فلسفة الصورة والأيقونة في فكر "محمد شوقي الزين"

وائـل شـويحـة

مقدمة

الصورة والأيقونة مبحث اشتغل عليه المفكِّر محمد شوقي الزين منذ كتاباته الأولى على عدة مستويات (الثقافة، التصوف، السياسة)، بأدوات هيرمينوطيقية، وفينومينولوجية، وتفكيكية، ولغوية، وعرفانية وغيرها، محاولًا تفسير وفهم مشكلات الثقافة والحضارة من خلال ثنائية الصورة/ الأيقونة من دون الوقوع في فكر إقصائي متمركز على ذاته، يدّعي أنَّ كل فهم للثقافة الإنسانية يعود إلى هذه الثنائية، وإنما باعتبار أنَّ هذه الثنائية هي المفتاح لفهم الفكر الهووي المنغلق على ذاته.

إن ما يقترحه محمد شوقي الزين هو أنَّ المسار الذي يمكن له أن يُعيد تشكيل وبناء ثقافة كونية صحية متعلق بالقدرة على السير في سبيل أيقوني للفهم والإبداع، سواء على مستوى النصوص أو على مستوى الأفعال. إنَّ الحكاية التي يقصّها علينا هي حكاية "أوديسا الصورة التي هي المسار المضطرب والحافل بالأحداث الذي شقَّته الصورة في تاريخها الطويل والمعقّد"[1] من خلال توضيح بناها الفلسفية، ابتداء مع أفلاطون الذي مقت الصور، مرورًا بابن عربي ممجِّد الأيقونة، ووصولًا إلى دو سارتو، ودريدا، وبودريار وغيرهم من مفكِّري الأيقونة في الفلسفة المعاصرة، فالإنسان مطبوع على حب الصورة أو كرهها، ويمكن كذلك تفسير وفهم تداعيات مقت الصور من خلال ما يقترحه علينا الزين من فلسفة جديدة حول الصورة والأيقونة، إنها حكاية ملحمية تريد الانتصار للأيقونة بكل ما تحمله من معاني الحرية والتعدُّد والتسامح.

1. في معنى الصورة والأيقونة والأيدولة

يعمد محمد شوقي الزين إلى تقسيم فهم الصورة وتلقيها إلى قسمين: الصورة الأيدولة، والصورة الأيقونة، فأما "الأيدولة لها غايتها في ذاتها: فالصورة معبودة لذاتها وتستقطب الجلال والعظمة في ذاتها؛ بينما الأيقونة هي الصورة الدالة على شيء أرقى وأجلّ، وما هي سوى واسطة بين الوعي أو الإدراك والموضوع السامي"[2]. إذن، الأيدولة[3] لا تُحيل إلا إلى نفسها مُقصِية كل شيء وراءها، على المستوى الأنطولوجي، وكذلك على المستوى الأخلاقي إذا أردنا أن نفهم تبعات هذا الفهم، وأما الأيقونة فهي تُحيل إلى غيرها وإلى شيء وراءها، ولا تدَّعي تمثيل الشيء في حد ذاته، وبالتالي فهي تسمح بالتعدُّد على المستوى الأنطولوجي وعلى المستوى الأخلاقي، فالأيقونة لا تدَّعي الإمساك بالشيء الذي تُحيل إليه أو تَمَلُّكِه، بل هي تقترب منه في كل مرة من دون أن تلغي المسافة، فهي تحافظ عليها، إنها تُحاكي الشيء فقط، بينما الأيدولة تلغي هذه المسافة، وتدَّعي المطابقة بينها وبين الشيء "فإن الأيقونة تحافظ على المسافة بين النسخة والأصل، بين المحايث والمتعالي؛ أو هي تجمع بينهما، لأن ثمَّة زحلقة دلالية تجعل الأيدولة حاضرة في الأيقونة من جهة التشبيه أو المحايثة؛ وغائبة عنها من جهة التنزيه أو التعالي"[4]، وبالتالي، وإذا أردنا التكلّم بمعجم لاهوتي نقول إنَّ الأيدولة تميل إلى التشبيه والإيهام، بينما الأيقونة تميل إلى التنزيه، وحتى وإن كانت الأيقونة تقوم بعملية التشبيه المماثل إلا أنه تشبيه يُحيل ولا يحتكر الشيء والماهية، فهي تصبو إلى المفارق لكي تقلّده، "الشبيه في الأيقونة هو المثيل الذي يحتذي المثال ويستحضره في شكل تمثّل ويكون له بمنزلة المماثل؛ الشبيه في الأيدولة مبني على الاشتباه"[5]، ولذلك، فإن الخطأ الذي تقع فيه الأيدولة هو أنها تدَّعي تمثيل الشيء من غير تحقيقها لذلك، فهو يشتبه عليها بأنه هو أو كأنه هو، لكنه ليس هو، ولذلك فإن الأيقونة تقوم بتحرير هذا النوع من الادعاء، فهي تماثل الشيء في كل مرة بطريقة مختلفة من دون الادعاء أنها تطابقه كلية، فهي لا تدَّعي الإمساك باللامتناهي وإنما تقبض منه في كل مرة على أثر لن يكون نفسه في مرة أخرى، و"كما يبرهن نلسون غودمان، هو أنَّ التشابه ليس شرطًا لازمًا ولا كافيًا لأي نوع من التمثيل، أكان تصويريًا أم أيقونيًا"[6]، ونحن لا ندرك الأشياء إلا في نظام الصورة والتمثيل، وبهذا المعنى يمكن أن نقول إنَّ الأيقونة في إحالتها إلى الشيء تنطوي على شيءٍ من المعاودة بمفهوم دلوز، فهي وإن أعادت تمثيل الشيء، فهي لا تُعيد تمثيله بنفس الطريقة، فعنصر الاختلاف كامن فيها، "الأيقونة هي دائمًا إزاحة وتأجيل، لأنها تأبى التوقف والثبوت. إنها إحالة دائمة إلى شيء آخر غير الذات"[7].

يمكن القول، وفقًا لمحمد شوقي الزين، إنَّ الفرق بين الأيدولة والأيقونة هو: أنَّ الأيدولة ثابتة بينما الأيقونة حركية، الأيدولة تدَّعي القبض على الحركة في الزمن، بينما الأيقونة تُساير الزمن في حركيته وتدفقه. إنَّ الأيقونة تخضع لمبدأ ابن عربي الذي يُفضِّل محمد شوقي الزين استخدامه كثيرًا، وهو مبدأ هو لا هو، وأيضًا مبدأ كأنه هو الوارد

في الآية القرآنية التي تصف موقف بلقيس لمَّا رأت شبيه عرشها، "ففي الأيقونة، الأشياء هي رموز، تُعبِّر في الحقيقة الحسية اللطيفة (الجسد) عن الحقيقة المتعالية والمفارقة؛ وفي الأيدولة، الأشياء هي أشياء، تسجن في الحقيقة الحسية الخشنة (الجسم) الحقائق المتوارية"[8]. إن الأيقونة تنظر إلى الشيء باعتباره حاملًا لدلالات، وصور عديدة، فالأيقونة تُجسِّد ولا تُجسِّم، بخلاف الأيدولة التي تسجن الشيء في صورة واحدة، وإن هذا التفريق الفينومينولوجي بين الجسد والجسم (هوسرل)، والذي يوظفه الزين يمكّننا من فهم الفارق المادي بين الأيقونة والأيدولة، مع الأخذ في الاعتبار الفارق المتعلق بالمعنى أيضًا، فالأيقونة "تهوى المعنى الذي يعني دائمًا شيئًا لا يمكن القبض عليه"[9] على غير الأيدولة التي ترفض المعنى المتعدِّد للأشياء، وتسجن وتختزل المعاني في معنى واحد ظاهر. إنَّ الأيقونة هي أثر للصورة، وهي أثر مرئي لها تتأثر بالصورة لأنها متصلة وممتزجة بها، والصورة محدِّثة لها، إنَّ "الصورة هي المجلى الذي يتيح التجلي الأيقوني في العالم، فوجب التفريق بين الصورة لطفًا ولطافة، والصورة عنفًا وكثافة"[10]. إذن، يصير المجلى أيقونة تستمدّ نفسها من الصورة مثل الأيدولة، إلا أنَّ الأيقونة تكون الصورة ـ اللطف، بمعنى أنها تحمل معها شيئًا من الخفاء الذي لا يمكن تمثيله والذي يمنحها السمو الجمالي، فهي الخفة في الكثافة والرقة في الغلظ، بينما الأيدولة تكون الصورة ـ العنف، أي بمعنى أنها تمحي كل خفاء ولا تمنح رؤية واضحة للعالم بل خادعة، وتدَّعي تمثيل الشيء بمطلقه، إلا أنه تمثيل عشوائي، فهي الشدّة والصلابة في الإظهار، ولذلك يسهل استغلال الصورة ـ العنف (الأيدولة) وتوجيهها أيديولوجيًا لغرض السيطرة، والاستهلاك، والتضليل، بعكس الصورة ـ اللطف (الأيقونة)، التي تكون عنصر إمداد للحرية والتسامح والجمال.

هناك تقسيم آخر يعتمده الزين للصورة، وهي الصورة والتصويرة، فالصورة خفية دائمًا لا تنفذ، ولا يمكن حيازتها في كليتها، وعندما تتجسَّد تُسمى تصويرة، والتصويرة يمكن لها أن تكون أيقونة أو أيدولة، كما أنه يمكن إتلاف التصويرة ماديًا ولكن لا يمكن إتلاف الصورة أبدًا، ولذلك يمكننا أن نتحدَّث عن التصوير الأيقوني، أو التصوير الأيدولي للصورة "فإنا نقصد إذًا عنصر الإمداد وهو الصورة، وعنصر الامتداد وهو الأيقونة في شكل تصويرة أو شيء مادي محسوس"[11]. الإمداد والامتداد هي ثنائية تشتغل على مستوى الصورة والأيقونة، كما تشتغل أيضًا على مستوى الثقاف[12] والثقافة، وبالتالي فإن الصورة تُعادل الثقاف، والأيقونة تعادل الثقافة، وإذا أردنا تغيير تلقينا للصورة وللثقاف علينا تغيير طبيعة رؤيتنا للأشياء وتمثيلنا لها، فالإمداد يزخر بالمعاني بقدر استعدادنا لتلقيها، وفهمها، وتأويلها "فالصورة مرآة، تُبرز الأشياء وتختفي في ذاتها، مع أنها في اختفائها من وراء الأشياء التي تبرزها، تتراءى بريقًا أو انعكاسًا أو لمعانًا"[13]، ولذلك يمكن أن نقول، إنَّ الأيقونة تسكن عالمًا بين عالمين، أو كما يُسمِّيها الزين برزخًا، فهي واسطة بين الواقع الحاضر والصورة المتوارية، فهي البين ـ بين الذي يحمل الجانبين ويصلهما معًا. إنَّ الأيقونة تجمع بين ميتافيزيقا الحضور وميتافيزيقا الغياب، مما يجعلها جديرة بأن تكون رؤية للعالم متحررة من سلطة الصنمية والثبات يحكمها، وفقًا للزين، منطق حربائي متلوِّن، ومتغيِّر، وفق الثقاف والثقافة الذي تنتمي إليه. إنَّ "الصورة هي ما يجعل الرؤية قابلة للتعديل ومعها يتغيَّر النظر إلى العالم ومعه العالم في حد ذاته"[14]. إنَّ الزين يجعل من الصورة، في حد ذاتها، الحامل لرؤى مختلفة، وإمكاناتها في العالم، فبها نعرف الأشياء؛ إنَّها نوع من النظام القبلي الذي يُشكِّل العالم ومنظورنا نحوه، أو هي عبارة عن نموذج تسعى النسخ إلى الاقتراب منها قدر الإمكان، كما نقوم بالتركيب وإضفاء المعنى بين هذه الصور، فتلقينا ليس سلبيًا بل إيجابي أيضًا، ووفقًا لسارتر، في تحليله للصورة المتخيلة، فإن الصورة ليست في الوعي بل هي في نفسها وعي[15]، أو طريقة يقصد بها الوعي العالم.

إن الصورة عند الزين هي بمنزلة المنهج في فهم العلاقة بين الفكرة والكلمة، أي أنَّ "الصورة هي جسد اللغة، البرزخ الذي يُتيح ربط الكلمة بالفكرة"[16]، فلأن لكل فكرة أو قول صورة ما، وبالتالي فإن حضور الصورة هنا هو حضور صوري (من الصورة) بين القول والفكرة، فعندما تكون هناك صورة يكون هناك شيء ما، إذن الصورة تُحدث شيئًا ما في العالم يكون واقعيًا بقدر ما هو ذهني أو مجرد و"يمكن القول بأن الصورة تنطوي في مقولها كما في مدلولها على التناقض، من حيث إنَّ الطابع الشمولي للصورة لا يفلت من فكرة ضم النقائض للدلالة تارة على المحسوس (الصورة الحسية)، وتارة أخرى على المعقول (الصورة الذهنية)؛ من جهة الواقعي والملموس، ومن جهة أخرى الخيالي والمجرَّد"[17]. إنَّ هذا التوتر بين المحسوس والمجرَّد، وهذا التناقض الظاهر في معنى الصورة، هو ما يجعل الصورة حاضرة ومتخفية في كل شيء على مستوى الواقع كما على مستوى المفاهيم، فنحن ندرك الصورة من خلال الصورة ذاتها من غير إدراكها في كليتها، وهذا هو التوتر الدائم المحكومة به، ولذلك فإن أي رؤية، كرؤية للعالم ولأنفسنا، هي محكومة بصورة ما. وبقدر ما نريد من التغيير على مستوى الوقائع في العالم أو على مستوى التفكير وأدواته لا بدَّ من البحث في الصورة ودلالاتها وأشكالها. إنَّ مقولة الصورة، وما يتصل بها من مقولات الأيدولة والأيقونة، تحوَّلت مع كتابات الزين إلى مدخل أو نوع من البراديغم، أو الثنائية (حبّ الصورة وكرهها) الذي تُفسِّر به الظواهر

الثقافية، وبنيتها، وماهيتها، وغايتها، فالإنسان محكوم بالصورة بحكم طبيعته، "فمن شأن الصورة أن تجد التوازن بين طبيعة الإنسان المجبولة على التصوير والحقيقة المتعالية غير القابلة للإدراك الحسيّ والعقليّ والخياليّ"[18]، فهي تلبّي بالتالي حاجة التعالي المحكوم بها العقل الإنساني نحو ما يندرج خارج حدوده ومجاله ضمن حدود تناهيه في العالم، فالصورة هي ما يدلّ على هذه الطبيعة المزدوجة والمتصارعة في الطبيعة الإنسانية، فهناك دائمًا ما يهب الصور للإنسان، والصورة هي الدال على ذلك "فلوحية الصورة تعقبها إيمائية التدليل عليها. قبل اللوَحان، تكون الصورة في مجال اللاتحديد. تكتسب اللوحية عندما ينحمل النظر إليها، وتكتسب الإيمائية عندما تنعتها الإشارة"[19]، فتجلي الصورة الخفية ومعناها مقرون بقدوم الإنسان إليها بالنظر أولًا، ثم بالتعبير أيًا كان شكله ثانيًا، فالإنسان هو الذي يُضفي عليها التبجيل والتعظيم، وهي ليست كذلك في ذاتها، كما أنها تتمنّع وتنحو للعودة إلى الخفاء مجددًا وتظل لغزًا، وما يُمسكه الإنسان منها يكاد يفلت منه، ولذلك فهو تملّك مؤقت دائمًا على حسب تكشفها وكشفها. إنَّ الصورة مُنتِجة للمعنى مُبتكِرة له ومتميزة عنه وتسمح برؤية الأشياء وتكشفها وظهورها، وتتميَّز بظهورها وبروزها "فهي غايتها في ذاتها، في مشهدها بالذات"[20]، وبالتالي، فإن لها الطابع الأيقوني من حيث إنها تُعبِّر عن الشيء في مجرد ظهورها، أو ما يصطلح عليه الزين باللائحة أي "تتميَّز الصورة باللوحية، بالأمر الذي يلوح. فهي اللائحة"[21]، وإن هذه الخاصية في اللوَحان والظهور، هي ما يمدُّ الموجود بالامتداد في جهة من الجهات الخاصة به، والتي يعمل على تحسينها وتقويمها في فعل وجوده، ويمكننا وسم الصورة وتشبيهها بالطابع الإلهي، فهي متخفية في ذاتها ولكنها ظاهرة في تعبيراتها من أيقونة وأيدولة، فهي الحاضرة والغائبة في كل موضع وفي نفس الوقت، فهي كالإله الذي يحلّ في الأجسام من غير أن يظهر بشكل مباشر، ولذلك كان للصورة ومَن يتحكم فيها نوع من السلطة، وخاصة في سلطة استخدام الأيدولة والأيقونة. فمن أرجع الصورة إلى معنى الأيدولة وسجنها فيها نافيًا كل معنى آخر، فهو قد مارس نوعًا من السلطة، ومثال ذلك تفسير النص الديني الذي تمَّ احتكار معناه في ظاهره وسجنه فيه من غير السماح بإمكانية الذهاب فيما وراء الظاهر، وإن هذا التصنيم للمعنى هو ممارسة سلطوية مارست عنفًا طوال تاريخ الملة، وأما من أرجع الصورة إلى المعنى الأيقوني، مثل ما حدث مع التفسير العرفاني للنص الديني الذي جاء ثريًا بمعانيه ودلالاته والذي يحيل إلى المعنى من دون الادعاء بمعرفة حقيقته، وجوهره، وسجنه، واختزاله في أحادية، أنتجت تسامحًا في تلقي النص، وفسحة للتعايش في دنيا الناس، فالفهم الأيقوني ينظم من دون ممارسة أي نوع من القسر و"نقول مجازًا بأن الأيدولة هي علم اللاهوت بأدواته المنطقية وأحكامه وأيضًا محاكمه في التفتيش، وبأن الأيقونة هي العرفان بالرغبة في التحرّر من الحرف ومن المعنى لمعانقة التجربة الخالصة"[22]. وهذا التقسيم الذي يُقدِّمه الزين للتاريخ الإسلامي، بين مؤسسات صلبة هي مؤسسة الاعتقاد الرسمي المتمثل في المذاهب الكبرى التي دعمت السلطة التي ساهمت في تأسيسها، والتي قامت بتصنيم الفهم وتبنّي النموذج الأيدولي لمقاربة العقائد والشرائع، وبين حركات هامشية سعت إلى التحرُّر من صلابة هذه المؤسسات، من أجل خوض تجارب شخصية وكونية للفهم، والممارسة، والتجربة الدينية، مثل التصوُّف، والعرفان، وتبنّي النموذج الأيقوني لفهم الظواهر، والشعائر الدينية "إنَّ الأيقونة ليست صورةً مشابِهة، وإنما صورةٌ إلهية وتجلٍّ، وصورة شعائرية لا تكمن قيمتها في شكلها المرئي الخاص وإنما في الطابع التأليهي لرؤيتها، أي في أثرها"[23].

إن هذا التقسيم الذي يطرحه يساعدنا في عملية تلقٍ جديد للدين ضمن ما يُسميه بالصنمولوجيا والأيقونولوجيا، من حيث إنها أدوات للتضليل والإغواء، ومن البيِّن أنه يميل وينتصر للنموذج الأيقونولوجي، "فشأن الصنمولوجيا أن تُفسِّر كيف تسقط القصديات تباعًا في شراك الدهشة والذهول بأن يسرق منها نظرها المتجوّل الذي يثبت في نظرية نهائية"[24]، أي، أنها تتوقَّف عند الفهم الظاهر للصورة ولا تنزاح عنه، فهي تحبس منها حرية الرؤية في رؤية واحدة لا تتزعزع، ويمكن تشبيهها بالفهم الحرفي والظاهر للنصوص، أو أنها الموقف التشبيهي، بعكس الأيقونولوجيا التي هي متحرّكة ومزاحة وتحتمل صورًا ومعاني عديدة، ويمكن تشبيهها بالفهم التأويلي للنصوص، فهي نوع من الكينونة المفتوحة، أو أنها الموقف التنزيهي[25]، فالأيقونولوجيا "لا يتطابق فيها الفهم والمفهوم، الظاهر والباطن، التشبيه والتنزيه، وإلا حصل الثبوت والجمود، أي الأيدولة، بل هناك دائمًا انتقال هو تكوير الحقائق في سيرورة مستمرة"[26]، ولذلك فإن الأيقونولوجيا ليست مفهومًا فقط، وإنما كينونة، فهي النموذج الذي يجب الانخراط فيه لكي نتخلص من الفهم الهووي لأنفسنا، وهو ما يُراهن عليه الزين باعتباره فهمًا ليس غائبًا في التراث والملّة، وإنما هو وارد خاصة في نصوص المتصوفة، والعرفانيين الكبار، إلا أنه لم يجد نوع الخطاب والسلطة اللذين يكرِّسانه لكونه دائمًا ضد التصوُّر المركزي للحياة، ويمكن أن نمثّل ذلك بالصراع الذي وقع في التراث حول معاني وصفات الله، بين فِرَق اتجهت نحو الفهم الصنمي وبالتالي وقعت في التشبيه وإن ادَّعت غير ذلك، وبين فِرَق تبنَّت الفهم الأيقوني، وبالتالي منحت صورة لله فيها أكثر فسحة وتسامح مع الآخر "من شأن الأيقونة أن تُقدِّم صورة

عن الألوهية خالية من التجسيم والتشبيه، أي صورة خالصة عن الإسقاطات البشرية"[27]، ونعود ونقول إنَّ فيها تنزيهًا من إسقاط للصفات الإنسانية على الألوهة، واعتبار الإله ما لا يمكن إدراكه، إلا أنه يمكن التعبير عنه أو الإشارة إليه مؤقتًا، فهي لا تتسم بالإطلاق بل بالنسبية، أو كما أوضحنا سابقًا من أنَّ الإمداد الصورة هي الإطلاق، وأن الامتداد الأيقونة هي النسبية، في تحولاتها الخاضعة لاعتبارات الزمانية المستمرة، فالأيقونة هي تجلّي الصورة في الواقع، بينما الأيدولة ترفض الإحالة إلى غيرها، وتكره المسافة وتردمها وتوهم بأنها الشيء والنموذج الذي تمثله، فهي تحل محل الأصل فتنفيه لتكون مكانه، على خلاف الأيقونة التي تُحيل إلى غيرها وتُبقي على المسافة بينها وبين الأصل وتمثله مع الحفاظ عليه، فهي لا تريد أن تكون أصلًا أبدًا، وإنما هي نسخة صافية وأصيلة لم تختلط بغيرها لصورة إلهية، لذلك لا تُعبد الأيقونة في ذاتها، وإنما للألوهة التي تُحيل عليها. إنَّ "الأيدولة هي حركة ضد الزمن، لأنها ضد التطوُّر والتكوُّن"[28]، فهي تطلب المستحيل بتجميد الزمن، ونفي حركيته، واستمراره، وتغيّره، فنحن لا نسبح في نفس النهر مرَّتين، وما تطلبه من تجسيد الصورة خارج الزمن هو طلب مستحيل، فنحن كائنات محكومة بالزمان. إنَّ الدازاين متزمن ويستشرف إمكاناته في الزمان، وهذا ما تُحقِّقه الأيقونة من حيث إنها "هي تجسيد الصورة في الزمن، إنها التدبير الزمني للحقيقة المتعالية"[29]، فهي زمانية إلى أبعد حد، تخضع للتغيُّر، والفساد، والتجدُّد، باعتبارها شيئًا محسوسًا ونسخة عن المجرَّد الذي تُجسِّده، فهي تلعب دور الوسيط بين الفكرة والواقع، فالأيقونة تُمثِّل الأساس المادي الذي تظهر فيه الصورة، لكن ظهورها ليس ظهورًا مطلقًا فهي تظل ظاهرة–متخفية وتُحيل ولا تُمثِّل، فالدائم في كل أيقونة هو إمداد الصورة الذي يظهر في الأيقونات التي هي حاملة دائمًا لسر الصورة ولغزها، إنَّ "الأيقونة هي إعادة الاشتغال على الصورة وفق طاقة الإنسان في التوصل بالحقائق المفارقة، وفق إرادته في الفهم وتنظيم حياته عمليًا"[30]، فالإنسان كائن أيقوني لا ينفك عن الصورة رؤية وتمثلًا وتمثيلًا، يبحث عن وحدة العقليّ والحسّيّ، والمثاليّ والواقعيّ، لكونه محكوم بالترميز ويرى الأشياء كونها رموزًا، كما أنه محكوم بالتعالي العمودي، والأيقونة هي قدرة الكائن الناجحة في التحوُّل من التعالي العمودي، إلى التعالي الأفقي في العالم، فهي طريقة الإنسان في فهم المتعالي الخارج عن نطاق قدرته الأنطولوجية المتناهية، فيدرك اللانهائي في ذاته من خلال الصورة "فالصورة تجلّ في الأيقونة ولا تحلّ فيها، لنعطي للأيقونة مقام المجلى لا مقام الحلول، كما اشتُهر في الأدبيات الهرطقية"[31]. ولذلك، فإن الزين ينأى بالأيقونة والصورة عن الفهم الديني من غير أن يهمله، فهي دائمًا كانت أداة للتأليه، إذ إنه يريد أن يُضفي على الصورة والأيقونة والأيدولة بعدًا ثقافيًا يتعلق بالإنسان، بقدر ما يتعلق برؤيته للعالم وتبريته لنفسه، كمفاتيح لفهم مشكلات الثقافة الإنسانية المعاصرة، وبالخصوص ثقافتنا التي لا تزال أيقونكليستية (أي كارهة للصور) في جانب كبير منها، وخاصة في تلقّيها لتراثها.

ولذلك، فإن الزين يتكلم في معجم ثقافيّ وقيميّ، لا في معجم ديني كما يظهر لأول وهلة، وبلغة فلسفية هو يتحدث في بعد أنطولوجي، لا في بعد معرفي (إبستمولوجي)، وبالتالي فهو يريد إزاحة الأُسس الوجودية للأيقونكليستي، الكاره للصور والحسي والمادي والساعي لإلغائها من الواقع، ويمضي بنا لكي نصير أيقونوفيليين مُحبِّين للصور ناظرين من خلال الرمز للعالم "لا يتعامل الأيقونوفيلي مع الصورة على أنها صنم حسي، ولكن بوصفها أيقونة تُعبِّر عن شيء خفيّ أو جليّ، عن شيء باطني أو متعال. تُخفي الأيقونة ذاتها لإبراز الشيء الذي تُحيل إليه، فيما تقوم الأيدولة بإخفاء الشيء الذي من المفروض أن تُحيل إليه لتدل على نفسها فقط"[32]، وعندها فقط يمكن للثقافة أن تُشفى من مرض التعصُّب، والإقصاء، واحتكار الفهم، والانغلاق حول نفسها، ونفي الآخر، والفكر الأيديولوجي، وتَمَلُّك القدرة في حسن تدبير الحياة على مستوى الأفراد والمؤسسات التي ترعاهم، ويمكن لهذا الفهم للصورة والأيقونة والأيدولة أن يتحوَّل إلى ثقافة اجتماعية إذا تمَّ تبنيه على مستوى المؤسسات السياسية والدينية، وتمَّ تكريسه بواسطة الفنون، وتربية الأجيال عليه (الباديا)، لكي يتحوَّل فيما بعد كنوع من التربية (البيلدونغ) يقوم به الأفراد بذواتهم نحو أنفسهم، فأهم نجاح هو أن يتحوَّل المفهوم إلى ممارسة عملية تُحرِّك ثقافة المجتمع "واتضح في النهاية أنَّ الأيقونولوجيا ليست علم الأيقونات فحسب، بل هي أيضًا السيكولوجيا السياسية للأيقونات، دراسة كره الأيقونات وحب الأيقونات، والصراع بين تحطيم الأيقونات والوثنية"[33].

2. النص والأيقونة

يمكن لنا أن ننخرط في ورشة تطبيقية حول فلسفة الصورة والأيقونة، من خلال توظيفها كمفاهيم في مقاربة النص باعتباره صورة، "إذا كان النص عبارة عن صورة مكتوبة، قابلة للقراءة، وعرضة للتبيان، فإنه، كغيره من الصور، يمكنه أن يحتمل دلالتين: فهو 1) إما أيقونة تُحيل إلى حقيقة خارجية؛ بأن تدل العلامات على الأشياء، أو حقيقة ميتا–نصية تحيل فيها ما – بداخل النص من رموز ودلالات؛ 2) وإما أيدولة تحيل إلى حقيقتها بالذات، كون النص تتوقف عنده الدلالة، بأنه خاتم المعنى، ومنتهى المغزى؛ فيصبح بذلك نصًا ثابتًا، يوهم بأنه يُحيل إلى الأشياء، ولكنه يُحيل إلى ذاته، في محض حرفيته، إنه النص – السيمولاكر، النص - الصنم"[34]. ولذلك، فإن

مقاربة النصوص وخاصة المقدَّسة، تتطلب ـ قبل الانخراط في تأويلها ـ توضيح الموقف من الصورة، فإن المقاربتين الأيقونية والأيدولية للنصوص نابعة من الموقف الأصلي من الصورة، فمقاربة النص أيقونيًا تعني تبنّي قراءة تأويلية (هيرمينوطيقية)، فهو يُحيل إلى معانٍ متعددة تقع خارجه وداخله، فهناك دائمًا معنى داخل المعنى، وطية تثري المعاني، وذلك وفق وضعية تأويلية ما، بعكس القراءة الأيدولية للنصّ التي تكتفي بالقراءة الظاهرة والحرفية، والتي لا تحيل إلا إلى معنى واحد مغلق حرفي، يصنمه باعتباره المعنى والمقصد الوحيد الشرعي والمراد تحقيقه، وكان ذلك بيّنًا مثلًا في القراءات الحرفية التي ترفض المجاز في قراءة النصوص المقدَّسة، وما نتج عنه من مذاهب تحرم الصورة، وبالتالي فإن قبول تأويل النص أو رفضه يمكن أن نعود به إلى الموقف القابل للصور والموقف الرافض له، وذلك باعتبار النص صورة مكتوبة "فالمجال الذي ينخرط فيه التأويل يتمتع بالسعة من حيث الإدراك الوجودي والفني...، فهو مجال متحرِّك، سائل، عائم، متموِّج، أثيري، تكتيكي، له كل الخصائص الأيقونية في تحوُّل الصور وتبدُّلها"[35]. إذن، فإنَّ كلًا من التأويل والصورة لهما ما يجمعهما من حيث الرؤية والاستخدام والغاية، فكلاهما نوع من الفن يشتغل على الرمز[36]، كما أنَّ بنيتهما الأنطولوجية متحرِّكة ومزاحة ومتعددة، ولذلك فإن المقاربة المناسبة لموضوع الصورة هي المقاربة التأويلية والتفكيكية، خاصة فيما يتعلق بمقاربة النصوص فهمًا وتلقيًا، وهو ما يُسميه الزين الطريقة الأيقونية في التأويل التي هي عبارة عن "استخلاص الصورة لا الفكرة، فهي تصويرية أكثر منها تصورية"[37]، والمعنى من استخلاص الصورة ليس صورة ثابتة، وإنما صورة متحرِّكة ومشكِّلة ومتشكِّلة مع قراءة النص ومحاولات فهمه، فهي لا تسجن النص في الفكرة الصورية، وإنما في تصوير المعاني تكتيكيًا، باعتبار القارئ والمؤوِّل مُصوِّر وصوري أيضًا (تحكمه الصورة)، من حيث إنها قدرة مرتبطة بالإنسان أنطولوجيًا "على التصوير بالزوائد البلاغية والمجازية، أو عدم القدرة على ذلك من وراء الدوافع الأخلاقية، أو الشرعية"[38].

إنَّ من يرفض المعنى الأيقوني للغة، يرفض الأساليب البلاغية والمجازية للنص مدعيًا أنَّ اللغة حرفية، ولكن اللغة لا تنقطع عن كونها مجازًا بما هي ذلك، فاللغة تأويلية أو لا تكون، وكل موقف رافض هو موقف أيقونكليستي خاضع لسلطة قبلية تاريخية (الأب/ الإله/ الحاكم)، وإن هذا النوع من مقاربة النص واللغة هو ما يحاول تكريسه الزين، خاصة وأنَّ له استخدامًا مشابهًا في التراث الصوفي، وبالذات مع نص ابن عربي، فالمقاربة الصوفية لتأويل النص تقترب منه باعتباره صورة لا حرفًا، وتعتبر الحيرة في البحث عن المعنى موقفًا حتميًا بل ومطلوبًا في حد ذاته، وقد اقترح الزين مصطلح "الاقتصاد الأيقوني"، ليدل على أنَّ الصورة أكثر من كونها شكلًا، فهي محفِّز رؤية ينظر دائمًا فيما وراء ظواهر النصوص، على عكس الرؤية الأيدولية، فالرؤية الأيقونية للنص تبحثُ عن "أساليب بيانية يزخر بها النص من مجاز، وقياس، واستعارة، وبديع، وتبتغي بذلك التأويل (نزوع يهوى الصورة، ويُمجِّدها) بينما تكتفي الرؤية الأيدولية بحرفية النص، بنظامه الداخلي، وتُقصي بذلك كل الزوائد المرتبطة به كالقياس والمجاز، وهي بطبيعتها معادية للتأويل (نزوع يمقت الصورة، ويُجمِّدها)"[39]، وبذلك يمكن أن نربط الرؤية الأيقونية بالتأويل، والرؤية الأيدولية بالتفسير، فالتأويل يقوم بِأَيْقَنَة النص، بينما التفسير يُصَنِّم النص، ويمارس سلطة عليه ملغيًا الجانب اللامرئي من النص الذي مدخله التأويل، وعندما يضاد التفسير الصورة في النص فهو يقوم على ترتيب النص في نظام مُعيَّن مغلق مركزي يمارس نوعًا من المراقبة العينية على التفسير في حد ذاته، مثل ما يمارسه أيضًا على النصوص الأخرى، وبالتالي فإن التفسير يحصر نفسه ضمن نظام العلامة، بينما التأويل ينخرط في نظام الرموز، ذلك أنَّ العلامة فارغة من الداخل فهي "تنسيق موضوعي ينعطف على المفهوم"، فالعلامة تؤدي إلى علامة أخرى فقط، بينما "الرمز مفتوح على النشاط القصدي للإنسان"[40]، فهو لا يقصي الإنسان كفاعل وإنما يأخذه بعين الاعتبار في عملية إضفاء المعنى، وتشكيله، وتلقّيه، وانتظاره، في أفق الزمان الذي يسمح بانكشاف المعنى وانعطائه، كما أنَّ الرمز يستمد دلالته من خلال الاختلافات، من جهة أنَّ الرمز يُكَوِّنُ الواقع ونفهمه من خلاله، كما قرَّر كاسيرر ذلك في بحثه حول اللغة والأسطورة، وهو ما نجده بوفرة وفقًا للزين في النص الصوفي وتكتيكاته في الفهم، فهو ينتج المعنى باستمرار دون أن يُظهر نفسه، وبهذا يظل النصّ متخفيًا دائمًا و"لهذا الغرض أُميِّز في التأويل بين الظاهرة الذكية، التي يُتحفنا بها ابن عربي عبر مبدأ الانحراف الأيقوني للحروف والكلمات، وعبر مجال الرحمة الواسعة، والتجليات المتجددة، والظاهرة الجلفية التي تتوقف عند الحرف في صورته الظاهرة"[41]، وهاتان الظاهرتان تحدِّدان نوع الطريقة التي تمَّ بها تلقي النصوص وإعمال التأويل في فهمها، فالتأويل الأيقوني أكثر حساسية تجاه النصوص ويميل نحو الصورة في النص لا الفكرة، أي إلى الاستعارة اللغوية التي ينتقل فيها المعنى من الحالة الحرفية إلى التأويلية، من حيث إنَّ المعنى هو في حالة تطوُّر، وتغيُّر، وانبثاق، وهو ما تنتبه له الظاهرة الذكية في تأملاتها، وإزاحاتها للغة، التي هي ساحة ومجال خلق المعنى، وطلبه "ذلك أنَّ التأويل إنشاء متواصل للمعنى، وجهد للفهم لا يكاد يقف عند حد"[42].

وإن هذا النوع من التأويل الأيقوني هو نوع يحمل معه

قواعده بشكل محايث وأفقي، من دون الخضوع لسلطة خارجية ما، سواء أكانت قواعد تأويلية أم غيرها، فهو تأويل يروم الفهم في سياق التجربة لما يمكن أن ينتج عن النص في الحالة الراهنة من وقائعه، ولذلك فإن التأويل يُشكِّل للنص صورة تسمح بدورها بتصويرات لغوية، كالمجازات التي تكون مبثوثة في الكتابة.

وأما عن الظاهرة الجلفية، أو القراءة الحرفية، فهي تقتل الصورة بواسطة زعمها أنها لا تنتمي إلى السياق بل ترتفع فوقه، وأبرز ما ينتج عن هذا الموقف المُشطّ هو الصراع المذهبي والثقافي. إنّ الحرفية هي موقف تصنيمي بامتياز، يلغي التنوُّع وينفيه داخل النص وخارجه، والسياق الزماني الذي يستجيب له النص في الفهم والدلالة، وكذلك لمتطلبات العصر في الفهم. ووفقًا للزين، فإن الحرفية هي نوع من التحريف والتصنيم، لأنه يلغي الواقع المتنوِّع والبُعد التداولي للنص، ولذلك فإن "التأويلات والتفكيكات هي لعبة نرد لغوية حيث يظل كل شيء مفتوحًا واعتباطيًا"[43] للتعددية واللامركزية، والتي ليست موقفًا عدميًا من المعنى، أو النص، وإنما هي فسحة حرة للتلقي، والإنشاء (poiēsis)، والإظهار، وتحرير الكتابة من الميتافيزيقا، والكشف عن الثاوي في اللغة، والذي يُحوِّل الحرف إلى ممارسة تأويلية لا نهاية لها في معنى ونسق مغلق، مما يجعل فعل القراءة والكتابة فعلًا تأويليًا في حد ذاته، يُراعي الجانب التداولي للغة "فمن شأن المنعطف العملي أن يزيح التمثلات نحو الاستعمالات. معنى ذلك أنّ علاقتنا بالتراث، بالنص، بالهوية، لن تكون بعد الآن عبارة عن تمثّل ثابت في شكل هيكل فج؛ بل ستكون عبارة عن استعمال النص أو التراث لغرض تداولي يأخذ بالاعتبار الظرف والحاجة والزمن والمكان، أي كل المؤشرات عن اختلاف في الأزمنة والأقاليم"[44]، فالمعنى مسألة استخدام لما نريد إنجازه من الحياة، والذي يأخذ بعين الاعتبار وجود الإنسان في العالم، وما يستشرفه من مشاريع وما يُحققه من المعنى من دون تصورات مسبقة، وإنما ضمن عيشه في العصر وما يتملكه من أفق عالم العيش، فليس هناك معنى طبيعي للنص أو حقيقة بمعنى التطابق بين الفكر والواقع، وإنما معناه في استخدامه، وما يمكن له أن يُحقِّق من الحرية وفاعلية في الاستعمال، كنوع من أخلاق التأويل والقراءة التي لا تسجن نفسها في القواعد التي يمكن أن تؤدي إلى القراءة الأيدولية، بل أخلاق تأويلية تتبنى الاستعمال الذكي والحر للقواعد، فالتكتيكي (الحر) أولى من الاستراتيجي (الأداتي)، في المقاربة الأيقونية للنص التي تعتمد التوجّه الإبداعي، والتوليدي للمعنى بلا حدود نهائية.

3 . الثّـقَاف الأيدولة والثقافة الأيقونة

نريد أن نبحث الآن في الثقافة[45] من خلال مقولة الصورة والأيقونة، فالثقافة بشكل ما هي نوع من الصورة "فإذا كان العالم الذي يتصوَّره الإنسان أو يُشكِّل حوله صورة هو ثقافة، فلأن هذا العالم هو بناء وليس فقط معطى... إدراك الإنسان للعالم هو فهم له أي تأويل، والتأويل هو بناء لصورة معيَّنة ترتبط والأداء"[46]، وبالتالي فإن الثقافة هي صورة نشكِّلها حول العالم، وهي صورة نقوم بتشكيلها وفق نظام الثقاف، والتراث الذي ننتمي إليه، إلا أنَّه تشكيلٌ غير ثابت، وإنما هو نمطٌ تأويليّ وإنجازيّ من تكوين الصورة والثقافة، إذن تصير الثقافة نوعًا من المزاولة، والتجربة، والمكابدة، وإنشاء للعالم، وترميزه، وإضفاء المعنى عليه، فهي نظام أدائي مفتوح وهو ما يتوافق مع الرؤية الأيقونية للثقافة باعتبارها دائمًا عملية تُحيل إلى غيرها، فلا صورة وتأويل أخير لها، وحتى وإن كانت تستمد من الثقاف مكوناتها فهذا الثقاف ليس معطًى نهائيًا وجامدًا يأبى التغيُّر والتحوُّل، فهو يتغيَّر بقدر ما يُغيِّر "إن الثقاف الذي يُشكِّل حقيقتها يتعرَّض للتعديل من جراء التلاقي والتلقي ولا يتغيَّر في حقيقته. فهو يتعدَّل بقدر ما يُعدِّل: يتعدَّل بالوافد من الثقافات والأفكار والتصورات لأن هذا الوافد هو إضافة جديدة؛ ويُعدِّل بدوره هذا الوافد، فالرافد هو ضيافة جديدة"[47]، وبين الوافد الجديد والرافد الضيف تتشكَّل ثقافة لها صورة جديدة، فالثقاف حتى وإن كان يقوم على رعاية وتخطيط ومعالجة العناصر المشكِّلة للثقافة وإمدادها بالصورة التي تكون عليها، فهذا لا يعني الجمود بل التنوُّع، والتكثُّر، فالثقاف ليس أحاديًا وإنما تعددي، وهو كما قلنا، يتأثَّر بالثقافة بقدر ما يُؤثِّر فيها، ويُعدِّل في طبيعة الإنسان بقدر ما يُعدِّل الإنسان في طبيعته، فنحن نُكمل أنفسنا باستمرار من خلال الثقافة، فهي تبرية متواصلة.

إن "الثقافة هي، بشكل ما، التناقض الخلّاق الكامن في الإنسان نفسه، بين ثبوت يتأسَّس عليه (هوية، نظام، سمة) وتحوُّل يتميَّز به (إحساس، حركة، انفعال)"[48]، لذلك ليس الثقاف تعيينًا مغلقًا للثقافة، فنحن نتوجَّه به كما في حالة التراث، وهو ما يفرق بينه وبين أن يوجهنا كما يُقرِّر الزين، فالتوجُّه يعني حرية التأويل، والممارسة، والأداء، في إبداع صورة جديدة للثقافة، وأما أن يوجِّهنا التراث فيعني السقوط تحت هيمنته والخضوع له في رسم صورة الواقع المعيش. وبالتالي، علينا مقاربة صورة الثقافة والثقاف أيقونيًا لا أيدوليًا، فالثقاف المحتجب في ذاته والظاهر في الثقافة، والذي يخترق كل ممارساتنا، علينا الانتباه له ومساءلته في كل مرة، وزعزعة صورته الثابتة في الثقافة المعبِّرة عنه و"تساعدنا المقولة في معرفة كيف أنَّ الثقافة في الحاضر تختزن عناصر التراث من حيث الصورة أو الاقتباس، لكن تتجاوز هذه العناصر من حيث التكييف في المجال التداولي بأن تبتكر عناصر جديدة من وحي الحاضر"[49]، فهي لا تقارب ـ أي الثقافة ـ صورة الثقاف أيدوليًا، وإنما تعتبره أيقونة تفتح المجال لاستعمالات

واستخدامات جديدة، على حسب وقائع الحياة التي تُطالب بذلك، فالزين يُقوِّض جمود الثقاف بالممارسات الحرة للثقافة.

4. رؤية العالم كأيقونة

بعد النقاش حول علاقة الثقافة والثقاف بالصورة والأيقونة، نصل إلى علاقة رؤى العالم بالرؤية الأيقونية والصورة، وكيف لها أن تُشكِّل منظورنا نحو العالم، خاصة وأن رؤى العالم المتعددة ومن مختلف الخلفيات، كانت في أحيان كثيرة ترفع الادعاء أنها تُمثِّل العالم تمثيلًا حقيقيًا، إلا أنَّ هذا لم يعد مستساغًا وبالتحديد في العصر الما بعد حادثي الحالي[50]، ولذلك يعمل الزين على فحص رؤية العالم لا العالم في حد ذاته، محاولًا طرح نموذج رؤية مغاير على ثقافتنا يحررها من الرؤية اللاهوتية، والأيديولوجية تجاهه، وبالتالي "تكمن المشكلة إذًا أكثر في الرؤية إلى الشيء منه في الشيء ذاته، كما هو في حقيقته"[51]، وعليه يتفحَّص الزين الرؤية ونظام الثقاف الذي يُشكِّلها وتجلياتها في التراث والثقافة المعاصرة، ليس بحثًا عن رؤية حقيقية للعالم وإنما فتح المجال للرؤى المتعددة للتحاور والنقاش حول صورة العالم التي نريد العيش ضمنها، فعلى حسب الرؤية يكون العالم، كما أنَّ هذه الرؤية محكومة بالتناهي البشري مهما حاولت ادعاء الشمولية والكلية، فهي رؤية تخضع، في جانب كبير منها، لنظام الثقاف وليست مكتسبة إلا في جزء صغير منها وبمشقّة، فنحن نجد أنفسنا منخرطين في رؤية للعالم مسبقًا لم نخترها، وإنما المساءلة تأتي بعد ذلك لزحزحة مسلمات نظام الثقاف، أو استبدال ما لم يعد صالحًا منه، وبهذا الفهم والتحليل ندرك سببًا مهمًا من أسباب صراع الثقافات والحضارات، إنه صراع حول رؤى العالم ونظام الثقاف و"يمكن القول بأنَّ الصراع بين رؤى العالم ينشأ أساسًا من هذه الخدائع المتنوعة والمتوارية التي هي حصيلة التباسات في الطريقة التي تظهر بها الأشياء للذات الرائية، أو خلل في الرؤية ذاتها التي تعمل على تلوين العالم بلونها"[52]. فما تمارسه صورة العالم من المراوغة، والتواري، يُضفي على الرؤية نوعًا من الخداع، والإبهام، ولذلك فإن الرؤية الأيقونية لصورة العالم لا تريد إلغاء هذه المراوغة والخفاء، وإنما تُمَلْـكَه في رؤى متعددة للعالم لها الحق في التعبير عن نفسها "فالأيقونة هي عملية في تطهير الرؤية من أدران التعلق بذاتها في فخ تمركزها"[53]، ولذلك فإن هناك فارقًا بين الرؤية الأيقونية الحرة، والرؤية الأيدولية المضللة، بين الرؤية المتركزة، والرؤية المتمركزة، فالرؤية الأيدولية مقيِّدة في جوهرها، وأما الرؤية الأيقونية[54] فهي نحو من الظاهرة المشبعة التي تملأ القصد وتفيض عنه ولا يمكن تصنيمها في مفاهيم، فهي رؤية تفيض بشكل متواصل مانحة المعاني باستمرار، فانعطاء العالم يجعله ماثلًا لائحًا (معنى اللوحية) أمام النظر، لكي تتكوَّن رؤية حوله وإدراكه كما يظهر.

إن الرؤية الأيقونية تمارس إيبوخية حول أحكامنا عن العالم، فنحن ـ كما أوضحنا سابقًا ـ لا ندرك الصورة النهائية للعالم، بقدر ما ندركه من خلال رسمنا صورة حوله كما تتجلى في النظرة الأيقونية أو الأيدولية، وتصبح بذلك رؤيتنا للعالم هي صورته كنوع من التضايف بيننا وبين العالم، ولذلك فإنَّ شكل تصوُّرنا للعالم محكوم بالصورة التي نستخدمها في تكوين هذا التصوُّر، أهي صورة أيقونية، أم صورة أيدولية؟ ويجعل الزين ترابطًا بينها من حيث إنَّ كل رؤية للعالم هي رؤية أيقونية، وكل رؤية أيدولية هي أيديولوجيا، لكونها تمارس التمويه والتضليل، "فالأيديولوجيا هي الفكرة الصدئة أو الصورة المعتمة وغير المجلوّة، تتميَّز بالضبابية والغموض، وهي فخ التضليل والتشويه"[55]، وبالتالي فإن هناك علاقة بين الرؤية الأيدولية التي تضلِّل من خلال إثبات نفسها ونفي غيرها، وادعاء أنها الصورة الحقيقية الوحيدة الممكنة، وبين الأيديولوجيا التي تقوم بنفس النوع من التضليل بإعطاء صورة مُغرضة عن الأفكار "فهي تُقدِّم متنفسًا رمزيًا للاضطرابات العاطفية التي يولدها انعدام التوازن أو الخلل الاجتماعي"[56]، إلا أنه متنفسٌ لا يحل، بل يُزيِّف ويُؤجِّج من المشاكل وتناقضاتها، ولذلك لا ينفكّ الإنسان عن خلق الأيديولوجيات، وبذلك يجتمعان من ناحية أنهما يقومان بالتجميد والإيهام. ويُرجع الزين الصراعات السياسية والدينية الأيديولوجية إلى الصراع بين الرؤية الأيقونية والرؤية الأيدولية، خاصة وأن الصورة هي نزاع الخيال والوهم، ويمكن استعمالها لأغراض السلام كما لأغراض العنف والسيطرة. فإذا كان أساس مقاربتها التأويل، يمكن لها أن تكون فسحة للتنوُّع والتعدُّد والاختلاف، وإذا كانت مقاربتها تصنيمية فهي تتحوَّل إلى الاستخدام الأيديولوجي العنيف الذي يسعى إلى تقديس الصورة (الأيدولة) واضعًا إياها خارج الزمن، ونحن نسعى إلى قلب المسألة، حيث إنَّ الصورة وكل مقاربة لها هي زمنية في ماهيتها، فالصورة راهنًا هي غازية لكل الأقاليم، وعلينا فقط أن نسعى لتحرير الصورة من نمطها الأيديولوجي قدر الإمكان، أي تحرير الأقاليم من الأيدولة، فرؤية العالم اليوم ـ وفقًا للزين ـ أيدولية إلى أبعد حد، وخاصة في سياق الثقافة العربية والإسلامية التي لا تزال تحت سلطان النزعة التوحيدية، بمعنى إلغاء اختلاف وتعدُّد الرؤى، واعتبار الاختلاف في حد ذاته شرًا، والحال أنه لا يوجد في العالم سوى الاختلافات "أن لا تكون الهوية هي الأولى، أن توجد بصفتها مبدأ لكن بصفتها مبدأ ثانيًا، بصفتها مبدأ صائرًا؛ أن تدور حول المغاير"[57]. وهذه العقلية في النظر المهووسة بالتصنيم لا تزال تكتسح نظام الثقاف، وبالتالي فإن رؤيتنا للعالم هي رؤية التصفية والجمع على مستوى الثقافة، واللغة، والدين، والسياسة...، وبتعبير آخر، إنَّ رؤيتنا للعالم

لم تحسن فن الترجمة بعد، أي ترجمة صورة العالم المعطاة إلى صور متحركة، ومتنقلة، ومتغيِّرة، وممارسة الاستعمال الحرّ لها، كون الاختلاف ـ كما ذكرنا ـ يحكم بنية الكينونة في العالم، فهو اختلاف أنطولوجي قبل أي شيء آخر، والرؤية الأيقونية تراعي ذلك وترى فيه إبداعًا لعناصر التنوُّع في العالم، وبالتالي تصبح الصورة هنا مجموع التناقضات في العالم من دون محاولة لإلغائها، فهي تناقضات تتجاور، وتتعايش، فيمكن للصراع والنزاع أن يُتَجاوز بينها، لأنه نزاع تحكمه الرؤية الأيقونية للعالم التي تترك فسحة للآخر في الوجود، لا الرؤية الأيدولية المتصلبة والنافية للآخر[58].

إنَّ ما نسعى إلى تحقيقه هنا هو إدخال الأيقونولوجيا في نظام الثقاف الخاص بنا، وأن نكون أيقونوفيليين لا أيقونوكلستيين في رؤيتنا للعالم، فنحن "ندرك بسهولة الخطورة التي انجرت عن محو الصورة، حيث أتاحت اليوم رؤيتين في العالم متناحرتين: 1) رؤية غربية أيقونكلستية ذات جذور بروتستانتية (ألمانيا، أميركا) انتصرت على الرؤية الأيقونوفيلية الأوروبية ذات جذور كاثوليكية (فرنسا، إيطاليا، إسبانيا) وجعلت من الفعل والعمل أساس التحضر والتمدّن، ومن الرأسمال علّة التقدّم التقني والثراء المادي والتوسُّع العلمي؛ 2) رؤية إسلامية أيقونكلستية (وهابية، سلفية) انتصرت على الرؤية الأيقونوفيلية (علمانية، صوفية) وجعلت من الجهاد (الفعل بدل التأمل) سبيل بسط الهيمنة وتعمير الأرجاء والأقاليم بالفعل المنضبط تحت المسمى تطبيق الشريعة"[59]. وعليه، فإنَّ كلًا من الرأسمالية المفرطة والأداتية، والإسلام السياسي، قد حاولا عبر التاريخ إزالة الصورة واستبدالها بالفعل العنيف سواء أكان اقتصاديًا، أم إرهابيًا، كوسيلة لتجاوز أزمة المعنى في العصور الحديثة، من أجل فرض رؤية أيدولية نحو العالم، وذلك من أجل الدفاع عن فكرة نقيَّة عن العالم تجلَّت بوضوح كبير في الصراع الديني والمذهبي من أجل حصر الإله في وثنٍ مفهومي، مما يجعل اللاهوت وثنيًا في جزء منه، فالمبالغة في زعم التنزيه لدرجة الوقوع في التعطيل تؤدي إلى مأزق عدم قدرة على تمثّل الإله، والأجدى بدلًا من ذلك هو البحث فيما وراء الصور، لكي نقترب منه أكثر في كل مرة، فالإله "هو ليس هو، إذ يصر الشيخ الأكبر على أنَّ الله محايث (مشبه) ومتعال (منزه) في آن معًا"[60]، فالمقدَّس دائمًا خارج قدرة الانسان على تملّكه، ومعرفته، وتصوّره، كما علَّمنا كانط وهيدغر[61]، وهو ـ أي المقدَّس ـ موجود في صور العالم المتعددة، وله صور لا متناهية في التجلي، فصوره لا محدودة، مما يجعل من المستحيل مقاربته أيدوليًا، ذلك أنَّ ما يُنادي به الأيقونكلستيين في رؤيتهم للعالم شبيه بمصطنع بودريار الذي ينتهي بواقع فائق تحكم من خلفه الأوهام والتضليلات، والأيديولوجيات، "فالوهم لم يعد ممكنًا لأن الواقع لم يعد ممكنًا"[62]، فكل شيء غائب، ولا مرجعية توجد للواقع، لأن الأيديولوجيا قضت عليه، فيختفي الواقع ويحل محله فوق الواقع، وينتج عن ذلك نوع من العدمية في النظر للعالم كونه يغوص في تهويمات لا نهاية لها، ولذلك يمكن أن نقول إنَّ محبَّة الأيقونة من شأنها أن تملأ رؤيتنا للعالم بالمعنى، بدلًا من تصحير الرؤية وحصر الصورة في استخدام أداتي فظ، فكلما كانت رؤيتنا للعالم فقيرة من الصور كلما كانت عنيفة ومزوّرة، وكلما ابتعدنا عن الرؤية الأيقونية كان العالم فظيعًا وكريهًا خاضعًا لسلطة الوهم، كما نجد نموذجًا لذلك في الاستخدام الأيديولوجي للدين في السياق الإسلام السياسي، الذي يريد فرض رؤية للعالم ماضية واسترجاعها بمشاريع سياسية باهتة في الحكم، تؤدي في الأخير إلى الإرهاب كنتيجة للحرب على الصورة وتصنيم الرؤية، على خلاف الانخراط في السياسة من منظور أيقوني للعالم التي تنحو نحو التسامح، والتعايش، باستخدام هذه الرؤية لحاجات راهنة تُتقن فن فكّ رموز العالم لغايات التبرية، والتربية، وحفظ حق الإنسان في كل الأقاليم.

5. الهوية الأيقونة

نقترحُ، في هذا القسم من البحث، الانخراط في ورشة تطبيقية ثانية حول مبحث الهوية، مستفيدين ممّا درسناه سابقًا من معنى الصورة والأيقونة، وعلاقتها بالنص، والثقافة، ورؤية العالم، وذلك لنمتحن قدرة المفاهيم والمعاني التي نحتها الزين، في فهم مشكل الهوية الراهن الذي صار بمنزلة البراديغم المعاصر (كما شخَّص ذلك فتحي المسكيني)، الذي يحكم كل نقاش حول الفلسفة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية من أجل إبداع قول جديد حول أنفسنا خاصة وأن ثقافتنا المعاصرة في السياق العربي لا تزال تعاني مشكلًا هوويًا في فهمها لنفسها، إنَّ صورتنا لأنفسنا لا تزال أيدولية إلى أبعد حد، ولم تصر أيقونية كما نريدها أن تكون، وذلك باعتبار أنَّ الفلسفة المعاصرة قامت بتقويض الفهم التأسيسي للهوية، وانخرطت في مهمة لاـتأسيسية، وأعطت بدائل على مستوى الثقافة، والسياسة، والمجتمع، في تحمّل هذا النوع من التقويض، وما حدث هو "انهيار الهوية والتطابق وتأسيس الكثرة والتعدُّد. فالتعدُّد يصيغ دلالات خاصة بكل فترة معينة، لأن مقتضيات التفكير الراهن وحيثيات النسق القائم تجعل التفكير بفكر الماضي مستحيلًا. فلكل رؤيته وعبارته وتصوره الدلالي"[63]. وعليه، فإن عصر الكثرة الراهن هو يفهم الإنسان في وجوده العيني في العالم، ومن دون تصوُّر قبليّ ومتعالٍ لذاته، فالكينونة في العالم هي أمرٌ لازمٌ للدازاين ولا ينفك عنه[64]، ومهمة الفهم يحققها الإنسان كما يسرد نفسه (ريكور) في حدود تناهيه، وبشكلٍ محايث، ومن دون طابع ترنسندنتالي ومفارق، فهو فهمٌ يُركِّز على اللحظي، والعرضي، والتهكمي (رورتي)[65]، والإنجازي (أوستن)، والزمانية الحاضرة باعتبارنا حدثًا

مفتوحًا، فليس هناك توحّد، وتماثل، والتئام، بين مشابهنا، فالهوية في حد ذاتها تحمل عناصر اختلافها ضمنها، ولا تتأسَّس على قاعدة مستقرة، بل على الفرق والمعاودة، يحكمها التبدُّل، والتقلّب المستمر، وبالتالي فنحن لا نتماهى مع أنفسنا أو مع الصورة التي نرسمها حول أنفسنا، فنحن ليست لنا ماهية ثابتة، وإن في هذا نوع من العدمية الإيجابية التي تسمح لنا بإعادة تعريف أنفسنا، وتشكيل هويات مؤقتة في عصر التسارع، والمقصود بهذا النوع من العدمية، وفقًا للزين، هو "استحالة التأصيل والتأسيس + تحول متدوم في التأويل وفي الكائن"[66]، والذي ثقافتنا في حاجة له من أجل تكسير الفهم الهووي، والأيديولوجي، أو دعوى الأصالة التي لا تزال تحرِّك وتُؤرق الفكر العربي المعاصر من الداخل.

يعتمد محمد شوقي الزين كثيرًا على كل من ابن عربي ودريدا وفوكو ودو سارتو في تحقيق هذه الغاية، أي الفهم الأيقوني لأنفسنا، أو ما نسمّيه الهوية الأيقونية التي لا تقع تحت خدعة التغلب على الاختلاف، بل ترى في الاختلاف ضرورة من أجل قيام الهوية، وإعادة تشكيلها في كل مرة في نسق مفتوح له إحالات متكثرة، فهي هوية تستمد من مصادر النفس وتبحث فيها عن إمكانات جديدة ومغايرة عمّا نحن عليه راهنًا، باعتبارنا حدثًا لم نفهمه بعد، ويمكننا تعريف أنفسنا دومًا بشكل تاريخي وراهن، أي أنَّ الهوية الأيقونية، أو الرؤية الأيقونية للهوية، هي رؤية تُحيل إلى غيرها وتعطي للآخر دورًا في تأسيس الأنا، ولا تدَّعي التمثيل النهائي لما نحن عليه، فهي دائمًا تُحيل وتؤول ولا تشتغل ضمن نظام المتعالي وإنما المحايث، و"الغرابة في هذه العملية التفكيكية أنَّ الهوية تنطوي على ما يستبعدها بالذات: الهو. إذا كانت الهوية تعني الحضور (حضور الذات لذاتها) والمطابقة، فإن الهو من مفردة الهوية ينقض هذه البداهة لأنه ينطوي على الغياب أو اللاتحديد"[67]، وبهذه المنهجية في التعامل مع الهوية نكون قد ساعدناها في التخلص من التمركز في موقع واحد إلى شغل عدة مواقع، وهذا ما يحاول أن يُعلِّمنا إياه الزين كفيلسوف يريد أن يُرسِّخ الأيقونة كطريقة للنظر إلى صورة أنفسنا، فالمشكل بالنسبة له، في جانب منه، يكمن في كيفية فهم والتعامل مع الهوية أكثر من الهوية في حد ذاتها، ولذلك يمكن القول إنَّ مقولات الحركية، والإزاحة، والتعدد، والأيقونة، والاختلاف، والدينامية، والتكثر، هي ما يُميِّز نظرته للهوية، ولذلك فهويتنا هي مسألة إبداع، وخلق، وتبرية، والكشف عن المتخفي فينا من أنفسنا، فبقدر ما ينكشف لنا العالم تنكشف لنا ذواتنا (هيدغر)، ولذلك فالأمر عند الزين هو عبارة عن تداخل بين الهوية والاختلاف، فمن "شأن الكياسم أن يجعل العلاقة بين الحدود غير قائمة على الهوية ولا على الاختلاف، لكن على إدماج أحدهما في الآخر"[68]، فكل جانب يحمل الجانب الآخر فيه، ويتخلله، ويختلط، ويتشابك معه، فهما يُشكِّلان بعضهما البعض، ويتداخلان من غير أن يخسر كل جانب اختلافه عن الآخر، ويمكن القول إنَّ النظرة الأيقونية لأنفسنا هي نظرة منحوتة أكثر منها مكتشفة، فهي تُشكَّل وفق تطلعات العيش، ويتم تعديلها وفق اختلاف الموضع، وانتظارات الواقع، فالأيقونة ـ كما حللنا سابقًا ـ تأويلية، وبالتالي فإن الهوية الأيقونية هي تأويلية بامتياز، يُحرِّكها الفهم، والنقاش، وتستمد من نظام الثقاف ومصادر النفس موادها لتشتغل عليها بالتبرية والتأويل في الزمانية الراهنة، باعتبارها خبرة حيّة نعيشها وتصهر بين الآفاق (غادامير)، أي أن نُحسن ترجمة أنفسنا من خلال التراث وتوظيفه ضمن نشاط التاريخ بواسطة فعل تأويلي، وإنجازي، يُغيِّر من شكله ومن هويتنا.

يجب إظهار هذا التوتر بين الحاضر، والتاريخ، أو التراث في العملية التأويلية لأنفسنا، فالفهم المسبق لأنفسنا لا نستطيع التخلّص منه، وإنما فقط إعادة تأويله واستثماره في الزمانية الحاضرة كما بيَّن غادامير بمفهوم انصهار الآفاق[69]، عندئذ نُدرك أنَّ الهوية التراثية لا سلطوية، وإنما هي هوية نستخدمها لبناء هوية جديدة، وليس في هذا تقليل من التراث فهو، وفق الزين، يسود ولا يتسلّط، بمعنى أننا نتوجَّه به لا أن يوجهنا، فنحن نتخلّى عن جزء من أنفسنا كنوع من الخلوة، لكي نقوم بملء أنفسنا بجزء جديد، ومغاير، وهذا الدور منوط بالنسبة للزين للثقافة، فهي تتكامل ـ أي الثقافة ـ كأيقونة مع الهوية كأيقونة "فالهوية التأويلية هي بالضرورة ممارسة ثقافية، على اعتبار أنها تصنع العالم الذي تدركه وتنظمه عمليًا ولا تكتفي بحدسه نظريًا"[70]، وهذا التكامل يُجسِّد رؤية الزين لمسألة الثقافة، والثقاف، والهوية، والتراث، والنص، ورؤية العالم، والصورة، لكونها عناصر تُتمِّم بعضها البعض، وتشتغل كلها ضمن نظام الصورة والأيقونة، الذي يُحدِّد كيفية تعاملنا معها وإبداعها من جديد، وإذا كان الزين ينظر إلى الثقافة باعتبارها تبرية في الأساس لاقتدار الفرد على مستوى كونيّ، ومدبرة له في إبداعه لصور جديدة من نفسه، وصناعته لها من خلال نفسه، ومن خلال الموضع الذي يشغله من العالم مصرفًا منها هوية دينامية وحيوية ومرحة، فذلك "يُبرِّر هذا الأمر لماذا الثقافة هي (أو ينبغي أن تكون) البديل عن الهوية، لما تتمتع به من قيم تشكيلية للإنسان بالتثقيف والتربية والبحث والاستطلاع، وكل ما من شأنه أن يبرز الحقيقة الفعلية والفاعلة والنشيطة للعنصر البشري في التاريخ والحضارة"[71]، وهذا الاشتغال على الثقافة هو بديل عن الهويات المتحجرة والمغلقة، أي بديل عن الهَوية الأنثروبولوجية والثقافية كما يسميها فتحي المسكيني[72]، وليست بديلًا عن الهُوية، بمعنى الذات بلا هُوية جاهزة وتمثيلية، وإنما هُوية كما نعرفها في وجودنا المتعيِّن في العالم، فالثقافة بفهم الزين تُحقِّق هذا التحدي الذي لا يزال قائمًا على

الثقافة العربية المعاصرة، لكونها ـ أي الثقافة ـ تمتلك الأدوات التي تُمكِّنها من الاشتغال على الذات، وعلى العالم، وعلى الآخر، لكي تحقّق هذا التحدي في جعل الإنسان غاية كل فعل تهوي، بدلًا عن الفكرة القومية للشعب، أو الدين السياسي، أو أي أيديولوجيا تجعل من الإنسان وفعل التهوي وسيلة لغاية أيديولوجية، وهذا ما يبرز في صراع الهويات في الثقافة المعاصرة، وعليه فإن ممارسة الثقافة أيقونيًا ستكون بديلًا عن الهوية المتحجرة، وتفتحها على تأويلات متعددة، وتشكيلات لها من الجدّة بقدر عيشها، وتملكها لإمكانات العالم المفتوحة، ويؤكد الزين أنَّ "جعل الثقافة بديلًا عن الهوية ينجر عنه إعادة النظر في نظام الواجب الذي يتوقف عليه إدراك الإنسان لذاته ولغيره وطريقة سلوكه وفي وضعيات محدَّدة"[73].

الخاتمة

لا نريد في هذه الخاتمة الموجزة أن نُعيد تلخيص النقاشات السابقة، فالقول قد توضَّح حول مغزى الصورة، والأيقونة، في فكر محمد شوقي الزين، وتطبيقاتها، سواء على النص، والثقافة، والسياسة، ورؤية العالم، والهوية. وما نريد خوضه الآن هو مساءلة نقدية لهذا الإنتاج الكثيف والفذ حول مسألة الصورة في فكره.

إن نقاش الزين هو نقاش فلسفي بامتياز، إلا أننا لا نجد ورشة تطبيقية بالتحديد، فهو يناقش هذه المفاهيم وتجليات استخدامها، ولكنه لا يخوض نقاشًا تطبيقيًا وعمليًا حول تداعياتها في ثقافتنا[74]، وعلى سبيل المثال: عندما نتناول قضايا الدين كالمقدَّس والإيمان والألوهية وغيرها، يمكن لمفهوم الصورة والأيقونة ـ كما نحتهما الزين ـ أن يفيدان في فهم شكل قضايا الدين الراهنة، إلا أنها لا تُقدِّم البديل، أو أنها لا ترسم الصورة التي يجب أن تكون عليها، أي أنها لا تقترح علينا إجابات، إلا أنها مفيدة في الفهم والتحليل. ولكن نقول إنَّ هذا ليس نقصًا أو عيبًا في مشروعه، ولكن يمكن الدخول في ورشات تطبيقية حول قضايا ثقافية مختلفة باستخدام مفاهيمه، وهو ما حاولنا فعله من خلال قراءة واستنطاق نصوصه في مسألة الهوية وغيرها.

إن هذا الإنتاج الكثيف والمهيب الذي قدَّمه لنا محمد شوقي الزين، هو إنتاجٌ لم تُـتَـفحَّص بعد كل جوانبه ونتائجه، وهي مهمة منوطة بجيل المتفلسفة الحاليين للخوض فيها.

وائـل شـويـحـة

باحث من الجزائر

الهوامش

(1) محمد شوقي الزين، أوديسا الصورة في الفن، والدين، والتقنية، ص9.
(2) محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، الوسام العربي، الجزائر، 2018، ص49.
(3) الصورة في المعنى اللاتيني هي القناع الشمعي الذي يوضع على وجوه الموتى، بينما الأيدولة هي خيال الموتى وشبحهم... الصورة إذن هي الخيال والظل، للمزيد انظر: ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص23 – 24.
(4) محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص50.
(5) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، أشكال تأويلية ومهام فكرية، ص166.
(6) و.ج.ت ميتشيل، الأيقونولوجيا، ترجمة عارف حديفة، ص103.
(7) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، بُنية الثقاف، ص279.
(8) محمد شوقي الزين، أوديسا الصورة، ص37.
(9) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص285.
(10) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص114.
(11) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص36.
(12) اسمي الثقاف القالب، المادي والنظري، الذي به يتقوّم الطبع والرؤية والسلوك، حيث الثقاف المادي هو المخزون التراثي والعقل المدون (بالمقارنة مع المخزون المالي لتبادل الصفقات)، والثقاف النظري هو مجموعة من التصورات أو التمثلات التي تُشكِّل المنظومة الفكرية للمجتمع. محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف، فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، ص73.
(13) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص153.
(14) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص78.
(15) د. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط2، 2016، ص163.
(16) نفسه، ص133.
(17) محمد شوقي الزين، أوديسا الصورة، ص18.
(18) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص175.
(19) نفسه، ص130.
(20) نفسه، ص132.
(21) نفسه، ص126.
(22) محمد شوقي الزين، رؤية العالم، ص279.
(23) ريجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها، ص195.
(24) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص300.
(25) كما سيتوضّح أكثر في الصفحة 10 من هذا البحث.
(26) نفسه، ص314.
(27) نفسه، ص279.
(28) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص181.
(29) محمد شوقي الزين، أوديسا الصورة، ص44.
(30) نفسه، ص45.
(31) محمد شوقي الزين، التفلسف والتصوُّف قصة تواشج، فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، ص152.
(32) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص173.
(33) ميتشيل، الأيقونولوجيا، ص17.
(34) محمد شوقي الزين، الصورة واللغز، التأويل الصوفي للقرآن عند محيي الدين بن عربي، ص17.
(35) نفسه، ص130.
(36) فما يهدف إليه فهم الرموز ليس فكرًا مخبأ خلف الرموز، وإنما فكر يمكنه الانطلاق من الرموز، ويسعى لتفحّص وتأويل ما تكشفه الرموز وتشير إليه، بخصوص الواقع عمومًا، والواقع الإنساني بشكل خاص. حسام الدين درويش، جدل التأويل بين الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، ص71.
(37) محمد شوقي الزين، الصورة واللغز، ص70.
(38) نفسه، ص37.

(39) نفسه، ص210.
(40) نفسه، ص151.
(41) نفسه، ص422.
(42) فتحي إنقزو، معرفة المعروف، تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى ديلتاي، ص109.
(43) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، الطبعة 2، ص26.
(44) محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص17.
(45) يعود أصل الكلمة الإنكليزية للثقافة (culture) إلى اللاتينية (cultura) التي تعني التربية. وقد شاع استعمال الكلمة بدءًا من منتصف القرن التاسع عشر بمعنى تلك القدرة الإنسانية الشاملة على التعلّم ونقل المعارف واستخدامها في الحياة. كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة د. محمد بدوي، ص7.
(46) محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف، ص438.
(47) نفسه، ص84.
(48) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص51.
(49) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص89.
(50) لكن قراءة متأنية في المشاريع الفكرية لفلاسفة ما بعد الحداثة تُبيِّن إلى أي مدى استطاعت هذه المشاريع، على اختلاف منابعها ومنازعها وتباين آلياتها وطرائقها، تبيان أن كل حقيقة إنما تختزن على نقيضها في ذاتها، ولا تتموقع مقارنة مع هذا النقيض لتقدِّم نفسها على أنها الصواب ونقيضها هو الخطأ، أو أنها الحقيقة ومقابلها هو الزيف. محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص14.
(51) نفسه، ص12.
(52) نفسه، ص14.
(53) نفسه، ص15.
(54) The icon does not result from a vision but provokes one, Jean-Luc Marion, God Without Being, USA. p. 17.
(55) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص70.
(56) كليفورد غريتز، تأويل الثقافات، ص417.
(57) جيل دلوز، الفرق والمعاودة، ترجمة عبدالعزيز العيادي، ص102.
(58) حول الفرق بين الرؤية الأيدولية والرؤية الأيقونية للعالم انظر الجدول في: محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص286.
(59) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص178.
(60) أيان ألموند، التصوف والتفكيك، درس مقارن بين ابن عربي ودريدا، ترجمة وتقديم حسام نايل، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011، ص42.
(61) المقدَّس هو ما لا يُقبل لمسه. يتميَّز بسمة وجوده المباشر الفريد من نوعه، بمعزل عن أي تمالك بشري أو إلهي. جان غريش، العوسج الملتهب وأنوار العقل، ابتكار فلسفة الدين، ترجمة محمد علي المقلد، عز العرب لحكيم البناني، المجلد 3 الجزء 2، ص769.
(62) جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ترجمة د. جوزيف عبدالله، ص70.
(63) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص121.
(64) انظر: مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، ص130.
(65) نحن التهكميين نأمل، عن طريق إعادة الوصف المستمرة، في أن نصنع لأنفسنا أفضل الذوات. ريتشارد رورتي، المتهكم الليبرالي، ترجمة فتحي المسكيني، السعودية، صفحة 7 للنشر، 2022، ص169.
(66) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص23.
(67) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، ص244.
(68) محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، ص20.
(69) إنَّ أفق المؤوِّل يلتحم بأفق ما يُؤوِّله ليُنتج أفقًا ثالثًا هو محصلة لانصهار بين أُفقَي التأويل، فلحظة ما نفهم يحصل انصهار بين آفاق المؤول والنص، على نحو يغتني التراث ويزداد ثراءً، لأن رابطة جديدة قد ترسَّخت بين نصّ من الماضي ومؤول راهن. د. هشام معافة، غادامير التأويلية والتراث نحو مشروع هرمنوطيقا التقاليد، ص171.
(70) محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، ص257.
(71) محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص575.
(72) للمزيد حول هذه المسألة انظر: وائل شويحة، نقد العقل الهَووي، من البحث الأنطولوجي إلى الديكولونيالية، قراءة في فكر فتحي المسكيني، الفصل 1.
(73) نفسه، ص567.
(74) نجد مثالًا تطبيقيًا في كتاب "عاشت الحرية: فلسفة الوردة البيضاء"، 2024، حيث ناقش محمد شوقي الزين فكرة الحرية في سياقٍ تاريخيّ، معتمدًا على مفاهيمه التي نحتها في أعماله السابقة مثل مفاهيم: الثقاف، والثقافة، والثقف.

المصادر العربية:

ـ محمد شوقي الزين، أوديسا الصورة في الفن، والدين، والتقنية، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية ـ ناشرون، الجزائر، بيروت، 2026.
ـ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، الطبعة الثانية، 2015.
ـ محمد شوقي الزين ـ، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الجزائر، لبنان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.
ـ محمد شوقي الزين ، التفلسف والتصوف قصة تواشج، فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية ـ ناشرون، الجزائر، بيروت، 2026.
ـ محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف، فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، 2014.
ـ محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، أشكال تأويلية ومهام فكرية، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية ـ ناشرون، الجزائر، بيروت، 2022.
ـ محمد شوقي الزين، رؤية العالم ونظام الثقافة، بُنية الثقاف، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية ـ ناشرون، الجزائر، بيروت، 2022.
ـ محمد شوقي الزين، الصورة واللغز، التأويل الصوفي للقرآن عند محيي الدين بن عربي، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2016.
ـ محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، الوسام العربي، الجزائر، 2018.

المراجع

ـ أيان ألموند، التصوف والتفكيك، درس مقارن بين ابن عربي ودريدا، ترجمة وتقديم حسام نايل، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011.
ـ جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ترجمة د. جوزيف عبدالله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.
ـ جان غريش، العوسج الملتهب وأنوار العقل، ابتكار فلسفة الدين، ترجمة محمد علي المقلد، عز العرب لحكيم البناني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2020.
ـ جيل دلوز، الفرق والمعاودة، ترجمة عبدالعزيز العيادي، لندن المملكة المتحدة، طوى للثقافة والنشر، 2015.
ـ حسام الدين درويش، جدل التأويل بين الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2025.
ـ د. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط2، 2016.
ـ ريتشارد رورتي، المتهكم الليبرالي، ترجمة فتحي المسكيني، السعودية، صفحة 7 للنشر، 2022.
ـ ريجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024.
ـ فتحي إنقزو، معرفة المعروف، تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى ديلتاي، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2017.
ـ كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة د. محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.
ـ مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013.
ـ هشام معافة، غادامير التأويلية والتراث نحو مشروع هرمنوطيقا التقاليد، الجزائر، لبنان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 2021.
ـ وائل شويحة، نقد العقل الهَووي، من البحث الأنطولوجي إلى الديكولونيالية، قراءة في فكر فتحي المسكيني، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية ـ ناشرون، الجزائر، لبنان، 2025.
ـ و.ج.ت ميتشيل، الأيقونولوجيا، ترجمة عارف حديفة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، 2020.

المصادر الاجنبية

– Jean- Luc Marion, God Without Being, Usa, The University of Chicago Press, 2012.