بحث محكم | قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة | 13 يوليو 2017

مشاريع الأفكار:
إفقار الخيال وانفجار المخيال

محمد شوقي الزين
باحث جزائري

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2017
All rights reserved © 2017

مشاريع الأفكار: إفقار الخيال وانفجار المخيال[1]

رُهاب الصورة في الثقافة العربية الإسلامية

[1] نص المحاضرة التي نظمتها مؤسسة «مؤمنون بلا حدود»، في صالون جدل الرباط، مساء يوم السبت 25 مارس 2017م، والتي ألقاها الدكتور شوقي الزين من الجزائر.

ملخص:

نشتكي، وربما الشكوى تميل إلى ما هي عليه الحياة الثقافية والفكرية، في ربوعنا الجغرافية وأزمنتنا التاريخية، من نقص المثالات وخلو الأفكار، غير أن هذا الإحساس، ليس سيكولوجيا سوداوية، ولا حتى عدمية تشاؤمية؛ بل إنه، قبل كل شيء، أنطولوجيا تنعطف على ما يمكن تسميته بالأيقونولوجيا.

تكمن المسألة في أن الثقافة العربية الإسلامية، من مهد ظهورها وحتى التجليات المعاصرة في بعض اختلالاتها الوظائفية، سجينة نزوع «أيقونوكلستي» بطبعه، يرفض الصورة بناءً على ذاكرة أصلية، دينية في مبناها ومغزاها، كانت ترى في الصورة المحظور والمعيب؛ فكان ذلك إفقار للخيال وانفجار في المخيال، والثقافة العربية الإسلامية «أيقنكلستية» بطبعها، وإن بدت بعض المظاهر في الأدب، والفن، والفلسفة، والمعمار، «أيقونوفيلية» تُمجّد الصورة، وتجعلها الفوّارة الساخنة والسخيَّة في إنتاج أشكال الفكر، أو الكلمة، أو المكان. غير أن «الأيقنكلستية»؛ كانت ولا تزال، بمثابة سَمْت أو طبيعة ثانية، تتحكَّم في آليات إنتاج الفكرة النظرية أو السياسية أو الدينية، بمعنى؛ إنتاج يخلو من وفرة الصور النظرية والسلوكية، شحيح من حيث العطاء، ومحترس من الإقدام، ومتوجّس من توليد النماذج؛ لأن الاحتكام إلى نموذج يتورَّع عن سحر الصورة وجاذبيتها، يُؤسّس لأنظمة في النظر والسلوك، هي الأخرى، زاهدة في إنتاج الصور، وابتكار الأساليب. هذا يُفسّر الشُح في توليد أشكال الفكر الأكثر ثراءً وارتقاءً، والشكوى من حالة البؤس، وقد قام التأسيس التاريخي، السياسي والديني، على نزوع «أيقنكلستي»، يُجهز على الطاقات الحيَّة، والخيالات الخلاقة، غير أن هذا ليس قَدَر؛ بل هو وصف لحالة ولكينونة، وإذا كان حظر الصورة، وإفقار الخيال والذاكرة، تاريخي؛ فإن الانخراط في ابتكار أشكال الفكر، وإبداع نماذج النظر والسلوك؛ «تاريخي»، أيضًا، وأمر يمكن الاشتغال عليه، وتوفير شروط توليده ونجاحه.

******

أطرح المسألة من وجهة نظر **الصورة**؛ أي الطريقة التي نحدث بها الأشياء، وتترتَّب عنها معرفة، ومن وجهة نظر **الزمن** المنعطف على الفعل، ولكنه زمن من نوع خاص، سماه اليونان القدامى: (زمن اللحظة المواتية) أو **(كايروس** kairos).

السؤال الممكن التمهيد به، حول فقر الأفكار وقفر المشاريع، هو كالآتي: ما الأمر الذي يجعل الأفكار فقيرة والمشاريع معوزة؟ أعزو ذلك إلى العلاقة بالصورة، وما الأمر الذي يجعل الأفعال غير منضبطة والسلوكيات غير منهجية من حيث المبتدأ والمنتهى؛ أي من حيث المنطلق والهدف؟ أعزو ذلك إلى فقدان إدراكنا لنوع من الزمن، يسوس الأفعال والسلوكيات، وهو الزمن الكايري أو (كايروس).

1 - الموقف من الصورة: مدح الصورة أمام القدح في الصورة.

يعترف (غتفريد بوهم Gottfried Boehm)، بأن الصورة تأخَّرت أكثر من 2500 سنة، بالمقارنة مع اللغة، في التأسيس لمنطقها الخاص، مع أن الصورة وُجدت قبل اللغة، ميتافيزيقيًّا؛ عبر فكرة الخلق والتصوير، وتاريخيًّا؛ عبر التعابير الفنية في الكهوف والمغارات لدى الإنسان البدائي.

تمَّ التنظير للغة أو (اللوغوس logos)؛ ابتداءً من (كراتيلوس Cratyle) عند أفلاطون، و(الأرغانون Organon) عند أرسطو، لكن الصورة ظلَّت على الهامش، وبمفهوم (المنعطف الأيقوني Iconic Turn, die ikonische Wendung)؛ الذي يضاهي ويتجاوز (المنعطف اللغوي Linguistic Turn)، يعمل بوهم على تصحيح «مَظْلَمَة» في حق الصورة. ونستشف في كلمة (أيدوس eidos)؛ وجود توأمتين، وهما: **الفكرة** و**الصورة**، ولكن قام الفاصل الأفلاطوني بعزل التوأمتين، للإعلاء من شأن (الفكرة)، إلى مصاف المثال المجرَّد والخالص، والحط من شأن (الصورة) بوصفها المظهر الخادع؛ فتمَّ طرد الفنانين والشعراء والسفسطائيين، بمعنى؛ المشتغلين على مظاهر (الأيدوس)، بالنحت، والزخرفة الكلامية، والبلاغية، من جمهورية الأفكار الناصعة.

كيف يكون إصلاح هذه «المظلمة»، وإعادة رأب الصدع الذي حصل في (الأيدوس) بين التوأمتين؛ الفكرة والصورة؟ نعرف أن الفاصل الأفلاطوني، قد انجرَّ عنه تقسيم حاسم في العلوم والمعارف، لا نزال نتكبَّد، إلى اليوم، مفعوله، وهو: أن الفكرة من اختصاص الفلسفة والعلوم المنطقية، وأن الصورة من شأن الفنون والآداب. كان الفاصل حادًّا؛ لأن الفكرة التي نكوّنها عن أشياء العالم الخارجي، لا يمكن اعتبارها، بأية حال، صورة هذه الأشياء في الذهن؛ لأن الصورة التي نلفّقها في الشعر، والأدب، والفن، عبر الاستعارة والمجاز واللون، لا يمكن اعتبارها، بأية حال، فكرة عن الحب أو الخير أو الجمال. وكان الغرض مع الفاصل الأفلاطوني؛ أن تدل (الأيدوس) على الفكرة، الناصعة والخالصة، بحجب وإقصاء الصورة في

الواجهة الخلفية، وأن تكون تسمية هذه الصورة، بالكلمة (أيْكون eikôn)، أو (أيقونة)، مع أن الأيقونة: هي تمظهر الصورة أو تجسُّدها في التاريخ، وليست الصورة في جوهرها. أين هي الصورة؟ إنها محتجبة وراء (الأيدوس)، ومسجونة وراء حجبه وأغلفته.

لقد كان الفاصل (مقراضًا حادًا) قام بتقليم جوانب واسعة من الأقاليم المعرفية، بتأشير الحقول والأرضيات والفصل بين الميادين، بأن تكون الفلسفة؛ هي مرتع الأفكار التي تتوصَّل بالمثال الأسمى، وأن يكون الأدب والفن حقلي الصور المتمرّغة في الأرض، عبر عناصر بينية ومشوَّهة، مثل؛ الخيال، والمجاز، واللون، (الأزرق والأصفر يولّدان الأخضر)؛ أي عبر إجراءات (التقليد أو المحاكاة mimèsis)؛ التي عدّت بأنها تشوّه الأصل، وتشوّش نصاعته، وكان ينبغي انتظار أزمنة ما بعد الحداثة؛ أي أزمنة التقوّي الباهر للصورة، عبر التطوُّر التقني والمفاعيل الافتراضية، لكي تنهار الجدران العازلة بين الأقاليم المعرفية؛ فتتصالح الفكرة مع الصورة، بأن تنفتح الفلسفة على الأدب، وبأن يزدهر الأدب في حقل الفلسفة، غير أن المقاومة شديدة من لدن عادات وتقاليد فكرية، ترسَّخت عبر قرون في مؤسسات معرفية، وأكاديميات، وجامعات، لا تزال تنظر بعين الريبة والاحتراس إلى الخلط الواقع بين الفكرة والصورة؛ لأن الفاصل الأفلاطوني «تاريخي» في مضماره، وتوطَّد بدخول عامل آخر، حاسم ومصيري، هو: الأديان التوحيدية المناهضة للصورة.

نعرف جيدًا التحذير شديد اللهجة؛ الذي استعملته النصوص الدينية التأسيسية في إقصاء الصورة، فنقرأ عند رجيس دوبري: «لقد جاء في التوراة: «إِنَّهُم لَضَالُّونَ أوْلَئِكَ الذِينَ يَخْدُمُونَ الصُّوَر»، «اللَّعْنَة عَلَى مَنْ صَنَعَ صُورَة مَنْحُوتَة»، «أحْرِقُوا بالنَّار الصُوَر المنْحُوتَة»، الإلحاح في اللعنة، جعلنا نحس بحضور الخطر؛ فثمة، على ما يبدو، تهيُّجًا في العقاب الذاتي، وما لا يوجد بالممارسة، ليس في حاجة إلى التحريم، ونحن نعرف أن معبد سليمان، كان يحتوي على تماثيل للثيران والأسود؛ بل نحن نعاين واجهة المعبد في بعض نقود الحرب اليهودية الثانية، ولقد تم العثور، عدا الأشكال الهندسية والتزيينية المباحة، على تصاوير يهودية ذات تأثيرات إغريقية وشرقية، تخرق مبدأ التحريم، وذلك في القرون الأولى من التاريخ»[1].

تحريم الصورة، جاء نتيجة أن هذه الصورة ليس لها كينونة قائمة بذاتها، ولا يمكنها أن تعبّر عن أشياء مفارقة ومتعالية، ولا يتمُّ الارتقاء إليها، سوى بطرق تعبُّدية أو روحية خالصة، غير أن التحذير التوراتي أو الإنجيلي، أخطأ التقدير بشأن الصورة؛ لأن المتجسّد في المنحوتات، ليس «**الصورة**»؛ إنما «**الأيقونة**»، والذي اتُّخذ صنمًا أو وثنًا، (مثل قصَّة العجل لدى بني إسرائيل)، ليس «الأيقونة»؛ إنما (**الأيدولة** eidolon)، بوصفها مظهرًا يحيل إلى ذاته، وإلى ماديته الفظَّة، وإلى صنميته الثابتة.

1 دوبريه، **حياة الصورة وموتها**، ترجمة: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، 2007م، ص 60.

تعزَّز الإقصاء الأفلاطوني بالإقصاء الديني في مراحله التأسيسية، ما عدا القرار التاريخي في مجمَّع نيقية الثاني (Concile de Nicée II)، سنة 787م؛ الذي أجاز اللجوء إلى الصور وذخائر القديسين (reliques)؛ لأنها أيقونات، تحيل إلى شيء آخر غير ذاتها (عكس الأيدولة)، تدل على روح الشخصيات الزائلة، بأن تحافظ على جانب من حضورها الخالد عبر الزمن، وقد تأكَّد الأمر، تاريخيًا، عندما لجأت المسيحية، خصوصًا، عبر الكاثوليكية، إلى الاستعانة بالفن، من أجل تعزيز الدين.، وتراءى ذلك مع الفن القوطي (le gothique)، بتشييد كاتدرائيات منمَّقة بهذا الفن؛ الذي يعطيها هالة أو هيبة، لها وقع على النفوس، ثم مع الفن الباروكي (le baroque)، بإيعاز من الطائفة اليسوعية (Jésuites)، هذا الفن الذي ضاعف من الوقع على النفوس المشدوهة إلى اللوحات الزيتية والتماثيل، بالتركيز على تناقض في الحدود أو أكسيمور (oxymoron)، وهو: (الحركة المتجمّدة)[2] في تغذية العواطف والانفعالات، مثل؛ المنحوتات الباروكية عند لورانزو برنيني (Lorenzo Bernini)؛ التي تصوّر ولع القديسة تيريزا الأفيلية (Thérèse d'Avila)، والمعروضة في كنيسة (سانتا ماريا ديلا فيتوريا) في روما.

القرار التاريخي من لدن الكاثوليكية، في تبني الفن من أجل تدعيم الدين، لم يكن محط قبول أو إجماع؛ لأن مذاهب أيقونكلستية، مثل البروتستانتية، التزمت بالتعاليم، التوراتية أو الإنجيلية، الرافضة للصورة، ولكل تصوير، ولا يزال مفعول هذه الأيقونكلستية ساريًا لدى توجُّهات تُعطي الأولوية للعمل والفعل (action)، على حساب الصورة والمشاهدة (contemplation)، غير أن هيمنة الكاثوليكية في تاريخ الغرب، أكثر من ألف سنة، عبر البراديغم الديني/اللاهوتي إلى غاية منعطف الحداثة والأنوار، ثم العصر الراهن، جعل الصورة تعود بقوة، ليس في الفن فقط؛ لأنها كانت حاضرة في الفن في العصر الوسيط والنهضة، لكن في التقنية ودعامات الاتصال؛ من شاشة، وأثير، وعالم افتراضي، وقد كانت هذه الصورة، في مجالها الحيوي، وهو: الفن أو الأدب، أو عبر القصص والأمثال الدينية (paraboles)، ولكن لم يكن لها الإطار المعرفي والنظري، لكي تنتظم في علم أو منطق، يعترف بها، ويُخوّل لها العمل في مؤسسات، وكانت الصورة بمثابة المتشرّد أو المتسكّع في أروقة التاريخ، غير معترف بها دينيًا أو فلسفيًا، تجد ملاذها في الخيال أو المصوّرة، وفي حقول الفن أو الأدب، دون أن ترتقي إلى نظام معرفي، يمنحها المعجم والصيغة والمعقولية.

كانت الكاثوليكية التيَّار المسيحي الوحيد في تاريخ البشرية؛ الذي أعلى من شأن الصورة[3]، لأغراض ذرائعية، وهي: تدعيم العقيدة باللجوء إلى الصورة، وتأويلًا للآية الإنجيلية المعروفة من سِفر التكوين:

2 الفن الباروكي القائم على تغذية العواطف والانفعالات، يُعطي الانطباع، عبر اللوحات الزيتية أو التماثيل، بأن الشخوص تتحرك بالعيون الجاحظة، أو الأفواه المفتوحة والمندهشة، أو الأسنان المكشرة، أو الأذرع المرتفعة؛ فهي تعكس حالة من العواطف العنيفة.

3 حول الاستثناء المسيحي، الكاثوليكي خصوصًا، في الاستئثار بالصورة، رغم المقاومات العنيفة من مختلف الطوائف المعادية للصورة، يمكن الرجوع إلى محاولة رجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها: تاريخ الرؤية في الغرب، الفصل الثالث: عبقرية المسيحية:

Régis Debray, *Vie et mort de l'image: une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, coll. «Folio/Essais», p 101

«خَلَقَ اللهُ الإنْسَانَ عَلَى صُورَتِهِ»؛ فيكون الإنسان خالقًا بالنيابة، مبدعًا ومبتكرًا؛ لذا تطوَّرت الفنون بشكل مدهش في الغرب، وكان ملاذ الصورة، في هذه الحقول التي تعطي للحساسية الفنية وللخيال، أدوات التعبير والتجسيد. أقول: إن الانتصار للصورة من طرف التيَّار الكاثوليكي في المسيحية، كان اجتهادًا أو استراتيجية تأويلية لتدعيم العقيدة، فقط، في الأزمنة المعاصرة، أصبحت الحاجة إلى تشكيل (علم الصورة) ملحة؛ فكثرت الاقتراحات: أيقونولوجيا (Iconology) في التيَّار الأميركي مع بانوفسكي وميتشل[4]، أو (علم الصورة) (Bildwissenschaft) في التيَّار الألماني مع بوهم خصوصًا[5]. ولا نتعجَّب من ازدهار الصورة، ورغبة الدارسين لها تشكيل معقولية بشأنها، على شكل أبستمولوجيا، أو معرفة موضوعية؛ لأن الصورة في التاريخ الغربي، لم تنتفِ مطلقًا؛ إنما كانت متوارية، وتنتظر اللحظة المواتية للظهور بقوَّة، وقد حقَّقت الدعامات المرئية؛ من شاشة وعالم افتراضي، بشكل بارز، العودة المدوّية للصورة، إيجابًا أم سلبًا.

أطرح السؤال المحرج: ما شأن الصورة في الثقافة العربية الإسلامية؟ إذا صدَّقنا رأي ميتشل وبوهم وهو أننا «عُشاق الصورة» عن غير دراية، نوع من (الجهل العالم بالصورة)، على طريقة (الجهل العالم) (docta ignorantia)، عند الكاردينال نيكولا الكوزي (Nicolas de Cues)؛ فإننا نجهل أننا نحمل ميلًا نحو الصورة، غير أن هذا الشعور بالصورة، وهو أصلي أصالة (الخلق على الصورة)، كما وطَّدته الكتابات المقدسة، وقوَّضته الاجتهادات التاريخية؛ التي قامت بإفقار الصورة، والتصوُّر في المجالات التي كانت تسوسها، لاهوتيًا وفقهيًا، ويُفسّر هذا الأمر لماذا جاء «الغلاف الأيقونكلستي»، ليحجب وينفي «الغلاف الأيقونوفيلي»؛ الذي نحن مجبولون عليه أنطولوجيًا؛ فلدينا ميل أصلي نحو التصوير، لكن لاعتبارات لاهوتية، وهي: استحالة تصوير الألوهية في أشياء العالم، تمَّ حظر الصورة، باستثناء التيَّار الكاثوليكي: الذي استعمل حيلة تاريخية وعقلية في رد الاعتبار للصورة، عبر الاجتهاد والنقاش والسجال في المجمَّعات، وعبر قرون من الأخذ والرد، ومن المنع والسماح، ومن المحاربة والقبول، ...إلخ.

2 - كثافة المخيال وفقر الخيال: ضبط الصور الشاردة وتحويلها إلى صور خلاقة:

النزوع الأيقونوفيلي، بما هو أصلي وأنطولوجي، يُغطي، أيضًا، حاجتنا للصورة. هنالك شواهد تاريخية، فنية وميتافيزيقية، جعلت من الصورة؛ الأس والأساس، وأخص بالذكر: محي الدين بن عربي؛ الذي جعل من

4 Erwin Panofsky, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* [1939], Harper & Row, 1972 ; *Essais d'iconologie: thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, tr. C. Herbette et B. Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1967 ; William J.T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago, 1986 ; *Iconologie. Image, texte, idéologie*, tr. Maxime Boidy et Stéphane Roth, préface inédite de W. Mitchell, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.

5 Gottfried Boehm, *Was ist ein Bild ?* (Hg), München, 1994 ; *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin, 2007 ; G. Boehm, « Ce qui se montre. De la différence iconique », in: Emmanuel Alloa (éd.), *Penser l'image*, éd. Les presses du réel, 2010

فكرة (التجلي)، محور فلسفته الصوفية، وليس التجلي شيئًا آخر، سوى توزيع صور الخلق، والتذكير ببدء العالم؛ الذي هو صورة منتصبة، وبالألوهية؛ التي هي صورة متجلية. الدراسة البارعة «**إسلام التجليات: الدين أمام امتحان الفن**»[6]؛ التي قامت بها سعاد عيادة، تصبُّ في هذا المنحى. نعرف أن المؤسسة الفقهية، كان لها، تاريخيًا، النفوذ والسيطرة على حساب المؤسسات الأخرى، تبعًا للمراحل التي اجتازها الفكر الإسلامي، والتي عدَّدها محمد أركون في ثلاث مراحل[7]: مرحلة التشكيل الأولي؛ (القرآن والسنة)، مرحلة العصر الكلاسيكي والتكوين المعرفي، وأخيرًا؛ مرحلة العصر السكولائي والانغلاق المعرفي. في المرحلة الأخيرة؛ تم وصد الأبواب وتعليق الاجتهاد، وأصبح الفقه: (الذي لم يعُد وفيًا لأصله الاشتقاقي في «عُمق الفهم»)، عقلًا حسابيًا وذرائعيًا، يكتفي بالآليات والأقيسة والمماثلات.

لم يكن الفقه (عقلًا هيرمينوطيقًا) في فهم الظواهر، من باب الحقيقة، وليس فقط المنهج، ولكن كان (عقلاً ذرائعيًا)، وأحسب أن مساره كان مماثلًا لمسار، ما سمته الطائفة اليسوعية في الكاثوليكية بالتسويغية (Casuistique)، وهي: دراسات الحالة الخاصة والجزئية، بناءً على الأمور الكلية، بأن يستغرق (subsumer, aufheben) الكلُّ الجزء، ويوجهه على أساس المبادئ الموضوعة.

ليس الفقه شيئًا آخر، سوى هذه الطريقة في إخضاع الحالات، الجزئية والمحلية، إلى الأحكام العامة، الموضوعة أو المجمع عليها. وبالتالي؛ فإن حظر الصورة في العقل الفقهي، لم ينجر عنه، فقط، إفقار الخيال (imagination)؛ إنما، أيضًا، انفجار المخيال (imaginaire)، المتتبع للفتاوى على الفضائيات في العالم العربي الإسلامي، ويُدرك حجم التفاصيل الدقيقة في ربط كل فعل أو واقعة بحُكم عام، وبعض الفتاوى تأتي مبهمة وغريبة[8]، بإفقار الخيال، يعني؛ بحظر الصورة وتجفيف الينابيع الطبيعية التي تستلهم منها؛ فإن المخيال يتكاثر في الأشكال الأكثر إبهامًا وتشوُّشًا، ويتعاظم من حيث الكثافة والكمية؛ فينفجر في الأفعال الأكثر لغوًا وشبهة.

إفقار الخيال أو عمل الصورة (imagination)، يجعل الصور شاردة وتائهة، وصعبة الضبط والتهذيب، وينعكس ذلك على الأفعال التي تأتي، هي الأخرى، هائمة وجامحة، لا تنضبط بمقياس أو مكيال، ولا تحتكم إلى ميزان أو مترون (métron, mesure)، بالمعنى اليوناني العريق؛ الذي يُجمَع فيه المكان (الأبعاد والأقيسة)، والزمان (الأحوال والأوقات)، ويُسمَّى «كايروس» (kairos)، وله دلالات متعددة حسب السياقات والوظائف، وحسبنا دلالتين، ترتبطان بجوهر ما نروم إليه بموضوع الصورة: 1 - **الدلالة**

6 Souâd Ayada, *L'islam des théophanies. Une religion à l'épreuve de l'art*, Paris, CNRS éditions, 2010, p p 90- 96.

7 محمد أركون، **الفكر العربي**، ترجمة: عادل العوا، بيروت/ باريس، منشورات عويدات، ط3، 1985م، ص51 وبعدها.

8 أفتى أحد الفقهاء بتعليم المرأة لغة الإشارة؛ لأن صوتها عورة. هذا غيض من فيض، وسط أحكام وآراء فقهية، وفتاوى كثيرة، وفوضوية، وغامضة، تدخل في تفاصيل دقيقة وعُصابية.

الأولى: هي الميزان والمكيال والاعتدال (métron, mesure - 2). **الدلالة الثانية:** هي اللحظة السانحة أو الفرصة المواتية (occasion, opportunité). وعندما نستحضر فكرة الميزان؛ فإن الصورة تنبري بشكل واضح، لأن الميزان ومشتقاته، تدل كلها على الأبعاد المنسجمة جماليًا، ولا يطغى فيها بُعد على بُعد آخر؛ فيختل الانتظام والتناغم، ويتَّضح هذا، من قول كاليستراتوس الإسكندري: «**لا يوجد صانع للجمال، أحسن من الكايروس**»[9]؛ لأن الكايروس: هو الأبعاد المنسجمة من حيث الأشكال، والأفعال المتناسقة من حيث السلوك والأداء. يُصدق ذلك قول سوفوكلس: «**الكايروس: أفضل قائد في كل مشروع إنساني**»[10].

إذا علمنا أن الميزان موجود في كل مكان وزمان، وأن الكايروس؛ هو حُسن استعمال الميزان في الظرف المناسب، وبالطريقة المثلى؛ فإننا نُدرك أن (الكايروس) ليس شيئاً آخر، سوى الخير، لاعتبار تشاكلي في النبرة وفي الدلالة، وهو: أن الكايروس، تحية صباحية لدى اليونان القدامى، معناها؛ (عَمَّتكُمُ النِعَمُ) (Khaîrè)، مثلما نقول في لساننا العربي: «صَبَاحُ الخَيْر»، يُصدّق ذلك قول الآية: {وَمَنْ يُؤتَ الحِكمَةَ فَقَدْ أوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا} [البقرة (2): 269]، على اعتبار أن الحكمة، هنا، هي أساسًا: وضع الأمور في منازلها المناسبة لها (الميزان)، وإصابة الهدف أو المرمى، على ما يقرأ المسألة ابن جرير الطبري: «وَمَنْ يُؤتَ الحِكْمَةَ»، قال: «الإصابة»، أن نصيب الأمر المطلوب، بتسديد الرمية، ومؤكدًا: «وقال آخرون، معنى «الحكمة»: الإصابة في القول والفعل»[11]. الإصابة في القول والفعل: هي، أساسًا، أن نُحسن تسديد الكلمة الملائمة في الوقت المؤاتِ، وأن نؤدي الفعل في الظرف الملائم، في المكان المناسب.

إذا كانت الحكمة، هي أساسًا: الميزان القويم في كَيْل الأقوال والأفعال؛ فهي **(الكايروس)** نفسه، وهي الخير الجزيل؛ لأنها تُكسب خصالًا كثيرة في ظرف وجيز، وهو التعريف المضبوط بشأن الكايروس: الحصول على أكبر النتائج بأبسط الوسائل، وفي أقصر ظرف. يُعدّد الطبري مرادفات الحكمة؛ في الفقه، والفهم، والعقل، والمعرفة بالدين، والنبوَّة، غير أنه يضع بشكل، ثانوي وهامشي، الدلالة المثلى والجوهرية لهذه الحكمة، وهي: **الإصابة** أو **التسديد**؛ أي الميزان والمكيال في نعت الشيء كما هو في عينه، تبعًا للشعار الفينومينولوجي المعروف عند هسيرل: «العودة إلى الأشياء ذاتها»[12] (Zurück zu den Sachen selbst).

9 Callistrate, *Imagines*, 6, in: Monique Trédé, *Kairos. L'à-props et l'occasion (le mot et la notion d'Homère à la fin du IV^e siècle av. J.C)*, Paris, éd. Klincksieck, 1992, p. 15

10 Sophocle, *Electre*, 75-76, in: M. Trédé, *Kairos*, *op. cit*.

11 الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط 2، ج5، ص 577.

12 Edmond Husserl, *Logische Untersuchungen*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009, Einleitung.

أن نقصد الأشياء قولًا أو فعلًا، معناه؛ أن ندركها في ذاتها، وأن نسدِّدها أو نصوّبها، لنمسَّها في الصميم؛ فنثقفها، ونتحصَّل على معرفة مثلى بشأنها. الفعل (يُؤتَى) من الآية: {ومَنْ يُؤتَ الحِكْمَةَ}، يقول: أساسًا الأمر المؤات، والمؤاتاة الموافقة، كما جاء في القاموس اللغوي؛ أي المناسبة والإصابة.

في ضوء هذه الفكرة، يبدو لي أن نظام الأقوال والأفعال، ومن ورائه مشروع الأفكار في الثقافة العربية الإسلامية، يفتقر إلى نوع من (الكايروس)؛ الذي يقول: إتيان الحكمة؛ فهو يفتقر إلى الخير الكثير الذي يفوته، وإذا كان الكايروس: «اللحظة التي قبلها لا شيء تمَّ استهلاكه، والتي بعدها كل شيء تمَّ فقدانه»[13]؛ فإن التأهُّب لثقفه، معناه؛ الظفر بحصص الخير الجزيل والعابر، والتهاون في انتظاره، معناه؛ تفويت الفرصة في اقتناصه وادّخاره، وينطبق هذا الأمر على الدلالتين الرئيسيتين للكايروس في **الميزان** و**المؤاتاة**، ويتمظهر في المعارف العملية، التي تقتضي المهارات السديدة، مثل؛ الطب، والسياسة، والقانون.

عرفنا ربَّما الزمن الكرونولوجي (chronos)؛ الذي يتمُّ فيه تقسيم اللحظات الزمنية إلى أعوام، وشهور، ومواسم، وأيام، ولكن لم نعرف، بعدُ، الزمن الكايري (kairos)؛ الذي تكون به الصنائع الجميلة والجليلة، والمهارات السديدة القائمة على الإتقان، والإحسان، والإحكام، والكياسة، لهذا؛ نتساءل: **أيّ المشاريع الفكرية سديدة لأيّة أبنية ملائمة؟** يصطدم هذا السؤال بعَصَب المشكلة المطروحة، سابقًا، ألا وهي: النزوع «الأيقنكلستي» للثقافة العربية الإسلامية، نزوع أفقر الخيال، أو المصوّرة، أو عمل الصورة؛ فكانت نتيجته انفجار المخيال، في الأشكال الأكثر غرابة وإبهامًا؛ لأن هذا المخيال: هو بمثابة (فرانكنشتاين) الخيال، وجهه البشع، ومساوقه المشوَّه.

أقدّم المسألة بهذه الطريقة الأولى: **كلما كان الخيال فقيراً ببؤس الصور، كلما كان المخيال كثيفًا وعنيفًا، ويأتي مشوَّهًا وشنيعًا**، يصبح المخيال (مَسْخاً) عندما يتمُّ إفقار الخيال، بعدم التحكُّم في عمل الصورة الصانعة لعالم الخيال، أو عندما يتمُّ حظرها بإفقار الخيال؛ فإن المخيال ينفجر، ويولّد الوهم (illusion)، والهذيان (délire)، ونعرف أن الوهم أو الهذيان مضاد للفكرة (idée)؛ لأنه مرآة معوجَّة، تعكس واقعًا معوجًا؛ فتكون النتيجة: هي ظنون وأحكام مسبقة، وتقديرات خاطئة في إدراك هذا الواقع، وأحيانًا، أهواء وهلوسات واستيهامات أو فانتاسمات، وهي كلها: صور مشوَّهة وشريدة، شرسة وهجومية، تُعكّر على الإنسان صفو الرؤية الواضحة، وتُحطم، بذلك، ميزان النظر، وميزان اللسان، وميزان الفعل، بمعنى؛ أنها تُدمّر (كايروس) الوجود الإنساني برمّته، القائم على الحكم الحصيف والتقدير السديد، أو الإصابة والمؤاتاة،

13 Evanghélos Moutsopoulos, *Kairos. La mise et l'enjeu*, Paris, Vrin, 1991, coll. « Recherches », p 21.

ونحن لم نعرف الزمن الكايري؛ الذي أعتبره ماركة مسجَّلة في تاريخ الغرب، منذ اللحظة اليونانية وإلى الزمن المعاصر، والذي تمظهر في أشكال متنوعة من الفكر[14].

أقول: إننا لم نعرف هذا الزمن الكايري، لنضبطه ونستغله في أبنية حضارية، وإن كان موجودًا في بعض المهن والصناعات، مثل؛ الطب، والشعر، والفنون قديمًا، كان يُنظر إليه، على أنه الميزان السليم في كيل الأقوال والأفعال؛ فنقوم بوزن الكلمة، بلا زيادة ولا نقصان، ونضعها في المكان الملائم، وفي الظرف المناسب، في القصيدة وفي الخطابة أو البلاغة، وأيضًا، في السياسة، وإدارة الشؤون المالية والتجارية والعسكرية، ليس غريبًا أن يأتي على لسان بوليبيوس قوله: «**يقود الكايروس كل الشؤون والأعمال البشرية**»[15]، ولا شك أن الصنائع في الثقافة العربية الإسلامية، عرفت بنوع من (الجهل العالم) (docta ignorantia)، بتعبير نيكولا الكوزي، هذا الزمن الكايري، الحامل لميزان الأقوال والأفعال، في القصيدة والصناعات الفنية والمهنية، ولكن ما لم نعرفه من هذا الزمن الكايري: هو الوعي به، واستثماره في مختلف الأبنية الحضارية، والتشكُّلات الثقافية.

يكون الوعي بالكايروس، عندما تكون للإنسان القدرة على الابتكار والإبداع، وهي: وظائف ذهنية وعملية، تقول بعُمق وجسارة عمل الصورة في كل بناء وتشكيل، ولكن بحكم أن الصورة محظورة، تاريخيًا ونصيًا، عبر العقل الأداتي والذرائعي، المسمى: (الفقه) أو (التسويغية)، والمهيمن على كل التشكُّلات والصنائع؛ من فتوى، وسياسة، واجتماع، وفن، وفكر؛ فإن من الصعب، وأحيانًا من المستحيل: الوعي بالزمن الكايري، ويقتضي، هذا الأخير، الأهبة والانتظار؛ أي النظر الحاد والاستعداد السليم، ويتطلب الميزان والاعتدال، ويقتضي الضبط والتهذيب، وفوق كل ذلك؛ **يستلزم عمل الصورة من أجل إنتاج الفكرة**، وبانتفاء القُدرة على الاشتغال على الصور؛ فإن المشاريع الفكرية والسياسية والدينية، لا تعدو أن تكون مجرَّد أصوات بلا دلالات، وهياكل بلا أرواح، وأبنية بلا إحكام أو انسجام، ويوجد شواهد عديدة من التاريخ العربي الإسلامي، تُبرز كيف أن الأبنية السياسية والدينية، كانت تفتقر، بالفعل، إلى الزمن الكايري؛ لأنها كانت حصيلة أهواء أو فانتاسمات، محصورة في نخبة أو فصيلة، تستقطب في ذاتها كل ما ينبغي التفكير فيه وفعله، ولم تكن تعرف الكايروس بأوجهه المشرقة والخلاَّقة؛ إنما في أوجهه البشعة والاحتيالية: مراوغة، ومكر، وغش، وتمويه، وخديعة، وانتهازية، ....إلخ.

14 أعتبر أن تاريخ الغرب: هو تاريخ استعمال الزمن الكايري، لغايات حضارية متنوعة (فكرية، سياسية، أخلاقية، ...إلخ)، ويتضح هذا، مع أهم المقولات والمفاهيم الفلسفية: الحصافة (phronêsis) عند أرسطو، والأنا المفكرة والموجودة عند ديكارت (cogito)، والحياة عند نيتشه وبرغسون، والكينونة عند هايدغر، ....إلخ. كل هذه الفلسفات: هي طريقة في ضبط «الكايروس» في اللحظة الفكرية، وهي التأسيس لميزان الأفكار حضاريًا، ولمكيال الأفعال على مستوى التشكيلات السياسية والاجتماعية.

15 Polybe, *Histoires*, IX, 15, in: M. Trédé, *Kairos*, *op. cit.*, p 15.

هذه المظاهر الدميمة من الكايروس، مثلما المخيال، هو: (مَسْخ الخيال)، هي: التي كانت الحاضرة والمهيمنة في الممارسات السياسية، المنعطفة على الاستعمالات الدينية في التاريخ العربي الإسلامي، ولم ترتقِ إلى مصاف الأبنية المعتدلة والعادلة، وبالتالي؛ إلى التجليات الفردانية، التي بُنيت عليها السمات الديمقراطية والتشاركية، وأعتقد أن عَصَب المشكلة، يكمن في الطريقة التي تمَّ بها احتكار الكايروس في أشكال، متشخّصة ومتفرّدة، سُميت: الداهية، والباقعة، والعُمدة، ....إلخ، وبتخصيص الكايروس بدلاً من تعميمه، وبتجسيده في فرد واحد (سياسي أو ديني)، يستأثر بالمهام والحقائق؛ **فإن هذا الكايروس، ينتفي من الأعداد الغفيرة، ويتحوَّل من الذكاء الفطري المجبول عليه كل واحد، إلى المكر المحنَّك المتجسّد في الفرد الأحد.**

عمل الصورة، هو: التنوُّع والتنويع، وعمل الكايروس، هو: حصاد الأقوال والأفعال في الظروف المواتية، ولكن بالتفريد والتخصيص؛ أي باستقطاب الكلمة والفعل، أو الخطابة والسياسة، في (الفرد الأحد)، وسحبهما من (كل واحد)؛ فإننا لا نكتفي، فقط، بإفقار عمل الصورة وأشغال الكايروس، ولكن نصل إلى التعطيل والتحجُّر.

3 - ضبط الصورة بالشكل: التصحيح الأيقوني من أجل الابتكار الفكري:

نعرف أن أوجه التعطيل والتحجُّر، تظهر في مظاهر متنوعة من الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، والمبادرات الفردية والمنعزلة غير قابلة للقياس والتعميم؛ لأنها لا تعكس التوجُّه العام، وعمل الصورة والكايروس في المجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، يقطع الينابيع الطبيعية للصورة التي جُبل عليها الإنسان، ليُجسّدها في الأبنية الثقافية، والفكرية، والسياسية، بالأوجه العدلية والاعتدالية؛ أي بالكايروس الحامل لأشكال الحصافة، والميزان، والمؤاتاة؛ فإن هذه الصورة، لا تُنتج الأفكار (idées)؛ بل تولّد الأوهام والهذيان (délires)؛ لأنها صورة مشوَّهة، نتيجة تقدير معوج وخاطئ عن الواقع، تحوَّلت تحت وطأة الحظر والتحريم، إلى مظاهر شاذَّة ومتفجّرة من الأشباح والاستهامات.

أقدّم المسألة بهذه الطريقة الثانية: **كلما ابتعدت الصورة عن ينابيعها الطبيعية، وكفَّت عن إنتاج الفكرة؛ تحوَّلت إلى مسخ يُنتج الوهم والهذيان.**

لا نجد صعوبة في فهم ذلك، بشيوع أدبيات المؤامرة والأيادي الخفية، وبافتقار الصورة المنتجة للفكرة؛ فإننا نرى الأشباح والظلال والأوهام، في كل ركن من أركان تواجدنا في العالم، على غرار الطفل الجَزوع، الذي يتوهَّم رؤية الغول في كثافة الظلام.

هل نحن إزاء سلوك صبياني تطبَّعنا عليه؟ بتعبير آخر؛ وهذا مشكل التنوير القاضي بالحصول على سلوك الراشد والعاقل والمتبصِّر: هل تعطيل عمل الصورة والكايروس، بإفقار الخيال إلى درجة انفجار المخيال، وإنتاج الأشباح والأوهام، يقول أساسًا عدم قُدرتنا على بلوغ نسبة عالية من النظر الحاد والجاد للانخراط في العالم؟ تبدو المسألة منطقية؛ إذ إنه بالكف عن إنتاج الأفكار عبر عمل الصورة، وعن ابتكار الأفعال عبر أشغال الكايروس؛ فإن الأمر الذي يتمُّ توليده، هو: أصناف من النظر والسلوك، تفتقر إلى ميزان الاعتدال، وإلى الإصابة أو المؤاتاة، لا تعرف من أين أتت (مصدرها)، أين هي الآن (حاضرها)، ونحو أي هدف ستتجه (مستقبلها)، وتفتقر إلى **الوجهة**، بعدما فقدت **الوجه** الذي يقول ماهي عليه من سمات وخصائص؛ أي حقيقتها بالذات: «**وجه الشيء ذاته وحقيقته**»[16]، يقول ابن عربي: أيُّ وجهٍ تنبري به الثقافة العربية الإسلامية، من أجل وجهة معلومة وتوجُّهٍ سليم؟ ينخرط هذا في نظام الاشتغال المزدوج، على الصورة وعلى الفعل، من جهة؛ الاعتراف بأن الإنسان مجبول على الصورة، ومتطبّع بها (connaturel)، ومن جهة أخرى؛ تحرير الفعل بعدما تمَّ تحرير القول بكثير من الإجهاد والمقاومة.

1 - من **جهة أولى**: نعرف أن نظام الصورة مفقود في السياق التداولي للثقافة العربية الإسلامية، لاعتبارات لاهوتية وفقهية، شرحتُ بعض جوانبها من قبل، وهو قطع الإنسان، المجبول على الصورة عن الينابيع الأصلية والطبيعية، بحكم أنه مجبول على الصورة، طبيعيًا وأنطولوجيًا، وبحكم أن الصورة محظورة عليه تاريخيًا ودينيًا؛ فإن المسالك التي يجوبها في إتيان علاقته بالصورة، غير طبيعية، وينتج عنها زيغ ومسخ، وتصبح الصورة، في حد ذاتها، غير طبيعية، ومتفاقمة، ومعوجَّة، ومختلَّة، وتتطلَّب ما أصطلح عليه (التصحيح الأيقوني بالشكل)، نوع من التسميل أو التلطيف، الذي يربط الصورة بالتربة الطبيعية النابعة منها، ويصل الإنسان، بأصله الأنطولوجي المجبول على الصورة، وبفصله التاريخي القائم على الإبداع والابتكار؛ فنحن لا نُبدع ولا نبتكر دون صورة، والصورة: هي أولى الاهتمامات على عاتقنا، ولا تنحصر هذه الصورة في مجمل المظاهر الشكلية؛ من فن، وأدب، وحقول اللون، والاستعارة؛ إنما تتعدَّى ذلك، نحو جوهر كل ذلك، وهو: **التأويل**.

التأويل: صنف من أصناف الصورة، إذا كان المراد به إعطاء نَفَس جديد للنصوص، ووجه متجدّد للتراثيات والآثار، وقالب مختلف للماضي؛ الذي يتحكَّم في الحاضر، وعندما نؤوّل التراث؛ فإننا نقول الأشكال الجديدة من الفكر الواجب ابتكارها، والصور المغايرة من المعنى والقيمة المطلوب إبداعها؛ لأن التأويل يقول: في نهاية المطاف، (نحن) أمام (التراث)؛ أي اشتغال الحاضر على الماضي، بدلًا من هيمنة الماضي على الحاضر؛ فهو يقول السياق التداولي في إلباس الماضي، حُلَّة جديدة في الحاضر، وقابليته لأن يتجدَّد ويتنوَّع، ولأن تكون له صور مختلفة في الراهن، تبعًا لمختلف الحساسيات، والقراءات، والتلوينات.

16 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، دار صادر، بيروت، د. ت، 1/ 306، 339 2/ 110، 182، 3/ 373، 4/ 213، ....إلخ.

بهذه الصيغة؛ نكون أكثر قُدرةً على إتيان الصورة، التي نحن مجبولون عليها، بشكل فطري وأنطولوجي، وبأن نُجسّد قُدرتنا على الإبداع والإنشاء والتوليد، دون ممنوعات تسدُّ الطرق الطبيعية في سريان الصورة، وتُحدث، بالتالي؛ تشوُّهات استأثر التحليل النفسي، مثلًا، بنعتها بـــ «مقولات الهوس والذُهان والعُصاب والرُهاب»، كما أنه من شأن التعاطي مع الصورة، أو (إتيان) الصورة، إذا بقينا على صعيد معجم (المؤاتاة)، أن نُحسن تصريف هذه الكينونة المرئية، في مختلف الأوجه، الظاهرة والباطنة، من حياتنا.

2 - **من جهة ثانية**: تصريف ينابيع الصورة في حياتنا، معناه؛ حُسن استعمال (الكايروس) في المواطن الملائمة.

لم نُحرّر القول سوى في الآونة الأخيرة (الانتفاضات العربية)، بالمقارنة مع حجم الممنوعات، والمراقبات، والقسريات، التي سُلّطت على أوجه مختلفة من حياتنا السياسية والاجتماعية، ولم نُحرّر الفعل بعدُ، ليس، فقط، بالمقارنة مع حجم المحظورات والمراقبات، ولكن، أيضًا، بالمقارنة مع افتقاد المكيال أو الميزان في الإتيان بالفعل الملائم في المكان المناسب، وظلّت الدول العربية الإسلامية، آخر القلاع التي تبنّت نموذج الدولة - الأمة - الحزب، الذي ينتمي، بدوره، إلى ما تبقّى من البراديغم السياسي/ الأخلاقي، في طبعته العاتية مع الاستبداديات التي هيمنت في القرن العشرين؛ (الستالينية، والفاشية، والنازية، ...إلخ)، وكان يقتضي، هذا النموذج، أن يكون الحزب عضوًا؛ هو الحاكم على الدولة، هيكلًا، وعلى الأمة رمزًا وإرثًا، والمتصرّف في الحياة السياسية والاجتماعية بقوانين(بروكستية)[17]، موضوعة على المقاس، لحماية الأقلية الحاكمة، ومصالحها، ونفوذها، ومنافعها المادية.

في الآونة الأخيرة، وباندلاع الانتفاضات العربية، تمَّ تحرير القول؛ الذي كان ممنوعًا في الفضاء العمومي، وصار في متناول كل فرد أو جماعة، وزادت التكنولوجيات الحديثة ومواقع التواصل الاجتماعي، من مساحة تحرير الكلام، واكتُسبت معركة الكلام، لكن لم تُكتسَب معركة الفعل؛ لأن السياق التداولي العربي الإسلامي، لا يزال يُخصّص الفعل في (نُخبة)، سياسية ودينية؛ لأنها دوائر بناء المشورة وصناعة القرار، ولا يزال هذا الفعل سجين العقل الفقهي، من حيث البلورة والتبرير، ولم يتحرَّر الفعل ليكون فعلي أنا، أو فعلك أنت، أو فعلنا نحن، من حيث الاشتراك في البناء والصياغة والتأثير، ولا يزال الفعل يخضع إلى بداهة المحاكاة أو التقليد، بأن تكون هنالك نماذج، سياسية أو دينية، ينبغي احتذاؤها والقياس عليها، ولا يتمُّ تحرير الفعل، بالمقارنة مع التحرُّر من النماذج الماضية، المعلَّبة في الهالات الحاضرة، سياسيًا ودينيًا فحسب؛

17 يُقال "سرير بروكست" (lit de Procuste) مجازًا؛ للدلالة على فبركة قواعد أو قوانين، تتماشى والمصالح الضيّقة للفئة المهيمنة، وقد جاءت الاستعارة من قاطع الطريق «بروكست»، من الأدب اليوناني العريق؛ الذي كان يضع ضحاياه على سرير، ويقوم ببتر الأعضاء التي تتجاوز السرير، ويقوم بتمديد الأعضاء القصيرة، لكي تتناسب مع أبعاد السرير.

إنما، أيضًا، بالتعوُّد على اكتساب (كايروس) الأداء، لتكون الممارسات نبيهة وحصيفة، وقادرة على البناء والتشكيل.

يقتضي الأمر، باختصار، جانبًا من «ديمقراطية» العمل السياسي، والاجتماعي، والديني، على مستوى إصلاح البنيات، وتثوير البرامج والمناهج.

خلاصة:

جَنيْ الصورة، وثَقْف الكلام، والظَفَر بالفعل، وهي كلها المهام والمشاق الملقاة على عاتق الثقافة العربية الإسلامية، والتي لم تعرف في تاريخها الطويل، سوى أقوال وأفعال، بالنيابة أو الخلافة؛ لأن هذه الأقوال والأفعال، كانت متجمّعة في بؤرة «الفرد الأحد»، والمسلوبة من «كل واحد»، وإذا كانت هنالك معارك في الحرية من أجل إحراز الكلام، جعلته ممكنًا التكنولوجيات، الحديثة والافتراضية، وانفجار المعلومة المتداولة؛ فإن معارك جَنيْ الصورة، لا تزال في بدايتها، ومعارك الظفر بالفعل، لم تحقق مكاسب جديرة؛ فلا نزال نتكبَّد مفاعيل (رُهاب الصورة)، بإقصاء الفن والتصوير عمومًا، بإيعاز من العقل الفقهي، المهيمن والمحتكِم إلى نوع خاص من القراءة والتفسير، وبالتالي؛ جاءت حياتنا قاحلة جرداء، وفقيرة من حيث الخصوبة الخيالية، والإبداع الفني والتقني، ومسيَّجة بأنواع مختلفة من المحظورات والقهريات، كذلك، لم يرتقِ الفعل إلى الفعل الذاتي؛ من حيث الاستدلال العملي: (المداولة/ الخيار/ القرار)، والفعل الآني؛ من حيث: الحبكة والحياكة، ولا يزال هذا الفعل مسلوبًا؛ لأنه مترسّخ في الأعيان والأعمدة والزعماء؛ أي في نوع من النخبوية، التي لا نحصد منها سوى الإخفاقات والمطبَّات، في أزمنة توزيع المعارف والمهام، والاشتراك في صياغة المشاريع والمصائر.

المراجع:

اللغة العربية:

- ابن عربي، **الفتوحات المكية**، دار صادر، بيروت، د. ت.

- الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط 2، ج 5.

- محمد أركون، **الفكر العربي**، ترجمة: عادل العوا، بيروت/ باريس، منشورات عويدات، ط 3، 1985م، ص 51 وما بعدها.

- دوبريه، **حياة الصورة وموتها**، ترجمة: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، 2007م.

اللغة الأجنبية:

- Callistrate, *Imagines*, 6, in: Monique Trédé, *Kairos. L'à - props et l'occasion (le mot et la notion d'Homère à la fin du IV^e siècle av. J.C)*, Paris, éd. Klincksieck, 1992.

- Edmond Husserl, *Logische Untersuchungen*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009, Einleitung.

- Evanghélos Moutsopoulos, *Kairos. La mise et l'enjeu*, Paris, Vrin, 1991, coll. « Recherches».

- Gottfried Boehm, *Was ist ein Bild ?* (Hg), München, 1994 ; *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin, 2007 ; G. Boehm, «Ce qui se montre. De la différence iconique», in: Emmanuel Alloa (éd.), *Penser l'image*, éd. Les presses du réel, 2010.

- Régis Debray, *Vie et mort de l'image: une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, coll. «Folio/Essais».

- Souâd Ayada, *L'islam des théophanies. Une religion à l'épreuve de l'art*, Paris, CNRS éditions, 2010.

MominounWithoutBorders

Mominoun

@ Mominoun_sm

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

الرباط – أكدال. المملكة المغربية

ص ب : 10569

الهاتف : +212 537 77 99 54

الفاكس : +212 537 77 88 27

info@mominoun.com

www.mominoun.com

All rights reserved © 2017

جميع الحقوق محفوظة © 2017