جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية

قسم العلوم الإجتماعية

مذكرة ماستر

العلوم الاجتماعية

فلسفة

فلسفة عامة

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:

زيناي منال

يوم: 19/06/2023

الخلفية المثالية لفلسفة الجمال عند أفلاطون

لجنة المناقشة:

حميدات صالح	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
معطر بوعلام	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
قدور رشيد	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إن الحمد لله نحمده ونستعين به ونستغفره ونتوب إليه ونعوذ به من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهده الله فهو المهتدي ومن يظلل فلن تجد له وليا مرشدا.

أهدي عملي المتواضع إلى من لا تفيهم الكلمات ولا عبارات الشكر والعرفان:

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى السند ورمز الافتخار أبي حفظه الله.....

إلى من بها ينبوع الأمان وطيبة القلب واللسان أمي الغالية ....

إلى عائلتي كل باسمه طالما أثروني على أنفسهم ...

أسأله عز وجل أن يمدهم عمرا أطول ليرو نجاحا أكبر...

ولا أنسى رمز الصدق والوفاء زميلتي ورفيقتي رمضان نور الهدى.

كلمة شكر وعرفان

نحمده ونشكره سبحانه عز وجل الذي من علي القوة وسخر لي الأسباب

لإتمام هذا العمل المتواضع...

كما لا أنسى شكري الخالص للدكتور الفاضل حميدات صالح الذي أشرف

على عملي هذا وقدم لي يد العون خلال إنجازي لهذه المذكرة.

ولا يفوتني أن أشكر أساتذة قسم الفلسفة بجامعة محمد خيضر بسكرة كل

باسمه ومقامه...

وأوجه شكري لكل الزميلات اللواتي قدمن لي يد العون إذا ما احتجت ولو

بكلمة طيبة.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الخلفية التاريخية والفكرية لفلسفة الجمال	6
المبحث الأول: ضبط مفاهيم الجمال	8
1- مفهوم الجمال	8
2- مفهوم الجميل	11
3- مفهوم فلسفة الجمال	14
المبحث الثاني: السياق التاريخي لفلسفة الجمال في العصور القديمة	16
1- الجمال في الحضارات الشرقية	16
2- الجمال في الحضارة اليونانية	19
المبحث الثالث: مرجعية الفكر الجمالي الأفلاطوني	23
1- الخلفية الدينية والأسطورية	23
2- الخلفية الفلسفية	27
الفصل الثاني: الأسس المثالية لفلسفة الجمال عند أفلاطون	33
المبحث الاول: محاكاة المثال وفيض الجمال	35
1- نظرية المثل	35
2-محاكاة المثال	38
3-إدانة الفنان	43
المبحث الثاني: نظرية الإلهام عند أفلاطون	47
1-مفهوم الإلهام أوالهوس الإلهي	47
2-أنواع الهوس	48
المبحث الثالث: موقف أفلاطون من الفنون	54
1- الشعر والخطابة	54

2- الرسم والموسيقى	57
الفصل الثالث: تقييم الموقف الأفلاطوني للجمال المثالي	62
المبحث الأول: تطور الفكر الجمالي بعد أفلاطون	64
1- أرسطو	64
2- كانط	66
المبحث الثاني: تأثير وامتداد الفكر الجمالي الأفلاطوني	71
1- أديان العصر الوسيط	71
2- الفلاسفة المثاليين	73
3- علماء النفس	75
المبحث الثالث: نقد موقف أفلاطون وتجاوز الجمال المثالي	78
1- نقد نظرية المحاكاة والإلهام	78
2- تجاوز الجمال المثالي	80
خاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	89
الملخص	96

مقدمة

يعتبر الجمال من بين أهم المباحث الفلسفية الذي تتضح فكرته من خلال إبداعات الفنان وجماليات الوجود، ومايصاحبهم من شعور جميل يحمل متعة وطمأنينة، تدفعنا لقول إنه الجمال. ومما لا شك فيه أن الجمال يخضع للذوق الإنساني؛ فهو عبارة عن قيمة مرتبطة بالشعور، فهو يرتكز على مقاييس وقواعد وقوانين جمالية لايمكن أن يحيد عنها الإنسان ليتم الحكم على الشيء بالجميل أو القبيح.

وبهذا يعد الجمال والحكم الجمالي والبحث في حقيقة وأصل هذه الجماليات من بين المواضيع المتجذرة في الفكر الفلسفي عبر العصور، وذلك من خلال محاولة فهم طبيعة هذه الخبرات والأحكام، كما رغبوا في معرفة مشروعية هذه الأخيرة، وهذا ليس من المستغرب في أن يبحث الفلاسفة والمفكرين فيه، فهو جانب مهم من حياتنا وله دور بالغ في التأثير على الذات وعلى الآخرين، وتركه لانطباعات في الحياة، فانبثقت من خلاله أبحاث عديدة بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي، إذ باتت آراء الفلاسفة متباينة حول الجمال، ووقفوا مواقفًا مختلفة حول حقيقته، وبهذا يعد موضوع الجمال قديما وحديثا في آن واحد فقد ارتبطت فلسفة الجمال قديما بنظريات الكون والإلهيات، إلا أنه على مدى التاريخ تغير الأمر واقترب من نظريات الأخلاق، والتربية، ونجد من بين المحطات الفكرية الفلسفية التي خاضت في هذا المجال الفلسفة اليونانية؛ التي تعد أول من أخضعت الجمال إلى دراسة فلسفية، واعتبروا الجمال فرعا من فروع الفلسفة، وهنا برز فيها تنوع وتضارب فكري حول موضوع الجمال. وتعددت آراء الفلاسفة فنرى شدة إقبالهم وحرصهم على تقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن والطبيعة، ومن بين الذين اهتموا بهذا البحث وأفردوا له كتابات عديدة الفيلسوف اليوناني" أفلاطون"؛ الذي يعد أول فيلسوف يضع نظرية فلسفية للجمال، فقد اهتم بهذا البحث وتناول الجمال بدراسة معمقة في كتاباته؛ متخذا منحى عقليا؛ رافضا لدور الحواس والمحاكاة، ومشيرا إلى الإله كمصدر للجمال والفن.

وبناء على هذا يمكن طرح إشكالية الدراسة التالية :

- كيف فسر أفلاطون نظريته المثالية في الجمال؟

وللإجابة على هذا الاشكال ارتأينا إلى طرح مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- ما تأثير خلفية أفلاطون المثالية على فلسفته الجمالية؟
- وماهي أسس الجمال التي بناها أفلاطون؟
- وكيف كان امتداد الجمال من بعده؟

– أسباب اختيار الموضوع: إن اختيارنا لهذا الموضوع يعود لدوافع ذاتية وموضوعية، جعلتنا نتخذه كعنوان لمذكرتنا "الخلفية المثالية لفلسفة الجمال عند أفلاطون".

الدوافع الذاتية:

• اهتمامنا الكبير بعلم الجمال دفعنا للبحث فيه والغوص في فكر الباحثين من فلاسفة ومفكرين.

• تأثرنا بالفكر اليوناني وخاصة الفكر الأفلاطوني.

• لاحظنا دور الجمال وتأثيره القوي علينا، وتلك المشاعر التي تنبع من خلاله اتجاه كل ما هو جميل، فأردنا البحث فيه وعن مصدره وكيفية الوصول للجمال الحقيقي.

الدوافع الموضوعية:

ترجع لتميز أفلاطون بفلسفة مثالية عقلانية ذات قيمة أخلاقية؛ تدفعنا لمعرفة أفكار أفلاطون الجمالية. وخاصة أن جمهوريته الفاضلة التي تحمل حقيقة الجمال، وهو الجمال المطلق. فهذا يدفعنا للتعرف أكثر على نظرته للجمال، وتحديد مفهوم له، والكشف عن دوره في هذا الوجود، وخاصة كونه أول فيلسوف يوناني يترك لنا إرثه مدونا في الجمال.

• ومن خلال ما تم ذكره من أسباب، فسببنا الرئيسي قد توضح؛ أننا من بين المعجبين بفلسفة أفلاطون المثالية.

أهميةالدراسة:

أهمية هذه الدراسة تتجلى في الاستفادة من الفكر الأفلاطوني، من خلال نظريته الجمالية وتحديد الجميل، والهدف منه والغاية التي يجب أن تحملهاهذه الجماليات.

ومن خلالها يمكن أن نصل لفكرة الجمال المثالي، الذي يحاول أفلاطون إيصالها من خلال محاوراته، وأساطيره التي صورها لنا.

وفي بحثنا هذا قد اعتمدنا المنهج التحليلي بصفة رسمية، فقد قمنا بتحليل الآراء والمواقف، وشرحنا الأفكار التي قدمها أفلاطون في نظريته الجمالية. واسندنا منهجين آخرين في هذا؛ المنهج التاريخي والنقدي باعتبارهما من المناهج المساعدة والمناسبة لهذه الدراسة دون سواهما، فالمنهج التاريخي استعنت به في الفصل الأول؛ فهو يتوافق مع طبيعة البحث ويسمح لنا بإجراء مقاربات ومقارنات مابين الفترات الزمنية التي عرفتها الحضارات وإدراجها في موضوع بحثنا، وفي الفصل الثالث استخدمنا المنهج النقدي؛ لأننا وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من النتائج، التي جعلتنا نفكر في دراسة نقدية لها، للوصول إلى نظرية متكاملة الأجزاء. وذلك بعد توفير المادة العلمية بجمع المصادر الضرورية، والمراجع التي تمدنا بصلة للموضوع. ومنه رأينا أن أنسب تصميم لمعالجة هذه الإشكالية يتمثل في تقسيم هذا العمل إلى خطة قد تضمن لنا معالجة صحيحة للموضوع.

حيث افتتحنا عملنا هذا بمقدمة كمدخل تمهيدي لموضوعنا ثم قسمناهذا العمل إلى ثلاثة فصول تنصب فيها المباحث كالتالي:

الفصل الأول: الخلفية التاريخية والفكرية لفلسفة الجمال وفيها قدمنا ثلاثة مباحث:

• المبحث الأول: ضبط مفاهيم الجمال وهنا قمنا بوضع ثلاثة مطالب عرفنا فيها كل من الجمال، الجميل وفلسفة الجمال.

• المبحث الثاني: الفكر الجمالي في الحضارات القديمة ويضم هذا مطلبين:

المطلب الأول الجمال في الحضارات الشرقية والمطلب الثاني الجمال في الحضارة اليونانية.

• المبحث الثالث: مرجعية الفكر الجمالي الأفلاطوني. الذي تناول مطلبين:

المطلب الأول، الخلفية الدينية والأسطورية، والمطلب الثاني الخلفية الفلسفية.

الفصل الثاني: خصصناه لأسس الجمال الأفلاطوني، وشمل ثلاث مباحث:

المبحث الأول: بعنوان محاكاة المثال وفيض الجمال، ويضم ثلاثة مطالب: أولها نظرية المثل، ثانيا محاكاة المثال، وأخيرا إدانة الفنان.

والمبحث الثاني: خاص بنظرية الإلهام أو العبقرية وهنا تطرقنا لشرح هذه النظرية بالمطلب الأول الذي يحمل عنوان الهوس الإلهي، والمطلب الثاني الذي يندرج تحت عنوان أنواع الهوس.

والمبحث الثالث: تضمن موقف أفلاطون من الفنون.

وأخيرا **الفصل الثالث** مخصص لتقييم الموقف الأفلاطوني للجمال المثالي وهذا قد تضمن ثلاثة مباحث، أولها تطور الفكر الجمالي بعد أفلاطون، والمبحث الثاني يحمل عنوان تأثير وامتداد الفكر الجمالي الأفلاطوني، وأخيرا المبحث الثالث نقد موقف أفلاطون الجمالي وتجاوز الأفكار المثالية.

وفي النهاية خلصنا إلى الخاتمة التي من خلالها تطرقنا إلى مجموعة نتائج بحثية، واستنتاجات لما درسناه بعد محاولتنا لتقديم إجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا.

- الصعوبات:

وكباقي الباحثين واجهتنا عدة صعوبات من بينها:

- صعوبة تحليل وفهم أفكار أفلاطون ومقاصده.
- مساس موضوعه الجمالي لعدة نظريات من فن، حب، وتربية ...إلخ.
- نثره لأفكاه الجمالية في عدة محاورات، لهذا صعب علينا ضبطه.
- نقص الدراسات السابقة للنظرية الجمالية بصفة عامة لدى أفلاطون.

إلا أن هذا لم يعيق دراساتناهذه، ولم يوقف طموحنا لإتمام بحثناهذا.

- أهم المصادر والمراجع:

وفي هذا قد اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع التي تتماشى وموضوع بحثنا، نذكر أهمها:

_اعتمادنـا على كتـب أفلاطـون المعروفـة خاصـة الجمهوريـة والكتـب التـي تناولـت محاوراته كمحاورة فايدروس.

_وبالنسـبة للمراجـع اسـتخدمت بعـض مـن كتـب أميـرة حلمـي مطـر، وكتـاب أفلاطـون لـلأب جـيمس فينيكـان اليسـوعي وغيـرهم مـن المراجـع والمصـادر المعتمـدة فـي بنـاء هـذه المذكرة.

الفصل الأول: السياق التاريخي لفلسفة الجمال

المبحث الأول: ضبط مفاهيم الجمال

1- مفهوم الجمال

2- مفهوم الجميل

3- فلسفة الجمال

المبحث الثاني: السياق التاريخي لفلسفة الجمال في العصور القديمة

1- الجمال في الحضارات الشرقية

2- الجمال في الحضارة اليونانية

المبحث الثالث: مرجعية الفكر الجمالي الأفلاطوني

1- الخلفية الدينية والأسطورية

2-الخلفية الفلسفية

تمهيد:

يعد الجمال من المواضيع المهمة لدوره وأثره البالغ في التأثير على النفوس، والمشاعر التي تأتي من خلفه، وتجعله يترك أثرا أينما حل سواء من خلال الجماليات الطبيعية، كالسماء والأنهار أو جمال الكائنات، وكذلك نجد جماليات أخرى تأتي بإبداعات وأعمال إنسانية، تخضع لهذا التقييم الجمالي كالفنون التي نشهدها تتطور وتتجدد مع كل عصر من فنون أدبية كالشّعر والخطابة، أو غيرها من إبداعات كل من الرسّام والموسيقيّ وغيرها من فنون. فكلّ منهم يقوم بإنجاز إبداعات جميلة تقوم بتحريك ذلك الشعور الغريزي الإنساني الذي يجعلنا نميل نحو هذه الجماليات التي تترك في النفوس راحة وطمأنينة .

لهذا نجد موضوع الجمال يأخذ اهتماما كبيرا من قبل المفكرين والفنانين منذ القدم، وفي هذا تعددت المفاهيم وأوجه الاختلاف، فكل منهم قدم موقفا للجمال كما يناسب فكره الذي تشكل حسب الحقبة التاريخية والزمنية، والعصر الذي شهده، وهنا سنتطرق للسياق التاريخي الذي شهدته العصور القديمة، وأثر ذلك الفكر على فلسفة أفلاطون الجمالية، وفي هذا نبدأ بشرح المفاهيم الجمالية.

_ فما هو تعريف الجمال؟

_ وماهي التغيرات التي طرأت عليه من خلال فلسفات الحضارات القديمة؟

_ وكيف كان أثر المفكرين السابقين على فلسفة أفلاطون الجمالية؟

المبحث الأول: مفاهيم فلسفة الجمال

1-مفهوم الجمال:

إنه من الأمر اليسير بأن نعطي أوصاف الجمال في الشيء و السلوك، لكن من العسير صياغة تعريفا واضحا ودقيقا له، لأن الآراء حوله متراكمة، ونظرياته مختلفة تبعا لاختلاف مشارب أفكار أصحابها ونظرتهم للجمال، إلا أن هذا الأخير هو الذي يعطي للحياة معنى وذوقا، ومع ذلك فالبشر قد فطروا على حب الجمال. ومنه نجد تعددا للمفاهيم الجمالية بداية بالتعريف اللغوي لهذا الأخير الذي تعدد بتعدد القواميس نأخذ منها بعضا:

التعريف اللغوي للجمال:

لسان العرب "إن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل أي حسن، أي الجمال هو الحسن"[1].

قال **ابن الأثير**: الجمال يقع على الصور والمعاني.

وامرأة جملاء كبدر طالع بدت الخلق جميعا بالجمال، وتجمل الرجل تزين[2].

قاموس وبستر"الجمال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية و الخبرة الجمالية و تفسيرها"[3].

الجمال في **كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي** بمعنى " الحسن وحسن الصورة و السيرة"[4].

---

[1] ابن المنظور، **لسان العرب**، ج1، المجلد الأول،دار الجيل، (د. ط)، 1988، بيروت،ص503.

[2] محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**،ج7، دار مكتبة مادة، (د. ط)،(د. ت)، (د. ب)، ص263-264.

[3]Porteous,J.Douglas, **Environmental Aesthetics ideas,politics and planning**,Rautledg, 1996, London, P2.

[4] التهانوي، محمد علي الفاروقي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، ج1، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، (د. ط)، 1963، مصر، ص348.

التعريف الاصطلاحي للجمال:

الإمام الغزالي: "ولسنانعني بالجمال مايحرك الشهوة، فإن ذلك أنوثة، وإنما نعني به ارتفاع القامة على الاستقامة، مع الاعتدال في اللحم وتناسب الأعضاء وتناصب خلقة الوجه، بحيث لا تنبو الطباع عن النظر إليها "[1]. فالشهوات ليست معيار للجمال، وإنما الجمال يكمن في ذلك التناسق والتناسب الذي يعجب باصره ، ويبقيه شاردا في جماله وليس بتحريك الغريزة واللذة منه.

وفي قوله تعالى:"وَلَكُمْ فيهَا جَمَالُ حينَ تَريحُونَ وَحينَ تَسْتَريحُونَ"[2]. فمن ميزات الجمال أنه مريح لمن خاض فيه أو عاشه.

أبو نصر الفرابي: الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كمالها لأخير. وكان هذا تبعا لنظريته الفيضية حيث قدمت هذه الأخيرة شكلا جديدا من خلال إبداعه في هذا الطرح المعرفي لنظريته؛ حيث يصف الموجود بأنه السبب الأول لوجود سائر الموجودات وما ينتج عنه فاض عن الموجود الأول واجب الوجود[3].

ديكارت: الموقف الجمالي الديكارتي يتسم بالطابع النسبي الذاتي الذي يفتح مجالا لتدخل الإحساس والأهواء الفردية في تقديرنا للجمال، ففي نظريته يرتبط العقل بالإحساس، مثلا الموسيقى نعتمد فيها على السمع، كذلك تخضع لقواعد العقلية المضبوطة. اذا الجمال حسب ديكارت نسبي له تقدير عقلي فالحكم الجمالي يقرره العقل[4].

فالجمال يعتبر إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير، ويصبح الشيء جميلا في ذاته أو قبيحا في ذاته، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم، وعلى عكس هذا يرى

---

[1] محمد بن محمد أبو حامد الغزالي، **ميزان العمل**، ترجمة: سليمان دنيا، دارالمعارف، ط1، 1964،مصر، ص32.

[2] القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، **سورة النحل**، الآية:06.

[3] محمد بن محمد أبوحامد الغزالي، **ميزان العمل**، المرجع السابق، ص52- 53.

[4] محمد أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، ط8، (د. ت)، مصر- الاسكندرية، ص27- 28.

الطبيعيون اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس، متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم[1].

معجم جميل صليبا: بالنسبة له الجمال مرادف للحسن، وهو تناسب الأعضاء، وكمال الحسن يتمثل في ملامح الوجه المشرقة، وحلاوة العينين، وجمال في الأنف وتوافق في الأشكال والانسجام في الحركات لهذا يكون الشيء جميل وتقبله النفس[2]، والجمال هنا يعنى به ماتناسبت وتناسقت فيه الملامح لتصور لنا شيئا جميلا تتمتع به العين وتعجب به وترتاح له النفس كذلك.

أندريه لالاند: الجمال "ما يتطابق مع بعض المعايير التوازن والمرونة والتناغم الموزون، والكمال في نوعه، ومع صفات وكيفيات أخرى مماثلة"[3].

يلاحظ من التعريفات السابقة للجمال عند العلماء؛ أن الجمال مصدر الجميل وضده القبح، وهو الذي يبعث في النفس السرور، والإرتياح، والإطمئنان، كما أنه قد ترد ألفاظ في اللغة بمعنى الجمال كالملاحة، والوسامة، والوضاءة، وغيرها من الكلمات، كلها تنصب في مجرى واحد.

ونظرا لتعدد التعاريف والآراء حول الجمال، صعب علينا تحديد تعريف محددا وثابتا له، لأن مقاييسه تختلف باختلاف الأذواق، ولكن قد اتضح من خلال ما سبق؛ أن الجمال ما يدرك بالنظرة الأولى للشكل العام للشيء الجميل. وهذا ما يدفعنا بالضرورة لمعرفة الجميل والبحث فيه.

---

[1] إبراهيم مدكور، **المعجم الفلسفي**،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د. ط)، 1983، القاهرة، ص62.

[2] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي** ، ج2، دار الكتاب اللبناني للنشر، (د.ط), 1982، بيروت– لبنان، ص407–408.

[3] أندرييه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات للنشر، ط2، 2001، بيروت– باريس، ص132 .

2-مفهوم الجميل:

كذلك نجد تعددا لتعاريف الجميل، وهذا التعدد يجعل ضبط المفاهيم عسيرا ويصعب علينا تحديد مفهوما ثابت للمصطلح. وفي هذا نقدم بعض التعاريف اللغوية:

تعريف الجميل لغة:

جميل والجملانة والجميلانة: طائر من الدخاخيل.

قال **السيبويه**:الجميل البلبل لايتكلم به إلا مصغرا فإذا جمعوا قالوا جملانة.

قال **ابن سيدة:** يجوز أن يكون أجمل فيه بمعنى جميل.

المجاملة: المعاملة بالجميل. وقيل أيضا: وسيقه جميل أي أنه لا يطلب الإبل فتكون له وسيقة، إنما وسيقته الرجال يطلبهم ليسبيهم فيجلبهم وسائق[1].

القاموس المحيط: "الحسن في الخلق والخلق، جمل، كرم فهو جميل، كأمير وغراب"[2].

الجميل: الشحم الذائب. واستجمل البعير: صار جملا. والجمالة، مشددة: أصحابها. وناقة جمالية، بالضم: وثيقة كالجمل، ورجل جمالي أيضا. والجمل، محركة النخل، وسمكة طولها ثلاثون ذرعا.

وجمله تجميلا: زينه. وجمل بالضم امرأة.[3]

اصطلاحا:

تعددت تعاريف الجميل بتعدد مواطن التجربة الجمالية، فنجد اختلافا في هذا فالجميل قديما لم تتضح صورته بشكل كامل أو كما هو عليه الآن وفي هذا نجد:

الإغريق قبل سقراط ربطوا الجميل بالماديات.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المرجع السابق، ص685.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دارالحديث، (د. ط)، 2008 ، القاهرة، ص285.

[3] المرجع نفسه، ص295.

هوميروس: اعتبر الجميل؛ هو المتناسق والرائع، وهو الشيء الواقعي الموضوعي الذي نحسه بحواسنا ونفهمه؛ أي يجب أن يكون ملموسا ومحسوسا[1]. فقد ربط الجمال بالظواهر المحسوسة وأثرها على المتلقي.

وحسب **هيراقليدس** كل ماهو جميل متناسق؛ وذلك بربط الأضداد ليكتمل هذا التناسق ويشكل الجماليات. فالموسيقى الجميلة تشكلت بربط الأصوات العالية مع الأصوات المنخفضة، وهكذا تشكل كل ماهو جميل بربط هذه الأضداد كربط الذكر بالأنثى.[2]

مع سقراط ارتبط بقيم الخير وتحقيق المنافع، فالجميل حسبه؛ كل ما يحقق الفضيلة، وقد وحد الفضيلة والمعرفة، والفضائل هنا يصحبها العقل ومعرفة الخير[3].

تطور مفهوم الجميل مابعد سقراط

أفلاطون:* حسب أفلاطون كل ماهو جميل في عالم المثل وما سواه تقليد ومحاكاة فقط. ولتحقيق الجمال والوصول لكل ماهو جميل يجب السمو نحو الكمال الروحي والتخلص من الرذائل التي تكبل الروح وتمنعها من استحضار هذا الفيض الجمالي[4]. وهذا ما سنوفيه حقه في دراستنا هذه التي خصصناها للجمال الأفلاطوني.

أرسطو: "إن الفن الجميل هو الفن النافع، لأن هذه المنفعة تحقق فعلين أساسيين في آن واحد التطهير بالنسبة للإنسان وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة"[5].

---

[1] غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية** ، جروس برس، لبنان– طرابلس، ط1، 1996، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، دار دجلة، ط1، 2013، عمان – الأردن، ص43، 44.

*أفلاطون: ولد أفلاطون بأثينا، سنة (427 ق.م)، كان أفلاطون على قسط من وافر من الثقافة، وهذا راجع لرحلاته خارج أثينا وظروف حياته، وصداقته التي دامت أكثر من ثمانية أعوام بأستاذه سقراط الذي تأثر بفكره وكتب عنه كثيرا في محاوراته وبعد رحلات طويلة عاد لأثينا سنة 387 وأسس أكاديميته المدرسة الفلسفية وأدارها حتى وفاته سنة (348 ق.م). أنظر الأب جيمس الفينيكان اليسوعي،**أفلاطون سيرته آثاره ومذهبه الفلسفي**، دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، (ص33–34).

[4] أنيس فيلالي، **الفكر الجمالي عند أفلاطون**، مجلة المقال، العدد السابع، منشورات جامعة 20 أوت 1955، 2018، سكيكدة – الجزائر، ص127.

[5] محمد غيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، (د. ط)، 1973، بيروت، ص58.

فمجمل الفلسفة اليونانية متبوع بمنافع وغايات من وراء هذه الجماليات.

وعلى نقيض هذا نجد كانط يعرف الجميل بأنه ما يمتع دون غاية ودون مفهومات؛ أي أن التصور الخالص للموضوع الجميل، وهو تصور مخصوص، وأن موضوعية الحكم الجمالي ضرورية، وإذا تدخل مفهوم محدد يكف الحكم الجمالي على أن يكون خالصا أو حرا، وقدم في هذا أشكال الحكم الجمالي (الكيف، الكم، الإضافة، الجهة)، وهي التي تقود إلى تعريف الجميل على أنه موضوع لرضا مرتفع، وهو ما نقر بأنه موضوع ارتياح حتمي[1]. قول كانط في هذا:" لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل فإننا لا نعبر عن تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات ربما مرتبطة بالفهم وشعورها باللذة والألم"[2]. فالذات هي التي تقرر الجميل إذا ما ارتبط بلذة، أو قبيح إذا شعرت بالألم؛ إذا الحرية أساس في الحكم على الجميل.

في قاموس **أندريه لالاند:** "يكون جميلا كل ما يكون بلا تجريد، موضوع إرضاء للعقل والروح" أي كل ما يثير لدى الناس شعورا معينا فريدا يسمى بالإنفعال الجمالي وهذا استقاه من تعريفات كانط للجميل[3].

من الملاحظ أن حتمية هذا الحكم قد تواجدت منذ القدم، بقاعدة لم يتفق عليها بعد، كل عصر ربطها بعناصر كانت ذات أهمية إيجابية آنها خير أو منفعة أو غاية أخلاقية مثلى الأهم أن الجميل رأي يشترك فيه الجميع، ويبدي حكما اتجاه الموضوع المراد تقييمه.

---

[1] ركماوي عبد الله، **الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي هيجل أنموذجا**، مذكرة ماجستير، 2014، جامعة وهران- كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجزائر، ص20.

[2] إيمانويل كانط، **نقد ملكة الحكم**، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، بيروت- لبنان، ص101.

[3] أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، المرجع السابق، ص 131-132.

3-مفهوم فلسفة الجمال:

قبل أن نصل إلى مفهوم فلسفة الجمال نقوم بشرح وتعريف الفلسفة لغويا من اليونانية philosophia والتي تعني حرفيا؛ حب الحكمة.

وعرفت في المعجم الوسيط بأنها دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة تفسيرا عقلي[1].

وهي علم الشروط القبلية للوجود والحقيقة، وعلم العقل والمعقولية الكلية علم الفكر بذاته وبالأشياء[2].

فالفلسفة معرفة عقلية مجردة، تستهدف البحث في العلل الأولى أو الأسس التي تقوم عليها الظواهر والأشياء. ومن بين مباحثها الكبرى: مبحث الإكسيولوجيا (القيم)؛ يدرس المثل العليا، والقيم المطلقة، التي يسعى الجميع لتحقيقها في حياتهم، ومن بينها قيمة الجمال.هذا الذي عرفناه سابقا بأنه ما يتعالى عن تجاربنا الحسية المباشرة، تاركا انطباعات شعورية ووجدانية، مستمدا قيمته من ذاته.

فلسفة الجمال إذا هي أحد فروع الفلسفة التي تهتم بالبحث وتحليل الجماليات، وتقوم على التمييز بين الجميل والقبيح، وتهتم بالجانب المشكّل للجمال وأصل الجماليات، والبحث في مصدر هذا الجمال.

وموضوع فلسفة الجمال الأساسي هو معاينة العوامل والمؤثرات المساهمة في تشكيل الوعي الجمالي لدى الإنسان[3].

فلسفة الجمال هنا هي كل الأفكار والتصورات النظرية العامة، التي نجدها لدى الفلاسفة حول موضوعة الجمال. ونصادفها لديهم كلما تعلق الأمر بحديثهم عن الجمال[4].

---

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، مصر، ص700.

[2] موسوعة **لالاند الفلسفية** ،المرجع السابق، ص982.

[3] مصطفى الزاهيد، **من فلسفة الجمال إلى علم الجمال مدخل عام إلى الإستطيقا**، 02/04/2023، www.aawsat.com.

[4] المرجع نفسه، التاريخ نفسه.

وقد عرفت في معجم لالاند : على أنها علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع، بهذا نعلم بأنها علم معياري مثله مثل المنطق أو علم الأخلاق، لكن ما يميزها هي أنها مرهونة بخصوصية الأعمال الفنية القديمة[1].

ففلسفة الجمال تختص بتحليل المفاهيم وحل المشكلات التي تطرح عند تأمل المواضيع الجمالية والجمال فلسفة لأنه اصطلاح ميتافيزيقي يتضح بفعل الفنون الجميلة[2].

إذا فلسفة الجمال: هي تلك التحليلات النقدية التي يقوم بها الفيلسوف، للوصول إلى حقيقة الجمال، وأصله، ومصدره، وذلك باجتهاده العقلي والتأملي. وأن اصطلاح فلسفة الجمال أقرب إلى واقع الحال من علم الجمال. هذا الإصطلاح الذي ظهر مع رائد الجماليات الحديثة الفيلسوف بومجارتن بمعنى فلسفة الجميل، وهو ما يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته وفي إنتاجه، وهو الذي يبحث في مسائل الجمال والبشاعة بوجوهها الإبداعية والنقدية والنظرية[3].

---

[1] سليمان السلطان، **فلسفة الجمال والفن لدى هيجل**،18/03/2023 www.hekmah.org.

[2] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، المرجع السابق، ص21.

[3] مصطفى عبده، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، مكتبة مدبولي، ط2، (د. ت)، القاهرة، ص29– 30.

المبحث الثاني: السياق التاريخي لفلسفة الجمال في العصور القديمة

1-الجمال في الحضارات الشرقية:

تميزت الجماليات في هذه المرحلة بالمادية والنفعية، إذ كان الإنسان ملاحظا دقيقا للطبيعة وناقلا لها، مهتما بما يعود عليه بالمنفعة والفائدة.فالإنسان في هذا العصر، عرف الإستقرار واكتشف الزراعة وتربية الحيوان، وكانت أهم خصائص هذا الفن الحجري الحديث ارتباطه بوجهة نظر دينية إلى الحياة والإعتقاد في وجود عالم إلهي مقدس، هذا الذي لم نجده في جماليات العصر الحجري القديم الذي لم يكن فيه أثر للديانات، ولم يعرف في هذه الفترة الزراعة ولا الإستقرار بل عاش متنقلا من مكان لآخر، فهو مجتمع قبلي بدائي في جميع مظاهر حياته[1]. فالفنون قد سادت في الحضارات الشرقية القديمة وأبدت اهتماما بالجمال والجميل وفي هذا سنأخذ نماذج للحضارات الشرقية التي عرف فيها الإنسان اهتماما بهذا الأخير.

الجمال في الحضارة الهندية:

لا ننسى أن للحضارة الهندية تاريخ عريق، فقد قدمت الكثير في من الإبداعات الفنية التي كان لها طابع جمالي خاص، ميز هذه الحضارة عن باقي الحضارات، "فإن الفنان الهندي القديم أظهر في صور الآلهة صفات الحياة العليا والمثل الروحانية لإثارة العواطف السامية في نفسية المتعبد والمشاهد حتى يتيح للروح أن تفنى في النيرفانا"[2]. إذا جماليات الحضارة الهندية القديمة أخذت صبغة دينية وروحية، تبينت في إبداعاتهم الفنية التي خدمت العقائد الدينية؛ كالنحت، والرسم، والفن المعماري، إضافة إلى فن التصوير، والمسرح، والموسيقى، والرقص، كلها سمات تعبدية "، وكذلك التأملات المسجلة في نصوص الفيدا مثل نص الريج فيدا؛ الذي يعني أشعار الحكمة ويعد المصدر الأدبي الأكثر أهمية في الديانة والثقافة الهندية (...) وقد كانت هذه الأشعار الفيدية موجهة إلى الآلهة ولها وظيفة مركزية

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)** ، دار قباء، ط1، 1998م، القاهرة، ص17.

[2] مصطفى عبدة، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص42.

في تأدية الطقوس الدينية "[1]، فهذه القصائد يعبر بها الفنان الهندي عن تضرعاته للآلهة، فهي رسائل روحية تعبدية. "فكان للفن أهمية كبيرة للتأمل الجمالي الذي يؤدي إلى الإتصال بالجمال المطلق، ولهذا كانت البرهمية والبوذية تشترط في الفنان أن تتوفر فيه الأخلاق السامية"[2]، فهذا يبين لنا مكانة الفن في الحضارة الهندية، مما جعلهم يشترطون الأخلاق والطباع الخيرة في الفنان.

الجمال في الحضارة المصرية:

"إن حيوية الفن المصري القديم مرتبطة ارتباطا وثيق الصلة بشكل ما من أشكال العقيدة في عصوره المختلفة، وليس غريبا ًأن يتأثرا لفنان بالفكر الديني فيصبح إنتاج هذا صبغة رمزية فيمثل المعبد صورة مصغرة للكون من حوله"[3]. فقد كان إلهام الفنان المصري القديم في فنون العمارة والنحت والرسم والموسيقى من مبادئ الدين، وكان للنظام الديني عند قدماء المصريين مكانة بارزة في فنونهم وإبداعاتهم الجميلة[4].

"فكان التمثال رمزاً من رموزا لخلود، مما جعلهم يسرفون في نحت تلك التماثيل في مقابرهم ومعابدهم لتقمصها أرواحهم الخالدة عندما تهبط من عالمها السماوي، ونقشوا كل ما يتصل بالحياة الدنيا والآخرة في مناظر على جدران تلك المقابر آملا ًفي أن تستفيد بها أرواحهم في عالمها غير المنظور"[5].

فإن الأسلوب الفني في هذا العصر نشأ تلبية لحاجتهم الروحانية والدينية عامة، وتعددت هاته الفنون بتعدد عقائد عصرهم، وأيضا قد برز الدور الإجتماعي ومكانة الأفراد والطبقية في هذه الفنون، فكل طبقة عبرت عن حياتها الخاصة التي عاشتها، وعلى هذا

---

[1] لميس شقعار، **الدين والفن في الحضارات الشرقية القديمة**، مجلة تطوير، المجلد8، العدد 02، 2021، الجزائر، ص243.

[2] مصطفي عبدة، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص42.

[3] رعد مطر مجيد الطائي، **جماليات الفن المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير – دراسة تاريخية تحليلية فنية**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 24،العدد الثاني، 2016، العراق، ص733.

[4] محمد أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، ط8، (د. ت)، الإسكندرية، ص210.

[5] رعد مطر مجيد الطائي، المرجع السابق، ص733.

تتكون الخبرة لدى الفنانين فهي لاتتكون بشكل مستقل عن التغيرات الإجتماعية التي تطرأ على مجتمعما، فهذه الخبرة تختلف من مكان لآخر، أومن حضارة لأخرى، فهي تختلف مكانا وزماناً. ولأن الفنون ليست أشكالا فقط، بل أشكالا تحمل مضامين مجتمع وقيم، وأعراف جماعة لا بد من متأثر بها ومؤثر فيها[1].

والحقيقة أن الفنان في هذا العصر يلتقي في تجاربه الحياتية بأحداث يتأثر بها، وموضوعات يتعلق بها، بل وموجودات طبيعية يقع تحت تأثيرها، فالجماليات الفنية لم تكن من العدم، بل هي إبداع يشترك فيه مع بيئته والطبيعة من حوله فالجمال هنا قد ارتبط بمظاهر الطبيعة أيضا ولم يقتصر على المعتقدات فقط.

وفي هذا نجده في اختيار أخناتون الشمس لتوحيد الآلهة فقد استخدم هذا الرمز في الفن على شكل قرص المنبعثة منه أشعة وقد وضعت بأيدي آدمية، وكأنها تبسط قدرتهاعلى العالم وشؤونه الأرضية، وهذا ما أوضحته الفنون من نقوش جدرانية وغيرها[2].

ومن هذا نخلص إلى أن الجمال في الحضارة المصرية القديمة قد أخذ طابعا ديني روحاني، واجتماعي، فقد رهنوا إبداعاتهم لما تمليه عليهم الآلهة والأساطير وكان للطبيعة أيضا دورا في خلق الفن المصري ولا ننسى الدور الإجتماعي فله بالغ الأهمية في إنشاء هاته الجماليات كل عبر عن حالته ووصف طبقته التي يعيشها من ترف وبذخ أو معانات ومكابدة.

الجمال في الحضارة الصينية:

تعد الحضارة الصينية من بين أقدم وأعرق الحضارات تاريخيا وتميزت هذه الحضارة بجمالياتها الخاصة منذ نشأتها وتسلسلها عبر العصور؛ "حيث يلاحظ اتصال الإنسان الصيني بحضارته وارتباطه بالطبيعة فانعكس ذلك على فن التصوير، والموسيقى، والشعر، والفلسفة، لتحقيق مفهوم الإنسجام.

[1] المرجع نفسه، ص737.

[2] المرجع نفسه، ص748.

والإنسجام أساس الفكر الجمالي الصيني في البحث عن النظام الكوني وانسجام الكائنات، والتصرف معها بانسجام"[1]. وهنا ظهر العديد من المفكرين والحكام أبرزهم المفكر الصيني كونفشيوس*الذي أعطى اهتماما كبيرا للفنون والجمال، وإحياء العادات والتقاليد والإحتفالات الموسيقية والدينية.

ومن بين الموسيقى الصينية السش–S.ch؛ آلة استخدمت في معبد الأجداد، وهذه الموسيقى استخدمت لهدف معين؛ وهو تعليم الشعب التذوق الصحيح، والعودة للأخلاقية، فالموسيقى والطقوس الدينية كان لها وجهة واحدة؛ وهي ضبط النفس. وهذا ما أكد عليه كونفشيوس؛ أن الفن وسيلة تربوية أخلاقية مساهمة في المستوى الثقافي، إذا كانت على الشكل الحضاري اللائق[2]. من الملاحظ هنا أن كونفشيوس قد أولى اهتمام كبير بالموسيقى، وحرص على تعليمها وتعلمها للشعب الصيني، فبنظره الموسيقى قد تعمل على جميع الظواهر الإجتماعية، وفهم القانون الأخلاقي والإلهي. فهو يعتبر جميع الفنون تساعد الأفراد في فهم مكانتهم الإجتماعية، ولكل طبقة طقوسها الخاصة تؤدي إلى الإنسجام، وتساعدهم على احترام النظام.[3]

إذا في الحضارة الصينية الكنفوشوسية الجمال أخذ بعدا أخلاقي، والفنون هنا تعمل على تهذيب النفس وإصلاحها لتحقيق الإنسجام الكوني.

2- الفلسفة اليونانية:

إذا صح أن الجمال قد صاحب الإنسان منذ وجوده على الأرض، إلا أن فلسفة الفن والجمال لم توجد إلا مع نشأة الفلسفة وأعلامها قدماء اليونان، وقد ارتبطت فلسفة الجمال

---

[1] مصطفى عبدة، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص43.

* كونفشيوس: عاش بين عامي(551 – 479 ق.م) وهو المؤسس الحقيقي للفلسفة الصينية وكان أول من أقام نسقا حقيقيا لفلسفة عن الإنسان. أنظر مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية، ج1، دار قباء، القاهرة، 1998م، ص39.

[2] غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص36.

قديماً بنظريات الكون والإلهيات، إلا أنها على مدى التاريخ اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق. فاليونان قد اهتموا بالجمال من حيث علاقتة بالخير، أو دلالتة على الحقيقة.

السفسطائيون: كانت نظرتهم للجمال مختلفة فالفن حسب السفسطائيين ظاهرة إنسانية، ولا ترجع إلى أصل إلهي وأن القيم الجمالية تتغير بتغير الظروف الإنسانية الزمانية والمكانية.

فيرى بروتاجوراس أن الفن نسبي، ومهارة مكتسبة بالخبرة والتعليم، ويرى جورجياس أن الجمال يرتبط بالنشوة واللذة الحسية، وله قدرة كبيرة على بعث الأوهام في نفس الإنسان[1].

سقراط: في ضوء هذا قد عرف سقراط الجمال بأنه النافع[2].فالجمال هو ما يحقق النفع أو الفائدة والغاية الأخلاقية العليا. غير أن سقراط لا يأبه بالجمال الحسي الذي يتغنى به فنانو عصره قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل. فالجمال الحسي والجسماني لا خير فيه حسب سقراط عكس جمال النفس الذي يرفع من شأن صاحبه لمرتبة الأبطال "كهرقل" أو "كاستور"[3].

فالجمال حسب سقراط عليه أن يحقق غاية أخلاقية لا لذات حسية فقد ربط الجمال بالخير. وفي هذا وضع شروطا أساسية لنظرية إيجابية في الفن ترى أن الفن سواء ما كان منه فناً جميلا أو فنّا صناعيا له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية، وبمعنى أدق الحياة الأخلاقية، لذا رأى سقراط أن الجمال هادف. فالجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا[4].

أفلاطون: إن غاية الجمال عند أفلاطون أخلاقية مثالية عليا، تجرد النفس من شهواتها الدنيوية، وتتدرج بها نحو المثل الأعلى والجمال المطلق، حيث "يبدأ المرء بنماذج الجمال

---

[1] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى**، المجلة الجامعة، المجلد الأول، العدد19، قسم الفلسفة – كلية الآداب جامعة طرابلس، 2017م، (د. ب)، ص5.

[2] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص33.

في هذا العالم بجعلها درجات يرقى بها من الجمال الحسي إلى الجمال الخلقي، ومن الجمال الخلقي إلى جمال المعرفة، ومن المعرفة بفروعها المختلفة إلى المعرفة المطلقة؛ التي يكون موضوعها الوحيد الجمال المطلق"[1]. ومن هنا يتبين أن أفلاطون قد ألغى دور الجمال الحسي، ورد الجمال إلى ماهو معقول، عالم مفارق لما هو حسي، إنه عالم المثل، عالم الحقائق، والجمال، والخير، والخلود. فمن خلال محاورة فايدروس يقول بأن "الطبيعة الإلهية هي الجمال والحكمة والخير"[2]. ويشرح الجمال الإلهي في محاوراته بقوله" أنه الجمال الإلهي، أعني الجمال النقي والصافي الغير مزيف، الجمال اللامدنس بالتلوث الجسدي وبكل أنواع تفاهات الحياة الفانية"[3]، فالإله هو مصدر كل الجماليات وهو الجمال الكامل، والمطلق، ومن أراد الوصول إلى الجمال عليه التخلص من زيف العالم الحسي وشهواته.

من خلال هذا يتبين لنا أن الفكر أفلاطوني يتضح وكأنه" تمظهر صوفي "**MYSTICSM**" يتجلى بمحاربة النفس، وكسر شهواتها اللتي تتعلق بالمدنس الطيني، وفق صيرورة روحية، ترتقي في المراتب الروحانية المتعالية، عندها فقط تستطيع أن تحاكي الجمال الإلهي"[4].

فالجمال إذا محاكاة للمثل، فالفنان الحقيقي عليه أن يحاكي الجمال المطلق ولا يحاكي الطبيعة.

وسنفصل في هذا أكثر في الفصل التالي.

أرسطو: اتخذ أرسطو منحى عقلي محكوم بالواقعية، فالجمال حسب أرسطو موضوعي، ومن أهم خصائصه التناسق، الإنسجام والوضوح. وقد بين أن الفن محاكاة ناشئ عن غريزة الإنسان للتقليد وتظهير الإنفعالات مما جعل من الفن يقوم بوظيفة إيجابية، والفن

---

[1] أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: أحمد المنياوي، دار الكتاب العربي، ط1، 2010، سوريا- دمشق، ص63- 64.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، محاورة سيمبوزيوم، ترجمة: شوقي داود تمزار، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1994م، بيروت، ص118.

[4] أنيس فيلالي، **الفكر الجمالي عند أفلاطون**، المرجع السابق، ص120.

حسب أرسطو لا يقلد الظواهر الخارجية فقط، بل يصل بتقليده إلى جوهر الطبيعة وينفذ إلى المثل العليا للأشياء التي يقلدها، لأن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم، وهو مصدر جمال أعمالنا الفنية، والجميل في الفن مرتبط بما هو نافع أو خير، وذلك أن الإنسان باستطاعته استكمال وتقويم الطبيعة بإنتاجاته الفنية. فالجمال حسب أرسطو مرتبط بالخير فالجمال الأخلاقي هو استاطيقا الخير وأن كل ما ينتج في الطبيعة والفن ليس له من غاية سوى الخير.[1]

من الملاحظ أن أرسطو قد اتخذ من المحاكاة سبيلا لتحقيق الجمال، إلا أن هذه المحاكاة اختلفت عما قال به أفلاطون، فنتاج أرسطو واقعيا نافيا لعالم المثل وجعل من المادة جزء هام وجوهري في الإنتاج الفني الجميل.

[1] مصطفى عبدة، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص. ص 55- 57.

المبحث الثالث: المرجعية الفكرية للجمال الأفلاطوني

1- الخلفية الدينية والأسطورية:

أ- أديان العصر الحجري الحديث:

تأثر أفلاطون بفن العصر الحجري الحديث؛ وذلك لارتباطه بوجهة نظر دينية للحياة، واعتقادهم في وجود نفوس الآلهة، ووجود عالم إلهي مقدس. وقد تميز هذا الفن بالقدرة على التجريد، وعلى استعمال الرموز والتقيد بالأسلوب الهندسي، وبالقواعد الثابتة، التي لا يسمح معها الفنان بحرية التغيير، أو الخروج عليها. كما يشاهد بوضوح في الفن المصري القديم، الذي خضع لسيطرة الكنيسة وتعاليم الكهنة.وقد أشاد أفلاطون إعجابه بهذا الفن في محاورة القوانين، فقد كان هذا الفن يختلط بالسحر، بغية التأثير على الواقع وتوجيهه نحو رغباته وإراضاء الآلهة[1]." فقد سار المصريون شوطا بعيدا بداعي تفكيرهم الديني. والديانة المصرية أبعد الديانات أثرا في تطور الفكر البشري، فالمصريون أول من نظم الآلهة وحدد العلاقات بينهم وبين البشر"[2]. وهناك مقولة بمحاورة جورجياس توضح أثر الديانات والآلهات المصرية القديمة على أفلاطون قائلا:"أعتقد أن لحظة واحدة لاتكفي وحق (الكلب) إذا ما أردنا أن نرى الأمر واضحا وضوحا تاما"[3]، لفظة الكلب هنا تعني أحد آلهات المصريين، وهو نفسه الإله أنوبيس[4]. فهذا دليل على تأثره بالفكر المصري القديم، كونه عاش هناك سنين، وأخذ من فكرهم، وطبقه في فلسفته بصفة عامة، وفي الفكر الجمالي بصفة خاصة، ونظرا لنقل اليونان هذا الفكر المطبق على فنون بلادهم، جعل أفلاطون يبدي اهتماما أكثر بما يحيط به. فاهتمام أفلاطون بالأديان والأساطير ليس بغريب؛ لأنه واكب تلك الحقبة الزمنية، وهذا

---

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص17- 18.

[2] حنا الفاخوري وخليل الجر، **تاريخ الفلسفة العربية**، ج1، دار الجيل، ط3، 1993، بيروت، ص19.

[3] أفلاطون، **محاورة جورجياس**، ترجمة: محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، القاهرة، ص38.

[4] محمد الخطيب، **الفكر الإغريقي**، دار علاء، ط1، 1999، دمشق، ص38.

ما كان يستثير اهتمام المفكرين والفلاسفة في ذلك العصر، كونهم أعجبوا بتلك الأساطير القديمة.

ومن بين الأساطير التي ذكرت عن أفلاطون أسطورة "ولادة الأرض" التي أظيفت في محاورت الجمهورية لتعزيز آرائه ومواقفه قائلا:" وإن كنا نربي حكامنا من الصغر على الصدق وباقي الأخلاق الكريمة، إلا أننا نستبيح كذبة نلقنها لجميع المواطنين، إذ نروي لهم أنهم جميعا إخوة، لأن الأرض هي أمهم جميعا، لكن الإله الذي خلقهم قد مزج في طبيعة بعضهم ذهبا ليكونوا حكاما، وأدخل في طبيعة بعضهم فضة ليكونوا حراسا، والباقين من حديد ونحاس ليكونوا فلاحين وصناعا"[1]. كان هذا التقسيم الطبقي بدافع تربية الأفراد على الفضائل الأخلاقية، فالحكام فضيلتهم الحكمة، والحراس الشجاعة، وفضيلة الطبقة المنتجة العفة، باعتدال هذه الطبقات تتحقق المدينة الفاضلة. إلا أن هذه الأسطورة "مستمدة من أصل فينيقي، موجزها أن الناس عاشوا في باطن الأرض، ثم ألقت بهم هذه الأم إلى سطحها.إنهم جميعا إخوة، ولكن الله حين خلقهم وضع في طبيعة بعضهم ذهبا ليكون من الحكام، وفي طبيعة البعض الآخر فضة ليكون من المساعدين، وفي طبيعة غيرهم حديدا ونحاسا ليكون من الزراع والعمال"[2].

أورفيوس ينطق بالشعر كأنه عبارات الحكمة وديدالوس المثال يصنع من الحجر ما ينطق ومن الخشب أجنحة تطير يتلقونها من الآلهة[3]، وغيرها من الأساطير المستلهمة من الدين والآلهة التي صورها فنانو العصور القديمة جعلت من أفلاطون يعبر عنها بأسلوب ديني وينسبها إلى الإلهام الذي تحضى به النفوس المختارة.

ب-المذهب الأورفي والفيثاغوري:

[1] أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة، 1994، القاهرة، ص24.

[2] جورج سارتون، **تاريخ العلم**، ترجمة محمد خلف الله وآخرون، ج3، دار الكتب، ط1، 2010، القاهرة، ص21.

[3] محمد الخطيب، **الفكر الإغريقي**، المرجع السابق، ص18.

في محاورة "فيدون وفي قسم من فيدرس قد بين أفلاطون أن الناحية الأخلاقية هي الغالبة، فلكي تبلغ النفس إلى مشاهدة الحقيقة، لابد لها من أن تتحرر من رق الجسد ومن أهوائه وعربدته، لأن النفس الملوثة بالجسد ليست أهلا، بموجب المذهب الأورفي* والفيثاغوري، لأن تحيى حياة الآلهة إذا هي لم تتطهر"[1]. فالأرفيون يرون أن"الإنسان بعضه من الأرض وبعضه من السماء والحياة الطاهرة تزيد من الجزء السماوي وتنقص من الجزء الأرضي"[2]. وهذا يبين لنا التشابه الفكري وارتباطهما في نقطة مشتركة وهي نظرتهما للنفس وضرورة تطهيرها، "فبقاء النفس في حياة ما قبل الموت هو تكفير عن خطيئتها لذلك يجب عليها أن تقوم بواجبات إضافية إلى جانب حياة الزهد، وهذه الواجبات تتحدد بمجموعة طقوس تحت إشراف رجال الدين الأورفيين، وإذا التزم الإنسان بهذه الطقوس في الحياة الدنيا فإنه يفوز بالسعادة الدائمة في العالم الآخر، فيترتب على ذلك توفر فرصة تحرر الجسم، فينعم بصحبة الأخيار، وبالمقابل فإن غير الأتقياء يعاقبون دائما ويحملون على القيام بعمل لاينتهي"[3].

هو كذلك عند أفلاطون الجسد مقيد للأرواح عن رؤية الجمال اللانهائي فكلاهما يرون الجسم عالة مليئ بالآثام، وهو في حاجة للنقاء، وذلك بتقييد النفس عن شهواتها للوصول إلى الجمال الحقيقي. فكلاهما يعترفان بالخلود وحياة بعد الموت، وأن هناك جزاء وعقاب ويقول راسل في هذا " فمن فيثاغورس استمد العناصر الأورفية في فلسفته (...)

*الأورفي: وهي الديانة الأورفية نسبتا للشاعر أورفيوس انتشرت في القرن السادس قبل الميلاد خاصة في إيطاليا الجنوبية وصقلية، ورتبو على هذه العقيدة طقوسا أقاموها ليلا ونهارا، تمتاز الأورفية بالإمان بالعدالة الإلهية، والطهارة بالنسبة لهم خلاص النفس من البدن ومذهبهم قائم على أسطورة مؤداها أن تزوس وهب ابنه ديونيسوس السلطان على العالم مما سبب غيرة زوجته هيرا وألبت عليه طائفة الطيطان. أنظر يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف، مصر، 1936، ص23- 24.

[1] الأب جيمس فينيكان اليسوعي، **أفلاطون سيرته آثاره ومذهبه الفلسفي**، المرجع السابق، ص69.

[2] محمد فتحي عبد الله وعلاء عبد المتعال، **دراسات في الفلسفة اليونانية**، دار غريب للطباعة والنشر، (د- ط)، (د-ت)، طنطا، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

نعني بذلك الإتجاه الديني الإيمان بالخلود، والقول بحياة الآخرة"[1]. ومن هذا يتبين أن أفلاطون قد تعرف على مبادئ الأورفية من خلال فيثاغورس*، وللفيثاغورية أثر كبير على الفكر الجمالي الأفلاطوني فقد كانت الفيثاغورية تعطي للعلم والمعرفة مكانة عالية، فقد كانت الفرقة الفيثاغورية فرقة دينية علمية تشبه الأورفية، أو ربما أخذت عنها ثم أثرت فيها، ناظرين إلى أن (المعلم قد قال) فالعلم بالنسبة لهم وسيلة لتهذيب الأخلاق، وتقديس النفس، فجعلوا من العلم رياضة دينية، إلى جانب الشعائر وشرح هوميروس واشتغلوا على الفنون أيضا كالموسيقى"[2]. وهناك نظرية معروفة في الهندسة تنسب إلى فيثاغورس، حتى إنه يمكن القول إن الرياضيات كانت أساس الفلسفة الفيثاغورية"[3]. وهو ما وجدناه في الفكر الأفلاطوني بصفة عامة فقد كان اهتمامه بتحقيق المعارف كبير وذلك استنادا على مقولة دونها على باب أكاديميته "لا يدخل الأكاديمية إلا من ألم بعلم الهندسة"[4].

ومن هذا نقر بأن أفلاطون قد أعلى من مكانة العلم وجعل الفضائل علوما وهي من سبل تحقيق السعادة. فهو يمكن الفرد من التمييز بين ماهو خير، وما هو شر، والجهل يجعل الفرد يستسلم لرغباته وشهواته لتحقيق اللذات. فالجهل دافع للتصرف الخاطئ دوما، وهذا ما تبين من خلال محاورة بروتاجوراس: "إن سعادتنا وانقاذ حياتنا يعتمد في الأساس على علم (...) وأن ما يسمونه خضوعا للذات يمكن أن نعطيه اسمه الحقيقي"[5]، ألا وهو "الجهل" لأن معظم الأغلاط والأخطاء في السلوك والتصرف لا ينتج إلا عن افتقار إلى هذا

---

[1] برتراند راسل، **تاريخ الفلسفة الغربية**، ترجمة: زكي نجيب محمود، ج1، الهيئة المصرية العامة، 2010، القاهرة، ص184.

*فيثاغورس: أيوني الأصل، عاش بين580 و470 ق.م، أسس بكروتونا في اليونان الكبري جماعة ذات طابع ديني، هدفها تطهير النفس للوصول إلى الحياة السعيدة بعد الموت.أنظر عزت قرني، **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، مجلس النشر العلمي، الكويت، 1993، ص31.

[2] يوسف كرم، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، المرجع السابق، ص34– 35.

[3] عزت قرني، **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، المرجع السابق، ص32.

[4] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص36.

[5] أفلاطون، **محاورة بروتاجوراس**، ترجمة: عزت قرني، دار قباء، القاهرة، (د. ط)، 2001، القاهرة، ص59.

العلم، علم قياس الذات الذي يضبط الأفعال الذي يجعلها تميز بين الخطأ، والصواب[1]. وبما أن أفلاطون قد حث على وجوب القيمة الأخلاقية المثلى في الفنون والجماليات؛ فعلى الفنان إذا أن يرفع من علمه ليميز بين الخير والشر، ويأتي بفن صادق وجميل.

2-الخلفية الفلسفية:

أ- آثار فكر الفلاسفة الطبيعيين:

من المعلوم أن الطبيعيين قد جعلوا من عناصر الطبيعة مصدرا للوجود، فقد انحصر فكرهم على كل ماهو مادي محسوس. وهذا ما دفع بأفلاطون لتقديم نظريته الجديدة التي ترقى عن الفكر المتداول قديما وجاء كناقدا لما قال به الطبيعيين، ومعارضا إياهم بفكر مثالي أبعد عن كل الموضوعات التي اعتبرها زيفا وظلالا، بعيدة عن الحقيقة المطلقة الثابتة، وفي هذا قال أفلاطون:" إن المثل هي بمثابة نماذج ثابتة في الواقع، وأن الأشياء في المثل ليس إلا كونها صورا منها"[2]. فقد رد أفلاطون كل الحقائق والجمال الحقيقي لعالم مفارق غير محسوس، عالم مثالي فيه الثبات، والحقيقة المطلقة، وقد ذكر عن بارمينيدس* قاعدة في الثبات يؤكد من خلالها؛ أن هناك قوة ثابتة مسببة في هذه التغييرات وحركة الأشياء الدائمة. الحقيقة حسب بارمينيدس؛ هي الوجود، وهو الخالي من التغيير والصيرورة، وجود في ذاته فقط، أما تلك التغيرات التي تدركها الحواس غير حقيقية بل أوهام[3]. وهذا ما استقاه أفلاطون من بارمينيدس في نظريته الجمالية؛ فالجمال الحقيقي ثابت لا يتغير أبدا فقد حاول التشرب من كل الأفكار البعيدةعن خداع الحواس، باحثا عن المطلق، و رافضا في

---

[1] المصدر نفسه، ص58.

[2] أفلاطون، **محاورة بارمينيدس**، ترجمة: حبيب الشاروني، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص23.

*بارمينيدس: من مدينة إيليا على الساحل الغربي من اليونان، جنوب نابولي حاليا في إيطاليا، عاش بين نهاية القرن السادس والنصف الأول من الخامس من أهم الفلاسفة اليونانيين ما قبل سقراط، شكلت فلسفته مرحلة جديدة. أنظر للمرجع السابق عزت قرني، **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، ص53-54.

[3] وولتر ستيس، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة، ط1، 1984، القاهرة، ص48.

هذا "قاعدة التغيير الدائم في الأشياء التي قال بها هيراقليطس*" أنت لاتنزل النهر الواحد مرتين، لأن مياها جديدة تجري من حولك أبدا(...) فالتغيير عبارة عن مجاهدة تمتاز بها كل الأشياء؛ من حيث أنها في صيرورة مستمرة"[1]؛ وهذا راجع لرد الحقائق للحواس لأنها تتميز بالتغير والحركة ونتائجها غير يقينية؛ فهي عبارة عن أوهام والعالم الحسي زيف وخيال فالحقيقة عند أفلاطون ليست " في الظواهر المحسوسة التي تتوالى في بصرنا وسمعنا، لأن هذه الظواهر ليست دائما كذلك ولا هي مطلقة (...) أما المطلق الدائم الحقيقي فهو مثالها العقلي"[2]. كل الحقائق حسب أفلاطون مردها عقلي والحقيقة المطلقة في عالم المثل. كذلك الجمال الحقيقي متواجد هناك، في المثل الأعلى حيث يوجد الثبات، والحقائق الكلية، وعلى هذه الدراسة النقدية التي قام بها أفلاطون أثرى فكره، وبنى فلسفته المثالية التي صبت أيضا في أفكاره الجمالية.

ب_ أثر الفكر السفسطائي:

وإذ عدنا للفكر السفسطائي لوجدنا نفس الأثر النقدي الذي قام به أفلاطون لدحض ما قال به سابقا في فلسفته التي تقوم على نقد كل ماهو محسوس؛ فقد كان ناقدا للفكر السفسطائي، الذين جعلوا من خلاله أن الحواس أساس ومصدر كل معرفة، والإنسان مقياسا لكل المعارف.

فقد كان لهذا أثر بالغ على فكر أفلاطون، من خلال انتقاداته لفكرهم قام ببناء موقفه وأسس نظريته الجمالية، وجعل كل ماهو ملموس ومحسوس من أدنى الجماليات. فقد "حارب أفلاطون خداع الحواس في فن النحت والتصوير، وطالب بفن آخر غايته المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية، وحارب تمويه الخطابة، وإثارة الشعر باسم التعبير الصادق عن الحقيقة، وطالب الفنان بمعرفة واعية للحق، وتوجيهه إلى الخير، فقد

*هيراقليطس: يعد من بين أهم مفكري العصر اليوناني،قبل سقراط، من أصل أيوني، ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، عاش بين 535ق.م-475ق.م. أنظر عزت قرني، **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، 1993، ص37.

[1] جعفر آل ياسمين، **فلاسفة يونانيون-العصر الأول**، دار الإرشاد، ط1، 1971، بغداد، ص49- 50.

[2] المرجع السابق، أميرة حلمي مطر، **جمهورية أفلاطون**، ص33.

آمن من جهة أخرى بأفضلية الإلهام والهوس والحب على كل معرفة تعقلية، ذلك لأنه رأى في هذه القوى اللاعقلية وسيلة من وسائل الإتصال بالعالم الإلهي الذي توجد به الحقيقة"[1]. فعلى الفنان الحقيقي أن يوصل رسالة أخلاقية بعيدة عن زيف المحسوس وأوهامه، ولهذا جاء بنظريته الميتافيزيقية؛ التي تلجأ إلى الحدس البعيد كل البعد عن الإدراك العقلي، مناقضا ما قال به السفسطائيين بروتاجوراس أنموذجا في مقولته الشهيرة: "الإنسان معيار كل شيء، معيار ماهو موجود فيكون موجودا، ومعيار ماليس بوجود فلا يكون موجودا"[2]على هذا الأساس تقوم السفسطائية تحقيق المعارف أساسه الإنسان، إذا بدا لأحدهم شيء جميل فهو جميل فعلا، وإذا بدا قبيحا فهو قبيح، فالإنسان هو الذي يقرر وهو معيار كل شيء في هذا الوجود. والمقصود هنا "أن كل إنسان فرد، هو مقياس كل ماهو حقيقي بالنسبة له، وليس هناك حقيقة سوى إحساسات وانطباعات كل إنسان، وما يبدو صادق بالنسبة لي، صادق بالنسبة لك"[3].

إذا أفلاطون قد جاء مناقضا للفكر السفسطائي القائم على الموضوعات، والظواهر الخارجية دون تعقل أو بحث في حقيقتها، ومن خلال هذه الاعتراضات والانتقادات التي كان يوجهها للفكر السفسطائي استطاع بناء فلسفة مثالية يجردها من كل ماهو مادي ومحسوس.

ج- أثر الفكر السقراطي:

كان سقراط من بين المؤثرين على فكر أفلاطون، فقد تشرب النزعة العقلية من فلسفة سقراط ومن الجو الذي أحاط به في صدر حياته الفلسفية. فالعقل عند سقراط هو الذي أملى عليه محاربة النزعة الحسية، وهو الذي دفعه أيضا إلى محاربة الشعراء الواقعيين الذين عمدوا على استمالة الآخرين؛ بإثارة العاطفة التي تخدر العقل، ويضيع الإنسان بأفعاله وسلوكاته، ويفقد السيطرة على القوانين المقدسة، تلك القوانين التي جعلها سقراط بمنزلة

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص36.

[2] وولتر ستيس، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، المرجع السابق، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

التأليه، لأنها تمثل العقل والعدل الإلهي[1]. فمكانة العقل حسب سقراط ذات أهمية بالغة لدرجة التأليه، فهو الذي يجعل للإنسان توازنا وثباتا ويعليه مكانة ويعطيه قيمة، أما تلك المشاعر والأحاسيس؛ فهي مثيرات للغريزة، تفقد العقل قيمته ودوره في الوصول لحقيقة كل ماهو جميل.

إذا فالجماليات الحقيقية تدرك بالعقل. "وقد سار أفلاطون بهذه النزعة إلى نهاية الشوط، حين أفرد للمعقولات عالما مفارقا خاصا بها(...) غير أنه جمع إلى هذه النزعة العقلية السقراطية اتجاها إلى التأمل الصوفي والإحساس الفني الذي استلهمهما من الأسرار الدينية والأساطير القديمة"[2]. وقد أضاف في هذا يحي هويدي نصا يظهر من خلاله تأثر أفلاطون بأستاذه سقراط، تحديدا من مبدأ الخير الذي عبر عنه أفلاطون بأسلوبه الخاص:" إن عبارة الفضيلة علم تشير أولا وقبل كل شيء إلى أن سقراط كان يعتقد أن الإنسان لا يكون فاضلا، إلا إذا وصل عن طريق البحث والتعريف العلمي، إلى التصوف الكلي لهذه الفضيلة"[3]. فقد بين لنا أن سقراط أعطى مكانة للعلم والمعرفة، وجعلها وسيلة للوصول إلى الفضيلة، وهو كذلك ما ظهر مع أفلاطون، قائلا في هذا بمحاورة مينون:" كل ما تقوم به النفس وتصبر عليه، وهي تحت قيادة العقل، ينتهي بها إلى السعادة، أما حينما لا تكون تحت قيادة العقل، فإنه ينتهي بها إلى ضد ذلك"[4]. أفلاطون قد ربط العقل بالسعادة وجعلهما متلازمين يسيران معا، لأن النفس حين تسيطر على أهوائها ولذاتها بالعقل، تستقيم أفعال الإنسان، ومنه تتحقق له السعادة أي (الخير المطلق)[5].

---

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] يحي هويدي، **قصة الفلسفة الغربية**، دار الثقافة، (د. ط)، (د. ت)، القاهرة، ص24.

[4] أفلاطون، **محاورة مينون**، ترجمة: عزت قرني، دار قباء، (د– ط)، 2001، القاهرة، ص128.

[5] راسل، **تاريخ الفلسفة الغربية**، المرجع السابق، ص214.

ومن خلال هذا يتبين لنا الأثر الفكري الذي خلفة سقراط على تلميذه أفلاطون في مجمل فلسفة، فهو الفيلسوف الذي كان ذو أثر كبير على الفكر الأفلاطوني بصفة عامة، ومنه قد مس هذا الأثر فكره الجمالي.

نستخلص من خلال الفصل السابق ذكره أن مصطلح الجمال أخذ تعددا في تعاريفه، إلا أن كلها تحيل لمعنى واحد؛ مفاده أن الجمال هو كل ما يشعرنا بالارتياح والطمأنينة، وهو عكس القبيح؛ الذي ينبع من خلاله الاشمئزاز. فالجمال لا يرتبط في حكمه على الماديات فقط، بل قد يكون مرتبطا بصفات معنوية أخرى كربطه بالأخلاق مثلا ليصبح العمل جميلا. والملاحظ خلال فصلنا هذا أن الجمال قد عرف منذ القديم وذلك ما شهدناه في الحضارة المصرية والصينية والهندية كذلك في الحضارة اليونانية أين عاش فيلسوفنا أفلاطون ومن خلال هاته الحضارات وفكرهم قد بنى أفلاطون فلسفته الجمالية المثالية متأثرا فيها بالنزعة الصوفية التي وردت في تلك الأديان القديمة، فقد بنو أفكارهم الجمالية بربطها بمعتقدات دينية، وكذلك كان للجمال الملموس دورا فقد اهتموا بالجمال الذي يحقق منافعا، وهذا أيضا ما رأيناه عند السفسطائيين فقد اعتمدوا على الجمال الحسي الذي يعمد على استمالة الآخرين، ولم يهتموا بالحقيقة، وكان هدفهم تحقيق المنافع.

وأخيرا نجد سقراط الذي ترك على أفلاطون أثرا بالغا وذلك من خلال نزعته العقلية التي سنلاحظها من خلال الفصل التالي.

الفصل الثاني: أسس الجمال المثالي الأفلاطوني

المبحث الأول: محاكاة المثال وفيض الجمال

1- نظرية المثل

2- محاكاة الميثال

3- إدانة الفنان

المبحث الثاني: نظرية الإلهام عند أفلاطون

1- مفهوم الإلهام أوالهوس الإلهي

2-أنواع الهوس

المبحث الثالث: موقف أفلاطون من الفنون

1- الشعر والخطابة

2- الرسم والموسيقى

تمهيد:

يعد الجمال من بين اهتمامات الحضارة اليونانية، فمع بزوغ العقل اليوناني بدأ التنقيب والبحث فيه ووضع أسس ومعايير له فقد عرف هذا الموضوع جدالا واسعا بين الفلاسفة والمفكرين آن ذاك وهذا ما لاحظناه في سابق فصلنا، فكل فيلسوف يعبر عنه بوجهته الخاصة، وفيلسوفنا المثالي الذي ينصب بحثنا فيه هو أحد المفكرين الذين اهتموا بموضوع الجمال وأصله وحقيقته فقد أعطى للجمال صبغة مثالية، وأرجع الجمال الحقيقي لمصدر واحد وهو المطلق أي الجمال المثالي، مصدر كل هذه الموجودات والجماليات الذي تسعى كل البشرية للوصول إليه أو العودة له من جديد، وهذا بمحاكاة ذلك العالم المثالي الذي يوجد به الجمال الحقيقي، أين يوجد الجمال الإلهي المقدس، جمال فيه ثبات لا تغير ولا اضمحلال، مثال واحد فقط لا تعدد وكثرة دائم غير زائل، لا يحتوي على زيف المحسوسات وأوهام العالم المادي، تفك فيه الإنسانية من قيد الأجساد التي تعد عائقا في تحقيق الجمال، وهنا تتشرب النفوس من فيض الجمال الذي لا ينضب ولا يغوض.

فمن خلال هذا الفصل أردنا توضيح أسس الجمال المثالي التي وضعها أفلاطون للوصول لحقيقة الجمال.

- فكيف فسر أفلاطون موقفه من الجمال؟
- وكيف كانت نظرته للفن كونه يخضع للتقييم الجمالي؟

المبحث الأول: محاكاة المثال وفيض الجمال

1- نظرية المثل:

بداية إن "المثال ترجمة للفظة إيديا Idèa وكذلك للفظة إيديوس Edios"[1]. وقد ذكر أفلاطون هذه النظرية لأول مرة بهذا الاسم في محاورة فيدون، ثم توضحت أكثر في محاورة الجمهورية[2]، وتفيدان قديما عند الإغريق الخاصيات التي يظهر بها الشيء، ثم الشيء نفسه. ولكن أفلاطون يعطيهما معنى أدق، المثال جوهر معقول، وخارج عن الزمان، وموجود بذاته وغير قابل للفساد، وباق كما هو، أزلي وخارج عن الإحساس، ولا يعرف إلا بالعقل[3]. وقد جاء أفلاطون بهذه النظرية كمثال لتواجد الحقائق؛ أين يوجد كل ما هو مثالي من جمال ومعارف؛ أي كل ما تسعى البشرية لتحقيقه والوصول إليه. فقد قسم أفلاطون من خلالها العالم إلى قسمين ليوضح الفارق بينها ويبين مكانة الجمال الحقيقية التي يجب الوصول إليها وفي هذا نجد التقسيم كالتالي:

- **العالم الحسي:** وهو عالم الزيف والضلال، عالم شهوات واللذات به الرذائل والفسوق، لا وجود لجمال حقيقي، هنا عالم زائل يظم موجودات جزئية متغير لا يرقى للحقيقة. وهو العالم الذي نعيشه ونحياه الآن قبل أن تتحرر الأرواح من أجسادها. " تصوره لنا الحواس على أنه مصدر المعرفة الحقة، غير أن تناقضاته وعدم استقراره يكشفان للعقل أن هذا العالم عاجز عن إعطاء المعرفة الخالية من تهيؤات الحواس" [4]. فالعقل إذا هو الذي يبين لنا أن هذا العالم لا يرقى لأن يكون مصدرا للحقائق.

- **العالم المثالي:** هذا العالم الذي شهده وعاشه الإنسان قبل أن يشرب من نهر النسيان؛ فهو عالم معقول وصورة مجردة، به الثبات والأزلية، قائم بذاته، لا يتغير ولا يزول، قائلا في هذا أفلاطون بلسان سقراط: "أن الأشياء الكثيرة ترى ولا تعقل، على حين أن المثل تعقل ولا

---

[1] فتحي التريكي، **أفلاطون والديالكتيكية**، الدار التونسية للنشر، (د. ط)، 1985، تونس، ص60.

[2] كنزة خيذر، **نظرية المثل الأفلاطوني من الوجود الواقعي إلى الإفتراض العقلي**، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 5، مديرية النشر لجامعة قالمة، 2010، الجزائر- قالمة، ص340.

[3] فتحي التريكي، **أفلاطون والديالكتيكية**، المرجع السابق، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص341.

ترى"[1]، فهذا يؤكد لنا أن أفلاطون قد استبعد المثل عن عالم المادة، هذا العالم الحسي الموضوعي، هناك حيث يكون اشتغال العقل دون الحواس، وبذلك قد جعل حواس في مرتبة سفلى تبعدنا عن الحقيقة، وأعلى من شأن المعارف المعقولة، فالجميل يدرك بعيدا عن دور الحواس؛ فهي توهم البشر فقط ولا تأتي باليقين ولا بحقيقة الجميل. وقد أوضح أفلاطون أن المثل يدرك بالعقل فقط قائلا عن هذا العالم " إني أعني به ما يدركه العقل وحده بقوة الديالكتيك، بحيث لا ينظر إلى مسلماته على أنها مبادئ"[2]؛ فقد أزاح من خلال هذا الحواس فهي ليست ركيزة أساسية للوصول إلى المعرفة، وإنما هي مثير فقط تساعدنا على الارتقاء من زيف هذا العالم وظلاله للوصول إلى عالم المثل وحقيقة الجمال قائلا عن هاته المحسوسات: " هي أشبه بدرجات ونقط ارتكاز تمكننا من الارتقاء إلى المبدأ الأول لكل شيء، الذي يعلو على كل الفروض. فإذا ما وصل العقل إلى ذلك المبدأ، هبط متمسكا بكل النتائج التي تتوقف عليه، حتى يصل إلى النتيجة الأخيرة، دون أن يستخدم أي موضوع محسوس، وإنما يقتصر على المثل، بحيث ينتقل من مثال إلى آخر، وينتهي إلى المثل أيضا"[3].

ومن خلال هذه الرحلة الديالكتيكية يعود بنتائج يقينية؛ استقاها من الحقيقة المثالية المتواجدة بالعالم المعقول.

"إذا المثل هي جواهر مفارقة لبعضها البعض، وهي كاملة ممتلئة بالوجود، خالصة وبسيطة ومطلقة الكمال، فهي خارج الزمان. وهذا ما يجعلها أبدية غير قابلة للفساد، وموضوع العلم الحقيقي."[4]

وقد وضع أفلاطون **أسطورة الكهف** في جمهوريته مبينا من خلالها تصويرا لهذا العالم الثنائي الذي ذكره في هاته النظرية، عالم الأوهام والمحسوسات وعالم الحقائق الجمالية المثالية وحقيقة كل الموجودات. قائلا في هذه الأسطورة:

---

[1] أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء، (د. ط)، 2004، مصر، ص395.

[2] المصدر نفسه، ص401.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] كنزة خيذر، **نظرية المثل الأفلاطوني من الوجود الواقعي إلى الإفتراض العقلي**، المرجع السابق، ص346.

" تخيل رجالا قبعوا في كهف، وهم مقيدون بحيث لا يستطيعون الاستدارة وراءهم وكل ما يرونه هو ظلال التماثيل الخشبية التي تمر أمام نار مشتعلة خلفهم، ولنفرض أننا أطلقنا سراح أحدهم وأرغمناه على رؤية الشمس ألا تظنه سينبهر ولا يستطيع في البداية رؤية الأشياء الحقيقية"[1]. من الملاحظ أن هذه الأسطورة قد أوضحت لنا نظرية المثل التي تكلم عنها أفلاطون، فقد تكلم عن فئة مقيدة منذ نعومة الأظافر بسلاسل خلف جدار في كهف، لا تعلم ما يوجد خارجه وإنما يصلها شعاع ضئيل لنار تعكس على الجدار ضلال وخيال ما يوجد خارج فتحته من حقائق تصلنا على شكل أوهام، ونحن نظن أنها الحقيقة؛ لأننا اعتدنا عليها، هذا هو العالم الحسي الذي نعيشه ونحياه الآن عبارة عن زيف لا تمت بالحقيقة أبدا. فالجمال الذي نراه هنا؛ ما هو إلا ضلال لحقيقة عليا أبعد من هذا بحاجة للوصول إليها؛ حقيقة جمالية مثالية قائمة بذاتها خارج هذا الكهف. وقد فرض أفلاطون لو أنه أطلق صراح أحدهم لصعبت عليه الرؤية لاعتياده على الظلام، وبمجرد ما يبدأ بإدراك الحقائق، ومشاهدة الجماليات الحقة، سيصاب بالانبهار والدهشة، لأن ما اعتاده لا يساوي شيء أمام الحقيقة المثالية، والجمال الصادق.

نموذج لأسطورة الكهف

فهذه الأسطورة قد وضحت لنا ما يقوم به الفيلسوف في رحلته نحو بلوغ الحقيقة، لعدم اقتناعه بزيف هذه المعارف؛ فهو يُعمل عقله بصعوبة وإجهاد ليتحرر من قيد الجسد ويصل إلى العالم المعقول. فقد أوضح لنا أفلاطون من خلال نظريته هذه أن ظلام الكهف جهل، يجب الفرار منه إلى نور الشمس؛ فهي مثال الخير أو مثال المُثل، فالنور يعبر عن المعرفة،الحقيقة والجمال.

[1] أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، 1968م، القاهرة، ص 246-247.

من الملاحظ في هذا الطرح أن هدف أفلاطون واضع فهو يدفع الإنسان للبحث عن مصدر هذه المجودات؛ هناك أين توجد كل الجماليات والكماليات المثالية في العالم المعقول، ومصدر وحقيقة كل الوجود.

وقد أوضح أفلاطون في هذا كيفية الوصول للجمال الكامل والحقيقي الذي لا يزول ولا يتغير، بالمطالبة بمعرفة واعية للحق؛ وذلك بمحاكاة هذا الجمال باستخدام منهج جدلي قد طرحه في فلسفته كوسيلة للاتصال بالعالم الإلهي، وهذا ما سنجده في المطلب التالي.

2- محاكاة المثال

بداية المحاكاة في "اللفظ اليوناني mimesis له معنيان: فعل ما فعله الآخرون أو عمل شيء مماثل لشيء آخر"[1].إن هذا اللفظ يطلق "بوجه عام على التقليد المشابه في القول، أو الفعل أو غيرهما ومنه قول أرسطو: الفن محاكاة الطبيعة"[2]. فالمحاكاة إذا تقليد لكل ماهو موجود، ونسخ شيء ما، وإعادة تمثيله وطرحه للعامة.

أما المحاكاة عند أفلاطون مرادفة للمشاركة mèthexis التي تعني أن العالم المحسوس مشارك للعالم المعقول من حيث أنه معلول له ونسخة منه، فهو يرى الفنون كالرسم، والشعر، والدراما، والغناء؛ محاكاة. ولكن بمعنى ضيق، وإنها صورة حسية، وتأتي من الدرجة الأخيرة من درجات المعرفة الأربعة[3]. أي محاكاة للعالم الحسي هذا الذي يعتبر خيالا ووهم، لا يحمل شيء من الحقيقة، بينما الجمال المثالي والحقيقي في المثل الأعلى. وللوصول إليه وجب علينا محاكاة المثل؛ وذلك باستثارة العقل، وقد طرح أفلاطون هذا في منهجه الجدلي أو الديالكتيكي؛ وهو تلك الطريقة الجدلية التي تساعد على بلوغ الحقيقة الجمالية المثالية. ولا يتم ذلك "إلا بعملية تدريجية تسير خطوة فخطوة، على طريق السؤال والجواب،

[1] مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، ص578.

[2] جميل صليبة، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، ص349.

[3] مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، ص578.

(...) استعانة بذهن يساعده على إظهار الحقيقة الكامنة في داخله وإما عن طريق إجراء حوار داخلي مع ذاته، يقوم فيها الذهن الواحد بدور السائل والمجيب معا"[1].

فهذه الجدلية حسب أفلاطون تساهم في العملية التذكرية نحو بلوغ الحقيقة الجمالية؛ التي يسعى كل فرد منا الوصول إليها،فبطرح هذه التساؤلات يمكن تمثيل الجمال الأخلاقي. فإن أفلاطون "يعبر عن حركة ديالكتيكية حقيقية بين ذهن وآخر، أو بين الذهن ونفسه، وأن ذهن القارئ سيتابع بالتالي هذه الحركة الديالكتيكية ويتدرج معها حتى يصل إلى الحقيقة في موضوع بحثه"[2]؛ وهو الجمال المثالي الذي يسعى لتحقيقه.

وبعد معرفتنا لمعتقد أفلاطون بأن الإنسان قد عاش حياة مثالية، وكان يعي كل الحقائق، وتناسى هذه المعارف بشربه من نهر النسيان فتوجب عليه استعادة تلك المعارف بهذه العملية الديالكتية؛ وذلك انطلاقا من واقعه المحسوس، فالمعارف التي تعقل ديالكتيكيا ذات يقين وأهمية. فهو "يذكرنا بالمثل التي كنا قطعا قد رأيناها في عالم وجود سابق، وذلك عن طريق التذكر يرى أفلاطون أنه يمكن الانتقال من المعرفة الحسية إلى المعرفة الحقيقية"[3]. فالمعارف الحسية حسب أفلاطون تساعدنا على بلوغ الحقيقة الجمالية، فهذه العملية الديالكتيكية قائمة على التذكر؛ فهي تحاول تذكر ما عرفته النفس سابقا في المثل من موجودات حقيقية.

فالديالكتيكية إذا هي الصعود الذي يصل بنا درجة فدرجة نحو معرفة الجوهر في حد ذاته؛ نعني الخير المطلق، فهي طريق تصاعدي نحو الحق، تعني أن هناك درجات في المعرفة وأننا لا نستطيع الوصول إلى الدرجة العليا إذا لم نصل إلى الدرجة التي قبلها، وفي

---

[1] أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، المصدر السابق، ص36.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مجدي كيلاني، **الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون (دراسة مصدرية)، المكتب الجامعي الحديث، (د.ط)**، 2009، الإسكندرية،ص233.

نفس الوقت أيضا هي نزول ورجوع بالحقائق إلى عالم المحسوسات لتبني للناس معرفة حقيقية صادقة[1].

فالوصول إلى الجمال الحقيقي بهذه الجدلية التصاعدية يجعل صاحبه يمر بدرجات المعرفة الأربعة؛ وتكون بتجاوز المحسوسات التي تحمل كل من درجتي الوهم والظن؛ وعمل الوهم الايكازيا كعمل الفن أي محاكاة المحاكاة. والدرجة الثانية هي الظن؛ فالعلم لا يمكن أن يكون معرفة للمحسوسات، ولا يدخل في باب الظنون الصادقة ولو كانت مصحوبة بالعقل والبرهان. ثم تأتي الدرجة الثالثة؛ تكون بداية العلم في الانفصال عن العالم المتغير والمتعدد، فهذه الدرجة هيا بداية العلم، والمعرفة، والحقيقة، وهو الفكر الرياضي. والدرجة الأخيرة؛ هي درجة الديالكتيك، أو درجة العقل والمثل؛ هي موضوع هذه الدرجة السامية التي لا يصلها إلا القليل من الناس[2]. وعند الارتقاء بهاته الدرجات التصاعدية الأربعة؛ ينزل بعد ذلك الفيلسوف بالحقائق للعالم المحسوس.

" فالأول يتلخص في عملية جمع الكثرة المشتتة في فكرة واحدة تجمعها صورة أو مثال واحد، أما الثاني، فهو على العكس من ذلك تجزئة الفكرة الواحدة إلى الأنواع التي تدخل فيها، ويجب ألا تسير هذه بالمصادفة بل وفق الأجزاء التي ينقسم إليها الموضوع بطبيعته"[3].وهذه العملية التي تجعل صاحبها يحاكي المثل قد خصها بالفيلسوف قائلا: " قد صح بالتأكيد أن فكر الفيلسوف وحده هو الفكر المحلق ذو الأجنحة، ذلك لأن عملية تذكره دائما تتجه بقدر إمكانه إلى نفس الموضوعات التي يكون الاتصال بها مصدر ألوهية الإله"[4].

---

[1] فتحي التريكي، **أفلاطون والديالكتيكية**، المرجع السابق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص. ص 55- 59.

[3] أفلاطون، **محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 2011،مصر – القاهرة، ص35.

[4] أفلاطون، **محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 2000، القاهرة، ص67-68.

فهذه العملية هي التي تجعل الفيلسوف يحاكي المثل الحقيقي. فالتساؤل الذي ذكرناه يجعل صاحبه يرتفع بطريقة تصاعدية نحو المعارف الحقيقية؛ أين يوجد الجمال المطلق. فبرأيه أن الفيلسوف هو الوحيد القادر على هذه الجدلية، لأنه دائما يبحث عن المصدر الحقيقي لكل الموجودات. مع أن الكل يحاكي؛ "الفيلسوف يحاكي، والسفسطائي يحاكي، والخطيب والشاعر والفنان كل منهم يحاكي (...) ولكن هناك محاكاة تعتمد على المعرفة ويصحبها الصدق، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال، وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه وإنما هي نقل آلي يعتمد على التمويه ويخلو من الحق والجمال على السواء"[1]، ليس كل تقليد محاكاة صادقة وحقيقة مهما لفتت الانتباه، فالفيلسوف يحاكي بعيدا عن الموضوعات والموجودات المادية أي بعيدا عن زيف وأوهام الحواس حسب أفلاطون؛ فهو يرتقي بفكره نحو الجمال المثالي المطلق الثابت الذي لا يزول ولا يتغير، فهذا الجمال لا يصله إلا قلة وهم الفلاسفة. وفي هذا يقول على لسان سقراط محاورا غلوكون في الجمهورية:

"غ: إذن من هم الفلاسفة الحقيقيون في رأيك؟

س: إنهم هؤلاء الذين يعشقون الحقيقة.

غ: هذا حسن ولكن لتفصح عن فكرتك.

س: لا يكون ذلك هينا لو كنت أحدث شخصا غيرك أما أنت فأظن أنك تتفق معي في هذا الأمر.

غ: وما هو؟

س: مادام الجميل عكس القبيح فهما شيئان.

غ: بلا جدال.

س: وما دام اثنين فكل منهما واحد.

غ: أوافقك أيضا على ذلك.

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص47-48.

س: كذلك بالنسبة للعدل والظلم، والخير والشر ولكل المثل فكل منها في ذاته واحد، ولكنها تظهر دائما مشاركة في الأعمال والأجسام المادية وممتزجة بعضها ببعض فيبدو كل منها كثيرا.

غ: هذا صحيح

س: على أساس هذه الملاحظة أستطيع التمييز بين أولئك الذين أطلقت عليهم اسم محبي الفنون وأصحاب الشؤون العلمية، وبين الفلاسفة الذين يعنينا هنا أمرهم، والذين هم وحدهم الجديرون بهذا الإسم.

غ: وضح فكرتك.

س: إن عشاق الأصوات والمناظر تستهويهم الأصوات الجميلة والألوان البديعة والاشكال الجميلة وكل الاعمال التي يظهر فيها الجمال، ولكن عقلهم غير قادر على رؤية الجمال في ذاته والتمتع به.

غ: فعلا هو كذلك حقا.

س: أما الذين يتسنى لهم السمو إلى الجمال في ذاته ورؤيته في جوهره أليسوا نفرا قليلا؟

غ: إنهم قلة لا محالة.

س: ولكن الذي يؤمن بوجود الأشياء الجميلة دون أن يؤمن من جهة أخرى بوجود الجمال في ذاته أليست حياته كلها حلم؟ فلنتأمل معنى الحلم. فهو خلط المرء سواء في يقظته أو في منامه، بين الشبيه المحاكى وبين الشيء الواقعي الذي يحاكيه هذا التشبيه؟

غ: إن هذا هو الحالم

أما الذي يسلم بوجود الجمال في ذاته ، ويتسنى تذوق هذا الجمال في ماهيته فهل تراه شخصا حالما أم متيقضا؟

غ: أنه متيقظ بالتأكيد.

س: وإذا فتفكير ذلك العارف يستحق أن يسمى معرفة، أما تفكير الآخر، الذي يبنى أحكامه على مظاهر، فليس إلا ظنا"[1]. إذا فئة قلة هم الذين يبحثون عن ماهية الجمال الحقيقي؛ لأن هدفهم دائما البحث عن الحقيقة الكلية والترفع عن الموجودات الحسية، وهذه ميزة الفلاسفة فقط هم الذين يبحثون عن الجمال المطلق ومصدر هذه الجماليات. ومن خلال هذا نجد أفلاطون يرفض محاكاة الطبيعة ويدين الفنانين ويوجه لهم انتقادات لاذعة تحط من مكانة الفن والفنان.

3- إدانة الفنان:

قد قام أفلاطون بإدانة الفنان وطرد الفنانين من مدينته الفاضلة، فبرأيه أن الفن يقوم على محاكاة المحاكاة؛ أي أن الفنان يقوم بتقليد ما هو مقلد. محاكاة الفنان عنده قد اتخذت معنى رديئا؛ ذلك لأن المحاكي في رأيه هو الفنان الذي لا يتقصى الحقيقة، وإنما يقوم بتزييفها؛ فهو يصور بالفنون مالا يعرف، ولا يعبر عما يعرف في نفسه من معارف وحقائق، وقد وصف الفنان بالجاهل[2]، فالفنان إذا مدان باسم المحاكاة لأن معظم الفنانين قد "اشتغلوا بالنقل الواقعي لما يبدو لحواسهم، والتعبير الصريح عن العواطف والانفعالات، وعمدوا إلى التأثير في الجمهور بإثارة ما فيهم من انفعالات، وابتعدوا عن العمق والمعقولية والتزام بالأهداف الأخلاقية والميتافيزيقية"[3].

فهي تنساق وراء اللذات وليس وراءها هدفا أخلاقيا، فهي مثيرة للغريزة الإنسانية فقط، بل يجعل من فنونه "وسائل لخداع الجمهور، تخلو من المعرفة بالحقيقة والتوجيه إلى الغاية الخيرة، وبالتالي لا ينطبق عليها معنى الفن الصحيح عند أفلاطون"[4].

إذا محاكاة الفنان تقوم على استمالة الجمهور فقط ولا هدف منها؛ فهي تقوم على تقليد الزيف ولا تحمل أي حقيقة، وهي عبارة عن خدع وأوهام، والفن الحقيقي يجب أن يلتقي

---

[1] أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكرياء، المصدر السابق، ص 359- 358.

[2] أميرة حلمي مطر، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998، القاهرة، ص214.

[3] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص48.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالفلسفة،لكي يحمل غاية أخلاقية، وحقيقة جمالية مثالية، وليس تصوير للأوهام، "المصور يمكنه أن يرسم لنا أي شيء بغير علم أو معرفة بحقيقة ما يصور، ومثله تماما الشاعر التراجيدي، فهوميروس مثلا الذي تحدث عن كافة الفنون، لم يكن على علم أو معرفة بأي منها، أنه أيضا صانع خيالات لا يعرف حقيقة ما يتحدث عنه، إن الفنان المحاكي سواء كان مصورا أو شاعرا ليس لديه علم ولا حتى معرفة ظنية فيما يتعلق بجمال أو بقبح الأشياء التي يتحدث عنها، وهذا هو مصدر النقص في الفن"[1]. فالفنان يحاكي الأوهام والطبيعة كما وجدت وكما تصورها له حواسه دون مراعات لحقيقتها، وعلى هذا الأساس انتهى أفلاطون إلى التمييز بين نوعين من الفن، "الأول يأخذ بالمحاكاة السطحية أي بالمعنى الشائع للمحاكاة، والثاني فن بصير يأخذ بمحاكاة مستنيرة لأنها تنطوي على علم من يمارسها بما يجب عليه أن يحاكيه من مثل للخير والحق والجمال، وهذه المحاكاة لا توجد إلا لدى الفنان ذو الثقافة الفلسفية الواسعة، ربيب آلهة الفن وربات الشعر مؤشر الجمال الذي يحسن التعبير عنه فيخرج فنه محققا للحق والخير والجمال على السواء"[2].

ولكي يوضح أفلاطون هذا الفرق، ويبين مرتبة الفن من هذا العالم، وكيف يقوم الفنان بمحاكاته للوجود الزائف، يضرب لنا مثال؛ وهو السرير في الجمهورية إذ يبين لنا بوضوح هذه المحاكاة. فوراء كثرة الأسرة التي نراها هناك مثال واحد وهو في المثل، وهنا الصانع يقوم بمحاكاته، ثم يأتي الرسام ليقلد هذا التقليد، فيقوم بمحاكاة المحاكاة؛ أي تقليد سرير النجار، والنجار قد استقاه بمحاكاته للمثل، لهذا الفن بعيد بثلاث مرات عن الحقيقة. فالمعرفة الوهمية بعيدة جدا عن المعرفة الحقيقية[3].يقول أفلاطون في هذا "إن المقلد، أو صانع الصور، لا يعلم عن الوجود الحق شيئا، وإنما يعرف المظاهر وحدها"[4]. وهذا ما جعله يدين الفنان لمحاكاته الوهم، بينما الفن الحقيقي يجب أن يعبر عن مثال الجمال، فالقيمة الفنية مصدرها عالم المثل،

---

[1] أميرة حلمي مطر، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها**، المرجع السابق، ص214.

[2] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص54.

[3] فتحي التريكي، **أفلاطون والديالكتيكية**، المرجع السابق، ص56.

[4] أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، المصدر السابق، ص511.

فعلى الفنان أن يلتزم بصدق التعبير؛ لكي يتحقق الجمال الفني، وبواسطته يؤثر على النفس، فهو ليس مصدرا للمتعة فقط؛ بل أداة تعليمية وتهذيبية ، لهذا فإن نظرية الفن ترتبط بالجمال المطلق[1]، وليس تقليد لما وجد في الطبيعة التي يعمد عليها الفنانين، إذا كل فنان مدان ما دام لم يلتزم بصدق المعرفة التعقلية المثالية، ويقوم بمحاكاة زيف العالم.

غاية أفلاطون من هذا الكلام هو بيان أن ما يسود هذه الفنون، إثارة للعواطف مع الجهل بحقيقة المثل الخالدة للخير والجمال وطبيعة النفس الإنسانية وهو خطر كبير على تربية مواطني مدينته المثالية، ولذلك فهو يطالب باستبعاد هذه الفنون؛ لأنها تزييف للحقيقة، وإخلال بتوازن النفس، وإفساد لتربية الحراس.[2] أفلاطون يرفض كل فن لا يحاكي المثل الأعلى ويستند على الحواس، إن هذه الفنون بعيدة كل البعد عن الحقيقة الجمالية ولا تأتي بحقيقة مطلقة وثابتة، فهي تحاكي أشياء قابلة للفناء والتغير والاضمحلال.

ومن جهة أخرى نجد أفلاطون يوجه نقدا لنوع آخر من الإبداع الفني الذي يحمل نوعا من الصدق، ولكن دون وعي من الفنان، هنا الفنان يكون مصابا بهوس الآلهة أو بالإلهام الإلهي، فهنا يكون الفنان ذو عبقرية فنية ويصدر حكما وقصائد دون وعي.وفي هذا قد وجه إدانه أخرى للفنان باسم العقل، فهو لا يهتم بالحقيقة العليا والمثلى، ولا يعمل بالعقل بل يعمل بالإلهام، وهو لا يخلق الجمال بالقواعد أو بتطبيق المبادئ، فبعد خلق العمل الفني يكتشف الناقد القواعد فيه، والفنان قد سار بمقتضاها بشكل غريزي دون وعي منه، وهذا جعل أفلاطون ينظر إليه نظرة انحطاط لأنه غير عقلي، ويسميه بالجنون الإلهي؛ لأن الفنان نفسه لا يعي شيء مما يقوم به، فهو يشعر ولا يفهم وإلهامه ليس على مستوى المعرفة بل على مستوى الظن الصادق فحسب؛ الذي يعرف من خلاله أنه على حق ولكن لا يعرف السبب في أنه حق.[3] وهنا جانب آخر للإبداع الفني الذي يقوم به الفنان حيث يستمد إبداعاته وتلك

[1] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، المرجع السابق، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص215- 216.

[3] ولتر ستيس، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، المرجع السابق، ص196.

الجماليات التي يقوم بها من قبل الآلهة، فهي التي تمده بالمعارف والأخلاقيات التي يصبها في الفنون لتصبح جميلة، ولا يعرف عنها ولا بقواعدها شيء.

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال المبحث التالي، ونفصل أكثر في هذه النظرية.

المبحث الثاني: نظرية الإلهام عند أفلاطون

1-مفهوم الإلهام أوالهوس الإلهي

يعد أفلاطون المسؤول تاريخيا عن هذه النظرية، وهي ترجع الإبداع الفني إلى قوة غيبية، وهو ثمرة من ضرب الإلهام، تأتي الفنان من عالم فائق للطبيعة وهو العالم المثالي مصدر الجمال الحقيقي. والفنان المبدع ملهم من ربات الفنون القابعة على جبل أولمب أو من كاهنات باخوس أو من بنات زيوس التسع[1]، هاته الربات التي تختص كل من هن بأحد الفنون لتصيب النفس المهيأة بهذا الهوس وقد عرفن بهاته الأسامي " كيلو: ربة التاريخ، تاليا: ربة الملهات، تيريشور: ربة الرقص، بوليمنيا: ربة الشعر الغنائي، كاليوب: ربة الشعر الملحمي ، إيرانو: ربة الشعر الرثائي، يلبومين: ربة المأساة، أوتيرب: ربة الموسيقى، أورانيا: ربة الفلك"[2] ومنهم يستمد الجمال الحقيقي فالإلهام هنا مصدره الآلهة؛ هي التي تهب الفنان الإبداع ليصوره لنا بأسلوب فني إبداعي، لا يعي ولا يفقه فيه شيء، فهو بمثابة هبة ربانية لا علاقة له بها؛ كالوحي المنزل على الأنبياء.

فالإلهام هو "أن يلقي الله في نفس الإنسان أمرا يبعثه على فعل الشيء، أو تركه، وذلك بلا اكتساب، أو فكر، ولا استفاضة، وهو وارد غيبي، ويشترط فيه أن يكون باعثا على فعل الخير أو ترك الشر(...) وهو يدفع إلى العمل من غير استدلال، ولا نظر"[3]. وبهذا يرد أفلاطون الإبداعات الفنية إلى هذا المصدر الإلهي الذي يمس الفنان فيستحضر إبداعات وجماليات لا يفقه فيها ومنها شيء.

وفي هذا يقول أفلاطون: "أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون الشعر عن حكمة، ولكن ضرب من النبوغ والإلهام، أنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها، هكذا رأيت الشعراء، ورأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون في أنفسهم

---

[1] مصطفى عبدة، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص142.

[2] المرجع نفسه ، ص46-47.

[3] جميل صليبة، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، 1982، بيروت- لبنان، ص130.

الحكمة فيما لا يملكون فيه من الحكمة شيئا استنادا إلى شاعريتهم القوية. فخلفت الشعراء وقد علمت أني أرفع منهم مقاما"[1]. أفلاطون يؤكد أن الشاعر لا يملك شيئا من الحكمة وهو مقذوف بنور إلهي يملي عليه هذا الفن فالإلهام هو مصدر هذا الإبداع فهو من بين أعظم النعم التي تصيب الإنسان إنه الهوس الإلهي الذي يعود على صاحبه بالخير؛ " وإنا لنستشهد على ذلك بعرافة دلفى وكاهنات معبد دودونا فهم قد أتين خيرات لا حصر لها بفضل ما أصبن به من هوس، ومن هذه الخيرات ما يتعلق بالأمور الخاصة ومنها ما يتعلق بالصالح العام أما حين يكن في كامل وعيهن فإن مجهوداتهم لا تصل إلا لشيء تافه أو لا تصل إلى شيء على الإطلاق"[2].

فهذا يبين لنا أن الهوس هو مصدر خير ويقدم حقائق لا يأتي بها أيا كان، فهي من النعم التي يهبها الإله لمن يشاء من خلالها يبدع الفنان دون وعي ودون جهد خاص.

ولكن علينا أن نذكر بأن أفلاطون قد استشهد بهذه الأساطير في محاوراته كرموز وإشارات معبرة عن فكرة الجمال بالذات؛ تلك الوحدة المتعالية عن الحسن وهو المثال المعقول.[3] فهو مثال واحد لا وجود لكثرة وتعدد هناك، ذلك هو الذي يحق أن يطلق عليه الجمال المثالي الحقيقي وهو مصدر هذه الجماليات.

ولكي يوضح أفلاطون هذه النظرية فقد قسم الهوس إلى أربع أنواع.

- فماهي أنواع الهوس الأفلاطوني؟

2-أنواع الهوس

أ- **هوس النبوءة: "**هو الذي تأتي به كائنات أبوللو حين يفقدن وعيهن"[4]. فهو مقذوف في المهووس دون وعي منه، ولا يعرف شيء عنه، ومما يحصل له، "وكل من يستخدم فن

---

[1] أفلاطون، **محاورات أفلاطون**، ترجمة: زكي نجيب محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د. ت)، مصر، ص78.

[2] أفلاطون، **فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب، المصدرالسابق، ص59.

[3] محمد علي أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، المرجع السابق، ص17-18.

[4] أفلاطون، **محاورة فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصدر السابق، ص30.

النبوءة الموحى من عند الآلهة فإننا قد نجدهم، قد تنبؤوا لكثير من الناس، وفي مناسبات كثيرة عن طريق السحرة فيما يتعلق بمستقبلهم"[1]، فالتنبؤ اتصال إلهي من خلاله يصل المتنبئ بحقيقة صادقة، وذلك لإصابته بهوس النبوءة. وهذا الهوس لم يكن مخجلا بل كانت له مكانة في العصور القديمة وإلا لما أطلق اسما لأجمل الفنون وهو فن التنبؤ بالغيب أو النبوءة[2]، فهو فن مقدس تعجب به شعوب العصور القديمة، وتقدس هؤلاء المتنبئين.

ب- **طابع الكشف الصوفي:**"وبه كل ما يحيط بطقوس الطهارة والريادة لا يستوعبها العقل المنطقي كما يشاهد في الأسرار الدينية"[3]. ويقول هنا أفلاطون بمحاورة فايدرس: "هناك أمراض ومحن تصيب أسرا معينة نتيجة لاقترافها لذنوب قديمة. ولكن حين يصيب الهوس من هم في حاجة إليه من أفراد هذه الأسرة فإنه يقدم لهم طريق الخلاص، وذلك حين يلجؤون إلى الصلاة وعبادة الآلهة. وكذلك ينجو من يشارك في طقوس التطهير والريادة الدينية سواء من كان يتعلق بحاضره أو مستقبله، بل يقدم الهوس والجذب لمن يصيبانه وسيلة تحميه من جميع المصائب التي تحيط به"[4].

فالهوس من بين النعم التي تصيب المرء العاكف والخاضع للإله؛ الذي يقيد نفسه من شهوات العالم الحسي، فيتضرع للإله بطقوس تعبدية؛ تجعل مكانته أرفع؛ فيكون محظوظا بهذا الهوس الذي يصيب فئة قلة وهم أصحاب النفوس الطاهرة والنقية.

ج- **هوس ربات الشعر:"** وهو الهوس الذي يظهر في إلهام الشعراء فيكون الشرط الأساسي في إجادتهم حتى لتخبو إلى جانبه البراعة الفنية مهما بلغت، لأن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية تكفي في أن تجعله شاعرا في آخر الأمر، فلا بد أن يكون مصيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة

---

[1] أفلاطون، **فايدروس**، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، المصدرالسابق، ص59.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أفلاطون، **محاورة فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصدر السابق، ص30.

[4] أميرة حلمي مطر، **محاورة فايدروس**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، المصدرالسابق، ص60.

من الناس سرعان ما يخفت أمام شعر الملهمين الذين مسهم الهوس"[1]. فالشاعر المهووس يكون أكثرهم إبداعا وقصائده تردد على الألسنة ولا تمحى، فهي قصائد الملهمين أي كلمات من عند الآلهة صادقة تبعث الاطمئنان والارتياح وتحمل طابعا أخلاقيا وتربويا.

وبهذا" فرق أفلاطون بين شاعر ملهم من ربات الشعر والآلهة ، وشاعر لا يعتمد إلا على وسائله الإنسانية ومهارته في تطبيق القواعد المحفوظة، وأفرد للأول المقام الأسمى بينما هبط بالآخر أحط منزلة، على نحو ما نرى في محاورة فايدروس التي انتقد فيها أسلوب الخطابة المنمقة بالاجتهاد الإنساني، وتفضيله للفن المعتمد على الإلهام الإلهي؛ "[2] فقد بين لنا أفلاطون هنا أن المقام الأسمى والأرفع خصص للشاعر الملهم من قبل الآلهة، فقصائده قوية أمام قصائد أولئك الذين يعتمدون على مجهوداتهم الخاصة؛ فهي قابلة للفناء ومحركة للذات وشهوات متغيرة، وهي لا تحمل شيء من الصدق، إذا لها زمن قصير ونهاية محتومة، تلك القصائد حسب أفلاطون لا يدوم تأثيرها لأمد طويل.

إن هذا الجذب وهوس ربات الشعر يمس النفوس النقية "إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها، فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحيي به بطولات الأقدمين، وتقدمها ثقافة يهتدي بها أبناء المستقبل"[3]. فالإلهام حسب رأي أفلاطون لا يمس النفوس الخبيثة التي لا تجاهد من أجل النقاء والطهارة، بل يمس تلك النفوس الطاهرة؛ فهي النفوس التي تستحق ذلك الإلهام وتلك الإلهية.

د- هوس الحب:

وهو رابع أنواع الهوس التي تكلم عنه أفلاطون؛ فيرى أن الحب عاطفة سامية تبحث عن الجمال الحقيقي في عالم المعقولات بعيدا عن عالم المحسوسات، والحب هنا ليس جميلا في ذاته؛ بل يسعى للوصول إلى الجمال بالذات؛ وذلك بالسمو عن الغريزة الحسية. فالحب

---

[1] أفلاطون، **محاورة فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصدرالسابق، ص30.

[2] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص55.

[3] أفلاطون، **فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، المصدرالسابق، ص60.

هنا مصدر للسعادة ويمد بالقوة والفضيلة لصاحبه[1]. وقد قال أفلاطون عن هوس الحب: إنه "الهوس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي فيذكر من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران، ولكنها لا تستطيع فتشرئب ببصرها إلى الأعلى كما يفعل الطائر، وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها"[2]. فهوس الحب ينطلق من الجمال الأرضي ذلك الذي ينبع عند رؤية جمال المحبوب؛ فترتفع به تلك الأجنحة نحو الأعلى، حينها يصل للجمال المثالي الذي يجعله ينسى هذه الموجودات الأرضية، محررا النفس من قيد الجسد؛ ليتذكر آثار تلك المشاهدات السماوية التي كانت تتمتع بها في عالمها الأول؛ حين تلمحها في وجه الحبيب.

فالحب هو الشعلة التي تضرمها في النفس ذكرى مشاهدتها القديمة كلما لاح لها شعاع من ذلك الجمال البهي. فإن استطاعت أن تثبت أمام مغرياتها، عاشت حياة فلسفية شغوفة بالجمال والحقيقة وأن تستعيد مكانها بين الآلهة فالحب الحقيقي لا يكرس لمتعة خاصة؛ بل يكون أقرب من الكمال لتلمح في محياه تألق الجمال السماوي[3]. فحب الجمال الجسدي لا يتجه بصاحبه للجمال الحقيقي، فهو يغرقه في حب الشهوات ويجعله عالقا في عالم الأوهام. أما "عشق الفيلسوف لا يتجه إلى غاية حسية أو شهوانية وإنما غايته الوصول إلى عالم الحقائق المثالية التي هي الجمال المطلق والخير الأقصى، وهذا هو الحب الفلسفي الذي ينشده أفلاطون"[4] إذا فالهدف هنا هو الوصول إلى الجمال بالذات.

وقد وضع أفلاطون مراتبًا لهذا الجمال "يفسرها ديالكتيك المأدبة الصاعد، الذي يبدأ من الجمال الجزئي المتمثل في شخص معين، ثم يصعد الى الجمال الكلي الذي تشارك فيه كل الأمثال الجزئية، إذ يرتقي الحب فيتعلق بالنفوس الجميلة وما تتحلى به من أخلاق، ثم يصعد الحب إلى جمال العلوم، فيرتقي إلى مستوى الجمال المعقول، فيتدرج فيه حتى يصل إلى

[1] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، المرجع السابق، ص121.

[2] أفلاطون، ، **فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، المصدرالسابق، ص68.

[3] الأب جيمس فينيكان اليسوعي، المرجع السابق، ص42، 43.

[4] أفلاطون، ، **فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، المصدرالسابق، ص33.

الجمال في ذاته فيحظى المحب بالرؤية التي تتوج هذه الأنواع كلها، ولا يحظى بهذه الرؤية إلا من كان فيلسوفا حقيقيا محبا للجمال"[1]. فمن الملاحظ أن أفلاطون جعل الأجساد والأبدان أدنى مراتب الجمال وهي المرتبة الأولى للوصول إلى الجمال المثالي، وذلك بعد ارتقائها لثاني مرتبة وفيها يكون التعلق بالنفوس الجميلة وأخلاقها الجميلة، ثم يصعد الحب إلى الجمال المعقول أين توجد العلوم فيتدرج بها حتى يصل إلى أعلى وأسمى مراتب الجمال وهو الجمال المطلق، و مصدر كل هذه الجماليات فهو خير معبر عن مثال الجمال؛ لذلك فالحب دائما هو دافعا قويا للوصول إلى موضوع حبه. "ويقوم الحب بدور الوساطة بين هذه النفس ذات الرؤية التي تنشد العودة إلى موطنها الأصلي، وبين الآلهة التي تسيطر على هذا العالم، فكما تقوم ربات الفن بوظيفة الوساطة بين الآلهة والبشر والملهمين كذلك يقوم الحب بنفس هذه الوظيفة "[2]. إذا وظيفة الحب هي إيصال المحبوب إلى الأصل الذي تنشده تلك النفس والوصول إلى الجمال المثالي والكمال الروحي، ولتدرك النفس الجمال بالذات، وهو ذلك الجمال القائم بذاته ولذاته، وكل شيء جميل يشارك فيه، يجعل المرء محدقا به على الدوام لا تغريه حسان الوجوه، ولا بريق الذهب، يرى بعين العقل ولا يتخذ بأي هيئة مادية، فهو جمال قائم بذاته، يصل إليه محب الحق وهو الفيلسوف؛ لأن الحقائق تحتاج ضوء الخير لينيرها.

إن الفيلسوف الحقيقي يوحد بين الخير والجمال، وهما وجهان لشيء واحد، والذي يسميه أفلاطون في الجمهورية Kaloskagathos. فالحكيم من كانت أعماله جميلة وخيرة، وللوصول للخير بالذات، والجمال بالذات، والحق بالذات وجب تخلص النفس من البدن، وتتجه كلها نحو مثال الجمال والحق والخير، ولكن قال في هذا أفلاطون أن الفيلسوف إذا تمت له هذه الرؤية المباشرة يعجز عن نقلها والتعبير عنها وهذا ما دفعه في التجاء الأسطورة يصور بها الحقائق ويقربها إلى الأذهان[3].

---

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص41.

[2] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص41

[3] أحمد فؤاد الأهواني، **أفلاطون**، دار المعارف، ط4،(د، ت)، القاهرة، ص، ص 59- 60- 61.

من الملاحظ أن ارتقاء النفس والوصول بها للجمال الحقيقي يجعلها تتخلص من قيد الجسد أولا فهو الذي يعد معيقا لها في الوصول إلى هذا الهدف المرغوب، وفي هذا يضع لنا أفلاطون أسطورة بمحاورة فايدروس يوضح لنا من خلالها تصويره للنفس، فالنفس برأي أفلاطون قد عاشت في مكان ما يعلو السماء وهناك كانت تتأمل مثل الجمال والحق والخير، وطبيعتها المجنحة كانت تساعدها على التحليق بانتظام في موكب النفوس الأخرى الذي يقوده زيوس كبير الآلهة، فالنفس بتشبيه أفلاطون كالعربة التي يجرها جوادين وجميعهم قد زودوا بالأجنحة، وقد صنف النفوس أنواع تختلف باختلاف جودة عناصر تركيبها.

فعناصر النفوس الإلهية متآلفة وحركتها منتظمة وهي أشد تطلعا وامتزاجا بعالم المعقولات، أما النفوس البشرية غير متجانسة لأن أحد جيادها جامح، يجعل هذه النفوس أن تسهو بسبب الغفلة فتسقط في جسم إنساني تتفاوت فيه منزلة صاحبه حسب نصيب كل نفس من المعرفة بالحقائق المثالية وقدرتها على تذكرها. فالنفوس البشرية هنا تصبح عرضة للاضطراب بسبب العنصر الغير عاقل، لذلك يتحتم على الفيلسوف أن يقاوم بكل ما أوتي من قوة ليغلب العقل طبيعة نفسه[1]، ثم تعود للأصل الذي عرفته النفوس سابقا قبل أن تكبل بقيود الأجساد التي تمنعها من السمو للمثلالأعلى، وبهذا يجب على النفس أن تبتعد عن الشهوات والغرائز والخضوع للذات لكي تغلب العقل عن رغبات الجسد ويتحرر من تلك الإعاقة التي تقيد النفس من الارتقاء والترفع للمثال الواحد.

[1] أفلاطون، **محاورة فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصدرالسابق، ص31-32.

المبحث الثالث: موقف أفلاطون من الفنون

1- الشعر والخطابة

أ- الشعر

حسب افلاطون إن الشعر "وهذه القصائد البديعة ليست إنسانية أو من صنع البشر، بل إلهية من صنع الآلهة، وأن ليس الشعراء إلا ترجمان الآلهة، وكل واحد منهم مأخوذ بالإله الذي يسكن فيه. وآية ذلك أن الإله أنشد أعذب الأغاني على لسان أضعف الشعراء"[1]، فالقصيدة التي تجعلنا معجبين بها، وحاملة تلك الصفات الأخلاقية، وفيها نوع من الحقيقة، فهي ليست بإبداع انساني؛ وإنما هي ذلك الجنون والعبقرية التي تصيب الشعراء من قبل ربات الشعر، الآلهة هي التي تتكلم بلسانهم دون وعي منهم. وفي هذا نجد أفلاطون يبيح "الشعر الحماسي والديني. ولذلك يجب أن نتبع الشعر الذي يعتمد على أخلاقية رفيعة ومثل عليا، وهذا ما لا يحققه شعراء التراجيديا الذين يضللون النفس الإنسانية، ويبعدونها عن الخير والحق، وهنا يفتقد شعرهم إلى عنصر الإبداع بفنهم وبرسالتهم في خدمة المجتمع"[2].

فالشاعر التراجيدي ما هو إلا محاكيا فقط؛ وهذا ما رفضه أفلاطون فبنظره هؤلاء الشعراء يفسدون عقول الشباب قائلا هذا في محاورته بلسان سقراط وغلوكون:

"س: ثمة أمور كثيرة تجعلني أعتقد أن المدينة التي أقمناها هي أفضل المدن، وأعظم ما يؤيد ذلك ما حددناه خاصا بالشعر.

غ: أي وجه منه تعني؟

س: أقصد ألا نقبل البتة شيئا من شعر المحاكاة. وأحسب أن هذا الأمر أصبح أكثر وضوحا بعد أن ميزنا أقسام النفس المختلفة.

غ: ماذا تعني؟

---

[1] أحمد فؤاد الأهواني، **أفلاطون**، المرجع السابق، ص154.

[2] غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص55.

س: هذا سر بيني وبينك لا تذيعه على شعراء التراجيديا وغيرهم من أصحاب المحاكاة. وهو أن جميع شعر المحاكاة فيما يظهر لي يفسد عقول الذين يسمعونه، اللهم إلا إذا كان عندهم ترياق يقيهم منه، وهو معرفتهم بطبيعته الحقة"[1].

إذا كل محاكي بعيد عن الحقيقة وهذا ما تبين من خلال هذه المحاورة فقد رفض كل الشعراء الذي يقومون بمحاكاة وتقليد كل ماهو موجود، ومنهم شعراء التراجيديا كلهم مطرودين خارج مدينته المثالية التي صورها أفلاطون، فهم بنظره مفسدين لا يأتون بالحقيقة ويوهمون الناس بزيف هذا العالم، وقد نبذ أفلاطون الأسلوب الدرامي الذي يستخدمه الشعراء لأنهم يتقمصون فيه عدة شخصيات في قصائدهم كشخصية ضعيفة أو شريرة، فإن هاته الرذائل تنتقل إلى الشاعر نفسه، والنفس تتأثر بالمحاكاة فيفقد الشاعر شخصية الآخر، ثم هو يكتسب الشر إذا ما تحدث بلسان الأشرار ويحسن التعبير في مواقفهم، فالفنان يتأثر بما خلقه، ويكسب من طبيعته وتؤثر عليه، لهذا يرى أفلاطون أن الشعر يزيف صورة الواقع ويقدم لنا نماذج مشوهة، وهنا نقد الشعر فكرة المحاكاة فقد قصد المحاكاة أن تكون بمحاكاة الحقيقة المثالية، وليس محاكاة مشاعر الإنسانية وأحوالها المتغيرة، فهو رافض للتغير فالثبات خير، والتغير شر وفساد عند أفلاطون[2].

ب-الخطابة:

تعد الخطابة برأي أفلاطون من بين الفنون المحاكية البعيدة عن الواقع، فالخطيب يستعمل في الخطابة أساليب كالسحر اللفظي في بعض الكلمات الممنطقة التي تثير الانفعالات، وتبعد السامع عن ميدان الحقيقة؛ فهي تخاطب حاسة السمع بدل العقل، فتقوم بتخدير العقول، وتصور الخطيب أحكم الناس وأعرفهم بالحقائق، فالخطابة الصحيحة حسب أفلاطون يجب عليها أن تعتمد على الفلسفة، وأن تتطلع إلى السماء، وتمد بصرها إلى آفاق

[1] أحمد فؤاد الأهواني، **أفلاطون**، المرجع السابق، ص 156- 157.

[2] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، المرجع السابق، ص 122- 123.

أبعد من حدودها، وذلك بالجدل أي فن التفكير وارتباطه بفن الكلام (الخطابة)، هنا يكون الخطيب حقا لا يسعى لغايات أو مكاسب؛ وإنما يسعى لتحقيق القيم الأخلاقية المثالية.[1]

وقد ذكر في محاورة فايدروس حوارا لسقراط وفايدروس:

س: "ولكي تصير يا فايدروس خطيبا مفوها لا بد من أن تتوافر لك بعض الشروط الضرورية كما هو الحال في جميع الفنون الأخرى. فإن كان لك بالطبيعة استعداد للخطابة فستكون خطيبا ممتازا إن أضفت إليها العلم والمران، ولكن 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 لوسياس وتراسيماخوس على ما أظن ....

ف: ففي أي طريق إذن ؟

س: لقد حظى بريكليس. في رأي الجميع – بأعلى مراتب الكمال في فن الخطابة.

ف: وما هو السبب؟

س: إن كل الفنون ذات الشأن تستلزم المناقشة وإمعان الفكر في الطبيعة وفي السماء وبهذا تحصل على السمو الفكري والكمال الصحيح– وهذا هو ما أضافه بريكليس إلى مواهبه الطبيعية.[2]

فقد وضح أفلاطون من خلال هذه المحاورة تفرقة بين نوعين من الخطابة خطابة أشبه بالمران الآلي روتينية؛ وتتلخص في ترديد صيغ محفوظة وهي مثال للخطابة السيئة، بينما الخطابة الفنية الحقة هي التي على علم بالنفوس البشرية، وعلى هذا فمعرفة الفنان يجب أن تدرس النفس البشرية حتى يميز بين العنصر الحسن والعنصر السيء، ثم يختار الوسيلة والأسلوب الفني الذي يعبر عن الخير والجمال وتوجه الجمهور نحوها[3].

---

[1] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، المرجع السابق، ص124–125.

[2] أفلاطون، **فايدروس**، ترجمة:أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصدر السابق، ص118.

[3] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص61.

فالخطابة شأنها شأن باقي الفنون الأخرى، فإذا كان الخطيب يحاكي هذا العالم المتغير فقد ابتعد عن الخطابة الأخلاقية والصحيحة؛والخطابة الحقيقية تحاكي ما هو أعلى وذلك بالسمو الفكري والكمال الروحي، وهذه الخطابة تمكن منها بريكلس عكس لوسياس وتراسيماخوس؛ هذان اللذان حاكا عالما مزيفا بدافع إرضاء الناس واستلهام عواطف الآخرين، دون اهتمام بعواقب خطاباتهم التي لا تحمل شيء من الحقيقة.

2- الرسم والموسيقى

أ- الرسم:

فسر أفلاطون الرسم علىأنه يرمي لتصوير الطبيعة وتقليد ظاهرها فالرسام يحاكي فقط، ولا يقدم أي ابتكارا؛ بل يأخذ بخداع الأبصار وذلك ببراعة استخدام الألوان، فينقل الفنان ما يراه فقط، فهو يستخدم النقص الطبيعي لصالحه، فالأشياء تظهر لنا مختلفة الحجم لبعدها عن عيوننا بسبب الخطأ اللوني الذي تتعرض له العين، فالرسام إذا واقعي ينقل دون تعمق بالمعاني الأخلاقية المثالية[1] ولا يهتم بالحقيقة الجمالية العليا فهو لا يسمو بفكره من أجل الحقيقة بل يهتم بنقل الموجودات، ومحاكاة الطبيعة فقط، ولهذا جعله أفلاطون من أدنى المستويات وهو في العالم الثالث وسنتطرق لهذا من خلال محاورة بالجمهورية:

- **"إن هناك ثلاث أنواع من الأسرة: أحدهما يوجد في طبيعة الأشياء، وهو لا يوصف إلا بأنه من صنع الله، أليس كذلك؟**
- **بلى**
- **وهناك نوع ثان، من صنع النجار.**
- **أجل.**
- **أما النوع الثالث فهو من صنع الرسام، أليس كذلك؟**
- **بلى.**
- **وإذن فللأسرة أنواع ثلاثة، وهناك ثلاثة فنانين يصنعونها: الله، والنجار، والرسام؟**

[1] غادة المقدم عدرة، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص55- 56.

- **هذا صحيح.**
- **أما الله، فلم يخلق في طبيعة الأشياء إلا سريرا واحدا، وواحدا فقط. وهو لم يصنع أبدا، ولن يصنع أبدا، سريرين أو أكثر.**
- **ولم لا؟**
- **لأنه لو صنع إثنين فقط، لظهر ثالث يكون صورة للاثنين الأولين، ويكون هذا الثالث هو الأساسي، لا الاثنان الآخران.**
- **هذا صحيح.**
- **ولما كان الله يعلم ذلك، وأراد أن يكون الصانع الحقيقي لسرير حقيقي، لا الصانع الجزئي لسرير خاص، فقد خلق سريرا هو السرير الواحد الأساسي.**
- **هذا ما يبدو لي.**
- **فهل تود إذن أن نسميه صانع الطبيعة الحقة للسرير، أو شيئا من القبيل؟**
- **إنه يستحق هذا الإسم، مادام ما يخلقه يمثل الطبيعة الحقيقية للأشياء.**
- **أما النجار، فهلا نسميه صانع السرير؟**
- **بلى.**
- **ولكن هل تسمي الرسام صانع هذا الشيء ومنتجه؟**
- **فما هو إذن بالنسبة إلى السرير؟**
- **أعتقد أن الاسم الأكثر انطباقا عليه هو اسم مقلد الشيء الذي صنعه الآخران.**
- **حسن. وإذن فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شيء يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقة للأشياء؟**
- **بالضبط."**[1]

من خلال هذه المحاورة تبين لنا أن أفلاطون قد رفض الرسام المقلد والمحاكي لظاهر الأشياء المزيفة دون اهتمام بماهيتها وحقيقتها العليا المثالية، بينما الفيلسوف الفنان الحقيقي يلم

[1] أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، المصدر السابق، 506- 507.

بمعرفة حقيقة النفس البشرية، والطبيعة الحقة للأشياء، ولا يكتفي بنقل المحسوس منها، فالفنان الحقيقي الذي يرسم صورة المدينة الفاضلة؛ يوجه بصره نحو ماهية العدالة، والجمال، والاعتدال، وباقي الفضائل،وأخيرا إلى صورها الإنسانية،التي يظل يعدل فيها حتى ينجح في رسم الخصائص الإنسانية التي ترضى عنها الآلهة. إن هذا الرسم هو الذي يحق له أن يسمى فن حقيقيا يبلغ الجمال المطلق معبرا عن الأصل الإلهي، كاشفا عن باطن النفس من مثل إلهية فيقفز بها بفنه إلى الناس، وفي هذا تنبثق العبقرية الفنية في رأي أفلاطون[1].

إذا الرسم المقبول عند أفلاطون هو ذلك الذي يندمج بالفلسفة ويسمو بالنفس إلى المثل الأعلى أين توجد الحقائق التي تستحق المحاكاة، وليس تقليدا لهذا العالم المحسوس المزيف الذي توجد به أدنى الجماليات.

ب- الموسيقى:

قد رأى أفلاطون في الموسيقى تهذيبا للنفس واتزانا لها إذا ساهمت في ضبط شهواتها ورغباتها، فقد سمح بإدخال أناشيد مدح الآلهة، والأبطال، والموسيقى الحماسية التي تساعد الجند في الحروب أو تؤدي إلى هدوء النفس، فهي تساعده على الشجاعة والإتزان، و تستأصل من النفس جذور الغضب ليصبح محاربا دمثا، فالألحان تستقر في أعماق النفس؛ فتبث ما صحبته من جمال، وتجعل الإنسان حلو الشمائل، يمقت فساد الطبيعة إذا حسنت ثقافته الموسيقية. وفي هذا يرفض أفلاطون الموسيقى الرخوية، وهي الموسيقى الأيونية، والليدية، ولم يرضى إلا بالموسيقى الدورية، والفريجية [2].

فقد أراد أفلاطون أن تكون الموسيقى هادفة، وليست موسيقى لتحريك الغريزة والعاطفة الإنسانية، فأساس الموسيقى يجب أن يكون أخلاقيا، فعلى العموم يقرر أفلاطون في الجمهورية؛ أن الموسيقى يجب أن تعبر عن الجمال والحقيقة، في صورة سهلة، حتى يقنع بها العقل، ذلك لأن الموسيقى كما يقول: يجب أن تتجه في النهاية إلى حب الجمال، فالموسيقى

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص61-62.

[2] غادة المقدم عدرة، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص 56.

لا تهدف إلى بعث اللذة الإستيطيقية فقط، بل هدفها أسمى وهو تحقيق الخير، والتعبير عن حقيقة مثالية، ومن أجل التسامي بالنفس الإنسانية، فقد حث إذا عن الموسيقى الحماسية، وذات الموضوعات الأخلاقية؛ كالموسيقى الإسبرطية، التي تدور أكثر أغانيها حول تمجيد الأبطال، وتأنيب الجبناء، فكان الكبار يذكرون أمجادهم، ثم يليهم الشباب يؤكدون قوتهم بأسهم، ثم يختتمها الصغار بأغاني يعدون فيها بأنهم سيتفوقون على الجميع[1].

وفي هذا قد ذكر أفلاطون بمحاورة فايدروس أسطورة الصراصير الليلية، ويقول فيها: بأن صراصير الليل قد عاشوا قبل ربات الشعر، وهناك وجد الغناء عند بعض من تملكهم الطرب، فظلوا يغنون ويغنون إلى حد أنساهم المأكل والمشرب، فماتوا دون أن يدرون بأنفسهم، ومنهم خرجت هذه الصراصير التي تلقت الموهبة من ربات الشعر، لتنقل للآلهة من يقدسونها على الأرض، ويبجلونها بالطريقة المناسبة لها، لترضى عنهم الآلهة، وهذه الصراصير تبلغ للآلهة من يرعون فنونها كالموسيقى التي تشرف عليها الربتان"**كاليوبى**" أكبرهم و"**أورانيا**" أصغرهم، وهنا ترضى هاتان الربتان على من قضى حياته في الفلسفة ويرعى فن الموسيقى[2].

فالموسيقى إذا هبة إلاهية للبشر، تتجه إلى حب الجمال والأخلاق، لهذا نجده يبجل موسيقى مدح الآلهة والأبطال، وموسيقى ضبط النفس وشهواتها، إذا على الموسيقي الحقيقي أن يسعى لجانب أبعد يهذب النفس ويحفزها في المعارك، وكل ماهو خير ومفيد، وليس بإثارة شهواتها فقط.

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص60.

[2] أفلاطون، **محاورة فايدروس**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصدر السابق، ص90.

نستخلص من خلال هذا الفصل أن الجمال الحقيقي بعالم المثل أي العالم المعقول، وعلى الفيلسوف الفنان أن يحاكي المثال المطلق للوصول لذلك الجمال المثالي الإلهي، فقد فسر أفلاطون ذلك بمنهجه الديالكتيكي الجدلي الذي تسمو به النفس درجات متحررة من قيد الجسد، فتتجه نحو المثل الأعلى وقد أخص هذه الميزة بأهل العقول الذين يشتغلون على الهدف الأخلاقي السامي لذلك ربط الفن بالفلسفة، وفي هذا نجد الموقف الأفلاطوني سلبي تجاه الفن، لأن الفنان يحاكي كل ماهو موجود ولا يأتي بالجديد، فهو مقلد فقط، ويبقى عمله سطحي دون فائدة، وإنما يحرك تلك الغرائز والعواطف والانفعالات المضرة باتزان النفس ولا يستطيع محاكاة الجمال الأول المثالي والحقيقي، بينما الفنان المبدع الذي جاءنا بجمال حقيقي دون محاكاة يجب أن يكون مصابا بهوس الآلهة وإلهام رباة الفنون، فقد خصتهم الآلهة لإيصال رسالتها فقط، فهو الفن الوحيد الذي يحمل جمالا أخلاقيا بعيدا كل البعد عن المحسوسات وشهوات النفس، فن صادق خير نابع من الإله للنفوس الصالحة، ولولا هذا الهوس الذي يصيب الفنان لما استطاع اسحضار ذلك الفن الجميل الذي يخدم المجتمع، فبدون ذلك الإلهام لن يستطيع تقديم شيء واحد من تلك الإبداعات الفنية ذات القيمة الأخلاقية والتربوية.

الفصل الثالث: تقييم الموقف الأفلاطوني للجمال المثالي

المبحث الأول: المبحث الأول: تطور الفكر الجمالي بعد أفلاطون

1-أرسطو

2- كانط

المبحث الثاني: تأثير وامتداد الفكر الجمالي الأفلاطوني

1- أديان العصر الوسيط

2- الفلاسفة المثاليين

3- علماء النفس

المبحث الثالث: نقد موقف أفلاطون وتجاوز الجمال المثالي

1- نقد نظرية المحاكاة والإلهام

2- تجاوز الجمال المثالي

تمهيد:

إن نظرية الجمال عند أفلاطون تقوم على أساس الجمال المثالي الذي فصلنا فيه سابقا، فالجمال حسب أفلاطون يقع في المثل الأعلى، وكل النفوس تحاول التطلع لرؤية هذا الجمال الحقيقي واستحضاره، وذلك وفق نسق منظم يستطيع من خلاله الوصول لهذا الجمال، وذلك بالتدرج في مراتب الجمال؛ من الدرجة الأدنى وهي الجمال الحسي الذي ينبذه أفلاطون ولا يمده بأي صحة وصدق، وإنما يرى فيه الوهم والزيف وهذا يجعله ينتقل لدرجة أعلى منه؛ وهي المرتبة الثانية الجمال الأخلاقي، وتليه جماليات العقول والعلوم وبها يصل إلى الجمالي المطلق؛ أين يكمن الجمال الحقيقي الذي لا يحول ولا يزول، جمال ثابت، لا يتغير أبدا. وفي هذا قد حدثنا أفلاطون كثيرا عن الفن والفنون في الباب العاشر من جمهوريته متحدثا عن محبي النظر والسمع كيف يعجبون بالجميل من الأصوات والألوان والصور، لكنه أكد على عدم فهمهم للجمال[1]، وابداع الفنون ليس مرتبط بهذا العالم الحسي المتغير فعلى الفنون أن تبتعد عن كل ماهو محسوس، وتلامس الجمال المثالي الخير والحقيقي لتطربنا بفن يستحق الحكم الجمالي الحقيقي.

كيف كان موقف الفلاسفة والمفكرين من نظرية أفلاطون الجمالية؟

وكيف تم تقييم الجمال عند أفلاطون؟

[1] غادة المقدم عدرة، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص55.

المبحث الأول: تطور الفكر الجمالي بعد أفلاطون

من الملاحظ أن الفكر الجمالي لم يبقى حبيس عند أفكار أفلاطون، بل أخذ يمتد ويتطور وتتغير النظرة الجمالية من اعتراض أو قبول، وفي هذا نذكر بعض الفلاسفة الذين تطرقو لموضوع الجمال.

1- أرسطو(384 ق.م- 322 ق. م):

لقد كان لأرسطو نظرة جديدة للفكر الجمالي متأثرًا بأثر الخطوط العامة للفلسفة اليونانية وبوجه خاص بفلسفة أفلاطون،إلا أن مذهبه جاء كرد على أفكار أستاذه أفلاطون فقد اختلف في روحه العامة عن أفكار الروح التي تسود فلسفة أفلاطون، فنجد أرسطو يربط بين الفن والحياة، فالفن برأيه يستمد وحيه من الواقع، لا من مصدر آخر خارج عنه، وهو موجود لخدمة الإنسان، والمزيج بين الفن والحياة يؤدي إلى المزج بين الفن والعاطفة. وهنا نجد أرسطو يبدي اهتماما كبيرا بالشعر الذي تبين في كتابه فن الشعر، فقد أولى اهتماما بالمأساة عن الملهاة، ولم يولي الشعر الغنائي أي أهمية، فالشعر حسب أرسطو فن ولكل فن لذة، فهو مثير للعواطف واللذات هذه الغريزة الطبيعية التي يجب تقويتها لأن لها خلاصا من الإنفعالات الأليمة وطبع الإنسان يميل إلى الإيقاعات، وإلى المحاكاة[1]، بوصفها "الصنع" فهي تقوم على تمثيل الأشياء والأحداث.

"أما عن كلمة Poetica التي أطلقها أرسطو على كتابه الشعر، فهي في أصلها اليوناني كلمة مستمدة من فعل Poein أي ينتج وما دام الشاعر شأنه شأن كل فنان ينتج خلقًا جديدا فإن كلمة Poetica تشير بوجه عام إلى الفنون عموما_ ولقد وضح أرسطو لأول مرة الفرق بين الفعل Action من جهة وبين الصناعة والإنتاج Making، ففي الانتاج والصناعة. يفرض الصانع الصورة على مادة سابقة في الوجود لأن الفنان يمكن أن يصور

[1] ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، المرجع السابق، ص171.

الأشياء على أي نحو شاء سواء على نحو ما هي عليه في الواقع أو أحسن أو أسوأ مما هي عليه في الواقع، ووصف الفن بأنه يقع في مجال الضرورة كما يكون العلم"[1].

وكذلك نجد لأرسطو اهتماما بالخطابة؛ وله في الخطابة كتاب مؤلف من ثلاثة أجزاء و في هذه الأجزاء الثلاثة يتعرض لفن الإقناع في الخطابة، وكذلك للأسلوب صوره وصفاته وأشكاله الجمالية، وهنا يحاول أن يضع نظرية في الفن تقوم على أساس من الجدل وتعتبر فرعا للأخلاق والسياسة[2].

وفي موضوع الفن وإبداعات الفنان قد تكلم أرسطو عن المحاكاة ودورها في الإبداع الفني، ولكن هذه المحاكاة غير المحاكاة التي تكلم عنها أفلاطون، فالمحاكاة عند أرسطو ليست" محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلما ورديئًا، واختار الحياة الإنسانية لتكون موضوعا للمحاكاة في الشعر وفي التراجيديا. وإذا كان الفن يحاكي الطبيعة فإنه لا يقف عند حد المحاكاة الحرفية، بل إنه يكمل ما لم تستطيع الطبيعة تحقيقه؛ فهو يحاكي إبداعها بما يبدعه من أشياء وموضوعات جديدة"[3]، فالفنان هنا يحاكي الموضوعات الخارجية ويبحث في أعماقها عن الجمال الحقيقي ليظهر في إبداع الفنان، فالفن هنا يقول بما لم تستطع الطبيعة القيام به.

الآن يمكننا القول بأن الفن عند أرسطو محاكاة للطبيعة، "فهو يقلد الطبيعة حيث يقوم بتصوير حقيقتها الداخلية وليس تصوير لمظهرها الحسي، فالفنان يتسامى من عن هذه المظاهر الخارجية لعمقها الداخلي؛ أي لواقعها الذي تنيض به داخليا، فيقدم لنا الفن نماذج وصورا مشتقة من القوانين العامة التي تحكم الطبيعة، فالقصائد الشعرية مثلا تسمو إلى مستوى عالي من الأداء العقلي والفني، الفنون عند أرسطو كالموسيقى، والشعر، والخطابة،

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص69.

[2] محمد أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، المرجع السابق، ص 15.

[3] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص68.

كلها تستهدف أربع أمور وهي الترفيه، التربية الأخلاقية، شغل الفراغ مع الشعور باللذة، والتطهر Gatharsis[1].

الفن والطبيعة كما يقول أرسطو هما القوتان الأوليان الرئيسيتان، في العالم، والاختلاف بينهما هو أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة في ذاتها، بينما من الفن تكتسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة تلك الحركة التي تحدثها روح الفنان لإيجاد الأشياء الجميلة، فالفن ينافس الطبيعة من حيث كونه أيضا قوة مشكلة وفق غرض أو تصميم ما. على ضوء ذلك نقول إن الغاية هامة في فلسفة أرسطو بموجبها يقارن بين الفن والطبيعة في أن كليهما قادر على التشكيل ومنح الأشياء صورها العضوية وفقا لغرض أو غاية، فكما يقوم محرك الطبيعة الأول بتشكيل الأشياء، كذلك تقوم النفس الوعية على الصنع والإنتاج[2].

المنطلق الأول لرأي أرسطو هو الواقع وتقليد هذا الواقع، والتعديل فيه وذلك يكون عن طريق تدخل شخصية الفنان لإظهار الجمال الذي يكمن في عمق هذه الطبيعة، وليس كرأي أفلاطون ينطلق بتقليد المثل الأعلى، الفنان هنا يسمد فنه من عناصر الطبيعة ليسمو بعدها عن هذه العناصر المادية الملموسة عن طريق خلقه الفني.

2- كانط: (1724-1804م)

يعتبر كانط من بين المؤسسين لعلم الجمال فقد كان له دور عظيم لا يمكن إغفاله، وقد عبر عن نظرياته الجمالية في كتابه "نقد الحكم"، وقد استخدم لفظ "استيطيقا" في مؤلفه الشهير "نقد العقل الخالص"[3].

يعتبر الحكم الجمالي الكانطي حكما يرجع إلى الذات مما يجعل أساسه الوجدان، يعني هذا أنه (حكم قائم على الشعور باللذة كما أنه مقترن بالرضا أو السرور)، إن حكم

[1] محمد أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، المرجع السابق، ص15.

[2] وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، دار غريب للطباعة، (د:ط)، (د:ت)، القاهرة، ص28.

[3] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث**، المرجع السابق، ص8.

الذوق ليس حكما منطقيا لأنه لا يمدنا بالتصورات مثل الفهم الصوري، ولا يمدنا بالأفكار مثل العقل، بل هو تصور أو قاعدة تأتي من حيث المنشأ من ملكة الحكم، فالحكم الكانطي صادر عن الذوق، والذوق يصدر عن الرضا أو السرور الذاتي الذي يأتي من ورائه منفعة[1].

فبرأي كانط التمييز الذي يصدر عند الحكم بالجميل أو الغير جميل، يعود إلى الخيال من حيث شعورنا باللذة أو الألم، وهنا لا يعود هذا الحكم إلى المعرفة أو الذهن، لأن اللذة الجمالية مرتبطة بالشعور وليس بالموضوع، فهذا الحكم متعلق بشعور الذات من حيث قبولها أو رفضها له، فالحكم ناتج عن شعور الرضا أو الرفض، وهذا الشعور يجب أن يتمثل بوصفه موضوع رضا كلي وعام وليس خاص متعلق بغاية ذاتية[2].

"إن القول بفكرة الغائية التي تحكم عالم الحرية الروحية، وتتطور عنده بعد ذلك إلى مرحلة الانسجام الكلي وهي المرحلة التي تتحدد فيها الرؤية الكانطية للجمال. حين يفرض الغائية باستمرار وسطا وفعالا ومؤكدا بين عالم الطبيعة وعالم الروح، بين مجالي الخيال والفهم والوجدان والارادة"[3]. يظهر هنا أن المبدأ الذي تعتمده ملكة الحكم هو مبدأ الغائية أو القصد، وهو مختلف عن أحكام العقل لا يعتمد على مقولات سابقة، بل يتعلق بحالات خاصة فردية لكي ينتقل إلى الكلي، ولكي تتحقق هذه المهمة فإنه يوجد الحكم الكلي المناسب لكل حالة خاصة بمبدأ الغائية، فالغائية هي المبدأ المنظم الذي يتدخل في كل المجالات وهو الذي يضفي الوحدة والانسجام على عناصر عالم الطبيعة ويضفي الوحدة والتآلف على قوى النفس[4].

---

[1] بن سهلة يمينة، **إشكالية الذوق بين الإستيطيقا الكانطية، والإستطيقا الرقمية**، محاضرات بجامعة وهران2 أحمد بن بلة، ص1.

[2] غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص80-81.

[3] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث**، المرجع السابق، ص9.

[4] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص109.

وهنا لا بد لنا من الوقوف عند أقسام كانط "لتحليل الجميل" فقد قسمه إلى أربعة أقسام وهي كالتالي:

اللحظة الأولى وفقا للكيف:

وضح فيها أن الحكم بالذوق أو الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة، وهو يختلف عن الأحكام المتعلقة باللذيذ، أو الخير، كلاهما يسبب لذة معينة، فاللذيذ وراءه منفعة أوله تأثير حسن على الحواس، كذلك اللذو والرضى المسمدة من الخير تتعلق أيضا منفعة ما كتعلقها بالإرادة أو العمل. أما الجميل فهو صرف بمعنى أن اللذة التي نحس بها عندما نتأمله هي لذة تأملية خالصة؛ تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أي حاجة بيولوجية أو تحقيق أي غاية عملية[1]، لذة الإحساس هنا تكون منزهة عن الاهتمام بالرغبات والمنافع هذا الذي يمكن أن نسميه بالجميل.

هنا الذوق هو ملكة الحكم بالرضا أو عدمه على موضوع بشرط أن يكون هذا الحكم مُبرأ؛ شعوره خالص لا غرضه ولا هدف من ورائه؛ ويسمى موضوع الإشباع في هذه الحالة بالجميل[2].

اللحظة الثانية وفقا للكم:

هنا يركز كانط على الناحية الكمية فالجميل موضوع لذة عامة يدرك على أنه ذو أهمية بالنسبة للجميع لا لفرد واحد فقط. فالكلية الجمالية يجب أن تكون من نوع خاص من حيث امتدادها لكل الذوات التي تحكم. أما من حيث الكم فالأحكام الذوقية جميعها شخصية لأن الأساس هنا هو إرجاعها إلى شعوري باللذة أو بالألم،[3] وليس بواسطة تصورات عقلية فمن العبث أن نستدل ببراهين لإثبات والإقناع بالجميل، فالعملية هنا أساسها شعورنا بالقبول

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص112.

[2] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث**، المرجع السابق، ص10.

[3] غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص83.

الذي نحسه نحوى الجميل فهذا الطابع الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل إلى الذات، فوصف شيء بالجميل يستلزم أن يكون كذلك بالنسبة للغير. فهذه العملية تجرى في العقل البشري تتلخص في انسجام المخيلة مع الذهن، وهذا الانسجام مشترك بين جميع الملكات الإنسانية الروحية وهو الذي يصبغ الحكم الاستيطيقي بالكلية[1].

إذا الجميل هنا يجب أن يكون حكما كليا وعاما لدى جميع البشرية، وهو يعود إلى الشعور النابع من الذات وليس بأحكام وتصورات عقلية؛ والحكم على الأشياء بالجميل ليس بحاجة لأدلة ولا براهين لإثبات ذلك الجمال.

اللحظة الثالثة وفق العلاقة بالغايات:

يقوم حكم الذوق في الاعتبار الثالث على المبادئ الأولية، كما يوضح استقلاله الكامل عن كل انفعال أو إغراء، لأن ذلك يفسده وينزع نزاهته عندما لا يضع الغائية قبل الشعور بالألم أو اللذة وقيم الغائية على المصلحة، وكذلك تصور الكمال فهو يمثل نموذج الجمال: أنه أكمل مايمكن من اتفاق في كل زمان وعند سائر الناس[2]. هذا الحكم يوحي بالغائية لا بالغاية، فالغائية تحدث لذة ترجع إلى الملاءمة بين شيء معين وغاية خارجية؛ كأن يلائم الطعام شهيتنا للأكل، أما الجميل لا يلائم رغبة حسية ولا يرضي حاجة بيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصور عقلي، الجميل إذا يوحي بغاية دون أن يتعلق بغاية محددة[3]. فهنا الحكم لا يتعلق بقاعدة معينة بل أساسه الشعور وليس المعرفة الصورية، فالشعور هو الذي يحدث هذا الانجذاب أو النفور عن الشيء، ومفهوم الجمال يكون في الصورة والشكل لا في التصور، وضمن نمط الغائية الداخلية للموضوع بعيدا عن الغاية.

---

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص114.

[2] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث**، المرجع السابق، ص10.

[3] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص114، 115.

اللحظة الرابعة وفق الجهة:

"وهنا جاء الاعتبار الرابع لحكم الذوق نتيجة الاشباع الصادر عن موضوع ما، فضرورة الرضا العام المتصور في حكم الذوق هي ضرورة ذاتية، غير أنها تتمثل في شكل موضوعي حين يفترض الحس المشترك. وينتهي كانط إلى تعريف هذا الاعتبار بأن الجميل هو ما يعترف به موضوعا لإشباع بغير تصور"[1]. فالموضوع والشيء هنا يخلف شعورا من خلاله يأتي الحكم الذوقي دون تصور عقلي، ودون معارف سابقة.

أن لحكم الذوق ضرورة خاصة به؛ إذ أن هناك علاقة تربط الجميل والشعور باللذة، فهي تختلف من هذه الناحية عن الضرورة النظرية المستمدة من قوانين العقل الأولية، كما تختلف عن الضرورة العملية، لأنها ضرورة نموذجية الحكم على الجميل؛ هنا يعتمد على الذوق العام أو الحس المشترك، وهذا الحس يسمح لنا بتفسير الأعمال الفنية النموذجية تفسيرا يجعل منها نماذج يحتذي بها في كل زمان ومكان[2]. الحكم الذوقي حكم نموذجي مشترك لدى البشرية عامة، فهو الذي ينبع من خلاله الحكم على الجميل.

"فمن الملاحظ أن هذا الاعتبار قد خصص وفقا لمقدار التلذذ بالشيء أي حكم الذوقية تبعا لكيفية الغبطة التي يثيرها شيء ما، وضرورة الارتياح الشامل التي يحتلها حكم ذوقي هي ضرورة ذاتية تمثل كضرورة موضوعية بتأثير افتراض شعور عام فيكون التحديد"[3]. إذا الجمال هنا يتحدد حسب مقدار اللذة التي يحدثها الشيء والموضوع الخارجي، والضرورة الشعورية التي تنبع من الحس المشترك الذي تتركه الحرية الفكرية ومنه يتحدد هذا الحكم الجمالي.

من خلال ما سبق عرضه لفلسفة كانط الجمالية يتبين لنا أن الجمال في المذهب الكانطي هو ما يتعلق بتحقيق السعادة التي تأتي من التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا

---

[1] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث**، المرجع السابق، ص10، 11.

[2] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، المرجع السابق، ص114.

[3] وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، المرجع السابق، ص85.

المبحث الثاني: تأثير وامتداد الفكر الجمالي الأفلاطوني

بعد دراستنا لتطور موضوع الجمال فهذا لا يعني غياب وإقصاء أفكار أفلاطون لمن جاء بعده من فلاسفة ومفكرين إن أفكار أفلاطون الجمالية لم تتوقف، ولم تندثر بل امتدت دراستها لعصرنا هذا، تاركة آثارا في نفوس المفكرين والفلاسفة الداعمين لأفكاره وقد أخذوا بها في مناهجهم ومذاهبهم الفلسفية، وفي هذا سنتطرق لنماذج قد أخذت بأفكار أفلاطون الجمالية المثالية.

1- أديان العصر الوسيط:

كان للفكر الجمالي الأفلاطوني أثرا على شعوب تقديس الديانات السماوية، فقد خاضت هذه الديانات حربا فكرية على المفاهيم القديمة فساعدتهم هاته الصراعات على بناء فلسفتهم الجمالية، ونجد مفهوم الجمال عند المسلمين بقي متجاذبا بين أهل النقل وأهل العقل، فالمعتزلة بنت فلسفتها الجمالية تأثرا بما جاءت به الأفلاطونية بأن الحق والخير والجمال هي ماهية واحدة. وعبروا بوصفهم ممثلي التيار العقلاني؛ فالعقل هو أساس القيمة الجمالية في الإسلام، وقد ربطوا الجمال بالعقل والشرع معا[1]. فالمسلمون جعلوا إبداعاتهم الفنية وجمالياتهم ذات طابع ديني ومن العقل معيارا هاما في التجربة الجمالية وللحكم الجمالي، فنجد الأفكار الصوفية مؤثرة على الفلسفة الجمالية عند المسلمين، وأساس فكرتهم أن الإنسان يستطيع التقرب من الله روحيا؛ وذلك بتنقية الروح من جميع الشوائب الدنيوية، هذا هو أساس التقارب بين الإنسان والقوة الإلهية يمكنه من معرفة الجمال الأصيل المتمثل بالجمال الإلهي معرفة حقة، فالإنسان يكتشف من خلال هذه العملية الروحية أن جمال العالم المادي ما هو إلا انعكاس للجمال الإلهي[2]. وهذا ما ذكرناه سابقا في نظرية المحاكاة عند أفلاطون، للوصول

[1] دنيس هويسمان، **علم الجمال (الاستطيقا)**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص14.

[2] غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية**، المرجع السابق، ص68- 69.

للجمال المثالي والمطلق على النفس أن تبتعد عن اللذات والشهوات الدنيوية للوصول للجمال الحقيقي، وهذا ما تدعو إليه العقيدة الإسلامية.

ونجد أيضا الشريعة الإسلامية تدعوا المسلم إلى تأمل هذا العالم بما فيه من جماليات لكشف عمقه، وفي هذا يقول تعالى: "اَفَلَمْ يَنْظُرُواْ إِلَى السَّمَاء فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَالَهَا منْ فُرُوج"[1]. هذه الآيات تدعوا كل مسلم للنظر في زينة هذا الكون التي تلهم الإنسان لحب مصدرها الأول ومبدعها وهو الإله الواحد الأحد " ،فإن الوعي بالوحدة إنما هو المقصد المستهدف من وراء كل مسعى، فالمسلمين يحيطون أنفسهم بكل ما من شأنه أن يذكرهم بالله، فإن كل شيء داخل هذه الأمة يأخذ وجهته نحو الله. وذلك يفسر الخصوصية الفريدة للفن الإسلامي في بعده عن الصور والتجسيد"[2]. فالإسلام يرى في هذه المجسمات والصور القدرة الإلهية فقط تعود إلى مصدرها وهو خالق كل شيء ومبدع هذا الكون.

وبالنسبة لفلسفة الجمال المسيحية في العصر الوسيط قد اقترنت بالدراسات اللاهوتية، فالتصور الجمالي حسب الديانة المسيحية ذو أثر إلهي رمزي في العالم الطبيعي الأرضي، وجمال الفنون ضرب من التشبيه الإلهي، أي ضرب من حلول الجمال السماوي في الأثر الفني[3]. الفنون الجميلة هنا ذات مصدر إلهي، والجمال الإلهي يحل كرموز في الإبداعات الفنية.

الفن والجمال هنا أصبح يناقش في ضوء التصورات الدينية، وأصبح الجميل محاطا بهالة قداسية لسيطرة الكنيسة، ومسألة الجمال وإنتاج الفنون بالنسبة "لأوغسطين" من مهام الكنيسة؛ فبمقدار ما يتفق الفن مع حقائق الإيمان، وبمقدار ما يعكس التناغم أو الانسجام والتآلف في قدرة الخلق الإلهي، يكون له ما يبرره، وللفن ومظاهر الجمال الطبيعي موقعهما

[1] **القرآن الكريم**، سورة ق، الآية 6.

[2] وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، المرجع السابق، ص36.

[3] دنيس هويسمان، **علم الجمال (الاستطيقا)**، ترجمة أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص14.

في رحلة الصعود الإيمانية، وحيث يكمن الملاذ الأفضل للروح في عودتها إلى الكلي والمطلق؛ وهذا يتطلب الابتعاد عن الموضوعات الحسية التي تحتاج إلى استخدام حاسة البصر في العالم الحسي، وتبعد الإنسان عن العالم السماوي[1].

نرى من خلال فلسفة أوغسطين أن الفنون تعيد الروح إلى المصدر الكلي أين يكمن الجمال المطلق، ولكنه يبعد المحسوسات فهي معيقة ومقيدة للروح، لهذا يرفض الفنون التي تعكس الموضوعات"، أما الفلاسفة الذين جاءوا بعده في العصور الوسطى المسيحية أمثال بونافنتورا، أنسلم، والإكويني، فقد بقو أمناء للرؤية الأفلاطونية، فبدا الجمال الفني دلالة على الحقائق الروحية، وتأثروا على رغم التباين في توجهاتهم الفلسفية، بتعاليم القديس أوغسطين الأفلاطونية، وبتاسوعات أفلوطين حول الجميل، والصانع، والمثال الجمالي، التي تضمنت فلسفة جمال صوفية"[2]. من الملاحظ أن الجمال المسيحي أخذ طابعا دينيا، جعلوا الإله مصدرا للجمال والفنون تسمو بالروح للوصول إلى هذا الجمال المطلق، والأهم أن تكون الفنون بعيدة عن تصوير المحسوسات.

2- الفلاسفة المثاليين:

أ- الأفلاطونية المحدثة:

تابعت الأفلاطونية أفكار أفلاطون متأثرة بنظرته الجمالية المثالية، فيرى أفلوطين(205- 270 م) أن التحرر من المادة يقود إلى الجمال الإلهي المطلق؛ لأن الجمال هو الخير والبحث عنه توق للاتصال بالعالم المثالي ومعاينة المبدأ الإلهي. والجمال قرين التناسب والنظام، إنه المعقول المدرك في علاقته بالخير أول الأشياء وأسماها، والواحد الجميل والحق المتعالي قمة الوجود[3]. فالأشياء تكون جميلة بقدر مشاركتها في الطبيعة الإلهية، وانعكاس الفكرة الإلهية عليها، فالله هو ينبوع الجمال، وهو الذي يبث الجمال في

[1] خضر دهو قاسم، **فلسفة الجمال في العصور الوسطى**، محاضرات في فلسفة الجمال لطلبة الثالثة بقسم الفلسفة، جامعة المستنصرية، (د. ت)، العراق، ص2.

[2] دنيس هويسمان، **علم الجمال (الاستطيقا)**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص14.

[3] دنيس هويسمان، **علم الجمال (الاستيطيقا)**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د. ط)، 2015، القاهرة، ص13، 14.

الكون والنفس، وهذه الصفة أوضح ما تكون في الأشياء اللامادية، وجميع مظاهر الجمال، ترجع إلى شعورنا بحضور الله فيها، لهذا النفس عندما ترى الجميل تندفع نحوه على أساس التشابه الذي بينهما، فترتقي من المحسوس إلى المعقول، لتصل للجمال الحقيقي الذي تشوهه المادة، والنفس حسب أفلوطين لا ترى الجميل مالم تصبح هي الأخرى جميلة. وقد تكلم أيضا أفلوطين عن جمال العمل الفني وقال بأن الفنان لا يحاكي فقط بل يرتد لمبادئ الأشياء ويضيف إليها ماهو مفقود. والفن يرتد إلى الأفكار التي تستمد الطبيعة نفسها منها، فالجمال جمال الصورة أو مثال الصورة هذا تصور أفلوطين الجمالي[1].

ب- هيجل:

وأضيفُ على هذا الفكر الجمالي لهيجل كنموذج باعتبار أفكاره الجمالية مثالية فيها تأثر بموقف أفلاطون الجمالي، وبهذا سنتطرق له باختصار لتأكيد أثر الفكر الجمالي الأفلاطوني على الفلسفة الجمالية الهيجلية، فقد فسر هيجل الجمال على أنه فكرة تحقق نفسها، الفكرة ليست إلا الضرورة الكونية العينية في وحدتها المتكاملة، فالجمال عند هيجل ليس الطبيعي أو الصورة الحسية الأولى التي تتجلى فيها الفكرة، فالجمال الفني هو الذي يبدعه الروح الإنساني، وليس في التمظهر المادي، فالفكر الجمالي مطمور في وسط حسي موضوعي تعوزه الروح المبدعةالتي تستطيع أن تعبر عنها حسيا في تشكيلات جمالية تجعل الفكرة شيئا مؤثرا في الحس.

وهكذا نستطيع القول أن الفن هو لقاء العقل مع الطبيعة للبحث عن مثل أعلى جمالي في واقع متعين، أي في مركب ينصهر فيه التناقض، يحتوي مضمونا واحدا هو الفكرة التي يتم التعبير عنها بأشكال أو أساليب مختلفة، فالفن يعبر عن الروح حسيا وهو تمثيل الوجود

[1] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى**، المرجع السابق، ص12-13.

حسيا وليس محاكاة للطبيعة، بل تحرير للروح البشرية من أشكال التناهي والمحدودية، ومن ثم يكشف الفن عن حركة تحقق وجودية ومعرفية للذات في سعيها نحو المطلق[1].

ج- شوبنهور:

وأثر الجمال المثالي الأفلاطوني يظهر كذلك عند شوبنهاور، فهو يضع للمتعة الجمالية شرطين هما: توافر الذات العارفة، ووجود الموضوع باعتباره موضوعا للجمال، فعندما تنظر الذات العارفة أو المتأملة لموضوع تأملها، فأنها لا تراه باعتباره شيئا جزئيا أو ماديا يمثل أمامها، بل تراه باعتباره مثالا أفلاطونيا. الفنان عنده تمثل الوجود الميتافيزيقي من خلال أعماله الفنية، وذلك بتحرر الذات من أسر إرادتها صوب الموضوع الجمالي وعند إذ تشعر بالسكينة، وهي الخلو من الألم أو الخير الأسمى الذي هو حالة الألهة[2].

3- علماء النفس:

كذلك نجد امتداد الفكر الأفلاطوني وخاصة نظرية الإلهام عند علماء النفس الذين تأثروا بهذه النظرية، واتخذوها كجانبا لتفسير الإبداع الفني، ونجد من بينهم النفساني **هنري دولاكروا** في مؤلفه سايكولوجية الفن يقوم بتحليل نفسية كثير من الفنانين، ورد عملية الخلق عندهم إلى نظرية الإلهام، ومما يذكر بهذا الصدد ذلك الحل الذي أملى على الشاعر الإنجليزي كوليريدج بقصيدة بلغت أبياتها حوالي ثلاثمائة بيت يتصورها في نومه وهي قصيدة "كوبلاي خان"، ويذكر أنه حين استيقظ وعمد إلى كتابتها أحس كما لو كان واقعا تحت سحر معين. كذلك تروي **جورج صاند** أن الخلق عند **شوبان** كان يأتيه تلقائيا، وكان يجده بغير أن يسعى للحصول عليه ولا يتوقعه، كان فجائيا ساميا[3]. فالملاحظ هنا أن كل هذه التبريرات

---

[1] وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، المرجع السابق، ص66-67.

[2] كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث**، المجلة الجامعة، المجلد الثاني،العدد التاسع عشر، قسم الفلسفة كلية الآداب، جامعة طرابلس، 2017م، (د. ب)، ص20.

[3] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، بيروت- القاهرة- تونس، ص108.

راجعة لتأثير نظرية الإلهام التي جاء بها أفلاطون في تفسيره لإبداع الفنان الذي لا يفقه شيء مما ينتج من فنون جميلة، هو كذلك تفسير هؤلاء المفكرين.

ونجد الفكر الإلهامي أو التفسير اللاواعي بالإبداع الفني، يظهر في موقف الطبيب النمساوي فرويد للظاهرة الجمالية والإبداع الفني؛ خارج عن إرادة الفنان، وليس له اخيار في ذلك، فيرده إلى جانب لا عقلاني المعروف بنظرية اللاشعور. وقد بين لنا هنا أن الإبداع الفني عبارة عن تنفيس لرغبات جنسية معينة تعبر عن عقد مكبوتة في اللاشعور، كالحلم، والنكات، والعصاب، فيكون بذلك الإبداع الفني مظهر من مظاهر النقص أو العمي الإرادي. فيكون هنا الإبداع الفني هو ذلك العالم الرمزي الذي يقتادنا من الأحلام والخيالات؛ مثل نظرية الإلهام ولكن هذه القيادة تؤدي إلى ما يشبه بإشباع لرغبات جنسية بالإسقاط عن طريق الإبداع الفني.

إذا فالفنون الجميلة حسب فرويد عبارة عن تنفيس لرغبات مكبوتة فيُوجد الفن توازنا نفسيا وذلك بالتطهير والإخراج، ويكون العمل الفني إعلاء للاشعور وتسامي كرد فعل لعقد مكبوتة[1]، فالإبداع الفني حسب فرويد يتضح من خلال مقارنته بين "نفسية الفنان والمريض النفسي العصابي. فالعبقرية والمرض النفسي مصدرهما واحد؛ هو طاقة اللاشعور الذي ينطوي على صراع، فإذا نجحت الأنا الواعية Ego في حل الصراع ظهر السلوك الابتكاري، أما إذا فشلت وحدث كبت فقد ينتهي الكبت إلى ظهور المرض في شكل عصاب"[2]. فقد تبين من موقف فرويد أن الإبداع الفني يعود لمكبوتات نفسية لم تتحقق فتتحول إلى إبداعات للتنفيس عن الرغبات الدفينة فتأتينا على شكل إبداع الفني. إذا فالإبداعات هذه خارجة عن إرادته ولا يفقه شيء مما يقوم به.

[1] مصطفى عبدة، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، المرجع السابق، ص. ص 147- 149.

[2] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، المرجع السابق، ص110.

فهذه النظرية قد شابهت ما قال به أفلاطون في نظرية الإلهام كلاهما يوحيان إلى أن الفنان لا يدرك شيء من إبداعاته وإنما هناك قوة مسيطرة تقوم بتجسيد هذه الفنون الجميلة.

المبحث الثالث: نقد موقف أفلاطون وتجاوز الجمال المثالي

1- نقد نظرية المحاكاة والإلهام:

أ-نقد نظرية المحاكاة:

إذا فحصنا هذا الاتجاه من فكرة أفلاطون الذي يدفع الفنان لمحاكاة المثل الأعلى، نلاحظ أنه قيد بذلك الفنان ووضع له فرضا مسبقا على فنه، فقد حدد له ابتداء موضوعاته من المثل العقلية، أي أصبح مشروطا بما يتنافى مع شرط الحرية اللازم لكل إبداع فني، وهذا يؤدي بالضرورة على الحكم بقتل الإبداع والجمود وعدم التجدد. وبما أن المثال واحد وثابت فيلزم عنه ثبات تعبير المحاكى له، فيفقد الفن كل تجدده وحريته، أفلاطون هنا وضع واقع الحق بديلا عن واقع الحياة فجعل الفن يصدر عن واقع منطقي غابت عنه الحياة[1]. إذا محاكاة المثال عبارة عن قتل للإبداع الفني، فتقييد مخيلة الفنان يعني قتل انفعالاته، وقتل روحه الفنية، وبذلك لن يكون هناك فن جميل.

وكان أرسطو كما ذكرناه سابقا أول المعارضين والنقاد لنظرية المحاكاة الأفلاطونية التي تقوم على محاكاة المثال والعالم المعقول، فأشاد بمفهوم المحاكاة وقصره على الفنون نافيا شمولها كل أنواع الإبداع، ولا سيما النظر الفلسفي، وأكد من خلال موقفه هذا أن الفن محاكاة للطبيعة كما هي أي كما نراها وكيفما ظهرت لنا، وليس بمحاكاة الجميل في ذاته التي قال بها أفلاطون، بل الجميل كامن في الواقع؛ وهو موضوعي، يظهر وفق معيار عقلي كلي. وقد فصل أرسطو موضوع القيمة الجمالية عن القيمة الأخلاقية[2].

يرى أرسطو في الجمال سوى نموذج باطني في العقل البشري، ليس له موضوع نبحث عنه خارج أنفسنا، وليس هناك مثال يتجاوز حدود الإنسان أو العالم، فكل شيء موجود فينا نحن، والمثال موجود في الإنسان. ولكن هذا الجمال يتحد والعقل البشري، فالفن ليس سوى قوة

[1] وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، المرجع السابق، ص94، 95.

[2] دنيس هويسمان، **علم الجمال(الاستيطيقا)**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص12- 13.

منتجة يوجهها العقل الصحيح لإنتاج إبداعي جديد، لم يكن له في وقت ما معرفة سابقة عند هذا الفنان. وقد رأى في الجمال سموّا من الحقيقية كونه مرتبا، متناسق التكوين لعالم يتبدى في أجلى مظاهره، وقد جعل من الشعر أول مراتب المعرفة [1].

من خلال هذا الموقف السقراطي نلاحظ أن فكره الجمالي عكس ما قال به أفلاطون؛ بحيث أن المعارف سابقة وقد عرفتها النفس في العالم المثالي، وبذلك التذكر هو وسيلة الوصول إلى الجمال وتحقيق هاته الإبداعات الفنية، بينما أرسطو يرجع هذه الإبداعات إلى اجهاد عقلي، والمثال في باطن الإنسان ولا يخرجه عن عالمه الذي يعيشه، أفلاطون ابتعد عن الواقع، أما أرسطو جعل للمظاهر والموضوعات دخلا في العمل الإبداعي، فموقف أرسطو أقرب إلى الحقيقة من الجمال المثالي الذي يقصي هذا العالم المادي ويبعده تماما عن الحقيقة الجمالية.

ب- نقد نظرية الإلهام:

هنا أفلاطون قد رد العمل الإبداعي لنوع من الوحي والهوس الإلهي الذي يصيب الفنان. ولكن هذا يعني إقصاء دور الفنان من العملية الإبداعية، ولكن ما نراه اليوم من مدارس خاصة بتعليم أنواع الفنون خلاف ما قال به أفلاطون، فالفن بحاجة للتدريب والتعديل، لم نرى يوما فنان موهوب بالفطرة أو كان غير مهتما بنوع الفن الذي أصبح يبدع فيه اليوم. سواء كان فنّا يحمل طابعا أخلاقي أو غير ذلك، كل الإبداعات الفنية التي شهدناها جاءت بعد تعب وجهد ودراسة وتعمق في النوع الفني، سواء كان رسم، أو موسيقى، أو حتى قصيدة شعرية.

ومن هنا يتضح لنا الرأي السلبي لأفلاطون حول الفن وطبيعته، حيث جعل من العمل الفني عملا محاكيا لدرجتين سابقتين عليه، إلا أن ما فاته في أساس العمل الفني هو التخيل؛

[1] المرجع نفسه، ص، ص24-27.

الذي يخلق روحا جديدة تذب في مفاصل الفن لتمنحه الفرادة والاختلاف عن العالم الحقيقي، ونحن لا نعجب من هذا الطرح الأفلاطوني لأن نظرته إلى الفن عموما كانت نظرة معيارية أخلاقية، يرى فيما يقدمه الفنان من إبداع خروجا عن الجمال الأخلاقي الذي لطالما دعا إليه أفلاطون في محاوراته المختلفة ومدينته الفاضلة[1]، ورد العمل الإبداعي الفني لإلهام إلهي.

وفي نقدنا هذا نجد كانط الذي عرضناه سابقا قد أضاف للعمل الفني التخيل، وقد تجاوز به من سبقه وعارض النظرية الأفلاطونية، مقدمًا نظرية نقدية جمالية أكثر تكامل وشمولية، سعى من خلالها لتأسيس منطق للذوق، وذلك بتحليل شروط الحكم الجمالي، فأرجع الحكم الجمالي والذوقي للذات ويوجد بانسجام الفكر مع المخيلة بفضل حريتها، فإن العبقرية والروح الخالقة للإبداع الفني دائما تكمن في هذا الانسجام بين مزيج الفكر والمخيلة، وحده الذي يستطيع إحداث نغمة للغائية غير هادفة، يؤدي تحقيقها إلى توليد الشعور بالجميل؛ فهذا الشعور يوجد وجودا أوليا، ويؤسس من حيث ذلك الصحة الكلية الضرورية للأحكام الجمالية. إلا أن الجمال يستجيب كذلك للشروط الموضوعية، فهو يدعونا لفهم ذات الطبيعة، فنتمثلها شيئا فائقا للحس دون أن نستطيع تحقيق هذا التمثل موضوعيا.

الفن حسب كانط؛ هو خلق واعي للفنون تشعر المتأمل فيها كأنها قد خلقت مثل الطبيعة بغير هدف[2]. وهذا خلاف ما قال به أفلاطون: أن الفنان لا يعرف شيء عن فنونه فهو مصاب بهوس وإلهام الآلهة، و حقيقة الجمال في المثال الأعلى، أما كانط ربطها بالذات البشرية.

2- تجاوز الجمال المثالي:

في فلسفة القرن العشرين نجد تيارا ثوريّا محتجّا على النزعة العقلية لفلسفة القرن الثامن عشر بعد الثورة العلمية في ذلك العصر، إذ يردون الفن لمعرفة تتناول كل ماهو جزئي غير

[1] أنيس فيلالي، **الفكر الجمالي عند أفلاطون**، المرجع السابق، ص126.

[2] دنيس هويسمان، **علم الجمال (الاستيطيقا)**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص39-40.

متعلق بالكليات أو بالقوانين العامة، معارضة للأفكار المثالية التي كانت تسعى للتعبير عن مثال الجمال المطلق، والأفكار اللاهوتية والأساطير، بل نزلت إلى الواقع وما يترتب عن هذه الحياة، فقد مال الإبداع الفني إلى اللامعقول، والتخلي عن التقيد بصور محددة للكون والإنسان؛ فقد أصبح الفن الحديث لا يرتبط بماهية ثابتة معقولة يمكن الرجوع إليها لتفسير المجردات على نحو ما ظهر في العصور القديمة والوسطى[1]، فكل منهم قام بتفسير مذهبه في الفن والجمال متجاوزا هذا الفكر المثالي المجرد، ونجد من بين هؤلاء المفكرين:

برجسون (1859_1941):

يمثل بروجستون تيارا لعب دورا خطيرا في فلسفة الفن هو التيار الحدسي الذي أخذ به كروتشه وهربرت ريد. وفي رأيهم أن الفن نوع من المعرفة لا تتعلق بالكليات، بل تتناول ماهو جزئي وهم يمثلون حركة احتجاج على النزعة العقلية[2]. فالأحكام هنا تجاوزت تلك القوانين العامة والجمال المطلق الذي ساد في القرون السابقة وأصبح الإهتمام بالموضوعات والجزئيات والأحكام أصبحت متفردة." فقد فرق برجسون بين العقل Intellect أداة سيطرة الإنسان على البيئة والذي يعتمد على الوصف ويركن إلى التصورات العامة التي تساعد الإنسان في السلوك العملي، وبين الحدس Intu–ition الذي لا ندرك به سوى حقائق الشعور الباطني وما شابهها من معرفة لا تهدف إلى العمل والمنفعة"[3]. فالجمال هنا أخذ طابع عملي نفعي، لا يعتمد على المجردات العقلية بهدف الوصول للجمال المطلق، والحقيقة التي بحثت فيها الفلسفة الكلاسيكية، فقد أصبح دور العقل أداة لتهذيب السلوك العملي.

أما بالنسبة للبعد الجمالي للفلسفة **الوجودية** قد كان رافضا للمجردات العقلية كسابقه، فهي ترى الوجود الإنساني وجودا عينيا ملتصقا بالحياة، فالوجود في العالم ومع العالم ومن

[1] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، المرجع السابق، ص 180، 181.

[2] أميرة حلمي مطر،**فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، المرجع السابق، ص189.

[3] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، المرجع السابق، ص 168.

أجل مشروع معين، ترى في الوعي الإنساني القدرة الخلاقة على تجاوز الواقع، كما يقول **سارتر**: إن الإنسان هو الوجود القادر على أن يغير ما هو عليه، وجوده لذاته وليس كسائر الكائنات الأخرى، وجود في ذاته؛ وهو وجود قوامه الحرية المطلقة التي لا تحداها أي حدود[1]. فهذه الحرية الفردية ليست حرية مطلقة تماما فهي تنتهي بمساس حرية الآخرين، أي يجب أن يكون ملتزما بكل ما يحيط به من ملابسات موقفه على الغير فلا ينهي حرية الآخرين باختياراته ومواقفه. " فأكد على أن المشاهد ينبغي أن يقصد العمل الفني على مستوى الخيال حتى يمكن للموضوع الفني أن يتجلى له، وحدوث الخبرة على مستوى الخيال؛ يعني أن موقف التأمل الجمالي هو موقف تنقطع فيه صلاتنا بالواقع، فلا نصبح وجودا في العالم، ومن ثم تصبح خبرة التأمل الجمالي أشبه بحكم ممتع، بينما يكون الارتداد إلى عالم الواقع أشبه باستيقاظ فعلي"[2]. فالخيال حسب سارتر إذا ضرورة في خلق العمل الإبداعي يبعدنا عن هذا العالم المادي لاستحضار الجمال، ثم نعود به للواقع بعد ذلك الانقطاع.

ونجد أيضا الفينوملوجيين من بينهم **ميرلوبونتي؛** يؤكد على ضرورة عدم الفصل بين الموضوع المحسوس والموضوع الجمالي (أو الدلالة الجمالية) في فعل الخبرة الجمالية والاتصال الجمالي، وقد نظر للإدراك الحسي على أنه الأسلوب الذي يفهم به البدن الحي موضوعات عالمه المحيط به، وقد مال أيضا إلى اعتبار الإنسان كما يظهر في اللوحات الفنية مرآة لأخيه الإنسان، ومن ثم فقد أشار ميرلوبونتي على نحو خاص إلى أهمية فكرة المرآة وتجلياتها المختلفة في الإبداع والإدراك أو الفهم للفن[3].

وبالنسبة للاستطيقا الماركسية تنظر لتقديرنا الجمالي وأذواقنا على أنها مجرد انعكاسات صادرة عن العلاقات والعمليات الموضوعية الجمالية. والفنون حسب الماركسية هي مجال العمل الابداعي الذي يصدر وفقا لقوانين الجمال والشعور الفني والتأمل الفكري. فالفنون صور

[1] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، المرجع السابق، ص183.

[2] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، عالم المعرفة، (د: ط)، 2001، الكويت، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص121، 122.

فهم الإنسان للعالم، وتدرس المبادئ العامة لموقف الإنسان الجمالي إزاء الحقيقة الواقعية، وهي علم إيديولوجي مثلها مثل الفلسفة، وتستخدم الاستيطيقا الماركسية المنهج المادي لكي تكشف عن طبيعة هذه العلاقات. وإن المهمة الرئيسية للاستطيقا الماركسية اللينية؛ هي إعداد الفرد الشامل للمرحلة الشيوعية[1]. فالمادية والجدلية قوام الجمال الماركسي، الذي ينطوي خاصة على التذوق الفني، وهدف الفن وأساسه هو تحسين الظروف الاقتصادية والاجتماعية.

ولقد انتقلت الحركة الفكرية لما بعد الحداثة من الولايات المتحدة إلى أوروبا، ومن بين فلاسفتها الجدد جان فرانسوا ليوتار، وهنا أصبح الجمال الفني أكثر براغماتية وشعبية بعد تطور وسائل الاتصال، فن ما بعد الحداثة لم يعد يعبر عن حقيقة المستوى الفكري ولا الثقافي، أو لا يمكن الفصل أن يوصف بأنه فن فيه أصالة ولكن لابد أن يؤثر ويتأثر[2]. فقد أصبح الجميع يشارك في الحكم الجمالي وهذا ما شهدناه على مواقع التواصل الاجتماعي.

[1] محمد علي أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، المرجع السابق، ص53- 54.

[2] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، المرجع السابق، ص187.

نستخلص مما تم طرحه من خلال الفصل الثالث أن الفكر الجمالي قد امتدت جذوره لما بعد أفلاطون، وظهرت فيه نزعات فكرية جديدة أخذت تتنوع في النظرة الجمالية وتعطي مفاهيم متعددة للفكر الجمالي، ولكن هذا لا يعني الغياب الكلي لأفكار أفلاطون بل نجد امتداد وتأثر بنظرياته الجمالية عند بعض المفكرين من بعده يؤمنون بالجمال المثالي، ويتخذون بأفكار أفلاطون، ويستمرون في دعمها وإثبات صدقها، ومن جهة أخرى هناك من يرفض أفكار أفلاطون ويعترض عليها، وكان أرسطو أول معارضا وناقدا لنظرية المحاكاة التي قدمها أفلاطون فقدم له نقدا لاذعا.

كذلك نجد فلاسفة القرن العشرين فقد أصبحت أفكارهم أكثر واقعية، ولا يؤمنون بالجمال المثالي، بل أصبح الجمال معهم ينصب في الموضوعات والظواهر الخارجية.

الخاتمة

نستنتج مما تم دراسته وتحليله في بحثنا هذا؛ أن إشكالية الجمال متجذرة منذ قدم العصور. والاهتمام بهذا الموضوع قد عنى به الكثير من الفلاسفة والمفكرين، وأفلاطون واحدا من بينهم قد تشرب بأفكار سابقيه، وكان لفكرهم أثر على فلسفته الجمالية، وهذا ما رأيناه في تلك الصبغة الروحية والصوفية التي استقاها من أديان عصره؛ التي تدعوا لإصلاح النفس والابتعاد عن الملذات والشهوات.

ومن جانب آخر نجد لأفلاطون تأثر بنزعة أستاذه سقراط العقلية، ومن خلالها قد بنى مدينته الفاضلة وجمع فيها كل صفات الكمال أين تكمن الحقيقة المطلقة، والخير، والجمال المثالي. وهذا ما سماه بعالم المثل، أو العالم المعقول، فهو افتراض قد بناه ووصفه بالثبات، فيه مثال واحد؛ أي لا تعدد وكثرة، ومنه تفيض باقي الموجودات. وقد ذكر في جمهوريته أن النفس قد عرفت هذا العالم قبل أن تشرب من نهر النسيان، وتنسى هذه الكليات التي شهدتها في العالم المعقول.

إذا أفلاطون قد ربط الجمال الحقيقي بعالم المثل، الذي يكمن به الجمال المطلق الإلهي، هذا العالم الذي تسعى كل الموجودات الوصول إليه.

ونجد أيضا على نقيض ما قال به أن هناك عالم حسي وهو العالم المادي الذي نعيشه ونحياه؛ عالم زيف، وتغير، واضمحلال، وكل الموجودات فيه عبارة عن نسخ من العالم المثالي تظهر في تعدد، وكثرة، وتنوع بينما مثالها الكامل في العالم المعقول. فبنظر أفلاطون هذا العالم المادي هو عالم فساد، ولا وجود فيه لأي حقيقة، فهو عبارة عن أوهام، لهذا نجده يبعد نظريته الجمالية عن العالم المادي.

وبعد تحديده لحقيقة الجمال، ومكان تواجده، فقد وضع لنا من خلال محاوراته سبيلا للوصول لهذا الجمال المثالي، وذلك من خلال نظرية المحاكاة، وفيها أقر بأن الوصول للجمال الحقيقي يلزم الشخص محاكاة المثال؛ أي تقليد عالم المثل، وذلك من خلال منهجه الجدلي الديالكتيكي، وبه يتدرج الفنان الفيلسوف صعودا نحو المثل انطلاقا من الموجودات الأرضية التي تذكرنا بعالم المثل الذي عرفته سابقا وللوصول له يجب عليه أن يتحرر من قيد الجسد ورغباته، وشهواته، ليتجاوز أوهام الجمال الأرضي. إلى جمال النفوس وأخلاقها ومن ثم يصل لمرتبة العلوم، ومنها يحقق الهدف المنشود وهو الوصول للجمال المطلق الجمال الإلهي.

ومن جهة قد أوضح لنا أفلاطون أن هذا الجمال المثالي يصله قلة من الناس وهم الفلاسفة لأن غاياتهم أخلاقية يبحثون عن الحقيقة وليس الظواهر الموضوعية، بل نظرتهم أعمق، فهم من يستطيعون التغلب على شهواتهم والتركيز على أهدافهم للوصول للحقيقة، والبحث عن المصدر الأول للموجودات، فهو يعتبر هذه الموجودات الحسية مثيرات للعقل تحتاج لبحث أعمق واجتهاد عقلي، لذلك الجمال الحقيقي والإبداع الفني يستطيع استحضاره الفنان الفيلسوف فقط.

ومن خلال هذا نجده يدين عمل الفنان لأنه لا يحاكي الجمال المثالي، بل يقوم بمحاكاة المحاكاة؛ أي تقليد الموجودات التي تعد نسخة وتقليدا للمثل الأعلى. فبذلك فالفنان لا يأتي بإبداع حقيقي لأنه يحاكي الطبيعة، والتي بدورها محاكاة وضلال للعالم المعقول. فبرأي أفلاطون هذا العمل الفني الذي يقوم على الموضوعات والحواس لا يهتم بالحقيقة، ولا يهدف لغاية أخلاقية التي تعد أساس الإبداع الفني. فهو فن يقوم على الوهم، وتحريك الغرائز، والعواطف، واللذات، واستمالة الآخرين. فهذا الفنان مطرود حسب أفلاطون ولا يمكنه التواجد في جمهوريته الفاضلة.

إذا فالمحاكاة نوعان حسب أفلاطون الأولى مصحوبة بمعرفة الحقيقة وهي عقلية وخاصة بالفيلسوف، فهي محاكاة للمثال وهي تحمل صدق وتوصلنا للجمال الأخلاقي الحقيقي، أما المحاكاة الثانية يرفضها أفلاطون وهي محاكاة تخلو من الحقيقة والمعرفة وتكون بمحاكاة الموجودات، وهي تحملي الظن والوهم.

ونجد أيضا نظرية أساسية في الإبداع الفني تجعل الفنان مبدعا دون محاكاة ودون وعي منه، وتسمى بالجنون الإلهي ومن خلالها تأتي العبقرية الفنية، والجمال الفني، وهنا نجد الفنان لا يفقه شيء مما يفعل ولا يعلم ما يحصل له، فهي عبارة عن هبة إلهية مصدرها ربات الفنون أي الآلهة هي التي تملي على الفنان تلك الإبداعات وهي لا تمس إلا النفوس الطاهرة النقية لتصيبها بهوس يبدع من خلاله الفنان، وفي هذا نجد نوعا من الهوس قد فصل فيه أفلاطون كثيرا، وهو هوس الحب الذي يصيب المتحابين، فيذكرهم بالجمال الإلهي ويرتفع بهم نحو المثل لإدراكه.

من الملاحظ أن الجمال الأفلاطوني؛ قد قام على أساسي أخلاقي وتربوي، وإيصال معرفة وحقيقية صادقة من خلال إدراك المثل الخالدة، فالفنون يجب أن تحمل رسالة أخلاقية نبيلة وليس بنشر الوهم وتظليل البشرية.

وبعد دراستنا لخلفية الجمال المثالي الأفلاطوني، لاحظنا أثره الفكري على فلاسفة من بعده وخاصة أنه أراد بالفن رسالة أخلاقية إصلاحية، وجعل للعقل دورا في العمل الإبداعي، إلا أن تهجمه على الفنانين كان إطاحة بحق الفنان، وهذا ما أحدث تغيرا في الحكم الجمالي مع بدايات القرن العشرين، واليوم نرى الأحكام الجمالية أكثر واقعية أو بإمكاننا أن نقول أن الحكم الجمالي قد ابتعد عن الواقع، وأصبحنا نعيشه في عالم افتراضي على مواقع التواصل الاجتماعي هاته التي أحدثت تغييرا كبيرا على الحكم الجمالي وأصبح الكل يشارك فيها بتعليقات حسب بيئة كل فرد مشارك في ذلك الحكم.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أولا- قائمة المصادر:

1-أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د. ط)، 1968م، القاهرة.

2-أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، محاورة سيمبوزيوم، ترجمة: شوقي داود تمزار، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1994م، بيروت.

3-أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: أحمد المنياوي، دار الكتاب العربي، ط1، 2010، سوريا- دمشق.

4- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة، 1994، القاهرة.

5- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء، (د. ط)، 2004، مصر.

6-أفلاطون، **محاورات أفلاطون**، ترجمة: زكي نجيب محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د. ت)، مصر.

7-أفلاطون، **محاورة بارمينيدس**، ترجمة: حبيب الشاروني، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، القاهرة.

8- أفلاطون، **محاورة بروتاجوراس**، ترجمة: عزت قرني، دار قباء، القاهرة، (د. ط)، 2001، القاهرة.

9- أفلاطون، **محاورة جورجياس**، ترجمة: محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، القاهرة.

10- أفلاطون، **محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 2011، مصر- القاهرة.

11- أفلاطون، **محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2000، القاهرة.

12- أفلاطون، **محاورة مينون**، ترجمة: عزت قرني، دار قباء، (د- ط)، 2001، القاهرة.

ثانيا- قائمة المراجع:

1- إيمانويل كانط، **نقد ملكة الحكم**، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2005، بيروت- لبنان.

2- الأب جيمس الفينيكان اليسوعي، **أفلاطون سيرته آثاره ومذهبه الفلسفي**، دار المشرق، ط1، 1991، بيروت.

3- أحمد فؤاد الأهواني، **أفلاطون**، دار المعارف، ط4، (د،ت)، القاهرة.

4- أميرة حلمي مطر، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998، القاهرة.

5- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار قباء، ط1، 1998م، القاهرة.

6- أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، بيروت- القاهرة- تونس.

7- برتراند راسل، **تاريخ الفلسفة الغربية**، ترجمة زكي نجيب محمود، ج1، الهيئة المصرية العامة، 2010، القاهرة.

8- جعفر آل ياسمين، **فلاسفة يونانيون- العصر الأول**، دار الإرشاد، ط1، 1971، بغداد.

9- جورج سارتون، **تاريخ العلم**، ترجمة محمد خلف الله وآخرون، ج3، دار الكتب، ط1، 2010، القاهرة.

10- حنا الفاخوري وخليل الجر، **تاريخ الفلسفة العربية**، ج1، دار الجيل، ط3، 1993، بيروت.

11- دنيس هويسمان، **علم الجمال (الاستيطيقا)**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د. ط)، 2015، القاهرة.

12- شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، عالم المعرفة، (د: ط)، 2001، الكويت.

13- عزت قرني، **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، مجلس النشر العلمي، الكويت، 1993.

14- غادة المقدم عدره، **فلسفة النظريات الجمالية** ، جروس برس، ط1، 1996، لبنان- طرابلس.

15- فتحي التريكي، **أفلاطون والديالكتيكية**، الدار التونسية للنشر، (د. ط)، 1985، تونس.

16- مجدي كيلاني، **الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون (دراسة مصدرية)**، **المكتب الجامعي الحديث**، (د.ط)، 2009، الإسكندرية.

17- محمد أبو ريان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، ط8، (د. ت)، الإسكندرية.

18- محمد الخطيب، **الفكر الإغريقي**، دار علاء، ط1، 1999، دمشق.

19- محمد غيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، (د. ط)، 1973، بيروت.

20- محمد فتحي عبد الله وعلاء عبد المتعال، **دراسات في الفلسفة اليونانية**، دار غريب للطباعة والنشر، (د- ط)، (د- ت)، طنطا.

21- محمد بن محمد أبو حامد الغزالي، **ميزان العمل**، ترجمة سليمان دنيا، دار المعارف، ط1، 1964، مصر.

22- مصطفى عبده، **مدخل إلى فلسفة الجمال**، مكتبة مدبولي، ط2، (د. ت)، القاهرة.

23- ناجي التكريتي، **فلسفة الجمال عند اليونان**، دار دجلة، ط1، 2013، عمان – الأردن.

24- وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، دار غريب للطباعة، (د. ط)، (د. ت)، القاهرة.

25- وولتر ستيس، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة، ط1، 1984، القاهرة.

26- يحي هويدي، **قصة الفلسفة الغربية**، دار الثقافة، (د. ط)، (د. ت)، القاهرة.

27- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف، (د. ط)، 1936، مصر.

ثالثا- قائمة المعاجم والموسوعات:

أ- قائمة المعاجم والموسوعات العربية

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

2-ابن المنظور، **لسان العرب**، ج1، المجلد الأول، دار الجيل، (د. ط)، 1988، بيروت.

3- أندرييه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات النشر، ط2، 2001، بيروت.

4- التهانوي، محمد علي الفاروقي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، ج1، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، (د. ط)، 1963، مصر.

5- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي** ، ج2، دار الكتاب اللبناني للنشر، (د. ط)، 1982، بيروت- لبنان.

6- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د. ط)، 1982، بيروت- لبنان.

7- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، المحقق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، (د. ط)، 2008، القاهرة.

8- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، مصر.

9- محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج7، دار مكتبة مادة، (د. ط)، (د. ت)، (د. ب).

ب- قائمة المعاجم والموسوعات الأجنبية:

1-Porteous,J.Douglas, **Environmental Aesthetics ideas,politics and planning**, Rautledg, 1996, London.

رابعا- قائمة المجلات:

1- أنيس فيلالي، **الفكر الجمالي عند أفلاطون،** مجلة المقال، العدد السابع، منشورات جامعة 20 أوت 1955، 2018، سكيكدة - الجزائر.

2- رعد مطر مجيد الطائي، **جماليات الفن المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير- دراسة تاريخية تحليلية فنية،** مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد الثاني، 2016، العراق.

3- كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى،** المجلة الجامعة، المجلد الأول، العدد19، قسم الفلسفة – كلية الآداب جامعة طرابلس، 2017م، (د. ب).

4- كريمة محمد بشيوة، **التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث،** المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد التاسع عشر، قسم الفلسفة كلية الآداب، جامعة طرابلس، 2017م، (د. ب).

5- كنزة خيذر، **نظرية المثل الأفلاطوني من الوجود الواقعي إلى الإفتراض العقلي،** حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 5، مديرية النشر لجامعة قالمة، 2010، الجزائر- قالمة.

6- لميس شقعار، **الدين والفن في الحضارات الشرقية القديمة،** مجلة تطوير، المجلد8، العدد 02، 2021، الجزائر.

خامسا- قائمة الرسائل الأكاديمية:

1- ركماوي عبد الله، **الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي هيجل أنموذجا**، مذكرة ماجستير، جامعة وهران- كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، 2014، الجزائر.

سادسا- قائمة المطبوعات:

1- بن سهلة يمينة، **إشكالية الذوق بين الإستيطيقا الكانطية، والإستطيقا الرقمية**، محاضرات بجامعة وهران2 أحمد بن بلة.

2-خضر دهو قاسم، **فلسفة الجمال في العصور الوسطى**، محاضرات في فلسفة الجمال لطلبة الثالثة بقسم الفلسفة، جامعة المستنصرية، (د. ت)، العراق.

سابعا- قائمة المواقع الإلكترونية:

1- مصطفى الزاهيد، **من فلسفة الجمال إلى علم الجمال مدخل عام إلى الإستطيقا**، 02/04/2023، www.aawsat.com.

2-سليمان السلطان، **فلسفة الجمال والفن لدى هيجل**، 2023/03/18، www.hekmah.org.

الملخص

الملخص:

الكلمات المفتاحية: الجمال، المحاكاة، الإلهام، المثالية، الفن، النفس.

تتناول هذه الدراسة؛ الخلفية المثالية لفلسفة الجمال الأفلاطوني. فقد فسر أفلاطون الجمال على أنه محاكاة للجمال الإلهي، وللعالم المثالي المعقول، أين توجد الكليات والكمال الروحي، والحقائق الجمالية، والأخلاقية، وللوصول لهذا الجمال المثالي يجب على الفيلسوف التدرج بمراتب الجمال، وذلك من خلال تحرير النفس من قيد الجسد، وابتعادها عن الرذائل، باعتبارها تكبيل للنفس ومنعها من تحقيق الجمال الصادق. وهذا ما دفع بأفلاطون لتقديم موقف اتجاه الفن والفنون؛ فبرأيه الفن الحقيقي يصدر عن ربات الفنون التي تلهم الفنانون المختارون من قبل الآلهة، أصحاب النفوس الطاهرة النقية. غير ذلك يعتبر فن زائف مخل بالحياء، يقوم بمحاكاة المحاكاة؛ أي محاكاة الطبيعة، التي تعد محاكاة للمثل الأعلى. وبهذا نجد أفلاطون يدين الفنان الذي يتخذ من العالم الحسي منطلقا في فنونه، فبرأيه هذا الفنان يعتمد على الوهم، ولا يحمل أي قيمة أخلاقية، ولا يهدف لحقيقة صادقة، بل يقوم على تحريك اللذات والغرائز، وإفساد عقول الشباب.

Summary:

Keywords: beauty, simulation, inspiration, ideality, art, self.

This study examines the ideal background to the philosophy of Platonic beauty. Plato interpreted beauty as a simulation of divine beauty, and the ideal reasonable world, where there are faculties, spiritual perfection, aesthetic and moral truths. And to reach this ideal beauty, the philosopher must gradate the ranks of beauty, by freeing the soul from the constraint of the body, and keeping it away from vices, as shackling the soul and preventing it from achieving true beauty. This is what prompted Plato to present a position towards art and the arts; in his view, true art comes from the goddesses who inspire artists chosen by the gods, the

owners of pure souls. Otherwise, it is considered a false art of indecency, which simulates simulation, that is, simulation of nature, which is a simulation of the ideal. Thus, we find Plato condemning the artist who takes the sensory world as a starting point in his arts,in his opinion this artist relies on illusion, does not carry any moral value, and does not aim for an honest truth, but is based on moving pleasures and instincts, and corrupting the minds of youngpeople.