مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 11/ العدد: 02 (2023)، ص: 1152-1169

تجليات النقد الفلسفي في ضوء نظرية المحاكاة عند أفلاطون

ط.د رحاوي فاطمة الزهراء[1]، أ.د مختاري زين الدين[2]

مخبر تعريب المصطلح في مجال العلوم الإنسانية والإجتماعية

فرقة البحث: تعريب المصطلح في نظرية الأدب وعلم الجمال

[1]جامعة أبو بكر بلقايد (الجزائر)، ahmed33naj@gmail.com

[2]جامعة أبو بكر بلقايد (الجزائر)، zineddine.mokhtari@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام: 2023/05/30 تاريخ القبول: 2023/09/05 تاريخ النشر: 2023/10/06

ملخص:

يحاول هذا المقال الموسوم "تجليات النقد الفلسفي في ضوء نظرية المحاكاة" –عند أفلاطون- أن يقترب من هدفه، ألا وهو إيجاد مبادئ النقد الفلسفي عند "أفلاطون" في تجلياته ضمن نظرية المحاكاة، وهذا على خطى منهجية تقوم على الاستنباط والتحليل والتقييم.

وقد توصل البحث إلى أنّ نقد "أفلاطون"" الفلسفي ضمن نظرية المحاكاة يتجلى في:

-أن "أفلاطون" بنى أفكاره وآراءه ومواقفه اتجاه كل ما هو موجود بمنظر فلسفة نظرية المحاكاة الّتي تقوم على أنّ هناك عالم مثالي لا يمكن أن ندركه يحاكيه العالم الموجود الذي نراه، ويحاكيه الفنانون في أعمالهم ، كالرسام، والشاعر ...، ورأى أنها تشويه للعالم المثالي الذي تبعد عنه بثلاث درجات. فنقد "أفلاطون" للشّعر وإدانته للشّعراء لم يكن من النّاحية الفنيّة وإنما نظرا إلى تأثير الشّعر في سلوك المواطنين، لذلك اهتم "أفلاطون" بالشّعر الّذي يدعو إلى الأخلاق النّبيلة،

وتهذيب السّلوك، وهذا ما جعله يميل إلى شعر الملاحم، ويرحب بالشعراء الغنائيين في جمهوريته.

الكلمات المفتاحية: النقد الفلسفي، نظرية المحاكاة، أفلاطون ، الجمهورية

Abstract: This article, entitled "The Manifestations of Philosophical Criticism in the Light of the Simulation Theory" - according to Plato - tries to get closer to its goal, which is to find the principles of philosophical criticism of "Plato" in its manifestations within the theory of imitation, and this follows a methodological approach based on deduction, analysis, and evaluation .The research concluded that the philosophical criticism of "Plato" within the theory of simulation is manifested in: That “Plato built his thoughts, opinions, and attitudes towards everything that exists on the view of a philosophy that was prevailing, which is in the sense of imitation, as the theory of simulation in “Plato” is based on an ideal world that we cannot realize, that the existing world that we see simulates and simulates. Artists in their works, such as the painter ,the poet....., and saw that it is a distortion of the ideal world, which is three degrees away from it. Plato`s criticism of poetry and his condemnation of poets was not from a technical point of view, but rather looked at the impact of poetry on the behavior of citizens, so Plato paid attention to moral criticism, and this made him tend to epic poetry, and he welcomed poets in his republic.

Keywords: philosophical criticism, simulation theory, Plato, the Republic.

***المؤلف المرسل:** رحاوي فاطمة الزهراء

1. مقدمة

مما قد لا يختلف حوله كثير من مؤرخي الأدب أنّ الإرهاصات الأولى –إن لم نقل البداية الأولى- للنقد كانت مع "أفلاطون"(427-347 ق.م)(قطّوس، د.ت، ص 21)،بنظريته في المحاكاة إذ يمثّل "أفلاطون النقد الفلسفي الّذي يضع النظرية قبل النقد، ويمثّل أنموذجا خاصّا من الفلسفة القائمة على العقيدة الدينيّة والهدف الأخلاقي" (الطّاهر،1979، ص355) ؛وإن كان لبحوث السوفسطائيين في الخطابة واللّغة، واهتمامهم بالبلاغة وصور التّعبير معينا خصبا لآراء أفلاطون في النقد، بالإضافة إلى تأثير آراء سقراط في النّقد، الّذي بحث تناقض مفهوم الكلمات في اللّغة، والّتي ظهرت على لسان تلميذه أفلاطون ضمن حواراته؛ فأفلاطون "وإن لم يكن ناقدا بالمعنى الدّقيق للنقد ولكن كانت له نظرات نقدية جاءت في سياق منهجه الفلسفي المتكامل"(هلال، 2004، ص26).

إذ بحث أفلاطون في السياسة، والرّيّاضيّات، والحرب، والأدب، ... وغيرها ضمن نظام فلسفي واسع وشامل.

حيث بنى أفلاطون إنتاجاته الفكرية وفق فلسفة "مثالية قائمة على التّقليد (محاكاة للمحاكاة)".(الماضي، د.ت، ص 14)

فهو يفسر "حقائق الوجود ومظاهره استنادا إلى محاكاة المثل الأعلى، واعتبر الحقيقة التي هي موضوع العلم موجودة في العالم آخر غير عالمنا وهو عالم المثل".(قطّوس، د.ت، ص 21)

إذ يرى أنّ المحاكاة هي تقليد ما وراء الطّبيعة وهذا ما عرف عند أفلاطون بالمثل العليا، أو ما يعرف بنظريّة المثل عند أفلاطون، فهو يقول أنّ "للمثل وجودا معرفيا ووجودا سابقا على الإنسان ومفارقا له"(المرزوقي، د.ت، ص41).

فأفلاطون يستند إلى فلسفة ترى أنّ الوعي أسبق في الوجود من المادّة، وقسّم العالم إلى عالم مثالي، وعالم حقيقي مادّي، طبيعي محسوس والعالم المثالي

هو ذلك العالم الميتافيزيقي" الّذي ما وراء الطّبيعة أي ما وراء إدراكنا لا نحسّه وإنّما نستوعبه بعقولنا وهو عالم توجد فيه الحقيقة المطلقة والأفكار الخالصة، والمفاهيم الواضحة، أمّا العالم الطّبيعي فهو العالم المحسوس الّذي نعيش فيه بكلّ ما فيه من موجودات من جماد، ونبات، وحيوان، وإنسان بأفكاره وعواطفه وأعماله الحسيّة والمعنويّة"(هلال،2004، ص71). إذ جعل أفلاطون عالما مثاليا علويا، يحاكيه عالم في الأسفل طبيعيّ.

فمنهجه يقوم على " نظرية المثل الّتي ترى الوجود الخارجي والأشياء المحسوسة الّتي نشهدها انعكاسات وظلالا للعالم المثالي الحقيقي، وهو ما وراء الواقع المادّي المحسوس"(عبّود، 1998، ص 71).

إذ يرى أفلاطون أنّ لكلّ الموجودات في هذا العالم مثالا، فالسّرير جعله مثالا كما أنّ للشّجرة الّتي في الحقيقة مثالا، "فعالم الصّور الخالصة هو عالم الحقّ والخير والجمال الّتي هي مقاييس لما يجري في منطقة الحسّ، وجميع ما في عالم الحسّ محاكاة لتلك الصّور"(هلال، 2004،ص71). ، كما أنّ لكلّ التّصوّرات الأخلاقية والمعنويّة مثلا خالدة مطلقة لا تتغيّر رغم تغيّر تطبيقها وأمثلتها في الواقع، فللعدالة مثال، كما أنّ للخير مثال، وللجمال مثال أيضا، فجوهر فلسفة أفلاطون "أنّ هذه الأشياء الّتي يعتورها التّغيّر والتّبدّل، في هذا العالم، جاءت على مثال أشياء كاملة، في عالم المثل"(عدنان، 1978، ص16).

وقد استنبطت أراء أفلاطون التي شملت كل ما هو موجود من خلال كتاباته التي جاءت على شكل محاورات" تنبع من المبدأ المحوري الوحيد لتفكيره ألا وهو نظرية المثل".(ستيس، 1984، ص 152).

وقد تعرّض ضمن أهم محاوراته إلى الأدب ونقده، وتناول عدّة أجناس أدبيّة وفق منطلق فلسفي، فنقده نقد فلسفي راجع إلى فلسفة نظرية المحاكاة.

ولعلّ الإشكالية التي تطرح نفسها هنا: ما هي تجليّات النّقد الفلسفي عند أفلاطون للأدب؟ وما مدى تأثير نظرية المحاكاة، في نقده للشّعر ، وللأجناس الأدبيّة خاصّة المأساة والملهاة؟ وكيف فسّر أفلاطون إلهام الشّعراء وعمل الشّاعر بمرجعيّة نظريّة المحاكاة؟

2.تجليات النقد الفلسفي في نظرية المحاكاة عند "أفلاطون ": وقد تناول أفلاطون في محاورة "**أيون** "مسألتين هامتين من صميم النقد الأدبي، أولاهما ما مصدر الشعر لدى الشاعر: الفن أم الإلهام، وثانيهما :ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم على نفس الشيء" (غنيمي، 2004، ص 27-28)

1.2 مصدر الشعر: حيث يقول "أفلاطون "في "الأيون": "سقراط.... إن موهبتك التي تتجلى في كلامك الرائع عن هوميروس ليست فنا مدروسا بل هي الهام كما قلت منذ لحظات".(هاشم، 2005، ص 36)

إذن حسب أفلاطون "هذا الشرح والإنشاد لا يصدر عن قواعد فنية معينة، ولا عن مبادئ عقلية خاصة، بل عن نوع من النشوة الفنية يغيب فيه ومصدره إلهي محض".(غنيمي، 2004، ص 28)

ويشبه "أفلاطون" هذا الإلهام الإلهي وانتقاله إلى عدة أشخاص بالحديد المغناطيس فيقول: "والّذي يدفعك أمر إلهي كالمادة التي يحويها الحجر الذي يلقبه "يوروبيدس" بالمغناطيس ويعرفه عامة بحجر هراقليا، إن هذا الحجر لا يجذب الحلقات الحديدية فقط بل يكسبها مقدرة مشابهة على اجتذاب حلقات أخرى

وفي بعض الأحيان نشاهد مجموعة من القطع الحديدية أو الحلقات المتدلية واحدة من أخرى والتي تشكل سلسلة طويلة جدا تحصل كل حلقة منها على قدرتها على الجذب من الحجر الأصلي إن آلهة الفنّ تلهم بالطريقة نفسها بعض الرجال".(هاشم، 2005، ص 36)

ويشرح لنا "أفلاطون" نقده الفلسفي أكثر حين يقول: "إن جميع الشعراء المجيدين سواء كانوا من أصحاب الملاحم أو الشعر الغنائي لا ينظمون أشعارهم الجميلة بوحي من الفنّ المدروس بل لأنّهم ملهمون مأخوذون".(هاشم، 2005، ص 36)

فحسب "أفلاطون" أن الآلهة هي صاحبة الإلهام وليس أبدا قواعد الفن "وكذلك يروي لنا الشعراء أنفسهم أنّهم يجلبون أغانيهم من الينابيع المعسولة ويقتطفونها من حدائق آلهة الفن ووهادها...

وكلّ هذا صحيح لأنّ الشّاعر كائن خفيف مجنّح مقدّس ولا يمكنه أن يبدع إلا إذا ألهم أو أخرج عن طوره وتجرد من عقله".(هاشم، 2005، ص 37)

وقد اعتبر أفلاطون ما يصدر عن الشّعراء "بل يتفوهونه بوحي من الآلهة الّتي تدفعهم إلى ذلك وليس بوحي أخر".(هاشم، 2005، ص 37)

حيث يرجع "أفلاطون" تنويع الشّعراء في أشعارهم إلى القدرة الإلهية" وعندما يلهم هؤلاء الشّعراء فإنّ الواحد منهم يؤلف الشّعر الحماسي، والأخر يصوغ ترانيم المديح أو أناشيد الجوقة أو ينظّم شعر الملاحم أو الايامبك **(iambic)**، ولا تقتضي مهارة أحدهم في فنّ ما أن يكون ماهرا في الفنون الأخرى لأن الشاعر لا ينشد متأثرا بمقدرته الفنية وإنّها بالقدرة الإلهية".(هاشم، 2005، ص 36)

ويذهب أفلاطون وفق مذهبه الفلسفي في نقده للشّعراء وتحديد مصدر إلهامهم فيقول "الله يجرد الشّعراء من عقولهم ويستخدمهم كرسل مثلما يفعل مع كهنته وأنبيائه المقدّسين حتّى تدرك، عندما نصغي إليهم وهم ينطقون بهذه الدّرر الثّمينة في حالة لا شعوريّة، أنّ النّاطق هو الله وليس الشّعراء أنفسهم، وأنّه يكلّمنا بواسطتهم"(هاشم، 2005، ص 36)

فيدعو أفلاطون إلى عدم الشك أن مصدر إلهام الشّعراء هو إلهي محض "إذن يبيّن الله لنا أن هذه الأشعار الجميلة ليست من صنع البشر هي سماويّة وهي صنع الله، فلا مجال لأن نشك في المصدر وما الشّعراء إلا ناقلون لكلام الآلهة التي تستولي على أنفسهم". (هاشم، 2005، ص 36)

هذا عن موقف "أفلاطون" النقدي الفلسفي حول مصدر إلهام الشعراء.

أما مسالة الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم على نقس الشيء فإن أفلاطون يرى "أن مقدرة الشّاعر على تأليف شعر في شيء غير مقدرة المرء على شرح نفس الشيء شرحا عقليا، وأن الشعر ليس هدفه الشروح العلمية للأشياء"(غنيمي، 2004، ص 30).

وانطلاقا من هذا تبلور موقف "أفلاطون" من الشّعر والشّعراء الذي أسسه وفق نظريته الفلسفية " المحاكاة" مبرزا ذلك في كتابه " الجمهورية"

2.2 الشاعر في الجمهورية:

ففي كتاب أفلاطون الجمهورية، أراد "أن يؤسّس مجتمعا فاضلا يخضع لقوانين صارمة" (الطاهر، 1979، ص 354)

وأن يبني "جمهورية مثاليه يحكمها العقل" (عدنان، 1987، ص 16) وقد رسم " أفلاطون في الجمهورية مدينة مثالية بسكانها وما يجب لهم من إعداد وما يجب عليهم من سلوك"(القلماوي، د ت، ص 66)

حيث "يصنّف النّاس ويحدّد وظائفهم كان لابد من تحديد وظيفة الشّعراء فيها ودور الشّعر"(الماضي، د.ت، ص 14) لذلك عدّت الجمهوريّة ولاسيما "الكتاب العاشر منها وثيقة أساسيّة في تاريخ النّقد"(الطاهر، 1979، ص 35)

وقد استند أفلاطون في بناء جمهوريته على نظريّة المحاكاة حيث رأى " أنّ كل الفنون قائمة على التّقليد (محاكاة للمحاكاة)"(الماضي، د.ت، ص 14)

وفسّر أفلاطون بالمحاكاة : "حقائق الوجود و مظاهره".(قطّوس، د.ت، ص 21)

فافترض أنّ: "هناك مثلا للعناصر الطبيعية الأربعة، ولمركباتها، والنّباتات والأحياء جميعها، بل ذهب إلى القول بوجود مثل للموضوعات" (عبيس، ص 67)

وكان يقصد بالمثال: " الحقيقة الثّابتة وراء الظواهر المحسوسة الدّائمة التّغيير".(عبيس، ص 67)

حيث يرى أفلاطون " أن الكون مقسّم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي ومادّي، والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمّن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النّقية، أمّا العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار وأنهار وأدب ... مجرد صورة مشوّهة ومزيفة عن عالم المثل الأوّل الّذي خلقه الله، وبتعبير آخر أنّ العالم الطّبيعي محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة فهو ناقص ومزيف".(الماضي، د.ت، ص 14)

فحسب أفلاطون: " جميع ما في عالم الحسّ من محاكاة لتلك الصور، والنظم الإنسانية بدورها محاكاة ... فالأعمال والفضائل والنظم محاكاة كلّها شأنها في ذلك شأن الأشياء، واللّغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التّي بدورها محاكاة".(غنيمي، 2004، ص 30)

ويتحدّث أفلاطون بإسهاب في جزئه العاشر من كتاب الجمهورية عن موقفه من الشعر والشعراء المؤسّس وفق نظريّة المحاكاة "ففي الكتاب الأخير، يتحدّث عن دور الشّعر في كل هذا، يسائل تلاميذه ماذا يمكن أن يقدّم الشّعر في ميدان الحقيقة، ليتبيّن ما هي قدرته على تعليمها والكشف عنها لمن جعلوها هدفهم في الحياة وهم سكان المدينة المثاليّة».(القلماوي، د ت، ص 68)

فمن المعروف الشّائع عن أفلاطون أنّه طرد الشّعراء من جمهوريته" فلا مكان لهم فيها لأنّهم تكرار لا صلة له بالمعرفة"(ضيف، د ت، ص 13)

وقد بنى أفلاطون موقفه النّقدي من الشّعر والشّعراء وفق نظرة فلسفية ترى أنّ "الطّبيعة والحياة الإنسانية محاكاة للمثل الأعلى ، ويجيء الشّاعر فيحاكيهما، فعمله محاكاة للمحاكاة، وبذلك جعل الشّعر في مرتبة متخلّفة وراء صناعة النّجارة مثلا، فالنّجار في رأيه حين يصنع كرسيّا يحاكي مباشرة المثل الأعلى، أما الشّاعر فيحاكي المحاكاة" .(مرزوق، د .ت، ص67)

ورأى أفلاطون أن " الشّاعر يقلّد هذه الصورة أو يحاكي هذا الظّل، فيكون عمله عندئذ، لا معنى له لأنه يبعد عن الحقيقة، ليس بخطوة بل خطوتين، لأنه صورة الصّورة، وتقليد التّقليد، فلا جدوى البتّة».(مرزوق، د.ت، ص67)

ولتوضيح موقف أفلاطون النّقدي الفلسفي اتجاه الشّعر والشّعراء، نورد محاورة له من الجمهورية يقول فيها(هاشم، 2005): "بين جميع المحاسن الّتي تبدو في نظام جمهوريتنا، لا شيء يسرّني بعد التّفكير والتّأمل، أكثر من القانون الخاص بالشعر.

- ما الذي تشير إليه؟

- نبذ المقلّد وضرورة عدم الإصغاء إليه، فأنا الآن أرى بوضوح أكثر تميز بعض أجزاء الروح عن بعضها الآخر.

- ماذا تعني؟

- أسرّ إليك القول لأنّني لا أحبّ أن تصل كلماتي إلى كتاب التّراجيديا وإلى بقيّة الزّمرة من المقلدين.

- غير أنّني لا أبالي حين أقول لك إنّ جميع أنواع المحاكاة الشعرية مدمّرة لإفهام سامعيها ولن يشفيهم من هذا الداء سوى معرفتهم لحقيقة طبيعتها الأصلية.

- فسّر قصدك من هذه الملاحظة.

- حسنا، سأخبرك بالرغم من محبّتي لهوميروس المقرونة بالرهبة منه منذ طفولتي المبكرة مما يجعل الكلمات تتبعثر على شفتي حتّى هذه اللّحظة،

فهوميروس هو الرّائد العظيم والمعلّم لجميع أفراد جماعة المسرح التّراجيدي الرّفيعة، غير أنّه ينبغي ألا نجلّ الفرد أكثر ممّا نجلّ الحقّ، لذلك فسأصرّح برأي.

- هذا حسن.

- أصغ إلي أو بالأحرى أجبني.

- اسأل.

- هل لك أن تفهمني ما هي المحاكاة؟ إنّي فعلا لا أعرف.

- الأحرى بي أن أعرف أنا إذن؟

- ولم لا؟ فكم من عين كليلة أبصرت أمرا بأسرع مما تبصره عن ثاقبة.

- هذا حقّ، غير أنني بحضرتك لا استطيع أن ألمّ أطراف شجاعتي فأفصح حتى ولو كانت لدي فكرة بسيطة عن الموضوع، هل لك أن تسأل؟.

- حسنا إذن، هل نبدأ الاستفسار بطريقتي المعتادة؟ إذ كان لمجموعة من الأفراد اسم مشترك فعند ذلك نفترض أن لهم مثالا مطابقا أو شكلا معينا، هل تفهمني؟

- نعم

- لنأخذ أي مثل عامل: في الدنيا أسرّة ومناضد بأعداد كبيرة، أليس كذلك؟

- نعم

- غير أن هناك مثالين أو شكلين لهما، الواحد مثال السرير، والآخر مثال المنضدة.

- هذا حقّ.

- وصانع أي منهما يصنع السّرير أو المنضدة لأجل الاستعمال طبقا للمثال، هذه طريقتنا في الكلام عن هذا المثل أو ما يشابهه من الأمثلة، ولا يوجد صانع يصنع المثال ذاته، فكيف يمكنه ذلك؟

- مستحيل

- ... حسنا، هناك ثلاثة أسرّة أحدهما كائن في الطّبيعة، ويمكننا القول أنّ خالقة هو الله، إذ لا أحد غيره يستطيع أن يكون الصّانع.

- كلّا.

- وهناك سرير آخر من صنع النجار.

- نعم.

- والثالث: من عمل الرسام.

- نعم

- هناك ثلاثة أنواع من الأسرة إذن وثلاثة من الفنانين يشرفون على صنعها الله والنجّار ثم الرّسام.

- نعم هناك ثلاثة.

- أنتكلم عن الله إذن على أنه الخالق الطبيعي والصانع لهذا السرير؟

- نعم ما أنه بمقتضى عملية الخلق الطبيعية لابد أن يكون هو خالق هذا السرير وكل شيء آخر.

- وماذا تقول عن النّجار؟ أليس هو بصانع للسرير أيضا.

- نعم

- وما قولك بالرسام؟ أندعوه بخالق صانع؟

- كلّا بالطبع.

- إذا لم يكن صانعا ما هي علاقته بالسرير؟

- أظنّ أنه يمكننا تسميته محاكيا لما يصنعه الآخرون.

- حسنا، إذا أتدعو الثالث حسب تسلسله الطبيعي محاكيا؟

- بالتأكيد.

- والشاعر التراجيدي محاك أيضا، وكغيره من المقلدين يبعد ثلاث مراحل عن الله وعن الحقيقة.

- يبدو أن الأمر كذلك.

- لذلك إذا سمعنا أناسا يقولون إنّ كتّاب التّراجيديا، وعلى رأسهم "هوميروس"، يعرفون جميع الفنون والأمور البشرية كلّها بما فيها الفضائل والرّذائل والأمور السّماوية أيضا، لأن الشّاعر الجيّد لا يستطيع أن يجيد النّظم إلّا في حال معرفته التّامة بموضوعه، ومن لا يملك هذه المعرفة لن يكون شاعرا أبدا، إذا سمعنا هذا فإنّ علينا أن نتساءل عن وجود تضليل في هذا القول مماثل لما سبق، فربّما صادف هؤلاء بعض المقلّدين فغرروا بهم حتى إنّهم لم يتذكّروا عندما شاهدوا أعمالهم إنّما تبعد ثلاث مراحل عن الحقيقة".

فأفلاطون يشرح نظريته المحاكاة ونقده للشّاعر بمثال **"السّرير"**، إذ يرى أن "الشاعر كالرسام يأتي ثالثا في البعد عن الحقيقة، هناك السّرير المثال الذي خلقه الله ثمّ السّرير الّذي صنعه النّجار محاكاة للسّرير المثالي، ثمّ السّرير الّذي رسمه الرسّام محاكاة لسرير النّجار".(الطاهر، 1979، ص 354)

وبذلك جعل أفلاطون الشّاعر في مرتبة أخيرة " وراء صناعة النّجارة مثلا، فالنّجار حين يصنع كرسيّا يحاكي مباشرة المثل الأعلى، أما الشّاعر فيحاكي المحاكاة".(ضيف، د ت، ص 13)

فحسب أفلاطون أنّ " الشّاعر، أو الفنان بعامّة، فإنّه يعكس لنا فنّه خيالات الأشياء ومظاهرها لجوهرها ، وهي في ذلك مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصّانع، ولذلك أنّ النّجار، مثلا، يحاول أن يقرب في صنعه لسرير خاص أو منضدة خاصّة، من درجة الكمال، بتأمّله في صورة السّرير المثالي، أو المنضدة المثّالية، وهو الصّورة العقليّة الثّابتة الخالدة الّتي هي من خلق الله، على حين يحاول الشّاعر وصف المنضدة، فهو يحاكي منضدة هي بدورها صورة ناقصة للمنضدة المثالية، وكذلك شعراء المآسي، يحاكون الأشياء والحوادث علّة هذه

الصورة البعيدة عن جوهر الحقيقة ومن صورها الثّابتة الخالدة المثاليّة".(غنيمي، 2004، ص ص 32-33)

وقد انتهى أفلاطون إلى "أنّ الشّعر كسائر الفنون الجميلة صورة من صور التّقليد أو المحاكاة وهو لذلك لا يؤدّي شيئا في باب المعرفة، وما دام الأصل الذي يحاكي قائما فهو أولى منه بعناية الناس واهتمامه ونشاطهم، وهو لا يؤدي هذا الأصل تامّا وإنّما يحاكيه حكاية ناقصة ويقلّده تقليدا مبتورا، فهو لذلك يخدع ويضرّ لأن يصرف الناس عن السّعي وراء الحقيقة، إذ يخيّل إليهم أنّهم وصلوا إلى المعرفة دون أن يكونوا قد وصلوا مشوه صورة من صورها".(القلماوي، د ت، ص 69)

إذ يصف أفلاطون الشّعراء بأنّهم مجرّد مقلّدين فيقول: "- ألا ينبغي إذا أن نستنتج أنّ هؤلاء الشّعراء جميعا مبتدئين بهوميروس، ليسوا أكثر من مقلدّين يقلدون صورا للفضائل وما شابهها، ولا يصلون إلى الحقيقة أبدا؟" (هاشم، 2005، ص22).

فعمل الشّاعر حسب أفلاطون، لا يتجاوز أكثر من صبّ كلمات وعبارات ضمن قالب من القوالب الفنيّة، إذ يقول أفلاطون: "يقدّم لنا الشّاعر بكلماته وعباراته ألوانا من مختلف الفنون مكتفيا من معرفته طبيعتها بالقدر الّذي يمكّنه من محاكاتها ، مستعينا بالبحر والإيقاع واللّحن" (هاشم، 2005، ص23).

ذلك أنّ أفلاطون أرجع ميزة الشّعر إلى الموسيقى الّتي تصاحبه، ولو جردنا الشّعر من هذه الموسيقى، أصبح الشّعر بمثابة الشّاب الّذي فقد رونقه وشبابه وبهذا يصبح الشّعر بلا جمال، وبلا فائدة؛ إذ يقول في جمهوريته" قد لاحظت مرارا تلك الحال الّتي تصبح عليها قصص الشّعراء عندما تجرّد من الألوان الّتي تكسبها إيّاها الموسيقى وتروى في قالب نثري بسيط.

- نعم.

- إنّها تصبح أشبه بوجوه ذهب عنها شبابها في صباها نضرة، وإن لم تكن قطّ على حظّ من الجمال الحقيقي "(هاشم، 2005، ص-ص 22- 23)

وقد رفض أفلاطون على الخصوص "الشّعر التّراجيدي" لأنه حسبه يؤجّج المشاعر الحزينة ويدعوا إلى النّحيب والبكاء فيقول "أفلاطون" :

"غير أنّنا لم نقدم بعد أهمّ نقطة في اتهامنا، وهي قدرة الشّعر على إلحاق الضرر حتى بالأناس الطيّبين، وما أقلّ الّذين لا يمسّهم الأذى أليس ذلك مزعجا؟

- نعم بكل تأكيد، إذا كانت النّتيجة كما قلت.

- أصغ ثمّ أصدر حكمك، عندما يصغي الواحد منّا ولو كان أفضل النّاس إلى قطعة من شعر "هوميروس" أو أي شاعر آخر من شعراء التّراجيديا، وهي تمثل بطلا يتشدق في وصف أحزانه في خطاب طويل ثمّ يضجّ بالبكاء ويضرب صدره، فإنّ أفضلنا في هذه الحالة يسره أن يستسلم للمشاركة الوجدانية وينتشي من تفوّق الشّاعر الّذي أثار مشاعرنا إلى أقصى حدّ" .(هاشم،2005 ، ص31)

ويشرح أفلاطون نقده الفلسفي الميتافيزيقي أكثر حين دعى إلى وجوب الالتزام بالصّبر والهدوء حين وقوع حدث محزن حين يقول: " غير أنّه إذا داهمنا حزن شخصي فمن الملاحظ أنّنا نفاخر بعكس هذه الصفة ونرغب في أن نتحلى بالصّبر والهدوء وهذا هو التّصرف الرّجولي، أما التّصرف الرّجولي الآخر الذي أسرنا بالإلقاء الشّعري فهو ما نعتبره من صفات المرأة" (هاشم، 2005، ص 31)

فأفلاطون يرفض كل شعر يدعو إلى الجزع والضعف وينقده نقدا شديدا فنظرته الفلسفيّة تؤمن بأنّ القانون يقول : "إنّ الصّبر في وقت الشّدة هو الأفضل، وعلينا أن لا نستسلم للجزع ما دمنا لا نعلم ما في هذه الأمور من خير أو شرّ، ولن يجدينا حزننا نفعا، وأمور الدنيا ليست ذات أهمية بالغة ، والحزن يقف في طريق نحن الحاجة إليه في تلك الآونة بالذات".(هاشم، 2005، صفحة 29)

فالشّاعر التّراجيدي حسب أفلاطون ليس أكثر من مقلّد إذ يقول: "فالمقلّد لا يعرف شيئا يجدر أن يذكر بالنسبة لما يحاكيه ، والمحاكاة نوع من اللّعب والتّسلية، وشعراء التّراجيديا مقلّدون على مستوى عال"(هاشم، 2005، ص 25)

إذ أن نظرية المحاكاة الفلسفية النقدية ترى أنّ الشّاعر عندما يصور شخصيّة انتابتها النّوائب فإنّه: "يصوّر استسلامها وضعفها، وهذا لا يكون في الواقع لأنّك إذا انتابتك النّوائب الّتي تنتاب الشّخصية الشّاعرية من سوء الحظّ، لما بكيت ولا ولولت، إنّك لتتجلّد وتصمد وتقاوم، ولكنّ الشّاعر لا يصوّر لك ما لا تكونه في الحياة فحسب، ولكنّه يصوّر لك ما لا يستحبّ لك أن تكون ثم يتدرّج في سهولة على تبيان أثر ها الخلق"(القلماوي، د ت، ص 75)

هذا ما جعل "أفلاطون" يذهب بعيدا في نقده الفلسفي للشّعر حين يقرّ بأنّ «فنّ المحاكاة هو فنّ تافه يقترن بما هو تافه وينجب ما هو تافه»(هاشم، 2005، ص 27)

وعليه يقنع "أفلاطون" نفسه ويحاول إقناعنا بأنّ الشّاعر ليس سوى مقلّد يتقن فنّ المحاكاة، فهو – أي الشّاعر- لا يجيد غير ذلك التّقليد الحرفي لما هو موجود، بالإضافة إلى الأثر السيئ الّذي يترك في الجمهور حين يثير المشاعر والعواطف حيث يقول أفلاطون: "والآن يمكننا أن نكون منصفين وأن نضع الشّاعر بمحاذاة المصوّر فهو يماثله في أمرين هو وهو بعده بمراحل عن الحقيقة، في مؤلّفاته، والأمر الثّاني هو اهتمامه بالجزء الأدنى من قيمة الرّوح، ونكون مصيبين إذا رفضنا السّماح له بالبقاء في دولة منظمة تنظيما حسنا لأنّه يثير المشاعر ويغذّيها ويقوّيها بينما يضعف العقل كما هو الحال في مدينة يسمح للأشرار فيها بالتّسلط ويقصى الأخيار عن الطّريق، تكون نفس الإنسان عندما يفرض فيها المقلّد مزاجا شريرا يتسامى مع طبيعة الإنسان اللاّعقلانية الّتي تميّز

بين العظيم والحقير، بل تنظر إلى الشّيء نفسه من الاستحقاق تارة والتّعظيم تارة أخرى ، إذن فالشّاعر صانع صور وهو يبعد جدّا عن الحقيقة"(هاشم، 2005، ص 31)

وعلى الرغم من هذا الطّرد القاسي لأفلاطون للشّعراء من جمهوريته، إلاّ أنّه يعود ويستثني بعض الشّعراء النّاظمين في بعض الأجناس الشّعرية على غرار الشّعر الغنائي الّذي يمجّد الأبطال إذ يقول: "وعلى الرّغم من ذلك دعنا نؤكّد لصديقتنا الحلوة وأخواتها من الفنون المقلّدة أنّه يسرنا استقبالها في دولتنا إذا قدّمت لنا البراهين الكافية على ضرورة وجودها في دولة منظّمة تنظيما حسنا فنحن نشعر بسحرها إلى حدّ بعيد ، غير أنّ ذلك لا يمنعنا من التّمسك بالحقيقة، أعتقد يا جلوكون أنّك تعادلني في التّأثر بسحرها وخصوصا كما تتجلّى في شعر هوميروس

- نعم أنا مأخوذ بسحرها حقّا.

- هل أقترح إذا السّماح لها بالعودة من المنفى شريطة أن تقدما دفاعا عن نفسها في قالب من الشّعر الغنائي أو غيره من الألوان الشّعرية".(هاشم، 2005، ص 34)

فأفلاطون يفضل الشّعر الغنائي لا لشيء إلاّ لدلالته الأخلاقية فالشّعر حسب نقد أفلاطون الفلسفي " بجب أن يحثّ الإنسان على فعل الخير ويصوّر النّاس تصويرا ملائما يجعل التّسامح يحذو حذوهم، أما الشّعر الّذي لا يؤدي هذه المهمة فيجب أن يستبعد ولا يلقّن لشباب المدينة الفاضلة لما يتركه في أثر في نفوسهم وأخلاقهم".(خفاجة، 1956، ص 179)

3.خاتمة:

وختاما نصل إلى أن نقد أفلاطون الفلسفي ضمن نظريته المحاكاة يتجلى في :

- أنّ أفلاطون كان فيلسوفا، قبل أن يكون ناقدا، وما نقده لفنون الأدب إلّا جزء من نقده العام لكلّ ما هو موجود.

- وقد أسّس أفلاطون نظرية المحاكاة وفق فلسفة كانت سائدة عند اليونان تعرف بالتّقليد، لكنّ أفلاطون خلع عليها مفهوما جديدا، وذهب بها مذهبا فلسفيّا عميقا ومغايرا، شرحا وتفصيلا وتدقيقا.

- وتقوم نظرية المحاكاة عند أفلاطون على عالم مثالي لا يمكن أن ندركه، يحاكيه العالم الموجود الّذي نراه، ويحاكيه الفنّانون في أعمالهم، كالرسّام، والشّاعر ... وبالتالي رفض "أفلاطون" الفنون بأنواعها ورأى أنها تشويه للعالم المثالي الذي تبعده عنه بثلاث درجات.

- ويتجلّى نقد أفلاطون الفلسفي حين حدّد مصدر الشّعر بإلهام إلهيّ وليس أبدا تدريب وممارسة واضطلاع بقواعد وفنون الشّعر.

- فالشّعر في اعتقاد أفلاطون لا يعالج الحقيقة بقدر ما يقوم بتمثيل هذا العالم المحسوس، الّذي هو مجرّد حقيقة زائفة مشوّهة لعالم المثل، لذلك رفض أفلاطون الشّعر ورأى بأنّه يؤجّج المشاعر ويلهبها بدل أن يقوم بإخمادها، وبهذا يبعد النّاس عن استخدام العقل حين يستسلمون لعواطفهم.

- إذ أنّ نقد أفلاطون الفلسفي للشّعر وإدانته للشّعراء لم يكن من النّاحية الفنيّة، وإنّما نظر إلى تأثير الشّعر في سلوك المواطنين، فالشّاعر حسب فلسفة أفلاطون صانع صور وهو بعيد جدّا عن الحقيقة.

- إلاّ أنّ أفلاطون يستثني الشّعر الّذي يهذّب سلوك النّاس ويحثّهم على الأخلاق النّبيلة، وهذا ما جعل أفلاطون يميل إلى شعر الملاحم، ويرحّب بالشّعراء الغنائيّين في جمهوريته، بعد رفضه وطرده للشّعراء منها، فشعراء الملهاة حسب أفلاطون يمجّدون الأبطال، والقدوات الصّالحة، ويتغنّون بالفضائل.

قائمة المراجع

الطاهر ,علي جواد .(1979) *مقدمة في النقد الأدبي*، ط1، لمؤسسة العربية الدراسات والنشر.

العشماوي،محمد زكي (2002) *دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن*،د.ط، مصر،دار المعرف الجامعية.

القلماوي ,سهير .(د ت) .*فن الأدب (1)المحاكاة*،ط1،القاهرة، مصر :دار الثقافة للطباعة والنشر.

الماضي، عزيز شكري .(د.ت) .*محاضارت في نظرية الأدب*.قسنطينة ,الجزائر :دار البحث للطباعة والنشر.

بسام، قطّوس (د.ت) دليل النظرية النقدية المناهج (مناهج وتيارات). د.*ط*، ص: 21. كلية الأداب.

خفاجة، محمد صقر الخفاجة .(1956) .*تاريخ الأدب اليوناني*.مكتبة النهضة المصرية .

ستيس، وولتر (2004) *تاريخ الفلسفة اليونانية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر*.

ضيف،شوقي(د ت)*النقد*(ط 5)القاهرة،مصر، دار المعارف.

عبّود، ش (1998) *مدخل إلى النقد الأدبي الحديث*،ط1 .عمانمجدلاوي للنشر.

عبيس، سعيد، (د.ت)، *النقد اليونان القديم وأصداؤه في الثرات العربي*.

عدنان،سعيد .(1987) *الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي*، ط1، بيروت ,لنان :دار الرائد العربي.

مرزوق،علي (د .ت)*فيالنظرية الأدبية والحداثة*،د.ط، الإسكندرية، مصر،دار الوفاء للطباعة والنشر.

هاشم ,هيفاء (2005) *النقد أسس النقد الادبي الحديث*، ط 2، دمشق، سوريا،منشورات وزارة الثقافة.

هلال محمد غنيمي. (2004) *النقد الأدبي الحديث*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.