

النقد اليوناني واللاتيني فترة الامبراطورية الرومانية

تأليف: M.A.R. Habib

ترجمة: د. أحمد محمد الشلابي¹

د. مجدي عبد الله الشلفوح الزرموح^{2*}

¹ كلية الآداب – جامعة مصراتة

² كلية التربية – جامعة مصراتة

*mzarmuh@art.misuratau.edu.ly

تاريخ النشر 2020.09.13

تاريخ الاستلام 2020.07.19

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى التعريف بالجانب النقدي والأدبي لدى الفكر اليوناني والروماني بعد الأثر الكبير الذي خلفه إرث كل من أرسطو وإفلاطون. وهو يتطرق إلى دراسة الفكر النقدي والبلاغي والجمالي في تلك الفترة وكيف حافظ على الإرث الإغريقي واستمر به وطوره. ولهذا فالبحث يتناول أهم الآراء لخمسة من الفلاسفة والنقاد من الجانب النقدي، الذي غالبا لا ينفصل عن الجانب الفلسفي لديهم. فيدرس الناقد هوراس، لونغينوس ثم إضافات الأفلاطونية الجديدة بالتركيز على أفلوطين، وماكروبيوس وبوثيوس.

ولا يقتصر البحث على الجانب التاريخي فحسب، بل يظهر أيضا التأثير الباقي لذلك النقد والآراء أولئك الجمالين في النقد الحديث والمعاصر، إبان النزعة الإنسانية في عصر النهضة الإيطالية، والقرن السابع عشر من خلال "أفلاطوني كامبريدج"، وشعراء النزعة الرومانسية، إلى المفكرين والنقاد في العصر الحديث مثل وليام جيمس وهنري برغسون، ونورث ألفرد وايتهد، وهارولد بلوم. (المترجم)

الكلمات المفتاحية: النقد اليوناني، النقد الروماني، الأفلاطونية الجديدة، هوراس، بوثيوس،

أفلوطين، النقد الحديث.

1- هوراس (65 - 8 قبل الميلاد):

كان تأثير نص هوراس المعنون بـ (الفنون الشعرية Ars poetica) واسعاً، وقد تجاوز تأثيره أفلاطون، بل حتى تأثير كتاب أرسطو أيضاً. عرف هوراس (كوينتس هوراتيوس فلاكوس) في البداية شاعراً ينظم القصائد والأهاجي والشعر الأخلاقي الفلسفي في صيغة رسائل. أما فيما يخص النقد الأدبي، فقد كان معروفاً بارتباطه بأفكار من مثل "القصيدة مثل فن الرسم"، وأن الشعر يجب أن "يُعلَّم ويُمْتَع"، وكذلك فكرة أن الشعر صنعة تستلزم عناءً. ونص هوراس يتخذ شكل رسالة غير رسمية من شاعر ضليع يقدم نصيحة لمن سيصبحون شعراء لعائلة بيزو الموسرة في روما. وعلى الرغم من أن عمل *الفنون الشعرية* هو فنياً عمل أدبي يتصل بنظرية النقد والخطابة، إلا أنه في ذاته مكتوب على شكل قصيدة، وهي طريقة اتبعتها العديد من الأدياء بمن فيهم كاتب العصور الوسطى جيفري دي فنسوف (Geoffrey de Vinsauf)، وكاتب عصر النهضة بيير دي رونسارد (Pierre de Ronsard)، وكل من شعراء الكلاسيكية الجديدة الشاعر نيكولاس بوالو- دسبروس (Nicolas Boileau-Despreaux) والشاعر إلكسندر بوب (Alexander Pope)، كما اتبعتها أيضاً الشاعر الرومانسي لورد بايرون (Lord Byron)، بل اتبعتها كذلك شعراء القرن العشرين مثل والس ستيفنز (Wallace Stevens). لقد قدم الشاعر فرجيل (Vergil) هوراس إلى غايوس ماسيناس (Gaius Maecenas) الراعي المفرط السخاء على الفنون. غير أن هوراس أخيراً، أصبح تحت الرعاية المباشرة للإمبراطور أغسطس نفسه.

إن نص هوراس، على الرغم من أنه اعتيادي في وقعه، فإنه يمكن القول إنه ركز على المواضيع التالية: 1- العلاقة بين الكاتب وعمله، ومعرفته للتراث، وقدراته الخاصة؛ 2- الوظيفتين الأخلاقية والاجتماعية للشعر، مثل تأسيس تراث من الحكمة المتعارف عليها بالتزويد بالأمثلة الخلقية من خلال التشخيص، وإنماء الفضائل النبيلة وترقية الإحساس، وكذلك تقديم الإمتاع؛ 3- إسهام المتلقين في نظم الشعر، وقد نُظر إليه على أنه يعد فناً وسلعة في نفس الوقت؛ 4- الوعي بالتاريخ الأدبي وبالتغير الزمني في اللغة والجنس الأدبي. تلك هي بشكل عام المواضيع التقليدية التي شغلت نص هوراس، الذي يزعم أن مبادئه تُستمد من الخبرة العملية أكثر مما تستمد من التنظير.

من بين أبرز آراء هوراس تأكيده على الوظيفة الخلقية للأدب. فهو في المسرح، على سبيل المثال، يعد تصوير الشخصية الخيرة أمراً لا بد منه. وهذه الوظيفة تحققها جزئياً الجوقة⁽¹⁾. كما يؤكد هوراس على المبدأ الخطابي المعياري السائد وقتها وهو "اللياقة"، والذي يدعو إلى وجود علاقة "متلائمة" بين الشكل والمحتوى، والتعبير والفكر، والأسلوب والموضوع، والمعجم الكلامي والشخصية⁽²⁾. وعلى عكس أفلاطون، الذي كان يعد الشاعر بالضرورة مشوهاً للحقيقة عن طريق تقديم صورة مقلدة عنها، فإن هوراس يؤكد على أن "المنبع الرئيسي للكتابة على نحو صحيح هي الحكمة"⁽³⁾، وكان يرى الشعر على أنه مستودع للحكمة الدينية والاجتماعية⁽⁴⁾. وعند تصوير الشخصية، ينبغي على الشاعر أن يكون مدركاً للخصائص المتنوعة للإنسان من الطفولة إلى الشباب إلى الكهولة إلى الشيخوخة (وهذه الأدوار العمرية للإنسان مأخوذة من فن الخطابة)⁽⁵⁾. ومن هنا ينبغي أن يكون عمل الشاعر مبنياً على المعرفة؛ ليس المعرفة النظرية بل المعرفة التجريبية التفصيلية المشتقة من الملاحظة الدقيقة للحياة الواقعية. ويطالب هوراس الشاعر بكثير من الواقعية، كما تشي عبارته: "إن تعاليمي هي أن يفحص الشاعر نموذج الحياة الإنسانية والسلوك الحسن كناسخ خبير وأن يستنبط منها حديثاً يتسم بالديمومة"⁽⁶⁾.

وفي عبارة شهيرة يرى هوراس: أن الشاعر يكون قد حقق المواءمة لكل مطلب لو أنه استطاع أن يمزج بين المفيد والممتع [miscuit utile dulci]، وذلك بخلب لب القارئ

1- Horace, *The Art of Poetry*, trans. Burton Raffel (Albany, NY: State University of New York Press, 1974), pp. 196–201. Hereafter cited as AP, using line numbers.

2- نفسه، ص 315–312.

3- نفسه، ص 309.

4- نفسه، ص 407–396.

5- نفسه، ص 174–158.

6- نفسه، *The Art of Poetry*, 317–318.

ونصحهُ أيضاً؛ إن كتابه يجلب النقود لصالح السوساي (Sosii) [أي ممن يتولون النشر]، إنه كتاب يعبر البحر، خالفاً صينا لكتابته، ويؤذن بحياة مديدة له⁽⁷⁾. كانت دعوة هوراس أن يكون الأدب مفيداً اجتماعياً وممتعاً بالغة التأثير: كما كان تأكيده على أن القصيدة لا تخلب القارئ فحسب بل تقدم النصح الأخلاقي أيضاً. ويؤكد هوراس على كمية العناء والجهد التي يتطلبها نظم الشعر الجيد. وكجزء من هذا العناء هو البحث عن النقد الصالح لعمل الشاعر نفسه من أناس مخلصين وذوي كفاءة. وهو يحث الشاعر على تخزين عمله مدة تسع سنوات، كما يحذر هوراس من أن القصائد بمجرد نشرها تصبح كلماتها ملكاً عاماً إلى الأبد، جزءاً من لغة لا مفر اجتماعية: "من المسموح به أن تمزق ما لم تنتشره: لكن الصوت لا يمكن استرداده بمجرد انطلاقه" [nescit vox missa reverti]⁽⁸⁾ تبدو حجة هوراس معاصرة بشكل لافت للنظر في رفضه أن تكون نية المؤلف هي المحدد الوحيد أو المعيار النهائي لمعنى القصيدة. في الواقع، قد يكون مزجه بين المواقف الكلاسيكية والجديدة، بالإضافة إلى قدرته على إعطاء تعبير شاعري ومنضبط ملفت إلى مجموعة من الحكمة المتركمة أو "الفطرة السليمة"، والناقد الذي يتحدث بسلطة الشاعر، هي ما ضمنت جميعاً الوضع الكلاسيكي المتميز لنص هوراس.

2- لونغينوس (القرن الميلادي الأول):

بعد الفترة الأولى للإمبراطورية الرومانية، ظهر تياران فكريان عريضان خلال القرون الأربعة الأولى بعد الميلاد. عرف أول هذين التيارين بالسفسطائية الثانية (من 27 قبل الميلاد إلى 410 ميلادية)، وقد أخذ اسمه من جيل جديد من السفسطائيين والخطابيين الذين جعلوا مثّهم الأعلى للغة والأسلوب الكلاسيكيين لأثينا القديمة. التيار الثاني كان هو الفلسفة الأفلاطونية الجديدة، التي يعد أفلوطين رائدها الرئيسي وهو مدار حديثنا في الفقرة اللاحقة. والسفر الخطابي الرئيسي خلال هذه الفترة كتب في اليونان وكان عنوانه: *peri hupsous* أو (عن الأسمى)، وهو عادة ينسب إلى "لونغينوس" ويمتد تاريخه إلى القرن الأول أو الثاني بعد الميلاد.

7- نفسه، ص 346-342.

8- نفسه، ص 390-386.

كان هذا الكتاب أكثر الكتب البلاغية تأثيراً خلال معظم الفترة السفسطائية الثانية، كما أثر لاحقاً في النقد الأدبي منذ القرن السابع عشر، معارضا على نحو ما روح التراث الكلاسيكي المستمدة من أرسطو وهوراس.

لقد فتنَ الكتاب أيضا نقاد العصر الحديث فيما يتصل بمعالجته للأسمى بوصفه صفةً للنفس أو الروح أكثر من كونه مجرد أمر يتعلق بالتكنيك الفني. وفي الفترة الكلاسيكية اللاحقة وخلال العصور الوسطى، لم يكن هذا السفر معروفا كثيراً. وقد نشره أولاً روبرتيلي (Robotelli) عام 1554م، ثم ترجم بعده إلى اللاتينية عام 1572م، ثم ترجمه جون هول (John Hall) إلى الإنكليزية سنة 1652م. وفي العصور الحديثة اكتسب مفهوم (الأسمى) ظهوره الجديد بفضل ترجمة قام بها عام 1674م نيكولاس بوالو، ألمع الكلاسيكيين الجدد في فرنسا. وأصبح مفهوم الأسمى عنصراً مهماً لدى رد الفعل الرومانسي في أوروبا ضد الكلاسيكية الجديدة وضد تيار علم الجمال الحديث النشأة في أعمال مفكرين من أمثال إيمانويل كانط (Immanuel Kant).

ويقدم لونغينوس تعريفاً مبدئياً مؤكداً أن الأسمى يشير إلى أن التسامي يكون "في التفوق والتميز في اللغة... وفي تأثير العبقرية ليس لإقناع الجمهور بل لنقلهم خارج أنفسهم". ويضيف أن "الذي يثير العجب يلقي علينا بفتنة هي دائماً أكثر بكثير مما هو مجرد الإقناع والمتعة"⁽⁹⁾. ويمكننا السيطرة على التفكير المنطقي ولكن الأسمى يمارس قوة لا يمكننا مقاومتها⁽¹⁰⁾. ويميز لونغينوس بشكل كبير بين المهارات التأليفية الأخرى والأسمى. فمهارة الاختراع والاستخدام المناسب للحقائق، على سبيل المثال، يتم التعبير عنهما من خلال تأليف كتابي كامل لكن الأسمى، كما يقول، يظهر مثل صاعقة برق، ينثر كل شيء أمامه، ويكشف عن قوة المتحدث "في ضربة واحدة"⁽¹¹⁾.

9- Aristotle: *Poetics*; Longinus: *On the Sublime*; Demetrius: *On Style*, trans. Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, and W. Rhys Roberts (Cambridge, MA and London: Harvard University Press/Heinemann, 1996), I.3-4.

10- نفسه، ص I.4.

11- نفسه، ص I.4.

وتحديد لونغينوس اللاحق للأسمى يحتكم إلى تجربة بطريقة ما ردها لاحقاً آرنولد(Arnold)، وليفز (Leavis)، وآخرون. إن الأسمى الحقيقي سوف ينتج أثراً دائماً ومتكرراً على "إنسان ذي إحساس، متضلع في الأدب"⁽¹²⁾. وكما هو الحال مع آرنولد وليفز، تبدو نظرة لونغينوس بشأن عظمة الأدب مؤثرة وفاعلة: فنحن نحكم عليها بأثرها العاطفي على القارئ أو المستمع (الكلمة اللاتينية affectus تعني كاسم "وضعا" أو "حالة"، أما كفعل فتعني "متأثر بـ"). ويوسع لونغينوس في تعريفه فيذهب إلى أن "الجميل والأسمى الحقيقي... يتمتع كل الناس في كل وقت"⁽¹³⁾.

وبحسب ما يذهب لونغينوس، توجد خمسة "مصادر أصيلة" للأسمى: (1) حيازة أفكار "أصيلة" أو قوية (يعبر عنها المترجمون عادة بلفظ "عظمة الفكر")؛ (2) القدرة على إلهام "العاطفة الملتهبة"؛ (3) النظم الأمتل للمحسنات البديعية ومحسنات الكلام؛ (4) نبل العبارة، وهو ما يتضمن المعجم الشعري واستخدام الاستعارة؛ (5) الأثر العام للرصانة والنبل الذي يحضن العناصر الأربعة السابقة. ولعل الأكثر أهمية مما مضى في خلق السمو هو ترتيب العناصر المتنوعة للنص في نسق مفرد ومتحد. ويدافع لونغينوس عن العضوية الفنية، مستخدماً قياساً خدم لاحقاً عددا لا يحصى من الكتاب: وذلك قياساً على أعضاء الجسد البشري الواحد، بحيث أنه بعناصر السمو فقط: "لا قيمة لأحد من الأعضاء بنفسه بمعزل عن الأعضاء الأخرى، ومع ذلك فإن الأعضاء تشكل مع بعضها بعضاً عضوية مثالية"⁽¹⁴⁾.

أمثلة لونغينوس بشأن السمو هنا، أريد لها أن توضح ما يمكن أن ينظر إليه على أنه موقف لونغينوس الأساسي: فهو، مستشهداً بهوميروس، يلاحظ أن "الأسلوب العظيم هو النتيجة الطبيعية للأفكار العظيمة، وأن الأقوال ذات السمو تقع بشكل طبيعي لرجال الروح"⁽¹⁵⁾. إن هذه النصوص من هوميروس هي من الأسمى "الذي يمثل الطبيعة الإلهية في

12- نفسه، ص 3-1.VII.

13- ص VII.4. Aristotle: *Poetics*; Longinus: *On the Sublime*; Demetrius: *On Style*

14- نفسه، ص XL.1.

15- نفسه، ص 3-1.IX.

صفتها الحقيقية، ونقائها، ومهابتها، وتفردها"⁽¹⁶⁾. وعلى نحو يورد الاهتمام يستشهد لونغينوس أيضاً بنصوص مبكرة من الإنجيل العهد القديم ("ليكن هناك نور...") بوصف ذلك "استيعاباً وجيهاً للقوة الإلهية"⁽¹⁷⁾. وفي هذه النصوص، يبدو لونغينوس أنه قد وجد السمو في التعبير عن العاطفة الدينية المناسبة والعميقة التي تُظهر إحساساً باللياقة والتي تحدد بعدالة العلاقة بين الإنساني والرباني. ولهذا فإن الكتاب العظام يحققون السمو من خلال عظمة الفكر، بالتعبير عن رؤية للكون تسمو وترتفع أخلاقياً ودينياً.

وبالفعل، وفي مقطع شهير، يؤكد لونغينوس، أن الطبيعة قد ميزتنا عن بقية المخلوقات، وأنها:

منذ البداية قد نفخت في قلوبنا شغفا لا يزول لكل ما هو عظيم وأكثر ربانية مما في أنفسنا. ومن ثم، فإنه ضمن مجال النشاط البشري تكمن تلك القدرات من التأمل والفكر التي لا يكفيها ما يوجد في الكون كله، لكن أفكارنا تمر عادة إلى ما بعد الحدود التي تحدنا⁽¹⁸⁾.

من هنا، فإن الأسمى ينطوي على الغاية العليا للنوع البشري. وهذه الغاية، وفيما يجاوز ما تذهب إليه المعرفة الكلاسيكية الأرسطية بشأن محدوديتنا ومكاننا المناسب في المسار الكوني، تسعى إلى التجاوز إلى ما وراء طبيعتنا البشرية الخاصة صوب الرباني، على أجنحة "الشغف الذي لا يزول". وبناء عليه، يقول لونغينوس أن السمو يرفع الإنسان "إلى جوار العقل الإلهي الجبار"⁽¹⁹⁾.

الجزء الأخير المتبقي من المخطوط ربما هو الأكثر إحياء برؤية العالم لدى لونغينوس. إنه يتحسر على أن الأدب العظيم أو الأسمى لم يعد يُنتج، بسبب "الحب الجم للمال، ذلك المرض الجشع الذي نعاني منه جميعاً، وكذلك حب المتعة"، فكلاهما "يستعبدنا". وهو يذهب

16- نفسه، ص IX.8.

17- نفسه، ص IX.9.

18- ص XXXV.2-3. Aristotle: *Poetics*; Longinus: *On the Sublime*; Demetrius: *On Style*.

19- نفسه، ص XXXVI.1.

إلى القول بأن "الناس ما عادوا ينظرون إلى دواخلهم... فهم يقدرّون ذلك الجزء من أنفسهم الذي هو زائل ومستهلك، ويهملون تطوير ما يتصل بأرواحهم الخالدة". إن سرد لونغينوس واضح جداً في نظام أولوياته: فالروح فوق البدن، والخالد والدائم والغيري جميعاً فوق الفاني والعابر والخاص. إن الرؤية للعالم هنا رواقية وأفلاطونية -بل هي حتى أفلاطونية جديدة- لكنها أيضاً، وإلى حد ما، مسيحية في تركيزها. والتوازي بين رؤية لونغينوس للعالم وتلك التي تخص الرومانسيين واضح بين علاوة على ذلك، فإننا إذا ما نظرنا إلى تأثير لونغينوس على أنه يسير في اتجاه "جمالي" عام صوب أفكار الاستقلال الفني النسبي، فإننا يمكننا اكتشاف أن المناظرة بين الكلاسيكية والرومانسية قد خبت ليس فقط خلال القرون الممتدة من الثامن عشر حتى العشرين بل حتى في العالم الهلستيني نفسه وخلال الفترة الباكرة للإمبراطورية الرومانية أيضاً. لقد كان تأثير لونغينوس الخاص يتمثل في إدراكه لقوة اللغة -المتأسسة في عظمة الفكر والاستخدام البارح للمحسنات- في تحقيق السمو، الذي ننقل به استيعابنا للعالم.

3- الأفلاطونية الجديدة:

كانت الفلسفة الأفلاطونية الجديدة (المحدثة) سائدة خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين في العصر المسيحي. لقد تأثرت بعض الشيء بمذاهب فيلون السكندري وطورها تنظيمياً أفلوطين والفيلسوف السوري فرفوربيوس الصوري، وبرقلس. وقد وضع الأفلاطونيون الجدد الكتاب الكلاسيكيين في أعلى تقدير، وحاولوا التوفيق بين التباينات المختلفة بينهم مثل ما بين أرسطو وأفلاطون، كما حاولوا التوفيق بين الفلسفة والشعر أيضاً؛ وحاولوا -تحديداً- التأليف بين نظريات أفلاطون في الشعر وبين الممارسة الشعرية العملية لهوميروس والشعراء الآخرين. والطريقة الأساسية التي اتبعوها لتحقيق ذلك كانت عبر وسائط المجاز والوسائط الرمزية للتأويل، فاتحين الطريق أمام التصورات المسيحية الوسطى للمجاز التي كانت ترى العالم المادي بوصفه رمزاً لعالم أعلى. كان الكاتب اللاتيني ماكروبيوس، هو من نقل هذه التطويرات الإغريقية الأساسية في فن التأويل إلى العصور الوسطى. ومن منظور أدبي نقدي، كان الإنجاز العظيم للأفلاطونيين الجدد هو إعادة صياغة الإطار الميتافيزيقي لاشتغال

أفلاطون، وذلك بغية إعادة تأهيل الفنون واستيعابها. والممثلون الثلاثة الرئيسيين لذلك ممن سنوردهم هنا هم: أفلوطين وماكروبيوس وبيوتيسوس.

3.1- أفلوطين: (204/5 - 270 للميلاد):

كان فيلسوف القرن الثالث الميلادي، أفلوطين، يسمى أعظم الميتافيزيقيين في العصور القديمة، ومؤسس الأفلاطونية الجديدة، وصاحب أعمق تأثير فردي على الفكر المسيحي. تأخذ الأفلاطونية الجديدة من أفلاطون -لكنها أيضا تعدّل ذلك- فكرة أن الحقيقة النهائية توجد في العالم المتعالي والروحي، الذي يستقي منه العالم المادي وجوده ومعناه.

وعقب وفاة "أفلوطين" استمرت تعاليمه بفضل مُريديه "فورفوريوس" و"يامبليخوس"، وكان آخر تجسيدٍ عظيم لها، بوصفها فلسفة مستقلة، متمثلاً في عمل "بروكلوس" (411-485)، الذي من بعده اندمجت في الفكر المسيحي⁽²⁰⁾، ويمتد تأثير "أفلوطين" الواسع الانتشار من "أوغسطين" و"ماكروبيوس" و"بوثيوس" وأفلاطونية العصور الوسطى المسيحية إبان النزعة الإنسانية في عصر النهضة الإيطالية، والقرن السابع عشر من خلال "أفلاطوني كامبريدج"، وشعراء النزعة الرومانسية، إلى المفكرين والنقاد في العصر الحديث مثل وليام جيمس وهنري برغسون، ونورث ألفرد وايتهد، وهارولد بلوم.

وبينما يقبل "أفلوطين" على نحوٍ أساسي تقسيم "أفلاطون" للعالم إلى عالم عقلي مُتعالٍ من المُثل الأثرية، وعالم دنيوي حسي ضمن الزمان والتغير، فإن ما يميز تصوّره عن "أفلاطون" هو تفصيله لتسلسلٍ هرمي أكثر دقة لمستويات الحقيقة، فمشروعه يمكن تمثيله على النحو الآتي:

The One

Embodies: Unity/Truth/Origin/Good

Is Source of Essence and Existence

الواحد

ويُجسد: الوحدة/ الحقيقة/ المبدأ/ الخير

20- "Introduction," in *The Essence of Plotinus: Extracts from the Six Enneads and Porphyry's Life of Plotinus*, trans. Stephen Mackenna, ed. Grace H. Turnbull (New York and Oxford: Oxford University Press, 1948), pp. xvi-xix. Hereafter cited as *Enneads*.

وهو مبدأ الجوهر أو الماهية والوجود

Eternal Act/Utterance

الأزل الفعل/ القول

العقل الإلهي: ويترأس العالم الفكري

“There” Act/Utterance

Inner

All-Soul/World-Soul/Great Soul

Outer (Nature-Principle)

الفعل/ القول الـ "هناك"

الجواني

Soul النفس

الروح الكلي/ نفس العالم/ النفس العظيمة

Humans البشر

الخارجي / (مبدأ - الطبيعة)

Body البدن

“Here” الـ "هنا"

World of Matter, Sense, Time

عالم المادة، الحس، الزمان

فوفقاً لأفلوطين فإن كل وجوه الوجود صدرت عن الألوهية؛ وغاية كل شيء في النهاية هي المأل إلى الإلهي، فالحقيقة تنقسم بصورة أساسية إلى عالم فكري روحاني أزلي (والذي يشمل الواحد، والعالم الفكري والنفس الكلية أو (الروح الكلي))، والعالم الطبيعي "عالم المادة" الذي يتضمن الحس، والمكان، والزمان، وينتمي الوجود البشري إلى هذين العالمين، فنفسهم تنتمي إلى العالم العلوي، في حين أن أبدانهم تشغل حيزاً مكانياً وزمانياً في عالم المادة والحس والامتداد، وتتمثل مهمة الفلسفة في تيسير تجاوز النفس للعالم المادي، ومن ثم العروج للحس الفكري العقلي لتبلغ في نهاية المطاف الوحدة الوجدية والصوفية بـ"الواحد" الأحد⁽²¹⁾.

21- ملاحظة: تعني الحقيقة في الفلسفة "عالم الحقيقة" واليقين، وخصوصاً عند الفلاسفة الروحانيين، والذين اتسمت فلسفاتهم بالتنصوف أو عرف عنهم أنهم من المتصوفة، فعالم الحياة الدنيا في نظرهم هو محض خيال وأوهام وظلال لعالم الحقيقة الذي هو العالم اللادنيوي، أو عالم المثل والواقع والحقيقة، وهو عالم الله، وما هذا العالم الذي نعيش فيه في نظرهم إلا مجرد أوهام وخيال وظلال

في منظومة أفلوطين الألوهية نفسها عبارة عن ثالث هرمي مبين في ثلاث مبادئ أو "أقانيم": الواحد، والعقل الإلهي أو الفكر، والروح الكلي. والواحد يمكن أن نطلق عليه المطلق، أو الخير، أو الأب.

ومن هذا الواحد، ينبثق العقل الإلهي الذي يتأسس عالم الفكر الإلهي أو التعقل (العالم العقلاني يعادل ما يطلق عليه المثل أو الفكر عند أفلاطون). المثل العقلية في هذا العالم هي الصور (الأنماط البدئية) لكل ما يوجد في العالم السفلي (الديوي) المحسوس. علاوة على ذلك، فإن التعقل الإلهي هو تعبير عن الواحد الذي لا يدرك بمجرد التفكير أو العقل. ومن العقل الإلهي ينبثق الروح الكلي، أو روح جميع الأشياء. والروح الكلي له ثلاث وجوه: الروح العاقلة، التي تتدبر في العقل الإلهي للعالم العقلاني؛ والروح المتفكرة التي تولد العالم المحسوس على مثال الطرز (الأنماط البدئية) في العالم العاقل؛ والروح غير المتفكرة التي هي أساس عالم الحيوان. ومن هنا فإن الروح الكلي تشكل وتنظم العالم المادي. وبخلاف أفلاطون، لا ينظر أفلوطين إلى هذه العلاقات على أنها محاكاة؛ بل بالأحرى كل وجه هو بمثابة "صدور" عن الوجه السابق له، محتفظاً بالسمة الصورية البدئية لذلك الوجه السابق كغاية يجب أن يرجع إليه في طريقه صوب إعادة الاتحاد مع الواحد الأحد.

ينبغي فهم آراء أفلوطين عن الفن والجمال في سياق خطاطته الموضحة سابقاً. وفي رسالته "عن الجمال الفكري"، يعمل على إثبات أن الجمال مثالي: وبعبارة أخرى، يرى أنه ينتمي إلى عالم الفكر، أكثر من كونه منتمياً إلى عالم الحس والأشياء المادية. ولأنه من المثل فالجمال أكثر جمالا في صورته النقية منه وهو مجسد بالمادة. حقا، إن الجمال ليس

لذلك العالم الإلهي الحقيقي الواقعي = الذي لا مجال إطلاقاً للشك فيه، ولا يرقى إليه الشك مطلقاً والشك فيه يعني فوضى في التفكير، وكان أفلوطين من فلاسفة عالم الحقيقة.

الـ "هناك" "There" إشارة للعالم العلوي السماوي، عالم الوجود الحقيقي الأزلي المطلق الذي لا يفنى.

الـ "هنا" "Here" إشارة للعالم الديوي الأرضي عالم الوجود الخيالي الذي هو بمثابة الظل للعالم الحقيقي الأزلي، وهذا العالم الأرضي هو بعكس العالم العلوي تماماً، وكل شيء فيه نسبي زائل وفانٍ. (المترجم)

باستطاعته أن يدخل العقل إلا كفكرة. ومن هنا، فإن الجمال ليس شيئاً مادياً لكنه يكون في "الروح أو العقل"⁽²²⁾.

ويشرح أفلوطين أصل الجمال بالاستناد إلى تراتبيته الكونية. فالطبيعة، كما يقول، التي تخلق الأشياء الجميلة لا بد أنها نفسها قد نشأت عن "جمال أبكر أبعد". فالـ "مبدأ - الطبيعة" (الذي يأتي أسفل الروح الكلية) يحتوي على "صورة بدئية مثالية للجمال الموجود في الطرز المادية". لكن هذه الصورة البدئية نفسها، لديها هي الأخرى مصدرها في صورة بدئية أكثر جمالا في الروح. وهذه أيضاً لها بدورها أصل في المبدأ - العقلاني، في عالم الصور العقلانية الصافية. والمصطلح الذي يطلقه أفلوطين على هذا العالم العقلاني هو الـ "هناك". ويصف العالم المحسوس بمصطلح الـ "هنا"⁽²³⁾. وكلمة الـ "هناك" أو العالم العقلاني هو عالم ذو توحيد كامل، حيث تندمج ذات إلهية غير محدودة. يضاف أيضاً أن حكمة الـ "هناك" ليست "حكمة عمادها التحليل الفكري والاستنباط، بله هي حكمة تامة كاملة منذ البدء". إنه توحيد كامل ذاتي المحتوى، ويعمل بوصفه مقياساً لكل حكمة تالية له. ويسمي أفلوطين هذه بـ "الحكمة المتوحدة"⁽²⁴⁾.

أما في عالم الـ "هنا"، وهو العالم المحسوس، تختلف الأشياء كثيراً. كل شيء هنا "جزئي"، بما في ذلك معارفنا، التي توجد بوصفها "مجموعة من النظريات وتراكماً من الآراء"⁽²⁵⁾ إن نوع الحكمة الذي نمتلكه هو فقط مجرد صورة من أصل "الحكمة المتوحدة"، وهي صورة تعيد إنتاج أصل الصورة الجدلية، في اللغة، منتجة الاستنباط والتحليل.

22 -Introduction," in The Essence of Plotinus: Extracts from the Six Enneads and Porphyry's Life of Plotinus, trans. Stephen Mackenna, ed. Grace H. Turnbull, pV.viii 2.

23 -"Introduction," in The Essence of Plotinus: Extracts from the Six Enneads and Porphyry's Life of Plotinus, trans. Stephen Mackenna, ed. Grace H. Turnbull, p V.viii 3.

24- نفسه، ص 6، v.viii.4.

25- نفسه، ص v.viii.4.

الاستثناء الوحيد الذي يرد على هذا القيد يكمن في الفن: فالفنان يعود إلى "تلك الحكمة في الطبيعة"، متمتعاً بولوج حدسي أكثر وصولاً من الفيلسوف أو العالم إلى تلك الحكمة الأقدم⁽²⁶⁾ الجمال الدنيوي، إذن، يصدر عن الجمال المثالي للعالم الإلهي. وفي حين يرى أفلاطون أن الشعر يلتبس الطبيعة الدنيا للإنسان، ورغائبه، وعواطفه، يرى أفلوطين في الفن وسيلة وصول إلى العالم الإلهي، بتأسيس ذلك على إعادة الفن لإنتاج الجمال الذي يخص ذلك العالم، وهو جمال لا تدركه الحواس ولا العواطف، بل يدركه العقل. وفي حين يرى أفلاطون في الفن محاكاة لما هو نفسه محاكاة (للصور الخالدة)، يرى أفلوطين أن الفن يحاكي الصور نفسها مباشرة، بتلقائية غير متوافرة للتفكير الجدلي للفلسفة.

وينهي أفلوطين سفره بنصوص ربما هي أحد أجمل النصوص وأكثرها حصافة كتبها فيلسوف من قبل. إن إدراك الجمال ليس فعلاً سلبياً، بالتحديق في شيء جميل هو خارج الناظر إليه. فلو أن أرواحنا "يتخللها هذا الجمال"، فلن يكون بوسعنا أن نظل مجرد محدقين، أو ناظرين: "فعلى المرء أن يضع الرؤية في داخله ولا يعود ينظر في نمط الانفصال ذلك بل في ما نعرف به أنفسنا"⁽²⁷⁾.

ويقدم أفلوطين تفسيراً للوحدة الصوفية مع الإله. فلو أننا سلمنا أنفسنا لرؤية الإله، فسوف نفقد ذاتنا الخاصة، ونصبح غير قادرين على رؤية صورتنا الخاصة؛ ولكوننا مسكونين بالإله فسوف نرى هذه الصورة الخاصة "مصعدةً إلى جمال أفضل"؛ وبتقدمنا أكثر، فإننا سوف "نغوص في وضع مثالي من هوية الذات"، مكونين "وحدة متعددة مع الإله حاضرة بصمت"⁽²⁸⁾. ومن هنا، فإن المرحلة الأولى من هذا العروج إلى الاتحاد مع الإله هي الانفصال، حالة نكون فيها على وعي بالنفس؛ غير أننا لو فارقنا الحس والرغبة، فإننا سنصبح "واحداً في الإلهي": وبدلاً من أن البقاء في طور الانفصال، مجرد ناظر، فإننا أنفسنا

26- نفسه، ص 5.viii.

27 "Introduction," in *The Essence of Plotinus: Extracts from the Six Enneads and Porphyry's Life of Plotinus*, trans. Stephen Mackenna, ed. Grace H. Turnbull, pV.viii. 10.

28- نفسه، ص 11.viii.

سنصبح "المنظور إليه"، موضوع رؤيتنا لذاتنا الخاصة أو معرفة الذات. ولذا، فإنك إن أردت أن تعرف الجمال بحق فعليك أنت أن تكونه: فيجب أن نضع سندا لنا خلفنا قوامه الاعتماد على الحس والبصيرة، التي "تتعاطى مع الخارجي". ويذهب أفلوطين إلى أننا "مدركون لذواتنا بالشكل الأكمل عندما نكون متمهين بالشكل الكامل مع موضوع معرفتنا"⁽²⁹⁾.

في هذه المقاطع، لا يستبق أفلوطين العديد من الصيغ الصوفية المسيحية والإسلامية فحسب، بل يستبق أيضا فكر كانط وهيغل الذي يرى أن كل وعي على أنه وعي بالذات. وبالنسبة لأفلوطين، تعد المعرفة -بالجمال أو بأي شيء آخر- شكلاً من التفاعل، نمطا من التوحد أكثر من كونها من العزلة، طريقة لاستيعاب الشيء وللتحول به، عملية للتكيف المتبادل للذات والشيء، فاقدة الواحد في الآخر، في هوية مندمجة.

2-3. ماكروبيوس (ولد حوالي 360 بعد الميلاد)⁽³⁰⁾:

هناك رؤية ومنظور أفلاطوني جديد ملهمان صوب الأدب يتمثل في نصين لماكروبيوس وكان لهما تأثير في العصور الوسطى وهما: ساتوناليا (Saturnalia) حوالي 395م، وحاشية على حلم سيبيو Commentary on the Dream of Scipio (حوالي 400 م) وقد اعتبر الأخير عمدة مرجعية في تفسير أهمية الأحلام لقرون عديدة. لاحقا بعد أمد طويل، كان على فرويد أن يلاحظ بحق أن الثقافات القديمة قد ألحقت أنواعاً مختلفة من الدلالات الجادة بالأحلام في حين ربطها العلم الحديث بعالم الخرافة.

تبدأ حاشية ماكروبيوس بعمل شيشرون الجمهورية (De republica). والكتاب الأخير في هذا السفر يسرد حلما لسكيبيو أفرقانس⁽³¹⁾ الأصغر، الجنرال الروماني، الشهير الذي

29- نفسه، ص 11.viii.

30- اسمه بالكامل ماكروبيوس، أمبروسيوس ثيودوسيوس، نحوي وفيلسوف روماني، هو نفسه يذكر أنه لم يكن رومانياً، ولكن لا يوجسيبيو أفرقانس دليل معين على أنه من أصل يوناني، وربما يكون من أصل أفريقي، فقد ولد في منطقة تونس الحالية، أشهر مؤلفاته "حاشية على حلم سيبيو". (المترجم)

31- سكيبيو أفرقانس (185-129 ق. م) جنرال روماني يعرف بـ"سكيبيو الأصغر" تمييزاً له عن سكيبيو الأرشد" Scipio the Elder. Encyclopædia Britannica. (المترجم)

هزم القائد القرطاجني حن بعل حيث يزوره جده الجنرال سكيبيو أفرقانوس الأكبر. ونص ماكروبيوس يحلل ظاهرياً حلم سكيبيو لكنه يورد مواضيع أبعد بكثير. وشرحه لخطاظة الأفلاطونية الجديدة للحقيقة والمعرفة كان مؤثراً طوال العصور الوسطى؛ وهي تدرس الترابطات بين اللغة الأدبية والفلسفية، وبين الاستعمالات البديعية أو الرمزية للغة ودورها في توفير مَطْلٍّ على حقائق العالم الأعلى؛ وأخيراً، فهي تعرض تفسيراً منظماً لمعنى الأحلام. ويورد حلم سكيبيو في نص شيشرون تلخيصاً صائباً لبحث الكون في العصور الوسطى وقد كان ذا أثر لقرون عديدة:

هذه هي الدوائر التسعة، أو بالأحرى المجالات، التي بها يرتبط الكل. وإحداها، وهي الأبعد، هي دائرة السماء؛ فهي تحتوي على كامل البقية، وهي نفسه الإله الأعلى، يحمل ويحتضن داخله جميع المجالات الأخرى؛ في ذلك يتم تثبت المسارات الأبدية للنجوم. وتحتها سبعة مجالات أخرى تدور في الاتجاه المعاكس لاتجاه السماء. أحد هذه الكرات هو ذلك الضوء الذي يسمى في الأرض ضوء زحل. بعد ذلك يأتي النجم الذي يدعى كوكب المشتري، والذي يجلب الحظ والصحة للبشرية. أسفله هو ذلك النجم، الأحمر والرهييب على مقاطن الإنسان، الذي نسميه المريخ. وتحتة، وفي منتصف المسافة تقريباً، توجد الشمس، سيد، ورئيس وحاكم الأضواء الأخرى، العقل والمبدأ الموجه للكون، بحجمها الذي به تكشف وتملأ كل الأشياء بنورها. يصاحبها مرافقوها، حيث كانت - الزهرة والمريخ في مداراتهما، أما في المجال الأسفل فيدور القمر، الذي أشعلته أشعة الشمس. ولكن أدنى القمر لا يوجد شيء سوى ما هو مانت ومقدر عليه أن يتحلل، فقط باستثناء الأرواح التي أعطيت للجنس البشري بهبة من الآلهة، بينما فوق القمر كل الأشياء أبدية. بالنسبة للكرة التاسعة والوسطى، وهي الأرض، فهي ثابتة وهي أسفل الكل، ونحوها تنجذب جميع الأجسام ذات الكتلة من خلال انجذابها الطبيعي إلى الأسفل⁽³²⁾.

32- Cicero, De re publica; De legibus, trans. Clinton Walker Keyes (Cambridge, MA and London: Harvard University Press/Heinemann, 1966), VI.xvii.

هذه الرؤية كانت ذات أثر كبير طوال العصور الوسطى، حيث تمحورت حول فكرة واسعة الانتشار وهي أن الحوادث في العالم ليس لها أهمية موضوعية فقط من جانب دنيوي، بل لها أيضاً أهمية أعظم تتردد بصداها خلال العوالم الأعلى.

3-3. بوثيوس⁽³³⁾ (حوالي 480 - 524م):

كان الفيلسوف الروماني بوثيوس ذا تأثير كبير على الفكر في العصور الوسطى، وخاصة في مجال المنطق. فقد ترجم الأسفار المنطقية الأربعة التي تتألف من أورغان أرسطو كما ترجم وعلق على مقدمة فورفيروس لمقولات أرسطو. وألف خمسة مقالات عن المنطق. أيضاً من التأثير الواسع له كان كتابه عزاء الفلسفة (524) ملهماً بشكل واسع، حيث يضع بوثيوس حياته الخاصة في سياق أكبر لأسئلة حول العناية الإلهية، وظلم العالم، وإرادة الإنسان الحرة، ونظام العالم والغاية منه. وهو، من خلال شخصية تمثل الفلسفة، ينظم القصيدة التالية التي كانت ذائعة الصيت على نطاق واسع خلال العصور الوسطى:

"رباه خالق السماوات والأرض، الذي يحكم العالم بعقل أبدي، أمرك يبدأ من المبتدأ.

تضع كل الأشياء في تغير دائم، وأنت وحدك الذي لا يتغير.

بمشيئتك، فلا شيء يجعلك تخلق هذا العالم من مواد الهبولي.

بل هو خيرك الأسمى، الموجود فيك،

ما جعلك تخلق كل الأشياء على مثالك الأبدي.

ذاتك هي الأجل وتخلق جمال العالم من جمال ذاتك،

على غير ما مثال،

أنت تؤلف الأجزاء الكاملة في الكل المتكامل.

تقوم بتوليف العناصر في وئام ونظام،

ترتبط البرودة والحرارة، والجفاف والرطوبة،

ولا تطير النار النقية في الهواء، ولا يبتلع الأرض وزن الماء.

33- اسمه بالكامل أنيسيوس مانليوس سيفيرنيوس بوثيوس (حوالي 480 - 524م) فيلسوف وسياسي

روماني، اشتهر بكتاب (عزاء الفلسفة) أحد الأعمال الفلسفية الأكثر شعبية وتأثيراً في العصور

الوسطى. Encyclopedia Britannica (المترجم).

أنت تحرر روح العالم في كل أنحاء الأجزاء المتناغمة من الكون بمشيئتك، ...،
تخلق الحركة في كل الأشياء.

... رؤيتك هي المبتدأ والمآل. الرشيد، المرشد، الهادي، والمنشود⁽³⁴⁾.

تشمل المفاهيم المتميزة للعصور الوسطى هنا: العقل الإلهي الذي يحكم العالم؛ الله باعتباره "المحرك الدائم"؛ الجمال الجوهرى للعالم المخلوق؛ علاقة العناصر الأربعة؛ مفهوم الأفلاطونية الجديدة عن روح العالم كوسيلة بين الله والأشياء المادية؛ ودائرة المبتدأ والمختتم، حيث أن الله ليس فقط المصدر بل الغاية والهدف من كل الأشياء المخلوقة. لقد ظلت هذه الرؤية متأصلة بعمق في عقلية القرون الوسطى لقرون عديدة.

34- Boethius, The Consolation of Philosophy, trans. Richard H. Green (New York: Dover, 2002), 53–54.

References

- 1- Horace, *The Art of Poetry*, trans. Burton Raffel (Albany, NY: State University of New York Press, 1974). Hereafter cited as AP, using line numbers.
- 2- Aristotle: *Poetics*; Longinus: *On the Sublime*; Demetrius: *On Style*, trans. Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, and W. Rhys Roberts (Cambridge, MA and London: Harvard University Press/Heinemann, 1996).
- 3- "Introduction," in *The Essence of Plotinus: Extracts from the Six Enneads and Porphyry's Life of Plotinus*, trans. Stephen Mackenna, ed. Grace H. Turnbull (New York and Oxford: Oxford University Press, 1948), Hereafter cited as *Enneads*.
- 4- Cicero, *De re publica*; *De legibus*, trans. Clinton Walker Keyes (Cambridge, MA and London: Harvard University Press/Heinemann, 1966).
- 5- Boethius, *The Consolation of Philosophy*, trans. Richard H. Green (New York: Dover, 2002).