

## الشعلة المزدوجة

### اكتافيو پاز

«الشعلة المزدوجة - حب وإيروسية» هو آخر كتاب وضعه الشاعر المكسيكي الكبير اكتافيو پاز الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٠. وقد صدرت طبعته الفرنسية أواخر عام ١٩٩٤ عن دار غاليمار للنشر.

وتعود فكرة هذا الكتاب، كما أوضح المؤلف في مقدمته إلى عام ١٩٦٠، ففي تلك السنة كتب پاز فصلاً عن المركيز دي ساد، حاول فيه إقامة الحدود بين الجنسانية الحيوانية، والإيروسية البشرية والحب. لكنه لم يكن راضياً عنه تمام الرضا، فأهمله. بيد أن تلك المحاولة كانت مناسبة للإلمام بأهمية الموضوع وسعته. وفي عام ١٩٦٥، كان يعمل سفيراً لبلاده في الهند، عاش پاز قصة حباً جديدة. فقرر وضع كتيب يكون سبراً لعالم الحب، ومحاولة للبحث في العلاقة الحميمة بين هذه الأقاليم الثلاثة: الجنس والإيروسية والحب. لكنه لم يكمل مشروعه هذه المرة أيضاً. وغادر الهند.

وبعد عشر سنوات تقريباً، كتب، أثناء إقامته في الولايات المتحدة الأميركية، دراسة عن الفيلسوف الفرنسي شارل فورييه، استعاد فيها بعض الأفكار التي كان أودعها محاولته الأولى. لكنه لم يكملها أيضاً، لانشغاله بأعمال أخرى.

ومرت السنوات، وواصل الشاعر كتابة قصائد كان معظمها في الحب، وقد جاءت مَحْمَلَةً بصور وأحاسيس هي تجسيداً لأفكاره، بحيث يلاحظ القارئ ما يشبه الجسر أو التوافق بين هذه القصائد وبين محاولاته التي أشرنا إليها.

وفي الأثناء، اصفرت الأوراق التي سجل عليها المؤلف ملاحظاته عندما كان مقيماً في الهند، وضاع بعضها خلال تنقلاته وأسفاره الكثيرة، فتخلّى عن فكرة تأليف الكتاب. وفي ديسمبر كانون الأول، وفيما كان بصدد جمع بعض النصوص والمقالات لنشرها في مجلد، راودته فكرة

الكتاب أكثر من مرّة لكنه لم يقدم على إنجازهِ. وأحسن، كما يقول، بما هو أكثر من الحزن... أحسن بالخجل، إذ اعتبّر تخلّيه عن الكتاب نوعاً من الخيانة، لا مجرد نسيان. ورغم إلحاح الفكرة عليه، إلا أنّه ظلّ متردداً. فماذا يقول الناس عنه إذا وضع كتاباً عن الحبّ وهو في هذه السن؟ حاول أن ينسى وأن يُشغل باله بقضايا أخرى لكن دون جدوى. ومضت عذّة أسابيع وهو بين أخذ وردّ. وذات صباح جلس إلى الكتابة بدون حماسة تُذكر. وكم كانت دهشئهُ وهو يحبّر الصفحة تلو الصفحة، وكلّما زاد عدد الصفحات انفتحت أمامه كوى جديدة. كان في نيته أن يضع كتيباً لا يتجاوز المائة صفحة. لكن النّص كان يتمطّط ويكبر بتلقائيّة مذهلة، إلى أن كفّ عن التدفق. وإذا هو كتاب في مائتي صفحة وتسعة فصول، تناول فيها الشاعر الحبّ في جميع حالاته وفي مختلف العصور والحضارات. فتحدّث عنه في الحضارة الغربية منذ أفلاطون حتى العصور الحديثة وفي الحضارات الشرقيّة والإسلاميّة. كما تناول العلاقة الغربية والمثيرة بين التّصوّف والحبّ بوجهيه العذري والحسيّ، مشيراً إلى أوجه الشّبّه بين السكر الصوفي وبين ذروة النشوة الجنسيّة. وقد تجلّت في هذا الكتاب ثقافة المؤلّف الواسعة ومعرفته بالحضارات وتاريخها، ولا سيّما الحضارات الشرقيّة ودياناتها، كالبوذية والهندوسيّة والطاوية. وكما أشار إلى ذلك ناشر الطبعة الفرنسيّة، فإنّ «الشعلة المزدوجة» يُعدّ واحداً من أهمّ الكتب النظرية للشاعر المكسيكي بعد كتابيّهِ الشّهيرين: «القوس والقيثارة» و«مناهة العزلة».

أمّا المقصود بالشعلة المزدوجة فهي النار الأصليّة، أي الجنس، ترسم شعلة الإيروسية الحمراء، وهي تذكّي شعلة أخرى زرقاء مرتعشة هي شعلة الحبّ: إنّها الشعلة المزدوجة، شعلة الحبّ والعشق.

وقد اخترنا ترجمة الفصل الأخير، الذي أعطى عنوانه للكتاب من باب تسمية الكل بالجزء، باعتبارهِ استعداداً للفصول الثمانيّة الأخرى وتلخيصاً لما جاء فيها من تحليل للحبّ والجنس تاريخياً وحضارياً واجتماعياً.

(المترجم)

تتردّد على مسامعنا يومياً هذه الجملة: إنّ قرننا هو قرن الإتصال. وهي عبارة عامّة تنطوي، شأنها شأن العبارات الأخرى، على الغموض. فالوسائل الحديثة لنقل الأخبار هي من قبيل الخوارق. لكن طريقتنا في استخدامها وطبيعة المعلومات التي تنقلها ليست بالقدر نفسه من الإعجاز. فوسائل الإعلام كثيراً ما تتلاعب بالمعلومة، وتغرقنا، زيادة على ذلك، في العموميّات. ولكن، حتى في غياب هذه العيوب، فإنّ كلّ اتصال بما في ذلك الإتصال المباشر ووسائطه هو اتصال ملتبس. فالحوار، أرقى أشكال الإتصال التي نعرفها، ما زال حتّى الآن مواجهة بين غيريات لا تُقهر. وتكمن طبيعته المتناقضة في كونه تبادلاً لمعلومات ملموسة وخاصة بالنسبة إلى من

يعطيها، ومجردة وعامة بالنسبة إلى متلقيها. أقول «أخضر» وأنا أحيل إلى إحساس خاص ووحيد ملازم للحظة ما ومكان ما. وحالة نفسية وطبيعية ما: أعني الثور الذي يسقط على شجرة اللبلاب في هذه الظهيرة الباردة قليلاً من فصل الربيع. يستمع محاورى إلى متواليه من الأصوات الجهورية، يشعر بوضع ما ويستشف فكرة «الأخضر».

هل هناك إمكانية اتصال محسوس؟ بلى، حتى وإن لم يتبدد الإلتباس نهائياً. فنحن بشرٌ ولسنا ملائكة. والحواس تحملنا على التواصل مع العالم وتسجننا، في الوقت نفسه، داخل ذواتنا. إن الأحاسيس ذاتية ولا يمكن التعبير عنها. فالفكر واللغة عبارة عن جسرين، لكنهما، وبسبب ذلك تحديداً، لا يلغيان المسافة بيننا وبين الحقيقة الخارجية مع استثناء واحد، إذ يمكن القول بأن الشعر والإحتفال والحب هي أشكال للإتصال المحسوس، أي الإتصال المشترك.

وهناك صعوبة جديدة. فوحدة الشعور تنأى عن الوصف. وهي تلغي، إلى حد ما، الإتصال. فالمسألة لم تعد تتعلق بتبادل الأخبار وإنما بالإنصهار، ففي حالة الشعر تبدأ وحدة الشعور بمنطقة من الصمت، وتحديداً عند انتهاء القصيدة. ويمكن لنا أن نعرف القصيدة على أنها بنية شفوية منتجة للصمت. وفي الإحتفال - تحضرني هنا قبل كل شيء الشعائر والطقوس الدينية - يحدث الإنصهار في الإتجاه المعاكس: ليس العودة إلى الصمت ملاذ الذاتية، وإنما الدخول في الكل الأكبر الجماعي، فتصبح الأنا هي نحن.

أما في الحب، فإن التناقض بين التواصل ووحدة الشعور أكثر قوة. يبدأ اللقاء الإيروتيكي (العشقي) برؤية الجسد المشتتهى. وسواء كان مكسو أو عارياً فإن الجسد حضور وصوره تتحول في لحظة إلى كل صور العالم. وما أن نعانق هذه الصورة حتى تكف عن اعتبارها حضوراً ونشعر بها كماءة محسوسة وملموسة تتسع لها سواعداً، ولكنها غير محدودة.

وباحتوائنا للحضور نكف عن رؤيته ويكف هو نفسه عن أن يكون حضوراً. إنه تشتت الجسد المشتتهى فنرى فقط عينين تنظران إلينا وعنقاً يضيئها نور مصباح أنهكه الليل فجأة والتماعة فخذ، وظلاً منحدرًا من السرة إلى الفرج. كل جزء من هذه الأجزاء يعيش بنفسه لكنه يحكم الجسد كله، هذا الجسد الذي أصبح فجأة لا حدود له.

إن جسد ريفيتي يكف عن كونه صورة ويتحول إلى مادة شاسعة لا شكل لها، فيها أضيع وأهتدي إلى طريقي في الوقت نفسه. إننا نتلاشى باعتبارنا شخصين وملتقي باعتبارنا أحاسيس. وبقدر احتدام الإحساس يزداد الجسد الذي نضمه ألساعاً. إنه إحساس باللامتناهي. فجسدنا يتلاشى في هذا الجسد. والعناق الشهواني هو ذروة الجسد وتلاشيه. وهو أيضاً تجربة تلاشي الهوية: تشظي الصور إلى ألف إحساس ورؤية وسقوط في حزن مادة محيطية. وتبخر الجوهر. فلا وجود لا للصور ولا للحضرة. هناك الأمواج الصاخبة التي تدغدغنا والنزهة عبر براري الليل. إنها تجربة دائرية تبدأ بالغاء جسد الآخر الذي تحول إلى ماهية لامتناهية، تنبض، تنبسط وتنقبض وتحبسنا في المياه البدائية. بعد لحظة تتلاشى الماهية ويعود الجسد جسداً، وتعاود الحضرة ظهورها، ولا يمكننا الإحساس بجسد المرأة إلا كصورة تخفي غيرية لا تقهر أو

ماهية تلغي نفسها بنفسها.

إن إدانة الحبّ الجسدي باعتباره خطيئة في حقّ الرّوح ليست مسيحية وإنّما هي أفلاطونية. فأفلاطون يرى أنّ الصورة هي الفكرة، والجوهر. والجسد حضرة بالمفهوم الحقيقي للكلمة، أي التّمظهر المحسوس للجوهر. إنه صورةٌ ونسخةٌ من النموذج الإلهي الأصلي: أي المثال الأبدي لذلك، فإنّ الحبّ الأكثر سموّاً في «فيدرا» و«المأدبة» يكمن في تأمل الجسد. وهو تأملٌ افتتاني للصورة التي هي جوهر. ويؤدّي العناق الحسّي إلى تحوّل الصورة إلى ماهية، والفكرة إلى إحساس. ولهذا السّبب أيضاً فإنّ أيروس لا يُرى. فهو ليس حضوراً. إنّه الظلمة النّابضة التي تحيط ببسيشيا وتدفعها إلى سقوط لا نهاية له. فالعاشق يرى الحضرة محاطة بهالة من نور الفكرة، يحاول الإمساك بها لكنّه يسقط في ظلام جسد يتناثر إلى شظايا. فالحضرة تلغي صورتها وتعود إلى الماهية الأصليّة، لتتلاشى في النهاية.

إنّ إلغاء الحضرة واضمحلال الصورة خطيئة في حقّ الجوهر. وكل خطيئةٌ تؤدّي إلى العقاب: فعند صحوّتنا من النّشوة نجد أنفسنا أمام جسد وروح غريبين مرّة أخرى. عندها يبرز السؤال الطقوسي: - بماذا تفكّر؟ ويأتي الجواب: - لا أفكّر في شيء. إنّها كلمات ترتدّ عبر أروقة الصدى التي لا تنتهي.

وليس من العجيب أنّ يدين أفلاطون الحبّ الجسدي. لكنّه لم يدن الإنجاب. فقد أعلن في «المأدبة» بأنّ رغبة الإنجاب رغبة إلهية. إنّه الثّوق إلى الخلود. صحيح أنّ أبناء الرّوح أي الأفكار، هم أفضل من أبناء الجسد، غير أنّه يمجّد الإنجاب الجسدي في مؤلّفه «القوانين»، وعلّة ذلك أنّ إنجاب مواطنين ونساء قادرين على تحمّل استمرار الحياة في المدينة الفاضلة واجبٌ سياسي. وباستثناء هذا الإعتبار ذي الطّبيعة الأخلاقية والسياسيّة، فإنّ أفلاطون قد لاحظ بوضوح، الجانب الوثنّي للحبّ وارتباطه بعالم الجنسانية الحيوانية، وحاول كسر هذا الإرتباط. فكان منسجماً مع نفسه ومع رؤيته لعالم المتل غير القابلة للفساد. لكن يظل هناك تناقض يصعب التعلّب عليه، في المفهوم الأفلاطوني للعشق: فبدون الجسد والرّغبة التي يثيرها لدى العاشق، لا سبيل إلى الإرتقاء إلى النماذج السامية. فلكي نتأمّل الصور الخالدة ونتطبع بطبع الجوهر لا بدّ من المرور عبر الجسد. ولا وجود لطريق آخر. وهنا تتعارض الأفلاطونية مع الرّؤية المسيحية: فأيروس الأفلاطوني يسعى إلى فصل الرّوح عن الجسد، في حين أنّ التّصوّف المسيحي هو الأساس حبّ رمزيّ، على غرار المسيح الذي تجسّد لإنقاذنا. وبالرغم من هذا الإختلاف، فإنّ كليهما - الأفلاطونية والمسيحيّة - تتفقان في رغبتهما في القطع مع هذا العالم والنّفاد إلى العالم الآخر: الأفلاطوني عن طريق التأمّل، والمسيحي عن طريق محبّة آلهة تقمّصت جسداً فكانت سرّاً خفيّاً يبنّى عن الوصف.

إنّ الأفلاطونية والمسيحيّة اللتين اجتمعنا حول رفض هذا العالم، عادتا وتفرقتا من جديد حول نقطة أخرى أساسيّة. ففي التأمّل الأفلاطوني هناك مشاركة لا مبادلة. فالصّور الخالدة لا تحبّ الإنسان. أمّا الإله المسيحي، فإنّه، على العكس، يتألم من أجل البشر. فالخالق عاشقٌ

لمخلوقاته. وبمحبتنا لله، كما يقول اللاهوتيون والمتصوفة، نردّ إليه شيئاً زهيداً من الحبّ العظيم الذي يكتنه لنا. إنّ الحبّ البشري كما نعرفه ونعيشه في الغرب منذ زمن «الحبّ العذري» قد نشأ من التقاء الأفلاطونية بالمسيحية، ومن تعارضهما بالقدر نفسه. فالحبّ البشري، أي الحب الحقيقي، لا يرفض الجسد ولا العالم. كذلك فهو لا يطمح إلى عالم آخر، ولا يعتبر نفسه انتقالاً إلى أبدية ما تتجاوز التغيير والزمن.

الحبّ البشري ليس حبّ هذا العالم، وإنما هو حبّ ينتمي إلى هذا العالم. فهو مرتبط بالأرض بقوة جاذبية الجسد الذي هو شهوة وموت. فبدون روح - أو بدون هذا «النفس» إن شئت، الذي يجعل من كل رجل وامرأة «شخصاً» لا وجود للحب. كما لا وجود للحب أيضاً بدون جسد. فعن طريق الجسد يتحوّل الحب إلى عشق ويفضي بالتالي إلى قوى الحياة الأكثر ألساعاً والأكثر سرية. إنّ كليهما - الحبّ والعشق - هذه الشعلة المزودجة، يتغذيان من النار الأصلية، ونعني بها الجنس. فالحبّ والعشق يعودان دائماً إلى المنبع الأوّل، إلى «بان» (إله الطبيعة)، إلى هذه الصرخة التي ترجّ الغابة.

ويقابل الإيروس الأفلاطوني التانترية\* في فرعيها الأساسيين: الهندوسي والبوذي. فالجسد بالنسبة إلى ممارس التانترا لا يكشف عن الجوهر. فهو طريقٌ للمعرفة. وما وراء ذلك لا وجود للجوهر، موضوع التأمل والمشاركة بالنسبة إلى أفلاطون. وبعد الإنتهاء من التجربة الإيروتيكية، يفضي المرید، إذا كان بوذياً، إلى الفراغ، وهي حالة يتشابه فيها العدم والوجود. أمّا إذا كان هندوسياً فإنه يفضي إلى الحالة نفسها، لكن العنصر الحاسم فيها ليس العدم وإنما الوجود. وهو وجود يشبه ذاته دائماً. ويتجاوز التغيير. إنها مفارقة مزدوجة: فالعدم بالنسبة إلى البوذي ممتلئٌ، والوجود بالنسبة إلى الهندوسي عدم.

الطقس الأساسي للتانترية هو الجماع. فإن تمتلك جسداً وأن تقطع فيه وبه جميع مراحل العناق الإيروتيكي دون استبعاد الغواية أو الزيف، هو أن تعيد، طقوسياً، إنتاج العملية الكونية لخلق العوالم وتدميرها وإعادة خلقها. وهي أيضاً طريق لتعطيل العملية وإيقاف عجلة الزمن والتقّمصات المتتالية. فاليوغي عليه أن يمتنع عن القذف. وتخضع هذه الممارسة إلى أمرين: إلغاء الوظيفة الإنجابية للجنس وتحويل المنى إلى فكرة إشراقية. إنها كيمياء إيروتيكية. فاتحاد الأنا والعالم، الفكرة والحقيقة، ينتج وميضاً، هو الإشراق، الشعلة المباغثة التي تُتلف الذات والموضوع تماماً، فلا يبقى منهما شيء. فيختلفي اليوغي في المطلق وتلغى الصور. في التانترية

\* التانترية (tantrisme) هي مجموع العقائد والشعائر التي تتضمنها كتب التانترا في الديانتين الهندوسية والبوذية، وهي عبارة عن قصائد طويلة تعدّ آلاف الأبيات تضمّ تعاليم تخصّ الكون ونشأته وطبيعة الإنسان وبعض الممارسات الرياضية والروحية كاليوغا والتأمل.

ويهدف ممارسو هذه الطقوس إلى تجاوز وضعهم البشري، وذلك بإيقاظ الطاقة (شاكتي) الكامنة في جميع الكائنات، بما في ذلك البشر. وبسبب بعض الطقوس ذات الطابع الإيروتيكي، عُرفت التانترية على نطاق واسع في أوروبا خلال النصف الثاني من هذا القرن، شأنها في ذلك شأن الكاما-سوترا، وهي الأخرى أقوال ونصائح في الحب والجنس والزواج إلخ. . .

عنف ميتافيزيقي لا تعرفه الأفلاطونية. هو إيقاف الدورة الكونية للدخول في المطلق. إنَّ الجماع الطقوسي هو، من جهة، إنغماسٌ في الهباء وعودة إلى المنبع الأصلي للحياة وهو، من جهة أخرى، ممارسة زهدية وتطهير للحواس والروح وتجريد تدريجي إلى حدِّ إلغاء العالم والأنا. على اليوغي ألاَّ يتراجع أمام أيَّة مداعبة، لكن متعته، وهي تزداد تركيزاً، يجب أن تتحوّل إلى لامبالاة عظيمة. وهو تماثلٌ غريب مع المركيز دي ساد، الذي يرى في المجون طريقاً إلى الطمانينة الكاملة (Ataraxie)، إلى جمود الحجر البركاني.

إنَّ الاختلافات بين التانترية والأفلاطونية مفيدة. فالعاشق الأفلاطوني يتأمل الصورة، أي الجسد، دون المرور بمعانقته. واليوغي يحقق التحرر عن طريق العملية الجنسية. ففي الحالة الأولى يكون تأمل الصورة مساراً يؤدي إلى رؤية الجوهر والمشاركة معه. وفي الثانية يقتضي الجماع الطقوسي أن نجتاز الظلمة الإيروتيكية وأن نتمكّن من تدمير الصّور. ومع كونه طقساً حسياً لا جدال فيه، فإنَّ الإيروتيكية التانترية تجربة للفصل بين الروح والجسد. أمّا الأفلاطونية فتستلزم الإكراه والتسامي: فالصّورة المحبوبة لا تُمسّ وتُفقد بذلك من الإعتداء السادي. يتطلع اليوغي إلى إلغاء الشّهوة، ومن هنا الطبيعة المتناقضة لمحاولته. إنّها إيروتيكية زهدية ومتعة تلغي نفسها بنفسها. وتجربته مشوبة بسادية ذهنية لا ماديّة إذ لا بدّ من تدمير الصّور.

في الأفلاطونية لا يجوز مسّ الجسد المحبوب. أمّا في التانترية فإنَّ الذي لا يجوز مسّه هو روح اليوغي. لذلك عليه أثناء الإلتحام أن يستنفذ جميع المداعبات التي تقترحها كُتُب التعليم الإيروتيكية، لكن مع عدم القذف. وإذا ما حقق ذلك يكتسب لامبالاة الألماس في صلابته وإشعاعه وشفافيّته. وبالرغم من عمق الاختلافات بين الأفلاطونية والتانترية – تتطابق هذه الاختلافات مع رؤيتين للعالم والإنسان متعارضتين تعارضاً كلياً – فإنَّ هناك نقطة التقاء بين النهجين هي اختفاء «الأخر». فالجسد الذي يتأمله العاشق الأفلاطوني وكذلك المرأة التي تداعب اليوغي هما هدفان ودرجتان في الإرتقاء إلى سماء الجواهر الصافية، وإلى ذلك المكان الموجود خارج كل مكان الذي هو المطلق. وتقع الغاية التي تسعيان إليها بعيداً جداً عن الآخر. وهذا ما يميّزهما أساساً عن الحبِّ كما وصفناه في هذه الصفحات.

ومن المستحسن أن نعيد القول بأنَّ الحبِّ ليس بحثاً عن المثال أو الجوهر. وليس طريقاً كذلك إلى حالة تقع ما وراء المثال وانعدام المثال، ما وراء الخير والشرِّ، ما وراء الوجود والعدم. فالحبُّ لا يبحث عن أيِّ شيء يتجاوزه ولا يبحث عن أيّة منفعة أو جزاء.

كذلك، فإنه لا يسعى إلى غاية تتجاوزه. إنّه لا يبالي بأيِّ تعال. فهو يبدأ وينتهي في ذاته، وهو ميلٌ إلى روح وجسد لا إلى مثال، ميل إلى شخص. وهذا الشّخص لا نظير له، ويتمتع بالحرية. ولا متلاكٍ على العاشق أن يحوز موافقته. فالإمتلاك والقبول فعلان متبادلان.

وعلى غرار إبداعات الإنسان الكبرى، فإنّ الحبّ مزدوج. وهذا منتهى السعادة ومنتهى  
التعاسة. وقد أعطى أبيّار لقصة حياته عنواناً هو «حكاية مصائب» وكانت أكبر مصائبه  
منتهى سعادته أيضاً، ونعني لقاءه بهيولوين ووقوعها في غرامه، ومن أجلها أصبح رجلاً  
وعرف الحبّ ومن أجلها كفّ عن أن يكون رجلاً لأنهم خصوه.

إنّ قصة أبيّار قصة غريبة لا شبيه لها. لكنّ هذه المفارقات تظهر في جميع الغراميات بدون  
استثناء حتى وإن كانت دائماً تقريباً أقلّ بروزاً. فالعشاق ينتقلون باستمرار من الحماسة إلى  
الوهن، ومن الحزن إلى الفرح، ومن الغضب إلى الرقة، من اليأس إلى الحسيّة. وعلى عكس  
المجان الذي يبحث في الوقت نفسه عن اللذة الأكثر احتداماً واللامبالاة الأخلاقية الأكثر إيغالاً،  
فإنّ العاشق مسكونٌ على الدوام بانفعالات متناقضة. وتحفل اللغة الشعبية في كل زمان ومكان  
بتعابير تتحدّث عن هشاشة العاشق من قبيل: «الحبّ جرح والحب مصيبة» لكنّه «جرح لذيذ»  
و«ميسم عذب» كما عبّر عن ذلك يوحنا الصليبي.

أجل الحبّ زهرة دامية وهو أيضاً طلسم. وهشاشة العشاق هي حاميتهم. ودرعهم هو غياب  
دفاعهم نفسه. إنهم مسلحون بعريهم وحده. وهذه مفارقة قاسية. فحساسية العشاق المفرطة  
هي الوجه الآخر للامبالاة التي لا تقلّ تطرفاً إزاء كل ما ليس حبّهم.

والخطر الكبير الذي يترصّب بالعشاق والفرح القاتل الذي يقع فيه الكثير منهم، هو الأنانيّة،  
فلا يلبثون أن يحلّ بهم العقاب: فالعشاق لا يرون شيئاً ولا شخصاً عدا ذواتهم إلى أن يتحجّروا  
أو ... يسأموا. إنّ الأنانيّة بئر، وللخروج إلى الهواء الطلق لا بد أن ننظر أبعد من ذواتنا. فهناك  
يوجد العالم. وهو في انتظارنا.

إنّ الحبّ لا يحمينا من مخاطر الحياة ونكباتها. فما من حب، بما في ذلك الحبّ الأكثر وداعةً  
والأكثر سعادةً نجا من كوارث الرّمن وضيّمه. فالحبّ أيّاً كان مصنوع من الزمانية وما من عاشق  
يستطيع الإفلات من المصيبة الكبرى: فالشخص المحبوب معرض لمهانات العمر والمرض والموت.  
ولمعالجة الرّمن ومقاومة إغواء الحبّ اخترع البوذويون تمريناً تأملياً يقضي بأنّ نتخيّل جسد  
المرأة على هيئة كيس من القاذورات. كما دعا الرهبان المسيحيون أيضاً إلى ممارسة هذه التمارين  
المحقرة للحياة. كان العلاج بدون جدوى، وتسبّب في انتقام الجسد والخيال المحتدّ: فكانت  
غوايات النسك الفظيعة والشهوانية معاً. فرؤاهم - ظلال ريح وأشباح يبدها النور - ليست،  
مع ذلك أوهاماً. إنّها حقائق تعيش في سرداب النّفس يغذيها التعقّف ويزيد من قوتها. وعند  
تحولها إلى وحوش بفعل الخيال تطلقها الشهوة من عقالها، وكل مخلوق من المخلوقات التي  
تملأ جحيم القديس أنطونيوس هو رمز لحبّ مقموع. إنّ نفي الحياة يتحوّل إلى عنف. فالتعقّف  
لا يخلصنا من الرّمن، بل يحولّه إلى عدوان نفساني ضد الآخرين وضد أنفسنا.

لا وجود لعلاج ضد الرّمن، أو لنقل لا نعرف أي علاج له. لكن علينا أن نتألف مع مجرى  
الرّمن، علينا أن نعيش. إنّ الجسد يشيخ لأنّه مصنوع من الرّمن، شأنه شأن كل ما يوجد على  
الأرض. لا أنسى بأننا توصلنا إلى إطالة العمر والشباب. وقد كان بلزك يعتبر أنّ الرّمن الحرج

بالنسبة إلى المرأة يبدأ عند بلوغها الثلاثين من عمرها. أما اليوم فيبدأ عند بلوغها الخمسين. ويعتقد الكثير من العلماء بأنه سوف يصبح بالإمكان، في مستقبل قريب، الإفلات من عاهات الشيخوخة. وتتعارض هذه التنبؤات المتفائلة مع ما نعرفه وما نراه كل يوم. إذ ازداد البؤس في أكثر من نصف الكرة الأرضية، وانتشرت المجاعات، بل إن نسبة وفيات الأطفال قد ارتفعت في الإتحاد السوفياتي السابق نفسه ( وهذا سبب من الأسباب التي تفسر انهيار الإمبراطورية السوفياتية).

ولكن حتى في صورة تحقق توقعات المتفائلين، فإننا سوف نظل خاضعين للزمن. فنحن من طبع الزمن ولا نستطيع التملص من سلطته. نستطيع تغييره لا رفضه وإلغائه. وهذا ما فعله كبار الفنانين والشعراء والفلاسفة والعلماء وبعض الرجال المغامرين. والحب جواباً أيضاً. ولأنه زمني ومكون من الزمن، فإن الحب وعي بالموت، وفي الوقت نفسه محاولة لجعل اللحظة أبدية.

إن قصص الحب كلها تعيسة، لأنها مصنوعة كلها من الزمن، وهي كلها عقدة هشّة لكائنات زمنيتين يعرفان بأن مآلهما الموت. وفي كل قصص الحب، حتى المساوية منها، توجد لحظة سعادة لا نبالغ إذا قلنا عنها إنها تفوق طاقة البشر. إنه انتصار على الزمن، ولمحة عن عالم الغيب، هذا الهناك الذي هو هنا حيث لا شيء يتبدل وحيث كل موجود هو كائن فعلاً.

إن الشباب هو زمن الحب. لكن هناك شبان شبوخ غير قادرين على الحب، لا لعجزهم جنسياً، وإنما بسبب جفافهم الروحي. وهناك أيضاً شبوخ شبان عاشقون: بعضهم مثير للسخرية وبعضهم مثير للشفقة، وآخرون أيضاً في منتهى الروعة. ولكن هل نحن قادرون على أن نحب جسداً هراماً ومشوهاً بفعل المرض. إنه أمر صعب، وليس مستحيلاً تماماً. لنذكر بأن العشق غريب. وإنه لا يأنف من أي شذوذ. ألا يوجد بشعون وسام؟ ثم إن من البديهي أيضاً أن نبقى على حبتنا لشخص ما رغم ما أتلفته الحياة اليومية والعادة، أو بالرغم من أضرار الشيخوخة والمرض. وفي هذه الحالة تنمحي الجاذبية الجسدية ويتغير الحب، وعادة ما يتحول لا إلى شفقة وإنما إلى حنان بمعنى مقاسمة الآخر آلامه ومشاركته إياها.

وكان أونامونو (Unamuno) وقد أصبح عجوزاً يقول: «لا أشعر بشيء عندما ألمس ساقِي زوجتي. لكن ساقِي هما اللتان تتألمان عندما تؤلمها ساقاها». إن عبارة «passion» تعني الألم، وتعني، توسعاً، الإحساس بالحب. فالحب ألم ومحنة، لأنه غياب ورغبة في امتلاك ما نشتهي ولا نملكه. وهو في الوقت نفسه سعادة لأنه امتلاك وإن كان وجيزاً وسريع الزوال دائماً. ويورد قاموس «المرجع في اللغة» الإسباني، عبارة أخرى لم تعد تستعمل في الوقت الحاضر، لكن يبتراك استخدامها، هي عبارة compathia. ويجب أن نعيدها مرة أخرى إلى اللغة، لأنها تعبر بقوة عن هذا الإحساس بالحب المتغير بفعل شيخوخة الشخص المحبوب أو مرضه. وحسب ما هو متعارف عليه، فإن الحب مزيج غير محدد من الروح والجسد وبينهما تنتشر، كما تنتشر المروحة، جملة من العواطف والأحاسيس تتراوح بين الجنسية الأكثر صراحة والإجلال، بين



الرقّة والإباحيّة : وأكثر هذه العواطف سلبي : ففي الحبّ هناك التنافس والإمتعاض، والخوف والغيرة وأخيراً الكراهيّة. وقد أشار كاتول قديماً إلى ذلك عندما قال : «إن الكراهيّة ملازمة للحبّ». وتختلط هذه العواطف وهذه الأحقاد، هذه الألفة وهذا النفور في العلاقات الغرامية لتكوّن مشروباً فريداً من نوعه، يختلف في كل مرّة ويتغيّر لونه ورائحته ومذاقه بتغيّر الزمن والظروف والأمزجة. إنّه شرابٌ أقوى من شراب تريستان وايزولدا يجلب الحياة مثلما يجلب الموت. والأمر كلّهُ متوقف على العُشاق. ويمكن أن يتحوّل إلى ولع شديد أو كراهية أو رقّة أو وسواس. وفي مرحلة ما من العمر يمكن أن يتحوّل إلى «كمباثيا» (compathia). كيف نعرّف إحساساً كهذا ؟ هو ليس مرضاً يصيب الرأس أو عضو التناسل وإنما القلب. إنّه آخر ثمرات الحبّ بعد التغلّب على الضجر والعادات وعلى هذه الغواية الماكرة التي تدفعنا إلى كراهية كلّ ما سبق أن أحببناه.

إنّ للحبّ قوّة، ولذلك فهو يمدّد الزمن، يمطط الدقائق ويطيّلها كالقرون فيصبح الزمن الذي هو قياس ثابت من حيث مدّته متقطعاً وغير قابل للقياس. لكن وبعد كل لحظة من هذه اللحظات التي لا حدّ لها نعود إلى الزمن وتوقيته ذلك أننا أعجز من أن نفلت من تعاقب الليل والنهار. إنّ الحبّ يبدأ بالنظر : ننظر إلى الشخص الذي نحبه وبيادلنا هو النظر. فماذا نرى ؟ نرى كل شيء ولا نرى شيئاً. ولكن ليس لفترة طويلة.

فبعد لحظة نحول نظرننا، أي أننا كما أشرت إلى ذلك سابقاً، نتجمّد. ففي واحدة من أكثر قصائده تعقيداً يشير دون إلى هذا الموقف، حيث يتأمل العاشقان أحدهما الآخر إلى ما لانهاية وقد اشتدّ بهما الوجد.

Wee, like sepulchral statues lay;  
All day, the same our postures were,  
And wee said nothing, all the day..

ولو استمرّت هذه الغبطة الساكنة لهلكنا. علينا العودة إلى أجسادنا، فالحياة تطلبنا.

Love mysteries in soules doe grow,  
But yet the body is his booke

علينا أن ننظر معاً إلى العالم المحيط بنا. وعلينا المضي إلى أبعد من ذلك، إلى لقاء المجهول. وإذا كان الحبّ زمناً فلا يمكنه أن يكون أبدياً. فهو محكومٌ عليه بالإنطفاء أو بالتحوّل إلى عاطفة أخرى. وتقدّم قصة فيليمون وبوسيس التي أوردتها أوفيد في الكتاب الثامن من التحوّلات مثلاً شيئاً. فقد جاب جوبيتير وميركور أرض فريجيا ، لكنهما كلّما أرادا النزول ضيفين على أحد وجدا الباب مغلقاً في وجهيهما إلى أن بلغا كوخ رجل عجوز هو فيليمون الفقير الورع وزوجته

بوسيس. فاستقبلهما هذان الأخيران بكرم وحفاوة وقدّما لهما سريراً بسيطاً من أعشاب البحر وعشاء زهيداً وسقيهما خمراً غير معتق شرباه في كوؤس من خشب. وشيئاً فشيئاً اكتشف العجوزان الطبيعة الإلهية لضيقيهما فسجدا أمامهما. وكشف الإلهان عن هويتهما وأمر الزوجين بالصعود معهما إلى الربوة.

وبإشارة منهما غمرت المياه أرض سكّان فريجيا الكفرة وحوّلت دورهم وحقولهم إلى مستنقعات. ومن أعلى التلّة شهد فيليمون وبوسيس، وهما يرتعدان وقد أخذتهما الشفقة، دمار جيرانهما ورأيا كوخهما بعد ذلك وقد تحوّل، لدهشتهما، إلى معبد من المرمر ذي سقوف من ذهب. عندها طلب منهما جوبيتير أن يتمنيا شيئاً. تبادل فيليمون بضع كلمات مع بوسيس ورجا الإلهين أن يسمحا له ولزوجته بأن يقوما بحراسة المعبد ويتوليا كهانته حتى آخر أيامهما. وأضاف فيليمون: «وبما أننا عشنا معاً منذ شبابنا فإننا نريد الموت معاً وفي اللحظة نفسها، حتى لا أرى محرقة بوسيس ولا تهَيئ لي هي قبري. وهكذا كان. فظلاً في حراسة المعبد سنوات، إلى أن أنهكهما الزمن فرأت بوسيس فيليمون وقد غطّته الأغصان ورأى فيليمون الأوراق وهي تغمر بوسيس. فقالا بصوت واحد: «وداعاً زوجي - وداعاً زوجتي» ثم غطّت القشور فَمَ كلُّ منهما. وتحوّل فيليمون وبوسيس إلى شجرتين: سديانة وزيزفونة... لم ينتصرا على الزمن بل استسلما. لم ينشد فيليمون وبوسيس الخلود ولا رغباً في تجاوز الوضع البشري، بل قبلا به وخضعاً للزمن فكان التحوّل المدهش الذي حباهما به الإلهان - الزمن - عودة. إذ عادا إلى الطبيعة ليقتما معها وفيها التحولات المتعاقبة لكل كائن حيّ. وهكذا تعطينا قصتهما درساً آخر ونحن في نهاية هذا القرن.

كان الإيمان بالتحوّل في العصور القديمة يقوم على التواصل الدائم بين العوالم الثلاثة: ما فوق الطبيعي، والبشري، وعالم الطبيعة. فالأودية والأشجار والتلال والغابات والبحر كانت كلّها حيّة وكان الكل يتواصل ويتحوّل أثناء تواصله.

لقد نزعَت المسيحية صفة القدسية عن الطبيعة ورسمت خطأً فاصلاً لا يمكن تجاوزه بين العالمين: الطبيعي والبشري. فهربت حوريات الماء ومعهن حوريات الينابيع وآلهة الغابات والبحار أو تحوّلت إما إلى ملائكة وإما إلى شياطين. وقد زاد العصر الحديث من حدّة هذا الطلاق: ففي أحد الطرفين هناك الطبيعة، وفي الطرف الآخر الثقافة. واليوم وفيما تقترب الحداثة من نهايتها اكتشفنا من جديد بأننا جزء من الطبيعة، فالأرض منظومة من العلاقات أو كما يقول الرّواقيون «تعاون بين العناصر» يحركها جميعاً الإنسجام الكوني. ونحن أجزاء وقطع حيّة من هذه المنظومة. وفكرة القرابة بين البشر والكون هي التي كانت، على ما يبدو، وراء تصوّر الحب. وهو اعتقاد ظهر مع الشعراء الأوائل وشمل الشّعْر الرّومانيّ واستمرّ حتى أيامنا هذه. إنّ الشبه والقرابة بين الشجرة والمرأة بين الجبل والرجل هما محرّكا العاطفة الغرامية. ويمكن للحبّ اليوم أن يصبح كما كان في الماضي، طريقاً آخر للمصالحة مع الطبيعة. فنحن لا نستطيع أن نتحوّل إلى ينابيع أو إلى سديان أو طيور أو ثيران، لكن بإمكاننا أن نتعرّف على

أنفسنا فيها.

إن رؤية الشخص الذي نحب وهو يهرم أو يموت لا تقل إيلاماً عن اكتشافنا بأنه يخدعنا أو لم يعد يحبنا. فالحب وهو يخضع للزمن والتغيير والموت هو أيضاً ضحية للزمن والسأم. وإذا ما افتقر العشاق إلى الخيال، فإن الحياة اليومية قد تقضي على الحب الأكثر قوة. فنحن نرسل أمام المحن التي يخبئها الزمن لكل رجل وامرأة، فالحياة خطر دائم. وأن نعيش هو أن نعرض أنفسنا لهذا الخطر. فعفة الزاهب تتحول إلى هذيان انفرادي وهروب العشاق إلى موت غاشم. وهناك أشكال أخرى من الغرام قادرة على إغوائنا وجرنا وراءها. بعضها سام كمحبة الله ومحبة المعرفة أو قضية من القضايا. وبعضها الآخر دنيء كحب المال والسلطة. وفي كل الحالات فإن الخطر الملازم للحياة لا يزول. وقد يدرك الصوفي بأنه كان يطاردهمها. فالمعرفة لا تقي الحكيم من الخيبة التي تصاحب كل معرفة. والسلطة لا تنقذ رجل السياسة من خيانة صديق. إن المجد صورة كثيرة ما تكون كاذبة. والنسيان أقوى من كل شهرة مهما كانت. ومصائب الحب هي مصائب الحياة، ورغم كل الآلام والمصائب نسعى دائماً إلى أن نحب أو أن نُحب. فالحب هو الأكثر قرباً في هذه الأرض من غبطة الطوباويين. إن صور العصر الذهبي والفردوس الأرضي تختلط مع صور الحب المتبادل، صورة رجل وامرأة وسط طبيعة متصالحة.

لقد أوجد الخيال على امتداد ألفتين، في الغرب كما في الشرق، أزواجاً مثاليين من العشاق هم تجسيد لرغباتنا وأحلامنا ومخاوفنا وهواجسنا. وعادة ما يكون هؤلاء الأزواج من صغار السن مثل دافني وكلووي، كاليكست وميلبي Daphnis et chloé, Calxste et Mélibéé. باو - يوداي - يو Bao - yu et Dai - yu. وأحد الإستثناءات تحديداً هما فيليمون وبوسيس. يعيش هؤلاء الأزواج، رمز الحب، سعادة تفوق طاقة البشر، لكنهم ينتهون أيضاً نهاية مأساوية. وقد رأت العصور القديمة في الحب نوعاً من الضلال. وخصص أوفيد نفسه، ترجمان الغراميات السهلة الكبير، كتاباً كاملاً هو «البطليات» (les héroïdes) لمصائب الحب. وهو عبارة عن إحدى وعشرين رسالة بعثت بها نساء شهيرات إلى عشاقهن وأزواجهن بعد تخليهم عنهن، وجميعهم من الأبطال الأسطوريين. غير أن النموذج المثالي، بالنسبة إلى العصور القديمة كان فتيماً وسعيداً أمثال دافني وكلووي، إيروس وبسيسيا. وفي المقابل أعلن العصر الوسيط دون تردد تفضيله للنموذج المأساوي.

وتبدأ قصيدة تريستان كالتالي: «أيتها السادة هل يروكم سماع حكاية حب وموت جميلة. إنها تروي قصة تريستان والملكة إيزولدا. إسمعوا كيف تحابا بين مسرات كبرى وآلام، وماتا في اليوم نفسه هو من أجلها وهي من أجله...».

ومنذ عصر النهضة ظل نموذجنا المثالي مأساوياً هو الآخر ككاليكست وميلبي. لكن قصة روميو وجولييت هي أكثر القصص إثارة للحن، لأن العاشقين يموتان بريئين وضحيين لا للقدر وإنما للصدفة. فما هو طارئ يحل لدى شكسبير محل العصر القديم والعناية الإلهية المسيحية.

وهناك زوجان يلحّصان جميع الأزواج بدءاً بالعجوزين فيليمون وبوسيس، وصولاً إلى المراهقين روميو وجولييت. فصورتهما وقصتهما هما صورة وقصة الوضع البشري في كل الأزمان والأمصار، ونعني بهما آدم وحواء. فهما يشكلان الزوجين الأولين اللذين يحتويان كل الأزواج. وحتى لو تعلق الأمر هنا بأسطورة يهو – مسيحية، فإن لها نظيرها وشبيهها في قصص الديانات الأخرى.

إن آدم وحواء هما بداية كل زوجين ونهايتهما. لقد عاشا في الجنة وهو مكان لا يوجد خارج الزمن وإنما ضمن عنصره. فالجنة هو ما يوجد قبل والتاريخ هو تردّي الزمن الأصلي وسقوط اليوم الأبدي في التعاقب.

كانت الطبيعة في الجنة، قبل التاريخ، طبيعة بريئة، وكانت كل خليفة تعيش في انسجام مع الآخرين، ومع نفسها ومع الكل، فألقت بها خطيئة آدم وحواء في الزمن المتعاقب بما فيه من تبدل وعارض وعمل وموت. وانقسمت الطبيعة التي طالها الفساد وبدأ العدا بين المخلوقات فكانت المجزرة الكونية ضد الكل.

اجتاز آدم وحواء هذا العالم القاسي والعدائي وعمّراه بأفعالهما وأحلامهما وبلّاه ببكائهما وعرق جبينيهما. عرفا مجد العقل والإنجاب والعمل الذي ينهك الجسد، والسنوات التي تشوش على النظر والعقل، وفضاعة الإبن الذي يموت والإبن الذي يقتل. أكلا من خبز الألم وشربا من ماء السعادة، يسكنهما الزمن ويجتاحهما الزمن. وكل عاشقين يعيشان قصتهما من جديد وكل زوجين يكابدان حنينهما إلى الجنة، وكل زوجين يعيان الموت ويعيشان تماماً جسدياً لا ينتهي، مع الزمن الذي لا جسد له.

إن اختراع الحب من جديد هو إعادة اختراع للزوجين الأصليين، طريدي جنات عدن وخالقي هذا العالم وخالقي التاريخ. الحب لا ينتصر على الموت: إنه تحدّ للزمن وصروفه. فمن خلال الحب ندرك أننا أئنا حياتنا هذه، الحياة الأخرى. لا الحياة الخالدة وإنما الحيوية الخالصة، كما حاولت أن أعبر عن ذلك في بعض القصائد. ففي فصل شهير، أشار فرويد في معرض حديثه عن التجربة الدينية إلى «الإحساس المحيطي» أي إحساس الإنسان بأن الوجود كله يطوّقه ويحمّله. وهذا هو البعد الوثني لدى القدماء، والجنون المقدّس والجموح: إستعادة الكل واكتشاف الأنا ككل داخل الكل الأكبر. لقد انثُرنا عند ولادتنا من الكل وفي الحب خامرنا جميعاً إحساساً بأننا نعود إلى الكل الأصلي. لذلك فإن الصور الشعريّة تحوّل الشخص المحبوب إلى طبيعة: جبل، ماء، غيمة، نجمة، غابة، بحر، موجة وبدورها تتكلم الطبيعة كما لو كانت امرأة. إنه تصالح مع الكل الذي يشكّله العالم. ومع الأزمنة الثلاثة أيضاً. فالحب ليس الخلود، كما أنه ليس زمن الروزنامات والساعات، أي الزمن التعاقبي. فزمن الحب لا هو بالكبير ولا هو بالصغير، إنه الإحساس الآني بكل الأزمنة في زمن واحد، الإحساس بكل الحيوانات في لحظة واحدة، هو لا يخلصنا من الموت لكنه يجبرنا على النظر في وجهه. هذه اللحظة هي عكس «الإحساس المحيطي» وتكملة له، وهي ليست العودة إلى المياه الأصليّة وإنما امتلاك للحظة تصالحنّا مع نفينا من الجنة. إننا مسرح لتعاقب المضادات وانحلالها في علامة واحدة ليست علامة تأكيد أو

نفي، وإثما علامة قبول. ماذا يرى رجل وامرأة أثناء رقة جفن؟  
يريان هوية التجلي والخفاء، حقيقة الجسد والأجسد، رؤية الحضرة وهي تتحول إلى  
إشراق، أي إلى حيوية خالصة، إلى نبض الرمن.

ترجمة: محمد الخالدي