حاسة البصر لباقى الحواس الأخرى، التي تنتقل بالمتلقى إلى جو من الموسيقى المعبرة عن المشاعر الإنسانية متخطيةً بذلك أيضاً حاسة السمع، ويتمثل في جوهر المقام الموسيقى.

فنجد فى العمل الفني: (السد العالى) شكل [6]، للفنان {عبد الهادى الجزار}[1925 - 1966] الذى – كما أشار الباحث الفرنسي {آلان روسيون} - يعتبر "نقطة تقاطع بين طرفى: الهوية والثورة" (الرزاز، ص100، 2003). فقد عبّر من خلاله عن حـــدث هـام وتاريخى، صـوّر فيه مرحلة تحقيق الحلم، فأخـرج انتاجاً خالداً رزيناً رائعاً يمثل انفعلاته بهـذا

شكل (6)عبد الهادى الجزار: السد العالى، 1964.

الحدث وأظهر مميزات شخصيته كفنان، وقد سجل من خلاله أروع الأحاسيس الفنية، التي تتجلى فيها نغمات مقام الرّاست، الذى يؤكد في هذا العمل الفني على الوضوح في الشخصية؛ ويتضح ذلك فى ربط الفنان بين الشكل والمعنى، وتمثيل الطبيعة وكأنها كائن حى، والمتمثل في تصوير جسد السد، كونه جسد إنسان ضخم ذو هامة شامخة وعالية، تحمل ملامح تشبه الرئيس {جمال عبد الناصر} صاحب قرار البناء القوى والجرئ. وتدخلنا أجواء هذا العمل في حالة من التفاؤل والبشرى، وذلك ما يمتاز به مقام الرّاست، و يتسم العمل الفني أيضاً بالوقار وبالمحتوى الفلسفى الراقى. كما نستشعر الرّاست في التدرج فى اللون وفى التوازن فى العلاقات المتباينة، ويجتمع كل هذا فى إيقاع من الصلابة والرسوخ والكبرياء؛ إنه صوت مقام الرّاست الملىء بمشاعر الحرية والكبرياء، فقد استطاع {الجزار} أن ينقلنا من العالم المسطّح - ذو الألوان والخطوط - إلى أسمى معانى التسابيح في جلال العمل الفني والسعى إلى البقاء بالتلاحم القومى والاتحاد بين مختلف قوى الشعب، والامل والتبشير بمستقبل واعد جراء بناء هذا السد.

أما الفنان {حامد عويس} [1919 - 2011] فهو صاحب توجُّه وفكر فنى، وحاجة إنسانية للتعبير عن دائرة المجتمع وتبنى قضايا الشعب من الطبقات العاملة، من خلال موضوعات اجتماعية وقومية، تشمل احتفاليات النصر والدفاع عن القضايا المختلفة. إن الفنان "المبدع هو أحد نتائج تفاعله مع بيئته ومجتمعه، لذلك يفترض أن البيئة وتعدد عناصرها وغنائها ينمى الإبداع" (Downing, P.104, 1977)، فهو بذلك الحس إنما يعكس صدقه الانساني المتعاطف مع الأدنى والمحروم والمظلوم في سبيل الحلم بمجتمع يتساوى فيه الجميع في الحق وفي العيش الكريم، وينقلنا الفنان {عويس} من خلال العمل الفنى (القيلولة) شكل [7]، فى أجواء مقام البياتى الموسيقى، الذى يمثل المقام الشعبى، وفيه الإنسان يشكو عن نفسه وأحواله، ويتضح ذلك في ملائمة الجو العام للعمل الفنى لحاجة الإنسان للشعور بالسكينة والاستقرار، فقد طوّع

الفنان خياله لتقديم فكرة حيوية لها علاقة بالسلوك اليومى المعتاد للإنسان. فنرى العمل الفني يشتمل على حقائق عن الحياة والمجتمع؛ ورغم اختلاف البيئة والثقافة، فقد يمكن أن تتشابه وتتوافق المشاعر الإنسانية، بل وتتفق تماما مع روح المقام الموسيقى (البياتى)، الذى يصل إلى المتلقى بوضوح عند مشاهدة عمل فنى بعنوان: (الفلاحون النائمون) شكل [8]، للفنان {بابلو بيكاسو - Pablo Picasso} [1881 - 1973] من حيث السكينة والهدوء والشعور بالحيوية، ويتجلّى من خلال توافق حركة الخطوط التى تضيف قيم جمالية على العناصر التشكيلية في العمل الفني.

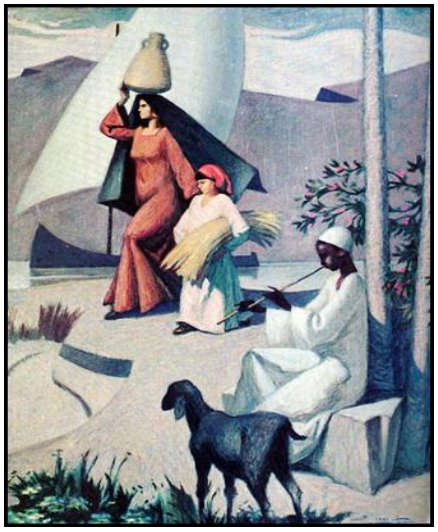
شكل (7)

حامد عويس:القيلولة،80سم ×100سم، زيت على قماش، 1957

شكل (8)

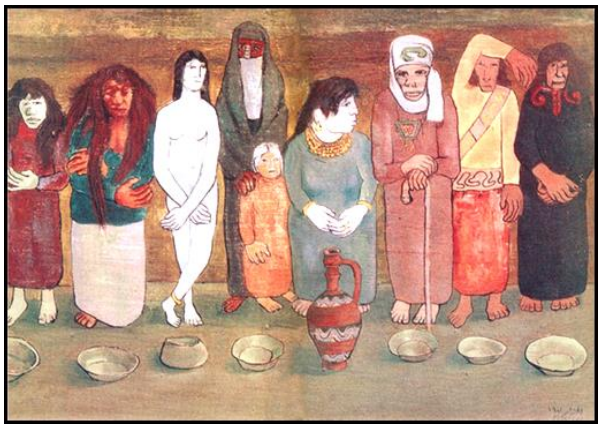
بابلو بيكاسو، الفلاحون النائمون، متحف الفن الحديث- نيويورك، 1919.

كذلك الفنان {حسين بيكار} [1913 - 2002] الذى وصل بفنه إلى قطاع عريض من العامة، حيث يعود إليه الفضل في بدء أسلوب مميز للفن الصحفي، حيث اشتهر برسم العديد من الأعمال الفنية عن الريف المصرى، والتى يحتفى من خلالها "بالمرأة الريفية - رمز مصر المعطاءة، التى تزرع الخير وتحصد الخير. وكما ذُكر عنه أنه "رسام على نوتة موسيقية" (عبد الوهاب،ص13، 2013)، فكان يرسم ويتغنى بفرشاته على نغمات مقام (السّيكا)، وهو مقام يبعث السعادة للروح، ويمتاز بالتمهل والترسل، في صورة تعبيرية خالصة؛ ففي أحد أعماله الفنية بعنوان: (لحن ريفى) شكل [9]، نستشعر جانب من التأملية الصادرة عن كيان ذو عمق روحي أصيل، يتميز بتجنب العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة، واستخدام خطوطها المتفردة وعزفها التبسيطي للأشكال المتخلصة من شوائب واقع ثقيل. إن "نموذج المرأة لديه لا تخطئه العين فله أسلوبه الخاص جداً فى صياغة الجسد البشرى الذى يشبه الكتلة النحتية المرمرية فى خطوط خارجية واضحة وملخصة وبنسب مثالية أنيقة يبدو ذلك جلياً فى استطالة الجذع وليونة الخطوط الموسيقية المنسابة حتى الملابس التى تكسوة تبدو كالملابس فى رسوم الفن المصرى القديم مجرد خطوط ولون على حدود الجسد المنحوت ببراعة وبحكمة فى استخدام الظل والنور للوصول إلى ذلك التجسيم الثلث" (الصيرفى، 2005).



شكل (9) حسين بيكار: لحن ريفى، 60سم × 80سم، زيت على قماش، ١٩91.

وفى عمل فنى آخر للفنان {عبد الهادى الجزار} بعنوان: (الكورَس الشعبى) شكل [10]، نجد أنه منفذ بمقام (الصّبا)؛ الذى يوصف بأنه أكثر المقامات حزناً، فهو يتميز بالعاطفة الجياشة، التي يستشعرها المتلقى من خلال تجسيدها في هيئة خطوط وأشكال ورموز وصور ذهنية، حيث عبّر الفنان من خلاله عن هذا العالم الغارق في الشعوذة والأساطير والجهل والمرض، فصوّر مجموعة من الأشخاص في وضع اصطفاف وهم مرتدين ملابس بالية بأشكال مختلفة اعتاد رؤيتها في الموالد، في حالة من الفقر المدقع، كما نجد منهم العراة، وأمامهم أوانى فارغة، تعبيراً عن الضنك والتقشّف، مما يستدعى عاطفة المتلقى. إن للعمل سحر خاص فى تحويل المظاهر الحسية وتركيزها في عناصر الخط واللون السائدة، لما له من تأثير نفسى مكثف، وتكمن روعة العمل الفنى في تحويل المنطق الشكلى لموضوع اللوحة إلى حقائق جمالية، بسبب تدرج الانتقالات الضوئية الخافتة، التي تفصح عن شخصية {الجزار} السابح في جو سريالي خاص، ملىء بمشاعر الحزن و الأسى في تكوين بصرى كانعكاس مباشر وأمين للحالة التي كانت عليها الطبقات الشعبية، التي استلهم منها معظم موضوعات أعماله الفنية.

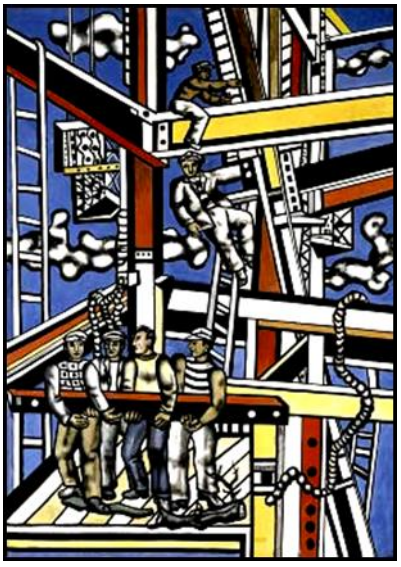


شكل (10)عبد الهادى الجزار: الكورَس الشعبى، 68سم × 96سم، زيت على كرتون، 1948.

إن فكرة مقام (النهاوَند) تتجسد في العمل الفني البصرى من خلال الجمع بين الواقع الظاهرى والحقيقة الباطنة، باستخدام تقنية نُظمت شكلياً للتغلب على صلابة المادة، كما فى العمل الفني: (البنائين) شكل [11]، للفنانة { إنجي أفلاطون} [1925 - 1966]، التي ضربت بفنها المثل الحي على الرسالة الأخلاقية التي يحملها الفنان على عاتقه؛ إنها روح الفنان التي لا نضبطها في لحظة إلّا مفعمة بالحياة، وبحس البساطة والحب والتفاعل والعمل الجاد. حيث يتميز العمل الفنى

بإحساس وجدانى يستدعى إعمال العقل، فهو يجمع بين الخيالى والعقلى، من خلال الواقع الحسى والأشكال الهندسية. فأعمال {أفلاطون} كأنها تنبض بالروح وتتنفس هواء، وتغذي العين بوجبات شهية من الألوان والتنقيطات والمساحات النابضة بالحياة والحب، فتتنقل العين على سطوحها، لتلتقي روح الفنانة؛ الرقيقة والماردة معاً. كما نجد أن الفنان الفرنسي {فرناند ليجيه} [1881 - 1955] يتشارك مع {أفلاطون} في التعبير عن الحماسة والمشاعر الإنسانية، برغم اختلاف البيئة والثقافة، بل ولكننا نستشعر اتفاق روح المقام الموسيقى (النهاوَند) الذى جسد الأفكار ونظمها شكليا في عمل (البنائين) شكل [12]، من حيث التفاعل والتعبير عن العمل والدمج بين العضوى والهندسى.

شكل (11)
انجى افلاطون: البنائين، 1953.



شكل (12)
فرناند ليجيه، البنائين، المتحف الوطنى، فرنسا، 1950.

تمتاز أعمال الفنان {حامد ندا}[1924 - 1990] بالطابع التعبيرى، والعاطفة والإحساس الوجدانى العالى، مثلها مثل مقام (الكُرد) الموسيقى، الذى يتصف بالرومانسية والعاطفة الجياشة، ففي عمل فنى بعنوان: (صندوق الدنيا والبيانولا) شكل [13]، افتقد التكوين صفة التوازن التقليدي، وظهر ملىء بحالة من التوتر العاطفى الحاد، فقد صور الفنان من الطبيعة عناصر محورة عن الطبيعى، ممتزجة بانفعالاته وحالته المزاجية. وقد بثّ {ندا} في التصوير المصرى ديناميكية وصخباً أقرب إلي روح الرقص والموسيقى، مستخدماً تحويرات في شكل الجسم الآدمى، تذهب بالتعبير إلي أغوار تبتعد عن السريالية كمفهوم بقدر ما تقترب منها كحقيقة ووجود، فالعازف يصبح هو الآلة الموسيقية ويصبح الموسيقي نفسها. والمرأة هي الجوهر الذي تتناثر منه وحوله كل تلك الأشلاء في نشوة الرقص والحركة. وقد تتوحد المشاعر الإنسانية وتتشابه الروح الممتزجة بالعاطفة كما فى عمل (السيرك الازرق) شكل [14] للفنان {مارك شاجال} [1887 - 1985]، وفيه تندمج عناصر العمل الفنى الحسية والتعبيرية بمشاعر الفنان وعواطفه، ومن ثم خضوع القواعد الشكلية للعاطفة والمشاعر المتقلبة في حالة توتر في العلاقة بين الضوء والظل.

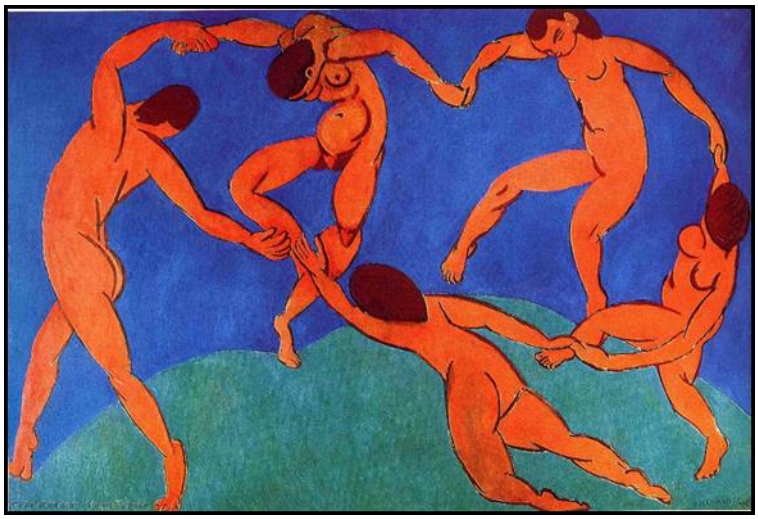
شكل (13)
حامد ندا: صندوق الدنيا والبيانولا، 43.5×58.5سم، زيت على كرتون، 1989.

شكل (14)
مارك شاجال، السيرك الأزرق، 1950.

أما مقام (الحُجاز) فقد يستشعر نغماته من يشاهد العمل الفني (الصلاة في المسجد) شكل [15]، للفنان { محمود سعيد} [1897 - 1964]، حيث لعب الضوء دوراً فاعلاً فى تعاشق نسيج التكوين المتوج بإطار روحانى رصين، بدا فيه المصلون كبنايات عتيدة فى تكرار منتظم، مغطاه بألوان فى كامل وضوحها وشفافيتها، حيث جوهر الفعل التصويرى المتحرك بندولياً على السطح النسجى بين الإنسان والمعمار، للإيحاء بذلك البنيان الإنسانى المرصوص داخل بيت إلهى نورانى. فصور الفنان عدداً من المصلين فى حالة ركوع بملابسهم الفضفاضة البنية والرمادية، وعماماتهم البيضاء المضيئة، داخل تصميم ساده العقود المعمارية الموحدة باستداراتها القوسية التى تتشابه - إلى حد كبير - وتتعايش مع إنثناءات أجساد المصلين، التي تجذب قلب المشاهد، فيدخل في أجواء من الروحانية والصوفية والخشوع، كما أن تلك الإيقاعات التكرارية في أرجاء العمل الفني؛ تحفّز المتلقى كأحد أفراد كورال، فيتعالى صوته بترديد الابتهالات الدينية في إيقاع نغمى لانهائى. وقد اعتمد {سعيد} فى بنائه لهذا العمل على التركيز الروحى والإتصال المكين مع السماء، في حالة من الخشوع والتجلى، وبذلك فإن هذا العمل الفني يتطابق مع هذا المقام، لأنه يبعث على الدفء ويمتاز بغزارة الشعور.

شكل (15) محمود سعيد:الصلاة في المسجد، 57×78سم، زيت على خشب 1934.

إن الخط في العمل الفني التشكيلى "يرتبط بالتعبير، والتعبير يرتبط بالحالة، والحالة ترتبط بالرؤية الكلية للعمل خلال الإبداع وخلال التذوّق أيضاً" (عبد الحميد، 2001، ص 253)، في ضوء ذلك؛ فإن العمل الفنى (الرقصة) شكل [16] للفنان {هنرى ماتيس}[1869-1954]، يتميز بتنويعات خطية تعطى إحساس بالحركة في الفراغ، في صورة تموجات موسيقية. تلك الاستعارات التي تمتزج مع تشكيلات الخطوط الحماسية، تتقابل مع مقام العَجَم الذى يغمر المتلقى بحالة من النشاط والحركة. ويذكر {ماتيس} أنه أثناء رسمه لهذا العمل الفنى كان يردد نغمات اللحن الذى سمعه من قبل "فأنجز لوحة رائعة ذات تكوين راقص ومتناغم على الإيقاع ذاته. وبهذه الطريقة لم تعد الصورة مجرد محاكاة لما شاهده الفنان بل أصبحت صياغة تشكلت في ذاكرته الصورية وكذلك لم يعد هناك فصل فى اللوحة بين الرسم والموسيقى، بل مزيج من الاثنين" (عطية ص54، 2017)، حيث تشحن الأصوات في لغة الموسيقى بقيم تأثيرها النفسى والخيالى غير الواقعى، فتصبح الخطوط والأشكال هي المشاعر، وتصبح المشاعر هى الشكل، وبما أن الأوكتاف فى الموسيقى يقابل الألوان المكملة فى الرسم؛ فقد وضع ماتيس في هذ العمل الفني: (اللون الأزرق مقابل للون البرتقالى) وبذلك يؤكد على المقام الإيقاعى: (العَجَم) الذى أراد من خلاله التأكيد أيضاً على التعبير القوى من خلال اللون.



شكل (16) هنرى ماتيس: الرقصة، متحف الارميتاج، سان بطرسبرج، 1910.

نتائج وتوصيات البحث

أولاً: نتائج البحث:

- إن كلاً من العمل الفنى البصرى والمقام الموسيقى بينهما لغة وعامل مشترك، متمثل فى جوهر القيم الحسية والجمالية؛ فهما يشكلان كيان واحد يندرج تحت مسمى المشاعر الإنسانية.
- أن المقام الموسيقى يعد معيار نقدى للعمل الفنى البصرى، باعتباره أحد أساليب ولغات التعبير الراقية واللصيقة التي تخاطب وجدان الإنسان.
- المقام الموسيقى؛ مدخل نقدى مستحدث يعين الناقد والمتلقى على الاستمتاع وقراءة العمل الفنى برؤية أعمق.
- المقام الموسيقى كمعيار نقدى للعمل الفنى البصرى يسهم بدور فاعل فى تنمية التفكير المبدع لدارس ومتلقى الفن.
- المقام الموسيقى في قراءة العمل الفنى؛ يعمل على استثارة الوجدان ووصول الفكرة بشكل مبدع وخلّاق.
- المقامات الموسيقية تشترك مع العديد من الفنون البصرية في إعمال عاطفة وحس المتلقى.

– الدراسات البينية تتيح المجال لاكتشاف طرق نقدية مغايرة وغير معتادة، تفرض نفسها كى تصبح بديلاً عن الطرق التقليدية السطحية والمباشرة - لتواكب المستجدات الفكرية والفلسفية، وتصبح لغة تواصل تتسم بها الفنون البصرية المعاصرة.

– إن الأساليب المستحدثة التى تنتج عن الدراسات البينية، ومنها استخدام المقام الموسيقى كمعيار نقدى في الفنون البصرية؛ تحقق أهداف النقد المعاصر.

– إن كثير من أعمال الفن التشكيلى تحتوى فى مضمونها على مظاهر المقامات الموسيقية.

– يوجد تغير فى المفاهيم الجمالية فى الفنون البصرية أدى إلى إتاحة مداخل جديدة لقراءة العمل الفنى، يمكن الاستفادة منها فى تدريس االنقد والتذوق الفنى لطلاب البكالوريوس والدراسات العليا بكلية التربية الفنية.

– إن الدراسات الجمالية المواكبة للتغيرات السريعة والمتلاحقة لها دور فعّال في حث كلاً من الناقد والفنان على البحث عن لغات تشكيلية مستحدثة تلائم روح هذا العصر.

– إن الناقد المبدع هو الشخص الذى يمتلك القدرة على إدراك الروابط الخفية بين الأشياء، ولديه القدرة أيضاً على تحقيق التميز والتفرد والتحدى والمجازفة والتحرر فى الفكر من النزعة التقليدية ومن التصورات الشائعة.

ثانياً: أهم التوصيّات:

– الاستفادة من المقامات الموسيقية في تصميم وإعداد برنامج تعليمي مقترح في نقد وتذوّق الفنون البصرية للطلاب دارسى الفن.

– تطوير أساليب تدريس مقررات النقد والتذوّق الفنى في ضوء مستحدثات العصر في كافة مجالات التعليم والتثقيف بالفن.

– ضرورة استحداث أساليب جديدة ورؤى مبتكرة في تدريس مقررات قسم النقد والتذوّق الفنى في الكلية.

– تقديم المزيد من الدراسات النقدية المتخصصة التي ترصد تطور وتغير المفاهيم الفنية والجمالية الأخرى؛ والتي بدورها تفيد في تنمية الثقافة البصرية والارتقاء بمستوى العملية الإبداعية.

– تطوير برامج التدريس بكلية التربية الفنية، ومؤسسات تعليم الفنون؛ من خلال تحديث الأهداف التى تقوم عليها عملية تعلم وتدريس الفن.

المـراجــع

الكتب العربية:

1. الحلو، سليم: " الموسيقى النظرية"، دار مكتبة الحياة، بيروت الطبعة الثانية، 1972.

- el helw, Saleem: ‘‘al Museeqa al nazareya’’, Dar maktabet el Hayat, Bayroot, eltabaa elthanya, 1972.

2. الرزاز، مصطفى: "فنانون مصريون" سلسلة آفاق الفن التشكيلى، العدد (17) الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة، مصر، 2003.

- al Razzaz, Mustafa: "Fnanoun Misriun", selselat Afaq el fan eltashkily, adad (17), alhayaa alamma lequsour althaqafa, wezarat althaqafa, misr, 2003.

3. أغا القلعة، سعد الله: "المعالجة بالموسيقا عند العرب"، مجلة المعرفة السورية، عدد كانون الثانى، دمشق، سوريا، 2013.

- agha al Qalaa, Saad allah: "al Moaalaga bel Museeqa end al Arab", majalat al Maarefa al Sureya, adad kanun althany, demashq, surya, 2013.

-

4. السيسى، يوسف: " دعوة إلى الموسيقى"، سلسلة عالم المعرفة، العدد (46)، الكويت، 1981.
- el Sisi, Yousef: "Daawa ela al Museeqa", selselat Alam el Maarefa, adad (46), al Kuwait, 1981.
5. الشارونى، صبحى: "متحف في كتاب"، دار الشروق، القاهرة، 1998.
- el Sharouni, Sobhi: "Mathaf fi Ketab", Dar el Shorouq, al Qahera, Misr, 1998.
6. جاسم، فراس ياسين: "تسمية المقامات الحالية ودلالاتها في الموسيقى العربية"، وإيجاد بدائل لهذه التسميات، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 1، عدد 12، 2019.
- jasem, fras yaseen: "Tasmeyat al Maqamat el Haleyah wa Delalateha fi al Museeqa al Arabeya wa igad bdael lhazhe el tasmeyat", al mejalla al ordeneya lelfunon, 2019.
7. عطيه، محسن: " اتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر"، عالم الكتب للنشر، مصر 2011.
- atteya, Mohsen: "Ittejahat fi al Fan al Hadeeth wa al Moaaser", Aalm el Kutob, Misr, 2011.
8. عطيه، محسن: " التقاء الفنون البصرية والموسيقى، سلسلة آفاق الفن التشكيلى، العدد (36)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة، مصر، 2018.
- atteya, Mohsen: "Ilteqaa el Funon el Basareya bel Museeqa", selselat Afaq el fan eltashkily, (36), alhayaa alamma lequsour althaqafa, wezarat althaqafa, misr, 2003.
9. فوزي، حسين: "الموسيقى السيمفونية"، دار المعارف القاهرة، 1987.
- fawzy, Husain: "al Museeqa al Semfouneya", Dar el Maaref, al Qahera, 1987.
10. عبد الحميد، شاكر: "التفضيل الجمالى، دراسة في سيكولوجية التذوق الفنى"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001.
- abdel-Hameed, Shaker: "al Tafdeel al Jamaly, Derasah fi Saiklojeyat al tazawoq al Fanni", selselat Alam el Maarefa, al Kuwait, 2001.
11. عبد الحميد، شاكر: "الفنون البصرية وعبقرية الإدراك"، دار العين، القاهرة، مصر، 2007.
- abdel-Hameed, Shaker: "al Funon el Basareya wa Abqareyat al Edrak", Dar el ean, al Qahera, Misr, 2007.
12. عويضة، كامل محمد: "مقدمة في علم الجمال"، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1996.
- eweada, Kamel Mohamad: "Moqadema fi Elm el Jamal", Dar el Kotob el elmeya, Bayroot, Lubnan, 1996.

English Books:

13. Downing, P. James: "Creative Teaching", Teacher Ideas Press, A Division of Libraries Unlimited, Inc. Englewood, Colorado, U.S.A., 1977.
14. Ferrier, Jean-Louis, Yann le: "Art of our century", Longman Higher Education Division (a Pearson Education company), New York, 1990.
15. Frisch, Walter: "German Modernism: Music and the arts", University of California Press, 2007.
16. Graves, Maitland: "The Art of Color and Design", Second Edition, McGraw-Hill, N.Y., U. S. A. 1951.
17. Grant, John and Tiner, Ron: "The encyclopedia of Fantasy and science friction art techniques", Titan Publishing Group, London, 1996.
18. Gombrich, E. H. : "The story of art", Oxford University Press, New York, 1994, P. 452.
19. Gooding, Mel: "Abstract Art", Cambridge University Press, London, 2001.

Articles from Periodicals:

20. Marks, Lawrence E.: Synesthesia and the arts, Edited by W. Ray Crozier, Anthony J. Chapman, Cognitive Processes in the Perception of Art, Volume 19, 1984.

21. عبد الوهاب، إسلام: "بيكار رسام على نوتة موسيقية"، جريدة المصرى اليوم، عدد (3218)، 4/ 4/ 2013.
- abd elwahhab, Islam: "Bykar rassam ala nawta Museqeya" , jaredat almisry alyawm, adad (3218), 4/4/2013.
22. الصيرفى، أمين: "لوحة وفنان الحصاد ـ للفنان حسين بيكار"،المحيط الثقافي، 2005.
- al Seyrafi, amin: "Lawha wa Fannan alhasad – lel fannan Husain bykar" , almuheet althaqafy, 2005.

Websites:

23. khalaf, Raad: "Kandinsky – Shonberg wa allawn almoseeqy", megallat al-Hayat al tashkeleia, 2018.
24. maarefa. "Visual art", https://www.maarefa.org, (April 12, 2020).
25. Wikipedia. "Music", https://en.wikipedia.org/wiki/Music, (April 19, 2019).
http://syrbook.gov.sy/index.php?ACT=1&Mid=5&Sid=5&id=765&Mod=2
26. yousef, Hfal: "alfan beatebaroh drama Ensaneya", megalet maaaber, Demashq, Sorya, http://www.maaber.org/issue_january06/art1.htm (January 2006).

(*) **أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي** [185-256] هجري [805-873 ميلادي] مؤسس الفلسفة العربية الإسلامية كما يعده الكثيرون، كان كمعظم علماء عصره موسوعياً فهو رياضي وفيزيائي وفلكي وفيلسوف إضافة إلى أنه موسيقي، يعتبر الكندي واضع أول سلم للموسيقى العربية.