**الجماليات الجزء الأول**

 **مسلك الفلسفة**

 **الفصل الرابع**

**الأستاذ: لشقر محمد**

**أهداف الوحدة:**

* انفتاح الفلسفة على مجالات الانفعال والإحساس والشعور.
* التعرف على تاريخ الاهتمام بالجماليات
* التعريف بالجماليات ومفاهيمها وموضوعاتها
* التعرف على طريقة معالجة الفلاسفة اليونان لسؤال الجمال والفن (السوفسطائيون، سقراط، أفلاطون، وأرسطو)
* ميلاد الإستيطيقا في العصر الحديث (كانط)

**محاور الوحدة**

* تمهيد:
1. سؤال الجمال في اللحظة السقراطية
2. فلسفة الجمال السوفسطائية:
3. سقراط أو الجمال بوصفه خادما للغاية الأخلاقية
4. مكانة الجمال في النسق الأفلاطوني
5. أسئلة الجمال والفن في بويتيقا أرسطو
6. العبقرية والذوق في الإستيطيقا الكانطية
* تركيب:

**لائحة المراجع والمصادر**

العربية:

* أفلاطون، محاورة المأدبة
* أفلاطون، محاورة فايدروس
* أرسطو، فن الشعر
* كانط، نقد ملكة الحكم
* أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها
* أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال
* مارك خيمينز، ما الجمالية؟

الفرنسية:

* Jean Lacoste, La philosophie de l’art
* Denis Huisman, L’ésthétique
* Anne Cauquelin, Les théories de l’art
* Kant, Critique de la faculté de juger
* **تمهيد:**

 ارتبط ميلاد الجمالية بإقامة الفضاء العمومي، وانبثاق الفكر النقدي الذي دخل في مواجهة مع السلط الغيبة والفلسفية والدينية والسياسية. إن الجمالية هي وطيدة الصلة بتمرن الفرد على ممارسة الحرية في التفكير وإصدار الأحكام. كما اعتبر المثاليون، من أتباع كانط وهيجل، ميلاد الجمالية اكتشافا لميدان المخيلة والشهوات وأنواع الحدس والانفعالات.

 خلافا لعصور سابقة (مثل العصر اليوناني أو العصر الوسيط)، تنعدم في عصرنا الأكاديميات "المتغطرسة" والمشغولة بسن معايير وقواعد وتوافقات لنظرية "التناغم الجميل". إنه التناغم الذي مثل صورة خارجية لكون فني متعال، بعيدا عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي المتنافر والمتنازع حوله. وعليه، فالجماليات اليوم مرادفة لممارسة الحق في النقد. هذا النقد الذي يبتدئ بالعمل الفني ليسري لاحقا في المجتمع والتاريخ.

 تبدو الجماليات اليوم، في تصور دولوز، ممارسة للحرية، حيث تتحقق هذه الحرية في اشتقاق مفاهيم من أجل استكشاف ميدان المحسوس والذوق والمخيلة والشهوات وأنواع الحدس والانفعالات. إن الجماليات نزعة إنسانية بامتياز، حيث أنها تسمح لطبيعة الإنسان المزدوجة (عقل+حساسية) بأن تنجز حلفا بين جزأي هذا الموجود المركب.

 عادة ما يقال أن موضوع الجماليات هو الفن، لكن يبقى دائما أمام عالم الجماليات تحد كبير هو غموض الفن وصعوبة تفسيره. إذا كانت العلوم تقدم اكتشافات مؤثرة في حياتنا، والتقنيات تسهل إمساكنا بالعالم، والأخلاقيات تبلور قواعد للسلوك تقود أفكارنا وأفعالنا، فمن المشروع لنا أن نتساءل عن الأمر النافع الذي يقدمه الفن. في نهاية القرن التاسع عسر الميلادي، سيجيب نيتشه، بأسف، بأن الفن هو زينة الحياة الرخيصة. لقد وضعت الجمالية، منذ بدايتها، مسافة بينها وبين الممارسة الفنية، حيث لا يحيل كل من كانط وهيجل على كبار الفنانين في عصريهما، خلافا لسقراط الذي حاور النحات، ونيتشه الذي صادق فاجنر وكتب عنه.

 يبقى كل تفكير في الفن محفوفا بمخاطر الفشل، وهو ما عبرت عنه بدقة قولة الفيلسوف الألماني شليغل (نهاية ق. 19م) "في ما نطلق عليه اسم فلسفة الفن، ينقص دوما الواحد أو الآخر، إما الفلسفة أو الفن". سيتمادى الفيلسوف، إذن، في التفكير المجرد، لأن الفن كممارسة محسوسة هو عصي عليه. إن الفيلسوف والفنان معا محكومان بسوء الفهم والتفاهم، لأن الأول يريد تطبيق حاصل تأملاته على الفن فيتمنع الثاني ويرفض.

 لقد ظهر لفظ إستيطيقا مع الفيلسوف الألماني بومغارتن Baumgarten سنة 1750م كعنوان لكتاب Aesthetica، ثم تبعه كانط الذي استخدمه في عنوان فرعي لتمييز الباب الأول من كتابه نقد ملكة الحكم سنة 1791م. ثم تتالى استعمال هذا اللفظ لدى كل من الفيلسوفين الألمانيين شيلر الذي ألف سنة 1795م رسائل عن تربية الإنسان الجمالية Lettres sur l’éducation ésthétique de l’homme، وهيجل الذي ألقى محاضرات على طلابه تحت عنوان دروس في الجمالية Leçons d’ésthétique.

 تحيل فلسفة الفن على معنى الحساسية، حيث يقابل لفظ Aisthésis في اللغة اليونانية لفظ sensibilité بما هي حساسية، لكن بالمعنى المزدوج: إدارك + إحساس. للتدقيق نضيف أن الإدراك ناتج عن معرفة حسية وفي انقطاع تام عن الموضوع، أما الإحساس فهو نتاج اتصال مباشر بالموضوع.

1. **سؤال الجمال في اللحظة السقراطية**
2. فلسفة الجمال السوفسطائية:

 على الطريقة الديكارتية في تعريف الفلسفة بوصفها شجرة لها جذور وجذع وأغصان، من الممكن أن نرى في الأفلاطونية جذر وأصل كل إستيطيقا. لن نتوقف، إذن، عند الفكر المشرقي واحتفائه بالجمال، ولن ننطلق من الحكماء السبع (الفلاسفة الطبيعيين)، ولا من من فيلسوف التغير هراقليطس. سنصادق على مقدمة مفادها أن الثلاثي اليوناني الكبير يمثل الأساس الأول للإستيطيقا: سقراط كسابق، وأرسطو كلاحق، للفيلسوف الحاضن للجمال، وهو أفلاطون. تعود الجذور الأولى، إذن، لفكرة حرية الفرد في التعبير عن رأيه وإحساساته الخاصة إلى النظام السياسي الديمقراطي الأثيني القائم على المساواة بين المواطنين.

 مع سقراط عموما بدأت مرحلة مهمة في تاريخ الإستيطيقا قبل تسميتها بالحرف. قد ينبهنا البعض إلى أن لفظ ميتافيزيقا يعود تاريخ ظهوره إلى القرن الثالث الميلادي على يد أندرونيكوس الروديسي، وأن لفظ استيطيقا استخدمه بومغارتن أول مرة في أواسط القرن الثامن عشر الميلادي. لذلك قد يبدو استعمال لفظ إستيطيقا للحديث عن الجماليات السقراطية استعمالا في غير محله، وفي غير احترام للبعد التاريخي عند توظيف المفاهيم anachronisme، لكنه يبقى استخداما متاحا ومبررا بالموضوع.

 لقد ولدت الفلسفة السقراطية في ظل خصومة مع السوفسطائيين الذين اعتمدوا على الحس وتحولت معهم المعرفة إلى إدراك حسي وخبرة عملية. امتلك أساتذة السفسطة موقفا نقديا من التراث السابق (خاصة هوميروس)، وقالوا بإنسانية القيم الأخلاقية والفنية، وعليه سيعتبرون الفن ظاهرة إنسانية وليس من أصل إلهي أو مقدس. إن القيم الجمالية يمكن أن تتغير بتغير ظروف الحياة الإنسانية، وباختلاف الزمان والمكان. سنقف في الفقرة اللاحقة مع مثالين لهذه الفلسفة الجمالية الموجهة لفن القرن الخامس قبل الميلاد عند بروتاغوراس وجورجياس.

 وضع بروتاغوراس الإطار العام لفلسفة الفن والجمال السوفسطائية، والتي انتشرت مع الجو الديمقراطي الأثيني. لقد أكد بروتاغوراس على نسبية القيم ومصدرها الإنساني عبر قولته المشهورة: الإنسان مقياس كل الأشياء. ستصبح الحقيقة وجهات نظر مختلفة باختلاف ما يبدو للإنسان منها. إن العدالة والحق والخير والجمال ليست ثابتة، ولا ترجع إلى مصدر إلهي، وإنما ترجع إلى اتفاق الناس ومواضعاتهم.

 لا يكتسب الفن قيمته الجمالية، في تصور بروتاغوراس، من التعبير عن مثال مطلق للجمال كما سيرى أفلاطون لاحقا، ولا هو هبة الآلهة التي ينفرد بها الفنان بحكم طبيعته المختلفة والسامية عن باقي الناس، بل إن الفن هو خبرة ومهارة مكتسبة بالتعليم.

 إن الخير والعدالة أيضا قابلتان للتعلم، وموزعة بالتساوي بين جميع الناس. يبقى أي رأي، مهما كان غريبا، قادرا على أن يكتسب صورة الحق ما دمنا قد قدمنا عليه البرهان، فاقتنع به السامع. قد يبدو الحكم الصحيح، لأول وهلة محتملا لكنه يصح بالإقناع عبر وسائل يحدها بروتاغوراس في: اللغة، والنحو، ثم الجدل.

 أما جورجياس، والذي كان سليل المدرسة الصقلية في الخطابة، فقد تتلمذ على أمبادقليس، وتأثر بجدل زينون (صاحب الحجج ضد الحركة)، كما ترك لنا مؤلفات في الخطابة تصور شكل انتمائه الحقيقي للسوفسطائية. ومن فلسفته يمكن أن نستقي نظرية في الجمال مستقلة عن فكرة الحقيقة، وتستند إلى فكرة الوهم.

 لقد أنكر جورجياس، بوصفه سوفسطائيا، فكرة وجود حقيقة مطلقة، لكن جماليا قال بوجود أثر للكلمة على النفس الإنسانية، وهو في ذلك ينتصر لصنعته كخطابي. ضدا على الإقناع العقلي، ينتصر جورجياس لسحر الكلام، وإثارة العواطف، التي لها أثر الدواء في الجسد، (كما سنرى لاحقا على طريقة التطهير الأرسطية والتي تقوم على تصفية الانفعالات).

 إن انفعال النفس بواسطة اللغة شبيه بتأثر الحواس بالأحاسيس العنيفة (مثل رؤية هيلين للأمير الشاب والجميل باريس الذي قررت الهروب معه). سترتبط القيم الجمالية، مع جورجياس، بالنشوة واللذة الحسية، وهو ما سيرفضه لاحقا أفلاطون بوصفه نظرية حسية في الجمال لا توجه الجمهور إلى الخير بل إلى اللذة.

1. سقراط أو الجمال بوصفه خادما للغاية الأخلاقية:

 إن خلط السقراطي بالأفلاطوني هو سؤال فيلولوجي عويص لأننا نعرف أكثر سقراط الأفلاطوني، وعليه فكل حديث عن سقراط آخر فهو حديث عن سقراط الذي خلده كزينوفون، والدخول في هذه المقابلة بين ما ذكره أفلاطون وكزينزفزن عن أستاذهما هي مهمة صعبة.

 نحن على يقين تام بأن كل ما قاله سقراط قد فكر فيه أفلاطون من جديد وتجاوزه، وأكبر دليل على ذلك ما ورد في محاورة فيدون، حيث من المتاح قياس المسافة الفاصلة بين مقول سقراط ومكتوب أفلاطون. سيعتقد أفلاطون أن هناك أصلا واحدا لكل جمال، وهو الجمال الأول، والذي بوجوده وحضوره تصبح الأشياء التي ننعتها بالجمال الحقيقية.

 يحكي لنا تلميذ سقراط المسمى كزينوفون Xénophon، في كتابيه الخالدون Les mémorables والمأدبة Le banquet، كيف كان أستاذه يعلم الرسام باراسيوس Parrhasios والنحات كليطون Cliton طريقة تمثيل ما يوجد من جمال في المثال عبر تحويل الجمال الحقيقي للروح. يتعين على الفنان، في تصور سقراط، تحقيق الجمال الجوهري للروح في الغلاف الجسدي. سيقول أفلاطون هذا المعنى نفسه في محاورة فيدون حيث يؤكد أن الجسم هو بمثابة قبر. لم تكن تصورات سقراط شذرية ومتباعدة، بل إن المبدأ القائل بوجود روح تشع بجمال فوق طبيعي هو أصل النسق الأفلاطوني.

 يمكن القول أيضا أن الإستيطيقا قد ولدت يوم أجاب سقراط، بصواب، عن سؤال هيبياس، في محاورة هيبياس الصغرى، قائلا بأن الجمال ليس صفة محمولة خاصة بألف شيء وشيء: نحن لا نشك في كون الرجال والأحصنة والملابس والعذراء هي أشياء جميلة، لكن فوق كل هذا هناك الجمال في ذاته.

 لهذا المعنى نفسه أشار سقراط أيضا عندما أجاب على سؤال تياتيتوس Théétète، بأن العلم ليس هو الفلك ولا الهندسة ولا الجبر، لكن أكبر وأفضل من هذه العلوم الجزئية. وعليه فالجميل لا يمكن اختزاله في شيء بسيط واحد.

 في تصور سقراط، لا يعقل الشعراء ما يقولون، أما الرسامون فيكتفون بجمال المظهر، ولا يتعمقون في الجمال الباطني عند إنتاجهم لأعمالهم، لذلك سيرفض شهيد الفلسفة، وضدا على السوفسطائية، اهتمام الفنان ببعث اللذة عوض التعبير عن إنتاج الخير. إنه موقف عقلي متشدد من الفن المعتمد على الوهم والخداع والتأثير في الجمهور. وعليه، يعتبر أفلاطون، على لسان سقراط، أن الراوية إيون لا يعقل شيئا مما يرويه من شعر، فهو كالمسحور أو الخاضع للتنويم.

 إن وظيفة الفن عند سقراط (سواء الفن الجميل أو الصناعي) هي خدمة الحياة الأخلاقية، لأن الجمال بطبيعته يهدف لتحقيق النفع والغاية الأخلاقية العليا.

 يؤكد كزينوفون هذا المعنى في الخالدون مبرزا أن الجميل السقراطي هو جميل لغاية ما. أما في محاورة المأدبة التي تكلف هو أيضا بتدوينها، فيرى سقراط أن الجمال لا يوجد في الإنسان والحيوان والجماد، فالصفة المشتركة بين كل ما نصفه بالجمال هي كونه قد صنع على النحو الذي تحقق به الغرض من وجوده (العين الجميلة هي التي ترى جيدا).

 يصعب التحقق في المحاورات الأفلاطونية من آراء سقراط لامتزاجها بالفلسفة الأفلاطونية، لكن يبقى من الممكن أن نستدل منها على تصور سقراط حول الجمال الذي يجب، في نظره، أن يخدم الغاية الأخلاقية.

 "إن للجمال غاية أخلاقية" هو تصور يحضر في المحاورات السقراطية المبكرة مثل هيبياس الكبرى التي لم ينته فيها إلى تعريف نهائي للجمال. يميل سقراط في بداية المحاورة إلى تقييم فن السوفسطائي هيبياس على أساس قدرته على إصلاح النفوس وتحقيق الفضيلة للمواطنين، وحينما يقدم سقراط تعريفه للجمال بأنه النافع، فإنه يحدده بأنه ما ينفع في تحقيق المفيد لخير ما، ليتحد الجمال والخير معا.

 في محاورة ألقبيادس، يرد ذكر الجمال عند مناقشة طبيعة العدل، فيفسر الجمال بأنه صفة للأفعال التي تتسم بالخير والنبل. إن الشجاعة التي تلهم الجنود بالتضحية في الحرب تعد فعلا جميلا، لأن طبيعة الجمال والخير واحدة عند سقراط. وعندما يسأل سقراط ألقبيادس بأي ثمن يتخلى عن شجاعته، يجيبه هذا الأخير بأنه يفضل الموت على الحياة مع الجبن، وفي هذا الشعور السامي النبيل يتحقق الجمال والخير معا، ومن تم فالعدل نافع وخير وجميل في وقت واحد.

 تحاول محاورة خارميدس تقديم تعريف الحمكة، حيث يقترب الجمال فيها من الخير. ستتأكد في هذه المحاورة تصورات سقراط للجمال الباطني الذي يحث عنه في نفس الفتى خارميدس الذي بهر جماله الحاضرين. لا يأبه سقراط بالجمال الحسي الذي يحتفي به فنانو عصره وشعراؤه، بل يهتم بجمال النفس والخلق الفاضل.

 لقد اتفق، إذن، كل من كزينزفزن وأفلاطون على أن سقراط قد اهتم بالجمال الباطني على أساس موقف أخلاقي، حيث يصر سقراط على ضرورة عناية الفنان بإبراز التعبير عن أحوال النفس على الوجه والعينين في موضوعات الرسم والنحت، كما يوجه الفنان إلى اختيار الملامح والتعبيرات الإنسانية الدالة على الفضيلة والانفعالات السامية لتأكيد الجمال الخلقي إلى جانب مراعاة الصورة ونسبها الفنية.

 من جهة أخرة ينطبق موقف سقراط من الحب مع موقفه من الجمال، حيث يشيد في مأدبة كزينزفزن بالحب المثالي الذي تلهمه فينوس السماوية وليس فينوس الأرضية. إن حب الجسد القائم على الجمال الجسماني لا خير فيه للمحب والمحبوب، لذلك يستشهد سقراط بأساطير الآلهة التي مجدت هذا الحب الروحاني. إن زيوس لم ينعم بالخلود على من أحبهم حبا جسمانيا، في حين رفع الأبطال الذين أحبهم حبا روحانيا إلى مرتبة الخلود، ومنهم هرقل وكاستور، لأنه أحب سمو نفوسهم وجمالها.

 سنجد الرأي نفسه يتكرر على لسان سقراط في المحاوات الأفلاطونية خاصة محاورتا فايدروس والمأدبة حيث نجد سقراط في المأدبة، بنفسه الطاهرة التي هي سر حب الناس له، سيصبح نموذجا للجمال الروحي. وفي خاتمة فايدروس حيث يأخذ في تمجيد الحب الذي الذي يصفه بأنه منحة إلهية، ويدعو الآلهة أن تهبه الجمال الباطني: جمال النفس وصفاء الروح وسموها.

 عموما لقد امتازت فلسفة الجمال السقراطية بدعوتها إلى تحكيم العقل في السلوك الإنساني، إلى الحكم على الفن بمعيار أخلاقي مرجعه الذات العاقلة أو الضمير الباطني في النفوس. لقد رأى سقراط في معايير اللذة الجمالية، التي فصلت بين الجمال وقيم الحق والخير والعدل، عبارة عن تدهور فني وانحلال أخلاقي وجب محاربتهما. إن المعيار الحسي المرتبط بنظرية اللذة الجمالية، كما تصوره جورجياس، لا يكفي لخلق فن أصيل من وجهة نظر سقراط.

 لقد هاجم سقراط الشعراء المعاصرين له، ورأى أنهم لا يعقلون ما يقولونه، ولا يوجهون الناس التوجيه الذي ينشده، لذلك فضل عليهم أصحاب الحرف والصناعات. إن غاية الفن السقراطي هي خدمة الأخلاق، فالجمال يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية، ومن هنا نفهم سر ثورة الشعراء عليه ومطالبتهم بمحاكمته وإعدامه، وسخرية أرستوفان في مسرحيته السحاب من شخصية سقراط .

1. **مكانة الجمال في النسق الأفلاطوني**

 يعد أفلاطون حلقة أساسية في تاريخ الجماليات، حيث أن اهتمام كل من الفيلسوف الإسكندري أفلوطين Plotin والقديس أوغسطين Augustin بالجماليات يبقى مرتبطا بدرجة إحالتهما على الفكر الأفلاطوني وتوظيفهما له، بل، وإلى حدود عصر النهضة، وخلاله أيضا، كان كل تأمل حول الفن يبنى انطلاقا من أفلاطون.

لقد كان هذا التلميذ النجيب صاحب ميولات فنية واضحة، حيث قرض الشعر قبل أن يلتقي بأستاذه، ويحرق جميع أشعاره. كما أن كتاباته حافلة بأمثلة من الشعر اليوناني، ولغته النثرية في المحاورات جميلة وسيالة. يقر أفلاطون في محاورة الجمهورية بأنه قد شغف منذ صباه بالشعر، ووقع تحت تأثير هوميروس.

 يمثل النسق الأفلاطوني تركيبا عجيبا لمجموعة من التصورات السابقة عليه: ربما تشرب أفلاطون النزعة العقلية من أستاذه سقراط أولا، والجو الذي أحاط به في حياته ومساره الفلسفي ثانيا. لذا سار صاحبنا بهذه النزعة العقلية إلى مداها حيث أفرد للمعقولات عالما خاصا بها، ودافع عن منهج الاستدلال العقلي، وكتب على باب أكاديميته: "من لم يكن رياضيا فلا يدخل علينا". لكن، ومن جهة أخرى، حارب أفلاطون خداع الحواس في فن النحت والتصوير، كما حارب تمويه الخطابة، وطالب بمعرفة الفنان للمثال، وتوجيهه للناس نحو الخير، لكنه آمن بأفضلية الإلهام والهوس والحب على كل معرفة عقلية، لأنه رأى في هذه القوى اللاعقلية وسيلة للاتصال بالعالم المثالي الذي تسكنه الحقيقة.

 بفحص عميق لمحاورة فايدروس، نلمس، مع أفلاطون، ذلك الاتصال الوطيد بين الفلسفة والفن من جهة، والجمال والحقيقة من جهة ثانية. تكشف هذه النزعة اللاعقيلة عن الخلفية المؤطرة لنظرية أفلاطون في المعرفة والفن، لأنه يلزم الفنان بمعاينة الجمال، أي أن يفر من الكهف، وأن يكون فيلسوفا.

 في المحاورة نفسها، وعلى لسان سقراط، يقول أن الناس تعتبر الهوس Mania شرا، ولكنهم مخطؤون، لأن أعظم النعم تأتينا نحن البشر عن طريق الهوس. لكن يشترط أن يكون هذا الهوس هداية لنا من الآلهة، وبالتالي منبئا عن الحقيقة. إن كل من ظن أنه يستطيع أن يتقن الشعر بغير إلهام مستمد من ربات الفن أو أن المهارة العقلية كافية لتكوين الشاعر، فهو خاطئ لأن شعر الملهمين أعظم من شعر المتعقلين. سيرتبط الجمال إذن بالحقيقة، في تصور أفلاطون، لأن هوس الشاعر الملهم مصدره ربات الشعر اللاتي يلهمن البشر بالحقيقة.

 سيغدو الشعر، في حكم أفلاطون، هبة إلهية إذن، وهي النظرية التي ترقى أصولها إلى شعر هوميروس الذي يروي في الأوديسا كيف أن ربات الشعر قد سلبت ديمودكوس بصره، ووهبته موهبة الشعر لأنها أحبته. كما تصور الإلياذة شاعرا يطلب من آلهة الشعر أن تعلمه الحقيقة، لأن علمه بها مأخوذ بالسماع، أما ما تعلمه إياه آلهة الشعر فهو يقين، لأنها شاهدت الحقيقة بالعيان.

 إن الحب هو دافع الفيلسوف ومحركه نحو الحقيقة، وفي الآن نفسه، دافع الفنان ومحركه نحو الجمال، لذلك كانت فلسفة أفلاطون خير تعبير عن رغبة الإنسان في التخلص من عالم الصيرورة والتغير والإمساك بعالم المثل الثابت.

في محاورة المأدبة نسجل احتفاء أفلاطون بالحب في كلمات شاعرية ومزهرة، حيث تكلم سقراط متأخرا ليروي قصة كاهنة ورسولة هي ديوتين Diotine، والتي علمته أن الحب مكون من النقائض: إنه مكون من الرغبة في امتلاك ما لا نمتلكه، إنه محبط وممتلئ بالأمل، يموت ويحيى من رماده، فقير في عالم الوقائع وغني في عالم الخيال، برغبة جامحة في الكمال صورة وطبيعة. إن هاجس الحب هو أن يتعلم، وأن يمتلك أكثر، وهو الوحيد القادر على أن يجعلنا، عبر تجاوز ذواتنا، خالدين وإلهيين. إن إله الحب إيروس يقف وسطا بين فريقين، الجهلة من جهة، والحكماء من جهة أخرى. بل سيقف الحب، أيضا، وسطا بين الخالدين (الآلهة) والفانين (البشر) حيث عبره سيتم الوحي بالنبوءات.

 يصف سقراط مسار تجربة الحب موضحا أن أول خطوة للمستأنس هي محاولة حب جسم جميل، ثم استيحاء هذا الحب ليحب لاحقا كل الأجسام الجميلة. سيحس هذا المحب بعد ذلك بأن حبه للأشكال المحسوسة البسيطة هو حب فارغ، وسينجذب لروح المحبوب، وسيدرك قلة أهمية الجانب الجسمي، وسيفهم بأن عليه أن يرتفع فوق الأشكال المحسوسة ليصل إلى جمال الروح. إن الجميل، إذن، هو جميل لمشاركته في فكرة/مثال الجمال ذاته. وهذا الجمال في ذاته، عندما نفكر فيه، قد يختلط لدينا بصورة الإله وبفكرة الخير المطلق.

 عبر الجدل الصاعد نحو فكرة الجمال، يقود الحب الأفلاطوني إلى الجمال المثالي. ولمعرفة الجمال الحقيقي الموجود فوق هذه الأرض، يتعين تحقيق الفراغ الذهني وتنظيف الذهن من كل ما ليس بصواب ومن كل ما هو ناقص، مما يقتضي مسح كل الأخطاء ومحاولة العودة إلى الحالة الأصلية الأولى للنفس. إن الفن بالنسبة لأفلاطون، عموما، هو بحث عفوي وطبيعي، سليم وصادق. إنه اكتشاف وبحث عن الانسجام لنجد من جديد ما كنا نملكه في الأعماق ما قبل وجودنا فوق الأرض.

 يبتدئ الجدل الصاعد في المأدبة من الجمال الجزئي المتمثل في شخص معين، ثم يصعد إلى الجمال الكلي الذي تشارك فيه كل الأمثلة الجزئية. يرتقي الحب فيتعلق بالنفوس الجميلة وأخلاقها السامية، ثم يصعد إلى جمال العلوم، وهو الجمال المعقول، ليتدرج إلى الجمال في ذاته.

 في محاورتي فايدروس والمأدبة، قسمة ثنائية للحب مقتضاها أن هناك حبا حسيا شائعا بين العامة، وهو يتجه إلى النساء والغلمان، وغايته متعة الجسد. وأن هناك حبا عقليا لا ينسب لأفروديت الأرضية، بل لأختها ابنة السماء، أفروديت السماوية، والذي يتجه إلى حب النفس فقط. يعد أفلاطون هذا الحب العقلي من أعظم نعم الهوس الذي تحظى به نفوس الفلاسفة المشتاقة دوما لرؤية الحقيقة.

 ينبغي تفسير موقف أفلاطون من الفن والجمال في سياق فلسفته ككل بما هي قول بعالمين. سيكون للحب وظيفة أساسية في نظرية المعرفة إذن، فجدل المعرفة هو جدل الحب الصاعد إلى المثال لأن الحب يصبو إلى الحقيقة. إن غاية الحب الأفلاطوني هي رؤية الجمال، وهي رؤية لا تتم باستدلال عقلي، لأن الجمال يلتقط دفعة واحدة ما دام حاضرا في كل الموضوعات التي تشارك فيه. وعليه، يصور أفلاطون في محاورة فايدروس ذلك الجهد الذي تبذله النفس لتحظى برؤية الجمال عبر رحلة سماوية تنشد بها بلوغ عالم المثل. إن الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان، ومتى صادف الفيلسوف على الأرض محاكاة لهذا الجمال اندفع نحوه بهوس.

 في تفاعل مع السياق الثقافي السائد، والذي مثلت السوفسطائية أحد أهم موجهاته، سيقدم أفلاطون، نظرية جديدة للفن، وهي نظرية المحاكاة Memisis. إن المحاكي (السوفسطائي) هو فنان ردئ، يصور بالرسم واللغة ما لا يعرف، فهو جاهل ويستحق النفي والطرد.

 يقول أفلاطون في الباب العاشر من الجمهورية: "إننا لن نقبل، بأي حال من الأحوال، ذلك الجزء من الشعر الذي يلخص في المحاكاة... إذ يبدو لي أن كل آثار هذا النوع من الفن تفسد نفوس من يسمعونها ما لم يكن لديهم علم بحقيقتها ومناعة تقيهم شرها. إننا نفترض دائما مثالا واحدا لكل مجموعة من الأشياء المتشابهة، فللأسرة مثال واحد هو السرير. وإذا كان الله هو صانع هذا المثال، فإن للأسرة الخشبية المحسوسة صانع هو النجار الذي يحاكي المثال، فيصنع الأسرة المحسوسة. ثم هناك رجل ثالث لا يحاكي المثال، ولكنه يحاكي ما يصنعه النجار، فهو لا يحاكي الحقائق المثالية، ولكنه يحاكي المحسوسات كما تبدو له، وهذا الرجل هو المصور الذي يحاكي المظاهر فقط، ولا يصل إلى الحقائق."

 إن مثل هذا المصور يمكن أن يرسم لنا أي شيء بغير علم أو معرفة بحقيقة ما يصور، ومثله تماما الشاعر التراجيدي، فهوميروس تحدث عن كافة الفنون، ولم يكن على علم ومعرفة بأي منها: إنه فقط صانع خيالات لا يعرف حقيقة ما يتحدث عنه.

 يعترض أفلاطون، في الكتاب الثالث من الجمهورية، على الشعر التمثيلي أو الدرامي لأنه محاكاة وتلون بشتى الآراء والانفعالات، ويثير في سامعه الأمر نفسه، ولا يدله على طريق الخير. أما الشعر الغنائي أو الملحمي والتعليمي فيمدحه أفلاطون لأن غايته أخلاقية.

 يحتل الفن إذن المرتبة الثالثة بعد المثال أو الوجود الحق أولا، وصورته المحسوسة المتحققة في الطبيعة ثانيا. إن الفن يحاكي فقط الوجود الطبيعي، والذي بدوره يحاكي الوجود المثالي، وعليه فالفن مجرد أداة للإيهام والتخييل. لو كان الشاعر يعلم حقا ما يتظاهر بعلمه لكان يعمل بدل القول، كأن يقود جيشا أو يشرع قوانينا، وهو ما لم يفعله هوميروس بإطلاق.

 إن الشعر، في حكم أفلاطون، هو دجل كالتصوير، فإذا نزعت عنه سحر اللفظ والإيقاعية لبدى شاحبا فقيرا، بل إنه يهيج العواطف، ويشل العقل، مثله مثل طاغية يقلد السلطة للأشرار ويضطهد الأخيار. سيدفعنا التمثيل لاستحسان ما ننكر في الحياة الحقيقية وإلى التصفيق لما نغضب له في الواقع، لأن هدف التراجيدي هو نيل إعجاب الجمهور. بيد أن الجمهور لا يميل للأشخاص الحكماء، بل يميل إلى اللهو والشهوانيين والمتقلبين. ينطبق الحال ذاته على الكوميديا التي ينعتها أفلاطون بالرديئة لأنها تستهزئ بإخواننا في الإنسانية.

 إن على الشارع، في تصور أفلاطون، مراقبة الفنانين والشعراء والمصورين والممثلين، لأن غاية الفن ليست هي اللذة بل التهذيب. وعليه يبدو النقد الذي خص به صاحب الجمهورية هوميروس مبررا، لأن شعر هذا الأخير كان مصدرا للحكمة في نظر اليونانيين، وهو ما مثل خطرا وسحرا حاربهما أفلاطون.

الجزء الثاني:

1. **أسئلة الجمال والفن في بويتيقا أرسطو**
2. **العبقرية والذوق في الإستيطيقا الكانطية**