

أفلاطون والشعر

Plato and poetry

كرد محمد*

مختبر الفلسفة والزمن الحاضر (جامعة وهران 2)

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة معسكر، الجزائر

تاريخ الارسال: 2019/01/24 تاريخ القبول: 2019/03/19 تاريخ النشر: 2020/01/16

ملخص بالعربية:

إن التفكير في الشعر يفترض معرفة ببعض الأعمال الشعرية خاصة وبالأعمال الفنية عامة، لكن يجب الإشارة أولاً أننا في هذا المجال لا يمكن اعتبار هذا الانشغال عملاً نقدياً للشعر، ولا هو في نفس الوقت عمل تأريخي، ولهذا السبب فإنه لا يمكن تناول هذا الموضوع إلا من خلال ارتباطه بالتحليل الفلسفي، إن المعنى الفلسفي للشعر هو ما يهمنا بالدرجة الأولى. سنوجه اهتمامنا في هذا البحث على سؤال الفلسفة والشعر وذلك لقول حقيقة الوجود، وسنعمل على تجاوز أوجه التشابه والاختلاف بين محتوى أطروحات أفلاطون والفكر اللاحق أو السابق عليه، سيكون منطلقنا هو البحث في ماهية الشعر ومدى قدرته على قول الحقيقة، حقيقة الوجود وفي أشكال العلاقة التي قامت بين الفلسفة والشعر، كما تصورهما الفكر الإغريقي في اللحظة الأفلاطونية، ومن هنا سيكون سؤال الشعر والفلسفة بحث في ماهية الفكر والحقيقة، ولذلك سنقف عند الأوجه التي اتخذها إمكان القرب أو البعد بين فكر عقلائي يقوم على أسس المنطق والعلم وفكر حر يرفض الارتباط بأي أساس أو قاعدة. كلمات مفتاحية: أفلاطون؛ الشعر؛ المحاكاة؛ الوجود؛ الحقيقة؛ الفن.

Abstract (English):

According to the theory of ideas, in Platonism, the sensible world in which we live is, deprived of real existence; It remains in a perpetual future, it escapes from the grasp of science. Nothing is certain except in the superior world of Ideas, living and eternal essences, models whose things here below are mere copies. Thus, it is by the Idea of beauty that those beautiful things are beautiful. The same is true concerning the poet: from the moment when he adopts the process of imitation, and not realities. Plato insists at pleasure; He calls it a maker of images of a man who understands nothing but reality, but only about the appearance, an imitator to the highest degree. The book of the Republic furnishes us, a masterly exposition of the profound, logical, and philosophical reasons by which Plato tries to prove to us that he is led in conscience to launch against poetry.

Keywords : Plato, poetry, existence, Ideas, imitation.

مقدمة: شغلت العلاقة بين الفلسفة والشعر، ومدى التأثير الذي يمكن أن تحدثه كل منهما في الأخرى، خدمة لكل منهما خاصة، وللفكر الإنساني عامة، الباحثين في الماضي وفي الحاضر. يضاف إلى ذلك الارتباط شبه العضوي الذي ظل يربط، ولمدة قرون، كل من الشعر ومن الفلسفة عامة، والشعر والميتافيزيقا خاصة... وهو الارتباط الذي تؤكد الفلسفة اليونانية (هيراقليط الأفيزي "Héraclite"، ت: 530-475 ق.م تقريباً)، مثلما تؤكد الفلسفة الإسلامية في

* - الباحث المرسل: mohammed.kerd@univ-mascara.dz

عصورها الذهبية (ابن سينا، (ت:1037))، فبين الشعر والفلسفة تساق وقرابة، فرغم اختلافهما شكلاً فَمُما يتحالفان كنهاً و جوهراً ووظيفة.

إن الفصل بين الشعر والفلسفة هو أمر مُفْتَعَل، ذلك أن جنسي الخطاب الذي نطلق عليهما أسعي الشعر والفلسفة هما جنسان مقترنان منذ كانت البداية الإغريقية للأشياء وكيونتها ترسم تاريخ الفكر الإنساني.

وإذا كان أفلاطون قد انتقد الشعر المحاكي في بعض كتاباته، فإنه عاد ليمجده ويوظفه في العديد من كتاباته تماماً مثلما فعلت بعض الفلسفات المعاصرة التي وجدت في الشعر والفلسفة الترياق المضاد للتقنية ولزعتها اللا-إنسانية.

رأى أفلاطون في الشعر ظاهرة مكتملة، فوضع بذلك خصائصه المميزة وهذا لأول مرة في تاريخ الفكر الإنساني حيث حدد للشعر ماهيته ووظيفته.

تهدف هذه الدراسة التي حملت عنوان: أفلاطون والشعر إلى إظهار مكانة وقيمة الشعر في الفلسفة الأفلاطونية ومدى حضور الشعر من حيث هو أداة للكشف عن الحقيقة.

وعليه، حاولنا طرح التساؤلات التالية: هل أصبح مصير الشعر هو الرحيل من أجل التأسيس للحقيقة في بعدها المنطقي؟ هل سيظل الصراع بين الشعر والفلسفة قائماً بشكل دائم من أجل تشييد مدينة فاضلة أي مدينة الفلاسفة؟ وكيف ستكون إقامة الشعراء في مدينة أفلاطون؟

ولتناول هذه الإشكالية ارتأينا أن نعتمد المنهج التاريخي التحليلي المقارن القائم على عرض المسائل الفلسفية والتاريخية، وقد نصل من خلال هذه الدراسة إلى القول بأن مشروع تأسيس مدينة فاضلة، بالمنظور الأفلاطوني يتطلب الدخول في صراع ومواجهة مع الشعراء، حيث يكون الفيلسوف هو القادر على تدبير شؤون المدينة، وبهذا تصبح المدينة الفاضلة ممكنة التحقيق لكن في ظل وجود الفيلسوف.

1- أفلاطون والشعر المحاكاتي أو لحظة بداية التباعد:

لقد استمد أفلاطون موقفه المتشدد من الشعر من نظراته الميتافيزيقية إلى العالم، ومن ثم يعد موقفه هذا جزء لا يتجزأ من فلسفته بصفة عامة.

يأخذ أفلاطون موقفه النقدي للفن بشكل عام، وللشعر بشكل خاص على أساس مفهوم المحاكاة Mimétisme، حيث اتخذت كلمة ((المحاكاة)) عنده معنى رديئاً، ذلك أن الفنان في رأيه هو الفنان الرديء

الذي لا يتقصى الحقيقة، وإنما يُزيّف إذ يصور بالرسم أو باللغة ما لا يعرف، ولا يعبر عما في نفسه من معارف أو حقائق، تبعاً لهذا التصور سيعمل أفلاطون على استبعاد الشاعر من مدينته الفاضلة وينعته بالجهل.

إن النسق الميتافيزيقي الأفلاطوني يقوم على تصور وجود عالمين، عالم محسوس يتضمن أشياء هي في حقيقتها صورة لشيء آخر يحيل عليها، وعالم معقول يعد أصلاً في وجود عالم الحس المتغير، وبذلك ستكون المحاكاة، التي هي في الأساس نسخة من الدرجة الثانية لواقع هو نفسه نسخة للفكرة المطلقة، أساساً في رفض أفلاطون للأعمال الفنية بشكل عام وللشعر بشكل خاص.

يعتقد أفلاطون أن الفن يبتعد عن "عالم الإيدوس" أي العالم المعقول درجتين، لأنه يحاكي العالم الحسي الذي هو محاكاة أولى لعالم المثل، والفن -على هذا الأساس- محاكاة المحاكاة، إنه تصوير حسي لظاهر الطبيعة على نحو يشبه الرسام الذي يحاكي الشيء ولا يحاكي المعنى أو المثل، ولهذا فالفن الذي ينطوي على هذا النوع من المحاكاة قبيح لعدم احتوائه الفائدة المطلوبة منه.

يتضح، إذن، أن الشعر سيكون بعيداً كل البعد عن إمكانية إدراك الحقيقة، يقول أفلاطون في الكتاب العاشر من محاورة ((الجمهورية)): "يبدو لي أن لدينا أسباباً أقوى لاستبعاد هذا النوع من الشعر تماماً -القائم على المحاكاة-.. فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها تزيان ضده، أعني معرفة الطبيعة الحقيقية لما يتحدث عنه هذا الشعر".¹

يبين أفلاطون الأسباب التي دفعته إلى استبعاد هذا النوع من الفن القائم على المحاكاة، فيذهب إلى إعطاء أمثلة لتوضيح موقفه، فيقول إننا نفترض دائماً مثلاً واحداً لكل مجموعة من الأشياء المتشابهة، فلأسرة مثال واحد، وإذا كان النجار هو صانع الأسرة الخشبية التي يُحاكي فيها صورة المثل، فإن المصور هو أبعد ما يكون عن صورة المثل لأنه لا يُحاكي الحقائق المثالية وإنما يُحاكي المحسوسات كما تبدو له، فالمصور لا يصل بعمله إلى الحقائق بل هو يقف على المظاهر.

وحال المصور ينطبق على الشاعر التراجيدي لكونه محاك، يقول أفلاطون: "وإذن فهذا يصدق أيضاً على الشاعر التراجيدي، مادام مقلداً فهو إذن، ومعه كل المقلدين، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة".²

¹ - أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص: 529.

² - المصدر نفسه، ص: 533.

ومما لا شك فيه أن إيمان أفلاطون بالعقل وبأنه المدخل إلى عالم المثل قد دفعه إلى الشك في عالم الحس وما يستتبعه من عواطف وأحاسيس يمكن أن تنال من قوة العقل وتحد من منطقته على الإنسان، وهكذا يكون موقف أفلاطون من الشعر جزءاً هاماً من ميتافيزيقاه.¹

ليس الفنان عند أفلاطون سوى مجرد محاك (مقلد) من الدرجة الثالثة، وهذا بالنظر إلى التراتبية التي يتأسس عليها نسقه الميتافيزيقي، فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء، يقول أفلاطون في كتابه العاشر من محاوره الجمهورية: "إن عمله (الفنان) لا يقتصر على إنتاج الأشياء المصنوعة فحسب، بل إنه يستطيع أن يخلق كل النباتات والحيوانات، وكل الأحياء، فضلاً عن ذاته، وكذلك الأرض Univers والسماء والألوه والأجرام السماوية وكل ما في باطن الأرض في العالم السفلي".²

إن الفنان فيما يرى أفلاطون يقدم لنا ضرباً مشوهاً للواقع، وتبقى المحاكاة هي أساس نقد الفن عامة، فإذا رسم الفنان سريراً فلن يكون هذا السرير إلا صورة ثالثة من صور السرير، إذ هناك أولاً السرير كفكرة وهو من خلق الله، وهناك السرير الذي صنعه النجار تقليداً للأول، وهناك أيضاً السرير الذي صنعه الفنان وهو صورة لصورة السرير الأول، هذا التصور يدفعنا إلى القول أن عمل الفنان لا يحاكي الخلق الأول أو هو يكشف عنه كما هو في ذاته، بل يحاكي نسخة هي في أصلها نسخة للفكرة الحق، فالفنان أبعد عن الحقيقة ثلاث مرات فهو بعيد كل البعد عن الإبداع والخلق Création، لتبقى خاصية الإبداع بالنظر إلى هذا النسق الميتافيزيقي خاصة بالفلسفة، أما الفن فهو مجرد محاكاة لتلك الأشياء الفعلية التي أنتجتها الصنعة الإنسانية، وهكذا يرتبط نقد أفلاطون للفن بنظريته في المثل، فتكون الأعمال الفنية أقرب إلى الظلال التي هي أدنى مراتب الوجود وأبعد الأشياء عن الحقيقة.³

مثل هذا النقد ينطبق إذن على الفن بشكل عام وعلى الشعر بوجه خاص، ففي الشعر من الأوزان والمؤثرات النفسية ما يحجب عنا صورة الوجود في حقيقته، إن سماع قصيدة شعرية لا يجعلنا نقف عند الموضوع الذي تثيره القصيدة وتأمل معانيه بل على العكس من ذلك تماماً نتوجه بمشاعرنا لتذوق العوامل اللغوية والبلاغية والموسيقية المرتبطة بالقصيدة فننشغل عن كل رغبة أصيلة في المعرفة.

فالوجود والمحتوى الأنطولوجي لما يقوم به الفنان، يقومان على انعدام أي حقيقة مستقلة عن الأصل، بل إن الفنان قد يشوه، إلى أبعد حد، شكل النموذج المثل وهو أمر يحط من قيمة عمله ووظيفته، وعلى

1 - عباس، راوية عبد المنعم، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص: 41.

2 - أفلاطون، الجمهورية، مصدر سابق، ص: 531.

3 - زكريا، فؤاد. دراسة لجمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص: 160.

هذا الأساس نرى أن الفنان أو الشاعر لا يستند في عمله إلى أي حقيقة، لأجل ذلك طرد أفلاطون الفنانين والشعراء من جمهوريته الفاضلة، فالشاعر يحاكي عالم المحسوسات وهي نفسها، إذن، ليست سوى محاكيات للعالم العلوي عالم ((الإيدوس)).¹

الفنان يحاكي، إذن مظهر الأشياء الذي يعرفه بحواسه، ويقلد عالم المظاهر المتغيرة، إنه لا يقلد ما هو ثابت وبالتالي فهو يقلد ما هو غير حقيقي، ذلك أن الشيء لا يتغير فهو واحد لا يتعدد، يدرك العقل حقيقته أما ما تراه العين فهو من صور ((الإيدوس)).

يقول أفلاطون: "وإذن فالفن القائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة، وإذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء، فما ذلك، على ما يبدو، لا يمس إلا جزءا صغيرا من كل شيء، وهذا الجزء ليس إلا شبحاً".²

إن نقد أفلاطون هذا يرتبط بالوضع الكلي لنسقه كمؤسس لدعائم ميتافيزيقا الوجود المتمثلة في التمييز بين ما هو كائن وما يظهر من جهة وما يكون من جهة أخرى، فقد قام أفلاطون بتشديد الميتافيزيقا على ثنائية العالم العلوي الخالد الثابت المدرك عقليا والعالم زمني المحسوس المتغير والذي يمثل عالم الظلال والوهم.

لقد تصور أفلاطون أن الحقيقة لا توجد في عالم المحسوسات وإنما في عالم مفارق هو عالم ((الإيدوس))، وتبعاً لذلك فلم يكن في الإمكان أن يحظى الشعر عنده بقيمة طالما كان مرتبطاً بعالم الموجودات الطبيعية لأنه عالم الظلال أو الأشباح أو عالم التغير والصيرورة. لقد سجل أفلاطون إذن رأيه بصراحة وأكد أنه لا يمكن أن تُعد المعرفة بالمحسوسات علماً على الإطلاق.

إن ارتباط ((المحاكاة)) بما هو جسدي غريزي مدنس ومنحرف سيبعد فيما يرى الذات عن الحكمة La Sagesse والفكر السليم فلا يعطي سوى خدع وأوهام وستكون المعارف القائمة على هذا الأساس غير صادقة، والدراسة السابقة لأسطورة الكهف تكشف عن ذلك إذ يؤكد أفلاطون على وجود فاصل يقطع بين العالم الذي تكشف عنه نور الشمس (مثال الخير) والعالم الشائع للصور التي تنيرها نور اصطناعية (النار) داخل الكهف.³

في الكتاب الثالث من محاورة ((الجمهورية)) يؤكد أفلاطون على أن الشعر التمثيلي محاكاة وهي بذلك تقضي على كاتبها بأن يتلون بشتى الآراء والانفعالات ويثير في سامعيه أيضاً مثل ما يفعل به ولا يدلهم على

1 - الذهبي، العربي. شعريات المتخيل - اقتراب ظاهري - شركة النشر والتوزيع، ط: 2000، 1، ص: 58.

2 - أفلاطون، الجمهورية، مصدر سابق، ص: 534.

3 - الذهبي العربي، شعريات المتخيل، مرجع سابق، ص: 58.

طريق الخير، يقول أفلاطون: "أما حين يتكلم- الشاعر- بلسان شخص آخر، فإنه يتشبه بتلك الشخصية التي يُقدمها إلينا على أنها هي المتحدثة.. وهذا التشبه بغيره، سواء في الكلام وفي الحركات، أليس محاكاة لمن يتقمص الشاعر شخصيته؟ ..وإذن فهو ميروس وبقية الشعراء يلجأون إلى المحاكاة فيما يرونه.. أما إذا كان الشاعر لا يخفي ذاته مطلقاً، لما كان للمحاكاة في أشعاره أي نصيب، ولاقتصر كل شعره على السرد البحت".¹

تظل نظرية المحاكاة هي النظرية السائدة في فكر أفلاطون، ففي الجزء الثاني والثالث والعاشر من محاورة ((الجمهورية)) يؤكد أفلاطون على أن الشعر محاكاة أي تقليد لعالم الظواهر الحسية. لقد وضع أفلاطون هرمًا معرفيًا، يمثل أعلى درجات هذا الهرم عالم الماهيات (الإيدوس) التي لا ندرك إلا بالعقل، يليه في الدرجة الثانية عالم الأشياء الحسية أو كما عبرت عنه ((أسطورة الكهف)) عالم الظلال والوهم، لاعتبارها تقليدًا لعالم (الإيدوس)، أما الدرجة الثالثة فقد وضع فيها أفلاطون جملة الصور التي ينشأها الفن عامة والشعر خاصة، فهي أبعد عن الحقيقة ثلاث مرات لكونها صورة لصورة (الإيدوس). يتجلى لنا من خلال هذه النظرة الميتافيزيقية للحقيقة وللوجود أن الشعر يعد أكثر المجالات بعداً عن الحقيقة والأقل شأنًا في تقديم المعرفة (فهو تقليد للتقليد)، يقول أفلاطون في الكتاب العاشر من الجمهورية: "إن المقلد يفتقر إلى أية معرفة تستحق الذكر بما يقلده، فما التقليد إلا نوع من اللهو أو اللعب، وما الشعراء التراجيديون، سواء أكتبوا شعرا للملاحم أم مسرحيات، سوى مقلدين بكل معاني الكلمة.. أليست هذه المحاكاة بعيدة ثلاث مراتب عن الحقيقة؟"²

يرى أفلاطون أن التقليد الشعري لا يختص بالعنصر العقلي بل يختص بعنصر أدنى منه، وإذا كان دوره في جعل المستمع يماثله فإن ذلك يقف عائقاً لعمل الجهاز المعرفي عند المستمع (العقل)؛ لقد جعل أفلاطون الشعر في مستوى أدنى من المعرفة المنطقية والمعرفة العلمية حيث جعل التفاعل بين الشعر وروح المستمع في الجزء الغضبي من النفس ذات الأجزاء الثلاثة، واصفاً تأثير العمل الشعري بأنه إثارة للغضب والشفقة.

وهكذا يلتقي كل من أفلاطون ونييتشه في كون إنتاج الشعراء لا يرقى إلى المستوى الذي نطلق عليه الإبداع، فالتعابير تكاد تكون واحدة بهذا الصدد عند كاتب الجمهورية وكاتب هكذا تكلم زرادشته، ونلاحظ أن الالتقاء يتركز أساساً في ربط الإنتاج الشعري بالمحاكاة، وعدم النفاذ إلى أعماق الأشياء، فلا يتم

1 - أفلاطون، الجمهورية، مصدر سابق، ص: 261.

2 - المصدر نفسه، ص: 541.

الإبداع Création، إذن، إلا إذا ارتبط بالنموذج العقلي فقط، وهذه هي مهمة الفلسفة كما تتجلى في النسق الميتافيزيقي الأفلاطوني، هذا النسق الذي يقوم على مجموعة من الأزواج: المعقول/ المحسوس، الحقيقة/ الوهم، الأصل/ الصورة، حيث يكون المعقول هو العنصر الفاعل دائما، أما عالم الحس فهو يشكل العنصر الأدنى الذي يحاول أن يبلغ شأن الفكر دون أن تصله أو تكونه.

إن أفلاطون في موقفه هذا من الشعر يكون قد تأثر بالزعة العقلية من فلسفة سقراط، وقد سار أفلاطون بهذه الزعة حيث أفرد للمعقولات عالما مفارقا خاصا بها، وأثر منهج الاستدلال العقلي، وأغرم بالرياضة والهندسة إلى حد دفعه إلى أن يكتب على باب أكاديميته لا يدخل الأكاديمية إلا من ألم بعلم الهندسة.

والعقل عند سقراط هو الذي دفعه إلى محاربة الشعراء الواقعيين الذين استرسلوا في إثارة جانب العاطفة والانفعال إلى حد يضع سيطرة العقل على الإنسان ويفقده الاتزان والتمسك بالقوانين المقدسة. لقد كان الاتجاه العقلي المثالي السائد في مذهب أفلاطون وفي بناء فلسفته برمتها سببا كافيا في تشجيع العقل والتركيز على عنصر الثبات الممثل لعالم (الإيدوس) والخط من شأن الحواس باعتبارها ممثلة لعالم التغير، ولما كان الشعر يخاطب الوجدان المتغير والعاطفة والخيال كما يقوم على الحواس ويحاكي الطبيعة التي ليست هي بدورها أصلا بل تقليدا لعالم علوي معقول أعلن أفلاطون رفض الشعر باسم الثبات وتأكيدا للقيم العقلية المتسامية، هذا ما يدفع إلى القول بتأثير نسقه الميتافيزيقي العام على موقفه من الفن عامة والشعر خاصة.

يقول أفلاطون: "عندما تثبت (لنفس) نظرتها على شيء تنيره الحقيقة ويضيئه الوجود تدركه في الحال، وتعلمه ويتضح أنها قد تعقلته، أما إذا وجهت نظرتها إلى عالم الأشياء المعتم، عالم الكون والفساد، فإن إبصارها يظلم، ولا يعود لها إلا الظنون"¹؛ فمن عند أفلاطون العارف بحقائق تستحق أن توصف بكونها معارف حقيقية؟ لا يبخل أفلاطون علينا بإجابة قاطعة على سؤال كهذا. ففي الكتاب الخامس من ((الجمهورية))، يزعم بأن من يعرف مثل الموجودات، إنما هو محب الحكمة. وإذا ما كان غرض الحكمة La Sageesse الحقيقية، فإن موضوعها عالم المثل الثابتة والقيم المطلقة حيث يكون الجمال le beau بذاته والعدل بذاته والصلاح بذاته.. الخ، "ولكن ما قولك فيمن يتأملون الأشياء في ذاتها، والتي تظل دائما في

هوية مع ذاتها؟ ألا نقول عنهم أن لديهم معرفة، لا مجرد ظن؟.. فعلينا إذن أن نطلق اسم الفلاسفة لا محبي الظن على أولئك الذين يتعلقون في كل الأحوال بحقائق الأشياء.¹

بالرجوع إلى اللحظة الأفلاطونية، فإننا نجد أن صاحبها يحصر عمليات الإبداع في مجال الفلسفة فقط دون الشعر، والعلة في ذلك تعود إلى كون الشعراء يظلون مرتبطين بالمعرفة العامة، كما يسخرونها في إرضاء العامة، وإنتاج الشعراء يتسم بشكل عام بالضعف والرداءة، فالمحاكاة لا تخلق سوى ما هو وضعي، وهذه الفكرة عبر عنها نيتشه في كتابه (هكذا تكلم زرادشتة): "وأسفاه! لقد ألقيت شبكي في بحارهم آملا اصطليد خير الأسماك ولكنني ما سحبت الشباك مرة إلا وقد علق عليها رأس إله قديم، وهكذا كان يجود البحر بحجر على الجائع، ولعل الشعراء أنفسهم خرجوا أيضا من البحر وفهم ولا ريب بعض اللآلئ، فهم أشبه بنوع من المحار الممنع بأصدافه، ولكم وجدت في داخلهم بدل الروح شيئا من الرغبة المألحة، إن الشعراء يقتبسون من البحر غروره."²

يرى أفلاطون في الشعر قدرة على جعل المستمع يماثله، إن ما يجتذب اهتمامه في الصيغة الكلامية للشعر، ليس جانبها النحوي أو المعنوي وإنما جانبها التمثيلي أسلوب الكاتب في نقل المحتوى أي "المحاكاة" والتي كانت تعني قبل أفلاطون التمثيل أو فن تقمص الشخصية، واستنادا إلى هذا المفهوم يقسم أفلاطون الشعر كله إلى ثلاثة أجناس-وهي التراجيكا والكوميديا والنشيد والمحملة، وبذلك يكون أفلاطون صاحب أول تقسيم للألوان الأدبية- . بحسب الأسلوب الذي يعرض به الشاعر محتوى عمله، أي بحسب طبيعة أداء الكاتب لدور المحامي.

يلاحظ وجود الارتباط بين نقد أفلاطون للشعر والمسائل الميتافيزيقية لنظريته الفلسفية، إذ يتبين أن نظرية المثل تعد فعلا أساسا يركز عليه كل نقد للشعر، فالمحسوسات تبعا لهذه النظرية هي أقل حقيقة من المثل، فهي مجرد نسخة أو صورة لعالم المعقولات، وتكون صور المحسوسات أقل الجميع حقيقة، إن ما يصوره الشاعر ليس حقيقة الأشياء الموجودة، وإنما ما تظهر عليه، فما يقوم به هو تقديم صور لها، إن الفنان يعيد إذن تجسيد الأشياء المحسوسة، ولكن هذه الأشياء ليست أكثر من ومضات المثل وفي مثل هذه الحالة فإن عمل الفنان ليس إلا صورة و نسخة للنسخة و ظل للظل، وحيث أن الموجودات نفسها تبعا للميتافيزيقا الأفلاطونية ليست سوى صور متغيرة للمثل الثابتة، فإن ما يأتي به الفنان ليقع في منزلة الثالثة من الحقيقة، وأن معرفة تقع على هذا البعد من الحقيقة لهي معرفة تافهة القيمة، وإنتاج

1 - المصدر نفسه، ص: 378.

2 - نيتشه، فريديريك. هكذا تكلم زرادشتة، تر: فليكس فارس، منشورات المكتبة الآلية، بيروت، د: ت، ص: 175.

معرفة من هذا القبيل أمر جد يسير، لكن قد تكون نتائج مثل هكذا عمل ضارة، لأنه كفيلا يخداع الناس التي قد تأخذ هذا الوهم على أنه يمثل الحقيقة وقد نجد في أمثولة الكهف خير مثال على ذلك. لقد وضع أفلاطون حدا فاصلا بين الفلسفة (العلم) والفن (الشعر)، فجعل قدرة الأولى على الكشف عن الحقيقة (حقيقة المثل) أكبر من قدرة الثانية أو لنقل أنه جعل من عمل الفن عملا وهميا يبعدنا عن كل حقيقة.

لقد مثلت الرياضيات الشرط العلمي لقيام البحث الفلسفي، وذلك بصفتها أنموذج المعرفة وصورة الحقيقة، فلولا هذا الشرط لما كان للفلسفة أن تتشكل كخطاب تجريدي عقلائي. وإذا كان النسق الميتافيزيقي الأفلاطوني لا يعترف إلا بنوع واحد من الحقيقة ألا وهي الحقيقة المنطقية الثابتة الخالدة التي تتطابق في أصلها مع عالم "الإيدوس"، فلا غرابة إذا كان أفلاطون يرفض الشعر لاعتبار أن المعرفة الشعرية معرفية وهمية لا تتطابق مع المثال، وإذا كانت الحقيقة تعكس الصور كما هي في ذاتها، فإنه لا يجوز أن تتضمن المعرفة صورا غير لائقة، والمتصفح لمقاطع من شعر (هومروس) و (هزود) يتبين له أن مثل هذه الأشعار تصف الآلهة بصفات غير لائقة إذ تبدو الآلهة من خلالها ساخرة، ساحرة، لاهية، عابثة، بل خليعة أيضا، تتبدى على صور متعددة، تكشف عن مظاهر وهمية، وهي صفات تعكس حالة عالم الفساد والتغير، إذن فالمعرفة الشعرية لا تعكس الحقيقة المنطقية الثابتة.

3- أفلاطون والخيال الإبداعي أو لحظة الالتقاء:

وإذا رجعنا إلى موقف "أفلاطون" من الشعر، فإننا نجده في بعض المحاورات مثل محاوره ((فايدروس)) و ((إيون)) و ((المأدبة)) يقبل بالشعر إذ يعتبره تمثيلا للحقيقة، وذلك بطرحه لمفهوم "الخيال السامي" الذي لا يعد نسخاً لمحسوس ما، ففي ((محاوره إيون)) آراء مؤيدة للشعر الذي لا يقوم على أساس المعرفة، ولا يقدم فهماً منطقياً أو أخلاقياً معيناً، وقد يعتبر هذا الافتقار إلى الفهم المحدد للشعر الذي يعاني منه إيون نوعاً من الصنعة، بينما هو يمتلك الإلهام Inspiration الذي يتجاوز أي فهم إنساني، وهناك حديث كذلك في ((فايدروس)) وفي ((المأدبة)) عن الشاعر باعتباره كائناً لطيفاً مقدساً مجنحاً يتحرك بفعل الإلهام. فالصور المعطاة في هذا النوع من الشعر تبتعد عن كل ما هو حسي، إنها تأتي إلى الإنسان بدل أن تأتي منه، لأنها إبداعات أصيلة يتلقاها الإنسان في حالة إلهام سام وليس محاكاة، يقول أفلاطون في محاوره ((إيون Ion)):"تقوم إلهة الشعر بنفسها بادئ ذي بدء بإلهام بعض الأشخاص، ومن هؤلاء الملهمين، تتدلى سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين مسهم الإلهام، ذلك أن جميع الشعراء المجيدين، الملهمين منهم و الغنائيين، يؤلفون قصائدهم الجميلة لا بواسطة الفن، بل لأنهم ملهمون

ممسوسون .. لا يكون الشعراء الغنائيون بكامل رشدهم أن يؤلفون أناشيدهم الجميلة، بل يقعون تحت سيطرة الموسيقى والوزن فيمسخهم الإلهام.¹

ومن أبرز مسلمات الخيال السامي، التسليم بمصدره المتعال Transcendental والمقدس Sacré، وهذا على خلاف المحاكاة التي تعد نوع من المعرفة غير المباشرة التي تنتجها الحواس والتي تكون دائما غير قادرة على بلوغ الحقائق، فتجد نفسها مضطرة إلى إعادة إنتاج نظائر له، في حين يكون الخيال السامي على صلة مباشرة بعالم المثل، فهو ملكة متعالية، وبذلك يتجاوز الخيال السامي كل ما هو حسي وعقلي؛ حقيقته متعالية Transcendental، تتجاوز الإنسي،² وهذا ما يجعل النسق الأفلاطوني يشتغل ضد نفسه، عبر الهامش النظري لمفهوم الخيال السامي.

ففي مثل هكذا تصور يكون أفلاطون قد تحرر من إطار الفلسفة السقراطية العقلية، وتكون حماسته الصوفية وإحساسه قد انطلقت وتفاعلت وعقلية الرياضي ومنطقه الدقيق، وهذا ما تؤكد أميرة حلبي مطر في قراءتها لمحاورة ((فايدروس))، فإذا كان الفن الجيد هو ما اعتمد على المعرفة الفلسفية، فإن المعرفة الفلسفية لم تعد بدورها مجرد نشاط عقلي جاف في متناول عامة الناس، بل تتطلب نوعاً من الكشف أو التذكر والتجربة الصوفية التي يتصل بها الفيلسوف بهذا العالم ذي الجمال الذي يفوق الوصف والذي لم يتغن به أحد من شعراء هذه الأرض حتى يوم أفلاطون.

فبعد أن كان أفلاطون ينتقد الفن عامة والشعر خاصة لأنه قائم على (المحاكاة)، لم يعد يذم ذلك النوع من الشعر الصادر عن إلهام وعن تلك القوة اللاعقلانية، وأصبح أفلاطون يرى أن الفن الملهم كالفلسفة المهمة بالحدس وبالرؤية المباشرة للحقيقة، كما لم يعد نقده للفن يقوم على أساس غيبة الفنان عن نفسه أو هوسه كما تجلى ذلك في محاورات ((الدفاع)) أو ((يون)) وإنما أساسه قدرة هذا الفن على الكشف عن الحقيقة المثالية القائمة في (عالم الإيدوس) المثالي المفارق.

وإذا كان الاعتقاد الشائع بين الناس يعتبر الهوس mania شراً، فإن أعظم النعم في نظر أفلاطون تأتينا نحن البشر عن طريق الهوس، لكن الهوس الذي يكون هدية من الآلهة وبهذا فقط يكون منبئاً عن الحقيقة.

1 - عادل، مصطفى. مدخل إلى الهرمنيوطيقا، دار النهضة العربية، ط: 1، 2003، ص: 365.

2 - الذهبي. العربي. شعريات المتخيل، مرجع سابق، ص: 89.

لقد حدد أفلاطون أيضا في محاوره ((فايدروس)) ضرورة ارتباط الشاعر بالمس الإلهي وهذا بغية تحصيل الإبداع الشعري؛ يكون الإلهام إذن هو أساس الإبداع الفني؛ فمصدر الفن هو إلهام أو وحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة، لقد اعتبر الفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربّات الشعر "ولكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربّات الشعر ظنا منه أن مهارته (الإنسانية) كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا. فلا شك أن مصيره الفشل. ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس".¹ إن مفهوم الشعر وفق هذه الرؤية يتحدد كفعل إبداعي يقوم بفعل إظهار الشيء، وإخراجه من تستره لجعله ماثلا في نور الحقيقة؛ فالشعر هو ما يعمل على نقل شيء ما من العدم إلى الوجود.

نستنتج أن محاوره ((فايدروس)) بالذات تكون تأكيداً لا يقبل الشك على وجود اتصال بين الفلسفة والشعر، ففي هذه المحاوره تكاد النزعة العقلية السقراطية تختفي لتفسح المجال لذلك الجانب الوجداني في فلسفة أفلاطون، وقد ارتبط هذا الاتجاه عند أفلاطون بنزعة لا عقلية تنتهي إلى نظرية في المعرفة الميتافيزيقية تلجأ إلى الحدس أو الرؤية المباشرة التي تختلف عن الاستدلال العقلي أو الإدراك الحسي.

إن كلام أفلاطون عن الحدس في محاورته ((إيون)) استمر في محاورته ((مينون)) و((المأدبة)) و((فايدروس))؛ ففي محاوره ((مينون)) يشرح أفلاطون مفهوم الإلهام الإلهي على أنه ملكة الكلام على الأشياء العظيمة من دون معرفة ما يدور عليه الحديث، ومن هذا التعريف السلبي Négatif للحدس بوصفه جهلا ينتقل في "المأدبة" إلى تحليل عملية الإبداع التي تجري في النفس الإنسانية، وهو يميز في هذه العملية بين عنصرين أساسيين هما التماس مع الجمال أو الفضيلة والسعي إلى الخلود، ويعود أفلاطون من خلال كلام سقراط في محاوره ((فايدروس)) مرة أخرى إلى مسألة المس الإلهي Divin مؤكدا على ضرورته من أجل الإبداع الشعري.

1 - أفلاطون، فايدروس أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، دار المعارف بمصر، ط: 1، د.ت، ص: 68.

يقول سقراط في محاوره ((إيون)): "فالشاعر شيء لطيف ومجنح وقديس، ولا يتأتى له الخلق Création إلا بعد أن يمسه الإلهام ويغادر حواسه ولا يعود بعقله، فإذا لم يبلغ هذه الحالة فهو بلا حوله ولا قدرة على أن يتفوه بنبوءاته".¹

خاتمة:

لقد ارتبط، إذن اسم أفلاطون بأول تشكيل فلسفي جعل من الممكن أن تُطرح ممارسات الإنسان وأنشطته في المدينة، على صعيد الفكر المحض، وأن تعقل بلغة برهانية ومن خلال ربطها بمسألة الحقيقة والكينونة، ويتم بذلك استبعاد الإجراء الشعري من دائرة الحقيقة، ومن ثمة من نطاق المدينة، حيث تكون لغة الشعر لغة حسية مجازية لا تساعد الفكر على بلوغ درجة المعقولة، وبمعنى آخر فإن الشعر يقف كعائق أمام صعود الفكر نحو المثل ((الإيدوس)) لأنه يقوم على التقليد والمحاكاة، هذا الاستبعاد سيكون لصالح الإجراء الرياضي.

تمثل اللحظة الأفلاطونية، إذن، بداية فعلية لتصدع وتفكك التلاحم الذي كان سائدا بين الشعر والفكر، وهذا ما أكد عليه الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر حيث يرى في تحليله للعلاقة القائمة بين الشعر والفلسفة (الفكر) أن التصادم حدث بينهما في لقاءهما الأولي، عندما انتعقت الفلسفة من طابعها الأسطوري الأصلي، أي عندما كانت الفلسفة تسعى لفهم الوجود الذي عبر عنه العقل الذي يدلنا على الحقيقة، وبذلك يمكننا القول أن مسألة الحقيقة هي السبب الأول الذي جعل أفلاطون يؤسس لهذا الصراع والعداء بين الفلسفة والشعر، فنحن أمام خطابين يدعي كل منهما قدرته على قول الحقيقة، على هذا الأساس يحاول أفلاطون أن يؤسس الخطاب الفلسفي على معايير العقلانية ليضمن صحة الادعاء بأحقية الكلام للفلسفة على الشعر، ستكون بداية من هذه اللحظة أمام نموذج جديد لخطاب عقلاني يقوم على الجدل والحوار كمنهج فعال لقول الحقيقة.

ستكون هذه الأسس التي فرضها أفلاطون على الفكر بمثابة منعطف في تاريخ الفكر الإغريقي، حيث طرحت مسألة الحقيقة كقضية منهجية بالأساس؛ ويتضح لنا من خلال ما حدده أفلاطون من أسس وقواعد للفكر، أن الفكر الإغريقي بدأ يفقد ماهيته الأصلية لصالح ماهية جديدة تؤسس لظهور الفلسفة كخطاب عقلاني يقوم على الصرامة المنطقية.

1 - عادل مصطفى، مدخل إلى الهرميوطيقا، مرجع سابق، ص 356