

المحاكاة في فلسفة أفلاطون الجمالية

د. فيصل بشير الخراز

كلية الآداب - جامعة مصراتة

f.alkharraz@art.misuratau.edu.ly

تاريخ النشر 2022.05.15

تاريخ الاستلام 2022.04.05

الملخص:

يعتبر أفلاطون أول فيلسوف تعرض لتفسير الظاهرة الجمالية، حيث خصها بالدراسة كقيمة مكملة لقيم الأخلاق والخير، وتساءل عن ماهية الجمال واعتبره محاكاة وتعبيراً عن هذه القيمة الجمالية في شكل حسي، وأن الأعمال الفنية ما هي إلا محاكاة وتقليد للواقع والعالم الحقيقي، وهو أول من ابتدع مصطلح المحاكاة Imitation وتأسيس نظرية المحاكاة في الفن، ومن ثم أرسى قواعدها تلميذه أرسطو الذي اعتبر الفن محاكاة الطبيعة والتسامي عليها وليس تقليداً لها كما زعم أفلاطون، وبذلك خالف رؤية أستاذه واستمر مفهوم المحاكاة مثاراً للجدل تناقله الفلاسفة على مر العصور ما بين مؤيد ورافض، وظلت نظرية المحاكاة أساساً للدراسات الجمالية ومنهلاً يتزود منه الفكر الفلسفي على مر التاريخ وحتى عصرنا هذا.

الكلمات المفتاحية: نظرية المحاكاة، الظاهرة الجمالية، الهوس الصوفي، الفنون الجميلة، الميتافيزيقيا.

The Imitation in Plato's Aesthetic Philosophy

Faisal B. Elkharraz

Faculty of Art, Misurata University, Libya

Abstract:

Plato is considered the first philosopher who presented the interpretation of the aesthetic phenomenon, as he singled out the study as a complementary value to the values of morality and goodness. He invented the term Imitation and established the theory of simulation in art and then laid its rules for his student Aristotle. Art was considered a

simulation of nature and transcendence over it and not an imitation of it, as Plato claimed. This theory considered as a basis for study and a source of philosophical thought throughout history and until our time.

Keywords: Aesthetic, phenomena, Imitation, simulation, Plato.

1 - مقدمة:

اهتم اليونان في القديم بتقدير الفن والجمال ويعتبر من السمات البارزة للحضارة اليونانية على مر العصور، ويعتبر أفلاطون أول فيلسوف يتعرض للتفسير الظاهرة الجمالية وطرح تساؤله المثير على لسان أستاذه سقراط عن ماهية الجمال؟! واعتبر الفن محاكاة ونقل عن الواقع والعالم الحسي، وجعل منه مرتبة أقل وأدنى للحقيقة، وقدم نظرية المحاكاة التي تفسر الفن والجمال وتناقها الفلاسفة من بعده، وخاصة تلميذه أرسطو الذي كان له رؤية أكثر واقعية، وظلت آراؤه مثارًا للجدل والدراسة وبمثابة الإطار العام للفلسفة، بما في ذلك فلسفة الجمال ومفهوم المحاكاة على مر تاريخ الفكر الفلسفي، كما قدم نظرية الهوس وحدد لها أربعة أنماط، وقدم تفسيره للهوس الجمالي وفقًا لما تتمحور عليه فلسفته المثالية.

أهمية البحث:

تعتبر الدراسات الجمالية من التخصصات والموضوعات البعيدة عن ميول ورغبات الباحث والدارسين نظرًا لارتباطها بالجوانب الميتافيزيقية أكثر من المادية وهذا ما يجعل منها دراسة ذات خصوصية وطابع فني جمالي تثير وتستقطب فئات بعينها من المهتمين بالمجالات الفنية وأصحاب المواهب والملكة الجمالية، على الرغم أن الفن والجمال من الأهمية أنه يلامس حياة كل البشر وتميل إليه النفس وتطرب له، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة.

إشكالية البحث:

وعلى الرغم من أن أفلاطون هو مؤسس نظرية المحاكاة في الفن، فإن إشكالية هذه الدراسة تبدأ من هنا بتتبع وتناول تلك الآراء المختلفة والمتضاربة فيما بينها، وأيضًا تضاربها مع رؤية أفلاطون نفسه من حيث تقييم وتوصيف الظاهرة الجمالية وفقًا لما ورد في نظرية المحاكاة من خلال عرض وتحديد وجهات النظر لعينة من الفلاسفة والمقارنة بينها.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إيضاح فلسفة أفلاطون الجمالية من زوايا جديدة ورؤية مختلفة وشرح لبعض المفاهيم التي انبثقت عن هذه الظاهرة الجمالية وعرض آراء لبعض من الفلاسفة العظام في مراحل مختلفة، وفيما يلي أهم المحاور:

- 1- تقديم رؤية جديدة ومنظور مختلف في فلسفة أفلاطون الجمالية.
- 2- شرح نظرية المحاكاة التي قدمها أفلاطون وتداعياتها على ما تلاه من دراسات ومناهج فلسفية وفقاً لما قدمه الفلاسفة من تفسيرات مغايرة.
- 3- تقديم مفهوم الهوس في الفن وعلاقته بالإبداع والإنتاج الفني.
- 4- عرض أوجه الخلاف ما بين أفلاطون الأستاذ وتلميذه أرسطو في تفسير مفهوم المحاكاة في الفن.
- 5- توضيح التناقض والتضارب الذي سجله التاريخ الفلسفي على الآراء التي قدمها أفلاطون في تفسير الجمال ومواقفه السلبية تجاه الفن.

الدراسات السابقة:

من المعروف أن نظرية المحاكاة التي ابتدعها أفلاطون قد تداولها العديد من الفلاسفة على مر التاريخ الفلسفي بالدراسات والأبحاث والمقالات بشكل موسع، بينما قل وندر هذا التداول في الأوساط التعليمية خاصة الجامعات العربية والمحلية تحديداً، ذلك أن الخوض في الدراسات الجمالية قد لا يستهوى عموم الباحث وغالباً ما يتم تجنبها لما لها من خصوصية وتميز ولها طابعها الخاص الذي يستميل فئات بعينها من المهتمين بالفن والجمال، وهذا التخصص يهتم بالنواحي المثالية ولغة المشاعر أو ما يعرف بالفلسفة الميتافيزيقية، مثلما المحاكاة في الفن وما تتضمنه من طلاسم وخفايا قد لا يستوعبها إلا شرائح من المتخصصين والمعنيين بالدراسات الأكاديمية خاصة في الفلسفة عامة وفلسفة الفن والجمال بشكل خاص، وقد بدأت من عند مؤسس نظرية المحاكاة في العهد القديم للفلسفة بالدراسة والتحليل، ثم قمت بإجراء المقارنات ما بين رؤى الفلاسفة في الحقبة المعاصرة وما طرأ عليها من تغيير وتطور قياساً برؤية أفلاطون وهذا ما لم يتطرق إليه في أية دراسات سابقة، وهنا يكمن التجديد.

منهج البحث:

موضوع البحث جعل المنهج التحليلي والتاريخي المقارن يفرض قواعده على خطة البحث حتى يتم عرض الشكل والمضمون بشكل ميسر وصولاً إلى الغاية المنشودة.

المظاهر الجمالية في الحضارة اليونانية القديمة:

لعل الاهتمام بالجمال في الحضارة اليونانية القديمة ودراسة الفنون لم تكن بدايته من عند أفلاطون وأرسطو كما هو شائع، بل كان من السمات البارزة والمميزة في المجتمع اليوناني الذي كان يتميز بحبه للفن وشغفه بالجمال، وشهدت الحضارة اليونانية أولى محاولات التفكير الواعي في الأسس الجمالية للفن، وتجلت ذلك فيما تركه من روائع التراث الجميل على مر العصور في شتى المجالات، بدءاً من الشعر والأدب والموسيقى والمسرح والخطابة إلى فن العمارة بأصنافه المتنوعة، كالصروح العالية والمعابد المهيبة وتماثيل تمجيد الشخصيات المتميزة وتخليدها والنحت وغيرها، ولعل الجانب الديني يعد من أهم العوامل التي ساهمت في ذلك، فقد وجد رجال الدين ضالتهم في بعض الفنون لتكريس الإيمان لدى شعوبهم، ونشر تعاليم الدين وممارسة طقوسهم وشعائرتهم الدينية، حتى أنهم ربطوا إنتاج الفنون بالآلهة اليونانية على حد زعمهم، فقد ذهب اعتقادهم أن الآلهة هي من تمنح للبعض من الصفوة من المؤمنين بها هبات من مختلف الفنون، و هذه الآلهة هي شخصيات فنية كبرى تتحكم في الخلق والسيرورة الكونية ومصير العالم⁽¹⁾.

كانت لديهم معتقدات أن الفن مرتبط بالعبادة الدينية، فهو بالنسبة لهم عبارة عن وحي تصيب به الآلهة من تختاره من العباد عن طريق الإلهام وتمنحه ما تجود به من أشعار وألحان موسيقية وخطابة وغناء وما إلى ذلك من موضوعات الدراما، فكان لهم اعتقاد وإيمان بأن الآلهة هي ربات الفنون، بحيث جعلوا لكل فن ربة تختص به وتمنحه لمن تختاره من بني البشر، وكان للفنان مكانة خاصة ورفيعة ويحظى بنظرة متميزة بين قومه ويعتبر من ضمن الصفوة والمعلمين

1- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، ط 1، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص 77.

الدين قدّرتهم الآلهة واختصتهم دون عن غيرهم بميزة جمالية، وهم بمثابة الرسل إلى أهل الأرض كي ينقلوا الرغبات الريانية إلى الناس⁽²⁾.

وهذا ما جعل للأساطير اليونانية Greek Mythology قيمة وشهرة تناقلتها الأجيال عبر العصور على شكل قصص وخرافات أسطورية تربوية وتعليمية تردد صداها وتأثرت بها شعوب الحضارات المجاورة.

وكان للحضارة العربية نصيب منها فقد أخذ الفلاسفة العرب نظرية المحاكاة في الأدب نقلًا عن اليونانيين، ولكنهم جعلوا منها أقرب إلى العقل والمنطق ونزعوا عنها النظرة الأسطورية والاعتقاد الوثني، وقالوا بأن النص الشعري لم يعد محاكاة للواقع أو ما يمثل محاكاة لعالم المثل الغيبي، وإنما جعلوا منه تعبيرًا عن البيان والإفصاح، وهذا البيان الصادر عن الشاعر الملهم هو محاكاة لما في الذهن من أفكار وصور، وهذه الأفكار والصور التي في الذهن هي انعكاس ومحاكاة لما رآه بعينه في الطبيعة، ومن خلال هذه الرؤية تتكون ثلاثة درجات من المحاكاة أو النقل وهذا يماثل معتقد فلاسفة اليونان، ولكن بشكل واقعي بعيدًا عن الأساطير والخرافات التي جاءت بها الحضارة اليونانية القديمة⁽³⁾.

ويقوم مفهوم المحاكاة في الأدب عند الفلاسفة اليونانيين على أساس أن كل ما هو موجود على أرض الواقع يعتبر تقليد ومحاكاة لما هو موجود في عالم المثل، وما يقدمه الشاعر أو الفنان من عمل فني ما هو سوى تقليد لأشياء المتواجدة حوله في الطبيعة دون أن يدرك طبيعتها وحيقيتها الفعلية قياسًا بمفهوم نظرية المثل، فهو لا يدرك أنه يقلد التقليد، ويتعد بذلك عن الحقيقة مرتين، أي أن عمله الفني هو محاكاة المحاكاة، فما هو يا ترى هذا المصطلح؟ وما مفهومه؟ وما أصله؟

يعود مفهوم وتأصيل هذا المصطلح إلى اللغة اليونانية القديمة، وتكتب باللاتينية Mimesis وقد تمت ترجمته إلى عدة مفردات ومعانٍ متقاربة، منها التقليد Imitation، والتمثيل العقلي

2- عبدالكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ط 1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي - ليبيا، 1988م، ص20.

3- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 4، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1983م، ص222.

Representational، ولعل الأقرب إلى المعنى هو (المماثلة) Simulation، وكان أبرز من تكلم عنها هما: أفلاطون، وأرسطو⁽⁴⁾.

ولعل ذلك الزخم الأدبي والجمالي والأسطوري جعل من أرض اليونان أرضاً خصبةً لميلاد العديد من كبار الفلاسفة والمبدعين، فلا غرابة أن يبرز نجم أفلاطون كفيلسوف تكلم عن الظاهرة الجمالية وأسس على ضوء ذلك نظرية المحاكاة، بدأ بها على هيئة تساؤل يزعم أنه نقله عن أستاذه سقراط، ونقلها عنه من بعده تلميذه أرسطو، ويعود له الفضل والخصوصية أنه أول فيلسوف يوناني يهتم بتفسير ماهية الجمال وتعرض له كقيمة جمالية مكملة لقيم الأخلاق والخير، وأول من تكلم عن المحاكاة واختصها بالشرح والتفصيل ضمن محاوراته عن الفن والجمال.

المحاكاة من أفلاطون إلى أرسطو:

يعتبر أفلاطون ومن بعده تلميذه أرسطو من أهم ممثلي هذه الحقبة المزدهرة من تاريخ الفكر الفلسفي في اليونان القديم في عموم الفلسفة وبشكل خاص في تفسير الفن والجمال، وهذا ما يجعل من تناول نظرية أفلاطون الجمالية مثال هام وشامل عن تلك المرحلة الأساسية من تاريخ الفن.

وتقوم نظرية المحاكاة في الأدب عند أفلاطون على أساس الفن وجوهره، ولكنها لا تمثل الحقيقة السماوية تلك المتمثلة في عالم المثل الذي يؤمن به اليونان القديم، ولا يعتبر ما يقوم به الشعراء في محاكاتهم للواقع إبداعاً خالصاً، وكانت رؤيته تدور حول محورين: هما ما هو جوهر الفن الشعري؟، وما هي وظيفته في الحياة الإنسانية؟⁽⁵⁾.

وكان أفلاطون هو أول من قدم نظرية الهوس Hypomania وقد ذكرها في محاورته "فايدروس" Phaedrus التي تعتبر من أهم محاوراته التي تكلم فيها عن الفن والجمال، إضافة إلى ما كتبه في محاوراته الجمهورية والمأدبة وفيديون "Phaedon".

4- تزميتان تودورف، مفهوم الأدب، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات الأنيس، الجزائر، 2002م، ص8.

5- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1962م، ص15.

وقد فسر نظريته بأن الهوس هو هبة سماوية ومصدره الآلهة التي في أعلى جبال الأولمب التي في بلاد اليونان، وقد حدد لها أربعة أنواع:

الأول وهو هوس النبوءة الذي يختص به الكهنة، والثاني هو هوس الصوفية ويعتري أصحاب الأسرار الدينية، ثم الهوس الثالث الذي يصيب الشعراء أو أهل الفن بشكل عام، وأخيراً هوس الحب الذي ينتاب العشاق الذين يهيمون حباً في عشق المحبوب⁽⁶⁾.

وكان تركيز أفلاطون حول هوس الشعراء، وصرح أن هذا الهوس هو المصدر الأساسي لإنتاجهم وإبداعاتهم الفنية محاولاً تمييزهم عن غيرهم من الشعراء المقلدين أو المتصنعين الذين يقرضون الشعر من خلال أفكارهم السطحية، وليس عن هبة من ربات الفنون، ويقول: "أن من يعتمد على مهارته البشرية لتجعل منه شاعراً، فإن مصيره الفشل، ولن يتمكن من مجارة هؤلاء الملهمين الذين اختصتهم الآلهة بهذه الموهبة"⁽⁷⁾.

وقد فسر رؤيته هذه بما نقله على لسان أستاذه سقراط Socrates في محاورة فايدروس قائلاً: "وهاك الغاية من حديث أنها تتعلق بالنوع الثالث من الهوس، أجل الهوس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي، فيذكر من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحس المرء بأجحة تنبت فيه وتتعلج الطيران به، ولكنها لا تستطيع حمله فيشرئب ببصره إلى أعلى كما يفعل الطائر، ويهمل موجودات هذه الأرض حتى يقال أن الهوس قد أصابه"⁽⁸⁾.

وكما تقول الأسطورة اليونانية القديمة فإن أفلاطون يؤمن بوجود ربات لمختلف أنواع الفنون وهي من تختار بعضاً من البشر كي تمنح لهم هبة لنوع معين من الفنون.

وأما من الناحية الميتافيزيقية Metaphysic فإن مصدر الإلهام، فهو مثال الجمال، فربات الفنون الأسطورية هن رموز تعبيرية تعبر عن فكرة الجمال بالذات، ويكون مصدر الفن هو

6- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، 1976م، ص108.

7- أفلاطون، محاورة فايدروس، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1980م، ص105.

8- المرجع نفسه، ص77.

المثال المعقول للجمال، تلك الوحدة المتعالية عن الحس، والتي تتربع في عالم ما وراء عالمنا وهو العالم المعقول عالم المثل Ideal world⁽⁹⁾.

وهو بذلك يؤكد أن مصدر الفن الأصيل هو وحي أو هوس يأتي من عالم فائق للطبيعة، وأن الفنان ما هو إلا واحد من الناس الذي اصطفته الآلهة بوحى يلهمه إلى إنتاج وابتداع الفن⁽¹⁰⁾. وبحسب أفلاطون فإن الجمال هو أحد مكونات عالم المثل ويقسمه إلى مفهومين: مفهوم الجمال المطلق: وهو الأصل لأية صور جمالية محسوسة، ومفهوم الجمال الحسي: وهي الأشياء الجميلة التي نراها من خلال الأعمال الفنية، وتكون كذلك بقدر ما تقترب من المثل المطلقة للجمال، وبذلك يعتبر الجمال قيمة عليا وقيمة مطلقة في شكلها المثالي، أو تعبير ومحاكاة لتلك القيمة في شكل حسي، ويضع الجمال في مرتبة العدالة والخير وما في حكمها سواء بسواء⁽¹¹⁾.

ومن خلال ذلك المفهوم عن الجمال بالذات، فإننا نستطيع تحديد موقفه الجمالي الذي ظهر من خلال سماته في الظواهر الحسية، ويتجلى كلما اقترب من عالم المثل عالمها الأصلي الذي يتضمن القيم المطلقة للحق والخبرة الجمالية، وبذلك يكون مصدر الجمال الأرضي هو مثال الجمال أو المثال المعقول للجمال الموجود في العالم الحقيقي المعقول⁽¹²⁾.

ولعل هذه الرؤية الفلسفية تعود إلى معتقداته في فهم الظاهرة الجمالية ونظريته التي تقوم على فرضية عقائدية بأن النفس البشرية كانت تعيش في عالم المثل الأعلى، وتم إجبارها للنزول إلى الأرض وهذا بمثابة الخروج من الجنة إلى الدنيا، ولكن النفس لم تستكن ولم ترض،

9- علي عبدالمعطي محمد، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، 1984م، ص42.

10- راوية عبدالمنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، 1996م، ص478.

11- عبدالكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ط 1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي - ليبيا، 2003م، ص11.

12- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط8، 1992، ص30.

بل ظلت تعاني وتكابد في سبيل العودة إلى موطنها الأصلي هناك في عالم المثل، فكانت تحاول التشبث بكل ما يمكن أن يعيدها أو يذكرها بعالمها السماوي، وتحن أي فرصة للتواصل معه كلما تسنى لها ذلك من خلال تحسس الجمال الذي تتوق لمعاينته لكي يسمو بها إلى ذلك الأمل المنشود هناك في عالم المثل حيث الجمال الحقيقي المطلق والقيم الخالدة التي هي الأصل الفعلي والحقيقي والكامل لكل الموجودات الأرضية⁽¹³⁾.

وهنا يتضح جوهر فلسفته المثالية والجمالية الذي يتمثل في فكرة التسامي، إذ أن الجمال من الظواهر المطلقة على مستوى الحياة، ومزيف على هذه الأرض الدنيوية، ولكن يتجلى فعلياً في عالم ما وراء الطبيعة وأن الوصول إليه يتطلب بذل جهداً ذهنياً حتى يتحقق الاتصال والشعور بالنشوة بملامسة شذرات من ذاك العالم المثالي المطلق⁽¹⁴⁾.

وهذا يتحقق من خلال الإبداع في الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان، ولكن الجمال الذي يقصده ليس ذاك الجمال الذي ينتجه هؤلاء الفنانين والشعراء في جمال الصورة المحسوسة ولكنه جمال تتعدم فيه الحياة والمادة⁽¹⁵⁾.

فهو يبحث في فكرة الجمال وكيف تتمثل في الموجودات المحسوسة والأعمال الفنية وانتهى إلى مثال خالد في عالم المثل، أو العالم الذي يفوق الواقع، وهذا يؤكد رؤية أفلاطون في تفسير الجمال إلى اتجاهين أساسيين هما: الحقيقي المطلق، وينتمي إلى عالم المثل وهو الجمال الحقيقي الكامل، والجمال التقليدي المحسوس وهو الجمال الأرضي المحسوس الذي يراه الفنان ويحاكيه بما يملكه من موهبة بإنتاج الأثر الفني.

وكما أسلفنا يرى أفلاطون أن الفن محاكاة للجمال، وكل ما كان الانسجام كبير بين الشكل الفني وجمال الفكرة يتحقق الإبداع وتزداد المتعة ويعود الجمال الأصيل إلى الفكرة الأكثر عمقاً وذات مضمون وقيمة روحية ومثالية.

13- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص30.

14- سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، 2004م، ص140.

15- فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، 2004م، ص269.

وقد طور أفلاطون مفهومه الجمالي من خلال التمييز ما بين الأفكار الذاتية والموضوعية، ولكن على الرغم من موافقه السلبية ومعارضته للأعمال الفنية حيث يعتبرها تزييف للحقيقة والابتعاد عن الواقع بمراحل، إلا أن أفكاره وآراءه عن الفن والمحاكاة كان لها تأثير كبير وهام في تقييم وتفسير مفاهيم الفن وتطوره⁽¹⁶⁾.

وتأسيساً على ما تقدم يتضح أن أفلاطون هو أول من تعرض لتفسير الظاهرة الجمالية، وأول من قدم نظرية المحاكاة في الفن وتناقلها الفلاسفة من بعده وجعلوا منها مرجعاً ودراسة منهجية كل حسب مذهبه وتوجهاته الفلسفية، ومن المفيد أن نستعرض بعضاً من تلك الآراء التي تناولت هذه النظرية قياساً بما طرحه أفلاطون.

ولعل أكثر من تأثر به تلميذه أرسطو خاصة في تفسيره للظاهرة الجمالية ونظرية المحاكاة، وعلى الرغم من معاصرته لما صدر عن أستاذه إلا أنه اختلف معه في مواضع عدة، فبعد أن كانت المحاكاة عند أفلاطون شاملة لكل أنواع الفنون، فقد اقتصرت فكرة المحاكاة عند أرسطو على الفنون الجميلة أي تلك التي تعنى بالفن Art دون غيره مثل فن الرسم والنحت والموسيقى والشعر وما إلى ذلك، وليست تلك الفنون التطبيقية Applied Arts والنفعية الأقرب إلى الصنعة والتقنية والحرفية مثل صناعة الخزف والأبواب والأثاث وما إلى ذلك من الأعمال المفيدة عملياً، بينما تلك تهدف إلى تحقيق اللذة الروحية، كما اعتبر الفن محاكاة للطبيعة ويتسامى عليها مخالفاً بذلك رأي أفلاطون الذي يعتبر المحاكاة أقل وأدنى من الطبيعة ويبعد عن الحقيقة بدرجتين.

كما أخذ أرسطو مفهوم المحاكاة عن أستاذه ولكن جعل منه معنى ومضمون مختلف وهذه نتيجة لاختلاف النظرة الفلسفية لكل منهما إذ كانت نظرة أفلاطون صوفية غائية مثالية، بينما عند أرسطو نظرة علمية تجريبية، ولم يربطها بنظرية المثل الأفلاطونية، ولم يربط الفن والأدب بشروط الفلسفة، فقد أعتبر الشعر محاكاة للطبيعة فيما الطبيعة ليست محاكاة للعالم العقلي، والشاعر عندما يحاكي الطبيعة فإنه يحاكي ما يمكن أن يكون لا ما هو كائن، أي أنه يرجع

16- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1985، ص9.

الفنون ومنها الشعر إلى أصل فلسفي واحد وهو محاكاة الحياة الطبيعية، كما أنه يرجع الشعر إلى الغريزة الإنسانية المتمثلة في غريزة التناغم والإيقاع والأوزان⁽¹⁷⁾.

ونخلص بذلك إلى أن أرسطو يعترض على تفسير الفن بأنه محاكاة للطبيعة وليس نسخاً لها، ولا يكون في مستواها، بل هو إما يكون أسمى من الطبيعة أو أدنى منها، بل هو محاكاة منقحة لها تقوم على تبديل الواقع إلى الحياة، ويصل إلى نتيجة أن العمل الفني لا يمكن أن يكون الواقع بذاته أو الطبيعة نفسها أو نفس الحياة.

كما نلاحظ مما سبق أن أرسطو اهتم بتناول الخصائص العامة لطريقة التعبير بوصفها المميز للتنوع الأدبي والفني، وهكذا يتضح لنا أن رؤية أرسطو شكلت رداً على رأي أفلاطون، ومعارضة له في أهم محاورها، وأن المحاكاة في الفن معنية بالأفعال وليس محاكاة للأشياء كما ذهب أفلاطون، ذلك أن محاكاة الأفعال تتجه إلى الانفعالات والعواطف وتؤدي إلى إثارة حواسها وتدخل إلى أعماقها الروحية ويعدل مزاجها ويصل بها إلى حالة اتزان، ويعيد إلى الحياة رونقها وجمالها، فالفن على صلة وثيقة بالحياة من حيث المصدر والمصب، وهذا ما سجله التاريخ الفلسفي بأن أرسطو هو من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض بعدما كانت تبحث في عالم المثل وما وراء الطبيعة وتهمل الموجودات الأرضية.

وهذا الطرح الأرسطي المغاير لما قدمه الأستاذ وصاحب النظرية الأفلاطونية، يدفعنا إلى البحث عن آراء أخرى قد يتضح من خلالها ما يخالف أو يضيف أفكار جديدة لعدد من الفلاسفة المجددين في التاريخ المعاصر ومعرفة مدى تأثرهم بنظرية المحاكاة وانعكاساتها على فلسفاتهم الجمالية خاصة بعد مرور حقب ومراحل تاريخية متعاقبة.

فلاسفة المذهب المثالي:

الفيلسوف الإنجليزي هربرت ريد Herbert Read (1893-1968م) الذي عمم فكرة المحاكاة على كل أنواع الخلق والإبداع الفني ولم يشترط في الفن ضرورة أن تكون الموضوعات المحاكاة موضوعات عظيمة، إلا أنه لم يذهب في تفسيره للمحاكاة إلى حد القول بمحاكاة الواقع كما هو أو الطبيعة كما تبدو لنا، ولكن على الفنان أن يستعمل الصورة التي في خياله وعليه أن

17- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية، مكتبة غريب، القاهرة - مصر، 2013م، ص28.

يخلق من هذا المتخيلة ارتباطات مقنعة وانعكاس للحقيقة، وهذا ما قال به أرسطو في عبارة منسوبة له: "ينبغي أن نفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق"⁽¹⁸⁾. وفي نفس السياق نأتي إلى الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (Henri Bergson) 1859-1941م) إذ يعتبر الفن بمختلف أشكاله الذي يعبر عن المثالية، إنما يصدر عن هذا الواقع الخصب فهو مصدر إلهام للفنان لكي يصل إلى مراده وما عليه سوى الاجتهاد وبذل الجهد الذهني، وعدم الاقتصار على جعل المحاكاة تقليد ونقل لهذا الواقع كما هو ظاهر أمامه، وإنما عليه النظر بعمق وسبر الأغوار وإخراج الفكرة والمضمون ويقدم إنتاجه المبدع والجديد وهذا على حد قول برجسون: "إن المرء لا يعاود الاتصال بالواقع إلا حين يرتقي إلى المثل الأعلى"⁽¹⁹⁾، ذلك أن برجسون يرى العالم بمثابة عمل فني في غاية الروعة والإبداع ولا يمكن أن يضاهيه أو يصل إلى مستواه أي عمل فني آخر، فهو يعتبر أن الواقع له سماته وخصائصه البديعة التي يمكن أن تتعكس وتظهر جمالياته وآثاره واضحة على كافة الأعمال الفنية المتميزة. وهذا يعني أن الفكرة ليست مجردة، بل مثال يتحقق في الخارج ويتمثل ويتمجد في شكل معين، وهو شكل العمل الفني، ويكون موجود حسي ملموس ومرئي يخاطب العقل ونابع من الوجدان، وهذا ينسجم مع رؤية الفيلسوف الألماني جورج هيغل (George Hegel) 1770-1831م) في تفسير المحاكاة في الفن، فهو يرى أن الفن يرقى بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعاً كلياً حين يخلصها من الجوانب العرضية والنفعية، فالفن يرد الواقع إلى المثالية، ويرتفع به إلى الروحانية، لذلك يقول هيغل أن الفكرة إذا تشكلت تشكيلاً دالاً على تصورها العقلي فإنها تتحول إلى مثال⁽²⁰⁾.

-
- 18- هيربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبدالعزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1966م، ص45.
- 19- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة - مصر، 1966م، ص27.
- 20- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط 1، دار قباء للطباعة، القاهرة، 1998م، ص151.

ومن هنا يتضح وجه التشابه إن لم نقل التطابق ما بين كلا من برجسون وهيجل الذي يعتبر الشكل أو الأثر الفني هو ما يدل على الجوهر والمضمون والحقيقة، وما لم تظهر في وعي محسوس ومرئي تظل مبهمة وحببسة الوجدان ولا يمكن للكلمات أن تعبر عنها؛ ذلك أن لغة المشاعر والعواطف مختلفة ولا تمثلها الحروف، وهذا ما يميز الفنان الملهم والمبدع الذي له القدرة على تجسيد ما يشعر به على شكل عمل فني له مدلول روحاني يصل إلى روح المشاهد أو المتلقي، وعلى هذا المحور الجمالي يتماهى أصحاب النزعة المثالية التي يتزعمها أبو الفلاسفة أفلاطون.

ويذهب في ذات الاتجاه المثالي الفيلسوف الفرنسي بول فاليري (Paul Valery) (1871-1945م) الذي يزعم أن لغة الكلام لا تفسر الفنون، فسمّة الأعمال الفنية لا تعتمد على الألفاظ، ولا التعليقات المنطقية أو الشرح، وإنما على الإدراك المباشر؛ ذلك أن اللغة اللفظية والكلمات قد تقسد المعنى وتبتعد عن المقصود ويضيع المضمون، وقد تحل محله معاني لا تعبر عن حقيقته وأهدافه⁽²¹⁾.

كما يمكن الاستدلال برؤية تمثل جهة أخرى من العالم، وهي ما نقوله الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر (Susan Langre) (1895-1985م) بأن الفن يجسد ويشكل عالم الوجدان والعواطف الإنسانية، ومن خلال هذا التجسيد الجمالي يتجلى الوجدان شكلاً وموضوعاً مرئياً أو مسموعاً وقابل للتأمل، وهذا ما يؤكد الناقد التشكيلي الإنجليزي كلايف بل (Clive Bell) (1914-1964م) الذي قدم تعريفاً وتوصيفاً للفن بأنه شكل أو صورة معبرة significant form، وعزّف الانفعال الجمالي بأنه استجابة للعلاقات الشكلية ولتذوق الصورة في العمل الفني؛ لأنها تمثل موضع الإبداع والخلق في شيء واقعي وملموس هو بمثابة العنصر الثابت والمتجلي للأنتظار لأي عمل فني⁽²²⁾.

21- جان بارتليمي، علم الجمال، ترجمة أنور عبدالعزيز، دار النهضة، القاهرة - مصر، 1970م، ص3.

22- فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط 1، دار الجليل، بيروت - لبنان، 1993م، ص131.

ومن خلال ما تم عرضه من نماذج متباينة لآراء عدد من الفلاسفة ممن يمثلون مذاهب ومدارس فلسفية مختلفة في تفسير مفهوم المحاكاة، يتضح لنا رأي أفلاطون باعتباره أول من تكلم عن الظاهرة الجمالية وأسس نظرية المحاكاة في العمل الفني وهي من أقدم النظريات والأسبق في الخوض لمناقشة منهجية لطبيعة الفن في الفكر الفلسفي.

وظلت المحاكاة هي المحور الأساسي لمفهومه الجمالي، فهو يعتبر الأعمال الفنية ما هي إلا محاكاة وتقليد للواقع والعالم الحقيقي، والمحاكاة كما أسلفنا هي مصطلح ابتدعه أفلاطون وأرسى قواعده تلميذه أرسطو.

التناقضات والسلبيات في أساس نظرية المحاكاة:

لقد سجل التاريخ موقفاً شديداً للتناقض لآراء أفلاطون في الفن، وتبين التضارب في مواقفه تجاه الظاهرة الجمالية من خلال نظريته السلبية، وما أطلقه من أحكام نقدية في تقييم الأعمال الفنية التي يرى أنها تقدم صور سطحية للعالم، وقلل من قيمة الفنان نفسه أنه لا يرقى إلى مستوى الخلق والإبداع، وأعتبر المحاكاة تقليد لا طائل من ورائه، وقرر أن الأعمال الفنية هي أشبه بالظلال، وجعلها في أدنى درجات الوجود وأبعدها عن الحقيقة.

وعلى هذا المفهوم يضع أفلاطون الفن في المرتبة الثالثة؛ كونه محاكاة للمحسوسات، وعندما يقوم الفنان بمحاكاتها فإنه يبتعد عن الحقيقة مرتين، فهو يقلد الطبيعة المزيفة والزائلة حسب زعمه، وهي صورة مشوهة وناقصة لذلك العالم المطلق عالم المثل.

وبذلك يقرر أفلاطون أن الفن الذي يصفه بالمحاكاة هو صورة مقلدة ومشوهة للواقع وتزييف للحقائق، وهذا ما يخلعه على فنون الشعر والخطابة والرسم وما إلى ذلك.

وكان أشد حدة وتحاملاً على أصحاب فنون الخطابة، فقد اعتبر هؤلاء الخطباء يخدعون الناس ويقنعونهم بما يحقق رغباتهم ويتماهى وأهوائهم بما يملكون من فصاحة في اللسان، ومهارتهم بتغيير الأفكار وتزييف الحقائق تؤدي إلى قلب المفاهيم والتأثير على عقول الناس البسطاء.

وهذا بحسب ما قاله نقلاً عن أستاذه سقراط في محاورته فايدروس: "ألا يستطيع من يستخدم الفن في حديثه أن يجعل الشيء نفسه يبدو للناس أنفسهم تارة عادلاً وتارة أخرى غير عادل وفقاً لما يرغب"⁽²³⁾.

وأيضاً فقد تحامل على الشعراء الذين يثيرون إعجاب الناس بهدف استمالة عواطفهم وإثارة انفعالاتهم بعيداً عن الحقيقة الموضوعية، وهذا ما جاء على لسانه في محاورته الجمهورية: "إذا ظهر في دولتنا رجل بارع في محاكاة شيء، وأراد أن يقدم عرضاً لأشعاره على الناس، فسوف ننحني له وكأنه كائن مقدس معجز رفيع، إذ أن القانون يحظر ذلك، وهكذا سنرحله بعد أن نسكب على وجهه العطر ونزينه بالأكاليل، إلى دولة أخرى"⁽²⁴⁾.

ونلاحظ بهذا الأسلوب الجميل مدى تقدير أفلاطون للفن والشعراء، فهو يأمر بطردهم مع تكريمهم وتقديم الورود لهم مبرراً ذلك بأن قوانين وأهداف مدينته الفاضلة صارمة ولا تتماشى وما تهدف له الأعمال الفنية وانحلالها، ولكنه لم ينكر فائدة أشعارهم تلك التي لها أهداف وغايات سامية وتدعو إلى الفضيلة مثل الأشعار التي تمجد الآلهة وتحث على أعمال الخير أو التي تثير حماسة الشباب والأبطال في الدفاع عن أوطانهم، وقد ركز اهتمامه عن الشعر الغنائي كونه أكثر تأثيراً على توجيه الشباب، كما أيده في ذلك أرسطو الذي اعتبر الشعر ضرورة اجتماعية وتربوية⁽²⁵⁾.

كما كرر أفلاطون توجيهه للخطباء بطلبه منهم الالتزام بالصدق والتزود بالعلم والفلسفة حتى يتمكنوا من تقديم كل ما هو هادف ومفيد، وأن يتحلوا بالحكمة والاطلاع والبحث إلى ما وراء الطبيعة وتخطي النظرة المادية الصرفة نحو تلك العوالم الروحية والمثالية⁽²⁶⁾. وهذا على حد

23- المرجع نفسه، ص 98.

24- أفلاطون، محاورته الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1974م، ص 275.

25- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط 4، دار النهضة العربية، القاهرة - مصر، 1969م، ص 396.

26- أفلاطون، فايدروس، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 34.

قوله: "الفن الحقيقي هو كما يعرفه الأسبرطيون إذا لم يتضمن الحقيقة لا يكون فناً على الإطلاق"⁽²⁷⁾.

ونخلص إلى أن أفلاطون يرفض الفن الهابط الذي لا يتسم بالحقيقة وبعيداً عن الواقع والمعقولية ولا يدعو إلى الفضيلة، وليس له أهداف تربوية ومعانٍ قيمة، ولكن ظلت رؤيته السالبة واعتراضه على بعض الفنون واضحة وسمة مميزة لفلسفته الفنية إبان عصره وما تلاه وكانت له آراؤه الخاصة بشروط الجمال لازالت متداولة حتى يومنا هذا.

والخلاصة، فإن أفلاطون يرجع له الفضل في تحديد الإطار العام لفلسفة الفن والجمال في العالم القديم، وأول من قدم نظرية المحاكاة، وقدم تفسيراً لهذه الظاهرة استمرت كدراسات ومناهج ينهل منها المفكرون والمهتمون، وتداولها الفلاسفة بالإضافة والتعديل والنقد، واستمر الوضع على هذا المنوال حتى يومنا هذا.

الخاتمة وأهم النتائج:

لا شك أن الكتابة في مجال الجمال ونظرية المحاكاة من الأهمية بمكان، بدءاً من الحقبة اليونانية القديمة في زمن أبو الفلاسفة أفلاطون باعتباره أول فيلسوف تعرض لتفسير الظاهرة الجمالية، وهو من أسس نظرية المحاكاة وابتدع لها هذا المصطلح، وجعل منها أساساً ومرجعياً لكبار الفلاسفة والباحث في مجال الدراسات الفلسفية والجمالية، وهذا يصل بنا إلى حصيلة من أهم النقاط:

- 1- تم تأصيل الظاهرة الجمالية ونظرية المحاكاة منذ العصر اليوناني القديم ومعرفة تفاصيلها.
- 2- إجراء مقارنات فلسفية ما بين آراء شريحة من الفلاسفة في مفهوم المحاكاة على مر العصور تأسيساً على نظرية أفلاطون.
- 3- تم التعرض لنظرية الهوس التي قدمها أفلاطون ومدى أهميتها في فهم وشرح العواطف الإنسانية وتأثيراتها على الجوانب الجمالية والروحية.

27- المرجع نفسه، ص96.

- 4- كان من المفيد عرض رؤية الفيلسوف هيجل في المحاكاة وتقييم الفن والجمال باعتباره يمثل النزعة الروحية والميتافيزيقية وممثل المدرسة المثالية في الفلسفة المعاصرة ومدى تأثره بفلسفة أفلاطون القديمة.
- 5- تنقسم الفنون إلى نوعين أساسيين، منها ما يعرف بالفن للفن ولتحقيق أهداف جمالية فنية خالصة من خلال محاكاة الطبيعة وتصنف بالفنون الجميلة، وأخرى تهدف إلى المنفعة والفائدة المادية وتميل إلى الصنعة وتُعرّف بالفنون التطبيقية.
- 6- يتضح لنا من خلال الدراسة تفوق العاطفة وتخلصها من سيطرة العقل في الميادين الجمالية والفنية والإبداعية.
- 7- تباين آراء أفلاطون في توصيف الفن وتضارب مواقفه وتحامله على الفنانين وطلب طردهم من مدينته الفاضلة، ثم عاد ومدحهم في مواضع أخرى وجعل منهم رسل من الآلهة لتوصيل رغباتهم على الأرض ونشر الجمال وتوجيه الناس إلى الفضيلة.

المصادر والمراجع

- 1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 4، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1983م، ص222.
- 2- أفلاطون، محاوراة الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1974م، ص275.
- 3- أفلاطون، محاوراة فايدروس، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1980م، ص105.
- 4- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط 1، دار قباء للطباعة، القاهرة، 1998م، ص151.
- 5- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، 1976م، ص108.
- 6- ترميتان تودورف، مفهوم الأدب، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات الأونيس، الجزائر، 2002م، ص8.
- 7- جان بارتليمي، علم الجمال، ترجمة أنور عبدالعزيز، دار النهضة، القاهرة - مصر، 1970م، ص3.
- 8- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، ط 1، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص77.
- 9- راوية عبدالمنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، 1996م، ص478.
- 10- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة - مصر، 1966م، ص27.
- 11- سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن، ط 1، دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، 2004م، ص140.
- 12- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 6، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1962م، ص15.

- 13- عبدالكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ط 1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي - ليبيا، 2003م، ص11.
- 14- عبدالكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ط 1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي - ليبيا، 1988م، ص20.
- 15- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1985، ص9.
- 16- علي عبدالمعطي محمد، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، 1984م، ص42.
- 17- فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، 2004م، ص269.
- 18- فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط 1، دار الجليل، بيروت - لبنان، 1993م، ص131.
- 19- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط8، 1992، ص30.
- 20- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط 4، دار النهضة العربية، القاهرة - مصر، 1969م، ص396.
- 21- هيربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبدالعزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1966م، ص45.
- 22- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية، مكتبة غريب، القاهرة - مصر، 2013م، ص28.