الفن والجمال في فكر افلاطون الفلسفي

أ.د. جميل حليل نعمه(*)

الكلمات المفتاحية: أفلاطون ، المثل، الفن، الجمال، الشعر، الإلهام ٠

المقدمة

يُعد أفلاطون من أبرز الفلاسفة الذين وضعوا آراءً في الفن والجمال، إذ بيّن نظرته المثبتة للفن أو الناقدة في العديد من مؤلفاته التي وضعها على شكل محاورات فلسفية، حتى أن محاوراته هذه كانت حافلة بالبعد الجمالي النثري التي فاقت الشعر جمالا، بل هو نفسه يقرر في محاورة الجمهورية بأنه قد شغف منذ صباه بالشعر وبأنه قد أخذ العديد من الرؤى والأفكار الجمالية من خلال ما قرأه من ملاحم هوميروس وما فيها من قوة جذب وسحر أخّاذ[١]. لذا ينطلق الباحثون عن أفلاطون للقول بأنه كان أول فيلسوف يوناني يضع موقفا فلسفيا في فلسفة الجمال، فأقام الجمال مثالا في نظريته «المُثُل» فكان الجمال بالذات[٢].

ولا يعني اهتمام أفلاطون بالفن بانه قد وافق على جميع الآراء التي ظهرت قبله عند الشعراء والحكماء والنحاتين وغيرهم، بل أنه وافق رأي استاذه عندما نقد العديد من التصورات الجمالية والفنية التي ظهرت عند بعض هؤلاء، إذ أنه رفض نوعا من الشعر جريا على رأي أستاذه سقراط، حتى قيل بأنه قد أحرق العديد من كتاباته الشعرية عند بدء معرفته بسقراط، بل يرى بعضُ الباحثين وعلى رأسهم «مطر» بأن سقراط لم يكتفِ بالهجوم على الشعر فقط بل أنه رفض العديد من النظريات الفنية زعما وادعاءً منه بأنها لا تتناسب وفلسفته في الدعوة إلى العقل والاخلاق، من هنا كان ((العقل عند سقراط هو الذي أملى عليه محاربة النزعة الحسية التي تطرّف في التعبير عنها فنانو القرن الخامس والرابع قبل الميلاد الذين اعتمدوا في تصويرهم ونحتهم على تقديم الواقع المحسوس بكل تفصيلاته دون الرجوع إلى القواعد القديمة، تلك القواعد التي تُقيّد الفن بالتزام النماذج الثابتة))[٣].

(*) استاذالفلسفة والفكر السياسي- جامعة الكوفة

ولما كانت الفلسفة تتخذ من العقل والمنطق وسيلة ومنهجا لإثبات مسائلها فإن سقراط الذي شـطر الفلسـفة إلى ما قبله وما بعده وباعتباره رائدا في المجالات العقلية لم يجد للشعر مدخلا ولا حتـى مكانـا بين المباحـث الفلسـفية، لذا انطلق من هذه العقلانية لمحاربة الشعراء الذين استرسـلوا في إثارة جانب العاطفـة والوجدان والانفعال حتى فُقِد الاهتمام والاتزان والتمسـك بالقوانين المقدسـة، التي استمدت قدسيتها على اعتبار أن سـقراط أنزلها منزلـة التأليه واختار فداء نفسه على الهروب من عدالتها[٤].

سـنحاول فـي هـذا البحـث تتبـع نظريـة أفلاطون في الفن والجمال من خلال دراسـتها على شـكل أربع مباحث إذ درسـنا في المبحث الأول : موقف الفلاسـفة قبل أفلاطون من الفن والجمـال، المبحـث الثاني : نظريـة الفن وفي المبحث الثالث : الحب والجمال في فلسفته وفي المبحث الرابع : نظرية الإلهام الفني ٠

المبحـث الأول: موقف الفلاسـفة قبل أفلاطون من الفن والجمال٠

أولا :أثر الموسـيقى في تطهير النفس عند الفيثاغوريون٠

وجـد (فيثاغـورس)، أن سـر الجمـال قائـم على نظام عـددي معين هو علـة التوافق والانسـجام فـي الكـون، وإحالـة الظواهـر الجمالية إلى جوهر رياضي يكمن في الإعداد، أن تأمليـة (فيثاغـورس)، تنبـع من أصول عقيدته التـي تنهض عليها قواعـد المذهب في اتجاهيهـا الصوفي والرياضي معاً وهو ما كان واضحـاً في (المرحلـة الفيثاغورية) المرحلة الفيثاغورية[٥]، كانت صورة الفكر وفي نسيجها الباطني صوفي عرفاني وكان للديانة الأورفية أثر بالغ فـي اهتمامها نحو وحدة الإله والكون، دافعـة بعيداً بفكرة التخصـص والانفصال التي نادى بهـا هوميروس، وقد سـاعدت الأورفية إلى حـد كبيـر علـى إذكاء روح التعاطف مع العقل وعـدم الاعتماد على الحـواس ... ويعد فيثاغـورس ممـن وضـع الصـرح الأسـاس للمذهب ونظريته التي تقوم على قاعدة الائتلاف والانسـجام والتوافق والتناسـق الرياضي بين الأشـياء والأعداد، و (الأورفية) تنسـب إلى (أورفيـس) الذي زعم انـه يحرك الجماد بقوة شعره وسحر غنائه[٦] ٠

يعـد (فيثاغورس)، أن هارمونية الأعداد تشـكل قانوناً موضوعياً يحكـم جميع الظواهر الوجودية، والأرقام بحـد ذاتها أصلاً وماهية، وان العـدد شـيء مقدس، وبذلـك أعطى قيمة وجودية لا حسـابية فقـط[٧]. أن النظـر العقلي والمـران بالعلم الرياضي أسـمى طرق تطهير النفس، وارتباط التأمل الفلسـفي بالتذوق الفني للموسـيقى الذى تلخصه هذه العبـارة يمكن أن يعد نقطـة البداية لتحديد رأيه في الجمال الفني. بل لقد استطاع أن يطبق نظريته الفنية هذه على الموسيقى.

كانت الفيثاغورية فلسـفة تفرق في الوجود بين مستويين: مستوى الوجود المعقول ومستوى الوجود المحسـوس، كمـا تقول بثنائيـة النفس والجسـم، ووضعت متقابلات عشر ميزت فيها بين الأطراف المتقابلة بحيث كان التقابل يكشف دائمـاً عـن تمييز أحـد الطرفين علـى الآخر، فقابلـت مثلاً بين المحـدود واللامحدود والكثير والذكر والأنثى والخير والشر ... إلخ[٨].

ومـن ذلك نلاحـظ أن الفلسـفة الفيثاغورية اسـتطاعت أن تصوغ هذه الأفكار الفلسفية في

صيغة رياضية فتقدم الأول مرة معياراً صورياً للجمال، وكذلك يتضح أن اكتشاف الفلاسفة للنظام في الكون الطبيعي وإدخال الفيثاغوريون أفكار الائتلاف والوسط الرياضي والوحدة التي تندمج فيها عناصر الكثرة كانت الطريقة التي صاغوا منها معيارهم الهندسي الجمالي.

لأن الأعداد هي نماذج تحاكيها الموجودات دون أن تكون هذه النماذج مفارقة لمصدرها إلا في الذهن، ذلك أن هناك تقابلاً بين الأعداد والأشكال والأصوات والحركات، فالعدد هو مقدار وشكل في آن واحد وليس مجرد رقم[٩]٠

إن (فيثاغورس) يؤكد على ((أن الرقم أو العدد هو في أصله نقطة ومن الممكن أن تتشكل من هذه النقطة جميع الأشكال الهندسية، ويمكن شرح الكون انطلاقاً من الأشكال الهندسية، والجمالية في الرياضيات تنهض على يقينية معرفية وجمالية اعتمدت السبيل الهندسي في حل المعضلات في الكون)).[١٠]

لذلك يمكن القول: أن (فيثاغورس) اتجه اتجاهاً صوفياً ورياضياً باعتماده على العدد، وان أصل هذا العدد هو النقطة التي تتشكل منها جميع الإشكال الهندسية، فهو يؤكد أن التناسق الباطن المخفي هو أفضل من التناسق الظاهر، وهو هنا يلغي دور الحس ولا يعتمد عليه اعتماداً جوهرياً، لأن الأعين شهود مظللة للناس، ذلك أن الوحدة هي جوهر الأشياء، تدرك بالحدس الذي يدرك الصيغة الكامنة ما بين الأشياء ٠ إن تأملية (فيثاغورس) في ((الأرقام والإشكال وتأكيده على التوافق والانسجام، والجمال الباطن، كلها سمات روحية نجدها في التأمل الجمالي للموسيقى والصلة القائمة بين الكون والموسيقى والروح وشعور النفس باطنياً بالموسيقى كنغم متصل يسهم في تطهيرها))[١١].

ثانيا: ذاتية ونسبية الجمال عند المدرسةالسفسطائية٠

تعد المدرسة السفسطائية: من أوائل المدارس الفلسفية اليونانية التي حاولت تفسير مفهوم الجمال .وذلك من خلال نظرية معرفة الحسية التي تجعل الحواس وسيلة المعرفة التي يمكن معرفة الوجود من خلالها، غير أن المعرفة التي تمدنا بها الحواس لا بد أن تكون ذاتية (والذاتي هو ما يوجد داخل عقل الإنسان من أفكار وانفعالات وبالتالي ما يتغير بتغير عقول الأفراد) ونسبية (والنسبي ما لا يفهم إلا منسوبا إلى زمان معين ومكان معين وبالتالي يخضع للتغير والتطور بتغير المكان والزمان) . وبنوا على هذا أن الجمال ذاتي (يتغير بتغير الأفراد) نسبي (يخضع للتغير في المكان والتطور خلال الزمان) .

كما رتبوا على القول بان الفن ظاهرة إنسانية أي من إبداع الإنسان، وان مرجع القيم الجمالية اتفاق الناس في زمان ومكان معينين، وهذا ما يتضح في مقولة بروتاغوراس (الإنسان معيار كل شيء) . ونفوا أي مصدر الهي أو مقدس للفن كما هو معتقد الشعوب الشرقية واليونانية القديمة القائلة بوجود اله للجمال يلهم الفانين، فالفن عند السفسطائية ليس موهبة إلهية بل هو مهارة مكتسبة بالخبرة والتعلم تقويم .[١٢]

بهذا نستطيع القول: كان السفسطائيين رواد للنزعة الإنسانية في الفلسفة اليونانية ومضمونها انه في نطاق التأثير المتبادل بين العوامل المادية والروحية المتعددة فان الإنسان هو العامل الحاسم في التطور الاجتماعي .

وبذلك تسقط النزعة الإنسانية لديهم في هوة ذاتية المطلق نتيجة استبعاد الموضوعية إذ يقول أفلاطون : ((قرنوا بين النزعة الإنسانية واستبعاد الموضوعية(بشكلها المطلق أي الإقرار بوجود الله والمحدود أي الإقرار بالوجود المستقل للعالم) لتسقط النزعة الإنسانية لديهم في هوة الذاتية المطلق . من خلال إلغاء دور الموهبة : كما أنها هبطت بالفن إلى مستوى الصنع، وقللت من دور الموهبة في الإبداع الجمالي)).[١٣]

ورأى سقراط أن قول السفسطائيين بأن الحواس، واللذة هي مصدر المعايير الجمالية يؤدي إلى التدهور الفني ولا يصلح لإيجاد فن أصيل، كما اعتبر أن الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني (جمال النفس) لا الجمال الظاهري (جمال الجسم والشكل) . كما اعتبر أن الفن وسيلة لغاية أخلاقية أي أن وظيفة الفن خدمة الأخلاق وليس غاية في ذاته وهو هنا يرفض مذهب الفن للفن الذي يفصل الجمال عن الأخلاق . تأكيد موضوعية الجمال : حاول سقراط أن يعيد الموضوعية في المعايير الجمالية على أساس العقل والتي ألغاها السفسطائيين على أساس الحواس .

وقد حاول سقراط أن يؤكد الارتباط بين القيم الجمالية والأخلاقية بعد أن فصل السفسطائيين بينهما لكنه تطرق في هذا التأكيد ((كرد فعل من الموقف السفسطائي لينتهي إلى الخلط بين القيمتين بدلاً من القول بان الحل الجدلي للعلاقة بين القيم الأخلاقية والجمالية هي علاقة وحدة (لا خلط) وتميز لا فصل)).[١٤]

ثالثا : موقف سقراط النقدي من الفن والجمال .

يسأل (سقراط) ما الجمال ؟ يجيب (هيباس) بذكر ما يراه من أشياء متصفة بالجمال :(مثلاً الفتاة الحسناء)، فيرد سقراط قائلاً : ((إن ثمة أشياء أخرى جميلة، مثلاً الفرس، كذلك توجد حقائق غير حسية يمكن وصفها بالجمال مثل: القوانين، والأفعال، والنفوس لكن سرعان ما يتبين أن الأجوبة ناقصة،(هيباس) يسوق التعريفات لما هو جميل : الجميل هو الذهب، الجميل هو الملائم، الجميل هو ما يبدو جميلاً، الجميل هو الصالح، الجميل هو العرفان، لكن (سقراط) لا يقنع بعد بذلك، فينتهي الحديث على أن الجميل مستقل عن مبدأ الشيء، فالجميل صورة عقلية، مثل صورة الموجود، وصورة الخير والعدل))[١٥] .

ويؤكد (سقراط)، أن الجمال الطبيعي عاجز أن يظهر جمال النفس، فعلى الرغم من أن الأشياء الجميلة باختلافها وتنوعها، لكن هناك وبطريقة ما جمال واحد فقط نستطيع أنْ نميزه من بين الأشياء الجميلة كلها، ذلك الجمال الواحد ذاته وليس الجمال الواحد ذاته متميزاً فحسب من كل الأشياء الجميلة جميعاً، بل هو منفصل عنها ذلك لأنه يجب أن يكون جميلاً جمالاً تاماً وثابتاً لا يتغير[١٦] .

وبذلك يقول (سقراط) في محاورة (فايدروس) : ((لا بد من وجود جمال أول في أصل كل جمال، وحضوره هو الذي يجعل الأشياء المسماة بالجميلة جميلة))[١٧] وبذلك نلاحظ أن (سقراط) قد نهج نهجاً صوفياً مطلقاً في تعقب الجمال وأثاره وهو باحث عن جمال مطلق وهو جمال واحد، وان كان هناك جمالاً أخراً فأن هذا الجمال يرجع إلى الجمال الأول وإن تناسقت أو انسجمت الأجزاء المكون منها .

ولقد اطلع (أفلاطون) وفطن إلى جميع أراء الفلاسفة الذين سبقوه، فجمع بين التغيير والثبات في آرائهم واخذ عن (سقراط) قوله في الجمال الباطن والماهيات، والنزعة الصوفية الباحثة في الوجود والتي تتطلب الارتقاء من الوجود المحسوس إلى وجود أخر غير محسوس أي من المتغير إلى الثابت والمطلق[١٨]

المبحث الثاني: نظرية الفن عند أفلاطون.

أولا: ماهية الفن

لقد اختلف نظرة أفلاطون إلى الفن بصورة كبيرة عن النظرة السائدة له في بلاد غير اليونان بصورة عامة، وعن النظرة إليه في اليونان بصورة خاصة، فجاءت فكرته عن ماهية الفن أو ما هو جميل مختلفة كليا عمّا ساد آنذاك، فإنه لم يغفل البحث في الفن ليرى فيه أهمية كبيرة، ولما يُضيفه من قيمة إلى الجمال، لكنه حاول أن يربط الجمال بالأخلاق، وأن يفهمه من خلال علاقته بالخير، والفن عنده يقع على درجات مختلفة لذا وضع بعض انواعه في المراتب الدُنيا من الوجود، اعتمادا على مصدرية هذا الفن الذي رأى بأنه يتعلق بالعالم الحسي، وتقرير ذلك أن أفلاطون رأى وجود عالم حقيقي يتمثل بعالم الصور(المُثُل)، والوجود الحسي المتعلق بالمحسوسات الذي عند أفلاطون هو عالم التقليد (الظل)، يبتعد كل البعد عن العالم الحقيقي، لذا جاءت مرتبة الفن أنزل وأقل بكثير من الفلسفة والرياضيات، فالفنان يقلد الأشياء الحسية وهي بدورها انعكاس وتقليد لعالم الصور، فعليه يكون الفن ((تقليد التقليد))، بخلاف الفلسفة التي هي تأمل الصور مباشرة دون أي واسطة، ولكن يمكن لهذا الفن أن يترقى في مراتبه وذلك من خلال اقترابه إلى الفلسفة عن طريق تأمل الخير والحق[١٩].

وعلى ما تقدّم فإنّ الفن الذي يكون أقرب إلى الفلسفة والعلم هو ذلك الفن الذي أساسه يُقرّب إلى كل ما هو حق وخير ويكون أبعد من التمويه والتضليل من ذلك الفن الذي لا يولي للجوانب الأخلاقية أيّ معيار أو اهتمام، وتبعا لهذا فإن أفلاطون يضع الأخلاق المقياس الأكبر للفن، ونتيجة ذلك أن الفن لا يطلب لذاته، فليس الفن للفن كما يُشاع، وإنما هو للأخلاق الذي بدوره يقود إلى الفلسفة، فكان أفلاطون من أبعد الفلاسفة الذين يقولون بنظرية الفن للفن.

ثانيا: مصدر الفن

تعد مسألة مصدر الفن من الموضوعات المركزية التي حظيت باهتمام كبير عند الفلاسفة الدارسين لفلسفة الجمال على مر التاريخ الفكري الفلسفي، إذ أخذ هذا الموضوع حيّزا واسعا من الدراسات والمناقشات بين المختصين، فهل الفن جميل لأن الواقع الموضوعي والصورة الخارجية والمعزوفة المسموعة كموضوع خارجي يراه الكل بأنه جميل، أم أني احكم على لوحة أو معزوفة او مسرحية ما بذاتي الشخصية أنها جميلة، وآخر يحكم بكونها بخلاف ذلك.

مثل هذا المسألة لم يتركها أفلاطون دون أن يبت في أجابتها، إذ رأى بأن الفنان يصدر في فنه الجميل من مصدر موضوعي معقول لا عن ذاتيته وفرديته ذات اللون الخالص،

وبمثل هذه الآراء يُعتبر أفلاطون من الفلاسفة الموضوعيين المثاليين ((الذين يرون بأن الفن انتاج موضوعي وأن فاعلية الفنان المنتج للأثر الفني تأتي في الوجه الثانية بعد الموضوع، إذ الحكم الجمالي عند الموضوعيين يُفترض أن يكون واحدا عند غالبية الناس بالنسبة لشيء معين))[٢٠].

وأساس موضوعية الحكم الجمالي عند أفلاطون أو السمة والصفة التي من خلالها يتم إصدار هذه الموضوعية في الحكم على شيء ما بأنه جميل تستمد أصلها من مثال واحد في العالم المعقول هو مثال الجمال بالذات، وهذا هو أساس الموضوعية عند الأفلاطونيين وأتباعهم، ويجب ان لا يختلط رؤية أفلاطون للموضوعية بنفيه لدور المثل في أساس الموضوعية، بل هذه الموضوعية كما يكتب الباحثون تتسم بالموضوعية لأن الجمال الحسي يصدر عن مثل أعلى في العالم المعقول يجاوز نطاق عالمنا المحسوس[٢١].

ثالثا: علاقة الفن بالفلسفة

يؤكد أفلاطون في محاورة «فيدروس» الاتصال الوثيق بين كل من الفن والفلسفة، إذ أنه هذا الفن والجمال يكون مرتبطا بعالم الحقيقة وما يُمثله في قمته من العقلية المثالية، فنظريته في الجمال تتعلق بصورة واضحة بفلسفة «المُثُل» عنده والتي تُشكل لب نظرية أفلاطون في الفلسفة، فكان الجمال في رأيه أحد المُثل العليا، أما الجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة في عالمنا فصورة ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد حظه من الجمال وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة[٢٢].

كما يتجلى هذا الاتصال بينهما - الفن والفلسفة – عندما طالب ودعا أفلاطون كُلّا من الفنانين والفلاسفة بشرط أساسي الالتزام بشرط أساسي في دراستهم بـ «مُعاينة الجمال». ولأنه قد شقَّ لنفسه طريق العقل وعلى الرغم من محاولته للمزج بين النزعة العقلية والوجدانية في البُعد الجمالي والفني إلا أن أفلاطون يُصرّح على أن هذا الفن الذي ابتعد عن المؤثرات الدينية وتقيداته، فأصبح الفن عنده ذات غاية تتمثل في التعبير عن الواقع المحسوس والحياة اليومية، من هذه الواقعية لا غرو عند أفلاطون بأن مهمة الفنان قد تحددت في القدرة على دقة التصوير وإثارة الانفعال واللذة الحسية في مشاهدة وتذوق الفن والجمال، وأبعد المشار والعواطف عمّا كانت تقوم به في الصور القديمة من وظيفة تعليمية وسياسية كُبرى[٢٣].

وما على الفن كما ترى «مطر» في موضع آخر من كتابتها إلا أن يعود إلى الأخذ بالقيم الدينية فقد آثر أفلاطون الفن المقدس المُتأثر بالقيم الدينية ورأى في فن قدماء المصريين ما يحقق هذه القيم، فهو فن مال إلى التجريد الذي يخاطب العقل لا الحواس، فيه الرموز التي تشير إلى عقيدة دينية راسخة، ويرى أفلاطون بأن الفن عند قدماء المصريين من موسيقى وغناء ورقص قواعد ثابتة يجب الالتزام بها وعدم الخروج عليها وتحريفها، والسبب الذي دعا أفلاطون إلى هذا الأمر وجود أصول ثابتة في المعايير لدى الكهنة الذي تضرب بجذورها لدى الآلهة، والنحت والتصوير لا تحيد عن هذه القواعد المقدسة[٢٤].

وفي تبعية أحدهما للآخر يكتب «ولتر ستيس» بأن الفن عند أفلاطون تابع لكل من

الأخلاق والفلسفة، وتبعيتها لهما تتبين بعدم السماح إلا للفن الذي يبني الفضيلة والخير أن يدخل في دولته المثالية، وكل عقل فني يجب أن يستهدف غاية أخلاقية، فالفن ليس إلا مجرد وسيلة للفلسفة وهذه مسألة أكثر بداهة، فالفن في حد ذاته لا قيمة له، وكل حب للموضوعات الجميلة يكون لغاية لا في ذاتها بل في الفلسفة[٢٥].

ويأخذ «ستيس» على أفلاطون بأن آراءه في الفن ليست مرضية سيما بجعله الفن تابع مجرد عن كل غاية معرفية في ذاته، فلما كان ((موضوع الفن والفلسفة شيء واحد هو استيعاب المطلق أو المثال، الفلسفة تستوعبه كما هو في ذاته أي كفكر، والفن يستوعبه في مجرد الشكل الحسي... أنه يجب بشكل ما أن يجد مكانا للاعتراف بالحقيقة القائلة أن الفن هو غاية في ذاتها وفي هذا يكمن فشل أفلاطون[٢٦].

ولا يخفى أن الاتصال بين الفن والجمال من جهة مع الفلسفة من جهة أخرى يتوضح من خلال تفسيره للحُب فقد ((رجع أفلاطون إلى هذا المصدر الإلهي أيضا عندما حاول تفسير الحب، فالحب هو دافع محرك للفيلسوف نحو الحق كما هو محرك ودافع للفنان نحو الجمال[٢٧].

وإذا تأملنا تفسير أفلاطون الأخير لعلاقة الفنان والفيلسوف ودافعهما نحو التحرك أمام الأشياء وكيف يقودهما الحب إلى ذلك أمكننا الانتقال إلى رؤيته للحب ونظرته إليه في علاقته بالفلسفة.

المبحث الثالث: الحب والجمال في فلسفة أفلاطون

تقوم فلسفة أفلاطون كما هو معروف بين الأوساط الفلسفية ودارسيها على نظريته في المُثل التي قسّم من خلالها العالم إلى قسمين، فجاء الوجود الأرضي يتمثل بعالم لصيرورة والنسبيّة والتغير والتبدل وعدم الثبات، والعالم المثالي حيث العالم العلوي المُطلق وما فيه من جمال وكمال وأبدية.

والإنسان كما يُدلِّل افلاطون ذات رغبة قوية في الانتقال من العالم الأول –الصيرورة والتغير – والخلاص إلى العالم المثالي الذي سيطلق عليه أفلاطون بعالم الجمال كما صوّره في محاورة المأدبة، ولا يتم هذا الانتقال إلا من خلال الحب والجمال نفسه فكان أفلاطون كما يكتب «برهييه» ((المُلهم الذي ما كانت قريحته لتجود لولا تدخل إله الحب، والذي لا يسعه - أفلاطون- أن يُبدعَ ويعطي إلا في الجمال، فالنقاش المهتدي الهادي العقل يقترن بجدل الحب الذي يفصح عن نفسه في بوح غنائي وتأملات صوفية))[٢٨].

والفنان لا يبلغ الكمال في فنه ما لم يكن قد توصل وعاين العالم المثالي لكي يعرف كُنْه الجمال في حقيقته العليا[٢٩]، ولا يكتشف الفنان هذا الجمال من خلال أعماله حيث أنه لا يستمد لا الفنان ولا كل فيلسوف ملكته العقلية من هذه النزعة فقط بل يُمزجها ويُوفق بينها وبين العاطفة والوجدان والإلهام والوحي الإلهي، وهذا ((الوحي هو نفسه مظهر من جنون الحب، إذ أن الفلسفة في نظر أفلاطون هي ما كانت في نظر سقراط، فليست هي تأملا متوحدا، وإنما تولد روحي في نفس المريد، والحال أن

الإنسان لا يلد إلا في الجمال، وتحت تأثير الحب، وينزع الحب نحو الخلود))[٣٠].

وهذا الحب هو الجمال بالذات فالحب يتجه إلى هذا الجمال، وكل ذلك لا ينعم به سوى صفوة مختارة من الفلاسفة الذين تدرّجوا في مراتب الحُب، وقد ذكر أفلاطون الحب في العديد من محاوراته وصوّر سقراط في صورة المحب المثالي الذي نأى بنفسه عمّا شاب الحب في بلاده من رذائل مصدرها شيوع الجنسية المثلية، من هنا أحبّ سقراط الفتية وتسامى بحبه لهم لينشد به وبهم تحقيق الخير والفضيلة، ثمّ أن أفلاطون أبدع في تصوير مثل هذا الحب إلا أنه لم يكن مخترعا له بل وجد في بلاد اليونان، فعمل على ادخاله ضمن نظام التربية والتعليم في فلسفته، هذا وقد ((اعترفت اسبارطا بهذا النظام فكان لكل غلام صديق يكبره ويدربه ويعد مسؤولا عن كل تصرفاته، وكذلك وجد هذ النظام في كريت...، وقصص اليونان وتاريخهم حافلة بأمثلة موضحة لهذا الحب، بين أخيل وبروتوكليس، وبيلاد وأورست، ومارموديوس، وأريستوجينوس، وصولون، وبريستانوس، وسقراط والقبيادس))[٣١].

والحب كما كان يرى أفلاطون يتصف بداخله بانه محب للحكمة إذ يقبع في نفس المُحب ليرتبط بشخصيته، ولذلك لا يسمو الحب دائما إلى الحكمة، بكل كثيرا ما يضل متعلقا بالعالم المحسوس، فيضع له أفلاطون مجموعة مستويات تكاد تكون «ديالكتيك» فهناك ديالكتيك صاعد يبدأ من الجمال الجزئي المُتمثل في شخص مُعيّن ثم يصعد إلى الجمال الكُلي الذي تُشاركه كل الامثلة الجزئية، فالحب لا يقع في جميع النفوس البشرية بل تعلقه يكون في النفوس الجميلة، وما تتحلى به من أخلاق ثم يصعد هذا الحب إلى جمال العلوم فيرتقي إلى مستوى الجمال المعقول حتى يصل بعد تدرجه في ذاته حيث هناك المحب بالرؤية وهي مرتبة تختص بالفيلسوف الحقيقي مُحب الجمال، وكل حب كما يرى أفلاطون غايته وهدفه الأسمى هو الجمال، فليس القبح أبدا غاية للحب، فبولادة الحب حصلت البشرية على كل نعمها، ورؤية الجمال التي هي غاية الحب الأفلاطوني تكون حاضرة في كل الموضوعات لذا كان مثال الجمال يتميّز عن باقي المثل بقابليته للرؤية ووضوحه للبصر[٣٢].

المبحث الرابع: نظرية الإلهام الفني عند أفلاطون

إن أفلاطون أول من تحدث في نظرية الفن بشكل أساسي عن نظرية الالهام او الحدس، إذ تعد هذه النظرية بمثابة الاساس الاول الذي ساعد الانسان في تذوقه الفني بل ان لهذه النظرية جذورها القديمة والعريقة قبل اختراع اي وسائل فنية ذوقية حديثة (وسائل من ذات الانسان)، حيث ان هذه النظرية تخاطب الذات المفردة مباشرة دون اي وسيط بل في بعض الاحيان يصعب تعبير الفرد صاحب الالهام او الحدس للأخرين عما يشعره ويتذوقه، لذلك يبادر الى محاكاة إحساسه وشعورة بصورة قصيدة ذات شطحات وكلمات معبرة او بصورة لوحة فنية قد تكون غريبة لصعوبة ايصال فكرة الملهم للأخرين .

يرى جميل صليبا في المعجم الفلسفي ان الالهام هو ما وقع في القلب من علم، وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية، ولا نظر في حجة، وقد يراد به التعليم كما في قوله تعالى: فالهمها فجورها وتقواها...اي علمها، والالهام لا يسند في المعرفة الى النظر والادلة وانما هو اسم لما يهجس في القلب من الخواطر، ومن الإلهامات ما يكون للإنسان كالكشف الباطني كما يقول ذلك الغزالي في المنقذ من الضلال[٣٣]

والإلهام هو إلقاء ما يُفرق به بين الضلال والهدى، ما يلقى في الروع بطريق الفيض،

إلقاء أمر في النفس يبعث على الفعل أو الترك[٣٤] ويرى ايضاً ان إلهام الحيوان هو الغريزة، قال تعالى :﴿ قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى * قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى ﴾[سورة طه/ ٤٩-٥٠]

وافلاطون يرى أن الالهام الذي تهبه الالهة للبشر هو اساس الابداع الفني فهو يأتي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة، وربات الفنون الاسطورية (افروديت، اثينا، هيرا) هن رموز تعبر عن فكرة الجمال[٣٥].يقول أفلاطون:((يدين الشعراء جميعاً بأشعارهم الجميلة لا للفن بل للحماسة ونوع من الغيبوبة، فالشاعر كائن خفيف يحمل اجنحة ويتصف بالقدسية لكنه غير قادر على التأليف دون ان يكون التحمس قد سيطر عليه ودفع به الى خارج نفسه او فقد عقله، ويظل أي انسان عاجزاً عن قرض الشعر الى اللحظة التي يدخل فيها في هذه الحالة، وبما ان الشيء الذي يدعو المؤلفين الى التأليف ليس الفن بل هو الوحي الالهي فان كل موضوع من هذه الموضوعات لا يمكن ان يصيبه النجاح الامن خلال الوحي الالهي الذي توحي به ربات الشعر)).[٣٦]

وتُعتبر نظرية الإلهام في الفن من أقدم النظريات الفلسفية في تفسير الفن إذ تضرب في جذورها عند كل من «هوميروس» و «هيرقليطس» إذ ترجع هذه النظرية عملية الإبداع الفني إلى نوع من الإلهام الذي يأتي من قوى غيبية وخارقة، فحاول ((القدماء تفسير إلهام الشعراء بافتراض قوى إلهية هي التي تنعم على الشعراء بالصور والاخيلة التي تجود بها قرائحهم))[٣٧]

وقد استجدى «هوميروس»[٣٨] في بداية الإليـاذة ربات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام الذي اختصصن به . كما ذهب إلى هذا المعنى هيرقليطس عندما صرّح بكونه كالعرّافات اللواتي يصدرْن في كلامهنّ عن وحي وإلهام

وتردد أصداؤهنّ حقائق إلهية على مر العصور، إذ وجد الالهام رحبه في كنف فلسفته حيث استعاض عن اللوغوس من خلال نظرية الالهام، وقد عرف هيرقليطس اللوغوس الكلي عن طريق الالهام، حيث كانت نظريته في اللوغوس ترفض فكرة اصل الكون كونه يرفض اساسا فكرة التوليد وان وحدة الاشياء تلتمس لديه في بنيتها الاساسية اي في طريق ترتيب الاجزاء، وهذا الترتيب هو نفسه اللوغوس الذي كان يستلهمه حيث كان يعتقد بتجسده في النار المادة الاولى التي يرجع لها سبب اطراد الاشياء في الطبيعة ويرجع لها الاتصال الجوهري بين الاضداد. وكدليل على ان للإلهام اثره البالغ في فلسفة هيرقليطس نراه يؤكد على ان جوهر العقل الانساني هو من حقيقة هذا الجوهر الالهي الكلي اي اللوغوس حيث يصل الانسان الى حقيقة الامور والحقيقة الكلية من خلال اتصاله بذلك الجوهر الالهي اتصالا كليا ويترتب على ذلك ان هيرقليطس في مذهبه هو اقرب ما يكون للصوفية والذين يعرفون الحقيقة من خلال العيان المباشر والاتصال[٣٩] .

حيث يرى ضرورة تعمق الانسان لما وراء الظواهر المحسوسة من معاني ومفاهيم تحتاج الى فهم وتفكر وتعلم واجتهاد في التفكير المجرد ويرى ان الطبيعة تحب الاختفاء لذلك، فالبحث صعب وقد بين ذلك من خلال قوله عن ال(اله) صاحب نبوءة دلفي بانه لا يتكلم بل يحب ان يرمز.[٤٠]

إذن اللوغوس عند هيرقليطس هو الحقيقة التي لا يمكن الوصول اليها الا عن طريق الالهام كون الادوات المعرفية المعروفة من الحواس اغلبها مضلل، وان كانت قد ساعدت على ادراك بعض الحقائق الا انها جزئية بمقابل ما يضفيه علينا الالهام كونه يوصل الى الحق والكلي اي الى القانون العام المشترك بين جميع البشر وما عليهم الا اتباع طريق الالهام الذي

يوفر لهم بلوغ تلك الحقيقة والتي تعجز الحواس ووسائل المعرفة العامة الوصول اليها.[٤١]

إن هـذا الإلهام الـذي أخذ به أفلاطون فكان المسـؤول التاريخـي عن هـذه النظريـة فإليه تُنسـب، وكان أول من ذهب إلى القول بأن كل عملية إبـداع في الفن لا تخرج عن كونها ثمرة لضرب مـن الإلهام[٤٢]. وقـد وصف افلاطون ظاهرة الالهـام وايعازها من قبـل تأثير الالهة حيث يقول :((يدين الشـعراء بأشعارهم الجميلة لا للفـن بـل للحماسـة ونـوع مـن الغيبوبة ... فالشـاعر كائـن خفيف يحمـل اجنحة ويتصف بالقدسـية لكنه غير قادر علـى التأليف دون ان يكون التحمس قد سيطر عليه ودفع به الى خارج نفسه او فقد عقله، ويظل أي انسان عاجزاً عن قرض الشـعر الى اللحظة التـي يدخل فيها في هذه الحالة، وبما ان الشيء الذي يدعو المؤلفين الى التأليف ليس الفن بل هو الوحي الالهي فان كل موضوع من هذه الموضوعات لا يمكن ان يصيبه النجاح الا من خلال الوحي الالهي الذي توحي به ربات الشعر)).[٤٣]

ويـرى أفلاطون ان المعرفة والوصول الى العالـم المثالي لا يتمان إلا عـن طريق الإلهام لان هذا الطريق هو هبه من الاله يلهمه للإنسان كي يصل للحقائـق المطلقة، التي منها الجمال، وان من اصابه الالهام اصابه الهوس، فالهوس ليـس مرضاً وانما هبه من الاله يهبها لمن يريد الوصـول للحـق، وعنـد أفلاطـون ان هوس الشعراء مصدرهُ ربات الفن، لهذا اثر أفلاطون الفـن المقدس المتأثر بالقيـم الدينية رافضاً لكل الاتجاهات الواقعية والنزاعات الحسية.[٤٤]

وقد ذكر أفلاطون الفن والهوس في محاورة فايدروس إذ يقـول :((إن الإلهام الإلهي اربعة امثلة مشـاهدة : اولها هوس النبوة التي تأتي بهِ كالهنـات ابولو حين يفقـدن وعيهن، وثانيهما هو ما يتخذ طابع الكشف الصوفي وما يحيط به من طقوس طهارة وريادة، وثالثهما هو الهوس الذي يظهر في الهام الشـعراء، فيكون الشرط الاساسي في اجادتهم الى جانب البراعة الفنية، اما رابع انواع الهـوس وهو هوس الحب الذي يعـود على المحب والمحبوب بخيرات كثيرة))[٤٥]

وقد عبـر أفلاطون في محـاورة أيون عن هذه النظرية، فيقـول : ((إن براعتك في الكلام عـن هوميروس لا تعزى إلى فن... لكنها تأتيك مـن قـوة إلهية تحركك : قـوة كالتي في الحجر سماه (فايدروس) «مغناطيس» ٠٠٠٠ لأن هذا الحجر لا يجذب إليه حلقات الحديد فقط، بل إنه يعطيهـا قوة تمكنها من إحداث الذى يحدثه، أي جذب حلقات أخرى... وبنفس هذه الطريقة تلهم ربة الشـعر بعض الناس الذين يلهمون غيرهم، وبـذا تتصـل الحلقـات، لأن شـعراء الملاحم الممتازين جميعا لا ينطقون بكل شـعرهم(٤٦) الرائع عن فن أو صنعه، ولكن عن إلهام روحي إلهى[٤٧].

كذلك ربـط أفلاطون الجمال بالخير وجعلهُ بمثابة الحياة إذ ان((الجمال الالهي عند أفلاطون هو الخيـر المطلق وهو رمز الحيـاة والحركة والخيـر الاعلى ليس معقولا فحسـب وانما هو معشوق ايضا، اننا بالحب عند أفلاطون ندرك الجمـال كما بالعلم ندرك انـوار الحقيقة، واكد في محـاورة المائدة ان الذي يجعل الحياة قيمة في عيني هو تأمل الجمال الابدي، وما احسـن مصير الانسـان الذي يستطيع ان يتأمل الجمال الالهي في بسـاطته وصفاته مجردا عن الالوان الزائدة))[٤٨].والجمـال عنـد أفلاطون قد ارتبط بالميتافيزيقـا عـن طريـق ربط الجمـال والفن بالعالم المثالـي والإلهة عن طريق الالهام الذي تهبه للبشـر، ((حيث اسـاس الابداع الفني هو الهام يأتـي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة، فربات الفنون الاسـطورية (افـر وديت، اثينا، هيرا) هن رموز تعبر عن فكرة الجمال)).[٤٩]

فالجمـال عنـد افلاطون إذاً مرتبـط بالمثل

والشعور به متوقف على الهام الآلهة الذي تهبه للبشر، كي يشعر به الانسان الذي سوف يسمى فناناً، فالفنان تستطيع ان نقول عنهُ انه كائن مقدس، كيف لا وهو يحمل نفسا مقدسة من عالم مثالي، واذا حاجج البعض، وقال ان الناس يحملون انفساً هي من ذلك العالم فالإجابة والرد يكون لكن نفس الفنان اخذت تستلم الهاماً الهياً من ربات الفن جعلت منه انساناً مقدساً يشعر بالقيمة الحقيقية للفن والجمال، لا كما يراه بقية الناس، فأساس الجمال عند أفلاطون هذا المثل واساس الاحساس به هو الالهام الذي تحصل عليه النفس كي تشعر بالجمال الحقيقي.

وأفلاطون يرى ان الفنان ملهم يوحى إليه كونه من عالم مثالي اخر حيث مصدره الوحي والإلهام وهو فن خالد كونه مستمد من ربات الفنون كون الفنان لا يستلهم عمله من مجتمع معين او عقل واعٍ او ظاهرة واضحة وانما من قوة إلهية عليا او وحي سمائي مفارق او هواجس سحرية معينة او لربما شياطين معينة[٥٠] بطبيعة الحال ان خيال افلاطون والذي طبقه في فلسفته خاصة الجمالية هو في الحقيقة خيال روائي صانع للأسطورة[٥١]، حيث الاسطورة ((بالمعنى الحرفي اليوناني تنطبق على كل حكاية تروى سواء كانت موضوعاً تراجيدياً او عقدة كوميديا او قصة خرافية، وان كلمة أُسطورة تعارض كلمة اللوغوس اليونانية (العقل) كما كلمة خيال تعارض منطق، فالأُسطورة لا غاية لها في ذاتها تصدقها اولا بأيمان لدينا اذا وجدناها واقعية واذا احببنا تصديقها وقد دخلت في جميع مجالات الفكر، فهي عند اليونان لا تعرف حدود)).[٥٢]

والأساطير اليونانية يتدخل فيها الانسان من خلال تدخل مشاعره فيها حيث ((نجد في الأساطير انسانية جياشة واحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الانسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى التي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعة وفق منطق خاص ووفق مضامين اخلاقية تمت صياغتها في قوالب ادبية واضافت اليها مما جعل الأُسطورة عملاً دائباً لا يتوقف))[٥٣].

إذاً الاسطورة هي العامل الاكبر والاهم لبزوغ نظرية الإلهام كونها اعتمدت قصص و ملاحم لم يكن لها اي وجود لولا تدخل الإلهامات الخاصة بالعقل، والتي شكلت لوحدها عالم من القصص والخيالات والتي بالتالي تحولت الى قوانين حكومية وبالتالي تدخلت في كل حياة البشر من معرفة وعلم وفن واخلاق ،وبعد ذلك جاء افلاطون بنظرية المثل التي بناها على اثر الاساطير التي وجد مجتمعه عليها، فجاءت هذه النظرية مكملة لعقلية اليوناني وان انتقدها من جاء بعد افلاطون الا انها كانت ذات اثر معرفي وفني واخلاقي كبير في حياة اليوناني ومن تأثر بأفلاطون من الفلاسفة المختلفين في الثقافات و الحضارات الأخرى امثال فلوطين[٥٤] وكرتشة[٥٥] والمدرسة الرومانتيكية[٥٦]، والذين بنوا اسس نظريتهم في الالهام على اساس مثل افلاطون التي تشرق بالهامات فنية ومعرفية من عالم مفارق لعالمنا هذا وبالتالي تنتج لنا نص شعري او روائي او مقطوعة موسيقية او لوحة فنية عليها اثار الهامية من ذلك العالم الذي استمد منه الفنان صورة فنه. فالقول هنا- وبناءاً على قراءات عديدة-ان اساس وجود هذه النظرية بل والسبب الرئيسي هو وجود الاساطير التي كانت تشاطر الانسان حياته قديما مما جعل فكرة الإلهام والحدس امر طبيعي يتدخل في مجالات الانسان، ومن ثم اكملته نظرية المثل وشيء بعد شيء لم تصبح لعامة الناس بل اقتصر على اناس معينين اختص بهم الحدس والإلهام، حتى انهم صنفوا على اساس كونهم اشباه الانبياء لتقارب فكرة الوحي مع الإلهام .

إذن نستطيع القول أن الأسطورة حتلت معظم جوانب فلسفته ومنها الجمالية كونه يعتقد

بوجود الهة تختص بفيض الإلهام للمبدعين كي ينتجوا فنوناً خاصة بهم كالنحت او الموسيقى او الشعر، بل((إن بعضاً من الالهة اخذت على عاتقها تعليم البشر حين يولدون بعض الفنون من خلال استخدامه اساطير عديدة في ذلك مثل اسطورة الضفادع والتي تدور احداثها حول الالة التي علمت البشر الموسيقى والغناء والشعر، فأخذت تستمع الى الحانهم الجميلة ونست المأكل والمشرب الى ان ماتوا دون ان ينتبهوا ومنذ ذلك الحين انطلقت سلالة الضفادع قليلة ما تأكل وتشرب وتعتزم الغناء طول الوقت))[٥٧].

فالظروف لاتعد ذات طابع محدد في تكوين نظرية الإلهام بل تشاركت فيها الجغرافية والاجتماعية والفكرية والثقافية لتكوين هذه النظرية بل ان لكل عصر وحضارة ظروفها الخاصة في تكوين الإلهام في مجتمعها.

خلاصة البحث

بعد هذه السياحة الفكرية مع الفن والجمال يمكننا استخلاص ما يأتي :

المفاهيم الجمالية، مثل المفاهيم الفلسفية، نقاط أساسية في تاريخ الفكر البشري، وهي تعكس أهم صفات العالم. فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية وللعالم وتغيراته وللآلة وأبديته ولا نهايته، ونظروا إلى كل ذلك نظرات صادقة جمعت بين العمق الفلسفي والأسلوب الأدبي الجميل.

نشأت النظريات الجمالية عند اليونان في أوساط مالكي العبيد، وكانت انعكاساً لتصوراتهم ..... فقد تصور الفيثاغوريون الكون انسجاماً جميلاً متناغماً، جمالاً ناجماً عن وحدة متنوعة. فالفلسفة الفيثاغورية استطاعت أن تصوغ هذه الأفكار الفلسفية في صيغة رياضية فتقدم الأول مرة معياراً صورياً للجمال، وكذلك يتضح أن اكتشاف الفلاسفة للنظام في الكون الطبيعي وإدخال الفيثاغوريون أفكار الائتلاف والوسط الرياضي والوحدة التي تندمج فيها عناصر الكثرة كانت الطريقة التي صاغوا منها معيارهم الهندسي الجمالي.

إن تأملية (فيثاغورس) في الأرقام والإشكال وتأكيده على التوافق والانسجام، والجمال الباطن، كلها سمات روحية نجدها في التأمل الجمالي للموسيقى والصلة القائمة بين الكون والموسيقى والروح وشعور النفس باطنياً بالموسيقى كنغم متصل يسهم في تطهيرها.

للإلهام اثره البالغ في فلسفة هيرقليطس إذ نراه يؤكد على أن جوهر العقل الانساني هو من حقيقة هذا الجوهر الالهي الكلي اي اللوغوس حيث يصل الانسان الى حقيقة الامور، والحقيقة الكلية من خلال اتصاله بذلك الجوهر الالهي اتصالا كليا ويترتب على ذلك أن هيرقليطس في مذهبه هو اقرب ما يكون للصوفية والذين يعرفون الحقيقة من خلال العيان المباشر والاتصال.

يعد السفسطائيين رواد للنزعة الإنسانية في الفلسفة اليونانية ومضمونها انه في نطاق التأثير المتبادل بين العوامل المادية والروحية المتعددة فان الإنسان هو العامل الحاسم في التطور الاجتماعي.

يؤكد (سقراط)، أن الجمال الطبيعي عاجز أن يظهر جمال النفس، فعلى الرغم من أن الأشياء الجميلة باختلافها وتنوعها، لكن هناك وبطريقة ما جمال واحد فقط نستطيع أنْ نميزه من بين الأشياء الجميلة كلها، ذلك الجمال الواحد ذاته وليس الجمال الواحد ذاته متميزاً فحسب من كل الأشياء الجميلة جميعاً، بل هو منفصل عنها ذلك لأنه يجب أن يكون جميلاً جمالاً تاماً وثابتاً لا يتغير، إذن ممكن القول : أن (سقراط) قد نهج نهجاً صوفياً مطلقاً

في تعقب الجمال وأثاره وهو باحث عن جمال مطلق وهو جمال واحد.

لقد جمع أفلاطون بين النفعي والشعوري و الأخلاقي، كونه يرى أن الجميل موجود وجوداً أبدياً لا يزول ولا يعتريه النقص، منفصل عن العالم الحسي المتبدل، وهنا تظهر فلسفة أفلاطون المثالية، فقد فصل بين الشكل والمحتوى وفصل بن المادي والروحي٠

إنّ الفن عند أفلاطون هو الذي يكون أقرب إلى الفلسفة والعلم هو ذلك الفن الذي أساسه يُقرّب إلى كل ما هو حق وخير ويكون أبعد من التمويه والتضليل من ذلك الفن الذي لا يولي للجوانب الأخلاقية أيّ معيار أو اهتمام، وتبعا لهذا فإن أفلاطون يضع الأخلاق المقياس الأكبر للفن، ونتيجة ذلك أن الفن لا يطلب لذاته، فليس الفن للفن كما يُشاع، وإنما هو للأخلاق الذي بدوره يقود إلى الفلسفة، فكان أفلاطون من أبعد الفلاسفة الذين يقولون بنظرية الفن للفن.

لا يخفى أن الاتصال بين الفن والجمال من جهة مع الفلسفة من جهة أخرى يتوضح من خلال تفسيره للحب فقد أرجع أفلاطون إلى هذا المصدر الإلهي أيضا عندما حاول تفسير الحب، فالحب هو دافع محرك للفيلسوف نحو الحق كما هو محرك ودافع للفنان نحو الجمال. وإذا تأملنا تفسير أفلاطون الأخير لعلاقة الفنان والفيلسوف ودافعهما نحو التحرك أمام الأشياء وكيف يقودهما الحب إلى ذلك أمكننا الانتقال إلى رؤيته للحب ونظرته إليه في علاقته بالفلسفة.

ربط أفلاطون الجمال بالخير وجعلهُ بمثابة الحياة إذ أن الجمال الالهي عند أفلاطون هو الخير المطلق وهو رمز الحياة والحركة والخير الاعلى ليس معقولا فحسب وانما هو معشوق ايضا، اننا بالحب عند أفلاطون ندرك الجمال كما بالعلم ندرك انوار الحقيقة، واكد في محاورة المائدة أن الذي يجعل الحياة قيمة في عيني هو تأمل الجمال الابدي، وما احسن مصير الانسان الذي يستطيع ان يتأمل الجمال الالهي في بساطته وصفاته مجردا عن الالوان الزائدة٠

الهوامش

(١) ينظر: مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣٥.

(٢) ينظر: أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، بدون سنة طبع، ص٨.

(٣)مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، ص٣٥.

(٤) ينظر: مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، ص٣٥.

(٤) ينظر: أوفيسانيكوف، م، (و) ز ٠ سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص١٦ ٠

(٥) ينظر :كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، المصدر السابق، ص٧ ـ ٨ ٠

(٦) ينظر : كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، المصدر السابق، ص٢٢ ٠

(٧) ينظر : كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، المصدر السابق، ص٧ ـ ٨ ٠

(٨) ينظر: أل ياسين، جعفر، فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط، المصدر السابق، ص٣٢ ـ ٣٥ ٠

(٩) الكعبي، غسق حسن مسلم: إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، سنة ٢٠٠٢م، ص١٤

(١٠) مطر، أميره حلمي: فلسفة الجمال نشأتها، تطورها، دار الثقافة، القاهرة، ص٢٢ ٠

(١١) ينظر: عصمت سيف الدولة، إعدام السجان، دار المسيرة، بيروت.ص٩٠

(١٢) أفلاطون: هيباس الأكبر، ترجمة: حنا خباز، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت: ب ٠ ت، ص٢٥

(١٣) مطر: أميره حلمي، فلسفه الجمال، مصدر سابق، ص ٢٦

(١٤) أفلاطون : هيباس الأكبر، ترجمة : حنا خباز، ص٢٧

(١٥) ينظر :عباس، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية، ج١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص٢٣ .

(١٦) محمود، نجيب زكي : محاورات أفلاطون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص١٤٩ – ١٥٠ .

(١٧) ينظر : بدوي، عبد الرحمن، أفلاطون، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص١٢٦ .

(١٨) ينظر: بدوي، عبد الرحمن: أفلاطون، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩، ص٢٣٦.

(١٩) أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص١١.

(٢٠) ينظر: أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص١١.

(٢١ ينظر: أبو ملحم، علي: في الجماليات (نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن)المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١١.

(٢٢) ينظر: مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، ص٣٨.

(٢٣) ينظر: مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٣.

(٢٤) ينظر: ستيس، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٩٥.

(٢٥) ستيس، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص١٩٧.

(٢٦) مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، ص٣٨.

(٢٧) برهييه، إميل: تاريخ الفلسفة (الفلسفة اليونانية)، ج١، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص١٤٧.

(٢٨)ينظر : مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٢.

(٢٩) برهييه، إميل: تاريخ الفلسفة (الفلسفة اليونانية)، ج١، ص١٥٧.

(٣٠) مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، ص٣٩- ٤٠.

(٣١) ينظر: مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها)، ص٤١- ٤٢.

(٣٢) ينظر : صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ١٩٨٢، ص ١٣٠- ١٣١ .

(٣٣) النابلسي، محمد راتب، الإلهام، موسوعة النابلسي، بتاريخ: ١٩٩٦-١٠-٠٤

(٣٤) ينظر : عبده، مصطفى، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٤.

(٣٥) برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة : انور عبد العزيز، تظمي الوفا، دار نهضة مصر مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سنة ١٩٧٠، ص١٢٠.

(٣٦)مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٠.

(٣٧) هوميروس احد شعراء اليونان، اختلفت الروايات حول صحة وجود هذهِ الشخصية فقد قال البعض بأنها شخصية خيالية وان كل القصائد التي تنسب له هي نتائج مجموعة قصائد لشعراء، (للمزيد عنه يراجع تواريخ الفلسفة اليونانية وكذلك يراجع الجابري، علي حسين، الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، ص١٦٢).

(٣٨) ينظر: مطر، اميرة حلمي، الفلسفة اليونانية (تاريخها ومشكلاتها)، دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص٦١

(٣٩) ينظر : مطر، أميرة حلمي، مصدر سابق، ص٦٢.

(٤٠) لغرض الاستزادة حول كلام هيرقليطس عن ضلال الحواس في المعرفة يراجع :النشار، مصطفى،

تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج١، دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص١٣١.

(٤١) ينظر: عبده، مصطفى: فلسفة الجمال ودوره في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩، ص١٣. ينظر كذلك: برهييه، إميل: تاريخ الفلسفة (الفلسفة اليونانية)، ج١، ص١٥٧.

(٤٢) برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة / انور عبد العزيز، تظمي الوفا، دار نهضة مصر مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سنة ١٩٧٠، ص١٢٠.

(٤٣) مطر، اميرة حلمي، فلسفة الجمال، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، من دون سنة، من دون رقم طباعة، ص٣٢

(٤٤) افلاطون، فايدروس، تقديم :اميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ص٢٥-٢٦

(٤٥) إن الشعر لدى افلاطون هو ضرب من الإلهام والنبوة وحين سأل سقراط ايون ايهما افضل شرحاً لهوميروس وهزيود الشاعر ام النبي ؟فأجاب ايون انه النبي وذلك ايحاء واقرار منه على كون الإلهام الفني هو طريقة من طرق الانبياء في المعارف والتوصل للحقائق وليست متاحة للناس جميعاً .(ينظر : الاهواني، احمد فؤاد، في كتابه افلاطون، دار المعارف، ط٤، ص٤٣).

(٤٦) ينظر: بشيوه، د. كريمة محمد، النظريات المفسرة للأبداع الفني، ص٧٦.

(٤٧)صليبا، جميل، من أفلاطون الى ابن سينا، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص٣١.

(٤٨) عبده، مصطفى، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، ص١٤

(٤٩) ينظر: الشهري، سيف محمد، الابداع الفني، ص٥

(٥٠) ينظر : قرني، عزت، الفلسفة اليونانية حتى افلاطون، جامعة الكويت، ١٩٩٣، ص٢٣٦

(٥١)غريمال، بيار، ترجمة، هنري زغيب، الميثولوجيا اليونانية، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط١، ١٩٨٢، ص٦، ٧

(٥٢) لقميني، محمود، الأُسطورة والتراث، سينا للنشر، من دون مكان، ط٢، ١٩٩٣، ص٢١.

(٥٣) قد ارتبط بمبدأ الواحد عند «فلوطين»، وهذا المبدأ هو الذى تصدر عنه الصور الفنية فالواحد الذي هو مصدر الهامه هو الله وهو بنفس الوقت الخير وهو الجمال، وأيا ما يكن جميعهم يدلون على الواحد الذي يعلو الوجود بل هو في قمة الوجود والذي عن طريقه يصدر العقل ومن العقل تصدر النفس وهذا هو ثالوث فلوطين الذي بواسطته يحصل الانسان على الهامه. (ينظر: الاهواني، احمد فؤاد، المدارس الفلسفية، ص١٠٧)

(٥٤) أن الفن عنده ليس نشاطا عمليا (من حيث هو فن) كذلك فإن الفن في رأيه يقع خارج نطاق المنطق خروجا تاما. إنما الفن كل أو تكوين في كل أو هو بالأحرى تركيب قبلي متعدد الوجوه: فهو تركيب من مضمون وشكل ومن حدس وتعبير ومن تعبير وجمال، وإن الفن يكون وحدة كاملة تامة وما التمييز بين بعض الفنون وبعض وبين أجناس فنية وأجناس أدبية إلا محض تمييز مصطنع ولا يستند إلى واقع حقيقي بل هو تصنع واختلاق(بوشنسكي، الفلسفة الغربية المعاصرة، ترجمة، ترجمة :عزت قرني، سلسة عالم المعروفة، ١٩٧٨، ص١١٢).

(٥٥) نجد انها مدرسة تدور مراحل تطورها ونموها حول قضية الفداء المستمد من تاريخ المسيح(ع) حيث تبين محاولة الانسان بلوغ مستوى الالوهية والخلود بقدر طاقته وقد تبع هذا الطور طور اخر هو طور اثبات الذات واثبات شخصية الانسان بمشاعره الثلاث الرئيسية وهي (الشرف والحب والوفاء)، حيث بفضل هذه المشاعر او العواطف الثلاث تتشكل شخصية الفنان الرومانتيكي والذي يحاول ان يتصور المثل الاعلى للإنسان.(ينظر: مطر، اميرة حلمي، فلسفة الجمال، ص١٢٣)

(٥٦) ينظر : قرني، عزت، مصدر سابق، ص٢٣٩.

Art and Beauty in Plato's Philosophy

Prof. Jamil Hilayl Nima Al–Mala (PhD.)

Kufa University

Abstract

Plato was one of the most prominent philosophers who set opinions on art and beauty. His interest in poetry and the many aesthetic visions and ideas he adopted could be seen through what he read of Homer's epics and the power of attraction and magic they have. Therefore, researchers consider Plato as the first Greek philosopher to have a philosophical stand in the philosophy of beauty where he established beauty as an example in his theory of «ideals», and, consequently, beauty was seen for itself. Plato's interest in art does not mean that he agreed with all the poets', sages', sculptors' and others' opinions that appeared before him; he criticized many of those perceptions raised by some of them, rejecting a type of poetry that was rejected by his teacher Socrates. For the latter, the mind dictates that he fights against the sensual tendency that artists of his time followed, relying, in their depictions and sculptures, on presenting the tangible reality in all its details without referring to the old rules. Since philosophy uses reason and logic as the means and method to prove its issues, Socrates does not find poetry an entry, not even a place among philosophical investigations.

Keywords: Plato, proverb, art, beauty, poetry, inspiration