ترجمـــــــة

أصل العمل الموسيقي

تأليف: رومان إنغاردن
ترجمة وتقديم:كمال بومنير

رومان إنغاردن Roman Ingarden فيلسوف بولوني معاصر، وأحد أقطاب الفلسفة الفينومينولوجية. وُلد في 5 فبراير من سنة 1893 بمدينة كراكوف، درس علم النفس في جامعة غوتنغن الألمانية في 1911، ثم انتقل إلى دراسة الفلسفة سنة 1912، وهذا بعد تعرفه على الفيلسوف الفينومينولوجي الكبير إدموند هوسرلEdmond Husserl، وقد لازمه إلى غاية سنة1914 متتلمذا ودارسا للمنهج الفينمنولوجي، ثم واصل دراسته بجامعة غوتنغن إلى غاية سنة 1916، وبعدها مارس التدريس بجامعة لفوف. لقد تميز رومان إنغاردن عن غيره من الفينومينولوجين الأوائل بتطبيق المنهج الفينمنولوجي في الحقل الفني والجمالي، إلى درجة أنه استطاع أن ينتج أعمالا في هذا الحقل، بحيث أصبحت تكتسي أهمية كبيرة في الدراسات الفنية والجمالية المعاصرة.من أهم مؤلفاته: "معرفة العمل الأدبي" 1937"، "حول بنية الصورة: دراسة في نظرية الفن" 1946، "دراسات جمالية" 1957، "التجربة، العمل الفني والقيمة" 1966 "أسس نظرية المعرفة"1971، "حول الإنسان" 1972. أما الكتاب الذي تضمن آراءه الفنية والجمالية، وخاصة في مجال جماليات وفن الموسيقى فقد جاء بعنوان "ما العمل الموسيقي؟" الصادر سنة 1933 باللسان البولوني ثم في سنة 1962 باللسان الألماني . توفي رومان إنغاردن في 14 جوان 1970.

النص:

بوسعنا القول إنّ العمل الموسيقي ليس سوى منظومة الأصوات المرتبطة بمختلف الأحاسيس والتمثلات والأفكار. بل بإمكاننا القول أيضا إنّ الأصوات تشكل جملة من الانطباعات الحسية، وبالتالي فهي ذات طابع نفسي. وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنّ التمثلات والأحاسيس و"الأسباب الممثَّلة" الخ، بدورها تكتسي طابعا نفسيا. بهذا المعنى فالعمل الموسيقي نفسه يتسم بالطابع النفسي. وفي هذه الحالة بإمكاننا أن نتساءل ما إذا كان من الممكن أن نعتبر هذا العمل "كيانا نفسيا" entité psychique كما ادعى ذلك "علم النفس الموسيقي" La psychologiemusicale أم أنّ الأمر، على العكس من ذلك، متعلق بالوقوع في نوع من الخلط بين العناصر النفسية البسيطة، مثلما حدث من قبل. هذا، وليس من السابق لأوانه القول، بأنّه لا وجود لعمل موسيقي مطابق لمختلف الذوات النفسية، وحتى بالنسبة للذات الواحدة، حينما يستمع عدة مرات "العمل الموسيقي نفسه" كما يقال خطأً. والحالُ أنّ ما عايشه المؤلفُ من خلال ابداعه لهذا العمل الموسيقي، وبالكيفية التي تخيله، قد تلاشى وتبدّد عبر تجربته، وما تبقى هو مجرد تعيين يحدّد لنا الخطوات الواجب اتباعها من أجل إثارة بعض الأحاسيس السمعية لدى المستمعين، بالإضافة إلى أحاسيس أخرى مرتبطة بها، المماثلة لما عايشه هذا المؤلف نفسه. وهكذا، انطلاقا من هذا التعيين، ومن التجربة التي اكتسبناها من السماع، بإمكاننا أن نفترض كيف تمثّل المؤلفُ "عمله الموسيقي" من دون أن يبلغ اليقين الكامل. والحقُ أننا إذا تحدثا بلغة صارمة تماما، لا توجد سوى تجارب مركبة متشابهة. والسبب في هذا التشابه هو أنّ هناك حوادث موضوعية واحدة أي "الموجات الصوتية" Ondes sonores هي التي تثيرها. وبذلك، وحينما نعبّر عن ذلك بهذه الكيفية في حياتنا اليومية، وكأنه لا توجد سوى عمل موسيقي واحد (على سبيل المثال **السمفونية الخامسة** لبيتهوفن Beethoven) فإننا -والحقُ يقال- نعبّر عن ذلك بشكل غير سليم؛ إما لكوننا تحت تأثير إشارات لغوية عديدة، وإما أنّ مثل هذه الطريقة في التعبير، ولأسباب عديدة، مناسبة لنا في حياتنا العملية. غير أنه من الواجب استبعاد الأمرين معا بمجرد أن نخوض في التفكير النظري. وفي هذه الحالة يكون بإمكاننا القول إنّ مشكلة هوية ووجود العمل الموسيقي كلها متأتية لا محالة من الأوهام الناتجة عن عدم دقة اللغة السائدة. والحقُ انه لا يوجد سبب لأخذ هذا الأمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعين الاعتبار. على هذا الأساس كان الواجب العلمي الوحيد يتمثل في وصف تلك الأحاسيس التي نشعر بها عند سماعنا العمل الموسيقي.

ومع ذلك، حتى وإن بدت هذه البرهنة في نظر العديد من القرّاء بالية ومتجاوَزة" لا يمكن تجاهلها لأننا نجد في بعض البلدان بعض الجماعات التي تبنت النزعة النفسانية، ومن بينها "باحثون في جماليات الموسيقى" الذين أكدوا وأصروا على وجهة نظرهم التي تعتبر في نظرهم الموقف "العلمي الوحيد". أما "طابعه العلمي" فهو مؤسس بصفة خاصة على كونه متحرّر مما يُسمى بالأفكار المسبقة الميتافزيقية، في حين أنّ العديد من الافتراضات الغامضة وغير المؤسَسة، على الرغم أنها "ميتافزيقية" بحق تختفي وراء هذه الوجهة من النظر العلمية بحسب ما يبدو.

وهذا ما يقودنا في حقيقة الأمر إلى ما هو أبعد من ذلك في بيان وتقويم هذه الافتراضات الميتافزيقية الخفية بطريقة نقدية. لذلك كان لزاما علينا إثبات تهافت المطابقة أو المماثلة النفسانية للعمل الموسيقي مع المعيش النفسي Le vécu psychique. لأجل هذا يتعين علينا أن معنى كلمة "نفسي" لأنها والحقُ يقال مستعملة من طرف أصحاب النزعة النفسانيةLes psychologistes بمعانٍ متعددة، وفي كثير من الأحيان تكون هذه المعاني مركبة. وعندما يدعي باحثٌ في جماليات الموسيقى، ذو توجه نفساني أنّ العمل الموسيقي ذو طابع نفسي، فهذا يعني أنّ هذا الأمر متعلق بتجربة شعورية أو بتعدد هذه الأخيرة. وحينما نتساءل عن أسباب مثل هذا القرار فإننا سنلاحظ من دون شك أننا طبقنا مفهوما آخر لمعنى كلمة "نفسي" مفاده القول بأنّ هذه الكلمة تعني كل ما يتعلق بالأحاسيس الواعية لـ "الأفراد النفسية" (بمعنى آخر، لم يتم التطرق إليه).

لقد حاولتْ العديد من النظريات كشف ماهية العمل الموسيقي، غير أنه ليس من السهل معرفة أي من هذه النظريات على صواب، لأنّ الأمر هنا متعلق –كما جرت العادة- بتصورات نظرية ليس إلا، ولكن في الوقت نفسه، بتفسيرات فنية التي بمقتضاها يتم إنتاج أعمال موسيقية مماثلة، أو على الأقل نحاول إنتاجها. لهذا السبب بإمكاننا القول بأنّ الموسيقى الأوربية تتضمن العديد من الأعمال الموسيقية من أنماط مختلفة، وليس بخافٍ أنّ ذلك قد بعقّد كثيرا ايجاد حل فيما يخص مسألة البنية الفوقية الأساسية للعمل الموسيقي. لا شك أنّ هذا هو السبب الذي يدفعنا إلى القول بأنّه ليس لهذه التناقضات القائمة بين هذه النظريات دلالة كبيرة، مادام أنها للم تهتم حقيقةً بالسؤال الجوهري أي ما العمل الموسيقي؟ ما هي الخصائص التي يجب أن يتميّز بها حتى يصح فعلا الحكم عليه بكونه عملا فنيا ؟ هذا، وتجدر الإشارة إلى أنّ النظريات التي تتطور انطلاقا من هذا السؤال، بحسب الحقبة التاريخية والتيارات الفنية السائدة فيها، تحيلنا في واقع الأمر إلى قيم أخرى تظهر عبر الأعمال الموسيقية ومن ثمة بإمكانها أن تظهر أيضا من خلال هذه الأخيرة. ولهذا السبب كان من اللازم أخذ بعين الاعتبار خصوصيات أخرى هي من دون شك ضرورية للأعمال الموسيقية.

والحقُ أنّ مشكلة القيمة الفنية للعمل الموسيقي وأساسه مشكلة متأخرة، لذلك فهي تفترض أولا وقبل كل شيء حل المسائل الأساسية المطروحة هنا. كما أنّ الإجابة على السؤال الأخير لا تقتضي أخذ بعين الاعتبار قيمة العمل الموسيقي من حيث هو كذلك. والحالُ أنّه حتى الموسيقى التي قد نعتبرها "رديئة" هي مع ذلك موسيقى. وحتى نتمكن من توضيح كيف تتميز الموسيقى "الجيدة" عن الموسيقى "الرديئة" يجب أن نعرف في البداية ما هي "الموسيقى" أو بعبارة أدق ماذا نعني بالعمل الموسيقي بصفة عامة. من الملاحظ أنّ لهذا السؤال في الوقت الحالي دلالة تدفعنا إلى التوجه في البحث في المشكلات الأنطولوجية Les problèmes ontologiques الخاص بنمط وجود وهوية العمل الموسيقي من حيث هو عمل فني خاص.

وهكذا، وبدون الخوض في تلك الاختلافات الموجودة بين النظريات والبرامج القائمة، حري بنا أن نتطرق إلى تحليل البنية الأساسية للعمل الموسيقي؛ لتحقيق هذا الغرض كان من الواجب، من الناحية البحثية، الاعتماد على الأعمال الفنية المتعلقة تحديدا بالمجال الموسيقي. ضمن هذا السياق بإمكاننا أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نذكر على سبيل المثال: **السيمفونية الخامسة** لبيتهوفين Beethoven أو **سوناتا بسلم سي الصغير** لشوبين Chopin. ولكن، في المقابل، سنستبعد من مجال بحثنا كل الأعمال التي تعتبر حقا أعمالا موسيقية، ولكن ومع ذلك فهي تشكل وحدة عضوية مع عمل أدبي محدّد، على غرار الأعمال الدرامية الموسيقية Les drames musicaux لريشار فاغنر Richard Wagner

وليس من شك أنّ حضور العامل الأدبي في هذه الأعمال سيعقد الظروف كثيرا وسينشأ أعمالا فنية وفق نمط جديد تماما، وسيكتسي من دون شك أهمية كبيرة، ومع ذلك لا نستطيع أخذه بعين الاعتبار هنا.

من هنا يمكن القول بأنّ الأصوات والكيانات النغمية لمختلف الأنواع –كما يتبين لنا ذلك من خلال الأعمال الفنية المتعلقة بالموسيقى "الجديدة"- تعتبر من دون شك عاملا أساسيا للبنية المكوِّنة لكل عمل موسيقي. وعلى العكس من ذلك، فإنّ كل صوت أو كل شيء مسموع لا يشكل بالضرورة عملا موسيقيا. والحقُ أنّ الأصوات المتعددة التي نستعملها في حديثنا اليومي ومختلف الرموز الصوتية وحتى تلك الأصوات التي تظهر لنا وكأنها "طبيعية" (كزقزقة العصافير مثلا) يمكن أن نعتبرها هنا أدلة على ذلك[..]

ليس من شك أنّ العديد من الأعمال الموسيقية التي تؤدي وظيفة التعبير أو التمثّل Représentation قد تعطي انطباعا بوجود تقارب بين العمل الموسيقي والعمل الأدبي. وبما أنّ هذا الأخير يؤدي هذه الوظائف بفضل وجود مستوى(طبقة) Strate متعلق بالأصوات اللغوية والوحدات الدلالية، فقد يُفترض حينئذ بكل سهولة أنّ العمل الموسيقي يتضمن أيضا دلالات. هذا، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ العديد من الباحثين قد تحدثوا أيضا عن "المعنى" الذي يجب أن يتضمنه العمل الموسيقيL'œuvre musicale. والحال أنّ لفظة "معنى" هنا، للأسف الشديد، مبهمة إلى حد كبير؛ لذلك، وقبل أن نتخذ موقفا بخصوص هذا الإثبات، ينبغي أن نعرّف هذه اللفظة بوضوح تام. لا شك أنه من الخطأ تماما النظر إلى لفظة "معنى" من ناحية الدلالة التي تحملها كلمة أو جملة ما لأنّ العمل الموسيقي لا يتضمن مستوى الوحدات الدلالية للغة. ولهذا السبب لا يمكن أن يتضمن العمل الموسيقي في حد ذاته موضوعيةً ممثَّلةً Objectivité représentéeومشكلَّة من الناحية اللغوية. وبالتالي، لا مكان لـ "مظاهر" الموضوعية التي تعد من دون شك أساسية لبنية العمل الفني الأدبي في العمل الموسيقي. وعلى هذا الأساس بإمكاننا القول إنّ من يستمع إلى الأعمال الموسيقية، يتخيل هذا الموضوع أو ذاك (الأشياء على وجه الخصوص) أو أوضاع موضوعية أو حوادث ما، فيحيّنُ الرؤى المطابقة لها، فإنه بهذا قد يتجاوز المضمون الخاص للعمل الموسيقي. وفي هذه الحالة، يستسلم لتخيلات أدبية يمكن اجتنابها بل وإلغاؤها أيضا ولكن بدون إفساد الإدراك الجمالي للعمل الموسيقي لأنّ هذه التخيلات الأدبية تفسد بدورها هذا الإدراك.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ للبنية عدة طبقات، أما تناغم الأصوات للصفات الجمالية غير المتجانسة المتضمنة في العمل الفني الأدبي فهي من دون شك غريبة تماما عن العمل الموسيقي. وبالمقابل، فهي مميزة بالنسبة إلى الأعمال الأدبية (وإلى حد ما بالنسبة إلى الأعمال الفنية التصورية والتشكيلية)، ومتأتية من تباين المواد التي اعتمدت في إنتاج مختلف طبقات هذا العمل (الموسيقي). هذا ويمكننا أن نشير هنا إلى أنّ ما يخص العمل الموسيقي، وبالإضافة إلى الأصوات والموضوعات السمعية الحقيقية، فإنّ وجود عوامل أخرى غير سمعية أو غير صوتية، لا يناقض ذلك تماما. فهذه الأخيرة مرتبطة بشكل دقيق بالأصوات والأشياء السمعية. والحال أنّ العمل الموسيقي يعتبر كيانا بحيث تعتبر وحدته وانسجامه أعلى بكثير من كل ما يمكن أن نجده في أي عمل أدبي. قد لا نجانب الصواب إذا قلنا بأنّ الفيلسوف الألماني نيكولاي هارتمان Nicolai Hartmannعندما تحدث عن "البنية من خلال الطبقات" Structure par strates وحتى فيما يخص العمل الموسيقي، فقد استعمل بشكل لا يفي تماما بالغرض عبارة "بنيات منضودة" Schichtenaufbauبنفس المعنى الذي استعملته فيما يخص العمل الأدبي. ولكن ومع ذلك، لا يميز نيكولاي هارتمان بين "البنية من خلال الطبقات" الخاصة بكل من العمل الأدبي والعمل الموسيقي. لهذا السبب فإنه من الخطورة بمكان نقل البنيات المميّزة لأعمال فنية ما إلى أعمال فنية أخرى، مثلما فعل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذلك نيكولاي هارتمان. يمكن القول على هذا الأساس إنّ هذا الأخير لا يميّز حقيقةً بين أمرين مختلفين تماما:

1 -"الطبقة" التي تظهر في عدة أعمال فنية بحسب التعريف الذي أشرت إليه سابقا.

2- وظيفة التمثّل التي يؤديها عنصر من العمل الفني بالنسبة إلى عنصر آخر، والذي يشكل في الوقت نفسه أساسه الأونطيقي Fondement ontique.

لنلاحظ فيما يخص النقطة الأولى أنه ولكي يكون لعمل فني ما بنية من خلال طبقات، بحسب المعنى الذي حددته سابقا، فإنه من الضروري والكافي، **أولا**: أن يتضمن هذا العمل الفني عناصر متباينة، فعلى سبيل المثال أن يتضمن العمل الأدبي الأصوات اللغوية والدلالات والموضوعات الممثَّلة، الخ. **ثانيا**: أن تتحد العناصر المتباينة فيما بينها- وكذلك بالنسبة إلى كل الأصوات اللغوية المتضمنة في هذا العمل وكل الوحدات الدلالية الموجودة- بغية تشكيل ابداعات عالية، وحينما تترابط فيما بينها فهي بذلك تشكل أساس هذا العمل، بحيث تنفذ في البنية كلها. وبهذا المعنى تجتمع في العمل الأدبي مثلا دلالات الكلمات في جمل والجمل في مجموعة جمل متناسقة، الخ. **ثالثا**: إنّ العامل الأساسي في العمل الأدبي بهذا المعنى لا يفقد استقلاليته داخل الكل رغم علاقته بالعناصر الأخرى الأساسية في هذا العمل، وهذا ما يمكن أن يتبين له أثناء الإدراك الجمالي للعمل الأدبي. **رابعا**: أن يُحتفظ بالوحدة العضوية الموجودة بين مختلف العوامل الأساسية التي تصب آخر المطاف في كلية العمل الأدبي.

Roman Ingarden, Qu’est-ce qu’une œuvre musicale ? Traduction de Dujka Smoje, Paris, éditions Christian Bourgois, 1989, pp 53-67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com