PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الجمهورية الجزائرية الـ

وزارة التعليم العالي

جامعة السانية – وهران –

كلية العلوم الاجتماعية

المدرسة الدكتورالية للعلوم الاجتماعية والإنسانية تخصص: فلسفة.

الموضوع:

البعد الجمالي لمفهوم " تجربة المعيش " في الفلسفة الرومانسية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة

من إعداد:

الطالب: بلعز نور الدين

المشرف:

الأستاذ: حمادي حميد

الموسم الجامعي: 2008/ 2009

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفهـــر

محتويات الدراسة	الصفحة
الإهـــداء	أ
كلـــمة شكر وتقدير	ب
مقدمـــــة	1
الفصل الأول: قراءة في التشكلات الأولى للرومانسية.	
تمهيد.	8
1.1.مدخل إلى الرومانسية وإرهاصاتها.	10
1.2. التجربة الرومانسية.	25
الفصل الثاني: التصور الرومانسي لمفهوم تجربة المعيش.	
1.2. مفهوم تجربة المعيش ومرجعياتها.	41
2.2..الرؤية الجمالية لمفهوم تجربة المعيش وتجلّياتها في الفلسفة الرومانسية.	63
الفصل الثالث :إنعكاسات الرومانسية في التأويل الجمالي لتجربة المعيش .	
1.3.أثر تجربة المعيش قي الحداثة.	92
2.3. البعد الأنطولوجي لتجربة المعيش.	101
خاتمـــة	112
الملحق	114
قائمة المصادر والمراجع	115

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الإهـــــداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطائك.

إنه لا يسعني في هذه اللحظات التي لعلني لا املك أغلى منها أن اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

- الذي يخفق له قلبي باستمرار، ضياء قلبي ونور بصري:"محمد صلى الله عليه وسلم".
- فضاء المحبة وبحر الحنان، ريحانة الدنيا وبهجتها: أمي الغالية.
- الذي علمني أن الحياة كفاح ونضال: أبي العزيز حفظه الله.
- الأعمدة التي أظل أرتكز عليها للصمود: إخوتي.
- الأزهار الفتية والمبتهجة: أخواتي.
- أستاذي الفـاضل حمادي حميد.
- الذين أحاطوني بمساعدتهم وبحبهم: أهلي وأقاربي.
- المعادلة التي ترسم منحنى حياتي: أصدقائي.
- من قضى زهرة شبابه في محراب العلم المقدس.
- من فتح هذه الرسالة وتصفح أوراقها بعدي.

بلعز نور الدين

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شكـــــــر

نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف: **حميد حمادي** على توجيهاته ونصائحه القيمة وصبره معنا إلى غاية انجاز هذه المذكرة.

كما نشكر أساتذة مدرسة الدكتوراه على تأطيرهم لنا طيلة السنة النظرية و على رأسهم الأستاذ بن مزيان بن شرقي منسق مدرسة الدكتوراه، وإلى لجنة المناقشة .

و أخيرا نشكر جميع الإخوة والأصدقاء الذين كانوا بمثابة الدعم المعنوي حتى نهاية هذا العمل.

بلعز نورالدين

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مقدمـــــة :

تتناول المقدمة أهـــم المحاور الأساسية التي يسير وفقها كل بحث أكاديمي من حيث الإشكالية وفروعها، علاقتها بموضوع الاختصاص و من حيث قيمة الموضوع و قابليته للمناقشة، الصعوبات الموجودة فيه، و الخطة المنتهجة التي تم تصورها وفق إطار معرفي و منهجي معين و من حيث التناسق في الفصول و المباحث كمَـــا و كيفـــا.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مقدمـــــة:

يندرج مشروع البحث العلمي في الفلسفة ضمن سلسلة من الخطوات المنهجية الواجب اتباعها من قبل الباحث حتى يتسنى له تقديم عمله على أكمل وجه، وهذا ليس من السهولة بمكان اجراء الخطوات المتبعة فقط بل برسم مخطط عمل وبرنامج منظم يتوافق مع القدرات والإمكانيات المتاحة للباحث في السير خطوة بخطوة نحو الهدف المنشود، إن الدافع الأساسي من وراء البحث هو التعريف بطبيعة الموضوع المبحوث فيه، وخلفياته، والكشف عن الدراسات التي لها علاقة به، إدراج الصعوبات الموجودة فيه، والأفاق التي يمكنها أن تفتح مجال آخر للدراسة في خضم هذا الموضوع.

باعتبار أن مشروع مدرسة الدكتوراه في العلوم الاجتماعية والإنسانية يتمحور حول الثقافة، حاولت أن اختار الموضوع الذي يتناسب وطبيعة المشروع، لهذا الغرض أجريت عدة مشاورات حثيثة مع الأستاذ المشرف ونخبة من الأساتذة في ميدان الاختصاص وأثمرت في الأخير باقتراح لموضوع فلسفي تحت عنوان: البعد الجمالي لمفهوم تجربة المعيش في الفلسفة الرومانسية.

ينطلق هاجس البحث في الفلسفة الرومانسية من ضرورة معرفة الخلفيات التي تقف وراء هذا البحث ولماذا بالتحديد وقع الاختيار عليه ومبرراته؟

هناك خلفية ابستمية ونقدية تجعلنا نقر بحقيقة مفادها أن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع لم تشر قطعا إلى الجانب اللغوي ولا حتى الجانب الجمالي بل وقفت على الجانب التاريخي الفلسفي وركزت عليه والدليل على هذا الحكم هو رسالة تحت عنوان:" روح التاريخ بين النزعة الأنوارية والتيار الرومانسي" تمت مناقشتها في (2004-2005)(أنظر مكتبة الباحث، قسم الفلسفة، جناح رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يمكننا إذن الولوج داخل الحقل الفلسفي الرومانسي ونحن على دراية بوجود بوتقة من الإشكاليات التي تحيلنا إلى معرفة حقيقة الرومانسية كفلسفة أثارت عدة دلالات ومفاهيم منها مفهوم تجربة المعيش، وكيف تأصل هذا المفهوم وعلاقة الفلسفة بالفن؟

يترائى لنا للوهلة الأولى بساطة هذا الموضوع لكن شيئا فشيئا تتداخل الأمور لهذا أنا مضطر لتعبيد الطريق من أجل ف هذا التداخل وهذا بطرح إشكالية مفتاحية وجوهرية لعمق الموضوع وتعدد نطاقه ألا وهي: لماذا ظهرت الرومانسية في الفكر الفلسفي؟ وفي أي حقبة زمنية تجلت أفكارها ومبادئها؟ وما طبيعة الموضوع المثير فيها؟

وفي حقيقة الأمر أجد نفسي أمام جملة من التساؤلات التي تندرج ضمن هذه الإشكالية وتتوالى على النحو التالي:

1. من أين نبدأ وإلى أين ننتهي في الفلسفة الرومانسية؟
2. لماذا ظهرت في نهاية عصر الأنوار بالتحديد ؟ ما الداعي إلى هذا الظهور المفاجئ؟
3. هل هناك خصومة أوعقدة نزاع بين الفكر الرومانسي والفكرين الكلاسكي و الأنواري؟ وإذا كان كذلك فما طبيعتها وفيما تتمثل؟ وما هو البديل؟
4. وهل ما أحدثته فعلا يشكل قفزة نوعية في تاريخ الفكر الفلسفي أم أنها قامت على أنقاض أحداث تاريخية عفوية؟
5. وإذا كان البعض يرى أن الرومانسية هي مجرد حركة أدبية لا أكثر ولا أقل، فأين يظهر الجانب الفلسفي والفني فيها؟ وهل يقترن مفهومها بالأعمال الفنية من حيث الشكل والخصوصية فقط أم أنها أعطت أبعاد جمالية لهذه الأعمال؟
6. ضمن أي مجال معرفي يمكننا تصنيف الفلسفة الرومانسية؟

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

7. ما هي الأفاق المتاحة من دراستنا لهذه الفلسفة؟

8. من أي زاوية معرفية يمكننا قراءة هذا الفكر؟

وعليه يمكن التنويه إلى أن هناك بعد أخر لإشكالية العلاقة بين الرومانسية وعصر الأنوار والمتمثل في صراع الأولوية بين كوجيتو سابق(أنواري) وكوجيتو لاحق (رومانسي) فما حقيقة كل منهما؟

إذا أمعنا النظر في هذا التساؤل نجد بأنه من الناحية النظرية قابل للتحليل وهذا غير كافي من الناحية المنهجية لأننا سنقف فقط عند مجريات الأحداث وتراكم المعارف، لذلك تطلب منا طرح تساؤلات منهجية تحيط بموضوعنا وتعطيه الشرعية اللازمة وهي: فيما تتجلى معقولية الفكر الرومانسي؟ وما طبيعة المنهج الذي اتبعه هذا الفكر لإثبات هذه المعقولية في الفلسفة؟ وفي الفن؟

وبناء على ما سبق ذكره وكما يقول غاستون باشلار " طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوعية المنهج" فان هذه التساؤلات تفرض علينا إتباع منهج تحليلي تأويلي لأننا أمام موضوع فلسفي مثير للديالكتيك، فمن جهة نقوم بتحليل الوقائع الفلسفية حسب التراتب الزمني لها ومراعاة الأمانة العلمية، ومن جهة ثانية نحن أمام شبكة من المفاهيم والمصطلحات الفلسفية التي من الضروري أن نضبطها حسب السياق مثل: التجربة في الفن –الخبرة– المعيش... ثم نقوم بقراءة هيرمينوطيقية جمالية لهذه المفاهيم لإعطاء الموضوع نكهة فلسفية وفنية.

صعوبة البحـــث :

إن الصعوبة التي وقفت كتحدي حقيق بالنسبة إليَ هي ضبط المصطلح المتعلق "بالمعيش" لأنه عبارة عن ترجمة لمصطلح ألماني "ERLBNIS" ، كما أن الترجمات الخاصة بالرومانسية الألمانية و الكتابات حولها غير متوفرة، و بما أنني قد أعطيت عهدا على أن أسير في هذا الطريق فإنني جد مقتنع لهذا الموضوع النابع من الرغبة الجامحة و الطموح اللامتناهي ، و أنا متيقن بأن رحلة البحث ستكون شيقة و مثيرة خاصة عند الإبحار بين فصل و

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أخر ، و لعل هذا هو الذي سيفتح لي أفاق للدراسة في مجال العلوم الإجتماعية و الإنسانية من حيث دقة المنهجية و جودة المعلومات.

ومنه بدأت ملامح خطة الموضوع تتضح أكثر فأكثر من خلال الإقتراحات العديدة التي أعطيتها لهذا الموضوع والتي ساعدني على ضبطها الأستاذ المشرف المشكور على ذلك، وعليه يمكن تقديم الخطة على النحو التالي:

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خطة الموضوع

مقدمة: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية والإنسانية.

1. قراءة في التشكلات الأولى للرومانسية.

1.1. مدخل إلى الرومانسية وإرهاصاتها.

2.1. التجربة الرومانسية.

2. التصور الرومانسي لمفهوم تجربة المعيش.

1.2. مفهوم تجربة المعيش ومرجعياتها.

2.2. الرؤية الجمالية لمفهوم تجربة المعيش وتجلياتها في الفلسفة الرومانسية.

3. انعكاسات الرومانسية في التأويل الجمالي لتجربة المعيش .

1.3. أثر تجربة المعيش في الحداثة.

2.3. لبعد الأنطولوجي لتجربة المعيش .

خاتمة: فتح المجال أمام الدراسات المعاصرة حول الموضوع كمخرج من الإشكالية(تعليق).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شرح مفصل لخطة الموضوع:

سوف أتناول في هذا البحث دراسة ثلاث جوانب أساسية تخص كل فصل وهي:

- **الجانب الفلسفي التاريخي**: التجربة.
- **الجانب اللغوي**: المعيش.
- **الجانب الجمالي**: البعد الجمالي.

بحيث أن كل فصل أسلط فيه الضوء على جانب من هذه الجوانب، معنى هذا أنني سأقسم هذا البحث إلى ثلاث فصول، وكل فصل يتناول مبحثين حتى نخلق نوع من التناسق والديناميكية في العمل.

مقدمة:

1. قراءة في التشكلات الأولى للرومانسية.

إظهار الخلفية الثقافية (الفلسفية والتاريخية للرومانسية ومبرراتها) تتجلى في استعراض الفلسفة اليونانية كمدخل تاريخي للولوج إلى عصر الأنوار ومن ثمة إلى الرومانسية، لأن معقولية الفكر الأنواري هي امتداد ومحاكاة للفلسفة اليونانية.

1.1. مدخل إلى الرومانسية وإرهاصاتها.

إدراج التحقيب التاريخي لها(الإطار الزمكاني) وعلاقتها بعصر الأنوار.

2.1. التجربة الرومانسية.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تتمثل في كونها مفهوم فلسفي رومانسي ومايصدق عليه من عواطف وإحساسات تتوق إليها الذات.

2. التصور الرومانسي لمفهوم تجربة المعيش.

محاولة معرفة كيف تم تبني الفكر الرومانسي لمفهوم تجربة المعيش كمصطلح فلسفي وجمالي، ورؤية الذات إلى هذا المصطلح.

1.2. مفهوم تجربة المعيش ومرجعياتها.

معرفة الأصول اللغوية والفلسفية لهذا المصطلح من حيث توقعه كنمط متميز من التفكير، وتشكله كخطاب جديد في الفكر الرومانسي.

2.2. الرؤية الجمالية لمفهوم تجربة المعيش وتجلياتها في الفلسفة الرومانسية.

إعطاء نظرة شاملة لمفهوم المعيش كتجربة ذاتية فريدة من نوعها وكأسلوب عيش جديد في الفن والفلسفة، والدلالات المتوخاة منه.

3. إنعكاسات الرومانسية في التأويل الجمالي لتجربة المعيش.

محاولة معرفة تأثير الرومانسية و مفهومها للمعيش في الحداثة والمعاصرة وكيف تم تأويله داخل هذين النمطين.

1.3. أثر تجربة المعيش في الحداثة.

إعطاء بعض تصورات فلاسفة الحداثة للمعيش مثل فرويد وهوسرل ونتشه والتركيز على خاصية مفهوم المعيش لديهما.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2.3. البعد الأنطولوجي لمفهوم تجربة المعيش.

يتمثل هذا البعد في تأويل تجربة المعيش الرومانسية عند هيدغر باعتباره أخر الرومانسين، من جهة، ويمثل قطب رائد في بداية التأويل المعاصر وهنا تم الانتقال من تجربة المعيش إلى الفكر الشاعري عند هيدغر .

الخاتمة:

إظهار المخرج من إشكالية موضوع البحث نحو أفاق لدراسة موضوع آخر يتيح لنا فرص البحث في ميدان العلوم الاجتماعية والإنسانية.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصـــل الأول :

يتناول هذا الفصل جذور الرومانسية في الثقافة و امتدادها الأولى في الأدب ، الفن و الفلسفة مع الإدلاء بمبررات ظهورها و تشكلها ضمن الخطاب الفلسفي و من تم إختصرت المسافة للتعريف بدلالات الرومانسية من بينها التجربة في الفن و الفلسفة من أجل التمهيد للولوج داخل مفهوم المعيش .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1. قراءة في التشكلات الأولى للرومانسية.

تمهيد:

على غرار ما تم تناوله في الفلسفة القديمة ضمن موضوعة الجمال والذي يجد تبريره في مفهوم التناسق الذي يعبر عن قدرة إنجاز نظام يسود فيه مبدأ التوازن والقياس مثلما عبرت عنه نظرية فيتاغورس (الطبيعة الرياضية) هو جوهر فضيلة الطبيعة كما هي التي جسمت فكرة الصفاء[1] la grace والتي فتحت المجال أمام المحاكاة التي ظلت تراود الإغريق كنظرية جمالية لزمن طويل، يتجلى ذلك من خلال التقليل من مهمة الفن في التعبير عن القيمة الجمالية في نظر أفلاطون (الجمهورية) أو تمجيد الفن والارتقاء به نحو الإبداع حسب أرسطو في كتابه (فن الشعر)، وما يفسر هذا التزوع هو حضور ثنائية التناسق والمحاكاة من جهة وهاجس أو مصير الإنجاز الفني الذي أشار إليه أرسطو...

أما الفلسفة الحديثة والمعاصرة النقلة الحقيقية تجسدت في الفلسفة الرومانسية، هذا التمثل ظهر خاصة في مفهوم المعيش والتجربة الفردية كبديل للثنائية الإغريقية وكذلك في الرصيد الجديد الذي تناولته هذه التجربة في الأدب والفن بعدما كان الاهتمام بالجمال ملقى على عاتق الطبيعة أصبح عند الرومانسية في الفن والأدب فما هور مبرر هذا التزوع الجديد؟

لقد ظهرت الرومانسية في حقبة إلتبست فيها نقطة التفكير بين (الميتافيزيقا الكلاسيكية من الفكر اليوناني إلى المعقولية الأنوارية) والأدب الجديد (مذاهب الأدب الغربي الكبرى) وصولا إلى التأويل في الفكر المعاصر المجسد في الميتافيزيقا الذاتية عند هيدجر، هذه التراكمات المعرفية ما هي إلا تعبير عن صراعات محورية بين سلطة التقليد الإغريقي والوعي الجديد الممثل في حركية التيار الرومانسي إن منطق الحسم الذي ظهرت من أجله الرومانسية هو

[1] / -الصفاء الإغريقي: la Grace

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القدرة على خلق إبداع جديد يعبر عن الفردية والذات المبدعة، و لم تعد الثنائية* الإغريقية (التناسق والمحاكاة) قادرة على استيعاب مفهوم الخبرة بالعمل الفني ولا تحديد المفاهيم الجمالية قبليا أمرا ممكنا، وعلى خلاف النزعة الكلاسيكية أصبح من الممكن تفسير العمل الفني كتعبير عن شعور ذاتي أمام العالم وليس كإعادة انتاج لمعيار مركزه الطبيعة محايث للخبرة الفردية الذي عبر عنها أغلب الرومانسيين في كتاباتهم مثل " بودلير" في فضولياته الجمالية، ودولاكروا في " مذكرته" وقد ساهم كل منهما في بلورة جمالية جديدة ترى في العمل الفني تعبيرا لإنفعال فردي، شعور بانطباع أو ترجمة صامتة للمخيال.

إن الإنجاز الحقيقي لتصور الخبرة الجمالية هو ذلك الذي كانت إرهاصاته الأولى في الرومانسية التي ولدت في الفكر الحديث والمعاصر نزوع الذاتية والتمرد على مفاهيم الميتافيزيقا الكلاسيكية بل أكثر من ذلك حملت معها تيارات نظرية محملة بدلالات ومفاهيم أثرت الرصيد المعرفي واللغوي داخلها ومع الرومانسية الألمانية تم الكشف عن هذا الرصيد من خلال ميلاد مفهوم ERLEBNIS خبرة المعيش أو تجربة المعيش.

لقد ظهر جليا أن الفهم الإغريقي للصفاء هو تصور مطلق محدود لا يحيل إلى الإبداع مادامت التجربة الرومانسية هي أشمل من أن نمثلها بمقولات عقلية لذلك كان الشعور المباشر الذي تتضمنه هذه التجربة هو المنهج والرؤية في تمثل هذه الخبرة والتعبير عنها، وكأنها أصبحت في مقام المعقولية والتأويل المفتوح على التعدد، واللانهاية في مقابل التفسير الأحادي وهذه المفارقة سوف تلقى طريقها إلى الحل مع الرومانسية وأعلامها في الأدب، والفن، والفلسفة، فما هي الرومانسية؟ وماهو المنحى والفهم الجديد الذي اتخذته لمحاراة الفكر الحديث والمعاصر؟ وهل يمكن إعتبارها إرهاصا للحداثة؟

* يمكن أن ننعت ثنائية التناسق والمحاكاة الإغريقية بكوجيتو جمالي مبني على أساس كل ما هو معقول متناسق.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1.1. مدخل إلى الرومانسية وإرهاصاتها.

لقد بين العديد من الفلاسفة الفرديين الخياليين والعاطفيين المنساقين وراء حسهم وعلى شغفهم بالعقل في الوقت نفسه، المنطلقين من شواغله ليستنتجوا منه بمنطق صارم منهجا فلسفيا كاملا، وليفرضوا على العالم هذا النتاج من صميم ذاتهم. يبرز جان جاك روسو. الذي تميز عن غيره من فلاسفة عصره ببعد البصر. عن بعض الحقائق التي جعلته يجهش بالبكاء عند كل انطباع على بعض القوى، وبمخيلته التي جعلته يحدث انقلابا في تاريخ الفكر الأوربي.

تشجع روسو عندما عالج موضوع مسابقة أكاديمية ديجون(العلوم والفنون) عندما دافع عن رأي معاكس لرأي فلاسفة القرن الثامن عشر، وإلى النتيجة التي خلص إليها من وراء انتقاده للعلوم والفنون والتي ولدت الترف والإسراف وأظهرت مايسمى بالرق، والتي فرضت نفسها على جميع الأجيال وعلى جهودنا وكبريائنا، وهذه السلطة المتوارثة أخرجتنا من حالتنا السعيدة التي وضعتنا فيها العناية الإلهية، فليتعلم الإنسان ولو مرة واحدة أن " الطبيعة تحمي الإنسان من العلم، هذا هو موقف روسو الذي ناقض آراء عصره بدعوته إلى العودة للحالة الطبيعية"[1] فالطبيعة تحفظنا وتصوننا من العلم، وإذا أيقن الناس ذلك فيكونوا قد تعلموا أسمى شيء فيه خير لهم.

فالطبيعة منحت الإنسان العقل الذي كان السبب في ارتقاء كل الشعوب وتطورات هذا العقل وارتقاءه لدى جميع الأمم كانت تسير بنسبة حاجة الشعوب سواء كانت هذه الحاجات مستمدة من الطبيعة أم كانت تفرضها أحوال خاصة ومن ثمة يكون الارتقاء واقعا بدرجة الأهواء التي تدعو إلى توفير تلك الحاجات، فالطبيعة أرادت بهذا التساوي أن تمنح العقول من الخصب ماتأباه على الأرض. لم يجد روسو أمامه طريقا سوى أن ينفرد بخياله، وليتحدث عن كل ما يهم الفلسفة في القرن الثامن عشر من خلال أعماله التي اتخذت طابع السيرة الذاتية مثل

[1] /- Rousseau.j.j, **discours sur les sciences et les arts**, présenté par françois boucbary, Edition Gallimard, Paris, sans date, p39.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الاعترافات وأحلام يقظة جوال منفرد، فكان بذلك إبن حركة الأنوار، ولكنه عن طريق تفسير جديد لمبادئها أصبح رأس الحركة الرومانسية بعد أن أيقن أنه ليس في مقدور الحكام أن يعطوا شيئا ويغيروا نمط العيش إلا بالذي تهيأت له هذه الشعوب ثم يستطرد نتيجة لهذه البرهنة بعفوية ووجاهة الطبيعة التي تترائى للبعض أنها صامتة لكنها في حقيقة الأمر تحمل أسرار لايعرفها إلا الإنسان الرومانسي الذي اكتشفه في ذاته فما هي الرومانسية؟ وكيف ظهرت؟

الرومانسية من الناحية الاشتقاقية تشتق من لفظ "رومانيوس" الذي أطلق على الآداب المتفرعة عن اللغة اللاتينية القديمة التي كانت تعد في القرون الوسطى لهجات للغة روما، و لم تعتبر لغات وآداب فصيحة إلا ابتداء من عصر النهضة حيث أخذت هذه اللغات مكانها كلغات ثقافة وعلم وأدب[1].

كما ترى بعض الكتابات أن الرومانسية مشتقة من كلمة Romance بالإنجليزية التي تعني قصة أو رواية تتضمن مغامرات عاطفية وخيالية ولا تخضع للرغبة العقلية المتجردة ولا تعتمد الأسلوب الكلاسيكي المتأنق، وتعظم الخيال المجنح وتسعى للانطلاق والهروب من الواقع المدير حيث يقول بول فاليري:" لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية "[2].

وهناك قراءات أخرى تقول أن الرومانسية مقتبسة من لفظ بالفرنسية Romance التي تعني الضيعة الجميلة، كما تبرز في القصص الغرامية والخيالية التي شاعت في أوربا خلال القرن الثامن عشر، ووجدت إلهاماتها وروحها

---

[1]/- بالروين محمد محمد، **مذاهب فلسفة كبرى في مواجهة بدائل بناء وهدم المحتوى**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د،ط، بيروت، لبنان،1995 ، ص 15.

[2] /- هلال محمد غنيمي، **الرومانسية** ، د.ط، مكتبة مصر، القاهرة، 1995،ص 84.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في أغلب الميادين الفكرية خاصة الأدبية منها والفنية ومن أشهر روادها:في الأدب:بلزاك وجوته،في الموسيقى: بتهوفن، في الرسم: دولاكروا، في الفلسفة: شلنج، شلر.[1]

والرومانسية بالفرنسية Romantisme وبالإنجليزية Romantism وهي في الأدب ضد الكلاسيكية وفي الفلسفة ضد العقلانية.

أما من الناحية الاصطلاحية يطلق اصطلاح الفلسفة الرومانسية على مذاهب الفلاسفة الألمان الذين عاشوا في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وأشهرهم : فيخته، شلنج، شوبنهاور وتتميز مذاهب هؤلاء الفلاسفة بمناهضة اتجاهات القرن السابع عشر، وتحدي قواعد علم الجمال والمنطق واحتقارهما بتعظيم شأن الهوى، والحدس، والحرية، والتلقائية، والتعلق بفكرة الحياة واللانهاية. الرومانسية، الرومانتيكية، الرومانطيقية، هي ثلاث كلمات مترادفة تؤدي معنى واحد وتتصرف إلى ذلك المذهب الأدبي الذي أخذ يظهر بعد قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية، وتعد الرومانسية ثورة على العقل وسلطانه، وعلى الأصول والقواعد السائدة في الكلاسيكية كافة، وبعبارة أوسع وأشمل كانت الرومانسية تهدف إلى التخلص من سيطرة الآداب الإغريقية والرومانية وتقليدها ومحاكاتها حينما أخذت أقطار أوربا تأخذ نفسها نحو الاستقلال في اللغة والأدب والفكر[2].

الرومانسية أو الرومانطيقية حركة فنية وثقافية في تاريخ الأفكار نشأت في أواخر القرن الثامن عشر في أوربا الغربية، وشددت على العواطف القوية التي قد تتضمن الهلع والرهبة والرعب كتجارب جمالية، والخيال الفردي كسلطة ناقدة مما سمح بالتحرر من الأفكار الكلاسيكية حول الشكل الفني، وانقلاب الأعراف الاجتماعية السابقة خصوصا من موقع الأرستقراطية، لا يخفى وجود عنصر قوي من الحتمية التاريخية والطبيعية في أفكار هذه الحركة، كالتأكيد على أهمية الطبيعة في الفن واللغة، كما أن الرومانسية مشهورة أيضا بتعظيمها إنجازات من تصفهم

[1] / - راغب نبيل، **المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية**،د.ط، مكتبة مصر، القاهرة، 1955، ص 45.

[2] / – مديولي عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، ط3، القاهرة، مصر ، 2000، ص388.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كأبطال وفنانين غير اعتياديين، تلت الرومانسية عصر التنوير مستلهمة فترة الثورة ضد المعايير الاجتماعية والسياسية الأرستقراطية التي كانت سائدة في الفترة السابقة، وكانت تعتبر نفسها إحدى انجازات عصر التنوير وتحقق لوعوده[1].

لاشك أن الرومانسية أخذت تهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة أيا كنت طبيعة صاحبها مؤمنا أو ملحدا، مع فصلها الأدب عن الأخلاق لذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير، من جهة، والسيولة في الدلالات من جهة ثانية، مع إطلاق النفس على سجيتها، والاستجابة لأهوائها، وهي كذلك مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية الذين نجدهما في الكلاسيكية. ومن الجذور الفكرية والعقائدية التي سبقت إشراق نور الرومانسية في أوربا تجاوزها للتيار الكلاسيكي الأدبي المتشدد وقواعده العقلية والأدبية، ونفيا قاطعا للعقائد والتقاليد اليونانية، كما أفرزت تيارات فلسفية تدعو إلى التحرر من القيود العقلية والدينية والاجتماعية، فضلا عن اضطراب الأحوال السياسية في أوربا بعد الثورة الفرنسية الداعية إلى الحرية والمساواة وما يتبع ذلك من صراع على المستعمرات وحروب داخلية، كل هذه الأمور تركت الإنسان الأوربي قلقا حزينا متشائما، فانتشر فيه مرض العصر، وهو الإحساس بالكآبة والإحباط ومحاولة الهروب من الواقع وكان نتيجة ذلك ظهور اتجاهات متعددة في الرومانسية شملت العقيدة، الأخلاق، التاريخ، الفلسفة، الفنون الجميلة.

بدأت الرومانسية في فرنسا باعتبارها مهد الثورة الفرنسية التي كانت باعثا ونتيجة في آن واحد للفكر الرومانسي المتحرر والمتمرد على أوضاع كثيرة أهمها الكنيسة(جبروتها وسيطرتها) وكذا الواقع الفرنسي المرير أنذلك، وهناك من يرى أنها سبقت الثورة الفرنسية بكثير بدليل تواجدها كفلسفة فكرية في انجلترا سنة 1711 ونضجت على يد المفكرين **توماس جراي، ووليام بليك**، ثم يأتي دور فرنسا عندما قدم باحث فرنسي سنة

[1] /- بدر عبد الباسط، **مذاهب الأدب العربي**،ط1، دار الشعاع، الكويت، ص 66.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1776 ترجمة لمسرحيات شكسبير إلى الفرنسية، واستخدم الرومانسية كمصطلح في النقد الأدبي، وفي ألمانيا يعد الناقد الألماني **فريدريك شليجل** أول من وضع الرومانسية كمصطلح نقيض للكلاسيكية، وفي ايطاليا ارتبط الأدب بالسياسة سنة 1815 وأصبح اصطلاح رومانسي في الأدب يعني ليبرالية(أي حرا أو حرية) في السياسة[1].

إن هذه الإطلالة الخاطفة للتدرج التاريخي الرومانسي تسمح لنا بملاقاة مجموعة من الشخصيات الرائدة لهذا المذهب منها الأدبية والفلسفية التي نجد في مقدمتها المفكر والأديب **جان جاك روسو**(1712-1788)، والكاتب الفرنسي شاتو بريان (1768-1848) ويعد من رواد هذا المذهب الذين ثاروا على الأدب اليوناني القائم على تعدد الآلهة. ومجموعة من الشعراء الإنجليز امتازوا بالعاطفة الجياشة والغموض رغم أنهم تغنوا بجمال الطبيعة وهو: **توماس جراي**(1716-1771)، **وليام بليك**(1727-1757)، **شيلي**(1762-1822)، **كيتش**(1795-1821)، **وبايرون**(1788-1824).

كما نجد كذلك الشعراء الألمان حاضرون في هذا المذهب وعلى رأسهم **شيلر**(1759-1805) **وجوته**(1749-1832) صاحب مؤلف **روايني ألام فرتر**(1782)، والكتاب الشهير **فاوست** الذي يظهر الصراع بين الإنسان والشيطان، كما نجد الشاعر الفرنسي المشهور **بودلير** (1821-1867) الذي اتخذ من الرومانسية فلسفة شاعرية أقامها في عصره. من الواضح جدا أن المذهب الرومانسي قد خلق نوع من الديناميكية في المفاهيم والأفكار والمبادئ والأساليب التي قد لا تكون واحدة عند جميع الرومانسيين ويمكن تتبعها طبقا لفلسفات معينة منها[2]: **الذاتية والفردية** :وتتضمن عواطف الحزن والكآبة والأمل وأحيانا الثورة على المجتمع فضلا عن التحرر من قيود العقل والواقعية والتحليق في رحاب الخيال والصور والأحلام، **التركيز على التلقائية والعفوية في التعبير الأدبي** فهي لا تهتم بالأسلوب المتأنق والألفاظ اللغوية القوية الجزلة، نزعة الميل إلى الثورة

[1] /- بدر عبد الباسط، **مرجع سابق**، ص 67.

[2] /- Desegur.Nicola, **Histoire de littérature française**, paris, 1960, p55.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والتعلق باللامحدود، والتشدد في العقائد مثل: التدين التام(**شاتو بريان**) لا يساوي الإلحاد (**شيلي**) ولكن معظمهم يتعالى على الأديان والشرائع التي تعد بالنسبة لهم قيودا، تقديس الطبيعة والدعوة إلى الاهتمام بها والرجوع إليها حيث فيها الصفاء والفطرة السليمة التي دعا إليها روسو، فصل الأدب عن الأخلاق بحيث لايكون مقيدا بالقوانين الخلقية بل متحررا منها بكثير، الإبداع والابتكار القائمان على إظهار أسرار الطبيعة والحياة والتجارب المعاشة من صميم الفنان أو الأديب وليس المحاكاة العمياء التي ذهب إليها أفلاطون وأرسطو. **الاهتمام بالمسرح** [1] لأنه يطلق الخيال ويؤدي إلى جيشان العاطفة وهيجانها، **وكذا الإلمام بالآداب الشعبية والقومية، وإعطاء اللون المحلي الذي يطبع الأديب وأعماله القصصية والمسرحية.**

في الواقع لم تكن الرومانسية ثورة على الآداب الإغريقية والكلاسيكية فحسب، وإنما كانت أيضا ثورة على جميع القيود الفنية المتوارثة، واعتبرت هذه القيود ثقيلة حدت من تطور الأدب والفن وحيويتهما، وتعبيرا عن طابع العصر وثقافة الأمة وتاريخها[2].

ولقد غلبت على الرومانسية نزعة التمرد على القيود التي التزمها الكلاسيكيون فدعوا إلى التخلص من كل ما يكبل الملكات ويقيد الفن والأدب، ويجعلهما محاكاة جامدة لما اتخذه اليونان واللاتين من أصول.

فالرومانسية مرحلة في الأدب، ظهرت في تاريخ الثقافة الأوربية الغربية وعبرت عن مزاج وشخصية حساسة وإنفعالية، فتميل إلى تصوير الألوان الزاهية من جهة والتمتع بالمناظر الطبيعية الفاتنة من جهة، كما أنها حركة فلسفية تمثل مرحلة هامة من مراحل الفلسفة المثالية الممتدة من كانط، هيجل وشلنج، وقد كانت بدايتها متصلة بالسياسة مع روسو والذي يشكل حلقة انتقالية في تلك الفترة، كما أن ماهية الرومانسية يجب أن ينظر إليها على

[1] /- Ibid, p56.

[2] /- مديولي عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**،ط3، مكتبة مديولي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000، ص389.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أساس أنها منهج شعوري[1] به اهتمام كبير بالطبيعة ويؤكد على قيمة الإخلاص والتلقائية في التعبير العاطفي بواسطة الإحساس الباطني الذي مصدره القلب في مقابل العقل، وكذا الإحساس بالجمال، الذوق، الميل نحو العزلة والخيال الواسع اللامحدود، وهذا الموقف السلبي من العقل ومعارضته يجد مبرره الوحيد في كون أن الإحساس الداخلي أو الحكم الوجداني يحاكم الأشياء والأمور بعفوية من القلب وليس بالعقل الذي يقوم بمهمة تحليل الأمور و تصنيفها وتركيبها ووضعها في أحكام عامة.

كانت الرومانسية ترمي إلى التخلص من كل الأصول والقيود التي أثقلت الأدب الكلاسيكي لتنطلق العبقرية البشرية على سجيتها، دون ضابط لها سوى هدي الإحساس و الطبع. بعد أن كان الأدب الكلاسيكي يعد أدب العقل والصنعة الماهرة وجمال الشكل والمواضيع الإنسانية العامة، وإتباع الأصول الفنية القديمة، ليتم تجاوز هذا التراث بالإشادة لأدب العاطفة والحزن والألم الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من استبعاد التقليد والمحاكاة، لذلك فقد كانت البلاد الفرنسية المهد الأول للرومانسية وللفن والأدب بشكل عام حتى قيل:" إن فرنسا هي معامل أفكار أوربا"[2].

لم تكن الرومانسية انحرافا عن الواقع، فقد كان الواقع في تلك الفترة هو الهروب وأي هروب...!!. إنها إذن واقعية في التصوير للحالة النفسية للناس في وقتها وكان لابد للرومانسية من أن تضع لنفسها مكانا وزمانا في وسط هذه المعاناة التي كشفت عن أن الطبيعة هي المستقر الوحيد في الإبداع الفني والأدبي بعدما كانت الروايات التمثيلية لا تتخذ موضوعها إلا من حياة الملوك والأمراء ولا تعرج على شيء من حياة الفقراء إلا لأضحاك الأغنياء

[1] / - بالروين محمد محمد، **مذاهب فلسفة كبرى في مواجهة بدائل بناء وهدم المحتوى**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د،ط، بيروت، لبنان،1995 ، ص13- 15.

2- / أمين أحمد، **الموسوعة الأدبية**، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت.لبنان،ص 49.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ثم دار الزمن دورته فصار كل شيء موضوعا للرواية، كوخ الفقير وقصر الأمير، وعيشة المترف الناعم وعيشة المجهد البائس، والفلاحة في الحقل والأميرة في القصر وقد كان المؤرخ إنما يؤرخ للأغنياء وللفقراء ولا مجال للتفرقة بينهما، ولا يتقيد الرسام في لوحاته بضوابط معينة بل يترك المجال لمخيلته ونقل حياة الناس بحلوها ومرها، والشاعر يتغنى لما عايشه من لحظات عاطفية لمحبوبه ولا يستقر له بال إلا إذا أبدع في كلماته...، فحياة المغمورين هامة كحياة المشهورين.و إذا تجاوزنا الأسباب المباشرة لنشوء الرومانسية نجد أن روسو ساعد على تمهيد أرض خصبة لنشوئها بدعوته للعودة إلى الطبيعة، إذ أن أطماع الإنسان قد تطورت بتطور المجتمع، وأحس أنه في مجتمع يفرض عليه تبادل المصالح مع الآخرين، ومن شأن هذا أن يكوّن في نفسه حب الذات بعد أن كان سعيدا لا يحمل لغيره سوى الحب، وبالتالي أصبح روسو صاحب النظرية القائلة:" **علينا أن نترك الطفل يدرج وحده في الطبيعة ليكتسب خبراته بنفسه**"[1] ولعل من بين العوامل المكملة التي ساهمت في نشوء الرومانسية هي نشر" **فولتير***" في أوربا كلها أدب"**شكسبير**"(1564-1616) ونوه به، وهو أدب متحرر من النظام الإغريقي في بناء المسرحيات.

على الرغم من أن " شكسبير" عاش في عصر الكلاسيكية إلا أنه لم يلتزم بمبادئها وأصولها، بل اعتمد على نفسه وخبرته في تكوين مسرحه واستطاعت عبقريته أن تسعفه في ذلك، بالإضافة إلى أصالته الفنية واجتهاداته الشخصية، وكان عرض فولتير للمسرحيات التي ألفها سببا لتهيئة الجو الملائم للرومانسية لأنه كان ناقدا اجتماعيا جريئا[2]، وإذا نظرنا بتمعن إلى هذه المعطيات نجد بأنها لم تصنع بين عشية وضحاها ميلاد الفكر الرومانسي كمذهب قائم بذاته لو لم تتظافر الشروط المتوفرة في البيئة الفرنسية من أجل بعث الحياة النفسية من جديد حيث

---

[1] /- ديورانت ول، **قصة الفلسفة**، تر: فتح الله محمد المشعشع، د.ط، مكتبة المعارف ، بيروت، لبنان، ص 278.

* قدمت أفكار فولتير التنويرية هذه فضلا عن مواقفه مادة الوعي الثوري الذي فجر الثورة الفرنسية.

[2] /- مدبولي عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**،ط3، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000، ص390.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قرر الرومانسيون أن الأدب ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل خلقا وإبداعا وأدوات الإبداع هذا هي الخيال المبتكر مع ذكريات الماضي وأحداث الواقع الراهن وإرهاصات المستقبل.

إذا كان أرسطو يجعل من العقل الفصل الذي يميز بين الإنسان وبقية الكائنات فإن روسو مؤسس المذهب الرومانسي تعدى هذا التقليد الكلاسيكي كغيره من الرومانسيين الذين جاءوا بعده، فهو يؤكد على أن العقل لم يتولد في الإنسان إلا في مراحل لاحقة حجته في ذلك أن الإنسان الطبيعي وجدت فيه قوتان سابقتان عن العقل ومتقدمان عليه وهما: المحافظة على الذات وعاطفة الإحساس، حيث يقول " من العبث أن نبحث عن تلك الفلسفة التي يحتاج إليها الإنسان ليعرف أن يلاحظ مرة ما يراه كل يوم، أما نفسه وإن هزها شيء فإنها تنصرف إلى عاطفة واحدة هي شعوره بوجوده الحاضر دون الإلمام بأية فكرة عن المستقبل "[1].

فكل ما يحمله الفرد هو عبارة عن فضائل ومشاعر صادقة، فقد كان الإنسان قلبا لا يعرف الأنانية ولا الخداع.

لقد أمن روسو بأن الطبيعة لا تكذب أبدا ونظر من خلالها إلى إنسانية الإنسان وليس إلى إنسان مربوط بعصر معين حيث خاطب روسو كل العصور:" فيا أيها الإنسان من أي قطر كنت، وأيا كانت آراؤك، ومذاهبك، أصغ سمعا: هذا تاريخك كما توهمت إني أقرأه، لا في كتب أمثالك من الذين هم كاذبون بل في الطبيعة التي لا تكذب أبدا "[2] .

لذلك يبدو موقف روسو من العقل هو عينة للممارسة النقدية للعقل المستنير بعد أن راح فلاسفة الأنوار يسرفون في تأهيله وجعله الأداة المطلقة في كل تفحص للحقيقة.

---

[1] /- روسو جون جاك،" **أصل التفاوت بين الناس**"، د.ط، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ، بيروت، لبنان، 1972، ص 53.

[2] /- المصدر نفسه، ص 66.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يتجه مسار الرومانسية في خطين متوازيين يلتقيان في الفلسفة والفن، فمن خلال الفلسفة نجد بأن ما وقع فعلا بين التيار الحديث والتيار المعاصر عبارة عن شحنة* تكهربت داخل عصر التنوير الفلسفي ومن هنا تجلت النقلة الحقيقية للرومانسية في مفهوم التجربة المعاشة التي أزالت عصر التقديس للعقل والمنطق والتقنية(التنوير) بحيث نم تجاوز وتفادي شحنات أخرى تبث في صميم الفكر الفلسفي.

إن ثمرة الجهد الرومانسي في النقلة النوعية للفكر تتمثل في الرؤية النقدية للفكر .بمعنى يجب أن ننظر إلى الفكر .بمناجاة الحياة والتطلع نحو التجربة الداخلية التي أثقلها كاهل التفكير الصارم .بمجيء ديكارت وصولا إلى عصر التنوير مع فولتير، فالمسألة الأساسية لم تكن بالنسبة للرومانسية هينة لأن الواقع شيء والفكر شيء آخر والغدو نحو تأسيس فكر قائم على تجربة الحياة تطلّـــب جهدا كبيرا ووقتا طويلا بالنظر إلى المعطيات التاريخية التي صاحبت ميلاد الرومانسية وهي أفول الثورة الصناعية التي عجلت بانتقال الفكر إلى المادة والتقنية وكانت .بمثابة الركام الذي يحجب بركة من الماء هذا من جهة، ومن جهة ثانية الثورة الفرنسية التي كانت انعكاساتها على الفلسفة والفن ما لم يكن متوقعا في تاريخ الفكر الفلسفي والجمالي.

وما دعوة روسو هذه تفاديا لثورات أخرى إلا مرحلة نقدية داخل عصر الأنوار، ويبدوا أنه بهذا الموقف استشرف الفلسفات اللاحقة، وبالذات الهيجيلية خاصة وكان ذلك .بمثابة إرهاصا للعقل الرومانسي الذي ستكون موضوعاته قوة تفقه للموضوعات الإنسانية التي لم بفهمها العقل الأنواري.

يتجلى مسار الرومانسية في الفن عندما أصبحت تتمثل الحياة وتقدس الطبيعة[1] .

* نقصد هنا بالشحنة أن عصر التنوير استبعد تماما مجال الفن من الفلسفة وظهرت الرومانسية لترجح الكفة لصالحها أي لصالح الفن للفلسفة.

[1] /- Parayson .l , **Conversation esthétique** ,trad lihergien ;1992 ,pp100 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فتمثل الحياة هذا يجد حيويته ونشاطه في مفهوم المعيش الذي تندرج ضمنه التجربة الفردية التي تتسنى للفرد بأن يعبر عما يجول بخاطره من عواطف وإحساسات ومشاعر...، وكذلك في الرصيد الجديد الذي تناولته هذه التجربة خاصة في العمل الفني سواء أكان ذلك فنا أو أدبا، وهذا الرصيد الجديد يتوخى معيار الحدس الإبداعي والعفوية بخلاف الإرث الفني الكلاسيكي المقيد بمعايير مقدسة تعبر عن إيديولوجيا معينة كأن لا يخرج الفنان في رسمه عن إطار لوحة فنية لطبقة النبلاء الحاكمة، وكذلك في فهم الطبيعة والنظر إليها سواء كان منظورا فلسفيا أو جماليا.

لقد كانت نظرة الفن الكلاسيكي إلى الطبيعة تندرج في إطار مفهوم التناسق، فالتناسق الموجود في الطبيعة يحيل إلينا المحاكاة وبالتالي فاللوحات الفنية الكلاسيكية تمجد الطبيعة وتقدسها في تناسق من حيث الأشكال والألوان، وينطبق هذا التناسق على الفكر والفن مثل الشعر، العمران...الخ، أما نظرة الرومانسية إلى الطبيعة تختلف تماما عن الكلاسيكية وتشبه إلى حد ما هروب الشخص من الكنيسة إلى الطبيعة كمرتع له وكبديل عن حياة مقدسة حياة (الكهنة) إلى حياة طبيعية عفوية (حياة الفنانين، وحياة الأدباء) وفعلا هذا التشبيه ينطبق على الرومانسية، لأن الطبيعة تجعل الإنسان يخلد إلى التعبير الوجداني عما عايشه بل هي بمثابة لسان نطق الإنسان ، وبالنسبة للتجربة الفنية التي يغدو إليها الفنان الرومانسي حيال الطبيعة تشوبها العفوية والحدس الإبداعي، فالعمل الفني الرومانسي[1] يستجيب لوضع وطبيعة الفنان الداخلية والخارجية أي بين التجربة الفردية والواقع المعيش مثل أغلب اللوحات الرومانسية تعبر عن الريف الأوربي فلاح يحصد بطريقة تقليدية، حقل من القمح في فصل الربيع...إلخ، أو في المدينة مثل طفل مشرّد يبكي، شارع مكتظ بالمقاهي ...، والإبداع في العمل الفني الرومانسي لا ينطلق من تجربة وجدانية سيئة فقط بل ممكن أن تكون رائعة كذلك، ونفس الإبداع ينطبق على الشعر.

[1] /- Ibid, p101.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وباعتبار أن الرومانسية هي إحدى رواسب الفن الحديث فإن الرؤية التي تتجلى أكثر فيها هي الجمال في الفن، ولا يتأتى هذا الجمال إلا في صور تشكلها مخيلة الفنان بطريقة عفوية سريعة.

إن المخيلة الجمالية في الطرح الرومانسي هي ملكة الإنتاج والإبداع بحيث أنها تصنع حياة جديدة، وتفتح المجال لرؤى وأبعاد فنية ملهمة وهي عامل الإبداع والخلق والاكتشاف، وتجربة تغدوا نحو ماهو جديد سواء كان عالم الأشياء أو الأشخاص، وفي مجال الفنون الجميلة فإن المخيلة تمثل وظيفة من وظائف السريالية حين تبدع الصور بطريقة مسترسلة سريعة. ولا تكتف فقط بتشكيل الصور بل يمكنها أن تتعدى خيال الشاعر، أو الرسام إلى أجنحة الخيال المجهول اللامتناهي[1].

حقا يمكن وصف هذا العالم الجديد في الفن بالعالم المجهول الذي نلمسه خاصة في لوحات الرسام الألماني فريدريش والرومانسيين الألمان أين نكتشف اللانهاية وراء كل لوحة، والخلود لكل شيء متزامن، ففي لوحة فريديريش الواضح والقمر نجد حضور العالم المستنير بين شفتيه، فالمخيلة إبداعية واكتشاف اللاواقعي السريالي، وهنا بإمكان الشعر أن يكون مخيلة المبدعين الرومانسيين أين نظهر غرابة الكلمات والعبارات مثل: لقد وجدت السر، أعرف ماذا يقول، عندما أريد سوف أبوح به. هناك فإن كل شيء يريد أن ينطق بنفسه.

فالمخيلة بعلاقتها مع اللانهاية تصبح مبدعة، يمكن القول إذن أن المخيلة ليست فقط نكران(عدم) للواقع بل هي اكتشاف عالم جديد، كما أن المخيلة الشعرية تسمح لنا بأن ندرك الحياة على حقيقتها، الحياة الوحيدة واقعيا معاشة.

لقد تبين في الفن الرومانسي تجلي جديد للذات المبدعة التي تستجيب لمقاصد معينة ذكرنا منها المخيلة، والشعر، وهذا التصريح الواضح من الذات هو الطموح الذي كانت الرومانسية تتوخى إليه لقلب القيم الجمالية

[1] /- Albert .Beguin, **l'àme romantique et le rêve**, J.corté, Gaillimard, Clermont ferrond.A .1982,T.R ,PP199-200.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التي كانت موجودة في العصر الوسيط، إذ أنها جعلت من مفهوم الجمال عاطفة لحس جديد يقود الشعر نحو التعبير في اللانهاية. إنها فعلا نمط الحداثة في واقع ملئ بالعواطف والإحساسات، كما أنها أعطت شكل جديد من الجمال مشبع بالفكرة اللامتناهية، العاطفة، الحدس، وهي مبادئ تبدو غريبة وغرابتها مستقاة من الروح، فالذات المبدعة هي نفسها الروح بينما كان في السابق أي في العصر الوسيط بعد ديني لاهوتي للروح، فالحداثة الرومانسية ألغت تماما هذا التقسيم اللاهوتي لأن الحديث هو ضد القديم أي الجديد المنفتح على الواقع والمواقف لروح العصر، ذلك هو الشكل الجديد الذي دعم أفكار ومبادئ الرومانسيين[1] .

يظهر إذن أن الجمالية الرومانسية أسقطت القواعد الجمالية التي طبعت الحقبة الكلاسيكية والوسيطية ببدائل تثبت في صميم فكر جديد، نمط الحياة، الرغبة في اللانهاية وبدأ هذا الفكر يلاحق الفنانين إلى درجة الجنون، فالثقافة التي سادت جمالية العصر الوسيط هي الانطواء والرضوخ لسلطة لاهوتية، وهي بمثابة حصر تام للإبداع استمر مدة طويلة في تاريخ البشرية ليس فقط على مستوى الفكر بل كذلك على مستوى المفاهيم والذهنيات. إن حداثة الرومانسية ترتكز على ما هو عفوي، حر، لانهائي، ومكانها يستقر في الحياة المعاشة، في عالم غريب أكثر شمولية معزز بأفكار رومانسية وكتابات مبدعة بحيث لا يمكن التعبير عنها بأسلوب واحد وبالتالي تتعدد القراءات وهذا ما فتح المجال أمام الهيرمينوطيقا الحديثة .

لقد أحدثت الرومانسية انقلاب إيجابي في تاريخ الثقافة الأوربية على مستوى الفكر والخطاب وكانت بمثابة العجينة التي يمكن تشكل منها ما تريد.

وردت في أغلب الكتابات حول تاريخ الفكر والفن الأوربي عبارة مفادها أن الرومانسيين لهم الجرأة في التعبير عن زمانهم، ويكتبون لأجله كذلك مما يعني أن الخلاف والخصومة الكلاسيكية الرومانسية لم تكن إلا مرحلة انتقالية

[1] /- UMBERTO.ECO, **art et beauté dans l'esthétique médiévale**, édition grasset et fasquelle, 1997, TR, PP211-212.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لأن الفوز والانتصار الذي حققه الشباب الرومانسيون مابين 1816-1830 يمثل عنوان الإرادة في التعبير عن الراهن الرومانسي والإدلاء بحقيقته عن طريق الكتابة.

ونجد بأن هذا التصريح قد خلق وعي فني وفلسفي فيما بعد، نأخذ على سبيل المثال الإخوة "دي شامب" إستطاعوا أن ينشئوا مدرسة جديدة في الشعر سنة 1828 مكنتهم من أن يبدعوا في كتاباتهم و يطرحوا انشغالات عصرهم الذهبي[1] ، كما نجد فيما بعد مع سارتر في مجلة الأزمنة الحديثة أن الكتابة هي التي تعبر عن حاضرنا.

جاء في تصريح خاص للرومانسيين سنة 1828 عبارة شهيرة تفند أولوية الحاضر الرومانسي وتشيد بالإبداع في الفن والفلسفة لأن زمن الحدود قد مضى و أن الأوان للإبداع و الترجمة ، فالنزعة الرومانسية هي فن تقديم الأعمال الأدبية للأشخاص في الحالة الراهنة لوجودهم وإيمانهم بالقدر الذي نستطيع، على عكس النزعة الكلاسيكية التي تعبر عن كيانها في الماضي وقداسته تنتهي معه.

فهناك تقابل ضمني بين الرومانسية والحداثة تجد فحواها عند **بودلير** سنة1846 في جملة شهيرة: " الذي يقول الرمانسية يقول الفن الحديث"[2]، والرومانسية هي التعبير الأكثر إيحاءا والأكثر راهنية للجميل، وما دعوة **بودلير** هذه إلا كانطلاقة حقيقية للفن الرومانسي ليس فقط في الشعر بل في الرسم وبقية الأعمال الفنية الأخرى.

وإذا أمعنا النظر في عبارة أن نكون أبناء زماننا فهذا يعني أن أغلب الرومانسيين أمثال **موليير**، **ديدرو**، **هيجو**...يرون فيها العبارة الأكثر تناسق مع الطبيعة والحقيقة، وما يؤكد هذا الوضع هو طبيعة الشعر الذي كان يلقي على عاتق الفقراء.

[1] Henri Pegne, qu'est ce que le romantisme, Édition P.V.F (critic) 1999, T.V p 31
[2] Ibid , T.r p p 32, 33

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إن التعريفات القديمة للرومانسية كانت دائما تتعلق بالحس الأوربي الخارجي وهذا مانلمسه في ذوق أسفار ورحلات الشعراء الرومانسيين، الإنجليز والألمان وحتى الفرنسيين مثل **فيني**، **هيجو**، **موسي**... وبالتالي هذا الحس الحركي نحو التجوال أثر في أعمالهم الفنية، وأعطاها صيغة جديدة أكثر واقعية فالموسيقى لها ذوق خاص والرواية نفس الشيء وحتى الدراما، فالشعر الحديث مع **قابريال بونور** يؤكد هذه الاستفاقة والحركية حيث يقول في أحد عباراته :" كل شعر هو انطباع وتحريك من الروح، ولا وجود لشعر ثابت" [1].

يعتبر ألفريد دي موسي من بين الشعراء الرومانسيين الذين مثلوا واقع الرومانسية ب"ألم القرن" والتشاؤم بدليل قراءتهم للتاريخ الأوربي في فترة ماقبل الرومانسية الذي جسد مقولات لا تمت بأي صلة مع الإنسانية كالموت القتل، البشاعة...الخ وهي من قبيل الحروب والثورات التي فتكت بالكائن البشري وأفقدته للعاطفة والحس، فها هو كير كيغارد يعبر عن تعاسته رغم إيمانه الديني القوي، يصرح في جريدته على أن قلبه ممزق ومحطم بالقلق والرعب ويدلي بالتصريح التالي:" هناك سهم غرس في قلبي، إذا أبقيته أصبحت أتألم، وإذا ما نزعته فسوف أموت". كما نجد كذلك لا مارتين يقول أن روحه ولدت مع الألم[2].

إنها فعلا عاطفة اللاستقرار للوضع السياسي والاجتماعي آنذاك ومن دون شك ستكون الدافع لهؤلاء الأدباء والشعراء من أجل إبداعاتهم لأن سر الإبداع لا ينطلق من الفراغ بل هناك مواقف أكثرها حزينة تجعل من الأدب والفن أكثر راهنية وواقعية مثل الفوضى التي شهدتها فرنسا ورؤية المذابح فيها خاصة في أوت وسبتمبر من 1792 بطريقة جنونية وحشية، كل هذه المواقف المؤلمة من ألم القرن هي سر إبداعات الفن الرومانسي وكانت إحدى إرهاصاته، ولعل هذا ما سمح بتوغل هذا المد الفني إلى داخل الفلسفة وتم التوافق الضمني بينها وبين الفن.

[1] /- Ibid ,T.r,pp134-135,
[2] /-Ibid ,T.r,pp110-111 ;

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يمكننا أن ننعت الموجة الرومانسية هذه بالحداثة بأسمى معانيها في أوربا الغربية التي كان تاريخها أشبه بالكابوس المزعج، والثورة التي أقامتها لم تكن إلا دفاعا عن الأدباء والشعراء بتمجيدهم للأنا لمعرفة تجاربهم الشخصية التي طوروها في التعبير الشعري الذي يخرج من الروح وهو بطبيعة الحال عاطفة أزاحت العقل والعقلانية من طريقها نحو بناء تجربة فلسفية وفنية تفرض نفسها أمام التراكم المعرفي الذي ظهرت فيه.

يعرف "نوفاليس" الرومانسية بكونها ترعرعت في الأرض الألمانية ويقول على العالم أن يصبح رومانسيا وأن يجد معناه الأصلي فيها من خلال إعطائي الأشياء المتشابهة معنى واحد، والوقائع المعاشة معنى غريب عندئذ اكتشف اللانهاية فيها فأجعلها رومانسية.[1]

إن هذا الغلو في العاطفة وتمجيد الروح يدفعنا إلى الغوص في طبيعة الرومانسية كفلسفة من خلال المفاهيم والمصطلحات التي تبنتها في بناء التجربة التي هي في حد ذاتها المفهوم الأكثر التزاما وشيوعا عند الرومانسيين، **فما حقيقة التجربة الرومانسية وعلاقتها بالفكر الفلسفي؟**

2.1 .التجربة الرومانسية.

لقد رسم جان جاك روسو على غرار الكثيرين من أهل زمانه لوحة الهمجي الصالح في حالات عديدة كحالة الطبيعة، حالة النعمة، حالة التفكير، حالة تناقض الطبيعة، فالإنسان في نظره حيوان فاسد في حالة واحدة إذا كان يتأمل، وهذا ما يعكس فعلا ما سيطر على الفكر الأوربي غداة عصر الأنوار. ويبدو وهذا الموقف الصارخ نقدا

[1] Ibid ,T.r,112

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تاما لعقل الأنوار، وإرهاصا للعقل الرومانسي ليس كفكر وإنما كتجربة فريدة من نوعها وكان بذلك تشددا على العقل ذاته [1].

لعل ماصرح به روسو اتجاه العقل والأنوار كان السبب الأول والأخير في عدم نيله **لجائزة أكاديمية ديجون** من خلال مؤلفه أصل التفاوت بين البشر، بصفته يعد عامل النفي اتجاه المعطى العقلاني الأنواري، والغدو برومانسية أقل ما يقال عنها أنها بنت زمانه، فالإشادة بالطبيعة وإظهارها بأبهى جمالها كان بمثابة تعبير صريح لهذا الفيلسوف ومنه كانت **"هيلويز"** الجديدة بمشاهدها وروائعها الطبيعية الشعاع الأول الذي بزغت منه التجربة الرومانسية وبدت معالمها تتجلى أكثر فأكثر من خلال تكريس مبدأ التأمل في الطبيعة، والعفوية ومعايشة الأشياء التي تثير الإبداع والخلق.

لم تقم التجربة الرومانسية إلا لتكشف عن خلفيات الوضع الأوربي أنذاك، خاصة الثورة الفرنسية التي كانت المبرر الحقيقي لقيام فكر جديد يعطي الأولوية للتعبير و الشعور بالجمال والغدو نحو الطبيعة والحياة، فالفيلسوف المتأمل في عصر الأنوار أصبح فنانا مبدعا في الوضع الرومانسي وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن ماحدث ليس عقدة أو أزمة في التاريخ الأوربي [2] وإنما تحصيل حاصل للجهود المبذولة من طرف المفكرين الرومانسيين لإنقاذ أوربا من ويلات الحروب والثورات التي لم يستطع لا العقل ولا المنطق أن يوقفها، يل كان البديل في التعبير والإبداع، وتجلت بذلك قمة الفلسفة حيث جعلت من العفوية وتشغيل الخيال كموضوعات جديدة تفسح المجال لقيام عقل رومانسي مبدع يجد ضالته في الفن والفلسفة معا ولأول مرة تجتمع الفلسفة والفن جنبا إلى جنب بعدما كان العقل الكلاسيكي يجحف في حق الفنان والعقل الأنواري يستبعده تماما، فالعقل في الفهم الرومانسي

---

[1] / – بوحناش نورة ، **ضمن التنوير ومساهمات أخرى** ، منشورات مخبر الدراسات التاريخية، فرع جامعة منتوري، قسنطينة، شركة الهدى للطباعة والتوزيع، ميلة، الجزائر، دت،د.ط، ص 257.

[2] / – هني خديجة ، **ضمن التنوير ومساهمات أخرى**، منشورات مخبر الدراسات التاريخية فرع جامعة منتوري، قسنطينة ، شركة الهدى للطباعة والتوزيع، ميلة، الجزائر، د.ت،د.ط، ص 251 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هو تجربة يعبر عنها كل فنان أو فيلسوف، بخلاف هذا نجد بأن العقل في الفهم الكلاسيكي مقيد بضوابط تحد من الإبداع وتعبر عن إيديولوجية معينة أما العقل في الفهم الأنواري هو عبارة عن نسق التفكير الصحيح والصارم قمة هرم المنطق .

وفي خضم التزاوج الذي وقع بين الفلسفة والفن داخل التجربة الرومانسية والذي عبر عنه أغلب الفنانين والفلاسفة، تم الإقرار بضرورة إعطاء إشارات ودلالات فنية وفلسفية تعكس مدى هذا التزاوج أو التقارب ضمن شبكة من المفاهيم التي أثرت الفن والفلسفة معا.

إن هذه التجربة الرومانسية لم نظهر من العدم بل كان لها رواسب من الفلسفة ومن الفن، وخلقت بذلك سيرورة للتفكير الأوربي الذي كان يشوبه الغموض واللإستقرار، عندئذ تفطن هؤلاء الرومانسيون إلى الولوج داخل نمط جديد من التفكير والغرض من ذلك هو أن تكون الفلسفة خادمة للفن، والفن خادم للفلسفة لكن كيف ذلك ؟ من خلال ميلاد كوجيتو رومانسي مبني على أساسين:

أ- نقد العقل بالحدس.

ب- الانتقال من الفكر المطلق إلى الخبرة الجمالية.

أ- نقد العقل بالحدس :

معناه أن الرومانسية أعطت الأولوية للحدس الوجداني* وللعاطفة لأن الفن يرتبط بالعفوية التي يجسدها الفنان في شكل إبداع حر لا يتقيد بمنطق ما مثلما نجده في الفن الكلاسيكي القديم، هذا من جهة، من جهة أخرى نظرة الفن الرومانسي للطبيعة تختلف عن الفن القديم وما رد ذلك هو أن الأهم بالنسبة للرومانسي في الطبيعة ليس

* المعقولية الجديدة التي جاءت لها الرومانسية تعبر فعلا عن ميلاد كوجيتو جمالي مبني على أساس " كل ما هو حدسي وجداني رومانسي"

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نظامها(انتظامها) وإنما الحركة العفوية التي تنم عنها ظواهرها والإبداع في جوهره ما هو إلا نتيجة لهذه العلاقة بخلاف هذا نظرة الفنان الكلاسيكي القديم إلى الطبيعة هي مبدأ التوازن والقياس والتناسق المطلق" فلا وجود لإبداع ولا إنتاج وإنما مجرد محاكاة خالصة يفرضها العقل، وكأن الرومانسي اكتشف شحنة إبداعية جديدة للعمل الفني هي الحدس العاطفي ولا مكان للعقل في هذا المجال، فالمتتبع للثورة الفرنسية سنة 1789 وما حدث فيها لا يستطيع أن يعلق عما جرى بالعقل أو المنطق وإنما بتصوير ألام وأحزان ودمار ...الخ، حتى أن بعض الفلاسفة الألمان من بينهم كانط سئل عما يحدث في فرنسا فإنه بقي صامتا وهو ما يعبر فعلا عن حقيقة الوضع الذي فرض على الرومانسية أن تكون المخرج من هذا الجحيم.

ب- الانتقال من الفكر المطلق إلى الخبرة الجمالية:

معناه أنه أصبحت التجربة الجمالية هي المقام الأول في تجسيد العمل الفني وهو ما ولد فهم جديد للواقع وللتاريخ ذلك أن الرومانسي أحس في تجربته الخاصة بحركية التاريخ وتغير الواقع وتجدده و بالتالي تولدت الحاجة إلى التعبير عن الفردية والآنية والذات الخاصة و لم يعد للفكر المجرد الكلاسيكي ومقولاته الأخلاقية إمكانية للتصدي لهذا الوضع الجديد وتشكل الخصومة النظرية بين هيجل وكيركيفاد جانب من هذا القبيل، فالإنسان في الفهم الرومانسي هو ذات فردية تعبر عن شكل لفهم نسبي مرتبط بالواقع والتاريخ المتغيرين وبالتالي حضور للنسبية على عكس الفهم المطلق الذي عبرت عنه الميتافيزيقا الكلاسيكية من أفلاطون إلى غاية هيجل، فإلى أي حد يمكن اعتبار التجربة الجمالية تجاوزا للميتافيزيقا الكلاسيكية؟

يرى لوك فيري أن مضادة العصر الكلاسيكي وميتافيزيقاه المطلقة [1]مر عبر استثمار تجربة الفن ، و هذه التجربة يمكن قراءتها من زاويتين:

[1] أميرة حلمي مطر ، علم الجمال و فلسفة الفن ، دار غريب ، مصر ، ط 3 ، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أولا: إن التعبير عن النسبية في التجربة الخاصة والشعور بحركة التاريخ لا يمكن أن نتمثلها إلا بالعفوية وإثارة التعدد والاختلاف فيها.

ثانيا: تجربة الفن بالنسبة للرومانسية هي مثل الأرض الخصبة التي يمكن أن يتشكّـــل عليها كل فكر، ألم يقل جوته "الأديب الألماني" أن الفنان مثل المزارع في خاصيتي الصبر والإبداع وبالتالي تجربة الفن أعطت حيوية وديناميكية للفكر بعدما كان مجردا طوال العصر الكلاسيكي وهذا التأسيس الجمالي الذي شعر به الرومانسيون سيمثل جانب من جوانب كل إشكاليات الحداثة.

وجاءت الثورة الفرنسية سنة 1789 التي امتد تأثيرها إلى التصوير فخرج من بلاط الملوك ليلتقي بالناس والطبيعة والحياة اليومية، وهكذا نشأت النزعة الكلاسيكية الجديدة على يد الفنان دافيد (1748-1825) وكان قد ساعد على ظهورها اكتشاف بعض التماثيل الرومانسية في ايطاليا وهي تحاكي الفن الإغريقي القديم وذلك في عهد لويس الخامس العاشر[1].

وترى الكلاسيكية الجديدة في الفن اليوناني المثل الأعلى للجمال وتحترم القواعد الفنية التي التزمها الفنان اليوناني القديم من وحدة وإيقاع وانسجام و تناسق، وقد كان لهذه المدرسة قواعدها الصارمة منها: نبل الموضوع الذي يعني التمثيل الأسطوري الذي يصور آلهة إغريقية أو أبطال قدامى أو الملوك أو المواقف الدينية. دفن الجانب العاطفي وعدم إظهار العواطف والانفعالات ولا بد أن تكون الوجوه رصينة مهما كان الشأن، ومثالية الهدف التي تعني التعبير المباشر الذي تكشف عنه الأعمال الفنية من إجلال وجلال وعظمة وفي سبيل ذلك سيتم تحوير الطبيعة حتى تبدو مثالية وبانتهاء حياة دافيد انتهى تقريبا عهد الكلاسيكية[2].

[1] /- Desgur ,Nicola, **histoire de la littérature** européenne,paris,1959,p52,
[2] /- IBID ,p53.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لقد كانت الكلاسيكية تفرض على الفنان تقاليد معينة في تناولها للموضوعات كما كانت مقيدة بشكليات دقيقة كما رأينا، وهذا الإجحاف في حق الفن والغلو في محاكاة الطبيعة هو الذي ظهرت من أجل الرومانسية كثورة على الفن الكلاسيكي، وعلى الأصول والتقاليد الفنية المفروضة على الفنان.

فلا تعرف الرومانسية القواعد المحفوظة أو الأساليب الموروثة أو المشاعر الملقنة وإنما هي تعبر عن انطلاق وجدان الفنان وتدفق خياله للتعبير عن الانفعالات النفسية والعاطفية من خلال تعبير فني إنساني.

وقد اعتمد الفن الرومانسي منذ البداية على المبالغة في تصوير المشاهد، فالحركات تكون أشد عمقا، والألوان أزهى دائما من الواقع، والأبطال أعظم بطولة، الأشرار أشد شراسة وفتكا، والنساء أروع فتنة...انها باختصار تحاول التحليق في عالم الخيال، ويعد "تيودور جيريكو" (1791-1824) أول المتمردين على الكلاسيكية وكانت تمهيدا للرومانسية التي بلغت قمتها وأوج عطاءها في أعمال " **أوجين دولاكروا**" [1](1798-1863) والذي ظل رمزا لها خلال أربعين عاما، ويعد الربع الأول من القرن التاسع عشر فترة ازدهار الرومانسية ثم جفت ينابيعها بعد ذلك، وحتى لا نسبق الأحداث المتعلقة بنهاية الرومانسية في الفن، لا بد لنا من الولوج داخل الحقل الفلسفي لها بطرح الإشكالية التالية:

لماذا الرومانسية بالذات؟ هل هي مذهب فلسفي فكري متكامل؟ وإذا كانت؟ كذلك ما هو النسق الميتافيزيقي الذي نهجته لتبرير موقفها من الميتافيزيقا الكلاسيكية؟ يتفق الكثير من الباحثين في فلسفة الجمال أن جذور المد الرومانسي تنقسم إلى قسمين: الانتقال من التفسير إلى التأويل[2] أو من العقل إلى اللاعقل وتقصد بذلك المدرسة

[1] /- هلال محمد غنيمي، **الرومانتيكية**، مكتبة مصر، القاهرة، 1959 ، ص85.

[2] /- إن مبرر الانتقال من التفسير إلى التأويل هو أن : الفكر المجرد (المطلق) يستدعي التفسير والفهم يستدعي التأويل، ويمثل عصب هذه الدلالات كل من شلايماخر وديلتاي.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الألمانية التي يمثلها شلايماخر وديلتاي، بمعنى آخر نقد العقل بالحس (الحدس) والمناخ الرومانسي الملائم هو الذي أحدث هذا التحول.

ب. الانتقال من الفكر المطلق إلى التجربة الجمالية، بمعنى حدث انقلاب من الفكر إلى التجربة أو خبرة الحياة في الفن كمصطلح ألماني جديد تم تداوله لمد جسور العلاقة بين الفلسفة والفن لأول مرة بحيث أصبحت ألمانيا مركزا للدراسات التاريخية والفنية وشكلت حلقة جديدة بين الفكر الحديث والفكر المعاصر على مستوى الفن والفلسفة.

وهذا التأسيس الجديد للفكر المبني على تجربة الحياة يعد أحد إرهاصاته الكوجيتو الرومانسي، فما جوهره؟ وماهو مبرر ظهوره؟

إن معقولية فلسفة الأنوار تتجلى في الكوجيتو الديكارتي القائل: " أنا أفكر إذن أنا موجود " ثم أعقبها ميلاد الثورة الفرنسية سنة 1789 التي أحدثت تغييرات جذرية منها: انهيار المعقولية اليونانية والأنوارية "بانهيار القيم" وكان البديل الوحيد هو الحياة، المجتمع والإستقرار بعد عصر برز فيه العقل والتفكير بحدة، فالمسألة الديكارتية تقيم الوجود على أساس الفكر بناءا على مفاهيم ثابتة وصارمة وقديمة لا تحيل إلى الجديد (الإبداع والخلق)، فلقد أدركت الإنسانية أنه أن الأوان لميلاد عصر جديد هو العصر الرومانسي مثلما أدرك "جوته" في كتابه"فاوست" بأن الفعل هو بداية الوجود مثلما توضحه لنا الأسطورة الجرمانية القائلة أن فاوست بطل رمز الانتصار ينتحر[1]، على عكس الأسطورة اليونانية القائلة أن "البطل ينتصر و يعود".

---

[1] / كروزيه موريس، **موسوعة تاريخ الحضارات العام**، القرن الثامن عشر " عصر الأنوار"، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،دط، دت، ص 73.

-ا لتراجيديا الرومانسية : نعتمد على أسطورة البطل الذي يضحي بنفسه على شاكلة Faust فاوست.

التراجيديا اليونانية: بطلها مثل أوليس الذي ينتصر ويعود إلى الحياة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ويفسر هذا التروع الجديد كل التراث الكلاسيكي الألماني في موسيقاه وفي فلسفته وجماليته، ولا شك أن الألمان في تلك اللحظة كانوا يمثلون الفكر الأوربي ولدينا في هذا التيار أسلوبين :

* أسلوب مثله الأدباء والفنانون :"جوته"، شلر، موزار، فاقنير، نوفاليس، هلدرلين....

* المنظرون وهو من جامعة ينا : شليقل- شلايمخر-شلنج.

إن أحد أهم أسباب هذا الكوجيتو الجديد الذي يؤسس الفكر على تجربة الوجود يعني أن الفكر يصبح تعبير وليس معرفة وتصوير، فزمن الثورة الفرنسية كانت فيه القيم مثالية تتلاشى وتنهار كمقولات مجردة وكأن نظام الحياة فقد الاستقرار والتشكل وهما مرادفين للفكر المطلق ونقصد بذلك أنه في عصر الأنوار كان الثبات والاستقرار عامل مهم في إعطاء الأولوية للمعقول والثابت والمطلق، أما بعد ذلك فلم يكن المخرج إلا المكابدة والحرية التي وجدها الرومانسيون في الفن الذي يصبح هو نموذج الفكر بدل العقل الخالص فالكوجيتو الرومانسي هو كوجيتو حدسي مشبع بالإلهام والخيال كمعقولية خاصة و الفكر في هذا المقام لا يكون إلا استطيقي أي جمالي.

لقد ظهر عصر التنوير[1] الذي يفصل بين التجربة والفكر هو مجرد فهم محدود مادامت الحياة هي أعظم من أن نمثلها بمقولات. وهكذا كانت ثقة الرومانسي في الحياة هي أعظم وأرقى تعبير لما يختلجه من احساس وشعور مباشر بالحياة، وبالحركية العاطفية والتغير الوجداني ومحاولة التعبير عنها تعبيرا مباشرا، وإذا كنا ننعث هذه الطريقة بالحدس فلأنها تؤخذ كأداة في المعرفة المسماة عند الرومانسيين بالمعايشة وليس بالبناء المنطقي. وهذا الفصل بين

[1] / - كروزيه موريس، **نفس المرجع** ، ص 74.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التجربة بمعناها العلمي و مفهوم التجربة بمعناه الوجودي المعاش لم يظهر إلا مع الحركة الرومانسية، وبدأ القاموس الألماني[1] يقبل مصطلحين هما: ERFARHUNG:التجربة في العلوم.

ERLEBNISexperience vecu : تجربة الحياة أو تجربة المعيش كأداة الفكر.

مثل الشعر والموسيقى هي تحارب معاشة وخاصة، وهذا التأسيس الجمالي للفلسفة الذي شعر به الرومانسيون سيمثل جانب من جوانب كل إشكاليات الحداثة ، لذلك يعتبر الرومانسيين أن الإبداع هو الشرط الأساسي للفكر لكن صفة هذا الإبداع هو أنه عفوي ومتعدد ومختلف فظواهره ليست مقصودة وليست متناسقة مثلما هي في الفكر المجرد لأن تجربة الحياة لا تتصف بالتناسق ولكن بالصراع و اللاتعدد واللاستقرار حيث يقول شيلي: " كانوا يسمون الشعراء أنبياء لأن الشاعر يفهم الحاضر كما هو فهما متوترا ...، وأفكاره هي مثل براعم الزهرة" ، ويقول كذلك شليقل:" إن المؤرخ نبي يتطلع إلى الماضي، والفنانون يوحدون عبر عصورهم مع العالم والماضي مع العالم القادم"[2].

وهناك رؤية جديدة لوظيفة الفن في الشعر أو الموسيقى بحيث أن الشاعر الذي طرده أفلاطون من جمهوريته ما هو إلا خطر على العقل و المنطق وأصبح نموذج* المعيش الرومانسي هو الذي يتزعم الوجود و يحتدى به في المكابدة والخبرة والشعور بهما.

لقد وجد أدب المهجر في الرومانسية ضالته، حيث جعلهما عدد من الشعراء الذين رحلوا إلى البلدان الغربية أساسا في كتابتهم الشعرية، ورأوا فيها المذهب الذي يدعو إلى سيادة الشعور وحرية الإبداع، بعد أن كان الحزن يتملكهم والألم يقتلهم فامتزجت ألام هجرة الوطن بسمو غاية الرومانسية وشكلا بذلك أدب إبداع أخرج من

[1] /- Brion marcel,,**l'Allemagne romantique**, Allain michel, 1978,p 125 .

[2] /- أبوريان محمد علي، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، د.ط، ص 90.

* لقد اعتنق الكثير من الحداثيين الرومانسية بل عددها بعضهم أحد اتجاهات الحداثة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خلاله الشعراء ما يختلج في نفوسهم من أحاسيس، وكانت الطبيعة ريشتهم في هذا الإبداع، خطوا بها أجمل الصور التي خاطبوا من خلالها إنسانية الإنسان فاخترقوا بذلك حدود الجغرافيا.

الرومانسية هي مذهب وتيار تاريخي قاده مجموعة من الفلاسفة الألمان مع نهاية القرن 18 م وبداية القرن19 م، هذا المذهب تشكل خاصة كرد فعل ضد العقل ومناهج القرن 18 م وعلى وجه التحديد ضد عصر الأنوار والقواعد الجمالية والمنطقية التي فرضها، والدعوة إلى العفوية والاهتمام الذي يلقيه –المذهب– على فكرة الحياة واللانهاية [1].

الرومانسية حركة واسعة شهدتها أوربا في الأدب، الفن والفلسفة خلال القرن 19م، وبالتحديد مابين 1815و1850. الجانب الرومانسي خاص بكل فنان وبكل أديب، ومن حيث الشكل حالة الروح التي تدرسها الرومانسية.

في الفنون والآداب: الرومانسية تمثل رد فعل ضد الروح العقلانية للقرن 18 م داخل أوربا التي كانت تهزها – تضعفها– ذهنيات مفعمة بالثورة . ومع بداية سنوات 1790 – 1800 ظهر إحساس جديد ولد في اطار

[1] /- Lalande andré ,**vocabulaire technique et critique de la philosophie**, neuviéme édition,p934 .

TR :**Le romantisme** : la doctrine et le groupe histoire d'un certain non lire de philosophie, allemands de la fin de ΠΙΙ siècle et de première années de XIX siècle. Cette doctrine surtout caractérisée par une réaction contre l'esprit et les méthodes du ΠΙΙ siècle. En particulier contre « l'AUFKLARUNG » par la défiance et la dépréciation des régles esthétique ou logique par l'apologie de la raison, de la spontanéité par l'importance qu'ils attachent à l'idée de la vie et à celle de l'infini.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تداخل معين، أعطى الأولوية بدراسة الضمير والحلم المحزن، الحنين يحرك الروح الرومانسية التي تتطلع إلى عالم جديد، مثالي، شبيه بالجنة المفقودة المرغوب فيها – المفضلة– وغير محددة[1].

أعطى شاتو بريان " إسما لحالة هذه الروح بألم العصر، وبعد ذلك لقبها بودلير ب"الألم"، والتي أزاحت الشكلانية واللاشخصانية ومعيار الكلاسيكية، الرومانسية تمجد الأنا والفردية والوحدة مع الطبيعة، وتتوق إلى حرية المخيلة والرسم الحرّ للعواطف والأحاسيس، كما أسقطت الأنماط القديمة الموجودة عند الكلاسيكيين وألهمت ثقافة كل من دانتي وشكسبير من خلال البراعة واللامألوف.

---

[1] /- Domas jaques,**Dictionnaire encyclopedique de la langue francaise la maxidico**, edition de la connaissance 1988 pour la nouvelle edition.TR,P 974 .

Le romantisme : vaste mouvement qui marqua l'Europe littéraire, artistique et philosophie duXIX siècle, notamment entre 1815 et 1850 caractères romantiques propres à un artiste à un auteur comportement état l'âme évoquant le romantisme.

Art et littérature : le romantisme constitue une réaction contre l'esprit rationaliste du XI II dans une europe aux mentalités profondément ébranlées par la révolution, dés les années 1790- 1800 apparait une nouvelle sensibilité née d'un certaine désavoire, privilégiant l'introspection et la rêverie mélancolie. Une nostalgie inquiète haute l'âme romantique, qui aspire à un monde nouveau, idéal, sorte de paradis perdu, désiré et indéfini à la fois.

2 /- Domas jaques, ibid, TR,p975.

Chateaubriand donne un nom à cet et at d'âme «le mal du siècle », plus tard, Baudelaire l'appellera « spleen » .Rejetant le formalisme, l'impersonnalité et la messure du classisme, le romantisme escatte le moi l'individualité, la communion avec la nature, il revendique la liberté de l'imagination et la libre peinture des sentiments.

Détromant les modèles de l'antiquité chez aux classiques, il vous un culte à danté et à SHAKESPPEAR, Cultivant le fantastique et le pittoresque, il réhabilité le gothique et le merveilleuse chrétien du moyen âge, les initiateurs du romantisme pressenti par France, Allemagne, Grand Bretagne, Russie.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والبدايات الأولى للرومانسية كانت في فرنسا مع : جان جاك روسو، شاتو بريان، السيدة ستايل.وفي ألمانيامع: نوفاليس، هلدرلين،غوته، شيلر.وفي بريطانيا مع: بايرون، ولترسكوت، وفي روسيا : غوغول بوشكين[1] .

الشعراء الفرنسيون الذين مثلوا العصر الذهبي للأدب الرومانسي هم : لامارتين، موسي، هيجو، فيني،نودي، جورج ساند، ستوندال، بلزاك، ودوما.

أما الموسيقى فقادها كل من بيتهوفن وفاقنير، والبيانو عند كل من ليزت وشوبان.

وفي الرسم نجد: غروس، جيريكو ودولاكروا. النحت مثله كل من غويا وفريدريش اللذان اعتبر الأوائل المؤسسين للنحت[2] .

---

[2] /. Domas jaques, ibid, TR,p975

Les poètes française qui font l'âge qui d'or de littérature romantique sont :

La martine	Nodier
Musset	George sand
Hugo	Stendhal
Vigny	Balzac
	Dumas

Et la Musique par : Beethoven et Wagner
Musique de piano : LISZT et Chopin.

La peinture	Sculpture
Gros	Goya
Gericault	Frederich
Delacroix	

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قد يخطئ من يظن أن الحديث عن التجربة الرومانسية يشمل فقط جمهور الفنانين المبدعين، بل أكثر من ذلك نجد بين أيدينا وعلى المستويين الحديث والمعاصر إسهامات وفيرة، وأراء عدة تؤكد استمرارية هذه النظرية الفلسفية وتوحي بمدى تعلقها بالفكر الفلسفي والجمالي على حد سواء. فبالإضافة إلى كونها حركة فنية و أدبية معارضة للحركة الكلاسيكية التي سيطرت قرونا طويلة، فهي بمثابة المذهب الأوحد ذو الأوجه المتعدد والمتنوعة والمتميزة عن غيرها من مذاهب التاريخ الأوربي، ففي حين اهتم الكلاسيكيون بالعقل ومنحوه السلطان المطلق، اهتم الرومانتيكيون بالعاطفة في جموحها وجياشها، وسلموا القيادة للقلب منبع الإلهام فهذا "دي موسييه" يعلن أن أول وأهم مسألة عنده هي ألا يلقى بالا إلى العقل ويقول لأحد أصدقائه ناصحا :" إقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية" وهذا ديلاكروا يشبه الرومانتيكية بأنهما "حمى الجدل التي تطيح بكل شيء وتتغلب على كل شيء، وأنها بمثابة حمم البركان التي لا مفر من أن تشق طريقها بكل قوة واندفاع وتخرج إلى الغور"[1].

إن الإبداع الحقيقي عند الرومانتيكيين في هذه التجربة يستتبع العبقرية والمكابدة، والبحث عن هذه العبقرية عندهم يقودنا إلى مصدر إلهي لها ولهذا فإن الرومانتيكي يعتقد أنه حاصل على نوع من العبقرية، وأن مصدر هذه العبقرية لا يمكن أن يكون غير إلهي، وكان هذا هو سبب ما أنصف به من كبرياء وغرابة.

والرومانتيكي يركن دائما إلى الخيال ويبتعد عن الواقع، حيث يقول "روسو" " لو تحولت خيالاتي إلى حقائق لما اكتفيت بها، بل لظللت أتخيل وأحلم، لا تقف رغبتي عند حد، لأني لا أزال أجد في نفسي فراغا لا يملؤه شيء، إنه نوع من انطلاق القلب نحو مصدر متعة لا علم لي بها ولكني أحس بحاجتي إليها "، وكان بتهوفن يسمع في داخله إلى سمفونياته، ويخيل إليه فيما قال إنه يسمع الله يهمس في أذنيه، وما أروع خيال غوته حينما يتمنى في

[1] /- جان ماري جوير، **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، تر: سامي الدوربي، دار اليقظة العربيةـــ بيروت، د.ط، ص 19 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فاوستFAUST[1] أن يكون له جناحات يتبع بهما الشمس في تحليقها:" النهار من أمامه والليل من وراءه والسماء دون رأسه والموج تحت أقدامه، وحينئذ يتاح له أن يكشف عن الحقيقة التي أخفتها عنه العلوم" وكان **بودلير** يقول:" كونوا ثملين أبدا حتى لا تشعروا بأوزار الزمن الفظيعة ... عليكم أن تسكروا بلا هوادة ... بالخمر، بالشعر بالفضيلة المهم اسكروا..." ويقول أيضا في كتابه أزهار الشر:" طيري يا نفس بعيدا عن هذه الروائح الكريهة ...، إذهبي وتطهري في الفضاء الواسع العالي وليكن شرابك الإلهي النقي هذا الضياء اللامع...، أريد أن أنام أنام نوما أبديا لأعرف لذة الموت(...) أيها الألم إن الزمن يأكل الحياة "[2]. ويتبع الخيال اغتراب الرومانتيكي عن الزمان وعن المكان لكي يحلق بروحه في عالم لازمكاني وهو بمثابة تيار مفتوح في سماء اللانهاية.

ولقد أفاض الرومانتيكيون أيضا في باب الأحلام، والحلم يتناسب مع نظرية الإلهام، كما يتناسب معها الخيال، ويقول في هذا الشأن الفيلسوف الألماني **هردر**" ان الأحلام قوة عجيبة ففيها تنكشف ثنائية أنفسنا، لأن الأحلام حوار نقوم به ونمثل فيه المتكلم والسامع معا"[3]. والواقع أن كثيرا ماتردد في فلسفة الرومانتيكيين أن الحلم إيحاء إلى الإنسان بجوهر نفسه، وأنه أخص خصائص الحياة، وأكثر مظاهرها جدة ، وأنه من صفائه صورة للنفس الصادقة ورباط بين الإنسان والعالم، وطريقة لمعرفة ماوراء الشعور وماوراء الطبيعة ويجسد " نتشه" هذه المظاهر الرومانتيكية الخالصة عندما يقول :" إن الإلهام ضرب من اسكر والنشوة والتخذير، كما أن الخيال الفني ضرب من الحلم أو الهلوسة أو الهذيان"، كما يحدثنا كذلك في كتابه " ها هو ذا الإنسانECCE HOMO ": حينما يهبط على الإنسان الإلهام المفاجيء، يخيل إليه أنه قد أصبح مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال لقوة عليا فوق الطبيعة، فيسمع الإنسان دون أن يتعب ويأخذ دون أن يبحث، ويعرف دون أن يتساءل عن المانح، وتنبثق لديه الفكرة

---

[1] /- إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، نر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة، للتأليف و النشر ، د.ط ، ص 73 .

[2] /- زكرياء ابراهيم، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مكتبة مصر، ص 296.

[3] نفس المرجع ، ص 297.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كأنها برق خاطف دون أدنى تردد وبلا أدنى اختيار"[1]. ولعل هذا هو مايفسر ما قيل عن "غوته" من أنه كتب روايته " ألام فرتر" دون أن يقوم بأي جهد شعوري، وبهذا المعنى لن يكون عبثا أن رأي القدماء في الحكم على عظماء الشعراء والفلاسفة هو نوع من النبوة.

يقترن ميلاد مفهوم التجربة الرومانسية بارهاصات تبث في صميم مشروع كانط الذي كان يهدف إلى تأسيس جمالية مبنية على مفهومي العبقرية والمخيلة الحرة، وكانت بمثابة ممر آمن للتجربة الجمالية الرومانسية إلى حين إصطدامها بجمالية "نتشه " التي لا يمكن تأويلها من دون التجربة الرومانسية التي أعطت الضوء الأخضر لميلاد مفهوم الفيلسوف الفنان، وأولوية الموسيقى على الفنون الأخرى، ثم تفسير التجربة التراجيدية كتجربة جمالية وكلها بواعث تنبئ بأن ماجاء به نتشه عبارة عن جمالية غير محضة impure في نظر "كيسلر" في مقابل جمالية كانط المحضة " PURE "[2].

إن مفهوم التجربة مفهوم مؤسس " fondateur " للجمالية الأنطولوجية ولا يمكن تحليل التجربة إلا من خلال تعدد التأويلات خاصة إذا تعلق الأمر بتجارب رومانسية كانت بدايتها تجربة المعيش عند الرومانسيين experience vecue ، ثم العالم المعيش عند هوسرل وصولا إلى التجربة الشعرية عند هيدجر.

وإذا تأملنا هذه التجارب الرومانسية عن قرب نجد بأن القاسم المشترك بينها هو ارتباط الفن بالحياة، وهي العلاقة التي تكشف من خلالها وظيفة الفن والجمال من حيث الذات المبدعة التي تتوق إلى الحياة بمنظور متعدد

[1] نفس المرجع ، ص 298.

[2] / - حمادي حميد، **التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند فريديريك نيتشه**، أطروحة دكتوراه، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة وهران، 2008 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ومتباين، ولعل ما أفضى بنا إلى هذا الحكم هو النظرة الميتافيزيقية التي فجرت الفكر التراجيدي حول مفهوم النوازع أو بالأحرى الإرادة عند نيتشه la volonté[1].

وحتى لا نسبق الأحداث نجد بأن تجربة المعيش الرومانسية كانت الانطلاقة الفعلية لميلاد فكر حيوي إرادي يقبل على الحياة وعلى العيش وكان أغلب الرومانسيين يعبرون عن هذا المولود الجديد بنوع من العفوية، وبدأ هذا المصطلح يتغذى من الفلسفة شيئا فشيئا بواسطة المثالية الألمانية التي قادها كا من كانط ، هيجل، شلنج، ثم جاء شوبنهاور ليضفي على هذا المصطلح صبغة الإرادة والتشاؤم كمنعرج للفكر الحديث والمعاصر.

قد يتساءل البعض عن سر استبعادنا للتجربة الجمالية عند نتشه لكننا أشرنا إليها من خلال الإرادة باعتبار أن المعيشي بتضمن النوازع (الإرادة) هذا من جهة، من جهة ثانية يعتبر نتشه أخر الرومانسيين في نظر مؤرخي الفلسفة.

وما يقودنا إلى البحث في أصل مفهوم تجربة المعيش هو العبقرية التي بها تم تدوين هذا المصطلح في القاموس الألماني الفلسفي والفني على حد سواء لما يحمله من بعد ميتافيزيقي وبعد جمالي يشير أكثر من تساءل أمام حيرة مؤرخي الفلسفة، وكأن هذا المصطلح خلق الرومانسيين أنفسهم تحديا للحياة كونها مشكل لكن يجب أن نتعلم كيف نعيشها ونحبها بطريقة مغايرة لا يعرفها إلا الألمان، وفي ذات الاتجاه كان مسار الرومانسيين نحو الإبداع في أفق له وجهين متناظرين، الأول مرتبط بالبعد الميتافيزيقي الممثل في التجربة الدينية، والثاني مرتبط بالبعد الجمالي الممثل في التجربة الجمالية، **فكيف تم الإفصاح عن هذا المصطلح وأبعاده؟ وفيما تتجلى؟**

[1] / - حميد حمادي، **المرجع السابق**، ص 43.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصـــل الثانـــــي:

لقد اخذ هذا الفصل حصة الأسد من موضوع بحثي لأنه يعتني بتعريف و ضبط مفهوم تجربة المعيش (الأصول التاريخية و اللغوية) و الدلالات الفلسفية و الجمالية التي تناولها هذا المفهوم و تجلياتها في الفلسفة و الفن من خلال تقديم نموذج يعبر عن هذا المفهوم .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2 .التصور الرومانسي لمفهوم تجربة المعيش:

إن فهم الحقيقة المبنية على الفن الرومانسي وبالخصوص فكرة المعيش ومرجعياتها تفرض علينا العودة إلى الذاتية الكانطية للجمال، فإذا كانت العلوم الطبيعية تقوم على الموضوعية فإن الذاتية عنصر جوهري في علم الجمال، ولكي نبرر ميلاد الطّرح الرومانسي لمفهوم المعيش، علينا القيام بنبش خلفيات هذا المفهوم باستنطاق ماتناوله المثالية الألمانية في الجمال ومقولاتها التي هي إقحام مفروض يخرج عن إطار الطبيعة والواقع، فكيف تمّ الكشف عن سرّ الطبيعة في علاقتها مع العقل؟ وإلى أي مدى يمكن تخطّي عتبة الطبيعة للارتقاء إلى مستوى المثال الأعلى للجمال؟ وأين تتموقع فكرة المعيش في خضم هذه الفلسفة؟

1.2. مفهوم تجربة المعيش ومرجعياتها:

يعتبر **كانط** من الفلاسفة الأوائل الذين اهتموا بعلاقة الطبيعة مع العقل ضمن فلسفته النقدية محاولا بيان حدود العقل وحدود التجربة الحسيّة المعطاة في الواقع وكان هذا بداية للتنظير الجمالي، وأسسه في قالب ملكة الحكم.

ومع نقد ملكة الحكم الصادر عام 1790 أنهى **كانط** مشروعه النقذي ففي تحليله لملكة الحكم تساءل عن الوساطة الممكنة بين الطبيعة و الحرية وقد صوّر ملكة الحكم بوصفها القدرة على الشعور بالفرح و اللذة وانتهى إلى مفهوم الجميل الذي لا يبنى على أساس الخبرة المابعدية التي تراها الرومانسية، بل إن ملكة الحكم تقتضي القدرة على إدخال الخاص في العالم داخل النمط الجمالي لهذا الحكم وبالتالي استنتج أنه لا مناص من وجود فكرتي **الجليل** و الجميل فكيف فصل بينهما؟

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يرى **كانط** أن الجليل يرتبط باللامحدود الذي يرتبط تم

شمولي مشترك بين جميع الناس، وله بعد غائي يحمله، أما الجميل فمرتبط بإيقاظ الشعور بالفرح في قالب الفهم ولا يحمل هذا الحكم بعدا غائيا، فالأزهار تعتبر جمالات الطبيعية الحرة وذلك من خلال انسجام أجزائها [1]

يتجلّى إذن تحديد مفهومي الجليل و الجميل ضمن مقولتي العقل والفهم، ويمكن إدراك هذه العلاقة ضمن المعادلة التالية:

العقل+الطبيعة= الجليل(الشعور به حكم جمالي كلّي لا محدود)

الفهم (الحساسية)+ الطبيعة= الجميل(الشعور به حكم جمالي خاص في ذاته).

لقد سعى **كانط** منذ البداية إلى محاولة تخطّي التعارض الموجود بين ماهو ذاتي **الجليل≠الجميل** وماهو موضوعي الجميل للنظرية الجمالية غير أنه كان دائما يسقط في فخ الأزواج المعرفية كالمفهوم والواقع، العمومية و الخصوصية، العقل والحساسية إلى أن اكتفى بالمصالحة بينهما في مؤلفه نقد ملكة الحكم، حيث رأى بأن الحكم"بوجه عام هو ملكة التفكير بالخاص باعتباره داخلا في عداد العام..."[2] وهو تأملي لذلك لا يترتب على هذا الحكم الاعتراف بالطبيعة الموضوعية أمامنا بل يشكل فقط تأمل ذاتي، فالحكم الجمالي في مقابل المعيش الرومانسي هو نتاج اللعب الحر للفهم و المخيلة فهما من قبيل العقل أما المعيش الرومانسي فهو محايث للعقل وموافق للتلقائية و العفوية، وبالتالي هذه المصالحة التي أقامها **كانط** ماهي إلا تأكيد على الجانب الذاتي ورفض معطيات التجربة الخارجية التي تمدنا بها الطبيعة، فالشعور باللذيذ و الممتع في نظر كانط هو أن يتولد داخل الذات

[1].علي عبد المعطي محمد، **فلسفة الفن**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت-لبنان، د،ط، ص:44-45

[2] هيجل، **المدخل إلى علم الجمال**، فكرة الجمال، تر.جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1978، الطبعة الثانية1988،ص106

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المتأملة حيث يقول:"**الشعور هو مايمكننا أن نتمثله خارج الفهم...**"[1]

وإذا نظرنا إلى الجميل من هذا المنظور، وجدنا أن له غائية ليست خارجية بالنسبة إليه، وأن ما يشكل الطبيعة المحايثة للموضوع بأنه الموصوف، الجميل هو التوافق الصميمي والعقلاني بين الخارج و الداخل.

خلص **كانط** إلى تبني فكرة الطبيعي والحسي وخلجات النفس بكونها تمتلك حسا ذاتيا مشتركا، فالعقل لا يتخلى في عدائه للطبيعة بأن يتفتح فيها وينفرج ضمن الشعور، وهذا التحقق لا يتأتى إلا بفضل حكم الذات وهي بالتالي لاتطابق الحقيقة والواقع في ذاته بل تسقط في دائرة المثالية.

ان الاستقلالية التي يمنحها **كانط** لمفهوم الجميل لا تستند إلى الحرية في الفن لأن هذا الجميل لا يرتبط بالعمل الفنّي بل بالشعور به والحكم عليه،وهنا يثير أولوية الجميل على الفني.

لقد ذهب **كانط** في نقطتنا قيد البحث إلى أن الفنان العبقري الذي يطرح أفكار جديدة لا يحاكي الطبيعة وإنما ينبع إبداعه الفني عن فكره حيث يقول:"**سواء رسم الفنان الطبيعة بالريشة أو اليراع شعرا كان أم نثرا فهو ليس بعبقري مبدع لأنه يحاكي فقط، إن فنان الأفكار وحده هو سيّد الفنون الجميلة الحقيقي. وينتج عن ذلك أن الإبداع الفني عند كانط يرجع إلى الفكر و العقل بقوانينه وشروطه الأولية** "[2].

إن شروط الحكم على الجمال في فلسفة **كانط** العامة كما يقول في مايلي: " **ما يروق كليا ولكن دون مفهوم "ووجود شرعي دون شرع وقصيدته لا نهاية لها**"[3]

---

[1] نفس المرجع،ص:108

[2] نفس المرجع،ص:109

[3] كيروز وهيب، **مقال الجمالية وأبعادها الكونية**، مجلة معابر أواسط كانون الأول عدد 72: بيروت 1993،ص2

*الجمال معرفة=التناسق

*الجمال قيمة= المحاكاة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لذا الجمال عند **كانط** هو مما لا يعرف بقواعد ومفاهيم، فمعـ

Suprasensorielles إنه جوهر ولكنه جوهر توجيه المخيلة الحرة، من هنا هو حدس لايطابقه أي مفهوم لأن المخيلة لا تستطيع أن تصبح معرفة, لذلك فجمالية كانط تقتضي ملكة قادرة على استحضارها, إنها العبقرية التي تستقطب المثل الجمالية ، هذه العبقرية هي * الطبيعة ماثلة فيها ومن هنا عادت الكلية إلى جدلية الحقانية و الجمالية نقصد بذلك الثنائية الإغريقية*الجمال معرفة،*الجمال قيمة.

هذه الكلية هي التي ضمنت نقذ الحكم عند كانط وأصبحت مصدرا ميتافيزيقيا يعكس تماما أحقية الكلية المافوق الحسيّة للجمال، هذه المضمون الميتافيزيقي سوف يشير إليه الفيلسوف "**الألماني هيجل**" لكن بمفاهيم جديدة، فقد ذهب هو الآخر إلى إن الحياة هي واقع تاريخي يكشف عن تجليات لروح مطلقة وأنها تسمو إلى المعرفة الفلسفية الكاملة ومن ثمة تصبح التجربة الجمالية لديها مطلقة وفوق كل اعتبار حيث يقول **هيجل**:" **إن الفن يتناول المعطيات الحسيّة ابتغاء اكتمال التجربة التاريخية حيث يتم الإنتقال من الحس إلى الكل عبر صيرورة تاريخية، ويصبح الفن بذلك آخر تجلي لهذا العقل**"[1]

ليستهل هيجل موضوع الفن الرومانسي وعلاقته بفكرة المعيش حيث يربط بين أصالة العمل الفني وبين المعقولية استمرارا لاتجاهه العقلي الصرف حيث يقول: " **تكمن أصالة الكاتب الحقيقة وكذلك أصالة المؤلف والفنان في أن الكاتب و المؤلف والفنان بوجه عام ينبضون بمعقولية المضمون الحقيقي في ذاته**[2]".

إن الروح المطلق أو الفكرة المطلقة تكون مدركة فقط من خلال تاريخها الخاص أي من خلال تحول المجرد إلى مجسد أو الشامل إلى عياني محسوس.

[1] نفس المرجع،ص 05

[2] نفس المرجع،ص : 06

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وقد نظر **هيجل** إلى الفن باعتباره محدودا نتيجة للطبيعة الوصول إلى الإدراك الكامل لوعي الذاتي أو الروح، والفن هو أحد الأشكال الكلية للعقل لكنه ليس شغله النهائي فالفلسفة في رأيه هي الشكل النهائي للعقل أو هي غايته القصوى وما الفن سوى خطوة سابقة في طريق العقل نحو الحقيقة. وقد اعتبر هيجل الفترة الكلاسيكية من تاريخ الفن هي ذروته وذلك لأنها الفترة التي تجسد فيها المطلق على نحو كامل في شكل حسي، أما الأشكال التالية من الفن وخاصة الرومانتيكية، فتكشف عن فهم لجذور الفن في الوعي الذاتي لكن محصلّة الرومانتيكية في رأيه كانت انجازا فنيا أكثر محدودية، فمن خلال دراسته للنمط الكلاسيكي والرومانتيكي، خلص **هيجل** إلى أن النمط الكلاسيكي تم فيه بلوغ المثال واتحدت الفكرة بالشكل الخارجي في تناغم حميم، أما خلال النمط الرومانتيكي فتتخلص الفكرة من الشكل المحدود وتدرك نفسها روحا مطلقة خالية من كل تحديد متجاوزة الأشكال الحسيّة المحدودة و تعلو على الأشكال الخاصة بالعالم الواقعي الحسّي .[1]

لقد فصل **هيجل** بين الطبيعة و العمل الفني متجاوزا بذلك الطرح الرومانسي الخاص بالتجربة التي يعيشها الفنان في نظرته وتأمله للطبيعة حيث يقول "**فالطيور زاهية الألوان تغرد في غدوها ورواحها دون أن تهتم بأن ترى أو لا ترى، وقد تتبدد أغنياتها في الفضاء الرّحب دون أن يسمعها أحد**". "كما توجد نباتات شوكية في الغابات الجنوبية تزهر بقوة لمد ليلة واحدة ثم تذبل دون أن تحظى بلحظة إعجاب واحدة، بل ان هذه الغابات و الأدغال ذاتها بكل ألوانها الجميلة، وبكل روائحها التي تنتشر في كل الأرجاء لا يلقى لها بال أو يستمتع بها أحد، أما العمل الفني فهو ليس متمحورا حول ذاته مثل الطبيعة، إنه في جوهره تجلّي للعقل و الروح المطلق".[2]

[1] بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الجزء الثاني،ص 580.

[2] نفس المرجع،ص:581.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يميل بعض المفكرين إلى اعتبار فلسفة **كانط وهيجل** حول عشر، كما أنهم يميلون أيضا إلى النظر في فلسفة **شلنج** حول الفن باعتبارها بداية التأويل الرومانتيكي للفن الذي ساد القرن التاسع عشر.

ينبغي أن نتذكر ما قلناه من أن محاضرات **هيجل** حول الفن لم تظهر حتى العام 1835 (بعد وفاته) وأنه في الفترة التي تفصل بين نشر أعمال **شلنج** ونشر أعمال هيجل، ظهر العمل الرئيسي **لشوبنهاور**:"العالم كإرادة وتصوّر" نشر لأول مرة 1819 ونشرت طبعته المنقّحة عام 1844، وتشكل فلسفة **شوبنهاور** مرحلة من مراحل التيار الرومانسي من حيث الأبعاد الجمالية التي طرحها والتي كان لها الأثر في النظريات الجمالية[1].

ينطلق **شوبنهاور** من حيث انتهى إليه كانط من ظاهرية اعتبرها نسخة من الاكتشاف الجوهري للعقل الحديث الذي بدأه ديكارت واكتشاف أن العالم في جوهره تطور للعقل الإنساني وتكشف له، لكن **شوبنهاور*** لم يقبل تمييز كانط التقليدي بين الأشياء في ذاتها Noumena وبين مظاهرها Phenoumena، فالأشياء في ذاتها هي اللفظ الذي استخدمه **كانط** على نحو محدّد كي يقول من خلاله أن الأشياء في ذاتها لا يمكن أن تعرف مادامت المعطيات الحسيّة لاتنقل إلا مظهر الأشياء.

فكل ما يعرفه الإنسان في رأي **شوبنهاور** يكمن داخل وعيه، هذا على الرغم منها قد يفترض من وجود ذات عارفة وثوابت خالدة خلف هذا التدفق للخبرة فالتحليل البسيط يكشف لنا عن أن الذات هي لا شيء دون وعي المادة أو الموضوع، وأن يجعل هذين المفهومين (الذات والمادة: الموضوع الظاهري) يكسبان الحياة ويصبحان مفعمين بالمعنى هو تلك القوة الكونية التي تبث الحياة فيهما، والتي يطلق **شوبنهاور** عليها اسم الإرادة إنها الشيء في ذاته الذي يعبّر عن نفسه ويتجلى من خلال الذات و الإرادة .

---

[1] بدوي عبد الرحمان ، نفس المرجع السابق،ص110.

*آرثر شوبنهاور(1788-1860) فيلسوف ألماني ذو نزعة تشاؤمية، صاحب كتابه الشهير العالم كإرادة وتصوّر ويشكل مرحلة حاسمة من مراحل الفلسفة الرومانتيكية في العصر الحديث و المعاصر.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يستخدم **شوبنهاور** كلمة العالم(**Welt**) التي تشير الرغبة الملّحة التي لا تهدأ، واندفاع أعمى نحو الحياة ولا يتوقف، يحرّك كل شيء وبه يتحقق وجوده ومن هنا كانت الإرادة دعما أساسيا لمفهوم تجربة المعيش الرومانسية باعتبارها اتجاه لاعقلاني، وإنما حدس عفوي متدفق، كما يشير **شوبنهاور** إلى أن الموسيقى هي صوت الإرادة الكاملة للإنسان والطبيعة وبها تكشف لنا الطبيعة عن أسرارها الباطنية ودوافعها وأمانيها بالشعور المنفعل نحوها وفي التأكيد على الإرادة يقبل الإنسان على الحياة كما هي عارفا بكل الأسباب مؤكدا سير حياته مع كل ماجرى وما سيجري، وفي نفي الإرادة يتم إخماد الدافع الحيوي وهذا هو الطريق الذي سلكه النّساك الهنود و المسيحيون.

يتحدّد مفهوم **شوبنهاور** للإرادة وللعالم ضمن فكرتين رئيسيتين وهما: التمثل(**التصور**) والإرادة.

فمن وجهة نظر التمثّل أو التصور هناك حضور لتعدّد الظواهر أو الموضوعات أما من وجهة نظر الإرادة هناك ماهية أو جوهر وحيد للظواهر التي تتمظهر للعيان،"فداخليا هناك العالم الإرادي، هذه الإرادة هي أيضا الرغبة و القصد العقلاني من الإنسان نحو الطبيعة بالقوة الكامنة فيه"[1]

إن الموسيقى في نظر **شوبنهاور** هي الفن الأكثر رفعة وتميّز لأن الموسيقار يرتقي مباشرة إلى الإرادة التي تمنعه عيشا خاصا، حيث يقول **شوبنهاور** :" الموسيقى هي نسخة مطابقة لكل إرادة عن العالم، والأفكار في ذاتها والظواهر المتعددة تقتضي عالم من الموضوعات الفردية، وهي كذلك الصورة المحضة أو الشكل الخالص لجميع الظواهر..."[2]

وبالتالي هذا العزوف عن إظهار الطبيعة وجماليتها نابع من النزعة التشاؤمية التي تجلت لدى هذا الفيلسوف.

والجانب الجمالي في رأي **شوبنهاور** ظاهرة من ظواهر الذهن تعتمد على الخصائص المميّزة للفرد الذي يدركها، لكنها ظاهرة لافتة في اكتمالها وتوافقها أو (هارمونيتها)، والجمال محرّر أو مطهر Cathartic للعقل فهو يسمو

[1] Bonveresse . Renée. L'expérience esthetique, Armand colin, Paris 1998 T.r P 30-31.
[2] Ibid, T.r.p 31

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بنا إلى لحظة تعلو على قيود الرغبة و الإشباع من الشروط الم

الإرادة الإنسانية التي لا تهدأ ولا يقر لها قرار حالة مؤقتة من الهدوء.

وتكتشف الطبيعة التي لم تلحقها يد الإنسان بالتعديل والتشذيب عن خصائص قد لا يستطيع العقل الفردي الإنساني أن يصنع مثلها ولذلك فضّل **شوبنهاور** النمط الإنجليزي من الحدائق على النمط الفرنسي لأن النمط الإنجليزي يزدهر دون رعاية ومن ثم يمكنه أن يكشف عن حالة من حالات الاستمرارية الخاصة بالإرادة اللاشعورية وكذلك عن توقها الدائم إلى الحياة، أما ما يتوق به الفن على الطبيعة فيتمثّل في عرضه للحقيقة، إنه يعرض علينا أفكار أو تمثلات العالم كما تتجسد فعلا، أي من خلال شكل مدرك وأيضا من خلال الموسيقى التي تعد تعبيرا موضوعيا مباشرا وصورة للإرادة الكلية شأنها شأن العالم نفسه بل كالمثل ذاتها التي تكّون مظاهرها المتعّددة عالم الأشياء الفردية، فالموسيقى في رأي **شوبنهاور** ليست كالفنون الأخرى في كونها صورة للمثل الأفلاطونية، وإنما هي صورة للإرادة نفسها التي تعد المثل مظهرا موضوعيا لها، لذلك كان تأثير الموسيقى أقوى وأعمق في تشكيل الإرادة لدى **شوبنهاور** حيث يقول:**إن الموسيقى تتحدث عن الشيء في ذاته**"[1].

وبالموازاة مع الطرح **الهيجيلي** لعلاقة الجمال المطلق المشخص في الروح مع المعيش الرومانسي، سلك أغلب المثاليين الألمان هذا الطرح ولكن بمفاهيم فيها نوع من الغلّو و التخطي للواقع المعيش، من بين هؤلاء الفيلسوف الألماني"**فيختة**" الذي انطلق من فكرة الأنا التي يراها لا تحدد إلا من خلال اللاأنا التي تمثل الجزء الفاعل في عملية التحديد الذاتي وهذه الفعالية تولد تصورات يسميها بالقدرة على التخيل، وهنا نلاحظ التقارب الموجود بين الأنا والموضوع (اللاأنا) وهذا الاصطدام يولد الشعور حيث يقول **فيختة***:" إن مقاومة اللاأنا تصبح معطاة في الأنا عبر

[1] د.عبد الحميد شاكر، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفنّي،مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت:2001-,ص:112

* يوهان غوتليب فيختة(1762-1814) من رواد المثالية الألمانية

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشعور باعتبارها فعل الأنا الذي به تعيدّ إلى ذاتها شيئا غريبا

يرى **فيخته** أن استقلالية الأنا المطلقة قائمة على مبدأ تجاوز كل ارتباطاتها بالطبيعة، هذا هو ملخص ما جاء في كتاب **فيخته**:"المبادئ الأساسية لنظرية المعرفة 1794، أما في كتابه الآخر مبادئ القانون الطبيعي 1796 يظهر فيخته أن الكائن العاقل لا يمكن أن يطرح نفسه دون أن ينسب إلى نفسه نشاطا حرّا لإمكانية الوعي الذاتي بأن يضع الأنا حدّا لنشاطاتها خارج العالم، الواقع، الطبيعة، فالاندفاع نحو الوعي الذاتي ما هو إلا نداء موجه إلى الأنا شرط أن يكون هذا الأنا مشخص في كائن عاقل، وحر، محدد في كيانه العملي والعقائدي.

حيث يقول **فيخته**:"**علي أن أعترف وفي كل الحالات بالكائن الحر خارج ذاتي باعتباره كذلك**"[2] ومعنى ذلك أن فيخته وقف أمام الطبيعة دون تأمل إلا لصالح الأنا المطلقة ولا مجال لمعايشة هذه الطبيعة إلا بفضل تدخل ذات أخرى عاقلة وحرة.

و الأنا ناهيك عن ذلك، فرد حي، نشيط تكمن حياته في تكوين فرديته لذاته وللآخرين وفي التعبير عنها وتأكيدها، وهذا المبدأ يعني في حال تطبيقه على الفن يصبح نبوغ، فالفنان يجب أن يحيا كفنان وأن يضفي على حياته شكلا فنيا على اعتبار جميع الأفعال والتعبيرات مجرد ظواهر بالنسبة إليه فشكلية الأنا هي الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يعزو إلى الأنا قيمة ومعنى لذاته فقط ، حيث يقول **فيخته**:"على هذه الشاكلة يمكن للفرد الذي يحيا حياة فنان كهذه أن يقيم علاقات مع آخرين، وأن يكون له أصدقاء وعاشقات لكنه يرتقي عليهم بصفته أنا مطلق نابغ، بالنظر إلى الواقع الذي يمليه عليه، وقياسا لنشاطه الخاص[3]

---

[1].نفس المرجع ، ص 113.

[2]بدوي عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الجزء الأول،ص 35-36

[3] نلاحظ أن ما جاء به فيخته يقترب نوعا ما من مفهوم القصدية L'intentionnalité عند هورسل التي فيما بعد (الفلسفة المعاصرة) لكنها قصدية في ذاتها تنفي الموضوع .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وهو ما يولد حسب فيخته الغبطة الناجمة عن هذا النبوغ سقوط في درب الكآبة والتعاسة وعدم الرضى بما هو واقعي معيش مما يولد الإحساس بفراغ عاطفي للأنا والشعور باللاواقعية التي يمكن أن ننعتها بالسخرية وهي خاصية الفردية النابغة المطلقة.

لقد اقترن مفهوم تجربة المعيش بالتجربة الدينية المسيحية في الفلسفة الحديثة من خلال مقال ل"**جاك كوليت**" تحت عنوان:" التجربة الدينية وفكرة تجربة المعيش في الفلسفة الحديثة فأين تكمن خلفيات هذه العلاقة إن وجدت طبعا؟ وماهي الرؤى التي تناقلتها هذه التجربة الدينية في تبرير الطرح الفلسفي لتجربة المعيش؟

تعود جذور فكرة تجربة المعيش في الفلسفة إلى التجربة الدينية في المسيحية التي تؤسس على الإتحاد بالروح الالهي ضمن عواطف وإحساسات وانفعالات كالفرحة، الرجاء، الأبدي، الإرادة، الحقيقة، اليقين...، وقياسا على هذا تحدو تجربة المعيش حد و التجربة الدينية من خلال إتحاد الذات بالموضوع في وحدة مدمجة مع الحياة ومعايشتها بمعطيات شعورية وجدانية وعاطفية في الفن. ويمكن الرجوع إلى المصطلح الألماني **ERLEBNIS*** ويعني التجربة في الحياة، في مقابل **ERFAHRUNG** التي تعني التجربة في العلم.[1]

كان هاجس المسيحية في الغرب هو "الفهم" فهم العلاقة بين الفلسفة والمسيحية من دون الفصل بينهما ويتحدد هذا من خلال تجربة المعيش التي هي تعبير واضح وشامل لاتحاد الفلسفة والمسيحية، وقبلها كان في التقليد اليوناني ثنائية الروح والجسد التي حددها أفلاطون في نظريته، بخلود الروح لكن هذه الروح تنفصل عن الجسد حتى تنفرد بخلودها وتعاليها ومثلها، بخلاف هذا الطرح اليوناني، نجد أن المسيحية ولزمن بعيد ظلت تفند اتصال الجسد بالروح في وحدة متكاملة مدمجة نحو العالم.

* ERLEBNIS : expérience , événement . المعيش ، التجربة ، الحدث

[1] Jean-Louis Vieillard-Baron, Francis Kaplan, introduction à la philosophie de la religion, ouvrages collectif article sous titre l'experience religieuse et l'idée philosophique moderne de vecue présenté par jacque collette, les éditions du CERF. Tr.de la page38-39

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يعتبر **هيجل** آخر الفلاسفة الذين رسموا ومهدوا الطر

هي تجربة معطاة من الوعي الطبيعي للمعرفة المطلقة، فالكل (الوعي والمطلق) محكم بالفكرة المطلقة للروح المطلقة التي تجد مصداقيتها في الذات والموضوع معا. مع أن فكرة المعيش وجدت مع هيجل، حيث أن هذه الفكرة تظهر مرة واحدة فقط عند هيجل وفي الرسالة المؤرخة في 19 أوت1827 التي بعثها إلى زوجته ويتحدث فيها عما عايشه خلال سفره من برلين إلى فرنسا تحت عنوان:"**هذه عاصمة العالم المتحضّر**"،"**الصديق القريب**" التي تعني بها فرنسا، كما أنه وجدت هذه الفكرة (المعيش) عند"**فيخته**" لكن بشكل علني شفوي:(ERLEBEN) سنة1801، والتي تعني الحياة، التجارب الأساسية، الأصلية التي بمقتضاها يتجلى الأنا كوعي لذاته،في حين ما ورد في القاموس الفلسفي لسنة 1838 لصاحبه"و.ت.كروغ" ينفي توافق فكرة المعيش مع الطرح الهيجلي والكانطي و الفيختي لأنها تعني لحظة المعيش الشخصي لأنه سابق عن أي علاقة عن أي تجربة، ونجده كذلك في ميتافيزيقيا "**ح.لوتز**" (1841) ودوغمائية الفلسفة(ش.ح.ويس 1855) وبعدها أصبح مصطلح المعيش كلمة مفتاحية في اللغة الفلسفية.

يقول **نوفاليس وكيركيجارد** ردّا على عقلانية الأنوار، والفلسفة النقذية الكانطية، والمثالية:"**الحياة لا يمكن أن نشرحها ونفهمها إلا من خلال الحياة**" وتطرح هذه المقولة ثلاثة عناصر وهي:

1- الحياة كدافع نزوعي نحو شمولية العقل بالتجربة المعاشة الفردية.

2- ثانيا: تؤخذ كأولوية لما هو سابق ومعاش خالص من طرف الأنا.

3- يمكن أن نفهمها كلحظة من لحظات الزمن المعيشي الذي ندركه بواسطة العاطفة الخالية من أي مفهوم، فالمطلق يتجلى واقعيا في كل ما عايشه الأنا.

تجربة المعيش أو الحياة الداخلية أصبحت بعد هيجل المجال الوحيد للقيم، الجمال والدين.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فالحياة الدينية هي تجربة معاشة للمحتوى وللمضمون التجريبي المتوخى من نشاط وحيوية هذا الموضوع.

كما نجد في فلسفة الحياة لدى **دلتاي**، ولفنينومينولوجيا الهوسرلية حضور للعلاقة الوثيقة بينهما وبين تجربة المعيش من حيث المضمون، فالقصدية الفينومينولوجية ليست إلا نمط من أنماط التجربة المعاشة لأنها تبحث في كل ما هو قصدي معيش من الوعي نحو الموضوع لكن فينومينولوجيا التجربة الدينية وضعت علاقة تجربة المعيش بالموضوع المشخص للمعايشة أمام طريقين مسدودين وهما: إسقاط الموضوعية لصالح الحقيقة الدينية، والتأكيد على ذاتية الحياة الداخلية.

هذا التعبير للتجربة المعاشة الدينية مقيد برابط اللغة المقدسة في الإنجيل الذي يصرح بمايلي: "الإله هو ثروة الحياة وسرها، شجرة الحياة، كتاب الحياة" وفي العهد الجديد يقول القديس **بول**: "**لو أنني لأعيش فلست أنا فقط ولكن السيد المسيح هو الذي يعيش في ذاتي**"[1].

لا يمكن أن نقدر معنى الحياة إلا بالغدو نحو العالم وما يحمله من جوانب اجتماعية، سياسية، اقتصادية، عاطفية خاصة، وعائلية...، فالحكمة تقتضي فن العيش.

في مواجهة موضوعية لمضمون المعيش والمكابدة، وعي الذات لا يتأصل إلا بالفعل وأمر لإشارة لهذا الفعل المقصود، اذن فنحن لا نملك هذا اليقين المعيشي إلا بالتوجه نحو الموضوع المباشر نحو الطبيعة كوعي للمكابدة، ففعل المكابدة ليس معطى لجميع البشر بل للحقيقة المتوخاة من الفرد الواعي لذاته، فالمعطيات الفورية لذات المستلهمة الحاضرة(تنتج) لروحها عاطفة الليونة واللباقة اتجاه أي معطى قابل للحساسية.[2]

[1] IBID.T.r.p 41
[2] IBID,T.r. p 42-43

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وبعد **هيجل**، عادت تجربة المعيش إلى مكانها الحقيقي لمعر

والفعالة للذات في مواجهة الحياة، ففي هذه المواجهة هناك حضور للشمول واللانهاية على عكس المقولة الهيجيلية التي ترى في التجارب حضور للواحد المطلق ومحدوديته من جهة، ولا يمكن لهذه التجارب أن تفهم بالعقل، المرفوق بالمقولات والمفاهيم و إنما بالتلقائية والعفوية والإلهام.

ترى الفينومينولوجيا الهوسرلية أن كل أنا مفكرة تحمل إمكانية للرؤية الإدراكية للذات للتعبير في شكل أنا متعالي خالص، وتأخذ كل تجربة كموضوع خاص بهذه الأنا لكن كيف ذلك؟

ضمن الطرح الفينومينولوجي لا يمكن أن تصدق هذه الفكرة وإلا تعتبر فشل للمعرفة لأن الموضوع لا يمكن لأن يكون موضوع للدراسة في ذاته من دون حضور للأنا المتعالية، كما ان لحظات المعيش هي لحظات متقطعة لأنها مرتبطة بالعفوية والتلقائية والإلهام أما الفكر مضبوط بمقولات الفهم التي تكون دائما محفوظة داخل العقل وبالتالي مقولات العاطفة لها فضاء يصعب التكهن به أما مقولات العقل فهي دائما حاضرة يمكن أن تتوالى لكل فهم ولكل معرفة لذلك يقول **أوغست** كونت :"**يمكننا دائما أن نفكر ولكن لا يمكننا دائما أن نحب**"[1]

إن التجربة الدينية تطرح صورة الشمولية لوجود الأنا وتمنعه من الغياب لأن في الحضور معايشة للموضوع.فالتجربة تعاش ليس فقط كشكل من أشكال العاطفة الجيّاشة وإنما توجيه منها إلى المضمون الموضوعي المجهز طبعا بالعفوية وليس بالعقل والذكاء، فمعايشة التجربة المعاشة لا تمنحنا الثقة بالأنا بل بالتعبير وترجمة ماتدسه في ثناياها وهذا كله يدخل في غمار سجل الإمكانية للولوج داخل المخيّلة كتجربة معاشة، فالتجربة الدينية ليست معيار عقلاني تقاس به بل تغدو في ما هو متعلق بالخوف والمقدس والمناجاة...

وهي بطبيعة الحال ضدّ العقلانية والنسقية.

[1] Ibid ,T.r. P 44-45

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ترى الفلسفة الحديثة لتجربة المعيش أن المعيش في التج

يعني نقد الذاتية للتجربة الفورية السريعة وإنما إمكانية إرادة الأنا بالفعل، وهذه التجربة تفرض نفسها كأمل ورجاء للديمومة لذلك قيل في هذا الصدّد :"لا يمكننا أن نقول أن الصحيح سيخطئ في يوم وفي عالم آخر، ولكن يخطئ في لحظات الحياة المعاشة...[1] يقترن هنا بلحظات الحياة المعاشة **كوجيتو** للتجربة المعاشة الدينية المحدد: ["**إنني لم أكن في لحظة ما موجود فعلا وحاضرا في ذاتي من أن أقول ببساطة: أنا...**"] إتساق الذات المؤمنة بالوجود في لحظة الحضور في الزمن.

إن تجربة المعيش هي عاطفة بدون مفهوم ، والتجربة الدينية لا يمكن أن ننعتها بالسحر الأسطوري وإنما وجود مكتمل للإنسان كإرادة وفعل شموليين، كما أنهما (تجربة المعيش والتجربة الدينية) يمنعان الوجود من الغياب أو التلاشي والإضمحلال وبدون شك يعطيان للحياة وحدة مدمجة بدون انفصال جذري ويمنحانها الاستمرارية [2]

جمالية العبقرية و مفهوم التجربة المعاشة :

نشأة ميلاد و تطور المفهوم من العبقرية إلى التجربة المعاشة.

إذا ما حاولنا تحديد المصطلحين على حدا نجد بان العبقرية تقترن بـــ **كانط** و تجربة المعيش ترتبط بالرومانسين فكيف تم الانتقال من مفهوم إلى آخر؟ و انعكاسات هذا الانتقال على الميتافيزيقيا و الجمالية؟

إن مفهوم العبقرية عند كانط يتجلى في التأسيس الجمالي لملكة الحكم داخل المبدأ لقبلي المسبق للذاتية و لكن هذا المفهوم أخذ يتجه نحو مدلول آخر جديد مع فلاسفة ما بعد كانط حتى أن الطرح الفلسفي المتعالي تغير في المعنى في الوقت الذي كانت الميتافيزيقيا بحاجة إليه، و نجد أن كانط في هذا الإطار بالذات يرى بأولوية الجميل

[1] Ibid,T.r. P 46-47-48
[2] Ibid , T.r. p 49-50

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في الطبيعة و ربطه بمفهوم العبقرية[1].إن مشكلة الفن في هذ

خلال تصادم مفاهيم الفلاسفة المعاصرين لكانط و الذين جاءوا من بعده حيث نجد " شيلر" يتلقى نقد ملكة الحكم من كانط و يحوله إلى التربية الجمالية في حين نجد الطموح الفني عند كانط يستمد وجوده من الذوق و ملكة الحكم، فمن وجهة نظر الفن العلاقة التي وجدت عند كانط بين مفهومي الذوق و العبقرية اقترنا بالحكم القبلي الجمالي، بحيث أصبح مفهوم العبقرية هو الأكثر شمولية بخلاف مفهوم الذوق الذي فقد قيمته و السبب في ذلك هو أن العمل الفني يعبر عن جموح الروح نحو الإبداع المصحوب بهذه العبقرية و الذوق تتضمنه هذه العبقرية فالعبقرية الإبداعية مرتبطة بالفهم و هي إحدى ملكاته.

يجب القول هنا أن مفهوم الذوق فقد أهميته و قيمته عندما مرت ظاهرة الفن في بداية اللأمر بالعمل الفني الذي لم ير في الذوق إلا كمعطى ثانوي لأنه يتجنب كل ما هو غير عادي و جنوني في معناه الخارجي، و كل ما هو* أصلي في الإنتاج الفني.

لقد تأصل مفهوم العبقرية عند كانط مع مطلع القرن الثامن عشر و الذي غطى تماما الجمالية الكلاسيكية خاصة الكلاسيكية الفرنسية عند شكسبير، فقد اكتشف كانط أن العبقرية في الفن تؤخذ من المبدأ المتعالي للجمال في الفن، كمبدأ جمالي شمولي و اعتبره معجزة الفن في حد ذاته، فالتعبير الكانطي المتوخى من " فن الجمال هو فن العبقرية" يعبر عن المبدأ المتعالي لعلم الجمال بشكل عام، فعلم الجمال ليس إلا إمكانية لأن يكون فلسفة للفن لذلك أخذت المثالية الألمانية هذا كنتيجة حتمية عند فيخت و شلنج من خلال تطوير المذهب الكانطي للمخيلة المتعالية كمفهوم جديد لديهم في مقابل العبقرية التي هي في نظر كانط أصل الفن و معطاة كإنتاج عبقري عفوي في حين تجلى عندهما اصل الفن على أنه (فيخت و شلنج) عالمي كوني مأخوذ من الطبيعة التي هي نفسها إنتاج من الروح.

---

[1] GADAMER .H.G, Vérite et méthode, les grands lignes d'une hermenntique phihorophique, édition intégrale, édition du serial. 1976-1996. Tr p 72-74.

* . يمكننا ترجمة éslethiqu e إما بـــ علم الجمال أو بالجمالية حسب الإطار المعرفي الذي يوجد فيه هذا المصطلح IBID.Tr. p74-75.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أما هيجل يرى أن جمال الطبيعة ليس إلا انعكاسات للرو

النسقية لعلم الجمال.

إنه من حق القول مع هيجل أن مفهوم الذوق لدى كانط استبعد من مجال الجمالية و الفلسفة و فتح المجال للروح بأن تتدخل و تجعل من الفن إبداعا حقيقيا.

لقد شمل تطور الجمالية في هذا الطرح الهيجيلي جل المعطيات النسقية و الفلسفية خاصة المدرسة الهيجيلية في القرن الثامن عشر التي تصر على فكرة العودة إلى كانط فالفن في نظر هيجل هو منهج البناء و الإنتاج القبلي للتاريخ. و هذه الفكرة سار عليها رواد المدرسة الهيجيلية آنذاك مع (روزنكرانز و شاسلر) فالظاهرة الفن و مفهوم العبقرية كان لهما نصيب أكثر في مركز الجمالية، و مشكلة الجمال و الطبيعة و مفهوم الذوق لم يلقى إلا في سطور.

يرتبط إذن مفهوم العبقرية بالروح المبدعة و هي تشكل أصل المفاهيم المثالية و الرومانسية للإنتاج الفني اللاواعي (العفوي) والذي أعطاها هذا التطور فيما بعد شوبنهاور و فلسفة اللاوعي التي كان لها تأثير خاص في هذا المجال و بدون شك فإن مفهوم العبقرية لم يرتبط بكانط كمفهوم مقدس بل مكن فيما بعد علم الجمال بأن يتم تحرير معيار هذا المفهوم من الحكم الجمالي الذاتي المسبق إلى عاطفة الحياة ضمن التناسق الموجود في ملكة المعرفة بشكل عام .

في المذهب ما بعد الكانطي تحول مفهوم العبقرية * إلى مفهوم عاطفة الحياة الكونية و بشكل خاص عند فيختيه من وجهة نظر العبقرية و الإنتاج الرائع للفن كطموح متعالي كوني و هذا من أجل البحث عن الذاتية

* نلاحظ شيئا فشيئا انتقال مفهوم العبقرية من كانط إلى عاطفة الحياة عند الرومانسيين و هو يعبر فعلا عن التقليد الأماني في نحت المفاهيم الفلسفية و الجمالية .IBID.Tr. p76-77

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المتعالية التي تتوخى كل بعد موضوعي، و لهذا نجد النزعة ا

لمفهوم المعيش كحقيقة مثلى للوعي.

نبذة عن تاريخ مفهوم المعيش:

إذا حاولنا تتبع ظهور مفهوم المعيش ضمن الأدب و اللغة الألمانية، فإننا نتحصل على نتيجة عير واضحة، بحيث نجد كلمة إرلبن Erleben" تعبر فقط عن العيش في سنوات السبعينات من القرن الثامن عشر، و حتى لم يظهر قبل ذلك أي في القرن السابع عشر إذ لا وجود له عند شلر و غوته بل وجد هذا المفهوم في رسالة هيجل لزوجته، مع العلم أن الأكاديمية الألمانية في برلين وصفت هذا المفهوم بالكلمة المفتاحية مع أن أحد المفكرين الألمان كونراد كرامر كتب مقالات تحت عنوان "إرليبنيس "erleblnis المعيش في القاموس التاريخي الفلسفي لريتر، الجزء الثاني ص 702-711، كما نجد في رحلة سفر هيجل كتب رسالة إلى زوجته يحكي فيها عما عايشه في سفره بعبارات عاطفية رومانسية.

إن كلمة "إرلين" " erleben " تعني أنا على قيد الحياة عندما يدنوا مني شيء واقعي، فلا يوجد معيش ما لم نتلقى أشياء أو أشخاص أمامنا و كذلك عندما نعايش ما يعترينا من إحساس داخلي نحو ذاتنا، فالمعيش هو دائما كل ما نعيشه نحن فنحن، عند إستعمالنا لعبارة المعيش داس لإرلين هي بطبيعة الحال المضمون الكامل لكل ما هو معاش مرتبط بما مربنا و يحمل سيرورة ووزن و قيمة و (اهتمام) و نجد بأن مصطلحي إرلبن erleben و داس إرلبت das erlebete هما اللذان كان الموجهين الحقيقين و الأساسين في دراسة مفهوم " erlebnis" المعيش، كما أن في الأدب البيوغرافيا لمفهوم المعيش بدأت معالمه تتضح أكثر فأكثر، فماهية هذه البيوغرافيا تتضمن مجموعة من الفنانين و الشعراء للقرن الثامن عشر، فكل شيء أصبح معاش في معيار ما نعيش نحن و بالفعل الذي

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يكون له وزن خاص لكن يبدوا أن " إرلبنيس" له معنى ص

الجديد الانطولوجي في التعبير الفني، و هذا العنوان أصبح مقدسا لكتاب ديلتاي المعيش و الإبداع الشعري.[1]

نجد بان ديلتاي بعد من الأوائل الذين أعطوا الوظيفة المفهومية لمدلول المعيش و حرصوا على ألا يتم ترجمة هذا المصطلح في اللغات الأوروبية، و هذا ما أخره على أن ينشر كتابه المعيش و الإبداع الشعري إلا بعد 1905.

ثم نجد الوجهة الأخرى للمعيش مع " غوته" الذي ارتبطت بيوغرافيا المعيش به دائما فإبداعاته أخذت معنى جديد لكل ما عايشه، و من خلال اعترافاته، فالمعيش هو بالنسبة لـــ " غوته" مبدأ و منهج في حد ذاته لأنه يقود صاحبه إلى الإبداع، و بالموازاة مع " غوته" نجد " روسو" يوظف هذا المصطلح ليعبر عن تجاريه الداخلية، و يستعمل هذا المصطلح في عبارة: التجارب المعاشة من جديد، و انطلاقا منهما استنتج ديلتاي بأن المعيش يبقى في بعض الأحيان غير يقيني، فعند روسو يعبر هذا المفهوم ما عن ما عايشه و ما يجهله عن العالم و هو الذي أفضى به، و مكنه من توظيف المخيلة كمعيش، و يصل من خلال ذلك ديلتاي إلى أن المعيش هو معطى عفوي سريع و المادة الخام للمخيلة وصرح أن الشعر هو تمثل و تعبير عن الحياة، إذ هو يعبر عن المعيش و يتمثل الواقع الخارجي للحياة، و لقد كانت كذلك لغة غوته تعبر بشكل صريح عن الشعر من خلال قوله في أحد كتاباته: " أطلبوا فقط كل قصيدة شعرية فهي تتضمن أشياء معاشة" و العالم كذلك هو موضوع للتجربة المعاشة.

و لقد أحدث هذا المصطلح ثورة ضد عصر الأنوار فما هو روسو يثور ضد هذا العصر من خلال ما ورد إليه حيث يرى بأن المعيش هو مدلول الحياة، و قد أحيا بذلك المثالية الألمانية من فيختيه إلى هيجل و شلايمخر و كان

[1] انتقلت عاطفة الحياة إلى مفهوم المعيش كقفزة نوعية في تاريخ تطور هذا المفهوم. IBID.Tr. p78-79.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

له دور أساسي لمواجهة التجريد و الفهم و الدعوة إلى الحسا

الشمولية و اللانهاية.[1]

لقد أكد شلايماخر أن عاطفة الحياة تجسدت في مفهوم المعيش كرد فعل ضد عقلانية عصر الأنوار و من تم دعوة شلر إلى تحري الجمال من روتين و ديناميكية المجتمع ، كما نجد هيجل فيما يعد يصر على الحياة و المعيش من خلال الروح في مقابل الوضعية و المجتمع االصناعي الحديث، و في الحقبة المعاصرة تناول بعض الفلاسفة هذا المصطلح من منظور ديني و هو هنري برغسون.

لم يرد لدى شلايماخر مصطلحي المعيش " إرلين و إرلبنيس " بشكل صريح بل مرادفات له تحمل نفس المعنى و كذلك يمثل لحظة من الحياة مرتبطة باللانهاية فكل واقع هو تعبير عن الانهاية، و نلاحظ بأننا نجد كذلك في بيوغرافيا شلايماخر و ديلناي وصفا للحدس الديني و يوظفانه بشكل خاص في مفهوم المعيش الذي يعبر عن محتوى التجارب المعاشة في العبارة التالية: كل من التجارب المعاشة لها وجود محايد، و هي تمثل في ذاتها صورة الكون المنزوع من محتوى التفسير" و هذا يعني أن المعيش لا يحتاج إلى تفسير أو فهم بل هو معطى عفوي وجداني مصدره الروح.

مفهوم تجربة المعيش : حيث نتتبع امتدادات مفهوم المعيش في تاريخه و نشوءه نجده يتضمن معطيين أساسين في نظر ديلتاي: وهما: " المعطى الموحد للمصطلح و المعطى الوضعي، وأمام هذين المعطيين، يرى ديلتاي أن عملا كثيرا ينتظر علوم الروح في التحكم المفاهيمي لهذا المفهوم، كما أنه يدخل في خانة نظرية المعرفة و يدرس كظاهرة لغوية ليس لأنه جديد على اللغة بل لأنه يشمل لا نهاية من المفاهيم المتعلقة به مثل: فعل الحياة، فعل الواقع الجماعي نزوع، عاطفة أصلية، إحساس، تأثير تحرر من الروح، تداخل أصلي ...، و يشكل هذا المفهوم إرهاصا حقيقيا لعلوم الروح و علوم الطبيعة و ساهم بالقدر الكبير في تطويرها بعد أن سيطرت العلوم الطبيعية و

[1] IBID.Tr. p78-79.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الميكانيكية على الواقع و التاريخ وما خلفته الثورة الصناعية هذا المقام بالذات تم التنازل عن مفهوم الوعي لذاته و قاعدة اليقين للإدراك الواضح و المتميز.

إن الإبداعات الثقافية للماضي من فن و تاريخ لم يكن لها مكان في محتوى الحاضر بل على العكس من ذلك فهي تمثل موضوعات معطاة في اللاوعي و تتمثل الماضي، لذلك نجد مفهوم المعطى عند ديلتاي يكمل الإبداع الموجود في المعيش[1] .

يقترن المعيش في علوم الروح مع ديلتاي بمجموعة وحدات معاشة و معطيات أساسية تستجيب للتاريخ و تتضمن معاني متعددة، هذا هو المعنى المتوخى من المعيش عند ديلتاي، إضافة إلى هذا وحدة المعيش ليست عناصر نفسية تقنية يمكن تجزئتها و تقسيمها بل هي تمثل وحدة المعطى المتميز ، كما أنه مفهوم للحياة يحد من الأنماط الميكانيكية و هذا ما ورد فعلا في نظرية المعرفة لعلوم الروح.

فالحياة حقا متكلمة منتجة و مبدعة و هي حياة موضوعية، فكل فهم للمعنى يمكن إرجاعه إلى موضوعاته المرتبطة بالواقع عن طريق الروح. إن مفهوم المعيش يتضمن العمق المعرفي لكل معرفة موضوعية و قد ورد لدى ديلتاي عبارة عن مفهوم المعيش و هي: " المعيش هو موجود متميز أي واقعي لا يستطيع الوعي أن يعرفه بل يدخل في عمقه بطريقة متميزة، و لا يلمح فيه أشياء واضحة إلا بواسطة الذاتية و من ثم يتم تحديد الشكل الأصلي للمعيش في التعبير اللغوي .

و في الفينومولوجيا مع **هوسرل** نجد مفهوم المعيش ورد في البحث المنطقي الخامس، الفصل الثاني، حيث يرى هوسرل أن الطابع المميز للمعيش ورد في البحث المنطقي الخامس، الفصل الثاني حيث يرى هوسرل أن الطابع المميز للمعيش ليس ذاتيا و إنما هو علاقة قصدية مع الذات، فالتجارب المعاشة لا يكون لها معنى و قصد إلا بما

[1] /- ibid ,TR .P82- P83.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تنزعه الذات و بما تقصده، ففي نظره لا توجد تجاب معاشة وحدة المعاني المستقاة من المعاشات القصدية.

يظهر إذن التقارب الواضح لمفهوم المعيش عند كل من ديلتاي و هوسرل يكمن في فلسفة الحياة و كلاهما ضبطا هذا المصطلح في نظرية المعرفة، و بالتالي فتاريخ هذا المفهوم يعبر فعلا عن أنه وليد إبداعات تعبر عن يقين شرعي و نلاحظ هذا الإبداع مرفوق بالعطاء و الإنتاج، فكل مدلول للمعيش مرادفه وحدة شاملة للمعنى، فكل تجربة معاشة لا يمكن أن تكون أفضل من تجارب معاشة أخرى ولكن المهم أن تكون دروس من الحياة، كما تستحق فعلا القول أن تجربة المعيش تتجلى في الذكريات، فالمعيش يمثل السرعة الضاربة التي تغطي كل معرفة و كل فكر بكل مرادفاته، كل معاش هو كل ما عشناه في ذاتنا.

وفي المقام التاريخي للمعيش، تبنى نتشه فكرته الأساسية عن المعيش و التي تصب في قالب تاريخي محض حيث يرى أن التجارب المعاشة تصعب أكثر نظرا لبعدها و عمقها التاريخي [1] .

ومعنى ذلك أن التجارب لا يمكن أن توضع في طي النسيان، لأن قيمتها وبعدها تشمل سيرورة طويلة، و بالتالي عندما نضع عنوانا للتجربة المعاشة فإننا نصادف أشياء لا تنسى، و لا يمكن استبدالها أو تغييرها أو إزاحتها [2].

إن الوجه المزدوج الذي أعطيناه لمفهوم تجربة المعيش من خلال " إرلبن و إرلبنيس " يخرج عن إطار مسؤوليتنا و إنما يعبر عن وجهة نظر فلسفية أعطته الرصيد المعرفي و الدور البطولي في النظر الفلسفي و الجمالي، فمن جهة هو معطى متعدد و لا متناهي يدخل في حقل المعرفة، و من جهة ثانية فهو يتضمن أشياء تثير الغموض تعبر عن إشكالية لم يتم التحكم فيها و الفصل فيها كالعلاقة بين المعيش و الحياة الذاتية .

[1] ibid ,TR .P84
[2]/- ibid ,TR .P84- P85.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يظهر فعلا مفهوم مرتبط بالحياة الداخلية و الخارجية عن لحظة و إنما الحياة الانهائية فكل ما هو موضوعي موضوعي يصبح ليس فقط صورة و تمثل و إنما لحظة سيرورة الحياة، فهناك دائما مواصلة للحياة و هذه المواصلة لا تتبع الشخص الذي يعايش فقط بل هي مدمجة كذلك في الوعي الشخصي لديه ، فهو يدخل في شمولية الحياة الداخلية .

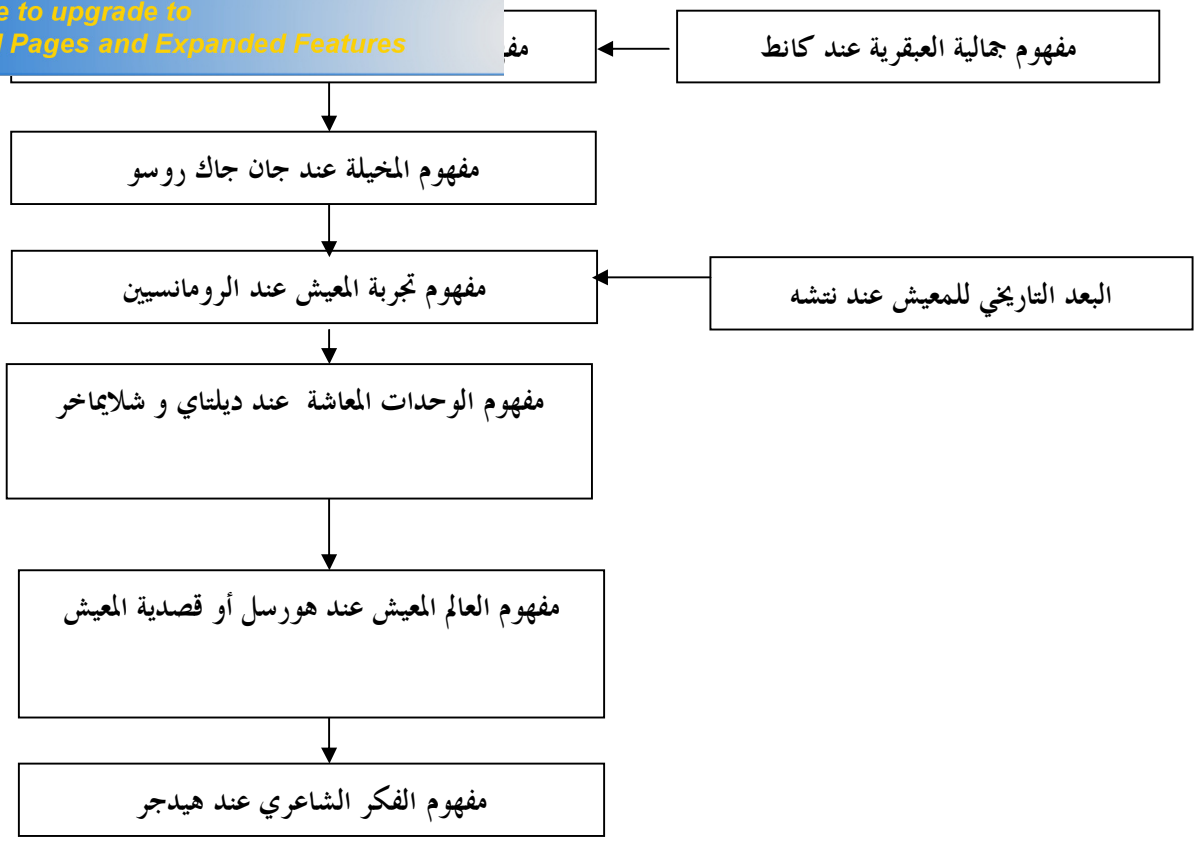
فالمعيش الجمالي لا يمكن اعتباره تجربة معاشة من طرف الآخرين، فهو على العكس من ذلك يمثل النمط الأساسي المهم للمعيش، فكل المعيش جمالي هو معيش متزوع من كل محتوى واقعي، ففي تجربة المعيش للفن يقدم زخم هائل من المعنى لا يرتبط بموضوع خاص مشخص و إنما على العكس من ذلك شامل للمعنى و للحياة، فالمعيش الجمالي يصادف دائما كل تجربة في شمول لا نهائي.

لقد مثل مفهوم المعيش الجمالي شهرة وسمعة معرفية بطريقة مثالية كما أسلفنا ذكره من خلال ما يحتويه، و ممكن جدا أن يلعب دور مهم و مكمل في تأسيس تصور شامل عن الفن، فنحن نفهم العمل الفني كاكتمال وانعكاس للتمثل الرمزي للحياة، فالمهم بالنسبة للعمل الفني هو أن يكون موضوعا للمعيش الجمالي و بالتالي فإن علم الجمال يمكن أن ينعت فن المعيش بالفن الرائع [1].

يمكننا وضع مخطط عام حول تاريخ تطور مفهوم العبقرية إلى تجربة المعيش ضمن سلسة من المفاهيم التي ارتبطت بحقبات معينة نوجزها فيما يلي :

[1] /- ibid ,TR .P86- P87.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



2.2..الرؤية الجمالية لمفهوم تجربة المعيش وتجلّياتها في الفلسفة الرومانسية :

يرى أحد النقاد الألمان:"أن الرومانتيكية ترجع جذورها إلى ما في العالم من عذاب، ومن هنا فإن المرء سيجد نفسه أكثر رومانتيكية وخيالا كلما ازدادت أوضاعه تعاسة"[1].

يتضح إذن معنى العبقرية في هذه الفلسفة وتكشف لنا عن التفرد والأصالة المستوحاة من الفعل الرومانتيكي، فلقد اختفى الرومانتيكي بالتميز الفردي حين يواجه المجتمع وحيدا دون وسيط غريبا بين الغرباء باعتباره أنا منفردة في مواجهة اللا أنا الهائلة وأدى ذلك إلى تقوية الشعور بالذات.

[1] أرنولد هاوزر، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**،تر.فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثاني،د.ط، ص:183-187 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فقد أصبح للرومانتكيين الشعور بالغربة والعزلة هو التجربة متأثرة كلها بهذا الشعور، وبهذا التجلّي الجديد تظهر قيمة الفن الرومانسي في الظهور بحلّة الغرابة الممزوجة بالانجذاب.

إن الحركة الرومانتيكية كانت تنظر إلى الثقافة بمنظور التعدّد والاختلاف معتمدة على الفكرة القائلة أن للذهن البشري دورا ثانويا وتابعا...، فقد كان الذهن يعد دائما وسيلة لغاية، و لم تكن أيضا ذات أهمية حاسمة فحسب، بل كانت أيضا شاعرة بأهميتها، فقد كانت تمثل واحدة من أهم نقاط التحول في تاريخ العقل البشري الأوروبي وكانت على وعي تام بدورها التاريخي.

فمنذ العصر القوطي، لم يشجع أي عصر آخر لنموّ النزعة الوجدانية بمثل هذه القوة، لم يؤكد أي عصر آخر حق الفنان في الاستجابة لنداء مشاعره ونزوعه الفردي على مثل هذا النحو المطلق، وكانت أشد نكسة عانت منها العقلانية طوال تاريخها بعد أن ظلّت تتقدم باطراد منذ العصر النهضة.

ولقد سبق أن مرّت أوربا الغربية بعدة أزمات لكن لم يخطر على بالها ولو لمرة واحدة أن تستجيب لمعطيات التجربة الرومانسية وزمانها الثري و لم يكن لديها شعور جديد أكثر مما عاشته في تلك التجربة، حيث شعرت بالرغبة في التجديد والإتيان بمقولات تستجيب للوضع الروماني وكانت بذلك ميراثا للتاريخ الأوروبي.

وهكذا نجد مفكر مثل "جوته" الذي لم يكن في سائر المجالات ذو ميول صوفية يقول: "إن الجميل في الرومانتيكية هو تلك القوى الخفية التي تختزنها وتتغذاها من الطبيعة"[1].

وكانت الفلسفة الطبيعية للحركة الرومانتيكية تدور بأسرها حول العلاقة الحميمية بين الفن والطبيعة، كانت دراسات الفلاسفة الألمان خاصة محوطة بجدار سميك عبّر عن بعد جمالي للتجربة المعاشة،حينئذ أصبح علم الجمال هو المبحث الرئيسي والأداة الهامة للميتا فيزقيا وللجمالية.

[1] أرنولد هاوزر، **المرجع السابق**، ص175.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت الجمالية منذ **بامغارتن** قد هيّئت الظروف المعرفية لا

المعرفة بمعزل عن التصور الذهني الفلسفي،محاولة في تأسيس الجمالية كفضاء معرفي محايث للمباحث الفلسفية الكلاسيكية، وقد أدت هذه المحاولة إلى ما يمكن نعته بمحاولات في علم الفن Kunstlissenchaft وما أفرزت عنه من اتجاهات في التحليل التجريبي والسيكولوجي للخبرة الجمالية، كان يمكن أن يجعل من الدراسة الجمالية موضوعا لبحث تجريبي، لكن لا يبدو أن القرابة بين الإنسان الجمالي والإنسان الفلسفي

(Homo Aesthétecus/Homo philosophicus)

لم تترك مجالا للقول أن علاقة الجميل بالفني يمكن استنفاذ البحث فيها انطلاقا من تلك المقدمات التجريبية للخبرة الجمالية، ذلك أن المحددات الفلسفية ظلت هي العلامة البارزة في توّجهات الجمالية بل إنها بتعبير جان **لا كوست** هي الفاعلة في ميلاد التجربة الجمالية...فهي ولّدت المفارقة من الحكم السلبي لأفلاطون على الفن، وهي ملزمة في خضم تاريخها بتحديد مفهوم الفن واللذة الجمالية...[1].

لقد أصبحت التجربة الجمالية رديفا للخبرة المعاشة التي يمكن أن تكون موضوعا لدراسة أنطولوجية تأويلية أو انطولوجيا فينومينولوجية، و هي بذلك تتخذ وجهة أخرى تتبنى في طرحها التماهي بين البعد الجمالي (التصور) والهيرمينوطيقيا الاستيطيقية (تأويل) في فهم الأصول الجمالية لمفهوم الخبرة المعاشة منذ بداية انبعاث الرومانسية.

مثلت المرحلة الممتدة من النهضة الرومانسية مجهود في تأسيس الفن على العبقرية، و يعني ذلك أن الخبرة الذاتية و الحدس العميق يكون لهما فضل الحسم في بناء تصور عن الوجود و الأثر، حيث يقول موريس بلونشو في هذا الصدد : " كان هناك مجهود معتبر من النهضة إلى الرومانسية، و في أحيان كثيرة مجهود سامي في رد الفن إلى العبقرية، و الشعر إلى الذاتية، و من ثم النظر إلى أن ما يعبر عنه الشاعر هو ذاته، جوانيته و العمق الخفي

1..حميد حمادي، **التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي لفريديريك نتشه**، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإجتماعية، قسم الفلسفة، السنة الجامعية 2007-2008، ص 37

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

للشخصية، أناه البعيدة الآمال غير القابلة للتشكيل(...) يضع قصيدته المعطاة للإصغاء، و للكاتب خطابه (أريد أن أقول شيئا)، تلك هي في أدنى درجاتها علاقة الفنان بمطلب الأثر الذي يفصح في أعلى درجاته عن إبداعيته لا يمكن أن نحدد لها معقولية"[1]

إن المسألة الأولى كانت هي مبدأ المحاكاة، أي النموذج الذي يمكن أن يحدد طبيعة الأثر الجمالي، و كان ما ينعث بفلسفة الفن philosophie de l'art الفضاء الأمثل للخوض في هذه العلاقة من خلال ثنائيات الفن / الطبيعة، الفن/ الجمال، و منذ المحاولة التأسيسية الثانية مع كانط بعد باومغارتن إتضح أن المشروع الكانطي كان يهدف إلى إحداث القطيعة مع المحاكاة، ووضع الاستطيقا كمفهوم في مقابل معناه الحسي عند باومغارتن، يؤسس لمجال مستقل للجمالية كعلم يهتم بتحديد الشروط التي بموجبها يقوم الحكم الجمالي المؤسس لكل حكم جمالي، و لا تكون أشكال الإبداع سوى تعبير هادف أو لشعور متحرر من كل الغائيات فلكي نقيم الحكم في مجال الذوق يتعين علينا أن لا نعير أدنى اهتمام لتواجد الموضوع الجميل[2].

أما المسألة الثانية تتجه نحو الاقتضاء الإبداعي الذي يفرض نفسه كرؤية للوجود، للذات و للتجربة، و هو ما ساهم في تأسيس الجمالية كأنطولوجيا، و فتحت بذلك باب الحديث عن تأويل جمالي بدل فكرة الجمال.

إن الرومانسية في معناها الأدبي العام تمثل إحدى هذه اللحظات في تغيير صورة المفكر المجرد إلى صورة المفكر الفاعل كفضاء يفرد عن أزمة المعقولية الكلاسيكية المؤسسة منذ عصر النهضة على النموذج المثالي، ثمة عالم المتحرك، إذن في علاقته بماضيه و مستقبله يقيم جسوره على ما يمكن نعته بالمكابدة، مكابدة اللحظة الراهنة، و كذلك مكابدة في علاقتها بالموروث و هي تشكل علاقة جديدة بين الذاكرة و المخيلة، تصبح فيها الأولوية للتعبير و الإفصاح على المعرفة المجردة و المبنية على البداهات و ذلك أن الحياة هي أعظم من أن نجسدها في مقولات ثمة

---

[1] M.Blanchot : **le livre a venir**,ED.GALLIMARD, 1990 p45.

* الاقتصاد الإبداعي يقصد به الإبداع الفني عند كل ممارسة جمالية.

[2] E.Kant : critique **de la faculté de juger « analytique du beau »,** trad : philonenkce. Paris Urin ,p5.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مجهود كشفت عنه آمال الرومانسيين الأدباء و الفنانين (ألفر

التنظير و تأسيس رؤية جديدة للثرات من خلال بناء تصور جديد عن وظيفة الفكر و قصوره أمام التناول الجديد الملقى على عاتق الوجود و الحياة المعاشة، و ما يجسد هذا الكلام هو مقولة فرانسوا ليوتارد : " أضحى الواقع الحقيقي ترجمة للخبرة الحسية و إنطباعا بل تيها معلقا في المجال الحسي " [1] ، ومثل هذا المجهود الفكر الفلسفي الرومانسي في ألمانيا من خلال رومانسية "يينا" IENA أو رومانسية هيدلبرغ، ذلك من خلال الرومانسية عامة تجد جذورها في فرنسا من خلال كتابات روسو و ألفريد مرسيه و لامارتين ، كما تجد أرقى تعبيراتها في ألمانيا من خلال أدبيات ''Geothe'' جوته و قصائد " نوفاليس "، و كذا التنظيرات الفلسفية التي تجد معناها الميتافيزيقي في أعمال شلايماخر ، شلنج ، شلر ، ديلتاي ، و هي تصب كلها في التأسيس الجمالي لخبرة الحياة و إمتداداتها في علاقة الفن بالفلسفة. و لقد إكتشفت الرومانسية الألمانية أن المقولات العقلية التابثة على صيغة الأسلوب المنطقي لا يمكنها التعبير و لا الإمساك بالواقع أمام عفوية و تعدد و حركة خبرة الحياة و المعيش و سيرورتهما .

إن حضور الذاتية و غياب الواقع المعيش هو دليل على أن هناك ثقافة فلسفية فندت هذا الطرح و تغذت منه الفلسفة المثالية من كانط إلى فيخته ، كما نجدها حاضرة في الجانب الجمالي لدى شوبنهاور و لكنها لم تستطع بعد فهم الحياة إلا في بعدها السلبي التشاؤمي ، و من ثم كان هاجس الرومانسيين هو تحديد معنى الحياة المعاشة فكيف تم التعامل مع تجربة الحياة للولوج داخل تجربة المعيش؟ هل من خلال الأعمال الفنية أم ماذا؟ و لماذا تم الإنتقال من تجربة الحياة إلى تجربة المعيش؟ هل لأنها البديل عن الحياة؟

يقول ألبير بابيه في كتابه بحث في الإستطيقا بأن " التجربة الجمالية هي تجربة منفتحة تقوم على عدم تحديد الموضوع و إبتداله " [2] فكل تجربة تكشف عما يتخطى المعطيات الحسية المباشرة، و تنطلق في عالم من الإيحاء باللامحدودية، و كما يرى أحد الرومانسيين بان القيم الجمالية تخص الأشياء و لا تخص الأشخاص، و

[1] J.F. Lyotard : **peinture initiale**, in Revue ''Rue des cartes '' N° 10.1994, P 48.

[2] كيروز وهيب، **مقال الجمالية و أبعادها الكونية** . مجلة معابر، أواسط كانون الأول عدد 72. بيروت. ص 3 – 4 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التجربة تنتمي دائما إلى عالم واقعي، فالحياة كمفهوم و كمعـ

الحياة الرومانسية فالحياة الداخلية للإنسان مركبة من المعرفة و الشعور و الإرادة و الإتيان بمقولات كانط مثلا هو إقحام مفتعل لمقولات من خارج الحياة فتكون بذلك متسمة بالسكونية.

إنها فعلا نقيض الحياة، إن فهم الحياة ينطلق أساسا من الخبرة الحياتية و العودة إلى الحياة هنا ليست عودة صوفية بل الرجوع إلى الخبرة يمر عبر التعبير و الفعل.

فالتعبير له علاقة بالمشاعر و بالتالي يكون الفن هو التمثيل الرمزي للمشاعر و التعبير الشخصي هو تعبير عن الحياة، أما الفعل فهو مرتبط بقصديته، و يعبر عن الخبرة المعاشة الممتدة من التعبيرات التلقائية عن الحياة الباطنة كالهتاف و الإيماء إلى التعبيرات التي تمليها الرؤية و التحكم الواعي و المتجسدة في الأعمال الفنية، فالعمل الفني يشير إلى الحياة ذاتها، هذا التوجه نحو العواطف الداخلية ، نحو الروح يسمح لنا بفهم المظاهر الخارجية بمعنى التوجه مباشرة نحو التفكير الذاتي الذي يقصد به أحد أبرز ممثلي المدرسة الدينية الرومانسية و هو * شلايماخر بالتجربة الحية نحو ما هو داخلي interiorité و عبر عنه بمبدأ المعيش " Principe de l'erlebnis " و ما يتجلى من هذه التجربة من علوم روحية خصوصا الأدب و الشعر [1].

لقد تأصل مفهوم خبرة المعيش مع ميلاد الحركة الرومانسية الألمانية في إطار ليبيرالي جامعي من أمثال فريديريك شليغل مؤسس الدراسات الحديثة و أصبحت جامعة برلين مخبرا حقيقيا للدراسات الفنية و الجمالية في القرون الثلاثة المتوالية 17 م ، 18 م ، 19 م.

* فلهم جيلتاي (1833 – 1911) من أبرز ممثلي المدرسة اللملنية التاريخية و هو معروف بالمقولة الشهيرة " الطبيعة نشرحها أما حياة الروح نفهمها "

* فريديريك شلايماخر (1768 – 1834) المفكر الديني في العصر الرومانسي، ذو روح منفتحة.

[1]/ Dilthey.W, **Critique de la raison historique**. Introduction aux sciences de l'esprit, 1992. P 155

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تستخدم الكلمة الألمانية ERLEBNIS للدلال

vécu" و تعني وحدة قائمة مدمجة، و الخبرة ليست معطى من معطيات الوعي فهي توجد قبل إنفصال (الذات بالموضوع) و هي تمثل اتصال مباشر بالحياة.

نشطت الحركة الرومانسية في الفن و الأدب ما بين (1790 – 1820) في ألمانيا و أطلقت العنان لمقولات مشتركة يؤمن بها معظم المبدعين الرومانسيين منها :

هناك شعور أو إحساس بالوحدة* أو العزلة بين الذات و العالم، من جهة و هناك نوع من الهروب المؤقت من قبضة الأنا الشعوري أو الواعي و العقلاني من جهة أخرى، يلي ذلك تحرير للقوى الحيوية العضوية الخاصة بالغريزة و الانفعال و الخيال و كذلك التخلص من الأطر المألوفة في التفكير و الفهم و هذه الشروط المثالية للخبرة الجمالية في رأي الرومانسية نُـــــظر إليها عموما على أنها صفات مميزة للطفولة المبكرة و أنه من أجل المعايشة يجب المرور على إحدى هذه المقولات .[1]

لقد كانت جماليات ما قبل الرومانسية أي الكلاسيكية عقلانية في جوانب كثيرة منها، فأكدت القواعد، و أنكرت فكرة المتعة القائمة على أساس التلقائية و تشكيل الاحتمالات الفنية المضبوطة بمعايير النظام، التناسق، النسبة، و التناسب بخلاف هذا الجماليات الرومانسية تمجد التلقائية و اللاعقلانية و الإحساس بالإتحاد مع العالم، فالقضية الخاصة بمحاكاة الطبيعة سيطرت على كل المسار التشكيلي لفترة طويلة و الفن الإيطالي في عصر النهضة كان أقرب ما يكون إلى التقليد، و كان لابد للفنان الرومانسي أن ينأى بنفسه عن التقليد كي يرى العالم بوضوح و ينطلق بعفويته نحو المعيش و المكابدة، و كانت بذلك الرومانسية بمثابة التوسعة في حجم الهامش الصغير المتاح للتلقائية، و أيضا بمثابة الخفض أو الاختزال للمتن الكبير المعطى للعقل و المنطق و التناسق في الإبداع .

---

*العزلة بين الذات و العالم لا تفي طلاق نهائي بينهما و إنما هو غدو نحو الإبداع في لحظات المعايشة التي تسمو إليها الذات في عزلتها و وحدتها و هي بذلك أقرب إلى التصوف.

[1] جان لاكوست، **فلسفة الفن**، تر: ريم الأمين، أنطوان الهاشم، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان، د. ط، ص 122.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تثبت جميع الرؤى الفلسفية و الجمالية أن فكرة المعيش كا

هذه الفكرة عند كل فيلسوف لكن كل حسب لمسته الفنية و الجمالية، و تتوالى هذه الرؤى بدءا بـــشلايماخر، مرورا بشلنج و شلر وصولا إلى ديلتاي. فما هو القاسم المشترك بين هؤلاء الفلاسفة ؟

إذا سلمنا بأنهم يمثلون التراث و الثقافة الألمانيتين ؟

إن ما يدعو إلى طرح هذه التساؤلات هو المناخ الملائم الذي تهيا و سمح ببروز جيل من المثقفين الرومانسيين الألمان الذين دافعوا منذ البداية عن تراثهم الفلسفي الدخيل على الثقافة الغربية بدليل اللغة، و علاقتها بالفلسفة و الجمال، و يعد فريديريك " شلايماخار " من أبرز ممثلي التأويل الجمالي إن لم نقل رائد الهيرمينوطيقا بفضل أعماله التي ألهمت فيما بعد " ديلتاي "، ففي تصوره التأويل هو بمثابة نظرية في الفن و تقنية جديدة للفهم، التي بموجبها يمكن فهم تعابير الحياة و من ثم تغدو المعايشة في تجارب مستمدة من علوم روحية خاصة الأدب و الشعر لأنهما يفهمان بالسياق اللغوي و السياق التاريخي، و على هذا النحو تجلت الانطلاقة الفعلية لفهم تجربة المعيش الرومانسية رغم أن شلايماخر لم يورد طبيعة هذه التجربة بالشكل المفصل الذي نجده عند الفلاسفة اللاحقين.[1]

لقد طرح شلايماخر في تصوره لتجربة المعيش بعدا هيرمينوطيقيا متميزا يقوم على التجربة الحية للإنسان الواقعي في قلب الحياة الروحية، فالتأويل في نظره هو معايشة لحظة الحياة، فالإنسان هو الذي يتكلم، فكلامه لغة و حياة، و هنا تنكشف العلاقة بين الوعي و اللغة حيث يورد في كتاباته ما يلي: " كل معرفة بالعالم الروحي الذي نعيش فيه هي معرفتنا لأنفسنا ذاتها، معرفة الأخر هي معرفة الأنا " [2] .

[1] علي عبد المعطي محمد، **فلسفة الفن**، رؤية جديدة، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ص 90.

2 بومدين بوزيد، **الفهم و التأويل في الفكر الغربي المعاصر**، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، سنة 2005، ص 156.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ولدى تطرقه لمسألة المعنى متأثرا في ذلك بـــ" هردر" الرومانتيكي و تطوير البحث في الوجود يستدعي إعطاء معنى لهذا الوجود و طرح أنطولوجيا الحضور التي ستتطور فيما بعد في نصوص ديلتاي و هيدجر.

إن أهم مركز تفكير شلايماخر هو الفردية التي تبرز بشكل التأويل ضمن سلسلة من الأزواج المفاهيمية مثل الذاتي / الفردي، المعنى / الفهم ... إلخ. و من ثم يمثل شلايماخر بداية الهيرمينوطيقا الرومانسية من دون أن يكون لها نصيب من الجمالية مثلما هو موجود عند ديلتاي فيما بعد.

إن الإطار المعرفي الذي تم تناوله في التصور الجمالي لـــ" شلايماخر" من خلال الفهم و التعبير، إنتقل إلى فكر فريديريك شلنج (1775 – 1854) الذي شهد تحولات على جانب من الأهمية، فبعد أن اعتبر لفترة طويلة متابعا لاحقا لفيخته، إبتعد عنه من خلال نظرته الخاصة لفلسفة الطبيعة .

ينطلق شلنج في بناء فلسفته الجمالية و رؤيته الخاصة للمعيش من وحدة التقابلات التي يراها بين الذات و الموضوع، الروح و الطبيعة، المثالي و الواقعي، حيث يقول :" على الطبيعة أن تكون الروح المرئي و على الروح أن يكون الطبيعة غير المرئية، هنا إذن و في هذا التماهي المطلق بين الروح فينا، و الطبيعة خارجنا، يجب أن نحل مسألة إمكانية طبيعة خارجة عنا "[1].

و معنى أن هذا الوعي الذاتي هو المبدأ الأعلى في المعرفة، فهو ينتج نفسه و لكنه أيضا يشكل و بإنتاج عفوي لا واع عالم الموضوعات، و حين يفكر فإنه يصبح بالنسبة لذاته موضوعا عندئذ تكمن أهمية فكر شلنج في فلسفته الطبيعية من مقولة الإنتاج المطلق من الوعي الذاتي عندما يرمي إلى إنتاج الفن، فلابد من وجود فعل مقابل يمكن اعتباره كابح و منه تنطلق التشكلات الجمالية و الفنية، و هذه التشكلات تصبح موضوعا لذاتها لا للإنتاج المطلق، و هاتان القوتان المتقابلتان تجعل الطبيعة في صيرورة دائمة مما تفرز إبداع و خلق جديد و مستمر، يصور

[1] بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة 5**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الجزء الثاني، ص 28 – 29.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شلنج هذه الفكرة باستعارته لصورة تيار مائي يشكل في ذاته

أما التيار المعاكس للدوامات فيتولد من قوة التيار، و قياسا على هذا المثال تجري الطبيعة بكاملها و تحيا بفعل إنتاجية الحياة أو إنتاجية المعيش .

فالأهم بالنسبة لشلنج في إنتاجية المعيش هو تلك العفوية و التلقائية و الإبداع الذي لا يمكن أن يخرج عن نطاق هاتين المقولتين المصحوبتين بالبهجة الحقيقية و الإنتاج الرائع و جوهر المعايشة هو هذه العفوية، لكن ألا يشكل هذا هروبا من الواقع إلى الطبيعة ؟ بالتأكيد لا يعبر هذا الهروب عن عزلة سلبية و إنما يتمخض عنه فهم جديد، علاقة مغايرة بالواقع و التاريخ تجلت من خلاله التجربة الرومانسية حيث أحس الرومانسي بحركة التاريخ، و تولدت الحاجة إلى التعبير عن الفردية و الذات الخاصة التي لم يعد للفكر المجرد الكلاسيكي و مقولاته الأخلاقية إمكانية للتصدي لهذا الوضع الجديد، فالإنسان المبدع في تصور شلنج يعيش المطلق كذات خاصة معناه الانتقال مما هو مجرد إلى ما هو فعلي معيش، و منه توصل شلنج إلى حل جدلية المطلق و النسبي من خلال الانتقال من الخطاب الفلسفي إلى الخطاب الفني، فالمطلق هي الذات الخاصة المتفردة و حدسها الداخلي، أما الطبيعة هي التجربة الخارجية لهذه الذات و تمثل شكل نسبي لأنها مرتبطة بالواقع و التاريخ المتغيرين و المتجددين و تسمح بأن يرتد الحدس الداخلي إلى حدس خارجي معيشي يخلق نفسه بنفسه و يعبر فعلا عن تجربة الفنان بإمتياز.[1]

لقد كان هاجس " شلنج " في تأسيس علاقة الفن بالطبيعة هو اكتشاف فهم جديد في مقابل الطرح الكانطي و الفيختي بحيث يترك الإستقلالية التي يمنحها لمفهوم الأنا و يعتبره مقدمة للخروج من هيمنة مفهوم الشيء في ذاته إلى مفهوم التجربة الأنا بوصفها خبرة إنسانية، و يقول " شلنج " ردا على فيخته : " إن لأنا الفيختية ليست مدركة ككلية أو مطلقة و إنما هي فقط الأنا الإنسانية "[2]، لقد استطاع فيخته أن يمنح للأنا هذه الاستقلالية حتى في تمثلاتها للعالم الخارجي.إن هذا الاعتراف من" شلنج " لا يعني أكثر من محاولة تفضيل لمعنى الذات عند فيخته

[1] أميرة حلمي مطر، **علم الجمال و فلسفة الفن**، دار غريب، ط 3، مصر، ص.10

[2] /-Schilling : **contribution a l'histoire de la l'histoire de la philosophie moderne.** P.U.F 1983, 106.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في مقابل الطرح الكانطي، و لا يعني البته أن مفهوم التجر

الفيختي فالأمر لا يتعلق بمجرد إستبطان لخبرة الوجود بل في إعادة تأهيل للحظة كشعور بالحركة و التغير في التفرد و الأنية ليصبح التفكير ذاته تجربة في إنشاء المعنى، تجربة بعيدة الإعتبار للحدس و الإبداع في عملية الفهم من خلال كوجيتو إبداعي مخالف للمعقولية يعتمد على تجربة المكابدة التي يجوز فيها للخيال و للحدس التجلي و الإنصهار (الحلول فيها)، فلا يمكن الإمساك بهذه التجربة إلا بتدمير الحدود الميتافيزيقية للتصور الكلاسيكي بين التروع، التمثل في مواجهة الخيال، الحدس، و استلهام الخبرة الجمالية هو الوسيلة المثلى لهذا التأسيس و معنى ذلك أن الحديث عن مفهوم الخبرة لم يتم إلا عندما تم التصالح بين نموذج الفيلسوف و نموذج الشاعر الفنان، تأسيس الإشتغال النظري على التروع الفني، و إنطلاقا منهما حاول فيكتور سيكندروف أن يميز بين هذين النموذجين من خلال ما يلي : "... إن الفرق بين التصور الإبداعي للفيلسوف المنطقي و الفيلسوف الرومانسي يتمثل في أن الصرح الفلسفي المؤسس للأول لا يتعلق بالمادة، في حين بالنسبة للثاني يرتبط بنوازع جسدية "[1].

فالكوجيتو الرومانسي هو فعلا تعبير جازم لأولوية خبرة الحياة "Erlebnis" على التفكير المجرد، ذلك أن التصور الإبداعي للخبرة أو التجربة لا يتأسس إلا على التصور الفلسفي كمنهج في المقاربة و الفهم لإدراك الطابع الحقيقي للوجود.

إن الفن حسب شلنج لا يمكن أن يكون له وجود و معنى إلا إذا عبر فعلا عن الحقيقة، حقيقة الذات التي تعايش، و يؤكد على أن الحدس الشعوري هو حدس الأشياء ذاتها، حيث يقول في كتابه نسق المثالية المتعالية : " التجربة الجمالية تحدد انطلاقا من الحدس الشعوري اتجاه الموضوع و بذلك يكون موضوعيا "[2].

وقد ورد لدى شلنج سنة 1800 م تصريح مفاده أن العودة إلى الطبيعة هي الفرحة و البهجة الحقيقية، و فلسفة الطبيعة يجب أن تغدو نحو فلسفة للفن الطبيعي، و اعتبر الحدس الجمالي طريقة مثلى و منهج للفلسفة لأنه

[1]/- Schilling, Ibid, P 108.
[2]/- Bouveresse. Renée, **l'expérience esthétique**, Armand colin, Paris 1998, T.r.P29.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ينطلق من الذات و يكون شلنج بهذا الطرح قد نمذج الفكـ

علينا قواعد الفن ، فوظيفة الفن بالنسبة لـــ شلنج هو إيجاد التناسق الضائع الممثول حسبه في هوية الظاهري الفني الذي تمنحه الحقيقة، فالظاهري حقيقي و الحقيقي ظاهري حسب ما ورد في كتابه خطاب الفنون التشكيلية [1] .

يرى شلنج أن المسألة الكلاسيكية التي تقول بمحدودية الطبيعة هي مسألة عقيمة تم تجاوزها في الراهن الرومانسي لأنها لا تستجيب للواقع و الحياة، فالفن لا يقدم على شاكلة صدفات جوفاء أو أشكال خارجية لا قصد لها، بل عليه إيجاد القوة الإبداعية التي تجسدها روح الطبيعة و تتمثل أساسا هذه الروح في تجاوز الطبيعة الواقعية و تصعد إلى الطبيعة المتطبعة التي هي الذات المبدعة و من ثم يتجلى المعيش كفكرة واقعية.

إن التميز الذي أقامه " شلنج "بين الفن و الطبيعة يجد فحواه في الجسم الطبيعي و يرى أن العمل الفني في حركته الذاتية و الحرة يشبه الأرض الخصبة التي تنتج المنتوجات الزراعية مثلما هو الشأن بالنسبة للقصيدة الشعرية التي تبرز المعاني و العواطف، و هذا التماثل الجسمي بينهما يشبهه " جوته " بمقولته الشهيرة الفنان مثل المزارع في خاصتي الصبر و الإبداع[2]، فكلاهما ينتج إنتاج فني و إنتاج زراعي، كما إستنتج " شلنج " أن غدو الفنان و المزارع نحو الموضوع هو في حقيقة الأمر تجربة و معايشة تحيل بطبيعة الحال إلى الإبداع.

يرتبط الفن بالوعي الجمالي في نظر شلنج من خلال الحركة العفوية التي يتميز بها الفن ذاته لأن عفوية وحركية الإنتاج الفني هي المتعة الحقيقية بالنسبة للفنان الرومانسي و تعكس مدى التقارب الحميمي بين المنتج و عمله الفني تتضح إذن علاقة الفنان الرومانسي بعمله الفني في إطار الإنتاج و إبداع لكن هذا الإطار محكوم بالواقع و التاريخ، فالتوجه نحو الطبيعة لا يعني هروب من الواقع هروبا سلبيا بل هو معايشة خاصة في الفن يشعر بها الفنان من جهة، و يشعر فيها بحركة التاريخ من جهة ثانية و بالتالي فهو يعيش الآنية في الواقع، و التجدد في حركة التاريخ.

[1]/- Bouveresse, *Ibid P 30.*
[2]/- Schelling : **du rapport entre les arts plastique et la nature tard**. Rozenn mai le Goff et Marc de Launay, in Revue « philosophie », N°66/200, P 08.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لقد عمل " شلنج " على الفصل في جدلية المطلق و النسب

المعاشة في علاقة الفيلسوف بالفن، و أحدث نقلة نوعية من الخطاب الفلسفي إلى الخطاب الفني ذلك أن الفنان في تجربته الخاصة و الذاتية يعبر عن فهم نسبي لهذه التجربة، كما أن الفنان يعيش المطلق كذات خاصة و بالتالي يجب الإنتقال مما هو مجرد إلى ما هو فعلي معيش، و إذا كانت الفلسفة حدس داخلي فإن الفن يقوم بموضعه هذا الحدس خارجيا حيث يقول " شلنج " : " إن الفن يضيف للفلسفة التموضع الخارجي الذي ينقصها " [1]

الخطاب الفلسفي = الفلسفة حدس داخلي + المعيش المطلق

الخطاب الفني = إخراج الحدس الداخلي إلى الخارج + المعيش النسبي في الفن فقط

الواقع ⟷ التاريخ

الفهم المطلق يحيل إلى الواحد المجرد ≠ الفهم النسبي يحيل على التعدد و الاختلاف.

الخطاب الفلسفي — الخطاب الفني

بالنسبة لـــ ماكس شلر هناك وجهة نظر ترى بأنه توجد في كل إنسان فرد بذرة الإنسان المثالي التي تجسد مقام العقل الذي يتسم في نظره بالوحدة الذاتية التي يسميها العام ، بينما في الجانب الأخر هناك الطبيعة المتميزة بالتنوع و التفرد و يتوق كل واحد منهما إلى الحلول في الأخر، و حيال التزاع بين هاتين القوتين تظهر فعلا فكرة المعيش و تكون مهمة التربية الجمالية هي أن تفرض وساطتها إذ يكمن هدفها حسب شلر، في تثقيف النوازع و الميول و المشاعر و الاندفاعات على نحو تغدو معه بنت العقل أيضا، الأمر الذي يجرد العقل و الروحية من طابعهما المجرد، فيتحدان بالطبيعة كما هي، و يغتنيا بدمها و لحمها.

[1]/-Schelling, *Ibid P* 08

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هكذا يكون الجميل نتيجة لانصهار العقلاني و الحسي، شلر، و بصورة عامة نجد هذا التصور شبه مكتمل في النعمة و الكرامة، حيث يظهر الثناء في سائر أشعار شلر للنساء اللائي يرى في طبعهن تحديدا لذلك الإتحاد الحميم بين الطبيعي و الروحي و هو مبدأ الفن و جوهره.[1] و في الفن الرومانسي يكون العنصر الروحي هو العنصر المهيمن و يتمتع الروح بملء حريته، و نراه لثقته بنفسه لإيهاب مغامرات التعبير الخارجي، و مفاجئاته و لا يأبه لغرابة الأشكال الحسية و شذوذها بل يندفع نحوها بتمريره تيارا من الروحية يحول الظاهر العرضي إلى واقع ضروري، و لا يمكنه أن يستهدف التأمل الحسي وحده بل يصبو إلى إرضاء داخليته الذاتية، النفس، الشعور الذي يتطلع إليه في كنف المعايشة .

جرى غالبا الهزء من الأطروحة الذهنية التي لا ترى في الطبيعة سوى مدلول لا يمكن بلوغه قد إنقاذ إليها و قد اضطر لاستنتاج تجلياتها انطلاقا من الدلالات التي قد تكونها تعابير في الإنسان و حركاته، و بالمقاس نفسه يرى " شلر" أن الولد يعترف فورا بالمعنى العاطفي لوجه أمه بالمدى الطيب أو الغضب من خلال الوجه و حركاتها.

في الواقع حاول شلر تأسيس هذا التخاطب و كل الحياة التي تندرج ضمنه فيما يسميه بالتجاذب كأعلى صورة للصداقة و الحب، فهو فعلا اختبار معيوش لعلاقة مباشرة مع الموضوع العيني المدرك في وحدانيته أي بوصفه قيمة فريدة.[2]

بعد أن اتضحت إلى حد كبير فكرة تجربة المعيش و تبلورت في الخطاب الفلسفي و الجمالي الذي حدد معالمه كل من شلنج و شلر، تقودنا المسألة إلى العودة فيما أثاره في بداية الأمر شلايماخر عندما أعطى لهذه الفكرة بعدا تأويليا في السياق التاريخي و اللغوي و هذا ما شجع بعض الفلاسفة على إعادة صياغة هذا التصور بنسق جديد أكثر دقة و أكثر موضوعية تجلى ذلك في محاولة وليام دلتاي (1833 – 1911) جاهدا أن يؤسس علوم

1 هيجل، **المدخل إلى علم الجمال(فكرة الجمال)**، تر . جورج طرابيشي . ط1. دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1978. ط2 1988 ص.114

[2] خليل احمد خليل، **مداخل الفلسفة المعاصرة**.ط1. دار الطليعة للطباعة و النشر. لبنان، بيروت شباط / فبراير 1988، ص 149.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عقلية بشكل مستقل و منهجي و منظم و مقاربته لعلوم ا

أشكال الظواهر العقلية التي جسدتها المدرسة التاريخانية المعروفة في عصره، فما علاقاتها بفكرة المعيش و علاقته أي المعيش بالتأويل؟ .

يرى ديلتاي في هذه العلاقة أن العلوم العقلية نفهمها بالعقل أما علوم الطبيعة نشرحها فقط فهو القائل . " الطبيعة نشرحها أما حياة الروح نفهمها [1] ". فالإنجازات الاجتماعية الخلاقة التي يحققها الإنسان ليست إلا التعبير عن سيرورات داخلية لحياة النفس، فالإنسان بكليته هو الكائن المريد الذي يشعر و الذي يقيم التمثلات و العنصر الحاسم في هذه القضية هو :

اختبار الوقائع المعطاة في الوعي من خلال الإدراك الداخلي و الخارجي. و العملية التي تتيح للإنسان أن يكون موضوع علوم العقل إنما تقوم في الرابط بين الخبرة المعيشة و التعبير و الفهم، على أن الخبرة المعيشة تحياها النفس و تترجم في شكل تعبير من خلال تموضعاتها، و لكي نفهمها علينا العودة إلى حياتها [2].

وبذلك لا نفهم التمظهرات أو التموضعات أو التعابير الخاصة بالوجود الفردي فحسب، بل إننا نفهم أيضا النظم الثقافية التي تتجاوز الأفراد (كالفن، العلم، و الدين)، كما نفهم أيضا الأشكال التنظيمية (الدولة، الكنيسة).

و عبر سيرورة الفهم يمكن توضيح الحياة و فيما يتعداها إلى أعماقها، و من جهة ثانية إننا لا نفهم الآخرين، و لا ذواتنا إلا إذا حملنا ما نعيشه أو حياتنا المعيشة إلى كل نوع من أنواع التعبير سواء ا كان تعبيرا عن حياتنا أو عن حياة الآخرين و بالتالي فإن العلوم العقلية تتأسس على هذه العلاقة بين المعيش و التعبير و الفهم.إن الأحداث المعيشة هي الوحدات البنائية التي انطلاقا منها يتم تشييد حياة النفس، ففيها يكمن الرابط الداخلي للوعي مع

[1] Diltey.W, critique de la raison historique . introduction aux sciences de l'esprit 1992, P 156.

[2] بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الجزء الثاني، ص 477.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مضامينه، و التعبير هو ترجمة المعيش عبر أشكال خارجية كا

بدورها تموضعها لحياة النفس، و الفهم ما هو إلا إدراك لفعل العلاقة بين المعيش و التعبير لحياة النفس، ففهم تموضعات حياة النفس الخاصة بالأخر لا تقوم إلا إذا قمنا بإعادة عيشها انطلاقا من التجربة الخاصة بالحياة الداخلية عن طريق التأمل الذاتي.

وردت في الكتابات اللاحقة لـــ" دلتاي " دلالات متزايدة تعبر عن مفهوم الحياة حيث يقول: " إن الحياة هي إذن الواقعة الأساسية التي يجب أن تشكل نقطة إنطلاق الفلسفة إنها ما يعرف من الداخل . إنها ما لا يمكن أن يصار إلى تجاوزه " [1].

يشكل العالم الواقعي و التاريخي تموضعات للحياة، و لفهمه لابد من إعادة ترجمة النتاج الموضوعي عبر عبارات الحيوية العقلية التي انطلقت منها، فتأويل المعنى الكامل للحياة يدخل ضمن أنظمة تصور العالم : الفلسفة، الدين و الفن.

يعد " ديلتاي " من رموز الهيرمينوطيقا الرومانسية بعد شلايماخر حين يطرح تصور جمالي مبني على المقاربة بين الطبيعة و الروح بواسطة الشرح و الفهم، و يرى أن التوجه نحو العواطف الداخلية، نحو الروح يسمح لنا بفهم المظاهر الخارجية، التوجه مباشرة نحو التفكير الذاتي، هذه هي مسيرة الفهم لما هو خارجي نحو ما هو داخلي، و هذا التوجه التفكيري الذاتي هنا يعني به التجربة الحية نحو ما هو داخلي و عبر عنه بمبدأ التجربة المعيشية L'erlebnis، و ما يتجلى من هذه التجربة من العلوم الروحية خصوصا الأدب و الشعر، الارتباط بروح الشعب، إنها تعبيرات عن حوارات داخلية نحو ما هو جماعي [2]

[1] بدوي عبد الرحمان، **نفس مرجع سابق**، ص 478.
[2]

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فالهيرمينوطيقا عند ديلتاي هي أساس لكل العلوم الروحية للإنسان: إيماءات ، أفعال ، قوانين ، فن ، أدب ،...إلخ، و اعتبر الخبرة العيانية و ليس التأمل النظري هي البداية في العلوم الروحية و هنا تكمن أهمية الرومانتيكية في الدعوة إلى الرجوع للحياة و عيشها كخبرة لذلك سمى ديلتاي فلسفته بفلسفة الحياة و معناها هو ذلك الاتجاه الفلسفي الذي يؤكد على أن الحقيقة هي الحياة أو تدرك بالتجربة الحية و تقوم هذه الفلسفة على أنه لا وجود إلا للحركة و الصيرورة ومنه تتلخص المقولة الشهيرة له : " التجربة المعاشة ".[1]

تعتبر القراءة الجديدة التي أعدها الفيلسوفة " فرانسوار داستور"** في مقال نشر تحت عنوان:" علم الجمال و الهيرو مينوطيقا"، نفذ الوعي الجمالي عند غاديمير من القراءات القليلة و المتميزة لمفهوم تجربة المعيش الرومانسية، حيث أبانت فيها بعض المقتطفات و الشذرات المستوحاة من الهيرومينوطيقيا الشاملة لدى غادامير و هي اشتاذة الفلسفة في جامعة باريس، و لتوضيح الطرح الهيرمينوطيقي الجمالي[2] الذي قدمته وردت بعض العبارات الدالة على هذا الطرح نوجز منها ما يلي:

- الهيرمينيوطيقا تتضمن علم الجمال[3]*.علم الجمال عنصر مهم في الهيرمينوطيقا العامة[4]*.

- الهيرمينوطيقا في ذاتها، لا تقوم ببساطة على بحث الآراء الذاتية و الوقائع المعاشة بل على الفهم العميق للمعاني المتضمنة في العمل الفني[1]*.

---

[1] بومدين بوزيد ، الفهم و التأويل في الفكر العربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، كلية العلوم الإجتماعية قسم الفلسفة ،جامعة وهران ، سنة 2005 ، ص 155.

* فرانسوار داستون" أستاذة الفلسفة في جامعة باريس ثمانية فال دي مارن، لها اهتمامات على وجه التحديد بالفينومينولوجيا و المثالية الألمانية، كانت سنة 1993 رئيسة المدرسة الفرنسية الدازن سنليز- Daseinsanalyse-، كما نشرت العديد من المقالات الفلسفية بالفرنسية و الانجليزية، و خاصة الألمانية حول هيدجر، هوسرل، ميرلوبونتي، دريدا، بول ريكور، و لا تزال تؤدي عطاءا معرفيا متميزا.

[2]/ Ouvrage collectif, phénoménologie et esthétique, article sons titre : esthétique et herméneutique, la critique de la conscience esthétique chez Gadamer, présentée par Françoise Dastur. encre marine , P 41-42

[3]/ l'herméneutique englobe l'esthétiqu...".

[4] /*" L'esthétique est un élément essentiel de l'herméneutique …"

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- يقترح غادامير النقد الثالث لكانط تحت عنوان يورد فيه

أن الجميل في الطبيعة أو في الفن لدى كانط ليس له إلا نفس المبدأ السابق، و ليس له مكان إلا في الذاتية "[2*].

- إن تصور الفن مرّ في مرحلة أولى مع شيلر و رسائله حول التربية الجمالية للإنسان و مع فكر ما بعد كانط عموما و التي من خلالها كان يدرك الفن كإنتاج رائع عفوي محتوى في الطبيعة، و منه يفهم كإنتاج من الذات[3**].

- يرى غادامير أنه بالرغم من وجود هذا التحول الذي جاء به كانط و الذي كان يهدف إلى التأسيس المستقل لعلم الجمال و تحريره من خاصية المفهوم و من كل ميل إلى الحقيقة بحيث يرى قيام الحكم الجمالي على الأسبقية الذاتية لمشاعر (عواطف ، أحاسيس) الحياة، و هذا ما سمح للفكر الكانطي الجديد بنحث و صياغة مفهوم المعيش الذي يرمي في ذاته إلى تأسيس نظرية المعرفة لكل معرفة موضوعية[4 ***].

---

[1] /** « pour l'herméneutique, il ne consiste pas simplement à réactualiser en soi les opinions subjectives et les « vécus » , mais à comprendre l'excédent de sens contenu dans l'œuvre d'art… ».

[4*] / « Gadamer nous propose de la troisième critique de Kant sous le titre suggestif de « Subjectivation de l'esthétique, par la critique Kantienne qui a pour but de démontrer que chez Kant le beau dans la nature ou dans l'art n'a qu'un seul et même principe a priori, qui n'a pas d'autre lieu que la subjectivité[2] … ».

[5.**]/- « La perspective de l'art passe au premier plan avec Schiller et ses lettres sur l'éducation de esthétique de l'homme, et avec les port kantiens en général pour lesquels l'art, conçu comme production générale inconsciente, inclut aussi la nature, qui est alors comprise comme un produit de l'espri… »[3].

[4 ***]/-« Un tel renversement souligne Gadamer, est cependant préparé par Kant qui voulait parvenir à une fondation autonome de l'esthétique en la libérant du critère du concept et de toute présentation à la vérité et qui, en fondant le jugement esthétique sur l'a priori subjectif du sentiment de la vie, allait permettre au néokantisme de forger le concept de « vécu » (ERLEBNIS), et de voir en lui le fondement gnoséologique de toute connaissance objective » « Le vécu constitue pour Dilthey et Husserl une unité de sens soustraite à la continuité de la vie, de même le vécu esthétique est détaché de tout contexte réel, du fait que l'œuvre d'art constitue un monde à part. L'œuvre d'art n'apparaît donc plus dans cette perspective que comme l'objet de l'Erbenis esthétique ».

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

– و تبعا لتحليل مطول الذي رسم تاريخ ظهور هذا المف

القرابة الموجودة بين بنية المعيش و عالم الكائن و الذي ينبع من علم الجمال حيث يؤسس المعيش الجمالي انطلاقا من هذا النمط الأساسي لمثل هذا المعيش [1]*.

– ينشئ المعيش بالنسبة لديلتاي و هوسرل وحدة المعنى الباطني لاستمرارية الحياة، كما أن المعيش الجمالي مستقل عن كل سياق واقعي، و من واقع أن العمل الفني يبني عالما محايدا، فهو لم يظهر أكثر في هذا التصور إلا كموضوع للمعيش الجمالي .

إذا حاولنا التعليق على عبارة يؤسس المعيش الجمالي إنطلاقا من وحدة المعيش مع عالم الكائن ، نستنتج أن كل ما هو معيش فهو جمالي و كل ما هو جمالي فهو معيش.

– انطلاقا من الرؤية الخالصة لعلم الجمال، يعارض غادامير فكرة التجربة الجمالية و التي قد تكون وسيلة يسلم بها و التي تقتضي أن تلغي آنية المعيش و طابعه المتغير و المتجدد كعلاقة ممكنة للعمل الفني و كاستجابة لضرورة الاستمرارية و الوحدة الناتجة عن الإدراك و المعرفة في ذاتها[2] *.

– يرفض غادامير أن يجرد الفن من كل ميل إلى الحقيقة، و يريد تعريف وظيفة علم الجمال كتأسيس لتجربة الفن و كنمط للمعرفة، و بالتالي إنصاف تجربة الفن التي نتجت عن نقد الوعي الجمالي. يتعلق الأمر في المرحلة

[1] */- « A la suite d'une langue analyse qui retrace l'histoire de l'apparition de ce concept à la fin du XIX[e] siècle, Gadamer met en évidence la parenté qui existe entre la structure « l'ERBENIS » et le monde d'être de ce qui relève de l'esthétique : le vécu esthétique constitue en ce sens la modalité essentielle de l'ERBENIS comme tel ».

[2] */- « à la pure vision esthétique, Gadamer oppose l'idée d'une expérience esthétique qui soit une manière de se comprendre soi-même, ce qui implique que soit abandonnée l'immédiateté de l'Erbenis, et son caractère discontinue et ponctuel, comme seul rapport possible à l'œuvre d'art, au profit de l'exigence de continuité et d'unité qui est celle de la compréhension et de la connaissance de soi »

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الثانية من الجزء الأول من " حقيقة و منهج " أن تجربة ال

هيرمينوطيقية[1] .**.

1.2.2 .العمل الفني كنموذج لتجربة المعيش عند فرديرك شلنج:

إذا كان " فيخته " الفيلسوف الألماني يمثل رمز الوفاء لكانط رغم أنه لم تكن لديه منشورات و كتابات معتبرة في الجمال، فإن " شلنج " بعده استطاع أن يقود المثالية الألمانية نحو أرض آمنة ثرية بمعالمها و أفكارها خاصة الجمالية و ذلك ما نجده في كتابه: نسق المثالية المتعالية، و دروس في فلسفة الفن التي تم نشرها ما بيـــن (1800 إلى 1807).

لقد ركز شلنج اهتمامه الجمالي من حيث انتهى إليه كانط في نقد ملكة الحكم حيث حاول أن يجد الرابط الوثيق الذي يجمع بين فلسفة الطبيعة و الحكم الجمالي من أجل تجاوز هاجس الفلسفة و الفن في تلك الفترة و يتساءل في هذا المجال عن سر العبقـــــرية من أين أتت؟ يجيب شلنج ببساطة أن الروح هي الأصل في تواجدها أي تواجد هذه العبقرية داخل نمط الجمال ، ثم يتساءل مرة أخرى، هل يوجد في عمق هذه الروح نشاط أو فعل واعي من الذات و عفوي (لا واعي) من الطبيعة ؟.

يجيب " شلنج " بالطبع إنه الفعل أو النشاط الجمالي لأنه عضو عام و شامل للفلسفة كمفتاح البناء المعماري.

[1] **/- « Gadamer refuse de déposséder l'art de toute prétention à la vérité et voudrait définir la tache de l'esthétique comme celle de la fondation de l'expérience de l'art comme mode de connaissance. C'est donc pour rendre justice à l'expérience de l'art qu'il a procédé à la critique de la conscience esthétique. Il s'agit maintenant, dans la deuxième temps de cette première partie de vérité et méthode, de montrer que l'expérience de l'art inclut la compréhension et représenté en elle-même un phénomène herméneutique(…).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يرى شلنج أن الخروج من الواقع اليومي يتطلب إتبا

العالم المثالي)، و الفلسفة بإقحام العالم الواقعي، كما أن هناك عمل فني واحد مطلق بإمكانه أن يتواجد بأشكال مختلفة و لكن بأصل واحد هو الشعر لأنه أكثر من العضو، و حقيقة رفيعة المستوى للفلسفة ، و كما ولدت الفلسفة مع الشعر ، فسوف يأتي زمن عودة إحتضان الفن للفلسفة 1 .

الفن ليس تعبير للحظة متوقفة على زمن معين بل هو تمثل للحياة اللانهائية، الحدس المتعالي يصبح موضوعيا، فالفن كذلك يمثل المطلق في الفكرة الأصلية (URBILD*) والفلسفة تمثل فرعا و جزءا من هذا الأصل (GEGENBILD) * ، و الفلسفة لا تعير اهتمامها للأشياء الواقعية بل في الأفكار المحتواة في هذا الأشياء التي تظهر في الفن على شكل نسخ مطابقة لأصلها تتجلى بطريقة موضوعية و تمثل الراهن في عالم التفكير، ويصل شلنج إلى تبني مثالية ترتكز على الحقيقة ، الجمال ، اللطافة أو الرقة.

يبرز شلنج طبيعة العلاقة بين الرومانسية و الفلسفة ضمن التداخل المزدوج في إنشاء تجربة جمالية بأسلوب العمل الفني و علاقته بالطبيعة و ميزة الإبداع حيال هذه العلاقة التي بنى من خلالها تصور شمولي يطرح فيه قيمة المعيش في الخطابين الفلسفي و الفني فأين يكمن التزاوج الضمني داخل المعيش في الفلسفة الرومانسية ؟ و ما هي تجليات هذا التزاوج ؟.

يرى شلنج أن العمل الفني يتميز بحركة حرة و ذاتية و هو بذلك يشبه الطبيعة في خصوبتها و يتمتع الفنان بنفس هذه الخصوبة حين يصبو إلى الإبداع و الإنتاج ، فالفن في تصوره عبارة عن جسم طبيعي لا يخضع لمعقولية معينة بل لعفوية تنم عن نفس القدرة التي وهبت للطبيعة، فمفهوم الخصوبة في الطبيعة يجد معناه في الفن و كمثال على هذا التصريح الواضح من شلنج هو أن الأرض هي رحم للإنتاج المخلوقات الطبيعية مثلما هو الشأن في الفن

[1] HUISMAN.DENIS, l'esthétique, presses universitaires de Frances 1959, T.R P 38
* URLIBD : Originale = الأصلي
* GEGENBILD : artificielle = المصطنع - الفرعي

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بالنسبة للقصيدة الشعرية التي هي رحم لإنتاج الصور و الم

للفنان الرومانسي.

يتميز العمل الفني عند شلنج بكونه غير مقيد بلحظات إبداعية محددة منذ تشكيله من طرف الفنان بل يظل مفتوحا حتى بعد وفاة صاحبه لأن قراءة معانيه تتجدد و دلالاته متميزة و معيوشاته متلازمة خلافا للأعمال التي يتميز بها التفكير الكلاسيكي المجرد و إلا لتم استبعاد الإنتاج من مجال الفن.

إن نقطة التحول التي يراها "شلنج" في الفلسفة الرومانسية هي التماثل بين الطبيعة و الجسم الاجتماعي في التجربة الخارجية، حيث يؤكد على أن الفن يضيف للفلسفة التموقع الخارجي الذي ينقصها .بمعنى أن الفلسفة كحدس داخلي تتوق إلى الفن من خلال موضعة الحدس خارجيا أي التجربة الخارجية التي نقصد بها أن يعيش و يحيا الفنان حياة رومانسية تستجيب للشعور بالعفوية و المكابدة ، فالفيلسوف مثلا يعبر عن فكرة الجمال و لكن ليس له خبرة للأشياء الجميلة، أما الفنان على العكس من ذلك لا يعرف الجميل و لكنه يعبر عنه و يصنع الأشياء الجميلة ، و بالتالي فإن إتحاد الفلسفة و الفن يعطينا فكرا أكثر موضوعية و أكثر شمولية لأنه يجمع بين الخبر المعاشة من الفن و التصور من الفلسفة عندها يتم التصالح بين نموذج الفيلسوف ونموذج الشاعر الفنان أي تأسيس الاشتغال النظري على التروع الفني، فالعبقرية الإبداعية في نظر شلنج تكمن أساسا في إبداع الطبيعة الذي يتواصل في الفن، فما يميز إبداع أثر من الأثار الفنية ليس مفهوم البناء المنطقي بل التطور العضوي في الجسم الاجتماعي1.

و إذا أسس شلنج تصوره الجمالي على نفس هذه المقدمات لعلاقة الفن بالطبيعة فالفكرة الجوهرية تجعل العمل الفني مدفوع نحو الاستلهام من التجربة الفنية فإذا كانت روح الطبيعة هي أصل إبداع الروح البشرية فذلك يدل على أن هناك ترابط عفوي يتماهى معها في تشكل حر و متناغم و هو منبع الطيبة الخالصة في هذا التجسد و التجلي .

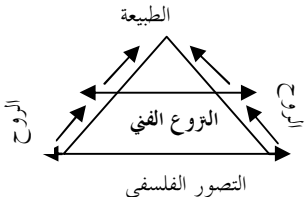
[1] Pareyson,L, article sous titre « l'itineraire esthétique de Goethe », conversations sur l'éstitique, editions Gallimand, T.R. p134.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هنا فقط يكون الفن وسيلة لهذا الإتحاد، و العلاقة ب

الفن من الطبيعة وسيلة يستطيع من خلالها جعل الروح تتكشف لكن في هذا التجسيد الميتافيزيقي يضطلع الفن كذلك بوصفه مجال للخبرة بمهمة معرفية مفادها أن المعرفة لا تقوم إلا على أرض الخبرة التي وجدت غريزيا مع الطبيعة، ثم تقوم الروح بترويضها عن طريق الاكتساب بالمعايشة، و هذا ما جعل التعبير الرومانسي يقوم على مبدأ نموذج الشاعرية، ففي الشعر تتضح سمات الروح و تنصهر فيها العواطف و الإحساسات و الشعور بالانغماس في الحب الإلهي، حقا إنها صوفية في الإبداع الرومانسي.

يتأسس إذن الإبداع الرومانسي على قناعة مفادها التماهي بين الطبيعة و الفن في عمق انجذاب التصور الفلسفي نحو التروع الفني بواسطة الطبيعة كقمة الهرم في المقاربة و الفهم لإدراك الطابع الحقيقي لوجود الروح و الطبيعة معا.



عندما نعود إلى كتابات شلنج حول الجمال يظهر مبدأ أساسي مهم و هو أن الفن عضو الفلسفة ، و الدليل على هذا الحكم هو النصوص المباشرة و المتعلقة بهذا الموضوع ، و هي بمثابة تحديدات دقيقة لهذه النظرية ، حيث نجد في كتابه نسق المثالية المتعالية إلمام بهذا المجال و يرى أن الفن بالنسبة للفلسفة هو مبدأ أولي بمعنى أن هوية الذات و الموضوع تقترن بوسيط مهم هو الحدس الذاتي الداخلي، و بإمكان هذا الحدس أن يرتد إلى الخارج من خلال الطبيعة و يصبح بذلك حدس خارجي موضوعي بشرط أن يكون مضمون كل منهما (الحدس الداخلي و الخارجي) لا يختلف عن الأخر، فالفن يضيف للفلسفة هذه الموضوعية و بالتالي يتصور شلنج أن الحدس الجمالي المأخوذ مما هو داخلي و خارجي لا يصبح جماليا إلا إذا كان قبليا من الداخل (الذات) و بعديا من الخارج (الطبيعة)، و يكون بذلك شلنج قد بلور مفهوم العبقرية عند كانط عندما فتح المجال أمام الذات في تطلعها إلى الطبيعة على عكس المبدأ الكانطي القائم على أن جمال الطبيعة يحدده المفهوم الكلي الثابت المطلق.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يعتقد شلنج أن كلا من الفلسفة و الفن هما أساس الحميمي بينهما إذ نجد 1 أصالة هذا العمل في الوعي الذاتي من الفلسفة، و العفوية الموضوعية من الفن، و هذا الفن بالنسبة للفلسفة يتجلى بصورة شمولية مثل المصدر و الوحدة اللامتناهية و الأصلية البريقة كالنار في تطابق ضمني بين أصالة الذات و الموضوع ، الوعي و العفوية ، الروح و الطبيعة .

هناك تقارب مفترض و متعمد بين ما هو واقعي و ما هو مثالي في اتحاد الفلسفة و الفن يجد معناه عند شلنج من خلال كون أن الشعر هو صناعة عفوية من الروح أما الفن هو تجلي للطبيعة الحميمية من الواقع، فما نسميه الطبيعة هو الشعر الهيرمينوطيقي المكتوب بطريقة عجيبة خيالية جميلة و رائعة .

يظهر إذن أن العلاقة انتقلت من الفلسفة و الفن إلى الفلسفة و الشعر، و لقد تبين أن معرفة الشاعر لا تقتصر فقط على الأفكار التي تهطل عليه بصفة مسترسلة بل في طبيعة الأشياء التي يبدعها و ينتجها، فالفنان المنتج يتمثل الجمال في ذاته و من أجل ذاته و لكن في الأشياء الجميلة ، فالجمال و الحقيقة هما محصلة الأشياء الفردية الجميلة.

إن الشعر حسب شلنج يمكن تسميته بالأداة الفاعلة في تبني الخارجي الغريب العفوي و ديمومته، و الفلسفة هي قرينة ملازمة لهذه الأداة في تبني الداخلي الواعي الذي تحركه الذات، فالفيلسوف مثل الفنان في لحظات الإبداع و الإنتاج و هذا التصميم الذي يقارب علاقة الشاعر بالفيلسوف هو بمثابة انفتاح إيجابي في علم الجمال إذ أصبح من الممكن أن يبدع الشاعر كيفما شاء دون أن يأبه للمصطلحات أو المفاهيم التي ينحتها بنفسه لأن قيمتها لا تتجلى في المعنى بل في الجمال العفوي للأشياء و بالتالي الصورة الحقيقية للشعر هي أشمل و أوسع من أن نمثلها بمقولات كانط و هي الرافد الذي يسحب معه الفلسفة إلى بر الأمان.2

[1] Pareyson.L, article sous titre « un problème schellingien art et philosophie » conversations sur l'esthétique, Edition Gallimard 1992, T.R P 187.
[2] Pareyson .L, IBID,T.R. PP 190.191

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يبرر شلنج قيمة و أصالة الشعر في العمل الفني و دروس في فلسفة الفن، على أن إبداع عالم جديد حديث لأفكار هو عالم ميتولوجي1 يتأسس من الشعر الحقيقي، و الشعر الحقيقي ممزوج بين العفوية في الإنتاج " إنتاج الأشياء" و التصّور في الفلسفة، و يربط شلنج بين هذا و ذلك من خلال تميزه بين الفهم و التصور و الخيال الذي تتميز به تجربة المعيش فما العلاقة بين هذه المفاهيم الفلسفية و الفنية؟

يرى شلنج أن موقف أفلاطون من الخيال هو الرفض تماما على حساب الفن لأنه في نظره لا يلتقي مع المفهوم الكلّي الثابت للأشياء، كما أن الشاعر الذي طرده أفلاطون من جمهوريته ما هو إلاّ خطر على العقل و المنطق أما في الرومانسية نجد أرض مشتركة و بساط واسع يجمع بين القصيدة الشعرية و تحليل الفيلسوف لأن كلاهما يعبّر عن المظهر الداخلي و المظهر الخارجي لكن كيف ذلك؟

الخيال هو عقل الفن الذي يتفاعل مع الأفكار و يتأسس على التشكلات من مبدأ التركيب فالقصيدة الشعرية هي تركيب بين الأفكار.

الفهم هو عقل الفن الذي يتصور و يتأمل العلاقة بين الأفكار من أجل تحليلها و هو مبدأ تحليل للتركيب الموجود في القصيدة، و الفهم في نظر شلنج يقتضي أن أتشكل في الفكرة حتّى أفهمها.

لقد توصل شلنج إلى حقيقة جمالية تتشكل من المظهر الخارجي للعمل الفني و قياسه على المظهر الداخلي له من دون أن يقصي أحدهما عن الأخر و لعّل هذا التقارب هو سرّ إبداع الفلاسفة و الفنانين الألمان في الحداثة الرومانسية و الهيرمينوطيقا فيما بعد.

[1] Pareyson . L, article sous titre : fichete, schelling et un sonnet de Pétrarque conservation sur l’esthétique, édition Gallimard, T.R V P 151.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يمكننا إذن الاستعانة ببعض النصوص المتعلقة بما تمّ تعتبر عن الطابع المميّز للثقافة الشعرية الألمانية في تلك الفترة، و لقد انفرد شلنج عن غيره من ممثلي المدرسة الألمانية بكونه يمتلك ذوق شعري من نوع خاص، و من أجل العودة إلى حقيقة الشعر في نظر" شلنج " لابد من الإشارة إلى أن هناك خلفيات أدبية و فنية ألهمت العمل الفني الرومانسي و أكسبته مكانة متميزة بين المثقفين و المبدعين الأوربيين في الحقبة الرومانسية، و من بين ما يمكن الإدلاء به في هذا المقام ما نشره مؤسس دراسات الحديثة في ألمانيا و هو فريدريك شليغل سنة 1804 من قصائد شعرية من الأدب الإيطالي، الإسباني و البرتغالي، إذ لا يمكن اعتباره تعليق ينصب حول الجزء الكبير من الأدب النيولاتيني (اللاتيني الجديد)، بل هو بمثابة حجّة كافية للتصريح بميلاد ذوق جديد للجيل الرومانسي، هذا الذوق كان موزعا بين فيخته و شلنج لوجود رابط حميمي بينهما و لكن برؤية مختلفة و ما كانت تصبو إليه المدرسة الرومانسية هو التعلق الشديد بالأدب لا غير.

و من الملاحظ أن " شلنج " أبدى تمسكه بالشعر لدرجة الحساسية و الفن لدرجة العشق، فقد كان يلقب برجل صاحب الثقافة المتميزة و الذوق الجميل على عكس فيخته الذي كان أقل درجة من شلنج لأن أبحاثه أنصبت حول المشاكل الدينية و السياسية التي ارتبطت بالفن، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض الكتابات في الشعر التي استفاد منها شلنج بعده، ففي السنوات الأخيرة لفيخته تجلت إبداعاته " خاصة في الدراما الفلسفية مثل : موت القديس بونيفاس " أما الطريق الذي شقه صديقه " شلنج " كان مساره في المجال الفني حيث فكر في إبداع شعر من نوع خاص يعبر عن لحظة الواقع الرومانسي المنجذب نحو الطبيعة ، ففي سنة 1825 [1] حاول تقديم نمط من الشعر اللاتيني إلى ابنه كتمرين يريد من خلاله التمهيد لإبداعات في الشعر اللاتيني .

إن التأسيس الجديد الذي أقامه كل من شلنج و فيخته في الأدب و الفن لم يكن محض صدفة أو إجحاف في حق الفلسفة و إنما هو خروج عن المألوف و تعبير صريح للذوق الرومانسي و من أجل مناهضة الأدب

[1] IBID , T.R .P 152

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الكلاسيكي، استطاع فيخته أن يدرس اللغات اللاتينية "الإيط

"دانتي"، بيترارك"،"سيرفنتاس" " كالديرون ".

أما شلنج فقد قرأ لـــ " دانتي " و " كارولين " و ترجمهما ، و أعجب كذلك بـــ"دانتي " الذي كتب عنه " دروس في فلسفة الفن و أبدى اهتمامه الشديد بهذا الأخير إلى درجة الإبداع حيث كتب له : " محاولة لـــ " دانتي " و التي ألهمت أفكار " شليغل" خاصة فيما يتعلق بمداخلاته .

يظهر إذن في العمل الترجمي الذي قام به كل من " فيخته و شلنج " أن هناك وحدة و تنسيق متلازم بينهما يعبر فعلا عن التقارب الممزوج بين الأدب و الفن في الرومانسية الألمانية التي انفتحت أبوابها على اللاتينية التي كانت مصدر الإبداع كل المفكرين و الجيل الذهبي للرومانسية سواء فيما تعلق بالترجمة أو في عمل الفني (لشعر) أو في الفلسفة الهيرمينوطيقية مع شلايماخر و ديلتاي ما تبين في العمل الترجمي لكل من فيخته و شلنج أن هناك بعض الاختلافات الواردة في قراءة كل منهما لدانتي [1] ، حيث يظهر " فيخته " القيمة الشعرية من حيث الدقة في التعبير ، بخلاف " شلنج " الذي يبرز إنطباعه بطريقة التفكير في الحضور بصورة بسيطة تخلو من الدقة و هي الأقرب إلى العفوية و التلقائية لأن " فيخته " كان تمسكه بالمشاكل الدينية أكثر مما هو عند شلنج الذي كان حرا في التعبير بنوع من الإحساس المتعالي و المخيلة الحرة.

يستدل "شلنج " بأحقية الإقتران الضروري بين تجربة المعيش في الشعر و الفلسفة معا كعمل مزدوج لا يمكن تناسيه لأن قيمة الفلسفة لا تكمن في التفلسف فقط بل في الترجمة و التعبير عن حياة باطنية هي حياة الروح، ففي الميدان الجمالي لا يمكن في حال من الأحوال تجاهل هذا العنصر المهم في الإنتاج الفني لأنه يغذي ملكة الذوق التي تتجلى و تظهر في النقد الفني.

[1] IBID, T.R P 155

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تعتبر محاولة " شلنج " في تصوره للعمل الفني من لعنصر مشترك بين تجربة المعيش في الفلسفة و تجربة الفن ألا و هو المبدع في حد ذاته، فبإمكان الفنان التعبير بحرية في معايشة جمال الطبيعة ليس فقط في أسلوب الشعر كما ورد عند " شلنج " بل يمكن أن تكون الموسيقى أو الرسم ... .إلخ ، و بنفس الكيفية يغدو الفيلسوف نحو ترجمة أفكاره و أحاسيسه حين يقابل الطبيعة و يحاول أن يتشكل فيها بنوع من التماهي الروحي الطبيعي .

لقد آن الأوان لأن تصبح الفلسفة خادمة للفن و الفن يعطي للفلسفة كما تعطي الشجرة ثمارها ، و لعل عملا كبيرا ينتظر المبدعين في دراسة النقد الفني و أصل الإنتاج الفني لأن المعادلة المرسومة بينهما هي بين المبدع و العمل الفني و هي نفس المعادلة التي تطرقت إليها الرومانسية الألمانية في بلورة تجربة المعيش.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصـــل الثالـــــث:

لقد خصصت هذا الفصل لإعطاء فكرة عن تطور مفهوم المعيش الرومانسي في الحداثة و المعاصرة ، و ذلك من أجل التطرق إلى نظرة فلاسفة الحداثة إلى مفهوم المعيش مع فرويد ، نتشه ، هوسرل ، و بعد ذلك في التأويل المعاصر مع هيدجر بإعتباره أخر الرومانسيين ، و كيف تم بلورة مفهوم المعيش عند هذا الفيلسوف كمخرج من موضوع البحث .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

3.إنعكاسات الرومانسية في التاويل الجمالي لتجربة

ضمن التأسيس الفلسفي للتجربة الجمالية الرومانسية الذي يجد بنوده الأولى في مشروع كانط الذي مهد لقيام جمالية تجعل من الحكم مصدرا معرفيا محايثا للمباحث الفلسفية الكلاسيكية، و في الدرب الذي مكن الرومانسيين فبما بعد ببحث مفهوم تجربة المعيش حيث انتقلت المحددات الفلسفية الكانطية من العبقرية، و المخيلة إلى المعيش و المكابدة بنحث أصبح العمل الفني العلامة البارزة في توجهات التجربة الجمالية، ذلك أن هذه التجربة في علاقة و تواصل متبادل بينها و بين الفنان و عمله الفني مما يتطلب فهم لهذه العلاقة و إلا لما وجد إبداع و إنتاج، و هذا الفهم لم يلقي نصيبه من البحث في الفترة الحديثة بالنظر إلى المحاولات التأسيسية العديدة التي قام بها الفلاسفة الرومانسيون و التي خلصت إلى المساهمة في تأسيس جمالية تتخذ من التأويل كرؤية للوجود، للذات و للتجربة نفسها بدل الحكم على فكرة الجمال منذ كانط و باومغارتن، و لعل التقارب المعرفي بين الحقبة الحديثة و الحقبة المعاصرة هو الذي مكن من إنعاش التجربة الجمالية من الحكم إلى التأويل.

فما مدى أهمية الحديث و المعاصر في الإرتقاء من الحكم إلى الـــتأويل بالتجربة الجمالية؟

و ما طبيعة المجال المعرفي الذي تطورت فيه تجربة المعيش الرومانسية؟

أصبحت التجربة الجمالية مرادفة للتجربة المعاشة في حدود فاصلة أقرها المجال المعرفي و بالتحديد بين الحداثة و المعاصرة . فما طبيعتهما ؟

يقصد بالحداثة قيام فكر جديد ، أدب جديد و فهم جديد للواقع و وعي خالص للذات ينم عن رؤية نقدية للذات تصبح فيها موضوعا لدراسة أنطولوجية و هي مرحلة من مراحل الفلسفة الغربية تلتقي في عدة أوجه معرفية سواء فلسفية، سيكولوجية، جمالية... ، والحداثي هو من يكون ابن زمانه و عصره و يكون طبق الأصل لواقعه بحيث لا مجال للتزييف أو الخروج عن نطاق الواقع.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أما المعاصرة فهي تمثل بداية التأويل مع هيدجر إن كانت ا

وديلتاي.

و إذا فتحنا المجال أمام العلاقة التي وجدت مع تجربة المعيش الرومانسية بهذين المجالين المعرفيين، نلاحظ أن هناك حضور لثنائية التفسير و التأويل في التجربة الجمالية، و سيتم الإفصاح عن دلالة هذين المصطلحين عند الفلاسفة اللذين يمثلون كل مجال معرفي ، و من ثمة يمكن الكشف عن البعد الجمالي الذي يخص التجربة الجمالية من حيث الإبداع في العمل الفني و المبدع على حد سواء .

1.3..أثر تجربة المعيش قي الحداثة:

لقد ذكرنا في ما سلف أن الحركة الرومانسية لم تظهر فقط من أجل إحداث استفاقة للفكر داخل مفهوم المعيش بل أكثر من ذلك طرحت إشكالية تضعنا في نقاش حاد و مطول يرتبط بمسألة الفهم، و نقصد بذلك فهم الواقع و الحياة، مما أفرز تيارات نظرية كانت لها وجهة نظر مخالفة للطرح الرومانسي و شكلت مجالا معرفيا خاصا و أدبا جديدا يمثل أسلوب جديد في التفكير، فكل تيار نظري إلا و يحمل نزوع معين ، و خلف هذا النزوع إرادة تلاحقه دوما [1].

إن هذا المجال المعرفي شكل أحد المحاور الأساسية لفكر نتشه و فرويد ، من جهة ، و مثل الأدب الجديد " بودلير " الذي كان يدافع عن مقولة أن تكون حديثا هو أن تكون إبن زمانك " و يشكل كتابه أزهار الشر انتصار للمعيش الرومانسي على حساب سلطة التراث، كذلك الأمر ينطبق على التجديد في الفن المعاصر الذي يعبر عن احد محاور تلك الصراعات بين التراث الكلاسيكي المقدس، و وعي جديد مرتبط بالمعيش وما كشفته التجارب الفنية هو في حقيقة الأمر إزاحة سلطة التراث لصالح حركية المعيش اليومي، و في هذا الصراع بالذات

[1]. حميد حمادي، **سؤال المعنى** ، مقاربات في فلسفة الجمال. دار الغرب. 2005 . الجزائر ص 5

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تجلت كتابات و إبداعات نتشه و فرويد وهو رسل في النصو

وهي: كيف يمكن فهم الواقع و الحياة ؟ هل من خلال معايشة للتجارب أم من خلال الإرادة و الرغبة و الوعي ؟

يرى فرويد مفتاحا لتشابكات الحياة و تعقيداتها في مادة الأحلام التي تمكنه من معرفة محتويات اللاشعور، و في هذا الإطار يعتبر كتابه الشهير تفسير الأحلام(1901–1990) تعبيرا خالصا عن أن ما يعيشه الذات الإنسانية هو في حقيقة الأمر تشكيل مقترن بين الشعور و اللاشعور، هذا الأخير يمثل جملة المكبوتات التي لم تتمكن الذات من تحقيقها في الشعور غير أننا نستطيع أن ندرك طبيعة الذات في الشعور من خلال تجليات الرغبات في شكل زلات لسان و زلات قلم و ما تقوله هذه الذات هو إستجابة للغرائز و بالتالي يمكننا فهم الذات من خلال هذه الرغبات و الغرائز و في مجال الفن، اعتبر فرويد أن المحتوى الغريزي هو جوهر الإنتاج الفني من خلال المواهب الخاصة حيث يرى أن الفنان و الكاتب يتميزان بمرونة خاصة في التعامل مع الكبت كما أن الفنان من خلال تكوينه لعالم خيالي يفعل نفسه ما يفعله الطفل و هو يلعب، و الراشد و هو يحلم "[1].

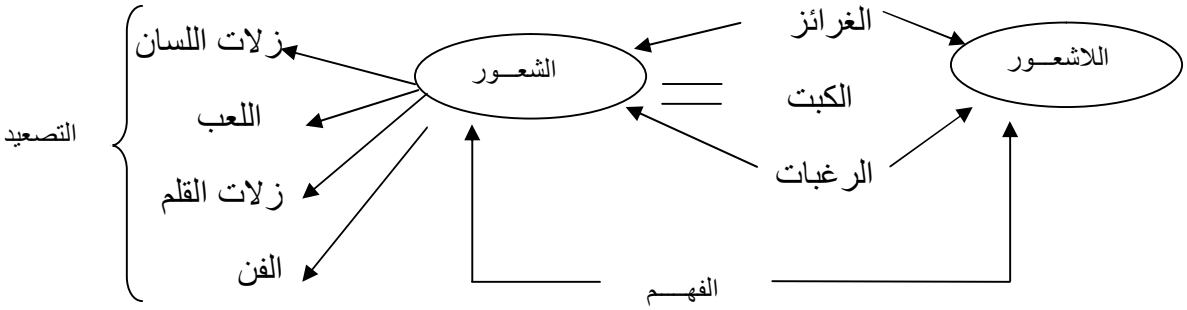
و منه فقد اكتشف فرويد أن الرغبة و الغريزة هما مفتاح فهم الذات و عنوان لها و لا يمكن أن تتدخل تجارب الذات في الكشف عنها إلا إذا كانت امتدادا لها و لتأكيد هذا الطرح يرى فرويد: أن كل طفل و هو يلعب يسلك مثل الكاتب المبدع، و ذلك لأنه يخلق عالما خاصا به، أو انه يعيد تنظيم الأشياء الخاصة بعالمه بطريقة جديدة تحقق له المتعة أو السرور، و كأن فرويد يرد على فكرة المعيش الرومانسي في كون أن تجارب الأطفال ما هي إلا ذكريات للطفولة و خبراتها الفريدة و الخاصة التي يستمد حيويتها من الرغبة و الغريزة، فالعفوية و التلقائية الرومانسية هما في نظر فرويد امتداد للغريزة و الرغبة .

[1] حميد حمادي، المرجع السابق ، ص 6.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خلص فرويد إلى فكرة مفادها أن الواقع الداخلي للذات لا :

في إشارات تحمل دلالات مكتوبة و التعبير عنها هو العلاج الأنسب في الإبداع و الإنتاج و الخلق و يمكن فهم هذه العلاقة من خلال ما يلي :



إن فكرة الإنسان المتعافي في نظر فرويد هو الإنسان الذي يفهم الواقع من خلال التصورات اللاشعورية و تجلياتها في الشعور، و الفهم ما هو إلا واسطة بينهما. وإذا كانت تحليلات فرويد لها من الدقة في المحاججة و تعليق المعيش الرومانسي لصالح الرغبة فإن نصوص نتشه تبدو أكثر صرامة من هذه التحليلات رغم أن نتشه يعتبر آخر الرومانسيين بالنظر لكتاباته التي تظهر للوهلة الأولى إنذار بخطورة الوضع الرومانسي في العلاقة الموجودة بين الميتافيزيقيا الكلاسيكية والطرح الجديد لمفهوم التجربة المعاشة سواء تعلق الأمر بالفلسفة أو الفن على حد سواء فما هو التصور الذي طرحه نتشه من أجل فهم الحياة كي يرد على الرومانسيين؟ وأين تظهر نقطة تحول نتشه في تجاوزه للرومانسية؟و للميتافيزيقية الكلاسيكية ؟

إن كتاب ميلاد التراجيديا عند نتشه عبر منذ البداية عن الضروب التي خاضها لتأسيس تجربة فلسفية جديدة تتأسس على نقد الميتافيزيقيا الغربية منذ أفلاطون إلى غاية هيجل، و نقد الثقافة الأوربية الممثلة في المد الرومانسي مع فاقنير وشوبنهاور.[1]

[1].حميد حمادي ، سؤال المعنى ، مقاربات في فلسفة الجمال ، دار الغرب ، 2005 ، الجزائر ص 76.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حسب نتشه تاريخ الميتافيزيقيا الغربية هو تاريخ أخ

الإرادة و النوازع الحيوية في بناء الفكر، و شكلت هذه القراءة في رأيه أول فصل بين المعرفة والحياة، فأضحى التفكير الفلسفي عبارة عن استلاب، و يجب إعادة التفكير في المعرفة من خلال مفهوم التراجيديا (الحياة كما هي). وكان ميلاد التراجيديا ثمرة من ثمار الفكر النتشوي والذي يستعرض من خلاله تجربة التراجيديا اليونانية و التراجيديا الرومانسية، و نتائج هاتين التجربتين استثمرها في مسألتين :

المسألة الأولى تجسدت في الطرح الأفلاطوني و سوء تقديره لوظيفة النوازع الحيوية و أهميتها في نزوع الإنسان جعل من مفهوم الحقيقة مفهوما مفصولا عن واقع الحياة، فالمبدأ الغالب في التراجيديا اليونانية هو الذهول (السكر) المعبر عنه قي الإله ديونوزوس، و الفكر و التأمل المعبر عنه في الإله أبولون، و هي تراجيديا مبنية على الشكل المنطقي الذي حدد قواعدها أرسطو، و استنتج بأن المد الأفلاطوني و الأرسطي شكل حلقة امتدت على غاية كانط و هيجل و اعتبرها ميتافيزيقيا منغلقة حول الذات أي أن الفكر سيد الذات*.

أما المسألة الثانية تنطلق من ثقافة عصره الممثلة خاصة في نقد الفكر الرومانسي و استثماره، حيث أبدى إعجابه بكتاب شوبنهاور" العالم كإرادة وتصور" خاصة روح الموسيقى*، و كذلك الأوبيرا القديمة التي مثلها فاقنيز، و أسس بذلك تجربة جديدة انطلاقا منهما [1].

إن الخصومة الأساسية التي عبر عنها نتشه في نقده لشوبنهاور و فاقنير تكمن في ما يلي : النزعة التشاؤمية التي عبر عنها مفهوم الإرادة عند شوبنهاور توحي بالفصل بين الإرادة و القدرات الحيوية، ففي فهم نتشه الأولوية للتفكير هي القدرات التي تحملها النوازع الحيوية فإذا كانت ضعيفة تنتج فكرا ضعيفا مثلما هو ملاحظ في نوازع شوبنهاور التشاؤمية التي مصيرها العدم لأنها تمثل إرادة ضعيفة أما الإرادة القوية لها قدرات نمو قوية مبنية على

2 نفس المرجع السابق . ص77

*روح الموسيقى لدى شوبنهاور تحرك المشاعر و تؤدي بالجسد إلى الرقص.

* إذا كانت الميتافيزيقيا الذات ترى أن الفكر سيد الذات فإن نتشه يرى أن اخر ما تتعلق به الذات هو الإرادة ، و بالتالي ميتافيزيقيا الإرادة القوية.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الانتصار في ظل الصراع بين اللذات و الآلام و هي خاصية زرادشت، الذي يعبر فعلا عن إرادة الإنسان الأعلى في تحمل أعباء الحياة و المشقة واصفا إياه بالجمل في بداية الأمر، ثم أسد لأنه روح حرة جديرة بالانتصار و أخيرا طفل لأنه يمثل اللعب و اللهو و منتج للإرادة و القيم و يغدو بحدسه الفني للإبداع .

وهذه التشكلات الثلاث تجعل نتشه يعود إلى تجربة الفن الخاصة التراجيدي تعبيرا عن إرادة تأسيس الميتافيزيقيا على التجربة الفنية المستوحاة من الحياة و صراعها و تأخذ الوجود من موقع الجدال و الصراع، تأسيس الفكر داخل تجربة الحياة من منظور تراجيدي إرادي متفائل بخلاف الرومانسية التي عبرت عن حس تراجيدي فيه هروب نحو الطبيعة و بهذا الهروب فقدان للإرادة و السقوط في العدمية و الانتحار من جهة، و من جهة ثانية اعتبر الرومانسيين نظريين و ليسوا تراجيديين لأنهم مثلوا الفن كتجربة معيشية خاصة بمعنى أوضح تجلي للواحد المطلق في التراجيديا و هي الآلام فقط عكس التراجيديا النتشوية التي فيها حضور للتعدد و الاختلاف (صراع بين اللذات و الآلام) و الأهم من هذا كذلك هو أن نتشه كشف عيوب الرومانسية من خلال مفارقة النسبي و المطلق التي خلقت جدالا بين تجربة المعيش والفكر المطلق و لم تجد المخرج منها إلا في حدود الفلسفة المعاصرة مع هوسرل و هيدجر (بداية التأويل) [1] .

يقول نتشه : " هذه الحياة عليك أن تحياها مرة أخرى و مرات أخرى ..... إن ساعة الوجود الرملية الأبدية لا تنقطع عن التقلب من جديد و أنت معها " و يقول كذلك : " إن الإرادة هي الدافع لكل الأفكار و لكل

---

1 صفاء عبد السلام علي جعفر ، محاولة جديدة لقراءة فريديريك نتشه ، دار المعرفة الجامعة 2001 ، د . ط ، ص 89

* التراجيديا اليونانية = حضور اللذات فقط (إشيل) = ينتصر و يعود (من حيث الفكر مطلق)

التراجيديا اليونانية أفلاطون و أرسطو من حيث الخطاب تعتمد على (البناء المنطقي) (من حيث الشكل)

* التراجيديا الرومانسية = حضور الألام فقط (شوبنهاور) = ينتحر (من حيث الإرادة هناك ضعف لا يتغير اهتمام الشكل فإنما للمضمون.

* التراجيديا النتشوية = حضور اللذات و الآلام (صداع) (زرادشت) = الإنسان الأعلى ينتصر دائما من حيث الفكر والإرادة القوية) ن من حيث الشكل هناك تعدد و إبداع.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأفعال، و الإرادة، خلافا لما يعتقد شوبنهاور ليست عمياء تنمية الشعور بالحياة و القدرة على العيش ، إرادة القوة و الانتصار "[1].

و إذا كان نتشه يؤسس لرؤيته الجمالية، فذلك فيما يعتقد، يرجع إلى هذه العناصر بالذات ، إلى المحايثة الجمالية للميتافيزيقيا الغربية التي مارستها الرومانسية الألمانية و خاصة في بعدها الميتافيزيقي، فعندما يصرح شوبنهاور بأن الوجود يتأرجح بين الألم والقرف فإنه يضع مذهبه في الاختيار المقابل لطموح نتشه بعظمة الاكتشاف الذي حظي به شوبنهاور من خلال مسألتين ذات أهمية بالغة في مسار الميتافيزيقيا الغربية: مفهوم الإرادة، والمفهوم الجمالي لظواهر الوجود في لغة نتشه تأسس الاشتغال الفلسفي على الاهتمام بالتابث و إدراك الصيرورة من خلال القيم الجمالية.

يوضح نتشه أن المسألة لا تكمن فقط في اعتماد التجربة الجمالية كتجربة خصبة لتصوراتها الفلسفية بل الأعمق من ذلك هو الوضعية التي تتخذها إزاء الوجود و إزاء الهيمنة على الذات و بالتالي يكون هناك تحدي ملحمي مرح مقبل على الحياة هكذا تكون التجربة الجمالية موجهة للإقبال على الحياة و تكون القوى الغريزية التي يوفرها العمل الفني محفزة Stimulant لمحبة الحياة [(2)]. كما هي في صيرورتها نقطة إن التروع الجمالي بهذا المعنى ينسجم مع القدرة، بل إن هذه القدرة النازعة لتحدي الألم ومحبة الحياة تستدعي قدرات الفن والنوازع الجمالية وهي الأقدر على توجيه الكائن نحو محبة الحياة بطريقة ما حسب الطابع السجالي للوجود أو الطابع المتناقض لظواهر الوجود المخيف والمفزع، و قد أدرك الإغريق الأوائل بشكل عفوي هذه التجربة، في حين أخطا شوبنهاور السبيل عندما أدركها داخل الأخلاق الزهدية و بالتالي كان مسار الرومانسيين في التشاؤم الجذري يميل إلى المسيحية أو

* التراجيديا النتشوية = حضور اللذات و الألام (صداع) (زرادشت) = افنسان الأعلى ينتصر دائما من حيث الفكر و افرلدة القوية) ن من حيث الشكل هناك تعدد و إبداع.

[1] F.Nietzsche : **Qu'est ce que le romantisme** ? Gai savoir Fragments posthumes op.cit.P1

2 حمادي حميد ، التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند فريديريك نتشه ، أطروحة الدكتوراه ، كلية العلوم الإجتماعية ، قسم الفلسفة ، جامعة السانيا ، وهران ، السنة الجامعية 2007 – 2008 ، ص 54.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الانتحار الميتافيزيقي و في كلتا الحالتين كانت التجربة الجمالي

و إجمالا أمكن أن ينعته نتشه بالمفارقة الرومانسية Paradoxe romantique [1]

إن هذا الطرح الجمالي كما يرى لوك فيري يطبع جمالية القرن العشرين من خلال إثارته لمسألتين : أو لهما شكل جديد من الفردية لم تعرفه التقاليد الكلاسيكية، و ثانيهما : أن الفن له حقيقة لا إقليدية بما أن الإرادة تكون هنا تعدد و اختلاف و هو الفهم ذاته الذي يشير إليه جيل دولوز في تفسيره لمفهوم التراجيدي كتعدد و اختلاف في التأكيد، فكل تأويل جمالي يضع الفهم مقام التفسير، و يكون بذلك نتشه قد فتح باب التأويل على مصارعيه، و على أساس هذا التأويل الجمالي أمكن لنتشه أن يعلن قدوم الفيلسوف الفنان، فيلسوف المستقبل الذي يبرز في تجربته المأساوية أهمية الفن للحياة ويؤكد في ذات اللحظة أن غريزة المعرفة نزوع جمالي للانتصار على الطابع المؤلم للوجود، الانتصار على التشاؤم الجذري ممثلا في جيل شوبنهاور.

تشكل الجمالية النتشوية إنفتاحا آخر لإشكالية الفهم المتعلق بالواقع والحياة من خلال تجليات الصراع بينها و بين الرومانسية الذي امتد إلى غاية الفترة المعاصرة و فتحت بذلك دربا لنوع من الفردية ينحاز شيئا ما إلى مفهوم المعيش الرومانسي لكن برؤية أكثر وضوح وأكثر منهجية حيث بدأ الاهتمام بالوعي و علاقته بالموضوع ضمن المنهج الفينومينولوجي مع إيدموند هوسرل، و معه انتقلت إشكالية الفهم إلى التأويل بفضل الفينومينولوجيا التي كسرت جدار الواحد و المطلق إلى التعدد و الاختلاف ***الذي يقتضي التأويل أي التركيب بين الوعي و المعنى و بالتالي أدارت الفينومينولوجيا ظهرها للفلسفة الكلاسيكية إلى حدود كانط و هيجل، و هذا الفتح الجديد عبر منذ البداية عن نزوع هوسرل نحو إقامة العالم المعيش (LEBENSWELT) في الفلسفة و الفن، فأين يكمن الاقتران بينه و بين المعيش الرومانسي؟ في تأويل مفهوم التجربة الجمالية المعاشة ؟

[1] نفس المرجع ، ص 51

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بالنسبة لهوسرل المسألة الأساسية في العالم المعيش هي ا

مباشرة، وهذا ما قام بتطويره في كتابه: " أفكار من أجل فينومينولوجيا خالصة و فلسفة فينومينولوجية 1913، حيث يجب أن تستند كل القضايا إلى المعطيات الحدسية في ظاهريات الوعي على أن مفهوم القصدية الذي استعاره من فرانز برنتانو(1838– 1917) سيوجهه لخدمة الوعي بشيء ما و اصطلح على تسميته بقصدية الوعي.

تشير قصدية الوعي في نظر هوسرل إلى العلاقة المتبادلة الثابتة بين أفعال الوعي مثل (أدرك، أحب،...) و هي أفعال ترتبط بموضوع (فعل التوجه (Noësis) و هذا الموضوع القصدي معين و مشكل (Noëma) .

إن الموضوع المقصود و المعين هو حصيلة تأليف الذي تترابط فيه الأفعال القصدية في وحدة الوعي بالموضوع وهي تشكل بذلك المضامين الفعلية في المعيش وبذلك يتوقف وعي وجود الأنا على التجربة الخاصة بالموضوع المقصود، ولا يمكن أن تفهم هذه التجربة إلا إذا كان الموضوع قد تمظهر فيها حيث يقول هوسرل : " ... و هكذا فأنا أعيش في عالم يختبر في الوقت نفسه من قبل آخرين و هو عالم مشترك بيننا فالعالم بذلك هو عالم لكل واحد و هو أيضا محدد بطريقة الهيولي الحسية .... "[2].

بدأ هوسرل في كتابه المتأخر أزمة العلوم الأوربية و الفينومينولوجيا المتعالية 1936 مرحلة جديدة إذ تركز تفكيره حول فكرة عالم المعيش (LEBENSWELT) فهو الكلية الممكنة لأفق التجربة من الأنا المدركة و صاحبة هذه التجربة أن تتجه نحو الطبيعة الحسية التي هي جوهر عالم المعيش فالعالم المعيش في نظر هوسرل هو معايشة الأشياء عن وعي ممكن، و عن تجربة أصلية "، و يقول كذلك علوم التجربة هي علوم فعل التجربة، و

* إدراك التعدد هو الذي دمى الحاجة إلى التأويل ، و تأويل مفهوم التجربة الجمالية يقتضى وعي خالص نحو الموضوع (الواقع).

* L' Intentionnalité عند هوسرل هي خاصية الفكر عندما يتجه إلى تحصيل شيء ما.

[2] Bon veresse . renée, l'experience ésthetique, armand colin, Paris 1998, T.r P 40

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أفعال الوعي الأساسية تكون دائما في مواجهة الواقع الطبيعي شكله و الذي يعطي له المعنى هو وعي الإنسان ، فكل وعي هو وعي قصدي معيش [1].

كل شيء في نظر هوسرل مرتبط بالوعي الذي خاصيته الوجودية هي القصدية وهي قصدية مرتبطة بالمعيش وهي تتعلق بالمعطيات أي الإحساسات الكلية التي لها تأثير في الحس الإدراكي لشيء ما لمعطيات اللون، الصوت.... ، هي متمثلة في الحياة الوعي، فكل إدراك هو إدراك لشيء ما، و كل رغبة فهي حكم أي حكم بحال ما و بالتالي فالأشياء هي ذات حضور قصدي، و بالتالي استنتج هوسرل أن كل قصدية هي معيش و ليس العكس لأن المعيش متعلق بالذات، و في حالة ما إذا سلمنا أن كل معيش هو قصدي يعني أننا وقعنا في الذاتية و الأنانية و استبعدنا الموضوع تماما، و هذا ما كان موجود في المعيش الرومانسي.

أراد هوسرل أن يحل مشكلة الإدراك الحسي و المعرفة بوجه عام من خلال تجاوز ثنائية الذات و الموضوع، أي من خلال تجاوز النزعتين العقلانية و التجريبية معا، و قد وجد الحل في القصدية التي بمقتضاها يكون هناك ارتباط بين الذات و الموضوع، و يكون الوعي متجها باستمرار نحو الموضوعات.

و على هذا رأى هوسرل أن الإدراك الحسي هو فعل من أفعال الوعي يتميز بأنه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها أو بجسميتها أمام الوعي و هي تظهر له على التتابع من خلال منظورات جانبية، وغاية الإدراك الحسي هي رؤية القصد أوالدلالة التي يطرحها الموضوع الممثل في العمل الفني ذاته[2]

إنه لمن باب البداهة أن نؤكد على أن هذه الدراسات وجدت جذورها في التأويل الجمالي منذ نتشه، و هوسرل إلى غاية هيدجر، فلم يعد ممكنا منذ ظهور التأويل الأنطولوجي الحديث عن فكرة الجمال ممكنا و لا علم الجمال ذلك أن التجربة بالطريقة التي أشرنا إليها تفرض التأويل بدل الحكم و هذا التأويل يستلزم مصطلح تأويل

[1] Ibid, T.r p 41.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

جمالي، في مقابل أحكام جمالية ذلك أن المسافة الجمالية بين

تصبح فضاء للتأويل كطريق لاقتحام الحياة الحميمية للأثر و رؤيته و هو يتكون ... [3].

و من خلال هذا الطرح الجديد، استطاع التيار الفينومينولوجي تأصيل مفهوم التجربة الجمالية منهجيا انطلاقا من الجمع بين التصور الهوسرلي للعالم المعيش LABENSWELT والقصدية بنوع من الهيرمينوطيقا تجد أصولها الأنطولوجية في مشروع هيدجر و هو ذات التوجه الذي جعل " مايكل دوفرين " يطور ظاهرية خاصة ذات طابع أنطولوجي من خلال مفهوم القصدية المعاشة و الوجود في العالم، فقد اعتبر أن الخبرة بالأثر الفني تأخذ دلالة القصدية لأن كل فعل جمالي يقيم في العالم و يكشفه بل أن العالم هو الذي يكشف عن ذاته في كل تجربة جمالية و منه انتقلت التجربة الجمالية نفسها من الحكم (كانط) إلى التأويل .

فهل يمكننا أن نتصور استطيقا بدون أنطولوجيا في هذا المجال التأويلي للتجربة الجمالية؟ و ما طبيعة هذه الانطولوجيا الجديدة في نظر هيدجر؟ و كيف تم بلورة تجربة المعيش داخل هذه الأنطولوجيا ؟

2.3. البعد الأنطولوجي لتجربة المعيش :

يبدو أن السؤال المحوري الذي طرحه " روجيه بويفيه " [1] حول إمكانية وجود استطيقا بدون أنطولوجيا هو الذي سيقرر الوجهة التي سيؤول إليها مفهوم تجربة المعيش الرومانسية، ففي نظره الأنطولوجيا العامة تهتم بنماذج الأشياء المتواجدة و المعبر عنها في العمل الفني، و النموذج الأقرب إلينا في هذا الصدد هو مشروع هيدرجر حول الفكر الشاعري" Dichtung" وأهمية اللغة في التحليل الأنطولوجي الذي نعت عنده بميتافيزيقيا الذاتية، و لقد سعى هيدجر منذ البداية إلى الكشف عن هذه التجربة الجمالية و بعدها الأنطولوجي الجمالي كمخرج من الإشكال الذي وقعت فيه الجمالية الرومانسية وعلاقتها بجمالية نتشه حيث تم الفصل في هذا الخلاف من خلال

1 حمادي حميد ، التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند فريديلايك نتشه . أطروحة دكتوراه ، كلية العلوم الإجتماعية قسم الفلسفة ، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2007 – 2008 ، ص 40

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التأويل الذي يسمح بفهم حقيقة معنى العمل الفني و علاقة

السابق كان الفنان الرومانسي يعيش الموسيقى و يحياها من دون تفسير الواقع و الوجود ولا تحيل له هذه الموسيقى بمعنى قصدي بل يعبر عن ذاتيته فقط، و مع هيدجر سيكون العمل الفني له قيمة جمالية و أنطولوجية و رومانسية في نفس الوقت، فكيف عبر عن ذلك؟ و ما طبيعة القراءة الجديدة التي سيكشف عنها هيدجر خصوصا إذا سلمنا بوجود هيرمينوطيقا جمالية؟

يطرح هيدجر مشروعه من جهة كاستمرار للطرح الفينومينواوجي الهوسرلي، و من جهة أخرى كمؤسس لأنطولوجيا مختلفة عن طرح هورسل، فمنذ كتاباته الأولى خاصة مقالته دربي و الفينومينولوجيا التي يعالج فيها المسألة التالية: إن الفينومينولوجيا كما طرحها هوسرل بوصفها منطقا جديدا في علاقتها بالموضوع (الوعي و الموضوع) إنما تشكل إمكانية للتفكير وفق الإمكانيات الموجودة، و من ثم فهي ليست أنطولوجيا و إنما يمكن أن تكون منهجا لهذه الأنطولوجيا الجديدة، و يطرح هيدجر محاولته كبديل لأن في اعتقاده المهمة الأساسية هي تأسيس انطولوجيا فينومينولوجية ومعنى هذا: إن علاقة الوعي بالموضوع كما طرحه هوسرل يشكل تفسيرا جديدا لمفهوم الوعي و بالتالي أعاد النظر في كل الفلسفة الكلاسيكية و في العلوم التي تأسست عليها، ذلك أن التفكير هو وعاء أو ملكة تحتوي مجموعة تمثلات خالصة عند إدراكنا للوجود و للعالم هي في نظر هوسرل اعتقاد وهمي ذلك لأنه لا يوجد وعي خالص و بالتالي لا توجد تمثلات ثابتة (بداهات، قبليات) ، و إن كل وعي هو أسلوب في إدراك موضوع ما أو بعبارة هوسرل أسلوب قصدي بين الوعي و ما يدركه و هذا معناه لا يمكن أن يكون للوعي استقلالية عن الموضوع و لا يمكن أن يكون موضوع خالص و ثابت يدوم في الوعي كمنهج.[1]

إن هذا الطرح لا يتجاوز رؤية ديكارت و كانط و يقوم بتدمير العلوم التي أنشي عليها تصورهم الفلسفي فما هو الوعي عند هوسرل ؟ و ما علاقته بأنطولوجيا هيدجر ؟

[1] Mikel.Dufrenne : **Esthétique et philosophie**, T1 Paris 1976, P34

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إن في اعتقاد هيدجر الجازم هو أن الأساسي في تعريف هو

جعل هوسرل يؤسس الوعي انطلاقا منه فالوعي هو عالم حي لأنه يحتوي على مجموعة لحظات معاشة يسميها الخبرات المعاشة ensemble de vécus و منها الشعور، التمثل، الحدس، الحكم.

وهذا التفسير الجديد و إن كان يفتح لإمكانية تحطيم الميتافيزيقيا التقليدية إلا أنه لم يخرج عن إطار الذاتية الميتافيزيقية ذلك لأن الوعي عند هوسرل يبقى هو السيد في منح المعنى و في الحكم على الأشياء و الموضوعات و لذلك فهي فينومونولوجيا متعالية، تضطر للتعالي على خبرة الوجود فما هو الجديد الذي طرحه هيدجر للخروج من دائرة الفينومونولوجيا المتعالية ؟

يرى هيدجر أنه لا يمكن تجاوز الميتافيزيقيا الكلاسيكية إلا بتفكير علاقة الوعي بالموضوع في إطار تجربة الوجود، خاصة في إطار لحظة التواجد في الزمن (الآنية) و معنى ذلك الانتقال من المنطق الفينومونولوجي إلى أنطولوجيا فينومينولوجية، و هذه الأنطولوجيا لا تتأتى إلا بوجود راعي الوجود و الزمن ألا و هو الدزاينDASEIN و اشتغاله بضروب خارج الفلسفة الكلاسيكية، و تتضمن العلاقة بين الفكر، اللغة، و الشاعرية. فما سر العلاقة بين هذه الضروب في تأسيس أنطولوجيا فينومينولوجية؟ و أين يظهر البعد الجمالي فيها ؟

لم يكن انصراف هيدجر إلى الشعر محض الصدفة[1]، و لكنه التمرد على أي مفهوم مسبق، و كما تبين له أن اللغة أساسها الأول يكمن في الدازين بل هي الدازين يتكلم عبر الملفوظ و يمر إلى الأخر عبر الخطاب الذي يسمع، اتضح أنه لا حفر في الدازين و في ماهية اللغة إلا بالالتجاء إلى الشعر بحثا فيه عن الشعري و عند ذلك يمكن اختراق مجال ما قبل الفهم، تلك المقولة الأهم في الكينونة و الزمن باعتبارها أساس الانقلاب المعرفي الذي حدث في هدم الأنطولوجيا القديمة و إرساء بناء أنطولوجيا جديدة هي المشروع الدائم الذي لا يؤمن بالدوائر و الحدود، و عليه يستلزم علينا طرح التساؤلات التالية و هي نفسها التي طرحها هيدجر على نفسه:

[1] إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الإختلاف ط1 2008 ، ص 97.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لماذا أقيم حوار مع الشعر؟ لماذا يتعين الآن على الفلسفة أ

الشعرية للفلسفة ؟ و ما معنى أن تكون شاعرا في هذا العصر بوصفه عصر للتقنية ؟

لقد استعان هيدجر بالفن من أجل توضيح بعض التصورات و المفاهيم الفلسفية لأن أشكال التعبير الفلسفي في نظره لم تعد تفي بالغرض عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الوجود، و هنا نفهم لماذا يلجأ هيدجر في كل مرة إلى مصطلحات غريبة عن لغة الفلسفة للتعبير عن أفكاره، لأن لغة الفلسفة لا تستطيع إيفاءها حقها، و لقد سبق هيدجر فيلسوف ألماني أخر استنجد بالفن لشرح أفكاره الفلسفية و هو " شلنج " الذي كان يرى أن العمل الفني هو بمثابة أورغانون الفلسفة. و مادامت اللغة عمل فني لحقيقة فليس هناك إلا فن واحد يكون من صميم ماهيتها، هذا الفن هو الشعر. اللغة بهذا المعنى قصيد أولى سابق على الشعر كشكل متحقق في القصيدة ، ذلك أن الكلام في مادته الخام هو القصيد .[1]

إن لغة الشعر في نظر هيدجر هي تجلي الغريب في المألوف، تجلي المقدس في ألفاظ بسيطة، فالسماء في شعر هولدرين تعني الإله، فقصائده تجعلك ترى ما لا ترى هكذا لن يكون الشعر فانتازيا إنه دائما في خدمة الفكر، " فالفلسفة بهذا التفكير لا يمكنها أن تتقبل إلا على مستوى الشعر". فالشعر يسمح بمجيء الوجود كما يقول هيدجر في محاضرته أصل العمل الفني. " إن ما يظهره العمل الفني هو الجميل فيه ، و الجمال هو أسلوب الحقيقة و كينونتها ".[2]

لم يكتب هيدجر بحثا منظما في فن الشعر على غرار ما فعل ارسطو، هيجل و شوبنهاور، بل تناوله من خلال الشعراء، و ركز فكره خاصة على شاعرين عظيمين في نظره وهما هلدرلين و ريلكه [3]. وفي بيانه للعلاقة الموجودة بين اللغة والشعر داخل وعاء الفكر، يؤكد هيدجر أن اللغة نفسها في معناها الجوهي شعر، ولكن لما

---

[1] إبراهيم أحمد . **نفس المرجع**، ص 98

[2] مارتن هيدجر ، **نداء الحقيقة** ، عبد الغفار مكاوي . دار الثقافة للطباعة و النشر القاهرة 1977 ، ص 180

[3] مارتن هيدجر ، نفس المرجع ص 181

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت اللغة لغة ذلك الحدث الذي ينكشف فيه أولا أمام الإ

أضيق معانيه هو الأكثر أصالة لأنه يمثل حقيقة العمل الفني، فلا يمكن فهم الوجود إلا من خلال اللغة الشعرية حيث يقول:" وإن الطبيعة لتستيقظ، والروح تتجلى عندما يحضر الشعر"، يقول هلدرلين في بيت شعري استشهد به هيدجر:" تعلم الإنسان كثيرا ومن أرباب السماء سمي الكثير" [1] فاللغة الأصلية هي التي تسمى الألهة وتسمي جميع الأشياء في كينونتها، وتكتشف ماهيتها، إذن فالشعر وحده القادر على رفع الحجاب عن الوجود.

إن الشعرية الهيدجرية ممارسة هيرمينوطيقية يحضر في صلبها سؤال الذات و الكتابة كإثارة حيوية لأبعاد الكينونة المتعددة التي تخضع لآلية الكشف بما هو فهم و تأويل يعيد طرح أسس مسائلة الوجود من أجل بناء حوار خصب تكون أرضيته هي الوجود الحقيقي، مثلما فعل هلدرلين مع كانط و مالارمي مع هيجل، فالشاعر عندما يستمع إلى المفكر يكون شعره معبرا عن الوجود والحقيقة لذلك فالوظيفة الإبستمولوجية للفكر لا تستغني عن الوظيفة الجمالية للشعر الذي يجعل تجليات الفكر أكثر وضوحا و عمقا .

على حد تعبير هيدجر لا تظهر الحقيقة إلا في العمل الفني و ذلك حين يتم انفتاح الوجود من حيث ماهيته، إذ لا ينبغي أن يفهم العمل الفني بوصفه تعبيرا عن مشاعر الفنان بل هو يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة، و الفنان و عمله يشتركان في أصل واحد، فالفنان هو أصل العمل، و العمل هو أصل الفنان و لا وجود لأحدهما دون الأخر، و قيمة العمل الفني أيا كان تظهر في قدرته على الإفصاح عن الوجود الحقيقي، فالأنغام التي تؤسس العمل الموسيقي العظيم هي أنغام حقيقية أكثر من مجرد الأنغام و الأصوات الأخرى، و عمود المعبد الذي يكشف بعبقرية خاصة الحجر في ارتفاعه مدعما سقف المعبد و ذلك بشكل أعمق من مجرد وجوده الطبيعي، و لهذا نجد هيدجر قد استعمل لوحات فان غوغ * لشرح فكرته عن تجسيد العمل الفني للوجود، فتلك اللوحة التي تحمل

[1] مارتن هيدجر ، اصل العمل الفني . تر . أبو العيد دودو ، منشورات الإختلاف ، ط 1 ، 2001 الجزائر ، ص 98

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عنوان " أحذية الفلاح " تعبر عن تجربة وجودية لا يستطيع محاولة لفهم هذه اللوحة عن طريق مفاهيم علم الجمال التأملية لن تؤدي شيء لأن اللوحة لن تبوح بسرها[1].

لقد كان حضور مارتن هيدجر الفيلسوف الألماني أمرا لا بد منه في تاريخ الفكر الغربي، إذا كان تفكيره في اللغة و مساهمتها في حل إشكالية الوجود من بين أهم القضايا التي شغلت فلسفته فجاءها محملا بجل إشكالاته . و لعل الإشكالية التي انطلق منها تبدو المنعرج الحاسم في تاريخ الجمالية بعد أن كانت في السابق خاصة في الطرح الرومانسي تمثل أزمة في مفهوم التجربة المعاشة و أثرها في مسار تطور التجربة الجمالية، و في الطرح النتشوي مفارقة في الرؤية الجمالية الملقاة على عاتق العمل الفني من خلال الإرادة في العيش و الحياة و انطلاقا منهما أسس هيدجر أنطولوجيا فينومينولوجية تجعل من الوجود مركز المعيش الرومانسي ورسم معالم و إحداثيات هذا الوجود باللغة بعدما أعطى للشعر نصيبه من النظر و التمحيص[2].

إن اللغة في نظر هيدجر هي التي تعبر عن صميم الوجود، و هي سيدة العلاقات و محركة العالم و كاشفة الوجود، و أن الأوان للميتافيزيقيا و للجمالية أن تحدو حدو اللغة في الإبداع الفلسفي مستندا في ذلك إلى أنه كان يسمع في الغابة السوداء مسقط رأسه كلمات و حديث الفلاحة و هو ما أفضى به إلى تبني اللغة من منظور أنطولوجي يحمل في طياته شتات و بقايا المعيش الرومانسي، لكن ما يثير إنتباهنا في فلسفة هيدجر هو ما علاقة اللغة بالوجود؟ و ما هو الرابط الذي يجمع اللغة بالكينونة و الكينونة بالوجود ؟

يعد هيدجر من بين المفكرين الذين يضعون الفكر في مفترق الطرق ثم يحددون السبيل المؤدي إلى بر الأمان في الفلسفة ، و هذه العبقرية الموجودة لديه سمحت لبعض دارسيه أن ينعته بثلاث أوجه . هيدجر الأول، هيدجر الثاني، هيدجر الثالث .

[1] فانشون فان غوغ (1853 – 1890) فنان و رسام هولندي تأثر بلوحاته هيدجر خاصة لوحة حذاء الفلاح .
[2] مارتن هيدجر ، التقنية ، الحقيقة ، الوجود ، تر. عبد الهادي مفتاح و محمد سبيلا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1955 ص 205.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بالفعل فهيدجر الأول هو تلميذ دانزسكوت و كانط وميكانيكا العقل و الفينومينولوجيا و منهجهما. أما الثاني فهو وريث الرومانسيين الذي طرح مشكلة الميتافيزيقيا من خلال اللغة، و الثالث هو العائد إلى هيجل، و مصدر الفلسفة الهيرمينوطيقية .

و مايهمنا في هذا الصدد هو هيدجر الثاني أو وريث الرومانسيين إذ أعلن عن ميله للرومانسية كما أسلفنا ذكره من خلال بلورته لمفهوم المعيش إلى الوجود الذي يظهر لنا الأشياء على حقيقتها الكاملة و لكن لسنا نحن من يشير إلى الأشياء لأننا بهذا المعنى نكون قد سقطنا في الفينومينولوجيا، بل الأشياء هي التي تكشف عن نفسها لكن كيف ذلك ؟

في تصور هيدجر الأشياء تكشف عن نفسها من خلال الفهم [1]، فالفهم ليس كما أشيع عنه شيئا يمكن تحصيله و امتلاكه، و ليس شيئا يمكن بواسطته امتلاك العالم و لاهو صفة تخص الوعي، بل إنه حال أساسية في أحوال الدازين، فهو يقول " إن نمط وجود الدازين يتمثل في أنه وجود فاهم لذاته، أي قادر على ادراك ممكنات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي الذي وجد فيه"[2] ، إذا وضعنا الفهم في إطار انطولوجي فهو يمثل حسبه خبرة أساسية هي خبرة الوجود في العالم بمعنى أن يدرك الإنسان العالم في خبراته و انشغالاته و اهتماماته المباشرة .و بما أن العالم لا يكون متجليا " بشكل مباشر فإنه بالتالي يحتاج إلى نشاط هيرمونيطيقي أي نشاط يقوم به التفسير و التأويل أي هو بمثابة الوصف الفينومينولوجي للفهم و هو يقع على عاتق الموجود البشري أي يحاول فهم الوجود من خلال فهم وجوده نفسه، إن العالم في ظل هذا الفهم يكشف نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتأويل، والوجود الإنساني تبعا لذلك يتحول هو أيضا إلى عمليات مستمرة من فهم الظواهر و تأويلها. هذا و لما كانت اللغة في نظر هيدجر هي مجال الفهم فإن ذلك يعني من جهة أن ظهور العالم و انكشاف الأشياء يتم من خلال اللغة ويعني من جهة أخرى أن الإنسان يفهم ويفسر ويؤول من خلال اللغة، إن اللغة هي التجلي الوجودي

1 جمال مفرج ، **الفينومولوجيا الهيرمينوطيقية عند هيرجر** ، مقال نشر في مجلة أيس منشورات أرتستيك عن دار الأخبار للصحافة ، الجزائر ، العدد 03[1] أكتوبر 2008 /مارس 2009 ، ص 20.

[2] جمال مفرج ، **نفس المرجع** ص 21.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

للعالم وكشف للمتحجب وإبرازه من خفائه فهي تنطق الو

بحجر واحد هو الفهم من جهة أنطولوجيا فينومونولوجيا تجعل الإنسان في علاقته بالعالم الحياتي ضمن اتصال و حبل متين هو اللغة، وانطولوجيا هيرمينوطيقية تكمن في أن الإنسان يفهم وجوده، ووجود الأشياء المحيطة به حتى يستطيع تأويلها عن قرب للكشف عن حقيقتها، لكن الحقيقة التي يعزى إليها هيدجر في هذا النمط الجديد من التفكير هي الحقيقة الجمالية، وإمكانية التأويل الجمالي لهذا التفكير و لهذه الميتافيزيقيا خصوصا إذا سلمنا بأن هيدجر هو فيلسوف الغابة السوداء تكونت لديه علاقة طيبة مع الطبيعة أين ستبوح له ببعض الأشياء التي ستنبئ بإبداعه و بميتافيزيقياه الذاتية حين سيجمع بين اللغة و الفكر الشاعري و علاقتهما بالتأويل الجمالي أين سيتحدد مصير التجربة الجمالية ما بعد الرومانسيين.

لقد صدر كثيرا في مقالة هيدجر أصل العمل الفني اسم الشاعرين هلدرلين، وريلكه مما يعني تأثره الشديد بهما.ليطور هيدجر أسلوبا في التأويل الوجودي القائم على فهم العلاقة بين الفكر وما هو أصيل في الفن (تجربة الفن الأصيل) و هي التي يسمينها الفكر الشاعري Dichtvng، فأثناء تحليله لأصل العمل الفني يصل هيدجر إلى ما هو أهم في تعريف العمل الفني و هو تلك التجربة الأصلية السابقة عن كل تجربة التي يسميها اللغة الأم و التي تعني قدرة الفنان على تسمية المواضيع و الأشياء في إدراكه الحميمي لها و أما في قراءته لهلدرلين، فيصل إلى أن أصالة هذه التجربة هي الأرض الحقيقية للشعر، فالشعر هو مولد كل الفنون، في قدرته على الإمساك بهذه التجربة التي تحدثنا عليها و يكون كل فن قائم على هذه التجربة التي يدعوها هيدجر بـــ " ديشتونغ" "Dichtung"[1] فهي أصالة كل تجربة الموجود مع العالم و هو يؤول الإمكانيات المتعددة و المعاني الأصلية التي يحتويها الوجود، فشاعرية الفكر هي مقاربة مغايرة لكل أسلوب الميتافيزيقيا الكلاسيكية فلا يوجد هنا ثبات دائم في الحقائق و إنما

[1] مارتن هيدجر ، أصل العمل الفني ، تر أبو العيد دودو ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 2001 ، الجزائر ، ص 99.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نزوع مختلف و متعدد بقدرة منح المعنى مما يجعل هذه الشا

الأعظم بالنسبة لفيلسوف الغابة السوداء لتجاوز فكر الميتافيزيقيا نحو فكر قائم على التأويل[1].

إن الأسلوب الذي يستخدمه هيدجر لا يخرج عن التقليد الألماني* في جوهره منذ الرومانسية و نتشه يعني بذلك إمكانية تأسيس الرؤية الفلسفية للعالم على خبرة الوجود و أن هذا التأسيس يجعل الفلسفة كتفكير يقارب في منهجه خبرة الفن، لأن القرابة بين تجربة الوجود و تجربة الفن أضيق لكنها الأصح لتلك العلاقة بين مفاهيم الميتافيزيقيا التقليدية و تجربة الوجود.

لقد كان الشاعر عند الرومانسيين المثال الأعلى الذي يقتدى به مثلما عبر عن ذلك شلنج لأنه يصنع العمل الفني و يجاريه بالكيفية التي يريدها و لا معنى لهذا العمل الفني إلا من خلال مبدعه وإلا كيف نفسر تاريخ المبدعين الرومانسيين والعلاقات الرومانسية بنهاية مأساوية للعاشق أو المعشوق و كذلك التراجيديا التي تؤكد على أن الفنان أو البطل ينتحر بخلاف التراجيديا اليونانية و النتشوية، فالمعيش الرومانسي هو الذي يحدد طبيعة العمل الفني و ديمومته، فالجوهر هنا ثابت، كما أن صحوة الموسيقى التراجيدية عند نيتشه هي إرادة الحياة و التعبير، فالجوهر هنا كذلك ثابت من خلال التراجيديا المبنية على إرادة العودة الأبدية، و بالنسبة لهيدجر الأمر يختلف تماما خاصة فيما يتعلق بمنهج مقاربة الوجود، فمفهوم الفكر الشاعري[2] لا يعني الكائن بل يعني أسلوب مقاربة العالم انطلاقا من الخبرة فيه بواسطة الفهم الذي يحيل إلى معاني متعددة للوجود الباطني مما يستدعي تأويله و بالتالي الجوهر هنا ليس ثابت بل متعدد تعدد المعنى الملقى على عاتق الوجود الذي يتضمن أشياء بسيطة، طبيعية حيوية تعبر عن نفسها بنفسها، و في هذه المسألة على الفكر أن يتعلم من الفن لأن الفن يضيف للفكر النقص الذي يعتريه، و أصبح من الضروري على الفلسفة أن تجعل من الفن موضوعا مقدسا أكثر مما كانت تتناوله في المباحث

* سار التقليد الألماني دائما نحو المقاربة بين الفلسفة و الفن منذ باومغارتن إلى هيدجر و هذا يدل حقا على عبقرية الفكر الألماني نحو نحت مفاهيم فلسفة و فنية أثرت القاموس الألماني مثل تجربة المعيش ERLIBNIS، العالم المعيش Lebenswelt، الفكر الشاعري Dichtung.

[2] لامارتن هيدجر ، نفس المرجع ، ص 100.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الكلاسيكية و آن الأوان لأن تنزل موضوعات الفلسفة من ا

إلى الشارع.

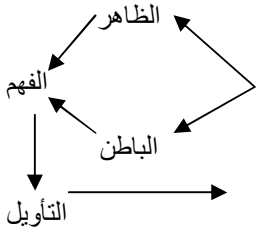
يتلخص المعنى الحقيقي من الأنطولوجيا التي أسس من خلالها هيدجر فلسفته، و ميتافيزيقاه من خلال النظرة الجديدة التي أعطاها للمعيش الرومانسي، حيث يرى أن المعيش له بعد أنطولوجي يختلف تماما عما تناوله الرومانسيون إذ أن التجربة الأنطولوجية في نظره لها أبعاد متعددة منها اللغوية، الزمانية و المكانية، و من خلال درايته لمقاصد "هلدرلين" اكتشف هيدجر أن ما أسماه بالفكر الشاعري أعمق من الشعر ذاته لأنه عبارة عن فكر يتأسس من اللحظات البسيطة للحياة مثل سماعه في الغابة السوداء لحديث الفلاحين و غناء الرعاة و هي في نظره تمثل الطبيعة الحيوية التي ترتد إلى فكر الإنسان و تؤثر فيه، فالشاعر يصنع اللغة مع العالم و تنشأ بينهما (الشاعر مع العالم) علاقة حميمية هي ما أسماه بخبرة الوجود، و يمكننا أن نقارب الوجود من خلال اللغة و الشعر، كما أن الوجود هو أسلوب في الفهم، و الفهم هو من قبيل التأويل لكن في نظر هيدجر سبب التأويل هو تعدد المعنى لأن الوجود يتضمن الظاهر و الباطن ، و الباطن هو الذي يحيل إلى اللحظات الإبداعية للوجود و للكينونة، و يحمل معاني متعددة في حين أن الظاهر هو الجوهر الثابت و يمثل الوعي، و منه نستنتج أنه حدث تحول على مستوى الفكر ما رده هو أن الفينومينولوجيا الهوسرلية هي تركيب بين الوعي والمعنى وأدارت بذلك ظهرها للفلسفة الكلاسيكية إلى حدود كانط و هيجل ، وبمجيء هيدجر و الفلسفات اللاحقة من بعده عبرت عن نزوع حيوي مقصده الأساسي الظاهر و الباطن و بالتالي سمح هذا بالانتقال من الجوهر إلى المعنى و من ثم ظهرت اتجاهات جديدة في الفلسفة تنادي بالتأويل و ما صاحبه من فلسفات للمعنى.

و إذا تتبعنا مراحل تطور التجربة الجمالية منذ العصر الرومانسي مرورا بالطرح النتشوي وصولا إلى فينومينولوجيا هوسرل و انطولوجيا هيدجر، و ربطنا هذا التطور بما تم تناوله نجد حضورا دائما للوعي و الواقع، فالوعي هو مصدر الإبداع و الواقع يكشف عن سر هذا الإبداع، و يمكننا وضع مخطط لهذه المعادلة على الشكل التالي :

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التجربة الجمالية الرومانسية = وعي خالص + المعيش الروما

التجربة الجمالية الفينومينولوجية = وعي خالص+التعالي على الوجود .



التجربة الجمالية النتشوية = وعي خالص + إرادة الحياة .

التجربة الجمالية الأنطولوجية عند هيدجر = وعي خالص + الوجود يكشف عن نفسه

هذه التجارب الجمالية و إن عبرت عن نمط متميز من التفكير فهي تعبر بشكل واضح عن حقيقة كل واقع زمكاني (زماني و مكاني) و ينذر بمعطيات جديدة للفلسفة والفكر الغربي في تبني موضوعات راهنة تستجيب للعصر مثل اللغة و علاقتها بالتأويل، فلسفات المعنى ... الخ، مما خلق خطاب جديد في الفلسفة يجد نماذجه في الفلسفة الهيرمينوطيقية الممتدة من غادامير إلى غاية بول ريكور.

* الفرق الموجود بين المعيش الرومانسي وأنطولوجيا هيدجر في التجربة الجمالية هو أن الفنان الرومانسي يبوح بعمله الفني بتصاميم هو يخلقها بنفسه، في حين أن التجربة الشعرية عند هيدجر تكشف نفسها لأنها تنشأ من اللحظات البسيطة للوجود وبالتالي تؤثر في الشاعر من دون أن يكون له نصيب من الإبداع.

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.
Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

خـــاتمـــة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خاتمـــة:

إن الفلسفة الرومانسية بإدخالها لمفهوم تجربة المعيش داخل الحقل الفلسفي والجمالي قد شكلت حلقة رائدة وتجربة متميزة في تاريخ الثقافة الأوربية على صعيد الحداثة والمعاصرة، وخطت خطوة كبيرة نحو تبني فكر جديد قائم على المزاوجة الحميمية بين الفلسفة والفن بحيث أنها أعت نزوعا جديدا و دفعا قويا لموضوعات الفلسفة و الفن ، فكان لابد لها في البداية من أن تخرج من دائرة الميتافيزيقا الكلاسيكية ثم الفكر الأنواري لاحقا، وأصبحت تناشد الواقع المعيش لتفسير الحياة والنظر إلى الذات من زاوية الإنتاج الفلسفي والفني على اعتبار أن التفكير الكلاسيكي والأنواري هو مجرد محاكاة لما تم تناوله فيما سبق ولا يحيل هذا التفكير إلى المعنى ولا إلى الإبداع لأنه أدار ظهره للفن والجمال.

تتبنى الرؤية الجمالية الرومانسية في طرحها لمفهوم المعيش بوتقة من المبررات التي حسمت طريق الفكر نحو الإبداع الفلسفي حيث استطاعت أن تحل الخصومة بين التفسير والتأويل، وبؤرة هذه الخصومة كانت مع كانط في فكرة الحكم الجمالي، وتجلت ارتداداتها مع الرومانسيين الألمان خاصة شلنج، وشلر، ودعت الحاجة إلى تفسير الذات في رؤيتها للعمل الفني على شكل تقارب ضمني تكون فيه الذات هي الأصل في العمل الفني، ذلك ما يتوخاه مدلول تجربة المعيش، إلى أن تم التحول الجذري من التفسير إلى التأويل ضمن هيرمينوطيقا شلايرماخر و ديلتاي على أساس أن المعيش يسكن الحياة الداخلية للذات عندها استدعى الأمر تأويل الذات فقط وبالتالي يكون الفهم ثابت والمعنى واحد، والمعيش هنا يكون مرهونا بالذات فقط وهذه النرجسية المفرطة والذاتية المتعالية عن الواقع استمرت إلى غاية حدود نتشه الذي يمثل مرحلة تحطيم الميتافيزيقا وبداية التأويل الذي تجلى مع هيدجر في مرحلة متأخرة حيث تم التفكير في الوجود، ومحاولة مقاربته عن طريق اللحظات البسيطة فيه كالماضي، الحاضر، والمستقبل، بحيث أن الذات تعايش هذه اللحظات كما أنها تفهم الوجود من خلال هذه اللحظات، وهو ما أفضى

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إلى تعدد المعنى للوجود وبالتالي يصبح التفسير تأويل أي الانتقال من الظاهر إلى الباطن، فالظاهري يتجلى في الذات أما الباطني فهو المحجوب الذي تكشف عنه الذات، فالأشياء البسيطة التي هي من قبيل الوجود تصبح في نظر هيدجر هي الأصل في العمل الفني لأنها تفصح عن نفسها بنفسها مثل الشعر. وثمة جدل متباين بين المعيش في الفلسفة والمعيش في الفن، وهو مايؤكد أن هناك مرحلة جديدة في تاريخ الثقافة الغربية وحركية غير عادية ستشهدها موضوعاتها بحكم أنه ولأول مرة تجد الفلسفة نفسها في دائرة قطرها الفن تتغذى منه ويتغذى منها وإن كان الاختلاف محصورا فقط في المفاهيم مثل التجربة الجمالية في الفلسفة، يقابلها العمل الفني في الفن.

نستنتج من خلال دراستنا للتجربة المعاشة في الفلسفة الرومانسية أنها عبدت الطريق أمام علم الجمال من أجل الارتقاء بالتجربة الجمالية نحو الإبداع والإنتاج ذلك مانلمسه في العمل الفني الرومانسي ولقد كان رهان هذه الفلسفة هو نقل موضوعات الجمال والفن الواقع إلى المعاش، وفتحت بذلك باب النقاش أمامنا من أجل دراسة طبيعة الفكر الشاعري عند هيدجر باعتباره آخر الرومانسيين كأفاق تحتاج إلى البحث والنظر الشمولي ولابد كذلك من أن نستفيد ولو بقسط قليل من هذه الثقافة في عالمنا العربي على الأقل لتحفيز أبناءنا من أجل إطلاعهم على هذا التراث الغربي ومحاولة قراءته قراءة متمعنة متفحصة لتأسيس ثقافة مبنية على الإبداع الفلسفي، ومن ثمة يمكن الغدو نحو الإبداع الفني.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أعلام الرومانسية:

- جان جاك روسو: ص 10-14-17-18-19-26.
- فريديرك هيجل: ص 44- 45 -50-57.
- فريدريك شيلينج: ص ص 72-90.
- جوته : ص 14-37-57-64-66.

المصطلحات الرومانسية:

- البعد الجمالي: ص 63-64-66-75.
- التجربة: ص 27-32-39-68-73.
- الخبرة: ص 28-32-33-68-73.
- المعيش: ص 32-33-50-56-57-58-59-60.
- المكابدة:ص 24-31-52.
- الحدس الوجداني: ص24-27.
- الإنتاج الفني: ص20-21-55-61.
- الإبداع: ص20-26-37-65.
- علم الجمال: ص29-55-64.
- العبقرية: ص54-55-56.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قائمة المصادر والمراجع

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية :

- إبراهيم أحمد. **انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف . ط1 2008.
- أبوريان محمد علي، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، د.ط.
- إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، نر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة، للتأليف و النشر ، د.ط.
- أرنولد هاوزر، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**،تر.فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثاني،د.ط، ص:183-187 .
- أميرة حلمي مطر، **علم الجمال و فلسفة الفن**، دار غريب، ط 3، مصر.
- بالروين محمد محمد، **مذاهب فلسفة كبرى في مواجهة بدائل بناء وهدم المحتوى**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د،ط، بيروت، لبنان،1995 .
- بالروين محمد محمد، **مذاهب فلسفة كبرى في مواجهة بدائل بناء وهدم المحتوى**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د،ط، بيروت، لبنان،1995.
- بدر عبد الباسط، **مذاهب الأدب العربي**، ط1، دار الشعاع، الكويت.
- بوحناش نورة ، **ضمن التنوير ومساهمات أخرى** ، منشورات مخبر الدراسات التاريخية، فرع جامعة منتوري، قسنطينة، شركة الهدى للطباعة والتوزيع، ميلة، الجزائر، دت،د.ط.
- جان لاكوست، **فلسفة الفن**، تر: ريم الأمين، أنطوان الهاشم، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان، د. ط.
- جان ماري جوير، **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، تر: سامي الدوربي، دار اليقظة العربية، بيروت، د.ط.
- حميد حمادي، سؤال المعنى، مقاربات في فلسفة الجمال. دار الغرب. 2005 . الجزائر.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- خليل احمد خليل، **مداخل الفلسفة المعاصرة**.ط1. . فبراير 1988.
- ديورانت ول، **قصة الفلسفة**، تر: فتح الله محمد المشعشع، د.ط، مكتبة المعارف ، بيروت، لبنان.
- راغب نبيل، **المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية**،د.ط، مكتبة مصر، القاهرة، 1955.
- روسو جون جاك،" **أصل التفاوت بين الناس**"، د.ط، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ، بيروت، لبنان، 1972.
- زكرياء ابراهيم، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مكتبة مصر.
- علي عبد المعطي محمد، **فلسفة الفن**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت–لبنان، د،ط.
- كيروز وهيب، **مقال الجمالية و أبعادها الكونية** . مجلة معابر، أواسط كانون الأول عدد 72. بيروت.
- مارتن هيدجر ، **نداء الحقيقة** ، عبد الغفار مكاوي . دار الثقافة للطباعة و النشر القاهرة .1977.
- هلال محمد غنيمي، **الرومانتيكية**، مكتبة مصر، القاهرة، 1959.
- هلال محمد غنيمي، **الرومانسية** ، د.ط، مكتبة مصر، القاهرة، 1995
- هني خديجة ، **ضمن التنوير ومساهمات أخرى**، منشورات مخبر الدراسات التاريخية فرع جامعة منتوري، قسنطينة ، شركة الهدى للطباعة والتوزيع، ميلة، الجزائر، د.ت،د.ط.
- هيجل، **المدخل إلى علم الجمال(فكرة الجمال)**، تر . جورج طرابيشي . ط1. دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1978. ط2 1988.
- هيجل، **المذخل إلى علم الجمال**، فكرة الجمال، تر.جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1978، الطبعة الثانية1988.

المراجع باللغة الفرنسية:

- Albert .Beguin, **l'àme romantique et le rêve**, J.corté, Gaillimard, Clermont ferrond.A .1982,
- Bouveresse. Renée, **l'expérience esthétique**, Armand colin, Paris 1998.
- Brion marcel,,**l'Allemagne romantique**, Allain michel, 1978.
- Brion marcel,,**l'Allemagne romantique**, Allain michel, 1978.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- **érature française**, paris, 1960.
- Desgur ,Nicola, **histoire de la littérature** européenne,paris,1959.
- Dilthey.W**, Critique de la raison historique**. Introduction aux sciences de l'esprit, 1992.
- E.Kant : **critique de la faculté de juger « analytique du beau »,** trad : philonenkce. Paris Urin.
- F.Nietzsche : **Qu'est ce que le romantisme** ? Gai savoir Fragments posthumes.
- GADAMER .H.G, **Vérité et méthode, les grands lignes d'une hermenntique phihorophique**, édition intégrale, édition du serial. 1976-1996.
- GADAMER.H.G , Vérité et méthode, **les grandes lignes d'une hermentique philosophique**, Edition intergeale de Serial.
- Lalande andré, **vocabulaire technique et critique de la philosophie**, neuviéme édition.
- M.Blanchot : **le livre a venir**,ED.GALLIMARD, 1990.
- Mikel.Dufrenne : **Esthétique et philosophie**, T1 Paris 1976.
- Parayson .l , **Conversation esthétique** ,trad lihergien ;1992 .
- Rousseau.j.j, **discours sur les sciences et les arts**, présenté par françois boucbary, Edition Gallimard, Paris, sans date.
- Schilling : **contribution a l'histoire de la l'histoire de la philosophie moderne.** P.U.F 1983.
- UMBERTO.ECO, **art et beauté dans l'esthétique médiévale**, édition grasset et fasquelle, 1997.
- HUISMAN.DENIS**, l'esthétique, presses universitaires de Frances** 1959.

الموسوعات والمعاجم والقواميس:

باللغة العربية:

- أمين أحمد، **الموسوعة الأدبية**، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت. لبنان.
- بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الجزء الأول.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العر
- كروزيه موريس، **موسوعة تاريخ الحضارات العام**، القرن الثامن عشر " عصر الأنوار"، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،دط، دت.
- مديولي عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، ط3، القاهرة، مصر، 2000.

باللغة الفرنسية:

- Domas jaques, **Dictionnaire encyclopédique de la langue française la maxi dico**, édition de la connaissance 1988 pour la nouvelle édition,

الدوريات:

- جمال مفرج ، **الفينومولوجيا الهيرمينوطيقية عند هيدجر**، مقال نشر في مجلة أيس منشورات أرتستيك عن دار الأخبار للصحافة ، الجزائر ، العدد 03 أكتوبر 2008 /مارس 2009.
- عبد الحميد شاكر، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفنّي، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- كيروز وهيب، **مقال الجمالية وأبعادها الكونية**، مجلة معابر أواسط كانون الأول عدد 72: بيروت 1993.

باللغة الفرنسية:

- J.F. Lyotard : **peinture initiale**, in Revue ‘’Rue des cartes ‘’ N° 10.1994.
- Schelling : **du rapport entre les arts plastique et la nature tard**. Rozenn mai le Goff et Marc de Launay, in Revue « philosophie », N°66/200.

الرسائل الجامعية:

- حمادي حميد، **التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند فريديريك نيتشه**، أطروحة دكتوراه، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة وهران، 2008.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- بومدين بوزيد، **الفهم و التأويل في الفكر الغربي المع**

  قسم الفلسفة، جامعة وهران، سنة 2005.