

اشكالية المحاكاة في الفن عند افلاطون

The problem of imitation in Plato's Art

م. م. محمد ابراهيم فتاح

Mohammed Ibrahim Fattah

جامعة الفرات الاوسط التقنية / المعهد التقني بابل

Al-Furat Al-Awsat Technical University / Babylon Technical Institute

Mohammed.fattah.iba1@atu.edu.iq

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (اشكالية المحاكاة في الفن عند افلاطون) نظرية المحاكاة التي تبناها افلاطون في فلسفة وانعكاسها على الاعمال الفنية وتلخصت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ما دور هذه النظرية في الفن الكلاسيكي ؟ وجاء البحث في اربعة فصول ضم الأول منها التعريف بالمشكلة والاهمية وهدف وحدود البحث وتعريف المصطلحات ، اما الفصل الثاني فكان بخمسة مباحث الأول منهما بعنوان (فلسفة افلاطون وطروحاتها المثالية) ، والمبحث الثاني (الفن محاكاة مزيفة عند افلاطون وتقسم فنون حرفية وفنون الهامية)المبحث الثالث(نظرية المثل الجمالية عند افلاطون) والمبحث الرابع (موقف ارسطو من المحاكاة عند افلاطون) والمبحث الخامس (المحاكاة في الفن الكلاسيكي) ومن ثم الفصل الثالث الذي تضمن اجراءات البحث وانتهى بتحليل عينة البحث البالغ عددها (٣) نماذج ومن ثم جاء الفصل الرابع الذي تضمن نتائج البحث واهمها تركيز الفنان في الفن الكلاسيكي على تصوير الطبيعة والانسان بطريقة اشبه الى الواقع وتوزيع العناصر بانسجام وانسيابية عالية. واستنتاجات البحث منها : ١- تمثلت المحاكاة في الفن الكلاسيكي بتشبيه شكلي ٢ - استخدام اساليب ومواد تقرب العمل الفني من الواقع والذي هو محاكاة للعالم . ومن ثم التوصيات المقترحات ثم جاء بعد ذلك مصادر البحث .

Abstract

The current research, "The Problem of Imitation in Plato's Philosophy," examines Plato's theory of imitation and its reflection in works of art. The research problem is summarized in the following question: What is the role of this theory in classical art? The research is presented in four chapters. The first chapter includes a definition of the problem, its importance, the research objective and scope, and definitions of terms. The second chapter comprises three sections: the first, "Plato's Theory of Imitation"; the second, "Imitation in Classical Art"; and the third, "Plato

and His Stance on Art." The third chapter details the research procedures and concludes with the analysis of a sample of three works. The fourth chapter presents the research findings, the most important of which is the focus of classical artists on depicting nature and humanity in a way that closely resembles reality, distributing elements with high harmony and fluidity. The research conclusions include: 1- Imitation in classical art is represented by formal resemblance. 2- The use of techniques and materials brings the artwork closer to reality, which is an imitation of the world. The research concludes with recommendations and suggestions, followed by a list of sources.

الفصل الاول

اولاً مشكلة البحث

ان دور الفنان في المحاكاة كدور المرأة التي تعكس الصورة فقط دون تدخل او ابداع من الفنان على هذا الرأي يكون دور الفنان هو النقل من الطبيعة وبذلك يكون حاكى الطبيعة التي هي بالأصل محاكاة لعالم المثل كما قال فيها افلاطون ، فالفنان يكون دورة محاكاة المحاكى . في الفن الحديث تنقلص تماماً هذه الفكرة (المحاكاة) ويصبح من الصعب اعتبار المحاكاة فن في زمن وجد فيه وسائل تكنولوجياه دقيقة كفيلة بأن تحاكي الطبيعة وبدقة عالية كالكاميرا مثلاً عالية الدقة او كأجهزة CNC. ان الفن اخذ ابعاد انسانية متعددة وباستخدام خامات وافكار منفتحة على التأويل وحضرت سلطة المضمون والافكار على حساب الشكل الذي تقننت به المحاكاة. ويمكن ان يكون للفن مهام اخرى يتجاوز الفن مجرد كونه محاكاة كما يتجاوز كونه غاية في ذاته، لم يعد الفن مجرد محاكاة للواقع او ينتج نفسه وانما اصبح الفن اعادة انتاج للحياة ولكن بصور واشكال وتعبيرات جديدة والهدف هي خدمة اهداف الذات والابعاد الانسانية. مما تقدم يصبح لزاما على الفنان اختيار الاسلوب والمنهج الذي ينتجه للوصول الى جمالية العمل الفني ، من هنا ظهرت اشكالية المحاكاة وهل يمكن انتاج فن منها او يمكن تجاوز المحاكاة واعتماد سلطة المضمون والافكار لإنتاج العمل الفني ، من هنا جاءت مشكلة البحث وضرورة وضع الحلول لها .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي :

١ . يسلط الضوء على مفهوم المحاكاة لمصطلح فلسفي تم ترويضه في الفن.

٢. يسلط الضوء على منطقة معرفية جديدة.

٣. يرفد هذا الجهد العلمي المكتبة بمصدر اضافي.

اما الحاجة اليه انه يفيد المختصين، والدارسين في كليات الفنون الجميلة ، ومعاهد الفنون كمصدر عن المحاكاة في الفن والمدرسة الكلاسيكية .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف نظرية المحاكاة في الفن عند افلاطون وانعكاسها في الفن التشكيلي.

رابعا حدود البحث :

١- الحدود الموضوعية : يتحدد البحث الحالي في دراسة الاعمال الفنية (الرسم) والتي تحاكي الطبيعة .

٢- الحدود الزمانية : القرن الثامن والتاسع عشر ١٧٠٠-١٨٠٠ .

٣- الحدود المكانية : القارة الاوربية .

تحديد وتعريف المصطلحات :

الاشكالية : لغوياً :

جاء في قياس اللغة لابن فارس (٣٩٠ هـ) :

الشين والكاف واللام معظم بابيه المائلة تقول : هذا شكل هذه اي مثله ، ومن ذلك أمر مشكل ، كما يقال أمر مشتبّه ، أي هذا شابه هذه وهذا دخل في شكل هذا .

وفي لسان العرب لابن منظور (٧١١ هـ) :

الشكل بالفتح : الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول .

والشاكلة، الموافقة، والشاكلة، الناحية والطريقة ، يقول الحق سبحانه (قل كل يعمل على شاكلته) (الاسراء : ٨٤) ، قال الاخفش اي على ناحيته وجهته وخليقته ،^١

يُقال: هذا طريق ذو شواكل، أي تتشعب منه مسالك متعددة، والشكل هو هيئة الشيء المحسوسة أو المتخيّلة.

ويُقال: أشكل الأمر إذا التبس، وأمور أشكال أي أمور ملتبسة، وبينهم أشكلة بمعنى وقوع اللبس بينهم. وفي

وصف الألوان يقال: فيه شكلة من لون كذا وكذا، كأن يُوصف الأحمر بأن فيه شكلة من السواد. ويُقال: أشكل

عليه الأمر إذا اختلط عليه، وكل مختلطٌ مُشْكِلٌ، وحرف مشكل أي مشتبه وملتبس. ومن هذه المعاني اللغوية لمادة (ش ك ل) يتبين أن أبرزها يدور حول الالتباس والاختلاط؛ فيقال: أشكل عليه الأمر أي التبس واختلط. أمّا في الاصطلاح، فالإشكال هو نوع من الالتباس، ويُطْلَق على القول أو الحكم الذي يشوبه اشتباه ولا يقوم على دليل كافٍ، ومن ثم يظلّ موضعاً للنظر والتمحيص.^٢

التعريف الاجرائي :

الاشكالية : سمة حكم او قضية قد تكون صحيحة ، لكن الذي يتحدث لا يؤكد صراحة ^٣ .

المحاكاة : لغويا :

ورد في (لسان العرب) لابن منظور :

كقولك حكيت فلاناً وحاكيتَه، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه ، وحكيت عنه الحديث حكاية ، وحكوت عنه حديثاً في معنى حكيتَه ، وفي الحديث ما سرتني اني حكيت انساناً، وأن لي كذا وكذا اي فعلت مثله فعله .

يقال : حكاه ، وحاكاه ، واكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة ^٤ .

- ورد في معجم " القاموس المحيط " ان كلمة المحاكاة مأخوذة من حكوت الحديث احكوه ، اي : كحكيته احكيه، وحكيت فلانا ، وحاكيتَه : فعلت فعله او قوله سواء، وعنه الكلام حكاية : نقلته ^٥ .

- اصطلاحاً :

- ورد في (موسوعة المصطلحات الفلسفية) بانها :

ضرب من ضروب تعليم الجمهور ، والعامّة لكثير من الاشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها بمثال ، ويجتزأ منهم لا يتصوروها ويفهموها كماهي في الوجود ولكن يفهمونها أو يعقلونها بمناسباتها ، اذا كان فهمها لذواتها على ما هي عليه في الوجود عسراً جداً الاعلى سبيله ان يفرد بالعلوم النظرية فقط .^٦

- وردت في (معجم المصطلحات الادبية) بأنها :

أ. تقليد نمط سابق في الزمن او الطبيعة .

ب. تقوم نظرية المحاكاة على مبدأ محاكاة الطبيعة ، لا بوصفها شكلاً ، بل لما فيها من مظاهر عامه ودائمة ، صالحة لكل فضاء وزمان .

ج. تدل المحاكاة على مفهوم العلاقة بين الأصل والانتاج .^٧

- وردت في معجم (مفاهيم فلسفة الاجتماع) ، انها :

نوع فن المحاكاة قائم على التشابه بين الشئيين والحكم عليها بنفس الحكم .^٨

- وعرفت في موسوعة (علم النفس) بانها :

الادعاء من جانب الحيوان أو الانسان بما ليس فيه او عنده ، وهو المحاكاة الزائفة او التقليد اللوني وغيره على سبيل التتكر البيئي لدى الكائنات الحية . ينطوي في جوهره على الكذب والزيف والظهور بمظهر غير حقيقي ومخالف لطبيعة الاشياء و موجودات . والتضع هو تقيض للطبع والصدق .^٩

المحاكاة كلمة يونانية الأصل تعود الى المصطلح الغريب (mimesis) وقد ترجمت في اللغة العربية الى المحاكاة فهي فعل او ممارسة او العملية الفعالة في تقليد الشئ او تمثله فهي لا تعنى مطابقة الواقع ونقله حرفياً انما تعطي شبه الشئ ولا تنقله كما هو مختص بالعرض واعادة الخلق والإظهار والعمل على اظهار ما هو حي بشكل فكر متخيل ومن ثم بشكل بصوري فني .

عرفها صليباً على انها " هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الانسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم ، وسلوكهم ، واقتباس لحياتهم ، وافكارهم .^{١٠}

التعريف الاجرائي.

المحاكاة هي المشابهة لما هو خارج العمل الفني، ويعني في المقابل محاولة المقاربة في الشكل والتكوين واللون مما يعد محاكاة ان كان طبيعياً أو مركباً بقصد .^{١١}

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : فلسفة افلاطون وطروحاتها المثالية

المثالية في الفن تتمثل في اتجاه الفرد المنتقد للواقع الى ابراز قدراته ومواهبه الفنية في مجالات الفن المختلفة ، كالشعر ، الموسيقى ، والفن التشكيلي . وهذا السلوك فيه تعبير عن الرغبة في تحسين او نقد الواقع بطريقة سلمية ، وان كانت لاتخلو في بعض الاحيان من النقد اللذع غير المباشر لواقع المجتمع . انه تعبير في جملته عن الشعور بالنقص في الواقع لايراه الناس بسبب غموضه او سريره ، او بسبب عدم ملاحظة الآخرين له لانشغالهم بالحياة العامة دون التدقيق في صغائر الاحداث. هنا تبرز المثالية الفنية لتضخيم هذه النقائص ، او العيوب ، او استبدالها من اجل اظهار الواقع في صورته المثالية المتكاملة . ويتضح هذا الامر في الرسم التشكيلي . ولهذا يصبح المشروع نفيا للواقع المشوه ، من اجل استبداله بواقع مثالي . ومن هذه الزاوية يمكن الحديث عن المثالية الفنية.

اذا يمكن القول : ان كل فن بما فيه ذلك الفن الذي يطلق عليه الفن الواقعي هو فن مثالي بدافع نشأته ونتيجته . والسبب البسيط في ذلك ، هو ان نشأة هذا الفن المسمى فنا واقعي لم تكن بطبيعتها الا بدافع واحد ، وهو اقامة الدليل على نقص في الموضوع المعني ، او محاكاته بطريقة تثير الاعجاب .

ومن ثم يمكن القول : ان الفن تجسيد لأفكار ما . ولهذا لا يوجد في مبدأ الفن وفي غايته فن واقعي . ولهذا فالمثالية الفنية شأنها في ذلك شأن المثالية بصفة عامة ، ليست سوى ارادة لنفي الواقع في عمل ما . غير ان هذه الارادة ليست على الاطلاق ارادة الفن قبل ان يغترب في عمل تطبيقي يمثل اظهارا يقينيا للواقعية ١٢ .

مفهوما المثالية فلسفيا : تعد المثالية من الفلسفات التي احتلت مكانه بين النظريات الفلسفية والتي تناولت الجوانب المهمة في حياة الانسان ومواقفه الاخلاقية واتجاهاته الاجتماعية ، واختلفت في نظرتها الى مفاهيم الجمال والخير والفضيلة والاخلاق والعدالة ، ودعت هذه الفلسفة وعلى الدوام الى عالم اسى من الواقع المعاش ليسمو بها الانسان الى الرفعة ، ولا بد من تناول مفهوم المثالية عند افلاطون الذي يعد اول فيلسوفي اغريقي قدم نسقا فلسفيا متكاملا شاملا لنواحي الفكر وجوانب الحقيقة ، عرض فيه الوجود والمعرفة والاخلاق والالهوية والسياسة والجمال ، وقد جمع افلاطون نسقه الفلسفي من مذاهب متفرقة ، فمن فيثاغورس استمد الاتجاه الديني والايمان بالخلود والقول بحياة اخرى ووازن بين العقل والنظر الصوفي ، ومن هير افليطس استقى المذهب الذي يقرر ان العالم المحسوس لا دوام فيه لشيء وان المعرفة لا تستمد من الحواس بل من العقل ، ومن سقراط اخذ

الاهتمام بالمسائل الخلقية وفكرة (الخير) ١٣، لقد انطلق افلاطون واسس لنظريته مما اطلع عليه وتأثر به من افكار سابقه. وجاءت نظريته الى العالم نظره سلبية كونه عالم متغير لا يحتوي على الحقائق الثابتة ، المطلقة، اطلق عليه (عالم المثل) ١٤، حيث تقوم هذه المثل في عقل الهي عنده صور الصور او اعلى المثل درجة واسمها مرتبة وهي الصورة الخالدة للاشياء ١٥. والعالم الحسي ماهو الا نتاج المثل، والمثل خالدة تعلو على نطاق الاخلاق السماوية ، فهي لا تموت ولا تتوقف على الزمان والمكان ، اما (المحسوسات) فهي نسبية زائلة تتوقف على الزمان والمكان، كما ان هذه الاشياء في نظر افلاطون ماهي الا نسخ ناقصة لمثل ازلية، وان الطبيعة الحقة للشيء لا توجد في الظواهر التي تقدمها الحواس بل توجد في المثل ، وبذلك لا يمكن معرفتها الا عن طريق العقل وحده ١٦.

ومن هذا التقسيم يرى افلاطون ان الجسم مجموعة من الظواهر الحسية الملموسة بعكس النفس التي تعبر عن جوهر عقلي يأتي من عالم المثل ، ويؤكد ان المعرفة العقلية نوع من المعرفة المجردة تجريدا كاملا من المحسوسات وهي تصعد من المحسوس الى المعقول ، وتخضع المحسوس للمعقول ١٧.

المبحث الثاني

الفن محاكاة مزيفة عند افلاطون

وتقسم فنون حرفية وفنون الهامية

لقد سجل التاريخ موقفاً شديد التناقض لآراء افلاطون في الفن ، وتبين التضارب في مواقفه تجاه الظاهرة الجمالية من خلال نظريته السلبية ، وما اطلقه من احكام نقديه في تقييم الاعمال الفنية التي يرى أنها تقدم صور سطحية للعالم ، قلل من قيمة الفنان نفسه أنه لا يرقى الى مستوى الخلق والابداع ، واعتبر المحاكاة تقليد لا طائل من ورائه ، وقرر ان الاعمال الفنية هي اشبه بالضللال ، وجعلها في ادنى درجات الوجود وأبعدها عن الحقيقة .

وعلى هذا المفهوم يضع افلاطون الفن في المرتبة الثالثة ، كونه محاكاة للمحسوسات، وعندما يقوم الفنان بمحاكاتها فإن يبتعد عن الحقيقة مرتين ، فهو يقلد الطبيعة المزيفة والزائلة حسب زعمه، وهي صورة مشوهة وناقصة لذلك العالم المطلق عالم المثل .

وبذلك يقرر افلاطون ان الفن الذي يصفه بالمحاكاة هو صورة مقلدة ومشوهة للواقع وتزييف للحقائق ، وهذا ما يخلعه على فنون الشعر والخطابة والرسم وما الى ذلك . (١٢) بشكل عام يمكن القول ان افلاطون ينظر الى

الفن بشكوك وريبة ، ويعتبره اقل مرتبة من المعرفة الفلسفية ، لكنه يرى ايضا ان بعض انواع الفن قد تكون مفيدة في التربية والاخلاق.

ومن هنا صنّف أفلاطون الفن في أدنى مراتب المعرفة، إذ عدّه معرفةً وهمية لا ترقى إلى إدراك الحقيقة. ويرى أن الفنان الذي يكتفي بهذا المستوى لا يمكنه بلوغ قيم الجمال في عمله، لأن أدواته الأساسية في الخلق هي الوهم. وليس ما يعيب الفنان كونه يصنع أوهاماً، بل الخطأ كلّ الخطأ -عند أفلاطون- أن يخلط بين الوهم والحقيقة، ثم يقدّم للناس ما يصنعه بوصفه تمثيلاً لما هو حقّ. ولهذا يشترط أفلاطون على الفنان أن يتجاوز الصور الحسية الجزئية، وأن يسعى إلى إدراك أصولها المثالية المعقولة إن أراد تقديم فنّ صادق. ومن هذا المنطلق يتبيّن لديه أن مهمة الفن الرفيع تقترب من مهمة الفلسفة، وأن الجمال الفني لا يتحقق إلا إذا كان متصلاً بالحقيقة المثالية التي تمثل جوهر الوجود^{١٣}.

ولاشك ان الكتابة في مجال نظرية المحاكاة من الأهمية بمكان ، بدءاً من الحقبة اليونانية القديمة في زمن ابو الفلاسفة افلاطون باعتباره من اسس نظرية المحاكاة وابتدع لها هذا المصطلح، وجعل منها اساساً ومرجعية لكبار الفلاسفة والباحث في مجال الدراسات الفلسفية والجمالية .^{١٤}

يرى افلاطون في المحاكاة مرتبة ادنى لما هو اصل في عالم المثل ، وأن المحاكاة ما هي الا انتاج مماثلات ، لذا كان موقفه سلبياً ما هو محاكي للأصل والذي يمثل في موقفه من الفنون التي تحاول محاكاة جمال الطبيعة التي هي محاكاة للأصل في عالم التل ، لقد سعى أفلاطون في تصنيفه للمحاكاة وتقييمها بالاعتماد على مقدار ما تفصح عنه من حقيقة مطلقة^{١٥}

وأفلاطون هو انبغ نوابغ الفكر ، واول الفلاسفة ، واشهر الحكماء .^{١٦}

يرى أفلاطون أن التصوير ليس إلا تقليداً للطبيعة الظاهرة، وأنه يظلّ نشاطاً غير حيّ لأنه يكتفي بسطح الأشياء دون نفاذٍ إلى حقيقتها. وهو -بحسب نقده- فنّ مخادع، يعتمد على وصف الواقع ومحاكاته دون أن يقدّم ابتكاراً حقيقياً، ويستند كثيراً إلى تقنيات المنظور والخداع البصري وحسن توزيع الألوان. ولذلك يعدّ أفلاطون الرسّام مجرد عاكس لما يراه بعينه، يقلّد الصور الظاهرة دون ارتباط بالمعاني الأخلاقية أو القيم المثالية التي تمثّل جوهر الحقيقة. ويؤكد كذلك أن المحاكاة الصادقة لا تتعلق بالمظاهر الجسدية، بل بالمثال العقلي الذي يمثّل الأصل. وكل تصوير يكتفي بمحاكاة الشكل الخارجي للشيء المصنوع يكشف -في نظره- عن ضحالة معرفة الصانع بحقيقة ما يصوّر، لأن الاقتصار على الظاهر لا ينتج عملاً يعبر عن الجوهر أو يلامس الحقيقة المثالية.^{١٧}

حين انتقل افلاطون من الفن الى العلم ، ومن العلم الى الفلسفة ظل يعتمد على هذا العنصر المباشر والحدسي في المعرفة والمنطق والحكمة والخير . لأنه على الرغم من تأكيده اهمية الاستدلال الدقيق والحجة المضبوطة ، فهو يجعل كل تفكير يعتمد في نهاية الأمر على البصيرة العقلية والرؤية المباشرة . وهذا اثر النظرة الشعرية في فلسفة ، ولا ننس انه رفض ان تكتب الفلسفة ، لأن الالفاظ والامثلة والتعريفات كلها ناقصة وقد تؤدي إلى الخطأ ، والسبيل إلى معرفة الحقيقة الفلسفية ان تقابل بين المعاني والادراكات .

ولما كان افلاطون متعدد الجوانب ، لم ينظم محاوراته على هيئة تعليمية ، فقد اختلف آراء المفسرين والشرح فيما يقصده من فلسفته . فأرسطو يرى أن جوهر الفلسفة عند افلاطون هو المثل، فنظر اليه من الجانب الميتافيزيقي، والفلسفة من هذا الوجه هو ادراك المثل ، او البصر بالحقيقة .^{١٨}

فجوهر فلسفة افلاطون " أن هذه الأشياء التي يعتورها التغير والتبدل ، في هذا العالم ، جاءت على مثال أشياء كاملة ، في عالم المثل " .^{١٩}

حيث بنى افلاطون انتاجاته الفكرية وفق فلسفة " مثالية قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) .^{٢٠}

فهو يفسر " حقائق الوجود ومظاهره استنادا إلى محاكاة المثل الاعلى، واعتبر الحقيقة التي هي موضوع العلم موجودة في العالم اخر غير عالمنا وهو عالم المثل " .^{٢١}

فلسفة افلاطون هي نظام فلسفي مثالي يقوم على فكرة وجود عالم مثل (او عالم الافكار) كعالم ازلي ابدى، والحقيقي، ويسبق العالم المادي الذي نعيشه والذي هو مجرد انعكاس وظلال لعالم المثل. يرى افلاطون ان المعرفة الحقيقية هي معرفة هذه المثل، وانها تترك بالعقل وليس بالحواس.

يرى افلاطون ان على الفنان ان يكون فنه محاكيا لعالم المثل ومبتعدا عن تقليد الطبيعة لأنها في حد ذاتها مجموعة من ظلال كاذبه للعالم المعقول ، واصدر حكما وهو ان الشكل وليس المضمون هو مايجعل العمل الفني جميلا ، واكد ان الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع. (من بحث تمار

الفنون الحرفية والفنون الالهامية

كان هناك شبه تفرقة بين الفنون الصناعية او الفنون الآلية والفنون الجميلة عند فلاسفة اليونان ، فمنذ عصر افلاطون تميزت الفنون الجميلة عن الفنون اليدوية الصناعية بأنها اعلى في القيمة لانها لا تعتمد على العمل

اليدوي الذي كان متروكا للعبيد نتيجة لانقسام المجتمع الى طبقتين طبقه يتوفر لها الفراغ والنظر العقلي ، وطبقه تقوم بالاعمال اليدوية ذات المجهود الجسماني، ومن هنا فقد نظر الفلاسفة الى الفنون الجميلة التي لا تتطلب مهاره يدوية او مجهودا جسمانيا نظره مختلفه عن الفنون الصناعية ، وكان اهم ما يميزها عن الفنون الصناعية هو انها اقرب الى النظر الفلسفي وانها ناتجه عن الالهام، كما انها لها دورا خطيرا في تربية وثقافة المواطن الحر ، فلم يكن لفن الحياكة او الحدادة او النجارة مثلا ما لفنون الشعر والموسيقى من قيمة في تربية المواطن اليوناني او الروماني القديم، لذلك فقد استخدم افلاطون وارسطو كلمة المحاكاة للدلالة على هذا النوع من الفنون تمييزا لها عن الفنون الآلية. ٢٩

المبحث الثالث :

نظرية المثل الجمالية عند افلاطون

يرى افلاطون ان الكون مقسم الى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي ومادي، والعالم المثالي او عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والافكار الخاصة والمفاهيم النقية ، اما العالم الطبيعي او عالم الموجودات فهو بكل مايحتويه من اشياء واشجار وانهار وادب... مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل الاول الذي خلقه الله، وتعبير اخر ان العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل والافكار الخالصة فهو ناقص ومزيف ٣٠.

ان عالم المثل الافلاطونية منظومة مفاهيمية مكونه من كليات الاشياء وصورها في الوجود المادي بجزئياته واختلافه وافراده في الحياة الطبيعية .

ومن هذه النظرة قسم قسم افلاطون المثل الى انواع يدخل من ضمنها الجمال ، فالجمال لا يأتي الا من خلال عالم المثل.

فالجمال الافلاطوني ماهو الا فكرة تتكون بأدراج ماهو مشترك في الاشياء الجميلة واستبعاد النقاط التي تختلف عن الجمال ٣١.

فالجمال الحقيقي مطلق وثابت في عالم المثل ، والجمال في الطبيعة نسبي وزائل، والفن هو تقليد بعيد عن الحقيقة ولا يكون مصدر لها ، ان الاشياء المادية لا تعبر عن الجمال الحقيقي فالجمال الحقيقي هو موجود في عالم المثل وكل الاشياء في الواقع هو انعكاس ناقص لهذا الجمال.

فهناك فرق لدى افلاطون في المثل الجمالية بين العالم الحسي والعالم المثل، فهو يعتبر الجمال حقيقة، وهو الجمال الخالص الذي لا يغير، ان العالم المرئي المؤلف من اشياء وظواهر ملموسة، ليس هي حقيقته بل انعكاس ومحاكاة للعالم الحقيقي.

المبحث الرابع

موقف ارسطو من المحاكاة عند افلاطون

يعتبر افلاطون اول فليسوف تعرض لتفسير الظاهرة الجمالية ، حيث خصصها بالدراسة كقيمة مكمله لقيم الاخلاق والخير، وتساؤل عن ماهية الجمال واعتبره محاكاة وتعبيرا عن هذه القيمة الجمالية في شكل حسي ، وان الاعمال الفنية ماهي الامحاكاة وتقليد للواقع والعالم الحقيقي ، وهو اول من ابتدع مصطلح المحاكاة وتأسيس نظرية المحاكاة في الفن ، ومن ثم ارسى قواعدها تلميذه ارسطو الذي ابرر الفن محاكاة الطبيعة والتسامي عليها ليس تقليدا لها كما زعم افلاطون ، وبذلك خالف رؤية استاذة.

ان ارسطو يعترض على تفسير الفن بأنه محاكاة للطبيعة وليس نسخا لها ، ولا يكون في مستواها ، بل هو اما يكون اسمى من الطبيعة او ادنى منها، بل هو محاكاة منقحه لها تقوم على تبديل الواقع الى الحياة ، ويصل الى نتيجة ان العمل الفني لا يمكن ان يكون الواقع بذاته او الطبيعة نفسها اون نفس الحياة .

كما نلاحظ ان ارسطو اهتم بتناول الخصائص العامة لطريقة التعبير بوصفها المميز للتنوع الادبي والفني ، وان رؤية ارسطو شكلت ردا على رأي افلاطون، ومعارضه له في اهم محاورها، وان المحاكاة في الفن معنية بالافعال وليس محاكاة للاشياء كما ذهب افلاطون، ذلك ان محاكاة الافعال تتجه الى الانفعالات والعواطف وتؤدي الى اثارة حواسها وتدخل الى اعماقها الروحية ويعدل مزاجها ويصل بها الى حالة اتزان، ويعيد الى الحياة رونقها وجمالها، فالفن على صلة وثيقة بالحياة من حيث المصدر والمصب، وهذا ما سجله التاريخ الفلسفي بأن ارسطو هو من انزل الفلسفة من السماء الى الارض بعدما كانت تبحث في عالم المثل وما وراء الطبيعة وتهمل الموجودات الارضية. وهذا الطرح الارسطي المغاير لما قدمه الاستاذ وصاحب النظرية الافلاطونية .

ولعل اكثر ما تأثر به تلميذه ارسطو خاصه في تفسيره للظاهرة الجمالية ونظرية المحاكاة، وعلى الرغم من معاصرته لما صدر عن استاذة الا انه اختلف معه في مواضيع عدة، فبعد ان كانت المحاكاة عند افلاطون

شاملة لكل انواع الفنون، فقد اقتصر فكرة المحاكاة عن ارسطو على الفنون الجميلة اي تلك التي تعنى بالفن دون غيره مثل فن الرسم والنحت والموسيقى والشعر وما الى ذلك، كما اعتبر الفن محاكاة للطبيعة ويتسامى عليها مخالفا بذلك رأي افلاطون الذي يعتبر المحاكاة اقل وادنى من الطبيعة وبعيد عن الحقيقة بدرجتين.

كما اخذ ارسطو مفهوم المحاكاة عن استاذة ولكن جعل منها معنى ومضمون مختلف وهذه نتيجة لاختلاف النظرة الفلسفية لكل منها اذ كانت نظرة افلاطون صوفية غائية مثالية، بينما عند ارسطو نظرة علمية تجريبية، ولم يربطها بنظرية المثل الافلاطونية، ولم يربط الفن والادب بشروط الفلسفة ، فقد اعتبر الشعر محاكاة للطبيعة فيما الطبيعة ليس محاكاة للعالم العقلي، والشاعر عندما يحاكي الطبيعة فانه يحاكي مايمكن ان يكون لا ماهو كائن، وقد نسب لارسطو قوله ان الفن (محاكاة الطبيعة) غير ان الطبيعة المقصودة اصلاح فلسفي يقصد به القوة الخلاقة في الوجود وغاية الفن وفقا لهذا التشبيه الارسطي هي كغاية الطبيعة في خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء ، لان كل موجود له طبيعة تقتضي وجود صورة او مثال يحاول تحقيقه.

(ويقتضي بالضرورة ان المحاكاة في معناها الارسطي قد استبعدت ان يكون الفن مجرد انعكاس لمظاهر الاشياء دونما اي تجديد او ابداع، لذلك طالب بتوثيق الصلة بين الانتاج الذي يقدمه الفنان مع الاصل المحاكى، فتتجلى حقيقة الطبيعة ويلخص الفنان دوره في معرفتها بالفعل سواء لغاية فهمها والتأقلم معها او حتى لتجاوزها اثناء محاكاتها.) ص ٣٤ د.رحالي جميله ،الفن والمحاكاة ،علوم الانسان للدراسات الفلسفية، ٢٠٢٤

المبحث الخامس

المحاكاة في الفن الكلاسيكي

كلمة كلاسيكي تطلق على الشيء القديم او التقليدي ، او الشخص الذي يتمسك بالنظم السابقة الكلاسيكية دون تغيير او اضافة ، والمدرسة الكلاسيكية الفنية هي حركة ثقافية وفنية تطورت في فرنسا بعدها في اوربا بين القرنين ال١٧ وال١٨ ، حينذاك كانت هناك نهضة شاملة في كافة ميادين العلم وشملت فن الرسم والنحت وغيرها من الفنون. مع الاهتمام بالاصول الاغريقية في الفنون الجميلة. وامتازت الاعمال الفنية التابعة لهذه المدرسة بالمثالية والكمال، اذ ان غايتها القصوى تتمثل في تجسيد الجمال في جوهره الخالص المجرد واضهار تفاصيله الدقيقة واهمها الفنون القديمة اليونانية والاغريقية حيث ان تلك النماذج الفنية الاغريقية راعى فيها صانعها الدقة وسعوا للكمال في تصميمها، كما رفضت المدرسة الكلاسيكية الفنية المشاعر والعواطف في

اعمالها بجميع انواعها، وجسد رواد هذه المدرسة الوجوه في منحوتاتهم ورسوماتهم بجعلها متوازنة ورصينة وواضحة لتكون اقرب الى الواقع.

يحرص رواد المدرسة الكلاسيكية الفنية على محاكاة الواقع وتجسيد الجمال في جوهره الخالص ليكونوا قريبين من عقول الناس التي من خلالها يجسدون معاناتهم وسعادتهم. فيجعلون انفسهم جسر تواصل بين الفن والمجتمع، لذلك ترفض هذه المدرسة الخيال في اي اعمال فنية لاعتقادهم انها بلا فائدة . وكان فننانو المدرسة الكلاسيكية على محاكاة وتقليد الاعمال الرائعة القديمة تتصف بالمثالية والسمو العقلي. واهتم الفنانون الكلاسيكيون تحديدا بدراسة الطبيعة ومحاكاتها وتوظيفها في اعمالهم الفنية.

ويذهب اصحاب المذهب .(المثالي) الى انه يمكننا الوصول الى معرفة جوهرية عن طبيعة العالم لايمكن ان يكون الا عن طريق الاستدلال العقلي الخالص دون اللجوء الى مقدمات تجريبية.

لذلك نجد ان الصورة عند (افلاطون) هي حقائق ابدية ،ثابتة ،خالدة، كلية ومجردة . يحاول المحسوس ان يلتبس في صور جزئية تسعى للكمال بالاقتراب من اصولها حيث تكون اكثر جمالا بالاقتراب الاكثر من الصورة الكلية. فالصورة الحسية عند (افلاطون) زائلة وغير حقيقة ، صور وهمية ، ومن ثم فهي تهدد الحقيقة او النظام في الدولة المثالية. ١

ابدى افلاطون اعجابه بانواع من الفن الذي رأى فيه تعبيراً عن القيم الدينية المثالية والاخلاقية. فقد كان في صور الرسم والنحت اميل الى الاعجاب بالطراز الهندسي المرتبط بقواعد رياضية ثابتة. ٢

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١- تشمل المحاكاة عند افلاطون بقدرة المطابقة مع الواقع الحسي ونقل المفردات المحيطة بأمانة وعقلانية.

٢- المحاكاة كما يراها افلاطون هي مرتبة ادنى لما هو اصل في عالم المثل .

٣- المحاكاة الصحيحة لا بد ان تتعلق بحقيقته مثالية لا بصوره

٤- جاءت فلسفة افلاطون على مثال اشياء كامله في عالم المثل وفق فلسفه مثالية قائمة على التقليد .

٥ - اعتبر افلاطون الفن والاعمال الفنية ادنى درجات الوجود وابعدها عن الحقيقة .

٦- يوضح افلاطون مهمة الفن هي الكشف عن المثل الأعلى للجمال الذي هو مصدر الفن .

٧- المثالية عند افلاطون تقوم على التمييز بين العالم الحقيقي والعالم المزيف .

٨- تعتبر المحاكاة عند ارسطو وسيلة للمعرفة والنسب يحب التقليد.

الدراسات السابقة ومناقشتها :

بعد البحث والاستقصاء حول موضوع البحث الحالي (اشكالية المحاكاة في الفن عند افلاطون) تقدر على الباحث ايجاد أي دراسة تقترب منها .

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث : هناك الكثير من المنجزات الفنية وتنوعها في الفن الكلاسيكي يجد الباحث استحالة حصر مجتمع البحث، لذا تم جمع ما يستطيع من مصورات الاعمال الفنية التشكيلية الكلاسيكية الواردة في الكتب والمصادر وشبكة الانترنت ، المنجزة ضمن المدة الزمنية (١٧٠٠ - ١٨٠٠) ، بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن رصد أكبر قدر من المنجزات الفنية ، فتكون مجتمع البحث من (٣٩) منجزاً فنياً بأجناس مختلفة .

ثانياً : عينة البحث : تم اختيار عينة البحث الحالي بشكل عشوائي منتظم ، وقد بلغ عددها (٣) منجزاً فنياً، والطريقة كانت باختيار الاعمال الفنية وفقاً لنظرية المحاماة ضمن حدود البحث .

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق الهدف ، اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري لتحليل عينة البحث في كشف علاقة المحاكاة وانعكاسها على الفن الكلاسيكي تقنياً وأسلوبياً .

رابعاً : منهج البحث: اعتمد الباحث النهج الوصفي في تحليل العينة ، بوصفه منهجاً يفسح المجال لجمع البيانات والحقائق وتحليلها ، فضلاً عن تفسير النتائج .

خامساً : تحليل عينات البحث

عينة رقم (١) :

عنوان العمل : الحج الى جزيرة Cythera

اسم الفنان : جان انطوان واتو

المادة : زيت على قماش

التاريخ : ١٧١٧

العائدية : متحف اللوفر ، باريس

الوصف :



تظهر اللوحة مجموعة من المسافرين الانيقين يستعدون للأبحار لجزيرة Cythera هذا العمل من رسم شخصيات مختلفة ثم يجمع بعد ذلك الشخصيات بالطريقة التي يراها مناسبة فهو يضع الشخصيات داخل منظر طبيعي معين ، ومن الملاحظ انه كان يترك مساحة كبيرة في معظم هذه اللوحات لإظهار المناظر الطبيعية ذاتها ، ذلك لأنه يعتبر مخترع رسوم الاعياد والاجتماعات السعيدة والمناظر الشاعرية النبيلة التي تجمع بين الجمال والامانة والسعادة والطمأنينة النفسية انه يبرز الحب الهادئ وجمال الطبيعة بعيداً عن الانحراف والخبيث والرذيلة واللذة الحسية : لقد اراد ان يعكس روح الشاعرية واحساس النبيل في موضوعات فنه . وانه حاول ان يرسم دائماً المجتمع السعيد المثالي بين افراد الاسرة واصدقائهم . كما انه فنه يبرز المجتمعات الخاصة واطهر عشق الطبيعة ليكون ناحية من أهم خصائص الفن. فهو فن واقعي عملي وان كان يصطبغ بالطابع الارستقراطي . وكان بفهمه لهذا التقليد ومعتزاً بأنه قد وصل الى فهم القانون الذي يتحكم بالجمال، وآمن كالقرن الثامن عشر بعالم المنطق وبوجود قوانين تتحكم في الذوق السليم وبأنه بالإمكان تعليم هذه الاحلام للناس فتذهب نفوسهم ، كانت اللوحة تروي قصه بديعه من خلال تفاصيلها الدقيقة والوانها الساحرة . إن وصف هذه اللوحة من خلال تفاصيلها والوانها الساحرة انها تعرض المثل الجمالية المثالية ، تتميز اللوحة التي تحاكي الطبيعة والظواهر الطبيعية بدقة وجمالية خلابة ، اشجار وسماء ، غالباً ما تكون مستوحاة من مشاهد حقيقية او من خيال الفنان. مع التركيز على التفاصيل الدقيقة والتكوين المتوازن، اضافته الى استخدام الخطوط البسيطة وغير متكلفه في رسم الاشياء والمناظر الطبيعية واستخدام ألوان هادئة ومتوازنة ، مما يضفي جواً من الهدوء والسكينة على اللوحة ، وسعى إلى تحقيق التوازن والانسجام في تكوين اللوحة . مع الاهتمام بالنسب والتناسب بين العناصر المختلفة. ونلاحظ على هذا العمل الفني ان يسود العقل على اعتبار ان غايتها القصوى تتمثل في تجسيد الجمال في جوهره الخالص المجرد يخضع لأحكام العقل لا الخيال . ان الناظر إلى اللوحة يكتنفه هو

حالم اذ يرى القوم يخرجون في رحلات ونزهات مرحة ويستلقون على العشب وسط الاشجار حيث لا تمطر السماء كما اعتمد على علم المنظور الهندسي المبني على قاعدة خداع النظر، فالخطوط المتوازنة تتلاقى بالنسبة للنظر من نقطة الهروب المحددة من موقع النظر، وتتسع الرؤية كلما اقتربت الاشكال عن عين المشاهد . فالعمل الفني يبني على ثلاثة ابعاد واقعية . العمق والحجم والتناسب في الاشكال . وهذا التطور مطابق للحقيقة، وقد اعتمدت الكلاسيكية المواضيع النبيلة والالوان الرصينة بعيداً عن اهواء العاطفة ، وحرصها على وجود الصياغة ووضوح التعبير واستعمال الأساليب الساعية في عرض صور الواقع في الالتزام بالموضوعية واتخاذ الانسان كوحدة اساسية للتعبير عن الموضوعات التي تقف من ورائها دوافع انسانية .

عينة رقم (٢) :



عنوان العمل : قسم الاخوة هوراس

اسم الفنان : جاك لوي دافيد

المادة : زيت على القماش

التاريخ : ١٧٥٣

العائدية : متحف اللوفر ، باريس

تصوّر اللوحة مشهداً مستوحى من الأسطورة الرومانية التي تتناول الصراع بين مدينتي روما وألبا لونجا، وهو صراع يُستشهد به لترسيخ قيمة حب الوطن والتضحية البطولية في سبيله. ويُبرز دافيد هذا المعنى عبر اعتماده على تباينات لونية محدودة لكنها قوية، تمنح المشهد طابعاً درامياً مكثفاً وتُعمّق الرسالة الأخلاقية المرتبطة بنبل الفداء. وفي المقابل، يعرض الفنان صورة النساء الحزينات على النقيض تماماً من موقف الرجال؛ إذ تظهر الأم والأخوات بملامح لينة يغمرها الحزن، وهن يرتدين أقمشة حريرية تزيد رهافتهم حضوراً. هذا التباين بين الصلابة الذكورية والاستسلام العاطفي للنساء يشكل أحد أهم محاور البناء الدلالي في العمل، ويكشف عن أثر المعركة قبل وقوعها في نفوس من ينتظرون نتيجتها. ابتكر دافيد اسلوباً كلاسيكياً جديداً خاصاً به. واعتبر المصور البارز لهذه المرحلة. اضافة لوحته ذات النحنى العقلي للتصوير القصصي وصرامة وتشديد الكلاسيكية والشعور المتصاعد . تميزة اللوحة بأسلوبها الواقعي ، واستخدامها للخطوط القوية ، والاضاءة الدرامية ، والتركيز على الاشكال الهندسية بأكثر قدر من الدقة . استخدم دافيد الاضاءة لخلق جو درامي وتأثير بصري قوي ورتب

العناصر في اللوحة بشكل هندسي متقن مما يعطيها توازنا وانسجاما. بالاضافة الى قدرتها على اثارة المشاعر والتفكير في قضايا مهمة. من خلال رسم خطوط قوية واعدادات صارمة ،واضاعة اصطناعية والاشكال المنحوتة والاسطح المصقولة وكانت بمثابة نماذج اخلاقية .وكانت اللوحة تتخذ من الانسان وحدة اساسية للتعبير عن الاحداث والمشاعر والافكار ، اما الطبيعة فيتضاءل شأنها الى جانب الانسان ، اذ كان ينظر اليه بوصفه القوة التي تسيطر على الطبيعة بما فيها من تناسق ودقة واتزان وكمال. تهدف المحاكاة في اللوحة الى اعادة انتاج مظهر او شكل معين من خلال الرسم وتقليد الاشخاص او حتى اشياء من صنع الانسان . وتتضمن تفسير الفنان للواقع وازدادة لمساته الخاصة للتعبير عن المشاعر والاحاسيس الداخلية والانفعالات. فالعمل الفني هنا يحاكي الموضوع . فالفن الجميل نقل حرفي وامين لموضوعات التجربة المراد تمثيلها ، وما يكشف عنه العمل الفني يشبه بدقة ذلك الانموذج الموجود خارج العمل الفني. وتمثل المحاكاة كيفية تطور النموذج في ظل ظروف مختلفة بمرور الوقت. والسؤال هو هذه اللوحة تعيد محاكاة الواقع او تصوير اشياء مألوفة بالنسبة لحواسنا. يبدو ان اللوحة عبرة عن الوجود الانساني والحياة للافراد وحركاتهم وسلوكهم . والابداع هنا هو قدرة الفنان على تجميع وتصوير اماكن واشخاص وادوات وعناصر واقع معين وتجميعها في لوحه واحده تصور لنا احداث مستمدة من الواقع ليس بمقدرة اي كان ان ينتج مثلها. ان الرسم بالنسبة لافلاطون يحاكي الاشياء الظاهرية ويرسم اجزائه ولا يعكس حقيقة الاشياء التي يرسمها وهو ليس الا مظهر ونسخة لا تطابق الاصل ولا الحقيقة ويصور نسخ وهمية.



عينة رقم (٣) :

عنوان العمل : نيللي اوبراين

اسم الفنان : جوشوا رينولدز

المادة : زيت على قماش

التاريخ : ١٧٦٢

العائدية : مجموعة الاس ، لندن

الوصف :

يظهر في اللوحة اوبراين مرتدياً فستاناً عصرياً ، مع قبعة وتحمل كلباً صغيراً . وواضح ان الطريقة التي جمع بها الفنان موضوعي الصورة فيها عمل وجهه لا تحدهما عن فنان اخر حاول نفس المحاولة قبل حيث الصبية والكلب في وضع اقرب للطبيعة ، ولكن رينولدز كان له هدف من وراء هذا ، اذ هو لا يكتفي بأن يعطينا موضوعاً مؤثراً بل يحاول أن ينظم المجموعة بمهارة بحيث يعمل منها صورة فيها اتزان ورشاقة بصرف النظر عن الحاصل في الطبيعة. واستخدم اللون ومعالجة للجسم الحي والفراء الوبري، ولكن كان يهدف اساساً إلى إبراز شخصية الطفل البريئة العذبة وجعل رقبتها وسحرها تعيشان وتؤثران فينا، فقد كان رينولدز يؤمن بالأعداد واستهداف الغرض . تُقرر نظرية المحاكاة أن جوهر الفن الجميل يقوم على النقل الأمين والتمثيل الدقيق لموضوعات التجربة المراد تجسيدها، بحيث يكشف العمل الفني عن صورة تُطابق إلى حدٍ كبير النموذج الخارجي الذي يُحاكيه. فالصورة الشخصية -على سبيل المثال- لا تُعد فناً وفق هذا المنظور إلا إذا جاءت مُشابهة للشخص الذي تُصوره. ومن ثم تغدو المماثلة والمُشابهة، في هذه النظرية، الأساس الأهم في تقييم العمل الفني وربطه بالواقع. وقد عرض أفلاطون في تصوره الفلسفي أن الصانع الأول قادر على إبداع كل الموجودات من نباتات وحيوانات ونفسه أيضاً، وأن الرسم ليس سوى محاكاة لما هو منظور في الطبيعة، وأن أفضل الصور هي ما كان أشدّ قريباً من الأصل المصوّر. ولهذا برز الفن الكلاسيكي بقدرته اللافتة على التقاط أدق التفاصيل ونقلها بدقة، فصار نموذجاً للاحتراف في استحضار الواقع وتمثيله بصرياً. وإن ما يسمى بالفن الحديث يصور الموضوعات او الاشخاص بطريقة غير مشابهة للواقع ، وعلى هذا فإن أهم شيء في العمل التي هو المُشابهة والمماثلة لما نعرفه في الواقع بحسب نظرية المحاكاة. ومن خلال قراءة العمل الفني يجد الباحث ان هناك مقاربه بين ما جاءت به نظرية المحاكاة في هذا المنجز ، ذلك ان كل شكل يطابق الطبيعة يعد مبدأ اساسي من ركائز نظرية المحاكاة وهو ما تحقق في هذا العمل حسب التعبير الافلاطوني. ذلك ان نظرية المحاكاة تشغل بصورتها البسيطة مع الاعمال التي تطابق الواقع .

الفصل الرابع

نتائج واستنتاجات البحث

توصل الباحث الى جملة من النتائج استناداً الى ما تقدم من تحليل عينة البحث ، بما يصيب في الاجابة عن تساؤلات البحث ويتناسب مع هدف البحث . وهذه النتائج تعرض على الوجه الاتي:

١. المحاكاة تقدم صور سطحية للعالم وتقلل من قيمة الفنان نفسه انه لا يرقى الى مستوى الخلق والإبداع
٢. يرى افلاطون ان الفن محاكاة للجمال ، وكل ما كان الانسجام كبير بين الشكل الفني وجمال الفكرة يتحقق الابداع وتزداد متعة و مضمون وقيمة وروحية ومثالية .
٣. تماثل قائم على اساس مشابهة الفنان لما يحاكيه من شخصيات او صور او افكار بالواقع .
٤. يضع افلاطون الفن في المرتبة الثالثة. فالفنان يقلد الطبيعة المزيفة والزائلة وهي صورة ناقصة لذلك العالم المطلق عالم المثل .
٥. قدّمت المحاكاة حضوراً مؤثراً في منجزات الفن الكلاسيكي، سواء عبر إعادة إنتاج الهيئة والبنية المادية للعمل الأصلي، أو من خلال توظيف النموذج الأصلي ذاته بوصفه عنصراً مباشراً ضمن التكوين الفني.
٦. تمكّن الفنان من بناء أسلوب خاص في التلقي مستند إلى العناصر التصويرية من خطّ وشكل وكتلة وفراغ، وذلك عبر تنظيمه لهذه العناصر بطريقة منسجمة وبنسب مدروسة تضمن توازناً بصرياً واضحاً.
٧. تصوير الواقع في الاعمال الفنية وتوظيف جسد الإنسان بوضعه اداة للعمل الفني.

الاستنتاجات :

١. تمثلت المحاكاة في الفن الكلاسيكي بتشبيه شكلي ، جمع بين الهيئة والمضمون ، لنقل صورة الواقع بأسلوب جمالي .
٢. استخدم الفنان اساليب ومواد تقرب العمل الفني من الواقع بدقة وبصورة جمالية والذي هو محاكاة للعالم المثالي .

التوصيات :

يوصي الباحث على ما يلي

١. العمل على ترجمة المصادر الاجنبية الحديثة للحركات الفنية ، وتوفير العربي منها في المكتبات
٢. اجراء عمليات تحديث مستمر لمناهج دراسات الفنون الجميلة .
٣. اقامة معارض وورش عمل ومؤتمرات علمية وثقافية وحلقات بحثية فنية سنوية للفن الكلاسيكي

المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث دراسة العناوين الاتية :

١. جماليات المحاكاة في الرسم العراقي المعاصر .
٢. جماليات النسب الواقعية والمثالية في الفنون النهضة الايطالية.

احالات البحث:

١. النوره جي، خورشيد: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربي) ، بغداد، ١٩٩٠.
٢. جيل ، دولوز : فلسفة كانط النقدية ، تعريب اسامة الحاج ، فشورات طريق المعرفة ، ٢٠٠٨ .
٣. ابن منظور : لسان العرب ، ط٣، مجلد ١٤ ، دار صادر ، بيروت.
٤. اسعد رزوق : موسوعة علم النفس ، ط١ ، مطابع الشروق ، بيروت ، ١٩٧٧ .
٥. اندري ، لالاند : موسوعة لالاند الفرنسية ، باريس ، ط٢، ٢٠٠١
٦. الاهواني ، احمد: نوابغ الفكر الغربي افلاطون ، دار المعارف.
٧. أيادي ، الفيروز : القاموس المحيط ، ط١ ، ج٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٥ .
٨. جابر ، احمد : المحاكاة في فلسفة افلاطون المثالية ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٢١
٩. جابر ، احمد : كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٢١ ، ص ٤.
١٠. جهامي ، جيرمي : موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب ، ط١ ، مكتبة لبنان ناسينول ، بيروت ١٩٩٨.
١١. الشين، يوسف حامد: الفلسفة المثالية ، جامعة كار يونس ، بنغازي، ط١، ١٩٩٨، ص٢٤.
١٢. غالي، اشكان، ميثم تمار: تمثالات المثالية في نصوص مثال غازي، مجلة جامعة بابل، ٢٠١٦، ص٢٥٦.
١٣. المصدر نفسه ص ٢٥٧.
١٤. المصدر نفسه ص ٢٢٧.

١٥. الطويل، بهاء: المفاهيم المثالية في الرسم التكميبي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠٠١، ص ١٣.
١٦. غالي، اشكان، ميثم تمار: تمثيلات المثالية في نصوص مثال غازي، مجلة جامعة بابل، ٢٠١٦، ص ٢٢٩.
١٧. الخراز، فيصل: المحاكاة في فلسفة افلاطون المثالية، مجلة السائل العلمية المحكمة، العدد ٢٨، ٢٠٢١.
١٨. جابر، احمد: كلية الفنون الجميلة، بابل، ٢٠٢١، ص ٩.
١٩. الاهواني، احمد: نوابغ الفكر الغربي افلاطون، دار المعارف ط ٤، ص ٧.
٢٠. وتوت، غفران: نوابغ الفكر الغربي افلاطون، دار المعارف، ص ٧٦.
٢١. عدنان، سعيد: الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي، ١٩٨٧، ط ١، بيروت، دار الرائد العربي.
٢٢. الماضي، عزيز شكري: محاضرات في نظرية الادب قسنطينة، دار البحث للطباعة والنشر، ص ١٤.
٢٣. رجاوي، فاطمة الزهراء: تجليات النقد الفلسفي في ضوء نظرية المحاكاة عند افلاطون، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، العدد ٢، ٢٠٢٣، ص ١١٥٤.
٢٤. د. مطر، اميره حلمي: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفنك دار المعارف، ط ١، ١٩٨٩، ص ١٧.
٢٥. احمد، عزمي طه: نظرية المحاكاة الطبيعية عن افلاطون، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ٢٠٠٠، ص ١١٥٩.
٢٦. د. غاده، المقدم عذره: فلسفة النظريات الجمالية، بيروت، جروس برس، ١٩٩٦، ص ٥٣.
٢٧. الخراز، فيصل: المحاكاة في فلسفة افلاطون المثالية، مجلة السائل العلمية المحكمة، العدد ٢٨، ٢٠٢٢، ص ١٦٩.
٢٨. عدنان، رشيد: دراسات في علم الجمال، ط ١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ٩.
٢٩. محمد ابراهيم، وفاء: علم الجمال قضايا تاريخيه، مكتبة غريب، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٨.
٣٠. حلمي مطر، د. اميره: علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، ٢٠١٣، ص ٢٥.
- بكر، الهام: الفن الفاضل عند افلاطون، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية. مجلة الاستغراب، العدد ٢١، ٢٠٢١، ص ٨٦.

المصادر والمراجع:

- شلهواوي ، حمزة : الغرق بين الاشكالية والمشكلة في الفلسفة ، الالوكة الادبية و اللغوية ، ٢٠١٦
- صليبار جميل : المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية ببيروت ، ج ٢ ، ص ٣٧٩ ، ١٩٩٤
- اندري لالاند : موسوعة لالاند الفرنسية ، ص ١٠٥٠-١٠٥١ ، تعريب خليل احمد خليل ، فثورات عويدات بيروت ، باريس، ط٢، ٢٠٠١
- ابن منظور : لسان العرب ، ط٣ ، مجلد ١٤ ، دار صادر، بيروت.
- ايادي ، الفيروز : القاموس المحيط ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٥ .
- جهامي ، جيرمي : موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب ، ط١ ، مكتبة لبنان ناسينول ، بيروت ١٩٩٨ .
- سعيد عليوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط١. دار الكتب اللبناني (بيروت) وسوشبريس (الدار البيضاء) ، ١٩٨٥ .
- النوره جي ، خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربي) ، بغداد ، ١٩٩٠ .
- اسعد رزوق : موسوعة علم النفس ، ط١ ، مطابع الشروق ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- وتوت ، غفران : كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٢٢ .
- جابر ، احمد : كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٢١ .