مجلة متخصصة تعنى بالقضايا الفلسفية

المجلة الفلسفية العربية

مجلد ٥ العددان (١ - ٢) ١٩٩٧

مقومات الأمة العربية من منظور الشيوعيين العرب
أحمد ماضي

إبداعات فلسفية في رؤى عقلانية
نظلة الجبوري

إلغاء العمل عند هربرت ماركيوز
نبيل رشاد سعيد

من فكر فالتر بنيامين في السينما والعمارة
نبيل أبو دية

زكي نجيب محمود ناقد الفلسفة والأدب (محور):
فاتنة حمدي - خديجة خليل العزيزي - علي الجابري
عبد الجليل الوالي - عبد الله إبراهيم - شلتاغ عبود
عبد الإله نبهان

المحتويات(*)

مقومات الأمة العربية من منظور الشيوعيين العرب ..... د. أحمد ماضي ٥

إبداعات فلسفية في رؤى عقلانية (قراءات في الفكر العربي المعاصر) ..... د. نظلة الجبوري ١٣

إلغاء العمل عند هربرت ماركيوز أو الانتقال من الحضارة القائمة إلى حضارة الايروس ..... د. نبيل رشاد سعيد ٢٢

من فكر فالتر بنيامين في السينما والعمارة ..... د. نبيل أبو دية ٣١

□ زكي نجيب محمود فقيد الفلسفة والأدب (محور):

موقف من الميتافيزيقا: تحليل ونقد ..... فاتنة حمدي ٤٨

التراث والقيم والدين عند زكي نجيب محمود ..... خديجة خليل العزيزي ٦٢

زكي نجيب محمود بين العقلانية النقدية والنزعة الحيادية ..... د. علي حسين الجابري ٧٤

نقد زكي نجيب محمود للفلسفة اليونانية ..... د. عبد الجليل كاظم الوالي ٨٨

تجديد الفكر العربي: الرؤية والمواجهات ..... د. عبد الله إبراهيم ١٠١

زكي نجيب محمود أديباً ..... د. شلتاغ عبود ١١١

ماهية الشعر في فكر نجيب محمود ..... د. عبد الإله نبهان ١٢٠

(*) تشكر هيئة التحرير لقسم اللغة الإنكليزية وآدابها برئاسة د. صالح سليمان/الجامعة الأردنية، ترجمة ملخصات البحوث إلى اللغة الإنكليزية، كما تشكر للأستاذ الدكتور لويس مقطش عميد كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية مراجعة الترجمة. وتشكر أيضاً الباحثة خديجة العزيزي على المساعدة التي قدمتها في إعداد هذا العدد من المجلة.

نقد زكي نجيب محمود للفلسفة اليونانية

د. عبد الجليل كاظم الوالي

كلية الآداب ـ قسم الفلسفة

جامعة بغداد.

ملخص

يتضمّن البحث عقد مقارنة بين مجمل الأفكار النقدية التي عرضها د. زكي نجيب محمود مع أفكار فلاسفة اليونان، ويتركز حول المحاور التالية:

١ ـ نقد فلسفة الفن عند أفلاطون وأرسطو ٢ ـ ميتافيزيقا أفلاطون.

٣ ـ نقد منطق أرسطو ونظريتي التعريف والعلل الأربع عنده ٤ ـ نقد فكرتي الدائرة والفضيلة عند الفلاسفة اليونان ٥ ـ استخدام المنهج التحليلي في نقد سقراط وأرسطو.

ويحاول الباحث خلال مقارنته هذه أن يبين مقدار إبداع المفكر زكي نجيب محمود أو مقدار إخفاقه، مراعياً في مجمل نقده الكشف عن البدائل التي طرحها المفكر بإزاء الأفكار المنقودة.

المقدمة

إن اختياري موضوع نقد زكي نجيب محمود الفلسفة اليونانية. مبنيّ على أساس أن موضوع تخصصي هو الفلسفة اليونانية، وأردت من خلاله بيان موقفه من الفلسفة اليونانية بعامة، لأنها تمثل أحد الروافد الأساسية لنشوء الفلسفة الإسلامية، كما أنها أحد موضوعات تأمل الفلاسفة العرب قديماً وحديثاً. والسبب الآخر، هو أن الدكتور زكي نجيب محمود، صاحب نظرية نقدية تقوم على العقل وليس على الذوق. وكان اتجاه الفلسفة اليونانية عقلياً، وليس ذوقياً، فلا بد إذاً أن يكون نقده لها قائماً على الأداة نفسها التي استخدمها فلاسفة اليونان وهي العقل. إضافة إلى ذلك أردت الوقوف على موقفه من الفلسفة اليونانية، هل كان مثل بعض المفكرين العرب الذين هم أصداء لفلاسفة اليونان، أم أنه يختلف عن الآخرين، ولا سيما أنه قد قسم النقاد إلى «كاتب التعليق الأدبي في الصحافة وثانيهما الناقد العلمي، والأخير الفيلسوف الاستاطيقي»[١] وفضل الأخير على الأول والثاني. فالفيلسوف حسب وجهة نظره، هو الذي يرتقي في درجات الإعمام من الجزئيات إلى القواعد العامة، أي من الجزئيات إلى المبدأ الفلسفي العام. وعلى الرغم من أنه يرى أن عملية النقد لا بد أن تسهم فيها مجموعة النقاد، هؤلاء النقاد يستخدم كل منهم أدواته الخاصة، وحصيلة جهودهم جميعاً هو النقد الذي يجري على الكتاب المنقود، فإنني في بحثي هذا ركزت على نقده الشخصي فقط، ولم أتناول أي مفكر عربي آخر نقد الفلسفة اليونانية.

وفضلاً عن ذلك حاولت أن أعقد مقارنة بين مجمل الأفكار النقدية التي عرضها الدكتور نجيب محمود مع

(١) الجميل، د. رضا، نظرية النقد عند زكي نجيب محمود، بحث ضمن الكتاب التذكاري بعنوان د. **زكي نجيب محمود فيلسوفاً وأديباً ومعلماً**، صدر بمناسبة عيد ميلاده الثمانين، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٧، ص ١٣٩.

أفكار فلاسفة اليونان أنفسهم، وبالاعتماد على مؤلفات الفيلسوف موضوع النقد، لكي أبيّن في هذه المقارنة مقدار إبداع مفكرنا، أو إخفاقه، مراعياً في مجمل نقده، البدائل التي طرحها بإزاء الأفكار المنقودة.

١ ـ المنهج

في افتتاحية لمقال، يرى زكي نجيب محمود أن الثقافة العربية أقامت بناءها على ركيزة «هي المبادىء التي ينبغي أن تحكم طرق التعامل بين الناس، وتلك هي مبادىء الأخلاق»[٢]، تلك الافتتاحية التي يعدّها مقدمة للمقارنة بين المنهج العربي والمنهج اليوناني، ويرى أن المنهج اليوناني يقوم على أساس السير من المبدأ العام إلى المواقف التطبيقية، كذلك الحال في المنهج العربي، فإنه يقوم على الأساس نفسه الذي تقوم عليه الفلسفة اليونانية، ولولا هذا التطابق في المنهج كما يرى، لما استطاع العقل العربي تَمثُّل الفلسفة اليونانية. وهو يطبق ذلك على الأخلاق وما تقتضيه العقيدة الإسلامية، فـ «مبادىء الأخلاق عند تلك العقيدة، هي ما نزل وحياً من الله سبحانه على نبيّه المصطفى، عليه الصلاة والسلام»[٣].

إن مبادىء الأخلاق هي المبادىء العامة. ونحن نسمّي الفعل الفلاني فضيلة على أساس مدى اقترابه من المبدأ العامّ. وما ينطبق على الأخلاق ينطبق أيضاً على الفنون، فالفنان يبدأ أيضاً نازلاً من الفكرة العامة إلى تفصيلات تجسّدها، فالفنان لا يبدأ من المحسوسات ليرتقي إلى المثل الأصلي، بل يبدأ من المبدأ الأعلى إلى الحالة الجزئية الحسية، وكذا الحال في الشعر، فالشاعر على صعيد الغزل، يبدأ من التعريف المنطقي للمرأة النوع، وليس من امرأة معيّنة، والشاعر أيضاً عندما يصف أي شيء في هذه الحياة فإنه يبدأ بالنوع ولا يبدأ من الجزء.

هذه النظرة كما يرى، أو المنهج العربي واليوناني، يختلف إلى حدّ كبير عن المنهج العلمي السائد حالياً، وبخاصة في الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا، لأن هذه العلوم تبدأ بالمعطيات الجزئية صعوداً إلى المبدأ العام أو القانون العلمي.

وانطلاقاً من تبنّي زكي نجيب محمود المنهج التحليلي، أجده يحاول تلمّس جذور تاريخية لهذا المنهج عند سقراط وأفلاطون وأرسطو، فسقراط حسب وجهة نظره، يهدف إلى عملية التحليل في ذاتها، والفلسفة عنده فعل لا قول، لذا فهو لا يهتم بالنتائج التي يتوصّل إليها، ويستشهد في ذلك بما ورد على لسان سقراط في المحكمة على أنه لا يهتمّ بالدراسة الطبيعية، قائلاً: «كان نموذج الفلسفة الكامل، إذا حددنا معنى الفلسفة بأنها فاعلية التحليل المنطقي لما يقوله الناس في ميادين الفكر المختلفة، وقد اختار هو لنفسه ميداناً واحداً من هذه الميادين هو ميدان الأخلاق، فالمادة الخاصة التي صبّ عليها فاعليته الفلسفية، هي العبارات التي ينطق بها الناس في أحاديثهم المتصلة بالمعاني الأخلاقية كالتقوى والشجاعة وما إلى ذلك»[٤]. ويعدّ الشيء الذي أبدعه سقراط المنهج، «وكلمة الديالكتيك التي سمّي بها كثير من المحاولات المنهجية منذ عهده إلى اليوم، إنما ترجع إلى فنّه في النقاش الفلسفي»[٥]. وما ينطبق على سقراط، منطبق على أفلاطون وفقاً لوجهة نظر زكي نجيب محمود، فهو يرى أن محاورة بارمنيدس لأفلاطون، أفضل مثل على طريقة أفلاطون في التحليل، لأن أجزاء محاورة بارمنيدس قائمة على تحليل فروض ميتافيزيقية، تنتهي إلى تحديد مضمون كل فرض من هذه الفروض، وهذه الفروض مستمدة أصلاً من فلسفة بارمنيدس، لذا كانت تسمية المحاورة باسم بارمنيدس.

أمّا أرسطو فإن منطقة يُعدّ محاولة جبّارة في التحليل، لأن فكرة الموضوع في القضية المنطقية عند أرسطو، ما هي إلا تحليل لفكر الناس في عصره وهي «أن الإنسان ليس في مستطاعه أن يتحدث إلا إذا تحدّث عن شيء ما، فيصفه بهذه الصفة أو تلك، وهو اعتقاد ينبني على اعتقاد أسبق منه، هو أن في العالم عناصر ثابتة، لكل عنصر منها هوية يمكن تحديدها وتعريفها، ثم يمكن وصفها بنعوت مختلفة»[٦]. وعلى الرغم من اختلاف رأي أرسطو عن آراء المناطقة المحدثين في أن الشيء ما هو إلا تاريخه الذي يتكوّن من سلسلة حوادث، «لكن أرسطو لم يخطىء حين قال هذا الذي قاله في تحليل القضية لأنه إنما يحلّل الكلام

(٢) د. زكي نجيب محمود، **قيم من التراث**، مقالة بعنوان قيمة من التراث تستحق البقاء، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، ص ١٠.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢ ـ ١٣.

(٤) د. زكي نجيب محمود، **موقف من الميتافيزيقا**، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣، ص ٣٢ ـ ٣٣.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٣.

(٦) المصدر السابق، ص ٣٣ ـ ٣٤.

الذي يقع له في أحاديث الناس، تحليلاً يستخرج به ما يتضمّنه من عناصر، وما ينطوي عليه من صورة»[٧].

وكل كتابات زكي نجيب محمود قائمة على أن الفلسفة هي التحليل، إذ يقول: «أما الفلسفة بمعنى التحليل فهي شيء نرتضيه، ونستمد دعامة لنا تؤيد وجهة نظرنا من أعلام الفلسفة: من سقراط، ومن أفلاطون في بعض محاوراته، ومن أرسطو في منطقه. ومن الفلاسفة التجريبيين الإنكليز، ولم نقل شيئاً عن «كانت» الذي جاء الشطر الأعظم من فلسفته نقداً ـ أي تحليلاً ـ للأسس التي تقوم عليها العلوم»[٨].

في ضوء هذه الأحكام السريعة للدكتور زكي نجيب محمود، يمكنني القول، إن المنهج في الفلسفة اليونانية بعامة، وعند الفلاسفة «سقراط وأفلاطون وأرسطو» بخاصة، هو منهج مغاير لما يراه د. زكي نجيب محمود. لذا كانت أحكامه هي الأخرى متسرّعة، فمثلاً نجد سقراط صاحب المنهج الاستقرائي، القائم على شقي التوليد والتهكم، ويعزو له أرسطو أنه أول من استعمل الاستقراء إذ يقول: «يوجد شيئان يعتبر سقراط موجدهما، البحث الاستقرائي والتعاريف المجردة للكليات»[٩]، وطريقته في التوليد والتهكم واضحة في المحاورات السقراطية الأولى لأفلاطون (أوطيفرون، وفيدون)[١٠]، ويشرحها أفلاطون تفصيلاً في محاورة ثياتيتوس[١١]. فالتوليد لديه قائم على فكرة كون النفس حبلى بالمعرفة ووظيفة المعلم هي تذكير النفس بما تعلّمته، واطلعت عليه من معارف في السابق، أي قبل هذه الحياة. أما التهكم فهو أن سقراط يضع نفسه موضع غير العارف. ويطلب من الخصم تعريف الشيء موضوع النقاش، ولكن سرعان ما يبين النواقص في تعريف الخصم ثم يوصله إلى موضع للسخرية من الآخرين، والموضوعات التي ناقشها سقراط وفق هذا الأسلوب، هي السعادة والحكمة والاعتدال والشجاعة والعدالة والتقوى والصداقة والجمال، مثل هذه الموضوعات لا يعرفها سقراط ما لم يبدأ بالجزئيات وصولاً إلى تعريف تلك المفاهيم. إذاً، هو يبدأ من الجزئي وليس من الكلي، وفق ما يراه د. زكي نجيب محمود.

وتلميذه أفلاطون هو الآخر وضع لنا منهجاً اعتمد فيه على منهج أستاذه سقراط في شقه الأول وهو الديالكتيك الصاعد الذي يعني ارتفاع العقل من الكثرة المحسوسة إلى مثالها، والذي يعني أيضاً الاستقراء، أما الديالكتيك النازل فهو الاتجاه العكسي الذي يبدأ الفرد فيه بالمبدأ الأول، ويعود نازلاً من دون الاعتماد على المحسوسات، ليفسر الأشياء في ضوء اقترابها من الفكرة العامة أو المثال، أي أنه يستخدم الفكر متجهاً نحو الفكر لينتهي بالفكر، وقد أوضح أفلاطون ذلك في محاوراته، السفسطائي[١٢]، والمأدبة[١٣]. وعليه، فإن أفلاطون هو الآخر لم يبدأ من الفكرة المجردة وصولاً إلى الشيء الجزئي، بل بدأ من الجزئيات وصولاً إلى المثال.

أما أرسطو فمنهجه يقوم على عرض آراء السابقين، ومن ثم نقد آراء السابقين، فمرحلة صوغ النظرية[١٤]. ومنهجه يسمّى بالمنهج الواقعي، وهو يبدأ فيه أيضاً من الجزئي وصولاً إلى الماهية المشتركة، ولا يبدأ من الماهية أو الكلي وصولاً إلى الجزئي وفق ما يرى د. زكي نجيب محمود.

لذا يمكنني القول إن ادعاء زكي نجيب أن المنهج اليوناني قائم على السير من المبادىء العامة إلى المواقف التطبيقية، وأن المنهج العربي يقوم على الأساس نفسه، لذلك كانت الفلسفة الإسلامية تمثلت الفلسفة اليونانية، أقول إن مثل هذا القول لم يكن ممكناً بدليل ما عرضناه لمناهج فلاسفة اليونان الذين اعتمد عليهم في قيام حجته، وحجته هذه تتنافى مع تلمّسه إيجاد الجذر الفلسفي للمنهج التحليلي الذي يتبنّاه عند سقراط وأفلاطون وأرسطو. وإذا كان هؤلاء الفلاسفة تحليليّين، فكيف يبدأون من المبادىء العامة وصولاً إلى الجزئيات؟ مثل هذه الأقوال يُناقض بعضها بعضها الآخر. زد على ذلك أنها لم تكن معتمدة على دراسة

(٧) المصدر السابق، ص ٣٤.

(٨) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٩) Aristotle: *Metaphysica*, M. 4, 1078b, 28.

(١٠) انظر: أفلاطون، محاورة أوطيفرون، ترجمة عزت قرني ضمن محاكمة سقراط، وفيدون، ترجمة علي سامي النشار.

(١١) انظر: أفلاطون، ثياتيتوس أو عن العلم، ترجمة د. أميرة حلمي مطر.

(١٢) انظر: أفلاطون: **محاورة السفسطائي**، ترجمة فؤاد جرجي برباره، دمشق، ١٩٦٩.

(١٣) انظر: أفلاطون: **محاورة المادبة**، ترجمة وليم الميري، ص ٧٠.

(١٤) أوضحنا تفصيلاً منهج أرسطو في كتابنا: **نقد أرسطو للفلسفة الطبيعية قبل سقراط**، ص ٧ ـ ٢٩.

متانية لفلسفة اليونان.

٢ ـ نقد الفن عند اليونان

للدكتور زكي نجيب محمود نظرية خاصة في الفن، نجدها واضحة في كتابه **في فلسفة النقد** وبخاصة في مقالته الموسومة بـ «الصورة في الفلسفة والفن». وما يهمنا من هذه النظرية هو نقده الفنّ عند اليونان القائم على:

أ ـ مناقشة السؤال الفلسفي، الذي أجاب عنه فيثاغوراس وأفلاطون وأرسطو، وفحواه ما هي حقائق الكون الكامنة وراء ظواهره؟

ب ـ مناقشة نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو.

أ ـ السؤال الفلسفي: ما هي حقائق الكون الكامنة وراء ظواهره؟

نجد نقده لإجابات الفلاسفة اليونان، عن هذا السؤال الفلسفي في إيضاحه بأن الصورة التي تتوزع على ثلاثة احتمالات هي:

الاحتمال الأول: أنها تشير إلى الطبيعة الخارجية، والاحتمال الثاني: أنها تشير إلى طبيعة الفنان الداخلية، أما الاحتمال الثالث فكون الصورة مستقلّة بنفسها ومكتفية بذاتها، ويركز د. زكي على الاحتمال الثالث، لأن الفنان فيها «لا يحاكي شيئاً على الإطلاق. بل هو يخلق تكوينه الفني خلقاً عديم الأشباه في كائنات العالم بأسرها»[١٥]، وهذه الحالة هي «حالة استقلال الأثر الفني بذاته واعتماده على نفسه، يكون الجمال قيمة وحدها لا شأن لها بقيمة الحق»[١٦].

ويحلل الكاتب الاحتمالات الثلاثة التي ذكرها في مطلع حديثه فيتناول الاحتمال الذي تشير فيه الصورة إلى الطبيعة الخارجية، هذا الشيء الطبيعي هو أحد موجودات العالم الخارجي، كأن يكون فرداً أو جماعة أو منظراً، أو أي موجود آخر، هنا الفنان إما أن ينقل نقلا حرفياً، ويلغي أثره في هذه الحال، لأن أثره يقتصر على تصوير الشكل الخارجي للموجود الطبيعي، معتمداً فيه على الإدراك الحسي، وهو لا يحتاج إلى الفلسفة، أو أن الفنان يحاول جاهداً التفتيش عن السبب الخفيّ، أو حقيقة الموجود الخفية البعيدة عن أن تدركها العين العابرة، أي أنه يفتّش عن الحقيقة الخفية للموجود، وفي هذه الحالة يستخدم الفنان الفلسفة. فالفنان، كما يرى الدكتور زكي نجيب محمود، يشبه فلاسفة اليونان الأوائل الذي صاغوا السؤال الفلسفي «ماذا تكون الطبيعة في حقيقتها، لأن الظاهر وحده لا يكفي لتفسيرها»[١٧].

ويختار زكي نجيب فيثاغوراس، من بين فلاسفة اليونان، في إجابته عن هذا السؤال، على الرغم من ادّعاء زكي نجيب بأننا لا نعرف هذا الرجل فيلسوفاً بل نعرفه رياضياً صاحب نظرية المثلث القائم الزاوية، ولكن حقيقة الأمر أننا نعرفه فيلسوفاً ورياضياً، لأن أي باحث في الفلسفة اليونانية يعرف جيداً أن فيثاغوراس فيلسوف أولاً قبل أن يكون رياضياً، ثم إن زكي نجيب يلخّص إجابة فيثاغوراس معتمداً على نظرته في أن الاختلاف بين الأشياء مبني على اختلافات في الكم وليس الكيف، وهذا الاختلاف الكمي في الأشياء هو الذي يحدث اختلافاً كيفيا في حواسّنا. ففيثاغوراس يعدّ النقطة عدداً واحداً والفرق بين جميع الأشكال مبنيّ على عدد كمية النقاط الداخلة فيه، وليس على أساس كيفيات الأشياء، وموجودات العالم الخارجي هي إما نقطة أو خط أو سطح أو كتلة. والاختلافات بينها مبنية على طبائع تكوينها القائمة على اختلاف عددي في أصل طريقة التكوين.

إن تحليل فيثاغوراس هذا يؤيده العلم الحديث الذي لا يعدّ أي فارق بين الخشب والحديد أو أي معدن آخر سوى اختلاف كمية الذرات الداخلة في تكوين هذا الموجود، فيكفي أن نرتب الذرات على نحو ما لنحصل على موجود، وهذا يعني إلغاء الكيف وتفسير العالم تفسيراً كمياً. وهنا يقوم زكي نجيب بنقد للفلاسفة الذين حاولوا تفسير العالم بعنصر واحد، لأن هذا العنصر يفسّر بعض الأشياء ولا يفسر الأخرى. وكان المجال التجريبي لتطبيق نظرية فيثاغوراس هو الموسيقى، فالنغمة الموسيقية تقوم على النسبة، والاختلاف في عالم الصوت اختلاف في النسب الرياضية بين أطوال موجاته، لذا يوصف العالم بأشكال هندسية وأعداد حسابية وفق المذهب الفيثاغوري، ونظرة فيثاغوراس هذه يجدها زكي نجيب مطابقة لنظرة الفن

(١٥) د. زكي نجيب محمود: **في فلسفة النقد**، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثانية. ١٩٨٣، ص ٥.

(١٦) المصدر السابق، ص ٦.

(١٧) المصدر السابق، ص ٧.

التكعيبي في العصر الحديث الذي يمثله كل من براك وبيكاسو.

ثم يأخذ زكي نجيب إجابة أفلاطون عن السؤال الذي أجاب عنه فيثاغوراس. معتمداً على عرض موجز ومكثّف لجزئية من جزئيات نظرية المثل الأفلاطونية، وهي معنى المثال، ونموذجه في الدائرة والشجرة، ففي العالم الخارجي دوائر كثيرة منها رغيف الخبز، قطعة النقود، الدائرة المرسومة بالفرجال. وهذا التباين الحاصل بين الدوائر، هل يمثل حقيقة الدائرة؟ الجواب، في رأي أفلاطون، أن هذه الدوائر لا تمثّل حقيقة الدائرة، بل إن الدوائر بعضها أفضل من بعض، وتستمر عملية التفضيل إلى أن تصل إلى الدائرة الكاملة التي هي في عالم المثل، وليست في هذا العالم، وكذا الحال عند الشجرة، نسمى هذه شجرة بأوراقها وأغصانها وثمارها، لكنّنا عندما نجرّدها من الثمار والأوراق تبقى شجرة، والشجرة الحقيقية ليست في هذا العالم، بل في عالم المثل.

يعني أفلاطون أن اختلاف المثال عن الشيء الجزئي، يتبدى في أن المثال شيء مجرد من كثير من التفصيلات العالقة بعالم الحس. وهذه النظرة الأفلاطونية هي نظرة تجريدية، يطبّقها زكي نجيب على عالم الفن كي يقدم إجابة عن السؤال الفلسفي الذي بدأنا منه، قائلاً إن الفنان التجريدي «لا يهمّه أن يثبت الشجرة التي يراها بكل ما يراه فيها من تفصيلات، لأن هذه التفصيلات زائلة عابرة، وإنما يهمّه أن يستبقي منها ما يكون لها بمثابة الجوهر الثابت، وبهذا يضع الطبيعة على لوحته، لا كما تراها العين بل كما يفهمها العقل»[١٨].

أما نظرة أرسطو فإنها تتفق مع أفلاطون من ناحية، وتختلف من ناحية أخرى، فأرسطو يرفض التفصيلات الجزئية المتعلقة بالكائن، ويرى أن الجوهر هو الذي يعبّر عن حقيقة الموجود، لكن هذا الجوهر أو الصورة أو المثال عند أرسطو ليس في عالم المثل، بل هو في الموجود الفرد، أي في الشيء ذاته «وهو الذي يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسباً إلى هذا النوع أو ذاك من أنواع الكائنات ـ الفورم في الشيء هو الوظيفة التي يقوم بها ذلك الشيء ـ فالفورم في الفرد من أفراد الإنسان هو الوظيفة التي تجعل من الإنسان إنساناً»[١٩]، والفورم هو مصدر الحركة والنشاط والفاعلية، وهو طبيعة الشيء. وانتقال الشيء من القوة إلى الفعل يعني تحقيق صورته أو غايته أو جوهره وهذه هي التي تحدّد طبيعة الشيء. و«الفورم عند أرسطو هو فكرة النوع انطبعت بها المادة فأصبحت بها فرداً ينتمي إلى ذلك النوع، وأفراد النوع الواحد تتفاوت في درجة تحقيقها لفكرة نوعها»[٢٠]، والفنان وفق وجهة نظر أرسطو، هو الذي يستطيع أن يصوّر لنا فرداً يعبّر فيه عن حقيقة نوع ذلك الفرد، كان يصور الشجاعة في الشجاع، والحكمة في الحكيم، والفن الكلاسيكي يقوم بهذا التطبيق، أي يتبع خطّ أرسطو.

ب ـ المحاكاة

نظراً لكون أفلاطون حرّم الفنون، لأنه يعدّها محاكاة للطبيعة، والطبيعة التي يحاكيها الفن هي الأخرى تحاكي المثل، فإن الفن يصبح محاكاة المحاكاة، واستثنى أفلاطون الموسيقى من بين الفنون، وعدّها أحد مقررات التهذيب في سلّم التربية الذي وضعه لتربية أبناء جمهوريته، منطلقاً من كون النسب المتناغمة التي تحويها الموسيقى، تخلق في المتلقي ذوقاً فيه تهذيب وتناغم واتساق، لكن زكي نجيب يقول إن «ما قد ظنه أفلاطون بالموسيقى وأثرها في سلوك الإنسان يمكن أن يمد ليشمل كل ضروب الفن، لأنها ليست في جوهرها محاكاة كما توهّم عنها أفلاطون بل هي في جوهرها بناءات تتسم بالتناغم الموسيقي»[٢١].

ويرى زكي نجيب أن الفن الذي يقصده أفلاطون هو الشعر والتصوير، وكان مبرر أفلاطون في ذلك أن الشاعر والفنان يصوّران الأشياء التي بين أيدينا، ولما كان عملهما هكذا، إذن، فما حاجتنا إلى عملهما طالما أن الأشياء هي في متناول أيدينا؟ ثم إن أفلاطون يعتقد أن المعرفة لم تكن قائمة على هذا الشيء المحسوس، بل هي في الفكرة المجردة، التي هي مثال الشيء، لذا فإن تصوّر الشيء، وفق وجهة نظر أفلاطون، «يبعد بنا عن الحق خطوتين، فهو أولاً ـ أقل صدقاً من الشيء نفسه، ثم هذا الشيء نفسه ثانياً ـ أقل صدقاً من النموذج العقلي الذي قد خلق على غراره، وعلى هذا الأساس أوصى أفلاطون بألاّ يكون في الدولة المثلى التي

(١٨) المصدر السابق، ص ١٥.

(١٩) المصدر السابق، ص ١٦.

(٢٠) المصدر السابق، ص ١٧.

(٢١) د. زكي نجيب محمود، في مفترق الطرق، بيروت، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ٣٥.

تنشد العلم الصحيح بالكائنات، شاعر أو مصور»[٢٢]. لكن زكي نجيب يعتقد أن أفلاطون أخطأ في فكرته هذه. فهو لو رأى ما هو عليه الوضع الحالي، وما يقوم به الشعر والتصوير، فـ «الشعر إيحاء والتصوير تجريد، ألم يكن ليرى أن ما يبقى منهما في نفس المتلقي هو نفسه الذي يبقى من الموسيقى؟ أعني إدراك ما بين الأجزاء من تناسب محكم، ومن وحدة تضم تلك الأجزاء في كيان موحّد، لولاه لأصبحت الأجزاء أشتاتاً بغير معنى»[٢٣].

وعلاوة على ما تقدم يعتقد زكي نجيب أن هناك ثلاثة عناصر في النقد، الأول قائم على أساس النظر إلى دلالة القطعة الفنية على أمور الواقع. والثاني يراعي شخصية الفنان الذي رسم تلك اللوحة الفنية، أما الثالث فهو المحاكاة. والبديل عن هذه العناصر الثلاثة وهو الاتجاه الشائع في أوروبا وأمريكا وعند العرب الأقدمين، يقوم على النظر إلى اللوحة الفنية نفسها لا إلى الفنان ولا إلى العالم الخارجي، وننظر إلى العمل الفني من ناحية أثره في ذوق المتذوق[٢٤].

والفنان في رأيه «عصيّ الانقياد للقانون السائد وللأوضاع القائمة»[٢٥]، لذا فالناس إما أن يغفروا له عصيانه هذا أو يطردوه من مجتمعهم كما فعل أفلاطون في كتابه الموسوم بـ **الجمهورية**، لقد جعل افلاطون الناس طبقات، وعلى كل فرد أن يؤدي مهمته ضمن الفئة الاجتماعية التي وجد فيها، والخروج عن هذه المهمة يعني الشر، والفضيلة هي التزام الفرد بموضعه الذي حدّدته له الطبيعة، وفي هذه الحال يتحقق وجوده إنساناً ومواطناً، وهذان الوجودان يتحققان في جمهورية أفلاطون. أما الفنان فإن أفلاطون يطرده من جمهوريته لسببين: الأول أنه يخرج عن هذه القاعدة ولا يلتزم بها، أما السبب الآخر فهو أنه يحاكي بفنّه الحواس، وهي أدنى مراتب المعرفة، ويقف عند ظواهر الأشياء، لذا يعتبره «خليّة هدامة للبناء الاجتماعي»[٢٦]. وكل هذا مبنيّ على كون الفنان كائناً حراً بطبعه، يفكر كما يشاء، ويضع نفسه في الموضع الذي يريده هو. فأحياناً يجعل من نفسه إمبراطوراً، وتارة يجعل نفسه كالنذل، عندها تختفي لديه الفواصل بين الحق والباطل. وجمهورية أفلاطون قائمة على شيء مغاير لذلك، لأنه يركّز في المعرفة على العلم والأخلاق. فبالعلم يعرف الحق وبالأخلاق تسلك سلوك الفضيلة، لذا فالفن يخضع للسياسة وليس العكس، ولا بد من الحفاظ على البناء السياسي.

مع ذلك فإن زكي نجيب يرى أن اهتمام أفلاطون بالفن وتحليله له، قائم على أن الفن «يكون عادات شعورية خاصة»[٢٧]، ولا بدّ أن تكون العادات متفقة مع رأي الحاكم، وإذا كانت متعارضة، فعلى الحاكم طرد الفنان، ولا بد أن تكون مقاليد الفن في يد الحكومة، التي يتعين عليها أن تجزل العطاء للفنان كي يكون منسجماً مع الدولة ويكون الفن خاضعاً للسياسة.

يناقض زكي نجيب رأي أفلاطون هذا، ويعدّ نظرة الفنان قائمة على التلقائية، والتلقائية في الفن هي التعبير عن الكيان الإنساني، وهذا التعبير لا يعتمد على عضو من دون الآخر، ولا يعتمد على الحواس ويترك العقل، لذلك فإن «الغلطة التي أضلت أفلاطون عن الصواب حين ظن الفن منوطاً بالجانب الحسي الظاهر دون اللباب العقلي الباطن، وراح يرتب على ذلك النتائج»[٢٨]، وبديله هو النظرة الإنسانية العامة، لأنه يرى أن الناس منقسمون إلى قسمين، أهل الفكر وأهل العمل، كل منهما متخصص بوظيفة معينة ولا يتجاوزها، لذا كان أهل الفكر هم الأسياد. فضلاً عن ذلك فإن السياسة أدت إلى انقسام الناس إلى قوميات متعدّدة، والعلم هو الآخر خدم الساسة عندما وفّر وسائل الدمار التي تقوّي السياسة، أما الفن فهو مختلف من هذه جميعاً. فنظرة الفنان نظرة إنسانية ترتقي في سموّها على أهل الفكر والعمل والسياسة، والفنان عندما يصور شيئاً ما يتذوقه أي إنسان وفي أي بقعة من الأرض، ومن مثله على ذلك، الفن في بناء المساجد والكنائس، وروايات شكسبير، فإنها للناس جميعاً وليس لفئة معينة، ورسالة الفنان في رأيه هي التوجه إلى «حقيقة الإنسان في آماله وآلامه وخواطره ومشاعره، ليلتقي في محرابه كل إنسان»[٢٩].

---

(٢٢) د. زكي نجيب محمود، **أفكار ومواقف**، بيروت، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ٢٢٣.
(٢٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٢٤) لمزيد من التفاصيل انظر: د. زكي نجيب محمود، **في فلسفة النقد**، ص ٣٢.
(٢٥) المصدر السابق، ص ٤١.
(٢٦) المصدر السابق، ص ٤٢.
(٢٧) المصدر السابق، ص ٤٣.
(٢٨) المصدر السابق، ص ٤٥.
(٢٩) المصدر السابق، ص ٤٨.

٣ ـ نقد ميتافيزيقا أفلاطون

إن دارس مؤلفات زكي نجيب يجد في ثناياها نقداً لأفكار أفلاطون الميتافيزيقية التي تتوزع على ما يلي:

أ ـ المعاني الكلية ووجودها.

ب ـ الروح عنصر بسيط.

ج ـ اجتماع الأضداد.

د ـ العدد.

أ ـ المعاني الكلية ووجودها

يحاول الفيلسوف جاهداً عقد الموازنة بين المعاني الكلية وبين أشياء العالم الخارجي، لكن حقيقة الأمر أن هذه المعاني الكلية لا توجد على نحو مستقل في العالم الخارجي، وإذا سأل الفيلسوف نفسه عن مقابلات المعاني الكلية لمسميات في العالم الخارجي، فإنه يحاول جاهداً أن يجد الجواب ويعدّها مشكلة فلسفية، لكن حقيقة الأمر أنها ليست مشكلة لأنه لا يوجد سؤال بهذا المعنى، يقول زكي نجيب «فلا يكفي أن ترص الكلمات رصاً وتضع علامة الاستفهام في آخرها ليكون ثمة سؤال ينتظر الجواب، بل لا بد أن يكون هناك الشيء الذي هو موضع التساؤل حتى يمكن الجواب»(٣٠).

ويعتمد زكي نجيب على الخير والجمال بوصفهما من المثل عند أفلاطون، توطئة لنقد المثل الأخرى أو الكليات، ففكرة أفلاطون، كما هي معروفة لدى الجميع، تقوم على أن المثل موجودة فعلاً خارج الإنسان ومشاعره، ولو محي الإنسان والكائنات الأخرى لبقيت المثل خالدة، أبدية. إن معارضة زكي نجيب تقوم على أساس أن الصفة «التي تجعل قيمة الشيء خيراً أو جمالاً مجرّد شعور ذاتي عند الإنسان نحو الشيء، وليست هي بكائنة فيه»(٣١)، من أمثلته على ذلك قولنا عن الوردة التي ننظر إليها إنها جميلة، فالرؤية تعبّر عن اللون، وللوردة تركيب كيمياوي عند التحليل، أما الجمال فلم يكن عنصراً داخلاً في تركيب الوردة، لذا فإن صفة الجمال هي صفة مضافة من الشخص إلى الشيء الذي يصفه ذلك الشخص «وإن شئت فقل هو وصف لشعوري إزاءها لا وصف لها هي، وعلى هذا لا يكون الجمال من بين ما أدركه من الوردة بحواسّي، فالعبارة التي تحتوي على كلمة جمال هي عبارة في الحقيقة تتحدّث عما ليس يحس أي أنها عبارة ميتافيزيقية»(٣٢). ويواصل تحليله ليبيّن خلوها من المعنى، هادفاً إلى القول بأن كل القيم ما هي إلا ألفاظ ذاتية يضيفها الإنسان إلى الأشياء، ثم هي عبارات ميتافيزيقية لا معنى لها، وإن على الإنسان عندما يتعامل مع العالم الخارجي أن يتعامل معه كما هو ولا يضيف عليه شيئاً من ذاته.

ويقول «ولعلك تدرك الآن موضع الخطأ عند أفلاطون ومصدره فهو يخلط بين الأنماط، فالكلمة التي تكون اسماً لفئة في سياق ما، يجعلها في نفس السياق اسماً لفرد واحد، إذ هو لا يمانع في أن يقول سقراط إنسان على اعتبار أن إنسان فئة من أفراد بينهم سقراط وغيره، ثم يعود فيقول إن الإنسان اسم لفرد مثالي واحد وبالطبع لا فرق بين أن يجعل سكنى هذا الفرد المثالي في الأرض أو في السماء، فيكفي أنه قد تصوره فرداً، بعد أن جعله فئة من أفراد. وهكذا تنشأ طائفة كبيرة من الأخطاء عند الفلاسفة الميتافيزيقيين بسبب خلطهم الأنماط الكلامية بعضها في بعض»(٣٣).

ويرى زكي نجيب أن قول أفلاطون بالعالم العقلي غير المحسوس الذي هو عالم الأفكار المجردة، ووجود هذه الأفكار المجردة في عالم المثل، مثلما توجد الأشياء في العالم الطبيعي، هذا القول متشابه مع قول هيجل بفكرة المطلق، ويتساءل زكي نجيب، عن معاني هذه الألفاظ التي يستخدمونها، وعن الأدلة الحسية أو الخبرة الحسية التي تثبت ما يقولون. ولمّا كانت الخبرة الحسية لا تستطيع أن تقدم لنا أدلة على ذلك، يصبح كلام أفلاطون وهيجل كلاماً فارغاً بنظر زكي نجيب، لذا يدعو كلّ عالم بأن يتحدث بألفاظ علمه ولا يتجاوزها، فعالم النبات يتحدث عن النبتة وعالم الإحصاء عندما يتحدث عن قرية يتحدث بلغة الإحصاء، ولا علاقة له بألفاظ الشعور، كوصف القرية بالروعة مثلاً، وهو يدعو إلى القول: «لو أردت لعبارتك التي تنطق بها أن تحدثنا عن شيء في عالم الطبيعة فلا مندوحة

(٣٠) د. زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، ص ٩.

(٣١) المصدر السابق، ص ١١١.

(٣٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣٣) المصدر السابق، ص ١٩٣.

لك عن الاعتماد على خبراتنا الحسية، أما إن ضربت بالخبرة الحسية عرض الحائط وجعلت مع ذلك تتحدث عن العالم وحقائقه، فقد جاء حديثك بغير معنى»[٣٤].

ب ـ الروح عنصر بسيط

إن نقد زكي نجيب محمود لأفلاطون في هذا الموضع قائم على قول أفلاطون «الروح عنصر بسيط»، ويقارن هذا القول مع قول العالم «الذهب عنصر بسيط»، فالعالم عندما يقول هكذا، فإن قوله مبنيّ على أن الذهب بين يديه، ويختبر هذا العنصر في العمل، ثم إن قوله صحيح لأن الذهب فعلاً عنصر وهو في الوقت نفسه بسيط، لكن قول أفلاطون لا يقوم على الأسس نفسها التي قام عليها عمل العالم، ثم إن أفلاطون لم تكن بين يديه الروح كي يتحدث عنها، لذا فزكي نجيب يتساءل «ماذا حلل فيلسوفنا ـ إذاً ـ فوجده متشابه الأجزاء؟ أين المسمّى الذي أطلق عليه اسم الروح ثم راح يزعم له الصفات؟»[٣٥]، وعليه فإن قول أفلاطون لا يختلف عن قولنا «إن السوح عنصر بسيط»، فليس هناك ما يرادف لفظ، السوح في العالم الخارجي، أي أنه فاقد المرموز له، ونظراً لكون الكلام يحتاج إلى فحص لاختبار صدقه أو كذبه، لذا كانت عبارة أفلاطون لا يمكن التحقق منها، وهي ليست مشكلة فلسفية، وأنها أصبحت ذلك جراء استخدام رمز بغير مدلول، حالها حال الاستعاضة لفظة الروح بالرمز س. وهكذا يكون س عنصراً بسيطاً في حين أن س ليس له دلالة، وليس له وجود.

ج ـ اجتماع الأضداد

كان أفلاطون يؤمن باجتماع الأضداد في الأشياء الجزئية، فمن الممكن، برأيه أن يكون الشيء كبيراً وصغيراً في آن واحد، أو حاراً وبارداً في الوقت نفسه، لذا يكون الشيء موجوداً وغير موجود. ولما كان وضع الأشياء الجزئية هكذا فهي لا تمثل الحقائق الثابتة الأزلية. ويردّ زكي نجيب على فكرة أفلاطون هذه بعبارتين هما:

هذه بطيخة صغيرة، هذه البطيخة نفسها فاكهة كبيرة، ووفقاً لتحليل أفلاطون فإن البطيخة كبيرة وصغيرة في ضوء ما ورد بالعبارتين، «وإننا في الحق لنعجب عجباً لا ينقضي من أمثال هذه المشكلات يثيرها الفلاسفة من لا شيء»[٣٦]. ويضيف قائلاً بأن العبارة الأولى تنتمي إلى مجموعة تختلف عن العبارة الثانية التي تنسب البطيخة إلى مجموعة أخرى مغايرة للأولى، وعندما ننظر إلى البطيخة وفق المجموعة التي تنتمي إليها فلا يكون هناك تناقض كما ذهب أفلاطون إلى ذلك، ويعتمد زكي نجيب على نقد برتراند رسل لأفلاطون، فرسل يقول بأننا عندما نقول عن الشيء إنه جميل وقبيح، يعني أن الشيء الجزء أو هذه الناحية من الشيء جميلة وتلك قبيحة، أما الضعف والنصف فإن زكي نجيب يعتقد أن أفلاطون لا يفهمه، بل عنده سوء فهم للحدود المتضايفة، «فهو يظن أنه ما دامت (أ) أكبر من (ب) وأقل من (حـ)، إذاً تكون (أ) كبيرة وصغيرة في آن معاً، وهو الأمر الذي يبدو له متناقضاً، وأمثال هذه المشكلات نسلكها في عداد أمراض الطفولة التي أصيبت بها الفلسفة»[٣٧].

د ـ العدد

يعتمد النقد هنا على فكرة أفلاطون عن العدد، التي يستعرضها في محاورة بارمنيدس، وملخصها، أن العدد (١) له وجود العدد (١)، وصفة الوجود يختلف أحدهما عن الآخر، فهما ليسا شيئاً واحداً بذاته، لذا فهما اثنان وليسا واحداً، وهنا ينتج لدينا العدد (٢)، والعدد (٢) إذا أضيف إلى العدد (١) الذي تفرع منه، وإلى صفة الوجود ينشأ العدد (٣)، وهكذا يستنتج خروج سلسلة الأعداد في علم الحساب، ويستشهد زكي نجيب بنقد رسل لأفلاطون الذي عدّ تفكير أفلاطون هذا تفكيراً فاسداً، لانتفاء معنى الوجود بذاته، والتقاء وجود العدد، فالأعداد برأي رسل هي تصوّرات منطقية. لذلك يقول زكي نجيب: «إن القارىء لكثير جداً مما كتبه الفلاسفة الميتافيزيقيون لو أراد محاسبة هؤلاء الفلاسفة على المعاني الدقيقة التي ينبغي أن تكون لكل كلمة وكل عبارة لدهش دهشة بالغة مما يتحول إليه معظم ما كتبوه، إذ إنه سرعان ما يتحوّل في ضوء التحليل إلى كلام لا دلالة له ولا معنى»[٣٨].

---

(٣٤) د. زكي نجيب: **فلسفة وفن**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة التاليف والترجمة، ١٩٦٣، ص ٦٠.

(٣٥) د. زكي نجيب محمود: **موقف من الميتافيزيقا**، ص ٦.

(٣٦) المصدر السابق، ص ١٥٤.

(٣٧) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣٨) المصدر السابق، ص ٦.

٤ ـ نقد أرسطو

ينقد زكي نجيب محمود بعض أفكار أرسطو التي تنحصر في:

أ ـ نظرية التعريف.

ب ـ المنطق الأرسطي.

ج ـ نظرية العلل الأربع.

أ ـ نظرية التعريف

يعدّ زكي نجيب الفارق بين المذهب الوضعي والمذهب الأرسطي قائماً على التعريف، فالتعريف هو نقطة البدء التي يبدأ كلاهما منه، فأرسطو يبدأ بالكلمة ثم يحلل مفهومها ليقدّم لها تعريفاً، أما الوضعي فإنه يبدأ من الصفات ليطلق عليها اسماً مبنياً على اتفاق الناس، ويشبّه ذلك بالمولود وشهادة الميلاد، فأرسطو يبدأ من شهادة الميلاد ثم المولود، أما الوضعيون فإنهم يبدأون من المولود لكي يطلقوا عليه اسماً في شهادة الميلاد، فإذا لم يكن هنا مولود، لم تكن هناك شهادة ميلاد،لذا فإن أرسطو «يبدأ بالاسم ليقول إن تحليل مسماه هو كذا وكذا من العناصر، أما الوضعيون فيبدأون بما يقع لهم في عالم الخبرة من عناصر ثم يقولون: هيّا نتفق على اسم لهذه العناصر، ومن ثم كان التعريف الأرسطي شيئاً يدور حول تحليل الشيء المسمى، وكان التعريف الوضعي اسمياً يقوم على اتفاق الناس على اسم معين يطلق على ما قد شوهد بالفعل من الخبرات نريد تسميتها للتحدث عنها»[٣٩].

ب ـ المنطق الأرسطي

يرتكز نقد زكي نجيب لمنطق أرسطو على القياس الأرسطي، ويتفق مع برتراند رسل، في أن من درس هذه النظرية قد ضاع وقته سدى، وأن سبب ديمومة أثر نظرية القياس عند أرسطو، هو ظهور أرسطو في فترة لم يأت بعده مفكر آخر، أكثر عبقرية كي ينقد أرسطو، ويشبّه نظرية القياس، في ضوء كون المنطق بناية شامخة والقياس أحد طوابقها، وهي «لا تخلو من عيوب ونقائص لا مندوحة من إصلاحها، فما نظرية القياس الأرسطية إلا تحليل لضرب واحد من ضروب العلاقات، هو علاقة التعدي، فإذا عرفت أن العلاقات كثيرة لا تكاد تقع تحت الحصر، أدركت كم تنحصر قيمة القياس الأرسطي في دائرة غاية في الصغر والضيق..»[٤٠]، فضلاً عن ذلك فإن أرسطو عرّف القياس بأنه «قول قدّم له بمقدمات معيّنة، فلزم عنها بالضرورة شيء غير تلك المقدمات»[٤١]. هذا التعريف الأرسطي، (وفق وجهة نظر زكي نجيب، لم يحصر أرسطو نفسه فيه، بل قصر القياس على الاستدلال، الذي يعتمد في مقدمته ثلاثة حدود، حدّان منها يرتبطان بثالث كارتباط الموضوع بالمحمول، ويرتبط الحدان الأوّلان بالنتيجة أيضاً برابطة الموضوع والمحمول. لذلك يقول زكي نجيب، «إن هذا التطبيق للاستدلال القياسي، أضيق من التعريف الذي عرفه أرسطو لأن التعريف الذي أسلفناه قد ينطبق على عمليات استدلالية لا تكون حدودها ثلاثة فقط، ولا تكون الرابطة التي تربط تلك الحدود هي رابطة الموضوع والمحمول»[٤٢]. والاستدلال الأرسطي، بنظر زكي نجيب، لا يتفق مع التطور العلمي الحالي أيضاً، ولا حتى مع المنطق نفسه، والاستنباط الأرسطي يقوم على خطوات، الخطوة الأولى هي: تحديد بعض الألفاظ التي هي لا معرفات، والخطوة الثانية استخدام اللامعرفات في تعريف الألفاظ المستعملة في العلم موضوع البحث، والخطوة الثالثة افتراض بعض المسلمات التي هي على نوعين: بديهيات ومصادرات، وهذه المسلمات بغير برهان، والبديهيات يستعيرها من العلم السابق لهذا العلم موضوع البحث، والمنطق يخلو من هذه البديهيات لعدم وجود علم يسبق علم المنطق كي يستعير منه عالم المنطق تلك البديهيات. ويقتصر على المصادرات التي هي أقوال في المنطق يطالبنا أرسطو التسليم بها، والخطوة الرابعة هي عملية استنباط نظريات في ضوء اللامعرفات والتعريفات والمصادرات، ويستطرد زكي نجيب في تبيان اللامعرفات والبديهيات والمصادرات ثم النظريات من دون أن ينقد أرسطو في ذلك.

ويمكننا القول في ضوء كلام زكي نجيب، بأن البديهيات ما هي إلا بعض القضايا التي يختارها عالم المنطق من النظام المنطقي الذي يضعه العالم نفسه، لذا فهو لا يحتاج

(٣٩) زكي نجيب محمود: **المنطق الوضعي**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٦، ص ٦١.

(٤٠) المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٤١) المصدر السابق، الصفحة نفسها والاقتباس منقول عن التحليلات الأولى لأرسطو.

(٤٢) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

إلى علم آخر يسبق علمه كي يختار منه بديهيات كما يدعي زكي نجيب. فضلاً عن ذلك، فإن أرسطو لم يستخدم مطلقاً لفظة بديهية في نظامه المنطقي، بل إنه يستخدم الأقيسة الكاملة والأقيسة الناقصة، وما يضعه من شروط ومواصفات للأقيسة الكاملة تجعلنا نعدّ الأقيسة الكاملة بديهيات، لأنها الشروط نفسها المستخدمة في المنطق الحديث للبديهيات، ولفظة البديهية هي لفظة حديثة وليست من وضع أرسطو، حالها حال لفظة المبرهنة، فإنها حديثة ولم يستخدمها أرسطو، لكنها تدل على الأقيسة الناقصة، فارسطو يبرهن على الأقيسة الناقصة بواسطة الأقيسة الكاملة، لذا تعدّ ألفاظ بديهية ومبرهنة هي من وضع المناطقة المحدثين، أما ألفاظ الأقيسة الكاملة والأقيسة الناقصة فهي من وضع أرسطو.

إن النقد الآخر الذي يوجّهه زكي نجيب لمنطق أرسطو، هو استخدام الأخير الاستقراء، فأرسطو عندما يستخدم الاستقراء لا يستخدم أفراد النوع الذي يبدأ منه الاستقراء، بل يبدأ بالأنواع وصولاً إلى إثبات القضية الكلية التي هي موضوع البرهنة. وأمثلته على ذلك هي:

الإنسان، والحصان، والبغل إلخ، طويلة العمر.

الإنسان، والحصان، والبغل الخ، هي كل الحيوانات التي لا مرارة لها.

* فالحيوانات التي لا مرارة لها طويلة العمر.

عليه، فهو لا يستخدم أفراد النوع الإنساني، زيد، عمر، وإنما استخدم النوع الإنساني، ولم يستخدم أفراد الحصان ولا أفراد البغل.

مثال آخر:

البقرة، والخروف، والغزال الخ حيوانات مجترّة.

البقرة، والخروف، والغزال الخ، هي كل ذوات القرون.

∴ فكل ذوات القرون حيوانات مجترة.

لذا يرى زكي نجيب أن «الجزئية الواحدة في استقراء أرسطو، هي في الواقع تعميم من الدرجة الثانية، الخطوة الأولى هي التعميم من الجزئيات، أي أن الاحظ الأشياء التي حولي على اختلافها، وأقارن بينها، لأستخرج العلامات التي تميز النوع الإنساني من سائر الأنواع، وأقول الإنسان دائماً يتصف بكذا وكذا. والخطوة الثانية في التعميم هي أن أبحث في الأفراد الذين يتقرّر بحكم التعريف أنهم من بني الإنسان فأرى أنهم طوال العمر، وعندئذٍ أقول الإنسان طويل العمر»[٤٣].

ويدافع زكي نجيب عن أرسطو في كون التعريف لا بد أن يقوم على الحدس العقلي المباشر لا الحواس، وعن طريق الحدس العقلي يستطيع الإنسان إدراك الارتباط المباشر بين الأشياء التي تكون تعريف الشيء، وعلى الرغم من دفاعه هذا فإنه يأخذ على أرسطو بعض المآخذ، ويرى أنه لا بد له من الاعتماد على معرفة الجزئيات عن طريق الحواس مع أثر العقل في اكتشاف الصفات المشتركة، يقول: إن «الأساس الذي بنى عليه أرسطو استقراءه، لم يكن يصلح أن يقام عليه البناء، بل كان لا بد له من خطوة سابقة»[٤٤].

أما المأخذ الثاني فهو أننا لا يمكن أن نحصي كل البقر الموجود، وإذا أحصيناه فكيف حال البقر الذي مضى والذي سيأتي لاحقاً؟ لذا فإن أرسطو «يقصد بالجزئيات الأنواع لا الأفراد فيكفيك عيّنة من البقر، ترى أنها ذات قرون وأنها مجترة، لتحكم على البقر كله بهاتين الصفتين حكماً يأتينا بالحدس العقلي أيضاً لا بالاستقصاء»[٤٥]. والاعتراض الذي يقال هو: «من ذا أدرك أن قائمة الأنواع التي لاحظت أنها ذوات قرون، هي كل ما هنالك من أنواع من هذا القبيل، في الحاضر وفي الماضي وفي المستقبل على السواء؟»[٤٦].

المأخذ الثالث هو: «أنه حتى لو وفّق في حصر الجزئيات جميعاً في مقدماته، لما بقي هناك استدلال نستدله بالنسبة إلى شيء نصادفه»[٤٧]. أما المأخذ الرابع فهو أن أرسطو يسمح لنفسه انطلاقاً من هذه المقدمات، أن يستنتج نتيجة كلية مطلقة التعميم، فيقول: «كل س هي ص بغير تحديد ولو كان منطقياً مع نفسه لما أجاز لنفسه أن يستنتج من المقدمات إلا نتيجة كهذه كل السينات التي بحثتها ولاحظتها هي ص، لأنه ليس هناك مانع منطقي أن تظهر سينات

(٤٣) المصدر السابق، ص ٤٠١

(٤٤) المصدر السابق، ص ٤٠٢.

(٤٥) المصدر السابق، ص ٤٠٢.

(٤٦) المصدر والصفحة أعلاه.

(٤٧) المصدر السابق، ص ٤٠٢ ـ ٤٠٣.

جديدة غير التي بحثها ورأى أنها تتصف بـ ص»[٤٨].

النقد الآخر هو أن هناك مناهج ثلاثة للعلوم المعاصرة، اقتصر أرسطو على تسمية واحد منها بالاستقراء، وهي:

الأول: إحصاء الأمثلة الجزئية والوصول من خلالها إلى قضية كلية، وهو ما يسميه بالاستقراء.

الثاني: الحدس العقلي المباشر الذي من خلاله نصل إلى أحكام عامة ولم يسمّه أرسطو بالاستقراء، بينما يسمّى بالاستقراء الحدسي في الوقت الحاضر.

الثالث: تحليل القوانين وملاحظة ارتباطها بعضها ببعضها الآخر، ويسمّيه أرسطو الجدل، ولا يسمّيه بالاستقراء.

والعلم عنده بناء استنباطي «كل نتيجة فيه تؤيدها مقدمات، ثم تؤيد هذه المقدمات نفسها مقدمات، وهكذا دواليك حتى تنتهي في الطرف الأعلى للسلسلة إلى مقدمات أولية لا تحتاج بدورها إلى ما يثبت صدقها، لأنها قائمة على الإدراك الحسي لظاهرة ما»[٤٩].

ويلخص زكي نجيب نقده لأرسطو في «أن منهج البحث عند أرسطو هو في صميمه منهج لإقامة البرهان على حقيقة معلومة، لا للكشف عن حقيقة جديدة»[٥٠]. وهدف هذا المنهج هو الإقناع وليس السيطرة على الطبيعة، ولما كان الإقناع هو الهدف، إذاً «لو لبث الناس على هذه الحال أبد الدهر لما زاد علمهم عن العالم الخارجي شيئاً يذكر، إنما يزداد هذا العلم بمنطق الاستكشاف لا بمنطق إقامة البرهان والجدل والإقناع»[٥١].

الأمر الآخر هو أن منطق أرسطو قائم على أن يعلم الناس بعضهم بعضهم الآخر، يعلمونهم ما هو موجود في أذهانهم أي الحقائق التي اكتشفوها واعتقدوا بصحتها. لذا كان منطق أرسطو أحسن سلاح استخدمه مفكرو العصور الوسطى في نشر التعاليم المراد نشرها.

كذلك، فإن زيادة العلم عند أرسطو، تعتمد على ربط الحقائق العقلية الكلية بالحقائق الحسية الجزئية، بينما العلم الحديث يعتمد على الكشف عن الجديد. وهذا الكشف لا يتم إلا بالخروج عن الحقائق الكلية[٥٢].

ج ـ نظرية العلل الأربع

ينقد زكي نجيب نظرية العلل الأربع عند أرسطو، التي هي العلة الهيولانية، والعلة الصورية، والعلة الفاعلة، والعلة الغائية، واعتقاده بأننا عندما نبغي معرفة شيء ما لا بد أن نقف على معرفة هذه العلل الأربع كي نحيط بالمعلومات الكافية التي تفيدنا في فهم ذلك الموضوع موضوع المعرفة. ومثال ذلك معرفتنا للتمثال وإجابات الأسئلة حول العلل الأربع لذلك التمثال، هذه الفكرة الأرسطية وفق وجهة نظر زكي نجيب «على مر الزمن تتآكل وتتساقط واحدة بعد أخرى، وكلما وجد المشتغلون بالعلم أنهم لم يعودوا بحاجة إليها في تفسيراتهم العلمية للظواهر المختلفة، حتى زالت كلها الآن، ولم تعد فكرة السببية نفسها ذات شأن في ميدان العلم، إذ حلت محلّها فكرة القانون العلمي الذي يصاغ في دالّة رياضية لا تميز بين سبب ومسبّب، بل تحدد المتغيرات الداخلة في موضوع البحث وطرائق تجاوبها أو تفاعلها بعضها مع بعض.. فكرة أرسطية قديمة إذن هي فكرة العلل الأربع»[٥٣].

وعلى الرغم من هذا النقد الذي يوجهه لفكرة العلل الأربع، يستخدم هذه العلل في تحليل الفكر العربي الحالي، فهو مثلاً يرى أن المفكرين العرب، كل واحد منهم يسأل سؤالاً أو يستخدم علة واحدة من دون العلل الأخرى، أي أن الشخص الواحد لم يسأل الأسئلة الأربعة، بل يكتفي بواحد منها، فالذي يسأل عن سبب هذا الموقف الراهن الذي وصل إليه العرب، فإنه يسأل عن العلة الفاعلة، وكانت أشهر الإجابات إجابات المادية الجدلية، أما الذي يسأل عن الهدف من هذا الوضع فهو يسأل عن الغاية وهنا تجيب الفلسفة البراغماتية، أما الذي يسأل عن مِمَّ صنع هذا العلم كله وهذه المذاهب الفكرية كلها، فإنه يسأل عن الكيان ومادته، وأشهر الإجابات إجابات الوضعية المنطقية، والرابع الذي يبحث عن الوعي الذي يكمن وراء هذا الفكر، أي النظر إليه لا النظر إلى من أين جاء، مثل هذا السؤال يعني البحث عن العلة الصورية، وأشهر الإجابات إجابات الظاهراتية

(٤٨) المصدر السابق، ص ٤٠٤.

(٤٩) المصدر السابق، ص ٤٠٧.

(٥٠) المصدر السابق، ص ٤٠٨.

(٥١) المصدر والصفحة أعلاه.

(٥٢) انظر المصدر السابق، ص ٤٠٨ ـ ٤٠٩.

(الفينومينولوجيا) وكذلك الفلسفة الوجودية.

لذا يقول د زكي بوجوب أن نسأل أو نقف الوقفات الأربع مجتمعة وأن لا نجزئها على هذا النحو، «ولكن يحلو دائماً لمن لا يرى الموقف في مجمله أن يقول إن هناك صراعاً مذهبياً بين اتجاهات أربعة تغطي الميدان الفلسفي المعاصر، وحقيقة الأمر عندنا هي ألاّ صراع، بل تكامل، والفهم الكامل يتطلب الإجابات الأربع جميعاً»(٥٤).

٥ ـ استخدام المنهج التحليلي في نقد سقراط وأرسطو

يستخدم زكي نجيب المنهج التحليلي في نقد سقراط، محللاً عبارته (اعرف نفسك)، وينقد قوله هذا، على أساس أنه مبنيّ على فردية الإنسان التي تغيّرت في العصور الحديثة، لأن الأنا، حسب وجهة نظره، لا وجود لها بغير الأنت، ومعرفة النفس مرتبطة بمعرفة الغير «فلئن قال سقراط: «اعرف نفسك» فقد جاء عصرنا ليضيف إلى النفس سواها حتى يمكنها أن تعرف، فكان الأصوب أن يقال: «اعرف نفسك عن طريق معرفتك لسواك»، وإذا كان ديكارت يقول: «أنا أفكر فأنا موجود» فقد قال الفلاسفة المعاصرون «هوسرل» تفكر في ماذا؟ فلا فكر إلا فيما عداه، ثم لا «أنا» إلا بسواها»(٥٥)، فالفردية في الوقت الحاضر توجد في إطار الجماعة، أي أصبح التصور الجماعي للفرد هو السائد في الوقت الحاضر، والفرد الآن عضو في جماعة، فهو ينتمي إلى وطنه، أو انه ينتمي إل العلماء إذا كان صاحب علم، أو إلى رجال الفن إذا كان يتبنّى الفن، أو إلى العمال، أو الشباب، وهكذا تتوسع الفردية لتشمل الإنسانية على نحو عامّ.

وبناء على منهج زكي نجيب التحليلي، فهو ينقد أرسطو أيضاً في قوله «كل إنسان فان» على أساس تغيّر النظرة الحالية إلى العالم الخارجي، فالنظرة الحديثة لا تنظر إلى العالم الخارجي على أنه يتكوّن من أشياء أو كائنات، بل على أنه يتكون من علاقات، وانتقلت النظرة من تقديم الدليل على الإدراك الكيفي للأنواع والأجناس إلى تقديم الدليل والبرهان على أساس رياضي، وحلّ المنطق الرياضي محلّ المنطق الأرسطي، لذا فإن أرسطو يساوي بين الإنسانية والفناء في قوله كل إنسان فان. «مع أن كل فكرة من هاتين الفكرتين مجموعة ضخمة من التفصيلات التي يتركب بعضها فوق بعض بعلاقات تخضع لدقة الحساب، وإلا لظل معناها مرناً غامضاً يختلف فيه المدركون كل على حسب خبرته وثقافته، أما اليوم فدقة الإدراك العلمي تقتضينا الا نقبل ألفاظاً عائمة المعاني كهذه، بل نحللها إلى الذرات الفكرية الصغيرة البسيطة التي تدخل في تكوينها، ونصوغ هذه الذرات الفكرية في دالة رياضية تضبط لنا روابطها الداخلية التي برّرت أن نعدها تصوراً ذهنياً واحداً»(٥٦).

وعلى الرغم من كون هذا التحليل يبدو في بادىء الأمر، تعقيداً للمشكلة، لكنه في الحقيقة يحلّها ولا يعقّدها، وهذا هو اتجاه الفلسفة التحليلية الجديدة. وزكي نجيب أبرز الداعين إلى هذه الفلسفة في الفكر العربي المعاصر.

وبناء على هذه النظرة التحليلية فهو يرى أن سرّ قوة وديمومة وسيطرة منطق أرسطو على الفكر أكثر من عشرين قرنا، يكمن في أن منطق أرسطو يتفق مع إدراكنا الفطري للأشياء الذي يجعلنا نعتقد بأن ما يقع عليه بصرنا من أشياء في العالم الخارجي، ما هي في حقيقتها إلا ذات وجود مستقل، كالكرسي والقلم والفنجان والطائر والسحابة، ثم ننتقل من هذه الأشياء الجزئية إلى المعنى العامّ لكل منها، وهنا تنشأ التصورات، وهذه التصوّرات هي مادة بناء علمنا بالوجود، وهذه الحال تنطبق أيضاً على الحرية والجمال والأخلاق، فهي أيضاً عند سماعها تنتقل إلى المعاني الكلية أو التصورات التي هي أعلى منها وفق الطريق الاستدلالي، أي وفق منهج أرسطو، لأن أرسطو «لن يطالب بتحليل هذه المعاني بحيث يردّها إلى عناصرها الأولية، فما عليه مثلاً سوى أن يقول: إن كل ما في الكون قد جاء على نظام جميل، وهذا الواقع الفلاني هو جزء من الكون، وإذن فلا بد أن يكون على نظام جميل، فإذا لم تكن عيني ترى فيه النظام الجميل فلأنها عين عشواء، أما أن يحلل المتكلم معاني الكون والنظام والجمال فليس ثمة ما يحتم عليه ذلك في منطق الفكر القديم»(٥٧).

٦ ـ نقد فكرة الدائرة والفضيلة

أ ـ كان فلاسفة اليونان معجبين بفكرة الدائرة، على أساس أنها أقرب الأشكال إلى الذهن الإنساني لاكتمالها

(٥٣) زكي نجيب محمود: **نافذة على فلسفة العصر**، الكتاب السابع والعشرون، من كتب العربي، ١٩٩٠، ص ١٧٧.
(٥٤) المصدر السابق، ص ١٧٨.
(٥٥) المصدر السابق، ص ٣٨.
(٥٦) المصدر السابق، ص ٤٠.
(٥٧) المصدر السابق، ص ٧٣ ـ ٧٤.

وبساطتها، لكن زكي نجيب يرى أن الدائرة «ينقصها الحافز المثير، ومن ثمّ جمالها»[٥٨]، وعلى الرغم من ملاحظته وتشخيصه للفن الكلاسيكي، وظهور هالات كثيرة فيه، تحيط بالوجوه في أغلب الأحيان، فإنه يرى بأنها «تخفّ على العين لسببين: أولهما أن الوجه نفسه بمثابة كسر للاطراد، والآخر هو أن أمثال هذه الهالات توحي بفكرة تصرف النظر عن الدائرة نفسها، كفكرة الشمس المشعة أو القمر المضيء»[٥٩]، مثل هذا الحكم لا يطبقه على الدوائر الصغيرة كأزرار الثوب مثلاً، اعتقاداً منه بأن العين لا تطيل الوقوف والتأمل عند هذه الدوائر وأمثالها، لأن العين تحتاج إلى الانتقال في الرؤية على نحو مريح من جانب إلى جانب آخر، «ومن أهم المماثلة التي أوضح بها وجهة النظر القائلة بأن جمال الفورم مرتكز في النهاية على تكويننا الفسيولوجي والنفسي، المماثلة أو السيمترية»[٦٠].

ب ـ ينقد زكي نجيب سقراط في قوله إن الفضيلة يمكن أن تُعلَّم فهي معرفة كأي معرفة أخرى، ولما كانت هي هكذا، إذاً بإمكان المعلم أن يعلّمها لتلاميذه، («لكنه [أي سقراط] لم يتناولها بالشرح المفصّل ماذا تكون قضايا هذا العلم، لم يجهد نفسه في الوصول إلى الحقائق التي من مجموعها يتألف علم الأخلاق، لم يجهد نفسه في ذلك، على الرغم من يقينه بأن الأخلاق يمكن أن تستوي علماً بمجموعة قضاياه»[٦١]. ويعزو سبب ذلك إلى أن جهد سقراط كان منصباً على إيجاد علم ثابت للأخلاق، أي إقامة الأخلاق على أسس ثابتة، لذا فهو وضع المنهج العقلي الذي فيه يتمكن الإنسان من الوصول إلى الحقائق التي يهدف إليها، أي أن زكي نجيب يرى أن سقراط أخذ كلام الناس يحلله ويحدد معانيه، فإن وجد هذا الكلام خالياً من التناقض إضافة إلى قائمة المعاني التي يهدف إليها، وإن لم يكن كذلك فلا بد من تصحيحه وتقويمه، ونحن هنا نسأل، ألم يكن سقراط محقاً في ذلك؟ ألم يكن هذا المنهج هو الذي بنى سقراط علم الأخلاق عليه؟ إذن، فما هو العيب في ذلك؟ وهل قصّر سقراط في شرحه مفردات علم الأخلاق؟

الخاتمة

في ضوء هذه الدراسة لفكر زكي نجيب محمود، نقده للفلسفة اليونانية، أستطيع القول:

إن للاستاذ المرحوم زكي نجيب محمود رأياً خاصاً في الفلسفة اليونانية، فهو لم يكن كأيّ مفكر آخر، درس الفلسفة اليونانية واقتبس منها، وكأنها معصومة من الخطأ، بل له رأي في بعض جوانبها، وهو ما أوضحته في ثنايا البحث، ثم إنه في تقديرنا المتواضع أخطأ في جوانب، وأصاب في أخرى، خطؤه يمثل وجهة نظره الشخصية في ضوء اطّلاعه على الفلسفة اليونانية، وإصابته هي الأخرى تنسجم مع آراء بعض الدارسين في الفلسفة اليونانية ولا تنسجم مع الآخرين، وهكذا هي حال الآراء جميعاً التي تقال في تقويم أي موضوع من موضوعات الفكر، ولولا وجهات النظر المتباينة لما تطور الفكر، ولبقيت قوالب جاهزة جامدة تسيطر على أفكار الناس، ونحن بوصفنا عرباً بحاجة اليوم وغداً لمثل هذه الأفكار النقدية، وعلينا دائماً تقويم أي فكر وافد على الحضارة العربية، ولا بد أن يكون هذا التقويم قائماً على ما ينسجم مع واقع المجتمع العربي، واستخدام هذا الفكر في تحريك حالة السكون المسيطرة عليه، كي نخدم أمتنا وندفعها إلى المقام الذي يليق بها، مثل ما فعل مفكروها في العصور السابقة، وفي تقديرنا هذا هو ما فعله استاذنا الدكتور زكي نجيب في نقده الفلسفة اليونانية.

(٥٨) زكي نجيب: **في فلسفة النقد**، ص ٢١.

(٥٩) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٦٠) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٦١) زكي نجيب: **موقف من الميتافيزيقا**، ص ٣١.