مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 10 / العدد: 02 (2022)، ص: 444 – 455

فلسفة الفن بين أفلاطون وأرسطو

Philosophy of art between plato and aristotle

فايزة عياط[1]، إشراف الأستاذ محمد كرد [2]

[1] جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، faiza.ayat@univ-mascara.dz

[2] جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، mohammed.kerd@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2022/03/06 تاريخ القبول: 2022/03/25 تاريخ النشر: 2022/05/10

ملخص:

اهتم أفلاطون بشؤون الفن والجمال في محاورات عديدة امتازت بصبغة أدبية ذات جمال عال، إذ كتبها بأسلوب شاعري ولكن دون أن يفرط في الحكمة الفلسفية التي يريد معالجتها والتي تميزت بنزعة عقلية مثالية أقرب ما تكون إلى التصوف ليكون أفلاطون شاعرا وفيلسوفا وفنانا. وطبعا رؤية أفلاطون الجمالية لها أهمية بالغة إذ يمكن اعتبارها نقطة بداية للفلسفة الجمالية، وتظهر أهميتها أيضا في قدرتها على الربط بين الجمال والأخلاق والحب الذي يمثل جوهر الفن الحقيقي، وحتى بين الجمال والوجود والحقيقة. وفي المقابل فإن الرؤية الفنية لأرسطو لا تقل أهمية عن رؤية أفلاطون الجمالية نظرا لما تناولته من تحليلات نقدية صارمة لكل الجوانب الفنية بطريقة واقعية بعيدا عن مثالية أستاذه أفلاطون ونزعته الشعرية في الكتابة. ولاستكمال هذا البحث تم الاعتماد على جملة من الاجراءات المنهجية بهدف توضيح مشكلة البحث والإلمام بجوانبها ومحاوله الإجابة عنها.

كلمات مفتاحية: الفن، الحقيقة، المحاكاة، الفنان، الجمال.

Abstract:

Platon has taken care of art and beauty in many dialogues, which have a high-beauty literary character, but without overwriting the philosophical wisdom he wants to address, which has been characterized by a perfect mindset as close to mysticism as platon is to be a poet, philosopher, and artist. Of course, Plato's aesthetic vision is of undeniable importance, as it can be seen as a starting point for aesthetic philosophy, and its importance is reflected in its ability to link beauty, morality and love, which is the essence of real art, and even between beauty, existence and truth. Aristotle's artistic vision, on the other hand, is as important as Plato's aesthetic vision, given the rigorous critical analyses of all aspects of art in a realistic way, far from his Professor Plato's idealism and poetic writing. To complete this research we uesd the method in order to clarify the research problem.

Keywords: the art; truth; simulation; the artist; beauty.

المؤلف المرسل: فايزة عياط،

1. مقدمة:

يعتبر الجمال الفني أحد أهم المسائل الفلسفية الشائكة وهو إحدى القيم المطلقة في مجال الأكسيولوجيا إلى جانب الحق والخير، ومما لا شك فيه أن للفن دور عظيم في حياة الشعوب حيث كان متأصلا في جميع مجالات الحياة الإنسانية منذ ظهورها على وجه الأرض، ويظهر ذلك حينما كان الإنسان البدائي يستخدم النقش على جدران الكهوف والمغارات ليصور

رسوما وأشكالا تعبر عن مجريات حياته اليومية وتعكس مشاعر معاناته وأحاسيس خوفه من القوى الطبيعية. ومع تطور الحضارات تطور الإنتاج الفني وظهرت لدى الشعوب فنونا متنوعة كالنحت والعمارة والرسم والموسيقى والزخرفة والشعر... وغيرها من الفنون التي تحمل طابعا جماليا وترتبط بوظائف نفعية، حيث اتخذ الفن في أغلب الحضارات كوسيلة للتعبير عن قيمهم الخلقية وقضاياهم الدينية وحتى مجالاتهم الاقتصادية، وانتصاراتهم وأفراحهم وأحزانهم... الأمر الذي يعكس لنا أهمية الفن وأثره العظيم في الحضارات، إلا أن الحضارة اليونانية كانت سباقة في إفراز الفن كمشكلة فلسفية قائمة بذاتها مع فيلسوفها أفلاطون وتلميذه أرسطو، حيث كان هذان الفيلسوفان من الأوائل الذين فسحوا المجال واسعا للجمال في فلسفتهم ضمن رؤيتهم العامة للوجود والانسان علما أن رؤيتهما للفن قد اتخذت منحيين مختلفين. **ومنه فإن إشكالية الموضوع تتجسد لدينا في طبيعة الفن عند افلاطون وأرسطو.**

ولتحليل الإشكالية التي طرحناها مسبقا تم اقتراح الفرضيتين التاليتين:

- ترتبط الفلسفة الجمالية لأفلاطون بنظريته في المثل، فالجمال بالذات يسكن عالم المثل وجمال الأشياء ما هو إلا محاكاة للجمال الحقيقي الموجود في عالم الإيدوس، أما الفن فهو مجرد نسخ وتقليد لجمال المحسوسات.

-الحقيقة عند أرسطو لا يمكن البحث عنها خارج إطار الفنان، فهي كامنة فيه وحده وهو القادر على ايجاد الحقائق الداخلية لأشياء هذا العالم، ليكون الفن بذلك محاكاة منقحة وليس مجرد تقليد لما هو في الطبيعة.

سنقوم من خلال هذه الورقة البحثية بمناقشة مفهوم الفن أولا، ثم سنتطرق للرؤية الجمالية عند أفلاطون وأرسطو مع ذكر نقاط الاختلاف والتشابه بينهما واخيرا سنذكر أهم الاستنتاجات المتعلقة بالموضوع، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من الاجراءات المنهجية التي تحددت انطلاقا من طبيعة الموضوع نفسه، حيث استخدمنا المنهج التحليلي الذي يقوم على التفتيت والتقسيم بهدف توضيح مشكلة البحث والالمام بجوانبها ومحاولة الاجابة عنها، اضافة إلى المنهج التأويلي الذي يتناسب وطبيعة النصوص الفلسفية لأفلاطون وأرسطو.

2. مفهوم الفن

1.2 التعريف اللغوي للفن:

لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة الفن (techne) باللغة اليونانية فسنجد أن هذه الكلمة تعني النشاط الصناعي النافع بصفة عامة، أي أن الفن يشمل على الكثير من الصناعات المهنية كالنجارة والحدادة والبناء وميادين الإنتاج الأخرى، وذلك إلى جانب الشعر والأدب والنحت والموسيقى" (أبو دبسة، 2009، صفحة 15)، وهناك من الباحثين من يقول "أنه لم يكن لدى اليونانيين كلمة خاصة تشير إلى الفن بمعناه المألوف، فكلمة (techne) تعني (تقنية) والتي تباين قليلا في معناها كلمة فن art الحديثة" (الصباغ، 2003، صفحة 12).

وقد بقيت كلمة فن ars في اللغة اللاتينية محافظة على نفس المعنى السابق في العصور الوسطى المسيحية، حيث كانت تعني "الحرفة أو الصناعة أو النشاط الإنتاجي الخاص، وإن كان اصطلاح الفنون قد أصبح يطلق على المعارف المدرسية كالنحو والمنطق والسحر والتنجيم، وكانت (الفنون الحرة أو الإنسانيات) تشمل فروع المعرفة السبعة وهي (النحو، المنطق، البلاغة، الحساب، الهندسة، الموسيقى، علم الفلك)" (زكريا، دس، صفحة 10).

أما في العصور الحديثة فقد أصبح اصطلاح الفنون يشير إلى اللغات والعلوم والفلسفة والتاريخ على اعتبار أن هذه جميعا تدخل في دائرة التعليم الصناعي أو المهني، ولازال الفن في كثير من المعاجم الإنجليزية يهدف إلى غايات عقلية

وثقافية(...) ولعل أن هذا هو السبب في أن كليات الآداب في الجامعات الإنجليزية لا زالت إلى يومنا هذا تحمل اسم كلية الفنون faculty of arts" (علي، 2010، صفحة 20).

ومن هذين التعريفين الأخيرين يمكننا القول أن كلمة الفن ars في العصور الحديثة كانت تشير إلى ما يعرف اليوم بالجانب المعرفي وليس الفنون، بينما كانت تشير في العصور الوسطى إلى ما هو صناعي حرفي نفعي إلى جانب إشارتها إلى بعض العلوم أيضا ولكنها تختلف عن العلوم التي أشارت اليها في العصور الحديثة، وكلا المعنيين يختلفان اختلافا كليا عن المعنى الحالي لكلمة art اللاتينية والتي استقلت بالفن وحده، وبمعنى أدق (الفن الجميل)، فحاليا أصبح هناك تمييز بين الفنون الجميلة والحرف والصناعات النفعية وفروع المعرفة، فلكل مجاله وتخصصه، كل ذلك يعني أن كلمة فن art اللاتينية قد تطورت معانيها عبر العصور حسب نظرة كل عصر لوظيفة وهدف ودور الفن.

2.2 التعريف الاصطلاحي للفن:

الفن في موسوعة لالاند الفلسفية يدل على: "كل انتاج للجمال من خلال أعمال كائن واع (...) وبهذا المعنى لا يزال الفن يتعارض مع العلم والفنون مع العلوم، ولكن من زاوية أخرى من حيث أن الفنون تنتمي إلى الغائية الجمالية والعلوم إلى الغائية النفعية" (لالاند، 2008، صفحة 95). وعليه فإن الفن في نظر لالاند يشير إلى إنتاج موضوعات أو خلقها عن طريق فنان يهدف من ورائها إلى إشباع الحس الجمالي أو تحقيق منفعة جمالية خالصة بعيدة كل البعد عن أي منفعة خاصة أو غرض معين.

ونجد تعريف معجم أكسفورد لكلمة الفن يصب في نفس المعنى الذي يظهر في موسوعة لالاند حيث ورد فيه: "1-فن، نتاج فني، مهارة فنية، 2-فن، اعمال فنية، (مثل اللوحات والمنحوتات)، 3-مهارة، براعة" (جويس، 1996، صفحة 65)، ويعرف الفنان بأنه ذلك الشخص الذي يمارس عملا لا غاية له سوى إثارة اللذة أو انتزاع الإعجاب، أو ذلك الرجل الذي يمارس الفنون الجميلة القائمة أولا وقبل كل شيء على إشباع الحس الجمالي عن طريق كمال الأداء ابداعيا كان أم تمثيليا" (زكريا، دس، صفحة 12).

وبهذا المعنى نلخص إلى نتيجة مفادها أن الفن عبارة عن مهارة يختص بها الفنان، يهدف من خلالها إلى انتاج أعمال فنية تكون قيمتها الاستطيقية كامنة فيها، بغية توليد الجمال الذي من شأنه أن يثير احساسا بنشوة جمالية خالصة في النفوس.

على الرغم من أننا نجد التعريفات السابقة تحاول ربط الفن بغايات جمالية محضة، إلا أن هذه الأخيرة في نظر الكثيرين ليست كافية في الفن، فلا يمكن أن يكون الجمال الفني دائما جمالا خالصا، لذلك نجد بعض التعريفات ترتبط بغايات أخلاقية، دينية، نفعية، سياسية، اجتماعية...

إذ يعرف جميل صليبا الفن في معجمه الفلسفي فيقول: "الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت، أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمى الفن بالفن الجميل، وإذا كانت الغاية تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق منفعة سمي الفن بالصناعة" (صليبا، 1982، صفحة 165).

ويعرف محمود اليعقوبي الفن في معجمه الفلسفي بمعنيين يجمع فيهما بين الفن النافع الذي تكون غايته تحقيق غرض معين، والفن الجميل الذي يهدف إلى إحداث شعور بالجمال فيذكر: "1-الفن عمل ينجز وفقا لقواعد تتحقق مراعاتها غرضا معينا، 2-عمل تستهدف نتيجته إحداث شعور بالجمال مثل الرسم والموسيقى" (اليعقوبي، 2008، صفحة 128).

وانطلاقا من كل ما تم ذكره مسبقا إذا يمكننا القول أنه من الصعب علينا إيجاد تعريف كلي جامع مانع لمفهوم الفن، نظرا لاختلاف وجهات النظر عند الفلاسفة والمفكرين، علما أن هناك من التعريفات التي لا يمكن حصرها وعرضها كلها حول هذا المفهوم مهما حاولنا جاهدين.

3. الفن عند أفلاطون

يكاد يجمع مؤرخو الفلسفة الجمالية على أن أفلاطون أول فيلسوف يوناني يشيد نظرية كاملة في الفن والجمال، وقد تحدث عن الجمال وعلاقته بالخير والحب والفضيلة والسياسة والتربية والمجتمع في محاورات عدة كالمأدبة، فايدروس، فيدون، الجمهورية، هيبياس الأكبر(...) وغيرها.

إلا أن نظرية أفلاطون الفنية لم تأتي من العدم ولم تنشأ عبثا، إنما كانت هناك عوامل عديدة ساعدته على بلورة هذه النظرية ولعل أن أبرزها التطورات التي شهدها الفن في زمانه، حيث تحرر الفن من كل القيود التي كبلته في الماضي "والتي كانت تفرض عليه نوعا من الثبات والجمود وتجعله أداة لخدمة الأهداف الدينية والأخلاقية في المجتمع (...) ومال الفنانين والشعراء إلى تبني نظريات جديدة لا تبتغي من الفن أي هدف خارجي سوى تحقيق النشوء الجمالية عند جمهور المتذوقين (...) ونجح جورجياس السوفسطائي في أن يقدم نظرية تتفق وهذه النزعة الجديدة فذهب إلى القول بأن غاية الفن هي التأثير في النفس بواسطة أساليب الإيهام والخداع وإثارة العواطف الإنسانية وطبق نظريته العامة في الفن على الخطابة" (حلمي مطر، 1998، الصفحات 212-213).

إلا أن أفلاطون رفض هذه النزعة الواقعية في الفن التي عاصرها بقوة، وأكد أنه من الضروري أن تتماشى كل الفنون مع المعايير الأخلاقية والدينية، فاتخذ موقفا عنيفا وعدائيا لدرجة أنه قد توصل إلى طرد الفنانين بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة من الجمهورية، وانتهى إلى وضع قواعد وشروط خاصة بالجمال قدمها لفناني عصره.

استند أفلاطون في موقفه النقدي هذا على مفهوم المحاكاة فالفن عنده محاكاة، ولكن تجدر الإشارة إلى أنه قد فصل بين نوعين من المحاكاة: "محاكاة تعتمد على المعرفة ويصحبها الصدق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال، وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الذي نحاكيه، إنما هي نقل آلي يعتمد على التمويه، لا على الحق ولا تمت إلى الجمال بصلة، قد ينجح صاحبها في خلق اللذة ولكنها لذة الجهال السذج، وهو قد ينجح في إدخال السرور على العامة، ولكنه لا ينجح أبدا في التعبير عن الجمال الفني الحق، وقد يوهم صاحبها الناس أنه يقدم لهم الخير والمتعة وهو في الواقع مزيف يموه الخير والجمال" (علي، 2010، صفحة 87).

يقول أفلاطون في محاورة السوفسطائي: "...ومع ذلك، وحتى لوكان في تعبيرنا قدر كبير من الجسارة، فإننا، على الأقل من أجل تمييز شكلي المحاكاة كل منهما عن الآخر، نسمي المحاكاة التي تعتمد على الظن (بالمحاكاة الظنية)، وتلك التي تعتمد على العلم (بالمحاكاة عن خبرة أو المحاكاة العلمية)" (علي، 2010، صفحة 92). هكذا ميز أفلاطون بين محاكاة تجعل من الصدق والحقيقة معيارا لها وهو النوع الذي أشاد به، ومحاكاة تعتمد على الخداع والزيف والتمويه وتبتعد كل البعد عن الحقيقة والجمال فصاحبها لا يملك أدنى فكرة عن الشيء الذي يحاكيه.

وفي هذا يقول في محاورة الجمهورية: "إذا فالفن القائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة، وإذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء فما ذلك على ما يبدو إلا لأنه لا يمس إلا جزءا صغيرا من كل شيء وهذا الجزء ليس إلا شبحا، ففي وسع الرسام مثلا أن يرسم لنا إسكافيا أو أي صانع آخر دون أن يعرف عن مهنتهم شيئا، وقد يستطيع إذا كان رساما بارعا أن يخدع الأطفال والجهال إذ يرسم لهم نجارا ويريهم إياه فيظنونه نجارا حقيقيا وما هو إلا المظهر" (أفلاطون، 1998، صفحة

553)، فأفلاطون حينما وجه نقده الفني اللاذع لفناني عصره إنما اعتمد في نقده على هذا النوع الأخير من المحاكاة والذي نظر إليه نظرة رديئة، منددا بكل الفنانين الذين يستخدمون هذا الأسلوب في التعبير عن فنهم، وبذلك نستطيع أن نقول أن حكمه لم يكن جائرا على كل أنواع الفنون.

تعتبر فلسفة الفن عند أفلاطون حلقة في مذهبه الفلسفي العام وجزءا لا يتجزأ من نظريته الميتافيزيقية الشهيرة، تلك النظرية التي مفادها وجود عالمين هما: عالم الحس وهو عالم الأشياء الجزئية الفانية وعالم معقول هو عالم الأشياء الثابتة، عالم الكليات التي تعتبر أصل وجود عالم الحس المتغير.

والفن -كما قيل مسبقا-هو محاكاة (محاكاة للطبيعة) التي هي بدورها محاكاة لعالم المثل، "وعلى ذلك فإن المحاكاة لا تعني إعادة إنتاج واقع ما (شكل أو فكرة) وإنما تعني إعادة إنتاج مظهر أو صورة ما، فالفن إذا هو مظهر المظهر، أي يوجد في الدرجة الثالثة من حيث علاقته بالحقيقة، ولهذا فالمشابهة الفنية لا يمكنها إلا أن تكون خاطئة والتشابه خادع" (هار، 2001، صفحة 15).

من هنا يتضح لنا أن أفلاطون يقسم الوجود إلى ثلاثة مراتب، يتصدر عالم الإيدوس المرتبة الأولى حيث الحقائق الأزلية الثابتة، ثم يليه في المرتبة الثانية عالم الموجودات الحسية التي تعتبر ظلا أو شبحا للحقائق الموجودة في عالم المثل، ثم ينتهي إلى المرتبة الثالثة حيث توجد الصور الفنية التي يشرف الفنان على تصويرها، وبذلك يكون الفن في المرتبة الأخيرة وبعيدا عن الحقيقة ثلاث درجات لكونه محاكاة المحاكاة أي محاكاة للمحسوسات التي هي بدورها محاكاة أو مظهر للحقائق في عالم المثل، فالفن إذن مجرد وهم وتقليد سطحي لما هو في الطبيعة.

"فالرسام عندما يرسم سريرا إنما يقلد السرير الذي صنعه النجار الذي بدوره قلد صورة السرير كما هي في عالم المثل، فهناك أولا مثال السرير كما يوجد في عالم المثل، وهناك ثانيا السرير الفعلي الذي يصنعه النجار، وثالثا صورة السرير كما يرسمها الفنان وعلى ذلك يكون العمل الفني في المرتبة الثالثة من مراتب الوجود لأنه لا يتناول الأفكار الثابتة للأشياء أو المثل، ولا يتناول الأشياء الجزئية كما نراها في العالم الواقعي، إنما مظاهر هذه الأشياء الجزئية فحسب" (علي، 2010، صفحة 15). وفي هذا يقول أفلاطون في محاورة الجمهورية عن الأعمال الفنية: "إن هذه الأعمال تنتمي إلى المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الحقيقة وأن من الممكن الإتيان بها بسهولة، حتى لو لم يكن المرء يعرف الحقيقة، إذ أنهم لا يخلقون إلا أوهاما لا أشياء حقيقية" (أفلاطون، 1998، صفحة 554).

فالشعر مثلا بما يحتويه من أوزان وإيقاعات ومؤثرات نفسية يصرف أذهاننا عن العلاقات الحقيقية للأشياء، ويحجب عنا صورة الوجود في حقيقته. فحين نستمع إلى قصيدة شعرية، لا تتجه عقولنا إلى الحقيقة المنطقية التي تتحدث عنها القصيدة، أو إلى معرفة علمية للموضوع الذي تتناوله، وإنما ننقاد إلى ما في الشعر من عوامل لغوية وبلاغية وموسيقية، هذا الوسيط اللغوي يحجب عنا الصورة الحقيقية للواقع، ويبعث فينا مشاعر لا علاقة لها بالرغبة الأصيلة في المعرفة (بورتنوي، 2004، صفحة 164)، ونفس الشيء بالنسبة للرسم، فنحن حينما نشاهد لوحة فنية، فإننا ننقاد إلى ما تحتويه هذه اللوحة من ألوان وضلال وخيالات فتحجب عنا حقيقة موضوعات هذا الوجود.

ونظرا لأن الفن بعيد عن الحقيقة أكد أفلاطون أنه "لا يمكن أن يكون موضوعا لتربية الشباب، ومن ناحية أخرى فإن الفنانين يصورون الرغبات الدنيئة وأحط الغرائز ويجببونها إلى نفوس الناس، فإذا ترك لهم الحبل على الغارب في المدينة أشاعوا الفساد والرذيلة في نفوس المواطنين" (علي، 2010، صفحة 95).

يحذر أفلاطون بصفة خاصة من الشعراء الذين ينسجون الشعر على منوال شعر هوميروس، "ويشير إلى أن هؤلاء الشعراء بما يسوقون من مديح ونفاق للأثرياء والحكام للحصول على المزيد من العطاء يثيرون حسد الفقراء على الأثرياء، ويدفعون بفئات التجار والعمال إلى الشرور والإسراع في انتكاز الأموال لكي يصبحوا على شاكلتهم، وبذلك يصبح الهدف الأكبر للصناع والتجار وأرباب المهن والحرف انتكاز الأموال حبا فيها ولذاتها فينتشر الخداع والغش والتبليس بين سكان المدينة ويقل تجويد الصناعة والاعمال ويكون السبب في ذلك هؤلاء الشعراء" (أبو ريان، 1994، صفحة 19).

كل ذلك جعل أفلاطون يؤكد على ضرورة طرد مثل هؤلاء الشعراء بصفة خاصة والفنانين بصفة عامة من الجمهورية فيقول: "ومن لا يستجيب لتحذيراتنا ويسير حسب رأينا نرفض عمله في المدينة، ويطرد حتى لا ينشأ حكامنا وسط صوت الرذيلة، كأنهم يشبون في مرعى فاسد يتناولون فيه كل يوم سموم حشائش كثيرة سامة، فتملئ نفوسهم تدريجيا، دون أن يشعروا، بقدر كبير من الفساد" (أفلاطون، 1998، صفحة 267).

إلا أن حكمه هذا لا ينطبق على كل أنواع الفنون بل هو ينادي بضرورة إبقاء الفنانين الذين يعملون على نشر الفضائل والقيم والحقيقة والخير، وفي هذا يقول في محاورة الجمهورية مخاطبا جلوكون: "إذا صادفت واحدا من المعجبين بهوميروس، وأعلن لك أنه كان معلم اليونان، وانه ينفع في تعليم الناس وتنظيم شؤونهم، وأن من الواجب الرجوع إليه ودراسته، وتنظيم السلوك وفقا لنصائحه، فلا بأس من أن نحي القائلين بهذه الأشياء ونستمع إليهم باحترام، فهم أناس لا يقصدون إلا الخير على قدر أفهامهم، وعلينا أن نسلم أن هوميروس كان أول التراجيديين وأعظمهم، ومع ذلك فلتكن على ثقة من أننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر إلا ذلك الذي يشيد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس" (أفلاطون، 1998، صفحة 519).

إن كل ما تم ذكره مسبقا يعكس لنا العلاقة الوطيدة التي أوجدها أفلاطون بين الفن والأخلاق والسياسة والتربية، فكل ما يصوره الفنانون في أعمالهم الفنية سواء أكانت شعرا أو نحتا أو رسما أو موسيقي... يؤثر على الفرد والدولة إما بالإيجاب أو السلب، فهناك من الفنانين الذين يعملون على تصوير الأكاذيب والضلال والخداع والغش.... وغيرها من السلوكيات الرديئة، حتى أن هناك من الفنانين الذين يصورون الآلهة بشكل سيء فيجعلها تسلب وتنتقم وتغدر وتخون وتقتل وتخدع وتغضب وتتصارع وما إلى ذلك من الصفات اللاأخلاقية التي ينسبها إليها، كل ذلك من شأنه أن يؤثر في نفوس المواطنين ويثير انفعالاتهم ويزعزع اتزان نفوسهم، فتضطرب التربية وتنحل الأخلاق وينتشر الفساد والرذائل والشهوات والعادات السيئة فتفسد المدينة وتنهار.

ولكن في المقابل فإن الفن بإمكانه أن يحتل مكانة داخل الدولة ويوثق العلاقة بين الأخلاق والتربية والسياسة إذا ما وجه الفنان فنه لصالح المجتمع والتزم بمهمته المثالية الأخلاقية، فيعمل على نشر وترسيخ القيم والفضائل والحب والخير والعلم وتمجيد الآلهة وترسيخ مبادئ الأخلاق وبثها في نفوس الشباب، فيكون بذلك في خدمة الفرد والمجتمع ويساهم في بناء الدولة.

"أكد أفلاطون أن مصدر الجمال أو الفن هو المثال المعقول للجمال(...) وكأنما الأثر الفني يستمد جماله من مشاركته في مثال الجمال بالذات وقيمته تحدد بمقدار هذه المشاركة وشمولها" (أبو ريان، 1994، صفحة 18).

فالجمال له مثال واحد هو الجمال في ذاته، وهو الحقيقة الثابتة المطلقة والقصوى التي تتجاوز نطاق عالمنا الحسي والتي تفسر كل الجمالات الموجودة في الأشياء الحسية الجزئية، والفنان لا يمكنه بلوغ الكمال في عمله الفني إلا إذا استمد

نسخته من عالم المثل بعد أن يكون قد توصل إلى معرفة هذا الجمال بالذات في حقيقته العليا في العالم المثالي، ليكون بذلك مصدر الجمال موضوعيا لا دخل للفنان فيه.

والجمال بالذات تملكه ربات الفن، وتمنحه لبعض البشر دون البعض الآخر، أي باختصار هو منحة الهية، "فمن يظن مثلا أنه يستطيع أن يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الإلهام الصادر عن ربات الشعر، ظنا أن مهارته الإنسانية كافية لأن تجعل منه شاعرا فلا شك أن مصيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين" (أفلاطون، فايدروس، 2000، صفحة 60).

وكل من يمسه الإلهام الإلهي يصاب بالهوس، إلا أنه ليس هوسا مرضيا كما يظن عامة الناس، إنما هو منحة آلهة الفن لبعض البشر أي إلهام مقدس لا ينعم به إلا الصفوة، وفي هذا يقول أفلاطون في محاورة فايدروس على لسان سقراط: "إن الناس تعتبر الهوس شرا، ولكنهم مخطئون لأن أعظم النعم تأتينا نحن البشر عن طريق الهوس، غير أنه يشرط أن يكون هذا الهوس هدية لنا من عند الآلهة، وبالتالي منبئا عن الحقيقة وعلى ذلك فالهوس الذي يحدث للشعراء الملهمين مصدره ربات الشعر اللاتي يلهمن البشر بالحقيقة" (أفلاطون، فايدروس، 2000، صفحة 59).

ومن هذا النص الاخير يتضح لنا أن أفلاطون يرجع الفن إلى إلهام ووحي إلهي، فالإبداع الفني لا يمكن أن يصدر عن ذاتية الفرد الخاصة مالم يصبه إلهام إلهي يفقده كل إحساسه وعقله، فالشاعر لا يمكنه أن ينظم شعرا دون أن يلهم من طرف ربات الفن، ليكون أفلاطون بذلك من الفلاسفة الجماليين الذين تحدثوا عن نظرية الإلهام في الفن.

تحدث أفلاطون إلى جانب الهوس والإلهام عن الحب وقد شرح حقيقة هذا الحب على لسان سقراط في محاورة المأدبة: فعرف الحب "على أنه محب للحكمة فهو ليس حكيما ولا جاهلا، فالآلهة والحكماء لا يحبون الحكمة لأنها ملك أيديهم والجهلة لا يحبونها لأنهم جاهلون بها ويظنون بأنفسهم الحكمة، لكن الحب وسط بين الفريقين لأنه محب للحكمة (...) والحب بطبيعته ليس بشرا أو إلها إنما هو وسط بين الخالدين والفنانين (...) موجود في كل مكان من العالم الأرضي (...) لا يمكن للآلهة الاتصال بالإنسان إلا بواسطته والحب ليس جميلا ولكنه أكثر الكائنات رغبة في الجمال لأنه يهدف إلى خلق الجمال" (الربضي، 2007، الصفحات 22-23).

نظرا لذلك رأي فيه أفلاطون "دافعا محركا للفيلسوف مثلما هو دافع محرك للفنان، فالفيلسوف أو محب الحكمة لا يمكنه مشاهدة مثال الجمال بالذات والوصول إلى معرفة كاملة بحقيقة الكون إلا إذا ارتقى فوق العالم الحسي في مراحل تبدأ بمرحلة حب نماذج الجمال الحسية الفردية، ثم ينتقل إلى حب الجمال الحسي، ومنه جمال الروح عامة، ومنه إلى جمال المعرفة، وأخيرا يرتقي إلى مشاهدة مثال الجمال ذاته، الذي يتيح له معرفة كاملة بحقيقة الكون وبأثره، ذلك هو الحج العقلي الذي جاء وصفه كاملا في محاورة الجمهورية. (علي، 2010، صفحة 83).

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن نظرية أفلاطون تمنح الحب معنى مثالي أقرب إلى ما هو صوفي، وتجمع بين الحب والجمال والخير وتنظر إليه على أنه وسيلة لتحرر وخلاص الإنسان من سجن العالم الحسي عن طريق الانتقال في مراحل تمكنه من الاتصال بعالم الإيدوس، عالم الحقائق المطلقة ليحيا فيه ويصل إلى رؤية مثال الجمال، كل ذلك يعني أن للحب أهمية بالغة في عملية الإبداع الفني.

قدم أفلاطون نظرية في الموسيقي يمكن أن تعد تعبيرا للمحاكاة الجيدة، "حيث أكد أن الموسيقي أرفع من الفنون الأخرى على أساس أن تأثيرها في الروح الباطنية للإنسان وفي حياته الانفعالية أقوى من تأثير العمارة أو التصوير أو النحت (بورتنوي، 2004، صفحة 33)".

فالموسيقي يمكن أن تكون أمرا إيجابيا على نفس الفرد والدولة معا، كما يمكن أن تكون أمرا سلبيا مقلقا عليهما إذا ما تم التجديد فيها، لذا فهو يدعو الحكام إلى الاعتناء بها ويؤكد على اتخاذ الأخلاق كمعيار لها، وفي هذا يقول في محاورة القوانين: "الموسيقي أشهر من أي نوع من المحاكاة، وبالتالي فهي تقتضي من العناية أكثر مما يقتضيه الباقون جميعا، ذلك لأن المرء لو ارتكب خطأ فيها فقد يجلب على نفسه أشد الضرر إذ يرحب بالنزعات الشريرة" (بورتنوي، 2004، صفحة 35).

نلخص مما تم ذكره مسبقا أن افلاطون قد نظر إلى أعمال الفنانين بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة من وجهة نظر أخلاقية. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل الأخلاق وحدها كافية لأن تكون معيارا للفنون؟

أكد أفلاطون أن فعل الخلق ليس إنسانيا ولا دخل فيه للفنان إنما هو فعل إلهي، ولكن إذ كان فعل الخلق إلهيا فلماذا يتم تعليم الفنون إذن؟

لجأ أفلاطون إلى التمييز بين نوعين من المحاكاة: الأولى تعتمد على المعرفة ومعيارها الصدق والحقيقة، والثانية هي محاكاة بعيدة تماما عن الحقيقة يعتمد صاحبها على الخداع والزيف وإثارة المشاعر والنقل السطحي لما هو في الطبيعة، وهو أمر يجعل الباحث في حيرة من أمره ويضلله.

4. الفن عند أرسطو

أما إذا اتجهنا بأنظارنا إلى أرسطو فإننا نجد أن أراءه في فلسفة الفن تتجلى بشكل كبير في كتابه (فن الشعر) الذي قام بتأليفه في فترة النضج، "وقد كان الكتاب بمثابة فتح جديد في علم الجمال لأن صاحبه لم يترك قضية من قضايا الفن إلا وعالجها، فحلل إنتاج الفنانين في عصره، وقدم أسسا وقوانينا في الإبداع، وتناول أعمال الشعراء المسرحيين من أمثال هوميروس وسوفوكليس ويوربيد، واستعرض مصوري ذلك العصر من أمثال يوكسيس، وعرف الدراما والشعر الملحمي، وفن العمارة والموسيقى والرسم والمسرح، وكان في كل ذلك يرتكز على الواقع الملموس في كل أبحاثه خلافا لأفلاطون (عوض، 1994، صفحة 183).

"إلا أن كتاب فن الشعر لم يكن المؤلف الوحيد الذي عالج فيه أرسطو الموضوعات الفنية، وإنما عالجها أيضا في بعض كتبه الأخرى مثل كتاب (السياسة، الخطابة، الميتافيزيقيا، السماع الطبيعي، الأخلاق النيقوماخية، الطوبيقا، التحليلات الأولى). وكلها تشكل نسقا متكاملا لرؤية محددة تجعل من الفلسفة رفيقا للفن ونقطة انطلاق لدراسته واستيعابه" (علي، 2010، صفحة 104)، ولكن كتابه "فن الشعر" كان بمثابة الأساس لنظريته في الفن والشعر.

أكد أرسطو أن "العمليات الإبداعية هي عملية إنسانية مرنة، يكون أدائها وقائدها الفنان نفسه، لأن الفنان عنده حادقة واعي مفكر، يكشف عن مكامن الجمال في عالم الحس" (حسان محمد وآخرون، 2007، صفحة 40)، وهو بذلك يخالف استاذه أفلاطون الذي يرى أن الفن إلهام إلهي أنعمت به ربات الجمال على الفنان، فالفن عند أرسطو لا يمكن أن نبحث عنه خارج النفس الإنسانية بل الإنسان هو الذي يبحث عن الجوانب الجوهرية أو الحقيقة الداخلية لأشياء هذا العالم المحسوس ثم يمنحها صورة فنية.

"يرى أرسطو أن الطبيعة قد زودت الانسان بيد أقوى حتى يستطيع أن يصنع ما يشاء، فالفن عنده يمكن أن يستمد مادته منه المحسوسات البيئية ويحاكيها، وهذه المحاكاة ليست سلبية إنما هي محاكاة إيجابية يشوبها التطور، والبناء الجديد والمبتكر وبهذه العملية يقوّم الإنسان الطبيعة ويطورها نحو الأحسن، وهذه أحد مهمات الفن" (حسان محمد وآخرون، 2007، صفحة 38).

ومن هنا نلخص أن الفن محاكاة عند أرسطو كما هو الحال عند افلاطون، إلا أنه يختلف معه في تحديد ماهية هذه المحاكاة، ذلك أن الفن في نظر أرسطو يمكنه محاكاة الطبيعة ولكن هذه المحاكاة ليست تقليدا أعمى أو نقلا حرفيا لها، بل ينبغي على الفن أن يترفع عن ذلك، إذا على الفنان خلق وإبداع شيء جديد يتم ويكمل به ما ينقص الطبيعة ويحسنها، من خلال قدرته الفنية على تبديل الواقع.

"يرى أرسطو أن محاكاة الفن للطبيعة هي محاكاة للشيء الكلي في فرد، معنى هذا أن الفنان الماهر إذا رسم إنسانا فهو لا يصور فردا يراه إنما يصور المثل الأعلى للإنسان أو الفرد الكامل، فالإنسان العادي ينظر إلى الفرد كأنه جزء أما الفنان فيرى الإنسانية في الفرد، وهنا يعرض الإنسانية فيما يصور" (المقدم، 1996، صفحة 59)، وبذلك فإن الفن في نظر أرسطو لا يقلد الجزئيات بل يحاكي الموضوع الحسي الكلي بغية الوصول إلى معرفة يقينية وإظهار الصورة الفنية الكاملة.

وعلى أساس ذلك نجد أرسطو قد أولى اهتماما بالغا بفن الشعر ويرجع هذا الاهتمام إلى قدرته على تصوير ما هو كلي في الحياة البشرية، مشيرا إلى الاختلاف الواضح بين الشاعر والمؤرخ. حيث يقول: " إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست هي رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا (...) إنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا بينما الآخر يروي الأحداث كما يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي" (أرسطو، 1973، صفحة 26). والواضح من هذه القولة الأخيرة أن أرسطو قد اهتم بالتجربة الشعرية وابراز مدى سموها بطريقة فلسفية أكثر من اهتمامه بالجانب اللغوي وطريقة استخدامه.

استخدم ارسطو مصطلح المحاكاة ليحدد به الفنون الجميلة تمييزا لها عن باقي الفنون الأخرى التي غايتها إنتاج ما يستعمل أو يفيد الناس (الفنون الصناعية)، بعد أن كان هذا المصطلح عند أفلاطون واسعا مهما يشمل على كل أنواع الإبداع سواء فن الإبداع الفلسفي أو الإبداع الفني (حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، 1998، صفحة 67)، علما أن المحاكاة في الفنون الجميلة تتم من ثلاث نواح الوسيلة والموضوع والطريقة:

الوسيلة: "الآداة التي يستعملها الفنان، إنها بمعنى أدق الوسيط مثل اللغة عند الشاعر والرخام عند النحات، ولكن بعد أن يبث فيها الفنان الإيقاع والانتظام لتصبح وسطا جماليا.

الموضوع: لقد ذهب أرسطو إلى أن موضوع المحاكاة هو أخلاق البشر وأفعالهم التي تظهر هذه الأخلاق، ويجب أن تقدم هذه المحاكاة أفعال الناس إما أفضل مما هم عليه أو أسوء مما هم عليه، وقد يكون موضوعها نبيلا أو منحطا" (الربضي، 2007، صفحة 32).

الطريقة: "ويقصد بها أرسطو النوع الأدبي أو الفني، فاللغة يستخدمها الشاعر والناثر ثم الطريقة التي يستخدم بها الفنان الشعر قد تجعله قصصيا وقد يستخدمه بطريقة الحوار فتجعله دراميا" (مجاهد، دس، صفحة 59).

أكد أرسطو أن المحاكاة طبيعة غريزية في الإنسان وفي هذا يقول: "يبدو أن الشعر قد نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزية في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة، وسبب آخر وهو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم بل أيضا لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول أن هذه الصورة صورة فلان فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل بها" (حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، 1998، صفحة 71).

هكذا يكون أرسطو قد اهتم بمصدر الفن الذي يتمثل في المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الصغر، ويظهر ذلك أثناء تقليده لسلوكات الآخرين وتكيفه مع المحيط والوقائع فهي غريزة فطرية فيه، وهذه المحاكاة هي التي يقوم عليها الفن ليخلق صورة متكاملة الشكل والتي تمنح الإنسان شعورا باللذة عند رؤيتها فتكون سببا في فرحه وسروره نظرا لما تقوم عليه من إيقاع ولغة وجودة وإتقان ولون وانسجام أي بحسب التعديلات التي تضاف على المحاكاة فهي ما يمنحه شعور الالتذاذ لا المحاكاة نفسها.

ولكن تجدر الإشارة أنه عندما يقول أرسطو أن فنون المحاكاة تحقق اللذة، "فإنه لا يستخدم اللذة بالمعنى الحسي إنما يقصد تلك اللذة السامية التي تمنح الإنسان متعة جمالية ناتجة عن الشعور وليس الجسد، فالإحساس بالمتعة عند تأمل شيء فني جميل، أو سماع شعر فني أصيل أو موسيقي رفيعة المستوى هو بمثابة متعة عقلية نصل إليها عن طريق التفكير الفلسفي" (المقدم، 1996، صفحة 60)، فأرسطو لا ينكر اللذة ولا ينظر إليها نظرة احتقار كما هو الحال عند أفلاطون.

وفضلا عن قدرة الفن على تحقيق اللذة فإن "الفن يعمل كمطهر من الانفعالات، ذلك أنه خلال الحياة اليومية تتولد فينا انفعالات معينة، وبواسطة الفن يمكننا التخلص من هذه الانفعالات بدلا من أن نتركها تتقيح بداخلنا أو تصيب هؤلاء ممن لهم صلة بنا" (على حاتم والقاسمي، 2016، صفحة 30).

ووفق هذه النظرية الأخيرة يمكن القول أن أرسطو قد وثق الصلة بين الفن والحياة والإنسان حيث ربطه بما هو خير ونافع، ويظهر ذلك من خلال قدرته على إعادة إصلاح النفس الإنسانية عن طريق تجريدها من كل ما يخالجها من انفعالات مرضية من شأنها أن تضربها وهو بذلك لا يؤثر على الفرد الواحد فحسب بل يؤثر على الدولة ككل، ذلك لأنه يناشد تغييرا ثقافيا وأخلاقيا لصالح كل مواطن، مما يعني أن نظرة أرسطو للفن كانت نظرة إيجابية من حيث علاقته بالدولة عكس أستاذه أفلاطون الذي كانت له نظرة حادة اتجاه الفنانين والشعراء لدرجة أنه قد وصل إلى طردهم من الجمهورية، ولكن تجدر الإشارة إلى أن أفلاطون أيضا قد ناشد الفن الذي يقوم معايير أخلاقية وأكد على أهمية الموسيقي في تربيته وتثقيف المواطن اليوناني ما لم يتم التجديد فيها لأنها في هذه الحالة تصبح أمرا خطيرا على نفس المواطن والدولة معا.

انطلاقا من كل ما تم ذكره مسبقا يمكننا أن نلحظ أن أرسطو قد تناول الفنون بطريقة عليمة، قد أثرت في الفكر الفلسفي اللاحق، ومع ذلك لم تسلم من النقد، فالسؤال الذي يطرح نفسه والذي يتعلق بنظرية التطهير: هل اثارة عواطف النفس البشرية كافية لتطهيرها؟

5. خاتمة:

صفوة القول لا تخرج عن اطار ما تم التحدث عنه مسبقا حول فلسفة الفن عند كل من أفلاطون وأرسطو، وعلى الرغم من أن الأخير كان تلميذا للأول إلا أن الفرق كان واضحا بين أفكارهما: فأفلاطون أكد ان الجمال بالذات يسكن في عالم آخر غير عالمنا وجمال الأشياء ما هو إلا مجرد محاكاة للجمال الحقيقي الموجود في عالم الإيدوس، أما الفن فهو مجرد نسخ وتقليد لجمال المحسوسات ليكون بذلك الفن محاكاة للمحاكاة أو ظل لظل، فالفنان مشوه لحقائق الأشياء وجاهل بها فضلا عن كونه مخادع يعمل على اثارة انفعالات الناس ورغباتهم الدنيئة مما يؤثر سلبا على سير الدولة، كل ذلك سمح له بانتقاد فناني عصره انتقادا لاذعا.

أما أرسطو فقد كانت نظرته للفن مغايرة تماما لنظرة أستاذه أفلاطون، حيث أكد أن الحقيقة لا يمكن البحث عنها خارج اطار الفنان فهي كامنة فيه وهو وحده القادر على إيجاد الحقائق الباطنية لأشياء هذا العالم، فالفنان يمكنه محاكاة الطبيعة ولكن هذه المحاكاة لا ينبغي أن تكون نقلا آليا لما هو في الطبيعة، بل يضيف عليها ما تقتضيه من ابتكارات جمالية

مستقلة عن الواقع ومن نسج قدراته الفنية التي يتمتع بها والتي من شأنها ان تعوض النقص الموجود بها، فالفنان خلاق ومبدع بإمكانه ايجاد ثغرات الطبيعة واتمامها، والواضح من ذلك أن ارسطو قد كان أكثر تفاؤلا بالفن وأكثر تأكيدا له وهو بذلك يكون قد أعلى من شأنه وأعاد الاعتبار للفنان بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة بعدما طردوا من جمهورية أفلاطون.

6. قائمة المراجع:

زكريا، إبراهيم، (دس)، *مشكلة الفن*،دار مصر للطباعة، مصر.

أفلاطون، (1998)، *الجمهورية*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

أفلاطون، (2000)، *فايدروس*،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

على حاتم والقاسمي، آلاء وسمير عبد المنعم، (2016)، *علم الجمال مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال*، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان.

حلمي مطر، أميرة، (1998)، *الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها*، دار قباء للنشر والتوزيع، عمان.

حلمي مطر، أميرة، (1998)، *فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها*، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة.

لالاند، أندريه، (2008)، *موسوعة لالاند الفلسفية والنقدية والتقنية*،عويدات للنشر والطباعة، بيروت.

الربضي، إنصاف، (2007)، *علم الجمال بين الفلسفة والإبداع*، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان.

صليبا، جميل، (1982)، *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية واللاتينية*،دار الكتاب اللبناني، بيروت.

بورتنوي، جوليوس، (2004)، *الفيلسوف وفن الموسيقى*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية.

علي، حسين، (2010)، *فلسفة الفن رؤية جديد*، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

أبو دبسة وآخرون، (2009)، *فلسفة الجمال عبر العصور*، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان.

غادة المقدم، رعدة، (1996)، *فلسفة النظريات الجمالية*، جروس يرس، لبنان.

الصباغ، رمضان، (2003)، *جماليات الفن الإطار الأخلاقي والإجتماعي*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

عوض، رياض، (1994)، *مقدمات في فلسفة الفن*، جروس يرس، لبنان.

سعد حسان وآخرون، محمد، (2007)، *مقدمة في علم الجمال*، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان.

أرسطو، طاليس، (1973). *فن الشعر*، دار الثقافة، بيروت.

مجاهد، عبد المنعم مجاهد، (دس)، *دراسات في علم الجمال*، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

أبو ريان، محمد علي، (1994)، *فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

اليعقوبي، محمود، (2008)، *معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام*، دار الكتاب الحديث، القاهرة.

هار، ميشال، (2001)، *فلسفة الجمال قضايا وإشكالات*، منشورات ما بعد الحداثة، فاس.

جويسوآخرون، (1996)، *قاموس أكسفورد*، أكاديمية، لبنان.