Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 1, 2024

Deanship of Scientific Research

Romanticism: Manifestations and Motives in *Alija Izetbegović's Islam Between East and West* for Ali Ezzat Begovic

***Hussam Mustafa Al Laham**, Eman Mohammed Abdel Hadi*

Department of Basic Sciences, Faculty of Arts, Al-Zaytoonah University of Jordan, Amman, Jordan.

Received: 23/9/2021
Revised: 19/12/2021
Accepted: 26/07/2022
Published: 30/1/2024

* *Corresponding author:*
husam.laham@yahoo.com

Citation: Al Laham, H. M., & Abdel Hadi, E. M. (2024). Romanticism: Manifestations and Motives in Alija Izetbegović's Islam Between East and West for Ali Ezzat Begovic. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(1), 456–468.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i1.6886

Abstract

Objectives: This study investigates romantic manifestations in Alija Izetbegović's "Islam Between East and West," aiming to comprehend the motives behind its notable presence. The book holds prominent value in intellectual and philosophical literature due to its precise analysis. This research is significant as the first to delve into this aspect.

Methods: Employing an analytical approach, the study observes and interprets romantic manifestations in the book. Analyzing Izetbegović's sayings and using Western intellectual and philosophical sources, the research explores the intrinsic motives for the romantic elements.

Results: The study, through the book, reveals prominent aesthetic principles and human values emerging as tools for world change and restoring personal worlds. Emphasizing Izetbegović's romantic manifestations, it highlights their role in igniting spiritual motives and enhancing a humanistic view.

Conclusions: The research delves into the deep dimensions of romantic manifestations in "Islam Between East and West," moving beyond a common and superficial understanding. It recommends a reevaluation of romance in light of recent studies that reconsider its roots and humanistic principles, aligning with Izetbegović's values. Additionally, the study urges the use of various cognitive contexts for a comparative analytical study of artistic phenomena and their societal impact..

Keywords: Islam, spirituality, romance, art, inspiration, materialism, Alija Izetbegovic.

الرّومانسيّة: التّجلّيات والدّوافع في كتاب "الإسلام بين الشرق والغرب" لعلي عزت بيجوفيتش

حسام مصطفى اللحام*، إيمان محمد عبد الهادي

قسم العلوم الأساسية، كلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية، عمّان، الأردن.

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدّراسة إلى تقصّي التّجلّيات الرّومانسيّة في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" لعلي عزّت بيجوفيتش، واكتناه الدّوافع الكامنة وراء حضورها البارز، في هذا الكتاب، الذي يحتلّ مكانة مرموقة في مكتبة الدّراسات الفكريّة والفلسفيّة؛ لِما يتّسم به من تحليل فكريّ وفلسفيّ دقيق؛ وتكتسب الدّراسة أهميّتها بوصفها أوّل دراسة تتناول هذا الجانب العميق في الكتاب.

المنهجيّة: تستند الدّراسة إلى المنهج التّحليليّ في رصد التّجلّيات الرّومانسيّة وتفسير دوافع حضورها في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب"؛ ومن ثَمَّ تتبّعت الدّراسة أقوال بيجوفيتش وتحليلاته، واستعانت بالمصادر الفكريّة والفلسفيّة الغربيّة التي تبدّت في طرح بيجوفيتش لنظرته الرّومانسيّة/ الإنسانيّة، وكانت تلك المصادر عاملا مهمّا في تفحّص الدّوافع الجوهريّة للتّجلّيات الرّومانسيّة التي اشتمل عليها الكتاب.

النّتائج: أظهرت الدّراسة -من خلال الكتاب- أبرز المبادئ الجماليّة والقيم الإنسانيّة التي تنبع من الرّوح بوصفها (أداة) تغيير العالم والقادرة على استعادة العالم الفرديّ للإنسان، ووقفت الدّراسة على أهمّيّة التّجلّيات الرّومانسيّة -عند بيجوفيتش- في تحفيز الباعث الرّوحيّ وتَعضيد النّظرة الإنسانيّة.

الخُلاصة: تناولت الدّراسة التّجلّيات الرّومانسيّة وأبعادها العميقة، في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" وذلك بعد القراءة الواعية للرّومانسيّة"ومبادئها الجماليّة والإنسانيّة التي نهضت عليها، بعيدا عن النّظرة الشّائعة والسّطحيّة لهذه الحركة؛ ولهذا توصي الدّراسة بضرورة مراجعة الرّومانسيّة، في ضوء الدّراسات الحديثة التي أخذت تعيد النّظر في قراءتها وتقصّي جذورها ومبادئها الإنسانيّة؛ وهي المبادئ ذاتها التي تبنّاها بيجوفيتش؛ ولا سيّما تلك المبادئ التي تحتفي بالذّات الإنسانيّة الفاعلة. وتوصي الدّراسة -كذلك- بضرورة تفعيل السياقات المعرفيّة المختلفة -من قبل الباحثين والمؤسّسات الفكريّة- للنّظر التّحليليّ المقارن، في الظّواهر الفنّيّة، واستجلاء أبعادها في المجتمع والإنسان.

الكلمات الدالة: الإسلام، الرّوحيّة، الرّومانسيّة، الفنّ، الإلهام، المادّيّة، علي عِزت بيجوفتش.

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

تشغل ظاهرة الفنّ حيّزا واسعا في كتاب" الإسلام بين الشَّرق والغرب" لعلي عزّت بيجوفيتش؛ إذْ خَصَّص بيجوفيتش الفصل الثّالث من الكتاب لبحث هذه الظّاهرة، وبها وَسَم عنوان الفصل، وامتدّ بحثه فيها إلى مُعظمِ فُصولِ الكتّاب.

وقد صدر كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" باللغة الإنجليزيّة نقلا عن اللغة الأصليّة (الصّربو– كرواتيّة) في عامي 1984م و1989م، ثمّ صدرت الطّبعة الأولى باللغة العربيّة عن مؤسّسة العلم الحديث في بيروت ومؤسّسة بافاريا في ميونيخ عام 1994م، ثمّ صدرت طبعة أخرى عن دار النّشر للجامعات في مصر عام 1997م، مع مقدّمة تعريفيّة مفصّلة بالكتاب لعبد الوهّاب المسيري، ثمّ تولّت دار الشّروق في القاهرة نشر الكتاب مُشتمِلا على مقدّمة المسيري، منذ عام 2010م.

يشير هذا التّنوّع في التّرجمة وتعدّد دور النّشر والاستمرار في إصدار الكتاب إلى الأهمّيّة التي يحظى بها، وقد نُشرت عنه مقالات متعدّدة في عدد من الصّحف والمجلّات، منها: صحيفة الأهرام، ومجلّة الأزهر. ووقف المسيري في تقديمه للكتاب على أهمّ الأفكار التي طرحها بيجوفيتش، وعالمه الفكريّ، ومنهجه التّحليليّ، وتجربته المستوعبة للعالم الغربي وللفلسفات الغربيّة، وللتّجربة الرّأسماليّة، والماركسيّة، والاشتراكيّة.

إنَّ تبنّي مؤلّف الكتاب نظرةَ الإسلامِ في فهمِ الأيديولوجيّاتِ الأخرى جعل المقارنةَ تُجلّي الفروقاتِ بينَ الإلهيّ والوضعيّ، وتنتصر للإنسان كما أرادهُ اللهُ أن يكون ويحيا؛ دعماً لفرديّته وحرّية اختيارِه، وهما المقصدانِ الجوهريّان في الحركة الرّومانسيّة، ويحضران في كتاب" الإسلام بين الشَّرق والغرب" حضورا لافتا للنّظر، كما تتجلّى في الكتاب الرّوحُ الرّومانسيّة بمبادئها الجماليّة وقيمها الإنسانيّة العليا.

إنّ عَين البحث لم تقع على دراسة تتناول تلك التّجلّيات الرّومانسيّة ودوافع حضورها في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" وهو مَا يتيح الفرصة لتقصّي هذا الموضوع؛ ومن ثمّ تكمن أهمّيّة هذه الدّراسة؛ فهي -في حدود ما انتهى إليه البحث- أوّل دراسة تتناول هذا الجانب العميق في كتاب "الإسلام بين الشّرق والغرب."

وتستند الدّراسة إلى المنهج التّحليلي في رصد التّجلّيات الرّومانسيّة، وتفسير دوافع حضورها في الكتاب؛ وذلك في مَبْحَثَيْن: يُعنى أوّلهما برصد التّجلّيات، ويختصّ الثّاني باكتناه الدّوافع الكامنة وراء حضورها.

تمهيد: إشكاليّة التّعريف

يجد الباحث المدقّق صعوبة بالغة لَدى محاولته مقاربة الرُّومانسيّة، وقد يقع في باب الاختزال والتَّسطيح إن هو بادر إلى اقتحام هذا الميدان، مُتصوّرا أنّ في مكنته وضع إصبعه على تعريف مانع جامع، أو تحديدٍ منضبط لماهيّة الرّومانسيّة وتيّاراتها المتضاربة؛ ذلك لأنّ البحث يكون- بهذا- قد طَرق الموضوع من أضيق زواياه، ومن أبعدها تعبيرا عن جوهر الرّومانسيّة.

لقد كانت مشكلة تعريف الرّومانسيّة ماثلة أمام الباحثين منذ بَدأ البحث في التّأريخ لهذه الحركة، وكانت إحدى المشكلات الكبرى التي نجمت عنها خلافات امتدّت حِقَبا عدّة، حتَّى باتت محاولة تعريف الرّومانسيّة مهمّة خطرة. (فرْست، 1983م) ويعبّر(بول فاليري) Paulus valerieعن حالة الاستعصاء التي تحيط بعمليّة تعريف الرّومانسيّة بوصفه مَنْ يحاول تعريفها بأنّه "غير متّزن العقل"، أمّا محاولة التّعريف نفسها فهي- حسب تعبير محمّد غنيمي- ضَرْب" من العَبث". (هلال، د. ت(

وكان هذا ما انتهى إليه المؤرّخ الأمريكي (آرثر لوفجوي) Arthur Lovejoyعام 1923م في محاضرته التي ألقاها في الاجتماع السّنوي للجمعيّة الأمريكيّة للغة الحديثة، وكانت تحت عنوان (حول التّمييز بين مختلف التّيّارات الرّومانسيّة) وخلص فيها (لوفجوي lovejoy (متذمّرا- بعد أن عرض لمختلف" أصناف الرّومانسيّة وتضارباتها المتنوّعة"- إلى" أنّ من الحماقة أن يحاول المرء أن يُقيّم بصفة عامّة، حتّى مجرّد صنف واحد من الرّومانسيّة محدّد زمنيّا، ناهيك عن تقييم التّيّار الرّومانسي ككلّ". (بلانينغ، 2013) وممّا يعزّز هذه النّظرة إحصاء بعض مؤرّخي الأدب -عام 1925م- مئة وخمسين تعريفا للرّومانسيّة. (هلال، د. ت)

ولا ريب في أنّ ثَمّة أسبابا جوهريّة تدفع إلى هذا التَّحوُّط والحذر لدى مقاربة الرّومانسيّة، ويتصدّر تلك الأسبابَ طبيعةُ الرّومانسيّة الغامضة، والمُعقَّدة، وتعدُّديّتها "ورقعتها المُتّسعة جغرافيّا وتاريخيّا، ومَداها الكبير في الاهتمامات والأساليب". (فرْست؛ 1983م) وهو ما دفع غير واحد من النقّاد الكبار والباحثين المَعنيّين بدراسة تاريخ الأفكار إلى النّأي بأبحاثهم عن فكرة التَّعريف المعجمي، أو إطلاق الأحكام التي لا تأخذ في حسبانها ما يحيط بهذه الطّبيعة من تعدّديّة وغموض. (فرْست، 1983م) (بلانينغ، 2013) و(برلين، 2012م)

الأهمّيّة

لا يقف أثر الرّومانسيّة عند حدود التّأثير الفنيّ الشَّاسع، بل هو يمتدّ ويتّسع ليشمل مجالات أخرى تتعسّر الإحاطة بها. وتبدو لفظة (الثّورة) التي تُطلق على الرّومانسيّة في دراسات متعدِّدة هي أكثر التّعبيرات الدّالّة على مَدَى التّأثير الذي أحدثته في حياة الغرب، وهي تُقرن بالثّورات الكبرى الّتي أحدثت تغييرات هائلة في التّاريخ البشري: الثّورة الصّناعيّة، الثّورة الفرنسيّة، الثّورة الأمريكيّة، ثورة الاتّصالات. ويَعدّ المفكّر البريطاني (إيزايا برلين) Isaias Berolini"الرّومانسيّة" التّحوّل الأعظم والفريد الذي حدث في وعي الغرب". (برلين، 2012م) وهو ينطلق من هذه النّقطة ليتّخذ منها أطروحته التي تبنّاها

وركّز عليها في كتابه(جذور الرّومانتيكيّة)؛ وفحوى الأطروحة: أنّ الرّومانسيّة" مثّلت تحوّلا هائلا وجذريّا، لم يعد بعده شيء كما كان سابقا". (برلين،2012م) وانظر: (بلانينغ،2013) هلال، د. ت)

ولعلّ من أكثر الجوانب إفصاحا عن تلك الأهميّة: تجديد الرّومانسيّة في الجماليّات، (فرْست، 1983م) وكشفها عن" الدّور الهائل للأساس أو المنطلق الذّاتيّ في الإنسان". (بيتروف، 2012). ويُعدّ الإنجاز الحقيقي للرّومانسية تمكّنها من" تحويل بعض القيم إلى حدّ بعيد" والمساهمة في ظهور "مجموعة من الفضائل الجديدة" منها:" أهمّيّة الشّخصيّة، وتمجيد الإرادة، والحرّية، والاستقلاليّة، ومقاومة الإنسان لكلّ ما يقمعه، والاستشهاد، والقدرة، وتعظيم فضيلَتَيْ: الإخلاص، والصّدق، وتكريس الذّات لمبدأ مَهما كان المبدأ، والتّضحية في سبيله (برلين، 2012)، وتعزيز مبدأ الإبداع الإنسانيّ غير المقيّد" (شنايدر، 2016م) و" نشر الحُبّ" و"عواطف الدّين". (برتليمي، 2011م) (عوض، 1994م)

وقد تعرّضت الرّومانسيّة إلى حالة من النّفور والازدراء في عصر التّنوير وفي العصر الحديث، وظهر ذلك جليّا بعد هجوم (ت. س إليوت) TS Elliot ومدرسة النّقد الجديد على" نظريّة التّعبير الرّومانسية" وعلى الشّعر الرّومانسيّ الذي لا يعدو- في نظر هذه المدرسة- كونه" تعبيرا خياليّا عن عاطفة ذاتيّة مشبوبة". وتُلحظ هذه الازدرائيّة -عند بعض النقّاد- لأسباب مختلفة، منها: الإسراف في النَّزعة الخياليّة والعاطفيّة، ومجافاة الواقع الطّبيعي. (فتحي، 2016م)

على أنّ ثمّة دراسات رصينة أخذت تعيد النّظر في مصطلح (الرّومانسيّة) وما يعبّر عنه من حركة واسعة وممتدّة، من مختلف الزّوايا؛ قاصدةً سَبر أغوار هذه الحركة، واستجلاء آثارها وأبعادها في الماضي والحاضر. وتكشف هذه الدّراسات عن مدى أهميّة الرّومانسيّة وخطرها في التّحوّلات: الفكريّة، والفلسفيّة، والجماليّة، والإنسانيّة، والثّوريّة، والسّياسيّة، والأخلاقيّة. يُنْظَر: (فرْست، 1983) (برلين، 2012م) (بلانينغ، 2013م) (براون، 2016)

المَبْحَث الأوّل: التّجلّيات

يُعَدّ الفنّ من أبرز الظّواهر التي عُني بها بيجوفيتش في كتابه؛ وهي ظاهرة مرتبطة في خطابه بلحظةِ خلقِ الإنسان التي يُسمّيها" لحظة أنسنة الإنسان" فمنذ تلك اللحظة بدأ الإنسان يواجه صراعا أبديّا، يعصف به القلق والإحباط، إنّها الدّراما الإنسانيّة" المُعَبَّر عنها في الفنّ؛ وهي تتضادّ مع الطُّوبيا (المجتمع المثالي)؛ لأنّ هذه النّظرة "عقيدة الملحد، وليست عقيدة المؤمن". ويرى بيجوفيتش أنّ" الاعتقاد في إمكانيّة تحقيق الطّوبيا تفاؤلٌ ساذج قائم على إنكار النّفس الإنسانيّة، وأولئك الذين يتجاهلون الرّوح الإنسانيّة والشّخصيّة الإنسانيّة هم الذين يؤمنون بتدجين الإنسان، وإدماجه في مجتمع ليصبح قطعة من الآليّة الاجتماعية".(بيجوفيتش، 2010م)

ومن هنا أخذت مناقشة بيجوفيتش لقضايا الإنسان تُعنى بإبراز روحه (الإلهيّة) وشخصيّته المُعقّدة؛ فَتحدَّث عن أخصّ خصائص الإنسان -عنده- وهي: الفرديّة، والحريّة التي عدّها (جوهر الرّوح)، وهي "جوهر الدّراما" كذلك. (بيجوفيتش (2010م)

وستقف الدّراسة -في هذا المبحث- على أهمّ التّجلّيات الرّومانسيّة التي تبنّاها بيجوفيتش في كتاب "الإسلام بين الشّرق والغرب" ؛ وهي تنطوي على جُملة من القضايا التي تُعَدُّ في صُلب اهتمامات الرّومانسيّة، وفي مقدّمة المبادئ الكبرى التي قامت عليها؛ وهي:

1. جَوّانيّة الفنّ:

تمثِّل الحياة الدّاخليّة المنبع والمنطلق في الحركة الرُّومانسيّة؛ فلا شيء يعلو على العاطفة والشّعور و" نشاط القلب" (هلال، د. ت) (كروتشه، 1965م)، ولا يخضع هذا العالم الجَوَّانيّ للتّحديدات المنطقيّة؛ فهو عالم غامض، معقّد، وما ينبثق منه- بكلّ اتساعه وغموضه- لا بدّ أن يأتي غامضا معقّدا.

ويصدر بيجوفيتش في نظرته للفنّ عن إيمان مطلق بهذه الحياة الدّاخليّة التي تُعبّر عن الذّاتيّة الخالصة بما هي تجسيد للشّخصيّة الفرديّة، والحرّيّة الجوّانيّة، وقد دأب بيجوفيتش في تناوله لعدد من القضايا التي يطرحها في الكتاب على تجلية هذا المنحى في تفسيره لظاهرة الفنّ، من ذلك: تمييزه بين العلم والفنّ، والفنّ وعلم الاجتماع، والثّقافة الفرديّة والثّقافة الجماهيريّة، والتّدريب والتّنشئة، والدّراما والطّوبيا. (بيجوفيتش، 2010) ويُجسِّد هذا البعد الرّوحيّ للفنّ الأساسَ الذي تقوم عليه الرُّومانسيّة، وتنبع منه الخصائص التي تُجسِّد "**القانون الدّاخليّ لكلّ فنّ" وهي:" الفردي، المتجسِّد، الشّخصيّ، الأصيل** ". (بيجوفيتش، 2010)

تتحدّد طبيعة الفنّ -عند بيجوفيتش- في هذه الرّؤية الرّوحيّة التي تتّخذ من الغيبي والكامن في أعماق الذّات الإنسانيّة مرجعيّتها في التّنظير والتّحليل؛ ومن ثَمَّ تبدو **طبيعة الفنّ" غريبة، لا طبيعيّة، أو فوق الطبَّيعية"** ولا يمكن الارتفاع إلى مستوى هذا الفنّ باستعمال" الوسائل العقليّة والمنطقيّة". (بيجوفيتش، 2010) ومن المتعذّر إخضاع تلك الطّبيعة الميتافيزيقيّة للتّفسير المادّي أو العقلاني؛ فالفنّ" **فَهْمٌ بالقلب، والحبّ، وبساطة الرُّوح**" (بيجوفيتش، 2010) وهو- لذلك- يتّصف بالغموض؛ لأنّ مجاله تلك الحياة الدّاخليّة الغامضة المعقّدة؛ وليس في المكنة الوصول إلى تعريف عقلي لجوهره" **وقد باءت جميع المحاولات لتعريف جوهر الفنّ تعريفا عقليّا بالفشل**". (بيجوفيتش، 2010)

ويتعيّن -وفقا لهذه الرّؤية- هدفُ الفنّ؛ فهو الإبداع ذاته؛ أي ذلك النّشاط الدّاخليّ الخفيّ الغامض الذي يتغلغل في وجدان الفنّان، وهو" **ثمرة**

الرّوح". أمّا العمل الفنّي ذاته فهو" المُنتَج الثّانوي الّذي لا مفرَّ منه". (بيجوفيتش، 2010)

إنّ هذه الحياة الرّوحية- في نظر بيجوفيتش- هي الفنّ نفسه وإنْ لم تتحقّق في صورة حسّيةٍ؛ فالفنّ هو العاطفة الكامنة، وليس التحقّق الحسّي لتلك العاطفة؛ وبهذا "**يحتفظ الفنّ بطبيعته، حتّى في غياب العمل**". (بيجوفيتش، 2010) ولا يتوانى بيجوفيتش عن تأكيد هذا المعنى؛ فالفنّ" **ليس في العمل، إنّما في الحياة الجوّانيّة لشخصيّة الفنّان**". (بيجوفيتش، 2010) ويبدو بيجوفيتش أكثر تحديدا في الإفصاح عن جوّانيّة الفنّ حين يُحدّد نوع العاطفة التي تمثّله فهو" **شوق ورغبة، وهما جوانيّان في الرّوح، وليسا برَّانييّن في العالم الخارجي**". (بيجوفيتش، 2010)

ويُسوّغ بيجوفيتش ما يشعر به متلقّو الفنّ من غموض بهذه الطّبيعة الرّوحيّة للفنّ التي لا يتسنّى الإمساك بخيوطها كافّة، أو اكتناه جوهرها اكتناها تامّا؛ إذْ" **لا وجود لأعمال فنّيّة مفهومة كلّ الفهم**". (بيجوفيتش، 2010) ويستدعي بيجوفيتش لتعزيز هذه الرّؤية (الجَوَّانيّة) ما يعضدها ويُجلّي أبعادها من أعمال وأقوال، ومنها تعريف المَثّال السّويسريّ (ألبرتو جياكوميتي) Albertus Giacomettiللفنّ؛ من حيث هو ذلك" النّشاط الغامض، والبحث عن المستحيل، والمحاولة اليائسة للإمساك بالنّار، الرُّوح، جوهر الحياة". (بيجوفيتش، 2010)

يتطابق تعريف (جياكوميتي) Giacomettiمع نظرة بيجوفيتش التي ترى الفنّ شوقا ورغبة؛ يمثّل الأوّل حركة الشّعور وفرديّته، ويجسّد الآخر الحريّة التي يتمتّع بها الفنّان. وهذان العنصران من مسلّمات الحركة الرّومانسيّة؛ وهي تدأب في البحث الدّائم للوصول إلى الحدّ الأقصى في التّعبير عنهما. ويُعدّ هذا" البحث الدّائم عن المستحيل" جوهر معاناة الفنّان الرّومانسيّ واندفاعه المستمرّ إلى الأمام؛ وهو بحث فرديّ شخصيّ؛ لأنّ مبعثه عالم الشّعور، عالم الذّات المتفرّدة، و"**في هذا البحث اليائس، في هذا النّشاط المستحيل، يقف كلّ إنسان بمفرده، كلّ واحد يسلك طريقه الخاص**". (بيجوفيتش، 2010)

2. المجازوالرّمز

إنَّ اللغة هي تَركةُ المذهبِ الإنسانيّ بتواطؤاتِهِ وعلاقاتِهِ المعرفيّة، وطالما اشتبكت هذهِ اللغةِ بهُويّاتِ قائِليها؛ و"ما فتِئت مسألةُ اللغةِ والهُويّةِ -منذُ بداياتِ القرن العشرين- موضوعاً فكريّاً فلسفيّاً تربويّاً إذ لم يُغيَّب عن اهتمامِ الباحثينَ، أو يُعدَم من حلقاتِ المفكّرينَ، فهو موضوعٌ عميقٌ في طَرحِهِ، متشعِّبٌ في جوانبهِ؛ لما بينَ قُطبيهِ من تجاذباتٍ كبيرةٍ معقّدة، لارتباطِهما بالخصوصيّاتِ الرّوحيّةِ والثّقافيّة والحضاريّة للأمم قاطِبةً" (طالب، 2021)

ولقد كانت معاناة الفنّان الرّومانسيّ عميقة في محاولاته للتّعبير عمّا ينشب في داخله، ويَستثير أحاسيسه ورؤاه، ولم تكن لغة العلم بقادرة على تمكينه من الإفضاء بما في هذا الدّاخل الإنسانيّ المتواري في أقاصي الغيب؛ ولهذا لم يركَن إلى اللغة المباشرة، "وأخذ يجوب في مسالك أخرى لعلّها تفضي به إلى إمكانات تتيح له التّعبير عن حركات الرّوح؛ فخطاب الرّوح خطاب إنسانيّ، ومن الطّبيعي أن "يقوم التّخاطب الإنسانيّ على عمليّات دقيقة ومعقّدة" (الغرايبة، 2019م) تلائم الطّبيعة الإنسانيّة الغامضة والمُعقّدة أيضا.

لقد كان هذا الشّعور بالغربة عن الطّبيعة المادّيّة (شنايدر، 2016م) هو ما يضطرّ الفنّان الرّومانسي إلى البحث الدّائم عن وسيلة تستوعب حركات روحه؛ وكانت تلك هي المعضلة الحقيقيّة التي تعترض بحثه، وتُعدّ سببا جوهريّا في معاناته؛ إنّها محاولته العثور على طريقة يمكن بها التّعبير عن" حلول المثالي في الواقعي" أي" كيفيّة التّعبير عن الدّاخلي والمجرّد بالخارجي الملموس"؛ (فرْست،1983م) لأنّ لغة العلم "**عاجزة عن التّعبير عن حركة واحدة من حركات الرُّوح**" (بيجوفيتش، 2010) فلا بدّ من اطّراح اللغة والفكر؛ لكي" **نصل إلى جوهر ما هو روحي**" (بيجوفيتش، 2010) وسيبقى الفنّ" **دائم البحث عن وسيلة أخرى للتّعبير**". (بيجوفيتش، 2010)

وقد ظلّ الفنّان الرّومانسيّ يقبع تحت وطأة هذا الإحساس بالعجز عن التّعبير عمّا يعانيه إلى أن اهتدى إلى وسيلَتَي: المجاز، والرّمز؛ فهاتان هما الوسيلتان المتاحتان للتّعبير عن نزوعه اللانهائي، وهما وسيلتان لا تُعبّران عن كلّ ما تريد الرّومانسيّة قوله" لأنّ ما تريد قوله لا نهائيّ؛ ولذلك يجري استخدام المجاز والرّموز". (برلين، 2012م)

وهكذا يتمّ اللجوء إلى الرّمز والمجاز لإيصال المدركات الرّوحيّة، دون أن تمتلك هاتان الوسيلتان القدرة الكاملة على التّعبير عن المعاني العميقة الكامنة في أغوار الذّات؛ ولذلك عَدّ بيجوفيتش العمل الفنّي **الرّمز "غير المكتمل" للإبداع**". (بيجوفيتش، 2010) وهو ينسجم في هذا الفهم مع الطّبيعة الرّومانسيّة الّتي ترفض أن يكون الفنّ تكرارا لحقيقة جاهزة، أو ترديدا" لواقع قائم من ذي قبل، بل هو اكتشاف لحقيقة جديدة، وتعبير بلغة رمزية". (إبراهيم، 1966م)

تنسجم نظرة بيجوفيتش الرّمزيّة للفنّ ونظرتَه للإنسان ذاته؛ فكلاهما يصدران عن ذات النّبع/ الرّوح؛ فلا يجوز الاكتفاء -في النّظر إليهما- بالوقوف على السّطح؛ بل لا بدّ من الغوص في الأعماق؛ لاكتناه المعنى الجوهري/ الرّوحي الكامن فيهما؛ وهذا هو المطلب الحقيقي الذي يوليه بيجوفيتش كلّ عنايته، ويضرب على ذلك أمثلة يشير بها إلى المعنى الإنساني/ الرّوحي الثّاوي في أعماق الفنّ والإنسان؛ **فالإنسان واللوحة الفنّيّة والقصيدة والمسجد** أبنيةٌ قائمة- في مظهرها الخارجي- على تشكّلات مادّيّة صرفة: الجسد في وظائفه البيولوجيّة المختلفة، واللوحة المشكّلة من الألوان، والقصيدة المسبوكة من الألفاظ، والمسجد المبنيّ من الموادّ الخام في إطار مخطّط معلوم ونِسَب محدّدة، ولكنّ هذه العناصر المادّيّة/ الخارجيّة ليست هي كلّ شيء عندّ النّظر والتّحليل، ولا يمكن الاقتصار عليها؛ لأنّ الاكتفاء بها لا يُمكّن من الوصول إلى الأبعاد الجوهريّة الرّوحية الكامنة فيها؛ فتلك الأبعاد هي التي تمنح المعنى؛ إذْ هي روح البناء وحياته، ومن المحال الإمساك بها؛ لأنّها غيب ولا تخضع لسلطة العقل. انظر: (بيجوفيتش، 2010م)

3. الإلهام

تذهب الرّومانسيّة في تفسيرها لعمليّة الإبداع الفنّي إلى جعلها انبثاقا تلقائيّا من القلبِ مَصدرُه الإلهامُ أو العبقريّة النّابعة من الوحي، ويستتبع ذلك الانغماس في حالة من الشّعور بالوجد الصُّوفي والنَّشوة الغامرة؛ إذ يستسلم الفنّان الرّومانسي لخيالاته وأحلامه. (إبراهيم، د. ت) (عوض،1994م) (كروتشه، 2009م). ويبدو الاعتقاد بالأصل الإلهي للإبداع قارًّا في عقيدة الرّومانسيّين؛ فهم يرون" كلّ عمل فنّي إنّما هو منزل من السّماء". (فيشر، 1965م) (برتليمي، 2011م)

وينبني على هذه الرّؤية التي تجعل من العبقريّة مصدر الإبداع الشُّعور بالتميّز الفردي، والإيمان بأصالة التّجربة الإبداعيّة التي لا تستمدّ طاقتها إلا من السّماء؛ وهي لهذا متحرّرة من كلّ القيود، ولا تحفل بالقوانين البشريّة. ويبقى مدى إخلاص الفنّان(الرّوحي) لعمله هو أساس الإبداع؛ لأنّ موهبته كامنة في قلبه:" اضرب قلبك ففيه تجد العبقريّة". (برتليمي، 2011م) وبين الحتميّة البرّانيّة وهذه الحرّيّة الجوّانيّة، أقام بيجوفيتش علاقاتِهِ بالأنا والوجود، متّكئاً على ثنائيّاتِهِ؛ **فالإلهام الحقيقيّ والحريّة** هما-"**الشَّرطان الضَّروريّان لحياة الفنّ الجوّانيّة**". (بيجوفيتش، 2010م)

تتّسق نظرة بيجوفيتش الميتافيزيقيّة للفنّ مع هذا الاعتقاد؛ فالإلهام- عنده- هو جوهر الفن؛ لأنّ" **إلهامات الفنّان وما يدورفي باطنه من تهويمات، هي التّحقيق النّهائي للعمل الفنّي، ممهورا بتوقيعه**". (بيجوفيتش، 2010م) والفنّ- في ضوء هذا التّفسير- ليس هو المنتج الخارجي، بل هو ما يتشكّل في داخل الفنّان، أو ما ينوي عمله، وإنْ بدا غير ظاهر، أو ظَهرَ منقوصا. ويستدلّ بيجوفيتش- لتوكيد هذا التّفسير- بعمل (بيكاسيو) Picasso في صناعة أجزاء الدّرّاجة التي قام بتشكيلها بيده؛ فقد أصبحت عملا فنّيّا بعد أن بدأه (بيكاسيو)Picasso ، وإن لم يكمله. (بيجوفيتش، 2010م) وهذا ما يقول به بيجوفيتش؛ من حيث إنّ" **الفنّ هو الإبداع؛ أي النَّشاط الإبداعي في حدّ ذاته**". (بيجوفيتش، 2010م) والإلهام–عنده- هبة إلهيّة، وهو نابع من إخلاص الفنّان، وهذا الإخلاص هو ما يمنح الحياة للفنّ، وهو المعيار الذي يُفرّقُ فيه بين الفنّان الصّادق والفنّان الزّائف. ويربط بيجوفيتش بين الإخلاص في الفنّ والإخلاص في الصّلاة؛ فالفنّ بلا إخلاص فنّ ميت، وكذلك الصّلاة بلا روح وبلا "**حضورجوَّاني، إنَّما هي صلاة فارغة لا معنى له**ا". (بيجوفيتش، 2010م)

4. الشَّخصيّة

الإنسان هو محور الاهتمام في الحركة الرّومانسيّة، وهو ذَاتٌ، وكيانٌ متفرّدٌ حرّ، وهو الوجودُ الجوهريّ للعالَم. وهو كذلك في عقيدة بيجوفيتش الذي يرى أنّ **الإنسان" وروح الإنسان" هما القيمة العليا في هذا الوجود**. (بيجوفيتش، 2010م) وتأتي هذهِ الفرادة- وفقا لبيجوفيتش- في نيّةِ الإنسانِ وإرادتِه، وهذا هو دَيْدَن نموذج بيجوفيتش الذّاهب باتّجاهِ الجوهرِ، الفارّ من السّطوح، القادر بتمحيصه على جعل الإنسانِ حرّاً؛ فتعبّر الحريّة عن نفسها في **النّية والإرادة**" (بيجوفيتش، 2010م) فالإنسان ليس" **بما يفعل بل بما يريد، بما يرغب فيه بشغف**" " **وفي الأدب لا يقتصر الكاتب على الحبكة الرّوائيّة أو المسرحيّة، وإنّما يتعمّق في نفسيّة بطله ويصف حو افزه الخفيّة، فإذا لم يفعل ذلك، كان ما يكتبه مجرّد سردٍ لتاريخ زمنيّ بالأحداث، وليس عملاً أدبيًّا**". (بيجوفيتش، 2010م)

وتحضرُ هنا تمثّلاتٌ لنماذج روائيّةٍ معاصرةٍ كثيرة، تأخذُ السّردَ صوبَ سؤالِ "اعتبار الأنا النّاتجة عن انتهاكات الآخر الإنسانية والمكانيّة، انفعاليّة تأثّريّة، مرتبطة بردّ الفعل فقط، أم أنّها تدخل في التّكوين الجديد للأنا فتعيد تركيب علاقاتها بنفسِها وذاتِها وقضيّتها بصورةٍ مغايرة؟ " (العُصيمي، 2020)

ويتّجه البحث في الفنّ نحو الإنسان بوصفه" **شخصيّة فرديّة**" " **فالإنسان عند الشّاعر إنسان متفرّد، متعيّن، شخصيّة متميّزة**"" ويرى الفنُّ الإنسان فردا مختلفا عن غيره، متميّزا، ويريد الفنّ في تناوله للشخصيّة" **أن يكتشف الخاصّ والفردي**"؛ لهذا كان الإنسان وقضاياه محلّ اهتمام الفنّ وعنايته. (بيجوفيتش، 2010م)

واتّساقا مع هذه النّظرة تتموضع مهمّة العمل الفنّي" **في باطن الإنسان، وفي زواياه الخفيّة، وأسراره**". (بيجوفيتش، 2010م) وبسبب هذه الخصوصيّة الجوَّانيّة التي يتّسم بها الفنّ فإنّ كل عمل فنّي يرتبط دَوما بشخصيّة الفنّان؛ ومن ثَمّ" **لا يوجد في عمليّة الإبداع الفنّي مجال لفريق عمل**"؛ (بيجوفيتش، 2010م) لأنّ" **العمل الفنّي من حيث هو إبداع، من حيث هو صناعة إنسان، هو ثمرة للرّوح؛ ومن ثمّ فإنّه فعل لا يتجزّأ**". (بيجوفيتش، 2010م)

ولا يجد بيجوفيتش غضاضة في جعل الأهميّة في الفنّ ماثلة في الفنّان نفسه الذي أبدع العمل، وهو يحتجّ لإثبات ذلك بما أورده عن (بيكاسيو) Picasso؛ إذْ كان يفصح عن إعجابه بالحماس والوجد الذي كان يغمر الرَّسَّام الفرنسيّ (بول سيزان) Paulus Cezanneفي لوحاته، وهو يقوم برسمها، ذاهبا إلى أنّ المهمّ ليس ما عمله الرَّسَّام "وإنّما الأهمّ الرَّسام نفسه " الفنّان"، ولا يتوقّف ذلك على جانب دون آخر، بل إنّ العمل الفنّي" **يعكس حقّ حياة الفنّان الأخلاقية**". (بيجوفيتش، 2010م)

هكذا يُظهرُ بيجوفتش عنايةً خاصّةً تكادُ تكونُ قدسيّةً لكلّ ما يصدرُ عن الفنّانِ، متبنّيًا مقولة (بيكاسيو) ":Picasso إنّ العمل الفنّيّ مهمّ فقط، من حيثُ إنّه انعكاس لشخصيّة الفنّان". (بيجوفيتش، 2010م) فالفنّ بهذا ليسَ انفعالاً أو إشارة، بل تجسيدٌ للباطنِيّ، ومرآةٌ للأخلاقِيّ.

إنّ كلّ عمل فنّيّ -تأسيسا على هذا الفهم- إنّما هو تعبير عن شخصيّة مُعيّنة؛ لأنّه يعكس الأعماق الباطنة لهذه الشّخصيّة، وهذه الأعماق- بطبيعتها

الجوّانيّة- ذاتيّة، حرّة، لا تخضع لمثال سابق؛ وعلى هذا يمكن تفسير ما قاله بيجوفيتش؛ من حيث إنّ **كلّ لوحة" تنحو إلى أن تعكس إنسانا أصيلا، يمثّل الشُّعور، والفرديّة، والحرّيّة**". (بيجوفيتش، 2010م)

5. الدِّين

تحظى قضيّة الرَّبط بين الفنّ والدّين باهتمام بالغ لَدى بيجوفيتش، وهو يذهب فيها إلى مدى بعيد؛ من حيث اعتقاده بمتانة العلاقة القائمة بينهما؛ إذْ تُلحظ هذه العلاقة في: وحدة المنشأ، والطّبيعة، والغاية النّهائيّة. ويعتقد بيجوفيتش أنّ ثَمَّة" وحدة مبدئيّة" " **في جذور الدّين والفنّ" فالدّراما ذات أصل دينيّ، سواء من ناحية الموضوع، أو من ناحية التَّاريخ**". (بيجوفيتش، 2010م)

ويذكّرنا بيجوفيتش- في هذا السّياق- بالنّزوع الرّومانسيّ الدّائم نحو عالم الرّوح، بغضّ النّظر عن طبيعة هذا العالم المفارِق بكلّيته للعالم الأرضي، وهو ما يفصح عنه في قوله:" **إنّ وجود عالم آخر(نظام آخر) إلى جانب عالم الطَّبيعة هو المصدر الأساسي لكلّ دين وفنّ**". (بيجوفيتش، 2010م) ويتعلّق وجود الفنّ بوجود هذه الحقيقة التي تمثّل الهاجس الدّائم للفنّان الرّومانسيّ، وتتمظهر في حنينه إلى ذلك **العالم الأسمى:" في كلّ عمل فنّي إيحاء ما إلى عالم لا ننتمي إليه، ولم نخرج منه، و إنّما طُرحنا فيه طرحا، والفنّ ذكريات أو توق إلى الماضي إلى ذلك العالم الآخر**". (بيجوفيتش، 2010م)

يطرحُ بيجوفتش الفنَّ بوصفه حدًّا حتميًّا للمعرفة، وجوهرا روحيّا، وهو يلامس جوهر الرّومانسيّة بإحالته من الفنّ إلى الدّين؛ فإذا كانَ الدّينُ روحاً، والرّوح هي الأقرب إلى الفنّ، كان الفنّ الذي يدعو إليه بيجوفيتش منزّهاً عن الإسفافِ، ولا نقول منزّهاً عن الخطأ، ضمن اعترافٍ مهمٍّ بأصالةِ الشّرّ في الإنسان، ومحاولةٍ لقراءتِهِ قراءةً مغايرة.

إنّ اليقظة الرّوحيّة والهداية تلقائيّتان، إنّهما نتاج حركة الرّوح، أمّا الرّوحُ الدّينيّة التي تحيلُ على الميتافيزيقيّ، فلا تبتعدُ كثيراً عن روحِ الفنّ الدَّهِشةِ الشّغوفة بالمستحيل، فيكونُ "**من مهامّ الدّين والفنّ والفلسفة توجيه نظر الإنسان إلى التّساؤلات، والألغاز، والأسرار**" (بيجوفيتش، 2010م)، وهي غايةُ النّظر الرّومانسي.

وإذا كانت الإحالة من الدّينِ إلى الفنِّ أحد عناصر رومانسيّة بيجوفيتش، فهي بحدِّ ذاتها معطىً وتجلٍّ في الآنِ عينه؛ فالقاسم المشترك بين الدّين والفنّ هو بحث الفنّ عن الإنسانيّ، وإذا أصبح الفنّ باحثاً "**عمّا هو إنساني، أصبح باحثًا عن الله، فإذا امتنع وجود حقيقة دينيّة، امتنع بالتّالي وجود حقيقة فنّيّة**". (بيجوفيتش، 2010م)

6. الصِّدق

ينتمي الفنّ -وفقا لبيجوفيتش- إلى "**عالم الصّدق الجوّاني، وليس لعالم الو اقع البرّاني**". (بيجوفيتش، 2010م) وهذه الحياة الجوّانيّة هي" **الحقيقة الوحيدة التي يعترف بها الفنّ**" وهي تتمثّل في" **الإنسان وشوقه الأبديّ لتأكيد ذاته، لإنقاذ نفسه ألا يضلّ في متاهات الحقيقة الموضوعيّة**": (بيجوفيتش، 2010م) تلك الحقيقة الماثلة في التَّصوّرات الماديّة المؤمنة بقدرتها على الإدراك الكامل للظّواهر كافّة. ويرفض بيجوفيتش إخضاع الفنّ والإنسان لتلك التصوّرات؛ لأنّها عاجزة عن معرفة الغيب وليس في وسعها أن تتعمّق الظَّواهر الرّوحيّة؛ على حين يقف الفنّ في الجانب المضادّ؛ فلا يستسلم لإرادة العقل، وإنّما يتناول الجانب الجوّاني/ الشَّخصيّ، بما ينضمّ عليه من: غرابة، وغموض، وصراع.

وينفي بيجوفيتش -انطلاقا من هذا الوعي- أن يكون الفنّ إبداعا للجميل، إذا كان المقصود بالجمال نقيضه(القبح)، على حين يرى أنّ النَّقيض الحقيقي للجمال هو الزَّيف، مدلّلا على سلامة هذا الرّأي بوجود أعمال فنّيّة لا يمكن وصفها بالجمال؛ منها: الأقنعة الأزتيّة، وأقنعة ساحل العاج، والتّماثيل الصّغيرة التي لا عيون لها التي نحتها (جياكوميتي) lacobetti فهذه كلّها لا تّتصف بالجمال الذي نقيضه القبح، ولكنّها- مع هذا- فنّ صادق؛ لأنّها تعبير عن" **البحث الأصيل، عن الحقيقة**" " إنّها " **تمثّل شعورا، إحساسا جوّانيا، اتّحادا بحدث كوني، يتعلّق بمصير الإنسان، إنَّها ببساطة شعوربالنّسامي**". (بيجوفيتش، 2010م) ويستحضر هذا القول الرّغبة الملحّة التي يجسّدها الفنّان الرّومانسي في سعيه الدّائم للنَّفاذ إلى ما وراء الأشياء الظّاهرة، ومحاولة اكتشاف العوالم الخفيّة/ الرّوحيّة؛ بغية التحرُّر من العالم الواقعي/ المادّي؛ إنّها رحلة داخل الذّات التي يبدعها خيال الفنّان الخلّاق، وهو ما يتيح للرّومانسيّين" النَّفاذ إلى ما وراء الحقيقة السّطحيّة في اتّجاه المثال الجوهري" ويُقصد به" العالم الأزليّ المطلق الذي تسكنه الحقيقة المثلى، والطِّيب، والجمال". (فرْست، 1983م) ويشكّل هذا التّحوّل من الخارج إلى الدّاخل " السِّمة المميّزة المركزيّة للنَّمط الرُّومانسي" المتجسّدة في" البحث عن مصالحة بين الرّؤية الدّاخليّة والتّجربة الخارجيّة". ويعدّ هذا التّحوّل عن طريق" الخيال الذَّاتي""عقيدة الرومانسيّة". (فرْست، 1983م)

7. الخَلْق

ترتبط فكرة الخلق الفنّي في فلسفة (إيمانويل كانْت) Emmanuel Kant بالحريّة؛ فالفنّ ذاتيّة خالصة؛ فهو" نَتاج للعبقريّة"، وتُعدّ الأصالة أولى سماتها؛ لأنّها تقف على" النّقيض من روح التّقليد" (كانْت، 2009م)، وفي منأى عن" الصّورة الأكاديميّة" التي من شأنها أن تعوق حريّة الفنّان" وتكبّل قواه العقليّة". (كانْت، 2009م)

لقد اعتنق الفنّ الرّومانسيّ هذه المبادئ، رافضا أن يخضع لضوابط العقل والمنطق، فهو يتمتّع بـ" الحريّة اللانهائيّة، والقدرة اللامحدودة على الخلق". (حنفي، 2002) ونجد هذا المعنى ماثلا في خطاب بيجوفيتش؛ فالفنّ في نظره" **نشوء جديد على الدَّوام**". (بيجوفيتش، 2010م) وهو نقيض

العلم في هذا المنحى؛ لأنّ العلم" **يكتشف، أمّا الفنّ فيبدع**". (بيجوفيتش، 2010م) ويضرب بيجوفيتش مثالا يوضّح الفارق بينهما، من خلال الضَّوء الذي يتناوله كلّ منهما" **فضوء النَّجم البعيد الذي اكتشفه العلم كان موجودا قبل اكتشافه، أمَّا الضّوء الذي يلقيه الفنّ علينا، فقد أبدعه الفنّ بنفسه في اللحظة نفسها، فبدون الفنّ لم يكن لهذا الضّوء أن يولد**". وهكذا فإنّ" **العلم يتناول الموجود، أما الفنّ فهو نفسه خلق، إنشاء الجديد**". (بيجوفيتش، 2010م)

8. التّحرّر من النّقد

بالرّغم من الصّلةِ الوثيقةِ بين النّقدِ والفنونِ المختلفة؛ إذ يأتي النّقدُ مُصحِّحًا لمساراتِها ومسانداً لها من حيثُ الأدوات، فإنَّ بيجوفيتش يرفضُ ذلكَ، ويذهب إلى أنّ "**النّقد يجلب الاضطّراب أكثر ممّا يلقي الضوء على العمل الفنّي عندما يعرض لتفسيره؛ فالنّقد يقتل العمل الفنّي**". (بيجوفيتش، 2010)

ولتصنيفِ النّقدِ علمًا، فإنّهُ ينحازُ ضدَّ عقلانيّته، ليسَ لرفضٍ مجانيٍ للعقلانيّة، ولكن لأنّهُ يشفقُ أن تُعتَقَلَ الرّوح في أطرِ العقل، وأن يُتناولَ الفنُّ برصانةِ التّنظيرِ والتّقعيدِ والقوالبِ القاسية؛ ولهذا يُركّزُ بيجوفيتش على الحياةِ الجوّانيّة للمبدعِ والمتلقّي؛ لإيصالِ رسالة الفنّ، وهي محاولةٌ أخرى لرفض إطلاقِ حكم قيمةٍ على الفنّ، **والحرّيةُ هي أساسُ الفنّ بعيداً عن الأكاديميّةِ، والتّكرارِ، والاصطناع**. (بيجوفيتش، 2010م)

وليست وظيفةُ الفنّ أن يحقّقَ أشواقَ الإنسانِ الحسّيّة، وأن يلبّي عاطفته المتعجّلة، بل أن ينحازَ إلى عالمِهِ الجوّانيّ، وأن يُطهّره، ويدفعه لنموذجِ التّغييرِ ويعلّمه التّجاوز، ويكوّن تطلّعاً أخرويّاً، وعُلوّاً روحيّاً عن المادّة وضروراتها، فهو -بوجهٍ من الوجوهِ- وجودٌ تعويضيٌّ، للخساراتِ المتحقّقةِ في الحسّ، فيكونُ البناءُ الرّوحيّ- وإن كان باطنيّاً غيرَ مُحتازٍ- بديلاً لما انهدم على مستوى الشّهودِ وتَقوَّض.

وإنّ ما يُلحظ- كما يرى بجوفيتش- "**من احتجاج المشاهدين على قصيدة أو لوحة أو تمثال بأنّه غير مفهوم، إنّما هو في أساسه نتيجة لعدم فهمهم لجوهر الفن**". (بيجوفيتش، 2010م) وهذا ما يفسّر عجز النّقد ذاته عن التّجاوز إلى ذلك الجوهر؛ لأنّ **النّقد" محاولة لشرح عمل من أعمال الفنّ، ولكنّه غير قادر على القيام بهذه المهمّة؛ بسبب منهجه العقلاني**". (بيجوفيتش، 2010م)

المبحث الثّاني: الدّوافع

أوّلا: الفلسفة المادّيّة:

إنّ طرح سؤال الدّوافع ينطلق من محاولة اكتناه الأسباب الجوهريّة التي تكمن وراء التّجلّيات الرّومانسيّة في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب". ويبدو أنّ من المتعذَّر البحث في هذا الموضوع بحثا مستوعبا، دون استحضار الأبعاد التي تشكّلت في خضمّها مواقف بيجوفيتش وتحليلاته، ويتقدّم تلك الأبعاد الوعي بالسّياق الفلسفيّ الذي ظهر فيه الكتاب.

ولعلّ الاستدراك الذي نبّه عليه محمّد يوسف عدس مترجم كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" في مقدّمته للطّبعة الثّانية، ذو قيمة كبرى في معرفة هذا السّياق الذي أدار فيه بيجوفيتش قضايا الكتاب (وفي القلب منها ظاهرة الفنّ)، ويتجسدّ ذلك الاستدراك بما أسماه المترجِم بـ (السّرّ) الذي باح به بيجوفيتش عام 1995، وكان قد خفي على المترجم نفسه قبل إصدار الطّبعة الأولى؛ ويتمثّل السّرّ في أنّ بيجوفيتش كان قد شرع في تأليف كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" " في عقد الستينيّات لا الثمانينيّات كما كان شائعا من قبل". (بيجوفيتش، 2010)

وتنبع الأهميّة الجوهريّة لهذا الاستدراك من كشفه عن انشغالات بيجوفيتش المُبكّرة بالدّفاع عن الكينونة الإنسانيّة التي كانت تتعرّض لمحاولات التّهشيم والاستئصال من الجذور عبر الفلسفات المادّيّة والعلوم الإنسانيّة (المادّيّة) التي اشتدّ أوارها في النّصف الثّاني من القرن العشرين، وفي الستينيّات تحديدا. لقد كانت تلك الفلسفات والعلوم مركز اهتمام بيجوفيتش؛ لتأثيرها العميق في توجيه الرّؤى والسّياسات التي من شأنها الإمعان في تشييء الإنسان، وتدجينه، وإلغائه؛ ومن ثَمّ كان البحث في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" مُؤَسَّسا على تفنيد الأسس التي تقوم عليها الأيديولوجيّات الماديّة، وطرحِ الإسلام بوصفه الحلّ الأمثل المُتَّسِق مع الطَّبيعة الإنسانيّة.

وثَمَّة إشارة أخرى تؤكّد مصداقيّة بيجوفيتش في البوح بانشغاله المبكّر بتأليف الكتاب؛ وهي تنبُّؤُه بتحرُّرَ دول أوروبا الشّرقيّة من القبضة الحديديّة التي فرضتها الأنظمة الشّيوعيّة؛ إذْ كتب بيجوفيتش هذا الكلام في أواخر السّبعينيّات، وقد أشار المترجم نفسه إلى ذلك في الحاشية، وذهب فيها إلى أنّ تهاوي النّظم الشّيوعية الدّكتاتوريّة في أوروبا الشّرقيّة كان أمرا متوقّعا، طبقا لرؤية بيجوفيتش التي ترتكز على حقيقتين: الأولى: إدراكه المباشر بوصفه " شاهدا على عصره ومُواطنا يعيش آلام هذه الشّعوب المقهورة"، والثانية: إيمانه بأنّ مثل هذه النّظم المتعسِّفة المصطنعة التي تتجاهل الطّبيعة الإنسانيّة- أو ما يُسميّه الإسلام الفطري والطّريق الوسط- لا بدّ لها من التّحلّل والانهيار". (بيجوفيتش، 2010م)

ويعتمد بيجوفيتش في تأكيد هذه الحقيقة على الحياة نفسها فهي" أسمى من الفكر" (بيجوفيتش، 2010م) ولأنّ كلّ الفلسفات الكبرى كانت واحديّة النّزعة، ولا تتلاءم مع الطّبيعة البشريّة. وممّا يدعم به بيجوفيتش هذه النّظرة التّنازلات الماركسيّة والتّحوّلات المسيحيّة التي لجأ إليها الطّرفان (الماديّة التّاريخيّة، والمسيحيّة الفرديّة) وكانا يرفضانها من قبل، ولكنّ الحياة اضطّرتهما إلى الّتنازل. (بيجوفيتش، 2010م)

ومن الموافقات اللافتة أن يبدأ (كريستيان دولا كومبان) Christianus de la Socius مقدّمة كتابه (تاريخ الفلسفة في القرن العشرين) الصّادر باللغة

الأصليّة عام 1995، باستحضار المذابح الكبرى التي أُختتم بها القرن العشرون، ومنها مذبحة (البوسنة) التي كان بيجوفيتش شاهدا حيّا عليها، وكان هو نفسه قائد المقاومة في سبيل الدّفاع عن البوسنة وتحريرها، فكلاهما يَنْسب السّبب الأوّل في هذا الخراب إلى" الرّؤية للعالم، المادّية، والملحدة، والمتشائمة" (كومبان، 2015م) وهي رؤية تنبثق من الفلسفة الوضعيّة الجديدة التي تقوم على" توضيح وحدة العلم؛ من خلال تبيان كيف يمكن بناء مفاهيم العلم انطلاقا من تجاربنا الحسيّة فقط". (كومبان، 2015م)

ولا يتردّد (كومبان) Compan في إطلاق حكمه بأحقيّة القرن العشرين بتصدّر لائحة جوائز التّاريخ" الجائزة الكبرى في الرّعب"، وهو يعزو سبب هذا الاستحقاق إلى ما شهده القرن العشرون من" اقتراف مثل هذا القدر من الجرائم على مستوى كوكبنا" (الحرب العالميّة الأولى، الحرب العالميّة الثّانية، هيروشيما، البوسنة...) وهو ما لم يشهده أيّ عصر آخر. وممّا يعمّق من ضراوة المأساة أنّ هذه الجرائم" طُبّقت على نحو عقلانيّ وبرباطة جأش" وهي" جرائم ناتجة من انحراف فكري يتعذّر سبر أغواره". (كومبان، 2015م)

ومن آثار تلك الفظائع التي أشار إليها (كومبان) :Compan ارتباك مثقّفي أوروبا، وسيطرة" القلق الدّيني" لدى الفنّانين والكتّاب، وانتشار التّشاؤم، وسيادة العبث في المسرح، واليأس" بل إنّ هذا اليأس أمكن أن يؤدّي في أشكاله القصوى إلى الانتحار". وينضاف إلى أزمة العقل التي ابتدأت مطلع القرن العشرين إجهاضُ مشروع الحداثة بالحرب العالميّة الثّانية. (كومبان، 2015م)

ويذهب (كومبان) Compan إلى أنّ المذهب الوضعيّ الجديد هو المسؤول الأوّل عن الضّيق الذي يعانيه العصر؛ وهو يسمّيه (سرطان المذهب الوضعيّ)؛ إذْ" يؤدّي تدميره للمثاليّات إلى مادّيّة فكريّة وأخلاقيّة" و"هذا السّرطان الذي يؤدّي إلى رفض الفلسفة، يفتح الباب أمام الانحرافات اللاعقلانيّة". (كومبان، 2015م)

وعلى الرّغم من تعدُّد التّيارات الفلسفيّة المعاصرة، إلا أنّ المذهب الوضعيّ هو الأساس الذي يرتكز عليه تيّار ما بعد الحداثة، ويتّفق فلاسفة هذا التّيّار على ضرورة إلغاء الذّات، ومعارضة النَّزعة الإنسانيّة، وإنكار الأخلاق، والرّهان على اندثار الإنسان. (صالح، 2005م) (حمّودة، 1998م) (الدّاوي، 2000م) (فوكو، م) (حيدر، ورديف، 2019). ويُفصح هذا الواقع الفلسفي عن البَوْن الشّاسع الذي بات يفصل الحضارة الغربيّة عن القيم الإنسانيّة الآخذة في التّلاشي، وقد باتت الحضارة سوقا استهلاكيّة يُبتذل فيها الإنسان، وتتشيّأ فيها ذاته، وإنّ ما يشهده العصر الحاضر من تحوُّلات هائلة في التّقدّم التّكنولوجي، و" تصاعد معدّلات التّرشيد" في المجتمع الغربيّ خاصّة" والوصول إلى مرحلة" برمجة كلّ شيء والتحكّم في كلّ شيء بما في ذلك الإنسان" هو ممّا يدفع إلى استدعاء اليوتوبيا (التّكنولوجيّة) التي يخضع فيها كلّ شيء (حتّى الإنسان) للبرمجة والتّحكّم الآلي، ويتخلّق المجتمع/ العالَم في صورة قفص حديدي، وهي صورة" متواترة في الأدب الحداثي". (المسيري، 2007م)

يلتقي هذا التّشخيص لواقع الحضارة الغربيّة مع تحليل بيجوفيتش، الذي ينصّ على أنّ التّكنولوجيا والتقدّم" يبنيان كلّ يوم آلات علميّة وتقنيّة يفقد فيها الإنسان فرديّته مقهورا، ويتحوّل إلى جزء من هذه الآليّة"؛ (بيجوفيتش، 2010م) لهذا يرفض بيجوفيتش مسلّمات الحضارة المادّية التي تستمدّ تقدّمها البيولوجيّ من نظريّة التّطوّر لـ (داروين) Darwinوفلسفة (نيتشه) Nietzsche الدّاعية إلى" تحطيم الضّعفاء، والقضاء على الأخلاق". (بيجوفيتش، 2010م) ويتّكئ بيجوفيتش في هذا الرّفض على نقطة جوهريّة مفادها أنّ" كلّ شيء يحط بشخصيّة الإنسان ويحيله إلى شي" يُعدّ أمرا غير إنسانيّ. (بيجوفيتش، 2010م) وينطبق ذلك على رفضه" تقليص الإنسان إلى مجرّد وظيفة إنتاجيّة استهلاكيّة، حتّى ولو كان له مكان في عمليّات الإنتاج والاستهلاك"؛ لأنّ هذا الاستخدام ليس علامة على الإنسانيّة، وإنّما هو سلب لها. (بيجوفيتش، 2010م)

وكذلك يرفض بيجوفيتش النّظرة المسيحيّة التي تحصر نفسها في الجانب الرّوحي. إنّ كلتا النّظرتين: (المادّيّة) و(الرّوحيّة) لا يُمكنهما حلّ مشكلة الإنسان؛ لأنّ الانحياز إلى جانب دون آخر هو جوهر المشكلة، ولا تكتمل الإنسانيّة إلا "عندما تشتمل على كلّ الرّغبات الحسّيّة، والأشواق الرّوحيّة للكائن البشريّ" (بيجوفيتش، 2010م) وهو ما يتحقّق في الإسلام وحده؛ ولهذا يراه بيجوفيتش" الحلّ الأمثل" للإنسان"؛ لأنّه يعترف بالثّنائيّة في طبيعته". (بيجوفيتش، 2010م)

ثانيا: الباعث الرُّوحيّ:

يمكن تمييز خطّين بارزين في" كتاب الإسلام بين الشّرق والغرب": أمّا الخطّ الأوّل فينطوي على مناقشة الأفكار الفلسفيّة التي تُوجّه مسار الحضارة الغربيّة، وبيان خطورتها على إنسانيّة الإنسان، ومحاولة تفنيد مرتكزاتها الأساسيّة. وأمّا الخطّ الثّاني فيذهب إلى التّعريف بنظرة الإسلام للإنسان، ودور الإسلام في حلّ مشكلة الإنسان في الحضارة الغربيّة المادّيّة. ولعلّ تحرّك بيجوفيتش-على هذا النّحو- يستدعي التّساؤل عن موقع الرّومانسيّة في هذا الخطاب؟

من المهمّ -قبل المبادرة إلى الإجابة عن هذا التّساؤل- استنطاق بيجوفيتش ذاته حول رؤيته للرّومانسيّة التي تتجلّى رُوحُها في كتابه، مع أنّه لم يتطرّق إلى تعريفها وتحليلها، ولكنّ هذا لا يعني أنّ موقفه منها مُبهم؛ ذلك لأنّه لا يرى أيّة نظرة -غير النّظرة الإسلاميّة- قادرة على تحقيق التّوازن بين جوّانيّة الإنسان وبرّانيّته، وليست الرّومانسيّة استثناء من هذا الموقف.

ويمكن استشفاف موقف بيجوفيتش من الرّومانسيّة بوصفها نظرة قاصرة عن حلّ مشكلة الإنسان في الواقع؛ وذلك في سياق حديثه عن واقعيّة

الإسلام؛ إذْ يُعرِّض بيجوفيتش بـ(الخيال) وهو من أهمّ العناصر (إن لم يكن أهمّها) التي تقوم عليها الرّومانسيّة، يقول:" بالإسلام جوانب قد لا تروق للشّعراء الرّومانسيّين؛ فالقرآن كتاب واقعيّ لا مكان فيه لأبطال الملاحم، والإسلام بدون إنسان يُطبّقه يصعب فهمه، وقد لا يكون له وجود بالمعنى الصّحيح". (بيجوفيتش، 2010م)

تبدو الرّومانسيّة -وفقا لهذه النّظرة الواقعيّة- خارج إطار الحلّ الذي يقترحه بيجوفيتش لاستنقاذ إنسانيّة الإنسان؛ بيد أنّ السّياق الكلّي في" كتاب الإسلام بين الشّرق والغرب" مُغَاير لهذه النّظرة العَجلَى التي تُغفل أهميّة الحضور الرّومانسيّ السَّاطع في الكتاب؛ إذْ لا يمكن أن ينطوي على كل هذه التّجلّيات، دون أن يكون لها دور في خطاب بيجوفيتش.

إنّ البحث في هذه المسألة يقتضي النّظر في جوهر الرّومانسيّة؛ فلعلّ ذلك يسعف في تَبيُّن المسوّغات التي تؤكّد الدّور المهمّ لهذا الحضور الرّومانسيّ؛ وهو أمر يتطلّب استدعاء النّظرة الإسلاميّة/ الإنسانيّة التي يقترحها بيجوفيتش، وتَقصّي الرّابط بين هذه النّظرة والحضور الرّومانسيّ في الكتاب؛ لأنّ نظرة بيجوفيتش هي المحور الذي تدور في فلكه كلّ المعطيات والشّواهد الموظَّفة في سبيل تأكيد صحّة تلك النّظرة وأحقيّتها بتوجيه المسار الإنساني؛ وتبدو الفلسفة المثاليّة الألمانيّة مرتكزا مهمّا من المرتكزات التي اعتمد عليها بيجوفيتش في تبنّيه كثيرا من الأفكار الدّاعمة لرؤيته؛ فلا مناص من محاولة إدراك تلك الأبعاد الفكريّة التي تتفرّع عنها التّجلّيات الرّومانسيّة في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب"؛ لأنّ هذه التّجلّيات ليست في معزل عن الأرضيّة الفكريّة التي يصدر عنها بيجوفيتش، بل هي انعكاس لها، وهي ذات ارتباط وثيق بتلك الفلسفة التي تمتدّ جذورها عميقا في الرّومانسيّة؛ فقد اتّكأت الرّومانّسيّة على مبادئها؛ وتفرّعت من شجرتها(حنفي، 2000م) و(برلين، 2012م)، ومن شأن هذه الفلسفة أن تشكّل حالة من الوعي الذي يساعد على مجابهة عاصفة الإلحاد المُنبثِقة من التّيّارات الفلسفيّة المادّيّة.

تَبرز في خطاب بيجوفيتش جُملة من المبادئ المتجذّرة في الرّومانسيّة؛ وهي ترتدّ في مجملها إلى أفكار الفلسفة المثاليّة الألمانيّة، ومؤسّسها (إيمانويل كانْت) Emmanuel Kant (انظر: هلال، 1997م) الذي يُعدّ أحد الآباء الكبار للرّومانسيّة، (برلين، 2012) ونجد أثره العميق حاضرا في القضايا الجوهريّة التي كانت في صلب خطاب بيجوفيتش، ومنها:

- الإنسان هو القيمة العليا، وهو غاية في ذاته.
- الإنسان كائن أخلاقي قادر على الاختيار، وهو مخلوق إلهيّ يتمتّع بالحريّة والمسؤوليّة.
- تَعبير الحريّة "عن نفسها في النيّة والإرادة."
- رفض اتّخاذ الإنسان وسيلة أو التّلاعب به بحجّة أنّ ذلك في مصلحته.
- إنكار إخضاع الأخلاق للتّجربة المادّيّة.
- ربط فكرة خلق الإنسان بالحرّية، وارتباط الحريّة بالإنسانيّة.
- ارتباط الإنسانيّة والأخلاق بالإنسان، واتّصال الأخلاق بالدّين.
- النّظر إلى الحياة بوصفها "معجزة وظاهرة" واعتبار" الإعجاب والدّهشة من أعظم أشكال فهمنا للحياة". (بيجوفيتش، 2010م) وانظر: (كانْت، 1998م)، (كانْت، 2002م)، (كانْت، 2008م)، (كانْت، 2009م).

تندغم هذه الأفكار التي آمنت بها الرّومانسيّة في غضون الفكرتين اللتَين كانتا تسيطران على تفكير كانط:" الإرادة غير المقيّدة" و"الإنسان". وهاتان الفكرتان هما" جوهر الرّومانسيّة". (برلين، 2012) وهما -عند بيجوفيتش- المحوران الأساسيّان اللذان يهيمنان على تفكيره، ويتمركزان في كتابته؛ فإذا كان العمل الفنّي عنده هو" ثمرة للرّوح" فإنّ الحريّة هي "جوهر الرّوح" (بيجوفيتش، 2010م) وهي توكيد لإنسانيّة الإنسان؛ أي توكيد لقيمته بوصفه إنسانا؛ فالإنسان هو وحده من بين المخلوقات القادر على الاختيار؛ إذ في مكنته أن" يستخدم حرّيّته في أن يختار أن يكون خيّرا أو شرّيرا "أي" أن يكون إنسانا". (بيجوفيتش، 2010م) "وهذه القدرة على الاختيار -بصرف النَّظر عن النَّتيجة- هي أعلى شكل من أشكال الوجود الممكن في هذا الكون". (بيجوفيتش، 2010م)

وتتطابق نظرة بيجوفيتش لمفهوم الحياة مع معتقدات أقطاب تلك الفلسفة؛ إذ يرى بيجوفيتش أنّ" الحياة في الإسلام يحكمها عاملان متكاملان: أحدهما الرّغبة الطّبيعيّة في السّعادة والقوّة، والثّاني الكمال الأخلاقي (أو الخلق الدّائم للذّات). (بيجوفيتش، 2010م) وانظر: (كانت، 2002م) و(حنفي، 2000م). ويُعدّ العامل الثّاني الذي استلهمه بيجوفيتش من نظرية الفيلسوف الألماني (فيشته) Fishta في" التّحرّر والذاتيّة والوعي الذّاتي" الأساس المتين الذي قامت عليه الرّومانسيّة؛ (حنفي، 2000م) ويُقصد به" الابتكار اللانهائي للذّات". (برلين، 2012) فهذه الذّات هي" ذات نشطة مبدعة" تدفع بنفسها الى الامام دون توقّف"، وينسحب هذا على الأعمال الفنّيّة فهي" تبدع ذاتها باستمرار". (برلين، 2012م) ويظهر أثر(فيشته) Fishta بارزا في النّظرة الإنسانيّة للتّاريخ التي تجعل من الإنسان فاعلا قادرا على التّأثير في مساره، ويبدو هذا واضحا في قول بيجوفيتش:" وإنّ التّأثير الإنسانيّ على مجرى التّاريخ يتوقّف على قوّة الإرادة والوعي". (بيجوفيتش، 2010م) (كرم،2012م)

ولعلّ من أهمّ الأسباب التي تقف وراء هذا التّلاقي في الأفكار بين بيجوفيتش والفلسفة المثاليّة الألمانيّة انطلاق الطَّرفين من الإيمان بمبدأ الثّنائيّة

الذي يُوحِّد بين المادّي والرّوحي؛ وهذا ما تبنّاه الرّومانسيون الألمان" الذين كانوا يعدّون الرّومانسيّة استرسالا للدّين بوسائل جماليّة، وتشمل هذه الوسائل اللجوء إلى ما هو جسدي وما هو روحي على السَّواء، بل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر". (بلانينغ، 2013م)

ويبدو بيجوفيتش على وعي بأهميّة هذه الفلسفة التي استمدّت منها الرّومانسيّة جلّ مبادئها وقيمها؛ وكانت ردّا عمليّا على تسلُّط المادّة وهيمنتها، ومثَّلت ثورة الدّاخل الإنسانيّ المهمَّش على العقل العلميّ المادّيّ الذي حبس الإنسان في زاويته الضيّقة، وكبّله بقيوده، وفرض إيقاعه على عصر التّنوير، وهو العصر الذي شهد ازدهارا علميّا عظيما وتقدّما في شتّى حقول المعرفة، (كرم، 2012م) (فولغين، 2006م) ولكنّ الاحتكام فيه إلى العِلْم وحده في جميع المسائل، حال دون تطلّعات الإنسان وأشواقه الرّوحية، فلم تكن تجد لها مكانا في هذا العالم الآليّ المادّي المنظّم؛ لهذا أخذت أصوات الشّعراء والفنّانين الرّومانسيّين تتعالى؛ مُعْلِنَةً عن تمرّدها على هذا الواقع اللاإنساني، وساعية إلى التّخلُّص من القيود التي تُكبّل الرّوح، وتطفئ جذوة الحياة، وكانت الرّغبة شديدة في" استعادة السّيطرة على الجانب الرّوحي" الذي قتلته يَد العلم. (برلين، 2012م)

ولم تكن الرّومانسيّة -في الواقع- ضدّ التّطوّر العلمي وما نجم عنه من منجزات ضخمة؛ ولكنّها كانت احتجاجا على تطرّف العصر في مَكننة الحياة وتقديس العقل، ورفضت ما سمّاه الفيلسوف لفرنسيّ (جورج جاسدورف)" Georgius Gusdorf نوعا آخر من الاغتراب" ربّما بدا أكثر تطرّفا من اغتراب الرّومانسيّة" النّاتج عن تشويش الفكر، وإغواء العواطف والمخيّلة" و" تحكّم أشكال التّوهّم الجامحة في العقل". ويقصد (جاسدورف) Gusdor بـ" النوع الآخر من الاغتراب" "اغتراب الوعي الواضح الجلي المكبّل بتلك البراهين الموضوعيّة التي تحول بينه وبين المتطلّبات الأساسيّة للوجود". وكانت تلك -هي معركة الرّومانسيّين الحقيقيّة؛ فهي لم تكن ضدّ العقل، ولكنّها كانت" معركة في سبيل عقل أرقى وأرحب، عقل يتوافق مع ما عليه الكائن البشري من تعقيد". (باز، 2016م).

ولقد كانت "العقلانية الأحادية" محلّ سخط الكتّاب الرّومانسيين؛ لما تَسبّبت به من التّباعد بين البشر وبين" حياتهم الدّاخليّة والعالم الخارجي، وبين بعضهم بعضا" (شنايدر، 2016م) ولذا كان لجوء الرّومانسيّة في نظر (رينيه ويليك) Renee Willick إلى "السَّعي لتجاوز الانفصال ما بين الذّات والموضوع، وما بين الذّات والعالم، وما بين الوعي واللاوعي". (شنايدر، 2016م) ومن ثَمَّ تبدو الرّومانسيّة" وكأنّها تصحيح للمسار الذي اتّخذه التّاريخ الفكري الأوروبي منذ عصر النّهضة، وعمليّة التّحوّل الدّؤوب للعلمانيّة والعقلانيّة". (شنايدر، 2016 م). وفي ضوء ذلك يمكن الولوج من هذا الباب؛ لتأكيد الدّور الذي تلعبه الرّومانسيّة بحضورها الواسع في كتاب" الإسلام بين الشّرق والغرب" فهي- بمبادئها الجماليّة وقيمها الإنسانيّة- باعث روحيّ مهمّ يمكن أن يسري مرّة أخرى في جسد الحضارة الغربيّة المعاصرة التي هي في أمسّ الحاجة إلى تصحيح المسار.

ولكنّ هذا التَّصحيح لا يتمّ- في خطاب بيجوفيتش- إلا في إطار الرّؤية الإسلاميّة الشّاملة؛ لأنّ الرّومانسيّة لا تملك الحلّ لمشكلات الإنسان في هذا العصر؛ وينسحب ذلك على كلّ الأيديولوجيّات الأخرى التّي اضطرّت لاتّخاذ إجراءات استثنائيّة؛ كي تستدرك النّواقص، وتُصحّح الانحرافات التي كشفت عنها الممارسات الواقعيّة؛ لأنّ هذه التّوجهات تظلّ قسريّة ومتكلّفة، وغير متّسقة مع نفسها، وقاصرة، أمّا الإسلام فإنّه" يتضمّن رفضا واعيا للمسلّمات المسيحيّة والاشتراكيّة أحاديّة الجانب، وينطوي على تسليم إرادي بمبدأ الثّنائيّة". (بيجوفيتش، 2010م) ويَعُدّ بيجوفيتش التّنازلات والتّسويات القهريّة التي لجأت إليها المسيحيّة والماركسيّة- تحت ضغط الواقع-" انتصارا للحياة والواقع الإنساني على جميع الأيديولوجيّات القاصرة على جانب واحد، وهذا في حدّ ذاته يُعدّ انتصارا للمفهوم الإسلامي". (بيجوفيتش، 2010م)

وبناء على ما تقدّم كلّه يمكن النّظر إلى التّجلّيات الرّومانسيّة بوصفها عنصرا داعما لتصحيح المسار الإنسانيّ، وكأنّ تبنّي بيجوفيتش لمبادئ الرّومانسيّة وقيمها العليا إنّما هو تذكير بالصّيحة التي أطلقها الشّاعر الإنجليزي (ويليم بليك)) Guliemus Blakeحرّروا الشّرارة) في مجابهة عصر التّنوير الذي شبّهه الشّعراء بالقفص، وتنادوا إلى تحطيم هذا القفص والانعتاق من أسره، حين أطلقوا تلك الصَّيحة الشّهيرة التي كانت تعبيرا عن" كلّ أولئك الذين شعروا بالاختناق تحت وطأة النّظام العلميّ المرتّب الجديد والذي يتجاهل المشاكل العميقة التي تمزّق الرّوح الإنسانيّة". (برلين، 2012م) وإنّ العصر الحاضر لَهُوَ أحوج إلى هذه الصَّيحة؛ فقد فاق العصور كلّها في إنكاره للقيم الإنسانية (برتليمي،2011م)، وتدميره للنّظام البيئي، وامتلاكه الآلة القادرة على إفناء الجنس البشريّ. (هراري، 2018م)

لقد كانت القيمة السّامية التي دأب بيجوفيتش على تبنّيها في تحليلاته هي نزوع الإنسان إلى المُثل العليا، واتّصافه بالقيم الإنسانيّة التي اجتهدت الرّومانسيّة في تكريسها في مجتمع عصر التّنوير: الحريّة، الإبداع، الصّدق، الإخلاص، التّضحية، تكريس النّفس للقيم، مقاومة القمع بشتّى صوره...، وكان من شأن تلك القيم تعزيز مفهوم الذّات الإنسانيّة؛ ولهذا كانت الذّاتيّة- رغم إسرافها في أوّل أمرها في الشّعر الرّومانسيّ-" وجها مشرقا من وجوه الإيجابيّة؛ لأنّها تمثّل الإيمان بقيمة الإنسان وفرحة الفرد بالاهتداء إلى ذاته التي ظلّت ضائعة عصورا طوالا تحت الحكم المطلق والنّظام الإقطاعي". (القطّ، 2001م)

وخلاصة القول: إنّ ما اجتهد بيجوفيتش لإثباته في هذا الكتاب، هو ذاته ما سعت الرّومانسيّة إلى تحقيقه؛ وهو اعتبار الإنسان القيمة العليا؛ من حيث هو" حياة خُلُقيّة، تنبعث من ميل النّفس إلى إرضاء مثلها العليا" (كرم، 2012م) وذلك بعد أن بات يُنظر إلى العقل بوصفه آلة لا يُحرّكها إلا دافع" اللذّة، والألم، والمنفعة، وحساب الرّبح والخسارة". (كرم، 2012) (بيجوفيتش، 2010م)

ومِمّا تحرص الدّراسة على تأكيده- في ختام هذا الجهد- أنّ استغوار الرّوح الرّومانسيّة في خطاب بيجوفيتش لا يعني أنّ ثمّة قصديّة من بيجوفيتش في تبنّيه الرّؤية الرّومانسيّة للفنّ؛ على معنى أنّ بيجوفيتش لم يقصد في كتابه إلى تبنّي المبادئ الرّومانسيّة بوصفها مذهبا فنّيّا أو إنسانيّا مُقدّما-عنده- على غيره من المذاهب، ولكنّ القصد هو أنّ الرّومانسيّة بما تمثّله من رؤية إنسانيّة (روحيّة) وافقت -بطبيعتها تلك- جانبا مُهمّا يتّسق والمنحى الفكريّ (الإسلامي) الذي يتبنّاه بيجوفيتش، ولا يُقْصَد هُنا الرّومانسيّة بكلّ تيّاراتها المتعدّدة والمتضاربة، بل الرّومانسيّة بمبادئها الجماليّة وقيمها الإنسانيّة العُليا.

وكذلك لا تنفي الدّراسة وعيَ بيجوفيتش بالرّومانسيّة، ولا تُجرّده من إدراكه لأبعاد الطّرح (الرّومانسيّ) الذي لجأ إليه في الكتاب لدى تناوله ظاهرة الفنّ، وغيرها من الظّواهر.

والواقع أن الفنّ (بطبيعته الرُّوحيّة) بات مطلبا إنسانيّا أكثر من أيّ وقت آخر؛ لأنّ ما يشهده العصر الرّاهن من تسارع في التَّطوّر الصّناعي والتّقني، قد تمّ استغلاله أبشع استغلال في تدمير البناء البشري الذي أخذت تشكّلاته الماديّة تتعاظم، في منأى عن المطالب الرّوحيّة، وبدا هذا الأمر باعثا للكتابة في الفنّ عامة، وفي مضمار الفنّ الرّومانسي خاصّة؛ إذْ من شأنه أن يمدّ الإنسان بطاقة عالية من القيم التي تُشكّل دافعا لانبعاث الرّوح، وحاميا لها من الاندثار الذي تدفع إليه السّياسات والفلسفات الدّاعمة لهذا التَّوحّش المادّي. (عوض، 1994م) وانظر: (كريم ونهاد).

ولقد استلهم بيجوفيتش هذه الرّوح الرّومانسيّة؛ قاصِدا تحفيز الباعث الرّوحي لدى الإنسان الغربيّ الّذي صدمته الحداثة بِحَرْبين عُظمَيَين، وأخضعته فلسفات ما بعد الحداثة إلى مادّيّتها المُمعِنة في تشييئه وإلغائه.

الخاتمة

تتلخّص أهمّ النتائج التي انتهى إليها البحث في النّقاط الآتية:

أوّلا: تتبدّى الرّومانسيّة -كما تجلّت في طرح بيجوفيتش- بوصفِها أُسّاً، وشرارةً ثوريّةً في مفهومِ الفنّ وغاياتِه، لا بما هيَ علامةٌ على حقبةٍ زمنيّة، أو بما هي حزمةُ أفكار مكثّفة حسب.

ثانيا: تتوقُ الرّومانسيّةُ إلى الكمال، وإلى حالةٍ لانهائيّة مُتجدّدة، وتقولُ: إنّ الرّوح هي (أداةُ) تغييرِ العالم، وهذا ما كرّسه بيجوفيتش في كتابه؛ إذْ شحذ الطّاقة الرّومانسيّة الكامنة في النّظريّة، وعكَسَها من خلالِ الأطُر الأخلاقيّة، والمعياريّة الدّينيّة، وجعلها في حالةِ تصالُحٍ عُليا.

ثالثًا: لا تعترف الرّومانسيّة -وفق بيجوفيتش- بالزّمن، ولا تثق باللحظة الحاضرة، ولا ترى في الإنسانِ كائناً تاريخيّاً، وعليهِ لا يمكن تسييرُهُ بوصفه آلة، بل ترى فيهِ استمراراً دائِباً في التَّغيير، وهي إضافةٌ كبيرةٌ للنّظرةِ الحالمةِ السّاكنة، التي تمتّعت بها الرّومانسيّة عقوداً.

رابعًا: لا تُعنى الرّومانسيّة -في نظر بيجوفيتش- بالرّفاهيّة، بل بالتأمّلِ في الدّاخل (جوّانيّةُ الفنّ)، فهيَ تَصوُّرٌ قائِمٌ على التّوقّع والاستشرافِ والنّبوءة؛ لأنّها ابنةُ الرّوح، وبمراجعةِ وتيرة التّغيّر في العصرِ الحالي، نجدُ انتهاءً لفترة صلاحيّة الإنسان والمجتمع والنّصّ، على حين نجد الرّومانسيّة (المؤمنة) -إن جازَ التّعبير- تستعيدُ العالمَ الفرديَّ، وتجعل لهذا العالم معنى، وتطَّرِحُ جانباً المُشترَكَ، والعلاقاتِ المصلحيّة والذّرائعيّة، بعدَ أن رأتْ، كيفَ كَثُر البشرُ، وقَلَّ الإنسان.

المصادروالمراجع

إبراهيم، ز. (1966). *فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر*. القاهرة: مكتبة مصر للطّباعة.

إبراهيم، ز. (1976). *مشكلة الفن*. القاهرة: مكتبة مصر للطّباعة.

باز، أ. (2016). *التّجديد والتّحديث*. (ط1). القاهرة: المركز القومي للترجمة.

برتليمي، ج. (2011). *بحث في علم الجمال*. القاهرة: الهيئة العامّة المصريّة للكتاب.

برلين، إ. (2012). *جذور الرّومانتيكيّة*. (ط1). بيروت: جداول للنّشر والتّوزيع.

بلانينغ، ت. (2013). *الثّورة الرّومانسيّة*. (ط1). بيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، صفاقس: دار محمّد علي للنّشر.

بيتروف، س. (2012). *الواقعيّة النّقديّة في الأدب*. دمشق: وزارة الثّقافة، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

بيجوفيتش، ع. (2010). *الإسلام بين الشّرق والغرب*. (ط1). القاهرة: دار الشّروق.

حمّودة، ع. (1998). *المرايا المحدّبة (من البنيويّة إلى التّفكيك)*. الكويت: المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب.

حنفي، ح. (2002). *فيشته فيلسوف المقاومة*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

الدّاوي، ع. (2000). *موت الإنسان في الخطاب الفلسفيّ المعاصر*. بيروت: دار الطّليعة.

شنايدر، هـ. (2016). *الطَّبيعة*. (ط1). القاهرة: المركز القومي للترّجمة.
صالح، هـ. (2005). *مدخل إلى التّنوير الأوروبي*. بيروت: دار الطّليعة.
طالب، ع. (2021). بين اللغة والهوية وأزمة الاغتراب (واقع اللغة العربية نموذجا). *مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية*، 2(2)، 16-31.
العصيمي، هـ. (2020). النّهايات السّرديّة: الرّواية الفلسطينيّة نموذجا. *مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية*، 1(1)، 35-45.
علقم، ص.، هليبان، ت.، وأبو كشك، ز. (2023). واقع الكتابة الإبداعية في الجامعات الأردنية من وجهة نظر الطلاب وأعضاء الهيئة التدريسية. دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 50(5)، 469-485.
عوض، ر. (1994). *مقدّمات في فلسفة الفنّ*. (ط1). طرابلس، لبنان: جروس برس.
الغرايبة، ع. (2019). آليّات الاحتجاج اللغوي وشِبه المنطقي لوصايا الحكماء (مقاربة تداوليّة). *دراسات: العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*، 46(4)، 63.
فتحي، إ. (2016). *تقديم المراجع*. (ط1). القاهرة: المركز القومي للترّجمة.
فرْست، ل. (1983). *الرّومانسيّة (موسوعة المصطلح النقديّ)*. (ط2). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.
فوكو، م. (1989-1990). *الكلمات والأشياء*. لبنان: مركز الإنماء القومي.
فولغين، ف. (2006). *فلسفة الأنوار*. (ط1). بيروت: دار الطّليعة للطّباعة والنّشر.
فيشر، إ. (1965). *ضرورة الفنّ*. بيروت: دار الحقيقة.
القطّ، ع. (2001). *الأدب العربي الحديث*. القاهرة: دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
كانتْ، إ. (1998). *نقد العقل المحض*. بيروت: مركز الإنماء القومي.
كانتْ، إ. (2002). *تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق*. (ط1). كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل.
كانت، إ. (2008). *نقد العقل العملي*. (ط1). بيروت: المنظّمة العربيّة للتّرجمة.
كانْتْ، إ. (2009). *نقد ملكة الحكم*. بيروت: منشورات الجمل.
كرم، ي. (2012). *تاريخ الفلسفة الحديثة*. القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة.
كروتشه، ب. (2009). *المجمل في فلسفة الفنّ*. (ط1). بيروت والدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.
كريم، أ.، ونهاد، ر. (2011). التّفكير الرّومانسي في العمارة. *مجلّة الهندسة*، 17(3)، 105.
كومبان، ك. (2015). *تاريخ الفلسفة في القرن العشرين*. (ط1). بيروت: جداول للنّشر والتّرجمة والتّوزيع.
محمود، إ.، ورديف، ش. (2019). العبثيّة في تشكيل ما بعد الحداثة. *دراسات: العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*، 46(2)، 437-439.
المسيري، ع. (2007). *الفلسفة المادّيّة وتفكيك الإنسان*. (ط2). بيروت ودمشق: دار الفكر المعاصر.
هراري، ي. (2018). *العاقل (تاريخ مختصر للنّوع البشريّ)*. (ط1). نيودلهي: دار منجول للنّشر.
هلال، م. (د.ت). *الرّومانتيكيّة*. القاهرة، مصر: نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
هلال، م. (1997). *النّقد الأدبي الحديث*. القاهرة: نهضة مصر للطّباعة والنّشر.

References

Ad-Dawi, A. (2000). *The Human Death in Contemporary Philosophical Discourse*. Beirut: Dar At-Talia'a.

Al-Gharaibeh, A. (2019). Mechanisms of Linguistic and Pseudo-logical Invocation of the Commandments of the Wise (A Pragmatic Approach). *Dirasat: Humanities and Social Sciences*, 46(4), 63.

Al-Masiri, A. (2007). *Materialistic Philosophy and the Human Dismantling*. (2nd ed.). Beirut, Damascus: Dar Al-Fikr Al-muʿasir.

Al-Osaimi, H. (2020). Narrative Endings: The Palestinian Novel as a Model. *Al-Zaytoonah University of Jordan Journal for Human & Social Studies*, 1(1), 35-45.

Alqam, S. A., Hleiban, T. A., & Abu Kushk, Z. T. (2023). The Status of Creative Writing in Jordanian Universities from the Viewpoint of Students and Faculty Members. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 50(5), 469–485.

Al-Qet, A. (2001). *The Modern Arab Literary*. Cairo, Egypt: Dar Gharib for Publishing, Printing and Distribution.

Awad, R. (1994). *Introductions to Philosophy of Art*. (1st ed.). Tripoli, Lebanon: Gross Press.

Bartlemi, J. (2011). *Research in Beauty Science*. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Baz, A. (n.d). *Renewal and Modernization*. (1st ed.). Cairo: National Translation Centre.

Begovic, A. (2010). *Islam Between East and West*. (1st ed.). Cairo: Dar Ash-Shorouq.

Berlin, I. (2012). *The Roots of Romanticism*. (1st ed.). Beirut: Jadawel for Distribution.

Blaning, T. (2013). *The Romantic Revolution*. (1st ed.). Beirut: Arab Scentific Publishers, Inc. Sfax: Dar Mohammad Ali publisher.

Betrof, S. (2012). *Critical Realism in Literature*. Damascus: Ministry of Culture, Syrian General Book Authority.

Croce, B. (2009). *The Overall in Art Philosophy*. (1st ed.). Beirut & Casablanca: The Arabic Cultural Center.

Compan, C. (2015). *The History of Philosophy in the Twentieth Century*. (1st ed.). Beirut: Jadawel for Publishing, Translation & Distribution.

Fathi, I. (2016). *Providing References*. (1st ed.). Cairo: The National Center for Translation.

Foucault, M. (1989-1990). *Words and Things*. Lebanon: National Development Center.

Furst, L. (1983). *Romanticism (Encyclopedia of Monetary Term)*. (2nd ed.). Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Harari, Y. (2018). *Sapiens: A Brief History of Humankind*. (1st ed.). New Delhi: Dar Manjul Publisher.

Hilal, M. (n.d). *Romantique*. Cairo, Egypt: Nahdat Misr for Printing, Publishing & Distribution.

Hilal, M. (1997). *Modern Literary Criticism*. Cairo: Nahdat Misr for Printing, Publishing & Distribution.

Hammodeh, A. (1998). *Convex Mirrors (From Structuralism to Deconstruction)*. Kuwait: The National Councel for Culture, Arts and Literature.

Hanafi, H. (2002). *Fichte (Philosopher of Resistance)*. Cairo: Supreme Council of Culture.

Ibraheem, Z. (1966). *Philosophy of Art in Contemporary Thought*. Cairo: Egypt Library for Printing.

Ibraheem, Z. (n.d). *The Problem of Art*. Egypt: Library for Printing.

Kant, I. (1998). *Criticism of Pure Reason*. Beirut: National Development Center.

Kant, I. (2002). *The Foundation of Morals Metaphysics*. (1st ed.). Colonia, Germany: Al-Jamal Publishers.

Kant, I. (2008). *Criticism of Practical Reason*. (1st ed.). Beirut: Arab Organization for Translation.

Kant, I. (2009). *Criticism of Judgment Talent*. Beirut: Al-Jamal Publisher.

Karam, Y. (2012). *The History of Modern Philosophy*. Cairo: Hidawi Corporation for Education and Culture.

Karim, A., & Nihad, R. (2011). Romantic Thinking in Architecture. *Journal of Engineering*, 17(3), 105.

Mahmud, I., & Radeef, S. (2019). The Absurdity of Shaping Postmodernism. *Dirasat: Humanity and Social Sciences*, 46(2), 437-439.

Saleh, H. (2005). *An Introduction to the European Enlightenment*. Beirut: Dar Al-Tali'a.

Schneider, H. (2016). *The Nature*. (1st ed.). Cairo: The National Center for Translation.

Taleb, A. (2021). Between Language and Identity and The Crisis of Alienation (The Reality of the Arabic Language as a Model). *Al-Zaytoonah University of Jordan Journal for Human & Social Studies*, 2(2), 16-31.

Volgin, V. (2006). *Philosophy of Enlightenment*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Talia'a for Printing and Publishing.