الفصل السابع
الفن والجمال

1) القدماء بين الموسيقى والشعر.
2) التعبير بين الموسيقى والكلمات.
3) الحساسية والخيال عند الإغريق.
4) لغة الحركة وخصوبة الخيال.
5) العادات والعرف وتقدم الفنون.
6) فن الموسيقى بين الخبرة والتذوق.
7) الإنشاد والموسيقى بين القديم والحديث
8) أسباب نشأة الإلقاء البسيط المعاصر، والاختلاف بين عروض القدماء والمحدثين

- تعليق وتقييم.

يبحث كوندياك فى الفصل الخامس من كتاب "المقال" فى الفنون بصفة عامة لكنه يخص الموسيقى Musique بالذكر فيسرد تاريخها باعتبارها جزء لا يتجزأ من اللغة، كما يبحث صلتها بعروض الشعر ونظامها الدياتونى (مبدأ انتظام القوة)، والنشأة التاريخية للموسيقى عند الرومان واليونان وتطوراتها اللاحقة، والتحسينات التى أدخلت عليها، والتمييز بين موسيقى الماضى والحاضر، والدور الذى كانت تلعبه الموسيقى فى مجالات الشعر والمسرح بين الماضى والحاضر،

وخصوبة الخيال اليونانى والإغريقى عن الخيال فى القرن الثامن عشر. سوف نشير إلى كلف كوندياك بفنى الموسيقى والشعر، وتطرقه إلى دراسة بقية الفنون كالغناء والمسرح من خلال دراسة نشأتها وتنوعها عبر تاريخها الطويل. وسوف نحاول عرض فلسفة الفن عند كوندياك من خلال مناقشة ما تضمنه فكره عنها فى هذا الفصل من "المقال".

1) القدماء بين الموسيقى والشعر:-

يقول كوندياك فى استهلال فصل "الموسيقى":- "كنت حتى هذه اللحظة مضطراً إلى افتراض معرفة القدماء بالموسيقى، وقد حان الوقت لسرد تاريخها باعتبارها – على الأقل- جزءاً لا يتجزأ من اللغة.

43- كانت عروض الشعر فى أصول اللغات عديدة ومتنوعة، ومن ثم كانت الانحناءات والانعطافات تعد طبيعية فى مخارج الألفاظ، ولقد نشأت أول فكرة عن الهارمونى أو تآلف الأنغام Harmonie عندما طربت الأذن بالصدفة لتوالى بعض المقاطع اللفظية واستعادتها.

44- وقد يبدو لنا النظام الدياتونى diatonique مألوفاً وطبيعياً اليوم- وهو ذلك النظام الذى تتعاقب فيه المقامات وأنصاف المقامات الصوتية- حتى أننا نعتقد أنه قد عرف أولاً من الناحية الزمانية، لكننا بمجرد اكتشافنا للنغمات ذات العلاقات الحساسة[1]. ما نلبث أن نستدرك ونقر بأن التوالى قد سبقه.

---

(1) النظام الدياتونى هو انتظام القوة بين نغمتين فى علم الموسيقى.

وما دام قد ثبت أن التقدم بالفواصل الثلاثية والخماسية والثمانية يرجع إلى ذات المبدأ الخاص بالهارمونى، وهو وقع الأجسام الرنانة، وما دام قد تم التأكد من أن النظام الدياتونى ينشأ من هذا التقدم فيمكننا استنتاج أن العلاقات بين الأصوات، والأنغام تكون حساسة بدرجة أكبر فى التوالى الهارمونى أكثر منه فى النظام الدياتونى[1].

فإذا ما ابتعد النظام الدياتونى عن مبدأ الهارمونى نجده لا يمكن أن يحتفظ بنفس العلاقات بين الأصوات، والأنغام إلا بالقدر الذى تكون هى عليه عند صدورها، أى بالقدر الذى تكون قد وصلت به إليه[2].

مثال ذلك:

لا ترتبط مقام "رى" فى النظام الدياتونى بمقام "دو" إلا لكون "دو" "رى" نتاج لتقدم "دو" "صول" وترجع أصول العلاقة بين هذين الأخيرين إلى مبدأ تآلف الأنغام بين الأجسام الرنانة. وتصدق الأذن على هذا المنطق لإحساسها بكفاءة أكبر فى العلاقات بين النغمات "دو" "مى" "صول" "دو" أكثر من إحساسها بالنغمات "دو" "رى" "فا" ومن ثم كان السبق فى الظهور للفواصل والمسافات الهارمونية[3]. لكن هناك ثمة تطورات تجدر ملاحظتها فتكوين الأنغام الهارمونية Les sons harmoniques للفواصل السهلة الإنشاد، وتشكيلها لعلاقات حساسة لم تكن لتظهر فى وقت مواكب للأخرى[4].

---

(1) العلاقات الحساسة هى العلاقات الخاصة بالمقام السابع من السلم الموسيقى.

(2) Condillac E.B. Eassl, Chapitre P. 216.

(3) Ibid.

(4) Ibid 217.

فمن البديهى إذن أنه لم يمكن التوصل للتقدم الكامل "دو" "مى" "صول"، "دو" إلا بعد عدة تجارب. وكان الوصول إليها نقطة إنطلاق لتجارب أخرى على نفس النمط مثل "صول" "سى" "رى" "صول". أما النظام الدياتونى فلم يتم التوصل إليه واكتشافه إلا تدريجياً وبعد تجارب عشوائية متعددة[1].

45- كانت تطورات هذا الفن ثمرة جهود وتجارب طويلة، وقد أدى عدم المعرفة بالمبادئ الحقيقية إلى نوع من التخبط، وكان أول من توصل إلى أصول تآلف الأنغام (الهارمونى) فى وقع الأجسام الرنانة وصداها، وأول من أرجعها إلى مبدأ واحد هو رامو Rameau. R[2].

كما كان الإغريق الذين اشتهرت موسيقاهم مثل الرومان يجهلون التكوينات ذات المقاطع المتعددة. إلا أنه يبدو أنهم قد توصلوا إلى بعض التساوق قبل غيرهم، وقد يكون مرد ذلك هى الصدفة البحتة التى جعلتهم يلاحظون التآلف بين نغمتين عزف على وتريهما معاً عن غير قصد[3].

46- وسارت التطورات فى مجال الموسيقى بطيئه للغاية، فلم يكن يخطر ببالهم فكرة فصل الموسيقى عن الكلمات، فبدون الكلمات لم تكن الموسيقى تبدو ذات معنى، ولما كانت عروض الشعر قد استغلت كل النبرات التى من شأن الصوت الإتيان بها،

([1]) Ibid.
([2]) Ibid.
([3]) Ibid.

ولما كان مجال العروض يكاد يكون الوحيد الذى يمكن أن يظهر فيه الهارمونى، فقد كان من الطبيعى ألا ينظر إلى الموسيقى إلا كمن يضفى البهجة والمتعة أو القوة على الحديث والخطبة. وهكذا كان القدماء يعتقدون، فقد كانت الموسيقى بالنسبة لهم تحتل ذات المكانة التى للتنغيم عندنا، كانت تساعد على التحكيم فى الصوت، ومخارج الألفاظ فبدونها كان الأمر يتم بمحض الصدفة، فكما كان من غير المعقول أن ينفصل التنغيم عن إلقاء أبيات الشعر، كان من غير المعقول كذلك أن تنفصل الموسيقى عن الكلمات [1].

2) التعبير بين الموسيقى والكلمات:

47- ولقد طرأت على الموسيقى تحسينات كبيرة حتى تساوت مع الكلمات فى درجة التعبير - وحاولت بعد تجاوزها - عندئذ التفت إلى قدرتها وحدها على التعبير ولم يعد فصلها عن الكلمات يمثل ضرباً من الجنون. فالمعانى التى كانت تولدها الأنغام وهى تصاحب الكلمات كانت قد أعدت العقول لتقبل فكرة انفصالها واستقلالها[2].

وكان من الأسباب التى ضمنت النجاح لأولئك الذين فصلوها وكانوا على شيء من الموهبة هى انتقاءهم لمقاطع لاحظوا بخبرتهم أهمية التعبير عنها. وكذلك الدهشة والإعجاب المصاحب لهذه التجربة الجديدة. إذ أن التعجب يعد النفس لتقبل الجديد.

---

(1) Ibid.

(2) Ibid.

ولقد تعجب الناس لهذه القدرة الجديدة على التأثير فى النفوس ونقلها من حالة الحزن إلى الفرح، أو نقلها إلى حالة الخوف ومن ثم أصبح هذا التأثير الجديد للموسيقى محور الأحاديث[1]. واللقاءات فشحذت هذه الأقوال خيال من لم يحضر التجربة وأصبح الجميع يسعون إلى خوض التجربة بأنفسهم [2].

وهكذا كان من يحضر لسماع الموسيقى يهيئ نفسياً لقبولها وليس مستغرب ذلك فالناس يميلون بطبيعتهم إلى تأكيد الخوارق والإيمان بها [3].

48- وقد اختلف الحال اليوم فلم تعد العروض ولم يعد التنغيم فى الخطابة سبباً لتقبلنا للموسيقى وتأثيراتها. فالغناء والإنشاد لم يعودا بذات المكانة التى كانا عليها عند القدماء، كما لم تعد الموسيقى التى تعزف وحدها شيئاً جديداً غير مألوف. وبالتالى فقدت هذا التاثير الذى كانت تتمتع به على الخيال فعند استماعنا لعزف الموسيقى تتولد الأحاسيس والمشاعر داخلنا من تأثير الأنغام على آذاننا، ونظراً لأن الخيال يكون غير مؤثر على حواسنا، فإن هذه المشاعر والأحاسيس تصبح عندنا أقل قوة عنها فيما مضى عند القدماء، وللوصول إلى ردود الفعل القديمة يمكن عزف قطع موسيقية لأشخاص يتمتعون بخيال خصب على أن يكون بالموسيقى

([1]) Ibid.

([2]) Ibid P 218.

([3]) Ibid.

شيئاً جديداً، الصلة بحاضرنا أكثر من اهتمامنا بما هو بعيد عنا زمنياً [1].

3) الحساسية والخيال عند الإغريق:

49- ويرى كوندياك:- أن طريقة إلقاء الأناشيد والخطب اختلفت بصورة كبيرة فى الماضى بطريق يصعب معها تصور كيف كانت المسرحيات تقدم بمصاحبة الموسيقى. ومن ناحية أخرى فقد كان الإغريق أكثر حساسية منا لخصوبة ونشاط خيالهم، كما كان الموسيقيون ينتقون اللحظات المناسبة لإثارة مشاعرهم، فعلى سبيل المثال نجد الإسكندر فى العلم المسرحى جالساً إلى المائدة منتشياً بما احتساه من خمر، ثم تعلو الموسيقى داعية إياه إلى حمل السلاح. لاشك أن ذات الموسيقى يمكن أن يستجيب لندائها الجنود فى يومنا هذا فللطبول والنقير وقع كاف لإيتان هذا الأثر على أنه لا يجب أن تغيب عن أذهاننا الآلات التى كانت فى حوزة القدماء، ويمكننا استنتاج مدى اختلافها عن الآلات وبالتالى عن موسيقى اليوم.

50- ويمكننا كذلك أن نلاحظ أن الموسيقى المنفصلة عن الكلمات قد مرت بتطورات لدى الإغريق تشبه إلى حد كبير تلك التطورات التى مرت بفن البانتوميم أو التمثيل الصامت Pantomimes عند الرومان. وقد أثار كلا الفنين نفس القدر من الدهشة لدى ظهورهما، وهذا التشابه يثير فضولى ويثبت حدسى وتخمينى[2].

---

(1) Ibid.

(2) Ibid P 219.

51- لقد ذكرت لتوى واستناداً لكتابات المتخصصين فى هذا الأمر أن خيال اليونانيين أو الأغريق كان أخصب من خيالنا، ولكننى لا أعرف إذا كان السبب فى ذلك معروفاً جلياً فإنه يبدو أنه من السذاجة إرجاع ذلك إلى المناخ فقط. وبفرض أن المناخ فى اليونان كان ثابتاً لا يتغير، فإنه لا بد وأن يكون خيال السكان ومقدرتهم على التصور قد ضعفا، وسوف نرى فيما يلى أن ذلك كان نتيجة طبيعية للتغيرات التى طرأت على اللغة[1].

4) لغة الحركة وخصوبة الخيال:

لقد لاحظت فى قراءاتى أن الخيال يكون أخصب عند أولئك الذين لا يستعملون علامات أو إشارات نظام معين، وبالتالى تسود لغة الحركة بين أفراد هذا الجمع، تلك اللغة التى تشحذ الخيال. والواقع أن حركة واحدة قد تساوى جملة بالغة الطول لمن يألف هذا الأمر. ولنفس هذه الأسباب نجد أن اللغات التى تحاكى هذه اللغة تكون على شاكلتها فى درجة الثراء والحيوية، وعلى النقيض من ذلك نجد أن اللغات التى تبعد عن هذه اللغة الأولى تفقد حيوتها[2].

ومن منطلق ما ذكرته عن العروض ونظم الشعر أجد أن اللغة اليونانية قد تأثرت أكثر من غيرها بلغة الحركة هذه، وسوف نرى فيما بعد وعند حديثنا عن تأخير اللفظ أو تقديمه داخل العبارات كأسلوب بلاغى أن هناك تأثيرات أخرى تسببت فى سعة الخيال. وعلى عكس اللغة اليونانية نجد أن لغتنا بسيطة فى تكويناتها، وفى طريقة نطق

---

(1) Ibid.

(2) Ibid.

كلماتها حتى أنه لا تتطلب إلا تدريب الذاكرة، ونحن فى حديثنا عن الأشياء نكتفى بإشاراتها ونادراً ما نوقظ الأفكار المتعلقة بها. وعدم استعمال الذاكرة لفترات طويلة يجعلها ذات ردود أفعال أكثر بطء، كما يجعلها أقل استجابة. وبالتالى يسهل استنتاج سبب عدم خصوبة خيالنا قياساً باليونانيين[1].

5) العادات والعرف وتقدم الفنون:

يرتبط تقدم الفنون ارتباطاً كبيراً بالعادات والعرف السائد يقول كوندياك فى هذا الصدد:

52- "كان الإبقاء على العادات والعرف منذ القدم حجر عثرة أمام تقدم الفنون. وقد عانت الموسيقى من ذلك، فقبل مجيء المسيح بستمائة عام تقريباً طرد تيموثى Timothee من اسبرطة بقرار من الحاكم الإسبرطى إيفور Ephores لإضافته ثلاثة أوتار إلى القيثارة، أى لرغبته فى جعل القيثارة أقدر على عزف أنواع مختلفة من الأناشيد. هكذا كان القدماء يفعلون، وهكذا كانت معتقداتهم. نحن أيضاً لنا معتقدات. وسوف يكون لمن يجيئون بعدنا معتقداتهم كذلك، ولا يخامرنا أدنى شك فى أنه سينظر يوماً إليها على أنها معتقدات تثير الضحك والسخرية إن لوللى Lulli الذى نراه اليوم بسيطاً وطبيعياً كان فى زمانه متجاوزاً لحدوده. لقد كانوا فى عصره يرون أن موسيقى الباليه التى يؤلفها سوف تفسد الرقص، وكما يقول الراهب ديبوس L'abbe du Bos فإنه: "منذ ستة وعشرين عاماً كانت الأناشيد المؤلفة فى فرنسا عبارة عن متوالية

([1]) Ibid.

من المقامات الطويلة، كما أنه منذ ثمانين عاماً كانت حركة البالية على اختلاف موسيقاه حركة بطيئة، وكان الراقصون وكأنهم يسيرون بخطى وئيدة مهما بلغت درجة المرح المراد التعبير عنه، وهكذا كانت موسيقى من ألقوا باللوم على "لوللى"[1].

6) فن الموسيقى بين الخبرة والتذوق:

53- يظن الجميع أن بمقدورهم الحكم على فن الموسيقى، وبالتالى يكثر فيه عدد الحكام الغير مؤهلين لهذه المهمة. فللموسيقى كما للفنون الأخرى درجة كمال لا يجب الحيد عنها. هذا هو المبدأ والأساس. بيد أنه كما نرى مبدأ غير واضح المعالم. فمن يمكنه تحديد هذا الأمر؟ ومن يمكنه فى حالة عدم تحديده القول بذلك؟

هل يحدد هذا الأمر ذوو الآذان الغير مدربة لكونهم الكثرة الغالبة؟ مع ما قد رأيناه من نتائج ذلك وكيف حُكم فى الماضى على موسيقى "لوللى" أم يحدد الأمر ذوى الآذان العالمة وهم قلة؟ هناك إذن فى يومنا هذا موسيقى لا تقل جمالاً عن موسيقى "لوللى" وإن اختلفت عنها.

لقد كان متوقعاً للموسيقى أن تكون محل نقد خلال مراحل تقدمها وتطورها خاصة تلك المراحل التى كان فيها التطور ملحوظاً حيث كانت فى هذه المرحلة تبدو بعيدة وشديدة الإختلاف عما هو مألوف سماعه، وبمجرد أن تألفها الآذان بدورها لا يصبح أمامها من عائق سوى المعتقدات والعرف[2].

([1]) Ibid.

([2]) Ibid P 220.

54- ونظراً لعدم معرفتنا طابع الموسيقى الآلية الخاصة بالقدماء فسوف أكتفى بحدس ما كان عليه الإنشاد والتنغيم آنذاك. فقد اختلف إلقاؤهم عن طريقتهم العادية فى النطق على ما أعتقد، كما كان متنوعاً بتنوع المسرحيات والمشاهد. وكان هذا الإلقاء بسيطاً بقدر البساطة التى تسمح بها العروض وأساليب النظم فى الملهاة Comedie، ويبدو أن هذا قد تم بإدخال بعض التعديلات على الطريقة العادية والمألوفة فى النطق بالقدر الكافى لتذوق النغمات، وللوصول إلى المسافات الثابتة فى الصوت[1].

أما فى المأساة tragedie فقد كان الغناء والإنشاد أكثر تنوعاً وأكثر مدى خاصة فى المونولوج Monologues أو المقاطع الفردية التى كانوا يطلقون عليها اسم الأنشودة، وهى فى الغالب أكثر المشاهد إثارة للعواطف، وهذا يبدو طبيعياً فالشخصية التى تتقيد بوجود الآخرين سرعان ما تفصح عن نفسها، وعن مكنونات ذاتها، وعن فيض مشاعرها الحبيسة إذا ما خلت إلى نفسها، لهذا السبب كان الشعراء الرومان يلجأون فى تلحين هذه المناجاة الفردية إلى كبار الموسيقيين، وكانوا فى أحيان أخرى يعهدون إليهم بباقى العمل المسرحى.

أما اليونانيون فقد كانوا على عكس ذلك؛ لأن شعراءهم كانوا موسيقيين ومن ثم فلم يعهدوا بأعمالهم إلى أحد.

7) الإنشاد والوسيقى بين القديم والحديث:

وفى وجود الجوقة (الكورس) Les choeurs كثر الإنشاد بطريقة تزيد على المشاهد الأخرى، وكانت مثل هذه المشاهد تتيح

---

(1) Ibid.

للشاعر إبراز موهبته، وقد حذا الموسيقى حذوه، ومما يؤكد هذه التخمينات تنوع الآلات المصاحبة لأصوات الممثلين والتى كانت تختلف فى المدى الذى تصل إليه طولاً وقصراً تبعاً لنوعية الحوار[1].

ونحن لا نستطيع تصور الجوقة فى ظل الرؤية المعاصرة لهم، فالموسيقى قد اختلفت بصورة كبيرة عن اليوم نظراً لجهلهم بالتأليف الموسيقى المتعدد المقاطع، ولبعد الشبه بين رقصاتهم والعروض الراقصة التى تحدث اليوم[2].

يقول الراهب ديبوس فى هذا الصدد:

"من اليسير علينا أن نفهم أن هذه الرقصات لم تكن سوى حركات وتعبيرات أفراد الجوقة أو الكورس للتعبير عن مشاعرهم، وكانت إما صامته أو مصحوبة بالكلمات المناسبة للحركة التى تبين مدى تأثرهم بالكلمات. وكانت هذه التعبيرات تفرض الحركة على أفراد الجوقة فى مكان العرض. ولما كان تحريك هذه المجاميع يقتضى شيء من التدريب والتنسيق قبل العرض حتى لا تستحيل الحركة إلى جمهرة فوضوية فقد وضع القدماء لها بعض القواعد الملزمة لأفراد الجوقة. وكانت المساحة الواسعة فى أماكن العرض لدى القدماء تجعل حركة الجوقة أشبه باللوحات المعبرة عن المشاعر التى يحسها أفرادها[3].

([1]) Ibid P 220.

([2]) Ibid P 221.

([3]) Ibid P 221 .

55- لقد عرف فن الخطابة والإلقاء فى روما منذ أول عهد الجمهورية، وكذلك فن مصاحبة اللحن للنص، وكان الإلقاء والإنشاد بسيطاً فى أول الأمر غير أن اليونانيين أضفوا عليه الكثير من التعبيرات فيما بعد. ولم يستطيع الرومان مقاومة الصمود طويلاً أمام سحر تآلف الأنغام وجمال التعبير لدى هذا الشعب فأصبحت دولة اليونان بالنسبة لهم هى المدرسة الأولى التى تعلموا فيها تذوق الآداب والفنون والعلوم وقد طوعت اللغة اللاتينية للغة اليونانية بالقدر الذى سمحت به هذه اللغة من تغيير[1].

وقد قال شيشرون Ciceron أن النبرات والعلامات والحركات التى استعادوها من الغرباء قد غيرت بطريقة واضحة نطق الرومان للحروف والكلمات وبدون شك فإن التغييرات قد امتدت إلى الموسيقى والأعمال المسرحية فتغير أحدهما كان لا بد وأن يستتبعه تغير الآخر. ويلاحظ هوراس إن الآلات المستعملة فى المسرح فى عصرهم كانت أبعد وأوسع مدى من تلك التى استعملت قبل ذلك الحين، ولاحظ أيضاً أن الممثل كان مضطراً للإلقاء بنبرات ومقامات صوتية أكبر وأكثر تنوعاً حتى يتمكن من متابعتها. وفى بعض الأحيان وصل الغناء إلى درجة من الحدة تقتضى للمحافظة عليها، أن يهتز الجسم بعنف ليمكنه تأديتها[2].

([1]) Ibid.

([2]) Ibid P 222.

56- هذه هى فكرتنا عن الإلقاء الغنائى وسبب وجوده وتنوعه. وعلينا الآن البحث عن الظروف التى هيأت للإلقاء البسيط الذى نراه اليوم، والتى جعلت عروضنا مختلفة عن عروض القدماء[1].

8) أسباب نشأة الإلقاء البسيط المعاصر، والاختلاف بين عروض القدماء والمحدثين:

يقول كونداك أن المناخ لم يمكن شعوب الشمال من الاحتفاظ بالنبرات والحركات، ولا بذلك الكم الذى أدخلته منها فى العروض وفى فن النظم عند نشأه اللغات. لقد فقدت اللغة اللاتينية طابعها الخاص عندما اختلطت بلسان أهل الشمال الذين غزوا الأمبراطورية الرومانية واستولوا على كل الجزء الغربى منها، ومن هنا نشأت تلك اللكنة التى نرى فيها اليوم سر جمال طريقتنا فى النطق[2].

وتحت نير هذه الأقوام البربرية سقطت الحروف، ودمرت المسارح، واندثرت فنون كثيرة، مثل البانتوميم أى التمثيل الصامت، وكذلك فن تدوين الحوار، وتوزيعه بين شخصيتين، وكذلك الفنون المتعلقة بتنسيق مناظر العرض أى الديكور ، وهى الهندسة والرسم والنحت، كما اندثرت كذلك كل الفنون المرتبطة بالموسيقى[3].

وفى الفترة التى تم فيه إحياء الأداب مرة أخرى كانت التغيرات التى طرأت على اللغة والعادات تحول دوت فهم ومقصد القدماء من عروضهم ولإدراك معنى هذه الثورة يجب أن نتذكر ما قلته سابقاً عن

---

(1) Ibid.

(2) Ibid P 221.

(3) Ibid.

تأثير العروض وفنون النظم. وكانت العروض عند اليونانيين والرومان ذات طابع مميز ومبادئ ثابتة أردكها الجمهور بدون يحفظها إلى حد أن أقل الأخطاء فى النطق كانت تؤذى أسماعه. ومن هنا يمكننما أن نستقى طرق وأساليب نشأه فن الإلقاء والإنشاد وتدوينه، وقد أصبح هذا الفن جزءاً وثيق الصلة بالتربية[1].

وقد أدى تطور الإلقاء والإنشاد إلى تقسيم الغناء والحركات المصاحبة له بين ممثلين، كما أدي كذلك إلى وجود البانتوميم كما تغير شكل وحجم المسرح تحت تأثير هذا التطور – فأصبح أميل للمساحات الكبيرة التى تستوعب أكبر عدد من المتفرجين، على هذا النحو استطاع القدماء تذوق العروض الفنية، وتنسيق المناظر، كما استطاعوا تذوق الفنون المتعلقة بها كالموسيقي[2] والهندسة والرسم والنحت.

والحق فلم يكن يوجد مواطن قديما بلا موهبة مفيدة ونافعة لقد كانت الفرصة متاحة لكل مواطن لكى يطلق العنان لخياله طيلة الوقت[3].

أما نحن الآن فنعانى من أزمة فنية لها أسبابها الكثيرة منها عدم وجود عروض فى لغتنا، فالإنشاد والإلقاء لم يحظيا بثمة قوانين ومن ثم لم يحظيا بقواعد ثابتة، وترتب على ذلك جهلنا بكيفية توزيع الحوار بين شخصيتين وكذلك جهلنا بالتمثيل الصامت الذى لم يستطع أن يجذبنا

---

(1) Ibid.
(2) Ibid.
(3) Ibid.

إليه. فضلاً عن سجن عروضنا فى مسارح خانقة لم يستطع الجمهور الحضور والبقاء فيها، ومن ثم فإننا وللأسف الشديد أغفلنا الاهتمام بالموسيقى، ولم نعد نتذوقها كثيراً، كما قل ميلنا إلى فنون الهندسة والرسم والنحت[1].

وقد نظن أننا قريبى الشبه من القدماء، ولكن ما أبعدنا عنهم، وما أقرب الإيطاليين إليهم.

وخلاصة الأمر فقد رأينا أن اختلاف عروضنا البين عن العروض Spectacles اليونانية والرومانية مردة النتيجة الطبيعية لكل التغيرات التى طرأت على علوم العروض وفنون النظم (فى الشعر) Prosodie.

- **تعليق وتقييم:**

هكذا انسحبت نزعة كوندياك لمعرفة الأصول والمنشأ على مجال الفنون والجمال، وليس مستغرب أن تبدو هذه النزعة فى فكر دأب على معرفة المصدر والمنشأ فى المعارف الإنسانية لا لأن كتابه الأول الذى يجمع فيه بنات أفكاره قد عنونه بمقال "فى مصدر المعرفة الإنسانية" ولكن لأنه بالفعل بحث حقيقة عن مصدر الفكر الإنسانى سواء فى مجال الميتافيزيقا أو المنطق أو علم النفس فقد حاول فى مجالى الفلسفة والمنطق البحث عن أصل الفكر الإنسانى قبل ظهور الفلسفة الأولى، كما كرر المحاولة فى علم النفس الذى بحث فيه على شريطة أن يلم إلماماً كاملاً بمصدر القوى والدوافع الإنسانية منذ نشأتها. وهكذا كان شأن الفن عنده بحثاً عن الفنون ومظاهر الجمال عبر عصور التاريخ القديمة، ومقارنتها بفن عصره مما يدفع للقول بأنه كان

([1]) Ibid.

على دراية بالفنون وخاصة الموسيقى والشعر، وربما شجعه على ذلك اهتمامه باللغة إلى حد أنه اعتبر الموسيقى لغة أو تعبر عن لغة ما. وإذا نحينا جانباً مقدار اهتمام كونديلك بالموسيقى والشعر عند القدماء، وأثر العادات والعرف على تقدم الفنون، والدارسة الفاحصة لعلم الموسيقى بين الخبرة والاستماع، والإستمتاع كذلك، وأسباب الإلقاء البسيط المعاصر، والفروق بين عروض القدماء والمحدثين – إذا نحينا جانباً كل ذلك بما يشير إليه من كلف كونديلك بالفنون والجماليات، وربطهما بلغة الحركة والولع بالموسيقى ودراستها... لوجدنا أن اهتمامه بالموسيقى نابع من مذهبه الحسى، فإشارته إلى الإحساسات باعتبارها مصدر المعرفة قد جعله يهتم بالفنون بصفة عامة باعتبارها من الأشياء التى تبدأ برؤيتها أو الإحساس بها عن طريق الحواس فالعين ترى التصوير والنحت، واليد تلمس الأعمال الفنية، والأذن تسمع الموسيقى والشعر والأناشيد (الغناء)، وكل ذلك إنما يدفع إلى القول بأن الاهتمام بالفنون ليس مستغرباً على نسق كونديلك باعتباره أى- مبحث الفنون- مبحث يدرس الإنسان منذ مولده ويحلل إحساساته ورغباته ودوافعه، وكانت جميع هذه المسائل مثار اهتمام كونديلك وغيره من فلاسفة وعلماء غيره.

الخاتمة

هكذا انتهينا من عرض فلسفة أحد أعلام الفلسفة الفرنسية، وأول مؤسس للمذهب الحسى المادى فى فرنسا فى القرن الثامن عشر.

إن ايتين بونو كوندياك المفكر والفيلسوف، وعالم النفس، والمنطقى ابن جرينويل فى فرنسا، وصديق الموسوعيين، ومتابع لوك الأصيل الذى استلهم فلسفته التى بدت بوضوح من خلال سطور مؤلفه الهام "مقال فى مصدر المعرفة البشرية".

لقد تعارض مذهب كوندياك الحسى مع جميع المذاهب العقلية التأملية فى الفلسفة، وكذلك مع المذهب الروحى لليبنتز- ومع ذلك فقد برز هذا المذهب واعتلى قمة من قمم الفلسفة المادية التى ظهرت فى فرنسا إبان القرن الثامن عشر. كما حل نجاحه محل الديكارتية التى كانت تنافسه فى الزيوع والانتشار والشهرة، وإن كان أثره قد تضاءل فى فرنسا بسواد النزعة العقلية لديكارت إلا أن أثره كان قد نفذ إلى إنجلترا عند كل من فلسفتى جيمس ملMill James (1773-1836) وهربرت سبنسر Spencer Herbert(1820-1903).

وعلى الرغم مما حققه مذهب كوندياك من نجاح وشهرة فى عصره، وأثر ما خلقه مذهبه من جدل بين منطق مذهبه وبين المثالية الذاتية.

وعلى الرغم من متابعته المخلصة للوك- وكان لوك تجريبياً معتدلاً إلا أنه اتجه فى نهاية متابعته له اتجاهاً مغايراً لما سار عليه الأول، فألقى أفكار التأمل باعتبارها مصدراً للمعرفة الناجمة عن الإحساس.

يقول الأستاذ يوسف كرم عن مذهبه الحسى: "لقد قاده جهله لطبيعة العلاقة بين الإحساسات والأشياء الخارجية ومبالغته فى ذاتيتها إلى المثالية الذاتية فماذا كانت الإحساسات فى نظره؟ كانت الإحساسات هى نتاج الأشياء الخارجية، التى لا يربطها شيء مشترك، وهنا فقد ذهب إلى أن الإحساس هو الرابطة الوحيدة التى تربط بين العالم والعقل، ومن ثم يصبح العقل هو المحصلة الكلية للإحساسات أكثر من تصور العالم الموضوعى[1].

وهكذا تحولت جميع قوى العقل إلى تحولات تنتاب إحساسات الحواس عندما ألغى كوندياك جميع قوى العقل، وقد تصور لذلك تمثالاً يوهبه الحواس تباعاً مثل الشم، فاللمس وهكذا لكى يتمكن من دراسة وتحليل كل حاسة من الحواس على حدة، ومقدار ما تسهم به من دور مستقل أو مشترك مع الحواس الأخرى لكى يقف على دور الحواس فى المعرفة، والإحساسات عنده تثير اللذة والألم فى حالة تنبه الدوافع، وهى ما تمثل حاجات الإنسان وغرائزه وعاداته وبذلك تحولت قوى النفس عنده إلى عادات تولدت من طول ممارسة الإحساس وتواصله فى الزمن والمكان. وهكذا فقد دفعت كوندياك فكرة أن المعانى وقوى النفس جميعها إن هى إلا إحساسات متحولة دفعت به إلى نتيجة منطقية هى: تشابه القوى والغرائز عند جميع البشر لإحساسهم المشترك بنفس الحاجة، ولسعيهم المشترك فى سبيل تحقيق نفس الغاية.

---

(1) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة- دار المعارف ط 6 ص185.

ولقد ظلت فلسفة كوندياك طيلة قرن وحتى ظهور رواييه- Royer Collard وكوزان Cousin تمثل الفلسفة الفرنسية، لقد قال عنه قولتير "لقد كان أحد الرجال الأوائل من ذوى الأفكار القيمة فى أوربا، ولقد رجوته أن يكتب عملاً نسقياً متصلاً لاحتياج أمتنا لمثل هذا الكتاب" [1]. أما دالمبير فقد أفصحت كتاباته عن كوندياك عن احترام لفكره وخاصة فى متابعته للوك"[2]. فى حين جريم وهو أحد المدافعين عن ديدرو كتاب المنطق بقوله: "إننا لا نعرف كتاباً كتبت أجراؤه ودرويبه الأولى فى فن التفكير بهذا القدر من الوضوح والثقة"[3]. أما ديدبيه فيقول عن كوندياك: "لقد سعينا إلى إبراز وحدة وتجانس نظرية كوندياك المتناسقة المتماسكة- أستاذ النحو والأسلوب والتاريخ ومع أننا لم نجد فيه تطوراً فقد وجدنا فيه امتداداً واتساعاً وعمقاً داخلياً من وجهات نظر ثلاث هم: الاتساع الممتد ، تعمق المبادئ، وتأكيد الصلات بينهما. وهكذا فنحن نرى أن تقديم مثل هذا الكتاب يسهم فى الدراسات الجادة التى لم تظهر حتى الآن عن كوندياك"[4].

وعلى المستوى العلمى وجد كوندياك الكثيرين المعجبين والمؤيدين مما يشير إلى أن أهمية فكره لم تقتصر على الفلاسفة فحسب لكنها تعدتهم إلى العلماء فنحن نجد مثلاً أن شارل بونيه Charles Bonnet وهو أحد الفلاسفة الطبيعيين المعاصرين له يصرح فى "مقاله التحليلى عن قدرات وملكات النفس" عام 1759 Essai

---

([1]) Dedier Jean: Condillac. Preface.

([2]) Ibid.

([3]) Ibid.

([4]) Ibid.

analytique sur les faculties de l'ame بأنه من أتباع كوندياك، وأنه كان يأخذ عليه تقدمه البطيء فى تحليلاته [1].

أما عالم التشريح قيك دازير Vicq d'azur فقد رأى فى فلسفته عمقاً وطرافة، وذلك فى عام 1788، فى حين صرح لاقوازييه Lavoisier عالم الكيمياء المشهور بسيره على درب كوندياك فى تطبيقاته للتحليلات فى الكيمياء[2]. فى حين يشير بيكافيه Picavet إلى أهمية كوندياك فى مجال العلم فيقول فى كتابه الأيديولوجيين des ideolouges أن ثورة لاقوازيية فى الكيمياء لم تحدث إلا بتأثير منهج كوندياك[3].

ويدين جايتون- مورقو Guyton-Morveau لكوندياك بفكرة المدونة الكيميائية ويتبعه فى ذلك كل من قيك دازير Vicq d'azur، وبينيل Pinel، وكبانيس Cabanis الذى يأخذ عليه إنكار أثر الأمعاء على الحواس[4]. وبيرز تأثير كوندياك بصفة خاصة فى مدرسة الأيديولوجيين L'ecoledes ideolouges [5].

وقد كتب قاموس ليتريه عام 1852 عن فلسفة كوندياك قائلاً:

"تعتبر فلسفته مرشداً لأكثر من عالم، وإن ادعى أنه منغلقاً على نفسه فى دراسته المتخصصة[6]. أما ريبو Ribot فقد كتب فى

([1]) Cuvillier Armand: Condillac traite P 12.

([2]) Ibid.

([3])Dedier Jean: Condillac.

([4]) Ibid.

([5])Cuvillier Armand: Condillac traite.

([6]) Ibid.

مؤلفه "علم النفس الإنجليزى المعاصر" الذى صدر عام 1870 أنه استند فى دراسته للكثير من المسائل الفسيولوجية المستفيضة من كوندياك وأفكاره[1]. كما تأثر بفلسفته مجموعة من المفكرين مثل تراس Tracy، وجيراندو Gerando فى "مذكرات حول الرموز" "Memorie sur les signes" وكذلك لوبيران Le biran فى كتابه دراسة فى العادات "traite de l'habitude" وقد لاقت فلسفة كوندياك نقداً شديداً من جانب الفلسفة الكلاسيكية المقررة فى المدارس التى أنشأتها الجمعية التأسيسية خاصة تلك الخاصة بالمعلمين التى أنشأها جارا Garat، وقد نشأ وترعرع فى هذه المدرسة كل من لابلاس Laplace، ولامارك Lamarck وأطباء الأمراض العقلية بنيل Pinel وبروسيه broussais.

وفى حين ارتبط كل من كابانيس وتراسى بكوندياك بصورة كبيرة إلا أنهما فندا مذهبه لعدم كفاية الأسس الفسيولوجية التى يقوم عليها المذهب، ومن ثم فقد فسرا المذهب بالاتجاه إلى المادية[2].

أما تلميذه لاروميجيير Laromiguiere فقد غير قليلاً من المذهب بعد أن زوده بالنشاط العقلى، ومع ذلك فقد ظل من أتباع كوندياك المخلصين، ومن أكثر المعجبين به والمتابعين له، فقد قرأ كتابه المنطق ثمان مرات، وكتب عدة ملاحظات عن هذا العمل[3].

([1])Ibid.

([2]) Dedier Jean: Condillac P 61.

([3])Ibid.

ويعد لاروميجيير من أعظم الأساتذة الذين أعادوا نشر أعمال كوندياك عام 1798، فقد كتب عام 1805 كتاب "التناقضات" الذى بالغ فيه فى وصف أستاذه، أما فى عام 1815- 1818 فقد قدم "دروس فى الفلسفة" الذى ظل لفترة زمنية طويلة الصيغة النهائية للثقة والعقيدة الفرنسية، فالإدراك ينطوى على الانتباه الذى يعطى ويبرز الوقائع، والتشبيه الذى يخلق العلاقات والصلات، والتفكير الذى يصنع النظام. وكان تان يرى أن الإيديولوجية هى فلسفتنا الكلاسيكية، وهو يرغب فى إعادة تناول المنهج التحليلى الخاص بكوندياك، كما كان مين دى بيران Maine de Biran هو الآخر من أتباع كوندياك قبل أن يؤسس مذهبه الفريد والمبتكر فى تحليل الأحاسيس[1].

وتذهب بعض الآراء إلى اعتبار كوندياك رائداً للفلسفة الترابطية مثل ليون ديوول L'eon Dewaule فى كتابه "كوندياك وعلم النفس الإنجليزى المعاصر" Condillac et la psychologie anglaise contemporaine وذلك لميله إلى تلخيص كل شيء فى عنصر واحد بسيط وهو الإحساس، ولميله كذلك إلى إبراز أهمية ربط الأفكار بعضها بالبعض الآخر، ويرجح البعض أن هيوم الذى قضى فى فرنسا ردحاً من الزمن واكب ظهور وانتشار أعمال كوندياك قد استوحى من هذه الأعمال بعض أفكاره.

ورغم ما قدمه مذهب كوندياك من أفكار وتحليلات للكثير من المذاهب المعاصرة له إلا أنه كان هدفاً للكثير من الخصوم والأعداء شأنه شأن غيره من مذاهب الفكر.

([1])Cuvillier Armand: Condillac traite.

ويعزو البعض ردود الأفعال المعارضة لمذهب كونديلك إلى المدرسة اللاهوتية من ناحية لامينيه Lamennais، وبونالد Bonald، وديمتر Dimaitre، وكذلك إلى النظريات الإسكتلندية التى نشرها روايبه كولار [1]. Royer-Collard، وعندما استتب الأمر رسمياً للانتقائية أو الإصطفائية L'Eclestisme [2]..على يد فيكتور كوزان Victor cousin هبط قدر فلسفة كوندياك بنفس القدر الذى سبق له وارتفعت به قبل ذلك[3]. وقد التصق بها خلال هذه الفترة العديد من المسميات التى حطت من مكانتها ومنها تسمية مذهب الإحساسات المتغيرة بالحسية إلا أنه يشاء القدر ويبرز مذهب كوندياك فى أبهى صورة على يد الكاتب والفيلسوف هيبوليت تان Hippolyte Taine فى كتابه الفلاسفة الفرنسيين فى القرن العشرين[4]. "philosophes Francaise du XX Siecle".

ويمكننا اليوم الإشادة بمجهود كوندياك فى التحليل analyse كما يمكننا اعتباره رائداً وبشيراً إذا لم يكن فى منهج علم النفس التحليلى كما سبق وأشرنا، فعلى الأقل فى الميل والاتجاه إلى إيجاد مفهوم واضح وإيجابى للحياة النفسية، على أنه يجب الاعتراف بأن علم النفس المعاصر بتسليطه الضوء على حيوية الحياة العقلية، وأهمية الفكر والشعور الباطن قد فاق وجهة نظر كوندياك المحدودة[5].

([1])Ibid.

(2) الانتقائية (الاصطفائية) مذهب فلسفى يأخذ من الفلسفات أفضل ما فيها.

([3])Ibid.

([4])Ibid.

([5])Ibid.

وبقدر ما ترك كوندياك من أثر فكرى على معاصريه، وتابعيه فقد تأثر إلى حد كبير ببعض الفلاسفة يقول هوفدنج مثلاً عن تأثر كوندياك بديكارت وتناوله لمنهجه التحليلى: "وإن كان كوندياك قد ظهر فى بعض العبارات متمسكاً بالجلاء والوضوح وبروح فكر ديكارت المحدد، بيد أنه كان مضاداً له ومعارضاً للفطرية، وهو بذلك يمثل الطريقة الديكارتية المعارضة. فليس ثمة شيء جاهز فى العقل، وليس هناك مبادئ موضوعة من قبل تنطلق منها الاستنتاجات، فمكونات أفكارنا تأتينا من الحواس، فنحن نتلقى الإحساسات ونقوم بكل المهام الباقية".

يقول ديديه عن كوندياك: "لقد كان كوندياك معلماً كبيراً للحسية، فهو مدين لبيكون بمنهج الصعود والهبوط، وللوك بالفكر العام للمنهج، كما استعار من باركلى نظريات اللمس والتجريد وذاتية الإحساسات، بينما جهل هيوم، أما الرمزية فترجع له بأكملها، لقد أوجد نظاماً، وقد مهد هذا النظام لظهور كانت، وظهرت الوضعية المثالية فإذا لم يكن كوندياك فى مصاف المفكرين البارزين فهو يحتل مكانة مرموقة فى الصف الثانى، وبالمعنى الفلسفى للكلمة. يعد كوندياك الفيلسوف الوحيد فى القرن الثامن عشر" [1].

([1]) Dedier Jean: Condillac P 61.

المصـادر

1- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة دار المعارف بمصر 1957م.

2- Condillac, Etienne, Bonnot: L'Art de penser, Amesterdam, Leibzig 1742.

3- Condillac, Etienne, Bonnot: Ttaite des Systemes,Amsterdam 1746.

4- Condillac, Etienne, Bonnot: La Langue des Calculs, Leibzig 1746.

5- Condillac, Etienne, Bonnot: Essai sur l'Origine des Connaissances, Edition Galliee 1973.

6- Condillac, Etienne, Bonnot: Traite des animaux, Amesyerdam 1755.

7- Condillac, Etienne, Bonnot: Le Connerce et le Gouvernement Consideres relativements L'un a l'autre Amesterdam 1776.

8- Condillac, Etienne, Bonnot: La Logique, Bloud,Paris 1792.

9- Condillac, Etienne, Bonnot: Traite de sensations lere partie, par Armand Cuvillier, Larousse, Paris VI.

10- Descartes,R: Le Monde, Traite de l'homme, Ceuvres de Descartes, A. T Leopold cerf, Imprimeur- Editeur 12 Vols, Paris 1896- 1910.

11- Descartes,R: Discours de le Methode, A.T. Partie 5.

12- Descartes,R: Condillac, Paris, Librairie Bloud, 1911 Philosophes et penseurs.

13- Locke, John: An Essay Concerning Humaine Understanding. Book (1) Dover Publications, New York in volumes Alexander Campbell Fraser.

14- Le Roy-Georgs: La Psychologie de Condillac Laousee, Paris 1937.

15- Malebranche, Nicolas de: Entretien sur la Metaphysiques et sur la Religion, Par paul Fontana Librairie Arnauldm Colin, Paris 1922.

16- Malebranche, Nicolas de: La Recherche de la vie, son philosophie son influence, Paris Bloud 1910.

17- Pascal, Blaise: Les Pensees, Emile Faguet, Paris 1943 Neslon Editeurs.

18- Encylopedia of Philosophie, Volume (1) colier Macrmillan, reprint Edition 1973 U.S.A.

19- Encylopedia Britannice q New Survey of Universal Knowledge Publisher Chicago, London- Printed in U.S.A 1964.

20- Encylopedia Americana, International, Edition, U.S.A V 21,Copyright 1980 Stephen J.Noren.

21- Petit Larousse Robert 2 Saint Germain Paris 1975.