قراءة وترجمة مقال: الميتافيزيقا والحداثة عند الأمير عبد القادر:
التصوير الفوتوغرافي تجليًا من التجليات الإلهية لإريك يونس جوفروا

Reading and interpretation Of The article: Metaphysics and Modernity by Emir Abdelkaders
Photography as a Theophany by Eric Geoffroy
Translated and Viewed by Brahim Ait Ziane

براهيم آيت زيان[1]، أ.د. عائشة حنفي[2]

[1] جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، الجزائر، yevrahim@gmail.com

[2] جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، الجزائر، aicha.hanafi@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2020/03/30 تاريخ القبول: 2020/04/16 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

تُمثل هذه الورقة البحثية قراءة وترجمة لمقال أحد المتخصصين في التراث الصوفي الأكبري والمهتمين بممثله وحامل فكره في القرن التاسع عشر **(الأمير عبد القادر الجزائري)**، حيث بنى **إيريك جوفروا** دراسته على محوري الميتافيزيقا والحداثة، وكيف تلقى **الأمير عبد القادر** اختراع الآلة الفوتوغرافية برأي خالف فيه معظم علماء الشريعة الذين اتخذوا موقف الحظر والتحريم ضد كل مظاهر التصوير، حيث أعطاها حكم المرآة التي تعكس صور الأشياء، وأشبعها معان رمزية تكشف سرا من الأسرار العلوية الذي تمثل في حقيقة التجليات الإلهية، حيث الصور والبورتريهات الفوتوغرافية تكون حاملا للفكر والتأمّل وصورا للحقيقة من جهة، والوهم والخيال من جهة أخرى، هي رسالة عالم متبصر استشرف ما سيكون عليه دور الصورة في حياة الإنسان في العالم المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الأمير عبد القادر؛ التصوير الفوتوغرافي؛ الميتافيزيقا؛ التجلي الالهي؛ الحداثة.

✶ **المؤلف المرسل: براهيم آيت زيان،** yevrahim@gmail.com

Abstract:

We try in this present study to translate an article written by a great scholar, a Sufi and Akbarian heritage expert who interested in his representative figure and thoughts in the 19 century (*Emir Abd El Kader*). Eric Joffrey built his article on the axes of metaphysics and modernity, and how *Emir Abd El Kader received the invention of photographic camera at his time?* On the contrary to other scholars in the Islamic era who opposed and prohibited all aspects of photography, so that *Abd El Kader* placed the photography in the same case with mirror, and gave it its symbolic notion as a theophany, thus, pictures and portraits will be a good support of contemplation: images of truth on one hand, illusion and imagination on the other hand, it's a message of an insightful scientist who predicted the role of image in the contemporary world .

Keywords: Abd El Kader, Photography, Metaphysics, Theophany, Modernity.

1.قراءة تمهيدية:

تحلّ مسائل النوازل وفقهها ووعيها مكانة مرموقة من بين تلك المراجع الأساسية التي يجتهد الباحثون في دراستها وتحليلها ومناقشتها، من أجل المساهمة في التأصيل العلمي لنظرية الفن الإسلامي الوليدة، وتأتي قيمة هذه النوازل من خلال تصدي رجال ذوي هيئات معتبرة في الجانب الديني أو العلمي أو السياسي، لفضّ النزاع فيما عمّت به البلوى، فيأخذ تكييفهم الفقهي لها ورأيهم الشرعي فيها الصدى الواسع في المجتمع الإسلامي لمكانتهم فيه. والناظر في مسألة التصوير الفوتوغرافي وتلقي الناس لها يرى

شيئا من تساهل معظم البلاد الإسلامية فيها، مع عموم وانتشار الجانب الحاظر والمحرم لها في الكثير من الكتب والمذاكرات والفتاوى الفقهية، وقد يتساءل الباحث عن سبب عدم تلبية الجماهير لهذا التحريم، وسرعان ما يزول عجبه لما يرى شخصيات كبيرة، قد مارست التصوير الفوتوغرافي وسمحت به في حياتهم اليومية، زيادة على تحريراتهم العلمية فيها.

هذا ما تتبعه الباحث **يونس إيريك جوفروا**EricGeoffroy[1] الذي اختار **الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري** (1808-1883) المعاصر لاختراع هذه الآلة، حيث تناول نظرته الروحانية الميتافيزيقية في موضوع الصورة الفوتوغرافية، ولقد كانت الصورة في حياة الأمير تحمل مثالية المرآة التي تعتبر من أهم الرموز في الموروث الصوفي واعتبرها مظهرا من مظاهر ومجالي الحق في الكون، فلم يكتف **الأمير عبد القادر** بإباحتها حكما وفقها وممارسة، بل جعلها تابعة لقاعدة (شرف المكان بالمكين) التي هي روح الفنون الإسلامية ومبدأ قيامها.

وهنا يقرر الكاتب **جوفروا** أن الجانب الظاهر من الحياة اليومية للمسلم المتفكر حتى بكيانه في عصر الحداثة وما بعدها، لا بد له وأن يتشارك مع باطنه في حمله للمعاني المتعالية، ونقله للآيات الدالة على التنزيه والتشبيه، ﴿**وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ**﴾ (سورة الإسراء: الآية 44)، فكان عنوان مقالته: (**الميتافيزيقا والحداثة عند الأمير عبد القادر: التصوير الفوتوغرافي تجليًا من التجليات الإلهية**)، وكان أكبر مظهر للحداثة (حضارة الصورة) راضخا لأعمق معنى ميتافيزيقي ضمن عقيدة (التجلي الإلهي) التي ورثها الأمير من شيخه الروحي **محي الدين بن عربي الطائي**.

أما مناسبة تناول التصوير الفوتوغرافي ضمن مسائل الفن الإسلامي، فلعلاقته بموضوع الصورة ذاتها، التي كانت محل نزاع وكلام طويل وبخاصة في آخر قرنين من زماننا، ذلك أن الحضارة الإسلامية بمختلف مواقعها الجغرافية قد كانت حاملة لاستعمال للمزوقات والمنمنمات والرسوم المسخرة لتوضوح العلوم الطبيعية، وفي جلّها صور تجسد الإنسان أو ذوات الأرواح من حيوانات واقعية أو كائنات من عالم الخيال، وهذا ما يدل على عدم إضطراد حكم التحريم ولا شموله لعموم كل ما هو "صورة"– مثلما نسمعه اليوم، وأن النصوص المانعة قد فهمت من قبل علماء معتبرين وفّقوا بينها وبين ما في النصوص المبيحة والبراءة الأصلية والشواهد العقلية والروحية المختلفة، فكانت إنتاجات المسلمين في هذا الفن من أجمل وأعمق ما يمكن للجنس البشري تصوره وخياله وتمثيله.

فكيف كان الأمير يرى هذه الآلة العجيبة؟ وكيف تعامل مع منتجاتها الفوتوغرافية في حياته الروحية واليومية؟ هذا ما سيتم تناوله في ترجمة مقال باحث متخصص في الفكر الأكبري (وهو الموروث الصوفي ل**محي الدين ابن عربي** الذي كان يلقب بالشيخ الأكبر) و**الأمير عبد القادر الجزائري**.

التجلي الإلهي في العقائد الكونية:

لا يمكن الحديث عن مفهوم التجلي في الفكر الصوفي من غير تنبيه على تلك العقائد الكونية[2]التي تحاول الخروج عن معضلات علم الكلام من تجسيم أو تعطيل أو تأويل أوتفويض، وكيف قدمت حلولها في لغة رمزية تقريبية، وهي ما يطلق عليه أهل التصوف بمسألة (الحضرات الإلهية)، وهي عبارة عن تقريب للتسلسل الهرمي الفاصل

بين الذات الإلهية باعتبار أحديتها وإطلاقيّتها ونفيها لكل تقييد وحدّ، وبين ظهوره في عالم الأشياء المادية. تأتي هذه المراتب وفق رمزية عددية تختلف من مدرسة لأخرى لكنها قد ترسم في الحضرات الخمسة التي تبناها الكثير من أهل التصوف، فبداية من العالم المادي الذي يسمى عالم الملك، ثم يعلوه عالم الملكوت وهو العالم النفساني اللطيف، ثم عالم الجبروت وهو عالم القوى النورية والملائكة، ثم عالم اللاهوت وهو موطن الأسماء الحسنى والصفات العلى، ثم في الأخير يتصورون حضرة ذات العزة أو الهاهوت وهي الذات الإلهية في حضرة الهباء والمنزهة عن كل تقييد[3].

ومن خلال التصور النازل في هذا التسلسل الهرمي، يمكن للقارئ أن يتصور مفهوم التجلي، وهو عبارة عن الإرادة الإلهية –وفق هذا التصور– في صقل خواص سمح بظهورها في حضرة أخرى: تنزّلا من عالم الغيب اقترابا من عالم الشهادة، ومن خلال ترتيب أسماء متعلقة بالخلق في آية 24 من **سورة الحشر**، يمكن لنا تقريب فهم التصور الصوفي: ﴿**هُوَ الخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى**﴾، فهي مراتب مختلفة تتعلق بالإيجاد من مرحلة كون الشيء في العلم الإلهية (الخالق)، ثم مرحلة التمثّل (البارئ)، إلى مرحلة التشكيل العيني الصوري (المصور)[4].

إن تصور مفهوم التجلّي مع التعمّق في معانيه، هو ما ساهم في تبلور الفنون البصرية والعمارة في الحضارة الإسلامية، سواء من خلال التعبيرات التجريدية في الزخارف الهندسية والنباتية التي تعتبر بشكل مبرهن عليه رياضيا على نظام توحيدي متكامل يحكي توزيع الأنساق الوجودية في مساحات الأعمال الفنية بشكل معجز، أو في تلك المنمنمات التي تتجاوز مجال المخيال الدنيوي إلى ما كان يسميه **هونري**

كوربان(1903-1978) Henry Corbin (عالم الخيال Monde Imagianl) وهذا المصطلح الأخير مصطلح مستحدث Néologisme من **كوربان**، فلم يكن موظّفا من قبل في اللغة الفرنسية، حيث قام باشتقاقه كمصدر مباشر من (الصورة Image)، إذ لم يكن المصدر المعروف المتصور والمتخيلImaginaire يلبّي ما كان يتصوره في حقيقة هذا العالم الصوري أو حضرة الخيال[5]، وفنّ المنمنمات يعبر بأشكال تعبيرية فنية على عالم المثل أو الحضرات العليا، هكذا يمكن للتصوير الفوتوغرافي في مخيلة مشبع بالفكر الصوفي مثل **الأمير عبد القادر**، أن يرى فيه تجسيدا لعدة قضايا حقانية يمليها عليه استحضار النفس الرحماني في تجلياته اللامتناهية.

بقي أمر، وهو المصطلح الأجنبي الذي تبناه معظم الناقلين لنظرية التجلي إلى اللغات الأوربية[6]، وهو مصطلح Théophanie، وهو متعلق بالمعني الإيتيمولوجي منه وهو (الظهور الإلهي theophaneia)، وهو ظهور أو تجلي الإله للإنسان كما في القواميس الإيتيمولوجية[7].

رمزية المرآة في الفكر الصوفي:

اشتهر في السنة النبوية ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: (إن القلوب لتصدأ، وإن جلاءها ذكر الله)، فالمرآة هي القلب بامتياز، إذ يحتاج مثلما تحتاج المرآة إلى صقل من خلال المجاهدة في ذكر الله والدوام على تحليته من الشوائب، لكن الذي لا بد من التنبيه عليه في مثل هذا المقال التطبيقي في مقارنة **الأمير عبد القادر** للتصوير الفوتوغرافي وبالمرآة ومن ثم الكلام عن مبدأ التجليات الإلهية، فهو أمر يقودنا إلى التأمل الأنطولوجي لما يدور حول المرآة من قضايا

وجودية، فهل ما ينعكس في المرآة هو ذات من توجه إليه ليرى نفسه فيه؟ أم هو شيء آخر؟ أو أنه (لا هو هو ولا هو غيره)؟

يقول **ملا صدرا الشيرازي** (1572-1640م) وهو من المتصوفة العرفانيّين(الذين حاولوا الجمع بين النظر الاستدلالي، والمنهج العرفاني، ومحاولة التوفيق بينهما مع نصوص الوحيين)، يقرر في تحقيق له عن المرآة: "واعلم أن أمر المرآة عجيب، وقد خلقها الله عبرة للناظرين، وذلك أن ما يظهر فيه ويتراءى من الصور ليست هي بعينها الأشخاص الخارجية كما ذهب إليه الرياضيون القائلون بخروج الشعاع، ولا هي صور منطبعة فيها كما اختاره الطبيعيون، ولا هي من موجودات عالم المثال كما زعمه الإشراقيون، فإن كلا من هذه الوجوه الثلاثة مقدوح مردود بوجوه من القدح والرد كما هو مشروح في كتب الحكماء. بل الصواب ما اهتدينا إليه بنور الإعلام الرباني الخاصي وهو: أن تلك الصور موجودات لا بالذات بل بالعرض بتبعية وجود الأشخاص المقترنة بجسم كثيف وسطح صقيل على شرائط مخصوصة، فوجودها في الخارج وجود الحكاية بما هي حكاية، وهكذا يكون وجود الماهيات والطبائع الكلية عندنا في الخارج، فالكلي الطبيعي أي الماهية من حيث هي، موجود بالعرض لأنه حكاية الوجود، ليس معدوما مطلقا كما عليه المتكلمون، ولا موجودا أصليا كما عليه الحكماء، بل له وجود ظلي كما سينكشف لك إن شاء الله تعالى"[8].

هذا الوجود الظلّي، هو ما يسمح بالنفي والإثبات غيرةً على الوحدة المطلقة، فهو موجود للحكاية عن عالم العزة، ومعدوم باعتبار انغماسه في عالم الكون والفساد، وهنا يظهر معنى وعمق خلاصة المقال، بتحذير الكاتب من (الصورة السالبة) والتي هي

شكل من أشكال غواية المادة، من خلال ميلها بطبيعتها –المتجذرة في جوهرها–إلى العدم باعتبار سلبي.

هكذا نرى، أن **الأمير عبد القادر** بكونه ابن الوقت –وصوفيا بامتياز–قد تعامل مع اكتشاف عصري بانفتاح وأصالة، فلم يغتر ببراءة التصوير من خلال اعتباره إياه مجرد انعكاس للصورة على حامل، ولم ير في جانبه السلبي مانعا من الدخول في زمن الحداثة من بابها الأوسع، فهو ببصيرته الثاقبة قد مهد للكثير من الأصول التي قد تكون حقا وصدقا دستورا لأمّة الأصالة تحت شعار (معرفة الحق، ومحبة الجمال، وإرادة الخير).

2- النص المترجم[9]

3- الملخص:(مكتوب باللغة العربية في الأصل)

عاصر **الأمير عبد القادر** اختراع التصوير الضوئي، وهو أحد التجليات الكبرى للحداثة الناشئة. وإذ استنكر علماء الدين المحافظون التصوير في بداياته، فإنّ **الأمير عبد القادر** عرف فوراً كيف يضع هذه الظاهرة الفيزيائية في منظور ما ورائي. ولكونه تلميذاً ل**ابن عربي**، فإنّه نادى بمقولة «التجلي الإلهي» المستمرة في هذا العالم. فرأى في التصوير الضوئي شكلاً حديثاً من أشكال المرآة التي وظف المتصوّفة رمزيتها توظيفاً كبيراً. فهي حامل يبلور التجلي الالهي. وإذا كان **الأمير عبد القادر** قد نظر مراراً في عدسات المصورين، إلا أنه حذّرنا –كما يبدو–من الانجذاب الذي راحت الصورة السطحية والمصنّمة تمارسه في العالم المعاصر.

***

إذا كان الصوفي "ابن الوقت"، فيمكننا أيضا القول من دون تلاعب بالكلمات أنه "ابن اللحظة"، هذا المصطلح الأخير راجع على وجه الخصوص إلى اللغة الفنية للتصوير الفوتوغرافي[10]، والصوفي بجوهره ابن زمانه أو "ابن وقته"، لأن العقيدة الروحية والميتافيزيقا، وما يسميه **عبد القادر** بالعلم الإلهي: أزلي خالد ودائما واقعي راهن.

نلاحظ أن **الأمير عبد القادر** قد عاصر اختراع الفوتوغرافيا (سنة 1839)، وهي إحدى المظاهر الكبرى للحداثة الناشئة، والتي من خلالها انتشرت حضارة الصورة كلها: الساكنة منها والمتحركة، زيادة على وسائل الإعلام. وبينما نجد التصوير الفوتوغرافي محظورا لدى الكثير من العلماء المحافظين، نجده بالمقابل قد أثار تحفّظا وحذرا شديدين عند العديد من المثقفين والفنانين الأوربيين: بالزاك Balzac (1799-1850)، **بودلير** Baudelaire (1821–1867)، **ونيرفال** De Nerval ...وبصورة خرافية نرى مثلا، أن **ثيوفيل غوتييه** Théophile Gautier (1811–1872) يعتقد (أن كل صورة فوتوغرافية تلتقط فإنها تأسر جزئا من الطيف البشري وأنها تأخذ بشكل ما من روحهم).

لم يكن **عبد القادر** الوحيد من بين العلماء المسلمين في النصف الثاني من القرن 19 الذين قبلوا التصوير الفوتوغرافي، لكنهم في الجملة قد كانوا قلة[11]، وقد كان يتعامل بإيجابية مع البورتريه (الصور التذكارية)، وبكل ما هو صورة على وجه الخصوص، ولقد كانت الصورة له "استعارة" حديثة للمرآة، التي تكتسب رمزية لطالما اعتبرت في الموروث الصوفي[12]، و**عبدالقادر** يدخل الفوتوغرافيا من بين "المرايا" والتي

هي بدورها "أجساما صقيلة". لقد تناول الأمير هذه المسألة في موضعين من الموقف 248 من كتابه **المواقف** الروحية، الذي يحتوي على مناقشة مطولة حول المرآة، أما الآلة الفوتوغرافية فقد كان يسميها مرة بـ"الآلة الشمسية" بمعنى الآلة التي توزّع الضوء[13]، ومرة يسميها "الآلة الشمعية" بمعنى المصباح السحري الذي يكون مصدر إضاءته –قبل اختراع الكهرباء– شمعدان أو شمعة[14]، والمصباح السحري ظهر أيضا في مجموعة العروض المتطورة لفن الظل الصيني الذي يعتبر أصل نشأة السينما، وبالمناسبة فإن عنوان السيرة الذاتية **لإنجمار بيرجمان** Bergman Ingmar (1918–2007) قد كان Later namagica أي "المصباح السحري". و**الأميرعبد القادر** كان يبرر استعماله للتصوير الفوتوغرافي بتأكيده على أن شمس هذه الآلة "لا يحرم ذاتيّتنا شيئا البتة"، وبالتالي "يمكن ومن غير مخالفة للقرآن أن نسمح بإعادة تصوير بصورة غير محدودة لجانبنا الجسماني"[15].

إذا كان **الأمير عبد القادر** قد تقبل قضية الصورة بوضع هذه الظاهرة المادية تحت إطار المنظور الميتافيزيقي، فلأنه كان تلميذا ووارثا **لابن عربي**ومحيا لتعاليمه. والأمير مثل أستاذه يرى بعقيدة "التجلي الإلهي" الملازمة لهذا الكون، فالله يجلي نفسه بلا تناه ومنه اسمه "الجلي"، ولا تزال صورته تنعكس في الكون وفي الأجسام الصقيلة المتفاوتة. من أجل ذلك، فإن الكائن المحقق بالتمام، أو "الإنسان الكامل" –سواء كان سيدنا **آدم** أول البشر أو سيدنا **محمّد** خاتم النبيين أو غيرهما من الأنبياء عليهم الصلاة والسلام – هو ذلك الوعاء القابل المجتبى لأنه يشف عن المرآة الإلهية. وفي هذه التجربة من التجليات نرى أن الصورة أو الشكل أو الوجه ما هي إلا هيئات

وسيطة وهي ضرورية حتى مع كونها مادية ورمزية في الوقتنفسه، هكذا يرى **عبد القادر** في رؤيا أن **ابن عربي** قدم إليه كتابا مختوما، فلما فتحه لم يجد فيه إلا صورته[16]، ونعلم أيضا أن أثناء لقاءاته اللطيفة مع شيخه الأندلسي في عالم الخيال، حيث كان الأمير يراه في شكل صورة معينة، ألا وهي صورة الأسد[17].

4- المرآة ووظيفتها في عكس التجلي:

يحاول الأمير بصفته مرشدا ومربيا البحث عن كيفية إبراز العقيدة المعاشة للتجلي الإلهي، إذ الأمر -كما يقول-يتعلق بظاهرة مركبة وعويصة، ومن أجل ذلك نجده قد لجأ إلى استعمال رمزية المرآة، ففي "المواقف" هنالك بحث مطول وتنويع محكم في إثبات التشابه بين العالم المادي الفيزيائي (المرآة، والصورة)، وبين الميتافيزيقا (العالم الإلهي)[18]، وهو بذلك يجعل من نفسه على أثر السلسلة الروحية ل**ابن عربي** حيث تكتسب المرآة رمزية مرموقة.نسبةً إلى الشيخ الأكبر، فإن العالم مرآة فيه يرى الله نفسه[19]، ومقابل ذلك فإن العالم لم يمكن له الظهور إلا في الحق، فعلم التكوين الأكبري مشرب بهذا الموضوع: "وقد كان الحق سبحانه أوجد العالم كله وجود شبح مسوّى لا روح فيه، فكان كمرآة غير مجلوة... فاقتضى الأمر جلاء مرآة العالم، فكان **آدم** عين جلاء تلك المرآة وروح تلك الصورة"[20]. و**الأمير عبد القادر** يفيض في هذا المعنى لمّا يقرر أن المرايا لم تخلق إلا لأجل التذكير برمزية التجلي الإلهي[21]. ينسج الأمير وفق عرق أكبري بالتمام منطقا رفيعا بين الوجود الحق والمخلوقات التي رغم ما طبع عليها من ختم العدمية إلا أن وجودها ليس إلا من النفس الإلهي. الوجود

الحق يرى نفسه في مرآة المخلوقات بفضل ذلك "الاستعداد" الذي يوجد فيها، باعتبار درجة شفافيتها أمام ذلك الوجود:

"وكما أن المقابل للمرآة، تظهر له صورته بحسب ما هي المرآة عليه من الصفات... فإن الوجود الذات الحق يتجلى بالصور التي هي مراياه بحسب استعداداتها، وما تعطيه أعيانها الثابتة في جميع صفاتها وأحوالها ونعوتها المحمودة والمذمومة"[22].

لكن ما هي حقيقة المرآة ومكانتها؟ بالنسبة ل**ابن عربي** فهي عبارة عن برزخ يعتبره حقيقيا وغير حقيقي في الوقت نفسه، ومكان التقاء وانفصال بين الحق وبين العالم الوهمي، وبين كل تلك الحقائق المتضاربة التي جمعها فيه. وهكذا، "فإن العدم المطلق قام للوجود المطلق كالمرآة، فرأى الوجود فيه صورته، فكانت تلك الصورة عين الممكن... وكان أيضاً الوجود المطلق كالمرآة للعدم المطلق، فرأى العدم المطلق في مرآة الحق نفسه، فكانت صورته التي رأى في هذه المرآة، هو عين العدم"[23]. يعمق **الأمير عبد القادر** تعليم الشيخ الأكبر بتعريفه (للحقيقة المحمدية) كبرزخ يفصل بين الوجود المطلق واللامشروط من (العدم المطلق)، "والبرزخ- كما يقول الأمير- من حيث هو لا موجود ولا معدوم، ولا مجهول ولا منفي، ولا مثبت، كالصورة المدركة في المرايا وفي كل جسم صقيل، (لما ترى في تلك المرآة) فإنك تعلم أنك أدركت شيئا بوجه، وتعلم أنك ما أدركت شيئا بوجه، فأنت صادق إن قلت أدركت، أو قلت ما أدركت، والصورة ما حلت في المرايا وفي غيرها من الأجسام الصقيلة، ولا هي بينك وبين المرايا، وليست تلك الرؤيا بانعكاس صور المرئي إلى العين، وإنما الحق-تعالى-

أجرى العادة بخلق رؤية الصور البرزخية الخيالية (الموافقة لهذا الشيء)... وليس البرزخ غير الخيال، فهو هو عينه"[24].

وفي شرحه للحديث الذي رواه **الترمذي**: (المؤمن مرآة المؤمن) يقول الأمير معلما: "المؤمن الذي هو الحق مرآة المؤمن الذي هو الولي وبالعكس، وإنما خص المؤمن وإن كانت مرائية الحق عامة لشرفه، ولأنه هو الذي تتكشف له هذه المرائية لا غيره، وقال إمامنا **محي الدين**: (هو مرآتك وأنت مرآته)، يعني هو مرآتك في رؤيتك نفسك، وآنيتك الوجودية العينية ورؤية غيرك كذلك، ومرآتك في شهودك عينك الثابتة العلمية الغيبية، إذا كوشفت بها وكنت من خاصة الخاصة، وأنت باعتبار وجودك العيني مرآته- تعالى- في رؤية أسمائه التي هي ذاته مأخوذة ببعض النسب والاعتبارات، وليست النسب غير الذات، فتارة هو المرآة والعبد الرائي، وتارة العبد المرآة وهو الرائي والمرئي، فالتبس الأمر، واختلط الشأن، فلم يتميز الرائي من المرئي من المرآة: فأيها حق وأيها خلق؟ فإن الناظر نفسه في المرآة وهو الوجود الحق، إذ كل راء لا يرى الحق إلا بما فيه من الحق، والصورة في المرآة إنما ظهرت من المتوجه على المرآة، وهو الوجود الحق، والمرآة هي الوجود الحق"[25].

5- من المظاهر الحسية إلى الحقيقة الميتافيزيقية:

في سبيل تفسير مبادئ رمزية الصورة، يقترح **الأمير عبد القادر** مثال ملك، حيث لا بد لنا من التفطن على أنه (الملك)، فيقول: "إن ملكا عظيما ما رآه أحد ولا عرفه بشيء من أوصافه، خطر له في نفسه أن يتعرّف لغيره، فنظر وتأمّل في ذلك

فوجد ذلك من جهة كنه ذاته غير ممكن، لموانع تمنع من ذلك، وأما من جهة النعوت والأوصاف فرأى ذلك ممكنا، فخرج متحجبا برسم صورة، وقال من وراء حجابية تلك الصورة: هذه الصورة التي تدركونها هي مثال صورتي، فإني عرفت أنكم تعجزون عن إدراك حقيقتي وذاتي، فأظهرت لكم هذه الصورة لتعرفوني بعض المعرفة اللائقة بكم، لا المعرفة من حيث أنا، فإن ذلك غير ممكن، فخذوا عن هذه الصورة ما شئتم من الصور، فلْنُسمّ الصورة التي ظهر الملك متحجبا بها بالتعين الأول، وبالحقيقة المحمدية، وبحقيقة الحقائق، وبهيولي الكل، وبالصورة الرحمانية، وبالوحدة المطلقة... وبغير ذلك من الأسماء"[26].

يحصر **الأمير عبد القادر** مراتب التعينات الكلية في ست مراتب ابتداءً من هذه المرتبة التي هي الوحدة المطلقة[27]، ويشرح ذلك بأن الصورة الأولى للملك هي أصل، وأنموذج، ومبدأ كل الصور التي أخرجتها آلة التصوير، بينما نجد مقابل ذلك في الميتافيزيقا أن الصورة هي (الحقيقة المحمدية)، وهي مادة جميع العوالم العلوية والسفلية[28]، كما نجد أيضا من أسماء الحقيقة المحمدية (مرآة الكون)، "لأن الأكوان وأحكامها وأوصافها، لم تظهر إلا فيه، وهو مختف بظهورها كما تختفي المرآة بظهور الصور فيها"[29].

إذا كانت التجليات تتنزل على مراتب تبدأ من أحدية الوجود الحق وصولا إلى عالم الظواهر المتعددة، فلا بد للإنسان أن يرتقي سلم مراتب هذه التجليات من أجل الرجوع إلى الحق، وهذا ما يمثل بذاته الغاية من الحياة أو سبب وجود الجنس البشري. فيمكن الإنسان تحقيق ذلك من خلال المظاهر الحسية، والمرئية، مثل الوجه سواء كان

في لوحة فنية أو صورة فوتوغرافية، فالوجه في الحقيقة مرآة الوجود: "لما كان الوجه هو العضو الذي يقابل به الإنسان الأشياء، جعله الحق–تعالى–ببديع حكمته، ووسيع رحمته، مثل المرآة تظهر فيه الأحوال القلبية والأمور الوجدانية المعنوية، التي لا يمكن لصاحبها أن يعبر عنها بعبارة تصورها لغيره بل هو لا يتصورها"[30]. من أجل ذلك نجد للأمير كلمات كثيرا ما يضعها على ظهر صوره الفوتوغرافية الشخصية التي يهديها بطيب خاطر لأصحابه، فيها [31]:

لإن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى[32]

فثم وراء الرســـم شخص محجب له همة تعلـــو بأخمصها النجمـا

وما المرء بالوجه الصبيـــح افتخاره ولكنه بالعـــقل والخـلق الأسمى

وإن جمعت للمرء هـــــذي وهـــذه فذاك الذي لا يبتغى بعده نعمى[33]

إن جمال الوجه وبخاصة وجه الإنسان المحقق روحيا يذكر بجمال الحق وحده، وإذا كان **عبد القادر** يرخي لحيته إلى آخر أيام حياته، فإن ذلك من غير شك لم يكن من "أنانية كبيرة" كما يزعمه Bruno Etienne **برونوإتيان**[34]، بل بالعكس، فإن الأمير كان على وعي تام بمقامه كحامل للإرث المحمدي: فأصل الصورة **عبد القادر**، لكن أصل **عبد القادر** هو النبي صلى الله عليه وسلم بصفته تلك (الحقيقة المحمدية)، وأصل الحقيقة المحمدية ليس إلا الله الحق. ومن خلال شفافيته أمام الوجود الحق نرى الإنسان الكامل يعكس وبصورة مميزة –كما مر بنا سابقا– (وجه الحق)، كما جاء في حديث: (من رآني فقد رأى الحق)[35]، وهكذا، فإن من يرى الإنسان الكامل المحقق روحيا فإنه لا يرى إلّا (وجه الحق) بصورة أكثر وضوحا وأكثر تعبيرا من أن يرى

إنسانا عاديا آخر، من أجل ذلك قيل في التصوف أن الشيخ بشخصه هو فقط وبصفة كاملة مرآة شيخ الباطن. والجمال الباطن للإنسان الكامل لا بد له من أن يظهر حتى على الجانب المادي الجسماني، حتى يصل إلى المخلوقات، ومن ذلك ما نعرفه من رفيع ذوق النبي صلى الله عليه وسلم في هذا المجال، في ترغيبه بأخذ الزينة والحلي وندبه للعطر.

6-تنوّع الاستعدادات البشرية بصورة متفاوتة متباعدة:

لا يتساوى الخلق في استعداداتهم لتلقي التجلي الإلهي، "وكما أن الورقة التي تمسك الصورة، إذا كانت متقنة بجميع ما يلزم لإمساك الصورة، معدلة مسواة، ظهرت فيها الصورة على الكمال والتمام، كذلك يقال في العلم الإلهي: الصورة إذا كانت معدلة مسواة، زهرت فيها الصورة الرحمانية المعبرة بقوله: ﴿**وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي**﴾[36] على الكمال والتمام، وليست إلا صور الأنبياء وكمل ورثتهم-صلى الله عليهم جميعهم- وقد تكون الورقة غير تامة التسوية والتعديل، فيظهر فيها الصورة غير تامة كما ينبغي، وهي صورة ما عداهم -صلى الله عليهم وسلم جميعهم- من الاناس إلى الحيوان إلى النبات إلى الجماد"[37]، فمرآة التجلي الكامل هو بكل تأكيد النبي -صلى الله عليه وسلم- لأنه كما يقول **عبد القادر** : "فنظر الحق فيها (الحقيقة المحمدية)، فرأى نفسه ظاهرا فيها بجميع معلوماته، من غير حلول ولا اتحاد، فخاطب معلوماته التي كساها حلة وجوده بـ"كن" فكانت لأنفسها، وفي الحقيقة: ما خاطب إلا نفسه بنفسه"[38]. وهنا لا بد من نقل كلام **ابن عربي** حيث يقول: " وأفضل المرائي وأعدلها وأقومها مرآة سيدنا

محمّد صلى الله عليه وآله وسلم، فتجلي الحق فيها أكمل من كل تجل يكون، فاجهد أن تنظر إلى الحق المتجلي في مرآة سيدنا**محمّد** صلى الله عليه وآله وسلم، لينطبع في مرآتك فترى الحق في صورة محمدية ولا تراه في صورتك"[39].

ولا نجد في عصور ما بعد النبوة إلا المتصوفة وأهل الشهود–يقرر **عبد القادر**–والذين كانوا من أهل الكشف والوجود، من لهم القدرة في رؤية حقيقة التجلي في (الأجسام الصقيلة) مثل الصورة، بينما أصحاب العقول من متكلمين وحكماء وغيرهم من أهل النظر فهم محصورون في عالم الخلق مسجونون في ثنائية الزمان والمكان[40]، وذلك ما يمنعهم من الولوج في مضمار رؤية تلك التجليات. كذلك، وبما "أن المشاهدة في الدنيا تابعة للعلم، فلا يشاهد المشاهد في الحق–تعالى– إلا صورة علمه"[41]، فإن الرجوع إلى الأصل وإلى (الصورة الأولى للملك) المذكورة سابقا من كلام الأمير، لا تتم حقيقة إلا للعرفانيين، لأن رؤيتهم رؤية مشاهدة[42].

7– جدلية (الحجاب):

إن الرؤية بغير مظهر محال، فاختار الأمير الاستشهاد لذلك بقول الشاعر:

كالشمس يمنعك اجتلاؤك نورها فإذا اكتست برقيق غيم أمكنا[43]

وهنا يكمن كل الغموض المعروف لدى الصوفية في تصورهم الحجاب بين ضرورته وأضراره، فيكون اعتبار الصورة الفوتوغرافية والبورتريه من مظاهر التجلي الإلهي، هو حجْب وكشف للحجاب في الوقت نفسه. ففي المستوى الميتافيزيقي لا يمكننا أن نرى من دون الحجاب، وإلاّ فإنّ التعرض لوهج أشعة النور الإلهي يحرقنا مباشرة، وكذلك الأمر في المستوى الفيزيائي للصورة: إذا فتح غطاء اللفافة كثيرا

فستعرض إلى ضوء مفرط وبالتالي يحترق كل محتواها44. وهذا ما عبر عنه الأمير بقوله: "وكما أن الصورة التي خرج (الملك) متحجبا بها، هي حجاب بين الملك والناس، فلا يدركون ذات الملك وحقيقته من حيث هو، كذلك يقال في العلم الإلهي: الصورة الرحمانية التي هي الحقيقة الإنسانية الأكملية ورداء الكبرياء، حجاب بين العالم وبين الحق–تعالى–، من حيث السبحات المحرقة، فإن الله لا بنظر إلى العالم إلا ببصر الإنسان الكامل، فلا يحترق العالم للمناسبة، ولو لا هذا الحجاب، لاحترق العالم وتلاشى"[45]. كذلك في **الموقف** 57 يعلق الأمير على (الصلاة المشيشية) **لابن مشيش** بإرجاعه الحجاب الأعظم إلى الحقيقة المحمدية، التي تنطبع –بشكل ما– من تنزل الروح الكلي على المظاهر والتجليات بصفة متفاوتة: (واجعل الحجاب الأعظم حياة روحي، وروحه سر حقيقتي)[46].

بينما نرى في كل شخص مهما كانت درجة يقظته، وفي كل المخلوقات، وفي كل حجاب، نرى كل ذلك يتحوّل إلى مرآة مقابل وجه الحق، "فيرى الحق في كل ما يرى، كما أنه كان يحجبه عن الحق كل ما يرى"، يقرر الأمير ثم يقول: "وإن عينك ونفسك من أعلم الحجب، ولا تعرف ربك إلا بها، حين تزول حجابيتها وتصير مرآة"[47]، ثم نرى الأمير يستخلص أعمق النتائج لكشف الحجب هذا في المستوى الميتافيزيقي، فيقول: "وكما أنه بمجرد رفع الغطاء ما بين الصورة وما يراد انطباعها فيه تنطبع الصورة من غير مهلة ولا تراخ، كذلك يقال في العلم الإلهي: كل صورة فعلتها الطبيعة وسوتها، ورفع عنها غطاء العدم ارتسمت فيها الصورة الإلهية بحسب مرتبتها، وما

يعطيها استعدادها بل الصورة عين ما ارتسمت فيه"[48]، فالإنسان (قابل لله) بحسب استعداده وكونه نسخة وفية للحق.

ونسبة إلى العقيدة الأكبرية في التجلي، فإن التجليات لا تتكرر أبدا، ولهذا كانت اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية غير متساوية ولا متماثلة بالتمام لأن كل منها تثبت بصمة (وقت ما)، ولحظة فريدة غير متكررة، يشير **بريسون** Bresson إلى أن تلك اللحظة هي التي تملي ما سيكون، والمصور الفوتوغرافي ليس إلا شاهدا على هذه اللحظة. لماذا يا ترى كان الأمير عبد القادر منفتحا فيما يخص التصوير الفوتوغرافي؟ الجواب: لأنها قطعا هي الأقرب إلى الحقيقة والمبادئ الميتافيزيقية مقارنة بالرسم، ففي الواقع، نجد أن هنالك اختلافا في درجة التداخل بين الموضوع (الشخص المرسوم أو المصور) وبين التمثيل الفني الذي يقابله. فعدسة آلة التصوير لم تسم عبثا بـ(اللاقط الموضوعي «objectif»)، بينما فعل الرسم والمحاكاة يمكن له أن يفضي إلى مضاهاة الخالق، بينما المصور الفوتوغرافي لا يقوم بشيء إلا بكونه شاهدا على تلك اللحظة، فحتما، لا يهم بالنسبة للإنسان اليقظ ذوات المظاهر الحاملة لتلك لتجليات الإلهية، لكن يهمه منها ما يشارك أكثر في الحقيقة كما أراد الحق منها أن تكون، وهكذا فإن الحداثة يمكن لها بشكل جذري أن تكون ميتافيزيقية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الأمير يحذرنا بشكل ضمني –مثلما يرى في (الصورة السالبة)– من الإغواء الذي تمارسه الصورالسطحية التافهة في الوقت المعاصر، والتي قد تستعمل لأغراض دنيئة بقدرة لا متناهية على التنويم والتوهين، فلو عاش الأمير في وقتنا هذا، فسيعتبرها من غير شك من صور (الشرك الخفي) –كما

جاء في قول النبي صلى الله عليه وسلم[49]– في عصر ما بعد الحداثة، وذلك ما فتك بالعالم المعاصر بصورة كاريكاتورية، فهذا شراك المظاهر البصرية الحديثة: إذا وقفنا على جانبها الظاهر فهي لا تعمل إلا على عكس بل تقوية الأنوية غير المصقولة. لذلك لا بد لنا، وباعتبار دائم لمجاوزة للنفس: أن نرى ما وراء الصورة وأن نتأمّل ونتفكر ونشاهد من خلال المرآة.

وفي أيامنا هذه، يجعل النظام الرقمي بين الحقيقة والعالم الافتراضي حدودا غير واضحة المعالم، ألا يوحي ذلك بشيء غير جائز؟ وهل يخرج هذا من قواعد وحقيقة (البرزخ) التي تحكم العلاقات بين العالم الحسي (الملك) والعالم الروحي (الملكوت)؟

انتهى النص المترجم.

8- ملحق لصور فوتوغرافية للأمير عبد القادر:

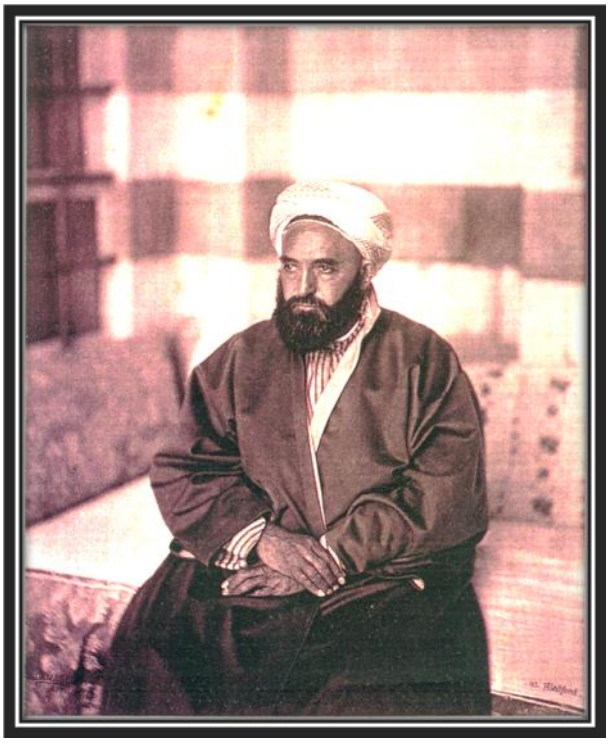
إن تتبع الأرشيف المتعلق بالصور الفوتوغرافية للأمير عبد القادر يمكن له أن يكون بحثا مستقلا في حدّ ذاته، إلا أن هذه المقالة لا بد وأن تحتوي على أهمّ ما التقطته العدسات مخلدة ذكرى أمير الروحانية والمعاصرة – الذي كما تتبعه **إيريك جوفروا** في مقالتنا الحالية– قد تناول النازلة المعاصرة الحديثة بروحانية عالية ووعي تام بجوهر حقيقتها، فتراه في الصور التي التقطها له من كان في الجهة الأخرى من حربه وجهاده بوجه طلق ووقار تامّ، ما يعلّم الناظرين إليه تعاليمه، والتي منها ما استعمله في إهداء صورة له محفوظة في الأرشيف الفرنسي الوطني أوتر–مير إيكس أوبروفونس في **مجموعة زومروف** coll. Zoummeroff:

فإن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى
فثم وراء الرســـم شخص محجب له همة تعلـــو بأخمصها النجمـا
وما المرء بالوجه الصبيـــح افتخاره ولكنه بالعـــقل والخـلق الأسمى
وإن جمعت للمرء هـــــذي وهـــذه فذاك الذي لا يبتغى بعده نعمى

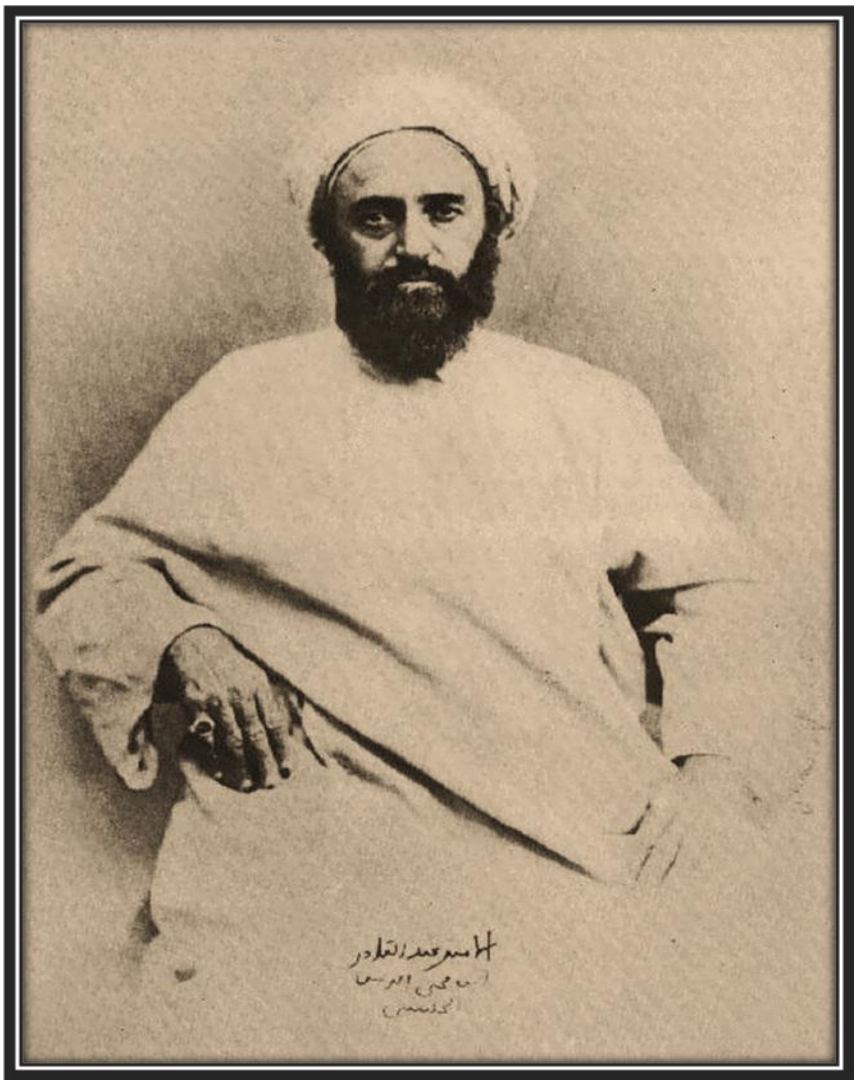
وصلت إلى معظم الصور التالية في مقالة للأستاذ **فرانسوا بويان** François Pouillon تحت عنوان: **(شهادة: حول بعض البورتريهات للأمير عبد القادر بالهندام الشرقي)**[50]:

صورة رقم 1: فيغان، هوفسب، كيفورك عبد الله، الأمير عبد القادر في أسطنبول، 1865 والإهداء موجود في نسخة عن الصورة نفسها، محفوظة في الأرشيف الفرنسي الوطني أوترمير إيكس–أوبروفونس في **مجموعة زومروف**

صورة رقم2: فيليب جاك بوتو Philippe-Jacques Potteau:
صورة الأمير عبد القادر في باريس، 1865



صورة رقم 3: فرانسيس *بيدفور* Francis Bedford، عبد القادر في دمشق، بعد1862



صورة رقم4: غوستاف لو غراي Gustave LeGray، عبد القادر في دمشق، بعد 1862

9- البيليوغرافيا:

المصادر:

- الجزائري، الأمير عبد القادر، كتاب المواقف، طبعة دار الكتب العلمية، باعتناء د.عاصم الكيالي، بيروت، 2004.
- الجزائري، الأمير عبد القادر، كتاب المواقف، دراسة وتحقيق عبد الباقي مفتاح، جزئين، الجزائر، 2005.
- العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، منشورات ثالة، الجزائر العاصمة، 2007
- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، بيروت، دار صادر، د.ت.
- ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.عفيفي، د.ت.
- الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح الجامع الصغير وزياداته، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان، ط.3، 1988
- الحسيني، ابن عجيبة، كتاب شرح صلاة القطب بن مشيش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
- الشيرازي، ملا صدرا، الشواهد الربوبية في المناهج السلوكية، مطابع جامعة المشهد، إيران، د.ت.
- المطيعي، محمد بخيت، الجواب الكافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي، طبع على نفقة أحمد بن الصديق الغماري، القاهرة، المطبعة الخيرية، د.ت.
- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، سورية، 2002.

- كوربان، هنري، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة: فريد الزاهي، الرباط، الملكة المغربية، منشورات مرسم، ط.2، 2006.

المصادر الأجنبية:

- Al-Jurjani, Ali B. Muhammad, Kitab Al-Ta'rifat, Traduction par: Maurice Gloton, Presses universitaires d'Iran, Téhéran, 1994**.**
- Bouyerdene, Ahmed; Geoffroy, Éric; et Simon-khedissi, Setty, Abd el-Kader : un spirituel dans la modernité, Presses de l'Ifpo, Damas,2012**.**
- Bouyerdene, A., Abd el-Kader - L'harmonie des contraires, Seuil,Paris, 2008**.**
- Burckhardt, Titus, Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Librairie philosophique Soufie,Alger, 2015**.**
- Etienne, B., Abdelkader, Hachette, Paris,1994.
- Michon, Jean-Louis, Le Sheikh Muhammad Al Hachimi et son commentaire de l'Echiquier des Gnostiques, Archè, Milan,1998**.**
- Partridge, Eric, Origins : A short Etymological dictionary of Modern English, Routledge; Taylor and Francis Group, UK, 2006
- Weismann, I., Taste of Modernity – Sufism, Salafiyya and Arabism in Late Ottoman Damascus, Brill, Leyden, 2001.
- François Pouillon, « Du témoignage : à propos de quelques portraits d'Abd el-Kader en Oriental», Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée [En ligne], 132 | décembre 2012,mis en ligne le 13décembre 2012, consulté le **11** mai 20**20**. URL : http://journals.openedition.org/remmm/7892;DOI:10.4000/remmm.7892

الهوامش:

1. إيريك جيفروا Éric Geoffroyأكاديمي فرنسي، متخصص في الدراسات الإسلامية islamologue، أستاذ في كلية الدراسات العربية في جامعة ستراسبورغ بفرنسا منذ 1995، وعيّن في 2011 مديرا لها، باحث في التصوف وألف العديد من الكتب منها ما ترجم للغة العربية، نذكر منها: (التصوف طريق الإسلام الجوانية)، (المعرفة دوام الحيرة: دراسة في الشعر الصوفي)، (المستقبل الروحي للإسلام). كما نرى أنه من أبرز المدافعين عن الإسلام في الغرب في مختلف وسائل الإعلام الرسمية، ينظر للمزيد من المعلومات عليه، موقعه الرسمي:eric-geoffroy.net

2 . نصر، سيد حسين، مقدمة إلى العقائد الكونية، تر: سيف الدين القصير، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 1991، ص.18.

3. Michon, Jean-Louis, Le Sheikh Muhammad Al Hachimi et son commentaire de l'Echiquier des Gnostiques, Archè, Milan, p. 87.

4 .Burckhardt, Titus, Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Librairie philosophique Soufie, Alger, Algérie, pp.91-96.

5. كوربان، هنري الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة: فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، اللملكة المغربية، ط2، 2006، ص 9-10.

6. Al-Jurjani, Ali B. Muhammad, Kitab Al-Ta'rifat, Traduction par: Maurice Gloton, Presses universitaires d'Iran, Téhéran, 1994, p. 111.

7. Partridge, Eric, Origins : A short Etymological dictionary of Modern English, Routledge; Taylor and Francis Group, UK,2006, p.4189.

8. ملا صدرا شيرازي ، الشواهد الربوبية في المناهج السلوكية، مطابع جامعة المشهد، إيران، د.ت، ص. 40-41.

9. مقال نشر في كتاب جماعي ألف في تخليد ذكرى برينو إيتيان(Bruno Etienne) (1937-2009) عالم الاجتماع الفرنسي المتخصص في الإسلام، الجزائر، والأمير عبد القادر، طبع الكتاب في مطابع المعهد الفرنسي في الشرق الأوسط، ينظر:

Bouyerdene, Ahmed; Geoffroy, Éric; etSimon-khedissi, Setty,Abd el-Kader : unspirituel dans la modernité, Presses de l'Ifpo, Damas, 2012.

10. أول فوتوغرافي استعمل مصطلح (اللحظة الحاسمة) فيما يخص التصوير الفوتوغرافي هو هنري كارتيي بريسون Henri Cartier Bresson في ديباجة ألبوم نشر سنة 1952 – معلومة مأخوذة من أحمد بويردان- .

11. يذكر أتزشاك وايسمان منهم مفتي المذهب الحنفي في دمشق (1887) محمود حمزة، الذي انتقد من قبل العلماء المحافظين للمدينة بسبب سماحه بأخذ صورة فوتوغرافية، ينظر:

- Itzchak Weismann, Taste of Modernity – Sufism, Salafiyya andArabism in Late Ottoman Damascus, Leyden, Brill, 2001, p. 218.

(كما نجد من بينهم مفتي الأزهر الشيخ محمد بخيت المطيعي، في رسالة له سماها (الجواب الكافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي) ، طبع على نفقة أحمد بن الصديق الغماري،مصر، القاهرة: المطبعة الخيرية. المترجم)

12. A. Bouyerdene, Abd el-Kader – L'harmonie des contraires, Paris, Seuil, 2008, p. 143-144.

13. لا بد هنا من التذكير بأن مصطلح الفوتوغرافيا جاء من اللغة اليونانية photo–graphein التي تعني (الرسم بالضوء).

14. كتاب المواقف، دراسة وتحقيق:عبد الباقي مفتاح، الجزائر، 2005: ج1، ص592، (ط.كيالي 1، 466)، سنرجع خلال كل هذه المقالة بهذه الطبعة، وسنحيل عليها مختصرا بـ(المواقف). (استعان المترجم بطبعة أخرى لإثبات أصل ما أحال إليه د.جوفروا، وهي طبعة دار الكتب العلمية، باعتناء د.عاصم الكيالي، بيروت 2004، وسنشير إلى توثيقها بعد التهميش الأصلي بـ(ط.كيالي) كما مر في أول إحالة – مترجم–).

15. نقلا من:

-E. de Girardin, Voix dans le désert. Questions de l'année 1868, Plon, Paris, 1870, p. 271.

16. المواقف 2، ص.347.

17. المواقف 2، ص.328.

18. المواقف 2، ص. 592–599.

19. ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، دون تاريخ النشر، ج.2، ص. 326.

20. ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.عفيفي، د.ت، ص. 49.

21. المواقف 2، ص. 593 (ط.كيالي 2، ص. 467).

22. المرجع نفسه.

23. ابن عربي، الفتوحات المكية، ج.3، ص.47–48 .

24. المواقف 1، ص. 538–539 ، (ط.كيالي 1، ص. 419–420).

25. المواقف 1، ص. 295–296 (ط.كيالي 1، ص. 207).
26. المواقف 1، ص. 599–600 (ط.كيالي 1، ص. 472).
27. المواقف 1، ص. 607، (ط.كيالي 1، ص. 478).
28. المواقف 1، ص. 604، (ط.كيالي 1، ص. 476).
29.المواقف 1، ص. 246، (ط.كيالي 1، ص. 165).
30. المواقف 1، ص. 406، (ط.كيالي 1، ص. 305).
28. يوجد منها مثال على الأقل في مجموعة ف.زومروف collectionPh. Zoummeroff، التي تحفظ الآن في الأرشيف الوطني Outre–Mer.(ينظر: الملحق الخاص بالصور الفوتوغرافية –المترجم-).
32. في صدر هذا البيت يرجع ضمير المخاطب في (ظاهري) إلى الذات الأنوية للأمير، بينما يظهر الضمير بصيغة الجمع إلى الذات العلوية، وإلى الحقيقة الميتافيزيقية للأمير عبد القادر.
33. العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، منشورات ثالة، الجزائر، 2007، ص.45.
34. Abdelkader, Paris, Hachette, 1994, p. 365.
35. رواه البخاري، (في كتاب التعبير، باب من رأى النبي صلى الله عليه وسلم في المنام، حديث رقم 6996، ينظر: البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، سورية، 2002، ص1733 – المترجم–).
36. سورة الحجر: الآية 29.
37. المواقف 1، ص. 605، (ط.كيالي 1، ص. 476).
38. المواقف 1، ص. 246، وينظر أيضا: المواقف 2، ص. 415 .
39. الفتوحات المكية، 3، ص.451.
40. المواقف 1، ص. 592، (ط. كيالي 1، ص. 466).
41. المواقف 1، ص. 408، (ط. كيالي 1، ص. 305).
42. المرجع نفسه.
43. المواقف 1، ص. 407، (ط. كيالي 1، ص. 304).
44. في فن التصوير الميكانيكي التقليدي، نحاول تثبيت الضوء الذي يصل إلى اللفافة بواسطة غطاء وستار معدني، فسرعة العملية تتحدد بزمن "سحب" الستار المعدني الذي يكون بين عدسة الآلة وبين لفافة الفلم الفوتوغرافي.

45. المواقف 1، ص. 605، (ط. كيالي 1، ص. 476، 477).

46.المواقف 1، ص. 182، (ط. كيالي 1، ص. 110).

(مولاي عبد السلام بن مشيش العلمي (1163–1228)، متصوف وولي صالح عاش في منطقة العرائش بالمغرب حيث عاش معتزلا الناس وتفوفي في جبل العالم وفيه مزار ضريحه، وهو شيخ أبو الحسن الشاذلي المعروف في الآفاق، وفي ترجمته وشرح الصلاة المشيشية، ينظر: الحسيني، ابن عجيبة، كتاب شرح صلاة القطب بن مشيش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1997. – المترجم–).

47. المواقف 1، ص. 407، (ط. كيالي 1، ص. 305).

48. المواقف 1، ص. 605، (ط. كيالي 1، ص. 477).

49. عن ابن عباس رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:(الشرك في هذه الأمة أخفى من دبيب النملة السوداء على صفاةٍ سوداء في ظلمة الليل)، وعنه صلى الله عليه وسلم قال: (أَلاَ أُخْبِرُكُمْ بِمَا هُوَ أَخْوَفُ عَلَيْكُمْ عِنْدِي مِنَ الْمَسِيحِ الدَّجَّالِ؟). قُلْنَا: بَلَى. فَقَالَ: (الشِّرْكُ الْخَفِيُّ؛ أَنْ يَقُومَ الرَّجُلُ يُصَلِّي فَيُزَيِّنُ صَلاَتَهُ؛ لِمَا يَرَى مِنْ نَظَرِ رَجُلٍ)ينظر تخريجهما في: الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح الجامع الصغير وزياداته، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1988، ج.1، ص. 693.

ومعنى كلام د.جوفروا أن حضارة الصورة الرقمية التي نعيشها لا تعمل إلا على تقوية الأنا من خلال تأكيد الجانب البصري وتقديم أحسن صورة عن التجربة الشخصية، وهذه مشكلة خفية لا ينتبه إليهاإلا من ناضل في مجاهدة النفس على الإخلاص وتحسين النية مثل الأمير عبد القادر ومن نحا نحوه من الحكماء (المترجم).

[50] François Pouillon, « Du témoignage : à propos de quelques portraits d'Abd el-Kader en Oriental», Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée [En ligne], 132 | décembre 2012,mis en ligne le 13décembre 2012, consulté le 11 mai 2020. URL http://journals.openedition.org/remmm/7892 ; DOI :10.4000/remmm.7892