مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (4)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (4) 2018

الرمز بين المعنى والتعبير عند هيغل

الدكتور بشرى عباس *

(تاريخ الإيداع 21 / 6 / 2018. قبل للنشر في 15 / 7 / 2018)

□ ملخّص □

تناول هذا البحث مفهوم الرمز كما ورد في الظاهراتية الهيغلية، هذه الظاهراتية التي تستبعد قراءة العلاقة بين الرمز والمقدس، وذلك لأن هذه العلاقة تبدو علاقة معيارية تتبع ثقافة محددة وهو ما يجعل من الصعب وجود قاعدة تأويلية للرمز، خصوصاً عندما نتحدث عن الرمز السابق على الفن؛ أي عندما نتتبع الرمز عند هيغل على المستوى الطبيعي؛ أي ما قبل الإنهماك الإنساني في ابداع طبيعة مشتقة من الطبيعة الأولى. وقد ناقشنا في هذا الخصوص علاقة الرمز بالدلالة وطبيعته التأويلية، حيث تتحدث الظاهراتية الهيغلية عن بطلان التأويل وتركز على التأويل المستقبلي، وليس التأويل الارجاعي الماضوي، وهو ما أخذ يبرز في مدارس التأويلية والهيرمينوطيقيا فيما بعد، أما حول التأويل والمعنى فإن الظاهراتية الهيغلية تمارس التأويل ضمن آليات الخطاب الفلسفي، بحيث تبدو الظاهراتية عملاً تأويلياً. بعد ذلك تطرق البحث إلى مفهوم التعبير، وعلاقته بظاهراتية الروح، وكيف برز التعبير بوصفه توحيداً للنسق الداخلي في الخطاب الفلسفي، كما في التأويلية التي استندت خصوصاً عند بول ريكور على هذا التوحيد النسقي ضمن الخطاب الفلسفي كما أبرز التعبير مفهوم المطلق في الظاهراتية والذي انعكس على النظرية التأويلية من خلال مفهوم التعبير بوصفه توحيداً كلياً ساعد على عقلنة الرمز داخل الخطاب الفلسفي.

الكلمات المفتاحية: الرمز، المعنى، التعبير، التأويل، الظاهراتية.

* – مدرس، قسم الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (4)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (4) 2018

Symbol Between Meaning and Expression According to Hegel

Dr. Boushra Abbas*

(Received 21 / 6 / 2018. Accepted 15 / 7 / 2018)

□ ABSTRACT □

This research handled the concept of symbol as mentioned in the Hegelian Phenomenology which neglects the reading of this relation between the symbol and the sacred. That is because this relation seems to be normative one following one specific culture which makes it difficult to have one interpretative basis for the symbol especially when one talks about the symbol prior to art. This means when we trace it down to Hegel on the natural level prior to humans' concern to create a derivative nature out of the first nature. All has been discussed in relation to the relation of symbol to signs and their interpretative nature. This Hegelian Phenomenology talks about this false interpretation, focusing on future interpretation rather than the previous past one; the one that has later been justified in some schools of interpretation and hermeneutics. Moreover, in regard to interpretation and meaning, this phenomenology practices interpretation within philosophic discourse mechanisms where it appears as an interpretive work. Afterwards, it proceeded to the concept of expression, its relation to the spirit phenomenology and how expression stands as a thread of unification of the internal thread in the philosophic discourse. On the other hand, in interpretation, it similarly went back to Paul Ricor and based its study on this united pattern within the philosophic discourse. Expression has presented the concept of absolute in phenomenology which had an effect on the interpretive theory through the concept of expression be it one whole unification that helped rationalizing the symbol within the philosophic discourse.

Key Words ;Symbol, Meaning, Expression, Interpretation, Phenomenology

* **Assistant Professor, Department Of Philosophy In The Faculty Of Arts And Humane Science, Damascus University, Damascus-Syria**

مقدمة:

مارس مفهوم الرمز دوراً أساسياً في الظاهراتية الهيغلية، وهو ما جعل هذه الظاهراتية تقدم نفسها بوصفها تعقباً للرمز؛ أي بوصفها النشاط الهيغلي الذي يسعى إلى إبراز دور الرمز في الفن والدين والفلسفة، والتأكيد على استحالة وجود قاعدة تأويلية نهائية يمكن الاستناد إليها في تأويل الرمز، ويبدو واضحاً أن علاقة الرمز بالظاهراتية أدى إلى ولادة علم تفسير جديد فيما يخص المعنى والتعبير. فالرمز في هذه الظاهراتية يصل إلى دلالة عندما يتحقق المعنى، ولكن بوصفه الانزياح داخل نظرية هيغل في الفن والدين والفلسفة. وقد لمس هيغل المشكلة المعقدة في قضايا التعبير الفني التي تقود إلى مشكلات تزداد تعقيداً أمام مقتضيات البحث حول علاقة الرمز بالتعبير، وكيف يعبّر عن نفسه الرمز داخل النسق الظاهراتي الهيغلي. وصحيح أن هيغل لم يرفض الرمز على صعيد الفن إلا أن الرمز يبدو وكأنه يحاول البحث عن تحقق وتمثيل عياني يبقى شبه باطل، طالما ان الرمز يحتمل طبيعة تأويلية تتجاوز حدود القواعد القابلة لتأويل الرمز في كل وقت وداخل أي خطاب. ومن هنا نعتقد أن الدراسات المتعلقة بالفن الرمزي عند هيغل تحتاج إلى مراجعات نقدية، كما أوضحنا في هذا البحث عندما تحدثنا عن الرمز ماقبل الفن. فغذا كان هم الظاهراتية الهيغلية هو البحث في الكلي والأزلي والخالد، فإن الرمز والسياق الرمزي والتأويلي يشرح الأشكال التي يتجلى بها الروح المطلق مما جعل البحث في موقع الرمزية داخل فلسفة هيغل بشكل عام يبتعد عن الغوص في التفاصيل المتعلقة بمفهوم الرمز، واكتفت فقط في تناول رمزية المقدس وكأنها كل النسق الرمزي في ظاهراتية هيغل، وهو أمر ليس بصحيح من أجل هذا نعتقد أن البحث النقدي في الرمزية الهيغلية يمثل مهمة جادة لإعادة النظر في هذه الرمزية. بعد ذلك تحدثنا عن التأويل والمعنى فتناولنا دور التأويل في تاريخ الخطاب الفلسفي، وتاريخ الظاهراتية تحديداً. هذا التأويل الذي مارس دوره بين قطبي الاستعياب والتفسير، والذي خضع لآليات الخطاب الفلسفي، وكيف أن فلسفة هيغل بوصفها في أحد تجلياتها عملاً تأويلياً ركزت على المعنى في انطلاقها نحو تقديم نشاط تأويلي يقوم به هيغل في الظاهراتية، والتي نهتم بالبحث عن موقع الذات داخل هذه التأويلية، وأوضحنا أن هيغل كان قد استطاع من خلال التأويلية أن يبحث في الجذور الانطولوجية للفهم. وهو ما مهد لخلق علاقة بين التأويل والمعنى، واستعرضنا في هذا المجال الأمثلة التي تقترب من تأويلية هيغل كما برزت فيما بعد في المدارس الهيرمينوطيقا والمرتكزة إلى الكشف عن التأويل الهيغلي، ودوره في خلق المعنى ، خصوصاً في حقل ما أطلق عليه فينومينولوجيا المقدس. وناقش البحث أخيراً علاقة التعبير وظاهراتية الروح، وكيف مثّل التعبير الوحدة الداخلية لفلسفة هيغل خصوصاً الظاهراتية التي تبرز بوصفها كلية رمزية. وقد برز هذا المفهوم بشدة عند بول ريكور الذي رأى أن تعريف هيغل للفكرة والذي ينتهي إلى اعتبارها فكرة كلية عينية إنما انتهت إلى وحدة المفهوم وواقعه.

. أهمية البحث وأهدافه:

أهمية البحث:

نعتقد أن هذا البحث يكتسب أهميته بالدرجة الأولى من كونه يناقش الرمزية الهيغلية داخل الظاهراتية بما يسمح له بأن يكون بحثاً نقدياً يقدم مراجعة لمفهوم الرمزية داخل الخطابين الرمزي والفلسفي، ثم أن هذا البحث يحاول أن يلقي الضوء على الكيفية التي انعكست فيها التأويلية الظاهراتية على المدارس التأويلية والهيرمينوطيقية الحديثة والتي استفادت على ما يبدو من الرمزية الظاهراتية، وقدمت إضافات جديدة على هذه الرمزية عندما تناولت قواعد التأويل،

وخصوصاً التأويل المستقبلي، وكذلك عندما ناقشت علاقة الرمز بالمعنى والتعبير ضمن الخطاب الفلسفي كما أفضت إليها الرمزية الظاهراتية.

أهداف البحث:

انطوى البحث على جملة من الأهداف المضمرة والمعلنة في الآن نفسه. أما تلك المضمرة فهي النشاط الذي يتبعه البحث حول إظهار وظيفة الفلسفة والأبحاث الفلسفية في إعادة تناول المشكلات الفلسفية بطرق فيها شيء من التجديد للخروج من تقليدية البحث، خصوصاً عندما تعاد طرح مسائل متعلقة بفلسفة هيغل الذي مارس دوراً مهماً في فتح آفاق التفكير الفلسفي منذ العصر الحديث. أما الأهداف المعلنة فيمكن حصرها في هدف أساسي وهو قراءة الرمزية الهيغلية معتمدين على التطور الذي لحق بالمدارس التأويلية والتي استندت وطورت بشكل أو بآخر هذه الرمزية. وفيما إذا كان هناك فعلاً علاقة بين الرمزية الظاهراتية والهيرمينوطيقا خصوصاً في قضية فينومينولوجية المقدس.

منهجية البحث:

حاولنا قدر الإمكان الالتزام بالمنهج التحليل النصي اللغوي الذي بدا ضرورياً وفقاً لطبيعة البحث الذي بين أيدينا، ونحن نعتقد أن هذا المنهج ساعدنا على تقصي العلاقة بين الرمزية الظاهراتية وبين مدارس التأويل والفهم والتفسير، خصوصاً كما عبّر عنها بول ريكور.

النتائج والمناقشة:

أولاً: الرمز ما قبل الفن:

ينطلق معظم الباحثين في نظرية الجمال عند هيغل من الاعتبار القائل إن على الفن أن يمثل الوجود بوصفه جمالاً، بمعنى أن يُظهر هذا الوجود أنه في ذاته ومن أجل ذاته قد أصبح واقعاً محسوساً، هذه الملاحظة يشير إليها فرانسوا شاتليه في معرض حديثه حول فلسفة هيغل"[1] ولكننا نلاحظ أن هيغل يركز على الدخول في معالجة النظرية الجمالية، وبالتالي الفنية من خلال الرمز وهو ما يطرح بدوره سؤالاً هاماً حول طبيعة الرمز فيما إذا كان الرمز كصيغة أوسع من الفن، بمعنى هل يمكن النظر إلى تطابق تام بين الرمز والفن، في هذا الصدد نجد أن هناك من الباحثين من يرى ان الرمز عند هيغل هو ماقبل الفن"[2] ولكي نشرح وجهة النظر هذه لابد لنا أن نتوقف قليلاً عند مفهوم النظرية الرومانسية للرمز، إذ يبدو ان الرمز على الغالب يمثل عجزاً عن القدرة على شرح وتوصيف التجربة الجمالية، وهنا ندخل حيز المشكلة السيمائية وهي تلك المتعلقة بصعوبة وتعذر ترجمة التجربة الجمالية بوصفها تجربة دلالية أولاً ثم بوصفها تجربة جمالية تقوم على علاقة بين المرسل والمتلقي وهو ما يدخلنا هنا في حقول مختلفة من حيث الثقافة التي تجري ضمن أطرها هذه التجربة الجمالية أو تلك، وبتعبير آخر فإن الحيز الثقافي الذي تجري فيه هذه التجربة أو تلك يجعل من القاعدة الدلالية أمراً متعذر الوجود بحيث أن غياب القاعدة الدلالية يفصح عن تعدد التأويلات بين المرسل والمتلقي في التجربة الجمالية، وهذا ما يدفع البعض من الباحثين إلى التأكيد على مسألة ذات أهمية خاصة وهي تلك التي يعبّر عنها بإن الخاصيات المتشابهة يمكن التعرف عليها بطرق مختلفة"[3].

[1] - شاتليه، فرانسوا. هيجل، ت: جورج صدقني، وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ص. 157.
[2] - إيكو، أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1، 2005، ص. 347.
[3] - ريكور، بول. في التفسير محاولة في فرويد. ط1، ت: وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، 2003، ص. 349

وفيما يخص الفلسفة الهيغيلية فإنها في مجال تعقب الرمز تبدو وكأنها تستعيد قراءة العلاقة بين الرمز والمقدس، هذه العلاقة التي تتسم بالغموض الجوهري في الدلالة"[1] إذ أن العلاقة بين الرمز والمقدس تكشف عن علاقة معيارية داخل ثقافة ما وهو ما يجعل وجود قاعدة تأويلية في الفن أمراً متعذراً، ولعل هيغل في معالجته لموضوع الرمز في الفن اكتشف هذه المسألة فهو يعتقد بإن صياغة معيار للجمال نهائي يمكن على اساسه تطبيق قواعد تأويلية واضحة هو أمر مستحيل، فهو في كتابه المدخل إلى علم الجمال يذكر ما نصه " يستحيل صوغ معيار للجمال فمعلوم أن الأذواق تختلف إلى مالا نهاية وعليه يتعذر تعيين قواعد عامة قابلة للتطبيق على الفن"[2] . ولكن علاقة الرمز بالمعنى تعود عند هيجل إلى النسق الفينومينولوجي نفسه، أو فينومينولوجيا الوعي، هذه" الفينومينولوجيا التي تولد علم تفسير جديد يزيح بؤرة المعنى على المركز"[3]. وهذا يشير بدوره إلى أهمية المعنى في فلسفة هيغل بشكل عام وإلى أهميته في نظريته الجمالية بشكل خاص. بحيث يمكن القول أن الرمز يصل إلى دلالة حقيقية عندما يتحقق المعنى ليس بوصفه المعنى المباشر، ولكن بوصفه الوعي وقد خضع للانزياح"[4]. والانزياح هنا هو الذي يبين لنا كيف ينظر هيغل في كتابه المدخل إلى علم الجمال إلى أن" مقصد الفن هو ذاك المشترك بينه وبين الدين والفلسفة، فهو كهذه والاخرين نمط تعبير عن الإلهي، أي عن أرفع حاجات الروح وأسمى مطالبها. أما أسمى مطالب الروح فهي تلك التي يراها هيغل في الوعي أو بمعنى أدق حركة الوعي التي كما يرى ريكور يجب إدراكها في البنيات الموضوعية للمؤسسات، والأؤابد، وروائع الفن والثقافة"[5] هنا يكون الرمز قد وجد نفسه في المسألة الهامة وهي أن يعبَّر عنه تشكيلياً"[6]. ويبدو أن هيغل كان قد لمس مشكلة التعقيد في التعبير الفني والجمالي عندما رأى أن الرمز في الجمال والفن يقود إلى تعقيدات حقيقية تواجه الباحث في فلسفة الجمال. بحيث إنه في مضمار الجمال" تشتد الحاجة إلى تقليب النظر في مختلف تصورات الجمال الواحد تلو الآخر وإلى استعراض مختلف وجهات النظر وشتى المقولات التي جرى تطبيقها على الجمال وإلى تحليلها، وإلى محاولة استخلاص مفهومها، بعد مقابلاتها عقلياً بالواقع والمعطيات التي بحوزتها، للوصول بالتالي إلى تعريف للجمال"[7]. هنا يبدو أن هيغل يحاول توضيح تشابك الرمز مع المقولات الجمالية في محاولة لادخال الرمز إلى صلب النسق الجمالي والفني فهذا التشابك والتعقيد بين التصورات والمقولات الجمالية والفنية مرده إلى أن الرمز كان حاضراً قبل تمثل الحالة الفنية أو الجمالية وجعلها علماً يبحث في مقولات واضحة يمكن تطبيقها على مختلف أنواع الجمال. ولكن هيغل يرى أن الرمز يبقى في حالة سلبية طالما أن هذا الرمز لا يفصح عن الحقيقة بشكل مباشر وهو بهذا الصدد يكاد يعلن عن فساد الرمز، والفساد هنا يعني قصور الرمز في الوصول إلى المعنى، فهو أي هيغل في كتابه محاضرات في تاريخ الفلسفة يشير إلى هذه المسألة عندما يتحدث عن الشعوب التي تمثلت الرمز من خلال الخطوط والأعداد والأشكال الهندسية وهو يرى أن فساد الرمز هنا يأتي بسبب حضور اللغة وقدرتها على التعبير وشرح المعنى"[8] المعنى"[8] ولكن ما يشير إليه هيغل هنا لا يعني أنه يرفض الرمز على صعيد الفن لأن الرمز كان حاضراً في المرحلة الرمزية التي تحدث عنها هيغل. هذا الرمز الذي يبدو وكأنه يسعى إلى إيجاد محاولات تبقى باطلة من أجل تمثيل

[1] - المرجع نفسه، ص350
[2] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص 20
[3] - ريكور، بول. في التفسير محاولة في فرويد. (مرجع سبق ذكره)،ص. 384.
[4] - المرجع نفسه، ص. 384.
[5] - المرجع نفسه، ص. 385.
[6] - ريد، هربرت. معنى الفن، ت: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص.13.
[7] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص.13.
[8] - هيغل. محاضرات في تاريخ الفلسفة. ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص184 بتصرف.

الواقع العياني وهذا البطلان يأتي من أن الرمز يمتلك مدلولات كثيرة لا تنتهي وهي تفشل في تحقيق الخصوصية والفردية الانسانية"[1].وإذا كان الرمز يحتمل طبيعة تأويلية فإننا يجب أن نلاحظ هنا أن بطلان الرمز عند هيغل يأتي من طريقة التأويل حيث نجد أن هيغل يسعى أن يكون التأويل تأويلاً مستقبلاً وليس تأويلاً ارجاعياً ماضوياً، وكان ريكور قد لاحظ هذه المسألة عندما قارن حالة الرمز والتأويل بين كل من مدرسة التحليل النفسي وهيغل في ظاهرتية الروح، فهو يقول؛ أي ريكور" إن التحليل النفسي يقترح علينا نكوصاً نحو القديم بينما يقترح ظاهرتية الروح حركة تجد كل صورة بموجبها معناها، ليس في الصورة التي سبقتها، ولكن في تلك التي تليها"[2]. هكذا فإن الرمز في تشكله الأول ضمن علاقات تأويلية يطرح على نظرية الفن والجمال عند هيغل أسئلة تتعلق بالجدوى التي يقدمها الرمز في مجال الفن وعلى ما يبدو أن الدراسات المتعلقة بالفن الرمزي عند هيغل تحتاج إلى مراجعات نقدية للكشف عن موقف هيغل من الرمز وخصوصاً مسألة التأويل التي تكتسب صيغة مختلفة عند هيغل باعتباره يطلب من التأويل أن يكون تأويلاً مستقبلياً أكثر منه تأويلاً ماضوياً نكوصياً. وازاء هذا الموقف الهيغلي من التأويل يمكن فهم الأسس النظرية التي انطلق منها هيغل في تصوره للفن باعتباره المرحلة الدنيا التي لا تكتمل فيها الصورة الواضحة لما هو خالد وأزلي وهي ملاحظة تكتسب أهميتها أشار إليها بعض الباحثين ولكن دون التطرق إلى الشرح التفصيلي لموقف هيغل من الرمز والتأويل"[3]. بل إن هؤلاء الباحثون ركزوا على السياق الرمزي والتأويلي عند هيغل فقط في شرح الأشكال التي يتجلى بها بها الروح المطلق، وهو ما كان هيغل نفسه قد أشار إليه"[4].وتعتبر نظرة هؤلاء الباحثين نظرة عامة لا تدخل حيز مناقشة التفاصيل الخاصة بمفهوم الرمز داخل فلسفة هيغل خصوصاً تلك العلاقة بين الرمز والمقدس على الرغم من أن الدراسات المتقدمة التي تناولت رمزية المقدس كانت قد اعتمدت إلى حد ما على مفهوم هيغل للرمز ولكنها طورته أكثر عندما تجاوزت توسع الحقل الدلالي إلى النظر إلى المقدس بوصفه قوة وسطوة وفاعلية"[5]. وهنا يظهر لدينا الرمز الملتصق بالمقدس رمزاً ملتصقاً بالجمال الطبيعي، فالقوة والسطوة والفاعلية هذه الخصائص التي ذكرناها تكشف عن نفسها في الجمال الطبيعي حيث الدلالة التي يقدمها هذا الجمال هي التي تكرس أهمية الرمز للسير في طريق الفن والجمال عند هيغل. وهذا الجمال نلاحظه في الشكل الأول من أنواع الجمال التي يتحدث عنها هيغل ومنها الجمال الذي يعبر عن نفسه في الموجودات الطبيعية ولكن هذا التعبير أو الرمز يجعل من هذه الموجودات أكثر من مجرد موجودات طبيعية، كالجبل العابس مثلاً"[6]. هنا نكتشف القوة الفاعلة للرمز والتي غيرت طبيعية الجبل فلم يعد فقط جبلا جبلا محايداً رمزياً، بل لقد اكتسب الجبل دلالة رمزية قد تدخله حيز المقدس، ويجب الانتباه هنا إلى أن هيغل وهو يتحدث عن رمزية الطبيعة يؤكد أن الجمال الرمزي وبالتالي الرمز نفسه هو ما قبل الفن، لأن الفن لحظة لا تتولد إلا عن الروح "[7]. وقد أشارت الدراسات اللاحقة والمختصة في علم الجمال وفلسفة الفن إلى ضرورة التميز بين جمال الطبيعة وجمال الفن. لأن الجمال الطبيعي هو في الأغلب مرتبط بالرمزية التي يقدمها هذا الجمال"[8] مما يدخلنا في قضايا التأويل والاستعارات التي سنجدها عند هيغل والتي ستكون محور بحثنا فيما بعد، أما هنا فإن الكشف عن الرمز

[1] - هيغل. الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1986، ص76.
[2] - ريكور، بول. الوجود والتأويل. ت: منذر عياشي، ص12
[3] - ستيس، ولتر. فلسفة هيغل فلسفة الروح.، ط3، ت: إمام عبد الفتاح إمام ، ج2، دار التنوير، بيروت، 2005، ص.130.
[4] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص.16.
[5] - ريكور. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ص104
[6] - ستيس، ولتر. معنى الجمال، ت: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص129، 130.
[7] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص.8-9.
[8] - لالو، شارل. مبادئ علم الجمال. ت: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص6

كحالة سابقة على الفن تقودنا الى القول بأن الرمز يستطيع أن يكون حالة سابقة على الروح وهو بهذا المعنى حالة سابقة على الفن.

ثانياً: التأويل والمعنى:

تجدر الملاحظة هنا إلى أن التأويل مارس عبر تاريخ الفلسفة دوره الهام على مستوى الخطاب الفلسفي، ويبدو أن عملية التأويل تتأرجح بين قطبين هما" الاستيعاب الذي هو Verstehen في التراث التأويلي الألماني، والتفسير الذي هو erklaren في هذا التراث نفسه".[1] وبين هذين القطبين الاستيعاب والتفسير يبرز التأويل في فلسفة هيغل كأبرز وجوه هذه الفلسفة، فالتأويل يخضع في النهاية لإليات الخطاب بشكل عام ، واليات الخطاب الفلسفي بشكل خاص، ويقودنا الحديث ضمن هذا الفهم حول فلسفة هيغل بوصفها في إحدى تجلياتها عملاً تأويلياً خصوصاً فيما يتعلق بعلاقة التأويل بالفن، وبشكل أدق علاقة التأويل بوعي الفن ومنه وعي العالم والوجود ، وتظهر هنا نقطة الانطلاق الهيغيلية في عملية التأويل منذ تهاوي دعوة هيغل في التغلب على النزعة التاريخية عن طريق منطق الروح المطلق"[2] مما يفسح المجال واسعا أمام الكشف عن نشاط تأويلي يقوم به هيغل في مجمل فلسفته، وتحديدا في نظريته الفنية. وفي ظاهراتية الدين لديه وهناك من الباحثين من يضع يده على مسألة تتعلق بالتأويلية التي تنطوي عليها الظاهراتية الهيغلية، وموقع الذات داخل هذه التأويلية، وبرأي هؤلاء الباحثين إن فهم التأويلية داخل ظاهراتية هيغل يقود إلى البحث في الجذور الانطولوجية للفهم"[3] وهذا البحث في الجذور الانطولوجية هو الذي يمهد للعلاقة بين التأويل والمعنى، وكمثال على الممارسة التأويلية التي يقوم فيها هيغل فإننا نلجأ هنا إلى مسرحية أوديب ملكاً التي يطبق عليها هيغل أدواته التأويلية ليخرج المعنى الذي يقف وراء هذا العمل الفني إذ أن هيغل وجد في أوديب وهيمون وانتيغمونا ممثلين لمبادئ النظام الأمومي القديم، مبادئ المساواة والديمقراطية، إن هذا العمل الفني بالنسبة إلى هيغل لا يؤول داخل اللغة فقط بل على العكس أنه يؤول انطولوجيا ، فهو يقول في انتيغونا " ومهما يكن فالآلهة الذين تعبدهم هم آلهة العالم السفلي آلهة مثوى الأموات الآلهة الباطنيون للانفعال، والحب، والدم، لا آلهة النهار والحياة الحرة التي تتمتع بوعي الذات وآلهة الأمة والدولة."[4] هكذا نجد أن التأويل الذي يمارسه هيغل على المسرحية المذكورة هو تأويل يلتزم بالأنطولوجية أكثر مما يلتزم يلتزم باللغة، والمعنى الذي يصل إليه هيغل هو الذي يوضح فيه ضرورة سيادة الدولة والقانون واستبعاد الديكتارتورية الفردية التي مثلها "كريون" الشخصية المركزية في المسرحية والتي تشير إلى الديكتارتورية، هنا تبرز لنا مشكلة اساسية مضمونها المعنى كما تتناوله فلسفات التأويل والخطاب والنص، إذ يوجد في هذا التأويل الهيغلي للعمل الفني ما يعرف بتبادل المقاصد أي قواعد التعرف المتضمنة في المعنى المقصود"[5] وقد تناول التاريخ الفلسفي قضية المعنى عند هيغل هيغل فوجده يتمثل في الارتباط الداخلي بين مقاصد الافكار التي تنطوي دائما على دلالات تمثل في النهاية المعنى، ليس فقط داخل اللغة وإنما أيضا في تمثلاتها الفردية أي الانطولوجية"[6]. وعلى الرغم من أن بعض الباحثين يجدو أن

---

[1] - ريكور، بول. *نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى*. ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2006، ص117

[2] - - ريكور، بول. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى،(مرجع سبق ذكره)، ص79.

[3] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2005. ص. 55.

[4] -فروم، ايريش. اللغة المنسية، دارسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير، ت: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، اللاذقية، 2005، ص204.

[5] -- ريكور. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى،(مرجع سبق ذكره)، ص48.

[6] -Lecons surla philosohiede I ,histoire.trad gibelin, vrin,1979,p.259

هيغل قد اهتم خلال مناقشته للمسائل القابلة للتأويل بضرورة احياء المعنى الايديولوجي"[1]، إلا أن ذلك لا يؤثر على مسيرة التأويل بوصفه تبادل مقاصد، أن البعد الايديولوجي في التأويل هو حالة عامة يمكن أن نجدها في كل عمل تأويلي يبحث داخل انظمة اخلاقية وسياسية وغير ذلك. ونحن نميل إلى استخدام الاسقاط أكثر مما نميل إلى إحياء المعنى الايديولوجي لما هو مؤول، والمثال الذي اوردناه حوا انتيغون يكشف عن البعد الاسقاطي في التأويل الهيغلي.

وهناك من الباحثين بالفعل من يقول بإن الفنومينولوجيا عند هيغل ارتكزت في منطلقاتها العميقة لتفسير الوعي على الاسقاط التأويلي وقد استفادت مدارس التحليلي النفسي من هذه الفينومينولوجيا"[2]. وخصوصا في مجال تفسير الرمزية الدينية بحيث تبدو الفينومينولوجيا الهيغلية جذراً أساسيا لكل انواع التفسير الرمزي وليس فقط الرمزية الدينية. إذ يبدو أن التأويل الهيغلي يأخذ بعين الاعتبار الديالكتيك كطريقة في التأويل، وقد وصلت المدارس التأويلية المعتمدة على الفينومينولوجيا وخصوصاً الديالكتيك إلى التمييز داخل الديالكتيك بين ديالكتيك تيلولوجيا والأركيولوجيا ""[3]. وعلى هذا الأساس يبدو أن التأويل الهيغلي أدى إلى خلق المعنى ضمن حقول متعددة استطال فيها المعنى ليدخل حقل ما يطلق عليه فينومينولوجيا المقدس بحيث تأثرت هذه الحقول في فينومينولوجيا الفكر وإن بدا أن هناك من يقول أن المعنى في المقدس قد انزاح عن المعنى في الفكر عند هيغل، مع تأكيد أن هذا الزعم حول دلالات المعنى في فينومينولوجيا هيغل تختلف عنها في دلالات المعنى في فينومينولوجيا المقدس ، وقد يكون ذلك بسبب المعرفة المطلقة التي لا تقدمها الدلالات الرمزية الموجودة في المقدس، وفي هذا الشأن يذكر بعض المفكرين مشكلة الشر، وهي التي يعبر عنها بول ريكور بقوله "فكل الرموز تبعث على التفكير، ولكن رموز الشر تبين على نحو نموذجي أن ثمة دائما ما هو أكثر في الأساطير وفي الرموز من ما هو في كل فلسفتنا، وأن تفسيراً فلسفياً للرموز لن يصبح أبداً معرفة مطلقة".[4] بهذا المعنى يشير ريكور إلى مشكلة تحول التأويل إلى حالة موضوعية، أي إلى معرفة مطلقة ولهذا فإن ريكور يطالب بالعودة من هيغل إلى كانط لفهم رمزية الشر، بحيث "ينحل مشكل الشر في الديالكتيك إلى تعرف موقع الشر بوصفه يتعذر تقصيه، ويتعذر استرجاعه بالتالي في تأمل نظري، في معرفة كلية ومطلقة"[5]. يتضح لنا من خلال ما يذكره ريكور صعوبة نقل المعنى من مجرد التأويل إلى معرفة موضوعية ومطلقة ،ولكن هذا لا يعني أن التأويل عند هيغل لا يرتكز إلى منطلقات فلسفية وبهذا الشأن نلاحظ أن هناك ترابط بين ما هو روحي ومؤسساتي عند هيغل، فنحن لكي نفهم المعنى عند هيغل بوصفه معرفة موضوعية لا بد من أن نأتي على مسألة الموضوعية بوصفها بنية تتكون في داخلها تحولات المعنى من التأويل والدلالات الواقعية إلى دلالات روحية. إذ تبدو المؤسسات في علاقتها مع الفرد مولدة لهذا التحول من المؤسساتي الواقعي إلى الوجود الروحاني الخالص وهذا يظهر في كتاب هيغل مبادئ فلسفة الحق"[6].

ونلاحظ هنا أن المعنى عند هيغل يستجيب للعلاقات المنطقية الداخلية، أي بين واقعية المعنى وماآلاته التأويلية. بحيث تكون الظاهراتية الهيغلية تأويلاً قادراً على رفد المعنى بإمكانيات موضوعية تسمح له شيئاً فشيئاً أن يتحول إلى ما هو واقعي. ومن هنا نفهم لماذا يكون المعنى في الفينومينولوجيا الهيغلية أساس للانطلاق إلى تفسير العلاقة الواقعي والروحي، ويبدو أن مدرسة التحليل النفسي قد انتبهت من خلال فرويد إلى واقعية المعنى مما جعلها تهتم بالمؤثرات

[1] - مطر، أميرة حلمي. فلسفة الجمال، دار قباء، القاهرة، 1998، ص142.

[2] ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص. 138.

[3] - ريكور، بول. في التفسير محاولة في فرويد. (مرجع سبق ذكره)،ص 435.

[4] -المرجع نفسه، ص437

[5] - المكان نفسه.

[6] -المرجع نفسه، ص422

التي تقف وراء المعنى وقد انتهى فرويد إلى النظر إلى المعنى على أنه يخضع للتراجع من مستوى الوعي وصولاً إلى الغزيرة الجنسية وهو ما تحدث عنه فرويد من خلال مثالية المعنى وصيرورة الوعي"[1]. ولتوضيح صيرورة الوعي نلجأ هنا إلى ما كتبه هيغل عندما تحدث عن الفن وهو هنا يتحدث عن المعنى الذي يتشكل في صيرورة تشكل الوعي الفني، فالفن لا يخلق الحياة، الفن يخلق مظاهر الحياة، أي أن المعنى الذي تطور عير صيرورة فنية، والذي أوصلنا في النهاية إلى رؤية الحياة في مظاهرها الفنية، وليس في واقعها المعاش"[2]. وهذا المثال الذي نسوقه هنا يشرح لنا آليات الفهم الدلالي للفينومينولوجيا الهيغلية ، فالمعنى هو الذي يمنح هذه الفينومينولوجيا قيمتها داخل الدراسات التأويلية سواء كانت تلك الدراسات المتعلقة برمزية المقدس كما هو الحال في التحليل النفسي، أو تلك المتعلقة بعلم العلامات (السيميائية)أو فلسفة اللغة كما يطلق عليها. وبالعودة إلى هيغل فإن ملاحظته المتعلقة بالطريقة التي تغوص فيها الروح في الشكل الحسي، والتي تفضي إلى اختلاط الإله الخالد بالإنساني الفاني"[3] يشرح كيف ينتقل هيغل من التأويل إلى المعنى داخل هذه الفينومينولوجيا، والتي تبدو نشاطا ظاهراتياً تأويلياً يتجاوز العلاقة بين الواقع والمعنى من خلال الاستعارة والانزياح خصوصاً في التأويلية الرومانسية التي تجد تطبيقها الأساسي في علوم الروح، أو العلوم الإنسانية"[4]. الإنسانية"[4]. وكان هيغل قد صرح عن هذه المسألة عندما اعتبر أن المعنى يكون حاضراً في العلوم ذات الطبيعة الروحية وقد عبر عن ذلك بقوله :" غني عن القول، إنه يتعذر عرض علم من العلوم بدون تحضير، لكن التحضير يكون لازماً مطلق اللزوم حين يكون بيت القصيد علوماً موضوعها ذو طبيعة روحية"[5] ويبدو أن هيغل هنا يقصد الربط بين الوعي والمعنى باعتبار أن الوعي يرتبط بالمحددات الجمعية التي تمنع هذا الوعي من الوصول إلى حالة موضوعية بسبب هذه المحددات وعندما ينفلت هذا الوعي من محدداته الجمعية فإنه يصل إلى المعنى الظاهراتي. ففي معرض نقده للرؤية الأخلاقية للعالم فإنه يعتبر هذا الوعي وعياً في الكثير من الازدراء والنفاق وإن المعنى هو الذي يحرره من تلك المحددات عندما يصبح الوعي هو معرفة المرء بذاته وتصالحه معها"[6]، وهذا يقود بدوره إلى الحديث عن عن علاقة التأويل والمعنى بالإطار الثقافي الذي تجري فيه عملية التأويل تلك، صحيح أن هيغل لا يصرح بذلك بشكل واضح ولكن من الملاحظ أن حقولاً كثيرة والتي لجأت إلى الظاهراتية التأويلية قد أقرت بهذه المسألة؛ أي دور الإطار الثقافي في عملية الكشف عن علاقة التأويل بالمعنى إلى درجة تأخذ فيها بعض تلك الحقول بالحديث عن التأويل الاقتصادي والتأويل البنيوي ضمن ثقافة"[7] وهو ما نلاحظه بشكل عام في الفلسفة الالمانية المثالي' وبشكل خاص في الفلسفة الهيغلية الظاهراتية، حيث تنشغل هذه الفلسفة في البحث عن المعنى الذي يقف وراء هذا الوجود، ومن الباحثين من عبّر عن هذه المسألة بالقول " إذا تأملنا الفلسفة المثالية الألمانية وجدناها طمحت إلى أن تسمِ الوجود بميسم المعنى، بالمعنى الثاني، أي أن تبحث عن معنى معنى هذا الوجود، أو لنقل: ان تبحث لمعنى هذا الوجود عن معنى"[8] . وهذه الفلسفة المثالية إذ تبحث عن المعنى فإنها في الوقت نفسه تحاول جاهدةً فهم العلاقة بين عالم الواقع وعالم

[1] ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص219.
[2] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص20.
[3] - بدوي، عبد الرحمن. فلسفة الجمال والفن عند هيغل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص236.
[4] - ريكور، بول. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى،(،(مرجع سبق ذكره)، ص119.
[5] هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص11.
[6] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص201.
[7] -المرجع نفسه، ص170
[8] - الشيخ، محمد. فلسفة الحداثة في فكر هيغل. الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008. ص98.

العقل، ولكنها تميز بشكل جيد بين الواقع والتجريب، وخصوصاً في ظاهراتية هيغل حيث إن هيغل الذي يرى أن الواقعي عقلي، والعقلي واقعي فإنه يرفض فهم الواقع فهماً تجريبياً، ويؤكد على ضرورة قراءة الواقعة كواقعة عقلية كما يلاحظ برتراند رسل ذلك "[1]. وقد أفضت هذه الظاهراتية إلى رؤية جدلية لثنائية العقل والواقع من خلال البحث عن المعنى الذي يقدمه التأويل ، ففي تطور النظرية التأويلية المستندة إلى الظاهراتية الهيغلية أخذ الحديث يدور حول جدل الواقع والمعنى، هذا الجدل المستفيد من رفض هيغل للتجريبية والاصرار على اعتبار المعنى العقلي هو التفسير للواقعة، وهو ما نجده في تحليل ريكور للعلاقة بين الواقعة والمعنى"[2]. وتجد هذه الرؤية التي نشير إليها تعبيرها الأمثل في شرح العملية الفنية، حيث العمل الفني هو موضوع مركب تدخل فيه عناصر حسية كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية، ويبقى المعنى هو الذي يحسم فهم هذا التداخل بحيث لا تكون العناصر الحسية مجرد واقع، بل هي أكثر من ذلك عندما يتحول العمل الفني بجملته وبعناصره الحسية والفكرية إلى لغة وتصميم يقوم على تأويل المعنى من خلال هذه العناصر"[3]. ومن هذه الزاوية تنطلق التأويلية كنظرية في مناقشة علاقة الواقع بالمعنى، من خلال القبض على التعارض بين الواقع والتجريب، ومن هنا فأن الديالكتيك الهيغلي الذي يرصد على سبيل المثال العلاقة بين الواقع والمعنى في دراما سوفوكليس ينتهي إلى النظر إلى أن سوفوكليس يمثل البصيرة النافذة أو البصيرة من ناحية الفكر، وهذا ما يشرح تداخل الحسي بالفكري في العمل الفني حيث نجد الفكر هنا بمثابته المعنى المستخلص من الدراما بكاملها"[*]. ومن الطبيعي أن تتفق هذه النظرة الهيغلية إلى المعنى كهدف للبحث الفلسفي الظاهراتي مع موقفه من طبيعة الفن، فهو لا يريد من الفن أن ينقل التجربة الواقعية كما هي، بل إن المطلوب هو الكشف عن الدلالة الداخلية للواقع وتمثل هذه الدلالة بالمعنى الذي يعطي التجربة الفنية بعدها الفكري والثقافي الذي يترجم في كشف الحقيقة، حقيقة المعنى المطلوب توليده بوصفه يقف وراء معنى الوجود نفسه، وهو ما أطلقنا عليه معنى المعنى"[4] هكذا نجد أن التأويل على أرضية الظاهراتية الهيغلية والتي قد تعترضه اشكالات ابستمولوجية، يظل منبعاً خصباً لتعدد الدلالات دون أن يطيح بالمعنى الذي تطمح اليه الظاهراتية الهيغلية.

ثالثا: التعبير وظاهراتية الروح:

في حديثه عن الجمال يؤكد هيغل الوحدة الداخلية لفلسفته والتي تجعل من الجمال والحق والخير نسقاً واحداً لا يمكن الفصل بين موضوعاته، فالجمال والحق والخير موضوعات تهتم بالفكرة التي هي الجوهري والعام داخل هذه الفلسفة، ويريد هيغل من وراء هذا التصريح أن يتحدث عن وحدة المفهوم داخل الظاهراتية، وهو يصرح أيضاً بأن الحقيقة كانت مطلباً افلاطونياً قبل أن تكون مطلبه الشخصي فهو يقول في كتابه المدخل إلى علم الجمال : لقد تكلمنا عن الجمال باعتباره فكرة، بنفس المعنى الذي نتكلم به عن الحق والخير باعتبارها فكرتين، وقد كان قصدنا أن نقول أن الفكرة هي الجوهري والعام"[5]. هاهنا تبدو الظاهراتية المرحلة الأولى لفهم الرمز، وبالتالي الانطلاق إلى التعبير عن هذا الرمز،

[1] - رسل، برتراند : تاريخ الفلسفة الغربية، الفلسفة الحديثة، ت: محمد فتحي الشنطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة' 197، ص353

[2] ريكور، بول. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى،(مرجع سبق ذكره)،ص120.

[3] -Parker,Dewitt,H. the Analysis of Art, yale university press,1926,p.96,97

[*] - للتوسع أكثر فيما اتينا عليه يمكن العودة إلى كتاب بول ريكور في التفسير ص428 وما بعد

[4] - كلي رايت، وليم. تاريخ الفلسفة الحديثة، ت: محمود سيد أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001، ص324.

[5] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص234.

ولكن هذه الظاهراتية هي كلية رمزية كما يصفها بول ريكور، فهو يرى إن الظاهراتية هي" فهم للرمز، بوساطة كلية الرموز. وهذا وجه من وجوه العقل، لأنها تطوف وتعطي لإمبراطورية الرموز كثافة العالم"[1] . واستخدام ريكور لمفهوم كلية الرموز يعود إلى الطابع الكلي للظاهراتية عند هيغل، ذلك أن هيغل عندما يحاول تعريف الفكرة ينتهي إلى تعريفها بوصفها الفكرة الكلية العينية والشاملة إنها بمعنى ما وحدة المفهوم وواقعه"[2] . ولكن متابعة الطريقة التي تسلكها الظاهراتية تكشف عن طابع يشي بأن الظاهراتية لديها مراحل متعددة في فهمها للرمز وفي تعبيرها عنه، وأولى هذه المراحل هي المرحلة التي تفهم فيها الظاهراتية الرمز من خلال تجليات هذا الرمز في موضوع ما هو على الأغلب يقدم عناصر متكافئة للرمز نفسه، خصوصاً في حيز المقدس، حيث نجد إن الرمز يمثل التكرار" داخل الذات الواحدة والمتعددة ، والاستبدال في قلب الموضوع نفسه لكل العناصر المتكافئة"[3]. بهذا الشكل تكشف الظاهراتية عن وحدة التعبير داخل التعدد الرمزي، مما يشير إلى مستويات متعددة تجعل منها الظاهراتية مستويات للفهم والتعبير، دون أن يمس ذلك الوحدة الداخلية لهدف الظاهراتية الأول وهو الحقيقة المراد التعبير عنها بإشكال متعددة كالفن والفلسفة والدين، ولكن دون أن يُفهم من ذلك أن الحقيقة هي نفسها، بل أن التعبير عن الحقيقة يجد مبتغاه في أشكال النشاط الفني والديني والفلسفي، ويبدو أن هذه المسألة هي التي فتحت حقل الهيرمينوطيقا أمام مسائل التأويل والتعبير، والمسعى الأساسي للظاهراتية يجد مبتغاه في الهيرمينوطيقا وهذا المسعى يتجلى في عملية الفهم وامكانية التعبير، وعلى هذا الاساس يمكن شرح الهيرمينوطيقا المستندة إلى الظاهراتية على أنها الفهم من أجل أحياء المعنى والتعبير عنه، وبهذا الصدد يكتب ريكور: إن المؤوِّل لن يقترب أبداً مما يقوله نصه إذا لم يحي في هالة المعنى المتساءل عنه"[4]. وانطلاقاً من ذلك تبدو الظاهراتية تأكيداً مستمراً على البحث في إمكانية الوصول إلى التطابق بين الفكرة وموضوعها داخل نسق التأويل الذي يفضي إلى التعبير الواضح عن الفكرة وتمثيلها الواقعي، وهذا يظهر في موقف هيغل من الجميل فهو يقول:" الجميل ليس بجميل إلا بقدر ما يوجد تطابق مباشر بين الفكرة وبين تمثيلها الموضوعي"[5]. وهكذا يبدو أن الظاهراتية تهتم بالتعبير في نهاية المطاف، فالفن الجيد لا يتأثر بالظروف ولا بالتغييرات الحياتية، بل على العكس أنه الفن الذي يسهم في التعبير المستمر الذي لا يطاله الزمان و المكان والظروف، وهو ما تنشط فيه ظاهراتية هيغل"[6] وعندما يتحدث هيغل عن نظريته في الفن تتأكد لنا مساعي الظاهراتية في تأكيدها على الانبثاق عن الروح أو كما يقول " إن الفن والآثار الفنية، بانبثاقها عن الروح وتولدها عنه، تكون هي ذاتها من طبيعة روحية، حتى وإن كان تمثيلها يتلبس ظاهراً حسياً، شريطة أن يكون هذا الظاهر مشبعاً بالروح. من هذا المنظور نرى أن الفن أقرب إلى الروح وفكره من الطبيعة الخارجية، الجامدة الهامدة، والروح لا يلتقي إلا ذاته في منتجات الفن"[7] ويمكن تفسير ما يريد هيغل قوله من خلال ربط الظاهراتية بالرمز وطريقة التعبير عن هذا الرمز، حيث نجد أن الظاهراتية تكشف عن مسألة مهمة وهي أن الرمز " يوحد عدة مستويات من التجربة أو من التمثيل: الخارجي والداخلي، الحيوي والنظري. وهذا، وبطرق متعددة، فإن ظاهراتية الرمز تظهر تماسكاً خاصاً، وشيئاً مثل النسق الرمزي. إن التأويل على هذا المستوى يعني إظهار

[1] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص349.
[2] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص234.
[3] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص350.
[4] - المرجع نفسه، ص351.
[5] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص103.
[6] مطر، أميرة حلمي. فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص26.
[7] - هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص24.

التماسك"[1] وهذا التماسك هو الذي يعبّر عنه هيغل بالانبثاق عن الروح الذي يوحد بين المستويات كلها بحيث يكون التعبير واحداً خلف كل هذه التجليات.

هكذا يبدو التعبير في الظاهراتية الهيغلية توحيداً لأنساق التأويل، ولكن المشكلة التي ظهرت فيما بعد هي تلك المتعلقة بالهيرمينوطيقا بين الخطاب الفلسفي والرمزية، فغذا كان الخطاب الفلسفي كما رأينا حتى الآن في الظاهراتية يجهد من أجل جعل التعبير خطاً ناظماً لكل أشكال التأويل، فإن هذا الخطاب عليه أن يتخلى عما يغلفه من تأويلات خيالية؛ أي خارج إطار العقل، وهذا ما يميّز الخطاب الفلسفي عن الرمزية، حيث إن التعبير في الخطاب الفلسفي يستهدف المعنى الحقيقي في محاولة للابتعاد عن التضليل الذي قد يولده الرمز، وبهذا المعنى يكون الخطاب الفلسفي تفكير منطلق من الرمز، وليس قابعاً خلفه، بحيث يصل الخطاب الفلسفي إلى غايته الأساسية، وهي الحقيقة. وعلى أرضية هذا الخلاف بين الخطاب الفلسفي والرمزية تدور المناقشات التي آثارها الهيرمينوطيقون عندما أكدوا على مسألة التفكير والرمز، وقرروا أن" التفكير ليس خلف الرموز ولكن انطلاقا من الرموز، وتبعاً للرموز التي يكون جوهرها جوهراً غير قابل للهدم ، والتي تشكل العمق الكاشف للكلام الذي يسكن بين البشر"[2]. وعندما يتحدث هؤلاء عن العمق الكاشف للكلام الذي يسكن بين البشر فإنهم بمعنى من المعاني ينتصرون للظاهراتية الهيغلية التي لا تهتم لما هو فردي، أو مزاجي، بل تؤكد على الكلي، فنحن نجد لدى نقاد الظاهراتية الهيغلية ما يشير إلى ذلك عندما يؤكدون على أن هذه الظاهراتية تهتم على صعيد الفن والرمز بتجليات المطلق، وهو ما عبّر عنه ولتر ستيس بالقول: "إن أمزجة الفرد وأهواءه لا تستطيع وحدها أن تؤثر فينا، لكن الانفعالات الكلية للجنس البشري هي وحدها التي يمكن أن تكون موضوعاً دائماً للفن وبسبب من أنها كلية فهي تجليات للمطلق، لأن الفكر هو العقلانية وهو الفكرة وهو الكلية، وبالمثل فإن الشر أو الإثم المحض، بما هو كذلك لا يمكن أن يكون مضموناً للفن"[3]. والعقلانية التي يشير إليها النص يمكن فهما داخل الظاهراتية بوصفها عقلانية الرمز، فالظاهراتية التي تهتم بالكلي هي أيضاً تهتم بالتعبير ليس بوصفه التماسك الذاتي للمفاهيم، ولكنه يمكن أن يكون تماثل منتظم بين مختلف التأويلات"[4]. وانطلاقاً من هذا الفهم لعقلانية الرمز يمكن القول إن الرمز في الخطاب الفلسفي هو الذي يطلق التفكير، ويمكن أن نلاحظ ذلك عندما نجد أن الظاهراتية الهيغلية عندما تناقش الأعمال الفنية فإنها لا تتوقف عند ما هو حسي جمالي، بل إنها تفتش عن الفكري داخل ما هو رمزي وحسي؛ أي أن الفكر هو الذي يعنينا من العمل الفني، وقد أشار بعض الباحثين إلى هذه المسألة بالقول: " يرى هيغل، بأن الأعمال الفنية إذا كانت وليدة النشاط الروحي للإنسان، فإن الفن لا يمكن أن يخلو تماماً من كل طابع فكري وروحي، صحيح أن للفن طابعاً حسياً واضحاً، لكن الأعمال الفنية هي أقرب إلى الفكر والروح من شتى مظاهر الطبيعة الخارجية الجامدة، والساكنة، وإذا لم تكن للفن مثل هذه الطبيعة الروحية فإن الروح لا تستطيع أن تتعرف على ذاتها في سائر منتجات الفن"[5]. ولكن ما هو الفكر الذي تشير إليه الظاهراتية، والذي يمثل التعبير جزءاً من طبيعته الكلية، وكيف يصبح الخطاب الفلسفي المنطلق من الرمزية خطاباً متجاوزاً للرمزية نفسها، هنا نجد أن تعريف الهيرمينوطيقا للفكر يوضح لنا حقيقة الفكر عندما يكتب ريكور " إن الفكر بوصفه فكراً هو إزالة للاسطرة بشكل أساسي. وإن نقله للأسطورة هو حذف ليس فقط لوظيفتها السببية ولكن لسلطتها انفتاحاً وانغلاقاً في الوقت نفسه. ولذا،

---

[1] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص350

[2] - المرجع نفسه، ص352

[3] - ستيس، ولتر. فلسفة هيغل فلسفة الروح.، ط3، ت: إمام عبد الفتاح إمام ، ج2، دار التنوير، بيروت، 2005، ص.137.

[4] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص232

[5] - محمد غانم، رمضان بسطاويس. فسفة هيغل الجمالية. المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1991، ص173.

فإنه لا يؤول الأسطورة إلا باختزالها إلى المجاز"[1] . فالفكر إذن يبدو هنا اقصاءً لسلطة الرمز، واطلاقاً للتعبير بحيث يسمح هذا التعبير بظهور المعنى العقلاني للرمز، طالما أن الرمز شكل منطلق الخطاب، وطالما أن الخطاب الفلسفي، خصوصاً في الظاهراتية يسعى إلى الكشف عن الحقيقة، وعما هو مشترك بين المفاهيم، كل ذلك يشرح لنا أهمية الانطلاق من الرمز العقلاني للوصول إلى التعبير الذي يحقق في النهاية هدف الخطاب الفلسفي، وهو تجاوز الحسي، والجزئي والوصول إلى المشترك والكلي عبر التعبير نفسه.

الاستنتاجات والتوصيات:

شكلت ظاهراتية هيغل منبعاً ثراً للفلسفات التأويلية والهيرمينوطيقية، وتلك التي انصبت بمجملها على فلسفة اللغة، ومن هذا المنطلق احتلت الرمزية في هذه الفلسفات مكانة هامة، وبالتالي فإن ابراز مآلات الظاهراتية الهيغلية سمح لتلك الفلسفات أن تعمل في إطار البحث بين الرمز بوصفه مثار تأويلات ودلالات متعددة خارجة عن سياق الضبط العقلي ومنفلتة من عقالها التاريخي والعقلاني، واستطاعت تلك الفلسفات أن تبني انساقها المنهجية والمنطقية في مناقشتها للحقول التي نشط فيها الرمز كالأسطورة، والفن، والدين، والفلسفة، والتحليل النفسي، بحيث إن تلك الأنساق أصبحت تشكّل كلاً متكاملاً استند بشكل أساسي على الظاهراتية، وعلى ما قدمته علوم الإنسان بشتى فروعها، ولأن الأمر كذلك كان لابد من تقصي استطالات كل من الرمز والمعنى والتعبير في تلك الفلسفات التي اهتمت بمحاولة عقلنة الرمز من أجل فهم الخطاب بشتى أنواعه، وقد حاولنا في هذا البحث أن نركز على الخطاب الظاهراتي الفلسفي الهيغلي، وكيف فعل فعله في فلسفات التأويلية والهيرمينوطيقية واللغة.

فالرمز مثل حالة حاضرةً في الظاهراتية الهيغلية في انساقها الثلاث الفن والدين والفلسفة، ويمكن القول إن الكشف عن عقلنة الرمز داخل الخطاب الفلسفي يساعد في الكشف عن طبيعة هذه الظاهراتية، وكيفية تناولها له، وتقديمها للمفاهيم الفلسفية المنطلقة من الرمز بصورة فكرية؛ أي عقلانية. وبالتالي، كان لابد من مناقشة المعنى والدلالة كما تلقفته الفلسفات اللاحقة على الظاهراتية، واستفادت منه في قضايا التأويل والتفسير والفهم. وهذا ما برز جيداً في الهيرمينوطيقا الريكورية، وكذلك في الفلسفات اللسانية واللغوية، بحيث يمكن القول إن المعنى شغل حيزاً هاماً فيها عندما ناقشت مفهوم الأسطورة والرمز والدلالة، وقد يبدو الأمر مفيداً على صعيد الربط بين الظاهراتية العقلانية وبين الفلسفات التأويلية التي انشغلت بتفكيك الرمز ضمن أطر العقلانية مما سمح بالوصول إلى شبه قواعد عقلانية للتأويل.

أما مشكلة التعبير فقد مارست دورها في هذه الفلسفات أيضاً على أرضية الظاهراتية الهيغلية، ولكن في سياق الحقول التأويلية والهيرمينوطيقية أصبح التعبير مطالباً بالكفاح ضد سلطة الرمز والأسطرة، وهو ما كان هيغل قد بدأه عندما جعل الهم الاساسي للظاهراتية الكشف عن المطلق والكلي على المستوى الفكر العقلاني، وهو ما انعكس في مسألة التعبير بحيث إن التعبير مثّل تماسكاً داخلياً بين مستويات الفهم والتفكير، ونحن نجد على سبيل المثال أن مناقشة مشكلة الشر في الفلسفات الهيرمينوطيقية ارتكزت إلى الأسس العقلانية الظاهراتية الهيغلية وباحثة عن دور التعبير في إخراج هذه المشكلة خارج إطار التناول الأخلاقي التقليدي وطرحها ضمن أطر الرمزية والتعبير والدلالة.

[1] - ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.(مرجع سبق ذكره)،ص353.

المصادر والمراجع:.

1. هيغل. المدخل إلى علم الجمال. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1984
2. هيغل. محاضرات في تاريخ الفلسفة.ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1986.
3. هيغل. الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1986.
4. إيكو، أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1، 2005.
5. الشيخ، محمد. فلسفة الحداثة في فكر هيغل. الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008.
6. بدوي، عبد الرحمن. فلسفة الجمال والفن عند هيغل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996.
7. ريكور، بول. *نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى*. ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2006،
8. ريكور، بول .صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2005. 571صفحة
9. ريكور، بول. في التفسير محاولة في فرويد. ط1، ت: وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، 2003، 463صفحة.
10. ريكور، بول. الوجود والتأويل. ت: منذر عياشي، دراسات مترجمة،2002.
11. رسل، برتداند : تاريخ الفلسفة الغربية، الفلسفة الحديثة، ت: محمد فتحي الشنطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
12. ريد، هربرت. معنى الفن، ت: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،
13. ستيس، ولتر. فلسفة هيغل فلسفة الروح.، ط3، ت: إمام عبد الفتاح إمام ، ج2، دار التنوير، بيروت، 2005.
14. ستيس، ولتر. معنى الجمال، ت: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000،
15. شاتليه، فرانسوا. هيجل، ت: جورج صدقني، وزارة الثقافة، دمشق، 1970.
16. فروم، ايريش. اللغة المنسية، دارسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير، ت: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، اللاذقية، 2005..
17. كلي رايت، وليم. تاريخ الفلسفة الحديثة، ت: محمود سيد أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001.
18. لالو، شارل. مبادئ علم الجمال. ت: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010
19. مطر، أميرة حلمي. فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1979.
20. مطر، أميرة حلمي. فلسفة الجمال، دار قباء، القاهرة، 1998.
21. محمد غانم، رمضان بسطاويس. فسفة هيغل الجمالية. المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1991.
22. PARKER,DEWITT,H. the Analysis of Art, yale university press,1926
23. LECONS SURLA philosohiede I ,histoire.trad gibelin, vrin,1979