International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
Vol. (5), No. (1) January 2026 الإصدار (5)، العدد (1)

العلاقة التبادلية بين الموسيقى والفن التشكيلي: التراسل بين الأنغام والألوان - العمل الفني الشامل

إلهام صالح الفرجاني
قسم الفنون الجميلة والتطبيقية (شعبة الرسم والتصوير)، كلية الفنون والتصميم، جامعة طرابلس، ليبيا
e.ferjany@uot.edu.ly

ملخص البحث

يبحث هذا العمل في العلاقة البِنيوية بين الموسيقى والفن التشكيلي بوصفهما منظومتين معرفيتين تتقاطعان عند مفهوم الجماليات (Aesthetics) وتعبّران عن البنية الإدراكية للحس الإنساني. تنطلق الدراسة من فرضية أن التوازي بين الإيقاع السمعي والبنية التشكيلية البصرية ليس مجرّد تشابه شكلي، بل هو تعبير عن البنية الإدراكية المعرفية (Cognitive Structure) التي توحّد بين الحواس عبر أنماط الإدراك المتعدّد (Multimodal Perception) وعمليات التراسل الحسي (Synesthesia) التي تكشف عن التداخل الإدراكي للحواس في إنتاج المعنى الفني.

يهدف البحث إلى تحليل كيفية تحوّل الإيقاع (Rhythm) في الموسيقى إلى شكل بصري داخل العمل الفني، وكيف تنعكس مفاهيم الزمن، الحركة، والفراغ على تكوين اللوحة أو المنحوتة كما تنعكس على اللحن أو التناغم. كما يناقش أثر الوعي الجمالي (Aesthetic Awareness) في صياغة التجربة الفنية، من خلال دراسة التفاعل بين الشكل (Form) والمضمون (Content) في كلا المجالين، بما يكشف عن جوهر الوحدة الإدراكية بين الصوت والصورة.

اعتمدت الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا يجمع بين المقاربة الفينومينولوجية (Phenomenological Approach) في قراءة التجربة الفنية، والتحليل البنيوي الذي يربط بين الأنظمة الرمزية في الفنون السمعية والبصرية. وتخلص إلى أن التجربة الجمالية (Aesthetic Experience) لا تُفهم إلا بوصفها بناءً ذهنيًا يتجاوز حدود التخصص الفني الواحد، لتصبح الموسيقى والفن معًا نظامًا معرفيًا يعيد إنتاج العلاقة بين الإنسان والعالم من خلال الإحساس، والتراسل الحسي (Synesthesia)، والإدراك.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، البنية الإدراكية المعرفية، الإدراك المتعدد الحواس، التراسل الحسي، الإيقاع الفني، الوعي الجمالي، التجربة الجمالية.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
Vol. (5), No. (1) January 2026 الإصدار (5)، العدد (1)

The reciprocal relationship between music and visual art: the interplay between melodies and colors – the overall artwork

Elham Saleh Al-Farjani
Department of Fine and Applied Arts (Drawing and Painting Section), Faculty of Arts and Design, University of Tripoli, Libya
e.ferjany@uot.edu.ly

Abstract

This study examines the structural relationship between music and visual art as two epistemological systems intersecting within the field of aesthetics and reflecting the cognitive structure of human perception. The research departs from the premise that the parallel between auditory rhythm and visual form is not merely formal similarity but rather an expression of multimodal perception and synesthesia, where sensory modalities converge through cognitive and aesthetic synthesis.

The study aims to analyze how rhythm in music transforms into visual composition, and how concepts such as time, movement, and space manifest within painting and sculpture as they do within melody and harmony. It also investigates the role of aesthetic awareness in shaping artistic experience by exploring the interplay between form and content across both domains, revealing the unity of perception that underlies sound and image.

A descriptive-analytical methodology is employed, integrating the phenomenological approach with structural analysis to connect symbolic systems in auditory and visual arts. The research concludes that aesthetic experience can only be understood as a cognitive construction that transcends disciplinary boundaries, positioning art and music as interdependent epistemic systems through which humanity redefines its relationship with the world by means of synesthetic perception and creative cognition. phenomenological approach with structural analysis to connect symbolic systems in auditory and visual arts. The research concludes that aesthetic experience can only be understood as a cognitive construction that transcends disciplinary boundaries, positioning art and music as interdependent epistemic systems through which humanity redefines its relationship with the world.

Keywords: Aesthetics, Cognitive Structure, Multimodal Perception, Synesthesia, Artistic Rhythm, Aesthetic Awareness, Aesthetic Experience.

مقدمة

الموسيقى فن غامض ليس من السهل اقتحامه، ويرى بعض المفكرين أنها الغموض نفسه وقد تحول إلى علم، فالموسيقى لا تمتلك وجوداً موضوعياً في المكان مثل الفن التشكيلي، والصوت ما هو إلا ظاهرة فيزيائية، فتتلاشى في الهواء بمجرد صدورها، وهي بدورها كيان غامض ومراوغ يتلاشى بمجرد صدوره، إن الخصائص الحسية هي أشد العوامل قوة في جذبنا إلى الموسيقى، ويفسر ذلك لماذا يعطي المؤلفون الموسيقيون أهمية فائقة لعنصر التوزيع الأوركسترا لي Orchestration، وهو علم يقوم على التفرقة بين أصوات الآلات الموسيقية لأغراض التعبير عن طريق التنويع في الألوان النغمية، فلكل آلة موسيقية لون نغمي color tone، يكسبها طابعاً منفرداً ولذا كان من المستحيل أن يقوم أي تسجيل موسيقي؛ مهما كانت درجة نقاوتها _مقام العرض الحسي في الحفل الموسيقي أو ما نسميه بالكونسير Concert، ولقد أخذت الموسيقى تخطو نحو نبذ الأساطير التي أحاطت بمولدها منذ ما قبل التاريخ، وفي القرن الرابع أخذت تتجه نحو العلم والقوانين لتحقق لها مكانة راسخة بين الفنون، ولم يتم ذلك إلا مع فجر عصر النهضة في القرن الثالث عشر.

«.. إنك قبل أن تفهم ماذا يدور في البنية التشكيلية للوحة لابد أن تكون مأخوذاً بذلك التوافق السحري المنبعث منها ... وذلك هو الكيفية الموسيقية للعمل التصويري.... » إيوجين ديلاكروا {1798- 1862}

مشكلة البحث

تنبع مشكلة هذا البحث من غياب التكامل المنهجي بين الدراسات الجمالية التي تربط بين الموسيقى والفن التشكيلي، في ضوء ظاهرة التراسل الحسي بوصفها مدخلًا لفهم التفاعل المعرفي بين الحواس. فقد ظلّ التعامل مع الفن والموسيقى محصورًا ضمن تخصصات منفصلة، دون تفسير كافٍ لكيفية تحوّل الأصوات إلى أشكال مرئية، أو الألوان إلى نغمات محسوسة.

ومن هنا تنشأ الإشكالية الجوهرية المتمثلة في غياب نموذج نظري يفسّر البنية الإدراكية لهذا التفاعل، ويحدّد آليات انتقال الإحساس من المستوى السمعي إلى البصري ضمن التجربة الجمالية. ويسعى هذا البحث إلى معالجة تلك الفجوة من خلال تحليل ظاهرة التراسل الحسي بوصفها جسرًا إدراكيًا يوحّد بين الصوت واللون والإحساس في منظومة معرفية واحدة.

أهمية البحث

أولًا: الأهمية النظرية:

تتجلى الأهمية النظرية في كون البحث يسعى إلى إعادة بناء مفهوم الجمال انطلاقًا من دراسة العلاقة بين الإدراك والوعي الفني. فهو يقترح رؤية جديدة للجمال قائمة على التفاعل الحسي المتبادل بين الفنون، ويضع التراسل

الحسي في مركز التحليل بوصفه تجليًا لاندماج الحواس في التجربة الجمالية. بذلك يقدّم البحث إسهامًا في تطوير النظرية الجمالية من خلال الربط بين الفلسفة الجمالية والتحليل المعرفي للفن والموسيقى.

ثانيًا: الأهمية العملية:

تتمثل الأهمية العملية في إمكانية توظيف نتائج البحث في مجالات التعليم الفني والموسيقي، عبر تصميم مناهج تعزز التجربة التكاملية للحواس وتوسّع إدراك المتعلمين للجمال بوصفه نظامًا إدراكيًا شاملًا. كما يتيح البحث أساسًا علميًا لتطوير برامج تدريبية تستثمر التراسل الحسي في تنمية الإبداع والتعبير الفني، بما يدعم فهمًا أعمق لوحدة التجربة الإنسانية في الفنون.

التراسل بين الأنغام والألوان:

منذ أن قدمت الأديبة الشهيرة جورج صاند George Sand (اسم الشهرة للكاتبة الفرنسية الشهيرة Dupin Arrore) المصور الفرنسي دي لاكروا Delacuoiy (1876- 1904)، وكانت صديقة حميمة لشوبان Chopin (1810 -1849) للموسيقي الشهير شوبان Chopin وقد أصبحا صديقين حميمين ومعهما بجانيني (1782 - 1840) أيضاً، وكثيراً ما صرح ديلاكروا بأنه تأثر كثيراً في ألوانه بألحان شوبان وتآلفاته الرومانتيكية الملونة، ونقل عنه أنه قال، أثناء عزف شوبان لبعض الارتجالات Improvisations:

«... استمر يا صديقي استمر ... تلك ليست النهاية، بل حتى ليست البداية ... إنني أحاول أن أجد اللون المناسب، إلا أنني لا أستطيع أن أدرك الفورم... »

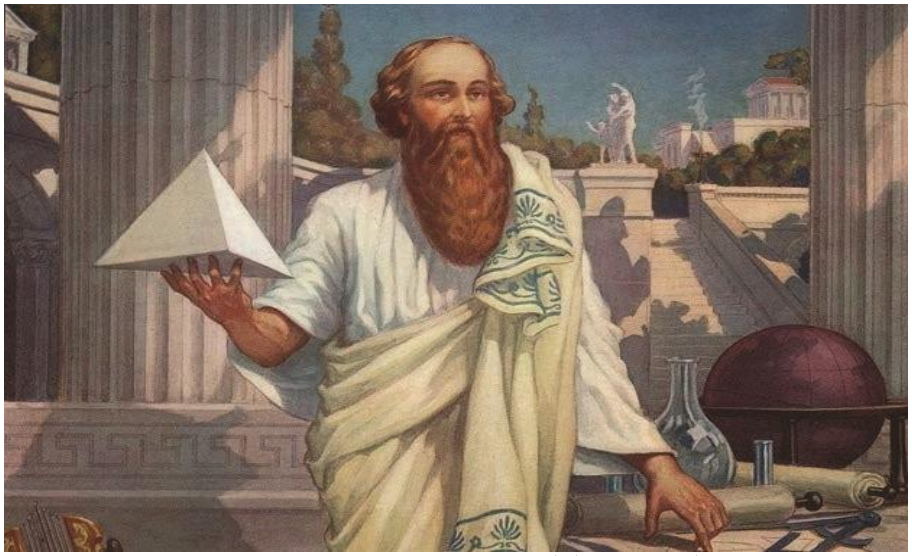
ومن ذلك يمكننا استنتاج أن وحي ديلاكروا كان متشبعاً بروح الموسيقى، وهو ما يصادق على قوله بشأن الكيفية الموسيقية للعمل الفني.

فرديناند فيكتور أوجين دلاكروا
FERDINAD VICTOR EUGENE DELAC ROIX1963-1798

تأثير أعمال ديلاكروا بموسيقى شوبان

ساند جورج (SAND)
هو الاسم المستعار لأمانتين أورو لوسيل دوبين التي قامت بتقديم ديلاكروا لشوبان

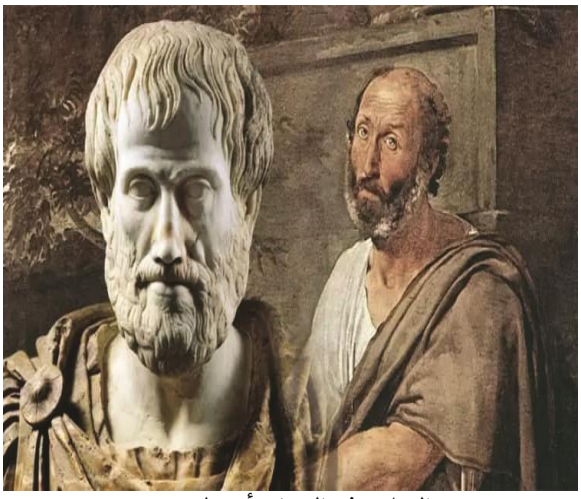
شوبان 1838
أولFREDERIC CHOPIN (1810–1849)
السينتاوبين في القرن 19 أثرت موسيقاه على الرسام ديلاكروا



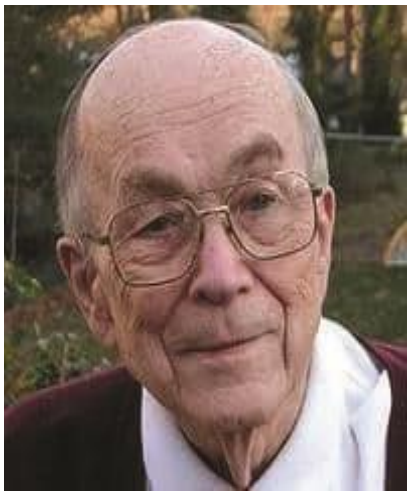
عالم رياضي والفيلسوف فيثاغورس بن منيسارخوس
PYTHAGORAS OF SAMOS (495–570) ق.م
(كانت الأعداد عنده مرادفة للألوان)
(التناظر بين الأنغام والألوان)

كان الفيلسوف الروماني بوشيوس Boethius (477-524) [1] هو الجسر الذي عبرت عليه الموسيقى منميتافيزيقيا القرون الوسطى إلى العلم، وبذا نقل الفلسفة الجمالية اليونانية إلى العصور الوسطى، و(مما لا شك فيه أن محاولات أفلاطون قد تركت تأثيراً عميقاً عليه فكان خير مدافع عن آراء فيثاغورث وفكرة التناظر بين الأنغام والألوان) مثلما استحوذت على انتباه المفكرين على مدار التاريخ ... وهكذا ظلت القوى الروحية للموسيقى مثال لانبهار كل من مارس الفن بجميع أنواعه، وخاصة فن التصوير.

وفي عصرنا الحالي، وطبقاً لتحليلات العلامة» إرنست ماكلين (1978) inlE.Mecla أستاذ الموسيقى بجامعة بروكلين (1978) في عصرنا هذا، نجده قد ذكر أن أفلاطون (424 ق.م - 348 ق.م) قد قام بمحاولات لربط بعض الأنغام على السلم الموسيقي مثل الثانية الكبيرة Second Major، والخامسة التامة Perfectfifth مع اللون الأصفر، وكذلك الرابعة التامة forth Perfect مع اللون الأحمر، وقد وجد أن أرسطو (483 ق.م - 240 ق.م) أيضاً قد افترض وجود توازي بين هارمونية الألوان، وهارمونية المسافات الموسيقية.



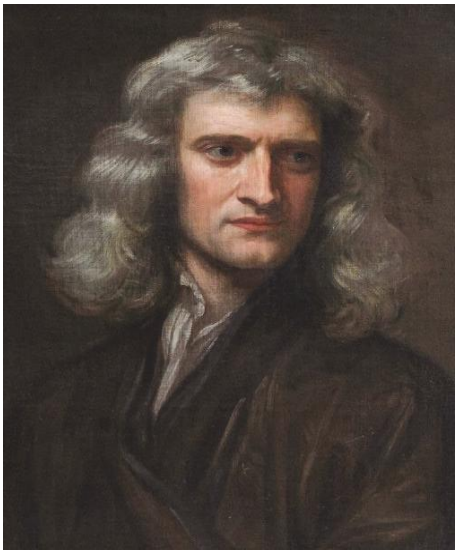
الفيلسوف اليوناني أرسطو
(384–322 قبل الميلاد) (افترض وجود توازي بين هارمونية الألوان وهارمونية المسافات الموسيقية)



(ERNEST G MCCLAINTON)
ماكلنتون إرنست [2] (ذكر أن أفلاطون قد قام بمحاولات لربط أنغام السلم الموسيقي مع الألوان)

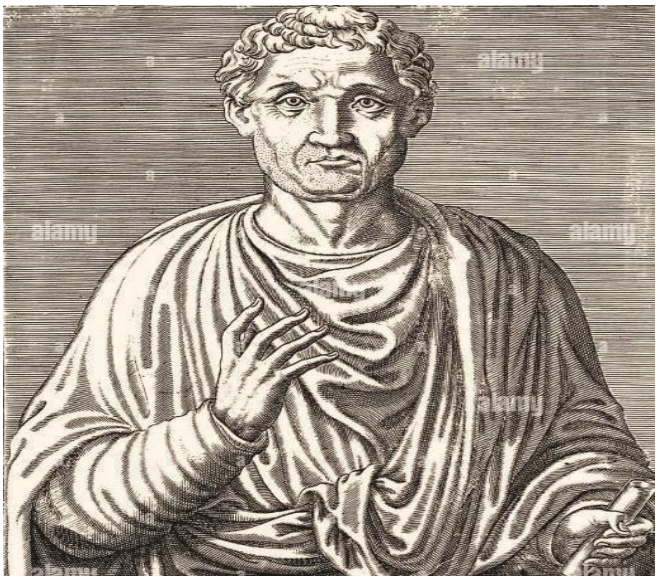
(1) صاحب كتاب عزاء الفلسفة. من أشهر الكتب في القرون الوسطى.

(2) أستاذ الموسيقى في جامعة بروكلين (2014 – 1918) استخدم نظاماً رياضياً قديماً للموسيقى لفك معاني النصوص الفلسفية والأديان الكبرى حول الموسيقى، وقد ساعدت بحوثه في تقديم شروح رياضية موسيقية لمقاطع مهمة في الانجيل، كتاب الموتى، وعند أفلاطون، والتي تعام فيها مع الأعداد وتقوم شروحه على معاني تلك الأعداد في نطاق نصوص الرباعي Quadrivum الأنظمة أبعة الرياضية في العصور الوسطى: الموسيقى، الهندسة، الحساب، الفلك، وتفترض اكتشافاته لتركيبات متماثلة في كل من بلاد سومر، مصر، بابل، فلسطين، واليونان، تواصلاً تاريخياً لتقاليد روحية مشتركة تربط الإنسان كروح بصفته صورة مصغرة من العالم. ميكروكوزم الرياضية المفقودة والتي عادة ما يطلق عليها الباحثون موسيقى الكون أو هارمونية العالم.



(ISAAC NEWTON) نيوتن إسحاق (قام بدراسات في العلاقة بين الأنغام والألوان)

أفلاطون (PLATO) (قام بتجارب بين المسافات الموسيقية لإثبات المناظر بين الأنغام والألوان)



(BOETHIUS) بوثيوس (فيلسوف العصور الوسطى الذي كان بمثابة الجسر الذي عبرت عليه الموسيقى من المتافيزيقا إلى العلم)

ولإسحاق نيوتن Isac Newton {1642 - 1726} دراسات مماثلة في العلاقة بين الأنغام والألوان، ومن المعروف أن ظهور المفردات الموسيقية في الفنون البصرية قد بدأ من 1 فجر التاريخ عندما كان الفنانون التشكيليون في مصر القديمة وبابل وبلاد الإغريق يزخرفون الجدران والأفاريز بصور الآلات الموسيقية، وكذلك

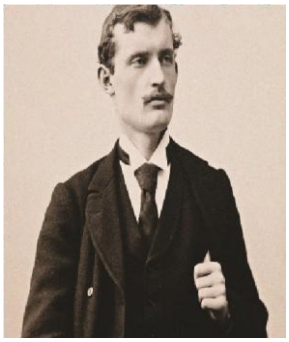
International Journal of Educational Sciences and Arts, London
https://doi.org/10.59992/IJESA.2026.v5n1p18
Vol (5), No (1), 2026
E-ISSN 2976-7237

زخرفة الأواني والمزهريات ... وقد انتقلت تلك التقاليد إلى الرومان والبيزنطيين، وكذلك برز التمثيل البصري ليمثل اهتماماً بموضوعات موسيقية وقد ازداد ذلك الاهتمام في أواخر القرن الثامن عشر حيث تطلع التفكير الرومانتيكي إلى نزعة واضحة في محاولات لترجمة الأعمال الموسيقية أو محاكاة تأثيراتها من خلال محاكاة تأثيرات فنون التصوير والشعر والأدب، إلى أن شهد القرن التاسع عشر الطفرة الكبيرة في محاولات التقارب بين الموسيقى والفن التشكيلي من خلال محاولات المصورين والموسيقيين الرواد [على المستوى العالي والمحلي].... في القرن 19، حيث برزت أسماء من كبار الموسيقيين والمصورين أحدثوا تقارباً غير مسبوق بين الموسيقى.

"الفنون وبصفة خاصة بين الموسيقى والتصوير والشعر، والفن التشكيلي وباقي الفنون. في الموسيقى كان من أشهرهم هيكتور برليوز {1803 – 1869}، ريتشارد فاجنر {1813 – 1883}، فرانتس لست {1813 – 1886}، وأليكسندر سكاريابين {1871 – 1915}. أما في فن التصوير فكان إيوجين ديلاكروا {1798 – 1863}، فان جوخ {1853 – 1890}، إدوارد مونش {1863 – 1944}، وفاسيلي كاندنسكي {1866–1944}، وجاكسون بولوك {1912–1956}.

فان جوخ
EDVARD MUNCH

اليكسندر سكريابين
ALEXANDER SCRIABIN



إدوارد مونش
VAN GOGH

وعلينا في البداية أن نقوم بتعريف ما هي السينستيزيا Synesthesia، فإن أهم ما يشغل المفكرين في فنون ما بعد الحداثة Post modernism، هو تلك الصعوبة التي يواجهها متذوق الفن وهو بصدد أعمال رواد مصورين ومؤلفين موسيقيين منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، إذا ما أراد تتبع الطرق التعبيرية التي يواجهها، بما فيها من دلالات ورموز وإيحاءات في الموسيقي أو الفن التشكيلي، وهناك صعوبة أخرى، وهي كيف تتم المزاوجة. في ذهنه بين فن الموسيقى وفن التصوير، فللوهلة الأولى سنجد أن لكل منهما عالمه الخاص ووسائله التعبيرية ..!! إلا أنه بالرغم من أن الموسيقى تتعامل مع الأذن، بينما التصوير مع العين، ومع اختلاف المادة المستخدمة لكل

منهما، سندرك في النهاية أن هناك تقارب حقيقي بين الفنين، وهو ما توافق العلماء على تسميته بالتراسل الحسي أو السينستيزيا، ولقد وجدو أنه من خلال التماثل بين المقومات التشكيلية والمقومات الموسيقية، يمكن التوصل إلى صيغة تحتوي الفكر التصويري مع الخيال الموسيقي في أسلوب مجرد، وقد رأى كثير من علماء الجمال وكبار الفنانين التشكيليين منذ أواخر القرن التاسع عشر أن تنمية قدرات التعبير التجريدي في التصوير ومحاولة وضع معايير لها قد يكون هو السبيل الوحيد لتفهم قدرات الموسيقى ومقاربتها بالفن التشكيلي راجع مقولة ديلاكروا عن الكيفية الموسيقية في بداية التقرير، ولم يكن ذلك ليتم دون ظاهرة السينستيزيا، والتي أصبحت الشغل الشاغل بين نقاد ومنظري الفهم في عصر الحداثة وما بعدها:

ظاهرة التراسل الحسي (السينستيزيا Synesthesia [3]):

ترجع ظاهرة الاهتمام بالاستماع إلى الألوان Color hearing إلى عصور الإغريق القدماء عندما كان الفلاسفة يتساءلون عما إذا كان من الممكن قياس لون الموسيقى، وكلمة لون Color ذات أصل يوناني خرويا Chroia بمعنى طابع الصوت أو الجرس Timbre، وجاء ذكر كلمة سينستيزيا في مذكرات الفيلسوف الإنجليزي الكبير جون لوك John Locke {1632-1704}، عندما كان أستاذاً في جامعة أوكسفورد {1609} أن أحد تلاميذه وكان ضريراً، ادعى أنه كان يرى لوناً قرمزياً أحمر كلما سمع صوت آلة الترومبيت!!...

وقد افترض السير إسحاق نيوتن {1644-1726} فيما بعد أن النغمات الموسيقية Tones والدرجات اللونية Color tones تتقاسم ترددات Frequencies واحدة، وهو ما نادى به جوته {1749-1832} في كتابه «نظرية الألوان»، كما أشار عالم النفس السويسري كارل يونج {1875-1911} بما يسمى رموز التحول Symbols of transformation {1912}، وبالتالي ظل الموضوع يتنامى حتى أنشأ ما عرف بالاتحاد الأمريكي للتراسل الحسي American Synesthesia Association في عام {1995}.

يطلق على الفنانين ممن امتلكوا ذلك الحس الفائق» السنتاويين Synthetes وقد رصد العلماء أكثر من ستين نوعاً من السينستيزيا، ومنها ما يكون في صورة سماع أصوات كاستجابات لحركة بصرية أو ذبذبة أوFlickers ومضات.

ويتراوح الفنانون في شدة استجاباتهم للإدراك الحسي المتزامن، وأحياناً ما يطلق على تلك الظاهرة (المجاز الحسي المتعارض Cross Sensory metaphor) فيقال على سبيل المثال: رياح مريرة سكون

(3) مصطلح يوناني Syn: بمعنى معاً Aesthesis، بمعنى قدرة حسية، ويشير إلى إثارة عصبية في واحد من المسارات العصبية المؤدية إلى المخ، وينتج عن ذلك تزامن حاستين مختلفتين كالبصر والسمع، على سبيل المثال الفانون الذين لديهم تلك الأحاسيس يطلق عليهم لقب سينتاوين، والأنواع الشائعة من تلك الظاهرة /1الأصوات لها طعم /2 الوجوه لها هالة أو جو مميز 3، Aura/الأصوات لها رائحة -synesthesiacom.au/types of-synesthesia/Synesthesia types.

مشمس .. إلخ .. وقد يستدعي الترتيب التصنيفي للأعداد وأيام الأسبوع والشهور على سبيل المثال صور شخصيات بعينها، ونبدأ تلك المقالة بإلقاء بعض الضوء على أشهر السينتاويين Synthetes في مجالي الفن التشكيلي والموسيقي منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن العشرين، حيث كان أكثرهم شهرة في الفن التشكيلي: رائد الرومانتيكية إيوجين ديلاكروا الفرنسي كما ذكرنا آنفاً، وفاسيلي كاندينسكي -1866} {1944 Wissely Kandinsky الروسي، وفي الموسيقى كان الروسي أليكسندر سكاريابين {1871-1915} Alexander Scariabin.

(FRANCISCO GOYA)
جويا فرانسيسكو
(ذكر أن الألوان تتقاسم نفس الترددات مع الأنغام)

(CARL JUNG) يونغ كارل
(ذكر ما يُعرف برموز التحول بين الموسيقى والفن التشكيلي وأشار إلى ظاهرة سماع الألوان)

السينستيزيا بين المشاهير من الفنانين:

السينيستيزيا عند الفنان الموسيقي:

1. فريدريك فرانسوا شوبان {1849 – 1810}:

لقد كان شوبان أكثر من أي مؤلف موسيقي آخر على مدار القرن التاسع عشر، هو المسئول عن تطوير البيانو الحديث سواء في التقنية أو الأسلوب، وكان تأثيره على الأجيال المقبلة من مؤلفي موسيقى البيانو عميقاً ولا مفر من تقليده، فقد كان يحلم بتآلفات كاملة من الألوان الجديدة، والهارمونيات، ووسائل التعبير التي استغل

فيها كل جانب من جوانب التطوير في بناء البيانو، حيث استحدثت لوحة مفاتيح كبيرة تضم سبعة أوكتافات وآلية متطورة لحركة المفاتيح والمطارق، مما فتح معه إمكانيات التعبير الجديدة، وشوبان كان يمتلك رؤية شعرية ورؤية بصرية كانت أكثر ثراء وعمقاً لمؤلفات البيانو، على نحو تفوق فيه على كل معاصريه [وهو ما لاقت به أنظار معاصره وصديقه الحميم المصور الفرنسيديلاكروا كما أسلفنا، وقد كان شوبان هو أول من كتب موسيقى للبيانو من حيث تصورها خصيصاً لتلك الآلة، فعند بيتهوفن كان البيانو بين يديه معابرً نحو التعبير بالأوركسترا، كما كان شوبرت Schubert يعتبر البيانو وسيلة للتعبير بالغناء vocal، وتؤكد جميع الشواهد أن إلهامه. على عكس معاصريه: شومان Schumann، وليست Liszt، كان إلهاماً خالصاً لتلك الآلة، وليس من الأدب والتصوير. إلا أنه يعزى إلى شوبان أنه تميز بسمة مثيرة للاهتمام في طرق تأليفه الموسيقية ومعالجاته الهارمونية، وذلك عندما يستخدم تآلفات متغيرة في فقرات هارمونية غير معتادة مثل استخدامه للتآلف المسيطر chord dominant، وتآلفات النغمة السابعة Leading Chords وقد وصف العلامة جيرالد إبراهام Gerald Abra-ham مصطلح الهارمونية الاعتراضية Harmonic Parenthesis كوصف لتلك المقاطع، ولعل تلك الفقرات هي التي كانت مثار انبهار المصور الكبير ديلاكروا وجعلته ينادي بما يسمى الخصائص الموسيقية The musical qualities في أي عمل فني.

أجمع علماء الموسيقولوجيا ومن أهمهم بريبجيفسكي Przybyszeweski على القول بأن هناك ما يعرف باسم الأصوات الشوبانية Chapinesque Sounds فلقد كان شوبان فريداً من نوعه، وقد وجد الباحثون من خلال تجارب في ذلك المجال كان من أهمها ما قامت به الباحثتان ستيلا دراجولين Stela Dragulin الأكاديمية الرومانية الأمريكية للفنون والعلوم، والباحثة فولفيا أنكا كونستنتين Fulvia Anca Constantin – جامعة ترانسلفانيا في براسوف Brs.

Email: constantin@gmail.com حيث وجدتا أن شوبان وقلة آخرين من عمالقة الموسيقى قد تركو تأثيرات لا حصر لها في ذلك المجال، كان البحث بعنوان: التراسل الحسي ما بين الصوت واللون وتأثيره على المستوى العاطفي Sound to color synesthesia and its influence on the level of emotion من خلال الاستماع إلى موسيقى كل من يوهان سباستيان باخ وموتسارت وفرانتس ليست وإيزاك بيرلمان، وليونارد بيرشتين، وجان سبيليوس، وأوليفييه ميسيان، وجميعهم من أبرز الموسيقيين منذ القرن 18 حتى القرن العشرين، وفي استعراض النماذج الموسيقية تم اختيار كل عمل موسيقي بعد عرضه على طائفة من متذوقي الموسيقى، وكانت النتائج على النحو التالي:

1. يوهان سباستيام باخ Johann Sebastian Bach {1685 – 1750}: التوكاتا والفوجة من مقام ري صغير: عند الاستماع إلى باخ لا نرى مجرد ألوان، بل أشكال بين أجراس ذهبية إلى ثقوب داكنة. وهناك ألوان براقة

إلى جانب ألوان رمادية وزرقاء.

2. فولفجانج أماديوس موازرت Wolfgang Amadeus Mozart {1756 – 1791}: السيمفونية رقم 40- من مقام سول صغير -الحركة الأولى: رأينا ألوان زرقاء نشطة مفعمة بالحيوية مع ألوان صفراء ذهبية. (4)

3. فريدريك فرانسوا شوبان Frédéric François Chopin (1810 – 1849): الفانتازيا الوهلوية من مقام دو دييز الصغير: شوبان كروماتيكي يبدو في أردية رمادية أو أحمر غامق أو أسود دون أي ألوان أخرى حوله.(5)

وهكذا حتى إذا لم يذكر شوبان صراحة أنه يرى ألواناً أو يشم روائحاً مصاحبة لأنغامه، هذا لا يبدو سينتاويا أصيلًا، إلا أنه ترك أثراً لا يمحى في موسيقى التراسل الحسي لموسيقى البيانو بعده، فثمة أنواع وفيرة منً معدن الموسيقى صهرهاً شوبان في بوثقته وصبها في قالبه، لتمتزج كلها على أفضل وجه، بحيث أصبحنا بعد استماعنا إليها لا نشعر بها إلا، كماركة مسجلة.

كانت حيات شوبان رومانسية الطابع بامتياز، سواء من ناحية قصرها أو من ناحية ما فيها من آلام وأوجاع، فكما قال برليوز {1805 – 1869} Berlioz عنه بعد وفاته: أنه كان يموت طول حياته، وكان شوبان طفلًا معجزة في فيرتيوزيته وفي إبداعه الفني وبعد نجاحه في موطنه الأصلي [بولندا] ونزح إلى فيينا بعد أغادر دراسو نهائياً عام 1830 ومن باريس وهو في طريقه إلى النمسا وظلت باريس بالنسبة إليه موطناً روحياً، وفي عام 1836 بدأت حياته الأدبية أورو دوفان التي اشتهرت باسم جورج صاند، والتي قدمته للمجتمع الفني بباريس وفي عام 1848، وهو على أعتاب الموت قام بجولة فنية في إنجلترا واسكتلندا وتوفي في 7 أكتوبر من عام 1849، وعندما يركز المرء تماماً ويستغرقه أداء النيكتيرن رقم 20 من مقام دو ديز الصغير وقد تركها شوبان، وربما لم تؤدي في حياته سيدرك كم كان ذلك الموسيقي العبقري يضم الأصوات والألوان والروائح في تلك المقطوعة التي تذوب رقة .. لقد كان سينتاويا بالفطرة ويقول العلامة الإنجليزي بيرزبيجيفسكي ..{1927 – 1968} Przybyszewski في موسيقى شوبان لابد أن يعترف المرء أن هناك ما يمكن تسميته باللمسة الشوبانية Chopanesque في الأصوات التي يبدعها فقد كان فريداً من نوعه.

4. إليكسندر نيكولايفتش سكاريابين Alexander Nikolayevich-Scraibin {1871-1915}:

اعتبر النقاد أعمال سكاريابين الأخيرة متأثرة بالتراسل الحسي السينستيزيا، وهناك نقاد آخرون يستبعدون ذلك، بعنوان معظم التجارب السينتاوية، فهو في الغالب كان نظاماً مفاهيمياً Conceptual System أساسه

(4) موسيولوجي إنجليزي: (1904 – 1988) بارز كان رئيساً لاتحاد الموسيقي الملكي (1970 – 1974) وأستاذ للموسيقى في جامعة ليفربول وكاليفورنيا في بيركلي. له مؤلف عن شوبان بعنوان Chopin musical style (1939) ومؤلفات أخرى.

(5) ستانيسلاف برزيجنسكي: روائي وشاعر ومسرحي بولندي (1972–1988) ارتبط اسمه في الحركة الرمزية. مراجع:
[Books:google.com] (https://books.google.com/books?id=131ECgAAQBAJ&pg=PA134&jpg=PA134&d9chopin was+he) (..asynesthetic &source = bxot)

كتاب نظريات البصريات opticks التي نشرها السير إسحاق نيوتن عام 1704. [6]

والواقع أن سكاريابين قد تأثر كثيراً بالثيوصوفية (معرفة الله عن طريق الكشف الصوفي والتأمل الفلسفي) وقد قام بتطوير نظامه في التراسل الحسي باعتباره أداء متعدد الوسائط Multimedia وفي هذا الصدد حاول أن يؤلف عملاً ضخمًا magnum Opus بعنوان اللغز أو السر mysterium وقام بالتجهيز له فعلاً ولم يفيض له العرض. كان المفترض أن يستغرق العمل أسبوعاً كاملاً في أدائه ويضم إلى جانب الموسيقى رقصاً وغناء مع انطلاق الروائح والبخور والتلاعب بالأضواء وكل ذلك تحت سفح جبال الهيمالايا في الهند وذلك بغرض انصهار العالم في نوع من النعيم الأبدي Bliss. [7]

وفي السيرة الشخصية للمؤلف الموسيقى الروسي البارز سيرجى رحماينوف {1833–1943} نجده يسجل حواراً بين المؤلف الموسيقى بيكولاى كورساكوف {1844 – 1908} مؤلف شهرزاد، وبين سكاريابين حول الرباط بين المقامات الموسيقية. وبين الألوان حيث أكد الاثنان أن رى المقام ري الصغير له بينما فضل كورساكوف اللون الأزرق مما يؤكد أن الاثنان كانو سينتاويين بامتياز. [8]

حقا لقد كان سكاريابين من أشهر السنتاويين بين كبار الموسقيين فيما بين الثلث الأخير للقرن 91 والعقد الأول من القرن العشرين. وقد تأثر في البدايات بتالفات شوبان الكرماتية Chromatic Chorels (الملونة) ثم قام فيما بعد بتطوير أنظمة لا مقامية alonal (مستقلاً عن شوينبرج Schonberg) {1874 – 1951} كما عالج التنافر dissonance متوجهاً نحو نزعة صوفية حيث تأثر بظاهرة التراسل الحسي (السينستيزيا)، فارتبطت دائرة خامساته circle of fifth كما قلنا بأفكاره الثيوصوفية theosophy.

ورغم ما أثاره من جدل ما بين مؤيد ومعارض، إلا أنه أثر كبيراً على عظماء الموسيقى في القرن العشرين من أمثال سترا فنسكي {1882 – 1971} والذي اعتبر واحد من أكثر المؤلفين الموسيقيين تأثيراً في القرن العشرين (وقد اعتبر النقاد سكاريايين الموسيقى الروسي الرمزي الأول، وإلى جانب ذلك كان متأثراً بفلسفة الإنسان الأعلى superman للفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه {1844 – 1900} فيلسوف الحداثة.

كان اتصال سكار ياين لمجموعة الفنانين الرمزيين الفرنسيين والبلجيك في عصره وراءه إيمانه بأن العواطف والأفكار والأمور الروحية لها الأولية على مجرد محاكاة للطبيعة، وهو ما شجعه على المضي قدماً في طريق

(6) الموسيقى في العصر الرومانتيكي. ألفريد اينشتاين . ترجمة: أحمد حمدي محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973. ص 533.
(7) روائي وشاعر ومسرحي وأستاذ الموسيقيولجيا في جامعة ليفربول وكاليفورنيا وضع كتاباً عن شوبان بعنوان «أسلوب شوبان الموسيقي 1939 style Chopin musical»، والذي يعد مرجعاً في الموسيقى.
(8) دايرة الخليفات تصوير بصري للمقامات التي نسمعها في الموسيقى وتبدأ الدائرة من القمة بمقام دو كبير حيث تنقسم بين العلامات الدييز sharps (الحانب الأيمن) وعلامات البيومول flats (الجانب الأيسر) وتستخدم دو الوسطى middle C على لوحة مفاتيح البيانو للاسترشاد.

الاستبطان introspection والتأملات الباطنية. [9]

(RAHMANJINOV) رحمانجينوف
فنان سينتاوي تأثر بشوبان وتشايكوفسكي
(TCHAIKOVSKY RIMSKY-KORSAKOV)
ريمسكي-كورساكوف وريمسكيف

كورساكوف (KORSAKOV)
(كتن سينتاويا" بإمتياز)

وسيقي بالفن التشكيلي. وربط بين مقام سي بيمول الكبير وبين اللون الأحمر الا أورجواني red purple كما أسلفنا القول [10]، واستخدام بالفعل آلة بيانو ابتكرها لتصدر أضواء piano with lights وإدخالها مع الأوركسترا في قصيدة النشوة {1908} poem of ecstasy [11] وقصيدة بروميثيوس {1910} Promethius [12].

وهي على أرغنه ذي الألوان المصحبة للأنغام على شاشة في قاعدة الكونسير (بدلاً من الصوت) وتمت معرض لذلك العمل عام {1915} في نيويورك وما زالت لوحة المفاتيح التي قام سكاريابين بتجاربه عليها – مع الصينية الدوارة التي وضع اللمبات الكهربية الملونة، محفوظة بشقته قرب موسكو، والتي أصبحت متحفاً لتخليد ذكراه (قرب موسكو)، وهكذا ابتكر سكاريابين نظاماً لوناً يماثل ألوان الطيف نغمياً، فعندما تعزف نغمة ما يظهر اللون المناظر لها على اللوحة مفاتيح الأرغن الضوَّئي .. وهكذا.

(9) الرجل الذي حطم قواعد الهارمونية و اتجه نحو اللامقامية في موسيقى الحضارة الغربية الحديثة، وهو صاحب الأسلوب الاثنا عشري Twelve tone technique ويعتبر رائد من رواد التعبيرية في الموسيقى مازالت موسيقاه مستغلقة الفهم أمام الجمهور العريضة من متذوقي الفن.
(10) يمكن القول أن سكاريابين تأثر بكل من ل'סט، وشوبان، وشومان مجتمعين، وكان التآليف الذي اخترعه واسماه التآليف الصوفي (mystic Chord) الذي استقاها من تآليف النغمة السابعة الحساسة 7 (dominant 7th) واللامقامية (atonality) سبباً" في غرابة وجاذبية موسيقاه في آن واحد.
(11) الغشية الصوفية (Trance)
(12) الإنسان الذي سرق النار وجلبها للبشر فعاقبته الآلهة - أساطير يونانية

أصبح ذلك الفنان رائداً لفنون الأداء من خلال الوسائط المتعددة، وحاول أن يعرض مفهومه عن التراسل الحسي (السينستيزيا) بذلك المؤلف الذي أطلق عليه اللغز كما أسلفنا، والذي أراد أن يعرضه في الجنة الأرضية تحت سفوح جبال الهمالايا، حيث يستمع الحضور طوال أسبوع للموسيقى مع استخدام حواس الشم واللمس والنظر مع السمع في آن واحد، وقام بتجهيز أوركسترا ضخم مكتمل الأدوات وكورالًا ضخما من رجال ونساء ومؤثرات بصرية وراقصين وعروضاً مسرحية [مع إطلاق البخور] في تعبيرات إيقاعية، وَكُّل ذلك تحت ظلال كاتدرائية بمساعدة الضباب الذيً يغمر تلك المنطقة الجبلية والأضواء ضمن أطر معمارية حديثة [إلا أن ذلك العرض الطموح والذي كان من المخطط له أن يستمر لمدة أسبوع لم يقيض له الظهور وهكذا كان سكاريابين من أوائل من تنبئوا بفنون ما بعد الحداثة post modernism والتي أخذت في التطور منذ النصف الثاني للقرن العشرين: مثل فن الأداء performance، والفن المفاهيمي conceptual art، وفنون الوسائط المتعددة، كما كان سينتاوياً بحق.

ومن مقالة الناقدة الموسيقية فرانسيز ويلسون Frances Wilson فبراير{2019} [13] بعنوان the curi-ous sound world of A Scriabin عالم الأصوات الغريبة عند سكاريابين سندرك أن سكاريابين لا يزال موجوداً بقوة في عالم الموسيقى الحديثة بتراسله الحسي العجيب ... [تحتل موسيقى أليكسندر سكاريابين مكانة واضحة في عالم صوتي مميز تماماً مع إفراط في مشاعر النشوة المختلطة بقلق يشيع الاضطراب وقد نشعر أمامها بما يشبه رائحة العطر النفَّاذ أو البخور !!... والموسيقى عموماً ذات حس محموم وقد تفتقر أحياناً إلى بنية متينة ... إنها الإفراط في كل شيء، ولذا فهي تتحدى الوصفً أو التصنيف وغالباً ما تكون لا مقاميةً atonal ويصعب على المستمع احترامها، أو الغوص فيها كما أنها قد تبدو غريبة حتى للفنانين المبدعين أنفسهم ... أما الإفراط في الأناقة فهو سمة شائعة في موسيقاه، مع إشعاع له نشوة طروبة ومقنعة ... وفي النهاية لا يمكنه أن يخفي تأثيره بتآلفات شوبان وتكويناته المتألقة في بداياته، وبعد ذلك تخلى عن موسيقات شوبان وشومان وفرانس ليست.

اليسينستيزيا عند الفنانين التشكيليين:

1. *فاسيلي كاندلسكي Wassily Kandinsky:*

لقد كانت اللوحة عند كاندنسكي ثورة ضد الشكل والمحتوى، في مفهوم تسيد ساحة الفن التشكيلي منذ عصر النهضة حتى الربع الأول من القرن التاسع عشر – ففي لوحات التصوير التي أبدعها عظماء فن التصوير بدءً من دافنشي {1519 – 1780} Da Vinci كالعشاء الأخير، كان مسطح اللوحة اللوحة عبارة عن ساحة لاحتشاًد عناصر بشرية ومعمارية وطبيعية ... إلخ ، حتى أطلق عليها لفظ لوحات المشهد المسرحي، وذلك من عصر

(13) ناقدة وأكاديمية انجليزية (1964) وأستاذة بجامعة لندن Frances Wilson (Writer) - Wilson - writer - enWiki - pedia

النهضة، حيث رسم دافنشي لكل منها دوره بعناية ودقة مذهلة، حتى لوحات أنجر – 1868} Angres {1780 و دافيد {1748 – 1825} David، مروارً بروبنز {1577 – 1640} Rubins الكلاسيكية والنيو كلاسيكية الرائعة، ثم الثورة الرومانتيكية التي قادها ديلاكروا {1863 – 1798}، حتى انتهى الأمر بفن التصوير بالتأثرية عند مونيه {1840 – 1926} Monet ورفاقه، وهكذا كانت اللوحات التي أخرجها جهابذة التصوير على مدار خمسة قرون تستعير من فن الشعر و الأدب و المسرح ، وتقف في مواجهة الطبيعة لتبدي تأثرها بها ... حتى جاء فاسيلي كاندنسكي الذي اشتقت لوحاته وجودها من مصادر باطنية بالضرورة و أعطت ظهرها للطبيعة ... و عند كاندنسكي، كانت الموسيقى بنظامها الإيقاعي المجرد هي الوسيط المسموع إلى عالم الروح، فحاول أن يتمثل تلك الأفكار على مسطح اللوحة، وكان اللون هو الوسيط المرئي المناظر إلى عالم الروح !... قد يمكن تسمية أعمال كاندنسكي الناضجة التجريد اللاشكلي {1914 – 1913} بل أشكال هندسية موحية فقط[14]، وقد أحتل اللون الركيزة المحورية في فن التصوير عند ذلك الفنان الرائد الذي قلب موازين عملية التأمل في العمل الفني، وقد أصبح له معجمه الخاص عندما يتحدث عن الألوان، حيث يشبه اللون الأزرق بصوت الأرغن في خشوعه وهو يصاحب الصلاة، ويمثل اللون الأخضر النغمات الوسطى لآلة الفيولينا، كما يشبه اللون الأبيض الوقفات Pauses أو الكادنسات القفلات Cadences وعادة ما تكون تلك الوقفات في اللوحة عبارة عن مساحات أو فراغات مشحونة بالترقب انتظاراً لصدوح الأصوات [الموسيقى] ... ولوحظ أن كاندنسكي لم يتعاطف مع اللون الأصفر، ورآه لونا دنيويا secular عاجزاً عن التعبير عن المعاني العميقة، وضع كاندنسكي نصب عينيه منذ البداية القول بأن العَمل الفني لا يَقوم بالضرورة على علاقات في الشكل الخارجي، ولكنها علاقات تقوم على التعاطف الداخلي للمعاني ... وعمد إلى وصف العمل الفني الشامخ بأنه عمل سيمفوني أما الأعمال العادية فكان يصفها بأنها أعمال غنائية [15].

وقد طرح الكتاب الذي وضعه كاندنسكي بعنوان الروحانية في الفن [مترجم إلى العربية] عديداً من الأفكار ظل بعضها حياً حتى وقتنا الحاضر مثل فكرة استقلال اللوحة الطبيعية وفكرة الظاهر والباطن في العمل الفني، والتي عبر عنها كاندنسكي بقوله: [إن العلاقات في العمل الفني ليست بالضرورة علاقات في الشكل الخارجي، ولكنها علاقات تقوم على التعاطف للمعاني، ويعتبر تعبير لغة الشكل من ابتكارات كاندنسكي، وهو تعبير لا يزال يتردد في جميع أنحاء ومجالات الفن المعاصر [ما بعد الحداثة].

يعتبر كاندنسكي من رواد التعبيرية التجريبية في القرن العشرين. منذ حداثته في عالم الفن وتجربته مع الفن القومي لموطنه [روسيا]، ونجد أن ألوانه البراقة قد انعكست في أعماله الباكرة ... وسرعان ما أخذ يربط

(14) الروحانية في الفن، فاسيلي كاندنسكي، تعريب فهمي بدوي، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة 8002 ص12.
(15) الروحانية في الفن، فاسيلي كاندنسكي، تعريب فهمي بدوي، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة 8002 ص 27.

الموسيقى بالفن التشكيلي فنراه يقول: [الألوان هي لوحة المفاتيح، والعينان هما الهارمونية، أما الروح فهي البيانو نفسه بأوتاره الكثيرة ... أما الفنان فهو اليد التي تعزف، فيلمس ذلك المفتاح أو الآخر [أصابع البيانو] ليدفع الروح إلى الذبذبة]... ومن الجدير بالذكر أن كاندنسكي كان خال الفيلسوف الروسي أليكسندر كوجيف {1902 – 1986} Alexander Kojeve كتب عن كاندنسكي مقالة مهمة أيضاً، والذي تكاملت أفكاره مع أفكار هيجل Hegel، وفي عام 1896 لا وهو في الثلاثين من عمره ترك المسيرَة الناجحة التي بدأها كأستاذ في الاقتصاد والقانون في جامعة دروبارت Dorpart في أستونيا، وشد الرحال إلى ألمانيا حيث التحق بأكاديمية ميونيخ للفنون، وكان من أساتذته فرانتس فون شتوك Franz Von Stuck.[16] موسورجسكي الشهير صور في المعرض، وقرأ كثيراً عن تجارب مدام بلافيتسكي {1831 – 1981} Blavatsky Madame [17] التي اسست الجمعية الثيوصوفية The Sophical Society عام 1875 بعد عودتها من الهند وهي سيدة أورستقراطية روسية ألمانية حققت شهرة عريضة في أوروبا وأمريكا في مجال اللاهوت والعلم الروحاني رغم وجود معارضين كثيرين لها، وكانت لها كل تلك المعرفة هي إرهاصات التراسل الحسي السيسنتيزيا عند كاندنسكي.

فرانسيس ويلسون FRANCES WILSON

كاندنسكي والسيسنتيزيا. موسيقى اللون:

أكد كثير من النقاد أن كاندنسكي الرائد الأول للتجريد منذ أوائل القرن العشرين كانت لديه قدرة إدراك الأنغام من خلال الألوان، [ولن ننسى أنه كان يجيد العزف على آلة التشيللو إلى جانب البيانو ...] كما ذكرنا، واللون

(16) فون شتوك، ف (1928 – 1863) مصور، نحّات، حفّار، ومعماري بارز، لُقّب بـ"أمير المصورين في ميونيخ." كان أحد مؤسسي حركة الفنانين الانفصاليين عن اتحاد الفنون في ميونيخ، وحصل على العديد من الأوسمة. من بين أبرز تلاميذه فاسيلي كاندينسكي، هانز بورمان، ويوزيف ألبرز.
(17) الثيوصوفية (Theosophy): الكشف الصوفي من خلال التأمل الفلسفي، وهو مذهب متأثر بالبوذية انتشر في أوروبا وأمريكا منذ عام 1875.

لديه هو الممثل الأول للعاطفة الكامنة في روح الفنان [18]، وبالتالي يمكن تحريك مشاعر المشاهد عن طريق التعاطف والتقمص Sympathy & Empathy، ومن ثم كان يعتمد على الإيحاء في إثارته لمشاعر المشاهد مثلما تفعل الموسيقى، لقد اشتقت لوحات كاندنسكي وجودها من مصدر باطني خفي وحافل بالغموض ألا وهو الموسيقى إنها الموسيقى وقد تحولت إلى ذلك العلم الحافل بالألغاز والأسرار الباطنية، والتي تعتمد على وسيط مراوغ illusive يتلاشى بمجرد صدوره ephemeral ألا وهو الصوت، فهو الوسيط إلى عالم الروح، كما أن اللون هو الوسيط المرئي لذلك العالم، وقد رأى كاندنسكي في اللون كياناً مستقلًا ووسيلة مهمة للتعبير عن قدرات الروح، ووجد فيه المقابل الحسي للأنغام الموسيقية، وظهر مصطلح موسيقى اللون Color music ليضيف صيغة فنية ذات بصيرة من إبداع أضواء اللون لها كيان مستقل عن فن التصوير التقليدي الذي يستخدم الحامل للوحاته .. لقد كانت الصلة بين الصوت واللون هي الشغل الشاغل لكاندنسكي طوال مسيرته الفنية، ولذا أخذ يركز دعوته في توجيه التلوين لطريق الإيحاءات الموسيقية، وإذا كان المؤلف الموسيقي يتعامل مع خامة غير مادية [الصوت] كما أسلفنا. تتلاشى في الهواء بمجرد صدورها من الآلات الموسيقية، فلا بد أن يضع نصب عينيه الكيفية التي يهتدي بها في عمله لكي يحقق الانسجام والتوافق [الهارمونية] بين الأنغام، وإذا كان هدفه إمتاع تطلع كاندنسكي إلى جمال منعزل عن الطبيعة كزمان ومكان، ليتجاوز التعبير عن مشاعره، حيث كان يريد التوصل إلى حقيقة الوجود الكامن وراء عناصر الفن ذاتها وهي في قمة نقائها المجرد، محاولًا أن تنقل اللوحة أحاسيساً موسيقية. وبذا ربط بين الألوان والخطوط والأنغام في إيقاع متوازن تميز بالحركة والديناميكية. وفي سبيل ذلك استخدم نطاقاً لونياً من ألوان الطيف، وديناميكية فرشاة الوحشيين Fauves، فتمثلت الألوان عنده كمتوازيات لنبضات إحساس روحية وانعكاسات وتأملات بحيث توقظ نطاقات وعواطف وأحاسيس تعلو على الكلمات وبذا كان سينتاوياً بامتياز. [19]

(18) حسام الدين زكريا، فن العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي 3، دورية الزمكان، العدد الثاني عشر، مارس 2019 ص 64، الناشر: جمعية محبي فن محمد شاكر 209 طريق الكورنيش، سابا باشا، الإسكندرية، مصر الأذن فقط فيجب أن يبتعد عن التنافر ... إلا أن هدفه النهائي لابد أن يكون الغوص في نفسية المتلقي، بحيث تحفز الموسيقى في كيانه ونفسيته، وذاكرته أثراً عميقاً، وعلى الجانب التشكيلي نجد أن كاندنسكي قد نجح في بث الروح في أشكال هندسية مجردة: مستطيلات، دوائر، وخطوط مستقيمة، ومنحنية، بإعطائها ألوان موحية معنية، مع ترتيبها وفق نظام محكم يخضع لإحساس الموسيقى فظهرت العناصر وكأنها نغمات موسيقية!...

(19) حسام الدين زكريا، فن العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي 3، دورية الزمكان، العدد الثاني عشر، مارس 2019 ص 64، الناشر: جمعية محبي فن محمد شاكر 209 طريق الكورنيش، سابا باشا، الإسكندرية، مصر الأذن فقط فيجب أن يبتعد عن التنافر ... إلا أن هدفه النهائي لابد أن يكون الغوص في نفسية المتلقي، بحيث تحفز الموسيقى في كيانه ونفسيته، وذاكرته أثراً عميقاً، وعلى الجانب التشكيلي نجد أن كاندنسكي قد نجح في بث الروح في أشكال هندسية مجردة: مستطيلات، دوائر، وخطوط مستقيمة، ومنحنية، بإعطائها ألوان موحية معنية، مع ترتيبها وفق نظام محكم يخضع لإحساس الموسيقى فظهرت العناصر وكأنها نغمات موسيقية!...

Mossorsky مورسورجسكي
(كانت موسيقاه المثيرة مصدر إيحاء للسنتاويين)

هيلينا بتروفنا بلافاتسكي
(كاتبة أمريكية أسست الجمعية الثيوصوفية وأثر بها الكثير من السينتاويين)

الملخص والنتائج

ترجع ظاهرة الاهتمام باستمتاع الألوان Color hearing إلى الأيام الإغريقية القديمة، عندما كان الفلاسفة يتساءلون عما إذا كان من الممكن قياس لون الموسيقى. وكلمة "لون" (color) لها أصل يوناني وهو "خرويا" (choria) بمعنى طابع الصوت أو ما يُقال له الجرس (timber) وقد أشار السير إسحاق نيوتن 1726} {1644 – إلى أن النغمات الموسيقية والدرجات اللونية تتقاسم ترددات واحدة، وهو ما نادى به يوهان ولفغانغ فون غوته {1749 – 1832} أيضاً في كتابه "نظرية الألوان"، وكما أشار عالم النفس السويسري كارل يونغ {1875 – 1911} إلى ما يُسمى بظاهرة سماع الألوان، وظل موضوع التراسل الحسي يتنامى حتى إنشاء اتحادات أمريكية وإنجليزية وألمانية وهولندية وكندية.

كلمة "سينستيزيا" (Synesthesia) يونانية مكونة من "syn" بمعنى معاً (together) و"aesthesis" بمعنى القدرة الحسية. وتشير إلى حالة تحفيز عصبية في أحد المسارات الإدراكية والحسية المؤدية إلى المخ مما يؤدي إلى ظهور خبرة إدراكية لا إرادية (involuntary) في مسار إدراكي آخر قريب من المسار الأول، وينتج عن ذلك تزامن حاستين مختلفتين كالسماع والبصر كمثال.

رصد العلماء أكثر من ستين نوعاً من السينستيزيا، ويسمى من يمتلكون تلك القدرة "السنتاويين

(synesthetes)"، وأحياناً ما يُطلق على هذه الظاهرة "المجاز الحسي المتعارض Cross-Sensory metaphor.

شهدت الحركة الرومانسية منذ منتصف القرن التاسع عشر امتزاجاً لم يعهده الفن من قبل بين الموسيقيين والفن التشكيلي، ورغم أن كلاً من الموسيقى والفن التشكيلي له عالمه الخاص، إلا أنه تم التوصل إلى صيغة تحتوي الفكر التصويري مع الخيال الموسيقي في أسلوب مجرد، ويرى علماء الجمال وكبار الفنانين التشكيليين أن الأمثلة التي أوردناها في بحثنا هذا حول ذلك التقارب بين الفنّين (الموسيقى والفن التشكيلي) في أعمال ديلاكروا وسكريابين وكاندينسكي على سبيل المثال لا الحصر، قد تكون محاولة لوضع معايير لتلك الظاهرة "التراسل الحسي".

الخاتمة

يخلص البحث إلى أن العلاقة بين الموسيقى والفن تتجاوز البعد الجمالي التقليدي لتصبح علاقة معرفية تقوم على وحدة الإدراك الحسي. فظاهرة التراسل الحسي تمثل المجال الذي تتلاقى فيه الحواس لتكوّن بنية فكرية وجمالية متكاملة. ويتضح أن الإيقاع هو العامل المحوري في هذا التفاعل، إذ يجسد الزمن المشترك بين الصوت والصورة، ويعبّر عن الطاقة التي تنظّم الوعي الجمالي.

ومن خلال المقاربة التحليلية والفينومينولوجية، توصّل البحث إلى أن التجربة الجمالية الكاملة لا تتحقق إلا بتكامل الحواس ضمن نسق واحد يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم. ويوصي البحث بتوسيع الدراسات المقارنة بين الفنون السمعية والبصرية، وتطوير المناهج التي تدمج الفكر الموسيقي البنيوي في دراسة الفنون التشكيلية لتعميق الفهم الجمالي والمعرفي للفن.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

1. ديلاكروا، أوجين. يوميات فنان: تأملات في الفن والموسيقى. ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
2. شوبان، فريدريك. الأعمال الكاملة والكتابات الموسيقية. ترجمة علي عبدالفتاح، بيروت: دار الفارابي، 1999.
3. جورج صاند. رسائل فنية وأدبية. ترجمة محمد عناني، القاهرة: دار الهلال، 2001.
4. بوشيوس، أنيسيوس مانليوس سيفيرينوس. الفلسفة الموسيقية في العصور الوسطى. ترجمة سامي خشبة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1996.

5. ماكلين، إرنست. نظرية التناسق بين الألوان والأنغام: قراءة فلاسفة أفلاطون. ترجمة أحمد فؤاد، عمان: دار صفاء، 2004.
6. أفلاطون. القوانين والفنون الجميلة. ترجمة فؤاد زكريا، الكويت: عالم المعرفة، 1980.
7. أرسطو. فن الشعر والفكر الجمالي. ترجمة عبدالرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1953.
8. نيوتن إسحاق. الألوان والنغم: دراسات في العلاقة بين الضوء والصوت. ترجمة مجدي عبدالحليم، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1982.
9. يوهان سباستيان باخ. الأعمال الموسيقية المختارة. برلين: دار شوط، 1985.
10. فولفانج أماديوس موزارت. السمفونيات الكاملة. ترجمة وتعليق عبدالقادر مرعي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1990.
11. فريدريك شوبان. دراسات في الهارموني والإيقاع. باريس: المكتبة الموسيقية الفرنسية، 1994.
12. يونج كارل جوستاف. رموز التحول: دراسات في اللاوعي الجمعي. ترجمة لطفي فطيم، بيروت: دار الأندلس، 1986.
13. جوته، يوهان فولفجانج. نظرية الألوان. ترجمة أحمد الشامي، القاهرة: دار المرايا، 1998.
14. سكريابين، ألكسندر. الموسيقى والروح: مقالات في التكوين الفني. ترجمة نهاد صبري، موسكو: دار التقدم، 1989.
15. كاندينسكي، فاسيلي. الروحانية في الفن. ترجمة فخري جريس، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1993.
16. المسكيني، أم الزين بنشيخة. الفن يخرج عن طوره: نحو فلسفة للفن المعاصر. تونس: دار محمد علي للنشر، 2018.
17. شتراوس، كلود ليفي. الفكر البري. ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، الدار البيضاء: دار توبقال، 2008.
18. دراجولين، ستيلا، وفولفيا أنكا كونستنتين. التراسل الحسي بين الصوت واللون وتأثيره على المستوى العاطفي. مجلة الأكاديمية الرومانية الأمريكية للفنون والعلوم، العدد 5، 2015.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

19. John Locke. An Essay Concerning Human Understanding, Oxford University Press, Oxford, 1704.
20. Isaac Newton. Opticks: or, A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light, William Innys, London, 1730.
21. Johann Wolfgang von Goethe. Theory of Colours, Translated by Charles Lock Eastlake, London: John Murray, 1840.
22. Carl G. Jung. Symbols of Transformation, Princeton University Press, New Jersey, 1956.

23. Ernest G. McClain. The Pythagorean Plato: Prelude to the Song Itself, Nicolas Hays Ltd, New York, 1978.
24. Alexander Scriabin. Poem of Ecstasy: Musical Essays, Moscow: Progress Publishers, 1971.
25. Wassily Kandinsky. Concerning the Spiritual in Art, Translated by M. T. H. Sadler, Dover Publications, New York, 1977.
26. American Synesthesia Association. Synesthesia Research Proceedings, New York, 1995.
27. Gerald Abraham. Studies in Romantic Music, Oxford University Press, London, 1979.
28. Nasra Khadija, Sagal. The Relationship between Music and Visual Arts: Synesthetic Experiences. Kampala International University, Uganda, August 2024.
29. Hu, Jiayun; He, Yueyi; Liang, Tianyi; Wang, Changbo; Li, Chenhui. Music2Palette: Emotion-aligned Color Palette Generation via Cross-Modal Representation Learning, arXiv pre-print, July 2025.
30. Warren, Paul; Mulholland, Paul; Barker, Naomi. Music and art: a study in cross-modal interpretation, arXiv pre-print, Jan 2025.
31. Spence, C.; Di Stefano, N. Augmenting art crossmodally: possibilities and pitfalls, Frontiers in Psychology, 2025.
32. Florea, Eleonora. The Presence of the Phenomenon of Artistic Synesthesia in Painting, 2021.
33. Abdulhamid, L.A. Artistic styles in the engravings of the ancient rock art in Wadi al Baqar Valley of Cows in the Sahara Desert in Libya, 2025.
34. Kritikos, Dimitris; Karpouzis, Kostas. From pixels to notes: a computational implementation of synaesthesia for cultural artefacts, arXiv pre-print, Jan 2021.
35. Barnett, Tertia F.; Guagnin, Maria. Changing Places: Rock Art and Holocene Landscapes in the Wadi al-Ajal, South-West Libya, Journal of African Archaeology, Vol.12 (2), 2014.