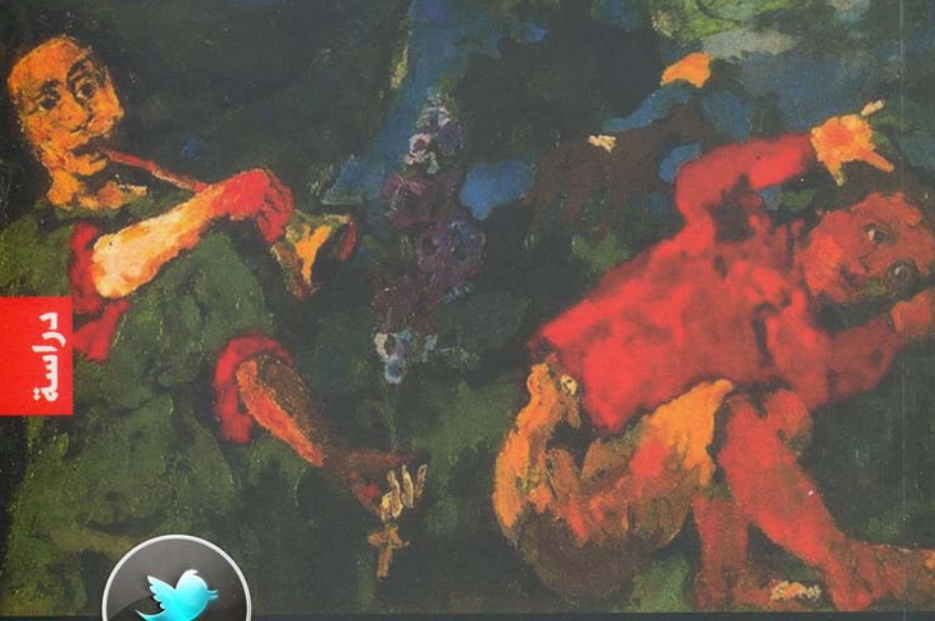

دراسة

@ketab_n
Follow Me
22.5.2017

باتريك زوسكيند

عن الحب والموت

ترجمة: د. نبيل الحفار

تقديم: لطفية الدليمي

باتريك زوسْـكيند

عن الحب والموت

ترجمة : د. نبيل الحفار

تقديم : لطفية الدليمي

Twitter: @ketab_n

عن الحب والموت

Twitter: @ketab_n

دراسات

Author: **Patrick Süskind** اسم المؤلف: باتريك زوسْكيند

Title: **On Love and Death** عنوان الكتاب: عن الحب والموت

Translator: **Dr. Nabil Alhaffar** ترجمة: د. نبيل الحفار

Introduction: **Lutfiya Al-Dulaimi** تقديم: لطفية الدليمي

Cover Designed by: **Majed Al-Majedy** تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

P.C.: **Al-Mada** الناشر: دار المدى

First Edition: **2017** الطبعة الأولى: 2017

Copyright © 2005 by Diogenes Verlag AG Zürich All rights reserved

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع لبون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدّماً.

Twitter: @ketab_n

إن لم يسألني أحد عن الموضوع،

فإني عند ذلك أعرفه؛ أما إن

سألني عنه أحدهم، وأنا أود

شرحه له، فإني عندها لا أعرفه.

آوغستينوس، «إعترافات»

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

تقديم
لطفية الدليمي

إذا كان محتّماً أن أموت في هذه اللحظة

إذن سأكون الآن في ذروة السعادة، لأنني أخشى

أن روحي التي إحتفظت بدواخلها نقيةً على نحوٍ مطلق

لن تجد راحةً مثل هذه

تقودها إلى قدَرٍ غير معلوم

مسرحية عطيل
شكسبير

الحبّ الحقيقي يجعل فكرة الموت متواترة، وسهلة، ودون رعب

؛ أي مجرد أداة للمقارنة

ستندال

Twitter: @ketab_n

الحبّ في حقيقة الأمر موضوعٌ عادي للغاية، وهو أدنى من أن يكون أمراً كونياً، كما أنّه ليس جواباً لكل معضلات الحياة، ولكنه قد يكون أحياناً أمراً فاجعاً وكارثيّاً.

الفيلسوف روبرت سي. سولومون

قلّما إعتادت فعالياتنا الثقافية على مقاربة موضوعات تحتفي بتفاصيل حياة الكائن البشري؛ فقد صار التقليد أن نمايز بين الأفكار وبين الكائن البشري الخالق لهذه الأفكار ونسينا في خضمّ هذا التمايز أنّ الإنسان – في واحد من أهم توصيفاته الأنثروبولوجية – هو صانع أفكار في المقام الأول وأن الأفكار غالباً ما تنبثق من مكابدات حياته اليومية وليست محض مفاهيم فوقية أو أكاديمية مغلقة، ولعل فكرة (الحب) هي أكثر الموضوعات أهمية في إشباع حياة الكائن البشري والإرتقاء بها إلى مستويات أكثر رقياً ورفعةً؛ غير أن تأريخنا وحاضرنا معاً قلما إحتفيا بالحب على عكس ما فعلا ويفعلان مع الكراهية وتوأمها السيامي: الموت.

أذكر أنني قبل عامين ترجمت مقدمة لكتاب يتناول معاني الحب وفلسفته، ونقرأ في بدء تلك المقدمة هذه العبارات الرائعة في شأن توصيف الحب:

كم هو فوضوي ومشوّش موضوع الحب!!! إذ نراه في كل مكان يُحتفى به على أساس أنه «التجربة الأكثر أهمية في الحياة الإنسانية»، أتساءل: هل يوجد ثمة من يجادل بالضد من الحب؟ وسواء منَحَنا الحب متعة عظمى

Twitter: @ketab_n

أم تسبّب لنا بمعاناة رهيبة فإن القليل وحسبُ هم الذين ينكرون أن الحب هو من يمنح الحياة معنى وهدفاً جديرين بالإحترام، وإن غياب الحب يحيل الحياة صحراء موحشة. ثمة الكثير من الشكوك السائدة عن الإرباكات والتناقضات التي يحتويها مفهوم الحب، وغالباً ما نتساءل: كيف يمكن لهذه الخصلة الإنسانية العظيمة أن تكون لها نتائج غير مرغوب فيها وعصية على الفهم البشري؟ وإذا كان «الحب هو كل ما تحتاجه» كما تخبرنا كلمات أغنية فرقة البيتلز فلماذا يبدو أحياناً أن الحب ينساب في مسارات خاطئة تقود إلى آلام ومعاناة مؤذية؟ كيف يمكن لشئ مثل الحب يبدو في غاية الوضوح أن يتسبّب في آلام وتناقضات على قدر عظيم من الإيذاء؟؟ يبدو أن السبب يكمن في أننا لا نفهم الحب على قدر واف من الكفاية[1].

سأعمل في الفقرات التالية على تناول موضوعة الحب والموت (وهي موضوعة كتابنا المترجم هذا) في سياق محاور محددة إبتغاء تفكيك الموضوع وتناول جزئياته بقدر وافٍ – قدر الامكان – من التوضيح وبما يساعد القارئ في قراءة الكتاب بتلذذ ومتعة:

الحب: من الزواج المقدس إلى النزهة الرومانسية

كل حدث وفعل ونشاط انساني على أرض البشر حصل إما بفعل الحب أو نقيضه، وعلى حضور الحب أو غيابه قامت الحضارات

١- Wagoner, Robert E., The Meanings of Love: An Introduction to the Philosophy of Love, Praeger Publishing Co., 1997

Twitter: @ketab_n

الانسانية؛ فالغزو والتعصب والسبي والقتل تغييب ونفي للحب، أما الفن والأدب وجميع طرز الابداع والابتكار فهي استحضار للمغيب المنفي المستبعد عبر رعشة البهجة ومتعة التلقي وفرح الإنجاز، وما صراع الحضارات في أحد وجوهه إلا تمثيلٌ واقعي لصراع الحب مع الموت.

بقيت صورة الحب في جميع الأزمنة هي ذاتها إنما اختلفت عند تحويلها إلى مفهومات للتداول؛ لكن صورة الحب بقيت خاضعة إلى وَهم البشر عنه – ذلك الوهم الذي أوجدته اللغة والتخيلات؛ فاللغة لها سلطتها والخيال له أثره في ترسيخ صور معينة عن الأنشطة الانسانية عبر العصور، وتتأطر صورة الحب في كل عصر بحصيلة خبرات الأفراد ونمط الثقافات السائدة التي تفرضها القوى المهيمنة؛ فيفرز كل نظام سياسي أو إجتماعي ثقافته ليؤثر في الحياة الإنسانية وأنشطتها وأولها الحب.

في القرن العشرين قبل الميلاد كانت مجتمعات وادي الرافدين – وبخاصة المجتمع السومري – تنظر إلى موضوعة الحب نظرتها إلى فعل مقدس متصل بالآلهة باعتباره نشاطاً يفضي إلى ديمومة الوجود عبر رمزية اتصال الملك والكاهنة العظمى في طقس (الزواج المقدس) الذي ينقل قوة الخصب والوفرة للبشر والكائنات الأخرى وللطبيعة كلها، وعبر الالاف من السنين تغيرت حركية الحب في المجتمعات بفعل العقائد والديانات والفلسفات التي ظهرت في الشرق والغرب وحكمت بمفهوماتها سلوك البشر وحياتهم وتناوبت أو تقاطعت الطاوية والمانوية والهندوسية والصوفية المسيحية والإسلامية في رؤيتها للحب، كما تصدّت الحركات الفكرية المختلفة للأمر وشرعت للعلاقة الانسانية وفق ما يتفق مع طروحاتها وما رأته وسيلة لبلوغ السعادة على أرض البشر.

Twitter: @ketab_n

خلال الحقب التأريخية المتقدمة أقحِم الحب في أسطورة القتال عندما طغى خطاب الحرب على فترات السلام المحدودة في الدول والإمبراطوريات المتناحرة، وغدا الحب لدى شعوب الدول المتحاربة أشبه بمعركة بين كائنين متحاربين شرطه الإخضاع والتسلط على الضعيف المهزوم، وانبثقت الرومانسية رداً على الحب الفروسي والحب في ظل النظم الإقطاعية التي اجترح شعراؤها دعوة جديدة للحب تقوم على الخيال والعشق المضني المترافق مع الألم والشقاء والفراق، وهو حب يتضمن دعوة مضمرة للموت – حب عاجز عن الوقوف إلا إذا استند إلى استيهامات وتضحيات (واقعية أو خيالية) وأساطير وتخيلات تنأى به عن الفعل الحقيقي الذي ينشّط طاقات الإنسان ويجدّد حياته ويقوده إلى المستقبل المضاد للموت.

***

يعتَبِرُ (هيغل) في كتابه (جدل الفكر) موضوعة «الحس الجنسي» خامسة الحواس الداخلية التي هي: الحس بالحرارة والحس بالحركة والحس بالجهد والحس العضوي (إضافة للحس الجنسي) ويعدّ الأخيرة المكملة للحواس جميعها، وفي جدل «الحس الجنسي» يستند هيغل إلى مقولة ثنائية الجنسين؛ فالحب لدى الكائن الانساني محكوم بهذه الثنائية: في الكائن شيء من الذكر وشيء من الانثى، ويمثل كلا الذكر والانثى وجوداً ناقصاً ومتحركاً يدفعه الحب باتجاه الآخر عبر الإنجذاب العاطفي والجنسي الذي يعد وسيلة لتحقيق نزعة الاكتمال الكامنة في طبيعة الاثنين.

الثنائية الهيغلية اذن هي الحل والعزاء الوحيد والعلاج الزمني للتناهي

Twitter: @ketab_n

– لفناء أحدهما بالآخر؛ فكل فرد من البشر يدرك الثنائية داخله وكل منا مزدوج؛ لذا نحن (نحبّ) الآخر الذي نلمس فيه ضالتنا واكتمالنا؛ فيتكاثر فينا جنسنا: تغدو الأنثى أكثر أنوثة في الحب والرجل أكثر رجولة، وينبثق الكائن المكتمل المبتهج المتفتح بما يمنحه المحبوب من ثقة واحساس بالإكتمال.

يرى (هيغل) أن الفرد «كلٌّ لا انفصال فيه»: الفرد حياة، والحياة لا تتقبل الإنفصال والقطع؛ فما هو حيٌّ مستمر الوجود ولذلك لاتعبّر فكرة الإنفصال عن الكائنات الحية؛ فكل حي مدفوع للاتصال بالآخر ليلمس عبره جوهر وجوده داخل حركة الزمان وتبدل الأمكنة.

***

يعارض عالم النفس والاجتماع (إريك فروم) نظرة الزمن الهيغلية في فعل الحب فيقول: إن كل تجليات الكينونة الانسانية – الحب والفرح وإدراك الحقيقة – لا تحدث في الزمن بشكله المطلق؛ إنما تحدث في (هنا) و(الآن) وتلك هي السرمدية أي التحرر من الزمن اللامتناهي.

يحدث الحب في لحظة الأبدية لأنه في حقيقته فعلُ هروبٍ من الزمان وإيغالٌ في المكان، وهو فعل كينونة في الزمان والمكان الأبديين، ومن الكينونة تبدأ رحلة الوعي بالمصير والمستقبل، ومن لحظة (الحبّ) يطل العاشقان على الغد.

يرفض (إريك فروم) إستخدام مفردة «الوقوع» في الحب؛ فهو يعتبر «الوقوع» فعلاً سلبياً بينما الحب بذاته فعل إيجابي يسمو بالمحبّ ويخصّب طاقاته الحيوية، وهو به: ينهض ويتقدم ولا يقع. ربما تصلح كلمة «الوقوع» لذلك الطراز من التعلق الجسدي النزوي العاصف

Twitter: @ketab_n

الذي لا يعرف التجاوب والألفة والحنان والمتعة الحقة؛ بل ينشد (اللذّة) اللحظية ولا ينطبق عليه توصيف (إريك فروم) لفعل الحب كنشاط إيجابي ونهوض وسمو وتقدم في الزمن. يقول إريك فروم: إذا أحب أحدهم شخصاً آخر حباً مقصوراً عليه وحده وأظهر لامبالاة بمصير بقية البشر فإنه لا يعرف الحب ولا يحب بالمعنى الحقيقي للحب وإنما يعاني من تعلق طفولي تطفّلي ويكشف عن أنوية متمركزة واسعة.

***

إرتبطت الرومانسية المعاصرة بالإبداع الفني والأدبي الذي استحال الحب معه سلوكاً شبه وثني في عصرنا وصار الحب صنماً تقام له طقوس عبادة وثنية، ويحتاج إلى إضافات من خارجه منها: الإحتفالات والتخيلات والإنسحار بصور مزخرفة ومصنوعة عن الحب كفعلٍ والمحبوب كموضوعِ عشق.

إن حب الآخر في جوهره يقوم على التفهم والاتصال والحنو والرعاية والاهتمام، ويعلّم الحب الانسان كيف يطلق مكامن الجمال من أعماقه ويعلمه كيف يكون حسّاساً ويفجر لديه شرر الإبداع ويعلمه سحر الكلام وأسرار اللغة وفتنة الإتصال؛ فالحب هو الذي يتكلم والموت هو الذي يخرس وينفي سحر اللغة وبهجة الحوار واللمس.

تحوّل أمر الرومانسية في زمننا إلى فعل (ميثولوجي) طقوسي بعد أن أسهم الأدب والسينما والغناء في الترويج لنمط الحب الممجد بالألم والفقدان والموت، وأسبغت النصوص والأعمال الفنية كثيراً من شطحات الخيال والجنون والهوس والكآبة المفضية إلى ربط الحب بالموت.

Twitter: @ketab_n

أغرقت الصناعات الحديثة – باستجابتها لسحر الميثولوجيا العاطفية المفرطة – الأسواق بأشكال لا تحصى من الوسائل والاضافات والاحتفالات التي كرّست وثنية (الحب الرومانسي) لدى الحشود؛ فمن أصناف عطور ووسائل تجميل وأزياء وتسريحات شعر وأنماط سلوك وطرائق كلام تشترك جميعها في إضفاء هالات من السحر المجلوب لتحقيق الإغـواء؛ فما عمليات التجميل المفرطة التي يلجأ اليها بعض الرجال وكثير من النساء إلا إقرار بعدم قبول المرء لذاته وهي إشارة مرضية لإحساس مريع بالبشاعة الداخلية والهشاشة الروحية؛ فهذه العمليات تزيف وتفبرك جسد الانسان ليتطابق مع النموذج الذي تسوقه وسائل الإعلام والأفلام والإعلانات حتى أصبحت بعض المجتمعات المختلة نفسياً تضمّ نسخاً متماثلة من الوجوه والأجساد المعدلة المنحوتة التي تخضع لمتطلبات السوق والذائقة الشعبية ومعها تراجع الحب وتحول إلى غطاء زائف لعملية تسويق الجسد وترسخت رومانسية هي مزيج من الأوهام والشعائر والأكاذيب وانزوى الحب بعيداً، وزُجَّ ما تبقى منه في فعاليات هامشية نأت به عن إنسانيته وحنوّه ودفنته تحت طبقات من الأوهام والتمثلات العاطفية السطحية.

***

أحبّ الناس (الحب) و لم يحبوا، حولوا الحب جراء هيمنة الاساطير العاطفية الى (صنم) وعجزوا عن منح الحب لبعضهم؛ إذ صنع النمط الاستهلاكي للحب عوائق سخيفة بين المحبين عندما حولوا الحب إلى سلعة قابلة للعرض والطلب وصار مادة استهلاكية ضمن صناعات عالمنا – شأنه شأن الدمى والمشروبات وطرز الثياب المتغيرة، وأضافت تقنيات الاتصال الافتراضية عبر الانترنيت إمكانات هائلة للترويج

Twitter: @ketab_n

السلعي لموضوعة الحب، ومن جانب آخر روجت الأساطير العاطفية التي تتضمنها بعض الروايات الاباحية وأفلام العنف والغناء الهابط لنمط علاقات حب إمتلاكية – إغتصابية تجرّد المرأة من كل سمة انسانية (كالذكاء والموهبة والثقافة والقدرات الإبداعية والحنان والدفء الانساني والجمال الطبيعي) وتعاملت معها باعتبارها مانحة متعة وأداة طيعة لابد لها أن تتنكر بأقنعة بارعة توفرها عمليات التجميل ومواد التبرج والمجوهرات والأزياء لترضي النزعة الاستحواذية لدى الشخص المستهلك.

حولت مجتمعات ما بعد الحداثة من جهة والتطرف والتعصب من جهة أخرى موضوعة الحب الى نشاط لا إنساني ونفت عنه أهم سماته (الحنو والمسرة والرعاية والمتعة المتبادلة المتكافئة) وجعلت أمره موكولاً بالطرف الأقوى كمالك ومستحوذ ومهيمن وكرّست وضعية المرأة الظل الهش القابل للمحو بمواصفاتها المرذولة كالضعف والمكر والاستلاب أو بمواصفاتها المفروضة من قبل الأعراف والأديان كأن تكون المضحية الصموت المعطاء ونموذج العفة البلهاء المستسلمة والسلبية، وأزيح الحب بعيداً وجردت العلاقة الانسانية من سماتها لتصبح محض فعل غرائزي عنيف واستلابي طرفاه مغتصب مهيمن وضحية مسلوبة الارادة.

***

يبقى الحب الحقيقي – رغم كل أساطير الشبق والتسويق – فعل اتصال فريد بالكون ليحقق انفلات الفرد من العزلة وهو ينجز ارتباطه مع الآخر واندماجه من جانب ويؤكد فردانيته التي تبقى هاجساً

Twitter: @ketab_n

انسانياً كامناً ومقموعاً طالما بقي الانسان رقماً مدمجاً بالحشد الكبير؛ فإذا اكتشف المرء عبر الحب متعة التفرد فإنه يتألق بالحيوية وينضح بجمال روحاني وتتخصب طاقاته الابداعية والجسدية ويتحقق حوار الروح والعقل والجسد ويتحرك الشغف عبر الحنان والرعاية والمسرات وعندها يندفع المرء باتجاه المحبوب الذي ينصب عليه الشوق ويسعى للاندماج المكتمل؛ إذ ينطوي كل حب على رغبة عارمة بالاندماج ورغبة غامضة مضادة بالانعتاق مثلما يحدث لقوى الكون الكبرى؛ فيحدث الانعتاق عن طريق الإفلات من المدار ويتعزز الاندماج عن طريق الانصياع لجاذبية الآخر، وهذا ما يفسر تنازع رغبة التفاني مع نزعة الحرية والتفرد لدى المحبّين.

الحب والموت: صراع (إيروس) و(ثاناتوس) الأزلي

أفعى الموت الملعونة المتربصة دوماً، قد تسبت قليلاً أو كثيراً لكنها لن تلبث أن تطل بأنيابها السامة ولو بعد لأي، إذن ما العمل معها؟

الحب يفعل الأعاجيب في كبح جماح أفعى الموت المتغولة وتحييد عملها القاتل: قرأت مرة نصاً هو قصة قصيرة للكاتب الأمريكي (شيروود أندرسون Sheerwood Anderson) لها عنوان ظريف (صديقنا القديم – الجديد: الموت): يرى أندرسون أن الترياق الناجع للتعامل مع هذه الإشكالية الضاغطة في حياتنا كل حين يكمن في جزئيتين: أن نديم عوامل الحب وهيجاناته المنعشة للروح الراكدة لنضمن سبات الأفعى إلى أطول مدى ممكن (براغماتية نبيلة ومقبولة تماماً!!)، وأن نعيد تشكيل تصوراتنا عن الموت الذي يغيبنا عن الأحباب

Twitter: @ketab_n

ورفقاء الروح: لماذا لا يكون الموت محض استحالة فيزيائية Physical Metamorphosis لا تقوى على الوقوف بوجه الحب الخالص الذي يظل عصياً على كل عوامل الإندثار والبلى. الحب الخالص قوة جوهرية من قوى الطبيعة تغالب الموت وتستعصي عليه ولن تتمكن ألف أفعى وأفعى أن تبتلع الحب وتغيبه في دهاليز الخواء، الحب الخالص المنبثق من روح مشعة ومتوهجة بالنبل ترياقٌ للنفس الموجوعة والقلقة من مخالب الموت القاتلة.

***

الحب والمخيلة ضديدا الموت: من لايمتلكون المخيلة لايجترحون الحب، وبين الحب والموت عماء الإلتباس بين النور والعتمة، بين الخواء والازدهار، الحب هو الذي يقود أفعى الموت إلى كهف السبات – ولو مؤقتاً –، يرقد الموت في السبات أحياناً لكنه لايموت، وكيف يموت الموت؟ هو الأقنوم الفائض عن حاجة الجسد والنص، لكنه يصاحبنا ويألفنا عند غروب الحب، ينام ليلاً على وسائدنا ويذكرنا بفضيحة التحلل وفناء المادة واندحار الجمال. لا الحب يستوعب الموت ولا الموت يستثني الحب – كلاهما عدو متربص بالآخر حتى الأبد.

***

ربما يكون الفنان السويسري **فرديناند هودلر**[٢] (١٨٥٣ – ١٩١٨)

٢– فرديناند هودلر: أحد أعظم الرسامين السويسريين في القرن التاسع عشر، عرف في بواكيره بتوجهه الواقعي في الرسم وشغفه بالمناظر الطبيعية والبورتريهات ثم طوّر لاحقاً توجهاً رمزياً في الرسم خاصاً به دعاه (الرؤية المتوازية Parallelism).

Twitter: @ketab_n

هو أول من مثّل الصراع الدائمي بين إله الشهوة الجنسية (إيروس) وإله الموت (ثاناتوس) في لوحته المسماة (الليل): أدرك هودلر – تحت تأثير مفهوم التوازي Parallelism الذي إبتدعه – أهمية تكرار التشكلات في اللوحة الواحدة واقتنع أن خلقه لمجاميع من الهيئات أو الأشكال يوصله إلى هدفه الذي يعجز عنه الشكل المنفرد؛ فإيحاءات التكرار تعزز قوة الثيمة التصويرية وتبث شفراتها على نحو أكثر فاعلية، ومن خلال مفهوم التوازي توصل هودلر إلى إظهار الوحدة بين الجانب الحسي الإيروتيكي والجانب التصويري الذي تكرست أصوله وتقاليده.

إستطاع هودلر إختراق المنظومات القيمية وتقاليد الفن المعتادة بلوحته الرمزية (الليل) والتي فجرت فضيحة في الأوساط الثقافية في (جنيف) خلال شهر فبراير ١٨٩١؛ إذ منعت من العرض واعتبرت خرقاً للمفهومات القارّة والقيم الأخلاقية، وبعد أسابيع من الفضيحة تمّ عرضها في صالون (شامب دو مارس) في باريس وحققت أول نجاح وشهرة مدوّية للفنان خارج وطنه وكرّسته أحد فناني الرمزية الحديثة.

فضيحة المفهومات الرمزية في لوحة هودلر لاترقى في حجمها وانفجارها إلى فضيحة اغتصاب الموت الدائم للحياة؛ فقد شاء هودلر أن يدين الموت ويكشف فظاعة انقضاضه على الإنسان في وسط إيروسي ومشهد مبهر للأجساد البشرية التي توجز اللذة والافتتان الغامر بالحياة: لوحة الليل هي لوحته الرمزية المفعمة بتكوينات درامية وحسية تبوح بها الأجساد السبعة الراقدة التي تتباين أوضاعها مابين الإستسلام الأخير المنهك للذة ومابين الانكفاء على حيوية الجسد المستوحد أو التنائي عن الآخر والاستغراق في الرغبة ببعدها الأرضي وتوهجها الكوني ، الليل هنا غواية وأفق للتناغم بين الذكورة والأنوثة،

Twitter: @ketab_n

يختلج بشهوات وإرهاصات هي مزيج من الجنس المتساوق مع الموت بنفس درجة تناغمه مع الحياة.

يعتمد التكوين الإنشائي للوحة تكرار وتقابل الشخصيات: رجل وحيد وامرأة وحيدة في زاويتين متكاملتين ورجل وامرأة ومثلهما إثنان في الزاوية المقابلة بينما يجري الحدث الأساسي في مركز اللوحة حيث الموت المتخفي بالسواد يغتصب الرجل المرتاع الذي فجعه الهجوم المباغت للموت فقاومه بقوة وكان هو الشخص الوحيد المتمتع بصحو الحياة بين الأجساد الراقدة، ثمة ليلٌ لكننا نرى الأجساد مضاءة بالحب أو مقذوفة في متع النوم بعد الحب، وثمة رجال ونساء على برزخ الحياة مابين الشهوة الذاوية والموت ومابين العتمات وضوء الجسد المشع بتنويعات التجربة الايروسية واستسلامه لتوحّش الليل حين يكون على وشك اختطاف الجسد بتلك الغلالات السود التي تحجب أجزاء من أجسام الراقدين وتكدر نصوع الجمال المخدّر بالمتع.

تتعارض كثافة الحضور الإنساني في اللوحة – متمثلة بالأجساد الراقدة في حمى إيروس – مع تفرد ثاناتوس الهابط كشبح أسود وحيد وغامض ومجلل بالعتمة على جسد الرجل العاري في مركز اللوحة حيث تتركز حتمية الموت في سلطة متوحشة تغتصب رجولة الشخص المفزوع، الموت يداهم آلة الجنس في حربه المستديمة مع إيروس ويحاول إخصاء الحياة في صحوتها وعنفوانها.

يلتقط الرسام الهجوم المباغت للموت والمقاومة العنيفة للرجل على نحو مدهش ويقدم لنا بداهة التهديد المحتوم للموت المعلق فوق رؤوسنا جميعاً وبخاصة في انخداع الإنسان بالأبدية لحظة تماسّه مع المطلق:

Twitter: @ketab_n

يكاد الشخص المركزيّ في اللوحة أن يكون تمثيلاً لشخصية الرسام وتجربته الأليمة مع الموت وجسده المستفز القوي يفيض بممكنات الحياة وتشع منه الرغبة التي لا يمهلها الموت، كلّ جسد في اللوحة – سواء ذلك الذي ينعم باللذة أو ذلك المنكفئ على وحدته – يشي بدخان الحرب الخفية بين الحب والموت ويبوح أكثر بمعضلة العدم المتربص بالأجساد ليحيلها رمماً ورماداً وسواداً بعد تألقها في الحب، لذة الجنس هنا تقارب الموت في آونة المطلق فتستدعيه ليكون برهانها على السطوع العابر في عتمة الليل .

باتريك زوسكيند: عن الحب والموت

باتريك زوسكيند Patrick Süskind (المولود عام ١٩٤٩) كاتب روائي ألماني نال شهرة عالمية بعد نشره **رواية العطر Das Parfum** التي حولت إلى فيلم سينمائي شهير.

ولد باتريك زوسكيند في مدينة بمنطقة جبال الألب في الجنوب الألماني، وكان والده فيلهلم إيمانويل زوسكيند كاتباً ومترجماً وكذلك كان أخوه الأكبر مارتن زوسكيند يعمل صحفياً. بعد أن حصل باتريك على الشهادة الثانوية درس التأريخ في جامعة ميونخ في الفترة من عام ١٩٦٨ حتى ١٩٧٤، عمل بعد ذلك في أعمال وأماكن مختلفة وكتب عدة قصص قصيرة وسيناريوهات لأفلام سينمائية.

يعرَف عن زوسكيند تفضيله العزلة والاختباء من أضواء الشهرة، وكذلك رفضه قبول جوائز أدبية أو الموافقة على إجراء أحاديث صحفية

Twitter: @ketab_n

أو مقابلات تلفازية، وبلغ به الأمر حداً دفعه لعدم الحضور في ليلة العرض الأول لفيلم (العطر) المأخوذ عن روايته. في الحوار الذي كتبه لفيلم **روسيني Rossini** يصور زوسكيند حياته الخاصة بطريقة ساخرة؛ فالشخصية الرئيسية في الفيلم – وهو كاتب – يرفض أن يتقاضى أجراً كبيراً مقابل تحويل كتابه إلى فيلم، حتى أنه لاتوجد له صور فوتوغرافية إلا نادراً. يعيش زوسكيند حالياً ما بين ميونخ وباريس متفرغاً للكتابة.

تعد رواية (العطر) أشهر أعمال زوسكيند، وقد ترجمت إلى حوالي ٤٦ لغة وبيع منها ما يقرب من ١٥ مليون نسخة حول العالم، وحولت في عام ٢٠٠٦ إلى فيلم سينمائي بعد أن اشترى (داستن هوفمان) حقوق الرواية لتحويلها إلى فيلم سينمائي بعشرة ملايين يورو. إشترك زوسكيند في كتابة العديد من المسلسلات التلفزيونية والأفلام مثل (في البحث عن الحب وإيجاده).

كانت بداية شهرة زوسكيند في عام ١٩٨١ حين عرضت مسرحية **(عازف الكونترباس Der Kontrabass)** وهي مونودراما من فصل واحد، وقد عُرِضت في الموسم المسرحي لعامي ١٩٨٤/ ١٩٨٥ أكثر من ٥٠٠ عرض ، وتعتبر بذلك أكثر المسرحيات عرضاً في تأريخ المسارح الناطقة بالألمانية وكذلك من أهم المسرحيات في المسرح العالمي.

نشر زوسكيند ستة أعمال هي:

– عازف الكونترباس ١٩٨١

– العطر: قصة قاتل ١٩٨٥

Twitter: @ketab_n

- الحمامة ١٩٨٧

- هوس العمق (ثلاث قصص) ١٩٩٥

- حكاية السيد زومر ٢٠٠٣

- عن الحب والموت ٢٠٠٦

***

زوسكيند (الذي يعني الطفل الحلو في الألمانية) يكتب بطريقة تبدو تلقائية بقدر ماهي غرائبية، وهو لايفتأ يقول عن نفسه بأن أمر الكتابة المدهشة هذه قد جاءه على هذا النحو ومن غير أن يقسر الأمور قسراً. يعرّف عن زوسكيند حواراته الهادئة بين شخصيات أعماله القليلة حتى لتكاد تسمعها همساً، ولعل سبب ذلك يعود إلى حبه للعزلة والإنفراد وشغفه بالكتابة السايكولوجية الإستبطانية التي تميل لمساءلة أدق التفاصيل الصغيرة.

حصل مرة أن راح زوسكيند ينقّب في الكتب بحثاً عن مادة يوظفها في كتابة سيناريو لفلم يعمل عليه وأنتج عام ٢٠٠٥، وقاده البحث المضني للبحث عن سؤال جوهري لطالما شغل البشرية والفلاسفة منذ أزمنة بعيدة: (لماذا الحبّ متصل بالموت وعلى نحو جوهري لافكاك منه منذ القديم وحتى يومنا هذا؟)، وهنا كانت نقطة الإنطلاق التي شرع منها زوسكيند في كتابة كتابه (**عن الحبّ والموت On Love and Death**) الذي يمكن اعتباره بحثاً أدبياً تنقيبياً (مشوباً برؤية ذاتية ساخرة لاتخلو من تلميحات نزقة مقصودة) بشأن ثنائية التعايش بين (إيروس)

Twitter: @ketab_n

و(ثاناتوس) منذ نقطة الشروع في عصر سيادة الثقافة الإغريقية وحتى الثقافة الأوربية الراهنة.

ليس أمر الكتابة عن الحب ومنظومة علاقاته بكل شؤون الحياة بالامر الجديد؛ ولعل المحاورات الأفلاطونية تضم الكثير من الإشارات الواضحة إلى مفاعيل الحب وتأثيراته وعلاقاته بحياة الفرد، ولاتزال هذه المحاورات تمثل نصا كلاسيكياً متفرداً وعظيم الفائدة يمكن للمرء أن يقرأه في تلذذ وإشباع عاطفة، ولن ننسى بالطبع النصوص الكثيرة اللاحقة الأخرى التي أعقبت المحاورات الأفلاطونية.

يختلف نص زوسكيند عن ماسبقه من الكُتّاب؛ فهو لايهيم – كعادته في الكتابة – في أجواء تقديسية تضفي على الحب هالة من السحر وترى فيه قوة علوية ذات سطوة كونية؛ بل على العكس من ذلك فهو يعتمد نظرة ناقدة وساخرة للحب ويرى فيه أمراً ملغزاً غامضاً باعثاً على الحيرة، كما يؤكد أن مانعرفه عنه أقلّ بكثير مما نعرفه، ولاينسى زوسكيند في غمرة عرض آرائه (التي لاتخلو من مقاربات نزِقة) أن يستعرض آراء مفكرين وفلاسفة وكتّاب آخرين ولكن بعد تكييفها بطريقته السردية المميزة. ينبغي التنويه هنا بالحيّز المهمّ الذي أفرده زوسكيند في الحديث عن الأديب الألماني **هاينريش فون كلايست**[٣] **Heinrich von Kleist**

٣– هاينريش فون كلايست (١٧٧٧–١٨١١): درامي ألماني كرس حياته لدراسة الرياضيات والفلسفة والفيزياء. كان رجلاً طموحاً للغاية بيد أنه لم يكن واثقاً من نفسه وتعرضت مسرحياته إلى اخفاق شديد زاد من وطأتها إحتقار (غوته) له، وغالباً ما كانت حالة الكآبة الشديدة تدفعه إلى نوبات من الاغماء. إعتقد أنْ ما من شئ في الكون يخفف من عجز الإنسان المأساوي عن رؤية الحقيقة إلا الثقة المطلقة والحب المطلق.غادر الحياة منتحرا عام ١٨١١.

Twitter: @ketab_n

الذي يعدّ علامة فارقة في الثقافة الألمانية رغم كل ماأحاط حياته من إشكاليات محزنة دفعته إلى الإنتحار.

يؤكد زوسكيند على كون الحب نوعاً من دفقة (تسونامي) تضرب كيان الفرد وتدفعه للإتيان بأنماط سلوكية ربما ماكان سيفعلها لو كان في حالة أخرى توصف بالهادئة والمعقلنة؛ وفي هذه الجزئية يتماهى زوسكيند مع كثيرين (منذ عصر الإغريق حتى اليوم) يرون في الحب عرضاً من أعراض الهوس العقلي المندفع بغير لجام، ومن المثير قراءة المقطع التالي الوارد في أحد الكتب المنشورة حديثاً عن جامعة أكسفورد:

ثمة صدام من نوع ما بين المثال الصحي للتوازن المرتجى مع مثال الحب ذاته لأن الحب ليس مما يمكن تعديله وتخفيف حدته بسهولة: الحب البالغ حد التولّه يدفعنا إلى الحافات الموغلة في التطرف على صعيدَيْ الشعور والسلوك. ثمة ملحوظة تعني - ربما - أن الحب بطبيعته حالة من اللاتوازن التخريبي وربما حتى غير الصحي!!، ويمكن ملاحظة أن عدداً ليس بالقليل من الكُتّاب في أدب العصور المتأخرة قد شجبوا الحب ورأوا فيه حالة مرضية (باثولوجية Pathological)، وقد ضمّن شكسبير الفكرة ذاتها في سونيتاه ١٤٧:

حبي يشبه الحمى التي تتوق دوماً
لذلك الذي يتعهّد المرض بالرعاية لوقت طويل
يقتات على ذلك الذي يطيل أمد المرض:
الرغبة المرضية غير الواثقة من قدرتها على الإشباع[٤]

٤- De Soussa, Ronald, Love: A Very Short Introduction, Oxford University Press, 2015 ,Ch. 2

Twitter: @ketab_n

يذكّرنا زوسكيند في كتابه هذا وهو يروي قصة انسحار الكاتب الشهير العجوز بنادل الفندق الفتيّ بما كتبه الروائي الألماني (توماس مان) في روايته القصيرة (موت في البندقية)؛ إذ تنعى رواية (الموت في البندقية) لتوماس مان عصراً كاملاً موشكاً على الغروب وتقدم لعهد أوروبي جديد هو عصر الآلة الذي طبع الحياة المعاصرة بلمسته المعدنية الباردة سواء في الفن أوالأدب أوالفكر أوالاقتصاد أوالسياسة، ناقش توماس مان فيها مفهوم الإلهام في الفن وتحفيز الجمال للإبداع؛ فهذا (آشنباخ) الموسيقار الذي يعاني من عقم إبداعي شل قدرته على التأليف الموسيقي يبحث عن حافز وخلاص من الموت المحدق به، ويشير اختياره للعيش في مدينة (البندقية) التي ضربها الطاعون إلى واقع طبقة أوروبية كاملة متهاوية كانت تعتبر الجمال قيمة مقدسة وتقيم طقوس عبادته الوثنية وسط عالم يتداعى بأفكاره ومفاهيمه، ويحصل أن يلتقي (آشنباخ) بفتى مراهق جميل كان يقيم مع والدته وشقيقاته في الفندق الفينيسي الفخم فينسحر بجماله الفريد وفتنة صباه اللاهي ويشرع في اختلاق الفرص للاصطدام بالصبي ومراقبته والتعبد أمام سحره، ولبرهة يخيل إلينا أن الإيروسية المحفزة للالهام قد عرفت طريقها إلى كيان الرجل وعقله الذي كان يكابد عقماً إبداعياً، ويجد في هذا الجمال الهش والعابر للفتى المراهق نوعاً من خلاص إزاء معضلة الموت المحتم بالطاعون؛ فوظّف فتنة إيروس – التي يمثلها المراهق الجميل – لخداع ثاناتوس وتحفيز قدراته في التأليف الموسيقيّ ولو لبرهة تسبق سطوة العدم. يقول توماس مان على لسان بطلته روزالي وهي تخاطب ابنتها في رواية (المخدوعة) في سياق تمجيده الفلسفي للموت: (لا تنعتي الطبيعة بالخداع والقسوة. سأذهب الآن رغماً عني بعيداً عنكم وعن الحياة وربيعها، ولكن كيف سيكون الربيع بلا الموت؟ إن الموت سبب عظيم للحياة!).

Twitter: @ketab_n

مثلما تجاور الحب والموت في رواية توماس مان (الموت في البندقية) تجاور كلاهما في جملة حكايات من كتاب زوسكيند؛ فسالومي الراقصة الفاتنة التي أمرت بقطع رأس المتعصب الذي صدها يتداخل لديها الحب والموت: إيروس يعانق ثاناتوس ويمتزجان معاً في اللحظة الفاصلة مثلما تلاقى الحب والموت في التفاتة اورفيوس نحو حبيبته يوريديس في محاولته استكناه الحقيقة والتثبت من وجودها وراءه، إيروس دفع بالمحبوبة إلى السقوط في شرك ثاناتوس، إلتقى الحب والموت كما التقى الكاتب كلايست بمحبوبته في لحظة انتحار تراجيدية عند حدود الإيروسية المفضية إلى الفناء النهائي.

إن كتاب زوسكيند هذا (الذي يمكن قراءته بجلسة واحدة متصلة) ينطوي على متعة وتشويق عُرف بهما زوسكيند في كتاباته السابقة، وسيجد القارئ الشغوف بالأفكار الفلسفية (وبخاصة مايتصل منها بموضوعتي الحب والموت) متعة لاتضاهى في قراءة هذا الكتاب.

Twitter: @ketab_n

إن ما يقوله القديس آوغستينوس عن الزمن يسري بالدرجة نفسها على الحب. كلما قللنا من تفكيرنا به، تبدّى لنا أكثر بداهة؛ ولكن حالما نمعن التفكير فيه، نغوص في مطبخ الشيطان. وما يؤكد هذا الوضع الغريب حقيقة أن الإنسان كفنان منذ فجر التاريخ الحضاري والإنسان كشاعر منذ عهود أورفيوس لم تشغله سوى موضوعات معدودة مثل انشغاله بموضوع الحب وبهذا الإصرار. فالشعراء كما هو معروف لا يكتبون عما يعرفونه حق المعرفة، بل عما لا يعرفونه حق المعرفة، وهذا لأسباب هم أيضاً لا يعرفونها حق المعرفة، لكنهم يريدون بكل تأكيد أن يعرفوها حق المعرفة. إن حالة عدم المعرفة أو حالة (أنا – لا – أعرف – ما – يعنيه – هذا) هي الحافز الأساسي، الذي دفعهم للإمساك بالقلم أو الريشة أو القيثارة. (الغضب، الحزن، فيض العاطفة، المال وإلخ تأتي كلها بالدرجة الثانية).لو كان الوضع مغايراً، لما وجدت قصائد وروايات ومسرحيات، بل تصريحات وحسب.

يبدو أن ثمة غموضاً يلازم الحب، شيئاً لايتمكن الإنسان من معرفته بدقة، مثلما لا يستطيع شرحه إلا بصورة قاصرة. غيرأن هذا يسري بطبيعة الحال على الانفجار العظيم الأول أو على السؤال: كيف سيكون الطقس بعد أسبوعين؟ ورغم ذلك فإن نظرية الانفجار

Twitter: @ketab_n

العظيم والتنبؤ بالأحوال الجوية لايحركان لدى الشعراء وجمهورهم مثلما يفعل أبسط ما يتصل بالحب. وبناء على ذلك هناك ما يلازم الحب أكثر من مجرد الغموض. من الجلي أن كل إنسان ينظر إلى الحب باعتباره مسالة شخصية خاصة وأهم مسائل وجوده، إلى حد أن خبير فيزياء الفضاء نفسه عند بحثه عن شريكة حياته لا يولي كبير اهتمام بنظرية نشوء الكون، ناهيك عن حالة الطقس.

ولكن ألا يسري ما يشابه ذلك على التنفس والأكل والشرب والهضم والخروج أيضاً؟ غالباً ما كنت أتساءل في صغري، لماذا لا يذهب الناس في الروايات أبداً إلى المرحاض؟ ولا في الحكايات الخرافية ولا الأوبرا ولا المسرح ولا الفنون التشكيلية. إن إحدى أهم فعاليات الإنسان وأكثرها إلحاحاً أحياناً، بل أشدها ضرورة لا تنعكس في الفن. بدلاً عن ذلك تشغل الفنون نفسها دائماً وأبداً وبتفاصيل وتنوعات لا نهاية لها بملذات الحب وآلامه، مع كل التمهيدات له وانواع ممارساته، التي بوسع المرء، حسب تفكيري حينذاك، الاستغناء عنها بكل بساطة. لماذا لم يوجد في تاريخ البشرية كلها عبادة للبراز، ولكن للثديين والفرج والقضيب؟ الفكرة، رغم طفوليتها، ليست غير معقولة كلياً. ففي «المأدبة» لأفلاطون يرى الطبيب إريكسيماخوس في ملء الجسد وإفراغه على نحو سليم، أثراً إيروسياً لايقل تمظهراً عن ميل نفسين إحداهما إلى الأخرى. ولكن بين المتحدثين السبعة عن الحب حول المائدة يُعدّ إريكسيماخوس الأكثر بساطة. بصفته عالم طبيعيات فإنه يعتبر الإيروس لأكثر من مبدأ رئيسي لتحقيق الانسجام والائتلاف، كما أنه في الوقت نفسه ثابت فيزيائي، يسبغ النظام على العالم على جميع الصعد الممكن تخيلها، من الزراعة إلى تبدل المد والجزر، من

Twitter: @ketab_n

الموسيقا إلى الفُواق. قد يأتينا اليوم أحد أمثاله ليعرّف لنا الحب باعتباره إحدى الظواهر اللامعدودة لفعالية الإنزيمات والهرمونات أو الأحماض الأمينية. وهذا يبدو لنا سخيفاً، ليس فيه ما يبهج القلب، إضافة إلى أنه لا يضيء المسألة على نحو كاشف. فالتعريف لا يعني التعميم، بل على نقيض ذلك، يعني مزيداً من التعيين والتحديد مما هو عام. عندما نريد أن نتحدث في الحب، الذي نعتقد في كل الأحوال أنه أمر مميز وخاص جداً، فلا يسعفنا أن يشرح لنا أحدهم أنه يمثل مبدأ أساسياً كونياً يسري بالدرجة نفسها على حركة المد والجزر وعلى الجهاز الهضمي. إذ بوسعه أن يقول لنا أيضاً إن الموت ظاهرة حرارية ديناميكية تسري على الأميبات أيضاً مثل ثقب أسود في برج الفرس الأعظم (بيغاسوس) – ولا يكون بذلك قد قال شيئاً.

من المحتمل أن يكون للحب جوانب فيزيائية وكيميائية، وجوانب ميكانيكية وغير جنسية – ستاندال يسميه مرة تبلوراً ومرة أخرى حمى؛ وسقراط في «فايدروس» يسمي الوقوع في الحب ذهولاً، مرضاً، جنوناً. لكنه يضيف بأنه ليس ذهولاً رديئاً، بل من أفضل أنواعه؛ وليس مرضاً مهلكاً؛ وليس جنوناً بشرياً بالمعنى المَرَضي، بل موحى من الآلهة، إنه هوس يتوق للإلهي، جنون إلهي يمنح أجنحة للروح المعتقلة أرضياً. صحيح أن إيروس نفسه ليس إلهاً، لا خيّراً ولا شريراً، لا جميلاً ولا بشعاً، إلا أنه جنّي عظيم يقوم بالوساطة بين البشر والأرباب، إنه محفزٌ يحقن البشر بما ينقصهم: الجمال، الخير، السعادة، الكمال – وهذه في مجملها صفات إلهية، يرى العاشق انعكاسها في عشيقته – وأخيراً الخلود أيضاً. ديوتيما التي تعد أكثر النساء حكمة، حسب حديث سقراط عنها في «المأدبة» ترى أن «إيروس هو الحب

Twitter: @ketab_n

المحفز على الحمل والوضع في الجمال». وهذا «الحمل والوضع» إضافة إلى الجسدي – الحيواني، وأكثر من ذلك، الفكري، التربوي، الفني، السياسي، الفلسفي، باختصار كل ما ندعوه إبداعاً هو ما يكوّن حصة الإنسان في الخلود، لأن فعاليته تستمر بعد موته ولأنه يمتلك قواماً»... في الجمال»، هكذا وردت بالمناسبة، وهي ليست إضافة مجانية، «الحمل والوضع في **الجمال**»، تعني في التوق إلى تلك الصفات الإلهية، التي تصدر عنا معشر البشر.

يا لهذا الهراء الذي لم يفقد صلاحيته منذ ألفين وخمسمئة سنة وحتى اليوم. من الطقطوقة الرائجة إلى **فيديليو** وإلى **الناي السحري**، من الرواية المسلسلة وحتى **أمفيتريون** لكلايست يحاول كل مَن يؤلف ويغني أن يعبر عن قناعته بأن الحب أمر سام، إلهي، خلاصي، والمصطلحات التي يُغنّى ويوصف بها بقيت دينية إلّى يومنا هذا. وبذلك تم التمييز كفاية عن البراز.

Twitter: @ketab_n

ثلاثة أمثلة

قبل مدة قصيرة كنت أعبر المدينة في سيارتي. وعند تقاطع معروف بقصر إشارته الضوئية الخضراء اضطررت للانتظار وقتاً طويلاً نسبياً في أحد أرتال السيارات الأربعة أو الخمسة، التي تتقدم كل بضع دقائق خطوة. إلى يميني ويساري أشعل السائقون سيجارات، فتشوا في راديوهات سياراتهم عن محطات ما، ألقوا نظرة على الجريدة أو صلحوا مكياج وجوههم في حال النساء منهم. أي ما يفعله واحدنا عادة عندما ينتظر في ازدحام من هذا القبيل.

أما في السيارة التي تقف أمامي مباشرة – وكانت ضخمة الحجم وقديمة الطراز من ماركة أوبل أوميغا، بلون القهوة بالحليب، وصندوقها مزدان بلاصقات ذات نصوص غبية جداً مثل («اسبقني، أحتاج وقوداً»)، («زمّر فقط إذا كنت حاقناً») – فقد جلس زوج أخذ يمضي وقت الانتظار بطريقة أخرى: كانا لا يتوقفان عن لصق رأسيهما ببعضهما ليتمليا وجهيهما مع ابتسامات مفتونة تبادلياً، وليتلامسا بالأصابع وليتبادلا القبلات واللحسات. للحظات فقط كانا يلتفتان واحدهما عن الآخر ليوجه كل منهما نظرته، التي أفرغت فجأة من المعنى، عبر نافذته الجانبية، وليرتدا بعد ثانيتين فقط إلى بعضهما، وكأنهما لم يريا واحدهما الآخر منذ شهور، فيمعنا النظر كمن رأى أعجوبة وليعاودا

Twitter: @ketab_n

سيرتهما الأولى. هي التي كانت تجلس إلى المقود.إنها من نمط الفأرة الصغيرة، بمنظر جانبي لطيف لوجهها، وعنق بالغ المرونة، وشعرممتلىء مسبل يرتجف عندما تضحك، وأسنان صغيرة براقة، وعينين تضجان بالحياة. أما هو الذي كان يتربع على المقعد المجاور أكثر مما يجلس، وقد مد قدمه اليمنى عبر النافذة إلى الخارج وأحاط كتفي الفتاة بذراعه اليسرى مثل باشا، فقد كان شخصاً من النوع الذي لايرغب أحد فعلاً بأن يخالطه. منظر شنيع بحركات غليظة وقليلة التهذيب، برقبة ثخينة وجمجمة حليقة، وحلقة فضية في أذنه اليسرى، جلده أغمش وأنفه أخنس، فمه نصف مفتوح طوال الوقت، لم يخرج منه العلكة حتى لتقبيل الفتاة. إن أي مراقب موضوعي كان سيتوصل حتماً إلى وجهة النظر بأن هذه الفتاة الناعمة الحلوة تستحق فعلاً أفضل من هذا الجلف المقيت.

ولكن يبدو أن للفتاة وجهة نظر مختلفة. إذ إنها لم تقطع هذه المغازلة إلا لبرهة، كي تتقدم نحو الإشارة الضوئية خلال اخضرارها القصير. ثم ومن جديد لم تعد ترى سواه، فعاودا غزل الحمائم واقتربت منه لتقبله ويغنجها. بل أقدمت على ماهو أسوأ، إذ رفعت يمناه وتناولت أصابعه التي تشبه النقانق وأخذت تعضعضها بأسنانها اللؤلؤية وتلحوسها، فيما تغلغلت أصابع يسراه في شعرها البني البديع وأخذت تغوص وتضغط إلى أن نزلت الفتاة برأسها إلى حضنه، إما استجابة لضغط يده أو تلبية لرغبتها، فغابت عن نظري، وتابعت هناك غزلها. كان رد فعل الرقيع أن رمى جمجمته إلى الوراء وأخذ يهز قدمه الممدودة من نافذة السيارة في حذاء الرياضة القذر بطريقة غروتسكية.

خلال ذلك انقلبت الإشارة خضراء ثانية والذين ورائي بدأوا

Twitter: @ketab_n

يزمرون. أخيراً ظهر رأس الصغيرة بوجه مشرق وشعر مشعث، واتخذت وضعيتها الصحيحة وراء المقود. أما هو، مع تجدد التزمير، فقد التفت نحوي بتلك السحنة الوضيعة جداً والفم الذي يعلك باستمرار، نشر عليه تكشيرة عريضة وهو يؤشر بأصبعه، الذي كان غائصاً لتوه في شعرها الجميل، أقذر إشارة في الدنيا، رغم أني لم أزمر. ضغطت الفتاة على البنزين وانطلقت بعجلات تزعق، قبل أن تنقلب الإشارة إلى الأحمر مجبرة إياي وبقية رتل السيارات على التوقف.

«الرجل والمرأة والمرأة والرجل يمدون أبصارهم إلى الآلهة»، جاء في **الناي السحري**. إنه نشيد الحب، يغنيه كل من باميا وباباغينو. في نهاية الأوبرا تدخل باميا بفضل إيروس إلى معبد الحكمة مع حبيبها تامينو؛ أما باباغينو ذو الطموحات المتجذرة أرضياً، والذي لايأمل من حبيبته باباغينا أكثر من بعض «المسامرات الاجتماعية» إضافة إلى المباهج الجسدية، فسيكون نصيبه من سعادة الخلود الإلهي حشد من الأولاد طبعاً. كلا النهايتين جميلة وحسنة، وتنسجم مع مقولة أفلاطون تماماً. لكني ساءلت نفسي - وأنا أنتظر في السيارة تبدل الإشارة الضوئية الحمراء متابعاً غياب الزوج في السيارة الأوبل عند المنعطف - كيف سيتدبر إيروس أمر **هذين** ليحملا وينجبا في **الجمال؟**

ففكرت بأنهما مازالا فتيين جداً، لم يبلغا العشرين بعد، وبناء على ذلك فهما إيروسياً مازالا غبيين. هوعلى كل حال تجسيد للغباء. ولكنها هي أيضاً، الصغيرة الحلوة، حمقاء، كما هو الحال للأسف مع كثير من الصغيرات الحلوات. والحمقى حسب أفلاطون لا يطمحون إلى الجمال والخير والسعادة الإلهية لأنهم راضون عن أنفسهم. والحكماء أيضاً لايطمحون إلى ذلك لأنهم يملكون كل ذلك. أولئك إذن فحسب،

Twitter: @ketab_n

المابين، الذين يقفون في المنطقة الوسطى بين الحماقة والحكمة، أنت وأنا إذن وجميع الآخرين المنتظرين بصبر في هذا الزحام تبدل الإشارة الضوئية إلى الأخضر، نحن عموماً مؤهلون لتلقي سهام إيروس. أما ما حصل للتو في السيارة الأوبل البنية كالقهوة بالحليب، فلاعلاقة له بالحب مطلقاً لا من قريب ولا من بعيد، ولم يكن سوى تفاهة مقرفة.

بعد بضعة أيام كنت مدعواً إلى حفلة عشاء كبيرة لدى عائلة بورجوازية. في مثل هذه المناسبات يكون هناك غالباً ضيف شرف، يُدعى المرء بسببه للحضور والتعرف عليه، وهو أمر جيد وجميل ويستحق المديح. في هذه الدعوة كان ضيف الشرف زوجاً حديث الزواج: هي راعية فنون شهيرة شارفت على السبعين، شقراء وممتلئة الجسم؛ هو في أوائل الخمسينات من عمره، مصمم رقص روماني كان سابقاً راقصاً ذا شهرة عالمية، بشعر أسود فاحم وعمود فقري منتصب باستقامة تستحق الثناء. ولاشك في أن المرء قد اطلع على هذا وذاك الخبر عنهما من صفحات أخبار المجتمع في الصحافة، حيث كُتب بشكل رئيسي عن أزواجها السابقين (٥) وزوجاته السابقات (٣)، عن فارق العمر الذي يفصل بينهما (١٧ سنة)، إلخ وبلهجة لا تخلو من السخرية. إلا أن مَن يراهما ماثلين أمام عينيه يقتنع فوراً بأن الجوانب الاجتماعية أو المالية لم تلعب دوراً في حسابات ربط طرفي هذا الزوج الإستثنائي إلى بعضهما، بل كان الجانب الإيروسي هو الأساس. طوال السهرة لم يغب واحدهما عن نظر الآخر، بل لم يفلتا يدي واحدهما الآخر. كانا مرتبطين ببعضهما مثل قردين صغيرين أو ملتصقين واحدهما بالآخر كما فيلمون وباوكيس. لم يمدا يديهما لتحية الضيوف،إذ كانا يمسكان بكلتي يديهما ببعضهما، وعند تناول فاتحات الشهية على الشرفة جلسا

Twitter: @ketab_n

مع بعضهما في مقعد يشبه السلة وهما يشربان عصير البرتقال من كأس واحدة مشتركة ويقضمان الأعواد المالحة نفسها، فلم يكن من الممكن فتح حديث مع أحدهما، لأنهما لم يتبادلا الحديث إلا مع بعضهما، ويفضل أن نقول يتهامسان بمزيج من الفرنسية والإسبانية والألمانية غير المفهوم إلا لهما، أي بغزل العصافير. وعندما توجه الضيوف إلى المائدة أصيبا بحالة من القلق وهرعا إلى سيدة الدار ملتمسين منها تغيير ترتيب جلوس الضيوف الذي راعى الفصل بين الأزواج. لبّت سيدة الدار طلبهما وأجلستهما إلى جانب بعضهما، فقرّبا كرسييهما من بعضهما البعض كالجالس على مقعد المدرسة. وأكلا، هي بيمناها وهو بيسراه، لانشغال اليدين الأخريين بالملامسة. نظراتهما بدت حزينة عند اضطرارهما للحظات للالتفات عن بعضهما والتركيز على صحني الطعام المنفصلين، اللذين يأكل كل منهما من أحدهما لوحده، في حين كانا يفضلان الأكل معاً من صحن صغير، هذا إن أكلا، فهما في واقع الأمر بالكاد أكلا لقيمات. إذ يبدو أن تناول الطعام قد بدا لهما مضيعة للوقت وانشغالاً لالزوم له، أعاقهما عن تملي واحدهما الآخر. وقبل تقديم المُحليات طلبا سيارة أجرة، نهضا وأومأا برأسيهما محيّين عرَضاً الضيوف المحيطين بالمائدة وانسلا مغادرين، تاركين وراءهما تململاً وارتياحاً أيضاً.

هل **هذا** حب حقيقي؟ أهو نوع من النشوة؟ بالتأكيد. أهو جنون؟ حتماً. لكنه أصفى أنواع النشوة المعروفة بلا شك؟ أهو جنون ملهم من قبل الآلهة ويؤدي إلى الإلهي؟ لا يسهل علي تصديق ذلك.

في عام ١٩٥٠ نزل في «فندق دولدَر الكبير» في زوريخ سيد في الخامسة والسبعين من عمره بصحبة زوجته وابنته الكبرى. إنه متزوج

Twitter: @ketab_n

منذ خمسة وأربعين عاماً، أب لستة أولاد، وكاتب ذو شهرة عالمية. قبل بضعة أيام تم الاحتفال بعيد ميلاده بأبهة عظيمة ومشاركة عامة؛ كان عليه إلقاء كلمات وتأليف مقالات والإجابة على كم هائل من الرسائل وإنهاء رواية واستقبال ضيوف وإجراء مقابلات. الوضع السياسي العالمي يقلقه، الحرب الكورية المندلعة مؤخراً، الوضع الذي يزداد تعثراً في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يقيم في المنفى؛ زوجته ستخضع لعملية جراحية خطيرة، ابنته تتناول المورفين لتسكين آلام المرارة، إضافة إلى أنه هو نفسه يعاني باستمرار وعكات بسيطة، من التهاب الأذن إلى الأرق، باختصار: لدى الرجل أكوام من المشاكل والهموم والكثير من المشاغل الذهنية الأخرى، بحيث لن يجد في سنه متسعاً بالتأكيد لنزوات جنسية.

على الرغم من ذلك كله: ذات يوم عند العصر أثناء شربه الشاي في حديقة الفندق، قام على خدمته نادل مساعد في التاسعة عشرة من عمره، بشعر بني مموّج وعينين بنيتين ويدين ناعمتين وعنق غليظ ووجه «لايستحق التغني به كمظهر جانبي، لكنه في منتهى الوسامة مواجهة». كان اسم الفتى فرانتسِل وينحدر من أسرة أصحاب مطاعم على بحيرة تيغرنْزيه Tegernsee، يتلقى تدريبه التأسيسي في «دولدر» وسيختمه لاحقاً بعد أربعين سنة من ممارسة المهنة رئيساً لنُدلِ مأدبة في نيويورك. لم يخطر في باله حتى في الحلم، أيُّ زلزال ستحدثه هيئته، نظرته وصوته «الناعم الخافت الموشى بلكنة بَفارية خفيفة» في نفس الكاتب العجوز، الذي أُخذ وجُرِف. «إنه إذن هذا ثانية...»، كتب في يومياته «هذا الحب، أن تتأثر بشخص وتؤخذ به، فيتملكك التوق إليه – لم يحصل لي هذا منذ ٢٥ سنة وهاهو يدهمني مجدداً». وعلى

Twitter: @ketab_n

حين غرة لم يعد لشهرته العالمية في نظره ذلك الثقل، والقلق بشأن الزوجة المريضة تراجع، والسياسة الدولية والحرب الكورية ما عادتا تلعبان أي دور. وعلى نقيض ذلك احتل الأهمية القصوى الآن، ما إذا كان الذي سيخدمه في سكب حساء البندورة له عند العشاء رئيس الندل الإيطالي أو فرانتسل؛ ستكون لحظات سعادة إذا تمكن من تبادل بعض الكلمات معه، عندما يطلب منه أن يشعل له سيجارته أو عندما يضع في جيبه خمسة فرنكات بخشيشاً «لخدمته اللطيفة البارحة»، فيحصل لقاء ذلك على ابتسامة ودودة. لم يتجاوز الأمر هذا الحد بين الإثنين. ولكن من الصباح وحتى وقت متأخر مساءً، وفي الأحلام أيضاً كانت أفكار الكاتب تدور حول «الحبيب»، الذي أسماه بمفهوم أفلاطون أيضاً «المحفز» أو «الفاتن». كان يستيقظ في منتصف الليل شاعراً، حسبما دَوَّن بفخر وحياء معاً، «بفاعلية هائلة وخلاص». أخذ يزداد توتراً وينقص تركيزاً مع تراجع في قدرته على العمل. بات ينام أقل من المعتاد ويتناول المهدئات ويقرأ فلسفة أدورنو كـ «مُسكِّن»، الأمر الذي لم يفده شيئاً، لأن كل شيء حول المحفز «كان مُشرّباً كلياً ومظللاً (...) بما يمكن الاستغناء عنه من حزن وألم وحب وتوقع متوتر وأحلام على مدار الساعة، وشرود ومعاناة».

في أثناء ذلك تعافت الزوجة، فغادروا «فندق دولدر الكبير» لقضاء بضعة أسابيع أخرى للنقاهة في إنغادين Engadin. غير أن شوكة إيروس تغوص عميقاً، فلم يستطع العجوز نسيان النادل الشاب. والألم المرتبط به «يشتد ويتعمق متحولاً إلى حزن عام يلف حياتي وحبي»، دوَّن الكاتب في يومياته و: «أتمنى الموت قرب المرغوب فيه، لأني لم أعد أطيق المزيد من الحنين إلى الصبي الإلهي». حاول أن يلهي نفسه عنه

Twitter: @ketab_n

بالنظر عبر نافذة غرفة الفندق والتحديق في فتيان آخرين، وتحديداً في لاعب تنس أُعجِب «بساقيه الهرمسيتين»، ولكن بلا جدوى. كان ينتظر قانطاً رسالة من النادل المساعد فرانتسل. إذ كتب له بذريعة احتمال توفر إمكانية لمساعدته في تقدمه المهني، وترك له عنوانه. عندما وصل الجواب أخيراً – وكان كتابَ شكرٍ في منتهى البساطة والتقليدية مع «بعض الأغلاط النحوية»، في جملة يصعب التفوق عليها من حيث بساطتها التي تبلغ ذروتها في: «لقد فرحت جداً حقاً لكون سيادتكم فكرتم بي»، – كان الكاتب ذو الشهرة العالمية، الذي يُعدّ أحد أعظم الأسلوبيين في اللغة الألمانية، متأثراً بعمق وسعيداً. لقد جلبت له الرسالة «سعادة مستمرة» ولسوف يحتفظ بها مثل رقية، ولا سيما هذه الجملة «لقد فرحت جداً حقاً...» التي بقيت تحرك مشاعره حتى بعد شهور من عودته إلى أمريكا، وستستمر في بث السرور في نفسه وتبقي الفتى، الذي كاتبه بكل براءة ومن دون غاية، في ذاكرته حتى نهاية حياته. «لقد ضممته إلى مجموعة الرُواق»، كتب في يومياته، وهو يقصد إلى البانثيون الموجود في مخيلته، والذي يشمل أربعة فتيان آخرين يعود لهم الفضل في تجارب قلبه الأساسية على امتداد حياته، والذين نصب لكل منهم صرحاً بهذه الطريقة أو تلك في أعماله الإبداعية.

والنادل أيضاً حصل على صرحه الفني، بل كان بالأحرى المحفز الفني لآخرأعمال الكاتب، لكنه بقي المحفز الجنسي حتى النهاية. بعد مرور سنة على ذلك تبين للعجوز المكروب أنه لم يعد قادراً على تنفيذ عملية استمناء عادية، وبذلك وصلت حياته الجنسية إلى نهايتها. حلم مرة أخيرة بحبيبه وودعه في الحلم بقبلة، ما كان ليجرؤ في الحياة الواقعية أبداً على منحها ولا على تلقيها.

Twitter: @ketab_n

إن هذه الأمثلة الثلاثة عن الحب والعشق تصور تحليل أفلاطون بطرائق متباينة تماماً. سلوك الشاب والشابة في سيارة الأوبل أوميغا كان أفلاطون سيحيله حتماً إلى الحيز الحيواني الذي يُعد بيت الدعارة دارممارسة شعائره، وليس معبد أفروديت بأي حال من الأحوال. وفي حال الزوج الفريد المدعو إلى العشاء، يُخشى أن إيروس قد استنفد نفسه كلياً في الحيز الجنوني. أما حب الكاتب للنادل فإنه على نقيض ذلك يلبي مقومات ماهية إيروس من جوانب متعددة. إنه مثير للنشوة، إنه يرى – ويعيّن – في جمال الحبيب ماهو إلهي، إنه يحفز على المدى الطويل على الخلق الإبداعي، وهو يبحث عن الخلود ويجده في إبداع الكاتب. وعلى الرغم من ذلك ينتابنا شعور: لايمكن أن تجري الأمور على هذا النحو. ثمة ماهو جوهري ينقص هنا، عندما نفكر بما يخطر في بالنا وإن على نحو غائم وغير محدد،عند تناولنا مفهوم < الحب >. إنه ليس الجانب الإيروسي المثلي في هذه الحالة، إذ إن فرانتسل يمكن استبداله بـ فرانتسيسكا، لو كانت أفضليات الكاتب مختلفة (في حال العجوز غوته كان اسمها أولريكة). لا، إنها الأحادية التامة لهذا الحب واستغناء الكاتب بوعي حتى عن محاولة تحويل هذا الحب إلى عاطفة متبادلة. إنه يعرف حق المعرفة أن الحب عندها – بغض النظر عما إذا نجحت المحاولة أم لم تنجح – سيتحول سريعاً إلى أمر تافه، إلى لاشيء يثير القرف (إذ إن فرانتسل ليس ألكيبيادس) والأهم هو أنه سيصير غير صالح للأمر الوحيد الذي يهم الكاتب حقاً: ذاته وعمله. مهما كانت معاناة الرجل العجوز نتيجة عدم إشباع حبه واقعياً، فإنه سرعان مايحسم أمره هادفاً إلى تسخيره، سواء بطريقة نرجسية يدوية، أو عن طريق التصعيد النفسي، إلى حد تكاد معه الشبهة أن تفرض نفسها، بأنه لم يعرّض نفسه طوال حياته لتحديات الإيروس، إلا لأن صدّه القانط

Twitter: @ketab_n

لها هو في الأساس ما يمكن أن يستنهض عواطفه الحقيقية. بطبيعة الحال لا يوجد أي اعتراض على ذلك، ولا سيما في حال كاتب له الفضل عبر نثره في تقديم الفقرات الأشد تحريكاً للمشاعر في ما يتعلق بالايروس في الأدب الألماني. ومثلما لايتعلم المرء من الساحر تحديداً أفضل طريقة للإمساك بأرنب أبيض، رغم إتقانه عرضَ ذلك، كذلك فإن قصة الكاتب والنادل ليست الطريقة الأفضل لمعرفة ماهية الحب.

لكننا نتعلم منها أمراً إضافياً نجده في المثالين الآخرين أيضاً: ألا وهو أن العشق والحب تلازمهما كمية معتبرة من الغباء. لذلك أوصي على هذا الصعيد بقراءة رسائل الحب الشخصية، بمسافة زمنية من عشرين إلى ثلاثين سنة. ستغمر وجه الواحد منا حمرة الخجل نظراً للركام الموثق من الحماقة والكبرياء والعنجهية والغرور: المضمون مبتذل والأسلوب ركيك. ويكاد المرء لايستوعب، كيف لإنسان، ولو كان متوسط الذكاء، أن ينتابه هراء من المشاعر والأفكار من هذا القبيل وأن يدوّنه. هذا ممكن طبعاً، إذا كان المرء طيباً، ولنقل ساذجاً، يستحق العطف، ومثيراً للشفقة. ومع ذلك يجدر بنا الكلام عن غباء مرحلي يمر به المرء بسبب الحب. من المعروف أن النقاش عقلانياً مع عاشقٍ أمر غير وارد، لاسيما في موضوع عشقه. فالتحذيرات التي تبغي مصلحته، والحجج التي لاتُدحَض، والملاحظات الواقعية الجلية تتحطم على صخرة **لكن** كبيرة: «لكني أحبها (أو أحبه)!»، والأسوأ من ذلك أن يعتبِر كلامك عدائياً ناجماً عن حسد ويتصرف تجاهك على هذا الأساس. هكذا تتحطم صداقات سنين طويلة وعلاقات جديرة بالاستمرار. بالنسبة للعاشق الأمر سيان. إنه مستعد للاستغناء عن كل شيء، إلا إعجاب المعشوق، الذي لابد قدر المستطاع من الخضوع لكامل محيطه. إن نظرة

Twitter: @ketab_n

على نظرة عشيقٍ ينظر إلى معشوقه تكفي لإثبات: أن هذه النظرة فارغة، إنها كما يقال بحقٍ مستسلمة. كل ما كانت توحي به سابقاً من فطنة وذكاء ويقظة وفضول وحذر اختفى. وبقيت نظرة المتصوف، الذي يعتقد أنه يرى الرب، بقي تعبير الحماقة الصرف. إن ظاهرة التبلُّه نتيجة الحب لاتنحصر بالمناسبة فقط بنوع الحب ذي الصبغة الجنسية، بل كثيراً ما نجده في الحب الكلبي عند الأبوين تجاه الأولاد العقوقين، وفي الحب الروحي عند الراهبات تجاه زوجهن الرباني، وكذلك في الحب التعبدي للرعايا تجاه الوطن أو تجاه الأب القائد. ثمن الحب يُدفع دائماً بخسران العقل، بالتضحية بالذات وما ينتج عنها من قصور الأهلية العقلية. إن النتيجة في حال الإصابات الحميدة هي إثارة السخرية، وفي الحالات الخبيثة كارثة على صعيد السياسة الدولية.

وعندما يقوم الحب على العاطفة المتبادلة، فإننا نتعامل عندها مع ثنائي يحب واحدهما الآخر، وبناء على ذلك تكون النتائج على صعيد المحيط الضيق والواسع أقل خطراً، بما أن الثنائي يحيّد نفسه بنفسه إلى حد كبير، إنسانياً وأخلاقياً، لكنه يبقى مدعاة للرثاء. فالثنائيات العاشقة غالباً ما تميل إلى توحد مشترك (انظر إلى الزوج في مأدبة العشاء) أو إلى غطرسة مشتركة (انظر إلى الزوج الشاب في السيارة). في كلتا الحالتين تخسرهما الدنيا، إما لغرقهما في بعضهما واكتفائهما ببعضهما بعضا، فينسيان كل ما حولهما، وإما لأنهما في انتشائهما بفرادتهما كثنائي يحتقران الدنيا، ويعتبران بقية البشرغير المأخوذين بجنون إيروس الإلهي مجرد مغفلين، بوسعهما رفع الأصبع الوسطى بعصاً لهم.

يبدو هذا غريباً ومربكاً، ما دام يُنظَر إلى الحب باعتباره أفضل وأجمل ما يمكن أن يقدمه الإنسان لغيره أو يتلقاه منه ويعيشه، وما دام

Twitter: @ketab_n

يُزعَم أنه يحفز الإنسان على إنجاز أعظم الأعمال وأسماها، في إطار قدراته. فما الحل لهذا المأزق؟ كيف يمكن لما يتسبب في غبائنا وخشونة قدراتنا أن نحسه كسعادة لا مثيل لها، ونسميه جالبَ السعادة كذلك؟ أليس الحب في نهاية المطاف لا أكثر من مرض، ليس من النوع الخفيف، بل من أشدها شناعة؟ أم تراه سماً، تحدِّد درجة الجرعة ما إذا كان تأثيره مباركاً أو مدمراً؟ أنجدنا يا سقراط بحكمتك!

يقول سقراط إن نفس الإنسان ليست متجانسة، بل تتألف من ثلاثة عناصر، وهو يشبهها بطاقم عمل، علينا تخيله مثل عربة سباق قديمة تتشكل من جوادين وسائق العربة. وفي واقع الأمر يتطلب ضبط العربة في المضمار مهارة فائقة، ويصبح الأمر مغامرة، فيها كسر رقبة، عندما يكون الطاقم من قبيل طاقم النفوس في «فايدروس»، حيث أحد الجوادين فقط عريق الأصل، طيع ونجيب، فيما الآخر رديء، جموح وعات. وفوق ذلك في حال تدخُل إيروس في اللعبة الآن، أي عندما تبدأ النفس الثلاثية العناصر بأن تحب، وتصير مرئية من طرف المحبوب، عندها يفلت كلياً زمام أمر الطاقم غير المتجانس. يندفع الجواد الرديء بجموح مثل مقاتل مخمور، فلا بد من سوطه وشد لجامه بعنف عدة مرات متتالية، إلى أن تؤلمه جوانبه ويدمى فمه ويخضع أخيراً بذلٍ لإرادة سائق العربة، ويقترب من المحبوب مثل الجواد الأصيل بتهيب وتواضع. وبعد الوقوع في شرك المحبوب وكسب رضاه، ينمو لدى المحبوب حبٌ مقابل، فيرحب الجواد بأن يُلمس ويُربت عليه وبتلقي القبلات إلى أن يحطّ على الفراش. وعندها فحسب، يقول سقراط، في نص أفلاطون، «على الفراش المشترك يكون لدى جواد العاشق الجامح مايقوله لسائق العربة مطالباً لقاء الجهود الكبيرة بمتعة صغيرة».

Twitter: @ketab_n

بالمناسبة، النفس/ الروح حسب أفلاطون خالدة، وفي واقع الأمر كل نفس، حتى تلك التي يضعف سائق العربة تجاهها، بحيث يقود جوادُ السوء الطاقم. إلا أن إيروس لايسبغ عليها أية أجنحة، كحال تلك النفوس التي تعتقد أن بمقدورها الاستغناء عن إيروس. بعد موت الأجساد تدخل هذه جميعها في زنازين تحت الأرض لتقضي فيها عقوبة ألف سنة. أما النفوس الأخرى، التي لن تكون كثيرة في رأينا، والتي يكون سائقها قوياً ورزيناً كفاية، بحيث لا يترك العنان للجواد السيء على غاربه، والتي لاتتهرب من الحب، بل تبحث عنه وتواجهه، هذه النفوس يُنبِتُ لها إيروس أجنحة بعد موت أجسادها ترتفع بها عالياً لتطير في النور مقتربة من المنطقة التي يقطنها الأرباب.

ياله من تشبيه جميل. لكنه تشبيه سيقودنا على نحو غير متوقع من موضوع الحب إلى موضوع الموت.

هل الموت موضوع؟ أليس هو اللاموضوع في ذاته؟ إذا كان بوسعنا الدردشة بحيوية عن الحب، فليس هناك الكثير ليقال عن الموت. إنه يشل قدرتنا على الكلام. نعم، في الزمن القديم الطيب والأزمان السحيقة الغابرة، هكذا سمعنا، كان الوضع مختلفاً. آنذاك كان الموت ذلق اللسان واجتماعياً، كان جزءاً من المجتمع والعائلة، كان الناس يواعدونه ولا يتجنبونه. صحيح أنهم لم يبلغوا معه درجة الصداقة، لكنهم رفعوا الكلفة معه. إلا أن هذا قد تغير جذرياً خلال المئتي سنة الأخيرة. بات الموت أميل إلى الصمت، ويأمر بالصمت، ونحن نستجيب لرغبته ونصمت، نعم، إننا نقتله صمتاً. لا لأننا في واقع الأمر لا نعرف عنه شيئاً – فهذا كما هو معروف أبسط الأسباب، أن نسكت –، لا، بل ببساطة لأنه نافٍ أبدي، هادم اللذات، ومفسد

Twitter: @ketab_n

حقيقي للأمور، ونحن في أيامنا هذه لا نرغب في التعامل مع أمثال هؤلاء على الإطلاق.

كيف يمكن الربط إذن بين هذا العابس المنفِّر وبين إيروس المجنون، او لنقل الأقرب إلى المرح واللذة، وفي واقع الأمر ليس كنقيض - الأمر المحتمل فهمه منطقياً على الأقل -، بل كرفيق؟ وكيف كان ممكناً للمبادرة إلى هذه الرفقة أن لا تصدرعن ثَناتوس مثلاً (وهذا الجلف الشديد الكسل مبالغ في استقلاليته لمثل ذلك)، وإنما عن إيروس نفسه، «الفاتن» و«المحفز»، الذي يزعم الوقوف وراء بداية كل دافع إبداعي؟

عند أوسكار وايلد تعشق الأميرة الجميلة سالومي متطرفاً دينياً، بلغ من الجبن أنه حتى لم يشملها بنظرة، لكنه نتيجة عمى بصيرته شجاع إلى حد المجازفة بحياته، بسبب صده لها عنه؛ ما أدى إلى مطالبتها بقطع رأسه، ثم قبّلت بنشوة شفتيه اللتين يقطر منهما الدم، لتوصل لنا أن سرالعشق أكبرمن سر الموت. «حسناً، ومن تكون سالومي؟» قد يعترض أحدهم، «فتاة في الرابعة عشرة، مدللة ومفسودة، تفهم القليل من الحب ولا شيء إطلاقاً من الموت». ولكن: الكاتب العجوز أيضاً، الذي تحدثنا عنه، والذي يفهم الكثيرمن الطرفين، إضافة إلى ذكائه الإستثنائي، يقرِّب الحب والموت من بعضهما بعضا، في أعماله بلا شك، وفي حياته أيضاً. إنه في خضم حالة العشق يتحدث - ذكرنا هذا آنفاً - عن «الموت قرب المرغوب فيه». و«كن بخير إلى الأبد أيها الفاتن...!» كتب في يومياته. «ساستمر قليلاً في الحياة، لأنجز شيئاً بعدْ ثم سأموت. وأنت ستنضج على دربك الأعمق ثم ستغادر ذات يوم. آه، يا لهذه الحياة غير المعقولة، التي يشجع الحب على عيشها». لكن الأمرلا يحدث فحسب كما هنا في لحظات الوداع، أوالتخلي،

Twitter: @ketab_n

أي في آلام الحب، عندما يجتمع ثناتوس بإيروس، وإنما حسب رأي ستندال – الذي يعد رغم فوضوية طبيعته وتسرعها عارفاً متعمقاً بمادة الموضوع – ينشأ عبرالحب بصورة عامة موقف لامبالاة تجاه الموت. فيقول: «الحب الحقيقي يجعل فكرة الموت مألوفة، خفيفة وليس فيها ما يفزع، يصبح الموت موضوع موازنة بسيطاً، يصبح الثمن الذي يقبل المرء بدفعه لقاء أشياء كثيرة».

هذا أمر يفهمه الإنسان، يفهم كلا الموقفين: موقف البحث عن الموت باعتباره الخلاص الممكن الوحيد من عذابات الحب غير المحتملة، والموقف الآخر، لنسمه الفروسي، الذي يرى في الموت مجازفة ضرورية مقبولة أثناء ملاحقة الهدف الإيروسي، سيما في المراحل والمجتمعات التي كان فيها حمل السيف أو المسدس أمراً معتاداً. لا نريد وسم الموقفين بكونهما مثاليين وجديرين بالتقليد، وإنما نجد في كليهما انحرافاً مؤسفاً جداً للغريزة الجنسية، نعزوه إلى سماتها التهيجية المرَضية، ولكن كما قلنا، يمكننا تفهم هذه الحالات، أي أن بوسعنا استيعاب حالة الذين ينتحرون بسبب عذاب الحب، أوالذين يجازفون بحياتهم من أجل الحب. لو كان الحال غير ذلك لكان بوسعنا قراءة «آلام الشاب فرتر» و«آنّا كارِنينا» و«مدام بوفاري» أو حتى «إفّي بريست» من دون أن نتأثر. غير أن النقطة التي يتوقف عندها تفهمنا المتعاطِف ويُشَل اهتمامنا مُخْلياً المكان لاشمئزاز محض، هي عندما يرمي إيروس بنفسه بقوة في أحضان ثناتوس وكأنه يبغي الذوبان فيه، أي عندما يبحث الحب عن أسمى وأنقى صيغة له وتحققها في الموت.

يخبرنا فيليب أرييس في كتابه «تاريخ الموت» بأن هذه العلاقة المشؤومة قد بدأت منذ القرن السادس عشر، عندما تم التحول لأول

Twitter: @ketab_n

مرة في الفنون التشكيلية القروسطية من تجسيد رقصة الموت بصورة كئيبة – عفيفية إلى صورة إيروسية شهوانية. بعد ذلك اتخذت الظاهرة سمات نكاح الموتى، ومن ثم سمات سادية – حتى قبل المركيز دو ساد – وتجاوزت الفن التشكيلي إلى الأدب. وابتُكِرت خرافة انتصاب قضيب الرجل المشنوق، وهي محض هراء؛ وأوجدت اللغة الفرنسية مفهوم «الموت الأصغر» كمرادف لذروة النشوة الجنسية، الذي يوحي للوهلة الأولى بالأصالة واللطف (وكان يقصد به في الأساس السخرية)، لكنه يبدوعند التدقيق غير مناسب إطلاقاً؛ وفي الختام، في القرن التاسع عشر، الذي دفع بأمور كثيرة إلى حالة من النضج الفاسد، يصل الحب موتاً والموت حباً إلى الأوج في التعبير عن حالة الانتشاء: إن «أناشيد الليل» لـ نوفاليس ليست إلا قصائد حب مرحة موجهة للموت، وعلى الطرف الثاني للحركة الرومنسية تنشر قصائد بودلير«أزهار الشر» بأسلوبها المفرط في واقعيته وباروكيته في الوقت نفسه الرائحة الحريفة لجثث المصابين بأمراض جنسية. «إنه يتنفس روائح الجثث وكأنها عطرأفروديت»، كتب عنه أناتول فرانس.

إن كلايست في رسائله الأخيرة، وكان قد وضع الانتحار نصب عينيه بوضوح، يكاد يتفجر من بهجة الحياة والإثارة الجنسية. أمضى شهوراً طوالا وهو يدق الأبواب بحثاً عن امرأة مستعدة لمشاركته الموت. أخيراً وجد ضالته، كانت على درجة من المرض والاكتئاب والغباء لقبول عرضه بحماسة، كي تكون زوجة موظف صغير – لايستطيع المرء أن يتصور مبلغ وسطية وتعاسة وبرودة هكذا حياة، إضافة إلى انحرافها الديني، لتأمل هذه المرأة في بلوغ ذروة وجودهاعن طريق قتل نفسها برصاصة! كانت تكتب له قصاصات مفتونة ويكتب لها رسائل حب،

Twitter: @ketab_n

ليس هناك ما يضاهي جمالها في اللغة الألمانية. كان يركع صباحاً ومساء ليحمد ربه على «الحياة الأكثر امتلاءً بالعذاب» التي لم يسبق لإنسان أن عاش مثلها، لأن الرب «سيعوضني بأروع ميتة وأشدها إثارة للذة». ولابنة خالته، مُفضلته حتى ذلك التاريخ، كتب قبل ثمانية أيام من موعد موته المخطط له، نوعاً من رسالة اعتذار يرجوها فيها تفهم أنه قد وجد أخرى الآن – أي زوجة الموظف –، يحبها أكثر: «هل سيواسيك قولي لك إني ما كنت لأستبدلك بهذه الصديقة مطلقاً، لولا أنها لم تُرِد أكثرمن مشاركتي حياتي؟» ولكن للأسف، إن ما يؤسف له هو أن ابنة خالته رفضت عدة مرات عروضه لمشاركته الموت، في حين أن تلك الأخرى «الصديقة المعبودة» كانت مستعدة فوراً، وهذا ماجذبه إليها، «لضمي إلى صدرها بشدة، لا استطيع أن أصف لك مدى قوتها، التي لم أقدرعلى مقاومتها». لقد غمره دفق من السعادة لم يشعر بمثله سابقاً، «ولا أستطيع أن أخفي عنك أن قبرها أحب إلي من أسِّرة قيصرات الدنيا قاطبة»، هكذا أنهى رسالته، التي ختمها بجملة وداع قصيرة، تمنى فيها لابنة الخالة العزيزة أن يطلبها الرب إلى جواره قريبا «إلى ذلك العالم الآخرالأفضل، حيث سيمكننا جميعنا مع حب الملائكة أن نضم قلوبنا إلى بعضها بعضا. – وداعاً».

لم تخف عبقرية كلايست على غوته، إنما أُخذت عليه ملاحظته بأن كلايست كان يملأه دائماً بشعور «من القشعريرة والاشمئزاز». «طبعاً، وماذا غير ذلك؟» يود المرء أن يثني ويضيف، أن كلمة «اشمئزاز» في معناها الأصلي حينذاك لم توحِ بحطٍ من قيمة الآخر، بل بانسحاب غريزي من مخيطه وارتداد عن طَبيعته – وهو موقف يمكن تفهمه جداً، ولاسيما إن لم يكن بوسع المرء استبعاد طبيعته الخاصة من كونها قابلة

Twitter: @ketab_n

نوعاً ما لتلقي ما يثير القشعريرة والاشمئزاز. بالتأكيد، فانتحار فرتر ينتمي إلى صنف آخر مغاير لانتحار كلايست. إن فرتر يقتل نفسه، «يضحي بنفسه» من أجل الحبيبة، على حد قوله، لأن الحياة معها محرمة عليه – هذا ما يعتقده على الأقل. على نقيض كلايست الذي كان طوال حياته مفتوناً بفكرة أن الانتحار، الانتحار الثنائي معاً، هو التعبير الأعظم عن الحميمية والإخلاص المتبادل. وقد نفذه أخيراً لأنه يَعد نفسه عبره بـ ذروة إيروسية قصوى وختامية، حسب التعبير الشائع اليوم. وعلى الرغم من ذلك ثمة تشابهات بين رسائل الوداع (المدبجة) من فرتر إلى لوتّة ومن كلايست إلى ابنة خالته وأخته، والتي لاتُعد طبعاً نثراً إخبارياً، وإنما هي أدب من أرقى مستوى. كما أن الفعلة بكاملها من حيث تخطيطها الدقيق إخراجها، ومن حيث تأثيرها المحسوب في الجمهور تتسم بخلق مريع، لذلك – اسمحوا لنا بهذا التعبير – يمكن اعتبارها **أهم أعمال** كلايست.

أما فرتر فإنه يعترف على كل حال بأن الفكرة «قد تسللت إلى قلبه بغضب»، أن يقتل ألبرت زوج لوتّة بدلاً من نفسه أو حتى لوتة بالذات، إذ «لابد لواحد من ثلاثتنا أن يغيب». وهو بطبيعة الحال لم يقترح عليها أن ينتحرا سوية. غير أنه يموت وهو موقن في وعيه، بأنها من خلال موته قد صارت له إلى الأبد، وبأنه يسبقها فحسب إلى عالم آخر ينتظر فيه قدومها. ثم، حسبما كتب لها، «أطير للقائك وأمسك بك وأبقى معك في عناق أبدي في مواجهة اللانهائي». ومن هنا إلى إيروسية انتحار كلايست لم تعد الخطوة واسعة.

لم يكن غوته العجوز يرغب في أن يذكره أحد بهذه الأمور. وقد صرح بأن «آلام الشاب فرتر» حتى وإنْ أسست لمجده حينذاك، تُعد

Twitter: @ketab_n

من الأعمال التي انتهى أمرها، وأن الشبابَ الحالمين الواهمين الذين ساروا على خطى فرتر وانتحروا إنما هم حمقى من ذوي الطبيعة الضعيفة، لايستحقون أفضل من هذا الموت المتهور. فلا عجب إذن أن شخصاً مثل كلايست، الذي لم يكن ضعيفاً إطلاقاً، سيقلق راحة غوته ويهزه من الداخل؛ والمريب هو أن غوته سرعان ما نأى بنفسه، لا عن الشخص وحسب، بل عن كل أعماله، التي عدها لغواً بربرياً، فبالنسبة إليه كانت وما زالت التحديات، التي تعرض إليها كلايست واستسلم لها في الختام دون تردد، معروفة جيداً.

بعد سنوات كثيرة – وكان كلايست منذ زمن طويل تحت التراب – كتب غوته واحدة من أشهر قصائده، ونشرها بعنوان **اكتمال** في كتاب جيبٍ للسيدات عام ١٨١٧ ثم ضمها بالعنوان الجديد **توق مبارك** إلى «الديوان الغربي الشرقي»: وهي تتشكل من خمس رباعيات مقفاة تبادلياً. ترشدنا الرباعية الأولى باختصار إلى أن ما سيلي ليس موجهاً للعامة، بل لقلة من الحكماء، ثم يدخل في الموضوع مباشرة مع ضربة طبل عميقة:

لا تُحدِّث أحداً بهذا، عدا الحكماء،
لأن العامة ستهزأ به فوراً.
أنا أبغي تمجيد ماهو حي،
ويتوق إلى لهيب الموت.

وثمة صورة فتنته طوال حياته، يحولها هنا إلى مجاز، وهي صورة الفراشة التي تنجذب دون مقاومة إلى مصدر النور فتسقط ميتة. ويضع هذا المجاز في لوحة غامضة تشي بالحميمية في إيحاء إيروسي جداً.

Twitter: @ketab_n

في قشعريرة ليالي الحب،
التي أنجبتك، وستنجِبُ أنت فيها،
يغمرك شعور غريب،
عندما تضيء الشمعة الهادئة.

لن تبقى عندها محاطاً
بظلال الظلام،
وستقض مضجعك شهوة جديدة
إلى جماع أسمى.

لن يعيقك بعد المسافة،
ستأتي طائراً ومفتوناً،
ونهمك إلى الضوء أخيراً
سيحرقك كما الفراشة.

في الرباعية الأخيرة، التي رغم تحذير الكاتب في المطلع صارت بالغة الشهرة وضُمّت إلى مجموعات المقبوسات، يعود غوته إلى التقرير:

وما دمت لم تستوعب بعد
مقولة: مُتْ وصِرْ!
فستبقى ضيفاً باهتاً
على هذه الأرض القاتمة.

كان غوته متحفظاً للغاية في ما يتعلق بنشر قصائد معينة، فيفضل الاحتفاظ بها في الأدراج مثل كنوز حميمية، ولا يظهرها إلا لقراءتها أمام أشخاص مختارين. وكون كثير من السونيتات الفينيسية والمراثي

Twitter: @ketab_n

الرومية واليوميات وما شابهها من الإيروتيكا قد بقيت حبيسة الدرج، بينما القصيدة التي اقتبسناها آنفاً وجدت طريقها إلى تقويم للسيدات من مرحلة بيدرماير، فهو أمر يثير الدهشة، لأنها الأكثر فحشاً مقارنة بغيرها، ومؤلفها من حيث راديكاليته، لايختلف كثيراً عن كلايست، الذي وصف بالبربرية. لاشك في ذلك، ولكن في حين ينطلق كلايست بقطاره الوحيد السكة بوضوح جلي، يترك غوته، بغية التخفيف الظاهري دروب إنقاذ لقابليات التأويل دينياً ومافوق لغوياً وعبر نظرية المعرفة، وحيث يغتاظ كلايست ويُستفز ويتصرف بهياج، يتلو علينا غوته بغنى لغوي جميل وإيماءات العجوز المتنور الحكيم، كي يشتت انتباهنا عن الولع المريع الذي شغل كلايست وشغله: التوق الإيروسي إلى الموت.

لم يرد ذكر ريشارد فاغنر في هذا السياق إلا قليلاً. في أوبرا «تريستان وإيزولدة» لا يفيد ثراء الألحان الموسيقية ولا الكلام ولا الحدث المسرحي في تمويه العلاقة التعسة. منذ الإيقاع الأول في الافتتاحية يسود الغموض. يقدَم في الفصل الأول شراب مميت، يتبين أنه شراب حب؛ وفي الثاني تتحول ليلة الحب إلى ساعة تكريس لـ «الموت حباً المنشود بشوق»، ولكن ليس بتكتم كما في «الشعور الغريب عندما تضيء الشمعة الهادئة» عند غوته، بل احتفالياً بتهليل وانتصار – على طريقة كلايست، ولكن حسبما ينسجم مع الأوبرا، بلغة هزيلة بجلاء. وفي الفصل الأخير يُجازَفُ بكل شيء: في لحظة عودة إيزولدة المشتهاة بشوق إلى تريستان كي تعالجه وتعيش معه، ينتزع تريستان الضماد عن الجرح، كي يمشي إليها ويستقبلها نازفاً، فيموت بين ذراعيها، ما يؤدي إلى اضطرابها وحيرتها للحظة، لأنه لم يحافظ على التوقيت

Twitter: @ketab_n

الصحيح، فجاءها مبكراً. ثم وبحماس متصاعد «تثبت عينيها على جثة تريستان» وتقدم أطول لحظة انتشاء جنسي في تاريخ الموسيقا (سبع دقائق ونصف)، قبل أن تتهاوى بدورها وتسقط ميتة بين ذراعيه.

استغرق كلايست وقتاً أقصر في ٢١ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٨١١ على تلة على شاطىء بحيرة فانْزيه الصغرى قرب بوتسْدام. هي مشت «خمسين خطوة» – حسب أقوال نادلة من المطعم القريب في محضرالشرطة –، خمسين خطوة بعد أن سمعت الرصاصة الأولى وبعد أن فكرت كذلك: «يالهؤلاء الأغراب! يمزحون بسلاح ناري»، قبل أن تسمع الطلقة الثانية. احتاج كلايست إلى هذا الوقت ليتأكد بنفسه من الموت المؤكد لمرافقته – يتهيب المرء أن يكتب: حبيبته –، إذ أطلق عليها النارتحت الثدي الأيسر بين ضلعين وإلى صميم القلب، وليجعلها تستلقي ربما (كانت مستلقية على ظهرها راضية ومبتسمة)، ثم رمى المسدس الذي استخدمه (من قبيل الاحتياط أحضر معه ثلاثة مسدسات)، وركع بين قدمي المرأة، وأطلق هناك الرصاصة عبر فمه إلى دماغه.

في بداية تاريخ أولئك الذين لايقبلون الموت في سبيل الحب يقف أورفيوس. هناك آخرون تجرّؤا وهم أحياء على إلقاء نظرة أو على المشي خطوة في عالم الظلال المسمى هادس، ولكن ليس مثل أورفيوس، الذي دخل عالم الموتى ليطالب بإعادة حبيبته الميتة إلى الحياة. إضافة إلى هذا العمل الشجاع الذي لم ينجح كلياً، يقف اسم أورفيوس إلى جانب العديد من الإنجازات والأعمال المجيدة. إنه الأب الأول للغناء العاطفي ولفن الكلمات والألحان؛ كان غناؤه جميلاً بما يتجاوز كل المقاييس، بحيث أن غناءه لم يفتن ويهدىء البشر وحدهم، بل الحيوانات أيضاً

Twitter: @ketab_n

والنباتات وحتى الجمادات وعناصر الطبيعة. لقد تمكن وحده بسلطة الفن من أن يجعل العالم المتوحش العنيف والمتقلب متحضراً، ولو لفترة من الزمن على الأقل، وودوداً ومهذباً. يعد أورفيوس مؤسس الزواج، وعشق الغلمان أيضاً باللغرابة، ومكتشف السحر. لقد امتدت عبادته من ثراكيا عبر العالم الإغريقي بكامله ولاحقاً عبر العالم الرومي أيضاً وصار ديانة حقيقية. حتى نهاية العالم القديم، بل وحتى بدايات العصر الوسيط كانت سمعة أورفيوس على درجة من الاتساع بحيث لم يتوانَ رسل المسيحية الأوائل عن توظيف شعبيته، فتبنوا أجزاء من عباداته (مثل الراعي الطيب) باسم يسوع وضموها إلى ديانتهم – مع تأكيدهم طبعاً على أن عبادة أورفيوس هي عبادة وثنية بدائية، وأن المسيح يتفوق على أورفيوس على الصعد كافة، حتى في الغناء، فغناؤه قد طرد الشياطين وجميع الآلهة الأدنى درجة بصورة نهائية وروّض أعتى الحيوانات، أي البشر أنفسهم، الذين سيعيدهم إلى السماء. وهو فوق ذلك كله لم يتحدَ الموت وحسب، بل تغلب عليه حقاً، شخصياً وبالنيابة عن البشرية قاطبة – لا أقل من ذلك، ناهيك عن الموتى الذين – عالماشي – استعادهم إلى الحياة بنجاح، على نقيض أورفيوس. على الرغم من ذلك نسمح لأنفسنا بملاحظة أن بعث يسوع الناصري للموتى الثلاثة – بغض النظر عن النجاح – الذين تتحدث عنهم الأناجيل، لايقارن من وجهة نظرنا بالفعل الرائع والخائب لأورفيوس الثراكي، لا من حيث الشجاعة ولا الزخم الشعري الميثولوجي. وكمثال وبرهان نسوق واقعة لازاروس، الأكثر تفصيلاً من غيرها والأكثر شهرة بين حالات بعث الموتى. وهي كما يلي: .

سيدتان من اللواتي تربطهن بيسوع علاقة صداقة أرسلتا في طلبه؛

Twitter: @ketab_n

أخوهن لازاروس مريض في الفراش، وترجوان يسوع المجيء لشفائه. ماذا فعل يسوع؟ إنه لم يذهب مباشرة، بل قال: «المرض لن يؤدي إلى الموت، وإنما لتبجيل الرب، من خلال تبجيل ابنه يسوع». إنه يتصرف (ويحق لنا أن نلاحظ: حسب يوحنا الرسول) على نحو لا يختلف عن أي قائد سياسي معاصر وحديث، عندما يواجه حدثاً مزعجاً وغير متوقع: يحاول كرد فعل تلقائي تجيير الحدث لمصلحته واستغلاله ترويجاً لذاته. إن وجود مريض موجوع طريح الفراش، أهميته هنا ثانوية، والأكثر أهمية منه بمراحل هو إمكانية جعل عملية إنقاذ المريض مشهداً مؤثراً في الجمهور، ما يؤدي إلى تعزيز سمعة الذات ودعم الحركة التي يقودها السياسي. إن يسوع يفعل ذلك بأسلوب مبالغ فيه يكاد يكون قاسياً. فهو ينتظر إلى أن يموت لازاروس، ثم يعلن لأتباعه أنه مسرور لعدم ذهابه إليه، وبالأحرى حسب قوله: «لكي تؤمنوا». وعندها فقط يتوجه بكل تمهل مع أتباعه إلى قرية لازاروس ليصلها متأخراً أربعة أيام. السيدتان ماريا ومارتا تشعران بخيبة الأمل، وهو أمر مفهوم، فتقولان: «لو أنك أبكرت، لما مات أخونا». هذه الملاحظة يعتبرها يسوع إهانة لمكانته، فيثور غضبه ويصرخ في وجهيهما أمام المعزين المجتمعين، بأنه ما كان لهما أن تنوحا وتندبا، بل أن تؤمنا به، بصفته ابن الرب، الذي لايستحيل عليه شيء. ثم أمرهن بإرشاده إلى القبر، دون أن يفوته على الطريق أن يقوم بما يؤثر في القلوب، أي أن يذرف دمعتين علناً، الأمر الذي يحقق لدى الجمهور فوراً الهدف المنشود. «انظروا، كم كان يحبه!» تناقل الحشد همساً. عند الوصول إلى القبر، وكان أشبه بكهف مسدود المدخل بلوح صخري، أمر يسوع: «ارفعوا اللوح الصخري!» اعترضت إحدى الأختين بأنه من الأفضل ترك الأمر على ماهو عليه، إذ مضى على الميت أربعة أيام وقد فاحت رائحته، فنحّاها يسوع جانباً

Twitter: @ketab_n

وقال لها معنفاً، إن عليها أن تبقي فمها مطبقاً وأن تؤمن. – عفواً، لم يكن هذا اقتباساً دقيقاً، فكلام المخلص كان نوعاً ما أكثر انتقائية: «ألم أقل لكِ بأنكِ إن آمنتِ فستشهدين عظمة الرب؟» هكذا يتكلم يسوع. ثم يتم رفع اللوح الصخري. لقد اقتربت اللحظة الحاسمة. كتمت الجماعة أنفاسها. هاهي أمامنا تحدق في الكهف المعتم ثم توجه أنظارها إلى يسوع بكل لهفة وتوقع..إننا نرى المشهد أمامنا، الأتباع والأعداء (فهؤلاء حاضرون أيضاً) يرهفون السمع، ويرتجف اليراع في الأيدي كي لا تفوته كلمة أو تفصيل دون أن يدوّن – يمكن قراءة رواية يوحنا وكأنها ريبورتاج لاحق، ويتولد لدى القارىء الانطباع بأنه يعيش حدثاً إعلامياً من أيامنا هذه، ولاينقص المشهد سوى كاميرات التلفزيون.

تُؤخذ بعد ذلك لقطة كبيرة ليسوع: قبل إقدامه على الفعل، يحدد الذروة الدرامية، وذلك بتصعيد حالة التوتر ثانية بعد لحظات تردد والإعـلان في الوقت نفسه بصراحة تكاد تبلغ الوقاحة عن الغرض الدعائي للحدث. يرفع عينيه إلى الرب في السماء، والذي يسميه أبي، ويقول: «أشكرك ياأبي لاستجابتك لي؛ مع علمي بأنك تسمعني دائماً؛ ولكن من أجل الشعب الذي يحيط بي هنا، أقولها الآن، إنهم يعتقدون أنك قد أرسلتني». والآن فقط يوجه نظره نحو الكهف ويقول بصوت عالٍ: «لازاروس أخرج!».

والرجل المسكين الملفوف بأقمشة التكفين حول رأسه وأطرافه والذي تنتشر منه رائحة بشعة، يخرج من قبره مترنحاً إلى ضوء النهار الباهر ليمثل أمام الحشد. وقال يسوع بصوت جاف: «ارفعوا عنه الأربطة ودعوه يمشي!».

Twitter: @ketab_n

كان نجاح العملية، حسبما خطط لها، كاسحاً. كثير من اليهود الحاضرين تحولوا بصورة عفوية إلى حزب يسوع؛ وانتشر آخرون في أنحاء البلد ليعلنوا عن معجزته المجيدة، والبعض ذهب من فوره للوشاية به لدى كبار الحاخامات، الذين قرروا بدورهم لأسباب سياسية محسوبة جيداً، أن يبعدوا عن طريقهم هذا الواعظ المتجول المحرِّض، الذي لطالما كان شوكة في أعينهم، بأن يقتلوه. وهكذا فإن عملية بعث لازاروس شكلت بداية الفصل الأخير في تاريخ النجاح الذي لا مثيل له ليسوع الناصري: موته على الصليب، الذي تنبأ به بنفسه وأراده واستفزه، والذي سيكون له من طاقة الدفع ما لا يمكن إيقافه بأي حال من الأحوال.

لم يكن موت أورفيوس أقل قسوة. فبعد عودته من العالم السفلي وفقدانه الثاني والنهائي لحبيبته، غرق في كآبة عميقة، فتخلى عن متع الحياة، ولاسيما عشق النساء، وانطلق «يتجول» حسبما ورد لدى فرجيليوس «وحيداً عبر ثلج سهوب أقاصي الشمال، في الصقيع الأبدي، شاكياً قدَر يوريديس»، ما أثار سخط نساء ثراكيا، اللواتي كن ديونيسيات شبقات ويرغبن في أن يكن موضع شهوة، ولمّا تأبى عليهن الشاب المغني وصدّهن، رجمنه بالحجارة حتى مات ثم مزقنه وبعثرن أجزاء جسده وثبّتن رأسه على قيثارته ورمينه في أقرب نهر، فجرفه التيار وهو مستمر في الشكوى: «منادياً «يوريديس» بلسان متلعثم، / منادياً بأنفاس متلاشية: آه، يوريديس المسكينة! – ومن ضفتي النهر حوله تردد صدى «يوريديس»».

لا يقول «لقد أُنجِزَت المهمة» البرنامجي، الذي يمثل خاتمة خطة هائلة لخلاص العالم، وإنما بنداء شاكٍ بسيط للحبيبة الوحيدة، انتهت حياة

Twitter: @ketab_n

أورفيوس. وكانت قد بدأت بشكوى مماثلة أيضاً. فبينما ولد يسوع كمخلّص حسب نبوءة و لم يكن طوال حياته إلا مخلِّصاً، دخل أورفيوس الأسطورة والتاريخ شاباً محزوناً. إذ فقد زوجته الفتية عندما عضتها أفعى سامة. ونتيجة لهذا الفقد يئس الشاب جداً، ما جعله يقدم على فعل قد يبدو لنا ضرباً من الجنون، كما قد يبدو مفهوماً جداً: إنه يبغي استعادة الحبيبة الميتة إلى الحياة. لكِنه لم يضع سلطة الموت موضع تساؤل ولا كونَ الكلمة الأخيرة في الحياة إنما هي للموت؛ كما لم يأبه لتجاوز الموت بالنيابة لمصلحة البشرية جمعاء، أو لحياة خالدة. لا، إن كل ما يبغيه هو استعادة يوريديس وحسب، زوجته الحبيبة، وليس بصورة دائمة أو للأبد، بل للمدة الطبيعية لحياة إنسان، ليكون سعيداً معها في هذه الدنيا. ومن هنا فإن هبوط أورفيوس إلى العالم السفلي لا يعد عملاً انتحارياً إطلاقاً، – فهو لم يكن فرتر ولا كلايست، وتحديداً ليس تريستان –، بل هو في واقع الأمرعمل جسور، غير أنه ملتفت كلية إلى الحياة ويكافح قانطاً من أجلها – الأمر الذي أخذه عليه أفلاطون في **المأدبة**: حيث يتهكم فايدروس على «العازف الناعم» أورفيوس، الذي كانت تعوزه الجرأة لينتحر بدافع الحب، بل فضّل ولوج عالم الأموات وهو حي. ولكأن الأمر كان لعبة أطفال! – فبخلاف يسوع، لم يعتمد أورفيوس على دعم الأرباب له في مجازفته الخارقة، رغم أنه بصفته ابن أبولون – حسب قول البعض – يفترض أن يتمتع بصلات وثيقة مع جبل الأوليمب. بل بالعكس، إنه يخالف بإرادته ومعرفته النظام الرباني، بهبوطه إلى العالم السفلي. كما أنه لم يعلق عمله منذ البداية على الناقوس الكبير مثل خليفته الناصري، فلم يعلن عنه و لم يُحط نفسه بحواريين وجمهور ليحول عمله إلى حدث إعلامي كبير، بل ذهب وحده معتمداً على نفسه وحسب، ولا يتجاوز زاده قيثارته وصوته

Twitter: @ketab_n

وغناءه الشاكي. وهذا على كل حال - وهو يعرف ذلك جيداً - يتمتع بجمال خلاب يمزق نياط القلب، بحيث أقعى كلب جهنم ونسي الحوذي خارون أوامره، وهدّأ أرواح المنتقمات فصمتن، ولم يعد تنتالوس يحس بعذاباته، وتوقف سيزيف عن العمل للحظات كي يصغي، ولدرجة أن برسيفونه وهادس، الزوج العابس الحاكم هناك في الأسفل، قد شملا الدخيل بشيء من العطف، عندما تقدم من عرشهما مغنياً.

ويقْدِم من ثمة على عمل - حسب رواية أوفيد على الأقل - سيجعله يبدو في أعيننا، نعترف بذلك، لطيفاً على نحو استثنائي: لن يطالب، ولن يصرعلى حقه، ولن يصرخ في جميع الاتجاهات: «يوريديس، اخرجي إلي!»، إنه لايريد بما يفعل أن يبرهن على أي شيء. بل يبقى متواضعاً وذكياً، إنه يرجو ويناقش. إنه يفاوض.

فيقول إنه لايريد بأي حال من الأحوال من خلال اقتحامه غير المُجاز لميدانَ الظلال وإطلاق سراح يوريديس، أن يضع موضع تساؤل السلطة المطلقة للزوج الحاكم على أرواح الموتى. «**أنتما** تملكان بايديكما أطول سلطة على سلالة الفانين» - هذا أمر لا نقاش فيه ويسري بداهة على يوريديس أيضاً. ولكن في حالتها تحديداً - بسبب حادث مؤسف أو سوء طالع وقع خطأ من جانب البيروقراطية المسؤولة على وجه الأرض - فقُص خيط حياتها في وقت مبكر جداً، وبذلك سُلبت من الفتاة المسكينة السنوات المقدرة لها، أي مرحلة تفتحها ونضجها. إن مآلها حتماً إلى ملكوت الموت عاجلاً أم آجلاً، مثله هو، أورفيوس نفسه، ومثل بقية الفانين كافة. فإذا كان يلتمس إعادة ربط خيط حياتها الذي انقطع وبالتالي السماح لها بالعودة معه إلى العالم

Twitter: @ketab_n

العُلوي، فهو لا يوحي برغبته في تخلي الزوج الحاكم عن ملكيتها، بل عن رغبته في استعارتها منهما مؤقتاً. وبعد مرور بضع سنوات أو عقود ستُعاد المستعارة حتماً إلى أصحابها الشرعيين. ثم إنه – وهو يؤكد على ذلك – لم ينزل وفي ذهنه حسابٌ ما أو نية سيئة أو نتيجةَ حسد، بل بسبب الحب وحسب. ومن المفروغ منه أن الحب سلطة لامهرب لفان منها، بل إنه يعتقد بأن نور الحب يتغلغل أحياناً حتى إلى أعماق ظلمةَ العالم السفلي. ألم تكن سلطة الحب ذات زمنٍ هي التي ربطت بين طرفي الثنائي المبجل؟ وإذا صح الكلام الذي يصل إلى أذني واحدنا، ألم يقم هادس نفسه في سنوات شبابه مدفوعاً بالحب بخرق هذه وتلك الاتفاقية، التي كان قد عقدها مع زملائه من الأرباب، عندما انتزع برسيفونه من مرج ورود وأنزلها معه إلى عالمه في أوركوس؟ فليتذكر سادتي مرحلة شبابهما وليتذكرا حبهما، وليكن العفو في سبيل الحب بإطلاق يوريديس، وإن رأيتما غير ذلك فإنه، أورفيوس نفسه، لا يريد العودة إلى الحياة، وإنما البقاء هنا مع الموتى.

لقد عبر عن هذا كله غناءً.

سيعترف المرء لا شك، بأن خطاب أورفيوس يختلف على نحو مريح عن اللهجة الآمرة الفظة ليسوع الناصري. كان يسوع واعظاً متطرفاً، لم يبغ الإقناع، بل أراد أتباعاً مطيعين بلا شروط. إن أقواله مرفقة بأوامر وتهديدات وبتكرار الجملة القطعية «لكني أنا أقول لكم». في جميع الأزمان، هكذا تحدث ويتحدث أولئك الذين لايحبون إنساناً فرداً، بل الإنسانية جمعاء ويريدون خلاصها. أما أورفيوس فإنه يحب هذه تحديداً: يوريديس، وهي فقط مَن يريد أن يخلّص. ولهذا السبب كانت لهجة كلامه لطيفة، ودودة وتفاوضية – أي أنه كان يروّج ويجامل

Twitter: @ketab_n

للحصول على معروف. والنتيجة: لقد حقق خطابه نجاحاً. إن حاكمَي ملكوت الموتى سوف يعيدان إليه حبيبته – بناء طبعاً على الشرط المعروف، ألا يلتفت على الإطلاق، أثناء الطريق إلى العالم العلوي، إلى التي تتبعه وراءه.

لكنه ارتكب خطيئة واحدة. (الناصري لا يخطىء أبداً. وحتى عندما يخطىء على نحو باد للعيان – مثل قبوله خائناً في حلقته الخاصة –، تكون الخطيئة محسوبةً الحساب وجزءاً من خطة الخلاص) أما أورفيوس فهو إنسان من دون خطط وقدرات فوق – بشرية، وبصفته هذه فإنه مؤهل لارتكاب خطيئة كبيرة، حماقة مريعة – ما يجعلنا نتعاطف معه مجدداً. إنه مسرور سروراً خبيثاً لنجاحه؛ وهل ثمة مَن قد يؤاخذه على نجاحه. لقد حقق ما لم يحققه أحد قبله: استعاد الحبيبة من الموت إلى الحياة. تقريباً، كان على وشك أن. فما تبقى من الدرب أمامه ماعاد في ظنه ينطوي على أخطار، فلا كلب جهنم يتربص به ولا المنتقمات، ثم إنه، فوق ذلك كله، راحل بل راحلان، هو ولاحقته المتحركة وراءه، بإذن من أعلى جهة. فماذا يمكن أن يقع بعد؟ لا، القضية رابحة، والفوز كامل. هكذا فكر. ومن فيض سعادته أخذ يغني مجدداً، لا مرثية طبعاً هذه المرة، بل احتفاءً بالحياة، بالحب، بيوريديس. فينتشي بجمال أغنيته إلى درجة أنه يبخس قدر الخطر، الذي ما زال يهدد مبادرته، أو أنه قد عمي عنه – لأن هذا الخطر نابع من ذاته هو.

إن أورفيوس، لابد من التذكير بذلك، فنان وهو كسائر الفنانين لايخلو من غرور، أو لنقل: لايخلو من فخر بفنه. وهو مثل كثير من الفنانين، في الفنون الأدائية، يحتاج إلى جمهور يشاهده وينصت إليه ويصفق له، أو يستجيب بشكل ما على الأقل، بحيث يُمكنه بناء على

Twitter: @ketab_n

سلوكه أن يقيس مدى تأثير غنائه فيه. عندما هبط إلى العالم السفلي، كان هذا التأثير جلياً. «لقد بكت حتى الأرواح الشاحبة» من شدة التأثر، كتب أوفيد، لا المشاهير آنفي الذكر وحسب، بل أيضاً الموتى المجهولون الذين لا تحصى أعدادهم. كل مَن سمعه هناك مجّدَه، جمهور بلغ تعداده الملايين لا شك. ولكن الآن أثناء الصعود على الدرب الوعر المتشقق،على مبعدة من الموتى وليس على مقربة كافية من الأحياء، لم يعد يسمعه أحد، سوى الوحيدة، التي كانت تسير وراءه. لكنها لم تقل أي شيء.لماذا ياترى؟ هل مُنعت عن الكلام أيضاً؟ ألم يكن في وسعها أن تهتف ولو مرة واحدة «برافو!» أو «يا للجمال!»؟ ألم يكن في وسعها نتيجة تحمسها أن تصفق بيديها؟ أما زالت ورائي؟ هل تاهت على الدرب؟ أم أنها لم تلحق به أصلاً؟ هل استغفلوه.. – فكر بكل هذا فيما هو يتابع الغناء، خطرت في باله هذه الفكرة المريعة لأنه عصابي جداً، أي لأنه إنسان طبيعي جداً –،... هل خُدِع منذ البداية يا ترى، للتخلص منه وحسب، ولم يضعا حبيبته وراءه من الأساس؟ أكان هذا الشرط السخيف، هذا الأمر العقيم، ألا ألتفت، قد وُضِعَ كي لا أنتبه للخديعة، أم بعد فوات الأوان على العودة؟ وقد كان على درجة من الغباء، بحيث بلع الطعم وتابع الغناء مبسوطاً كأي غبي،وحده تماماً في القفر المهجور...! ومازال يغني وبصوت أعلى مما سبق، نتيجة الغضب واليأس المتصاعد، كي يوصِل صوته، ولكن لمَن: يوريديس، يوريديس...!

ما من مغنّي أوبرا يحتمل الاستمرار في الغناء وظهره للجمهور حتى ولو كان المخرج قد طالبه بذلك ألف مرة، سواء بحلو اللسان أو بالتهديد. إنه لايقدرعلى البقاء في هذه الوضعية، لأنه يجدها منافية

Twitter: @ketab_n

للطبيعة. إنه، وهو الذي يقوم كل فنه ومبرر وجوده على الكشف عن روحه، يجد نفسه **مضطراً** إلى إنتاج نفسه، **مضطراً للالتفات** كي يرى انعكاس روحه. وفي لحظة ما، على الرغم من كل أوامر المنع، يفعلها ويلتفت.

وأورفيوس الذي كان يتعذب على نحو مضاعف، بمنعه من الالتفات ولشعوره بأنه قد خُدع منذ البداية، قاوم طويلاً وبصورة مدهشة. يقول فرجيل، إنه كان واقفاً فوق عتبة النور، أي في موضع آمن ينتمي لعالم الأحياء، عندما فقد السيطرة على نفسه. من المحتمل أنه لم يعد يتوقع أبداً أن يراها وراءه. كان بمقدوره أن يتعايش مع خدعة من طرف الأرباب، وأن ينقذ نفسه بالغضب وأفكار الانتقام. إلا أنه التفت الآن، ولدهشته بل وانزعاجه كانت يوريديس هناك حقاً، على مسافة خطوتين لا أكثر، ولكنها لازالت وراء الحدود، ففقدها نتيجة خطئه الذاتي. مرتاعة مثله، نظرت إليه بشجن لانهائي مثله، ولكن دون لوم، وهمست بصوت يكاد لا يُسمع «كن بخير» وغرقت في العالم السفلي إلى الأبد.

مازالت حكاية أورفيوس تلامسنا حتى يومنا هذا، لأنها حكاية عن الإخفاق. فالمحاولة الرائعة للتوفيق بين القوتين الأوليين الغامضتين في حياة البشرية، الحب والموت، وتحريك الأعنف منهما على الأقل لتسوية بسيطة، أخفقت في النهاية. في حين أن حكاية يسوع، فيما يتعلق بالنزاع مع الموت، فإنها من بدايتها حكاية انتصار. في مرتين فقط أبدى يسوع ضعفاً بشرياً: في معصرة الزيتون قبل صلبه، عندما شك لبرهة في رسالته («أليس من المحتمل أن يتجاوزني هذا الكأس؟»)، ثم وبوضوح مزلزل على الصليب، بكلمته الأخيرة غير المتوقعة نهائياً والتي لا تنسجم مطلقاً مع برنامجه: «ربي، ربي، لماذا تخليت عني؟»

Twitter: @ketab_n

إن نداء اليأس هذا لم يُذكر على كل حال إلا في الإنجيلين الأولين. أما في إنجيلي لوقا ويوحنا المكتوبين لاحقاً فلا ذكر له، إذ اعتبرغير ملائم سياسياً، وتم استبداله بنداء الثقة بالذات: «أبي، إني أضع روحي بين يديك!» أي بالنداء آنف الذكر: «لقد أُنجزت المهمة!».

وماذا عن الحب؟ إيروس الشهواني حسياً والدافع المحفز، الذي تحدثنا عنه آنفاً؟ التقرير سلبي. إن إيروس لايظهر عند يسوع. والشيطان كان يعرف ذلك عندما أغواه. لم يكن من الممكن اصطياد هذا النجار الشاب المتجهم بطُعم الصبايا الجميلات والغلمان حسب الطلب. السلطة كانت الأمر الوحيد الذي يثير اهتمامه. وهكذا عرض عليه الشيطان ممالك الدنيا كلها، بشرط أن يركع أمامه ويصلي له، ولكن دونما جدوى. لكن يسوع لم يستغنِ عن السلطة، إنما كان يفكر بالوصول إليها عبر الحزب الأقوى.

إن هذه الشخصية التي تحسب حساب الأمور، والمسيطرة على نفسها (تقريباً) دائماً، والتي لم تجرفها نشوة إيروس قط، تسبغ على يسوع الناصري برود كبيراً وحيادية ولاإنسانية. ولكن لربما كنا نطالبه بالكثير. وربما كان حقاً مجرد إله.

إن أورفيوس أقرب إلينا. رغم غرابة أطواره ونزويته المتأخرة، وبسبب جسارته غير المتعصبة، بسبب تحضره، بسبب فطنته غير الوعظية وذكائه، وعلى الرغم من إخفاقه، بل بسببه. لقد كان أورفيوس بلا شك الإنسان الأكمل.

Twitter: @ketab_n

إن ما يقوله القديس آوغستينوس عن الزمن يسري بالدرجة نفسها على الحب. كلما قللنا من تفكيرنا به، تبدّى لنا أكثر بداهة؛ ولكن حالما نمعن التفكير فيه، نغوص في مطبخ الشيطان. وما يؤكد هذا الوضع الغريب حقيقة أن الإنسان كفنان منذ فجر التاريخ الحضاري والإنسان كشاعر منذ عهود أورفيوس لم تشغله سوى موضوعات معدودة مثل انشغاله بموضوع الحب وبهذا الإصرار. فالشعراء كما هو معروف لا يكتبون عما يعرفونه حق المعرفة، بل عما لا يعرفونه حق المعرفة، وهذا لأسباب هم أيضاً لا يعرفونها حق المعرفة، لكنهم يريدون بكل تأكيد أن يعرفوها حق المعرفة. إن حالة عدم المعرفة أو حالة (أنا – لا – أعرف – ما – يعنيه – هذا) هي الحافز الأساسي، الذي دفعهم للإمساك بالقلم أو الريشة أو القيثارة. (الغضب، الحزن، فيض العاطفة، المال وإلخ تأتي كلها بالدرجة الثانية). لو كان الوضع مغايراً، لما وجدت قصائد وروايات ومسرحيات، بل تصريحات وحسب.

يبدو أن ثمة غموضاً يلازم الحب، شيئاً لايتمكن الإنسان من معرفته بدقة، مثلما لا يستطيع شرحه إلا بصورة قاصرة. غيرأن هذا يسري بطبيعة الحال على الانفجار العظيم الأول أو على السؤال: كيف سيكون الطقس بعد أسبوعين؟ ورغم ذلك فإن نظرية الانفجار العظيم والتنبؤ بالأحوال الجوية لايحركان لدى الشعراء وجمهورهم مثلما يفعل أبسط ما يتصل بالحب. وبناء على ذلك هناك ما يلازم الحب أكثر من مجرد الغموض. من الجلي أن كل إنسان ينظرإلى الحب باعتباره مسالة شخصية خاصة وأهم مسائل وجوده، إلى حد أن خبير فيزياء الفضاء نفسه عند بحثه عن شريكة حياته لا يولي كبير اهتمام بنظرية نشوء الكون، ناهيك عن حالة الطقس.

لوحة الغلاف: Oskar Kokoschka

ISBN 978-2-843090-69-1