القراءة الكاسيررية للمقولات الكانطية

قسول ابراهيم
جامعة وهران02

لقد ظل العقل مرابضا في أرض الفلسفة لردح غير يسير من الزمن، وإذا أردنا تحديدا دقيقا منذ اللحظتين السقراطية والأرسطية اللتين أسهبتا في الإشادة بقدرة العقل الخارقة على الخوض في المسائل، فكانت بذلك المثالية فضاء رحبا يزاول العقل فيه مهامه بأريحية كبيرة حيث بقي بمنأى عن كل تحفظ واحتراز، فعومل على أساس أنه ملكة لا يطالها القصور، الأمر الذي أكسبه قداسة، وراح على ضوئها يعيث في الأفق تعاليا، فتمخضت الميتافيزيقا كتجل للعظمة التي توطنت في مملكته.

أزداد العقل طغيانا في ظل الفلسفة الحديثة مع ديكارت، وباتت مساءلته خرقا للطابو إلى أن حلّ كانط وبيّن الوهم الكامن في قلب الفلسفة التي سبقته، عندها اقترح مشروعه المتمثل في إيقاظ العقل من نومه الدوغماتي، لقد كان إلى جانب شوبنهاور أول من قدّم تحديا جذريا لتفاؤل الحضارة الغربية ومعتقداتها الميتافيزيقية و الإلهية.

إلا أن كانط ينظر إلى الميتافيزيقا من منظور خاص بحيث يحصر مهمتها في تبيان الحدود التي ينبغي على العقل ألاّ يتجاوزها وبعبارة أخرى الميتافيزيقا هي العلم الباحث في حدود العقل الإنساني، ويقرر كانط بناء على هذا أن الميتافيزيقا التي تريغ لأن تصير علما هي تلك المستندة إلى نقد العقل، ويظهر جدوى هذا النقد في إخضاع التصورات القبلية إلى الفحص الدقيق، وبهذا يوحد كانط بين الميتافيزيقا وبين الفلسفة النقدية.

هذه الإرهاصات التي انتابت كانط في تناوله للمسألة أفضت به إلى تأليف كتابه الأم نقد العقل الخالص باعتباره بحثا في الميتافيزيقا من جهة وفي نظرية المعرفة من جهة أخرى–ولو أن كانط يعتبره أيضا مذهبا في الإنسان– والذي يهدف من وراءه إلى بطلان النزعة العقلية و النزعة التجريبية على السواء.

قد تبدو هذه التبيئة غير منسجمة مع عنوان المقال، لكن سنصل إلى النقطة المفصلية والتي عبرها نلج في صلب الموضوع والتي ستبدد بدورها هذا الاعتقاد المغلوط، ولا مناص لنا هنا من الاستعانة بـ: نيتشه الذي يعتبر العقل صنم الفلاسفة الأكبر مهاجما المنطق كونه ابن العقل البكر.

حاجتنا إلى نيتشه تبررها قدرته العجيبة على زعزعة كل ما هو محل للدوغمائية، أي مقدرته على التشكيك ستعيد الاعتبار لا محال إلى المهمّش واللامفكر فيه.

بعد أن ألمّ كانط بالمسائل التي تناولتها الفلسفات العقلية التي سبقته والمعاصرة له في صورها المتعددة كما هو الحال عند ديكارت و وولف وليبنتز شرع في نقد هذه الفلسفات بتأثير من هيوم الذي قال بشأنه أنه هو من أيقظه من سباته العقائدي، وكان نتاج هذا النقد ، فلسفة غير معهودة أطلق عليها اسم الفلسفة النقدية، كانت هذه الأخيرة تتويجا لجملة من الأسئلة ما فتئ كانط يطرحها حول طبيعة المعرفة البشرية : كيف تدرك المعرفة؟ ما هي أبعادها أو تجلياتها؟ وما هي حدودها؟

يستغرب كانط كيف أن أحدهم –الفلاسفة– لم ينتبه قبله إلى ضرورة إخضاع العقل البشري إلى النقد والتمحيص وتبيان حدود استخداماته المشروعة من غير المشروعة، ووجوب امتحان قدراته المعرفية، وفحصها فحصا دقيقا قبل اعتماده كآلية لبلوغ المعرفة وتبرير الحقائق الميتافيزيقية واللاهوتية وغيرها حيث يحذّر كانط هنا من الاستعمال غير المشروع للعقل ومرد ذلك الإخلال بشروط إمكان المعرفة النظرية، وعندها يشتط العقل ميتافيزيقيا ويتيه في الديالكتيك أي في الترائي و الغلط.[1]

رؤية كانط النقدية هي التي أزالت اللبس الذي خيّم على النظريتين العقلية والتجريبية إذ يرى أن المعلومات الحسية في حالة فوضوية تماما، فيقرّ في هذا السياق أن التجربة بلا شك هي أول نتاج لفهمنا، ولكنها ليست واقعة بسيطة بل هي مركبة من عاملين متضادين من المادة والصورة أما العامل المادي فتمنحه إيانا مدركاتنا الحسية، وأما العامل الصوري فتمثله أفكارنا العلمية، أي أفكار الفهم الخالص هي التي تضفي على الظاهرة وحدتها التركيبية.

وجاء تصوره هذا بناء على الانتقادات التي وجهها إلى هيوم– برغم اعترافه الصريح بفضله (هيوم) كما أسلفنا– والمتمثلة في أنه لو كانت الحواس بمشاهدتها هي وحدها أبواب العلم الطبيعي، لوجب أن ننتهي إلى نفس النتائج التي انتهى إليها هيوم، لكن الأمر ليس كذلك ،فالحواس تجود علينا بركام من المادة الخام من مصادر شتى، إذ تهجم الأحاسيس على العين والأذن والجلد وغيرها ،فتصل إلينا خليطا، ولو وقف الأمر عند هذا الحد لما تشكّلت المعرفة، لكن هناك وراء الحواس "عقلا" لابد أن يكون قد جُهِّز بمقولات (قوالب) تنصّب فيها مادة الإحساسات فتكون بذلك علما سويا تماما مثلما تنساق حروف المطبعة فوق صفحات الكتاب على نسق معلوم فإذا هي معان لا مجرد أحرف مفككة متناثرة، ويخلص

كانط من هذا إلى أنه لابد للمعرفة العلمية من جانبين: إحساسات تأتي إلى حواسنا من خارج، ومقولات عقلية تنظّم تلك الإحساسات، وهي مغروزة في نظرتنا من داخل، ولولا الأولى لظلّت المقولات فارغة من المضمون، ولولا الثانية لأصبحت الإحساسات كومة عمياء بغير معنى معقول.

فالمعرفة عند كانط إذن تنحل إلى حدوس حسّية من ناحية وصور قبلية (أولانية) من ناحية أخرى ،وتصبح على إثر ذلك الصور (الأطر) القبلية بمثابة الشروط الضرورية للتجربة الإنسانية . فالتجربة لا يمكن أن تفهم إلا بشرط التسليم مبدئياً بأن الذهن يملك صورا ومبادئ أولانية من خصائص طبيعته ذاتها[2]، ذلك أنه بواسطة العقل وحده – صوره ومقولاته – تصبح الطبيعة متحققة، وتتجسد بذلك الثورة الكوبرنيكية في الفلسفة، فيصبح موقف العقل من الطبيعة موقف المشرّع وليس موقف التلميذ المصغي إليها.

وتمخض عن ذلك أنه لم تعد التجربة عند كانط مجرد واقعة بسيطة بل أصبحت مؤلفة من عاملين متضادين أحدهما مادي و الأخر صوري، وبات هذا الأخير وحده أساس الكلية والضرورة وعليه فهو مصدر الموضوعية.

وفق هذا التصور حدّد كانط إمكانيات وحدود العقل البشري، فالعقل أصبح ملتزما بالتفكير في عالم الظواهر أي في المجال الذي يتمكن من بسط مقولاته عليه، وبالتالي يستطيع إدراكه وفهمه فهما علميا، أما مجال العقل البشري فلم يعد في الإمكان تقديم أية معرفة دقيقة بشأنه بدليل بطلان مفعول الحواس فيه، ومن ثمة يتعذر إسقاط مقولاته عليه.

الأمر الذي يمكن تبيُّنه الآن هو أن المعرفة العلمية لدى كانط أضحت آليتنا الوحيدة لإدراك عالم الظواهر.

عند هذا المنعرج نشرع في القراءة الكاسيررية للمقولات الكانطية ففيم تتمثل إذن هذه القراءة؟ بادئ ذي بدء لابأس أن نشير إلى المرجعية التي يستند عليها كاسيرر و المتمثلة في الكانطية الجديدة التي اغترفت مبادئها الأساسية من فلسفة كانط، لكن هذا لا يعني أنه بصدد استنساخ نموذج آخر على مقاس كانط بدليل أن كاسيرر سيوسّع من رؤيته للمعرفة – ولا يحصرها في الجانب العلمي فقط كما كان الحال مع كانط – إلى فلسفة الحضارة بوجه عام.

وإذا كان كاسيرر قد انطلق أساسا من كانط فلا يعني أنه اتفق معه على طول الخط، حقا لقد حافظ على الروح الأساسية لفلسفته ولكنه مع ذلك قد اختلف معه في بعض الجوانب، منها أن المبادئ التي تخلع النظام والترتيب على الحدوس التجريبية المشتتة والمتباعدة لم تعد عند كاسيير ستاتيكية static بل أصبحت ديناميكية dynamic متطورة بالإضافة إلى ميادين تطبيقها صارت أوسع بكثير مما كانت عليه عند كانط[3].

فلسفة الحضارة الإنسانية إذن تنفذ إلى عمق المشكلة لسبر أغوارها واجتثاث مصدرها البعيد حيث عاش الإنسان في عالم موضوعي لفترة طويلة قبل أن يعيش في عالم علمي، لكن قبل أن يشق سبيله إلى العلم لم تكن تجربته كتلة لا لون لها من الانطباعات الحسية، أي ليست عبارة عن شتات ،بل كانت تملك كيانا محددا، كما أن الأفكار التي كانت تمنح هذا الكيان وحدته التركيبية لم تكن من نفس نوع ومستوى أفكارنا العلمية، لقد كانت أفكارا أسطورية ولغوية [4].

يتفق كاسيرر مع كانط في رؤيته للعالم الموضوعي باعتباره نتاجا للمبادئ القبلية (الأولانية) على الحدوس التجريبية المشتتة والمختلطة، وهو من ناحية أخرى ترنسندنتالي في منهجه من حيث اهتمامه بكشف الصور الحضارية التي تنظِّم تجاربنا الإنسانية.

لا يشك كاسيرر البتة في أن مبدأ تبعية الشيء إلى الوظيفة function هو عصب الفكر النقدي حيث يفترض هذا المبدأ في كل إطار شكلا جديدا يقتضي بدوره تفسيرا جديدا ومستقلا، ومن ثم وجب –زيادة على الوظيفة الخالصة للمعرفة العلمية– أن نبحث عن فهم وظيفة التفكير اللغوي و وظيفة التفكير الأسطوري والديني و وظيفة الإدراك الفني[5].

هناك اعتباران اثنان يؤسسان نظرة كاسيرر إلى الصور الكانطية، أولهما يتمثل في كونها نظرة وظيفية تحدد ما تقوم به الصور باعتبارها صورا مركبة constitutive من تشكيل لمدركاتنا الحسية، بمعنى تعاطي كاسيرر مع الأطر الكانطية كان تعاطيا وظيفيا بالنظر إليها من زاوية فاعليتها لا من زاوية ماهيتها كصور عقلانية[6]، ويبدو هنا جليا لماذا وقع اختيار كاسيرر على لفظة وظيفة function بدلا من لفظة الصورة form، ولنفس السبب اختلف مع كانط فيما يخص التمييز (التفرقة) التي أقامها كانط بين الصور المركبة constitutive والمبادئ المنظمة regulative.

محتوى التفرقة الذي يشير إليه كانط يمكن لمسه في أن الصور الواردة في كتابه نقد العقل المحض critique of pure reason صور مركبة، ووظيفتها تتحدد على هذا الأساس فقط، وهي وفق هذا التصور ليست هي ذاتها التي ضمّنها مؤلفه نقد ملكة الحكم critique of gudgment، والتي يعني بها صور الغائية التي تعتمد في مجال البيولوجيا وذلك مبدأ منظّم regulative فحسب.

هذه التفرقة بين الصور المركبة والمبادئ المنظّمة لا نجد لها أثراً لدى كاسيرر، فهي في تقديره كلُّها صور مركبة [7].

والاعتبار الثاني يتعلق بالجانب الحضاري حيث نجد كاسيرر يتعامل مع الأشكال الحضارية المتنوعة من لغة وفن وأسطورة باعتبارها صورا حضارية تؤدي ذات الوظيفة التي تنهض بها صور المعرفة الكانطية، والمتمثلة في وظيفة تنظيم وتوحيد الإنسانية.

وحينما يتعلق الأمر باللغة، فإن الانطباعات الحسية التي لا شكل لها تنتظم داخل وحدة معينة بكل وضوح عندما نتمكن من تسميتها وهذا ما تتيحه بالطبع وظيفة اللغة، كما أن ضمان صيرورة الانطباعات الحسية بشكل جديد يبقى مرهونا بوظيفتها أيضا بحكم اكتسابها لوحدة عقلية جديدة.

وتصبح بذلك اللغة– كونها آلية من آليات الروح الإنسانية — الضامن للانتقال من مجال الإحساسات المجردة إلى مجال الحدوس والأفكار، وعلى هذا النحو تضفي الرموز اللغوية طابع الموضوعية على الانطباعات الحسية، كما تطبع الرموز الأسطورية المشاعر الذاتية بالموضوعية.

الفن هو الأخر في تقدير كاسيرر يكشف عن شيء جديد ولا يقوم بتكرار تجربة قديمة بصورة مختلفة، وإذا لم يتكفل الفن بهذه المهمة سيفقد معناه (مجرد عبث)، ومنه فإن أي إنجاز جمالي يزيح النقاب عن صور للمعرفة لم تكن معهودة ولو أن هذه المعرفة الجديدة لا تخضع للضوابط المنطقية.

وإذا انتقلنا إلى التاريخ باعتباره شكلا آخر من الأشكال الرمزية فهو الأخر ليس تكرارا أو استرجاعا لسياق الأحداث الماضية وفق تسلسلها الزمني، وإنما هو معرفة أصيلة، وأصالة الفعل ألتأريخي لا تكمن في فن السرد (المؤرخ ليس مجرد راوٍ) بل واجبه هو كيف يستنبط الوحدة وراء الروايات العديدة والمتناقضة التي تتمحور في الغالب حول شخصية تاريخية ،وعليه يصبح المؤرخ ملزما بتقديم تفسيرات جديدة للأحداث، وما يعكس التصور الكاسيرري هو القراءات الكثيرة التي خُصّ بها سقراط من لدن المفسّرين ،فنجد أفلاطون يرسم له صورة غير تلك التي رسمها له أكسنوفون، ونظر المفسّرون من بعدهما إلى ذات الشخصية (سقراط) من زوايا (صور) عدة، فصار لدينا سقراطا روائيا وشاكّا ومتصوفا وعقلانيا ورومانسيا ،هذه التفسيرات لا تحيل إلى التناقض بحيث يتكفل كل واحد منها بتقديم مظهر جديد، أي وجها مميزا من وجوه سقراط التاريخي وعبقريته ومناقبه، أما إذا أردنا توسيعا أكثر فنجد أن أفلاطون يعتبره مرجعا في الديالكتيك ومَعلما أخلاقيا نوعيا في الوقت الذي يتشدق فيه الرومانسيون بالبعد الساخر في شخصيته.

ولدينا نموذجا آخر في تعدد التفسيرات (الأشكال) للشخصية الواحدة، والممثل في أفلاطون الذي أصبح يتأرجح بين كونه متصوفا حسب الأفلاطونية المحدثة، ومسيحيا في نظر القديس أوغسطين، وأُلبس لَبوسا آخر في ظل المحاورات الأفلاطونية.

فهم كاسيرر للتاريخ على هذا النحو يدل دلالة قاطعة على أن التاريخ لم يعد فنّا يعتمد على مجرد الذاكرة وتفعيل قدرة استرجاع الأحداث كما وقعت، وإنما رؤية تفسيرية لروح التاريخ من منطلق الفهم التعاطفي للحياة الباطنية للآخرين أي أن كل ما جرى في الماضي لا يخرج عن كونه رمزا، فبواسطة الرمز وحده يمكن فهم طبيعة الإنسان والتعبير عنها.

هنا بالذات نلمس تأثير هردر البالغ على الفهم التاريخي المستجد عند كاسيرر إذ يقول في هذا السياق: حيثما يصادفنا فهم حي وتفسير روحي للتاريخ، فمن الضروري أن نرجع ذلك إلى هردر .[8]

بناء على المعطيات المشار إليها سلفا يتضح أن كاسيرر ساهم في توسيع نطاق نظرية المعرفة الكانطية إلى حد إقحام مختلف الأشكال الحضارية الأخرى التي لم يبد كانط إزائها أي اهتمام على غرار اللغة والفن والأسطورة ...الخ، ويقول كاسيرر في هذا الصدد: إن إدراكاتنا تتسع متى اعتبرنا المعرفة العلمية صورة واحدة فقط من الصور التي يمكن عن طريقها فهم وتفسير الوجود [9].

لا يفهم من هذا أن ارنست كاسيرر جاء لينقض كانط، بل ليضيف إليه ويتممه، فليس الإنسان عقلا صرفا كما صوره كانط، وإلا لذهبت جوانب كثيرة من ثقافته هباءً. فانظر إلى ثقافة الإنسان على مر التاريخ وفي مجتمعات مختلفة، تجدها نسيجا من أشياء كثيرة لا غنى له عن واحد منها، فهو وإن كان بحاجة إلى الجانب العلمي العقلي الذي اقتصر كانط على تحليله وتوكيده، في حاجة ماسة أيضا إلى الفن واللغة والأساطير والتاريخ والدين، وإلى غير ذلك من جوانب يستحيل عليه أن يحيا بدونها، فهل شهدت شعبا واحدا — همجيا كان أو متحضرا — عاش بغير فن؟ عاش بغير دين؟ عاش بغير أسطورة؟ و– لعل مقولة أن الشعوب التي لا أساطير لها شعوب تموت من البرد تصب في هذا الإطار — هذه الجوانب ليست علوما تنصب في مقولات العقل الخالص، وإذن فلا مناص لنا من التسليم بأن فطرة الإنسان أوسع من مجرد العقل الخالص ، وأنه لا تفضيل في تلك الفطرة بين جانب وآخر، لأنها كلها مطلوبة لحياته وضرورية لحضارته، وتلك الجوانب الكثيرة هي ما يُسميها كاسيرر بالصور الرمزية أو قل أنها القوالب (الأطر) التي تصاغ فيها

هذه المواد كلها، والتي يتخذ منها الإنسان رموزا يهتدي بها في مختلف مسالك حياته.

وعليه، فلئن كان التعصب لناحية واحدة من نواحي الإنسان وإقصاء كل ما عداها ضربا من الجنون، لا يردّه إلى حكمة العقل إلّا النظرة المتّزنة التي ترصد شتى النواحي لتنسج منها نسيجا واحدا متكاملا يجعل من الإنسان وحدة متماسكة البناء:عقلا وعاطفة، وروحا وبدنا، وصحوا وحلما، حاضرا وماضيا، فإن كاسيرر بين فلاسفة عصرنا هو الذي ضمن للإنسان هذه الوحدة المتكاملة بعد أن تجزأت على أيدي سواه أشلاء متناثرة.

أصول مفهوم الإنسان عند كاسيرر:

يحتدم الجدل حول أزمة الإنسان المعاصر أشد مراحل الفكر الحديث اضطرابا في تحديد مفهوم الإنسانية (هوية الإنسان)، فقد أحدث هذا التصور اليوم – خاصة في ضوء احتكاكه بحقوق الإنسان – مختلف المفارقات التي ظل يختزنها ويراكمها منذ أن حدد الفكر اليوناني أن الإنسان لا يعدو أن يكون مجرد حيوان عاقل.

شكّل هذا التحديد، أرضية (أصل) أول نسق نظري في تاريخ الفكر الأوروبي، وقد انطوى منذ بدايته على منطق غامض يقحم الإنسان حيوانيته تارة ويخرجها منه تارة أخرى، جاعلا له نفسا عاقلة جوهرها إلهي تبرح وظائفه الحيوية طورا وتتصل به طورا آخر، ويعود الفضل في كشف هذا الالتباس إلى أرسطو، هذا هو الإنسان، إنه الموجود الوحيد – من بين الموجودات التي تتعقل– الذي يحوي بعضا من الألوهية، أو على الأقل به من الألوهية أكثر مما في الكائنات، وبقي السجال قائما حول هوية الإنسان على مصراعيه منذ ذلك الحين.

هذه الفكرة طفت إلى السطح من جديد في أتون القرن الثالث عشر حيث شهدت تضاربا ونقاشا ثريين في متون توما الأكويني ومعارضيه بين الأوغسطينية السيناوية والرشدية، وكان الإشكال فيها دائما اتصال عقل الإنسان بالصور المفارقة، التي يؤسس عليها كل التصورات الأخلاقية والسياسية.

المتغيرات التي أفرزها العصر الحديث ممثلة في القيم الديمقراطية وبعض المفاهيم التي اقترنت بها على شاكلة الحرية، العدالة، المساواة ،أسهمت تفعيل الجدل حول مفهوم الإنسان من جديد، حيث اندلع توتر نظري حاد بين رؤيتين كبيرتين – تمتد جذور تعارضهما إلى تعارض الميتافيزيقا الأفلاطونية والأخلاق الرواقية –، فكان فيه الإشكال قديما من حيث الرؤية والمحتويات النظرية، أُلبس لبوسا جديدا من حيث الأدوات المفاهيمية المعتمدة.

الرؤية التي تعتبر الإنسانية طبيعة أو جوهرا، وهي تتبنى المذهب القائل بجوهرية الإنسان الذي ساهم في تطويره عدد من المفكرين الوسيطيين حتى فلاسفة الأنوار (روسو، كانط)، حيث يعتقدون أن للإنسانية هوية خاصة (مثل أن الإنسان حيوان عاقل)، وأن جميع الكائنات البشرية تملك طبيعة مشتركة وبناء على هذه الطبيعة يمنح للجميع نفس الحقوق بغض النظر عن الفروق (السن، العرق، الجنس)، وعلى هذه الأسس فهو مذهب يتصور الإنسانية تصورا مجردا متعاليا، ويدافع عن ديمقراطية كونية مجردة نجدها ماثلة في مضمون إعلان حقوق الإنسان بأمريكا عام 1776 والذي مفاده أن الناس جميعا يولدون أحرارا، ولهم حقوق طبيعية وجوهرية.

وفي أواخر القرن الثامن عشر في ألمانيا، ظهرت الرؤية الثانية ممثلة في المدرسة الرومانسية الألمانية وبعدها في فرنسا ثم انجلترا، معارضة بذلك تجليات الجور والاستبداد التي مورس

ولم يقدم كاسيرر على تأليف كتابه هذه إلا بعد إدراك حاجيات عصره الأساسية إذ كان للتساؤل عم هو الإنسان إبان فترة الحرب قوة جارفة، لم يكن في وسع أي كان تجنبها وبات واضحا في ذلك العهد، ضرورة القيام بشيء أكبر من تلك المحاولات التي قام بها لوك وكانط وآخرين من أصحاب الأرواح السامية، أي أبناء القرن الثامن عشر الذي كان كاسيرر مولعاً بهم، فمن الواجب مراعاة جوانب أخرى إلى جانب ظاهرة الفهم الإنساني أو العقليً [10].

وكان كتاب كاسيرر تساؤل حول(ماهية) الإنسان أعاد إلى الفكر صيحة سقراط التي لم تستوف حقها بعدً أعرف نفسك بنفسكً واستطاع كاسيرر أن يحقق غاية عامة كبيرة وشارك العصر في الكلام عن الإنسان ذاتهً [11].

الإنسان في قاموس كاسيرر ليس كتلة مادية، بل كائن خالق للمعنىً معنى وجوده الخاص والعامً ، وكائن رامز ذو فكر ومنتوج ثقافي ترونسندنتالي يعكس تميزه عن ما عداه، كانت هذه الرؤية نتاجا للأبحاث التي تمخضت عن الأنثربولوجيا الطبيعية وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا الثقافية، والتي قامت بالبحث في طبيعة الإنسان بوصفه كائنا لا ينفصل فيه شيئا عن العالم الحي، وتأكّد أن الإنسان غير الإنسان الذي نتحدث عنه منذ قرون، وأن ما نسميه العقل ليس تلك الذات المتربعة على عرش الحقائق المجردة، بل هو شعور يحيل المعارف علىً أناً الشخص وعلى المذكرات التي يحفظها في ذاكرته، بل ذات تتجلى لنا من خلال الألوان الاجتماعية والثقافية المتعلقة بالفرد داخل الزمرة التي ينتمي

إليها وما يعبر به عن كيانه بالثقافة والدين واللغة والأسطورة أو ما يعرف بالصور الرمزية.

يعتقد كاسيرر أن هذه الأشكال الكثيرة هي التي ساعدت على بلورة عالم الإنسان، هذا ما كان يريد إثباته في فلسفة الأشكال الرمزية ومن بينها اللغة، الفن، التاريخ، العلم، الأسطورة، التي يعتبرها مكونات الحضارة الإنسانية ، على أساس هذه الأخيرة بات الإنسان قادرا على معرفة نفسه والمجال الذي يعيش فيه (البنية).

وإذا تأملنا الأشكال الرمزية التي يؤسس لها كاسيرر سنلحظ بأنها محاولة في البحث في الوجود والإنسان، إذن فما هي فلسفة الصور الرمزية؟

ينطلق كاسيرر من التعريف التاليً الشكل الرمزي اتجاه مستعار من طرف المعنىً ، ويقصد به أن الشكل الرمزي فكرة مستعارة عن الحقيقة الظاهرة يأخذها المتلقي بمعنى آخر، فالصور الرمزية تعبر عن وظيفة أصلية ليست فرعا من شيء آخر إلا التفكير الإنسانيً فهو- الشكل الرمزي – ليس انعكاسا للواقع بل موجود مستقل عنه، بل بالعكس الواقع يصبح مفهوما (مفكر فيه) من خلال الشكل الرمزي، أي أنه لا يمكن تصور الشكل بمعزل عن الواقع، وليس الشكل نسخة مطابقة للواقع، وإن كان كذلك فسيفقد جميع معانيه، فهو مستقل عنه نسبيا.

لا ريب إذن في أن كاسيرر قد استغلّ جيّدا مدلول الوظيفة الرمزية لتعميمه على مظاهر الحضارة الإنسانية. من هنا فإن الإطار الفلسفي العام الذي طُرحت ضمنه مشكلة الإنسان منذ مطلع القرن، يظل إطارا محددا بالقضايا التي أفرزها كتابه (فلسفة الصور الرمزية)، والذي كان يهدف إلى إقامةً فينومينولوجيا الثقافةً بناء على نظرة جديدة أضحى معها الهاجس الرئيسي هو استخراجً الوظائف الرمزيةً . هذه الملاحظة تعكس بحق تشكل الرؤية الكاسيررية ضمن فضاء الكانطية الجديدة، فمن المعلوم أن التصور المركزي الذي ينطلق منه كاسيرر يرتكز على تعميم الفكرة الكانطية التي تقول بأسبقية صور المعرفة على الموضوعات التي تنطبق عليها أي الطابع القبلي لصورتي الزمان والمكان، حيث يقول كانط في هذا السياق: إن هذه الأفكار مبثوثة في طبيعة العقل تماما مثل المقولات في الذهنً [12]. لكن قيمة كاسيرر لا تتوقف عند هذه الحد لأن غايته الكبرى هي استخراجً صور رمزيةً من مختلف وظائف الفكر، لذلك سيتحولً نقد المعرفةً عنده إلى نوع منً الأنثربولوجيا الثقافيةً تشمل ميادين اللغة والأسطورة والعلم والدين والفن على حد سواء.

يبين كاسيرر بأن الفكر البشري لا يعكس الواقع الخارجي كما هو قائم بالفعل، بل ينزع نحو إعادة بنائه من منطلق ما يحوز عليه من قوالب رمزية (أطر)، وهكذا فإن مجالات اللغة والفن والأسطورة يمثل كل منها في نظره، نسقا مستقلا تعود فائدته في تقدير كاسيرر إلى بناء تصور نسقي متكامل لجميع هذه الفضاءات التعبيرية بحيثً يتاح لنا استنباط ميزاتها النوعية والمشتركة، كلما خطونا خطوات كبيرة نحو امتلاك نحوٍ للوظيفة الرمزيةً [13].

بات بادي للعيان أن الذات الإنسانية يمكن فهمها من خلال الوظيفة الرمزية، بحيث يعتبر الإبداع الفني بنظر كاسيرر – بوجه عام – إفرازا من إفرازات هذه الأشكال الرمزية ، ويشير إلى الفكرة قائلاً: إنه لمن الواضح جدا في ميدان الحدس الفني أن كل حيازة للصور الإستيطيقية داخل ما هو حسي، لن تكون ممكنة إلا لأننا ننتج في الخيال، العناصر الأساسية للصورة، وعليه، فكل فهم للأشكال المكانية يرتبط إذن في النهاية بهذه الفعالية الداخلية التي تنتج هذه العناصر وبشرعية هذا الإنتاج.

غير أن كاسيرر سيقيم تمييزا واضحا بين كل شكل من أشكال المعرفة عكس التعميم الكانطي الذي يطبعها، فمقولة المكان على سبيل المثال يعرضها بشكل مغاير لكانط، فالتحديد الذي يفرده كاسيرر لمفهوم المكان الرياضي، وهو تحديد جديد ودقيق، يفصل فيه بينً المكان الإدراكيً أوالمكان الحسي الذي تمنحه المشاهدة الطبيعية والمكان الرياضيً الذي يعد إطارا مجردا وبحتا، الأولً فسيولوجيً والثانيً منطقيً ، أما ما يثير الاختلاف بينهما فمرده هو أن المكان الرياضي (المكان الأقليدي بشكل خاص) يتصف بثلاث صفات كبرى هي: الاتصال واللانهائية والتجانس في حين يفتقر المكان الإدراكي لهذه الصفات.

إن الطابع المتجانس للمكان الهندسي يفرض بأن جميع النقط التي تتجمع في هذا المكان ليست شيئا آخر سوى تحديدات طوبولوجية، لا تملك أي محتوى خاص ومستقل خارج هذه العلاقة وخارج هذه الوضعية التي تكون عليهاً فواقعيتها متضمنة كلية في الروابط التي تتشكل بينها، أي أن الأمر يتعلق بواقعية وظيفية لا بواقعية جوهرية، فضلا عن هذا فإن المكان المتجانس هو دوما مكان مشيد وليس معطى، ولذلك فهو يقوم على مسلمة عامة محتواها أنه من نقطة ما في المكان، يمكن دائما تحقيق نفس البناءات في كل المواقع وفي كل الاتجاهات.

بناء على هذا يعتقد كاسيرر أن كافة الوظائف الروحية الكبرى تتقاسم مع المعرفة خاصيتها الأساسية، فهي تحوز في ثناياها على قوة تشكيلية (puissance formatrice)، وليس فقط إعادة إنتاج،

هذه الوظيفة الروحية بامتلاك تلك القوى (الداخلية) تمنحها معنى، قيمة خاصة، مثالية، يصدق هذا على كل من المعرفة والفن، الدين، الأسطورة ...الخ.

عالم الصور الذي تعيش فيه هذه الوظائف الروحية ليس مجرد انعكاس لمعلومات تجريبية، بل بالعكس هو نتاج وظيفة ملائمة تسير وفق أساس أصلي (بمعنى جوهري)، وكل وظائف الروح تملك رمزيتها الخاصة بالرغم من اختلافها عن رموز الفكر، كل عينة من الصور الرمزية تهدف إلى وجهة نظر روحية خاصة، وكل واحدة تعبر عن صورة خاصة للواقع.

وعليه فإن فلسفة الصور الرمزية تشكل محاولة لبناء فلسفة الثقافة، ليست الثقافة بمعنى نظرية للوظيفة الفنية، ولكن كتعبير عن كيفية إنسانية عامة، هذا يوحي بأن كاسيرر يعتمد خطابا نقديا بمواصفات كانطية يرمي إلى الإحاطة بأسس التفكير البشري بالنسبة للأصل في حد ذاته.

بعد العرض السالف الذي نستشف فيه لمسة كاسيرر على الكانطية (نظرية المعرفة)، ونلمس فيه أيضا الاتجاه العام لعصر كاسيرر الذي يغلب عليه طابع البعد عن التجريد والبحث عن المدركات المنطقية الواقعية لكل معرفة (الشيء الذي سيتضح فيما بعد داخل الثقافة)، إضافة إلى هذا التوجه المنفلت من المثالية الكانطية الموغلة، سيأتي التركيز على الإنسان في تعينه وفي وجوده الحي، فليس الإنسان مجرد عقل بحت كما تمثّله كانط، وإلاّ لغُيبت جوانب كثيرة من ثقافته اللاعقلانية بذريعة العقل، فلنتأمل ثقافة الإنسان على مر السنين في مختلف المجتمعات، نجدها نسيجا من معطيات كثيرة يتعذر التخلي عنها، فرغم أن الإنسان في حاجة إلى الجانب العملي العقلي الذي تكفل كانط بتحليله وتوكيده، فهو بحاجة ماسّة إلى معطيات لا تصب في خانة العقل على غرار الحاجة إلى الفن وإلى التاريخ واللغة والدين والأسطورة.

هذا هو السر، في توجه اهتمام الإنسان المعاصر إلى الانشغال بقضايا لا يفقه فيها العلم شيئا – دون التشكيك في فضل العلم على الإجابة عن أكبر انشغالات الإنسان – قضايا تتعلق بجوانب غير مفهومة في الطبيعة الإنسانية، فالدين والثقافة مثلا... جوانب يستحيل على الإنسان أن يعيش بدونها، فلا أثر لشعب مهما كان متحضرا أو همجيا عاش بمعزل عن الفن أو الدين بغض النظر عن التجليات التي يأخذها، ولا حتى بعض العناصر الثقافية التي تبدو لنا قد زالت على شاكلة الأسطورة والطقوس الدينية والمعتقدات الخرافية (السحر، القصص الشعبية، التاريخ المروي) وهذه المعارف ليست علوما تندرج تحت مقولات العقل الخالص، وتخضع للمقولات الكانطية البحتة، إذن فلا مناص من التسليم بأن فطرة الإنسان أوسع من أطر وقوالب العقل المحض، كما أن الطرائق الوضعية والامبريقية الصارمة لا تجدي فيها نفعا رغم ما تقتضيه من التجربة والوضوح في كل شيء.

لا يمكن التقليل من شأن هذه المعارف مهما ادّعى الاتجاه الوضعي الفج من احتقارها، لأنها كلها مطلوبة لحياته (الإنسان) وضرورية لحضارته، وتلك الجوانب الكثيرة هي التي ينعتها كاسيرر بالصور الرمزية، أو قل إنها القوالب التي تصاغ فيها هذه المواد كلها، والتي يتّخذ منها الإنسان رموزا يهتدي بها في هذا المسلك أو ذاك من مسالك حياته حيث يقول كاسيرر: ليست الميادين المعروضة في المكتبة الأنثربولوجية هي التي أيقظت فينا هذا الإبداع، وإنما كان هناك عمق آخر هو بناؤها الأساسي لأن في هذه الحالة، تاريخ الفن، تاريخ الأديان، تاريخ الأساطير، تاريخ اللغة والثقافة، لم تكن موضوعة جنبا إلى جنب وإنما على علاقة فيما بينها عبر محور مركزي مشترك يجمع بينها[17]. وكانت المهمة الكبرى التي نذرها كاسيرر على نفسه هي أن يحلل هذه الصور تحليلا أركيولوجيا حتى الجذور.

هذا الصرح الشامخ الذي شيّده كاسيرر من خلال أعماله المميزة التي تنم عن سعة اطّلاع ونفاذ بصيرة أراد بها التأكيد والدفاع عن فكرة أهمية كل الأبعاد الإنسانية دون إقصاء بعضها، فبالعودة إلى الفطرة الأصيلة للإنسان ندرك أن هذه الذات ليست عقلا أو مادة فحسب، وإنما الإنسان وحدة متكاملة ونسيج مترابط، عقلا، عاطفة، روحا ،بدنا، وعي ولاوعي، حلم، حاضر وماض، يملك لغة وتاريخا ومعتقدات ويعبر عن ذاته بالفن والأساطير، ولفهم وإدراك كنهه وجب الرجوع إلى هذا الزخم المتنوع، ويكون بذلك كاسيرر قد أبدع مقولات أنثربولوجية جديدة لتتمة المقولات الكانطية، تعتني بدور الإنسان ووجوده المتعين أمام محدودية العقل الذي ينقده منذ منطق أرسطو.

الثغرات المسجّلة على مستوى مشكلة المعرفة ستملأه الكانطية الجديدة بتوجيه اهتمامها ليس إلى العقلانية المحضة، بل نحو كافة الأبعاد الإنسانية من خلال الفعل (الدرس) الأنثروبولوجي الذي اقترحه كاسيرر إذ يحاول عبره زعزعة

العقل التوتاليتاري المنغمس في السيطرة على جزئيات الحياة العامة، وتوجيه ضمائر ونفوس الناس إلى ضوابط عقلانية يفرض فيها تقيّداته، دون الاعتراف بالحرية الفردية والتباين الثقافي وكأن الإنسان يعيش فقط بالخبز ولا أثر لقيم ودين وعواطف تحركه.

تناول المعنى، هو المنطلق الذي يتخذه كاسيرر للاهتمام بالذات، لأن العلاقات والرموز – في تقديره – على اختلاف أنواعها ذات أهمية بالغة في حياة الإنسان، ومكمن الأهمية في قدرته على استبدال الأشياء والاستغناء عنها، أي باعتبارها قدرة تمنحه استقلالية عن سلطة الأشياء وقيود الواقع، وتتسع رقعة هذه الحرية عندما يتعلق الأمر بالعلامات اللسانية التي اعتبرها كاسيرر المجال الحقيقي لانبعاث الوعي البشري وتحرره من سلطة الأشياء، فالعلامة الفارقة للإنسان في تصور كاسيرر ليس فكره كما زعم ديكارت، وإنما كيانه اللغوي الذي بمقدوره تشكيل عوالم رمزية تجسّد وعيه بوجوده، فالإنسان على هذا النحو كائن رامز، تتمحور إسهامات كاسيرر في الإلمام بهذه المنظومة من العلائق الرمزية التي تؤطر فكر الإنسان بعلاقته بالزمان والمكان ، فيشكّلان بذلك الإطار الذي لا تنفك منه الحقيقة حتى أننا لا نستطيع شيئا إلا في ظل المكان والزمان، تماما كما أشار كانط إلى ذلك من خلال مقولته: " كل الظاهرات هي في الزمان " (14).

وهكذا يمكن القول بأن تفرد الإنسان باللغة هو امتياز يسمح له بالارتقاء فوق مملكات العضويات الحية كما يرى كاسيرر، حيث يستطيع الإنسان بناء عوالم رمزية ذات أفق رحب كالفن والأسطورة والدين ... والتخلص من رتابة الكيانات المادية المباشرة، لكن أولا، ماهو الغرض من فلسفة الصور الرمزية؟

فلسفة الأشكال الرمزية لا تبحث لتقنين قبليات (a priori) نظرية دوغمائية لجوهر الأشياء وخصائصها الأساسية، ولكن بالعكس من ذلك، فمن خلال عمله النقدي لفهم ووصف الأشكال التعبيرية الخاصة بالعلم، الدين، الفن وتجلياتها، دراسة موضوعية، يعمد إلى وصف وفهم الظاهرة من الخارج، وهنا تعترضنا مشكلة أساسية فحواها أنه إذا كان كل ما نسميه " حدس " أو" معرفة الشيء" لا نتوصل إليه إلا عبر أشكال (formes) التي هي السبيل الوحيد لدراسة الذات، وعليه لا يمكن الاستغناء أو حتى الابتعاد عن هذه الأشكال، وتظل بناء على ذلك كل محاولة لتناول الموضوع من الخارج محاولة فاشلة.

يرى كاسيرر أنه: " ليس بمستطاعنا الحدس، أو الفهم، أو التخيل، أو التفكير في غياب الأشكال، ونحن نعتمد على معانيها (الأشكال)

في محاضرة قدّمها كاسيرر بدافوس (Davos) عام 1929 بيّن فيها معنى " شكل رمزي مرسوم كوسيط تخرج الإنسان من بنيته التطبيقية " (3). وتكون هنا الأفعال متعالية أي تصبح قادرة على امتلاك وعي (Consciense).

الصور الرمزية تبدو كمعرفة مباشرة لإنتاج المواضيع التمثيلية ، فمثلا في حال الشكل الرمزي المتعلق بالأعداد أو العبارات الرقمية فهي لا ترمز للحالة والنتائج الفعلية (الحقيقية) للتمرين الرياضي، وإنما تحوز على جملة من معارف الحركة العددية التي تعين على عملية الحساب، فالأعداد ليست تمثيلا لحقائق تسبقها، بل هي الموجه لفهم الأعداد (آلية فهم)، فالإنسان لم يعد قادرا على التعاطي الفوري مع الواقع وجها لوجه إذ يبدو أن الواقع المادي يتراجع بقدر تقدم الفعالية الرمزية للإنسان، هذا الأخير شكل من الأشكال يقوم بالتحايث المستمر مع ذاته وهو محاط إلى أبعد حد، بالأشكال اللسانية والصور الفنية، والرموز الأسطورية، والطقوس الدينية، إلى درجة أنه يتعذر عليه المعرفة دون تسخير هذا الوسيط عنصرا اصطناعيا، ومنه لا يمكن اعتبار الرمز مجرد وسيط من أجل إدراك انسجام المعرفة الإنسانية، وإنما يشكّل مجموع الثقافة الإنسانية.

يغدو كاسيرر كفيلسوف للحضارة إلى أبعد من ذلك، في تفحصه للإدراك الرمزي للمكان (العالم)، فهو لا يتردد في اعتبار الإنسان " حيوان ذو رموز. (15). وعلى ضوء هذا التعريف نتساءل: ماذا يقصد كاسيرر بتعريف الإنسان على أنه حيوان ذو رموز؟ كيف بوسع الإنسان اكتساب الرموز دون الحيوان؟

يستعين كاسيرر هنا بأبحاث سابقيه ومعاصريه في حقل الدراسات النفسية مشيرا إلى الباحث (ثورندايك) في مؤلفه " الذكاء الحيواني " ليوضح القدرة التي ترتبط عند الحيوان بالذكاء اللغوي المعروفة بـ " التشبيه " على الرغم من الاعتراضات التي طالت هذه الدراسة، غير أن الدراسات التي أقيمت في هذا السياق أكّدت وجود بعض الحيوانات القادرة على التعرف على الشيء انطلاقا من توافق الأشياء المتشابهة، ويذهب المهتمون بهذه الدراسة إلى أبعد من ذلك حينما يعتبرون أن الأمر ليس مجرد صدفة، وإنما تأتي عن طريق الحدس مما يوحي بتوفر الحيوانات على قدر من الذكاء ولو في شكله النسبي (العملي)، كما تمتلك أيضا خيالا على حد تعبير بعض علماء النفس البيولوجي.

إن الفكرة بالرغم من الغرابة التي تكتنفها ، فهي مؤشر تمهيدي لإثبات مقدرة الحيوان على توظيف الذكاء، ويشير كاسيرر في هذا السياق إلى أنه : " بالرغم من وجود ذكاء وخيال حيوانيين، إلا أن الإنسان هو الوحيد الذي طوّر شكلا جديدا والمتمثل في الخيال والذكاء الرمزيين " (22). ضف إلى ذلك أن الارتقاء العقلي للإنسان يسمح بالانتقال من النماذج الملموسة إلى النماذج التجريدية، ومن حالة تطبيقية إلى حالة رمزية بشكل آخر، وهذا ما يعرف بالجهاز

الرمزي، فإذا كانت كل الأنواع الحيوانية بما فيها الإنسان تملكً جهازا للاستقبالً وجهازا مؤثراً فإن للإنسان جهازا آخر يسميً الجهاز الرمزيً، والذي بموجبه يقيم الإنسان علاقته الإدراكية بالعالم، ومن هنا، فإن كاسيرر يرى في اللغة والفن والأسطورة والدين ليس سوى صور مختلفة من هذا الجهاز الرمزي الإدراكيً، فهو بمثابة الخيوط المتنوعة التي تحاك منها الشبكة الرمزية، والنسيج المعقد للتجارب الإنسانية مع العالم .

وبذلك يرى كاسيرر أن الأسماء المتضمنة في الكلام الإنساني لم يصطلح عليها للتعبير عن أشياء مادية، بل للدلالة على معان وتصورات مجردة وأفكار لا يمكن قراءتها في العالم المادي، ويتعذر كشفها من وقع وجرس الكلمات وإيقاع الحروف، بل إن الرمز أو الكلمة لا تحيل في ذاتها إلى أي مضمون إلا إذا تواضعت عليه الجماعة، فالعلامات التي تحتويها اللغة هي من إبداع الإنسان وبالتالي ترتد إلى الاتفاق والمواضعة، ولعل هذا ما كان يقصده (فرديناند دي سوسير) حينما قال بأن الأحرف المشكِّلة للكلمة لا تحمل أية دلالة في ذاتها وإنما الاتفاق بأن هذه الكلمة توحي بهذا المعنى بالذات هو الذي رسَّخ هذا الاعتقاد.

لم توضع اللغة لتعبر عن الواقع مباشرة، أي لتشير إلى المحسوسات، بل للتعبير عن الفكر باعتباره تمثلات ذهنية يخلعها الإنسان على محتويات العالم المادي، ولتأكيد كاسيرر وجهة نظره هاته، استعان بما يعرف لدى الحيوان بالمسافة الحسية، حيث يفتقر إلى الصور العقلية والفكرية عن المسافة، وهكذا ينفرد الإنسان بإدراك المسافة الرمزية المجردة التي تحيله إلى الوجهة الحضارية.

مفهوم الإنسان في الأسطورة عند كاسيرر:

مخلفات الحربين العالميتين الأولى والثانية أثارت مشكلات جديدة لم تكن معروفة لدى المفكرين السياسيين في القرن الثامن عشر، ولعل أهم تجليات هذا الجديد في نطاق الفكر السياسي بروز قوة جديدة هي قوة الفكر الأسطوري التي طغت على الفكر العقلاني.

هذا النموذج الفكري الذي لا أحد يشك في مقدرته على اختراق معضلات العالم الطبيعي، والواقع يكشف كل يوم عن انتصارات جديدة على الطبيعة، أما على الصعيد العملي والاجتماعي فإن إخفاق الفكر العقلاني كامل، الأمر الذي يدعو إلى العودة لفهم أصل الأساطير السياسية الحديثة، وطابعها وتأثيرها، لكن هذا لن يتسنى إلا من خلال معرفة ما هي الأسطورة قبل الإطلاع على كيفية إدراك وظيفتها وأثارها.

ويشير كاسيرر صراحة في كتابه الدولة والأسطورة إلى هذه المسألة من خلال السؤال التالي: ما الذي تعنيه الأسطورة، وما هي مهمتها في حياة الإنسان الحضارية؟

المهتمون بالحقل الأنثربولوجي يجدون صعوبة بالغة في تحديد تعريف دقيق لمفهوم الأسطورة نظرا لتداخلها مع بعض الأنساق الأخرى كالشعر واللغة، الأمر الذي حدا بالقديس أوغسطين حينما سُئل عن ماهية الأسطورة إلى القول بً: أنني أعرف جيّدا ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئلت، وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤً.

كاسيرر هو الأخر أشار إلى هذه الصعوبة مبررا إياها ليس بنقص المادة المعرفية وإنما بوفرتها، وتعدد مصادرها بدليل اشتراك الأدباء والفلاسفة وعلماء الأنثربولوجيا وعلماء الاجتماع في هذه الدراسات كل حسب نظره واختصاصه.

يفهم من هذا أن تعدد المرجعيات لدارسي الأسطورة يفرض علينا عرض جملة من التفسيرات قد تتفق فيما بينها في بعض النقاط وتختلف في أخرى، ثم ما علاقة هذه التفسيرات بالمشروع الأنثروبولوجي الذي يرمي كاسيرر إلى تجسيده؟

يقر علماء أصل الإنسان بأن الأسطورة ظاهرة بسيطة للغاية، ولا تستدعي أية تبريرات سيكولوجية أو فلسفية معقدة، فهي تمثل البساطة ذاتها، وليست وليدة أي تأمل أو فكر، كما أن وصفها بأنها من إفرازات الخيال الإنساني ليس أمرا كافيا بحيث يتعذر على الخيال تفسير قصورها وجوانبها الخيالية والوهمية، وفي هذا قيل أن قصور تفكير البداوة الإنسانية هو المسؤول عن هذه الحماقات، فلولا هذا الغباء البدائي ما وجدت الأسطورة.

قد تحتمل هذه الإجابة الصواب، لكن بنظرة تأملية في طبيعة الفكر الأسطوري، سنصطدم لا محال بصعوبات عديدة بمجرد الوقوف على تحليل تطور هذا الفكر عبر التاريخ بحكم أننا لم نصادف أية حضارة كبيرة زمنيا لم تخضع لجوانب أسطورية، إذ كيف يمكننا القول بأن مختلف الحضارات على شاكلة البابلية والمصرية والصينية والهندية واليونانية لا تعدو أن تكون مجرد أقنعة للغباء البدائي؟ وهل يفهم من هذا – أيضا – أن الأسطورة تخلو في جوهرها من أي مغزى أو أية قصدية؟

على وقع هذه التساؤلات التي تشكِّك في مصداقية التبريرات التي تقرن الأسطورة بالخرافات والحماقات وجب البحث عن تفسيرات أخرى تنسجم مع طبيعة الأساطير كنتاج واجتهاد بشريين يحملان من الدلالات والإيحاءات ما يكفي لإبطال الدعاوى السالفة.

إن الشعور بالأزمة الروحية الكبرى التي اجتاحت أوروبا جرّاء الحرب العالمية الأولى ولّد لدى كاسيرر الاعتقاد بصحة آراء جورج سوريل Georg Sorel التي نشرها مع بداية القرن العشرين ومؤداها أن القوة المحركة أو الدافعة للتاريخ لا تكمن في العقل أو المنطق ، وإنما في الأساطير السائدة في المجتمع، فالناس لا يتبعون الحقائق الموضوعية بقدر إتباعهم لأساطير مصدرها البغض والكراهية، الأمر الذي حدا بكاسيرر إلى الاشتغال على الأسطورة في الجزء الثاني من كتابه فلسفة الأشكال الرمزية، وهو المؤلف الذي تضمَّن الرؤية الفلسفية العامة عند كاسيرر ككل.

ماكس مولر هو الآخر يدل بدلوه في هذه المسألة عندما يشير في مؤلفهً الأساطير المقارنة ً إلى المبدإ القائل باستحالة فهم الأسطورة فهما صحيحا مادمنا ننظر إليها على أنها ظاهرة منعزلة، ولا يمكن الاعتماد في فهمها على المنهج البيولوجي لعدم وجود أي تماثل حقيقي بين الظاهرة الطبيعية والظاهرة الحضارية، لذا يقترح فهمها عن طريق الكلام الإنساني أي الناحية التي يحيا فيها الإنسان ويتحرك والتي يتمثل فيها كيانه ، ويقول كاسيرر في هذا السياق:ً إن دراسة اللغة هي الوسيلة الوحيدة لدراسة الأساطير .

وتشير صراحة هذه المقولة إلى أن الصلة القائمة بين اللغة والأسطورة ليست مجرد صلة وثيقة فحسب، وإنما رابطة توافق عقلي، وفهم هذا التوافق هو الذي يتيح لنا الاهتداء إلى مفتاح العالم الأسطوري.

ونكاد نلمس نفس الفهم لدى أصحاب النزعة البنائية من خلال البحث عن البناء الكامن وراء العديد من الظواهر الإنسانية كاللغة والأسطورة وغيرهما، فنجد (إدموند ليتش Edmund Leach) يعرف لنا الأسطورة في ضوء تأثره بنظرة ليفي شتراوس البنائية قائلا :ً فبدلا من النظر إلى كل أسطورة كشيء قائم بنفسه له معناه الخاص به يجب أن يفترض – منذ البداية – أن كل أسطورة تمثل جزءا من كيان مركب وأن أي نمط يظهر في أسطورة معينة يتكرر سواء بنفس الصورة أو في صورة تنويعية عليه ، في أجزاء أخرى من هذا الكيان المركب ، ومن ثم يتضح البناء المشترك بين جميع التنويعات عند مطابقة عدة روايات مختلفة ببعضها·

الأسطورة شكل من أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة والحياة، ومن ثم فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة الإنسانية تعج بمنطوقها وأسرارها، معبرة عن مكوناتها وبواعثها النفسية والجمالية.

كانت الأسطورة في وقتها أعمق الأشكال وأكثرها استجابة لحاجات الإنسان في تلك المرحلة، فهي من حيث الشكل قصة ، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وشخصيات وعقدة، وغالبا ما تأتي في قالب شعري يساعد على روايتها وتداولها في المناسبات المختلفة، أما من حيث التأثير فهي تتمتع بقداسة كبيرة وسلطة عظيمة على عقول البشر، وهي سلطة تضاهي سلطة العلم في العصر الحديث، أضف إلى ذلك أنها ً ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسانً، هذا فضلا عن كونها الإطار الذي تفاعل فيه السحر بالدين والأحلام بالأوهام والشعر بالطقوس.

من منطلق هذا المزيج المشكّل من الأفكار والتصورات والخيال الواسع والظلال السحرية استطاعت الأسطورة أن تعبّر عن قلق الإنسان وتساؤلاته، فكانت بمثابة أول محاولة لفهم قوة الطبيعة والسيطرة عليها ولو بطريقة وهمية، لكنها كانت على درجة كبيرة من الأهمية في حياة الإنسان، وفي هذا السياق يقول كلود ليفي شتراوسً إن الأسطورة لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية أشد للسيطرة على البيئة، لكنها مع ذلك تمنحه وهم القدرة على فهم الكون، وأنه فعلا يفهم الكون وهذا بالغ الأهمية ، لكنه مجرد وهم بالطبع .

ويذهب سيجموند فرويد S Freud (1856 1939) إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأسطورة واللاشعور من خلال كتابه ً تفسير الأحلامً حيث يرى أن هناك توافقا في آلية العمل بين المجالين الحلم والأسطورة واشتراكهما في الرموز، فهما نتاج عمليات تتم على مستوى اللاشعور ، ففي كليهما –الأسطورة والحلم – تتملص الأحداث من القيود التي تفرضها أطر الزمان والمكان، فالبطل الذي يظهر في الحلم كما في الأسطورة هو صاحب الأفعال الخارقة التي تعكس الرغبات المكبوتة التي تفلت من رقابة العقل الواعي الذي يفرض المراقبة على ساحة اللاشعور.

وعليه فالأسطورة وفق التصور الفرويدي هي حبلى بالرموز التي تحتاج إلى تفسير أو تأويل بهدف تزويدنا بفهم أعمق للنفس الإنسانية.

في نفس السياق يذهب كارل جوستاف يونج k G Yung (1875 1961)، لكن بتعديل المنطلق نسبيا حينما قال بأن اللاشعور الذي يولد الأسطورة هو اللاشعور الجمعي للبشر، فالصور والخيالات المتبدية برأيه في الحلم والأسطورة لم تكن قابعة في وعي الفرد الشخصي ولذا فإنها لم تكبت، والأصح أنها عاشت في اللاشعور الجمعي، لكن انبجاسها كان من خلال الفرد، ونحن كلما تعمقنا في طبقات النفس السفلى، كلما غادرنا عالم الفرد الشخصي تدريجيا واقتربنا من الأرضية الإنسانية المشتركة لبني البشر، إلى أن

نرسو في قاع النفس، فلا نعثر هناك سوى على العالم بكل بساطة، فمن خلال رموز الأسطورة، نجد أن العالم يتكلم، وكلما ازداد الرمز عمقا كان أقرب للعالمية والشمول الإنساني.

وإذا أردنا تحديدا أدق، فإن الرموز والذكريات والعادات والمعتقدات والأساطير وطرائق التفكير والسلوك التي خلّفتها الأجيال عبر آلاف السنين، لازالت راسية في عمق اللاشعور تتحرك من حين إلى آخر بفعل دوافع معينة، على شكل رموز وصور تجسدها لغة الشعر والأحلام، أطلق عليها يونج اسم النماذج العليا (Archetypes). ولقد أعطاها دوبريه مفهوما محايثا حين قال: ... إنه لاوعي من نوع خاص أبرز أعراضه الديانات وبدائلها الأيديولوجية ولسوف ندعوه اللاوعي السياسي ... دراسة اللاوعي السياسي أو علم الأحلام الاجتماعية إذا شئت .

والأسطورة في تصور إريك فروم، هي نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، إنها إيجاد النظام حيث اللانظام، والأسطورة على هذا الأساس تشرح بلغة رمزية حشدا من الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية .

بناء على التفسيرات التي خلت، لم تعد الأسطورة نسيجا من العجائب كما اعتقد أرسطو ولا قصصا مرويا تتداوله الأجيال مغلف بإيحاءات الوهم والخيال والسذاجة، وإنما ظاهرة بالغة التعقيد تشكّلت عن تبصر ووعي تعكس بشكل أو بأخر اهتمامات وانشغالات الإنسان، أي أن الأسطورة تعبر عن مستوى معين من الثقافة لشعب من الشعوب في زمن ما ولا يفهم من هذا أن دورها ووظيفتها مرتبط بلحظة زمنية محددة ثم تحال على الأرشيف حيث يؤكد كاسيرر في هذا السياق: بأن الأسطورة تمثل قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية، عبّر الإنسان من خلال رموزها عن اهتماماته وتطلعاته، وقد وجد أنها تكوّن مع اللغة والفن والدين صورا حضارية ، تبدعها طاقة الإنسان الرمزية .

تدرج الأسطورة في قاموس كاسيرر ضمن الصور الرمزية على غرار اللغة والتاريخ والدين والفن ...الخ، حيث يمثِّل الإنسان كيانها ومحورها، والنظرة التي طبعت الأسطورة تاريخيا على أساس أنها جزء من الموروث الذي لا يمكن التنصل منه وامتزاجها بالخرافة والوهم لا يؤيدها كاسيرر بتاتا، ويذهب خلافا لذلك إلى اعتبارها — الأسطورة — ظاهرة تشكّلت بناء على معطيات وتعبّر عن انشغالات الإنسان في فترة زمنية ما، ومحاولة لفهم قضايا الوجود بغض النظر عن طبيعة تلك المحاولة وما اكتنفها من سذاجة وقصور النظر وحتى التناقض، لكن هذا لم يمنع الدارسين في المجال الأنثربولوجي من الغوص في ثنايا هذه الظاهرة لسبر أغوارها.

هناك نظريات عديدة في القرن التاسع عشر تناولت تفسير سرّ الأسطورة، تقدّمته نظريات وآراء الفلاسفة والشعراء الرومانتيكيين حيث يعتقد الرومانتيكي أنه لا يوجد اختلاف حادّ بين الأسطورة والواقع وبين الشعر والحقيقة، فازدياد الشاعرية يعني ازدياد الاتصاف بالحقيقة.

وبدت إفرازات الفلسفة الرومانتيكية بشكل لافت لدى شلنج في محاضراته حول فلسفة الأساطير والرؤى التي ترتكز أصلا على الهوية حيث لا تبدو أية فوارق بين العالم الذاتي والعالم الموضوعي، والعالم في اعتقاده عالم روحي، والذي تسبب حسب شلنج في فصل الواقعي عن المثالي هو الزيف والتجريد.

فالأسطورة التي لم يُعرها عصر التنوير أي اهتمام معتبرا إياها مؤشر للبربرية ومجموعة أفكار عارية من الصحة، أعلى من شأنها العصر الرومانسي، ويعزى الفضل في إعادة الاعتبار إليها — الأسطورة — ومنحها حقها ومكانتها الشرعية في الحضارة الإنسانية إلى شلنج، وما إسهاماته في هذا الفضاء إلاّ محاولة تأسيس لفلسفة في الأسطورة تتموقع ضمن فلسفات عديدة على غرار فلسفات الطبيعة والتاريخ والفن.

من هنا يعتبر كاسيرر أن فلسفة شلنج هي التي خلّصت الأسطورة من غطرسة العقل الصرف، وأجّجت العنصر الخيالي فيها باعتباره صلبها ومنه تستوحي وجودها، ولم يتعامل شلنج مع الأسطورة انطلاقا من كونها فيضا من الأوهام والخرافات، بل من منظور أنها جوهر قائم بذاته، وتملك منطقا خاصا بها. إن الأسطورة لديه — شلنج — لها كيان محدد يخضع للتطور والتنوع وهي في تطورها وتنوعها إنما تعبر عن قانون باطني يخصها وحدها وليس من قبيل المصادفة، والحق أن أعلى وعي إنساني هو الذي يسبب الإثارة في الأسطورة التي تثبت واقعيتها وحقيقتها وضرورتها من خلال المتناقضات التي تضمها في ذاتها وتحاول التغلب عليها رغم ذلك ، وعليه فما تتضمنه الأسطورة ليس استجابة لضرورات يفرضها وجود الأشياء من الخارج، بل تنبجس من الباطن أي من طبيعة الوعي، ذلك الوعي الذي أصبح عند شلنج بمثابة الذات الفاعلة الحقيقية للأسطورة.

من هذا المنطلق راح شلنج يقيم تصورا جديدا يحدد بموجبه دور الأسطورة إذ رآها تمثِّل الفلسفة والشعر والأسطورة والتاريخ مجتمعة، وهذه الفكرة لم تكن معهودة على الإطلاق، فلم يعد

يعنيهم معناها الميتافيزيقي بقدر انكبابهم على الجانب التجريبي من المشكلة.

هذا المشروع الذي أخذه شلنج على عاتقه اصطدم بالطابع السحري والخرافي المتغلغل في صلب الأسطورة، وتعدد وجهات نظر دارسيها حيث يكتشف فيها اللغوي عالما من الكلمات، والفيلسوف مجرد فلسفة بدائية، ولا تعدو أن تكون مجرد ظواهر نفسية مرضية برأي عالم النفس.

أمكن بحث هذه المسألة بالرجوع إلى نفس المبادئ المعتمدة في العلم، فعوضا عن الخوض في أوجه الشبه بين العالمين الأسطوري والعلمي يتم التركيز على ما بينهما من اختلاف. هذا الاقتراح يتأسس على رؤية كانط من خلال طبيعة مناهج التفسير العلمي حيث يتبع أحد المنهجين ً مبدأ التجانس ً بينما يتبع المنهج الآخر ً مبدأ التنوع ً إذ يسعى المبدأ الأول إلى رد الظواهر المتباينة إلى قاسم مشترك، ويسعى المبدأ الثاني إلى الكشف عن مواطن الاختلاف، ولا تعارض فعلي بين المبدأين في تصور الكانطية بدليل أنهما لا يعكسان أي اختلاف أنطولوجي أساسي، أي تباين في طبيعة الأشياء في ذاتها وماهيتها، وبعبارة أخرى فهما يعبّران عن اهتمام مزدوج للعقل الإنساني في التعاطي مع الظواهر، وعليه فالمعرفة الإنسانية ليس بمقدورها بلوغ غايتها إلا بالاعتماد على الطريقتين معا، مبدأ التجانس ومبدأ التنوع لأن ما يمنح الموازنة للمبدإ القائل بانطواء الأشياء تحت جنس واحد (أي الذي يؤكد الهوية) هو المبدأ الأخر الذي يقر بوجود أنواع مختلفة، وما تم رصده على مستوى الظواهر الطبيعية من لدن كانط قام كاسيرر بنقله إلى مستوى ظواهر الحضارة.

وما التبريرات المختلفة للفكر الأسطوري التي قدّمها الباحثون في القرنين التاسع عشر والعشرين والتي تعني في جملتها إنكار الاختلاف الحادّ بين الفكر الأسطوري والفكر العلمي إلا دليل على ذلك، فلا اختلاف من البداية إلى النهاية بين الفكر في خطواته البدائية الأولى وأسمى النهايات التي يصل إليها، فهو متجانس ومطرد.

هذا الطرح ضمّنه جيمس فريزر James Frazer (1854-1941) في مؤلفه ً الغصن الذهبي ، حيث اعتقد أن أي إنسان يقوم بطقوس سحرية لا يختلف من حيث المبدإ عن أي عالم يقوم بإجراء التجارب في مخبره، فلا اختلاف إذن بين عمل الساحر و طبيب القبائل البدائية وعمل رجل العلم الحديث من حيث المبادئ التي يعتمدانها.

وهكذا نلمس وجود تماثل بين التصور السحري للعالم والتصور العلمي له، فيبدو في العالم في كلا التصورين انتظام مؤكد في تعاقب الأحداث، وخضوع هذه الأحداث إلى قوانين ثابتة تسمح بالتنبؤ، وفي هذا الإطار قال جيمس فريزر: ً التطبيقات السحرية كلها تطبيقات خاطئة لأحد القانونين الأساسيين للفكر، أي التداعي بين الأفكار اعتمادا على الأفكار المشابهة، والتداعي بينها بناء على المجاورة في المكان والزمان، وقوانين التداعي حسنة في ذاتها، وهي ضرورية بصفة مطلقة لعمل العقل الإنساني، وإذا طبقت تطبيقا مشروعا، فإنها تجيء بالعلم، أما إذا طبقت تطبيقا غير مشروع، فإنها تجيء بالسحر الأخ غير الشرعي للعلم ً.

الفكرة ذاتها نلمس لها وجودا لدى تايلور في كتابه ً الاختلاف بين عقل البدائي وعقل المتحضرً حينما يقر بأن سلوك البدائي لا يختلف عن ما يقوم به أي فيلسوف حق، ويفكر بطريقته من خلال جمع المادة الحسّية محاولا تنظيمها تنظيما نسقيا محكما، ويعمد تايلور إلى توضيح الفكرة لاحقا في كتابه عن الحضارة البدائية 1871 إذ يعتقد أنه لا اختلاف أساسي بين عقلية البدائي وعقلية المتحضر، قد تبدو معارف الهمجي للوهلة الأولى وهمية، لكن هذا لا يعني أنها متناقضة، كما أن الاختلاف الذي نتوهم بين تصور البدائي للعالم وتفسيرنا له لا يرتد إلى قواعد البرهان والاستدلال أو صور الفكر، بل يعتمد على المعطيات (المادة) التي تنطبق عليها القواعد.

لقد أسرف تايلور في تطبيقه للمبدإ المنهجي الذي سمّاه كانط في كتابه ً نقد العقل الخالص ً مبدأ ً التجانس ً عندما راح يجمع بين البدائي والفيلسوف في اعتمادهما لطريقة بحث مماثلة، فهو – البدائي – يقوم بجمع مادته الأولية الحسّية، ثم يسعى إلى تنظيمها في نسق متماسك، إلا أن التسليم برؤية تايلور تفرض علينا القول بعدم وجود أكثر من اختلاف في الدرجة بين أكثر صور الإحيائية فجاجة وأرقى صورة من التفكير الفلسفي أو اللاهوتي.

إذابة الفوارق بين تفسير البدائي وتصور المتحضر للظواهر، فكرة لم يهضمها – أيضا – ليفي برول حيث يعتقد هذا الأخير أن العقل البدائي عاجز عن الاضطلاع بمهام الاستدلال والبرهنة التي نسبت إليه في نظريتي فريزر وتايلور، واصفا عقل البدائي باللامنطقي (السابق) للمنطقي أو الغيبي، فالعقل الغيبي لا يعترف إطلاقا بأبسط بديهيات المنطق بحكم أن البدائي يعيش في عالم خاص، يتعذر على تجربتنا الغوص فيه أو الإحاطة به.

مفهوم الإنسان في الفن عند كاسيرر:

لا يمكننا الولوج في عالم الفن دون الإشارة إلى الفيلسوف الألماني ألكسندر جوتلب بومغارتن Alexander Gottlheb Baumgarten (1714 – 1762)، التي تمحورت شهرته الرئيسية حول أبحاثه في علم الجمال من خلال مؤلفه الإستيطيقا Aesthetica وهو أول من وضع اصطلاح Aesthetik للدلالة على فلسفة الفن والجمال، لكن بومجارتن لم يقتصر على اختراع إسمً علم الجمالٌ فحسب، بل هو الذي حدّد – أيضا – مفهومه ووضع القواعد الأولى للتقويم الجمالي معتقدا أنً الغاية الجمالية هي تكميل المعرفة الحسّية بما هي حسّية، وذلك هو الجمال، وينبغي تجنب التشويه، أي القبح، ولابد من الاستعداد الفني والعبقرية والإلهام والممارسة من أجل إدراك الجميل.

يدرج الفن وفق تصور أرسطو ضمن العلوم الصناعية مقارنة بالعلوم النظرية والعملية، وبذلك فهو جزء أساسي من الثقافة سواء في تجلياتها المادية المتمثلة في التعديلات التي تطرأ على الطبيعة من خلال الزرع والحرث، أو امتداداتها الفكرية التي طبعتها في عصر النهضة من قبل النزعة الإنسانية، ثم توسعت دلالتها في عصر التنوير حيث باتت تضم المعارف والعلوم والفنون خاصة مع الاكتشافات التي تسارعت في مجال الدراسات الإنسانية المختلفة، وعليه أصبحت الثقافة تعبير عن التجربة الإنسانية في تنوعها وغناها.

من منطلق الربط بين مفهوم الفن والتعبير، يرى شبنغلر أنً: كل فن هو لغة تعبيرً وأنً: اختيار جنس الفن نفسه يُرى أيضا وسيلة من وسائل التعبير، وفي نفس السياق تقريبا يذهب بندتو كروتشه حيث رأى أنً: الطير يغني للغناء ولكنه في غنائه يعبر عن مجمل حياتهً [42] Express All Its Life، أي أن الفن تعبير أو لغة تعبيرية، يقوم فيها الفنان، عبر عملية الإبداع بتقديم شيء جديد يختلف عن الواقع المعيش، وإن كان ينبثق منه في معظم الأحيان.

وً الحق أن الفنان هو ذلك الإنسان الذي يشعر بأنه لا يمكن أن يكون للواقع معنى، ما لم ينتظم في نطاق عالم ما، وأنّ عليه هو، إنما تقع مهمة اكتشاف ذلك العالم الذي لا يخرج عنه شيئا اللهم إلاّ غبار الواقع الكثيف الداكن الأسود.

المنعرج الأنثربولوجي:

تأسس المشروع الكاسيرري على محاولة لفهم الذات الإنسانية، ولعل كتابه الضخمً فلسفة الأشكال الرمزيةً عبر عن هذا الهاجس، حيث يقدِّم تفسيرا لنشاط الإنسان من خلال الموضوع الجوهري الذي وضعه كاسيرر كتصور قاعدي ومحوري تركّزت عليه جل دراساته آلا وهوً مفهوم الثقافةً ، وذلك انطلاقا من اعتبارات لغوية.

فاللغة في نظره ليست مجرد أداة نستخدمها لنعطي الأسماء للواقع القائم، وإنما هي أكثر من ذلك، فالإنسان حين يستعملها، فإنه يستعمل لغة منطوقة بعكس الحيوان الذي يستعمل لغة غريزية متكررة كالصراخ، واللغة المنطوقة ليست أداة لأنها تستعمل المفهمة، أي أنها تستعيض عن الواقع بالمفاهيم، عبر ملكة التجريد وحركة الانتقال من المادي إلى المعنوي، أي أنها تلجأ إلى الرمز، وهذا اللجوء إلى الرمز يميّز الإنسان نهائيا عن الحيوان، حتى يصرح كاسيررً أن الإنسان حيوان رمزيً ، أي أنه قادر على فهم الرموز وحلّها (ومزود بجهاز لإرسال الرموز واستقبالها)، إلا أن لغة الكلمات أي اللغة المنطوقة، ليست السبيل الوحيد لاستعمال الرموز، فللإنسان ثقافة وضمن هذا المركب الحضاري ينتج منظومات رمزية متعددة غير اللغة، تشكِّل كل واحدة منها لغة خاصة، هذه المنظومات هي الأسطورة والفن والدين والعلوم والتاريخ، والإنسان حين يوجد ثقافات فإنه يعيش بين أنساق رمزية متعددة، وكل مجموعة منها تزوّده بمجموعة من المعلومات، أي أنها تعلمه شيئا جديدا عن الوجود، وبالتالي فإنها لا تقلد عالم الواقع الذي يعرفه ولا تعكس الظواهر دون تدخل. بل إن هذه المنظومات لا تتبع طرق المنطق، وإنما لكل منظومة منطقها الداخلي وقوانينها الخاصة، وهدف هذه القوانين خلق معنى تريد إيصاله، والثقافة هي مجموعة هذه المعاني التي تأتي من اللغة ومن كل اللغات العلمية والفنية والدينية.

لذا نسأل أنفسنا، ماهي علاقة الرمز باللغة في إطار فلسفة الأشكال الرمزية التي طرحها كاسيرر؟

المبحث الأول: كاسيرر والتصور الأنثربولوجي

أولا: الأسطورة.

ثانيا: اللغة.

المنعرج الأنثربولوجي:

إن الاكتشافات الجغرافية الضخمة وغزو الفضاء وفك شيفرات الوجود المادي مهّد للانتقال إلى مرحلة علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، ذلك أن علم الإنسان مرحلة، وقف الإنسان من خلالها على الطريق لمعرفة ذاته ومعرفة أعماقها الخطرة، رغم اهتمام علم الاجتماع بالإنسان إلا أنه لم يكن موضوع الدراسة، فليس المدروس هو الإنسان باعتباره موضوعا، بل الظاهرة الإجتماعية.

كان المقصود في بداية الأنثربولوجيا، هو دراسة المجتمعات (ما قبل المتحضرة) لقد أريد أن تدرس بداية العقل والجنس البشري، ووجدنا بأنهم (متخلفين). إلى حدود هذه المرحلة لم يتحول الإنسان المعاصر محل الدراسة، فكان الموضوع هو (الآخر

البدائي) والبحث عن نقلة الإنسان البدائي من الحيوانية إلى التحضر، مرحلة الطفولة البشرية حتى جاء التساؤل هل تجاوز الإنسان مرحلة التوحش هذه؟

مازال الإنسان كائنا أسطوريا متوحشا يؤمن بسحر جديد وأساطير جديدة ويقتل بوحشية بالغة وبذلك كانت الصورة مدهشة بالنسبة للإنسان، مثيرة للحيرة والشك والقلق، حقا لقد كانت تلك الصورة انعطافة خطيرة.

إذن، كانت الأنثربولوجيا وليدة هذا العصر، الأمر الذي جعلها تتحمل مسؤولية إدخال الإنسان إلى المختبر، ومن ثم فقد أصبحت مطالبة بالكشف عن محركات السلوك (الإنساني/المجتمعي) كشفا علميا يواكب الكشوف التي أنجزتها علوم الطبيعة بخصوص مواضيعها، ويكون بمستواها هاهنا يفهم محاولة كاسيرر الأنثربولوجية. جاء في تقديم المترجم لكتاب كاسيرر ما يلي: لقد احتوت فلسفة الصور الرمزية على فلسفة كاسيرر في الإنسان والوجود. إن هذه الأشكال المتباينة للتعبير الإنساني تلتقي في إنشائها لأنظمة رمزية تكشف عن جانب كبير وهام من الذات البشرية فتساعدنا على فهمها وسبر أغوار ذاتها... أي نحو نظرية لمعرفة الذات من خلال تاريخها ولغتها وأبعاد أخرى، وبذلك جاء كتاب فلسفة الصور الرمزية لهدف فهم ذات الإنسان.

لكن كانت المشكلة الحقيقية تكمن في صعوبة تحولنا من ذات فاحصة إلى موضوع مفحوص، وتكمن أيضا بخطورة اتحاد الفاحص والمفحوص، كيف يمكن للدارس أن يكون موضوعا لنفس دراسته؟

الهوامش:

1. عمنويل كانط ، نقد العقل الخالص، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص:8
2. د،عثمان أمين،رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف،1967، ص:92
3. عمنويل كانط ،نقد العقل الخالص، ترجمة موسى وهبة،مركز الإنماء القومي ، لبنان، ص : 8 .
4. د عثمان أمين ،رواد المثالية في الفلسفة الغربية ،دار المعارف 1967، ص: 92.
5. د مجدي الجزيري ،الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، ص: 24 .
6. Cassirer Ernst. An essay on man. p 199 200
7. Cassirer Ernst the philosophiy of symbolic forms 1953 p 79.
8. ibid. p 110
9. ibid. p 2329
10. أرنست كاسيرر ، في المعرفة التاريخية ،ترجمة أحمد حمدي محمود ،مراجعة علي أدهم ، ط 2 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 24 .
11. Cassirer Ernst the philosophy of symbolic forms p 80.
12. د،عبد الرحمن بدوي،موسوعة الفلسفة،ج1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1984،1،ص:294.
13. شبنغلر أسوارلد،تدهور الحضارة الغربية،ترجمة أحمد الشيباني،ج1،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،ص350
14. نفس المصدر ، ص:400.
15. Croce Benidetto,my philosophy, essays on the moral and political of our time,selected by R,rlibenski,translated by E,F,carrit,collier books,new york,1969,p,192 .