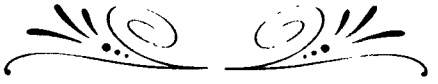
التفسير الأخلاقي للفن عند أفلاطون

د. رمضان الصباغ



يوشك عمر الفن أن يكون مساوياً لعمر الانسان، فقد وجد الفن مرتبطاً بالعمل وممارساً خلال حياة الانسان اليومية، حيث لا انفصال بين ما هو جميل وما هو نافع بل ولم يكن هذا التمييز قد طرح بعد.

وقد تشكلت الحاسة الجمالية لدى الانسان خلال عملية مركبة تداخلت فيها الطقوس والشعائر الدينية مع الممارسات العملية والحياة الاجتماعية وغيرها. كما أن العلاقة بين الفن والأخلاق لم تكن ـ في رأي بعض الباحثين ـ قد ظهرت كمشكلة تطفو على سطح الحياة الثقافية. ذلك أنه «لم يكن في المرحلة الكلاسيكية المبكرة (Early Classical Period)، وقبل السقراطية (Pre - Socratic) قد ظهر الانقسام الى روحي ومادي (Spiritual and Material) أو داخلي وخارجي (Internal and External)، فقد بدأ ذلك مع أفلاطون (Plato) ثم طور بواسطة أرسطوطاليس (Aristotle) من خلال العلاقة بين الصورة والهيولي (From and Matter) في مذهبه»[1] وبالتالي لم تكن مشكلة العلاقة بين الجمال والأخلاق قد ظهرت بعد، بل بدأت تطرح نفسها كمشكلة مع محاورة أفلاطون **الجمهورية** (The Republic).

ولكن يبدو أن مشكلة الجمال (أو الفن) وعلاقته بالأخلاق (والدين) كانت مطروحة في الصين ومصر واسبرطة قبل عصر أفلاطون، فنجد في فقرة متصلة بالأخلاق والدّين كونفوشيوس (Confucicus) قد كتب يقول: «إن موسيقى تشنج (Cheng) منحلة شهوانية، وموسيقى سونج (Sung) ناعمة تبعث في النفس الطراوة والميوعة، وموسيقى واى (Wei) سهلة متكررة، وموسيقى تشى (Ch'i) خشنة تبعث في النفس روح التكبر. هذه الأنواع الأربعة كلها حسية تفسد أخلاق الشعب، ولذا فليس من اللائق استخدامها في القرابين والتضحيات»[2] وبذلك فهو قد حظر أنواعاً من الموسيقى رأى أنها غير ملائمة أو ضارة من الناحية الأخلاقية، مغلباً القيمة الأخلاقية على القيمة الجمالية.

وكذلك نجد أن المصريين كانوا يعتقدون ـ فيما يروي هيرودوت ـ أن لألحانهم أصلاً مقدساً، ولهذا السبب لم يكونوا يسمحون بأية تجديدات أو يقبلون أنغاماً أجنبية في طقوسهم الدينية. وقد رأى أفلاطون في محاورة **القوانين** (Laws) أن المصريين قد نسبوا ألحانهم المقدسة الى الربة إيزيس ثم انتقل إلى امتداح قدرة المصريين على خلق ألحان يمكنها قهر الانفعالات الغريزية في الإنسان وتنقية الروح[3]. وبذلك نجدهم يربطون بين الدين والأخلاق من جهة، وبين الفن والجمال من جهة أخرى. وقد حرموا التجديد في الفن لأنه يؤثر بالسلب على الحياة الخلقية والروحية، فقد روى فيثاغورس

---

(١) Losev, A. : Easthetics; in **Themes in Soviet Marxist Philosophy** - Blaskeley, T. J. (ed & Tv.) - D. R. Rediel Publishing company - Boston, 1975, p. 202.

(٢) Confucius: **The Wisdom of Confucius** - tr. by Lim Yutang - Modern library - N. Y. 1938 p. 264.

عن: بورنتوى، جوليوس: **الفيلسوف وفن الموسيقى** ـ ترجمة فؤاد زكريا ـ مراجعة حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٤ ـ ص ٣٦، ٣٧.

(٣) بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** ـ مصدر سابق ـ ص ٤٠ ـ ٤١.

اليوناني المنشد في «تغيير القيم الموسيقية التقليدية السائدة في العالم القديم على النحو الذي يكفل ملاءمتها للحضارة الهلينية، أخذ الفيلسوف على عاتقه القيام بمهمة الدفاع عن الماضي فقوّم الموسيقى الجديدة على أسس أخلاقية وميتا فيزقية»[١٣]. وقد عزا اليونانيون أهمية بالغة للفنون في إطار التربية الأخلاقية، مما حدا بالسياسي سولون (٦٣٨ ـ ٥٥٨ ق. م) الى تأليف مقطوعات شعرية على الموسيقى الأثينية بدورها. فرأى من الممكن تقوية الروح الأخلاقية والوطنية عن طريق الموسيقى، التي تؤدي بدورها إلى تقوية الدولة، وتقلل من اعتماد الناس على الآلهة المتقلبة[١٤].

ومن أوائل المفكرين اليونانيين الذين اهتموا بالعلاقة بين الفن والأخلاق ميثاغورس (حوالي القرن السادس قبل الميلاد) «فقد أسس مدرسة فلسفية منظمة وكان اهتمام هذه المدرسة بالقيمة الأخلاقية للموسيقى وبالتركيب التجريبي للأنغام الموسيقية لا يقل عن اهتمامها بإثبات أن العدد هو الحقيقة بالمعنى الصحيح»[١٥]. وقد كان فيثاغورس متبحراً في الرياضيات والعلوم، وأسس مدرسته الفلسفية بوصفها مجمعاً دينياً تدرس فيه الأخلاق والسياسة إلى جانب الفلسفة وعلم الصوت والحركة.

وقد ازداد تلاميذ فيثاغورس[١٦] غلواً في التصوف وأضافوا إلى ذلك أن الأعداد هي الماهيات الحقيقية التي تكون قوام الطبيعة كلها، وجعلوا الأعداد تتصف بصفات أخلاقية كامنة فيها لأن الطبيعة خيّرة في أساسها، ولذا كان من الواجب تقويم الموسيقى على أسس أخلاقية. أي أن الحجة الفيثاغورية تنهض على أساس أنه اذا كانت العناصر المكونة للموسيقى ذات خصائص أخلاقية، فلا بد أن للموسيقى ذاتها قيمة أخلاقية. وهكذا وضع الفيثاغوريون نظريتهم على أسس ميتافيزيقية، جاعلين الأعداد هي أساس كل شيء في الطبيعة، ثم نسبوا القيمة الأخلاقية للأعداد، وبالتالي فإن القيمة الأخلاقية تتغلغل في كل شيء، بما في ذلك الموسيقى، وسائر الفنون. ولقد أدت هذه النظرية الأخلاقية للفنون إلى التأثير في الفلاسفة اليونانيين اللاحقين لفيثاغورس، مما جعل الفلسفة الموسيقية والرؤيا الجمالية عامة تصطبغ بصبغة أخلاقية، وقد اكتمل نمو هذه النزعة عند أفلاطون.

وإذا كان «فيثاغورس» قد ترك أثراً عميقاً في الفكر اليوناني من بعده فان مؤرخي الفن وعلم الجمال يرجعون آراءه، من حيث وجهتها الأخلاقية، إلى تأثره بالمعتقدات الأخلاقية المصرية عن الموسيقى لدى الكهنة المصريين، بل ويرجح البعض الاعتقاد بأن فيثاغورس قد سافر إلى مصر ودرس علوم الفراعنة وفلسفتها الموسيقية[١٧].

وكان دامون (Damon)[١٨] من الشخصيات الرئيسية في مجلس بركليز مؤسس الامبراطورية الأثينية، ولما كان دامون معلماً لبركليز وصديقاً له، فقد أتاحت له صفته هذه أن يجعل للموسيقى مكانة هامة في تربية وتكوين المواطن الصالح فقد كان يعتقد أن التأثير العميق للموسيقى لا يؤدي فقط إلى إثارة الانفعالات المختلفة وتهدئتها بل يؤدي أيضاً إلى بث جميع الفضائل، كالشجاعة وضبط النفس والعدالة ذاتها. وكان دامون يرى أن الموسيقى ضرورية لا للتعليم الثقافي فحسب، بل من أجل تكوين دولة قوية سليمة، وذهب إلى أن التجديد في الايقاعات الموسيقية يعد نذيراً بتغير اجتماعي أو ثورة. . . واتفق مع الفيثاغوريين في أن للموسيقى قيمة أخلاقية ينبغي استغلالها من أجل بلوغ هدف الروح الأخلاقية السلمية. وقد تضمنت جمهورية أفلاطون فقرة طويلة يشير فيها إلى تحليل دامون لعناصر الموسيقى كالإيقاع وتفعيلة الشعر والقطع القصير والطويل، وقد أضفى على هذا كله قيمة أخلاقية. وفي رأيه أن التعليم الصالح يستبعد العناصر المتصلة بالرّذيلة والإفراط ويستبقي تلك المتصلة بالفضيلة والاتزان.

وكان ديمقريطس (المولود حوالي ٤٦٠ ق .م) يرى أن الفنان يحتمل موقعاً وسطاً بين الآلهة والانسان، وأن الرسالة الإلهية للفنان تحتم عليه أن يساعد الانسان على بعث التوافق بين نفسه وبين النفس الكلية عن طريق إيقاع الموسيقى ورشاقتها. وقد امتدح هوميروس ووصفه بأنه ملهم من الآلهة، تعبر أعماله عن جمال منبعث من روح نشوانة. وكان يرى أن للموسيقى قوة تعليمية واجتماعية تتيح للانسان أن يحفظ التوازن بين الرياضة البدنية والآداب[١٩]. وبذلك لم يخرج ديمقريطس عما كان سائداً في عصره، وكان معبراً عن الآراء التي ترددت في تلك الفترة.

أما سقراط (٤٦٩ ـ ٣٩٩ ق. م) فقد صوره أفلاطون متفقاً تماماً مع دامون في محاورة الجمهورية، وكان سقراط يرد «مفهوم الجمال الى مفهوم المنفعة وكانت حجة سقراط في ذلك أن كافة الأشياء النافعة للبشر فبي آن واحد أشياء جميلة وخيرة، وما دامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة للاستعمال. فلو أننا نظرنا إلى المسكن الجميل لوجدنا أنه ذلك البيت المريح، أو المنزل الملائم الذي يحقق

---

(١٣) المصدر السابق: ص ٢٤.

(١٤) المصدر السابق: ص ٢٦.

(١٥) المرجع السابق: ص ٢٣.

(١٦) المصدر السابق: ص ٢٨.

(١٧) المصدر السابق: ص ٢٩.

(١٨) Freemam, Kathleen: **The Pre - Socratic Philosophers.** Basil - Blackwell - Oxford - 1949 p.p. 237 - 239.
عن بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** ـ مصدر سابق ص ٣٢، ٣٣.

(١٩) سترانك، أوليفر: **قراءات في المراجع الأساسية للتاريخ الموسيقي**، نشر نيويورك ١٩٥٠ ـ ص. ص ٨٣ عن: بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** ـ مصدر سابق ـ ص. ص ٣٣، ٣٤.

أن كبار كهنة فرعون كانوا يحتجون بشدة على تجديدات أساطين العزف، وكان من رأيهم أن التغيير الفني مصطنع وأنه بالتالي خطر على الحياة الروحية والمادية للأمة»[٤].

واذا ما انتقلنا إلى إسبرطة[٥] فاننا نجد أن الإسبرطيين قد حظروا الخروج على القواعد القديمة للموسيقى، فقد كانت توقع العقوبات الرادعة على من يخرج على التقاليد المتبعة في الموسيقى، حتى أن مجلس القضاء الأعلى (Ephori) أوقع عقوبة شديدة على تربانـدر (Terpander) فحرمه من صنجه (Harp) عارضاً الصنج على الجماهير لتصب عليه جام غضبها لأنه كان قد أضاف الى الآلة الموسيقية وتراً واحداً بهدف تنويع الصوت وجعله أمتع. فقد كان الإسبرطيون يرون أن أفضل أنواع الموسيقى عندهم هي أكثرها جدية وبساطة. وكذلك فرضوا عقوبات رادعة على تيموثيوس بأن قام أحد القضاة واستل سكيناً قاطعاً به أوتار صنجه، لتجاوزه عدد السبعة أوتار المسموح بها. فقد كانوا يخشون التجديد، بينما كان تيموثيوس يقول: «لست أتغنى بالماضي»، وكذلك «في التجديد قوة»، وكانوا يربطون بين الأخلاق الفاضلة وبين الأنغام والإيقاعات البسيطة.

وبذلك يكون الشرق (الصين ومصر) وكذلك الإسبرطيون قد سبقوا الإغريق في اهتمامهم بالمشكلة، بل إنهم كانوا أساساً قامت عليه بعض الأفكار الإغريقية خاصة لدي فيثاغورس، وأفلاطون[٦].

الجمال والأخلاق عند اليونان:

لقد كانت الفنون ـ خاصة في الشعر والموسيقى ـ تلعب دوراً هاماً في حياة اليونانيين فلم يكن الشعر مجرد متعة، أو يُقدر على أساس ما يبعثه في نفوسهم، من لذة، بل كان الشعر ـ وخاصة ملاحم هوميروس (Homer) ـ «بالنسبة للعصر اليوناني أشبه بالإنجيل بالنسبة للعصر المسيحي فيما بعد، وكانت الأساطير التي هي المادة الخام لهذه الملاحم تقوم بمهمة تعليم الذهن الشعبي، وتشكيله في آن واحد. ولم يكن اليوناني العادي ينظر إلى هذه الملاحم على أنها مجرد قصص مثير يروي بطريقة إيقاعية، ويكون عالماً خيالياً مصطنعاً، وانما كان يعدها حجة في الشؤون المتعلقة بالحرب والسياسة، والعلاقات الاجتماعية، والدين والحياة الأخرى»[٧].

وكان اليونانيون ينظرون إلى الموسيقى نظرة شبه أسطورية، على أنها فن أوحت به ربة الفنون. وقد وصف أرستوفان موزياوس (Museaus) تلميذ أورفيوس بأنه «طبيب للنفوس نستطيع أن نفترض أنه توصل إلى علاج مرضاه بسحر الأناشيد التي تنسبها الأساطير إليه»[٨]. وكانوا يعتبرون أن الشعراء المغنين أقرب البشر إلى قلوب الآلهة ـ كما جاء في **أوديسة** هوميروس.

ولكن مع أن اليونانيين كانوا ممن اهتموا بالفنون اهتماماً بالغاً، إلا أنه لم يكن لديهم «كلمة عن الفن (They have no word of Art)، وإذْ ذلك لم يكن لديهم تعامل خاص مع الفن. فقد كانت لديهم كلمة حرفة (Techné) فحسب والتي تعني شيئاً يباين قليلاً معنى الفن من وجهة نظر العصر الحديث»[٩]. وكانت هذه الكلمة «حرفة» تشتمل في داخلها على أي نشاط ينظمه العقل وفق أسلوب عقلي (فهذه العبارة شاملة لنظام من التفكير اليوناني) له بيئته الذاتية والخاصة. انها معنى أو أسلوب متسع ومتباين المجال (Wide and variable Range)[١٠]. ويتضح من ذلك أنها ليست الفن، ولا الحرفة، ولا العلم ـ بالمعنى الحديث ـ بل إنها هؤلاء جميعاً. وينتج عن هذا عدم وجود فكرة واضحة عن الفن مما سبب خلطاً واضحاً بين ما نسميه نحن الآن بالفن، وغيره، «فقد كان بوسع أفلاطون أن يدرس الأخلاق كفن (Plato is able to treat Morality as an Art)[١١].

واذا انتقلنا الى لفظ «موسيقى» فاننا نجده «يدلّ عند اليونانيين على مفهوم مزدوج. فهو من جهة يشمل جزءاً من المناهج التعليمية كالقراءة والكتابة والرياضيات والرسم والشعر، ومن جهة أخرى كان يستخدم بالطريقة التي نستخدمه بها، فيدل على الموسيقى بمعناها الدقيق. ولقد كانت الموسيقى بالمعنى الأخير وثيقة الارتباط بالقراءة والكتابة والشعر إلى حد أن أي تغيير في الموسيقى كان يراقب بحذر شديد، إذْ أنه سيؤثر على البرنامج التعليمي الكامل للشباب الأثيني»[١٢].

وهكذا يتضح أن هذا الخلط بين ما نراه نحن الآن «فناً» وغيره عند اليونانيين انسحب على العلاقة بين الأخلاق والجمال، فكانت علاقة تشابك؛ وأحياناً علاقة إحلال يحل فيها أحدهما مكان الآخر، وهذا ما سنحاول كشفه في الصفحات التالية.

الفلاسفة قبل أفلاطون:

لقد انتقلت الآراء المصرية في الفن إلى اليونانيين، وكان ظهورها عند المصريين قبل العصر الذهبي اليوناني بوقت طويل، غير أن فضل اليونانيين إنما يرجع إلى تنظيم هذه الآراء ووضعها في نظريات، سواء في الموسيقى أو الشعر، أو التصوير وغيرها. وقامت في اليونان معارك بين الفلاسفة وبين الفنانين، فعندما رغب الشاعر

---

(٤) المصدر السابق: ص ٤٠.

(٥) المصدر السابق: ص ٤٢ ـ ٤٣.

(٦) وسوف نوضح ذلك لاحقاً.

(٧) زكريا، فؤاد: **آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٥ ـ ص ٢٥٠، ٢٥١.

(٨) بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** ـ مصدر سابق ـ ص ٢٤.

(٩) Grey, D.R. : «Art in the Republic» - **Philosophy**, Vol No. 103 October 1952 p. 298 - Macmillan Co. LTD, London, 1452, p. 298.

(١٠) Idid: p. 304.

(١١) Idid: p. 304.

(١٢) بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** ـ مصدر سابق ص ٤٤.

الغاية المرجوة منه، فالجمال صورة من صور المنفعة، والشيء الجميل إنما هو ذلك الشيء النافع الملائم. أما إذا كنا بصدد موضوع لا يصلح لشيء ولا تتحقق من ورائه أية منفعة فإن مثل هذا الموضوع لن يكون من الجمال في شيء»[٢٠].

وكان سقراط يعزو إلى الموسيقى القدرة على تشكيل نفوس الصغار وإعدادهم للحياة، وكان في ربطه النافع بالجميل إنما يؤكد على القيمة الأخلاقية والسياسية والتعليمية للفنون عامة، وللموسيقى بصفة خاصة. وكان يرى أن خلاص الانسان يكمن في حياة ثقافية سليمة تحرر الانسان من الأوهام وتضع الفن في خدمة الأخلاق. فقد كان يعتقد أن الموسيقى تستطيع ضبط أوتار النفس بحيث تنسجم مع نفس الأنموذج المتغلغل في سلوك الأجرام السماوية وفاعليتها[٢١].

أفلاطون:

جاء في الموسوعة الفلسفية أننا «عندما نتكلم في أيامنا هذه عن علم الجمال لدى أفلاطون فإننا نعني آراءه الفلسفية عن تلك الفنون الجميلة التي ناقشها:

الفنون البصرية (Visual Art) التصوير (Painting) والنحت (Sculpture) والعمارة (Architecture)، والفنون الأدبية (Litrary Arts) (الملحمة والشعر الغنائي Lyric, epic والشعر الدرامي Dramatic Poetry والفنون الموسيقية المختلطة (Mixed musical arts Craft) والرقص (Dance) والغناء (Song)، ولم يضع أفلاطون لهذه الفنون أسماء، بل جعلها جميعاً ضمن تعبير عام هو الحرفة (Craft) أو التقنية (Techné) التي تشتمل على جميع المهارات أو الأعمال بدءاً من الحفر على الخشب إلى حرفة إدارة الدولة أو حرفة الحكم (State Craft)، وقد قسم أفلاطون الحرف في **السوفسطاني** (266 - 265 **sophist**) إلى اكتسابي منتج (aquistive and productive) وقسم المنتج إلى:

(١) إنتاج للموضوعات الحقيقية (Production of actual objects) قد يكون إنسانياً أو إلهياً (النباتات والعناصر بواسطة الله، والمنازل والمدى Knives بواسطة الإنسان).

(٢) إنتاج الصور (Production of images idola) التي قد تكون إنسانية أيضاً، أو إلهية: التأملات (Reflections) والأحلام (Dreems) بواسطة الله، والصور (الأشباح) (Pictures) بواسطة الإنسان»[٢٢].

وبهذا نجد أن أفلاطون كان مؤكداً لما هو سائد لدى اليونانيين؛ إذ أنه لم يكن يوجد المصطلح المعبر عن الفن بمعناه الحديث، بل كان ينضم مع مجموعة أخرى من الحرف في إطار واحد، وهذا سوف يؤدي إلى الخلط بين ما نراه نحن الآن فناً وغير الفن. والجدير بالذكر أن أفلاطون قد جعل من حرفة مشرع القوانين (Legislator) الحرفة الأسمى (Supreme Craft) وكذلك حرفة المعلم (Educator)[٢٣]، كما ربط بين نظريته الأخلاقية وآرائه في الفن.

الانسجام وبساطة النفس:

لقد تساءل أفلاطون عما إذا كان هناك تآلف بين الانسجام الفني والأخلاقي (Between Artistic and Moral Harmony) فرأى أن الفنان يركب كل شيء في نظام ما وأن الانسجام يسود هذا النظام حتى يكون متسقاً، وتساءل: هل نموذج الخير هو ما يجب أن نجد فيه التشوّه وعدم النظام مسيطراً، أم أنه ذلك الذي نجد فيه الانسجام والنظام؟ ويجيب أفلاطون عن سؤاله بأن الحياة الأفضل (The Better Life) لديها البناء الشكلي المشابه للعمل الحسن التزيين في الفن. وفي كلمات يعزوها إلى بروتاغوراس (Protagures) يقول: «حياة الانسان في كل جزء منها تحتاج إلى الانسجام والإيقاع» (The life of man in every part has needed of harmony and rhythm)[٢٤].

وإذا كان أفلاطون قد ربط بين الانسجام والإيقاع وبين الخير، مؤكداً أنه يوجد ما يشابهه في العمل الخير، أو الحياة الأفضل، فإنه في محاورة **الجمهورية** قد رأى أن «جمال الأسلوب (style) والانسجام (Harmony) والرشاقة والإيقاع الجيد، كل ذلك يتوقف على بساطة النفس التي تتصف بها روح تجمع بين الخير (Good) والجمال (Beauty)، لا تلك البساطة التي تعبر عن الحمق والبلاهة»[٢٥] وبذلك يكون أفلاطون قد انطلق من فكرة فلسفية هي بساطة النفس، ثم أسس عليها هذا اللقاء بين الجمال (في الأسلوب) أو الانسجام والرشاقة والإيقاع الجيد، وبين الخير على أساس أن النفس هي التي تجمع الخير مع الجمال.

انطلاقاً من هذا الفرض الفلسفي الذي يربط الخير بالجمال يؤكد أفلاطون على ضرورة خضوع الألحان لمعايير معينة، حتى تكون - في جمالها - معبرة عما هو خير؛ فيكتب في الجمهورية: «إلا أني لا أود أن تعبر الموسيقى إلا عن الأنغام التي تحاكي رجلاً شجاعاً خاض معركة، أو قام بعمل عنيف، ثم غلب على أمره، وصار جريحاً أو مهدداً بالموت أو مقهوراً يفعل بعض الشرور (By Other Some Evils)

---

(٢٠) ابراهيم زكريا: **الفنان والانسان** - مكتبة غريب - القاهرة - ١٩٧٧ - ص ١٣.

(٢١) بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** - مصدر سابق ص. ص ٣٣ - ٣٥.

(٢٢) Beardsley Monoroe C.: «History of Aesthetics» in **Enc. of philosophy,** Macmillan Co. LTD. The press, New york - Vol. 1 P. 19.

(٢٣) Ibid; p. 20.

(٢٤) Rader, M. & jesup, B. **Art and human values,** prentice - Hall New York, 1976, p. 225 - see also Plato: **Corgias,** 503 E - 405 E (Jowett's tr.) and **Protagores,** 326 (Jowett's tr.).

(٢٥) Plato: **The Republic and other Work,** tr. B. Jowett - Anchor Books - Anchor Press - New York, 1973 - New york, 1973 - p. 89.

وكان في هذه المحن (Crisis) يتلقى ضربات القدر (Fortune) بثبات وعزيمة قوية.

ولتكن هناك بعض الألحان التي تعبر عن رجل منهمك في سلام وحرية (Peace & Freedom) بعيداً عن الناس مبتهلاً إلى الله بالصلاة (Persuade Gode by Prayer) ومستعيناً لقضاء حاجته، ويقنع الناس بالمعرفة والنصيحة أو ينتصح بآراء الناس وتوسلاتهم وتعاليمهم ويبلغ أهدافه بالحكمة فلا تصيبه العجرفة لنجاحه، ويتصرف في كل أموره بحكمة واعتدال مكيفاً نفسه تبعاً للظروف.

فهذان النمطان من الألحان يعبران عن الضرورة (Necessity) والحرية (Freedom) وحسن الحظ والشقاء، والشجاعة والجلد. هذان النمطان هما ما نود أن نصرح بهما في دولتنا»[٢٦]. كما يؤكد أفلاطون على إخضاع الإيقاعات لنفس المبادىء التي تخضع لها الألحان. ثم يتجه بعد ذلك لجعل هذه الألحان والإيقاعات مجرد قوالب تكيفت للكلمات التي تعبر عن الاعتدال والشجاعة في الحياة، وليست الكلمات هي التي تكون ملائمة لنوع الأوزان والأنغام[٢٧]. وبذلك فهو يؤكد على أسبقية وسيطرة المضمون على الشكل.

وهكذا رسم أفلاطون الخطوط التي يسير فيها الفن لكي يعبر عما هو خير، ويوحي به. وإذا ما سار بعيداً عن هذا النظام الصارم الذي تحدد له فإن الانسجام يتحول إلى نشاز، والجمال إلى تشوّه لأنهما لا يتسقان مع بساطة النفس وانسجامها، تلك النفس التي تجمع بين الخير والجمال.

الخير والجمال لا ينفصلان:

يرى بعض المفكرين أن عمل الفن قد يكون ممتازاً جمالياً (Aes thetically excellent) ولكن من الناحية الأخلاقية غير مرغوب فيه. وهذا الرأي يتناقض مع الرأي الذي يرى أن الجمال والاستقامة الأخلاقية شيء واحد إذا كانا في نهاية المطاف يؤديان إلى فكرة الخير[٢٨].

والعلاقة بين الأخلاق والجمال علاقة متشابكة، وقد توجد تصورات متباينة ممكنة للعلاقة بينهما. فهناك من يرى أن الفن والأخلاق متطابقان، أي «أن الفن والحياة الفضلى متطابقان (Art & The best life are identical) وهناك من يرى أنهما بالضرورة في تناقض لا حل له، أما وجهة النظر الثالثة فترى أنهما متباينان ولكن يمكن أن تكون بينهما علاقة ما»[٢٩].

---

(٢٦) Ibid: p. 87

(٢٧) Ibid: p. 88.

(٢٨) Rader, Melvin, jessup, Bertreen: **Art and human values op.** p. cit - p. 213.

(٢٩) Zink, Sideny: «The Moral effect of art», in Vivas, Elisv & Krieger. Murry eds. of: **The Problems of Aesthetics** - Holt, Rinhart and Winston - New york, 1953. p. 546.

وقد كانت وجهة نظر أفلاطون - كما رأينا - في إخضاع الشكل الفني لسطوة المضمون ناجمة عن سيطرة الأخلاق على الجمال. فأفلاطون - شأنه شأن الفلاسفة اليونانيين السابقين في هذا الموضوع - قد انطلق في تصوره للفن من منطلق أخلاقي، وإن كان قد زاد عليهم في أنه وضع أسساً من مذهبه الفلسفي تجعل موقفهُ أقوى أو يقوم على قاعدة أصلب. وحتى لا تكون رؤيتنا لوجهة نظر أفلاطون مبتورة، فإنه يجدر بنا الاشارة الى أنه بالنسبة للإغريقيين «لم يكن هناك تمييز بين الجمال (Beauty) والخير (Good) بل ولم تكن لديهم تفرقة بين الخير الأخلاقي (Ethical good) والخير الجمالي (Aes-thetical good)، كما أنهم لم يميزوا بين القيمة (Value) واللاقيمة (None Value) لأنه من حيث المبدأ، لا وجود لاختلاف جوهري بين القانون الأخلاقي (Ethical law) والقانون الجمالي (Aesthetical law)[٣٠]. وفي عصر أفلاطون لم تكن هناك كلمة «تعني «جميل» (Beautiful) بالمعنى الدقيق، فكلمة «Kolos» أو «agathos» ليستا من الكلمات ذات المفهوم المتماسك بل تتسمان بالهشاشة والقابلية للتأثر بمختلف درجات وأنواع التشديد والنبر المتباينة فلم يكن الخير والجمال في ذلك العصر منفصلين (Good and beauty are not Separable)»[٣١] والاختلاف بينهما إنما ينجم عن تباين التطبيق في مجال واحد، وليس لاختلاف مجاليهما. وإذا كان أفلاطون قد تأثر بما هو سائد في عصره في تخطيطه لوجهة نظره في الفن والجمال، فإن نظريته في «المثل» قد انسحبت على جملة أفكاره في الفن والجمال أيضاً.

وبناءً على هذه النظرية فإننا نجد أن «الخير الأعظم بالنسبة لأفلاطون هو التأمل العقلي، وقد اعتبر أن الفن تشويه للحقيقة (For plato, the heighest good is intellctual contemplation and he consi-dered art a distortion of the truth) فالفن يعتبر درجة ثالثة للحقيقة والفنان يقلد الأشياء الطبيعية التي هي نفسها تقليد للماهية الحقيقية (Imitations of the real essence) وعلاوة على ذلك فإن تقليده لها يشوبه النقص وعدم الكمال»[٣٢].

وقد أدى تأثر أفلاطون بما هو سائد في عصره، وخاصة غياب التمييز الدقيق بين الخير والجمال، وعدم وجود لفظ يعبر بدقة عن مرادف لكلمة جميل بالمعنى الحديث للكلمة، واختلاط المعنى المقصود بالقانون الأخلاقي والقانون الجمالي، بالإضافة إلى نظرية أفلاطون الفلسفية التي تجعل عالم الأشباح (الطبيعة) مجرد تقليد لعالم المثل إلى اعتباره الفن تقليداً لعالم الطبيعة، أي محاكاة للمحاكاة، وبالتالي يكون عالم الفن مجرد شبح هزيل لعالم الحقيقة. وعلى هذا يكون عالم الفن محاكاة ناقصة يشوبها التقصير لعالم

---

(٣٠) Grey, D. R: **Art in the Republic** - op. Cit - pp. 293 & 294.

(٣١) Ibid: p. 293.

(٣٢) Zink, Sideny: **The Moral Effect of Art** - Op. Cit; p. 549.

الحقيقة، حيث يقوم الخير على رأس عالم المثل، ويكون الجمال تابعاً للأخلاق وخاضعاً له.

وبناء على ما تقدم فقط ربط أفلاطون بين الأخلاق والجمال على أساس أن الجمال يجب أن يعبر عما هو أخلاقي، وأن الحكم عليه، أي على الجمال، يجب أن ينطلق من منطلقات أخلاقية. ويعتبر أفلاطون من أكبر المدافعين عن وجهة النظرية الأخلاقية في الفن حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه - رغم أن هناك من سبقه في هذا المجال - «مؤسس التصور الأخلاقي في الفن (The Moralistic Con cept of Art»)[٣٣] خاصة مع محاورة **الجمهورية**، باعتبار أن النظرية قد اكتملت على يديه. وقد «تمسك أفلاطون بالرأي القائل أن الموسيقى ينبغي أن تكون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة والأخلاق»[٣٤]، كما جعل لها دوراً حيوياً في خطة التعليم.

ولقد أقام أفلاطون رأيهُ - أيضاً - في العلاقة بين الجمال والأخلاق على أساس أن النظام والتناسب والانسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء، وفي نفس الوقت هي مبعث الخير في الأفعال الخيرة. وعلى هذا قد أسس الالتقاء بين الجمال الأقصى والخير الأقصى - عن طريق الاتحاد في النهاية - لأنه رأى استحالة ألا نبلغ الخير عندما نبصر الجمال[٣٥].

ولقد ووجهت آراء أفلاطون في الربط بين الأخلاق والجمال بوجود أفعال متباينة فقد أكد على وجهة نظر أفلاطون كثيرون - لعل أحدهم، بل وأقواهم أثراً في العصر الحديث هو تولستوي (Tolstoy) في كتابه **ما الفن** ?(What is art) - كما وجدت معارضة شديدة لدى اتجاه الجمالية (Aestheticism) والعديد من المفكرين إلى حد رأى فيه البعض «أنه من الخطأ إخضاع الجمال للأخلاق أو إخضاع الأخلاق للجمال (It is a mistake to subordinate the Aesthetic to the moral or the moral to the Aethetic)»[٣٦].

وقد جاء في **الموسوعة الفلسفية** (Encyclopedia of Philosophy) «أن الحكم الجمالي ليس حكماً أخلاقياً(An Aesthetic Judgment is not Moral judgment). وقيمة عمل الفن كموضوع جمالي ليست هي نفس الشيء كقيمته في تهذيب القراء، أو تطوير خصالهم الأخلاقية، والتي قد تتأثر بأعمال الفن»[٣٧]. وإن كانت (أي الموسوعة) قد عادت

(٣٣) Hospers, Jhon: «Problems of Aethetics» - **Enc. of Philosophy** Vol. 1 1 Macmillan. Co. LTD, Free New york 1972; p. 50.

(٣٤) بورنتوى، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** - مصدر سابق - ص ٣٧.

(٣٥) هوبسمان، دنيس: **علم الجمال (الإستاطيقا)** ترجمة أميرة مطر - مراجعة أحمد فؤاد الأهواني - دار إحياء الكتب العربية القاهرة - ١٩٥٩ ص ١٨.

(٣٦) Rader, M. & Jessup, B.: **Art and the human Values** op. Cit. - p. 234.

(٣٧) Beardsley; Monoroe C. : **The History of Aesthetics** - Op. Cit. - p. 50.

ورأت أنه يمكن أن تكون هناك علاقة ما ولكنها بالضرورة ليس علاقة تطابق.

وهكذا نجد أن أفلاطون قد آثر أن يجعل الفن والأخلاق يرتبطان برباط وثيق تقوم فيه الأخلاق بالدور الرئيسي، مرتكزاً في ذلك على نظريته الفلسفية في «المثل» ومشبعاً بآراء عصره.

المحاكاة:

لقد كان لربط أفلاطون الجمال بالأخلاق واكتساب الفن الحقيقي طابعاً أخلاقياً أثر في صياغته لنظريته في المحاكاة (أو بمعنى أدق محاكاة المحاكاة) التي قامت في اتّساق مع نظامه الفلسفي في إطاره العام. فقد رأى أفلاطون أن الفن يتصف بنفس صفات الأشياء التي يحاكيها، فينبغي إذن أن يخضع لنفس القيود التي يخضع لها الناس هذه الأشياء في حياتهم الفعلية. فإذا كنا نحرم السرقة ونعدها جريمة في حق المجتمع، فمن واجبنا أيضاً أن نحرم الشعر الذي يتحدث عن السرقة ويجعلها أمراً محبباً الى نفوس الناس»[٣٨]. وإذا لم نفعل ذلك نكون قد ساعدنا على إفساد الشيء - فيما يرى أفلاطون. وبذلك تكون نظرية المحاكاة الأفلاطونية متسقة مع المذهب الأفلاطوني المثالي ونظريته الأخلاقية - وهذا هو المصدر الأول لنظريته.

أما المصدر الثاني فيتجلى بوضوح إذا ما تأملنا عصر أفلاطون ووجدنا أنه كانت تسوده مثل هذه الأفكار لدى الفنانين، وكل ما قام به أفلاطون هو أنه طوعّها لتكون خادمة لغايته الأخلاقية. وتؤكد مناقشات الكتاب العاشر من الجمهورية على أن أفلاطون «لم يفعل شيئاً أكثر من توضيح المشاعر العادية والمألوفة (Normal Feelings) لليونانيين العاديين إزاء الشعر والموسيقى»[٣٩]. وقد اتجه بها وجهات نفعية، فجل الفن الحقيقي (Reat Art)، يحاكي (Imitates) ما هو أخلاقي فحسب.

وتبعاً لذلك حبذ أفلاطون الرقابة (Supervision)[٤٠] التي كان أثرها سيئاً على الشعراء، وأكدت في أحسن الأحوال على أن الأشياء الحقيقية هي التي يجب محاكاتها فحسب.

المحاكاة والتربية:

انطلاقاً من تأكيده السابق على محاكاة الأشياء الحقيقية، أقام أفلاطون الصلة بين نظرية المحاكاة (The Mimetic Theory) ونظريته

(٣٨) زكريا، فؤاد: **آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة - مصدر سابق** - ص ٥٢.

(٣٩) Grey, D. R.: Op. Cit. - p. p. 296 - 301.

(٤٠) Idid: p. 295.

ومن الجدير بالذكر أن أفلاطون كان يرى أن الفن الشعبي يمكن إصلاحه بعدة طرق منها إصلاحه سياسياً عن طريق الرقابة السياسية واعترف بأن الفن المراقب يمكن أن يكون وسيلة التربية (political supervision is an instrument of Education).

في التربية، وذلك بحثّه على ضرورة محاكاة المثال وحسب (The art sould imitate only the ideal). وهذا يقودنا مباشرة إلى ضرورة إن يكون الفنان خاصة على معرفة كتلك التي حصل عليها الفيلسوف[٤١]. وهذا يطرح سؤالاً: هل بوسعنا أن نثق بأن الفنانين لديهم قدرة على إخضاع أعمالهم للنظام السليم كما يتوخاه أفلاطون؟ علماً بأن تحصيلهم للمعرفة، التي في مستوى معرفة الفيلسوف، أمر لم يكن أفلاطون يضعه في ذهنه لأنه كان يضع الفيلسوف في مرتبة لايدانيه فيها أحد بل كان يرى أن «الفنانين مخلوقات لا عاقلة، ونشاطهم الخلاق ضرب من الجنون»[٤٢]، وبالتالي لم يكن ممكناً أن يحصل الفنان على معرفة حقيقية كتلك التي للفيلسوف. ومن هنا فان أعمالهم يجب - ومن وجهة نظر أفلاطون - «ألا تنشر بين الجمهور الا بعد أن يختبرها ويقرّها المسؤولون عن المجتمع. كذلك لا يمكن أن تكون للفنان حرية تجربة قوالب وأساليب جديدة. فما إن تتضح الفائدة الأخلاقية لقوالب معينة حتى تحظر كل التجديدات»[٤٣].

هذا ما رآه أفلاطون - في محاوراته - في تصوره عن الفنانين، وهو يجعل من المستحيل أن يكون الفنان حاصلاً على معرفة الفيلسوف، ولذا وجبت رقابة المجتمع ممثلة في مسؤوليه السياسيين والفلاسفة على الفن، والحد من الحرية الفنية والجمالية لدى الفنانين وحصر القوالب والأشكال الفنية المفيدة، والالتزام بها فحسب. وكان تأكيد أفلاطون على القيمة الأخلاقية للفن عند المحاكاة تنطلق من تصوره عن الانفعالات التي تثيرها الأعمال الفنية، وتغلغلها في النفوس تدريجياً حتى تصبح طبيعة ثابتة. ومن هنا كان حرصه على «إخضاع الشيء للمؤثرات الفنية الصالحة وحدها واستبعاد كل فن يبعث في نفسه عزيمة خائرة، أو يولد فيه صفات الجبن والغش والخداع»[٤٤] فأي نفع يعود على المجتمع لو أننا تركنا أطفالنا يعيرون أسماعهم لأية أقصوصة يرويها أي شخص وتتلقى أذهانهم آراء هي في الأغلب مضادة تماماً لما نريدهم أن يكونوا عليه حين يشبون؟[٤٥]. بل ويرفض أفلاطون أن يتعرض البالغون أيضاً لأعمال فنية ذات موضوع مذموم[٤٦].

إنّ هذا التأكيد على سلامة النشء والبالغين والتعامل بدقّة مع الفنون التي يباح لهم أن يتلقوها ينهض على أساس اعتقاد أفلاطون بأن محاكاة فعل الشر محاكاة أدبية (Literary Imitation) تؤثر في حياة الإنسان الذي يعمل على تقليد هذا الفعل. ولذا فإنه من المحظور أن تروى للشباب القصص التي يسلك فيها الآلهة والأبطال سلوكاً لا أخلاقياً، ويجب أن تكتب لهم القصص التي يسلكون فيها سلوكاً أخلاقياً، ويجب أن تكون الموسيقى من نوع مناسب[٤٧].

وقد أدى هذا الاعتقاد بأفلاطون الى فرض رقابة صارمة، ليس على الشعر وحسب بل على الفنون جميعاً؛ فكتب في **الجمهورية**: «ليس علينا أن نراقب الشعراء وحدهم وندفعهم الى التعبير عن مظاهر الخير في أعمالهم والا منعناهم عن ممارسة عملهم في مدينتنا بل وينبغي أن نراقب عمل بقية الفنانين، فنمنعهم من محاكاة الرذيلة، والتهور والوضاعة والخشونة سواء كان ذلك في تصوير الكائنات الحية أو في العمارة وكل أنماط التعبير وإلّا منعناهم من العمل في مدينتنا إن لم يرضخوا لأوامرنا»[٤٨].

وقد بالغ أفلاطون في تزمته إلى أن نفى الشعراء من جمهوريته[٤٩]. ورأى «إبعاد المقامين «الأيوني» و«الليدي» من الدولة لأن لهما طابعاً ناعماً مخنثاً متراخياً أما المقامان «الدوري» و«الفريجي» بما لهما من طابع عسكري فيجب ابقاؤهما»[٥٠]. وقد كان ذلك على أساس من نظريته التي عرضها في محاورة **تيماوس**[٥١] متصوراً العالم على أنه خلق من عناصر هندسية، وأن الطبيعة ترجع إلى أنموذج صوفي من العلاقات العددية، وأن الموسيقى قد وهبت للإنسان لكي تجعله يحيا حياة منسجمة حكيمة. وهكذا أصبحت للموسيقى وظيفة غائية تساعد على بلوغ الأخلاق الفاضلة وأصبح للمقامات تأثير في النفس على أساسه يتم إبقاء المرغوب فيه من الناحية الأخلاقية واستبعاد الضار من هذه الناحية.

وانسجاماً مع نظريته هذه فرض أفلاطون قيوداً قاسيةً على الفن «وكمم أفواه الفنانيين باسم الأخلاق ومصالح الدولة»[٥٢] وحظر التجديد. وكان للدور البالغ للفن في حياة اليونانيين وصلته بالدين والتربية أثرهما في هذه التدابير الصارمة التي فرضها أفلاطون على الفن، حتى يبدو للوهلة الأولى أن ما يقدمه ليس «نظرية مباشرة أو أولية في الفن بل نظرية في التربية والأخلاق والسياسة (This is not

---

(٤١) Grey, D. R.: Op. Cit. p. 298.

(٤٢) ستولينتز، جيروم: **النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية** - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ٢ - القاهرة - ١٩٨٠. ص ٥١٧ - راجع «فايد دوس» (٢٤٥)، «أيون» (٥٣٣ - ٥٣٤).

(٤٣) المصدر السابق. ص ٥١٧ - راجع أيضاً **الجمهورية** (٤٢٤)، **القوانين** (٧٩٨ - ٧٩٩).

(٤٤) زكريا، فؤاد: **آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة** - مصدر سابق - ص ٢٥٣.

(٤٥) ستوليتز، ج. **النقد الفني** - مصدر سابق - ص ٥١٥.

(٤٦) المصدر السابق. ص ٥١٥.

(٤٧) Plato: **Republic** 367 E & 398 E & **Laws:** 800 - 802 See: Beardsley, M. C.: **The History of Aesthetic,** Op. Cit., p. 20.

(٤٨) Plato; **The Republic** - Op. Cit., p. 90.

(٤٩) Idid: p. 90 & also; Wimsatt jr, W. W.: poetry and moral in Vivas Eliseo & Krieger, Murrary (eds): **the problems of Aesthetics;** Holt, Rinderart and Winston - New york., 1953 - p. 534.

(٥٠) بورنتوري، ج: **الفيلسوف وفن الموسيقى** - مصدر سابق - ص ٤٤، ٤٥.

(٥١) **عن المصدر السابق - ص ٤٤.**

(٥٢) ستولينتز، ج: **النقد الفني**، مصدر سابق، ص ٥١٩.

(direct theory of art, but theory of education, moral and Polities) وأنه يتكلم كمؤسس دولة وليس كشاعر (He is Speaking as A Founder of a State not as a Poet).

وهكذا صاغ أفلاطون أسس النظرية الأخلاقية في الفن، مؤكداً وواضعاً نصب عينيه دور الدولة والنظام الأخلاقي على حساب المتعة الجمالية.

خاتمة:

لقد كان أفلاطون أكبر فيلسوف غربي في العصور القديمة يضع الفن من شعر وموسيقى ونحت وتصوير تحت سيطرة الأهداف الأخلاقية، ولكن يبدو أن أفلاطون لم يكن أول من بحث هذه المسألة، فلم تكن كتاباته تتضمن مركباً جامعاً بين النظريات الشرقية والغربية القديمة فضلاً عن نظريات عصره فحسب بل إن هذه الكتابات كانت تضم في داخلها التقاليد الفنية والموسيقية المتبعة لدى الجيل الأثيني السابق لجيله هو. كما توجد أوجه شبه دقيقة بين آراء كونفوشيوس (Confucius) وبين أفلاطون فيما يتصل بالمقامات الموسيقية والدور الأخلاقي للموسيقى. وفي نفس الوقت نجد تشابهاً بين نظرية أفلاطون في الموسيقى ونظريات الفيثاغوريين، سواء في مفهوم الانسجام أو التأثير على النفس أو في المفهوم الأخلاقي للفن عموماً. ويبدو واضحاً أن أفلاطون كان صاحب الفضل في جعل كل هذه الآراء تنتظم في، وتتسق مع، مذهب فلسفي شامل. كما أن مفهوم الفن (الحرفة) (Craft)لدى اليونان وعدم الفصل بين الجمال والخير وعدم وجود كلمة تعني «جميل» بالمعنى الحديث الدقيق ـ كما أسلفنا ـ كل هذا كان له دوره في تحديد المنطلقات والأسس التي ينطلق منها ويرتكز عليها في نظريته الأخلاقية في الجمال.

ولقد كانت نظرية أفلاطون الأخلاقية مثار العديد من الانتقادات ولعل أوضح هذه الانتقادات ـ من وجهة النظر الحديثة، ولدى بعض اتجاهاتها ـ هو خلط أفلاطون المتعمد بين المنفعة العملية والفائدة الأخلاقية من جهة وبين المتعة الجمالية والفنية من جهة أخرى، بل قد جعل أفلاطون الجمال محض خادم للأخلاق مجرداً الجمال من استقلاله ومن أهم خصائصه وهو الحرية. كما توجه انتقادات لنظريته في المحاكاة أبرزها ـ على حد مليرى، جيروم ستولينتز ـ «أن هناك أنواعاً من الفن لا تحاكي شيئاً على الإطلاق وكذلك أنواعاً من الجمال لا تنطوي على تصوير أو تقليد لشيء»[٥٤]. بل وأكد أفلاطون ـ في إطار نظريته عن «المحاكاة» على أن الفنان يحاكي الأشياء الجزئية، وبالتالي أطلق على نظريته «محاكاة المحاكاة»، وليس بوسعه محاكاة المثل الفكرية العامة. وهذا ما جعله يفرض رقابة صارمة على الفن والفنانين. ولنتساءل في هذا الصدد: «هل الفنان بالفعل في خلقه لعمله الفني يصور الأشياء الجزئية الخاصة ولا يضع في اعتباره الفكرة أو المثال أبداً؟ إننا نعترف بأن موضوعات الفن جزئية، بمعنى أن الكاتب يرسم في روايته شخصية فردية محددة لها اسم معين وطبيعة واحدة وظروف خاصة في الحياة، ولكن الفنان كثيراً ما يتناول من خلال هذه الشخصية الجزئية نمطاً عاماً يمثل الفكرة بأسرها لا تحققها الجزئي في هذا الصدد أو ذاك؛ أو لنقل من ناحية أخرى إن المثال الأفلاطوني يصعب تصويره بالفكر المحض وربما كانت أفضل وسيلة لتقريبه إلى الأذهان هي تأمله من خلال العمل الفني»[٥٥].

كما أن فرض الرقابة الصارمة على الفنانين يجعل الإنسان يتشكك في جدوى وقيمة الحياة في مدينته الفاضلة، بالإضافة الى ما تشكله من قيود على الفن لعل أقساها هو حظر التجديد، والذي ترجع أصوله عند أفلاطون إلى المصريين القدماء والإسبرطيين، ولأن الفن الجميل يزدهر بالتجريب، وكم من الفنانين العظام لم يتم استيعابهم إلا بعد فترة من الرفض والمعاناة من قبل الأكاديميين.

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن نظرية أفلاطون لم تكن نتيجة لاستقراء ودراسة دقيقة للفنون، بل جاءت نتيجة لتأملات تتسق مع نظريته في المثل، بحيث أن الإنسان يمكنه رفض النظرية كلها لو لم يوافق أفلاطون على نظريته في المثل وإن لم يكن يؤمن بأن للأفكار أسبقية في الوجود على الأشياء الجزئية الواقعية»[٥٦]. وقد أدى هذا التعميم الصارم للإطار الأخلاقي على نظريته الجمالية إلى مهاجمة العديد من النقاد لها سواء في بعض جزئياتها، أو محاولة دحضها أو التعامل معها دون اهتمام جدي. كتب هوبسمان ـ على سبيل المثال ـ: «من العبث أن نبحث في الفلسفة الأفلاطونية عن مذهب كامل في علم الجمال إذ لا يوجد بها سوى أسس أو قل بذور لنظرية في الفن. أما سيكولوجية الفنان فلم تظفر منها إلا ببعض الملاحظات المختلفة فيما يتعلق بالمهمة الأخلاقية التي يقوم بها كل نوع من أنواع الفنون الكبرى»[٥٧] وكذلك رآها البعض كنظرية في الأخلاق أو التربية وليس نظرية في الجمال أو الفن[٥٨].

ولكننا في النهاية، رغم هذه الملاحظات، يجب أن نضع في

---

(٥٣) Gillbert, Katharin: «The Relation of The Moral To the Aesthetic in Plato». - **the philosophical review**, Vol., No. 3, Whole No. 255, May 1934 p. 280.

(٥٤) زكريا، فؤاد: **آراء نقدية في مشكلات الفنّ والثقافة** ـ مصدر سابق ص ٢٥٥.

(٥٥) المصدر السابق: ص ٢٥٦.

(٥٦) نفس المصدر ـ ص ٢٥٦.

(٥٧) هوبسمان، دنيس: **علم الجمال (الإستاطيقا)** ـ مصدر سابق ـ ص ٢٠

(٥٨) Gilbert, Katharin: «The Relation of the moral to the Aesthetic in Plato», Op. Cit., p. 280.

اعتبارنا أن تصورنا عن الفن قد يختلف جذرياً عنه لدى اليونانيين، كما أن الخلط بين الجمال والأخلاق في ذلك الحين قد يجد مبرّره في غياب المصطلح الدقيق ـ خاصة أن العلوم والفلسفة لم تكن قد تعقدت إلى الحد الذي نراه في عصرنا الحاضر ـ فلم يكن هناك ما يفرق بين الفنون العملية (بالمعنى الحديث) والفنون الجميلة.

وكذلك كان للظروف السياسية والاجتماعية (هزيمة اليونان من إسبرطة ومحاولة تقليدهم) وسيادة آراء معينة عن الفن لدى الفنانين، والتراث القديم المعروف (قدماء المصريين) وكونفوشيوس والتي واكبت وضع افلاطون لفلسفته أن تؤثر في نسقه الفلسفي العام والذي يعتبر بمثابة الأم لآرائه في الفن أو في التربية.

اعلان
جائزة كتاب الطفل العربي

تولي المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم اهتماماً خاصاً بالطفل العربي، وبما ينبغي أن توفره له من تربية لائقة وزاد روحي وخلقي وعلمي وثقائي، ينمي مواهبه وقدراته الإبداعية ويحدد وعيه لدوره في المجتمع وفي بناء المستقبل، ويعده ليكون مواطناً عربياً معتزاً بدينه وقوميته وتراث أمته ولغتها المشتركة وفي الوقت نفسه مدركاً للأبعاد الإنسانية للثقافة البشرية، متمسكاً بالقيم الأخلاقية ومشاركاً في بناء نهضة حضارية عربية تسهم في التقدم البشري.

وتشجعينا للكتّاب العرب على التأليف للطفل العربي فإن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تعلن عن مسابقة «جائزة كتاب الطفل العربي» وذلك وفق الشروط التالية:

١ ـ المسابقة موجهة إلى الكتّاب العرب الذين يؤلفون للأطفال حتى سن الثامنة عشرة.

٢ ـ تخصص هذه المسابقة لكتب الثقافة العامة (التاريخ، التراجم، العلوم) الموجهة إلى الأطفال واليافعين من سن عشر سنوات إلى سن الثامنة عشرة.

٣ ـ تقدم المنظمة العربية ثلاث جوائز مالية للفائزين:
ـ الجائزة الأولى وقيمتها: ألفان وخمسمائة (٢٥٠٠) دولار أميركي.
ـ الجائزة الثانية وقيمتها: ألفا (٢٠٠٠) دولار أميركي.
ـ الجائزة الثالثة وقيمتها: ألف وخمسمائة (١٥٠٠) دولار أميركي.

٤ ـ يشترط في الكتب المرشحة لنيل إحدى هذه الجوائز:
أ ـ أن تكون موضوعاتها عربية، تهدف إلى تأصيل هوية الطفل العربي، وإلى تمسكه بالقيم الروحية والقومية والإنسانية وإلى تنمية شخصيته وحبه للعمل البناء.
ب ـ أن تكون مكتوبة بأسلوب عربي مشرق، يشد الطفل إلى اتقان اللغة العربية الفصحى والاعتزاز بها، والتعبير بواسطتها.
جـ ـ أن تكون في شكلها ومضمونها متفقة والمبادىء التربوية.
د ـ أن تكون جيّدة الطبع والإخراج.

٥ ـ يجب أن تكون الكتب المرشحة للجوائز قد صدرت خلال السنوات الثلاث السابقة على أبعد تقدير.

٦ ـ يجب ألا تكون الكتب المرشحة قد نالت جوائز سابقة.

٧ ـ تقدم طلبات الاشتراك في المسابقة عن طريق المؤسسات أو الهيئات المعنية في كل قطر عربي أو عن طريق اتحادات الكتّاب والأدباء.

٨ ـ ترسل الأعمال المرشحة للجوائز، في عشر نسخ من كل عمل وفي موعد أقصاه آخر شهر ديسمبر/ كانون الأول ١٩٩٠ على العنوان التالي:
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
ادارة الثقافة
جائزة ثقافة الطفل
ص.ب/ ١١٢٠/ تونس ـ القباضة الأصلية.

٩ ـ تشكل المنظمة لجنة من الخبراء العرب (من غير المشتركين في المسابقة) لدراسة الأعمال المرشحة لهذه الجوائز ووضع تقرير واف عنها، وتقديم اقتراحاتها بالأعمال المستحقة لنيل الجوائز.

١٠ ـ تتولى المنظمة الإعلان عن الأعمال الفائزة بالمسابقة في مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في دورة انعقاده الثامنة في أيار/ مايو ١٩٩١.

١١ ـ تقدم المنظمة إلى كل فائز جائزته التي استحقها وذلك بصفته الشخصية.

١٢ ـ إن أي إخلال بالشروط المذكورة يحول دون المشاركة في المسابقة.