وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم: الفلسفة

تخصص: فلسفة عامة

الموضوع:

فلسفة الفن و الجمال

عند أفلاطون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

إعداد الطالبة:

سعودي سهام

اشراف الأستاذ:

- خشعي عبد النور

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إن الحمد لله نحمده و نستعينه و نستغفره و نتوب إليه.. و نعوذ به من شرور أنفسنا و سيئات أعمالنا.. من يهده الله فهو المهتدي.. و من يظلل فلن تجد له وليا مرشدا.

أهدي عملي المتواضع هذا....

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار..... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... أرجو من الله أن يمد عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار... أبي حفظه الله.

إلى من بها أكبر و عليها اعتمد.. إلى رمز الحب و بلسم الشفاء... إلى القلب الكبير.. إلى ينبوع الصبر.. أمي الحبيبة.

إلى من دفعني إلى العلم و به ازداد افتخار.. إلى الذي لا تفيه الكلمات بالشكر و العرفان بالجميل ... إلى ملاكي في الحياة.... زوجي الغالي.

إلى من أثروني على أنفسهم... إلى من علموني علم الحياة... إخوتي و أخواتي و كل بناتهم وأبنائهم..

و كذلك لا أنسى أغلى صديقاتي... نادية.

كلمة شكر و عرفان

أولا أشكر الله العلي القدير الذي منحني القوة على إنجاز هذا العمل المتواضع....

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ الفاضل... خشعي عبدالنور الذي أشرف على عملي هذا و قدم لي كل العون خلال انجازي للمذكرة، و لم يبخل علي بأي جهد أو نصائح أو توجيهات..

و لا يفوتني أن أشكر كل أساتذة قسم الفلسفة و لكل من قدم لي يد العون و لو بكلمة طيبة.. أو تشجيع لإتمام هذه المذكرة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة.

و شكرا

مقدمة

مقدمة:

إن موضوعات البحث الفلسفي مختلفة و متشعبة، و وفقا لهذا الاختلاف نجد توجها و ميولا متباينا للعديد من المفكرين و الفلاسفة لهذه الميادين، فمنهم من اختار الميتافيزيقا، و منهم من اختار فلسفة اللغة و غيرها من المباحث الأخرى، و لعل أبرز المباحث توجها لدى المفكرين " فلسفة الفن و الجمال " التي لا تكاد تنفصل عن الفلسفة، إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة أو تنعكس على هذه المبادئ فتضيء جوانبها، و قد ارتبطت فلسفة الجمال قديما بنظريات الكون و الإلهيات، إلا أنها على مدى التاريخ اقتربت من نظريات الأخلاق و التربية، و نجد من بين الفلاسفة الذين اهتموا بهذا المبحث و أفردوا له كتابات عديدة الفيلسوف اليوناني " أفلاطون "، باعتباره أول الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا فكرة الجمال بالدراسة العميقة، و كان أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال، و بذلك يكون الموضوع المراد دراسته هو "الفن و الجمال عند أفلاطون " و الذي لطالما كان مثار جدل على مر العصور، إذ نجد العديد من المفكرين عنوا بدراسة النظرية الجمالية عند أفلاطون، و لم يحدث نقاش بينهم بقدر ما حدث صراع حول طبيعة هذه النظرية، أسسها، و مناهج البحث فيها، و لعل هذا ما يدل على درجة التعقيد التي تتسم بها هذه النظرية، إذ نجد العديد من الباحثين أقروا بعدم وجود نظرية محددة في الفن و الجمال عند أفلاطون، على عكس تلميذه أرسطو الذي جاءت نظريته الجمالية بطريقة منظمة في كتاب الشعر.

و لعل أبرز الأسباب التي جعلتني اختار هذه النظرية كموضوع بحث ترجع إلى أهميته في الأوساط الفكرية أولا، إضافة إلى الرغبة في التعمق فيه و التوغل في تفاصيله و معرفة أفكاره المنفصلة و محاولة تركيبها و صياغتها في نسق واضح المعالم حول فلسفة الفن و الجمال عند أفلاطون.

و استنادا لما تقدم فإن الإشكالية المحورية للبحث تدور حول:

كيف عالج أفلاطون فكرة الجمال؟

- ماذا كان موقفه من الفن؟

- ما هي الأسس التي بنى عليها نظريته في الجمال؟

هي أسئلة كثيرة حاولت الإجابة عليها في بحثي هذا، و بهذا اعتمدت المنهج التحليلي و التركيبي باعتبارهما منهجان يناسبان هذه الدراسة دون سواهما، وذلك مراعاة للطبيعة المتناثرة التي تتسم بها أجزاء النظرية، فقد قمت بتحليل الآراء و المواقف و من ثم قمت بعملية تركيب حاولت من خلالها جمع الأفكار و كشف العلاقة بينها لأجد نفسي بعد ذلك أمام مجموعة نتائج جعلتني أمام محاولة الوصول إلى نظرية متكاملة الأجزاء، وبعد توفير المادة العلمية بجمع المصادر الضرورية، و المراجع التي تمد بصلة للموضوع و التي قمت بتحصيل أكثرها، رأيت أن أنسب تصميم لمعالجة هذه الإشكالية يتمثل في تقسيم هذا العمل إلى خطة قد تضمن لي معالجة صحيحة للموضوع، حيث قسمت هذا العمل إلى ثلاثة فصول مسبوقة بمدخل خصصته لتقديم مفاهيم متعددة للفن و الجمال، و كذا قمت بإجراء عملية تأريخ لنظرية الفن و الجمال عند أفلاطون و البحث في مؤثراتها السابقة، أما الفصل الأول فتعرضت فيه إلى طبيعة الفن عند أفلاطون و ذلك انطلاقا من فكرة مفادها أن العمل الفني الحق هو ذلك الذي يكون ذو مصدر الهي، ثم تطرقت إلى موقف أفلاطون من الفن و الذي بين من خلاله رفضه لأي تقليد لظاهر الحقيقة دون ذاتها و هذا ما سماه بالمحاكاة.

أما الفصل الثاني فقد تطرقت فيه إلى ماهية الجمال عند أفلاطون و الذي بينت فيه مزايا الجمال انطلاقا من التفريق بين عالم المثل و عالم الضلال، ثم تحدثت عن فكرة الحب و علاقتها بالجمال، ثم بينت كيف ارتبط المفهوم الجمالي بفكرة الخير ارتباط وثيق.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لأسس النظرية الجمالية عند افلاطون إذ بينت كيف أنه بنى نظريته في الجمال على أساس أخلاقي و كذا تربوي من خلال آليات استعماله، و مدى تأثيره في النفس البشرية، و دوره في تهذيبها، و ضرورة ارتباطه بالأخلاقيات.

وصولا بعد ذلك إلى الخاتمة التي من خلالها تطرقت إلى مجموعة نتائج بحثية محاولة تقديم إجابة عن الإشكالية،

و كباقي الباحثين واجهتني مجموعة من الصعوبات و العراقيل، و التي كان أكثرها عدم القدرة على فهم أفكار أفلاطون الجمالية بصورة واضحة.

مدخل

مدخل:

من المعروف أن علم الجمال لم يظهر كعلم إلا مع رائد الجماليات الحديثة الفيلسوف الألماني **غوتليب بومغارتن*** "و استنادا للأساس النظري الذي وضعه بومغارتن يمكن القول بأن علم الجمال هو العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان و مشاعره و نشاطاته و علاقاته الجمالية"[1]

و ما يلاحظ أن بومغارتن يجعل من علم الجمال ذلك العلم الذي يدرس القوانين العامة لتطور علاقات الإنسان الجمالية بالواقع و بالتالي معرفة طبيعة أحاسيس النفس البشرية.

فالجمال يعتبر " إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا، و هي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء، و بالتالي هي ثابتة لا تتغير، و يصبح الشيء جميلا في ذاته أو قبيحا في ذاته، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم، و على عكس هذا يرى الطبيعيون اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس، متأثرين بظروفهم و بالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم" [2]

أما الفن فإذا أردنا أن نبحث عن مفهومه باعتباره واحد من المجالات التي يسيطر عليها الجمال، فإننا سنجد اختلاف واضح بين المفهومين فالفن ليس هو الجمال، فيحدث في بعض الأحيان أن يوجد الفن و لا يوجد الجمال فيه، فالفن

* عالم جمال و فيلسوف هو الذي حدد مفهوم الجمال و وضع القواعد الأولى للتقويم الجمالي، (أنظر:عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص294).

[1]- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999، ص29.

[2]- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د:ط، 1983، ص62.

" يطلق على ما يساوي الصنعة، و يقابل العلم الذي يعني خاصة الجانب النظري، و هو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث و تأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، و يشمل الفنون المختلفة كالنحت و التصوير"[1]

و استنادا إلى هذين التعريفين نصل إلى فكرة **جون ديوي**** في حديثه عن العلاقة بين الفن و الجمال فنجده يقول : " إذا بحثنا عن الصلة بين الفن والجمال وجدنا: أن الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، وأن الجمال يشير إلى الإدراك والاستمتاع، إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل الظاهرة الفنية من حيث هي إبداع وخلق عن الظاهرة الجمالية من حيث هي تذوق واستمتاع، كي لا يكون الفن شيئًا مفروضًا على المادية الجمالية"[2]

و من هنا فإن الفن و الجمال يختلفان من حيث الموضوع فإذا كان الأول يختص بالعمل الفني الذي يقدمه الفنان أي الجانب العملي، فإن الثاني فهو جانب نظري لا يمكن رؤيته بل إنه يكمن في الإدراك و الاستمتاع، و كأن الفن هو شكل يظهر من خلال الجمال، فكل فن يبدعه الإنسان بإمكاننا أن نطلق عليه اسم 'فن' لأنه يحقق قيمة جمالية جوهرها إرادة الإنسان في تحقيق الجميل، و هنا نصل إلى فكرة جوهرية والتي تعرف بالتذوق الجمالي الذي يعتبر عملية اتصال وتواصل بين أعمال الفنان وبين المتذوق أو المستمع بها والمتفاعل معها.

و بهذا تكون العلاقة بين الفن و الجمال علاقة ترابطية إذ يعتبر الجمال هو غاية الفن هي تحقيق الجمال، كما أن الجمال لا يستغني عن الفن في جميع ميادينه.

---

[1]- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص140.

** فيلسوف أمريكي برجماتي و عالم تربوي، و ناقد اجتماعي (انظر: عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، ص499).

[2]- منير سرحان، الخبرة الجمالية في التربية، دار الفكر العربي، ط1، 1998، ص33

إذ أن هناك العديد من المفكرين أثناء حديثهم عن الفن و الجمال فأنهم يرفضون التفريق بين المعنيين، "و لو أننا رجعنا إلى معجم **لالاند** الفلسفي، لوجدنا أنه ينسب إلى كلمة الفن معنيين: معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التي تستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة، و معنى جماليا (أو استطيقيا) يجعل من الفن كل إنتاج للجمال يتحقق في 'أعمال' œuvres يقوم بها موجود واع (أو متصف الشعور)" [1] و من هنا يكون الفن بالمعنى الأول أقرب ما يكون إلى العلم لأنه يكون مجموعة مبادئ عامة حقيقية تكون غايتها واحدة، أما الفن بالمعنى الثاني فهو عملية إبداعية تنحو نحو غاية استيطيقية.

و ليس لالاند وحده من أعطى للمفهوم الجمالي معنيين بل إن **سانتانيا*** هو الآخر أقام " تفرقة مماثلة بين معنيين متخلفين للفن: معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية، لكي يشكلها و يصوغها و يكيفها، و معنى خاص يجعل الفن مجرد استجابة للحاجة أو المتعة أو اللذة"[2] ، و ما يلاحظ من خلال تعريف سانتانيا أنه أخرج الجمال من تعريفه للفن لكنه " يعود فيقرر أن ثمة علاقة جوهرية بين مفهوم الجمال و مفهوم الفن (بالمعنى الثاني لهذه الكلمة) ما دامت الفنون الجميلة إنما هي في صميمها ضروب من الإنتاج يفترض فيها أن تجيء متضمنة لقيمة استطيقية" [3]

و إذا أردنا أن نؤرخ لبداية ظهور هذا العلم فإننا نجد أن علم الجمال قديم و محدث في آن واحد، فهو قديم كأفكار جمالية و لكنه محدث كعلم ، إي أن جذور علم الجمال تضرب في أغوار الماضي البعيد مع الفلاسفة اليونان أمثال

[1] – زكرياء إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، مصر، د:ط، د:ت، ص9.

* فيلسوف و شاعر و ناثر ممتاز (انظر: عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، ص581.

[2] – زكرياء إبراهيم: مشكلة الفن، المرجع نفسه، ص11.

[3] – نفسه، نفس الصفحة.

أفلاطون*، الذي اهتم بموضوع الفن و الجمال، و أفرد لهما العديد من الكتابات التي لا تكاد تعد و لا تحصى، حيث انطلق من فكرة المحاكاة كأساس للعمل الفني و ربط بين فكرتي الجمال و الخير.

و وجب الإشارة هنا إلى أن أفكار أفلاطون لم تنشأ من العدم بل شأنها في ذلك شأن كل الفلسفات التي تأثرت بسابقيها، هذا التأثير الذي ترجع بدايته إلى ظهور الوعي الجمالي عند اليونان عند كل من **هوميروس**** و **هيزيود***** "فقد اعتبر كل من هوميروس الشعر إلهاما من عند الآلهة، فهو يبعث البهجة و السرور في النفس في رأي هوميروس، و هو يهدي إلى الصواب و الخير في رأي هيزيود"[1]

و لعل هذه الفكرة اعتبرت المنحى الذي سارت عليه جل الفلسفات اللاحقة عند اليونان في اتجاهين أساسيين: الأول تمثل في المبدأ الحسي للجمال و الذي كان مبدأ الفلسفة السفسطائية، و الثاني تمثل في المبدأ العقلي الأخلاقي و الذي اعتمده كل من سقراط و أفلاطون.

إن نظرية أفلاطون لا تتضح للباحث ما لم تدرس على ضوء بيئته الفنية، و هي نظرية لم تنشأ بغير مؤثرات سابقة و معاصرة له كان لها أهميتها، فقد "كان أفلاطون فوق ذلك فنانا و متصوفا إلى حد أن جاءت فلسفته مصوغة في لغة أدبية رائعة و أسلوب درامي ينبئ عن قدرة فائقة في الكتابة كما يؤكد إحاطته بكافة الفنون السائدة في عصره"[2]

---

* (427-347ق.م) فيلسوف يوناني عظيم، تتلمذ على يد سقراط، كتب نحو ثلاثين محاورة تناول فيها مواضيع فلسفية مختلفة: نظرية المعرفة، المنطق، اللغة، الرياضيات، الميتافيزيقا، الأخلاق والسياسة. (انظر: مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية الميسرة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1965، ص343)

** أعظم شعراء اليونان، نظم الإلياذة و الأوديسة. (انظر: مجموعة من العلماء والباحثين ، الموسوعة العربية الميسرة، ص3543).

*** ازدهر في القرن الثامن ق.م، شاعر يوناني و منشئ الشعر التعليمي عند اليونان. (انظر: مجموعة من العلماء والباحثين ، الموسوعة العربية الميسرة، ص3502).

[1]- أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية (تاريخها و مشكلاتها)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 1999، ص 255.

[2]- نفسه، ص 212.

و بالتالي نحن لا نستطيع فهم أفكار أفلاطون في فلسفة الفن و الجمال إلا إذا تطرقنا إلى المؤثرات السابقة عليه و التي تعتبر نقطة انطلاق جل أفكاره الجمالية.

فإذا عدنا مثلا إلى **فيثاغورس*** الذي عاش في القرن السادس ق.م فإننا نجده يرى بأن النظر العقلي و المران بالعلم الرياضي أسمى طرق تطهير النفس، باعتبار أن التأمل العقلي الذي يصاحبه العلم الرياضي هو أصل التفكير الإنساني و أنجح وسيلة للتسامي بالنفس البشرية و تنقيتها.

"و يعتبر فيثاغورس أن تناغم و تناسق الأرقام هو الذي يؤثر في جميع مظاهر الحياة، و بالطبع على الفن، هذا التناسق في الأرقام الذي استعمله الفيثاغورثيون في الموسيقى فهم أول من قالوا أن قوة الصوت تتوقف على طول الأوتار المهتزة"[1]

وبالتالي فإن الفيثاغورثية جعلت من تناسق الأرقام و نظامها وسيلة لاكتشاف الخبايا الكامنة وراء الأشياء. أما موقف فيثاغورس من الفنون فقد كان نفس موقف أفلاطون، إذ أنه اعترف بدور الموسيقى في تكوين شخصية الإنسان فرأى بهذا الصدد أن " أكثر ما أثار اهتمامهم هو دور الفن و تأثير تصرفات البشر و على الأخص الموسيقى، فبرأيهم أن الأبحاث الجميلة الرائعة تذهب من الناس الشر و الكراهية و تزيل الغضب و الشهوة العارمة إلى جانب مساعدتها الإنسان على نسيان تعبه و همه"[2]

وهنا يتضح أن الأبحاث التي تتولد عن الموسيقى تعمل على زرع الحب و بغض الكره و تهذيب النفس الإنسانية.

---

* (582-507 ق.م) فيلسوف يوناني ولد في ساموس، رأى أن جوهر الأشياء هو العدد. (انظر: مجموعة من العلماء والباحثين ، الموسوعة العربية الميسرة، ص3491).

[1]- غادة مقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، جروس برس، لبنان، الطبعة الأولى، 1996. ص 39.

[2]- أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية (تاريخها و مشكلاتها)، المرجع نفسه، ص40.

أما **هيراقليطس*** فهو الآخر كان لديه رأيه الخاص حول الجمال و الذي يعتبر من الفلاسفة الطبيعيين الذين قالوا بفكرة الاختلاف و التغير والنسبية هذه الأخيرة التي هي أساس كل شيء جميل و الجمال بالنسبة لهراقليطس هو صفة للواقع الملموس و هو أيضا نسبي فنجده يعطي لذلك مثالا أن "أجمل قرد و هو قبيح بالنسبة للجنس البشري كما أن أحكم الناس عند مقارنته بالآلهة يشبه القرد في الذكاء و الجمال"[1]

و ما يظهر هنا هراقليطس عمل على تفسير فكرة الجمال على أساس نسبي متغير و هذا ما أراد توضيحه من خلال مثاله في اختلاف الأنواع الذي أراد من خلاله توضيح أن القرد الأكثر جمالا يعتبر قبيح بالنسبة للسلالة البشرية و بالتالي فإننا نكتشف درجات الجمال من خلال مقارنة، لأن اختلاف الأنواع يؤدي إلى نسبية الجمال.

" و تحدث أيضا عن وحدة الأضداد و تداخله فاللون الأسود يتداخل مع الأبيض، و في الموسيقى تجتمع الأصوات العالية مع الأصوات المنخفضة مكونة الأنغام المتناسقة و المضمون الجمالي يكون أكثر روعة عندما تكون الأضداد مخفية، و التناسق المبطن الخافض أجمل من التناسق الظاهر، يظهر ذلك في القصة و الرواية للتطلع في اكتشاف المجهول"[2]

إذن فإن مبدأ وحدة الأضداد كان أساس فلسفته الجمالية بل يؤكد هراقليطس أن هذا المبدأ يشمل جميع مجالات الحياة الإنسانية هذه الأخيرة التي هي في تغير دائم و سيلان مستمر.

ثم يأتي ليؤكد أن الجمال في الموسيقى يكمن في ذلك التناسق الموجود بين الأضداد أي بين الأنغام المنخفضة و العالية، و الجمال في اللوحات الفنية مثلا يكمن في تداخل الألوان المختلفة فيما بينها.

---

* فيلسوف يوناني عاش في أواخر القرن السادس ق.م، و بداية القرن الخامس، بفضله بدأ الناس يعون الدراما الفلسفية الكبرى... التي أبطالها الوجود و الصيرورة. (انظر: جورج طرابيشي، المعجم الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006، ص697).

[1]- غادة مقدم عدره: فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، نفس الصفحة.

[2]- مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 50.

إضافة إلى أن المعنى الضمني للتناسق عند هراقليطس أكثر جمالا من المعنى الجلي الواضح لكن هذا لا ينفي أنه قال بأن كل تلك المعاني الخفية الضمنية هي انعكاس للمعاني الجلية الظاهرة و هنا تبرز المادية.

أما **سقراط*** فقد أقام نظرية في الجمال تعتمد على أساس أن الجمال مرتبط بالخير أشد الارتباط بل أن وظيفة كل منهما مكملة للأخرى و لعل هذه النقطة تعتبر الركيزة التي اعتمدها أفلاطون فيما بعد في ما أطلق عليه 'وحدة الخير و الجمال' و هذا ما سنوضحه فيما بعد.

فالجمال عند سقراط "فهو جمال هادف (KALOS PROS TIS) إذ أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا"[1] و من هنا يكون للفن وظيفة واحدة تتمثل في خدمة الحياة الأخلاقية، و بالتالي فإن للجمال غاية تتمثل في تحقيق الفائدة الأخلاقية و كذا الخير.

" و كان سقراط يعد الجميل هو المفيد و يقدر فائدته حتى أن الأشياء القبيحة يمكن أن تكون جميلة إذا كانت مفيدة"[2] و لعل هذا الرأي يؤكد الطرح السابق فما يلاحظ هنا أن سقراط يربط الجمال بالنفع أي الخير، إذ أن كل شيء جميل هو خير حتى أن القبح في حد ذاته يمكن أن يكون جميل إذا كان خير أي إذا كان ذو منفعة، و بالتالي فإنه حاول أن يبدي وظيفة الجمال و غايته و التي تمثلت في تحقيق النفع و الخير و هذا ما تحدث عنه أفلاطون فيما

بعد في فكرة التوحيد بين الجمال و الخير إذ أن كل جميل لا يمكن إلا أن يكون خيرا في حد ذاته.

* فيلسوف يوناني ولد في 470 ق.م و مات عام 399، و هو أستاذ أفلاطون، قام بإسهامات مهمة وخالدة لمجالات المعرفة والمنطق. (انظر: جورج طرابيشي، المعجم الفلسفي، ص399).

[1]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 1998.ص 28.

[2]- مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 51.

إذ نلاحظ أن سقراط يحاول أن يضع أساسا قويا لنظريته الجمالية فهو يؤكد على العلاقة المتينة بين ما هو أخلاقي و ما هو جميل.

و قد اعتبر سقراط الفضيلة "معيار يقيس به أفعال الناس و يميز خيرها من شرها، و هذا الإدراك العقلي للفضيلة ليس غاية في ذاته و إنما وسيلة يتمكن بها الإنسان من أن يسلك في هذه الحياة سلوكا فاضلا تنطبق عليه أوصاف الفضيلة حسبما أدركها العقل و هنا نصل إلى أساس النظرية الأخلاقية عند سقراط و هي توحيد الفضيلة و المعرفة و التي على أساسها بني نظريته الجمالية، فقد كان يعتقد أن الإنسان لا يستطيع أن يعمل إلا إذا عرف الإدراك العقلي للخير" [1] فقد رفض سقراط أن ترتبط النفس الإنسانية بالاعتبارات المادية التي طغت آنذاك، و دعى إلى الاحتكام بالعقل في إدراك الجمال.

ثم يأتي سقراط ليتحدث عن المحاكاة في الفن و التي تعتبر نقطة جوهرية في فلسفته الجمالية و التي اعتبرت فيما بعد نقطة انطلاق لأفكار افلاطون الجمالية، إذ "كان سقراط يعد الفن تقليد الطبيعة أو محاكاة الطبيعة، و أن الموضوع الأساسي الذي يجب على الفنان إعادة تجسيده هو الإنسان الرائع روحا وجسدا، مما جعل سقراط من خصوم الجمال التشكيلي و من أنصار الجمال الروحي و الباطني و جمال النفس الباطني"[2]

و من هنا أكد سقراط أن الفنان لا يمكن أن يرتقي عمله غلى المستوى الفني المحض إلا إذا ارتبط عمله بمحاكاة الطبيعة و تقليدها و من هنا اعتبر سقراط من أنصار المعنى الباطني الخفي للجمال أي انه رفض أن يكون الجمال مجرد ظاهر مرئي.

[1]- غادة المقدم عدره: فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص47-48.

[2]- مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص52.

ثم ننتقل إلى فكرة أساسية في فكره الجمالي و هي ما سميت بالإلهام، إذ أنه" تحدث عن الإلهام في الفن، و أن الشعراء لا يمكنهم الوصول إلى خلق الجميل إلا في السبيل الذي دفعته إليه آلهة الفن"[1] فكل عمل فني صادر من الفنان عند سقراط – هنا خص بالذكر الشعراء– ما هو إلا ضرب من الإلهام و ثمرة له، و بالتالي فإن العمل الفني هو هدية من الآلهة للفنان.

لقد كانت الفلسفات السابقة على أفلاطون بمثابة المرتكز الأساسي الذي بني عليه أفكاره الجمالية، صحيح أن هذه الفلسفات منها ما فند و منها ما حظي بالترحيب إلا أن تأثره بها كان واضح في فكره.

[1]– مصطف عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق،ص53.

الفصل الاول

تمهيـد:

لقد اعتبر افلاطون من أول الفلاسفة الذين عملوا على جعل الموضوعات الفنية و الجمالية خاضعة للبحث النظري، أي أنه أراد تكوين فلسفة في الجمال تقوم على أساس أن الموضوع الجمالي موضوع يستحق أن يدرس كنظرية قائمة بذاتها شأنه في ذلك شأن باقي النظريات، " فأفكار أفلاطون و من قبله سقراط فهي امتداد للتيار العقلاني لفيثاغورس، تقوم على مثاليته في تمييزه بين عالمين عالم الكون و الفساد، و عالم المثل.

فالعالم الأول هو عالم الأجزاء و الأعراض و النقص، أما عالم المثل فهو حقيقة..... و ما في الطبيعة هي محاكاة للأصل و رمز يشير إلى الأصل"[1]

و من هنا كانت ثنائية العالم عند أفلاطون تتمثل في أن العالم الأول هو عالم المثل و الذي قصد به ذلك الذي وجد قبل العالم الحسي أو المادي، و الذي يكون فيه الإنسان ملم بجميع الخبايا و سمي بالمثالي لعدم اقترابه من عالم المحسوسات، أما العالم الثاني فهو ذلك المزيف الحسي و الذي لا يرتقي إلى مرتبة العالم الأزلي، ثم يأتي ليجعل من مرتبة الفن أدنى مرتبة من العالمين و هو يحاكي العالم المادي هذا الأخير الذي هو صورة مماثلة للعالم المثالي و بالتالي فإن الفن هو تقليد للتقليد و لعل هذه الفكرة هي ما عرفت بظل الخيال أو خيال الظل.

لقد أقام أفلاطون نظرية في الفن تقوم على أساس أن العمل الفني لا يرتقي إلى مرحلة الإبداع إلا إذا كان بعيدا كل البعد عن عالم المحسوسات لأن الإبداع الحقيقي هو ذلك الذي يكون ذو مصدر إلهي – و هذا ما سنعرج عنه فيما بعد –

[1]– مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص53.

- نظرية المحاكاة:

كما جرت العادة قبل الخوض في تحليل أي موضوع وجب تقديم تعريف له لمعرفة ما المقصود به، " تطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد المشابه في القول، أو الفعل أو غيرهما و منه قول أرسطو: الفن محاكاة الطبيعة"[1]

إذ "تعني المحاكاة تصوير الأشياء في مادة خلاف مادتها، و بعلل غير عللها الطبيعية، فالصورة imitated image في الفن هي الصورة الطبيعية و الطريقة المحاكاة هي الطريقة الطبيعية في الفعل، و لكن المواد و تركيبها تنتمي إلى الفن و ليس إلى الطبيعة " [2]

و بالتالي فإننا عندما نتكلم عن المحاكاة، فنحن نقصد بها ذلك الاستنساخ أو التقليد لشيء ما بغية إعادة تمثيله كما هو موجود سواءا في الطبيعة على حد قول أرسطو، أو في العالم المثالي مثلما قال أفلاطون.

" و قد وصف أفلاطون الفيلسوف بأنه يحاكي، و السفسطائي أنه يحاكي، و الخطيب و الشاعر و الفنان كل منهم يحاكي"[3]

و من هنا بإمكاننا أن نسأل هل الفن محاكاة عند أفلاطون؟ و إن كان كذلك فما طبيعة الأشياء التي يحاكيها الفنان؟ و هذا ما سنتطرق إليه فيما بعد.

لقد " كانت الفكرة الأساسية التي اعتمد عليها أفلاطون في نقده للفن هي فكرة المحاكاة، mimesis"[4]

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (الجزء الثاني)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982. ص349.

[2]- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص386.

[3]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، المرجع السابق، ص48.

[4]- مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص55.

فالفن عند أفلاطون محاكاة للطبيعة، و الطبيعة نفسها محاكاة للأصل لمثالها، فالفن إذن تقليد التقليد و من هنا كان الفنان في نظر أفلاطون ذلك الذي يقلد شيء مقلد أو صورة مستنسخة، حتى أنه استخدم فكرة المحاكاة كعنصر أساسي لنقد أنواع محددة من الفنون.

و نجد أن أفلاطون قد فصل في هذا الموضوع تفصيلا يكاد مملا في الباب العاشر و الأخير من جمهوريته فنجده يقول بهذا الصدد:

" إن في دولتنا سمات متعددة تجعلني أعدها قائمة على مبادئ سليمة تماما و لا سيما تلك القاعدة الخاصة بالشعر.

– أية القاعدة؟

– تلك التي تنص على حظر الشعر القائم على المحاكاة"[1]

إذن فإن أفلاطون ينتقد بشدة الشعراء الذين يقلدون فحسب، لأنهم يقومون بمحاكاة صور الأشياء دون الولوج إلى حقيقتها، و بالتالي فهم غير قادرون بل عاجزون تماما على بلوغ حقيقة الأشياء ذاتها. "إنني أصرح برأيي هذا لكم سرا، إذ أنكم لن تشوا بي لدى شعراء التراجيديا * (المأساة)، و بقية الشعراء الذين تقوم أعمالهم على المحاكاة، فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده أعني معرفة الطبيعة الحقيقية لما يتحدث عنه هذا الشعر"[2]

و ما يتبين هنا أن أفلاطون يقف موقف العداء من الشعراء الذين يقومون بإثارة العواطف دون معرفة حقيقة و جوهر المثل و طبيعة النفس الإنسانية.

[1] – أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004. ص504.

* هي محاكاة أي حدث يثير الانفعال و الألم، و غالبا ما تنتهي بالموت. (انظر: مجموعة من العلماء والباحثين ، الموسوعة العربية الميسرة، ص2976).

[2] – أفلاطون: الجمهورية، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

"و غاية أفلاطون من هذا الكلام هو بيان أن ما يسود الفنون و بخاصة الشعر التمثيلي هو إثارة العواطف، مع الجهل بحقيقة المثل"[1]

و هذا ما اعتبره أفلاطون يشكل أذى و خطر على تربية مواطني دولته المثالية لذلك عمل على استبعاد هذا النوع من الفن، و من هنا كان استبعاد أفلاطون للفنانين و الشعراء و المبدعين من جمهوريته قول صريح تبين في جل آراءه حول هذا الموضوع، و السبب في ذلك إنما يرجع إلى درجة التأثير الكبيرة التي يبثونها في نفوس أعضاء مدينته الفاضلة و بخاصة النشء، مما يؤدي إلى الابتعاد عن الحكمة.

"إن هذه الأعمال تنتمي إلى المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الحقيقة و إن من الممكن الإتيان بها بسهولة"[2] لقد وصف أفلاطون الفن القائم على المحاكاة يصنف في المرتبة الثالثة من الحقيقة و بالتالي فإن هذا النوع من المحاكاة يعطينا ظاهر الأشياء لا جوهرها، إذن فإن أولئك الفنانون يقومون بمحاكاة الأشياء في صورتها البعيدة عن الحقيقة.

فالمقلد ليس على علم بجواهر الأشياء و ماهياتها بل إنه مقتصر على المظاهر وحدها، فالمحاكاة التي يعتمدها أولئك الفنانون مرتبطة بالعالم الحسي، هذا الأخير الذي هو ناقص في ذاته لأنه يعطي لنا مفاهيم و حقائق ناقصة لا تعبر عن الأشياء كما هي في حقيقتها و جوهرها إذن فإن الحقيقة العقلية الخالدة في عالم المثل هي وحدها التي تمدنا بحقيقة الأشياء، " و على الرغم من ذلك سيظل يواصل المحاكاة دون معرفة بما يجعل الشيء صحيحا أو باطلا، و بالتالي يمكننا أن نتوقع منه أن يقتصر على محاكاة ما يبدو خيرا للكثرة الجاهلة من الناس"[3] أي أن المحاكي ليس على علم بما يفعل بل إنه يفعل ذلك (يحاكي) انطلاقا من فكرة مفادها أن الحواس (الظاهر) تمده بالحقيقة كلها.

[1]- أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية "تاريخها و مشكلاتها"، المرجع السابق، ص215.
[2]- أفلاطون: الجمهورية، المصدر السابق، ص509.
[3]- نفسه، ص513.

ثم يضرب أفلاطون مثال ليوضح هذه الفكرة لتكون أقرب إلى الفهم " فإن لم يكن يصنع ماهية السرير، فإن ما يصنعه ليس حقيقيا و إنما هو شيء يشبهه، فإذا ما قال أحد أن ما يعمله النجار أو صانع آخر حقيقي بالمعنى الصحيح لكان ذلك مخطئا..... و على ذلك فليس لنا أن ندهش إذا كان هذا العمل ذاته باهتا بالقياس إلى الحقيقة... فلنستخدم هذه الأمثلة إذن وسيلة لبحث طبيعة المحاكاة... إن هناك ثلاث أنواع من الأسرة: أحدهما يوجد في طبيعة الأشياء و هو لا يوصف إلا لأنه من صنع الله، و هناك نوع ثاني، من صنع النجار، أما النوع الثالث فهو من صنع الرسام،و إذن فللأسرة أنواع ثلاثة، و هناك ثلاثة فنانين يصنعونها: الله و النجار و الرسام"[1]

ما يتبين من خلال هذا الطرح الأفلاطوني أن فكرة السرير الحقة أو ماهية السرير توجد فقط عند الصانع الأول و هو الآلهة، أي أن فكرة السرير واحدة و وحيدة في عالم المثل أما في العالم الحسي فإنها متعددة، فبعد أن كان جوهرها مرتبط بالآلهة يأتي النجار أولا ليكون ذلك الصانع الذي يكون في المرتبة الثانية لأنه يقلد صنع السرير و ليس فكرة السرير، أي أنه لم يوجد ماهية السرير بنفسه، ثم يأتي الرسام الذي يرسم السرير ليصنف في المرتبة الأخيرة (الثالثة)، و الذي يكون بعمله هذا قد نسخ السرير المنسوخ أي أنه رسم ذلك السرير الذي أوجدت ماهيته الآلهة و رسم صورته الرسام.

و نلاحظ من خلال تحليلنا لهذه الفكرة أن أفلاطون يقف موقف العداء من الشعراء و لم يقتصر رأيه هذا على الشعر فقط بل إنه امتد إلى أكثر من ذلك (الرسم، التصوير،الموسيقى....) ففي الرسم مثلا أيضا نحن نرى أشباه حقائق " إن الشيء لا يبدو عن بعد بنفس الحجم الذي يبدو به عن قرب..... كذلك فإن الشيء يبدو محدبا أو مقعرا، تبعا للخداع البصري الذي تحدثه الألوان، و هكذا فإن كل خلط كهذا إنما يوجد في نفوسنا، و هذا الضعف في طبيعتنا هو الذي يشغله الرسم بالضوء و الظل و غيره من أنواع الخداع البارعة، التي يكون لها في نفسنا تأثير أشبه بتأثير

[1]– أفلاطون: الجمهورية، المصدر السابق ،ص506.

السحر"[1] و بالتالي فإن أفلاطون دعى إلى ضرورة استبعاد هذا الفن الذي يستغل ذلك الضعف الموجود في النفس البشرية الذي يجعلها تصدق كل ما تبصره العين و ما تحدثه من تأثير.

" هذا هو الرأي الذي كنت أريد الوصول إليه عندما قلت أن الرسم و كل فن قائم على المحاكاة بوجه عام يبعد في عمله عن الحقيقة"[2] أي أن كل عمل فني يقلد صورة ما بغية تمثيل صورته الخارجية كما هي، فهو خارج عن الحقيقة و بعيد عنها كل البعد.

خلاصة القول أن أفلاطون استبعد كل فن قائم على المحاكاة السطحية، و تبرير موقفه هذا يكمن في أن هذا النوع من المحاكاة يرتبط بالواقع الحسي هذا الأخير الذي لطالما وصفه أفلاطون بأنه عالم الزوال عكس العالم المثالي الذي يحتضن بين ثناياه جوهر الحقيقة إذ وجب على الفنان في نظره أن يهتم بحقائق الأشياء الموجودة في عالم المثل لا بمحاولة تمثيل صورتها المحسوسة الظاهرة.

إذن – و نكتشف – أن هناك نوعان من المحاكاة عند أفلاطون: محاكاة حسية مرتبطة بالمراتب الدنيا في عالم المحسوسات، و محاكاة متعالية مرتبطة بالعالم الأزلي، و من هنا كان على الفنان أن يرتقي إلى تمثيل الحقائق الكامنة في عالم الكمال و خص بالذكر الحقيقة الإلهية أي تلك التي تقدمها الآلهة للفنان و هذا ما فتح الباب نحو موضوع آخر و هذا ما سنوضحه في المبحث التالي.

[1]- أفلاطون: الجمهورية، المصدر السابق، ص514.

[2]- نفسه، ص: 515.

- نظرية الإلهام:

كما لاحظنا في الفصل السابق أن أفلاطون اتخذ فكرة المحاكاة كسلاح لمحاربة و نقد الشعراء خاصة و الفنانون عامة، إلا أنه لم يكتفي بهذه الفكرة لينتقل بذلك إلى فكرة ثانية هي الأخرى اتخذها أفلاطون نقطة هامة في نقد الفن البعيد عن الحقيقة، و هي ما عرفت بنظرية الإلهام تارة و"الهوس الإلهي" تارة أخرى.

و عندما نتكلم عن الإلهام فسنجده يعني " أن يلقي الله في نفس الإنسان أمرا يبعثه على فعل الشيء، أو تركه، و ذلك بلا اكتساب، أو فكر، و لا استفاضة، وهو وارد غيبي.... و قيل أن الإلهام ما وقع في القلب من العلم، و هو يدفع إلى العمل من غير استدلال، و لا نظر"[1] ، و يعرف أيضا على أنه: " نور يقذفه الله في قلب المحب، و علم يحصل للمرء بالكشف، من خصائص الأنبياء و المصطفين " [2]

و من هنا كان الإلهام هو ذلك الفعل اللاإرادي الغيبي الذي يبعث في نفس الإنسان من الله دون وعي منه، و يختلف ذلك الفعل باختلاف طبيعته سواءا كانت خيرا أو شرا، و نحن إن أردنا أن نؤرخ لنظرية الإلهام فإننا سنجد أصولا لهذه النظرية في عصر ما قبل أفلاطون عند الشعراء و بخاصة هوميروس.

" و تعد من أقدم النظريات الخاصة بالإبداع الفني إذ نجد منها شذرات عند (هوميروس) و (هيراقليطس)، فقد استجدى (هوميروس) في بداية الإلياذة ربات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام، كما تحدث (هيراقليطس) عن نفسه قائلا: (إني كالعرافات اللواتي يصدرن في كلامهن عن وحي و إلهام و تردد أصداؤهن حقائق إلهية عل مر العصور)" [3]

إذن فإن هوميروس كان يعتمد على هذه الفكرة إذ أنه يطلب من الآلهة أن تمده بالإلهام ليكون قادرا على الإبداع أو الخلق، ثم إن هيراقليطس هو الآخر رأى نفسه أنه مصاب فالهوس.

---

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي (الجزء الأول)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص130.

[2] – مجموعة من العلماء والباحثين: الموسوعة العربية الميسرة، المرجع السابق، ص401.

[3] – مصطفى عبده، فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2 ، 1999، ص13.

إلا أن هذه النظرية تنسب إلى أفلاطون دون غيره لأنه كما يظهر في محاوراته فقد أفرد لها العديد من الأبواب و بالتالي اعتبر المسؤول تاريخيا عن ظهورها.

و قبل أن نشرع في توضيح هذه النظرية وجب علينا طرح السؤال التالي: **ما طبيعة العملية الإبداعية عند أفلاطون؟ هل هي عملية شعورية إرادية؟ أم أنها خارجة عن إرادة المبدع؟**

إن جوهر نظرية الإلهام عند أفلاطون يتمثل في أن الفنان يستمد قدراته الإبداعية من الآلهة دون غيرها أي أنه أثناء عملية الإبداع يكون غير واع بما يقول لهذا اعتبرت هذه النظرية تفسير لعملية الخلق أو الإبداع الفني التي تصدر عن الفنان، لقد تحدث أفلاطون عن هذه الفكرة في العديد من محاورته من بينها: محاورة فايدروس، أيون، الدفاع.

إذ نجده يقول " عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون الشعر عن حكمة، و لكنه ضرب من النبوغ و الإلهام، أنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات و هو لا يفقهون معناها، هكذا رأيت الشعراء، و رأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون في أنفسهم الحكمة فيما لا يملكون فيه الحكمة شيئا " [1]

ما يلاحظ من خلال هذا النص أن أفلاطون جعل من الإبداع ضرب من الإلهام أو الوحي، فالفنان أثناء خلقه للإبداع يكون غير واع بما يبدع لأن الآلهة هي التي تبعث فيه الإبداع و الخلق الفني و من هنا كانت العملية الفنية خارجة عن سلطة الفنان لأن مصدرها هو تلك القوة الغيبية الخارقة و البعيدة عن عالم الزوال بل إنها مرتبطة بالعالم الأزلي (عالم الآلهة).

ثم نجده يؤكد هذه الفكرة في محاورة أيون إذ نجده يقول : " و بشكل مماثل فإن إحدى آلهات الشعر ألهمت الرجال قبل كل شيء، و تتدلى من هؤلاء الأشخاص الملهمين سلسلة من الأشخاص الملحميون كما الشعراء الغنائيون لا يؤلفون قصائدهم

[1] – أفلاطون، أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون، (تر: زكي نجيب محمود)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ط، د:ت، ص 78.

الجميلة بالفن بل لأنهم ملهمون و ممسوسون" [1]

و من هنا كان الفنان في العملية الإبداعية بعيدا عن أية قواعد أو نظريات قدمها سابقوه أو معاصروه بل أنها هدية من الآلهة.

" و التناقض بين وضع الإكليل و نفيه مرده إلى تقرير أفلاطون جوهرية الإلهام في سرد الشعر و اعتبار الإلهام في الوقت نفسه علة مفارقة و ليس محايثة و باطنة فهوميروس يستهل الإلياذة باستجداء ربات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام واستجداء الإلهام ينطوي على لا معقول، في حين أن العالم الحق هو عالم معقول" [2]

و من هنا فإن الفنان لا يرتقي إلى مرحلة الإبداع الحق في نظر أفلاطون إلا إذا كان إبداعه ذو مصدر إلهي، و ذلك لأن الإنسان لا يرتقي إلى مرتبة الإله لكن يستطيع أن يستمد الحقيقة منه إذا أصابه الجنون الإلهي أو ما سمي بالهوس.

ثم يأتي أفلاطون و أثناء حديثه مع فايدروس "و لكن ألم يحدث لك يا عزيزي فايدروس ما حدث لي من هذه الحال الإلهية.

– حقا يا سقراط فلم نعتد أن نراك مأخوذا بهذا الفيض من البلاغة.

– فلتنصت لي و لتصمت، إذ يبدو لي أن المكان ممتلئ بروح الهي، و لا تعجب إذا رأيتني قد أخذت بسحر الحوريات كلما تقدمت في الحديث فالواقع أن ما أقوله ليس إلا شعرا.

– ألا تدري أنك المسؤول عن ذلك؟

– و لكن لتستمع إلى ما يلي: فإن من المحتمل أن تفلت مني تلك الحال التي أشعر بقدومها فهو يأتي بأمر من عند الإله"[1]

[1]– أفلاطون، أيون، (نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز)، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت، 1994،ص19.

[2]– مراد وهبة، قصة علم الجمال، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1996، ص6.

لقد حاول أفلاطون تقريب معنى الإلهام عن طريق لحظة الهوس التي سلطت عليه مما جعله يتكلم ببلاغة دون أن يشعر و ذلك بحضور القوة الإلهية، و من هنا كانت العملية الإبداعية عملية غير قصدية تحتكم إلى قواعد غيبية عن طريق الجنون الإلهي أي أن الشاعر لا يرتقي إلى مرتبة الشاعر الحق إلا إذا كان مهووس من طرف الآلهة هذه الأخيرة التي تملي عليه ما يبدع دون وعي منه.

لم يكتفي أفلاطون بقوله أن الهوس الإلهي يمدنا بالحقيقة الفنية، بل إنه ابتعد إلى أكثر من ذلك "فكذلك يكون الهوس الصادر من الإله أسمى من حكمة البشر سواءا في الاسم أو الفعل، و لا يقتصر الأمر على ذلك بل هناك أمراض و محن تصيب أسرا معينة نتيجة لاقترافها لذنوب قديمة، و لكن حين يصيب الهوس من هم في حاجه إليه من أفراد هذه الأسرة، فإنه يقدم لهم طريق الخلاص، و ذلك حين يلجئون إلى الصلاة و عبادة الآلهة، و كذلك ينجو من يشارك في طقوس التطهير و الريادة الدينية سواءا من كان يتعلق بحاضره أو مستقبله، بل يقدم الهوس و الجذب لمن يصيبانه وسيلة تحميه من جميع المصائب التي تحيط به"[2]

و من هنا كان الهوس في الفكر الأفلاطوني شيء جوهري متعدد الوظائف، فإلى جانب أنه يمد الفنان بالقدرة على الخلق الفني، فهو أيضا يعتبر طريق إلى النجاة من الذنوب و الآثام لأن الإنسان المصاب بالهوس يكون عاكفا عن أمور الدنيا و شهواتها، يتوق غلى بلوغ الكمال عن طريق العبادات و الصلوات، فضلا عن أنه يحميه من جميع الشرور و المصائب الدنيوية.

ثم يأتي أفلاطون ليؤد فكرة مفادها أن الشاعر غير قادر على بلوغ الكمال الفني ما لم يكن مصابا بالهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا من أن مهارته الإنسانية كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا فلا شك إن مصيره الفشل"[3] و من هنا كان هذا الطرح إقرار بعجز الشاعر في الخلق الذاتي لأشعاره، و كل شاعر ظن أنه قادر على إبداع أشعاره

---

[1]- أفلاطون، فايدروس، (تر: أميرة حلمي مطر)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، د:ت،2000. ص48.

[2]- أفلاطون: أيون، المصدر السابق، ص60.

[3]- أفلاطون: أيون، المصدر السابق، ص61.

دون الخضوع للجنون الإلهي فإن أعماله و إبداعاته ستبوء بالفشل، و من هنا كانت العملية الإبداعية خارجه عن إرادة المبدع.

" و النقطة الثانية هي تقييم افلاطون للعبقرية الفنية للفنان فالفنان لا يعمل بالعقل بل بالإلهام انه لا يخلق و لا يجب أن يخلق الجميل بالقواعد أو بتطبيق المبادئ بل بعد خلق العمل الفني يكتشف الناقد القواعد فيه. و هذا لا يعني أن اكتشاف القواعد زيف بل يعني أن الفنان يسير بمقتضاها دون وعي و بشكل غريزي فإذا مثلا آمنا بقول أرسطو أن موضوع التراجيديا هو تطهير القلب عن طريق الخوف و الشفقة فإننا لا نعني أن كاتب التراجيديا ينطلق عامدا لتحقيق هذه الغاية انه يفعل هذه دون أن يعرف أو دون أن يقصد. و هذا النوع من الدافع الغريزي نسميه الهام الفنان"[1]

و من هنا اعتبر الفنان شبه فاقد للوعي أثناء إبداع أعماله الفنية، و بالتالي فانه لا يعي القواعد و المبادئ التي بمقتضاها ينظم أعماله بل أن ذلك يحدث في لحظة غياب للعقل بل في لحظة جنون دون قصد منه.

إن ما يلاحظ من خلال محاورات افلاطون التي تخص الفن انه نقد الشعر في جل ومواضيعه، فمثلا و أثناء حديثه عن الإلهام فانه ربط جل مفاهيمه بفن الشعر، فمثلا رأى أن الشعر هو الهام ربات الشعر، إلا انه فيما بعد ابتعد إلى أكثر من فن الشعر و من هنا كان الإلهام نقطة جوهرية في كل عملية فنية باختلاف الفنون " و أخيرا قصدت إلى الصناع، و كنت أظنني جاهلا بما يتصل بالصناعة من علم، و كنت احسب أن لدى هؤلاء الصناع مجموعة طريفة من المعارف، و قد ألفيتني مصيبا فيما ظننت، إذ كانوا يعلمون كثيرا مما كنت اجهله، فكانوا في ذلك أحكم مني بلا ريب. و لكني رأيت حتى مهرة الصناع قد تردوا فيما تردى فيه الشعراء من خطأ، فتوهموا أنهم أكفاء في صناعتهم فلا بد أن يكونوا ملمين بكل ضروب المعرفة السامية، فذهبت سيئة الغرور بحسنة الحكمة لهذا سألت نفسي بالنيابة عن

[1]– ولتر ستتيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، (تر: مجاهد عبد المنعم)، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 1984، ص196.

الراعية: أكنت أحب أن أظل كما أنا، لا أملك ما يملكون من علم، و لا أكبو فيما كبوا فيه من خطأ، أم كنت أحب أن أكون شبيههم في العمل و الجهل على السواء؟ فأجبت نفسي، و أجبت الراعية: إنني خير منهم حالا"[1]

و بالتالي فإن أفلاطون ينتقد بشدة أولئك الصناع أو أصحاب الحرف الصناعية الذين يظهرون لأول وهلة على أنهم مبدعين حقيقيون، إلا أن الأصل هو أن ما يقدموه من أعمال لا علاقة له بالإبداع الشخصي بل هو ناتج عن قوة خارجية إلهية، أي أنهم بذلك لا يستطيعون الابتكار قبل الإلهام و دونه، و إذ لم يصل إلى هذه الحالة فإنه يظل عاجز غير قادر على الخلق.

" إن أفلاطون يدرك تماما هذه الحقائق لكنه أبعد ما يكون عن اعتبار الإلهام شيئا رائعا، فإنه يعتبره على العكس شيئا منحطا نسبيا لأنه غير عقلي، إنه يسميه 'الجنون الإلهي' و هو إلهي حقا لأن الفنان ينتج الأشياء الجميلة لكنه جنون لأنه هو نفسه لا يعرف كيف و لماذا فعل هذا، إن الشاعر يقول أشياء حكيمة و جميلة لكنه لا يعرف السبب في أنها حكيمة و جميلة، كل ما هنالك أنه يشعر و لا يفهم أي شيء لهذا فإن إلهامه ليس على مستوى الظن الصادق فحسب الذي يعرف ما هو حق و لكنه لا يعرف السبب في أنه على حق"[2]

فالشاعر يتلفظ بأشياء جميلة و كلمات رائعة إلا أنه لا يعي لماذا يتلفظ بها أصلا أي أنه لا يفهم شيئا منها فالشاعر لا يلعب أي دور في العملية الإبداعية بل إنه مجرد ناقل لما تقدمه الآلهة، أي أن موهبته موهبة إلهية.

"إن الشاعر لا يغني بفن، بل بقوة إلهية و إذا ما تعلم هو بقواعد قانون فإنه سيعرف كيف يتكلم ليس بلحن واحد فقط بل بها كلها، و لذلك سلب الله العقل من الشعراء و يستخدمهم كممثليه، كما يستخدم أيضا وسطاء الوحي و

[1] – أفلاطون: أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون، المصدر السابق، ص79.

[2] – مراد وهبة: قصة علم الجمال، المرجع السابق، ص196.

الأنبياء والأتقياء، ليكون بمقدورنا نحن الذين نسمعهم أن نعرف أنهم لا يتكلمون عن أنفسهم، هؤلاء الناطقون بتلك الكلمات البالغة النفاسة في حين يحرمون من العقل، بل إن الله ذاته هو المتكلم و إنه يخاطبنا من خلالهم" [1]

إن أفلاطون و بالرغم من وصفه أن الشاعر هو أقرب إلى النبي لأنه ذلك الكائن الذي يتصف بالقداسة "و الشاعر كائن خفيف يحمل أجنحة و يتصف بالقدسية، لكنه غير قادر على التأليف دون أن يكون التحمس قد سيطر عليه و دفع به إلى خارج نفسه و أفقده عقله" [2] إلا أن أفلاطون انتقد بشدة هذا النوع من الشعر، فلما كانت العملية الإبداعية مستندة إلى مصدر غير واع فإن أفلاطون هنا يقلل من قيمة الفنان هذا الأخير الذي لا يتقن شيئا دون جنونه الإلهي.

" و لم يكن هذا الأمر ليخفي على القدماء الذين كانوا يعتبرون الهوس الذي يأتي البشر من عند الآلهة أسمى من كل اتزان أو مهارة عقلية أو حكمة بشرية.

و كذلك فمن ظن أنه يستطيع أن يتقن الشعر بغير إلهام مستمد من ربات الفن، أو أن المهارة العقيلة كافية لتكوين الشاعر فهو خاطئ لأن شعر الملهمين أعظم من شعر المتعقلين.

و على ذلك فالهوس الذي يحدث للشعراء الملهمين مصدره ربات الشعر اللاتي يلهمن البشر بالحقيقة فينطلق معبرا عنها بفن يرتبط فيه الجمال بالحقيقة" [3]

إن أفلاطون يقر بعدم وجود إبداع شخصي و إنما هناك قوة سماوية خارقة تتحكم في الفنان و تحركه للإبداع، فلو تأملنا إلى في آراء أفلاطون حول طبيعة العملية الفنية لوجدنا أنه يقلل من قيمة الفن و الفنان لأنه و باعتباره أن جنون

[1] – أفلاطون: أيون، المصدر السابق، ص20.

[2] – جان برت ليمي، بحث في علم الجمال، (تر: أنور عبد العزيز)، دار نهضة مصر، القاهرة، د:ط، 1970 ص120.

[3] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها و مذاهبها)، المرجع السابق ص37.

إلهي يصبح الفنان مجرد ناقل لما تمليه الآلهة من حقيقة دون معرفة كيف أو لماذا بل إنه يكتفي بالنقل فقط و من هنا كانت هذه المسألة هي الأخرى تمثل نقطة جوهرية في نقد أفلاطون للفن.

"إن هذين التقليدين في الحقيقة يتصفان بالتكامل أكثر مما يتصفان بالتناقض، فإذا تركنا جانبا و مؤقتا تلك الناحية التي تكاد تكون دينية فيهما، لرأينا أن الفنان في آن واحد ملهم و صانع ماهر، و لوجدنا أن الوحي لا يغنى عن العمل، و أن العمل بدوره لا يستطيع أن يغنى عن الوحي، و أن الوحي يدفع بالعمل و يضفي عليه خصبه، و أن العمل بدوره يعد للوحي و يسانده و يجدده بل و يشيره أحيانا" [1]

إننا و إن أخذنا برأي أفلاطون حول طبيعة العملية الفنية أنها عملية لا شعورية غيبية إلا أنه من المستحيل أن ننفي دور الفنان في العملية الإبداعية، و حتى و إن اعتمد على إلهام الآلهة، فلولاه لما رتبت الأفكار الواردة من الآلهة لتصاغ في صورة فنية منظمة و من هنا فإن هذا دليل على حضور العقل.

[1]- جان برت ليمي: بحث في علم الجمال، المرجع السابق، ص119.

- موقف أفلاطون من الفنون:

لقد تحدث أفلاطون في العديد من محاوراته عن الفنون بأشكالها المختلفة، كما تطرق إلى وظائفها، درجة تأثيرها، و نوع هذا التأثير على المتلقي و الذي ارتبط بطبيعة الفن في حد ذاته، فليس من الضروري أن يكون ذلك التأثير ذو طابع ايجابي و حسب، بل أنه قد ينطوي على أفكار سلبية تأثر بشكل سلبي على جمهور المتلقين، و من هنا فإن أفلاطون لم يهتم بوظيفة الفنون في حد ذاتها بقدر ما سعى إلى اكتشاف العلاقة الخطيرة بين العمل الفني و المتلقي، إذ أنه أكمل في طرحه هذا مسيرة نقده للفن و هذا ما سنوضحه من خلال التطرق إلى موقفه من مختلف الفنون و التي يمكن حصرها فيما يلي:

أ- الشعر:

لقد رفض أفلاطون الشعراء الذين يقومون بمحاكاة أعمالهم بطريقة تجعل من تلك الأعمال بعيدة كل البعد عن مستوى الإبداع الحق، الذي يتوق لبلوغ الحقيقة المثالية، إذ أنه وقف موقف العداء من أولئك الشعراء، بل و قام بطردهم من دولته الفاضلة و ذلك لما لهم من خطورة على تشويش ذهن المتلقي، و إثارة عواطفه و أحاسيسه و هذا ما يبعده عن الحقيقة، إذ لا مجال للإبقاء على هذا الفن في مدينته الفاضلة. " و يلاحظ من ناحية أخرى أن أفلاطون

حين يتعرض لتربية الأحداث في الجمهورية مع احترامه للفن، فإنه يشير بصفة خاصة إلى ضرورة طرد الشعراء و الفنانين من المدينة، لأنه يرى أن الفن يقلد الطبيعة فيحسنها، و الطبيعة الحسية في حد ذاتها إذ هي إلا مجموعة من أشباح و ظلال كاذبة للعالم المعقول"[1]

و ما يلاحظ من خلال هذا الطرح أن أفلاطون اعتبر الشعر القائم على المحاكاة فاسد بالطبيعة، لأنه يحاكي الطبيعة هذه الأخيرة التي تقوم على المحسوس و الذي قام افلاطون باستبعاده كل البعد من تربيته للنشء في مدينته الفاضلة لأن المحسوس يمثل الأوهام و الظلال بالنسبة للعالم المثالي، " متكلما بكل ثقة، أنك لن تشهر بي أمام شعراء المأساة و القبيلة المقلدة، أن كل التقليد الشعري هو مخرب لفهم المستمعين ما لم يمتلك فهم الطبيعة الحقيقية للشعر الأصلي كترياق ضد السموم"[2] و بالتالي لا يجب أن يصبح الشعر موضوعا لتربية الشباب لأن الشعراء يقومون بتصوير الرغبات الدنيوية و يحببونها إلى نفوس الناس، و هذا ما يبعث فيها الضعف و حب الشهوات، " و إذ ترك لهم الحبل على القارب في المدينة أشاعوا الفساد و الرذيلة في نفوس المواطنين" [3]

و هذا دلالة على درجة الخطورة التي يمكن أن يبعثها الشعراء في النفس الإنسانية هذه الأخيرة التي تتأثر بطبعها أكثر مما تؤثر.

إن تحامل أفلاطون على الشعراء لا يدل أبدا على تفنيده لجميع أنواع الشعر بل إنه خص في نقده هذا الشعر التراجيدي المأساوي و التمثيلي، الذي يعمل على إثارة عواطف الجماهير و يبعث الضعف في نفوسهم و هذا ما يؤدي بصورة مباشرة إلى الميل حب الخمول، و بغض الحروب و كذا النشاط البدني.

[1] – محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د:ط، 1992. ص12.

[2] – أفلاطون،الجمهورية، (نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز)، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت، 1994. ص 444.

[3] – جان برت ليمي: بحث في علم الجمال، المرجع السابق،ص13.

و نجد أن أفلاطون قد فصل دحضه هذا في محاورة الجمهورية، إذ نجده يورد بهذا الصدد قائلا: " إنني أمتلك مهابة و حبا لهوميروس منذ صباي و ذلك يجعل كلماتي تتلعثم على شفتي الآن. ولأنه يظهر القائد العظيم و المعلم لكل تلك الشركة المأساوية النبيلة، لكن على الإنسان ألا يكون مبجلا أكثر من الحقيقة"[1]

و لعل هذا ما يؤكد مكانة هوميروس بين سامعيه آنذاك إلا أن أفلاطون يؤكد أن شغف أولئك الجماهير بما اسماه القائد العظيم للمأساة النبيلة لا يمثل جزءا ضئيل من الحقيقة.

" و لأنهم يؤمنون بما يقول فهو في نظرهم يعرف كل شيء إنساني يتعلق بالفضيلة و الرذيلة بل و الأشياء الإلهية إلى جانب معرفته لكل الفنون، و لكنهم خدعوا لأن ما يقدمه إنما أشباح لا حقائق، و كما نعلم أن الرجال بآثارها العملية، لذلك فإن هوميروس و غيره من الشعراء مقلدون نسخوا صورا خيالية في كل ما نظموا، فلم يلمسوا الحقيقة و من جملة ذلك نظمهم في الفضيلة"[2]

انطلاقا من هذا الطرح فقد أكد أفلاطون أن ما تمليه التراجيديا في نفوس الناس لا يوحي إلا بالخداع و بالتالي فإن الشعر التمثيلي لا يحمل في طياته إلا إيماءات التلاعب بمشاعر سامعيه و إبعادهم عن الحقيقة " وعلينا أن نعتبر تاليا المأساة و قائدها هوميروس، لأننا نسمع بعض الأشخاص يقولون، إن هؤلاء الشعراء يعرفون كل الفنون، و كل شيء إنساني، حيث تكون الفضيلة و الرذيلة معنيين، و حقا كل الأشياء الإلهية أيضا، لأن الشاعر الكفء لا يستطيع أن ينظم ما لم يعرف موضوعه. و من لا يمتلك هذه المعرفة لا يمكنه أن يكون شاعرا أبدا. علينا أن نعتبر أيضا ما إذا وجد هنا إمكان توهم متشابه، لربما التقوا المقلدين بالصدفة و خدعوا بهم، و ربما لم يتذكروا عندما رأو عملهم أنهم كانوا مبعدين ثلاث مرات من الحقيقة لأنها مظاهر فقط و ليست حقيقية" [3]

[1]- أفلاطون: الجمهورية ،المصدر السابق، ص445.

[2]- غادة مقدم عدره : فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص55.

[3]- أفلاطون: الجمهورية ،المصدر السابق ،ص450.

و من هنا اعتبر الشعر التمثيلي و التراجيدي كان نتيجة لطبيعة تلك الأشعار التي كانت تدعو إلى تعظيم مكانة و قيمة الطغاة و الأثرياء، و هذا ما يؤدي بالضرورة إلى تحريض الفقراء ضد الأغنياء ليفعلوا ما بوسعهم لبلوغ مرتبة أسيادهم بشتى الطرق.

إن أفلاطون و على الرغم من أنه يبعد أولئك الشعراء من مدينته الفاضلة إلا أنه يعترف من حين إلى آخر بمدى إعجابه بالشاعر بصفته كائن مقدس يختلف عن البقية من الناس. " و لذلك عندما يأتينا واحد من أولئك الأسياد الإيمائيين البارعين في تقليد أي شيء، و يقترح عرض نفسه و شعره، فنسخر له ساجدين و نعبده كمخلوق مقدس، مدهش و سار جدا لكن يجب علينا إخباره أيضا أننا لن نجعل وجوده ممكنا في دولتنا و كما هو، لن يسمح له القانون بذلك، و هكذا بعد أن نمسحه بزيت شجرة المر، و نضع على رأسه إكليلا من الصوف سنرسله بعيدا إلى مدينة أخرى لأننا نهتم بتنظيف صحة أرواحنا "[1]

و من هنا بين أفلاطون مكانة الشاعر التمثيلي التي تستدعي بالضرورة إلى تبجيله و وضع إكليل على رأسه و تشييعه إلى خارج المدينة الفاضلة و نفيه منها مع الاستمرار في مدحه، و الإبقاء على الشاعر الذي يمثل القيم الرفيعة و محاولة غرسها في النفوس تطهيرها بها.

و كأن أفلاطون يرحب بنوع محدد من الشعر و المتمثل في ذلك الذي يهدف إلى تنقية نفوس الجماهير حتى و إن كان ذلك الشعر قائم على المحاكاة لا غيرها.

" لم يطلق أفلاطون حكمه الجائر على كل أنواع الشعر بل خص الشعر التمثيلي بهجومه و استثنى الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي لأن المحاكاة في هذه الأنواع لا تتجه إلى نقل المحسوسات المتغيرة، بل هي تعبير صادق عن قيم

[1]- أفلاطون: الجمهورية ،المصدر السابق، ص147.

الحق و الخير و الجمال حين تتخذ موضوعاتها من مدح الآلهة و الأبطال و التغني بصور المجد و البطولة و الإرشاد إلى المثل العليا التي ألهمت مثال ترتاريوس، و بندراوس بأروع القصائد الغنائية "[1]

و ما يظهر بصورة واضحة أن أفلاطون لم يتحامل على الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي، لأن هدف المحاكاة في هذه الأشكال الشعرية لا يتمحور حول إثارة انفعالات الجماهير بل أنها تستهدف القيم الفاضلة و تتغنى بوصف الآلهة و مدحها و الحث على البطولات و المثل العليا.

و كان إعجاب أفلاطون بشعر بندراوس خير دليل على هذا "و قد كان إعجاب أفلاطون بشعر بندراوس و اختياره له كنموذج للشعر الجيد الذي توفرت فيه قيم الخير و الحق و الجمال أمرا واضحا لدارس الأدب اليوناني" [2]

و لهل مرجع هذا الإعجاب هو اتفاق أفلاطون مع هذا الشاعر الغنائي الذي التزم بشروط الفن المتمثلة في التعبير عن الموضوعات المثالية دون سواها، غلى جانب الالتزام بالأساليب المحافظة القديمة، و هذا راجع إلى موقف أفلاطون بهذا الصدد و الذي تمثل في رفضه للتجديد في شتى الفنون.

" و إلى هذا المصدر الإلهي للعبقرية يرجع بندراوس حفل شعره بالدعاء و التضرع للآلهة المنعمة على البشر بالموهبة و العبقرية في الفنون، هذه الموهبة التي لا يمكن أن تكون ثمرة الإجهاد و المهارة الإنسانية مهما بلغت"[3]

أي أن أفلاطون و بالرغم من الفترة الزمنية التي تفصل بينه و بين بندراوس إلا أنه لكالما انبهر بعظمة أشعاره و إمكانياته التي لا يمكن لبشر بلوغها، فقد كان مبدع لدرجة أنه استشهد بأشعاره في شتى محاوراته.

[1]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها ،المرجع السابق، ص54.
[2]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها ،المرجع السابق ، ص55.
[3]- نفسه، نفس الصفحة.

ب- الموسيقى:

لقد كان لأفلاطون موقف في الموسيقى ظهر في جل أبوابها، بني ذلك الموقف باعتبار أن هذا النوع من الفن يرتبط أشد الارتباط بالنفس البشرية و ذلك لما لديها من عوامل تستطيع التحكم فيها.

" قدم أفلاطون نظرية في الموسيقى يمكن أن تعد تعبيرا لهذه المحاكاة الجيدة، و قد رجع أفلاطون في هذه النظرية إلى التراث الفيثاغوري الذي تبلور بوجه خاص عند دامون في القرن (5)، و كانت هذه النظرية الفيثاغورية الدامونية ترى في الموسيقى طريقة لتطهير النفس و تهذيبها بل كانت تستخدم الموسيقى في العلاج"[1]

و من هنا اعتبرت الموسيقى ذلك المبحث الفني الذي يرتبط بالجانب الأخلاقي للنفس بطريقة مباشرة، لأن أفلاطون لم يقبل جل أنواع الموسيقى بل " قبل من الموسيقى ذلك النوع المساعد على توافق النفس و اتزانها "[2]

و ما نصل إليه أن أفلاطون يبين مدى التأثير الذي تحمله الموسيقى في طياتها، ذلك التأثير الذي يتمكن من ولوج النفس الإنسانية ليفعل بها ما يشاء لذلك وجب توخي الحذر من نوع الموسيقى في حد ذاتها. و هذا و إن فإنما يدل على إدراك أفلاطون لقدرة هذا النوع من الفن في التحكم بعواطف و أحاسيس المتلقين، و ما تتركه من انطباعات فيها، هذه الأخيرة التي ترتبط بطبيعة النوع الموسيقي " رفض الموسيقى الرخوة و هي الموسيقى الأيونية و الليدية، و لم يرضى إلا بالموسيقى الدورية و الفريجية، و هي موسيقى حماسية تساعد الجند في الحروب أو تؤدي إلى هدوء النفس. إذا أفلاطون لم يقبل إلا بالمثير للحماس الحربي و الهادئ للنفس الإنسانية و هي تساعده على الشجاعة و الاتزان،

[1]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، المرجع السابق،ص59.

[2]- غادة مقدم عدره :فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص56.

فالإنسان حين يسلم نفسه للموسيقى و يقبل عن طريق الأذن أن تفيض على نفسه سيول الأنغام الشجية البديعة، و يقضي الحياة مرنما هائما بالألحان فمهما يكن إنسانا كهذا يلين و يصير حرا" [1]

ما نستطيع استخلاصه هو أن أفلاطون اعتبر الموسيقى نبحث تعليمي ثقافي له دور كبير في تحديد طبيعة العواطف و الأحاسيس التي تنمو في النفس البشرية، و لعل كل هذه الآراء التي أوردها بهذا الصدد إنما ترجع إلى حرص افلاطون على مساعدة الإنسان في ضبط نفسه و شهواته و رغباته.

و من هذا كانت موسيقى أفلاطون المفضلة و التي سمح بإدراجها ضمن سلمه التعليمي في جمهوريته الفاضلة هي تلك الأناشيد التي تتمحور حول مدح الآلهة و الأبطال.

و ما يظهر بصورة جلية أن للموسيقى هدف أخلاقي واضح، و هذا ما سنعرج عنه أكثر فيما بعد.

ثم يربط أفلاطون بين الموسيقى و الجمال في قوله " هذا القدر من الموسيقى، و إن النهاية لائقة، و ماذا ستكون غاية الموسيقى أن لم تكن حب الجمال" [2]

أي أن إيماءات و تعبيرات الموسيقى مرتبطة بالجمال لأنها يجب أن تتجه في النهاية إلى حب الجمال و ذلك لأن الموسيقى هي هبة إلهية وهبتها الآلهة للبشر.

ج- الخطابة:

لقد فصل أفلاطون في هذا الموضوع تفصيلا مملا في محاورة فايدروس، و اعتبر موقفه من الخطابة مكمل لموقفه من الشعر و ذلك باعتبار الشعر الشطر الأول للأدب أما الخطابة لأنها الشطر المكمل له. و قد ابتدأ أفلاطون في موقفه هذا بتحامله ليس على طبيعة هذا الفن في حد ذاته، بل على الطريقة الخاطئة التي تم استعماله بها و هنا خص بالذكر

[1]- غادة مقدم عدره :فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق ،نفس الصفحة.

[2]- أفلاطون: الجمهورية ،المصدر السابق، ص156.

السفسطائيين باعتبارهم زعماء الخطابة القائمة على خداع الحواس. و قد سبق أن أشرنا إلى نقد أفلاطون للخطابة و التي لا تعتمد على معرفة الحق و إنما تكتفي بمحاكاة المظهر الذي يشبه الحق و يعتمد خداع الحواس.

جاء في محاورة فايدروس و التي حملت في طياتها تحليل تفصيلي لموقفه هذا و المتمثل في نقده للخطابة و أنواعها التي كانت سائدة آنذاك، ثم اعترف بوجود خطابة جيدة و من ثم حدد شروط هذه الأخيرة و التي كانت الغاية التي لطالما سعى إليها أفلاطون هي إصلاح النفس البشرية.

" أما فن الخطابة لعب في ظل الديمقراطية الأثينية دورا خطيرا، فهو الفن الذي أفاض أفلاطون في ذمه، و عده نوع من الخداع و التمويه و لكن بعد أن أعاد النظر إلى إمكانية الإبقاء عليه و إصلاحه، نجده يحدد الشروط الكفيلة بقيام نوع من الخطابة الفلسفية التي لا تقنع بإيهام الجمهور تبعا لأهواء الخطباء بل تلتزم بالتعبير عن الحقيقة و التوجيه إلى الخير، و هذا النموذج الجيد لفن الخطابة هو الذي يمكن أن نكتشفه في محاورة فايدروس"[1]

و من هنا كانت غاية الخطابة الجيدة هي تلك التي تقترن بالحقيقة و توجه النفس البشرية نحو الصواب و تدفع الأغاليط و هذا ما دافع عنه أفلاطون في قوله " ألا يكون فن الخطابة هو فن قيادة النفوس بواسطة الأحاديث، ليس فقط أمام المحاكم و الاجتماعات الخاصة؟ ألا يكون فنا واحدا لا يتغير سواءا صغر الموضوع أو كبر؟ ألا يكون حسن استخدامه ضروريا في الموضوعات الهامة و غير الهامة على السواء، أليس هذا ما سمعته بخصوص تعريفه" [2]

و ما يتبين من خلال قوله هذا أنه يقدم مفهوم للخطابة و الذي بإمكاننا استخلاصه على أنه ذلك الفن الذي يتحكم النفوس البشرية شأنه في ذلك شأن باقي الفنون، مع معرفة كيفية استخدامه أي أن نجاح رسالة الخطيب مرتبطة بمدى حسن استعماله و هنا يرمي في حديثه إلى التمويه السفسطائي و سوء استخدامهم لهذا الفن.

[1]- أفلاطون، محاورة فايدروس، المصدر السابق، ص8.

[2]- نفسه، ص85.

" أيا فايدروس و أنت يا سقراط، أما كان أولى كما أن تتسامحا في معاملة أولئك الذين ظنوا أنفسهم قد اكتشفوا الخطابة نظرا لقصور علمهم بالجدل بسبب الجهل و هم في الواقع لم يحصلوا إلا على المعلومات اللازمة لهذا الفن" [1]

ثم يأتي أفلاطون ليبين أهم الشروط التي يجب أن تتوفر في الخطيب ليصل إلى مرحلة الخطابة الكاملة. " و لكي تصير يا فايدروس خطيبا مفوها لابد أن تتوفر لك بعض الشروط الضرورية كما هو الحال في جميع الفنون الأخرى، فإن كان لك بالطبيعة استعداد للخطابة فستكون خطيبا ممتازا إن أضفت إليها العلم و المران، و لكن إذا نقصك شيء من هذه الشروط فسوف تكون خطيبا ناقصا، أما فيما يتعلق بالفن الذي يتميز بهذه الصفات فلست أرى المنهج الصحيح في الطريق الذي اتبعه لوسيايس و تراسيماخوس على ما أظن" [2]

لقد تكلم أفلاطون عن الخطابة الفلسفية باعتبار أن الفيلسوف يعتبر من أقدر الناس على الخطابة و لك لاقتران فكره بالمنهج الجدلي الذي يلهمه بالحقيقة.

لينتقل بعد ذلك إلى فن آخر و هو التصوير و الذي "..... يرمي إلى تقليد الطبيعة الظاهرة و هو مخادع لأنه يصف الواقع و يحاكيه و لا يقدم ابتكارا و يأخذ بفن المنظور و الخداع البصري و البراعة من استخدام الألوان، فالأشياء كما نعلم تظهر لنا مختلفة الحجم لبعدها عيوننا كأنها محدبة أو مقعرة بسبب الخطأ اللوني الذي تتعرض له العين، و هذا النقص الطبيعي يستخدمه الرسام لمصلحته فينقل الفنان ما يراه هو" [3]

و ما يتبين من خلال هذا الطرح أن هذا الفن بعيد كل البعد عن الحقيقة لأنه مرتبط بما هو ظاهر، و كل ما ارتبط بالظاهر فهو زيف و ظلال، و هذا ما يؤدي إلى بعث الأغاليط و الأوهام في النفس الإنسانية.

[1] – أفلاطون، محاورة فايدروس، المصدر السابق، ص99.
[2] – نفسه، ص101.
[3] – غادة المقدم عدره: فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص56.

من خلال ما سبق يتبين أن أفلاطون يسلط الحقيقة على كل موضوعاته، إذ لا يوجد موقف من مواقفه يخلو من هذا القول المأثور "الحقيقة"، و هذا ما يدل على موقفه المثالي الذي سعى من خلاله للوصول إلى الحقيقة العقلية بعيدا عن عالم الزيف.

الفصل الثاني

تمهيد:

لقد نشأ التفكير في الجمال قديما مع بزوغ فجر العقل اليوناني حيث حاول الأخير البحث والتنقيب عن تفاسير لتلك الظاهرة ومحاولة وضع معايير للجمال معرفة تأثيره علي النفس ولكل عصر وكل فيلسوف تعريفا للجمال يبرز فيه فكره، فالإحساس بالجمال قديم قدم الإنسان أما التفكير فيه فلسفيًا فهو من بدع اليونانيين القدامى فبما أن الفلسفة تسيطر علي العقل البشري فمن البديهي أن تفرض سلطتها علي معايير الجمال فالفيلسوف له الحق في تشريح تلك الظواهر وتحليلها علي طريقته.

لقد تشرب أفلاطون بأفكار أستاذه سقراط حيث قدم أفلاطون نظرية في الجمال تقوم على أساس أن الجمال الأولي و الأزلي هو الجمال السامي، هذا الأخير الذي هو مرتبط أشد الارتباط بالحب، و لعل هذا ما يوحي إلى تسلسل أفكاره و قيامها وفق نسق منظم استطاع من خلاله تكوين فلسفة في الجمال لطالما كانت محور بحث جل الباحثين، و في هذا الفصل سنتناول أهم الأفكار الجمالية الجوهرية في فكر أفلاطون.

- مزايا الجمال:

لقد تعددت الطرق المعتمدة في تعريف الجمال، إلا أننا هنا بصدد معالجة هذا المفهوم بطريقة التفكير النظري المحض و الذي خص أفلاطون لا غيره، و الذي تميز أنه مفهوم مثالي يسعى إلى بلوغ المطلقية.

و بهذا يكون الجمال هو الذي تتوفر فيه صفات النموذج الكامل الكامن في عالم الحقائق، و ها التفكير النظري الخالص " الذي يتطلع إلى تعريف الجمال كجمال، من دون أن يخرج عن حدوده، و إلى استخلاص فكرته، و أفلاطون كما نعلم هو الذي ألح على وجوب تناول التفكير الفلسفي للمواضيع لا في خصوصياتها و إنما في عمومياتها، في كينونتها، لذاتها، و في ذاتها، و كان يصف قائلا أن ما هو حقيقي ليس الأفعال الجميلة، و إنما الخير و الجمال و الحق، بما هي كذلك "[1]

ما يلاحظ هنا أن أفلاطون ابعد العنصر الذي يسمى بالعامل الموضوعي، و الذي يوجد في الأشياء الجميلة و مشترك بينها، و يظل هذا العنصر موجودا سواءا وجد من يقدر تلك الأشياء الجميلة أم لم يوجد، و من هنا كان الجمال مستقل قائم بذاته و موجود خارج النفس مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر المزاجي الشخصي، فالجميل جميل سواء وجد من يتذوق الجمال فيه أم لم يوجد، أي أن صفة الجمال مستقلة عن الذي يدركها، أي أنها كامنة في عالم الحقائق.

لقد تناول أفلاطون مفاهيم الجمال و الفن من خلال نظريته في المثل فنحن لا نقصد بها سوى أنه ليس للعالم المادي المحسوس أي وجود حقيقي، بل أن هذا الأخير مجرد ظلال لعالم المثل " فنظرية المثل في فلسفة أفلاطون هي القطب

[1] – هيجل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1988، ص98

من الرحى فهي تدور حولها و تقوم على أساسها فرأيه في الله و رأيه في الفن و رأيه في الطبيعة و في النفس و الأخلاق و في الدولة يقوم على أساسها" [1]

و ما يؤكد ها الطرح أن أفلاطون يرى ظواهر هذا العالم التي يعيشها ليست إلا ظلالا و أشباحا لمثل مطلقة، و هذا العالم الحسي بكل ظواهره ليس إلا طريقا موصلا لعالم المثل، فالنفس الإنسانية تهدف للوصول إلى العالم الخالد من خلال مرورها بعالم الحس المتغير، وبناءا على هذا الأساس " عدت جمالية أفلاطون جمالية تصاعدية و متسلسلة من درجة إلى أخرى حتى يتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال حيث يتحد فيه الجمال بالخير، فقد رأى أفلاطون أن في أصل كل جمال لابد من جمال أولي يجعل الجمال و يجعل الأشياء جميلة " [2]

و من هنا وضع أفلاطون درجات للجمال من الأدنى إلى الأعلى:

أ- الجمال الشكلي أي جمال الأشكال (الجمال الحسي) "

ب- الجمال الأخلاقي و العقلي أي جمال الأفكار و هو (جمال المعرفة)

ج- الجمال المطلق أي الجمال الأبدي (الجمال المثالي) " [3]

أما الأول و هو جمال الأجسام و هو ما اعتبره أفلاطون أدنى درجات الجمال، أما الثاني و هو الجمال المعقول و الذي عبر عنه أفلاطون بجمال النفوس و هو ما تعبر عنه الآداب و الفنون.

ثم يأتي الجمال الثالث و هو الجمال المفارق و الذي يكمن في جمال مثال الشيء بالذات، و الموجود في عالم مفارق للجمال.

[1]- أحمد أمين، زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1935، ص147.
[2]- محمد عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص53.
[3]- نفسه، نفس الصفحة.

و لعل هذا التدرج هو ما اتبعه أفلاطون في فكرة الحب التي سنفصل فيها في المبحث التالي إذ " يبدأ من الجمال الجزئي المتمثل في شخص معين ثم يصعد إلى الجمال الكلي الذي تشارك فيه كل الأمثلة الجزئية إذ يرتقي الحب فيتعلق بالنفوس الجميلة و ما تتحلى به من أخلاق ثم يصعد الحب إلى جمال العلوم فيرقى إلى مستوى الجمال المعقول" [1] و من هنا فإن للحب مستويات تتدرج حسب درجات الجمال.

لقد تميز المفهوم الجمالي بالتطور من الحسي إلى المثالي، و هنا يبرز الاتجاه الصوفي لأفلاطون و الذي اعتمد فيه على الميتافيزيقا، إضافة إلى تشربه للنزعة السقراطية، و التي كانت أفكار كل منهما – كما سبق الذكر- امتداد للتيار العقلاني المثالي لفيثاغورس، و انطلاقا من مثالية أفلاطون هذه ميز بين عالمين: العالم الحسي، العالم المثالي.

" فالعالم الأول هو عالم الأجزاء و الأعراض و النقص، أما عالم المثل فهو حقيقة – و ليس ضروريا أن يكون في السماء- فما هو في الواقع إلا عالم العقل بصورته الأزلية " [2]

و هكذا بإمكاننا استخلاص الميزة الأولى التي تخص الجمال و هي **التدرج** من درجة دنيا مرورا بدرجة وسطى وصولا لدرجة مثلى.

ثم يتحدث أفلاطون عن مميزات أخرى للجمال و التي من بينها **النسبية** " فغياب الجمال المطلق لا يعني غياب الجمال، فالجمال موجود إلا انه نسبي " [3]

و قد أعلن أفلاطون نسبية الجمال لأنه لم يصل إلى درجة الجمال العقلي إلا بعد رحلته في الجمال الحسي و هو أدنى درجات الجمال، و كأنه يريد أن يقول أن صفة المطلقية للجمال غير متأصلة فيه بل أنه يمر بمراحل عدة ليقترب من

[1]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، المرجع السابق، ص41.
[2]- محمد عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص54.
[3]- نفسه، ص54.

الجمال المطلق.

لقد تكلم أفلاطون عن مزايا الجمال أيضا في محاورة فايدروس في قوله: " ولكن من المؤكد أن العدالة والحكمة وكل ما هو ثمين من النفوس لا يرى بوضوح في الأمثلة الموجودة في هذا العام لكن هناك وسائل تقريبية من وسائل الحس تسمح صعوبة كبيرة لعدد قليل من الناس بتصور صلات القربى التي بقيت بهذه الموضوعات من الأصل الذي تحاكيه في الزمان الغابر حينما كان هؤلاء الناس ينعمون بالحياة السعيدة ويتبعون زيوس وغيره من الآلهة الأخرى أبصروا الجمال المتألق وأصبحوا بفضل هذه الرؤية السعيدة مريدين للأسرار التي قدسناها أيام كنا كاملين وكنا نخلو من جميع المصائب التي تنتظرنا في مستقبل أيامنا كنا مريدين يسمح لنا وقتئذ بالنظر إلى هذه الرؤية الكاملة البسيطة الهادئة السعيدة فأبصرناها في وضح الضياء لأننا كنا أصفياء لا نحمل معنا ذلك الشبح الذي سميناه بالجسد والذي ارتبطنا به ارتباط الحلزون بقوقعته " [1]

و هنا أشار أفلاطون إلى وجود حياة سابقة للبشر عن هذه الحياة، و التي كانوا فيها كاملين يعرفون الحقيقة و يبصرون الجمال المطلق، و هي ما قال عنها أنها حياة سعيدة سابقة لكل النفوس، مع العلم أن هذه الحياة كانت توجد من غير جسد و الذي أطلق عليه باسم الشبح.

لكنه يرى بأنه من غير اللائق أن نتحصر عن الماضي " يكفي هذا الحديث عن الذكريات و حسبنا هذا الخضوع لها، فقد أطلنا الكلام حين أثار حصرتنا على الماضي، ذلك لأن الأمر كان يتعلق بالجمال الذي كان يتألق بين الحقائق الأخرى، و منذ جئنا إلى هذه الأرض و جعلناه موضوعا لأوضح الحواس التي نملكها و التي تضوي بوضوح كامل،

[1] – أفلاطون: فايدروس، المصدر السابق، ص29.

فالبصر هو أحد حواس الجسد و إن كان لا يرى الحكمة، و أي حب يفوق الخيال لا تثيره فينا الحكمة إن بدت لنا في صورة البصر، و كذلك أيضا بالنسبة لسائر الحقائق الأخرى المحبوبة" [1]

و كأن أفلاطون يبين هنا أن الجمال فقد قيمته حين هبطنا إلى الأرض، و أصبحنا نلمس الجمال و نستدل على وجوده بالبصر، هذا الأخير الذي يرى بأنه لا يتصف بالحكمة، و من هنا أصبح الجمال مرتبط بالبصر، " فالجمال وحده هو الذي أوتي هذا القسط من الوضوح عند الرؤية و لذلك كان أحب الأشياء " [2] أي أنه مرئي يتميز بالوضوح و الشفافية، و ما يتبين هنا أن أفلاطون ربط هذه الفكرة بنظريته في التذكر فقد بين أن هناك نوعان من الجمال: جمال مادي مرئي (خارجي)، أما الثاني فهو جمال معنوي (داخلي)، " ذلك الهوس بالجمال الذي يجعل صاحبه يصاب بما يشبه الحمى، عندما يشاهد ذلك الجمال الأرضي الذي يذكره بالجمال الحقيقي، فتنبت له أجنحة تتعجل الطيران، و لكنه لا يستطيع فيشرئب ببصره إلى الأعلى باحثا عن الجمال، و يهمل ما حوله على الأرض من موجودات "[3]

ثم يذكر أفلاطون في وصفه لوظيفة الجمال قائلا: " هذا هو الشيء الذي لا تقبل النفس الابتعاد عنه ولن يوجد عندها شيء تعنى به أكثر من عنايتها بموضوع الجمال فلا الأمهات ولا الإخوة ولا الأصدقاء يعنونها بعد ذلك بل إنها لتهمل كل ما تملك غير مكترثة لفقدانه وتغفل كل ما كانت تعنى به من أعمال أو مقتضيات وتصير على استعداد تام للخضوع للأسر والنوم في أي مكان قريب من محبوبها يسمح لها بالنوم فيه ذلك أنها لا تقنع بتقديس موضوع الجمال بل إنها تجد فيه الطبيب الشافي من كل الآلام المضنية وعلى ذلك فهذه الحالة يا فتاي الجميل الذي أخاطبه الآن هو الحال التي يسميها الناس بحق الحب أما إذا ذكرت لك ما تسميه به الآلهة فإنك سوف تضحك لحداثة سنك " أي

[1] – أفلاطون: فايدروس، المصدر السابق،نفس الصفحة.

[2] – نفسه، نفس الصفحة.

[3] – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة،2001، د:ط، ص7.

أن نفس المحب تجد في الجمال جمال المحبوب الطبيب الشافي من كل الآلام المضنية، إضافة إلى أن تلك النفس تخضع للنوم و الأسر في الأماكن القريبة من المحبوب و هذا ما يدل على تقديس معنى الجمال بل أكثر من ذلك باعتباره الطبيب الشافي.

و من هنا و باعتبار أفلاطون لوجود نوعين من الجمال فإن الجمال موجود في عالم المثل وأن الشعور بالجمال هو أن تحاكي ما في عالم المثل فتصل إلى الجمال الروحي من خلال الجمال الحسي.

- نظرية الحب:

من المعروف أن فكرة الحب عند أفلاطون ارتبطت بالتجريد و ابتعدت عن الشهوات حتى أن الحب الأفلاطوني وصف في الكثير من الأحيان بالحب العذري و ذلك ما يناقض الحب الشهواني " فقالوا: الحب الشهواني أناني، غايته إرضاء رغائب المحب و مآربه و شهواته، أما الحب العذري حب محض مجرد من الشهوة و المنفعة"[1]

و من هنا كان الحب الأفلاطوني حب مجرد من المنفعة و هذا ما وصف بالحب الإلهي.

إن الباحث في نظرية الحب عند أفلاطون لا يستطيع أن يضع المعالم الكبرى لهذه النظرية دون أن يتطرق لفكرة "الهوس" كتعبير آخر لفكرة الإلهام لكن من جانب آخر يختلف عما سبق التطرق إليه في الفصل السابق.

و قد فصل نظريته هذه في محاورتين أساسيتين و هما: محاورة فايدروس، المأدبة

" ليس صحيحا ما ينبغي علينا إظهار تفضيلنا لغير العاشق على العاشق بحجة أن الأول في كامل رشده، أما الثاني فقد أصابه الهوس لأنه إن كان الهوس شرا مطلقا فسوف يصدق هذا الكلام لكن الواقع غير ذلك لأن أعظم النعم تأتينا عن طريق الهوس عندما يكون هبة إلهية" [2]

إن ما يظهر بصورة جلية هو مدى إعجاب أفلاطون بالهوس، " و فيها يقدم نظريته في الهوس فيرى أن من الهوس ما هو مرضي و منه ما هو سماوي مصدره الآلهة" [3] إذ أنه و بالرغم من إعجابه بالهوس إلا أنه خص بالذكر ذلك النوع الذي يأتي من الآلهة للبشر، و للهوس أشكال تلخصت في أربعة:

(هوس النبوءة، هوس الصوفية، هوس الجذب، هوس الحب).

[1] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي (الجزء الأول)، المرجع السابق، ص440.

[2] – أفلاطون: فايدروس، المصدر السابق، ص59.

[3] – أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989، ص77.

" أولها هوس النبوءة الذي يحدث لكاهنات الآلهة أبوللو، و ثانيها هوس الصوفية أصحاب الأسرار الدينية، و ثالثها هوس يصيب الشعراء و ينتج عنه إلهام هو المنبع الأساسي لإبداعهم و إجادتهم" [1]

أما الأول أو ما سمي هوس النبوءة فقد قصد به ذلك الفن الذي من خلاله يقومون بالنبأ للناس في الطرقات العامة أو في المناسبات بما سيحدث في المستقبل، و هو ما سمي أيضا بفن التنبؤ بالغيب.

أما هوس الصوفية فيخص أصحاب الدين و الذين يلجأون للهوس باعتباره طريق للخلاص من الذنوب و ذلك عن طريق أداء الصلوات و عبادة الآلهة، و هذا ما يحميهم من المصائب، أما النوع الثالث فهو " الجذب " و الذي يصدر من ربات الشعر " إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد شعر تحيي به العديد من بطولات الأقدمين و تقدمها ثقافة تهتدي بها أبناء المستقبل، لكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته "الإنسانية" كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا فلا شك أن مصيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس" [2]

أي أن الإنسان مهما امتلك من قدرات و إمكانيات فنية إلا أن القدرة العليا أقوى من كل تلك الإمكانيات و هي التي تلهمه بالأشعار دون سابق إنذار.

" أما رابع أنواع الهوس فهو هوس الحب (الايروس) الذي يدفع المحبين إلى البحث عن كل أنواع الجمال و السمو" [3] و هذا النوع وصفه أفلاطون في قوله: " أرأيت إذن تلك النتائج المدهشة التي تبيناها في الهوس الصادر الآلهة، إنها لا تقتصر عن ذلك فحسب بل إن في استطاعتي أن أزيد القول فيها و لكن لنختتم القول بأننا لن نخشى هذا الأمر و لن نعبأ بمن يريد إفحامنا بقوله إن الصديق المتعقل أفضل ممن مسه الهوس، بل أولى بنا أن نتركه يقول أيضا إن الحب

[1]- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، المرجع السابق، نفس الصفحة.
[2]- أفلاطون: فايدروس، المصدر السابق،ص60-61.
[3]- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

لم يوجد من أجل نفع العاشق و لا المعشوق جميعا، و سوف نتحفه بجائزة على انتصاره، أما نحن فينبغي علينا أن نؤكد على العكس مما يقولون إن الآلهة حين وهبتنا ذلك الهوس فقد وهبتنا أغلى النعم" [1]

و ما يلاحظ هنا أن أفلاطون يرجع إلى المصدر الإلهي حين يكون بصدد تفسير أي موضوع من المواضيع باعتباره دافع يحرك الإنسان نحو الإبداع. " و لكننا سنرى فيما بعد كيف استطاع أفلاطون أن يخلع عن الايروس صبغة فلسفية لكي يجعل منه أداة ناجعة لخدمة الحياة الروحية، و ربما كان هذا السبب في تسمية الناس للحب السامي باسم الحب الأفلاطوني"[2]

لقد تطرق أفلاطون إلى نظريته في الحب في محاورة فايدروس لكن المأدبة هي المحاورة الأساسية التي حملت في طياتها معالم هذه النظرية، لكن الغريب إن أفلاطون عالج موضوع الحب في محاورة لا تحمل هذا العنوان، ما يظهر للعيان أنه لا علاقة بين العنوان و الموضوع إلا أن اختيار المأدبة عنوانا لهذه المحاورة له دلالة، و هو ذو صلة وثيقة بالحب، و هو تعلق النفس بنفس أخرى عن طريق الحوار... و المقصود بالمأدبة الاجتماع على المودة، و الاتصال بالألفة و المحبة.

لقد حاول أفلاطون تجاوز مفهوم الحب الذي كان سائدا آنذاك " و لم يكن مفهوم الحب عند اليونانيين كما نفهمه اليوم، و لا كذلك مفهوم الصداقة، و لعل ما نقصده اليوم بالحب هو الذي كانوا يسمونه بالصداقة و كان معناها في القرن الخامس إما التماثل في الأخلاق أو التجاذب بين الأضداد، و هي رابطة طبيعية تسري بين جميع الكائنات و منها الإنسان، و لكن أفلاطون نقل معنى الصداقة، و ذهب إلى أن المجتمع ليس رابطة طبيعية بل خلقية و روحية" [3] باعتبار أن العلاقة التي تربط البشر هي علاقة روحية سامية تماثل ما هو موجود في عالم المثل من قيم، تلك العلاقة التي لم توجد من العدم بل إن لديها مصدر استقت منه تلك العلاقة الروحية، و لعل هذه الفكرة هي ما أطلق عليها

[1] – أفلاطون: فايدروس، المصدر السابق،ص61.

[2] – زكرياء ابرهيم، مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، د:ط، د:ت، ص131.

[3] – أحمد فؤاد الأهواني، أفلاطون، دار المعارف، القاهرة، ط2، د:ت، ص54.

أفلاطون اسم " المحبوب الأول" ألا و هو ذلك الذي يتجلى في "الخير" هذا الأخير الذي هو أصل و منبع كل علاقة صداقة موجودة بين البشر، تلك الصداقة التي اعتبرها أفلاطون فيما بعد علاج للنفوس إذ بها يقوم المجتمع على أساس المحبة و الائتلاف " و للصداقة أثر عظيم في بناء المدينة و علاج المجتمع الفاسد لأن ائتلاف جماعة صغيرة من الناس يشتركون في آراء واحدة تجعل منهم القلب النابض في المجتمع الجديد" [1]

لقد جاءت محاورة المأدبة أو ما سميت ب " الندوة " في صيغة خطابات على غرار المحاورات الأخرى، حملت في طياتها مجموعة آراء مختلفة من مجموعة من الضيوف المختارين من الطبقة الأثينية المثقفة، حيث قام كل منهم بتقديم رأيه الخاص و كلمته الموسعة حول نظريته في ما سمي بالإيروس أو " الحب ".

" و كان فايدروس أول المتكلمين، فأخذ يباري السفسطائيين و الشعراء و لاغرو فهو من تلاميذهم، فتحدث عن المظهر الإجتماعي للحب فهو يثير الطموح و يبعث على الفضيلة التي يدونها لا توجد صداقة أو تقوم جماعة أو تنهض مدينة، و قد استهل كلامه بأن الحب هو إله عظيم، و أن عبادته من أقدم العبادات و أنه أزلي" [2]

و من هنا تلخص موقف فايدروس أن الحب هو علاقة متينة بين الجماعات و التي تقوم على مبدأ الفضيلة و الحب الذي يقوم على ذلك التقدير الموجود بين المحبين يحقق التكامل و التعاون و الانتصار.

" ثم تلاه بوزانياس فأرجع الحب إلى نوعين: سماوي و أرضي، و عن الحب السماوي نشأت أفروديت السماوية، و عن الحب الأرضي نشأت أفروديت ابنة زيوس و ديوني و التي نسميها بإنديموس، و ليس الحب في ذاته حسيا أو شريفا إلا حين يحركنا إلى محبة ما هو شريف، أما الذين يتحركون نحو إشباع اللذة الحسية و عشق البدن فتكون

[1]- أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون، المرجع السابق،ص55.

[2]- نفسه، ص56.

شهواتهم جسدية، أما الذين يهتدون بالحب الإلهي فإنهم يتحركون نحو خير المحبوب و مساعدته على بلوغ الكمال، و من ثم كان الحب قوة تربوية عظيمة الأثر" [1]

و من هنا كان رأي بوزانياس يتمثل في أن للحب أنواع، و ليست كل أنواع الحب نبيلة بالضرورة بل منها ما هو نابع من أفروديت السماوية وهو في غاية الجمال وهناك حب نابع من أفروديت وهو حب دنيء، والفرق بينهما لا يكمن في المظاهر الخارجية بقدر ما يكمن في العواطف التي تحركهما، فالنوع السماوي لا يختار إلا الأشخاص الذين يملكون الفضيلة والذكاء، ويتطلب وقتا للتأكد من أخلاقهم وطبيعتهم ونواياهم ثم بعد ذلك ينشأ عقد أو معاهدة بين الطرفين من أجل الإخلاص والمحافظة على مصالحهما.

ثم يأتي اركسماخوس ليكون هو الأخر ذو وجهة نظر أخرى بهذا الصدد " و تكلم اركسماخوس الطبيب فعرض للحب من وجهة نظر الطب، فهو القوة الخلاقة القائمة على أساس الكون، و ذهب إلى أن الصحة هي ائتلاف الأضداد بالحب" [2] و تلخص موقف اركسماخوس في أن الحب هو ائتلاف بين الأضداد أي إذا أدركنا أن الأمراض ضد الصحة نفهم بصورة مباشرة أن المريض بحاجة إلى الصحة، و هنا يظهر ائتلاف ضدين بصورة جلية.

" ثم تلاه أرستوفان الشاعر الهزلي و صاحب تمثيلية السحب، فذكر أسطورة الجنس البشري،

الذي كان في أصله ثلاثة أنواع: ذكر و أنثى و خنثى، و كان كل نوع مكورا و له وجهان و أربع أيد و أربع أرجل، ثم اعتزوا بقوتهم و أرادوا الوثوب على السماء، فقطعهم زيوس أنصافا، و أصبح كل نصف يشتاق إلى نصفه الآخر، فإذا عثر عليه تمت له السعادة "[3]

[1]- أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون، المرجع السابق، نفس الصفحة.

[2]- نفسه، نفس الصفحة.

[3]- نفسه، نفس الصفحة.

ما نستخلصه من هذا الطرح أن أرستوفان يروي أنه في بدء الخليقة كان هناك نوع بشري مزدوج بين الذكر و الأنثى، أي أنه خليط بينها، و تحدث عن شكلهم الخارجي و الذي كان يوحي أنه يختلف عن غيره من الأجناس، و الذي كان عبارة عن وجهين متقابلين بأربعة أيد و أربعة أرجل، إضافة إلى ازدواجية أعضائهم التناسلية، إلا أنهم و استنادا إلى قوتهم و غرورهم تجرؤوا على مهاجمة الآلهة، و من هنا قرر الإله زيوس أن يعاقبهم و ذلك بشطرهم إلى جزأين، و هكذا انفصلا و أصبح كل منهما يحن إلى الآخر و بالازدواجية يتحقق الرجوع إلى الأصل الأول لكل نوع بشري " و مع الاعتقاد في نظرية أرستوفان الذي لا يبدو مجنونا بدليل أن غالبية البشر يحملون بداخلهم هذا الاعتقاد اللاشعوري منذ تلك الدراما الأولية، فسوف نحيا مدفوعين نحو البحث عن توأم الروح، إذ يعيد لقاؤه طبيعتنا الأولى، و يؤكد على سعادتنا، إننا محكوم علينا بالحب، و يقول أفلاطون ساخرا: ' ها هم أناس يقضون حياتهم معا من دون أي يستطيعوا البوح بما ينتظره كل واحد من الآخر'" [1]

و بإمكاننا أن نلمس معنى الحب في هذا الموقف في أنه استعادة للجزء الناقص لأن الإنسان حين يلتقي بنصفه الآخر يشعر بإحساس قوي من الحب و الصداقة.

ثم ننتقل إلى موقف أجاثون " فلما جاء دور أجاثون اقترب البحث من نظرية سقراط، فأعلن أجاثون أن الحب هو الذي علم الناس الفنون الجميلة، فالحب شاعر سماوي يشعل في النفوس نار الشعر، و آية ذلك أننا حين نحب نصبح شعراء، و قد تولدت الفنون من الحب أي حب الجمال لأن الحب لا يألف القبح " [2]

أي أن الحب هو الذي يلهم الناس بالأشعار باعتباره الخالق الأولي للجمال، و هذا ما يظهر من خلال الفنون فالحب لا يمكن أن يكون حاملا معبرا عن القبح بل أنه يحمل الجمال في طياته في كل الحالات.

[1] – ماري لومونييه، أود لانسون، الفلاسفة و الحب، تر: دينا مندور، دار التنوير للباعة و النشر، القاهرة، ط1، 2015، ص20.
[2] – أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون، المرجع السابق، ص57.

و هكذا و بعد استماع أفلاطون لوجهات النظر السالفة الذكر قبل منها ما قبل و رفض منها ما رفض، و بناءا على هذا أقام نظريته الخاصة في الحب و التي ابتدأها باعتراضه على موقف أرستوفان فنجده يرى بهذا الصدد أن أرستوفان اخطأ حين قال بفكرة أن الإنسان يحب نصفه الآخر و يحن إليه، فيرى أن هذا غير كاف لأنه لا يكفي أن يكون نصفنا الآخر لكي نحبه بل وجب أن يكون خيرا، و من هنا كان الشيء الوحيد المحبوب هو الخير.

" و قد شرح أفلاطون حقيقة هذا الحب على لسان سقراط الذي يروي حديث ديوتيما كاهنة مانتينايا " [1]

و قد " مهد أفلاطون لذلك بأسطورة تذهب إلى أن الحب ابن الغنى poros، و الفقر penia، و كان ذلك ليلة مولد أفروديت، فنشأ يحبها و يعشق ما فيها من جمال، فالأسطورة رمز إلى أن الحب لأنه ابن الفقر فهو أبدا في احتياج إلى أن يشبع من الجميل، و ليس الحب إليها، بل روحا متوسطا بين الآلهة و البشر و هو ليس فانيا و لا خالدا، و لا حكيما و لا جاهلا، لو كان إلها ما طلب الحكمة و سعى إليها، إن الحكمة من صفة الآلهة و هو في غير حاجة إليها، و لو كان جاهلا ما طلب الحق و لا تحرق إلى الحكمة شوقا " [2]

و ما يظهر هنا أن أفلاطون حدد صفات للحب أهمها انه محب للحكمة إذ أنه في منزلة وسطى بين منزلتين، منزلة الجهل و منزلة الحكمة، فهو ليس بحكيم و ليس بجاهل لأن الآلهة و الحكماء لا يبحثون عن الحكمة لأنها ملك لهم و صفة من صفاتهم، أما الجهلة فلا يحبونها لأنهم يجهلونها، و من هنا كان الحب بين المنزلتين لأنه محب للحكمة.

[1] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها و مذاهبها)، المرجع السابق،ص40.

[2] – أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون، المرجع السابق، نفس الصفحة.

" و نحن نلاحظ أن التفسيرات السابقة التي ذكرها فايدروس و بوزانياس و أرستوفان و أجاثون وقفت في الحب عند ثمرته الاجتماعية أو جانبه الجسماني، أما أفلاطون فقد أضاف إلى تفسير الحب عدة أمور جديدة ، الأول أنه شوق، و الثاني أنه توليد، و الثالث أن هذا التوليد جسماني، و الرابع أنه روحي " [1]

فالحب توليد لأن الشوق إلى المحبوب الجميل لا يكون لذاته بل لشيء أعمق من ذلك ألا و هو استمرار الجنس و حفظ النسل، و لا يتصل الإنسان بجنسه الآخر إلا بالحب، أي أن المحبوب وجب أن يكون جميلا للإقبال عليه، و بما أن الإنسان جسد و روح فمن أحب الجسد أحب الروح و من أحب الروح تعلق بالحكمة و عمل على توليدها، " و رؤية الجمال التي هي غاية الحب الأفلاطوني لا تتم باستدلال عقلي كما يفعل مينون عندما يسأل سقراط عن حقيقة المربع مثلا، لأن الجمال يلتقط دفعة واحدة مادام حاضرا من كل الموضوعات التي تشارك فيه، و مثال الجمال قد تميز عن باقي المثل بقابلية للرؤية و وضوحه للبصر "

و بما أن الحب مرتبط بالجمال هذا الأخير الذي له قابلية الوضوح و الرؤية، فإن الحب لا يسمو دائما للحكمة، لأنه مرتبط بالعالم المحسوس و منا يضع أفلاطون مستويات للحب " يفسرها دياليكتيك المأدبة الصاعد، الذي يبدأ من الجمال الجزئي المتمثل في شخص معين ثم يصعد إلى الجمال الكلي الذي تشارك فيه كل الأمثلة الجزئية، إذ يرتقي الحب فيتعلق بالنفوس الجميلة و ما تتحلى به من أخلاق ثم يصعد الحب إلى جمال العلوم فيرقى إلى مستوى الجمال المعقول فيتدرج فيه حتى يصل إلى الجمال في ذاته فيحظى المحب بالرؤية التي تتوج هذه الأنواع كلها و لا يحظى بهذه الرؤية إلا من كان فيلسوفا حقيقيا محبا للجمال " [2]

و من هنا نكتشف أن أفلاطون قدم تفسيرا للحب باعتباره حامل للجمال بل أنه تواق إليه، إضافة إلى أنه يعتبر طريق موصل إلى الخير المطلق البعيد، فالحب عنده ليس جميلا ولكنه أكثر الكائنات رغبة في الجمال لأنه يهدف إلى

[1]- أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون ، المرجع السابق،ص58.

[2]-أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها و مذاهبها)، المرجع السابق، ص41.

الخلق في الجمال أي مشاركة الطبيعة الفانية في الخلود، و من هنا اعتبر أفلاطون الحب هو ذلك الدافع المحرك للفيلسوف نحو الحق و كلك للفنان نحو الجمال، و نقصد بالحب هنا الحب الأفلاطوني أي حب الروح دون الجسد و هو لك الحب المنزه عن الشهوات.

- فكرة الربط المطلق بين الجمال و الخير:

من خلال المباحث السابقة توصلنا إلى أن نظرية أفلاطون في الجمال ترتبط بنظريته في المثل، باعتبار أن الجمال يعتبر أحد المثل العليا، أي أنه متأصل في عالم المثل، أما ذلك الجمال الذي تعودنا أن نراه في الأشياء المحسوسة المرئية فما هو إلا صورة ناقصة للجمال الأول " و كلما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد حظه من الجمال، و بقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة" [1]

و بهذا وجب أن تكون الأشياء قريبة من صورتها الموجودة في عالم الحقائق، و ذلك ليصعد الإنسان لهذا الأخير صعودا يضمن بقاءه الأزلي. " و لكن يصعب على المرء أن يصعد نحو العالم الآخر أي عالم المثل بسبب طبيعته أو بسبب عدم تذكره المثل جيدا، و لهذا قلما يدرك الجمال المطلق" [2]

و لعل هذا ما يدل على صعوبة الوصول إلى الحقيقة الجمالية العليا، إلا أن هذا لا يعني أن كل النفوس تستطيع أن ترى الجمال " و هكذا يتفاوت حظ النفوس من رؤية الجمال و سائر المثل، فبعضها يشاهد قسما منها فقط، و بعضها يشعر بالرغبة في المشاهدة و لكنه لا يستطيع.....، بينما تستطيع النفوس التي رأت المثل أن تنتج إنسانا شغوفا بالجمال و الحكمة و الحب و ما يمت إليه بصلة " [3]

و هنا بين أفلاطون أن الفيلسوف يحتل أعلى درجة في إدراك الجمال في حين أن الفنان ينحدر إلى أدنى درجة باعتباره أقل إدراكا للجمال من الأول.

---

[1]- علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص11.

[2]- نفسه، نفس الصفحة.

[3]- نفسه، ص12.

و من هذا المنطلق ننتقل إلى فكرة أساسية مفادها أن " الجمال السامي مرتبط بفكرة الحق و الخير و الجمال، فالجمال هو بهاء الحق و الخير، و الجمال الحقيقي هو جمال الحق و الخير و الجمال" [1]

و هنا بإمكاننا استخلاص ثلاث قيم مطلقة ألا و هي: **الجمال، الخير، الحق،** هذه القيم تلتقي فيما بينها باعتبارها حقائق خالصة " فالجمال حقيقة في هذا الكون، و الحق هو ذروة الجمال، من هنا يلتقيان (الجمال و الحق) في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود من حق و خير و جمال" [2]

و من هنا كانت العلاقة بين هذه القيم مسألة مهمة في فكر أفلاطون، إذ أننا نلمس هذه العلاقة أثناء حديثه في محاورة الجمهورية إذ " نلاحظ أن أفلاطون يستعمل اصطلاح البصر و الرؤية في معرفة الجمال، و هو يعود إلى هذا الاصطلاح نفسه في الجمهورية، حيث يقول إن الفيلسوف الصحيح هو ذلك الذي يحب 'رؤية الحق'، و يضرب مثالا بالمحسوسات التي نراها عندما يقع بصرنا عليها فندكها، فكذلك الحقائق نراها بعين العقل.....، و إذا كانت المحسوسات المرئية تحتاج إلى ضوء الشمس في معرفتها، فكذلك الحقائق تحتاج إلى ضوء كضوء الشمس ينيرها، هذا الضوء هو ' الخير '، فالخير هو الذي يعين على الرؤية إن في الجميل أو في الحق " [3]

و من هنا يتغير معنى مصطلح الرؤية من المعنى الحسي إلى المعنى المعقول، إضافة إلى أن أفلاطون هنا يساوي بين وظيفة العين في المحسوسات، و بين وظيفة الخير في المثاليات، أو بعبارة أخرى فإن الخير في العالم المعقول يقوم بوظيفة البصر في العالم المحسوس.

[1] – محمد عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص54.

[2] – حسين الحاج حسن، نقد الحديث في علم الرواية و علم الدراية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، د:ط، 1975، ص263.

[3] –أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون، المرجع السابق، ص59.

و قد تطرق أفلاطون إلى هذا الموضوع في محاورة المأدبة، فأشار إلى " أن المحبين يطلبون خيرهم، و أن الخير الأسمى من الناحية الروحية في أمرين: السمو بالنفس، تعليم المحبوب، و هو لذلك يوحد بين الخير و الجمال، فهما وجهان لشيء واحد" [1]

فالنفس الإنسانية تصبو دائما إلى بلوغ هذه الغائية الثنائية التي تعتبر مبدأ كل سلوك إنساني، و هي التي تحفظ الارتقاء المثالي للنفس، إلا أن أفلاطون أثناء حديثه عن هذه الثنائية فقد خص بها الفيلسوف باعتباره وحده القادر على أن يجمع هذه الغائية في شخصيته، فغاية الفيلسوف الحق أو الحكيم تكمن في " الوصول إلى عالم الحقائق المثالية التي هي الجمال و الخير الأقصى" أي أن تتصف أعماله بالخير و الجمال في الآن نفسه.

لقد أعطى أفلاطون الجمال طابع مثالي حسي إذ أنه وصفه بأنه من أكثر المثل تألقا و قابلية للرؤية " و ليست هذه الرؤية ثمرة استدلال و تركيب مقدمات، و إنما هي أشبه بالكشف الصوفي عن طريق الاتصال المباشر بالحقيقة العليا، و لا تتم هذه الرؤية إلا بعد أن تتحول النفس بكليتها و تتجه نحو المحسوسات ليبصرها " [2]

أي أن الفيلسوف الحق هو وحده القادر على رؤية الجمال لأن نفسه تحمل القيم المطلقة و المتمثلة في الجمال، الخير، الحق.

إلا أننا بإمكاننا أن نتساءل عن الشيء الذي يقرب النفس من هذه القيم الثلاثة؟ فنجد أنه " الحب الذي يجعلنا نشتاق إلى المحبوب من أي نوع كان، فنتعلق به، و نعشقه، و أول باب نتعلم منه هذا الحب، بل هذا العشق، هو الأشياء الجميلة، و الأبدان الرشيقة، و الوجوه الحسان، ثم النظم و القوانين التي تمتاز بما فيها من نظام و جمال، و يلي ذلك العلوم المختلفة التي تتصف بالجمال الثابت حتى تبلغ الجمال بالذات، و الحق بالذات ، والخير بالذات، و هذه

[1] – أحمد فؤاد الأهواني:أفلاطون، المرجع السابق، ص60.

[2] – أفلاطون: فايدروس، المصدر السابق، ص27.

كلها آفاق عليا سماوية تعز على التعبير الإنساني، لأن الوقوف عندها على الدوام يجعل الإنسان حكيما، و ليس الإنسان حكيما، بل فيلسوفا أي محبا للحكمة، يسعى إليها، و يشقى في الحب عنها، و يدنو منها، و لكنها لا تنكشف للنفس تمام الانكشاف، إلا بعد أن تتخلص النفس من البدن " [1] فالحب يهدف إلى بلوغ الجمال المطلق، و ذلك بعد أن يتجه في البداية إلى جمال زائف، ثم يرتقي إلى التعلق بجمال النفوس، و من هنا كان له أثر كبير في الارتقاء بالنفس لتبلغ الخير، لكن تلك النفس لا تستطيع بلوغ الخير إلا إذا تغلبت على الدوافع الحسية و التحرر من البدن.

" و قد ربط أفلاطون بين الخير و الجمال على أساس أن النظام و التناسب و الانسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء، و في نفس الوقت هي مبعث الخير في الأفعال الخيرة فالالتقاء بين الجمال الأقصى و الخير الأقصى يكون عن طريق الاتحاد، لأنه رأى استحالة إلا نبلغ عن الخير عندما نبصر الجمال "[2] و من هنا كان الخير هو صورة من صور الجمال، فقد جعل أفلاطون من الخير شكل من أشكال الجمال.

[1] – أحمد فؤاد الأهواني:أفلاطون، المرجع السابق، ص61.

[2] – رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق، المرجع السابق، ص94.

الفصل الثالث

تمهيد:

لقد قامت النظرية الجمالية عند أفلاطون على مجموعة من الأسس، و احتكمت إلى مجموعة من الأحكام و القيم شأنها في ذلك شأن باقي النظريات، تلك الأسس التي من بينها الأساس الأخلاقي و كذا التربوي، اللذان ارتبطا ارتباطا وثيقا لأفكاره الجمالية حتى لا نكاد نجد عنصر من عناصر نظريته الجمالية يخلو من حكم أخلاقي أو تربوي، حيث اعتبر افلاطون أول من تحدث بشكل معمق عن أهمية الأخلاق و التربية في الفن، غير أننا من غير الممكن أن نغض أبصارنا عن مؤثرات هذه المسألة فقد استمد هذه الرؤية من الفكر الشرقي القديم الذي لطالما عمل على تطويع الفن لكي يكون منسجما مع الأخلاق و الدين، و اعتبر موقف كونفوشيوس بهذا الصدد أكبر دليل على أن جذور تلك الصلة تضرب بجذورها إلى أبعد من ذلك، فنجده يقول: " إن موسيقى 'تشنج' change منحلة و شهوانية، و موسيقى 'سونج' Sung ناعمة تبعث في النفس الطراوة و الميوعة و موسيقى 'واي' Wei سهلة و متكررة، و موسيقى 'تشي' خشنة تفسد أخلاق الشعب، و لذا فليس من اللائق استخدامها في القرابين و التضحيات"[1]

دون أن ننسى واقع الفكر اليوناني آنذاك الذي كان يعمل على توحيد القيم الفنية و الأخلاقية في وجهة واحدة، إذ لم يكن هناك تمييز بين القانون الجمالي و القانون الأخلاقي.

[1]- رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق، المرجع السابق، ص286.

- الأساس الأخلاقي:

إن نزعة أفلاطون الأخلاقية في الفن نجدها واضحة كل الوضوح في جل كتاباته، فقد أكد " أن الحكم على الفن حكم أخلاقي.... و كان من أكبر المدافعين عن وجهة النظر الأخلاقية في الفن، حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه – رغم أن هناك من سبقه في هذا المجال– مؤسس التصور الأخلاقي في الفن، خاصة في محاورة الجمهورية، على اعتبار أن النظرية قد اكتملت على يديه " [1]

فقد فسر أفلاطون الجمال تفسير أخلاقي، و لعل هذه الفكرة هي ما سبق التطرق إليها في الفصل السابق، و التي عالجنا فيها كيف عمل أفلاطون على المساواة بين الجمال و الخير، باعتبار الأول بعيد عن كل صورة حسية، لأن الجمال الحقيقي هو جمال الخير، أو جمال الحق. " فاعتبر الجميل مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو أنه جميل، فالجميل صورة عقلية مثل صورة الحق أو الخير" [2]

و من هنا اخضع أفلاطون الجمال للمبادئ الأخلاقية، على أساس أن الجمال ينطلق من منطلقات أخلاقية، لذلك فإن اقتران الفن بالأخلاق، يضمن له الاقتراب من العلمية و البعد عن التمويه.

و وجب الإشارة إلى أن إخضاع أفلاطون القيم الجمالية للأحكام الأخلاقية كانت نتيجته أنه سلط موقفه هذا على جل أفكاره في الفن، و من بينها فكرة المحاكاة فاعتبارها محاكاة للفعل الأخلاقي و إكساب الفن الحقيقي طابعا إرشاديا أثر في صياغته لنظرية المحاكاة، أو معنى أدق (محاكاة المحاكاة)،.... فقد رأى أن الفن يتصف بنفس صفات الأشياء التي يحاكيها، فينبغي إذن أن يخضع لنفس القيود التي تخضع الناس لها هذه الأشياء في حياتهم الفعلية " [3] و

[1]– رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق، المرجع السابق، ص276.
[2]– شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، المرجع السابق،ص14.
[3]– رمضان الصباغ: المرجع نفسه، ص287.

باعتبار أن الفن له اثر كبير في النفوس البشرية وجب منع الفنان من محاكاة المفاهيم الرذيلة لأنه بذلك سيقوم بإفساد تلك النفوس فإذا كنا مثلا نحرم السرقة و نعدها جريمة في حق المجتمع، فمن واجبنا أيضا أن نحرم الشعر الذي يتحدث عن السرقة و يجعلها أمرا محببا إلى نفوس الناس.

و بما أن الفنان في نظر أفلاطون هو مخلوق غير واع بما يبدع، وجب وضع قوانين يحتكم إليها في أعماله فيقول بهذا الصدد في محاورة الجمهورية " و لكن يتعين عليهم ألا يمارسوا أو يحاكوا الوضاعة الأخلاقية، أو أية نقيضة أخرى، فلا ينتقلوا من هذه المحاكاة إلى التطبع الفعلي يتلك الرذائل.... و محال أن يحاكوا أشرار الناس و جبناءهم، و هم الذين يسلكون على عكس القواعد التي وضعناها من قبل، و الذين يتشاجر بعضهم مع البعض، أو يسخر منه، أو يأتون سويا أعمالا مخجلة، سواءا في سكرهم أو صحوتهم، و لا كل الأفعال و الأقوال التي يحط بها هؤلاء الناس على قدر أنفسهم و غيرهم، و ينبغي ألا يعتادوا تقليد لغة المخبولين من الرجال و النساء أو أفعالهم، إذ أن الجنون كالرذيلة مما يجب معرفته، و لكن ينبغي عدم ممارسته و محاكاته"[1] و ما يظهر هنا هو أن أفلاطون وضع معايير حد بها درجة المحاكاة وفق قوانين أخلاقية "و لعل التزام أفلاطون بهذا المفهوم الأخلاقي، ففي ممارسة ألوان التعبير الفني يرجع إلى مفهومه عن النفس التي تخلصنا من الشهوات، و تسمو بها، و ترتقي عن طريق الفضيلة و تحقيق مثال الخير" [2] باعتبار أن الجمال يشترك مع الفضيلة.

أما بالنسبة للفن فقد أعطاه أفلاطون صبغة أخلاقية لا تكاد تخرج عن دائرة الأحكام الأخلاقية، فقد أكد ضرورة أن تكون كل الفنون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة و الحث على الأخلاق، فمن شأن الفنون أن تساعد النفس في تحقيق الفضائل و كذا الابتعاد عن الرذائل، و بهذا تصبح وظيفة الفن وظيفة غائية تساعد على بلوغ الأخلاق

[1]- أفلاطون: الجمهورية، المصدر السابق، ص 259.

[2]– محمد عزيز نظمي سالم، الفن بين الدين و الأخلاق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د:ط، 1996، ص5.

الفاضلة، فما يظهر هنا أن أفلاطون وضع أساس أخلاقي لجل أفكاره الجمالية، فقد عمل على الحث على كل ما يساعد النفس من الفنون في الحفاظ على توازنها الأخلاقي، و ضبط شهواتها و رغباتها.

- الأساس التربوي:

لقد اعتبر أفلاطون أول من كتب عن العلاقة بين التربية و الفن و هذا انطلاقا من موقفه من التربية باعتبارها لا تخرج من دائرة المجتمع، لأن سلامة الإنسانية كلها تتوقف على سلامة طبيعة التربية التي يقدمها المجتمع للأفراد، و بما أن الفن أحد الضروريات الحتمية التي توجد في المجتمع، يجب أن يوجه نحو أهداف تربوية تسعى إلى إدراك المثل الخالدة، إذ يظهر موقفه التربوي هذا في كتاب الجمهورية أثناء وضعه للقواعد التربوية للنشء في مدينته الفاضلة التي تهتم فيها بالتعليم و طرقه " فالتربية في الجمهورية تربية عسكرية على طريقة الإسبرطيين و تنتهي بتربية فلسفية للحكام، فتضع نظاما هرميا للحكم يقتضي الطاعة العمياء من المرؤوس للرئيس و بهذا فإن أفلاطون كان لا يريد أن تتدخل عوامل الإثارة و التصوير الكاذب نتيجة لأقوال الشعراء، و آثار الفنانين فتفسد عليه منهجية الصارم في التربية إذ من المتعارف عليه أن الفن يعبر عن حرية النفس و انطلاقها و ثورتها على النظم و تحطيمها للقيود " [1]

و بما أن الشعر هو نوع من الفنون، و الفن لا يخرج عن دائرة مبادئ التعليم النشء، فإن أفلاطون ركز بالدرجة الأولى عن مضمون الرسالة الشعرية " فقد رأى أفلاطون أن للشعر رسالة سامية، فإن لم يحققها فهو شاعر ماجن لأنه أوهام ليس مطابقا لعالم المثل، بمعنى أن للشعر وظيفة تحث الناس على فعل الخير و الفضيلة، فإن تجاوز فن الشعر هدف الخير إلى أحداث اللذة و الطرب و المتعة فيكون مفسدا لأخلاق الناس لأنه يخاطب العواطف و الشهوات الدنيا للناس " [2]

و من هنا رفض أفلاطون أن يخرج مضمون الرسالة الشعرية عن الشروط المحددة من طرفه، و التي من بينها:

أن تكون تلك الرسالة صالحة من حيث الشكل و المضمون، فبالنسبة للشكل يجب أن تكون الرسالة في عبارات

[1] – محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص12.

[2] – محمد عزيز نظمي سالم: الفن بين الدين و الأخلاق، المرجع السابق، ص4.

جميلة مرتبة تبعث الهدوء في النفس، أما من حيث مضمونها فقد منع أفلاطون الأشعار التي تصور الآلهة بصورة غير لائقة بل يجب أن يدور حول تمجيد الآلهة و التحفيز على النصر و الإرشاد بفضائل الأعمال و إرشاد النشء إلى الفضيلة و حب الخير و العلم و بهذا هاجم الشعر الذي يحمل تأثيرا سيئا في النفوس و ذلك لخطورة الأثر الذي يحمله الشعر في نفوس النشء، فيقول " و إذن فلن يتعين علينا أن نراقب عمل الشعراء وحدهم، و نحملهم على التعبير في أشعارهم عن مظاهر الصفات الحميدة وحدها، و إلا منعناهم عن ممارسة عملهم في مدينتنا منها باتا، و إنما الواجب أن نراقب أيضا بقية الفنانين و نحرم عليهم محاكاة الرذيلة و التهور و الوضاعة و الخشونة سواءا قي تصوير الكائنات الحية، و في العمارة، و في ضروب الصور و إلا منعناهم من العمل في مدينتنا غن لم يطيعوا أوامرنا، أو ليس علينا أن نخشى من أن يشب حراسنا بين صور الرذيلة، و كأنهم يشبون في مرعى فاسد يتناولون فيه كل يوم بمقادير بسيطة، و لكنها منظمة، سموم حشائش كثيرة سامة، فتمتلئ نفوسهم تدريجيا دون أن يشعروا، بقدر كبير من الفساد" [1]

و بالتالي فإن أفلاطون أسقط كل الفنون في كفة التربية، فنجده لا يسمح في سلمه التعليمي للنشء إلا بذلك النوع من الفن الذي ينشد الحقائق العليا و الفضائل و الخير، و يستبعد الفنون التي تحكمها اللذة التي تؤثر في تربية الطفل و تبعده عن العواطف النبيلة و الفضائل، و بعد أن حدد نوع الرسالة الشعرية المطلوب قدم رأيه في مضمون الموسيقى الذي يجب أن يدرج هو الآخر في سلمه التعليمي باعتبارها وسيلة من وسائل دعم الأخلاق و الفضائل و هذا ما يؤكده في قوله: " إنني لست خبيرا بالألحان، غير أني لا أود أن تعبر الموسيقى إلا عن الأنغام التي تحاكي رجلا شجاعا خاض معمعة أو انغمر في أي عمل عنيف، ثم غلب على أمره، فسار و هو مثخن بالجراح مهدد بالموت أو لحق بيه أي مكروه، و كان في كل هذه المحن يتلقى ضربات القدر بقلب ثابت و عزم لا يلين، و لتكن هناك أنغام أخرى تحاكي رجلا منهمكا في عمل سلمي حر خلا من كل عنف يستعين على قضاء حاجته بالصلاة و الابتهال إلى الله،

[1]- أفلاطون: الجمهورية، المصدر السابق، ص266.

أو يقنع الناس بالمعرفة و النصيحة"[1] و ما يظهر هنا أن أفلاطون تكلم أيضا عن مضمون الرسالة الموسيقية المراد تقديمها في مدينته الفاضلة و التي من خلالها أكد على ضرورة استبعاد العنف و تحبيب السلم، و لم يضع أفلاطون موقفه هذا إلا بعد أن أدرك أن الموسيقى لطالما اعتبرت من الوسائل الضرورية في عملية تهذيب و تثقيف مواطنو مدينته الفاضلة، لأن الموسيقى موجهة نحو تكوين فرد فاضل بعيد عن الغرور، قادر على تحمل الشقاء و الحكمة و الرزانة. ثم يتحدث عن الآلات التي يبقي عليها في مدينته الفاضلة فيقول " و إذن فلن نستعمل في مدينتنا سوى العود و القيثارة، و لن نترك للرعاة سوى مزمار ريفي بسيط" [2] و بهذا أكد أفلاطون على ضرورة إدراج الموسيقى المعتدلة دون سواها، التي تعود على الاعتدال و ضبط النفس، إذ أن الموسيقى تحدث في النفس ما تحدثه التربية البدنية في الجسم.

ثم يذكر أفلاطون قواعد تعليمية أخرى في الفن للطفل فيرى بهذا الصدد أنه "ينبغي أن نحرص على تعليم أولادنا احترام الآباء و الأمهات و الترفع عن الشتائم و بهذا فقد أخطأ هوميروس عندما ذكر أن ولدا قال لأبيه، أيها الولد أجلس صامتا و أطع أوامري، و كذلك أخطأ عندما ذكر مثل الكلام التالي يوجهه شخص لآخر، (إنك دن خمر لك عينا كلب و قلب وعل) أن أمثال هذه الأشعار تولد في الناشئة ميلا إلى البذاءة و الرذيلة و الجريمة. و لذا ينبغي إبعادهم عنها " [3]

إن موقف أفلاطون هذا لا يعني تقليله من شأن الفنون، لكن التزامه بالتربية الأخلاقية و العسكرية لمواطني مدينته الفاضلة هو ما جعله يحد من أنواع الفنون، فقد عمل على إبعاد كل ما يؤدي إلى الانحلال الخلقي في سلمه التعليمي، و هذا ما يوضح أهمية الفن في الحياة الإنسانية.

[1]- أفلاطون: الجمهورية، المصدر السابق، ص263.

[2]- نفسه، ص265.

[3]- علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن، المرجع السابق، ص16.

الخاتمة

الخـاتمـة:

نستخلص مما سبق أن أفلاطون لم يحدد نظرية واضحة في الفن و علم الجمال، بل جاءت نظريته عبارة عن أفكار متفرقة وجدت في محاوراته، و هي التي تمكن الباحث من استخلاص نظريته في الفن و الجمال بصورة واضحة.

و من خلال دراسة النظرية تمكنت من الوصول إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

أولا: أن نظرية أفلاطون في الجمال جاءت في صيغة سقراطية واضحة من خلال النزعة العقلية التي دفعت أفلاطون إلى تجنب كل ما يثير عاطفة الإنسان، و يفقده توازنه، و يبعده عن العقل و حكمته.

ثانيا: ابتدأ أفلاطون في نقده للفن بوصفه لهذا الأخير أنه محاكاة للحقيقة، و الذي يكون نابع من معرفة الحقيقة نفسها، إلا أنه ميز بين تلك المحاكاة الآلية التي هدفها ينحصر في إثارة العواطف، دون الولوج إلى حقيقة الأشياء التي تحاكيها، و الاكتفاء بتقليد صورها، إضافة إلى تلك المحاكاة المرتبطة العالم المثالي و التي يحاكي فيها الفنان الحقائق الكامنة في عالم الحقائق.

ثالثا: رفض أفلاطون لمحاكاة المحاكاة أدى به إلى تفضيل نوع معين من الحقائق المراد محاكاتها و هي تلك التي تكون هدية من الآلهة تأتي للفنان عن طريق ما يسمى بالإلهام أو الهوس.

رابعا: بنى أفلاطون موقفه من الشعر و الشعراء من خلال إدراكه لأهمية الشعر و إدراجه كجزء من التربية الضرورية للأطفال في جمهوريته وفقا لمعايير أخلاقية، و استبعاد الشعر ذو المعاني الفاسدة، و قد عمم موقفه هذا على جميع الفنون، و التي قبل منها ما يرمي إلى تطهير النفس و التسامي بها فقط.

خامسا: بنى أفلاطون نظريته في الجمال على أساس نظرية المثل و التي من خلالها وضع درجات للجمال، انطلاقا من الجمال الأدنى (الحسي)، مرورا بالجمال الأخلاقي، وصولا إلى الجمال المثالي المفارق.

سادسا: ربط أفلاطون بين الحب و الجمال باعتبار أن الحب يتعلق بالنفوس الجميلة و ما تتصف به من أخلاق، فالحب يأتي نتيجة لرؤية الجمال.

سابعا: لم يفرق أفلاطون بين الفن و الجمال، إذ لم يعترف إلا بالفن الجميل الذي يعطي صورة حقيقية لقيم الحق و الخير و الجمال، و كذا توجيه الناس إلى الخير.

ثامنا: ربط أفلاطون بين الحب و قيم الخير و الجمال باعتبار أن النفس الإنسانية تتعلق بما هو خير.

تاسعا: قامت فلسفة أفلاطون في الفن و الجمال على أسس أخلاقية من خلال قيم الخير و الحق، وأسس تربوية من خلال تحديده للأهداف التربوية للفن، و التي كان أهمها إدراك المثل الخالدة.

- الانتقادات التي وجهت للنظرية الجمالية عند أفلاطون:

مما لا شك فيه أن 'النقد' هو جوهر الفكر الفلسفي، و ذلك لارتباطه بتحديد مدى صلاحية الفكرة، و غربلتها و إعادة صياغتها.

و لعل أول نقد بإمكاننا أن نقدمه لنظرية أفلاطون الجمالية هو ما نجده عند أرسطو، حيث يقول بهذا الصدد: ' **إن أفلاطون صديق، و الحق صديق، و لكن الحق أصدق**'، مشيرا إلى ضرورة تجاوز أفلاطون، و دحض نظرية المثل بما تحتويه، حيث أكد على التناقض الكبير الموجود في هذه النظرية، و الذي تمثل في ما سماه بمشكلة المشاركة، أي علاقة المثل بالأشياء المحسوسة، فقد رأى أرسطو استحالة أن يكون مثال الجمال مشابها للأشياء المحسوسة الجميلة، و في نفس الوقت مختلفا عنها، و بما أن المثل موجودة هناك في عالم مفارق، فليس لها صلة بالواقع و معرفتها لا يغير شيئا لا وجوديا و لا حتى معرفيا، فالأشياء المحسوسة تملك جوهرها بذاتها و ليست بحاجة إلى مثل خارجية، فالمثل لا تضيف لا معرفة و لا وجود، لأن المثل لا تغير شيئا، و لا تعتبر جوهر الأشياء.

أهم الانتقادات الموجهة لفكرة المحاكاة عند أفلاطون:

أما إذا ذهبنا إلى نظرية المحاكاة عند أفلاطون، نجد أنها تعرضت للكثير من الانتقادات على مر العصور، و ذلك للقصور الواضح الذي يشوبها، و كان أرسطو أول تجاوز هذه الفكرة، حيث اعترف بأن أفلاطون – على الرغم من اعترافه بأن الفنان لا يحاكي دون تمييز، بل يقتصر في محاكاته على موضوعات معينة – إلا أنه أغفل جانب مهم في الفنان ألا و هو ' الرغبة '، ليصل أرسطو بهذا إلى أن كل الفنون تعود إلى أصلها، و هو رغبة الإنسان في محاكاة ما حوله.

الانتقادات التي وجهت للنظرية الجمالية عند أفلاطون:

ثم يرفض "بعد ذلك أن يكون الفن مجرد ترديد حرفي أو أن يكون مجرد نسخة . و يقر بأن المحاكاة هي انتقاء الفنان لما يقدم من فن جميل "[1]، و على الرغم من اعتراف أرسطو بأن الفن هو محاكاة، لكنه أقر بدور شخصية الفنان التي أغفله أفلاطون في عملية المحاكاة، حيث اعتبر أرسطو أن الفن إذا كان محاكاة للطبيعة فإنه مرتبط بالواقع، و يبرز دور الفنان في أنه حر فيما يحاكيه، لأنه يستطيع أن يعدل فيه.

و تذكر الدكتورة وفاء محمد إبراهيم، في كتاب ' علم الجمال قضايا تاريخية '، أن الفن " تعميق للواقع و إثراء له، و إخصاب و ليس تكرار آلياته، بل إن الواقع نفسه كثيرا ما يستمد العون من الفن، ليبث في إهابة الجمال المفقود "[2]

إضافة إلى أن تشبيه أفلاطون الخلق الفني بأنه ' إدارة مرآة ' جعله في حقيقة الأمر يسخر من بعض التيارات الفنية التي ظهرت في مجتمعه.

أهم الانتقادات الموجهة لنظرية الإلهام عند أفلاطون:

لقد فسر أفلاطون الميلاد الفني بإرجاعه لنوع من الوحي أو الإلهام، فالفنان عند أفلاطون يستلهم عمله الفني من وحي و الهام يأتيه من عالم مثالي فائق للطبيعة، إلا أن قوله ها جعله يغفل عناصر أساسية أهمها:

– "مسألة الأداء أو التنفيذ تعتبر ذات أهمية بالغة في اكتمال العمل الفني، بحيث يعد هذا عيبا كبيرا في نظريته.

– عملية الإبداع الفني تستلزم التنظيم و التوجيه و القدرة على الحكم"[3]، على عكس قول أفلاطون بأن الفنان يستسلم للخيالات و الأحلام.

[1]– كاظم عبد الله، علم الجمال، مجلة الإشراف التربوي، د:ت.

[2]- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة، مكتبة غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د:ط، 1992، ص94.

[3]- كريمة محمد بشيوة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، جامعة طرابلس، 2013، ص81.

الانتقادات التي وجهت للنظرية الجمالية عند أفلاطون:

– "إن اعتراف بأن الفنان لا يسيطر على إرادته في لحظات الإلهام يجعله شخص مسلوب الإرادة، فيصبح فنان في وقت دون غيره"[1]، أي أنه فنان فقط حين يقع تحت تأثير القوى الخفية، أما فيما عدا ذلك فإنه لا يبدع ألا إذا تم إلهامه من قوى غيبية.

– إن تمييز أفلاطون لشخصية الفنان باعتباره ذو موهبة متفردة عن غيره لا يتفق مع تصوره أنه فنان مسلوب الإرادة، مجرد قابل للإلهامات، فاقد للوعي.

[1]- كريمة محمد بشيوة: المجلة الجامعة، المرجع السابق، ص82.

قائمة المصادر و المراجع

فهرس المصادر و المراجع:

المصادر:

1- أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، د:ط، 2004.

2- أفلاطون، أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون، (تر: زكي نجيب محمود)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ط، د:ت.

3- أفلاطون، أيون، (نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز)، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت، د:ط، 1994.

4- أفلاطون، فايدروس، (تر: أميرة حلمي مطر)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 2000.

5- أفلاطون،الجمهورية، (نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز)، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت، د:ط، 1994.

المراجع:

1- أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية (تاريخها و مشكلاتها)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 1998.

2- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 1998.

3- أحمد أمين، زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1935.

4- أحمد فؤاد الأهواني، أفلاطون، دار المعارف، القاهرة، ط2، د:ت.

5- جان برت ليمي، بحث في علم الجمال، (تر: أنور عبد العزيز)، دار نهضة مصر، القاهرة، د:ط، 1970.

6- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1988.

7- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة، مكتبة غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د:ط، 1992.

8- ولتر ستتيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، (تر: مجاهد عبد المنعم)، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، د:ط، 1984.

9- زكرياء ابرهيم، مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، د:ط، د:ت.

10- زكرياء إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، مصر، د:ط، د:ت.

11– حسين الحاج حسن، نقد الحديث في علم الرواية و علم الدراية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، د:ط، 1975.

12– منير سرحان، الخبرة الجمالية في التربية، دار الفكر العربي، ط1، 1998.

13– مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999.

14– مصطفى عبده، فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2 ، 1999.

15– مراد وهبة، قصة علم الجمال، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1996.

16– محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د:ط، 1992.

17– ماري لومونييه، أود لانسون، الفلاسفة و الحب، تر: دينا مندور، دار التنوير للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 2015.

18– محمد عزيز نظمي سالم، الفن بين الدين و الأخلاق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د:ط، 1996.

19– علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1990.

20– رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

21– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، د:ط، 2001.

22– غادة مقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، جروس برس، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

المعاجم و الموسوعات:

1- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د:ط، 1983.

2- جورج طرابيشي، المعجم الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006

3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982

4- مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية الميسرة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1965.

5- عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1984.

المجلات:

1- كريمة محمد بشيوة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، جامعة طرابلس، 2013.

المقالات:

1- كاظم عبد الله، علم الجمال، مجلة الإشراف التربوي، د:ت.

فهرس المحتويات

فـهرس المحتويـات

الإهداء.....

شكر و تقدير.....

مقدمة..... **أ-ج**

مدخل.....**05**

الفصل الأول: فلسفة الفن عند أفلاطون.....**15**

تمهيد.....**15**

- المبحث الأول: فكرة المحاكاة.....**16**

- المبحث الثاني: نظرية الإلهام.....**21**

- المبحث الثالث: موقف أفلاطون من الفنون.....**30**

الفصل الثاني: في فلسفة أفلاطون الجمالية:.....**40**

- تمهيد.....**41**

- المبحث الأول: مزايا الجمال.....**42**

- المبحث الثاني: نظرية الحب.....**48**

- المبحث الثالث: فكرة الربط المطلق بين الجمال و الخير.....**57**

الفصل الثالث: أسس النظرية الجمالية.....61

- تمهيد.....62

- الأساس الأخلاقي.....63

- الأساس التربوي.....66

خاتمة.....69

الانتقادات التي وجهت للنظرية الجمالية عند أفلاطون.....71

قائمة المصادر و المراجع.....74

فهرس المحتويات.....78

تم بحمد الله