مفهوم ودور الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية
(دراسة في أسطورة إير، الجمهورية الكتاب العاشر)
Ο μύθος του Ηρός

د/هـدى الخـولي
أستاذ مساعد بقسم الفلسفة

ملخص

البحث الحالي يهدف إلى إلقاء الضوء على معنى ودور الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية من خلال أسطورة إير؛ والتي يختتم بها أفلاطون محاورة الجمهورية (الكتاب العاشر) Ο μύθος του Ηρός

تقدم أسطورة إير خلاصة الموقف الأفلاطوني عن العدالة ومصير الإنسان؛ والذي يظهر فيها حراً في اختيار مصيره. والأساطير الأفلاطونية لا تشبه الأساطير اليونانية القديمة، أو تحاول أن تحاكيها، وإن كانت دائما قاطنة في خلفيته المعرفية. فالأسطورة عند أفلاطون تحمل بصماته الفلسفية وتسعى إلى خدمة البحث الفلسفي؛ فتسير على نهجه وتحكمها قوانينه.الأسطورة عند أفلاطون هي وسيلة للاقتراب من الحقيقة، فوظيفة الأسطورة هنا- وفي الفلسفة الأفلاطونية بصفة عامة- هي خدمة الخطاب الفلسفي عندما يعجز المنطق عن وصف الطريق إلى قلب الحقيقة.

* ما هي الأسطورة، وهل يمكن تحديد ماهيتها؟.
* خصائص الأسطورة في بلاد الإغريق.
* دور ومفهوم الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية.
* الأسطورة والمنطق في الفلسفة الأفلاطونية.
*عرض لأهم الأساطير الأفلاطونية ووظائفها المختلفة في الفكر الفلسفي الأفلاطوني.
*أسطورة إير: مفهوم العدالة ومصير الإنسان.(ترجمة وتأويل)
***إشكالية واقتراح لبحوث قادمة**: (*الكوميديا الإلهية وأسطورة إير يؤكدان على الحرية الإنسانية وعلى العدالة الإلهية*) الوقوف على اوجه التشابه بين أسطورة إير والكوميديا الإلهية لدانتي.
-

The role of myths in Platonic philosophy
"The myth of Er"

By Dr .Hoda El Khouly
Ass. Professor of the University of Cairo

Publication Type: Conference Paper/Unpublished Manuscript

Abstract

The purpose of this paper is to shed light on the meaning and role of myths in Platonic philosophy. Our chief concern will be with the Myth of Er that concludes Plato's dialogue: The Republic (10.614-10.621). Er's myth explains principles governing events there: the ways individual souls shape their own destiny by choosing the lives they will lead, the role of spirit guides accompanying each soul returning to life, the doctrine of the golden mean that applies in this life as well as the next. We shall keep a watchful eye throughout other Platonic Myths; in order to discover their function in the organism of the Platonic philosophy. We conclude this paper with the question if there are some points of similarities between the Myth of Er and Dante's Divine Comedy?

ما هي الأسطورة، وهل يمكن تحديد ماهيتها؟

تسعى هذه الورقة بداية إلى تحديد ماهية الأسطورة (المثولوجيا) فلكي تبحث في موضوع ما لابد أن تضع تعريفا له أو تحدد ماهيته، إذا أردنا أن نستخدم الأسلوب الأفلاطوني. وعندما حاولت أن أفعل ذلك فشلت؛ فمن المستحيل أن نجد تعريفاً واحداً وبعينه يصف الأسطورة ويحصر جميع أنواعها ووظائفها! ففي الحضارات المختلفة تشكل الأسطورة حادثا فريدا ومعقداً يمكن أن يفسر ويفهم بمئات الطرق، لذلك فسوف اكتفي بأن أحدد بداية موضوع ورقتي – الموضوع العام وأقصد الأسطورة- بالقول بداية بأن الأسطورة هي الرواية الخيالية القديمة لشعب من الشعوب والتي لا يمكن إخضاعها لقوانين المنطق.

ومن المسلم به أن أساطير كل حضارة تحمل في جوانبها خصوصيات شعوبها من عقائد وعادات وتقاليد ومن المؤكد أيضاً أن الأساطير القديمة عاشت وتناقلت من جيل إلى جيل قبل ما يقوم التاريخ برصدها بسنوات بل بقرون عديدة؛ فالأسطورة بدأت مع بدايات الإنسان، ولن نبعد كثيراً عن الحقيقة إذا ذهبنا بالقول بأن الأسطورة هي أول نشاط ذهني - ملكة الخيال- للإنسان منذ الخليقة، في محاولته أن يفهم نفسه والكون من حوله؛ ولما كان هذا هو موضوع الفلسفة كان اللقاء بينهما - الفلسفة والأسطورة - ونشأت بينهما علاقة متوترة.

لقد ارتبطت الفلسفة منذ نشأتها بالأسطورة؛ بل يمكنا القول بأن الفلسفة هي التطور الطبيعي للفكر الإنساني ليتخلص من شوائبه الأسطورية ويصبح أكثر التزاما بالمنطق وبالعلم. فمن الخطأ أن تقدم الفلسفة على أنها عالم منطقي مضيء ظهر فجأة داخل عالم الأسطورة المظلم، فلا يمكن أبداً أن نقفز من الأسطورة الخالصة إلى المنطق الخالص، ولكن هذا العبور تم بشكل تدريجي وعلى مدى قرون عديدة.

وبدايات الفلسفة الأولى في بلاد اليونان تمثل أولى الخطوات على هذا الطريق، ففي البدايات الأولى للتفكير الفلسفي عند اليونان نلاحظ أن الأسطورة والمنطق،الديانة والفلسفة كانت أموراً مترابطة تقدم في بعض الأحيان كمزيج مختلط؛ و كلما تقدمنا تاريخياً نجد أن الفكر الفلسفي كان أكثر تحديدا واستقلالاً[1]. ودون أن يعني ذلك أنه في مراحل الفلسفة اليونانية المشرقة كان هذا الاستقلال تاماً ونهائياً فأفلاطون نفسه ينسج الأسطورة بمهارة فائقة، ويدعو أتباعه إلى تبنيها. ولربما يكون تاريخ الفلسفة القديمة وأهم أجزائه هو محاولة تحديد مسيرة الفلسفة في طريقها نحو التخلص من الأسطورة والتعرف على العمليات المختلفة التي قام بها كل فيلسوف من

[1] موتسوبولوس، إيفاجيلوس، من الأسطورة إلى المنطق، بدايات الفلسفة اليونانية وبنيتها، ترجمة ودراسة وتعليق هدى الخولي، دار الثقافة العربية 2003.ص.٢

الفلاسفة لتحويل العناصر الأسطورية إلى نظام من المفاهيم المحددة بهدف تشكيل فهمً دقيقَ ًٍ عن الكون في صياغة منطقية .

الأسطورة في بلاد الإغريق

لابد أن نبدأ بالتسليم بأن الأساطير اليونانية القديمة في جانب كبير منها كانت تضم أساطير الشعوب الهند أوربية؛ ومن ناحية أخري عندما اشتغل أهل اليونان بالتجارة و الملاحة هاجرت معهم أساطيرهم وجاءوا من بلاد الشرق بأساطير جديدة.

والأساطير اليونانية في أغلبها هي مجموعة من الروايات التي تفسر نشأة الكون وتفاصيل الحياة الإنسانية، في صورة سرد لمغامرات الآلهة والأبطال والبطلات؛ وغيرها من مخلوقات أسطورية. وقد أخذت في البداية الصورة الشفهية في الملاحم ثم انتشرت بعد ذلك من خلال الآداب المختلفة من شعر وكوميديا ودراما؛ وهي الخلفية المعرفية والملهم الأساسي لما نطلق عليه اليوم الأدب اليوناني الكلاسيكي. الذي يُعد أقدم المصادر الأدبية المعروفة.

قدم التراث اليوناني إلى العالم إذاً خلاصة الأساطير القديمة بعد أن طبعها بطابعه الخاص في صورة ملحمية مع هوميروس Όμηρος وإيسيوذوس Ησίοδος ، واللذان يصفهما هيرودوت بأنهما قد شكلا مفهوم الألوهية عند اليونانيين، وخلعا عليه مسمياته و ارسخا طقوس العبادة لليونانيين ورسما معالمها.[٢] ووجهة النظر هذه ربما تبدو مبالغاً فيها ولكنها لا تبعد كثيرا عن الحقيقة.

ولكن يبقى السؤال: ما الذي ميز الأساطير اليونانية عن غيرها من أساطير قديمة؟

١- قدر للأسطورة اليونانية أن تكون منذ بدايتها شعرا، ليس فقط من قبل شعراء مجهولين انتموا إلى التقليد الشفهي، ولكن من قبل شعراء عظماء انتقلت أشعارهم منذ اللحظة الأولى من الشعر الملقى إلى الشعر المكتوب، وكان شعرهم على درجة من القوة بحيث وضع بصمته على الحضارة اليونانية في مجملها.

٢- بالرغم من حجم وأهمية الأساطير اليونانية فأنها لم تقف عائقاً أمام تطور الفكر الإنساني، بل إن الفترة الزمنية الواقعة بين الانتقال من الفكر الأسطوري إلى الفكر المنطقي كانت فترة وجيزة مقارنة بحضارات أخرى، وبالرغم من أن الأسطورة ظلت تلعب دورها في تلك المرحلة بدرجات متفاوتة!

الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية

[2] Herodotus, 11, 53.

من المؤكد أن أفلاطون كان مطلعاً على الأساطير اليونانية في شتى صورها: شفهي ومكتوب وخطابي، إلى جانب تأثره الخاص بالأساطير الأورفية والفيثاغورية، ولقد اختصت كل منهما بالميتافيزيقا ومصير النفس بعد الموت.

من النظرة الأولى ووفقا للفلسفة الأفلاطونية – والتي تعتبر منطقية صارمة- ليس هناك مكان للأسطورة؛ فهو نفسه يدعو إلى طرد الشعراء - ويقصد هوميروس- من مدينته[3] من جهة أخرى نجده يستشهد به في محاورة القوانين خمس مرات على الأقل.[4] وربما يراودنا السؤال: كيف يطالب بطرد هوميروس من جمهوريته، وهو نفسه لم يستطع أن يطرده من فلسفته؟

لقد قدم لنا أفلاطون نفسه الأساطير في سياق فلسفته بل لقد قام بنسجها بمهارة فائقة! هل هو تناقض في الفلسفة الأفلاطونية!

لا نعتقد أن الفيلسوف قد وقع في تناقض من هذا النوع، الأرجح لدينا أنه كان يعرف جيدا أهمية الأسطورة والتي كان لحضورها في فلسفته مقصد ومغزى أفلاطوني ودور رسم هو نفسه معالمه بدقة وعمق. ففي محاولة أفلاطون الدائبة للوصول إلى الحقيقة، وظف الأسطورة في بنائه الفلسفي؛ ليعطي شكلا وجسما لموضوع بحثه في كل مرة؛ فالأسطورة في فلسفته كانت تقدم الحقيقة عندما يعجز العقل عن الدخول إلي أعماقها ويلقي بأسلحته عند حدودها، عندئذ تأخذ الأسطورة على عاتقها الدخول إلى هذا العالم المفارق. ويستخدم الفيلسوف كل أدوات الأسطورة لخدمة هدفه؛ من عبارات مجازية وصور حية مستوحاة من الخيال الذي يسعى جاهدا بكل قواه للوصول إلى الحقيقة، وتظهر الأسطورة الأفلاطونية كمحاكاة للحقيقة أو إن شئت هي لوحة فنية وأدبية تضم مجموعة من الصور، لها بداية ونهاية، وتنطوي على معنى و تسعى إلى هدف محدد .

والأساطير الأفلاطونية لا تشبه الأساطير اليونانية القديمة، أو تحاول أن تحاكيها، وإن كانت دائما قاطنة في خلفيته المعرفية. فالأسطورة عند أفلاطون تحمل بصماته الفلسفية وتسعى إلى خدمة البحث الفلسفي؛ فتسير على نهجه وتحكمها قوانينه. أما الأساطير اليونانية القديمة فلم تكن تتسم بالبعد الفلسفي، ولكنها كانت أساطير تخص البعد الكوني κοσμογονικός؛ ولا تهتم بالوصول إلى الحقيقة أو تراعي قوانين المنطق في تفسيرها للكون.

أدخل أفلاطون خياله الشعري إلي الأسطورة، فكان دور الأسطورة مختلفاً عن دورها في اليونان القديم؛ فكانت الأسطورة عنده تستند إلى أسس الفن المسرحي والتمثيل والمحاكاة.

---

[3] Republic [37٧d]

[4] Plato's laws: (680a, 681e, 707a, 777a, 804a)

وتأتي تلك الصور في الأسطورة الأفلاطونية، تارة لتصف الكون وتارة الدراما الإنسانية وأخرى تحدثنا عن مصير الروح بعد الموت؛ فالأسطورة الأفلاطونية تستمر في مخاطبة النفوس وإنارتها عندما يسدل المنطق الستار ويعلن إفلاسه في تقديم نهاية منطقية لكل ذلك. هكذا بقيت تلك المشاهد الأفلاطونية - التي يرسمها في أساطيره - عاملاً أساسياً للوصول إلى المعرفة[٥].

ولقد خصص جزءاً كبيراً من محاورة الجمهورية ليقدم لنا على لسان سقراط معايير فن الأساطير[٦].

الأسطورة والمنطق في الفلسفة الأفلاطونية

في الفلسفة الأفلاطونية ترتبط الأسطورة ارتباطا مباشرا بالمنطق؛ فالأسطورة هي التي تعطي شكلا للمنطق وتجعله مفهوما للجميع، وفي نفس الوقت يمكنها أن تعبر عن كل المفاهيم والمعاني التي يريد الفيلسوف شرحها في مشهد واحد. وربما لا نبعد كثيرا عن الواقع إذا ذهبنا إلى القول بأن المنطق عند أفلاطون يرتبط بالأسطورة ويحتاج إليها؛ فالمنطق ينتقل من حجة إلى أخرى ومن سبب إلى آخر دون أن ينتهي - في كثير من الأحيان- إلى نتيجة أو حتى يعد بذلك؛ على حين تقدم الأسطورة - عند أفلاطون - التصور الفلسفي في لقطات مصورة وتصل إلى نهاية معقولة وتفسير معقول.

الأسطورة والمنطق في الفلسفة الأفلاطونية هما شيئان متناقضان ومتساويان في نفس الوقت، فالأسطورة هي رواية خيالية لا تستند على الحجج المنطقية وليست حقيقية، ولكنها تعالج مفاهيم فلسفية؛ تلك المفاهيم التي تشكل الدور الأساسي للفلسفة الأفلاطونية. مع أفلاطون نجد أنفسنا أمام خداع مقصود كنواة لحقيقة منشودة؛ فالهدف هو الوصول إلى الحقيقة من خلال الرمز، وعبور حدود الواقع المنطقي للوصول إلى نهاية معقولة عبر طريق جانبي يستعين بالخداع والرمز لتقديم الأفكار الفلسفية التي قد فشل المنطق في التعبير عنها. ولكن هل يمكنا القول بأن الأسطورة هي منطق داخل البناء الأفلاطوني؟

الأسطورة الأفلاطونية تتميز بالاكتفاء الذاتي؛ فلا تسعى إلى الخروج عن حدودها، ولا تترك الوقت للعقل الإنساني للتحري أو السؤال، ولكنها تعمل على سحر العقول والتقرب إلى الحقيقة فقط بواسطة لوحات جملية وأدبية.

---

[5] J. Theodorakopoulos, Introduction to Plato, pp, 314-315.

[6] N.M. Skouteropoulos, Plato Republic, Athens 2002, 588b –588e.

ولقد لقيت أسطورة الكهف - في الكتاب السابع من الجمهورية – الاهتمام والشهرة من بين الأساطير الأفلاطونية، وربما يرجع ذلك لكونها ملخصا لمجمل فلسفته، وبصرف النظر عن مناقشة كونها أهم الأساطير الأفلاطونية أو اعتبار ذلك مبالغة؛ فالأكيد أن أسطورة الكهف تعبر بشكل واضح عن دور الأسطورة ومعناها في فلسفته.

فأسطورة الكهف ليست إلا تصويرا دراميا لمفهوم التذكر – وهو مفهوم هام في الفلسفة الأفلاطونية - مع إبراز دور الديالكتيك الأفلاطوني في معالجة ذلك المفهوم الهام في بنائه الفلسفي.

لقد لجأ أفلاطون إذاً إلى توظيف الأسطورة في نصوصه بمهارة فائقة ليقدم نظاماً ما يصعب على المنطق تقديمه، نظاما يشبه في بنيته النظام المنطقي مع الأخذ في الاعتبار جميع الفوارق الأساسية بين النظامين.[٧] وهذا على خلاف أصحاب المدرسة السفسطائية الذين كان توظيفهم للأسطورة يهدف إلى إعطاء قوة ومصداقية لخطابهم، فإذا كانت السفسطائية تستخدم الحوار والميثولوجيا - الأسطورة - بجرعات تكاد تكون متساوية لأسباب لا تهدف للوصول إلى الحقيقة؛ فإن أفلاطون كان يستخدم الأسطورة بالوعي الكافي من أجل خدمة البحث الفلسفي ولهدف أقصى هو الاقتراب من الحقيقة عندما يُسلم المنطق أسلحته.[٨]

يستخدم أفلاطون الأسطورة في محاوراته كوسيلة للاقتراب من الحقيقة، فدور الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية أولاً وقبل كل شيء، خدمة البحث الفلسفي عندما تعجز اللغة العلمية عن وصف الطريق إلى الحقيقة، دور الميثولوجيا إذاً هو ملء الفراغ المعرفي الناتج عن العجز المنطقي. بالطبع لم يطالب أفلاطون أتباعه بأن يؤمنوا بأسطورته، ولكنه كان يدعوهم إلى تبني الأسطورة في كل مرة، لأن في ذلك نجاة واقتراباً من الحقيقة.[٩] ولكن ما هي وظيفة الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية؟

وظيفة ودور الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية

وفقا لما تقدم يمكننا أن نحصر وظيفة ودور الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية في النقاط التالية:

١- إعطاء مرونة للحوار الفلسفي الجاف بهدف جذب المستمع - القارئ: في المقام الأول قصد أفلاطون أن يضع الأسطورة في نصوصه الفلسفية من أجل التخفيف من صرامة القول الفلسفي؛

---

[٧] هدى الخولي، شروح في النصوص اليونانية،،المأدبة لأفلاطون، رابطة الصداقة اليونانية المصرية، أثينا ٢٠٠٧ .ص.٤٧.

[٨] نفس المرجع ص. ٤٨

[٩] الجمهورية ٦٢١b - c.

حتى لا يضيق المستمع أو القارئ بصرامة البناء المنطقي لها، بما في ذلك من انتقال رتيب من مقدمات منطقية إلى نتائج أكثر رتابة، ففلسفة أفلاطون لا تقدم الأفكار الفلسفية فحسب ولكنها تصيغها أدبياً؛ وهذا أمر ظاهر للعيان عند دراسة محاوراته - في لغتها الأصلية - وكأن أفلاطون يتعمد أن يضع أعماله الفلسفية في قالب فني، أو كأنه قد قام هو نفسه بإخراجها لتعرض مسرحياً.

٢- الأسطورة الأفلاطونية بمثابة استراحة قصيرة: في النصوص الطويلة (فايدروس-المأدبة-الجمهورية) يظهر أفلاطون وكأنه يقصد ويخطط لنسج الأسطورة من أجل إعطاء الفرصة للقارئ – المستمع – حتى يلتقط أنفاسه لمواصلة المتابعة والفهم.

٣- خدمة البحث الفلسفي فاستخدام الأسطورة كان من أجل الاقتراب من الحقيقة بقدر الإمكان عندما يعجز المنطق عن ذلك: بهدف خدمة البحث الفلسفي عندما يعجز المنطق عن صياغة أفكاره كي يصف الطريق إلى الحقيقة، دورالأسطورة إذاً هو ملء الفراغ المعرفي الناتج عن العجز العلمي. بالطبع لم يطلب أفلاطون من أتباعه أن يؤمنوا بقوله، ولكنه كان يدعوهم إلى تبني أسطورته في كل مرة، لأن في ذلك نجاة للإنسان واقتراباً من الحقيقة[١٠].

٤-تلعب الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية دور المقدمة أو الخاتمة: فالأسطورة عند أفلاطون – في كثير من الأحيان – تلعب دوراً تمهيدياً أو ختامياً لما سيأتي من القول الفلسفي، أو تلخيصاً للموضوع الذي تم مناقشته بالفعل فتكون بمثابة مقدمة أو خاتمة في كثير من الأحيان.

٥- تقوم الأسطورة في الفلسفة الأفلاطونية في بعض الأحيان بدور الجدل الصاعد؛ فتتدرج وترتفع بالحوار الفلسفي حتى يصل بها أفلاطون إلى ذروته الفلسفية، ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما نصادفه في محاورة المأدبة؛ فأفلاطون يقدم لنا في محاورة المأدبة ثلاثة نماذج من الأساطير؛ تتدرج مع تدرج الحوار الأفلاطوني لتلعب في كل مرة دوراً يتناسب مع شخصية الراوي، فتشكل بذلك جدل الفيلسوف الصاعد في طريقه نحو تحديد معنى ودور الحب ووظائفه المختلفة. فنصادف أولا ومع بفسانيس[١١] أسطورة أفروديتي والتي فيها يقسم العشق إلى نوعين: سماوي وأرضي، فأفروديتي نفسها نوعان: كبيرة سماوية وصغيرة أرضية.

والأسطورة الثانية هي التي يأتي بها أريستوفانيس[١٢] والتي تقدم نشأة الإنسان الأولى ككائن ثلاثي الجنس، لغطرسته أرادت الآلهة أن تعاقبه فقسمته إلى نصفين، وأصبح كل نصف يبحث عن نصفه الآخر، وهكذا كان العشق مع أفلاطون على لسان أريستوفانيس وسيلة لإعادة الإنسان

---

[١٠] الجمهورية ٦٢١ b-c

[١١] المأدبة 180c-185c

[١٢] المأدبة 189c-193d

إلى وحدته الأولى. ثم ينقلنا أفلاطون إلى أسطورة ديوتيما[١٣] والتي تتعلق بأصل الحب ونشأته الأولى كوليد طبيعته تنطوي على التناقض كطبيعة والديه (بينيا وبوروس) وهو نفسه ذيمون وسيط بين الإله والبشر. من الأساطير الثلاث نلاحظ أن كل واحدة منها تخدم مرحلة بعينها في معالجة موضوع الحب؛ فالأولى تقسمه وتميز بين أنواعه، والثانية تؤكد على دوره في تحقيق الكمال الإنساني والسعادة، والثالثة تجعل منه رسولا إلى البشر ليأخذ بأيديهم كي يعلو بهم من جمال الجسد إلى الجمال في ذاته ولذاته سعيا وراء الخلود.

يمكنا القول إذاً إن الأسطورة في نص المأدبة تسير في طريق تصاعدي، طريق يتناسب مع الطريق الذي سيرسمه سقراط فيما بعد ناقلا لتعاليم ديوتيما. الأساطير الثلاث في المأدبة تتدرج مع تدرج الحوار الأفلاطوني لتلعب في كل مرة دوراً يتناسب أولا مع شخصية من يقدمها ثم لتبني دوراً من أدوار البناء الأفلاطوني الذي يجد فيها ملاذاً كلما عجز المنطق عن صياغة أفكاره.

والطريق التصاعدي للوصول إلى الجمال والذي ترسم ديوتيما معالمه في المأدبة[١٤] يظهر مشابهاً للصورة التي يرسمها الفيلسوف في فايدروس لصعود العربة المجنحة ورؤيتها للمطلق[١٥] وفي نفس الوقت يذكرنا بأسطورة الكهف في الجمهورية وصورة سجين الكهف الذي يواجه ضوء الشمس بالمعنى المجازي للشمس[١٦].

<u>أسطورة إير (R. 616b-617d)</u>

تقدم أسطورة إير مصير الأرواح بعد الموت، وما تلقاه من عقاب وجزاء وفقا لحياتها على الأرض، تأتي الأسطورة في الكتاب العاشر لتختم الجمهورية وليجيب بها على سؤل غلفكون Γλαύκων, الذي قد طرحه في الكتاب الثاني عن العدالة.

إير هو بطل قد قتل في أحد المعارك، وبعد عشرة أيام، عندما تم جمع جثث القتلى، عثر على جثته والتي لم يتغير معالمها، وفي اليوم الثاني عشر عندما حان الوقت لحرق جثث القتلى (كما كانت العادة) عاد اير إلى الحياة، وآخذ يروي ما رآه في العالم الأخرى. فعندما غادرت روحه ذهبت في رحلة مع فوج كبير من الأرواح، ويروي كيف وصلت روحه إلى مكان غامض،

---

[١٣] المأدبة 201d- 212c

[١٤] ".....ولكن إذا استطاع شخص ما أن يشاهد الجمال المطلق في صورته الإلهية الفريدة حقيقة ماذا تتصور؟ ستكون حياته بعد ذلك فارغة إذا مد نظره في هذا الاتجاه وسعد بعيني نفسه بهذا الجمال و عاش معه، وأضافت : أم تغفل أنه فقط هناك [حيث الجمال في ذاته] وليس في أي مكان أخر ستتاح له الفرصة لرؤية الجمال بواسطة العضو الذي يمكن أن يراه وأنه لن يلد نماذج مزيفة للفضيلة لأنه يكون خالصا بدون شوائب، ولكن [سيلد فضائل] أصيلة بسبب اتصاله بالفضيلة الحقيقية، وعندما يلد نماذج لفضائل حقيقية ويرعاها سوف يكتسب المقدرة على أن يصبح محبوبا للآلهة وأكثر خلوداً من أي إنسان آخر.. المأدبة (212a)

[١٥] فايدروس 247c

[١٦] الجمهورية VII.514a

يصفه لنا على هذا النحو: كان هناك فتحتان في الأرض، ومثلهما في السماء. وفي الوسط بين فتحات الأرض والسماء قد جلس قضاة، يحاسبون الأرواح ثم يقودونها بعد صدور الحكم عليها، ليصعد بعضها إلى الطريق العلوي من الجانب الأيمن (السماء) و يأخذ البعض الأخر طريقه إلى أسفل على الجانب الأيسر (الأرض)، وعلي صدور الأرواح المتجهة إلى أعلى تم تثبيت قائمة بأعمالهم والجزاء الصادر عليها، أما الأرواح المتجهة إلى أسفل فذنوبهم كانت معلقة على ظهورهم. أما إير فقد أنبئوه بأنه الرسول الذي سيحمل رسالة من العالم الآخر للبشر، وأمروه أن يستمع و يلاحظ بدقة كل ما يحدث في هذا المكان. ويصف إير حال الأرواح القادمة من الفتحات العلوية، بأنها نظيفة ومشرقة، ولقد نزلوا في مهرجان من البهجة أما الأرواح الصاعدة من فتحة الأرض فتبدو كأنها آتية من رحلة طويلة، متربة بالية وكأنها كانت في رحلة شقاء طويلة.

وكانت الأرواح عندما تتعارف تتصافح وتتحدث فيما بينها عن ما صادفته في السماء من نعيم وجمال بفرح وسرور، أو في الأرض من شقاء وعذاب وهي باكية نادمة. وتذكرت الأرواح القادمة من الأرض أنواع العذاب التي مرت بها، والتي استغرقت ألف عام (الجحيم): والذنوب كانت كبيرة كالخيانة والسرقة والقتل أما معصية الوالدين وعدم احترامهما وعدم احترام الإلهة، فهو من أعظم الذنوب.. ولكل ذنب ارتكب كان العقاب عليه عشر مرات، وكل مرة تقاس بألف سنة. كما يعدد إير الفضائل التي تحلت بها الأرواح التي زارت السماء: العدل والشجاعة والحكمة، تلقت تلك النفوس الجزاء بنفس المقدار. وبالنسبة للأطفال الذين قد وافتهم المنية فور ولادتهم، وهؤلاء الذين لم يعيشوا طويلا بعد ذلك يقول سقراط: إن إير قد ذكر أشياء ليس لها قيمة!**[١٧]** يسترد سقراط بالتفصيل الحديث عن أهل العذاب في الجحيم ويذكر أن معظمهم من الطغاة ويذكر لنا تفصيليا على لسان إير الأهوال وألوان العذاب في الجحيم[١٨]. وهناك إشارة إلى اريديوس أحد الطغاة وآخرين ويذكر (أرذيواس) وقد كان طاغية في مدينة بانفيليا، ولقد قتل والده العجوز وشقيقه وفعل أشياء أخرى قبيحة. وعندما سأل عنه إير (في مكان التقاء الأرواح) كان الرد بأنه لم يعد ولن يعود أبداً. ويقول إنه رآه على مشارف فوهة الفتحة الأرضية مع آخرين معظمهم طغاة، يكاد يخرج منها، ولكن في تلك اللحظة صدر صوت بوق عالٍ، وقت ذلك جاء أناس متوحشون وجههم قبيح ويروي كيف قيدت أيدي وأرجل وأعناق الطغاة

---

[١٧] ربما تكون مسألة الأطفال وحديثي الولادة ثغرة في بناء الأسطورة، أراد أفلاطون أن يتفاداها بتعليق سقراط المختصر!

[١٨] يصور أفلاطون في الأسطورة العقوبة بمشاهد بشعة، بالرغم من نقده لهوميروس لتصويره مشاهد من هذا النوع ، ويمكن تفسير ذلك؛ برغبة أفلاطون الملحة في أن يعرب عن استنكاره الشديد لأنظمة الطغيان وردع هذا النظام السياسي في المستقبل، وذلك بإظهار العقاب الذي ينتظر الطغاة. الفارق بين أفلاطون وهوميروس هو أن الثاني يقدم تلك الصور في ملاحمه لعرض حالة يرثى لها، دون مناقشة فكرة العدل والظلم. في حين أن الفيلسوف بتلك الصور يريد أن يؤيد فكرة العدالة ، والأجر العادل ، كأساس لمعاقبة الظالم.

بالأغلال، ولقد طرحوا أرضا، وبعد جلدهم بالسوط سحبوا على الأرض فوق الأشواك ذاهبين إلى طرطروس حيث النار الحارقة. وكان هذا البوق هو الكابوس للجميع تحت الأرض خوفا من أن يسمع صوته لحظة تأهب الأرواح للخروج من هناك. وكل روح كانت تستطيع أن تبقى سبعة أيام في الليمونس Λειμών.[١٩] وفي اليوم الثامن كان على الأرواح أن تغادر الليمونس، وبعد أربعة أيام رأوا على بعد عموداً مضيئاً يهبط من أعلى ويشق الأرض، يشبه القوس قزح ولكنه أكثر إضاءة ولمعاناً. وبعد يوم من الرحيل وصلوا إلى هذا النبع الضوئي وفي منتصفه لاحظوا أطراف الحبال المشدودة التي تمسكه، وكان مغزل ἄγκιστρο (محور) الاناجي[٢٠] Ανάγκη (الضرورة) ممسكا بتلك الأطراف: وهو يتكون من ثلاثة أجزاء: الهلب والعمود والدائرة وكانت هذه الدائرة مسطحة ولكنها في الحقيقة تتكون من ثماني دوائر تتداخل كل واحدة منها في الأخرى، فإذا نظرت إليها من أعلى ظهرت دائرة واحدة متصلة. ويختلف عرض كل دائرة، فالخارجية هي الأكثر عرضا ثم السادسة فالرابعة فالثامنة فالسابعة فالخامسة فالثالثة وأخيرا الثانية. أما بالنسبة للمعان فالدائرة الأولى كانت مرصعة، والدائرة السابعة هي الأكثر نورا(الشمس) والثامنة كانت تستمد ضياءها من الدائرة السابعة (القمر) أما الدائرة الثانية والخامسة فكان لهما نفس اللون والإضاءة ولكنهما كان أكثر اصفرارا، والدائرة الثالثة كانت بيضاء اللون، والرابعة كانت حمراء، والسادسة تأتي في المرتبة الثانية من البياض. وكان المحور يدور بمجمله من ناحية على حين تدور الدوائر السبع الداخلية في اتجاه مضاد للحركة الخارجية والدائرة الثامنة كانت الأسرع في الحركة. وكان المحور ككل يدور على ركبتي الضرورة (أناجي). وفوق كل دائرة كانت ترتكز سرينا تدور مع الدائرة وتغني نفس اللحن وبنفس النغم (لكل واحدة أنشودتها الخاصة) والثمانية معاً تشكل هارمونيا رائعة.[٢١] وحول الدوائر جلست البنات الثلاث للضرورة: لاخسيس، كلوثو، أتروبوس. وقد ارتدين ثيابا بيضا، وازدانت رؤوسهن بالتيجان وتغنين مع السرينس[٢٢]، الأولى كانت تغني على ما فات (الماضي) الثانية على ما يحدث (الحاضر) والثالثة على ما سوف يأتي (المستقبل) وكانت كلوثو تدير المحور بيدها اليمنى فتحركه من الشرق إلى الغرب، وأتروبوس تحرك الدوائر الداخلية في

---

[١٩] مكان التقاء النفوس بعد صعودها أو هبوطها.

[٢٠] عند إيسخيلوس الأناجي هي القوة العظمى التي تخضع حتى الآلهة لأوامرها. عند أفلاطون هي أم لثلاث بنات يحددن بدورهم مصير الإنسان فالأولى لاخيسي تختار هذا المصير والثانية تنسج حياة الإنسان والثالثة أتربوس تجعل هذا الاختيار لا رجعة فيه ودور كل منهن عند أفلاطون يتطابق مع المعنى الحرفي لأسم كل واحدة، فلاخيسي باليونانية مشتق من فعل اختار وكلوثو من فعل انسج و أتربوس هي نفي لفعل أتراجع عن .

[21] هنا لاحظ تأثير فيثاغورس في الفلسفة الأفلاطونية عندما وحد بين حركة الكواكب وبين النوتة الموسيقية.

[٢٢] Σειρήνες آلهة نسائية مرتبطة بالماء والحب والموت تصور برأس امرأة وجسد طائر في الأساطير اليونانية القديمة وكن ينشدن بألحان لا تقاوم في سحرها وتؤدي إلى جنون من يستمع لها. وفقاً لأفلاطون يبلغ عدد السرينس ثمانية الجمهورية، 617b-c.

اتجاه مضاد، أما لاخسيس فكانت تساعد في الحركتين بيدها هذه وتلك. كان على الأرواح أن تمثل أمام لاخسيس، وكان هناك رسول يرتبها في نظام، وبعد أن أخذ من حجرها عدداً من أوراق تحمل نماذج للحياة، صعد إلى مكان مرتفع وقال: لاخسيس بنت الضرورة تحدثكم، أيتها الأرواح العابرة [٢٣]εφήμερος سوف يبدأ للدورة (الحياة) الفانية دورة جديدة والذي سوف تنتهي بالموت، لن تقام قرعة لاختيار مصيركم، ولكنكم أنتم الذين ستختارون مصيركم. الفضيلة ضالة لا تعرف سيدا، والإنسان ينال منها الكثير أو القليل. وبقدر احترامها أو ازدرائها سيكون نصيبكم منها، المسئولية تقع على من يختار، أما الإله فهو غير مسئول. ثم ألقى الأوراق أمامهم، فأخذ كل منهم ورقته وأظهر دوره. فوضع الرسول على نماذج الحياة، والتي كان عددها يفوق كثيرا عدد الأرواح الموجودة[٢٤]. وكانت من جميع النماذج : الحياة الحيوانية والإنسانية، حياة طغاة، مرضى، أصحاء، آخرون على جانب جميل من الجمال أو الفقر أو القوة. نماذج كثيرة للحياة ولكن بدون توضيح نوعية النفوس الكامنة في هؤلاء.

وهنا يقول سقراط لغلفكون: هنا تكمن الخطورة واللحظة الحاسمة لمصير الإنسان، ولهذا لابد لكل واحد منا أن يتخلى عن جميع الدروس الأخرى ويهتم فقط بالدرس الذي يعلمه كيفية اختيار الحياة الفاضلة، وكيف يمكنه أن يفرق بينها وبين الحياة الشريرة، ومن بين جميع الطرق كيف تختار الطريق الأفضل. لابد أن تتعلم ماذا ينتج عن الجمال إذا اختلط بالغنى أو الفقر، وأن أسوء طرق الحياة التي يؤدى بالروح إلى أن تكون ظالمة، وأفضلها هو الذي يجعلها عادلة[٢٥]. وهذا الاختيار لابد أن يقوم به الإنسان في حياته هذه وبعد موته. ويضيف الرسول في آخر المطاف: إن آخر واحد قادم على الاختيار عليه أن يختار بتعقل، فربما ينال نصيبا جيدا في الحياة، وليكن الأول متأنيا في اختياره. وبعد أن انتهى من حديثه أسرع الأول واختار حياة أحد الطغاة، وعندما اكتشف ما فعله أخذ يضرب صدره بيديه ويندب حظه، وبدلاً من أن يلوم نفسه أخذ يلقي باللوم على حظه وأوامر الآلهة وكل شيء أخر إلا نفسه. ولقد كان واحداً ممن هبطوا من السماء وكانت فضيلته ترجع إلى التعود لا إلى التزام الحكمة، ومعظم الهابطين من السماء كانوا على هذا الشكل. أما النفوس الصاعدة من الأرض فبعد أن قاسوا ما قاسوا لم يتسرعوا في الاختيار. وفي طريقة الاختيار كانت الحياة السابقة تلعب دوراً. وكان الاختيار الأخير لأوديسيس والذي بعد تفكير طويل(لما قد تلقاه من مشاق وأهوال في حياته السابقة) اختار روح إنسان بسيط بدون

---

[٢٣] وصف النفس "بالعابرة" لا يتفق مع المفهوم الأفلاطوني لخلود النفس! يمكنا تبرير هذا الوصف فقط في إطار اتصالها بالجسد.

[٢٤] لاحظ العدالة في كون نماذج الحياة المقدمة للنفوس هي أكثر من النفوس في العدد!

[٢٥] لاحظ ارتباط عدالة الروح في حياتها بالعدالة الآلهية، وفكرة الثواب.

أي مناصب أو شهرة لا يعرفه أحد. وقال بعد ذلك إنه كان سيقوم بنفس الاختيار حتى لو كان أول المقترعين.

وبعد أن اختارت الأرواح كلها حياة لها توجهت بترتيب الاقتراع إلى لاخيسس، والتي أعطت لكل منها الجني (الديمون) الذي اختاره كي يوجهه في حياته، ثم قام الذيمون بتوجيهه نحو كلوثو التي صدقت على ما اختاره فأدارت محور الضرورة، تصديقاً على اختياره وبعد أن لمس المحور ذهب إلى أتروبوس Ἄτροπος[٢٦] وأصبح اختياره بذلك لا رجعة فيه. ثم سار دون النظر إلى الخلف وذهب هو والآخرون إلى سهل ليثي (النسيان) وخلال حرارة شديدة وخانقة. وعند الظلام ذهبوا إلى نهر النسيان (الذي لا يتحمل أي وعاء على حمل مائه) وكان على الكل أن يشربوا جرعة واحدة منه، ولم يتحل البعض بالحكمة فأخذوا يشربون المزيد! وكلما شرب من هذا الماء نسي كل شيء (على قدر الشرب تكون درجة النسيان) ثم غلبهم النعاس، وفي لحظة واحدة انتقلت النفوس دفعة واحدة إلى أعلى في هذا الطريق أو ذاك إلى حيث تولد وكأنها نجوم في السماء. أما إير نفسه فلم يسمح له بالشرب من النهر، ولم يكن يعرف كيف عاد إلى جسده، ولكنه فتح عينيه فوجد نفسه على مثنى الاحتراق عند الفجر.

تأويل أسطورة إير

أهمية أسطورة إير تكمن في أنها تقدم الرؤية الأفلاطونية لركن من أركان فلسفته الأساسية، وأقصد مصير النفس الإنسانية بعد الموت. من جهة أخرى ترتبط في تلك الأسطورة نظريات أفلاطون في السياسة والأخلاق والنفس على حد سواء! فالنفس خالدة (نظريته في النفس) ولكنها تعاقب على ما تقوم به في الحياة الدنيا من أفعال غير أخلاقية أو تجازى إذا نهجت طريق الحكمة المؤدي بدوره إلى الخير (نظريته الأخلاقية) ثم يختار الإنسان مصيره ولا تتدخل الآلهة في ذلك، بل تظهر من الأسطورة الحرية الإنسانية كاملة، فنماذج الحياة المقدمة للنفوس هي أكثر من النفوس في العدد! (نظريته السياسية والتي تقوم على مفهوم العدالة).

لن أدعي أنني أملك المفاتيح لفك طلاسم أفلاطون الفلسفية هنا أو في أي موقع آخر من الفلسفة الأفلاطونية، ولكني ببساطة سأحاول أن أضع خطوطا تحت أمور قد استوقفتني من الأسطورة السابق سردها، تاركة حرية التأويل لنا جميعاً؛ ولكل واحد منا على حدة.

بداية - وكما نعلم - إن محوراً أساسياً للفلسفة الأفلاطونية يدور حول خلود النفس البشرية، وعلى الاعتقاد بأن الحياة الدنيا هي مجرد حلقة واحدة من رحلة لا نهاية لها، وبعد وفاة نفس من

[٢٦] لاحظ تلاعب أفلاطون هنا بالفظ اليوناني ليؤكد على أن الاختيار لا رجعة فيه.

تلك النفوس سوف تعاقب أو تكافأ على حياتها السابقة، ثم تعود إلى الحياة مرة أخرى في صورة جديدة؛ وهذا السيناريو يتكرر إلى ما لا نهاية. لقد أراد أفلاطون أن ينهي جمهوريته؛ كنص من أطول وأهم نصوصه الفلسفية؛ بأسطورة تناقش مصير الإنسان بعد الموت وتؤكد على مفهوم العدالة . وفيما يلي أهم النقاط التي يجب الوقوف عندها:

١-التركيز على وصف ألوان العذاب الواقعة على الطغاة. ووصف أصحاب النعيم بالحكمة هو مبدأ أساسي في الفلسفة الأفلاطونية.

٢- ارتباط العالم العلوي في أسطورة إير بالنور والموسيقى .

٣- نماذج الحياة المقدمة للنفوس هي أكثر من النفوس في العدد!

٤- التأكيد على الحرية الكاملة للإنسان في اختيار مصيره على لسان الرسول:"..أنتم الذين ستختارون مصيركم. الفضيلة ضالة لا تعرف سيدا، والإنسان ينال منها الكثير أو القليل بقدر احترامها أو ازدرائها، المسئولية تقع على المقترع، أما الإله فهو غير مسئول."

٥- التعبير اللفظي والتلاعب بالمعنى اليوناني للأسماء: لاخيسي وكلوثو وأتروبوس: , Κλωθώ . Άτροπος , Λάχεση

خاتمة

ترسم أهم الأساطير الأفلاطونية معالم طريق تصاعدي، من عالمه المحسوس إلى عالمه المعقول، ففي أسطورة الكهف ينتهي الطريق إلى الخير؛ على حين ينتهي الطريق في أسطورة الحب إلى الجمال، وفي أسطورة إير إلى العدالة، وفي الفلسفة الأفلاطونية تتعانق تلك المفاهيم (الخير والجمال والعدل) وتتشابك إلى درجة التطابق.

الرحلة الإنسانية واحدة والطريق تصاعدي وشاق، طريق يرسم الفيلسوف معالمه، فالحكيم وحده قادر على تخليص إنسان الكهف في جمهورية أفلاطون من أسر الأوهام التي اعتاد عليها زمناً طويلاً، وهو الذي يتمكن من تحطيم أغلاله وإخراجه من الكهف المعتم إلى عالم النور والشمس..إلى الخير؛ آخذا بيديه من العالم المحسوس إلى المعقول كغاية منشودة. أسطورة إير، تلك الأسطورة التي تأتي كمسك الختام لجمهورية أفلاطون كقفزة فلسفية متفائلة تبشر الحكماء من البشر وتتوعد الأشرار (الجهلاء) منهم؛ فالفيلسوف يظهر بأسطورته هذه هامسا في أذننا: هناك عدالة كونية!

أخيراً، هل يمكنا القول بأن أسطورة إير تمثل ملخص للفلسفة الأفلاطونية في مجملها!

إشكالية واقتراح لبحوث قادمة

هل هناك وجه تشابه بين الكوميديا الإلهية لدانتي وأسطورة إير!

الكوميديا الإلهية *La Divina Commedia* هي ملحمة دانتي أليجييري Dante Alighieri الشعرية والتي قام بكتابتها بين عامي ١٣٠٨ وفاته ١٣٢١.[٢٧]

تعتبر الكوميديا الإلهية طريقا للإنسان نحو العالم الإلهي، العالم الحقيقي أو عالم المثل إذا استعرنا المصطلح من الفلسفة الأفلاطونية. وفيها يلقى الإنسان عقابه في الجحيم *Inferno*، ثم يذهب إلى المطهر *Purgatorio* فلا بد أن يتطهر تماما قبل أن يلتقي بالذات الإلهية في الجنة *Paradiso*. وتقوم كوميديا دانتي على تصور خيالي للحياة الآخرة من منظور الديانة المسيحية، تنقسم الكوميديا الإلهية إلى ثلاثة أجزاء: الجحيم Inferno، المطهر Purgatorio، والجنة Paradiso. وتقدم القصيدة على لسان دانتي نفسه واصفا رحلته في ثلاثة عوالم: الجحيم والمطهر والذي يصاحبه إليهما الشاعر الروماني فيرجيل. أما إلى الجنة فحبيبته بياتريتشي تقوده إليها Beatrice.

في كوميديا دانتي استوقفنا التشابه بين فكرة العدالة عنده وبين العدالة الإلهية كما يصورها أفلاطون في أسطورة إير! فالنتيجة واحدة، العادل يلقى ثوابه والظالم يقع عليه العقاب.

الحقيقة إن "دانتى" خلع على الرموز الإغريقيّة والرومانيّة في هذه الكوميديا أسلوبا أدبيا رائعا وبديعا وزادها إبهاما في نفس الوقت؛ فترك بذلك أكثر من معنى وأكثر من تفسير، فتفسر أيضا على أنها طريق للعاشق أو للحب أو رحلة للشاعر المحب مرة ثالثة.

الكوميديا الإلهية وأسطورة إير يؤكدان على الحرية الإنسانية وعلى العدالة الإلهية

المعنى الظاهري للكوميديا الإلهية هو مصير الأرواح بعد الموت، أما المعنى الخفي والذي يترك له الشاعر مكانا بين السطور، فهو حرية الإنسان في تحديد مصيره، وهو نفس المعنى الذي يقدمه لنا أفلاطون بأسطورته إير على لسان سقراط ليختم بها الجمهورية. والمغزى عند كلاهما واحد وهو حث الإنسان على اتباع النهج الأمثل، فالأمر في يديه والحرية كاملة لأن يختار، وهنا تظهر العدالة الإلهية في أوضح صورها.

تشابه آخر بين العملين، إذ دانتي مكلفاً بالعودة مرة أخرى إلى الأرض ليصل الرسالة التي تلقاها من العالم الآخر وبياتريتشي نفسها - حبيبته والتي يمثل البحث عنها موضوع عمله نفسه- تظهر لائمة له على غفلته الأولى، ثم تحل له ألغاز السماء والكون، وتكشف له عن مهمته التي سيعود من أجلها إلى الأرض. وفي أسطورة إير نجد البطل مكلفاً هو الأخر بالعودة وسرد ما رآه من جحيم وجنة على السواء.

---

[27] *Encyclopedia Americana*, 2006, Vol. 30 p. 605.

اختيار دانتي للشاعر اللاتيني فيرجيل ليس مصادفة فهو يرمز للحكمة والفلسفة، فالشعر الذي خلفه هذا الشاعر الروماني القديم ينطوي على فلسفة مثالية، تحاول باندفاع وإصرار الانتقال من المحسوس إلى المعقول، وهي فلسفة تنتهي- إن شئت- إلى عالم المثل الأفلاطوني.

فالشاعر من المؤكد أنه كان مطلع على الفلسفات القديمة بطريقة أو بأخرى، فدانتي يعتبره أعظم الشعراء، فأشعاره كانت تنطوي على المبادئ الأخلاقية، التي أقرتها الفلسفة الأخلاقية القديمة، بل يذهب دانتي إلى ما هو أبعد من ذلك عندما يتخلى عن تطرفه للديانة المسيحية، ويجعل من فيرجيل الذي لم يعرف المسيحية منقذا ومعلما ومرشد وفي الجزأين الأول والثاني من (الكوميديا الإلهية) وهناك مفارقة ما تظل قائمة، فدانتي الذي يعترف بفضل فيرجيل عليه، وبتفوقه من الناحية الأخلاقية، يجعله دليله ومعلمه في الجحيم والمطهر، ويخلفه وراءه لدى وصوله إلى الجنة!

أهمية الموسيقى في الكوميديا الإلهية وأسطورة إير على شواطئ جزر المطهر ينجذب دانتي وفرجيل بسحر الموسيقى التي تعزفها كاسيلا Casella ولكن كاتو Cato، وهو حارس المطهر، يلومهما على هذا.

في أسطورة إير نقرأ:"... وفوق كل دائرة كانت ترتكز سرينا تدور مع الدائرة وتغني نفس اللحن وبنفس النغم (لكل واحدة أنشودتها الخاصة) والثمانية معاً تشكل هارمونيا رائعة.

الطريق نحو الإله بين الكوميديا الإلهية والأساطير الأفلاطونية والطريق التصاعدي للوصول إلى الذات الإلهية عند دانتي يظهر مشابهاً للصورة التي يرسمها أفلاطون في فايدروس لصعود العربة المجنحة ورؤيتها للمطلق، وفي نفس الوقت يذكرنا بأسطورة الحب في المأدبة وأخيراً بأسطورة الكهف في الجمهورية وصورة سجين الكهف الذي يواجه ضوء الشمس بالمعنى الأفلاطوني للشمس.

قائمة مختصرة للمراجع

BOYD WILLAM, 1962, *An introduction to the Republic of Plato,* London: George Allen & Unwin.

BRISSON, L., 2006, *Plato, Works and Myths* (*in Greek*), translated by Oikonomou S., Athens: Metaichmio.

BURNET J., 1958, *Platonis Opera, in five volumes,* Oxoni: Typographeo Clarendoniano.

DANNTE ALIGHIERI, 1833, *The Inferno,* translated by Wright Ichabod., London: Longman.

DAVIES LEWELYN –VAUGHAN LAMES, 1925, *The republic of Plato / translated into English with an analysis and notes,* London: Mac Millan.

HOMER, 1919, *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes,* London: William Heinemann.

HOMER, 1920, *Homeri Opera in five volumes,* Oxford: Oxford University Press.

KOTSIRAS G., 1986, *La divina commedia cantica prima: inferno* (translated in Greek), Athens: Zacharopoulos.

MICHAELIDIS K., 1998, *Plato, Logos and Myth* (*in Greek*), Athens: Papadimas.

MORGAN K., 2000, *Myth and Philosophy from the pre-Socratics to Plato,* Cambridge: Cambridge University Press
.
SKOUTEROPOULOS N. M., 2002, *Plato Republic* (*in Greek*), Athens: Polis.

SPYROPOULOS ELIAS, 2005, *Plato's Myths* (in Greek), Thessaloniki: Zetros
.
THEODOROPOULOS J., 1970, *Introduction to Plato* (*in Greek*), Athens: G. Rode.

مطر، أميرة حلمي، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر 1998.

مطر، أميرة حلمي، فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة وتقديم ، دار المعارف، ١٩٦٩.

موتسوبولوس، إيفاجيلوس، من الأسطورة إلى المنطق، بدايات الفلسفة اليونانية وبنيتها، ترجمة ودراسة وتعليق هدى الخولي، دار الثقافة العربية ٢٠٠٣.

هدى الخولي، شروح في النصوص اليونانية،،المأدبة لأفلاطون، رابطة الصداقة اليونانية المصرية، أثينا ٢٠٠٧.

مطر، أميرة حلمي، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر 1998.

مطر، أميرة حلمي، فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة وتقديم ، دار المعارف، ١٩٦٩.

موتسوبولوس، إيفاجيلوس، من الأسطورة إلى المنطق، بدايات الفلسفة اليونانية وبنيتها، ترجمة ودراسة وتعليق هدى الخولي، دار الثقافة العربية ٢٠٠٣.

هدى الخولي، شروح في النصوص اليونانية،،المأدبة لأفلاطون، رابطة الصداقة اليونانية المصرية، أثينا ٢٠٠٧.