جماليات الإغريق قبل أفلاطون

د. فطيمة الهادي داعوب
قسم الفلسفة- كلية الاداب
جامعة الزاوية

مقدمة:

نشأ علم الجمال يوم تفتح حس الفيلسوف للملاحظة وقلبه للشوق ... رغبة في الاستطلاع الميتافيزيقي، المتعلق باللذة وفكرة الجمال، فالفيلسوف في بحثه في الأشياء ينتهي إلى نوع من المعرفة لا يرجع إلى العقل الخالص وحده، ولا إلى الإحساس وحده، ولا إلى مجال الفعل المعتاد للإنسان ، ولكنه يأخذ بنصيب من جميع هذه الأحوال، وقد كانت اللذة من أهم الموضوعات التي اهتمت الاستطيقا ببحثها، فهناك نوع من اللذة غامض يثير الفكر والعمل وينتهي إلى فكرة الجمال، وإذا شئنا أن نرسم لعلم الجمال شجرة تشبه شجرة الفلسفة على نحو ما فعل ديكارت صاحب كتاب "المبادئ" في مقدمته المشهورة، فلا بد أن نعتبر الفلسفة اليونانية أصلاً لجذور كل علمٍ للجمال، فاليونان وجدت الجمال كما وجدت العقل، واكتشفت سرً الحق والجمال والمثل الأعلى ، وباهت أثينا بجمال بنيها وبحاسة الجمال لديها إذ صيّرت أبناءها فنانين يؤمنون لفنهم وبمعرفتهم،

وكانت آمال الفلاسفة اليونان أن يتعهدوا الخير والجمال، والجمال سر آمن به الأثينيون من معاني الخلود، فقد آمنوا أن الخلود بالمجد، والمجد مما أبدع الإنسان من أثر والآثار الخالدة لا تولد إلا في الجمال، فالإنسان قد يخلد بعقبة من بنيه وعقبة من أفعاله التي تحييه على مرّ الزمان.

والواقع أن أعظم ثلاثة بين فلاسفة الإغريق الذين رسموا الدعامة الأولى لعلم الجمال هم سقراط وأفلاطون وأرسطو، أما سقراط فكان الرائد، وأما أرسطو فكان خليفة ذات الإله الحارس للجمال وهو أفلاطون الذي ظل كل تفكير في الفن، حتى عصر النهضة وفي أثنائها يبدأ به (أي أفلاطون) ويعتمد عليه، غير أن المرحلة ما قبل الأفلاطونية لم تلق اهتمام الباحثين، ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث ، لاستكشاف البذور الأولى للأفكار الجمالية، من خلال بعض الشعراء والفلاسفة السابقين على أفلاطون، فالاعتقادية الدوغماتية التي وسمت المذهب الجمال الأفلاطوني سبقها نظر فلسفي جمالي نسبي محوره الطبيعة والإنسان معا.

هو ميروس (القرن التاسع ق. م):

بدأت أفكار الإغريق الجمالية بالظهور والتمّيز مع ظهور "الألياذة" و"الأوديسا" لهوميروس في القرن السابع ق.م، حيث تميزت بوضوح مصطلحات وتعبيرات "الجميل" و"الرائع" و"الموسيقي" و "الرقص" وغيرها، وليس أدل على التطور هذا من قول هوميروس في الألياذة "إن أثينا سكبت الجمال على أوليس"[1]، ففي ذلك تمييزه لفكرة الجمال بل واعتبار لها نتاجاً إنسانياً (هذه الإنسانية، بمختلف مدلولاتها، والتي ستكون أحد أهم اكتشافات الإغريق وإنجازاتهم). ولهوميروس موقف إنساني شعري رائع صوره في الأغنية الرابعة من الإلياذة، حيث قص قصة وداع هكتور بطل طروادة لزوجته الجميلة المحبوبة اندرومال ذات الذراع الأبيض "قبل انطلاقه إلى المعركة التي لقي فيها حتفه"، ولم تكن أندرومال تجهل خطورة تلك المعركة التي كان زوجها سيلقى فيها أخيل بطل اليونان، "أخيل ذا القدم الخفيفة"، وتشفق عليه من الموت الذي يتهدده، ومع ذلك لا تريد أن تنال من شجاعته ومن ثقته بنفسه بإظهار الجزع، فهي تتجلد، ولكن

الجلد يخونها عندما يتناول أخيل من بين ذراعيها، بينهما الصغير لكي يقبله ثم يرده لأمه، وفي هذه اللحظة الحاسمة تظهر قدرة هوميروس الخارقة على رغم بساطتها وانحصارها في صورة حسية لقطتها ريشته، فجمعت فيها كافة العواطف والانفعالات التي كانت تصطرع في نفس اندرومال في هذه اللحظة وهذه الصورة هي قوله "ورد إليها هكتور الطفل فتلقته بابتسامة تبللها الدموع"[2].

إن الفن عند هوميروس حرفة، وقد أعطى مثالاً عن تأثير المغنى الإغريقي "ديمودوك" بأغانيه على حرب طروادة، وهذا يعني تأثير الرقص والغناء في حياتهم إذاً هوميروس لم يخرج عن نطاق الفن الإغريقي، فقد اعتبر أن الشيء الجميل هو الشيء الواقعي الذي نحسه بحواسنا ، ففي رأيه كل ما هو جميل ومتناسق ورائع هو واقعي يستطيع الإنسان أن يفهمه ويلمسه بحواسه، وكان "هوميروس" يميل إلى تقريب مفهوم الجمال من مفهوم الكمال، وميز بين الجمال والكمال والخير والفائدة، وكان مثله الأعلى من الجمال هو الجمال الإنساني[3] ، فهو مثلاً يتحدث عن هيلانة مثال الجمال الأعلى التي كانت السبب في نشوب الحرب بين طروادة وبلاد اليونان، كما يتحدث عن اندرومال زوجة هكتور التي سبت الرجال بجمالها، ومع ذلك لا يصف جمال هيلانة إلا بصفة واحدة يلصقها بأسمها، وتتكر نفس الصفة مع الاسم كلما جرى في شعره، وهذه الصفة هي "عمق الحزام" فاسم هيلانة لا يرد إلا مردفاً بقوله "هيلانة ذات الحزام العميق"، واندرومال لا يرد اسمي إلا مردفاً صفة لا تتغير وهي "ذات الذراع الأبيض" وأما دون ذلك من مواضع الفتنة والجمال عند هيلانة أو اندرومال فذلك ما لا يشير إليه هو ميروس مكتفياً بتكرار اسميهما مردفاً بكل منهما الصفة الخاصة به، بحيث يولد فينا هذا التكرار إحساساً عميقاً بالجمال، ويطلق هذا الإحساس العنان للخيال لنتصور ما نشاء من مواضع الفتنة والجمال.

هزيود (القرن الثامن ق.م):

تميز مفهوم الجمال عند الشاعر (هزيود) بالتغني بالجمال الخارجي وما فيه من ملامح وألوان ، فالجمال ما يسر انسجامه البصر، وأن فينوس تجسيد للجمال.

وتطرق هزيود إلى موضوع صلة الجمال بالخير، وعد أول مفهوم للخير هو المفيد ، والجمال عنده موضوع رغبة وشوق وحنين وهدف يجب تحقيقه، والخلاف بين الجمال والخير هو بقدر ما هو غاية ، لأن هناك جهد للوصول إلى الخير ولا جهد للوصول إلى الجمال فالخلاف بينهما في غاية الوصول.

وتعد نظرية الإلهام من أقدم النظريات الخاصة بالابداع، الفني إذ نجد شد وإنما الأولى متغلغلة في أشعار هزيود، وتحدث هو عن نفسه فقال: وبينما كان يرعى قطعانه على سفوح جبل مدينته خيل له أن ربات الشعر قد نفثن في جسمه روح الشعر فأخذ يكتبه ويغنيه ويكسب الجوائز في المباريات الموسيقية، ويقول البعض أنه فاز على هو ميروس نفسه – ولكن بعض مؤرخي الأدب يشك في هذه المسألة لاختلاف عصر يهما[4]، ويخبرنا هزيود أيضاً كيف أن الألهات ظهرت له بينما كان يرعى أغنامه عند أقدام تل Helicon وأعطينه آلة موسيقية ليعبر بها عن رسالته كمغنى"[5].

وبهذا نجد تراثاً قديماً عند هزيود الذي يصور الخلق الفني على أنه عملية لا عقلية، بل عملية نشوية يفقد فيها الفنان سيطرته على نفسه، وخير من أشاد بالإلهام، وبوساطة الشعر الإلهية ، هو "هوميروس"، الذي استجدى في بداية الإلياذة ربات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام، كما تحدث هيراقليطس أيضاً عن نفسه قائلاً: "إنني كالعرافات اللواتي يصدون في كلامهن عن وحي وإلهام، وتردد أصواتهن مقائق إلهية على مر العصور"[6].

وأخيراً ، فإن كانت "الطبيعة" ينبوع الجمال عند هرميوس ، فإن "المرأة هي ينبوع الجمال عند هزيود، وإن كل ماله صلة بالبحر جميل، إذن الخطوط المتموجة أجمل لأن التموج من صفات البحر".

فيثاغورس (حوالي 580-500 ق.م):

بدأت الأفكار الجمالية واضحة ومتميزة بفيثاغورس الذي عاش في القرن السادس ق.م والذي رأى أن العدد هو جوهر الأشياء، وأن معرفة الأعداد في تركيبها وتناسقها تقود إلى معرفة العالم في ما هياته وقوانينه، أما العلاقات بين هذه الأعداد فهي الحياة بكامل جوانبها "الأعداد" هي إذا "نماذج تحاكيبها الموجودات". والأعداد ليست أرقاماً بل هي نقاط ، وهو ما سيكون له أهميته في فهم فيثاغورس العميق لنظرية الموسقى وعلاقة النغم بطول الوتر وتردده نظرية العدد هذه هي الأساس ، كذلك للعلاقة الجمالية، فالنسب القائمة بين الأعداد هي التي تحدد طابعها الجمالي، الأشياء والموجودات عموماً جميلة. حسب تناسق الأعداد وتدرجها، هي جميلة بمقدار ما تكون بريئة من الكثرة، وهي جميلة بمقدار تناسقها أعلى وأكثر اقناعاً.

المعيار الجمالي:

إن الفلسفة الفيثاغورية استطاعت أن تصوغ هذه الأفكار الفلسفية في صيغة رياضية فتقدم لأول مرة معياراً صورياً للجمال، فالتناسق المزعوم بين الأشياء ليس تناسقاً في فراغ، وإنما هو نتاج ارتباط رياضي دقيق بين الأجزاء، معيار الجمال، إذاً، معيار رياضي عند فيثاغورس، وهو ما يعني من باب أولى رد الحس الجمالي والتذوق الفني إلى مستوى العلم (أي العقل) الجمال ، إذاً، محكوم بعلاقات رياضية منطقية ثابتة ، أعلى من التحولات المكانية والزمانية.

ولعل فكرة التوافق – أو الائتلاف فكرة مترتبة على نظرية الفيثاغوريين في الأضداد، وكان صراع الأضداد عند فيثاغورس يهدف في النهاية إلى حدوث وحدة أو ائتلاف مرده وجود وسط رياضي بين النقيضين، واعتمد فيثاغورس في البرهنة على هذه النظرية بدراسته لأوتار القيثارة وما يرتبط بها من أنغام ، وقد تأثر بهذا المعيار الجمالي شاعر التراجيديا الأول

(اسنخيلوس) الذي كان على حد رواية شيشرون متأثراً بالفيثاغورية، واطلع عليها من رحلاته المبكرة إلى صقلية[7].

وقد طبق اسخيلوس هذا المعيار الجمالي الفيثاغوري على تراجيدياته الثلاثية Trilogy المعروفة باسم الأورستية Oresteia التي يختتمها بحل وسط يتفق عليه طرفي الصراع.

وكذلك يتضح مما سبق أن اكتشاف الفلاسفة للنظام في الكون، وإدخال الفيثاغوريين فكرة ائتلاف الأضداد وما تفترضه من وجود وسط رياضي، والوحدة التي تندمج فيها عناصر الكثرة كانت المادة التي صاغوا منها معيارهم الهندسي الجمالي.

ولم يكن هذا المعيار الهندسي الفيثاغوري لينقصه التتطبيق الواقعي في الحضارة اليونانية إبان عصرها الذهبي أن تقدم أمثلة فنية تعكس التوازن الهندسي والاعتدال والتناسب، بل إن دستورها المعتدل الذي وضع بذوره الأولى صولون قد عبر عن معاني الاعتدال والتوسط، كما تتمثل في تمثالها الرابض على تل "الأكرو بوليس" في معبد البارثينون، ينم عن الاعتدال والتناسب والائتلاف والتوافق، ولا يميل إلى أي تطرف أو خروج عن الحد الوسط، والطراز المعماري الذي شيدت على أساسه معابدها يجمع في اعتدال بين الطرز الأيونية والكورنثية المتطرفة في التزويق، والطرز الدورية ذات البساطة المسرفة.

وفن النحت عند فيدباس وبوليكليتوس وميرون لا يخرج عند تصويره للإنسان على هذه النسب والقواعد التي يفترضها هذا المعيار الرياضي الهندسي للجمال عند فيثاغورس[8].

الفن ودوره:

رأى فيثاغورس أن تناغم وتناسق الأرقام هو الذي يؤثر في جميع مظاهر الحياة ، وبالطبع على الفن، واستطاع فيثاغورس أن يطبق نظريته الفنية هذه على الموسيقى، وقد برهن على أن قوة الأصوات تابعة لطول الموجات الصوتية، وتعتمد على خصائص الانغام على نسب عددية وتشكل الأرقام كل ما هو كائن، وأن الطبيعة تنتج بحسب أرقام ومقاييس محددة

وتؤلف الأشياء سيمفونية وموسيقياً ، وأن علينا أن نتآلف مع الإيقاع الذي هو قانون الكون وأن الانسجام هو في وحدة التنوع.

وانتهى فيثاغورس من تحليله الموسيقى إلى وضع تفسير عددي لأنغامها، وفسر التوافق الموسيقى بأنه يرجع إلى وجود وسط رياضي بين نوعين من النغم.

وقد كان فيثاغورس يمارس الموسيقى وكان دارساً لنظرياتها، ويقال أنه أحب أناشيد تليتياس "Theletas" التي ألفت في مدح "أبو للون" وكان يغنيها على القيثارة كل صباح، وكان يعتبر الموسيقى تطهيراً للنفس ووقاية لها، بل اعتبرها وسيلة من وسائل العلاج النفسي، ويعتبر برنت "Burnet" قول سقراط في محاورة "فيدون" أن الفلسفة هي أسمى أنواع الموسيقى عبارة فيثاغورية الأصل(9).

وأكثر ما أثار اهتمام فيثاغورس هو دور الفن وتأثيره على تصرفات البشر وعلى الأخص الموسيقى، فبرأيه أن الألحان الجميلة الرائعة تذهب من الناس الشر والكراهية، وتزيل الغضب والخوف، وتخفف من الغيرة والشهّوة العارمة، إلى جانب مساعدتها الإنسان على نسيان تعبه وهمته. إذاً المقاييس العددية التي تقوم عليها الأنغام هو ما أشرنا إليه سابقاً من حيث ترابط الظواهر الجمالية الموضوعية بالأساس الرياضي العددي(10).

وهكذا بدأت الجمالية بفيثاغورس بأن العدد هو جوهر الأشياء، وأن معرفة الأعداد في تركيبها وتناسقها تقود إلى معرفة العالم في ماهيته وقوانينه ونظرية العدد هذه هي الأساس للعلاقات الجمالية.

فالنسبة قائمة بين الأعداد وأجزاء الموجودات جميلة بحسب تناسقها وتدرجها فالمعيار الجمالي عند فيثاغورس هو معيار رياضي يتناسق الأجزاء، وهي جمالية مثالية، تقوم على العقل لا على الحس وتطلب الجمال كما هو في ماهيته وحقيقته وكأساس لكل ظاهرة يتبدى للحواس، وهي في النهاية مبادئ أولية سيحتفظ بها أفلاطون، كما كل فلسفة مثالية من فيثاغورس إلى هيجل.

ديمقريطس (حوالي 470-360ق.م):

اشتهرت أعمال ديمقريطس بالموسوعية ، حيث أسهم في مختلف العلوم والفنون : في الفلسفة والمنطق وعلم النفس والأخلاق والسياسة والفن واللغة والرياضات والفلك والفيزياء أنه كان كما يقول عنه المؤرخون "يفوق كل من سبقه ومن عاصره من الفلاسفة في اتساع علمه ومعرفته، وهو يفضل معظم هؤلاء وأولئك في حدة تفكيره وسلامته المنطقية"[11]، وكان أسلوبه في الكتابة يصل إلى مستوى لغة أرسطو.

ويثني أرسطو على ديمقرايطس لتماسك نظريته الطبيعية وأنساقها ، لا سيما إذا قيست بمذاهب الإيليين، فهؤلاء الفلاسفة كما يقول: "تخطو الحواس، وتجاهلوها بناءً على القاعدة القائلة إن على المرء أن يلتزم بالدليل العقلي .... ومع أن هذه الآراء (رأي القول بالوحدة وامتناع الحركة) تبدو وكأنها تلزم منطقياً عن حججهم العقلية، إلا أن الأخذ بها شبيه بالجنون، إذ أخذنا الوقائع بعين الاعتبار ، فما من مجنون بالفعل يبلغ به الجنون حداً يفترض معه أن النار والثلج شيء واحد[12]. وميزة مذهب ديمقريطس في رأي أرسطو أنه يتفق مع معطيات الحس ولا ينفي الكون والفساد، أو الحركة والتعدد، كما نفاها الإيليون.

أما الجميل عند ديمقريطس: فهو يكتسب عاملاً موضوعياً لوجوده ... يحقق ذلك من معطيات العالم المحسوس، ويكمن جوهر الجمال لديه في النظام القائم على التماثل والتناسق بين أجزائه ... وكذلك في احتوائه على العلاقات الرياضية الصحيحة ، وقد اعتبر ديمقريطس الموسيقى ... أصغر الأفراد سناً في عائلة الفنون"، وأفاد : "إلى أن الذي أدى إلى إبداعها ليس بأي حال من الأحوال الحاجة والفقر، ولكنها ولدت في عهد الرفاهية المتقدمة"[13]. ومن الواضح: أن ديمقراطيس تناول هنا مسألة الظروف والأسباب الاجتماعية المحيطة بظهور الفن ... وقد شغله أيضاً: طبيعة الإلهام الذي يعتبره شرطاً أساسياً لا بديل له في عملية الإبداع الفني.

هيرقليطس (540-475 ق.م):

لقد كانت الفلسفة محظوظة منذ بدايتها الأولى لأن أول فيلسوف مذهبي نسقي هو في الوقت نفسه الذي حدّد لها وظيفتها الأساسية ، قال

عنه سقراط: "إن ما فهمه من كتاباته شيء عظيم وما لم يفهمه شيء عظيم بالمثل، غير أن كتاباته تحتاج إلى غوّاص ماهر". فالفيلسوف اليوناني القديم هيرقليطس أدرك منذ الوهلة الأولى أن الفلسفة ليس لها موضوع محدد، وإنما طريق، ومن ثم تصبح لها مهمة، وهذه المهمة هي إيقاظ النفوس والإيقاظ يتم عنده بالتساؤل يقول هيرقليطس في الشذرة رقم (35) من الشدرات المتبقيات من كتاباته "الذين يحبون الحكمة يجب أن يكونوا متسائلين عن أشياء عديدة في الحقيقة، وهذا التساؤل عنده يستهدف الكشف عن علل الأشياء .... وقال هيرقليطس كما يروي عنه ديوجين اللائيرسي : "الحكمة الوحيدة هي معرفة السبب الذي يحكم الكل"[14] إن عملية إيقاظ النفوس عند هيرقليطس هي والفلسفة شيء واحد ... جاء في الشدرة رقم (89) "بالنسبة للإيقاظ هناك كون منظم واحد مشترك (بالنسبة للجميع) على حين أن كل إنسان في النوم يشبح (عن هذا العالم) إلى عالم خاص به"... هذه هي الوظيفة الأولى للفلسفة: البحث عن الأرض المشتركة بين النفوس المستيقظة، البحث عن أرض الحب الموحِّدة والمجمِّعة، والتخلص من الكراهية التي هي البحث عن الأرض المنفردة بين النفوس النائمة ... إن الأرض المشتركة هي أرض العقل، لأن العقل واحد عند الجميع، أما الأرض المنفردة فهي أرض اللا عقل ... يقول جوثري في كتابه "تاريخ الفلسفة اليونانية": "إن الانسحاب إلى عالم خاص بالفرد يعني نزع العنصر العقلاني بمنعه عن اللوجوس (أو العقل الكلي) والحق الذي يجب أن تتغذى عليه"[15].

وهكذا تحدّد منذ بدايات الفكر الفلسفي في إطار النسقي البحث عن الأرض المشتركة أرض المحبة ... وهذا ما دفع الفيلسوف الألماني الوجودي المعاصر مارتن هيدجر إلى اعتبار الفلسفة هي الحكمة في المحبة وليس محبة الحكمة كما يُظَن بالفلسفة عادة.

لقد وجدت مسألة التناقضات وعلاقتهما بالمفاهيم الجمالية تفسيرها بصورة أعمق عند مؤسس الديالكتيك هرقليطس، وهو من الفلاسفة الأوائل الذين بنوا فلسفتهم على أساس مادي، وهذا ما ذهب إليه القدماء وعلى رأسهم أرسطو.

يرى هيرقليطس أن أساس الوجود هو النار الحية الخالدة ... ففي عالم يسوده قانون صارم ، ليس هناك شيء قابل للثبوت ، فالتبدل يتحكم في الظواهر ، والكل يجري ويتغير ، إذا الأشياء في تغير متصل وسيلان دائم هذا هو قوله الأكبر ، وهو يمثله في صورتين الواحدة جريان الماء، فيقول : "أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين فإن مياهاً جديدة، تغمرك باستمرار"، والصورة الأخرى اضطرام النار، وهذه الصورة أحبّ لديه من الأولى للعلاقة الوثيقة بين النار المشتعلة والتغير المتصل، فالنار أسرع الأشياء حركة وأدل على التغير ، وهو يرى أن النار هي المبدأ الأول الذي تصدر عنه الأشياء وترجع إليه ، وهذا يعني أن مبدأ وحدة الأضداد لا يقف فقط على الطبيعة ، بل يشمل الإنسان وأعماله وحياته.

أما معنى الجمال عند هيرقليطس: فهو تناسق وحدة الأضداد ، وأساس الجمال التناسق ونحن نرى التناسق في الكون كما وأنه أساس الارتباطات الإنسانية، وهو أيضاً موجود في الإنتاج الفني، يقول هيرقليطس في الشدرة رقم (8) : "إن ذلك الذي فيه تعارض لهو الشيء المتماسك، ومن الأشياء التي تختلف يظهر أجمل تناغم".... لكن هذا التناغم هو نتيجة توتر أو إن شئنا تعبيراً معاصراً يعبر عمّا يريده هيرقليطس لقلنا إنه التناغم المتوتر المليء بالحركة والحيوية والحياة، ويقول هيرقليطس في الشدرة رقم (51): "إنهم لا يفهمون كيف إن ما يختلف مع نفسه هو في اتفاق: فالتناغم قائم في التوتر بين الأضداد مثل التناغم القائم بين القوس والقيثارة". وعظمة اللوجس (العقل) تقوم في البحث والتقصي والنزاع بحثاً عن التناغم، وهذا التناغم ليس شيئاً سهلاً وليس شيئاً ظاهراً، ولكنه خفي دقيق، بل إن هناك تناغمين: باطنياً وسطحياً ، يقول في الشدرة (54): "التناغم الخفي أقوى من التناغم المرئي"[16]، وقد حلل أرسطو مفاهيم هيرقليطس الجمالية فقال: "إن الطبيعة تنزع إلى الأضداد ، وفي هذه الأضداد يتكون التناسق، فالطبيعة ربطت بين الذكر والأنثى وليس بين الجنس الواحد، لذا فإن أول ارتباط أوجدته الطبيعة يكون في الجمع بين الأضداد، وفي الفن نرى الشيء عينه فنلاحظ أن ما يعبر عنه الفنانون في لوحاتهم من حيث تداخل الألوان الأسود بالأبيض مثلاً والأحمر بالأصفر، وإلى

جانب اللوحات الفنية كذلك الأمر في الموسيقى فإننا نلاحظ التناسق الموحد بين مختلف الأصوات والانغام المنخفض والعالي أي تناسق الأضداد، ويفسر أرسطو التناسق عنده الذي يبني عليه أسس الجمال فيذكر العبارة التالية لهيرقليطس التي تقول "إن التناسق المبطن أفضل من التناسق الظاهر"[17]"، ومعنى هذا أن المضمون الجمالي للتناسق يكون أكثر جمالاً وروعة كلما كانت الأضداد مخفية أكثر ، والتناسق الغامض أجمل من التناسق الظاهر، يظهر ذلك في غموض القصة والرواية للتطلع في اكتشاف المجهول.

ويعتقد هيرقليطس - تماماً كالفيثاغوريين – أن الجمال له أساس موضوعي ... ولكنه لا يرى ذلك الأساس في العلاقات العددية (الرياضيات) ولكنه – في رأيه – يكمن في نوعية الأشياء والمادية نفسها ... بهذه الصورة يمتاز هيرقليطس على الفيثاغوريين لأنه يعطينا توضيحاً جدلياً "ديالكتيكياً" أكثر عمقاً للتناسق والجمال ... ولكن لأن العالم لديه يتم التفكير فيه بصفته المجسدة ، باعتباره دائم الوجود والصيرورة في صورة التكوين والتغير المستمر[18] ... ويمتلك الجمال بهذه الصورة – لدى هيرقليطس أساساً مادياً، بصفته انعكاس لصفات وعلاقات العالم الخارجي الموضوعي. من هنا نرى أن هذا التحليل يظهر لنا الصفات المادية في نظرية هيرقليطس الجمالية.

أما الجمال بالنسبة لهيرقليطس فهو صفة للعالم الواقعي الملموس، ومع ذلك فإن الجمال نسبي، والذي يحدد ويؤطر تلك النسبية هو انتماء الموجودات إلى أنواع مختلفة، يقول هيرقليطس في الشدرة (82): "إن أجمل قرد قبيح إذا ما قورن بالإنسان" وتعد هذه الشدرة هي حجر الزاوية في كل فلسفة هيرقليطس، فعلى أساس تحديده للإنسان ومكانته يحدد هو فلسفته ورسالته ، ويكشف هيرقليطس هنا عن إيمانه العميق بالإنسان وأنه كائن جمالي في الأساس فالإنسان ليس مجرد حيوان بل هو إنسان وإنسانيته – كما ستكشف شداته عن مفهوم العقل – تكمن في تمتعه بالعقل الكلي الذي لا ينحصر في ذاتيته الجزئية لكن نضال الإنسان من أجل تأسيس جمالية نضال شاق، وهو نضال يبدأ ضد الدوافع الحسية المباشرة :

"صعّب النضال ضد دوافع الإنسان ، فمهما يكن ما ترغب فيه إنما تشتريه على حساب النفس" (الشدرة رقم 85). وتزداد صعوبة الإنسان في مواجهة الطبيعة، وذلك لأن "الطبيعة تحب أن تتخفي" (الشدرة رقم 123).

ويضيف ويذهب هيرقليطس في الشدرة (83) إلى القول: "بأن حكم الرجال يبدو قرداً بالمقارنة مع الآلهة ، في الحكمة والجمال على السواء وكل شيء آخر، وهذا يعني أن الإنسان يفضل جماليته وحكمته لا يجب أن يغتر. إن الإنسان كما سيقول الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844-1900) في كتابه "هكذا تكلم زرادشت وترمشدود بين الدودة والإنسان الأعلى ، وترمشدود فوق هاوية إن الإنسان أجمل من في القرد لأنه بحكم جماليته يتخلص من الدودة أو الحياة المنحطة، ويسعى إلى أن يكون كالآلهة متصفاً بالكمال، فالنقص إذن جزء في نسيجه البشري وعليه أن يثبت بفعله في كل لحظة أنه جدير بهذه الإنسانية، ومن ثم فهو في لحظة الآنية قرد إذا ما قورن بالآلهة، وعلى هذا فإذا كان الإنسان جميلاً بالنسبة للحيوان لأنه يحمَّل حياته بالعقل فإنه بالرغم من نزوعة نحو العقل الكلي محدد في محاولته لأنه ليس هو العقل الكلي نفسه ولهذا فهو بالنسبة للآلهة إلا مجرد طفل: أما الآلهة نفسها فهي العقل الكلي نفسه يقول في الشدرة رقم (79): "يعد الإنسان طفلاً إذا قورِن بالألوهية بمثل ما يُعدّ الطفل طفلاً إذا ما قورِن بالإنسان". وعلى هذا أيضاً يجب أن يدرك الإنسان أنه ليس هو العقل الكلي نفسه – محدود في معرفته وليست لديه القدرة على الفهم الكامل، فهذه القدرة تختص بها الآلهة وذلك في جهتين: بحكم أنها تتصف بالكمال وبحكم أنها العقل الكلي نفسه في كيانه التام، يقول هيرقليطس في الشدرة رقم (78): "الطبيعة الإنسانية ليست لديها قدرة على الفهم الكامل، لكن الطبيعة الإلهية هي التي لديها هذه القدرة"، ويضيف في الشدرة رقم (102) قائلاً: "بالنسبة للآلهة كل الأشياء جميلة ورائعة وعادلة ولكن الناس هم الذين يفترضون في بعض الأشياء إنها جائرة وفي بعضها الآخر أنها عادلة". فالإنسان له طبيعة مزدوجة، وهذه الطبيعة المزدوجة يكمنها أن تلوي عنق الحقائق والأشياء، ويمكنها أن تعلن الحقائق على الرغم مما يصيبها من مشاق، إن الإنسان هو الذي يسقط مشاعره ورغباته

وأهواءه وتفكيره على الواقع، إن الإنسان ليس مجرد وجود في ذاته – كما يقول الفيلسوف الفرنسي الوجود المعاصر جان بول سارتر (1905-1980) – وجود جامد ساكن شأن المناضد، ولكنه وجود لذاته متحرك يدخل الوعي على العالم، ومن ثم فهو يسقط الذاتية على الحقائق ويضفي الطابع الأخلاقي أو الجمالي على الأشياء، فالنسبية هنا في الجمال مردّها اختلاف الأنواع (القرد – الإنسان - الآلهة).

سقراط (470-399 ق.م):

لقد هدت سجية الاثنين أن العقول الخالقة لا تؤتي ثمارها إلا في عالم الجمال، لأنها تلد الفكرة والحكمة وسائر القيم الإنسانية النبيلة، وكان سقراط من أبناء هذه الأمة العريقة، وثمرة من ثمار الحضارة الأثينية التي بلغت أوجها في القرن الخامس ق.م، فقد تشبع سقراط بالنهضة الفكرية والجدل العقلي الذي انتشر إبان هذا العصر وبوجه خاص في مجتمعات السفسطائيين فلا عجب أن وثق سقراط بنتاج هذا العقل في فن أثينا التي بهرت به العالم القديم، واجتذبه الفن إلى أشهر فناني عصره فانظم إليهم واعتبر نفسه فناناً مثلهم، وجعل يحاورهم متتبعاً في نفوسهم آثار هذا العقل باحثاً عن طبيعة هذا الفن ومعايير الحكم عليه، والأسس التي يمكن تقييمه على أساسها.

وهو حين يتساءل عن وظيفة الفن والغاية من الجمال قد انتهى إلى أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الأخلاق، والجمال يحب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية لذلك هاجم سقراط الشعراء المعاصرين له، ورأى أنهم لا يعقلون ما يقولون ولا يوجهون الناس التوجيه الذي ينشده هو ممن أدعى الحكمة الإنسانية بل لقد فضل عليهم أصحاب الحرف والصناعات، والمثالون والرسامون يكتفون بجمال المظهر ولا يتعمقون إلى بعث الجمال الباطني في إنتاجهم، وفنانو العصر لم يعد يهمهم التعبير عن إنتاج الخير بقدر اهتمامهم ببعث اللذة في جمهور المتذوقين، ومعايير اللذة الجمالية التي فصلت بين الجمال وقيم الحق والخير، فلم تكن في رأي سقراط سوى نوع من أنواع التدهور الفني والانحلال الخلقي، فالمعيار الحسي المرتبط بنظرية

اللذة الجمالية عند جورجياس وغيره من الفنانين والخطباء ، والقواعد المدروسة التي كانوا يحفظونها عن ظهر قلب ويعلمونها للناس كانت كلما في رأي سقراط لا تكفي لخلق الفن الأصل، وتفتقد العنصر الجمالي الذي تنطوي عليه أخلاقية الإنسان.

لذلك كان من الطبيعي أن يشتد سقراط في معارضة كل هذه الاتجاهات وما ارتبط بها من نظرية جديدة في الفن تجعله غاية لذاته لا وسيلة لتحقيق غاية أخرى غير ذاته، بل رأى أن الجميل هو ما يحقق الخير النافع ، وأن الجمال له غاية هادفة وركز سقراط الفن على النظر العقلي لا على إفادة الانفعال، ولم يكتف سقراط بالمعارضة.

والنقد ، بل استطاع أن يضع الشروط الأساسية لنظرية إيجابية في الفن تذهب إلى العكس من النظرية السابقة إذ ترى أن الفن سواء ما كان فناً جميلاً أو فنا صناعياً له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية ، وبمعنى أدق الحياة الأخلاقية، أما الجمال فهو جمال هادف، إذ أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا. يروي زينوفون[19] في مذكراته عن سقراط أنه في حوار مع أو تيديموس قال: .... أو يصح أن نصف شيئاً ما بالجمال ما لم يكن جميلاً بالنسبة لغاية ما؟

- لا بالطبع.
- فما هو نافع لغرض معين فاستعماله جميل لهذا الغرض.
- بلى.
- وهل يصح أن يكون الجميل جميلاً بالنسبة لشيء آخر غير الموضوع الذي يتعلق به؟
- إنه لن يكون جميلاً بالنسبة لأي غرض آخر.

وإذن فما هو نافع لشيء ما هو بالتالي جميل بالنسبة إليه.

- هذا ما يبدو لي.

وكذلك عندما يحاور سقراط (ما وس)، وماوس هذا صانع فخار رائع ذائع الصيت في أثينا لإتقانه صنع الأواني ، كان سقراط يراقب ماوس عندما وجه إليه هذا السؤال: إن هذا الجميل يا ماوس، وكان جميلاً وهو يتكون، ولكن ما هذا الشيء الذي نسميه بالجميل يا ماوس ووما معناه؟

قال ماوس وقد بدت عليه الحيرة لحظة ، ولمس طرف الإناء الذي كان يصنعه: "جميل؟ عجباً! إنه مثل هذا وذاك الذي تراه". ووضع سقراط يده على الإناء لكي يلمس استنداته وكان جلياً إنه لم يكن راضياً.

كلا يا ماوس ليس الأمر كذلك! ذلك ما يفعله الناس دائماً – إنهم يشيرون إلى الأشياء إليها ويقولون: "هذا جميل، وذاك جميل" والأشياء كلها على خلاف إناء جميل ومصارعة جميلة، وشجاعة جميلة ، كل هذه أمور مختلفة، ولكن ماذا عسى أن يكون بينهما من تشابه؟ لابد أن يكون هناك تشابه ما ، وليس الأمر مجرد أن يكون هذا جميل وذاك جميل، ما كنت أفكر فيه وأنت تصنع الأشياء الجميلة فلا بد أن تكون على علم.

أجاب ماوس: "إنني لا أعرف شيئاً عن الجميل يا سقراط، ولست أعرف سوى الأواني الجيدة ، والاناء الجيد عندي إناء جميل".

ولكن لماذا جيداً يا ماوس؟

فقال ماوس مشيراً مرة أخرى حتى حسيته قد نسى : "أنظر إلى تلك الجرة أنها جرة جيدة، وأنها جيدة لسبب ما ، وأنها جيدة في انصبابها ، ولو أنك زدت قليلاً لسهل سقوطها، وعندئذ تكون جرة رديئة، ولا نسمّيها جرة جميلة ، والحق في رأي أنها لم تؤد الغرض الذي قصد منها شق علينا أن نطلق عليها اسم الجرة إطلاقاً، إنما مجرد كتلة من الطين".

فقال سقراط: "إذاً لابدّ أن تكون الجودة في الأشياء هي التي تجعلها جميلة ونافعة، فأوما "ماوس" رأسه بالإعجاب وأضاف قائلاً: "هذا ما يبدو كذلك ، وأني لأحسب أن كل من يصنع الجر أو يجب أن يجيد صنعها".

من هنا نفهم حديث سقراط مع ماوس فهو يربط الجمال بالنفع والفائدة، فالشيء مفيد لأنه يؤدي الغرض الذي قصد منه، ونافع وجميل لأنه حقق الهدف المرجو من وجوده.

والذي يؤكد هذه النتيجة التي توصلنا إليها ، هو أيضاً عندما يحاور سقراط كريتوبولس في محاورة المآدبة لزينوفون[20]، ويسأله: هل يقتصر الجمال على الإنسان؟ يجيبه بأنه لا يوجد في الإنسان كما يوجد أيضاً في الحيوان والجماد، فيسأله وما الصفة المشتركة بين كل ما نصفه بالجمال

فيجيبه: بأنها جميعاً قد صنعت على النحو الذي تحقق به الغرض من وجودها ، وعندئذ يسأل سقراط كريتوبولس:

- أو تعلم ما فائدة الأعين؟
- أن تبصر.
- ومن أجل ذلك كانت عيناي أجمل من عينيك.
- وما السبب؟
- إن عينيك تبصران في اتجاه واحد مستقيم أما عيناي.
- فإنها تريان في كل الاتجاهات، لأنها جاحظة، وقد خلقت في موضع بارز من وجهي.
- وعلى ذلك فسيفضل عقرب الماء (Crab) كل الحيوانات في جمال الأعين.
- نعم لأن عينيه أحد بصراً وفي موضع من أعين باقي الحيوانات.
- ولكن هذا ما تقوله عن العين، فهل ستحاول إقناعي بأن أنفك أيضاً أجمل من أنفي؟
- لا محل للشك في هذا ، فما دام الله قد خلق الأنف للشم وأنفي الأفطس ذو الثقبين الواسعين قد اتجهت إلى أعلى، فهو أقدر على التقاط كل الروائح وأفضل من أنفك المائل إلى أسفل.
- عجباً أن يكون الأنف القصير الأفطس أجمل من غيره؟
- نعم، بكل تأكيد لأنه بهذا الشكل لن يضير النظر في حين أن أنفك المرتفع (الأقني) سوف يضايق إبصارك.

أما الجمال عند سقراط: فهو الجمال الروحي، يروي زينو فون في كتابيه "المذكرات" و"المأدبة" كيف كان سقراط يُعلّم براسيوس Parasius والمثال Cleito كليتون، الطريقة التي بها يتمثلا أروع ما في النموذج من جمال حين ينقلان بالإيماءات المحسوسة الجمال الحق للنفس، ذلك أنه لابد من بلوغ الجمال الحقيقي للروح تحت الهيكل الجسماني[21]، ويقول أفلاطون أيضاً في فيدون "البدن قبر" (Soma sema)[22]، وقد اتفق في النص على ذلك كل من زينوفون وأفلاطون، أما رواية زينوفون بهذا الصدد فقد وردت بمذكراته حيث يذكر حديث سقراط مع الرسام والمثال، وفي هذا الحديث يصر

سقراط على ضرورة عناية الفنان بإبراز التعبير عن أحوال النفس على الوجه والعينين في موضوعات الرسم والنحت، ويوجه الفنان إلى اختيار الملامح والتعبيرات الإنسانية الدالة على الفضيلة والانفعالات السامية لتأكيد الجمال الخلقي إلى جانب مراعاة جمال الصورة ونسبها النفسية[23].

ويتأكد التفسير السقراطي للجمال حين يسعى سقراط إلى البحث عن الجمال الباطني في نفس خار ميدس ذلك الفتى الذي بهر جماله كل الحاضرين.

غير أن سقراط لا يأبه بالجمال الحسي الذي يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل، فنجده يتساءل باحثاً عن الجمال:

"أيمكن ألا ينطوي هذا الجمال الساحر على نفس تناسبه جمالاً وفيراً"[24].

وعندما يتعرض سقراط لنظرية الحب يتخذ نفس الرأي الذي أتخذه بالنسبة للجمال.

ففي مآدبة زينوفون يشيد سقراط بالحب المثالي الذي تلهمه فينوس السماوية لا فينوس الأرضية، فحب الجسد الذي يقوم على الجمال الحسي الجسماني لا خير فيه لا للمحب ولا للمحبوب، يقول سقراط مؤكداً هذا الرأي : إن أساطير الآلهة قد مجدت أيضاً هذا الحب الروحاني فالإله زيوس لم ينعم بالخلود على من أحبهم حباً جسمانياً، في حين أنه قد رفع الأبطال الذين أحبهم حباً روحانياً إلى مرتبة الخلود، ومن هؤلاء هرقل وكاستور وبوللوكس (""Herculex", "Gostor", "pollux") لأنه أحب سمونفوسهم وجمالها[25].

ولا تختلف رواية أفلاطون في هذا الرأي كثيراً عن زينوفون، وهذا ما تؤكده نظريتها الجمال في المآدبة وفايدروس.

فالمآدبة تصور سقراط نفسه نموذجاً للجمال الروحاني الذي كان ينشده فهو على مظهره الذي يشبه شكل الساتير Satyr له نفس ظاهرة جميلة هي سر حب الناس له.

وفي خاتمة محاورة فايدروس يأخذ سقراط في تمجيد الحب الذي يصفه بأنه منحه إلهية وينفرد به ويدعو "بأن" والآلهة أن تهبه الجمال الباطني جمال النفس وصفاء الروح وسموها.

علاقة الفن بالأخلاق:

وبما أن الجمال عنده له علاقة وثيقة بالأخلاق وكل فن جميل، والنحت فن من الفنون قادر على التعبير لأنه ينقل جمال النفس الحقيقي، فالمقصود هو بلوغ الروح الجوهري من وراء أغثية الجسد، وهذا ما يؤكد عليه سقراط حين يضع فلسفته في قوله المأثور "اعرف نفسك بنفسك" أي استخرج ما بطن من صور الجمال والخير من نفسك، وقد عرف سقراط كيف يستخرج هذه المعاني من داخل سامعيه، وعلمهم كيف يشعرون ويفكرون بمنطق قوي وشديد، وكان يلقي عليهم أنباء الأولين في الفضيلة منها: ما ذكره أحد الحكماء أن هراقليس وقف في مرحلة الشباب لا يدري ما يفعل ، فإن للحياة سبيلين لمن أراد أن يمضي فيها : سبيل الفضيلة وسبيل الرذيلة، فاتخذ مكاناً قصياً لا يدري ما يختار، فأقبلت عليه ، امرأتان جاءته إحداهما تمشي على استحياء وهي ذات وجه حر نبيل تمضي متئدة عاقلة وتلبس ثياباً بيضاً، وأما الأخرى فهي رخوة غضة بضة تغطي وجهها بطلاء أبيض وتغمر خديها بطلاء أحمر لتبدو أجمل مما خلقها الله، تتمختر في مشيتها متعالية لتبدوأ على مما هي، ولا تسيل جفنيها حياءً، ولا تكف عن النظر إلى نفسها تريد أن ترمقها الأبصار ولا تفتأ تنظر إلى ظلمها. أقبلتا إلى هراقليس فقالت الأولى : "يا هراقليس إني لأجدك حائراً لا تعلم ما تختار فإن صحبتني فسأمضي بك في سبيل اللذات والهوى، فلا تغني بشيء من العيش ولا تهتم بحرب ولا تشتغلك السياسة، ولكنك تقضي حياتك سعيداً مستمتعاً بالطعام والشراب ولذة السمع والبصر، وحلاوة اللمس والحس وشهوة الهوى وتستمتع بالفراش الناعم وأنا أهيئ لرفاقي أن ينالوا المنافع حيث كانت ، فلمّا استمع إليها هراقليس قال لها: "أيتها المرأة ما اسمك"؟ فقالت: "إن رفاقي يدعوني الهناءة، وأما أعدائي يسمّونني الرذيلة".

ثم جاءت الثانية وقالت: ... وأنا أيضاً أتقرّب إليك ياهراقليس فأنا أعرف أبويك وأعلمك منذ الصبا ، فإن سلكت طريقي فستبني ما يمجّدك ويبقيك، ثم تجعل لي في الصالحين ذكراً عالياً وبهاءً ونوراً، ولست باسطة لك مغريات المتاع ولكني أقصى عليك بالحق، فإن أحببت أن يبارك الله سعيك فيجب أن تعبده، وإن شئت أن يحبك أصدقاؤك فيجب أن تخسف إليهم، وإن أردت أن يمجدك وطنك فيجب أن تنفعه ، وإن ابتغيت أن يمتدح اليونان جميعاً قدرك فيجب أن تعمل عملاً صالحاً، وإن أردت أن تؤتيك الأرض ثمارها فيجب أن تثمرها، وإن أردت أن تكثر رعيتك فيجب أن ترعاها فاتبعني ولا تتبع سبل الشهوات[26].

ظل سقراط يبشر بجمال هذه الفضيلة ويقيم الحوار على ضوء العقل لحاجة الفرد للمعرفة فلا تنمو المعرفة إلا بنمو عقله وحسه وقوته، ولايتم ذلك إلا بمساعدة التعليم فهو أساس مجد المدينة ، ولكل دولة نظماً خاصة في التعليم، فالديمقراطية تعلم الأفراد على السواء ، والارستقراطية تعلم من تعدهم لحكومة الدولة تعليماً خاصاً من دون العامة، وعلى المشرع أن يعرف غاية أمته، فيلائم بين هذه الغاية وغاية التعليم، لذلك نرى المشرع صولون قد سن قانوناً يفرض على الآباء أن يعلموا أطفالهم الموسيقى والألعاب الرياضية ، وكان الهدف أن تنمي الرياضة الأجسام، وتهذب الموسيقى الغرائز والأرواح، وتحبب إليهم القيم الإنسانية العالية وعلى الأخص حاسة الجمال، وهذا ما دعى إليه سقراط وآمن به ، والجدير بالذكر أن أفلاطون اعتبر الموسيقى والرياضة هو تهذيب الروح فقط[27].

إذا تعليم الموسيقى وجد لغايه سياسية، وكانت موسيقاهم بسيطة (الناي، والقيثارة)، وكانت تصحب الطفل وهو يلعب، والصبي وهو ينشد الشعر، والشاب وهو يصارع ويسابق في ساحات الرياضة، وكما كان لتعليم الموسيقى أهمية كان لتعليم وحفظ الشعر أهمية أيضاً، فالشاعر هادٍ ومرب ومعلم للحكمة، ولذلك قيل : "إن النفس على ماثبت عليه فإن أتت القبح أتت القبح وهي لا تدري ، وإن أتت الجمال أتت الخير من حيث لا تدري".

من أجل هذا اقترنت فضيلتهم بالجمال في كل شيء وسميت الفضيلة بالجمال والخير وكان ذلك غاية تعليم سقراط وهو معرفة معنى

الخير المطلق، وقد صدق حين قال: "إن أكبر ما على المعلم أن يضيء جذوة المجد في نفس المتعلم، فإن علم الطلاب أنه لا خير لهم حتى يكونوا رجالاً صالحين هات عليهم في سبيل العلم كلّ جهد وبلغوا بأنفسهم غاية السبيل"[28].

وتلك الأمثلة التي نجدها عند زيتوفون تعد تعبيراً صادقاً لفلسفة سقراط في الفن ، أما المحاورات الأفلاطونية فعلى الرغم من صعوبة التحقيق فيها من آراء سقراط لامتزاجها بالفلسفة الأفلاطونية، إلا أنه في الإمكان أن نستدل من خلال السطور على ما يفسر هذا التصور السقراطي الذي يكرس الجمال لخدمة الغاية الأخلاقية، ففي المحاورات السقراطية المبكرة وضح أفلاطون هذا الرأي السقراطي في محاورة هيبياس الكبرى التي لم ينته فيها إلى تعريف نهائي للجمال، وإن عرف فيها جملة من الآراء المعروفة في عصره.

فسقراط في بداية المحاورة يميل إلى تقييم فن هيبياس على أساس قدرته على إصلاح النفوس وتحقيق الفضيلة للمواطنين[29]، وحين يقدم سقراط تعريفه للجمال بأنه النافع يحدده بأنه ما ينفع في تحقيق المفيد المحقق لخير ما[30].

غير أن أفلاطون يضطر سقراط إلى ترك هذا التعريف لأنه ينتهي إلى تفسير الخير بأنه سبب وعلة إنتاج الجمال، مما يتعارض مع ضرورة التوحيد بينهما.

وفي المحاورات السقراطية أيضاً محاورة أقليدس التي يرد ذكر الجمال فيها عند مناقشة طبيعة العدل، فيفسر الجمال هنا على أنه صفة للأفعال التي تتسم بالخير والنبل ، فالشجاعة التي تلهم الجنود بالتضحية في الحرب تعد فعلاً جميلاً ، وذلك لأن طبيعة الجمال والخير واحد عند سقراط.

وعندما يسأل سقراط أقليدس في هذه المحاورة بأي ثمن يتخلى عن شجاعته، يجيب أنه يفصل الموت على الحياة مع الجبن، وفي هذا الشعور السامي النبيل يتحقق الجمال والخير معاً، ومن ثم فالعدل نافع وخير وجميل في وقت واحد.

الخاتمـــة:

ومما تقدم، توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: تعد نظرية الإلهام في الفن من أقدم النظريات الخاصة بالإبداع الفني، ووجدنا شدرتها الأولى عند شعراء اليونان هوميروس وهزيود.

فلقد استجدى هوميروس في بداية الإلياذة ربات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام ، كما تحدث هزيود عن نفسه قائلاً: إن الإلهامت ظهرت له بينما كان يرعى أغنامه عند أقدام تل Helicon وأعطينه آلة موسيقية ليعبر بما عن رسالته كمغني".

وبهذا نجد تراثاً قديماً يصور الخلق الفني على أنه عملية لا عقلية بل عملية نشوية يفقد فيهما الفنان سيطرته على نفسه، وخير من أشاد بالإلهام فيما بعد، هو أفلاطون، الذي يعد المسؤول تاريخياً عن هذه النظرية.

ثانياً: يعتبر فيثاغورس أن صراع الأضداد يؤول في النهاية إلى ظهور وحدة سببها وجود وسط رياضي بين نقيضين فالمعيار الجمالي عند فيثاغورس رياضي هندسي يقوم على الاعتدال والائتلاف، وهدف العمل الفني التعبير عن الحقيقة بصدق.

ثالثاً: يعتقد هيراقليطس – تماماً كالفيثاغوريين – أن الجمال له أساس موضوعي ، ولكنه لا يرى ذلك الأساس في العلاقات العددية (الرياضية) ولكنه – في رأيه – يكمن في نوعية الأشياء المادية نفسها.

رابعاً: يكمن جوهر الجمال عند ديمقريطس في النظام القائم على التماثل والتناسق بين أجزائه ... ويعتبر الإلهام شرطاً أساسياً لا بديل له في عملية الإبداع الفني.

خامساً: أن فلسفة الجمال لم تظهر إلى عالم الوجود بمعناها الحقيقي، اللهم : إلا حين تساءل سقراط (موجهاً الحديث إلى هيبياس): "ماذا عسى أن يكون الجمال؟. وقد أجاب هيبياس على سؤال أستاذه سقراط بأن عدد له بعض الأشياء الجميلة ، فلم يجد سقراط بداً من أن يلفت نظر تلميذه إلى أنه لم يكن يسأله عن "الجزئيات" التي تنتطبق عليها صفة الجمال، وإنما هو قد كان يقصد من وراء سؤاله معرفة ماهية ذلك المدرك الكلي الذي نسميه باسم "الجمال". فليس من شأن فلسفة الجمال

أن تبحث في إحصاء أنواع الجمال، وإنما تنحصر مهمتها في تعرف ماهية "الجميل".

أما عن وظيفة الفن والغاية من الجمال فقد انتهى سقراط إلى أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الأخلاق، والجمال يجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية.

وأخيراً ، فإن هذه الإرهاصات الأولية للجمال في الفكر الإغريقي، هي جماليات مثالية، تقوم على العقل لا على الحس، وتطلب الجمال كما هو في ماهيته وحقيقته، وهي في النهاية مبادئ أولية سيحتفظ بها أفلاطون، كما كل فلسفة مثالية من أفلاطون إلى هيجل.

هوامش البحث

1 () م. أوفسيانيكوف: تاريخ النظريات الجمالية، دار الفارابي، بيروت، 1979، ص 11.
2 () محمد مندور: الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1998، ص 30.
3 () مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة، 1999، ص 48.
4 () ويل ديورانت: قصة الحضارة، جزء 6، ص 184.
5 () حسام الدين الألوسي: بواكير الفلسفة قبل طاليس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1981، ص 220.
6 () جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي – دار اليقظة العربية – بيروت (دون تاريخ)، ص 28.
7 () أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 28.
8 () المرجع السابق ، ص 29 .
9 () أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 26.
10 () غادة المقدم عدده: فلسفة النظريات الجمالية، ص 40.
11 *() Zeller, op, cot: p.65.*
12 () ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 50.
13 () تاج السر حسن: قضايا جمالية وإنسانية، ص 50.
14 *() Hegel: Lectures on The History of philosophy, p.294.*
15 *() Guthrie: Greek philosophy, p.431.*
16 () مجاهد عبدالمنعم مجاهد: هيرقليطس/ جدل الحب والحرب، دار الفارابي، بيروت، 2006، ص 15-16.
17 () غادة المفرم عدده: فلسفة النظريات الجمالية، ص 40.
18 () تاج السر الحسن: قضايا جمالية وإنسانية، ص 31.
19 *() Xenophon: Memorabilia iv 6-3.*
20 *() Xenophon: Banquet v.*
21 () هويسمان: علم الجمال، ترجمة د. أميرة حلمي مطر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1959، ص 12.
22 *() Xenophon: Banquet III.*
23 *() Plut: charm, 154 d.c*
24 *() Xenophon: Banquet VII*
25 () اليونانية، سوما، تعني الجسم، و"سيما" تعني قبر.
26 () د. بهنسي: سقراط، دار المعارف بمصر، 1949، ص 80-81.
27 () كوراميسن: سقراط، مكتبة الانجلو المصرية، 1956، ص 32-48.
28 () غادة المقدم عددة: فلسفة النظريات الجمالية، ص 50.
29 *() Plat, Aleib. 114 – ee 6.*
30 *() Plat, charm. 154 d-e.*