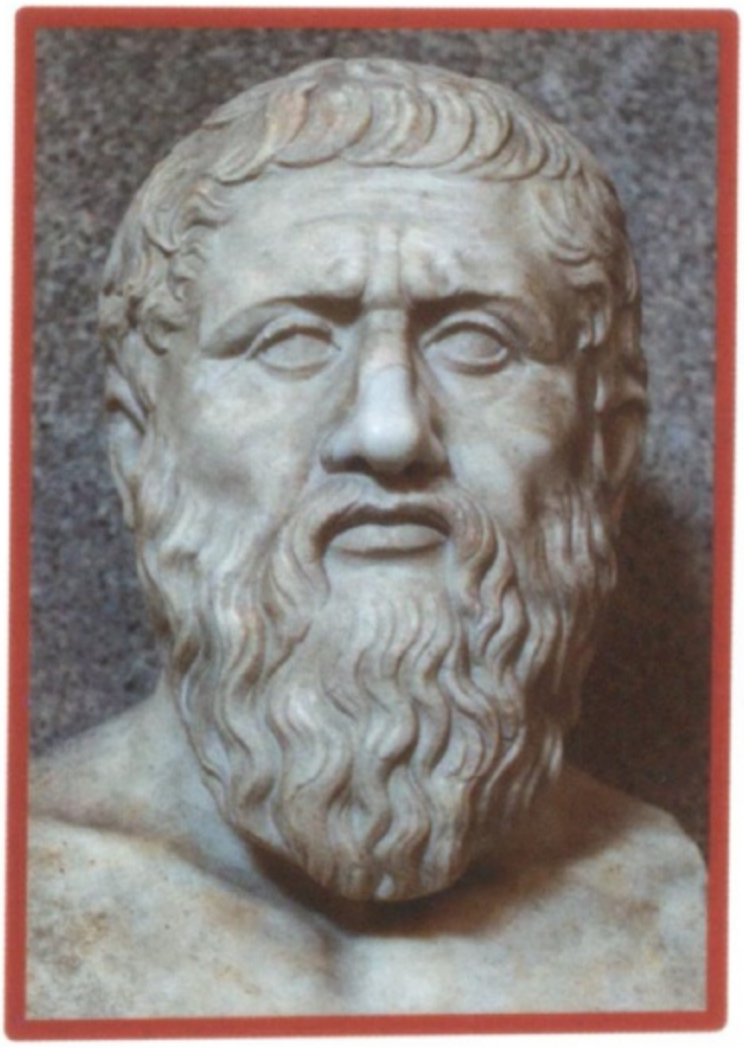
طريق المعرفة

جان فرانسوا ماتيي

أفلاطون



ترجمة

حبيب نصرالله نصرالله

© جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1433 هـ ـ 2012 م

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت ـ الحمرا ـ شارع اميل اده ـ بناية سلام ـ ص.ب. 113/6311

تلفون 791123 (01) ـ تلفاكس 791124 (01) بيروت ـ لبنان

بريد الكتروني majdpub@terra.net.lb

majd_pub@hotmail.com

www.editionmajd.com

ISBN 978-614-417-032-8

المركز الإسلامي ال
مكتبة سماحة آية الله العظمى
السيد محمد حسين فضل الله ا
الرقم : .....

M4359

طريق المعرفة

جان فرانسوا ماتيي

أفلاطون

ترجمة

حبيب نصرالله نصرالله

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب ترجمة:

Platon

Par

Jean-François Mattéi

© Presses Universitaires de France

مقدمة

Partados، معنى الأرض

لعل هذه قصة لكافكا أو حكاية لبورج. ذات يوم، استيقظ رجل ونظر حوله، بعينين فارغتين. ظلام خفيف يلف كل شيء، ويهمس أصحابه كالعادة ويتكلمون عما يرونه، في العمق، على الحاجز الصخري. الظلال العمودية، المرنة والرشيقة، يترابط بعضها ببعض وتلازم من منطقتها منحنى رغباتها. هو وحده بقي مرتاباً. شعر أن نفسه مضطربة من رسم الظلال أقل من اضطرابها من مقاصد الذين يجهدون أنفسهم ليحزروا ما سيأتي. لم تعد لديه الرغبة بالكلام عن تلك الارتعاشات الخفية التي تنزلق على السور. لم يغمض عينيه ولم ينظر إلى مكان آخر؛ اكتفى للحظة بإيقاف تدفق الظلال التي تعللت روحه بها – هكذا يدعوها – منذ زمن بعيد. منذ زمن بعيد، ولكن؟ لقد تذكر بغموض شيئاً آخر، وازداد انحراف مزاجه. إنه انزعاج

غريب. لم يعد الجوع والعطش اللذين أشبعهما رجال آخرون دون أن يحيدوا عن المشهد المألوف، ودون أن يقولوا لهم كلمة واحدة. أثارته حركةٌ مختلفة، كما لو تعرف على شيء ما لم يرَه مطلقاً. لقد تذكر، وهنا اندهش، للمرة الأولى، مما لم يتخيله أبداً.

إنه واقف الآن، دون أن يعرف كيف هو واقف، وقد أصيب بدوار. انطلق إلى الأمام، تعثر فسقط، لكنه وجد نفسه منتصباً تماماً كما لو أن يداً غير مرئية قد أنهضته. رغم سقوطه الذي تكرر مراراً، لم يكن الإحساس مزعجاً؛ كان غريباً، أو بالأحرى، مقنعاً أيضاً، إذ إنه كان يدفعه إلى النهوض في كل مرة، وإلى التقدم إلى الأمام. أدرك من تلقاء نفسه أنه يتعلم المشي، وقريباً، ستكون المفاجأة الكبرى له، أدرك أنه يدرك أو بالأحرى، كما قال لنفسه، يتعلم ما يتعلمه كما لو أن حركاته كانت تنعكس في فكره قبل أن ينعكس فكره في ذاته. انبهر من ذلك فتوقف. لقد تأكد من ذلك بنفسه لكن، لشدة ما تخطى الأجسام الممددة، نسي احتجاجاتها، ونسي حتى الظلال، خلفه، ليجد نفسه أمام جدار من حجر. لم يبحث عن مخرج، لأنه لا يعرف ما هذا، واكتفى بتتبع الحائط على يمينه، بتلمسه بيديه، كما لو كان يجد فيه مقياس قواه. وفيما بعد، وجد نفسه فجأة في الجانب الآخر من الجدار الذي حزره من ظهره، وهو يرتقي مرتفعاً جبلياً متزايد الوعورة ومتزايد الضوء. لم يميز بعد بين الطريق الصاعد والنور

الذي يغمره. إنه لشيء آخر، طريق صاعد ومُضاء. إنه مسرور منه لأنه، بتقدمه يتخيل الطريق الواضح ويتصور، دون جهد، أنه يتخيل الطريق الواضح. يقوم الجهد في الصعود، وليس في التصور.

لقد تجاوز النور المدفئ دون الالتفات إلى الوراء لأن لديه فكرة عن نار أخرى وعن حرارة أخرى. هذا غريب تماماً، قال لنفسه من جديد، وهو سعيد بإيضاح هذه الفكرة، لكنه واثق أن في الأعلى – لا يعرف جيداً ماذا تعني "في الأعلى" – سيرى مصدراً آخر للنور. ربما النار جعلته يفكر بالنور الكبير، أو أن النور الكبير هو الذي أتاح له التعرف على النار. قلّما همّه ذلك. يعرف، والآن لا يجهل أنه يعرف، أنه كلما تقدم، تزداد الأمور وضوحاً. وأدرك أن الإضاءة قلما تكون أقل كثافة من الفُرجة، وهي تتيح جنب الظل نحو النور. وبتذكره الظلال التي بالأسفل، الظلال التي أحبها طويلاً قبل أن يكلَّ منها، أخذ يتسلى بتشكيل صورة "متدرجة الأضواء". كيف يمكن لشيء ما أن يكون في آن واحد معتماً، كظلال السابق، ونيّراً، كطريق اليوم والحجارة على طول الطريق؟ كيف كان يمكن للظلال أن يكون لها خط وضوح يفصل بعضها عن الآخر وعن الحاجز، وكيف يمكن للحجارة بدورها أن تُحدث خطاً من الظل يميزها عن بعضها وعن الأرض؟ أدرك، رويداً رويداً، أن المقسم موجود فيه، لكن ليس هو الذي صنعه.

توقف فجأة، في الأعلى، لأن الضوء ساطع جداً. ولأول مرة، منذ أيام، لم يلتفت. ليس ليحمي عينيه أو ليريحها، بل ليتخيل ما هو أكثر سطوعاً. سيتخيل ذلك لفترة طويلة، فيما بعد، بتجواله في العالم العلوي، هذه الأرض العالية التي كان يستشعر معناها. سيتخيل ما هناك من سطوع أكبر، وسيعرف أن فكر الذين أكثر سطوعاً ليس ما هناك من سطوع أكبر مع ذلك. النور هو ما يطفح عن كل شيء، وبطفحه، يقدم لهذا الشيء، أهدابه وحدوده. سيهبط إذاً نحو مغارته، فيما بعد، ويُدخِل فيها رأس شمس طنان، لأن الشمس تعرف أن الظلمة تستدعي الشمس. لم ينسَ الظل، نهائياً، لأنه يجعله يفكر بالنور، في انحباسه، ولأن الظل جعله يفكر بشيء آخر بعد أن استيقظ. وبعد نزوله إلى ما بين زملائه، أثار سخريات واستهزاء، وبعد قليل، الغضب والحقد. إنه غير مبالٍ. يعرف أنه سيكون لقصته نهاية، محسوس بها منذ الاستيقاظ، وأنه إذا مات بين الظلال، فذلك لأنه اختبر نورها.

وكما فيما بعد، لكن لا يعرف ذلك، سيقتل زملاؤه رجلاً آخر، ذات صباح غير معيَّن، وسيقلبون قلبه مرتين بسكين، وسيقبل الموت دون احتجاج. لم يكن لدائرته السماوية إلا أن أعطته الحب، المشبعة به كل ذاكرة، حسب مسقط الرأس.

الفصل الأول

Pathos، تجربتا الفيلسوف

تم البحث عن موقع الكهف في كريت، في سانتوران أو في أماكن أخرى، كما وجدوا موقع أتلانتيد في البحر المتوسط، في الأطلسي أو في مجرّة بعيدة. كان ذلك إساءة ظن بتعليم أفلاطون. لم يكن الكهف شيئاً سوى أثينا التي فيها مات الفيلسوف وفيها وُلدت الفلسفة، وكانت أطلنطس تُصوَّر كالمرآة المعكوسة للمدينة المثالية. يتعلّق معنى حياة أفلاطون كلها بموت سقراط وبانعدام تمييز الناس. السفسطائيون الذين خلطت معهم المدينة معلم أفلاطون، كانوا هؤلاء الناس المتحررين الذين، في حِمى الجدار، أحدثوا الأوهام الخادعة التي انتشى بها المسجونون. كانوا يهتمون بهذه الأوهام ويغذونها

بكلامهم، لكن دون قطع صلاتهم. لو لم يغادر سقراط الكهف أبداً كما لم يغادر وطنه أبداً، فإن أول من قام بتجربة الغربة باقتلاع نفسه من عالم موطنه الأصلي ليختبر معناه. هذا هو ولا شك الاندفاع الذي دفعه نحو شواطئ مصر أو سيراكوزا، حتى ولو انتهى بتأسيس الأكاديمية في أثينا، أي في قلب الكهف نفسه.

I- حياة أفلاطون

وُلِد أفلاطون في أثينا، أو بالقرب تماماً من إيجين خلال الأولمبياد الثامن والثمانين (428–427 ق. م.)، بعد فترة صغيرة من موت بيريكلس. وفي بداية حرب البيلوبونيز، حدثت ولادته في اليوم السابع من شهر Thargélion وهو يوم الذكرى السنوية لمولد أبولون، بينما حدثت ولادة سقراط في اليوم السادس من نفس الشهر، وهو يوم الذكرى السنوية لمولد أرتيميس، توأم أبولون وحامية الولادات. وعلى هذا النحو سهرت الآلهة على مولد الفلسفة حيث أن سلالة أفلاطون لم تكن تُروى. الشاب أريستوكليس، ابن أريستون – إن لقبه أفلاطون منسوب لقامته "العريضة" – ينحدر من أبيه في كودروس، ملك أثينا الأخير. كانت أمه بيريكسيونيه Perictionè، حفيدة شخص يُدعى كريتياس كان سلفه دروبيدس صديقاً لسولون الذي هو ذاته يرتقي إلى بوزيدون، وابنة عم كريتياس، أحد الطغاة الثلاثين، راوي الحوار

الذي وهب له اسمه ولا شك؛ لقد أخذ كريتياس الشاب قصة أتلانتيد من فم جده، كريتياس القديم. إن أفلاطون الذي كان له أخّان، أديمانت وغلوكون، وأخت، بوتوني، ولد في عائلة ارستقراطية ذات نسب عال، إذ أن بعض أقاربه، كريتياس وشارميد لعبا دوراً حاسماً في طغيان الثلاثين الذي قوّض الديمقراطية في العام 401.

قُبل أفلاطون في الحلقة السقراطية بعد اتباعه تعاليم كراتيل الهرقليطية وتعاليم هرموجين البارمينيدي، وتغير بالحكم الذي صدر ضد سقراط لدى عودة الديمقراطيين. إلا أن سقراط كان قد رفض الطاعة للثلاثين وإيقاف أحد المناصرين للديمقراطيين مع أربعة من مواطنيه، وهو ليون، الذي التجأ حينها إلى سالامين. وعند موت سقراط، عام 399، التجأ أفلاطون إلى ميغار قرب أوكليد ومجموعتها من علماء المنطق (أوبوليد، ستيليون، ديودور كرونوس)، قبل أن يشارك في معركة Corinthe، سنة 394، التي هزم الإسبارطيون فيها الأثينيين. وفيما بعد باشر برحلة طويلة إلى مصر ثم إلى القيروان التي تعرف فيها على أرتيسيب، مدّاح المُتعية، وعلى عالم الرياضيات تيودور، منظّر الكميات الصمّاء التي تجدها في "تيتيت"، "السفسطائي"، و"السياسي". عندها عاد إلى اليونان الكبيرة والتقى في تارانت بالفيثاغورسي أرشيتاس، وهو فيلسوف ورياضي ورجل دولة. نقل ديوجين لاييرسي أن أفلاطون اشترى فيما بعد كتاباً

لفيلولاوس الكروتوني، وهو أشهر العلماء الفيثاغورسيين، مقابل 40 مين من الفضة (المين يعادل 100 درخمة لدى قدماء الإغريق. المترجم)؛ المقصود ولا شك شهادة متأخرة من الأوساط الأفلاطونية المحدثة. وإلى هذا العهد، من 399 إلى 387، يعود تاريخ حوارات الشباب الشكّاكة: هيبياس القاصر، ألسيبياد الأول، الدفاع، أوثيفرون، كريتون، غيون، هيبياس الكبير، شارميد، لاشيس، ليزيس وبروتاغوراس.

نجد أفلاطون في العام 388 في صقلية، في بلاط دونيس الأول القديم، طاغية سيراكوزا، المدعي الفلسفة، الذي استدعى بناته الثلاث ديكايوسيني ("العدالة")، سوفروسيني ("الاعتدال") وآريتيه ("الفضيلة"). حاول أفلاطون أن يقنع دونيس بإقامة حكومة عادلة لكنه لم ينجح في ذلك؛ عندئذ ارتبط بصداقة مع ديون Dion، ابن عم وصهر دونيس. لم تدم التجربة الأولى هذه سوى بضعة أشهر، إذ إن دونيس طرد أفلاطون وأركبه بالقوة على ظهر سفينة إسبرطية. ويُحكى أن السفينة توقفت في إيجين، المتحالفة مع إسبرطة ضد أثينا، وأن اللاقونيين باعوا أفلاطون كعبد. ولحسن الحظ عرفه أنيسيريس القيرواني واشتراه، ليرد له حريته، مقابل 20 مين. أرسل ديون النقود، لكن أنيسيريس لم يحتفظ بها فأعطاها لأفلاطون ليشتري بها أرضاً لأكاديميته المستقبلية.

ولدى عودته إلى اثينا عام 387، تملك أفلاطون غابة مقدسة من أشجار الزيتون واقعة على طريق إيلوزيس شمال غرب المدينة، بالقرب من كولون، ومكرسة للبطل أكاديموس الذي كان قد أوحى لكاستور وپولوكس بالمكان الذي فيه حجز تيزيه اختهما هيلين. أعطى أفلاطون اسم هذا البطل للمجموعة التي أسسها على غرار الحلقات الفيثاغورسية في اليونان الكبيرة. وأصبحت أكاديميا على هذا النحو أول مدرسة " للفلسفة " – أتت الكلمة من الوسط الأفلاطوني – وقُدِّمت كجامعة ابتدائية، لها نظامها وميزانيتها وقاعات دروس، وبناء مكرس لربّات الفن، الموزييون، المزود بمكتبة. كان رئيس المدرسة يدير مجموعة الباحثين والطلاب. ورغم بعض التوقف والتغيير في المكان الذي أقامه في المعهد الرياضي في پتوليميه، استمرت الأكاديمية حتى العام 529 ب.م.، عندما قام جوستينيان بإغلاق مدارس أثينا. كانت الأكاديمية تستقبل فلاسفة وعلماء، مثل سپوزيپ، ابن أخ أفلاطون، الذي أدار المدرسة بعد وفاة عمه، كزينوقراط الخلقيدوني الذي خلف سابقه، فيليپ من أپونت، الذي نشر " القوانين " وكتب Épinomis، هيراقليط البونطي، الذي أصبح لفترة رئيس المدرسة عند رحلة أفلاطون اللاحقة إلى صقلية، هيرمودور من سيراكوزا، أو أيضاً عالما الرياضيات تييتيت وأودوكس من كنيد، دون أن تنسى أشهرهم، أرسطو، الذي مكث في الأكاديمية عشرين

عاماً قبل أن يؤسس المعهد خارج أثينا. يعود تاريخ الحوارات الملقبة بحوارات التحول إلى هذه الفترة بين 387 و380: غورجياس، فيدون، مينون، المأدبة، فيدر، أوتيديم، مينيكسيم، كراتيل وكذلك الكتاب الأول من "**الجمهورية**".

عند موت دونيس القديم، عام 367، قام أفلاطون برحلة ثانية إلى سيراكوزا، بناءً على طلب ديون، ليقدم النصح لابن دونيس القديم، دونيس الثاني الشاب، الذي وصل إلى العرش في سن الثلاثين عاماً. تحولت المغامرة بسرعة، ودون أن يمتثل دونيس لدروس أفلاطون، فقد رأى دونيس في أفلاطون وفي ديون متآمرين. طُرد ديون بسرعة، فالتجأ إلى اثينا، بينما حُجِز افلاطون في قلعة أورتيجييه قبل أن يُسمح له بالرحيل ثانية؛ وتعهد مع ذلك بالعودة إذا ما استدعى دونيس ديون إلى بلاطه. بعد ست سنوات، أي في العام 361–360، قام أفلاطون بالرحلة الأخيرة إلى صقلية برفقة بعض تلاميذه، لكنه لم ينجح في الدفاع عن قضية صديقه لدى الطاغية. ولم يتوصل إلى استرداد حريته إلا بفضل التدخل المتواصل لأرشيتاس. ولدى عودته، التقى أفلاطون بديون في أولمبيا عام 360 بمناسبة الألعاب، لكنه لم ينضم إلى حملته لخلع الطاغية. ولو نجح ديون في احتلال سيراكوزا بسفنه وجيشه، ثم بإقامة نظام مستبد مثل النظام السابق، فإن الأمور انتهت دموياً: فقد اغتيل ديون عام 354، بعد

ثلاث سنوات من الحكم، من قبل صديقه كاليپ، أحد تلامذة أفلاطون. إن اختيار الطغيان المستنير، الذي سيبهر الفلاسفة اللاحقين، أفضى إلى كارثة شاملة. فقد برر هذا الاختيار معاينة أفلاطون المُرَّة: "لن يضع الجنس البشري حداً لشروره قبل أن يتوصل، بالاستقامة والحقيقة، جنسُ الذين يتفرغون للفلسفة إلى السلطة السياسية، أو أن يتفرغ الذين في السلطة في المدن بشكل حقيقي للفلسفة، بموجب إعفاء إلهي معين" (326 آ- ب).

مات أفلاطون في العام 347، في عمر الثمانين عاماً، وقت أفول الديمقراطية الأثينية؛ بعد عشر سنوات من موته، أُلحقت المدن الإغريقية بإمبراطورية فيليپ المقدوني، ثم بإمبراطورية الاسكندر. تُعد كتابات شيخوخة الفيلسوف، بين 380 و347، بين أصعب كتاباته: الثلاثية تيتيت، السفسطائي، السياسي، ولقد سبق هذه الثلاثية پامينيد، تيميه وكريتياس، فيليب Le Philèbe، القوانين، الرسالة السابعة، التي تم التعرف عليها كرسالة شرعية بين الرسائل الثلاث عشرة التي لدينا باسم أفلاطون. نجهل الترتيب الصحيح لتأليف الحوارات الـ 28 (منها مونولوغ الدفاع) التي وصلتنا، إذ أن سبعة حوارات وكأنها مشكوك بها (ألسيبياد الثاني، هيبارك، المزاحمون، ثياجيس، كليتوفون، مينوس وغيبيميس)، واعتبرت الحوارات الأخرى وكانها

مزيفـــة (اكسيوكُس، بخصوص العـــادل، بخصـــوص الفضيلـــة، ديمودوكوس، سيزيفوس، إيريكسياس، وكذلك التعريفات).

II- موت سقراط

يوم قضية سقراط، صعد أفلاطون المنبر وخاطب مواطنيه بهذه الكلمات: " أيها الأثينيون، أنا الأصغر سناً بين كل الذين اعتلوا هذا المنبر..." لكنه قوطع من قبل القضاة الذين، بلا تدقيق، صرخوا في وجهه ضاحكين: "... لقد نزلوا!" وأفهموه على هذا النحو أن عليه أن ينزل عن منبر المحكمة وأن يهتم بشؤونه. كان رفض سماع صديق المتهم يظهر للشعب المجتمع أن القرار قد اتُخذ. إن الذي يدعوه أفلاطون "بالرجل الأفضل، وفوق ذلك فإنه الأكثر حكمة وإنصافاً بين الناس" (فيدون، 118 آ) سيُحكم عليه بالموت وسينفذ الحكم به باسم مصالح المدينة.

هذا المشهد المثالي بالنسبة للفيلسوف، يوقِّع الصعود نحو الشمس والهبوط ثانية إلى الكهف. الرسالة السابقة، الموجهة لأصدقاء ديون، ستكشف أن الحكم على معلمه أضحى اللحظة الحاسمة التي قُلب فيها كل شيء في حياة أفلاطون. كان ما يزال يعتقد أن هناك عدالة وأن بالإمكان تربية الناس. لكن أحداث العنف التي هزت أثينا بلورت بشكل مستدام ثورتها التي بلغت أوجها مع قضية سقراط. في

العام 399، قام شاعر مأساوي يُدعى ميليتوس بوضع شكوى عامة ضد سقراط في الرواق الملكي، بدعم من آنيتوس، وهو رجل سياسي، ومن مدرس للبلاغة يُدعى ليكون. فنقل الوالي الإضبارة إلى محكمة هيلييه بتهمة مكونة من ثلاثة عناصر: لا يعترف سقراط بآلهة المدينة؛ أدخل سقراط آلهة جديدة؛ سقراط يُفسد الشباب. كانت القضية تتضمن تصويتين متعاقبين، تصويت حول جُرم المتهم وتصويت آخر حول العقوبة التي ستُطبَّق عليه. على إثر المداولة الأولى، أُدين سقراط بأغلبية 60 صوتاً. وعندما طُلب إليه أن يقترح العقوبة ومبلغ الغرامة، أعلن أنه بريء، واقترح أن يُسكنوه مدى الحياة في بريتانيه، وهو المبنى العام الذي يُصان فيه مركز المدينة. وفي التصويت الثاني، أصدر القضاة حكماً بالموت بأغلبية ساحقة. رفض سقراط مساعدة أصدقائه للهرب، وشرب سُمّ الشوكران بحضور أصحابه بعد أن انتظر شهرا عودة السفينة التي كانت تقل الحج إلى ديلوس للاحتفال بانتصار تيزيه (ملك أثينا. المترجم).

قاد السخط على الحكم على من كان كاهن ديلف يعتبره أكثر الرجال حكمة، قاد دخول أفلاطون إلى الفلسفة. ظهر ثائراً أكثر من الديمقراطيين خصوصاً أنهم أبادوا الذي راعى واحداً من جماعتهم، في الوقت الذي كانوا فيه هم أنفسهم مطرودين من أثينا. استخلص أفلاطون عندئذ النتيجة الفلسفية لفضيحة ظلم كهذا. لكل المدن بدون

استثناء نظام سياسي سيئ، وتشريعها كأخلاقيتها فاسدان إلى درجة تتضح فيها حالتها أنها غير قابلة للشفاء. "اقتنعتُ بالضرورة بالقول، بمديح الاستقامة الفلسفية، أنه بفضلها يمكننا التعرف على كل ما هو صحيح في شؤون المدينة كما في شؤون الأفراد" (الرسالة السابعة، 326 آ).

السخط هو بديهية الثورة هذه التي تأخذ مستوى عاماً أمام الحالة الفريدة لإهانة تمت تجاه كرامة كائن بشري يمكن أن تصل إلى موته. وبالنتيجة، حسب غورجياس، إن أهلك رجل خبيث رجلاً شريفاً، فهذا "الشيء هو ذاته الذي يكون دافعاً للسخط" (511 ب). في "مينيكسين" يذكّر حديث أسپازي أنه في نهاية الحرب، شهدت أثينا السلام أخيراً بسخطها على المدن الأخرى التي لم تعرف تضحية الأثينيين في نضالهم ضد الفرس. لكن النص الأكبر عن السخط الذي أسس نظرية الروح الأفلاطونية موجود في الكتاب العاشر من "الجمهورية". كان سقراط قد وضّح مسبقاً، بالتوازي مع طبقات المدينة الثلاث، أن الروح الإنسانية تنقسم إلى ثلاثة مستويات متميزة تأخذ مكانها في ثلاثة أجزاء من الجسد: في المستوى الأعلى من الرأس، العقل، الذي يتيح للإنسان أن يكتسب المعرفة؛ في الوسط، الغضب، الذي يدفع القلب إلى احتداداته؛ وفي الأسفل، في البطن، الرغبة، التي تجهد في البحث عن أكثر الملذات تنوعاً.

لا يمكن لهذه الوظائف الثلاث للروح أن تؤول إلى وظيفة واحدة دون انتهاك مبدأ التناقض الذي وفقه لا يمكن لحقيقة بنفسها أن تُمارس وأن تخضع لأعمال متناقضة بنفس العلاقة واستناداً إلى نفس الموضوع. والحال فإن الروح البشرية تدخل بدون توقف بنزاع مع نفسها لأن مبدآن متناقضان يحددان نشاطاتها. المبدأ الذي يقود محاكماتها، وهو مبدأ المنطق، والمبدأ الذي يوجه رغباتها، وهو مبدأ اللذة. بين العقل والميل إلى الشهوات الحسية، ليس هناك من وفاق ممكن. ولكي ينجح عمل بشري في مسعاه، يجب بالضرورة أن تتدخل وساطة بين النقيضين. هنا يكمن دور "الغضب"، الذي يشير إلى غليان الروح الذي لا يقاوَم والذي يقوم بتجربة السخط. هذا ما أصيب به ليونتيوس، العائد من بيريه نحو أثينا، عندما رأى كومة جثث في مكان للتعذيب. فشعر في آن واحد برغبة يتعذر كبتها برؤية هذه الجثث وباشمئزاز قوي جداً للانكباب على ذلك. وبعد أن كافح ضد نفسه، لم يعد يصمد، فركض نحو الموتى بعينين كبيرتين مفتوحتين وصرخ قائلاً: "هذا من أجلكم، أنتم عباقرة الشر، أشبعوا أنفسكم بهذا المشهد الجميل!" (الجمهورية، الكتاب الرابع، 439-440). المحبة العفوية للقلب تعارض الرغبة التي تعنّف الروح بأكملها، وتحاذي جوانب العقل. يأخذ احتدام الشعور المختبر هنا اسم "القرار الشجاع". باستعادة هذه التمييزات النفسية يماثل أفلاطون الآن

القدرة على السخط بالاحتدام المعنوي (الجمهورية، الكتاب العاشر، 604 إي، 605 آ). هذا السخط يعارض الطابع المعتدل للعقل الذي يجب أن يظل سيد نفسه كما في مبدأ اللذة الذي لا يعرف أي حد، وبارتقاء الروح ضد الشر الذي تشعر بفساده كما تشعر بالإغراء بنفس الوقت، فإنها تحافظ على الإمكانية للعقل بتأكيد كرامتها.

III- الشيطانان

لننظر ملياً إلى وضع سجين الكهف، المحكوم بمشهد الظلال، أو إلى وضع الرجل المحرَّر الذي نجح "بتأمل" الشمس في عقر مقرها؛ على وضع الأرواح التي تروي القصة العجيبة "للمشاهد" التي رأتها في السماء في أسطورة إر Er؛ وأيضاً إلى وضع المتدرب على "المأدبة" الذي نجح في "تأمل" محيط الجمال الواسع؛ أو أيضاً إلى وضع أرواح الآلهة التي "ستتأمل" الأشكال خارج السماء، بعد تقديمها "مشاهد" تحركاتها الدائرية (فيدر، 247 ث). عند كل استعادة، يستخدم أفلاطون كلمات مقترنة "بالتأمل" الذي يعني كذلك "المشهد" و "المكان" الذي يتم النظر منه لذكر المظهر المسرحي للروح عندما تكون مواجهة للحقيقة.

مشهد كهذا يمكّن العقل باعتباره طريقة معرفة الواقع الحقيقي، لا بل يمكن السخط باعتباره تعرفاً على المصير الظالم المفروض

على الغير. إذا انعدمت كلمة السخط في "الدفاع" الذي يتكلم فيه سقراط، فإن هذه الكلمة تعود في "فيدون" عندما يعبر التلميذ عن رأيه. بالحقيقة، أعلن سقراط لأصدقائه أنه لا يسخط أمام موته الخاص: "أترككم دون أن أشعر لا بالألم ولا بالسخط" (69 د). لا يخص الشعور بالثورة سوى شهود المأساة بنوع من التراجع أمام ظلم الفعل الذي، إذا ما توقفت ضغوطات العمل، يفتح الطريق إلى التفكير الأخلاقي. يظهر السخط بالنتيجة كالمحرك الأخلاقي البدائي، ليس أمام الظلم الذي يعاني منه المرء بذاته، بل أمام مشهد الظلم المفروض على الآخرين. عندما أكد سيبيس Cébès أن على الناس العاقلين أن يسخطوا من أن يموتوا وعلى غير العاقلين أن يستمتعوا، أشار سقراط أربع مرات إلى أن السخط ليس مسموحاً به عنما تكون الحياة موضوع الخلاف (فيدون، 63 ب، 63 ث، 64 آ، 69 د). لم يثُر ضد الموت لأنه احتفظ بالأمل بالذهاب إلى قرب الآلهة والمتوفين الذين يُفضّلون على الأحياء. علينا الاعتقاد إذن أن حياة حقيقية تقيم ثواب الأفعال البشرية كي لا يبقى الظلم بدون عقاب مما يعادل قبول عدم وجود فعل العدالة. لكن من أين سنتخذ إذا فكرة عدالة شرعية إذا تكشف أن كل الأفعال غير عادلة؟ هنا ذكر أفلاطون ثلاثة افتراضات ميتافيزيقية ليحافظ على الأمل في العدالة ولإعطاء معنى لرفض الشر. إن لم يكن الإنسان روحه، إن لم تكن الروح خالدة،

وإن لم تحدث حياة سعيدة للناس الصالحين بعد موتهم، فإن ما ندعوه "عدالة" هو كلمة لا معنى لها.

منذ ذلك الوقت، والبحث في الفلسفة، هو تعلّم الموت (فيدون، 81 آ)، لأن البحث في الفلسفة هو الثورة ضد هذا الظلم النهائي الذي إذا ما تجرد عن السلام، سيخلّد حالات العنف السابقة وسيعيد إحداثها في فم الزمن الذي لا يكلّ. دون ضمانة عدالة خالدة تشرف عليهم، ينذر الناس أنفسهم للشر والمعاناة وتنهك قوة روحهم بلا طائل في حالات سخطهم. لكي يكتمل مطلق الكرامة البشرية، يجب أن يقوم في مطلق الإهانة: الموت الجائر للذي كرس حياته للعدالة. في ظل هذا الموت المعلن عنه وغير المتوقع أبدا، فإن الأساس الوجودي للأخلاق هو أساس ميتافيزيقي جداً: يقينا في عتبة هذا الحد غير الأكيد الذي يحمل الروح نحو مصير حياتها.

الفيلسوف هو الذي يسخط إذاً، مثل سيبيس حين يعي أن "احتدام الشعور"، هذه الخاصة الوسيطة بين العقل والرغبة، "يمتشق الأسلحة لدعم مبدأ العقل" (الجمهورية، الكتاب الرابع، 440 إي). يفرض هذا الاحتدام عندئذ فترة توقف في فيض الأمور اليومية الذي يتيح للشعور أن يمسك نفسه تأملياً وأن يحكم: يعود السخط إلى جنّ سقراط الذي يضع حداً لعملية جاهزة للبدء. خلال دفاعه، باح سقراط لقضاته أن "شيئاً ما إلهياً وشيطانياً" يحدث أحياناً فيه منذ طفولته.

تنجح الإشارة الإلهية بإيقاف أو بتغيير عمل معدّ. وهذه القدرة على التأليه عائدة للروح في مقطع فيدر المكرس للصوت الشيطاني (242 ث). جن سقراط هو هذه القوة الغامضة التي تمسك بالذي يتحضر للعمل، كما لو كان خاضعاً لممنوع خارجي. يجسّد إذاً، بالمعنى القانوني للكلمة، "توقف" الفكر وفي نفس الوقت مبدأ حركته، لكن هذه المفارقة ليست سوى ظاهرية. الطبيعة الشيطانية، التي تُكشف تحت قناع السخط، تظهر على هذا النحو كالمنطلق الطبيعي للفلسفة. بالحقيقة، في ذكر سقراط، في تيتيت، خرافة إيريس، ابنة توماس، يذكّر أن المعرفة وفقها، تأتي بعد الذهول كقوس القزح بعد العاصفة (155 ث- د). رسولة الآلهة هي التي تحمل للناس أنوار الفلسفة، عندما تبتعد القوة الغامضة للرعد. وبهذا المعنى، الذهول التقديري أمام الناس هو اللحظة الأولية للفلسفة.

علينا مع ذلك التعرف على أصل آخر للفلسفة الذي إذا ما عاد إلى قطيعة مشابهة، لا يعد متوجهاً نحو الكائن، بل نحو الخير. والحال فإن هذا الخير الذي هو "بعد الكائن" مدعو لتجاوز كل ما يوجد على الأرض وفي السماء "بالقوة" و"بالكرامة" (الجمهورية، الكتاب السادس، 509 ب) إن كان الخير يمثل الشكل الأعلى للكرامة، فإن نفيه يمكن بالضرورة تجربة السخط. وكما تشير إليه الرسالة السابعة، ليس الإعجاب أمام الفعل أن تكون الأشياء كما هي عليه،

التي قادت تلميذ سقراط إلى البحث في الفلسفة، بل السخط إزاء واقع ألاّ يكون الناس ما يجب أن يكونوا عليه. للشعورين مظهر انفعالي متشابه، مظهر الاستيقاظ أو الانفتاح على بعد آخر للوجود. وإن كان الذهول مقترناً بشخص سقراط، فإنه السخط مع ذلك الذي يعترف به أفلاطون كالمحرك الذي قاد إلى البحث في الفلسفة. إن جنَّ الذهول وجنَّ السخط يعودان على هذا النحو إلى بنية الانفتاح نفسها؛ لكن، حيث جنُّ الذهول يوجه نظره التقديري نحو داخل الروح البشرية، يدير جنُّ السخوط وجهه المضطرب نحو الخارج. عندما تتذهل الروح، فإن العقل هو الذي يُظهر حقيقة الكائن والذي يبين توقفه لتأكيد عملية المعرفة. عندما تثور الروح، فإن احتدام الشعور أمام الظلم المرتكب ضد الإنسان هو الذي ينطق بحكمه لترسيخ الشعور الأخلاقي.

IV- الانبهار المضاعف

يجرب الفيلسوف نوعية سعيه بمساعدة طريقتي تعليق الأنشطة اليومية. تظهر هاتان الطريقتان سواءً بتوقف ذي طابع أنطولوجي (أي مختص بعلم الكائن. المترجم) يثبت العقل على معرفة كائن عام، أم بتوقف ذي طابع أخلاقي يعزو الثورة لمعاناة روح فريدة. كل من الاكتشافين اللذين يسببهما الذهول يشكل تجديدات المعرفة، وكل من

الإساءات التي تثير السخط يمثل إصلاحات للأخلاق. عندما يصيب عمل سيئ الروح البشرية، فإن العالم كله يُصاب بالعدوى، يثور بنفس عنف غابة بيرنام التي انتصبت ضد مكبث باقتلاع جذورها المعقودة بالأرض، يمكننا التحدث شرعاً عن سخط كوني عند أفلاطون ما أن العدالة، التي يؤكد غورجياس عنها أنها تعقد بجماعة واحدة "السماء والأرض، الآلهة والبشر" (508 آ)، تُهزَأ بأفعال أو بأقوال. التوضيح الأكثر إثارة موجود في نهاية "كريتياس": عندما سقطت **التماثيل الحاملة** في الفحش، جمع زيوس كل الآلهة وسط العالم، وبعد أن توجه بالكلام، أطلق الكارثة التي ابتلعت مدينة **أطلس**.

تشخص صورة الشيطان شكلي الانفتاح على الكائن وعلى الخير اللذين تتشكل منهما بنية الروح. ولأنها من جوهر أرفع، من جراء قرابتها مع **الأفكار**، فإن باستطاعتها معرفة كل شيء بعودتها، بالذهول، على كينونتها الأصلية. لكنها، تستطيع في نفس الوقت أن تحكم على كل شيء منذ أن يعود بها توقف السخط إلى هدفها الخاص وهو العدالة. في كلتا الحالتين، تتمم الروح فترة توقف تنفذها خلال مجرى الحياة العادي. يحمل تعليق الوجود هذا اسم scholé ويحدد الشرط الأساسي لممارسة الفلسفـــة. تترجم هذه الكلمـــة بـــ "وقت الفراغ"، بـــ "مدرسة"؛ وفي الحقيقة، تعني scholé "التوقف" وهي

واردة من schein "أوقف"، ثم "راحة" و"وقت فراغ". والتوقف scholé هو قطيعة مع حركة الحياة التي تُسرُّ بالجهل. لذلك فالفلسفة، عندما تنطلق في الأكاديمية، ليست مؤسسة مدرسية، بل مدرسة ذهول لها أصلها في الكائن. هذه العطفة نحو الكائن، خارج الكهف – المدينة، تنطوي بنفس الوقت على عودة نحو السجناء الذين يتبادل الفيلسوف لغتهم. وهذا اللقاء مع الأناس الآخرين، حسب صورة الفيلسوف الموقوف على الحرية ووقت الفراغ (تيتيت، 172–173 ث)، تقود إلى تحمل اختبار الظلم. إن كان وقت الفراغ الأول يقودنا إلى الانذهال أمام الكائن – ومن جرّاء ذلك، على التفكير – فإن الوقت الثاني يدفعنا إلى أن نسخط إزاء الشر – ومن جراء ذلك، إلى الحكم. تستجيب الهزة الأخلاقية إزاء الانعدام المهين للعدالة للهزة الفكرية إزاء الحضور الزائد للكائن.

ما دام الذهول هو اختبار الكائن – الذهول من كينونة الكائن – والسخط، هو اختبار الخير – السخط من عدم كينونة الخير–، فإن للروح بتكوينها حجرا محك مكملان للحقيقة. تنتصب إزاء الكائن بذهولها وتتمرد مقابل الشر بثورتها، بإنجازها في الحالتين تحولاً. وكل تحول هو تحول لحظي، لأنه يقتلع الإنسان في أثناء الأحداث. إن قراءة الحوارات الأفلاطونية تعرض عدداً له دلالته من تواردات كلمة to exaiphnês المكونة من ظرفين ex، "خارج عن" وaiphnês

"فجأة"، هذه الكلمة تدل على انقطاع فجائي في الزمن وكشف مباغت يظهر من الخارج. اقتلاع الروح من ذاتها يدخل في منعطف البحث في هذه اللحظة الدقيقة التي تكتشف الروح فيها فورا موضوع ذهولها – أو سخطها.

هذا المفهوم غير القابل للإدراك تقريباً مُحلّلٌ في مقطع شهير في "بارمينيد" (156 ث –157 إي). إن بارمينيد الذي فكر بمختلف علاقات الكائن والفرد، استخلص أن الروح، الواحدة أو المتعددة في آن واحد، المتأرجحة بين الكائن والعدم، تُدرَكُ بشكل مائل خلال التغير والمثابرة، في هذه النقطة المجردة من أي زمن، "الحالية". حدّد الأفلاطونيون المُحدَثون، مع بروكلوس وداماسيوس، هذه الفرضية الثالثة لبارمينيد، التي تتبجس فيها "الحالية" بشكل غير متوقع، في جوهر الروح الخاص. التنبيه للكائن في الذهول، عندما يواجه لغزٌ ما الروح، وتنبيه الخير في السخط عندما يجابه ظلمٌ ما الروح، يقيمان انقطاعاً مضاعفاً في استمرارية التجربة. الذهول والسخط هما إذاً اختبار "الفجأة" أحدهما يديرنا فوراً نحو الكائن، والآخر يحولنا في الحال عن الشر. هناك انبهار مضاعف، أنطولوجي وأخلاقي، يمنح الروح للعالم ويمنح الروح للناس. هذا هو المعنى الواضح للفرضية الأفلاطونية عن التأبّه. تعني هذه الفرضية أن الروح تُعثر ثانية على قرابتها كجوهر مع الحقيقة ومع الخير. تعطينا الرسالة السابعة الكلمة

الفاصلة للغز. ما هي فعلاً طبيعة الفلسفة، المتميزة عن كل المعارف الأخرى، التي نتطرق إليها بطريق الخير أو بطريق الكائن؟ "نتيجة إقامة تجارة مكررة مع ما هو المادة ذاتها لهذه المعرفة، نتيجة وجود نتقاسمه مع هذه المادة، فجأة، كما يتوقد الضوء عندما يثب اللهب، هذه المعرفة تحدث في الروح ومن بعد تتغذى فيها لوحدها" (341 ث– د).

على خلفية هذا الاختبار المضاعف، من الذهول والسخط، يأتي الناس إلى العالم. هذا هو نصيبهم أو قانونهم حسب أفلاطون. هناك كلمة يونانية قديمة تعطي معناها الشامل لضرورة اختبار كهذا. المقصود هو فعل némesein، أي "سخطَ"، الذي نجد له تواردا وحيداً، لكنه توارد بليغ، في "القوانين". عُجَّز المدينة "يسخطون (némesôsin) ضد العُجَّز الذين يحقّرون وضع الأيتام المُهمَل" (الكتاب الحادي عشر، 927، ث)، لأنهم يرتأون أن الأمر متعلق بأقدس أمانة. الفعل némesein، مرتبط بالاسم hé némesis الذي يعني الثأر من الإلهة الكونية المكلفة بمنح كل واحد نصيبه؛ إنها تعاقب الإفراط في السعادة أو الإفراط في الكبرياء الذي يبلبل قسمة العالم. إن كان سخط نيميزيس Némésis يولد إزاء انتهاك القانون، فإننا نفهم التقرب الطبيعي الذي تقيمه اللغة اليونانية بين nomos "القانون "némesis" القسمة الشرعية"، وNémésis" إلهة القسمة التي تسخط némesein من تصرفات الذين يتحدّون القانون.

لنيميزيس، "رسولة العدالة" السلطة في مراقبة أقوال الناس ومعاقبة مغالاتهم بعقوبة خاصة (القوانين، الكتاب الرابع، 717 د). يبين نفس المقطع الحكم النهائي الذي يبرر العقوبة المفروضة على الذين يسخرون من أوامر الآلهة. الإله الأسمى الذي "يمسك بيديه بداية ووسط ونهاية كل الوجود"، ينظم بشكل مستقيم دورانات الكون؛ تتبعه في ذلك "**العدالة**" التي تثأر للقانون الإلهي بمعاقبة الذين يبتعدون عنه" (715 إي – 716 آ). ينجم عن ذلك أن الإهانة التي تلحق بالقانون ليست إهانة بحق الناس وحسب، بل إهانة ضد الآلهة لأنها تنقض نظام الكون. وتقترن نيميزيس Némésis، **العدالة** التي تسخط من ابتزازات الناس، بالقانون nomos، الذي يوضح **قانون وقسمة** كل شيء، على الأرض وفي السماء.

لذلك سيسخط أفلاطون في شيخوخته، حينما يفكر بظلم المصير الذي فرضته المدينة على أفضل رجال عصره. شعر بنفسه مستبعداً عن المأساة التي لحقت بمعلمه، وسيعرف أنه لم يتقاسم حتى النهاية ثقة سقراط بنفسه. لذلك تحتمت عليه خيانة مزدوجة لمعلمه: عدم مؤازرته في لحظاته الأخيرة وكتابة كتب ليعرض أسبابه في الأمل. لن يكون أفلاطون في السجن إذاً يوم موت الحكيم، كما قال على لسان فيدون، بناءً على طلب أحد اصدقائه. بغية تركيب صورة سقراط المائت وحيداً إزاء العالم الآخر، وبغية تذكير كل واحد أنه

معرض لسر الوجود، توجب على أفلاطون أن يتغيب لحظة تواري سقراط. توحي الفلسفة بشكل غير مباشر أثر الحكمة حيث الغياب المؤقت لأفلاطون يكشف الحضور الأبدي لسقراط.

بعد موت معلمه، ابتعد أفلاطون عن القضايا العامة. لما صعد على المنبر أنذره صياح القضاة بأمر النزول عنه. سبق السيف العزل، طبعاً، وفق القاعدة الصارمة القائلة بأن سجين الكهف، "المُسخَط" أولاً لجرّه نحو النور (الجمهورية، الكتاب السابع، 515 إي)، سيكتشف هذه القاعدة على مر صعوده إلى النور وهبوطه مجدداً إلى الكهف. يستجيب أفول الفيلسوف بشكل مرآوي لصعود الحكيم الذي جُعل شبيهاً بالآلهة. كل من هذين التحركين مؤكد بانقلاب لحظي، من الظل إلى النور ومن النور نحو الظل. توجب على روح سقراط أن تصعد إلى السماء ليهبط فكر أفلاطون إلى ما بيننا.

الفصل الثاني

Logos، العقل
الفن الجدلي

الفلسفة الممتدة بين الحوار والأسطورة، تنشأ من تقاطع كلام وكتابة يُخرّجان على المسرح الأفلاطوني. هناك صوت أصلي، عبارة معترضة مأساوية في متن النص، يصبح عندئذ فعلاً، ببادرة حياة أو موت تربط خاتمة فيدون بالقصة النهائية لفيدر. لمجابهة خطر العدم، على أفلاطون تحمل خطر الحديث وتوليده ككائن حي، خلق شخصية لا تملك جسداً، رأساً وأعضاء وحسب، بل صوتاً أيضاً. حتى قبل أن يعني الكائن، في مسرح ظلاله، يحلم العقل أنه يتكلم، يمثل على مسرح العالم، وأنه إذا ما ارتفع إلى السماء، بدأ خطابه للكل.

يظهر فن المسرحة الأفلاطونية سفسطائيين، شعراء، أو أصحاب مهن على طريق العقل، الشكل والكون من خلال تنوع في الفصول التي مشهد مأساتها، المكان الذي تمثل فيه والشخصيات التي تفسرها ينتهون إلى هدف وحيد: "تقليد الحياة الأكثر جمالاً وجودةً"، وهذا ما هي عليه حقيقة "المأساة الأكثر صحة" (القوانين، 8، 817 ب). في معظم الحوارات، نرى اتساع البنية المستمرة لهذا التقليد الذي يفصل طفلي المأساة، الكتابة الضالة، التائهة والعقيمة، والكلام الموزون، الوفي والمثمر، العائد إلى أصوله قرب الأب، أو تكرار حياة الممثل أيضاً، حيث يترابط الصوت بالذاكرة، وتكرار موت القارئ حيث وجه الشكل يتجمد في سمات الحرف.

لكن النص لا يُكشف إلا إذا أحيا صوت الشخصيات الأقنعة المتفق عليها: حيث يضيع انقياد الكتابة في بوتقة الرغبة، ويحرر الكلام المتمرد فوراً المعنى في زمن القول الذي يجاوز ما قيل، وقبله المكتوب. وحده القول قادر على أن يمنح بانسجامهما الطبعي – التناغم الذي سقراط دعا كاليكلس لاحترامه – العقل، الشكل، العالم لا بل المدينة أيضاً التي أخضعها الإغريق لحكم القانون.

I– فن الحوار

خضعت الحوارات الأفلاطونية للعديد من محاولات التصنيف: بلاغية، لاهوتية، تفسيرية، علامية، ذرائعية، الخ. كان ديوجين

لايرسي يعارض الحديث ذات طابع القصة، بالحديث الاستكشافي ذي طابع البحث، وكان يقسم ذلك الحديث إلى نظري أو عملي؛ والنظري بدوره، إلى ميتافيزيقي أو عقلي؛ والعملي إلى أخلاقي أو سياسي. أما بخصوص الحديث الاستكشافي، فهو. رياضي عاري، لتدريب الشريك، أو رياضي مصارعة لهزم العدو؛ الرياضي العاري هو توليدي (استخراج الحق من النفس بتوجيه الأسئلة. المترجم) يولّد الأرواح أو يقنعها؛ أخيراً، الرياضي العاري هو إثباتي، تفنيدي، الخ. يستخلص الأفلاطونيون المحدثون البنية المسرحية، دور الشخصيات، موضوع بحثها، الأساليب الأدبية المتنوعة، التوزيع إلى أجزاء، شكل الحديث ومعناه الميتافيزيقي. زايد المفسرون الحديثون على مختلف السجلات البلاغية، الحوارية، الجدلية الدلالية أو اللغوية بمضاعفة الإستراتيجيات الاستدلالية لتوطيد شروط إمكان الحديث الأفلاطوني. يبدو أن استلهام مبدأ التفسير الذي صاغه أريستارك بخصوص هوميروس مؤكد أكثر: "علينا تفسير أفلاطون بأفلاطون"، وليس بشبكات تفسير خارجية عن الحوار. وكما لاحظ فرنسيس جاك (1990)، فإن الحوار الأفلاطوني ليس نوعاً أدبياً بين الأنواع الأخرى. أقام "قاعدة منطق" نوعية يجب فهمها في المناقشات الحقيقية لرؤية المحادثة تتجاوز نفسها في فن أرفع يخضعها لمعيار الجوهر. ويكون الحوار منذوراً على هذا النحو لوفاء ثلاثي: وفاء روح

المجيب، وفاء روح المجادل ووفاء حقيقة الكائن. يتعلق سلكه الناقل بما يسميه سقراط "العناية" أو "اهتمام الروح". يشير كتاب "شاميد" إلى أن مصدر الشرور والخيرات هو في الروح وليس في الجسد، بحيث يجب العناية بمبدأ الكل هذا، كما يعلمه الإله زالموكسيس. تولّد في الروح هذه الحكمة التي تؤمن صحة الإنسان برمته، "بالتعزيمات"، المكونة من أحاديث جميلة وأفكار جميلة. محّص سقراط هذا العلاج الأخلاقي في "ألسيبياد" ليماثل كل إنسان بروحه، وليس بجسمه أو بمركب الاثنين، لأن "الإنسان ليس شيئاً آخر سوى روحه" أو أيضاً "الروح هي الإنسان" (130 ث). إذا ما وافقنا على أولية الروح هذه، ينجم عن ذلك أنه يجب أن نحصل على الاهتمام المستمر لذلك منها. لتتمكن الروح من أن تتعرف على نفسها، عليها أن تنظر إلى روح، هذا ما فعله سقراط بتوجهه إلى ألسيبياد، ثم، في هذه الروح، تنظر إلى أجود ما فيها. الحكمة. وبما أنه ليس هناك من شيء أكثر ألوهية من الحكمة، على الروح أن تنظر بالنهاية إلى الإله لأنه أفضل مرآة للأشياء البشرية.

الروح إذاً هي التي تقود سراً الحديث، ومن خلالها، الألوهة، وبشكل أكثر سرية أيضاً. عناية الروح هي المبدأ الأخلاقي الذي يقر، في الحوار السقراطي، استخدام التهكم واللجوء إلى التوليد. إن تبرير "التهكم" الذي يفسره ثرازيماك **كجهل متصنَّع** في المقطع الوحيد الذي

يستخدم فيه أفلاطون هذه الكلمة (الجمهورية، 1، 337 آ)، يكمن في أن هذا التبرير هو إشارة **لمعرفة حقيقية**. التهكم هو أقل مزاحاً من علامة التدخل الإلهي، لأنه، عندما يطرح سقراط سؤاله، فإن هذا صوت آخر نسمعه. الله هو المتهكم الأكبر، والفلسفة، بالنسبة لأفلاطون، لا يمكنها تجنب طرح **مسألة الله**. والحال، فإن إثارة أسئلة كهذه تحرر الروح مما هي حبلى به. بالنتيجة يلعب سقراط على فن والدته في التوليد. وبتأكيد فيناريت على أنه على غرار المرأة القابلة، الإنسان الحكيم هو عقيم ولا يمكنه إلا مساعدة الآخرين على الولادة. إن سبب هذه المقارنة، المسجلة كما رأيناها، في مولد سقراط، يتعلق بأن الإخصاب التهكمي كالخلاص التوليدي متعلقان بالألوهية – وبعبارة أخرى، بالحقيقة. لقد باح سقراط إلى تييتيت على هذا النحو أن الإله يلزمه بممارسة التوليد مانعاً إياه من الإنجاب، لأن توليد الحقيقة يجب أن يكون عملهما المشترك. إن كانت الحقيقة أصله الخاص، فإن الحوار بين الناس ليس نهجاً لامبالياً تائهاً في الهذر، بل فناً جدلياً (فيدر، 276) أو منهجاً جدلياً (الجمهورية، 7، 533 ث)، وهذا المنهج يوجهه الكائن.

نفهم عندئذ دفاع سقراط أمام قضاته؛ ليس بشيء من التحريض ولا من التمرد. حتى لو كانت المحكمة مستعدة لتبرئته شريطة ألا يعد يهتم بالفلسفة، وبهذا الشكل يقطع الصلة التي تربطه بالحوار وبالجدل، سيرفض سقراط صفقة كهذه. سيطيع على الدوام

الإله الذي يأمره أكثر من الأثينيين الذين يحاكمونه (الدفاع، 29 د). طالما أنه يتنفس، سيحضُّ الناس، الشباب أو الشيوخ، المواطنين أو الغرباء، ليس للاهتمام بأمجادهم، بل للاهتمام بروحهم بغية جعلها أفضل. إن لم يطمح الفيلسوف إلى أية معرفة، وبذلك يختلف مع معظم الناس، يبقى مخلصاً لهذه المهمة الإلهية التي أعطيت له: تمكين البقاء لحوار مرصوص بالحقيقة بتأمين الحماية لروح، إذا ما تُركت لنفسها، تضيع في فراغ الأحاديث. وحده الجدل ينجح، بمساعدة الإله، في الاهتمام بالروح البشرية.

ليس الأثينيون وحدهم المستهدفون، بل السفسطائيون كذلك. إذا ما هدد سقراط بروتاغوراس أو غورجياس بقطع حديثهما، فليس لأنهما يقومان "بحديث طويل"، بخلط الإقناع السفسطي بالإثبات الفلسفي. فذلك لأن "الحديث المختصر" وحده، هو الذي يربط أسئلة الجدلي وإجابات شريكه في تفنيدٍ ما، يضع الجدل تحت حراسة الحقيقة (بروتاغوراس، 334ب - ث). وما هو صحيح هو أن أفلاطون الذي ترك لعبة سقراط في الأسئلة والأجوبة، يقطع أحياناً البحث الجدلي، وهو إذ يعلق أي حوار يتكلم على لسان سقراط أو على لسان أي واحد، حديثاً أكثر استمرارية من حديث السفسطائيين. ويأخذ مونولوغ، بصورة غير موافقة، مكان الحوار كما لو أن على

الجدل أن ينعش قواه بعودته إلى مصادره في حديث أصيل، حديث الأسطورة التي لم تعد روايتها تقبل الإثبات أكثر من الدحض.

II- التطواف الأسطوري

قد تكون خرافة الحيوانات المقرونة المجنحة في فيدر هي الخرافة السجل لكل القصص الأخرى. يتعلق غناها بتداخل أربع نظريات هي أربع دعامات في البناء الأفلاطوني: نظرية خلود الروح، نظرية الأفكار، نظرية التأتّه (التذكر المبهم. المترجم) ونظرية المحبة. بدأ أفلاطون في اللحظة التي انتقل فيها سقراط من تحليل هوس الحب إلى خلود الروح، وغطى الجزء الأكبر من الحديث المكرس لأشكال الهوس الأربعة: كشف المستقبل، المُسارّة، الشعر والحب. تظهر مسألة النفس وسط تحليل الهوس الذي هو انفعال عنيف. يجب تأمل طبيعة انفعالات النفس التي أُثبت أنها لا تموت منها، لأنه، كمبدأ ذاتية الحركة، لا تخضع لأية حركة خارجية، إذا ما توقفت، تحرمها من الحياة. لكن، من جراء كونها مبدأ، فالروح غير مولودة ولا يمكنها الصدور من العدم أكثر من العودة إلى العدم. كنّا قد انطلقنا من "طبيعة" الروح التي كانت تبدو كقوة حركة مستقلة، وهذا ما سيكون التعليم المستمر لأفلاطون؛ ها نحن نصل إلى "جوهر" الروح (245 إي)

المعبَّر عنه بتعريفه: خلود مبدأ يتحرك من تلقاء نفسه. إن توقف حركته يطبع انهيار السماء بأكملها ويضع حداً نهائياً للزمن.

أتم سقراط قطيعة حاسمة بعرض فكرة الروح انطلاقاً من النموذج الذي تقيدت به. نخرج من مجال التعريف لنحاذي أرض "الصورة" لأن إدراك الفكرة في نقائها يكون نتيجة عرض يتجاوز القوى البشرية. تنوب الخرافة إذاً عن الجدل وتعرض بشكل ليِّن، "فكرة" الروح التي "طبيعتها المتحركة" خاضعة لها. إنها تشبه عربة مجنَّحة يجرها حصانان يقودهما حوذي. إن كانت أرواح الآلهة صالحة كلها فليس هذا بحال أرواح البشر التي يتضح تباين مقوماتها. للحصان الأبيض طبيعة حرة ويطيع أوامر الحوذي الذي يرمز إلى العقل. أما الحصان الأسود فإنه يستسلم للانقياد بمغالاة رغباته؛ لا يسمح للأرواح الدنيا بالصعود إلى قمة **السماء**، لأنه صعب الترويض، يجنح نحو **الأرض** في كل لحظة.

إن صورة الحيوانات المقرونة المجنحة، المقتبسة من هوميروس، تشغل ثلاث وظائف في هذه الخرافة السماوية:

- تؤسس إثلاث الروح بشكل كوني؛
- تعزز مجتمع الناس والآلهة؛
- تكشف مجتمع **جوهر** الروح، مجتمع العالم والأشكال السامية التي نحوها يتوجه سباق الأرواح، أو حلقة المعرفة.

إن مبدأ مجتمع الروح هذا، ومجتمع الكائن والمعرفة موضّح في الصفحة 246 ب– ث: "تسهر كل روح على كل ما هو مجرد من روح، ومن جهة أخرى، تنتشر في العالم أجمع بعرض نفسها تارة بشكل، وتارة بشكل آخر. والحال، فإنها عندما تكون كاملة ولها أجنحة، فإنها تسير في الأعالي، وتسوس العالم بأجمعه".

أول من نقدمه هو زيوس (رب الأرباب. المترجم) الذي يقود نظرية الآلهة والجن كما يقود الإستراتيجي جيشه. ليس الموكب الإلهي مرتباً باثني عشر قسماً، وفق المجموعة المصورة على مذبح الاثني عشر في أثينا، بل مرتباً بأحد عشر قسماً، لأن هستيا Hestia تظل في بيت الآلهة، لوحدها" (247 آ). وحولها، الجماعات الإلهية وشياطينها تتحرك بدوائر تندفع نحو المركز. تشهد باليه كونياً ضخماً يذكر بحركات فلك الثوابت والكواكب، الذي ينتقل كل إله داخله تبعاً لنظام الكل: هنا مبدأ العدالة بذاته. بالصعود نحو القبة المرصعة بالنجوم، تتحرك أرواح الخالدين بسهولة بسبب توازن قرنها، حيث تتوصل أرواح البشر بصعوبة للوقوف في قمة العالم. تدور الإوالة السماوية حول محور هستيا الثابتة في وسط الكون والمماثلة لقمة الأولمب على الأرض.

هنا طرأ تغير ملحوظ على صورة هستيا الدينية، ويكشف هذا التغير عن أولية الجوهر الأفلاطونية. تقيم الأرواح التي وصلت إلى

القبة المرصعة بالنجوم على منحدرها الآخر وتُخطف باللعبة الإلهية التي تتيح لها تأمل المسرح الخارجي عن السماء. هذا المكان السماوي العلوي، "**سهل الحقيقة**"، يعرض للنظر "مرجاً" لا تعد تظهر فيه **هستيا**، بل **أوزيا**، "جوهر الحقيقة والموجودة حقيقة" (247ث). لا يمكن تأمل هذا الجوهر إلا من قبل الروح الذي هو غذاؤها، وفي الروح، من قبل ربانها، الفكر. يعود انزلاق **هستيا** إلى **أوزيا** إلى إستراتيجية أفلاطون الخاصة. الكلمتان متماثلتان في "كراتيل" على ضوء علم الاشتقاق والأضحيات الدينية، لأنه من الصحيح، بالنسبة للبعض، «تسمية "جوهر" (ousia) الأشياء "مركزها" (hestia)، ومن الصحيح بالنسبة لنا أنفسنا، أن نسمي "مركزاً" (hestia) ما يشارك بـــ "جوهر" (ousia) الأشياء» (401، ث). مع انتقال هستيا إلى أوزيا بمعنى التطواف السماوي وفي أصل التأمل السماوي العلوي، نغادر أرض الخرافة لندخل في حقل الجدل. يظهر هذا الانتقال الميتافيزيقي في لغة الخرافة التي إظهار مركزها الكوني، بـــ "هيئة" هستيا، يواصل سرياً إرواء **برهان** "الجوهر" المنطقي بـــ "وجه" أوزيا. لا يتوصل العقل إلى تأمل سهل الحقيقة دون المرور بالسلوك الروحي برسم تشكيلي للكائن. ولنقول ذلك بكلمات هوسيرل، يمكننا بلوغ مجال الجواهر النقية، بعد إنقاص جوهر الأشياء من حلقة المعرفة لأنها مبنية على عالم الحياة، أي الروح، ولأنه رغم براهين العلم، لا تتحرك **الأرض**– **هستيا**.

عندما تقف الأرواح على طرف القبة السماوية لتتأمل سهل الحقيقة، ترى الجوهر الأسمى الذي يظهر بخمسة أشكال متميزة: **العدالة، الحكمة، العلم** (الذي لا يتعلق بالصيرورة، بل بالحقيقة الأساسية)، **الجمال، الفكر** (247 د- 250 د). التعداد الخمسي هذا للأفكار ليس وحيداً عند أفلاطون؛ نقرب هذا التعداد من فيدون (75 ث) حيث أفكار "مساو"، "جميل"، "صالح"، "عادل"، و "مقدس " اتخذها سقراط كأمثلة "لما هو في ذاته". وبصورة متوازية، لإظهار كيف تنجز الروح تدريبها باتباع موكب الإله الذي تمت إليه، اختار سقراط أن يصف، بين الأحد عشر إلهاً السابقين جيش الأرواح، طواف الآلهة الخمسة الأولى. على المسرح الدائري للعالم، تتقدم جماعة زيوس في المقدمة، تتبعه جماعة آريس، ديونيزوس، هيرا، وأبولون (252 ث -253ب). داخل كل جماعة إلهية تُتمم الأرواح الأخرى تحركاتها الدائرية كمرنمات تقلد على أتم ما يمكن إلهها.

III- التطور الجدلي

بإمكاننا العودة إلى الحوار كما يعود السجين إلى ما بين رفاقه ليتحادث معهم. لكنه لن يكون نفس الحديث كالسابق. الجدل المتضمن في الحوارات الأولى مثل فن طرح السؤال والإجابة، يصبح المنهج المفضل لفهم الحقائق المدركة بالعقل، ليس انطلاقاً من الموافقة

المشكوك فيها للمحادثين، بل انطلاقاً من التوافق الدقيق للأفكار. يحل المحور العمودي للبحث فجأة محل المحور الأفقي للتبادل، كما كان سجين الكهف يقف فجأة ويتخطى الأجسام الممددة، وترتقي السيطرة على المعرفة ضد تبعيات الرأي. من الآن فصاعداً سيحرك المنهج العقلي الروح بأكملها، وسيعطيها إيقاعه الخاص ويضعها على طريق الحقيقة. عندما يتحرر الجدلي من التحديدات الملموسة، ويرتقي بمساعدة العقل وحده إلى جوهر كل شيء، ومن ثم، إلى ما بعد ذلك أيضاً، إلى جوهر الخير ذاته، "عندئذ نعود إلى كلمة المدرك بالعقل كما كان السجين قد عاد إلى كلمة المرئي" (الجمهورية، 7، 532 ب). تواصل الرحلة خارج الكهف بقيادة مسيرة الفيلسوف إلى درجة أن سقراط لم يتردد بالكلام عن "مسير جدلي" لتعزيز صورة طريق الفكر. إنها موجودة في "القوانين" في الصفحة 799 د، في حين أن أبطال الحوار الثلاثة يتقدمون على الطريق التي تقود من كنوسوس إلى كهف زيوس.

وبصورة مفارقة، الجدل، الذي يستند إلى الدقة المنطقية، يسجل خطواته في الصورة الخرافية لصعود القابع تحت الأرض نحو الشمس، ويتبع هذا الصعود الهبوط ثانية بين الظلال. ومن جهة أخرى فإنه على إثر خرافة الحيوانات المقرونة المجنحة، حدد سقراط العائد إلى الحوار قاعدتي المنهج الجدلي. يجدر أولاً إرجاع الأشياء

المتعددة للتجربة إلى وحدة الشكل التي تتسقها. تعود طريقة الشميلة هذه إلى "إرجاع ما هو مبعثر في ألف مكان نحو شكل واحد وبفضل رؤية شاملة، بغية إظهار أية وحدة نريد أن نحمّل عليها التعليم، في كل حالة، وذلك بتعريف كل من هذه الوحدات". بالمقابل، تقوم طريقة التحليل على "القدرة على شق الجوهر الوحيد إلى اثنين، حسب الأجناس، باتباع الألفاظ الطبيعية وبالسعي إلى عدم تقسيم أي جزء" (265 د– إي). لقد فعل سقراط ذلك بصورة مبكرة قليلاً بتمييزه شكلين من الهوس، من الجانب الأيسر مع هوس الأمراض البشرية، ومن الجانب الأيمن مع هوس الاحتداد الإلهي، ليتوصل إلى تحديد نوعية المحبة الفلسفية التي تتميز بموحيات تنجيمية، خرافية أو شعرية. عرف سقراط أنه محبوب لممارساته في "التقسيم" و "الجمع" التي تتيح للفيلسوف التكلم بقدر ما تتيح له التفكير. وعلى هذا النحو ليس الجدل شيئاً آخر سوى حركة الفكر منذ أن يُنوَّر بنور علوي يقود لفظ الكلام. وبعدم الوصول إلى الجدل، مثل السجين غير القادر على التحلل من قيوده والذي أحاديته مكبلة بالظلال، فإن "عين الروح، الفارغة من النور" تظل متوارية "في مستنقع همجي" (533 د).

يوافق الجدل الصاعد والجدل النازل، بدقة، صعود ونزول السجين. لا نعرف بعد أي نداء يقود هاتين اللحظتين اللتين تشكلان حلقة الوجود البشري. ظل سقراط متهرباً حول أصل تحرر السجين

الذي انتُزِع من قيوده وجُرَّ بالقوة نحو الأعالي. في الكتابين السادس والسابع من الجمهورية، حيث يتضح أوج التصور الأفلاطوني عن الجدل، نزع سقراط النقاب عن أصل منهج لا يُنقص إلى التقنيات الإجرائية للتحليل والشمولية، فطرح من جهة أن "حلقة طويلة" (504 ب– د) لا بد منها لمعرفة الفضائل مثل الشجاعة أو العدالة، ومن جهة أخرى، أن هناك شيئاً أهم من الفضائل يعود إلى "العلم الأكثر رفعة" (505 آ). لا يمكن لهذا العلم أن يكون سوى الجدل، لأنه طريقة الفكر الذي يجرُّ الروح نحو الأعلى. يُعرض موضوعها مباشرة مثل "فكرة خير"، تبحث عنها كل روح في الحركة التي تذهب بها دون أن تعرف حقاً ما يمكن أن يكون هذا الخير. نعلم فقط أن الخير، الحاضر من خلال نقص يؤجج الرغبة، هو ما ينشط الروح باعتبارها مبدأ حركته. ذلك لأن الروح هي في بحث عن الخير الذي تتبعه دون توقف عبر العالم كالحيوانات المقرونة المجنحة المجرورة إلى دوران السماء. لذلك فإن الجدلي، غير المسرور من تعاقب التقسيمات والجمع، ينجح في أن يشمل بنظرة خاطفة كل المعارف في العلاقات التي لها فيما بينها ومع طبيعة الكائن. وحده الجدلي قادر على أن تكون له: "نظرة إجمالية" (537 ث) يرتبها في الحقيقة التي يدرك قرابة جوهرها بلحظة.

والحال فإن هذا "الاندفاع الجميل والإلهي" الذي يحمل ويرفع الجدلي نحو الأسباب السامية، كما يكشفه بارمينيد في حيوية إجابات الشاب سقراط، ليس شيئاً آخر سوى الحركة الطبيعية للروح. يعرض هذا الاندفاع بصورة مفارقة لفكرة تبين لحظات الجدل في حديث داخلي مفصول عن النقاش العادي. يعرِّف تيتيت، الأول، عملية "التفكير" مثل "حديث معبَّر عنه"، ليس أمام إنسان آخر بالتأكيد وشفهياً، بل بصمت وللذات" (190 آ). هذا الحديث الداخلي، الذي هو بذاته **منعطف**، وحتى **منعطف طويل**، ماثله أفلاطون بسلسلة من العمليات السريعة تقريباً، بشكل أسئلة وأجوبة، إثباتات ونفي يقودون الروح في النهاية إلى **الفصل**، أي إلى النطق بقراراتها. هذه هي الحركة الدائمة للمعرفة التي تجعل الروح تفكر دوما. تعكس عملية التفكير dianoeîsthai من خلال الروح التوتر الجدلي الموجود في الحوار، إذ إن البادئة dia تنطوي على التقسيم، لا بل التوسط أيضاً الذي يتجاوز مجموعة ما، من وجهة نظر زمنية ما. التفكير الدال على هذا النحو على التتابع هو الإيقاع الخاص للروح كما يجري على مستوى الزمن. سيعزز هذا التعريف في كتاب "السفسطائي" بكلمات أدق: « التفكير dianosia، والحديث logos هما الشيء ذاته، باستثناء أن الحوار الداخلي والصامت للروح مع نفسها الذي أسميناه "الفكر" » (263 إي). يعود كتاب فيليب Philèbe بدوره إلى الحديث

الذي، حينما يكون وحيداً، "يستمر لفترة طويلة أحياناً" بتكرار هذه الأفكار نفسها، التي يحتفظ بها داخل الذات، وهو يتقدم (38 إي). عندما تنظر الروح بصمت إلى نفسها، في مرآتها الخاصة، تعيد من جديد الطريق الدائري للحيوانات المقرونة في فيدر، لتصل بتوسط الفكر، إلى الفعل السامي "للتأمل"، وهذا ما يُعبَّر عنه باليونانية بكلمة theoria.

IV- نظرية المعرفة

هناك بنية نسبية تقود مسيرة أفلاطون الجدلية. ولتحديد المكان الذي يوجد فيه موضوع البحث، **الخير**، يقارن سقراط الشمس بابنه مطوراً مماثلة سلالاتهما المتعاقبة. وعندما يدرك شريكه العلاقة بين السلالة المحسوسة للشمس والسلالة المعقولة **للخير**، يتخذ سقراط مثالاً ثانياً، مثال **الخط**، الذي يؤمن تماثل درجات الكائن ودرجات مستويات المعرفة حسب حلقة متشابهة. تأتي خرافة الكهف أخيراً لتثبيت الاتفاق الرمزي للتشابهات السابقة. إن مماثلة **الخير** ومثال الخط يبدوان على هذا النحو كالتحضير الطبيعي للعرض الخرافي الذي يتوّج مسيرة سقراط برمتها.

يستند توافق العالم المرئي والعالم غير المرئي على تقسيمين متعاقبين يفضيان إلى تكوين سلسلتين من خمس كلمات. يُبرز التقسيم

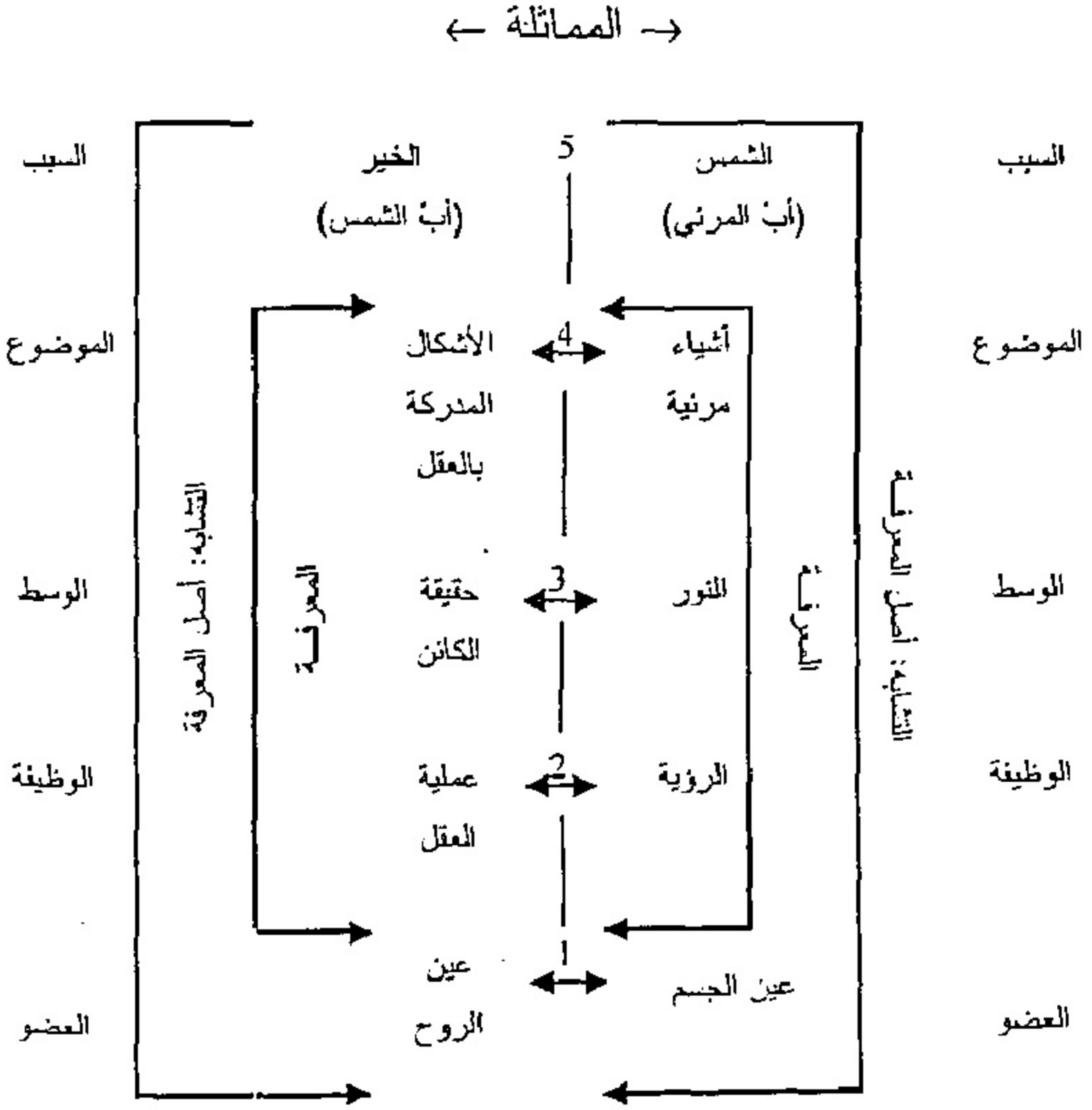
الأول الشروط الثلاثة للمعرفة: ليتمكن النظر من الإدراك بالعقل "الأشياء المرئية" يجب إدخال حقيقة ثالثة، "النور". هذا الثالوث البنيوي للرؤية ليس بعد عملياتياً؛ ولإعطائه الحركة، يوضح تقسيمٌ ثانٍ أصل الرؤية وأصل الأشياء المرئية، أي الشمس، وفي الطرف الآخر لهذه السلسلة الذهبية العين ذات الملامح المشتركة معها. هناك خمسة عوامل تتسق بالنتيجة ميلاد الرؤية: العين، النظر، النور، الأشياء المرئية والشمس. وبتطبيق هذا السلم على العالم المدرك بالعقل، نحصل على ولادة المعرفة: "عين الروح"، بعمليتها "العقلية" المنجزة في ضوء "حقيقة الكائن"، تدرك "الحقائق المدركة بالعقل" بفضل مصدر المعرفة هذا الذي هو "فكرة الخير" (508 د- إي).

وختم سقراط عندئذ برهانه:

"إنها **الشمس** التي أقول إنها سليلة **الخير**، **الخير** الذي ولد هذه السليلة بالضبط في علاقة مشابهة لعلاقته الخاصة؛ إنها بالضبط ما هي بذاتها في المكان المدرك بالعقل، بالنسبة للعقل كما لكل الأمور المدركة بالعقل، هذه هي الشمس في المكان المرئي، بالنسبة للرؤية كما بالنسبة للمرئيات" (508 ب- ث).

يمكن للبنوة السلالية للشمس و**للخير** أن تُقرأ في الاتجاه العمودي كما في الاتجاه الأفقي. تشابه المحسوس والمدرك بالعقل - عين الجسم بالنسبة لعين الروح هي الرؤية بالنسبة لعملية العقل،

النور بالنسبة للحقيقة، الحقائق المرئية بالنسبة للأشكال المدركة بالعقل والشمس بالنسبة **للخير** – يُحدِث الترتيب التدريجي لشروط المعرفة المعلقة بالمطلق: الحقائق المرئية بالنسبة للشمس، بخصوص رؤية عين الجسم المضاء بالنور، وماهية الأشكال المدركة بالعقل هي بالنسبة **للخير** ، وبخصوص تفهّم عين الروح المستنيرة بالحقيقة.



يطبّق سقراط عندئذٍ عندئذٍ هذا المخطط على درجات الكائن وعلى كيفيات المعرفة وفق نموذج الخط بمساعدة انتقال لا يغير المماثلة السابقة. تتقلص العوامل الأربعة الأولى للمحسوس، (عين، رؤية، نور، أشياء مرئية) إلى الدرجتين الأوليتين "للنوع المرئي" (509 د) الذي تُبنى فوقه الدرجتان العلويتان "للمكان المُدرك بالعقل"، وتقلص هاتان الدرجتان بدورهما العوامل الأربعة الأولى للمدرك بالعقل (عين الروح، عملية العقل، الحقيقة، **الأشكال**). وتقوم مستويات مماثلة **الخير** الأربعة من الآن فصاعداً بسلسلة وحيدة – خط وحيد وسلالة وحيدة – يحكم قسمها العلوي قسمها السفلي. عندئذٍ صف أفلاطون، وفق تدرج متواصل من الغموض والوضوح الذي يحضر صورة الكهف، الحقائق المحسوسة والمدركة بالعقل، أي الكائن بكلّيته، على طول القطعتين اليمينيتين غير المتساويتين والمنقسمتين بدورهما وفق نفس علاقة عدم المساواة. نحصل على خط عمودي على أربع طرق للمعرفة متدرجة بزوجين:

- بالنسبة للمرئي، الزوج الداخلي **للرأي: خيال و اعتقاد؛**
- ووفق المدرك بالعقل، الزوج العلوي **للعلم: مناقشة وتأمل.**

طرق المعرفة هذه، الخاصة " بالحالات الأربع للروح " تتوافق بالضبط مع الدرجات الأربع للكائن:

- زوج سفلي من الكائنات المرئية: **صور/استيهامات وحقائق حية**؛
  زوج علوي من الكائنات المدركة عقلياً: **فرضيات رياضية وأفكار**.

يظهر الكائن إذاً بشكل دائم "بهذين الوجهين" (509 د4)، أحدهما، المحسوس، هو انعكاس للآخر، المدرك بالعقل. لكن هذان الوجهان لا يتشكلان حقاً إلا في قلب الكهف الذي يجسد صورة العالم بأكمله. إن تقدم المراحل الثلاثة للمسيرة الجدلية لدى سقراط – **مماثلة الخير، مثال الخط، خرافة الكهف** – تدعنا نعتقد أن لعبة المماثلات، سواءً كانت رمزية (السلالة) أو رياضية (الخط) لا تكفي لإدراك تطابق المرئي وغير المرئي. تتجح الخرافة وحدها بذكر المظهر العام للكائن الذي يجعل حاضراً بقوة توليد الكهف. الظلال تحت الأرضية هي إسقاطات حية لنسخ واستيهامات المساجين، الذين يستجيبون للرسوم ولتخمينات الصوريَّة في مماثلة الخط. مع العرائس، مصادر الصور المتحركة والمُصدية المسقطة في عمق الكهف، نبلغ مستوى الحقائق المحسوسة بعد انعكاساته وأصدائها: يتناول الاعتقاد الأشكال الحية للكائنات في عالم الرأي المحروم من صورة مستقرة. ولدى الخروج من الكهف، يكتسب الرجل معرفة المواضيع الحقيقية، مع حدودها المنقوشة بالضوء، المطابقة للصور الهندسية ولفرضيات مماثلـــة الخط التي تمكّن من المناقشة. هذه المحاكمات العاجزة مـــع

	5	مبدأ الحقيقة (511 ب)	فكرة الخير (509 ب) (509 ب)
	4	تأمل (511 ث)	أشكال بذاتها(510 ب)
	3	مناقشة (511 إي)	فرضيات رياضية (510ب)
	2	اعتقاد (511 إي)	حقائق ملموسة (510 أ)
	1	صورية (511 إي)	صورة (509 إي)
طرق المعرفة (511 د)			درجات الكائن (509 ب)

ذلك عن تعليل المبدأ الذي يبنيها ومسخَّرة لخاتمة برهانها المحدودة، هذه المحاكمات تعتزم على أن تحجز صور هذه الحقائق الأرفع مما هي عليه الأجسام السماوية الثابتة. في هذه النظرة المرفوعة نحو السماء المدركة بالعقل، يحرر السجين كلياً الجدل الذي يبلغ المواهب العليا بفضل البديهة الفكرية لعملية التفكير، **الأفكار** ذاتها التي ترتب مجمل المسيرة.

تنتهي الروح عندئذ إلى التأمل السامي المنوّر بالمبدأ اللاافتراضي **للخير** الذي يعطي "الكائن" و"الجوهر" للحقائق غير المرئية. لكن دون أن يكون جوهراً، "ما زال بعد فوق وأبعد من الجوهر بكثير". كان بإمكان أفلاطون أن يكتفي بكتابة "يتجاوز الجوهر"؛ بل عزز الفعل **تجاوز** بكلمة "أبعد" الحشوية، إذ إن المبدأ يضاعف التعزيز في سمو يتجوف. تتعلق مبالغة سقراط في هذا التجاوز المضاعف **للجوهر** في فرط تملكه وظهوره. هنا يغير أفلاطون الترتيب، مثل باسكال، بتعميق سمو أرفع منزلة في سمو الكائن، ليس سمواً في سمو **للخير**، بل يمكننا القول، رفعاً، حيث تتكشف طبيعته المتسمة بالغلو.

هذه الطريق الطبيعية للفلسفة، المكملة "للتربية"، تستوجب تعلّم العلوم الأساسية التي تستنفد حلقة المعرفة. الدراسات التمهيدية، في مقدمة الغناء بذاته، أي الموسيقى الشبيهة هنا بالجدل، تخص مجموعة منظمة من المواد. انتهى تنقيح سقراط إلى مجموعة أربعة علوم – حساب، هندسة مستوية، تجسيم، علم الفلك والموسيقى – هذه العلوم تحضر للموسيقى السامية للجدل التي تستغرق دراستها خمس سنوات (539 إي). نحن بمواجهة رباعية للعلوم التمهيدية، وبمواجهة علم نهائي، الجدل، الذي أمسك عنه سقراط كما أمسك عن **فكرة الخير** التي تشرف على درجات الحقيقة التمهيدية.

الفصل الثالث

Eidos، نظرية الأفكار

استخدم أفلاطون نفس البنية الثلاثية للتقليد لتمييز درجات الحقيقة الثلاث. في Ion، يفسر راوية القصائد شعراء، ويظهر كمقلد للمقلدين، لأن الشعراء هم مفسرو الآلهة: أحاديث رواة القصائد، وهي فسيفساءات مبرقشة من قطع من بيوت الشعر المُخاطة على عجل، ليست إذا إلاّ مفسِّرة للمفسرين"، على صورة حجر هيراقليط الذي يوثق الحلقات الحديدية الواحدة بالأحرى. ويعرض كتاب الجمهورية هذه النظرية بدءاً من تمييز الأنواع الثلاثة من الأسرَّة. لا يخلق خالق العالم الكائنات بحرية، ولا يفعل سوى نسخ النموذج السابق الذي أوجده المشعوذ (10، 597 ب– د)، الذي يجسد الوظيفة

الخلاقة للألوهية. لكن الخالق يرى تقليده مقلداً بدوره وذلك بتدخل رسّام أو شاعر، أي من قبل منتج للصور ينسخ بدرجة أدنى السرير الأولي. هناك ثلاثة مستويات متميزة متمفصلة على هذا النحو وفق ترتيب ثابت:

حقائق ملموسة	أشكال أونطولوجية	تقليدات
1- السرير الوحيد للخالق (إله)	1 - الفكرة الوحيدة (شكل مدرك بالعقل)	1 - النموذج الوحيد
2- أسرّة الصانع (النجار)	2 - النسخ- الأصنام (صور)	2 - المصور (التقليد الأول)
3- الأسرّة المقلدة للشاعر (رسام)	3 - النسخ – الأصنام (استيهامات)	3 - الاستيهام (التقليد الثاني)

أول نوع من الأسرّة هو وحده طبيعي لأنه مخلوق من قبل إله يغرس الأشياء في العالم كما يغرس بستاني لدى الكائن. النوعان الآخران مصطنعان لأنهما يقعان تحت شكلي التقليد: التقليد السامي للصورة، والتقليد الأدنى للصنم أو للاستيهام، يميزهما السفسطائي تحت اسمي "تصوري" و"استيهامي". في الأعالي، الخلق الأصلي

للشيء؛ وفي الوسط، نسخاته التي يصنعها الخالق بالنظر إلى الفكرة؛ وفي الأسفل، نسخ النُسخ السابقة – ولنفهم نُسخ النُسخ. لا تقلد الأصنام فقط الصور، على المستوى العمودي للأصل، إنها تقلد بعضها بالتبادل، على المستوى الأفقي للتفريع، وتنشر عالم اللانهاية الذي يتعلق سحره بطابعه المتجدد أبداً. سيكون هذا درس **كريتياس** الذي سيقابل المدينة المثالية لأثينا القديمة التي هي صورتها ولأتلانتيد التي هي استيهاماتها.

I– التذكر المبهم

منذ حواراته الأولى، سعى أفلاطون إلى تحديد الموضوع الخاص بالمعرفة بتجاوز الآراء المترددة التي هي أنماط مجردة من العقل. وإن تعلق الأمر بالجمال في **هيبياس الأكبر**، بالتقوى في **أوثيفرون**، بالشجاعة في **لاشيس** أو بالمحبة في **ليزيس**، فإن سقراط يبحث في كل مرة عن "جوهر" الحقيقة المعتبرة. لا يتقلص الجوهر إلى تنوع مظاهر الشيء؛ إنه يميز ماهية الشيء بذاته عندما يُطرح السؤال البسيط: "ما هذا؟" المقصود فهم الطابع العام لكل الأشياء الجميلة، الورعة أو الشجاعة، يسميها **الأوثيفرون** بـــ "فكرة ما وحيدة" أو أيضا "الشكل ذاته"، الذي بفضله يكون الشكل على ما هو عليه. يُعبَّر عن جوهر شيء بشكله أو بفكرته التي هي خاصية شاملة

لمجموعة لا يمكن تقليصها إلى مواضيع خاصة. غالباً ما نماثل بين كلمتي eidos **شكل** وidea **فكرة** اللتين لهما نفس الأصل ("رأي") ونترجمهما بدون تمييز بـــ "شكل" أو "فكرة". ومعناهما أكثر تبايناً مع ذلك. تشير كلمة eidos إلى "مظهر" شيء، "شكله"، "وجهه" أو "هيئته" (بروتاغوراس، 352 آ). وتمثل كلمة idea المظهر المرئي لموضوع تحديدات مظهره هي أقل حزماً من تحديد الشكل eidos الذي يعود إلى صورة دقيقة. تكلم أفلاطون عن الروح كفكرة في تيتيت Théétète (184 د)، لأن شكلها أقل تحديداً من شكل صورة هندسية. **الخير** ذاته ليس موصوفاً بـــ eidos بل بـــ idea. إن كان الجوهر، ousia، يميز الكائن، كينونته، فإن الشكل eidos يشير إلى الوجه الذي يظهر به الكائن لفكرة idea الروح. هذه الفكرة قريبة من حيث الأصل من **الأفكار** التي ستتكشف لها بفعل التذكر المبهم.

يظهر جوهرُ حقيقةٍ أولاً بالتعريف الذي نعطيه إياه: logos, horos أو horismos تذكر هذه الكلمات على هذا النحو الأفق الذي يحصر فهم الموضوع الواجب تحديده. وفوق ذلك، يعرض الجوهر بالمظهر العام للشيء المرئي، eidos، كشكل الإنسان الذي نقرُّ بوجوده عند كل الكائنات البشرية، لكنه يُعرض كذلك بشكل نوعي للشيء، غير المرئي، idea، كفكرة العدالة. وفي Ménon، تُعرض، بخصوص مسألة الفضيلة طبيعية كانت أم مكتسبة، تعرض فرضية

التذكر المبهم لحل مشكلة المعرفة. هناك إحراجان أوقفا سقراط هنا: إحراج وحدة الشيء الذي يتم بحثه (هل الفضيلة واحدة، أم أنها تتشتت إلى سرب من الفضائل؟) وإحراج استحالة البحث ذاته. حسب المحاكمة السفسطائية، لا يمكننا البحث لا عن الذي نعرفه، باعتبار أننا نعرفه، ولا عن الذي لا نعرفه، باعتبار أننا نجهل عما نبحث. هنا حلَّ سقراط العقدة التي لا تُحل. إن غرض المعرفة ليس مجهولاً في الحقيقة، إنه منسيٌّ فقط ويشتمل على التذكر.

تنطوي فرضية التذكر على مسلَّمة ميتافيزيقية مضاعفة: مسلمة المعرفة المسبقة لما نبحث عنه، ومسلَّمة الوجود المسبق للروح في الجسم. قبل تجسدها في الوجود الحالي، كانت الروح على احتكاك بما كان عليها اكتسابه من معرفة، بحيث أن هذه المعرفة هي على الدوام إعادة معرفة، حقاً وشرعاً. وتدين الروح على هذا النحو بالمعرفة للأفكار كما يبينه مثال العبد الصغير الذي توصل، بمساعدة قواه الوحيدة، لإيجاد طريقة تتيح بناء مربع ذات سطح مضاعف لمربع ما (82آ– 86 ث). يفرض افتراض التذكر المبهم على هذا النحو فرضية الأفكار التي تشكل البنية الأنطولوجية والكونية للحقيقة:

"باعتبار أن الطبيعة بأكملها هي عائلة واحدة، وباعتبار أن الكل، دون استثناء قد تعلمته الروح، فلا شيء يمنع بتذكرنا لشيء وحيد، وهذا ما نسميه بدقة تعلماً، سنجد أيضاً كل ما تبقى، شريطة

أن نكون شجعاناً وألا نُحبَط من البحث: وذلك، في آخر المطاف، أن البحث والتعلم هما بأكملهما، تذكر"(81 د).

يؤكد **فيدون** قطعيا صحة فرضيات التذكر المبهم للأفكار وللوجود المسبق للروح، بتأسيسها على رهان أكثر مأساوية لا سيما أنه رهان موت سقراط. هذا الرهان هو رهان خلود الروح – "مخاطرة جميلة يجب التعرض لها" (114 د)، – الذي يشكل المفتاح الأساسي للبناء الأفلاطوني. إن الذين يتعلقون بالفلسفة بشكل مستقيم عليهم الاهتمام فقط بالموت لأنه بفتح لجةٍ أمامهم، يحرضهم على تحمل الظلم وعلى الأمل، بحياة أخرى، وأخيراً معرفة العدالة. هنا المنعطف الأكبر للأفلاطونية. لم تعد نظرية **الأفكار**، من حيث علم المنهج، شرطاً للمعرفة؛ إنها من الآن فصاعداً، من حيث علم الكائن، خيار وجود، قبل أن تأخذ حتى بعداً جديداً، من حيث العلومية، موضوع البعد الأسمى للمعرفة.

مع **فيدون**، يُدخِل المذهب الأفلاطوني للكائن شقاً جذرياً بين "نوعين للكائن" نوعية مرئية، وأخرى غير مرئية (آ79). إن لم يظل الكائن نفسه أبداً، يحمله جريان الزمن بلا كلل، فإن غير المرئي يحافظ دوماً على هويته المقترنة روحه بها. ولأن الروح تمتُ إلى ما يظل شبيهاً بنفسه، فإن لها تشابهاً مع غير المرئي أكبر منه مع المرئي. وضع اللامرئي هذا، الذي يقدم للمعرفة استقرارها، يحدد ما

يدعوه التراث بـــ "عالم **الأفكار**"، في حين أن علينا الكلام عن "مكان مدرك بالعقل، لا تشكل **الأفكار** بالحقيقة" عالماً يضاعف العالم المرئي؛ تنشر **الأفكار** شكلاً من السببية النوعية التي توطد كل حقيقة في جوهرها. وبالنتيجة، عندما نحسب أشياء متساوية فيما بينها، حصى أو قطع خشبية، لا يمكننا تحاشي الرجوع إلى فكرة **المساواة** التي تسبق كل أنواع المساواة المحسوسة، والتي تبقى حتى إن لم تعد الأشياء المتساوية متساوية. هذا هو المساوي في ذاته، الذي عرفته الروح قبل مقارنة الأشياء التي تعتبرها كمتساوية من جراء الأسبقية الأنطولوجية للأشكال التي نُسجت منها الروح.

هنا حفر أفلاطون هُوَّةً لا يمكن اجتيازها، سيولد منها فيما بعد التجاوز (كينونة فوق الوجود المادي ومفارقة له. المترجم)، بين الحقيقة المحسوسة، الخاضعة للصيرورة، والحقيقة المدركة بالعقل، المستندة إلى الكائن، وفيما بعد، إلى **الخير**، الذي ينير الحقيقة السابقة. الشكل الأسمى للوجود، الذي تنتمي الروح إليه، ولذلك فهي خالدة، هو شكل **الأفكار** و**الأشكال**. هذا هو على الأقل رهان الإنسان الذي يتهيأ للموت. هناك بالطبع الكثير من الأشياء الجميلة، الكثير من الأشياء الصالحة في هذا العالم؛ لكن يجب التأكيد بحزم، لشرعنة طابع المعرفة والفعل الدائم للروح في آن واحد، على وجود "الجمال بذاته" و"الخير بذاته"، وبشكل عام، بالنسبة لكل الأشياء، على وجود

"فكرته الوحيدة" التي ندعوها "بما هي" (الجمهورية، 6، 507 ب). لقد سببت فرضية التذكر المبهم فرضية **الأفكار** التي، بدورها، سببت، وبررت، فرضية خلود الروح. المجازفة الجميلة التي يتعرض لها من يدخل طريق الجدل هي مجازفة المعرفة أقل مما هي مجازفة الوجود بحد ذاته.

II- مشاركة الأفكار

تتعلق المسألة الحاسمة في **بارمينيد** بالمشاركة، سواءً بمشاركة المحسوس بالمدرك بالعقل أو بمشاركة **الأفكار** فيما بينها. أولاً، يبين بارمينيد الصعاب التي تسببها **الأفكار** المفصولة عن العالم المحسوس؛ هل هناك **شكل** بذاته، لكل حقيقة، هل تكون الأشياء البدائية مثل الطين، القذارة والشعرة؟ هل يظل **الشكل** بذاته في الأشياء المتعددة، كالنور بالنسبة للمواد المضاءة، أو أنه يتجزأ إلى ما لا نهاية متكيفاً مع كل خصوصية؟ لو بقي بأكمله بذاته، سينفصل عن الأشياء المحسوسة، وإن كان كله في الأشياء المحسوسة، سينفصل عن نفسه. هل **الشكل** هو وحدد مجموعة ما، كالكبَر بالنسبة لكل المواد الكبيرة باعتبار وحدة حصيلتها؟ لكن ماذا بعد، هذا هو الاعتراض الذي سيسميه "برهان الإنسان الثالث"، تماثل الكبَر مع المواد الكبيرة سيتضمن تماثلها المشترك مع **الشكل** الذي يربطها، أي أن هناك شكلاً

ثالثاً، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية. التشابه بين المدرك بالعقل والمحسوس يوقظ على هذا النحو وجود **شكل** أرفع يكون نموذجها. هل **الشكل** فكرة تحدث في الروح ومتماثلة بالنسبة لكل المواد المعتبرة؟ في هذه الحالة، لما كانت الأفكار متماثلة مع موضوعها، يُصنَع كل شيء من الفكر أو يُجرَّد كل شيء من التفكير. هل تصبح **الأشكال** أخيراً "نماذج " تكون الأشياء المحسوسة نسخاً عنها؟ كما أن هنا تشابهاً بين النموذج والنُسخ، هناك مشاركة جديدة للنموذج ولنُسخه **بشكل** أسمى في تراجع غير محدد. تنتهي كل هذه الفرضيات إلى نتيجة مزدوجة: إن كانت مجالات المدرك بالعقل والمحسوس متميزة بشكل جذري سواءً أن تصبح الأشكال خفية على الإنسان، أم أن تصبح الأمور البشرية غير معروفة من الله الذي يتأمل العلم الوحيد بذاته.

للانتصار على هذه الإحراجات، تناول بارمينيد المسألة من وجهة نظر أخرى مختلفة بتطويره لجدل أدق. إن إثارة وجود موضوع ما واستنتاج ما ينجم عن هذه الفرضية، لا تكفي؛ من الواجب أيضاً إثارة نفس الموضوع واعتبار النتائج الجديدة. سنأخذ بعين الاعتبار من الآن فصاعداً وجود **الكائن الوحيد** والبحث عما ينجم بالنسبة له، ثم بالنسبة للآخرين، وبالتناظر، سنأخذ بعين الاعتبار عدم وجود **الكائن الوحيد** والبحث عما ينجم بالنسبة له، ثم بالنسبة

للآخرين. يتوجب على ذلك إعطاء ثماني إمكانيات، وفق الطابع الذي نحمّله للكائن الوحيد أو للكائن، له أو للآخرين، لتأكيدهم أو لنفيهم. والحال فإن أفلاطون اقترح بالفعل تسعة منهم، إذ إن فرضية ثالثة برزت بلا تحذير بعد إيضاح الأوليتين. هذه الفرضية الغريبة، التي حيّرت المفسرين إلى درجة أن اعتُقد أنها مرفوضة، هذه الفرضية تظهر مع ذلك أنه لا بد منها لتكوين المجموعة، كما أقره الأفلاطونيون المحدثون، لا سيما بروكلوس Proclus وداماسيوس.

الفرضية الأولى (ف 1)، إن كان الكائن الوحيد موجوداً، تأخذ بعين الاعتبار الوحدة فائقة الوصف التي تتقلص من خلف الكائن. الفرضية الثانية (ف 2)، إن كان الكائن الوحيد موجودا، تحمّل وزن المسألة على الكائن الذي يحجب الكائن الوحيد. إن الوضع المتبادل للواحد وللكائن، الذي سيكون بالعدد 2 من الآن فصاعداً، يسبب سلسلة من التأكيدات للفرضية الثانية تستجيب لإنكار الفرضية الأولى. لو يتخلى الكائن الوحيد عن المضاعفات للانهماك بدون توقف، فكيف الانتقال إلى الفرضية الثانية؟ إذا العدد اثنان إرتد إلى اللانهاية، كيف نفسر وضع الفرضية الأولى؟ تدخل عندئذ الفرضية الثالثة، ف 3، بوميض "لحظي"، (156 د)، لتظهر كيف ينبثق الكائن الوحيد من المضاعفات وكيف تنبثق المضاعفات من الكائن الوحيد، بفصل الطريق اليمينية للفرضيات (الوضع النسبي للكائن) عن طريقها الأيسر

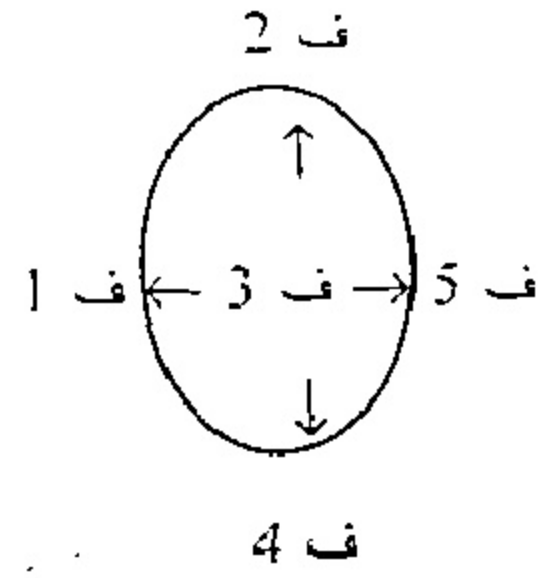
(الوضع المطلق للكائن). تنسق الفرضية الثالثة جدول الفرضيات الأخرى بقلب ترتيبها وبمفصلة الفرضيات ف 2، ف 4، ف 6، ف 8 على يمينه والفرضيات ف 1، ف 5، ف 7، ف 9 على يساره.

الطريق الأيسر	الطريق الأيمن
ف 1: إن كان الكائن الوحيد موجوداً	ف 2: إن كان الفرد موجوداً
⇐ انعدام الكائن الوحيد	⇐ كل شيء عن الكائن الوحيد
ف 3: الوميض اللحظي	
الكائن الوحيد موجود وغير موجود ⇐ كل شيء ولا شيء	
ف 5: إن كان الكائن الوحيد موجوداً	ف 4: إن كان الفرد موجوداً
⇐ انعدام الآخرين	⇐ كل شيء عن الآخرين
ف 7: إن لم يكن الكائن الوحيد موجوداً	ف 6: إن لم يكن الفرد موجوداً
⇐ انعدام الكائن الوحيد	⇐ كل شيء عن الكائن الوحيد
ف 9: إن لم يكن الكائن الوحيد موجوداً	ف 8: إن لم يكن الفرد موجوداً
⇐ العدم	⇐ كل شيء عن الآخرين

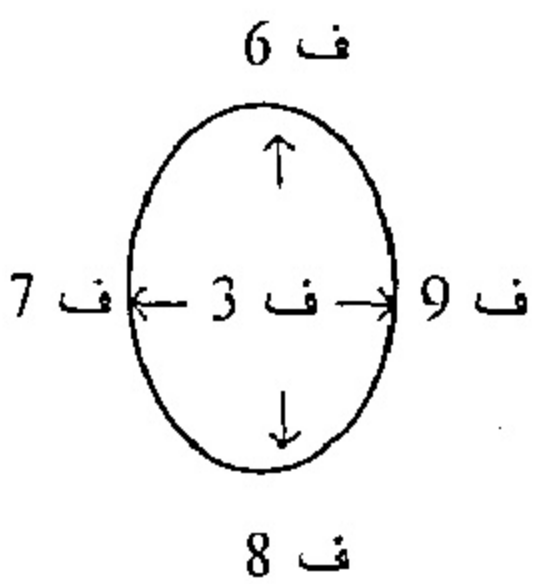
الطريق الفردية للافتراضات الأربعة عن الكائن الوحيد هي طريق الوحدة الحصرية لكل تعددية؛ الطريق الزوجي للافتراضات الأربعة عن الكائن هي طريق التعددية التي تسمح بمشاركة الكائنات. تبقى الطريقان غريبتان إن لم تومض فرضية الوميض بينهما بمقاطعة

المجموع. الوميض، "نقطة وصول ومنطلق لتغيير الجسم المتحرك الذي ينتقل إلى السكون مثل تغيير الجسم الثابت الذي ينتقل إلى الحركة" (156 إي)، هذا الوميض سيفسره الأفلاطونيون المحدثون كطبيعة الروح التي تظهر نفسها كوحدة وكتعددية، تأكيداً ونفياً، استقراراً وعدم استقرار، زمنية وخلوداً. الروح هي النسخ العملياتي للافتراضات حول الكائن الوحيد **والكائن**، المرتبة حول نقطة مركزية توزع حلقتيا دون أن تتقلص إليها. ينجم عن ذلك أن الترتيب في قلب العبارة للافتراضات الثمانية حول الافتراض الثالث يكشف بنية الروح التي هي مركز التناقضات، على صورة هستيا التي هي مركز التطوافات السماوية. نحن بمواجهة صورة خماسية الوجوه تحكم مجموع الفرضيات، ف 3، فرضية الروح في نشاطها الفكري اللحظي، وهو محض انبثاق بين مجموعة المعارضات، هذه الفرضية هي تحويل شبكة الافتراضات الإيجابية للكائن (ف 1، ف 2، ف 5، ف 4) ولشبكة الافتراضات السلبية للعدم (ف 7، ف 6، ف 9، ف 8).

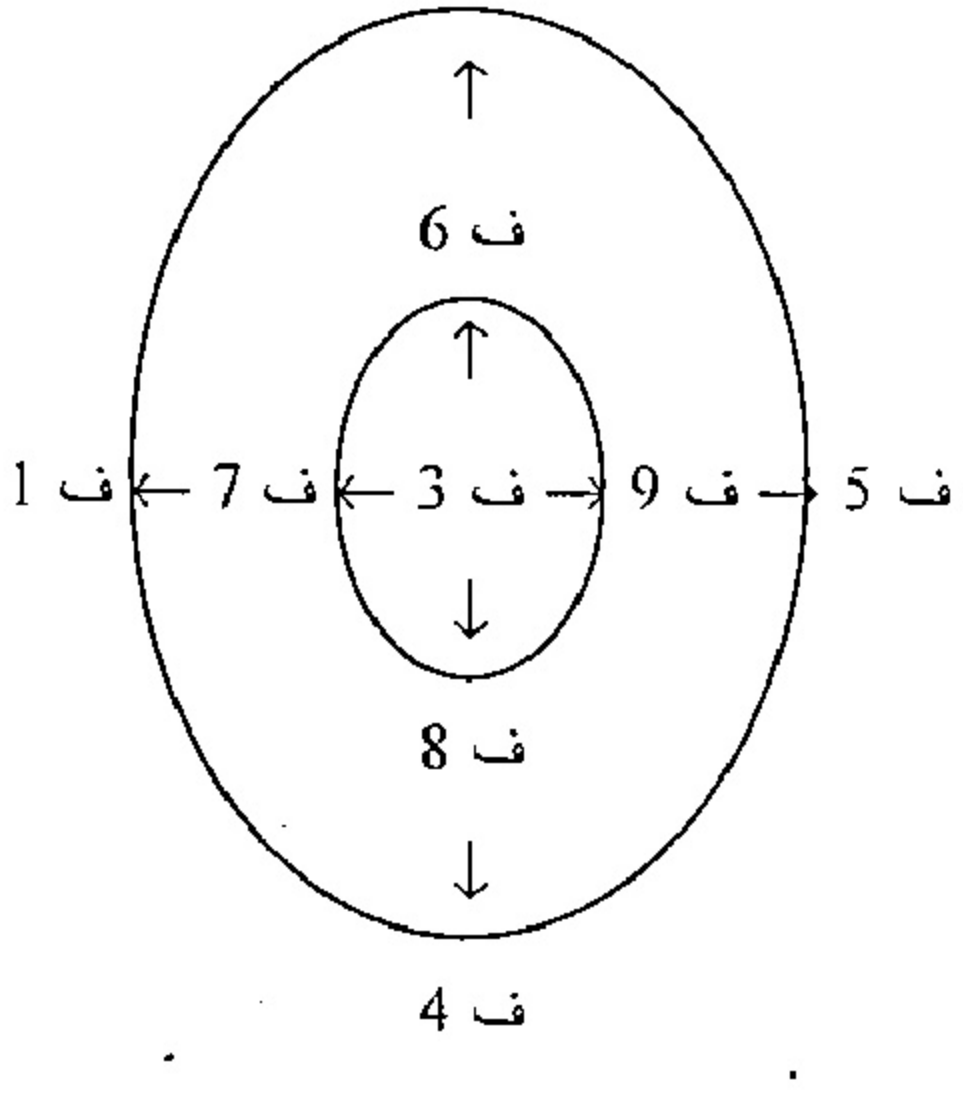
خماسي إيجابي (**الكائن**)



خماسي سلبي (**العدم**)



إذا ما وحّدنا الترتيبين في رسم تخطيطي، نحصل على شبكة كاملة للافتراضات التسعة [لمزيد من الدقة أنظر ماتيي، 1983]. وخلف القطبين الإيجابي والسلبي التي يؤمّن الوميض اتصالهما، فإن هذا الوميض يحيي ويحرك مجموعة .الافتراضات بتحقيق تكامل الكائن الوحيد والمضاعفات. يوضح تحويل الطرق الثمانية الالتحام الشامل لهذه البنية الخماسية التي سيماثلها أفلاطون بروح العالم وبروح الإنسان.



تنتهي مجموعة "اللعبة الشاقة" لكتاب بارمينيد (137 ب) على هذا النحو: إلى كشف البنية العامة للروح وللعالم بدءاً من نقطة لقاء الوميض حيث يتبادل الزمن والأبدية تحديداتها. الروح، هذا المصدر الحي للمعرفة، هي هذا المركز المتحرك الذي تمفصل قوته الضدية الدفق الدائم للافتراضات المعاكسة. فهو ليس سوى فعل التفكير ذاته، الذي تنضم حقيقته الجدلية إلى تعريف تيتيت: "ليس من شيء آخر للروح سوى الحوار، سوى التوجه إلى نفسها بالأسئلة والأجوبة، منتقلة من الإثبات إلى النفي" (189 إي – 190 آ).

III– أنواع الكائن الخمسة

السفسطائي هو ولا شك، مع **بارمينيد** و**فيليب**، واحدٌ من الذُرى الثلاث لنظرية أفلاطون عن **الأشكال**. وإذا ما تتبعنا دراسة الأنواع السامية للكائن، نعرف كيف تُحدِثُ الفلسفة انتقالاً من صورة إلهية، هستيا، أكثر الآلهة تجريداً بين آلهة الإغريق، نحو فكرة ميتافيزيقية، أوزيا، أكثر الأشكال المادية المدركة بالعقل. وإن كان الجدل ما زال يمارس سلسلة من التفسيرات المتفرعة لتعريف السفسطائي، فإنه لا يتقلص إلى نهج منطقي. أُجري البحث بدءاً من أكبر الأنواع، "الكائن"، التي تعلقت به علوم نشأة الكون القديمة

انطلاقاً من زوج من المبادئ. وبترك المذاهب التوحيدية أو التعددية جانباً، تتبلور لعبة المعارضات مع **أبناء الأرض** و**أصدقاء الأفكار** الذين يشنون "حرب عمالقة بشأن الجوهر": الأوائل، المتعلقون بأشجار السنديان وبالصخور التي هي بالنسبة لهم الحقيقة الوحيدة الملموسة، يماثلون "الجسم" و"الجوهر"، في حين أن الآخرين، على مرتفعات اللامرئي، يعتبرون الأفكار المدركة بالعقل على أنها "الجوهر الحقيقي" (246 آ– ب).

اقترح **الغريب** في مدرسة إيليه Élée تعريفاً للكائن كقوة تربط مختلف الأجناس فيما بينها بشكل "مجموعة "منظمة بعمليات منطقية نوعية. ترك أفلاطون هنا سجل الجوهر في **فيدر** ليعرف الكائن بمساعدة "الكائن"، مرورا بالكلام الخرافي إلى الحديث الفلسفي بفضل تحييد الجوهر. الكائن، المطروح للمرة الأولى مثل " قوة مجموعة"، سيقيم أنواع مختلفة من العلاقة بين أرفع الأشكال، "**الحركية**" و"**الثبات**"، "**الذات**" و"**الآخر**"، حتى ندرك أن لهذه الأنواع الأربعة قدرة على التواصل في نفس المركز. الزوج الأول، ذات الطابع **الفيزيائي**، يقرن كلمتين مؤنثتين باليونانية، بينما الزوج الثاني، ذات الطابع المنطقي يواجه كلمتين حياديتين ببعضهما. تمثل الحركية والثبات تحديدات علم الكون للجوهر، كصدى لحلقة الأرواح حول مركز

هستيا، بينما يبرز الذات والآخر العمليات المنطقية للروح المضاهية للأشكال النقية.

إن مجمل التحليل الجدلي، هذا العلم الذي يهدف إلى "عدم خلط شكل بآخر يكون نفسه، ولا خلط الشكل ذاته الذي هو شكل آخر، هذا التحليل قد أُجري بمساعدة أنواع **الذات والآخر**" التي تتناول سواءً الزوج الأول أم تتناولها هي ذاتها. ستفضي نتمة التحليل، انطلاقاً من فرضية مجموعة الأنواع إلى تنسيق الزوجين حركية– ثبات، ذات – آخر، داخل فلك وحيد يظل كائنه المفتاح الرئيسي. لكن الكائن لا يؤول إلى واحد من الأشكال الأربعة، إلى واحد من الزوجين أو إلى مجموعة الزوجين، أي إلى رباعية الأشكال الكوزمولوجية. بالمعنى العميق للكلمة، الكائن حيادي، لأنه ليس حركية ولا ثباتاً، ليس ذاتاً ولا آخر، رغم أن الأربعة كائنة بشكل محتم. يقيم الكائن في **السفسطائي**، في منظور منطقي محض، مجموعة الأنواع السامية الخمسة، لأنه قوة المجموعة من حيث الأساس، وبهذه الصفة، صورة **الكل**.

تتواصل التحاليل الجدلية في **السفسطائي** بقيامها بدءاً من الصورة الخرافية للعالم التي تطبع هنا عددها على الحوار برمته. إن بحث **الغريب** مركز على الجوهر، من حرب العمالقة التشكونية بخصوص الجوهر إلى تحليل مشاركة الأنواع الذي تتداخل فيه كلمة

جوهر مع كلمتي on (كائن) و einai مقتربين من عبارة pantelos on التي تحدد "الفلك الكامل للكائن" (248 ث). وفي الحقيقة، فإنه في مركز العالم ظلت معركة عمالقة **أصدقاء الأفكار** و**أبناء الأرض**. عندما أراد أفلاطون الإصرار على مجموعة جوهر **حركية** و**ثبات** العالم، وأحلّ كلمة on، الكائن المرتبط بالتحديدات الأخرى في تطور المعرفة، محل كلمة ousia، جوهر. لكنه عندما يتكلم عن "منطقة" أو عن "مركز" وليس فقط عن "كائن"، فإن التصوير الخرافي ينشر من جديد انفتاح العالم خلف البرهان الجدلي؛ يقوم هذا البرهان فيما بعد على الحقل ما قبل الأنطولوجي بغية تربيعه من جهة إلى أخرى وفق المنهج التفريعي.

يمثل زوجا **السفسطائي** التغيير المنطقي للصورة الخرافية **للأرض** و**السماء**، للبشر والآلهة، تحت الشكل الخماسي **للثبات** و**الحركية**، للغيرية والذاتية المجتمعين المستظلين **بالكائن**. في الحالتين، فإنها نفس الكلمة التي ترافق تغيير **هستيا-جوهر** إلى **جوهر الكائن** للانتهاء إلى تكوين الكائن، هذا العنصر الأنطولوجي الخامس للجوهر. إن حياد الكلمة المنطقية، الذي يحافظ على غيريتها بالنسبة للأشكال التي يمفصلها، يسمح للفيلسوف بفتح مجال أنطولوجية ممكنة لكل نظرية عن المعرفة – وعلى صورة الأرواح التي، وصلت إلى **سهل الحقيقة**، لم تعد تنظر إلى الخلف نحو منزل

هستيا، فإن الفلسفة تدير ظهرها من الآن فصاعداً إلى عالم الميثولوجيا التي أصداء جوهرها تعني صحة المجموعة الأصلية.

هل تشكل الأنواع الخمسة للكائن مجموعة كاملة أم أنها لا تشكل سوى تعداد لقصائد ملحمية؟ هل يجب أن نرى في هذه الأشكال المقتطعة من جملة **الأفكار** التي تحتل **سهل الحقيقة** "أشكالاً ندعوها بالأكبر" أو "أشكالاً نصفها بكبيرة جداً"؟ والحال في التحاليل الجدلية **للغريب** تبين أن هذه الأنواع الخمسة تكفي لتحديد المجموعة المنظمة للكائن. إن نظرية الأشكال المدركة بالعقل، التي يبني تأملها مجموعة الجوقات السماوية، والطواف الدائري للأرواح الذي يؤمن معرفة العالم، عليهما أن يكونا متحدين بمجموعة وحيدة. هذه المجموعة المثالية مرموز لها في الخرافة بالوحدة الإجمالية **لسهل الحقيقة**، وبالتوازي، بوحدة جوهر الكائن التي ظهرت دفعة واحدة في الصفحة 247 ث 7، بظرف مناظر لجوهر الروح الذي يقع في الصفحة 245 إي 4. إن جوهر الكائن، بمجموعة عناصره الخمسة، الذي يسوّي جوهر الروح، بمجموعة أشكالها الخمسة التي نرى بروزه في ظلها.

ما زال علينا التأكد من أن مجموعة الأنواع الخمسة للكائن تشكل مجموعة وحيدة. ولقد أُعطي البرهان على ذلك في متن النص. صرح تيتيتَ بوضوح للغريب، الذي سأله إن كان يقبل "خمسة" أنواع

متميزة: "يستحيل تماماً أن نقبل بتقليص هذا العدد دون الرقم الذي حصلنا عليه للتو" (256 د). لكن إن كان عدداً كهذا واضحاً، فإنه يستحيل زيادته أكثر. تتيح مجموعة التحاليل المكرسة لـ koinonia بالتحقق بسهولة من أن أفلاطون يعلق خمس مرات في **السفسطائي**، خمس مرات فقط، العدد 5 بمجموعة الأنواع (254 إي – 256 د).

IV- عوامل الخير الخمسة

يعود كتاب **فيليب** إلى الأنواع السامية عند المشادة التي عارضت سقراط، المتماثل مع سيادة الحكمة، ببروتارك وفيليب، المدافعين عن تفوق اللذة. من الممكن ألاّ تكون لا الحكمة ولا اللذة هما اللتان تحددان الحياة السعيدة، بل مزيج منهما، لأن الحياة المقتصرة على اللذة وحدها أو على الحكمة وحدها، ليس لها أي معنى بالنسبة لنا. لقد دلّل سقراط على أن في كل الكائنات الزيادة والنقص، الإسراف والنقص، الذي ينجم من "اللانهاية"، بينما "الحد"، مثل المساواة أو العدد، يفرض مقياسه على "اللانهاية". إن كانت الحقائق الموجودة نتيجة "خلط" العنصرين الأولين، فيجب وضع "السبب" كأصل لهذا الخلط، وهذا يعطي أربعة مبادئ. وربما، كما لاحظ بروتارك، يلزم "مبدأ خامس" يحقق "التمييز" بين الآخرين، وهذا لا يسبب إخفاق سقراط.

اتفقوا لتأكيد أن القانون يمت إلى "الحد"، والعقل إلى السبب، واللذة إلى اللانهاية، والحياة الوسط إلى "الخليط". على إثر سلسلة من الانتقالات وسط مخطط منطقي ذي خمسة حدود، فإن المقياس الصحيح، المتماثل والفرصة المؤاتية، يدخل في التصنيف ليحتل المكان الأول ويتماثل **بالخير**. في أول تقسيم ثلاثي، ميّز سقراط مقومات خليط الحياة الصالحة:

1- المعارف؛ 2- اللذات الطاهرة؛ 3- الحقيقة التي هي الشرط المشترك. العامل الذي يلقي عناصر الخليط بكلٍ وحيد هو هذا "السبب" الذي، بالشكل المضاعف للمقياس والتناسب، يحقق الجمال الذي تضاف إليه الحقيقة لإنارة الخليط. يقودنا هذا التقسيم الثلاثي الثاني إلى تصنيفين، الأول يعبر عن المقومات الثلاث للحياة الوسط، والثاني يعبر عن الأشكال التي يرتديها **الخير** لتنظيم هذه الحياة. لا يشكل هذان الثلاثيان بالتأكيد سوى تصنيف خمسي وحيد:

مقومات الحياة السعيدة: 1- المعارف؛ 2- اللذات الطاهرة؛ 3- الحقيقة.

أشكال الخير: 1- الجمال؛ 2- التناسب؛ 3- الحقيقة.

السلسلتان متمفصلتان الواحدة على الأخرى بتوسط الحقيقة التي هي في آن واحد العنصر الثالث للحياة السعيدة والمظهر الثالث **للخير**. وإذا ما درّجنا العناصر الستة للثلاثيتين بإعطاء الامتياز للأشكال الأعلى **للخير**، نحصل على الجدول الآتي (آ):

1/ الجمال

(أ) 2/ التناسب أشكال الخير

3/ *الحقيقة*

4/ المعارف مقومات الحياة السعيدة

5/ اللذات الطاهرة

عدد سقراط هذا التدرج بإحلال العقل والحكمة محل توسط الحقيقة. تُرى الحقيقة كنور للكائن من الآن فصاعداً متماثلة بالعقل، بقوة الروح المنذورة للبحث عن الحق. هناك جدول جديد (ب) تعزز عنصره المركزي بالعقل المتنافس دوماً مع اللذة.

1/ الجمال

2/ التناسب أشكال الخير

(ب) 3/ *العقل*

4/ المعارف مقومات الحياة السعيدة

5/ اللذات الطاهرة

هناك تعديل أخير يسمح بالانتهاء إلى السلم النهائي للخيرات. الصفّان الأولان متجاوران دون أن يُطرح للبحث مجدداً التدرج بخمسة مستويات. يأخذ المقياس الصحيح، والمعتدل والفرصة المكان

الأول، في حين كان المقياس حتى ذلك الحين في الصف الثاني مع التناسب. وفي المقابل، يهبط الجمال إلى المكان الثاني الذي يجد فيه التناسب، المتميز من الآن فصاعداً عن المقياس، وكذلك شكلين جديدين للخير: "ما أُنجز على الوجه الأكمل وكافٍ". المقياس بتماثله مع الفرصة ليذهب بها في الوقت الحاسم، تميز عن التناسب. تحافظ الصفوف الثلاثة الأولى على مكانها؛ ويتغلب العقل والحكمة على المعارف المقترنة بالفنون وبالآراء المستقيمة، وعلى اللذات الطاهرة للروح:

1/ المقياس الصحيح والفرصة، الامتلاء والكفاية.

2/ التناسب، الجمال، الامتلاء والكفاية.

(ج) 3/ العقل والحكمة.

4/ المعارف، الفنون والآراء المستقيمة.

5/اللذات الطاهرة للروح.

في الصف الأول، **الخير كسبب**، بشكل ما يحدث في الموعد المضروب. في المكان الثاني، آثار **الخير** هي أشكال توازن الكائنات: تناسب، جمال، امتلاء وكفاية. وفي المكان الثالث، المكان المركزي للبحث، **العقل** كسبب، أو **الحكمة**، الذي يدافع منذ البداية عن سبب **الخير**. وفي المكان الرابع، آثار **العقل** في الحياة السعيدة: معارف،

فنون وآراء مستقيمة. وفي المكان الخامس، انفعالات الروح أمام نتاجات العقل، لأن اللذات الطاهرة تعود إلى الكفاية المختبرة في تأمل المعارف.

العقل واللذة مرفوضان لادعائهما بتجسيد **الخير**، لأن كلا الاثنين ليس لهما لا مقياس ولا امتلاء. إن المقياس الصحيح هو الذي يظهر في الوقت المناسب لدفع اللذة الطاهرة إلى المكان الأخير. لكن في السلّم النهائي للخيرات (ج)، وبحلوله محل الحقيقة والكائن، العقل هو من احتل المكان المركزي: موجهاً أنظاره نحو الصفوف الأعلى، بغية الاستلهام من الخير، ويقود نحو الأسفل العناصر الوسط للحياة السعيدة. باستطاعة سقراط أن يختم الجدل بتهكم بملاحظته أن العقل يرتبط بالغالب أكثر من ارتباطه بالمغلوب. أتاح انقسام المقياس والتناسب بإبعاد اللذة أبعد ما يمكن، وبإدخال الفرصة كانعطاف حاسم للبحث. إنه لفي الوقت المناسب يثبت المقياسُ الصحيح **الخيرَ** في المكان الأول بإقامة الدرجات النهائية للحياة السعيدة:

1- سبب الخير

2- *آثار* الخير

(د) 3- سبب العقل

4- *آثار* العقل

5- *لذات الروح* مقابل نظام الخير.

إن صفوف **الخير** الخمسة ليست دون ذكر الأنواع الخمسة للكائن في نفس الحوار التي، منذ البداية، ألهمت البحث. وإن كان سقراط لم يذكر سوى أربعة أنواع – اللانهاية، الحد، الخليط والسبب – حيث كان شريكه يطالب بنوع خامس، فمن الطبيعي أن نفكر أنه، مواجهةً للخلط الذي يحدثه السبب، يجب إحداث تمييز بين الأنواع الأخرى لتوحيدها في نفس المجموعة. الحاصل أن الجدل هو بحق المعرفة المتفوقة التي تميز الأنواع وسط نوع وحيد والتي توحد بنفس النوع ذاته تعدد الأجناس. على هذا النحو يلعب النوع الخامس من التمييز دوراً أساسياً من بداية الحوار حتى نهايته. هذه الأنواع الخمسة، على خلاف الأشكال الخمسة للسفسطائي، تعود للنظام الكوزمولوجي، وبهذه الصفة، للعالم المحسوس. كل شيء موجود هو خليط مركب من حد ومن لانهاية، تحدثه وظيفة سببية تدعو وظيفة تمييزية جديرة بفصل ما توحده السابقة. الخلاصة النهائية لسقراط تعتبر بشكل غير مباشر التمييز diakrisis المهمل في الظل. نحن شرعاً في وضع الفرصة على التوازي في المكان الأول في سلم الخيرات، مع الوظيفة المميزة، وهي الخامسة على لائحة الأنواع. أحدهم، دون أن نسميه، وجد مكانه – الأول –؛ وآخرٌ كان قد سُمِّيَ لم يجد مكانه – الأخير. وكم يقيس السلم الكامل للحياة السعيدة، بوضع كل مقوم في مكانه، يقيس التمييز خلط الأنواع ويحافظ على

ما يوحده السبب مفصولاً. هذا ما يُفهم من نهاية النص. وعلى سؤال بروتارك إن لا يلزم "بعد [نوع] خامس لفصل الأنواع السابقة (23 د 9)، يجيب سقراط في نفس الكلمات بالتأكيد على أن اللذة تأتي "في النوع الخامس حسب الحكم الذي صدر" (67 آ 14). إنها بالحقيقة، "لشيء صغير جداً"، حسب الانقلاب المفاجئ لبروتارك، فترة التراجع الجدلي النهائي لبادئة *dia*krisis التمييز.

الفصل الرابع

Cosmos، العالم

ترتيب العالم

يجب ألاّ ينسينا طريق الجدل الطويل بين الأشكال أن المشروع الأكبر لأفلاطون هو تعليل معقولية العالم، باستعادة طريق الكهف. أياً كان جمال الأفكار التي تغذي روح الفيلسوف عندما يتأمل سهل الحقيقة، عليه الهبوط مجدداً إلى الأرض، حسب كلمة فيليب، والعثور مجدداً على طريق البيت. المكان اللامرئي ينادي العالم المرئي الذي، عناصره المختلفة، المفصولة عن الأشكال التي تعطيها معنى، تتكون وفق رسوم خيالية رياضية ناتجة عن عمليات الروح. وبالنتيجة، يجب العودة إلى العالم المحسوس بغية تفحص تكوين السماء، مطابقة حلقات الروح مع الفترات الكونية. يؤكد كتاب

Timée الولادة المشتركة للعالم والروح والزمن وفق مجموعة معقدة من الإجراءات الرياضية والفيزيائية. هذه المرة، تكمن هنا كل أصالة "القصة المحتملة"، *eikos mûthos*، يتضح التكون الرياضي للعالم من خلال حديث، حديث الفيثاغورسي تيميه دو لوكريس، الذي لا يخفي بعده الخرافي.

إن حكاية تيميه، المكملة لحكاية الكهف، تمحو التعارض المفصول بين التكون الرياضي والتكون العقلي، بمقدار ما تمحو تفوق الحديث الإثباتي على القصة الرمزية التي يعتقد التراث أنه وجدها مجدداً في تعليم أفلاطون. إن كان على عالمنا أن يكون "صورة لشيء ما" (28 ب)، وفق المسعى الدائم لأفلاطون، يجب البدء بالبداية والبحث عن أية ولادة كانت للكون أو، إن فضلنا، البحث عن أصل الكهف. يعني، كأي بحث يتناول مبادئ الأشياء، يكون نظرية Big Bang الحديثة، تبرز حكاية **تيميه** بوضوح كخرافة، وبهذه الصفة فهي ليست حقيقية ولا خاطئة، باعتبار أنه يستحيل على الإنسان أن يكون شاهداً على بداية العالم. ورغم كل شيء، يعرض أفلاطون لأول مرة في تاريخ الفكر، عرضاً كوزمولوجياً (أي متعلقاً بعلم الكونيات. المترجم). يقترح نموذجاً رياضياً للعالم الفيزيائي، انطلاقاً من بديهيات أولية، ذات طبيعة ميتافيزيقية، بالطبع، لكن البرهنة عليها هي بدقة افتراضية استنتاجية. إن ڤرنر هايزنبرغ، احد

آباء الميكانيك الكمية، لم يتردد في أن يتعرف في تيميه على أول نظرية فيزيائية رياضية قائمة على تكون المقومات الأساسية للحقيقة.

I- نظام الكون

تتعلق المسألة الأساسية في تيميه بعدد العناصر والأسباب التي تتدخل في تنظيم العالم. يستخدم النص ثلاثة تقسيمات ثلاثية توصل أفلاطون إلى بنائها بكلٍ وحيد. يأتي التقسيم الأول على رأس التحاليل، في الصفحة 27 د-29 ب، ليميز نموذجي الحقيقة وفاطر العالم. نحن أمام قلب عبارة "من هو دائم الوجود، دون أن يصير البتة" وعبارة "ما يحدث دوماً، دون أن يكون البتة" (27 د 6-7). لا يكتفي هذا التقسيم التقليدي الأول بمعارضة نموذجي العالم: إنه يُدخِل بنسبة الثلث فاطر العالم ذاته، المسمّى باسمه لمرتين (28 آ، 29 آ)، أو موصوفاً بصورة رمزية بـ "صانع" و بـ "أب" العالم (28 ث) تبعاً لشبكتي الصور الاصطناعية والتكوينية.

يستعيد هذا التقسيم التقليدي ثالوث الأسرّة في **الجمهورية** بتعديله بلا شعور: النموذج المثالي، المماثل دوماً لذاته، يأتي في الصف الأول أمام فاطر العالم الذي لا يختلط دوره هنا كمنظم مع دور خالق. النسخة المحسوسة غير المميزة بالصورة والصنم،

مرفوعة على العكس إلى صف النموذج المحتمل، لكنها أدنى من النموذج الأبدي الذي تتنافسه على الأولية. وانطلاقاً من هذا التقسيم بالحقيقة أنجز تيميه تقسيمين متممين أفضيا إلى رسمين خياليين ثلاثيين جديدين. التقسيم الثاني، ذو الطابع السببي (31 آ– 44 د)، يميز من وظيفة الخلق هذه، المعتبرة كسبب محرّك، ثمرتي نشاطه. صنع فاطر العالم بالحقيقة جسد العالم مثلما صنع روح العالم، المذكورة بعد الجسد، لكنها مكونة قبله باعتبار أن عليها قيادته. عند هذا التقسيم السببي، المنسوب إلى سبب الخلق حيث كان التقسيم التقليدي مُرجعاً إلى الكائن الأبدي، كان العالم مفسَّراً حسب تنظيم العقل، باعتبار أن تكوين روح العالم، بدءاً من مجموعة الأعداد الأربعة الأولى المزدوجة، مثل صنع جسد العالم، بدءاً من العناصر الأربعة، الخاضعة للسببية الحقيقية – أي، العقلية (صفة ما هو عقلي. المترجم) الصرفة، التي تقاطع فيما بعد الضرورة.

التقسيم الأخير، ذو الطابع **الأنطولوجي** هذه المرة (48 إي – 53 ب)، يتناول كلمتين من التقسيم الأول، الكائن الأبدي والحقيقة قيد الصيرورة إدخال نوع نظام الضرورة، khora، بينهما الذي يحل محل عمل الخالق. ما زلنا أمام بنية ثلاثية تستجيب هذه المرة لنظام الضرورة (وجود نظام الضرورة) وليس العقل (غياب فاطر العالم). هذا الرسم مكونٌ من "نوع النموذج، نوع مدرك بالعقل، باقٍ على

الدوام متماثلاً" (48 إي) ومن نسخة النموذج (49 آ) المرئية والخاضعة للصيرورة، وبينهما يدخل "كنوع ثالث"، وعاء نظام الضرورة. يحل هذا التقسيم الأنطولوجي محل التقسيم التقليدي متمفصلاً على التقسيم السببي، إذ إن كلاً من هذه التقسيمات الثلاثة يوضح العنصر المحدّد لتصنيفه: **الكائن الأبدي** بالنسبة للتقسيم التقليدي، **فاطر العالم** بالنسبة للتقسيم السببي، ونظام الضرورة بالنسبة للتقسيم الأنطولوجي.

إذا ما قرّبنا هذه التقسيمات الثلاثة والبنى الكونية التي تميزها لتجميع فلك الكل، نحصل، تبعاً للأنظمة المتممة للعقل وللضرورة، على واحد يعود لسببية غائية ذات بعد أخلاقي، وعلى آخر ذي سببية إوالية ذات بعد فيزيائي، نظام كوزمولوجي كامل:

1- **صانع العالم**، الظاهر كجانب ثالث بالنسبة للزوجين المكونين من التقسيمين التقليدي والسببي. في الحالة الأولى، الكائن الأبدي والكائن قيد الصيرورة هما النموذجان الممكنان الوحيدان؛ وفي الحالة الثانية، روح العالم وجسد العالم هما **الثمرتان** الممكنتان الوحيدتان.

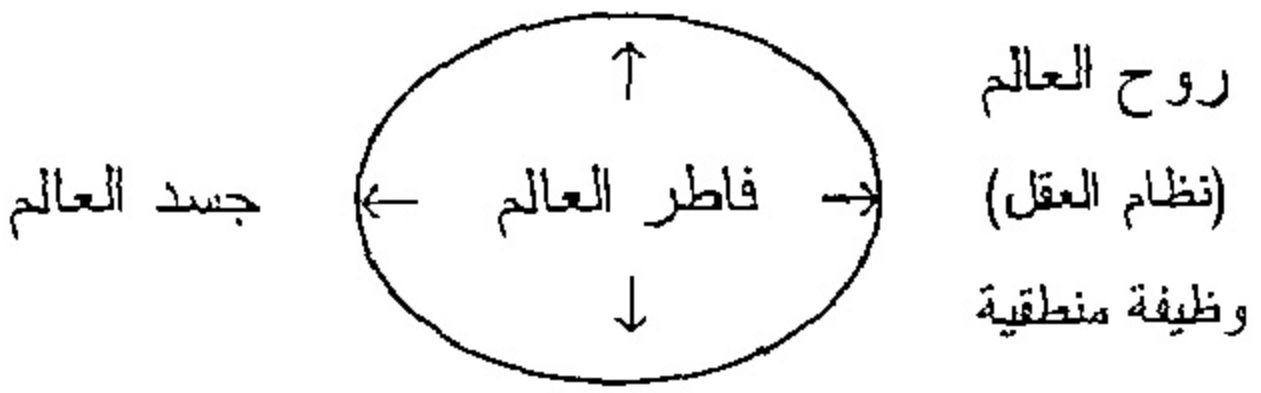
2- **الأشكال** المدركة بالعقل، المسجلة بأول تقسيم في النموذج الأبدي، تدخل بزوج في التقسيم الثالث مع الحقائق المحسوسة.

3- **نظام الضرورة، khora**، على صورة فاطر العالم الذي يحل محله في التقسيم الأخير، يتدخل كجانب ثالث في زوج الأشكال المدركة بالعقل والحقائق المحسوسة.

4- **روح العالم**، النتيجة الأولى لعملية الخلق، تدمج في تكوينها عقلية الأشكال الطاهرة.

5- **جسد العالم**، النتيجة الثانية لعملية الخلق، ينثني لأوامر الروح بفضل العمل الغامض لنظام الضرورة.

أشكال مدركة بالعقل



النظام الكوني- المنطقي لتيميه (Timée)

يلعب نظام الضرورة في هذه الخطة دوراً أساسياً مدعواً بقولبة **الأشكال**. إن نظام الضرورة، مادة البناء الأولية، الموصوف بـ "وعـاء"، بـ "الشيء الذي فيه" تستقر صور الأشكال، وأخيراً، بـ "المنطقة "، بـ "المقر" أو بـ "المكان"، إن هذا النظام هو نوع من ثقب في بنية المحسوس الذي منه تنفث الأبدية. في كل لحظة يعطي المدرك بالعقل شكلاً لعناصر العالم المادية بإحداث "الرسوم الخيالية للأفكار والأعداد" (53 ب) التي تنتج منها النُسخ المحسوسة. يُقارَن هذا الوعاء السابق لتكوين السماء بكاميرا خفية ترسم **الأشكال** فيها بصمتها. إن نمذجة الكهف، وغالباً ما لاحظنا ذلك، تعلن عن ابتكار السينما، باعتبار أن الكهف الجهنمي يحدث صوراً حية وناطقة (استيهامات) على الشاشة تحت الأرضية انطلاقاً من تسلسل الصور الثابتة التي هي المواد التي يحملها الرجال خلف الحائط (صور). أما بخصوص نمذجة نظام الضرورة، فهي تعتمد على مبدأ التصوير الشمسي، باعتبار أنها تثبت نقش الضوء في مادة عديمة الشكل وباقية. إن نظام الضرورة، khora، هو غرفة سوداء عملاقة يتلقى الكون فيها مجمل تحديداته. إنها إذاً "الشيء الذي فيه" تأخذ الأشكال المقسمة صورة محسوسة، وبنفس الوقت هي "الشيء الذي منه" تشكلت، المادة المكونة للصور التي شكلتها النماذج المثالية، أي تصويرها الرمزي الذي مظهره هو الخرافة. وعلى غرار ركيزة

بيضاء، تحفظ عليها الآثار الفيزيائية، غير المرئية، للنموذج قبل إطلاق إيجابية الصورة، يظهر نظام الضرورة كالنسخة السلبية للفكرة التي تحمل بصمة الأشكال والأعداد.

يعود دوره الأساسي في تسجيل الوظيفة المنطقية في الوظيفة الرمزية التي تتماثل بالوظيفة الكونية للروح، أي بصورة العالم. عندئذ نضمّن الصورة الأصلية لنظام الضرورة، عند تقاطع الأفكار والظلال، أن تتجسد بالصور الجهنمية للكهف التي تعود بصورة متواترة في خرافات أفلاطون. في هذا المكان الغريب الذي تسود فيه شبه ظلمة، تسجل الأشكال رسومها الخيالية – الصور التي يحركها خلف الحائط عارضو العرائس – على الشاشة تحت الأرضية. إنه الكهف، رحم العالم المحسوس، الذي ينتج من نفسه الرسوم الخيالية المنجزة للصور بمساعدة الأدوات التي يحملها أبناء الأرض هؤلاء الذين هم أناسُ اللامرئي خلف شقة الجدار الصغيرة.

II– تكوين روح العالم

لتكوين روح العالم جدلياً بدءاً من عدة أشكال، إلتمس تيميه بالتالي صورة الحِرفي الكوني، فاطر العالم، الذي، في صلاحه، ودَّ لو تكون عناصر الأشياء، الخاضعة لفوضى بدائية "دون سبب ولا مقياس" (52 ب)، شبيهة به أكثر ما يمكن. العامل الإلهي، الذي يجسد

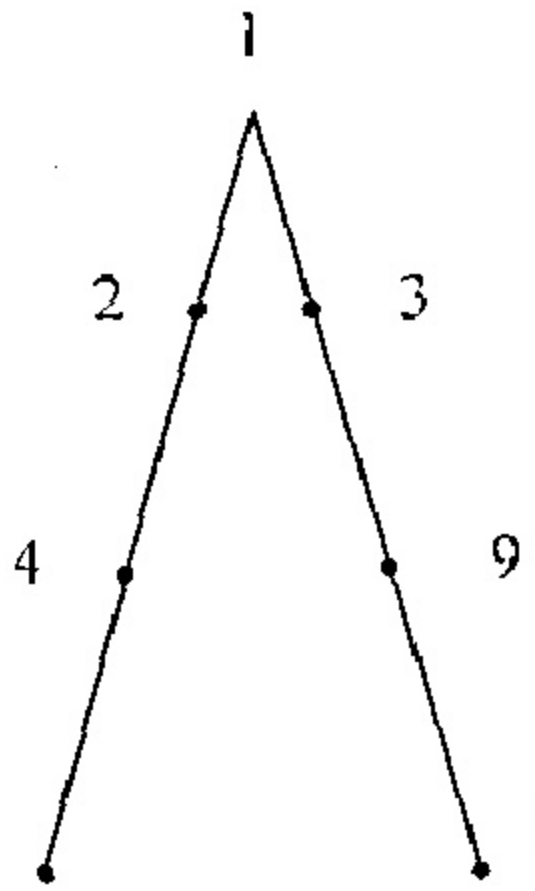
الوظيفة العقلية للعالم، يختار أولاً الجوهر غير المنقسم الذي يحفظ نفسه متماثلاً على الدوام – أي: حد **الفكرة** في وظيفتها التثبيتية. وفيما بعد، يأخذ "الجوهر، ousia، المنقسم والخـــاضع للصيرورة" (35 آ)، حيث يتم التعرف على حركة عدم تحديد اللانهاية. ينجز عندئذ أول خليط بدءاً من شكلين ليستخلص منهما "جوهراً ثالثاً وسطاً" لا يحمل أي رسم. نعرف فقط أن هذا الجوهر الثالث له خاصيتين: إنه متوسط بين اللاانقسامية والانقسامية، إذ إنهما ينتميان إلى مستويين آخرين وصفهما أفلاطون بـــ phusis (قوة). يعرض الجوهر الثالث بالحقيقة علاقات مع طبيعة **الذات** وطبيعة **الآخر**" ولا يخلو من غير المنقسم والمنقسم حسب أجسام هاتين الطبيعتين. تكمن صعوبة النص بهذا المضاف إليه، phusis، في حالة الجمع الموجود في كل المخطوطات: إن تعلق phusis **الذات** و**الآخر** الذي ترجمه لاشلييه [1902] بـــ "قوة"، فنحن أمام خمس مقومات: جوهران (ousiai) وقوتان (phuseis) سيقترنان في الخليط النهائي.

يحضّر فاطر العالم فيما بعد خليطاً بالمقومات السابقة (غير القابل للانقسام، القابل للانقسام، الخليط)، بإكراه "طبيعة **الآخر**" للخضوع "لطبيعة الذات"، وكأن هذا يشير إلى أن هاتان "الطبيعتان"، ذات الطابع المنطقي، متميزتان عن "الجواهر الأولية، ذات الطابع الكوني. وإذا تتبعنا لاشلييه Lachelier، يكون لدينا خمس مقومات في

الراسب النهائي لروح العالم: جوهر (**الراحة**) غير القابل للانقسام، جوهر (**الحركة**) القابل للانقسام، قوة **الذات**، قوة **الآخر**، وخليط **الكائن** الذي ينجم عن المعالجة باليد. يأتي غموض النص من عدم دقة مقومات الخليط الأول (جوهر غير قابل للانقسام، جوهر قابل للانقسام، جوهر وسط)؛ في الحقيقة، بوضع هذه الجواهر الثلاثة ضمن علاقة، يصطدم فاطر العالم بمقاومة العنصرين الجديدين، المدعوين بـــ "قوتين"، اللتين لم تكن قد ظهرتا فوراً. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار فروق المفردات بين جوهر وقوة، فإن الجوهران المغفلان لغير القابل للانقسام وللقابل للانقسام، المماثلان **للاستقرار** وللحركية في السفسطائي، يخضعان لقوتي **الذات والآخر** المذكورين باسميهما.

تأتي مقومات روح العالم من عملية جدلية تحضر الترتيب الكوزمولوجي. سيستخلص فاطر العالم بالحقيقة من تركيبه النهائي بنية متناسقة إيحائية تشهد حساباتها على تأثير فيثاغورسي. هذه البنية مكونة من متوالية هندسية مضاعفة ذات المضاعف 2 (1، 2، 4، 8) وذات المضاعف 3 (1، 3، 9، 27)، يسهل ترتيبها على رسم تخطيطي بشكل حرف لامبدا اليوناني الكبير ٨، وفق مخطط نجده عند بروكلوس. تحمل هذه الصورة على كل جانب من الزاوية، الأعداد الخاصة بالسلسلة الزوجية والسلسلة الفردية. العدد الأخير من

هذه الأعداد وهو (27) يساوي مجموع الأعداد الستة السابقة (1+2+3+4+ 8+9 = 27).



مجموعة الأعداد الأولية لروح العالم

قُسمت الأعداد الأولية فيما بعد إلى سبعة أجزاء من قبل الخالق الذي حسب حساب الزوجي والفردي بقلب العددين 8 و9 لموازنة قوى المضاعف 2، وقوى المضاعف 3. هذه العملية الكوزمولوجية التي تسمح بتمييز دوران النجوم الثابتة عن دوران الكواكب، هي عملية موسيقية بنفس الوقت، باعتبار أن سلّم فيثاغورس مبني ابتداءً من حسابات العددين 2 و 3. المتوالية حسب العامل 2 تعطي بالحقيقة مجموعات من ثماني وحدات بمضاعفات

متتالية للفواصل (1، 2، 4، 8 = دو1، دو2، دو3، دو4 ...) بينما المتوالية حسب العامل 3 تشكل الأجزاء الصحيحة من اثني عشر (1= دو، 3 = سول، 9= ري، 27 = لا، 81 = مي، 243 = سي...). بإمكاننا عندئذ تجاوز الفواصل الموسيقية الثنائية أو الثلاثية لتكوين السلّم الكامل باستعمال تناسبين متواصلين، أحدهما حسابي (من نمط 1، 2، 3)، والآخر توافقي (من نمط 3، 4، 6)، معروفين جيداً من قبل الفيثاغورسيين، وبخاصة أرشيتاس. ستتكون فاصلة العداد ومن ا إلى 2 من الأعداد ا (القرار)، 3/4 (فاصلة رباعية)، 2/3 (فاصلة خماسية) و 2 (ثماني وحدات)؛ يقع المقام الذي قيمته هي 8/9 بين الفاصلة الرباعية والفاصلة الخماسية باعتبار 2/3: 3/4 = 8/9. وهكذا فإن روح العالم مكونة من خمسة مقامات عظمى متساوية، حُشِرت بينها كباق، فاصلة 243/256 (= 1,053)، مقياس نصف المقام الديانوني للسلّم الطبيعي لدى فيثاغورس الذي هو أضعف من نصف مقامنا المعدل (15/16 = 1,066).

يأخذ خالق العالم الآن النسيج التوافقي للروح، يشقه إلى اثنين حسب الطول، وبتلاقي الشريطين الواحد على الآخر، يشكل صورة شبيهة بحرف χ (36 ب). وبتقويسهما لصنع دائرة تضم طرفي كل شريط، يحصل على دائرة خارجية أولى، مسماة دائرة **الذات** (خط الاعتدال)، وهي الدائرة التي عليها تتحرك النجوم نحو الجهة اليمنى،

أي من الشرق إلى الغرب. الدائرة الداخلية هي دائرة الآخر (فلك البروج) التي عليها تدور الأجسام السماوية السبعة في خرافة إر Er (الكواكب الخمسة، الشمس والقمر) دوراناً بالاتجاه المعاكس، نحو الجهة اليسرى، أي من الغرب إلى الشرق. وضع الخالق فيما بعد مركز الروح في مركز جسد العالم، وأحكمها على بعضهما، بحيث أن الروح المغفلة للسماء من الخارج، شرعت بالدوران حول نفسها مولّدة سير العالم. وبالنتيجة وُلِد الزمنُ الذي، لأنه يتقدم على إيقاع العدد، هو "نوع من صورة متحركة للأبدية" (37 د).

III- تكوين جسد العالم

لتكوين جسد العالم فيما بعد، وفق نظام الضرورة، انطلق فاطر العالم من العناصر التقليدية الأربعة- النار، الهواء، الماء، التراب - وأشرك بهم أربعة صفّاحات (الصفّاح هو جرم صلب متعدد الصفحات. المترجم) منتظمة ناجمة عن التركيب الهندسي للمثلثات المتساوية الأضلاع الناجمة بدورها من مثلثات قائمة الزاوية متساوية الساقين ومختلفة الأضلاع: 1- مجسم مربع الوجوه (الهرم)؛ 2- ثُماني الأوجه؛ 3- ذو العشرين وجهاً؛ 4- مسدس السطوح (المكعب). مجسّم منتظم هو جسم رياضي كل وجوهه هي مضلعات منتظمة متماثلة. الفيثاغورسيون هم أول من أثبتوا أنه، بين لا

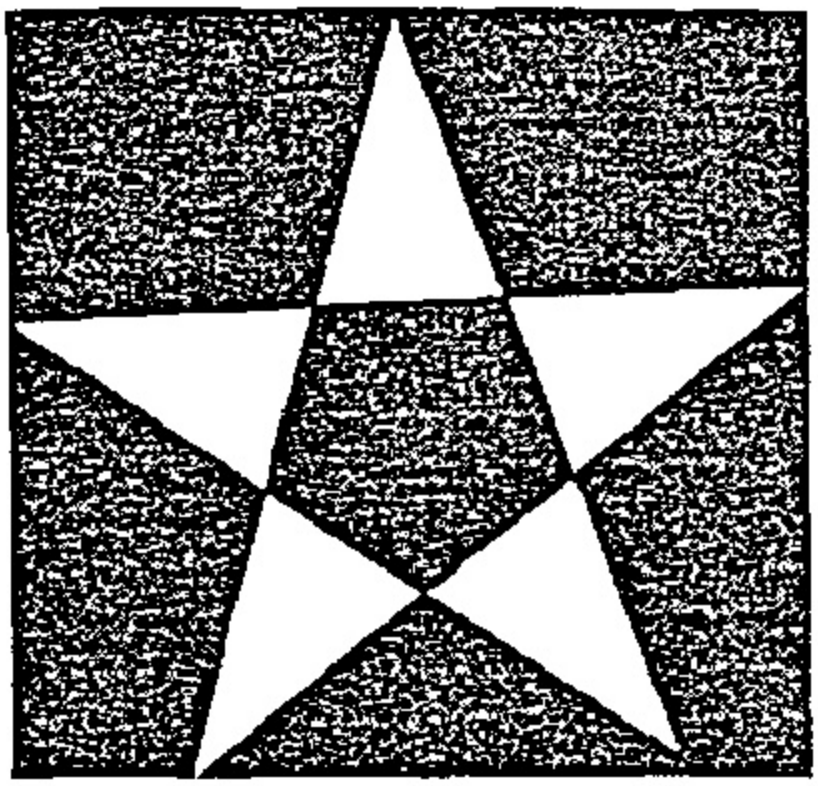
محدودية المضلعات المنتظمة، هناك خمسة صفّاحات منتظمة فقط قابلة لأن تتكون في فضائنا الثلاثي الأبعاد. ابتدع تيتيت، Théétète، ولا شك النظرية العامة لذلك في أوساط الأكاديمية، وهذا ما يفسر عبارة "أجسام أفلاطونية" التي نشرها التراث فيما بعد.

	المجسم مربع الوجوه	ثماني الوجوه	ذو 20 وجهاً	المكعب	ذو 12 سطحاً
الصور	مثلثات متساوية الأضلاع	مثلثات متساوية الأضلاع	مثلثات متساوية الأضلاع	مربعات	مخمس الزوايا
السطوح	4	8	20	6	12
الزوايا	3 زوايا ذات 60 درجة	4 ذات 60 درجة	5 ذات 60 درجة	3 ذات 90 درجة	3 ذات 108 درجات
الرؤوس	4	6	12	8	20
حدود التقاطع	6	12	30	12	30
العناصر الفيزيائية	نار	هواء	ماء	تراب	عالم
مثلثات أساسية	24 مثلثاً مختلف الأضلاع	48 مثلثاً مختلف الأضلاع	120 مثلثاً مختلف الأضلاع	24 متساوي الساقين	12 مخمس زوايا لا يمكن بسيطها إلى مثلثات

على نظام الضرورة أن يتعامل مع العناصر التقليدية – نار، هواء، ماء، تراب –، الخفية غير المرئية في khora، قبل أن تتلقى رسومها الخيالية المدركة بالعقل تحت تأثير **الأفكار** و**الأعداد**. أشرك فاطر العالم بكل واحد من العناصر الفيزيائية الأربعة الصفّاحات المنتظمة الأربعة الأولى بحيث أقامت تركيباً متوافقاً في جسد العالم. لم يعد الأمر هنا يتعلق بإيجاد تناسب هندسي مستمر، أي تناسب مستمر بين ثلاث كلمات مثل علاقة الأول بالثاني أي مماثل لعلاقة الثاني بالثالث، لأن هذه العملية لا تخص سوى الهندسة ببعدين. المقصود هو اكتشاف التناسبين المستمرين القابلين لتوحيد الكلمات الأربع وجاها، في حيز التجسيم الحقيقي ذي الأبعاد الثلاثة. وفي الحقيقة، لمطابقة أحجام ليس لها سطح وحسب، بل عمق، يتضح أن تناسباً مستمراً وحده غير كاف: نظم فاطر العالم على هذا النحو الهواء والماء في وضع متوسط بين العنصرين الأول والأخير للنار والتراب، بحيث أن "ما هي النار بالنسبة للهواء، يكونه الهواء بالنسبة للماء، وما هو الهـــواء بالنسبة للماء، يكونه الماء بالنسبة للتراب" (32 ب)، إذ أن جسد العالم وُلد بتركيب العناصر الأربعة حسب التناسب المستمر:

النار/الهواء = الهواء / الماء = الماء /التراب

يقود توازن العناصر الفيزيائية الأربعة والصفَاحات الرياضية الأربعة إلى ترك المجسم المنتظم الخامس على حدة. يبدو ذو الاثني عشر سطحاً منقولاً بشكل مضاعف في هذه السلسلة من المماثلات: على المستوى الرياضي، فإن سطوحه الاثني عشر الخماسية الزوايا لا يمكن تقليصها إلى مثلثات أساسية للصفَاحات الأخرى؛ وعلى المستوى الفيزيائي، هو غريب عن كلٍّ من الأجسام البسيطة. ذكر تيميه مع ذلك مرتين فرضية تركيبة "خامسة"، متعلقة بصورة الصفَاح الخامس، وفرضية العوالم الخمسة، عوضاً عن عالم واحد (55 ث، د 2–3؛ 31 آ). والحال فإن تفرداً كهذا يناظر تفرد khora، وهذا التفرد الأخير المجرد أيضاً من اسم علم، يحث على التساؤل عن وظيفته الكونية. كل من سطوحه الاثني عشر مشكل من مخمس زوايا لا يمكن إرجاعه إلى مثلثات، المكونة منهم المجسمات الأربعة الأخرى، بما فيهم مسدّس السطوح المنتظم أو المكعب، الذي تكون سطوحه مقسومة إلى مثلثين بالخط القطري للمربع. وإذا ما وصلنا الرؤوس الخمسة لمخمس الزوايا، نبيّن خمسة مثلثات متساوية الساقين مكونة نجمة ذات خمس شعب، ترسم جوانبها، بإعادة تقطيعها مخمس زوايا صغير مقلوب بالنسبة للسابق: والمقصود هو الصورة المجازية المعروفة للنجمة الخماسية.



إن بحث تيميه النظري هذا عن الصفّاحات الخمسة المنتظمة سيكون له امتدادات معتبرة في الرياضيات وفي علم الفلك. سيتوج إقليدس بناء عناصره ببناء المجسمات الأفلاطونية الخمسة في الكتاب الثالث عشر، وسيعرض خواص النجمة الخماسية وخواص المجسم ذي الاثني عش سطحاً في الكتب 4، 2 و13. وبعد 20 قرناً، سيسعى جوهانس كيبلر في كتابه Mysterium Cosmographicum إلى إشراك مسافات الكواكب بالصفّاحات الخمسة المسجلة والمحصورة بأفلاك في فرضية بناءٍ صفاحي سري للخلق صار مرئياً بالمجسمات ذات الاثني عشر سطحاً. ستقود هذه البديهة الغريبة كيبلر إلى أن يصبح مساعد تيكو براهيه وان يكتشف القوانين الأساسية الثلاثة لحركة الكواكب السماوية، بسبب أو رغم أبحاثه النظرية الرمزية عن تيميه. ومن ذلك نرى أن فرضيات أفلاطون عن التكوين الصفّاحي للكون، لم تكن فاقدة الأصل العقلي، لتكون خرافية.

لكون المجسم ذي الاثني عشر سطحاً هو تطور طبيعي لمخمس الزوايا في الفضاء ذي الأبعاد الثلاثة، فإنه يمثل رمزياً مجال الكون، عدد الزمن وبنية الروح. وإن لم يعطه تيميه اسماً، كما فعل سقراط في فيدون، فإنه منحه خاصتين أساسيتين. من جهة، إنه موضوع في الوضعية الخامسة في سلسلة الصفّاحات المنتظمة؛ ومن جهة أخرى، هو مطبَّق على **الكل** "لينجز صورة الكل" (55 ث). ويحدد ذلك النشاط الخلقي لإحياء العالم بمساعدة الصورة المرسومة للمجسم ذي الاثني عشر سطحاً. فالمجسم الخامس ليس ببساطة جسماً مزينا بالصور الحيوانية حيث نتعرف على الاثني عشر برجاً على صفحاته الاثنتي عشرة: إنه رسم **الحياة** ذاتها في حركته الدورية التي تستجيب لما سمّاه أفلاطون بروح العالم.

لا تدخل هذه الصورة الحية للعالم فقط في المرور المكرس لذي الاثني عشر سطحاً؛ تدخل في بداية العرض عندما يبين تيميه أن الكون لم يُصنع على صورة "واحد من الأحياء" (30 ث) الذين يضمهم وسطه، أو أن **الكل** لم ينظم تبعاً لعناصره. وبالعكس، فإن هذه الكائنات الحية هي التي كوّنها الرسم الخيالي الرياضي **للحي** في ذاته. لو أن أفلاطون لم يعطِ اسماً للمجسم ذي الاثني عشر سطحاً، فإنه في النطاق الذي فيه الصفّاح الخامس، الغريب عن تبادلات العناصر الأربعة والصفّاحات الأربعة التي تتجلى فيه، هو البنية

المثالية **للكل**. البرهان الفيزيائي على ذلك أُتي به عندما برر تيميه كروية العالم بدمج كل أشكال الكائن الحي في كل واحد. صورة الكون كروية بالضرورة لأنه، بما أن عليها تغليف كل الكائنات، "فإن الصورة التي كان بإمكانها المطابقة، كانت تلك التي تندرج فيها كل الصور الأخرى". بالنتيجة، قرر فاطر العالم أن يخطّ صورة فلك يقع مركزه على مسافة متساوية مع نقاط الدائرة.

المجسم الأفلاطوني ذو الاثني عشر سطحاً هو **الكائن الحي** الوحيد المدرك بالعقل، أو زيوس، الروح العالمية التي بنيتها المدركة بالعقل تغلف البُنى الأخرى المدركة بالعقل، بتكوين حلقة المعرفة. حسب هذه البُنى، وبالتأثير الغامض لنظام الضرورة، الوسط بين المجسم ذي الاثني عشر سطحاً المدرك بالعقل والكرة المرئية، سُوّيت كل الكائنات الحية. وبالنتيجة يحتل زيوس رأس موكب الآلهة في خرافة فيدر، كي يجوب الدائرة الكاملة للكون الذي ليس سوى الحركة الزمنية **للروح**. المجسم ذو الاثنا عشر سطحاً هو روح العالم. من مركز، حتى أطرافه، يعطي الحياة، الحركة والديمومة للجسم برمته، أي **للسماء**، المنطقة التي يسود فيها زيوس. هنا نجد صورة فيدون: يشبه العالم "كرة مبرقشة، في نوع الكرات ذات الاثنتي عشرة قطعة والتي تقسيماتها تكون مطبوعة بألوان والتي ألوان عالمنا هذا هي كنماذج، ولا سيما الألوان التي يستخدمها

الرسامون" (110 ب). إن هيئة المجسم ذي الاثني عشر وجهاً التي رسمها فاطر العالم تمتد إلى الكتاب العاشر من **الجمهورية**، مع مجموعة الألوان الممنوحة لكل الأجرام السماوية (616 إي – 617 آ)، وهي موضحة في كتاب تيميه في الصفحة 67 إي –68 د مع طيف الألوان الأساسية الاثني عشر.

لن ننس أخيراً أن Épinomis يعرض الانسجام الدقيق للهيئات الرياضية الخمس، والأجسام الفيزيائية الخمس والأنواع الخمسة للكائنات الحية، أي للروح. وبالنار، في أعلى تدرج العناصر، تتعلق مربعات الوجوه والأجرام السماوية؛ وبالأثير، في المكان الثاني، يتعلق المجسم ذو الاثنا عشر سطحاً وشياطين الأثير؛ وبالهواء، في وضعية متوسطة، يتعلق ثُماني الأوجه وشياطين الهواء؛ وبالماء، يتعلق المجسم ذو العشرين وجهاً وشياطين الماء؛ وتستجيب الأرض والكائنات البشرية للمكان الخامس، للمكعب (981ب – 985 ث).

IV– الأرواح الخمس في تيميه Timée

إن كان المجسم ذو الاثنا عشر وجهاً هو المقياس المدرك بالعقل للسماء وللكائنات الحية، فهو يقود بذلك تقدم الزمن ودورية الأرواح. بالرغم من أن روح العالم قد كُوِّنت قبل الجسد، فهي غير موجودة خارج الزمن وحركة السماء. إن تكون الروح والعالم

والزمن، هذه الأشكال الثلاثة لغير المرئي، ليس سوى تكون وحيد بعود لعمل الخالق الذي اتبع العدد. يتعلق الأمر هنا بعملية تقليدية تعود إلى نظام العقل، خارج أية ضرورة مادية، هذه الضرورة المادية تؤمنها تخطيطية نظام الضرورة وتركيبات العناصر الفيزيائية الأربعة. "وُلد الزمن إذاً مع السماء، ولِدا سوية، وينحلاّ سوية أيضاً، إذا ما حدث الانحلال يوماً" (38 ب). هذا الإنجاب للوقت، بشكله الدائم والدوري هو إنجاب للروح، الذي في سلسلة الزمن كان ويكون وسيكون على مثال ما هو كائن على الدوام.

نحن أمام الصيغة المشهورة للزمن المفهومة "كنوع من صورة متحركة للأبدية" (37 د). وليس من المشكوك فيه أن تشكل كلمة aïon (الأبدية) في النطاق الذي تعني فيه "عمر"، "حياة الإنسان"، "ديمومة الأزمنة"، ولا تعني "الأبدية". تشير كلمة aïon إلى روح العالم التي تحرك السماء المفهومة كصورة متحركة للعدد aïônios وترشَحُ بالزمن بصورة مستمرة. ولأن روح العالم، التي كل من الأرواح هي انعكاس لها، تحيي العالم وتقود مجموع الأيام والليالي، الشهور والفصول، وبشكل أكثر عمومية، تقوم المراحل الكونية وعصور العالم، الموزعة، حسب كتاب السياسي، بين زمن كرونوس وزمن زيوس. والحال فإن عدد الزمن هذا يبدو أنه العدد ذاته للجسم ذي الاثني عشر سطحاً. لو أن الصفّاح الخامس لا يدخل في

التبادلات الفيزيائية، فذلك لأنه لا يستند إلى تحديد فضائي، بل إلى هيئة زمنية. كل توضيحات أفلاطون حول المجسم ذي الاثني عشر سطحاً، من فيدون حتى فيدر، ومن تيميه حتى القوانين، تثبت بلا تردد ممكن أن مراحل الزمن مقسمة إلى اثني عشر جزءاً. وإن تعلق الأمر بالكرة المبرقشة بألوان 12 جلداً، بدوران الآلهة الأحد عشر على إثر زيوس، حول هستيا، أو بتقسيم مدينة مانييت على اثني عشر قسماً مكرساً للآلهة الاثني عشر، "بانسجام مع الاثني عشر شهراً ومع دوران العالم" (القوانين، الكتاب السادس، 771 ب)، فإن ظهور الزمن الذي يقود تقاسم النوع محكوم بعدد المجسم ذي 12 سطحاً. يمكننا إذاً أن نبين أنه التصوير الميثولوجي للسماء، للروح وللزمن: يعبر هذا الجسم في آن واحد عن التحديد العقلي للكون المقصور حسب النموذج المدرك بالعقل للحي بذاته، والتصوير الخرافي للروح التي تلد الزمن على مستوى مظاهره الدورية. ليس زمن الروح اللامرئي إذاً من شيء آخر سوى تقليد المجسم ذي الاثني عشر سطحاً الذي صورته الرمزية هي المصور المرسوم للحي.

وبما أن المجسم ذات الاثني عشر سطحاً مكون ليس من المثلثات الأساسية، بل من مخمسات زواياه، ملقياً على هذا النحو من خلال سطوحه الاثني عشر، كمصباح سحري، ظل العدد خمسة في

العالم وفي الأرواح، يتوافق أن إنجاب الروح والزمن له علاقة ما بالعدد خمسة. إن كانت الروح ترشح بالزمن النفسي كما ترشح بالزمن الكوني الزمن المدني، فذلك لأنها تعكس في تركيبها أرفع أشكال الكائن التي نعرف أن عددها خمسة في السفسطائي وفيليب. يظهر هذا التوافق الكوني بخلق الأنواع الخمسة للأرواح في تيميه. أولاً، يعرض تيميه تكوين روح العالم حسب الخليط الذي يفضي إلى مجموعة الأعداد الأولية الأربعة وإلى انسجامها الكوني؛ ويذكر فيما بعد توزيع كل روح على جرم سماوي خاص ووضع الأرواح المتحدة بجسم. ثانياً، بعد تحليل طويل للضرورة ولتغيرات الأجسام الأساسية، يلجأ تيميه إلى الأقسام النوعية للروح البشرية (69 ث – 72 إي). يميز في المقام الأول "المبدأ الخالد للروح" الموجود في أعلى وأكرم جزء في الجسم، وهو الرأس. ومثل روح العالم، التي تأخذ نموذجها عنها، فهي مكونة من **الذات** ومن **الآخر** اللذين هما المبدآن الأنطولوجيان للمعرفة. تحت هذه الروح الخالدة، تمكث الروح الفانية التي صنعتها الآلهة المرؤوسين: يفصلها عن الروح الخالدة مضيق العنق وتستقر في التجويف الصدري. لكنه في الحال، وكما يوجد في كل شيء جزء أفضل وجزء أسوا، تُحدِثُ الآلهة في الروح الفانية انقساماً يفصل من جهتي الحجاب الحاجز، نوعين من الروح: نوع يشارك بالشجاعة وينقاد للروح الخالدة وهو مستقر بين

الحجاب الحاجز والعنق، قرب الرأس، بينما النوع الثاني الذي يرغب بالغذاء ولا يعرف سوى الحاجات مستقر بين الحجاب الحاجز والسُرّة، قرب معلفها، وأبعد ما يمكن عن قسم الروح العقلية.

يتوقف تصنيف الأرواح في الصفحة 71 آ عندما يشرع تيميه بوصف عمل الكبد والطحال والأمعاء، هذا العمل المسمّى بطبيعة الروح المشهّية. يستعرض فيما بعد مختلف أجهزة الجسم البشري والأمراض، سواءً الجسدية أو الروحية، قبل العودة في نهاية الحوار، في الصفحة 91 آ- د، إلى النوع الأخير من الروح. بالحقيقة، نفح الآلهة في الجنس البشري الرغبة التي لا تُقاوم في التزاوج وأدخلوا "كائناً حياً مزوداً بروح" لإتاحة الاتصال الجنسي (91 آ)، سواءً عند الرجل أو عند المرأة. المخ المكوّن للمني موهوب إذاً "بروح" تتنفس من خلال القضيب، ساعية بشهوة للسيلان في الخارج، بينما عند المرأة، يهوج الرحم برغبته في الإنجاب. انتهينا إلى تصنيف خمسة أشكال للروح. في الأعلى روح العالم، التي تعطي حركتها الدورية للعالم بأجمعه؛ ثم الروح الخالدة للفكر، الواقعة في الرأس؛ الروح الفانية للشجاعة واقعة تحت العنق؛ الروح الفانية للشهية تقع في البطن. وأخيراً، الروح الفانية للرغبة الجنسية واقعة في الأجزاء التناسلية. وكما في تركيب العناصر الأربعة للعالم، عندما تكون النار والتراب مفصولان بوضع متوسط للهواء والماء، فإن تركيب المبادئ

الأربعة للروح البشرية تخضع لتناسب مستمر، ذات طبيعة توافقية بين المبادئ القصوى والمتوسطة كما يلي:

الروح العاقلة / الروح الشجاعة = الروح الشجاعة / الروح المعتدلة = الروح المغذية / الروح المنجبة

تتبادل الأنواع الأربعة للأرواح البشرية تحديداتها داخل جسم حي بوساطة الروح الكونية الناجم منها كل شيء، بنفس طريقة ما يظل المجسم ذو الاثني عشر وجهاً غريباً عن التركيبات بين الأنواع الأربعة للجسم داخل فلك **الكل**. وعلى هذا النحو فإن الروح والمجسم ذا 12 وجهاً هما الوجه المزدوج والوحيد لديمومة العصور التي تحبي دوران السماء.

الفصل الخامس

Nomos، المدينة

ليس لمواربة الفيلسوف بالحديث والشكل والكون من معنى إلا إذا أرجعته الرحلة الجدلية إلى وسط المدينة حيث يظهر القانون مستظلاً بشكل خاص بنيميزيس Némésis، إلهة هزيود. ولكي يكون للوجود الإنساني معنى، يجب أن يحترم هذا الوجود القانون السائد، بين السماء والأرض، بين البشر والآلهة، وان يجد الرابطة التي توحد كل الأشياء بتوزيع عادل. وإن ظهر غضب نيميزيس في وجه خرق القانون، نفهم التقارب الذي تقيمه اللغة اليونانية بين nomos، القانون، وnemesis، التقسيم القانوني، وNémésis، "إلهة التقسيم" التي تستشيط غضباً في وجه الذين يتحدّون القانون.

لا يجهل أفلاطون أن نيميزيس "رسولة العدالة" لديها القدرة على معاقبة مغالاتنا بعقاب خاص (القوانين، الكتاب الرابع، 717 د). يوضح نفس المقطع الحكمة التي تبرر العقوبة المفروضة على الذين يسخرون من أوامر الآلهة. الإله الأسمى الذي، حسب التقليد الأورفي، "يمسك بيديه بداية ووسط ونهاية كل ما هو موجود" ينظم بصورة مستقيمة دوران الكون. هذا الإله الأسمى تتبعه "العدالة التي تثأر للقانون الإلهي بمعاقبة الذين يبتعدون عنه" (716 آ). هذا النص هو ولا شك أول نص فلسفي يوضح الشكل الشامل للعدالة التي تحكم العالم الأكبر (الكون) والعالم الصغير. ينجم عن ذلك أن الإهانة بحق القانون هي إهانة بحق الآلهة لأنها تخرب نظام العالم. وبالقانون الذي يوضح تقسيم الكل، على الأرض وفي السماء، أشركت نيميزيس، العدالة التي تستشيط غضباً من اغتصابات الناس وتثأر لآلام الضحايا. من واجب الأخلاق والسياسة إذاً أن يخضعا لمطلب العدالة هذا الذي، إذا ما ساد في النظام المدرك بالعقل، يُطبق بشكل طبيعي على العالم المحسوس، وداخل هذا العالم المحسوس، يُطبق على المدينة كما على الإنسان ذاته. وحيث كان هزيود يذكر في نهاية خرافة الأجناس إلهات المقياس أيدوس Aidôs، ونيميزيس Némésis، ريڤيرانس Révérence، ورسبيه Respect، اللواتي غادرن الأرض المستسلمة للشر إلى الأولمب، سيطلب أفلاطون من هرمز Hermès

ان يرسل الزوج أبولون وديكيه Dikè ؛ روتونو Retenue وJustice (بروتاغوراس، 322 ث – د؛ القوانين، الكتاب 12، 943 إي) لتذكير البشر بمعيار القانون وإقامة "نظام المدن".

1- فضائل الروح الأربع

إن محك الفلسفة هو القدرة على التعرف على نظام أخلاقي في الحياة وعلى التبيان للناس عما يجعلهم جديرين بأن يقيموا في المدينة. وعلى عكس نسبية السفسطائيين، المتعلقين بالمصالح والاتفاقات الاجتماعية، سعى أفلاطون إلى تأسيس أخلاق عقلية، وهذه الأخلاق باهتمامها بفضيلة الروح، تجد مجدداً القانون الشامل الذي يحكم كل الأشياء. تصورٌ كهذا هو تصور أرستقراطي بشكل أساسي لأسباب تاريخية بقدر ما هي فلسفية. الكلمة اليونانية التي ترجمتها الفرنسية هي كلمة " فضيلة "، المشكّلة من الصفة ("صالح"، "جيد") والمشتقة من الفعل ("أعجب"، " كرّم")، تعبر عن سمو كائن. وهذا السمو هو الذي يجعل منه أفضل الكل، في المفهوم التقليدي للحضارة الإغريقية. وسنذكر هنا بالنصيحة التي أعطاها هيبولوك لابنه في الإلياذة (الكتاب السادس، 208) "كن الأفضل في كل مكان وتجاوز كل الآخرين".

تمتد الفضيلة الأفلاطونية إلى أربع فضائل متميزة تجعل وحدة فضيلة مشتركة للكل مشكلة. التمييز بين عدة فضائل لا يمكنه تبسيط الواحدة على أخرى، هو تمييز عدة أنماط من الرجال، إن لم يكن إلى عدة طبقات، وتدريجيا. يمكن تفسير التعددية كمبدأ ذي طابع ارستقراطي من الوقت الذي نستخدمها لتحديد سلّم قِيَم. ومن الجدير عندئذ التساؤل عما يبرر فلسفياً عند أفلاطون اختيار هذه التعددية من الفضائل، وما دفعه إلى توحيدها في نظام نفسي، أخلاقي وسياسي خاضع بشكل مفارق لمبدأ وحيد. لذلك سيتكلم كاتب **الجمهورية** بشكل مغاير عن "مَلَكية" ليصف الحكومة الخاضعة للوحدة، وعن "أرستقراطية" ليشير إلى الحكومة الأفضل بين كل الحكومات.

في الكتاب الرابع من الجمهورية شدد سقراط الواصف للمدينة بأنها جيدة للغاية، شدد على أنه يجب على هذه المدينة أن تكون "حكيمة"، "شجاعة"، "معتدلة" و"عادلة". نعرف أربعاً من خمس فضائل في بروتاغوراس: المعرفة، الشجاعة، الاعتدال، العدالة، التقوى. وكان قبل ذلك، أي في الصفحة 330 ب، كان يسمي "العلم" بدل "المعرفة". وبمساعدة منهج متبق ختم، بعد اكتشاف فضائل أخذت بعين الاعتبار، ختم أن المفهوم الباقي هو المفهوم الذي كان يتم البحث عنه، واثبت سقراط أن عدد الفضائل هو أربع. الفضيلة الأخيرة، العدالة، ستكون إذاً الفضيلة التي كنا نبحث عنها منذ البداية

والتي كانت تحت أنظارنا أثناء ما كنا نتحدث عن الحكمة، عن الشجاعة وعن الاعتدال. كنا نبحث عنها بعيداً بينما كانت هنا "تحت أيدينا" أو "أمام أقدامنا" (432 د).

حكمة المدينة النموذجية، المشبهة "بالعلم"، كما في بروتاغوراس، لا تخص نشاطاً اجتماعياً خاصاً، بل نشاطاً عاماً يقوم حول المدينة برمتها. الحكمة موجودة عند الذين يقوون عليها لدى أعلى طبقة في المدينة، طبقة "الحراس الكاملين"، الذين عددهم أضعف من عدد المواطنين الآخرين. سيكون هناك عدد من القضاة أقل من عدد الحدّادين لأن القليل من الرجال قادر على الوصول إلى معرفة المدينة برمتها – وبعبارة أخرى، قادر على الوصول إلى معرفة الكلّية، إذ إنها متميزة عن الممارسات الخاصة. أما بالنسبة للشجاعة، فإنها تخص المواطنين الذين يناضلون للدفاع عن مدينتهم، أي جسم حرّاس القوانين الذين نجم عنهم القضاة. في الحقيقة، الشجاعة هي فضيلة حفاظ لما خلقه القانون بوساطة التربية، بمقاومة الخوف واللذة أو الحزن. وحدهم الناس الذين اصطبغوا "بأفضل صبغة للقوانين"، والذين، على مثال نسيج مهيأ لتلقي لون ما، وحدهم يحملون لونه الذي لا يُمحى، باستطاعتهم الحفاظ على رأي صحيح حول ما يجب الخشية منه أو لا. فضيلة كهذه قوّضتها تربية الجسد والروح، هي أيضاً بالتالي فضيلة أساسية بنفس صفة الفضيلة السابقة.

أما بخصوص الاعتدال، فله وضع أصلي بالنسبة للفضيلتين الأوليتين، حيث كانت الحكمة والشجاعة تظهران وحدة أساسية كانت تتحقق من قبل طبقة القضاة الوحيدة وطبقة الحراس الوحيدة، كان الاعتدال يبدو كنوع من "الاتفاق"، و"الانسجام" بين اللذات والعواطف التي تبحث عن كل الناس. تفرض كلمتا "اتفاق" و"انسجام" تدرجاً للأصوات في الموسيقى اليونانية حسب سلّم رياضي انطلاقاً من التناغم الأولي للوحدات الثماني المتبوعة بالوحدات الثماني المضاعفة؛ يوزع الإيقاع المقامات المختلفة حسب نظام الفواصل وارتفاع الأصوات. أعطى سقراط على هذا النحو تحديداً كونياً لهذه الفضيلة بوصف الاعتدال بالكون أو "بالتنظيم". الاعتدال الموجود في كل من الدرجات الثلاث في المدينة، من المنتجين حتى القضاة، يقيم، مثل راسم منخفض للاتفاق التام، وحدة المواطنين، أياً كانت طبقتهم، دنيا، عليا أو متوسطة. يعود سقراط إلى التدرج الموسيقي للأصوات الثلاثة التي تحدث الاتفاق التام: "الاعتدال هو هذا الانسجام، هذا الاتفاق الطبيعي، للجزء السفلي وللجزء العلوي لتقرير أي منهما يجب أن يقود في الدولة وفي الفرد" (432 آ– ب).

لو أن للفضيلة معنى، فهو في أن يوحي للإنسان أنه يشكل جزءاً من عالم وحيد ينعكس نظامه من خلال المجالين الأخلاقي والسياسي. ما أن تتدخل العدالة، بفاصلة رباعية، لتوحيد الاتفاق التام

لفضائل الروح الثلاث بالحفاظ على نوعيتها، أي على تدرجها، نحصل على نظام فضائل سيعطيه القديس أمبرواز اسمه الكنسي: الفضائل الأساسية. سيعيد سقراط ذلك مرتين: العدالة ليست شيئاً آخر، بالنسبة لكل من الفضائل المعتبرة، سوى تملك خيرها الخاص وإتمام مهمتها الوحيدة. نجد تصنيفاً مماثلاً للفضائل رباعية الأجزاء في كتاب القوانين (الكتاب الأول، 631 ث – د)، بشكل الخيرات المطلقة الأربعة: الحكمة، الاعتدال، العدالة والشجاعة، الموجهة بشكل مضاعف نحو كلمة خامسة تتخذ اسم "العقل"، في الروح، واسم "القانون"، في المدينة. وحيث تعرض **الجمهورية** أربع فضائل متدرجة وموحدة بالعدالة التي تتدخل بالفاصلة، تميز **القوانين** أربعة خيرات تحمل نفس الاسم ولا تأخذ من معنى إلا بالنسبة للعقل أو بالنسبة للقانون اللذين يتدخلا لهذه المرة بفاصلة خماسية.

II- وظائف الروح الثلاث

العدالة ظاهرية من الآن فصاعداً: ليست فضيلة رابعة مقترنة بوظيفة رابعة للروح وبطبقة خامسة في المدينة. ليست سوى التدرج الطبيعي لوظائف الروح ولوظائف المدينة. نعرف فيها مبدأ تماثل يدير الفضائل الثلاث – كل واحدة هي ما هي عليه بشكل وظيفتها الخاصة – ومبدأ تدرج: كل فضيلة ولدتها العدالة وترأسها الفضيلتان

الأخريان. تستند مقايسة المدينة والفرد على مسلمة أخلاقية: تأتي أخلاق المدينة من أخلاق المواطنين، وهذا يرجعنا إلى القول إنه لإقامة مدينة عادلة، ليس من الواجب تغيير المدينة، بل المواطنين، إذ إن التربية هي الوسيلة الوحيدة للإصلاح الأخلاقي والسياسي. الأخلاق هي التي تقود، وحتى تهيمن، على السياسي، كما تظهره خرافة Er التي تختتم **الجمهورية**: تختار الروح في وسط العالم المصير الذي يسمح لها بأن تولد من جديد بين الناس الآخرين.

عندئذ تخلى سقراط عن إثلاث الفضائل – الحكمة، الشجاعة، الاعتدال –، للتطرق بطريقة أخرى إلى مسألة العدالة. بالانتقال من التحليل الأخلاقي إلى التحليل النفسي، سيعرف أولاً قسمين في الروح، التي ازدواجية شدتها ثابتة، وهذه المرة انطلاقاً من تحليل العقل والرغبة. يجب أن يُخضِع القسم الأفضل في الروح القسمَ الثاني، كي لا يكون السيد عبداً لعبده، وذلك أياً كانت طبقة المدينة. في كل روح يقوم صراع دائم بين الرغبة التي تسعى إلى ممارسة شهوتها الفورية والعقل الذي يحاول تحقيقها. في الإنسان كما في المدينة، من الصحيح إخضاع القسم السفلي من الروح إلى القسم العلوي، أي وضع الأهواء في ظل العقل، بتأكيد اتفاق الأفضل والأسوأ.

هناك ثلاث وظائف تبين الأنشطة الأساسية الثلاثة للروح: بالأول تتعلم، وبالثاني تغضب؛ وبالثالث تبحث عن الملذات. أي العقل واحتدام الشعور والرغبة. ولاكتشاف إن كانت هذه الأنشطة الثلاثة متميزة أو أنها تؤول إلى نشاط واحد، نشاط الروح بأكمله، استخدم أفلاطون مبدأ منطقياً، وليس نفسياً. والمقصود هو مبدأ تناقض نجده على هذا النحو مذكورا لأول مرة، قبل ميتافيزيقا أرسطو، في السياق النفسي لروح منقسمة على نفسها: "نفس الشيء يمتنع بوضوح عن ممارسة أو تحمل الأعمال المتضادة في آن واحد، على الأقل تحت العلاقة مراعاة لنفس الشيء" (436 ب).

وإن اكتشفنا نتائج متعاكسة في الإنسان وفي المدينة، علينا افتراض أسباب متضادة عائدة إلى مبادئ متعددة. فسَّر أفلاطون بشكل سببي صرف مبدأ التناقض: ليست "نفس الأسباب تنتج دوماً نفس النتائج"، بل، بصورة متممة "للنتائج المختلفة، أسباب مختلفة"، لأن مبدأ وحيداً لا يمكنه إنجاب نتائج مغايرة. حتى البُلبُل الذي يمكننا الظن به أنه في آن واحد في حالة استقرار وفي حالة حركة، هو في الواقع مستقر بالنسبة لثبات محور لا يبتعد عنه بصورة مثالية، ومتحرك بالنسبة لمحيطه الذي يتحرك دائرياً. وبالتوازي، فإنه إن كان في نفس الإنسان مبدأ يرغب الشرب، وأنه مع ذلك يمتنع هذا الإنسان عن الشرب، فذلك لأن مبدأ آخر غير مبدأ الرغبة يكبح

رغبة الشرب هذه. جزء من الروح يرغب الشرب، والجزء الآخر يمنعه: ولا يمكن أن يكون نفسه. نتعرف في الجزء الأول على "الوظيفة الراغبة"، وفي الجزء الثاني، العقل، ويتضح أن هذين الجزءين متناقضان إلى درجة أن العقل لا يرغب بشيء، بل يفكر، حيث الرغبة التي تشتهي كل شيء تهذي: إنه "محروم من العقل" بصورة طبيعية.

والحال، وكما تبينه حكاية ليونتيوس، المستشيط ضد نفسه ليخضع بشكل أفضل لرغبته، الغضب، باعتباره شعوراً بالثورة، هذا الغضب يختلف عن العقل وعن الرغبة. رجل روضته أهواؤه، رغماً عن عقله، سيستشيط ضد نفسه أو بالأحرى ضد هذا الجزء من نفسه الذي، يتمرد على كل نصيحة، ينتصر. ومذ ذاك، ليس الغضب مرشداً سيئاً كما يقوله القول المأثور: ثورة القلب هي الحليفة الطبيعية للعقل، والسخط الأخلاقي هو الذي يدل على طريق الحق. الغضب هو "ثالث"، مثل احتدام الشعور هذا الذي هو الوسط بين الجزء العلوي للروح الذي يرى كل الأشياء على ضوء **الفكرة**، وجزئها السفلي الذي يعيش في العمى. نجد بشكل منطقي إثلاث الروح في فيدر، مع الحوذي الذي يقود العربة، الحصان الأبيض من الحصانين المقرونين المجنحين مروض والحصان الأسود غير منضبط. الروح العادلة هي تلك التي تصغي إلى صوت الحوذي والتي تضع الحصان الصالح في خدمتها.

وبالنتيجة، إن اعتمدت المدينة على ثلاثة أنشطة متميزة متدرجة بحق لخير الجميع: الحكم، حماية القوانين، إنتاج الخيرات، تستند الروح إلى ثلاثة مبادئ تشغل ثلاث وظائف مختلفة: التفكير، التأثر، الرغبة. العقل يقود الروح برمتها، بفضل الحكمة؛ ويأتي اضطرام القلب ليساندها؛ وأخيراً، فإن الرغبة التي تحتل المكان الأكبر في الروح، تخضع لنظام الروح التدرجي الذي ليس سوى العدالة. وتنتج الخلاصة بشكل طبيعي: العدالة الأخلاقية المفهومة كنظام داخلي لأعمال الإنسان حيث السياسة لا تأخذ بعين الاعتبار إلا الأعمال الخارجية، توفق الأجزاء الثلاثة لروحه، ككلمات السلم الموسيقي الثلاث قطعاً. السلّم الأرفع، الأخفض والمتوسط، وكل المقامات المتوسطة التي يمكنها أن توجد" (443 د- إي). ومن المسلَّم به أن أخفض علامة، العلامة التي تولد الاتفاق التام، هي علامة العقل التي، في ثماني الأوتار اليوناني، ممثلة بأرفع وتر.

وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار، على المستوى الأخلاقي، فضائل الروح، الحكمة، الشجاعة والاعتدال، أو، على المستوى النفسي، قوى النفس، العقل، الاضطرام والرغبة، تهدف العدالة إلى إقامة تدرج للأجزاء المعتبرة، مسيطرة كانت أو مسيطراً عليها، حيث يعود الظلم إلى قلب هذا النظام إلى درجة أن القيادة والخضوع يقلبان علاقتهما الطبيعية.

III- خرافة الأجناس عند هزيود

من الجدير تبرير تقسيم المدينة إلى ثلاث طبقات على الصعيد السياسي. لجأ سقراط إلى " كذبة جميلة " (الجمهورية، الكتاب 3، 413 ث)، كذبة الناس المولودين من **الأرض**، باستعادته لخرافة الأجناس لدى هزيود. لكنه قلص الأجناس الخمسة لدى الشاعر هزيود إلى أربعة (الجنس الذهبي، الجنس الفضي، جنس الأبطال، جنس البرونز وجنس الحديد)، ثم قلص الأجناس المعدنية الأربعة إلى ثلاثة بالرجوع إلى الخرافة القديمة للعصور الثلاثة. ذكّر سقراط بالحقيقة بقصة كادموس Cadmos الذي، بعد ذهابه للبحث عن أخته أوروبيه Europè الذي خطفها زيوس، قتل في بيوسيا تنيناً كان يحرس نبعاً في المكان الذي كان فيه كاهن دلفيا Delphes قد تنبأ بأنه سيؤسس مدينة. بذر نصف أسنان الوحش لينبت من الأرض موسماً من الرجال المسلحين الذين قاتلوا حتى الموت؛ خمسة منهم بقوا أحياء دعيوا spartois أو "المزروعين"، الذين ساعدوا كادموس في بناء مدينة تيقا. هذه الخرافة الجهنمية في تأسيس مدينة، المرتبطة بإنجاب خمسة أبطال ولدوا من الأرض نجـد صدى لها في فيدون (95 آ- ب)، تعلن عن تغييرات القصة الأفلاطونية التي، باستلهامها من الخرافة، تهيئ تكوّن أشكال الحكم والأرواح المتطابقة.

غير أفلاطون قصة هزيود في نقطتين أساسيتين. من جهة، باستبعاده جنس الأبطال الذي يعترف سقراط أنه يتعلق بواحد من الكائنات الخمسة التي تتكلم عنه كل أسطورة: الآلهة، الجن، الأبطال، أموات هادس (إله الجحيم. المترجم) والناس (الكتاب الثالث، 392 آ)، أرجع الأجناس البشرية إلى طبيعتها المعدنية. من جهة أخرى، مزج البرونز والحديد ليصنع منهما جنساً ثالثاً مزدوجاً، كالجنس الخامس لدى هزيود، المقسّم بين العدالة والإفراط. هذان المعدنان الممزوجان استدعيا التحاليل النفسية للكتاب التاسع اللذان أقاما ثنائية الروح المشتهية، المقسمة بين الرغبات الضرورية والرغبات غير المجدية (558 د-559 ث). لهذا الجزء السفلي للروح، المماثل لطبقة المنتجين، كثير من الأشكال المختلفة لم يتوصل سقراط إلى إعطائها اسماً وحيداً. سيذكر مزيج البرونز والحديد بالتالي بشكل رمزي الطبيعة غير المحددة للرغبة التي تعود إلى اللانهاية.

يدخل تقسيم بنائي عند أفلاطون أولاً، وفق المخطط الثلاثي للروح، لإنتاج أشكال المدينة الخمسة وأشكال الروح الخمسة الملائمة. كانت عصور هزيود الخمسة تقود إلى تمييز ثلاثة أنماط من الوظائف الدينية، وظائف سيادة الملك، نشاط المحارب وخصب المزارع، بارتقائه من التكون حتى البنية؛ تأخذنا أرواح أفلاطون الثلاث نحو خمسة أنماط من الرجال، بالنزول هذه المرة من البنية

إلى التكون. المجموعة الثالوثية للتشابيهات أغنى عند أفلاطون مما هي عند هزيود، على اعتبار أنه لوظائف الروح الثلاث – العقل، الاضطرام والرغبة – تستجيب أجزاء الجسد الثلاثة، الرأس، القلب والبطن؛ الفضائل الثلاث، الحكمة والشجاعة والاعتدال؛ طبقات المواطنين الثلاث، القضاة وحراس القوانين والمنتجون؛ وبنفس الطريقة الرموز المعدنية الثلاثة، الذهب والفضة والحديد–البرونز.

حوّل أفلاطون هذا التوزيع الثالوثي للروح إلى حلقة خماسية للمدينة، مارّاً بوجهة نظر البنية الأنطولوجية للروح إلى التكون الطبيعي للأنظمة السياسية وللناس حليفة هذه الأنظمة. عرض الكتاب الثامن من **الجمهورية** على هذا النحو أول تصور تاريخي للتاريخ الذي قادته القوى البشرية وحدها، حيث كان كتاب **الأعمال والأيام** لهزيود يقدم لوحة تاريخية للعصور التي الناس فيها هم لعبة الآلهة. أن تكون البشرية بحراسة الآلهة أم لا، فإنه يتوجب عليها الوصول إلى نهاية الحلقة الكاملة للعصور التي تختلط، كما في **السياسي**، مع حلقات الكون.

ورّث هزيود لأفلاطون فكرة إيلاد خمسة عصور انتهت في عصر من العقم أصبح فيه مستحيلاً كل إيلاد جديد. وأوضح الكتاب الثامن من الجمهورية من جهته أن اختلال وظائف الروح ووظائف المدينة، الذي يقوم عليه الظلم، سبب حتماً حلقة الأنظمة السياسية

الخمسة وحلقة الأنماط البشرية الخمسة من خلال تكونها المتبادل حتى نهايتها: عالم اللانهاية، المطبوع بالعقم المطلق للطغيان. غيّر أفلاطون التصنيف الثالوثي التقليدي لأشكال الحكم، الموجود عند هيرودوت (البحث، الكتاب الثالث، 82)، بعرضه لتنظيم تعاقبي تطوري لخمسة أنظمة سياسية. فأدخل، في الجمهورية ثم في السياسي، ثلاثة عناصر أصيلة مدمجة في تصنيف ذي خمسة أزمنة: 1- مبدأ تصور ثالوثي للروح وللمدينة يعبر عن الشكل الثابت للعدالة البشرية؛ 2- فرضية حلقة الأرواح والأنظمة التي تتوالد بالتبادل على غرار توالد الأجساد؛ 3- بديهة الانهيار الذي لا مفر منه للمدن والأرواح حسب غروب حياة نهايتُها الموت. إن المبدأ التقهقري لدوران تاريخ الناس يولد مبدأ حلقات دورانات العالم.

لو أن المدينة تمرض كما يمرض المواطن، أي تمرض روحه، أو بأفضل الأحوال آدابه، فيجب معالجة المرض ودراسة الرابطة الحيوية لمركزها المشترك. كان سقراط قد أوضح للمرة الأولى نظريته المدنية الابتدائية في نهاية الكتاب الرابع: "هناك خمسة أشكال من التكوين السياسي وخمسة أشكال للروح" (445 د). بعد أن واجه الموجات الثلاث التي تحطم اندفاع السبّاح في أعالي البحر، ومسألة التشريع الخاص بالنساء، ومسألة مجتمع النساء والأطفال والممتلكات، وأخيراً مسألة سلطة الفلاسفة (457 ب – 473 ث)، عاد

سقراط إلى تصنيف أشكال الحكم في الكتاب الثامن. وقاده سياق البحث إلى ذكر نفس التصنيف مرة أخرى: "لو أن هناك خمسة أشكال تكوينية، يجب أن يكون هناك أيضاً عند الأفراد خمسة أشكال للروح" (544 إي).

يستجيب الإنسان الملكي، الكلي الصلاح والعدالة للملكية؛ ويستجيب الإنسان الأوليغارشي (ذو علاقة بحكم القلة. المترجم) المتلهف للثروات الجديدة للأوليغارشية؛ ويستجيب الإنسان الديمقراطي الخاضع لكل رغباته للديمقراطية؛ وللطغيان أخيراً، يستجيب الطاغي الذي يدعوه عنفه على قتل والديه، على ارتكاب المحارم وإلى خرق القانون. كان هزيود يدل على استنفاذ حلقة بمجيء أناس الحديد الذين ليس لهم لا ذرية ولا مصير بعد الوفاة. وبصورة مماثلة، عند أفلاطون، فإن حلقة التكوينات مطبوعة بظهور الطغيان حيث يحل الإفراط محل القانون. وهذه المرحلة مكرسة للعقم والموت، لأن الطاغية لدى أفلاطون ينقلب ضد أقربائه الخاصين ويعنّف أباه وأمه. لم يعد يرتضي بإتمام ارتكاب المحارم أو قتل الوالدين في الحلم؛ ومن العنف المفروض على أبيه وأمه، ينتقل إلى العنف المفروض على وطنه أو على "رحمه"، كما يقول سكان جزيرة كريت.

IV- أشكال الروح الخمسة

لا تتوقف مقابلة الخرافتين هنا. كان الشاعر هزيود يذكر خمس فئات من القوى: الجن الأعلى (الجنس الذهبي)؛ الجن الأسفل (الجنس الفضي)؛ سكان الجحيم (الجنس البرونزي)؛ الأبطال دون ترقية بعد الوفاة؛ وأخيراً، أناس الماضي (الجنس الحديدي). لنقارن السلسلة الأفلاطونية من الكائنات الخرافية وسلسلة هزيود من كائنات العالم الثاني: الجن الأعلى، الجن الأسفل، سكان الجحيم، الأبطال وأناس الماضي بالنسبة للشاعر؛ آلهة، جن، سكان الجحيم، أبطال وأناس الماضي بالنسبة للفيلسوف. لا يتقاطع التصنيفان لأن هزيود، الذي ترك آلهة الأولمب على حدة عن الحلقات البشرية، قسم فئة الجن ليحافظ على التوازي مع الأجناس الخمسة. عند أفلاطون، يسمح تدخل الآلهة وتوحيد طبقتي الجن بذكر كل الكائنات الإلهية وبوضعها بالتوازي، ليس مع الأجناس المعدنية المقلصة إلى ثلاثة، بل مع الأشكال الخمسة للأنظمة السياسية والأمزجة البشرية الخمسة. في الحالتين، نحن بمواجهة حلقة من خمسة عصور، مكونة من زوجين ومن عصر أخير غريب عن السابقين، عصر الحديد أو الطغيان، العقيمين كذلك بما أنهم يستنفذون صيرورة الكائنات.

نجد في **السياسي** صدَيان جديدان لخرافة هزيود. لم يعد غريب إيليه يميز تركيبات المدن انطلاقاً من أصلها، مثل سقراط، بل وفق سلسلة من المعايير العقلية: عدد المواطنين، الثراء أو الفقر، الإكراه أو الحرية، قوانين مكتوبة أو انعدام القوانين. يستند أفلاطون إلى النظام الثالوثي العادي: ملَكية، حكم الأقلية، حكم الأكثرية. ومع ذلك، وقت تقسيم هذا التصنيف إلى أنظمة دستورية وأنظمة غير دستورية، احتفظ ليس بستة دساتير، بل بخمسة. تقدم الملكية بالحقيقة نوعين، الاستبداد والمُلك؛ ويعرض حكم الأقلية نوعين كذلك، الأرستقراطية والأوليغارشية. وحدها الديمقراطية تحافظ على نفس الاسم في الوقت الذي تعرض فيه شكلين متميزين بسيادة القانون أو عدمها. لذلك ختم **الغريب** تحليله بهذه الكلمات: "كل الدساتير التي نميزها اليوم لا تُعدُّ بأكثر من خمسة أسماء" (301 ب).

والحالة هذه، لم يكن أفلاطون مهتماً أكثر من أرسطو أو پوليب بإعطاء اسم ثانٍ للشكل الثاني من **السياسي** كما في **الجمهورية**، وحسب مبدأ التفرع الثنائي المنطقي أو حسب مبدأ الإيلاد الخرافي، تولد التصنيفات على الدوام سلسلة من خمسة أسماء رغم أن الأشكال السياسية المأخوذة بعين الاعتبار لا تُحفى. عندما درس أفلاطون حلقات الروح والمدينة والعالم، انتقل من تصنيف رباعي (أربع فضائل) إلى تصنيف خماسي (خمسة أمزجة بشرية وخمسة أنظمة سياسية). وفي كل

مرة، مجموعة العناصر المحدّدة لكلّيّة – ثلاث وظائف للروح وللمدينة، أو أربعة أشكال للحكم وأربعة أنماط من الرجال – تتوحد بكلمة تظل إما متأصلة بالمجموعة (العدالة بالنسبة للفضائل الثلاث)، وإما مفارقة (الملَكية بالنسبة للأنظمة المعيبة الأربعة).

يتدخل التصنيف الرباعي في كل مرة يتعلق الأمر بتحديد جوهر شيء في هيئته السكونية؛ يظهر التصنيف الخماسي في كل مرة يُظهر التحليل صيرورة الجوهر، أي وجوده في الزمن. ليس مصادفة إذاً إن كانت سلالة الأنظمة السياسية وإيلاد الأمزجة البشرية يقودهما "العدد التام"، لا شك أن العدد "خمسة" كان يُسمى، في التراث الفيثاغورسي "العدد الزواجي" (الجمهورية، الكتاب الثاني، 546 ب – 547 ب؛ مانيي، 1996، الفصل الثالث). هذا العدد مرتبط بالوجود في الزمن وفي دورية الروح في تطورات الإيلاد والتجسد من جديد. ودون الإصرار على بعده الرمزي، نلاحظ أن أفلاطون يمنح العدد خمسة نظاماً لدورية الروح كما لدورية المدينة. وسيتمكن بروكلوس على هذا النحو من أن يقول في **تفسير لتيميه** (الكتاب الثالث، 232) "إنه بحق بعد الفاصلة التامة لأربع مرات، تحتوي الروح أيضاً بذاتها على اتفاق الفاصلة الخماسية".

نجد أمثلة عديدة عن هذا الاتفاق الموسيقي في الحوارات. والنص الأكثر لفتاً للنظر هو قصة العرائس في كتاب القوانين

(الكتاب الأول، 644 د –645 ب). ليس الإنسان سوى لعبة بين يدي الإله، دون أن نعرف إن كانت لعبة العرائس تتم عن تسلية أو عن اهتمام جاد من قبل الإله. وعلى هذا النحو فإن الروح البشرية خاضعة لزوجين من المشاعر والآراء: المستشاران المتناقضان اللذان هم اللذة والعقاب، المتعلقان بالحياة الراهنة، والآراء التي تتناول المستقبل والخشية من عقاب متوقع، والثقة بلذة منتظرة. إلى أحكام الروح الأربعة هذه يُضاف "الحكم" على الأفضل أو الأسوأ الذي يتخذ اسم "قانون"، في المدينة. أسلاك الحديد الأربعة، الصلبة والممزوجة بطبيعتها، تقاوم الجذب الخامس "لسلك الذهب المقدس" الذي يحمل الاسم المزدوج لـــ "العقل" في الروح ولـــ "القانون العام" في المدينة. الجذب الوحيد الذي يجب على الإنسان أن يستسلم له في كل الظروف هو جذب العقل وإسقاطه في المدينة التي تقيمه في القانون. وبفضل هذا الإسقاط، حسب إشارة قصيرة لخرافة هزيود، يتغلب "الجنس الذهبي" على الأجناس الأخرى.

تصنيف حالات الجذب للروح هذا مدعّم، في نفس الكتاب، بتدرج الخيرات البشرية والإلهية التي عددها خمسة. الخيرات الصغرى عددها أولاً أربعة – الصحة، الجمال، البأس والثروة –، على مثال الخيرات الإلهية: الفكر، الترتيب المعتدل للروح، العدالة والشجاعة (الكتاب الأول، 631 ث – د). لكن ليس لهذه الخيرات

البشرية من معنى إلا إذا وُجِّهت نحو الخيرات الإلهية العليا، إذ إن الخيرات الإلهية بدورها متوجهة نحو "العقل السائد" الذي يتجاوز عالم معرفة الكل. سيستعيد **الأثيني** هذا التصنيف في الكتاب الثاني عشر، بالكلام هذه المرة عن "الفضيلة"، إذ إن مجموع الفضائل الأساسية الأربع عليه التوجه باتجاه العقل الوحيد (963 آ).

نعثر مجدداً على تصنيف مماثل في **القوانين** التي تبين أن خواص الروح عددها خمسة: "الرأي، الاهتمام، العقل، الفن والقانون" (الكتاب العاشر، 892 ب). أما بخصوص فيدون، فإنه يؤكد فرضية التوزيع الخمسي (أي القابل القسمة على خمسة. المترجم) للأرواح. بعد أن تأكد من خلودها، منح سقراط الروح خمس فضائل وصفها "بالحلي الكونية" (114 إي): الاعتدال، العدالة، الشجاعة، الحرية والحقيقة. لا تقاطع هذه الفضائل سوى ثلاث من الفضائل الأربع في **الجمهورية**، لكنها تتطابق عددياً بالفضائل الخمس في بروتاغوراس. وكما أن نفس الحوار يقترح لائحة أخرى من الفضائل، وعددها خمس على الدوام – العلم، العدالة، الشجاعة، الحكمة والطهارة (330 ب) – إذ إن الحكمة تحل محل العلم في تصنيف مماثل، يمكننا الاعتقاد أن أفلاطون سعى للحفاظ على العدد خمسة، المذكور مرتين في سياقين مختلفين ليقرنه بقوى الروح الخاصة.

الفصل السادس

Muthos، مغزى الخرافة

تعرّف شارل موغلر في المثلثات الذرية التي تكون الحالات الأربع لمادة تيميه "ثابت التحولات الفيزيائية" (1960، 21). من الممكن استخلاص ثابت العمليات الخرافية الذي ليس بدون علاقة مع هذه التحولات الفيزيائية والعمليات العقلية المكونة لحمة الكون. يكفي أن نعتبر تصنيف عوامل المعرفة للاقتناع بأن عددها ليس نتيجة المصادفة. يحدد الاستطراد الفلسفي في الرسالة السابعة بالحقيقة المراحل الخمس التي تجوبها حلقة المعرفة لتكوين تحديد جوهر كل شيء.

ولتكن الدائرة إذاً. الزمن الأول، الاسم: الدائرة هي "ما نتكلم عنها والتي اسمها هو نفس الكلمة التي نلفظها الآن". الزمن الثاني، التعريف: الدائرة هي "ما هو" للذهاب نحو الوسط بدءاً من الأطراف،

على مسافة متساوية في كل نقاطه". الزمن الثالث، الصورة المرسومة: الدائرة هي "الصورة التي نرسمها ونمحوها. هي ما ندور حوله وما ندمره". الزمن الرابع، المعرفة: التفكير و"الرأي الصحيح" عن الدائرة يشكلان "عاملاً وحيداً" لا يكمن في الأصوات التي نطلقها [الزمنان الأول والثاني] ولا في الصور المادية [الزمن الثالث]، "بل في الأرواح" [الزمن الرابع]. الزمن الخامس في نظام البحث، لكن الأول في نظام الكائن ، هو زمن "الدائرة بذاتها" الذي أكثر ما يقترب منه هو الزمن السابق، بينما تبتعد عنه أكثر الأزمنة الثلاثة. تحضر هذه الأزمنة الأربعة "معرفة الخامس".

نلاحظ أن هذا العرض عن حلقة عوامل المعرفة الخمسة، الموصوف بوضوح بالخرافة (344 د)، هذا العرض يقودنا على قلب كل حقيقة، سواء تعلق الأمر **بالأفكار**، بالصور الرياضية، أم بالكائنات الحية وبالأرواح، فهو يذكر العدد خمسة خمس مرات (342 آ8، 342 د2، 342 إي 2، 343 آ 7، 343 د 3). يعود هذا العدد في الخرافة كرقم دائرة الكائن ودائرة مسير الروح التي تقلد عدد **الكل**. بالنسبة لأفلاطون، **الروح هي العنصر الخامس للعالم** والتقدم المشروع للمعرفة بكليتها.

I- الخرافة الأفلاطونية

إن كانت "البداية هي، في كل الأشياء، ما هناك من أكبر" (الجمهورية، 2، 377 آ)، فيهدف عمل الخرافة إلى كسر هذا الصمت الأولي وإلى نقل حديث الآلهة للناس لذكر صورة العالم. ومع ذلك، غالباً ما سخر أفلاطون من هذه الحكايات عن المرأة المُسنة، ومن البليغ أن تكون خرافته الأولى، خرافة بروميثيه، في فم أحد السفسطائيين (بروتاغوراس، 320 ث – 322 د). ما هو الشيء العام الذي يمكن أن يكون لبرهنة الفيلسوف، التي يتحقق منها الذين تتوجه لهم، مع العرض الوحيد لدارس الأساطير والخرافات، هذا العرض متعذر التحقق منه في أفضل الحالات، والمخل بالآداب في الحالات الأخرى باعتبار أن القصة الخرافية تخضع لتأثيرات الأوهام؟

يبقى أن أفلاطون نفسه يؤلف بدوره أكاذيب جميلة، من مرموزة الكهف إلى خرافة أتلانتيد، ويذكر التقاليد الدينية بنقله كلام الأقدمين، ويعهد لكاهنة فيثاغورسية بالسهر على الحديث عن مولد إيروس Éros (إله الحب. المترجم) ويستدعي ربات الفن لطرح لغز العدد الزواجي. يظهر القضاة العلويين، مينوس، إيياك ورادامانت الذين يُعرّون روح الأموات، أو آلهة القدر الذين يحيكون قدرهم المستقبلي، ثم يرسم موكب آلهة الأولمب الذي يجوب مسرح السماء. أخيراً، كرس حواراً كاملاً، تيميه، " لخرافة محتملة " هي أول نظام

كوزمولوجي (متعلق بعلم الكونيات. المترجم) للعلم. هل الحديث أو الخرافة التي تقيم شرعية حديث الفيلسوف عندما يسعى إلى معارضته بحديث الشاعر، حديث دارس الأساطير والخرافات أو السفسطائي؟

الفلسفة الأفلاطونية، الممتدة بين الخرافة والعقل، بين البرهنة والقصة، ولدت كعلم أساطير. تحدد القصة الخرافية حيزاً مستقلاً تتعارض كل خطوطه مع خطوط البحث الجدلي. الشكل المنطقي للخرافة هو المونولوغ، وليس الحوار؛ يتعلق منهجه البياني بالقصة، وليس بالبرهنة؛ وساطته الرمزية هي الصورة، وليس المفهوم؛ تستند قصديته العلومية على الحقيقة، وليس على التحقيق؛ أخيراً، مرجعه الأنطولوجي هو كلية العالم، وليس الواقع الفريد للشيء. وتتخذ الخرافة بخصوص الحياة اليومية مسافة ظاهرة بابتعاد القصة وبغرابة الراوي. ومن اللافت للنظر أن تُعهد كل الخرافات لصوت غريب: **غريب إيليه، غريب أثينا، غريبة مانتينيه**، تيميه دو لوكريس، بروتاغوراس دبدير، كاهن صا الحجر (دلتا النيل. المترجم)، وحتى لامكانية سقراط تدعنا نفكر "بغريب يُقاد" في مدينته الخاصة (قيدر، 230 ث). على هذا النحو تكون الخرافة الأفلاطونية القصة المسلسلة بمجموعة فصول مسرحية، بصوت راوٍ غريب، بقصد إظهار مجموعة الكائنات التي تعود على اللامرئي، من خلال صورة نوعية.

إن كان التفكير النظري للحديث يحفر عمق المفهوم في الحوار الداخلي للروح، فإن الشكل المرآوي للخرافة يعكس حقيقة لا يمكن الوصول إليها: المسرح الكامل للعالم، عند نقطة التقاء المرئي واللامرئي. الخرافة هي بذلك من نوع البنية التقليدية التي تميز نظرية أفلاطون عن المعرفة وتعرض مجموعة من المرايا التي تعكس بصورة مبهمة الكلام والكتابة، النظر والإصغاء. القصة الخرافية التي تظهر أولاً أولية كلام ما يعود على التراث الشفهي لليونان، هذه القصة تندرج في العلى في كتابة أفلاطون التي تُسمعُنا صوت سقراط، تيميه أو ديوتيم، وفي الأسفل في مسرح العالم الذي تظهر فيه كلّية الكون. ومن جراء طبيعتها الصُورية، تفلت من الشكل الثاني للتقليد، الفن الاستيهامي للأصنام التي طرحها أفلاطون للمناقشة من **الجمهورية** حتى **السفسطائي**.

ليس هناك من نموذج هندسي للأخلاق في الحوارات، بل طبوغرافيا الفكرة التي تقود إلى الهندسة اللاكمية للروح للتكيف معها لإعطاء معنى لبحثه عن **الخير**. القصة الخرافية تقول للإنسان ما هو عليه، روح مصيرها هو المجيء إلى العالم لتجد فيه مكانها الصحيح. تقدم نفسها عندئذ كقصة تقلد مفاصلُها الزمنية البُنى المدركة بالعقل للحقائق العليا وتجمع الأجزاء المبعثرة للتقاليد القديمة لذكر تجزئة اللامرئي والمرئي. نجد هذه التجزئة في الأزواج المتقابلة التي تبني

المجال الرمزي برمته: الأرض- السماء، الأرض – الأولمب، الأرض – الجحيم، الأرض – العالم، الأموات – الآلهة، الخ. ومذ ذاك، الشق الجذري "للمرئي" و"اللامرئي الحقيقي عند هادس" (فيدون، 80 د) هو نموذج منهج التقسيم الذي يستعمله أفلاطون بشكل ثابت في الحوارات. هذه التجزئة مدرّجة بدءا من الكلمة الأرفع، اللامرئي، التي تقود خفية الكلمة السفلى، المرئي، كما تقود الروح الجسد. إن نظرية الأفكار التي طبيعتها الخرافية مؤكدة بنفس صفة التذكر المبهم، يمكن اعتبارها على هذا النحو كالتغير على المستوى العقلي لقلب عبارة المرئي واللامرئي التي تكشف الخرافة عنها.

تقدم هذه الخرافة نفسها بالنتيجة وفق مخطط سلالي يعرض نموذج القرابة الذي يربط الناس والآلهة. ومنذ ذلك الحين، استقدمت القصص الأفلاطونية إلى العالم نسل الكائنات، دورية الولادات وعودتها الدورية على مثال حركة الكون، وذلك بعرض ليس للمفاهيم، بل للكائنات الفريدة (زيوس، أبولو، أطلس، إيروس، هستيا)، أي أشكال أرواح مرمزة بصورة خرافية أصلية. وهذه الأرواح الساكنة في المكان غير المرئي تبرز كمبادئ حركة، حياة ومعرفة في كل من مراحل وجودها: السماء والأرض والجحيم. ورغم تدرج مستويات الحقيقة الثلاثة هذه وتدرج الكائنات الخمسة التي تسكنها (الآلهة، الجن، الأبطال، أرواح الجحيم وأناس الماضي)،

فإن وحدة الروح ليست متأثرة من ذلك، بما أن "الطبيعة برمتها هي من نفس العائلة"، حسب مينون Ménon (81 د).

أظهرت تقسيمات أفلاطون عندئذ العودة الدورية للعدد خمسة في مجمل الخرافات، وزيادة على ذلك، في التقسيمات المنطقية، كما لو أن العالم والروح التي تصدر عنه يخضعان لتأثير عدد يمكن وصفه بالرمز الحسابي الكوني. يذكر المصير الطبيعي لروح تنسج، في طريقها نحو الحقيقة، لحمة اللامرئي على سلسلة الزمن وتحقق بشكل طبيعي هذا "المجيء" الغريب "على الكائن" الذي يتكلم عن فيليب 026 د).

II- تقسيم العالم

علّم سقراط كاليكس أن "السماء والأرض، الآلهة والبشر" مرتبطون بوحدة مصاغة من "الصداقة وحسن التدبير، من الحكمة وروح العدالة"، وهذا ما أكسب العالم اسم كون أو "نظام العالم" (غورجياس 507 إي – 508 آ). هذه البُنى الأربع من العدالة، المرتبة حول مركز يحقق على هذا النحو "المساواة الهندسية"، موجودة في الخرافات الأخروية الثلاث لأفلاطون. هناك الإشارة الأولى في غورجياس عن تقسيم العالم إلى خمسة أجزاء بين الإخوة المولودين من كرونوس – بوزيدون، هادس وزيوس – ثم تذكر أن هذا الأخير

قرر أن يقاضي الأرواح الميتة من قبل قضاة أموات كذلك. فطلب من أبنائه الثلاثة، مينوس، إيياك ورادامانت أن يُصدروا الأحكام وسط " مرج " يذكّر بمرج أسفوديل في الأوديسة. هذا المرج يقع في مفرق طرق ومنه تنطلق الطرقات التي يفضي أحدها إلى جزيرة السعداء، والآخر إلى أعماق الجحيم (Tartare). وإلى هذين الطريقين العموديين اللذين يربطا السماء والأرض يُضاف طريقان أفقيان يُقاضي بهما رادامانت أموات آسيا، وإيياك أموات أوروبا؛ ويفصل مينوس في المرافعة الأخيرة بالمصير العادل الواجب منحه للمتوفين. ترسم طبوغرافيا المصير على هذا النحو، بدءاً من المرج المركزي، رسماً متصالباً محور الأقدار فيه (جزر السعداء / أعماق الجحيم) يقطع محور الأصول (آسيا / أوروبا)، في حين أنه، على التوازي، يتغلب العُلوّ (الفردوس) على الأسفل (الجحيم)، واليمين (آسيا) على اليسار (أوروبا).

هذه الأبعاد الأساسية، المرتبة بدءاً من مكان الحكم على الأرواح، تعود على العالم الجهنمي في فيدون. عرض سقراط تشابه الأرضين، الأرض السفلى التي يعيش فيها الناس، وفي الأعلى، الأرض الحقيقية ذات الاثنتي عشر وجهاً، ثم وصف النظام المائي تحت الأرضي بدءاً من الأنهار الأربعة التي تجرف مختلف أنواع الروح. على أنواع الروح هذه الذهاب "إلى مكانٍ ما" (107 د) بقيادة

الجني الذي يتولى أمرها، قبل أن تتبع، بعد أن تُحاكم، الطريق المؤدي إلى الجحيم الذي يعرض العديد من التفرعات والمتاهات. وباستعادة الصور الأورفية عن الطريق الصالحة، على الجهة اليمنى، وعن الطريق المؤذية، على الجهة اليسرى، وبنفس الطريقة طريق المفارق التي تجازف الروح فيها بالضياع، طوّر سقراط جغرافية جهنمية تصف أرضاً سفلى يسكن الناس تجاويفها. وكما أساء سجناء الكهف الظن بحقيقة الظلال على الجدار تحت الأرضي، يتخيل أناس تجويف الأرض أنهم يسكنون في الأعلى وأنهم يرون الأشياء الحقيقية.

بين كل تيارات الماء والطين والنار التي تصب في أعماق الجحيم، عزل سقراط "مجموعة محددة من أربعة" (112 إي) يتعارض كل اثنين منها حول بحيرة أشيروزياس. أهمهم هو أوسيان، يرسم دائرة خارجية لمملكة هادس؛ ومقابل هذه المملكة، يجتاز أشيرون الجاري باتجاه معاكس، يجتاز الأمكنة "المغمة" قبل أن يصل إلى البحيرة. هناك نهر ثالث يفضي إلى منتصف طريق النهرين السابقين ويجر ما يحمله من أوحال إلى مقربة من نفس البحيرة قبل أن يصب ما يحمله في أعماق الجحيم Tartare. وهذا النهر الثالث هو بيريفليجيتون Pyriphlégéthon، النهر "المضطرم بالنار"، الذي يشكل زوجاً مع النهر الرابع ستيكس Styx أو "الجامد" الذي سمّاه أفلاطون

كوسيت Cocyte، نهر "المبكى". وكالنهر السابق، لا يمزج كوسيت مياهه ببحيرة أشيروزياس ويذهب ليصب في أعماق الجحيم، على عكس بيريفليجيتون.

تتجاوب التيارات الأربعة وفق محورين مشابهين لطرق غورجياس: النهر الأكثر خارجية، أوسيان، والنهر الأكثر داخلية، على المحور العمودي للعالم تحت الأرضي؛ نهر النار بيريفليجيتون، ونهر الجليد، ستيكس / كوسيت، على المحور المقابل، من الجهتين لمركز الجحيم. وبقيادة الجني المسؤول عنها ستدرك الأرواح مصيرها على مر التيارات تحت الأرضية المختلفة. عندها، يميز سقراط خمس فئات للأرواح: الأرواح المستعصية على الشفاء تُلقى إلى الأبد في Tartare؛ والأرواح القابلة للتحسن مقسومة إلى نوعين: الأرواح التي قتلت ببرودة أعصاب تتبع مجرى النهر المتجمد؛ والأرواح التي قتلت تحت تأثير نوبة غضب محتدم يحملها نهر النار؛ الأرواح التقية تطفو على السطح لتعيش في جزر السعداء؛ أخيراً؛ الأرواح الفلسفية تشغل أعلى المساكن وتغلق حلقة التوالدات الكوكبية الجديدة.

وحيث كان هوميروس يذكر في خرافة أوليس خمسة أسماء – أوسيان، أشيرون، بيريفليجيتون، ستيكس، كوسيت – في حين أن أربعة أنهار فقط تجري في الجحيم، استعاد أفلاطون هذه الأنهار

نفسها، لكن بدمج أوسيان في المجموعة الرباعية وبمطابقة ستيكس وكوسيت للحفاظ على عدد الأنهار الأربعة المرتبطة باتجاهات الفضاء الأربعة، في حين أن ثلاثة من بينها فقط تفرّق أرواح الموتى. ستُفسَّر هذه الصور كرباعية، إذا ما انتبهنا على الطرق الأرضية والنهرية والجوية التي تقود الأرواح إلى أمكنة عقوباتها، أو كخماسية إذا ما دمجنا بهذه الرباعية المركز الذي تنبثق منه اتجاهات الكون الأربعة.

ولخرافة Er في **الجمهورية** سعة لا تقارن لأنها تقع في مركز الكون برمته الذي يغرق في نور أولمبي تنتشر فيه الأرواح وفق هيئة مماثلة صليبية الشكل، إذ أن التيارات الجوية تأتي لتأخذ مكان التيارات الأرضية والنهرية. بعد موت Er، تصل برفقة الأرواح الأخرى إلى "مكان غير مألوف" مماثل لـــــ "مرج" (الكتاب العاشر، 614، إي). في وسط العالم، هناك فتحتان أرضيتان متجاورتان تواجهان فتحتين سماويتين مطابقتين، لكنهما معكوستين. بين هذه الفتحات الأربع يقيم قضاة يأمرون الصالحين باتخاذ الطريق الأيمن الصاعد إلى السماء، ويُكرِهون الخطأة بالدخول يساراً إلى الطريق النازل إلى الجحيم. وفي نفس الوقت، فإن أرواح الذين أتموا حلقة المكافآت أو العقوبات تصعد من الجحيم مجدداً أو تهبط مجدداً من الفردوس. هذا المكان المدرّج يقابل طريقي الجهة اليمنى المؤاتيين

اللذين يصعدا من الجحيم باتجاه المرج ومن المرج إلى الفردوس، بطريقي الجهة اليسرى المؤذيين، اللذين يهبطا من الفردوس باتجاه المرج ومن المرج باتجاه الجحيم.

وبما أن سقراط يشير إلى أن هذه التدفقات الكونية الأربعة معكوسة بسبب تحركات صاعدة وهابطة للأرواح، فإن الجهة السماوية اليمنى تواجه الجهة الأرضية اليُسرى والجهة السماوية اليسرى تواجه الجهة الأرضية اليُمنى. نحن بمواجهة تقاطع بياني (χ) مركزه هو المرج الذي يمفصل الممرات الخمسة للروح في الكون: الصعود إلى السماء، الهبوط من السماء، الهبوط إلى الجحيم، الصعود من الجحيم، والرحلة عبر المرج، وفق نفس إيقاع الصعود والهبوط مجددا المؤكد على خرافة الكهف. وكوسط للعالم، يلعب المرج دوراً مشابهاً لمفرق غورجياس ولبحيرة أشيروزياس في فيدون وفق هيئة بشكل متصالب تحكم حلقات الروح. إنه الوسط السماوي، الأرضي أو الجهنمي الذي يوجه الخير المقدس لطرق الماء، الأرض أو الهواء التي تتعارض كل اثنتين منها وفق مخطط مماثل. يرسم طواف الأرواح على هذا النحو إشارة بشكل صليب تمثل رمزياً العدالة. تعرض خرافة Er نسختين لهذا الشكل الكوني: النسخة الأولى، ذات طابع أخلاقي، وهي نسخة تصالب اللجج الأربع التي تذهب الأرواح منها من إقامة إلى أخرى؛ والنسخة الثانية، ذات

طابع فلكي، تهتم بحركات السماء وبدوران الأفلاك حول مغزل أنانكي Anankè. وفي الحالتين، ينظم أفلاطون العالم انطلاقاً من مركز المرج أو الذي تتحقق حوله حلقات الأرواح والنجوم. مركز الصورة مشغول بالثالوث باعتباره عدد **المجموع**: ثلاثة قضاة في مرج غورجياس، ثلاثة آلية للقدر تُخضع للوزن والإيقاع المقاييس الثلاثة للزمن، أمام عمود النور في الجمهورية المربوطة به حركات الكون.

III- تدريب إيروس

لا تقودنا نظرية الحب الأفلاطونية نحو مرج يوم الحساب ولا إلى الكيف المظلم الذي يختلط فيه الماضي بظلال الصيرورة، بل تقودنا إلى مكان كوني دون تكلف، على منزل آغاثون Agathon. كتاب المأدبة مؤلف من ثلاثة أجزاء متميزة: النظريات غير الفلسفية عن الحب لدى الخطباء الأوائل، فيدر بوزانياس، إيريكسيماك، أرسطوفان وآغاثون؛ تعرض الكاهنة ديوتيم تصور سقراط عن الحب؛ المدح النهائي لسقراط من قبل ألسيبياد. لو أنه بالنسبة للخطباء الذين سبقوا سقراط، يتقلص الحب إلى إنجاب المثل من المماثل، فإن عقم التصور الذي رفعه أرسطوفان عالياً، مع كائناته الكروية بحثاً عن الاتحاد المفقود، قد شددت عليه ديوتيم. يسعى الحب الحقيقي إلى

الإنجاب والولادة في الجمال" بحيث يكون هدفه بالنهاية الخلود أو "التملك الدائم للخير" (207 آ). إن كان الحب رمزاً، فهو يجمع كائنين مختلفين – كائنا مرئياً وآخر غير مرئي –، يجعلنا تباينه نحزر تفوق الجمال. وفي حين تنتزع قصة أرسطوفان أي سر من الجنسانية، فإن تعليم ديوتيم يدمج في بحثه الغرامي اضطلاع تعاليه.

وبالتالي أعطى سقراط الكلام لديوتيم دو مانتينيه التي قال عنها إنها تقف على كل ما يعرفه بخصوص الحب. وعندما روت تلك التي لم تكن مدعوة إلى مأدبة آغاتون ولادة إيروس Éros، كان ذلك لإظهار امرأة أخرى، لم تكن هي أيضاً، مدعوة إلى مأدبة أفروديت (إلهة الحب والجمال. المترجم). بينيا Pénia تشخيص البؤس، أتت تستجدي بعض الفتات من المأدبة الإلهية ليلة ولادة إلهة الحب؛ ولما رأت بوروس إله "المرور" نائماً، غالت في استعمال قواها بنومها عليه. وعلى هذا النحو، فإن إيروس، جنّي الحب، تم الحبل به مساء ولادة الإلهة. إن كشف ديوتيم هذا يبين على هذا النحو أن الدور الكوني لإيروس ولد في طبيعته المزدوجة الفانية والإلهية. إن ابن بوروس وبينيا أخذ عن أبيه المهارات العديدة في "الشعوذة" التي أتاحت له التخلص من البؤس المنقول من والدته. بصعوده الطبيعي، الحب هو الانتقال بين الآلهة والبشر، كما بين العلم والجهل. إنه شيطان كبير، لأن المؤمن بالشيطان هو حالة

متوسطة بين الإلهي والبشري الذي ينقل للآلهة صلوات البشر وينقل للبشر أوامر الآلهة. وبنفس الوقت، إيروس هو وسيط بين المعرفة والجهل، وبهذه الصفة، فيلسوف، بما أن وحدهم الذين يتعلقون بالمعرفة التي لا يمتلكونها هم فلاسفة. وفي منتصف الطريق بين الآلهة والبشر، بين الجهل والمعرفة، ردم إيروس الفراغ بين هذه المستويات الأربعة بفضل عمله كوسيط: إنه على هذا النحو "الرباط الذي يجمع الكل به" (202 إي).

لجأت ديوتيم عندئذ إلى "أمور الحب" بغية تدريب سقراط على أسراره. كان التثقيف المسبق يحضر طالب الخدمة لأن يرى في إيروس مصدر الخلود؛ المقصود هو أن يقوده الآن على "الطريق الصالح" الذي يقود إلى اكتشاف الجمال المطلق. هناك خمس مراحل توجّه، وفق تدرج صارم، تحول المتدرب نحو "الحقائق التامة والتأملية". أولاً، من يتبع طريق الحب عليه أن يحب جسداً جميلاً واحداً للإتيان "بأقوال جميلة" (210 آ). ثانياً، عليه أن يحب "كل الأجسام الجميلة ببلوغ كلية الجمال المتجسد في المحسوس. وعند المرحلة الثالثة، سينظر إلى "الجمال في الأرواح" (210 ب) كأنه أرفع من جمال الأجسام ويوجد عقولاً صحيحة بأخذ الجمال "في المشاغل وفي القوانين" بعين الاعتبار (210 ث). وبعد الآداب، في اختبار رابع، يُقاد المتدرب إلى "معارف" الروح (210 ث) بغية اكتشاف "المحيط

التاسع للجمال" من خلال هذه المعارف. وبتأمل هذا المحيط، سيتمكن عندئذ من إيجاد أفكار مستوحاة من حب للفلسفة لا ينضب.

في نهاية الرحلة التدريبية، فإن الذي يكون قد أُوصل إلى هذا الأوج حسب التدرج الصحيح لأمور الحب يلمح فجأة "بوميض لحظي"، جمالاً مذهلاً بالأصل: "هذا الجمال ذاته، الذي جهد الناس من أجله كثيراً حتى الآن بالنسبة لسقراط ليس مولوداً ولا فانياً، من جهة أولى، فهو خالد، ولا يعاني لا من زيادة ولا من نقصان؛ وهذا الجمال المذهل ليس جميلاً من وجهة نظر ما، وقبيحاً من وجهة نظر أخرى، ولا جميلا حسب الأوقات، ولا جميلاً في علاقة وقبيحاً في علاقة أخرى، وليس جميلاً أو قبيحاً حسب المكان وحسب الذين يلمحونه. لن يتخيل هذا الجمال، بوجه، بيدين، ولا شيء مما يشارك بالطبيعة الجسدية؛ هذا الجمال ليس عقلاً أيضاً، ليس علماً، ولا شيئاً يكمن في الآخر غير الذات – في أحد الأحياء مثلاً، في أرض، سماء...– إنه بذاته ولذاته، في الوحدة الشكلية لفكرته، وكل جمال آخر في الكون هو من نوع كائنه" (210 إي – 211 ب).

يتجلى الطريق القويم للعيان تدريجياً على هذا النحو وفق خمس درجات لكشف متدرج مطبوع باقتحام مفاجئ لسمو الجميل. ارتفع المتدرب: 1– من جسد جميل واحد إلى اثنين؛ 2– ومن الجسد إلى الأجساد كلها؛ 3– من الأجساد الجميلة إلى جمال العادات؛ 4– ثم من

جمال العادات إلى المعارف الجميلة، ليصل أخيراً: 5- على "هذه المعرفة" التي لا هدف لها إلا الجمال بحد ذاته (211 ث). وحسب طريقة **الحب**، في منتصف الطريق بين الناس والآلهة، وهذا ما يحدد بدقة لامكانية الفيلسوف، يمكث سقراط بين المعرفة والجهل. يختلط مع الجنّي غير المرئي الذي يوقفه أحياناً، في هذا الفاصل الذي يأخذ الفكر مكانه فيه، لأن الذي يتعلق بالجني، وبالتالي بالروح، لا يعود إلى مقولة منطقية بالنسبة لأفلاطون. لا يمكن تحديد المؤمن بالشيطان، لأن كل كائن محدود عليه تثبيت لا محدودية اندفاعاته وتناقضاته بطبيعة مختلطة وفق مقولات فيليب. والحال فإن إيروس ليس من فئة الكائن، بل كأبيه، من فئة الانتقال: توسط صرف بين الحكمة والجهل، بين البشر والخالدين، لا يستقر أبداً في نهاية جولته ويفلت من أي تحديد. إنه بالأحرى من فئة الأصل والسبب، الذي يقصد التطلب الأخلاقي الذي على الروح أن تجيب عليه في كل لحظة.

IV- مرآة الأتلانتيد

نُسجت خرافة كريتياس وفق بنية رباعية تقليدية لدى أفلاطون. نحن بمواجهة ثلاث مدن: 1- المدينة المثالية التي ذكّر سقراط في بداية تيميه أنه وأصحابه رسموا مصورها؛ 2- نسخة النموذج المثالي، المتجسدة بأثينا القديمة، المنذورة للعدل؛ 3- نسخة هذه النسخة الممثلة

بأتلانتيس التي ستدخل الحرب مع أثينا. تواجه القصة إذاً صورتي المدينة بنزاع تقليدي مرمّز بنظام المعادن. أثينا القديمة تجهل استخدام الذهب والفضة حيث تعيش أتلانتيس تحت سلطان الذهب والمعدن الأسطوري اللذين معبد بوزيدون كالقصر الملكي مفروشان بهما. لعبة التناقضات بين المدينتين – إحداها مكرسة للعدالة، والأخرى للمغالاة – تتخذ مكاناً لها داخل هذه البنية الرباعية للتقليد. يحتاج الأمر مع ذلك إلى أن تعلل هذه البنية تكوّن المدينة وانحطاطها. هناك بنية خماسية تقاطع البنية السابقة لتعطي الحياة، والروح والحركة لمدينة أتلانتيس، المكرسة للبحر، التي سيُغرقها هذا البحر.

بعد أن حصل بالقسمة على جزيرة أتلانتيد، تزوج بوزيدون إحدى فتيات البشر، كليتو، على الجبل الأوسط في الجزيرة. أقام فيه مكاناً محصنا (الأكروبول) على شكل قلعة مستديرة مصنوعة من عجلتين من اليابسة وثلاث عجلات من البحر. إقامة المدينة المعزوة على خمسة أسوار متعاقبة، ستُرى مضاعفة بالجدران الخمسة التي تضم الجزيرة: السور الذهبي حول المعبد؛ جدار المعدن الأسطوري حول الأكروبول؛ جدار القصدير حول السور الداخلي؛ الجدار النحاسي حول السور الخارجي، وعلى بعد خمسين غلوة من هذا السور، المتراس التذكاري للمدينة التي تضم المرفأ. هذا التقسيم الخمسي للحيز معكوس بإنجاب خمس سلالات من التوائم سيحصل

عليها بوزيدون من كليتو، ويشرف على مقاييس الجزيرة بأكملها. سيعطي الإله الأسماء لأبنائه العشرة بادئاً من الابن الأول، أطلس، الذي تلقى اسم جزيرة أتلانتيد والبحر الأطلسي. تضعيف الأتلانتيد سيكون تاماً مع الولادة المزدوجة للأخوين الأولين، اسما التوأم أطلس، اللغتان اليونانية والأطلنطية، وقسما الجزيرة.

إن إنجاب خمس سلالات من الملوك يضاعف صدى العدد خمسة في مقاييس الجزيرة. يقع الجبل على بعد خمسين غلوة من وسط السهل؛ جزيرة بوزيدون، مع معبدها والقصر الملكي، لها قطر يبلغ خمس غلوات وهي مفصولة عن البحر بخمسة أسوار من التراب والماء والجدران الخمسة؛ المتراس الدائري الذي يحيط مرافئ الجزيرة يقع على خمسين غلوة من أكبر سور؛ أخيراً، امتداد كل مقاطعات الجزيرة هو عشر غلوات على عشرة (113 ث – 119 آ). كل الأعداد التي تعود إلى بوزيدون محكومة بفردية المخمس، مبدأ الخير؛ كل الأعداد التي تتعلق بكليتو المرتبطة بأنوثة العظيم، تستبدل العدد اثنان أو ستة، مبدأ الغموض، بعدد فردي. المزج الغامض للعدد خمسة وللعدد ستة، للإلهي والبشري، يذكر مزيج المحدود واللامحدود الذي يشهد عليه التوزيع غير المتوازن للأسوار حول المعبد. لما كانت الأرض بالنسبة لأفلاطون العنصر المفضل، المخصص لتحديد المحدود نتوقع أن تكون مرتبطة بالعدد الفردي،

مقياس الحد، وأن تتغلب على البحر، ومن انحلال اللامحدود. والحال أن بوزيدون صنع ثلاث عجلات بحرية وعجلتين أرضيتين، بتخصيص الفردية لغير المحدود والزوجية للحد، وهذا خطأ رمزي على الأتلانتيد أن تدفع ثمنه.

وبالتوازي، يجتمع ملوك أتلانت للتشاور بعد خمس أو ست سنوات، خالطين على هذا النحو الزوجية والفردية. ولد هذا التردد بين الزوجي والفردي، بين البشري والإلهي، بالأصل من زواج بوزيدون وكليتو. إنه تعليم أفلاطون الدائم أنه لا يمكن للإلهي أن يختلط بالبشري، كما أن المدرك بالعقل مفصول عن المحسوس. مسؤولية الفوضى، التي توضحت بضلال المؤسسات الأطلنطية، تأتي من صلة الانسجام الخاصة، وسط الجزيرة، للفردي وللزوجي، للمحدود ولغير المحدود، للرجل الإلهي والمرأة البشرية. بنية الأتلانتيد هي إذاً بنية سيطرة اللامحدود الذي له أثر في مملكة بوزيدون، بعكس أثينا البدائية، المكرسة لأثينا، إلهة الحد.

الثنائية المشؤومة مرمزة على الأكروبول الأطلنطي بظهور نبعين، ساخن وبارد، يتدفقان في الموضع الذي يتحد فيه بوزيدون بكليتو. في أثينا القديمة، بالمقابل، كان هناك نبع وحيد في موقع الأكروبول يعطي ماءً له نفس درجة الحرارة شتاءً وصيفاً. يذكر تضاد الينابيع بنزاع أثينا وبوزيدون لامتلاك أرض أثينية. لقد فجر

إله البحر نبع ماء مالح بضرب أرض الأكروبول؛ لكن الأثينيين نسبوا النصر إلى الإلهة أثينا التي وهبتهم شجرة الزيتون. غيرت خرافة أفلاطون إذن مكان الصراع السياسي لأثينا وبوزيدون في النظام الكوني بتوضيح قدرة عدم تحديد الزوج. هذا الزوج مرموز له بماء النبع المزدوج الذي يسقي المدينة الأطلنطية، بالموانئ المفتوحة على مصراعيها على البحر، وبالأقنية التي تحيط بأسوارها البحرية الثلاثة العجلتان الأرضيتان للأكروبول؛ أثينا القديمة، بالعكس، ليس لها موانئ أكثر من الأسطول وظلت راسخة في اليابسة، صورة أساسية للمحدود، يرمز إليه النبع الوحيد وشجرة زيتون الإلهة.

تشهد ولادة ملوك أطلنطا على هذا التفرق مع ظهور التوائم الذي سيتجدد لأربع مرات. هنا يقع غموض الأتلانتيد: على ملك واحد أن يحكم، ليظل وفياً لبوزيدون، في حين أنه ولد أخوان من نفس التلقيح. نفهم سبب انعدام النساء في السلالات الملكية: المبدأ الإلهي، الأحادي، الذكري، يُعبَّر عنه بالعدد الفردي؛ المبدأ البشري، الزوجي، الأنثوي، يُعبَّر عنه بالعدد الزوجي، بالتطابق مع التراث الفيثاغورسي. تتغلب طبيعة الإله الخالد مع ولادة أطفال ذكور يضمنون السلالة الملكية، وبالعدد الخماسي المرتبط بالدورية الكونية؛ تظهر طبيعة المرأة البشرية بازدواجية التوائم ذات عامل القسمة. وإذ ليس لهم من أخوات، يتزوج الملوك الأطلنطيون من امرأة بشرية وينجبون أطفالاً تضمحل طبيعتهم الإلهية مع الوقت.

العدد خمسة، المطبوع في حيز وزمن أتلانتيس، يرسم التجلي الإلهي لبوزيدون بدءاً من الجزيرة الصغيرة التي احتفل الإله فيها بزفافه. وبحماية المكان المحصن بسور ذهبي، تحاول الخرافة إنقاذ المبدأ السلالي الذي يسحب العالم من النسيان. لذلك، طالما سادت فيهم "طبيعة الإله"، و"الأساس الإلهي لقرابتهم" (120 إي)، مارس الأطلنطيون العدالة. "لكن عندما تكدر فيهم النصيب الذي أخذوه من الإله، لاختلاطه عدة مرات بالعديد من العناصر البشرية"، أي استبدال العدد الأمومي، ستة، بالعدد الأبوي، خمسة، محا الطابع البشري مع الوقت السلالة الإلهية. أتلانتيس، هذا المزيج المبهم من الذهب ومن المعدن الأسطوري، من البشري والإلهي، من المخمس والمسدس، هي صورة المدينة العادلة التي ستغرق في نهاية الحلقة في "محيط لانهاية" التباين (السياسي، 273د). اختفاء الجزيرة في لجة من الملح مكرسة لاستيهامات الموت، مربوط بتعليق قول الإله. وعندما بدا الأطلنطيون غير قادرين على البقاء أوفياء لأصلهم، استقدم زيوس كل الآلهة "إلى وسط العالم" في مركز العالم هذا الذي كان فيلولاوس يدعوه "برج زيوس" وحيث يشع النور اللامرئي للمجسم ذي الاثني عشر وجهاً بالنسبة لأفلاطون. وأغرق أتلانتيد، وما نبس ببنت شفة.

الخاتمة

Exodos، الهجرة

لا يدّعي تفسير البنية الخماسية للفكر الأفلاطوني كشف مذهب سري كالمذهب الذي جهد هانس جواكيم كرامر وكونراد غيزر (ريتشارد، 1986) في تجديده. رغم شهادة أرسطو عن معلمه وعن حكاية أريستوكسين دو تارانت المتعلقة بدرس أفلاطون عن **الخير**، أو رغم نصوص فيدر ونصوص الرسالة السابعة، قد لا يكون ممكناً تجديد تدرج لمبادئ العالم الأفلاطوني حسب ترييض (تطبيق علم الرياضيات على ميدان من المعرفة. المترجم) أنطولوجيته. الله– **الخير** يقود الأعداد المثالية للعشرة، ثم **الأفكار** الفريدة المرتبطة بتقسيمات الأجناس حتى النوع الذي لا يتجزأ؛ تنجز روح العالم والأرواح الخاصة فيما بعد التوسط بين المدرك بالعقل والمحسوس بالإشراف على عالم الأجساد الخاصة وعلى المادة عديمة الشكل لغير المحدود.

يمكننا مع ذلك المجازفة بفرضية أكثر اتزاناً. إن تعليم أفلاطون، ذات الطابع الشفهي أو الكتابي، لكن كما هو معروف لدينا في النصوص المحفوظة، سيُكتم في الحوارات بمختلف سجلات

كتابته، المأساوية والخرافية والجدلية. لقد عبر تلميذ سقراط عن أكبر الاحتياطات حول "صورة" الحروف المكتوبة التي تنشر على "أرفع مبادئ الطبيعة" حكمة (الرسالة السابعة، 344 د) على غير المستعدين لتقبلها؛ المذهب الحقيقي ليس في الكتب العابرة بمقدار حدائق أدونيس، بل في الروح، "المكان الأجمل" للإنسان الذي يبذر نفسه للفلسفة (344 ث). تمكن أفلاطون إذاً من نقل تعليم متحفظ للذين كانوا يجهدون بالبحث عنه، تاركا في ملامسة سطح النصوص معنى لا ينكشف إلا بالتأمل. يجب أن نحسن افتراض أن كتابة أفلاطون المتحدر من تعليمه الشفهي ومن حواراته، تحتوي على علم ضمني للكائن تقوم مهمة المفسر باستخلاصه، وعيشه في نطاق الممكن. إن سير الروح الذي يتخذه الطريق الخرافي أو الطريق الجدلي، المحمول بالعربة المجنحة أو المتوقف بحواره الصامت، هذا السير يبدو أنه يتبع الإيقاع الخمسي المندرج، مع مزيج فاطر العالم، في الكون ذاته، وقبله، في مجموعة الأشكال المدركة بالعقل. التفلسف اليوم، يكون عندئذ اقتباس أحد هذه الطرق التي رغم تنوعها، تقود جميعها إلى الكائن وتتيح لنا العودة إلى بيتنا.

كان وايتهد يؤكد أن تراث أوروبا الفلسفي لم يكن سوى سلسلة من الحواشي في أسفل صفحات أفلاطون. كان يجد هنا الباعث الأساسي للأفلاطونية التي ترجع كل العناصر الفريدة للحقيقة على

الشكل الوحيد الذي يجعل منها ما هي عليه. زركش بورج تنوعات لا تحصى حول هذا الموضوع بتأكيده على أن كل الرجال، في نشوة الجماع، هم الرجل ذاته، أو أن كل الرجال الذين يكررون شكسبير هو وليم شكسبير. لن يكون على هذا النحو سوى رجل واحد وفيلسوف واحد، سقراط، من خلال كتابة أفلاطون، أو أفلاطون، من خلال صورة سقراط. يمكننا أن نعطي دلالة أخرى على ذلك. إن كان مثَل كولريدج، الذي وفقه يولد كل الناس أرسطوطاليسيين، صحيحاً، فإنه يعني أن أرسطو ذاته، باعتباره جنساً، هو جنس أفلاطوني لأننا نتخيل فرديته من خلال النوع. والحالة هذه كالصورة النموذجية المثالية للفيلسوف. حجة الإنسان الأول تحل هنا محل حجة الإنسان الثالث. عندما اكتشف كيتس، في إحدى ليالي شهر نيسان، أنه لم يكن هناك أي اختلاف بين العندليب العابر في هذه الليلة والعندليب الأساسي لكل الليلي، عرف العندليب الأفلاطوني الذي يُسمِعُ نفس الغناء الأبدي. فكرة العندليب هي غناء كل العنادل، وفكرة الإنسان هي كرامة كل الناس، وفكرة الفيلسوف هي فكر كل الفلاسفة. ليس هناك البتة على مسرح العالم سوى مشهد واحد وبطل واحد: سبق أن كُتبت مأساة الوجود في الكهف مع ممثلها المتوحد. نعرف جميعنا ذلك في أعماقنا. يفتح كتاب فلسفة نمدُّ طرس الذاكرة وننعش في كل مرة القسمات الممحوة من سجين الكهف.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة: Parados، معنى الأرض	5
الفصل الأول: Pathos، تجربتا الفيلسوف	9
الفصل الثاني: Logos العقل، الفن الجدلي	31
الفصل الثالث: Eidos، نظرية الافكار	53
الفصل الرابع: Cosmos العالم، ترتيب العالم	97
الفصل الخامس: Nomos، المدينة	105
الفصل السادس: Muthos، مغزى الخرافة	127
الخاتمة: Oxodos، الهجرة	149

المركز الإسلامي الثقافي
مكتبة سماحة آية الله العظمى
السيد محمد حسين فضل الله العامة
الرقم : 6427
2012/1/942

أفـلاطـون

كان وايتهد يؤكد أن التراث الفلسفي للغرب كان سلسلة حواشٍ في أسفل صفحة أفلاطون.... هذا العمل، وهو تفسير مستحدث للفكر الأفلاطوني، يحاول توضيح كيف أن تلميذ سقراط قد أسس الفلسفة بمفصلة الحديث الجدلي وفرضية الأفكار (الشكل). نفس البنية من الفكر، الموجودة في الحكايات الخرافية بمقدار وجودها في المناقشات العلمية، تظهر على هذا النحو من الحوارات لذكر تكوين الروح ونظام العالم، والقانون الذي يحكم المدينة، ومن التعليم الأخلاقي للخرافة ولحكاية الكهف إلى خرافة الأتلانتيد.

جان فرانسوا ماتيي: عضو معهد فرنسا الجامعي، مدرس في جامعة نيس - صوفيا أنتيبوليس. إنه كذلك مؤلف (ماذا أعرف؟) عن فيثاغورس والفيثاغورسيين.

86144 170328

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع