من الابستمولوجيا إلى الفانتازيا

دراسات فى الفلسفة القديمة

فهرسة أثناء النشر/ إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية. إدارة الشئون الفنية

النشار، مصطفى
من الإبستمولوجيا إلى الفانتازيا: دراسات فى الفلسفة القديمة/ د. مصطفى النشار. - القاهرة: نيو بوك للنشر والتوزيع/ ط ١/ القاهرة: ٢٠١٧.
٢٠٣ص؛ ١٤×٢١سم
تدمـــــك: ٦-١٧-٦٥١٩-٩٧٧-٩٧٨
رقم الإيداع: ٢٠١٦/٩٧٨٤
١- الفلسفة اليونانية
أ- العنوان ١٨٢

دار النشـــــر: نيو بوك للنشر والتوزيع
عنـــوان الكتـاب: من الإبستمولوجيا إلى الفانتازيا: دراسات فى الفلسفة القديمة
الـــكـــاتـــب: د. مصطفى النشار
رقـــم الطبعـــة: الأولى
تـاريـــخ الطبـــع: ٢٠١٧

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة للناشر

ويحظر طبع، أو تصوير، أو ترجمة، أو إعادة تنضيد للكتاب كاملًا أو جزئيًا، أو تسجيله على أشرطة كاسيت، أو إدخاله على الكمبيوتر، أو برمجته على أسطوانات ضوئية، إلا بموافقة الناشر الخطية الموثقة

نيو بوك
٦ عمارات الدفاع الوطنى - حدائق القبة - القاهرة
ت: ٠١٠٩٢٦٧٣٢٧٤
newbooknb@gmail.com

من الإبستمولوجيا إلى الفانتازيا

دراسات فى الفلسفة القديمة

تأليف

د. مصطفى النشار

أستاذ الفلسفة القديمة

بكلية الآداب - جامعة القاهرة

NEW BOOK

نيو بوك للنشر و التوزيع

2017

الفهرس

الموضوع	صفحة
مقدمة	11
الفصل الأول: إشكالية المواطنة وحقوق الإنسان (مصر القديمة نموذجا)	15
تمهيد.....	15
أولا: الماعت جوهر الحياة المصرية القديمة	16
ثانيا: الماعت كأساس للمواطنة الصالحة	20
ثلثا: الحقوق التي تمتع بها الإنسان فى مصر القديمة	27
أ- حق الحياة والسلامة الشخصية	29
ب- حق التقاضي	31
ج- الحقوق الأسرية والاجتماعية	33
د- حق العمل والتعليم والرعاية الاجتماعية	36
هـ- حقوق حرية التفكير والتعبير والملكية واللجوء السياسي	41
خاتمة	45
الفصل الثاني: صورة مصر فى محاورات أفلاطون	47
تمهيد	47
أولا: زيارة أفلاطون لمصر	47
ثانيا: صورة مصر في المحاورات الأفلاطونية	51

أ- مصر هي أصل الحكمة ومنبع الحضارة 51
ب- مصر هي بلد النيل والتاريخ العريق والحافظة لتاريخ العالم القديم 56
ج- مصر هي القدوة في نظمها الأخلاقية والتعليمية 61
خاتمة 67
الفصل الثالث: فن السيرة في الفكر اليوناني (أفلاطون وبلوتارخوس نموذجا) 69
أولا: الأصل الاشتقاقي للسير 69
ثانيا: السيرة الذاتية والسيرة الغيرية 69
ثالثا: صور فن السيرة فى الحضارة اليونانية 70
رابعا: «الرسالة السابعة» والسيرة الذاتية لأفلاطون 74
خامسا: «عظماء اليونان والرومان» والسيرة الغيرية عند بلوتارخوس 80
الفصل الرابع: المنطق ونظرية المعرفة فى الفلسفة اليونانية 89
تمهيد 89
أولا: ارهاصات البحث المنطقي والمعرفي فيما قبل أفلاطون . 90
ثانيا: المعرفة والمنطق عند أفلاطون 93
ثالثا: المعرفة والمنطق عند أرسطو 99
رابعا: علم المعايير بين المنطق والمعرفة عند أبيقور 104
خامسا: المعرفة ومنطق الشرطيات عند الرواقيين 108
الفصل الخامس: جدلية الهوية والاختلاف في الفلسفة الهللينية 115
تمهيد 115

أولا: التعريف الاصطلاحي للهوية والجوهر والاختلاف ... 117
ثانيا: جدلية الثبات والتغير بين هيراقليطس وبارمنيدس 120
ثالثا: جدل الهوية والاختلاف بين السوفسطائيين وأفلاطون 126
رابعا: ميتافيزيقا الهوية والاختلاف عند أرسطو 130
خامسا: من التفسير الميتافيزيقي إلى التفسير الحضاري 136
الفصل السادس: فلسفة الثورة عند أرسطو وثورات الربيع العربي 139
تمهيد 139
أولا: ظاهرة الثورة فيما قبل أرسطو 139
ثانيا: الرؤية العامة لأرسطو في السياسة والثورة 142
ثالثا: أسباب الثورات عند أرسطو 143
رابعا: كيفية تجنب الثورات 146
خامسا: نظرية الثورة الآرسطية وثورات الربيع العربي 148
الفصل السابع: فلسفة الفن والنقد الفني عند أرسطو 151
تمهيد 151
أولا: الفن محاكاة 152
أ- معنى المحاكاة 152
ب- وسائل المحاكاة 154
ج - موضوع المحاكاة 155
د - طرق المحاكاة 156
ثانيا: الكوميديا..... 157
ثالثا: التراجيديا 158
أ- معنى التراجيديا وعناصرها الأساسية 158

ب- البناء الدرامي للتراجيديا 161
ج - غاية التراجيديا 163
رابعا: مذهب أرسطو فى النقد الأدبي والفني 165
الفصل الثامن: أخلاقيات الفن والدور التربوي للفنون بين أفلاطون وأرسطو 169
تمهيد 169
أولا: نظرية الفن محاكاة بين أفلاطون وأرسطو 170
ثانيا: أخلاقيات الفن وتمييز العمل الفني الناجح 176
ثالثا: الدور التربوي للفن 181
خاتمة 189
كتب أخرى للمؤلف 193

الإهداء

إلى أستاذي د. حسن حنفي

صاحب أهم مشروع فلسفي فى فكرنا العربي المعاصر

تحية متواضعة في عيد ميلاده الثمانين

د. مصطفى النشار

مقدمه

أنا من عشـاق الفكر الفلسفي القديم قبل أن أكون أحد المتخصصـين فيه. كما أنـني ممن يفضلون هـذا التعبير؛ تعبير الفلسـفة القديمة حتى يكون التعبير شاملا للفكر الفلسـفي الشرقي القديـم إلى جانب الفلسـفة اليونانية، وكم كتبت من قبل، وكم دافعت عن قضية أن الفلسـفة القديمة تبدأ تحديدا مـن القرن السـابع والعشرين قبـل الميلاد لأن هـذا القرن شـهد ميلاد أول كتـاب فلسـفي ألفه مؤلف معروف لنا هو بتاح حوتـب؛ حيث ترك لنا هذا الفليلسـوف الأول أربعـين برديـة كتب عليهـا ماعرف بكتـاب " مخطوط الحكمة " لدى علماء الآثار والمؤرخين

وقـد قمت بتحليل هذا الكتاب من قبل معتبرا إياه هو الكتاب المؤسـس لواحد من أهم فروع ومباحث الفلسفة، ألا وهو الفلسفة الخلقية.

وعـلى أي حال، فلقـد أصبح مـن نافلة القـول التأكيد على أن الفلسـفة مصطلحا ومباحث مصرية الأصل ،وأن الفلاسفة اليونان بما قدموه من تنظير فلسـفي يعد - فى اعتقاد الكثيرين وفي اعتقادي أيضا - نقلة نوعية فى الفكر الفلسـفي قد اسـتندوا فيها وتأثروا كثيرا وبشـكل مباشر بفلسـفات الشرق القديم وخاصة في مصر القديمة.

وعـلى ذلك، فقد قدمنـا فى هذا الكتاب الذي بين يديـك عزيزى القارئ

مجموعة من الدراسات التي تتعلق بالفلسفة المصرية والفلسفة اليونانية القديمتين معا، وتنوعت هذه الدراسات بحيث اشتملت على الكثير من جوانب الفكر الفلسفي بداية من نظرية المعرفة والعلم (الابستمولوجيا) وحتى فلسفة الفن والجمال التى عمادها الخيال (الفنتازيا) مرورا بدراسات عن حقوق الإنسان والمواطنة وفلسفة الثورة، وكذلك عن أخلاقيات الفن، وفن السير الذاتية فى الفكر القديم، وعن صورة مصر في فلسفة أفلاطون. وقد تركزت هذه الدراسات حول فلاسفة عديدين وخاصة أفلاطون وأرسطو وهما أهم فلاسفة اليونان وصاحبا الريادة فى الفكر الفلسفي العالمي كله منذ زمانهما وحتى الآن.

وكم يسعدنا أيها القارئ العزيز أن تشتبك فكريا مع هذه الدراسات المتنوعة مستفيدا منها، متحاورا معها، ناقدا لها. وكل مانتمناه أن تكون هذه الدراسات قد سدت بعض جوانب النقص في بعض مجالات الفلسفة القديمة، ووجهت الانتباه إلى ضرورة اعادة النظر فى بعض جوانبها الأخرى وخاصة فيما يتعلق بعلاقة الفلسفة اليونانية وفلاسفتها بالفلسفة المصرية القديمة.

إن الفلسفة فى رأينا تتكشف معانيها وقضاياها عبر تاريخ طويل يبدأ حقيقة من هذا العمق التاريخي لنشأتها وتطورها منذ القرن السابع والعشرين قبل الميلاد وربما نستكشف مستقبلا من الوثائق الخاصة بمصر القديمة أو بأي من حضارات الشرق الأخرى ماهو أبعد من ذلك بكثير. وهذا التكشف أو الانكشاف يفيدنا كثيرا فى معرفة أن التأمل الفلسفي لم يغب عن البشر منذ فجر تاريخهم وأن حلقاته مستمرة وتتطور حياتهم بتطورها ومحاولتها حل المشكلات المتجددة حسب طبيعة كل عصر وظروفه. ومع ذلك فإن ناتج التأمل الفلسفي لأي فيلسوف مهما تقادم به الزمن يعد منبعا لإلهام من أتوا بعده، ومن ثم فإن الابداع الفلسفي كما نقول ونؤكد دائما إنما يعلو على

الزمان والمكان، وهذا هو سر حيوية الفلسـفة وسر بقاء الفلاسفة في ذاكرة الزمـن وتتابع المراحل الحضاريـة للبشر كملهمين وباعثـين الأمل بقدرتهم على اسـتباق الأحداث وتقديم حلول متنوعة لمشاكل الإنسان بما هو كذلك في مختلف جوانب الحياة الإنسـانية سـواء في علاقة الإنسان مع نفسه أو مع الآخريـن من حوله أو مـع الطبيعة التي يعيش فيها أو مـع خالقها ومبدعها ومبدعه.

وليس ماقدمناه في هذه الدراسات المتنوعة إلا مجرد عينة تؤكد ذلك....

والله المستعان وهو من وراء القصد

د. مصطفى النشار

مدينة نصر في: 8 فبراير 2016 م.

الموافق: 29 من ربيع الآخر 1437 ه.

الفصل الأول

إشكالية المواطنة وحقوق الإنسان
(مصر القديمة نموذجا)

تمهيد

إن المواطنة فى اعتقادى ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية حقوق الإنسان؛ فكلما تمتع الإنسان بحقوقه الطبيعية على أرضه وبين مواطنيه، شعر بالانتماء إلى هذه الأرض وتلك الدولة وهذا الوطن الذي يعيش فيه. والعكس، فكلما شعر الإنسان بالظلم وضياع هذه الحقوق قل لديه الانتماء والولاء ومن ثم فقد الاحساس الحقيقى بالمواطنة. وهذا لايرتبط فى رأي بظهور مواثيق حقوق الإنسان فى العصر الحديث ولايرتبط كذلك بنظام سياسي معين يعيش فى ظله الإنسان؛ إذ ليس صحيحا فى اعتقادي مقولة أرسطو ولا المقولات التي تتردد فى الفكر السياسي المعاصر عن «أن المواطن الحق هو مواطن الديموقراطية»؛ فالمواطنة والانتماء الحقيقى للوطن لايرتبطان إلا بشعور الإنسان بأنه يعيش فى ظل نظام سياسي عادل يحصل فيه على حقوقه الطبيعية أيا كان نوع هذا النظام.

وليس أدل على ذلك من أن شعوب الشرق القديم ومنذ فجر التاريخ الإنسانى كانت تحيا حياة المواطنة الحقيقية وتشعر بالانتماء والولاء لأوطانها بصرف النظر عن اختلاف نظمها السياسية. وربما يكون أفضل الأمثلة على

ذلك هو النظر فيما كان سائدا فى مصر القديمة حيث نشأت أقدم الحضارات الإنسانية؛ حيث أقام المصريون أول حضارة مدنية في تاريخ البشرية تمتعوا في ظلها بدولة مدنية مستقرة لآلاف السينين وفق نظام سياسي ملكي مركزي يعرف كل من فيه وظيفته وحدودها.

وكان النظام السياسي المصري القديم يقوم على فكرة مركزية واحدة آمن بها الجميع واتفقت عليها كل صور الخطاب السياسي في مصر القديمة سواء صدرت من الملك أو من وزرائه أو من الحكماء أو من الشعب وهذه الفكرة لخصتها كلمة واحدة هي «الماعت Maat» والجدير بنا أن نعرف ما هي الماعت وكيف كانت أساساً للحياة المصرية القديمة عموماً والحياة السياسية للمصريين على وجه الخصوص.

أولاً: الماعت جوهر الحياة المصرية القديمة

الماعت Maat لفظة من اللغة المصرية القديمة وأصل الكلمة ماع قبل إضافة تاء التأنيث ومعناها يضبط، ويقيس ويعطي الاتجاه الصحيح واستخدمت هذه العلامة كأداة قياس وأساس يقف عليه الإله[1]. وماعت كلمة تستعصي على الترجمة بكلمة واحدة مقابلة لها، فهي تلخص الرؤية الفلسفية المصرية القديمة للجوانب الاجتماعية والفكرية والكونية، فعلى الرغم من أنه لم يكن في مصر القديمة فلسفة نظرية محددة بمعنى منهج عقلاني يعالج الظواهر المنطقية والكونية والسياسية ...إلخ، كما لم يكن هناك دين بمعنى مجال ثقافي مميز وموازي لمجالات أخرى مثل السياسة أو الأخلاق، إلا أنه كان هناك دائماً الماعت ذلك المفهوم المصري الذي يعني

(1) انظر: شريف الصيفي (مترجم) كتاب الخروج من النهار - كتاب الموتى، المشروع القومي للترجمة (494)، نشره المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، 2003م، ص508.

الحقيقة والعدالة والنظام في آن واحد متضمناً ما نعرفه اليوم تحت مسمى الدين والحكمة والأخلاقيات والشرع[1]. إنه المفهوم الذي تجلت فيه الوحدة الأصلية للأبعاد الدينية والفلسفية والسياسية والأخلاقية في مصر القديمة.

ومفهوم الماعت من أهم إبداعات الدولة القديمة حيث كان أساساً لهذه الملكية المركزية ذات الأبعاد التي تفوق المحلية، فهي الفكرة التي جمعت سكان وادي النيل من الدلتا إلى الجندل الأول تحت سيادة واحدة[2].

لقد صور المصورين ماعت في هيئة امرأة رشيقة صغيرة جالسة وتضع ريشة نعامة فوق رأسها فاستعمل هذا الرمز في كتابه اسمها. كانت كذلك صنجة الحق توضع في الميزان لوزن قلب الميت عند المحاكمة لمعرفة ما إذا كان «ماعتيا» أي يطابق الماعت أي هل هو إنسان خير أم لا! وتصفها النصوص المصرية عادة بأنها ابنة رع. وكانت هي التي يقدمها الملوك قرباناً للآلهة يحملونها في أيديهم كأنها دمية صغيرة وترى كثيرا في النقوش البارزة في الأجزاء الداخلية البعيدة للمحاريب. وكانت ماعت هي التقدمة المفضلة التي تقوم عادة مقام جميع التقدمات الأخرى لأنها تتضمن تلك التقدمات. ولهذه الأسباب اعتبرت ماعت تجسيداً للحقيقة والعدالة. وقد استند هذا الرأي على أنه عادة ما كان يقارن قلب الشخص الميت عند المحاكمة بالحقيقة، وكان الوزير الذي كان رئيساً لكافة المحاكم في مصر هو « كاهن ماعت» وكان «يتكلم بناءً على وحيها فلا يكذب»[3].

(1) يان أسمان: ماعت - مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية، ترجمة د. ذكية طبوزادة ود. عليه شريف، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1996م، ص10 - 11.

(2) نفسه، ص31.

(3) جورج بوزنر وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، الترجمة العربية لأمين=

وفضلاً عن استعمال هذه اللفظة «ماعت» للتعبير عن تلك الصور المتعددة للحقيقة والعدالة واستعمالاتها الفلسفية ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية والقضائية، فإنها كانت تستخدم لتصف شيئاً آخر أعظم من ذلك وهو الخلق الإلهي للكون بهذه الصورة المنسجمة والعادلة والمتوازنة فعندما خلق الخالق الكون شكل دنيا ثابتة في مظهرها ووظائفها، ومن الضروري حقاً أن يتكرر عمل الخليقة إذا استمر جشع قوي الفضاء يهدد وجود العالم المخلوق، غير أن كل شيء بداخل هذا العالم كان على أتم وجه ومطابقاً للخطة الإلهية الموضوعية ولا حاجة إلى أي تحسين في أية مرحلة تالية، ومن ثم أطلق المصريون القدامى كلمة ماعت على توازن العالم كله وتعايش جميع عناصره في انسجام، وعلى تماسك وحداته الذي لا غنى عنه للمحافظة على الأجسام المخلوقة. تلك كانت القواعد هي التي اشتقت منها عدالة العلاقات الاجتماعية والحياة الخلقية، وهكذا كانت ماعت هي كلاً من النظام الكوني والأخلاقي اللذين يعملان معاً في جميع الظروف تبعاً لوجهة نظر الإنسان عن نظام الكون[1].

إذن لقد انبثق العالم وفقاً للماعت والإله هو الخالق للعالم وهو الذي يضمن استمرار الماعت حتى لو حاول بعض البشر مخالفتها وقد عبرت عن ذلك فقرة مشهورة من نصوص التوابيت يعلن فيها الإله الخالق ما يتعلق بضرورة المساواة بين البشر «لقد خلقت كل واحد مساوي للآخر، وحرمت أن يقترفوا الظلم، ولكن قلوبهم خالفت ما قلته»[2].

=سلامة، الطبعة الثانية ضمن مطبوعات مكتبة الأسرة بالهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م، ص297.

(1) نفسه.

(2) نقلًا عن يان اسمان: نفس المرجع السابق، ص130.

لقد عاش المصري القديم حياته معتقداً في مبدأين هامين، أولهما: أن الكون كما خلقه الإله الخالق غير قادر على أن يعيش بدون الماعت. والمبدأ الثاني هو أن الكون غير قادر على أن يعيش ويستمر في الازدهار بدون «الدولة الفرعونية» فالملك المصري (الفرعون) - الذي هو الإله على الأرض، أو على الأقل ممثل الإله في الدولة - هو القادر على فرض الماعت والحريص على استمرار وجودها بين شعبه؛ فالفرعون «هو مساعد إله الشمس، الذي يهزم الأعداء بقوة كلمته، الذي يجعل من مركب الشمس تبحر في سعادة»[1] وكل النصوص المصرية القديمة تشير وتتفق على أن النظام الملكي - الفرعوني هو الشرط الأساسي للنجاح ليس فقط للفعل البشري ولكن أيضاً للفعل الإلهي أي الكوني.

ولتتأمل معي صورة هذا التوافق بين ما هو بشري وما هو كوني ممثلاً في هذا النشيد الذي يعود إلى الدولة الحديثة والذي يتغني بقيمة الماعت وانتصارها الذي يعني انتصاراً للكون كله بما فيه من بشر وآلهه ويعني أن تعم السعادة والبهجة الجميع دون فرق بين ما هو بشري وبين ما هو كوني، فالكل يسعد ويحيا بالماعت ويشقى ويتهدم إذا ما اختفت. يقول النص:

ابتهجي يا أيتها الأرض بأكملك — لقد أقبل الوقت السعيد
وأشرق السيد على كل البلاد — وعادت ماعت إلى مكانها
يا كل الأتقياء احضروا، انظروا — لقد انتصرت ماعت على الماعت
وسقط الأشرار على وجوههم — وأصبح الجشعون محتقرون
وستزيد المياه ولن تنضب أبدا — ويأتي الفيضان

(1) نقلًا عن نفس المرجع السابق، ص131.

ويصبح النهار أطول وتحمل الليالي الساعات ... ويأتي القمر في موعده
ويهدأ الآلهة ويسعدون ... ونعيش في الضحكة وفي دهشة[1]

إن هذا النص يعبر خير تعبير عن أن الماعت هو جوهر بناء الدولة المصرية القديمة وهي أساس أي فعل حضاري بها من شأنه أن يسعد الكون والبشر على السواء. و إذا كان النص يشير في ذات الوقت إلى دور الملك الإله الجديد في عودة الماعت ومن ثم عودة الاستقرار والسعادة فإن جورج بوزنر G. Posner يؤكد تعليقاً على ذلك أن الملك المنقذ لا يقوم - حسب هذه النبوءة - إلا بإعادة الأمور إلى حالتها الطبيعية[2].

ثانياً: الماعت كأساس للمواطنة الصالحة

لعل أول من شغل بتعريف المواطنة هم فلاسفة اليونان وعلى رأسهم أرسطو الذي خصص الكتاب الثالث من كتابه الشهير «السياسة» لهذا الغرض موضحاً شروطها وعلاقتها بأنظمة الحكم المختلفة وقد بدأ أرسطو ذلك بأن أنكر الربط الشائع بين المواطنة ومحل إقامة الفرد فمحل الإقامة يملكه أيضاً الأجانب المقيمون والعبيد[3]، كما رفض أن يكون الفرد مواطناً لدولة ما بمجرد حق المداعاة لدى القضاء مدعياً أو مدعي عليه وعموماً فإن عمل الإقامة والمداعاة القضائية يمكن في رأيه أن يكونا لأناس ليسوا مواطنين[4]. وقد انتهى التحليل الأرسطي لمعنى المواطنة بالتأكيد على معنيين

(1) نقلًا عن نفس المرجع، ص135.
(2) نفس المرجع، ص135.
(3) أرسطو: كتاب السياسة (الكتاب الثالث - الباب الأول - 3)، الترجمة العربية لأحمد لطفي السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1979، ص182.
(4) نفسه.

لهـا يمكن أن نطلق على الأولى المعنى اللغـوي والثاني المعني الإصطلاحي؛ أما المعـنى اللغوي فقد حـدده بقوله أنه «في اللغة المسـتعملة: المواطن هو الفرد الـذي ولد لأب مواطـن ولأم مواطنـة»[1]. وأما المعـنى الاصطلاحي فهو أن السيما المميزة للمواطن الحق على الوجه الأتم إنما هي التمتع بوظائف القاضي والحاكم[2]. وقصد أرسـطو بالمعنى الأخير أن المواطن الحقيقي هو القادر على المشاركة السياسـية في بلده وهو الذي يتمتع بكل الحقوق السياسية وخاصة حق المشاركة في الحكم وفي الوظائف العامة عموماً.

لقد شبه أرسطو المواطن في الدولة كالملاح في السفينة؛ فالمواطن كالملاح هو عضو جماعة، ففي السـفينة كما أن لكل خدمة مختلفة بأن يكون جذافاً والآخر رباناً، وهذا مساعداً وذلك مكلفاً عملاً آخر.. «فإنهم جميعاً يشتركون في تحصيل غاية مشـتركة هي سلامة السفينة التي يقومون بها كل فيما يخصه والتي يسعى كل واحد منهم إليها على السواء»[3].

والحقيقة أن هذا التشـبيه البليغ يشـير إلى أن المواطنة الحقيقية لأفراد أي مجتمع إنما تبدو في التعاون والتلاحم فيما بينهم للقيام بواجباتهم تجاه بعضهم البعض وتجاه دولتهم التي يقيمون على أرضها و ينعمون بخيراتها.

وللحـق فإن هذا المعنى للمواطنة لم يتغير كثيراً منذ عصر أرسـطو والدولة اليونانيـة القديمة حتى الآن، فالمواطنة الآن بشـكل مبسـط وبدون تعقيد هي انتماء الإنسان إلى بقعة أرض لدولة ما يستقر فيها بشكل ثابت ويحمل جنسيتها

(1) نفسه (ك3 - ب1 - 9) الترجمة العربية، ص184.
(2) نفسه (ك3 - ب1 - 44) الترجمة العربية، ص182.
(3) نفسه (ك3 - ب2 - 1، 2) الترجمة العربية، ص187.
وانظر كتابنا: الحرية والديمقراطية والمواطنة - قراءة في فلسفة أرسطو السياسية، الدار المصرية السعودية بالقاهرة 2008م، ص25 - 27.

ويكون مشاركاً في الحكم وخاضعاً للقوانين الصادرة عنها ويتمتع بشكل متساوي مع بقية المواطنين بمجموعة من الحقوق ويلتزم بأداء مجموعة من الواجبات تجاه هذه الدولة التي ينتمي إليها.. والمواطن هو الإنسان الذي يستقر في بقعة أرض معينة وينتسب إليها فالمواطنة إذن هي علاقة بين هؤلاء الأفراد ودولتهم بما تتضمنه هذه العلاقة من واجبات وحقوق في تلك الدولة[1].

وإذا طبقنا هذا المعنى للمواطنة قديمة وحديثة على المصريين القدماء ووطنهم لوجدنا أنه منذ سبعة آلاف عام أو يزيد تجمع أفراداً حول النهر العظيم (نهر النيل) يقولون أنهم ينحدرون من الجنس الحامي وبعض النصوص التاريخية تقول أنهم من سلالة حام بن نوح وهم أفارقة من جنوب أو من شمال - غرب مصر وربما كانوا من أقرباء النوبيين أو الصوماليين أو البربر القائمين في ليبيا وتوضح بعض الأدلة التي تتكون من بعض الرسوم التخطيطية أن هناك صلة عرقية مؤكدة بين أهل الدلتا والقبائل التي كانت تعيش بغرب الوادي. ولكن يبدو - فيما يرى بعض المؤرخين - أن المد البشري الأساسي قد تم في حوالي الألف الرابعة قبل الميلاد عندما تألق ثراء وخصوبة الأراضي النيلية الجديدة لتصبح ذات جاذبية شديدة حيث تم اندماج وانصهار سريع بين القبائل السامية الوافدة من آسيا عن طريق شبه جزيرة سيناء أو عبر البحر الأحمر والصحراء الشرقية وبين المواطنين الأصليين. ومن هذا الخليط تكون «الجنس المصري» بسماته الخاصة التي اتسمت بالقوة والصلابة وقد جعلت جغرافية مصر منها عبر تاريخها المديد بمثابة ملتقى للتبادل والاتصال الطبيعي بين الشعوب الأفريقية والأسيوية[2].

(1) انظر: http: www. Katib.org/node/ssos, ,page l.

(2) انظر: كلير لالوليت: الفن والحياة في مصر الفرعونية، ترجمة فاطمة عبدالله، المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة (370)، القاهرة 2003م، ص20 - 21 وراجع د. جمال حمدان: شخصية مصر - الجزء الأول.

لقد انتمى المصريون إذن إلى هذه البقعة الجغرافية الرائعة وعملوا بكل جدية ونشاط في تحويلها إلى جنة الله على أرضه واستمتعوا جميعاً بهذا الإنجاز الحضاري. وكونوا دولتهم العظيمة مؤسسين أول مدينة عرفها التاريخ وكان الماعت هو جوهر هذه الدولة ورمزا لعبقرية هذه المدينة إن صلة الماعت بالدولة يتلخص في أمرين هامين أدركهما الإنسان المصري هما؛ إن الدولة وجدت لتحقق الماعت وأن الماعت يجب أن تتحقق ليصبح العالم قابلاً للسكنى[1].

لقد بنيت المدنية المصرية إذن على صيغة تعاقدية رائعة تقرن بين مواطن منتمي قادر على الإنجاز والإبداع وحاكم حريص على تحقيق العدالة والنظام (ماعت) بأقصى طاقة ممكنة لديه حيث بتحقق (الماعت) يؤدي كل فرد وظيفته في دولة مستقرة يسعد كل من فيها بخيراتها عبر نظام سياسي قوى يحكمه ملك ذو أصل إلهي يرفع شعار العدالة والنظام ومواطنون يحبونه و يقدرونه كإله طالما حقق أمانيهم وطبق العدالة والمساواة فيما بينهم.

ولنأخذ مثلاً على تقدير الملوك للماعت وحرصهم الشديد على تطبيقها بين مواطنيهم من تعاليم الملك خيتي الثالث إلى ابنه مري - كا - رع حيث يقول له أقم العدالة مادمت تعيش على الأرض هدئ من روع من ينتحب، لا تقهر الأرملة، لا تطرد إنسان من ممتلكات أبيه، لا توقع ضرراً بالعظماء وهم يمارسون وظائفهم، تجنب أن توقع عقوبة بالباطل لا تقضي على من هو غير ذي فائدة لك. و إذا وقعت عقوبة فليكن بالضرب أو بالسجن، ومن ثم تستقر أحوال البلاد فيما عدا المتمرد الذي تنكشف مخططاته لأن الله يعرف الإنسان صاحب القلب الخسيس والله يعاقب بالدم العمل السيء[2].

(1) يان اسمان، نفس المرجع السابق، ص118.

(2) نقلًا عن كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة - المجلد الأول (عن الفراعنة والبشر)، الترجمة العربية لماهر جويجاتي، مطبوعات اليونسكو ودار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع بالقاهرة، 1996، ص69.

وكم كانت صياغة الملكة حتشبسوت لمدى تقدير الملك في مصر القديمة للماعت وسهره على تطبيقها رائعاً حينما قالت بصيغة ارتبط فيها ما هو بشري بما هو إلهي عن دور العدالة وضرورة تجسيدها في المجتمع ودور الملك في ذلك، قالت «لقد مجدت الماعت التي يحبها الإله لأني أعرف أنه يعيش منها، إنها أيضاً خبزي، و إني أشرب رحيقها بكوني جسداً واحداً معه»[1].

إن العدالة والنظام (ماعت) هي علة وجود الدولة المصرية القديمة ومؤسساتها وهيئتها القضائية فالدولة كلها موجودة لكي تنقذ الضعيف وتعارض القوي وقد عبرت عن ذلك تعاليم مرى كارع «الإله جعل لهم حكاماً في البيضة.. وقواداً لتحمي ظهور الضعفاء منهم»[2]. إن الدولة الفرعونية - كما أكد يان اسمان - لا تفسر كمؤسسة قوة وعنف كما يصفها سفر الخروج ولكن كمؤسسة حرية تحرر الإنسان من يد الإنسان وطبقاً للمصريين فالقهر ليس عمل سياسي ولكنه طبيعي ويجب خديعته بالسياسة وبالدولة[3]. إن الدولة هي الوسيلة الوحيدة التي تمكن من تحقيق الإنصاف والعدالة والانسجام في حالة وجود أي تعدي على حقوق الضعفاء والحيد عن حالة المساواة الأولى التي خلق الإله الخالق البشر عليها.

وهذا الدور المنوط بالدولة لا يعرفه و يقدره الحكام ولا الحكماء فقط و إنما أيضاً يعرفه و يقدره و يعيه تماماً الإنسان العادي في مصر القديمة وكان هذا هو أساس حبه وانتماءه لبلده ووطنه. ولنأخذ من نصوص شكاوى القروي الفصيح خو - أن - أنبو دليلاً على ذلك؛ فحينما استبد القلق بهذا

(1) نقلًا عن: يان اسمان، نفس المرجع السابق، ص123.
ويمكنك مراجعة كتابنا: الخطاب السياسي في مصر القديمة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، 1998م، خطاب السلطة، ص37 وما بعدها.
(2) نقلًا عن يان اسمان، نفس المرجع السابق، ص129.
(3) نفسه.

القروي من عدم استماع رئيس الحجاب رنسي بن ميرو لشكاواه ومطالبته برد حقه إليه صاح قائلاً في الشكوى السادسة أياً رئيس الحجاب، يا سيدي... استدع إلى الوجود الحقيقة والعدالة، أعمل على ظهور الخير، أقضي على الشر مثلما يحل الشبع عندما يزول الجوع أو تضع الثياب حداً للعري، مثلما تهدأ السماء بعد عاصفة هوجاء، وتمنح الدفء إلى جميع من كانوا يشعرون بالبرد، ومثل اللهب أيضاً الذي ينضج النبات الطازج، ومثل الماء أيضا الذي يروي العطش[1].. ولما لم يستجب له رئيس الحجاب ذكره بالمصير الحسن الذي ينتظر من يقيم العدل فقال له في الشكوى الثامنة أقم العدل من أجل سيد العدالة الذي يقيم عدالته الخاصة. إنك أنت القلم وقرطاس البردي ولوحة الكتابة، أنت «تحوت» فتجنب اقتراف الشر.. الخير طيب عندما يكون سعيداً، العدالة تدوم إلى الأبد، إنها تهبط الجبانة مع من يقيمها، عندما يدفن تتحد الأرض معه ولا يمحى اسمه من على وجه الأرض، سوف تدوم ذكراه بسبب ما قدمه من خير[2].

وحينما صم رئيس الحجاب أذنيه عن كل ذلك هدده في الشكوى التاسعة بالمصير السيء الذي ينتظره طالما لم يقم بعمله المفروض عليه قائلاً: «لا وجود للبارحة لإنسان لا عمل له، ولا صديق للإنسان الذي يصم أذنيه عن العدالة، ولا أيام سعيدة هناك للإنسان الشره»[3].

وبالطبع ينبغي أن نقرأ مدى هذا الوعي من قبل القروي الفصيح بضرورة أن يطبق رنسي بن ميرو العدالة باعتباره ممثلاً للدولة. والحقيقة أنه قد حقق

(1) نقلًا عن: كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية، سبق الإشارة إليه، ص285.

(2) نفسه، ص287 - 288.

(3) نفسه، ص288.

هـذه العدالة بأمر ملـكي حينما جرد المعتدي - جحـوتي - نخت ورجاله من أملاكـه وأعطاهـا للقروي فيما قدر بأنـه كان تعويضاً له عـن الظلم الذي تعرض له وعن الأيام التي ظل يشكو فيها دون جدوى[1].

والحقيقة التي نود أن نلفت الأنظار إليها في ضوء ما سـبق أن الإنسـان المصري القديم قد تمتع بالمواطنة الحقيقية في ظل نظام سياسي ملكي عادل، إذ عـلى الرغـم من النظـر إلى الملك على أنه إلـه أو ابن إلـه إلا أن الملكية في مـصر القديمة كانت مقيدة بالتـزام محدد وهو تطبيق العدالة بين كافة المواطنـين، لقد كان الحـق الملكي يقابله واجب باسـتمرار، فإذا كان من حق الملك على الشعب التقديس والاحترام فإن من واجب الملك أن يعمل بموجـب هذا الاحترام فيمارس سـلطاته بأقصى درجـات النزاهة والحيدة محققـاً أقصى قـدر من العدالة بـين مواطنيه لقد كانـت العلاقة بين الملك وشعبه علاقة يسـودها الاحترام المتبادل والسعي المتبادل لتحقيق العدالة بكافـة صورها وخاصة العدالة الاجتماعية التي يتسـاوى في ظلها الجميع والتـي تعد في نظرنا نوعاً من الديمقراطية حيث كان يؤمن الجميع حكاماً ومحكومين بأنهم متسـاوون أمام الخالـق وأن لهم نفس الفرص التي ينبغي أن يتمتعـوا بها في حياتهم كل حسـب وظيفته. وليـس للحاكم أن يتدخل في حريـات الأشـخاص إلا بالقـدر الذي يسـمح له بتحقيـق العدالة بين مواطنيه[2].

(1) انظر: نفس المرجع السابق، ص289.
ويمكنك مراجعة ما كتبناه عن هذه الشكاوى وتحليلها في كتابنا: الخطاب السياسي في مصر القديمة، سبق الإشارة إليه، خطاب الشعب (خطاب الشكوى والتمرد)، ص87 وما بعدها.
(2) انظر كتابنا السابق الإشارة إليه، ص157 - 158.

ثالثاً: الحقوق التي تمتع بها الإنسان في مصر القديمة

وكما كانت الماعت والحرص عليها من قبل كل مواطني مصر القديمة حكاماً ومحكومين أساساً لقيام دولتهم وحضارتهم كانت كذلك الأساس الذي بموجبه تمتع كل فرد في مصر القديمة بحقوقه رغم التمايز الطبقي بين فئات الشعب من جهة وحكامه من جهة أخرى.

إن تحليلاً معمقاً لواحد من أشهر النصوص المصرية القديمة وهو «شكاوى القروي الفصيح» يفصح عن أن ثقافة حقوق الإنسان كانت موجودة وكان الإنسان المصري يعي تماماً حقوقه وواجباته ويحرص على المطالبة بحقوقه كاملة في مواجهة أي ظلم يتعرض له وأياً كانت المكانة السياسية والاجتماعية لمن ظلمه وتعدى على حقوقه، وقد أفلح يان اسمان حينما أطلق على شكاوى القروي الفصيح «موجز عن الماعت»[1]. فهي بالفعل توضح بجلاء أن المطالبة بالعدالة وبرد الحقوق إلى أصحابها كانت ثقافة شائعة في مصر القديمة للدرجة التي جعلت القروي خو - إن - أنبو يقول «حينما التقى لأول مرة برنسي بن ميرو رئيس الحجاب ليشتكي له من الظلم الذي وقع عليه واه! ليتني أسعد قلبك بشأن هذه المشكلة التي حدثت لي»[2]. فقد كان القروي واثقاً من أنه سيسعد قلب رئيس الحجاب حينما يضع أمامه ملابسات الظلم الذي وقع عليه والاستيلاء على حماره وحبوبه، فهو بذلك سيمكنه من أن يرد الحقوق إلى أصحابها ويحقق العدالة فهذا هو ما يحقق له الفخار في الحياة الدنيا ويضمن له المصير الحسن في الحياة الأخرى.

(1) يان اسمان، نفس المرجع السابق، ص33.

(2) كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، سبق الإشارة إليه، ص179.

ولا شك أن ثقافة تحقيق العدالة ورد الحقوق إلى أصحابها - كما أشرنا فيما سبق - كانت سائدة في خطاب السلطة وخطاب الحكماء بنفس القدر، وها هو بتاح حوتب الوزير الشهير وصاحب أقدم كتاب أخلاقي وسياسي في تاريخ البشرية[1] يكتب ناصحا ابنه ليؤهله لكرسي الوزارة قائلا له: إن قوة الماعت (الحقيقة والعدالة) في دوامها هي التي يستطيع المرء أن يقول إنها الثروة التي أورثني إياها أبي[2]. ولذلك فقد نصحه بالاستماع إلى أصحاب الحقوق والشكاوى حتى يمكنه تحقيق العدل قائلا له «إذا كنت رئيسا فأنصت في هدوء إلى الشاكي ولا تصرفه طالما لم «ينظف» جسده من كل ما كان يفكر في أن يقوله، فالإنسان البائس يميل إلى غسل قلبه أكثر من أن يرى أن ما جاء من أجله يتحقق»[3].

و إذا كان ذلك كذلك فيما يتعلق بانتشار ثقافة العدل والحرص على حقوق الإنسان فيما بين مواطني مصر القديمة حكاماً ومحكومين، فإن التساؤل الآن ربما يكون حول ما أهم هذه الحقوق التي كانت مرعية من قبلهم ومدى التوافق بينها وبين نظرية حقوق الإنسان المعاصرة والتي يمثلها خير تمثيل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي صدر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة في العاشر من ديسمبر 1948م.

(1) انظر ما كتبناه عنه في كتابنا: الفكر الفلسفي في مصر القديمة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2004م، ص55 وما بعدها.

(2) انظر: كلير لالويت، نفس المرجع السابق، ص334.
وكتابنا السابق الإشارة إليه، ص61.
وانظر أيضاً د. سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الثاني، مطبعة كوثر بالقاهرة، بدون تاريخ، ص418.

(3) كلير لالويت: نفس المصدر، ص337.
وراجع المرجعين الآخرين السابقين.

الحقيقة أنه ربما يدهش الإنسان المعاصر مدى ذلك التوافق بين أقدم صور مراعاة حقوق الإنسان في المدينة المصرية القديمة وبين أحدث وأهم وأرقى صيغها في عصرنا الحالي، فمنذ ديباجة الإعلان المعاصر لحقوق الإنسان ومادته الأولى التي تنص على «إن جميع الناس يولدون أحراراً متساويين في الكرامة والحقوق»[1]، نجد ذلك التوافق حيث تشير واحدة من أشهر فقرات «نصوص التوابيت» التي أشرنا إليها من قبل إلى إعلان الإله الخالق بأنه قد خلق كل واحد مساوي للآخر وحرم على البشر أن يقترفوا الظلم[2] وقد آمن المصريون بذلك إيماناً جازماً لدرجة أنهم كانوا ينظرون إلى الدولة وحاكمها الملك الإله على أنهم لا يخلقوا إلا لتحقيق المساواة بين البشر وتحرير الإنسان من يد الإنسان وحماية الضعفاء منهم[3].

(أ) حق الحياة والسلامة الشخصية:

كما أن المواد الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والثانية عشرة والثالثة عشرة[4] وكلها تخص حق الإنسان في الحياة والحرية وسلامة شخصه وعدم استرقاقه والتجارة فيه كرقيق وعدم الحط من كرامته وعدم تعرضه للتعذيب أو المعاملة القاسية، فقد كانت مكفولة تماماً للإنسان المصري القديم، ونظرة واحدة على النقوش الموجودة على جدران المعابد وقراءة العديد من النصوص التي تخص الحياة اليومية للإنسان المصري القديم تكشف عن مدى تمتعه في حياته الخاصة بالحريات المختلفة وبالاستقلال الذاتي ولم يكن

(1) انظر مادة (1) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان:
http:// arwikisource.org/wiki.p.2

(2) انظر: يان اسمان: ماعت، سبق الإشارة إليه، ص130.

(3) نفسه، ص129.

(4) انظر نصوص هذه المواد في:
http:// arwikisource.org/wiki,p.2

يسمح بأن يحط من كرامة هذا الإنسان تحت أي وضع[1]. وقد أكدت شكاوى القروي الفصيح ذلك تماماً وخاصة خاتمة هذه الشكاوى التي تنتهي بأن يحكم لصالح هذا القروي بأن يتسلم كل أملاك جحوتي نخت الموظف الذي ظلمه وتعدى عليه وعذبه كتعويض له عن هذا التصدي وهذا الظلم الذي تعرض له[2]. وقد اتضح حرص الملوك على مراعاة هذه الحقوق الأساسية للمواطن المصري من خطاباتهم ووصاياهم السياسية. انظر على سبيل المثال لوصايا الملك خيتي أحد ملوك الأسرة العاشرة لابنه مرى كا رع حينما يقول له مؤكداً على حق المواطنين على الملك في التمتع بالمساواة وتكافؤ الفرص وحسن المعاملة، يقول له: أجعل الكفاية مقياسك في استخدام ابن العظيم وابن الصغير.. لا تؤذ أحداً بغير حق.. إن من الخير لك أن تكون رحيماً وأن تقيم لنفسك تمثالاً من الحب في القلوب.. أكرم الذين يستحقون الإكرام وأحسن معاملة شعبك وأعمل للمستقبل.. اجتنب أن تسيء إلى الأرملة ولا تحرم أحداً مما تركه أبوه ولا تطرد القضاة من كراسيهم ولا تعاقب بغير ذنب[3].

(1) انظر ما كتبه السير فلندرزبتري عن «الحياة الخاصة» للمصريين القدامى في كتابه: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، الترجمة العربية لحسن جوهر وعبدالمنعم عبدالحليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1975م، ص188 - 214.
وانظر أيضاً ما كتبه ألن شورتر في كتابه «الحياة اليومية في مصر القديمة»، الترجمة العربية للدكتور نجيب ميخائيل إبراهيم، نشرة مكتبة الأنجلو المصرية، سلسلة الألف كتاب (49)، القاهرة 1956م، عن الرياضة والمرح في حياة المصريين، ص52 وما بعدها.
وراجع ما كتبه: بيير مونتيه في كتابه «الحياة اليومية في مصر»، ترجمة عزيز مرقس منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب - منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة 1997م، عن الحياة في الريف المصري القديم، ص(139 - 179)، وعن حرية التنقل والأسفار ص(239 - 259).
(2) كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية، ص289.
(3) نقلًا عن: عبدالقادر حمزة، على هامش التاريخ المصري القديم – المجلد الثاني، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1941م، ص156.

وقد عبر عن مدى تمتع الإنسان المصري القديم بهذه الحقوق الأساسية خير تعبير آرثر ويجل Arthur Weigall حينما قال « كانت الحياة في ذلك العصر ناعمة بالغة حداً بعيداً من التأنق حتى يدهشنا ما نراه فيها من أوجه الشبه بالحياة في عصرنا الحاضر. وبعد أن عدد بعض جوانب الرفاه في العادات المصرية القديمة أضاف إن نظرة فاحصة تنطق بأن عاداتهم قريبة كل القرب من عقلنا الغربي وأن أفكارهم متصلة بأفكارنا إلى حد بعيد في بعض الأحيان»[1].

(ب) حق التقاضي:

و إذا كانت المادة السابعة من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان تنص على أن « كل الناس سواسية أمام القانون ولهم الحق في التمتع بحماية متكافئة منه دون أي تفرقة» و يشاركها في التأكيد على ذلك المواد الثامنة والتاسعة والعاشرة والحادية عشرة حيث ينصوا على الحق في اللجوء للتقاضي وللمحاكم الوطنية ولا يجوز القبض على أي إنسان أو نفيه تعسفياً و إن كل شخص متهم بريء إلى أن تثبت إدانته[2]، أقول إذا كانت هذه المواد تؤكد حق التقاضي والمساواة أمام القانون، فإن المجتمع المصري القديم كان مجتمعاً يقدر القانون ويحميه ويخضع المتهمون فيه لمحاكمات عادلة أمام محاكم مختصة وقد كانت إجراءات المحاكمة في مختلف عصور التاريخ المصري واحدة ولم تختلف كثيراً في عصر عنها في عصر آخر[3].

وليس أدل على مدى قوة القانون المصري واستقلال القضاء والمحاكم

(1) نقلًا عن نفس المرجع السابق، ص101 - 102.
(2) انظر نصوص هذه المواد في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، سبق الإشارة إليه، ص2.
(3) انظر: فلندرز بتري، نفس المرجع السابق، ص159 - 181.

في مـصر القديمة أكثر من هذين الحدثين البارزيـن في تاريخ مصر القديمة؛ أولهما أن الملكة «ورت حتس» زوجة بيبي الأول أحد ملوك الأسرة السادسة أجرمـت في حق زوجها فلم يعاقبها من غير تحقيـق قضائي بل أمر بالتحقيق القضائي وتولاه قاضي كان يسـمى «وني» وقد شهد هذا القاضي في نقش تركه في قـبره أن الملك أمره بالتحقيق في هذه الجريمة وقد حقق فيها وحده وبدون تدخـل من أحد. وثانيهما: حادثة مؤامرة دبرت للملك رمسـيس الثالث أحد ملـوك الأسرة العشريـن وجرت هذه المؤامـرة إلى غايتها وهجـم المتآمرون على الملك لقتله لكنهم فشـلوا ونجا الملـك وربما يكون قد جرح كما يرجح برسـتيد.وكم كان الملك رابط الجـأش حينما كلف محكمة خاصة مؤلفة من 14 قاضياً لمحاكمة هـؤلاء المتآمرين ولننظر ما جاء في أمر التكليف لنعرف كـم كان القضاء مسـتقلاً والحـرص على المسـاواة أمام القانـون رغم عنف الجريمة مسألة يرعاها الملك نفسه حتى ولو كان هو المقصود بها. يقول الملك في أمـر التكليف: إنني لا أعرف شـيئاً ممـا دبره المتهمون، عليكـم أن تتثبتوا منـه وتفحصوه، ومتى فرغتم من فحصه فعليكم أن تعدموا على غير علم مني من يسـتحقون الإعدام منهـم وأن تعاقبوا الآخرين على غـير علم مني أيضاً واحذروا أن تعاقبوا أحداً بغير حق...»[1].

إن هذا النص البديع في إقرار اسـتقلال القضاء وعدم معاقبة أحد إلا على ذنب اقترفه أو جريمة ارتكبها لهو خير دليل على مدى سمو الحضارة المصرية القديمة في إقرار أهم حقوق الإنسـان وهو حـق الحصول على محاكمة عادلة مهما ارتكب من جرم، إن ما فعله الملك بيبي الأول منذ نحو خمسة آلاف عام

(1) عبدالقادر حمزة: نفس المرجع السابق، ص160 - 162 واقرأ تفاصيل أكثر عن هذه المحاكمة في هامش نفس الصفحة وكذلك في كتاب: ألن شورتر: الحياة اليومية في مصر القديمة، سبق الإشارة إليه، ص49 - 51.

وما فعله رمسيس الثالث منذ نحو ثلاثة آلاف عام يدل على تمسك بالعدل كانت مصروحدها هي التي تعرفه في تلك العصور القديمة. ورغم أننا لا يمكن أن نزعم - على حد تعبير عبدالقادر حمزة - إن جميع ملوك مصر القديمة كانوا يفعلون مثل بيبي الأول ورمسيس الثالث، إلا أن هذين الملكين لم يفعلا ما فعلاه وبين أحدهما والثاني أكثر من ألف سنة إلا وقد عرفا أن العدل كان من أقوى الفضائل عند الأمة المصرية وفي القوانين المصرية[1].

وعلى كل حال فقد كان خضوع الجميع للقانون في مصر القديمة واحترامهم له أساساً متيناً من أسس المدنية والحضارة المصرية القديمة[2]، وكان ملوك مصر القديمة هم أول من خضع للقانون ويؤكد ذلك ديودورس الصقلي حينما يروي أن ملوك مصر القديمة لم يحكموا البلاد حكماً اتوقراطياً مطلقاً كغيرهم من الحكام في الدول الأخرى ولم يحيوا حياتهم طليقة من كل ضابط أو قيد، وإنما كانوا يراعون حرمة القانون في كافة تصرفاتهم سواء أكان ذلك خاصاً بأمور الحكم أو بشئونهم الخاصة[3].

(ج) الحقوق الأسرية والاجتماعية:

أما بخصوص حق الفرد في الزواج وتكوين الأسرة والتمتع بجنسيه وطنه وهي الحقوق التي عبرت عنها في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان المواد 15، 16، 17[4] فقد تمتع بها الإنسان المصري ونظمتها عادات وقوانين واضحة

(1) عبدالقادر حمزة، نفس المرجع، ص163.

(2) راجع ما كتبناه تحت عنوان «الماعت جوهر الفلسفة المصرية» في كتابنا: الفكر الفلسفي في مصر القديمة، سبق الإشارة إليه، ص18 - 20.

(3) فلندرز بتري، الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، سبق الإشارة إليه، ص41.

(4) انظر: نصوص هذه المواد في نص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، مرجع سبق الإشارة إليه، ص3.

المعـالم في التراث المصري القديـم فقد حث معظم حكماء مصر في برديـاتهم عـلى ضرورة الـزواج وأهميـة التبكير به، فقـد وردت في مخطـوط الحكمة لبتاح حوتب أنه نصح ابنه قائلاً: إذا كنت رجلاً رفيع المقام فأسـس لنفسـك بيتـاً وأعز زوجتك في منزلك كـما ينبغي.. اجعلها سـعيدة مادمت حيا»[1]. وتكررت نفس النصائح طوال عصور الدولة المصرية حتى أنى حكيم الدولة الحديثة الذي يوصي ابنه قائلاً «اتخذ لنفسـك زوجة شابة وأنت شاب لترزق منها بولد» ويضيف «إذا ولدته لك في شـبابك، فعلمه ليكون نافعاً فما أسعد الرجل الـذي يكثر أهله ويحترم من أجـل أولاده» وفي العصر المتأخر أوصى الحكيم عنخ ششـنقي ابنه قائلاً «أتخذ لنفسك زوجة وأنت في سن العشرين لترزق منها بأولادك في شبابك»[2].

وقـد كان للـزواج تقاليد مرعية بدءً من طلب يد الفتـاة من والديها، إلى المهـر الذي يدفع لها - إلى العقد الذي يتم بموجبه الزواج وشـهوده - وكذلك كان للطلاق أيضاً صيغة وتقاليد[3].

ومـن الأمور اللافتـة للنظر أن القانـون المصري القديم قـد منح للمرأة المصريـة حرية التعامـل إذا كانت تعرف القراءة والكتابـة وما يؤكد ذلك أن اورلياثيسـوس Aureliathaisous وشهرتها لوليانا ابنة أحد كتبة الأسواق المتقاعديـن تذكر في طلب لهـا لجهة من جهات الاختصـاص أنها قادرة على الكتابة بسـهولة تامـة، ولهذا فإن من حقها أن تتصرف في شـئونها بنفسـها.

(1) كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية، سبق الإشارة إليه، ص338.

(2) نقلًا عن: د. تحفة أحمد حندوسة، الزواج والطلاق في مصر القديمة، منشورات المجلس الأعلى للآثار بالقاهرة 1998م، ص20.

(3) انظر تفاصيل كل ذلك في نفس المرجع السابق، ص21 وما بعدها.
وكذلك: فلندرز بتري: نفس المرجع السابق، ص215 وما بعدها.
وأيضاً: بيير مونتيه، نفس المرجع السابق، ص62 - 82.

وبعد مـضي أربعة أعوام وكان ذلك في عام 267ق.م نجدها قد قامت بشراء منزلين وقطعة من الأرض[1].

والطريف أيضاً أن فرع الأم كان يوضع موضع الاعتبار في النسـب فقد كان اسم الأم يذكر دائما أما اسم الأب فكثيرا ما يغفل ذكره وكان الأبناء إذا انتسـبوا يذكرون أسماء أسلاف أمهاتهم لا أسـلاف آبائهم، ولم يكن الأب إلا حامل لقب، أما الأم فكانت واسـطة عقد الأسرة، وكان يسـتثني من ذلك شاغلي بعض الوظائف التي يرثها الأبناء بحكم القانون عن آبائهم أباً عن جد فإنهم كانوا ينسـبون إلى الآباء لا الأمهات وكانت الممتلكات العقارية يرثها الأبناء عن الأمهات سيدات البيت[2].

و إذا كانـت حقوق الزوجة كانت معروفة ومصانة بل ومقدسـة في نظر الإنسان المصري القديم، فإن للأولاد هم أيضاً حقوقاً كانت مرعية بدءاً من اختيار الاسـم الصالح للابن وتأكيد نسـبه بتسـجيله في سـجل المواليد، وتكشـف إحدى الوثائق عن ذلك حيث تقول إحدى الأميرات «قـد أنجبت هـذا الطفل الصغير الموجـود أمامك - لقد سـميناه ميراب وسجل في سجل بيت الحياة»[3]. لقد كان لدى السلطات المدنية في مصر القديمة سـجلاً للمواليد والزواج والوفيات[4]. وكانت الحياة الاجتماعية والمدنية موثقة حسـب القوانين والتقاليد المرعية كما تكشف عن ذلك الوثائـق والرسـومات الجديدة التي سـجلت في البرديـات وعلى جدران المعابد.

(1) فلندرز بتري، نفس المرجع السابق، ص220.
(2) نفسه، ص221.
(3) نقلًا عن: بيير مونتيه: الحياة اليومية في مصر، سبق الإشارة إليه، ص80.
(4) نفسه.

(د) حقوق العمل والتعليم والرعاية الاجتماعية:

أما بخصوص الحق في العمل والحصول على الأجر المناسب الذي نصت عليه المادة 23 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، والحق في الرعاية الاجتماعية من المجتمع الذي ينتمي إليه الذي تنص عليه المادة 22 من نفس الإعلان، وكذلك الحق في مستوى معيشة كاف للمحافظة على الصحة والرفاهية للفرد ولأسرته كما تنص المادة 25 من هذا الإعلان العالمي لحقوق الإنسان[1].

إن هذه الحقوق كانت في معظمها كذلك مكفولة للإنسان المصري القديم، فقد كان الجميع يعملون ضمن تسلسل وظيفي هرمي معروف ومقنن بدءاً من الملك والوزير وموظفي البلاط الملكي وحكام المقاطعات إلى الموظفين العاديين والفلاحين والعاملين حتى العبيد وخدم البيوت. الكل يعمل بين المدن والحقول. وبينما كان الكتبة والكهنة والقضاة وكبار موظفي الدولة لهم مكانة وحصانة طبقاً لوظائفهم فإن الطبقات الدنيا من العمال غير الفنيين كانوا يعملون جماعات كل عشرة منهم لهم رئيس من أنفسهم.

وكان رؤساء العمال يستطيعون جلب مئات منهم للعمل في المشروعات الكبيرة وهذا هو ما كان يسمى بنظام «السخرة» - حيث كانت تلك - على حد تعبير فلندرز بتري - ظاهرة مألوفة في تنفيذ المشروعات[2].

ولا ينبغي أن نفهم كلمة السخرة هنا بمعنى الظلم والاستعباد للعمال، لأن الواقع يقول غير ذلك، فقد كانوا يعملون ويسخرون للعمل في هذه

(1) انظر نصوص هذه المواد في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، سبق الإشارة إليه، ص3 - 4.

(2) فلندرز بتري، نفس المرجع السابق، ص64.

المشروعات الكبيرة، لكن حقوقهم في الحياة والأجر مكفولة، وقد ورد أنه في الأسرة الثانية عشرة في مدينة كاهون (اللاهون) كان يوجد فيها ثلاثمائة وخمسين منزلاً للعمال وصغار الموظفين يتراوح عدد غرف كل منزل منها 4 و7 غرف وكانت تلك المنازل صغيرة المساحة في صفوف متراصة مزدحمة، والى جوارها نجد اثنى عشر داراً عظيمة يحتوي كل منها على حوالي ستين غرفة فسيحة وذات أعمدة عالية. والحق - فيما يشهد بترى - إنك لا تجد في تلك المدينة شيئاً وسطاً بين ثراء عريض وفقر مدقع. إن الفرق بين مساكن المواطنين العاديين من أفراد الشعب ومساكن الأثرياء في عهد كل من الأسرة الثانية عشرة والأسرة الثامنة عشرة كان يشبه إلى حد كبير الفرق بين المنازل الفقيرة في حي مصر القديمة بالقاهرة والفيلات الجميلة في ضاحية المعادي[1].

أما إذا تساءلنا هل كانت السخرة تعني الرق، ينفي المختصون هذا الأمر حيث كان استخدام الأرقاء ضيق النطاق في العصور الأولى من تاريخ مصر. وكان الفلاحون أي العمال الذين يعملون في الأرض مرتبطين بالمزارع التي يعملون فيها والذين كان ينظر إليهم على أنهم رقيق الأرض لارتباطهم الشديد بها لهم مساكنهم الخاصة ولا يجوز التصرف فيها بالبيع، وفي عهد الأسرة الثانية عشرة كان من الممكن تأجير هؤلاء وأسرهم لأداء بعض الأعمال. ولكن ليس هناك دليل واحد على التصرف فيهم بالبيع والشراء[2].

أما الأقوال الشائعة عن الظلم الفادح على عمال بناء الأهرام وما كتب عن أنهم كثيراً ما ذرفوا الدموع وأطلقوا الأنين والشكوى من الظلم الذي عانوه، فهذه ترهات غير صحيحة واتهامات باطلة، فقد شهد المؤرخون الموضوعيون والمنصفون بأن الإشراف على بناء هذه الأهرامات ونظام العمل

(1) نفسه، ص62 - 64.

(2) نفسه، ص66.

فيها كان محكماً بفضل ذلك التنظيم البديع الذي يدل على ذلك العمل العظيم ولم تستعمل أية قسوة ولا شدة ولا عنف في إتمام ذلك العمل. فقد كان كل فرد في البلاد مكلفاً بالعمل بنظام السخرة (أي بالعمل في هذه المشروعات الضخمة في غير أوقات الفلاحة والزراعة) مرتين فقط طيلة حياته وكان يعيش في دعة ويسر كما لو كان في منزله إذ لم يكن في استطاعته أن يعمل شيئاً خلال فترة فيضان النيل «وقد كان كسباً عظيماً لهؤلاء القوم أن يتعلموا نظام العمل الجماعي ويتلقوا دروساً عملية في التدريب المهني»[1].

أما بخصوص حق التعليم، فإن المعروف أن الحضارة المصرية القديمة كانت تقدس العلم والمعرفة للدرجة التي جعلت الحكماء يؤكدون أن مهنة الكاتب أقدس مهنة وأنفعها. أنظر على سبيل المثال المثال لقول «سنب حتب» الذي نصح ابنه قائلا «أعد نفسك لتكون كاتباً وحاملاً قلم المعرفة.. إنها أشبه مهنة وأجدر وظيفة تليق بك وترفع من شأنك وتقربك من الآلهة»[2].

ولقد قال رع حتب واصفاً لذة مهنة الكاتب إن الكتابة «تجعل الكاتب أسعد من امرأة وضعت طفلاً فالكتابة كميلاد الطفل الذي يعوض الأم ما تحملته من آلام في حمله وولادته.. فرح هو قلب الكاتب الذي يزداد شباباً كل يوم.. فرح وهو يسترد أضعاف ما أعطى من حبهم وتعظيمهم له وتقديسهم لأعماله»[3].

(1) نفسه، ص71 - 72.

(2) نقلًا عن د. سيد كريم: الكاتب المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة 1999م، ص20 - 21.

(3) نفسه، ص21.

وانظر في مكانة الكتابة والكاتب في مصر القديمة كتابنا: الخطاب السياسي في مصر القديمة، سبق الإشارة إليه، ص29 - 36.

ومـادام ذلك كذلك، فقـد كان الحرص على التعليم كبـيراً رغم أنه في واقع الأمر كان مقصوراً على طبقة معينة هي في الغالب طبقة الكهنة والكتبة وكان من بين هؤلاء العلماء في كل فروع العلم والمعرفة التي جعلت من مصر القديمة مقصـداً لكل شـعوب الأرض آنـذاك ليتعلمـوا فقد كانت مـصر مهد اختراع الكتابة، كما كانت مهداً نشأت فيه كل فروع المعرفة العلمية والأدبية[1].

والحقيقة أنه لا توجد لدينا نصوصاً توضح نظاماً محدداً للتعليم وهل كان مجانياً أو غير ذلك لكن مما نعرفه أنه كان متاحاً لأطفال الطبقات الراقية؛ فقد كانوا يذهبون إلى مدرسـة الحضانة التي كانت ملحقة بالقصر الملكي، وكان يشرف عـلى تعليمهم وتربيتهم هيئـة كبيرة العدد من الوصيفـات والأتباع. وكان يخصـص للكبار من هؤلاء الأطفـال معلمون كان يطلق عليهم «الآباء المربـون» الذين كان لهم حق الإشراف على تعليمهم وتنشـئتهم ولقد جرى العرف في عصر الأسرة التاسعة عشرة على أن جميع الأطفال الذين يولدون في يوم ميلاد ولي العهد لهم الحق في تنشئتهم معه في القصر الملكي[2].

ويبدو بوجه عام أن التعليـم وخاصة تعليم القراءة والكتابة كان متاحاً لمن يرغب ولمن يقدر على ذلك بدليل أنه كان متاحاً حتى للفتيات من الأسر المتوسطة فقد عثر - على وثيقة أشرنا إليها من قبل - لابنة كاتب لأحد الأسواق تقول فيها «إنها تستطيع الكتابة في سهولة ويسر»[3].

(1) انظر في بعض إنجازات العلم المصري القديم كتابنا: في فلسفة الحضارة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2007م، ص72 - 76.
وانظر أيضا: كلير لالويت: الأدب المصري القديم، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1992م، وهو يعرض لأصناف من الآداب المصرية القديمة.

(2) فلندرز بتري، نفس المرجع السابق، ص230 - 231.

(3) نفسه، ص230.

وعموماً فإن النظام التعليمي في مصر القديمة كان يبدأ منذ حداثة سن الطفل حيث يبدأ الأطفال تعليم القراءة والكتابة بوسائل عدة منها الألواح الفخارية أو الألواح الفخارية بعد طليها بطبقة رقيقة من الجص لمنع تسرب الحبر إلى مسامها. وقد كانت بعض المدارس تلحق بداوويين الحكومة المختلفة بهدف إعداد طائفة من الموظفين للنهوض بالأعمال الحكومية. وقد كان يوكل إلى الكهنة القيام بتدريس الموضوعات التي تتطلب بحثاً عميقاً مثل الحساب والهندسة والفلك والفلسفة وعلم الأخلاق.

ويعد كتاب «الموتى» أقدم الكتب التي كانت مقررة للدراسة وخاصة ذلك الجزء الخاص بالتبرؤ من الخطايا والذنوب الذي يتألف من فصول يشمل كل فصل منها على خمسة بنود. وهي طريقة ابتدعها المصريون القدماء لتساعد الذاكرة على الحفظ عن طريق العد بالأصابع[1].

ويعتبر أني ومدرسته أقدم مدرسة أشبه بروضة للأطفال حيث كان يتم فيها التعامل مع الكلمة المكتوبة أي القراءة. ثم ينقل الطلاب بعد ذلك إلى التعليم الجاد على أيدي مدرسين قساة عتاة، وتلك كانت التعليمات التي يوجهها الآباء والمعلمون للتلاميذ فيما بين 13، 19 سنة: لقد ادخلتك المدرسة التي يدخلها أولاد الكبراء كما أعلمك وأوجهك لهذه الوظيفة التي سوف تقودك إلى القوة والسلطة، انظر سأخبرك بمنهج الكاتب: أثبت مكانك، أكتب أمام اقرانك. نظف ثوبك بنفسك واعتني بخفيك. احضر لفافة البردي التي تخصك كل يوم وحافظ عليها ولا تكن كسولاً اكتب بيدك، سمع بفمك، أقبل النصيحة لا تتملل، لا تضيع يومك في الكسل، تعمق في فهم أساليب مدرسك واطع تعاليمه[2].

(1) نفسه، ص228 - 229.

(2) نقلًا عن: ت. ج. جيمز، الحياة أيام الفراعنة، الترجمة العربية د. أحمد زهير، منشورات مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1998، ص118.

ويبدو أن الضرب كان معمولاً به في مدارس مصر القديمة حينما لا ينتصح التلميذ أو حينما يتكاسل عن استذكار دروسه. وقد ورد في بردية الكاتب آمنموبي موجهاً كلامه إلى تلميذه بنتاور: لقد يئست من تكرار النصح.. هل أضربك مئة ضربة ثم تذهب أدراج الرياح.. أيها الولد السيء.. أفهم هذا[1].

وبوجه عام فإن المعلوم أن المصريين تمتعوا بحق التعليم كل حسب طبقته الاجتماعية وحسب حاجته ولم يكن أحداً ليمنع أحدا عن التعليم إذا أراد وقد كان المركز الاجتماعي للإنسان يتحدد - كما هو واضح من كل النصوص المصرية القديمة - حسب درجة تعليمه وتدريبه[2].

وعلى كل حال فقد أعجب القدماء بالنظام التعليمي المصري القديم لدرجة أن أفلاطون فيلسوف اليونان الكبير قد أشاد به واتخذه نموذجاً يحتذى به في محاورة «القوانين»[3].

(هـ) حقوق حرية التفكير والتعبير والملكية واللجوء السياسي:

هناك اعتقاد خاطئ لدى الكثيرين بأن المصري القديم لم يكن يتمتع بحرية التفكير أو التعبير وحرية الرأي التي نصت عليها المواد 18، 19 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان[4]. والحقيقة أنه توجد أمثلة كثيرة تؤكد

(1) نقلًا عن نفس المرجع السابق، ص118.

(2) انظر ما كتبه: جيمز في المرجع السابق، ص111 وما بعدها عن التعليم والمركز الاجتماعي. وانظر ما كتبناه في الخطاب السياسي في مصر القديمة عن مكانة الكتابة والكاتب في مصر القديمة، ص29 وما بعدها.

(3) انظر كتابنا: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، الجزء الثاني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2000م، ص293.

(4) انظر نص هذه المواد في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، سبق الإشارة إليه، ص3.

عكس ذلك. كما أن أشهر بردية في اعتقادي توضح مدى حرية التفكير والتعبير والنقد التي تمتع بها الإنسان المصري القديم هي بردية ايبوور، ذلك الحكيم المصري العجوز الذي عاش على الأرجح في أواخر عهد الملك بيبي الثاني. وقد أطلقت عليها كلير لالويت «مرثيات ايبوور»[1]، وإن كنا نميل إلى الاسم الذي أطلقه عليها برستيد «تحذيرات ايبوور»[2]. فهذا النص البديع يكشف عن مدى الحرية التي تمتع بها هذا الحكيم وهو ينقد علانية الملك وأفعاله في البلاد معدداً خطاياه وأخطائه في حق البلاد والعباد للدرجة التي قال له فيها بعد أن عدد أمامه الكثير من صور الفساد والفوضى في البلاد وهدر حقوق الأفراد فيها «إن الأمر الملكي والمعرفة والعدالة (ماعت) في قبضة يدك ولكن ما تصنعه في البلاد هو النزاع وصوت القلاقل... ولقد فعلت ذلك لتشتد علينا هذه الأمور. لقد نطقت زوراً وبهتاناً». لقد وصل به الأمر إلى اتهام الملك بالزور والبهتان. والطريف أن الملك لم ينزل به أي عقاب بل رد على تلك الاتهامات بأن قال أنه حاول قدر طاقته حماية شعبه بالوقوف في وجه الأجانب الذين كانوا يهاجمون البلاد[3].

ولقد كانت تلك الإجابة الهادئة من الملك في تبرير سوء أحوال البلاد والمواطنين في عصره دافعاً لايبوور لأن يهدئ من لهجته النقدية مفضلاً عليها

(1) انظر: كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، ص291.

(2) انظر: برستيد: فجر الضمير، الترجمة العربية لسليم حسن، مكتبة مصر (سلسلة الألف كتاب 108)، بدون تاريخ، ص207.

(3) كلير لالويت، نفس المرجع السابق، ص214.
وانظر ترجمة أخرى لهذا النص في: جون ويلسون، الحضارة المصرية، ترجمة د. أحمد فخري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، بدون تاريخ، ص201.
وراجع تحليلاً مفصلاً لهذه البردية من منظور سياسي في كتابنا، الخطاب السياسي في مصر القديمة تحت عنوان «خطاب النبوءة»، ص113 وما بعدها.

في ختام البردية أن يحلم بصورة الأمن والأمان والرخاء للمجتمع المصري في ظل ملك قوي قادر على تحقيق الاستقرار وترسيخ العدالة من جديد.

أما بخصوص حق الملكية الذي نصت عليه المادة 17 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان بشقيها حق كل شخص في التملك بمفرده أو بالاشتراك مع غيره، وعدم جواز تجريد أحد من ملكه تعسفا[1]. فقد جاء خير تعبير عن تمتع الإنسان المصري البسيط بهذا الحق، وأيضاً في قصة ذلك القروي الذي رفض أن يتنازل عن ملكية حماره وأمتعته لهذا المعتدي. وظل يشكو وهو واثق أنه سيحصل على حقه إلى أن تم ذلك فعلاً وحصل بأمر ملكي ليس فقط على أملاكه و إنما على التعويض المناسب عن الظلم الذي وقع عليه كما أشرنا من قبل[2].

أما حق اللجوء السياسي الذي قد يتصور البعض أنه مسألة مستحدثة في الفكر السياسي المعاصر، فالحقيقة أن تاريخ الدبلوماسية القديمة قد عرفته، فإذا كان الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في مادته الرابعة عشرة قد نص على أن "لكل فرد الحق في أن يلجأ إلى بلاد أخرى أو يحاول الالتجاء إليها هربا من الاضطهاد وأن لا ينتفع بهذا الحق من قدم للمحاكمة في جرائم غير سياسية[3]. فإن نصوص أول معاهدة سياسية عرفتها البشرية قد عقدت بين رمسيس الثاني ملك مصر مع خاتوسيل الثالث ملك الحيثيين وذلك في العالم الحادي والعشرين من حكم الأول وكان ذلك حوالي عام 1278ق.م قد ورد فيها نصاً صريحاً عن مسألة اللجود السياسي بين البلدين

(1) انظر نص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، سبق ذكره، ص3.

(2) انظر خاتمة شكاوى القروي الفصيح في: كلير لالويت: نفس المرجع السابق، ص289.

(3) انظر: الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، سبق ذكره، ص3.

حيث نصت المعاهدة على تبادل تسليم الفارين واللاجئين بين البلدين وقد ميزت بين فئتين من اللاجئين السياسيين، فئة الرجال المعروفين في بلدهم أي اولئك الرجال من رفيعي الشأن وأصحاب المناصب العليا، وفئة الرجال العاديين غير المعروفين من عامة الناس، وسواء كان اللاجئون من الفئة الأولى الذين يطلبون عادة اللجوء السياسي ليقيموا في أرض الدولة الأخرى أو من الفئة الثانية الذين غالباً ما يتسللون خفية إلى أراضي الدول المجاورة فإن الاتفاقية دعت إلى قيام الطرفين بتبادل هؤلاء وأولئك وتسليمهم إلى بلدهم الأصلي[1]. و إذا كنا سنسارع إلى الحكم بأن ذلك قد يؤدي إلى أن يتعرض هؤلاء الذين سيسلمون إلى بلدهم للقتل أو للسجن أو لأي عقوبة أخرى فإن أجمل ما ورد في هذه المعاهدة وهو هذا البند الخاص بتبادل هؤلاء اللاجئين إما بصورة قانونية أو غير قانونية، أجمل ما ورد نصاً يشير إلى أن اللاجئ الذي يسلم إلى بلده «لا ينبغي أن تقف ضده هذه الجريمة - أي جريمة اللجوء أو الهرب إلى الدولة الأخرى - أو يحاسب عليها وألا يتعرض بيته أو زوجته أو أولاده لسوء وألا تضار عيناه أو أذناه أو ساقاه. وألا يحاسب على أي جريمة»[2].

إن هذا النص يؤكد مدى ما وصلت إليه الأخلاق السياسية من سمو يعني بحقوق الإنسان إذ نص على أنه لا ينبغي أن يضار أي إنسان نتيجة توقيع معاهدة صداقة وسلام بين ملكي البلدين حتى ولو كان هذا الإنسان ممن خالفوا القوانين واللوائح في بلدهم أو حتى من الخارجين على القانون فيها.

(1) انظر نص المعاهدة المصرية الحيثية في كلير لالويت، نفس المصدر السابق، ص101 - 105.
(2) نفسه، ص105.
وانظر تحليلاً وافياً لهذه المعاهدة في كتابنا: الخطاب السياسي في مصر القديمة، ص171 - 183.

خاتمة

وبالطبع فإن أحداً لا يستطيع أن يدعي أن كل ما تضمنه الإعلان العالمي لحقوق الإنسان من حقوق وحريات كان موجوداً ومعلوماً للمصريين القدماء. فالفارق الزمني الهائل ومستحدثات عصرنا كثيرة ومتنوعة للدرجة التي دعت إلى وجود عشرات الوثائق والملاحق المتجددة لهذا الإعلان العالمي نفسه منذ صدوره عام 1948 وحتى الآن.

ومع ذلك فإن الحقيقة تقتضي التأكيد على أن الوثائق التي تم اكتشافها وترجمتها حتى الآن من التراث الفكري لمصر القديمة توضح بما لا يدع مجالاً للشك أننا أمام مجتمع مستقر يتمتع الجميع في ظله بحياة هادئة مستقرة يعرف كل واحد فيها دوره ويؤديه بأكبر قدر من الاتقان من الفلاح الذي لا يفارق أرضه إلى الملك الذي يرعى الجميع رعاية اجتماعية وسياسية وبإحساس عال من المسئولية تجاه شعبه.

وقد كانت العدالة (الماعت) الأساس القوي الذي بنى عليه استقرار هذا المجتمع وسعادة ورفاهية شعبه؛ إذ لم ينظر لهذه العدالة في مصر - على حد تعبير ت. ج جيمز - باعتبارها امتيازا يتمتع به الأغنياء والأقوياء، بل فتحت العدالة صدرها حتى لأدنى الناس. ولم يكن السبب مجرد تعود الكبراء بطول الممارسة على الحدب على الضعفاء والفقراء ولكن لأن المساواة كانت حقاً مكفولاً للجميع بين يدي العدالة[1]. ولا أدل على ذلك من أن خطاب التنصيب الذي كان عادة ما يلقيه الملك على الوزير الأول حال تعيينه كان أهم ما فيه من توجيهات تتعلق بضرورة تحقيق العدالة والمساواة بين الجميع «عامل

(1) ت. ج. جيمز: الحياة أيام الفراعنة، سبق الإشارة إليه، ص96.

بالمساواة الرجل الذي تعرفه والرجل الذي لا تعرفه، والرجل القريب منك والرجل البعيد عنك»[1].

وبالطبع فما دامت التوجيهات الملكية للوزير وتابعيه من موظفي السلطة التنفيذية بضرورة تحقيق العدل والمساواة وما دام الجميع يلتزمون بهذه التوجيهات باعتبارها توجيهاً إلهياً يرتبط فيه الإنساني بالإلهي والدنيوي بالمصير الأخروي، فإن من الطبيعي أن يحرص عليها الجميع وتتبدى في أعمالهم وسلوكهم اليومي فيحرصون على تحقيق العدل والمساواة والتحقيق الفوري في أي ظلم يقع على أي مواطن ومن ثم فقد كان الإحساس العام لدى المواطن المصري أنه يعمل في ظل منظومة عادلة تحرص على حقوقه ومساواته بغيره. ومن هنا تولد لديه الإيمان بضرورة الجدية في العمل والإنجاز وكان ذلك دافعاً للجميع إلى تحقيق الرخاء والسعادة والاستقرار باعتباره مطلباً قومياً في ظل قيادة قوية عادلة.

إن حياة المصريين القدامى في ظل «الماعت» كانت تعنى إذن بكل بساطة أننا أمام شعب يتمتع أفراده بحقوقهم التي تكفل لهم حياة سعيدة هانئة مستقرة. ومن ثم كان ولاء الجميع وانتمائهم للوطن فى ذلك الزمان البعيد يبلغ حد القداسة.

(1) نفسه، ص62.

الفصل الثاني

صورة مصر في محاورات أفلاطون

تمهيد

لا شك عندي أن مصر لعبت دورا كبيرا في فكر أفلاطون؛ فالكثير من عناصر فلسفته الميتافيزيقية منها والسياسية والاجتماعية بل والتربوية والفنية إنما هي مستقاة من فكر مفكريها ومن إبداعات علمائها وفنانيها ومما ترك بصماته واضحة على حياة أهلها ونظمهم السياسية والاجتماعية والتربوية. لقد عايش أفلاطون كل ذلك وربما قرأ نصوصا كثيرة أثناء تواجده في مصر لم نعرف عنها حتى الآن شيئا رغم أنه أشار صراحة وبوضوح الى بعض ما نقله عنها وتعلمه منها.

ولعل أحدهم يتساءل الآن: كيف يتسنى لك تقرير ذلك بينما شكك بعض المؤخرين الى اليوم في زيارة أفلاطون المزعومة لمصر القديمة؟!

أولاً: زيارة أفلاطون لمصر

الحقيقة أن زيارة أفلاطون لمصر وأخذه عن فلاسفتها وعلمائها ونظامها التعليمي لم يعد موضع شك الآن من غالبية المؤرخين حتى لدى أشد المؤمنين بالمعجزة اليونانية[1]؛ فقد كانت الرحلة إلى مصر ميسورة وسهلة في

(1) انظر من هؤلاء:

- Burnet (J.): Greek Philosophy - Thales To PlAto, Macmilan, London - Melbourne - Toronto, St Martin's Press, New York, 1968, P.171.

ذلـك الزمان، كما كانـت تكلفتها ضئيلة جداً، فضلا عن أن مصر كانت قد جذبت اليونانيين إليها منذ زمن بعيد[1]، حيث أن زيارة كل فلاسـفة اليونان من طاليس إلى فيثاغورس وغيرهما ثابتة بالنقوش الآثارية القديمة وبكتابات المؤرخين اليونان القدامى وعلى رأسـهم هيرودوت، وكذلك وفقا لما أخبرنا به المؤرخون اليونان الأوائل لفلسـفة الطبيعـة عند المصريين القدامى كما ورد عن مانيتون، وكما ورد لدى هكتايوس في مؤلفه عن الفلسفة المصرية[2].

وقـد رجح بريبه أن تكون هـذه الزيارة لأفلاطون إلى مصر قد تمت بعد وفاة سقراط بتسع سنوات أي بين عامي 390و 388ق.م، وقد أطلق على هذه الزيارة سـفرة أفلاطون الكـبرى الأولى نتيجة لإعجابه بماضيها الجدير بكل تقدير ولاستقرارها السياسي الأمثل[3].

وربمـا يتسـق مـع هـذه الروايـة أن معظم المؤرخـين يـرون أن زيارة أفلاطون إلى ميجارا قد تمت عقب وفاة سـقراط مباشرة ويرى بعضهم أنه قـد عاد إلى أثينا بعد ذلك[4]، وإن كان آخرون يؤكدون أنه ربما سـافر من

(1) أوجست دييس، أفلاطون، تعريب محمد إسماعيل، دار الكتب الحديثة، القاهرة، بدون تاريخ، ص54.
وراجع هنا أيضا ما قاله أفلاطون نفسه في محاورة فيدون (78)، الترجمة العربية لعزت قرني، دار النهضة العربية بالقاهرة 1973، ص127.

(2) انظر ديوجينيس اللائرتي: حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، الترجمة العربية لإمام عبدالفتاح إمام ومراجعة محمد حمدي إبراهيم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة (1033)، القاهرة 2006، ص35 - 36.

(3) اميل بريبه: تاريخ الفلسفة - الفلسفة اليونانية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة ببيروت، 1982، ص130.

(4) انظر:
= Copleston (F.): A History Of Philosophy, Vol.I, Part I, Image Books, New York 1962, 12153.

ميجـارا إلى مـصر مباشرة ويخمنـون أنه كان متواجـدا في أثينا من بين عام 391-395ق.م[1].

وكل هـذه الروايات رغـم اختلافها عن بعضهـا في التفاصيل تكاد تتفق وتتوافـق مع رواية بريبه بأن زيارة أفلاطون إلى مصر كانت بين عامي 390 و388ق.م. وقـد قضى أفلاطون في مصر على الأرجح حوالي ثلاث سـنوات، حيـث إنه قد زار بعد ذلك وفي حوالي 387 جنوب إيطاليا حيث التقى هناك بالفيلسـوف الفيثاغوري والقائد السـياسي أرخيتاس Archytas وتعرف منه عـلى التعاليـم الفيثاغورثية وقد رجـح معظم المؤرخين ذلك بنـاء على ما ورد بالخطاب السابع لأفلاطون وكان آنذاك في حوالي الأربعين من عمره[2].

إذن لقد أجمع الكثير من المؤرخين القدامى والمحدثين على زيارة أفلاطون لمصر، فهو قد نزح إليها كما نزح إليها الكثير من فلاسفة العالم القديم - على حد تعبير هنري توماس[3]، وقد ثبت من كتاباته نفسها اعترافه بفضل المصريين عليه كرواده وأسـاتذته في كل ما هو سـام من عمل أو فكر إن الحقيقة التي لا مـراء فيها ولا يمكـن الاختلاف عليها أنه قـد ورد ذكر مصر والمصريين في

(1) انظر:
- Crombie (I. M.): An Examination Of Plato's Doctrines – I, Routledge & Kegan Paul Ltd., London 1969, P.7.

(2) انظر:
- Burnet, Op, Cit., P.172.
- Crombie: Op. Cit., P.4
- Copleston, Op. Cit., P.153.

(3) هنري توماس: أعلام الفلاسفة – كيف نفهمهم، ترجمة متري أمين، دار النهضة العربية، القاهرة، 1964، ص4.
- وانظر كتابنا: فكرة الألوهية عند أفلاطون، الطبعة الرابعة - الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، 2005، ص16.

أكثر من عشرين موضعا في محاورات أفلاطون المختلفة، وها كم القائمة التي أعدها جويت في فهرسه الذي نشره في ختام ترجمته الإنجليزية لمحاورات أفلاطون. إن القائمة تشتمل على إحدى عشرة محاورة من محاوراته ذكر فيها مصر والمصريين في حوالي ثلاثة وعشرين موضعا مختلفا في هذه المحاورات.

Phaedo فيدون (80c)

Gorgias جورجياس (511d)

Timaeus طيماوس (21c), (21e), (23e)

Critias كريتياس أو أكريتيس (113) (108d)

States man السياسي (290e)

Menexenus مينكسينوس (241e) (239e) ,(245d)

Phaedrus فايدروس (274c) - (275c) (275b)

Philipus فيليبوس (18b)

Euthydemus أوثيديموس (288b)

Republic الجمهورية (435e-4)

Laws القوانين (799a-7),) (819b-7), (656d-2, 660b) ((747c-5), (953e-12

وفي الحقيقة أن حديث أفلاطون المباشر عن مصر في أهم هذه المحاورات وخاصة محاوراته الثلاث: فايدروس وطيماوس والقوانين هو حديث من شاهد وعاش في مصر وليس فقط من سمع عنها ممن زاروها أو من قرأ عنها في كتابات السابقين عليه.

وعلى أية حال فالسؤال الآن بعد أن تأكدت لنا زيارة أفلاطون لمصر وأثبتت كتاباته وما ذكره فيها عن مصر، السؤال هو: ماذا كانت صورة مصر لديه كما كشفت عنها كتاباته المختلفة وخاصة هذه المحاورات الثلاث التي ورد فيها ذكر مصر أكثر من مرة؟!

ثانياً: صورة مصر في المحاورات الأفلاطونية

(أ) مصر هي منبع الحكمة وأصل الحضارة:

في نهاية محاورة فايدروس والتي يرجح أنها من المحاورات المتأخرة التي ربما كتبها أفلاطون بعد محاورتي المأدبة والجمهورية، وإذا كانت المأدبة قد كتبت فيما بين عام 385 - 380ق.م[1]، فيرجح أن تكون فايدروس بعدها بحوالي عشر سنوات، ويرجح البعض أنها قد كتبت بالفعل حوالي على 370ق.م[2]. أقول أنه في نهاية هذه المحاورة التي تشعبت موضوعاتها البحثية حيث طرح فيها المتحاورون موضوعات عدة فتحدثوا عن الحب تاره، وعن النفس تارة أخرى وعن الخطابة تارة ثالثة، نجد أن أفلاطون يقحم على الحوار وفي إطار تساؤلاته عن قيمة الكتابة متى تكون حسنة ومتى تكون سيئة وما هي الطريقة الجيدة للكتابة، يقحم رواية يدعي أنها متوارثة بين الأجيال منذ القدم عن أصل الكتابة ومخترعها فيقول على لسان سقراط «لقد سمعت رواية تروى أنه قد عاش بمصر بالقرب من «نقراطيس» أحد الآلهة القديمة في تلك البلاد، وكانوا يرمزون لهذا الإله بالطائر الذي يسمونه كما تعلم «أبيس»، أما الإله فإن اسمه «تحوت» وهو أول من اكتشف علم

(1) The Dialogues Of Plato, Trans. By B. Jowett In Five Volumes, Vol. V, Third Ed., Oxford University Press, London, P.408-409.

(2) انظر: د. أميرة حلمي مطر، مقدمة ترجمتها العربية لمحاورة «فايدروس» لأفلاطون، نشرة دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى 1969، ص22.

العدد والحساب والهندسة والفلك وكذلك لعبة النرد والزهر وأخيرا اكتشف حروف الأبجدية»[1].

إذن فإن مصر فيما يروى أفلاطون لنا هي مهد اختراع الكتابة حيث تعود إلى الإله تحوت إله الحكمة والمعرفة، إله الكلمة الإلهية والكاتب الأعظم عند المصريين والذي كان يعيش بالقرب من نقراطيس وليس هذا فقط بل إنه من اكتشف أيضاً عدة علوم منها علم الحساب والعدد والهندسة والفلك وهي العلوم الرياضية التي كان أفلاطون يعتبرها في نظريته التربوية التمهيد الضروري لدراسة الفلسفة وهذا ما جعله يكتب على باب أكاديميته الفلسفية «لا يدخل علينا إلا من كان رياضياً»[2].

والجدير بالذكر أن تحوت theth هو إله القمر الذي كان يتخذ في التراث المصري القديم هيئة طائر أبي قردان وقد عبد في عدة أماكن بمصر وكان المركز الرئيسي لعبادته هو مدينة هرموبوليس وقد سيطر في التراث المصري القديم بالفعل على كل ما يتعلق بالثقافة الذهنية مثل اختراع الكتابة وفصل اللغات وبالتالي تسجيل الأحداث التاريخية والقوانين، كما كان حامي الكتابة وكان الإله المكلف بالحسابات والمسيطر على الحروف أي كان يحسب الزمن والسنوات والتقويم وأشرف على تقسيم الزمن[3].

وقد أكد أفلاطون كل ذلك فيما نقلنا عنه من محاوره فايدروس كما أكده كذلك وبصورة أكثر تفصيلا في إطار مناقشته قضية الحكمة واللذة

(1) انظر: د./ مجدي السيد كيلاني: التاريخ والأسطورة في محاورات أفلاطون، المكتب الجامعي الحديث بالإسكندرية، 2012، ص547.

(2) أفلاطون، فايدروس (274د)، الترجمة العربية السابق الإشارة إليها، ص124.

(3) جورج بوزنر وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، نشرة مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1996، ص93.

في علاقتها بمعنى الحد واللامحدود أو الواحد واللا محدود مناقشة عددية وموسيقية في محاوره «فيليبوس» حيث يقول على لسان سقراط:

«حالما لاحظ إله ما أو إنسان إلهي ما... ورواية يتناقلونها في مصر تقول أن ذاك الإنسان هو رجل اسمه ثفت (أو ثوت) Thot، فذاك الرجل هو أول من لاحظ أن الأحرف الصوتية في لا محدوديتها، ليست واحدة بل كثيرة ثم عاد ولاحظ أن من الأحرف ما لاحظ له من الصوت بل له جرس ونبرة وله أيضا عدد ما، ثم فرز نوعاً ثالثا من الأحرف وندعوها الآن لا صوتية أو خرساء وبعد ذلك فصل الأحرف اللاجرسية واللاصوتية واحدا فواحدا، وكذلك الأحرف الصوتية والأحرف الوسطى على النمط عينه حتى أدرك عددها وأطلق على كل منها وعلى مجموعاتها اسم عناصر و إذ رأى أن أحدا منا لا يستطيع أن يتعلم حتى حرفا واحدا لذاته وفي ذاته إذا عزل عن مجموعة الأحرف، و إذ فكر أن هذا الرباط بين الأحرف هو واحد، وأنه يجعل منها وحدة من بعض الوجوه أعلن أن لها فنا واحدا أطلق عليها علم القواعد (عم الأحرف)[1].

والحقيقة التي تتبدى لنا من ذلك أن مصر ممثلة في تحوت واكتشافاته المختلفة كانت تمثل مصدرا للإلهام وللحكمة الأفلاطونية سواء فيما يتعلق بأصل الكتابة ودورها في تخليد الحكمة أو مسخها كما بدا في النقاش الذي دار بين الملك المصري القديم تاموس Thamous وبين تحوت؛ حيث أن المبدع تحوت حينما ذهب إلى هذا الملك ليعرض عليه اكتشافه لحروف الأبجدية قائلاً: هاك أيها الملك معرفة ستجعل المصريين أحكم وأكثر قدرة على التذكر، لقد اكتشفت سر الحكمة والذاكرة[2]. فكان رد هذا الملك الفيلسوف عليه

(1) أفلاطون: الفيلفس (فيليبوس) (B-D 18)، الترجمة العربية للأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1970، ص183 - 184.

(2) أفلاطون، فايدروس (274هـ)، الترجمة العربية، ص124.

قائلا: يا تحوت يا سيد الفنون الذي لا مثيل له، هناك رجل قد أوتي القدرة على اختراع الفن، وهناك رجل غيره هو الذي يحكم على ما يجلبه هذا الفن من ضرر أو نفع لمن يستخدمونه - والآن وبوصفك مخترع الكتابة، أراك قد نسبت لها عكس نتائجها الصحيحة بدافع تحيزك لها؛ ذلك لأن هذا الاختراع سينتهي بمن يستعملونه إلى ضعف التذكر لأنهم سيتوقفون عن تمرين ذاكرتهم حين يعتمدون على المكتوب، وبفضل ما يأتيهم من انطباعات خارجية غريبة عن أنفسهم وليس بما يباطن أنفسهم، إنك لم تجد علاجا للذاكرة ولكن للتداعي. أما بخصوص الحكمة فإن ما قدمته لتلاميذك ليس هو الحقيقة بل مظهرها؛ فهم حين يتجرعون بفضلك المعلومات بغير استيعاب يبدون قادرين على الحكم في كل شيء بينما هم في معظم الأحيان جهله لا يمكن تحملهم ومن ثم يكونون أشباه الحكماء من الرجال لا الحكماء»[1].

لقد أكد أفلاطون وعلى لسان سقراط أيضا بعد أن روى هذا الحوار الرائع بين مكتشف الحروف والكتابة المبدع المصري تحوت وبين الملك الفيلسوف تاموس حول جدوى هذا الاكتشاف الذي غير حياة البشرية وساهم في تسجيل معالم الحضارة الإنسانية منذ ذلك التاريخ وحتى الآن، أقول لقد أكد أفلاطون أنه يوافق على ما قاله مواطن طيبة بخصوص هذا الاكتشاف للكتابة، «إذ أن كل من يظن أنه ترك بالكتابة فنا أو من يظن أنه قد تلقاه معتقداً أن الكتابة تنطوي على تعليم مؤكد واضح فلا شك أن مثل هذا الشخص هو رجل على قدر كبير من السذاجة وأنه لابد جاهل بنبوءة آمون إذ سيتصور أن البحث المكتوب بالقياس إلى من يعرف هو أكثر من مجرد وسيلة لاسترجاع ماقد سبق علمه»[2].

(1) نفسه: (275أ-ب)، الترجمة العربية ص124 - 125.
(2) نفسه (275د)، الترجمة العربية ص125.

إن أفلاطـون أميـل إلى رأي الملـك الذي يقلل من شـأن هذا الاكتشـاف فيـما يتعلـق بالمعرفة والحكمة، فهو ليـس مناط المعرفة بل هـو مجرد تجميد لهـا في نص مكتوب. ومن ثم لا ينبغـي أن تتوازى قيمة كتابة نواتج الحكمة والمعرفة مع قيمة تسـجيلها، فالأهم لدى الإنسـان الواعي هو أن يعرف وأن يلقن معارفه وحكمته لغيره شـفهياً وهو حينـما ينقلها بين تلاميذه المختلفين وأجيالهم شفهيا يجددها وتتجدد وتتطور بتطور فكره وعبر مناقشاتهم بينما لو سـجلها مكتوبة مستفيدا من هذا الاكتشاف الخطير - اكتشاف الحروف وعلم الكتابة - فإنها تتجمد عند اللحظة التي سجلت فيها.

إن أفلاطون كأستاذه سـقراط ممن يؤمنون إذن بتجدد المعرفة وبجدوى الحوار والمناقشـة رغم أنه قد مجد هذا الاكتشـاف المـصري الخطير للكتابة باعتبارهـا قد أصبحـت سر أسرار الحفـاظ عليها ووعـاء ضروري لها؛ إنه عـلى الرغم مـن أن العقل المشـحون بالمعرفة وتجددها عـبر تناقلها وتجددها شـفهيا عند أفلاطون خير من العقل المشـحون بالمعلومات التي يحفظها عبر النـص المكتوب الذي تجمد عند لحظة معينة[1]، إلا أنه بلا شـك قد قدر لهذا الاكتشـاف الخطير اكتشـاف الحروف والكتابة أنه نقطـة البداية العظمى للحضارة الإنسـانية وبداية تسـجيل المنجـزات الحضارية والكاشـف عن مـدى تطورها عبر العصور، فضلا عن أن هذا الاكتشـاف الخطير هو نقطة البداية لاكتشافات أكثر تطورا وعمقا فمن علم الحروف أو علم الكتابة إلى علوم العدد والحساب والهندسة وكذلك علم الموسيقى وعلم الأصوات وعلم الفلك، وهذه العلوم جميعا إنما تمثل عند أفلاطون الأسـاس الذي يستند عليه ويحلل من خلاله معنى الخـير والشر، والعلاقة بين اللذة والحكمة، والعلاقة

(1) انظر نفس المصدر (275د-هـ) و(276أ - ب - ج - د - هـ) و(277أ)، ص125 - 127 من الترجمة العربية.

بين الحد واللامحدود، إننا نستطيع أن نقول بثقة وبدون خوف الوقوع في الزلل أن الفقرة التي أوردناها من قبل في محاوره فيليبوس» تكشف بما لا يدع مجالا للشك أن هذا النقاش الذي تطور عبر محاورات أفلاطون السابقة حتى كتابه فيليبوس وهي من المحاورات المتأخرة جداً بين كتابات أفلاطون والتي يتبدى فيها آخر تطور لنظرية المثل[1] وآخر تطور لنظريته الأخلاقية والكاشفة عن موقفه النهائي عن الخير الأقصى للإنسان باعتباره مزيجا من حياة اللذة وحياة الحكمة[2]. أقول إن هذا النقاش قد استفاد فيه أفلاطون كثيرا من زيارته لمصر ومن معرفته بالكثير من أسرار الفكر المصري القديم الذي يمثل أصلاً من اصول المثالية الأفلاطونية.

(ب) مصر هي بلد النيل والتاريخ العريق والحافظة لتاريخ العالم القديم:

ويتوقف أفلاطون طويلا عند مصر وحضارتها والعلاقة بين الحضارة المصرية والحضارة اليونانية في محاورة طيماوس، تلك المحاورة التي يمكن اعتبارها إلهاما مصريا خالصا لأفلاطون فيما ورد فيها من نظريات فلسفية حول أصل العالم وكيفية الخلق وتركيب الكائنات الحية ومكانة النفس في الطبيعة الإنسانية.

إن مجرد القول بأن بعض التعابير التي وردت فيها تشي بأنه ربما طالع نصوصا لهيرودوت متعلقة بمصر لا يعني مطلقا أنه قد اكتفى بما قرأ من هيرودوت أو بما سمع من غيره حول مصر؛ فهيرودوت كان يهتم في تأريخه بالذات بالمقارنة بين معتقدات وعادات المصريين ومعتقدات وعادات

(1) انظر كتابنا: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي - الجزء الثاني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2000، ص213 - 214.

(2) انظر: أفلاطون، فيليبوس (الفيلفس) (51 - 56)، الترجمة العربية ص272 - 286 وكذلك كتابنا: تاريخ الفلسفة اليونانية - الجزء الثاني، ص254 - 255.

اليونانيين و إبراز مدى التشابه وقدر الاختلاف بين هؤلاء وأولئك ومدى تأثر اليونانيين بما شاهده هو نفسه في مصر على جميع الأصعدة وفي مختلف مجالات الحياة. لكن أفلاطون فيما يوروده هنا في طيماوس يتجاوز ذلك بكثير حيث يلتقط عند اليونانيين القدامى وعند معاصري صولون من أهل مصر أوجه شبه من شأنها أن تفرض فكرة تلاحم قديم بين الشعبين وقد اعتمد في ذلك - فيما يقول البيرريفو - على ملاحظاته الشخصية[1]، وحاول أن يؤكد صحة روايته عبر التأكيد على تاريخيتها مستندا في ذلك على استشهاده برواية صولون كبير مشرعي اليونان وكذلك مستندا على روايات وشهادات كهنة مصر القديمة الذين ورد ذكرهم في ثنايا رواية صولون نفسه.

يبدأ أفلاطون المحاورة بتمهيد بين المتحاورين يفضي إلى رواية صولون الذي زار مصر وتوقف فيها خاصة عند مدينة كبيرة هي مدينة سايس (صان الحجر) التي خرج منها الملك أمزس (أو أحمس) الذي كان ينتمي إلى السلالة أو الأسرة السادسة والعشرين، وأخذ يتعرف على كهنتها ومشايخها الأكثر خبرة وحاول أن يدفعهم دفعا لأن يقصوا عليه جانبا من الأحداث الماضية السحيقة التي مرت ببلاده، وفيما بدأ أحدهم الحديث معه حول الإنسان الأول ونسله وما واجهوه من أحداث جسام وكيف نجوا من الطوفان، قاطعه أحد كهنة مصر القديمة وكان طاعنا في السن قائلاً:

«صولون يا صولون، أنتم الهلين تلبثون دوما أطفالا وليس من شيخ هليني... أنتم جميعكم فتيان بأرواحكم، إذ لا تحفظون فيها زعماً قديما مستمرا من نقل أو تلقين عتيق ولا علما مغبرا مع تراخي الزمان[2].

(1) البيرريفو: تقديمه للترجمة الفرنسية لمحاوره طيماوس لأفلاطون، نقلها إلى العربية الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1968، ص44.
(2) أفلاطون: طيماوس (22)، الترجمة العربية السابق الإشارة إليها، ص190 - 191.

لقد لخص الكاهن المصري هنا لصولون الفرق الكبير بين الإنسان اليوناني وبين غيره من البشر؛ فهو إنسان مغوار مقامر يتمتع بروح الشباب الدائم وأفكاره دائما متجددة ولا تعتمد على التقليد ولا تهتم بالنقول، وفوق كل ذلك وبعده لا يحتفظ بذاكرته بالأحداث الماضية، إن هذه الخصائص التي عبر عنها هذا الكاهن المصري واختص بها الإنسان اليوناني استهدفت من جانب آخر أن اليونانيين بالنسبة إلى المصريين يعدون أطفالا في مهد حضارتهم رغم أنه أكد في الفقرة التالية على عراقتها هي الأخرى، حيث يقول مستكملا حديثه مخاطبا صولون:

«لا تعلمون أن أبهى وخير أمة أخرجت للناس ظهرت عندكم وفي بلادكم، ومنها انحدرت أنت وجميع رعايا دولتكم الحاضرة، إذ قد بقى فيكم قسط زهيد من زرع تلك الأمة وقد فاتكم هذا الأمر لأن المتعاقبين من تلك الأمة خلال أجيال وأجيال قد تلفوا وهم لا ينطقون بلغة الكتابة، لأن دولة الأثينيين الحاضرة كانت مزدهرة يا صولون في العصور الغابرة قبل أعظم بوار انتاب البشر بالمياه»[1].

والطريف هنا أن الكاهن المصري لم يكتف بذلك تأكيدا على عراقة دولة أثينا وعمقها التاريخي، بل يؤكد له فيما يلي من فقرات:

«إن بلادكم سبقت بلادنا بألف سنه» وبلادنا أتت بعدها في الزمن وقد سجل بالكتابة في هياكلنا حساب السنين التي مرت على حضارة وطننا هذا، أما مواطنوك الذين عاشوا منذ تسعة آلاف سنة فسأبين لك قوانينهم بإيجاز وسأروي لك أبهى مآثرة أتوها...»[2].

(1) نفسه، طيماوس (C-D 23))، ص194.
(2) نفسه (24A)، (23E)، ص195-194.

وقد كان الكاهن المصري كريما مع ضيفه إلى حد أن أوضح له أن الشرائع المصرية الحالية التي تبهره (أي تبهر صولون) إنما هي صورة لقوانين أثينا قبل ذلك العهد بتسعة آلاف سنة وختم فقرته التي أكد فيها ذلك بقوله:

«لقد اتبعتم سننا مثل هذه السنن (يقصد السن الحالية للمصريين) وتفوقتم على الناس طرا بكل ضرب من المناقب على ما يليق بأولاد الآلهة وأربتهم»[1].

والحقيقة أنني لا أدري هل هذا الذي قاله الكاهن لصولون حقيقة أم سخرية؛ هل صحيح أن أثينا أقدم من مصر وهل سبق الأثينيون مصر حضاريا ووجودا بألف عام وحال دون كشف ذلك جهل أهل أثينا بالكتابة!! أم أن الحقيقة هي العكس وهي أن الأثينيين المعاصرين لهذا الكاهن ولصولون على فرض صحة هذا اللقاء تاريخيا هم من نقلوا كل نظم وشرائع المصريين وقصد الكاهن المصري أن يسخر من صولون وأن يوضح له بطريقة ساخرة أن ما يشاهده في مصر هو أصل كل ما لدى الأثينيين واليونانيين من حضارة ونظم وشرائع وعبادات! أعتقد أن الاحتمال الأخير هو الأصوب فإن هذا هو ما أكده هيرودوت في الجزء الذي كتبه عن مصر في تأريخه، إذ أكد أن معظم المظاهر الحضارية اليونانية إنما هي منقولة عن مصر بما في ذلك حتى اسماء الآلهة وطرائق العبادة[2].

وفي اعتقادي أن مجريات الحوار بعد ذلك في طيماوس ومنذ أن يبدأ حديث طيماوس في الفقرة 30 وما بعدها عن علة خلق العالم وكيفية إيجاده باعتباره

(1) نفسه (24E)، ص196.

(2) انظر:

- Heroduts: The Histories, Translated Into Eng. By: Aubrey De Selincourt,Penguin Books, U. S. A., 1963.

كائنـا حيا نظمه العقل الإلهي المنظم لكل ما في الوجود والذي حول الفوضى إلى نظام دقيق بفكره وعمل مساعديه، إنما هو من وحي ما تلقاه أفلاطون من معارف وتعاليم أثناء زيارته هو الشخصية لمصر القديمة وأن كل ما جاء على لسـان طيماوس في هذه المحاورة إنما هو تأثر بالرؤية المصرية القديمة لنشأة العـالم الطبيعي وخاصـة النظرية المنفية التي تؤكد عـلى أن الإله بتاح فكر وتدبر ثم نطق فكان كل الوجود بما فيه من نظام وخيرية[1].

وبالطبـع فـإن ما يصدق عـلى علاقة محـاورة طيـمارس بالفكر المصري القديـم يمكـن أن يقال على مـا ورد في المحاورة الملحقة بهـا محاورة أكرتيس أوكريتياس، وإن كان أفلاطون في هذه المحاورة الأخيرة كان أكثر وضوحا حينما قال في مطلعها على لسان أكرتيس:

«إننـا إذا تذكرنا ذكرى وافية وروينـا أقوال الكهنة المصريين وقد نقلها صولون إلى ديارنا فأنا أعرف تقريبا أننا سـوف نبدو لهذا الجمهور بمظهر من أنجز ما يليق به إنجازا مقبولا»[2].

وكما أكد ذلك مرة أخرى في فقرة تالية بقوله:

«وأقـول هذه الأشـياء وأقيم الدليل على قولي معتمـدا في ذلك على رواية صولون.. وإن أمجاد كل هؤلاء الرجال قد سردها أولئك الكهنة (يقصد كهنة مصر) في حديثهم عن الحرب التي وقعت آنذاك..»[3].

(1) انظر: تفاصيل الرؤى المصرية وخاصة النص المنفي في: د./ مصطفى النشار: فلسفة الطبيعة وتفسير نشأة الوجود في مصر القديمة، مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة - مجلد 55 - العدد الرابع، أكتوبر 1995.

(2) أفلاطون: اكرتيس (108D-E)، الترجمة العربية لفؤاد جرجي بربارة ملحقة بترجمته السابق الإشارة إليها لطيماوس، ص442.

(3) نفسه (Ab 110)، ص446.

إذن فـكل الرواية التي وردت عن الأطلنتيس في محاورة أكرتيس إنما هي رواية مصرية نقلها إلى بلاد اليونان صولون واحتفظ بها أكرتيس وعبر عنها في هـذه المحاورة. وهو ينص على ذلك صراحـة في الفقرة (113a) حينما قال أن جـده صولون قد نقل مخطوطات هـذه القصة من مصر إلى اليونان وأنه لا يزال يحتفـظ بها».. وهذه المخطوطات قد كانت طبعاً عند جدى (صولون) ولا تزال إلى الآن وقد أكببت على درسها وتأملها وأنا بعد غلام صغير»[1].

إن كل ذلـك يـشي بـأن مصر هـي ملهمة أفلاطـون الجانـب الأكبر من فلسـفته الطبيعيـة والإلهيـة التي عـبر عنها في طيـماوس، وهـي منبع معظم الروايـات التاريخيـة التـي تحدثـت عن تلـك الحضـارة القديمة التـي بادت حضارة الأطلنتيس، فهي الحافظة لتاريخ الأمم السابقة كما أنها مهد التاريخ والحضارة الإنسانية في ذهنية اليونانيين من صولون حتى أفلاطون.

(ج) مصر هي القدوة في نظمها الأخلاقية والتعليمية:

أما فيما يتعلق بالجانب السـياسي والتعليمي في فلسـفة أفلاطون، فهو بلا شـك في جانب كبير منـه أيضا متأثر بما شـاهده أفلاطـون في مصر من نظم سياسية واجتماعية مستقرة، وجيدة، وما وجده لدى المصريين من نظام تربوي وتعليمي متطور ومتوازن أبهره فامتدحه في غير موضع من محاوراته.

لقـد ذكر أفلاطون مـصر في محاوراته السياسـية الثـلاث (الجمهورية - السـياسي - القوانين) و إن كانت أشـارته إليهـا في المحاورتين الأولى والثانية سريعـة إلا أنه قد توقـف في مواضع عديدة من محاورتـه الأخيرة عند مصر ممتدحا نظمها التعليمية والتربوية.

لقد أشار أفلاطون عرضا في الجمهورية إلى المصريين مقترنين بالفينيقيين

(1) نفسه (A 113)، ص453.

واصفا إياهم بالمهارة الفطرية في التجارة[1]، لكن هذا لا يمنع من أن ثمة تأثرا أفلاطونيا بمصر في هذه المحاورة التي رسم فيها معالم المدينة المثالية لديه، حيث أنه بدأها بالحديث عن العدالة وربط بين العدالة وتطبيقها في الدولة عبر النص على نظام طبقي محدد تمارس فيه كل طبقة وظيفتها متحلية بفضيلتها حتى تستقيم الدولة ولا تتداخل اختصاصات الأفراد فيها. وهذا الاقتراح للتخصص، و إبراز فكرة العدالة وقيام الدولة عليها، وهذا النظام الطبقي الصارم الذي تحدث عنه أفلاطون وضرورة تحلي الجميع بالفضائل إنما هي كلها أفكار يمكن مقارنتها بما شاهده أفلاطون في مصر؛ فالفكر السياسي المصري كله يقوم على الماعت Maat (العدالة والنظام)[2]، وكل النظام السياسي المصري يحترم الطبقية كما ينظر إلى الملك الحاكم كأنه إله و يسبغ عليه كل الحكمة ومن ثم فكل ما يقوله هو القانون الذي يجب أن يحترم من قبل الجميع. ولا شك أن الدولة المثالية عند أفلاطون بما فيها من نظام ملكي يقوم على الحكمة التي تكاد تجعل الفيلسوف أو الحكيم هو الحاكم بأمره في المدينة المثالية إنما هو نظام يحاكي ما كان موجوداً في مصر أكثر من محاكاته لأي نظام سياسي كان موجودا في بلاد اليونان.

وقد أشار أفلاطون كذلك في محاورة «السياسي» إلى النظام الملكي في مصر القديمة والطابع الكهنوتي الذي يميزه[3]، مما يؤكد أنه قد تعرف أيضا على هذا

(1) Plato: The Republic (436), English Trans. By H. D. P.Lee, The Penguin Classics, Penguin Books, London, 1962, P.186.

(2) انظر ما كتبناه عن الفكر السياسي في مصر القديمة في كتابنا: الفلسفة الشرقية القديمة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن 2012، ص113 وما بعدها.

- وانظر كذلك كتابنا: الخطاب السياسي في مصر القديمة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، 1998.

(3) انظر: =

النظام الملكي المصري عن قرب وعرف خصائصه والعلاقة التي كانت تربط الملك المصري برعيته وبمواطنيه.

وقد بلغ الإعجاب الصريح من أفلاطون تجاه النظم السياسية والاجتماعية والتربوية المصرية مدى بعيدا في آخر محاوراته عموما ومحاوراته السياسية على وجه الخصوص «القوانين»، ففيها نجد تأثر أفلاطون الواضح بهذه النظم وإشادته اللامحدودة بها؛ ففي الكتاب الثاني من المحاورة، محاورة القوانين يتحدث أفلاطون عن التربية الفنية مؤكدا أنها تستند على التمييز بين الفن الجيد والفن الرديء، ويضرب مثالاً بفن الموسيقى وضرورة أن يكون لدينا قواعد وتقاليد محددة للحكم عليها كما ورد في صحف الفن المصري؛ فقد اهتم المصريون جدا - فيما يرى أفلاطون - بوضع هذه القواعد والاحتفاظ بها والالتزام بها.

يقول الأثيني بلسان أفلاطون:

«.. ترك المواطنون في كل مجتمع أحراراً فيما يفعلوه فيما عدا مصر».

يرد كلينياس:

أرجو بالنسبة لمصر ذاتها أن تخبرني كيف نظم القانون الأمور هناك؟!

فيقول الأثيني: إنه ليبدو أن ذلك الشعب قد عرف منذ أمد بعيد صدق ما نؤكده الآن. ذلك أن هذه الوقفات وتلك الإيقاعات يجب أن تكون جيدة إذا كان على الجيل الشاب من المواطنين أن يعتاد ممارستها، وهكذا نجدهم قد سحبوا كل القوائم ذات الأمثلة القياسية، ودشنوا نماذج لها في معابدهم وكان محرماً على النقاشين وكل من يزاول أنواع الرسم الأخرى أن يجدد في

- Plato: The Statesman (290e), Eng. Trans. By J. B. Skemp, Routledge & Kegan Paul, London, 1961, P.190.

هـذه النماذج أو أن يحتفي بـشيء غير هذه النماذج القياسـية التقليدية، وما يزال ذلك التحريم قائما بالنسبة لهذه الفتون وللموسيقى في كل فروعها و إذا ما فتشـت عن صورهم وعن بديل هذه الصور في نفس المكان فإنك سـتجد أن عمل عشرة آلاف سـنة مضت ليس بأحسـن ولا بأسوأ مما هو أمامنا اليوم وأنـا أعني ما أقول بكل دقة ولا أتكلم كلاما غـير محدد، وكلاهما يعرض فناً متسابها أو فناً بعينه.

كلينياس: وذلك من أشد الأحوال عجباً.

الاثيـني: وهـو بالأحـرى مـن معجـزات مشرعيهـم ورجـال السياسـة عندهم[1].

إذن لقـد اعتبر أفلاطـون أن القواعد الفنية التي ربى المصريون شـبابهم عليهـا مـن معجـزات مشرعي القوانـين المصرية ومـن معجزات السياسـة المصرية، وقد شغل أفلاطون في ثنايا هذا الكتاب الثاني من المحاورة بالنظام التعليمي وخاصة في مجال الفنون عامة وفن الموسيقى على وجه الخصوص. إن مصر بالنسبة لأفلاطون في هذا الأمر تمثل النموذج الذي ينبغي أن يحتذى.

وهكذا الحال في الكثير من جوانب العملية التعليمية؛ إذ يعود أفلاطون في الكتاب السـابع من نفـس المحاورة إلى مصر القديمـة ليؤكد ضرورة أن يتعلـم الأطفـال والتلاميـذ ما يتعلمـه أمثالهم في مصر بغـير صعوبة، حين يتعلمون في مصر عبر الألعاب كيف يكتشفون عوامل الأعداد (معاملات الأعـداد) وكيـف لا يمكـن قياسـها والمسـاحات والأحجـام. و ينبغي أن

(1) Plato: The Laws (656-657), Eng. Trans By T. J. Saunders, Penguin Books, London, 1978, P.91-92.

- وقارن الترجمة العربية لنفس المحاورة، لمحمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 1986، ص130-129.

يتضمن المنهج في التعليم الثانوي في الصفوف المتأخرة للمراهقين موضوعا واحدا هو الحجوم غير المعقولة والجبر حتى المعادلات التربيعية، ويجب كذلك تعليمهم علم الفلك إلى حد يكفي لأن يفهموا فهما سليما حركات الكواكب وسرعتها والنسب الصحيحة في مداراتها. ويقول الأثيني في نص الحوار معبراً عن ذلك:

«حسناً، فأنا متمسك بأن الرجال الأحرار يجب أن يدرسوا من هذه الموضوعات المتنوعة قدراً كبيراً مثل القدر الذي يعطي في مصر لأعداد كبيرة من الأطفال إلى جانب حروفهم الكتابية. ولكي يبدأوا فقد قسمت هناك الدروس إلى الحروف المتشابكة لنفس الأطفال وهي حروف يستطيعون تعلمها بقدر طيب من التسلية والمرح فتثار مسائل عن توزيع مجموع من العدد الثابت للتفاح أو خنفائر الزهور على مجموعات أكبر وأصغر.. إن لدى المدرسين مبارة يوزعون فيها مجموعات من أطباق الفناجين الذهبية والفضية والنحاسية وما أشبه من المواد، ومجموعات كاملة من معدن واحد في أحوال أخرى، وبذلك النحو يجسمون كما قلت التطبيق الأولى للحساب في لعب الأطفال.

ويقدمون للأطفال إعداداً للاستعدادات وتكوينات وحركات الحياة العسكرية ولتدبير شئون الحياة العائلية بالمثل وتجعلهم أكثر يقظة وأكثر قدرة على خدمة أنفسهم بكل طريقة، ثم يمضون إلى تمرينات في قياس الأطوال والسطوح والمحتويات التكعيبية وبها يقشعون ظلام ذلك الجهل الشعبي العام، الجهل المضحك الذي ينضح بالعار، جهل النوع البشري كله بالموضوع[1].

(1) Plato: The Laws (819), Eng. Trans., P.313.

- وقارن الترجمة العربية السابق الإشارة إليها، ص362.

إن هـذا النهـج التعليمي لا يسـتدعي دهشـة أفلاطون فقط، بـل ينبغي أن يدهشـنا نحـن أيضـاً في القرن الحـادي والعشريـن؛ فلقد اسـتخدموا منذ ذلك التاريخ السحيق طريقة التعليم عن طريق اللعب، وتعليم الحساب والرياضيات عـن طريق التجسـيم، كما يدربونهم على شـئون الحيـاة العامـة والعائلية، بل والعسكرية أيضا. إن بحث أفلاطون عن القدوة والمثال في كل شيء دفعة دفعاً إلى الانبهـار بهذا النظام التعليمي الفريد للأطفـال وكيف يتدرج ليصبح ملائما للشـباب، ومحاولة دمجه في نظامه التعليمي هنا في القوانين، كما رسـم من خلاله نظامه التعليمي الأكثر تنظيما في مراحله في محاورة الجمهورية قبل ذلك.

كما حاول أفلاطون كذلك أن يحازي النظم المصرية في الحد من إنطلاق الشـباب والفتيات عز الفنون التي تغريهم بالانخراط في الملذات دون وعي وها كم ما يقول أفلاطون:

- **الأثيني:** إذن سـنقول أنه يجب استعمال كل طريقة لصيانة أولادنا من الرغبة في إنتاج نماذج مختلفة من الرقص أو الغناء مثلما نمنع من يمكن أن يحاول إغرائهم بتشكيلة من اللذات.
- **كلينياس:** ذلك قول كامل الصدق.
- **الأثيـني:** حسـنا فهل يسـتطيع أي واحد منا أن يجـد منهجا أفضل من أجل ذلك الغرض من المنهج المستعمل في مصر؟
- **كلينياس:** وما هو هذا المنهج؟
- **الأثيني:** لنعـدل كل رقصناً وأنغامنا، فإن علينـا أولا: الأعياد يجب أن تحـدد بتصنيف تقويم سـنوي يرينـا أي الأعياد يجـب أن نحتفل بها وفي أي تاريـخ وتكريما لأي الآلهـة وأبناء الآلهة أو الأرواح كل فيما يخصه. ويجب ثانيا أن تحدد سـلطات معينـة أي الترنيمات التي يتغنى

بهـا في عيـد كل إله، و بأي الرقصات يتم بها جمـال احتفال اليوم. فإذا تقـرر ذلك تقريرا فاصلا فإن جمهور المواطنين يجب أن تقوم بتقديم القرابين العامة لآلهة القدر، بل لهيا كل كل الآلهة على العموم. ونكرس كل ترنيمـة للإله الذي يخصهـا. و إذا حاول أي رجل إدخال ترنيمات ورقصـات في أعيـاد أي إله خارجة عما في هـذه القوانين، فإن الكهنة من الجنسين وعملهم على اتصال بحراس القانون ستكون لهم رخصة كل مـن الدين والقانون في إخراجه من الاحتفال، و إذا أبى المبعدون الخضوع لذلك الطرد من حرم المعبد فإنه سيكون طوال حياته عرضة للاتهام بالكفر لحظة اهتمام أي شخص باتخاذ الإجراءات ضده[1]».

إن أفلاطـون هنا قـد اعتمد المنهج المـصري القديم في وضـع نظام محدد للاحتفـال بالأعياد المختلفـة في الدولة وقواعد هذه الاحتفالات والموسـيقى التي ينبغي أن تستخدم في هذه الاحتفالات وعلى الجميع احترام هذه القواعد والقوانين و إلا سيخضعوا للعقاب بالطرد من هذه الاحتفالات.

خاتمة

ولعلنـا بعد هـذه الرحلة في عقـل أفلاطون من خلال نصوصـه المختلفة نستطيع بلورة صورة مصر في عقله ومن خلال محاوراته فيما يلي:

أولاً: أن مصر هي مهد التاريخ والحضارة الإنسانية.

ثانيـاً: أنها مهـد الكتابة ومهـد التشريعات والقوانين التي أسسـت أرقى مدنية في الزمن القديم.

(1) Plato: The Laws (799), Eng. Trans, P.285.

- وقارن الترجمة العربية للقوانين، ص334-333.

ثالثاً: أنها تمتلك أرقى التفسيرات وأعمق النظريات في تفسير العالم الطبيعي؛ ذلك التفسير الذي يقرن كل ما هو طبيعي بما هو إلهي، وأن الإله الخالق هو من أخضع الفوضى للنظام، وبث في كل أرجاء الوجود الحياة والنظام الدقيق.

رابعاً: أنها تمتلك أرقى مفهوم للإنسان، فالإنسان الذي صوره الإله فأحسن تصويره ليس جسداً فقط و إنما هو جسم ونفس. وقد حافظ المصريون على الجسد بالتحنيط كما أشار أفلاطون إلى ذلك في محاوره «فيدون»[1]، كما أكدوا على أن ثمة حياة أخرى للنفس، فالإنسان بجسمه ونفسه ينبغي حسب رؤيتهم للخلود أن يبقى جسما ونفسا، وهم قد نجحوا في الحفاظ على الجسد بالتحنيط حتى يمكن للنفس أن تتعرف عليه وتصحبه إلى العالم الأخروي.

خامساً: أنها تمتلك أرقى نظام تربوي وتعليمي يتدرج بالطفل من التعليم عن طريق اللعب، والرياضيات عن طريق التجسيم والنماذج. وحينما يصير الطفل شابا فإنها قد أبدعت له نظاما تربوياً بقواعد محددة تبعده عن الإنخراط في حياة اللذة، وتقربه من حياة العبادة والتقرب إلى الألهة بالتقاليد المرعية في ممارسة العبادات والاحتفال بالأعياد، ذلك الاحتفال المعتدل بالاستماع إلى الترانيم والموسيقى المناسبة لكل احتفالية.

سادساً: إن مصر في رؤية أفلاطون باختصار كانت نموذجا يحتذى في رقيها الحضاري ونظامها التعليمي وتقاليدها السياسية ومراسيمها الدينية، لقد كانت مصدرا للإلهام ومثارا للدهشة في كل ما أنتجته وفي كل ما أبدعه مفكروها وما اكتشفه علماؤها.

(1) أفلاطون، فيدون (80ج)، الترجمة العربية لعزت قرني، سبق الإشارة إليها، ص133.

الفصل الثالث

فن السيرة في الفكر اليوناني
(أفلاطون وبلوتارخوس نموذجا)

أولاً: الأصل الاشتقاقي للسير:

من المعروف أن كلمة البيوجرافي Biographie كلمة يونانية من شقين bio وتعني حياة وgraphie وتعني كتابة ومعناها كتابة الحياة. وكان أول من استخدمها من اليونانيين المؤرخ الشهير بلوتارخوس الذي عاش فيما بين منتصف القرن الأول الميلادي والقرن الثاني الميلادي وتقريباً فيما عامي (46 - 120م).

وقد استخدمت للدلالة على ترجمة سيرة شخص ما يقوم بها كاتب استناداً إلى وثائق مكتوبة و إلى روايات شفهية وخاصة المقابلات التي تتم مع الأصدقاء والأقارب ومع كل من عايشوه أو رافقوه ردحا من الزمن[1].

ثانياً: بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية:

ويمكن التمييز بين نوعين من روايات سير الحياة؛ فهناك السيرة الذاتية

(1) خالد فؤاد طحطح، السيرة لعبة الكتابة، مطبوعات المجلة العربية، بالمملكة العربية السعودية الرياض (192)، 1433هـ، ص7.

التي يكتبها الشخص نفسه عن نفسه، وهناك السيرة الذاتية الغيرية التي يكتبها أي كاتب عن أي شخص آخر من العظماء أو المشاهير.

وبالطبع فإن الأقدم في الظهور هو السيرة الغيرية أو البيوجرافيا؛ فهي قديمة قدم الحضارة المصرية القديمة، حيث دون قدماء المصريين على أحجار المعابد والمقابر والأهرامات تراجم عديدة لعظمائهم من القادة والملوك[1]. وهكذا الحال في كل الحضارات الشرقية القديمة حيث سجلوا إنجازاتهم و إنجازات عظمائهم على الحجر.

ثالثاً: صور من السير في الحضارة اليونانية

إذا انتقلنا من الحضارة المصرية القديمة باعتبارها مثلاً على الحضارات الشرقية القديمة، إلى الحضارة اليونانية سنجد أنها حفلت بالسير الحياتية بنوعيها الذاتية والغيرية. ولعل أقدم السير في الفكر اليوناني هي ملحمتي الإلياذة والأوذيسة اللتين كتبهما شعرا هوميروس، حيث سرد في الإلياذة تفاصيل وافية لوقائع الخصام بين زعيمين كانا حليفين في الحرب وما أنتجه خصامهما هذا من كوارث لأصدقائهما وقد قدمت الإلياذة المثل من هؤلاء العظماء وهم يعملون ليتعلم الناس ما هو شريف وما هو شائن وما هو لائق وما هو غير لائق[2]. أما في الأوذيسة التي وصف فيها رحلات أوذيس (أو عوليس) ملك إيثاكة، تلك الرحلات التي دامت عشر سنوات واكتنفتها الأخطار والمشاق في طريق رجوعه إلى بلاده بعد سقوط طرواده وأوذيس

(1) اندري موروا: فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة د./ أحمد درويش، منشورات المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 1999/ ص5.

(2) انظر مقدمة الترجمة العربية للإلياذة التي قامت بها عنبره سلام الخالدي، نشرة دار العلم للملايين ببيروت، الطبعة الثانية 1977، ص9 - 10.

في الأساطير الإغريقية هو ابن ليرث وأمه انتكليا وكان ملكاً لإيثاكة وبطل مشهور يصح أن يعد - كما قدمه هوميروس - ممثلا لخصائص الشعب الإغريقي وقد خلده هوميروس وقدمه على أنه خير أبطال الإغريق وأشجعهم والحبيب المفضل عند الإلهة آثينا[1].

وبالطبع فغني عن البيان أن ما قدمه هوميروس في هاتين الملحمتين امتزج فيه التاريخ بالأسطورة، والحقيقة بالخيال وربما يكون ما فيهما من أسطورة وخيال أكثر مما فيهما من الواقع والتاريخ وهكذا كانت ضرورات الشعر وكذلك ضرورة تمجيد الأسلاف والأبطال لدرجة التألية كما درج على ذلك اليونانيون منذ فجر تاريخهم.

وإذا كانت قصائد هوميروس لم تكن سيراً تاريخية بقدر ما كانت أسطورية خيالية، فإن ما كتبه أكسينوفون Xenophon الذي عاش فيما بين عامي (430 - 354ق.م) في كتابه المذكرات memorabilia عن سقراط حياته وذكرياته معه، وفيما كتبه عن سيرة حياة أجيزيلاوس القائد الأسبرطي الشهير فيما بين عامي (444 - 360ق.م.) يعدان بحق من أهم المؤلفات التي تنتمي لجنس السير الغيرية في التراث الحضاري لليونان[2].

وكذلك فإن ما كتبه ديوجين اللائرتي الذي عاش على الأرجح في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي في كتابه «حياة مشاهير الفلاسفة» عن حياة الفلاسفة وأعمالهم ونظرياتهم الفلسفية[3] يعد بالإضافة إلى عمل بلوتاخورس

(1) انظر مقدمة الترجمة العربية للأوذيسة التي قامت بها عنبرة سلام الخالدي، نشرة دار العلم للملايين ببيروت، الطبعة الثانية 1977، ص5 - 6.

(2) انظر: Anderson (J. K):Xenophon, Duckwort, 1974.

وأيضاً: Water Field (R.): Xenophon.conversations Of Socrates, London, Penguin Books 1990.

(3) انظر: ديوجين اللائرتي: حياة مشاهير الفلاسفة، ترجمة د/ إمام عبدالفتاح إمام=

في كتابه الشهير عن «السير المتوازية لعظماء اليوناني والرومان»[1] من أعمال السير الغيرية الأكثر نضجاً والأكثر تأثيراً.

كما أن ما كتبه فورفريوس الشهير بفورفريوس الصوري عن حياة أستاذه أفلوطين يعد من الأمثلة الشهيرة في تاريخ الفكر القديم على السيرة الغيرية، حيث روى فورفريوس كل ما عرفناه من خلاله عن حياة أفلوطين وكتاباته.[2]

وواضح من كل ذلك أن لدينا تراثاً يونانياً غزيراً فيما يتعلق بالسير الغيرية سواء كتبها مؤرخون أو شعراء أو فلاسفة عن آخرين سواء كانوا من العظماء والأبطال ورجال الدولة والقانون أو من عظماء الفلاسفة وأعلام الفلسفة اليونانية. وعلى الجانب الآخر فالتراث اليوناني يكاد لم يعرف النوع الآخر من السير الذاتية، إذ ليس لدينا إلا مثالين واضحين على ذلك هما ما كتبه أفلاطون في «الرسالة السابعة» حيث روي لنا جانبا مهما من حياته[3]. أما المثال الآخر فهو ما كتبه ماركوس أوريليوس الفيلسوف الرواقي الشهير الذي عاش فيما بين عامي (121 - 180م) والذي حكم الإمبراطورية الرومانية بين عامي (161 - 180م) في كتابه الشهير «التأملات» Meditationes وخاصة في الكتاب الأول منه حيث حدثنا عن أهله (جده وأبيه وأمه) ومعلميه

= ومراجعة د/ محمد حمدي إبراهيم، نشرة المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومي للترجمة، (1033) الطبعة الأولى، القاهرة 2006م.

(1) انظر، بلوطرخوس: العظماء - عظماء اليونان والرومان والموازنة بينهم، الترجمة العربية لميخائيل بشارة داود، دار العصور للطبع والنشر بمصر، 1928م.

(2) انظر: Porphyry: On The Life Of Plotinus, The Loeb Classical Library, London, 1966.

(3) انظر: أفلاطون: الخطاب السابع، نقله إلى العربية د. عبدالغفار مكاوي ضمن كتابه: المنقذ - قراءة لقلب أفلاطون، نشرة دار الهلال بالقاهرة، 1987م.

والكثير من معاصريه وما تعلمه منهم جميعاً ولا شـك أن ذلك يعد مقتطفات من سـيرته الذاتية[1]، أو ربما تكون باصطلاح آخر أقرب إلى ما يسـمى الآن بالترجمـة الذاتية؛ حيث يميز البعض بين السـيرة الذاتيـة والترجمة الذاتية؛ إذ تسـتخدم الأولى للتعبير عن تواريخ الحياة المسـهبة وتستخدم الثانية للتعبير عـن تقديم سـيرة مختـصرة أو موجـزة لحياة الفـرد. وتعد كلمة السـيرة أقدم اسـتعمالاً مـن كلمة الترجمة في تراثنا العربي من حيـث مدلولها في تتبع حياة شـخص من الأشخاص بينما يرجع استخدام كلمة ترجمة إلى ياقوت الحموي الـذي عاش فيما بين عامـي (1178 - 1225م) في كتابه «معجم البلدان» منذ أوائل القرن السـابع الهجري وقصد بها حياة الشخص وشيئاً فشيئاً بدأ يغلب على الاصطلاح استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجزة للفرد[2].

وعلى كل حال فإن دراسـتنا لنوعي السير الذاتية والغيرية سيقتصر في هذه العجالة على عرض نموذجين فقط منهما؛ إحداهما هي الرسالة السابعة لأفلاطون كنموذج للسـيرة الذاتية التي كتبها صاحبها ليسجل فيها بعض أحداث من حياته الشخصية المرتبطة بتطورات مهمة في فكره الفلسفي. والثانية هي كتاب السـير المتوازيـة vies parallele لبلوتارخوس وهو ما فضـل المترجم العـربي نقله إلى العربيـة تحت عنوان «العظـماء - عظماء اليونـان والرومـان والموازنة بينهم» الـذي يقدم فيـه بلوتارخوس عرضا متوازيـا لأحد عظماء اليونـان وأحد عظماء الرومـان مقارناً بين حياتهما وخصائصهـا الأخلاقيـة وخصالهما الشـخصية وما أحدثـاه من تطور في عصرها.

(1) انظر: Marcus Aurelius: The Meditations, Translated Into English By George Long, Regnery – Gateway Inc., South Bend, U. S.A. 1956.

(2) خالد فؤاد طحطح، نفس المرجع السابق، ص12.

رابعاً: الرسالة السابعة والسيرة الذاتية لأفلاطون

لم يسبق أفلاطون فيما أعلم أي إنسان في كتابة سيرته الذاتية أو جانباً منها على النحو الذي وجدناه عنده في الرسالة السابعة، حيث لم يكن يهتم السابقون بكتابه أو رواية أحداث تمس حياتهم الشخصية من قريب أو من بعيد. لكن أفلاطون أضطر إلى ذلك وربما بطريق المصادفة حيث حينما مات صديقه ديون وطالبه أقاربه وأصدقاءه بأن يواصل تعاونه معهم كما كان يتعاون مع ديون كان رده عليهم بهذه الرسالة المطولة التي سرد لهم فيها قصة علاقته بديون وكيف كان يقدره ويحترم شغفه بالفلسفة وحبه لها، وفي ثنايا ذلك كشف عن جوانب وأحداث عديدة في حياته سواء قبل تعرفه على ديون أو بعد ذلك.

يقول د./ مكاوي في التمهيد لترجمة هذه الرسالة أنها «تعد ترجمة ذاتية سجل فيها الفيلسوف جانبا من حياته الشخصية وقدم لنا وثيقة لا غنى عنها لمعرفة اهتمامه بالشئون العامة وتطور موقفه من السياسة والحكم وكفاحه في سبيل تطبيق نظرياته المثالية على الواقع العملي في صقليه واعترافه بما أصابه من خيبة و إخفاق ودفاعه عن فلسفته دفاعاً مفعماً بالعاطفة الممزوجة بالألم والمرارة[1].

ورغم أن من المعروف أن أفلاطون كتب على غرار هذه الرسالة اثنتا عشرة رسالة أخرى كانت قد نسبت إليه أو كان هو الذي كتبها فعلاً، فإن هذه الرسالة تعد ثابتة النسبة إليه من ناحية، كما أنها تعد الأطول بين سائر هذه الرسائل، بل هي «تعادل في طولها سائر تلك الرسائل الأخرى مجتمعه»[2].

(1) د./ عبدالغفار مكاوي: المنقذ - قراءة لقلب أفلاطون، نشرة دار الهلال بالقاهرة 1987، ص101.

(2) نفسه.

وقد أشار إليها شيشرون ووصفها في «المجادلات التوسكولانية» بأنها الرسالة الأشهر لأفلاطون، كما استفاد منها المؤرخ الشهير بلوتارخوس في الفصل الذي كتبه عن ديون صديق أفلاطون وتلميذه[1].

ولعل أبرز ما يميز هذه الرسالة التي تعبر حقاً عن جانب مهم من السيرة الذاتية لأفلاطون أنها كتبت بحماس وبكل «مميزات الكتابة الحية التي تتدفق مع تيار الاعتراف الجارف ويسري فيها نبض الحكمة السمحة الطيبة»، كما خلت من الحشو والتصنع وبراعة الصقل والتصنع التي اتسمت بها الرسائل المنحولة التي اخترعها البلاغيون المتأخرون»[2].

وما تمتاز به هذه الرسالة عن مثيلاتها من السير الذاتية أنها «ليست مجرد اعتراف شخصي أو ترجمة ذاتية أو سيرة حياة تلقي الضوء على طموح أفلاطون لتحقيق أفكاره وأحلامه والأخطار التي تعرض لها في فترة من أهم فترات حياته.. وإنما هي بجانب ذلك كله نافذة تطل منها على قلبه الذي وقف دائما وراء فكره ونتعرف من خلالها على معالم فلسفته المتأخرة التي فصلها في محاورات الشيخوخة»[3].

لقد وجه أفلاطون الرسالة إلى أقارب ديون وأصدقائه حينما كتبوا إليه يحثونه على التعاون معهم بالقول وبالفعل بحجة أن آراءهم وأهدافهم هي نفس آراء وأهداف ديون ومن ثم فلحبه الشديد لتلميذه وصديقه ديون يعدهم بالتعاون معهم[4].

(1) نفسه، ص102.

(2) نفسه، ص103.

(3) نفسه.

(4) أفلاطون: الرسالة السابعة، الترجمة العربية بكتاب د. عبدالغفار مكاوي السابق الإشارة إليه، (الفقرتان 23 ه3 – 324أ).

ثم يكشف لهم عن عقيدة ديون الأساسية التي اتفق معه فيها وكان حينئذ في أول زيارة قام بها لسيراقوصه (سيراقوزه) في حوالي الأربعين من عمره وكان ديون لا يزال شاباً، تلك العقيدة هي «أن أهل سيراقوزة يجب أن يعيشوا أحراراً في ظل أفضل حكومة ممكنه»[1].

أما عن كيف نشأت هذه العقيدة لدى التلميذ بخصوص مدينته كما كانت لدى الأستاذ بخصوص أثينا وكل بلاد اليونان فقد حكى أفلاطون في بقية الرسالة قصته مع السياسة من بدايتها حيث يقول بعد ذلك كاشفاً عن أسرار وعوائق عديدة من حياته ربما تتشابك وتتشابه مع ما يمر به كل الشباب وخاصة ديون وأمثاله، يقول أفلاطون في مطلع هذه القصة « كنت لا أزال في ريعان الشباب عندما حدث لي ما يحدث عادة للكثيرين، فقد تطلعت إلى الإلقاء بنفسي في أحضان السياسة بمجرد بلوغي سن الرشد. وكانت هذه هي صورة الأحوال السياسية المحببة التي سادت مسقط رأسي؛ فقد كان الناس ناقمين على الدستور القائم وتمت ثورة نتج عنها تركيز السلطة في أيدي واحد وخمسين رجلاً، كلف منهم أحد عشر رجلاً بتولي الوظائف العليا في المدينة وعين عشرة آخرون في بيرايوس وقد عهد إلى هذين المجلسين بالإشراف على مراقبة الأسواق وغيرها من الشئون الإدارية الهامة أما الثلاثون الباقون فقد تولوا زمام السلطة المطلقة، وكان بعض هؤلاء يمتون إلى بصلة القرابة، وبعضهم الآخرين معارفي، ولهذا دعوني على الفور إلى التعاون معهم وكأن اشتغالي بالسياسة أمر مفروغ منه، ولم يكن من المستغرب من شاب مثلي أن يتوقع منهم أن يحكموا المدينة حكماً ينقلها من الظلم إلى العدل، ولهذا رحت أرقب ما يفعلونه بعناية واهتمام بالغين. وسرعان ما اكتشفت أن هؤلاء الرجال قد استطاعوا

(1) نفس المصدر، 324ه.

في أقصر وقت ممكن أن يجعلوا الحكم السابق عليهم يبدو في صورة عصر ذهبي[1].

وهذه إشارة من أفلاطون إلى أنه كان سيشارك في حكم ما سمي بحكومة «الطغان الثلاثين» في أثينا، لكنه صدم فيهم، وكذلك يحكي بعد ذلك عن صدمته من سلوك الحزب العائد من المنفى يقصد الحكم الديمقراطي، حيث جاءت الديمقراطية بعد حكومة الطغاة الثلاثين ولم تكن أفضل منهم، فقد استهلت حكمها بمحاكمة سقراط و إعدامه. وهنا يتوقف أفلاطون ليقول: «لما رأيت ذلك وتبنيت نوع الرجال العاملين في السياسة وأخذت في ملاحظة القوانين والأخلاق السائدة، اقتنعت في النهاية بصعوبة الاشتراك في الحكم»[2].

ثم يكشف عن تحوله في هذه اللحظة التاريخية إلى الفلسفة كسبيل وحيد للإصلاح حينما يقول «وهكذا وجدتني مدفوعاً إلى الاعتراف بقيمة الفلسفة الحقة والتأكد من أنها وحدها التي تمكن الإنسان من معرفة العدل والصواب الذي تصلح به الدولة والحياة الخاصة وأن الجنس البشري لن يتخلص من البؤس حتى يصل الفلاسفة الحقيقيون الأصلاء إلى السلطة أو يصبح حكام المدن - بفضل معجزة إلهية - فلاسفة أصلاء»[3].

وقد انتقل بعد ذلك إلى حكاية زيارته الأولى لإيطاليا وصقلية حيث يقول بعدما سبق، «أن تلك كانت أفكاره عند تلك الزيارة وأنه قد دهش لنمط الحياة التي يعيشونها حيث «شعر بنفور شديد من الحياة التي يعيشها قوم

(1) نفس المصدر، 324ه - 234د - 342ه، ص125 - 126 من الترجمة العربية.
(2) نفسه، 325ج - 325د، ص127 من الترجمة العربية.
(3) نفسه، 326 أ-ب، ص128.

يوصفون هناك بأنهم سعداء وهي حياة تقوم على ألوان الملذات»[1]. وحينئذ بدأ ينصح أهالي صقليه وديون وكان تحمس ديون لأفكار أفلاطون لدرجة أن قرر - كما يحكي أفلاطون عنه - أن يعيش حياته الباقية بطريقة مختلفة عن بقية الإيطاليين والصقليين، إذ كانت الفضيلة عنده أسمى من الملذات والمباهج الحسية[2].

وأخذ أفلاطون يحكي بعد ذلك عن فترة إقامته في صقلية وعلاقته بديونيز يوس الأب وبديونيز يوس الابن الشاب الذي كان شغفه بالفلسفة و إلحاح ديون على أفلاطون في السفر إلى صقلية دافعين جعلاه يقدم على مخاطرة مساعدة ديون والوقوف بجانبه في محنة ألمت به هناك. وهنا نجده يقول عبارة ذات مغزى «وهكذا غادرت وطني بعد أن شجعتني هذه الأفكار على الإقدام على المخاطرة ولم تكن الدوافع التي حركتني إلى ذلك كما تصور بعض الناس بل كان الدافع الأساسي هو خوفي من الشعور بالخجل من نفس وخشيتي من أن أبدو في عيني مجرد رجل نظري عاجز عن إنجاز فعل واحد، وأن أقع في شبهة الخيانة لوفاء ديون وكرم ضيافته وذلك في وقت كان فيه يتعرض لخطر لا يقل عن الخطر الذي يمكن أن أتعرض له»[3].

إن أفلاطون هنا معنى بالفعل وليس فقط بالنظر؛ فها هو يقول أنه خشي أن يبدو في نظر نفسه عاجزاً عن الفعل حتى لو كان هذا الفعل يمكن أن يعرضه للمخاطر! وبالفعل يحكي لنا أفلاطون بعد ذلك عن ما تعرض له من مؤامرة من قبل ديونيز يوس الذي ربما تآمر بقتله ثم عاد لينفيه على ظهر سفينة معادية بعد أن تودد له وصور له أنه سيستمع إلى نصائحه!! و يستكمل

(1) نفسه، 326ج، ص129.
(2) نفسه، 327ب، ص131-130.
(3) نفسه، 328د، ص133.

بعد ذلك الحكاية إلى أن يصل إلى أن ديون قتل في حضور أصدقاء له من تلاميذ أفلاطون الاثينيين حيث استنكر أفلاطون هذا الفعل الخسيس! وهنا يتوقف أفلاطون ليؤكد لأصدقاء ديون وأقاربه الذين وجه إليهم رسالته نفس النصائح والآراء التي كثيرا ما قالها لديون وديونيزيوس حيث يقول لهم مرة أخرى: «إنه لا يجوز لصقلية ولا لغيرها من المدن أن تخضع للسلطة المطلقة، بل يجب - في رأيه على الأقل - أن تخضع لحكم القانون فالسلطة المطلقة مضرة بالحكام والمحكومين وهي مؤذية لهم ولأبنائهم وأبناء أبنائهم لأن مثل هذه التجربة لابد أن تؤدي إلى الخراب والنفوس الصغيرة والطباع الدنيئة»[1].

وينتقل أفلاطون بعد ذلك إلى الحديث عن زيارته الثانية لصقلية حيث كانت مدفوعه هذه المرة كما يقول هو بدوافع مثالية، وكذلك حكى عن زيارته الثالثة، وفي ثنايا ذلك يشرح جوانب عديدة من فلسفته وخاصة رؤيته لدرجات ومراحل المعرفة وعن ذكرياته مع ديون وديونيزيوس ثم يختتم هذه الرسالة السيرة بقوله «لقد قدمت النصيحة التي كان على أن أوجهها إليكم في أعقاب الحوادث التي وصفتها ولهذا أكتفى بما قلت. ولقد رويت قصة زيارتي الثانية لصقلية لأن الحوادث الغريبة غير المتوقعه التي ارتبطت بها فرضت على ذلك فإذا وجد أي إنسان أن الوصف الذي قدمته يجعل هذه الحوادث أقرب إلى الفهم ويبرر الظروف التي تحدثت عنها تبريراً كافياً، فقد تحقق الغرض من هذا العرض على أكمل وجه»[2].

إذن لقد كان هدف أفلاطون من روايته لهذا الجانب من سيرته الذاتية في هذه الرسالة أن يجعل الغامض من الأحداث التي سمع عنها أصدقاء

(1) نفسه، 334ج وما بعدها، ص144 - 145.
(2) نفسه، 352أ، ص181.

ديون وأقاربه أحداثا مفهومه وواضحة. ولا شك أن هذه الرسالة قد ألقت لدارسي فلسفة أفلاطون أضواء تنير أمامهم الطريق لفهم أبعاداً كثيرة من فلسفته السياسية إجمالاً وخاصة في محاورتي «الجمهورية» و«القوانين» كما تكشف عن سر تحول أفلاطون من إمكان المشاركة في قيادة أثينا وحكومتها إلى تأسيس مدرسته الفلسفية «الأكاديمية» مفضلاً الاقتصار على تعليم جيل جديد من ارستقراطي أثينا وبلاد اليونان مثال الدولة ومثال الحكم والعدالة.

خامساً: عظماء اليونان والرومان والسير الغيرية عند بلوتارخوس

يقدم بلوتارخوس في كتابه السير المتوازية نموذجاً فريداً للسير الغيرية في تاريخ كتابة السير؛ فهو أولا يعد واحداً من أوائل من قدموا هذا النوع من السير ومن ثم فهو يعد رائداً من روادها وهو ثانيا يقدم هذه السير بصورة مقارنة بين شخصيتين من الشخصيات المؤثرة في تاريخ أثينا وروما خاصة وبلاد اليونان على وجه العموم. وهذه المقارنة أو من باب أحرى الموازنة بين كل شخصيتين من هذه الشخصيات تتم بعد أن يقدم تفاصيل حياة كلاً منهما ويتضح من هذه الموازنة مدى التشابه بين إنجازاتهما وشخصياتهما وفيما بدا الخلاف بينهما.وهو ثالثاً يلخص لنا عبر هذه الموازنة بين هذه الشخصيات التاريخ اليوناني والروماني من وجهة نظره التي يغلب عليها السمة الأخلاقية الرواقية حيث كان يركز على أن يتشابه البطلين في إحدى الفضائل مثل الشجاعة أو الرزانة أو العدل أو الإيثار والشهامة أو الحكمة ..إلخ إن التأريخ كان يتخذ عنده دائما مرآة أخلاقية[1].

(1) خاليد فؤاد طحطح: نفس المرجع السابق، ص23 - 24.

وفي ضوء كل ذلك عده البعض «أمير كتاب السيرة» حيث كان أول من تنبه إلى الفرق بين كتابة السيرة وكتابة التاريخ حينما قال «نحن لا نكتب التاريخ و إنما سير حياة»[1] ولقد قال عنه مونتاني الفيلسوف الفرنسي الشهير «لو أن بلوتارخوس كتب لنا شيئاً عن نفسه لكان استمتاعنا بمؤلفاته أعظم و إدراكنا لمعانيها أوضح وأثرها في نفوسنا أقوى. ومن لا تشوقه معرفة حياة ذلك المصور القدير الذي أبرز لنا صور العظماء وأطلعنا على دخائل نفوسهم في أبدع تصوير وأدق بيان ليعرف ما انطوت عليه مؤلفاته من خبرة وتفكير[2]، لقد تمنى مونتاني أن يعلم عن بلوتارخوس ما أعلمنا هو عن حياة أولئك العظماء من التفصيلات المحكمة والحالات الخلقية الدقيقة التي تظهر آثار الطبيعة البشرية في التاريخ[3].

ورغم أننا لا نعرف الكثير عن حياة بلوتارخوس ولا نعرف بالضبط تاريخ مولده، إلا أننا نعرف أنه كان سليل أسرة شريفة توارثت الميل إلى درس العلوم والآداب وأنه قد شهد في طفولته والده وجده ووالد جده، ونشأ تحت تأثير العادات والأخلاق القديمة في ظل هذه الأسرة الهادئة التي أعانته نوعاً ما على التمكن من ذلك الخلق الرفيع والعواطف الاجتماعية المحبوبة الظاهرة في مؤلفاته. وأنه كان كثير التفاخر بوالده لما كان عليه من فضل ووقار ومعرفة بالشئون الدينية والفلسفة والشعر. كما تعلم على يد أمونيوس

(1) نفسه، ص24.
وراجع في ذلك أيضا: لطفي عيسى، كتاب السير - مقاربات لمدونات المناقب والتراجم والأخبار، دار المعرفة للنشر، تونس 2007م، ص120.
(2) نقلًا عن: فيلمان: بلوطرخوس، نقله إلى العربية ميخائيل بشارة داود في مقدمة الترجمة العربية لكتاب بلوتارخوس «العظماء - عظماء اليونان والرومان والموازنة بينهم»، سبق الإشارة إليه، ص9.
(3) نفسه.

حيث دخل مدرسته صغيرا وتعرف هناك بأحد أحفاد تمستوكل وتعلم على يديه العلوم الرياضية والفلسفة. ولا شك لدى مؤرخيه بأنه قد تلقى العلم والآداب على يد أساتذة مهرة. ويبدو ذلك من أن مواطنيه قد عهدوا إليه بالرغم من حداثة سنه القيام بمفاوضات مع المدن المجاورة. وهذا ما قاده إلى روما التي كانت حينذاك محط أنظار كل البارعين من صناع اليونان وفلاسفتها طلباً للشهرة والثروة[1].

ويقال أن بلوتارخوس كان شديد العداء لتعاليم أبيقور شديد الإعجاب والاحترام لأفلاطون وتلميذه لاعتقادهما بخلود النفس والعدل الإلهي والخير. وقد كان كذلك شديد الاهتمام بشئون وطنه شديد الغيرة على ما بقى لمواطنيه من ظل الحرية في عهد السيادة الرومانية وكان يدعوهم إلى تسوية مشاكلهم أمام حكامهم الوطنيين دون أن يلجأوا إلى القنصل أو الحاكم الروماني. ولكي يكون قدوة صالحة لهم تولى بنفسه جميع شئون بلدته «شارونه» التي تركتها روما للأهالي. ولقد مارس في بلدته كل المهام؛ إذ لم يكن حاكما يشغل أرقى مناصب المدينة لا غير، بل بقى زمنا طويلا يؤدي أعمالا حقيرة بكل ما لديه من همة ودقة وانشراح[2].

وتعتبر مؤلفات بلوتارخوس بسعتها واختلاف موضوعاتها أكبر موسوعة للحوادث والذكريات والأفكار التي وصلت إلينا عن تلك العصور الخالية، ورغم أنها جاءت من عصر فيه انحطاط فني وعلمي، إلا أنها جاءت عظيمة في أسلوبها وعباراتها يأتنس مطالعها ببلاغة اليونان القديمة ويتسمع بيانها في كل عصر من العصور. ولئن كانت مؤلفاته لا تنطوي على شيء مما تسمو إليه تعاليم الرواقيين ولا خيال أفلاطون وحماسته فإنها تملأ النفس شجاعة

(1) فيلمان، نفس المرجع، ص10 - 11.
(2) نفسه، ص13 - 14.

و إقداماً على العمل؛ إذ تستند على الوقائع يزينها تصوير متقن وتشبيه حي يخاطب القلب والعقل معاً. و إذا كانت مؤلفاته الفلسفية تتضمن خلاصة لجميع ضروب الحكمة القديمة، فإن مؤلفه في سير العظماء له ميزة عظيمة إذ يصور الطبيعة الإنسانية بسذاجة بلغت غاية الإبداع فترى في أسلوبه عامة شيئا من آثار ذلك البيان الخلاب المستعار من مدارس السوفسطائيين في بلاد اليونان وروما[1].

لقد عالج بلوتارخوس في هذا الكتاب سيرا للعديد من عظماء اليونان والرومان مثل تيزيوس وروموليوس وليكورجوس ونوما، وصولون وبوبليكولا، وتيميستوكل وكامي، وبركليس... وغيرهم.

وقد انتهج منهجاً مدققا في عرض سيرهم وحاول قدر طاقته أن يتجنب ماروي عنهم أو علق بسير حياتهم من خرافات. وها هو يقول في ذلك في معرض حديثه عن تيزيوس مؤسس مدينة أثينا ومقارنته برومولوس مؤسس روما المجيدة، يقول أنه يرجو أن يوفق «إلى إخراج الخرافي من تلك الحياة وأميز جوانب الحقيقة وأن أفرغ عليها الصبغة التاريخية فإذا جاءت بعد ذلك غير موضع للتصديق أو خانتني الحقيقة فرجائي إلى القراء أن يشملوني بصفحهم وأن يقابلوا هذه الرواية العتيقة بتسامحهم»[2].

وقد بدأ بعرض حياة تيزيوس الذي رجح أن يقع عهده بين عامي -1249 1199ق.م. وقرر مقارنته برومولوس الذي يقع عهده بين عامي 769 - 715ق.م. حيث وجد أنهما متشابهين في غير موضع؛ إذ ولد كلاهما خفية من زوج سري وعرف بأنه من أبناء الآلهة، وعرف كلاهما بالشجاعة والقدرة،

(1) انظر: نفس المرجع السابق، ص ص14 - 16.
(2) بلوتارخوس: العظماء، الترجمة العربية، ص20.

كما أنهما جمعاً بين القوة والحكمة، فضلاً عن أنهما أنشأ أعظم مدينتين في العالم روما واثينا، أنشأ الأولى روموليوس وأوجد الآخر أهالي الثانية، اختطف كل منهما النساء بلا فرق بينهما، وعرفا نكد العيش والاضطرابات المنزلية وانتهت بهما الحال إلى أن جلبا على نفسيهما بغض مواطنيهما على ما جاء في الأحاديث التي وان كانت خرافية فإنها لا تخلو من حقيقة»[1].

وهكذا أوضح لنا بلوتارخوس لماذا قرر الموازنة بينهما منذ البداية، ثم أخذ في سرد ما استطاع جمعه من سيرة تيزيوس «الذي يمتد نسبه من جهة والده إلى أريختيه والأوتوختيين (الأهالي الأصليين) ومن جهة والدته إلى بيلوت الذي كان أقدر ملوك بيلوبونيز وأوسعهم شهرة لا من حيث ثروته فقط بل من حيث كثرة أولاده وقد زوجهم كثيراً من بنات أعيان البلاد وبث أبناءه في حكومة المدن. وقد أنشأ بتيوس جد تيزيوس لأمه مدينة ترازين واشتهر بالحكمة والعقل..»[2]. ومضى على هذا يسرد علينا تفاصيل عديدة عن أسلاف تيزيوس وعن أمجادهم وأمجاده التي كان يحاول فيها محاكاة أمجاد هرقل حيث كان قلب تيزيوس قد أولع من زمن بعيد بالشهرة الزائعة التي نالها هرقل موضع إعجابه وكان يقبل بكليته على سماع كل حديث عنه ووصف لشخصه لاسيما أقوال من رأوه وسمعوا حديثه وشهدوا مواقعه.. وكان يحلم في نومه بحملات هرقل ويحس بالرغبة الشديدة في الاقتداء به والقيام بمثل أعماله»[3]. ولقد وصف لنا بلوتارخوس الكثير من معاركه وصور مدى شجاعته في خوض هذه المعارك كما حقق الروايات المختلفة حول زواجه وأولاده وذكرنا بما ورد عنه في الأوذيسه التي جاء فيها أن

(1) نفس المصدر، ص20 - 21.
(2) نفسه، ص21.
(3) نفسه، ص24.

«تيزيوس وبيريتوس من أبناء الآلهة العظماء»[1]. كما دقق في بعض روايات هيرودوت عنه[2]. وختم حديثه عنه بالحديث عن وفاته وعن تخليد الأثينيين لـه واحتفاؤهم بذكراه، حيث « كانوا يقيمـون الضحايا تكريما له في الثامن من شـهر بيانبسيون (أكتوبر - نوفمبر) وهو اليوم الذي عاد فيه من كريت مـع رفاقه، ويحتفـون به أيضاً في الثامن من كل شـهر وقد يكـون ذلك لأنه عـاد لأول مرة من تراز ين إلى أثينا في الثامن من شـهر هيكاتونبيون (يوليه - أغسطس) كما قال ديودور البرياجي[3].

ثم عرض بعد ذلك لسـيرة حياة رومولوس بادئا بعرض الروايات المختلفة التي وردت عن تسمية روما و إلى من نسبت، و يرجح رواية «الذين يدعون ولهم الحق أن رومولوس دعا المدينة باسـمه»[4]. و يعيب على هؤلاء أنهم غير متفقـين فيـما بينهم على أصـل رومولوس ذاته؛ إذ يحسـبه البعـض ابن انياس واكسـيتا بنت قورباس وأنه نقـل إذ كان طفلاً مع أخيه روموس إلى إيطاليا و إن نهر التير طغى فحطم جميع السـفن إلا سفينة الطفلين التي دفعها بلطف إلى شـاطئ ممهد ونجت على غير المنتظر ودعيا المكان روما. و يقول آخرون أن روما بنت واكسـيتا هذه تزوجـت لاتينوس بن تلماك فأولدها رومولوس و يذهب البعض إلى أن رومولوس هو ثمرة اتصال سري بين أميليا بنت انياس ولافنيـا بالإله مـارس»[5]. وعدد بلوتارخوس العديد مـن الروايات عن مولد رومولـوس وعن أصله الإلهـي ونقد ما رفضه منها ثم روى لنا قصة تأسيسـه

(1) نفسه، ص32.
(2) نفسه، ص40.
(3) نفسه، ص44 - 45.
(4) نفس المصدر، ص47.
(5) نفسه، ص47.

لمدينة روما والخلاف الذي استعر بين الأخوين روملوس وروموس حول المكان الذي تأسست عليه المدينة، ذلك الخلاف الذي جعل البعض يتهم روملوس بقتل أخيه، ثم اشتغاله بعد دفنه ببنائها[1]. و يقال أنه أنشأها في الحادي عشر من مايو ولا جدال في ذلك ولا يزال الرومانيون - حسب رواية بلوتارخوس - يقيمون هذا العيد السنوي و يدعونه عيد ميلاد وطنهم»[2].

وقد روى لنا بلوتارخوس ما أكده الرواة حول رغبة روملوس في شن الحروب لأنه فيما يقال قد «أفضى إليه الوحي أن القدر يخبئ لروما عظمة خطيرة وكلما غذتها الحروب ازدادت عظمة»[3]. وقد تعددت بالتالي معارك روملوس وخاصة مع السابيين، وقد أصيب روملوس في إحدى هذه المعارك بجرح في رأسه كاد يقتله[4]. وقد تعاظم شأن روملوس من جراء انتصاراته في ما خاضه من معارك بعد ذلك لدرجة أن الكثيرين من جيرانه خشوا من سطوته وسلطانه فقنعوا معه بالسلام، إلا أن الأقوياء منهم وقد تولاهم الخوف منه عمدوا إلى تعطيل تقدمه ومعاقبته وكان منهم «الفييون» الذين بدأوه بالعداوة حيث كانوا أصحاب أراضي شاسعة ومدينة كبيرة وقسموا جيشهم إلى فرقتين، انتصرت الأولى على الرومانيين في مدينة «فيدان»، بينما التي ذهبت لملاقاة روملوس «هزمت شر هزيمة وفقدت أكثر من ثمانية آلاف من رجالها ثم وقعت معركة أخرى بالقرب من «فيدان» شهد الجميع أنها كانت من عمل روملوس الذي بذل فيها كثيرا من المهارة والبسالة وأظهر من القوة فوق طوق الإنسان ولكن رواية القائلين أن روملوس قتل

(1) نفسه، ص54 - 55.
(2) نفسه، ص56.
(3) نفسه، ص58.
(4) نفسه، ص64.

بيـده نصـف الأربعة عشر ألف جنـدي الذين بقوا في حومـة الوغي خرافة لا تصـدق»[1]. وهكـذا يروي بلوتارخـوس من أخبار معـارك رومولوس ما يمكـن تصديقه و ينتقد مالا يمكن تصديقه وخاصـة في تلك الرواية الأخيرة التي قيل أنه قتل بيده فيها سبعة آلاف جندي من الأعداء لكنها رواية تؤكد أكثر مما تنفي مدى شـجاعة وبسـالة رومولوس في الحروب، تلك الشـجاعة التي أهلته للسيادة والشرف بين مواطنيه لدرجة أنه بدأ يتجبر عليهم إذ امتلأ ثقة بنفسه واسـتخف بالجمهور وطغى واستاء الناس من بذخه في الملبس إذ كان يلبـس الرداء الأرجواني ومـن دونه الفروة، وكان يعقد الجلسـات وهو جالـس على مقعـد منقلب يحيط به شـبان يدعون الراكضـون لسرعتهم في تنفيذ أوامره، وكانت تمشي أمامه طائفة من هؤلاء يحملون عصيا يبعدون بها الناس عن طريقه يحملون أطواقاً يغلون فيها من يأمرون بالقبض عليه»[2].

ولعـل ذلـك التجبر كان من أسـباب المصير الغامض الـذي لاقاه في نهاية حياتـه، وقـد حاول بلوتارخـوس تحقيق الروايـات العديدة حـول اختفائه وانتهـى مـن ذلـك إلى القول بأنه «مهـما يكن من أمـر هـذه الروايات فإن رومولوس قد اختفى من بين الناس وهو في الرابعة والخمسـين من عمره وفي السنة الثامنة والثلاثين من حكمه»[3].

وبعد أن انتهى بلوتارخوس من رواية مسيرة حياة هذين الرجلين العظيمين، عاد مرة أخرى إلى الموازنة بينهما قائلا: «هذا ما اسـتطعت جمعه حقيقاً بأن يذكـر عن تيزيـوس ورومولوس ثم أكد عـلى كيف اتصفا معا بالشـجاعة والإقدام وعظمة النفس والإخلاص للخير العام ورغبتهما الشديدة في المجد

(1) نفسه، ص71 - 72.
(2) نفسه، ص72.
(3) نفسه، ص77.

والفضيلة. لقد خلق تيزيوس وروموولوس ليحكما وكلاهما لم يعرف الحرص على طبيعة الملك؛ امتهنا الملكية أحدهما عن طريق الديمقراطية والآخر عن طريق الاستبداد، سقط كلاهما في غلطة واحدة عن طريقين مختلفين. إن أول واجب على من يتولى الحكم هو صيانة المملكة، يجب عليه أن يجتنب مالا يجب ويأخذ بما يجب وإذا زاد في لينه أو شدته لم يعد ملكاً ولا رئيس شعب بل يكون مملقاً أو ظالما يجلب على نفسه البغض أو الاحتقار. ينشأ أحد هذين العيبين عن الدعة الإنسانية وينشأ الآخر عن الأنانية والقسوة»[1].

وعلى هذا النحو يمضي بلوتارخوس في المقارنة بين العظيمين تيزيوس وروموولوس موازنا بين أخلاقهما وشجاعتهما وإنجازاتهما موضحا نقاط الاتفاق ومواطن الاختلاف.

وعلى نفس المنوال ينسج بلوتارخوس كتابة سير كل الرجال العظماء الذين اختارهم وتناولهم في كتابه محاولا قدر طاقته الإنسانية أن يتحقق من كل ما روى عنهم متمثلاً ما قاله منذ بداية مؤلفة نهج الموضوعية والدقة في تحقيق الرواية التاريخية حول حياة من روى سير حياتهم ملتمساً من قارئه الصفح عن أي هفوات أو أخطاء ربما يكون قد وقع فيها وخانته فيها الحقيقة حسب قوله.

(1) نفسه، ص78 - 79.

الفصل الرابع

المنطق ونظرية المعرفة
في الفلسفة اليونانية

تمهيد

لا شـك أن علـم المنطـق باعتبـاره علما لطـرق ومبادئ التمييز بـين الصواب والخطأ على حد تعبـير المناطقة[1] قد نشـأ شـيئاً فشـيئاً من قلب البحث في المعرفة، إذ كان هدف فلاسفة اليونان منذ البداية هو إدراك حقيقة الوجود، ولما كان البحث عن الحقيقـة يتضمن اصطلاحياً الحق، والحق عكس الظن وهو مناط اليقين وقلـب الحقيقة الثابت كما أكد على ذلك بارمنيدس[2] فقد كان من الطبيعي أن تتطـور كلمة لوجـوس Logos التي أبدعها هيراقليطـس وجعلها عنوانا وجوهراً لفلسـفته في البحث عن الحقيقة لتعني في النهاية «المنطق» و يشـتق منها اسمه Logic.

---

(1) انظر:

Irving M. Copi: Inroduction to Logic,.
Collier Macmillan International Editions, fifth Ed.New york 14th/ p.3

(2) انظر: مقدمة نشيد بارمنيدس، الترجمة العربية المنشورة في: ميشلين سوفاج، برمنيدس، ترجمة: «بشارة صارجي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981م، هي 54.

أولاً: إرهاصات البحث المنطقي - المعرفي فيما قبل أفلاطون

يعد هيراقليطس إذن هو أول فلاسفة اليونان بحثاً عن اللوجوس Logos، ذلك القانون أو الحقيقة الخفية خلف هذا الوجود الظاهر بأضداده وتناقضاته. والمعروف أن اللوجوس في اللغة اليونانية القديمة وكذلك الحديثة يقصد به «عرض الأفكار بطريقة منظمة نطقا وكتابة»[1] ولذلك لم يكن غريبا أن يستخدم نفس المصطلح لوصف علم المنطق في وقت لاحق[2].

وعلى الرغم من أن بحث هيراقليطس عن حقيقة الوجود قد مر بمراحل معرفية مختلفة حسب شذراته التي يتحدث فيها عن دور الحواس ثم عن دور العقل والفهم في المعرفة وادراك حقيقة الوجود الظاهر، إلا أن الحق الثابت لديه إنما هو كامن خلف هذا الوجود الظاهر الذي لا يدرك لا بالحس ولا بالعقل الاستدلالي لأنه «إن لم تتوقع ما ليس متوقعاً فلن تجد الحقيقة أبداً»[3] عنده، أقول على الرغم من ذلك إلا أنه كان أول من ألمح إلى أهمية ودور العقل في التمييز والفهم، فهو المختص بالفهم والتحليل لما تنقله الحواس الخمس من انطباعات وما يترتب عليها من معلومات. وهناك من يري أن هيراقليطس لم يكن يقبل أي شيء يند عن المنطق العقلي السليم، حيث يري دوميتريو بحق أنه (أي هيراقليطس) كان داعية لمنهج منطقي[4].

(1) د. هدي الخولي: هرقليطس - الشذرات الكاملة - ترجمة وتعليق، نشرة أثينا 2013، ص32.

(2) نفسه.

(3) شذرات هيراقليطس (95) الترجمة العربية لأحمد فؤاد الأهواني في كتابه: فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، دار احياء الكتب العربية بالقاهرة، الطبعة الأولى 1954م، هي 110.

(4) Dumitriu(A): History of Logic, vol. I. Eng.tran,. Abacus - (6) press,1944 / p.82.

وواضح أن بارمنيدس قد التقط الخيط من هيراقليطس على الرغم من الاختلاف الكبير الظاهر بين مذهبيهما؛ حيث بحث في حقيقة الوجود وانتهي إلى التعبير عن ذلك شعرا وكان تركيزه على التميز بين الحق والظن؛ فقصيدته تنقسم كما هو معروف إلى ثلاثة أجزاء، أولها مقدمة مليئة بالرموز ولكن أهم هذه الرموز فيما يخص قضية المعرفة والمنطق أن الحد الفاصل بين الليل والنهار، الظلام والنور، إشارة إلى ذلك التمييز بين الحق والباطل الذي ستقدمه إليه الهة العدالة Dike، وهي اشارة من جانب أخر إلى أنها ستقدم إليه هذا التمييز وحياً، وان كانت تقول له: «إن ما سأقدمه لك هو «الحق» و«احكم بالعقل Logos» على ما أنطق من «براهين»»[1].

لقد لفت بارمنيدس الإنتباه إلى أن طريق الحق إنما هو طريق العقل وأن علينا التمييز بين الطريقين ولا ينبغي أن نسير في طريق عامة الناس، أولئك الذين لا يرون إلا ما هو ظني ولا يعرفون إلا ما يقع في خبرتهم الحسية المحدودة من ظنون! وذلك بلا شك يعد إرهاصا ليس فقط بأهمية المعرفة العقلية التي تنصب على إدراك حقيقة الوجود وأنه واحد كما قال بارمنيدس، و إنما أيضاً بأهمية البحث عن الحق العقلي والتمييز بين الصواب والخطأ وهذا هو موضوع التفكير المنطقي.

والطريف أن ما حدث من تطورات فكرية بعد ذلك سارت في الطريقين معاً لدي فلاسفة اليونان؛ فقد سار السوفسطائيون في طريق الظن بحسب التعبير البارمنيدي على اعتبار أنهم ركزوا على المرادفة بين

(1) انظر: بارمنيدس: قصيدة «في الطبيعة Peri Physeos»، الترجمة الدكتور أحمد فؤاد الأهواني، بنفس المرجع السابق، ص 130.
وراجع كتاب: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، نشرة دار قباء الحديثة، الطبعة الثانية بالقاهرة 2007م، ص 168، هامش 17، ص 214.

الإحساس والعلم و إقرار نسبية المعرفة واختلاف الحقيقة باختلاف ما يقع في خبرة الأفراد الحسية. ونعرف ما ترتب على ذلك من ابتداعهم لصنوف من الجدل المغالطي الذي استهدف فقط كسب المعارك الفكرية والانتصار على الخصوم سواء في المجادلات والمساجلات الفكرية أو أمام المحاكم.

أما سقراط فقد مد خيط الإيلية الحقيقية إلى نهايته حيث أكد على أن العقل هو جوهر النفس الإنسانية وأن على كل من يدعي العلم بشئ أن يبدأ بإدراك ماهية هذا الشيء وطبيعته الأصلية. فلقد كان سقراط إذن بنظريته المعرفية تلك هو ملهم أرسطو بنظرية التعريف. وقد أشار أرسطو نفسه إلى ذلك في «الميتافيزيقا» حيث أكد أن سقراط هو صاحب اكتشاف أهمية التعريف وفلسفة تحديد المفاهيم، تلك الفلسفة التي تقوم على الاستدلال الاستقرائي Inductive arguments والتعريف الكلي Universal Definition وهما أساس العلم وعليهما تتأسس العلوم[1].

وقد أجمع الباحثون على أن بحث سقراط عن ماهيات الفضائل و إصراره على أن يصل مع محاوريه إلى إدراك «الفكرة العامة التي من أجلها تكون الأشياء التقية كلها تقية» كما ورد في محاورة أوطيفرون[2] على سبيل المثال، إنما يعني أنه كان يبحث عن التعريف المطلق Absolute Definition، التعريف الذي تصح به المعرفة وتصبح معرفة يقينية True Knowledge، وهي ذات المعرفة الدقيقة التي سماها أفلاطون وأرسطو بعد ذلك episteme

(1) Aristotle: Metaphysics (B. xii, ch.4, 1078 b25-30 Eng.tran. By W. D. Ross., In "Great Books of the Western World", Encyclopedia Britannica, Inc., London 1952 ,p.610.

(2) انظر: أفلاطون، أوطيفرون، الترجمة العربية للدكتور ذكي محمود في «محاورات أفلاطون»، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة 1966م، هي 17 - 19.

وأعطاهـا الأخـير بُعداً منطقيـا وأطلق عليهـا باصطلاحنا الحديـث المعرفة العلمية Scientific know ledge[1].

والحقيقة أن هذين الطريقين المتناقضين اللذين سـار فيهما السوفسـطائيون من ناحية وسـقراط من ناحية أخرى هو ما دفع أرسـطو في النهاية إلى تأسـيس علم المنطق لتحليل التفكير الإنسـاني ووضع المعيـار الثابت الذي يمكن التمييز من خلاله بين الصائب منه والخاطئ. ومن ثم كان القضاء على التفكير المغالطي السوفسطائي ولم يعد للسوفسطائيين وجود بعد أن كتب أرسطو مؤلفاته المنطقية، حيث كشف عن المغالطات السوفسطائية في كتابه عن المغالطات السوفسطائية، ووضع أسس محدده لفن الجدل في كتابه عن الجدل (الطوبيقا)[2].

ولكـن هل كان ممكنا لأرسـطو أن يضع هذا العلم الدقيـق، علم المنطق بـدون أن يسـبقه الجهـد الهائـل الـذي بذلـه أفلاطـون في الاسـتفادة مـن الديالكتيك السـقراطي وبحثه عن التعريف الـكلي للفضائل، ونقده لصور الجدل المغالطي لدي السوفسـطائيين؟! الحقيقة أن أرسطو قد استفاد بلا شك من بحث أفلاطون الـدءوب عن التمييز بين المعرفة أي معرفة، وبين المعرفة العلمية الدقيقة episteme التي هي مناط الحق وأساس الأحكام الصادقة.

ثانياً: المعرفة والمنطق عند أفلاطون

إن بحث أفلاطون في المعرفة يبدأ تحديداً من محاورة «مينون» التي تحركنا قدما إلى المناقشـات الجادة في «فيدون» ثم إلى التمييز بين المعرفة بعمومها والأحكام

(1) انظر:
Stone (L.f), the Trail of Socrates, Anchor Books Double day, New york 1984, p. 68.

(2) انظر كتابنا: نظرية العلم الأرسطية - دراسة في منطق المعرفة العلمية عند أرسطو، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الأولى 1986م، الفصل الخاص بالجدل.

الصادقـة في كل مـن «الجمهورية» و«ثياتيتوس»[1]. والحـق أن أفلاطون يجهد دارسيه لأنه في تلك المحاورات السابقة وكذا في «فايدروس» و«المأدبة» ثم بعد ذلك وقبله في «السوفسـطائي» و«فيليبوس» يقـدم لنا - على حد تعبير جويت - تصورا محتملاً لمنهجه على أنه انبثاق من خطوات منتظمة regular steps لمعرفة النسـق الكلي المسـتدلة جزئياته من الكل، وهذا أفضل من الكل الذي يسـتدل عليـه من جزئياته ـ إنه المنطق المثالي Ideal Logic الذي لم يتوسـع أفلاطون في تطبيقه إلا في بحثه عن العدالة أو في تحليله لأنواع النفس[2].

إن هذا المنطق المثالي لدي أفلاطون ترتبط فيه أبحاثه المعرفية بأبحاثه في نظريـة الوجود، إذ أن الحقيقة لا توجد لديه إلا في «عالم المثل» أي في العالم المعقـول، وتلك هي الحقيقة الكلية الثابتـة لأي شيء بينما جزئياتها توجد في العالم المحسوس، عالم الأشياء وهو عالم الظنون.

وقد أجهد أفلاطون نفسـه ليوضح لنا عبر محاورة «الجمهورية» كيف أننا بالديالكتيك نبدأ الانتقال من أفكارنا المشوشـة عن العالم المحسوس إلى عالم الأفكار في ذاتها (عالم المثل) بتوسط الأفكار الرياضية، حيث حاول توضيح ذلك التوازي بين درجات المعرفة ومراتب الوجود في تشبيه الخط الشهير[3].

لكن التسـاؤل عن علاقة الكليات (المثل) بجزئياتهـا (الأفراد) في العالم

(1) Mathews(G)., Plato's Epistemology and related Logical problems, Selections from Philosophers, Edited by Mary Warnock, London, 1972, p.43.

(2) Jowett (B)., The Dialogues of Plato, vol. II, Introduction of "Republic", Oxford - At the Clarendon press,1953, p.69.

(3) انظر كتابياً: فكرة الإلوهية عند أفلاطون، دار التنوير بيروت، الطبعة الخامسة 2008م، ص175.
وأيضاً كتابنا: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، سبق الأشارة اليه، ص504.

المحسوس قد شكل أزمة في محاورة «بارمنيدس»[1] لم يستطع معها أفلاطون الدفاع عن نظريته في الوجود ـ وقد بدأ أفلاطون إعادة النظر في نظريتيه في المعرفة والوجود و إعادة بنائهما من خلالها تحليلات لغو ية ومنطقية مطولة في محاورتي «ثياتيتوس» و«السوفسطائي»؛ ففي محاورة «ثياتيتوس» ينتقد صور العلم الشائعة في عصره؛ فلقد انتقد التوحيد بين العلم والإحساس، وكذلك التوحيد بين العلم والحكم الصادق وكذا الحكم الصادق المصحوب بالبرهان، وبالطبع فالأهم بالنسبة لموضوعنا هنا هو نقده لما أطلق عليه التوحيد بين العلم والحكم الصادق؛ وذلك لأنه وجد أنه لكي نحكم حكما صادقا على أي قضية فينبغي أن نعرف أولا معني الحكم الخاطيء؟ فهل يكون الحكم الخاطيء هو مجرد الخلط بين شيء نعرفه وشيء لا نعرفه؟! إننا من الناحية الموضوعية لا نستطيع أن نخلط بين ما هو موجود وما هو غير موجود لأن التفكير فيما ليس موجودا لن يكون تفكيرا على الإطلاق! ومن جهة أخرى لا نستطيع أن نخلط به ما هو موجود وما هو غير موجود لأن تساوي وجود الموضوعين في الوعي لا يؤدي إلى الخلط بينهما[2].

وعموماً فإن هذه المحاورة تنتهي نهاية سلبية لا يستطيع فيها المتحاورون تفسير الحكم الصادق حتي لو كان مصحوبا بالبرهان Logos حيث حدد أفلاطون هنا عدة معاني للبرهان؛ أهمها أنه قد يعني اللغة المعبرة عن الفكر، وقد يعني رد المركب لأجزائه وحصر عناصره، وقد ناقش هذه المعاني ورفضها؛ إذ أن كلا منا يستخدم اللغة ولا يعني هذا أنه عالم أو قادر على التعبير بهذه اللغة عن

(1) أفلاطون، بارمنيدس (132م وما بعدها) الترجمة العربية لحبيب الشاروني، نشرة المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة (359) ص 23 وما بعدها.

(2) انظر: أفلاطون: ثياتيتوس - عن العلم، الترجمة العربية للدكتورة أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1973، ص 114 - 143 وراجع مقدمة الترجمة للدكتورة أميرة مطر بنفس المصدر، ص19.

العلم الصحيح الصادق، وبالطبع فليس مجرد رد المركب إلى أجزائه يعني معرفة الكل، إذ أن مجموع الأجزاء لا يتساوى مع إدراك حقيقة الكل ذاته[1].

وعلى أي حال فإن تلك كانت مجرد مناقشات جدلية بعيدة عن الجدية لمعني البرهان والاستدلال الرياضي، وكان الهدف منها ومن كل المناقشات التي دارات في هذه المحاورة إنما هو في النهاية أن ندرك «أن العلم ليس هو الإحساس وليس هو الظن أو الحكم الصادق وليس هو البرهان الذي قد يضاف إلى الظن أو الحكم الصادق»[2].

لقد أراد أفلاطون في هذه المحاورة أن يزعزع ثقتنا في كل من المعرفة الحسية والمعرفة الاستدلالية المبنية عليها حتى يعود بنا في اعتقادي إلى افتراض وجود «المثل» باعتبارها مناط اليقين - ولكن تبقى المشكلة كما هي، كيف نميز الحكم الصادق من الحكم الخاطئ؟!

إن أفلاطون عاد في محاورة «السوفسطائي» إلى استكمال مناقشة هذا الموضوع؛ حيث أكد أن جوهر الخطأ في حكمنا على الأشياء والكلمات هو أن نفرض الوجود على ما لم يحرز الوجود[3].

---

(1) انظر: نفس المصدر السابق ، ص151.
ومقدمة الترجمة، ص21.

(2) أفلاطون: نفس المصدر السابق، الترجمة العربية ص165.
- وقارن نفس هذا الموضع في الترجمة الإنجليزية لكورنفورد في:
Cornford,. Plato's theory of knowledge, Theaetetus - 210A), London, Routledge & Kegan Paul LTD,1973, p.161.

(3) انظر: مقدمة أوجست دييس للترجمة الفرنسية لمحاوره السوفسطائي التي نقلها إلي العربية الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1969، ص 17.
وانظر أيضاً:
Gosling (J.c.b): Plato, Routledge & Kegan Paul, London and Boston 1973,p.137-139

إن مناقشة هذه المشكلة في «السوفسطائي» تتخذ طابعا منطقيا يمكن التعبير عنه بالمصطلحات الأرسطية - كما يقترح ذلك د.عزت قرني - حيث أن جوهر المشكلة التى تناقش فى هذه المحاورة إنما هي مشكلة الحمل المنطقي، ويطرحها أفلاطون عبر ثلاثة مراحل؛ في الأولى يضع المشكلة الخاصة وهي مشكلة الكذب أو الفساد المنطقي (236 د - 237 أ)، وفي الثانية يصنع المشكلة العامة وهي مشكلة إمكان الحمل (251 أ-جـ)، وأخيرا يقدم نظرية في الحمل تسمح بتفسير الوقوع في الكذب أو الفساد المنطقي (259ه - 264 أ)[1].

وخلاصة القول في قضية الأحكام الخاطئة هي أن الكاذب منطقياً على مستوي القول والفكر يفترض وجود ما لا وجود له، إذ ليس من الممكن التفكير إلا في ما هو موجود ـ ولكن هل من الممكن القول بدون أن نقع في التناقض: إن غير الموجود موجود ؟. هذه هي الصعوبة لأننا نصعد هنا ضمنياً من مشكلة الكذب المنطقي إلى مشكلة أعم وهي مشكلة الحمل ويصير جوهر الصعوبة هو نسبة الوجود إلى اللاوجود[2].

وهذا يعني ببساطة نقل المشكلة من مجال المعرفة إلى مجال الوجود، مما يؤكد الصلة بين مشكلة اللاوجود التي تتعلق بنظرية الوجود، ومشكلة الحمل وهي مشكلة معرفية منطقية!

وعموما فقد كان الحل الأفلاطوني حلا يتعلق باللجوء مرة أخرى الي

(1) د. عزت قرني، مشكلة الحمل المنطقي - الثورة المركزية في محاورة السوفسطائي، بحث منشور كملحق لترجمته العربية لمحاورة «السوفسطائي» نشرة مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت 2001 م، ص157.
ويمكنك مراجعة الفقرات المشار إليها في ذات الكتاب بالترجمة العربية للمحاورة.
(2) نفسه، ص 158.

افتراض وجود عالم المثل الذي يمثل الوجود الحقيقي، وافتراض أن ثمة أجناسا عليا خمسة هي: الوجود، السكون، الحركة، الذاتية ،الغيرية. وعن طريق هذه الأجناس الخمس العليا حل أفلاطون مشكلة العلاقة بين المثل بعضها والبعض - وهي قضية كان قد سبق طرحها وتركها دون حل أيضا في محاوره «بارمنيدس»- وذلك على أساس أن هذه الأجناس العليا الخمسة هي ما بها تتشارك المثل؛ فكل مثال هو ذاته أي يشارك في مثال الذاتية، ومن ثم فهو يختلف عن غيره أي يشارك في مثال الغيرية، وبما أنه هو ذاته فهو ثابت أي يشارك في مثال السكون، وبما أن بإمكانه المشاركة في غيره سواء بالسلب أو بالإيجاب، فإن كان ذلك بالإيجاب فهنا يكون أساس الأحكام الصادقة على أي علاقة تجري بين الأفراد في العالم المحسوس؛ فإن قلت عبارة مثل «أن ثياتيتوس يجلس» مثلا فإن هذه عبارة صادقة لأن من طبيعة الإنسان (المثال) وثياتيتوس أحد أفراده المشاركة في مثال الجلوس، وعلى العكس من ذلك فلو قلت مثلا عبارة مثل «إن ثياتيتوس يطير» فهذه عبارة كاذبة لأن مثال الإنسان لا يشارك في مثال الطيران، ومن ثم فهذه العلاقة بين الإنسان والطيران لا وجود لها من الأساس. وفي ضوء هذا تكون الأحكام الصادقة والكاذبة مبنية ليس على مطابقة القضية لما هو موجود في الواقع المحسوس، بل على مطابقتها لحقيقة العلاقة بين المثل في العالم المعقول، فذلك هو عالم الوجود الحقيقي. ومن هنا يبدو أن الخطأ والصدق إنما يقوم - فيما يقول د. عزت قرني - في الكيفية التي عليها المحمول، إذ أن تعريف القول الخاطئ في هذه الحالة يكون «أنه تركيبة من الافعال والأسماء تتحدث عن شيء ما ولكنها تجعل ما هو «غير» كأنه هو «الذات» وما ليس بموجود كأنه موجود، أي أنه التركيبة اللغوية التي تنسب إلى موضوع ما محمولاً ليس له».[1]

(1) د. عزت قرني، نفس المرجع السابق، ص162 وهامش (9) فيها.

إن كل ما يختلف أفلاطون فيه هنا عن تصوراتنا أنه يجعل الحكم على أي عبارة جزئية نستخدمها مطبقا على معرفة حقيقة ما هو كائن من علاقات بين «المثل» في العالم المعقول، لأنه في ضوء معرفتنا بما هو كلي يمكن الحكم على ما هو جزئي، وفي ضوء إدراكنا لحقيقة الكل والعلاقات بين الكليات المعقولة، يمكننا استنتاج الأحكام الصادقة والأحكام الخاطئة على ما نستخدمه من عبارات تحمل محمولا ما على موضوع ما، فإن طابق الحمل حقيقية العلاقة بين الاجناس في عالم المثل كانت العبارة صادقة، وان نسبت إلى موضوع ما لا يمكن أن ينضاف إليه حسب حقيقته في ذلك العالم المفارق (عالم الكليات والمثل) كانت العبارة خاطئة.

وعلى أي حال فإن هذه المناقشات المستفيضة والجدلية الي أجراها أفلاطون لمشكلة الأحكام سواء جاءت بالصدق أو بالخطأ، قد اختلط فيها المعرفي المنطقي بالوجودي سواء كان المقصود هنا الوجود المعقول أم كان الوجود المحسوس.

وهذا الخلط هو ما كان على أرسطو أن يفضه، كما كان عليه أن يضع لنا أسسا واضحة للتمييز بين العبارات أو القضايا الصادقة على حد تعبيره هو وبين العبارات أو القضايا الكاذبة. وهذا هو جوهر أبحاثه المنطقية التي لم ترتبط بنظريته عن الوجود بقدر ما ارتبطت بنظريته عن المعرفة.

ثالثاً: المعرفة والمنطق عند أرسطو

لا شك عندي أن نقطة بداية الإبداع الأرسطي واستقلاله عن أفلاطون كان من نظرية المعرفة، حيث اعتبر أن ثمة طريقين للمعرفة والوصول الي اليقين وليس طريقة واحدة - كما كان يصر على ذلك أفلاطون - هما طريق

الحس وطريق العقل[1]. ومن ثم فقد أعطي الحس أهمية في نظرية المعرفة، ليس فقط في كتاب «النفس» الذي سيطر تحليله للمعرفة الحسية والإدراك الحسي على ما يقرب من ثلث الكتاب[2] بل أيضا في كتاب «الميتافيزيقا»؛ حيث أكد في أول فقرة فيه على أن المرء يشعر بالسعادة واللذة من عمل الحواس وخاصة حاسة الأبصار.[3]

ولا يعني اهتمام أرسطو بتحليل المعرفة الحسية والإدراك الحسي أنه يفضل الحس على العقل، لأنه أعطي الأولوية للعقل على الحس في كل فلسفته، على اعتبار أن ما يميز الإنسان بالطبع هو المعرفة العقلية ـ ولكن هذه المعرفة العقلية ليست فطرية عند الإنسان كما كانت كذلك عند كل من سقراط وأفلاطون؛ فالعقل عند أرسطو يبدأ معرفته مما تخطه عليه الحواس من مدركات حسية، ومن ثم فهو يحول هذه المدركات إلى أفكار ـ ولما كان التفكير الإنساني يظل تلقائياً ومشوشاً ان لم توجد أداة ضابطة تضبطه وتوجهه للأسلوب الصحيح في التفكير، وهذا ما اكتشفه أرسطو من خلال المعاناه التي شهدها الصراع الفكري الذي ظل دائرا من جانب السوفسطائيين مع سقراط ثم من بعده مع أفلاطون اللذان لم ينجحا في القضاء على الجدل المغالطي السوفسطائي رغم كل المجالات والمناقشات التي أجرياها معهم سواء بطريقة مباشرة كما فعل سقراط، أو بطريقة المحاورات المكتوبة كما فعل أفلاطون!. إذن كان لزاما

(1) انظر: أرسطو: دعوة للفلسفة (بروتر يبتيقوس)، ترجمة د. عبد الغفار مكاوي، نشرة جامعة صنعاء، مجلة كلية الآداب، العدد 3، 1982م.

(2) انظر أرسطوطاليس: كتاب النفس، الترجمة العربية للدكتور أحمد فؤاد الأهواني، دار احياء الكتب العربية، الطبعة الأولى 1949م.

(3) Aristotle:Metaphysics (B.I.ch. I-980), Eng. Trans. By W.D. Ross, in "Great Books of the Western world "(8), Aristotle (1). William Benaton Publisher,Encyclopaedia Britannica 1952, p .499.

عليه (أي على أرسطو) أن يضع هذا العلم الجديد، علم دراسة التفكير الإنساني وضبطه بما يمكن أن يكون أداة ومعيارا للتمييز بين التفكير الصائب والتفكير الخاطئ، واكتشاف تلك الأداة او الأدوات التي يمكن من خلالها التمييز بين ما هو صادق من عبارات واستدلالات وبين ما هو كاذب وزائف منها.

وبالفعل فقد تتالت كتابات أرسطو المنطقية محللة التفكير الأنساني بدءا من كتاب «المقولات» الذي تضمن نظريته عن الحدود أو التصورات، إلى كتاب «العبارة» الذي تناول نظريته في تحليل العبارات وتمييز القضايا المنطقية من بينها على أساس أن ما يقبل من هذه العبارات الحكم عليه بالصدق أو بالكذب سواء بالاتساق بين حديها أو بالرجوع الي الواقع هو ما نسمية بالقضية المنطقية، وما عدا ذلك هي عبارات قد تحمل معني لكن هذا المعني لا يمكن الحكم عليه بالصدق ولا بالكذب، ومن ثم فإن العبارات (القضايا) هي فقط ما يمكن أن تبني من خلاله استدلالات منطقية، وهذه الاستدلالات وأنواعها مما كشف عنه أرسطو في كتابيه «التحليلات الأولى» الذي وضع فيه نظريته عن القياس بشكل عام، و«التحليلات الثانية» الذي خصصه لنظريته عن البرهان أي القياس ذي المقدمات الضرورية - ويأتي بعد ذلك في الترتيب المنطقي حسب التصنيفات القديمة كتابه عن «الجدل أو (الطوبتقا)» وهو الذي شرح فيه فن الجدل وبين أهميته وأوضح فيه أن مقدمات الاستدلال الجدلي لا تعدو أن تكون مجرد قضايا مشهورة أو ذائعة مظنون بصحتها أو مقبولة لدي الجميع - أما الكتاب الأخير فهو «الاغاليط السوفسطائية أو (السوفسطيقا)» وهو عن المغالطات التي برع السوفسطائيون في إيقاع الناس فيها. وقد وصف أرسطو أصنافا عديدة منها؛ فمنها ما يتعلق بالمغالطات اللفظية أي تستند على التمويهات اللفظية، ومنها ما يتعلق بمغالطات المعني وهي التي تنصب على المعاني.

وبالطبع فالناظر إلى هذه المؤلفات المنطقية لأرسطو يجد المؤثر الأفلاطوني واضحا فيها؛ إذ أنه لم يكتب «المقولات» و«والجدل» وهي من أوائل مؤلفاته المنطقية من حيث تاريخ الكتابة إلا تحت تأثير ما جري من مناقشات في محاورتي «بارمنيدس» و«السوفسطائي» لأفلاطون وكيف تولدت لدي الأخير فكرة الأطر المنطقية أي تقسيم الحدود وتصنيفها وتعيين الأجناس الأولى وعلاقات المحمول بالموضوع، وهذا ما استغله أرسطو واعتبره أساس افحام أعداء المنطق ومحترفي المماحكات الجدلية[1].

ومع ذلك فلاشك أن أرسطو قد أبدع نسقا منطقيا لا يعد الأول من نوعه فقط على صعيد الفلسفة الأوروبية الغربية، ولكنه ظل العمل الوحيد الذي لا يدانيه عمل في مرتبته لأكثر من أربعة وعشرين قرنا بعد ذلك[2]. والقيمة الكبري لهذا النسق، أنه - في اعتقادي - لم يصلح فقط التفكير الأنساني و يضع المعايير الحاسمة للتمييز بين طرق التفكير الصائبة وطرق التفكير الخاطئة والمغالطية، و إنما أبدع من خلاله فكرة «العلم» ذاتها في كتابيه «التحليلات الأولى» و«التحليلات الثانية»[3]، حيث ميز بين طرق الاستدلال العلمي، وأوضح الفروق بين الاستدلال الاستنباطي (القياس)، والاستدلال الاستقرائي (الاستقراء). وقد بنى على ذلك: أولا: التمييز بين العلم واللاعلم[4]، وثانياً: المناهج الدقيقة للإبداع والبحث في كل من العلوم

(1) اميل برييه، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت - الطبعة الأولى 1982م، ص 227.

(2))Fuller (B.A.): History of Greek Philosophy (Aristotle), New york. Henry Holt and company, U,S,A., 1931, p. 162.

(3) Randall, (J.H), Aristotle. Clombia University press, new york and London, 1962, p.32.

(4) انظر كتابنا: نظرية العلم الأرسطية، دراسة في منطق المعرفة العلمية عند أرسطو، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الأولى (1986)، ص 29 - 38. =

الرياضية (المنهج الاستنباطي)، والعلوم الطبيعية وعلوم الحياه (المنهج الاستقرائي)[1].

إن المنطق الآرسطي إذا ما نزعنا عنه الصورية الجامدة التي حبسه فيها الشراح اللاتين والعرب في العصور الوسطي، وكذلك إذا ما خلصناه من الانتقادات غير الدقيقة التي وجهها إليه فلاسفة الغرب المحدثين والمعاصرين من جون استيوارت مل حتي برتراند رسل، وعدنا إلى النصوص الأرسطية الأصلية سواء في الكتابات المنطقية أو الكتابات العلمية في العلوم، ورأينا كيف استخدمه كمنهج للبحث العلمي خاصة في علوم الحياه وخاصة في كتاباته عن الحيوان، أقول إذا ما فعلنا ذلك كما حاوله من قبل لوكاشيفتش في كتابه عن «نظرية القياس الأرسطية»[2]، أو كما حاوله كاتب هذه السطور في كتابه عن «نظرية العلم الأرسطية،[3] سنجد أنه كان الأساس ليس فقط لضبط التفكير الإنساني بما هو كذلك، بل أيضا لوضع الأسس الأولى لمناهج البحث العلمي في العلوم الاستنباطية الرياضية من جانب، وفي العلوم الطبيعة وعلوم الحياة من جانب أخر.

وفي اعتقادي أن نظرية المعرفة عند أرسطو، تلك التي وازن فيها بين دور

= وأيضاً كتابنا: تاريخ الفلسفة اليونانية - أرسطو طاليس ومذهبه الفلسفي ونظرياته العلمية، الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة، الطبعة الأولى، 2013، ص 89 - 92.

(1) انظر: نظرية العلم الأرسطية، سبق الإشارة إليه، الفصل الثاني بعنوان نظرية القياس ودورها في تطور العلوم الرياضية، ص 121 وما بعدها، والفصل الثالث بعنوان نظرية الاستقراء ودورها في تأسيس وتطور العلوم الطبيعية، ص 173 وما بعدها.

(2) انظر: يان لوكاشيفتش، نظرية القياس الأرسطية من وجهة نظر المنطق الصورى الحديث، ترجمته، د. عبد الحميد صبره، الإسكندرية، نشأة المعارف، 1961م.

(3) انظر: د. مصطفى النشار: نظرية العلم الأرسطية، سبق الإشارة إليه، الفصلان الثاني والثالث من الباب الثاني.

الحواس ودور العقل لأول مره في تاريخ الفلسفة[1] وابتداعه للمنطق كأداة لكل العلوم واعتباره اياه علم العلوم، جعله يستند على أساسين راسخين في اكتشاف مناهج البحث العلمي سواء في مجال العلوم الطبيعية وعلوم الحياه حيث استند فيهما على منهج استقرائي تجريبي، أو في مجال العلوم الرياضية حيث اعتمد المنهج الاستنباطي كأساس استند عليه علماء الرياضيات منذ نسق اقليدس وحتي الآن ـ إذن لقد ارتبط لدي أرسطو بحثه في المعرفة بأبحاثه المنطقية مما ساهم في إبداعه لمنهجي البحث العلمي الرئيسيين، المنهج الاستنباطي الرياضي والمنهج الاستقرائي التجريبي - وفي هذا مبلغ الارتباط بين نظرية المعرفة والمنطق من جهة وبينهما معا وبين البحث العلمي من جهة أخرى.

رابعاً: علم المعايير بين المنطق والمعرفة عند أبيقور

و إذا انتقلنا من العصر الهلليني إلى العصر الهللينستي من عصور الفلسفة اليونانية، سنجد أن الاهتمام بالمعرفة والمنطق لا يزال موجودا وخاصة أن ثمة معابر عبر عليها المنطق الآرسطي إلى ذلك العصر من خلال المدرسة الميجارية وهي إحدى المدارس السقراطية الصغري التي اهتم أعلامها وخاصة ديودور الذي قيل عنه أنه كان منطقيا بارعا ومجادلا فذا حيث عرف منطق الموجهات مستخدما متغيرا زمانيا كما عرف العلاقة بين القضايا الضرورية والقضايا الممكنة والقضايا الممتنعة[2]، وكذلك شاركه نفس الاهتمام فيلون الميجاري الذي كان يري أن القضية تكون ممكنة في حالة ما

(1) انظر تفاصيل هذا في كتابنا: نظرية المعرفة عند أرسطو، طبعة دار المعارف بالقاهرة، 1985، 1987.

(2) انظر: بوشنسكي (أ.م.)، المنطق الصوري القديم، ترجمة د. إسماعيل عبد العزيز، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة، 1996م، ص 210 - 211.

إذا كانت تسمح طبيعتها الداخلية بالصدق، أما القضية الضرورية فهي ما تكون صادقة ولا تسمح طبيعتها الخاصة بالكذب[1]، وعموما فقد استخدم الميجاريون منذ مؤسس المدرسة اقليدس الميجاري وتلميذيه ابوليدس واستلبون حتي ديودور واستلبون المنطق والجدل لمعارضة فلسفة كلا من أفلاطون وأرسطو[2]، ولذلك لم يستطيعوا تقديم إضافة حقيقية على المنطق الأرسطي اللهم إلا التركيز على منطق الموجهات.

و إذا كان فلاسفة الرواق قد التقطوا الخيط من الميجاريين فيما يخص تقديم صورة من المنطق تختلف عن الصورة الأرسطية كما سنرى بعد قليل، فإن الأبيقوريين قدموا رؤية جديدة في نظرية المعرفة اختلف المؤرخون حول مدى علاقتها بالمنطق؛ فإذا كان البعض يعتبر أن ما قدمه أبيقور تحت عنوان العلم القانوني Canons يطابق ما كان المتقدمون عليه يدعونه بالمنطق Logic حيث تجد فيه معاني مطابقة لتلك المعاني الي كانت تستعمل قبله[3] فإن الحقيقة هي أنه لا يمكننا في أي نقطة من النقاط موازنة العلم القانوني الأبيقوري بالجدل عند أفلاطون وبالمنطق عند أرسطو أو عند الرواقيين[4].

إن العلم القانوني The canons عند ابيقور يعني المعايير والمبادئ لكن

(1) نفسه، ص211.

(2) انظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثالثة بالقاهرة، 1953م، ص 211 - 212.

وأيضاً: د. مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج4، المدارس الفلسفية اليونانية في العصر الهلينستي، الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة، 2014م، ص 24 - 27.

(3) انظر: Thomas (F.), De Epicure Canonica, Paris, 1889.

نقلاً عن: جان بران: الفلسفة الأبيقورية، ترجمة جورج أبو كسم، الأبجدية للنشر، دمشق، 1992، ص 45.

(4) جان بران، نفس المرجع السابق، ص 45 - 46.

ليس على النحو النظري المجرد، بل على نحو عنصري مادي، فأصل كلمة Canon اليونانية أنها المقياس المادي، ثم وسع هذا المعني فأصبح يشمل كل مقياس فكري أو معنوي كذلك فأصبح مرادفا للمعيار أو للقاعدة[1].

والحقيقة أنه لا يمكن مقارنة ذلك المعني للعلم القانوني بالمنطق الأرسطي مثلا، إذ أن العلم الآرسطي يقوم على العام وعلى الكليات أي على الصفات المشتركة التي يمكن أن نحملها على عدد من الأفراد. والمنطق عند أرسطو هو أداة هذا العلم وأليات قياسه تقوم على صدق التصورات لاكتشاف علاقات تداخلها أو تخارجها ذهابا من الجزئي إلى الكلي في الاستقراء أو من الكلي إلي الجزئي في الاستنباط أو القياس، أما ابيقور فلا يعني مطلقا بالتصورات؛ إذ أنه لا يحتاج للكلمات إلا للدلالة على ما هو موجود. إنه لا يهتم بالتعريفات ولم يعلم شيئاً عن القسمة والاستغراق، ولم يقل كيف يؤدي الاستدلال إلى النتائج، إنه لا يعرف كل هذا الذي أخذه عليه شيشرون[2] ولم يكن يبالي بجهله الذي رثى له بلوتارك حينما نسب له الجهل بأن القياس يتألف من ثلاث قضايا![3].

وبنفس الصورة فإن العلم القانوني عند أبيقور لايمت بصلة للمنطق الرواقي، إن المنطق الرواقي منطق شرطي يركز على العلاقات الزمانية اللزومية لفهم كيف ترتبط الحوادث أو لا ترتبط بعضها بالبعض، وهو منطق يكشف عن الغائية في الطبيعة وعن أن ثمة عناية الهية وعقلا مطلقا في الوجود. وقد كان زينون الرواقي يجتذب بهذا المنطق اللزومي وبحججه البارعة الأنصار. بينما كان أبيقور يتحدث ببساطة مع أصدقائه في حديقة

(1) نفسه، ص 45 وهامش (46)، ص 144.

(2) انظر: Cicero: De Finibus, 1-7-22

نقلاً عن: جان بران: نفس المرجع السابق، ص 46.

(3) جان بران، نفس المرجع.

المدرسة عن التفسيرات الممكنة لحوادث الطبيعة و يطمئنهم حولها دون أن يلمح إلى تلك العناية الإلهية - لقد كانت فلسفته الطبيعية بعيدة كل البعد عن أن تبحث في بنية الأشياء ونظام حدوثها عن غائية ضئيلة على حد تعبير جان بران[1].

والخلاصة أن أبيقور لم يكن حديثه عن ما أسماه العلم القانوني بقصد تقديم منطق جديد أو حتى منطق يتماس مع الصورة المنطقية الأرسطية أو المنطق الرواقي، وانما كان يقصد أن ثمة معايير يمكن بمقتضاها معرفة الحقيقة وأن نصل من خلالها إلى حالة الاتراكسيا Autaraxia التي نتخلص فيها من المخاوف والاضطرابات - إن قواعد المعرفة Canons لديه إنما هي وسيلة الإنسان للوصول إلى سلامة العقل وطمأنينته النفس[2] وليست وسيلة للجدل النظري أو لإكتشاف الحقائق المجردة.

ولذلك فإن موازين المعرفة عنده رغم أنها أربعة موازين هي: الإحساس، اللذة والألم، الحدس الذهني، والادراكات المباشرة للعقل - إلا أنها ترتد جميعها إلى الإحساسات، حيث أن المشاعر وعلى رأسها مشاعر اللذة والألم إنما هي أحساسات، وكذلك الحدس الذهني فما هو في نظر أبيقور إلا توقعات تعتمد على الإحساسات السابقة والذكريات الناتجة عنها، وان كانت الادراكات المباشرة للعقل هي بالأساس معرفة عقلية استدلالية إلا أن نقطة البداية فيها، فضلاً عن تصديقها إنما يتم بالإحساسات المباشرة ونتيجة لها.

صحيح أن للعقل دورا حدده لوكريتيوس الشاعر الأبيقوري الشهير في قصيدته الشهيرة «في طبيعة الأشياء» بقوله: «إن الفكر هو الذي يسعى إلى

(1) نفسه، ص 46 - 47.

(2) George k. Strodach: the Philosophy of Epicurus, Northwestern University press, U.S.A, 1962, p. 35-36.

أن نفهم ماذا يوجد في اللامتناهي خارج أسـوار العالم حيث ينبغي العقل أن يمد نظره وحيث يحلق بحريـة بصر الروح»[1]، إلا أن هذا الفكر والبداهة التي يشـير إليهما لوكريتيوس لا تتعدي في رأي بريبه كونها نوعا من الحدس الحسي، وان كانت بداهة فورية ومباشرة[2] تكشف عن البناء العقلي للكون الذي يقع في اللامنظور و ينأى عن الإحساسات المباشرة.

وفي كل الأحوال فإن القاعدة الأساسية للمعرفة عند أبيقور وتلاميذه إنما هي التشـبث بالموثوق به من الإحساسات المحددة. وهذه القاعدة لا تصدق فقط على ما يقدمه الإحسـاس المباشر من محسوسـات و إنما ينبغي أن تصدق وتكون حجة كذلك على كل ما يأتي إلينا من أفكار وصور غير تامة وجزئية عن الظواهر الجوية والسـماوية، وكذلك عن الأشياء غير المرئية التي تدرك منها أنفسنا أثراً مبهما لا يستطيع الإمساك به إلا النفوس الكاملة الممتازة[3].

خامساً: المعرفة ومنطق الشرطيات عند الرواقيين

إن المثل الأكبر الثاني على مدى ارتباط نظرية المعرفة بالمنطق في الفلسفة اليونانية بعد أرسـطو إنما نجده متحققاً بحذافيره عند فلاسفة الرواق، حيث

(1) Lucretius, De Rerum Natura, liber II, 1040, 1047), Eng Trans. by Cyril Bailey, vol. I, Oxford ,at the clarendon press, p. 291.

(2) أميل رسيه: تاريخ الفلسفة، الجزء الثاني، الفلسفة الهللينستية والرومانية، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت - الطبعة الثانية 1982، ص 102.
وانظر ايضاً: G.K. Strodach, op, cit, p. 39

(3) انظر: أبيقور: رسالة إلى فيثوقلاس، الترجمة العربية لجلال الدين سعيد في كتابه: أبيقور، الرسائل والحكم، نشرته الدار العربية للكتاب، 1991م، ص 192.
وكذلك: مصطفى النشار، تاريخ الفلسفية اليونانية من منظور شرقي - المدارس الفلسفية اليونانية في العصر الهللينستي، سبق الإشارة إليه، ص 95.

أن نظريتهم في المعرفة قد قدمت في صورة ارتبطت بنظرياتهم المنطقية ارتباطا لاينفصم؛ فرؤيتهم العامة في نظرية المعرفة، تلك الرؤية التي تؤكد على الدور المتوازن لكل من الحس والعقل، هي ذاتها التي نجدها في منطقهم العقلي الذي يبدأ من ماثراه في العالم المحسوس من علاقات وارتباطات لزومية أو انفصالية بين الأشياء.

لقد كان أرسطو أميل إلى اعتبار أن المنطق أداة لكل العلوم بما فيها الفلسفة، بينما اعتبره الرواقيون جزءاً من الفلسفة؛ إذ اعتبروا أن اقسام الفلسفة ثلاثة هي المنطق وفلسفة الطبيعة والأخلاق حيث شبهوا الفلسفة بالكائن الحي يوازي فيه المنطق العضلات والعظم، والأخلاق فيه هي اللحم ،أما فلسفة الطبيعة فهي أشبه بنفس هذا الكائن الحي، كما شبهوها بأنها كالحديقة المثمرة يمثل المنطق سياجها أو سورها الخارجي والأخلاق هي غلتها والطبيعيات هي طينها وأشجارها[1].

وقد يقول قاتل هنا: أين نظرية المعرفة، ولهذا القاتل أقول أنهم دمجوا نظرية المعرفة في المنطق دمجا يكاد يكون تاما بينما نظروا إلى فلسفة الطبيعة وفلسفة الأخلاق كجزئين مستقلين[2]. لقد اعتبروهما معا (أي المعرفة والمنطق) ألة الفلسفة؛ فالحكيم الرواقي هو ذلك الذي لا تستطيع أي مجادلات واستدلالات فارغة أو باطلة أن تهزه[3]، فالعلم لديه تصور صدقه البرهان، ومن ثم فهو علم لا يتغير ـ ولندقق في تلك العبارة السابقة لندرك أن العلم لدي الحكيم الرواقي أساسه مزيج من المعرفة المكونة من تصورات

(1) Diogenes laertius, lives of Eminent Philosophers, Eng. Trans. by D. Hicks (M.A.), vol. I, London - William Heinemann, New york, G.P. Putnam's, without date, VII, p. 150.

(2) د. مصطفى النشار، نفس المرجع السابق، ص 170.

(3) Diogenes laertius, op ,cit, VII- 47, Eng. Trans., p. 157.

وبراهين، والتصورات تتكون لديه من الإحساسات التي تخط أولي خطوط المعرفة على صفحة العقل كما ينطبع الختم على الشمع، ومصدر هذه الانطباعات الحسية هو الواقع الخارجي - وهذا جانب واحد من التصورات لدي الحكيم، إذ لديه تصورات أخرى يدركها العقل وهي تلك التي تتعلق بالأشياء اللاجسمية وكل ما يفرزه العقل ذاته - وهذه التصورات العقلية لا تلغي ولا تتعارض مع التصورات التي مصدرها الإحساس، فالإحساس في جميع الحالات هو أول مراتب المعرفة؛ إذ منه تتشكل «التصورات»، والتصورات إما يصدقها العقل أو يرفضها، وهنا تكون ثالث مراتب المعرفة - فالإحساس يعقبه تصور والتصور يعقبه «تصديق»، و«التصديق» هو حكم العقل وهو يعني الفهم أو الإحاطة ومن ثم تتشكل لدي الإنسان عموما أو الحكيم الرواقي خصوصا ما يسمونه «بالتصورات المحيطة». وفي هذه الحالة يكون لدينا أول مراتب اليقين عند الرواقيين وهي مرتبة يشترك فيها كل البشر مع الحكيم، أما ما يميز الحكيم الرواقي فهو تجاوزه لكل هذه المراتب المعرفية إلى مرتبة «العلم» وما هذا العلم الذي يختص به الحكيم إلا زيادة في قوة اليقين بما يبذله من جهد عقلي يجعل من معرفته اليقينية من الوثوق بمكان عظيم على حد تعبير د. عثمان أمين[1].

و إذا تساءلنا كيف يتأتي للحكيم الرواقي هذا العلم اليقيني، لكانت الإجابة بالطبع من قدراته العقلية الاستدلالية التي أداتها الوحيدة المنطق، حيث كان الرواقيون يعتبرون أن المنطق هو «علم القضايا الي قد تكون صادقة أو كاذبة أو لا تكون».[2] وما يقال على القضايا يقال على أجزائها؛

(1) انظر، د. عثمان أمين، الفلسفية الرواقية، مكتبة الأنجلو المصرية 1971م، ص 96 - 100.

(2) D.L., op, cit, p. 150.

إذ أن موضوع المنطق عندهم عموماً هو دراسة الحجج وأجزائها ألفاظاً وقضايا، وهدفه كان الموصول إلى معرفة الطرق البرهانية.

ومن هنا كان تمييزهم بين المنطق والجدل والخطابة، فالمنطق هو علم التعريفات الدقيقة والطرق البرهانية، بينما الجدل Dialectic هو علم المناقشة الصحيحة بواسطة السؤال والجواب، أما الخطابة Rhetoric فهي علم الحديث حول الأشياء التي تظهر بوضوح ومن خلال الحديث المباشر البسيط[1].

إذن فاليقين عند الحكيم الرواقي لا يتولد من قدرات خطابية أو جدلية، و إنما يتولد من المنطق البرهاني الدقيق. وقد استند هذا المنطق ليس على القضايا الحملية البسيطة كما كان الحال عند أرسطو، بل على القضايا المركبة وخاصة القضايا الشرطية بصورتيها؛ القضايا الشرطية المتصلة التي تتخذ من الرابطة «إذا .... إذن» صورتها اللزومية مثل «إذا طلعت الشمس، فالنهار موجود»، والقضايا الشرطية المنفصلة التي يميزها الرابطة «إما .... أو .....» مثل «إما أن يكون الوقت نهاراً أو ليلاً».

ومن هذين النوعين من القضايا المركبة لزومية كانت أو انفصالية تتكون الاستدلالات عند الرواقيين وهم قد نجحوا في التمييز بين الاستدلالات الصحيحة والاستدلالات غير الصحيحة كما نجحوا في بيان أن الاستدلالات الصحيحة تتخذ صورا متعددة؛ فهناك الاستدلالات الصادقة والاستدلالات الكاذبة والاستدلالات اللامبرهنة. والأخيرة هي التي يرتد إليها كل ما عداها لأنها لا تحتاج إلى برهان، ومن ثم فهي تشكل عندهم البداية الصحيحة لوضع صوره أولية من الأنساق المنطقية كتلك التي نجدها الأن عند المناطقة المعاصرين. أما الاستدلالات الصحيحة الأخري، فما كان منها استدلالا

(1) Ibid, p. 150.

صحيحا وصادقا فهو الاستدلال الصحيح صوريا والصادق إذا ما قسناه على الواقع حيث تكون مقدماتها ونتائجها يصدقها الواقع المادي مثلما نقول:

إذا كانت الدنيا نهارا، فإن الدنيا ضياء

ولكن الدنيا نهار

إذن فهي ضياء

أما الاستدلال الكاذب فهو ما يخالف الاستدلال الصادق حيث يأتي مخالف للواقع ولا تكون نتيجته متسقة مع مقدماته مثلما نقول:

إذا كانت الدنيا نهارا، فالدنيا ضياء

ولكن الدنيا نهار

إذن فديون حي

فالنتيجة هنا «ديون حي» لا علاقة ضرورية لها بالمقدمات ـ ومن ثم فهي لا تتسق صوريا مع المقدمات[1].

وعموما فإن الرواقيين قد أدركوا - فيما يري سكستوس - العلاقة الفريدة بين أشكال الاستدلال الثلاثة: الصحيحة والصادقة والبرهانية، فالاستدلال البرهاني يكون دائما صادقا وصحيحا معا، في حين أن الاستدلال الصادق يكون دائما صحيحا ولكنه ليس من الضروري أن يكون برهانيا فهناك الصادق غير البرهاني، أما الاستدلال الصحيح فليس من الضروري

(1) انظر عرضا مفصلا لهذه الاستدلالات وأنواعها في:
عابر محمد عبد العزيز: إسهامات الرواقيين المنطقية ودورها في تشكيل المنطق الرمزى الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج - جامعة جنوب الوادي، مصر 2003م, ص 119 - 129.
وراجع كذلك: د. عثمان أمين، نفس المرجع السابق، ص 136.
وأيضاً: D.L., op, cit, VII, 77-81, Eng. Trans., p. 185-189.

أن يكـون صادقـا فهناك الصحيح الكاذب، وليس مـن الضروري أن يكون برهانيـا فهناك الصحيح غير البرهاني وعليه فصفة الصحة تتعلق بالأشـكال الثلاثة على نحو مشترك وبشكل ضروري[1].

والحقيقة أن صور الاسـتدلالات قد تشـعبت عند الرواقيين، ومن ثم فإن معيار الحكم في الاستدلالات قد تعدد بتشعب هذه الاستدلالات؛ فإذا كانت في المرحلة الأولى تقوم على الإتساق، فإنها في المرحلة الثانية تقوم على التزاوج بين الاتساق ومطابقة الواقع - هذا إذا ماأخذنا بالتصنيف الخاص بالتمييز بين الاسـتدلالات الصحيحة والصادقة - أما إذا أخذنا بالتصنيف الخاص بالتمييز بين الاسـتدلالات البرهانية وغـير البرهانية، فإن معيار الحكم يـزداد تعقيداً وتشابكا. إذ أن اللامبرهنات قد لا تكون في حاجة إلى برهنة لكونها واضحة بذاتها - أو قد تكون بحاجة إلى برهنة - وان كانوا يهتمون بوجه عام بالمعنى الأول للاسـتدلالات اللامبرهنة وهي التي لا تحتاج إلى برهان[2].

وفي اعتقـادي أن إغراق الرواقيين في تفاصيل وصور هذه الاسـتدلالات كان سببا من أسباب غموض المنطق الرواقي وعدم شهرته بالقياس إلى المنطق الآرسطي، رغم أنه بحق قد يفوق في أهميته منطق أرسطو إذ يعد بالفعل أحد الأسـس الهامة للمنطق الصوري الحديث. وعلى أي حـال فما يعنينا هنا هو أنهم اهتموا بنمط من الاسـتدلالات الشرطية المتوافقة مع نظريتهم المعرفية الي تأرجحـت بـين الماديـة والصوريـة، أي بـين الاعتراف بـدور الحواس وأساسـها الواقع الخارجـي المادي وبين العقـل ودوره في بناء الاسـتدلالات والبراهين الصورية التي يعنى فيها بالصحة الصورية للاسـتدلال من حيث الاتساق الضروري بين مقدماته ونتيجته.

(1) انظر: عابر محمد عبد العزيز، نفس المرجع السابق، ص 127.
(2) انظر تفاصيل كل ذلك في نفس المرجع السابق، ص 128 - 148.

الفصل الخامس

جدلية الهوية والإختلاف
في الفلسفة الهللينية

تمهيد

من المعروف أن نشأة الفلسفة لدى اليونان ارتبطت بالبحث في حقيقة الوجود وجوهر العالم الطبيعي. وكان السؤال منذ البداية لدى هؤلاء الفلاسفة من الماديين كانوا أو من المثاليين عن أصل هذا العالم الطبيعي؟! وكان الاختلاف فيما بينهم يدور حول هل هو أصل مادي كما عند الطبيعيين الأوائل والمتأخرين أم هو أصل غير مادي كما عند الفيثاغوريين والإيليين وحتى أفلاطون وأرسطو. كما كان الاختلاف فيما بينهم يدور أيضا حول هل هو أصل واحد أم كثير؟!. وبالطبع فقد كان المثاليون أميل إلى الأصل الواحد (العدد واحد عند فيثاغورس - الوجود الواحد عند بارمنيدس, الإله الواحد عند كل من أفلاطون وارسطو)، لكن الطريف أنه حتى الماديين من هؤلاء الفلاسفة قد حاولوا رد الكثرة المادية إلى أصل مادي واحد (الماء عند طاليس- الهواء عند انكسيمانس - النار عند هيراقليطس).

ورغم الصور المتعددة للخلاف بين رؤى كل هؤلاء الفلاسفة إلا أنهم كادوا يتفقون على أن حل هذه الخلافات إنما يتلخص في التساؤل عن

الحقيقة القصوى للوجود؛ هل هي ما نراه في الظاهر من تغير وسيلان دائم (هيراقليطس)، أم هي في تلك الكثرة العددية الظاهرة أمامنا (فيثاغورس)، أم هي في تلك العناصر الأربعة النار والماء والهواء والتراب (انكساجوراس وانبادوقليس) أم هي في تلك الذرات التي ترتد إليها هذه العناصر ذاتها (ديموقريطس)؟ وكان نتيجة هذه التساؤلات أن أقروا -رغم اختلاف طرق الوصول إلى هذا الإقرار - وأجمعوا على أن خلف هذه الحركة الظاهرة يكمن السكون، وخلف هذه الكثرة الظاهرة -عددية كانت أو مادية عنصرية- يكمن الواحد!

وقد تبلور هذا الموقف النهائي لهؤلاء الفلاسفة عبر حوار لم يتوقف طوال تاريخ الفلسفة اليونانية السابق على أرسطو إلى أن جاء هو فحسم كل هذا الخلاف وبلور ما يمكن أن نعتبره موقفاً نهائياً للفلسفة اليونانية حول الهوية والاختلاف، الواحد والكثير، السكون والحركة، الوجود واللاوجود، وقدم لنا تصوراً مبدعاً بحل كل الإشكاليات من خلال نظريته الآثيرة في التمييز بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل بعد أبحاث مطولة سواء في المنطق ومقوله الجوهر، أو في فلسفة الطبيعة ونظرية العلل الأربعة أو في الميتافيزيقا من خلال عرضه النقدي لآراء هؤلاء الفلاسفة السابقين بما فيهم أفلاطون من جهة، ومن خلال تعريفه للمصطلحات الفلسفية وتدقيقها من جهة أخرى.

ولعلنا من هنا نستطيع صياغة تساؤلات بحثنا فيما يلي:

1. ما الهوية؟ وما الجوهر وما الاختلاف؟
2. ما الفرق بين الأنا والهو وجوداً وماهية؟
3. إلى أي حد ساهم الاختلاف بين رؤية هيراقليطس ورؤية بارمينيدس لحقيقة الوجود في بلورة بداية المشكلة !!

4. إلى أي حـد نجح أفلاطـون في حله للمشـكلة من خـلال التمييز بين المعقول والمحسوس؟.

5. كيف اسـتطاع أرسطو حسم الخلاف وحل الإشـكاليات المترتبة على هذا الصراع الدائر منطقياً وفلسفياً؟!

6. إلى أي حد يمكن أن نمد الرؤية الآرسطية لجدل الهوية والاختلاف من نظرية الوجود إلى الاستفادة منها فى مجال فلسفة التاريخ والحضارة؟!

أولاً: التعريف الاصطلاحي للهوية والجوهر والاختلاف

يقول أرسـطو في الكتاب الرابع من «الميتافيزيقيا» معرفاً الهوية إن قولنا عـن الأشـياء أنها في هوية يعني «أنهـا كذلك بحكم طبيعتهـا وبطرق كثيرة منها: أنها واحدة سواء أكان ذلك من حيث النوع أم العدد، وأيضا تلك التي جوهرهـا واحد يقال أنها في هوية .. وعلى ذلـك تكون الهوية هي واحدية الوجود سواء أكان وجوداً لأكثر من شيء واحد أم لشيء واحد عندما يعالج على أنه شيء واحد في ذاته»[1].

وقـد عـرض الفـارابي لمفهـوم الهوية فقـال أن «هويـة الـشيء وعينيته وتشـخصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له، كل واحد، وقولنا: إنه هو اشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك»[2].

(1) نستند في رجوعنا إلي نصوص أرسطو علي ترجمتين هما:
Aristotle, Metaphysics (1018a), translated by W.D. Ross, in Great Books, of the western world, part8, Aristotle,vol.1, William Benton publisher, Encyclopedia Britannica, inc., U.S.A, 1952.
وكذلك على ترجمة د. إمام عبدالفتاح إمام، الكتب الثمانية الأولى، ضمن كتابه، مدخل إلي الميتافيزيقيا، نهضة مصر، القاهرة، 2005م.

(2) نقلًا عن جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1973م، ص530.

وأكد على ذلك ابن رشد في شروحه فقال إن اسم الهوية مرادف لإسم الوحدة والوجود لكن «الهوية التي تدل على ذات الشيء غير اسم الهوية التي تدل على الصادق، وكذلك اسم الموجود الذي يدل على ذات الشيء هو غير الموجود الذي يدل على الصادق».[1]

وكما اتفق القدماء من الشراح مع أرسطو في تعريفه للهوية، اتفق مع المحدثين حيث عبروا عنها بعدة معاني أهمها أن «الهوية تطلق على الشئ من جهة ماهو واحد وهذه هي الهوية العددية، وتطلق الهوية على الشخص أو على الموجود المشبه بالشخص إذا ظل هذا الشخص ذاتا واحدة رغم التغيرات التي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده وهذه هي هوية الأنا أو الهوية الشخصية[2]. أما «الجوهر» فهو عند أرسطو «الموصوف بأنه أولى بالتحقيق والتقديم والتفضيل، وهو الذي لا يقال في موضوع ما ولاهو في موضوع، ومثال ذلك إنسان ما أوفرس ما، فأما الموصوفة بأنها جواهر ثوان فهي الأنواع التي فيها توجد الجواهر الموصوفة بأنها أول، ومع هذه الاجناس هذه الأنواع أيضاً. ومثال ذلك أن إنسانا ما هو في نوع أي في الإنسان، وجنس هذا النوع الحي، فهذه الجواهر توصف بأنها ثوان كالإنسان والحي»[3].

وهذا يعني أن أرسطو يميز بين الجوهر الجزئي والجوهر الكلي على أساس أن الجوهر عموماً من زاوية منطقية هو ما لا يحمل على شيء سواه، وعلى ذلك يكون الجوهر هو دائماً موضوع الحديث، موضوع القضية المنطقية

(1) نقلًا عن: نفس المرجع السابق، ص 530.

(2) نفسه، ص 531.

(3) أرسطو: كتاب المقولات، نقل اسحق بن حنين، ضمن كتاب، منطق أرسطو، تحقيق د. عبدالرحمن بدوي، نشرة وكالة المطبوعات بالكويت، ودار العلم ببيروت، الطبعة الأولى، 1980م، ص36.

سـواء كان جزئيـاً أو كان كليـاً حتى لو حمل على أي فرد مـن أفراده كقولنا «سـقراط إنسان»؛ فسـقراط هنا جوهر جزئي و إنسان جوهر كلي رغم أنه ورد كمحمـول لأنـه لم يحمل إلا على فرد مـن أفراده، أو كقولنا «الإنسـان كائـن حي»، فكلاهما هنا أيضاً جوهر فالإنسـان موضـوع الحديث وكائن حـي حمل على أحد أنواعه. و إن كان أرسـطو يـرى «أن النوع من الجواهر الثانيـة (يقصـد الجواهر الكليـة) أولى بأن يوصف جوهـراً من الجنس لأنه أقرب من الجوهر الأول»[1].

فالأفضل اذن في رأيه قولنا سـقراط إنسان، بدلاً من القول سقراط كائن حي، حيث أن حمل إنسان على سقراط يوضح ماهيته وجوهره ويميزه بالتالي أكثر من قولنا أنه كائن حي.

والطريـف أنه لـو طبقنا هذا التعريف للجوهر سـنجد أنـه يقال «على الأجسام البسيطة (التراب والنار والماء وجميع العناصر الأخرى) و يقال على الأجسام وعلى الأشياء التي تتكون منها سواء أكانت كائنات حية أم كانت موجودات إلهية كالأجرام السماوية وأجزائها»[2].

وعمومـاً فإن الجوهر من زاوية ميتافيزيقية لدى أرسـطو يطلق بمعنيين؛ أ- الحامـل النهـائي الـذي لا يمكن أن يحمـل على أي شيء آخـر، ب- الموجود الفـردي وما يمكـن أن ينفصل عنه وماله مثـل هذه الطبيعة فهو الشـكل أو الصورة لأي شيء[3].

و إذا كان الجوهـر يؤكد ذاتية الشيء ويميزه، فإن عكسـه «الاختلاف»،

(1) نفسه، ص 37.

(2) Aristotle: Met., 1017b.

(3) Ibid, 1018A.

إذ «يقال عن الأشياء إنها مختلفة إما في نوعها أو في مادتها أو في صورها وجواهرها فهي أكثر من واحد، وهي بصفة عامة شيء آخر مختلف له معان مختلفة تقابل تلك الأشياء التي لها ذاتية متحدة... ويطلق الاختلاف على:

1- تلك الأشياء التي وان كانت مختلفة فهي واحدة من بعض الوجوه وهي ليست واحدة من حيث العدد بل من حيث النوع أو الجنس أو المماثلة.

2- تلك الأشياء التي جنسها مختلف ومتعارض وعلى جميع الأشياء التي يكون اختلافها في جوهرها»[1].

والسؤال الآن هو إلى أي حد بلور الفلاسفة من السابقين على أرسطو مشكلة الهوية والاختلاف في ضوء هذه التعريفات الاصطلاحية التي قدمناها؟!

ثانياً: جدلية الثبات والتغير (الهوية والاختلاف) بين هيراقليطس وبارمنيدس

لقد كان هيراقليطس أول من أثار قضية التغير والحركة الدائبة في العالم واعتبرها أساس فهمنا للعالم الظاهر كما يبدو لنا وذلك حينما أعلن «أن الحكمة شيء واحد. إنها معرفة ما به تتحرك جميع الأشياء في جميع الأشياء» (شذرة 19 - 41)[2]، وأن جوهر هذه الأشياء هي النار فرغم أن هذا العالم

(1) Ibid, 1018A.

(2) هيراقليطس، شذرات هيراقليطس الواردة هنا من : في الكل Peri tu Pantos، الترجمة العربية للدكتور أحمد فؤاد الأهواني ضمن كتابه «فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط»، دار احياء الكتب العربية، بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1954م، ص 104 - 107. =

- حسب شذرته الشهيرة (20 - 30) - واحد للجميع إلا أنه لم يخلقه إله أو بشر، ولكنه كان منذ الأبد وهو كائن وسوف يوجد إلى الأزل، ناراً تشتعل بحساب وتخبو بحساب»، ومن ثم فحقيقته هي هذه النار التي بدت عليها تحولات شتى؛ «أولاً البحر ثم نصف البحر أرض, ونصفه الآخر أعاصير» (21 - 31)، فثمة اذن في رأيه «تبادل بين النار وبين جميع الأشياء كالتبادل بين السلع والذهب أو الذهب والسلع» (22 - 90)؛ «فالنار تحيا بموت الأرض، والهواء يحيا بموت النار، والنار تحيا بموت الهواء، والأرض تحيا بموت الماء» (25 - 76)، والأشياء الباردة تصير حارة، والحارة تصير باردة، ويجف الرطب ويصبح الجاف رطباً» (139 - 126)، وعلى ذلك «فلا يمكنك أن تنزل نهراً واحداً مرتين لأن مياها جديدة تغمرك باستمرار» (41 - 91)، كما «أن الشمس تتجدد كل يوم» (32 - 26)، وهي «علة تغير كل الفصول التي تنتج كل شيء» (33 - 38).

وعلى هذا الأساس من ادراك التغير والسيلان الدائم في الوجود فقد انتقد هيراقليطس كل من يحاول أن يصور العالم ثابتاً وليس به هذا التنازع والتغير فوسم كل من لا يدرك ذلك بالجهل حيث قال على سبيل المثال «يجهل الناس كيف يكون الشيء مختلفاً ومثقفاً مع نفسه فالائتلاف harmonia يقوم على الشد والجذب بين الأضداد كالحال في القوس والقيثارة» (45 - 51)، وقال

= ولاحظ أنه ترجمها نقلاً عن ترجمتين انجليزيتين هما ترجمة برنت Burnet وفريمان Freeman وقد أشار إلي الترجمة الأولى بالرقم)المكتوب على اليمين) و إلى الثانية بالرقم (المكتوب على اليسار).

وذلك لمن يرغب في الرجوع إليهما في الأصل الانجليزي لنصوص هيراقليطس.

انظر:

Burnet, J. : Greek philosophy, Thales, to Plato, Macmillan, London,1968.

Freeman K.: The Pre-Socratic Philosophers, oxford, Basil Blackwell, 1946.

منتقداً هوميروس أنه «أخطأ في قوله: لو أن التنازع زال بين البشر والآلهة!» واعتبر أنه لو صح قوله واستجيب دعاؤه «لذهبت جميع الأشياء» (43 -؟)، إذ «أن الحرب (أي الصراع والتنازع) ملك وأب لكل شيء، فهي التي جعلت بعض الأشياء آلهة وبعضها الآخر بشراً، وبعضها أحراراً وبعضها عبيداً» (44 - 53).

وإذا كان بعض الناس يرون في وجود التغير والتحول والأضداد شراً فإنه يرد عليهم قائلاً: «إنه الضد مصدر الخير لنا» (46 -؟)، وأن الحقيقة القصوى تكمن وراء هذه الأضداد وفيها»؛ «فالإله هو النهار والليل، الشتاء والصيف، الحرب والسلم، الشبع والجوع، لكنه يأخذ أشكالاً مختلفة كالنار التي امتزجت بالتوابل سماها كل شخص حسب طعمها» (36 - 67).

لقد عمق هيراقليطس بشذراته تلك في تفسير الطبيعة التأكيد على أنه لا توجد حقيقة واحدة ثابتة في هذه الطبيعة التي أمامنا فكل شيء فيه ضده، وكل شيء في حركة دائبة وتغير دائم لا يتوقف. ومع ذلك فالقارئ المدقق لشذراته يجد من بينها ما يشير إلى أنه لم يكن يتوقف عند حدود هذا التغير الظاهر الذي يبدو أمامنا بوضوح ولا ندرك أبعاده وقوته، بل إنه كان قد ألمح إلى أن ثمة وحدة خلف كل هذه التغيرات الظاهرة؛ «فالائتلاف الخفي أفضل من الظاهر» (47 - 54)، فمن الحكمة في رأيه أن يقول الناس «أن جميع الأشياء واحدة» (1 - 50). والحكمة التي ينشدها لا تتوقف عند حدود ما نسمعه بآذاننا ولا ما نراه بأعيننا، ولا في ما نحفظه عن المعلمين السابقين؛ «فكثرة الحفظ لا تعلم الحكمة» (16 - 40) ومن يريد معرفة الحقيقة القصوى للوجود عليه أن يتوقع بحدسه العقلي ما ليس متوقعاً لأنه «إذا لم تتوقع ما ليس متوقعاً فلن تجده لأنه صعب ويشق على البحث» (7 - 18) كما أن «الطبيعة تحب أن تتخفى» (10 - 123)، ولتعلم حين تريد أن تدرك

الحقيقـة القصوى للوجود «أن الإلـه، لا يتكلم ولا يخفي رأيه، ولكنه يرمز» (11 - 93).

وفي هذه الشـذرات الأخيرة ما يشي بأن هيراقليطـس رغم اقراره بالتغير والحركة الدائبة كأساس لتغير العالم الظاهر، يحثنا على أن نبحث عن الوحدة خلف الكثرة الظاهرة محاولين توقع ما ليس متوقعاً ومعرفة كل ما ليس ظاهراً لأن كل مـا هـو ظاهر إنما هو رموز إلهية تحتاج لتلـك الحدوس العقلية التي تدرك الماوراء، تدرك الواحد خلف الكثير، الخفي وراء الظاهر!!

ولا أدري هـل كانـت هذه التلميحـات من هيراقليطس للوحـدة الكامنة خلف الكثرة هي التي قادت بارمنيدس إلى انكار الكثرة ومن ثم انكار الحركة، ومن ثم التمييز بين الحق والظن حسـب تعبيره الأثير أم أن بارمنيدس قد أكد عـلى تلك الهوية الثابتة للوجود بعيـداً عن هذا الغموض الذي وجده في كتاب هيراقليطـس، وعن هذه التناقضات التي اعتبرها الحقيقـة الظاهـرة للوجـود.

وبالطبـع فنحـن لا نبحـث هنا عن تأثـير وتأثر، و إنما نبحـث عن نقطة انطلاق بارمنيدس، هل كانت نقله نوعية جديدة على غير مثال سـابق أم أنه كان تجاوزاً لمسـألة التغير والحركة الدائبـة التي اعتبرها هيراقليطس حقيقة الوجود، وتجاوزاً لحديث أسـتاذه اكسـينوفان عن واحدية الإله إلى واحدية الوجـود، وأن الوجـود في ذاته إنما يتماهى مع نفسـه ولا حاجـة بنا للنظر في كل مـا يتغير في هذا العالم المرئي لكي نفهم حقيقة الوجود لأن البدء من هذا الطريـق إنما يصل بنا إلى «الظـن» والوهم فقط وليس بحال طريق للوصول إلى الحقيقة «الحق» الواحدة !

إننا نسـتطيع القول إجمالاً أن حديث بارمنيدس في قصيدته الشهيرة كان مـرآة لـكل ذلك ورد فعـل لكل ما طرح من قبل سـواء مـن الطبيعيين وعلى رأسـهم هيراقليطـس أو من الباحثـين عن الوحـدة الواحدة خلـف الكثرة

الظاهرة وخاصة عند استاذه اكسينوفان القائل بأن الكل واحد وأن الإله والعالم شيء واحد[1].

إن بارمنيدس حينما ميز في قصيدته الشهيرة بين طريق الحق وطريق الظن قد حسم موقفه من البداية على الصعيدين المعرفي والوجودي، فطريق الحق هو طريق العقل حيث بدأه بالقول «انظر بعقلك نظراً مستقيماً إلى الأشياء»[2] فماذا ستكون نتيجة هذا النظر المستقيم بالعقل إلى حقيقة الوجود؟! إنها ستكون بداية ادراك أن « كل شيء واحد من حيث المبدأ» و«أن الوجود موجود To eon = it is ولا يمكن أن يكون غير موجود وهذا هو طريق اليقين لأنه يتبع الحق» و«أن ما يلفظ به ويفكر فيه يجب أن يكون موجوداً»، وأنه «في هذا الطريق علامات كثيرة تدل على أن الوجود لا يكون ولا يفسد لأنه كل ووحيد التركيب mounogenes لا يتحرك ولا نهاية له، وأنه لم يكن ولن يكون لأنه الآن كل مجتمع، واحد، متص .. والضرورة تمسكه داخل قيود النهاية التي تحيط به وقد حكم القانون الإلهي ألا يكون الوجود بغير نهاية، فهو لا يحتاج إلى شيء أما إذا كان لا نهائياً فإنه يحتاج إلى كل شيء، وما نفكر فيه وما من أجله يوجد التفكير شيء واحد لأنك لا تجد تفكيراً في غير الوجود الذي تعبر عنه بالكلام، إذ لا شيء موجوداً ولا سوف يكون موجوداً ماخلا الوجود ...».

هذا هو اذن الطريق الأول، طريق الحق والعقل واليقين الذي به يتأكد واحدية الوجود ووحدته التي لا تدرك إلا عقلاً، وهو بهذه الصفات التي

(1) انظر: د. مصطفى النشار : تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، الجزء الأول والثاني، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، الطبعة الثانية، 2007 م، ص 162 - 163.

(2) هذه النصوص لبارميندس من: بارميندس: في الوجود، الترجمة العربية لأحمد فؤاد الأهواني، نفس المرجع المشار إليه سابقاً، ص 130 وما بعدها.

تؤكد تماسكه ووحدته وسكونه الأبدي الذي لا يحتاج إلى شيء من خارجه. لأن كل ما عداه يعد لا وجودا واللاوجود غير موجود.

ومن هنا ينكشف الطريق الثاني وهو طريق الظن، طريق اللاوجود، و«اللاوجود غير موجود ويجب ألا يكون موجوداً» وهذا طريق «لا يستطيع أحد أن يبحثه، لأنك لا تستطيع معرفة اللاوجود ولا أن تنطق به لأن الفكر والوجود واحد ونفس الشيء». ولما كان اللاوجود غير موجود فلا يمكن اثبات وجوده و ينصحنا بارمنيدس بأن علينا «أن نصرف النظر عن هذا الطريق من البحث».

والطريف أن بارمنيدس يتوقف بعد ذلك و يقول إنه إلى هذا الموضع «يقفل باب الكلام الصادق logos والفكر المتعلق بالحق». وما ذلك إلا لأن ما سيقوله بعد ذلك في طريق الظن إنما هو كلام وآراء البشر وهو في رأيه حينما نصغي إليه فإنما نصغي إلى تسلسل خادع يتحدث فيه البشر عن متضادات انحرفوا بها عن الحق، وخص بالحديث هنا عرض كلام هيراقليطس عن النار وصور فيها «نارا رقيقة، لطيفة، متجانسة من كل الجهات، ولكنها تختلف عن الأخرى، وهذه الصورة الأخرى تضادها تماماً»؛ «إنها الليل المظلم، جسم ثقيل كثيف»، وعن ذلك - طبقاً لآراء البشر الظنية - نشأت الأشياء ولا تزال وسوف تكون وتفسد وان كانوا قد أطلقوا على كل شيء إسماً ثابتاً يميزه.

ولما كان من الضروري حسب الوحي الإلهي الذي ينطق به بارميندس من خلال ملهمته إلهة العدالة dike، أن نحكم بالبرهان والعقل logos على ما قاله، فإن علينا ادراك أنه لا يرى إلا وجوداً واحداً ثابتاً يتماهى مع نفسه وما عداه لا شيء لا وجود، عدم.

لقد بلغ بارمنيدس مبلغاً من العقل الحدسي الذي لا ينظر إلا إلى هذا الوجود الماهوي الواحد الذي لا وجود غيره، فهو جوهر ذاته ولا يمكن تصور أي

حركة أو تغير او اختلال داخله، فهويته رمز تماسكه، ولا يعنيه بالتالي أي شيء خارجه لأنه بالنسبة له لا خارج هناك ولا وجود خارجه وعداه هو!!

لقد حسم بارمنيدس الأمر اذن وأكد على النقيض من هيراقليطس أن العقل هو سبيلنا إلى الحق واليقين ولا يقين إلا يقين الوجود الواحد الثابت، والسؤال هنا هو: وماذا بعد؟ هل من سبيل إلى التوفيق بين رؤية هيراقليطس ورؤية بارمنيدس أم أن التناقض بين الرؤيتين سيظل هو المسيطر و إن تم ذلك بشكل مختلف؟

ثالثاً: جدل الهوية والاختلاف بين السوفسطائيين وأفلاطون

لقد استمر هذا الجدل بين القائلين بالهوية هوية الوجود الواحد الثابت، وبين القائلين بالتغير والحركة الدائبة ومن ثم النسبية في فهم أي حقيقة لأي موجود؛ حيث كتب بروتاجوراس في استهلال كتابه «في الحقيقة» حسب رواية أفلاطون أن الإنسان مقياس الأشياء جميعا وأن ما يظهر هو حق بالنسبة لكل شخص يظهر له ذلك، ومن ثم فالإحساسات صادقة وهي معيار الحقيقة وأن الوجود وحقيقته يتوقفان على من يدركه. وعلى ذلك أقر بروتاجوراس بالنسبية المطلقة. وقد برع أفلاطون في عرض ومناقشة هذه النظرية في «ثياتيتوس» حينما ربط بينها وبين ما سبق للسابقين على بروتاجوراس قوله حول أن كل الأشياء ناتجه عن هذا السيلان flux وعن حركة التغير ولم يميز في ذلك بين آراء هيراقليطس وأنبادوقليس من الفلاسفة وبين ابيخارموس شاعر الكوميديا وهوميروس شاعر التراجيديا فكلهم عنده أكدوا تلك الطبيعة دائبة الحركة للتعبير عن حقيقة الوجود ولم يستثني منهم بالطبع إلا بارمنيدس القائل بالثبات والسكون[1].

(1) انظر: أفلاطون: محاورة «ثياتيتوس أو عن العلم»، الترجمة العربية للدكتورة أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1973م، ص 46 - 48.

وقد رد على هذه النظرية النسبيية فى المعرفة عند بروتاجوراس وأساسها الميتافيزيقي عند هيراقليطس وأنبادوقليس ردودا حاسمة حيث رفضها مؤكدا على أن الإعتماد على الحواس والوثوق بصحة ما تقدمه لنا لا يؤدي إلى معرفة الحقيقة؛ فنحن كما أكد في «ثياتيتوس» لا نعرف بالحواس و إنما من خلال الحواس[1]. فمعرفة الحقيقة الثابتة ليس طريقها الحواس، وهي لا تتعلق بالموجودات الحسية أصلا ولكن بالوجود الحقيقي في عالم المثل.

وقد بدأ أفلاطون في اطار مناقشته للنظرية السوفسطائية التي توحد بين العلم والاحساس التساؤل على استحياء عن معنى الوجود واللاوجود، عن التشابه واللاتشابه، عن الذاتية والاختلاف، عن الوحدة وعن الكثرة[2]. ولكنه يعمق هذه المناقشة في «السوفسطائي» حيث يعيد طرح قضية الوجود واللاوجود، من خلال مفهومي الحركة والثبات، وهو يرى هنا بداية أن على المرء «أن يصم أذنيه تماما عن سماع من يجعلون الوجود متحركا في كل اتجاه وعلى كل وجه، وعليه بالمقابل أن يقول بأن الوجود ومعه الكل كذلك هما معا في ثبات وفي حركة»[3]، ومن ثم فهو يري «أن الوجود بحسب طبيعته الذاتية لا هو في سكون ولا هو في حركة» كما أنه «ليس هو الحركة والسكون مجموعين بل هو أخر غيرهما»[4] وبعد فاصل من الجدل ينتهي الأمر في المحاورة إلى القول بأن الوجود أحد الأجناس الخمسة العظمي في ذلك العالم المفارق (عالم المثل)؛ حيث «إن أعظم الأجناس الوجود نفسه

(1) نفسه، ص 110.

(2) نفس المصدر، ص 108.

(3) أفلاطون: محاورة «السفسطائي أو في الوجود» (249د)، الترجمة العربية لعزت قرني، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، 2001م، ص 101.

(4) نفسه (205جـ)، ص 103.

والحركة والسكون» وهذان الآخران لا يمكن أن يدخل أحدهما على الآخر، أما الأول فإنه يدخل على كل منهما ذلك أن كليهما يوجد، مع أن كل واحد منهم هو غير الاثنين الآخرين ولكنه بذاته هوهو، وهذا هو الجنس الرابع من الأجناس العظمي «الذاتية» وهو يقابل الجنس الخامس منها وهو «الغيرية»[1] أو الاختلاف. وهذه المثل الخمس التي تتيح التشارك بين المثل المتعددة حيث أن كل مثال هو موجود أي يشارك في مثال الوجود، وكل مثال هو ذاته أي يشارك في منال الذاتية، ويختلف عن غيره فهو يشارك في مثال الحركة[2].

وينبغي أن ندرك هنا أن أفلاطون بافتراضه هذه الأجناس الخمسة وبيان العلاقة بينها قد حل جزئيا مشكلة العلاقة بين المثل بعضها والبعض الآخر من جهة، كما بدأ حل مشكلة الأحكام الخاطئة وهي المشكلة العالقة من محاورة «ثياتيتوس» من جهة أخرى[3]، وذلك من خلال إثبات ضرورة أن «يوجد ما ليس الوجود»[4] أي اثبات واقعية اللاوجود بالنظر في مثال الغيرية أو الاختلاف، ففي كل سلسلة المثل (الأجناس)، كل منها أيا كان هو باستمرار غير الباقين، وبالتالي فهو موجود باعتباره (عين ذاته) وهو أخر مختلف بالنسبة لأي موجود آخر، فكل موجود يعرض كمية وجوده المحدودة ويعارض ما لا نهاية له من الموجودات الأخرى و«في كل مرة وجدت الأنواع الأخرى فالموجود لا يوجد» و«في كل مرة نقول اللاوجود لا نعني كما يظهر

(1) نفسه (254د - 255أ)، ص 115 - 116.

(2) انظر: نفس المصدر السابق، ص 117 - 121.

(3) انظر: مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، مرجع سبق ذكره، ص 532 - 533.

(4) أفلاطون: السفسطائي (256هـ)، ص 121.

ذلـك نقيضا ما للوجود بل شـيئا غيره فقـط» وعلى ذلـك فاللاوجود موجود ولكن ليس كنقيض للوجود، بل هو الآخر أو الغير بالنسبة لأي موجود.[1]

ولنلاحـظ هنا براعة أفلاطـون المنطقية التي جعلته يؤكد ببسـاطة «أن النفي لا يدل على النقيض» كما كان يعتقد الفلاسفة الإيليون والميجاريون، وهـذا ما أكـده المناطقة المعاصرون في حديثهم عن الفئـات المنطقية؛ إذ أن «ما ليس أبيض» يشـمل الأسود والأحمر والأخضر وما إلى ذلك. ومن ثم فإن الأبيـض والأحمـر متباينان دون تضـاد أو تناقض كما قـال جوبلو Goblot ورينوفييه وغيرهما[2].

وعـلى كل حال، ففي مقابـل أن الوجود موجود ولـه ذاتيته الخاصة، فإن أفلاطـون يؤكد هنا كذلك أن «اللاوجود - وعلى نحو مسـتقر - يوجد وهو حائز على طبيعة تخصه وحده»[3].

إن أفلاطـون يـري أن الديالكتيك بين الهوية والاختـلاف إنما ينبثق من ذاتيـة الوجود أي وجـود، ومن اختلافه عن غيره عـن أي صنف من أصناف الوجـود ولا مجـال لنفي أحدهمـا لصالح الأخـر، فالذاتية تفـترض الغيرية، والهوية تفترض الاختلاف.

وبالطبع فإن حديث أفلاطون عن هذه الجدلية داخل عالم المثل المفارق للعالم المحسوس إنما يمثل أساسا للنظر في مسألة الهوية والاختلاف في العالم المحسـوس، حيث أنه على أسـاس أصـل العلاقة بين المثـل بعضها والبعض تقاس العلاقة بين الأشـياء في هذا العالم المحسـوس، فلا يحمل محمول على

(1) د. مصطفى النشار، نفس المرجع السابق، ص532.

(2) انظر هامش، ص 181، من ترجمة الاب فؤاد جرجي بربارة لمحاورة «السفسطائي»، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1969م.

(3) أفلاطون: السفسطائي (258جـ)، الترجمة العربية لعزت قرني، ص 125.

موضوع كما في قولنا «ثياتيتوس يجلس» أو «ثياتيتوس يطير» إلا قياسا على العلاقة بين مثال الإنسان وكلا من مثال الجلوس ومثال الطيران، فإن وافقت العبارة حقيقة العلاقة الايجابية بين مثال الإنسان ومثال الجلوس كانت العبارة صادقة، وان وافقت العبارة حقيقة العلاقة السلبية بين مثال الإنسان ومثال الطيران بمعني أنه لا يمكن لمثال الإنسان المشاركة في مثال الطيران باعتبار أن الإنسان بماهو كذلك لا يمكنه الطيران، كانت العبارة كاذبة لأنها تفترض علاقة غير موجودة أصلا بين مثال الإنسان ومثال الطيران، وهكذا فإنه على أساس الهوية والاختلاف كمثالين عظيمين في عالم المثل هما أساس الأحكام الصادقة والأحكام الكاذبة لما هو قائم من علاقات بين المثل المتعددة في عالم المثل يكون الحكم على العلاقة بين الأشياء في العالم المحسوس.

رابعاً: ميتافيزيقا الهوية والاختلاف عند أرسطو

ولعل النظرة الأرسطية للهوية والاختلاف قد بنيت على أساس فلسفة أفلاطون مع فارق بسيط هو أن النظرة الأفلاطونية مبنية على أن الوجود والذاتية الحقيقية في عالم المثل وأن ما نراه في العالم المحسوس من علاقات مجرد ظل لما هو موجود في ذلك العالم الميتافيزيقي (عالم المثل)، بينما النظرة الأرسطية مبنية على أساس أن التحليل الفعلي للقضية لا يفترض ذلك العالم المفارق، حيث أن «الميتافيزيقا» هي علم دراسة الوجود بما هو وجود، علم دراسة الوجود بما هو وجود، علم دراسة الجوهر بما هو كذلك في الموجودات الموجودة أمامنا في هذا العالم سواء كانت موجودات جزئية أو موجودات كلية؛ إذ «أن الشيء - في رأيه «موجود» بمعاني كثيرة، و إن كانت هذه المعاني ترتبط بنقطة مركزية واحدة وترتد الي نوع واحد محدد لكنها ليست معاني

متجانسة[1] وتصنيفها على النحو التالي: (ا) فهناك «بعض الأشياء يقال عنها إنها موجودة لأنها جواهر»، (ب) «وبعضها الآخر لآنها تأثيرات للجوهر»، (ج) «وبعضها الثالث لأنها في سبيلها إلى الجوهر أو إلى مضاف أو لأنها عدم أو كيفيات للجوهر أو فاعله أو مولدة للجوهر أو أشياء أخرى مرتبطة بالجوهر أو أسلوب لبعض هذه الأشياء أو للجوهر ذاته»[2].

وعلى ذلك فإن أرسطو يميز بين صنفين أساسيين للوجود، الوجود الجوهري أو الماهوي ومعه الوجود الذي في سبيله لأن يكون موجودا، والوجود غير الجوهري أو العرضي الذي يقاس وجوده بمقدار قربة أو ما يضيفة إلى الجوهر ومدى ارتباطه به.

وبينما الميتافيزيقا - علم الفيلسوف - هي العلم الذي يدرس «الوجود من حيث هو وجود» باعتباره يعني بدراسة «ما هو أولي وما تعتمد عليه الأشياء الأخرى وما بفضلها تكتسب أسماءها»[3]، فإن العلوم الأخرى تدرس الموجودات المفردة والأنواع المتعددة المنبثقة عن كل واحد منها.

وفي ضوء ذلك كشف أرسطو عن ما سمي لدي شراحه بقوانين الفكر والوجود، فهي قوانين أولية متياقيزيقية عند فيلسوفنا باعتبارها قوانين تمثل المبادئ الأهم لفهم حقيقة الوجود وليست مجرد قوانين منطقية لضبط الفكر كما هو شائع في الكتابات العامة الشائعة عن منطق أرسطو؛ فأول هذه القوانين هو: «أن الشيء هو ذاته»، وثانيها المنبثق عنه «أن العرض الواحد (أي الخاصية الواحدة) لا يمكن أن ينتمي ولا ينتمي إلى شيء واحد في وقت واحد من جهة واحدة» إذ «يستحيل على أي إنسان أن يؤمن بأن الشيء

(1) Aristotle: Met., 1003b.
(2) Ibid.
(3) Ibid.

الواحـد موجود وغير موجـود»[1]، وثالثهـا «مبني على ثانيهـا حيث أنه من المسـتحيل على إنسـان ما أن يؤمن بالإثبات والنفي معا، بالوجود واللاوجود لنفـس الشيء؛ فلو أن المرء أخطـأ في هذه النقطة لكانت لديه آراء متعارضة في وقـت واحد»[2] «ولا يمكن أن يكون هناك توسـط بـين المتناقضات لأنه بالنسـبة لموضوع واحـد إما أن تثبـت أو تنفي محمولا واحـدا[3]، وفي ضوء مبـدأ الهوية ومبدأ عدم التناقض اللذين يعتـبران «أعظم المبادئ يقينا» عند فيلسـوفنا فإن الثالث دائما مرفوع لأنه لا يوجد احتمال ثالث بينهما فالشيء لابد أن يكون ذاته ومن ثم فلا يقبل أن يوصف بالشيء ونقيضة في آن معا ولا يمكـن أن يكون ولا يكون (أي يجمع بين الاثبات والنفي على صعيد واحد)، إن الشيء الواحد لا يمكن أن يكون ولا يكون في وقت واحد إلا عن طريق الالتبـاس وازدواج المعني كقولنا: إن ما نسـميه إنسـانا قد يسـميه غيرنا «لا إنسـانا»، فأن تكون إنسـانا تختلف تمامـا عن ألا تكون إنسـانا؛ إذ أننا حين نقول عن أي شيء أنه إنسـان فلابد أن يكـون حيوانا ذا قدمين لأن ذلك هو معني كلمة إنسان»[4].

و يتضـح مـن ذلك أن معـنى أي شيء وجوهره وهو يتـه شيء واحد إذ أن «الدليـل على جوهـر شيء ما معناه أن ماهيته لا تعني شـيئا غـير ذلك» وقد أفاض أرسـطو في الحديث عن أن جوهر الشيء غير أعراضه والعرض يمكن أن يصـير على عدة أشـياء في وقت واحـد. وأن الحمل بالإيجاب أو بالسـلب عـلى الجوهر إنما يعني رفع التناقضات عن الشيء الواحد لأنه لو كانت جميع المتناقضات تصدق على شيء واحد في وقت واحد فسوف تكون جميع الأشياء

(1) Ibid.
(2) Ibid.
(3) Ibid, 1012a.
(4) Ibid, 1006b- 1007a.

شـيئاً واحدا.. والحمل المنطقي هنا إنما الهدف منه بيان أن كل شيء موضوع للحديث إنما يعد جوهرا ثابتاً سواء كان - كما قلنا فيما سبق - جوهرا جزئيا أم جوهـرا كليا بينما محمولاته - باسـتثناء الكلي الذي قد يحمل على شيء هو منـه - إنما هي أعراض يجوز حملهـا عليه فيكون حديثنا عنه صادقا (القضية الصادقـة)، أم لايجـوز حملهـا عليه فيكـون حديثنا عنه بالكـذب (القضية الكاذبة)، مع الوضع في الاعتبار مسـألة السـلب والإيجاب لأن القضايا التي تتضمنهـا هذه العبـارات ذات الموضوع والمحمول إمـا أن تكون موجبة أو تكون سـالبة، والحكم عليها هنا يكون من خلال مدى انطباق الحمل سواء بالايجاب أو بالسـلب على حقيقة العلاقـة بين الموضوع والمحمول وهل هذا المحمول موجود في الموضوع ومرتبط به أم ليس كذلك[1].

و إذا انتقلنـا من هذا التحليـل الميتافيزيقي الذي أخـذ صورة منطقية في الكتـاب الرابع من «الميتافيزيقا» إلى تحليل الهوية بوصفها الجوهر والماهية مـن منظـور ميتاقيزيقـي طبقا للكتاب السـابع مـن «الميتافيزيقا» سـنجد التسـاؤل الضروري عن هل المادة كالعناصر (الماء - الهواء - النار- التراب) وما شابهها بوصفها الموضوع الحامل للصفات تعد جوهرا؟!

إن ماهيـة أي شيء إنما هي «مـا يقال بذاته» ولكن السـؤال هو إذا كان كل شيء في رأي أرسـطو مركب من مادة وصورة، والمادة هي المكون المادي لكل شيء فهي إذن حسـب تعبيره أقرب إلى الوجود بالقوة، بينما الصورة هي الجوهر الفعلي على اعتبار أن المادة «هي ما ليس بذاته شيئا خاصا ولا هي كم ولا يصـح أن ينطبق عليهـا أي من المقولات الأخرى التي يتعين بها الموجود.. وهي مع ذلك ليسـت عدما ولا سـلبا للصفات أو المقـولات»[2]، أما الصورة

(1) Ibid, 1007b، 1008a-b.

(2) Ibid, 1029a.

فهـي التي تجعل من أي شيء موجودا بحـق لأن الصورة هي العلة الجوهرية لوجود الشيء، فالذي يجعل هذا الإنسـان إنسـانا هـو صورته التي هو عليها وليـس مادتـه بعناصرها الأربعة فالصورة هي مبدأ تمييـز الشيء ومبدأ العلم به، ومن ثم فهي حقيقة وجوده، ومن هنا أبطل أرسطو بالطبع مذهب أستاذه أفلاطون الذي أكد مفارقة الجوهر أو الصورة للشيء[1].

إن المـادة عند أرسـطو هي مرتبة وجود الشيء بالقـوة، بينما الصورة تمثل مرتبة وجوده بالفعل، ولعل سائل يسأل هنا: لم ميز أرسطو بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل ولم يكتف بالتمييز في أي شيء بين مادته وصورته؟!

ولهذا السائل أقول إن أرسطو هنا يحاول حل مشكلة التعارض والتناقض بـين القـول بالثبات والقول بالتغـير عند القائلين بهما من قبل على أسـاس أن الصـيرورة والتغير إنما يمثـلان جانبا من حقيقـة الوجود فيما يظهـر أمامنا، بينـما علينا ادراك أن هذه الصيرورة وذلك التغير ليس مطلقين لأنهما في واقع الامـر يتجهان بالشيء إلى كماله أي إلى وجوده بالفعل، وعلى ذلك فإن التغير والصيروره ليس هو التفسير الحقيقي للوجود، ولا الثبات الماهوي المطلق هو التفسير الحقيقي له، فالقوة dunamis هي «مبدأ التغير أو الحركة في شيء ما أو في الشيء نفسه»[2] أو بمعني آخر أعم هي « كل مبدأ للحركة أو السكون»[3] إذ أن ثمة ما يتغير في الشيء سواء كان هذا التغير بعلة خارجية أو جاء نتيجة لما يسري داخل الشيء نفسه من عوامل التغير بحيث يتجه إلى درجة أرقى من الكمال entellichia وهذا الكمال هو وجود الشيء بالفعل، فالفعل energia

(1) د. مصطفى النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية - أرسطوطاليس ومذهبه الفلسفي ونظرياته العلمية، الدار المصرية اللبنانية، بالقاهرة، 2013م، ص158.

(2) Aristotle, Met., 1019a.

(3) Ibid, 1049b.

بالنسبة للقوة هو كالإنسان اليقظ بالنسبة إلى النائم، الشخص الذي يرى بالنسبة للمغمض العينين، التمثال بالنسبة إلى البرونز المكتمل بالنسبة إلى غير المكتمل[1] فالحد الثاني من كل زوج من تلك الأزواج موجود بالقوة عطفا على الحد الأول؛ فالشخص المغمض العينين يرى بالقوة، والبرونز تمثال بالقوة، وهذا يعني أن العينين ستبصران وأن البرونز سيصير تمثالا إذا ما تحققت بعض الشروط التي تمكن من هذا التحول من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل، إن الفعل هو عمل الموجود بالفعل أي وظيفته؛ فالرؤية وظيفة العين[2]. والفعل أيضاً هو الغاية والكمال الذي يمثل الحالة النهائية المكتملة التي ترسم حدود التحقق الممكن للشيء[3].

إن ثنائية الوجود الأرسطية بالتمييز بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل تفسر حالة من حالات التوفيق بين القائلين بالتغير والصيرورة والحركة الدائبة كأساس لتفسير الوجود، وبين القائلين بالثبات والسكون كأساس لتفسير جوهر الوجود، ولكنها في نفس الوقت تكشف عن ديناميكية، ما في تفسير أرسطو للهوية، حيث أن هوية أي شيء او جوهره لا يبدو فجأه وبدون مقدمات، بل على الرغم من أولوية الصورة على المادة إلا أن هذه الصورة التي تكشف عن الماهية المكتملة لأي شيء إنما تظهر متدرجة، فهي قابلة للوجود الفعلي (وهي في مرتبة الوجود بالقوة) وتنتقل تلقائياً ليكتمل وجودها الفعلي هذا (حيث تأخذ صورتها النهائية)، إذ «أن أي شيء يظهر إلى الوجود فإنه بفعل شيء ما ومن شيء ما ليصبح شيئاً ما، فالشيء الذي

(1) Ibid, 1048b.

(2) Ibid, 1050a.

وانظر أيضاً: إميل بريه : تاريخ الفلسفة - الفلسفة اليونانية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة ببيروت، 1982، ص 258.

(3) Ibid, 1047a.

يظهر سواء كان نباتا أو حيواناً له طبيعة وهي التي ينتج عن طريقها ما يسمي بالطبيعة «الصورية» والتي هي بالتحديد طبيعة الشيء المنتج لأن الإنسان لا ينسل سوى إنسان»[1]، وعموما فإن هذا التشكل الذي أعده تدريجيا عبر مرحلتين من الوجود للجوهر الحقيقي للشئ يمكن نقله من صورته المتيافيزيقية إلى فلسفة التاريخ والحضارة.

خامساً: من التفسير الميتافيزيقي للهوية والاختلاف إلى التفسير الحضاري

إن هذا التصور الأرسطي الذي اكتمل به في اعتقادي جدلية العلاقة بين الهوية والاختلاف في الفلسفة اليونانية إنما يمكن الاستفادة منه على مستويات عديدة؛ فالإنتقال من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ليس فقط منطبقا على حركية الأفراد والأشياء وتشكلها في هذا العالم الطبيعي بحيث يمكن أن ينظر إلى أي شيء على أنه باستمرار وجود بالقوة يسير نحو الفعل، أو على أنه وجود بالفعل يمكن أن يتحول إلى وجود بالقوة بالنسبة لدرجة أعلى من درجات الكمال الوجودي، حيث أن كل مافي العالم عند أرسطو ينظر إليه من جانب فيبدو وجوده المادي أي وجوده بالقوة، ومن جانب آخر فيبدو وجوده الصوري أي وجوده بالفعل، أقول إن هذه النظرية في التمييز بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل إنما يمكن أن تنطبق أيضا على تفسير كيفية البناء الحضاري الذي يمكن أن ينطبق على كل الحضارات الإنسانية عبر التاريخ البشري، حيث أن كل حضارة إنما كانت وجودا بالقوة تحول تدريجيا إلى وجود بالفعل عبر صنفين من العلل: علل خارجية تبدو قي ضعف الحضارة السابقة عليها وهرمها، وعلل داخلية حيث تفاعلت بداخل

(1) Ibid. 1032a.

أبنائهـا عوامل عديدة فجعلتهم قادرين على تحويل كل الامكانيات الكامنة لديهم في شـتى المجالات إلى صور للقوة والإبداع الحضاري الذي يكتمل من خلال البناء الحضاري الجديد الذي عادة ما يتخذ صورة جديدة غير الصورة التي كانت عليها الحضارة أو الحضارات السـابقة .إن الهوية الحضارية لأي حضارة تتشكل عبر الاختلاف عن سابقتها.

إن الهويـة الحضارية لليونان مثلا قد انتقلـت من وجود بالقوة إلى وجود بالفعـل عـبر تأثرهم بالحضـارات الشرقية السـابقة (العلـة الخارجية) وعبر تفاعل عناصر قوتهم الذاتية من حب للاسـتطلاع والاكتشـاف واكتساب المهارات العقلية النظرية المبدعة التي بدت في مكتشـفاتهم في مجالات الحياة السياسـية والاقتصاديـة والاجتماعيـة (العامل الداخـلي) وبتفاعل العاملين معـا تحول وجود الحضارة اليونانية من الكمـون (الوجود بالقوة) إلى الظهور (الوجود بالفعل). لقد تشكلت الهوية الحضارية لليونان إذن عبر الاختلاف والهوية الجديدة معا.

وهكـذا الحال في الحضارة الاسـلامية، والحضارة الغربيـة الحديثة، وكل حضارة ممكنه، فكل واحدة من هذه الحضارات إنما شكلت هويتها المستقلة عبر تفاعل صناعها مع ابداعات صناع الحضارة السابقة وتحويلها إلى امكانية لظهـور حضارتهـم التي هي نتـاج إبداعهم المسـتقل وعبر هضمهـم لنتائج الحضارة السابقة والإضافة إليها، إنها تتشكل من حال الوجود بالقوة إلى حال الوجود بالفعل بتشكيل هذه الهوية الجديدة وانتقالها من حال الوجود بالقوة إلى حال الوجود بالفعل.

الفصل السادس

فلسفة الثورة عند أرسطو
وثورات الربيع العربي

تمهيد

تعد ظاهرة الثورة من الظواهر الهامة في المجتمعات السياسية، فما من مجتمع سياسي إلا وهو معرض لاضطرابات واختلالات في أي جانب من جوانبه، ومن ثم يصبح معرضاً لتمردات وثورات تستهدف القضاء على مظاهر الخلل وأسباب الاضطراب. ومن ثم فلم يخلو أي عصر من عصور التاريخ السياسي للدول والشعوب من تمردات وثورات على الحكومات القائمة سواء كانت ملكية أو ارستقراطية أو ديمقراطية. فأي صورة من صور الحكم يتعرض القائمون عليها لهذه الظاهرة السياسية ويعملون لها ألف حساب.

أولاً: ظاهرة «الثورة» فيما قبل أرسطو

ولكن الغريب أن رصدهذه الظاهرة على مستوى تاريخ الفكر السياسي لم تجد من يبلورها ويفلسفها قبل أسطو في القرن الرابع قبل الميلاد، وإن كانت قد وجدت من يرصدها منذ مطلع الألف الثانية قبل الميلاد؛ حيث وجدنا في الفكر المصري القديم ذلك المفكر القدير ايبوور يرصد في

برديته التي أطلق عليها المؤرخون «تحذيرات ايبوور»[1] تلك الثورة التي حدثت في مصر القديمة في عصره موضحاً لنا فيها مظاهر تلك الثورة وأسبابها وشارحاً سبل العودة إلى الاستقرار في بلاد يحلم أهلها دائما - كما يحلم كل أهل الأرض - بالعدالة والمساواة. فلقد أوضح أيبوور في هذا الوصف الدقيق لمظاهر الثورة التي أطاحت بكل شيء وانقلبت في ظلها أوضاع البلاد رأساً على عقب، أوضح أن غياب العدالة هو السبب الرئيسي للثورة، فضلاً عن انشغال الملك بتأمين حدود الدولة متناسياً ما كان يحدث داخل البلاد من انعدام للأمن والاستقرار وكل مظاهر الظلم والتعدي على الحقوق التي كانت سائدة في عصره.

و إذا ما تركنا الفكر الشرقي القديم وانتقلنا إلى الفكر اليوناني لم نجد فيه ما يشير إلى ذلك الرصد لظاهرة الثورة و إن تحدث فيه بعض المفكرين عن ضرورة التغيير على الصعيد السياسي حرصا منهم على مجاراة التمردات الشعبية التي كانت تطالب بالمزيد من الحقوق السياسية وضرورة الانتقال من الحكومات الارستقراطية التقليدية التي يتوارث فيها أبناء الطبقة الارستقراطية من أصحاب الملكيات الزراعية الكبرى الحكم جيلاً بعد جيل، إلى الديمقراطية التي تتيح للجميع المشاركة السياسية كما تتيح تداول السلطة بين أفراد الشعب.

وقد كان أفلاطون رغم مثاليته السياسية ورغم أنه ركز في محاوراته على رسم معالم دولة مثالية يحكمها الفيلسوف في «الجمهورية» أو يحكمها القانون في «القوانين»، أقول رغم تلك المثالية إلا إنه أدرك أن ثمة تغيرا لابد سيطرأ على هذه الحكومات المثالية يؤدي إلى فسادها وتغير المثل الأعلى لدى

(1) انظر كتابنا: الخطاب السياسي في مصر القديمة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص115 وما بعدها.

حكامها ومن ثم قدم لنا رؤيته في التحول من الحكومة المثالية، حكومة الفلاسفة إلى حكومة الارستقراطية الحربية ثم إلى حكومة الأوليجاركية، حكومة الأغنياء الطماعين، إلى حكومة الديمقراطية التي تتحول هي الأخرى إلى حكومة الطغيان[1].

وفي هذا الإدراك للتحول في النظم السياسية للحكم عند أفلاطون، إدراك لأن ثمة تغيرات تحدث في المجتمع تؤدي حتما إلى تمردات واضطرابات على الحكومة القائمة مما يدعو إلى التحول إلى نظام جديد للحكم يعبر عن طموحات الشعب في البداية، ثم ما يلبث أن ينقلب إلى صورة من صور الحكم الفاسد الذي يستوجب التغيير وهكذا.. لكن أفلاطون لم يشغله كثيرا الحديث عن هذه التمردات وتلك الاضطرابات من جانب الشعب، بقدر ما شغله ما يحدث من تغير في شكل الحكومة ولدى أفرادها. وما ذلك إلا لأن أفلاطون كان مشغولاً دائما بالحديث عن الصفوة الحاكمة وأحوالها ولم يكن مشغولاً في معظم الأحيان بما يحدث في الواقع السياسي، إنه فيلسوف يشغله الحكام وفسادهم دون أن يشغله ما يترتب على هذا الفساد بين طبقات الشعب، دون أن يشغله السؤال عن: هل التغيير في نظم الحكم كان بفعل الشعب أم كان بفعل تغير مزاج الحكام؟! لقد كان أفلاطون أميل إلى الاعتقاد بأن التغيير من نظام للحكم إلى نظام آخر إنما ينتج من تغير المثل الأعلى لدى الحكام أكثر من كونه رد فعل للغضب الشعبي أو الثورات الشعبية.

(1) انظر كتابنا: تطور الفلسفة السياسية من صولون حتى ابن خلدون، الدار المصرية السعودية بالقاهرة، ص57 - 60.

ثانياً: الرؤية العامة لأرسطو في السياسة والثورة

أما أرسطو فقد كان صاحب رؤية مختلفة على الصعيد الفلسفي وعلى الصعيد السياسي العام. لقد كانت رؤية أرسطو الفلسفية العامة رؤية تمزج الواقع بالمثال. رؤية تنشغل بقراءة الواقع بقدر انشغالها برسم ما ينبغي أن يكون عليه الحال. وهذا ما ميز فلسفة أرسطو السياسية على وجه الخصوص، فقد أطلع أرسطو على دساتير 158 دولة مدينة[1] وعرف أحوالها ونظمها السياسية قبل أن يكتب كتابه الشهير «السياسة». ولذلك نجده في هذا الكتاب يمتلك مادة غزيرة من المعلومات السياسية التي مكنته من تقديم فلسفة سياسية تمزج الواقعي بالمثالي، ولا تتحدث على ما ينبغي أن يكون إلا من خلال ما هو كائن في الواقع من ظواهر سياسية تحتاج للرصد ومعرفة العلل والنتائج. لقد قدم لنا في هذا الكتاب دراسة لظواهر سياسية عديدة بدا فيها غزارة المعلومات وكثرة ما يمتلكه عليها من أمثله ومواقف تؤكد وجهة نظره سواء في تحليله لهذه الظواهر أو في معالجته لما يترتب عليها من مشكلات تحتاج لحل.

وكان من أبرز هذه الظواهر التي عالجها ولم يسبقه إليها أحد من فلاسفة السياسة ظاهرة «الثورات» في المجتمع السياسي.

لقد خصص أرسطو الكتاب الثامن[2] والأخير من كتاب السياسة بكامله

(1) عرض أرسطو لهذه الدساتير في كتابه «النظم السياسية» الذي فقد وإن كان قد اكتشف الجزء الخاص بدستور آثينا على ورق بردي في مصر عام 1890م، وقام د. طه حسين بنقله إلى اللغة العربية تحت عنوان «نظام الآثينيين».

(2) هذا هو «الكتاب الثامن» في ترجمة سانتهلير التي اعتمد عليها أحمد لطفي السيد في الترجمة العربية فقط، أما في الترجمات والنشرات الأخرى فهو «الكتاب الخامس». وقد استند سانتهلير في وضعه لهذا الكتاب في موضعه الجديد على الفقرة الأولى من الباب الأول منه. (انظر: أرسطو طاليس: كتاب السياسة، ترجمة أحمد لطفي السيد،=

لدراسة هذه الظاهرة التي قد تواجه أي صنف من أصناف الحكومة مقسماً حديثه إلى جزئين؛ الأول امتد من الباب الأول حتى الكتاب السادس وتحدث فيه عن علل الثورات المختلفة في ظل نظم الحكم المختلفة، والثاني عن علاج هذه الظاهرة ووسائل تلافيها في ظل نظم الحكم المختلفة أيضاً وامتد حديثه عن ذلك من الباب السابع حتى الباب التاسع بينما خصص الباب الأخير من هذا الكتاب لنقد نظرية أفلاطون عن الثورة وبين الأخطاء التي وقع فيها نتيجة إيجازه الشديد للكلام في هذه الظاهرة الهامة.

ثالثاً: أسباب الثورات عند أرسطو

لقد بدأ أرسطو بعرض العلة العامة الثورات في ظل معظم نظم الحكم، وهي تلك العلة السياسية؛ إذ أن كل المذاهب السياسية في رأي أرسطو تعترف بحقوق وبمساواة تناسبية بين المواطنين وهذا ما عرفه أرسطو في فلسفته الأخلاقية بالعدالة الهندسية (التوزيعية)، إلا أن هذه المذاهب تحيد عنها حين التطبيق؛ فالديماجوجية (أي الديمقراطية الفاسدة) تتولد دائماً على التقريب مما يدعى من تقرير مساواة مطلقة وعامة لم تكن واقعية إلا من بعض الوجوه. ولأن الجميع متساوون في الحرية السياسية فقد ظنوا أنه كان يجب أن يكونوا كذلك على وجه الإطلاق، والأوليجارشيه تتولد مما قد ادعى من تقرير لا مساواة مطلقة وعامة لم تكن واقعية إلا في بعض النقاط لأن الكل وهم ليسوا لا متساوين إلا في الثروة قد افترضوا أنه كان يجب أن يكونوا غير متساوين في كل شيء وبلا حدود[1].

= الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1979)، (ك-8ب1) وهامش ص386 من الترجمة العربية).

(1) أرسطو طاليس: نفس المصدر السابق (ك-8ب-1ف2) الترجمة العربية ص386 - 387.

وبالطبع فهؤلاء وأولئك في ظل هذين النظامين السياسيين وأشباههما يثورون إما طلباً للمساواة كما تصوروها و إما طلباً للامساواة كما تصوروها.

وأرسطو يعلق على ذلك بعبارة تحتاج للكثير من التأمل من قبل رجال السياسة بأنه «إذا لم يحصل الناس في أمر السلطة السياسية على كل ما يظنون باطلاً أنهم إياه مستحقون فزعوا إلى ثورة»[1].

إن سعي الناس لتغيير أي نظام سياسي ربما يكون ناتجاً عن فهم خاطئ لمعنى المساواة التي يتيحها الدستور الذي تحكم الحكومة بمقتضاه وربما يكون في الوقت ذاته ناتجاً وهذا هو الأهم عن فشل هذه الحكومة في إيضاح هذا المبدأ السياسي الذي تقوم عليه للمحكومين والتزام أفرادها أنفسهم به.

إن الثورات على وجه العموم ترد في عللها العامة حسب تعبير أرسطو إلى أمور ثلاثة هي: الاستعداد النفسي لأولئك الذين يثورون، وغرض الثورة، وثالثاً الظروف التي تجلب الاضطراب والشقاق بين المواطنين[2].

وفيما يخص ما يهيء النفوس للثورة فهذا هو ما أشرنا إليه؛ إذ يثور المواطنون تارة بسبب الرغبة في المساواة متى رأووا أنفسهم مع أنهم متساوون على ما يزعمون مضحى بهم لضروب من الامتياز، وتارة بسبب الرغبة في اللامساواة وفي السلطة السياسيين عندما لا يكون لهم من الحقوق أكثر مما للآخرين أو أقل على رغم ما يفترضون لأنفسهم من الفضل[3]. وهناك الكثير من العلل الأخرى للتمرد أو للثورة منها مثلا:

(1) نفسه (ف3)، ص387.
(2) نفسه (ك-8ب-2ف1)، ص390.
(3) نفسه.

(1) وقاحة وشراهة الحكام حينما يثرون على حساب الأفراد والجمهور مما يجعل الناس يشعرون بالإهانة والظلم فيثورون[1].

(2) الخوف الذي قد يكون سبباً للفتنة والاضطراب حينما يثور المجرمون خشية العقاب أو حينما يحس المواطنون أنهم ستحل بهم كارثة من قبل الحكام فيثورون قبل أن تحل بهم تلك الكارثة[2].

(3) الاحتقار الذي قد يتولد عنه أيضاً الفتن والأعمال الثورية؛ ففي ظل الأوليجارشية تثور الأكثرية حينما يخشون أنهم أبعدوا عن كل وظيفة عامة مهمة بحجة أنها تفوق قدراتهم وفي الديمقراطية قد يثور الأغنياء احتقاراً للعربدة الشعبية والفوضى[3].

(4) النمو غير المتناسب لبعض الطبقات قد يسبب الإنقلابات السياسية؛ فالشأن في الدولة كما في الجسم يجب أن تنمو الأجزاء فيه بتناسب معين حتى يظل اتساق الأعضاء والجسم قائماً. هكذا الحال في الجسم السياسي للدولة فهو يتألف من أجزاء أو طبقات قد ينمو بعضها فجأة وفي الخفاء نمواً غير متناسب مع هذا التناسب المفروض في الجسم السياسي للدولة. ومن ثم تحدث الاضطرابات من قبل هذه الطبقة التي نمت فجأة مثل طبقة الفقراء في الديمقراطيات والجمهوريات[4].

(5) اختلاف الأصول التي تتكون منها الدولة يمكن أن يكون سبباً من أسباب الثورات وذلك حتى يتم اختلاط تلك السلالات وانصهارها في مركب

(1) نفسه (ف4)، ص391.
(2) نفسه (ف5)، ص392.
(3) نفسه (ف6)، ص392.
(4) نفسه (ف7)، ص393.

واحد؛ لأن الدولة على حد تعبير أرسطو لا يمكن أن تتألف من أي شعب اتفق، كما أنها لا تتألف في أي ظرف اتفق[1]. ومن ثم فاختلاف أصول وأنساب الناس داخل الدولة يظل عاملاً من عوامل القلق والاضطراب والتمرد حتى تنصهر هذه السلالات ويختلط بعضها بالبعض.

(6) يمكن أن تقع الثورات نتيجة تغييرات بسيطة لبعض القوانين فهذه التعديلات التي تتم دون أن يشعر بها أحد قد تسبب التمرد والثورة[2]. كما أن الاختلاف على الوضع التخطيطي للمدينة وتوزيع الأراضي في الدولة قد يكون سبباً في حركات تمرد وثورات. وعادة ما يكون ذلك حينما يتم توزيع الأراضي بشكل يمنع من أن تكون للمدينة (أو للدولة) وحدة حقيقية»[3].

وإذا كانت تلك هي الأسباب العامة للثورات في ظل أي نظام من نظم الحكم فقد تحدث الثورات لعلل معينة في ظل نظم معينة للحكم وهي لاتخرج عن كونها روافد أو صور مستمدة من هذه العلل والأسباب العامة التي أوردناها وقد بدا ذلك مما عرض أرسطو في البابين الخامس والسادس حيث حلل تفاصيل تلك العلل العامة بالنسبة لنظامين من نظم الحكم هما الأوليجارشيه والأرستقراطية ليتأكد أمامنا صدق التحليل العام لأسباب وعلل الثورات.

رابعاً: كيفية تجنب الثورات

بقدر ما كان أرسطو ناجحاً إلى حد بعيد في إدراك العلل المختلفة للثورات، بقدر ما نجح في بلورة روشتة العلاج الناجحة لتلك العلل والأمراض التي

(1) نفسه (ف10)، ص395-394.
(2) نفسه (ف9)، ص394.
(3) نفسه (ف12)، ص395.

تسبب الثورات وهذه الوسائل التي تحفظ الدولة وتجنبها الدمار والثورات يمكن تعدادها باختصار فيما يلي:

1- الحفاظ على القانون والالتزام به في كل صغيرة وكل كبيرة من شئون الدولة؛ ففي جميع الدول حسنة النظام أول ما يجب اصطناعه من عناية هو ألا يخالف القانون في أي شيء كان، وأن يحترس بأشد ما يكون من أن يصاب القانون بأي أذى مهما ضعف. إن تعدي حدود القانون يلغم الدولة من حيث لا تشعر كما أن النفقات الصغيرة متى تكررت انتهت إلى محق الثروات[1].

2- الاعتدال في ممارسة السلطة ومراعاة العدالة في توزيع الوظائف والالتزام بمدد معينة لهذه الوظائف حتى لا يساء استخدامها وذلك من خلال تشريعات محددة أو أي وسيلة أخرى فعالة، وضمان عدم تبديد أموال الدولة[2]. وكل ذلك لا يتم إلا بمراعاة أن مباشرة المناصب العليا تقتضي من أولئك الذين يشغلونها صفات ثلاثا: الأول استمساك مخلص بالدستور والثانية كفاية عظمى لتصريف الشئون والثالثة فضيلة وعدل مناسبان[3].

ولا شك أن هذه الأمور جميعاً تدخل في إطار إدراك الوسط العدل بالنسبة للوظائف والموظفين والإدارة العامة للدولة فالمطلوب مما سبق هو الاعتدال والقياس العادل في تطبيق المبدأ الذي يرتكز عليه أي شكل من أشكال الحكومة[4]. وألا يساء

(1) نفسه (ب-7ف2)، ص415.

(2) انظر: نفس المصدر (ك-8ب8 (ف 4 حتى ف13)، ص416 - 420.

(3) نفس المصدر (ف14)، ص421.

(4) انظر: جان جاك شوفالييه، تاريخ الفكر السياسي، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1985، ص86.

استخدام السلطة تحت أي مسمى ولتحقيق أي غرض شخصي مهما كان.

3- وجود نظام تربوي مطابق لدستور الدولة، وتلك نقطة في غاية الأهمية من وجهة نظر أرسطو بالنسبة لاستقرار الدول حيث أن «أنفع القوانين - حسب تعبيره - تصير لغواً إذا كانت الأخلاق والتربية لا تطابق المبادئ السياسية الديمقراطية في الديمقراطية والأوليجارشية لأنه ينبغي أن يعلم حق العلم أنه إذا حاد مواطن واحد عن حسن السلوك فالدولة عينها تشاطر في هذا الإخلال بالنظام»[1]. ولقد سبق أرسطو بهذا المبدأ كل النظم السياسية الحديثة التي اتخذت بالفعل من نظامها التربوي أداة للاستقرار السياسي نظراً لأنها تربي وتعلم النشء المبادئ السياسية التي تقوم عليه وتغرس فيهم احترام هذه المبادئ.

على أي حال، فإن مراعاة أي نظام سياسي لهذه المبادئ الثلاثة كفيل بأن يحفظ له الاستقرار ولحكومته ودستوره الدوام ويجنبه الاضطرابات والقلاقل والثورات.

خامساً: نظرية الثورة الأرسطية وثورات الربيع العربي

ولعل سائل يسأل ماذا لو طبقنا هذه النظرية الأرسطية للثورة وأسبابها وكيفية تلافيها على ثورات الربيع العربي؟!

ولهذا السائل أقول إن نظرية أرسطو في أسباب الثورات تكاد تنطبق في جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية على الواقع العربي في الدول التي قامت بها الثورات العربية (مصر وتونس وليبيا واليمن وسوريا). ولاشك أن

(1) أرسطو: نفس المصدر السابق (ك-8ب-7ف20)، ص423.

النظم السياسية والحكومات في هذه الدول العربية كانت تخالف بشكل واضح وصريح المبدأ السياسي الذي قامت عليه؛ فكلها حكومات استبدت بشعوبها ولم يتمتع الأفراد في ظلها بالحقوق السياسية المشروعة في ظل أي نظام جمهوري متعارف عليه؛ ففي مصر وسوريا وليبيا واليمن عانت الشعوب من حكامها الذين أهلوا شعوبهم - رغم أنوفهم - للتوريث إذ تم التوريث في سوريا وكان على وشك أن يتم في الدول الثلاث الأولى فكادت تحول هذه النظم السياسية نظام الحكم إلى النظام الملكي بدلاً من كونه نظاما جمهوريا ديمقراطيا في الأساس، فضلاً عن قصر المشاركة السياسية على طبقة معينة وثيقة الصلة بالحاكم وحكومته، وهذه الطبقة هي ذاتها التي تستغل نفوذها السياسي لتسيطر على اقتصاديات هذه البلدان بشكل كدس الثروة في يدها دون بقية الطبقات ولم يختلف الوضع في تونس في هذه الحالة الاقتصادية عن مثيلاتها في الدول العربية الأخرى إذ تكدست الثروة في يد الطغمة الحاكمة دون بقية أفراد الشعب. لقد عانت هذه الشعوب من غياب العدالة بكافة أشكالها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية كما عانت هذه الشعوب من شدة الاستبداد والتسلط الأمني. ورغم أن أرسطو لم يشر إلى هذه الأسباب الاستبدادية المتعلقة بالدول التي تحكم بوليسيا ربما لأنه لم يعاصر مثل هذه النظم السياسية البوليسية لكنه أشار إلى ذلك ضمنا حينما أشار إلى الاستبداد السياسي و إلى الخوف والاحتقار كمسببات للثورة بعد إشارته إلى النمو غير المتناسب لبعض الطبقات داخل الدولة وكذلك إلى وقاحة وشراهة الحكام الذين يثرون على حساب الشعب.

و إن كانت مسألة اختلاف الأصول الجنسية وعدم انصهار السلالات لم تكن واردة ضمن أسباب الثورات العربية لأن هذه الشعوب تنتمي إلى أصل جنسي واحد وتعتز بقيمها السلالية والأسرية.

و إذا كان ذلك يتعلق بأسباب الثورات عند أرسطو ومدى انطباقها على ثورات الربيع العربي، فإن إمكانية تلافي هذه الثورات مستقبلاً مرهون بما قاله أرسطو، حيث ينبغي أن تعي النظم الحاكمة في العالم العربي الحالية والمستقبلية التي ستفرزها المجتمعات السياسية في بلدان الثورات العربية عبر الانتخابات الحرة المباشرة التي تنظمها دساتير جديدة تقوم على المساواة والديمقراطية ومراعاة الحقوق وتداول السلطة... إلخ، ينبغي أن تعي أن الحفاظ على استقرارها وضمان إعادة انتخابها مرهون بهذه العوامل الثلاثة التي حددها أرسطو:

1- الحفاظ على القانون والالتزام به في كل صغيرة وكبيرة من قبل أفراد هذه الحكومات مما يعني الحفاظ على المبدأ السياسي الذي تقوم عليه النظم السياسية التي أفرزتها ووفقاً لدستور البلاد والقوانين الناتجة عنه.

2- الاعتدال في ممارسة السلطة ومراعاة العدالة في توزيع الوظائف والالتزام بكافة القوانين المنظمة لذلك ومراعاة الشفافية والوضوح في هذا الصدد حتى يشعر المواطنون بالثقة في حكوماتهم.

3- الاهتمام بتربية وتعليم الأجيال الجديدة وفقاً لقيم الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والمساواة السياسية، والحرص على أن يكون التعليم مسألة ضرورية لكل أبناء الدولة بصرف النظر عن طبقاتهم ودخولهم.

وللحق فإن مراعاة هذه العوامل الثلاثة فقط والحرص عليها هو ما يمكن أن يجنب أي نظام سياسي في أي دولة أي ثورة أو تمرد عليه من قبل شعبه فهل يعي حكامنا الجدد ذلك أم سيظلوا يسيرون على نهج أسلافهم وفي غيهم يعمهون؟!

الفصل السابع

فلسفة الفن والنقد

الفني عند آرسطو

تمهيد

إن أصناف العلوم ثلاثة عند أرسطو؛ أولها العلوم النظرية وهى الميتافيزيقا والرياضيات والطبيعيات، وثانيها العلوم العملية وهى الأخلاق والسياسة وتدبير المنزل، أم ثالثها فيطلق عليه العلوم الإنتاجية أو الفنية، ومن الإنتاج أو الفن عموماً نوعان عند أرسطو الإنتاج الصناعي النافع في الحياة العملية، والإنتاج الفني أو ما يعرف الآن بالفنون الجميلة. وقد وضع أرسطو كتاب الشعر لدراسة النوع الثاني من الإنتاج فهو علم إنتاجي؛ فالفنون وعلى رأسها الشعر هي نوع من الإنتاج التخيلي. وقد جاء اسم الكتاب باليونانية Poetica معبرا عن ذلك فهو يشير بوجه عام إلى الإنتاج الفني عموماً، وقد وضح من الكتاب أن أرسطو قد كتبه وتحت بصره كل الإنتاج الأدبي البديع الذي أبدعه الشعراء والأدباء اليونانيين[1]، فلم يكن الكتاب مقصوراً على نظرية أرسطو في الشعر بل في الفنون جميعاً قصة ومسرح وشعر، التراجيدي منها والكوميدي وكذلك على

(1) د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1984، ص59 - 60.

رؤية آرسطية ناضجة في النقد الفني. وكل ذلك قدمه أرسطو متسقاً مع رؤيته الفلسفية العامة ميتافيزيقية كانت أو أخلاقية، طبيعية كانت أو سياسية. ولا أدل على ذلك من أنه قد لمس موضوعات كتاب الشعر في مؤلفاته الأخرى وخاصة كتاب السياسة الذي تحدث فيه تفصيلاً عن نظريته في التربية عموماً والتربية الموسيقية على وجه الخصوص. وخص الموسيقى فيه بجزء كبير[1]. وكتاب الخطابة الذي يعد حديثا في أحد الفنون، فن الخطابة، وكذلك كتاب الأخلاق إلى نيقوماخوس الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً في موضوعه، موضوع التمييز بين الفضيلة والرذيلة بفلسفة الفن وأنواعه وبنظريته النقدية التي يميز فيها بين الفن الجيد والفن الرديء على أساس أخلاقي.

أولاً: الفن محاكاة

إن الإنتاج الفني عموماً عند أرسطو محاكاة؛ فالفنون الجميلة عموماً تعتمد على المحاكاة؛ فهي تشترك جميعها في هذه الصفة صفة المحاكاة ولكنها لاتستغرق وحدها هذه الصفة بمعنى أن كل فن جميل فيه محاكاة، لكن ليست كل محاكاة فناً جميلاً[2].

ولننظر عموماً في معنى المحاكاة عند أرسطو، ثم نوضح كيف أن الفنون الجميلة عنده كلها محاكاة و إن اختلفت صور المحاكاة من فن إلى آخر.

(أ) معنى المحاكاة:

من المعروف أن أفلاطون سبق أرسطو للحديث عن أن الفن محاكاة

(1) انظر: أرسطو طاليس: كتاب السياسة، الترجمة العربية لأحمد لطفي السيد، الكتاب الخامس، ص298 - 310.

(2) انظر: تقديم د./ زكي نجيب محمود لترجمة د. شكري عياد لكتاب الشعر لأرسطو، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص(هـ).

و إن كان قد ميز بين الفن الجيد والفن الرديء على أساس نظريته الفلسفية العامة؛ فإن كان محاكاة للأصل الذي يلتزم الحق والخير والجمال، و إن غاب عن الفنان هذه المعرفة الوثيقة بالأصل الذي يحاكيه، يكون الفن الردئ الذي هو محاكاة للطبيعة ومن ثم يكون هذا النوع من الفن مجرد خداع وتمويه لإثارة اللذة الحسية لذة الجاهلين والسذج. وفي ضوء هذا كان نقد أفلاطون العنيف لفنون عصره المستحدثة التي لا تراعي ضرورة المعرفة الحقيقية لمعاني الحق والخير والجمال[1].

أما أرسطو فقد كان له فضل ضبط المصطلح وتطبيقه على الفنون الجميلة وحدها. كما كان له فضل التأكيد على «أن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر[2]، وأن الإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم ما يتعلم بطريق المحاكاة[3]. و بالطبع فإن الإنسان الفنان في محاكاته ليس مجرد إنسان عادي، بل هو منتج مبدع فهو لا يحاكي الأشياء المحسة كما هي أو يحاكي حقائقها كما عند أفلاطون، و إنما المحاكاة هي في الأساس عند أرسطو محاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال الإنسانية، فهي إذن ليست مجرد محاكاة للعالم المحسوس بأشيائه وكائناته الحية والجامدة، بل هي تتعدى ذلك لتكون محاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان[4]. لقد طور أرسطو إذن معنى المحاكاة في الفن فجعلها أفضل ما تكون حينما تكون

(1) د. أميرة حلمي مطر، نفس المرجع السابق، ص40.
وانظر أيضاً: ما كتبناه عن أفلاطون والفن، نشر في فلاسفة أيقظوا العالم، الطبعة الثالثة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998، الفصل السابع، ص112 وما بعدها.
(2) د. أميرة حلمي مطر، نفسه، ص97.
(3) أرسطو طاليس: كتاب الشعر، ترجمة د. شكري عياد، سبق ذكره، ص36.
(4) زكي نجيب محمود، نفس المرجع السابق، ص(و).

محاكاة ليس للطبيعة الخارجية فقط بل أيضاً للطبيعة الداخلية للإنسان بما فيها من معاناة و إحساسات.

(ب) وسائل المحاكاة:

إن للمحاكاة عند الفنان وسائل تختلف بمقتضاها صورة الفن الذي يبدع فيه ومجاله، وهذه الوسائل هي العناصر الثلاث: الإيقاع Rhythm، اللغة Language والنغم Tune. وهذه الوسائل تشترك جميعاً في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة، في مقابل صفة الامتداد المكاني الذي تتميز به الفنون التشكيلية من تصوير ونحت، أن تلك الوسائل الثلاث تشكل جوهر الشعر إذ أن جوهره في هذا الامتداد الزمني عبر الإيقاع واللغة والنغم. و إلى الشعر بهذا المعنى الواسع ترتد أو تتولد عدة فنون؛ إذ أن ثمة خمس حالات لتداخل الوسائل الثلاثة السابقة:

1- فإذا كنا أمام الإيقاع وحده.. كان فن الرقص.

2- و إذا كنا أمام اللغة وحدها.. كان فن النثر (كما في المحاورات السقراطية).

3- و إذا اجتمع الإيقاع واللغة معاً.. كان الشعر بنوعيه شعر الملاحم والمدح والمرائي.

4- و إذا اجتمع الإيقاع والنغم معاً.. كان فن الموسيقى (موسيقى الآلات).

5- و إذا اجتمعت العناصر الثلاث (الإيقاع واللغة والنغم) .. كان الشعر الغنائي وكانت التراجيديا والكوميديا[1].

(1) Ross (S. W. D.): Aristotle، P.277.

وكذلك: زكي نجيب محمود، نفسه، ص(و).

وقد لخص أرسطو رؤيته بقوله عن الفنون السابقة «فكذلك الأمر في الفنون التي ذكرناها» فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن (النغم) والقول (اللغة) والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة»[1].

(ج) موضوع المحاكاة:

و إذا كانت تلك الوسائل المختلفة للمحاكاة تنتج تلك الفنون المختلفة، فإن السؤال هو: ماذا يكون موضوع المحاكاة التي يحاكونها؟!

إن المحاكاة عند أرسطو كما قلنا هي محاكاة للناس في أفعالهم وانفعالاتهم؛ فالذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناساً يعملون.. وهؤلاء المحاكون بالضرورة إما أخيارا أو أشراراً، فإن ما ينتج من ذلك أن المحاكين إما أن يكونوا خيراً من الناس الذين نعهدهم أو شراً منهم أو مثلهم كما هي الحال في التصوير[2]، وبقية الفنون الأخرى؛ فالفنان يحاكي الناس على شاكلته فإن كان خيراً فهو يحاكي الخير، و إن كان ميالاً إلى الشر فهو يحاكي الشر؛ فقد يصور الفنان الناس خيرا مما هم عليه فعلاً، أو أسوأ مما هم عليه أو قد يحاكيهم كما هم وذلك كما قلنا يتم تبعاً لميوله أو تبعاً لانفعاله هو الآخر!.

إن الشاعر عند أرسطو يحاكي الناس في فعلهم، ولما كان هؤلاء الناس أحد ثلاثة أصناف: فإما أن يكونوا أسوياء مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها، فإن الشاعر في شعره سواء يتفاوت في محاكاة الناس على ذلك النحو؛ فإن الشعر التراجيدي تصوير للجوانب السامية من البشر، بينما الكوميديا تصور الناس الذين هم دون المستوى المتوسط لا من حيث أنها تتعقب كل نواحي النقص في الطبيعة البشرية بل من حيث أنها تختص بناحية واحدة مما يثير السخرية من تصرفات الإنسان.

(1) أرسطو طاليس: نفس المصدر السابق (1)، ص28.
(2) أرسطو طاليس: نفسه (2)، ص32.

وواضح من ذلك التصنيف لموضوعات المحاكاة في الفنون عامة وفي الشعر خاصة وبينهم الرباط الذي قلناه 'إنما هو تصنيف يستند على أساس أخلاقي، فهو يصنف الناس إلى أخيار وأشرار أو أسوياء بين هؤلاء وأولئك. وبالطبع فإن هذا الأساس الأخلاقي لتصنيف موضوعات الفن والبشر تأثر فيه أرسطو بأستاذه أفلاطون الذي ربط بين الجمال والخير[1].

(د) طرق المحاكاة:

وبعد ن تعرفنا على معنى المحاكاة عموماً وعلى وسائلها وموضوعها، ينبغي أن نعرف أنها تتخذ لديه صورتان؛ فالمحاكاة إما محاكاة بالرواية السردية أو محاكاة بالتخيل المسرحي. وعلى أساس هاتين الصورتين يميز أرسطو بين الملحمة والمسرحية؛ فالأخيرة تحاكي الفعل بالفعل نفسه والأولى تحاكي الفعل بالرواية عنه[2].

وها هنا يميز أرسطو تفصيلاً بين القصص الملحمية، وبين المسرحيات التراجيدية؛ فهما معاً يحاكيان الأفعال البشرية السابقة بشعر فيه الفخامة والجزالة لكنهما يختلفان في أمرين هامين: أولهما: أن الملحمة تتمثل في لون واحد من النظم السردي الروائي وثانيهما: أن الملحمة أيضاً لا تتقيد بفترة معينة من الزمن كما في التراجيديا التي تقيد نفسها عادة بفترة محددة قد لا تتعدى اليوم الواحد. ومن ثم فهما يختلفان في الطول وعلى ذلك يختلفان في الحدث الذي يصورانه؛ فقد يكون الحدث في الملحمة حدثاً تاريخياً ممتداً لفترة طويلة أما في التراجيديا فهي ملتزمة بحدث يكون مدته لا تتعدى هذا

(1) د. زكي نجيب محمود، نفس المرجع السابق، ص. (ز-ح).
وانظر كذلك: Ross: Aristotle, P.279.
(2) د. زكي نجيب محمود، نفسه، ص (ح).

اليوم الواحد. وبالطبع فإن وحدة الزمن ووحدة الحدث يترتب عليها بالنسبة للتراجيديا أيضاً وحدة المكان إذ أنه مادام الفعل واحدا فلابد أن يكون مكانه واحداً أيضاً إذ لا يعقل أن يقع في مكانين مختلفين في وقت واحد[1]. أما بالنسبة للملحمة فإن طول الزمن يتيح فيها تعدد الأحداث وتتاليها، كما قد يتنوع المكان خلال تلك الأحداث. إن التراجيديا عند أرسطو قد تقبل الإبهار والروعة، لكن الملحمة أشد قبولاً لغير المعقول لأن الشخص لا يرى وهو يعمل. ومخالفة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة.. فكل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين وقد كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكذب»[2].

وعلى ذلك يكون شعر الملاحم أكثر إبهاراً وروعة من الترجيديا نظراً للقدرة التي يمتلكها الشاعر من أمثال هوميروس على إضافة العجائب على القصص التي يرويها، وهذه العجائب أقرب إلى الكذب واللامعقول منها إلى الصدق والمعقول!

ثانياً: الكوميديا

إن من أهم الأنواع الأدبية عند أرسطو التراجيديا والكوميديا. و إن كان قد خصص معظم كتابه «الشعر» للحديث عن الترجيديا فإن الأرجح أنه كان قد كتب قسماً آخر عن الكوميديا لكنه فقد حسب الإشارات التي وردت في مؤلفات الأقدمين والتي تتحدث عن قسمين لهذا الكتاب أحدهما تحدث فيه عن التراجيديا والآخر عن الكوميديا[3].

(1) نفسه: ص (ح، ط).
وراجع: أرسطو طاليس: نفس المصدر (23)، الترجمة العربية ص130، ص132.
وايضاً: نفس المصدر (24)، ص134، ص136.
(2) أرسطو طاليس: نفسه (24)، ص138، ص140.
(3) انظر: د. أميرة حلمي مطر، نفس المرجع، ص59.

على أي حال فإنه رغم ضياع ذلك الجزء الذي فصل فيه أرسطو حديثه عن الكوميديا، فإنه قد عرفها قائلاً «إنها محاكاة الأدنياء، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق؛ فإن المضحك ليس إلا قسما من القبيح، والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح لا ألم فيه ولا إيذاء»[1]. كما تحدث عن بعض تاريخها الغامض إذ لم يعرف بعد - كما قال - من الذي استخدم الأقنعة فيها ومن الذي جعل لها المقدمات أو زاد عدد الممثلين الذين يؤدونها، في الوقت الذي نعرف فيه أول من كتب القصص فقد كان صقلياً، وكان كرايتس أول شاعر أثيني يهجر الشعر ويبدأ في كتابة قصص وحكايات ذات معنى عام[2].

وسبق أن أشرنا إلى أنه إذا ما اجتمعت معاً وسائل المحاكاة الثلاثة (الوزن واللفظ والنغم) كان الشعر الغنائي كما كانت الكوميديا والتراجيديا. كما أشرنا أيضاً إلى أن التراجيديا محاكاة للجوانب السامية للإنسان بينما التراجيديا محاكاة للناس الذين هم دون المستوى الوسط، فهي كما أشار أرسطو في التعريف السابق تتعقب نواحي النقص في الإنسان الذين هم دون المستوى (الأدنياء). وتبرز أحد هذه الجوانب فيكون هذا مثاراً للسخرية والضحك في رأي أرسطو نقص وقبح لكنه ليس مؤلماً أو مؤذياً ومن ثم فهو متاح للترويح عن الناس الأخيار!

ثالثاً: التراجيديا

(أ) معنى التراجيديا وعناصرها الأساسية:

يعرف أرسطو التراجيديا بقوله إنها «محاكاة فعل جليل، كامل، له عظم،

(1) أرسطو طاليس: نفس المصدر (5)، الترجمة العربية ص44.
(2) نفسه: (5)، ص46.

في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه. محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات. وأعني بالكلام الممتع ذلك الكلام الذي يتضمن وزناً و إيقاعاً وغناءً وأعني بقول تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه أن بعض الأجزاء يتم بالعروض وحده على حين أن بعضها الآخر يتم بالغناء. و إذا كانت المحاكاة يقوم بها أناس يعملون فيلزم أولاً أن تكون تهيئة المنظر جزءاً من أجزاء التراجيديا و يلي ذلك الغناء والعبارة و بهذه الثلاثة تتم المحاكاة وأعني بالعبارة نظم الأوزان نفسه أما الغناء فلا يخفي معناه على أحد»[1].

بتلك العبارة الموجزة البليغة عرف أرسطو التراجيديا وحدد مضمونها وهدفها؛ إن التراجيديا هي إذن ذلك البناء الدرامي المسرحي الذي يحاكي فعلاً معيناً أو حدثاً معيناً له طول معين و يشترط في هذا البناء الدرامي أن يعبر عنه بكلام ممتع أي الأفضل أن يكون شعراً ذا وزن و إيقاع يمكن غناؤه. كما يشترط في هذا البناء الدرامي أن يكون محاكاة لأفعال البشر الحقيقيين ولا يكون معتمداً على التخيل أو الخيال المطلق. وأن يكون قادراً على توليد انفعالات معينة في النفس الإنسانية خاصة الرحمة والخوف.

و إذا ما تم بناء هذا العمل على ذلك النحو كان في عرف أرسطو قادراً على إحداث التأثير المطلوب في المتلقين وهذا التأثير معروف عنده بالتطهير Katharsis. إنها تطهر نفس المتلقي من مثل هذه الانفعالات التي تثيرها فيه.

إن أرسطو يعتبر أن أعظم أجزاء التراجيديا هو «نظم الأعمال؛ فالتراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة، وللسعادة

(1) نفسه: (6)، ص48 - 50.

والشقاء، والسعادة والشقاء هما في العمل[1]. إن القصة إذن هي أساس العمل التراجيدي وهي على حد تعبير أرسطو «نواة التراجيديا والتي تتنزل منها منزلة الروح»[2].

ومع أن القصة هي أساس العمل ونواته الأولى، فإنها ينبغي أن تتكامل مع العنصرين الأساسيين الآخرين وهما: الأخلاق والفكر حيث إن التراجيديا ليست محاكاة لأي عمل إنساني كيفما اتفق و إنما هي محاكاة لفعل وهذا الفعل ينبغي أن يكون تصويراً لأخلاق مجيدة يسعى الكاتب أن يعبر عنها و يثير من خلالها أفكاراً لدى المتلقي ولن يكون ذلك ممكناً إلا إذا كان لدى الكاتب أو الشاعر التراجيدي «القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة»[3] بمعنى ألا يشطح بنا بعيداً عما يمكننا عمله أو ما يناسبنا من السلوك الأخلاقي القويم[4].

و ينبغي كذلك لكي يأتي العمل التراجيدي مكتملاً أن تتوائم العناصر الثلاثة السابقة مع العناصر الثلاثة الأخرى: العبارة والغناء والمناظر؛ أما العبارة فيعني بها أرسطو كما قيل من قبل التعبير بواسطة الكلمات إذ ينبغي أن تكون هذه الكلمات أو الألفاظ المعبر بها سواء جاءت على صورة الشعر أو صورة النثر، ينبغي أن تكون قوية ومعبرة بدقة عن المعاني والأفعال والانفعالات التي تعبر عنها. أما الغناء فهو - على حد تعبير أرسطو - أعظم المحسنات الممتعة في صنعة التراجيديا، وعلى ذلك فهو عنصر هام من عناصر التراجيديا و ينبغي أن يتوافق مع بقية العناصر. أما المنظر فهو و إن كان

(1) نفسه: ص52.
(2) نفسه: ص54.
(3) نفسه: ص54 - 56.
(4) نفسه: ص56.

مما يستهوي النفس أقل الأجزاء صنعة وأضعفها بالشعر نسباً[1] ولذلك فهو صنعة مسرحية أكثر منه صنعة تختص بالشعر ولعل قصد أرسطو هنا أن تهيئة المناظر في العرض المسرحي مسألة تتعلق بالفن المسرحي المعروف ذاته أكثر من كونها من عمل الشاعر أو الكاتب الذي يكتب العمل الدرامي ولذلك فهو ربما يكون أضعف هذه العناصر لأنه قد يختلف من عرض إلى آخر.

(ب) البناء الدرامي للتراجيديا:

يعود أرسطو بعد أن يعرض لتلك العناصر الهامة للتراجيديا إلى الحديث مرة أخرى عما يسميه نظم الأعمال التراجيدية أو تأليفها بتعبيرنا الحديث؛ فكاتب العمل التراجيدي ينبغي أن يراعي كما قلنا من قبل أنه إنما يحاكي فعلاً كاملاً وله عظم. ولكي تتم له هذه المحاكاة وتتوافر فيها عناصر القوة والكمال والعظم ينبغي أن يدرك أن أي عمل كامل من هذا النوع ينبغي أن يكون له مبدأ ووسط ونهاية، والمبدأ هو ما لا يكون بعد شيء آخر بالضرورة، ولكن شيئاً آخر يكون أو يحدث بعده على مقتضى الطبيعة. أما النهاية فهي على العكس ما يكون هو نفسه بعد شيء آخر على مقتضى الطبيعة إما بالضرورة أو بحكم الأغلب ولكن لا يتبعه شيء آخر. والوسط هو ما يتبع آخر و يتبعه آخر أيضاً. فينبغي إذن في القصص المحكمة ألا تبدأ من أي موضع اتفق ولا تنتهي إلى أي موضع اتفق، بل تصطنع الأشكال التي ذكرناها[2].

وواضح أن ارسطو بهذه العبارة الشافية أيضاً قد وضع ولأول مرة يده على طبيعة أي قص أو أي عمل مسرحي على ما بينهما من صلة معروفة كان

(1) نفسه: ص56، ص58.
(2) نفسه: (7)، ص58.

هو أيضاً أول من أدركها. وطبيعة القص الدرامي ينبغي أن يكون ذا أجزاء؛ مقدمة أو مدخل ثم وسط ثم نهاية الحدث. وحبكة القص ينبغي أن تقوم على مراعاة التسلسل الدرامي والزمني والتراتب المنطقي للأحداث. إذ ينبغي أن يحسن الكاتب اختيار نقطة البداية وينتقل منها إلى جسد العمل الدرامي أو وسطه بشكل يكشف عن المضمون الحقيقي للحدث الذي يطلق عليه أرسطو عقدة العمل، ليبدأ الكاتب بعد ذلك حل هذه العقدة وهو ما يشكل نهاية العمل.

وقد برع أرسطو في تفصيل الحديث عن طبيعة هذا البناء الدرامي للتراجيديا وإعادة صياغته بأكثر من صورة؛ فإن كان في بداية حديثة عنه قد أسماه «بداية ووسط ونهاية» كما في العبارة السابقة، فإنه بعد ذلك قد اعتبر أن الأجزاء المتميزة التي تنقسم إليها التراجيديا هي «المقدمة، القطعة (أي وسط العمل وجسده الحقيقي) والخروج»[1]. ثم أعاد تلخيص أجزاء العمل في كلمتين اثنين هما: العقدة والحل؛ ففي كل تراجيديا عقدة وحل؛ فالأمور التي تقع خارج التراجيديا وبعض الأمور التي تقع داخلها هي العقدة. وسائرها هو الحل. وهو يعني بالعقدة كما يقول «ما يكون من البدء إلى ذلك الجزء الذي يحدث منه التحول إلى سعادة وإلى شقاء». ويعني بالحل «ما يكون من بدء التحول إلى النهاية»[2].

إن الموضوع الرئيسي للتراجيديا هو العقدة فهي ما تمهد له بداية العمل أو مقدمته، وهي ما يتطلب الحل في نهاية العمل. ولذلك فالعقدة يجب أن تعرض لما يمكن أن يحدث وفقاً للاحتمال أو الضرورة. والمحتمل هو ما يقع في معظم الأحوال، والضروري هو ما ينبغي أن يقع ضرورة. والاختلاف بينهما ليس

(1) نفسه: (12)، الترجمة العربية، ص74.
(2) نفسه: (18)، الترجمة العربية، ص102.

إلا اختلافاً في الدرجة. ومعنى ذلك أنه ينبغي أن يكون في ارتباط الأحداث منطق معين يقنع المتلقي بحيث يبتعد عما لا يمكن أن يقنعه. وذلك كان السبب في أن أرسطو فضل من البداية المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق؛ فما لا يمكن حدوثه في العالم الواقعي يتحول بخيال الشاعر وقوة إقناعه إلى مقنع. وبناء على ذلك فإن المصادفة في الدراما لدى الشاعر تصبح ضعفاً في التأليف لأنها لا تتفق مع قوانين الطبيعة وتبدو غير مرتبطة بالعمل بسبب معقول ومن هذه الناحية كان وصف أرسطو للشعر بأنه أكثر فلسفة من التاريخ فالشاعر يعلو على الطبيعة وهو أقرب إلى الفلسفة، نعم! لكنه لا ينبغي مع ذلك أن يعارض الطبيعة[1].

(ج) غاية التراجيديا:

إن غاية أي عمل فني عند أرسطو إنما هو إثارة المتلقي والتأثير فيه بشكل أو بآخر؛ ففي مجرد قص الحوادث الواقعية على أحد تجد الفرد يقابل ذلك إما «بالألم أو بالفرح». وبمجرد أن تشاهد صورة لشخص فإن ذلك يثير لذة بمجرد وقوع تلك الصورة تحت النظر[2]. ذلك الذي يحدثه فينا أثر سماع قصة أو مشاهدة صورة لشخص، يحدثه فينا الفن الذي يقابل ذلك ويحاكيه سواء كان فن القصة أو فن التصوير أو فن الموسيقى، وقد اهتم أرسطو بمعالجة الفن الأخير في كتاب السياسة، فتحدث عما تحدثه الموسيقى من أثر

(1) د. أميرة حلمي مطر، نفس المرجع السابق، ص66.
وراجع قول أرسطو في «الشعر» أن الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات. والكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة (نفس المصدر (9)، ص64 من الترجمة العربية).
(2) أرسطو طاليس: السياسة (ك-5ب-5(ف6))، الترجمة العربية، ص302.

على المتلقي؛ فباللحن الشجي تحزن النفس وتنقبض بينما ألحان أخرى ترقق القلب بينما تثير موسيقى من نوع ثالث الحماسة في النفس[1].

لكل ذلك أكد أرسطو ضرورة إدخال التربية الفنية عموماً والتربية بالموسيقى ضمن نظريته التربوية في المدينة الفاضلة. وما ذلك إلا لحرصه على ذلك التطهير الذي تحدثه هذه الفنون في نفوس. المتلقين إنه يثير فيهم أحاسيس مختلفة تتراوح بين اللذة والألم، بين السعادة والشقاء، بين الخوف والرحمة والشفقة[2].

إن كل هذه الانفعالات من شأنه التراجيديا أن تثيرها أيضاً في النفس الإنسانية «فالخوف والشفقة قد يحدثان عن المنظر المسرحي، وقد ينتجان من نظم الأفعال»[3]. وواجب الشاعر أن يعرف لذة الشعور بالشفقة أو الخوف متخذاً سبيل المحاكاة[4].

إن هدفاً من أهداف التراجيديا إذن هو أن تطهر النفس، نفس المتلقي سواء كان قارئاً أو مستمعاً أو مشاهداً عن طريق إثارة انفعالات الإشفاق والخوف في نفسه؛ الإشفاق على البطل التراجيدي مما قد عاناه وما يعانيه، والخوف عليه مما ينتظره من المعاناة ومما يقال في هذا الصدد أن الإشفاق هنا إنما يكون إشفاقاً من المتفرج على البطل، وأما الخوف فإنه يكون خوفاً من المتفرج على نفسه خشية أن يصيبه مثل ما أصاب البطل في العمل التراجيدي، أو قل أنه خوف يحسه المتلقي من المجهول بصفة عامة[5] سواء من المجهول الذي سيواجه البطل أو الذي يمكن أن يواجهه هو في حياته.

(1) نفسه (ك-5 ب-5 (ف8))، ص302 - 303.

(2) Ross (S. W. D.): Aristotle، P.283-284.

(3) أرسطو طاليس: الشعر (14)، الترجمة العربية، ص80.

(4) نفسه: ص82.

(5) د. زكي نجيب محمود، مقدمته للترجمة العربية لكتاب الشعر لأرسطو، ص(ط).

رابعاً: مذهب أرسطو في النقد الأدبي والفني

إن صورة الفن الجيد عند أرسطو قد اتضحت مما سبق وأن عرضناه حول رؤيته للمحاكاة الجيدة باعتبارها جوهر العمل الفني أو الأدبي. وفي ضوء ذلك تتضح الخطوط العريضة لنظريته في النقد؛ إذ بقدر ما يقترب الشاعر أو الأديب أو الفنان من تحقيق تلك الصورة المثلى للمحاكاة بحسب نوع التعبير الفني الذي اختاره وبالشروط التي ينبغي مراعاتها سواء في موضوع هذا العمل أو في القصة المستخدمة فيه أو في الحبكة الدرامية أو في الغاية التي ينبغي أن يحدثها في المتلقي... إلخ. أقول بقدر ما يقترب الشاعر أو الأديب أو الفنان من تحقيق تلك الصورة المثلى، بقدر ما يكون عمله جيداً ومحققاً للكمال الأدبي والفني بالمعنى الأرسطي، وبقدر ما يبتعد بعمله عن تحقيق عناصر تلك الصورة المثلى بقدر ما يكون عمله رديئاً.

وإذا ركزنا على الموضوع الأساسي لكتاب فن الشعر وما يقال هنا قد يقبل التعميم على سائر الفنون لوجدنا فيما يقول أرسطو أن الخطأ الشعري نوعان؛ خطأ يتبع الشعر نفسه، وخطأ يتبع أغراضه؛ فإذا أراد الشاعر محاكاة المستحيل لعجزه أو ضعف شاعريته فالخطأ راجع إلى الشعر، أما إذا أخطأ لسوء اختياره فرسم جوادا يمد أماميته معاً، أو أخطأ في أمر من أمور صناعة بعينها كالطب أو غيره فليس هذا الخطأ راجعاً إلى صناعة الشعر نفسها[1].

تلك هما الصورتان العامتان للخطأ؛ فالخطأ الذي يمكن تصيده ونقد العمل الفني على أساسه إما إن يكون متعلقاً بالعمل الفني ذاته أو متعلقاً بشيء ما خارجه وإن كان قد أدخله صاحب العمل فيه بشكل أو بآخر.

(1) أرسطو طاليس: المصدر السابق، (25)، الترجمة العربية، ص142.

والحقيقة التي يجب أن يعلمها الناقد لكي ينقد العمل الفني على أساسها حسب أرسطو هي «أن الشاعر في محاكاته شأنه في ذلك شأن الفنان وكل صانع صورة يجب ضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء أحد طرق ثلاثة إما أن يحاكيها كما كانت أو تكون، و إما أن يحاكيها كما تقال أو تظن، و إما أن يحاكيها كما ينبغي أن تكون. وهو يعبر عنها باللغة؛ إما بالأصل الشائع منها و إما بالغريب و إما بالمستعار وثمة وجوه كثيرة أخرى للتصرف في اللغة يسمح بها للشاعر. أضف إلى ما تقدم أن المعايير التي تطبق على الشعر غير تلك التي تطبق على السياسة وغير التي تطبق على الصنائع الأخرى»[1].

وعلى ضوء تلك الحقيقة وفي ظل مراعاة هذه الخصوصية لفن الشعر ينبغي نقد الشعر. إذن من أول معايير النقد هو مراعاة خصوصية هذا الفن وأدواته ووسائل التعبير فيه وقدر الحرية الممنوحة للفنان كي يعبر عن عمله الفني من خلال تلك الوسائل لتحقيق الغاية المنشودة، و إذا كان من الضروري هنا مراعاة الخصوصية، فإن العامل المشترك بين الفنون لابد أن يراعي أيضاً، فكل الفنون محاكاة. وهي محاكاة ذات ثلاثة درجات فقط لا غير أولها المحاكاة المقلدة للفعل أو للأشياء كما هي، وثانيها المحاكاة لها كما تقال أو كما تظن، وثالثها محاكاتها كما ينبغي أن تكون. وهذه الصور الثلاث للمحاكاة هي المتاحة وهي في ذات الوقت ما يتبلور في ضوئها قدرته على الحركة وعلى الإبداع في فنه؛ فإذا اعترض معترض مثلاً على التصوير بأنه غير مطابق للحقيقة فيمكن أن يجاب بأن الشاعر إنما مثل الأشياء كما ينبغي أن تكون. ثم قد لا يكون التصوير أسمى من الحقيقة[2].

و يأتي بعد ذلك ضرورة مراعاة البعد الأخلاقي في العمل الفني؛ إذ أن

(1) نفسه.

(2) نفسه: ص144.

العمل الفني وبالذات التراجيدي ينبغي كما قلنا فيما سبق أن يكون محاكاة لما هو شريف وخير، فالصلة وطيدة لدى فيلسوفنا بين الجمال في العمل الفني وبين الخير الذي يعبر عنه. وليس معنى ضرورة وجود هذه الصلة بين الجمال والخير أنها صلة مطلقة؛ فقد رأينا من قبل أنه إذا كانت التراجيديا محاكاة لكل ما هو سام وشريف، ولكل فعل جليل وكامل، فإن الكوميديا محاكاة للأدنياء أي لكل ما هو مثير للسخرية والضحك من نقائص البشر. ومن جانب آخر فإنه وعلى حد تعبير أرسطو»، فإن البحث في جمال العبارة أو العمل أو عدم جمالها ينبغي ألا يقتصر على النظر فيما عمل أو قيل: أشريف هو أم خسيس، بل يجب أن ينظر أيضاً في القائل أو الفاعل، ومن قيل أو فعل له، ومتى، ولم، كأن يبحث مثلاً: أكان هذا القول أو الفعل لكسب منفعة أكبر أو لدفع مضرة أكبر؟[1].

إن الناقد للعمل الفني ينبغي أن يعمل عقله في الجزئية التي يريد نقدها من هذا العمل سواء كانت لفظاً أو معنى يراد التعبير عنه، أو كانت الغاية من العمل الفني ككل أو من هذه الجزئية بالذات، ففي الصنعة الشعرية يفضل (مثلاً) المستحيل المقنع على الممكن غير المقنع، والأمور غير المعقولة والخلق الخسيس معيبان إذا لم تكن ثمة ضرورة إلى مخالفة العقل[2].

وعلى أي حال فإن أرسطو قد عدد المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على كتاب العمل الفني أو الأدبي بوجه عام وعلى الشعراء بوجه خاص وحصرها في خمسة أنواع هي «مخالفة العقل، أو إيذاء الشعور، أو التناقص، أو الخروج على أصول الصناعة»[3]. وفي نفس الوقت فقد حصر الحلول التي يمكن أن

(1) نفسه، ص144.

(2) نفسه: ص150.

(3) نفسه: ص152.

نبحث عنها في تلك الأحوال الخمسة التي تؤخذ على الأديب أو الفنان أو الشاعر في اثنتا عشرة حلاً يمكن مواجهة النقاد بها[1].

ومعنى هذه الحلول أن ثمة استثناءات ودرجات لكل واحدة من تلك الأحوال الخمسة التي تؤخذ على العمل ويمكن أن يرد من خلالها على تلك الانتقادات التي توجه إلى العمل الفني أو الأدبي.

وبوجه عام فإن فلسفة الفن عند أرسطو لا تفهم جيد الفهم إلا في ضوء رؤيته الميتافيزيقية والطبيعية العامة للوجود، وفي ضوء تفسيره للنفس الإنسانية التي قوامها: عقل ولا عقل (انفعالات). وبقدر ما يحقق الفن المتعة والتطهير للمتلقي بحيث يمكنه من التخلص من الانفعالات الدنيئة ليعيش وفقاً لعقله الواعي، وللفضيلة الواجب التحلي بها، بقدر ما يكون فناً جيداً أياً ما كانت صورته، وأياً ما كانت وسيلة التعبير فيه. ففي ضوء هذه الرؤية العامة لأرسطو كان تمييزه مثلاً بين الفن الجيد والفن الرديء، وكان تفصيله للتراجيديا على الكوميديا. وهكذا في كل الأحوال يفضل أرسطو دائماً كل عمل يؤدي إلى قرب الإنسان من تحقيق كمال حياته العاقلة سواء كان فناً أو علماً.

(1) نفسه.

الفصل الثامن

أخلاقيات الفن

والدور التربوي للفنون بين أفلاطون وأرسطو

تمهيد

إن للفن دورا كبيرا فى إثراء حياة البشر، وهو من السمات الحضارية المميزة لأى أمة من الأمم، إذ يعد مرآة عاكسة لقيم وعادات الشعوب. ومن هنا كان الاهتمام المتزايد به من قبل الفلاسفة؛ حيث أنهم اكتشفوا منذ فجر الحضارة الإنسانية ما للفن من دور كبير فى التربية الأخلاقية للمواطن فى أى دولة من الدول وتحت أى نظام سياسى ترتضيه هذه الدولة أو تلك.

ولا شك أن فلاسفة اليونان وخاصة أفلاطون وأرسطو كانوا من أوائل من اهتم بفلسفة الفن عموما وبالدور الأخلاقى الكبير الذى يلعبه الفن فى صقل شخصية المواطن اليونانى وفى تربيته على القيم الأخلاقية والدينية المنشودة. ومن هنا كان الاهتمام الكبير الذى أولاه كلا من أفلاطون وأرسطو لدراسة الفنون بكافة أشكالها وصورها وبلور كل واحد منهما نظريته الخاصة حول الفن، ورغم الاختلاف بينهما فى كثير من الآراء الجزئية حول الفنون ودور كل منها فى الحياة الأخلاقية والمدنية إلا أنهما معا يتفقان على أن الفن «محاكاة» وإن كان معنى المحاكاة يختلف فى

صورته وتطبيقاته حسب المذهب الفلسفى لكل منهما وبحسب مقتضيات وتطبيقات هذا المذهب.

أولاً: نظرية الفن «محاكاة» بين أفلاطون وأرسطو

تستند نظرية أفلاطون فى الفن عموما على نظريته فى الوجود، تلك النظرية التى ميز فيها بين عالمين؛ العالم المعقول، عالم المُثل والحقائق وهو عالم الوجود الحقيقى، والعالم المحسوس الذى هو فى نظره عالم الظلال والأوهام. وبالطبع فقد كان الوجود الحقيقى هو دائما فى نظر أفلاطون هو الوجود المعقول، وجود المثل التى تمثل أصل وحدة الأشياء فى عالمنا الأرضى المحسوس هذا، ومن ثم فأى شيء من الأشياء الحسية إنما هو دائما عنده مجرد ظل لأصل حقيقى ينبغى الوصول إليه إذا ما أردنا معرفة حقيقته وأصله. إن عالم «المثل» إذن هو عالم الوجود الحقيقى، وما الأشياء فى هذا العالم المحسوس إلا ظلال. والظلال بالطبع لا تساويه ولا تحاكيه وإن كانت تشبهه.

وفى ضوء هذه النظرية للوجود الحقيقى عند أفلاطون، كانت نظريته الفنية التى ترفض ما كان شائعا من فنون وتنتقدها جميعا على أساس أنها فنون تحاكى هذه الأشياء الطبيعية فى العالم المحسوس ولا تحاكى أصلها فى العالم الحقيقى، عالم المثل، عالم المعقولات.

وقد أوضح أفلاطون نظريته فى الفن فى الكتاب العاشر من محاورة «الجمهورية» من خلال أمثلة عديدة بين من خلالها طبيعة «المحاكاة»؛ فإذا ما نظرنا مثلا إلى الأشياء المصنوعة مثل هذا السرير سنجد كما يقول أفلاطون «أن هناك ثلاثة أنواع من الأسرة، أحدها يوجد فى طبيعة الأشياء وهو لا يوصف إلا بأنه من صنع الله. وهناك نوع ثانى من صنع النجار، ونوع

ثالث من صنع الرسام»[1]. أما الأول فهو الأصل الواحد الذى صنعه الله ولم ولـن يصنع غيره، أما الثانى فقـد صنعه النجار، أما الرسـام فهو مجرد مقلد لما صنعه الأول والثانى.

والسؤال الذى يوضح طبيعة المحاكاة التى يبغيها أفلاطون للفنان هو كما طرحه أفلاطون نفسه: هل الموضوع الذى يحاكيه الرسام هو ذلك الموضوع الواحـد الموجود فى طبيعة الأشـياء (والمقصود هنا «مثـال» الكرسى) أم ما ينتجه الصناع (أى ما ينتجه النجار)؟!

ولمـا كانـت الإجابـة المباشرة عـلى ذلك هو أنـه يقلد أو يحـاكى ما صنعه النجار، فإن هذا فى رأى أفلاطون فن ردئ لأنه يقوم على التقليد لما هو ظاهر من الشـئ الذى صنعه صانع؛ وما ذلك إلا لأن «الفن القائم على المحاكاة بهذا المعنى- بعيد كل البُعد عن الحقيقة»[2]. إن كل الأعمال الفنية السائدة فى عصر أفلاطون شـعرا كانت أو رسـمًا إنما هى صنعة مقلدين وليسـت صنعة فنانين مبدعين، لأن هذه الأعمال الفنية إنما تنتمى للمرتبة الثالثة بالنسبة للحقيقة!

إن محاكاة ما هو موجود بالطبيعة إذن إنما هى أعمال تشـوه وتزيف أكثر من كونها أعـمالا إبداعية تحاذى الحقيقة وتدرك كنه وما هية ما تحاكيه. إن الفنان الحقيقى فى رأى أفلاطون هو «الذى يهتم بالحقائق لا بمحاكاتها»[3].

وهنا ينبغى التوقف لتوضيـح أن ثمة معنيين للمحاكاة إذن عند أفلاطون؛ فهناك محاكاة تعتمد على معرفة الحقائق ذاتها وهذه هى سـمة الفنان الصادق

(1) أفلاطون، محاورة «الجمهورية» ك 10 - فقرة 597، الترجمة العربية للدكتور فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1985م، ص532.

(2) نفسه (ك10 - فقرة 599)، الترجمة العربية، ص535.

(3) د. مصطفى النشار: أفلاطون والفن، ضمن كتاب «أعلام الفلسفة- حياتهم ومذاهبهم، نشرة دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، 2011م، ص96.

الـذى يلتزم فى فنه بقيـم الحق والخير والجمال كما ينبغـى أن يكون. وهناك محـاكاة لا تصحبها تلك المعرفة بالحقائق الأصلية و إنما تكون محاكاة لظلال هـذه الحقائق الأصلية فهى إذن ليسـت محاكاة للأصل و إنمـا هى نقل يعتمد على التقليد والتمويه الذى يخلو من التعبير عن القيم السامية ومن ثم لا يعتبر هذا النوع الثانى من المحاكاة فنا حقيقيا بل تشويها وتزييفا[1].

وعلى هذا الأسـاس يتضح أن أفلاطون فى ضوء نظرية عن المحاكاة يميز بين نوعين من الفن؛ الأول يأخذ بالمحاكاة السـطحية أى بالمعنى الشائع الذى أشرنـا إليه فيما سـبق للمحاكاة، والثـانى فن يأخذ بمحاكاة مسـتنيرة تنطوى على علم من يمارسـها بما يجب أن يحاكيه من مثل الخير والحق والجمال. وهذه المحاكاة لا توجد إلا لدى الفنان ذى الثقافة الفلسـفية الواسـعة، ربيب آلهة الفن وربات الشعر Muses مؤثر الجمال الذى يحسن التعبير عنه فيخرج فنه محققا للخير والجمال على السواء[2].

إن الفـن الجيـد عند أفلاطـون إنما ينبغـى أن يكون مسـتندا على محاكاة الحقيقـة، وهذا لا يتأتى إلا إذا كان الفنان مـن ذلك النوع المثقف القادر على إدراك الحقيقة واسـتلهامها فضلا عن أنه من أولئك الملهمين الذين يلتمسـون الإبـداع مـن ربات الفـن أو ربات الشـعر، فالفنان الحقيقى عنـد أفلاطون يصيبـه نوع من الهـوس (أو الإلهام) الـذى «إن صادف نفسـا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحي به العديد من بطولات الأقدمين وتقدمها ثقافة يهتدى بها أبناء المستقبل»[3].

(1) د. أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة، 1984م، ص45.
(2) نفسه.
(3) أفلاطون، محاورة « فايدروس» (245 - أ، ب)، الترجمة العربية للدكتورة أميرة حلمى مطر، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الأولى 1969م، ص68.

أما الفنان الذى لم يمسه هذا الهوس الإلهى «ظنا منه أن مهارته [أى صنعته الإنسانية) كافية لأن تجعل منه فى آخر الأمر شاعرا، فلا شك أن مصيره الفشل؛ ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس»[1].

و إذا ما انتقلنا من رؤية أفلاطون للمحاكاة ودورها فى الفن، إلى رؤية أرسطو سنجد أن الأمر قد اختلف قليلا؛ حيث أن براعة أرسطو المنطقية قد جعلته يحرص أكثر على تحديد المصطلح؛ فبعد أن كانت المحاكاة عند أفلاطون- كما رأينا- مصطلحا واسعا مبهما يشمل كل أنواع الإبداع سواء فى الإبداع العقلى الفلسفى أو فى الإبداع الفنى، قصر أرسطو مصطلح المحاكاة للتعبير عن الفنون فقط، بل خصه بالتعبير عن الفنون الجميلة تمييزا لهما عن باقى الفنون التى غايتها إنتاج المصنوعات التى يستفيد منها الإنسان[2].

لقد اعتبر أرسطو بداية «أن المحاكاة أمر فطرى موجود للناس منذ الصغر، وأن الإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم ما يتعلم بطريقة المحاكاة»[3]. ومن الطبيعى التمييز بين محاكاة الإنسان العادى ومحاكاة الفنان؛ فالفنان إنسان مبدع لا يحاكى الأشياء المحسة كما هى أو يحاكى حقائقها كما كان عند أفلاطون، و إنما المحاكاة الفنية المقصودة عند أرسطو هى فى الأساس محاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال الإنسانية، فهى إذن ليست مجرد محاكاة للعالم المحسوس بأشيائه

(1) نفسه.

(2) د. أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال، سبق الإشارة إليه، ص57.

(3) أرسطو طاليس: كتاب الشعر، الترجمة العربية للدكتور شكرى عياد، دار الكاتب العربى للطباع والنشر بالقاهرة 1967م، ص36.

وكائناتـه الحية والجامدة، بل تتعدى ذلك لتكـون محاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان[1].

لقـد طور أرسـطو إذن معنى المحاكاة فلـم يجعلها مجرد محـاكاة للطبيعة الخارجيـة فقط، بل جعلها كذلك محاكاة للطبيعة الداخلية للإنسـان بما فيها من معاناة و إحساسات ومشاعر.

وللمحاكاة عند أرسطو وسـائل تختلف باختلاف صورة الفن الذى يبدع فيـه الفنان ومجالـه؛ وهذه الوسـائل عنده ثـلاث: الإيقـاع Rhythm، اللغة Language والنغـم Tune. وهـذه الوسـائل الثـلاث تشـكل فى رأيه جوهر الشـعر بمعناه الواسع؛ حيث أن الشـعر بهذا المعنى الواسع تتولد منه أو ترتد إليه عدة فنون تتبدى حينما نرى صور التداخل بين الوسائل الثلاث السابقة للمحاكاة (الإيقاع- اللغة- النغم) تقودنا إلى خمس فنون هى:

1- فن الرقص إذا كنا أمام الإيقاع وحده.

2- فن النشر إذا كنا أمام اللغة وحدها.

3- أما إذا اجتمع الإيقاع واللغة معا، يكون الشعر بنوعيه شعر الملاحم، وشعر المدح أو المراثى.

4- أما إذا اجتمع الإيقاع والنغم معا، كان فن الموسيقى (موسيقى الآلات).

5- أما إذا اجتمـع العناصر الثلاثة (الإيقاع- اللغة- والنغم) كان الشـعر الغنائى وكانت التراجيديا والكوميديا[2].

(1) د. زكى نجيب محمود: تقديم الترجمة العربية السابق الإشارة إليها لكتاب أرسطو «الشعر»، ص(و).

(2) انظر: Ross (S.D.): Aristotle, Meuthuen & Co. Ltd, London, Reprinted 1971, P. 277.

وقد لخص أرسطو نفسه رؤيته لهذه الفنون السابقة بقوله «فكذلك الأمر في الفنـون التي ذكرناها، فجميعها تحدث المحـاكاة بالوزن (النغم)، والقول (اللغة) والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة»[1].

ولمـا كانت المحاكاة عند أرسـطو كما قال هي محـاكاة للناس في أفعالهم وانفعالاتهـم، فهؤلاء المحاكون (أي الفنانون) بالضرورة إما أخيار أو أشرار وكل يحاكي من على شـاكلته؛ فإن كان خيرا فهو يحاكي الخير، و إن كان ميالا إلى الـشر فهو يحاكي الشر. وقـد يصور الفنان الناس خيرا ممـا هم عليه فعلا أو أسـوأ مما هم عليه فعلا أو قد يحاكيهم كما هـم تبعا لميوله وانفعالاته هو الآخـر[2]. وعلى ذلك تكون المحاكاة إنما هي محاكاة لأخلاق البشر وأفعالهم الظاهرة في واقع الحال.

وثمة صورة أخرى للمحاكاة من حيث الموضوع، فموضوعها ليس البشر وأفعالهـم فقط، بل أيضا ثمة محاكاة للطبيعة وقد قال أرسـطو في هذا الصدد «أن الفـن يحاكي الطبيعة»، و إن كان علينا أن نفهـم من هذه العبارة أن الفن عند أرسـطو ليس محاكاة حرفيـة أو فجة للطبيعة، فعلـم الفنان لا ينبغي أن يقتـصر على نقل ما يراه في الواقع نقلا حرفيا و إنما الفن هنا هو عملية إبداع وخلق لمـا يتصوره الفنان كمالا لهـذه الطبيعة، فالفنان يضفـي على الطبيعة صورة من خياله و إبداعه. وعموما فإن لفظة «الطبيعة- Nature» لا تعني في فلسـفة أرسـطو مجرد كائنات الطبيعة، بل تعني في المقام الأول القوة الباطنة المحركة لهذه الكائنات حركة تلقائية تنشـد بها كمال صورها؛ ومن ثم فإن

(1) أرسطو طاليس: نفس المصدر السابق (1)، ص28.

(2) انظر: د. مصطفى النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي- أرسطو طاليس ومذهبه الفلسفي ونظرياته العلمية، الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة 2013م، ص224.

الفن حينما يحاكى الطبيعة إنما يحاول بيان هذه الصورة الباطنة وتحقيق كمالها. فالفن يبحث دائما عن المثل الأعلى ومن ثم فهو ليس محاكاة للطبيعة كما هى عليه بل يتجاوزها إلى النموذج[1]. ومن هنا كان قول أرسطو عن الشعر فى كتاب «الشعر» أنه أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات، والكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله فى حال ما على مقتضى الرجحان والضرورة»[2]. وهكذا الحال فى كل الفنون الجميلة عند أرسطو أنها سعى إلى تصوير ومحاكاة البشر والطبيعة بما ينبغى أن تكون عليه، وبما يحقق كمالها الذى تسعى إليه. فالفنان ليس مجرد ناقل للواقع سواء تعلق بالبشر أو بالأشياء الطبيعية وإنما هو مبدع خلاق ينشد تحقيق المثل الأعلى فى عمله الفنى. وينشد التأثير على المتلقى فيتطهر إما باللذة أو بالألم نشدانا للكمال أيضًا.

ثانيًا: أخلاقيات الفن وتمييز العمل الفنى الناجح

إن المدقق فى رؤية كل من أفلاطون وأرسطو للمحاكاة ولنظريتهما فى الفن يلاحظ أنهما معا ينشدان الارتقاء بالفنون ليكون لها دورا أخلاقيا وتربويا واضحا فى حياة البشر. ولعل ذلك يتضح إذا ما تساءلنا عن معيار العمل الفنى الجيد عند كليهما؟!

إن أهم معايير العمل الفنى الجيد عند أفلاطون تتمثل فى أمرين هما:

(1) أن يتم العمل الفنى عن طريق اتصال الفنان عن طريق نفسه الملهمة

(1) د. أميرة حلمى مطر، نفس المرجع السابق، ص62.
(2) أرسطو طاليس: كتاب الشعر (9)، الترجمة العربية، ص64.

(الهوس الفنى) بالأصل الإلهى لكل ما يحاكيه، أى أن يحاكى الحقائق وليس ظلالها.

(2) أن يكون هادفا إلى الخير. وهذا ما يشير إليه أفلاطون بعبارة واضحة فى «الجمهورية» حيث يقول أنه يتعين علينا مراقبة عمل الشعراء ونحملهم على التعبير فى أشعارهم عن مظاهر الصفات الحميدة وحدها، وألا نمنعهم من ممارسة عملهم فى مدينتنا (يقصد المدينة المثالية) منعا باتا .. والواجب أيضا مراقبة عمل بقية الفنانين ونحرم عليهم محاكاة الرذيلة والتهور والوضاعة والخشونة سواء فى تصوير الكائنات الحية، وفى العمارة، وفى كل ضروب الصور»[1].

وعبر عنه كذلك فى عبارة قاطعة فى آخر محاوراته «القوانين» حينما قال «أنه يجب استعمال كل طريقة لصيانة أولادنا من الرغبة فى إنتاج نماذج مختلفة من الرقص أو الغناء مثلما نمنع من يمكن أن يحاول إغرائهم بتشكيله من اللذات»[2].

والطريف أن أرسطو يتفق مع أفلاطون فى إقرار هذين المعيارين لتمييز الأعمال الفنية الجيدة عن الرديئة، مع مراعاة الاختلاف المذهبى بينهما؛ فبينما يرى أفلاطون ضرورة أن يحرص الفنان على محاكاة الحقيقة بالاتصال بالعالم الإلهى عالم المثل والحقائق الأبدية المعقولة، نجد أرسطو هو الآخر يرى ضرورة أن يحرص الفنان على محاكاة الحقيقة، والحقيقة بالمفهوم الأرسطى موجودة هنا فى عالم الواقع المحسوس، كل ما هنالك أن أرسطو

(1) أفلاطون: الجمهورية (401)، الترجمة العربية السابق الإشارة إليها، ص271 - 272.
(2) أفلاطون: «القوانين» (ك (7))، الترجمة العربية لمحمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1986م،ص 333.

يتحدث كما أشرنا فيما سبق عن ثلاث درجات من المحاكاة؛ أولهما المحاكاة المقلدة للفعل أو للأشياء كما هى، وثانيها المحاكاة لها كما تقال أو كما تظن، وثالثها محاكاتها كما ينبغى أن تكون. وبالطبع فهو يفضل النوع الثالث من المحاكاة، إذ على الفنان أن يمثل أو يصور الأشياء كما ينبغى أن تكون على أن لا يكون التصوير أسمى من الحقيقة المنشودة[1].

وبنفس الصورة يوافق أرسطو مع أفلاطون على ضرورة مراعاة البُعد الأخلاقى فى العمل الفنى، إذ أن العمل الفنى وبالذات التراجيدى- فيما يؤكد أرسطو- ينبغى أن يكون محاكاة لما هو شريف وخير، إذ أن الصلة وطيدة لديه بين الجمال فى العمل الفنى وبين الخير الذى يعبر عنه[2]. وقد أكد أرسطو على هذين المعيارين لتقويم العمل الفنى حتى فى كتاب «السياسة» حيث قال بوضوح أنه لا يقبل من الأعمال الفنية إلا «ما يصلح منها لتثقيف العقل وتزكية النفس معا»[3]. وانتقد أولئك الذين يتخذون من أنواع معينة من الفنون لمجرد تضييع الوقت والاستمتاع باللذات. وقد أفاض أرسطو كثيرا فى بيان التفاصيل فى هذا الصدد مميزا بين ما يصلح من الأعمال الفنية والآلات الموسيقية وبين ما لا يصلح منها فى التربية الأخلاقية للنشئ ولرجال الدولة الأحرار، فهو يوافق مثلا على قول من يقولون أنه «إذا كانت هناك استراحة خليقة بالرجل الحر فإنها الموسيقى»[4]. والحقيقة أن كلا من أفلاطون وأرسطو قد اهتما بشدة ببيان أثر العمل الفنى على المتلقى

(1) انظر: أرسطو طاليس: كتاب الشعر (25)، الترجمة العربية، ص144. وأيضا: د. مصطفى النشار: نفس المرجع السابق، ص234.

(2) انظر: نفس المرجعين السابقين، نفس الصفحة.

(3) أرسطو طاليس: كتاب «السياسة» (ك-5ب -7 فقرة 4)، الترجمة العربية لأحمد لطفى السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1979م، ص308.

(4) نفسه (ك-5 ب-2 فقرة 6)، الترجمة العربية، ص294.

ودور أى مـن هذه الأعمال الفنية فى التربية الأخلاقية للبشر صغارا كانوا أم كبارا. ودائما ما كان تقييمهما للفنون فى ضوء هذا التأثير فإن كان خيرا فهـو عمل فـنى جيد، و إن كان شرا فهو عمل فنى سـيئ لا يليق. ولم يكن هـذا الأمر يقتـصر فى نظرهما على الفنون الجميلة فقـط، بل أيضا على كل ما من شـأنه التأثير عـلى الجمهور ولنأخذ مثلا على ذلك فـن الخطابة، فقد اعتبر أفلاطون أن الخطابة الجيدة هى الخطابة الفسلفية إذ «أن من يبغى أن يكـون فى يوم ما خطيبا موهوبًا فعليـه أن يعرف بالضرورة ما هى الصور المختلفـة التى تكون النفس عليهـا.. وبعد تمييز أنـواع النفوس المختلفة يأتى دور الأحاديث فلها أنواع أيضا، ولكل نوع منها عدد معين ولكل من هـذه الأنواع صفـات خاصة تجعلهم يتأثرون بحديـث معين دون غيره.. وعندمـا ننتهى مـن التفكير الكافى فى هذه التصنيفـات ينبغى علينا اعتبار مـا هى عليه عند التطبيـق العملى مع تتبعها بانتبـاه، إذ بغير هذه الطريقة لـن يحصل الخطيب على ما يريد من نتائج» ولن يكون (ما يقدمه) فنا على الإطلاق»[1].

إن عـلى الخطيـب إذن لـكى يصبح عمله عمـلا فنيا جيـدا ألا ينكمش فى حدود معينة، بل عليه دائما أن يتطلع إلى السـماء وأن يمد بصره إلى آفاق أبعد مـن حدودها. وعليه بالتالى أن يسـتعين بالفلسـفة إذا ما أراد بلوغ مسـتوى الجودة والإتقان فى عمله الخطابى[2].

أما أرسـطو فقد اعتبر هو الآخر الخطابة فنـا وجعلها أيضا جزءا مرتبطا لفهم النظام الفلسفى، فقد اعتبرها فن أصيل بقدر ما تنجح فى الإقناع بالحقيقة

(1) أفلاطون: فايدروس (271 د- هـ، 272)، الترجمة العربية، ص118.

(2) مقدمة ليون روبان لترجمته الفرنسية لمحاورة «فايدروس»، نقلتها إلى العربية د. أميرة حلمى مطر فى مقدمة ترجمتها لذات المحاورة، مصدر سبق الإشارة إليه، ص34.

التى تعبر عنها والحقيقة الفنية. وهى فى رأيه ليست نقلا حرفيا للواقع ولكنها نوع من التفسير والخلق الذى يكسبها نظاما ومعقولية[1].

وقد اعتبر أرسطو أن الخطابة تعد فنا شاملا مهما حيث «أن الريطوريقا (الخطابة) قوة تتكلف الإقناع الممكن فى كل واحد من الأمور المفردة. وهذا ليس عمل شيء من الصناعات الأخرى؛ لأن تلك الآخر إنما تكون كل واحدة منها معلمة ومقنعة فى الأمور تحتها. فالطب يعلم ويقنع فى أنواع الصحة والمرض، والهندسة فى الأشكال التى تحدث فى الأجسام، والحساب فى ضروب الأعداد وكذلك سائر الصناعات والعلوم الأخرى. أما الريطوريقا فهى التى تتكلف الإقناع فى الأمر يعرض كائنًا ما كان»[2].

ولما كانت الخطابة فن شامل بهذا المعنى الذى يتطلب معرفة بحقائق الكثير من الفنون والصناعات والعلوم الأخرى، حتى يكون قول الخطيب فيها مقنعا، فإن وسائل الخطيب للإقناع ينبغى أن تتسم وتقوم على أسس ثلاث هى:

(1) **الفهم الواعى** Phronesis وهذا يأتى من خلال القدرة على استخدام الجدل بطريقة منطقية منظمة.

(2) **الفضيلة** arête وتتحقق لديه من خلال فهم الطبيعة الإنسانية والنفع الإنسانى فى أشكاله المختلفة.

(3) **القبول والاستحسان** من جانب السامعين ولا يمكن لهذا أن يحدث إلا

(1) انظر: علاء صابر، الخطابة عند اليونان، نشره المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 2010م، ص55.

(2) أرسطو طاليس: الخطابة (م-1 -250 1355ب)، الترجمة العربية القديمة، حققها وقدم لها د. عبدالرحمن بدوى، وكالة المطبوعات بالكويت، ودار القلم ببيروت 1979م، ص9.

بفهم نفوس وعواطف السامعين عن طريق معرفتها جيدا أو معرفة أسبابها ووصفها والبحث عن أفضل وسيلة لتحريكها وإثارتها[1].

إن اشتراط أرسطو فى الخطابة الجيدة للمعرفة والفهم الواعى للحقيقة، وكذلك اشتراطه محاذاة الفضيلة كوسيلة للإقناع إنما يعنى إصراره على الفضيلة وخيرية القول، فالخطيب النبيل يعرف الشعور الخير والأخلاق النبيلة والرغبة الحسنة نحو سامعيه[2].

يقول أرسطو: إن الخير هو الذى يختار من أجل نفسه والذى يختار غيره من أجله، والذى يتشوق إليه الكل من ذوى الحس أو الفهم، فإن الفهم هو الذى يؤتى كل واحد من الناس العلم، وعلى حسب ما يؤتيه الفهم كل واحد من الناس يكون الخير عنده»[3]. تلك هى رؤية أرسطو عموما للخير وأهميته فى كل ما يقوم به البشر وخاصة فى مجال الفن. فالفن خير ونافع فى آن معا، وإن ارتبط فيه هذا بذاك كان هو الفن الحقيقى الذى يسعى إلى إسعاد البشر بإيقاظ ما فيهم من ميل طبيعى إلى الخير والجمال.

ثالثا: الدور التربوى للفن

ولما كان من المعروف أن أفلاطون وأرسطو كانا من بناة الدول المثالية، فقد ارتبط لديهما الفن بالأخلاق والسياسة فى آن معا، كان من الضرورى أيضا أن يلتزم الفنان أيا كان فنه بالمعايير الأخلاقية فى الفن حتى يمكن السماح بوجود الفن كأداة من أدوات التربية الأخلاقية والسياسية للأفراد فى دول المدن المثالية.

(1) علاء صابر، نفس المرجع السابق، ص-56 57.
(2) نفسه، ص57 - 58.
(3) أرسطو طاليس: الخطابة (م-1 ف-6 1362أ)، الترجمة العربية، ص27.

إن إيمان أفلاطون بدور الفن فى التربية بوجه عام يعتبر مسألة لا شك فيها على الرغم من هجومه الشديد على الشعر والشعراء فى الكتابين الثانى والثالث من محاورة الجمهورية. فقد كان هجومه على شعراء عصره المشاهير له أسبابه التربوية الأخلاقية؛ حيث اعتبر أن الشعر بصورته المعروفة عندهم وخاصة لدى هوميروس مثلا له تأثير سيئ على الطبيعة البشرية بما يقدمه لها من نماذج ضارة، ومن تزييف للواقع وتقديم نماذج مشوهة له. فضلا عن أنه يصور الآلهة بصورة غير لائقة حيث يصف هؤلاء الشعراء الآلهة بصفات لو نسبت إلى البشر أنفسهم لما وجدوا فيها يشرفهم إذ تظهر الآلهة لدى هؤلاء الشعراء غيورة، منتقمة، ساخرة، لاهية، عابثة بل خليعة فى بعض الأحيان[1].

ولعل ذلك هو ما دعى أفلاطون إلى أن يقول إجمالا: «إن الآلهة قد أطلقت لنفسها العنان فى كل المعارك التى صورها خيال هوميروس، وذلك مما لا ينبغى أن نسمح به فى جمهوريتنا سواء أكان المفروض أن لهذه القصص معنى أسطوريا أم لم يكن، ذلك لأن الطفل لا يستطيع أن يميز الأسطورى من الواقعى. ولا شك أن كل ما يتلقاه ذهنه فى هذه السن ينطبع فيه بعمق لا تمحوه الأيام»[2].

ولكن هل معنى هذا أن أفلاطون قد رفض تعلم فن الشعر إجمالا كما ردد بعض من انتقدوه؟! الحقيقة أنه أراد فقط من هذا الهجوم على الشعر والشعراء لفت الانتباه إلى الأهمية التى يوليها له كأداة من أدوات التربية

(1) انظر د. فؤاد زكريا، الدراسة التى قدم لها ترجمته العربية السابق الإشارة إليها لمحاورة الجمهورية لأفلاطون، ص160 - 162. وراجع أفلاطون: محاورة الجمهورية (ك3، الفقرات 377 - 383)، الترجمة العربية، ص238 وما بعدها.

(2) أفلاطون: الجمهورية (ك2 - 378)، ص241.

الفاضلة، فهو يضيف بعد ذلك فى نهاية الفقرة السابقة التى نقلناها عنه قوله «ولذا كان من أعظم الأمور أهمية أن تكون أولى القصص التى تطرق أسماع الأطفال أمثلة سامية للأفكار الفاضلة»[1].

كما يضيف فى نفس الموضوع قائلا على لسان سقراط لمحاوره أديمانتوس: «إننا ننشئ دولة، ومهمة منشئ الدولة هى أن يصوغ القوالب العامة التى يجب أن يصب فيها الشعراء أقاصيصهم و يضع لهم الحدود التى ينبغى ألا يتعدوها»[2].

إن كل ما يطلبه أفلاطون إذن فى إنشائه لدولته المثالية هو أن توضح الحدود الأخلاقية التربوية التى ينبغى أن يلتزم بها الشعراء وكتاب القصص والفنانون عموما فى تأليفهم حرصا على التنشئة الحسنة لأطفال الدولة. ولهذا فهو يعتذر لهوميروس ومن على شاكلته من الشعراء موضحا لهم أسباب استبعاده لأشعارهم من أن تعمم وتدرس لأبناء دولة المدينة الفاضلة، إنه يعتذر لهم بقوله لمحاوره «وعلينا أن نرجو هوميروس وغيره من الشعراء ألا يغضبوا إذا استبعدنا تلك الأقوال وما شاكلها، لا لأنها تفتقر إلى الجمال الشعرى أو لأنها لا تلقى من الناس آذانا صاغية، و إنما لأنها كلما ازدادت إيغالا فى الطابع الشعرى قلت صلاحيتها لأسماع الأطفال والرجال الذى نودهم أن يحيوا أحرارا»[3].

إن أفلاطون هنا لا يؤمن بالنظرية التى كان يعتنقها البعض منذ زمن أفلاطون وحتى الآن، «نظرية الفن للفن»، لأنه يرى بوضوح أن الفن ينبغى

(1) نفسه.

(2) نفسه، (339)، الترجمة العربية، ص242.

(3) نفسه، (ك-3 387)، الترجمة العربية، ص251.

أن يكون له دوره فى التربية الأخلاقية للبشر، هذا الدور الذى يتعارض معه إيغال الشعراء والفنانون و إغراقهم فى الخيال لدرجة ترويج الأساطير عن الآلهة ورسمها فى صورة لا تليق حتى بالبشر كما قال أفلاطون فيما عرضناه سابقا.

ومثلما انتقد أفلاطون إغراق الشعراء فى الخيال لدرجة رسم صورة هزلية لعالم الآلهة، ينتقد أيضا إغراقهم و إغراق غيرهم من الفنانين فى الدعوة إلى اللذة والحض على ممارسة الرذائل. واستمرت هذه الرؤية النقدية لسائر الفنون عند أفلاطون عن «الجمهورية» حتى آخر ما كتبه فى محاورة «القوانين»، حيث عاد إلى مناقشة نفس الموضوع فى الكتاب السابع من هذه المحاورة المهمة، وعاد إلى مناقشة موضوع التربية للأبناء فى الدولة المثالية التالية فى الأفضلية التى رسم معالمها هنا فى القوانين[1]، عاد هنا ليؤكد على «أنه يجب استعمال كل طريقة لصيانة أولادنا من الرغبة فى إنتاج نماذج مختلفة من الرقص أو الغناء مثلما نمنع من يمكن أن يحاول إغرائهم بتشكيلة من اللذات»[2].

(1) الجدير بالذكر هنا أن لأفلاطون رؤية سياسية للمدينة المثالية تطورت من محاورة «الجمهورية» التى قامت على التأكيد على دور الفرد سواء كان رجلا أو امرأة فى بناء الدولة، وعلى نظام تربوى يهدف إلى تربية جيل من الحكام الفلاسفة، إلى محاورة «القوانين» التى قدم فيها نموذجا آخر لدولة مثالية يحكمها «القانون» وليس الفيلسوف، وتقوم على إقرار نظام الأسرة وأن الأسرة وليس الفرد هو مقومها الأساسى. انظر تفاصيل رؤية أفلاطون للدولة المثالية (فى الجمهورية) والدولة المثالية الثانية التالية فى الأفضلية (فى القوانين) فى كتابنا: تطور الفلسفة السياسية من صولون حتى ابن خلدون، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2005م، ص49 - 67 أو فى كتابنا: مدخل إلى الفلسفة السياسية والاجتماعية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة بعمان- الأردن 2011م، ص123 - 163.

(2) أفلاطون: القوانين (ك 47 الترجمة العربية لمحمد حسن ظاظا- سبق الإشارة إليها، ص333.

لقـد حدد معالم هذه الرؤية للتقويم الفنى الـذى يقى الأبناء من الاتجاه بالفـن إلى إثـارة اللـذات أو التعلم على يد مـن يميلون بالفن مـن الفنانين إلى ذلك الاتجاه مسـتفيدا مما كان سـائدا فى مصر القديمة من قوانين وتشريعات لتنظيم الفنون الالتـزام بدورها التربوى والأخلاقى[1]، حددها بقوله «أولا: إن الأعيـاد يجب أن تحدد بتصنيف سـنوى يرينـا أى الأعياد يجب أن نحتفل بهـا وفى أى تاريـخ وتكريمـا لأى آلهة.. وثانيـا: أن تحدد سـلطات معينة أى الترنيمات التى يجب أن يتغنى بها فى عيد كل إله وبأى الرقصات يتم بها جمال احتفـال اليوم.. وإذا حاول أى رجل إدخال ترنيمات أو رقصات فى أعياد أى إله عما فى هذه القوانين فإن القسيسين (أى الكهنة) من الجنسين ستكون لهم رخصة كل من الدين والقانون فى إخراجه من الاحتفال..»[2].

وقـد بالغ أفلاطون فى سرد تفاصيل هذه المراقبـة القسرية من قبل رجال القانون والكهنـة، كما بالغ فى بيان أنواع الفنون التى ينبغى أن تقدم للأبناء لدرجة التمييز مثلا «بين نوعين من الأغانى، ما يناسـب الذكور، وما يناسب الإناث.. إذ سـيكون علينا أن نمد كلا منهم بما يناسبهم من نغم ومن إيقاع.. فـما هو جليل وما يتجه إلى الجرأة والشـجاعة والبأس خاص بالذكور.. وما يرمى إلى النظام والنقاء الخاصين بالأنوثة للإناث..»[3].

وبالطبع فإن ما ينطبق على فن الشعر وفن الموسيقى ينطبق عند أفلاطون عـلى بقية الفنون، فكل الفنون بما فيها فن النحت ينبغى أن تراعى الاتسـاق

(1) يمكنك هنا مراجعة بحثنا: صورة مصر فى محاورات أفلاطون، منشور بالكتاب التذكارى للدكتور عبدالغفار مكاوى: إنسانًا وفيلسوفنا وأديبا، تحرير د. مصطفى النشار، مركز الكتاب للنشر بالقاهرة 2014م، ص-159 175.

(2) أفلاطون: القوانين (ك7)، الترجمة العربية، ص-333 334.

(3) نفسه، (ك7)، الترجمة العربية، ص339.

والنسب الهندسية الحقيقية وتستهدف ترقية الذوق الفنى والجمال وتنمية الحس الخلقى الخير لدى جماهير المتلقين سواء كانوا أطفالا أم كبارا، رجالا أم نساء.

وعلى نفس النحو، سار أرسطو على نهج أفلاطون فى التركيز على التربية الفنية والأخلاقية لأبناء مدينته المثالية الفاضلة وخصص لها الكتاب الخامس من كتبا «السياسة» حيث أكد ما كان سائدا فى عصره من أن للتربية أربعة عناصر هى «الآداب، والتربية البدنية والموسيقى والرسم» وكان تقييمه لهذه العناصر إجمالا «أن الأول والأخير منفعتهما محققة كما هى متنوعة فى الحياة كلها، والثانى باعتباره صالحا لأن يورث الشجاعة، أما الموسيقى فمتعتها مثار للشك فإنها ينظر إليها عادة على أنها ملذة ليس غير. غير أن القدامى كانوا يجعلونها جزءا ضروريا من التربية موقنين أن الطبع نفسه يطالبنا أن نحسن استعمال وقت فراغنا..»[1].

وقد توقف أرسطو مع كل هذه العناصر مبينا أهمية كل منها فى تربية المواطن الصالح للعيش فى مدينته المثالية الفاضلة. ولما كانت الموسيقى كما صرح من البداية مثار للشك لأن البعض اعتبرها ملذة على حد تعبيره، فإنه خصها بوقفة مطولة باعتبارها فنا يمكن أن يكون- على عكس رأى نقادها- «إحدى الوسائل إلى الفضيلة.. باعتبارها.. تؤثر فى النفوس بأن تعودها لذة شريفة وطاهرة.. وبمعاونتها على ترويح النفس تساعد على تكميلها»[2]. ومن ثم فقد أوصى أرسطو بدراسة الموسيقى والاستماع إليها مستشهدا

(1) أرسطو طاليس: كتاب السياسة، (ك-5 ب-2 فقرة 3)، الترجمة العربية لأحمد لطفى السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1979م، ص293.

(2) نفسه (ك-5 ب-4 ف2)، ص298.

بقـول «موزى» «أن الغناء هو اللذة الحقة للحياة»[1] ومعترفا «بالقوة الأدبية للموسـيقى.. باعتبار أنها لا تسـبب ملـلا قط، وأن اللحـن والإيقاع لازمين للطبع الإنسـانى»[2]. ومع ذلك فقد حذر أرسـطو من استخدام بعض الآلات الموسـيقية مثل المزمار وطالب بقصر استخدامه فقط لدى الفنانين، وعموما «فلا ينبغى- فى رأى أرسـطو- أن يقبل من الآلات الموسـيقية إلا ما هو خاص بتكييـف الأذن وتنميـة الذهن»، ولما كان «المزمار ليـس آلة موافقة للأدب ولا يصلح إلا لإثارة الشهوات» فيجب أن يقصر استعماله على الظروف التى يقصـد بـالأولى إلى التقويـم لا إلى التعليم»[3]. إذن فهو قـد حذر من أضرار المزمار فى تعلم الموسـيقى وقصر اسـتعماله على الموسـيقيين ليـس فى العزف عليه واسـتعماله فى المقطوعات الموسيقية و إنما فى التعريف بأضراره فى مجال التقويم للآلات الموسيقية!!

وعلى ذلك يتضح مدى اتفاق أرسطو مع أفلاطون فى ضرورة أن يقتصر الاستفادة من الفنون فى مجال التربية على تلك الفنون الراقية التى تستهدف خير النفس وترقية الـذوق وتنمية الحس الجمالى لدى الأبناء،إلا أن هذا لم يمنع أرسـطو من أن يميز ببراعة بين نقد الفنون من هذا المنظور الأخلاقى الـذى يركز على توظيـف الفن لخدمة غايـات أخلاقية، وبـين ذلك النقد الفلسـفى الذى يقوم على المعايير الفلسفية الجمالية التى تقدر دور الفنون فى إشـباع النزعة الجمالية عند المتذوق للفنون المختلفة؛ فلقد نجح أرسطو فى تحقيـق التوازن بين التأكيد على الجانب التربـوى فى الفن فيما ظهر من حديثه عن دور الموسـيقى والرسـم فى تربية النشء فى كتابه «السياسـة»

(1) نفسه (ك-5 ب-5 ف2)، ص300.

(2) (ك-5 ب-5 ف2)، ص304.

(3) (ك-5 ب-6 ف5)، ص-305 306.

وبين احتفائه بتنمية التذوق الجمالى لدى مواطن الدولة المثالية. إن الغاية التى كان ينشدها أرسطو من الفن لم تكن مقصورة فقط على تحقيق القدرة على حسن التصرف فى الحياة العملية، و إنما أيضا إشباع الحس الجمالى لدى البشر[1].

وفى ضوء هذا التوازن الذى اكتشفه ونجح فى إقراره بين الأثر الأخلاقى والأثر الجمالى فى تقويم الأعمال الفنية، أكد أرسطو على أن الصلة بين الجمال والخير فى العمل الفنى ليست مطلقة أو دائمة؛ وليس أدل على ذلك من تقويمه للأعمال المسرحية التى ميز فيها بين التراجيديا والكوميديا، حيث أوضح أن التراجيديا محاكاة لكل ما هو سام وشريف ولكل فعل جليل وكامل، بينما الكوميديا محاكاة للأدنياء لكل ما هو مثير للسخرية والضحك من نقائص البشر.

ومن هنا كان تأكيده على أن البحث فى جمال العبارة أو العمل أو عدم جمالهما ينبغى ألا يقتصر على النظر فيما عمل أو قيل: أشريف هو أم خسيس، بل يجب أن ينظر أيضا فى القول أو الفعل لكسب منفعة أكبر أو لدفع مضرة أكبر[2].

وقد بنى أرسطو نظرية النقدية للعمل الفنى على أسس متعددة يمكن أن نرى من بينها البُعد الأخلاقى للعمل الفنى ولكن الغالب عليها هو مراعاة الأصول الفنية والجمالية للعمل الفنى لدى صاحبه؛ لقد عدد أرسطو المآخذ التى يمكن أن تؤخذ على كتاب العمل الفنى أو الأدبى بوجه عام وعلى الشعراء

(1) د. أميرة حلمى مطر، نفس المرجع السابق، ص19.
وراجع: S.H. Butcher: Aristotle Theory of Poetry and Fine Arts, Dover Publication 1951.

(2) أرسطو طاليس: كتاب الشعر (25)، الترجمة العربية، ص144.

بوجـه خاص وحصرها فى أربعـة أنواع هى «مخالفة العقل، إيذاء الشـعور، التناقض، الخروج على أصول الصناعة»[1].

إن للفـن عند أرسـطو معايير جمالية ينبغى أن يلتزم بهـا الفنان إلى جانب المعايـير الأخلاقيـة وبقدر ما يحقـق الفن المتعـة والتطهـير للمتلقى بحيث يخلصه من الانفعـالات الدنيئة ويقربه من العيش وفقا لعقله الواعى يكون فنا جيدا. ومن هنا نفهم على سـبيل المثال تفضيله للتراجيديا على الكوميديا. إذ على الرغم من أهمية الكوميديا والتزام الفنان فيها بالمعايير الجمالية للعمل المسرحـى أو التمثيلى الجيد إلا أنها لا يمكـن أن ترقى فى هذا الصدد إلى أهمية التراجيديـا التى يكون التزام الفنان فيهـا أكثر بالمعايير الجمالية والأخلاقية للعمل الفنى على حد سواء.

خاتمة

والحقيقـة التى ينبغى أن نؤكد عليها فى النهاية هى أن أفلاطون وأرسـطو رغـم اختلافهـما المذهبى، حيـث «المثاليـة المفارقة» غالبة عنـد أفلاطون، بينـما النزعة الواقعية هى الغالبة عند أرسـطو، إلا أنهما معا يعدان أقرب إلى الاعتقاد بالدور الأخلاقـى والتربوى والاجتماعى للفن، ومن ثم فقد حرصا معـا على وضع الحـدود التى تؤطر العمل الفنى بحيث تجعله عملا يسـتهدف الخير موضوعا وغاية مع شدة حرصهما معا على أن تتوافر المعايير الجمالية فى العمل الفنى، وهذه المعايير أساسـها الإلهـام الإلهى عند أفلاطون حتى ينجح الفنـان فى محاكاة الحقيقة بدلا من محاكاة الظلال فى عـالم الطبيعة الواقعى، وأساسـها عند أرسـطو المحاكاة للطبيعة فى صورتها الحيوية المتحركة دوما نحو الكمال لتحقيق أسمى الغايات وخيرها.

(1) نفسه، ص152.

وبوجه عام فقد حرص الفيلسوفان العظيمان على التأكيد على أهمية الفنون كلها وعلى دورها فى الارتقاء بالحس الجمالى والسلوك الأخلاقى للإنسان، وكم أود أن يلتفت صناع الفنون اليوم وكذلك نقاده إلى استعادة هذه النظريات الرائدة والالتزام بالمعايير التى وضعها كلا من أفلاطون وأرسطو سواء فى العمل الفنى أو فى نقده؛ إذ أن حال الفنون اليوم فى مصرنا الغالية ووطننا العربى الكبير لا ترضى أحدا؛ حيث يتصور فنانو اليوم أن نقل أسوأ ما فى الواقع هو المعيار الأهم فى العمل الفنى الجيد! بينما الحقيقة أن أردأ المحاكاة هى كما قال كلا من أفلاطون وأرسطو هى تقليد الواقع ونقله كما هو، فما بالك بأن نركز فى ذلك على نقل أسوأ ما فى الواقع وأحط وأدنى ما فيه لنجعله النموذج الذى يحتذى لدى المتلقى وخاصة المتلقى غير الواعى!

لقد شوه فنانو اليوم الفن بهذا التصور الخاطئ لمعنى العمل الفنى ولقيمته بحجة الواقعية «الساذجة» التى يتبنونها! وشوهوا صورة بلدهم وأعطوا بهذا الفن الرديء أسوأ صورة للقدوة التى كان يتمناها شبابنا فإذا هم يجدونها لدى البلطجى والحرامى والمدمن.. الخ هذه النماذج السيئة التى ينتصر لها فنانو اليوم فى السينما والمسرح والرواية. والحقيقة أن الفن الوحيد من بين الفنون المعاصرة الذى نجا من هذا المستنقع الفنى هو فن الشعر؛ إذ لا يزال الشعراء فى بلادنا ينشدون فى أشعارهم الخير والحق والجمال. فتحية لهم رغم أن الزمان لم يعد زمانهم والعصر لم يعد عصرهم. وما أتعس اللحظة التى يغيب فيها قيم الحق والخير والجمال فى مجتمع ينشدها الناس فيه، بينما نخبتهم الفنية لا تزال مصرة على ضياع هذه القيم النبيلة من الأعمال الفنية، مصرة على تأطير «الفساد» و«القبح» بكل صورهما. إننا نناشدهم بحق قيم المواطنة فى هذا الوطن الشريف أن يرتقوا بأعمالهم الفنية ليكونوا رسلا لنشر قيم الخير والجمال حتى لو لم يروها فى الواقع الذى يحرصون على نقل

أسـوأ ما فيه، لاسـتبداله بواقع أفضل تسـوده هذه القيم الإنسـانية الراقية. وهنا سـيقود الفن المجتمع نحو التقدم والرقى الحضارى بدلا من أن يجره إلى الوراء، وعندئذ سنقول بحق مع أفلاطون وأرسطو بأن لدينا فنا جيدا يستحق الإشادة ويستحق أن نحتفى به. وياليته لا يتأخر كثيرا، إذ أن الواقع يتجمل مع مبشرات المسـتقبل الواعدة فى المجالات الاقتصادية والسياسـية ومن ثم الاجتماعية، فهل يبشرنا الفنانون برسـم صورة لهذا المستقبل الواعد بتحقيق المقولة الشهيرة «تفاءلوا بالخير تجدوه»!

كتب أخرى للمؤلف

1- فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والغربية:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى بدار التنوير ببيروت 1984م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن مكتبة مدبولي بالقاهرة 1988م.
- ❐ صدرت الطبعة الثالثة عن مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة1997م.
- ❐ صدرت الطبعة الرابعة عن الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2005 م.
- ❐ صدرت الطبعة الخامسة عن دار التنوير للطباعة والنشر ببيروت 2008م.

2- نظرية المعرفة عند أرسطو:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى بدار المعارف بالقاهرة 1985م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية والثالثة عن نفس الدار عامي 1987 - 1997م.
- ❐ صدرت الطبعة الرابعة عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2000م.

3- نظرية العلم الأرسطية - دراسة في منطق المعرفة العلمية عند أرسطو:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار المعارف بالقاهرة 1986م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن نفس الدار 1995م.
- ❐ صدرت الطبعة الثالثة عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2000م.

4- فلاسفة أيقظوا العالم:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة 1988م.

- صدرت الطبعة الثانية عن دار الكتاب الجامعي بالعين بدولة الإمارات العربية 1990م.
- صدرت الطبعة الثالثة عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1998م.
- صدرت الطبعة الرابعة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة 2015م.

5- نحو رؤية جديدة للتأريخ الفلسفي باللغة العربية:

- صدرت الطبعة الأولى عن وكالة زووم برس للإعلام بالقاهرة 1995م.
- صدرت الطبعة الثانية بعنوان « نحو تأريخ عربي للفلسفة، عن دار قباء بالقاهرة، 2001م.

6- نحو تأريخ جديد للفلسفة القديمة - دراسات في الفلسفة المصرية واليونانية:

- صدرت الطبعة الأولى عن وكالة زووم برس للإعلام بالقاهرة 1992م.
- صدرت الطبعة الثانية عن مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة 1997م.

7- مدرسة الإسكندرية الفلسفية بين التراث الشرقي والفلسفة اليونانية:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار المعارف بالقاهرة 1995م.

8- فلسفة التاريخ - معناها ومذاهبها:

- صدرت الطبعة الأولى عن وكالة زووم برس للإعلام بالقاهرة 1995م.

9- التفكير الفلسفي للصف الثالث الثانوي الأدبي (بالاشتراك):

- صدر عن وزارة التربية والتعليم بدولة الإمارات العربية المتحدة، نشرته دار الغرير للطباعة والنشر - دبي 1995م.

10- التفكير المنطقي للصف الثالث الثانوي الأدبي (بالاشتراك):

- صدر عن وزارة التربية والتعليم بدولة الإمارات العربية المتحدة، نشرته دار الغرير للطباعة والنشر - دبي 1995م.

11- مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون- قراءة في محاورتي « الجمهورية والقوانين»:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1997 م.
- صدرت الطبعة الثانية عن نفس الدار 2001م.

12- من التاريخ إلى فلسفة التاريخ - قراءة في الفكر التاريخي عند اليونان:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1997م.
- صدرت الطبعة الثانية عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2007م.
- صدرت الطبعة الثالثة عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2014م.

13- المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1997م.
- صدرت الطبعة الثانية عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2007م.

14- مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1997م.

15- مدخل جديد إلى الفلسفة:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1998م.

- صدرت الطبعة الثانية عن نفس الدار 2003م.
- صدرت الطبعة الثالثة عن الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2004 م بعنوان «مدخل إلى الفلسفة».
- صدرت الطبعة الرابعة عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع تحت عنوان «مدخل إلى الفلسفة النظرية والتطبيقية» 2008م.

16- الخطاب السياسي في مصر القديمة:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1998.

17- تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي (الجزء الأول) السابقون على السوفسطائيين:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1998م.
- صدرت الطبعة الثانية عن نفس الدار بالقاهرة 2004م.
- صدرت الطبعة الثالثة عن نفس الدار 2006 م.
- صدرت الطبعة الرابعة عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2007 م.

18- ضد العولمة:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1999م.
- صدرت الطبعة الثانية عن نفس الدار 2001م.

19- في فلسفة الثقافة:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1999م.

- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2012م.

20- تطور الفكر السياسي القديم من صولون إلى ابن خلدون:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1999م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2005 م بعنوان «تطور الفلسفة السياسية من صولون إلى ابن خلدون».
- ❐ صدرت الطبعة الثالثة عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2008م.

21- تاريخ الفلسفة القديمة من منظور شرقي (الجزء الثاني) السوفسطائيون - سقراط - أفلاطون:

- ❐ درت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2000م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن نفس الدار 2004م.
- ❐ صدرت الطبعة الثالثة عن نفس الدار 2006م.
- ❐ صدرت الطبعة الرابعة عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع 2007م.

22- بين قرنين - معا إلى الألفية السابعة:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2000م.

23- رواد التجديد في الفلسفة المصرية المعاصرة في القرن العشرين:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2002م.

- صدرت الطبعة الثانية عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع 2006م.

24- أرسطوطاليس - حياته وفلسفته:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار الثقافة العربية، القاهرة 2002م.

25- أعلام التراث الفلسفي المصري (1) ذو النون المصري - رائد التصوف الإسلامي:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2002م.

26- أعلام التراث الفلسفي المصري (2) على بن رضوان وفلسفته النقدية:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر بالقاهرة 2003م.

27- أعلام التراث الفلسفي المصري (3) زكي نجيب محمود والحوار الأخير:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2003م.

28- ما بعد العولمة - قراءة لمستقبل التفاعل الحضاري:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2003 م.
- صدرت الطبعة الثانية عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2007م.

29- حقوق الإنسان بين الخطاب النظري والواقع العملي:

- صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية السعودية للنشر والتوزيع بالقاهرة 2004م.

30- الفكر الفلسفي في مصر القديمة:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية السعودية للنشر والتوزيع بالقاهرة 2004م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2014م.

31- ثقافة التقدم وتحديث مصر:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية السعودية للنشر والتوزيع بالقاهرة 2004م.

32- «الفلسفة التطبيقية - الفلسفة لخدمة قضايانا القومية فى ظل التحديات المعاصرة: (تحرير)»:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية السعودية للنشر والتوزيع بالقاهرة 2005م.

33- فلسفة أرسطو والمدارس المتأخرة:

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2005م.
- ❐ صدرت الطبعة الثانية عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2006م.
- ❐ صدرت الطبعة الثالثة عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2007م.
- ❐ صدرت الطبعة الرابعة عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2008م.
- ❐ صدرت الطبعة الخامسة عن نفس الدار بالقاهرة 2011م.
- ❐ صدرت الطبعة السادسة عن نفس الدار بالقاهرة 2014م.

34- التفكير العلمي - الأسس والمهارات: (بالاشتراك):

- ❐ صدرت الطبعة الأولى عن وحدة المطبوعات بكلية الآداب - جامعة القاهرة 2005م.

- صدرت الطبعة الثانية عن وحدة المطبوعات بكلية الآداب - جامعة القاهرة 2006م.
- صدرت الطبعة الثالثة عن وحدة المطبوعات بكلية الآداب - جامعة القاهرة 2007م.
- وتتوالى طبعاته سنويا بوحدة المطبوعات بكلية الأداب - جامعة القاهرة.

35- في فلسفة الحضارة - جدل الأنا والآخر - نحو بناء حضارة إنسانية واحدة:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2006 م.
- صدرت الطبعة الثانية عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة 2015م.

36- الحرية والديمقراطية والمواطنة - قراءة فى فلسفة أرسطو السياسية:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2008م.

37- في فلسفة التعليم - نحو إصلاح الفكر التربوي العربي للقرن الحادي والعشرين:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2008م.

38- العلاج بالفلسفة - بحوث ومقالات في الفلسفة التطبيقية وفلسفة الفعل:

- صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة2010م.

39- الإنسان والحكمة والسعادة في الفلسفة اليونانية:

- صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2010م.

40- مدخل إلى الفلسفة السياسية والإجتماعية:

- صـدرت الطبعـة الأولى عن دار المسـيرة للنشر والتوزيـع والطباعة بالأردن-عمان2011م.

41- تاريخ العلم عند العرب:

- صـدرت الطبعـة الأولى عن دار المسـيرة للنشر والتوزيـع والطباعة بالأردن- عمان 2011م.

42- التفكير العلمى والتفكير الناقد- الأسس- المهارات وتطبيقاتها (بالإشتراك):

- صدرت الطبعة الأولى بالقاهرة -بدون دار نشر 2011م.

43- أعلام الفلسفة - حياتهم ومذاهبهم:

- صـدرت الطبعـة الأولى عن دار المسـيرة للنشر والتوزيـع والطباعة بالأردن - عمان2012م.

44- الفلسفة الشرقية القديمة:

- صـدرت الطبعـة الأولى عن دار المسـيرة للنشر والتوزيـع والطباعة بالأردن - عمان 2012م.

45- فلسفة التاريخ - معناها ونشأتها ومذاهبها:

- صـدرت الطبعـة الأولى عن دار المسـيرة للنشر والتوزيـع والطباعة بالأردن - عمان 2012م.

46- التفكير الفلسفى - الأسس والمهارات وتطبيقاتها:

- صدرت الطبعة الأولى عن دار الثقافة العربية بالقاهرة 2012م.
- درت الطبعة الثانية عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة 2013م.

47- مبادئ التفكير الفلسفى والعلمى للصف الأول الثانوى (بالاشتراك):

❐ صدر عن وزارة التربية والتعليم المصرية، القاهرة 2013م.

48- الدكتور محمد مهران - إنسانا وعالماوفيلسوفا(اعدادوتحرير وتقديم):

❐ صدر عن مركز اللغات والترجمة بجامعة القاهرة - سلسلة الرواد، القاهرة 2013م.

49- تاريخ الفلسفة اليونانيةمن مظور شرقى-الجزء الثالث- أرسطوطاليس ومذهبه الفلسفى ونظرياته العلمية:

❐ صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة2013م.

50- تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقى-الجزء الرابع-المدارس الفلسفية اليونانية فى العصر الهللينستى:

❐ صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة2013م.

51- الدكتور عبد الغفار مكاوى إنسانا وفيلسوفا وأديبا(اعداد وتحرير وتقديم):

❐ صدرت الطبعة الأولى عن الجمعية الفلسفية المصرية)12) ،مركز الكتاب للنشر بالقاهرة 2014م.

52- الأورجانون العربى للمستقبل:

❐ صدرت الطبعة الأولى عن الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر بالقاهرة، 2014م.

53- مدخل إلى فلسفة البيئة والمذاهب الإيكولوجية المعاصرة:

❐ صدرت الطبعة الأولى عن دار الثقافة العربية -جامعة القاهرة بالقاهرة2014م.

❐ صدرت الطبعة الثانية عن الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2014م.

54- مدخل جديد إلى فلسفة الدين:

❐ صـدرت الطبعة الأولى عـن الدار المصرية اللبنانيـة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2014م.

55- من الثورة إلى النهضة:

❐ صـدرت الطبعة الأولى عـن دار المعارف للطباعـة والنشر والتوزيع بالقاهرة 2015م.

56- الفلسفة والمنطق للصف الثاني الثانوي العام (بالاشتراك):

❐ صدرت الطبعـة الأولى عن وزارة التربيـة والتعليم بجمهورية مصر العربية بالقاهرة 2014 - 2015م.

57- التربية الوطنية للصف الثالث الثانوي العام (بالاشتراك):

❐ صدرت الطبعـة الأولى عن وزارة التربيـة والتعليم بجمهورية مصر العربية بالقاهرة 2015م.

58- الفلسفة وقضايا العصر للصف الثالث الثانوي الأدبي (بالاشتراك):

❐ صدرت الطبعـة الأولى عن وزارة التربيـة والتعليم بجمهورية مصر العربية بالقاهرة 2015م.

59- مصر وتجديد البناء الحضاري:

❐ صدرت الطبعة الأولى عن مؤسسة التحرير للطباعة والنشر - كتاب الجمهورية، القاهرة 2015م.

60- ثورة الشـباب والجمهورية الثانية - ثورة25يناير المبشرات -الآسياب - النتائج:

❐ صـدر فى طبعـة الكترونيـة عـن دار العبيـكان بالمملكـة العربيـة السعودية، الرياض 2015م.