

The Aesthetic Philosophy of Plato

Lecturer: Hanan Majeed Ali Al-Taie

Scientific specialization: Master of Philosophy

University of Baghdad - College of Education for Women

hanan.m@coeduw.uobaghdad.edu.iq

Copyright (c) 2025 Lecturer: Hanan Majeed Ali Al-Taie

DOI: <https://doi.org/10.31973/mkmhdk98>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

Abstract:

Plato has used one of the writing methods as a means of presenting his aesthetic ideas, the concepts of beauty and his aesthetic opinions. One of these writing styles which is known as dialogues was a means to present his ideas. The dialogue is characterized by its imaginative style; it does not explain the idea in a clear scientific way, rather, it explains it through metaphor, myths and stories. The Plato dialogue was the most successful method of expressing the truth; it tries to indicate the truth, but it does not claim to comprehend it. It addresses only the elite of people who can perceive the truth and interpret it.

Keywords: Plato, Dialogues, Love, beauty, goodness

الفلسفة الجمالية عند أفلاطون

م.د. حنان مجيد علي الطائي

مدرس / جامعة بغداد - كلية التربية للبنات

التخصص العلمي: ماجستير فلسفة

hanan.m@coeduw.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحْثِ)

اتخذ أفلاطون أحد أساليب الكتابة وسيلة لعرض أفكاره الجمالية وعرض مفاهيم الجمال وآرائه الجمالية وكان أحد أساليب الكتابة الذي يعرف بالمحاورات وسيلة لعرض أفكاره، وتتميز المحاورات بأسلوبها الخيالي فهو لا يشرح الفكرة بطريقة علمية واضحة ولكنه يشرحها بطريقة الاستعارة والأساطير والقصص، كانت المحاورات الأفلاطونية أنجح أسلوب للتعبير عن الحقيقة. فهي تلوح بالحقيقة لكنها لا تدعي استيعابها وهو لا يخاطب إلا الصفوة من الناس الذين يمكنهم إدراكها وتفسيرها.

الكلمات المفتاحية: أفلاطون، محاورات، حب، جمال، الخير

المطلب الأول: الأسلوب الأدبي للمحاورات الأفلاطونية

يمثل أفلاطون - المولود سنة (٤٢٧ ق.م) في جزيرة «إيجينا» ، ويزعم قدماء الرواة أن اسمه كان «أرسطوقليس» ثم لُقّب بأفلاطون، أي: عريض الجبهة أو الصدر أو الفكر والأسلوب،. تتقف ثقافة واسعة وكان في مراهقته شاعرا ، نظم الشعر التمثيلي، واشتغل بالرسم، وكان من هواة التصوير، كما اهتم بالعلوم ولاسيما الرياضيات، أسس أكاديميته ويذكر الأقدمون له ستة وثلاثين مصنفا منها: محاورات ورسائل ك: "الجمهورية وكتاب القوانين والمأدبة وفيدون والسياسي وغيرها" ويعتمد أفلاطون في عرض آرائه المحاورة (dialogue) - (الأهواني، د.ت، ص ١٢-١٣) و (كرم ، ١٩٣٦، ص ٧٦) و (متى، ١٩٧٥، ص ١٥٤-١٥٥) بين فلاسفة العالم شرقه وغربه مكانة فريدة لم يرق إليها أحد . "فهو الفيلسوف الأعظم شأنًا في تاريخ الفلسفة" (النشار، ٢٠٠٠، ص ١٥١) وذلك لأسباب لعل أهمها:

- ١- إنه أول من رسم للتفلسف منهجه الحق القائم على الحوار الهادف وكان أول من طبق هذا المنهج في كتاباته الفلسفية.
 - ٢- إنه أول من أوقف الكثير من مؤلفاته لتخليد ذكرى أستاذه سقراط. (دييس، د.ت، ص ٦٠).
 - ٣- سعة خياله الفلسفي وشمولية فكره، وهاتان خاصيتان دفعته إلى إثارة كل ما يمكن من مشكلات وقضايا فلسفية، سواء التي تتعلق بالطبيعة أو التي تتعلق بالإنسان.
- أمتاز أفلاطون عن غيره من الفلاسفة الكلاسيكيين بأن كتاباته وصلتنا كاملة وصحيحة تقريبا وذلك؛ "لأن النشاط الأدبي كان عاملا مهما في حياته الفلسفية" (أبو ريان، ١٩٧٦، ص ٢٣). إن الأدب الفلسفي الذي يكتنف الكتابات الأفلاطونية يمتاز بالكمال والجودة التي استطاع عن طريقها أفلاطون أن يقدم فنا متميزا، "فكل نقاده وكل مؤرخيه يجمعون الرأي على الإشادة بموهبته الأدبية التي لا تقارن وبثروته اللغوية وجزالة أسلوبه وجمال وصفه وقدرة عبقريته الخالقة" (كواريه، ١٩٦٦، ص ١٦)
- هذه الأسباب جعلت أفلاطون يحتل أولى المراتب الأدبية بين الأدباء اليونانيين وهناك الكثير من الآراء التي وصفت الكتابات الأفلاطونية بالروعة والجمال اعتمدت كل منها أسلوبها الخاص وطريقتها في التعبير التي تميزها عن غيرها ، ولكنها اجتمعت كلها في موضوع واحد وهو مدح الكتابات الأفلاطونية ، فكان وصفا جميلا لموصوف أجمل.
- ففي قصة الفلسفة يوصف أسلوب أفلاطون كما جاء في النص "لم تلبس الفلسفة على ما نعتقد إطلاقا مثل هذا الثوب اللامع الذي بدأ في أسلوب أفلاطون قبله أو بعده" (ديورانت،

٢٠٠٤ ، ص ٢١). كما يصفه جورج سارتون (١٩٥١، ١٨٨٤م): "كان أفلاطون شاعرا وفيلسوبا ميتافيزيقا وفنانا أبدع في استخدام أداة أدبية ذات جمال يكاد يرتفع عن التصديق هي النثر اليوناني في العصر الذهبي" (سارتون، ١٩٧٠، ص ٦٥)

وهذا وصف آخر كتب في أفلاطون: "كان أول من جعل من الحوار الأدبي فنا رائعا ملأ ما وراءه وعبر بوساطته عن أدق الأفكار في أسلوب فني جميل يمتاز بأنه سهل طبيعي وبجاذبيته وصفائه الذي يشبه صفاء الجداول" (خفاجة، ١٩٥٦، ص ١٩١)

هذه الأوصاف المجتمعة سواء أكانت وصفا للأسلوب أم اللغة أم لغيرها تضع أفلاطون في مكان خاص بين فلاسفة اليونان القدماء، إذ إن من شدة تمسكه بالناحية الفنية الجمالية في كتاباته كان الفضل يعود إليها في وصول أغلب ما ألفه أفلاطون إلينا فالجمال الفني في الكتابة ضروري، ولا بد من الأخذ به. "وأن العيب لا ينشأ لمجرد أننا نتكلم أو نكتب الطريقة الجميلة ولكن بالطريقة الرديئة السيئة" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٢٥٨)

كانت مؤلفاته تتمثل في محاورات كـ «مينون» و «الجمهورية» و «المأدبة»، تجري . في الغالب . على لسان سقراط؛ وذلك بسبب الظروف التاريخية التي كان يعيش فيها أفلاطون في ذلك الوقت من موت سقراط وسلطة السفسطة على الفلسفة، فحمل أفلاطون لواء الثورة على الثقافة السائدة بعد سقراط، وهاجم السفسطائيون الأشخاص الذين عاصروا سقراط، فكانت المحاورات تهدف إلى الدفاع عن سقراط وتسويغ معارضته لأهل زمانه كالسفسطائيين، والرد على المدارس الفكرية المخالفة" (الأهواني، د.ت، ص ٢٤ و ص ٢٨)

وكانت هذه المحاورات تعتمد الحوار والمنهج الجدلي، إذ عرف أفلاطون الديالكتيك، أو الجدل (بأنه المنهج الذي يرتفع من المحسوس إلى المعقول دون أن يستخدم شيئا محسوسا وإنما بالانتقال من فكرة إلى فكرة بواسطة فكرة) (مطر، ١٩٦٨، ص ١٨٩) (جعفر، ١٩٩٩، ص ٧٨)

لقد اعتمد أفلاطون طريقة الحوار؛ لأنه يرى كما يرى أستاذه أن الحوار والمنهج الجدلي هو طريق اكتشاف الحقيقة" (بدوي، د.ت، ص ٨٤) يقول أفلاطون: "أن طريقتنا الجدلية التي نتبعها في أغلب الأحيان مهمتها تزويد الإنسان بطريقة خاصة تمكنه من أن يصبح قادرا على التفكير الصحيح وبمختلف المواضيع" (أفلاطون - نصور، ١٩٥٩، ص ٢٥٨) وهذه الطريقة كما يراها أفلاطون تصل دائما بوسيلتها الخاصة إلى أصدق النتائج وأكمل الحقائق" (أفلاطون - نصور، ١٩٥٩، ص ٢٦٦)

لم يكن أفلاطون في كتابته فيلسوفا فحسب، بل كان أدبيا فنانا، وكان أسلوبه خياليا لا علميا، إذ كان يشرحه عن طريق الاستعارات والأساطير" ، ومن أهمها: أسطورة الكهف (في الكتاب السابع من محاورة الجمهورية)، وأسطورة أير ER الأرميني وقد وردت (في الكتاب العاشر من الجمهورية) ، وأسطورة فيدروس، وفيها يوضح مصير النفس ومحاولة استعادتها في الأجساد لتلك المعرفة القديمة التي أحاطت بها قبل سقوطها إلى عالم المحسوسات، وأسطورة كرونوس وردت في (محاورة السياسي) وأسطورة جورجياس وفيها يحدثنا عن محاكمة النفوس في العالم الآخر (غلاب، ١٩٦٢، ص ٨٥) ؛ لذا فقد ذهب أحد النقاد قديما إلى القول: "بأن مذهب أفلاطون لو كتب بأسلوب غير أسلوب أفلاطون لما فهم منه أحد شيئا" (أمين ومحمود، ١٩٤٩، ص ١٤٣) (غلاب، ١٩٦٢، ص ٨١)

لقد عبر أفلاطون عن أفكاره بصورة تعبيرية مختلفة وردت في محاوراته على شكل وصف جميل أو على شكل تشبيهات رائعة يمكن أن نوضحها على النحو الآتي:

١. في مجال وصف المدينة الفاضلة: من شدة إعجاب أفلاطون بالحياة الاجتماعية فإنه قد وضع وصفا دقيقا لهذه الحياة في كتاب الجمهورية "حيث يحدد أفلاطون شروط ومزايا مدينته الفاضلة لذلك فهي أول وصف منظم لمدينة فاضلة في الفكر الغربي" (سولنتيز، ١٩٧٤، ص ٥١٢).

٢. في مجال وصف الطبيعة: فقد "ظهر الإعجاب الأفلاطوني بالجمال الطبيعي الساحر واضحا في كل محاوراته مما يدل على اهتمام صاحبها بالجمال أينما وجد" (ابو ريان، ١٩٧٤، ص ٩-١٠) ، ففي محاورة فيدروس أظهر أفلاطون هذا الإعجاب على لسان سقراط حينما خاطب فيدروس: "آه ، بحق هيرا، أنه لأجمل مكان تقودنا إليه ، أن شجر الصنار هذا تمتد أغصانه في تساوي ارتفاعه وشجرة الخشخاش ، هذه ما أضخمها وما أجمل ظلها. إن المكان لفي أوج ازدهاره ولا يمكن أن يكون أكثر عطرا مما هو عليه... وهناك أيضا ذلك النبع الساحر الذي يسيل أسفل أشجار الصنار، إن ماءه منعش ، ويكفي أن أبلل قدمي فيه حتى أتحقق من ذلك" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٣٨).

٣. في مجال الدين: إن الناحية الدينية لم تكن بعيدة عن جمال الوصف الأفلاطوني فقد احتوت بعض المحاورات الأفلاطونية على هذا النوع من الوصف ، ومن بينها محاورة القوانين التي تطرقت إلى وصف الكمال الإلهي ، وعلاقة البشر بالإله "يا أصدقائي أن الله كما يقول عنه المثل القديم ، يمسك بيديه أول ونهاية ووسط كل الكائنات وأنه ليمضي قدما وفي استقامة إلي هدفه في مملكة الكون ، وتسير إلي جانبه دائما آلهة الحق ، وهي القاضي بالنسبة لأولئك الذين يهجرون قانون الله ، والسعيد هو من يمضي في ركابها بسحنة متواضعة

وخاضعة" (أفلاطون -ظاظا، ١٩٦٨، ص ٢٢٤) وهذا وصف دقيق وجميل يدل على مدى تمسك أفلاطون بالناحية الدينية، ومحفته الدائمة للحق والخير والعدل والجمال تلك التي ترتفع بالإنسان إلى مراتب السمو والكمال.

٤. في مجال الأخلاق: إن التشبيه الأفلاطوني قد دخل في ميدان الأخلاق أيضا فقد استطاع أفلاطون أن يعبر عن أفكاره الخلقية بصورة تشبيهية مختلفة، وإحدى هذه الصور توضح مدى النتائج الإيجابية التي تقدمها حياة الفكر، وبالذات عندما تكون اللذة الناتجة عنه صافية ونقية. "أننا وإيم الحق، أشبه بسقا، جرت بجوارهما عينان وقد يمثل لنا المرء ينبوع الملذة ينبع العسل وينبوع الحكمة ينبع الصفا" (أفلاطون - ظاظا، ١٩٦٨، ص ٢٢٤).

من هنا يرى الباحث أن الجمال في الشكل الفني للمحاورات الأفلاطونية لم يكن إلا وسيلة من وسائل خدمة البحث الفلسفي، ومحاولة للتقريب من عالم الخير والجمال، ووسيلة سهلة لإيصال الفكرة إلى النفوس، إذ احتوت المحاورات الأفلاطونية على بعض الأشكال الفنية التي ساهمت في إضفاء الجمالية على تلك الكتابات فكان أسلوب المفارقة وهي كلمة استعملها أفلاطون على لسان سقراط، فهي عنده ذات معنى يفيد في خداع الآخرين، ولكن لا بطريقة تهكمية ظاهرة وإنما بطريقة هادئة وناعمة تأخذ صيغة أكثر تحضرا من أسلوب الخداع الماهر. (عبد النور، ١٩٧٩، ص ١٢٨) (ميوميك، ١٩٨٢، ص ٢٦).

كما أننا إذا قرأنا نتاج أفلاطون نتعرض إلى أن لا نرى فيها سوى تعابير جميلة وبراهين ساحرة برهافتها الجدلية. فضلا عن أن أنظمتها الفلسفية هي أنظمة عقلانية مهتمة بالوضوح المنطقي والترتيب والانسجام في الأفكار.

المطلب الثاني: فلسفة الجمال عند أفلاطون

"ما هو الجمال؟" إن أفلاطون عندما يواجه السؤال، ما الجمال؟ فإنه يواجه إذن سؤال الجوهر. فأكبر الحماقات بحسب قول أفلاطون هو أن نقول إن اللوحة الفنية أو المرأة... هي التي تمثل الجميل في حد ذاته، فعندما نسأل (ما هو الجميل؟) فإن الصفة الكلية (كما يحدد ذلك أرسطو في منطقته) لا يجب تحديدها أو تعريفها بصفة جزئية، بل بصفة كلية أخرى، وبهذا يتحقق المشروع السقراطي وهو الجدل (دولوز، ٢٠٠١، ص ٩٩). هذا السؤال الذي يطرح نفسه في محاوره "هيباس الأكبر"؛ لذلك نرى أن البحث فيها مكرس لإيجاد حل له، فلم تكن هذه المحاور محاولة أفلاطونية لعرض مذهب خاص بها في موضوع الجمال. بل لقد قدم هيباس في هذه المحاور تعريفات للجمال ترتد في أصولها إلى نظريته المادية في موضوع الجمال" (الأهواني، ١٩٥٤، ص ٣٠٣) (عباس، ١٩٩٢، ص ١٩٦) لكن كان سقراط يفند هذه التعريفات واحدا واحدا؛ لذلك فإن المحاور لا تنتهي بنتيجة محددة فعندما

يسأل سقراط هيباس المولج بتحديد الجمال عن تعريف مناسب للجمال فإنه لا يلبث أن يقدم له تسمية لبعض الأشياء الجميلة كالفتاة الجميلة ولكن سقراط لم يكن يبغي من وراء سؤاله أن يعرف الصفات الجميلة الخاصة بالأشياء والأشكال وإنما أراد بسؤاله أن يعرف شيئا عما وراء الأشياء الجميلة أو بالأحرى ماهية الجمال.

لقد أقام أفلاطون فلسفته الجمالية على أساس انطولوجي مستمدا فلسفته من النظرية الجمالية الفيثاغورية والنظرة السقراطية، فصاغ أكثر النظريات الجمالية تماسكا في المرحلة الإغريقية وكان أول فيلسوف يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال.

لقد بحث أفلاطون عن الجمال وراء عالم المحسوسات، فهو لا يبحث عن الجمال في الشيء المحسوس المتمثل بجمال الوجه، وإنما يبحث عن الجمال الذي يكون جميلا دائما فهو يرى أن الجمال المحسوس هو جمال متغير، أما الجمال الذي ينشده فهو الجمال الثابت الذي لا يتغير وهذا الجمال "هو جمال أزلي لا يكون ولا يفسد ولا يظهر ولا يختفي" (الأهواني، ١٩٥٤، ص ٤٥) وهذا الجمال الثابت يتطلب معرفة بأقسام الموجودات عند أفلاطون، والموجودات عند أفلاطون قسمان:

فالأول: يمثل عالم المعقولات، والثاني: يمثل عالم المحسوسات. والعالم الثاني ينقسم قسمين:

أحدهما يمثل عالم الظلال والانعكاسات التي نشاهدها في عالمنا أما الآخر فيمثل عالم الحياة المحيطة بنا من نبات وحيوان وأشياء أخرى.

أما القسم الأول فهو عالم المعقولات والذي هو أساس المعرفة عند أفلاطون فإنه أيضا ينقسم قسمين:

الأول: يمثل المفاهيم الرياضية وعلى الرغم من أنه يتبع عالم العقل إلا أن علاقته ما تزال قائمة بعالم المحسوسات.

والثاني: من عالم المعقولات فإنه "أفضل الأقسام جميعا لأنه بعيد عن عالم الحس وإدراكه يكون عقليا وتتمثل فيه المثل الخالدة الصافية" (أفلاطون - خباز، د.ت، ص ٥٠٩-٥١١) أما صفات كلا العالمين فهو على النحو الآتي:

١. عالم المحسوسات. إن موجودات هذا العالم لها القابلية على التبدل والانقسام ولا تمتلك أي حقيقة بذاتها. فضلا عن أن إدراكها يكون حسيا.

٢. عالم المعقولات. أما موجودات هذا العالم العقلي فأن إدراكها يكون فكريا أي بوساطة العقل وتمتاز بكونها أكثر ثباتا من سابقتها، وغير قابلة للانقسام أي أنها بسيطة وتمتلك حقيقة بذاتها، ويبدو هنا الأثر الفيثاغوري واضحا بجلاء في قسمة أفلاطون للوجود إلى

قسمين ثابت ومتغير، وهذا التقسيم قد أشار إليه أفلاطون في "فيدون"، إذ أشار إلى وجودين: مرئي وغير منظور الأول: هو المتغير، والثاني: هو اللامتبدل، الأول: يدرك بالحواس في مقابل الثاني يدرك بالعقل، الأول لا يمثل حقائق الأشياء أما الثاني فهو حقائق الأشياء (ديبس، د.ت، ص ٨) ..

وتعد تلك القسمة الثنائية للوجود العمود الفقري لنظرية المثل عند أفلاطون.

أما موقع الجمال من كلا هذين العالمين "فالجمال من بين الأشياء التي يشترك وجوده بين هذين العالمين، ويتطبع بطابع انتمائيه إلى أحدهما" (أفلاطون - النشار، د.ت، ص ٧٨) ويرى الباحث أن أفلاطون قد أعتمد العقل في فلسفته متخطيا أثر أستاذه في ذلك، إذ ذهب أفلاطون إلى "أن المعرفة يجب أن تكون ثابتة ومحددة مثل الرياضيات وأن تبقى بمنأى عن عالم التغير الهيراقليطي وعن شك المذهب النسبي" (روبنسون وجروفر، ٢٠٠١، ص ٤١) إن الجمال عند أفلاطون "هو الجمال المطلق المعقول الذي لا يداخله أي قبح أنه الجمال بالذات أو مثال الجمال" (مطر، ١٩٦٩، ص ٧٧)، والجمال عند أفلاطون يبدو بشكل واضح في محاوراته التي كرسها للجمال، ولا سيما في محاوره (فايدروس) إذ قال: "من يفتنه رؤية الجمال الأرضي فيذكره هذا الجمال بجمال العالم العقلي أو عالم المثل وهو الذي يثير في الإنسان حب التأمل والعجب، بل يصبح من شدة شغفه بهذا العالم أشبه بمن تنبت في نفسه أجنحة تتعجل الطيران والصعود إلى المأ الأعلى" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٧٧)

كما نرى أن أفلاطون يتكلم بلسان سقراط في محاوره فيدروس فيشير إلى مكان الأكاديمية (مدرسة أفلاطون) ويصفها وصفا رائعا قائلا: "هناك تحت أقدام سقراط حينما جلس في نهاية المطاف لكي يسمع مقالة المتحدث في الفلسفة كان يجري جدول رقرق وينبت عشب أخضر تهب عليه نسمة خفيفة من الهواء فيتمايل معها في هدوء وصفاء ويتغضبن سطح الماء الرقرق وهو ينساب كالدين في جدول، وشجرة وارفة الظلال تتحني بفروعها الداكنة الخضرة على هذا الجدول لترشف منه رحيق الماء" (أبو ريان، ١٩٧٤، ص ١٠) وهكذا يصور لنا سقراط المكان وسحر الطبيعة في هذا الموقع الذي اختاره أفلاطون لإنشاء الأكاديمية، فلم يكن غريبا أن توجه المدرسة اهتمامها الجدي إلى الاحتفال بظواهرات الجمال في الطبيعة وفي الفن.

يعرف أفلاطون الجمال: "بأنه ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توافرت في الجميل عد جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعد جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال

الجمال الخالد" (إسماعيل، ١٩٧٤، ص ٦٨) وعلى هذا الأساس فقد أثبت أفلاطون "أن الجمال أو بالأحرى مثال الجمال هو الذي يجعل الأشياء الجميلة تتصف بجمالها" (أفلاطون - الشربيني، د.ت، ص ١٠٠). لقد وضع أفلاطون درجات للجمال هي من الأدنى إلى الأعلى ..

١. الجمال المحسوس: هو جمال الأجسام، وهو أدنى درجات الجمال.
٢. الجمال المعقول: هو جمال النفوس وتعبّر عنه الآداب والفنون.
- ٣- الجمال المفارق: وهو جمال مثال الشيء بالذات والموجود في عالم مفارق للعالم المحسوس وهو عالم المثل.

أذن الجمال في المثال جمال مطلق ، أما في الأشياء فهو نسبي، إذ إن لأفلاطون مفاهيم الجمال من خلال (نظرية المثل) والمعرفة (الجدل الصاعد)، ومضمون الأولى "أنه ليس للعالم المادي المحسوس أي وجود حقيقي، بل هو مجرد ظلال لعالم المثل" ومضمون الثانية "أن المعرفة تتدرج من الإحساس (الوهم، فالظن، فالاستدلال، فالتعقل (إبراهيم، ٢٠١٢، ص ٥).

ويتضح ذلك من محاوراة أفلاطون المسماة (هيباس)، إذ يرى أن الأشياء ليست جميلة جمالا مطلقا وإنما تكون جميلة عندما تكون . كما يقول على لسان هيباس . في موضعها وقبيحة عندما تكون في غير موضعها .

سقراط: أفي الحجر الجميل جمال كذلك؟

هيباس: إذا كان في مكانه الصحيح ويجب أن نوافق على ذلك.

سقراط: وإذا سألنا . السائل . عما إذا كان قبيحا عندما يكون في غير مكانه أوافق أم لا؟

هيباس: يجب أن توافقه.

سقراط: عندئذ سيقول "أبلغت بك حكمتك إلي تقرير أن العاج والذهب يجعلان للأشياء منظرا جميلا عندما يكونان مناسبين للغرض ، وإلا فهي قبيحة؟" (إسماعيل، ١٩٩٢، ص ٣١-٣٢) فالأشياء الجميلة حقا هي التي تستقل بجمالها. ومن ذلك يتبين لنا أن أفلاطون كان ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال ، وينزع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال .

إن طريق معرفة الجمال عند أفلاطون يتمثل عبر طريقين:

الأول: يمكن أن نطلق عليه "الديالكتيك الصاعد الذي ينتقل فيه الإنسان من عالم المحسوسات إلى عالم المعقولات باتباع طريقة تصاعدية تبدأ بالأفراد ثم الأنواع ثم الأجناس إلى المرحلة الأخيرة في عالم المثل.

أما الطريق الثاني للمعرفة فإنه "ديالكتيكي نازل يبدأ بالهبوط من الكليات إلى الأجزاء فيكون فيه البحث وفق التقسيم أو التحليل" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٩٤)

ويرى الباحث أن الجمال عند أغلب فلاسفة اليونان كان في محور واحد وحقيقة واحدة وهو أن حديثهم عن الجمال وفلسفتهم تدور حول مثال الجمال أو الجمال بالذات، وهذا الجمال قد ورد فيه نص في محاوره فيدون يفيد في معرفة الجمال المطلق يقول فيه أفلاطون: "إنه لو وجد جميل آخر غير الجميل في ذاته ، فإنه لن يتصف بالجمال إلا بمشاركته في هذا الجمال ،أما أنا فلست أدرك هذه الأسباب العملية ، ولا أستطيع معرفتها فإذا فسر لي شخص سر الجمال الرائع في شيء ما بإرجاعه إلى لونه الزاهي ، أو لأي شيء آخر من هذا القبيل ... فلن استجيب لمناقشته؛ لأنها تربكني ، وإنه لمن السهل البسيط أن أدرك أن السبب في جمال شيء هو وجود المشاركة بينه وبين ذلك الجمال ثم يضيف سقراط قائلاً: "إن الجمال يصير جميلاً بالجمال هو الجمال الذي لا يداخله أي قبح؛ لأنه خاص بجمال الذات الإلهية". (أفلاطون - الشربيني، د.ت، ص ١٧٨)

كما أن مفاهيم (الانسجام والتناسق) قد أدت دوراً مهماً في مبحث الجمال. يقول أفلاطون: "إن الوزن والتناسب هما عنصران الجمال والكمال" (إسماعيل، ١٩٩٢، ص ٣٩) .

المطلب الثالث: علاقة الخير بالجمال عند أفلاطون

بعد أن قسم أفلاطون الوجود إلى عالمين ،وضع أفلاطون موضوع الخير بين هذين العالمين .فالعالم الأول بالنسبة للخير هو عالم المعقولات أو عالم المثل ،إذ يوجد هناك مثال الخير ،وكأنه شمس تضيئ أرجاء ذلك العالم بنورها السرمدي .إنه أسمى كل الموجودات وأكثرها جمالاً وبهاءً ،وهذا المثال أصل كل معرفة وكل مثال ،وهو علة وجودها "فأي معرفة لا تكون معرفة بدونها ،أنها تحتاج إلى نور لرؤية الحقيقة واضحة كل الوضوح ،وكل مثال يستمد وجوده منه" (أفلاطون - خباز ، ١٩٢٩، ص ٥٠٨-٥٠٩) إن العالم الأول لوجود الخير هو عالم المثل وهذا الخير هو الخير الأسمى والأفضل والأكثر كمالاً ،ولكن هناك خير آخر في العالم الحسي يتجسد في صور عدة.

١. أول هذه الأنواع يتمثل بالانسجام .
٢. والثاني يكون في الجمال والاعتدال .
٣. أما النوع الثالث فيتحقق في الحكمة والعقل .
٤. والرابع يتحقق في العلوم والفنون التي تكون في جوهرها أقرب للخير منها إلى اللذات.
- ٥- أما النوع الأخير فإنه يتحقق في اللذات الخالية من الألم (ديس، ١٩٧٠، ص ٦٦) (بدوي، د.ت، ص ٢٠٩ - ٢١٠)

وتذهب الدكتورة أميرة حلمي إلى أن "الجمال عند أفلاطون مرتبط كل الارتباط بمعاني الخير" ولهذا ذهب أفلاطون إلى "أن معرفة الخير هي هدف كل العلوم الجزئية" (مطر، ١٩٦٢، ص ١٩٤) يقول أفلاطون "إن أي معرفة أيا كانت رياضية أو علمية أو أخلاقية ليس لها قيمة ما لم تكن تهدف في آخر الأمر إلى تحقيق الخير؛ لأن الخير هو المعيار المطلق الذي به نقوم المعرفة ونقيس الوجود" (مطر، ١٩٩٨، ص ١٧٩)

ويرى الباحث أن سبب وضع أفلاطون لهذه الأمثلة المتعددة للخير أنه ربما وضعها من أجل أن يقتدي الإنسان بها في حياته ، ويكون أكثر قربا من عالم المثل وبالذات من مثال الخير الأصلي أو الحقيقي .وعليه يمثل الخير أهم الأفكار وأعماقها وأكثرها حقيقة وأعلاها مقاما عند أفلاطون.

هناك بعض الآراء التي تؤكد على أن أفلاطون كان يعني الله عندما يتحدث عن مثال الجمال، وهناك آراء تضع فرقا بينهما .فلو رجعنا إلى آراء أفلاطون فسنجده ، يرى "أن الله على حق وهو خير، ولا يصدر عنه ألا الخير وبسيط وصادق بالقول والفعل ،ولا ينقصه شيء من الخير والجمال ، فكل صفة من صفات الكمال ينسبها لله" (تايلور، ١٩٥٨، ص ١١٧)

لقد ربط أفلاطون بين الخير والجمال عبر تصويره لوحدة القيم أساسا أقام عليه تصويره عن الجمال المعبر عما هو أخلاقي ، وضرورة انطلاق الحكم الجمالي من منطلقات أخلاقية ؛ولذا نراه يربط "بين الانسجام والإيقاع ،وبين الخير ،مؤكد علي وجود تشابه جوهري بين إدراك الجمال والخير لأن هذا يمثل إدراكا لبساطة النفس التي تجمع بينهما" (الصباغ، ١٩٩٨، ص ٤٧)

لقد وجدت فكرة الخير والجمال في صور مختلفة ففي الأدب العبري نجد عبارة جمال القداسة (Beauty of Holliness) كما نلتقي في العصور الحديثة بعبارة النفس الجميلة (BeautifulSoul) والحياة الجميلة (Beautiful Life) وهذه العبارات تشير بصفة عامة إلى التقوى الدينية أكثر منها إلى الأخلاق الخالصة" (الصباغ، ١٩٩٨، ص ٤٧)

إن فلسفة أفلاطون وإن كانت تنصب أصلاً على الوجود كله فإن الغرض الأقصى من وراء تأملاته الفلسفية كان يقوم في (الخير) الذي يدرك بوصفه أساس الوجود والمعرفة على السواء، وبهذا تتوحد ماهية الوجود مع غايته، وتتحد علة الأشياء الصورية مع علتها الغائية، إذ إن كل نشاط عقلي يهدف إلى تحقيق غاية ولكن هذه الغاية لا تكون خيراً حقيقياً إلا بمقدار اتصالها بغاية المجموع القصوى أو خيره الأسمى" (الطويل، ١٩٦٠، ص ٤٥-٤٦)

ولكن هنا لابد من توجيه سؤال مهم وهو:

ما هو هذا (الخير الأسمى) عند أفلاطون؟

انتهى أفلاطون في محاولته إلى الإقرار " بأن اللذة ليست هي الخير لأنها قد تحمل بين جوانبها الألم وبالتالي ينبغي تحديد معاني اللذة والألم اللذين يختلفان بالضرورة عن الخير " (أفلاطون - يوسف ، د.ت، ص ١٥٤ - ١٥٥) وبحث سقراط في الخير ، وقال عن الخير إنه السعادة ؛ لأن الخير هو ما يحقق النفع للإنسان والغاية من كل عمل أخلاقي تحقيق السعادة . ومن هنا فالغاية والباعث عند سقراط واحد وكذلك الحال بالنسبة "إلى أفلاطون السعادة والباعث شيء واحد ، لم يفرق بينهما .. وهذا الخير الذي هو السعادة عند أفلاطون، ينقسم بحسب الملكات النفسية عنده" (بدوي، د.ت، ص ٢٠٩) ويذهب آخرون إلى أن الخير عند أفلاطون هو " الواقع الأعلى الذي يحتوي جميع المثل ، وهو مثال بل وأكثر من مثال " (آرمسترونغ، ٢٠٠٩، ص ٦٤) وقد يكون هذا التشبيه الأخير فيه شيء من عدم الوضوح والحقيقة من وجهة نظر الباحث أن الصعوبة هذه التي تنعكس في عدم الوضوح هذا، قد تكون متأتية من صعوبة مسألة تحديد (الخير الأسمى) في محاورات أفلاطون ذاتها، على الرغم من تأكيد أفلاطون على أن (الخير) هو الهدف الأسمى الذي يجب أن يسعى الإنسان لبلوغه، إلا أن هذا الخير الأسمى وكيفية الوصول إليه اتخذ صورا مختلفة في المحاورات الأفلاطونية، ولكن على الرغم من هذا يمكننا القول إن ماهية الخير عنده واحدة في كل المحاورات وهي إدراك الوجود الحقيقي . لقد وجد أفلاطون أن هناك عناصر مشتركة تجمع بين الجمال والخير "فهو كغيره من اليونانيين ،لم تكن لديه تلك الفكرة الحديثة عن الجمال من حيث هو مقولة متميزة ،بل أنه يميل إلى التوحيد بين القيم الأخلاقية والجمالية، أما سبب هذه العلاقة فيعود إلى النظرة للزمان ،فعند القدامى لم يكن للزمان أية أهمية، إذ بدت الأحكام الأخلاقية والجمالية والرياضية في نظرهم فوق كل زمان. والفعل يعد خيرا بسبب مشاركته في الخير . ويعد الشخص جميلاً ،لأنه يشارك في الجمال . أما الحقيقي فهو الجميل والخير . (فال، ١٩٦٧، ص ٢)

وهناك أيضا علاقة تظهر بين الخير والجمال عبر ناحية الاعتدال التي يتحدث فيها أفلاطون في محاورتي (طيمائوس، وفيلفس) ففي الأولى نجد .. "أن كل خير بهي والبهاء والجمال هو الاعتدال" (أفلاطون - بربرة، ١٩٦٨، ص ٨٧)

أما في الثانية " .. أن قدرة الخير قد أفلتت من أيدينا وأوت إلى طبيعة الجمال . لأن القياس والتوازن يتأتى لهما دون ريب ، أن يغدو بهاء وفضيلة" (دييس، ١٩٧٠، ص ٦٤)

من هذه النصوص يرى الباحث أن هناك صلة بين الخير والجمال أشبه ما تكون بالاقتران الصوفي، إذ تكون في أحدهما إشارة تدلنا على الآخر، ولهذا فإن الخير لا يسهل إدراكه إلا بوساطة الجمال أي أن الجمال واسطة تسهل عملية معرفة الخير وتعبير آخر أن الجمال وسيلة تقريبية لمعرفة الخير. وعليه فالجمال ليس إلا صفة من صفات الخير (Zeller، ١٩٥٥، ص ١٣٤)

في محاوره القبياس جرت محاوره بين سقراط ومحاوره القبياس حول موضوع الجمال تطرقا إليها ضمن حديثهما عن طبيعة العدل. يسأل سقراط محاوره عن مدى تمسكه بشجاعته، فيجيبه بأنه يفضل الموت على حياة الجبناء، وهذا برأي أفلاطون حسبما ظهر في المحاوره.

الرأي السقراطي . فعل نبيل يهدف إلى الخير والجمال" (السامرائي، ١٩٨٩، ص ٨٣) وفي محاوره فيدون يصف أفلاطون الخير بأنه "يتمثل في الخلاص من الجسد واستئصال الشهوات والقضاء على الحسية" (السامرائي، ١٩٨٩، ص ٢٤٦) ويرى الباحث أن أفلاطون هنا لا يلغي الحياة الحسية، وإنما هو يقول بإخضاعها للعقل، وهو يرى في ذلك نوعا من النظام الذي يدع عن فيه الأدنى للأعلى.

كما يشير أفلاطون لمبحث الخير في محاوره (فيلابوس) (Philcb) فيقول: "إن الحياة السعيدة هي تلك الحياة التي تجمع بين العقل واللذة بنسبة معينة وبحيث يكون العقل هو العنصر الذي تكون له الغلبة" (مرحبا، ١٩٩٣، ص ٢٤٦) وفي نهاية الكلام يرى أفلاطون "إن الخير في ذاته هو المثال الأسمى وهو المثال الكامل، وإن ما هو غير كامل لا يمكن أن يكون معيارا لأي شيء" (Frankel، ١٩٧٢، ص ٤)

المطلب الرابع: علاقة الحب بالجمال عند أفلاطون

انطلقت النظرية الأفلاطونية في الحب من موقف مضاد للنظرة الاجتماعية اليونانية له تلك النظرة التي كانت قريبة من أجواء الانحلال والفساد الأخلاقي والاجتماعي فقد كان الحب يفهم بمعناه الحسي الذي أخذ به جانبا بعيدا عن كل ذوق وخلق. هذا الوضع، أدى بأفلاطون إلى أن يقف موقفا مثاليا ضده، ليجتهد عن الحب بمعناه الروحي السامي الذي يقربه من عالم الخير والجمال.

لهذا اتخذ من سقراط (بطل محاوراته) أداة يحاول عن طريقها أن يبيث أفكاره ويقربها للناس بصورة أقرب لطبيعتهم، فقد ظهر سقراط وهو يبحث عن الحب والجمال، ولكن هذا الحب الذي يبحث عنه ليس كما يفهمه الآخرون أصحاب الموقف المضاد، وإنما هو حب أسمى يبحث عن الجمال الحقيقي البعيد عن عالم الحس.

إن الحب عند أفلاطون هو نوع خالد من الحب، أو من الجذب الإلهي، إذ ينجذب فيه المحب إلى موضوع حبه، من دون أن يكون هناك غرض أو هدف إلا أن يكون هدفا ساميا هو (الحب لذات الحب) (عبد المنعم، ١٩٨٧، ص ٤٥) وهو طلب الجمال، وبما أن الجمال أنواع فإن الحب على أنواع: (مرحبا، ١٩٩٣، ص ٢٤٧) الأول: حب الجمال الجسمي، وهو غير جدير بالفيلسوف. والثاني: حب الجمال الروحي والمعنوي، وهو حب شريف. الثالث: هو أسمى أنواع الحب، هو حب الجمال المطلق، الجمال الخالد مصدر كل جمال وبهاء هذا هو "الحب الأفلاطوني" الحب الذي يثير في النفس ذكريات المثل والفردوس المفقود ويشيع فيها الطمأنينة والأمن واليقين.

لقد ناقش أفلاطون مبحث الحب في محاورة "المأدبة" وهي تمثل "اجتماعا أو وليمة تقام على أساس من المحبة التي تجمع مجموعة متحاورين" لكل منهم الحق في إبداء رأيه في الموضوع المطروح للنقاش فيه بغية التوصل للحقيقة " (التكريتي، ١٩٨٨، ص ٦٦-٦٧) ولقد ذهب الدكتور يوسف كرم إلى وصف شخصية سقراط بقوله: "لقد أستطاع أفلاطون أن يقدم لنا شخصية سقراط بشكل مميز حيث ظهرت عليه سمة المحب الكامل الذي يقف الساعات الطوال هائماً بالجمال داعياً الله ومفتخراً بأنه لا يود أن يعرف شيئاً سوى الحب" (كرم، ١٩٣٦، ص ٩٩)، فالحب هو "دافع محرك للفيلسوف نحو الحق كما هو محرك ودافع للفنان نحو الجمال" (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ١٧٧)

لقد شرح أفلاطون حقيقة هذا الحب على لسان سقراط في محاورة "المأدبة"، وأهم ما يتصف به الحب عند أفلاطون هو "أنه محب للحكمة، فهو ليس حكيماً ولا جاهلاً فالآلهة والحكماء لا يحبون الحكمة؛ لأنها ملك أيديهم، والجهلة لا يحبونها كذلك لأنهم جاهلون بها ويظنون بأنفسهم الحكمة، ولكن الإيروس أو الحب كما وصفته (ديوتيميا) في محاورة "المأدبة" ليس إلهاً ولا بشراً ولكنه روح متوسط بين ما هو فان وما هو إلهي، كما أنه وسط بين القبح والجمال والخير والشر وهو يهبنا الأجنحة التي نسمو بها إلى الخير، كما تصفه أيضاً بالجسر الذي يصل العالم الحسي الفاني بالعالم العقلي الخالد، وهو فيلسوف أو محب للحكمة؛ لأن الحكمة جميلة وهو يعشق كل جميل (أفلاطون - الميرى، د.ت، ص ١٦) (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٥٧) وهو إله الحب وسط بين الفريقين؛ لأنه محب للحكمة " (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ١٧٧)

يبدأ فايديروس بالحديث عن الحب بقوله: لا شك أن بين آيات الشرف أن يكون الإله من أقدم الكائنات، والحب إله قديم، وآية ذلك أن ليس له أب ولا أم، ولم ينسبه كاتب من الكتاب إلى أم أو أب في شعر أو نثر " (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ١٧٧) والحب إضافة إلى قدمه هو الذي يمنحنا الخير الكثير، والنعمة العديدة " (أفلاطون - الميرى، د.ت، ص ٣٠-٣١)؛ لأنه مصدر الخيرات الكثيرة التي تعم الإنسان، أنه مصدر السعادة والهناء للبشر عندما يكون هو المثل الأعلى في الحياة، فليس هناك مجموعة بشرية يجمعهم الحب ولا يكونوا سعداء، وأرى أن المبدأ الذي ينبغي أن يسبر وفقاً له من يريد أن يحيا حياة كريمة نبيلة لا يأتيه من العائلة مهما شرفت، ولا من المال مهما كثر، ولا من المركز مهما علا، بل الحب هو الذي يوافره له ويمنحه إياه " (أفلاطون - الميرى، د.ت، ص ٣٠-٣١)

وفي موضع آخر يقول فايديروس: "وإني لا أقول إن الحب أقدم وأعظم وأكرم الآلهة وحسب، بل إنه أقدرها على معاونة الإنسان على اكتساب الفضيلة والحصول على السعادة في هذه الدنيا وفي الآخرة" (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ٣٣)

ثم يأتي هنا دور بوزنياس في تمجيد الرب كآله، ليميز بين نوعين من أنواعه يرتبط الحب الأول بالآلهة (أفروديت السماوية، والآخر يرتبط بالآلهة افروديت الأرضية، إذ إن أفروديت السماوية أو في تسمية أخرى (الكبرى) هي بنت أورانوس، وهي لا أم لها وهي التي ينسب إليها النوع الممتاز من الحب، أما أفروديت الأرضية (الصغرى) فهي ابنة زيوس والحب الذي ينسب إليها هو الحب الوضع لأنه حب أتى إلى الوجود من اتصال (الذكر والأنثى) فهو حب حسي لا روعي) فالحب يكون أما سماوياً يمتاز بالعظمة والسمو والابتعاد عن الارتباطات الحسية، أو يكون أرضياً يمتاز بالوضاعة، ويغلب عليه طابع حسي " (أفلاطون - الميرى، د.ت، ص ٣٤) (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ١٨٠-١٨١) (الجواري، ١٩٤٨، ص ٥)

و يرى الباحث أن أفلاطون قد أشاد بالمصدر الإلهي في تفسير الحب؛ لأنه أعظم المصادر، ولهذا نجده قد أشاد به وبدوره في إلهام الشاعر، إذ إنه كان يرى أن الشاعر يطلب من آلهة الشعر أن تعلمه الحقيقة، كما أن الشاعر عندما يتحدث عن الماضي يحتاج لمصدر إلهي يطلعه على الحقيقة، ولهذا يعد المصدر الإلهي الطريق المهم في الوصول إلى الحقيقة، وعليه فإن الحب الإلهي حبا عظيماً؛ لأنه كما قلنا يمتاز بالعظمة والسمو.

ويتحدث اريكسيما خوس الطبيب، مبيناً رأيه في الحب من وجهة نظر طبية فالحب كما يفسره يشمل جميع المخلوقات؛ لأنه يجذب إلى الأشياء الجميلة فالطب كان له الفضل بالنسبة لاريكسيماخوس في معرفة إله الحب، ومدى عظمتة، وسعة هيمنته فهو يرى أن

الحب يرتبط بطبيعة الأجسام من حيث الصحة والمرض وهما بطبيعة الحال مختلفتان، فالمتضادات إذا اجتمعت تعطي نتيجة أفضل وأكثر نفعا فمثلا اجتماع الحرارة مع البرودة تعطي شيئا أفضل وكذلك بالنسبة للرطوبة والجفاف، وهكذا" (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ١٨٦)

أما الشاعر الهزلي اريستوفانس فعبر عن رأيه في الحب بطريقة أقرب لروح الكوميديا فقد عاد بحديثه إلى الماضي "حيث وصف الناس في تلك الفترة عندما كانوا يمتلكون وجهين وأربع أعين، وأربع آذان.. وهكذا في الأعضاء الباقية. كانوا أقوياء لدرجة أنهم كانوا يعصون آلهتهم، فما كان من زيوس إلا أن شطر كل منهم إلى نصفين ليضعف قوتهم؛ لذلك نجد أن المحب دائم البحث عن نصفه الآخر فمن أراد أن يعود إلى طبيعته الأولى وتعمه السعادة لا بد أن يمجّد إله الحب تمجيذا يليق به" (غيث، ١٩٧٠، ص ١٨٢)

وليس الحب إلا تعبيراً عن الشوق إلى العودة إلى الأصل، وإذا كان علينا أن نمجّد الإله فلنوجه مدحنا إذاً إلى الحب، فالحب وحده هو الذي يحقق لنا السعادة في هذه الحياة الدنيا وهو الذي يعيدنا إلى حياتنا الأولى.

والآن يأتي دور أجاثون الشاعر التراجيدي آخر المتحدثين في تمجيد الحب فوصف إله الحب بأنه "أجمل وأفضل وأصغر الإلهة جميعاً، وأحدثها سناً، حيث يقول: "الحب إذن صغير، وهو أيضاً مرهف الحس، رقيق الشعور، لا يحتمل الشدة، ولا يطيق المكروه" (أفلاطون - الميري، د.ت، ص ٥٠)

ثم يتحدث عن مزاياه من حيث رفته ورفقته الدائمة لرغبات الناس متى ما كانوا يحتاجونه، فهو لا يلجأ (إله الحب) كما يراه أجاثون إلى النفوس ذات الخشونة والغلظة وإنما يلجأ إلى النفوس الرقيقة الصافية، إذ يوضح هذا بقوله: "وهو لا يسكن الأرواح كافة لأنه إذا وجد غلظة فيها نفر منها وابتعد عنها، فهو لا يطيب له العيش والمقام إلا حيث يجد اللين والركة والدمعة والخضوع.

ويلزم من هذا أن لا حد لرقته، ولا نهاية للطفه" (أفلاطون - الميري، د.ت، ص ٥٠) لقد اتفق جميع المتحاورين الذين سبقوا سقراط في الحديث، أن الحب إله. هذا الرأي يخالفه أفلاطون وفقاً لما تحدث به سقراط على لسان العرافة (ديوتيميا) التي أخبرته بأن الحب لا يمكن عده إلهاً؛ لأنه لو كان إلهاً لاتصف بصفة الإلهية المتمثلة بالخلود والكمال، وهذا لا يعني أنه ينتمي إلى عالم البشر، فلو كان بشراً لاتصف بصفات البشر المتمثلة بالفناء. (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ١٩٩-٢٠١) (إبراهيم، ١٩٧٠، ص ١٦١)

يرى الباحث هنا أن أصحاب الآراء السابقة اكتفوا بتمجيد الحب بصورة سطحية، إذ إنهم اكتفوا بتمجيد إله الحب، أما أفلاطون فأراد معرفة حقيقة الحب، وماهيته الأصلية، وارتباطاته الأخرى لا لإطرائه بخطب بليغة مفرطة في المديح الذي لا يبحث عن أي حقيقة وإنما يكتفي بالظاهر، إما فيما يخص وصف أجاثون للحب بالجمال فإنه قد أخطأ في ذلك فالحب ليس كذلك. كما يفهمه أفلاطون؛ لأنه "عبارة عن رغبة ناشئة عن الحرمان، لهذا من غير الصحيح أن يوصف الحب بالجمال؛ لأنه ليس جميلاً، وإنما هو مجرد نزوع نحو الجمال. والسؤال الموجه هنا، ما طبيعة هذا الحب؟ (عبد المنعم، ١٩٨٧، ص ٤٧)

تجيب ديوتيميا على هذا السؤال بقولها: "إنه روح كبير له منزلى وسطي بين العالم البشري والعالم الإلهي، ولا يتصف بصفتي (الخلود والفناء، أو الحكمة والجهل، أو الخير والشر، أو العلم والجهل، أو الجمال والقبح) فهو وسيط بين كل من هاتين الصفتين، ويلح أفلاطون على هذه الصفة الوسطي للحب من حيث إنه روح كغيره من الأرواح التي تؤدي دوراً مهماً في العبادات الدينية فهم ينقلون للعالم الإلهي صلوات البشر وينقلون للبشر عطايا العالم الإلهي" (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ٢٠٢)

إن موضوع الحب عند أفلاطون هو الخلود وهذا الخلود الذي تحدث عنه أفلاطون في المأدبة يتكون من درجات يرتقيها المحب ليصل غايته وهي...

١. محبة الجمال وهو يتجسد في صورة جسد جميل.

٢. الجمال الجسدي العام .

٣. الجمال النفسي، فالمحب يجد في النفوس جمالاً يفوق جمال الأبدان.

٤. الجمال المتمثل في (القوانين والنظم).

٥. جمال العلوم النظرية، وهو أفضل من السابق

٦. الجمال بالذات .وهو أسمى جمال، ويمثل نهاية المطاف في رحلة الصعود إلى عالم

الحقائق " (أفلاطون - النشار، ١٩٧٠، ص ٢٠٢)

أما الحب في محاوره فايدروس فهو في حقيقته "هوس (mania) ، وعن ذكر الهوس يقول أفلاطون: "أن للنوع الإلهي منه أربعة أمثلة: أولها هوس النبوة الذي تأتي به كاهنات أبوللو حين يفقدن وعيهم والثاني هو ما يتخذ طابع الكشف الصوفي وما يحيط به من طقوس طهارة. والثالث هو الذي يظهر في إلهام الشعراء فيكون الشرط الأساسي في إجادتهم أما رابع أنواع الهوس فهو هوس الحب الذي يعود علي المحب والمحبيب بخيرات كثيرة قد جهلها لوسياس حين ذم الحب. (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٢٤) مقدس؛ لأنه

إلهام من الآلهة لا يقل تأثيراً في إصلاح النفس البشرية عن وظيفته في معاونتها على معرفة الحقيقة الفلسفية والامتزاج بها" (أفلاطون - مطر ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٤-٢٥)

ويرى الباحث أن الهدف الأخير للحب :هو الجمال في ذاته كونه أحد الموجودات الرئيسة في عالم المثل الأفلاطونية .ولهذا نرى أنه انتقل من المحسوس إلى غير المحسوس ومن الأشياء الجزئية إلى الجمال المطلق. وهكذا فإن الحب حينما يأخذ الوجهة الصحيحة ،يصير خير عون للفلسفة، أذن لقد بدأ الحب في المأدبة روحاً خلاقاً يجمع بين الأضداد ،فهو ابن الفقر والغنى وهو سر الخلق في الوجود ، وهو يهدف في النهاية إلى غاية قصوى هي الجمال المطلق الذي به يوجد كل جمال على الأرض.

المطلب الخامس: موقف أفلاطون من الشعر والخطابة:

لم تكن الحياة التي عاشها أفلاطون بعيدة عن أجواء الفن ، فقد صاحبه منذ طفولته وحتى وصل إلى شيخوخته ،فالفن كان يحتل جزءاً كبيراً من حياة هذا الفيلسوف ففي طفولته كان أفلاطون قد تعلم القراءة بطريقة الإنشاد، وهذه الطريقة تسمح له بأن يتعلم من جهة، ومن جهة ثانية ينمو حسه الموسيقي.

ولقد اطلع على قصائد بعض الشعراء ،وحفظ بعضها منها فتعرف على أهم شعرائها، وتعلم العزف على القيثارة على أيدي أساتذة مختصين بهذا الفن ،وبصورة عامة" تدرب أفلاطون على مختلف الفنون ،فتفتحت نفسه وسط هذه الأجواء الجمالية المختلفة" (دييس، د.ت، ص٢٣) ولقد استطاع أفلاطون أن يقدم تفسيراً للفن مبني على أساس نظرته إليه في أنه ليس إلا محاكاة" يكاد إجماع الباحثين ،على اختلاف مدارسهم أن ينعقد على أن مصطلح المحاكاة هو من أكثر المصطلحات إرباكاً في فلسفة أفلاطون الجمالية. (مهدي، ١٩٨٧، ص٨٢)

لم تكن فكرة الإلهام الشعري قد ظهرت مع أفلاطون لأول مرة ، فقد كانت هذه الفكرة موجودة في اليونان القديمة ،وظهرت عند بعض الشعراء والفلاسفة السابقين عليه، ولكن الفضل " يعود لأفلاطون في أنه أول من جعلها موضع نقده الفلسفي الأخلاقي والجمالي" (ستيس، ١٩٨٤، ص١٩٦) فكان أول فيلسوف استعان بالمعرفة الفلسفية للخروج بأحكامه النقدية في مسألة الفن الشعري.

تجمع دراسات كثيرة على أن نظرية الإلهام أو العبقرية تؤكد على فكرة الأصالة الذاتية للفنان فمعظم الفنانين يرجعون فنهم إلى أنه ثمرة لقبس من الإلهام ،وهدفهم من ذلك إثبات أصالة الفنان، وبعدهم عن التقليد ومحاكاة أعمال غيرهم ،فهذه النظرية تؤكد على أصالة الفنان أصالة كلية،وكأنما هو مخلوق إلهي هبط من السماء وفنه هو هبة إلهية تحدث في

ذهن الفنان فجأة من دون سابق إنذار مما يصعب تفسيرها أو تحديد خصائصها أو مقارنتها؛ لأنها إلهية، وفي هذا كله يكمن سر الأصالة، كما يسمي أفلاطون الإلهام بـ(الجنون الإلهي) وهو إلهي؛ لأن الفنان ينتج الأشياء الجميلة، لكنه جنون؛ لأنه هو نفسه لا يعرف كيف أو لماذا فعل هذا. إن الشاعر يقول أشياء حكيمة وجميلة لكنه لا يعرف السبب في أنها حكيمة وجميلة، ولهذا فإن إلهامه ليس على مستوى المعرفة بل على مستوى الظن الصادق . (محمد، ١٩٩٥، ص ٥٦-٥٧) (ستيس، ١٩٨٤، ص ١٩٦)

لقد أكد أفلاطون كما أشرنا سابقاً على فكرة الإلهام الإلهي في الشعر، فهو سهم يصيب الشعراء وفي هذا الصدد يقول سقراط في محاورات (ايون): "إن كبار الشعراء سواء منهم شعراء الملاحم أو شعراء الشعر الغنائي لا يؤلفون أشعارهم عن فن، بل عن إلهام إلهي، فالشعراء الغنائيون لا يؤلفون إلا حين يكونون غير متمالكين أنفسهم شأن الكوريبانتين لا يرقصون إلا حين يفقدون الوعي بذواتهن" (أفلاطون - مطر ، ٢٠٠٠، ص ٦١)

والعبارة الآتية تعبر خير تعبير عن هذه الفكرة "إن الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين ، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله وما دام الإنسان يحتفظ بعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر" (عيسى، ١٩٧٩، ص ٢١) لهذا سأل أفلاطون الشعراء بلسان سقراط عن حقيقة ما يتحدثون عنه . فلم يجد عندهم إجابة عن سؤاله هذا، فهم يتحدثون بأجمل القصائد وأروعها ولكن قصائدهم هذه لم تكن تنم عن معرفة وعلم ، وإنما تنم عن موهبة طبيعية أشبه بحالات العرافين والمنجمين.

إن من يطرق الشعر من دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً أن مهارته (الإنسانية) كافية لأن تجعل منه آخر الأمر شاعراً فلا شك أن مصيره الفشل، ذلك أن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس" (أفلاطون - مطر ، ٢٠٠٠، ص ٦١-٦٢) هؤلاء الشعراء لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن ولكن يؤلفونها لأنهم ملهمون (إبراهيم، ١٩٧٩، ص ٣٥) مجذوبون فهم ينبؤنا بأنهم يقطفونها من حدائق ربات الشعر ومن وديانها ، وهم كالنحل يطيرون من زهرة إلى زهرة وهذا صحيح فالشاعر كائن لطيف مجنح مقدس . وهو لا يقدر على الابتكار حتى يوحى إليه ويغيب عن وعيه ولا يبقى فيه رشد، فإذا لم يبلغ هذه الحالة فهو بغير حول وهو عاجز عن التقوه بنبواته" (عوض، ١٩٦٥، ص ١٨-١٩)

يرى الباحث أن الشاعر الملهم يمتاز عن الفيلسوف بجملة أمور منها: إنه بعيد عن الناحية العقلية، من حيث إنه لا يمتلك الحكمة التي بواسطتها يستطيع أن يناقش في موضوعه كما يمتاز الشاعر الملهم بكونه سلبياً من ناحية ذاته، إذ لا يستطيع إشراكها في

الموضوع الذي يتحدد فيه. أما الفيلسوف فيختلف عن الشاعر عندما يصاب بنعمة الإلهام، فإنه يتدخل عقله وتفكيره في هذه المسألة، بحيث أن هذا الإلهام يحفزه على الانطلاق إلى عالم المثل، كما أنه يتجه للجمال المحسوس ليجد فيه شيئاً يذكره بالجمال الحقيقي.

لقد شبه أفلاطون عملية الإلهام الشعري بالجذب المغناطيسي من حيث إن للمغناطيس قابلية على جذب سلسلة من أطواق الحديد المتصلة، كذلك هو الشاعر الملهم، يستمد إلهامه من المصدر الأساس الذي يمثل بربة الشعر، "فهو التي تمتد بتلك الموهبة التي يصبح بواسطتها له القابلية على الهام الآخرين وجذبهم كما هو مجذوب إلى الأصل" (عوض، ١٩٦٥، ص ١٨-١٩)

الشعر الجميل ليس من صنع الإنسان ولا من نظم البشر، لكنه سماوي من صنع الآلهة وما الشعراء إلا مترجمون عن الآلهة كل عن الإله الذي يحل فيه ولإثبات ذلك تعتمد الإله أن ينطق

أنفه الشعراء بأروع الشعر الغنائي" (أفلاطون - خفاجة و القلماوي، ١٩٥٦، ص ٣٧) ولهذا نرى أن أقوال أفلاطون عن قيمة الفن قد تضاربت واختلفت، وكان أقصى أحكامه على فن عصره أنه "محاكاة غايتها إثارة اللذة وتمويه الحقيقة عند جمهور السامعين والمشاهدين" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٣)

كما اتهم أفلاطون "الشعراء والمصورين بأنهم لا يقدمون خلقاً فنياً يعبر عن الحقيقة أو يهdy إلى الخير وإنما يقدمون خداعاً يضل النفس ويخل اتزانها خاصة عند شعراء التراجيدية".

إذ عارض أفلاطون شعر هوميروس وشعراء التراجيديا من وجهة نظر المصلح الاجتماعي ويعارضه أيضاً باسم الفيلسوف الأخلاقي الذي يهدف إلى إصلاح النفس واكتمال فضيلتها (أفلاطون - مطر، ١٩٩٤، ص ٤٦)

أما موقف أفلاطون من الشعر فلا بد من الإشارة هنا إلى "أن أفلاطون كان في بداية أمره معجباً بهوميروس إعجاباً شديداً، فكان يحفظ شعره ويردده لكنه تنكر له فيما بعد، ولم يكن تنكره نفياً لجمال الشعر، بل تديناً وغيرة على الآلهة من أن تعامل معاملة البشر وأن ينسب إليها ما لا يصلح نسبته" (الطاهر، ١٩٨٣، ص ٧٨) ولهذا فقد أعترض أفلاطون على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة يتلون الشاعر فيه بشتى الآراء والانفعالات ويثير في سامعيه أيضاً مثل ما يفعل به ولا يبين لهم طريق الصواب والخير. وإن أفلاطون لم يهاجم الشعر بأنواعه المختلفة، بل شن هجومه فقط على الشعر التمثيلي بوصفه محاكاة للمحسوسات، لكنه استثنى الشعر الملحمي والغنائي والتعليمي؛ لأن المحاكاة

في هذه الأنواع صادقة وتعبّر عن قيم (الخير والجمال والحق) وتساهم في التربية والإرشاد وإشاعة المثل العليا . (مطر، ١٩٩٨، ص ٢٥) (عبد حيدر، ١٩٩٤، ص ٢٥)

أما الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فقرظه وأعجب به؛ لأن الشاعر يستطيع بهذه الأساليب البسيطة التي لا تستعمل المحاكاة أو التمثيل أن يعبر عما بذاته من حقائق ومثل سامية خالدة هي وحدها جديرة أن يهدف إليها الشعر. ويرى أفلاطون أن للشعر أسلوباً (أبو ملحم، ١٩٩٠، ص ١٦-١٧) بسيطاً وأسلوب محاكاة.

يعود أفلاطون للحديث عن الشعر في بداية الباب العاشر من الجمهورية فيقول: "لن نقبل بأي حال من الأحوال ذلك النوع من الشعر الذي يتلخص في المحاكاة" (مطر، ١٩٩٤، ص ٥٦)، إلا أنه كان من ناحية ثانية معجباً بشعر (بنداروس) واختياره كنموذج للشعر الجيد الذي توفرت فيه قيم (الخير والحق والجمال) ولعل هذا الإعجاب هو اتفاق أفلاطون وهذا الشاعر الغنائي فيما يجب أن يلتزمه الفن من شروط للتعبير عن الشروط المثالية؛ ولهذا نرى أن أفلاطون قد أقصى كل نوع من الشعر القائم على المحاكاة، واستبقى الشعر القائم على مدائح الآلهة والخيرين" (عباس، ١٩٥٥، ص ١٥٥-١٥٦) ويرى أفلاطون أن للشعر رسالة سامية فإن لم يحققها فهو شاعر ماجن؛ لأنه أوهام ليست مطابقة لعالم المثل. بمعنى أن للشعر وظيفة تحت الناس على فعل الخير والفضيلة فإن تجاوز فعل الخير إلى إحداث اللذة والطرب فيكون مفسدة للأخلاق" (سالم، ١٩٩٦، ص ٤)

إما موقف أفلاطون من الخطابة، فلا بد من الإشارة إلى أن النقد الأفلاطوني للفن الخطابي لم يكن نقداً تأملياً فحسب، بحيث نظن أن أفلاطون يتحدث عنه من دون أن يكون قد اكتسب خلفية تمكنه من نقد هذا الفن. لقد ظهر "أفلاطون في محاوره المأدبة وهو يكشف آثار الجمود في الخطبة التي ألقاها الشاعر أجاثون" (أفلاطون - النشار وآخرون، ١٩٧٠، ص ١٩٩) ثم يقدم عرضاً أدبياً على لسان سقراط يثبت فيه أنه أكثر بلاغة من البلغاء أنفسهم.

يأخذ أفلاطون على فن الخطابة وأعلامها المعاصرين له "عدم اكتراثهم بحقيقة الموضوعات التي يتناولونها، فهم ينصرفون إلى العناية البالغة بالكسب العملي ويقنعون الطلاب بأن غاية الخطابة هي إقناع الجمهور" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٢٧-٢٨) وهذا ما رفضه أفلاطون، إذ لا بد للخطابة الصحيحة من أن تعتمد الفلسفة. ذلك؛ لأن فن الخطابة هو "فن قيادة النفوس (Payehagogie) وهو يتطلب دراسة للنفس ومعرفة بحقيقة الأمر الذي نتحدث عنه" (أفلاطون - مطر، ٢٠٠٠، ص ٢٧-٢٨)؛ لذلك ينبغي على الخطيب أن يستعين بالفلسفة إذا أراد بلوغ مستوى الجودة والإتقان؛ لأن الحب الفلسفي

يدفعه إلى معرفة عالم المثل الذي تعشقه نفسه وتحن إليه ولكن الحب لا يكفي، إذ ينبغي له الاستعانة بمنهج ينظم به فكره وليس هذا المنهج إلا "الجدل"، أي مناقشة الأفكار، فالخطابة هي فن القول الذي لا بد له من الاستعانة بالجدل، فن التفكير" (أفلاطون - مطر ، ٢٠٠٠، ص ٢٩)

إن الدور الذي أداه الخطباء في أثينا في عهدها الديمقراطي أمر لا يمكن الاستهانة به، فقد أصبح الخطباء يمثلون الزعماء في المجتمع وكان سلاح الخطابة سلاحاً ثميناً يمثل ضرورة من ضروريات الحياة اليونانية ولهذا كان أفلاطون، ولا شك يدرك قوة الخطابة، كما كان واعياً للدور المهم الذي تؤديه في حياة المدينة. ولكنه كان يرى أنها عندما توضع في الصورة التي يصورها بها السفستائيون، فإنها عندئذ تخلق مجموعة من الناس يدعون أنهم على معرفة أكثر من أولئك الذين على علم بحق. فيقول: "ليست هناك حاجة للريثوريقا، على الإطلاق لكي نعرف الحقائق، إذ إنها تهدف إلى وسائل الإقناع التي تجعل الجهلاء يتصورون أنهم يعرفون أكثر ممن يعرفون حقاً" (أفلاطون - المسلمي، ١٩٧٢، ص ٣٧) أفلاطون لا يرى أن الريثوريقا فن ولكنها استعراض للمهارة وهي غير قادرة على أن تقدم تعاليم عن العدالة وفضلاً عن ذلك فإنها سلبية من الناحية الأخلاقية" (أفلاطون - المسلمي، ١٩٧٢، ص ٣٧) .

ويرى الباحث أن السبب وراء هذا هو أن هذه الخطب التي كانت تعد من أجل المدح ولا سيما تلك التي كانت تلقى عند تأبين الشهداء لم تكن بمستوى الفن الخطابي الذي يريده أفلاطون؛ لأنها كانت بعيدة عن الحقائق من حيث موضوعها ولهذا ظهر أفلاطون في محاورة (مينيكسينوس) وهو يهاجم الخطباء ويسخر منهم في ابتعادهم عن الحقائق، وأيضاً في تضليل الناس " (3)١

يرى الباحث أنه لا ينبغي القول بأن أفلاطون كان هجوماً على الخطابة في حد ذاتها وإنما كان يهاجم أسلوب تعليم الخطابة الذي نشره السفستائيون الذين كانوا يوهمون الناس بأسلوبهم؛ لأن الخطيب لا يمتلك سوى فن الإقناع الذي بواسطته يستطيع خداع الآخرين "أنه ليس من الضروري لمن يعد نفسه لكي يكون خطيباً أن يعلم حقيقة العدالة بل حسبه أن يعرف آراء الجمهور الذي سيكون له الحكم في موضوعه، كذلك هو لا يحتاج أيضاً إلى معرفة حقيقة (الخير أو الجمال) بل يكفي بما يظهر للناس منهما، فالمظهر لا الحقيقة هو مبدأ الإقناع. (أفلاطون - النشار وآخرون، ١٩٧٠، ص ٢٦٠) (أفلاطون - مطر ،

(3)١ ينظر. النشار: محاورة فيدروس: ٢٦٠، وكذلك ينظر: أفلاطون: فايدروس " عن الجمال"ترجمة أميرة حلمي دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠ م، ص ٨٣

٢٠٠٠، ص ٨٣). إن السبب يكمن في إعداد هذه الخطب .إنها لم تكن مرتجلة، إذ تلائم موضوعها الخاص الذي تتحدث فيه ،وإنما كانت معدة إعداداً سابقاً لتلائم مدح جميع الأشخاص وفي الظروف كافة. فهي "تلائم حتى في مدح الأشخاص الأحياء ،والخطباء أنفسهم . (أفلاطون - المسلمي، ١٩٧٢، ص ٥١). ففي المحاوره نفسها يظهر محاور سقراط(مينيكسينوس) وهو يخاطب سقراط:قائلاً إنك لدائم السخرية من الخطباء يا سقراط" (أفلاطون - المسلمي، ١٩٧٢، ص ٥١)

ويرى الباحث أن الخطابة الفلسفية هنا تقتضي بأن تتوجه أولاً إلى تحقيق عدالة نفسية أي (جمال روحي)؛ لأنها بعد أن تساهم في هذا فأنها تستطيع توجيه هذه النفس نحو الفضيلة الحقة ،تلك التي تتمثل بالجزء المفكر من النفس البشرية لتساعده في التوجه نحو عالم الحقائق المتمثل بالخير والجمال .ويمكن أن ننهي مما سبق إلى أنه لابد للخطيب من إعداد فلسفي ومن نظرة شاملة تجعله على بينة من حقيقة ما يتحدث عنه ومن الغاية المرجوة من فنه .إنه ليضطلع بمهمة عظيمة لم يكن (لوسياس)، ولا غيره من أعلام الخطابة السائدة يقدرونها حق قدرها ؛لأن الخطيب الفيلسوف لن يسعى إلى إرضاء الناس ولا إلى مكاسب وغايات عملية، بل أن "غاية الخطابة عنده هي إدراك عالم المعقولات الذي بتأمله تصفو النفس وتظهر وتحقق القيم الأخلاقية المثالية" (أفلاطون - النشار وآخرون، ١٩٧٠، ص ٣٠) ويرى أفلاطون أن على الخطيب الحق أن يضع أمام عينه بعض الأهداف وهي:

١. أن يزرع روح العدالة في نفس مواطنيه، وأن يعمل على محو الظلم منها.
٢. أن يزرع فيها ضبط النفس ويقتلع منها التهور .
- ٣- أن يدخل إلى النفس الفضيلة ويخرج منها الرذيلة (أفلاطون - المسلمي، ١٩٧٢، ص٣٨)

لقد أراد أفلاطون من الفن الخطابي أن لا يخرج عن حدود البحث الفلسفي حتى يكون أقرب للتوصل إلى الحقائق ، فالمنهج الجدلي النازل هنا بالذات هو أفضل هذه الطرائق في التقرب من عالم الفلسفة، ومن أجل التوصل إلى الخطابة الجيدة شرط أن لا يخرج عن عالم الحقائق.

المطلب السادس: موقف أفلاطون من الموسيقى

لم يكن أفلاطون أول من اهتم بالموسيقى ،فقد كان هذا الفن يشغل حيزاً مهماً في الحياة اليونانية، وكان يدخل في بعض مجالاتها. ويرجع أصل كلمة الموسيقى نفسها إلى اليونانية، وكان ينظر إليها في الأصل ،بطريقة شبه أسطورية ،على أنها فن أوحى به مباشرة وخلقه ربة الفن، لقد كان أفلاطون أشهر فيلسوف غربي يرى أن الموسيقى ،بمعناها الكلاسيكي

والحديث ينبغي أن تستعمل من أجل تحقيق الأخلاق الصالحة ولم تكن آراء أفلاطون عن مكانة الموسيقى في المجتمع المنظم أصلية تماما، كما أنه لم يكن أول من بحث في التأثيرات الأخلاقية للموسيقى على الشخصية والسلوك الإنساني ومع كل ذلك سيظل أفلاطون شخصية تاريخية فذة ينبغي أن نتخذها نقطة بداية في كل بحث للفلسفة الجمالية وللموسيقى في الحضارة الغربية .

طبق أفلاطون نظريته في الفن على الموسيقى، فقد تمسك بالرأي القائل "إن الموسيقى ينبغي أن تكون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة والأخلاق" (بورتنوي، د.ت، ص ٩٣)؛ لذلك رأى "أن الموسيقى أرفع من الفنون الأخرى على أساس أن تأثير الإيقاع واللحن في الروح الباطنة للإنسان، وفي حياته الانفعالية أقوى من تأثير العمارة أو التصوير أو النحت" (بورتنوي، د.ت، ص ٩٣) فالموسيقى على هذا الأساس لها أثر كبير في تهذيب النفس وتطهيرها، "فإن الإيقاع واللحن يستقران في أعماق النفس ويتأصلان فيها فيثبان فيها ما صحباه من الجمال فيجعلان الإنسان حلو الشمائل إذا حسنت ثقافته" (أفلاطون - خباز، ١٩٢٩، ص ٩٥)

كما عد أفلاطون الموسيقى من الأمور المهمة التي تدخل في خطة التعليم، فضلاً عن الرياضة البدنية (الجمناستك) وقد تخطى في هذا الموقف إذا قلنا إن نسبة الجمناستك للجسد هي نفس نسبة الموسيقى للعقل ويجب القول: "إن الجمناستك يراد لترقية العنصر الحماسي في طبيعتنا، كما تريد الموسيقى ترقية العنصر الفلسفي، وأقصى أغراض التهذيب بإعداد هذين العنصرين ومزجهما على نسبة معاملة متزنة" (أفلاطون - خباز، ١٩٢٩، ص ٧٦) نفهم من ذلك أن أفلاطون أراد "إن تضاف الموسيقى إلى التربية البدنية، فهي وحدها كافية لاتساق النفس وتوازن أجزائها والموسيقى كفيلة تعلم العدل لأنها تدرب النفس على التوافق النغمي ولا يسع ذا المزاج النغمي ولا يسع ذا المزاج المتناغم إلا أن يكون عادلاً" (أمين ومحمود، ١٩٣٥، ص ١٣٦)

لقد أكد أفلاطون في الكتاب الثالث من الجمهورية التأثيرات الأخلاقية للموسيقى، فدعا إلى "استبعاد المقامين الأيونيين والليديين من الدولة؛ لأن بهما ميوعه، وتخشنا يبعث على الانحلال في الأخلاق، أما المقامان الدوري والفرنجي اللذان يتميزان بروح عسكرية، فمن الواجب استبقاؤهما" (أفلاطون - خباز، ١٩٢٩، ص ١٠٥)

س. أظنك على كل حال قادراً أن تعلم أن النشيد مؤلف من ثلاثة أركان هي الألفاظ واللحن والإيقاع" (أفلاطون - خباز، ١٩٢٩، ص ٩٠)

غ. نعم، أني أقدر أن أؤكد ذلك.

س . فما هي الألحان الشجية؟ قل فإنك موسيقي .
 غ . هي الليدي المركب والهيبر ليدي وما ضارعهما .
 س . تلك ألحان يجب نبذها؛ لأنها باطلة ، لا تليق بالنساء ، فضلا عن الرجال
 غ . أكيد .
 س . فما هي الألحان الأنثوية المطربة؟ (بورتنوي، د.ت، ص ٩٣)
 غ . هي الإيوني والليدي اللذان ندعوها اللحنين "الرخوين".
 س . أفنستعمل هذين اللحنين ، يا صديقي ، في تهذيب رجال الحرب؟
 غ . كلا، فإذا لم أكن مخطئا فلم يبق لك إلا اللحن الدوري ، والفرنجي .
 إذن فقد عد أفلاطون أن الأغنية تقوم على عناصر ثلاثة :الكلمات واللحن والإيقاع ولا
 فرق بين الكلمات التي تلحن والتي لا تلحن، إذ" يجب أن يتوافر فيها نفس الشروط السابقة
 في الشعر " . (أفلاطون - زكريا ، ١٩٨٥ ، ص ٢٦٧) أما "الألحان فينبغي أن يبتعد فيها
 الموسيقيون عن الأنغام اللينة الرخوة، إذ ما من شيء سيء على حراسنا كالشمالة والليونة
 والكسل . (أفلاطون - خباز ، ١٩٢٩ ، ص٣٩٨-٣٩٩)
 إن للألحان وحدها تأثيرات مختلفة تؤدي دورها الفاعل في حياة الإنسان ، إذ تنقله من
 صفة أخلاقية معينة إلى أخرى تضادها ، فاللحنان الليدي (Lydian) و(الأيوني Ionian)
 يكون تأثيرهما سلبيًا على الإنسان، إذ يجعلانه يتصف بالميوعة الحادة التي تكون أقرب
 للانحلال والابتذال؛ لذلك استبعدهما أفلاطون من منهجه التربوي، أما اللحنان الدوري
 (Dorian، و(الفرنجي Phrygian) فقد أخذ بهما أفلاطون بحسب تأثيراتهما الحسنة،
 فالأول يفيد في تحقيق حالة الشجاعة، والثاني يفيد في ضبط النفس
 إن الموسيقى ذات أهمية قصوى في التعليم على أساس أن الإيقاع والانسجام قادران
 على التغلغل في النفس والتأثير فيها بعمق على هذا النحو البديع .صور أفلاطون أثر
 الموسيقى في النفس الإنسانية، وأوضح الهدف الأخلاقي النبيل منها، وبين كيف يمكن
 توظيفها لخدمة النظام التربوي والتعليمي،" إذ أكد أفلاطون في منهاج التربية والتعليم على
 دور الموسيقى والتمارين الرياضية في تربية الأحداث حتى يشبوا على درجة عالية من
 القوة الجسمية والعقلية والروحية والإحساس بالجمال (عباس، ١٩٩٢، ص٢٦٢) . وهكذا بدأ
 أفلاطون تشييد مذهبه في الفلسفة الجمالية للموسيقى بأن عزا إلى المقامات الموسيقية
 اليونانية صفات أخلاقية وانتهى في محاوره القوانين إلى نتيجة مفادها:..."إن الإيقاعات
 والموسيقى بوجه عام هي محاكاة للخلال الطيبة والسيئة في الناس كما أن الموسيقي أشهر

من أي نوع من المحاكاة وبالتالي فهي تقتضي من العناية أكثر مما يقتضيه الباقون جميعاً (أفلاطون - ظاظا، ١٩٦٨، ص ٦٦٩-٦٧٠)

أما غاية الموسيقى عند أفلاطون فإنه ينتهي في نظريته بالموسيقى إلى أن غاية الموسيقى هي محبة الجمال والحقيقة في صورة سهلة حتى يقنع العقل بها؛ لأنها تتجه في النهاية إلى "حب الجمال فضلاً عن ذلك، فإن الموسيقى تؤثر في النفس فتحدث الانسجام، والائتلاف داخل النفس مما يؤدي بالنهاية إلى تحقيق الخير والفضيلة" (مطر، ١٩٨٤، ص ٥١) ومما تقدم يتضح أن الموسيقى، وما يشبهها من مواد الدراسة كالشعر تكسب النفس والجسم صحة وانسجاماً، ولكن أفلاطون لا يفوته ذكر ضرر الإفراط في تعليمها فكما أن الإسراف في التربية البدنية ينتج لنا أجساماً قوية لا أكثر كذلك المبالغة في تعليم الموسيقى قد تذيب النفس، وتذهب في ترفيقها إلى حد لا تقوى معه على الثبات في معتزك الحياة" (أمين ومحمود، ١٩٤٩، ص ١٣٦)

وعلى العموم يقرر "أفلاطون بوضوح في الجمهورية أن الموسيقى يجب أن تعبر عن الجمال والحقيقة، كما أنها يجب أن تتجه في النهاية إلى حب الجمال" (مطر، ١٩٩٨، ص ٦٠)

ويرى الباحث أن الموسيقى من الأدوات الضرورية في التثقيف؛ لأن الأثر الأول للموسيقى هو إحداث الانسجام في النفس الإنسانية، وإحداث الانسجام إذا تكرر أصبح عادة، فيميل الإنسان تبعاً لهذا إلى أن يراعى دائماً تحقيق الانسجام، إذا كانت الموسيقى في الحضارات القديمة "وسيلة رئيسية للعبادة والربط بين الآلهة والبشر.. ونشر القوانين والفضيلة والتربية... فضلاً عن استخدامها في الحروب ودفع للحركة البشرية وتنظيمها، أما فلاسفة اليونان فقد نظروا إليها على "إنها مدخل إلى فهم طبيعة الكون، وأعداد رياضي لدراسة الفلسفة، ووصف الأفلاطونيون الموسيقى بأنها محاكاة لعالم الواقع بينما نظر إليها الأرسطاليون على أنها علو مثالي بهذا الواقع، إما اللاهوتيون، فكانوا يرون في الموسيقى وسيلة؛ لتقريب الإنسان من الله بفضل تجميلها للنص المقدس. (السيسي، ١٩٨١، ص ٩) (بورتوي، ٢٠٠٤، ص ١٣١، ٣١٤)

مما تقدم يمكن لنا أجمال موقف أفلاطون من الموسيقى.:

١. تهذيبها ، والنهوض بمستوى الأداء فيها ،حتى تؤثر على الأخلاق،
٢. ضرورة إخضاعها للسياسة المطلقة للدولة.
٣. تنقية إيقاعها بصورة كاملة، إذ تخدم في النهاية سياسة الدولة وأخلاقها.
٤. استبعاد بعض أنواعها، لما تتسم به من طابع الشكوى والكآبة أو اللذة.

٥. التركيز على الموسيقى (الدورية) وترديدها ، وذلك ؛ لأهميتها ؛ لأنها توحى بالطابع الحربي الحماسي، وكذلك (الفريجية) لما توحى من هدوء ومسالمة.

المصادر:

- إبراهيم، زكريا (د.ت). الفنان والإنسان، مكتبة غريب.
- إبراهيم، زكريا (١٩٧٠). مشكلة الحب، ط٢، مصر.
- إبراهيم، سامي محمود (٢٠١٢). مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية ، ورقة بحثية ، المؤتمر العلمي الدولي ، عمان ، الأردن .
- أبو ريان، محمد علي (١٩٧٤). فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط٤، دار المعرفة الجامعية، مصر.
- أبو ريان، محمد علي (١٩٧٦). تاريخ الفكر الفلسفي، الجزء الأول، بيروت.
- أبو ملح، علي (١٩٩٠). في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت .
- أرمسترونغ، أ. هـ (٢٠٠٩). مدخل إلى الفلسفة القديمة، ترجمة: سعيد الغانمي، كلمة - المركز الثقافي العربي، أبو ظبي .
- إسماعيل، عز الدين (١٩٩٢). الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة.
- أفلاطون (١٩٢٩). الجمهورية، ترجمة: حنا خباز، الطبعة الأولى، مطبعة المقتطف، بيروت.
- أفلاطون (١٩٥٦). محاوره أيون أو عن الإلياذة، ترجمة : محمد صقر خفاجة وسهير القلماوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .
- أفلاطون (١٩٥٩). رجل الدولة، ترجمة: أديب منصور، بيروت.
- أفلاطون (١٩٦٨). محاوره القوانين، ترجمة : محمد حسن ظاظا، مصر.
- أفلاطون (١٩٦٨). محاوره طيماوس، ترجمة : فؤاد جرجي بربارة، تحقيق وتقديم : البير ريفو ، دمشق.
- أفلاطون (١٩٧٠). محاوره المأدبة، ترجمة: علي سامي النشار، جورج شحاتة قنواتي، عباس الشربيني ، مصر .
- أفلاطون (١٩٧٢). محاوره منكسينوس أو عن الخطابة ، ترجمة : عبد الله حسن المسلمي ، ط١ ، منشورات الجامعة الليبية.
- أفلاطون ١٩٨٥ (الجمهورية، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- أفلاطون (١٩٩٤). الجمهورية، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة.
- أفلاطون (٢٠٠٠). محاوره فايدروس "عن الجمال" ، ترجمة : أميرة حلمي مطر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.
- أفلاطون (د.ت). المأدبة، ترجمة: وليم الميرى، دار المعارف ، مصر .
- أفلاطون (د.ت). محاوره بروتاغوراس، ترجمة: محمد كمال الدين على يوسف، مراجعة: محمد صقر خفاجة، القاهرة.
- أفلاطون (د.ت). محاوره فيدون، ترجمة: عباس الشربيني، مراجعة: علي سامي النشار (الأصول الأفلاطونية)، ج ١.

- أفلاطون: محاورة القوانين: ٦٧٠.٦٦٩
- أمين أحمد، ومحمود، زكي نجيب (١٩٣٥). قصة الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، السلسلة الفلسفية، ط ٢، القاهرة.
- أمين أحمد، ومحمود، زكي نجيب (١٩٤٩). قصة الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، السلسلة الفلسفية، ط ٧، القاهرة.
- الأهواني، أحمد فؤاد (١٩٥٤). فجر الفلسفة اليونانية، دار إحياء الكتب العربية.
- الأهواني، أحمد فؤاد (د.ت). أفلاطون، نواحي الفكر الغربي، دار المعارف، ط ٤، القاهرة.
- بدوي، عبد الرحمن (د.ت). أفلاطون: خلاصة الفكر الأوربي، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، القاهرة.
- بورتوي، جوليوس (٢٠٠٤). الفيلسوف وفن الموسيقى: ترجمة: فؤاد زكريا، ط ١، دار الوفا لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية.
- تايلور م. (١٩٥٨). الفلسفة اليونانية، ترجمة: عبد المجيد عبد الرحيم، مراجعة وتقديم: ماهر كامل، ط ١، القاهرة.
- التكريتي، ناجي (١٩٨٨). الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية، ط ٣، بغداد.
- جعفر، صفاء عبد السلام على (١٩٩٩). محاولة جديدة لقراء فريدريش نيتشه، دار المعرفة الجامعية، السويس.
- الجواري، أحمد عبد الستار (١٩٤٨). الحب العذري، مصر.
- خفاجة، محمد صقر (١٩٥٦). تاريخ الأدب اليوناني، مصر.
- دولوز، جيل (٢٠٠١). نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، ط ٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.
- ديورانت، ول (٢٠٠٤). قصة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع، ط ١، منشورات مكتبة المعارف، بيروت.
- دييس، أوجست (د.ت). أفلاطون، ترجمة: محمد إسماعيل محمد، مراجعة وتقديم: عثمان أمين، سلسلة مذاهب وشخصيات.
- دييس، أوجست (د.ت). أفلاطون، تعريب: محمد إسماعيل، دار الكتب الحديثة - القاهرة.
- دييس أوجست (١٩٧٠). الفيلسوف، تعريب: فؤاد جرجي بريارة، دمشق.
- روبنسون ديف، وجروفرز، جودي (٢٠٠١). أقدم لك أفلاطون، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة.
- سارتون، جورج (١٩٧٠). تاريخ العلم، ج ٣، ترجمة: لفي من العلماء، ط ٢، مصر.
- سالم، محمد عزيز نظمي (١٩٩٦). الفن بين الدين والأخلاق قراءات في علم الجمال حول (الاستطيقا النظرية والتطبيقية)، ج ١، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.
- السامرائي، سناء عبد الوهاب (١٩٨٩). علاقة الجمال بالأخلاق في فلسفة أفلاطون، رسالة ماجستير، جامعة بغداد.
- ستيس، ولتر (١٩٨٤). تاريخ الفلسفة اليونانية: ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

- السيسي، يوسف (١٩٨١). دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- الصباغ، رمضان (١٩٩٨). الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية .
- الطاهر، علي جواد (١٩٨٣). مقدمة في النقد الأدبي، منشورات المكتبة العالمية ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت.
- الطويل، توفيق (١٩٦٠). الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها، ط١، منشورات دار المعارف، القاهرة.
- عباس، حربي (١٩٩٢). ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- عباس، إحسان (١٩٥٥). فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- عبد المنعم، راوية (١٩٨٧). القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.
- عبد النور، جبور (١٩٧٩). المعجم الأدبي، ط١، بيروت.
- عبد حيدر، نجم (١٩٩٤). علم الجمال أفاقه وتطوره، ط٢، بغداد.
- عوض، لويس (١٩٦٥). أيون ، نصوص النقد اليوناني – اليونان ، الطبعة الأولى ، دار المعارف.
- عيسى، حسن أحمد (١٩٧٩). الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- غلاب، محمد (١٩٦٢). الخصوبة والخلود في إنتاج أفلاطون، الدار القومية للطباعة والنشر .
- غيث، جيروم (١٩٧٠). أفلاطون، بيروت.
- فال، جان (١٩٦٧). طريق الفيلسوف، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة : أبو العلا عفيفي ، القاهرة .
- كرم، يوسف (١٩٣٦). تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- كواريه، الكسندر (١٩٦٦). مدخل لقراءة أفلاطون، ترجمة: عبد المجيد أبو النجا، مراجعة د.أحمد فؤاد الأهواني ، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- متى ، كريم (١٩٧٥). الفلسفة اليونانية، مطبعة الإرشاد، بغداد.
- محمد، علي عبد المعطي (١٩٩٥). الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر .
- مرحبا، محمد عبد الرحمن (١٩٩٣). تاريخ الفلسفة اليونانية من بداياتها حتى المرحلة الهلنسية، ط١، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، بيروت.
- مطر، أميرة حلمي (١٩٦٢). الفلسفة والجمال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.
- مطر، أميرة حلمي (١٩٦٨). الفلسفة عند اليونان، دار النهضة ، القاهرة.
- مطر، أميرة حلمي (١٩٦٩). الفلسفة عند اليونان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- مطر، أميرة حلمي (١٩٦٩). فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة.
- مطر، أميرة حلمي (١٩٨٤). فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار قباء للطباعة والنشر .
- مطر، أميرة حلمي (١٩٩٤). محاوره الجمهورية، مكتبة الأسرة.
- مطر، أميرة حلمي (١٩٩٨). الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر .
- مطر، أميرة حلمي (١٩٩٨). فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

مطر، أميرة حلمي (١٩٩٨). فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار النهضة العربي، القاهرة.
 مهدي، ثامر (١٩٨٧). أفلاطون، بغداد.
 ميوميك ، د.س. (١٩٨٢). المفارقة، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد .
 النشار، مصطفى (٢٠٠٠). تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج٢، دار قباء للطباعة والنشر
 والتوزيع ، القاهرة .

- Frankel, Charles (1972). *The Pleasures of Philosophy*, A mentor book, New York.
- Zeller (1955). *Outlines of The History of Greek philosophy*, trans. By LR: palmer, The Humanities, London.
- Ibrahim, Zakaria (n.d.). *The Artist and the Human*, Gharib Library.
- Ibrahim, Zakaria (1970). *The Problem of Love*, 2nd ed., Egypt.
- Ibrahim, Sami Mahmoud (2012). *Concepts of Beauty in Islamic Philosophy and Their Comparison with Western Philosophies*, Research Paper, International Scientific Conference, Amman, Jordan.
- Abu Rayyan, Muhammad Ali (1974). *The Philosophy of Aesthetics and the Origins of Fine Arts*, 4th ed., Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah, Egypt.
- Abu Rayyan, Muhammad Ali (1976). *History of Philosophical Thought*, Part One, Beirut.
- Abu Malham, Ali (1990). In *Aesthetics: Towards a New Vision of the Philosophy of Art*, 1st ed., University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut.
- Armstrong, A. H. (2009). *Introduction to Ancient Philosophy*, translated by Saeed Al-Ghanimi, Kalimat - Arab Cultural Center, Abu Dhabi.
- Ismail, Izz Al-Din (1992). *Aesthetic Foundations in Arabic Criticism (Presentation, Interpretation, and Comparison)*, Dar Al-Fikr Al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo.
- Plato (1929). *The Republic*, translated by Hanna Khabbaz, first edition, Al-Muqtataf Press, Beirut.
- Plato (1956). *The Ion or On the Iliad*, translated by Muhammad Saqr Khafaja and Suhair Al-Qalamawi, Egyptian Renaissance Library, Cairo.
- Plato (1959). *The Statesman*, translated by Adeeb Nassour, Beirut.
- Plato (1968). *The Laws*, translated by Muhammad Hassan Zaza, Egypt.
- Plato (1968). *The Timaeus*, translated by Fouad Gergi Barbara, edited and introduced by Albert Rivot, Damascus.
- Plato (1970). *The Banquet*, translated by Ali Sami Al-Nashar, George Shehata Kanawati, Abbas Al-Sharbini, Egypt.
- Plato (1972). *Menexenus, or On Rhetoric*, translated by Abdullah Hassan Al-Muslimi, 1st ed., Libyan University Publications.
- Plato (1985). *The Republic*, translated and studied by Fouad Zakaria, Egyptian General Book Authority, Cairo.
- Plato (1994). *The Republic*, translated by Amira Helmy Matar, Family Library.

- Plato (2000). Phaedrus "On Beauty," translated by Amira Helmy Matar, Gharib Printing, Publishing, and Distribution House, Cairo.
- Plato (n.d.). The Banquet, translated by William Al-Miri, Dar Al-Maaref, Egypt.
- Plato (n.d.). Protagoras, translated by Muhammad Kamal Al-Din Ali Youssef, revised by Muhammad Saqr Khafaja, Cairo.
- Plato (n.d.). Phaedo, translated by Abbas Al-Sharbini, revised by Ali Sami Al-Nashar (Platonic Principles), vol. 1.
- Plato: Laws Dialogue: 669-670
- Amin Ahmed, Mahmoud, Zaki Naguib (1935). The Story of Greek Philosophy, The Authorship, Translation, and Publication Committee, Philosophical Series, 2nd ed., Cairo.
- Amin Ahmed, Mahmoud, Zaki Naguib (1949). The Story of Greek Philosophy, The Authorship, Translation, and Publication Committee, Philosophical Series, 7th ed., Cairo.
- Al-Ahwani, Ahmed Fouad (1954). The Dawn of Greek Philosophy, Dar Ihya' al-Kutub al-Arabiyya.
- Al-Ahwani, Ahmed Fouad (n.d.). Plato, Geniuses of Western Thought, Dar al-Maaref, 4th ed., Cairo.
- Badawi, Abdel Rahman (n.d.). Plato: The Essence of European Thought, Egyptian Renaissance Library, 3rd ed., Cairo.
- Portnoy, Julius (2004). The Philosopher and the Art of Music: Translated by Fouad Zakaria, 1st ed., Dar al-Wafa for Dunya Printing and Publishing, Alexandria.
- Taylor M. (1958). Greek Philosophy, translated by Abdul Majeed Abdul Rahim, reviewed and introduced by Maher Kamel, 1st ed., Cairo.
- Al-Takriti, Naji (1988). Platonic Moral Philosophy, 3rd ed., Baghdad.
- Jaafar, Safaa Abdul Salam Ali (1999). A New Attempt at Reading Friedrich Nietzsche, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, Suez.
- Al-Jawari, Ahmed Abdul Sattar (1948). Platonic Love, Egypt.
- Khafaja, Muhammad Saqr (1956). History of Greek Literature, Egypt.
- Deleuze, Gilles (2001). Nietzsche and Philosophy, translated by Osama Al-Hajj, 2nd ed., University Institution for Studies, Publishing, and Distribution, Lebanon.
- Durant, Will (2004). The Story of Philosophy, translated by Fathallah Muhammad Al-Musha'sha', 1st ed., Maktabat Al-Ma'arif Publications, Beirut.
- Deiss, August (n.d.). Plato, translated by Muhammad Ismail Muhammad, reviewed and introduced by Othman Amin, Doctrines and Personalities Series.
- Diess, August (n.d.). Plato, translated by Muhammad Ismail, Dar Al-Kutub Al-Hadithah, Cairo.
- Diess, August (1970). The Philosopher, translated by Fuad Jirji Barbara, Damascus.

- Robinson, Dave, and Groves, Judy (2001). *I Present to You Plato*, translated by Imam Abdel Fattah Imam, Supreme Council of Culture.
- Sarton, George (1970). *History of Science*, Vol. 3, translated by a group of scholars, 2nd ed., Egypt.
- Salem, Muhammad Aziz Nazmi (1996). *Art between Religion and Ethics: Readings in Aesthetics on (Theoretical and Applied Aesthetics)*, Vol. 1, Shabab Al-Jami'a Foundation, Alexandria.
- Al-Samarrai, Sanaa Abdel Wahab (1989). *The Relationship between Beauty and Ethics in Plato's Philosophy*, MA thesis, University of Baghdad.
- Stice, Walter (1984). *History of Greek Philosophy*: Translated by Mujahid Abdel Moneim Mujahid, Dar Al Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo.
- Al-Sisi, Youssef (1981). *An Invitation to Music*, World of Knowledge, a monthly cultural book series, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait.
- Al-Sabbagh, Ramadan (1998). *Evaluative Judgments in Beauty and Ethics*, 1st ed., Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing, Alexandria.
- Al-Taher, Ali Jawad (1983). *Introduction to Literary Criticism*, Publications of the World Library, 2nd ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- Al-Tawil, Tawfiq (1960). *Moral Philosophy: Its Origins and Development*, 1st ed., Dar Al-Maaref Publications, Cairo.
- Abbas, Harbi (1992). *Features of Philosophical Thought among the Greeks*, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, Alexandria.
- Abbas, Ihsan (1955). *The Art of Poetry*, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut.
- Abdul Moneim, Rawya (1987). *Aesthetic Values*, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, Alexandria.
- Abdul Nour, Jabour (1979). *Literary Dictionary*, 1st ed., Beirut.
- Abdul Haidar, Najm (1994). *Aesthetics: Its Horizons and Development*, 2nd ed., Baghdad.
- Awad, Louis (1965). *Ion, Greek Critical Texts - Greece*, 1st ed., Dar Al-Maaref.
- Issa, Hassan Ahmad (1979). *Creativity in Art and Science*, Alam Al-Ma'rifa, a monthly cultural book series published by the National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait.
- Ghalab, Muhammad (1962). *Fertility and Immortality in Plato's Works*, National House for Printing and Publishing.
- Ghaith, Jerome (1970). *Plato*, Beirut.
- Val, Jean (1967). *The Philosopher's Path*, translated by Ahmed Hamdi Mahmoud, revised by Abu Al-Ala Afifi, Cairo.
- Karm, Youssef (1936). *History of Greek Philosophy*, Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication.
- Quarié, Alexander (1966). *An Introduction to Reading Plato*, translated by Abdul Majeed Abu Al-Naja, reviewed by Dr. Ahmed Fouad Al-Ahwani, Egyptian House for Authorship and Translation.
- Matta, Karim (1975). *Greek Philosophy*, Al-Irshad Press, Baghdad.

- Muhammad, Ali Abdul-Muati (1995). Artistic Creativity and Appreciation of Fine Arts, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, Alexandria, Egypt.
- Marhaba, Muhammad Abdul-Rahman (1993). The History of Greek Philosophy from its Beginnings to the Hellenistic Era, 1st ed., Ezz El-Din Foundation for Printing and Publishing, Beirut.
- Matar, Amira Helmy (1962). Philosophy and Beauty, Egyptian General Organization for Authorship and Publishing, Cairo.
- Matar, Amira Helmy (1968). Philosophy Among the Greeks, Dar Al-Nahda, Cairo.
- Matar, Amira Helmy (1969). Philosophy Among the Greeks, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo.
- Matar, Amira Helmy (1969). The Philosophy of Beauty, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo. Matar, Amira Helmy (1984). The Philosophy of Beauty: Its Origins and Development, Qubaa Printing and Publishing House.
- Matar, Amira Helmy (1994). The Republic Dialogue, Family Library.
- Matar, Amira Helmy (1998). Greek Philosophy, Its History and Problems, Qubaa Printing and Publishing House.
- Matar, Amira Helmy (1998). The Philosophy of Beauty: Its Figures and Schools, Qubaa Printing and Publishing House, Cairo.
- Matar, Amira Helmy (1998). The Philosophy of Beauty from Plato to Sartre, Dar Al Nahda Al Arabi, Cairo.
- Mahdi, Thamer (1987). Plato, Baghdad.
- Miomick, D.S. (1982). The Paradox, translated by Abdul Wahid Lu'lu'a, Baghdad.
- Al-Nashar, Mustafa (2000). The History of Greek Philosophy from an Eastern Perspective, Vol. 2, Qubaa Printing, Publishing and Distribution House, Cairo.