هذا الكتاب

حين شرعت في الكتابة عن الحياة الزوجية للكتّاب والفنانين، التي تمخضت في وقت سابق عن كتاب «زواج المبدعين / ثراء المتخيَّل وفقر الواقع»، لم أطرق أبواب هذا الموضوع الشائك بدافع بحثي أكاديمي، وأنا لست متخصصاً في علوم الاجتماع والنفس، بل كان دافعي إلى ذلك اعتقاد شخصي مفاده أن المؤسسة الزوجية التقليدية، التي عثر البشر من خلالها على ما يكفل لهم بناء الأسرة وحفظ النوع وتأمين دورة الخلق، ليست الحاضنة الأمثل لمواهب أحفاد بروميثيوس، سارق النار الإلهية، ولا لأمزجتهم العصية على التدجين. وتكفي العودة المتفحصة إلى السيَر الشخصية لهؤلاء، لكي نصل إلى الاستنتاج بأن الطرف الوحيد الذي يمكن له أن يشاطر المبدعين نومهم ويقظتهم وأسرّتهم على نحو دائم، هو هاجس الخلق والابتكار، وهو اللغة التي ينذرون لها حيواتهم القصيرة، رغم أنها تشل قدرتهم على القيام بأي عمل جوهري آخر، ولا تقبل ضرّة أو شريكاً، سوى الحرية.

ولما كانت النماذج المتناولة في الكتاب السابق، قد اقتصرت على المبدعين الذين انضووا تحت عباءة المؤسسة الزوجية، فقد ارتأيت أن أتناول في هذا الكتاب كوكبة أخرى من المشتغلين بالكتابة والفن، الذين تعذر عليهم الزواج ممن يحبون، أو الذين عثروا على ضالتهم خارج الأقفاص الضيقة للمؤسسات، ورأوا في الحب والوله العاطفي، لا في الصكوك والمواثيق المكتوبة، ما يكفل لعلاقتهم بالآخر المعشوق المشروعية الأخلاقية التي تحتاجها. وأستطيع القول في هذا السياق إن الكتاب الجديد «المبدعون عشاقاً\ فتنة اللامتلك وسحر المنادى الغائب» هو مكمل الكتاب السابق

وامتداده الطبيعي، بقدر ما تمكن قراءته ككتاب مستقل. ولا بد من التنويه في الوقت ذاته بأن التجارب المتضمنة في هذا الكتاب، ليست سوى عينات قليلة من تجارب المبدعين مع العشق، التي حال بيني وبين مقاربتها جميعاً، عدم توفر المصادر المعرفية اللازمة من جهة، وتعذر جمعها في كتاب واحد من جهة أخرى، وهو الأمر نفسه الذي حدث في الكتاب السابق.

ولا بد من التنويه كذلك، بأن هذا الكتاب لا يهدف إلى مقاربة التجارب العاطفية التي خاضها الكتاب والفنانون، من زاويتي الخطأ أو الصواب، ولا محاكمة المبدعين العشاق على أساس أخلاقي، ولا التنديد بهذا الكاتب وتأييد ذاك، ليس فقط لأن لكل علاقة ظروفها وخلفياتها ومسرحها الخاص، بل لأن الأمور المتصلة بالحب وشؤون القلب، هي في الأصل نسبية وحمالة أوجه، فكيف إذا كان أحد طرفيها مصاباً بلوثة الكتابة والفن، المرتبطة في الأعم الأغلب باللاسوية والانحراف السلوكي والانفصال عن الواقع.

وإذا كان هذا الكتاب غير معني في الوقت ذاته، بتقديم أجوبة يقينية وحاسمة حول أمور الحب وإشكالياته، فإنه معني بطرح تساؤلات مختلفة حول العلاقة بين العشق والإبداع، وما إذا كان المبدعون على نحو عام أكثر براعة من سواهم في الشؤون المتصلة بالقلب والشغف العاطفي، وعما إذا كان الأمر في حال صحته، عائداً إلى تكوينهم العصبي الجامح وشغفهم العارم بالحياة، أم إلى سطوة اللغة وفتنتها وقدرتها الفائقة على الإغواء. إضافة إلى أسئلة أخرى من مثل: هل الحب هو الفردوس الرمزي للكتّاب والمبدعين، أم هو جحيمٌ آخر مغاير لجحيم الزواج؟ ولماذا يشكل الحب الحافز الأكثر استدعاءً لشياطين الكتابة ونيران المكابدات؟ وهل يضمر الحب باللقاء ويضطرم بالغياب؟

على أن النقطة الأبرز التي ينبغي الالتفات إليها في هذا الصدد، هي أن الأبعاد المفهومية المجردة لموضوع الحب والعشق، لا تمتلك، على أهميتها، اللحم والدم الضروريين للحياة الحقيقية، ولا يتوفر لها النبض الكافي لصناعة عاشقيْن. وبما أننا لا نعرف شخصاً بعينه اسمه الحب، بل بشراً بلا عدد، قُدِّر لهم عبر العصور، أن يخوضوا هذه التجربة بما فيها من مسرات ومكابدات، فقد آثرت في هذا العمل تعقب هذه العاطفة الإنسانية

المتوقدة، من خلال تمثلاتها المختلفة على أرض العلاقة المحسوسة بين المحبين، لا في سماوات الأفكار والتصورات، والتوليدات الذهنية الصرفة.

هل العشق منفى المحبين أم ملاذهم الآمن؟

رغم أن العلاقات العاطفية بين البشر لا تخضع لقواعد ومعايير ثابتة ونهائية، فإن التجارب الواردة في هذا الكتاب، لا تقود إلى الاستنتاج بأن أصحاب هذه التجارب، قد عثروا في العشق على مرفأهم الأخير ومسكنهم الآمن ومرساتهم الخلاصية. وقد ذهب البعض إلى اعتبار الحب شبيهاً بالسم المموه بالحلوى، الذي تعدّه الحياة للطرفين الواقعين في حبائله، أو إلى تشبيهه بالحديقة المترعة بالملذات، التي سرعان ما تنقلب إلى مفازة شاسعة من الحيرة والتشرد الجسدي والروحي.

والعشق في بداياته الأولى غيره في منتصفه ونهاياته. فهو إذ يُظهر للمصابين به جانبه الوردي، ويحول الحياة إلى كرنفال عارم من المتع والمباهج والأحلام الباعثة على الانتشاء، سرعان ما يتحول عند البعض، وبفعل تصادم النرجسيات والغيرة المفرطة وشهوة الامتلاك، إلى ورطة حقيقية يصعب الخروج منها دون أكلاف باهظة، تلامس في بعض الحالات حدود التصدع المرضي والجنون والموت.

وفي الأساطير اليونانية القديمة، حيث تقع الآلهة في حب البشر وبالعكس، يلبس الشغف الشهواني لبوس التحول الدائم، ويضطر الإله العاشق للانتقال من هيئة إلى هيئة، ليقضي وطره من المرأة المعشوقة، فيضطر زيوس للتحول إلى ثور ليظفر بأوروبا، وإلى طائر بجع ليتزوج ليديا، ويتحول بوسايدون إله البحر، إلى حصان، ليستحوذ على ديمترا. وليس صدفة أن تجد فكرة الحب – الرحيل تجسدها النموذجي عند العشاق العرب الأقدمين، وبخاصة لدى العذريين وسكان البوادي، حيث المكان الصحراوي الذي لا تنفك الرياح العاتية عن العبث بتضاريسه، ليس إلا نسخة مطابقة عن أولئك المثلومين بنصل الحب، والهائمين على وجوههم في مفازات الضياع.

ولعل هذا الترحل الدنيوي عن مكان إقامة المعشوق أو عن جسده

المحسوس، هو الذي دفع قيس بن ذريح، بعد أن غلبه الندم على تطليق لبنى، إلى الضرب الأعمى في القفار الموحشة، على أمل أن تعيده الأماكن إلى الجنة الأصلية التي تقاسمها مع حبيبته، قبل أن تضيع من يديه. وهو ما يعكسه قوله:

وأعمـد لـلأرض التـي لا أريدهـا لتُرجعنـي يومـاً إليـكِ الرواجـعُ[1]

وقد يكون جميل بن معمر أحد أكثر الشعراء العذريين تعبيراً عن فكرة الربط بين الحب والترحل، سواء تعلق الأمر بمسرح العلاقة المكاني، أو بغربة العشاق وتشردهم في براري الزمن. فجميل على المستوى المكاني رحالة سادر في التيه، كما يظهر من مناداته لحبيبته:

فـإن وُجـدتْ نعـلٌ بـأرضٍ مُضلـةٍ مـن الأرض يومـاً، فاعلمـي أنهـا نعلـي

وهو منذ عشق بثينة وعشقته، لم يعودا على دراية بالمسار الطبيعي لصيرورة الزمن وانتظام الأيام، بل باتا وفق تعبيره:

يعيشـان فـي الدنيـا غريبيـن أينمـا أقامـا، وفـي الأعـوام يلتقيـانِ[2]

المبدعون والعشق: الأسباب المتباينة للنجاح والإخفاق

في اندفاعهم المحموم باتجاه الحب، يدرك المبدعون تمام الإدراك أنهم يمتلكون الأداة الأكثر قدرة على إغواء الآخر المعشوق والاستحواذ على قلبه، وأعني بها إغواء اللغة، وسحر الكلمات الذي تصعب مقاومته. صحيح أنهم يفتقرون إلى السلطة المباشرة المتمثلة بالنفوذ السياسي وسطوتي البطش والمال، ولكن الصحيح أيضاً أنهم يتربعون على عروش أبدية الصنع، لا يقوى الزمن على اقتلاعها. ولأنهم كذلك فهم يفلحون دون

1- ديوان العذريين – شرح يوسف عيد – دار الجيل، بيروت – الطبعة الأولى 1992 – ص 392.

2- المصدر السابق – ص 167.

أن يبذلوا جهوداً تُذكر، في الاستحواذ على قلوب الكثير من المعجبات الطامحات إلى الإقامة في ظل قاماتهم الوارفة، والعكس صحيح بالنسبة للنساء المبدعات.

ولأن الكتاب والفنانين يحتاجون إلى كامل العناصر والمواد التي تتشكل منها الحياة، ولا يستطيعون التنازل لأحد عن حصتهم الكاملة من الحرية، فهم يجدون ضالتهم المنشودة في الحب والعشق الخاليين من كل قيد، اللذين يرفدان مواهبهم بجذوة التوقد والاشتعال، فضلاً عن شعورهم بالبهجة والظفر كلما أوتيت مغامراتهم العاطفية «ثمارها» الوفيرة. ولأنهم معفيون إلى حد بعيد من قيود الزواج وتبعاته المرهقة، فإن العلاقة بالآخر المعشوق تظل في دائرة الدهشة والاكتشاف والابتكار المتواصل.

وخلافاً لما هو الحال مع الزواج، ليس ثمة في الحب سبيل للنوم على حرير الطمأنينة، ما دامت للآخر إمكانية الانسحاب على رؤوس أصابعه والاختفاء التام، متى ارتأى ذلك أو رأى فيه ضرورة ملحة. وهذا الوضع على ما يكتنفه من هواجس مؤرقة، هو الحالة النموذجية التي ينشدها المبدعون، الذين لا تقتات لغتهم من الاستكانة الوادعة والدوران السقيم حول النفس، بل من القلق العاصف وحمّى الوساوس السوداء. ولهذه الأسباب مجتمعة، فإن هؤلاء يندفعون باتجاه الحب بكل ما يملكونه من شغف بالحياة وثملٍ بجمالها المتنوع. وليس غريباً بالتالي أن يروا فيه ضالتهم المثلى، وهم الذين يشتغلون على إيقاع زمني وعصبي بالغ الكثافة والتوتر، تماماً كما هو حالهم مع اللغة وغيرها من أنماط التعبير، حيث لا مجال لأواسط الأشياء وأنصافها، وحيث لا خيار أمامهم سوى الذهاب إلى التخوم الأخيرة للمجازفة الإنسانية.

إلا أن ما تقدم لا يلغي الحقائق الأخرى المتعلقة بنزق المبدعين وتكوينهم العصابي ونزوعهم إلى الاستحواذ. فقد يحدث أن يحاكي الحب، وبخاصة حين يطول به الزمن، مزالق الزواج نفسها، فيقع فريسة التأسن والرتابة وتثاؤب الزمن، والدوران المضجر حول الطقوس نفسها والبكْم ذاته، الأمر الذي يدفع الكاتب إلى الفرار والبحث عن مصدر آخر للاشتعال. وقد يحدث أن ينقلب مزاج الكاتب أو الفنان، بعد أن يعمد الطرف الآخر إلى

نكث العهود التي كان قد قطعها على نفسه، بإبقاء العلاقة في إطارها الحر وغير المشروط، حتى إذا مر وقت من الزمن باتت المطالبة بالزواج شغله الشاغل وديدنه اليومي. وقد يحدث أيضاً أن يتم هذا الانقلاب بفعل الغيرة المتفاقمة التي تتخذ في حالة استفحالها أشكالاً مرَضية بالغة الحدة والعنف. وقد لا يكون أمر نجاح العلاقة أو فسادها متصلاً البتة بأداء الطرف الآخر، بل بمزاج المبدع الشخصي الذي يشعر بأن العلاقة قد استنفدت كل ما كانت تختزنه من ألق الدهشة وكهرباء الشغف، وبأن نداءات أخرى قد بدأت تراود سمعه من الجهة الغامضة وغير المأهولة للأنوثة الأبدية.

وإذا كانت العلاقات العاطفية للمبدعين هي من التنوع والثراء والتباين، بما يمنع إحداها من أن تكون نسخة عن الأخرى، فليس ثمة بالمقابل معايير ثابتة للحكم على هذا المبدع بالنجاح، وعلى ذاك بالفشل. إذ لربما بدا أحدهم مثالياً في صدقه واندفاعه أول الأمر، ثم ما لبث الزيت أن نضب والنيران أن خمدت في نهايته. وفي ضوء أي معيار يمكن لنا، على سبيل المثال، أن نحكم بالنجاح أو الفشل على تجربة فيلسوف نافذ البصيرة كسورين كيركغارد، الذي قرر بشكل مباغت الانفصال عن خطيبته ريجينه أولسن، في حين أنها ظلت تلهمه أفضل أعماله، وأن حبه لها ظل يكبر عاماً بعد آخر، كما لو أنه رأى في غيابها الجسدي الشرط الضروري لإعادة تأليفها من عندياته، أو لتحويلها إلى أسطورة. ولعل من أغرب المفارقات أن يكون الفيلسوف الوجودي الشهير قد قرر تسليم حبيبته الأثيرة إلى أحضان فريدريك شليغل، أحد ألد خصومه، وهو نفسه الذي قال عنها «إن نشاطي ككاتب يعود إلى المرأة التي أحببتها وأثرت في حياتي أيما تأثير. إنه يشبه الجبل المشيد على شرفها ومجدها وسأحمله معي في التاريخ. ولهذا أنصحكم أن تجربوا الحب، فهو مركز الوجود، وهو ما يمنح الطبيعة الإنسانية تناغماً لا يُمحى[3]».

ومع أننا لا نعثر على قواسم مشتركة كثيرة بين بودلير، الذي بدا عشقه

3- علي حسين – سؤال الحب – دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد – الطبعة الثانية 2019 – ص 33.

لجان دوفال محقوناً بكل أنواع السموم والحمى الشهوانية والنزق الجحيمي، وبين دانتي ألغييري، الذي كان يكفيه أن يلتقي بياتريس بونيناري مرة واحدة، لكي يهيم بها عشقاً، بعد أن رأى فيها تجسيداً حياً لمثاله الأنثوي الأعلى. إلا أن الأثر الإبداعي لكلتا العلاقتين هو ما يضعهما في خانة واحدة، حيث استطاعت بياتريس أن تلهم دانتي «الكوميديا الإلهية» التي شكلت الحد الفاصل بين عصور الانحطاط الغربي وعصر النهضة، فيما تكفلت دوفال بالدور نفسه، حين ألهمت بودلير معظم قصائد «أزهار الشر»، التي شكلت الحدود المماثلة بين عصر النهضة الغربية، وأزمنة الحداثة اللاحقة.

كما أن قراءةً متفحصة لتجارب المبدعين العاطفية خارج إطار الزواج، لا بد أن تقودنا إلى الاستنتاج بأن أسباباً ومقدمات كثيرة تقود هذه التجارب إلى مأزقها الحتمي، وأن فترات السعادة والانتشاء التي يولدها إغواء الآخر والظفر به، ما تلبث أن تخلي مكانها للنكوص والإحباط والفشل، بعد أن تختفي الأصباغ والأقنعة، وتُبطل التباينات العميقة مفعول السحر المجرد، ويميط الواقع اللثام عن وجهه الحقيقي. وقد ينجم المأزق عن عجز الطرف المعشوق، عن مجاراة العاشق المتطرف في تطلبه، والذي لا يرضيه أن يكون نصيبه من الحب، أقل من نصيبه من اللغة.

وقد تكون رغبة المبدع في مناطحة الصعاب، هي السبب الأكثر مدعاة لإخفاقه في الحب، كأن يؤثر البعض الوقوع في غرام امرأة متزوجة، إما بهدف الحصول على المتعة الفائقة التي توفرها الثمار المحرمة، أو بهدف رفد الكتابة والفن بما يحتاجانه من عناصر التوتر والاضطرام. وهو أمر لا بد أن يوصل العلاقة إلى طريق مسدود، كما حصل لهنري ميلر مع أنايس نن، أو لمارتن هايدغر مع حنة أرندت، ولأنّا أخماتوفا مع موديلياني، ولميخائيل نعيمة مع فاريا الأوكرانية، على سبيل المثال لا الحصر. وقد يكون الإخفاق ناجماً عن وقوع العاشق الكهل في غرام من تصغره سناً بعقود عديدة، كما كان شأن الشاعر الألماني غوته مع أولريكه فون لوفتسو، التي كانت تصغره بأربعة وخمسين عاماً، أو الشاعر اللبناني أمين نخلة مع فريال الدمشقية، التي كانت تصغره بأعوام مماثلة.

ولعل أكثر ما يواجهه المبدعون في علاقتهم بالآخر المعشوق، يتمثل

في كونهم شخصيات مأزومة ومغالية في نرجسيتها، في شغفها بالحياة أو انكفائها إلى المربّع الصامت والمعتم للكتابة والفن. إنهم متطرفون في تطلبهم، إلى الحد الذي يجعلهم عاجزين عن معرفة ما يريدونه من أنفسهم ومن الآخر، من اللغة أو من الحياة. وليس غريباً في مثل هذه الحالة أن يعجز الطرف الآخر عن مجاراتهم، حتى لو كان يرغب في فعل ذلك من كل قلبه.

الآخر الملتبس واللغة الموارِبة

إذا كان الحب الطبيعي بمنزلة عملية تبادلية بين طرفين، فإن الحضور المحسوس لكل منهما، هو أحد الشروط البديهية التي لا بد من توفرها لتحقق الحب ونموه وتصاعده. فالجسد المعشوق لا يكف عن رفد العاشق بأسباب اللهفة والاشتهاء والافتتان، إلا أن هذه الفتنة تظل مشروطة بطريقة الحضور ووتيرته ومداه الزمني. ومع أن الشخص العاشق يدرك أنه إزاء كائن حقيقي يمكن له تلقفه بالحواس الخمس، لكن الخوف من فقدانه يجعل وجوده ملتبساً وغامضاً ومشكوكاً في ثباته. الآخر هنا حالة من أحوال الغيوم، ينبغي أن ندركها قبل أن تضمحل، كما تقول الشاعرة البولندية شيمبورسكا، أو هو أقرب إلى «غيمة في سروال»، كما يصف مایاكوفسكي امرأته المعشوقة.

لكن هذا الترنح الصعب بين الحضور والغياب، هو الذي يمنع صورة المعشوق من التآكل والفساد، أو التسمر على جدار التنميط السقيم، ويتيح للعاشق المولّه الفرصة المثلى لاستيلاد الآخر من عنديات حنينه الصرف وقلبه الملتاع. ولم يكن الحضور الملتبس للمعشوق، ليغيب عن بال المبدعين من كافة الهويات والأزمنة والأماكن، وهم الذين كانوا يجدون فيه المعادل الرمزي لالتباس الكتابة نفسها. وإذا كان بابلو بيكاسو، وهو الفنان الشهواني المولع بالنساء، قد اعتبر أن «الغياب هو أفضل إلهام للفنان»، فإن ما قصده صاحب «الغرنيكا»، لم يكن الغياب الدائم الذي يتلاقى مع التصور الأفلاطوني للحب، بل الغياب المتقطع الذي يمنع العلاقة من الركود أو التحلل. وقد انعكست جدلية الحضور والغياب بشكل متكرر في أشعار العرب القديمة والحديثة. واتخذت هذه الجدلية طابعاً حسياً ملموساً عند

امرئ القيس، حيث الحبيبة «تصدُّ وتبدي» في الآن ذاته، وتظل في وضع موارب بين الإعراض والقبول. كما تعقَّب بشار بن برد خطى الملك الضلّيل، حين وصف حبيبته نصف المستسلمة ونصف المتمنعة، بالقول:

صـدّتْ بخـدٍّ وجلـتْ عـن خـدٍّ ثـم انثنـتْ كالنفَـس المرتـدِّ[4]

وفي بعض نصوص الأخوين رحباني المحكية، التي غنتها فيروز، ما يعبر ببساطة بالغة العمق، عن جدلية الحضور والغياب، وعن مشاعر المحبين المعقدة، كما في أغنية «تَعا ولا تِجي»، أو في أغنية «سألتك حبيبي» التي تقول فيها فيروز «أنا كِلْ ما بشوفك / كأنّي بشوفك لأولْ مرّة / حبيبي / وأنا كِلْ ما تْودَّعنا / كأنّا تْودَّعنا لآخرْ مرّة / حبيبي».

الفتنة الملهِمة لغير الممتلك

ليس من المستغرب بعد كل ما تقدم، أن يكون الحب بمستوياته المختلفة، أحد العوامل الأكثر قدرة على رفد الكتابة والفن بما يحتاجانه من محفزات الالهام وطاقة التخييل الخلاقة. ولا تكف وقائع التاريخ القديم والبعيد، عن أن تقدم لنا عشرات الشواهد والقرائن التي تثبت أن الإبداع بوجوهه المختلفه، يتبرعم في تربة الشغف والوجد والامتلاك غير المتحقق، لا في تربة العقود الشرعية والمؤسساتية، التي تنحصر مهمتها في بناء العائلة وإنجاب الأطفال، دون أن تكون لها القدرة على بعث الحياة في أوصال اللغة وإخراجها من الركود.

ويكفي أن نعود قليلاً إلى التراث الشعري العربي، لكي يتبين لنا أنهم نادرون جداً أولئك الذين رفدتهم زوجاتهم بالجُذى المشتعلة للكتابة، ووفّرت لهم علاقة وثيقة وحميمة بشياطين وادي عبقر، في حين استطاع الحب أن يرفد الشعرية العربية بأجمل تعبيراتها الشعرية والأدبية، بدءاً من امرئ القيس ووصولاً إلى شعراء الحداثة المتأخرين. وإذا حدث أن تغزل

4- ديوان بشار بن برد – جمعه وحققه بدر الدين العلوي – دار الثقافة، بيروت – الطبعة الأولى 1983 – ص 85.

شاعر بزوجته، فإن ما يكتبه في الأعم الأغلب هو أقرب إلى المجاملة و«الواجب» الأخلاقي منه إلى الإلحاح العاطفي الداخلي، وإلى النظم الباهت منه إلى الشعر الحقيقي والاحتدام العصبي المحموم. كما قد يتم ذلك في مرحلة الحب السابقة على الزواج، أو بفعل الطلاق القسري منها، كما حدث لقيس بن ذريح، أو بُعيد قتله لها بداعي الغيرة، كما في حالة ديك الجن الحمصي مع زوجته ورد، أو بُعيْد رحيلها المأساوي، كما في حالة نزار قباني وزوجته بلقيس.

ولن يعوزنا المزيد من الشواهد والدلائل لكي نثبت أن الإشباع بتعبيراته المختلفة، لم يكن الحالة المثلى التي تحفز المبدعين على العطاء، أو توفر للكتابة وقودها اللازم. صحيح أن الإنسان على نحو عام لا يكف عن نشدان الشعور بالإشباع والاكتفاء وراحة النفس، إلا أن هذا النوع من المشاعر ملائم للبشر العاديين، لا للمبدعين والمشتغلين بالكتابة. فهذه الأخيرة لا تجد ما تفعله، حين تكون الرغبات والأحلام في حالة تحقق كامل. ويكفي أن نلقي نظرة متفحصة على ما تلهث وراءه مجتمعات الاستهلاك المعاصرة من إشباع غرائزي عابر، لكي نقف على السبب الحقيقي لما يكابده الناس من فاقة روحية وشعور بالاستلاب والوحشة المفرطة. ولم يكن الفيلسوف والكاتب البولندي زيجمونت باومان مجافياً للحقيقة، حين ذهب إلى القول «ما من شيء أقرب إلى الموت من الحب المتحقق. فظهور كل منهما هو ظهور واحد ومنفصل ولا يحتمل أي تكرار، ويقوم بنفسه لمرة واحدة. وكل منهما لا يسمح بأي استئناف، ولا يعد بأي رجاء[5]».

وتجد فكرة الربط بين الإشباع والموت تجلياتها الأمثل في الكثير من قصص الحب والسير الشعبية والتراثية، حيث ينتهي النص بوصول العاشقين إلى بر الأمان، وإزالة ما كان يعترض طريقهما الشائكة من عوائق. أما الخواتيم المشتركة للسير، والمتمثلة في عبارتي «عاشا بعد ذلك في السعادة والنعيم، إلى أن أتاهما هادم اللذات ومفرّق الجماعات»، فهي إذ تجعل من

5- زيجمونت باومان - الحب السائل - ترجمة حجاج أبو جبر - الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت - الطبعة الأولى 2016 - ص 36.

الإشباع، الخاتمة المثلى لمكابدات العشاق، تؤكد من جهة ثانية أن الإشباع والتحقق، يبطلان دور اللغة ولا يتركان للكتابة ما تضيفه إلى الحياة.

ولعلنا لا نجافي الحقيقة بشيء إذا رأينا إلى الفقدان، بوصفه التربة الضرورية التي تنمو في كنفها بذرة الكتابة وتتحول إلى ثمار. فكل ما نفقده في الواقع نحاول استرداده عن طريق الكلمات، سواء كان المفقود وطناً أو مسقط رأس أو منزلاً أو امرأة. وفي هذا الصدد يرى الناقد الإنكليزي روجر سكروتون أننا لا نملك حين نتعرض لفقدان الحبيب أو صدوده، سوى أن نهيم على وجوهنا مصابين بحالة من القنوط البائس. ولكن الفنانين لا يجدون عزاءهم وسلواهم في العويل المتفجع الذي يطلقه البشر العاديون في وجه العالم، بل يجدون ذلك في البصيرة التي يقدمها الفن، والتي تكشف عن الظلم والمعاناة في إطارهما الإنساني الواسع.

ويستشهد سكروتون بمعاناة المؤلف الموسيقي شوبرت مع الحب، حيث الخسارة «لم تعد حادثة عرضية، بل أصبحت نموذجاً موجوداً منذ الأزل للظلم الإنساني من جهة، وللموسيقى التي يسهم جمالها في التئام النفس المتصدعة، من جهة أخرى[6]». وفي هذه الحالة لا تكتفي الكتابة، كما الفن، بالتعويض عن الأشياء والكائنات المفقودة، وإعادتها كما هي في واقع الحال، بل هي تخلصها من صورتها الفعلية وشوائب واقعها العادي، لتكسبها عبر جماليات البلاغة وقوة التخييل، نوعاً من الفتنة والسحر لم يكونا لها في الأصل. فالوطن الذي نخسره في الواقع، لا تترك لنا خسارته مجالاً للتوقف عند تفاصيله البائسة أو تخلفه الحضاري أو فساد واقعه السياسي والاجتماعي. وإذ يعمل الشعور بالفقدان على تحريره من وجوهه السلبية وتجريده من الشوائب، تتولى اللغة مهمة استيلاده من جديد على صورة الأحلام ومثالها، وتظهيره في إطار أيقوني يكون الحنين نزيلها الوحيد. وما ينطبق على الوطن المفقود ينطبق بالطبع على المرأة المعشوقة، حيث الفارق شاسع بين وجودها الواقعي، ووجودها الملتبس وغير المتيقن منه، والمتأرجح أبداً بين التحقق وانعدامه.

6- روجرسكروتون – الجمال – ترجمة بدر الدين مصطفى – المركز القومي للترجمة، القاهرة – الطبعة الأولى 2014 – ص 154.

وإذا كان الأدب والفن ينبنيان بشكل أساسي على الانزياح الدلالي، أو على الفجوة الفاصلة بين الدال والمدلول، فإن هذا المفهوم ينسحب على الحب انسحابه على النص بالقدر نفسه. فالحب لا يسمح للآخر المعشوق أن يكون مساوياً لشكله الفعلي أو حقيقته المرئية، بل إن الشخص المحب يعري من يحبه من ملامحه الفعلية الظاهرة، ليعيد بمساعدة عواطفه الملتهبة صهره وتأليفه على صورة أهوائه وتخيلاته. أما الزواج فهو إذ يفتقر إلى هذا النوع من الفجوات، يجعل كل طرف من طرفيه مساوياً لوجوده الموضوعي، ولا يترك للشعر والفن ما يفعلانه أو يقومان به. لا بل إن المرأة المعشوقة التي تستطيع في حالة الحب أن تضرم في لغة شاعرها المتوله نيران الشغف والتخييل، وتصالحه مع شيطانه المسرف في الحرد والتمنع، سرعان ما يبطل سحرها في حالة الزواج، ليحل محله نوع من الواقعية الفظة أو الصمت المطبق.

وقد يكون الشعور بالامتلاك هو أحد أهم العوامل التي تدفع بالعلاقة بين شخصين إلى فساد محقق، وبخاصة في إطار العلاقة الزوجية، التي تتحول في الأغلب الأعم إلى مؤسسة للرتابة والركود، أو للتناحر الدائم بين الطرفين. فالسحر الآسر للأنوثة ما يلبث، في نظر الشعراء والفنانين، أن يبطل بفعل التحقق والانكشاف التام والتوفر اليومي. ولعل الأنوثة الأكثر صلة باللهفة والشغف هي تلك التي تأبى التشكل في حالة واحدة ونهائية، بما يجعلها عصية على الامتلاك. وإذا كانت مقولة محيي الدين بن عربي «كل ما لا يؤنث لا يعوَّل عليه»، قد شكلت مثاراً لإعجاب المبدعين والكتّاب على نحو عام، فإن هذه المقولة تظل في نظر هؤلاء مشروطة بمقولة أخرى، يمكن اختزالها بالقول «كل ما هو ممتلك لا يعوَّل عليه». وهو ما أكد عليه كتاب كثيرون، بينهم الكاتب الأميركي أرنولد بيرنز، الذي يعرّف الحب بأنه «شدة إدراك استحالة التملك[7]».

على أن من بين المفارقات الغريبة التي يجسدها الحب، هو أنه يحمل

7- رونالد دي سوزا - الحب / مقدمة وجيزة - ترجمة رندة بعث - هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة - الطبعة الأولى 2018 - ص 11.

في داخله الشيء ونقيضه، بما يجعل العاشق عرضة للكثير من الحسابات الخاطئة والمشاعر المتناقضة. فهو من جهة أولى لا يرغب في امتلاك المعشوق، مخافة الوقوع في الرتابة والملل وفقدان مصادر الإلهام، وهو من جهة ثانية يجعل من امتلاك الآخر وإبقائه داخل المجال الحيوي لأناه الظامئة إلى التحقق، غايته وهدفه الدائمين. وهو ما يؤكده الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر في الكثير من مقولاته. وكثيراً ما تأخذ الرغبة في الامتلاك أشكالاً عنفية عاتية تصل إلى حدود القتل، إذا ما استشعر العاشق ميل المعشوق إلى أحد سواه، واستبدت به مشاعر الغيرة والشك المرَضيين. ومع أن العاشق لا يكف عن إبداء اهتمامه بسعادة الآخر، فإنه في قرارته يرى في نفسه المصدر الوحيد لهذه السعادة، كما لو أن لسان حاله يقول للطرف المعني «أريد سعادتك قبل أي شيء آخر، شرط أن أكون الشخص الوحيد الذي يوفرها لك[8]». على أن وعي الكتاب بهذه الحقيقة، لم يحل على الإطلاق دون سعيهم الملح إلى امتلاك الآخر والاستحواذ عليه، حتى إذا ما تحقق لهم ذلك عن طريق الزواج أو الاستسلام، ضجروا منه وتحولوا عنه إلى شخص سواه. كأن في داخل كل مبدع طفلاً ما، يمنحه قوة التخييل وبراءة النظرة إلى العالم من جهة، فيما يحمله من الجهة الأخرى على التبرم السريع بالأشياء، بحيث لا يتوانى عن تحطيم اللعبة التي يبكي طويلاً للحصول عليها، بمجرد أن تصبح في حيازته وطوع يديه.

الأنا الناقصة والآخر المكتمل

نادراً ما يتأتى للمحب أن يرى المحبوب بوصفه كائناً طبيعياً له هناته وسقطاته، كما هو شأن البشر العاديين. بل هو دائماً في مرتبة أعلى من الآخرين، ومن العاشق نفسه على نحو مؤكد. فالحب ينزهه عن كل خطأ أو خطيئة، ويضعه داخل إطار أيقوني. وقد تكون عبارة «الوقوع في الحب» هي الترجمة اللغوية المثلى لحالة العاشق الذي كلما أمعن في السقوط في هاوية الصبابة والوجد، تراءى له الآخر أكثر علواً ونأياً عن وجوده الفعلي.

8- المصدر السابق – ص 69.

ولأن الآخر في حال استبعاد دائمة فإن الأنا الناظرة إليه لا ترى منه تفاصيله وهفواته وعيوبه، بل تعيش دائماً في حالة إنكار لما تراه من هذه العيوب. لا بل إن إعطاء المحبوب صفة المثال الأعلى وتنزيهه عن كل عيب، يدفعان العاشق المتوله إلى تبرئته من كل دنس أو فعل آثم. وحتى في حالة ضبطه متلبساً بفعل الخيانة، فإن العاشق يجد له أعذاراً ملائمة، أو يعمد إلى تبكيت نفسه، بعد أن يحمّلها المسؤولية عن تلك الفعلة، أو التسبب بحدوثها.

ولعل أفضل تجسيد لحالة الافتقار إلى كمال المعشوق هو قول أبي حيان التوحيدي في كتاب «المقابسات» إن الحب قوة تسافر من العاشق إلى المعشوق، «والمحبة أريحيةٌ منتفثة النفس نحو المحبوب، لأنها تغذي الروح وتضني البدن، ولأنها تنقل القوى كلها إلى المحبوب بالتحلي بهيئته، والتمني بحقيقته، وبالكمال الذي يشهد فيه[9]».

الحدود المتداخلة بين الجسد والروح:

لطالما كانت العلاقة بين البعدين الجسدي والروحي في الحب، محلاً للكثير من الدراسات والأبحاث والمقاربات العلمية والنفسية المختلفة. ومع أن تناول هذه العلاقة بالبحث والتحليل، يحتاج إلى غير دراسة معمقة أو كتاب مستقل، فإن ذلك لا يمنع من التوقف قليلاً عند بعض النقاط والأفكار المتصلة بهذا الشأن، خاصة أن الثنائيات العاشقة التي تناولها هذا الكتاب بالقراءة والدرس، لم تكن تملك تصوراً واحداً لنصيب الجسد من الحب، أو لنصيب الروح منه. وهو أمر لا تعود أسبابه إلى الفوارق الشخصية بين البشر فحسب، بل إلى كون الثنائيات التي تناهت أخبارها إلينا، لم تولد تجاربها في الفراغ المحض، بل كانت وليدة شرطها التاريخي والثقافي، وظروفها المتصلة بزمانٍ ومكانٍ محددين.

وتبعاً لذلك فقد كانت لكل عاشق طريقته في العشق، وآليات انجذابه إلى الآخر، ورؤيته الخاصة إلى الوصال الجسدي، وما يتمخض عنه من

9- رجاء بن سلامة – العشق والكتابة – منشورات الجمل، ألمانيا – الطبعة الأولى 2003 – ص 52.

إذكاء شعلة الحب أو إخمادها. وحتى على صعيد الحب العذري الذي تغذى من حالات الكبت والحرمان والقهر الجسدي التي عاشها الشعراء العشاق في الجزيرة العربية في القرن الأول للهجرة، لم يكن مستوى العلاقة بالجسد المعشوق واحداً عند الجميع. وحتى لو كان بين هذه الثنائيات قواسم مشتركة كثيرة، على مستوى البيئة والظروف والمكونات الاجتماعية والنفسية، فإن جميل بن معمر على سبيل المثال، لم يكن نسخة مطابقة عن مجنون بني عامر، ولا قيس بن ذريح نسخة أخرى عن عروة بن حزام.

ولعل في تجربة قيس بن ذريح، الذي انضوى مع حبيبته لبنى تحت خيمة المؤسسة الزوجية، ما يقدم دلالة واضحة على أن العلاقة الجسدية التي جمعت بين الطرفين، لم تمنع نيران حبهما المتبادل من مواصلة الاشتعال، إثر قيام قيس بتطليق لبنى، نزولاً عند مشيئة أبيه وضغوطه المتواصلة. لا بل إن الحرمان الذي أعقب الوصال الجسدي، بدا أشد وطأة على الشاعر مما كان عليه حال أترابه، الذين كانوا يرضون بالقليل من المداعبات والعناقات الجسدية المتباعدة. واللافت أن مصير ابن ذريح لم يكن أقل مأساوية من مصائر العذريين الآخرين، وهو الذي مات كمداً بعد أيام قليلة من لقاء المصادفة الذي جمعه بحبيبته في منزلها الزوجي.

واللافت أن بعض نماذج الحب العذري لا تختلف في صعودها وهبوطها، وفي اشتدادها وفتورها، عما هو الحال في نماذج الحب الإباحي والشهواني. فإذ تتغذى هذه النماذج من حالة الحرمان التي يعيشها العاشق، تنطفئ جذوتها المتوقدة بلقاء العاشقين، ولو إلى حين، ثم تعود بعد الفراق إلى حالة الاشتعال.

إلا أن محيي الدين بن عربي يتبنى وجهة نظر مغايرة، مفادها أن الحب الذي يفسده الوصال الجسدي، ليس حباً بالمعنى الحقيقي، بل هو أقرب إلى الرغبة والاشتهاء منه إلى أي شيء آخر. وليس قوله «كل حب يسكن بالوصال لا يُعوَّل عليه»، سوى تعبير عن قناعته الراسخة بأن ما يفرغه اللقاء الجسدي من الحب، لا يتعدى الطاقة المتصلة بالاندفاع الغرائزي والاشتهاء المحض للآخر، أما الجانب العاطفي فهو محميٌّ من النضوب، بقوة الافتتان والتناغم الروحي والوله المتجدد. وإذا كانت مقولة صاحب «الإشارات

الإلهية» تبدو ولو عن غير قصد، بمنزلة رد موارب على جميل بن معمر، فإنه من باب المفارقة أن يأتي الاعتراض على توجس العذريين من اللقاء الجسدي، من الشاعر العباسي ابن الرومي، الذي لم تحل طبيعته المتطيرة ونزوعه الملح إلى السخرية والهجاء، دون كتابته لبعض أجمل أبيات الحب العربي، وأكثرها تعبيراً عن معاناة العشاق وتوقهم المستحيل للانصهار بالآخر. وهو ما يعكسه قوله:

أعانقهـا والنفـس بعـدُ مشـوقةٌ إليهـا وهـل بعـد العنـاق تـدانِ؟
وألثـم فاهـا كـي تـزول حرارتـي فيشـتدُّ مـا ألقـى مـن الهَيَمـانِ
ومـا كان مقـدار الـذي بـي مـن الجـوى ليشـفيَه مـا ترشـف الشـفتانِ
كأنّ فـؤادي ليـس يشـفي غليلـهُ إلا أن يـرى الروحيـن تمتزجـانِ[10]

ورغم ندرة القواسم المشتركة التي تجمع بين ابن الرومي وابن عربي، فإنهما كليهما قد التقيا حول إعلاء الجسد وتعظيم شأنه، وعدم النظر إليه بوصفه دنساً ونقيصة، أومنصة للغرائز الصرفة.

وإذا كان الكاتب والشاعر البريطاني جيمس طومسون قد اعتبر من خلال قوله «الشفاه تغني حين تعجز عن التقبيل»، أن الفن لا يقوم بدوره إلا في غياب الحياة، فإن ثمة من يرى بالمقابل أن الفن والحياة يمكن أن يناما على سرير واحد، شرط أن لا يكون هذا السرير هو السرير الزوجي. لا بل إن ما كتبه ابن الرومي عن العناق الذي لا يبطل اللهفة والشوق، بل يؤججهما بصورة متواصلة، لا يمنعنا من التساؤل عما إذا كان الشاعر سيكتب ما كتبه، لو أن لقاءه الجسدي بحبيبته المعنية بهذه الأبيات، كان يتم فوق أرض «الشرعية» الزوجية، ولم يكن مثلوماً بسيف الشكوك والهواجس المؤرقة والخوف من الفقدان.

واللافت في بعض العلاقات «الأفلاطونية» التي عرض لها هذا الكتاب،

10- جودت فخر الدين وحسن عبد الله - كتاب الغزل - دار الحرف العربي ودار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى 1990 - ص 147.

هو أن أصحابها ليسوا من عشاق بني عذرة، الذين لم يتورع بعضهم عن اللقاء بحبيبته في منزلها الزوجي، بل هم مبدعون معاصرون وحداثيو الرؤية إلى اللغة والعالم، كما هو حال جبران ومي زيادة، أو فدوى طوقان وأنور المعدّاوي. فجبران الذي تبادل مع زيادة عشرات الرسائل العاطفية والأدبية، اكتفى بتأليف مي من عندياته، معفياً نفسه من تنكب القارات والمحيطات للقائها وجهاً لوجه، فيما لم تكن فدوى، رغم الظروف الاجتماعية القاسية التي أحاطت بها، عاجزة لو أرادت، عن قطع المسافة القصيرة الفاصلة بين نابلس والقاهرة. إلا أنها آثرت، مقتدية بصاحب «الأجنحة المتكسرة»، أن تحول المعداوي إلى منادى غائب، مستعيضة بلغته الجذابة عن حضوره المحسوس.

استدراج الألم وتخلُّع الذات العاشقة:

إن تفحصاً عميقاً لأحوال العشاق بوجه عام، لا بد أن يقودنا إلى الاستنتاج بأن السعادة التي وفرها الحب للمحبين، لم تكن سوى تموجات قصيرة طافية على سطح هائل من الآلام والمكابدات. لا بل إن معظم التجارب المتناولة في هذا الكتاب، تبين للقارئ أن في كل قصة حب نوعاً من التلذذ المازوشي بالألم، الذي لا يتردد العشاق في استدراجه إلى ساحتهم، كلما آنسوا سكينة مولدة للضجر، أو طمأنينة يطول أوانها أكثر من اللازم. وقد أكد ابن حزم الأندلسي في كتابه «طوق الحمامة» أن كل محب صادق المودة لا بد أن يأخذه الحب «إلى حد السقام والضنى والنحول»، ليضيف قائلاً إن للحب آلامه وتباريحه، التي تختلف تماماً عن تلك التي تصيب الإنسان في حالة المرض العادي. غير أن ابن حزم، وهو الخبير العارف بطبائع النفس البشرية، يذهب إلى القول في موضع آخر من الكتاب، إن الهجر في بعض الأحيان ألذ من الوصال، والمحبوب حين يعمد إلى الهجر فليس لكي يمتحن صبر مُحبِّه فحسب، بل لأنه يحتاج إلى «أن لا يصفو الدهر البتة[11]»، لكي تظل مشاعره في حالة توقد.

11- ابن حزم الأندلسي - طوق الحمامة في الألفة والْأَلّاف - ص 118.

وإذا كان الألم الناجم عن الفقد أو الغيرة أو تعذر الامتلاك، هو أحد السمات المشتركة لدى العشاق على اختلاف أزمنتهم وتجاربهم، فإنه ينعكس بشكل جلي في تجارب الشعراء العذريين، وليبلغ مديات قصوى تتصل بالمرض والجنون، وصولاً إلى الموت. فجميل بن معمر لا يكف عن الإشارة إلى ما سببه له بخل بثينة ونأيها الدائم من مكابدات، إلى حد أن مجرد تذكره لها يصيبه بخلل مزلزل في الجسد والروح، وهو القائل:

ومـا ذكرتُـكِ النفـسُ يـا بثـنُ مـرةً مـن الدهـر إلا كادت النفـسُ تتلـفُ[12]

أما مجنون بني عامر فيرى أن ما يعانيه من تباريح الجوى، لا يتسبب بإتلاف الكائن البشري وحده، بل يتسبب بصدع مماثل في الجمادات وظواهر الطبيعة. وهو ما يعكسه قوله «فلو أنّ ما بي بالحصى فلق الحصى / وبالريح لم يُسمع لهنّ هبوبُ[13]». وفي حين أن تعذيب الذات، وصولاً إلى التلذذ به، كان يعكس وفق النظريات اللاحقة لعلم النفس التحليلي، نوعاً من النزوع المرَضي المازوشي، إلا أن استدراج الألم كان يبدو من جوانب أخرى استدراجاً موازياً لشياطين الكتابة المتمنعة، وتليناً للغة الشعر التي لم يفلح شعراء المديح والهجاء والفخر، وغيرها من الموضوعات الرائجة في العصر الأموي، في تخليصها من لواحق الخشونة والتكلف والتقعرالفظ.

ومع ذلك فإن العذريين لم يكونوا وحدهم الذين سددوا الكلفة الباهظة لتجربة الحب، من نزف شرايينهم وتلف أعصابهم ونفوسهم. ففي العصور الحديثة نرى وجوهاً لهذا النزف في تجارب عديدة، بينها تجربة هاينريش هاينه مع يوهانا ميلر، وغابرييلا ميسترال مع روميليو أوروتيا، وفرانز كافكا مع ميلينا جيسينيسكا. كما أن حساسية إلياس أبو شبكة المختلفة إزاء العالم والأشياء، ولغته التي تميزت بطابعها المتوتر ومعجمها الجحيمي، لم يكن لهما أن يكونا كذلك، لولا استمراء صاحب «أفاعي الفردوس» لأكثر أنواع

12- ديوان العذريين – شرح يوسف عيد – دار الجيل، بيروت – الطبعة الأولى 1992 – ص 110.

13- المصدر السابق – ص 202.

المغامرات العاطفية صلة بالألم والتشظي النفسي والعصبي، وهو القائل في ديوانه «غلواء»:

إجـرح القلـب واسـقِ شـعرك منـه فـدمُ القلـبِ خمـرةُ الأقـلامِ[14]

إلا أن أمور العشاق على اختلاف تجاربهم وأزمنتهم وتكويناتهم الاجتماعية والنفسية، لم تكن لتقف في بعض الأحيان عند حدود الألم العادي الناجم عن الغيرة والفراق والامتلاك المتعذر للآخر، بل كانت تصل إلى الجنون الهذياني، كما حدث لقيس بن الملوح، وللتصدع النفسي كما حدث لنيتشه، أو إلى الانتحار كما حدث لمایاكوفسكي وروميليو أورتيا، أو إلى موت صادم وشبيه بالانتحار، كما حدث لألبير كامو وفروغ فرخزاد وتوفيق صايغ، أو إلى الموت اختناقاً في صندوق مقفل، كما حدث لوضاح اليمن.

كلمة أخيرة

لقد كان الحب وسيظل محور استقطاب جاذب لمئات الكتّاب والدارسين، الذين رأوا فيه واحداً من أكثر اختلاجات النفس صلة بالوجود الإنساني وتعبيراته السلوكية والإبداعية. ولأنه ليس منتَجاً موحد المواصفات يتم تصنيعه في مشغل العقل، فإن أياً من الدراسات المتعلقة بالحب، لم تتمكن من أن تسبر بشكل تام جوانبه الملغزة ومناطقه «العمياء». وبما أن الموهبة العالية والثراء المعرفي لا يفضيان بالضرورة إلى علاقات إنسانية ناجحة ومثالية، فليس بالضرورة أن تكون التجارب العاطفية للمبدعين، هي النموذج الأكمل والوحيد الذي يتوجب احتذاؤه وتعميمه. إذ ثمة في اللجج العميقة للنسيان، أكثر من «تايتانيك» غارقة، لم يجد عشاقها المغمورون من يكتشفهم، أو يتعقب تباريحهم، أو يتعهد قصص حبهم بالكتابة والتدوين. ومع ذلك فإن ما يميز المبدعين عن سواهم هو أن اشتغالهم بالكتابة

14- إلياس أبو شبكة – المجموعة الكاملة – دار رواد النهضة، بيروت – طبعة أولى 1985 – ص 382.

والفن، حيث احتمالات التخييل مفتوحة ولا نهائية، يحتم عليهم الذهاب إلى أقاصي المجازفات، واللعب مع الحياة بكامل رصيدهم من الاحتدام العصبي وخفقان القلب وتَلاحُق الأنفاس.

أما الأمر الأخير الذي تنبغي الإشارة إليه، فهو أن الأدب بشقيه الشعري والسردي، هو الذي حفظ تاريخ الحب وقصصه الرائعة من الاندثار. فلولا موهبة هوميروس الاستثنائية لما كان لنا أن نتعرف عبر الإلياذة والأوذيسة، إلى هيلين وبنيلوب. ولولا خيال شكسبير الرؤيوي لما كان لقصة روميو وجولييت أن ترسخ في ذاكرة البشر، بوصفها إحدى التجليات النادرة لتراجيديا الحب الإنساني.

وعلى الضفة الثانية من الكتابة، ثمة مبدعون كثر لم يكتفوا باجتراح نماذجهم العشقية من عنديات خيالهم، ولا اكتفوا بكتابة سيَر الآخرين وتدوين قصصهم ومغامراتهم، بل صاغوا بأنفسهم سيَرهم ومكابداتهم العاطفية، كما فعل العشاق العرب العذريون، أو كما فعل في الدائرة الأوسع، شعراء وشاعرات من طراز دانتي ألغييري ومایاكوفسكي وبول إيلوار وغابرييلا ميسترال وفروغ فرخزاد وكثر غيرهم. ولم يتوان العشاق المتأخرون عن تدوين مكابداتهم العاطفية في سيرهم الذاتية وكتب مذكراتهم ورسائلهم المتبادلة، التي تتنافس مع الأدب والفكر الرفيعين في غير زاوية ومكان.

والملاحَظ أن التطور المتسارع للتقنيات الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي، يكاد يطيح على نحو كامل بأدب الرسائل، وبخاصة رسائل المبدعين العشاق، تاركاً العلاقات العاطفية في عهدة النصوص الركيكة والمعدَّة على عجل، بهدف تحويل الآخر المخاطَب، إلى طريدة للافتراس، أو دريئة للتصويب، أو غنيمة من غنائم الخداع اللفظي. ومع ذلك، فإن الحب بما يملكه من طاقة روحية وحسية، كان وسيظل القابلة الأكثر توليداً للإلهام، والينبوع الثر الذي يرفد بمياه الخلق والتجدد أوصال الشعر والرواية وأدب السيرة والمذكرات والاعترافات والفنون المختلفة.