الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران 2
كلية العلوم الاجتماعية
قسم الفلسفة

اطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة

موسومة بـــــ :

مفهوم الإنسان في فلسفة أرنست كاسيرر

إشراف: الأستاذ الدكتور

إعداد الطالب: منير بهادي

إبراهيم قسول

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د زاوي عمر	جامعة وهران 2	رئيسا
أ.د بهادي منير	جامعة وهران 2	مقررا
أ.د عبد اللاوي عبد □	جامعة وهران 2	مناقشا
د. مخلوف سيد احمد	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا
د. بلعالية دومة ميلود	جامعة الشلف	مناقشا
د. العربي ميلود	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية 2017-2018

إهداء

إلى روح والدي وأخي مصطفى

وإلى والدتي وزوجتي وأبنائي

وإلى إخوتي

أهدي هذا العمل المتواضع

إبراهيم قسول

كلمة شكر

الشكر لله على فضله و منّه.

ولكل من كان له إسهام في انجاز هذا العمل.

والشكر والامتنان لأستاذي بهادي منير الذي غمرني بفضله.

ولصديقي شريف الذي أمدّني بيد العون.

إبراهيم قسول

مقدمة

مقدمة

إن المكانة التي حظيت بها المعرفة العلمية خاصة في ضوء عجز أشكال المعرفة الأخرى على الإجابة عن مختلف تساؤلات الإنسان عبر التاريخ إلّا في حدود ضيِّقة، وبمعارف شابها الخطأ والتناقض إلى حد بعيد، زاد من جبروت المعرفة العلمية إلى الحدّ الذي بدت معه وكأنها معرفة تندّ عن المساءلة وإعادة النظر من جهة، ومن جهة أخرى أوصدت أبواب كل احتمال لانبثاق ألوان معرفية أخرى تسمح باستنطاق اللامفكر فيه، مما يُنذر بوجود مأزق، تُرجّح كل التبريرات المحتملة أن المتسبِّب فيه هو الثقة المفرطة التي أنيط بها العقل، جرّاء الدعم المنقطع النظير الذي لاقاه من لدن الفلسفة المثالية الإغريقية عموما، واستفادته من المد الديكارتي في أتون القرن السابع عشر، لكن سرعان ما تفطّن إلى هذا المأزق الفيلسوف الألماني كانط، مقترحا وجوب تسليط النقد على العقل وضبط حدود استخداماته المشروعة من استخداماته غير المشروعة، وكانت آليته في ذلك، وضع مقولات أولانية قبلية على شاكلة الزمان والمكان والضرورة والشمول، الغرض منها استيعاب التجربة العيانية وتنظيمها وصبّها في أطر محدّدة تسمح بمساءلتها وإعادة النظر فيها متى اقتضى الأمر ذلك.

من منطلق هذه الاعتبارات جاءت الفلسفة النقدية لتؤكد على أن العقل لا يمارس مهامه بمعزل عن العوائق الإيبستيمولوجية التي تؤثر لا محال في انحراف مساره عن مقتضيات الضبط والدقة والموضوعية، هذا يعني أن الفلسفة النقدية جيء بها لغرض استنطاق العقل في حدّ ذاته، والتنقيب عن الشق غير الآهل منه الذي لم تَطَلْه بعد المساءلة، مما يعكس دعوة صريحة إلى انفتاح العقل على ذاته.

ضمن هذا السياق نتساءل: هل إمكانية انفتاح العقل على ذاته من داخل ذاته أمر وارد؟ وإن كان ذلك ممكنا، فما هي الآلية التي تكفل هذا الإنجاز؟ وما الذي يضمن –أيضا– بأن

العقل أباح عن جميع أسراره؟ وهل هناك أفقٌ ممكنٌ، تقاعس العقل عن الانقضاض عليه؟ آلا يُحتمل وجود جغرافيا عذراء داخل نسيج هذا العقل لم يتم بسط النفوذ عليها بعد؟

نص "ما الأنوار" لكانط، يقترح علينا الحل، من خلال دفع الإنسان إلى الخروج عن قصوره الذي هو نفسه مسؤولا عنه، قصور يعني عجزه عن استعمال عقله دون إشراف الغير، قصور هو نفسه مسؤولا عنه لأن سببه يكمن ليس في عيب في العقل، بل في الافتقار إلى القرار والشجاعة في استخدامه دون تدخل من الغير، تجرأ على استعمال عقلك أنت: ذاك هو شعار الأنوار.

ثم إن ما نعتقد أنه يمثّل الحقيقة فهو يحجب عنّا ما يجب معرفته كما يدّعي باشلار من خلال مقولته: "إن البداهة الأولى ليست حقيقة أساسية"، هذا الأمر يدفعنا إلى إعادة قراءة وتنويع زوايا النظر فيما كنّا نعتقد أنه هو عين الصواب. هذا التحديد الباشلاري بمثابة دعوة صريحة إلى تجديد النظر في الموروث المعرفي لأي كان، وما دام أن سياق البحث هنا يحيل إلى ربطه بكانط مع كل ما يحمله الإرث الكانطي من ثقل، في توجيه الفكر الفلسفي نحو فضاء غير معهود، وكان ذلك بدعم من دافيد هيوم الذي أيقظه من غفوته من خلال نصه "مقال في الفهم البشري".

هذه الإرهاصات وجدت صدىً لها في ما عُرف لاحقا بالكانطية الجديدة التي جاءت كامتداد للنسق الكانطي دون الوقوع في فخ اجتراره، عملت هذه المدرسة على التوسيع من أفق الفهم الكانطي وملامسة الشق المسكوت عنه في فكر كانط، مما انجرّ عنه تعدد في قراءات وتأويلات الميراث الفلسفي الكانطي، لذا لم يكن غريبا أن تتفرع الكانطية الجديدة إلى مدارس، كان من كبرياتها وأقواها مدرسة ماربورغ التي ينحدر منها أرنست كاسيرر*

* أرنست كاسيرر CASSIRER Ernst(1874-1945)، فيلسوف ألماني ومؤرخ فلسفة ينتمي إلى ما يسمى بمدرسة ماربورج في "الفلسفة الكانطية الجديدة" اشتهر كأبرز شارح للفلسفة النقدية الكانطية في القرن العشرين، غادر ألمانيا عام 1933، وتوفي في نيويورك 1945، من أشهر أعماله: "الجوهر والوظيفة" (1910)، "الحرية والشكل" (1916)، "فلسفة الأشكال الرمزية" (1923-1926)، "فلسفة التنوير" (1932)، "**الأسطورة والدولة**" (1942)، "**مقال في الإنسان**" (1944).

إن التأسيس لفكر "كاسيرر" يبدو أمرا بالغ التعقيد، ويُعزى ذلك بالدرجة الأولى إلى تعدد مشاربه التي اغترف منها فلسفته العامة التي لا يخفى على أحد أنها انبثقت من الكانطية، وما لهذه المرجعية من ثقل في توجيه الفكر الفلسفي بوجه عام، حيث كان كاسيرر من أهم الفلاسفة الذين انكبوا على دراسة الإرث الكانطي مُحلّلا لأهم مفاصله، وأُعجب أيّما إعجاب بمقولاته التي ينصبّ فيها شتات المعارف الحسّية بغية تنظيمها، بغض النظر عن التعديل الذي أدرجه على مستوى فهمها، كما كان لفلاسفة آخرين كبير الأثر في توجهات "كاسيرر" الفكرية، ونخصّ بالذكر ليبنتز وهيجل وغوته وهردر وجان باتيستا فيكو وروسو... ثم إن الاطّلاع الواسع لكاسيرر على مختلف فروع المعرفة، جعل منه شخصا موسوعيا بامتياز، يصعب ضبطه ضمن إطار معين لتسهُل مساءلته، حتى أنه ليسرد صفحات كاملة من مراجع مختلفة تمَّ الإستعانة بها في بحثه في مشكلة ما، والسبب الفيصل الذي يُعقّد مأمورية بحثنا هو: كيف أمكن لكاسيرر أن يتموقع إيديولوجيا ضمن منظومة فكرية جرمانية نازية وهو صاحب الأصول اليهودية؟ وكيف أمكنه –أيضا– أن ينتزع اعترافا أكاديميا داخل فضاء معرفي يُطوّقه هايدغر في ذات الفترة الزمنية؟

يطرح "كاسيرر" قضية أنثربولوجية في غاية الأهمية تتعلّق بتحديد طبيعة الكائن الإنساني، وهي قضية لا تهمُّ المتفلسفين لوحدهم ولا الأكاديميين فقط، بل تعود بالنظر إلى كل إنسان أينما كان بصرف النظر عن مستواه الثقافي والمعرفي، ولأجل معالجة إشكاليته الأنثربولوجية هته، استعمل كل ما توفر لديه من علوم عصره، خاصة علم النفس بكل فروعه من علم النفس الحيواني والسلوكية وعلم النفس التجريبي، مستعينا أيضا بالأنثروبولوجيا على اختلاف فروعها من إثنولوجيا وإحاثة ومورفولوجيا وتطورية، وكذا السجّل اللساني في أبعاده التقنية الصرفة، ويركّز أيضا على الرياضيات والفيزياء ونسبية اينشتاين.

اعتماد كاسيرر على هذا الزخم المعرفي الهائل، كان بهدف الارتقاء بالتساؤل الفلسفي حول الطبيعة البشرية، التي تتطلّب الإلمام المعمّق بعلوم العصر، إن تعدّد المراجع العلمية وجدّة النظريات هي التي يضع "كاسيرر" على مسطحها إشكاليته، وهو ما يميّز راهنية الكتابة الفلسفية حول الإنسان، ولكن كيف يمكن الانطلاق من هذه الكثرة المرجعية لصياغة إشكال فلسفي؟ أنّى لنا أن ننتقل من الكثرة والاختلاف المعرفي إلى الوحدة الفلسفية، وبالتالي نجعل من تلك الأطراف تتلاقى في بؤرة موحدة تصوغ وحدة ذات معنى هي: طرح سؤال ما الإنسان؟

الغاية من طرح هذا الإشكال ليس في توظيف علوم العصر لفهم الإنسان، بل فيما يكون به ذلك الاستخدام فلسفيا، بمعنى كيف لعلوم أن تُمكّن من صياغة سؤال فلسفي في الإنسان؟

ما راهن عليه "كاسيرر" ليس تجميعا لمعطيات أنطولوجية ومعرفية تبدو متباعدة ومختلفة وغير متجانسة حول الإنسان، تتوزع بين فلسفة التاريخ وفلسفة العلوم ونظرية المعرفة، بل الاهتداء إلى فلسفة الثقافة التي تمثّل مركز الثقل الرمزي الذي يضم إليه كل الروافد الصغرى من أسطورة وفن ودين ولغة وعلم وتاريخ.

إن فلسفة الثقافة هي المؤتمنة على تلك البؤرة الدلالية، وهي كذلك التي تُسائل مختلف الإنتاجات الفكرية عن ذلك المركز المفترض، في هذا السياق ينتمي مجهود كاسيرر إلى كانط، لكنه يتجاوز الكانطية بالجمع بين الفكرة الموسوعية عند ليبنتز والتصور النسقي الهيجلي من أجل بلوغ الأحكام التأليفية القبلية المُيسّرة لوحدة التجربة البشرية الثرية والمتنوعة.

يمكن أن يصاغ سؤال فلسفة الثقافة بما هي فلسفة البشرية، والتي عهد إليها "كاسيرر" بمهمة الكشف عن المركز المشترك كما يلي: كيف يكون التأليف الشامل لمختلف أبعاد التجربة الإنسانية ممكنا؟ في هذا السؤال هناك اعتراف بأن التأليف قائم، والبحث يجري عن

الكيفية التي وقع إنتاجها بها، والجواب هو أن القوة المصوّرة هي نقطة الارتكاز التي تقف وراء هذا التشكّل، فما هي القوة المصوّرة التي تحوّل الشتات إلى وحدة؟ ويمكن صياغة هذا السؤال بطريقة إحراجية كما يلي: هل يُوجب ذلك وضع المركز وضعا قبليا بحيث تتداعى إليه التخوم والأشكال الرمزية، أم أن ذلك المركز نركّبه تركيبا بعديا ننتهي إليه باعتباره نتيجة البحث؟ بمعنى آخر، هل هو منطلق قبلي للبحث أم هدف بعدي؟ فماذا يمكن أن يكون هذا المركز الذي تتداعى إليه جميع التخوم أو تشير إليه مختلف الإنتاجات البشرية والذي يسمّى بالمركز الثابت ونقطة الارتكاز في حل التأمل الفلسفي في الطبيعة البشرية عبر التاريخ الثقافي؟

عندما تولّى كاسيرر تقييم المسار قديمه وحديثه قصد تجاوز تلك الفوضى، فإنه سينقلنا من تجلي اللبس إلى واقع الاحتجاب والاختفاء بلغة ماكس شيللر، وقد عبّر عن ذلك بقوله: «لم يكن الإنسان في أيّة مرحلة من مراحل تاريخ المعرفة البشرية مشكلا بذاته أو ملغزا قدر ما أضحى مشكلا لنفسه اليوم»، ويفسّر ذلك بأن معارفنا العلمية والفلسفية واللاهوتية والأنثروبولوجية يتجاهل بعضها البعض، وحتى نمو المعارف وتكاثرها فقد راكم طبقات رمادية من الغيوم على جوهر الإنسان عوض إجلاء فكرته وحلّ غموضه، وهذا التشخيص هو الذي يبرّر للفكر الفلسفي الطمع في إعادة بناء فلسفة في الثقافة.

بحثنا هذا المتمحور حول السعي مع "كاسيرر" إلى الإحاطة بطبيعة الكائن البشري من خلال السؤال الجوهري: ما الإنسان؟ نحاول في خضمه استجلاء الجديد وجملة التعديلات التي أدرجها كاسيرر على المفهوم الكلاسيكي للإنسان الذي تبنّاه أرسطو، وهذا بالاعتماد على مجموعة من نصوص "كاسيرر" التي ارتأينا بأنها تلامس المشكلة المثارة في صميمها على غرار نص "مقال في الإنسان" في نسخه الثلاث العربية والفرنسية والانجليزية، ونصّه الأم "فلسفة الأشكال الرمزية" في نسختيه الإنجليزية والفرنسية، بالإضافة إلى نصوص أخرى

تم الاستئناس بها بين الفينة والأخرى استجابة لضرورات البحث مثل "الدولة والأسطورة" و" في المعرفة التاريخية" وكذا "مشكلة المعرفة".

الاعتماد على نصوص "كاسيرر"، لم يمنع من الاطّلاع على بعض الكتابات والدراسات على ندرتها التي تناولت فكر كاسيرر، ونذكر في هذا المقام "سوزان لانجر" التي كانت من ضمن طلبته إن لم تكن ألمعهم، خاصة فيما تعلّق بإسهاماتها النوعية في مسألة الرمز، ناهيك عن بعض الكتابات العربية التي تتماس مع الموضوع كتلك التي يشير إليها الكاتب الفلسطيني "إحسان عباس" من خلال ترجمته لكتاب "An Essay On Man "، وكذا الدكتور "أحمد حمدي" محمود الذي تكفّل بترجمة كتاب "The Myth Of State"، والدكتور العراقي "سعيد الغانمي" الذي ترجم كتاب (اللغة والأسطورة)، وكتابات أخرى يتقاسمها كل من التونسيين مجدي الجزيري من خلال مؤلفه " الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر" وزهير الخويلدي، والجزائري زواوي بغورة الذي أسهب في الحديث عن كاسيرر من خلال مؤلفه "الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة" وتحديدا في الفصل الثالث منه الذي أفرده ل: "اللغة في تاريخ الفلسفة: إرنست كاسيرر"، والمغربي فؤاد مخوخ من خلال كتابه: "من نقد العقل إلى هيرمينوطيقا الرموز" الذي يسعى من خلاله إلى إثبات أصالة فلسفة "كاسيرر" في مجال نقد الثقافة والانتقال من نقد العقل وتمديده إلى نقد الثقافة الذي تجسّد في فلسفة الأشكال الرمزية باعتبارها فلسفة للثقافة وتقعيدا نظريا لإبيستيمولوجيا علوم الثقافة، وهيرمينوطيقا لتأويل عالم الإنسان وفهمه.

الكشف عن فكر "كاسيرر" لا يخلو من المخاطرة، وذلك يعود إلى عدة اعتبارات، نوجزها فيما يلي:

شحُّ الكتابات والدراسات المستفيضة حول "كاسيرر" باللغة العربية إلّا في حدود ضيّقة جدا.

الطابع الموسوعي الذي يغلّف فكر "كاسيرر" صعّب من مهمة الإحاطة بكل ما أشار إليه، ويبدو ذلك جلّيا من خلال التفاصيل والتفريعات التي يوشّح بها أبحاثه.

عدم العثور على ترجمة عربية لمؤلفه الأساس: "فلسفة الأشكال الرمزية" عدا بعض القراءات والشروحات هنا وهناك.

الطابع المزدوج لفكر كاسيرر الذي يتأرجح بين الفلسفة واللسانيات حيث اعترضتنا صعوبات جمّة لفكّ المركب الذي يتداخل فيه "كاسيرر" الفيلسوف مع "كاسيرر" اللساني، إذ أن هذين الشقين متداخلان ومتراكبان إلى حدّ يكون فيه الفصل بينهما أمرا مستحيلا أحيانا.

لقد استشعر "كاسيرر" الأهمية التي تكتسيها إشكالية تحديد طبيعة الإنسان من منظور أنثربولوجي، وكانت أنثربولوجيته مقاربة تستمدّ جذورها المتشعبة من التحولات العلمية التي شهدها القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي أفرزت رهانات نظرية أصيلة بالغة الأهمية، حيث أصبح مفهوم الإنسان –الذي كان إلى غاية هذه الفترة موضوع بحث داخل الخطاب الفلسفي المجرد– ينزع إلى الاستقلالية ليصير موضوع علم جديد: الأنثربولوجيا.

وقد سعى "كاسيرر" إلى تأسيس أنثربولوجيا فلسفية تتخذ من المزاوجة بين البحث الامبريقي والنظر الفلسفي منهجا، ومن الأبحاث اللغوية مادة لها.

ضمن هذا السياق تشكّل اهتمامنا بفيلسوف الصور الرمزية، وإسهاماته المميّزة في فلسفة الحضارة من خلال مشروعه الرائد، والمتمثّل في محاولة إقامة منطق للعلوم الثقافية.

انطلاقا من هنا، تبلور لدينا مشروع بحث يتعلّق بمفهوم الإنسان في فكر "كاسيرر"، من خلال مساءلة نصوصه عن كثب قصد استجلاء مفاهيمها المركزية وتمفصلاتها، وتحديد أوجه الجدة مقارنة بالطروحات الكلاسيكية لذات المشكلة.

ولإنجاز هذه المهمة اعتمدنا قراءة تحليلية نقدية متتبعين المسار الفكري ل "كاسيرر" مع رصد اللمسات الحاسمة التي طبعت أعماله، وذلك بالاعتماد أساسا على نصوصه الكبرى بمعية جملة من المراجع سواء المُترجمة أو الشارحة لتلك النصوص.

وقد وزعنا بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول، يتفرع كل واحد منها إلى مباحث تختلف فيما بينها من حيث العدد، ونتبيّن ذلك حسب ما هو مبيّن في المخطط التالي:

الفصل الأول: تناولنا فيه أهم السياقات والمرجعيات التي تشكّل فيها فكر"كاسيرر" وذلك بإيضاح اللمسات الأساسية التي تبلور من خلالها تصور "كاسيرر" حول مفهوم الإنسان بدءا بفلسفة هردر خاصة ما تعلّق منها بالتاريخ من منطلق كونه صورة رمزية تتيح لنا قراءة الإنسان في إحدى نواحيه، مع إبراز الأثر الذي تركته الرومانسية في رسم معالم توجُّهه، تحديدا مع روسو واعتباره منفذا نلج بموجبه عالم الأنثربولوجيا، مرورا بالمبحث الثاني الذي خصصّناه للحديث عن إشكالية معرفة الذات لنفسها على المستويين الكلاسيكي والحديث، ثم أفردنا المبحث الثالث للإشارة إلى مقاربة إيبستيمولوجية بين كانط وكاسيرر، بحيث لا يخفى على أحد بأن "كاسيرر" ينحدر معرفيا من الكانطية الجديدة، بمعنى أن اللحظة الكانطية حاضرة في فكر "كاسيرر"، وصولا إلى المقاربة الأنثربولوجية التي دعا من خلالها كاسيرر إلى إعادة النظر في تحديد مفهوم الإنسان، وتجلّى ذلك عبر مختلف الممارسات الإنسانية، والتي لا يمكن فهمها إلّا في إطار اللغة، والحديث عن اللغة يحيلنا بالضرورة إلى إفراد المعنى أهمية قصوى في هذه المقاربة.

الفصل الثاني: خصّصنا هذا الفصل للحديث عن الأسطورة ودلالات مفهوم الإنسان عند "كاسيرر"، عبر أربعة مباحث، سعينا في المبحث الأول إلى ضبط مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا وتحديد مختلف التفسيرات بشأنها، ثم كان علينا الربط بين الأسطورة والفعل التاريخي في المبحث الثاني نظرا للتقاطع الموجود بين التاريخ والرؤى الميثولوجية، أما المبحث الثالث فكان تحت عنوان الأسطورة ورهانات التواصل من خلال تصورين أحدهما ل:

ماكس مولر والآخر ممثلا في البعد البنيوي بوجه عام، في حين كان لابد علينا أن نشير في المبحث الرابع إلى العلاقة القائمة بين الأسطورة وتجربة اللاوعي نظرا لما يمثّله اللاوعي كوعاء يحوي بين ظهرانيه تجارب إنسانية ثرية موغلة في القدم.

الفصل الثالث: كان مداره الحديث عن الفن باعتباره صورة من الصور الرمزية التي يُفهم بواسطتها الإنسان إضافة إلى الأسطورة من خلال مباحث ثلاثة، خصّصنا الأول منه لتحديد مفهوم كل من الفن والجمال وكذا رصد العلاقة القائمة بينهما، وشكّلت المرجعيتان الكانطية والهيجلية أهم رافدين للمسألة الجمالية عند "كاسيرر" في المبحث الثاني، أما ثالث المباحث فتمحور حول الفن كموطن للإنسان بيّنا فيه طبيعة العلاقة التي تجمع بين الفن والتجربة اللغوية من جهة وعلاقة الفن بالأشكال الرمزية الأخرى من جهة ثانية.

وفي الخاتمة سعينا إلى الخروج من تحت عباءة كاسيرر فيما يخص مشكلة مفهوم الإنسان، بتبنّي آراء أخرى كان لها يد في تحديد تصور حول الإنسان انطلاقا من مرجعيات أخرى على شاكلة رؤية نيتشه التي تسوّق لنا مفهوم الإنسان المتعالي (زرادشت)، وإضفاء اعتبارات تاريخية على الوجود الإنساني كما هو الشأن لدى ماركس، وكذا وسم الإنسان بالأبعاد الوجودية والحرية كما هو الحال عند سارتر، ونماذج أخرى متعددة.

الفصل الأول: السياقات الكبرى لفلسفة كاسيرر

المبحث الأول: مرجعيات فكر كاسيرر

المبحث الثاني: إشكالية معرفة الذات لنفسها

المبحث الثالث: كاسيرر كانط و المنعرج الإيبستيمولوجي

المبحث الرابع: كاسيرر كانط و المنعرج الأنثربولوجي

إن الاشتغال على فكر "كاسيرر" يحيلنا لا محال إلى الحديث عن السياقات والمرجعيات التي أطّرت التوجه الفلسفي العام له، فكما هو معلوم عن "كاسيرر" انحداره معرفيا من تيار الكانطية الجديدة، وتحديدا مدرسة ماربورغ، التي تميل إلى التأسيس لفلسفة تتّخذ من الأنثربولوجيا مرتعا لها، وبهذا يسعى إلى فتح آفاق تمسّ المجال الحضاري الذي لم يفه كانط حقّه من الاهتمام بالرغم من كونه (كانط) كان سبّاقا لإثارة المسألة الأنثربولوجية انطلاقا من سؤاله: ما الإنسان؟

نُخصّص هذا الفصل للحديث عن الفلاسفة، والنزعات التي كان لها كبير الأثر في توجّه كاسيرر، والتي يمكن تحديدها في فلسفة هردر لما لها من قيمة في الدراسات التاريخية، ومن خلال التاريخ كصورة رمزية يمكن معرفة الإنسان عبرها، بالإضافة إلى الأثر الرومانسي الذي منح كاسيرر فضاءات أخرى على غرار الشعر والفن، ممثلا على الخصوص في روسو.

ثم ما نلبث أن نُفرِد حيّزا لابأس به ل: كانط، الذي كان له الفضل في رسم معالم فلسفة "كاسيرر" من خلال مقاربة أولى إيبستيمولوجية بين كانط وكاسيرر، ومقاربة ثانية أنثربولوجية بينهما، هذا المجال الأنثربولوجي الذي أبدع فيه "كاسيرر" بحق من خلال مختلف الأشكال الرمزية التي يرى بأنها جديرة بالاهتمام لما تمثّله من مقولات يمكن بموجبها تحديد تصور للإنسان، تصورٌ يستوعب في ماصدقه الثراء والتنوع الذي يطبع العالم الإنساني.

كما أنه لا يمكننا اقتحام عالم الرموز الذي يرى فيه "كاسيرر" السبيل الأوحد لإدراك ما تحتويه التجربة الإنسانية من دلالات ثرية وتشعبات، إلّا عن طريق محاورة المعنى، هذا المفهوم (المعنى) الذي يقترن كثيرا بعالم الروح من خلال إدراج وجهة نظر دلتاي في هذا السياق لما لها من أثر في توسيع أفق الفهم.

المبحث الأول: مرجعيات فكر كاسيرر

أولا: فلسفة هردر

إن الإلمام بفكر "كاسيرر" مرهون بمدى الإطّلاع على السياق العام لفلسفته والروافد المعرفية التي حدّدت معالم توجُّهاته عدا المنطلق الكانطي الذي يتّخذه كخط عام يعود إليه بين الفينة والأخرى لتبرير طروحاته، ولما كان كاسيرر شخصا موسوعيا تناول عديد المجالات فلا بأس أن نبيّن تأثير كل مرجعية في إطارها؛ ففي التاريخ نلمس تأثيرا واضحا وقويا لهردر Johann Gottfried Von Herder(1744-1803) في رسم نهج كاسيرر، تمحوّر هذا التأثير في دراساته التاريخية حول قطبين متقابلين هما: الكائن (المتحقق)، والكائن(المتسامي)، فهو من ناحية قد رأى تفسير التاريخ اعتمادا على طبيعة الإنسان وحدها، وتصّوره شيئا يكشف فيه النقاب عن الإنسانية، ومن ناحية أخرى يعترف بأن التاريخ يخضع لتدبير إلهي كونه فعلا من أفعال العناية الإلهية.

لذا فاهتماماته الواسعة بالجانب الإنساني وهو في مطلع شبابه جعلته يقول: «لو استطعت أن أُخاطر وأصبح فيلسوفا فإن كتابي عن الروح الإنسانية سوف يأتي حافلا بالمشاهدات والتجارب الإنسانية، وكم أتمنى أن أكتبه كإنسان وللإنسانية، إن كتابي سيُعلّم وسيهذّب وسوف يصبح منطقا حيّا وعلم جمال وتاريخا وفنا رفيعا في كل معنى، وسوف يحصل على علم من كل ملكة من ملكات العقل، ويصنع من كل الأشياء تاريخا عاما للروح الإنسانية خلال كل العصور ومن خلال جميع الشعوب فيا له من كتاب»[1].

[1] -CASSIRER Ernst,the Problem of knowledge,trans by W.Hwoglen and C.W.HENDEL , New Haven ,Yale University 1950. P.220.

ومن هذا الشغف المنقطع النظير الذي أبداه تجاه الروح الإنسانية في عمومها تجاوزت قيمته كمؤرخ عادي يرمي إلى تتبع الأحداث التاريخية ونقلها إلى الأجيال حسب تسلسلها الزمني، إلى أن يكون فيلسوفا للحضارة، لذا يعتقد "كاسيرر" أنه، كما كان يُطلق على كانط بأنه «كوبرنيك» الفلسفة كذلك يُطلق على هردر صفة «كوبرنيك التاريخ»[1].

إن ما أنجزه هردر في مجال التاريخ لم يكن ذا قيمة كبيرة مع ما كان يتوق إلى تحقيقه، والمتمثّل في الكشف عن الجانب الإنساني في التاريخ، أي النظر إلى الطبيعة الإنسانية من خلال ديناميكية مشاعرها، وعظمة ما كان يروم هردر إلى تحقيقه أدركه معاصره غوتهJohann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) وثمّنه معتبرا إياه نموذجا مستحدثا في القراءة التاريخية لم يكن معهودا من ذي قبل، لذا كتب إلى هردر في مايو1775يقول: «تلقيت كتبك، وتمتّعت بها، والله يعلم كيف استطعت أن تجعل الناس يشعرون بواقعية هذا العالم... إنه خليط يعجُّ بالحياة... لذا فشكرا وشكرا مرة أخرى، وإنني أشعر كذلك بماهية وجودك في الشخصيات التي قدّمتها في المشاهد... فلم تكن ستارا تتحرك خلفه الدمى، بل كنت الأخ الأبدي، والإنسان، والله، وكانت طريقتك في جمع الذهب التي لم تكن تعتمد على تنقيته من الأتربة العالقة به، بل إنها اعتمدت على بعث الحياة في هذه الأتربة، وتحويلها إلى صورة كائنات حية قريبة على الدوام إلى قلبي»[2].

كتاب غوته هذا يوحي بأن هردر لم يتعاط مع التاريخ من زاوية أنه أرشيف يحمل في ثناياه غث وسمين الحراك الإنساني عبر الزمن ومدى انعكاساته على أصعدة شتّى اجتماعية ثقافية سياسية واقتصادية...إلخ، وهنا يتعاطى هردر مع غوته الذي اعتبر التاريخ –قبل

[1]- أرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة علي أدهم، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص: 08.

[2]- انظر كتاب موريسMorris.M غوته الشاب.

الرؤى الجديدة التي أضفاها هردر على التاريخ– مجرد قاذورات متراكمة، أو مستودع للمهملات، أو في أفضل حالاته أفعال حاكم أو دولة، فقد أصبح التاريخ حيّا بفعل السحر الذي أسبغه عليه هردر، كما أنه لم يعد مجرد تتابع سلسلة من الأحداث، بل بات دراما باطنية للعنصر الإنساني نفسه.

هذا ما يجعل الرؤية الهردرية ليست تجزيئية، بل التاريخ في نظرها شكل من أشكال متنوعة يمكن النظر من خلاله إلى الروح الإنسانية في عمومها، الأمر الذي يدعونا إلى الإقرار بوجود بذور لمشروع كاسيرر الكبير والمتمثل في فلسفة الأشكال الرمزية.

التاريخ ليس سردا آليا للوقائع التي مرّ بها الإنسان عبر مختلف الحقب مع تسجيل أهم المنعرجات المميّزة التي عرفها الأولون، بل هو فوق ذلك، يشكّل جانبا يعبّر من خلاله الإنسان عن نظرته وتصوره للأشياء، والتي زادت في ذات الوقت من معرفته لذاته، وكأني بتلك الخبرات البشرية المتراكمة عبر الزمن، وسّعت وعمّقت من فكرة تصوره لذاته، وبناء على هذا الاعتقاد، يمكن إدراج التاريخ في عداد الأشكال الرمزية التي يوظّفها كاسيرر لفهم الإنسان، لذا يبدو أن (دلتاي) كان محقّا في قوله: «إن التاريخ يشكّل البعد الأساسي عند الإنسان»[1]، على اعتبار أن التاريخ بمثابة تجارب عميقة في صميم الفعل الإنساني، وهي التي تشرح الفعل التاريخي؛ إذ: «يُبيّن لنا التاريخ من خلال الدراسات الإنسانية أن الإنسان يقترب شيئا فشيئا من هدفه البعيد: معرفة الذات»[2].

فالأحداث التاريخية لم تعد بعد الآن ذات أهمية إلا بقدر استطاعتها الكشف عن الطبيعة الإنسانية، وإزالة الحُجُب عنها، وأن ما حدث في الماضي عبارة عن رمز، وعبر هذا الرمز

[1]- مجلة دراسات فلسفية، مجلة سداسية، معهد الفلسفة بجامعة الجزائر، العدد الثالث، السداسي الأول 1997، ص: 64.

[2] - DILTHEY W, selected writings, ed, and trans by, H.P Rickman, Cambridge university press, 1976, p. 173.

وحده يمكن فهم طبيعة الإنسان والتعبير عنها[1]، وفي هذا إشارة صريحة إلى استعمال مفهوم الرمز من قبل هردر الذي طوره لاحقا كاسيرر معتبرا إياه مشروعا أنثربولوجيا لتوسيع أفق نقد العقل وعدم حصره في التحديد الكانطي فحسب.

تتبع مسار تحليل هردر للحادثة التاريخية وتحديد مكانيزمات التعامل معها، على أنها جزء من كل، لا يُدرك ولا يُفهم إلّا من خلال مراعاة السياق ككل، فمثلا لا يمكن النظر إلى أي عضو في أية هيئة بدون النظر إلى الأعضاء الأخرى، وفي هذا يقول هردر: «إن نهضة مصر لم تكن مستطاعة بغير الشرق، واعتمدت اليونان في نهضتها على مصر، وتسلّقت روما ذروة مجدها على ظهر العالم بأسره»[2]، يُفهم من مقولته هذه أن معنى الكل يحيا في كل جزء من الأجزاء.

بعد هذه المحاولة التي قصدنا من خلالها تبيان أثر هردر في تشكّيل رؤية "كاسيرر" الفلسفية بوجه عام خاصة في شقّها المتعلق بالتاريخ، دون أن ننسى فضل هردر في محاربة تداعيات عصر التنوير حيث بدا خصما عنيدا وعنيفا لهذا العصر المُتشدّق بالعقل، أي بالوعي الذي يُشعرنا بازدراء العصور الماضية، وهاجم بكل قوة القرن الثامن عشر باعتباره قرنا يُمثّل الفلسفة (العقل)، عازلا نفسه عن كل نظرة حيّة للأحوال الإنسانية والروحية الخاصة بالعصور الأولى، وشوّه كل تقدير لها، لكن موقفه الصارم هذا من عصر التنوير لم يمنعه أن يكون مُنصفا ومُقرا بأهميته في مجاله.

[1]- أرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة علي أهم، ط2، الهيئة العامة المصرية للكتاب 1997، ص: 10.

[2]- هردر، من فلسفة التاريخ إلى الحضارة الإنسانية نشر عام 1774، من مؤلفاته الكاملة، ج 5.

ثانيا: الأثر الرومانسي

ومن الخلفيات[1] الأكثر نجاعة في تشكيل "رؤى" كاسيرر في فلسفة الحضارة هو تأثره بالرومانسية*، والحديث عن الرومانسية يفرض علينا المرور عبر جان جاك روسو Jean Jaques ROUSSEAU(1712-1778) باعتباره وجها مميزا من أوجهها، ففيم يتمثل الأثر الذي مارسته الرومانسية بوجه عام وروسو بوجه خاص في توجهات كاسيرر العامة؟

اعتقد الرومانسيون أن التراث العلمي للقرن التاسع عشر كان –رغم اتساعه وبعد مداه– أداة أقل ملائمة للتعبير عن ميول الطبيعة البشرية واهتماماتها المتشعبة، حتى لقد ساءت سمعة عصر العقل، رغم دعاواه الكثيرة العادلة، ساءت سمعته لا لأن معتقداته لم تكن صحيحة، ولا لأنها لم تكن معقولة، بل لأن المثل الأعلى للحياة الذي كان يسوقه للناس كان مثلا واهيا، سطحيا، هزيلا، فمن الجائز أن يكون الإنسان حيوانا عاقلا، غير أن جانبه الحيواني أعمق جذورا من جانبه العقلي، ولذلك فإنه لا يستطيع العيش على الحقيقة وحدها، وهكذا وقفت النزعة الرومانسية وجها لوجه أمام العلم النيوتني لتجده غير وارد أكثر من أن تجده مغلوطا.

إن النزعة الرومانسية –إذن– جاءت في أساسها كرد فعل ضد تأويل الخبرة البشرية تأويلا ضيّقا في حدود العقل وحده[2]، وثورة ضد النظر إلى العالم بوصفه نظاما آليا واسعا فحسب،

* الرومانسية أو الرومانتيكية Romantisme : يرى "إبراهيم مذكور" أن الرومانسية في معجمه الفلسفي في الصفحة 94- تعبّر عن مذهب جماعة من الفلاسفة الألمان، ظهروا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، وعلى رأسهم فيخته وشلنج وهيجل، ويعارض هذا المذهب الآراء السائدة في القرن الثامن عشر وبخاصة مذهب التنوير، ويُعوّل على العاطفة والحدس والحرية، ويستهين بالقواعد العلمية والمنطقية، ويعتدّ بفكرة الحياة اللامتناهي.

[2]- د، محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1984، ص: 25.

إذ أن العالم برأيهم أرحب مما يمكن أن تجود به الفيزيقا، وأن الحياة شيئا أوسع من الذكاء، فانصرفوا إلى خبرة الإنسان بكل اتساعها وشمولها[1]عوضا عن الاقتصار على العلم وحده.

ويشارك كاسيرر الرومانسية هجومها على عصر التنوير؛ إذ لم يقبل ذلك الحكم الذي توارد عليه فلاسفة الأنوار حيث نظروا إلى عصرهم على أنه عصر العقل فقط، فراح كاسيرر يحاول إماطة اللثام عن بعض الجوانب الأخرى التي غفل رواد عصر الأنوار عن رؤيتها، ونقصد بهذا، الكشف عن مكانة الشعور وتحرّر كل من الدين والفن في الميدان العقلي وتبعيتهما للميدان الشعوري[2].

ضمن هذه المعطيات التي سادت عصر الاستنارة، طُرحت مسألة الطبيعة البشرية وحقيقتها والجدل الذي كان قائما بين العقل والشعور، وفكرة الخير والشر لغرض إيجاد سبل من خلالها يتم إعداد الفرد وبناء مجتمع على أساس العدل والمساواة. ولأن روسو واحدا من أقطاب الرومانسية، فقد ذهب إلى ما أسماه ب"الإنسان الطبيعي"، تصوُّره لهذا النموذج من الطبيعة البشرية لم يتأسس على نظام الطبيعة الذي تصوَّره نيوتن Isaac NEWTON (1642-1727)، بل كان نتاجا لخبرته الشخصية، فالإنسان بنظره ليس هو من يفكر تفكيرا عقليا منطقيا ليحكم على الأشياء من زاوية منفعتها، بل هو ذلك المخلوق الذي يشعر ويتأثر.

هذه الانشغالات هي ما عبّر عنها جان جاك روسو، فيلسوف الأنوار الذي يؤمن بالشعور والعاطفة في عصر لا يؤمن إلا بالعقل، والذي أعاد النظر في مسألة الطبيعة البشرية من

[1]- المرجع نفسه، ص: 26.

[2]- مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 2002 الإسكندرية، مصر، ص: 127.

منطلق أن الإنسان طيّب بالفطرة، هذه النظرة الجديدة جعلت منه بحق أبا للرومانسية في القرن الثامن عشر.

لم يُعل عصر الأنوار من شأن الأسطورة باعتبارها شيئا مخالفا لمقتضيات العقل ويكتنفها كثيرا من الغرابة والبربرية، لكن روسو وبموجب نظريته في التربية التي تمحورت حول الطفل ووجوب استغلال ما يتمتع به من طاقات كامنة فيه، لأن الطفل برأيه يحوز على حياة مستقلة يعيشها لها مُثلها وأفكارها ومن ثم وجب على المدرس أن يعتني بهذه الحياة مهما كانت طبيعتها والعطف عليها واحترامها ومساعدتها على التطور بالأساليب الطبيعية[1].

هذه النظرة التي حدّدها روسو كان لها وقعا قويا في إعادة النظر لميراث الإنسانية الغابر وتثّمينه عرفانا بالجهود الإنسانية واعتبارها مرحلة من مراحل التطور الارتقائي للإنسانية، مما فتح المجال –من خلال هذه الرؤية الجديدة– على الاهتمام بالأشكال التعبيرية الأولى للحضارة الإنسانية مُمثّلة في اللغة، الأسطورة، والتي فتحت بدورها الشهية على مصراعيها لمفكري العصر الرومانسي.

وعليه لم تعد الأسطورة تعبيرا عن اختلالات العقل والنفس، بل هي ظاهرة وثيقة الصلة باهتمامات الإنسان وميوله وأهواء طفولتنا البشرية، ففي الأسطورة تكمن الصورة الأولى التي تشكّلت عن طريق مخيِّلاتنا وأحلام طفولتنا وذكريات شبابنا ، وبالتالي فليس بمقدورنا تجاهل الأسطورة، فهي في حقيقة الأمر تُقدّم لنا ذلك السجّل العظيم لضمير البشرية[2].

تحديدات روسو للأسطورة على هذا النحو، يُنبئ بمدى تأثيره على تصور كاسيرر لاحقا لذات الظاهرة من خلال النظرة الشاملة إلى الإنسانية، والاهتمام بمختلف عصورها وتقدير

[1]- مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط 2، الإسكندرية، مصر، ص: 48.

[2]- المرجع نفسه، ص: 49.

إنجازاتها على أساس أن فطرة الإنسان أوسع من دائرة العقل البحت، وما الفن إلّا صورة من الصور الرمزية العديدة التي بلورها الإنسان في محاولة فهمه للعالم.

يعود الفضل في فهم كاسيرر لفلسفة روسو إلى كانط، أي أن طريقة فهم كاسيرر ل: (روسو) تحدّدت بناء على قراءة كانط له حتى أنه يُصنّف كأحسن قارئ لفكر روسو في القرن الثامن عشر، مُفسِّرا حقيقة منتوجه الفكري حينما أوضح: «أنه لم يكن فيلسوف الاندفاع والشعور فحسب، وإنما الفيلسوف الذي نادى بضرورة الرجوع إلى الطبيعة الإنسانية لكشف قواها وقدراتها وإمكاناتها على الخلق»[1].

انكبّ كانط على تناول كل ما يظهر من مؤلفات روسو خاصة"إميل أو في التربية"، «وكذلك كل ما يصل إلى علمه من اكتشاف في الطبيعة، وكان يقدّر هذا كلّه، ويعود إلى معرفته بالطبيعة والقيمة الأخلاقية للإنسان والشعوب والطبيعة والتاريخ الطبيعي والرياضيات والتجربة، هي الينابيع التي يروي منها محاضراته وحديثه»[2].

ثالثا: روسو مفتاح للأنثربولوجيا

اعتقد كثير من الدارسين أن روسو لم يكن إلّا مجرد مفكر رومانسي يحنُّ إلى المجتمع البدائي الوحشي، وهم مخطئون في ذلك في تقدير كاسيرر لأن روسو في حقيقة الأمر صرّح بوضوح بأنه ينطلق من حالة مجتمع إنساني لم يعد موجودا أو لم يكن موجودا أصلا (مجرد افتراض)، كما يُحتمل عدم وجوده مستقبلا، وإنما هو يستعمل هذا النموذج المجتمعي حتى يُمكّننا من الحكم بشكل صحيح على حالة مجتمعنا الراهن، فروسو–كما لاحظ كانط– لم

[1]- إبراهيم زكريا، دراسات جمالية، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، ص: 276.

[2]- كانط إمانويل، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 2005، بيروت لبنان، ص: 19.

يستهدف العودة مرة أخرى إلى حالة المجتمع البدائي أو الحالة الطبيعية الأولى للجنس البشري بقدر ما كان يستهدف الكشف عن ثغرات وعيوب المجتمع الراهن، ذلك المجتمع الذي تغاضى عن حقيقة الطبيعة الإنسانية وطمس وجودها [1].

يبدو من خلال النظرة الحديثة التي أرسى دعائمها روسو، والمتعلّقة بضرورة الاهتمام بالإنجازات البشرية مهما كانت طبيعتها، وتجاوز النظرة الضيّقة التي تتخذ من العقل أداة وحيدة لإدراك وفهم العالم، هذه النظرة تكشف في ثناياها عن تعدّد زوايا النظر في قراءة ما هو إنساني، وبدا لهذه الرؤية تأثيرا في فلاسفة التنوير خاصة كانط وتأثر أرنست كاسيرر بذلك أيضا باعتباره من أهم الكانطيين الجدد.

يتساءل روسو في مؤلفه "خطاب في أصل التفاوت بين الناس" قائلا: «يصعب علي أن أفهم كيف أننا في عصر يُفاخر بالعلم، ولا نعثر على رجلين يُضحي أحدهما بجزء من ثروته، والآخر بهامش من وقته، للقيام برحلة تاريخية حول العالم لا لدراسة النباتات والأشياء، بل لدراسة الناس والعادات والتقاليد»[2]، هذه المقولة تعبير صريح عن التساؤل حول ماهية العلاقات بين الشعوب والأمم على اختلاف مشاربها، وحول مدى اطّلاع الغرب على هذه الشعوب التي لا يعرفون عنها إلا أسمائها فقط، حينها ندرك قيمة فلسفة روسو والأفاق التي فتحتها، ونلمس تجليات هذه الأفاق لدى كلود ليفي شتراوس Claude LEVI-STRAUSS (1908-2009) من خلال كتابه "مداريات حزينة" حينما يقرّر بأن روسو لم

[1]- مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 2، الإسكندرية، مصر، ص: 128.

[2]- جان جاك روسو، أصل التفاوت بين الناس، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، د ط، 1972، بيروت، لبنان، ص: 125.

يتنبأ بعلم الإنسان فقط، بل أنشأه فعلا، وهذا من خلال خطابه في أصل التفاوت بين البشر، والذي صوّر فيه العلاقة بين الطبيعة والثقافة، ولهذا فإنه يُعتبر أول بحث في الأنثربولوجيا[1].

ليفي شتراوس المتحرّر من المركزية الأوروبية، الذي يُغلّب الأخلاقي على الأكاديمي، يُرثي ثقافة مُحتضرة فتنت أوروبا، مدافعا عن التنوع الثقافي والإنساني، رافضا فكرة المراتب البشرية، مستمرا في المقارنة بين البدائي والمدني لصالح الأول، كما يُبدي انزعاجا كبيرا إزاء الباحثين الذين يقلّلون من شأن الحالة الإنسانية الأولى أو ما يُعرف بالحالة البدائية.

يتضح من خلال استعراض وجهة نظر روسو في طبيعة الحياة الإنسانية، أنها تنشد الرؤية العامة، وتُقدّر انجازات الإنسان بغض النظر عن جنسه وزمنه، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار كتابه المُشار إليه آنفا "أصل التفاوت بين البشر" الذي حدّد فيه طبيعة العلاقة بين الطبيعة والثقافة، أول بحث كتب في الأنثربولوجيا العامة[2].

وبهذا يكون روسو قد مهّد لظهور علم الأنثربولوجيا من خلال إقامة تمييز دقيق بين الأهداف المرجوة من دراسة عالم الإنسان ونظيرتها من دراسة الأخلاق، ولعلّ هذا ما كان يعنيه حينما قال: «حين نريد دراسة البشر علينا النظر بالقرب منّا، لكن كي ندرس الإنسان علينا توجيه نظرنا إلى البعيد، فنحن مُلزمون بالبحث عن الفوارق لكي نكشف الخصائص والمزايا»[3]، ويمكن اعتبار هذه الأرضية هي الأساس الأول لعلم الأعراف البشرية أو ما يُعرف بعلم الأنثربولوجيا لدى كلود ليفي شتراوس.

[1]- كلود ليفي شتراوس، مداريات حزينة، ترجمة محمد صبح، دار كنعان للطباعة والنشر والإعلام، د ت، ط 1، دمشق، ص: 14.

[2]- يوسف عيدان عقيل، التنوير في الإنسان، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1، 2009، بيروت، لبنان، ص: 89.

[3]- كليمان كاترين، كلود ليفي شتراوس، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، بيروت، لبنان، ص: 95.

المبحث الثاني: إشكالية معرفة الذات لنفسها

شكّلت معرفة الذات(النفس) محور اهتمام المفكرين منذ القدم إلى حد اعتبارها أسمى غاية في البحث الفلسفي، وظلّت هذه الغاية مطلبا ثابتا لدى مختلف المدارس الفلسفية على اختلافها وتباين مرجعياتها، وسنحاول بسط هذه المسألة (تحديد تصور للذات الإنسانية) على مستويين:

أولا: على مستوى التصور الكلاسيكي

إن الشكّاك أنفسهم ورغم غُلوهم في تبنّي الشك لم ينكروا إمكانية "معرفة الذات" وضرورتها، بمعنى تشكيكهم في الأسس العامة المُتعلّقة بطبائع الأشياء لم يكن لغرض الشكّ في حدّ ذاته، وإنما التحفيز على إيجاد طريقة جديدة في البحث يمكن الاعتماد عليها، حتى أن تاريخ الفلسفة يكشف بأن الشكّية إن هي إلّا تجلٍ من تجليات النزعة الإنسانية الثابتة، معتمدة في ذلك على ما يُسمّى بالشك المنهجي، أي الشك باعتباره مجرد منهج أو وسيلة وليس غاية[1].

زعزعة اليقين المرتبط بحقائق العالم الخارجي من لدن الفيلسوف الشاكّ، هو في حقيقة الأمر إجراء، الغرض منه رد أفكار الإنسان إلى ذاته بدعوى أن معرفة الذات شرط ضروري لتحقيق الذات، ومن ثم يتم إزاحة القيد الذي يشدّنا إلى العالم الخارجي بهدف الاستمتاع بحريتنا الحقّة[2].

[1] ـ د، يحي هويدي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1993، ص: 49.

[2] ـ أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة، إحسان عباس، مراجعة، د. محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 29.

يبدو هنا واضحا أنّ هناك دعوة صريحة إلى استعمال الاستبطان أو ما يُعرف بالنظر الجُواني في الذات، غير أن هذا الإجراء لم يَسلم من ريب الشكّاك، فقد بدأت الفلسفة الحديثة حينما أجزم ديكارت René Descartes (1596–1650) بأن الدليل على وجودنا متين لا يمكن زعزعته، فيعتقد تبعا لذلك أن الأنا التي أُثبت وجودها استُنبطت من حقيقة كوني أفكر، ومن ثم فأنا موجود بينما أفكر، وحينئذ فقط، فإذا توقفت عن التفكير، فليس هناك دليل على وجودي[1]، معنى هذا أنه ونحن بصدد إثبات ذواتنا، فلا مندوحة لنا من اعتماد الشك كآلية لهذا الإثبات، وبناء على هذا التصور لا يتوانى ديكارت في القول: «ما أنا على التدقيق إلّا شيء مفكر، أي ذهن أو روح أو فكر أو عقل...أي شيء يشكّ، ويفهم ويتصور ويثبت وينفي، ويريد ولا يريد ويتخيل، ويحسّ أيضا»[2]، لكن الجديد في مجال الدراسات النفسية أحاط المبدأ الديكارتي بكثير من التحفظ، ولم يَعُد –على إثر ذلك– إلّا القليل من علماء النفس المُحدَثين من يستهويه طريقة الاستبطان نظرا للاعتبارات الميتافزيقية التي تطغى على مثل هكذا رؤى، وفي المقابل إن هذا الأمر هو ذاته الذي فسح المجال أمام المنهج السلوكي الموضوعي خاصة في ضوء تسارع نسق الاكتشافات العلمية، ورُغم وجاهة هذا المنهج بقي عاجزاً عن حلّ كل مشكلات السيكولوجيا الإنسانية.

بالرُغم من الثغرات التي تتخلّل المنهج الاستبطاني كإجراء يُطلعنا على حقائق ذواتنا، لا يمكننا الاستغناء عنه؛ ففي غياب الاستبطان، أو بغير الوعي المباشر لإدراكاتنا وأفكارنا ليس بمقدورنا ضبط مجال السيكولوجيا الإنسانية، ولكن علينا أن نعترف–رُغم أهمية الاستبطان– بأن التعامل مع الذات من زاوية النظر هته فقط، تعذّر علينا الإلمام بنظرة شمولية في

[1] - برتراند راسل، تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث، الفلسفة الحديثة، ترجمة، د، محمد فتحي الشنيطي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص: 114.

[2]- إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص: 104.

الطبيعة البشرية، أي أن طريقة الاستبطان لا تكشف إلّا على هامش محدود من الحياة الإنسانية، ويبقى قطاعا متشعبا آخر عصِّيا عن الإدراك، حتى أن كاسيرر يُقرُّ في هذا السياق بأنه «لو أننا نجحنا في جمع كل المعلومات والحقائق اللازمة ووُفقنا في ربطها معا لما تكوّن لدينا عن طريق الاستبطان إلّا صورة هزيلة مُشعثة –كأنها جذع بلا أطراف– للطبيعة الإنسانية»[1].

يعتقد أرسطو أن معرفة الذات تنبثق من صلب الطبيعة البشرية ذاتها والمُتمثّل في ذلك الميل المُتبدّى في مختلف ردود أفعال الإنسان، أي حياة الحواس برُمتها تحي بهذا الميل، ولا يختلف اثنان في المكانة التي يوليها أرسطو للحواس كمصدر للمعارف بوجه عام مخالفا الطرح الأفلاطوني الذي يمنح الأولوية إلى المُثُل، فمثل هذا التقريظ الفلسفي لحياة الحسّ لدى الإنسان لا نلمس له وجودا في اجتهادات أفلاطون بحكم أن هذا الأخير يقيم سدّا منيعا لا يتأتى خرقه بين عالمي الحواس والفكر من منظور أن الحقيقة نتاج عالم مثالي مجرد.

إن ما يمنع أرسطو من قَبول التقسيم الأفلاطوني للعالم على أساس مثالي من جهة وتجريبي من جهة أخرى وفق زعم كاسيرر، هو تبنّيه لخطاب بيولوجي يبتغي من وراءه قراءة العالم المثالي(عالم المعرفة) من خلال الحياة ذاتها، حيث يرى أن هناك تكامل بين العالمين، مرده وجود رباط مشترك بين الإدراك الحسّي والذاكرة والتجربة والقوة المتخيِّلة والفكر، هذه في الأصل مراحل متباينة وألوان متعددة من التعبير تعكس فعّالية أساسية واحدة تبلغ ذروة كمالها في الإنسان رغم مشاركة الحيوانات له في هذه الآلية.

هذا التصور البيولوجي للحياة الذي تصوّره أرسطو هو المدخل الأول لإدراك المعرفة الإنسانية بحجة أن صيرورة الإنسان متعلّقة بسدّ حاجياته ورغباته المستعجلة، مما يعني أن

[1] - أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، مراجعة، د. محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 30.

الخطوات الأولى التي يخطوها الإنسان نحو حياته الفكرية والحضارية هي أعمال تحمل في طيّاتها نوعا من التكيّف الذهني مع ما تقتضيه البيئة من مطالب، لكن باتساع رقعة الحضارة الإنسانية ستتقلص دائرة النظر الموجهة إلى الخارج ويتزايد بالمقابل اهتمامه بذاته الذي يتزامن مع ظهور تباشير الوعي الإنساني في الأفق.

مجريات الحضارة الإنسانية حسب كاسيرر تكشف بأن فضول الإنسان الموجّه إلى المواضيع الخارجية بدأ يغير مساره ببطء نحو الذات، ويمكن لمس هذا التعديل في مختلف أشكال الحضارة، وتُعدّ الأساطير واحدة من هذه الأشكال وأقدمها، لذا فليس غريبا أن نعثر- حسب اعتقاد كاسيرر- على لمسات أنثربولوجية بدائية في صميم التفسيرات الأسطورية متزامنة مع رؤى كونية بدائية هي الأخرى، هذه الرؤية تدفع بالإنسان إلى التساؤل في أصل الكون، وتساؤله هذا مرتبط أشد الارتباط بتساؤله في أصل الإنسان، وحتى الدين لا يُلغي هذه التبريرات الأنثربولوجية والكوسمولوجية ذات المُسحة الميثولوجية، بل يُضفى عليها عمقا جديدا.

معرفة الذات ليست مجرد انعكاس لفضول الإنسان المتجدّد، بل هي الواجب الجوهري للإنسان، والذي تمثّل في المقولة المُتداولة "أعرف نفسك"، هذه الحكمة ظلّت أمرا مطلقا وقانونا دينيا وغاية أخلاقية سامية، نراها ماثلة في تاريخ كل الأديان الكبرى كالبوذية والكونفشيوسية والمسيحية، كما يمكن تبيّن هذه الرؤية أيضا من خلال تتبع مسار الفكر الفلسفي حيث يبدو الفكر الإغريقي أشمل وأعمق من خلال النماذج الفكرية التي يسوقها، فليس عسيرا أن نكشف الطابع الرياضي في فكر الفيثاغوريين، والبصمة الطبيعية لدى مدرسة طاليس، في الوقت الذي يتموقع فيه هيراقليطس بين الفكر الكوني والفكر الأنثربولوجي، هيراقليطس وبالرغم من نزوعه الفيزيولوجي، فهو يرى بأنه يتعذر على أي

دارسٍ كان، سبر أغوار الطبيعة دون المرور عبر الكشف عن سرّ الإنسان ولعلّ مقولته: "بحثت عن نفسي" تصب في هذا السياق.

رُغم إسهامات هؤلاء في الإشارة إلى وجود شذرات ضمنية توحي بإرهاصات أنثربولوجية، تبقى الفكرة غير محدّدة المعالم ، ويرى كاسيرر أن الفضل في بلورة هذا التصور الأخير بدقة يُعزى إلى سقراط؛ ففي عهده تغيّرت زاوية النظر إلى المشكلات القديمة، بمعنى أن الطرح انتقل إلى مركز فكري جديد، وشرعت على ضوء هذا الطرح المشكلات الطبيعية والميتافزيقية في الفكر الإغريقي في الأفول، ولاحت في الأفق مسألة جديدة شكّلت موضوع اهتمام نظري لدى الإنسان لخّصها في سؤال واحد: ما الإنسان؟ نلمس هنا أن ما كان يشغل سقراط هو عالم الإنسان، لذا يمكن اعتبار فلسفته فلسفة أنثربولوجية بحق.

ما يثير الغرابة في فكر سقراط –رغم التسليم بالبعد الأنثربولوجي في فكره– هو تملّصه من الإجابة عن سؤال: ما الإنسان، مكتفيا بتحليل مختلف الفضائل على غرار الخير والاعتدال والشجاعة وما ماثلها، يتساءل هنا كاسيرر: لِمَ اكتفى سقراط بخدش المشكلة دون النفاذ إلى صُلبها؟ اعتبر الدارسون أن الجواب السالب الذي أبداه سقراط هو الذي سلّط ضوءا غير معهود على المشكلة، والمتمثّل في أنه لا يمكن معرفة الطبيعة البشرية بذات الطريقة التي نعرف بها طبيعة الأشياء المادية حيث تقتصر معرفة هذه الأخيرة على إدراك وتحديد خصائصها الموضوعية، بينما إدراك حقيقة الإنسان يبقى مرهونا بوعيه؛ أي ينبغي علينا أن نواجه الإنسان ونقف منه وجها لوجه، بمعنى أن المُلفت في الفلسفة السقراطية ليس محتواها الجديد بل الفعالية المُبتكرة في التناول والتي تتمثّل في الاستعاضة بآلية الحوار الديالكتيكي بدلا من الحوار الذاتي(المونولوج)، هذا يعني أن الإحاطة بالطبيعة البشرية موكولة للفكر الديالكتيكي.

الفكر الديالكتيكي السقراطي، هو الذي أخذ على عاتقه مهمة تحديد تصور جديد للإنسان، والذي اعتبر على ضوئه الإنسان مخلوقا دائم البحث عن نفسه، وهو مدعو إلى تأمل وتفحص أحوال وجوده في كل لحظة من لحظات هذا الوجود، وفي هذا التأمل، في هذه النزعة النقدية نحو الحياة الإنسانية، توجد القيمة الحقّة للحياة الإنسانية[1]، والنظرة هته يشترك فيها مع ماركوس أوريليوس*الإمبراطور الروماني، واللذان يدعوان صراحة إلى إزالة كل الآثار الخارجة والعارضة عن كيان الإنسان لمعرفة طبيعته الحقّة أو جوهره، حيث يقول أوريليوس في هذا الصدد: «لا تُسمّى الأشياء إنسانية إلّا إن كانت تصيب الإنسان من حيث هو إنسان»[2]، ويُردف موضحا بأن كل ما يصيب الإنسان من الخارج عدم وفراغ، فماهيته لا تعتمد على الأمور الخارجية، وإنما تتأسس على القيمة التي يمنحها ذاته.

من هذا المنطلق، فإن الحاجة إلى البحث عن الذات لدى الرواقيين كما هي –أيضا– لدى سقراط، حق الإنسان وواجبه الأساس، حتى غدا التساؤل حول طبيعة العلاقة بيني وبين هذا الجزء مني الذي يسمّى عقلا ضرورة مُلحّة، ولعل هذا ما كان يعنيه أوريليوس حينما قال: "من يحيا متوافقا مع نفسه يحيا متوافقا مع الكون"، بمعنى أن من يعيش منسجما مع ذاته يعيش على وفاق مع العالم لأن النظام الكوني والنظام الفردي ليسا إلّا تعبيرين مختلفين لمبدأ مشترك كامن فيهما، وهذا يشبه تماما الدائرة إذا تشكّلت بقيت صحيحة محتفظة باستدارتها، وما يميز تصور الرواقيين حول الإنسان هو أن هذا المبدأ الذي نادوا به يمنح الإنسان شعورا عميقا بالانسجام مع الطبيعة، وشعورا مثله باستقلاله عنها، وقد كانا هذان معا (الانسجام

[1]- أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ص: 36.

*- ماركوس أوريليوس(121 – 180) الإمبراطور الروماني السادس عشر، يعتبر من أهم الفلاسفة الرواقيين، وضع مؤلفا باللغة اليونانية من اثني عشر فصلا عُرف ب "التأملات" أو إلى نفسه to himself يؤمن بأن الحياة الخلوقة السوية تُفضي إلى السكينة والطمأنينة، ويُشدّد على فضائل الحكمة والعدالة والاعتدال والصلابة في المواقف.

[2] - ماركوس أوريليوس، التأملات "إلى نفسه"، الكتاب الخامس، الفقرة 15، ترجمة،س.ر. هينس إلى الإنجليزية تحت عنوان "خواطر بينه وبين نفسه"، كمبردج، ماسا شوست، مطبعة جامعة هارفارد، 1912.

والاستقلال) واضحي التمايز في ذهن الفيلسوف الرواقي فلا يتعارضان، فالإنسان يجد ذاته على تمام التوافق مع الكون، هذه النظرية كانت هي الدعامة الأساسية التي بُنيت عليها الحضارة القديمة، ظلّت على هذه الحال إلى غاية ظهور المسيحية التي أدّت إلى خلخلة المثال أو الأنموذج الذي وضعته العصور الكلاسيكية للإنسان، ومثار الخلاف بينهما، أي بين الرواقية والمسيحية هو اعتبار الرواقية الاستقلال المطلق للإنسان هو فضيلته الكبرى في الوقت الذي ترى فيه المسيحية خطيئة الإنسان ورذيلته الكبرى.

عمّر الخلاف بين التصور الرواقي والتصور المسيحي قرونا عديدة، فتاريخ الفلسفة الأنثربولوجية حافل بأعمق النوازع والعواطف الإنسانية وهو لا يهتم بمشكلة نظرية بعينها، مهما كان مجالها عاما واسعا، وإنما يُبدي اهتمامه بالمصير الإنساني في عمومه، حيثيات هذه المشكلة نجدها طاغية بكل وضوح في "اعترافات" أوغسطين S.Augustin (354–430) بحكم أن هذا الرجل بمثابة إطار تجمّعت فيه روافد التراث الفلسفي الإغريقي من جهة وعلم اللاهوت المسيحي من جهة أخرى.

يعتقد القديس أوغسطين أن جميع الفلسفات التي كانت قبل المسيح عانت مرضا مشتركا، تمثّل في اعتبارها العقل أسمى قوة في الإنسان متجاهلة بأن هذا العقل الذي تُعلي من شأنه، هو أكثر الموضوعات إثارة للغموض والتساؤل إلى أن جاء الوحي الإلهي الذي تكفّل بتبديد هذا الإبهام كاشفا عن الحقيقة، وبناء على تحديد أوغسطين هذا، يبقى العقل قاصرا على أن يهدينا إلى الحقيقة بمعزل عن عون تجود به العناية الإلهية.

في نفس السياق نجد توما الأكويني Thomas d Aquin (1225–1274) مدعوما بمرجعياته المسيحية التي يُغلّف بها رؤاه الأنثربولوجية، لكن بفارق طفيف يولي بموجبه العقل

شأنا كبيرا مقارنة بأوغسطين، هذه الملامح تؤكد بأن القيم التي آمنت بها الفلسفة الإغريقية تم قلبها بالكامل حيث بات العقل وهو أقوى معاقل الفكر اليوناني موضع نكسة.

ثانيا: على مستوى التصور الحديث

يعتقد كاسيرر أن صيرورة الفكر الأنثربولوجي بداية من العصور الحديثة، تفرض علينا الإشارة إلى بليز باسكال Blaise Pascal (1623-1662) الذي يُعدّ بحق أقوى شخصية أثرَت الدراسات الأنثربولوجية وكان أبعدهم أثرا في رسم ملامح توجهات هذا الفكر لاحقا، واتضح أثره في هذا الإطار من خلال إبداعاته في مجال الهندسة، وقد يكون هذا أمرا غريبا إذ كيف برجل هندسة أن يكون ممثلا وأكبر داعم للفكر الأنثربولوجي؟ ولتوضيح رأيه في المشكلة لابأس أن نشير إلى أن هذا الأخير(باسكال) كان من أعظم المهندسين، وهو الذي اقترن اسمه بما يُعرف بالقطاعات المخروطية، وفوق ذلك كان فيلسوفا أيضا، ولم يبق حبيس المشكلات الهندسية، بينما راح يتساءل في ما يمكن أن تفيدنا به الهندسة؟

هذا التساؤل أفضى به إلى إقامة تمييز دقيق بين نوعين من الروح، الروح الهندسية والروح المُرهفة؛ أما الأولى فهي المعطيات المادية التي يمكن إسقاط القواعد المنطقية عليها، بينما الثانية فهي التي لا يجدي فيها التحليل المنطقي بحكم ما تتضمنه من إرهاف وتعدد لا يمكن حصره، وضمن هذه الموضوعات يندرج عقل الإنسان، فإن ما يميّز الإنسان هو ثراء طبيعته وتغيرها وتنوعها، ومن ثم لا تصلح الرياضيات لأن تكون آلية لأنثربولوجيا فلسفية، وحتى المنطق الكلاسيكي والميتافزيقا يبقى عاجزين مثلهما مثل الهندسة على أن يفهما الإنسان ما داما أنهما يحتكمان (المنطق التقليدي والميتافزيقا) إلى مبدأ التضاد، بمعنى أن الفكر المُمنطق لا يمكنه إدراك المعارف التي تخلو من التضاد (أي التي تتمتع بالثبات)، وهذا التجانس عينه المفقود في الإنسان، مما يعطي انطباعا مفاده أن التعريفات المتداولة

للإنسان ما هي إلّا تأملات جوفاء، هذا الانطباع جعل كاسيرر مقتنعا بأن طابع التعدد والتنوع، هو ما يحول دون الإجماع على تعريف دقيق للإنسان (التضاد هو العنصر الحق في الوجود الإنساني)[1].

يهدف باسكال إلى الاستغناء عن الميتافيزيقا والعودة إلى النفس والنظر في حالة الإنسان، والإنسان برأيه سر ولغز، إنه مزيج غريب من حقارة وعظمة، وهذا يعكس خاصية الأضداد التي يُجمع حكماء هذا العالم على أنها محتواة في الطبيعة الإنسانية، فيراها البعض عظيمة، ويراها البعض الآخر حقيرة، بينما يعلّمنا الدين أن الحقارة راجعة إلى الطبيعة وأن الفضيلة راجعة إلى النعمة الإلهية.

هذه الأضداد لا يمكن التوفيق بينها –حسب رأي باسكال– إلاّ«بفن إلهي لم يكن ليصدر إلّا عن الله، فيعلن إلينا أن عظمة الإنسان آتية من أصله الإلهي، من أنه صُنْعُ الله، وأن شقاءه آت من خطيئة آدم التي أفسدت الطبيعة»[2].

بعد هذا التحليل يخلص باسكال إلى أن هناك طريق واحد فقط يمكن أن يهدينا إلى إدراك سر الطبيعة الإنسانية وهو الدين، لكن هذا لا يعني أن الدين يقدّم حلا فطريا لمشكلة الإنسان من منطلق الغموض الذي يكتنفه (العقل)، وبقيت المشكلة على حالها رغم ظهور كتاب ديكارت "مقال في المنهج"، وفي غضون هذا القرن بدأت تُرتسم معالم نظرة جديدة بناء على التطورات العلمية حيث دخلت الروح العلمية بمعناها الحديث في نطاق الوسائل الفكرية، وأصبح البحث يتجه نحو إيجاد نظرية عامة عن الإنسان مؤسسة على الملاحظات التجريبية والمبادئ المنطقية العامة.

[1]- أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، تر، إحسان عباس، مراجعة، د، محمد يوسف نجم، دار الأندلس بيروت، 1961، ص: 46.

[2]- د، يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ص: 105.

هذه الوجهة الجديدة التي اتخذها البحث تأسّست وفق تصور كاسيرر، على إبعاد كل العراقيل المصطنعة التي تحجب العالم الإنساني عن الطبيعة، وأن فهم خصوصيات الظواهر الإنسانية ونظامها مشروط بالإطّلاع على النظام الكوني المستجد تحت جديد كوبرنيكوس Nicolas Copernic (1473-1543) في هذا المجال، والقائل بمركزية الشمس، أي أن توجهات الأنثربولوجيا الجديدة تنطلق من الفكرة الجديدة حول النظام الكوني والتي على ضوئها انهارت فكرة أن الإنسان مركز الكون، وأصبح نظام كوبرنيكوس من أقوى الأدوات في الشكّية الفلسفية واللاأدرية التي أعيد إحياؤها مع مونتين Michel de Montaigne (1533-1592) في القرن السادس عشر الذي انتقد العقل البشري والتشكيك فيه، وما زاد إلهامه في هذا الإطار هو رحابة الفضاء الذي أتاحته التطورات العلمية.

الكبرياء الذي كان يتمتع به العقل لعهود خلت لم يعد كذلك، وهذا يعني بالنسبة لكاسيرر أن العقل بات أكثر عرضة للتشكيك، ومن ثم يبدو التأسيس لمفهوم الإنسان من منطلق العقل أمرا متعذرا، ولعلّ عبارة مونتين أصدق تعبير على هذا، نشير إليها من خلال ما يلي: «هل في الإمكان أن نتصور شيئا أدعى للسخرية من أن يزعم هذا المخلوق البائس النفس أنه سيّد هذا العالم وإمبراطوره الفرد، وهو لا يملك زمام نفسه، بل هو عرضة للأذى يأتيه من كل الأشياء، وكيف يحكم الكون كلّه وليس لديه القدرة على أن يعرف أصغر جزء منه؟»[1].

النص يبدو كردة فعل على النظرة الكونية الجديدة، وهي بلا شك تحدّد تصورا جديدا لمفهوم الإنسان، ومن ثم راحت الفلسفة الحديثة والعلم الحديث سويا إلى التأسيس لنظرة تؤثل لقوة العقل الإنساني، وكان ل(جوردانو برونو)Giordano Bruno (1548- 1600) فضلا كبيرا في توسيع هذه الرؤية من خلال إعادة النظر في مصطلح "اللانهائي"، والذي كان

[1]- مونتين، المقالات، الجزء 02، **الفصل**: 12، ترجمة، وليام هازلت، لندن، 1845، ص: 205.

يعني حسب القاموس اليوناني الكلاسيكي مبدأ سالبا (ما لا حدود له)، الأمر الذي يحول دون إدراكه على خلفية أن العقل الإنساني يحي في عالم الصور.

جديد برونو في هذا الإطار هو أن اللّانهائي لم يعد مجرد سلب، بل على النقيض من ذلك، فهو ثراء الحقيقة وتنوعها إلى درجة لا يمكن معرفتها وقياسها، بمعنى هذا العالم اللّامحدود الذي فتحت أفاقه نظرية كوبرنيكوس لا يُنصّب حدودا أمام حراك العقل، بل هو ما يحفّز العقل على إعادة النظر في ما يُعتقد أنه يمثّل الحقيقة.

وقعُ الكشف الكوبرنيكي مسّ أيضا مفكري القرن السابع عشر خاصة جاليلو Galileo Galilée (1564-1642) الذي لا يتوانى في اعتبار الرياضيات أداة لبلوغ ذروة المعرفة، وديكارت الذي منحته فكرة اللانهائي القدرة على تجاوز الشك العام الذي يُغلّف وعي الإنسان، ثم يأتي ليبنتز بطرحه للفكرة الشمولية تأثرا بالبعد الرياضي في فلسفته حين يُقرّ بأثر حساب التفاضل والتكامل في إجلاء الفهم المتعلق بالكون، إلّا أن سبينوزا Baruch Spinoza (1632-1677) بتقدير كاسيرر، هو من صنع الاستثناء حينما أقحم نظرية رياضية للعالم الأخلاقي وللعقل الإنساني، كان الغرض منها إنشاء فلسفة للإنسان، فلسفة أنثربولوجية تتجاوز الأخطاء العالقة بها، وبالتالي أجمع هؤلاء الباحثون على أن العقل الرياضي هو حلقة الوصل بين الإنسان والكون، ومن ثم يمكن اعتباره المفتاح الصحيح الذي يتم بموجبه قراءة النظام الكوني والأخلاقي قراءة صحيحة[1].

المكانة التي كانت تتمتع بها اللغة الرياضية في إدراك العالم الإنساني وفهمه، بدأ الشك يتسرب إليها بفعل نبوءة ديدرو Denis Diderot (1713-1784) من خلال التطور العلمي الهائل، والتي كان لها نصيبا من الصدق تمثّل في إزاحة الفكر الرياضي وإحلال الفكر

[1]- أرنست كاسيرر، مرجع سابق، 54.

البيولوجي محلّه، أي أن الذروة التي بلغها الفكر البيولوجي مدعوما بأعمال داروين Charles Darwin (1809–1882) في "أصل الأنواع" مما أتاح تطبيق المبدأ البيولوجي على الحياة الإنسانية والحضارة الإنسانية برمتها وبدا العالم الإنساني شبيها بما يجري في عالم العضويات الحية، وتلك الدقة التي تحكم مكوناتها ووظائفها هي ذاتها التي تحكم عالم الإنسان.

هذه الإرهاصات ضمّنها تينHippolyte Taine (1828–1893) في كتابه: "فلسفة الفن" الذي أكّد فيه على أن الحياة الطبيعية والحياة الحضارية تحيطها حلقة واحدة هي حلقة الحتمية والضرورة، وبهذا يُعدّ الإنسان حيوانا من نوع راق ينتج صورا حضارية فنية وأسطورية (وهنا نلمح بكل وضوح بذور مشروع كاسيرر المتمثّل في الأشكال الرمزية التي يجب أن يُحدّد على ضوئها مفهوم الإنسان) بذات الطريقة التي تفرز بها دودة القز شرانقها أو تُشكّل بها النحلة خلاياها، ولذا فلا يرى (تين) أيّة غرابة في رصد التغيرات التي مسّت المجتمع الفرنسي جرّاء الثورة الفرنسية بنفس الكيفية التي يتتبع بها البيولوجي تطور حشرة أو نبتة ما.

يرى كاسيرر أن ما يمكن رصده من خلال عرض وجهات النظر المتعلّقة بمحاولة فهم الإنسان من لدن الميتافزيقا واللاهوت والرياضيات والبيولوجيا، هو سعي كل هذه النظريات إلى البرهنة على وحدة الطبيعة البشرية وتجانسها، مع ادّعاء كل واحدة بأنها صاحبة الرأي السديد، لكن اتضح لاحقا أن هذه التبريرات قائمة على افتراضات تعسفية زادت حدّتها مع تصور فرويد للإنسان القائم على الجنس، ورأي نيتشه الذي يربط الوجود الإنساني بإرادة القوة في ذات الوقت الذي يُعلي به ماركس من شأن البعد الاقتصادي، بمعنى كل يُسقط نموذجه الذي يتصوره كفيلا بتحديد مفهوم الإنسان.

تعدد وجهات النظر في فهم الإنسان في ظلّ هذه التطورات وفق زعم كاسيرر، أفقد نظرية الإنسان الحديثة مركزها الفكري حيث تشتّت اهتمام العلماء من لاهوتيين وسياسيين واجتماعيين وطبيعيين وسيكولوجيين وبيولوجيين واثنولوجيين واقتصاديين، وراح كل واحد منهم يعالج المسألة من منظوره الخاص، بمعنى أن هذا التكاثر العلمي وعوضا عن الاستفادة منه في تحديد مفهوم الإنسان زاد المشكلة غموضا، وهذا ما تنبّه له أيضا ماكس شيللر Max Scheler (1874–1928) حديثا من خلال قوله: «ما كان الإنسان في فترة من فترات المعرفة الإنسانية كما هو اليوم في عصرنا هذا مثار مشكلة لذاته؛ لقد أصبحت لدينا أنثربولوجيا علمية وأخرى فلسفية وثالثة لاهوتية، وما من واحد من هذه الفروع يعرف ما لدى الفرع الآخر، لذا لم نعد نمتلك فكرة واضحة ثابتة عن الإنسان، فإن ازدياد تكثّر العلوم التي تنهمك في دراسة الإنسان قد زاد فكرتنا عن الإنسان فوضىً وغموضا بدلا من أن يوضحها»[1].

المبحث الثالث: كاسيرر كانط والمنعرج الإبستيمولوجي

أولا: التصور الكانطي

ازداد العقل طغيانا في ظلّ الفلسفة الحديثة مع ديكارت، وباتت مُساءلته 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 Arthur SCHOPENHAUER(1788–1860) أول من قدّم تحدّيا جذريا لتفاؤل الحضارة الغربية ومعتقداتها الميتافيزيقية والإلهية.

[1]- ماكس شيللر، موقف الإنسان في الكون، دارمشتات، ريشل، 1928، ص: 13.

إلّا أن كانط ينظر إلى الميتافيزيقا من منظور خاص بحيث يحصر مهمتها في تبيان الحدود التي ينبغي على العقل ألاّ يتجاوزها، أو بعبارة أخرى، الميتافيزيقا هي العلم الباحث في حدود العقل الإنساني، ويُقرّر كانط بناء على هذا، أن الميتافيزيقا التي تُريغ 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 موضوع البحث، لكن سنصل إلى النقطة المفصلية والتي عبرها نلج في صلب الموضوع، والتي ستُبدِّد بدورها هذا الاعتقاد المغلوط، ولا مناصّ لنا هنا من الاستعانة ب فريدريش نيتشه Friedrich–NIETZCHE(1844–1900) الذي يعتبر العقل، صنم الفلاسفة الأكبر، مهاجما المنطق كونه ابن العقل البكر.

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 الاعتقادي[1]، وكان نتاج هذا النقد ، فلسفة غير معهودة أطلق عليها اسم الفلسفة النقدية، كانت هذه الأخيرة تتويجا لجملة من الأسئلة: ماذا يمكنني أن أعرف؟ ما الذي يجب القيام به؟ ما الذي أمله؟ ما الإنسان؟

[1]- د، يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 02، 2013، ص: 227.

يستغرب كانط كيف أن أحدهم –الفلاسفة– لم ينتبه قبله إلى ضرورة إخضاع العقل البشري إلى النقد والتمحيص وتبيان حدود استخداماته المشروعة من استخداماته 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، ومردُّ 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 فتمثّله أفكارنا العلمية، أي أفكار الفهم الخالص هي التي تضفي على الظاهرة وحدتها التركيبية.

وجاء تصوره هذا بناء على الانتقادات التي وجهها إلى هيوم –David–HUME (1711–1776) برغم اعترافه الصريح بفضله (هيوم) كما أسلفنا– والمتمثّلة 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) تنصبّ فيها مادة الإحساسات، فتكون بذلك علما سويا تماما مثلما تتساق حروف المطبعة فوق صفحات الكتاب على نسق معلوم فإذا هي معان لا مجرد

1- عمانويل كانط ، نقد العقل الخالص ،ترجمة موسى وهبة ،مركز **الإنماء القومي ،لبنان، ص:8**

أحرف مفكّكة 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 حسِّية 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[1]،ذلك أنه بواسطة العقل وحده –صوره ومقولاته– تصبْح الطبيعة متحققة، وتتجسد بذلك الثورة الكوبرنيكية في الفلسفة، فيصبح موقف العقل من الطبيعة موقف المشرِّع وليس موقف التلميذ المصغي إليها.

وتمخّض عن ذلك أنه لم تعد التجربة عند كانط مجرد واقعة بسيطة، بل أصبحت مؤلفة من عاملين متضادين أحدهما مادي والأخر 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.

[1]- د،عثمان أمين، رواد المثالية في الفلسفة الغربية، **دار المعارف**،1967، ص:92

الأمر الذي يمكن تبيُّنه الآن، هو أن المعرفة العلمية لدى كانط أضحت آليتنا الوحيدة لإدراك عالم الظواهر، أما السؤال الكانطي ما الإنسان؟ والذي يمكن شرحه بكيف أجاب كانط على سؤال ما الإنسان وأين؟[1]

إن اكتشاف كانط المبكر (منذ دروس الميتافزيقا 1775–1781) لواقعة الازدواج الامبريقي المتعالي لمعنى الإنسان قد يجعلنا نطرح هكذا سؤالا: لماذا انحصرت مصالح العقل ضمن نقد العقل الخالص (1781) في الأسئلة الثلاث الشهيرة: "ماذا يمكنني أن أعرف؟" و"ماذا يجب علي أن أعرف؟" و"ماذا يحقّ لي أن آمل؟" وبعبارة أخرى لماذا تأخر كانط في صياغة السؤال الرابع: "ما الإنسان؟" حيث لم تظهر ملامحه الأساسية إلّا في الحقبة ما بعد النقدية، وتحديدا سنة 1798 ضمن كتاب "الأنثربولوجيا من وجهة نظر براغماتية، وتحديدا عام 1800 في سياق دروس المنطق.

مكمن الصعوبة هنا يتمثّل في صلب مسألة الإنسان نفسها، إن كانط ما لبث يؤكد صعوبة "معرفة الإنسان"، ليس فقط ضمن دروس 1775 في الميتافزيقا، على خلفية فشل السيكولوجية الامبريقية في الاستجابة إلى نموذج الميكانيكا الذي تأسّست عليه الفيزياء الحديثة، بل من منطلق، كما يبدو ذلك في كتاب "الأنثربولوجيا" 1798 بسبب الإنسان ليس موضوعا فحسب، بل هو "مواطن عالمي"[2]، وأن «معرفة العالم واستعمال العالم عبارتان هما من حيث الدلالة متباعدتان بعض التباعد؛ فحيث لا تفعل الأولى سوى فهم اللعبة بوصفها فرجة، تكون الثانية مقاسمة لهذه اللعبة»[3].

[1] – من خلال التاريخ في نصه التاريخ من منظور كسموسياسي القاعدة 8 المتعلقة بالطبيعة البشرية (.....) ومن خلال المفهوم الجديد لمعني الإنسانية في نصه السلام العالمي الدائم، ومن خلال التصور الجديد لمعني الطبيعة الإنسانية من حيث أنها ذات للممارسة في كتابه الأنثربولوجيا من منظور براغماتي.

[2] - KANT E, Anthropologie, p 120.

[3] - KANT E, Anthropologie, p 121.

إن الإنسان لا يقبل أن يكون "فرجة" spectacle تُفهم من خارج؛ إنه في ماهيته "مقاسمة" partage للعبة المعرفة من الداخل، ويقال أنه لهذا السبب تأخر كانط في اعتبار سؤال: "ما الإنسان؟" ضمن المصالح الأساسية للعقل، بل إن كانط حتى عام 1798، لم يهدف إلى إنتاج "معرفة نظرية" حول الإنسان، إنه لم يزعم أكثر من "أنثربولوجيا من وجهة نظر براغماتية"، هذا الكتاب الذي لا يعدو أن يكون بالنسبة إلى بعض الدارسين إلّا مؤشرا على فشل إبيستيمولوجي لطيف في تحصيل "معرفة نظرية" بالإنسان.

هذا الفشل –الذي اعترف به كانط أيضا– مردّه معرفة الطبيعة الإنسانية ذاتها التي تعترضها ثلاث صعوبات يمكن حصرها فيما يلي: أولا، الإنسان ما يُلاحظ أو يُسبر حتى يظهر مُتحرجا (منزعجا)، بحيث "سيكون من المستحيل عليه أن يبيّن كما هو؛ أو هو يستخفى ولن يريد في هكذا حال أن يُعرف كما هو"؛ وثانيا، إن الإنسان إذا ادّعى أنه "لا يكشف سوى نفسه" فهو يسقط في "وضعية مؤرقة: أنه إذا كانت آلته عاملة، فهو لن يلاحظ نفسه، وإذا لاحظ نفسه، فإنه آلته في سكون"، وثالثا، إن العادة طبيعة ثانية، ومن ثم فهي "تُعسّر على الإنسان مهمة الحكم على نفسه، وماذا يجب أن يفكّر في شأن نفسه".

وأمام غياب مصادر حقيقية للإحاطة بمعرفة الإنسان، فإن أنثربولوجيتنا سوف تُستمد من، يقول كانط: «التاريخ الكوني، والبيوغرافيا، وحتى من مسرحيات وروايات»[1].

لكن ما يثير التساؤل هنا هو: إذا كان آخر كلام كانط عن الإنسان متضمنا في كتاب "الأنثربولوجيا من وجهة نظر براغماتية"، فكيف يجب أن نفهم إثباته، ضمن دروس المنطق المنشور عام 1800 لسؤال: ما الإنسان؟ ليس من منظور أنه السؤال الرابع، بل من زاوية أنه يمثّل غرض الأنثربولوجيا التي «يمكن أن نردّ إليها كل شيء بما أن الأسئلة الثلاثة

[1] - KANT E, Anthropologie, p 121.

الأولى إنما ترتبط بالسؤال الأخير[1]، بأي معنى نفهم تصريح كانط بأن الأنثربولوجيا هي المصدر الحقيقي لسؤال الميتافزيقا: ماذا يمكنني أن أعرف؟ وسؤال الأخلاق: ماذا يجب عليّ أن أفعل؟ وسؤال الدين: ماذا يحقّ عليّ أن آمل؟

تكمن الصعوبة هنا، في أن المصدر الحقيقي لا يمكن التعويل عليه لبناء معرفة نظرية حول الإنسان، بل يسمح فقط بتشكيل نظرة براغماتية تسمح لنا بفهم الطريقة التي يستعمل بها الإنسان نفسه.

سؤال ما الإنسان؟ يؤخذ على معان عدّة، متى فهمناه في ضوء "تاريخ الذات" أو من وجهة نظر "تاريخ الآخر"، وما زاد من حدّة الصعوبة أننا تعوّدنا على قراءة سؤال "ما الإنسان؟" ضمن تاريخ الذات بوصفه تتويجا إيبيستيمولوجيا مظفّرا للتصور الحديث للإنسان بعد ظهور الكوجيتو الديكارتي واعتباره براديغما لقراءة الإنسان بشكل عام، بلغ مع الأنا المتعالي الكانطي إجابته العليا على السؤال عن ماهية الإنسان المتمحورة حول كونه كائنا مفكرا.

عند هذا المنعرج الأنثربولوجي[2] يمكننا قراءة التصورات الكانطية في ضوء الفهم الذي صاغه كاسيرر ففيم تتمثل إذن هذه القراءة؟ .

بادئ ذي بدء لابأس أن نشير إلى المرجعية التي يستند عليها كاسيرر، والمتمثّلة في الكانطية الجديدة[3] التي اغترفت مبادئها الأساسية من فلسفة كانط، لكن هذا لا يعني أنه

[1] - KANT E, Logique, traduction par L. Guillermit (Paris, Vrin, 1970), p, 25.

[2] – نقصد بالمنعطف الأنثربولوجي الكانطي والذي سيتمثله كاسيرر لاحقا هو نص كانط الأنثربولوجيا من منظور براغماتي.

[3]-الكانطية الجديدة، تيار مثالي ظهر في ألمانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحت شعار "العودة إلى كانط" وانتشر في فرنسا وإيطاليا وروسيا، يهدف هذا التيار إلى معاودة تقديم وتطوير العناصر المثالية والميتافيزيقية في فلسفة كانط متجاهلة عناصرها المادية والجدلية، وقد وجدت هذه المدرسة تعبيرا كاملا عنها في مدرستين ألمانيتين: مدرسة ماربورغ (كوهين، ناتورب وكاسيرر) ومدرسة فرايبورغ أو بادن (فندلباند وريكرت)، المدرسة الأولى تولي انتباها خاصا لتفسير مثالي للمفاهيم الموضوعية العلمية وللمقولات الفلسفية، معتبرة إياها بمثابة بناءات منطقية،

بصدد استنساخ نموذج آخر على مقاس كانط بدليل أن كاسيرر سيُوسِّع من رؤيته للمعرفة – يحصرها في الجانب العلمي فقط كما كان الحال مع كانط– إلى فلسفة الحضارة بوجه عام.

ثانيا: تصور كاسيرر

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 كاسيرر ستاتيكية statique، بل أصبحت ديناميكية dynamique متطورة، بالإضافة إلى ميادين تطبيقها صارت أوسع بكثير مما كانت عليه عند كانط[1].

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 [2].

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 تنظّم تجاربنا الإنسانية.

أمّا المدرسة الثانية فقد ركزت انتباهها على تبرير التناقض بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية، على أساس المذهب الكانطي عن **العقل العملي** والعقل النظري، وعلى أساس السعي إلى إظهار استحالة المعرفة العلمية للظواهر الاجتماعية.

[1]- د مجدي الجزيري ،الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، ص: 24 .

[2] CASSIRER Ernst, An Essay on Man, pp. 199- 200

لا يشكّ كاسيرر البتّة في أن مبدأ تبعية الشيء إلى الوظيفة fonction 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 ووظيفة التفكير الأسطوري والديني ووظيفة الإدراك الفني[1].

هناك اعتبار يؤسّس لنظرة كاسيرر إلى الصور الكانطية، يتمثّل في كونها نظرة وظيفية تحدّد ما تقوم به الصور باعتبارها صورا مركبة constitutives من تشكيل لمدركاتنا الحسية، بمعنى تعاطي كاسيرر مع الأطر الكانطية كان تعاطيا وظيفيا بالنظر إليها من زاوية فاعليتها، لا من زاوية ماهيتها كصور عقلانية[2]، ويبدو هنا جليّا لماذا وقع اختيار كاسيرر على لفظة وظيفة fonction بدلا من لفظة الصورة forme.

إن فصل الظواهر الحسية وجعلها من معطيات العقل، هو الذي جعل كانط بعد ذلك في نقد العقل العملي، الذي خصّ به أعمال الإنسان، مضطرا بأن يدفع بها إلى مستوى الظواهر القابلة لأن تكون خاضعة للقوانين كغيرها من الظواهر الحسية مع اختلاف في المنهج الذي تعتمده العلوم الطبيعية، لأن أعمال الإنسان " تخضع للقوانين الأخلاقية(...) بوصفها نتائج لأسباب، وعليه يمكن اعتبار التاريخ الذي يعرض لهذه الأعمال، والتي هي إنسانية، كظواهر يمكنها أن تخضع لقوانين الطبيعة.

لذا راح كانط يبحث عن هدف وغاية للطبيعة اعتقادا منه بأن للطبيعة هدفا وغاية يجب الكشف عنهما، والتي"... هذه القضية ليست قانونا عالميا، ولكنها مع ذلك قضية ممكنة وذات قيمة، بل إنها ليست ذات قيمة فحسب ولكنها لازمة"، وهذا ما تكشف عنه الطبيعة

[1] - CASSIRER Ernst, The philosophy of symbolic forms, 1953 p. 79.

[2] ibid. p. 110.

نفسها من خلال ظواهرها على مستوى كل جنس: إنسان ونبات وحيوان، وبذلك يصبح البحث عن غاية الوجود الإنساني، هدف التاريخ الذي يهتم بدراسة الظواهر الإنسانية، وبهذا التصور حاول كانط أن يتجه لدراسة مصير الطبيعة الإنسانية.

إن غاية الطبيعة الإنسانية لا يمكن البرهنة عليها وفقا لقوانين الاستقراء، كما لا يمكن إنكارها، بل يجب التسليم بها طبقا لتصوراتنا حول النومين، لأن الظواهر الطبيعية في عمومها تحتوي على خطة ترمي لأن تتحقق داخل مشروع، وعليه تكون الطبيعة الإنسانية وفقا لمثل هذا التصور بالضرورة خاضعة لنفس الهدف أو الغاية، وهو في ذلك لا يقصد "أن هناك عقلا ماديا اسمه الطبيعة يتعمّد وضع خطة تطبق في التاريخ، وإن ما يعنيه هو أن التاريخ يسير ويتطور كما لو كان هناك مثل هذا العقل". وبناء على هذا ينبغي البحث داخل سياق الأحداث التاريخية عن تلك الخطة التي وضعتها الطبيعة، هذا ما جعل كانط يوازي بين خطة الطبيعة وخطة التاريخ بل أنه لا يفرق بين الخطتين لأجل إدراك هذه الغاية.

إن المؤرخ لا يشاهد الأحداث من الخارج فقط، بل يقوم بتصويرها لأنه يلج باطن الأحداث، ولذا لا يمكن الاعتقاد طبقا لذلك، وكما كان الحال مع مؤرخي القرن الثامن عشر بمشاهدة الأحداث من الخارج وإخضاعها للقوانين، بل يجب البحث عن هذه الخطة في أعمال الإنسان. "*إنه لمن غريب الأمر من يسعى لكتابة التاريخ من خلال فكرة الدرس الذي يجب أن يتبعه العالم إذا أراد أن يتطابق مع أهداف عقلانية وأكيدة حيث يبدو أن هاجسا كهذا لا يمكن أن يتجسّد إلّا في قصة*" من الواجب أن نبحث خارج الأحداث عما يربطها ويزرع فيها أبديتها.

إن هدفا كهذا لا يمكن أن يكون سوى البحث عن خطة الطبيعة الإنسانية، والتي هي البحث عن الحرية، ذلك أن الشعوب تنقاد إلى تنفيذ مخطط الطبيعة، إن ما ترومه فلسفة

التاريخ حسب كانط يتمثل في إبراز مثل هذا المخطط، ومن ثم فإن نشاط الإنسان سيكون بلوغ الكمال بالبحث عن أفضل صور التطور. هذا البحث هو ما يجعله يحيا ".. في حالات عدم الاستقرار والتوتر الدائمين.

ولنفس السبب اختلف كاسيرر مع كانط فيما يخص التمييز (التفرقة) التي أقامها كانط بين الصور المركبة Constitutives والمبادئ المُنظِّمة Régulatives.

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

هذه التفرقة بين الصور المركبة والمبادئ المنظّمة، لا نجد لها أثراً لدى كاسيرر، فهي في تقديره كلُّها صور مركبة[1] 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 المجرّدة إلى مجال الحدوس والأفكار، وعلى هذا النحو تضفي الرموز اللغوية

[1] -ibid. p 232.

طابع الموضوعية على الانطباعات الحسية، كما تطبع الرموز الأسطورية المشاعر الذاتية بالموضوعية.

فلسفة الأشكال الرمزية، يشكّل النص المحوري الذي ينطلق منه كاسيرر في بحوثه حول هذه المسألة، على الرغم من أن مؤلفه هذا –فلسفة الصور الرمزية– لم يكن قد انتشر في الولايات المتحدة الأمريكية أثناء فترة إقامته هناك، ناهيك عن أن كتبه التي تم ترجمتها لم تشهد إقبالا لافتا عليها بحجة التعقيد الذي يطبعها، الأمر الذي دفعه إلى القيام بإنجاز كتاب تفسيري لمؤلفه الرئيس تذليلا للصعوبات التي لمسها القرّاء وتيسيرا للفهم بعد إلحاحهم الشديد على ذلك، فكان هذا الكتاب هو "مقال في الإنسان"Essai sur l'homme .

ولم يقدم كاسيرر على تأليف كتابه هذا، إلّا بعد إدراك حاجيات عصره الأساسية؛ إذ كان للتساؤل عم هو الإنسان؟ إبان فترة الحرب قوة جارفة، لم يكن في وسع أي كان تجنّبه، 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 العقلي»[1].

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

ينطلق كاسيرر من التعريف التالي: «الشكل الرمزي اتجاه مستعار من طرف المعنى»، ويقصد به أن الشكل الرمزي فكرة مستعارة عن الحقيقة الظاهرة يأخذها المتلقي بمعنى آخر، فالصور الرمزية تعبّر عن وظيفة أصلية ليست فرعا من شيء آخر إلا التفكير الإنساني

[1] ـ أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص: 11.

«فهو–الشكل الرمزي– ليس انعكاسا للواقع بل موجود مستقل عنه، بل بالعكس الواقع يصبح مفهوما (مُفكّر 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.

المبحث الرابع: كانط كاسيرر والمنعرج الأنثربولوجي

أولا: في المنعرج الأنثربولوجي

تأسّس المشروع الكاسيرري على محاولة لفهم الذات الإنسانية، ولعل كتابه الضخم "فلسفة الأشكال الرمزية" عبّر عن هذا الهاجس، حيث يقدّم تفسيرا لنشاط الإنسان من خلال الموضوع الجوهري الذي وضعه كاسيرر كتصور قاعدي ومحوري تركّزت عليه جل دراساته ألا وهو "مفهوم الثقافة"، وذلك انطلاقا من اعتبارات لغوية؛ فاللغة في نظره ليست مجرد أداة نستخدمها لنمنح الأسماء للواقع القائم، وإنما اللغة أكثر من أداة، فالإنسان حين يستعملها، فإنه يستعمل لغة منطوقة بعكس الحيوان الذي يستعمل لغة طبيعية 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 نهائيا الإنسان عن الحيوان، حتى يصرح كاسيرر "أن الإنسان حيوان رمزي"، أي أنه قادر على فهم الرموز وحلّها (ومزود بجهاز لإرسال الرموز واستقبالها)، إلّا أن لغة الكلمات أي اللغة المنطوقة، ليست السبيل الوحيد لاستعمال الرموز، فللإنسان ثقافة، وضمن هذا المركب الحضاري ينتج منظومات رمزية متعددة غير اللغة، تشكّل كل واحدة منها لغة خاصة، هذه المنظومات هي الأسطورة والدين والفن والعلوم والتاريخ، والإنسان حين يوجد ثقافات، فإنه يعيش بين أنساق رمزية متعدّدة ومتنوعة، وكل مجموعة منها تزوّده

بمجموعة من المعلومات، أي أنها تعلّمه شيئا جديدا عن الوجود، وبالتالي فإنها لا تقلّد عالم الواقع الذي يعرفه ولا تعكس الظواهر دون تدخل، بل إن هذه المنظومات لا تتّبع طرق المنطق، وإنما لكل منظومة منطقها الداخلي وقوانينها الخاصة، وهدف هذه القوانين خلق معنىً تريد إيصاله، والثقافة هي مجموعة هذه المعاني التي تأتي من اللغة ومن كل اللغات العلمية والفنية والدينية.

وعلى ذكر ذلك، ما هي علاقة الرمز باللغة في إطار فلسفة الأشكال الرمزية ؟

المنعرج الأنثربولوجي

إن الاكتشافات الجغرافية الضخمة وغزو الفضاء وفك شيفرات الوجود المادي، مهّد للانتقال إلى مرحلة علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ذلك أن علم الإنسان مرحلة، وقف من خلالها الإنسان على الطريق لمعرفة ذاته واستكشاف أعماقها الخطرة، فرغم اهتمام علم الاجتماع بالإنسان، إلّا أنه لم يكن موضوعا للدراسة، فليس المدروس هو الإنسان باعتباره موضوعا، بل الظاهرة الاجتماعية.

كان المقصود في بداية الأنثروبولوجيا، هو دراسة المجتمعات (ما قبل المتحضرة)، لقد أُريد لها أن تدرس بدايات العقل والجنس البشري، ووجدنا بأنهم (متخلّفين)، إلى حدود هذه المرحلة لم يتحول الإنسان المعاصر إلى محلّ للدراسة، فكان الموضوع هو (الآخر البدائي) والبحث عن نقل الإنسان البدائي من الحيوانية إلى التحضر، مرحلة الطفولة البشرية، حتى جاء التساؤل هل تجاوز الإنسان مرحلة التوحش هذه؟

لا زال الإنسان لحد الساعة كائنا أسطوريا ضاريا، يعتقد في سحر جديد وأساطير جديدة، زادت من حدّة توحشه، وبذلك كان المشهد مأسويا بالنسبة إليه، مثيرا للحيرة والشك والقلق، حقا لقد كان ذلك المشهد بمثابة انعطافة خطيرة في حياته الخاصة.

إذن، كانت الأنثروبولوجيا وليدة هذا العصر، الأمر الذي جعلها تتحمل مسؤولية إدخال الإنسان إلى المختبر، ومن ثم فقد أصبحت مطالبة بالكشف عن محركات السلوك (الإنساني/ المجتمعي) كشفاً علمياً يواكب الكشوف التي أنجزتها علوم الطبيعية بخصوص مواضيعها، ويكون بمستواها هاهنا، يُفهم محاولة كاسيرر الأنثروبولوجية. 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 أغوارها...أي نحو نظرية لمعرفة الذات من خلال تاريخها ولغتها وأبعاد أخرى، وعلى إثر ذلك جاء كتاب فلسفة الأشكال الرمزية بغرض فهم ذات الإنسان[1]، إلّا أن المشكلة الحقيقية تمثّلت في صعوبة تحولنا من ذات فاحصة إلى موضوع مفحوص، وتكمن أيضاً بخطورة اتحاد الفاحص بالمفحوص، أي كيف يمكن للدارس أن يكون موضوعاً لنفس دراسته؟

تاريخ الإنسانية حافل بالمجازر، الحربين الكونيتين، القنبلة الذرية في اليابان، ميلاد التوتاليتاريا، الإنسان يسعى حثيثاً لنحر نفسه، وبما أن هناك من هو مسؤول عن تفعيل عملية النحر هذه، وجب أن يكون هناك –أيضا– من هو مسؤول عن إيقافها، ولهذه العملية بعدا أنثربولوجيا اهتم به كاسيرر، لهذا كان مطلبه إعادة استكشاف الإنسان من جديد وفك شيفرته الرمزية من خلال ما عبّر به عن نفسه، ولاحظ كاسيرر أن هناك منطقة فراغ تقع

1-أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، مرجع سابق، ص: 11.

بين الإنسان باعتباره موضوعاً لعلم النفس، والإنسان باعتباره موضوعاً لعلم الاجتماع، تبقى هذه المنطقة ضمن مسؤولية علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، وعليه وحده تقع مهمة سبر أغوارها، فماذا نعني بالأنثروبولوجيا؟

إن كلمة أنثربولوجياAnthropologie التي تعني دراسة الشعوب البدائية، أوهي التي تتكفل بدراسة الإنسان القديم(الإناسة)، تعود إلى أصول يونانية، صحيح أن أرسطو يستعمل الكلمة (أنثروبولوجس) بمعنى "ثرثار، كثير الكلام عن الناس"، ونجد الكلمة عند فيلون وآباء الكنيسة في القرون الوسطى، تُستعمل بمعنى "تشبيه الله بالإنسان"، واستمر هذا المعنى مستعملاً عند مالبرانش وليبنتز في القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، وكثُر استعماله بمعنى "التشبيه" عند اللاهوتيين في مؤلفاتهم، وكثيرا ما يفسّرها اللاهوتيون في العصر الحديث بمعنى: تشبيه الله بالإنسان.

أما في العصر الحديث فيرجع رالف لينتون سبب ظهور هذا العلم إلى التوسع الاستعماري الأوربي ومحاولته دراسة الشعوب التي استعمرها بهدف الفضول والسيطرة معا، فما كاد القرن التاسع عشر ينقضي حتى ولد ما يُعرف باسم "علم الأنثروبولوجيا الثقافية"، «وانصب اهتمام العلماء الأنثروبولوجيين في البدء على التكهن بالمراحل المحتملة للتطور الثقافي»[1].

ووصف الكثير من الأنثروبولوجيين الأثر السلبي للثقافة الأوربية في الأقوام البدائية؛ ففي الكثير من الحالات حدث لها تغيير جذري في نسق حياتها ولم يبق من طرق حياتها القديمة إلّا النزر اليسير، ويمكن اعتبار هذه النتيجة كارثية بسبب انقراض أنظمة ثقافية إنسانية مغايرة دمّرتها عملية "التثاقف".

1- رالف لينتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ص: 300.

ومع ذلك نرجع ونتابع مسيرة مفهوم الأنثروبولوجيا حيث نجد بين القرن السادس عشر والثامن عشر تطور معنى الكلمة إلى معنى: "علم النفس الإنساني" Pyschologia، وصارت تدل على عنوان علم فلسفي، لا يقتصر على البحث في النفس الإنسانية وحدها، بل يمتد إلى مسائل تتناول أحوال الجسم الإنساني، مثل: الجنس (ذكر وأنثى)، العمر، المزاج، الأخلاق، العرق...إلخ. ومن هنا نجد رالف لينتون يقول: «فعلم الأنثروبولوجيا يركّز اهتمامه على كائن واحد، هو الإنسان، ويحاول فهم جميع أنواع الظاهرات التي تؤثر فيه، في حين تركّز العلوم الأخرى اهتماماتها على أنواع محدودة من الظاهرات، أنّى وجدت في الطبيعة، وكان علم الأنثروبولوجيا يحاول فهم كل ما يمكن أن يُعرف عن طبيعة هذا المخلوق الغريب الذي يسير على قدميه»[1]. فمعرفة الإنسان من الناحية الفسيولوجية تتناول البحث فيما صنعته الطبيعة بالإنسان، ومن الناحية العملية (البرجماتية) تتناول البحث فيما صنعه الإنسان بنفسه في الطبيعة بوصفه كائناً حراً أو ما يقدر أن يفعل أو ما ينبغي أن يفعله في واقعه، وبذلك يمكن تقسيم الأنثروبولوجيا إلى:

«قسمين كبيرين، يبحث أولهما في الإنسان ويعرف بالأنثروبولوجيا الطبيعية، في حين يتناول الثاني، البحث في أعمال الإنسان ويعرف بالأنثروبولوجيا الثقافية أو الحضارية، ويعود هذا التقسيم إلى البدايات الأولى لعلم الأنثروبولوجيا وقد انتهج كل من القسمين خطا تطوريا خاصا به واستأثر باهتمام فريق معين من الأخصائيين...وإن الأنثروبولوجيا الثقافية ستصنف نهائيا مع العلوم الاجتماعية...فعلماء الأنثروبولوجيا الطبيعية، بعد انشغالهم لعدة أجيال بالعظام والمقاسات الجسمية...أخذوا يدركون ضرورة الاهتمام بالعوامل الثقافية وأثرها....فالأنثروبولوجيا الطبيعية انقسمت إلى فرعين، علم الحفريات البشرية وعلم الأجسام

[1] - المرجع نفسه، ص: 14.

البشرية، وأما الأنثربولوجيا الثقافية فانقسمت إلى ثلاثة فروع، علم الآثار القديمة (الأرخيولوجيا) وعلم السلالات البشرية (الإثنولوجيا) وعلم اللغويات»[1].

وفصوله تتناول شعور الإنسان بنفسه (الوعي)، الحواس في مقابل العقل، في قوة التخيل، في الذاكرة والكلام، في ملكة المعرفة واللغة بوصفهما تستندان إلى العقل. وكان هيجل قد هاجم من قبل النظرة المادية إلى الأنثروبولوجيا، لأنه رأى أن موضوعها هو ما سمّاه "الروح الذاتية" Geist der subjective وأدرجها داخل فلسفة التاريخ. وفي مواجهة هذا يقرر دلتاي أن الأنثروبولوجيا ينبغي عليها أن تتخلص من فلسفة التاريخ، وألّا تعود إلى النظر في الطبيعة الإنسانية، لأن هذه هي باستمرار، وعلى الأنثروبولوجيا أن تبحث عن (الأنماط) في الطبيعة الإنسانية بوجه عام، ومن هنا نرى في القرن العشرين صراعاً بين فلسفة التاريخ وبين الأنثروبولوجيا الفلسفية، فالآخذون بالأولى ينكرون الثانية، نجد ذلك عند هيدجر في كتابه عن "كنط والميتافيزيقا"، حيث يهاجم فكرة تحويل الأنثروبولوجيا إلى فلسفة للتاريخ، وفي الطرف المضاد من ذلك، يهاجمها جورج لوكاش Lukacs الماركسي مؤكدا على أن إحالة الفلسفة إلى أنثربولوجيا قد شيّأ الإنسان، وبهذا يكون قد تنحى بالديالكتيك والتاريخ جانبا... والأنثروبولوجيا لم تعد منذ زمن طويل مجرد عنوان على علم، بل تدل على موقف أساسي للإنسان تجاه ذاته وتجاه الموجود كله. إن الأنثروبولوجيا لا تبحث في الإنسان فقط، بل تسعى اليوم إلى تحديد ما هي الحقيقة بوجه عام، إنه لم يوجد عصر عرف عن الإنسان مثلما عرف عصرنا، لكن لا يوجد عصر لم يعرف ما الإنسان مثل عصرنا الحاضر، ولم يصبح الإنسان موضوع تساؤل بالقدر الذي صار به في عصرنا الحالي.

[1] ـ المرجع نفسه، ص:17.

ثانيا: في إعادة تصور مفهوم الإنسان

إدراك أفلاطون لأوجه القصور في طريقة سقراط التي انتهجها في فهم الإنسان أو الطبيعة البشرية، دفعه إلى فهم حكمة "اعرف نفسك" بوجه مغاير تماما حينما راح يؤكد بأننا إن شئنا أن نحل المشكلة فما علينا إلّا أن نبسطها على مخطط أوسع، فالظواهر التي نعيش في تجربتنا الفردية ثرية ومعقّدة ومتناقضة إلى درجة لا يمكن تبيّنها، ويقترح تناول الإنسان في إطار حياته السياسية والاجتماعية وليس في حياته الفردية، إذ يرى أفلاطون أن الطبيعة البشرية كالنص الصعب لا يفكّ معناه سوى الفلسفة، وهذا النص مكتوب في تجربتنا الفردية بأحرف صغيرة يتعذر قراءتها، وأول مهنة مسندة إلى الفلسفة هي تكبير هذه الحروف، أو بمعنى آخر لا يمكن للفلسفة أن تمنحنا نظرية وافية في الإنسان إلّا إذا تمكّنت من تطوير نظرية للدولة، وإن أفلحت في هذا المسعى تبدّد ذلك الغموض الكامن في النص[1].

رأي أفلاطون هذا لم يسلم من نواحي القصور بحكم أن الحياة السياسية ليست هي اللون الوحيد الذي يصطبغ به الوجود الإنساني، ثم إن الدولة كتنظيم بشري سياسي جاء متأخرا، هذا يعني أن أفكار الإنسان ورغباته وطموحاته ضمن أي سياق كانت تُدرج قبل ظهور مفهوم الدولة؟ التاريخ يؤكد بأن تلك المشاعر والانشغالات كانت تُختزل في الدين والأسطورة واللغة والفن وما شاكل هذه الصور الرمزية، ومن ثم فإن أيّة نظرية في الإنسان يجب أن تضع في الحسبان هذه القاعدة الواسعة، ولا يجب حصرها في الدولة كما أسلف أفلاطون بحكم أن الدولة عاجزة عن استيعاب كل الفعاليات التي يزخر بها الإنسان.

وبناء على أوجه النقص في الطرح الأفلاطوني، بلّور أوجست كونتAuguste COMTE (1798–1857) موقفه القاضي بأن يكون منهج دراسة الإنسان ذاتيا وليس فرديا، وحجّته

1- أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة، إحسان عباس، مراجعة، محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 128.

في ذلك أن ما نرومه في تناول الإنسان ليس هو الوعي الفردي، وإنما هو الوعي العام، بمعنى حتى وإن افترضنا تسمية هذا الموضوع باسم: "إنسانية"، فإننا نقصد بذلك ليس تفسير الإنسانية بالإنسان، وإنما تفسير الإنسان بالإنسانية وشتان بين الإجراءين، هذا التصور لا يبدو غريبا إذا أخذنا بعين الاعتبار الخلفية الاجتماعية والتاريخية التي يتّخذها منطلقا لتبرير الظواهر الإنسانية، فنراه يقول: "لكي تعرف نفسك اعرف التاريخ"، وحتى الحقيقة الوضعية التي يؤمن بها كونت تنطلق من منح الأولوية للكل على الجزء، لأن الوحدة برأيه هي النمط الطبيعي للوجود الإنساني، وإنّ كل جزء من النظام الاجتماعي يؤثر على غيره من الأجزاء، وأن هناك حالة من الترابط بين النظام السياسي والمؤسسات السياسية من جهة وبين الحالة العامة للحضارة من جهة أخرى، ونلحظ هنا صراحة تقديم الاجتماعي على الفردي، وعلى الإنسانية، ودمج الفرد في المجتمع.

مما يجب الإشارة إليه فيما يخص فهم الطبيعة البشرية، أنّ حصرها في التبريرات السياسية كما زعم أفلاطون أو التفسيرات التاريخية والاجتماعية كما تبنّاها كونت، أمر فيه كثير من الإجحاف، لذا وجب التنبيه إلى تنوع القراءات في هذا السياق بين من يفهم الإنسان من منطلق بيولوجي خاصة تحت ضوء الجديد الذي أتى به داروين فيما تعلّق بنظرية التطور، كما أنه يمكن –برأيهم– اعتبار الغريزة قاسما مشتركا بين البشر، ولو أن النظرة إلى الغرائز تختلف حسب عددها وترتيبها وفق الأهمية، فبعضهم يجعلها غريزة واحدة هي حب الذات، ويراها آخر غريزتين هما الذاتية والغيرية، ويحصرها ثالث في الجشع والخوف والعظمة[1]، والتي على إثرها(الغريزة) يمكن فهم العالم الإنساني، كما يلزم الإشارة –أيضا– إلى قدرة السيكولوجيا على تحديد مفهوم الإنسان على أساس الثنائية التي يتمتع بها الكائن الإنساني ممثّلة في النفس والبدن، وإسهامات مختلف المدارس النفسية عبر التاريخ على

[1]- أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة، إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 34.

غرار السلوكية والجشطالتية والاستبطان تصبّ في هذا الإطار رغم انفراد كل مدرسة بتصورها الخاص.

بعد الإشارة إلى مختلف المناهج التي أسهمت في الإجابة على سؤال ما الإنسان، يحقّ لنا أن نتساءل: هل كانت فعلا تلك المناهج كافية أم أنّ هناك ما يدعو إلى اعتماد سبيل آخر يؤسّس للفلسفة الأنثربولوجية؟ هل يتعذر علينا إيجاد مسلك آخر عدا البحث التاريخي والاستبطان السيكولوجي والتجربة البيولوجية؟ هذه التساؤلات هي التي مهّدت الطريق إلى اكتشاف أسلوب آخر تُفهم من خلاله الطبيعة البشرية، وهذا ما ضمّنه كاسيرر في مؤلفه "فلسفة الأشكال الرمزية".

يؤمن كاسيرر بأن كتابه "فلسفة الأشكال الرمزية" لم يكن تأليفه لغرض التشكيك في ما سبق من الأفكار في الموضوع، بل بهدف تكميلها، حيث يشترط في تحديد تصور الإنسان، أن يكون وظيفيا، بدليل أننا لا نستطيع تعريف الإنسان وفق مبدأ فطري يؤلف جوهره الميتافزيقي أو غريزة تُقرّها الملاحظة التجريبية، إن ما يميز الإنسان ليس طبيعته المادية أو الميتافزيقية، وإنما أداؤه، ويقصد بذلك كاسيرر أن جهاز الفعاليات البشرية هو من يحدّد مجال الإنسانية، وتُشكّل اللغة والفن والدين والأسطورة قطاعات ضمن هذا المجال، ومن ثم فإن فلسفة الإنسان تتيح لنا إمكانية تفكيك كل واحدة من هذه الفعاليات (الصور)، مع التسليم أيضا بأن هذه الأشكال المختلفة لا توجد منعزلة عن بعضها أو تشكّلت بصورة عرضية، وإنما هناك رابط مشترك بينها يكتسي طابعا وظيفيا وليس ماديا كما كان شائعا في الفلسفة الوسيطية، وعليه فالذي يخوض في الحقل الأنثربولوجي مطالب بالتوغل في صلب الوظائف التي يقوم بها الفن والدين واللغة لإدراك القواسم المشتركة بينها.

مثل هذه المهمة تُلزمنا –حسب اعتقاد كاسيرر– بالاهتمام بكل المصادر الممكنة للمعرفة بما فيها الشواهد التجريبية والأبحاث التاريخية والنفسية، لكن بالتعامل معها من منظور جديد؛ فمثلا لو شرعنا في دراسة الأسطورة والدين والفن والعلم وكيف تمّ تشكيل هذه الصور، فالضرورة تفرض علينا الاستعانة بمصطلحات تنتمي إلى ميادين معرفية أخرى، ولتوضيح تصوره هذا أكثر، فإذا كنّا بصدد تناول الدين فلا مناص لنا من الشعور الديني، وإذا كنّا أمام الفن فيلزمنا الخيال الفني وحتى الأسطوري، لإدراك النسيج الذي يربط بينها، فتجدنا مضطرين إلى استعمال الفكر المنطقي والعقلي، ويستفيض كاسيرر في هذا المقام حينما يُجزم باستحالة الإلمام بطابع الفكر الأسطوري البدائي دون معرفتنا بأشكال وصور المجتمع البدائي[1]، وكل هذا يتم في إطار تتبع مسار تطورها التاريخي.

يتضح جليا المنعرج الأنثربولوجي في ذلك الجدل الذي يحتدم بين كاسيرر وفلسفة كانط 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 ويُراكمها منذ أن حدّد الفكر اليوناني أن الإنسان لا يعدو أن يكون مجرد حيوان عاقل.

شكّل هذا التحديد، أرضية 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

[1]- أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة، إحسان عباس، مراجعة، محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 136.

التي تتعقّل– 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 ممثّلة في القيم الديمقراطية وبعض المفاهيم التي اقترنت بها على شاكلة الحرية، العدالة، المساواة ،أسهمت في 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 مجرّدة 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 ممثّلة في المدرسة الرومانسية الألمانية وبعدها في فرنسا ثم انجلترا، معارضة بذلك تجليات الجور والاستبداد التي مورست في حق الإنسان جرّاء الثورة الفرنسية، وهي تعتبر التصور الكوني للإنسانية ظلما كونيا لا يعبأ بالفروقات المشروعة بين الأفراد والجماعات، وقد انتقدت هذه الأطروحة مفارقات إعلان حقوق الإنسان في كل من فرنسا و أمريكا كتلك العنصرية الممارسة في حق السود والمرأة ...إلخ.

اعتبرت هذه الرؤية التصور المجرد للإنسان تصورا يقصي الأفراد والجماعات، التي قد يبدو أنه لا تتجلى فيها الهوية الطبيعية الكونية الخاصة بالإنسان، ويقضي على غنى وتعدد الثقافات والتقاليد واختلاف المجتمعات.

حاول كاسيرر بناءً على هذين التوجهين مزج الثاني بالأول للخروج بتصور عام لمفهوم الإنسان.

الاختلاف بين الرؤيتين لم يمنع كاسيرر إذن من وضع جسر لقاء، وتبيّن الأصول أو العناصر النظرية التي تحول دون بناء مفهوم جديد للإنسان يكون محل إجماع.

وبهذا يكون قد توارى مع كاسيرر مرة أخرى الاهتمام بالأصول الميتافيزيقية لمفهوم الإنسان ومفارقاتها، وأصبح هذا المفهوم موضوعا يعالجه داخل كل واحدة من هذه النظريات حسب بديهياتها الثقافية والاقتصادية والاجتماعية الخاصة بها، وقد دفعته الحاجة إلى مبدأ واحد يضمن سيادة المكتسبات الأنوارية (الحرية، الديمقراطية، المساواة، حقوق الإنسان ...) فلقد قامت جميع هذه النظريات تعتنق مبدأً موحدا جديدا يحقق لها وعود الحداثة السياسية ويخلّصها من المفارقات الكلاسيكية، وهو مبدأ المساواة (المساواتية EGALITARISME).

وكان كتاب كاسيرر تساؤل حول(ماهية) الإنسان أعاد إلى الفكر صيحة سقراط التي لم تستوف حقها بعد "أعرف نفسك بنفسك" واستطاع كاسيرر «أن يحقق غاية عامة كبيرة وشارك العصر في الكلام عن الإنسان ذاته»[1].

إن الإنسان في قاموس كاسيرر ليس كتلة مادية، بل كائن خالق للمعنى "معنى وجوده الخاص والعام"، وكائن رامز ذو فكر ومنتوج ثقافي ترنسندنتالي 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 على 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).

لا ريب إذن في أن كاسيرر قد استغلّ جيِّدا 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)،

[1]- أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975،ص: 11.

والذي كان يهدف إلى إقامة "فينومينولوجيا الثقافة" بناء على نظرة جديدة أضحى معها الهاجس الرئيسي هو استخراج "الوظائف الرمزية". 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 الذهن»[1]. لكن قيمة كاسيرر لا تتوقف عند هذا الحد لأن غايته الكبرى هي استخراج "صور رمزية" من مختلف وظائف الفكر، لذلك سيتحول"نقد المعرفة" عنده إلى نوع من "الأنثربولوجيا الثقافية" 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 بحيث «يتاح لنا استنباط ميزاتها النوعية والمشتركة، كلما خطونا خطوات كبيرة نحو امتلاك نحوٍ للوظيفة الرمزية»[2].

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 قائلا: «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

[1] - عمانويل كانط، مقدمة لكل ميتافزيقا مقبلة، ترجمة نازلي إسماعيل حسين ومحمد فتحي الشنيطي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر1991، ص: 111.

[2] - CASSIRER Ernst, La philosophie des formes symboliques , T1, (le langage), op.cit.p.28.

الأساسية للصورة، وعليه، فكل فهم للأشكال المكانية يرتبط إذن في النهاية بهذه الفعالية الداخلية التي تنتج هذه العناصر وبشرعية هذا الإنتاج»[1].

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 بين "المكان الإدراكي" أو المكان الحسي الذي تمنحه المشاهدة الطبيعية و"المكان الرياضي" الذي يعد إطارا مجردا وبحتا، الأول "فسيولوجي" والثاني "منطقي"، 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 و مستقل خارج هذه العلاقة وخارج هذه الوضعية التي تكون عليها، «فواقعيتها متضمنة كلية في الروابط التي تتشكل بينها، أي أن الأمر يتعلق بواقعية وظيفية لا بواقعية جوهرية»[2]، فضلا عن هذا فإن المكان المتجانس هو دوما مكان مشيّد 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 formatrice (puissance)،

[1] - CASSIRER Ernst, La philosophie des formes symboliques, op.cit. p.30.Ibid.

[2] - CASSIRER Ernst , La philosophie des formes symboliques, tome 2, op.cit. pp.109- 110.

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 ...إلخ.

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.

ثالثا: في الممارسات الإنسانية

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»[1]. 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) الأنثربولوجي 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.

[1] - Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques, opcit, 109.

رابعا: في اللغة ومنطق المعنى

الخوض في الرمزية لدى كاسيرر يحيلنا بالضرورة إلى الحديث عن مفهوم "المعنى الكلي" باعتباره مفهوما إجرائيا في تناول الظاهرة الإنسانية، هذا المفهوم الذي أسّسه فيلهلم دلتاي wilhelm DILTHEY (1833–1911) بغرض التمييز بين العلم الطبيعي والعلم الإنساني، والحدّ من هيمنة براديغم العلوم الطبيعية، بحيث أقرّ دلتاي في هذا السياق بوجوب اعتماد نموذج منهجي لفهم الظاهرة الإنسانية مخالف تماما للنموذج المعمول به في العلوم الطبيعية، بسبب الحضور الفاعل للمعنى في الكينونة الإنسانية.

ربط فكرة الرمز بالمعنى، يُلزمنا بالحديث عن الفهم كآلية لإدراك مختلف الصور الرمزية، لأن هذا النوع من الظواهر لا يخضع لعملية التفسير بقدر ما يخضع لعملية الفهم، وعلى ضوء هذه الفكرة يعتقد دلتاي أن صلاحيات المقولات الكانطية تبقى حبيسة العلم الطبيعي، ولا يمكن إسقاطها على الدراسات الإنسانية التي تستوجب الفهم بحكم أن إدراكها يتم من الداخل، ومن أهم المقولات التي يعتمدها دلتاي هي مقولة "المعنى" ويحدّدها فوق التصور التالي: «المعنى هو العلاقة الخاصة التي ترتبط فيها الأجزاء بالكل في حياة»[1]، ويردف قائلا في نفس السياق: «أبسط حالة يحلُّ فيها المعنى هو فهم الجملة، هنا كل كلمة يكون لها معنى، وبجمع الكلمات نصل إلى معنى الجملة، هنا فهم الجملة ينتج عن معنى مفرداتها، غير أن هناك تفاعلا بين الكل والأجزاء التي من خلالها يتحدّد معنى المفردات،

[1]- مجلة دراسات فلسفية، مجلة سداسية، معهد الفلسفة، جامعة الجزائر، السنة الثانية، العدد الثالث، السداسي الأول، 1997، ص: 62.

ويزول التباس المعنى، نفس العلاقة نجدها بين الأجزاء والكل في مجال الحياة، فهنا أيضا فهم الكل ، أي مغزى(معنى) الحياة، يأتي من معنى الأجزاء»[1].

يقترح دلتاي مقولاته هته كبديل للمقولات الكانطية، وأسماها بمقولات الحياة، وما الحياة برأيه إلّا ذلك الإنتاج الإنساني في جميع المجالات كالقانون والسياسة، التاريخ، العلم، الاقتصاد، وكل ما أنتجه الإنسان وأبدعه، ومن جملة هذه الإبداعات يمكن إدراج الأسطورة والفن والتاريخ...إلخ، التي أشار إليها كاسيرر حتى أن دلتاي عندما يتحدّث عن المجال المعرفي الذي يخضع للفهم يسمّيه العلوم الإنسانية وهو مصطلح يرادف عالم الروح في قاموسه.

المعنى خاصية تقترن بكينونة الإنسان إلى حد اعتباره كائنا رامزا أو كائنا منتجا للرموز والدلالات[2]، وبناء على هذا، فلا يمكن فهم الإنسان إلّا من خلال فهم ذلك المعنى الناظم للوعي والفعل الإنسانيين.

أصبح مفهوم "المعنى الكلي" ضرورة لازمة أثناء البحث الفلسفي في نسق الحضارة والاجتماع، حيث نلحظ كثيرا من الفلاسفة استشعروا الحاجة إلى إبداع مفاهيم مشابهة دلاليا لماصدق مفهوم "الرؤية إلى العالم"، خاصة مع شبنغلر oswald SPENGLER (1880–1936) حيث ركّز على الفلسفة الثاوية في النسق الثقافي؛ الفلسفة التي يشكّل استخلاصها وتعيين مُحدّداتها شرطا لفهم المركب الحضاري والمجتمعي ومقاربة ظواهره.

---

[1]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2]- CASSIRER Ernst, an essay on man, an introduction of the philosophy of the human culture (new haven yale university press, london, h, milford, oxford university press. 1944

*يمكن إيضاح هذه المسألة من خلال إقدام الحيوان على الفريسة لسد حاجته البيولوجية، لكن الإنسان يمكنه أن يتغاضى عن هذا المطلب تحت غطاء ديني كالصوم مثلا..

من هنا تبدو محورية المعنى في حياة الكائن الإنساني، لأن وجوده يتجاوز مستوى الوجود الطبيعي والبيولوجي إلى المستوى الثقافي، فإن "المعنى" يستحيل موقعا محوريا في مختلف أنماط هذا الوجود؛ إذ حتى سد الضرورة الحيوية لدى الإنسان مشدود إلى "المعنى"، ومُرتهن بقواعده ونظمه الرمزية.

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»[1].

وهكذا يمكن القول بأن تفرُّد 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، ما هو الغرض من فلسفة الصور الرمزية؟

[1]- عمانويل كانط، نقد العقل المحض، مرجع سابق، ص: 137.

فلسفة الأشكال الرمزية لا تبحث لتقنين قبليات نظرية دوغمائية لجوهر الأشياء وخصائصها الأساسية، ولكن بالعكس من ذلك، فمن خلال عمله النقدي لفهم ووصف ودراسة 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)»[1].

في محاضرة قدّمها كاسيرر بدافوس (Davos) عام 1929 بيّن فيها معنى «شكل رمزي مرسوم كوسيط تخرج الإنسان من بنيته التطبيقية»[2]. 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

[1] - Ernst Cassirer, la philosophie des formes symboliques, opcit, p. 26.

[2] - Ernst Cassirer, trois essais sur le symbolisme, opcit.p.121.

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»[1].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 ب "التشبيه" على الرغم من الاعتراضات التي طالت هذه الدراسة، غير أن الدراسات التي أُقيمت 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، إلّا أن الإنسان هو الوحيد الذي طوّر شكلا جديدا والمتمثل في الخيال والذكاء

[1] - أرنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ص: 93.

الرمزيين»[1]. 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 يُعرف بالجهاز الرمزي، فإذا كانت كل الأنواع الحيوانية بما فيها الإنسان تملك "جهازا للاستقبال" و"جهازا مؤثرا" فإن للإنسان جهازا آخر يُسمّى "الجهاز الرمزي"، والذي بموجبه يقيم الإنسان علاقته الإدراكية بالعالم، ومن هنا، فإن كاسيرر يرى في اللغة والفن والأسطورة والدين ليس سوى صورا مختلفة من هذا الجهاز الرمزي الإدراكي، «فهو بمثابة الخيوط المتنوعة التي تحاك منها الشبكة الرمزية، والنسيج المعقد للتجارب الإنسانية مع العالم»[2].

وبذلك يرى كاسيرر أن الأسماء المتضمَّنة 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 إلّا إذا تواضعت عليه الجماعة، فالعلامات التي تحتويها اللغة هي من إبداع الإنسان وبالتالي ترتد إلى الاتفاق والمواضعة، ولعلّ هذا ما كان يقصده (فرديناند دي سوسير) حينما قال بأن الأحرف المُشكّلة للكلمة لا تحمل أية دلالة في ذاتها وإنما الاتفاق بأن هذه الكلمة توحي بهذا المعنى بالذات هو الذي رسَّخ هذا الاعتقاد.

لم توضع اللغة لتعبّر عن الواقع مباشرة، أي لتشير إلى المحسوسات، بل للتعبير عن الفكر باعتباره تمثُّلات ذهنية يخلعها الإنسان على محتويات العالم المادي، ولتأكيد كاسيرر وجهة نظره هته، استعان بما يُعرف لدى الحيوان بالمسافة الحسية، حيث يفتقر إلى الصور

[1] - Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques, tome 1.opcit.p.55.

[2] - **أرنست** كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة أو مقال في الإنسان، ص: 67.

العقلية والفكرية عن المسافة، وهكذا ينفرد الإنسان بإدراك المسافة الرمزية المجردة التي تحيله إلى الوجهة الحضارية.

الفصل الثاني: الأسطورة ودلالات مفهوم الإنسان عند كاسيرر

المبحث الأول: في مفهوم الأسطورة

المبحث الثاني: الأسطورة والفعل التاريخي

المبحث الثالث: الأسطورة ورهانات التواصل

المبحث الرابع: الأسطورة و تجربة اللاوعي

أثارت مخلفات الحربين العالميتين الأولى والثانية 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 يشكّ 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.

المبحث الأول: في مفهوم الأسطورة

يشير 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 : «أنني أعرف جيّدا ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئلت، وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ»[1].

أولا: الأسطورة اصطلاحا

قلما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة، كمفهوم معرفي من جهة، وعلاقة هذا المصطلح بمصطلحات أخرى، تتناص معه، في مفهومها من جهة أخرى، هذا التباين الشديد فرض نفسه في تحديد مفهومها ومكانتها وأهدافها، فهناك من يعتقد أن الأسطورة لا تعدو أن تكون مجرد خرافة، وفي المقابل هناك من يراها تمثل الحقيقة، ومنهم من يمزجها بالتاريخ.

[1] ـ ك. ك راث فين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليل، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1981،ص: 18.

تداخل الأسطورة مع ظواهر إنسانية أخرى والتصاقها بمجالات معرفية عديدة كالاجتماع والدين والميتافزيقا، طرح صعوبة تعريفها بدقة، وعليه نتساءل: ما هي الأسطورة؟

الأسطورة حكاية مجهولة المؤلف، تتحدّث عن الأصل والعلّة والقدر، يُفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان، تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية، وهي الجزء الكلامي المصاحب للطقوس البدائية وفق تصور الكثير من الدارسين، وتعني حسب الاشتقاق اللغوي الأحاديث التي لا نظام لها، مفردها إسطار أو إسطارة بالكسر، وأسطورة بالضم، يقال سطر فلان يسطر، إذا جاء بأحاديث تفتقر إلى الصدق (باطلة)، أي هي نسج ما لا أصل له[1].

وعند تصفح المعاجم العربية نعثر على أن«الأسطورة هي الأحاديث التي لا نظام لها» [2]، وعليه فإن المفهوم اللغوي للأسطورة لا يكاد يختلف عن مفهومها الديني، ولابأس هنا أن نشير إلى أن الأسطورة وردت في القرآن الكريم في مواضع سبعة بصيغة الجمع، وفي جميع هذه المواضع اقترنت بالأكاذيب والأباطيل، بمعنى أن لفظة الأساطير وردت للإشارة إلى ما لا أصل له من الأحاديث كما جاء في قوله تعالى: «وإذا تُتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلاّ أساطير الأولين»[3].

يذهب "جميل صليبا" إلى اعتبار الأسطورة ظاهرة إنسانية ذات منشأ شعبي، حظّها من الخيال يفوق حظّها من الواقع، وهي حُبلى بالمعاني والدلالات، ولا يمكن فكّ طلاسمها إلّا عبر قراءات رمزية، مما يعني أن الأسطورة ترتبط أشدّ الارتباط بالمباحث التأويلية، لذا نراه يقول في معجمه الفلسفي: «الأسطورة، قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثّل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية...أوهي حديث خرافي يفسّر معطيات الواقع الفعلي»[4].

1 ـ عبد الله الشاهر، ماهية الأسطورة وطبيعتها، ص:
2 - المرجع نفسه، ص:
3 - الآية: 31، من سورة الأنفال.
4- د، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص: 79.

أما الأسطورة اصطلاحا، فهي حكاية تتسم بالغرابة مفارقة لمقتضيات الواقع، ويعود ظهورها إلى العصور الموغلة في القدم، تناقلتها الذاكرة البشرية عبر الأجيال، ويصف الدكتور عبد الرضا علي الأسطورة بأنها الوعاء الأشمل الذي فسّر فيه البدائي وجوده، وعلّل فيه نظرته إلى الكون، مُحدّدا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المُسيّرة والمنظّمة والمسيّطرة على جميع الظواهر الطبيعية، مازجا فيها السحري بالديني، وصولا إلى تطمين نفسه، ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة[1].

فالأسطورة تواجهنا للوهلة الأولى بعالم من فوضى الخيال، يصعب صبّه في نظام بغرض فهمه، إذ كيف يمكننا – حسب اعتقاد ليفي برول – عقلنة نظام فكري مؤسس على مرتكزات لا عقلية؟ هذا العالم الذي يُفسّر النار على أنها منحة وهبها بروميثيوس إلى الإنسان، وأن الظواهر الطبيعية على اختلافها كالكواكب والرعود والعواصف هي قوى فوق بشرية تحب وتكره، تهب الخير وتصرف الشر، وهي لحد الساعة تُلهب خيالنا وتُرضي نزعتنا إلى تجاوز محدوديتنا إلى الكلي، حتى وإن كنّا تجاوزناها كاعتقاد، ثمة إجماع على أن الفكر الأسطوري هو ذاك الفكر الذي ساير المراحل الأولى لحياة الإنسانية، فالأساطير القديمة تعكس رؤى الشعوب التي اعتنقتها إلى الحياة والطبيعة والعالم والإنسان[2].

ثانيا: في تفسير الأسطورة.

قبل البدء في تقديم نماذج سميولوجية لإبراز تجليات الثقافة(الأساطير♣)وطرق تعامل كاسيرر معها، علينا أن نشير إلى أن الفضل في ذلك يعود إلى تلك الجهود التي بذلها الأناسيون والفلاسفة وعلماء النفس، والتي فتحت أعين كاسيرر على هذا الكنز الثمين من الأفكار والتخيّلات، ويأتي على رأس هؤلاء جيمس فريزر Sir james FRAZER (1854 1941) في كتابه الشهير (الغصن الذهبي)، وبرونسلاف مالينوفسكي (1884 1943)

---

1 ـ د، عبد الرضا علي، الأسطورة في الشعر، وزارة الثقافة العراقية، 1982.
2 ـ شمس الدين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط 1، 1998،ص: 49.
♣قال الشاعر الفرنسي ، باتريس دولاتور دوبان : (الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد) وأضاف أدونيس موضحا: خصوصا برد التقنية الآخذة في تدمير طفولة العالم.

Bronislaw - MALINOWSKI وكلود ليفي شتراوس Claude LIVI - STRAUSS 1908 ومارتن هيدجر Martin HEIDEGGER (1889 - 1976) وغيرهم.

تعد دراسات العالمين النفسيين سيجموند فرويد Sigmund FREUD 1856 - 1939، وكارل يونج Carl Gustav JUNG 1875 - 1961 المتمثّلة في اكتشافهما اللاشعور الفردي والجمعي من بين الإنجازات العلمية الهامة في التعرّف على الرموز والذكريات والعادات والمعتقدات والأساطير وطرائق التفكير والسلوك التي خلّفتها الأجيال عبر آلاف السنين، ولا زالت قابعة 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 لا وعي من نوع خاص أبرز أعراضه الديانات وبدائلها الإيديولوجية ولسوف ندعوه "اللاوعي السياسي" ...دراسة اللاوعي السياسي أو علم الأحلام الاجتماعية إذا شئت»[1].

الفضل إذن، يعود إلى هؤلاء العلماء الذين أخرجوا هذا التراث من دائرة النسيان والمفهوم الشعبي البسيط إلى دائرة الأنثروبولوجيا والمعرفة الإنسانية الواسعة، حيث «إن دراسة الإنسان البدائي قد تكون سبيلا إلى دراسة الإنسان عامة...وأن معرفة البدائي ضرورية لمعرفة الإنسان الحالي، وإذا كان فرويد اعتبر أن دراسة الظواهر النفسية المرضية هي السبيل الأفضل لدراسة النفس الإنسانية عامة، ولفهم الإنسان بما هو إنسان فإنه يمكن القول بأن دراسة المجتمع البدائي بدأت تتكشف أهميتها اليوم لدراسة المجتمع الحالي»[2]، أين يمكن بواسطتها الوصول إلى فهم أنساق الثقافات البدائية وأشكالها المتنوعة، تلك الثقافات التي أصبحت تغري الأنثروبولوجيين المعاصرين لما تتميز به من طبيعة سحرية وقيّم جمالية عالية، وقوالب فنية وتقاليد شفهية يكون الاعتماد فيها على نظام الصيغ أكثر من أي نظام لغوي آخر، وأنماط من التعبير الرمزي يجعل منها أنظمة معقّدة وإشارات من الدرجة الأولى.

1 - دوبريه ريجيس، نقد العقل السياسي، ص: 44.
2 - غوشيه مارسيل وبيار كلاستر، أصل العنف والدولة، ص: 14.

لقد ظلّ هذا التفسير الذي يفتقر إلى النظرة العلمية النقدية، سائدا منذ شيشرون مرورا بأوغسطين وصولا إلى بيكون، وظلّت معه الميثولوجيا بعيدة عن إطار الفحص العلمي المنهجي حتى نهاية القرن الثامن عشر، فحتى ديكارت في القرن السابع عشر لم يُعر اهتماما إلى الروح والميثولوجيا باعتبارهما مفهومين يقعان خارج الاهتمامات العلمية، ويعتبر سبينوزا الديكارتي الوحيد الذي قام بإسقاط النهج الديكارتي على المجالات التي استبعدها ديكارت من منهجه على غرار السياسة والاعتقاد.

كاسيرر هو الأخر أشار إلى هذه الصعوبة مبرّرا إيّاها ليس بنقص المادة المعرفية وإنما بوفرتها، وتعدد مصادرها بدليل اشتراك الأدباء والفلاسفة وعلماء الأنثربولوجيا وعلماء الاجتماع في هذه الدراسات[1] 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؟

يقرّ علماء أصل الإنسان بأن الأسطورة ظاهرة بسيطة للغاية، ولا تستدعي أية تبريرات سيكولوجية أو فلسفية معقّدة ، فهي تُمثّل 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 أيّة حضارة كبيرة زمنيا لم تخضع لجوانب أسطورية، إذ كيف يمكننا القول بأن مختلف الحضارات على شاكلة البابلية والمصرية والصينية والهندية واليونانية لا تعدو أن

1 - أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص: 18.

تكون مجرد أقنعة للغباء البدائي؟ وهل يُفهم من هذا – أيضا – أن الأسطورة تخلو في جوهرها من أي مغزى أو أية قصدية؟

ذهب العلماء في تعريف الأسطورة مذاهب شتى، فمنهم من رأى في الأساطير حكاية القدماء في الدين مثل زينوفانيس Xénophane، هذا واعتقد آخرون أن الأسطورة هي التاريخ في صورة متنكّرة، غير أن الصعوبة التي واجهت العلماء في تعريفهم للأسطورة هو أن كل واحد منهم تعاطى مع نوع من الأساطير دون غيره من الأنواع مما حال دون ضبط مفهومها وفق تعريف جامع مانع.

الأسطورة بمثابة محاولة لتفسير علاقة الإنسان بالكائنات، هذا التفسير يكمن في آراء الإنسان تجاه ما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، ومُلهمة الشعر والأدب عند الجاهليين، فهي الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء، فلم تكن فكرة خاطئة على الإطلاق كما يتبدى إلى البعض، بل فكرة بدوية تاريخية اصطبغت بصبغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية لدى جيل انقضى وزال أثره في أذهان الناس، والناس بطبعهم يعظّمون صغائر الأمور لتأكيد عظمة الأجيال السالفة، وكل ما بعُد عصر الأموات من الأحياء زادت عظمتهم إلى حد اعتبارهم آلهة، وهو نفس الشعور الذي ينتابنا ونحن نقف على الأطلال والآثار القديمة وكأنها كانت أبراجا عاجية، و«هكذا شأن الإنسان مع كل ما مضى»[1].

دراسة الأساطير تقودنا إلى استبانات متباينة، ففي خضم الأسطورة متّسع لحصول أي شيء، ويبدو أن تتابع الأحداث فيها لا يخضع لأية قاعدة من قواعد المنطق أو أساس من أسس التواصل، كل شخص من شخوصها يمكن وصفه بأي نعت من النعوت، وكل علاقة من العلاقات محتملة الحدوث، غير أن هذه الأساطير التي تبدو اعتباطية في شكلها تخضع لنفس المواصفات، بل غالبا من نرصد فيها ذات التفاصيل والتفريعات، وذلك في نواح متفرقة

1- د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1981ص: 20.

من المعمورة، الأمر الذي يدعونا إلى طرح التساؤل التالي: إذا كان محتوى الأسطورة محتوى عابرا وعرضيا، فعلى أي أساس نُفسّر تماثل الأساطير إلى هذا الحد من مكان إلى آخر؟ تبرير هذه المفارقة كامن في صلب طبيعة الأسطورة ذاتها، حيث يتوقف ذلك مبدئيا على وعيها[1]، والواقع أن هذا التناقض يشبه إلى حد بعيد ذاك الذي اكتشفه الفلاسفة الأوائل الذين اشتغلوا على مسألة الكلام، فكان من الضروري حتى يُقيّض للألسنية أن تكون علما، أن يُصار إلى إزالة هذه العقبة.

ضمّن جيمس فريزر James Frazer (1854– 1941) في مؤلفه «الغصن الذهبي»، طرحا جديدا 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 وطبيب 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 طُبقت تطبيقا مشروعا، فإنها تجيء بالعلم، أما إذا طبقت تطبيقا غير مشروع، فإنها تجيء بالسحر الأخ غير الشرعي للعلم»[2].

الفكرة ذاتها نلمس لها وجودا لدى تايلور في كتابه «الاختلاف بين عقل البدائي وعقل المتحضر» حينما يقر بأن سلوك البدائي لا يختلف عن ما يقوم به أي فيلسوف حق، ويفكر

1 ـ كلود ليفي شتراوس، الإناسة البنيانية، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1995، ص: 227 .
2 ـ جيمس فريزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ج 1، فن السحر وتطور الملوك(ط 3، نيويورك ماكميلان ،1935،ج 1، ص: 220.

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 للمبدأ 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 نُسبت 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.

المبحث الثاني: الأسطورة والتصور الفلسفي الجديد

أولا: التصور الشائع

إن الأزمة الروحية التي اجتاحت أوروبا جراء الحرب العالمية الأولى جعلت كاسيرر يؤمن إيمانا قاطعا بآراء جورج سوريل George Sorel (1847 1922) التي نشرها بحلول

القرن العشرين، والتي تقر بأن القوة المحركة للتاريخ لا تكمن في العقل أو المنطق وإنما في الأساطير الرائجة في المجتمع، فالبشر ليسوا مولعين بالحقائق الموضوعية بقدر شغفهم بالأساطير التي يكون مصدرها البغض والكراهية[1].

ولعل إعجاب الناس ببطولات الحكومات الفاشية زاد من حدة إيمان كاسيرر بصحة هذه النظرية، لذا فلا غرابة في أن يُخصّص للأسطورة حيّزا غير يسير في مختلف كتبه خاصة في الجزء الثاني من كتابه فلسفة الأشكال الرمزية، وهو المؤلف الذي تضمّن الرؤية الفلسفية العامة عند كاسيرر ككل[2].

ثم لا يخفى علينا أن كاسيرر في نظرته العامة للأشياء ينزع نزوعا بنائيا متأثرا بالمدرسة البنيوية التي تتعاطى مع العناصر المقوّمة على أنها مجرد عناصر رابطة، والأشياء التي يرتبط بعضها ببعض تبتلعها العلاقات بينها، وفي اعتقادهم أن العناصر التي تؤلف بناءً ما تخلو في حدّ ذاتها من أي معنى، ولا قيمة لها إلا من حيث تجمعها وفق نموذج معين من التنظيم، أي أن ما يميز البنيوية، هو أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها، ومن ثم فالبنيوية ما هي إلا منهج بحث ، أو طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة[3].

هذه الخلفية البنيوية لدى كاسيرر دفعته إلى البحث عن البناء الكامن وراء العديد من الظواهر الإنسانية كاللغة والأسطورة وغيرهما.

تنبع أهمية الأسطورة في رأي كاسيرر من كونها ذات صلة وطيدة باهتمامات الإنسان إن لم تكن من ضمن الاهتمامات الرئيسية خاصة في المجتمعات البدائية، وذلك راجع لكونها

[1] -schlipp (paul.p.a) ed : the philosophy of Ernst Cassirer.pp. 24 25.

2- د. مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 15.

3 - جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص: 7.

أشد ارتباطا بنزعات وميول طفولتنا البشرية، ففيها (الأسطورة) تبدو أولى تجليات أحلامنا وتخيلاتنا وذكرياتنا، هذا يعني أنها جزء ثابت في تشكيل كياننا، لذا لا نجد غرابة في اعتبارها من قبل بعض الدارسين بمثابة السجّل العظيم الثاوي للتجربة الإنسانية عبر التاريخ.

فالأسطورة التي أدرجها عصر التنوير ضمن العثرات التي وقع فيها الإنسان نظرا لطابعي الغرابة والتناقض الذين يكمنان فيها، أعلى من شأنها العصر الرومانسي، فهي في نظر مالينوفسكي (1884 1942) ليست تعبيرا تافها ولا تدفقا عشوائيا لخيالات عقيمة، ولكنها قوى ثقافية مهمة تشكّلت بصورة محكمة.

ثانيا: الأسطورة في قالبها الفلسفي

وما يؤكد الأهمية التي تحضى بها الأسطورة في النسق الحضاري، هو إقدام بعض الدارسين على إقامة فلسفة خاصة بالأسطورة، ومن الأوائل الذين نادوا بهذه الفلسفة نجد شلنج(1775 1854) مزاحما فلسفات أخرى على غرار فلسفة الطبيعة والتاريخ والفن[1].

تأسيس فلسفة الأساطير لدى **شلنج** يسوقنا إلى الحديث عن علاقة ثلاثية تجمع بين شخصيات ثلاث تُعتبر بمثابة أطراف فاعلة – بفعل علاقة التأثير– في تشييد فلسفة خاصة بالأساطير، بمعنى رؤية شلنج في هذا السياق جاءت كنتيجة لتأثره بإسهامات **هردر**، هذا الأخير الذي بلّور موقفه إزاء الأسطورة بإيعاز من الفيلسوف الإيطالي **جان باتيستا فيكو**(1668 1744)، الذي اعتُبر لدى الدارسين في الحقل الانثربولوجي، المكتشف الحقيقي للأسطورة، حيث تعمّق في عالمها الموشح بالألوان والأشكال المتعددة، وأدرك أن الأسطورة عالم له بناؤه الخاص، ويخضع لنظام زمني ولغة خاصّين أيضا، وراح تبعا لذلك، يحاول فكّ مظاهر الصور المقدّسة وهيروغليفيات الأسطورة، هذا التصور هو عينه الذي تبناه لاحقا **هردر**، لكن عيب على هذه الرؤية أنه تمّ النظر إليها من زاوية إستيطيقية.

[1] - Cassirer Ernst, The myth of the state, new haven yale university, 1946, p. 180.

اقتناع شلنج بما أقدم عليه هردر في تناوله للأسطورة دفعه إلى تأسيس فلسفة حقيقية للأساطير حيث خلّصت الأسطورة من غطرسة العقل، ودافعت عن حقها في الاعتماد على العنصر الخيالي الذي تحيى فيه وتستمد منه وجودها[1]، بمعنى فضل شلنج على الأسطورة يكمن في تخليصها من وصاية العقل البحت وإضفاء العنصر الخيالي الذي يُعتبر جوهر وجودها، ولم ينظر إليها على أساس أنها «مرض من أمراض الذاكرة»[2] كما اعتقد ماكس ميللر(1823- 1900) ، أو مجرد «إدراك خاطئ»[3] كما زعم سبنسر(1820-1903)، بل جعل للأسطورة حقيقة قائمة بذاتها، فاعتقد تبعا لذلك أن الأسطورة تملك منطقا خاصا بها لا يشبهه منطق العلوم الأخرى، ويتمثل هذا المنطق في كون الأسطورة من حيث محتواها لا تعدو أن تكون مجرد خرافة، أي كمعطى يقابل الفلسفة التي تقترن في المخيال العام بالحقيقة وحدها، ومع هذا فإن صورة الأسطورة لديه(شلنج) لم تبدُ كشيء ثابت، بل هي كيان متطور ومتنوع نابع من قانون باطني للأسطورة ذاتها، وضمن هذا السياق يقول شلنج بوجود موضوعات ليست من قبيل اهتمامات الفلسفة، ومن بين هذه الموضوعات كل ما ليس له واقعية ضرورية، أي الأشياء محل الظن التعسفي للإنسان.

عند هذا الحد تتشكّل العملية الأسطورية لدى الإنسان تعبيرا عن رغباته وانشغالاته، فالأساطير وفق هذا المنظور هي ثمرة طبيعية وضرورية، إنها كل حقيقي، كيان محدد، يتموقع داخل حدود معينة، إنها عالم في ذاته، بمعنى الأسطورة هي شيء فعّال وحركة ذاتية تتبع قانونا باطنيا فيها.

هذه الأرضية التي حدّدها شلنج في نظرته للأسطورة أبعدت عنها الطابع الخرافي الذي اقترن بوجودها، وباتت حسب كاسيرر نسقا فلسفيا ينادي بضرورة فهم الأسطورة وفقا للغتها

1- آرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة علي أدهم، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص: 88.

[2] - Max-Muller, on the science of thought, p. 07.

[3] -Spenser.H, principles of sociology, p. 131.

وحدها، فلم تعد الأسطورة من المسائل التي لا يعمل لها حساب، بل لقد أصبح لها معناها الحقيقي[1].

ويضيف شلنج بأن الأسطورة لم تكن يوما ما مجرد عبث للأوهام الإستيطيقية، وإنما هي ظاهرة تحوي في ثناياها منطقا خاصا لا يشبه ضروب المنطق الأخرى، وأنها في جوهرها شيء فعّال.

هذا المعنى الذي تتفرد به الأسطورة هو الذي جعلها تبتعد عن التبريرات الخرافية التي لازمتها لفترة طويلة من الزمن، حيث لم يعد يُنظر إليها على أساس أنها تفسير لظاهرة طبيعية محددة أو تعبير عن حقيقة أخلاقية أو مجرد أوهام إستيطيقية، فالأسطورة وفق هذا التصور لم تعد أُقصوصة نابعة من فعالية الخيال الحر، فهذه الحرية التي يتمتع بها الشعراء ومبدعو القصص لا أثر لها في الأسطورة بحكم خضوعها إلى ضرورة خاصة بها فُرضت عليها من باطنها المتمثّل في طبيعة الوعي، ذلك الوعي الذي أصبح عند شلنج بمثابة الذات الفاعلة الحقيقية للأسطورة[2].

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 مؤشرا للبربرية ومجموعة أفكار عارية من الصحة، أعلى من شأنها العصر الرومانسي، ويُعزى الفضل في إعادة الاعتبار إليها –الأسطورة– ومنحها حقها ومكانتها الشرعية في الحضارة الإنسانية إلى شلنج،

[1] - Cassirer, Ernst, the problem of knowledge, p. 297.
[2] - Cassirer, Ernst, the problem of knowledge, p. 297. 298.

وما إسهاماته في هذا الفضاء إلاّ محاولة تأسيس لفلسفة في الأسطورة تتموقع ضمن فلسفات عديدة على غرار فلسفات الطبيعة والتاريخ والفن [1].

لم 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 تعبّر عن قانون باطني يخصّها 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 تضمّها 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[2].

من هذا المنطلق راح شلنج يقيم تصورا جديدا يحدد بموجبه دور الأسطورة إذ رآها تمثّل 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

[1] - Cassirer, Ernst, the myth of the state, new haven, yale University, 1946, p : 180.
[2] - Ernst Cassirer, the problem of knowledge, pp. 297.298.

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 يُعبّران عن اهتمام مزدوج للعقل الإنساني في التعاطي مع الظواهر، وعليه فالمعرفة الإنسانية ليس بمقدورها بلوغ غايتها إلّا بالاعتماد على الطريقتين معا، مبدأ التجانس ومبدأ التنوع لأن ما يمنح الموازنة للمبدأ 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 دليلا على ذلك، فلا اختلاف من البداية إلى النهاية بين الفكر في خطواته البدائية الأولى وأسمى النهايات التي يصل إليها، فهو متجانس ومطرد.

المبحث الثالث: الأسطورة ورهانات التواصل

لقد كان الفلاسفة الأوائل يتعاطون مع مسألة الكلام على النحو الذي اعتمد في تفكّرنا في مسألة الأسطوريات، حيث اعتبروا أن كل لغة من اللغات تشتمل على جملة مُحدّدة من الأصوات التي تتطابق مع معان بعينها، ويسعون عبثا تبعا لذلك إلى فهم المُوجبات الداخلية التي تربط بين هذه المعاني وهذه الأصوات، لكن مشروعهم هذا كان مآله الفشل، بدليل إمكانية العثور على نفس الأصوات في أنظمة لسانية أخرى تقترن بمعان ودلالات أخرى، وهكذا لم يتسنّ لهذا التناقض أن يجد حلاّ إلّا حينما اتّضح أن الوظيفة الدلالية للغة لا ترتبط ارتباطا مباشرا بالأصوات ذاتها، بل بالكيفية التي تتحكم في ارتباط هذه الأصوات فيما بينها.

أولا: تصور مولر

يشير ماكس مولر مؤلفه «الأساطير المقارنة» إلى المبدإ القائل باستحالة فهم الأسطورة فهما صحيحا مادمنا ننظر إليها على أنها ظاهرة منعزلة، كما أنه يتعذر النظر إليها من زاوية طبيعية بدليل انعدام التماثل بين عالمي الظواهر الطبيعية والوقائع الحضارية، هذا التمايز بين طبيعة الوقائع يفرض على الدارسين في المجال الأنثربولوجي اعتماد منهج خاص في تناولهم للأساطير، حيث يرى مولر أن الكلام الإنساني هو المرشد إلى هذه الغاية لأنه يؤمن بأن اللغة هي الكيان الذي يحيا فيه الإنسان، لذا أقر– اعتمادا على ميوله الفيلولوجية – أن دراسة اللغة هي «الأداة العلمية الوحيدة لدراسة الأساطير»[1]، لأنه كان يعتقد أن الرابطة التي تجمع بين اللغة والأسطورة ليست وثيقة فحسب، بل هناك توافق وانسجام كبيرين بينهما.

ولتعزيز رأي مولر القاضي بوجود علاقة توافق بين اللغة والأسطورة يستشهد باكتشاف اللغة السنسكريتية وآدابها، وحجم التأثير الذي مارسته لتطوير علوم الحضارة بعدما كان يعتقد أن عالم الدراسات الكلاسيكية القديمة هو المعبر الوحيد للإطلاع على الإرث الحضاري، ومنذ تلك اللحظة الزمنية لم يعد التعامل مع العالم اليوناني الروماني إلا على أساس أنه إقليم صغير من عالم الحضارة الإنسانية، هذه الرؤية حتّمت إعادة إنشاء فلسفة التاريخ إلى درجة أن بدا في نظر هيجل أن الأصل المشترك لليونانية والسنسكريتية يعتبر بمثابة كشف لعالم جديد.

كما ساعدت الفيلولوجيا المقارنة وفق –مولر– على إلقاء ضوء علمي على الأشكال الأسطورية المتنوعة حيث اعتبر هذا الكشف «دليلا معاصرا» يزيح النقاب عن حالة الفكر واللغة والدين والحضارة.[2]

1 -ارنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص: 34.
2 - المرجع نفسه، ص: 35.

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.

ثانيا: التصور البنيوي

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 يُفترض – منذ البداية – أن كل أسطورة تُمثّل جزءا من كيان مركب، وأن أيّ 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»[1].

الأسطورة شكل من أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة والحياة، ومن ثم فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة الإنسانية تعجّ بمنطوقها وأسرارها، معبّرة 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 حُبكة 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، ضف إلى ذلك أنها «ذات

1 - د. مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 23.

مضمون عميق يشفّ عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»[1]، هذا فضلا عن كونها الإطار الذي تفاعل فيه السحر بالدين والأحلام بالأوهام والشعر بالطقوس، فتحكي البدايات الأولى لمجتمع ما، «غالبا ما يبدأ هذا التاريخ بميثولوجيا تعبّر رمزيا عن التفاوتات في المراكز، وتبرّر علاقات الهيمنة والتبعية التي تولّدها، وتتجلى وظيفة الأسطورة هذه بوضوح في بعض المجتمعات الهندية الأمريكية...»[2].

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 شتراوس:«إن الأسطورة لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية أشدّ للسيطرة على البيئة، لكنها مع ذلك تمنحه وهم القدرة على فهم الكون، وأنه فعلا يفهم الكون وهذا بالغ الأهمية ، لكنه مجرد وهم بالطبع »[3]، وهنا تلتقي الأسطورة بالفن من حيث أنهما يوهمان الإنسان بامتلاك السلطة على الأشياء، ذلك أن اللغة عند مبدعي الأساطير والفن والشعر ليست أداة اتصال فحسب، وإنما هي أداة سحرية للتحكم في الأشياء والكائنات.

الشكل الرمزي اللغوي له أهمية خاصة بالنسبة لكاسيرر؛ إذ أننا نجد فيه الأدوات السميائية من جهة، ومن جهة أخرى الرمز والعلامة «وذلك من خلال معيار الشكل الرمزي[4](يرى كاسيرر في العلامات الألسنية الحديثة (الحقبة المعاصرة) وفي عالم الانطباعات، أن اللغة وصلت إلى حالة جديدة عما كان يُفهم منهما في السابق، لأنها متمفصلة وروحية في آن واحد. عندما نقف أمام مضمونها وأمام الصوت المتفصل، فإننا لا نقف أمام حالات ثقافية فقط، وإنما نرقى فوق المجال الحسّي، وتصبح اللغة إذن وسيلة

1 - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص: 14.
2 - بلانديه جورج، الأنثربولوجيا السياسية، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، ط: 01 ، بيروت، 1986، ص: 69.
3 - ك.ل.شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، الدار البيضاء، 1986، ص: 17 – 18.
4 - CASSIRER Ernst, philosophie des formes symboliques, op.cit. p. 29.

أساسية للفكر. وبفضلها وبفضل تطورها نستطيع أن نَمرّ من الإحساسات البسيطة للحدس والتمثل، إلى أرقى من ذلك (ويقصد هنا اللغة العلمية)، «فاللغة تحمل بذرة العمل العقلي الذي تتفاعل من خلال بناء المفهوم كمفهوم علمي، وكوحدة منطقية منتهية للشكل»[1].

بالنسبة لكاسيرر الرمز محفز(motivant) (يوجد علاقة طبيعية بين الرمز والحقيقة التي يدل عليها) بينما العلامة اعتباطية، يوجب تبيّنها حسب الجهة الاستدلالية (inductive)، فحسب الأرسطوطاليسية التي يميل إليها كاسيرر، هناك إمكانية التنقل ما بينهما (الرمز والعلامة الاعتباطية)، أي الوجهة الاستدلالية تتضمن مفهوم التحول التدريجي الذي في حال الشكل الرمزي (اللغة)، يظهر من خلال علم الاشتقاق (الإتيمولوجيا) والمقارنة بين اللغات.

كانت الدراسات الألسنية السابقة ترمي إلى "الاستنتاج" بالمعنى النقدي، وبناء مصطلح "التمثيل"représentation الذي يعدّ أساسا لتشكّل الوعي وشرطا لوحدته الصورية (formel)، إلا أن كاسيرر يرى ضرورة اتخاذ طرق جديدة للدراسة اللغوية من أجل بلوغ مختلف مجالات الثقافة، وعلى هذه الدراسة أن ترتكز على أسس جديدة، وهي وجوب العودة إلى"الرمزية الطبيعية" من أجل بناء الوعي ككل، وإذا أردنا بناء مفهوم "الرمزية الاصطناعية" (artificielle) للعلامة الاعتباطية التي وضعها الوعي لذاته في اللغة، الفن، الأسطورة،عمل جيد، لكنها تبقى غامضة إذ لم تكن لها جذورا عميقة في الفكر مبنية في جوهر الوعي ذاته. لقد جعل كاسيرر اللغة شكلا رمزيا خاصّا لأنه يحمل بداخله فكرة فحواها (أننا لا نستطيع تفرقة الفكر عن اللغة)، ومن جهة أخرى اعتبر اللغة أكبر تجسيد للرمز والعلامة بنحو عام. وإذا رأى كاسيرر أنه من أجل بلوغ أساس البناء الفكري (نخص الجانب اللغوي)، يجب العودة إلى الرمز الطبيعي، وهذا ما حاولت أن تقوم به مجموعة كبيرة من الباحثين، فكيف تناول كاسيرر هذه الدراسات السابقة ؟

[1] - *Ibid. p. 29.30.*

من الصعب فصل الأسطورة عن اللغة في فلسفة أرنست كاسيرر، وهو يقرّ بذلك "إذ يراهما من نفس القالب ومن نفس الجوهر. يشير كاسيرر إلى أن الإنسان يمتلك القدرة على الاتصال قبل أن يكتسب القدرة على الكلام عبر اللغة الطبيعية مثل الصراخ من جراء الألم، الجوع...إلخ، وليست مستعملة بصورة حدسية فقط، وإنما واعية ومن تجربة اجتماعية، توصل الإنسان القديم إلى الكلام و" قوة الكلام"، من خلال محاكاته للطبيعة وللأرواح الإلهية. وكانت الطبيعة تجيبه وتساعده عند مناجاته، إلا أنها في غالب الأحيان كانت لا تجيبه، فشكّ الإنسان البدائي في سحر لغته، وقاده ذلك إلى عدم فائدة مناجاة الطبيعة، وكان ذلك لعدم فهمها (الطبيعة) لغة الإنسان البدائي، وشكّل ذلك صدمة كبيرة له في المجال الفكري والأخلاقي فأصبح الإنسان يشعر بالوحدة، «ومن اجل الخروج وتجاوز هذه المرحلة أبدع قوة وروحانية»[1] كان نتيجة ذلك إدراك الإنسان العلاقة بين اللغة والحقيقة، فعوضت الوظيفة السميائية الوظيفة السحرية للغة. فكيف ذلك ؟

الكلمة فقدت قوتها السحرية، ولم يصبح لها تأثير مباشر على الطبيعة، «ونصل إلى أن الكلمة فقدت العديد من خصائصها الأولى التي اعتقدها الإنسان البدائي، غير أنها لم تفقد قوة دلالتها وخاصيتها المنطقية».[2]

وأصبح العقل(اللوغوس) أساس الكون، كأول أساس للمعرفة الإنسانية، وبلّور هذه الفكرة العديد من فلاسفة الإغريق أهمهم هيرقليطس (Héraclite)، الذي انصبّ اهتمامه على العالم وارتكزت أبحاثه حول مفهوم اللوغوس، حيث يرى أن اللغة تمثّل نفس البنية مع الفكر، فاللغة هي رمز للواقع وليست تمثيلا له، كما أنها تعتبر بالنسبة إليه ذات أصل الهي، عكس الكلمات التي تعتبر من أصل اصطلاحي. "هيرقليطس" يهتم بالجانب الحسي، ويحاول البحث عن أسس العالم الحسي الذي لا يوجد في الأشياء المادية وإنما في العالم الإنساني؛ ففي العالم الإنساني ملكة الكلام تأخذ مكانة مركزية في الوجود، لهذا يجب فهم ماذا يعني

[1] - *Ibid. p. 161.*
[2] - *Ibid. p. 161- 162.*

بالكلام؟ واعتبر هيرقليطس أن الطريق لفهم الكون يتكشف من فهم جوهر اللوغوس (اللوغوس يحمل معنى العقل ومعنى الكلمة)، حتى في تفكير هيرقليطس، كلمة اللوغوس ليست ظاهرة أنثربولوجية، الكلمة تحتوي على الحقيقة الكونية العالمية، لكن الكلمة ليست قوة سحرية بل لها وظيفة تداولية ورمزية. وهكذا نلاحظ أن التفكير الإغريقي مرّ من الفلسفة الطبيعة إلى فلسفة اللغة، غير أنها صادفت عوائق جديدة وعميقة ومنها إشكالية الدلالة la signification ونفس الإشكالية صادفت كلا من علماء النفس وعلماء اللسانيات، لم تكن الفلسفة القديمة لتتناول الموضوع اللغوي من كل الاتجاهات، وعليه يشير كاسيرر إلى المذاهب الفلسفية الإغريقية القديمة التي كانت تنطلق من مسلمة أنه ليس بمقدورنا الوصول إلى المعرفة، إذا لم تكن هناك علاقة بين الموضوع والحقيقة. كل من المثالية والواقعية يُجسّد هذه الفكرة لكن بشكل مختلف، "فبارمنيدس" يرى استحالة الفصل بين الوجود (l'être) والتفكير لأنهما واحد، «أما الطبيعيون فقد فسّروا ذلك من جانب مادي محض مثلا يمكن أن ندرك الأرض من خلال التراب، والماء من الماء...»[1].

بناء على هذا الأساس، كيف ندرك جوهر الوجود؟ إن الدلالة يجب أن تكون قائمة على تعريف الوجود أو الجوهر الذي يجمع كلا من الحقيقة والواقع، الكلمة ليست قادرة على الدلالة أو التعبير عن شيء أو موضوع ما دون وجود علاقة بينهما وان كانت سطحية، العلاقة بين الرمز وموضوعه ينبغي أن تكون طبيعية وليست اعتباطية فقط، وبدون هذه العلاقة الطبيعية، فإن الكلمة في اللغة الإنسانية تُفقد ولن يكون لها دور. يرى كاسيرر أنه إذا أخذنا بهذه النظرية سوف نجد أنفسنا في مذهب onomatopéique الذي يضع علاقة بين الأسماء والمواضيع (والمسمى). هذه الفكرة بلورها أفلاطون في محاورة "كراتيل"– ويعتبر أفلاطون أول من عالج اللغة بأسلوب مجرد حيث يعتبر في محاورته، والتي يجري فيها حوار بين "هيرموجين" الذي يعتبر اللغة نتيجة اتفاق بين الناس حول تسمية الأشياء أي أنها اصطلاحية بينما كاراتيل يؤكد على العكس، فالاسم يطابق تماما المسمّى وبصورة طبيعية

[1] - *Ibid, p, 163.*

لأنها تمتلك حقيقة داخلية، أفلاطون يأخذ موقفا وسطا بين الرأيين إذ يرى أن الاسم هو أداة لفصل الواقع، وأننا لا نستعمل الكلمات اعتباطا ولكن ضمن حدود تفرضها قواعد اللغة وطبيعة الشيء المسمّى.

كاسيرر يقف أمام رأي أفلاطون، ويرى أننا من أجل الوصول إلى فكرة تشابه الصوت والشيء يجب دراسة الكلمات المتداولة في تلك الفترة، وتشكل هذه العملية صعوبة كبيرة، لماذا؟

لأننا يجب أن نعود إلى البدايات الأولى للكلام البدائي وإلى جذور الكلام، وعليه أصبحت الإتيمولوجيا في نظره أساس الدراسات اللسانية الحديثة وحتى فلسفة اللغة، ومع ذلك فالدراسات «الاشتقاقية الأولى لم تكن ترتكز على أسس علمية متينة حتى منتصف القرن xix»[1]، وبقيت فكرة علاقة الصوت بالشيء بصورة طبيعية حاضرة في التفكير الفلسفي إلّا أن المذهب السفسطائي وقف أمام ذلك، حيث كان يعتقد أن الإنسان معيار الحقيقة النسبية، وكانت الكلمة (اللوغوس) أساس ميتافيزيقي، و«كان السفسطائيون يؤكدون على الطابع الاصطناعي للغة وكانت النظرية الأساسية لمسألة اللغة طبيعية وليست ميتافيزيقية وعليه أصبح الإنسان مركز الكون»[2].

وهنا يوضّح كاسيرر أن اللغة في المجتمع اليوناني أصبحت اصطلاحية كثيرا، لأنها تُعلّم الفرد بناء الكلام المنمق، وتدخل ضمن عدة خطابات منها السياسي، الديني...إلخ، فأُعطيت الأولوية في المجال اللغوي لفن الخطابة (rhétorique)، ولم يصبح يُعنَ بالمجال الاشتقاقي كما في الأول.

نلاحظ أن كاسيرر قام بعرض النظريات اليونانية لمسألة اللغة، وذلك ليس من أجل أن يحدد موقفه داخل هذه الحقب الفلسفية، وإنما رأى أنه من الضروري العودة إليها من أجل

[1]- *CASSIRER Ernst, Essai sur l'homme, op, cit, p. 164.*
[2]- *Ibid. p. 165.*

تحديد قيّم اللغة وتاريخيتها، ومع ذلك يرى كاسيرر أن مسألة اللغة لم تطرح بصورة عميقة تشمل النقاط الجوهرية التي ترتكز عليها اللغة، لماذا؟ لأن الكلمات الأساسية والجوهرية في حياة الإنسان لا تتوقف على الجانب المادي وهي في أغلب الأحيان طبيعية وليست اصطناعية وليست لها علاقة مع طبيعة الأشياء الخارجية، وكان أول من تعرض إلى هذه المسالة الفيلسوف "ديمقريطس" الذي كان يرى أن الاسم والمسمى هما في علاقة اتفاقية ويقاسمه الرأي الفيلسوف الطبيعي "لوكراس" الذي كان يعتبر الحروف ذراتا صوتية وعناصر مادية من نفس نظام الجوهر المادي.

وظلّت هذه الطروحات تثير النقاش و«بقيت رائجة حتى في القرن xvIII عند كل من "فيكو" (Vico) و"روسو"(Rousseau)»[1]، غير أن كاسيرر يرى بأنه إذا أخذنا بهذا الرأي فان السميائيات سوف تصبح جزءا من الأبحاث البيولوجية والفسيولوجية لا غير، حتى الجانب البيولوجي كان من الصعب عليه بلورة نظرية علمية حول الأبحاث اللغوية، وتُعتبر محاولة العالم الانجليزي "داروين" (Darwin) من خلال نظريته التطورية. خير دليل ، فكيف كان التفسير البيولوجي للغة في منظور داروين؟

كان تحليل داروين بيولوجيا محضا، يرى الأصوات والإشارات على أساس حاجة بيولوجية، واللغة هي ملكة طبيعية عالمية، غير أن كاسيرر يتجاوزه ويعتبر اللغة العاطفية مغايرة للغة النسبية(Proportionnelle) وليسا في نفس الإطار. «نظرية داروين لا تعتبر إجابة مقنعة لبنية اللغة الإنسانية وليس من السهل جمعهما»[2]، كما أننا لا نجد دليلا على أن الحيوان يتمفصل فهو يعبّر عن أحاسيس ولكن لا يعبّر عن الأشياء، ولا يوجد أي دليل تاريخي على أن الإنسان في فترة من الفترات استعمل اللغة الحيوانية ثم انتقل إلى استعمال اللغة الإيمائية.

[1] - *Ibid. p, 160.*
[2] - *Ibid. p, 168.*

ويؤكد كاسيرر على وجوب تخطي مثل هذه الأفكار والنظريات التي ليس لها أساسا علميا متينا أو دليلا تاريخيا، والتي لا توصلنا إلى نظرية علمية.

يحاول كاسيرر تعليل هذه الفكرة من خلال دراسته لبعض النظريات اللغوية ونذكر منها نظرية اللساني "جسبارسن" (Jespersen)، فهو يحاول العودة إلى البدايات الأولى أين استعمل الإنسان البدائي "الصوت والصرخات التعبيرية"، و«يجب الكشف والتوصل إلى اللغة الأصلية من خلال دراسة تلك التحولات، لأن الإنسان لا ينطلق من العدم»[1]، يرى كاسيرر أن تحول الصرخات إلى لغة كان يُستعمل وفق أساس رمزي، فكيف ذلك ؟

إننا نجد الإنسان القديم يستعمل بعض الصرخات الغنائية ذات إيقاع خاص عندما ينتصر على العدو وأصبح هذا الصوت اسما متعلقا به، وكل التحولات الناجمة من جرّاء ذلك ذات طابع عاطفي، كما كانت تعبّر عن رموز ذات معنى محدد، لكن القول بأن الأصوات الطبيعية تحوّلت إلى اللغة، ليست نظرية قائمة بحدّ ذاتها لأننا نجد بعض الكلمات ليس لها مقابلا في الطبيعة، وحتى وان كانت قد تطوّرت وتحوّلت إلى كلمات أخرى ما الذي يثبت ذلك؟

إشكالية أصل اللغة، مسألة مازالت مطروحة، لهذا سيعود كاسيرر إلى الجذور التاريخية لتقصّي هذه الحقيقة، غير أنه سينتقدها من حيث أنّ فلسفة الأشكال الرمزية تعود للتاريخ، الأسطورة، الفن، اللغة، الدين...إلخ، ومع ذلك يستدرك كاسيرر هذه النقطة ويقول إنه يحاول إعطاء تعريف منطقي لمسألة معرفة هذه الأشكال، كما يقرّ بأنه صادف في بحثه عدّة مسائل من الصعب الإجابة عنها من خلال منظور تاريخي فقط، مع ذلك الدراسة التاريخية اللغوية تبقى هامّة، ويشير كاسيرر أنه في القرن التاسع عشر كان الباحثون يؤمنون بفكرة أن الدراسة التاريخية هي الوسيلة الوحيدة من أجل الوصول إلى الدراسة العلمية للغة الإنسانية. نجد اللساني "جاكوب غريم" Jacob Grimm (1785– 1863) واضع الأسس الأولى

[1] - *Ibid. p.168.*

للدراسة اللغوية المقارنة بين اللغات الهندوأوروبية ولو أنّ "هرمان بول"Hermann Paul (1846– 1921) اعتبر أن الدراسة التاريخية ليست السبيل الوحيد للدراسة اللغوية، فيجب أن يكون إلى جانبها المعرفة العلمية والتي من خلالها نكشف النقاط القارّة والمتغيرة بين اللغات، وكان أول من أشار إلى هذا الأساس المنهجي "همبولت وليام"، فكيف ذلك ؟

يعتبر الفيلسوف واللساني الألماني"همبولت" أول من وضع محاولة من أجل ترتيب اللغات العالمية، واستعمل الطريقة التاريخية ولم يقتصر بحثه على اللغات الهندوأوروبية، ويرجع إليه الفضل في الدراسات اللغوية الأمريكية وفي وضع قواعد اللغة المقارنة. لم يكن يرى في اللغة مجرد مجال للدراسة الوصفية ومجموع أصوات وعلامات، وإنما اختلاف وجهة نظر للعالم، فإن تفكيك وتركيب اللغة من خلال المصطلحات والكلمات هو بمثابة هدم وتشتيت لها، والأخذ بهذا المفهوم يضرّ باللغة، وكل الدراسات للظواهر اللسانية حسب همبولت والقواعد اللغوية التي يعتبرها البعض لغة، ليس لها أساسا دون فعل الكلام، « فإذا درسنا كليهما على حدا سنحصل على "منتوج ميت" لتحليل علمي عشوائي، ويجب اعتبار اللغة كطاقة (Energie)»[1]، عمل همبلدت لم يكن فقط بمثابة تطور للفكر اللساني كشلنج وهيجل، لكنه تبنّى المنهج النقدي لكانط ولم يعنِ بأصل اللغة، كما أننا نجد حتى "فرديناند دي سوسير" (Saussure) يدعو إلى الاستغناء عن "القواعد اللغوية التاريخية"، فهو يرى أن اللغة نسق من العلامات المتعارضة، ووضع المفاهيم اللسانية في سلسلة من الثنائيات ومنها الدال/ المدلول، المجتمع/الفرد، اللسان/الكلام، الشكل/الجوهر، الاستبدالي/السياقي، التزامن/التعاقب، العبارات/المحتوى، التماثل/التعارض، نجده قد فرّق بين اللغة واللسان، اللغة عالمية واللسان فردي، فكل شخص له طريقة في الكلام و«وقال باعتباطية العلامة اللغوية من خلال اتفاق اجتماعي وليس لعلاقة طبيعية»[2] ، واللسان لغة بلا كلام أي مؤسسة اجتماعية ونظام من القيم، والكلام فعل فردي يستعمل شفرة اللسان من اجل التعبير، وفي

[1] - *CASSIRER Ernst, Essai sur l'homme, opcit.p.174.*
[2] - *CASSIRER Ernst, Philosophie des formes symboliques, opcit, p.161.*

مقابل التعارض الديسوسيري ما بين اللسان والكلام نجد "تروبوفسكي"(Trobovski) يضع تعارضا بين الفونيتيكا والفونولوجيا، الأولى تدرس أصوات الكلام والثانية تدرس أصوات اللسان، بدأت البنيوية في هذه الفترة مع سوسير الذي عرّف اللغة بأنها نسق من العلامات المتعارضة لجملة من المفاهيم، وجاء بعده كل من نادي "براغ" الذي اهتم بدراسة الفونولوجيا واعتبر اللغة نظاما وظيفيا يسعى الباحث لاكتشافه من خلال دراسة مظاهر اللغة كلها، و"همسلف" مؤسس مدرسة "كوبنهاجن" «وكانت نظريته أول اتجاه لساني شكلي اهتم بالمنطق الرياضي والبحث العلمي»[1].

اعتبر كاسيرر همسلف من أول مؤسسي هذا الاتجاه، والكلام في مبحث اللغة يقودنا إلى خطوة منهجية أكثر تخصصا هي السميولوجيا، فما هي السميولوجيا ؟

إذا كانت اللسانيات تدرس كل ما هو لغوي ولفظي، فإن السميولوجيا* تدرس ما هو لغوي وما هو غير لغوي، أي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصري كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرة السرية ودراسة الأزياء وطرائق الطبخ، وإذا كان فرديناند دو سوسير يرى أن اللسانيات هي جزء من علم الإشارات أو السميولوجيا Sémiologie، فإن رولان بارت Roland Barthes (1915–1980) في كتابه" عناصر السميولوجيا" يقلب الكفة فيرى بان السميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل، ومعنى هذا أن السميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية كالأزياء والطبخ والموضة والإشهار تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها وتفكيكها وتركيبها، ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت نذكر: الدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والمحور الاستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي.

وإذا كان الأنجلوسكسونيون يعتبرون السميولوجيا إنتاجا أمريكيا مع شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce (1839–1914) في كتابه" كتابات حول العلامة"، فإن

[1] - *CASSIRER Ernst, Essai sur l'homme, opcit, p, 170.*

الأوربيين يعتبرونها إنتاجا فرنسيا مع فرديناند دي سوسير في كتابه " محاضرات في علم اللسانيات" سنة 1916م، وإذا كانت السميولوجيا الأمريكية مبنيّة على المنطق وفلسفة الأشكال الرمزية الأنطولوجية (الوجودية) والرياضيات، فإن السميولوجيا الفرنسية مبنية على الدرس اللغوي واللسانيات.

وإذا كان مصطلح السميولوجيا يرتبط بالفرنسيين وبكل ما هو نظري وبفلسفة الرموز وعلم العلامات والأشكال في صيغتها التصورية العامة، فإن كلمة السميوطيقا الأمريكية Sémiotique قد حصرها العلماء في ما هو نصي وتطبيقي وتحليلي.

لكن ما يَهمّنا وسط هذا الزخم، عنصر محدد فقط في مبحث السميولوجيا، إنه مفهوم الرمز، فماذا نعني بمفهوم الرمز في الحقل السميولوجي؟

يمثّل الرمز بامتداداته المعرفية المتعددة والفنية أهم أساس انبنت عليه فلسفة كاسيرر، وهو ما تجسّد انطلاقا من مشروعه الضخم "فلسفة الأشكال الرمزية، وعليه فإن أية محاولة لدراسة كاسيرر يجب أن تأخذ كأفق لها مفهوم الرمز عبر تجلياته المتعددة في مجال الدين والفن واللغة ...الخ، وخاصة دراسة اللغة من حيث هي أكثر العناصر رمزية بالنسبة لمنظومة المعرفة الإنسانية، فما هو مفهوم الرمز عند كاسيرر؟

مع تطور الدراسات اللسانية أضحى الرمز من المفاهيم التي تعرّضت لاستعمالات يصعب حصرها في المجال اللغوي، وبذلك يحلّق بنا أرنست كاسيرر للتعريف بمفهوم الرمز- الذي تعدّدت تعريفاته إلى درجة يصعب ضبطها- في حقلين معرفيين هما:الأنثروبولوجيا والسميولوجيا، حيث تعرّض لآراء سيجموند فرويد ودي سوسير وبيرس وبارت.

«الرمز من الناحية الاشتقاقية، وفي الأصل إشارة تعارف بين نصفين متممين لشيء واحد، وهو يصف توسعا سمة أو معنى مجردا أو شيئا أو شخصا أو قصة تمثّل النصف

الأخر بمقتضى تشابه جوهري أو اتفاق عفوي»[1]،ويشير الأنثروبولوجيون إلى أن الرمز عند الإنسان القديم يدل على شيء مقسم بين قريبين، وكل فرد يمتلك جزءا يعطيه لابنه وعند تقريب الجزأين يشيرون إلى العادات والتقاليد التي كانت تجمع العائلتين.

كما أننا نجد في التقاليد القديمة للضيافة، يأخذ كل شخص قطعة من جرة (Poterie) مكسورة ويعطيها لأحد الأشخاص، وتكون بمثابة تعبير عن بداية الصداقة فيما بينهما فكان هذا رمز على طلب التقرب، ونجد أيضا في نفس الصدد «أن الإنسان القديم عندما يريد إبرام عقد أو معاهدة يأخذ الطرفين قطعة وبالتالي يصبح شاهدا على العهد الذي قد أُبرم، وكان يطلق على هذه العملية بالرمز Symbole ويعني هنا الجزء المشابه أو الملائم»[2].

نرى من خلال هذا، أن الرمز أول صفة أخذها كانت مُتعلّقة بالطقوس والعادات الاجتماعية.

جاء في موسوعة أندري لالاند André Lalande (1867–1963) الفلسفية أن الرمز «هو علامة تعريف مؤلفة من نصفي شيء مكسور، يجري تقريبهما لاحقا، أيّة علامة أو إشارة، خاتم، دمغة، شعار... ما يمثّل شيئا آخر بموجب مطابقة نظيرية على الرموز العددية، الجبرية وعلى كل علامة عينية تتبّه" بنسبة طبيعية " إلى شيء غائب أو مستحيل الإدراك: الصولجان، رمز الملكية»[3]، إلى جانب هذا التعريف يذكر لالاند أنه منظومة تواصلية «من الأطراف أو الحدود التي يمثّل كلٌ منها عنصرا من منظومة أخرى: الرمز هو مقارنة لا يعطى لنا منها سوى الحد الثاني، كما أنه يشكّل منظومة كنايات أو توريات متوالية»[4].

1 ـ لوك بنوا، إشارات رموز وأساطير، فايز كم نقش، عويدات للنشر والتوزيع, بيروت لبنان، ص: 119.

2- DANSAT Albert, Jean Dubois, Nouveau Dictionnaire Ethymologique ET Historique. Larousse. France. 1964. P. 241.

3ـ أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، ص: 1398.

4 ـ المرجع والصفحة نفسها.

ويقول لالاند في عبارة بسيطة أن الرمز يسمح لنا بأن نمر من ما هو طبيعي إلى ما هو مصطنع.

يمكن القول أن الرمز يسمح بمعرفة الأمور المجهولة، ويدفعنا إلى التحليل والتواصل ... مثلا" الميزان/ العدل " التحليل هنا يقع في عملية إدراك المعنى المجرد، لا يمكن القول أن الكلمات هي رموز، نأخذ مثلا كلمة "الأسد" في حدّ ذاتها لا تشير إلى شيء وإنما الصورة التي نعطيها للأسد ترمز إلى القوة، فالصورة المادية، ترمز إلى المجرد.

كان يُعتقد في البداية أن كل العلامات رموز تشير إلى الواقع، وهو الأمر الذي لم يعد متداولا الآن، وعلامات لغتنا مصطنعة وهناك بعض الرموز اعتباطية، ثقافية مثلا: الرسم الذي يرمز إلى الصيدلية، وهناك ما ينحصر فقط في بلد معين إلى ثقافة معينة*

يرى فرويد أن الرمز أداة في يد اللاشعور أو المكبوت الجنسي «فأغلب الرموز في الحلم رموز جنسية»[1]، وقد أورد فرويد بعض الأمثلة على هذا النوع من الرموز قائلا: « إن البيت يرمز لشخص الإنسان في مجمله، الأبوان يرمز لهما بالإمبراطور والإمبراطورة، العضو الجنسي الذكري يرمز له بالعصي، جذوع الأشجار والأسلحة والسكاكين والخناجر والسيوف، أمّا عضو الأنوثة، فيرمز له بكل الأشياء التي فيها تجويف، والتي يمكن بالتالي أن تكون أوعية ومستودعات كالمناجم والحفر والكهوف » [2].

إن التعبير الرمزي في نظر فرويد أشبه ما يكون بالحلم حين يفلت من الرقابة، فتكون فيه الصورة رمزية لها باطن وظاهر. ويصرح فرويد بأن «الرمزية ليست خاصية من خواص الأحلام فحسب، بل من خواص التفكير اللاشعوري»[3]، فالرمز بمعناه الواسع في التحليل النفسي يمثّل تصويرا غير مباشر للأفكار والرغبات اللاشعورية،وقد عدّه فرويد أحد

* الرمز هو المدلول ، يوجد بداخله الرغبة للدلالة.
1 - سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، ترجمة، جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1980، ص: 92.
2 - المرجع والصفحة نفسها.
3 - سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة، مصطفى صفوان، مراجعة، مصطفى زيور، دار المعارف القاهرة، مصر، 1981، ص: 358.

مكانيزمات تفسير الأحلام فأفرد له مبحثا مطولا في كتابه "تفسير الأحلام" بعنوان « التصوير بواسطة الرموز في الأحلام»، فأشار إلى العلاقة الثابتة بين عنصر الحلم وتأويله فسمّاها العلاقة الرمزية (La relation symbolique)، فتأويل الأحلام من وجهة نظر نفسانية تستند إلى دعامتين أساسيتين «أولاهما تداعيات الحالم وثانيهما يتعلق بتأويل الرموز»[1] كما أكّد فرويد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرمز والفكرة المرموز إليها، وهذا الثبات لا يلاحظ في الأحلام وحدها، بل أيضا في أعراض اللاوعي الأخرى مثل الأساطير والفلكلور والدين...إلخ.

ويرى بعض الباحثين في مجال الدراسات النفسانية أن سيكولوجية الشواذ مفتاح لموضوع الرمزية، فرغبات الكاتب ونزواته النابعة من غرائزه العديدة تطلب إشباعا بالتعويض Compensation، لأنها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر، فأحيانا يصرّح الكاتب بهذه الرغبات دون إخفاء، ولكن الضوابط الأخلاقية والعرفية قد تضطرّه إلى التعبير بالرموز والأقنعة، ومن ثمة يتحول التعبير الرمزي إلى وسيلة للتوفيق بين الرغبات الأصلية والقانون الأخلاقي.

أما كارل يونج (Young) فقد تناول الرمز من جانب مستوى اللاشعور الجمعي، الذي هو المخزون الشامل لذكريات شخصية وصور بدائية موروثة من أجيال عديدة عن السلف « فكل فنان يملك ذكريات شخصية لبعض الأشياء ترتبط غالبا بمجالات وجدانية ارتباطا لا يمكن تحليله، ووراءها تقبع انطباعات قديمة أو صور أولية...

هذه الصور تلوح من بعيد غامضة وراء التجربة الحاضرة وتؤثر تأثيرا خفيا في النفس»، فاللاشعور الجمعي الذي هو مكمن الموروث من تاريخ البنية العقلية البشرية بكل ما يمثّله هذا الموروث من الأساطير البدائية والمكونات الدينية والخرافية، يتكون من وحدات يُسمّيها يونج بالأنماط الأولى (Arche types) وهي عبارة عن «صور كونية توجد منذ أزمنة

1 ـ جان لابلانش، برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة، مصطفى حجازي، ط: 02، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص: 271.

بعيدة الغور، وتعود إلى حين كان الشعور الإنساني مرتبطا بالكون متوحدا فيه، عن طريق الترميز والأسطورة، وهذه الصور النمطية هي التي تصل الإنسان بجذوره الأولى فيظل مرتبطا بأرضه وجنسه وأسلافه » إن هذه الأنماط الأولى المكوّنة للاشعور الجمعي، هي مجموع الأساطير التي تركها الإنسان البدائي وتبقى مخزونة في ذهن الإنسان، في عصور مختلفة وبين شعوب مختلفة مهما ارتقى الإنسان في سلالم التقدم والمدنية، فالإنسان حسب هذا الطرح يجد نفسه مرغما على إعادة إنتاج هذه الصور البدائية بصيغ متشابهة «وهذا التشابه في الرموز الأسطورية والأحلام، كما يبدو في عصور وبين شعوب متباعدة، هو أكبر دليل عند يونج على وجود اللاشعور الجمعي».

وقد شكّل مفهوم اللاشعور الجمعي والأنماط العليا الأساس الذي قامت عليه الكثير من الدراسات النقدية والأنثروبولوجية التي راحت تلتمس في البحث عن الأنماط الأولى مقياسا لتحديد قيمة الأعمال الإبداعية وخلودها، لكون هذه الأنماط نتاج الفطرة الخالصة، وهكذا يبدو الفارق واضحا بين كل من فرويد ويونج في تحديدهما لماهية الرمز، فإذا كان الأول ينسب إليه محتوىً يتعلق بالجنس الطفولي المحرّم وإلى المكبوت المكتسب في حياة الفرد، فإن الثاني ينسب الرمز إلى الذكريات الشخصية التي تعود بالفرد إلى العهود الغابرة مما يضفي على طروحاته طابعا له علاقة وطيدة بالأنثروبولوجيا أو تاريخ الأديان.

والنتيجة التي يمكن استخلاصها من خلال اهتمام التحليل النفسي بنظريات الرمز والبلاغة بصفة عامة، أنه كشف عن العلاقة الموجودة بين عمليات الترميز الثقافي وترميز الأحلام، كما أن الاعتماد على تقنية التداعي كوسيلة للكشف عن طبيعة الرموز مكّن من تدعيم الأبحاث التي يقيمها علم النفس في مجال الذاكرة والتلقي... ومن المعترف به في مجال تحليل الخطاب اللغوي، أنه استفاد كثيرا من الكشوف التجريبية لتقنيات التحليل النفسي خاصة عند مدرسة جاك لاكان Jacques Lacan (1901–1981) التي تهتم بالأبنية اللغوية كأساس للتحليل والتفسير، ومن جهة أخرى فإن التيار الرمزي قد يتوافق مع اتجاهات

علم النفس في الإقرار بأن الصور التي يملكها الإنسان وتمدّ الأشياء بوجودها لا تمثل الحقائق سوى تمثيلا نسبيا على نحو ذاتي فردي، ومن هنا فإن عنصر العودة إلى الذات الإنسانية التي طالما اهتم بها الرمزيون لها ما يبررها في الأبحاث النفسية التي اهتمت باللاشعور بوصفه تعبيرا عن النفس ورغباتها اللاواعية.

لقد حاولت الفلسفة الرمزية التي تزعمها كاسيرر في كتابه «فلسفة الأشكال الرمزية» أن تجد في الرمز مفتاحا لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والميثولوجية التي تمثّل وسيطا رمزيا يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتضحى هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع.

لقد أورد كاسيرر مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من أنها مجرد أداة للتواصل، فاللغة خاصة الشفوية منها، تتقاسم مع سلسلة من الأنظمة التي تشكّل في مجموعها أجزاء هامة من كون الإنسان، وهذه الأنظمة تتمثّل في الخرافة والدين والعلم والتاريخ ؛فبهذه الوحدات استطاع الإنسان التعبير عن الواقع الطبيعي المادي بلغة الواقع الاجتماعي البشري ومن ثم صرّح كاسيرر بأن صيرورة الإنسان تعكس أنه حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه، وهذه الصيرورة بما أن الوسائل المستعملة فيها مختلفة فإن الهدف الذي نريد التوصل إليه ليس شرح كل أشكال التعبير، بل «معرفة العالم تهدف إلى"حدس موضوعي"، لكن موضوع الحدس نفسه من جهته على حسب نمط واتجاه الموضوعية العلمية »[1].

أشار دي سوسير ولو بشكل عرضي في كتابه محاضرا في اللسانيات العامة" إلى مفهوم الرمز في محاولته لتعريف الدليل اللغوي .ويتطرق إلى تعريف الرمز على أنه دال وهو نوع من الإشارة والإشارة عبارة عن ارتباط كامل بين تصور معين وصورة صوتية معينة؛ فكلمة شجرة – على سبيل المثال– كما ينطقها الفرد هي عبارة عن صوت مرتبط به تصور معين

[1]- *Ernst Cassirer, Essai sur l'homme, opcit, p.120.121.*

أو محدّد ولقد كان للتميز الذي وضعه "دي سوسير" بين اللغة (نسق من القواعد) والكلام(الفعل أو الاستخدام الفعلي للغة) –والذي بمقتضاه تكون اللغة هي المجال الموضوعي الجدير بالدراسة العلمية– عظيم الأثر في الدراسات اللغوية ... وغيرها"[1].

ثم أشار سوسير إلى نوع آخر من الدلائل سمّاه الدلائل الطبيعية، أي تلك التي يحيل مدلولها على مدلول ثان بشكل طبيعي كدلالة الميزان على العدل، فالمدلول اللغوي هنا يضطلع بالوظيفة الرمزية ويؤكد سوسير على هذه الخاصية قائلا: «الرمز يتميز بكونه ليس دائما اعتباطيا، فهو ليس خاويا بل نجد فيه شيئا طفيفا من الربط بين الدال والمدلول فلا يمكن أن نعوض رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالدبابة مثلا»[2].

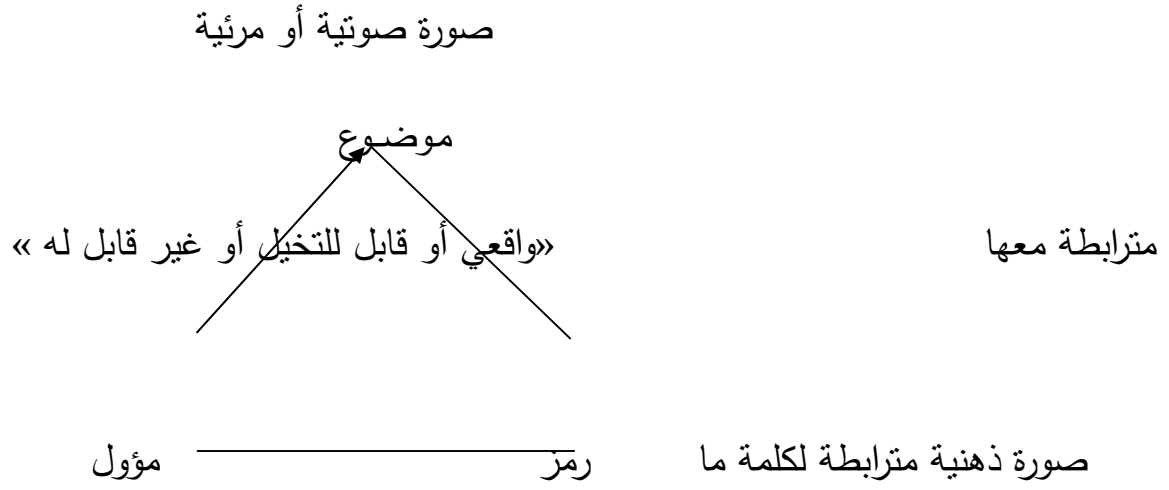
أما بيرس (Peirce) أحد رواد علم السمياء، فهو ينفي صفة التعميم عن الرمز، ويميّز العلامة الرمزية عن أنماط العلامات الأخرى كالأيقونة (Icône) والمؤشر (Indice)، ويعرِّف بيرس الرمز بكونه «علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، فالرمز إذن، نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية ...وهو ليس عاما في ذاته وحسب، وإنما الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عامة»[3]، وفي نفس الوقت نجد بيرس يميّز بين ثلاثة أنماط وأنواع من العلامات، فهناك العلامة الأيقونية التي تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه بفضل صفات تملكها مثل الصور الفوتوغرافية، وهناك العلامة الإشارية التي تدلّ على الشيء الذي تشير إليه بفضل ارتباط سببيتها بمرجعيتها مثل الدخان الذي يشير إلى الحريق.

أمّا العلامة الرمزية فهي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، فهي حسب بيرس أكثر العلامات تجريدا كون العلاقة بين الدال والمدلول غير عرفية وغير معللة، فالعلامة الرمزية عند بيرس أرقى فنيا من الأيقونة

1 - فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة، صالح القرمادي ومحمد الشاوش، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1985، ص: 113.
2 - المرجع والصفحة نفسها.
3 - سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السميوطيقا، ج 01، ط 02، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص: 142.

والمؤشر ذلك أن الرمز «دليل يحيل على الموضوع الذي يعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع ... فالرمز إذن، دليل وقانون، فكل كلمة وكل دليل تعاقدي عبارة عن رمز».

ونجد تحديدا آخر للرمز عند بيرس، وينطلق في ذلك من تحديده للدليل، على أنه يتشكّل من علاقة ثلاثية، وهذه العلاقة الثلاثية تتجسّد في المثلث الذي وضعه دلادال Deladalle، إذ يمثّل الرمز أحد أطراف هذه الثلاثية التي تتمثل في الشكل التالي:



يرى بيرس «أن الموضوع يتعلق بالرمز في العلاقة بين الموضوع والمؤول، فالعلاقة بين الرمز والمعنى الذي يشير إليه، ليست علاقة طبيعية بل علاقة تستند إلى اتفاق بين الذين يستخدمون الرمز على أنه يشير إلى معنى محدد، وعلى سبيل المثال الهلال يمثّل مرحلة طبيعية من مراحل ظهور القمر ونموه، لكنه يستخدم كرمز للعالم الإسلامي»[1].

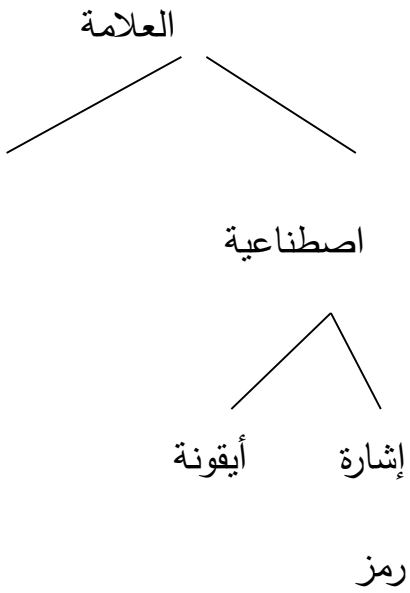
أما رولان بارت فهو يدرج كلمة رمز ضمن سلسلة من المصطلحات المتقاربة والمتغايرة في آن واحد، وهي العلامة والقرينة والمجاز الصوري، يقول رولان بارت: «العنصر الذي

1 - المرجع نفسه، ص: 142.

يشترك فيه كل هذه المصطلحات يكمن في أنها تحيل جميعا وبالضرورة على علاقة بين طرفين»[1] .

«فالرمز دليل يحيل على الموضوع الذي يشير إليه بموجب قانون، وفي العادة بموجب تلازمات أفكار عامة تحدّد مؤول الرمز بالإحالة على هذا الموضوع – إنه هو ذاته نمط عام أو قانون أي علامة قانون، إنه ليس فقط عاما في ذاته ، ولكن الموضوع الذي يحيل عليه هو نفسه من طبيعة عامة»[2].

يرتبط الرمز كذلك بشحنته الدلالية "فالفكر الرمزي هو السمة التي تجمع الكل، وهكذا حاول رولان بارت التسلح بالرمز لمقاربة الظواهر السميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... الخ، ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها ويبحث في الدلالة الرمزية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة وقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية، ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.



1 - رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة، محمد البكري، ط 02، دار الحوار سوريا اللاذقية، 1987، ص: 61-62.
2 - سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السميوطيقا، مرجع سابق، ص: 142-143.

فالصورة المادية ترمز إلى معنى مجرد، وعليه يكون الرمز تمثّل لمعنى عقلي متعاقد عليه من خلال صورة حسّية، كما يتمتع الرمز بخصائص متعدّدة تجعل منه مفهوما ذي قوة تميّزه عن العلامة، وعن مختلف المفاهيم اللغوية الأخرى(الإشارة، الإيقونة،...إلخ)، وهذا ما سمح أن يتناوله العديد من الباحثين وأن يأخذ بصمات معرفية وعلمية متعددة (فلسفة، أنثروبولوجيا، علم النفس...إلخ)، وهذا ما ينطبق تماما على الدراسة اللغوية، لأنها أشمل والرمز يشكّل أحد المفاهيم اللغوية، وهما في علاقة وطيدة لا يمكن إنكارها أو تخطيها، إن للرمز خصائص أشمل وأوسع انتشارا من كل المفاهيم الإنسانية الأخرى.

لقد تعلّق مفهوم الرمز بالطقوس الدينية خاصة في النصوص المقدّسة حيث أن التجربة الإنسانية الدينية تجمع في مراسيمها تعبيرا ولغة رمزيين من حيث أن هناك ربط بين الثقافة والتاريخ والدين مع الرمز التيولوجي، فتشير الرموز إلى المقدّس، إلى المتعالي"الترنسندنتالي" "رمزيا"، هناك نقطتان رئيسيتان في كل الرموز الدينية: 01- الرموز المقدّسة وهي تعبّر عن الإلهي والحقيقة المطلقة، وهي تعبير عن الصورة المثالية المطلقة، 02- المدنّس ويرتبط بالخطيئة في الثقافة الشعبية العامة.

يرى ليفي شتراوس* متأثرا ب دي سوسير، في دراسته للأساطير أين يعالج شتراوس "المعنى" على أنه نابع من العلاقات اللغوية بين الرموز المؤلّفة للأسطورة والتي تخضع لقوانين أو مبادئ عامة تحكم التفكير البدائي، وهي بنية ونظام يتكرر، للرمز دور مركزي فيه، فلقد درس العديد من الأساطير اعتمادا على الرموز من حيث هي نسق من أنساق الاتصال الفكري.

من أجل الإجابة عن هذا السؤال يعرض كاسيرر تجربة قامت بها "لورا بريدجمان" laura Bridgman (1829- 1889) عند محاولتها تعليم اللغة لمجموعة من الأطفال الصم والبكم، استطاعت أن تعلّمهم أن لكل شيء اسم معين، وكانت تنطق الاسم حرفيا من

G يشير ليفي شتراوس إلى فكرتين: 01-فكرة التكرار la redondance في الرسالة الرمزية 02- البناء الانتظامي للرمز في كل الأساطير.

أجل استيعاب كل الحروف التي تشكّله، وفعلا استطاعت واحدة من تلامذتها أن تصل إلى فهم ذلك، وكانت تردّد الأسماء من ورائها مع متعة خارقة، والأهم من ذلك استطاعت الطفلة أن تربط الأسماء والحروف بالكتابة على الآلة الراقنة، ومنه اكتسبت أهم شيء وهو اللغة الرمزية وتوصّلت إلى فهم ذلك[1]، ومن ثم يكون أساس الرمز وقوته وتطبيقاته....بوابة لفتح الثقافة، وأن التجربة التي قامت بها "بريد جمان" أكبر دليل على ذلك، كما أننا نتوصل إلى أن الحواجز النادية ليست عائقا لاكتساب الرمز (وهذا يظهر عندما لم تشكل عائقا لتلامذتها الصم والبكم)، كما أن الأهم هو الشكل الذي كانت تأخذه، حيث أننا نستطيع التعبير عنه من خلال الوسائل المادية الحسية المختلفة، واللغة المنطوقة (vocale) تمثّل أعلى تقنية بالمقابل مع اللغة المادية (lactile)، لكن هذا لا يشكل عجزا بالنسبة لوظيفتها الأساسية، واستعمال العلامات المادية بدلا من العلامات الصوتية، لا يمنع تطور الفكر والتعبير الرمزي حيث يقول كاسيرر في هذا الصدد "إن الطفل إذا استطاع تعلم معنى اللغة الإنسانية فالطريقة التي توصّل بها إلى ذلك لاتهم".

وما يؤكد ذلك حالة "هيلين كيلر"Helen keller(1880–1986) التي ترى أن الإنسان يمكنه تكوين عالم رمزي من خلال وسائل فقيرة[2].

الإشارات والرموز تنتمي إلى عالميين مختلفين، الإشارة هي عنصر من عالم فيزيائي(مادي) والرمز عنصر من عالم المعنى الإنساني،[3] الإشارات هي محرك (Opérateur) والرمز مؤشر (Indicateur)، الإشارات كائن مادي جوهري والرموز لها قيمة وظيفية (Fonctionnelle).

التوظيف الإيديولوجي للرمز قديم، لكن يلاحظ كاسيرر ميلاد أساطير سياسية معاصرة، أبدعت منظومات رمزية جديدة، والتأثير السلطوي الذي تمارسه هذه المنظومات الرمزية

---

[1] - *Ernst Cassirer, Essai sur l'homme, opcit, p.57-58.*
[2]- *CASSIRER Ernst, Essai sur l'homme, opcit, p.59.*
[3] - *Ibid, p. 52-53.*

(الفن والدين واللغة) يتأتي من كونها تُقدّم نفسها بوصفها بنيات، ويتحدّد المعنى الموضوعي للعالم عن طريق إجماع الذوات التي تعطي للعالم بنيته، وتُستخدم الأسطورة واللغة والعلم والفن كأدوات للمعرفة لبناء عالم الموضوعات وتركيبها – بوصفها أشكالا رمزية معترفا بها من قبل الجميع – مما يسهم في قمع القارئ والمؤلف والناقد، أي من يحاول الطابع السلطوي لهذه المنظومات الرمزية التي تعوق الإبداع إلا باكتشاف المنطق الداخلي لها، عن طريق إبراز البنية التي تتحكم في كل إنتاج رمزي، «إن تأسيس قاعدة ونظام رمزيين لجعل الحياة الجماعية شيئا ممكنا وتجنيب الجماعة الاستسلام للعنف "أمر جيّد"(...) ومع ذلك تعدّ هذه الممارسة عنفا على الفرد وذلك بإجباره على الخضوع للقاعدة (للنظام الرمزي)»[1].

إن الأنظمة الاستبدادية تستغل الرمزية وتحاول إعادة بناء الواقع وفق نظام معرفي خاص، فالمعنى المباشر للعالم الاجتماعي يفترض مفهوما متجانسا عن الزمان، والمكان والعدد، والعلة، يسمح للعقول أن تتفاهم فيما بينها، وتحويل هذا المعني المباشر إلى صورة رمزية سائدة في وعي البشر أمر لا بديل عنه، لأنه يؤدي إلي تكريس هذه الصورة وسيادتها، إن الرموز تتحول من أدوات للتواصل إلى أدوات للدمج الاجتماعي، فتقوم بتثبيت الواقع، لأن التضامن "المنطقي" الذي يعبّر عن نفسه في الاتفاق حول دلالات الرموز، يؤدي إلى اتفاق أخلاقي حول الموقف من الواقع، أي تتحول المنظومات الرمزية إلي أدوات للهيمنة في يد مصالح الطبقة السائدة، ولا يصبح أمام الفرد، من خبرة الإبداع سوى اللجوء إلى الأسطورة المضادة ليقاوم المنظومات الرمزية، وليحقّق حريته المفتقدة في المنظومة الرمزية التي شكّلتها وصاغتها الأنظمة السائدة من خلال ثقافتها لكي تضمن الإبقاء على مصالحها، ولكي تضفي الشرعية على نفسها، وتنتج الثقافة السائدة مفعولها الإيديولوجي للسيطرة عن طريق نشر المنظومة الرمزية بحجة التواصل بين أفراد المجتمع، وأهمية التقسيم والتصنيف في التفكير والإبداع، ونتيجة لسيادة هذه المنظومة الرمزية يتم تهميش الثقافات الطبقية الأخرى في المجتمع، فيبدو كأن المجتمع يقدّم ثقافة واحدة، وذلك لنفي الصراع والتناقض

1- هنري لوكومب، العرب والفكر العالمي، ترجمة، مينا قنان، الجسدي الرمزي، مركز الإنماء القومي، العدد: 02، بيروت، 1988. ص: 94.

بين هذه الثقافات التي يقدّم كل منها منظومة رمزية للعالم تختلف عن الأخرى في بعض الأمور وتتشابه في بعضها الآخر.

وتحاول السلطة التوتاليتارية أن تستخدم الأدوات الرمزية في تكوين المعاني، بحيث تبدو لغة موضوعية كإجماع بين مختلف الأفراد، وترسُّخ هذا المعنى الموضوعي شرط لقيام التواصل في المجتمع الواحد، وتؤسّس بذلك سوسيولوجيا الأشكال الرمزية، وعليه تتشكّل السلطة القمعية في النظام المعرفي، وتتحول السلطة الكلّيانية –من خلال الإجماع– «إلى سلطة إيديولوجية تمارس العنف الرمزي»[1]، كما يشير عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو Pierre Bourdieu (1930–2002) لتؤكد موقفها التقليدي من قمع باقي الأشكال الرمزية للفئات الأخرى في المجتمع، وتتباين المنظومات الرمزية إذا كانت من إنتاج الجماعة بكاملها أو إنتاج قلّة من المتخصّصين، فمثلا تُحوّل الأسطورة إلى دين بالمفهوم الإيديولوجي، لا يمكن أن ينفصل عن تكوين قلّة من المنتجين في شؤون الخطب والشعائر الدينية، وتقسيم العمل الاجتماعي يمكن أن يؤدي إلي سلب أولئك الذين ليسوا رجال دين أدوات الإنتاج الرمزي، التي يمارسون السيطرة من خلالها.

والسلطة الرمزية هي قدرة شبه سحرية، تمكّن من بلوغ ما يعادل ما تقوم به القوة الطبيعية أو الاقتصادية بفضل قدرتها على التعبئة من خلال العبارات اللفظية والقدرة علي الإقناع وهذه السلطة لا تمارس تأثيرها، إلّا إذا تم الاعتراف بها، فهي علاقة تربط بين ممارس السلطة، وبين من يخضع لها وهي تتحدّد من خلال تأكيد الاعتقاد وإعادة إنتاجه، " إن ما يعطي للكلمات، وكلمات السر، قوتها، وما يجعلها قادرة على حفظ النظام أو خرقه هو الإيمان بمشروعية الكلمات ومن ينطق بها، وهو إيمان ليس في إمكان الكلمات أن تنتجه أو تولّده " وهذا يعني أن السلطة الرمزية هي سلطة تابعة، أي أنها شكل من أشكال السلطات الأخرى ومهمة الإبداع هي مقاومة هذه السلطة الرمزية، ومحاولة القضاء عليها لقيامها على

1- بيار بورديو، العنف المزي، ترجمة، كمال جيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: 35. ص: 120.

تجاهل الثقافات الأخرى ونفيها، لكن ذلك لا يمكن تحقيقه إلّا إذا تم الكشف عن طابعها الاعتباطي ومن ثم الوعي بمنطقها الداخلي، آنذاك يمكن خلخلة الاعتقاد السائد، الذي يبدو كأنه بديهي، في كونها دائمة ومكتملة وموضوعية ومتفق عليها من الجميع، وتلك هي المهمة التي جعلها كاسيرر من اختصاصه.

المبحث الرابع: الأسطورة وتجربة اللاوعي

أولا: في تصور التحليل النفسي

ويذهب سيجموند فرويد S Freud (1856- 1939) إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأسطورة واللاشعور من خلال كتابه «تفسير الأحلام» حيث يرى أن هناك توافقا في آلية العمل بين مجالي 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[1].

تتكفل الأسطورة على غرار الحلم تماما بتقديم قصة تجري وقائعها في المكان والزمان مستعملة لغة رمزية للتعبير عن آراء فلسفية ودينية، وعن تجارب روحية ينطوي فيها المعنى الحقيقي للأسطورة.

هذه الظاهرة تعددت أوجه فهمها وتأويلها، ومن الدارسين الأوائل الذين مهّدوا الطريق لفهم مستحدث للأسطورة، نجد يوهان ياكوب باخ أوفين (1682- 1722) وسيجموند فرويد، فالأول تعامل مع الأسطورة من منطلق مدلولها الديني والنفساني والتاريخي، بينما اعتمد

1 - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، 1988، ص: 11.

الثاني في فهمه للأسطورة من خلال تفسيره للأحلام عبر اللغة الرمزية وما تحويه من دلالات ومعان- مع العلم أن طريقة الرمز ليست أسلوبا خاصا بالأحلام فحسب، وإنما هي طريقة عامة في كل ما يتعلّق باللاشعور، فكم في الأناشيد والأساطير والكلمات المأثورة من رموز وكتابات تفوق ما يوجد في الأحلام-[1]وبدا ذلك جليّا في مؤلفه تفسير الأحلام، والذي يمكن اعتباره إسهاما مميّزا في قراءة الأسطورة على نحو غير معهود بحيث كان يرى في الأسطورة، كما في الأحلام، التعبير عن دوافع لاعقلانية معادية للمجتمع تحوي في جوفها الطابوهات التي لا يسمح المجتمع بتحقيقها.

وما يؤكد هذا الطرح هو أن جملة الأساطير التي يزخر بها التاريخ، والتي ما فتئ الأنثربولوجيون يجتهدون في تقديمها للبشرية صيغت في شكل عُقد، ولنا نموذجا حيّا في هذا السياق يتعلق بالأسطورة الأكثر تداولا في التفسير الفرويدي ألا وهي أسطورة أديب التي يمكن وصفها بحق النموذج البارز الذي تُفسّر بموجبه الأساطير في نظر فرويد، فرغم ما تملك هذه الأسطورة من قوة في تبرير فرويد لبعض الظواهر الإنسانية، فهي من ناحية أخرى نموذج للتشويهات والتغييرات التي تطال ذكريات أشكال اجتماعية موغلة في القدم[2].

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 يونجk G Yung (1875-1961)، لكن بتعديل المنطلق نسبيا حينما قال بأن اللاشعور الذي يُولّد الأسطورة هو اللاشعور الجمعي للبشر، فالصور والخيالات المتبدّية برأيه في الحلم والأسطورة لم تكن قابعة في وعي الفرد الشخصي، ولذا فإنها لم تُكبت، والأصح أنها عاشت في اللاشعور الجمعي، لكن انبجاسها كان من خلال الفرد، ونحن كلما تعمّقنا في طبقات النفس السفلى، كلما غادرنا عالم الفرد الشخصي تدريجيا واقتربنا من الأرضية الإنسانية المشتركة لبني البشر، إلى أن نرسو في

1- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص، د، نظمي لوقا، دار الهلال، ص: 89.
2 - إريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ترجمة، صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1990، ص: 146.

قاع النفس، فلا نعثر هناك سوى على العالم بكل بساطة، فمن خلال رموز الأسطورة، نجد أن العالم يتكلم، وكلما ازداد الرمز عمقا كان أقرب إلى العالمية والشمول الإنساني[1].

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)، كما تُسمّى لدى بعض الدارسين – أيضا – بالنماذج الأم، ولقد أعطاها دوبريه مفهوما محايثا حين قال:«... إنه لاوعي من نوع خاص أبرز أعراضه الديانات وبدائلها الإيديولوجية ولسوف ندعوه اللاوعي السياسي ... دراسة اللاوعي السياسي أو علم الأحلام الاجتماعية إذا شئت»[2].

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»[3].

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 تُعبّر عن مستوى معين من الوعي والثقافة لشعب من الشعوب في زمن ما ولا يُفهم من هذا أن دورها ووظيفتها مرتبط بلحظة زمنية محددة ثم تحال على الأرشيف حيث يؤكد كاسيرر في هذا السياق: «بأن الأسطورة تُمثّل قوة أساسية في تطور الحضارة

1 - أفكار يونغ في هذا الإطار ضمّنها في كتابه: C.G.YUNG. Man And His Symbols New York 1964.
2 - دوبريه ريجيس، نقد العقل السياسي، ترجمة عفيف دمشقيه، دار الآداب، ط 1، 1986، ص: 44.
3 -سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، القاهرة، ص: 33.

الإنسانية، عبّر الإنسان من خلال رموزها عن اهتماماته وتطلعاته، وقد وجد أنها تكوِّن مع اللغة والفن والدين صورا حضارية، تبدعها طاقة الإنسان الرمزية»[1].

تُدرج الأسطورة في قاموس كاسيرر ضمن الصور الرمزية على غرار اللغة والتاريخ والدين والفن ...الخ، حيث يمثّل 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 وتُعبّر 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.

ثانيا: الأسطورة منبع التفكير الفلسفي الخاص بالإنسان

ويذهب كاسيرر إلى أبعد من ذلك، إذ أن النص الأسطوري برأيه يعكس من بعض وجوهه، بل من كثير منها، فلسفة التفكير لدى الإنسان البدائي، وهي فلسفة تقوم أساسا على جملة من الاعتقادات والتصورات الغيبية والممارسات السحرية. فالتوسل للطبيعة بالتعاويذ والقرابين أسلوب بدائي في مواجهة الطبيعة، « إذ تروي الأساطير والأخبار كيف كان الأوائل يتوجهون إلى الناحية التي يرون أنها تُهدّد بالعواصف والأمطار، بكلمات سحرية ونداءات توسلية يعتقدون أنها ستوقف العاصفة وتغير اتجاه الطبيعة»[2].

وعلى الرغم من تباين آراء الباحثين حول مفهوم الأسطورة وأنواعها، وما يندرج تحتها من أشكال سردية أخرى مشابهة كالخرافة والقصة الشعبية. فإنهم يكادون يُجمعون على وحدة

1 ـ عبد الباسط سيدا، من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري، ص: 19.
2- أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة، أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص: 373.

التصور والخيال التي تجمع بين هذه الأشكال الثقافية كلها، وتجعلها أقرب إلى لغة الأحلام والرموز والشعر، وهو الشيء الذي شدّ كاسيرر إليها محاولا استنطاقها والاستفادة منها في نصوصه للخروج بها إلى دائرة الكتابة الجديدة وإعطاء التجارب الإنسانية، على مر العصور، آفاقا أرحب تفتح مجالا أوسع لفهم الذات الإنسانية وفق ما يخدم أزمة الإنسان المعاصر ومطالبه.

فكاسيرر حين يعود إلى الأساطير–وهي في رأيه رموز لتجارب إنسانية– فإنه لا يعود إلى تلك الأحداث والجزئيات التي تتألف منها هذه الأساطير إلا قليلا، بسبب تغيرها وقابليتها للتطور بفعل الرواية، وإنما يعود إلى تلك التجارب الإنسانية والإفرازات الثقافية للإنسان، ليرى في خيالها الساذج البسيط، عمق صلة الإنسان بالكون، ويستشف من خلاله تصور الذات لموضوعها، ويرى المعرفة الإنسانية وهي في طور الطفولة والنشوء.

إن تعلق البدائي بهذا النوع من التخيل والتصورات، جعله يعتقد بنظام ثنائي للحياة، فالطبيعة عنده قوة سرية مفيدة ومدمرة في آن واحد، جذّابة ومرعبة، نافعة للصحة ومميتة، وباختصار، لها كل ازدواجية (المقدس) وهي في النهاية لغزية، مما سبّب له اضطرابا وقلقا وشعورا بالاغتراب الروحي وأحسّ بضرورة السحر والطقوس كوسيلة للخلاص وإنقاذ الحياة من الموت والاندثار. وتأتي في مقدمة هذه الطقوس أساطير الموت والانبعاث وأساطير الخلق والولادة أو أساطير الأصل والتكوين كما يُسمّيها البعض وأساطير الرمز، وكل ما يتعلق بهذه الأنواع من معتقدات ترمز إلى الخصب والعطاء وما له صلة بدورة الحياة والموت والبعث كأسطورة تموز وعشطار وبرمثيوس وسيزيف*وغيرها.

على الرغم مما يذكره بعض الدارسين عن الأساطير والحكايا من أنها لعب ولهو و«أباطيل لا طائل من وراءها»[1]، فقد كانت بالنسبة للإنسان البدائي تمتلك قوى سحرية خارقة، وقدرات غير عادية، تسمح له بالسيطرة على الكائنات والأشياء. بل أكثر من هذا،

1- ابن منظور، لسان العرب (مادة سطر).

فإن الاعتقاد السائد آنذاك أن معرفة أسطورة ظاهرة ما، يساعد على إعادة خلق هذه الظاهرة. وعلى العموم، فقد استطاعت الأسطورة بوسائلها التعبيرية الخاصة، آنذاك، أن تقدم العديد من الإجابات عن تساؤلات الإنسان واستفساراته حول هذا الكون المرعب، الذي لا يملك بشأنه أدنى أشكال المعرفة واليقين.

من هنا أحسّ الإنسان المعاصر بما أحسّ به أسلافه من قلق وحيرة كنتيجة لما وصلت إليه حضارة القرن العشرين من وسائل الدمار الشامل وآلت إليه المجتمعات البشرية من انحلال خلقي يكون في يوم ما سببا في هلاكها وانقراضها، كما حصل مع الأمم الغابرة بعقاب رباني، وشعر بالخطر يهدد الحياة الإنسانية وينذر بخرابها، فأسرع إلى الأساطير يعيد لها طاقاتها الخارقة وقدراتها السحرية التي فقدتها في عصر العلم والتكنولوجيا، كما أسرع إلى الطقوس يلتمس فيها بعثا وتجديدا، كما كان أسلافه يفعلون، وكأنه يريد بهذا الفعل الرمزي إيقاف صيرورة هذا التدمير المحتمل، وبعث الحياة من جديد بواسطة طقوس وشعائر خاصة تتلخص في تكرار عمل الخلق كما صوّرتها المعتقدات وحكت عنها الأساطير.

«مع أن الإنسان أخذ يتعلم كيف يعتمد على نفسه ويتحكم في مصيره بنفسه فإن ذلك لا يُنقص من حاجته إلى ما يبعث في نفسه الاطمئنان السريع؛ فالإنسان في الماضي، كان يتطلع إلى الآلهة بحثا عن تفسير للكوارث التي تحل به وطلبا للمشورة بشأن التخفيف من حدّتها...أمّا اليوم فهو يتطلع بذات الإيمان والاندفاع، إلى العلم ويتوقع منه كل ما كان يتوقعه الإنسان من الآلهة في العصور الماضية»[1].

ولنلقي نظرة على البناء التكويني للأسطورة، يتمتع الفنانون ورواة القصص في كل ثقافة بخيال قوي وخلّاق، وظن الكثير من علماء الأنثربولوجيا بأن لهم القدرة على إدخال تغيرات واقعية في توجه الجماعات غير أن الدراسات بيّنت فيما بعد بشكل مدهش عكس ذلك، فمع مر الأجيال نلمس أن مبدع الأساطير الذي يتمتع بسعة خيال وقدرة على خلق كائنات خارقة

1- رالف لينتون، الأنثربولوجيا الفلسفية وأزمة العالم الحديث، ص: 346.

لا يعكس إبداعه إلّا كرمز جماعي لقبيلته أو جماعته. إن إبداعه يعتمد كثيرا على العناصر والدوافع التي توفرها له بيئته الثقافية، فتراه يحل العقد التي يخلقها على نحو ينسجم مع الحلول المنتزعة من الحياة اليومية للمجتمع الذي ينتمي إليه، كما أن القيم التي تعكسها أساطيره هي قيم الجماعة التي ينتمي إليها، وهذا ما يُبقي على الأسطورة ودوامها بين أعضائه وبقائها على مر الأجيال.

بهذا الشكل سنقتصر على نوعين من الأساطير، أساطير الإنسان التي يُعبّر عنها ومازال عن وجوده، ويهتم بها كاسيرر كأحد الأشكال الرمزية لفهم الإنسان بصفة عامة والإنسان المعاصر بصفة خاصة، وأساطير سياسية معاصرة تُنتجها الأنظمة التوتاليتارية للهيمنة على الأفراد لما في الأسطورة من قابلية للتقبل واستيعاب الجماهير، فهي قوة لاعقلانية تنفلت من محك النقد والمعارضة.

وقد اعتبرت رؤى الحداثة الأوروبية فضاء الأساطير مساحة غير واقعية ولاعقلانية، وربطت الأسطورة بالدين والخرافة في ثلاثية تعكس –في نظرها– أسباب التخلف وتناقض العلم، وقصرت العقل على الإحاطة بالواقع ومنهج التجريب وما يدّعيه من الضبط والموضوعية، لكن مع علم الاجتماع والأنثروبولوجيا شهدت عودة الاهتمام بالأسطورة باعتبارها أداة لفهم الوجود الإنساني والتاريخ –بل والواقع أيضا– وتفسيره عبر نسق أفكار جماعية في ثقافة ما، فيرى كاسيرر أنها ليست نقيض علم التاريخ بل هي قصص تاريخية كبرى لها وظيفة تفسيرية مهمة، ودور محوري في دعم الرابطة الاجتماعية وتفسير علاقات السلطة، وأنها تعبير صريح عن اللاوعي الجماعي، هذا اللاوعي ليس مناقضا للعقلانية بالضرورة، بل هو مساحة من مساحات العقل الإنساني.

شرع الأنثروبولوجيون في إعادة اكتشاف الوظائف الرمزية المختلفة للأسطورة، بل ذهبوا إلى اعتبار المرحلة المعاصرة تنتج أساطيرها الجديدة، ويدعو كاسيرر إلى توسيع دلالات مفهوم الأسطورة لتشمل طرق سيطرة التوتاليتاريا على أفرادها، بل وذهب إلى حد وصف

التوتاليتاريا بأنها «أسطورة» العصر، ودعا إلى مراجعتها مع نمو الوعي داخل الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع الديني بأن الدين لن يزول من الحياة الاجتماعية، وأنه مكلف بمهمة متزايدة داخل المجتمعات الحديثة في سياق العلائق الدولية، وبهذا أعاد الأنثروبولوجيون ربط الأسطورة بالعقل الفردي والجمعي، وأعادوا تعريفها بحيث لا تناقض العقل الإنساني، بل تضاف إلى منجزاته، هذا ولا تُعتبر الأسطورة إبداعا للنخب الفكرية أو النخب الحاكمة، بل تعتمد على الثقافة الشفهية الشعبية.

ولعلّ من أبرز ملامح القرن العشرين المنصرم إعادة إحياء الأساطير السياسية القديمة التي أسكتت أصواتها سلطة العقل الحداثي الصارم في صعوده قبل اجتراء نقّاد الحداثة على تفكيكه ونقضه من ناحية، ومن ناحية أخرى صناعة أساطير سياسية كبرى جديدة على يد النخب الثقافية تواكب تحولات القرن العشرين، وهذا ليس بالمستغرب؛ فالأساطير تنبعث دوما من رحم التاريخ، وتصاغ تحت وطأة ملابسات الواقع.

ومع إعادة إحياء الأساطير(أسطورة الفوهرر، أسطورة العرق الآري المتميز، أسطورة الشعب المختار، أسطورة الشيوعية الستالينية) جرت بالتوازي عملية تسليح وعسكرة حقيقية في الواقع السياسي والدولي بهدف الحفاظ على هذه الأساطير والدفاع عن مصالح من أحيوها، وصاغوا أساطير فرعية جديدة مضافة إليها، فمن رحم الأسطورة النازية المتمحورة حول هتلر وحول العرق النازي جاءت الحرب العالمية الثانية، وما رافقها من ألام ومذابح قُدّر عدد ضحاياها بأكثر من 55 مليون نسمة، ومن رحم أسطورة الهولوكست التي حولت وقائع محدّدة إلى مبالغات تاريخية تثير التساؤل (الذي لا تسمح به إسرائيل البتة) انبثقت الدولة الصهيونية.

ولا تأتي الأساطير إذن من العدم، بالأخص الأساطير السياسية الكبرى التي تقوم عليها الدولة الحديثة بأشكالها التوتاليتارية؛ فالأسطورة السياسية الجديدة مثل أسطورة الإنسان الشيوعي–على سبيل المثال– تستند في جوهرها على واقعة أو نصوص ماركسية دوغمائية

دينية ما يلبث أن يُنسج حوله مجموع رؤى سياسية تُحوّله إلى إيديولوجيا متكاملة متمحورة حول دولة كلّيانية؛ وبذلك فإن الأساطير السياسية الكبرى نُسُق مصنوعة؛ صنعها صُنّاع مهرة ماكرون إلى أبعد الحدود.

ولا شك أن إحدى العلامات الفارقة للقرن العشرين أنه قرن التقدم العلمي والتقني، وفي الوقت نفسه تعايش وتمحور حول أساطير سياسية كبرى صيغت بعناية، وتم الترويج لها بأحدث الأساليب وأمكر الخطط؛ بحيث يمكن التساؤل: كيف قُدّر للتقدم التكنولوجي والعلمي في القرن العشرين أن يُدعّم الأساطير الحداثية السياسية الكبرى؟ أو بصورة أدق، كيف نجحت أسطورة مثل حتمية الدولة التوتاليتاريا، أو عملية التقدم والتحديث، أو النشأة الطبيعية الليبرالية للولايات المتحدة أن تستمر–ونحن في قرن المعرفة والعقل النقدي– وتحول العالم إلى قرية صغيرة؟ وكيف تستمر النزعة (الإنسانية العسكرية) الجديدة، بحسب تهكم نعوم تشومسكي في وصفه للنزعة الإنسانية لحلف الناتو التي تبيح له التدخل في شؤون الدول تحت ذريعة حقوق الإنسان والديمقراطية؟

يرى أرنست كاسيرر أن إعادة تصنيع الأساطير السياسية الكبرى تتطلب إحداث تغيير كبير في مهمة اللغة؛ بحيث يصبح للكلمة بُعد سحري يتجاوز بُعدها الدلالي، أو بصورة أدق، يصبح للكلمة مهمة قيّمة تتجاوز وصف الأشياء والعلاقات بينها، بل تتعداها في سعيها إلى إحداث أثر سحري فيمن يخاطبهم صُنّاع الأسطورة لتُضفي شرعية على الأسطورة، فما إن يُتمتم صُنّاع أسطورة الجنس الآري أو يُشيروا بأيديهم، حتى يصمت الجميع؛ فصناع الأسطورة الجديدة لا يهدفون إلى إقناعنا، بل إلى إخضاعنا بسلطة الأسطورة، وإذا لم نخضع فنحن عُصاة، والمتتبع لما جرى لكل الخارجين على هذا الصمت، وأقصد محاكمة المُشكّكين والمُنكرين للشيوعية أو النازية أو غيرهما، يكتشف مدى قدرة السحرة الجدد على إخضاع العالم لأساطيرهم وسحرهم. كل ذلك عبر سحر الكلمة واللغة حيث يقول سيجموند فرويد: «عظيم هو التأثر بالقوة السحرية، حقّا للكلمات القدرة على إثارة

أعنف العواصف في النفوس الجماعية وطورا على تهدئتها وتسكينها، إن العقل والحجج لا تستطيع مجابهة بعض الكلمات وبعض الصيغ ويكفي أن تلفظ هذه الأخيرة بخشوع أمام الجموع حتى تضيء الوجوه بالاحترام والتبجيل وتنحني الجباه، والكثيرون يعتبرونها من جملة القوى الطبيعية ويعدّونها طاقات ما فوق طبيعية وحسبنا أن نستذكر هنا حرمة الأسماء لدى البدائيين والقوى السحرية التي ترتبط في ذهنهم بالأسماء والكلمات»[1].

ومن وجهة نظر المفكر الفرنسي (ريجيس دوبريه) في نقده للعقل السياسي؛ فإنه لاشيء يشبه الساحر إلّا السياسي المعاصر، فكلاهما كاهن، الأول في معبده السحري يُتمتم بكلمات سحرية قليلة مؤثرة تضمن له تبعية القطيع البدائي واستسلامه، والثاني- أي السياسي المعاصر- كاهن جديد لأسطورة هي الأخرى جديدة، عليه أيضا، أن يحافظ على تمائمه السحرية ويحفظها عن ظهر قلب، وأن يحافظ على مكره السياسي الشديد ليضمن نجاح أسطورته السياسية الجديدة لنقل إيديولوجيته السياسية الجديدة؛ فلا شيء يشبه الإيديولوجيا السياسية الجديدة إلا الأساطير السياسية الجديدة، وكأنهما وجهان لحقيقة واحدة.

وأخيرا إن فلسفة الأشكال الرمزية لا تحاول أن تكون ميتافيزيقا وإنما فينومينولوجيا للمعرفة، وتأخذ لذلك المعرفة بمفهومها الواسع والشامل. ولا يعني هذا، التخوف الزائد للإنسان من تنامي التقنية وهيمنة النزعات العلمية الوضعية والنزعات المادية الملحدة، بل هي الكشف عن كل بعد روحي يؤسّس به الإنسان عالمه الخاص وذاتيته المُتفردة، عوض الانطلاق من مقابلة بين(أنا) ثابت منغلق على نفسه وعالم من نفس الطبيعة، متين صلب يقابله، يحاول العلم أن يلحقه به، ويضعه محل دراسة كشيء قابل للتكميم. فلسفة الأشكال الرمزية تحاول دراسة المسلمات التي ترتكز عليها المعرفة الصحيحة للذات الإنسانية في كامل تحققها.

1-سيجموند فرويد، علم النفس الجمعي وتحليل الأنا، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط1، بيروت، سبتمبر، 1979، ص: 19.

تكشف فلسفة الصور الرمزية، أن هذه الشروط ليست من نفس الطبيعة التي يتأسس عليها العلم الوضعي الحديث، لأن موضوع المعرفة في هذه الحالة ليست المادة الجامدة الصمّاء، بل موضوع المعرفة هو الإنسان، فلا مادة فيزيقية وإنما وجود مختلف يتطلب الفحص« وفهم الظواهر والتفكير فيها»[1].

هل يمكن قيام أنثربولوجيا فلسفية حقّة؟ يعتقد هيدجر أن قيام أنثروبولوجيا فلسفية أمر وارد جدا، أنثربولوجيا تتّخذ من الإنسان موضوعها الأساسي لكن دون تشييئه، وجعله مادة علمية قابلة للتكميم، بل من خلال إقامة أنثروبولوجيا فلسفية تهتم بالوجود الإنساني في تعينه كانطولوجيا إنسانية تهتم بدراسة الذات الإنسانية، وهو توجه يقترب من كاسيرر بكثير من خلال الدعوة إلى إقامة علم للإنسان، لكن من أي جانب يقوم هذا التأسيس؟

«يرتكز الجانب الأكبر من النظرية الأنثروبولوجية حول تفسير مظاهر التشابه والتباين بين ثقافات المجتمعات البشرية المختلفة، بالتركيز على مظاهر التباين بين ثقافات المجتمعات البشرية المختلفة، ويلاحظ أن مظاهر التباين استأثرت باهتمام أشد من مظاهر التشابه...»[2]، لهذا سيحاول كاسيرر التركيز على الجامع المشترك والتشابه الرمزي بين هذا التنوع الثقافي، وفيما يلي قائمة ببعض العناصر المشتركة في الثقافات المعروفة، بناء على المعلومات المتوافرة لدى علماء الأنثربولوجيا والمؤرخين: العمل التعاوني، الطبخ، الرقص، تقسيم العمل، الأخلاقيات، إقامة الولائم، تحريم أنواع معينة من الأطعمة، شعائر الجنازات، الإيماءات، منح الهدايا، التحيات، اللغة، السحر، الأساطير، استعطاف القوى الخارقة، مفهوم الروح، الاهتمام بالأحوال الجوية، الإيمان بالحظ. وليس هذا فحسب، فهناك التوحد في البناء المنطقي واللغوي حيث يقول لينتون: «فلكل ثقافة لغة، لكننا نلاحظ، علاوة على ذلك، أن جميع اللغات يمكن تحليلها إلى أنواع متماثلة من المقومات والأجزاء، كالفونيمات أو

[1]- Ernst Cassirer , Trois Essais Sur Le Symbolique, opcit. P 120.

2- المرجع نفسه، ص: 221.

الوحدات الصوتية التقليدية، والكلمات...» بهذه الطريقة يقيم رالف لينتون ومن بعده كاسيرر مرجعية ونمطا منطقيا عاما تشترك فيه كل الثقافات على تنوعها؛ فالطرق الجنائزية مختلفة مثلا، لكن تشترك كل المراسيم في رمزية التعبير عن الحزن، ضرورة التخلص من الجثة، وشعائر التقرب من القوى الخيّرة ولعنة قوى الشر، وإذا حلّلنا العناصر المشتركة على هذا النحو التفصيلي، فإن أوجه الشبه بين جميع الثقافات يبلغ عددا كبيرا لا يحصر، وبذلك يبني كاسيرر أرضية للدراسة في علوم الإنسان تقترب من مناهج العلوم التجريبية التي تجعل وحدة الموضوع وقابليته للدراسة ضمانا لتماسك النظرية العلمية، وتُذكّرنا هذه الخطوة الكاسيررية بمثيلتها الفينومينولوجية عندما أراد إدموند هوسرل القيام بتوحيد وصف الظاهرة لإمكان وضع فلسفة علمية لفهم المدركات.

نعود لكاسيرر ونقول أن العناصر العامة المشتركة في جميع الثقافات، إذن، لا تشمل حالات التماثل في العادات أو مظاهر السلوك المحدّد وإنما تلتقي في الاشتراك العام في المدركات العقلية فلقد فرّق كاسيرر من قبل تفريقا دقيقا بين أنواع المدركات العقلية في شتى فروع العلم، فلكل علم مدركات أساسية يقوم عليها بناؤه: للرياضيات مدركات العدد، وللطبيعة مدركات الزمان والمكان والمادة والطاقة، وهكذا تتغير المدركات العقلية من علم إلى علم، كل علم له نمط معين من العقلانية التي تحدّده ويرتبط بها، لهذا سيتناول الثقافة من حيث هي معرفة إنسانية لها مدركات عقلية محددة ومرتبطة بها، تجعلها تختلف عن العلوم الأخرى وهذا ما يبين الفارق بين كاسيرر وكانط من حيث إنشاء خصوصية جديدة للعلوم الاجتماعية متمايزة عن العلوم الأخرى .

خلاصة الحديث عن كاسيرر تقودنا إلى ما يلي: إذا ما نظرنا إلى ثقافات البشر من خلال الدراسة الأنثروبولوجية ، بدا لنا أنها تمثّل عددا لا يحصى من الأنماط والسلوكيات المختلفة، غير أننا إذا دقّقنا النظر، سيتبيّن لنا أن هذه الأنماط الكثيرة إنما هي صور منوّعة ومعقّدة لعدد محدود من العناصر الأساسية التي تتألف منها وحدات الثقافة والخبرة

الإنسانية، وهذه كلّها ألوان من النشاط يقوم بها الإنسان بمعونة اللغة التي يستعملها وسيلة للاتصال والتفاهم ويُحمّلها بكل المعاني والرموز التي يعيها والتي لا يعيها وتجليات هذا التعبير مختلفة ومتعددة (الدين، الأسطورة، الفن...) ومع ذلك تقوم على أرضية وبناء واحد، ذو أساس من المدركات العقلية كما أسلفنا الذكر، والمحور الرمزي لهذه الدراسة يبقى دوما الثقافة التي يعني بها علماء الأنثروبولوجيا ما يلي: «الثقافة هي كل مركب يضم الأشغال اليدوية، المعتقدات، اللغة، الفنون، وجميع العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في مجتمع، وكل ما ينتجه النشاط العادي من الأشياء التي تُقرّها العادات»[1]، ومن هنا جاء اهتمام كاسيرر بالثقافة والأنثروبولوجا الاجتماعية (الأنثروبولوجيا الثقافية)، ذلك لأن «الثقافة باعتبارها مصطلحا فنّيا في علم الأنثروبولوجيا...تحمل في طياتها فكرة التداخل الإنساني، أي إضافة شيء إلى حالة من حالات الطبيعة أو إدخال تعديل عليها»[2].

وقد استطاعت الأنثروبولوجيا والأسطورة بصفة خاصة أن تأخذ مكانتها الهامة من خلال النقد الثقافي الذي أرسى دعائمه أرنست كاسيرر، وكان لنظريته في الترميز التي عرضها في كتابه (فلسفة الصور الرمزية) أثر كبير في تعزيز موقع الأسطورة في دراسة الإنسان، فقد رأى أن استلهام الأسطورة وتحويلها إلى إطار فكري وإلى دراسة منهجية، فيكتشف الناقد الدلالة الكبرى التي يحملها تكرار صيغ معينة في آداب الشعوب المختلفة عبر الزمن، وهي أن هذه الصيغ رموز تهجع في اللاوعي الإنساني، تُعبّر عن ذاتها في الحلم على مستوى الفرد، والأسطورة على مستوى الجماعة، وتسمى النماذج الأصلية.

أما الحاجز الثاني فيتمثّل في اللغة إذ يرى أقطاب التيار السميولوجي أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الدينية المعقدة، وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار في ذهن المتلقي. لكن الرمز يمنحها القدرة على نقل هذه التجربة، واجتياز عالم النفس اللاواعي، لأن

1 _ المرجع نفسه، ص: 149.
2 - المرجع نفسه، ص: 141.

الرمز يتضمن قدرة فكرية عالية تساعد على التكثيف والإيحاء والتخيل، وبما أن موطن الرمز الأصلي، هو الأسطورة والدين بوصفهما أرقى صور التعبير الرمزي المنحدرة من التفكير السحري والمجازي، فإن العودة إليه أصبحت أمراً ضرورياً لفهم الذات البشرية.

لعلنا لا نخطئ إن قلنا، إن المهتمين بالأسطورة ودارسيها لم يتوصلوا إلى اعتماد تعريف جامع مانع لها، يمكنه الإسهام في توضيح بعض المسائل المتعلّقة بطبيعتها وعلاقتها بغيرها من الأنساق التي قد تتداخل معها في الكثير من الجوانب كالدين مثلاً.

ولعل صعوبة الوصول إلى هذا التعريف الجامع المانع، ناتج عن زخم معرفي، وقد أشار كاسيرر إلى هذه الصعوبة فذكر أن المشكلة لا تكمن في نقص المادة بل في وفرتها وتعدد مصادرها، «فقد اشترك الأدباء والفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع في هذه الدراسات» [1]، كلّ من وجهة نظره واختصاصه.

بمعنى آخر إن قوة هؤلاء المبدعين تكمن أولاً وقبل كل شيء في اللغة التي يتحدثون بها، فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة والإيحاء والقدرة على الترميز والإثارة، فهي تمتلك شحنة من الإحساسات والعواطف ما يجعلها تقرع الصمت وتبثّ الحياة، بل وأكثر من ذلك تنفث في الإنسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الأشياء وامتلاكها.

يقول مارتن هيدجر: «اللغة هي التي تفتح لنا العالم، لأنها وحدها التي تعطينا إمكان الإقامة بالقرب من موجود منفتح من قبل...وكل ما هو كائن لا يمكن أن يكون إلّا في (معبد اللغة)...إن اللغة تقوّل الوجود كما يقول القاضي القانون، واللغة الصحيحة هي خصوصاً تلك التي ينطق بها الشاعر، بكلامه الحافل، أما الكلام الزائف فهو كلام المحادثات اليومية، إن هذا الكلام سقوط وانهيار»[2]، ومن ثمّ كانت المهمة الأولى للشعراء

1 - أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، مرجع سابق، ص: 18.
2 - عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01، 1984، 2(مادة هيدجر)، ص: 604.

ومنتجي الأساطير مهمة صعبة وشاقة، لأنها تتطلب لغة خاصة قادرة على اختزال الفعل الإنساني.

وثانياً في طريقة استعمال هذه اللغة، وهي طريقة كما حدّثنا عنها بعض الدارسين، سحرية وغريبة في الوقت ذاته، يصعب تقنينها أو القبض عليها، بل ووصفها في بعض الأحيان، لأن كل قصيدة أو أسطورة لها حياتها الخاصة التي هي مصدر قوتها وبقائها وجمالها. وهذا يعني بعبارة أخرى، أن كل قصيدة أو أسطورة هي بمثابة مولود جديد يحمل جيناته وسماته التي تحفظ له وجوده وتجعله مستقلاً عن الآخرين.

والغريب في هذه اللغة المستعملة بهذه الطريقة، أن بإمكانها هدم كل ما هو أمامها من أفكار وتصورات مؤسسة، بفعل تأثيرها السحري واستخدامها المفاجئ غير المتكرر، وهنا يكمن السرّ الذي تتمتّع به الأسطورة والفن على حد سواء، وربما لهذا السبب دعا أفلاطون في كتابه الجمهورية إلى ضرورة استبعاد الشعراء من مدينته[1] التي تقوم على العقل، حتى لا يستبدون بها وبشبابها، والسّماح بالشعر يعني فتح الطريق أمام الأسطورة والخيال، وهما عنصران لا يريد أفلاطون أن تقوم عليهما جمهوريته.

وإذا كانت اللغة هي مفتاح العالم على حد تعبير هيدجر أو«فعل خلق للوجود وإعادة تشكيله تجريدياً»[2] على حد قول غيره، فإنها لن تكون كذلك إلّا في الأسطورة والشعر بوصفهما أرقى الأشكال ترميزاً وإيحاءً، وكونهما رسالة سرمدية موجهة للإنسان، تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة عميقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الحياة والموت.

إن الأسطورة مثلاً لا تروي أحداثاً جرت في الماضي وانتهت، وإنما تروي كذلك أحداثاً لا تتحول إلى ماض أبداً؛ ففعل الخلق الذي تمّ في الأزمنة المقدسة، يتجدّد في كل عام ويجدّد معه الكون وحياة الإنسان، وإله الخصب (تموز) الذي قُتل ثم بُعث إلى الحياة، موجود على

1 - أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة وتقديم نضله الحكيم ومحمد مظهر سعيد، دار المعارف، مصر، ط: 02، ص: 56.
2 - محمد الزايد، بحث في فلسفة المعنى، منشورات عويدات بيروت(سلسلة زدني علما)، ط: 02، ص: 205.

الدوام في دورة الطبيعة وتتابع الفصول، وصراع (بعل) مع الوحش، هو صراع دائم بين قوى الخير وقوى الشر. وحتى تلك الأساطير التي تروي أحداثاً تاريخية مضت كأسطورة الطوفان[1] أو (الدمار الشامل)، فهي في الواقع لا تخفي اهتمامها بالمستقبل، فالطوفان الذي دمّر الأرض وخرّب ما حولها، تحذير دائم من أن غضب الآلهة وانتقامها قد يصيب الإنسان في أي وقت من الأوقات.

ومن هنا يمكننا القول، إن همّ الأسطورة والطقوس لا يكمن في التعبير عن الأشياء العارضة، المنتهية في الزمان والمكان، وإنما في التعبير عن القيم الخالدة والنماذج الكبرى في حياة البشر، وقد أشار كارل يونج إلى هذه الفكرة حين تحدّث عن الأساطير بوصفها أكثر نتاج البشرية البدائية نضجاً وتعبيراً عن هذه النماذج، والشعر العظيم عنده يستمدّ قوته من حياة النوع البشري[2]، تلك الحياة التي تبدو بعيدة لكنها تختفي في ذات كل واحد منا، تظهر من حين إلى آخر في طقوسنا الدينية وإبداعاتنا الفنية بل وفي أحلامنا الليلية أيضاً.

إن هذا الأمر، يؤكد على أن كلاً من الشامان(الساحر) وصانع الأسطورة يستمدّان خبراتهما ورموزهما من الحياة النفسية والفكرية للنوع البشري، والمعروف عن هذه الحياة كما يصفها علماء النفس والأنثروبولوجيا، أنها غنية بالصور والخيالات والرموز، وهي تضرب في أرض خصبة، عميقة الجذور والمتاهات والأغوار، وبقدر ما يكون غوص الفنان في هذه الأغوار والمتاهات كثيرا، يكون أصيلاً وقريباً من طبيعة الفن، ومن طبيعة هذه النماذج التي يعتبرها كاسيرر أساس توحيد تجربتنا الإنسانية وتكاملها.

يبدو أن التقارب الشديد بين العناصر الانثروبولوجية للثقافة(الفن، الدين، الأسطورة) من حيث اللغة والوظيفة، كما رأينا سابقاً، وهو ناتج عن الأرضية الواحدة أو المتشابهة التي ينطلق منها كل من الساحر ومبدع الأساطير، فهما «يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة

1 -حول هذه الأسطورة أنظر فراس السواح، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط:11، 1996، ص: 153 وما بعدها.

2 - ك،ج، يونج، علم النفس التحليلي، ترجمة، نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1985، ص: 206.

أساسية واحدة هي القدرة على التشخيص، ولا يستطيعان أن يتأملا شيئاً دون أن يمنحاه حياة داخلية، وشكلاً إنسانياً»[1]متميزاً، وكأنهما ينفثان في الأشياء من روحيهما فيهبانها القدرة على الإفصاح عن نفسها، ونعتقد أنه بغير هذا النفث أو البقية من السحر في الأسطورة والفن، فإنهما يكفّان عن أن يكونا تعبيرا إنسانيا عظيماً، لأن من طبيعة الفن الأصلية أن يتضمن شيئاً من السحر وإلّا أصبح كلاماً عادياً، وبقدر ما يُشعُّ هذا السحر في العمل الفني، تكون عظمته وقيمته، بل وتأثيره في النفوس والأرواح، وربما هذا ما جعل بعضهم، كما أشرنا سابقاً، يربط بين الفن والسحر ربطاً قوياً.

إلى جانب هذا، «فالأسطورة تبني الحقيقة التي تعلن عنها بطريقتها الخاصة، التي هي فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد»[2] على حد تعبير كلود ليفي شتراوس، فهي بعبارة أوضح، ذات طبيعة لغوية خاصّة لا نجدها في تعبير لغوي آخر، سوى الترانيم الدينية، ونعني بها التعبير المجازي عن الحياة والوجود، فهذه المجازية في الرؤية والتعبير هي القاسم المشترك بين مختلف العناصر الأنثروبولوجية للثقافة.

وهذا ما أشار إليه كاسيرر حينما رأى أن الأسطورة تتضمن عنصراً من الخلق وهي ذات قرابة وثيقة بالشعر، لكونهما شكلاً رمزياً أصلياً، وهي ليست لغة استطرادية كثيفة التصوير، كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان، بل هي أشبه بلغة الأحلام عند فرويد، ويذهب كاسيرر إلى أبعد من ذلك حينما يتبنى الرأي القائل بأن: «الشعر الحديث انحدر من الأسطورة بعد عمليات من التطور البطيء، وأنّ عقل الشاعر ما يزال أساساً عقلا صانعا للأساطير»[3].

1 -أرنست كاسيرر فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة، إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 266.
2 - ك، ل، شتراوس، الإناسة البنيانية، ترجمة، حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 01، 1995، ص: 230.
3 - أرنست كاسيرر، فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة، إحسان عباس، ص: 145.

ليست الأسطورة وهماً أو خيالاً لا معنى له، كما قد يعتقد البعض، بل هي منطوق النفس الإنسانية، مثلها مثل العلم، تنشأ من حاجات إنسانية وروحية، تتّخذ من الإيحاء والرمز بنية لها*، وتجنح كالمعتقدات، إلى أن تخلع على التجربة نوعاً من السحر والرهبة.

يؤسّس كاسيرر للرمز كمفهوم يُبنى من خلاله عالم الإنسان في إطار ما يُعرف بفلسفة الحضارة، انطلاقا من الأعمال التي قام بها البيولوجي يوهان فون يوكسكل، التي أسفرت في الأخير على فكرة أن كل كيان عضوي وفق تركيبه التشريحي يحوز على جهازين، جهاز استقبال وجهاز تأثير، وسيرورة الكائن متوقفة على مدى الانسجام والتوازن بين هذين الجهازين، الجهاز الأول ينهض بدور تلقي المثيرات التي يفرزها العالم الخارجي، في حين يتكفل الجهاز الثاني بوظيفة الاستجابة (ردود الفعل)، وضرورة هذين الجهازين تكمن في اعتبارهما ينتميان إلى سلسلة واحدة يُسمّيها يوكسكل بالدائرة الوظيفية (Le cercle fonctionnel)[1].

الإشارة إلى جديد يوكسكل في عالم الأحياء لم يكن لدواع بيولوجية محضة، وإنما –برأي كاسيرر– هو إمكان إسقاط هذا التصور لوصف العالم الإنساني، بمعنى آلا يمكن تناول الدارس في مجال الحضارة للعالم الإنساني بموجب نظرة تلتقط الشتات في سياق عام يحكمها؟

يقرُّ كاسيرر بأن القاعدة البيولوجية المُمثّلة في جهازي الاستقبال والتأثير، هي ذاتها التي تتحكم في ظواهر العالم الإنساني، مع فارق جوهري يتعلّق بكون الدائرة الوظيفية في عالم الإنسان ستتعرض إلى تغيير نوعي يتمثّل في إضافة حلقة ثالثة أسماها كاسيرر بالجهاز الرمزي، تسمح للإنسان بالإطّلاع على بعد جديد من أبعاد الحقيقة.

***- لقراءة هذه الأشكال(الأسطورة، الشعر، الدين، اللغة) يقترح علينا كاسيرر"فلسفة الأشكال الرمزية" التي هي –برأيه- لا تلغي القراءات السابقة بل تكملها، وتبقى الأهمية الأساسية للوظيفة التي تقوم بها الأشكال الرمزية.**

1- أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس بيروت،1961، ص: 66.

خصوصيات الجهاز الرمزي يمكن تبيّنها من خلال تتبع ردود فعل الإنسان إزاء المنبهات التي يعجّ بها واقعه، فنراها بطيئة ومعقّدة تساهم في تأخرها، وكأني بالإنسان يحتكم في استجاباته إلى الموروث الثقافي القيمي والجمالي والتاريخي، وإذا تأملنا في هذه الخيوط سنجد لا محال أنها تعبّر عن منظومة رمزية يدور في فلكها مجموع الفعّاليات التي أقرّها كاسيرر على شاكلة اللغة والأسطورة والفن والدين، هذا النسيج المعقد للتجارب والخبرات الإنسانية الذي لا يتوانى كاسيرر في تسميته بالصور الرمزية[1].

إدراك هذا البعد يبقى رهينا باستعمال الرمز، ومن خلاله يتم الانتقال من العالم المادي إلى العالم الرمزي، وما الأسطورة واللغة والفن والدين إلّا أجزاءً من هذا العالم، وعبر هذه الأجزاء تُنسجُ الشبكة الرمزية.

تظهر قيمة الشبكة الرمزية انطلاقا من حجم الخدمات الذي توفّره بحيث أن الأشكال اللغوية والصور الفنية والرموز الأسطورية والشعائر الدينية –باعتبارها وسائل مصطنعة– فتحت أفاقا رحبة للكشف عن خبايا الإنسان، والتي ساعدت –أيضا– في التعديل من مفهوم الإنسان حسب التوليفة الأرسطية، تمثّل هذا التعديل في تصحيح حدّ الكلاسيكيين للإنسان والتوسيع منه، حيث لم يعد مجرد حيوان ناطق بحكم أن العقل –أو النطق– يبقى اصطلاحا ناقصا لا يسمح لنا بفهم صور الحياة الحضارية الإنسانية في ثرائها وتنوعها، وكل هذه الصور تكتسي طابعا رمزيا، ومن هنا وجب تحديد مفهوم (حد) الإنسان من منطلق كونه حيوانا رامزا بدلا من وسمه بالنطق والعقل.

إن الطابع الموسوعي في فكر كاسيرر هو ما منح فلسفته معقلها القوي المتمثّل في فلسفة الأشكال الرمزية، والتي تعاطت مع مختلف فاعليات الإنسان على أنها رموز، وبموجبها يتحدّد موقف الإنسان من العالم، وكاسيرر في هذا الشأن لا يتوانى في بسط الرمزية على جميع ميادين المعرفة الإنسانية، هذه الرمزية التي أحالها إلى مبدأ على ضوئه

1- شمس الدين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط: 01، 1998، ص: 134.

يتم الربط بين وظيفة الدين والفن والأسطورة وكل الفعاليات الإنسانية الأخرى رغم ما يتمتع به كل مجال من رمزية خاصة به، هذا ما يترجم سعي كاسيرر الحثيث إلى تطوير النظرية المعرفية الكانطية من خلال إزاحة النظرة الدوغماتية لآليات العقل وأدواته وصوره ذات الطابع العلمي المحض إلى موضوع أكثر رحابة وهو العقل الحضاري وصوره ورموزه ودلالاته[1].

الإنسان حيوان خالق للرموز

ضبط تصور الإنسان لم يعد يطرح أية مشكلة في نسق فلسفة الأشكال الرمزية أو فلسفة الحضارة الإنسانية، بحيث أن الإنسان لم يعد مجرد حيوان ناطق، بل بات حيوانا منتجا للرموز، ويمكن اعتبار هذه الصفة هي دليل إنسانيته؛ فإذا كان معروف عن الفلسفة النقدية سلفا اهتمامها بنقد العقل، فإنه ترتّب على هذا الاعتقاد أن أصبح العقل النظري المنطقي هو العامل الحاسم في تمييز الإنسان عن غيره، وباعتبار أن الجانب العقلي في عرف كاسيرر لا يمثّل كل فعاليات الإنسان، فهذا يعني أنه لا يمكن أن تُرد إليه كل صور الحضارة الإنسانية، ولمّا كان كاسيرر –أيضا– قد انتقل بفلسفته من نقد العقل المحض عند كانط إلى نقد الحضارة بمعناها الشامل، فإنه قد ترتّب عن ذلك، أن أصبح العقل النظري المنطقي – مهما كانت قوته وأهميته– بمثابة فرع واحد فقط ضمن فروع متنوعة تطبع الإنسان وهي القدرة على الرمز[2].

هذا يعني أن القدرة على الترميز قلّصت من سطوة العقل بدليل أنه أصبح عاجزا عن احتواء كل ألوان الأنشطة الإنسانية على اختلافها، ويقول كاسيرر في هذا السياق: «العقل أو النطق اصطلاح ناقص لا نستطيع عن طريقه وحده فهم واستيعاب أشكال الحضارة الإنسانية في ثرائها وتنوعها، وكل هذه الأشكال رمزية، وعلى هذا الأساس بدلا من أن نُعرّف الإنسان باعتباره حيوانا عاقلا، فإنه علينا أن نعرّفه باعتباره حيوانا رمزيا»[3].

1- شمس الدين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط 01، 1998، ص: 133.
2- د، زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الأنجلومصرية، 1963، ص: 41.
3 - CASSIRER Ernst, An Essay on man, p. 28.

ويوضّح كاسيرر هذه المسألة أكثر من خلال الاستدلال بمجموعة من الظواهر على غرار إدراكنا للعوالم الأسطورية واللغوية والفنية، والتي يتعذّر على العقل وحده أن يحيط بها، ولكن لا يجب أن يُفهم من هذا أن كاسيرر يلغي دور العقل، كما أنه لا يؤيد ثورة اللاعقليين المحدثين تجاه التعريف الكلاسيكي للإنسان من منظور أنه حيوان عاقل بدليل أن هذا التعريف لم يفقد قوته بحكم أن القوى العاقلة مظهر كامن في كافة الأنشطة الإنسانية؛ فمثلا الأساطير ليست خرافاتً وخدعا من نسج الخيال، أو تعبيرا عن الفوضى، بل تملك شكلا منظما يحوي بين ظهرانيه أفكارا ورسائلا وقصديات، لكن هذا لا يمنحنا القدرة على إعادة تشكيل الأسطورة تشكيلا عقليا، ونفس الأمر ينطبق على اللغة والفن وكل أشكال التعبير الأخرى؛ فاللغة مثلا وبرغم تميزها بالعقل فهي عاجزة عن أن تشمل الميدان كله على خلفية وجود لغة فكرية ولغة عاطفية، ولغة علمية وأخرى منطقية مما يعطي انطباعا على أن تعريف اللغة من منطلق العقل، يبقى محصورا في نطاق ضيّق.

الثغرات المتضمّنة في التصور الرائج لمفهوم الإنسان والمتعلّق بالتعريف الأرسطي على أنه حيوان عاقل، أدّت بكاسيرر إلى بلورة تعريف آخر يتسم أكثر بالشمولية، والمتمثّل في كون الإنسان حيوان خالق للرموز، هذا التعريف الذي اتّخذه كأرضية لفلسفته بشكل عام، خوّله استنباط مختلف صور الحضارة الإنسانية التي ترتبط بالإنسان وفق علاقة جدلية ديناميكية، بمعنى أن الخوض في مفهوم الإنسان سيحيلنا إلى مختلف الأشكال الحضارية بالضرورة، ولو شرعنا في الحديث عن الصور الحضارية سيؤول بنا هذا إلى تعريف الإنسان لا محال، ومن ثم فإن فلسفة الحضارة عند كاسيرر ما هي إلّا فلسفة للإنسان[1]، وقد يكون هذا سببا في تأليفه –كاسيرر– لكتاب "مقال في الإنسان" الذي يمكن اعتباره مدخلا لدراسة عالم الحضارة الإنسانية؛ فالإنسان عنده لا يحي في عالم فيزيائي فحسب، وإنما يحي في عالم حضاري يتشّكل من اللغة والدين والأسطورة...إلخ، وهو ما يمثّل العالم الرمزي، وعليه فدراسة الإنسان تقوم على أساس تناول هذه الرموز.

1- د، مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 136.

أهمية الرمز بالنسبة إلى كاسيرر في تناوله لظواهر الحضارة الإنسانية، جعلته يؤمن بأن للإنسان جهازا ثالثا عدا جهازي الاستقبال والتأثير، وهو الجهاز الرمزي Le Système Symbolique؛ فإذا ما قارنت الإنسان مثلا بغيره من الحيوانات، أدركت بأن الإنسان لا يعيش في واقع أوسع فحسب، وإنما يعيش فوق ذلك، ضمن بعد جديد من أبعاد الواقع، وبهذا يكون تعريف كاسيرر للإنسان لا يعكس طبيعته أو جوهره، وإنما يتعلّق بوظيفته أو أدائه، أي أن علامة الإنسان الفارقة ليست طبيعته الميتافزيقية، بل عمله الذي يتلخص في جهاز الفاعليات الإنسانية، والذي يحدّد بدوره دائرة الإنسانية ممثّلة في اللغة، الأسطورة، ، الدين، العلم، الفن وغيرها.

نظرة كاسيرر إلى الإنسان بهذه الكيفية ستسمح بتتبع النقلة التي أحدثها هذا الأخير في مفهوم الصور الواردة في قاموس كانط، مستبدلا إياه بمفهوم الوظيفة الذي سيسمح بتوسيع أفق مفهوم الصور الكانطية لإسقاطها على الصور الحضارية، وتبعا لذلك لم تعد تلك الصور سكونية (ستاتيكية) كما كانت لدى كانط وإنما أصبحت ديناميكية.

حيثيات هذا التغيير الذي طرأ على مفهوم الإنسان لدى كاسيرر لم يبرز هكذا تلقائيا في مؤلفه الأم "فلسفة الأشكال الرمزية" بين عامي 1923 و1926، بل يمكن لمس جذور ذلك في مؤلفه السابق الموسوم ب: "الجوهر والوظيفة" Substance et Fonctionعام 1910، لكن وبالرغم من ذلك يبقى كتاب "فلسفة الأشكال الرمزية" يمثّل مدىً أوسع وأشمل بدليل تجاوزه حدود علمي الطبيعة والرياضة اللذيْن اقتصر كاسيرر على تناولهما في كتابه "الجوهر والوظيفة".

اعتبار الوظيفة كعلامة مميزة للوجود الإنساني برأي كاسيرر يجرّنا إلى الحديث عن قيمة الفعل أو العمل البشري، وقد يكون هنا كاسيرر متأثرا بكارل ماركسkarl MARX (1818–1883) من خلال تأكيد هذا الأخير على أن التاريخ العالمي ما هو في الحقيقة إلّا عملية إنتاج للإنسان نفسه عن طريق العمل البشري، يقول ماركس في هذا الإطار: «العمل، عملية

تجري بين الإنسان والطبيعة يقوم فيها الإنسان عن طريق نشاطه ببدء ردود الفعل المادية بينه وبين الطبيعة، وتنظيمها والسيطرة عليها، فهو يواجه الطبيعة كأنه إحدى قواها ويحرّك ذراعيه وساقيه ورأسه ويديه لكي يختصّ نفسه بمنتجاتها في شكل يلاءم حاجياته، ولكنه إذ يطبق عمله على العالم الخارجي ويغيّره على هذا النحو، إنما يغيّر طبيعته في الوقت ذاته، فهو ينمّي القوة الكامنة الراكدة في داخله ويُخضع هذه القوى الداخلية لسيطرته ورقابته»[1].

نص ماركس هذا يكشف هو الآخر من جهته الأثر الهيجلي في طروحات ماركس بشكل عام من خلال ما يُعرف بالديالكتيك المؤسس على ثلاثية الأطروحة ونقيضها لتأتلفا في وحدة أكبر وهي المركب، وإذا أردنا توضيحا أكثر لهذه المسألة، لابد من الإشارة إلى جدلية السيد والعبد عند هيجل friedrich HEGEL (1770 – 1831)التي تعكس مخاضا عسيرا طرفاه هما السيد والعبد، وكيف ينتفض العبد عبر آلية العمل التي تُمكّنه تدريجيا من امتلاك الخبرة الكافية لفرض ذاته، ومن ثم فلا غرابة أن يعتبر هيجل العمل أداة تحرر.

هذه الرؤية جعلت ماركس يؤمن إيمانا قاطعا بأن قيمة الإنسان تكمن في العمل الذي ينّتجه بغية التغيير من وجه الطبيعة في ذات الوقت الذي يغيّر فيه من طاقاته وإمكاناته، وعلى هذا الأساس ليس غريبا لدى هيجل أن يُحدّد مفهوم الإنسان من منطلق كونه أداءً وفعالية (وظيفة) مبعدا عنه قدر الإمكان الطابع الميتافزيقي الذي علِق به لأمد بعيد.

1- كارل ماركس، رأس المال، ترجمة، د، راشد البراوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ج1، 1948، ص: 134.

الفصل الثالث: الفن ودلالات مفهوم الإنسان عند كاسيرر

المبحث الأول: في مفهوم الجمال والفن

المبحث الثاني: كانط هيجل و المنزع الجمالي

المبحث الثالث: الفن موطن الإنسان

يتعامل كاسيرر مع الفن على اعتباره واحدة من الصور الرمزية التي يتوجب تحديد مفهوم الإنسان على ضوئها، قبل الخوض في هذا الإطار علينا الإشارة إلى ضبط مفهوم الفن والمفاهيم المتقاربة معه على غرار الجميل والجليل...إلخ، ثم تبيّن الروافد التي استقى منها كاسيرر الرؤية الجمالية ممثّلة تحديدا في المرجعيتين الكانطية والهيجلية على السواء، دون تغاضي الطرف عن الأثر الذي مارسه كل من هردر وغوته وكذا التيار الرومانسي في تعبئة البعد الفني في توجه كاسيرر الفلسفي بوجه عام.

المبحث الأول: في مفهوم الجمال والفن

لا يمكننا الولوج في عالم الفن دون الإشارة إلى الفيلسوف الألماني غوتلب بومغارتنAlexander Gottlheb Bawmgarten(1714-1762)، الذي تمحورت شهرته الرئيسية حول أبحاثه في علم الجمال من خلال مؤلفه الإستيطيقاAesthetica، وهو أول من وضع اصطلاح الإستيطيقاAesthetik للدلالة على فلسفة الفن والجمال، لكن بومغارتن لم يقتصر على اختراع اسم: «علم الجمال» فحسب، بل هو الذي حدّد –أيضا– مفهومه ووضع القواعد الأولى للتقويم الجمالي معتقدا أن «الغاية الجمالية هي تكميل المعرفة الحسّية بما هي حسّية، وذلك هو الجمال، وينبغي تجنب التشويه، أي القبح، ولابد من الاستعداد الفني والعبقرية والإلهام والممارسة لأجل إدراك الجميل»[1].

علم الجمال فرع من الفلسفة يبحث في معنى الجمال ومختلف دلالاته، وفي أسبابه ودواعيه، وفي منزلته ومراميه، يهتم بالأحاسيس والمشاعر واللذائذ الإنسانية الناجمة عن آيات الجمال في الطبيعة والفن؛ أو بعبارة أخرى هو البحث في ما ينبعث من إدراك صورة

1- د، عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 1984، ص: 294.

أو شكل، معنى أو مغزى، مقرونا بالنشوة والارتياح والسرور، ومهمته كشف العلاقات البسيطة التي توجد في كل مركب طبيعي أو فنّي يُشعرنا بالجمال[1].

الفن من حيث الاشتقاق اللغوي هو فعل، صُنع، عمل، وكلمة فن مأخوذة من الفَنَن، وتعني في الأصل الغصن،[2] لذا تقول العرب للرجل المضطرب "مُتفنن"، من فعل "تفنّن" إذا اضطرب كما تضطرب أغصان الشجر في مهب الرياح، وأغصان الشجرة: أفنانها وأفانينها، وشجرة فينانة، أي كثيرة الأفانين، وقياسا عليه نقول، امرأة فينانة، أي كثيفة الشعر وغزيرته.

أولا: في معنى الفن

والفن اصطلاحا، هو جملة من الأنشطة ذات القواعد والأساليب التعبيرية الخاصة التي تستهدف إثارة الشعور بالغبطة الجمالية الخالصة، وهي غبطة روحية من نوع فريد تختلف عن الغبطة الروحية الصوفية التي تُعتبر بمثابة واسطة نحو المُقدّس[3].

ويُقرن الفن –دوما– في المخيال العام، بالجميل، والجميل هو ما ترتاح له النفس وينشرح له الصدر، أمّا القبيح فينشأ عن شعور بالألم أو النفور، ولعلّ هذا ما ينسجم مع مقولة نيتشه: «كل ما كان قبيحا يُضعف الإنسان ويقبض صدره، إذ يُذّكره بالانحطاط والخطر والوهن»[4].

ثانيا: في معنى الجمال والجميل

والجميل عند هيجل ما هو إلا المطلق في وجوده الحسّي على اعتبار أن الفكرة المطلقة تتلألأ ضمن حدود المظهر الحسّي، أو بعبارة أخرى تتبدى الفكرة المطلقة ضمن تجليات حسّية، وتبعا لذلك يصبح دور الفن في أن يكون وسيطا بين الواقع الخارجي المادي والفاني

1 - د، عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، دار المطبوعات الجامعية 2011، ص: 32.
2 - المرجع نفسه، ص: 153.
3 - المرجع نفسه، ص: 157.
4 - أ س رابوبرت، مبادئ الفلسفة، ترجمة، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص: 37.

وبين الفكر المحض، أي بين الطبيعة والواقع المتناهي من جهة، والحرية اللامتناهية للفكر الأفهومي من جهة أخرى[1].

ففي الفن يبدو المحسوس "مُرَوْحَنا"، ويلبس الروحاني لَبوسا حسّيا، وعليه فإن العنصر الخاص بالفن هو المظهر الخارجي، غير أن المظهر الإستيطيقي ليس وهما، أي شيئا أدنى من عالم الظواهر، ومن شأن الفن أن يُظهر الجوهري والكلي؛ فهو يستخرج القيمة الحقيقية من الظواهر الحسّية ويمنح هذه الأخيرة «واقعا أسمى يولّده الروح».

المتأمل في هذه التعريفات الاصطلاحية للفن والجميل، نجده مماثلا تماما لما تضمّنه"معجم لاروس" فيما معناه«الفن هو إبداع موضوعات خاصة موجهة لخلق حالة من الحساسية والفطنة لدى الإنسان تكون على الأقل مرتبطة بالرغبة الجمالية»[2]. وللفن تجليات كثيرة يمكن لمسها في موضوعات حسّية، كالنحت والعمارة والرقص والشعر.

هذا على مستوى التنظير لموضوع الفن باعتباره محورا رئيسيا لعلم الجمال، لكن هذا لا يمنع من أن للفلاسفة اليونانيين رأي في الفن، فهو في تصور أرسطو علم من العلوم الصناعية مقارنة بالعلوم النظرية والعملية، وبذلك يغدو جزءا أساسيا من الثقافة سواء في تجلياتها المادية المتمثلة في التعديلات التي تطرأ على الطبيعة من خلال عمليتي الزرع والتعديل، أو امتداداتها الفكرية التي طبعتها في عصر النهضة من قبل النزعة الإنسانية، ثم توسعت دلالاتها في عصر التنوير حيث باتت تضم المعارف والعلوم والفنون خاصة مع الاكتشافات التي تسارعت في مجال الدراسات الإنسانية المختلفة، وعليه أصبحت الثقافة تُعبّر عن التجربة الإنسانية في تنوعها وغناها.

1 - رينيه سيرّو، هيجل والهيجلية، ترجمة أدونيس العكرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص: 42.

2 مادة(art - في: (le petit larousse) *L'art, création d'objets spécifiques destinés à produire chez l'homme un état de sensibilité et d'éveil plus ou moins lié au plaisir esthétique)*

المبحث الثاني: كانط هيجل والمنزع الجمالي

ولا يمكننا الحديث عن رأي كاسيرر في هذا السياق إلّا بعد تفقد أهم رافدين اغترف منهما رأيه، وهما على التوالي، التصور الكانطي والتصور الهيجلي.

أولا: كانط والمسألة الجمالية

تعتبر نظرة كانط للفن أفضل تعبير فلسفي عن استقلال الفن عن الممارسة الحياتية وعن فروع المعرفة الأخرى، بدليل شروعه في تأسيس كل مجال من مجالات الفكر في تربته الخاصة ووفقا لقوانينه الخاصة، حيث أصبح معيار الحكم على العلم هو الصدق، أي لا ضرورة للحديث عن أحكام الخير والشر أو الجمال والقبح في ميدان العلوم، أمّا في المجال الإتيقي فأصبح معيار الحكم هو الخير، لكن حينما يتعلق الأمر بالميدان الإستيطيقي فلا داعي إلى أحكام الصدق والكذب، وإنما معيار ذلك يتحدّد بناء على كونه جميلا أو قبيحا.

يفهم من هذا أنه لم يعد في الإمكان الاحتكام إلى المعايير الأخلاقية والعلمية للبت في المسائل الفنية، هذا الأمر يؤكد بوضوح استقلالية الفن أو اغترابه عن مجالات المعرفة الأخرى، وباتت على ضوء ذلك مهمة الفن المحورية هي خلق الجمال وليس بلوغ الحقيقة أو الوعظ والإرشاد[1].

هذا التصور أفضى في الأخير إلى ما يُعرف اليوم بنظرية الفن من أجل الفن والنزعة الجمالية إلى الحد الذي أصبح إنتاج الفن ذاته موضع تأمل للفنان في أعماله، ومن هنا ظهر الفن الذي يتأمل في ذاته، والفن الذي يعي كونه فنّا ولا يتخطى محاولة خلق الجمال إلى أبعاد معرفية وأخلاقية أخرى، بمعنى أصبح ما يهم هو صورة أو شكل العمل الفني دون الاهتمام بموضوعه.

1 - عمرو شريف، كانط واستقلالية الإستيطيقا، ص: 58.

يعتمد كانط على الأسلوب الشكلي في مجال الإستيطيقا، فهو لا يُحدّد جملة أشياء على أنها جميلة مستثنيا أخرى على أنها قبيحة، بل يضع مجموعة من الأسس التي تضبط الفن الجميل، هذه الرؤية يمكن إيضاحها أكثر من خلال تبيان الفرق بين الأحكام المعرفية والأحكام الإستيطيقية؛ فالأحكام المعرفية تشير إلى الموضوع (شيء ما) خلافا للأحكام الإستيطيقية التي تعتبر أحكاما ذاتية، أي أنها تشير إلى الذات ولا يعنيها الموضوع، فمثلا عندما يشير شخص ما إلى أن هذا الشيء جميل فهو يعكس إحساسه نحو هذا الشيء، أي تحديد التأثير الذي يمارسه هذا الشيء في شعوره.

يميز كانط، بوضوح بين الجميل والملائم، ففي الوقت الذي يكون فيه الحكم على موضوع ما، بأنه جميل هو حكم عام يصدق على الجميع، فإن الحكم على موضوعه بأنه ملائم، لا يعني أكثر من أنه ملائم لي، أو ملائم لفلان، ولهذا فإنه عندما يقول شخص ما: «خمر جزر الكناري ملائم، ويُصحّح له شخص آخر قوله، ويُذكّره بأنه عليه أن يقول: إنه ملائم لي، فإنه يرضى عن طيب خاطر ويُسلّم بذلك».[1]

والملائم –كما يقول كانط– لا يقتصر على الذوق باللسان والحلق والبلعوم، بل «يمتد إلى ما يكون ملائما للعين والإذن أيضا»[2]، أمّا الجميل، فأمره مختلف تماما، إذ لا يصحّ أن أُشير إلى قصيدة أو مقطوعة موسيقية، أو لوحة تشكيلية...إلخ بالقول: هذه جميلة بالنسبة إليّ، لأنه لا يصحّ أن يُنعت بالجمال ما لا يُفترض أنه جميل بالنسبة إلى الجميع، وهكذا فإن عبارة «لكل ذوقه الخاص» إنما تصحُّ في الملائم فقط، ولا يراها كانط صالحة في الحكم الجمالي[3].

1- إمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ص: 112.
2- المرجع نفسه، ص: 112-113.
3 - المرجع نفسه، ص: 113.

ثانيا: هيجل والمسألة الجمالية

رأي هيجل في الفن، يتأسس على فرضية ما يُعرف عنده بالروح المطلق باعتباره مرجعية أساسية يتّخذها أرضية في تحليلاته الفلسفية الجمالية، وفلسفته المثالية تتمحور حول فكرة الروح المطلق للدلالة على الموضوع الأبدي اللامتناهي حيث يعتقد أن كل ما في الوجود من ظواهر مادية، حسّية، نظم فكرية أو إنسانية، هي في آخر المطاف تجل من تجليات الروح المطلق، وقانون هذه الظواهر هو الجدل وغاية الروح المطلق دائما الوعي ووسيلته في ذلك ثلاث هي: الفن، الدين والفلسفة، ومن هنا بالذات يمكن رصد الإيحاءات المتعلقة بالفاعليات الإنسانية التي طوّرها لاحقا كاسيرر في شكل صور رمزية.

لا يمكننا النظر لأي قسم من أقسام الفلسفة الهيجلية دون الحديث عن الكل، فالكلية (Totalité) مبدأ أساسي من مبادئ الفلسفة الهيجلية، وإذا كنّا نعتبر علم المنطق هو علم الكليات الخالصة، ففلسفة الطبيعة تبعا لذلك هي استمرار للمنطق وتكملة له، شأنها شأن فلسفة الروح، لأنه إذا كان المنطق يعكس الحياة الباطنية للعقل، فإن فلسفة الروح تعكس في مراحلها التحققات المختلفة للعقل في المؤسسات الاجتماعية، مثل: نتاجات الفن والدين والفلسفة[1]، ويُعتقد بأن هذه هي الأشكال الرمزية التي ساقها لاحقا كاسيرر كتعبير عن تعدد وتنوع التجربة الإنسانية.

ولتوضيح فكرة هيجل هته، يجب الإشارة إلى أن الروح المطلق لديه ثلاث درجات، أولها الفن وأوسطها الدين، وأسماها الفلسفة (المعرفة المطلقة)، والفن بالنسبة إلى هيجل يُمثّل أولها بحكم تعبيره عن الحقيقة واتخاذه صورة تمثيلية حسّية، بينما تُشكّل الفلسفة التتويج الأكمل للحقيقة، لأن الفكر بمثابة الوسط الذي تحيى فيه حقيقتها المطلقة، أما بالنسبة إلى الدين فهو في منزلة وسطى على اعتبار أنه يتأسس على التشبيهات الرمزية إضافة إلى بعض الأشكال

1 -د. رمضان بسطاويسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص: 43.

الحسّية، ولو أن هيجل لا يرى فارقا كبيرا بين الدين والفن إلى درجة أنهما متداخلان، والدليل على ذلك أن الدين تجلّى في ثوب فني في التراث اليوناني على غرار التعبير عن الآلهة في الفن اليوناني من خلال صور حسّية رمزية.

وما يؤكد طبيعة العلاقة بين الفن والدين لدى هيجل هو أن الفن في تعبيره عن الحقيقة يؤدي في آخر المطاف إلى الدين، حيث يكشف الفن عن نوع من التناهي في العمل الفني، يدفع المرء لتجاوز ما في الخبرة الجمالية من نقص إلى خبرة أرقى تحتوي على الخبرة الجمالية وتستوعبها في خبرة أعم وأكمل، والمتمثلة في الخبرة الدينية.

المسألة الجمالية عند هيجل، ترتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة الحضارة التي سعى إلى تأسيسها من خلال ظاهريات الروح، ويعود ذلك في نظره إلى أن الحضارة تُبرز لنا الدور الذي يقوم به الفن في التاريخ البشري، وفي تجربة الوعي البشري أيضا، إن هيجل لم يُبلور رؤاه في الفن والجمال في مؤلفه الرئيسي (الإستيطيقا) فحسب، إنما أشار إلى الفن في (فلسفة الروح) حينما تحدّث عن الروح المطلق وكذا الفن والدين والفلسفة كأشكال مختلفة للحقيقة الواحدة، وضمن هذا المؤلف يعرض للفن كجزء من نسق مقومات الحضارة الإنسانية جنبا إلى جنب الدين والثقافة[1].

نلمس في هذه التحديدات الهيجلية للفن وربطه بمنظومة الحضارة الإنسانية، أن هناك تماثلا لإقرارات كاسيرر فيما تعلّق بمختلف الصور الرمزية التي ارتأى بأنها أوجه متعددة للتعبير عن حقيقة واحدة، ومن خلالها يجب فهم الإنسان، الأمر الذي يؤكد التأثير الهيجلي على التوجهات الفلسفية العامة لدى كاسيرر كما سبق وأن أشرنا في المبحث المتعلق بمرجعيات الفكر الكاسيرري، والتي كان هيجل واحدا من أهم المشارب التي اغترف منها كاسيرر فكره.

1 - المرجع السابق، ص: 55.

حينما نقارب بين نظرة هيجل لمفهوم الحضارة، والتي يرى من خلالها أن الطابع الحضاري المميز لكل أمة يبدو طاغيا في الأشكال الثقافية والروحية كالشعر والفن التشكيلي والعلوم والفلسفة...إلخ، نعثر على ذات الإيحاءات لدى كاسيرر، والتي تبدو أنها كانت السبب المباشر في محاولاته لإرساء ما يُعرف بمنطق علوم الثقافة، أي كيفية تحويل الثقافة إلى موضوع محل مساءلة فلسفية، ولن يسعنا ذلك إلا انطلاقا من تحليل جملة الأشكال الرمزية على شاكلة الفن، الأسطورة، اللغة والدين...الخ، وهي القطاعات التي طالها البحث والدراسة بعد أن قام كاسيرر بتوسيع أفق النقد العقلي لدى كانط وتخليصه من طبيعته العلمية المنطقية، والاطّلاع على الجانب المسكوت عنه، والمتمثّل دائما –في تقدير كاسيرر– في تلك المنظومة الرمزية المُشكّلة من الأساطير والفنون والعلوم وكل تعبيرات التراث الإنساني، التي من خلالها يمكن ضبط مفهوم الإنسان.

هذه التحديدات الهيجلية المتعلّقة بالحضارة والثقافة كما تبدو في محاضراته في فلسفة التاريخ لها معنىً واسعا بحكم اتساعها لاحتواء كل ما ينتجه الإنسان، من العلم حتى الشعر، بما في ذلك الاقتصاد والسياسة والدين والفلسفة، أي كل ضروب النشاط الإنساني حين يحاول التسامي بذاته إلى مستوى الكلّي لأن الإنسان المثقف لديه، هو من يُعبّر بموجب فعله الجزئي عن الطابع الكلي لشعبه وأمته.

الجمال عند هيجل هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسّية وهو في النتيجة الحتمية جمال معبّر عن الروح المطلق، وبهذا أكّد هيجل على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي، لأنه من إبداع الروح المطلق، والجمال فكرة موجودة في رأس الإنسان بفعل إدراكنا نحن للجمال، وعلى هذا الأساس يختلف الإحساس بالجمال من شخص إلى آخر من منطلق الاختلاف الكامن في مستوى الوعي، فالجمال الفني أرقى صور الجمال بحكم تدخل العقل فيه، فرسمُ نخلة مثلا أجمل بكثير من النخلة ذاتها لتدخل الوعي في الرسم...يُفهم من

هنا أن هيجل أكبّ على تجليات الفكرة لاستخراج معناها الأعمق ومرماها الأعمّ، فأبدع فلسفة بأكملها للثقافة الإنسانية، ووضع الأسس الفلسفية للعلوم الأخلاقية، فهو لم يكتف بدراسة محض سيكولوجية للحياة الباطنية (الروح الذاتي)، بل أراد أن يدرس الروح في نتاجاته الخارجية، أي إنجازات المجتمعات البشرية: التاريخ، الحق، العادات(الروح المطلق)، في تجلّياته العليا حيث يجد الروح نفسه في عقر داره، الفن، الدين والفلسفة(الروح المطلق)، وهكذا نكون قد حقّقنا في ما معناه الحقيقي ما قاله قدماء الإغريق: «اعرف نفسك بنفسك»[1].

ما يمكن أن يُستشف من هذه الإطلالة الوجيزة على تصور كل من كانط وهيجل في الجمال وفي الفن تحديدا، إلا محاولة لربط السياق مع مقتضيات البحث حيث يبدو أن الفن مقولة يُمكن إسقاطها حسب كاسيرر على واحدة من التجارب الإنسانية المتعددة والثّرية، ولذا فلا مناص من اعتبار الفن صورة من الصور الرمزية على غرار الأسطورة، الدين، العلم...إلخ.

والأمر ذاته يتعلّق بإسهامات هيجل، حيث اعتبر الفن أحد تمثّلات الروح المطلق، ومن ثم فلا مانع من إدراج الفن برأي كاسيرر ضمن المنظومة الرمزية التي على ضوئها يُحدّد تصور الإنسان.

المبحث الثالث: الفن موطن الإنسان

رغم ما يتمتع به كاسيرر من غزارة تأليفية، لم يترك مؤلفا خاصا بعلم الجمال، بحيث لم تعدُ أن تكون إسهاماته في هذا المجال، جملة آراء متناثرة لم ترق إلى مستوى اعتبارها فلسفة جمالية متكاملة، لكن هذا لايُقلّل من شأن وقيمة تلك الإسهامات في الدراسات الجمالية.

1 - رنيه سرو، هيجل والهيجلية، ترجمة، أدونيس العكرة، دار الطباعة بيروت، ص: 36.

آراؤه في الجماليات لا يمكن تحديدها بدقة إلّا عبّر الاطّلاع على فلسفته العامة المتعلقة بفلسفة الأشكال الرمزية، هذه الفلسفة تُشكّل الإطار العام الذي تتحرك فيه اجتهادات كاسيرر في مختلف المجالات سواء ما تعلّق بالأسطورة، التاريخ، العلم أو الفن، بمعنى الرؤية الشاملة لفلسفة الصور الرمزية ستتيح لنا فهم آراءه في المسألة الجمالية.

يمكن النظر إلى الإنسان حسب كاسيرر من منطلق كونه الوحيد من ضمن الكائنات التي تملك القابلية لإدراك الجميل، فالفن هو بمثابة صورة من تلك الصور الرمزية التي يجب أن يُفهم من خلالها الإنسان إضافة إلى الأسطورة، العلم، الدين...إلخ.

أولا: الفن عند كاسيرر

تحديد مفهوم الفن عند كاسيرر، والذي حوله تدور فلسفته الجمالية، يتأسس بناء على فلسفة الأشكال الرمزية من جهة، وينبع من خلال فهمه لطبيعة العمل الفني من جهة أخرى، حيث يتم ربط الفن في تصور كاسيرر بجنسه المتمثّل في عالم الرمز وبربطه أيضا بخاصيته النوعية ممثّلة في كونه خلقا وتصويرا للأشكال، ولفهم رأيه في هذا السياق وجب طرح التساؤل التالي: ما هي طبيعة الشكل الرمزي عند كاسيرر؛ هل هو مجرد محاكاة للواقع أم هو بمثابة خلق وبناء له؟

لا يمكن اعتبار الرمز مجرد محاكاة للواقع بقدر ما هو بعد من أبعاده، وهذا ليس غريبا مادام الموجود البشري عند كاسيرر هو حيوان خالق لمختلف الأشكال الرمزية التي يعتبر الفن إحداها، هذا يعني أن الواقع الرمزي هو الواقع الحقيقي، واقع مغلّف بشتى الأشكال الرمزية ومنها الفن، وفي هذا الإطار يمكننا لمس أوجه المقاربة بين تصور كاسيرر والتجربة الممكنة لدى كانط حيث أن البناء الرمزي ينهض بذات المهمة المُسندة إلى الصور والمقولات الأولانية في فكر كانط عند ملامستها لمعطيات التجربة.

إذا كانت الصور الكانطية ليست مجرد محاكاة للواقع، بل هي من تُشكّل هذا الواقع وتمنحه الكلّية والموضوعية، فالوظيفة الرمزية عند كاسيرر هي الأخرى تقوم بنفس المهمة بفارق يكمن في اتساع رقعة تطبيقها لدرجة استيعاب فعاليات متنوعة ومتباينة من النشاط الإنساني كاللغة والأسطورة والدين والعلم...إلخ.

وبالتأمل في هذه المنظومة الرمزية حسب كاسيرر، يتضح بأن الرمز هو المسؤول عن عملية خلق الواقع؛ فالرموز العلمية تُكوّن واقعا موضوعيا هو الواقع العلمي، وتتكفل الرموز الأسطورية من جهتها بنسج واقع موضوعي يشمل الأساطير، وواقع موضوعي آخر هو الواقع اللغوي كنتاج للرموز اللغوية، وتقوم الرموز الفنية بخلق عالم الأشكال الخالصة، وعلى ضوء هذه المهام المسندة إلى الرموز، لا نستغرب من اعتبار فلسفة الأشكال الرمزية هي فلسفة الخلق، ومنه فمقولة الخلق هي مقولة جوهرية في الفكر الكاسيرري.

ولتوضيح مقولة الخلق في قاموس كاسيرر، وجب الاستعانة برأي هارتمان Nicolai HARTMANN (1882–1950) القائل بأن: «فلسفة كاسيرر لا تعنيها المادة الأولية للخلق، ولا تكترث بمصدر عملية الخلق، بينما فحواها يكمن في عملية الخلق في حدّ ذاتها، لأن البحث في المادة الأولية سيؤول بنا إلى الميتافزيقا، وتقصّي مصدرها يُفضي بنا إلى علم النفس، وفلسفة كاسيرر لا بالميتافزيقية هي ولا بالنفسية، أي أنها لا تبحث في الوجود الخالص ولا في الوعي المحض، وإنما تبحث في تفاعلهما معا»[1].

على هذا الأساس جاء رفض كاسيرر لكل ضروب المحاكاة، إذ كيف يمكن للفن أن يكون محاكاة للواقع في ذات الوقت الذي يُعتبر فيه مصدر موضوعية لهذا الواقع؟ أو بصيغة أخرى كيف يكون الفن محاكاة للواقع وهو يُمثّل صورة من صور معرفته؟ إن الفن برأي كاسيرر هو ما يكشف الواقع ويُمثّله ولا يحاكيه أو ينسخه، بل هو نظرة موضوعية

[1] - SCHILPP. P, a, ed, the philosophy of ernst cassirer, p.292-293.

للأشياء وللحياة الإنسانية ككل، بمعنى أن الفن كأيّ شكل رمزي آخر هو منبع الوحدة والاتساق والمعقولية.

انطلاقا من هذا التصور، تمكّن كاسيرر من رصد الخطأ الذي وقع فيه أفلاطون حينما اتهم الفن بزعزعة النظام الأخلاقي في حياتنا، ومردّ ذلك هو النظرة الضيّقة إلى العمل الفني على أنه ضرب من المحاكاة فقط؛ فلا أحد منّا يمكنه اعتبار انجازات الشعراء والفنانين الكبار مجرد شذرات متناثرة من مشاعرهم العاطفية، كما أنها ليست انبثاقات عابرة لما يُعانونه، وإنما هي المسؤولة عن طابع الوحدة الذي يميّز الفن.

نفس الموقف الذي اتّخذه كاسيرر إزاء أفلاطون فيما يخصّ نظرته إلى الفن، خصّ به برغسونHenri BERGSON (1859–1941) الذي أغفل هو الآخر الطابع الرمزي في الفن معتقدا –على ضوء خلفيته الميتافزيقية– أن الفن ما هو إلّا عين ميتافزيقية نواجه بها الواقع مباشرة دون واسطة (رمز)، ومنه فالتجربة الجمالية عند برغسون لا تخرج عن كونها مجرد تجربة صوفية أسقطت من حسابها الطابع الرمزي.

ولا يجب أن يُفهم من هذا أن العمل الفني لدى كاسيرر يقف عند حدود الرمز فقط، بل يعتبر فوق ذلك خلقا وتصويرا للأشكال، وعليه لا يكفي أن يحسّ الشاعر بالمعنى الخفي للأشياء، بل عليه أن يجسّد مشاعره ونوازعه في وجود خارجي؛ فمثلا الخيال الفني ليس مسؤولا على تجسيم المشاعر والأحاسيس في أشكال مادية مثل الصلصال والرخام، بل يتعدى ذلك إلى التجسيد الذي يتمثّل في الإيقاعات والنماذج اللونية والخطوط والرسوم، بمعنى ما يؤثر فينا من العمل الفني هو البناء، أي التوازن والنظام الكامن في تلك المصنوعات، ويكشف هذا التبرير، نزوع كاسيرر البنيوي الذي سبق وأن أشرنا إلى تأثيره في التوجه الفلسفي العام لديه.

إن الصبغة الرمزية التي تطبع المنتوج الفني، تتيح له الاستعانة باللغة والصور ومختلف الوسائل التكتيكية للتعبير عن الحقائق المراد إيصالها إلينا، وهذا ينسجم كلية مع طبيعة الفعل الفني القائم على تفسير الواقع بالحدس وليس بالأفكار، وبالصور الحسّية وليس بالفكر.

إن الرمز الفني لدى كاسيرر يقترن بعامل الشكل، ولتوضيح هذه الرؤية وجب تحديد التفرقة بين الرمز والإشارة؛ فالإشارة تستمد دلالتها من الشيء الذي نتفق على أن نستعمله للإشارة إليه، في حين أن الرمز يحمل في ذاته معنىً خاصا به يُستمد من تأمل هذه الرموز والانفعال بها، وهذا يؤكد على وجود وحدة عضوية تجمع بين الشكل والمضمون، مما يعني أن الصلة بين الشكل والمضمون في العمل الفني هي صلة طبيعية وليست مصطنعة كتلك القائمة بين الإشارة ومعناها، وما يدل على ذلك هو إمكانية استبدال إشارة بأخرى في علم ما دون المساس بطبيعة المحتوى.

من خلال التمييز بين الرمز والإشارة في سياق الفن، يبدو أن الرموز غير الفنية أو الإشارات ما هي إلّا لغة اتفاقية خلافا للرموز الفنية التي لا يمكن استبدالها دون أن يُحدث ذلك اختلالا في المعنى والتعبير على اعتبار أن العمل الفني بمثابة وحدة عضوية ناتجة عن ائتلاف الرمز بمدلوله، وأنّ هذه الرابطة لا تُفرض من الخارج وإلّا غدا العمل الفني مجرد إشارات جوفاء تُضعف التعبير الفني وتحدُّ من أصالته[1].

ما يمكن أن يُستشف من هذا، هو أن الرموز بالمعنى الحق لا تتحول إلى مجرد إشارات، لأن الإشارات والرموز تنتميان إلى عالمين مختلفين من عوالم الخطاب؛ أمّا الإشارة فمستقاة من عالم الوجود المادي، بينما الرمز فهو جزء من عالم المعنى الإنساني، وتستقلّ الإشارات بكيانها المادي وتنفرد الرموز بقيمتها الوظيفية، ودائما في إطار التمييز بين الإشارة والرمز

1- د، أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، 1972، ص: 48-50.

نلحظ أن الإشارة تتمتّع بالثبات من منطلق تعبيرها على شيء بعينه، في حين أن الرمز يتّسم بالمرونة من زاوية إمكانية التعبير عن المعنى الواحد بلغات مختلفة، وكذلك التعبير عن ذات الفكرة بصياغات لغوية مختلفة.

التفرقة بين الإشارات والرموز في المجال الفني نلمس لها امتدادا لا حقا عند سوزان لانجر Susanne LANGER (1895–1985) من خلال ربط الإشارة بالشيء بالمشار إليه، أو الموقف الذي تعبّر عنه، في حين أن الرمز يُفهم انطلاقا من الفكرة التي نتصورها حوله[1]، وإذا أردنا توضيحا أكثر لتصور سوزان لانجر في هذا المقام، فإن الفعل الفني هو بمثابة صورة رمزية تعكس حياة الشعور فقط، وهذه الصورة هي الطابع المميّز للفن، بل هي في الواقع ماهية الفن ومقياسه[2]، ومن ثم فإن الفن يمثّل نسيج الإحساس والعواطف والتفكير المتروي لإدراكنا المجرد غير المشخّص، كما أن الرمز الفني برأيها لا يشير إلى شيء خارجه، فالوجدان الذي يعبّر عنه العمل الفني لا ينفصل عنه، بل هو يمثُل صميمه، ولعلّ هذا ما كانت تقصده بقولها: «إن العمل الفني نوع خاص من الصور، وذلك لأنه لا يبدو أكثر من كونه ظاهرة مرئية ويبدو في الواقع كما لو كانت الحياة تدبّ في أرجائه وتتحرك في دهاليزه، أو كما لو كان مُحمّلا بالشعور يتغلغل في أنحائه ويترقرق في أوصاله، أو إلى حد ما بدون أن يتمثّل في شيء حقيقي عملي ملموس»[3].

[1] - Langer Susanne, Feeling and form, p. 26.

2- سوزان لانجر، رمز الفن والرمز في الفن، محمد أمين إبراهيم شاهين، ص: 173.

3- المرجع نفسه، ص: 176.

ثانيا: الفن محاكاة لتجربة اللغة

رأي كاسيرر في الفن لم يتبلور إلا بعد استعراضه لمجموع النظريات التي يدعو بعضها إلى المحاكاة، وبعضها الآخر إلى الإلهام والخلق، فالمحاكاة في الفن تربط العمل الفني بقواعد ثابتة، أمّا الإلهام فلا يعترف بمقاييس وقوانين الجمال[1].

يعتقد كاسيرر أن تبرير الفن يتم من خلال نفس المنطلق الذي تمّ اعتماده في تبرير اللغة، إذ يرى أن الفن واللغة يتأرجحان دائما بين قطبين اثنين، أحدهما موضوعي والآخر ذاتي، ولا يمكن لأية نظرية في الفن أو اللغة أن تتغاضى عن هذين القطبين، مع أن الميل إلى أحد القطبين أمر مُتاح بين الحين والآخر، حيث يشتركان في مبدأ المحاكاة، بمعنى تكون وظيفتهما الأولى حكائية، أي أن الفن يحصل بالمحاكاة كما أن اللغة هي الأخرى نتاج لذات الفعل، بحيث تستمد اللغة أصلها من محاكاة الأصوات، والفن من محاكاة الأشياء الخارجية، على خلفية أن ظاهرة المحاكاة غريزة مبثوثة في التركيبة البشرية منذ البدء، وهذه الغريزة من بين ما يميّزه عن الحيوانات الأخرى بحكم أنها أكثر تقليدا، ومنها يغترف معارفه الأولى على حد قول أرسطو[2].

فُهمت المحاكاة في تصور أفلاطون على أنها تشويه للحقيقة، بينما لدى أرسطو، فهي أهم ما يتميّز به الفنان عن غيره من الأشخاص العاديين؛ فالمحاكاة هي مهارة وحذق لأبجديات الرسم والنحت وغيرها من الفنون، وفي هذا السياق يشير في مؤلفه «فن الشعر» إلى: أن الصورة تسرّنا لا باعتبارها محاكاة ولكن لإتقان صنعتها أو لألوانها أو ما شاكل ذلك، لكن اعتراف أرسطو بفن المحاكاة لم يمنعه من تمييز الفنانين وفق طبيعة الموضوعات التي تُحاكى إذ يرى أن ذوو النفوس النبيلة حاكوا الأفعال النبيلة، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء.

1- CASSIRER Ernst, An Essay on men, Bantam book, New york, 20thprinting,1970, pp. 246- 251 .
2 - أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس،دار الأندلس بيروت، 1961، ص: 243 .

يرى أرسطو Aristote (384ق م-322ق م) في المحاكاة مصدرا ينضح باللذة، مستدلا على ذلك بالسرور الذي يغمرنا ونحن نرى مشاهد حزينة أو نقرأ تراجيديا بأسلوب روائي ممتع، ولعلّ تاريخ النظرية الشعرية بِرُمته تأثّر بمقولة هوراس* «الشعر كالرسم»، وبقولة سيمونيدس* أيضا حينما أقرّ بأن: «التصوير شعر صامت والشعر رسم ناطق» وأن الفرق بينهما في الطريقة لا غير، ولا ينبغي أن يُفهم من هذا أن العمل الفني مجرد انعكاس أو صورة طبق الأصل للواقع، بمعنى يجب الاعتراف بأن هناك حيُز تبرز من خلاله القوة الخالقة أو المبدعة للفنان.

هذا عن أرسطو، أمّا الكلاسيكيون المحدثون بداية من إيطاليي القرن السادس عشر، فلا يعترفون بالمحاكاة على خلفية أن الفن لا ينقل الطبيعة بشكل عام، وإنما تقتصر مهمته على نقل "الطبيعة الجميلة" فحسب، مع الاعتراف بأن مثل هذا التصور يطرح عديد التساؤلات؛ إذ كيف نُحسّن في المثال دون التعديل من شكله؟ وكيف نتعالى على واقعية الأشياء دون المساس بمقتضيات الحقيقة والصدق؟ التسليم بمنطق هؤلاء على حد تعبير كاسيرر، يجعلنا في آخر المطاف نُقرّ بأن الشعر والفن ما هما إلّا شكلان من أشكال البُهتان[1].

وفي نفس السياق يرفض بندتو كروتشه Benedetto Croce (1866-1952) تفسير الفن بمرجعية المحاكاة؛ إذ يعتبر الفن تعبيرا أو لغة تعبيرية، يقوم بها الفنان، عبر عملية الإبداع بتقديم شيء جديد يختلف عن الواقع المعيش، وإن كان ينبثق منه في معظم الأحيان، وعلى هذا الأساس، فهو يرى أن: «الطير يغني للغناء ولكنه في غنائه يُعبّر عن مجمل حياته»[2]، ويضيف كروتشه أنّ الفن لا يعني شيئا إن لم يكن عيانيا Concrete، والذي انتقد التفرقة بين التعبير والحدس، على أساس وضع مظاهر العواطف وصور

1 -أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص: 245.

* - هوراس، شاعر غنائي، وناقد أدبي لاتيني من رومانيا القديمة في زمن أغسطس قيصر، قيل بأن له تأثير على الشعر الإنجليزي، أصرّ هوراس على أن الشعر يجب أن يقدم السعادة والإرشاد، اشتهر الشاعر بالقصائد الغنائية والمقطوعات الهجائية.

2 -Croce, Benidetto, My philosophy, essays on the moral and political of our time, selected by .Rlibenski, translated by E.F.carrit.collier books, new york, 1969, p. 192.

الحيوانات والناس والمناظر والأفعال والمغامرات في جانب، بينما يضع في الجانب الآخر الأصوات والأنغام والخطوط والألوان وغيرها، واعتبار المجموعة الأولى هي باطن الفن، أمّا المجموعة الثانية فتمثل ظاهره، والأولى هي الفن بالذات، والثانية هي الأداة، وأن التفرقة بينهما غير واردة.

وإذا كان كروتشه قد رفض التمييز بين الحدس والتعبير، فإنه يعود ويؤكد على أن الفن حدس محض أو تعبير محض، ليس حدسا عقليا كما تصوّره شلنج، أو حدسا منطقيا كما هو في عرف هيجل، وليس هو بالحكم كما ذهب إلى ذلك التفكير التاريخي، إنما هو في حقيقة الأمر، صورة المعرفة عند بزوغها[1]، ومن ثم يغدو الفن قدرة متميّزة على التعبير عن الواقع بعمق، والحق أنّ الفنان إنما هو ذلك الإنسان الذي يشعر بأنه لا يمكن أن يكون للواقع معنى، ما لم يُنتظم في نطاق عالم ما، وأنّ عليه هو، إنما تقع مهمة اكتشاف ذلك العالم الذي لا يخرج عنه شيئا، اللهم، إلّا غبار الواقع الكثيف الداكن الأسود؛ فالفنان هو ذلك الخالق الذي يُنظّم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الإستيطيقية الخاصّة، وفي مقدمتها جميعا واسطة (التعبير)، وليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانة وإنما عبقريته في أن (يُعبّر) عن الواقع بعمق[2].

هذا الواقع، بمجرد تفسيره نصبح بصدد الفن، تفسير بالحدس لا بالأفكار، بالصور الحسّية لا بالفكر كما يعتقد كاسيرر، والحدس عنده، بمثابة كشف حقيقي أصيل، فالفنان مستكشف الصور الطبيعية مثلما أن العالم مستكشف لحقائق وقوانين الطبيعة[3]، وكأني بالإنتاج الفني، يستلزم بالضرورة عملية تركيبية؛ فليس بمقدورنا أن نُدرج في عداد المنتوجات الفنية مختلف

[1] - Croce Benidetto, The Essence of Aesthetic, translated by Douglas Ainslir, the Aden Library, 1987, p. 140.
* سيمونيدس، أحد أقدم الشعراء الغنائيين في اليونان، يتمتع بالحكمة من جهة وبالبخل والجشع من جهة أخرى، ومبتكر بعض الحروف اليونانية.
2 - إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ص: 49.
3 - أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس بيروت، 1961، ص: 251 – 253,

الاستجابات الغريزية واللاإرادية التي تنبثق عن الإنسان، بحكم أن مثل هذه الأرجاع لا تنطوي على أية تلقائية حقيقية[1].

مسألة المحاكاة، أُثيرت مجددا في جماليات هيجل من منظور مخالف تماما لما اعتقده أرسطو؛ إذ يعتبّر هيجل الفعل الفني ليس فعلا مجانبا للحقيقة، بل هو إبداع، مستشهدا في هذا السياق بروائع الرسام الإغريقي أوكسيس (في القرن الخامس قبل الميلاد) الذي رسم لوحة عنب بأسلوب فائق الدقة والإتقان لدرجة أن الحمام قد خُدع باللوحة، وكان يصطدم بها كلما همّ في تناول العنب الموهوم، غير أن هذا الفيلسوف يعتقد أن البون بين المحاكاة والطبيعة هو بون جمالي بالأساس، فالفنان الذي يُحاكي الواقع لا يضيف له شيئا، كما يتعذر عليه –أيضا– محاكاة الجمال الطبيعي بإطلاق، إلى درجة تشبيه هذا الفنان «بالدودة التي تجهد وتكدّ لتضاهي فيلا»، لذا يُرجّح هيجل منطق الإبداع على منطق الإتبّاع بحكم أن الإبداع هو إعادة تشكيل للرؤية لدى الفنان، فيه تعمد الروح المبدعة إلى خوض تجربة تعبيرية تخترق بها أفق الفكرة المطلقة وتتوق بها إلى عالم الكمال مُتحررة من العالم الحسّي إلى العالم المجرد، الذي ينشده الفنان، هذا العالم الذي يخضع إلى منطق التاريخ المُجسّد لتجربة الوعي الإنساني الذي ما انفك ساعيا إلى التملص من المادي والعيني طلبا للمجرد والمطلق، مبدعا الدين ثم الفن الذي تدرّج عبر حقب عدة أبرزها الفن الكلاسيكي والفن الرومنسي، ثم الفن الرمزي الذي عُدّ بمثابة انتصار للفكرة وتحرير للعقل والخيال على حساب المادة والغريزة، الأمر الذي دفع هيجل إلى اعتبار أن «الفن مثل الدين والفلسفة، شكل من أشكال التعبير عن الإلهي وعن أسمى حاجات الفكر ومتطلباته»[2].

يعتقد هيجل أنه لا فرق هناك بين الجمال والحقيقة، نظرا لأن الجمال فكرة والحقيقة هي الأخرى مطلب للعقل، لذلك يسعى العقل دائما عبر التاريخ إلى بلوغ الحقيقة التي يُعبّر عنها

1 -إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة،ص: 236.
2 - هيجل، **مدخل إلى علم الجمال**،ط 1، فلاماريان، ص: 37.

هيجل بالفكرة المطلقة أو الروح المطلق، ولعلّ هذا ما كان يقصده من وراء قوله:«عندما نقول إن الجمال فكرة، نقصد بذلك أن الجمال والحقيقة شيء واحد»، بمعنى أن الفن لا يخرج عن إطار كونه حقيقة، وعبر الفن يواصل العقل رحلته أثناء التاريخ شأنه في ذلك شأن جميع القطاعات التاريخية الأخرى مثل الدين والفلسفة، وذلك في إطار تعقّل الروح لذاته وتحرّره من الحسّي طلبا للمجرد والعقلاني، على هذا الأساس نجد تاريخية الفنون قد مرّت من الفنون المحسوسة كالعمارة والنحت إلى الفنون المجرّدة كالشعر والموسيقى والرسم التجريدي، فالفن وفق زعم هيجل بقدر ما كان مجردا بقدر ما كان ملامسا لطبيعة الفكرة المطلقة، لذلك تكون الحقيقة في تصوره، جوهر الفنان موضوعا وغاية في حين أن جوهر الفن لديه هو الإستيطيقا أو ما يُعرف بالحس الجمالي عند الإنسان، وهذا ما ينسجم تماما مع مقولته: «يموت الفن وتولد الإستيطيقا» تعبيرا عن لاتناهي الحسّ الجمالي لدى الإنسان عن إمكانية تلاشي الأعمال الفنية الحسّية مع مرور الزمن مثل المعالم المعمارية الفنية وإمكانية تجديدها أو تشييد ما هو أعظم منها من منطلق أن الروح الجمالية والإبداعية لدى الإنسان روح خالدة.

نلمس من خلال التصور الهيجلي للفن، أن هذا الأخير يتمّ تفسيره من زاوية التاريخ، وكأني بهذين الشكلين، أعني الفن والتاريخ يُمثّلان آليات ناجعة بموجبهما تُدرك الطبيعة الإنسانية على حقيقتها، الفكرة عينها نجدها طاغية في رؤية كاسيرر حينما اعتبر: «الفن والتاريخ، أقوى أداتين تُعينان على البحث في الطبيعة البشرية... ولكي نجد الإنسان لابد من أن نذهب إلى الشعراء العظام، إلى الكُتّاب التراجيديين أمثال شكسبير، والكوميديين أمثال سيرفنتوس، وإلى القصّاصين المُحدثين أمثال بلزاك ودستويفسكي، ليس الشعر محض محاكاة للطبيعة، الشعر والتاريخ هما قانونا معرفتنا الذاتية»[1].

1 - أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس بيروت، 1961، ص: 347.

عمّرت نظرية المحاكاة أمدا طويلا إلى غاية منتصف القرن الثامن عشر، وتحديدا مع ظهور اسم روسو مع كل ما يحمله هذا الاسم من ثقل في ميدان الجماليات، حيث رفض هذا الأخير نظرية الفن الكلاسيكية سواء في ثوبها الكلاسيكي القديم أوثوبها الكلاسيكي الحديث، جازما بأن الفن فيض من العواطف والمشاعر وليس وصفا لمجريات العالم واجترارا لظواهره، من هنا يزعم كاسيرر أنّه حان الوقت لفسح المجال أمام ما يُعرف ب "الفن المشخّص".

هذه الثورة التي أحدثها روسو في ميدان الإستيطيقا ألهبت حماس كل من هردر وغوته للخوض في هذه المسألة، حيث حذّر غوته القارئ من خلال مقولة ضمّنها في مقاله: "في فن العمارة الألماني" قائلا: «لا تدع سوء الفهم يحول بيننا، لا تدع ذلك المبدأ المائع الذي وضعه تجار الجمال المحدثون يجعلك أرقّ من أن تستطيع الاستمتاع بالخشونة المتميزة، كي لا تعجز مشاعرك الموهنة في النهاية عن أن تتحمل شيئا سوى النعومة السخيفة، إنهم يحاولون أن يميلوا بك لتؤمن أن الفنون الجميلة نشأت من ميلنا المزعوم إلى تجميل العالم من حولنا، هذا باطل...»[1].

يبدو على ضوء ما سبق، أن كل من روسو وغوته شرّعا لفترة جديدة من عهود النظرية الجمالية بحيث انتصر الفن المشخّص نصرا بائنا عل الفن الحكائي، لكن علينا أن نقرأ هذا الجديد المتمثل في أهمية الجانب العاطفي في تحديد طبيعة العمل الفني الذي طرأ على النظرية الجمالية قراءة صحيحة وإلّا وقعنا في مغالطة محتواها أننا سنعيد الاعتبار إلى نفس العنصر المميّز في النظرية الحكائية في الفن ألا وهو القدرة على النقل والإعادة، ولكن بدلا من أن يكون مجرد إعادة ونقل للأشياء والموضوعات المادية يصبح نقلا لوجداننا وما

1 - النص منقول من مؤلف غوته «فن العمارة الألماني» في كتاب مقال عن الإنسان، ص: 247.

يحتويه من مشاعر وعواطف، غير أن هذا الأمر يمكن تداركه إذا حدّدنا ماذا كان يقصد جوته بمصطلح "الفن المشخّص" تحديدا دقيقا.

هذه المسألة أمكن تبريرها من منطلق أن مصطلح "الفن المشخّص" التي استعملها غوته في ريعان شبابه(1773)، أي في الفترة التي تزامنت مع حقبة "العاصفة والتوتر"* لم يكن يقصد به إقصاء القطب الموضوعي في شعره، والفن بتقديره مُعبّر ولا يمكنه أن يكون كذلك (مُعبّرا) إلّا إذا كان مُشكّلا، وعملية التشكيل هته موكولة إلى جهاز حسّي معين حيث يقول غوته في هذا السياق: «حالما يتخلص هذا الإله الإنساني من الهمّ والخوف، وهو خلّاق في السكينة، يتلمس من حوله مادة ينفخ فيها من روحه».

هناك في المقابل من فلاسفة الفن من لا يُولي أيّ اعتبار للعامل المادي على شاكلة كروتشه وأتباعه، قائلين بعدم ضرورة الطريقة التي يتم اعتمادها للبوح بالجماليات، والمهم برأيهم يكمن في حقيقة التعبير ذاته من منظور أن فلسفة كروتشه هي فلسفة الروح، أي هي التي تطبع العمل الفني بطابع روحي خالص، ومن ثم، فإن الألوان والأبيات والإيقاعات والكلمات لدى الرسام العظيم والشاعر العظيم ليست جزءا فحسب من جهازه "التقني" وإنما هي لحظات ضرورية من عملية الخلق نفسها، وليس غريبا هنا أن نلمس هذه الرؤية كامتداد لاحقا في مشروع كاسيرر والذي يدعو صراحة إلى إقامة فلسفة للحضارة أو ما يعرف بفلسفة الصور الرمزية التي يُعتبر الفن إحداها.

* العاصفة والتوتر، حركة أدبية وسياسية ظهرت في ألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، جاءت كرد فعل ضد الشكلية الفرنسية ، دعا كتاب هذه الحركة إلى العودة إلى الطبيعة بدلا من الحضارة، والأصالة بدلا من التقليد، والدين بدلا من السخرية، والعاطفة بدلا من العادات الرسمية، وقد بدأ كل من غوته وشيللر مهمتهما ككاتبين في حركة العاصفة والاندفاع، وقد شهدت هذه الفترة مولد الجزء الأول من مسرحية فاوست الذي بدأ غوته كتابتها عام 1770، ومسرحية اللصوص لشيللر، واستمدت هذه الحركة تسميتها من عنوان مسرحية ل: "ماكسيليان فون كلينجر".

ثالثا: الفن يماثل الصور الرمزية

إن الفن على غرار الصور الرمزية الأخرى، ليس استنساخا لحقائق معطاة، وإنما هو أحد الأساليب المعتمدة في النظر إلى الأشياء والحياة الإنسانية نظرة موضوعية، بمعنى الفن يتمثّل دوره في الكشف عن الحقائق الواقعية عبر أسلوبه الخاص، وليس بنفس الكيفية التي يتعاطى بها العلم مع الحقائق، هذا الفارق في التناول للموضوعات يدعو كاسيرر إلى عقد مقارنة بين طبيعة العمل العلمي وطبيعة العمل الفني، حيث يرى أن العلم هو اختزال للواقع في الوقت الذي يقتصر دور الفن على تكّثيف الواقع، ولا مناص للعلم في إدراك مواضيعه، من الاعتماد على التجريد، بينما الفن فهو عملية مستمرة من التجسيد، كما أن الفنان لا يتقبل التبسيط الفكري والتعميم الاستنتاجي، ولا يأبه بخصائص الأشياء وعللها، وإنما يكتفي فقط بحدس صور الأشياء التي تتيح الكشف الحقيقي الأصيل[1].

وبناء على هذه المعطيات يغدو الفنان مُستكشفا لصور الطبيعة مثلما أن العالم مُستكشف للحقائق والقوانين الطبيعية، هذه الهبة المقرونة بالفن أدركها عظماء الفن عبر التاريخ، فهاهو ليوناردو دافينشي Léonard de Vinci (1452–1519) يشيد بأهمية الرسم والنحت من خلال قوله: «إن الرؤية معرفة»، والذي يقصد به أن الرسم والمثال هما المحوران الأساسيان في دنيا العالم المنظور بدليل أن التفطن للصور الخالصة للأشياء ليس متاحا لأيّ كان، ويستشهد على ذلك بالمثال التالي: قد نرى بالباصرة شيئا ما ألاف المرات دون أن نكون قد رأينا صورته، وتتنابنا الحيرة إذا طُلب منا وصف شكله وبناءه النظري الخالص لا صفاته المادية ومدى تأثيره، مما يعني صراحة أن الفن هو الكفيل بتحقيق ذلك بحجة أننا بواسطة الفن نحيا في دنيا من الصور الخالصة.

1 - أرنست كاسيرر، مقال في **الإنسان**، **ترجمة إحسان عباس**، دار الأندلس بيروت، ص: 251.

عند هذا الحد –حسب كاسيرر– لا يمكن قبول قولة كانط المتعلقة بالرياضيات على أنها "مفخرة العقل الإنساني" إلّا من زاوية نظرية فحسب، والسبب في ذلك يعود إلى انبهارنا بانتصارات التفكير العلمي، كيف ذلك؟ ذاك الانبهار جعلنا نتغاضى الطرف عن الثغرات الكامنة في طبيعة التفكير العلمي، فعلى سبيل المثال، لا يمكن للعلم أن يتشكّل إلّا على ضوء فاعلية التجريد، والتجريد إفقار للواقع بدليل أن التجريد يسمح بضبط ظواهر لا حصر لها ضمن قواعد ومعادلات، لكن الأمر يختلف تماما حينما يتعلّق بميدان الفن حيث يبدو(التجريد) مجرد وهم خادع على اعتبار أن وجوه الأشياء تتجاوز الحصر، وفوق ذلك تختلف فيما بينها من لحظة زمنية إلى أخرى، ولتأكيد هذه المسألة يستنجد كاسيرر بمقولة هيراقليطس: «إن الشمس جديدة كل نهار».

وتصدق هنا على شمس الفنان وليس على شمس العالم، لأن وصف هذا الأخير للأشياء يتم عبر اختزالها في جملة من الأعداد التي ترصد قيمتها المادية والكميائية الثابتة، في حين أن الفن موادّه مختلفة تماما زيادة على أن غايته غير هته، وقد يتضح هذا الفارق من خلال إلزام فنانيْن مثلا بمهمة رسم منظر طبيعي واحد، فالأكيد أن التجربة الجمالية لكل منهما تختلف عن الأخرى، بمعنى رؤيتهما للمنظر ليست واحدة، ومن ثم وجب الاعتراف بأن ما يراه أحدهما ليس هو ذات ما يراه الآخر على خلفية أن الفنان لا يلتقط الشيء المرئي التجريبي كما هو – وليكن منظرا طبيعيا بما يحويه من تلال وجبال وجداول وأنهار – بل يعكس لنا ملامح باطنية فريدة آنية تتعلق بذلك المنظر، فيقوم على إثر ذلك بالتعبير عن جو الأشياء، عن تزاوج الأنوار والظلال، فالمشهد الطبيعي الواحد يختلف حسب المعطيات، رؤيته صباحا وأثناء الظهيرة وفي لحظة ماطرة وصحوا، باعث على تباين الانطباعات.

وما يعطي مصداقية أكثر لهذه المسألة، هو قيام الرسام لودفيج رختر Adrian Ludwig Richter (1803–1884) رفقة ثلاثة من أصدقائه برسم منظر طبيعي واحد مع إلزامهم

بضرورة التقيد بالضوابط التي تكفل نقل الطبيعة حرفيا وتجنب الانحراف قدر الإمكان، لكن فوجئ في آخر المطاف بوجود أربع صور مختلفة كل الاختلاف مع ملاحظة أن الاختلاف القائم بين الرسوم الأربعة هو نفس الاختلاف الموجودة بين الرسامين.

على ضوء هذه المعطيات استنتج لودفيج أنه لا وجود لمرئي موضوعي وأن الشكل واللون يُدركان دائما حسب المزاج الفردي لكل فنان، ولعلّ هذا ما دفع إميل زولاEmil Zola (1840-1902) إلى تعريف العمل الفني بأنه: «زاوية من الطبيعة تُرى حسب المزاج» مع ملاحظة أن كلمة مزاج هنا ليست خصيصة فردية، بل هي حالة تتوسط أو تتجاوز العالمين الذاتي والموضوعي، تُسمّى منطقة الأشكال التصويرية والموسيقية والشعرية.

هذه اللمسة نجدها طاغية –أيضا– لدى كانط حينما يقرر بأننا في أحكامنا الجمالية لا نهتم بالشيء في ذاته وإنما نهتم بالتأمل الخالص له[1].

تتفق جل النظريات الجمالية على أن الجمال ليس خاصية مباشرة للأشياء، وأنه يحوي بالضرورة علاقة تصله بالعقل الإنساني، وكأن المسألة الجمالية لا تكمن في ذات الشيء، وإنما فيما يُسقطه الفنان من انطباعات على منتوجه، هذه الفكرة يشير إليها صراحة هيوم حينما أقرّ بأن الجمال ليس صفة في الأشياء ذاتها وإنما هو موجود في العقل الذي يتأمله، لكن إذا جرى التعامل مع كلمة "عقل" كما يُحدّدها هيوم على أنها وعاء تتراص فيه جملة الانطباعات لا أكثر، فإنّ هذا سيطرح حتما عدّة إشكالات يتمثّل أقواها في التساؤل التالي: إذا كان الجمال هو تلك الصور التي يستقطبها العقل فهل يبقى مع ذلك مجالا للحديث عن عنصر الإبداع الذي يشكّل جوهر العمل الفنّي؟

الإبداع هو العنصر الأساسي المسؤول على تأجيج قدرات الفنان بغية تجسيدها ميدانيا، لكن إذا سلّمنا برؤية هيوم التي تتأسّس على اعتبار أن النفس مجرد مجموعة من

1 - أرنست كاسيرر، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس بيروت، 1961، ص: 254.

الانطباعات، فهذا يعني أن الجمال سيغدو لا محال كتلة محسوسات سالبة، وهذا مخالف لطبيعة العمل الفني الذي يشترط أن تكون الحواس بانية وليست سالبة، لأنه عبر الأعمال البنائية فقط يصبح بمقدورنا استكشاف جمال الأشياء الطبيعية، والإحساس بالجمال لا يخرج في الأخير عن كونه قابلية لتلقّي الحياة الديناميكية لمختلف الصور، وتبقى هذه الحياة بمنأى عن الإدراك إلّا بعملية ديناميكية أخرى مشابهة لها فنّيا.

العنصر الإبداعي المسؤول عن الديناميكية في الفعل الفني استوجب خلق منطق للخيال، لذا يُعتبر هذا الأخير أرضا خصبة لممارسة الأسطورة حراكها على حد تعبير فيكو، والفكرة نفسها هي المسئولة عن إلهام الشعراء لروائعهم الخالدة، لذا كان (شيللر) يُمنّي النفس بعودة عصر الشعر الذهبي يوم كانت الأشياء كلها مُفعمة بالآلهة وكانت كل تلّة مسكنا لإحدى عرائس الهضاب، وكل شجرة موطنا لحورية من حور الغاب[1].

هذا التصور كان دافعا –للرومنسيين– لاعتبار الشعر فلسفة والفلسفة شعرا، وفي هذا الإطار راح شلنج يُصرّح –تأكيدا على عظمة الفن–بأن الفن ذروة الفلسفة، عند أعتاب الحكمة الفلسفية نظلّ نعيش في الطبيعة، في الأخلاقية، في التاريخ، وإذا وصلنا الفن بلغنا حرَم الفلسفة نفسه[2]، وعن طريق هذه الفكرة، بلغ الشعر والفن مكانة لم تكن لهما من قبل، فأصبحا قانونا جديدا لاستكشاف غنى العالم وعمقه، ويبدو جلّيا هنا أن كاسيرر كان مُحقّا حينما جعل من الفن أحد الصور الرمزية التي تتيح لنا استيعاب تعدد وتنوع التجربة الإنسانية وغناها واعتباره – الفن – رمزا من الرموز التي يُقرأ بموجبه الإنسان.

إن الفن إذن ليس صورا فارغة، وإنما هو فعّالية تؤدي واجبا محدّدا في بناء التجربة الإنسانية وتنظيمها، فكون الفنان يحيا في عالم الصور لا يعني هذا أنه تملّص من وقائع الحياة، بل الفن يُمثّل التحقق من طاقات تُعدُّ من أرفع طاقات الحياة ذاتها، ويتعذر علينا

1 - المرجع السابق، ص: 266.
2 - المرجع نفسه، ص: 269.

وصف الفن بأنه"خارج الإنساني" أو "فوق إنساني" دون أن نغفل مظهرا من أهم مظاهره، أقصد قوته البنائية (قوته التشكيلية) في تكوين عالمنا الإنساني[1].

الفن والأشكال الرمزية الأخرى

الفن واللغة

كان يُعتقد إلى غاية القرن الثامن عشر أن اللغة ما هي إلّا نتاجا للقوى العقلية لدى الإنسان، ولكن بمجرد بلوغ هذا القرن منتصفه حتى برز إلى الوجود تيار فلسفي ألماني يتقدّمه كل من جورج هامانJohann George HAMANN (1730–1788) هردر، همبولدت، رافضا اعتقاد العقليين، موضحا أن اللغة ليست مجرد منتوج عقلي، بل هي سابقة على الفكر، لأن الإنسان برأيهم قبل أن يتّخذ سبيله إلى اللغة العقلية المنطقية، كان يعتمد في التعبير على انفعالاته ومشاعره، على صيحاته ونداءاته، مما يعطي انطباعا صريحا على أن اللغة مرتبطة بنظرية الانفعالات؛ إذ كل انفعال قوي يستدعي الحاجة إلى التعبير عنه.

تصور الفلاسفة الألمان السابق يقودنا إلى الاعتراف بالمرجعية الوجدانية للغة، وهذا يعني برأيهم أن اللغة ذات أصل جمالي، ومن ثم فإن اللغة والفن يعودان إلى أصل مشترك يتجلّى في التعبير الجمالي الوجداني؛ ففي الشعر مثلا تُستخدم كلمات لها من قوة التعبير ما يسمح له بإثارة المشاعر التي لا ينضب معينها، كما أن مرحلة الطفولة الطويلة التي مرّ بها العقل البشري تؤكد على أن الكلمات كانت تتمتع بقوة خارقة للطبيعة، ولها من سلطة التأثير ما يفوق الوصف.

1 - المرجع السابق، ص: 287.

تقاطع اللغة والفن في الأصل الوجداني الجمالي ضمّنه هامان في خطابه الموجه إلى هردر عام 1762: «عندما نقول أن الشعر هو اللغة الأصلية أو اللغة الأم للجنس البشري، فإن قولنا هذا مساوٍ تماما لما نعنيه بقولنا أن الحديقة أقدم من الحقل، والتصوير أقدم من الكتابة، والأغنية أقدم من الخطابة، والمقايضة أقدم من التجارة»[1].

الوشيجة القوية الجامعة بين اللغة والشعر دفعت هردر إلى الجزم بأن الشعر العظيم لا ينبلج إلّا من خلال لغة تتسم بالسمة الشعرية الجمالية، هذا شكّل حافزا له للشروع في دراسة ألسنة ولهجات مختلف الشعوب، ومما أثار إعجابه في هذا السياق، ثراء القاموس اللغوي العربي إلى الحدّ الذي تبيّن له أنّ لكلمة الأسد مثلا خمسون مرادفا ولكلمة السيف ألفاً، وسار في هذا الاتجاه كل من همبولدت وغوته[2].

يتبيّن مما سبق أن كلّ من هامان، هردر، همبولدت، يُجمعون على أنه ومن منطلق أن اللغة الأصلية هي مزيج من الكلمات والتنغيم الموسيقي والإيماءات التمثيلية، أمكن القول بأن الشعر هو اللغة الأصلية للجنس البشري.

أسبقية اللغة على التفكير المنطقي التي قال بها كل من هامان، هردر، همبولدت، دفعت كاسيرر إلى اعتبار اللغة والأسطورة من أقدم ظواهر الرمز عند الإنسان، لأنه يستحيل – حسب اعتقاده– تكوين الأحكام وبناء الاستدلالات في غياب اللغة بالرغم مما قيل حول اقتران اللغة بالعقل، إلّا أننا نسجّل أن هذا الحدّ المتمثّل في العقل قاصر على أن يشمل كل المجالات، بل هو جزء من كل، والدليل على ذلك حسب كاسيرر هو وجود عدّة أنماط لغوية إلى جانب اللغة الفكرية، كاللغة العاطفية واللغة العلمية...إلخ، وقبل أن تنهض اللغة بمهمة التعبير عن الأفكار تتكفل بمهمة التعبير عن المشاعر والعواطف[3].

1- أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة، أسعد حليم، ص: 34.
2- د، مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 216 .
3- Ernst Cassirer, An Essay on man, p. 28.

الفن والعلم

إذا كان العلم يمثّل تلك المعارف الدقيقة على اختلاف مجالاتها، وهي تعبّر تعبيرا كميا عن تلك العلاقة الثابتة والضرورية بين الظواهر كما يرى أوجست كونت بغية صياغتها في قوانين تتسم بالثبات، والتي تسمح لاحقا بالتنبؤ بوقوعها بمجرد توفر الشروط المفضية إليها بناء على مبدأ الحتمية، فما علاقة هذا بالفن؟ وما هي نظرة كاسيرر إلى الفن؟ وما علاقة ذلك بفلسفة الحضارة التي يعتزم تأسيسها؟

الفصل في هذه التساؤلات يبقى مرهونا بمدى الاطلاع على جوهر فلسفة كاسيرر العامة، فلا يخفى علينا أن كاسيرر يتعامل سلفا مع مختلف مجالات الحياة من منظور بنيوي أنثربولوجي يهدف من خلاله إلى وجوب فهم الإنسان انطلاقا من مختلف الأشكال التعبيرية التي أنتجها تاريخيا كالفن، الأسطورة، الدين...إلخ، ويعتبر العلم تبعا لذلك واحدا من هذه الأشكال أو الصور، ولابأس هنا التذكير برأي كانط القاضي بحصر مصدر المعارف الإنسانية في العلم فقط، وبعد تحليل مختلف الأنشطة والفعاليات الإنسانية من لدن كاسيرر، اتضح أن الرؤية الكانطية تقصي أبعادا عديدة ومتنوعة للواقع، مما أتاح له توسيع أفق النقد الكانطي المنصبّ على العقل فقط إلى نقد شامل للحضارة كاشفا عن أنواع أخرى من المعارف كالمعارف الجمالية والمعارف التاريخية.

من هذا المنطلق يشترك الفن مع العلم برأي كاسيرر، في قراءة الواقع كل من زاوية النظر التي تخصّه، ورغم ما يبدو من تعارض بين هذه الفعّاليات من حيث أنها تعبّر عن اتجاهات مختلفة وتخضع لمبادئ متباينة، وما يبدو بينها من عدم الانسجام، فهي في الأخير وظائف تكمّل إحداها الأخرى من منطلق أن كل واحدة منها تفتح أفقا جديدا وتزيح النقاب عن مظهر جديد من مظاهر الإنسانية، فيصبح على إثر ذلك المتنافر منسجما مع نفسه، وتتبادل الأضداد مواقعها مع بعضها البعض، ويصير الموقف كما قال هيراقليطس (535 ق

م–475 ق م): «انسجاما في تضاد كحال القوس والقيثارة»[1]، وهذا ليس غريبا على فيلسوف ينادي بإمكانية تعايش المتقابلات في تناغم وانسجام.

إن التعارض الظاهري بين العلم والفن لا يمنع من الاعتراف بحاجة أحدهما إلى الآخر، خاصة إذا تأكد لنا أن كاسيرر يتبنّى في رؤيته للموضوعات النظرة الشمولية البنائية، فرغم ما يمثّله العلم من دقة وضبط يبقى مجرد شكل من أشكال الحضارة، ولا يعني هذا البتّة عدم الاعتراف أو التقزيم من أهمية الفن كصورة أخرى من جملة صور عديدة تشكّل النسق الحضاري برمته.

هذا يعني أن بصمة كاسيرر في تعاطيه مع مختلف الفعّاليات البشرية، تكمن في قدرته على رصد التآلف والانسجام بين تلك الفعّاليات، وذلك بتحديد مجال ووظيفة كل واحدة منها على حدا، مما يعكس العمق الأنثربولوجي الذي يغلّف التحليل الكاسيرري للوقائع، أي أن كل شكل من هذه الأشكال يغدو في نهاية المطاف تعبيرا عن مظهر بعينه من مظاهر الخبرة الإنسانية، ولعلّ هذا هو السبب الذي اتخذ من أجله كاسيرر جوته نموذجا فريدا تعدّدت اهتماماته بين العلم والنقد والفلسفة والشعر، ولا يرى أي تعارض بين هذه الاهتمامات، ولأدلّ على ذلك، حاجة الباحث العلمي إلى الخيال لاقتراح فروضه العلمية من جهة، وحاجة الفنان إلى الضوابط العلمية لصقل إبداعاته من جهة أخرى كما هو الشأن بالنسبة إلى ليوناردو دافينشي الذي استعان بالمقاييس الرياضية الدقيقة لإبداع رائعته "الموناليزا".

إن وجه الخدمة المتبادل بين العلم والفن كشكلين من ضمن الأشكال الرمزية التي يقول بها كاسيرر، والتي لمسناها من خلال حاجة الباحث العلمي إلى التحليل العلمي والخيال

1- د،مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 230.

الفني على السواء، دفع به إلى القول بأنه: «لا يمكن للعالم العظيم أن يستغني عن قوة الخيال»[1].

إن القرائن المُشار إليها سلفا تثبت بأن الرابطة الجامعة بين الفن والعلم هي رابطة تآلف وانسجام، ولا يجوز استبعاد أحدهما أو الإعلاء من شأن أحدهما على حساب الآخر، ويمكن اعتبار ليوناردو دافينشي وغوته أحسن مُعبِّرِيْن عن هذه الحقيقة، لكن كاسيرر يبدي نوعا من التحفظ إزاء رأي جوته الذي لا يرى أي فارق بين الفن والعلم، حيث وبرغم تسليم كاسيرر بالتداخل الموجود بين الصور الرمزية على العموم من حيث هي تعبيرات تعكس تعدد وثراء الأنشطة الإنسانية، فهو يرى أنه لا مانع من تحديد كل مجال على حدا من منطلق أن التداخل بين المعطيات لا يلغي الخصوصيات بالضرورة، فإذا كان العلم يحدّد العمق الفكري للواقع، فإن الفن يقدّم لنا العمق البصري له بحكم أن الفن يوجّه اهتماماته صوب صور الأشياء وليس عللها، بمعنى ما يهم في الفن ليس وحدة القوانين وإنما تكثّر وتنوع ضروب الحدس.

الفن والأسطورة

يرى علماء الاجتماع أن الرابطة بين الأسطورة والفن وثيقة للغاية، وذلك لاشتراكهم في تفسير نشأتهما، أي نشأة كل من الفن والأسطورة كانت واحدة، ويعود ذلك كما يرى كاسيرر إلى أن كليهما بمثابة تكثيف للواقع ولا علاقة لهما بالتجريد الذي يطبع العلم، لكن مع هذا لا ينكر تميّز كل واحد عن الآخر، هذا التميّز راجع إلى الطابع الاعتقادي الذي تختصّ به الأسطورة، وهذا ما تفرزه الممارسات الأسطورية التي تؤمن دوما بوجود شيء من الاعتقاد يغلّف تلك الطقوس الميثولوجية في حين أن الفن يندّ عن هذا الاعتبارات، ولعلّ هذا ما أشار إليه كروتشه من خلال تأكيده على أن الخيال الأسطوري يحمل في ثناياه اعتقادا بواقعية

[1] - CASSIRER Ernst, rousseau, kant, goethe, p. 84.

المواضيع الأسطورية، ولولا هذا الاعتقاد لفقدت الأسطورة أساسها، ومن ثم يجوز برأي كروتشه اعتبار الأسطورة واقعة دينية تحظى بطابع القداسة، وأن ما ينقص الفن لكي يصبح أسطورة، إنما هو الفكر والإيمان، ذلك أنه لا محلّ لإيمان الفنان أو لغيره بالصورة التي يخلقها ما دام هو خالقها[1].

إن التركيبة العلمية تقتضي استعمال الرموز التي تساعد على اختزال الظواهر الموجودة في الواقع، هذه الرموز تكتسي طابعا مجردا خلافا للأسطورة التي تتّخذ من الصور العيانية والمشخّصة موضوعا لها.

وفي موضوع أسبقية اللغة الرمزية في إطار الأسطورة، على اللغة العقلية، يتدخل (فيكو) لأجل تأسيس منطق للخيال محلّلا عالم الأسطورة، وارتأى في هذا السياق أن هناك ثلاثة عصور متباينة مرّت بها البشرية، وهي عصر الآلهة وعصر الأبطال ثم عصر الإنسان، حيث يمثّل العصر الأول والثاني مرحلة الشعر والأسطورة لأن كاسيرر يجزم صراحة بأن الإنسان البدائي لم يلجأ إلى الفكر المجرد تحت دافع الحاجة إلى البقاء، بل كان يعبّر عن حاجياته وانشغالاته بواسطة لغة عاطفية انفعالية فحسب، لذا كان الشعر من أقدم اللغات التي استعملها الإنسان.

على ضوء هذه الفكرة، يرى كاسيرر أن الشاعر ومنتج الأسطورة يقتسمان نفس العالم، وذلك يتأسس –أيضا– على قدرتهما الفائقة على التشخيص، لذا نجد الشعراء المحدثين يتخذون من عصر الألوهية وعصر البطولة مرجعيتين أساسيتين لنسج روائعهم الشعرية، هذا الشعور المتميّز والنوعي أشار إليه شيللر من خلال قصيدته "آلهة اليونان" حيث أنه تمنّى لو

1- د، مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 228.

استعاد عصور شعراء الإغريق القدامى الذين كانوا يرون الأسطورة قوة حيوية لا مجرد مجاز تمثيلي خاوٍ[1].

يصطبغ عالم الأسطورة كما هو الشأن بالنسبة إلى عالم الفن بالصبغة العاطفية، بمعنى أن كل من الإدراك الفني والإدراك الأسطوري يمتزجان بميولنا وعواطفنا، هذه المواصفات التي تعتبر في نظر العلم عوائق إيبستيمولوجية تحول دون الإدراك الموضوعي للظواهر القائم أصلا على عملية التجريد، وعليه فالمثير والمميّز في العقلية البدائية بوجه عام هو عاطفتها العامة نحو الحياة وليس منطقها، مما يعني أن الأسطورة ذات منبت عاطفي.

يتضح هنا أنه لا يمكن تناول الظاهرة الجمالية في غياب العاطفة، وهذه العاطفة هي نفسها التي نجدها طاغية في الإدراك الأسطوري، بمعنى أنه حينما نكون بصدد عوالم الفن والأسطورة، فلا مندوحة لنا من منهج التعاطف، لذا أصبح الفن والأسطورة يشكّلان توأما في مخيال الشعوب البدائية، ولما كان اهتمام الأسطورة ينصبّ على عالم العواطف والرغبات والانفعالات، كان لزاما البحث عن آلية تعبّر بها الأسطورة عن هذا الزخم من الميول والأهواء.

تمثّلت هذه الآلية في الفن بحيث أن التعبير لابد له من اتّخاذ صورة محدّدة أو شكلا محدّدا هو الذي يجعل منه تعبيرا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة، لا محض عاطفة مجردة أو انفعال خالص، هذا ما جعل كاسيرر يقول: «إن الأسطورة حُبلى بأكثر الانفعالات شدّة وأكثر الرؤى إثارة للخوف، ولكن في الأسطورة يشرع الإنسان في تعلم فن جديد ومدهش، إنه يتعلم فنّ التعبير، وهذا يعني كيفية تنظيم غرائزه العميقة وآماله ومخاوفه»[2].

1- د، مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 220.

2 - CASSIRER ernst, the myth of the state, p. 43.

من هذا المنطلق بات الفكر الميثولوجي في حاجة إلى التعبير عن ذاته والإفصاح عن دلالته، وحاجته هته تعكس بدورها أهمية الفن بالنسبة إليه، ولهذا السبب جاءت روائع أسيخيلوس* وهسيود* الفنية معبّرة حق التعبير عن الملامح والأبعاد التي تخصّ الفكر الأسطوري في المجتمع الأثيني القديم، ويمكن تمثّل هذا التداخل بين طبيعة التركيب الأسطوري والتصوير الفني من خلال إزالة الحُجُب بين دنيا العالم الإنساني وعالم الآلهة، فيشرع الإنسان في تجسيد ذاته في آلهته بكل ما يحتويه داخل كيانه من تعدد وتنوع الأشكال إلى الحدّ الذي اعتبر هيرودوت* أن هوميروس وهسيود وهبا الآلهة الإغريقية أسماءها وصورها وأشكالها، وما يثبت هذه الرؤية أكثر هو استفادة الأسطورة من فن النحت حيث أصبحت الآلهة تُجسّم في أشكال متباينة من الصلصال والبرونز، الأمر الذي دفع "أكسينوفان" إلى القول: «لقد نسب هوميروس وهسيود إلى الآلهة كل الأعمال التي تعتبر عارا بين الناس كالزنا والسرقة والغدر[1].

هذه المعطيات تثبت بما لا يدع مجالا للشك، أن الفن يعود في آخر المطاف إلى عالم السحر والأساطير، وفي نفس السياق يستطرد كاسيرر مشيرا إلى القوة التي تتمتع بها الكلمة وأثرها السحري، وكأنها قوة فوق الطبيعة، ولما كانت الكلمة في الفكر الأسطوري مقترنة بهذا النفوذ السحري، فكذلك الحال بالنسبة إلى الفن، فالكلمة السحرية والصور السحرية هي أشكال تعبيرية وعناصر أساسية في تشكيل النشاط والرؤية السحريين للعالم[2]، فصورة الشيء مثلا لها نفس التأثير الذي يحوزه الاسم، وكأنها جزء من كيانه وقوته المؤثرة، فالصورة في

*أسيخيلوس (525ق م-456 ق م)، روائي مسرحي تراجيدي يوناني، أنتج حوالي 70 عملا مسرحيا أشهرها على الإطلاق هي: "المتسولون" وثلاثية "أوريستيا".

* هيسيود أو هيسيوديس، شاعر إغريقي مشهور، صور عصر حكم الأرستقراطية في بلاد الإغريق، وألف العديد من الأساطير والأناشيد والقصائد في العصور القديمة ومن أشهرها: الأيام، الأعمال وأنساب الآلهة.

* هيرودوت أو هيرودوتس مؤرخ إغريقي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (484ق م- 425 ق م)، من أشهر أعماله: "تاريخ هيرودوتس

[1] - CASSIRER ernst, an essay on man, p. 100.

2- د، مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 224.

الثقافة الشعبية الصينية إن كانت مرسومة أو منحوتة، فهي تمثّل نفسا ثانية للواقع ومقرا لروحه، وما يؤكد ذلك لجوء المتعاركين فيما بينهما إلى ضرب صورهما بالسهام والحراب اعتقادا منهم أن ذلك سوف يحطّم العدو.

هذا المشهد نجد له مقاربة في الواقع السياسي الحاضر، عندما تلجأ شعوبا ما لرفض واقع اجتماعي بائس، من خلال التنكيل بصور مسؤوليهم تجسيدا لامتعاضهم من تقصير هؤلاء المسؤولين المغضوب عليهم في القيام بواجباتهم على أحسن ما يرام، أو إقدام الشعوب المستضعفة على إضرام النار في أعلام الدول المتسلّطة التي تتدخل في شؤون غيرها كما هو الحال بين الشعب الفلسطيني ودولة إسرائيل، بمعنى أن الأعلام وبكل ما تحمله من رمزية هي بمثابة كيانات مُثقلة بالنزوع والقصدية، مما يعطي انطباعا على حضور الخلفية الأسطورية في ممارسة الطقوس السياسية الحديثة.

طبيعة العلاقة بين الفن والأسطورة، نلمس لها صدى–أيضا– لدى أرنست فيشر Ernst Otto FISCHER (1918–2007) حينما يؤكد على أن الوظيفة الأساسية للفن تكمن في قدرته على منح الإنسان القوة لقهر الطبيعة والعدو والواقع، بمعنى أن الفن لم يقترن قديما بالاعتبارات الجمالية إلّا في حدود ضيِّقة جدا، بل اُعتبر الفن سلاحا سحريا لضمان البقاء، ويستدلّ فيشر على ذلك بطقوس الرقص المصاحبة لعمليات الصيد والحرب التي كانت تزيد من حماس وعزم الصيادين والمحاربين من جهة وإرهاب الطرائد والأعداء من جهة أخرى.

العلاقة القائمة بين طبيعة الفعل الفني ومثيلتها في الفعل الأسطوري، تكشف لنا عن وجود تفاعل بين الأسطورة واللغة والفن في المجتمعات البدائية، فكل صورة تعبيرية تندمج في الأخرى وتتحد بها مما يعكس وجود وحدة عميقة بين هذه الأشكال.

خاتمة

خاتمة

واجب الإنصاف المعرفي يفرض علينا قبول اجتهادات كاسيرر التي أسهمت بقدر وافر في إماطة النقاب عن اللامفكر فيه فيما يخص نظرية المعرفة عند سابقيه خاصة كانط، هذا الأخير الذي حصر اهتماماته في الشق العلمي للمعرفة، ولمسة كاسيرر هنا تتضح من خلال توسيع أفق المعرفة الإنسانية إلى الحضارة برمتها، فيكون بذلك قد قام بنقلة نوعية من نقد المعرفة العلمية في تصور كانط إلى نقد الحضارة ككل.

ويُعزى الفضل في هذه القفزة إلى الصور الرمزية التي أبدعها، والمتمثلة في اللغة، الدين، الفن، العلم، الأسطورة...إلخ، مخالفا بذلك كانط الذي ربط كل المعارف بالأطر القبلية مُمثّلة في الزمان والمكان والضرورة.

الأمر الذي يقودنا لا محال إلى التسليم بوجود منطق خاص بالعلوم الإنسانية له مواصفاته وضوابطه التي تختلف عن مقتضيات المنطق المعتمد في فهم المعرفة العلمية، ولا نجد صعوبة هنا في إدراج المعيار الأنثربولوجي لتحديد ماهية الإنسان، فلم يعد الإنسان يُحدّد من قبيل بعده العقلي المحض فحسب، بل هناك عدة زوايا يمكن النظر من خلالها إلى هذا الكائن المركب على غرار الفن والأسطورة مثلا.

يُفهم من هذا أن جديد كاسيرر في هذا السياق بات أمرا واقعا لا يمكن نُكرانه، لكن هذا لا يعني تهميش رؤى أخرى تصب في ذات السياق، و-إيمانا منّا بضرورة الخروج في الفصل الأخير من البحث- من تحت عباءة كاسيرر، وجب الإشارة إلى عديد التصورات التي تربط تحديدها لمفهوم الإنسان من منطلق اعتبارات غير التي حدّدها كاسيرر، ففيم تتمثل هذه الرؤى إذن؟

يعتقد فريديريك نيتشه أن المثاليين كانوا على خطأ حينما زعموا بأن الإنسان الكامل ليس ذلك الذي يضع نفسه في خدمة حياته ذاتها، وإنما هو ذلك الذي يُقدّم حياته قربانا على مذبح المثل العليا، ويذهب إلى أبعد من ذلك حينما يختلق المرء لنفسه أهدافا مُضلّلة ذات منطلقات تتعارض مع الطبيعة، وعند هذا الحد يتلاشى الطموح الهادف إلى إبراز المكنونات الدفينة في شخصيته، وعوضا عن الإنعتاق من هذه البوتقة والسعي إلى الإبداع وفرض الذات، تتشكل الحياة لديه على مقاس نموذج مسبق يُفرض عليه فرضا، هذا ما يُعرف بإملاءات المثل ومفعولها السحري في تثبيط العزائم إلى حد اعتبارها في نظر نيتشه أكذوبة عالم المثل، ولعلّ هذا ما عناه في قوله:«أكذوبة المُثل ظلّت إلى حد الآن اللعنة الحائمة فوق الواقع، وعبرها غدت الإنسانية نفسها مُشوهة ومزيفة حتى في غرائزها الأكثر عمقا»[1].

إن الفيلسوف الذي يحدّد جملة من المثل التي ترسم المسار العام للبشر، والذي يجب أن يسلكوه، والذي يكتسي –أيضا– في الغالب طابعا أخلاقيا، إنه لا يفعل أكثر من وضع الأغلال في أيدي الطبيعة البشرية ذاتها، وهذا هو تقريبا الأساس الذي يعتمده مؤسسو الأديان لبثّ معتقداتهم والحثّ على اقتفاء أثرها، بمعنى أن مثال "الإنسان الكامل" الذي اخترعه المرء وسعى جاهدا إلى تحقيقه هو مجرد تقييد لحراك الإنسان والحيلولة دون خروجه عن القطيع، أمّا الحقيقي فليس سوى الإنسان الفرد بدوافعه وغرائزه المبدعة[2]، والإنسان المفرد لا يصبح كاملا عندما ينكر ذاته، وبالتالي يلهث جاهدا كي يصبح مماثلا لصنم اتّخذه رمزا، والفرد لا يكون ذاته إلا بمواجهة الصعاب والزجّ بذاته في صلب المخاطر بغرض تجسيد نزوعه ميدانيا لأن الفعّالية الإنسانية برأيه –نيتشه– تفقد معناها إذا ما سخّرت نفسها لخدمة أغراض لا شخصية وخارجية عنها.

---

[1]- فريديريك نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة عن الألمانية علي مصباح، منشورات الجمل، ص: 03.

[2]- رودولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة حسن صقر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1998، ص: 67.

إن الاعتقاد بأن الإنسان لا يصبح كاملا إلا إذا وضع نفسه رهن أهداف عليا، فهرطقة يجب القضاء عليها، فالمرء – حسبما يرى نيتشه – عليه أن يعرف نفسه ولا يتزحزح عن وعيه الأكيد بأنه هو الذي خلق المثل الأعلى من أجل تأكيد ذاته وصيانتها، وتبعا لذلك فبديهي أن نيتشه يُعلي من شأن الفرد الذي لا يتّخذ من نفسه آلية في خدمة أهداف لا شخصية، وإنما يرى هدف ومعنى وجوده في ذاته، مثل هذا الإنسان يضعه نيتشه عاليا، ويرمي إلى الهاوية بأولئك الذين تخلّوا عن ذواتهم محلّقين خلف المثل العليا[1].

لا يكتفي نيتشه بنبذ التصور الذي يجعل من الإنسان هدفا لخدمة أغراض خارجة عن نطاقه، والتي تسلبه لا محال حريته وتُقلّص من فرص الإبداع لديه إلى أقصى الحدود، بل يقترح نموذجا بديلا يراه أكثر تماشيا مع طبيعة التركيبة البشرية التي هي على قدر كبير من التعدد والتنوع، هذا النموذج هو ما يعرف في القاموس النيتشوي بالإنسان الأعلى، طبيعة هذا النموذج الإنساني هو ما يُعبّر عنه في مؤلفاته ب: زرادشت*، الفرد الكلي الذي يجد ضالّته في طبيعته ذاتها، وهو نقيض الإنسان الذي يعتقد –خطأ– بان الحياة مُنحت له كي يضع نفسه خدمة لأهداف لا تمت إليه بصلة، زرادشت يرسم الدرب الذي على الإنسان الأعلى أن يسلكه، وهو أن يُكيّف حياته حسب إرادة قوانين الطبيعة.

يسوق لنا نيتشه مفهوم (زرادشت) كنموذج يعكس الوحدة بغية تحرير نفسه درءا للتبعية والخنوع لفضائل غيره، فهاهو يُحرّك نفسه بكل سلاسة كأنه راقص، لماذا يا ترى؟ لأنه لا يتّبع إلّا ذاته وإرادتها ضاربا عرض الحائط الحدود التي شيّدتها الفضائل، إن الإنسان بناء على هذا التصور يغدو بحرا واسعا تتناهى إليه الأنهار، دون أن يفقد شيئا من نقائه، لقد وجد ذاته بذاته، وعرف نفسه كسيّد وخالق فضائل، لذا تجده لا يدّخر جهدا في مخاطبة

1- المرجع السابق، ص: 68.

***- فيلسوف آسيوي إيراني، مؤسس الديانة الزرادشتية، عاش في مناطق أذربيجان وكردستان وإيران الحالية، ظلت تعاليمه وديانته هي المنتشرة في مناطق واسعة من وسط آسيا إلى موطنه الأصلي إيران حتى ظهور الإسلام.**

الإنسان قائلا: كن ذاتك، لا تترك ذاتك إلّا لذاتك، اتّبع نفسك وحدها، وضع إياها فوق الفضيلة والحكمة وفوق المعرفة، هذه النوعية هي التي يُحبّذها نيتشه، وهي الجديرة بكونها إنسانا أمّا ذلك الحشد الذي يبحث عن هدف مشترك فلا يعنيه إطلاقا.

وبهذا يكون نيتشه قد تفطّن إلى إغراق المثاليين في تقطيعهم لأوصال الوجود الإنساني، وذلك بأن قسّموه؛ نفسا وجسدا تارة، وفكرا وواقعا تارة أخرى، ولم يتوقفوا عند هذا الحد، بل أعلوا من شأن النفس والروح والفكر لا لشيء إلّا للحطّ من شأن الواقع الفعلي والتقليل من شأن الجسد[1].

إن الإذعان للمثل العليا التي تُمجّد التنسك تُحيل الذات إلى خواء إلى أن تصبح الذات والخواء صنوين، وبناء على هذا الاعتقاد على الفنان –برأيه– أن يقف شامخا فيما إبداعاته تتموقع في الدرجة الدنيا منه، وعليه أن ينظر من علٍ إلى واقعه، دون أن يكون باستطاعة واقعه الفعلي أن يدنو من كبريائه، لم يكن هوميروس* ليُبدع أخيل*، كما لم يكن غوته ليبدع فاوست*، لو كان هوميروس هو أخيل، أو لو كان غوته هو فاوست.

هذا عن التصور الذي سوّقه نيتشه عن مفهوم الإنسان الكامل برأيه، والذي جسّد تطلعاته وطموحاته من خلال النموذج المتداول في كثير من مؤلفاته، ألا وهو الإنسان الأعلى، لكن إنسانا بهذه المواصفات يبقى عصيا عن التحقق في ظل ما تتمتع به المنظومة الأخلاقية

1- ردولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة حسن صقر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1998، ص: 76.

*** - أخيل: أحد الأبطال الأسطوريين في الميثولوجيا الإغريقية بن بيلوس ملك فثيا من حورية البحر ثيتس ابنة أورانوس وغايا، كان له دور كبير في حرب طروادة التي دارت أحداثها بين الإغريق وأهل طروادة، وهو البطل المركزي في إلياذة هوميروس.**

*** -فاوست: أوفاوستوس faustus، وهي الشخصية الرئيسية في الحكاية الألمانية الشعبية عن الخميائي الألماني الدكتور يوهان جورج فاوست، الذي يحقق نجاحا كبيرا ولكنه غير راض عن حياته، فيبرم عقدا مع الشيطان يسلّم إليه روحه في مقابل الحصول على المعرفة المطلقة وكافة الملذات الدنيوية، وأصبحت هذه القصة أساسا لأعمال أدبية مختلفة لكتاب مختلفين حول العالم، ولعلّ أشهر هذه الأعمال هي مسرحية فاوست لغوته.**

*** - هوميروس(850ق م تقريبا): شاعر ملحمي إغريقي أسطوري، يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة بشكل عام، آمن الإغريق القدامى بأن هوميروس كان شخصية تاريخية، لكن الباحثين المحدثين يشكّكون في هذا.**

والجمالية من نفوذ في تحديد ما يجب على الإنسان إتيانه وفي ما يستوجب تحاشيه، عند هذا المنعرج يصبح حريّ بنا أن نبحث عن منفذ آخر نتلمّس بموجبه مفهوم الإنسان.

هذا الطريق الواجب تلمُّسه يتمثّل في، توجيه نظرنا شطر الإنسان التاريخي، وأن نبحث في التجربة العينية الحيّة التي يعيشها الناس في التاريخ، لكن الإنسان التاريخي إنما هو إنسان ينمو ويتطور دون أن يتحدّد سلفا مسار هذا النمو أو طريق هذا التطور، وعليه فكل حقيقة عنه ليست ثابتة بل لابد أن تكون نامية ومتطورة، وهذا يعني أن الإنسان يتغير حسب سيرورة التاريخ بتطوير نفسه وتحويلها، إنه نتاج التاريخ، فمادام الإنسان يصنع تاريخه، فهو إذن، نتاج ذاته، إن التاريخ هو بمثابة عملية تتجسّد من خلالها ذات الإنسان، أو بعبارة أخرى إن التاريخ حسب القاموس الماركسي ليس سوى عملية الخلق الذاتي للإنسان عبر تطور عمله وإنتاجه «إن مجمل ما يُدعى بالتاريخ العالمي ليس إلّا عملية خلق الإنسان بواسطة العمل، وعملية انبثاق الطبيعة للإنسان، إن الإنسان يملك اليوم، برهانا بيّنا وغير قابل للدحض عن عملية خلقه الذاتي، عن أصل ذاته»[1].

هذه الرؤية الماركسية المتمثّلة في طبيعة الإنسان المادية ما هي إلّا صدى لنظرة كل من سبينوزا وغوته وهيجل التي تُجمع على أن الإنسان حيّ بالقدر الذي هو منتج، وبالقدر الذي يفهم العالم "خارج ذاته" من خلال فعل التعبير عن قواه الإنسانية الخاصة، ويقبض فيه على العالم بواسطة هذه القوى، فبقدر ما يكون الإنسان غير منتج، بقدر ما يكون مُستقبِلا سلبيا، إنه لاشيء، إنه ميّت، ففي العملية الإنتاجية، يُحقّق الإنسان جوهره.

هذا تقريبا ما ورثته الوجودية (وجودية سارتر) عن هيجل من خلال الماركسية، بمعنى معرفة الإنسان ينبغي أن تكون تفاعلا مستمرا بين الإدراك والتصور، فكل منهما يُغذّي

1- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، ترجمة محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 1998، ص: 45.

الآخر، أقصد أن المعرفة إدراك للتجربة العينية الحيّة التي يعيشها الإنسان، وهي في ذات الوقت تطور لتخطيط تصوري عن هذه التجربة.

مجمل ما يريده سارتر هو القيام بمحاولة كبرى لفهم الإنسان فهما شاملا عبر التأسيس لأنثربولوجيا فلسفية جديدة تتخذ من الفلسفة الماركسية عمادا لها من منطلق أنها فلسفة العصر الشاملة كما سبق وأن أشرنا، والتي لا يمكن تجاوزها، لكنه في المقابل يريد الاستعانة أيضا بالوجودية لسدّ الثغرات الكامنة في الماركسية وخصوصا استبعاد الإنسان حيث يقول في هذا الصدد: «لسنا نريد أن نرفض الماركسية باسم طريق ثالث أو مذهب إنساني مثالي، بل أن نستعيد الإنسان داخل الماركسية»[1].

ومكمن الثغرة في النسق الماركسي، هو موقع الإنسان نفسه الذي حوّلته الماركسية إلى موضوع للدراسة مستبعدة إيّاه باعتباره فاعلا وباحثا ومُحرّكا لهذه الدراسة نفسها، فهي تحذف السائل le Questionneur من مجال البحث لكي يبقى المسؤول فقط موضوعا لمعرفة مطلقة، ونلاحظ هنا أن النسق الماركسي يُسقط من حسابه البعد الوجودي للإنسان، ويكتفي بوصف الحقيقة البشرية بطريقة مجردة مما يحيل هذه الدراسة في آخر الأمر إلى أنثربولوجيا لا إنسانية[2].

يشرع سارتر في حياكة مشروعه المتعلق بالإنسان بإزاحة عقبة أساسية روّج لها كيركجارد طويلا، وهي أن الإنسان سرّ مغلق لا يمكن فك طلاسمه، ويذهب خلافا لذلك إلى القول بأن كل ما يمكن أن يُثار في هذا السياق، هو أن الإنسان لا يزال مجهولا بحكم افتقارنا للوسائل التي تساعدنا على كيفية معرفته، يقول سارتر في هذا المعنى مُطهّرا أرض المعرفة من ألغام اليأس الكيركجاردية: «من المؤكد أننا لا نزعم كما يفعل كيركجارد أن هذا الإنسان الواقعي غير قابل للمعرفة Inconnaissable، نحن نقول: إنه لم يُعرف فحسب، أو أنه مجهول،

[1] Sartre: critique de la raison dialectique,p: 59.

2- أ.د، إمام عبد الفتاح إمام، هيجل المجموعة الكاملة، ج 3، مكتبة مدبولي، المركز العربي للنشر والترجمة والدعاية، ص: 483.

وإذا كان يفلت مؤقتا من المعرفة فما ذاك إلّا لأن التصورات الوحيدة التي تستخدم لفهمه مستعارة من مثالية اليمين أو مثالية اليسار، وهما مثاليتان لم نتردد في دمجهما، فالأولى تستحق اسم المثالية من مضمون تصوراتها والثانية من طريقة استخدامها اليوم لتصوراتها»[1].

المشكلة إذن لا تكمن في كون الإنسان سرّ مغلق عصي عن الإدراك، وإنما يُعزى ذلك إلى عدم معرفتنا بعد للسبيل الصحيح الذي بموجبه تتم معرفته حيث استعرنا في هذا الصدد أداوتا وطرقا غريبة عن طبيعة الإنسان، مع العلم أن فهم الإنسان كان يُفترض أن ينبع من الإنسان نفسه، ولا بد أن يُقدّم لنا الأدوات والتصورات والوسائل التي تُمكّننا من سبر أغواره من الداخل والخارج على السواء –أي فردا وجماعة– وتبقى هذه الإمكانية مرهونة بمقدرتنا على إقامة علم للإنسان أو أنثربولوجيا فلسفية.

هذه الانشغالات التي انتابت سارتر ضمّنها في سؤاله التالي: هل نملك اليوم الوسائل التي نستطيع بواسطتها أن نقيم أنثربولوجيا بنائية وتاريخية؟ كما يجب التنويه هنا بأن الأنثربولوجيا التي يدعو سارتر إلى إقامتها هي أنثربولوجيا بوصفها نظرية فلسفية في الإنسان بصفة عامة (فردا وجماعة) وظروفه وأفعاله وتاريخه ومستقبله...الخ[2]، فهي ليست علما أنثربولوجيا بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة.

إن الإنسان في الأنثربولوجيا التي يروم سارتر إلى إرسائها ليست مجرد موضوع للدراسة، بل هو الباحث الذي ينهض بهذه الدراسة، فهو ليس موضوعا للتاريخ بل صانع له، فهو موضوع معرفة وذات فاعلة في آن واحد[3]، وهذا الارتباط المتبادل نعثر عليه أيضا في مجال علم الاجتماع بين شخص الباحث وموضوع بحثه، إن الباحث في علم الاجتماع ليس بمقدوره أن يكون خارج جماعة ما إلّا بمقدار ما يكون داخل جماعة أخرى.

[1] - Jean-Paul Sartre, critique de la raison dialectique, tome IP(Galimard, paris, 1960). pp.28- 29.

2 - أ.د، إمام عبد الفتاح إمام، هيجل المجموعة الكاملة ج3، مكتبة مدبولي، المركز العربي للنشر والترجمة والدعاية،ص: 475.

3 - د، يحي هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة،ص: 489.

يُجزم سارتر بأن أيّة محاولة لبناء أنثربولوجيا فلسفية سوف تُوقعنا في أحضان الماركسية، بمعنى يجب طرح السؤال والإجابة عنه في سياق الطرح الماركسي، لأن الماركسية في تقديره تُشكّل في عصرنا الفلسفة الوحيدة التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها، ولأنه –أيضا– يعتبر إيديولوجيا الوجود (الفلسفة الوجودية) بمنهجها الشمولي قطعة أرض حبيسة داخل الماركسية نفسها.

ويذهب إلى أبعد من ذلك حينما يعتبر أنه ليس بمقدورنا تخطي الماركسية باعتبارها فلسفة العصور، وكل فلسفة غيرها ليست من الفلسفة في شيء، لكن لا يجب أن يُفهم من هذا أن اجتهادات سارتر الوجودية هي مجرد اجترار لما كان قائما في الفكر الماركسي، بل تبقى الوجودية تحتفظ بكيانها الخاص ومواصفاتها التي تجعل منها فلسفة مستقلة، استقلاليتها هته –الوجودية– تنبع من جانب القصور الذي يعتري الماركسية، وما تحويه من تجاهل للفرد، لكن هذا لا يمنع من اعتبار الماركسية والوجودية زاوية حقيقية في النظر إلى الإنسان وفهمه فهما شاملا[1].

الهدف إذن فهم الإنسان فهما شاملا، ويبقى تحقيق هذا الغرض مرهونا بمدى قدرتنا على تأسيس أنثربولوجيا فلسفية وفق النموذج الماركسي الذي يُقرّ بفكرة أن الناس يصنعون تاريخهم أو أن الإنسان يصنع التاريخ بقدر ما يصنعهُ التاريخ، ضمن هذا التصور نضع بين أيدينا مفتاحا بالغ الأهمية لفهم الإنسان فهما شاملا من الداخل ومن الخارج في آن واحد، وهذا يعني أن الروابط البشرية هي في كل لحظة، النتيجة الجدلية لنشاط البشر من حيث أنها –أي هذه الروابط– تقوم بتجاوز الروابط البشرية التي يخضع لها الإنسان من قبل، والتي اتّخذت شكل المؤسسات، وهذا يعني صراحة أنّ الإنسان كائن تاريخي، وأنّ الروابط البشرية إن هي في الأصل إلّا روابط تاريخية، وأنّ الإنسان لا يوجد بالنسبة إلى الإنسان إلّا في ظروف وفي شروط اجتماعية معينة، ومن ثم فكل علاقة بشرية هي علاقة تاريخية.

1 - المرجع نفسه، ص: 476.

وإلى نفس التصور تقريبا يذهب جون لويس، وذلك حينما تُثبت الأدلة المستقاة من علمي البيولوجيا والأنثربولوجيا أن الإنسان يتمتع بالفرادة والتميز، إنه حيوان بفارق، ويكمن هذا الفرق في كون الحيوان تدفعه أنماطه السلوكية الموروثة ليكيّف نفسه مع الضغط البيئي وإلّا انقرض، بينما يخلق الإنسان أهدافه هو مُكيّفا الطبيعة معها، مهما يكن معتمدا على قوانينها، ذلك أن هذا الاعتماد يعني استخدام هذه القوانين في سبيل الأهداف الإنسانية والقيم الحضارية، مما يعني صراحة أن الإنسان يصنع نفسه ويعيد صنعها وفقا للأنماط المتتالية من حياته الاجتماعية والاقتصادية، وبهذا يُحقّق مستوى الحياة الحضارية الثقافية والروحية التي يُنجزها المجتمع في تطوره[1].

هذه النقلة نحو مستوى الحياة الثقافية والحضارية يمكن تبيُّنها من خلال السرعة المتزايدة في قدرات الإنسان وإمكاناته على التعلم ونقل المعرفة المكتسبة، حيث يؤكد(هكسلي) أن الإنسان، بعد أن تجاوز مستوى منعكسات الفعل الداخلية والغرائز المُحدّدة على نحو واضح، بات قادرا على أن يستعيض عن ذلك بأمور جديدة وأكثر تعقيدا في عالم الأخلاق، والفكر، والفن، وكل ميدان أو نشاط مبدع، ويتميز الإنسان عن كل الأنواع السابقة من منطلق كونه يستطيع أن يصوغ في وعي منه قيّما، وتحقيق هذه القيّم هو ما يُعرف اليوم بالتقدم.

إن البون الشاسع بين الحيوان و الإنسان يتحدّد من خلال القدرات العقلانية التي يزخر بها هذا الأخير، وقدرته على النقد الذاتي، وفي إعادة بناء طرقه وإصلاحها، وهو تباين يقوم على الفرق الأساسي بين الإنسان، صانع الآلات الاجتماعي ومُستخدمها، والحيوانات الأخرى.

إن الإنسان، بخلاف الحيوان، يعمل ضمن عالم اكتشفه هو وجعله مفهوما أمامه ككائن حيّ قادر، لا على الوعي وحده، بل على وعي الذات والتفكير التأملي أيضا، مما يعني أن

1 - جون لويس، الإنسان ذلك الكائن الفريد، ترجمة: د، صالح جواد الكاظم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986،ص: 243.

العالم الإنساني عالم من المعاني والدلالات والقيم الاجتماعية، ولعلّ هذا ما قصده (دوبشانسكي) بقوله: «إن الإنسان يستطيع أن يخلق في خياله عالما مُختلفا عن العالم الفعلي، ويستطيع أن يتخيّل نفسه في هذه العوالم التصورية، وقبل أن تبني أنت بيتا، وتصنع ماكنة، وتكتب كتابا، وتسافر في عطلة، فقد بنيت أو صنعت أو كتبت هذه الأشياء، أو ذهبت في عطلة مسبقا في ذهنك، والقيمة التكيّفية للتروي والتبصر أوضح من أن تحتاج إلى برهان، إنه رفعة الإنسان إلى مركز سيد الإبداع»[1].

ألبير كامي والإنسان المتمرد

ما يُميّز الإنسان بنظر ألبير كامي هو التمرد، فثمة وعي – مهما تكن درجة إبهامه – ينبثق عن حركة التمرد، والمتمثّل في الإدراك فجأة بأن في الإنسان شيئا يمكن أن يتوحد معه ذاتيا، ولو لمدى قصير، فالعبد مثلا الرافض للتسلط المهين لسيّده، هو تعبير عن نبذه المطلق لحالة العبودية بالذات، إن الشيء الذي كان يبدو سلفا مجرد مقاومة عنيدة من الإنسان بات الآن الإنسان كلّه مُتوحدا في هذه المقاومة ومُختصرا فيها إلى درجة اعتبار هذا التمرد هو الخير الأسمى الذي يسعى إليه الإنسان وهو مستعدّ للتضحية بحياته من أجل تحقيقه، فالمتمرد يريد أن يكون كل شيء، يبغي التوحد توحدا ذاتيا كليا مع هذا الخير الذي شعر به فجأة، وأن يحيا ويُعترف به في شخصه، إنه يريد أن يكون هذا الكل، أو أن يكون لاشيء[2].

يعني هذا أن التمرد يُشكّل قيمة يثبّت بها الإنسان ذاته، وكأني بها صورة تُفهم من خلالها الذات بخلاف الحيوان حتى وإن أبدى تمردا على بعض الأوامر، فهو يمارس هذا السلوك بناء على مقتضيات تركيبته الغريزية المحضة، بينما يصنع الوعي فارقا أساسيا لدى الإنسان في إقدامه على الظاهرة ذاتها (التمرد).

1 - المرجع السابق، ص: 259.

2 - ألبير كامي، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط 3 ، 1983، ص: 20.

إذن القيمة التي يمنحها التمرد في نظر المؤلفين الصالحين، وفي أغلب الأحيان هي بمثابة انتقال من الواقع إلى الحق، إن الانتقال إلى الحق واضح في التمرد، إن بروز فكرة "كل شيء أو لاشيء" تُثبت أن التمرد، خلافا للاعتقاد السائد، وبالرغم عن انبثاقه من صميم ذاتية الإنسان، يثير التساؤل حول مفهوم الفرد بالذات، والواقع أن قبول الفرد بالتضحية في الوقت الذي يُزامن حركة تمرده، فذلك دلالة على أنه يقبل التضحية بذاته لأجل خير لا يقترن بمصيره فحسب، وتفضيله الموت على إنكار هذا الحق يُبيّن أن الحق فوق ذاته، هذا يعني أنه يتصرف بموجب قيمة مشتركة بينه وبين جميع الناس، وعليه فإن تحليل التمرد يقودنا إلى تصور وجود طبيعة بشرية.

إن التمرد مسلك الإنسان المُطّلع الشاعر بحقوقه، ومسألة شعور بالذات متزايد الاتساع، ينشأ لدى الجنس البشري خلال مغامراته، ومن ثمة ليس غريبا اعتبار التمرد أحد أبعاد الإنسان الأساسية في قاموس ألبير كامي، إنه يُمثّل حقيقتنا التاريخية، وفيه نعثر على قيّمنا شريطة عدم هروبنا من الواقع، بمعنى أصبح التمرد كامنا في مختلف الممارسات التي نُقبل عليها في تجربتنا اليومية الخاصة، حيث ينهض التمرد بذات المهمة التي تقوم بها الكوجتة على صعيد الفكر، إنه البديهية الأولى، إنها محل مشترك يؤسس القيمة الأولى عند البشر جميعا: "أنا أتمرد، إذن نحن موجودون".

إن التصورات المتعلّقة بمفهوم الإنسان التي أبداها كل من نيتشه وماركس وسارتر وكامو–رغم أهميتها في إثراء تصور الإنسان بالكشف عن بعض جوانبه–لا تطعن بتاتا في مصداقية اجتهادات "كاسيرر"، هذا الأخير الذي تمكّن بفضل نظرته الثاقبة من نقل المشكلة من مستوى الطروحات الميتافزيقية والعلمية المحضة إلى فضاء أكثر رحابة ومرونة مُمثّلا في عالم الأنثربولوجيا، وداخل هذا السياق كان عليه التنقيب على منطق آخر غير ذاك المعمول به في المجال العلمي، فأبدع "كاسيرر" بناء على هذا الغرض منطقا أسماه بمنطق

العلوم الثقافية، والذي يسمح بالخوض في ظواهر الإنسان المتشعبة التي لا يمكن حصرها، خاصة تلك الغائرة في القدم كالأسطورة والدين والخرافة...إلخ.

اقتحام هذا المجال لم يكن ممكنا حسب "كاسيرر" إلّا بالاعتماد على الرمز كظاهرة تتمتع بالمرونة والسلاسة تسمح باستقطاب عديد الظواهر الإنسانية لاشتراكها في هذا الوسيط (الرمز)، وكأن هذا الوسيط بمثابة قاسم مشترك يلامس جميع ظواهر الإنسان سواء كانت علما أو فنا أو دينا، فهي في آخر المطاف أشكالا رمزية تعكس التجربة الإنسانية في تعددها وثرائها عبر الزمن. ويستفيض "كاسيرر" في تحليل هذه الأشكال في مؤلفه الأساس "فلسفة الأشكال الرمزية"، والأمر ذاته يُضمّنه في كتابه "مقال في الإنسان".

وما يثبت في الأخير أن تنبؤات كاسيرر كانت في محلّها، هو نزوع الإنسانية اليوم في إطار علاقاتها وتعاملاتها نحو استخدام الرمز، ولكي نجلُي هذه الحقيقة ما علينا إلّا أن نُسلّط الضوء على واقع الإنسان المعاصر الذي يرزح تحت رحمة الرمز باعتباره ضابطا ومُحدّدا ومُوجّها ومُيسّرا للعلاقات.

ويمكن إيضاح هذا الفكرة أكثر من خلال ما يميز مجتمع المشهد لدينا اليوم، والمُتمثّل في الثورة الرقمية وتنوع وسائل الاتصال بما تفرزه من القدرة التأثيرية الهائلة في العقول وتوجيه الميول والأذواق دعاية وإشهارا واستهلاكا وفُرجة، ضف إلى ذلك تعقّد الحياة اليومية العصرية وتعدّد وتشعّب مظاهرها أحال المعمورة إلى سوق عملاقة تُعرض فيها الرموز وتكتسح الصور العملية التواصلية لتمارس وظيفة الإبهار والانتقاء والفرز.

اجتهادات كاسيرر في سياق الرمز يمكن لمسها أيضا في المنظومة الرمزية التي تُحدّد على ضوئها هويات الأفراد وتيسير التواصل فيما بينهم من خلال تحديد زمرة الدم، واستظهار البصمات، والإمضاء، والتأشيرة...إلخ، يُفهم من هذا أن الرمز أصبح يمارس

سطوة في الحضور داخل مختلف بنيات النسيج الإنساني حيث تتعذر سيرورة الفرد في غيابه(الرمز).

عند هذا الحد يجب الاعتراف بسطوة الرمز في تحديد الذاتية الإنسانية بحيث لا نتعرف على أنفسنا إلّا باعتبارنا سميائية متحركة وأنظمة دلالية وعمليات تواصل، ووحدها الخارطة السميائية هي التي تُحدّد من نكون وكيف نفكر، وعبر هذه الخارطة-أيضا- نعبّر عن الأوضاع الإنسانية ونؤول العقائد الدينية تأويلا باطنيا مثل التأويل الصوفي كما تلبس الحقائق الفلسفية في المذهب الإشراقي لباسا رمزيا هي الأخرى، لذا نجد "كاسيرر" يقول: «إن الإنسان لا يحيا في كون مادي بشكل صرف، بل في كون رمزي»[1].

إذن ومن خلال هذه القرائن –على ختلاف طبيعتها- التي وشحنا بها بحثنا، نتوصل إلى أن ضبط مفهوم الإنسان لدى "كاسيرر" لن تتحدّد معالمه إلّا بالاستعانة بالرمز بحكم أن: «العقل أو النطق اصطلاح ناقص لا نستطيع عن طريقه وحده فهم الحضارة الإنسانية في ثرائها وتنوعها، وكل هذه الصور رمزية، وعلى هذا الأساس بدلا من أن نُعرّف الإنسان باعتباره حيوانا عاقلا، فإن علينا أن نُعرّفه باعتباره حيوانا رامزا»[2].

إذا كانت الميتافزيقا التأملية فقدت طموحاتها النظرية مع النقد الكانطي، فإن الإيمان بوجود غائية للحياة الإنسانية قد قوّضه كل من نيتشه وداروين وفرويد، وأن "كاسيرر" يؤمن بأن طرح المسألة الأنثربولوجية مازال يملك وجاهة وراهنية، وأن الفلسفة الأنثربولوجية ينبغي أن تستثمر وتفكر في عالم الثقافة من أجل أن تستكمل معرفة الداخل الذي تهتم به فلسفة الروح، عندئذ يحافظ "كاسيرر" على فكرة التقدم والفرد والجسم الاجتماعي ويرى أن الثقافة هي مسار تاريخي للبناء وتحرير الذات.

[1] - Cassirer Ernst, Essai sur l'homme, trad, de l'anglais par Norbert Massa, paris, Editions de Minuit, 1975, collection le sens commun, p 43.

[2] - Ibid, p 46.

وبالتالي يمكن اعتبار اللغة والأسطورة والدين والفن والعلم كلها عناصر يتشكّل منها هذا الكون، وجملة من الخيوط المتنوعة التي نُسجت منها الشبكة الرمزية العاكسة للتجربة الإنسانية، وعند هذا الحد حسب تقدير "كاسيرر" يجب تعديل التعريف الكلاسيكي للإنسان بتوسيعه اعتمادا على ما توصل إليه الفكر من اكتشاف لأهمية البعد الرمزي.

ملخص الأطروحة

تندرج محاولة كاسيرر ضمن الإسهامات ما بعد الكانطية، التي وجّهت اهتماماتها شطر ظواهر غائرة في القدم مثل الأسطورة والفن والدين وما شاكل ذلك على اعتبارها تجليات حضارية جديرة بالاهتمام، والتي يُسمّيها كاسيرر بالأشكال الرمزية، يهدف من وراء هذا، إلى التأسيس لمنطق ينسجم مع الطابع الأنثربولوجي لهذا النوع من الظواهر، متجاوزا منطق أرسطو الذي أسرف في محاباة العقل، وكذا براديغم العلم الذي بات في موقع يندّ عن المساءلة، هذا المنطق الجديد يسمّيه ب: "منطق العلوم الثقافية".

وبالرغم من الخلفية الكانطية التي تؤطر محاولة كاسيرر، فهي ليست استنساخا أو اجترارا للنموذج الكانطي بدليل الوثبة التي أحدثها كاسيرر في قراءته لمفهوم النقد لدى كانط، والمتمثّلة في توسيع أفق النقد الكانطي إلى ما يُعرف ب: هيرمينوطيقا الرموز، عبر استحداث منظومة من المقولات مثل الوظيفة والرمز، التي اعتمدها في ضبط مفهوم الإنسان مقيِّضا بذلك التصور الأرسطي الذي عمّر حينا من الدهر.

يطرح كاسيرر قضية أنثربولوجية في غاية الأهمية تتعلّق بطبيعة الكائن الإنسي، ولأجل معالجة إشكاليته هذه، لم يتوان في استعمال كل ما هو متاح لديه من علوم عصره، مستعينا أيضا بالأنثربولوجيا على اختلاف فروعها، وكذا السجّل اللساني، بهدف تحليل مختلف الظواهر الإنسانية التي تكشف كل واحدة منها عن بعد من أبعاد الإنسان المختلفة، بحيث تمّ التركيز في بحثنا على عالمي الأسطورة والفن تحديدا باستخدام مفهوم الرمز.

ما راهن عليه كاسيرر ليس تجميعا لمعطيات أنطولوجية ومعرفية تبدو متباعدة ومختلفة وغير متجانسة حول الإنسان، تتوزع بين فلسفة التاريخ وفلسفة العلوم ونظرية المعرفة، بل الاهتداء إلى فلسفة الثقافة التي تمثّل مركز الثقل الرمزي الذي يضم إليه كل الروافد الصغرى من أسطورة وفن ودين ولغة وعلم وتاريخ.

Résumé:

L’œuvre de Cassirer est une contribution postkantienne qui s’est intéressée à des formes culturelles très anciennes telles que le mythe, l’art et la religion en tant que formes de civilisation qui méritent d’être étudiées. Cassirer les appelle "formes symboliques".

Il vise par là le fondement d’une logique qui convient à l’aspect anthropologique de ce genre de phénomènes, dépassant par là même la logique d’Aristote qui se fie excessivement à la raison, ainsi que le paradigme de la science. Il appelle cette logique "la logique des sciences culturelles".

Malgré la référence kantienne qui oriente la pensée de Cassirer, cette dernière n’est pas une reprise intégrale du modèle kantien; la preuve en est sa lecture de la critique chez Kant qui l’a mené à étendre son horizon à l’herméneutique des formes en inventant un système de nouvelles catégories telles que "la fonction" et "le symbole" qui lui ont servi à définir le concept de l’homme.

Cassirer parle d’un problème anthropologique très important qui concerne la nature de l’homme, et pour traiter cette problématique, il s’est appuyé sur toutes les sciences de l’époque, notamment l’anthropologie et la linguistique pour analyser les différents phénomènes humains qui révèlent les dimensions de l’homme. Ainsi, nous avons focalisé notre étude sur le mythe et l’art en utilisant le concept du symbole.

Cassirer ne s’est pas contenté de rassembler des données ontologiques et épistémologiques éloignées et hétérogènes sur l’homme relevant du domaine de la philosophie de l’histoire, de la philosophie des sciences et de la théorie de la connaissance, mais il a essayé de trouver une philosophie de la culture qui représente le centre du symbolisme vers lequel convergent le mythe, l’art, la religion, le langage, la science et l’histoire.

The intellectual project of Ernst Cassirer is part of the post-Kantian contribution, he tried to change the interests from the rational topics to the ancient phenomena such as myth, art, religion, and so on. Cassirer called this field of cultural representations, symbolic forms. The purpose of his approach is to establish logic consistent with the anthropological character of these forms of phenomena, bypassing the logic of Aristotle, who was arrogant in favor of the mind, as well as the paradigms of the science that has become a fundamental element, this new logic called it: "the logic of cultural science."

In spite of the Kantian background that underlies Cassirer's project, it was not a reproduction or adaptation of the Kantian model, Cassirer’s lecture of the Kantian critics was in the same time a critic of hermeneutics of symbols through the creation of a system of quotations such as function and symbol, Which he determine a new concept of man and he conciliate the Aristotelian conception, which dominate for a long time. In order to deal with this problem, he did not hesitate to use all of the available approaches of his time, using anthropology of different branches, as well as the linguistic record, in order to analyze the various human phenomena that reveal each one From a distance of different human dimensions, however his focus was focused on the world of myth and art specifically using the concept of symbol.

Ernest Cassirer had tried to compile an anthropological and epistemological data that seems to be different and heterogeneous about man. It is divided between the philosophy of history and the philosophy of science and the theory of knowledge; it is the birth of the philosophy of culture, which represents the symbolic center of gravity that encompasses all the small tributaries of myth, art, religion, language, science and history.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- قائمة المصادر:

أ- المصادر باللغة العربية:

1- كاسيرر أرنست، في المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة علي أدهم، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

2- كاسيرر أرنست، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

3- كاسيرر أرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1961.

ب- المصادر باللغة الأجنبية:

1-Cassirer Ernst, The Problem of knowledge, trans by W.Hwoglen and C.W.HENDEL, New Have, Yale University, 1950.

2- CASSIRER Ernst, The philosophy of symbolic forms. Trans. By Ralph Manheim, New-Haven. Yale University press, 1953. 1955. 1957.

3- CASSIRER Ernst, La philosophie des formes symboliques, 1- le langage, trad. (de l'allemand) 0le Hansen-Love et Jean Lacoste, éd. Minuit, Paris, 1972.

4- CASSIRER Ernst, The myth of the state, new haven yale University, 1946.

5- CASSIRER Ernst, Trois Essais Sur Le Symbolique, Traduit de l'allemand par Jean Carron avec la collaboration de Joël Gaubert, Les Editions du cerf, Paris, 1997.

6- CASSIRER Ernst, Essai sur l'homme, trad. de l'anglais par Norbert Massa, Paris, Editions de Minuit, 1975, collection le sens commun.

7- CASSIRER Ernst, An essay on man, an introduction of the philosophy of the human culture (new haven yale university press, london, h, milford, oxford university press. 1944.

8- CASSIRER Ernst, Rousseau, Kant, Goethe. Trans. By, J. Gutmann, P.Kristeller and J.H.Randall, New-York, Harber torch Books. 1963.

2- قائمة المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

01- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة وتقديم نضله الحكيم ومحمد مظهر سعيد، دار المعارف، مصر، ط: 02.

02- السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات.

03- السواح فراس، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط:1، 1996.

04- الزايد محمد، بحث في فلسفة المعنى، منشورات عويدات بيروت(سلسلة زدني علما)، ط: 02.

05- إبراهيم زكريا، دراسات جمالية، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د ط، د ت.

06- إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1959.

07- إريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ترجمة، صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1990.

08- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، ترجمة محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 1998.

09- إمام عبد الفتاح إمام، هيجل المجموعة الكاملة، ج 3، مكتبة مدبولي، المركز العربي للنشر والترجمة والدعاية.

10- أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، ص: 1398.

11- الكيلاني شمس الدين، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط 1، 1998.

12- الجزيري مجدي، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 2002 الإسكندرية، مصر.

13- بيار بورديو، العنف الرمزي، ترجمة، كمال جيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: 35.

14- بلانديه جورج، الأنثربولوجيا السياسية، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، ط: 01، بيروت.

15- بنوا لوك، إشارات رموز وأساطير، فايز كم تقش، عويدات للنشر والتوزيع, بيروت لبنان.

16- بسطاويسي محمد غانم رمضان، فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

17- بارث رولان، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة، محمد البكري، ط 02، دار الحوار سوريا اللاذقية، 1987.

18-بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 1984.

19- حلمي مطر أميرة، مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، 1972.

20- خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، دار المطبوعات الجامعية 2011.

21- دي سوسير فرديناند، دروس في الألسنية العامة، ترجمة، صالح القرمادي ومحمد الشاوش، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1985.

22- دوبريه ريجيس، نقد العقل السياسي، ترجمة عفيف دمشقيه، دار الآداب، ط 1، 1986.

23- رشوان محمد مهران، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1984.

24- رابوبرت أ س، مبادئ الفلسفة، ترجمة، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

25- رينيه سرّو، هيجل والهيجلية، ترجمة أدونيس العكرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

26- روسو جان جاك، أصل التفاوت بين الناس، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، د ط، 1972، بيروت، لبنان.

27- راسل برتراند، تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث، الفلسفة الحديثة، ترجمة، د، محمد فتحي الشنيطي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، 1977.

28- زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الأنجلومصرية، 1963.

29- ستروك جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

30- سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، القاهرة.

31- سيدا عبد الباسط، من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري.

32- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السميوطيقا، ج 01، ط 02، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

33- شتاينر رودولف، نيتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة حسن صقر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1998.

34- شيللر ماكس، موقف الإنسان في الكون، دارمشتات، ريشل، 1928.

35-عيدان عقيل يوسف، التنوير في الإنسان، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1، 2009، بيروت، لبنان.

36- عثمان أمين، رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف،1967.

37- عبد الله الشاهر، ماهية الأسطورة وطبيعتها.

38- عبد الرضا علي، الأسطورة في الشعر، وزارة الثقافة العراقية، 1982.

39- عبد المعيد خان محمد، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1981.

40- عمرو شريف، كانط واستقلالية الإستيطيقا.

41-غوشيه مارسيل وبيار كلاستر، أصل العنف والدولة.

42- فريزر جيمس، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ج 1، فن السحر وتطور الملوك، ط 3، نيويورك ماكميلان ،1935،ج 1.

43- فرويد سيجموند، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص، د، نظمي لوقا، دار الهلال.

44- فرويد سيجموند، علم النفس الجمعي وتحليل الأنا، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط1، بيروت.

45- فرويد سيجموند، نظرية الأحلام، ترجمة، جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1980.

46- فرويد سيجموند، تفسير الأحلام، ترجمة، مصطفى صفوان، مراجعة، مصطفى زيور، دار المعارف القاهرة، مصر،1981.

47- فيشر أرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1971.

48- كانط عمانويل، نقد العقل الخالص، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان.

49- كانط عمانويل، مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة يمكن أن تصير علما، ترجمة د.نازلي إسماعيل حسين، مراجعة د.عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

50- كانط عمانويل، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 2005، بيروت لبنان.

51- كامو ألبير، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1983.

52- كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة. - كليمان كاترين،

53- كلود ليفي شتراوس، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، بيروت، لبنان.

54- ك. ك راث فين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليل، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1981.

55- لينتون رالف، الأنثروبولوجيا الفلسفية وأزمة العالم الحديث، ترجمة عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

56- ليفي شتراوس كلود، الإناسة البنيائية، ترجمة، حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1995.

57- ليفي شتراوس كلود، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، الدار البيضاء، 1986.

58- ليفي شتراوس كلود، مداريات حزينة، ترجمة محمد صبح، دار كنعان للطباعة والنشر والإعلام، د ت، ط 1، دمشق.

59- لويس جون، الإنسان ذلك الكائن الفريد، ترجمة: د، صالح جواد الكاظم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

60- لوكومب هنري، العرب والفكر العالمي، ترجمة، مينا قنان، الجسدي الرمزي، مركز الإنماء القومي، العدد: 02، بيروت، 1988.

61-لانجر سوزان، رمز الفن والرمز في الفن، محمد أمين إبراهيم شاهين.

62- ماركس كارل، رأس المال، ترجمة، د، راشد البراوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ج1، 1948.

63- ماركوس أوريليوس، التأملات "إلى نفسه"، الكتاب الخامس، الفقرة 15، ترجمة، س.ر. هينس إلى الإنجليزية تحت عنوان "خواطر بينه وبين نفسه"، كمبردج، ماسا شوست، مطبعة جامعة هارفارد، 1912.

64- مونتين، المقالات، الجزء 02، الفصل: 12، ترجمة، وليام هازلت، لندن، 1845.

65-مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

66-نيتشه فرديريرك، هذا هو الإنسان، ترجمة عن الألمانية علي مصباح، منشورات الجمل.

67-هيجل، مدخل إلى علم الجمال، ط 1، فلاماريان.

68-هردر، من فلسفة التاريخ إلى الحضارة الإنسانية، نشر عام 1774، من مؤلفاته الكاملة، ج 5.

69-هويدي يحي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968.

70-هويدي يحي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1993.

71–يونج، ك،ج،، علم النفس التحليلي، ترجمة، نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1985.

72– يونج ك ج، أفكار في هذا الإطار ضمّنها في كتابه: C.G.YUNG. Man And His Symbols New York 1964.

ب– المراجع باللغة الأجنبية:

1- CROCE Benidetto, My philosophy, essays on the moral and political of our time, selected by .Rlibenski, translated by E.F.carrit.collier books, New york, 1969.

2- CROCE Benidetto, The Essence of Aesthetic, translated by

Douglas Ainslie, the Aden Library, 1987

3- DANSAT Albert, Jean Dubois, Nouveau 21 Dictionnaire Ethymologique ET Historique. Larousse. France. 1964.

4- DILTHEY W, selected writings, ed, and Trans. By H.P Rickman, Cambridge University Press, 1976.

4- KANT Emanuel, Anthropologie, trad. J. Tissot, éd. Librairie philosophique de ladrange, Paris, 1863.

5- LANGER Susanne, Feeling and form, London Routledge and kegan paul limited, 1953.

6- MAX-Muller, on the science of thought.

7- SARTRE (Jean-Paul), critique de la raison dialectique, éd. Gallimard, Bibliothèque de philosophie, Paris, 1960.

8- SPENSER, Herbert, principales of sociology, in thrée volums, New-York.

9- SCHILPP (Paul Arthur) ed. The philosophy of Ernst Cassirer, The library of living philosophers, inc. USA 1949

3- قائمة المجلات والمعاجم:

المجلات:

1-مجلة دراسات فلسفية، مجلة سداسية، معهد الفلسفة بجامعة الجزائر، العدد الثالث، السداسي الأول 1997.

المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب (مادة سطر).

2-أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001.

3-إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983.

4-لابلانش جان، برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، .1987

5- د، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

قائمة الفهارس

فهرس المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
مقدمة	أ / ط
الفصل الأول: السياقات الكبرى لفلسفة كاسيرر	2
المبحث الأول: مرجعيات فكر كاسيرر	3
أولا: فلسفة هردر	3
ثانيا: الأثر الرومانسي	7
ثالثا: روسو مفتاح للأنثربولوجيا	10
المبحث الثاني: إشكالية معرفة الذات لنفسها	13
أولا: على مستوى التصور الكلاسيكي	13
ثانيا: على مستوى التصور الحديث	20
المبحث الثالث: كاسيرر كانط و المنعرج الإبستيمولوجي	25
أولا: التصور الكانطي	25
ثانيا: تصور كاسيرر	32
المبحث الرابع: كاسيرر كانط و المنعرج الأنثربولوجي	37
أولا: في المنعرج الأنثربولوجي	37
ثانيا: في إعادة تصور مفهوم الإنسان	43
ثالثا: في الممارسات الإنسانية	52
رابعا: في اللغة و منطق المعنى	55
الفصل الثاني: الأسطورة و دلالات مفهوم الإنسان عند كاسيرر	62
المبحث الأول: في مفهوم الأسطورة	63
أولا: الأسطورة اصطلاحا	63
ثانيا: في تفسير الأسطورة	65
المبحث الثاني: الأسطورة و التصور الفلسفي الجديد	70
أولا: التصور الشائع	70
ثانيا: الأسطورة في قالبها الفلسفي	72

المبحث الثالث: الأسطورة و رهانات التواصل	76
أولا: تصور مولر	77
ثانيا: التصور البنيوي	78
المبحث الرابع: الأسطورة و تجربة اللاوعي	101
أولا: في تصور التحليل النفسي	101
ثانيا: الأسطورة منبع التفكير الفلسفي الخاص بالإنسان	104
الفصل الثالث: الفن و دلالات مفهوم الإنسان عند كاسيرر	124
المبحث الأول: في مفهوم الجمال و الفن	125
أولا: في معنى الفن	126
ثانيا: في معنى الجمال و الجميل	126
المبحث الثاني: كانط هيجل و المنزع الجمالي	128
أولا: كانط و المسألة الجمالية	128
ثانيا: هيجل و المسألة الجمالية	130
المبحث الثالث: الفن موطن الإنسان	133
أولا: الفن عند كاسيرر	134
ثانيا: الفن محاكاة لتجربة اللغة	139
ثالثا: الفن يماثل الصور الرمزية	146
رابعا: الفن والأشكال الرمزية الأخرى	150
خاتمة	159
ملخص الأطروحة باللغتين العربية والأجنبية	174
قائمة المصادر والمراجع	177
قائمة المجلات والمعاجم	186
فهرس المحتويات	188