الفصل الأول

ما هي الرومانسية

إن الرومانسية ، من حيث كونها تعبيرا عن رؤية فلسفية وجمالية نجدها لدى معظم فلاسفة الجماليات الرومانسية ، هي << أساس الجمالية بالمعنى الحالي لهذه العبارة >>[1]. وقد ظهرت كنزعة فنية وفلسفية مع نهاية القرن الثامن عشر في ألمانيا . وعلى الرغم من أنها ارتبطت بالمثالية الألمانية ، بما هي تعبيرها النسقي الأول ، وبجمالياتها الفلسفية فإن شاعرا مثل نوفاليس Novalis وأديبا مثل شليغل قد عبرا عن الجذور الجمالية والأدبية للرومانسية عموما وللجماليات الرومانسية خصوصا. وقد تشكلت الإرهاصات الأولى للحركة الرومانسية عموما مع مجموعة من الحركات الفنية الأوربية تمتد جذورها إلى القرن الثامن عشر (روسو) ، لتأخذ منطلقها نحو منعطف(*) هذا القرن محققة حضورا ملحوظا في أوروبا لغاية العقدية الثالثة(**) لتستمر في البقاء هنا وهناك إلى حدود السنوات الخمسين من القرن التاسع عشر .

وإذا كان من بين المساهمات الأساسية الأولى لهذه الحركة أنها حوَّلت كل الفنون، فإن الأهمية التاريخية للرومانسية تبدو كبيرة على نحو خاص ، إذ بالإضافة إلى المجال الأدبي والرسم (Delacroix , Runge ,Friedrich) والموسيقى مع (Schuman وSchubert) فإنها قد خصصت ثقافة أدبية هائلة لمعرفة ما إذا كان من الممكن ، في ظل تنوع هذه النشاطات الفنية ، استخراج سمات كونية تسمح بالحديث عن وحدة الرومانسية . وقد تم تركيز الحديث خاصة حول الرومانسية الأدبية وإن كانت رهاناته تنطبق على كل المذهب الرومانسي . وعلى

---

(1) Marc Sherringham : Introduction à L' histoire de L' esthétique . op. cité. P. 223.

(*) يتعلق هذا المنعطف بدائرة بينا بألمانيا وبووردسورث Wordsworth وكولريدج Coleridge ببريطانيا .

(**) تجسد هذا الحضور في فرنسا مع كروميل Cromwell (١٨٢٧).

الرغم من تنوع الفكر الرومانسي وتعدد مصادره الأدبية والفلسفية فإن التصورات النظرية الأساسية هي نفسها بالنسبة لكل الحركات الرومانسية : لسبب بسيط هو كونها تنحدر كلها من قالب تاريخي مشترك هو التيار الرومانسي لييناLe Romantisme de Iéna الذي مثله (بدءً من ١٧٩٥ تقريبا) Friedrich و August Wilhelm Schlegel وكذلك Novalis .

فعبر قنوات متنوعة انتشرت أفكارهم على طول كل أوروبا ليتم استئناف أفكارهم ، في إنجلترا مثلا ،من طرف كولريدج Coleridge بفعل وساطة الفيلسوف الألماني Schelling (صديق رومانسيوا ييناً) أما في فرنسا فإننا نشير إلى الدور الذي لعبته Mme de Staél في بث أفكار الاخوة شليغل .وترتبط أسماء كل هؤلاء الرومانسيون باالنزعة الرومانسية الألمانية المتمثلة أساسا في دائرة يينا التي يعد من أبرز مفكريها ، على اختلاف توجهاتهم الفلسفية والثقافية والجمالية ، الشاعر نوفاليس والرسام فريدريك (٧٧٤م- ٨٤٠م Friedrich) والفيلسوف Schlegel (ت – ١٨٢٩) كما ينسب شيلنغ وهيغل الشاب وشوبنهور ونتشه وغيرهم إلى هذه النزعة التي من أهم خصوصيتها تمجيدها للفن باعتباره مخرجا محتملا من الأزمة الفلسفية والروحية التي أصبح الإنسان الألماني يعيشها بدءً من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ميلاديين . ويميز مؤرخو فلسفة الجمال بين الحركة الأدبية الرومانسية المتمثلة أساسا في الاخوة شليغل و نوفاليس ، والرومانسية الفلسفية التي تحيل في مرحلتها الأولى إلى فلاسفة المثالية الألمانية خاصة فيشته الذي يمثل المثالية الذاتية ، وشيلينغ الذي يمثل المثالية الموضوعية ، وهيغل الذي يمثل المثالية المطلقة . وقد تأثرت هذه الرومانسية الأخيرة ببعض الأفكار الأساسية الواردة في البراديغم الجمالي النقدي. ولكن على الرغم من استنادها في بعض أفكارها على ذلك البراديغم ، كما هو الحال مثلا عندما استأنفت فكرة العبقري عند كانط والتي عملت على تفصيلها سواء تعلق الأمر مثلا بهيغل (الذات المطلقة) أو بنتشه (الإرادة الخلاقة للفنان) ، فإن العلاقة بين الجماليتين كانت متوترة وذات طابع إقصائي

أحيانا[1]. غير أن الازدهار الثقافي المهم للرومانسية الفلسفية مكنها من إقصاء البراديغم الكلاسيكي وحجب البراديغم النقدي منذ ظهوره.

وبغض النظر عن تعدد مصادر واتجاهات الرومانسية فإنها أحدثت ثورة رومانسية أدخلت قطيعة عميقة في الطريقة التي كان يفكر بها الغرب الفنون ووظيفتها . ونتيجة لإفراطها في تحليل الفنون والاهتمام بها ذهب البعض إلى أن الرومانسية ليست شيئا آخر سوى دين الفن . وإذا أردنا أن نوضح ذلك أكثر قلنا إن الرومانسية تضع الفنون ، وخاصة الشعر ، في مركز الإنشغالات الإنسانية وفي نفس الوقت تجدد بعمق التأمل حول الفنون[*]. إن وضع الفنون في مركز الإنشغالات الإنسانية لا يعني فقط بالنسبة للرومانسية اعتبارها أنموذج الفعل الإنساني (من هنا دعوة البعض إلى شعرنة الحياة كما هو الحال مع نوفاليس ، أو العلم كما هو الحال مع شيلينغ) بل يعني أيضا بسط نفوذها إلى حد الطبيعة أي اعتبارها كعمل فني كامل العضوية . وتفترض الرومانسية أيضا وحدة جوهرية بين الإنسان و الطبيعة وبين العالم الموضوعي والباطنية الذاتية التي تقوم بالتفكير في بعضها البعض على نحو متبادل . إن الاعتقاد العميق في هذه الوحدة يمكن أن يتجلى في الرسم "الميتافيزيقي " لـ C.D.Friedrich الذي يمثل اللوحات الطبيعية كما تحوِّلها الرؤية الخيالية للرسام ، ما يسميه « العين الروحية » . هذا التصور للعالم لا يأخذ معناه الكامل إلا إذا أعدنا طَرحه في إطار الفلسفة الرومانسية التي حاولت النقدية

---

(1) Ibid , P. 280.

* هذا الاهتمام بالشعر والإعلاء من شأنه لا تتميز به الرومانسية الأولى (نوفاليس) وحدها بل نجده أيضا لدى رومانسيين متأخرين أمثال شيلينغ ونتشه وهيدغر ، لهذا فلا غرابة أن يذهب ف.ل.لابارت Philippe lacoue-Labarthe إلى أن « ماهية الفن في الرومانسية هي الشعر » بما هو إبداع للحياة (نوفاليس) وإرساء للحقيقة (هيدغر) وانكشاف للمطلق(شيلينغ). من هنا يتجلى كيف أن بعض الأفكار الأساسية للرومانسية المتأخرة تجد دائماً أساسا ومنطلقا في بدايات الفكر الرومانسي ذاته هذا على الرغم من تميُّز ونضج الاطروحات الفلسفية والجمالية التي دافع عنها فلاسفة البراديغم الجمالي الرومانسي . راجع حول ذلك المرجع الآتي :

Walter Benjamin, Le Concept de Critique Esthétique dans le Romantisme Allemand , Traduction de l'allemand par Philippe Lacoue – Labarthe et Anne – Marrie lang , Editions Flammarion, 1986.p.24.

الكانطية أن تحرم خطابها الفلسفي النظري من إمكانية إدراك المطلق والشيء في ذاته بحيث وجد هذا الخطاب الفلسفي نفسه ممنوعاً من إمكانية تقديم الوجود في حقيقته ، وكان محكوما عليه بالتالي أن يوفر فقط الشروط القبلية للعالم الظاهراتي .

في مقابل هذه النزعة النقدية الكانطية التي لا يَخْفَى تعارضها مع المقصد الأساسي للرومانسية ، نجد أن « سمة العبقرية التاريخية للرومانسية تكمن في أن ما هو محرم على الفلسفة يشكل التعريف ذاته للفن »[1]. وهذا ما يعني أن الفن قد تحدد بالنسبة إلى الرومانسية كاستحضار للوجود في حقيقته الأساسية أي كوحدة للذات والموضوع في عمل العرض الخارجي للفن. فما كان محرما على الفلسفة بسبب استدلا ليتها المنطقية قد أصبح ممكنا بالنسبة للفن بسبب استحضاره الرمزي الذي يحدس فيه الوجود ذاته جماليا . من هنا اقترحت هذه الأنطولوجيا الجمالية ، التي هي الرومانسية ، في مظهرها البرنامجي ، استئناف كل الخطابات والنشاطات داخل الفن وبصفة مميزة داخل الشعر بما هو شعر « كلي تدريجي » تقتضي ماهيته الخاصة ، كما يقول ولتر بنيامين W.Benjamin « أن يظل في صيرورة من دون أن يكتمل أبداً »[2].

وبغض النظر عن أن تمجيد الفن وتقديسه يمثل سمة مُمَيَّزة للرومانسية عموما وللرومانسية الفلسفية خصوصا ، فإنه بإمكاننا أن نشير هنا ، أي في إطار توضيحنا للسمات العامة للحركة الرومانسية ، إلى بعض السمات الجمالية التي نجدها على مستوى الحركات الرومانسية المختلفة في خاصيتها التاريخية العينية :

أ ـ العضوية : تعتبر رؤية العالم الرومانسي عضوانية بهذا المعنى الذي تفكر فيه كلية الوجود على نموذج عضوية الكائن الحي حيث تتحدد العضوية من خلال

استقلاليتها ووحدتها النسقية . وعندما نطبق هذا التعريف على العمل الفني فإن التفكير في النص الأدبي إنما يتم من حيث كونه عالما كاملا متميزا في نفس الوقت

---

(1) Notions de Philosophie, Tome II , Presses Universitaires de France.1990 .p 2285

(2) Walter Benjamin , Le Concept de critique esthétique dans le Romantisme allemand,op.cité.p.139.

بنظامه الداخلي وغائيته الذاتية ، أي من حيث كونه لا يخضع لأية غائية خارجية (مرجعية أخلاقية أو دينية أو غير ذلك) . ويمكن أن نعتبر ، من هذا المنطلق الأخير، العمل الفني الكامل ، الذي كان يطمح إليه رتشارد فاغنر ، عملا جماليا رومانسيا، نظرا لخضوعه لتلك الرؤية العضوانية المُميَّزة للأثر الفني في الفكر الفلسفي والجمالي الرومانسي . فالمتابع للحركة الرومانسية منذ بدايتها (خاصة مع مجموعة يينا) وحتى صيغتها الفلسفية والجمالية المتأخرة (مع فلاسفة أمثال نتشه وإلى حد ما هيدغر) يجد أن إعلائها من شأن الفن ، الذي جعلت منه « نشاطا يكشف عن الوجود »[1]، ويعبر عن الحقيقة التي أصبح القول الفلسفي عاجزاً عن إظهارها ، قد تم التعبير عنه من منظور عضوي أي من منظور وحدة الماهية الأساسية للفن التي يرى فيها الرومانسيون حلا للأزمات الروحية والفلسفية التي يتخبط فيها الفكر البشري بسبب انعدام فعالية قادرة على تجاوز النزعات العقلانية والعلموية التي حصرت الفكر في اتجاه محدد. وسنجد أن انحباس هذا الفكر كان موضوعا للنقد لدى بعض فلاسفة الجمالية الرومانسية من خلال نقدهم للعلم والتقنية والفلسفة، معتقدين أن النشاط الفني في مفهومه العام وككلية أي كعضوية، هو المجال الملائم لانبعاث الفكر الديني والفلسفي الحقيقيين . وبالتالي فعندما نقول إن العضوية هي سمة أساسية للرومانسية ، فإن ذلك يعني وحدة المنظور الرومانسي للعمل الفني ككلية عضوية مستقلة في قيمتها وفي ماهيتها عن أي منظور أخلاقي أو علمي أو فلسفي. هذا التحديد للأثر الفني يفترض لدى الرومانسية كون الفن أسمى من الفلسفة ، الأمر الذي لا نجده فقط لدى الفلاسفة الرومانسيين المتأخرين بل نجده أيضا لدى جماعة يينا التي « تضع الفن عل مستوى الفلسفة نفسها ـ { بل إنها } ـ تمنحه قيمة تسمو عليها »[2] كما يرى جان ماري شيفر.

---

(١) جان ماري شيفر ، الفن في العصر الحديث . الأستطيقا وفلسفة الفن من القرن ١٨م وحتى يومنا هذا. مرجع سبق ذكره. ص٩٤.

(٢) نفس الرجع السابق . ص. ١٨٥.

ب ـ الأثر الفني كلغة : يلعب الشعر دوراً أساسياً في النظرية الجمالية الرومانسية إلى حد جعل الرومانسيون يقتضون من كل فن أن يكون شعريا ، بمعنى أن يضع أمامه دلالات أي أنه بقدر ما يكون في صورة رمزية فإن عليه أن يجسد فكرة . من هنا الحملة التي قام بها بودلير (Baudelaire) ضد الواقعية ، ذات النزعة الطبيعية ، باسم الجمالية الرومانسية . وإذا أردنا تعبير أكثر شمولية قلنا إن الأمر يتعلق ، على مستوى هذه السمة الأساسية للرومانسية ، بتوحيد مجموعة الفنون تحت منطق موحد هو منطق اللغة الرمزية التي تشترك فيها هذه الفنون جميعا حتى وإن كانت هذه الفنون تتجسد بطرق مختلفة طبقا للمواد التي يتحقق فيها الأثر الفني .

ج ـ الخيال كملكة جمالية : إن الأثر الفني ، من منظور الرومانسية ، ليس إنتاجيا وإنما إبداعيا : فهو لا يعكس العالم الأمبيريقي الموجود (عالم الظواهر) بل يخلق عالما مستقلا يكون بمثابة الاستحضار الرمزي للوجود في ماهيته .

ومن حيث هو كذلك فإنه ينبثق كليا من النشاط الإبداعي للخيال الذي يُحَوِّرُ العناصر التي استعارها من العالم الخارجي ليعيد خلقها في الدائرة الفنية ، أو فلنقل في الدائرة الشعرية بالذات . هذا الحضور المبدع للخيال يتضمن ترقية للذاتية الفنية التي تتمظهر أساسا في إلغاء المعايير الجمالية التي أقامها التقليد الفلسفي والجمالي ، علما أن هذه المعايير هي أساسا كلاسيكية ، تقوم على فكرة المحاكاة وضرورة إتباع النشاط الفني لنظام ومقياس يسمحان له بدلالة هي إحالة إلى مرجعية أنطولوجية أو لاهوتية أكثر مما هي معنى خاصاً به ، و بالتالي فإن إلغاء المعايير الجمالية يعني هنا التخلي عن منظور الفكر الكلاسيكي القائم على فكرة وجود معايير جمالية ثابتة معطاة مرة واحدة وراسخة في ماهية الفن ذاته .

د ـ الرمز : يتمتع الفن بطابع رمزي يقلب منزلته التقليدية بالنظر إلى الفلسفة. ويجد هذا القلب Renversement ، الذي يحل بموجبه الفن محل الفلسفة ، مبرره في كون الاستدلال المنطقي لم يعد ، من وجهة النظر الرومانسية ، المسلك الملائم لإدراك المطلق ، بل الاستحضار الرمزي. وبحسب هذه الوظيفة الجديدة

الموكلة إلى الفن، بما هو استحضار رمزي، يصبح الرمز ذاته اندماجا للكلي و للخاص في الصورة أي أن الرمز الحقيقي يصبح، على حد تعبير غوته GOETHE، « ... ذلك الذي يمثل فيه الخاص الكلي ليس كحلم أو ظل بل كانكشاف حي و آني لما يمكن كشفه »[1].

هـ - التعبير والإحضار : إذا كان الأثر الفني إحضارا للوجود في كليته ووحدته فإن عليه إذن أن يلغي الثنائية السائدة في عالم مظاهر الواقع الأمبيريقي بين الباطنية الذاتية وخارجية العالم الموضوعي . ويترتب على عملية الإلغاء هذه أن يكون الأثر الفني تعبيرا عن الذاتية وإحضارا للموضوعية . هذا الهدف لا يمكن الوصول إليه إلا عبر السِّيمياء السرية للخيال التي تخلق ، بحسب بودلير Baudelaire ، سحرا إيحائيا يتضمن في نفس الوقت الذات والموضوع ، العالم الخارجي للفنان والفنان ذاته .

و ـ الصراع ضد الكلاسيكية : تعبر الرومانسية أيضا عن حركة مضادة للنزعة الكلاسيكية ، بل يذهب البعض أحيانا إلى اعتبارهما متناقضتين كتعبيرين قطبيين وما بعد تاريخيين للإبداع الفني .غير أن جدل الحركات الرومانسية المضادة للكلاسيكية ليس سوى أحد نتائج تصورهم التاريخي العميق للفن الذي يجد بدوره أساسه في تعريف الفن كإلغاء للتقسيم بين الآلهة والبشر (هولدرلين) وكإنجاز ذاتي للمطلق باعتباره فكرة جمالية.

هذه السمات المُمَيِّزَةْ للحركة الرومانسية عموما جعلت من الرومانسية :« ديانة الفن » ، ومن حيث هي كذلك تحددت بوصفها نزعة فلسفية وأدبية تمتع فيها الفن بمنزلة سامية ليتحول معها في الآن نفسه إلى مركز النشاط الإنساني. ولعل هذا ما دفع مارك شيرينغهام Marc Scherringham إلى القول بأنه << أينما كان الفن ممجدا وُجدت الرومانسية >>[1].

---

(1) Notions de Philosophie , Tome II. op.cité.p 2285

(1) Marc Sherringham . Introduction à L' histoire de L' esthétique . op. cité. p. 242.