تجليات المقدس في قصيدة

(صورة ذاتية) لمارتن لينجز

دكتوره

نورة عبدالله السفياني

الملخص

اعتنق الفيلسوف والمفكر البريطاني لينجز الإسلام بعد تجربة الإلحاد المريرة التي مر بها. وتوجه بعد فترة الفراغ الروحي نحو الروحانيات والشرق خصوصا بعد اعتناقه الصوفية. وجسدت قصيدته (صورة ذاتية) الفلسفة الإرثوية Traditionalism التي كان يؤمن بها، والتي ربطت ما بينه وبين الفلسفة والفكر الباطني. وقد بدأ قصيدته بالرجوع إلى زمن المعتقدات البدائية والأساطير في زمن النشوء الأول عند الإغريق والهندوس والبوذيين، وتوقف عند عزفهم وبعض آلهتهم وشعائرهم الدينية التي كانوا يمارسونها. ثم انتقل بعدها إلى الأديان الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلام. وقام بتصوير المنعطفات المهمة في تلك الأديان. وتوقف عند لحظات الإشراق والقداسة في أهم الأحداث فيها، وتجلي أنوارها وتحقيقها الانتصارات، ولم يتحدث عن فترة الكفاح والصراع مع الذين ناصبوا الدين العداء، رغبة منه في أن يعيش أوقات تجليها وإشراقها على الكون، ويملأ روحه الظامئة لتلك الأحداث الروحانية المقدسة. وتأتي أهمية القصيدة في أنها تجمع عددا من المعتقدات والديانات والحضارات والثقافات، وتصور رفض بعض المفكرين في العالم الغربي في الأزمنة الحديثة للمادية والاتجاهات اللادينية، وتعبر عن أشواقهم نحو كل ماهو روحاني ومقدس. كما أنها تصور تجليات المقدس وما يصاحب ذلك من مشاعر وتصورات.

Abstract

The British philosopher and thinker Martin Lings converted to Islam and Sufism after the bitter experience of atheism. Going through that period of spiritual emptiness, he looked to witness the transformations of holiness and spiritual moments, so he wanted to polish his heart by recalling some divine spiritual events, going after every sacred episode. His poem (Self Portrait) reflects his Perennial philosophy, he believed in, which linked him to Traditional thinkers. He began his poem from the primitive times, of Greeks, Hindus and Buddhists mythology, he told us about their art, gods, and religious rituals. He then moved on to the three religions of Judaism, Christianity and Islam, describing important glorious moments in those religions. He mentioned the grate miracles of achieving big victories, without discussing the struggle and sufferings of our prophets with their disbelievers, because of his longing for great spiritual happiness and infinite joy, by going through holly directions empowering himself to go back to old scared events. The importance of the poem is that it combines several religions, civilizations and cultures, and showed the perception and rejection of some thinkers in the Western world in modern times of materialism and non-religious trends and how they express their longing for everything spiritual and sacred.

الأدب المقارن والنزعة الكونية:

تعد دراسة التأثيرات المتبادلة بين الأمم في المجالات الأدبية والثقافية، من أهم موضوعات الأدب المقارن وأكثرها حيوية وخصوبة، فهي تكشف طبيعة تلك الآداب وما تتعرض له من تحولات بشكل أولي أو على نحو عميق وجوهري نتيجة لذلك التداخل أو التماهي مع الآخر. ولا تقاس قيمة التفاعلات الأدبية بقيمة حجم ما استعارته أو أضافته لأدبها المحلي أو القومي أثناء تلك التفاعلات، فهذه نظرة سطحية تجاوزتها الدراسات الأدبية المقارنة، بعد انتقادها وخصوصا من المدرسة الأمريكية، لأن احتكاك الأدباء ببعضهم هو في حقيقته لقاء حضارات وإرث إنساني مشترك يمتد بامتداد الزمان، ومن هنا لا يهدف فحصها وتأملها في نظرته البعيدة إلي قياس مدي تطور أدب أو أديب ما في ضوء احتكاكه بأدب الأمم الأخرى وحسب، بل يستهدف أيضا الوقوف على المنجز الانساني الروحي والفكري وتموجاته الفنية والصورلوجية والأيدولوجية. كذلك " ينبش العلاقات النصية الرابطة بين هذه التصورات على هيئة توهم بحقيقة أو واقعة المنظور إليه. وقد تتخذ هذه الهيئة صيغة تدخل سري أو معلن عنه"[1] إن هذا اللقاء الروحي والفكري والفني لا ينظر أن يسفر عن إحصاءات من المشابهة والاختلاف؛ لأن هذه اللقاءات تجري في الحقل الأدبي الذي يختزل في تكويناته صور ملامح سيرة الإنسان الطويلة. وإذا كانت الأعمال الأدبية الخالدة هي التي اتسمت بذلك الحس الشمولي الإنساني، فإن فرصة الأدب المقارن مع هذه الأعمال أكبر من غيرها في إظهار أحد أهم جوانب الأدب المقارن، ودوره في الكشف عن مفاهيم كونية وأنطولوجية لا متناهية، تبرز بعض الآمال الكبيرة لمن تطلعوا نحو أدب انساني شمولي يكشف عن أنساق وآفاق واتجاهات مذهبية وفكرية، بعد تفاعلها مع حضارة

وثقافة ورؤية مغايرة لها انفتحت عليها ونفذت إلى جوهرها. فالمثاقفة عند هذه الفئة المتميزة من الأدباء في احتكاكهم بالأمم الأخرى فرصة ذهبية، يتمكن من خلالها المقارنون من تحقيق مكاسب تتخطى مضمار التأثيرات إلى تقديم إسهامات ومعالجات أنثروبولوجية وأيدولوجية وفنية ذات بعد إنساني مذهل" على اعتبار أن العمل الأدبي القومي لا يعبر فقط عن الروح الوطنية الضيقة بقدر ما يرتفع بها لتعكس التعبير عن الروح الإنسانية المترفعة عن الحدود اللغوية والقومية، في صراعها من أجل المعرفة والحياة والحرية " [٢] إن هذه الأرواح تتطلع في احتكاكها بغيرها لتحقيق قدر من التلاقح لتستعين به في صوغ رؤية كونية، تسعى بها لفك مغاليق أسئلة مصيرية تتعلق بالوجود الإنساني وحل معضلاته وكفاحه من أجل سعادته وحريته " إن النزعة الكونية الأساسية للأدب المقارن سمحت له بتجاوز قيود الدراسات الثقافية، وتصحيح انحيازه لأروبا. وفي الوقت نفسه ساعدت على تأطير علاقته بالنقاش حول المعيار، وانفتحت أمام النماذج الجديدة للمعيارية، وفي علاقته مع الأدب العالمي يبدو كأننا عدنا تقريبا إلى لحظة لقاء جوته وأمبير من حيث عالمية التجربة الإنسانية." [٣]

ويعد مارتن لينجز الفيلسوف والمفكر البريطاني من الذين ساروا في هذا الاتجاه عن طريق الدين والفلسفة والشعر، وقد بدا واضحا من مؤلفاته اهتمامه بالمقدس والقداسة. والمقدس في لسان العرب: المبارك، والتقديس تنزيه الله عزو جل، وفي التهذيب: القدس تنزيه الله تعالى[٤]. وفي التنزيل (وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ) [٥]. والتقديس في الإسلام التعظيم، ولا يكون إلا لله، أما غيره فهو مقدس كما يوضح شرعه ومنهاجه. والمقدس عند دور كايم متماثل مع ما هو ديني، ولذا فإنه مميز بالتعالي في حياة الأفراد. أما مرسيا إلياد

فيرى أن المقدس هو أساس وجوهر كل الأديان، وهو يتسم بالجدلية في تعارضه مع المدنس أو الدنيوي. وهو بذلك يتفق مع الطرح الدوركايمي، مستعملا لفظ التجلي الذي يعتبره من أهم صفات المقدس وقدرته على التجلي والانكشاف في الزمان والمكان والسلوك والطبيعة، والتمظهر في الدنيوي لأنه أرفع منه شأنا وقيمة. فالتجلي حسب مرسيا إلياد توغل في اللامرئي، وهكذا يكون الإنسان المتدين على علاقة انفعالية وتفاعلية مع الكون وأشيائه، تجعله ينظر إلى الكون بقدسية، فالعيش في المقدس وجواره هي الحقيقة الموضوعية بالنسبة للإنسان المتدين.[٦]

مارتين لينجز الكوني الموسوعي:

ولد مارتن لينجز (١٩٠٩-٢٠٠٥) في لانكشاير بإنجلترا لأبويين بروتستانتيين ملتزمين، قضى طفولته في أمريكا مع والده، ثم عاد إلى بريطانيا لاستكمال دراسته فيها وحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية من جامعة اكسفورد سنة ١٩٣٢م، وتعرض في هذه الفترة لأزمة روحية طاحنة، أسفرت عن تركه الدين المسيحي. سافر إثرها إلى ليتوانيا لتدريس اللغة الإنجليزية. وفي عام ١٩٣٨ زار باريس والتقى هناك بالفيلسوف الفرنسي رينيه جينو الذي سمى نفسه عبد الأحد يحيى، وهو مؤسس المدرسة الفكرية traditionalism. والمدرسة الإرثوية مذهب باطني يقوم فكره على أساس الحكمة الخالدةthe perennial philosophy، ويؤمن أن ثمة إرثا قديما مشتركا من حيث الجوهر تتناقله الأجيال من خلال الموروثات الدينية، وهذا الإرث هو لب الأديان فهناك وحدة غيبية بين جميع المعتقدات الدينية المنتشرة بين الناس[٧]، فالباطنية تعد نقطة الاتحاد الغيبية التي ترى أن الأديان العامة تلتقي عندها.[٨] والحق أن من يقرأ القرآن والسنة المطهرة يدرك أن أعظم ما

جاء به الإسلام التوحيد، وأن الإسلام آخر الأديان وأكملها نسخ ما قبله وتبرأ من الشرك وأهله.

وفي باريس التقى مارتن ببعض المتصوفة من الفرقة الشاذلية من المغرب والجزائر، فانضم لهم وقرر الدخول في الإسلام. وفي عام ١٩٣٩ سافر إلى مصر، وعين بجامعة القاهرة محاضرا في الأدب الإنجليزي إلى أن عاد إلي وطنه بسبب المظاهرات ضد الإنجليز في ١٩٥٢. وفي موطنه حصل على ليسانس ودكتوراه في اللغة العربية من جامعة لندن ١٩٥٩.وعمل بعدها في المتحف البريطاني مسؤولا عن قسم المخطوطات الشرقية، وخرج منها بعدد من أشهر مؤلفاته. توفي – رحمه الله – عام ٢٠٠٥، ودفن في حديقة منزله في مقاطعة كنت في ريف إنجلترا.[٩]

وتظهر آثاره حجم التنوع الذي امتدت في ظلاله ثقافة الرجل ودراساته الموسوعية، وكان الاتجاه الأغلب فيها التاريخي الفني، منجذبا نحو الأعظم والأقدم، منطلقا في منجزاته الأدبية من المنطلق الديني، رافضا واقع الحضارة الغربية الحديثة، وربما يكون هذا أحد أسباب توجهه نحو الشرق، وتوغله في ثقافته وفلسفاته في فارس والصين واليابان والهند وعند العرب، ليختار بعد هذه الجولة والدراسات المعمقة في مختلف الفلسفات والديانات الإسلام والتصوف. ويكرس وقته وجهده لخدمتهما بأعمال عظيمة تلونت بمواهبه المتعددة صاغها مارتن الفيلسوف والعالم والفنان. لقد جسدت دراساته وأعماله المتنوعة ما يمكن أن يسمى " العودة إلى الروح " في وقت كانت أوربا تعايش ظروفا خاصة؛ فهو يبدأ الكتابة في الفترة ما بين الحربين، والتي تعد بوابة انتقال الغرب إلى مرحلة الرفض والغضب، وما نتج عنها من انحسار المد الإيماني بظهور المذاهب اللادينية والفلسفات العدمية التي أشاعت روح اليأس

والتشاؤم. وبدأ الأدباء طريق الخروج على السائد والمألوف، وكان مارتن بينهم، لكن الإلحاد يدفع به من الخواء الروحي إلى الاستغراق في عالم الروحانيات، والبحث عما يروي ظمأ روحه ويهبها السكينة والسلام. وعبرت مؤلفاته عن انجذابه نحو القداسة وما يمت إليها بصلة، ومنها (روائع من الخط والتذهيب القرآني) وكتابه (أدب شكسبير في ضوء الأدب المقدس) ومؤلفه (مكة: تاريخ المدينة المقدسة من عصر ما قبل الإبراهيمية حتى اليوم)..

هذا وقد جسد لينجز في شعره أشواقه الروحية نحو كل ما هو إلهي ومقدس، وتتبعته روحه في هذا الكون الفسيح مستخدما كل ملكاته آملا في الوصول إليه والتوحد به، ليصل منه الى خالقه على طريقة الصوفيين محطما حدود الزمان والمكان، فالهدف واحد وان تعددت أشكاله – حسب عقيدتهم – وصورت قصيدته (صورة ذاتية) هذه الرحلة وطقوسها وشعائرها في مطاردة اللحظة الروحية المقدسة على جناح الأسطورة، أو في إشراقات وتجليات الأديان الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلام.

زمن النشوء الأول – الأسطورة:

مع أن الشاعر من أنصار اللحظة الراهنة والحاضر كما يبدو من شعره لمنطلقات دينية فلسفية، فإنه في هذه القصيدة يود لو أنه ولد في أزمنه قديمة شهدت أحداثا مفصلية وحاسمة كان لها أكبر الأثر في تاريخ البشرية دون تفريق. وهو يذهب في بداية القصيدة إلى العهد البدائي وأقدم ما عرف من الأزمنة، ليكون قريبا من تفتح الحياة البكر، وأبعد ما يكون عن زمنه الحاضر الذي طغت فيها المادية البشعة، فهو يتوق إلى لحظة البدايات ودهشتها وطقوسها الدينية فزمن " النشوء الأول مليء بالقدرة ومتسع لشتى الإمكانيات. هو الزمن الذي يحتوي على جميع التطورات الممكنة اللاحقة وعلى أسس

جميع أنواع التفتح في حقبات التاريخ ومجالات المستقبل...هو الزمن الذي يجعل كل شيء جرى ممكنا، هو الزمن الذي فيه الحياة لا تزال سليمة...ويضعه قرب الله ويمكنه من تقديس العالم والكون." [١٠] فتكون رحلته إلى الميثولوجيا وعالم الأساطير. والأسطورة لدى كثير من الفلاسفة والدارسين " حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود ووحدة الإنسان." [١١] وتكون البداية وقفته مع الإله الإغريقي (أورفيس) وقدرته الموسيقية الخارقة:

إن أورفيس بموسيقاه جعل الجبال ترتعد،
وبإمكانه أن يقنع الريح لتغير اتجاهها،
وأن تظل الأرض دافئة، وأن تصعد العصارات إلى الأشجار.
تبعته المياه وكل الأحياء لتسمعه وهو يغني ويعزف،
لكنه لم يستطع دعوة روحي من خلف الحجاب الكثيف
عبر العصور القادمة حتى أسمع موسيقاه
التي رقصت لها العصي والحجارة إلا أنا. [١٢]

كأن الشاعر بعودته إلى هذه الحقبة يبدأ من نقطة الصفر، ليعيش عصره البدائي وتتفتح روحه من جديد، فقد اشتكى إنسان القرن العشرين الخواء الروحي، أما الذين استشعروا الخسارة الفادحة، فقد اتجهوا إلى الشرق وروحانية الأزمنة القديمة. إن روح مارتن تتعطش لمن يعيد الحياة إليها من جديد كما كان عزف (أورفيس) ببعث الحياة في الحجر والشجر.

ومن اليونان ينتقل بأشواقه إلى الهندوس ليلحق بطقسهم الشعائري المقدس لحظة انتصار إله الهندوس الأكبر (إندرا) إله المطر والحرب، واحتفاله مع أحد الآلهة (ماني) برقصهم المقدس. وقد بوركت تلك الأرض(ماني) وحل بها

الازدهار والسلام بعد نزول (إندرا) الي الوادي واتحاده بالإله (فيشنوا)[١٣] حسب الأسطورة.

كذلك لم تستملكني روح الرقص
عندما بارك إندرا وراقصوه تلك الأرض التي غاباتها
مأوى النمور والطواويس والفيلة.
حضروا ليستعرضوا فنهم المقدس، لم أكن أنا حاضرا
لأشهد تلك الحركات التي لم يخترعها بشر.[١٤]

وإذا كانت هذه الأسطورة ترمز في بعض معانيها لاتحاد البشر بالآلهة، واكتساب القوة الخارقة وانتصار الخير على الشر، فإن الذي يبرز وجوده هنا هو الفن وبشكل خاص الفن المقدس؛ فعزف أورفيس الإغريقي وتعطشه لتلك الألحان السماوية، يثيره في اتجاه رقص (إندرا) الهندوسي ومن معه. يذكر هنا أن المسيحية استخدمت الموسيقى والغناء في صلواتها وطقوسها التعبدية بشكل فردي وجماعي. "وفي الوقت الذي اكتسبت فيه الموسيقى القديمة قيمة روحية فقد تغير مستوى الموسيقى في بداية القرن التاسع عشر ليصبح نوعا من البديل للدين أو التصوف." [١٥]كما " ارتبط الرقص الطقوسي بالإنسان من بواكير وجوده، فقد ابتدأ الإنسان وجوده ليتعرف ويتقرب من الآلهة، فكان الرقص الصلاة البدائية للإنسان." [١٦] وكان من أهداف الصوفية في الرقص واستماعهم إلى الموسيقى "الوصول إلى نشوة التواصل مع الخالق والاتحاد به." [١٧] ويذهب ظمأ لينجز إلى النفحات الروحية إلى الملحمة الهندية (الرامايانا) وهي تصور ما تعده العشق المقدس الذي جمع بين الإلهين (كرشنا) و (رادها) .

ولم أر راما، كما فاتني مرأى رادها
وهي تتسلل في الظلام لتوافي محبوبها المقدس
لا، لم يكن من حقي أن أشارك

في ذلـــــك الجمـــــال وتلـــــك القداســـــة.
كلتـــــا يـــــداي تتوســـــلان في خشـــــوع،
وليس في سمعي أن أسمع ما يحيل الحواس الخمس أذنا،
ويغمـر الأشـجار بالسـعادة مـن تاجهـا الي الجـذور
عـــــزف كريشـــــنا الطـــــاهر.[١٨]

ويكتسب لقاء (كريشنا) الإله الهندوسي، مع الشاعرة والراقصة (رادهـا) أهمية خاصة، فهو يحمل في العقيدة الهندوسية دلالات لمعنى جليل، إذ يرمـز عندهم لاتحاد البشر ممثلا في رادها الفانية بالإله (كرشنا) أحد صـور إلههـم الأعظم (فيشنو). ويصور- حسب اعتقادهم - سعي الروح في ظـلام الحيـاة للاتحاد بخالقها. ويتوق الشاعر إلى ما يبعث في داخله النـور، ومـن جديـد ترتبط هذه اللحظات الحاسمة المقدسة- عند الهندوس - بالموسيقى والفن فـي عزف كريشنا الساحر على الناي كما تصوره الميثولوجيا الهندوسية. وكان ابن الرومي يربط صوت الناي بحنين الإنسان إلى بدايـة خلقـه الأول: منـذ أن قطعت من أجمتي أصدرت هذا الصوت النائح.. وكل من أقتلع من أصله يتوق إلى العودة إليه."[١٩] إن عزف (أورفيس) اليوناني وكرشنا الهندي على النـاي هو جوهر هذه الصورة فالعزف "فن أدائي يُؤدى لأجـل الشـعور بالتمـاهي والانعتاق من سلطة الجسد الدنيوية، ولاسيما إذا اقترنت ممارسته مع حادثـة دينية مكررة منها يخرج جسد الراقص من حدود كينونته لينتمـي إلـى آخـر سماوي، ويتعزز لديه الشعور بالانتماء إلى أصـل يسـتمد قيمتـه ممـا هـو روحي."[٢٠]

وأسمـع جـرس الخلاخـل الجديـدة المسـكوكة
في الجنـــــة يـــــتردد صـــــداها
كلمـا تخطـو تلـك القـدم السـماوية في إيقـاع

تحييـــه الأرض بكـــل مـــا وســـعت. [٢١]

" وفي اشتهاء العودة إلى الموطن القديم حيث الوجود الأصـــلي الســـابق على حدوث القطع والتمايز والانغلاق الفردي. في النغمـــة الملتاعـــة للنـــاي يتكشف نداء الكينونة وينطلق صوت الرغبة في الرجوع إلى أجمـــة القصـــب والانغراس فيها." [٢٢] يعلو في هذه المقاطع الثلاثة الأولى صوت نـــداء الـــروح إلى ما يعيد إليها الحياة ويروي ظمأها إلى براءتها الأولى، ويحـــاول الشـــاعر تحرير ذاته من القيد المادي ليعود إلى أصله بالاتحاد مع المقـــدس، فالتجربـــة الصوفية في جوهرها بحث عن الأسرار المقدسة والاتصـــال بعـــالم الســـماء. "وهذه الطاقات الروحية النفسية طاقات فنية ذاتية، وبهذا يعد الإطار الذي يدور فيه الصوفي في إطار الحقيقة الإنسانية الفنية، فما ينتجه الصوفي فـــي صـــور دالة على الحقيقة الوجودية والكونية في أبعادها المادية والماورائية لا تخـــرج من مدارات البناء الفني الذي تنتجه اللغة للإنسان." [٢٣]

إشراقات الدين الكبرى:

يترك الشاعر الميثولوجيا اليونانية والهندية إلى الأديان السماوية، ويحافظ هنا على الترتيب (الكرونولوجي) فيبدأ من التوراة ليتوقف عند لحظة مقدســـة ومحورية تم فيها الانتقال من مرحلة إلى أخرى، وفكـــرة التحـــول بطابعهـــا السماوي العلوي تكاد تكتنف باقي المشاهد فـــي القصـــيدة، فمـــن الإغريـــق والهندوس إلى ملكي صادق وسيدنا ابراهيم عليه السلام.

ولم أتنـــــاول القربـــــان المقـــــدس
مـــن كـــاهن، الملـــك ملكـــي صـــادق،
ولم أقـــف بجـــوار ذلـــك الينبـــوع المقـــدس
مـــــع إبـــــراهيم واسماعيـــــل
في ذلـــك القفـــر العربـــي في أرض العـــرب،

ولم أدع الله معهم أن يبارك ذلك الوادي
فصلواتهم هي التي بنت بيت الله وأتمته،
وليس وضع حجر فوق حجر.[٢٤]

وجاء ذكر ملكي صادق في التوراة، وكان ملكا لأورشليم [٢٥] في لحظة انتصار لما هو علوي ومقدس، وذكر أنه قدم قربانا لإبراهيم – عليه السلام – لحظة رجوعه منتصرا، ودلت الإشارات على مكانته العلوية. ومن القربان المقدس إلى الينبوع المقدس (زمزم) ورغم جلال هذه اللحظة العظيمة لحظة بناء (الكعبة) التي سيقدر لها أن تكون نبعا للقداسة والطهر، فإنه يستبطنها ويستحضرها في أقل عدد من الكلمات، أليست إشراقة إلهية ونور خاطف ومعجزة كونية؟ فقد أحالت دعوات إبراهيم المقدسة واديا بغير ذي زرع الي قبلة تهفو إليها أفئدة الملايين، وبثت تلك الكلمات الحياة في ذلك الوادي القفر ليصبح الحياة نفسها ، ويعج بالزائرين والمصليين (وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ .رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ) [٢٦].هكذا أصبح هذا الوادي القفر مقصدا لأمة تزوره لإرواء ظمأها الروحي وإتمام مناسكها. ومع ضخامة هذا الحدث الذي يتوقف عنده، لا يفقد الشاعر الخيط الذي يمسك به منذ بداية القصيدة؛ فصلوات ودعوات إبراهيم وإسماعيل ـــ عليهما السلام ـــ هي من بنت بيت الله المعظم. وهذه الحادثة المذهلة في تاريخ البشرية جمعاء تقوده الي التوقف عند سيدنا يوسف وموسى وسليمان – عليهم السلام – في لحظة تجلي السماوي المقدس:

ولم أبصر سعادة يوسف
وأنا أتلو قصته التي لم أشهدها
خطيئة أخوته وكيف تطلعوا بشدة إلى غفرانه،

وكيف عفا عنهم، وكيف ركع يعقوب وزوجه
كلهم ركعوا أحد عشر كوكبا والشمس والقمر
وبات في مقدور نسلهم المقدس أن يختلس النظر
إلى محيا موسى المشرق، وهو يحكي عن الشجرة المحترقة.
بالنسبة لي لم تكن هناك حاجة أن أبقي جفوني نصف مغلقة.
كان الزمان مانعا لي، ولم يكن في وسعي أن أتجاوز
طبيعتنا القاصرة لأرتد إلى الماضي بجناح،
وأتمكن من الاستماع إلى غناء المزامير
أو أحدق مع سليمان في نشوة[٢٧]

اللحظات التي يتوقف عندها لينجز في هذه القصيدة هي لحظات انتصار وإشراقة تجلي الحق، وهو يختار من قصة يوسف – عليه السلام – نهايتها السعيدة، وتتطلع روحه الظامئة للحظة اللقاء بين يوسف – عليه السلام – وأبويه واخوته. كذلك اتجهت أشواقه الي سيدنا موسى – عليه السلام – في تلك اللحظة المذهلة في اتصال الأرض والسماء، والتي أشاعت القداسة في كل ما حولها. وفي قصة سيدنا سليمان – عليه السلام – تتوقف روحه المفعمة بشوقها لكل ما هو مقدس عند نقطة النهاية، ووصول الملكة سبأ إلى قصره. لم يلتفت لينجز إلى حيز المعاناة في هذه المنعطفات السماوية، بل تجاوزها الي نهاية النهايات وإلى أكبر قدر من السعادة الروحية يمكن أن يحصل عليه. ولا شك أن شعره ومؤلفاته تكشف بوضوح مقدار تفاؤله اللافت للنظر، ففي وصفه الطبيعة تتبع عيناه المياه، وخروج البراعم، وظهور الثمار، وكل ما يدل على الخصوبة وتحقق المراد. وهو من المفكرين الذين رفضوا حداثة القرن العشرين المادية العلمانية، وجاء رفضه بالتأكيد على أن ساعة الخلاص قريبة،

وأن انتشار الظلام يقترب كما يذكر هو في كتابه (the eleventh hours).

ومن اليهودية ينتقل إلى بوذا:

الأيام تمر وما زال بعيد المنال عني
أن استمع إلى وعظ بوذا، وعندما أمسك في صمت
بتلك الزهرة لم يعطها لي. [٢٨]

البوذية من المعتقدات الشرقية التي يحيط بها كثير من الخلط، وتتسم في توسعها وانتشارها في الشرق الأقصى بقدر ملحوظ من التعقيدات والتحولات، وإذا كان من المهم هنا أن نحدد فترتها، فإن التاريخ الذي تذكره بعض المصادر هو القرن السادس قبل الميلاد، ووجد من يعترض عليه ويردها إلى ما قبل ذلك بزمن. ويصل الشاعر في أشواقه إلى النقطة التي وصلها بوذا (سدهانا) بعد فترة من الوقت ظل يعمل فيها بجدية مع جماعة من النساك والزهاد سعيا وراء الحقيقة الروحية التي انقطع من أجلها للتأمل تحت شجر البو (Be –tree) وتغلب على الشيطان (مارا) وصارع كل عوامل الشر التي تربطه بهذا العالم الفاني، إلى أن فاز بمبتغاه، ودخل في نطاق الوجود الأزلي المتعالي – حسب زعمهم – وكانت أول موعظة له بعد انتصاره وتحقق مراده عن (الباهاما) والحقيقة [٢٩]. ويبحث لينجز في هذه اللحظة بالتحديد عن مكان له بين من حضروا موعظة بوذا الأولى، فهو حريص دوما أن تنهل روحه العطشى من أكبر انتصار وتجل للقداسة في لحظة إشراقتها الأولى وسعادة الروح بأنوار تجليها. وينتقل لينجز من البوذية إلى المسيحية.

ولم أكن بين ذلك العدد المحدود من الضيوف
لحضور حفل الزفاف في قانا الجليل،
ولم أر تلك النظرات ولم أسمع الكلمات
التي تبودلت بين الأم وابنها:

هـــــي في هـــــدوء طـــــاغ في لطفـــــه،
وهـو يستثار بكلماتها العميقة في عمق لا يوصف،
ولكني أجرؤ أن أخمن أن النشوة التي في عيونهم
كانت كافية، وكلما احتسي الضيوف منها ذلك النبيذ
كأسا بعد كأس كلما أصبح من المعتذر لأحدهم
أن يعـــود كمـــا كـــان في الســـابق. [٣٠]

حبا الله سيدنا عيسى عليه السلام بعدد كبير من المعجزات، ويتوقف الشاعر عند أولى معجزاته التي اخترق فيها قانونه الإنساني، وأبان عن نبوته وطبيعته المعجزة، بالاعتماد على ما جاء في الإنجيل، وذلك عندما حضر حفل زفاف في الجليل، وكانت النبيذ من مستلزمات الضيافة عند بعض اليهود، ولاسيما في الأفراح والأعراس، لكنها نفدت مما سبب إرباكا وإحراجا لأهل الحفل، فحول السيد المسيح الماء الموجود في الجرار إلى نبيذ، فكانت هذه أولى آياته، وآمن به تلاميذه الخمسة الذين اتبعوه [٣١]. وتأتي أهمية هذه الحادثة بأنها نقطة تحول، وهذا ما يستوقفه على الصعيد الروحي، فلم تكن المعجزة تحول الماء، بل تحول من حضر تلك الليلة بعد أن امتلأت أرواحهم بنور اليقين، وعبروا الي الحياة الحقة. إنها لحظات تسبح في القداسة والروحانية، يتطلع لينجز أن يعيشها ويكون في ذلك الحفل المقدس. وتكون خاتمة هذه الأشواق في أرض العرب.

وعنـــدما مـــرت خمســـمائة ســـنة أو أكثـــر
وبـايع الرجـال الـنبي العربـي تحـت الشـجرة،
كانـــت يـــداي المتأهبتـــان يحبســـهما قيـــد
الزمان والمكان فلا تستقران في ولاء بين يديه. [٣٢]

لقد حانت الساعة الموعودة ، وكما كان النبي عيسى – عليه السلام – يتحضر لبدء رسالته العظيمة التي اصطفاه الله للقيام بها، يجتمع الرسول محمدﷺ وأصحابه الكرام في بيعة الرضوان لنصرة الدين العظيم (لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا)[٣٣] انها بالنسبة لينجز لحظة اتصال الإنساني بالإلهي، أو كما يسميها " السلطة الأعلى " وهذه نقطة محورية في فكره ، وربما تكون المركز بالنسبة له كما وضعها في كتابة (الساعة الحادية عشرة) إذ يقول " مطمح الإنسان الباطني يتعدى الخلاص الي التقديس، وأعلي مفاهيمه الاتحاد (ومعناه باللغة الهندية اليوجا) مع الكمال المطلق اللانهائي للماهية الإلهية."[٣٤] إن المنعطفات والإشراقات التي تتبعها كرونولوجيا منذ العهود البدائية الي الإسلام آخر الديانات وأكملها، هي نقطة التماس بين الدنيوي والمقدس كما يراه " الغرض الأساسي للدين هو أن يفتح للإنسان طريق العودة إلى مركزيته المفقودة طالما أنه يمتلك تلقائيا ربطه بالمتعالي transcendent." [٣٥]

لقد وضع المبايعون يدهم في يد الرسولﷺ الشريفة، وكان هذا الميثاق الشريف عهدا على الوقوف صفا في وجه قريش نصرة للدين على الكفر والضلال، وللحق على الباطل. واختار لينجز في هذه القصيدة المراحل التي يرى فيها صعود الجوهر الروحاني وتحركه للإمام، وهو يؤمن بالزمن، وقد فسر تطوره بطريقة خالف بها غيره من الفلاسفة والمفكرين، وألقت تجربته مع الإلحاد والعقل الاستدلالي والاستنباطي الذي انقلب عليه بعد تعرفه على الشرق وفلاسفة الصوفية بظلها على هذا المنظور، وبات يتعامل مع التسلسل الزمني بطريقة خاصة تجعل الأخير يأتي أولا:

عندما تفوتني مثل هذه اللحظات المباركة

أعجب في قرارة نفسي وأتشاجر قليلا مع قدري
الذي كتب مجيئي متأخرا الى هذا الوجود،
لكني لم أعد الآن أتساءل عن قسمتي، وما فاتني،
ولم أعد أقول: "لو أن ذلك حدث!
فلقد رأيت ما رأيت وسمعت ما سمعت،
وإذا أبصرت الدموع تفيض من عيوني
فلا تعتقد أنها بسبب الحزن، بل هي تسقط بدافع الشكر
فله الحمد مولاي الملك الوهاب من يعطي دون حساب. ٣٦

"يضع مارتن لينجز تعليقه الأخير على تلك الجولة التي بدأها من أقدم العصور إلى زمن نزول الهدي الرباني متمثلا في الأديان الثلاثة، على نحو يحافظ فيه على النقطة المركزية في هذه القصيدة وهي العلاقة بين القلب والقداسة والروح، مستحضرا ما ورد في إنجيل متى " طوبي للأنقياء في القلب، لأنهم سوف يعاينون الله." [٣٧] وإذا كان الشاعر يتوقف في مقاطع القصيدة عند اتحاد الفاني بالإلهي، والأرضي بالسماوي، فإن في مقدوره تعويض ما فاته من تلك المعجزات والأحداث المقدسة " فهو لم يعد يشعر أنه قد حرم من هذه الأحداث المقدسة الجميلة التي يفصل ما بينه وبينها الزمان والمكان، بل هو قد شهدها بالفعل على نحو مختلف وأعمق من الرؤية الخارجية التي تسجل فيها الحواس مظاهر القداسة، بأن يدرك القلب جوهرها. وإذا كان القلب قد خلق وهو يحوي خالقه، فإنه من باب أولى يكون قادرا على احتواء وإدراك تجليات ذلك الخالق. فالطريقة الوحيدة لإدراك الأمور الروحية هي القلب (فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ ولكن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُور.[٣٨]" [٣٩]

والشاعر من الذين يؤمنون بفضل المتأخرين، وهو أمر ناقشه في كتابه (الساعة الحادية عشرة) ففي حين يعترف بأفضلية السابقين بوجودهم في عصور النبوات والمعجزات؛ فإنه كذلك يعتقد أن إنسان القرن العشرين له أفضلية، فهو يعيش في زمن يقترب من نهاية العالم في طور الشيخوخة، ورغم كل ما يعانيه هذا العصر من انحدار وبعد عن الخالق، فإن إنسانه بصبره وعزمه قريب من الله لصعوبة ما يواجهه،[٤٠] وربما يعتمد في هذه الفكرة على قول المصطفىﷺ " إن من ورائكم أياما الصبر فيهن مثل القبض علي الجمر، للعامل فيهن مثل أجر خمسين رجلا يعملون مثل عملكم. قيل يا رسول الله أجر خمسين منا أو منهم؟ قال بل أجر خمسين منكم." [٤١] وقد ذكر ذلك في قصيدة له أخرى بعنوان (الخريف) يقول في ختامها:

وبينما يبدو الجميع تائها فهم مهتدون.

بالآخر الذي هو الأول، في مهرجان المؤمنين

ليس دور الخاطئ هو لك، ففيك تتجلى النهاية

مدخلا تتجسد فيه البداية، الأول من يصل آخرا

كذلك أنت يا فصل البذور، ويا فصل الثمار. [٤٢]

في الواقع يمكن النظر إلى قصيدة (صورة ذاتية) على أنها رؤية قلبية أو روحية أثناء توقفها عند أحداث عظيمة لها جلالها وقدسيتها، ولابد أن يطرح السؤال هنا عن اختيار هذا العنوان، صورة ذاتية لمن؟ في الأغلب هي صورة ذاتية لمارتن لينجز نفسه من أمثلة تلك الصور البورتريه التي تعلق على الجدار لأصحابها، ولكنها صورة روحية لذاته، وبذلك يكون العنوان متوافقا مع فلسفته الباطنية والإرثوية. ففي روحه تجتمع كافة الموروثات والاعتقادات

الدينية التي تتناقلها الأجيال، من أقدمها إلى آخرها المتمثل في الدين الإسلامي الذي توقف عنده الوحي، وكان محمد ﷺ آخر الأنبياء ومسك الختام. إنه في هذه القصيدة يستعرض التراث الروحي المقدس، والتاريخ الديني للبشرية جمعاء في تحولاته الكبرى التي يضعها بالترتيب الزمني التاريخي. ويختم قصيدته أو صورته بالشكر والحمد، وبدا فيها متأثرا بآية من سورة مريم في قوله تعالى "كلمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ" [٤٣] وهكذا يكون ختام هذه النفحات والإشراقات أن يترقى على طريقة الصوفيين ليتمكن من أن يتخطى حدود الزمان والمكان، ويعيش هذه الأحداث، بينما يعجز الدنيويون من مفارقة زمانهم ومكانهم لأنها أرواح مقيدة، وهو أمر معجز يستقبله لينجز بالشكر والحمد ويعده نوعا من الكرامات والمعجزات.

الفهرس

١- عبد النبي ذاكر، "أفق الصورلوجيا، نحو تجديد المنهج." النادي الأدبي في جدة، ج٥١، م١٣، ٢٠٠٤، ص٣٨٧.

٢- سيزر دومينغيز وآخرون، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة. ت. فؤاد عبدالمطلب. عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت،٢٠١٤ع ٤٥١، ص٥٨.

٣- فيصل حسين، "دور الأدب المقارن في عالمية الأدب." مجلة الوعي الإسلامي: الكويت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ٢٠١١، س٨٤، ع٥٥٢، ص٥٨.

٤- ابن منظور، لسان العرب. بيروت: دار صادر ٢٠٠٣، ج١٢، ص٤٠.

٥- البقرة ٣٠.

٦- سعيدة لكحل، الظاهرة الدينية عند مرسيا إلياد والمدنس في العصر الحديث. مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية: الجزائر٢٠١٧، ع٩، ص ٢٠٠-٢٠٠٢

٧-see. Lings, Martin, and Clinton Minnaar, eds. The underlying religion: An introduction to the perennial philosophy. World Wisdom, Inc, ٢٠٠٧.

٨- فيصل الكاملي، الحكمة الخالدة. مجلة البيان http://www.albayan.co.uk/Mobile/MGZArticle٢.aspx?ID=٢١٤

٩- Muzaffar Iqbal. "Into his Lord's mercy: remembering Martin Lings (January ٢٤, ١٩٠٩–May ١٢, ٢٠٠٥)." Islam & Science ٣.٢ (٢٠٠٥): P.١٧٥-١٨٩.

١٠- عادل تيودر خوري، الظاهرة الدينية الشعائر والطقوس. بيروت: المكتبة البولسية ٢٠١٨، ص ٢٢.

١١- فارس سواح، الأسطورة والمعنى. دمشق: دار علاء الدين ١٩٩٧، ص٢٤.

١٢- مارتن لينجز، مجموعة شعرية. ت. نورة السفياني، مكة: الصفا ٢٠١٤، ص٨٦.

١٣- Hopkins, E. Washburn. "Indra as god of fertility." Journal of the American Oriental Society ٣٦ (١٩١٦): ٢٤٢-٢٦٨.

١٤- الديوان ٨٦.

١٥- إياد صقر، معنى الفن. عمّان: دار المأمون للنشر والتوزيع ٢٠١٠، ص٤٥.

١٦- ناجي مطر، "الرقص الطقوسي.. الطواف ترميم مركزية الذات." جامعة ذي قار: كلية التربية ص ٦٥.

١٧ – نفسه ٧٣.

١٨ – الديوان ٨٧.

١٩ – وفيق سليطين، "رمزية الناي." المنامة: ثقافات٢٠٠٥، ع١٤، ص٧٥.

٢٠- ناجي مطر، نفسه ٦٥.

٢١- الديوان ٨٧.

٢٢- وفيق سليطين، ص ٧٥.

٢٣- محمد المسعودي، اشتعال الذات – سمات التصوير الصوفي في كتاب الاشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي ٢٠٠٧، ص٦٩.

٢٤- الديوان ٨٧-٨٨.

٢٥- التكوين ١٨،١٤-٢٠.

٢٦- البقرة ١٢٧ -١٢٨.

٢٧- الديوان ٨٨-٨٩.

٢٨- الديوان ٨٩.

٢٩- جفري بارندر، تحرير، المعتقدات الدينية لدي الشعوب. ت. إمام عبدالفتاح، عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٩٣، ص ١٧٧-١٧٩.

٣٠- الديوان ٨٩.

٣١-يوحنا ٢: ١-١١.

٣٢- الديوان ٨٩-٩٠.

٣٣- الفتح ١٨.

٣٤- مارتن لينجز، الساعة الحادية عشرة. القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع ٢٠١١، ص٣٢.

٣٥- نفسه ص ٤٥.

٣٦- الديوان ٩٠.

٣٧-(متى ٥:٨)

٣٨- الحج ٤٦.

٣٩-Reza Shah-Kazemi, Martin Lings: The Sanctity of Sincerity. Temenos Academy Review,١٤.٢٠١٤. pp.٢٢٨-٢٢٩.

٤٠- مارتن لينجز، الساعة الحادية عشرة. ص٨٠.

٤١- رواه الطبراني في المعجم الوسيط ٣١٢١، ج ٣، ص.٢٧٢

٤٢- الديوان ٥٩.

٤٣- مريم ٣٧.