الحياة والحب

إميل لُودفيج

◆ المؤلف: إميل لودفيج
◆ العنوان : الحياة والحب
◆ ترجمة : عادل زعيتر
◆ طبعة آفاق الأولى 2022
◆ تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي
◆ مستشار النشر: سوسن بشير
◆ المدير العام: مصطفى الشيخ

رقم الإيداع:
٢٠٢١ / ٢٦٢٨٢
الترقيم الدولي : ISBN
978 - 977-765 - 319 - 0

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن مسبق من الناشر.

All rights are reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form, or by any means without prior permission in writing from the publisher.

Afaq Bookshop & Publishing House

1 Kareem El Dawla st. - From Mahmoud Basiuny st. Talaat Harb
CAIRO – EGYPT - Tel: 00202 25778743 - 00202 25779803 Mobile: +202-01111602787
E-mail:afaqbooks@yahoo.com – www.afaqbooks.com
١ شارع كريم الدولة- من شارع محمود بسيوني - ميدان طلعت حرب- القاهرة - جمهورية مصر العربية
ت: ٢٥٧٧٨٧٤٣ ٠٠٢٠٢ - ٢٥٧٧٩٨٠٣ ٠٠٢٠٢ - موبايل: ٠١١١١٦٠٢٧٨٧

إميل لُودفيج

الحياة والحب

ترجمة

عادل زُعَيْتِر

آفاق للنشر والتوزيع

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

لودفيج، إميل.
إميل لودفيج : الحياة العقلية
ترجمة: عادل زُعَيْتِر
ط1 القاهرة – دار آفاق للنشر والتوزيع – 2022
232 ص، 21 سم.
رقم الإيداع 26282 / 2021
الترقيم الدولي 0 – 319 – 765 – 977 – 978
1 – العنوان
2 – لودفيج، إميل

إلى كلِير فُيولَا شِفْتِل

(المؤلف)

مقدِّمَة المُترجِم

هذا الكتاب مِنْ وَضْع الكاتب الألمانيِّ الكبير إميل لُودْفِيج، وهو آخر ما أَخْرجَ للنَّاس على ما نَعْلَم، وقد أُلِّف باللغة الإنجليزية على ما يَظْهر، فاعتمدنا في نقله إلى العربية على أصلِه الإنجليزيِّ وترجَمتِه إلى الفرنسية.

وفي هذا الكتاب بَحَث لُودْفِيج في أمور الحياة والحبِّ بحثًا دقيقًا مستنِدًا إلى دِراساتِه، وما انتهى إليه علمُ النفس وعلمُ وظائف الأعضاء من أصولٍ، فجاء بِدْعًا في بابِه.

وفي هذا الكتاب سَلَك لُودْفِيج سبيلَ الإيجاز وأكثر من المَجاز، فبَدَا بعضُ عباراتِه ضرْبًا من الإلغاز، ويظهر أنَّ لُودْفِيج بَلَغ الذُّروة من التعقيد في التعبير، مع عدم خَفاء المَقْصِد، فكانت الصراحةُ مع العُمْقِ، والإبهامُ مع الدقة، والغموضُ مع الوضوح؛ آية هذا الكتاب.

وللُودْفِيج ما يَعْتذر به عن ذلك باشتمال الكتاب على موضوعاتٍ شائكة ونواحٍ حَسَّاسة لا بُدَّ من بيانِها بشتَّى الكِنايات والاستعارات،

وهذا ما أردنا جلاءه بالصَّقْل جُهْدَ المُستطيع مع المحافظة على حَرْفِيَّة الترجَمة.

ومنْ يُنعِم النظرَ في الكتاب يُبْصِرْ ما تَصير إليه الأُسْرة في الغرب من الانحلال، فيَوَدُّ لو يقتصر الشرقُ -ولا سيَّما العالمُ العربيُّ- على اقتباس نواحي العلم والفنِّ من الغرب، دون تقليده فيما يُصاب به الكِيان الاجتماعيُّ من الأضرار الفادحة. وكأنَّ لُودْقِيج لم يُرِدْ أن يرى ما تصير إليه الأُسْرة الغربية من التفكُّك وعدم التماسُك، فيعالجَ موضوعه من الناحية الاجتماعية أيضًا، بل نظر إلى المسألة نظرًا واقعيًّا تجرِيبيًّا من حيث الغرائزُ الجنسية واختلاجاتُ القلوب وسرائرُ النفوس، مع مباحثَ طريفةٍ في السعادة والعَظَمة والعُزْلة، ولكلٍّ وِجْهةٌ.

أَعْرِض ترجَمة كتاب «الحياة والحبِّ» راجيًا سَدَّ فراغٍ في الأدب العربيِّ به، طامعًا أن يَجدَ القارئ العربيُّ مُتْعةً من مطالعتِه.

«نابلس» **عادل زعيتر**

ديباجة

في الصُّوَر التي رَسَمها كِبار الأساتذة تَجِدُ على الدوام أثرًا لخُلُق المتفنن الشخصيِّ، وهذا هو المثال الذي سعيتُ وراءَه في السنوات الثلاثين الأخيرة، وذلك لأنَّ التصويرَ المنظورَ غيرُ موجودٍ، وهو إن وُجِد كان عاطلًا من الطَّلاوة، وسواءٌ على المصور أتَّخذ نسيجًا أم كتابًا للإعراب عمَّا يدور في خَلَده يَرْسُم، أبدًا، بعضَ نَفْسِه في عملِه، فيُمكِّن الناظرَ البصيرَ أن يَتَبَيَّن هذا المتفنِّنَ بفضل هذه السِّمَة الذاتية، وهكذا يستطيع مَن يقرؤون مَنْ أُتَرْجِم من الرجال أن يستدلُّوا به، لا رَيْب، على فلسفتي من خِلال إيثاري لوُجُوهٍ ونفوري من وجوهٍ، ومن تفسيري لبعض الوثائق، ومن لَهْجَةِ كثيرٍ من شروحي المُحَشَّاة.

وقد مَرَّ خمسَ عشرةَ سنةً على آخر محاولة مني لرَفْع قِناع المترجم عني، واليومَ أعودُ إلى نفسي بشكلٍ أدبيٍّ آخرَ، فبعد أن وصفتُ في تراجمَ وروايات كثيرًا من السجايا عَرَضْتُ في هذه المرة رسومًا لنَظَراتي في الحياة غيرَ صائغٍ مبادئَ مجردةً، واصفًا لأحوالٍ روحية مُحْيِيًا لأماثلَ، وأَعُدُّ الرموزَ وسيلةً مثاليةً لإيضاح المسائل، فأُدخِلُ إلى هذا الكتاب بعضَ المناظر المُقتبَسة من تَجْرِبتي.

وفي الصَّفَحَات التالية يُبْصِرُ القارئ فِيَّ تلميذًا لأبيقور[1]، هذا الفيلسوفُ الذي لم يُدْرَك أمرُه كثيرًا، وهو الذي أَشْعُر بأَنَّه أقرب إلى نفسي من كلِّ مفكِّر إغريقيّ، وفي الصَّفَحَات التالية يُبْصِر القارئ أيضًا عالَمَ رجلٍ فرديٍّ ثابتٍ جادٍّ في التقدُّم من دِراسة القلب البشريِّ إلى دِراسة الطبيعة التي هي عالمٌ خالٍ من كلِّ فاجعة خُلُوًّا قاطعًا، وهذه الأفكارُ والمشاعر خاصةٌ بأوروبيّ يَنْشُد السعادة الفردية أكثرَ من نَشْده المَلاذَّ الجَمْعِيَّة، وهي هواجسُ رجلٍ يُعْجَب بالأعمال والهَوَى ويزدري الحَصرَ.

وفي المُثُل العُلْيا الثلاثة التي يدور حولها كِياني، وهي الحبُّ والسعادةُ والعَظَمة، أبحث بحثًا خفيفًا جُهْد الاستطاعة، وذلك بنُبُذٍ مع أمثلة مختارة من مَظْهر الحياة الأَنْمَر[2] أو بأحاديثَ خياليةٍ، وفي الختام وَصَفْتُ يومًا لي شبيهًا بالأيام التي قضيتُها في العَمَل والعَطَل، وقد يكون ذلك اليومُ موضوعَ درسٍ للوجه الذي يَدْنُو به الإنسان من تلك المُثُل العُلْيا بزُهْده في ضجيج العالَم وتفضيلِهِ السكونَ على الحركة طالبًا إياه.

ولذلك أدعو القارئ إلى السَّفَر معي على بُحَيْرة سويسرية عَزْلاء كما صَنَعْتُ، لا فوق البحر المحيط، وفي صباحٍ من الصيف سنَزْلَق بين نسيمٍ لطيفٍ، فنرى حولنا رُبًا وغابًا وقُرًى، وقد نرى فوق ذلك سُحُبًا بِيضًا.

كَالِيفُورنيا — لودڤيج

الربيع من سنة ١٩٤٥

---

(١) أبيقور: فيلسوف يوناني مشهور، ويُقال له أبيقوروس الكلبي، وإليه تُنسَب فلسفة الشهوة ومتابعة الحواس، وقيل إنَّ أبيقور كان يهدف إلى لذة العقل والفضيلة في الحقيقة (٣٤١-٢٧٠ ق.م).

(٢) الأنمر: الأرقط.

مِن الحُبّ

- ١ -

رجلٌ عُمْرُه غيرُ مُعَيَّنٍ غادَرَ مَقْعَده، وقد كان يَشْعُر بخَدَرٍ فيرى أن يسير، وفيما كان نَغَم المُغَنِّيَة الأولى المُثِيرُ يُنَبِّه حِسَّه، وفيما كان حَفِيفُ ثوبِها المُهْتَزِّ يُرْهِف أُذُنَيْه ويسترعي عَيْنَيْه، وفيما كانت ألحان الكَمَان الكبير ترتفع وتَقَعُ في فؤاده، كان بَدَنُه يتحوَّل إلى رَصَاصٍ كما يَبْدُو، ثم كان للنُّورِ والهُتافِ من الأَثَر فيه ما للمَوْج المُسَكِّن، وجاوز مجاورِيه، وأرخى ساقَيْه فأمسك بالأصابع سُتْرَته وقَوَّم رَبْطتَه، ثم تناول مِنظاره المزدوج فنظر إلى ما حوله مُتَبَرِّمًا مُتَوتِّرًا توتُّرًا شاذًّا، وما كان يبحث عن شخصٍ بعينه، وما كان وهو في ذلك الإحساس الحادِّ يطلب رجلًا بذاته بين ذلك الجُمهور الذي صار شديدَ القُرْب منه بَغْتةً، وإنَّما كان يَنْشُدُ دوامًا لِما عَرَفه وسَمِعه منذ هُنَيْهة، وكان جميعُ وجودِه المُتَنبِّه مستعدًّا منتظرًا مُتَقبِّلًا لكلِّ مُحَرِّضٍ.

سَكَن من فَوْرِه، فقد أبصرَ رأسَ امرأةٍ بمِنظاره، وكانت هذه المرأة من المَيْل إلى الوراءِ ومن إحاطة شَعْرها الأشقر بها ما كان معه نُور المِصْباح المُشَعَّب في الجِدار يُوجِب التماع جانبِها، وكانت هيئة رأسِها

تدلُّ على جَمْع الحواسِّ والأفكار، وكان رأسُها المائل إلى الكَتِف يَنِمُّ على استماعِها لأصواتٍ في مكانٍ ما خَلْفَها، بيدَ أنَّه لا أَحَدَ هنالك؛ فالشُّرفة كانت خالية، وقد ذهب رفقاؤُها إلى البَهْو حيث يتجاذبون أطرافَ الكلام. وما كان من انزواء هذا الرجل هنا ومن انزواءِ تلك المرأة هنالك فَيُؤَلِّف بينهما الجِسْرَ الخفيَّ الأوَّلَ، وما زالت إحدى ذراعيها تستند إلى حافَة الشُّرْفة، وكان ظلُّ ثوبِها المُخْمليِّ الخَمْريِّ يَسْتُر يَدَها الأخرى، وهي -لإمالتِها الرأسَ- كان يبدو على صُدْغها عِرْقٌ دقيقُ التكوين.

وبذلك المنظر غير المنتظر كَمَلَت جميع أحلامِ ذلك الرجل التي أثارتها المُوسيقى فيه، وما كان ليَفْتِن ذلِك الرجلَ ما عند تلك المرأة المجهولة من جواهرَ وحُلِيٍّ وذكاءٍ وابتسامٍ، ولا ما يُسَمَّى عادةً بالجمال، ولكنَّ الذي استهواه فيها هو ما يلائم روحَه من حال نفسية أَوْحى بها ذلك الرأسُ المائلُ، وذلك الشعور بما وراء الزمان والمكان من رابطة بلغت من الشِدَّة ما ينتعش معه قلبُه الخافقُ الآن لدى رؤيتها، وهكذا بدأت إحدى الروايات المُقَدَّرة التي لا تُنْكَر.

وفُتِحَت الأبوابُ في المكان الأعلى فنَزَل الحُضُورُ من دَرَج الشُّرْفة وأزاحوا الكراسيَّ عن مَحَالِّها، ورَتَّبَتْ تلك المرأةُ نفسَها بسرعة، وبَدَتْ كما لو حُرِّرَت من سِحْر المُوسِيقَى فنهضتْ، فظهر جميعُ وجهِها، وما كانت أهيفَ من جارتِها، ولكنَّها حين عَدَّلَت مَطَاوِيَ ثوبِها بضَرَباتِ أصابعها الدقيقة مُتَرفقةً ساورتْ دماغَ ذلك الرجلِ سلسلةٌ من صُوَر

الحبِّ، وشابهت حركاتُها اللحنَ الذي كان قد أنعشه بلطفٍ فَنَبَّه كلُّ واحدٍ منها حِسَّ الغرام فيه، وقد انقلبت آية التفكير في وجهِه إلى ابتسامة عندما جَمَعَت سيدةٌ بجانبِها شالَها، ولم يَلْبَث أن غَمَر جنانَه موجٌ جديدٌ من الإغراء والتَّجَلِّي، فاستحوذتْ عليه رؤيا ابتسامةِ امرأةٍ وَدُودٍ غيرِ موجودة كان يُنْكِر حُبَّه لها بشدَّة في الحقيقة السافرة.

وكُبِّيَ[1] النُّورُ، وعَزَفَت الموسيقَى، فطَوَّق الفصلُ الثالث ذلك الرجلَ بطَلٍّ[2] من الألحان، فقامت لديه مقام الممثلة في الرواية الفاجعة، وإن شِئْتَ فَقُلْ انتصبتْ أمامه امرأةٌ مجهولة كظِلٍّ صامتٍ.

وفي ختام النَّغَم حينما جَلَسَت البَطَلَةُ على مَقْعَدٍ وأمالت رأسَها جانبًا، كما لو كانت تُصْغِي إلى النَّغَمِ الخافتِ، ويَلُوح أنَّها تَسْكَر من الموسيقَى وتَشْرَب من رَحِيق[3] مصيرِها، كان يُصْهَر ما لديه من الرُّؤَى في صورة مُنِيرة.

وممَّا عَزَم عليه أن يُهْرَع إلى مَدْخل الشُّرْفة في نهاية التمثيل الغِنائيّ، فوَقَف هنالك خافقَ القلبِ كالغلام الذي يُوشِك أن يَرَى في اليّقَظة تحقيقَ ما رأى في منامِه؛ ولا بُدَّ من أن تَمُرَّ قريبةً منه، ولا مَنَاص للنُّور من أن يكون ملائمًا، وقد أَبْصَر من سلوكِها أنَّها لا تَسِير مُسْرِعة، وقد غَفَلَت عنه حينما غادرت الشُّرْفة في نهاية الأمر، غير أنَّ وَجْدًا اعتراه

(١) من كبى النار: ألقى عليها رمادًا.
(٢) الطلّ: المطر الخفيف، وقيل الندى.
(٣) الرحيق: الخمر.

من الطِّراز القديم الذي رَفَعَت به ثوبها قليلًا وهي تُمْسِكه فوق رُكْبتها.

وقد نَسِيَت كتابَها الموسيقيَّ والحمدُ لِلَّه، فنَزَل من الدَّرَج بالقرب منها تقريبًا، ثم سَبَقها بضعَ خُطُواتٍ مُمْسِكًا عَمْرتَه[1] بيدٍ ومُقَدِّمًا الكتابَ باليد الأخرى، وهي إذ اقْتُرِب منها على هذا الوجه وكُلِّمَت بصَمْتٍ اضْطُرَّت إلى الوقوف.

وقد رأت فوق سُتْرة قصيرة واسعة رأسًا منتظمًا وشعرًا أشهبَ[2] قليلاً وشَفَتَيْن دقيقتين في وجهٍ عَمِلَت فيه الحياةُ، ونَظْرَةً ذات تسليمٍ تامٍّ في عينين، وفي ثانيتين ارتبط أحدُ ذَيْنك الغريبين في الآخر بكتابٍ عند انتقاله من يدٍ إلى يدٍ، ولكنَّ الرجل إذ لم يَنْطِق بكلمة لم يكن على المرأة غيرُ هَزِّ رأسِها، ثم توارتْ.

عَيَّنَت تلك الساعاتُ مصيرَ ذَيْنك الشخصيْن اللذيْن لم يتلاقيا من قبلُ، وذلك لِمَا لا مَحِيصَ عنه من تفكير أحدهما في الآخر تفكيرًا مستمرًّا عجيبًا؛ وذلك لأنَّ نَظْرَة واحدة وفَيْنة[3] واحدة كانت من الكفاية ما تمازجت به سُبُلُهما بعد اختلافٍ، وما اتَّحَدَا به بعد تجانُبٍ، وهل كانت الموسيقَى واسطةً رَبَّانِيَّة بينهما؟ كان في تلك الليلة قلبان وحيدان مع مغامراتٍ كثيرة منفردان في ذلك الدَّوْر من وجودهما يهتزَّان أملًا وتَنَزُّلًا، وهما لِما كان من نَبْضهما بانتظامٍ وانسجامٍ نشأ فيهما حُبٌّ متبادَلٌ.

---

(١) العمرة: كلُّ شيء على الرأس، من عمامة وقلنسوة وتاجٍ وغيره، والبرنيطة هي المقصودة هنا.

(٢) الأشهب: ما كان لونه الشهبة، وهو بياضٌ يخالطه سوادٌ.

(٣) الفينة: الحين.

- ٢ -

ثَبَت أنَّ الحبَّ في كلِّ دَوْرٍ وتحت كلِّ سماءٍ ولدى كلِّ جيلٍ حادثٌ جُثْمانِيٌّ، وقد يكون الحُبُّ غيرَ ذي نتائجَ روحيَّةٍ، والحبُّ قد حَدَث على هذا الوجه في ألوف المَرَّات، ولكنَّ الحبَّ لم يَحْدُث قطُّ بلا نتائجَ جُثْمانيَّة، حتى إنَّ بَطَلَة أشدِّ ما وُجِد من الحبِّ الرُّوحَانِيِّ، حتى إنَّ بِيَاتْرِيس[1] تَمَّ لها الفوزُ بمنظرِها الجُثْمانيّ، وذلك حينما رآها الشابُّ دَانْتِي[2] على الجِسْر فسُحِر بمظهر هذه المرأة المجهولة، فنَقَل هذه الرؤية في أثَره، وما في الأنف من قَنًا خفيفٍ، وما في الجِيد من لِينٍ، وما في الرِّداء من دَكَنٍ، فممَّا كان يؤدي إلى جمود ذلك الشاعر في ذلك الحين الحَرِج وعَوْقِ تحليقِه في الخيال، وممَّا لا مِراءَ فيه أنَّ رُوحَ بيَاتْرِيسَ كانت تتراءى من نظرِها، غير أنَّ شكل بيَاتْرِيسَ النِّسَوِيِّ هو الذي كان يُثِير دانْتِي، غير أنَّ بيَاتْرِيس هي التي كان يَغْمُرها دانْتِي بأحلامِه ويمْضِي بها إلى السماوات كمَلَكٍ طاهرٍ، وإن كانت تَحْمِل في نفسها أولادًا لرجلٍ آخر، وتَجِدُ عالَمًا بين طرفي الهَوَى، أي بين بيَاتْرِيس

(١) بياتريس: هي فلورنسية مشهورة خلَّدها دانتي في مهزلته الإلهية، ويرى كثيرٌ من النقَّاد أنَّها شخصٌ رمزيٌّ (١٢٦٦ - ١٢٩٠).

(٢) دانتي: أعظم شعراء الطليان، وله دواوينُ ورواياتٌ كثيرة أشهرها «المهزلة الإلهية» (١٢٦٥ - ١٣٢١).

السَّلِيمة الروحانية والسيدة السوداء التي وَصَف شَكْسبير[1] في قصائده حتى اللاذعَ من شَهَواتِها، وتَجِدُ بينهما مع ذلك ما يشتركان فيه من كون جسم المرأة اجتذب إليه رجُلًا فأيقظ فيه شاعرًا، وذلك كما أدَّى إليه وَضْعُ تلك المرأة المائلُ في دار التمثيل.

وهكذا لا يَنْمُو حُبٌّ بلا كفاحٍ، ففي تعاقُب الحوادث البطيءِ يتقارب شخصان ويَحُوز أحدُهما الآخرَ في نهاية الأمر، وهذا ما يقع على الدوام، وهذا ما نشاهده كلَّ يومٍ في سلوك الحيوانات الغَرَامِيِّ على الوجه الأَصْفَى. وليس الكفاحُ تنافسًا بين نفوسٍ يَفُوز فيه أكثرُها إقدامًا أو غِنًى أو نُبْلًا، وإنَّما هو صِرَاعٌ بين بَدَنَيْن، ومن يُنْكِرْ أصلَ الحبِّ هذا أو يُعْرِضْ عنه يُحْكَم عليه بعدم إدراكه له أبدًا. والإنسانُ العاشقُ، حين يكافح ويصارع معًا، يبلغ أكثرَ صُوَر الحياة حُرِّيَّةً، أي أكثرَها سُمُوًّا، فيغدو بذلك أدنى إلى الآلهة، ويتألَّف من الاختيار والكفاح عنصرا الحبِّ الأساسيَّيْن.

وما تَهَبُه مغامراتنا من حِسِّ الكفاح هذا فيَصْدُر عن دائرة النَّفْس على العموم، وقُلْ مثل هذا في أمرِ الحبِّ أيضًا، ولكنَّك بينما تُبْصر القِدِّيسَ والفيلسوفَ ورَجُلَ العِلمِ والأبَ والصديقَ ينهضون بالكفاح إلى مستوى الروحِ المَحْض فلا يَعْرِفون أحيانًا غيرَ الموتِ غايةً قاهرة ترى العاشق وَحْدَه يَظَلُّ مرتبطًا في العالم الجُثْماني قَسْرًا، ولم تُعْطَ لغير العاشق، إذَنْ، قوةُ الوُصول إلى ذُروة الانطلاق التي لا يؤدي إليها كفاحٌ

(١) شكسبير: أكبر شعراء الإنجليز (١٥٦٤-١٦١٦).

آخر حيث ينتهي القتالُ بهزيمة أحد المحاربَيْن، فاصطراعُ العاشقَيْن فريدٌ في بابِه لختامِه بنصرِهما معًا.

وبَدْءُ الصِّراع نَظْرةٌ، فالذي يدفع أحد العاشقَيْن إلى الآخر في دار التمثيل، والذي يجعل من الغريبيْن شخصيْن مُحَوِّليْن لحياتهما مُبادَلةً مُؤثِّرًا أحدُهما في الآخر مُقابَلة، ولو لِهُنَيْهَةٍ على الأقل، يكون في أول الأمر تبادلَ نظرَتَيْن ناطقتَيْن عند التقائهما بالكلمة: «أُحِبُّك»، والخيارُ في الحبِّ للعَيْن، وسواءٌ على العين أَنَظَرتْ إلى الشخص كما هو في الحقيقة أم أَبْصَرتْ ظاهرةً فقط تَغْدُو رسولَ ذلك الانجذاب الذي يمكن أن يُدْعَى بالسِّرِّ بين الأرواح، والذي يمكن قياسُه ولَمْسُه في العالَمِ الجُثْماني، ومن النادر جدًّا أن يَفْتِن شخصٌ آخرَ بالصوتِ وَحْدَه، غِناءً كان هذا الصوت أو نداءً في غابة أو كلامًا بالهاتف أو حديثًا في المِذْياع.

ومِنْ قَوْل جُوته[1]:

«وَيْ، ما أكثر الحواسَّ! وفي السعادة تأتي الحواسُّ بالكَدَر، فأَوَدُّ أن أكون من الصُّمِّ إذا ما رأيتُك ومن العُمْيِ إذا ما سمِعتُك».

وفي فكرٍ عميقٍ ارتفع به كازانوفا[2] إلى مرتبة فيلسوفٍ على الرغم منه تَجِدُه يتكلَّم عن تَجْرِيبٍ قاطعٍ في النَّظَر والتعبير، فقد ذكر أنَّ ممَّا لا يُهَيِّجنا منظرَ امرأةٍ عارية مبطوحة أمامنا مع رأسٍ مستورٍ، وأنَّ منظر امرأة

(١) جوته: أعظم شعراء الألمان (١٧٤٩ - ١٨٣٢).

(٢) كازانوفا: رحالة من البندقية، وكان قصَّاصًا ماجنًا (١٧٢٥ - ١٧٩٨).

كاسية[1] مع قَسَماتٍ بادية قد يُثِير فينا ذلك الاختلاجَ الغراميَّ الذي يبدأ به كلُّ غرامٍ.

وإذا حَدَث أنَّ رجلًا لا يَحُوز امرأةً إلَّا مُبَرْقَعة، ولا يستطيع حَوزَها إلَّا على هذا الوجه، فإنَّ هذا الرجل يصبح مجنونًا عند تفكيرِه في جهلِه لمَنْ يَهَب نفسَه لها، وعكسُ ذلك ما يَقَع لكلِّ رجلٍ حين تَنَوُّره سحرُ امرأةٍ كاسية تمامًا من خلال عينيْها وابتسامها، فهو يستنبط من هذه الجاذبية ما في جسمِها من ممكناتٍ غرامية، وإذا حَدَث أن عُرِّض لنَظَر امرأة بَدَنُ شابّ نائم على الشاطئ مع مِنْدِيل يَقِي رأسَه وَهَجَ الشمس، فإنَّ هذا الشابَّ يَفْتِنها بأقلَّ من افتنانِها بفَتًى ممشوقٍ يَمُرُّ في ذلك الحين باديَ التبسُّم أو التفكير لابسًا بِذْلةً رياضية.

وَللحركة أهميةٌ بالغةٌ في ذلك، فالشخصُ النائمُ يُوحِي بالإجلال كالشخصِ الميتِ، حتى إنَّ آلهةَ اليونان عندما كانت تَتَرقَّب من البنات مَن هنَّ عارياتٌ نائماتٌ لم تَجْرُؤْ على غير تقبيلِهنَّ في الأكثر. والحبُّ عند الحركة يلوح صِرَاعًا، وإذ إنَّ كلَّ حركة تثير أعصابَ المُشْتَهِي، فإنَّ السكونَ يُبْطل هذه الإثارة، وعن الحركة يَصْدُر أقسى ما يُحَقَّق وأسْرَعُه، ومن الممكن أن يَرْبِط فَتَيان بشجرةٍ في الغابة حصانيهما اللذيْن يَرْشَحان عَرَقًا بعد عَدْوٍ طويل، وأن يَتَمَرَّغَا في الكلأ وأن يُحْرِز أحدُهما الآخرَ مُوَاصِلَيْن قصيدةَ الجَوَلان، فإذا ما أَتَمَّا نشيد كُروتْسِر[2] امتزج الجَوَلان

(١) الكاسية: خِلاف العارية.

(٢) كروتسر: كماني وملحنٌ فرنسيٌّ (١٧٦٦ - ١٨٣١).

والهِجْران في ختامهما السريع الشامل.

- ٣ -

أين يكون سِرُّ الاختيار؟ وأيُّ شيء يجتذبنا؟ آلقرابةُ أم الغَرَابة؟ وأيُّ شيءٍ نتمنَّاه؟ آلتَّغَيُّرُ أم الحُبّ؟

كلاهما ممكنٌ، ويمكن لكليهما أن يكون مثمرًا، وتَجِدُ غيرَ شخصٍ في أُلفَته قد احتفظ مدى حياتِه بصديقين ظَلَّ أحدُهما غريبًا عن الآخر، وذلك لِمَا كان من اجتذاب الأول له بمشابهاته واجتذاب الثاني له بمخالفاته، وهكذا يُمْكن لرجلٍ أسمرَ أن يبحث عن امرأةٍ شقراء حمراء عادة، ولكنَّه قد ينجذب ذات يومٍ بما يوجب حَيْرَته إلى سمراء تَغْدُو أختًا له.

ويكون الحبُّ بين مثالَيْن مختلفيْن أقصرَ من سواه وأعنفَ، كما أنَّ صداقة شخصٍ ذي منازعَ متماثلةٍ تكون على العموم هادئةً وطيدة أكثرَ من صداقة شخصٍ ذي سَجِيَّة معاكسة، ولا يكون الزواج الممتاز بين أقصى الحَدَّيْن ممكنًا، إذَنْ، إلَّا بفضل التَّطَبُّع والإخلاص؛ فيَتَنَازل كلٌّ منهما عن جزءٍ من نفسِه للآخرِ مع أنَّ الاختلاف سببُ تجاذبهما في بَدْء الأمر حينما كان أحدُهما يَفْتِن الثاني.

ولا يكون للقول بأنَّ الحَدَّيْن يتجاذبان أيُّ معنى حقيقيٍّ إلَّا إذا قُصِد بذلك تَيَّاران كَهْرَبِيَّان، وذلك لأنَّ شرارة الشَّهْوة تنشأ عن تَمَاسِّ طَبْعَيْن مختلفيْن في وضعٍ خياليٍّ لا يستطيع أيُّهما أن يقول به إنَّه القُطْبُ الإيجابيُّ أو القطبُ السَّلْبِي.

وإذا ما أنعمنا النظر في الحال المِثَالية وفي بَدئِها المُشْرِق لم نَجِد الكفاح الغراميَّ في أي موضعٍ طبيعيًّا رائعًا مثلَه في هذه الحال، ومن النادر أن يتوارى آخرُ أثرٍ للحياءِ، وهذا إذا ما حدث كان الزوجان منعزليْن انعزالًا تامًّا فلا يراهما أحدٌ، والعاشقُ يشابه المتفننَ؛ فيظلُّ وَحْدَه شاعرًا بنفسِه قادرًا على تحليل الأوَيْقات العابرة، ويالَمَنْظَر التَّدْرُج[1] الذهبيَّ والتَّدْرُجَة! هو ينقضُّ عليها مُنْتَصِبَ العُرْف فتُكايده وتَدْفعه وتُجانِبه، ثم تَفِرُّ إلى أن يُكْرِهَها على الالتجاء إلى ركنٍ صَخْرِيّ، ويَنْفُض ريشَه العَسْجَدِيَّ الأحمرَ فوق الزَّغَب الأزرق فيَزْقُو[2] زُقَاء المنتصِر في أشَد هياجه، وتُذْعَر وتتمايل مفتونةً على الخصوص، فهذه صُوَرٌ ذاتُ بهجة لا تُبْصِر مثلَها في الناس، وما كان من إمساكها وغَشْيها ورَجِّها ووِصالها فلا يدلُّ على أنَّ عمل الحيوان دون عمل الإنسان، وذلك لأنَّ الإنسان وحدَه يُعِدُّ نفسَه لكلِّ إمكانٍ بسلسلة لا حدَّ لها من الأفكار والأحلام، فيستطيع وحدَه أن يُنْمِيَ هذه الأفكارَ والأحلام فيُمْتِعَ نفسَه بأعظم المَلَاذِّ.

وكلما ارتقى الوَلَعُ غدا كلُّ شيء بَدَنِيًّا، ومن الحين الذي تَقُود فيه قدرةٌ خفيَّةٌ أحدَ الغريبيْن إلى الآخر بفِعْل اختلاط نَظَراتِهما تَجِدُ كلًّا منهما قد جُرِف طَوْعًا أو كَرْهًا في عاصفة من المُؤَثِّرات البَدَنِيَّة فتَطْبَعهما هذه المؤثراتُ بطابعها معًا، فيَبْغي الرجلُ أن يَرُوق المرأة كلُّ شيءٍ يَرُوقه ويَفْتِنه، وبينما تُحَلِّل نظرةُ أحدهما الآخرَ، كمنظرٍ يُرْقَب من فوق جبلٍ،

(١) التَّدْرُج: طائر حسن الصورة طويل الذنب.

(٢) زقا الديك: صاح.

يَشْعُر كلٌّ منهما بأنَّ الآخر يَرْصُده فيحاول بكلماتِه وحركاتِه أن يجعل الآخرَ يُدْرِك أَمْرَه إدراكًا مطلقًا فيصيرَ أكثرَ مشابهةً له من قَبْل.

ويُقَيَّد الاندفاعُ الأوَّل في كلِّ وقتٍ تقريبًا بحضور أُناسٍ من الغرباء وَفْقَ ما يُقِرُّه المجتمع من عاداتٍ وأحكام، وتنطوي على مصيرٍ بأَسْره تلك الفَيْنَةُ التي يلتقي فيهما شخصان فيُقَدِّم شخصٌ ثالثٌ أحدَهما إلى الآخر، وإن اقتصرا في تحيتهما على هَزِّ الرأس دون المصافحة على ما يحتمل، وقد ينحرف في تلك اللحظة طريقا حياةٍ عن مِحْوَرَيْهما ليتمازجا، فيتقرَّر أمرُ ليالٍ وسنواتٍ ووَجْدٍ ويُولَدُ أولادٌ وتَنْشأ أجيالٌ، وإذا كان كلٌّ من ذَيْنك الشخصيْن قد اختار الآخرَ من تلقاء نفسه ليَتَحَابَّا فبَعْد انتفاضٍ كالذي يُشاهد في التَّدْرُج الذهبيِّ، وإن دار حديثُهما حول الحرب أو العازف على البِيَانو، وإذا كان كلٌّ منهما دَرِبًا بالحُبِّ غيرَ حديثٍ فيه شَعَر من فَوْره بما يَعْرِفه الآخرُ ويُحِسُّه.

وتَرْفَع المرأة يدَها الناعمة بتُؤَدةٍ إلى فَتْحة الصدر من ثَوْب السهرة، وذلك لتُعَدِّل قطعةً من الشَّرِيط المُخَرَّم المَوْضون[1] وَضْنًا خفيفًا يَجْذِب نَظَر الرجل، والآن تُثِير هذه الحركةُ أفكارَ الرجل فيَقِفُ نظره عند الصدر ويتمثَّل ما تُحِسُّه أصابعُها الغَضَّة من دِفءٍ.

وفي بَدء الحُبِّ حتى في جميع الزمن الذي يدوم فيه الارتباط الغراميُّ لا تَجِدُ ما يَجْتذب خيالَ الرجل أكثر من صَدْر المرأة، ولا شيءَ من جسمه ما يجتذبها إليه بمثل هذا، وهذه الظاهرةُ الصادقة في كلِّ زمانٍ

(١) وَضَنَ الشيء: ثنى بعضه على بعض.

ومكانٍ هي العِلَّة في أنَّ المرأة لا تَهْتَزُّ بصورة الرجل الكاسية اهتزازَه بما لديها، وفيما ترى الطبيعة تُزَيِّن الذَّكر من طيورٍ وغيرِ طيور بما يجعله أكثرَ فتنةً للأنثى، ترى الزِّيَّ في كلِّ وقتٍ يُجَمِّل المرأةَ أكثر من تجميله الرجلَ، واليومَ إذا كانت أزياء النُّبَلاء السابقين الحريرية الملونة تبهرُنا في المَسْرَح، فإنَّ هؤلاء النبلاء كانوا يَرَوْن حولهم نساءً كثيراتٍ لابساتٍ ثيابًا يَتَّفِق لهنَّ بها من الفِتْنة ما لا تُبْصِر نظيرَه في عصرنا.

وجسمُ الرجل مما يُخِيف الفتاة، ولكنَّك ترى صَدْر المرأة يجتذب الفتى اليافعَ بما لا يستطيع مقاومته حتى قَبل أن يكون عارفًا بسِرِّ أعمال الغرام. وصَدْرُ المرأة -لأنَّه لم يُخْلَق في الأصل للعمل الجنسي- تَجِدُه أدعى لشهوة الرجل من عُضو الجنس نفسِه؛ من ناحيةٍ تبصر اتصال عُضْوَيْن، ومن ناحية أخرى ومن طرفٍ واحدٍ تُبْصِر اجتذابًا لطيفًا لا يحتمل غيرَ التدليل. وللمتفنن في مِنْطقة الحُبِّ الثانوية البارزة تلك عِوَضٌ من تواري عُضْو التأنيث، فتجد يدَه في كلِّ جيلٍ تُبْرِز راضية صَدْرَ المرأة في النحت والتصوير، وما كان من أنَّ أيدي الإنسان هي التي تُبْدِع تلك التصاويرَ فيُؤيِّد ما بين الفنِّ والحبِّ من صِلَة وثيقة.

وفي الحقيقة قد يكونُ الخِيار بكلِّ شيء يَبْدُو لعَيْن الجنس الآخر، وذلك كنظر امرأة إلى المَفْرق الذي يَفْصِل بين شَعْر الرجل، أو إلى الأنف في وجه مجهولٍ، أو إلى الطريقة التي يَضَعُ الرجلُ بها يَدَه في جَيْبِه، أو إلى الشكل الذي يُمْسِك الرجلُ الثِّقَابَ[1] به، أو إلى

(١) الثقاب: ما تُشعَل به النار من دقاق العيدان.

الصورة التي تَتَجنَّب رِجْلُه بها حجرًا، أو إلى الحِذاء الذي يَلْبَسه، وفي لَحَظاتِ التردُّدِ هذه التي تَسْبِق الاختيارَ ينشأ في الغالب امتزاجُ مصيريْن عن الأسلوب الذي يُمْسِك به الرجلُ صَوْلَجَانَ اللَّعِب ويستعمله أمام المرأة، أو عن أسلوبِ رفعِ المرأة ذراعَها من بين شَرِيط ثوبها لتَتَّكئ بها على مَدْفأ، والمصايرُ تفترق في الأكثر حتى قبل الامتزاج الأول المُقَدَّر، وذلك لِما يَنْجُم عن نَمَطِ بَلِّ المرأة لشفتيْها من إقصائه، أو لِما يَنْجُم عن ضِحْك الرجل غيرِ المناسب من تَبدُّد أحلامها، والتناهي في الرِّقَّة حين يكونان في العَرَبة معًا، وسَبْقُ المِحاولة الأولى لموعدها نصفَ ساعة، وقُضِيَ الأمر.

- ٤ -

إذا لم يكن الحبُّ كفاحًا فكيف تَغَنَّى الشعراء منذ عَهْد الفراعنة البعيدِ حتى يومنا، ويَتَغَنَّوْن في المستقبل، بسلسلةِ مختلفِ الوسائل التي لا حَدَّ لها والتي تَرْبِط بين الاختيار الأصليِّ والتسليم الأول؟ ليس مما يُحْصِيه عَدُّ علائمُ الصَّبابة المُبْكِرة التي تبدأ حتى قَبْلَ ربيع الحُبِّ، في فبراير الحُبِّ، هي تمتدُّ من السَّذاجة إلى الهَزْل، من الحَنان إلى المُجُون، وهي تُفْضِي في الوقت نفسِه إلى الفاجع، إلى التلاعب بالألفاظ والإشارات تلاعبًا جَرِيئًا خبيثًا دَنيئًا في الغالب.

والكتابُ والقِرْطاس والزَّهْرة التي تُقَبَّل قبل إرسالها هي رِهانٌ تَشُقُّ عُبابَ العالَم، وهي تَدَعُ أقلَّ الشَّباب خَيالًا يُبْصِر من خِلالها في أُوَيْقاتٍ

نادرةٍ دُنْيا الشاعر، وذلك لأنَّ الحبَّ هو العمل الفنيُّ الوحيد الذي يُسْهِم فيه أكثرُ الناس تجرُّدًا من الذوق الفنيِّ ولو مرةً واحدةً في الحياة.

وبين الاختيار والتسليم تلُوح معاني الكلام المزدوجة، وبالمُضْمَرات تُسْتَبر مناحي الآخر وتُسْتَشَفُّ مع إثبات تشابه الأذواق، ومن ذلك أن يَقِفَ زوجان في رُكْنٍ ويَتَحاورا في مَعْرِض فَنٍّ، فالرجلُ إذا امتدح جادًّا مُعَرَّيات مالُّو[1] عَرَف كلاهما أنَّه يُفَكِّر في صَدْرِ صاحبته، وهو إذا ما أَدْخَل يديْه إلى جيبيْه في ذلك الوقت ووقف مُفَرْشِدًا[2] مُبْدِيًا أمامها هَيَفَه الرُّجُولِيَّ ضاحكًا بما تَظْهَر به أسنانُه الحسنة الاتِّساق دَلّ على أنه يَرُوم إثباتَ نشاطِه وعافيته.

وتكون الحيواناتُ طاهرةً عاهرة معًا، فتَسْتُر تحت رِيشِها وصُوفِها عُضْوَيْ تناسلها، وذلك إلى أن تَبْلُغ أُنْثاها من الحرارة ما تستسلم معه في نهاية الأمر؛ فهنالك تستحوذ الغريزة على الحيوانات في دَوْر هيجانها وفي دَوْر هيجانها فقط، وترى الرجال الذين لا يَعْرِفون تلك الأدوار إلَّا نادرًا ولا ينقادون لها انقيادًا تامًّا مرتبطين في طائفة من التقاليد مع ذلك مهما كانت سِمَةُ الحرية التي ينتحلونها، ولِذَا يبدأ كفاح الإنسان الغراميُّ أبطأَ من ذلك، حتى عند خُلُوِّه من تلك السَّفْسطة التي نحاول عَوْقَه بها إرْجاءً لكلِّ لذة من أَرِيج الرَّاح أو طَعْم الثَّمَر إلى قَصْد البيت رُجُوعًا من نُزْهَة على تُؤَدة.

---

(١) مالو: مصور فرنسي (١٨٢٩ – ١٨٨٨).

(٢) فرشد: باعد بين رجليه.

وبعد الخِيار تَصْدُر عن كلٍّ من الزوجين[1] أعمالٌ تَسْبِق حَوْزَه لجسم الآخر، ومن ذلك وُثُوب الرجل ليساعدَ المرأةَ على لُبْس مِعْطَفها مَسًّا لكَتِفها، ومن ذلك ما تُبْديه المرأة من غُنْج في رَمْي مِنْدِيلها قاصدةً لَمْس يد الرجل حين التقاطه لها، ومن ذلك مرورهما من باب يُضْطرَّان به إلى التَّمَاسِّ، فلَحَظاتٌ كهذه تَمُرُّ في الساعات الأولى عَقْبًا للخِيار هي من الإثارة ما لا يَزِيد عليه هيجانُهما عند الالتحام التامِّ، وما يلازم الرياضةَ اليوم من شِبْه العُرْي يَحْرِم الشَّبابَ ما يلازم اللقاءَ الأول من ذلك الاختلاج الذي كان العاشق يَتَرَدَّد فيه بين المِرْيَة[2] والأمل، فيَفْسَح في مَجال الحبِّ البَيِّن المنطقيِّ، الآلِيِّ تقريبًا.

ولا يُمَثِّل العقلُ والقول في ذلك غيرَ دَوْر الوسيط، وهما كالأُطُر التي لا يَثِبُ منها فَارِسُو المَلْعَب إلا ليَقْفِزوا مِنْ فَوْرهم ثانيةً على خَيْلهم، ويَتَذرَّع الرجل بالمَكْر والمَهْر فيُغَيِّر براهينه بلا انقطاعٍ حتى تَقَعَ المرأة في الشَّرَك فَتَهَبَ نفسها بكلمةٍ تنطوي على إذعانٍ دَانٍ[3]، وهما إذا ما افترقا للمرة الأولى مساءَ خِيارهما الصامت، فلكي يَذْكُر كلٌّ منهما في عُزْلةِ غُرْفته كلَّ كلامٍ وكلَّ نَغَمٍ وكلَّ تَبَسُّمٍ وكلَّ وَضْعٍ ليد الآخر عند هذا اللفظ أو ذلك، وذلك لِمَا لا يزال يُخامر كلا القلبين من شكٍّ في كون

(١) الزوج: هو كلُّ واحدٍ معه آخر من جنسه، وهو ما تقابله في الفرنسية والإنجليزية كلمة Couple، وتقول للاثنين هما زوجان وأنت تعني ذكرًا وأنثى، ولا تقصد هنا الزوجين المرتبط أحدهما في الآخر بعقد نكاحٍ وفق ما جاء في الشرائع، فلينتبه القارئ إلى ذلك في مواضعه. (المترجم).

(٢) المرية: الشك.

(٣) الداني: القريب.

ما حَدَث حقيقةً أو خيالًا، ويسأل كلٌّ منهما نفسَه باتِّزانٍ عمَّا يؤدي إليه جميعُ ذلك، فتلك هي ساعةُ الفصل الفاجر للرجل على الأقل، وذلك حين يُفَكِّر على ما يحتمل كما فعل عِفْريت شُوبِنْهاوِر[1] وقتما قال: «هي ليست عندي خيرًا من غيرها، ولا أسوأَ من سواها».

والشكُّ يساورها أيضًا، فهي تسأل أمام مرآتِها قائلةً: «أَيُحِبُّني بالحقيقة؟» مُمَهِّدةً جَعْدةً كما لو كانت تستطيع أن تُصَحِّح ما تركته من أثرٍ في ناظِرَيْه، بَيْدَ أنَّها في ذلك الوقت تسأل نفسَها بقولِها: «أَأُحِبُّه حقًّا؟»، ويخالط الكَرَى جَفْنَيْها فتنامُ بين مئاتِ الأجوبة المتناقضة، فيجيب عنها من بعيدٍ مُفَوِّضًا تبليغَها إلى أمواجٍ لا تُدْركها الأبصار، وقد يَتَّخِذ هذه الأمواجَ بالفعل فيَمُدُّ يده مترددةً إلى سَمَّاعة الهاتف، ويُبَادِهها[2] النداءُ فتأتيه بأجوبة زهيدة ويتبادلان الابتسام حائريْن، ويغدو الهاتف مُغْرِيًا كبيرًا، والهاتفُ في زمانِنا من ألطف الوسائل في مطارحة الغرام، والأسلوبُ الذي تُجِيب به، والنَّمَط الذي يَذْكر به أشياءَ تافهةً مع طائفة من الصَّمْت الظاهر، وما يدور في ذهنِه من تَنَوُّر الحال التي بها تَبْدُو له لو قُيِّض له أن يراها في ذلك الحين، وما يَرِدُ خاطِرَه من فكرٍ جُنُونِيّ في وجوب دعوتها له من فَوْره، كلُّها أمورٌ تُثِير وَجْدهما، ومن شأن هذا الكفاح الغراميِّ الذي تَقُوده الآن إحدى الحواسِّ الخمس، هذا الكفاح الذي يَقَع بين أُذُن وأُذُن، أن يُرْهِف شعورَ الرَّيْب.

---

(١) شوبنهاور: فيلسوفٌ ألماني قامت فلسفته على الإرادة، وكان كثيرَ التشاؤم (١٧٨٨–١٨٦٠).

(٢) بادهه: فاجأه.

وفي اللقاء التالي تُرِكَت للحواسِّ الخمس حريةُ السَّيْر في تلك المسارب الجديدة التي فُتِحَت أمامها، ومن القديم قيامُ الرجل بدَوْر الزعيم، والويلُ للجيل الذي يَقْلِب الفُصول، وليس حقُّ المبادرة للمرأة المُتَرجِّلة ولا للمرأة العَبْقرية، فيجب أن يكون الرجلُ أصلَ كلِّ شيء، «هذا ما كانت تقوله العَرَّافة، وما كان يقوله الأنبياء»، ولوِجْهة النظر هذه ترى السيطرةَ للتَّدْرُج الذهبيِّ أو يَجِب أن يلوح أنَّه هو المُهيمن، والواقعُ أنَّها أبصرت كلَّ شيء يُرَغِّبه فيها ويُدْنيه منها، وهو إذْ اختار لونَ رَبْطة عُنُقِه بما يَرُوقها اختارتْ كلَّ ما يروقه من طِيبها وجُزْئيَّات زينتها وألطفِ ثيابها الداخلية، وإن كانت تَعْرِف أنه لا يستطيع الآن غيرَ تَصَوُّرِها، ولكنَّها تَعْرِف سِحْر المستور حين تَمُوج الحواسُّ طليقةً ويقتفي بعضُها أَثَرَ بعضٍ.

وفي الحين نفسِه يتخابران[1] مع شخصٍ ثالثٍ تِلْقاءَ شخصٍ رابعٍ وشخصٍ خامسٍ، فهو يقابلها من ناحيته، مُتَفرِّسًا فيها من كَثَب، بامرأة أخرى دخلت منذ هُنَيْهَة، فيشتعل قلبُه لِما يَجِده من أنَّها أجملُ من هذه الداخلة وأجذبُ بمراحلَ، وهي تقابله من ناحيتها بزوج إحدى الصَّدائق فيَهتَزُّ فؤادُها من طِراز إجابته عن سؤالٍ، وتُهَلِّل صامتةً وتُسَرُّ من اختيارها عندما تُبْصِره يَبُزُّ الآخرَ روحًا وسَيْرًا، ويغدو اتفاقهما الخفيُّ أشدَّ مما كان عليه عند انصراف الزائرين.

ويَعْرِض مَوْعدًا لمشاهدة شَرِيطٍ أو للغَداء في مكانٍ عامٍّ ذات يومٍ

(١) تخابرا: اختبر كلٌّ منهما الآخر.

صافٍ، ويكون هذا حين وَقْفه سيارةً فيَضْطَربان لتَمَكُّنه من شَدِّ يدها أول مرة.

ويبدأ الفَتْحُ البَدَنيُّ بتلك الحركة التي انْتُظِرَت منذ زمنٍ، والتي لم يَسْبِقها غيرُ تماسِّ الأرجل تماسًّا خفيفًا، ومن الممكن أن يكون أجرأُ الآراء وأدقُّ الأفكار قد أُبْدِيا قبل ذلك، ومن الممكن أن يكون الحديث حَوْلَ الربِّ والخلود قد دار قبل ذلك، بَيْدَ أن تَمَاسَّ اليديْن الأولَ سيكون لهما إشارةً أو إنذارًا فيُورِثُ المرأةَ ضَرْبًا من الدُّوَار فتزول كلُّ رُوحانِيَّةٍ طَرْفَةَ عَيْن، وقبل الفتحِ قد تَمْضِي ساعاتٌ وشُهُورٌ مع ذلك، فقد يُمْسِك المرأةَ، أو الرجلَ بالحقيقة، ما يكون من شعورٍ بأنَّ الحِين الملائم لَمَّا يَحِلَّ أو ما يكون من ضَعْفٍ نَفْسِيّ على ما يحتمل.

وكلاهما يَشْعُر بأن تَمَاسَّ أيديهما في تلك السيارة ينطوي على عَزْمٍ من الطِّراز الأول، ويشتمل على أساسِ ما يَحْدُث فيما بعد، ولا شيء يشابه هذه الحركة في حياة الآدميين معًا، ولا إحساسَ كالذي يَحْدُث في الرجل عندما يُقَبِّل يدَ المرأة التي تُقَدَّم إليه، وإن كان في هذه الحال قريبًا من امرأة غريبة عنه، واليومَ يَعْنِي مَسُّه قُفَّازَها تسليمًا يَرُجُّهما.

أفلم تُقَبِّلْ في مساء الأمس خَدَّ أبيها وخَدَّ أخيها فتَبَسَّما لها عن مَوَدَّة؟ أفلم يتصافحْ آنئذٍ ألوفُ الناس في تلك المدينة وفي جميع العالم من غير أن يأخذ أيُّهم شيئًا من الآخر؟ بَيْدَ أنَّ جزءًا من جسمٍ يُسَلَّم هنالك للمرة الأولى مع غَمٍّ كالذي يساور الإنسان -ولو لبِضْعِ ثَوَانٍ- عندما يَتَنَزَّل لشخصٍ آخر عن مالٍ عزيزٍ عليه.

- ٥ -

على الإنسان أن يَرَى من فوْره للمرة الثانية منظرًا وأثرًا فَنِّيًّا أو شخصًا محبوبًا، فالخجلُ والوَجَل والدهشة والاستطلاع والشكُّ والاجتذاب ممَّا يَحُول دون التمتُّع بعِيان رومة وبسَمْع أُغْنِيَة رُباعِيَّة وبصولةِ غرامنا الأول، ولا تكون المقارنة التي يذهب بها العَجَب حتى لدى الولد وثقةُ الإنسان بألَّا يَضِلَّ والخشيةُ الأولى القَصِفة التي تنقلب إلى ابتسامة لطيفة إلَّا في مقابلتنا الثانية لِما يستهوينا أولَ وَهْلةٍ من أناسٍ وأشياءِ.

وفضلًا عن ذلك، ترانا نُعاني سلطان العادة، فترانا في كلِّ تَجْرِبة فُجَائِيَّة كالسَّبَّاح الذي يُبْصِر من فَوْره بِحار الجَنوب مساءً نجمًا ساطعًا قد يأتيه بالخير أو الشَّرِّ.

ولكن الذي كان بالأمس بُداءةً مُثِيرة فتَحَوَّل اليومَ إلى إنْجازٍ منتظر يَهَبُ لنا أولَ مَوْطِئ صغير نستطيع أن نَتَمسَّك به، وهو كالدرجة الأولى التي نَنْحَتها في الصخرة حينما نَتَسَلَّق جبال الألب، واليومَ نَعُود من حَيْرة الأمس ومن رَجَّة الأمس إلى عالَمِنا العاديِّ الذي يجب علينا أن نَضُمَّ إليه تلك التَّجْربة الجديدة بعض الضَّمِّ.

ونَشْوَةُ اللقاء ثانيةً! لا شيء في الحُبِّ يَعْدِل ما يَعْرِضه بِيتْهُوفِن[1] من الوَجْد في ختام «الآلهة»، ولكنَّنا نَجِدُ بعضَ هذا الوَجْد في اللقاء الأول الذي يأتي بعد خِيارنا، ويبتسم الآخر عندما نَدْخُل، ولا تَلْبَث

(١) بيتهوفن: من أشهر موسيقي ألمانيا والعالم (١٧٧٠ - ١٨٢٧).

الفُيُوض والرؤَى والأَخْيِلة أن تستحوذَ علينا كمَوْجٍ مُؤَيِّدَةً حِيازةَ ذلك الشخص المختار بالأمس والمُزَيِّن بكلِّ فِتْنة بعدئذٍ، والآن يَعْمَل عملَه بينهما سِرُّهما الذي ظَلَّ مكتومًا حتى ذلك الحين، ويَعْظُم سريعًا بنَظَرَاتٍ لا يُدْرِك معناها أحدٌ ممن حولهما، وفي حالٍ نفسية كتلك إذ نَنْزِع إلى تفسير كلِّ شيء بما يلائم اختيارنا، وإذْ نُقَدِّرُ أنَّ ذلك السِّرَّ الوسيط جاء في أثناء الخِيار بحُكْمٍ واضحٍ وقام بتحليلٍ منطقيّ وقَلَّب الأمور بحكمةٍ، فأيَّد ذلك الخِيار، فإنَّ فؤادَنا في اللِّقاء الثاني يَصِيح فينا صارخًا بأنَّنا لم نُخْدَع.

والآن يحاول كلٌّ منَّا في لِباسه وأوضاعِه وأحاديثِه أن يأتيَ بكلِّ ما يمكن أن يُؤَكِّد خِيار الآخر ويَزِيدَ في إعجابِه، وتبلغ إرادة الاطِّراد في التقدُّم لدى الشخصيْن من الشِّدَّة ما لا يُباليان معه بالنُّذُرِ الأولى كاستعمال عبارةٍ نابيةٍ أو إشارةٍ غريبة، وباستحسانٍ ثابتٍ يَمِيلُ كلٌّ منهما بالسؤال، وبالسؤال الذي لا ينقطع، إلى كشفِ ماضي الآخر فضلًا عن طبيعتِه.

وما بينهما من ذلك الجُهْد النامي فأقلُّ علاقةً بعالَم الفكر مما بالذوق وأقلُّ علاقةً بالآراء مما بالأوضاع، وهذه الظاهرة هي نتيجة للأساس الجُثْماني والعامل البدنيِّ في خِيارهما الأصليّ، وهذا هو سبب أهمية الزيارة في بيت المختارة التي لم يصادفها الرجل قبل ذلك إلَّا بين أُناسٍ من الغرباء، فهنالك يَكْتَنهها من خِلال ذوقِها بأحسنَ مما مضى، ولا سيِّما في خِدْرٍ بسيطٍ، لا في مسكنٍ فاخرٍ، وعند الزيارة الأولى في حجرته

تبصر من جهتِها ومن فَوْرها ما يَعُوزُه وكيف يمكنها تلافيه. والرجلُ في مثل هذه الحال يكون ظاهريًّا أكثرَ منها على العموم، فله بيانٌ في استحسانها اللونَ الأحمر أعظمَ مما له في دفاعها عن الديموقراطيات، وهي إذا ما كان لديها طيورٌ في قَفَص دَلَّته بذلك على ممكناتها العاطفية وعلى أَثَرَتها معًا، وللرجل المُغْتَبِط في طريقة التقاطها القِطَّ وإجلاسِه على رُكبتيْها وطِرازها في تحريك أصابعها كشفٌ لها أكثرَ ممَّا له في أفكارِها حول الوضع العالميّ، ومن النادر أن تساعد المزايا الذهنية على إنماء الحبِّ الناشئ، وهي تَقْتُله في بعض الأحيان.

وقلما يُلْتَزم جانب الصمت في غضون تلك المقابلات الأولى المُكَرَّرة، ويُتَجاذَب أطرافُ الحديث، ولكن مع كلِّ ما يحتمله اللسان من المُضْمَرات، ومتى انتقل هذا اللسان من كلمة «أنتم، أَنْتُنّ» الاصطلاحية إلى كلمة «أنتَ، أنتِ» الصميمية، وهي لَحْظَةٌ مُؤَثِّرَة مُهِمَّةٌ أهميةَ أولِّ شدٍّ لليد؛ اكتسبت الرغبةُ الجُثْمانية في امتلاك كلٍّ منهما للآخر منظرًا رُوحانيًّا للمرة الأولى. ولا يَعْرِف الأنجلوسكسون غيرَ ضميرِ الجَمْع المخاطب، فتراهم يَفْقِدون تلك الفَيْناتِ اللطيفةَ في الغَرَام الناشئِ، وفي اللغات التي يُزْلَق فيها من ضمير الجمع المُخاطَب إلى ضمير المفرد المُخاطَب، زَلَق شُوبرت[1] من المَقام الموسيقيِّ الأكبر إلى المقام الموسيقيِّ الأصغر، يمكن لهذا الإحساسِ الجريءِ أيضًا أن يزولَ في بضعِ ثوانٍ، وفي فرنسا تُبْصِر بعض الأزواج المتأهِّلين يعودون إلى ضمير

(١) فرانز شوبرت: ملحن نمساوي (١٧٩٧ – ١٨٢٨).

الجَمْع المخاطب، وفي تَقَلُّبات الحُبِّ عَرَف كلُّ ألمانيّ من الأُوَيْقات ما رَغِب فيه أن يلجأ إلى أَمْنِ ضمير الجَمْع المخاطب.

والشِّفاه التي تُقَبَّل هي في الغالب أولُ ما يَصُوغ ضميرَ المفرد المخاطب، ولكن السُّبُلَ هنالك ذاتُ مهالكَ، وما في الرجل من تَرَدُّدٍ، وما في المرأة من حياءٍ، وما فيهما من بطوء هوائيّ، أمورٌ يمكنها نقلُ القُبْلة الأولى إلى موضعٍ في العُنُق أو الشعر كان مركزَ جَذْبٍ طويلَ زمنٍ، ويَشْعُر كلٌّ منهما ببقاء الكفاح هَيِّنًا وبسهولةِ الرجوع ما دامت الشَّفَتان لم تلتقيا، فالقُبْلةُ الحقيقية هي التي تُوَطِّد العهد.

فَيْنَةُ القُبْلة الأولى أحسمُ حينٍ في تاريخ الحُبِّ، فهي تُغَيِّر الصِّلاتِ بين شخصين أكثر مما يُغَيِّرها التسليم النهائيُّ، وذلك لِما تتضمنه القُبْلة الأولى من هذا التسليم.

والحقُّ أنَّ الكفاح الغراميَّ في تلك اللحظة يختلف عن كلِّ كفاحٍ، والحقُّ أنَّ ذلك الكفاح هو عملٌ روحانيٌّ يأخذ فيه الشخصُ مثلَما يُعْطِي، وفيما ترى العاشق في كلِّ ثانية يَتَورط فيمن يَعْشَق بأعمقَ من قبل لِما يَشْمُّه من نسيم حياتها وما تَشُمُّه من نسيم حياته ترفعهما تلك القُبْلة إلى عالَمٍ خالٍ من المآرب الأخرى، وما يعتري الفَتَيان في تلك اللحظة من ثَمَلٍ ومن خوفٍ لطيفٍ فإنه يُورِدهما حتى مواردَ الرَّدَى، وهما يشعران بأنَّ أبعد المعاني غَوْرًا في حياتهما قد تَحَوَّل من تلك الفَيْنة.

ويَنْشُد الرجالُ العُزْلةَ لأجْل ذلك الاتصال كما يَنْشُدونها للعبادة والموسِيقَى، ولا أحدَ يحتمل وجودَ الغرباء في تلك اللحظة، حتى إنَّ

وجودَهم في الجَوْقات العامَّة يَبْدُو غيرَ لائقٍ، وفي الصُّوَر المعروضة كما في الصُّوَر المتحركة تُثِير القُبْلة من النفور أكثر مما يُثِيره عَرْض العمل الجنسيِّ تقريبًا، وفي دار الغِناء حيث يكون أحد العاشقيْن بجانب الآخر يُطْلِق هذان العاشقان أيديَهما المتشابكة مُغْتميْن عند مشاهدتهما ذلك المنظر من مَقْعديْهما، والعاشقان في فصل ترِيْستان، لِفَاجْنِر[1]، يَبْدُوَان مرتعشيْن من قُبْلَتِهما الأُولى فيوجب هذا ارتعاشَ ذَيْنِك العاشقيْن أيضًا.

ومن الممكن أن نَتَمثَّل ونَصِفَ غرامًا يَشْتد حتى القُبْلةِ الأولى فينتهي بهذه القُبْلة لكيلا يُكَرَّر أو يُبْخَس، ولولا تلك القَبْلة لظلَّت الصورةُ أَثِيرِيَّةً غيرَ هَيُولِيَّة كما عند دَانْتِي ولَخَسِرَت كلَّ قدرة على الإيحاء، ويُبْلَغ الإنجاز بعد تلك القُبْلة، ويَبْلُغ الحُبُّ بذلك حَدَّه فلا يَتَجدَّد.

والروايةُ تبدأُ بعد ذلك مع ذلك، وبين القُبْلة وتسليم المرأة قد تمضي دقائقُ كبعض ليالي السُّكْر، أو سنواتٌ كما بين جُوتِه وعقيلةِ فون شتَايْن، ولا يَتْرُك الكفاح السليم الطبيعيُّ مجالًا لذَيْنك الحَدَّيْن بين الفعلين، وما يمكن أن يؤديَ إليه عدم الوقت المناسب أو دهاءُ الرجل أو تَجْرِبة المرأة من تأخيرٍ مؤقت للوِصال فموقوفٌ على شخصيتهما وماضيهما، وهذه هي مسألة ذوقٍ أكثرَ من أن تكون مسألة هَوًى، وستندالُ[2] يقول مؤكِّدًا بوجود اتحادٍ بين وَجْهَي الحُبِّ هذين.

وهنالك أزواجٌ بُسَطاءُ قد يَتَعثَّرون في فَتَرات اللَّهْو تلك نتيجةً لعدم

(١) فاجنر: ملحنٌ ألمانيٌّ كبيرٌ (١٨١٣- ١٨٨٣).
(٢) ستندال: كاتبٌ روائيٌّ فرنسيٌّ (١٧٨٣- ١٨٤٢).

التَّجْرِبة، فيُوجِب هبوطُ الوَجْد إلى القنوط انتحارَ الشابِّ العاشق في بعضِ الأحيان، ويشابه هذا الشابُّ المجنونَ العاجزَ عن أن يكون عضوًا في عالَمٍ مُنَظَّمٍ، فهو الحديث بالحبِّ الذي هَيّجه غرامُه الأول، فيَسِير مع الهواجس غريبًا في الطُّرُق المألوفة، ويَسِير مع الهواجس دَوْمًا فينجز أعمالَه اليومية في بَيْتِه بين إخوة وأبويْن كان يَعُدُّهم حتى ذلك الحين من نَصِيبه، ويَشْعُر من فوْره، ويَشْعُران من فَوْرهما، بأنَّهما في مَعْزِل عن الآخرين، ويُحِسَّان أنَّهما في عُطْلة فيساورهما السرورُ والخوفُ معًا لِما يكاد وجهُهما يَنِمُّ عليه في المنزل والشارع من هُيامِهما الباطنيِّ، ويلوح لهما أنَّ الدنيا تَغَيَّرت حولهما، ويكون لِما يُبْصِرانه من ثَوْبٍ أو قِرْطاسٍ أو ثَمَرة أهميةٌ عظيمة، وتغدو هذه الأشياء في أيديهما رموزًا حقيقيةً تنتعش بها أحاسيسُهما.

ثم يأتي دور الاعتراف على استحياءٍ؛ فيُوضِح كلٌّ من العاشقَيْن للآخرِ سببَ رفضه الخمرَ في ذلك الحين، وسببَ مَدِّه اليدَ إلى طاقة من الزهر، وما كانت تَدُلُّ عليه تلك النَّظْرة الحادَّة، فيُشابهان بذلك رَبَّانَيْن عدويْن يجتمعان بعد سنين من معركة بحرية فيُفَسِّر كلٌّ منهما للآخر عِلَل حركاتِهما السابقة، وهذا يجعل ما ينطوي عليه الحُبُّ من اصطدامٍ أمرًا بَيِّنًا على الدوام.

وفي البُداءة يَبْدوان مشغولَيِ البالِ إلى الغاية، ولكنَّهما بالأمس كانا أنيسيْن مسروريْن فلَعِبا مع بعض الأصدقاء، والحياةُ كانت سَهْلةً مُشْرقةً سائغةً، ولكنَّهما لم يَلْبَثا أن شَعَرا بأنَّهما منفردان لانفصالهما عن موجودٍ

كانا يَجْهلانه حتى صباح أمس، ولا تكون السَّوْداء التي تَبْرُز كعِطْر لازم من زهر الغرام أكثرَ أثرًا وأعظمَ خَطرًا في دَوْرٍ كما في الشباب، والحقُّ أنَّها وَقْفٌ على الفَتاء[1]، كما أنَّ جِدَّ الحياة الجليلَ ومسائلَ الحكمة وأشاغيلَ المصير البشريِّ من خصائص الفِتْيان، وهكذا تُبْصِر الفَتَاء وحدَه يعتنق الحبَّ على نَمَطِ أَوَّلِيٍّ لِما لا يَعْرِف فيه غيرَ الأَوَّلِيَّة؛ ولأنَّه مُحِبٌّ للحياة في مجموعها حُبًّا يَبْدُو فيه كلُّ أمرٍ جديدًا كريمًا باسطًا لكلِّ شيء، والفَتَاءُ يَهُزُّه الحبُّ كما لو كان الحبُّ جوهرَ الحياة، والحبُّ هو جوهر الحياة حقًّا، والمتفنن هو الذي يَعْرِف هذا السحر فيما بعد.

ويظلُّ فَتَى فِيجارُو، كرُوبِينُو[2]، ألطفَ صورةٍ لذلك الجنون الساحر الذي يَبْدُو لنا مُجَدَّدًا في الألوان التي اختارها كُورِّيجْيُو[3] في أجنحة مَعَاشقه، ولا شيء أحسنُ من مُوزَارت[4] الذي تمايل بين النساء كغلامٍ دائمٍ فخَلَّد فِتْنَة الفتى القَلُوب[5] الذي يتنقل بين الغَوَانِي، قائلاً لكلِّ واحدةٍ منهن: «أنتِ التي تَعْرِفين معنى الحبِّ!».

يا لَانْتقال العاشقيْن الشابَّيْن الحَدَثين المسحوريْن إلى ما وراء نفسيْهما من فَوْرهما! وهذا اليومُ يبدو خاليًا... كلَّا، هو مملوءٌ انتظارًا، وذلك لأنَّ جميع الأفكار والآمال تَتَّجه نحو تلك اللحظة الوحيدة التي

---

(١) الفتاء: الشباب.

(٢) كروبينو: ملحنٌ إيطاليٌّ مشهورٌ (١٧٦٠ - ١٨٥٢).

(٣) كوريجيو: مصورٌ إيطاليٌّ مشهورٌ (١٤٩٤ - ١٥٣٤)

(٤) موزارت: ملحنٌ نمساويٌّ مشهورٌ (١٧٥٦ - ١٧٩١).

(٥) القَلُوب: كثير التقلُّب.

يرى أحدُهما الآخرَ فيها مرةً ثانية، هي تسأل في نفسها تِباعًا: هل يَقِفُ في المَعْبَر؟ هل تراه على الرصيف حالًا؟ هل يصافحها أو يُقَبِّلها أو يعانقها أمام الجميع؟ وفي اليوم كلِّه هو يسأل في نفسه: هل تنتظره سرًّا أو عَلَانِيَةً؟ هل تَلْبَس ثوبها الأزرق ذاتَه؟ هل تُضِيف إليه زهرةً؟ هل يزيدها القُفَّازُ زينةً وإن كان يحول بينه وبين حرارة أَدَمِها[1]؟

ثم يجري كلُّ شيءٍ على خلاف ذلك، فكلٌّ منهما يَنْسَى ما كان يَدُور في خَلَده فلا يَجِدُ ما يقوله، وقد يَتَبَسَّمان ارتباكًا هازَّيْن ذراعَيْهما كالأولاد، ويُحَرِّك الحبُّ الأول أصحابَ الأمزجة الحَسَّاسة كثيرًا لِما يُلْقِيهم في حالٍ من اللا شعور ذي الحُبُور، فيُحسُّون إذْ ذاك أَنَّهم يُقْذَفون معًا في مجاهل حياةٍ أوسعَ مما هم عليه، وما كان من سذاجة مُعْظَم الأحاسيس ومن بلادة مُعْظَم الناس وعدم اكتراثهم فيُفَسِّر الأمر القائل إنَّه لا سقوط لشابٍّ من هذه الطائرة التي لا يمكن ضبطُها في أثناء طَيَرانِها.

والناسُ، لأَنَّهم جَرَّبوا أشدَّ مشاعرهم في غُضُون شبابهم ونَسُوها، يَنْظُرون مُتَبَسِّمين من خِلال عَيْشهم المَصُون الحَنُون إلى ما يُسَمُّونه غرامَهم الأول. والناسُ، من فَوْق كُرْسِيِّهم الهَزَّاز الذي يَدُلُّ على ما يَجِدُونه من الاتِّزان في نهاية الأمر، يَهْزؤون بدَوْر التردُّد ذلك، وفي هذا سِرُّ حَلِّ كثيرٍ من عُقَد النكاح، والمرأة مع السنين أقلُّ من الرجل ميلًا إلى العدول عن الحبِّ المثِير لخيالها. والأحاسيسُ الكُبْرَى تَنْشأ على

(١) الأدم: البشرة.

العموم بين الثلاثين والخمسين من سِنِّ المرأة، أي في دَوْر يُوَجِّه الرجلُ هَمَّه فيه إلى مُعْتَرَك الحياة والثَّرَاء والمقام الاجتماعيِّ والصيت، فترى وقت المرأة أوسعَ من وقت الرجل في ذلك لذلك.

وينشأ ذلك الفرقُ بين ذَيْنك الدورَيْن عن عناصر الجنسيْن الحيوانية، فالرجلُ -وظائِفيًّا- يَسْعَى إلى التحرُّر من وَفْرٍ، فيجعله هذا أقلَّ ميلًا وأقلَّ استعدادًا لإطالة الحبِّ وتَعَهُّده وتَصْفِيَته من المرأة التي تَمْتَصُّ وظائفيًّا مقدارًا فمقدارًا، ولذلك ترى الحبَّ عنصرًا حقيقيًّا في جميع النساء فلا يَشْبَعْن منه أبدًا، لا في جميع الرجال على العموم، ولا في جميع الأدوار مطلقًا، وفيما تُسَيِّر الطبيعةُ المرأةَ تمامًا نحوَ الحبِّ الذي يكون الأولادُ عنوانَه الظاهر فقط فتملأ خيالَها به، يندفع مُعْظَم الرجال مع المُغْرِيات آلِيًّا، وفي الزواج يكون الرجل خائنًا عن زَهْوٍ أو عن هَوًى أو لِيُثْبِتَ بقاءه شابًّا لنفسه، وفي الزواج تكون المرأة خائنة سيرًا مع خيالها، والمرأةُ تصدر مغامراتها عن ينابيعَ بالغةِ العُمْق؛ لأنَّها دون الرجل غرورًا بطبيعتها.

وإذا كان دَوْر الوَلَع الأكبر يُبْكِر في الرجل أكثرَ مما في المرأة عادةً، فإنَّ أعمال الحُبِّ تنبجس في الفِتْيان وفي الفَتَيات اللَّائي هُنَّ أسنُّ منهم بحكم الطبيعة، وهي تؤدي إلى أروع أزهار، وإن كانت تنتهي بفاجعة في الغالب أو بغمٍّ على الأقل. والمرأةُ اليانعة[1] تتمتَّع بحبٍّ مُسْتَأنَف[2]

(١) اليانع: الناضج.

(٢) المستأنف من الأمر: الذي لم يسبق إليه.

بين ذِراعي الفتى اليافع[1]، وفي تلك الحال يبلغ شأنُها الغريزيُّ كنصف خليلة ونصف أمٍّ من العُمْق درجةَ الوَجْد الروائيِّ، وهو يَجِدُ من ناحيته في الخليلة الأسنِّ منه حُبًّا خاليًا من الوَجَل والدَّهَش اللذين يلازمان تداني الشابَّيْن الحَدَثَيْن على العموم، والحبُّ إذْ كان فَنًّا لا يُحَصَّل إلَّا بِتَأَنٍّ، فإنَّه يغدو واضحًا في أثناء نُشُوئه بين شابَّيْن لا يَطَّلعان على سِرِّه إلَّا بعد أن يصبح كلٌّ منهما مُلْكَ الآخر في سنواتٍ، وحتى بعد أن يُنْجِبا أولادًا في بعض الأحيان.

وقُلْ مثل ذلك عن حبِّ الفتاة اليافعة لفتًى بالِغ وهُيامِها به، فهنالك تَجِدُ أروعَ صُوَر الغرام، وهنالك تَجِدُه يُثِير إعجابها بمائة من التوافه التي تَنِمُّ على فَهْمِه، على حين تَفْتِنه بمنظرها الصِّبْيانيِّ أكثر من ذلك، وصِلاتٌ كتلك مما يَجِب أن يكون جزءًا من التربية، ولا شيءَ أحسنُ من صديقة شابَّة لأُمِّه في إدخاله إلى حَظِيرَة الحبِّ، وما كان القدماء الذين عَرَفُوا الحبَّ أكثر مما نَعْرِف ليَجْهَلوا ذلك، والقدماءُ كانوا يُدْمِجون الحبَّ في الدين بدلًا من معارضته به، وما كانت آنية الأغارقة وتصاويرُ هرقل[2] على الجُدُر لتدلَّ على ذلك وحدَها، بل تبصر برهانًا عليه في رَسْم تِيسْيَان[3] لبَاخُوس[4]، وقد أَلْبَسَت النصرانيةُ المسألةَ ثَوْبًا من الظلام لحَظْرها الحبَّ بلا زواجٍ ولمباركتها الزواجَ حتى بلا حُبٍّ.

(١) اليافع: الذي راهق العشرين.

(٢) هركول: أشهر الأبطال في الأساطير اليونانية.

(٣) تيسيان: مصور إيطالي (١٤٧٧ – ١٥٧٦).

(٤) باخوس: إله الخمر عند الرومان.

وما السبب في أنَّ البالغين (بأثينا) الذين يَتَمَثَّل الفَتاء فيهم كانوا يصاحبون يوانعَ النساء على الدوام، إلهاتٍ كان هؤلاء أو بَشَرًا؟ وما السبب في أنَّ أجمل البنات كُنَّ يُبَاغَتْن في كلِّ وقتٍ من قِبَل طائفة من الآلهة أو أنصاف الآلهة الذين يمكن أن يكونوا لهنَّ من الآباء؟ سببُ ذلك في أن الحبَّ إذا كان وَلَعًا جوهريًّا فإنه فَنٌّ لا يُعَلِّمُه تلميذٌ لآخر.

ثم إذا كان التوازن الغراميُّ غيرَ متوقفٍ على السِّنِّ، فإنَّه يتوقَّف في الأقل على الجَوِّ الروحيِّ المنسجم الذي يلتقي فيه غريبان، فمن أَجْل ذلك قد يَقَع شخصٌ في هَوَى آخر ذاتَ وقتٍ ولو تلاقَيَا قبل ذلك مع عدم اكتراث، ومن ذلك أن جُوتِه حاول أن يُعَيِّن هذه الأدوار في نفسِه، فوجد أنَّه كان يَشْعُر في بعض الأوقات بأنَّه جافٌّ عاطلٌ من الشهوة، على حين يَجِدُ جَذَلًا في نُزَهٍ أخرى عالِمًا بأنَّه سيصادف غرامًا ولو جَهِل المرأة التي سيواجهها.

ولتلك الأمزجة الغرامية انعكاساتٌ في الرِّيف أكثر مما في المِصْر؛ فالحبُّ يتطلَّب حياةً رِعائيَّةً لا كَدًّا، وفي الأمثال: «العُطْلَةُ أُمُّ كلِّ عِلَّة»، ولو استبدلنا كلمة «الشهوْة» بكلمة «العِلَّة» لكان خطؤنا قليلًا إلى الغاية، ولا ينبغي أن تُزْدَرى «العُطْلَةُ» وَفْقَ آداب الطبقة الوسطى، بل يجب أن تُنْشَد مصدرًا للفلسفة والشعور، ولدينا أناسٌ من صَفْوة الناس، كجُوتِه، عاشوا قريبين من العناصر، فكان عليهم أن يَغُوصوا في العمل لكيلا يَغْرَقوا في ضُرُوب الشَّهَوات.

وإذا ما عاش أشخاصٌ في بيتٍ ريفِيٍّ حينًا من الزمن أو في قرية جَبَلِيَّة

معًا، قُضِيَ عليهم بأن يَتعاطَوْا أَعمالَ الحُبِّ، فما يكون من نُزَهٍ مع سِحْر الصَّمْت والمناجاة والحديث فيؤدي إلى ارتياد كلٍّ من الرجل والمرأة لقلب الآخر، وما يكون من مجاوزة الرجل قَرْيَةَ نَمْل[1] أو اجتنابِه إياها، وما يكون من حَذَرٍ في خُطاه آنئذٍ فأمورٌ يكون لها من المعنى عند المرأة ما يكون عنده لطِرَاز دفاعها عن أناسٍ في أثناء مجادلة بحِدَّة أو بوضوحٍ، وهذا إلى أنَّ تلك الفَتَرات تُلَطِّفُ ما يجعل أصدقاؤُنا وأعداؤُنا عالمنا العاطفيَّ بغيره، والحقُّ أنَّ ذلك جَوٌّ تنمو فيه المعاشق بأكثرَ وأرقَّ مما بين الأشاغيل والمِصْعد والهاتف.

وهل يمكن لرجلٍ يَقْضِي كلَّ مساءٍ في بيتٍ رِيفِيّ قليلَ وقتٍ مع امرأة جميلة الثياب فيرافقها إلى باب غرفتِها أن يُقْصِيَ عنه ما يَعْلَق بذهنه من خيالها في الساعات التسع التي تلزم فيها تلك الغرفة، وذلك عندما يراها ثانيةً في الصباح مرتدية لباسًا رياضيًّا، وأن يُبْعِد عنه صورتَها في تلك الفَتْرة من الزمن؟

ولْنَفْرِض وجودَ ثلاثة رجالٍ في منزلٍ واحدٍ وفي وقتٍ واحدٍ يَحْمِلون أفكارًا واحدةً حَوْلَ امرأة واحدة أهلٍ لتُحَبَّ، ولْنَفْرِض أنَّ أحدَ هؤلاء الثلاثة هو زوجُها وأنَّ الآخريْن صديقان للمنزل، فهل يدوم حالٌ كهذا طويلَ زمنٍ من غير هيجان بين رجالٍ سليمي الحواسِّ؟ أفلا يُلاحِظ الزوجُ نفسُه عن حِرْصٍ بعضَ ما يَصْدُر عنها من اختلاجاتٍ ما لم يكن من رجال الأعمال فقط؟ هي لا بُدَّ من أن تكون قد أبصرت

(١) قرية النمل: مجتمع ترابها.

منذ زمن أيُّ الرجليْن قد فَضَّل بعض الطِّيب، وأيُّهما قد أُعْجِب بفَتْحة الصَّدْر من ثوبِها، فيمكن هذه الظاهرة الغرامية أن تُورِثها اضطرابًا، وأن تُحْدِث فيها أَزْمَةً ولو لم تَبْتَغِ شيئًا من أيِّ واحدٍ منهما.

حقًّا أنَّ المنزل الرِّيفِيَّ عِلَّةُ هذا كلِّه، وأنَّ أَمْرًا كهذا لا يَقَعُ في شَقَّة منزل من منازل المدينة، وضِعافُ الأمزجة وحدَهم هم الذين يَتَوَجَّعون من مثل هذه الأحوال فيحاولون اجتنابَها، وإذا كانت الفرصة لا تُوجِد لُصوصًا فقط، بل توجِد عُشَّاقًا أيضًا، فإنَّه يجب ألَّا تُعْطَى أكثرَ من لقب «ناظمة المَعاشق» الذي تُعْطاه الحياةُ نفسُها.

- ٦ -

الظَّفَرُ بالمرأة المختارة من غير شَرَسٍ، أو إخراجُ النور من الظلام، عملٌ جَرِيءٌ يَخْشى به حتى أصحُّ الأبدان أن يُكْشَف مع رغبة هذه الأبدان في هذا الكشف، وهذا الميلُ إلى امتلاك الآخر وهذا الرَّوْم[1] الهائل للتَّثَنِّي فَناءً في الآخر لا يَتَفتحان للمرة الأولى إلَّا في ثَمَلٍ أو جنونٍ، والشخصان بعد الاختيار والكفاح الأول يَضْرِبان «الساعة الثالثة من بعد ظهر الثلاثاء» موعدًا ليقترنا أول مرة، وهما لا يَصِلان إلى مستوى التَّدْرُج الذهبيِّ في ذلك مع ذلك، والدَّلَهُ[2] الكلْبِيُّ وحدَه هو الذي يَحْفِز ذَيْنك البالغيْن إلى مثل ذلك القرار.

---

(١) رامه: أراده.

(٢) الدله: ذهاب القلب.

ولا بُدَّ من أن يكون الإلهُ الذي يؤدي إلى ذلك الثَّمَل الأول هو ديُونِيزوس[١]، هذا المائد[٢] المُتَرَنِّح[٣] المولود قبل الأوان، والخمرُ من عهد هُومِيرُوس[٤] إلى عَصْرِ فَخْمِ الفنادق، ومن المتفنن الكامل إلى الرقص الزِّنْجِيِّ كانت ولا تَزَال أقدمَ حارسٍ لإيرُوس[٥] فاضحةً لأعمق معنًى في جنونِه.

ويمكن للرقص ذاتَ مساءٍ وفي أثناء كفاح غَرَامِيّ في الجسم أن يؤثِّر في شخصين كانا مترددَيْن حتى ذلك الحين فيتمازجان من كَثَبٍ تمازجًا لا يتأخر التسليمُ معه، ومن شأنِ وَضْع لطيف يَزْلَجُ[٦] به الرجلُ خُطْوَةً حين رَقْصه مع المرأة أن يوجب تسليمَ المرأةِ نفسِها إليه مختارةً في المساء نفسِه، واليومَ لا تزال شعائرُ أُوْرفِه[٧] الثلاثةُ القديمة، وهي الرقصُ والموسيقَى والخمْرُ، أَدِلَّاءَ الحبِّ الغنائية، ولذا تَجِد الرجال الذين يَكْرَهون الخمر لا يُدْرِكون غيرَ جزءٍ من الحبِّ، أجَلْ، قد يكون النساء اللائي يقرِنَّ الخمرَ بالكحول والرجالُ الذين يُباهون باجتنابها ذَوِي وَلَد، ولكنه لا ينبغي لهم أن يَزْعُموا أنَّهم عَرَفوا الحبَّ.

وما يَحْدُث في تلك الساعات الأولى هو جنونٌ في الحقيقة، ومن

---

(١) ديونيزوس: إله الخمر باخوس.
(٢) المائد: الذي أصابه دوار من سكر.
(٣) المترنح: المتمايل من سكر.
(٤) هُومِيرُوس: شاعر يوناني مشهور تنسب إليه الإلياذة والأوديسة.
(٥) إيروس: إله الحب لدى اليونان.
(٦) زلج: زلق.
(٧) أورفه: أعظم موسيقي ذكرته أساطير اليونان القديمة.

الحَسن أن كان الأكثرُ غيرَ شاعرٍ بذلك، والتصرف في شخص يَعْني إفناءَه في الواقع، والحبُّ هو الوسيلة التي يُبِيد بها الإنسانُ نِدَّه[1] منذ القتل الأول للأخ، ولكن كلَّ ما يُقَيِّد حياتَنا المشتركة هو معكوس هنا، فبينما يَغْتَطي الرجل أمام رجلٍ آخر في جميع الأحوال وَيَغْدُو حَذِرًا بصيرًا إذا ما أَرْخى الليلُ سُدُولَه، يَحْدُث هنالك ما لا يُصَدَّق حين يَعْرَى الرجلُ من ثيابِه أمام الجنس الآخر ثم ينام غيرَ مكترثٍ، والكتابُ المُقَدَّس يدعو ذلك دِرايَةً، فيَالَغَوْر مَعْنى هذه الكلمة!

وعن ذلك ينشأ ما يَقْرَؤُه العاشق من دَهَشٍ في عَيْنَيْ خليلتِه حينما يَصْحُوان من سُكْرهما، وفي ذلك سِرُّ الوَقَفات الصامتة التي جعلها ڤاجْنِر في تقاسيم تِرِيسْتان حيث نَطَّلع على الصِّلَة الوثيقة بين الموسيقَى والحبِّ، ذَيْنك المصدريْن لأعمق الاختلاجات التي يرتقي بها الرجلُ إلى ما فَوْقَه فلا يَقْدِر على ذلك الارتقاء من دونها، وذلك كما لو كان أمام نفائس الطبيعة فيَقْبِض على كلِّ وجهٍ منها بوَجْده أو يَمَسُّه بوَلَهِه.

والحقُّ أنك لا تَجدُ من الفنون ما يُظْهر الحبَّ رأسًا سوى فَنَّيْن: سوى التصوير بلَمْس عُرَاتِه، وسوى الموسيقَى بغير مَسِّ حركاته، ولا يمكن للشِّعْرَ أن يبلغ ذُرَا ذَيْنك الممثليْن التَّامَّيْن للحِسِّ، ولِما وراء الحسِّ على الخصوص، ولا يستطيع أدعى الأشعار إلى العَجَب غيرَ الاقتراب من الموسيقَى، ولا تَقْدِر هذه الأشعار على وَصْف الحبِّ قُدْرةَ

(١) الند: المثل.

فنِّ جِيُورْجُيونِي[1] ولِيُونارْدُو[2]، والقِصَصُ والرواياتُ قد عالجت دَوْمًا ما بين الحبِّ والمجتمع وما بين الطبقات من اصطراعٍ، وهي قد عالجت المُعْضِلاتِ العابرةَ التي لا ترتبط في عناصر الحبِّ الأساسية برابطة.

والكفاحُ بين مزاجيْن مختاريْن في سبيل ما يَقدِران على ابتنائه معًا أو اصطراعُهما أَمْرٌ لم يَقَعْ وَصْفُه إلَّا نادرًا في أُسْطُورة تِرِيسْتان[3] القديمة، أو في الحين بين الحين من قِبَل شلِيجِل[4] ودِيهْمِل[5] وستِنْدال وفلُوبِر، ولا تُبْصِر شاعرًا استطاع أن يقول أمورًا بعيدَة الغور عن الغرام كما اشتملت عليه الأقدار الأربعةُ والعشرون من الأُغْنِية التي جاد فيها كارْمِن وإسكامِيلُّو بنَفْسَيْهما.

وتكون الصدمة التي تَلِي التسليمَ البدنيَّ من الشمول ما لا يُخَفِّف غَمَّ الرجل معه سوى ابتسامة المرأة، ولا يُلَطِّف خَوْف المرأة معه غيرُ حماية الرجل، ولم يَتَّفِقْ لأحدِهما في حياتِه أن وَجَد نَفْسَه مثلَ ذلك قريبًا من وجه صديق مهما بلغ وُدُّه.

والآن تَبْدأ الساعة، والآن تبدأ الساعات التي يَدْرُس أحدُهما الآخرَ فيها بنظرٍ لا يَكِلُّ على ضُوء مصباحٍ خفيف النُّور، والآن يجِدُ كلٌّ منهما

(١) جيورجيوني: هو من أكبر المصورين على الطريقة (الفينيسية) (١٤٧٨- ١٥١١).
(٢) ليوناردو: متفنِّن فلورنسي مشهور (١٤٥٢- ١٥١٩).
(٣) تريستان: أسطورة من أساطير الحب في القرون الوسطى، وقد جعل منها فاجنر أحد موضوعاته الغنائية.
(٤) شليجل: اسم لأخوين ألمانيين شاعرين ناقدين (١٧٦٧- ١٨٤٥)، (١٧٧٢- ١٨٢٩).
(٥) ديهمل: شاعر ألماني (١٨٦٣- ١٩٢٠).

صُورَته في عَيْنَيْ صاحبه بما يُثِير الحَيْرة، وتنقلب هذه المعجزة إلى سِحْر عندما تَعْكِس الأعين البُنِّيَّةُ أعينًا زُرْقًا أو عندما تَعْكِس الأعين الدُّجْنُ أعينًا لامعة، وتستحوذ الفِتْنة على كلا الزوجين وتُمْسِكهما صامتَيْن برُقْيَتها على حين تَلْمِس أيديهما اللَّيِّنَةُ استدارةَ وجهيْهما، ثم تقع أبصارهما على جسم لم تَدْنُ منه أيديهما حتى ذلك الحين، وترفع ذراعَيْها، ويَرْفَع ذراعَيْه قريبًا منهما، وتُبْصِر ويُبْصِر، وتُقَابِل ويُقَابِل، وتَبْتسم ويَبْتسم، ثم يَتَماسَّان تَمَاسَّ الآلهة.

وذلك الصباح الذي يستيقظ فيه شخصٌ شابٌّ غيرُ وحيد للمرة الأولى هو أعظم دور في حياة هذا الشخص، فهو لا يُقَاس بأيِّ صباح كان، حتى باليَقَظ بين كُتَل الجَليد، حتى باليَقَظ على شاطئ البحر، حتى باليَقَظ على فِراشِه بعد عودته من سياحة طويلة هَابًّا من نَوْمه مُشْفِقًا فَرِحًا.

واللقاءُ الثاني هنالك حازمٌ أيضًا، فيجب على العاشقيْن، وهما كالجائع الذي لا يستطيع أن يَتَذَوَّق الطعام اللذيذ، أن يُوَفِّقا بين بَدَنَيْهما بتعارفٍ وَئيدٍ متصاعدٍ على مَهْلٍ، وما الحبُّ الجنسيُّ إلا كَذَوَيْ مزاجيْن متماثليْن يختار أحدُهما الآخرَ عند النَّظْرة الأولى على أن يتعارفا ويتغانيا ويتطابقا بعدئذٍ، ويتَطَلَّب الحبُّ الجنسيُّ غيرَ تَمَاسٍّ ليَبْلُغَ تمامَ التجانس، وفي البُداءة لا يُحَقَّق ما فيه سِرُّ كلِّ حبٍّ سعيدٍ من انتصار المتصارعيْن معًا، شأنُ ألحان البيانو والكَمان في أول تمرين، ومن ثَمَّ كانت فجائع كثير من المَعاشق.

وإذا كان عُرْيُ الأبدان قد يَعْقُبه قُنُوطٌ لا يُبْصره نَظَرٌ سابق فإن سَحِيَّة المختار قد تُكْشَف بجملة أو كلمة كشفًا جافيًا، وإلى الآن لم يَأْلُ كلٌّ منهما جُهْدًا في الظهور بمظهر الأنيس اللطيف المعصوم من الأَثَرة فوُفِّقا لذلك في الحقيقة، وقد زاد إفرازهما الغُدِّيُّ تَوْقَهما وقَوَّاه حتى بَلَغا درجة يمكن أن يقال معها إنَّ كلًّا منهما «يَمْلِك» صاحبَه، ولكن ناظر[1] أحدهما المِقْدَامَ أو المُقَنَّعَ سابقًا يمكنه الآن أن يَتَّجه إلى الآخر بما في الحيوان الراتِع[2] من بَصَر كاشف، والساعةُ عصيبةٌ جِدًّا لتَوَقُّفِ أمر المستقبل عليها، وبيانُ الأمر هو: أنَّ ذلك التَّوْقَ، وقد بَلَغ غايتَه، هل يَتَحَوَّل إلى شَغَفٍ[3] بارزٍ يَدُوم طويلاً أو هل يَهْبِط إلى مستوى الحياة العادية، وفي الصباح التالي، وفيه وحدَه، يمكن الوقوفُ على خَوَاصِّ ذلك كما في أمر الخمر.

وعلى ما تُبْصره من اختلاط الأخذ بالعطاء في ذلك المَسْرح نرى شأن الجنسيْن كما اصْطُلِح عليه مخالفًا للحقيقة، فبينما ترى الناس أجمعين يتكلمون عن تسليم المرأة نفسها، نرى الرجل يُسَلِّم نفسَه لا رَيْب، فالوضعُ الذي ينام به على صدرِها يدلُّ دلالة عميقة على رسالة الخليلةِ نصفَ أُمٍّ، والمرأةُ مع ذلك تُهْرَع إلى عَوْن الرجل بعد أن حَمتْه منذ هُنَيْهة، فتستجدي «أَحِبَّنِي!» بلسان الحال أو بلسان المقال في الغالب فيعترف الرجل لها بـ «أُحِبُّكِ!»، ويَتَحدى هذا التَّمَوُّج في أَلْطف

(١) الناظر: العين.

(٢) الراتع: من رتعت الماشية، أي أكلت وشربت ما شاءت في خصب وسعة.

(٣) الشغف: أقصى الحب.

الاختلاجات الذي يُقاس بانقباض القلب اليونانيِّ وانبساطِه كلَّ تعبير بالألفاظ ولا يُعْرَب عنه بغير الموسيقَى.

ويَصْدُقُ على تسعة وتسعين في المائة من الأزواج قولُ المثل اللاتينيِّ بأنَّ كلَّ الناسِ حِزَانٌ بعد الحبِّ، غير أنَّ الواحدَ في المائة منهم هو الذي يَقُصُّ القصة. والرجلُ هو الذي يُخَادع المرأةَ في مثل تلك الحال في الغالب، والمرأةُ لا تُخَادعه إلَّا إذا كانت مُحْتَرِفةً في الحقيقة فلم يُبْصِرْ تَلَعُّبَها، وفيما يَسْلُكان سبيلَ السكون للمرة الأولى بعد ذلك الكفاح الغراميِّ ذي المخاطر إذ تَجُرُّ عاصفة من الهياج والارتياب والتمرُّد روحَيْهما. واللذان يتهاجران يعودان غيرَ عاشقَيْن، وخيرٌ لهما أن يفترقا افتراقًا لا أَوْبَ[1] منه، واللذان يتبادلان النَّظَراتِ طويلَ زمنٍ تبادلًا صامتًا يَشْعران كما في الأمس بحُسْن خِيارهما فيَحظَيان بوَلَعٍ رائعٍ، وفي هذا اختبارٌ كبيرٌ، وبيانُ هذا هو أن كلًّا منهما إذ سَلَّم نَفْسَه إلى الآخر ووَهَبها له، فإنَّه يعود إلى مزاجِه الطبيعيِّ عَوْدَه إلى الثِّياب العادية، فيتقابلان بهدوءٍ ويَتَغَفل أحدُهما الآخرَ ويختار أحدُهما الآخرَ مُجَدَّدًا، ومن الأوقات الفاتنة تلك التي يُؤَلَّهُ فيها كلٌّ منهما في الآخر، ولكن مع سكوتٍ سعيد.

أجَلْ، هو يَقْدِر على الفِرار أيضًا، وقد احتجَّ بِرْسِي، في شكسبير، عندما حاولت زوجتُه أن تُمْسِكه بعد قيامها بعمل الحبِّ، وقد فَرَّ آرِسُ[2]

(١) الأوب: الرجوع.

(٢) آرس: من آلهة الأساطير اليونانية.

الجليلُ، الذي صَوَّره تِيسْيان بمثل تلك الروح، مع سِرْب ضِرَائه ليصطاد، فأزعج ذلك إلهةً عاريةً زَعْجًا عميقًا فمَدَّت ذراعيْها نحوه، أَلَا إنَّ هذه مناظرُ خالدة، أفتدلُّ على أنَّ الرجلَ هو الذي يَظَلُّ ظافرًا بعد كلِّ شيء؟ يَحْدُث ذلك أحيانًا إذا ما كان كثيرُ الفَتَاء جاهلًا كذلك الصَّيَّاد الإلهي، والعكسُ هو الصحيح أيضًا، ولكن بينما يلوح آرِسُ الفارُّ مسرورًا تُبْصِر دَلِيلَة[1] النَّهِمَةَ كريهةً عندما تَحُوم حَوْل شِمْشُون[2] المَنْهوك، ومع ذلك تُفَضِّل الطبيعةُ ذلك الظمأَ الدائم في المرأة ما دامت المرأة وحدَها، لا الرجل، هي القادرةَ على ما لا نهايةَ له من العِناق المتتابع.

ولما تَقَدَّم كان من اللَّغْو أن يُبْحَث عن أيِّ الجنسيْن يَجِد في الحبِّ لذةً أكثرَ من الآخر، والأمرُ هنا كالسعادة، فلا مِنْهاجَ تُعَلم به السعادة، وهي تتوقف على طبيعة الذي يَنْشُدها، وكان دَجَّالًا، بالحقيقة، بياس[3] الحكيم الذي زَعَم أنَّه كان امرأةً عِدَّة سنين فادَّعى أنَّ لذَّة المرأة أعظمُ من لذَّة الرجل تِسْعَ مرات، ومن النساء الشهَاوَى مَنْ يَنِمُّ توجعُهنَّ الغراميُّ على لذَّة كبيرة لا يَقْدِر الرجل على بلوغِها، ومن الفِتْيان من يَغْدون من أنصاف المجانين بين ذراعَيْ أَنْصاف العَذَارَى الجافيات اللَّائي يحتفظن بصَحْوهن فيَسْخَرْن في أنفسهن سُخْرِيَةً كلبيةً من عُشَّاقهن، ومن النادر وجودُ امرأة جافية، وهي بَهْجَة أطباء الأعصاب، كما أنَّ من النادر وجودَ رجلٍ عَبُوسٍ لا يَضْحَك أبدًا، وهنالك أناسٌ بَلَغُوا من فَرْط الانزواء

(١) دليلة: خليلة سلَّمت شمشون إلى الفلسطينيين كما جاء في التوراة.

(٢) شمشون: قاضٍ عبري مشهور بجبروته كما جاء في التوراة.

(٣) بياس: أحد حكماء اليونان السبعة، ظهر في القرن السادس قبل الميلاد.

والتعقيد، ومن الغَطْرَسة على ما يحتمل، ما لا يبحثون معه عن المَلَاذِّ الجنسية، وإنَّما يَوَدُّون أن يُغْزَوْا وَفْقَ مزاجِهم، وفي هذه الحال لا تُبْصِر غازِيَيْن، وفي حقول العيش الأخرى تَرَى أشخاصًا يَأْبَوْن أن يُغْزَوْا، وهم يُدْعَوْن بالمُخَنَّثين، وتَجِد منهم أناسًا بين الرجال مع ذلك.

وهل ذلك تَعَسُّفٌ؟ وما هو التعسُّف في الحبِّ؟ لقد بَلَغ المَيْلُ في زمانِنا إلى دِراسة كلِّ ما هو «شاذ»، وبَلَغ كَلَف الجُمهور بالخَوْض في كلِّ ما هو مَرَضِيٌّ، وبَلَغ دهاءُ الكُتَّاب في عَرْض مؤلفاتِهم على القُرَّاء من توسيع دائرة الشذوذ ما يتعذَّر معه تحديدُها، والأمرُ في هذا كالغِنَى، فالفقيرُ بين الأغنياء يَغْدو مثلَ قارونَ بين الفقراء، ويمكن للرسومِ اللطيفةِ التي هي كمالٌ في الحبِّ أن تُسَمَّى رِقَّةً، فإذا جَاوَزْتَها خُطْوَةً وجدتَ الفسادَ.

وَلِمَ مراجعةُ الطبيب بدلًا من أن يراجِع الشخصُ مشاعرَه الطبيعية الخاصة؟ كلٌّ يَشْعُر بإمكان الحبِّ بين الأخ والأخت، وقد يكون هذا الحبُّ فاتنًا أحيانًا، بَيْد أنَّ الحبَّ بين الأم والابن أمرٌ كريهٌ غير طبيعيٍّ، وفي أساطير اليونان، حيث تتمتع الآلهةُ بمحايٍ[1] بشريةٍ ذات بُطُولة، تُبْدِي الآلهة ذلك النَّمَطَ الأول من الحبِّ غيرَ قليل الحياء، ومن قدماء الملوك من أداموا أُسَرَهم بتزويجهم ولدًا لفرعونَ بولدٍ آخرَ له على مرأى من العالَم بأَسْرِه، وعلى الإنسان أن يكون إنجليزيًّا ليُبْعِد عبقريًّا متذرعًا بأنَّ هذا العبقريَّ كان قد عَشِق أختَه ذاتَ مرة، والغرامُ الجنسيُّ بين أُمٍّ

(١) المحيا: الحياة، وجمعه محاي.

وولدها مما اجتنبه الآلهة والآدَمِيُّون، وهو إذا ما حدث أَدَّى إلى فاجعة لا مَحَالة، وما كان أمر إديپ[1] الراقد ليُنَغِّصَ عَيْش أحد قبل أن يُطْرَى حياؤُه في زماننا فيُزَمَّل[2] بعناوينَ أدبيةٍ قبل أن يُخْرَج إلى نور النهار، وما كان أحدٌ قبل زماننا ليُوقِظَ مرضَ النفس ذلك من سُبَاته[3] ويُبْدِيَه فتنةً بإلقاء ضياء عليه، واليوم إذا كان يُهَيِّج بعضَ المُنْحَطِّين ويَبْهرهم، واليومَ إذا وُجِد من يختارون هذا الممكنَ الشائن من بين ألوف الممكنات الطبيعية كان الهلاك أولَى بهم وبأطبائهم، فعلى الكُتَّاب أن يَضَعُوا حدًّا شافيًا لذلك النِّقاشِ العلنيِّ العاطل من العِلْم والعلاج، فذلك النِّقَاشُ هو علامة ذوي النفوس القَلِقة الشَّبِقة[4] التي ترى لزامًا عليها أن تُعْطِيَ معنًى رذيلًا حتى لأروع رُؤَى لِيُونَارْدُو، ولْيُحْظَرْ على الأساتذة الذين لا يَعْرِفون شيئًا من الحبِّ أن يَنْطِقوا باسم إيروس[5].

وقد عَرَضَت الزِّنْجِيَّة على بعض البيض كشفًا لا يُنْسَى في حَقْل الحبِّ، وغايةُ القول إنَّ اختلاط العروق لا يَصْدِم غيرَ الذين يجهلون الحبَّ، أي أولئك الذين يأتون بنظرياتٍ أساسية في أَمْر العروق فتُصَابُ تعاليمُهم في العالم بأَسْرِه بالعُقْم في كلِّ مساءٍ من قِبَل ألوف العُشَّاق لدى جميع العروق، وإذا ما تَقَدَّمْنا قليلًا إلى الأمام أَبْصَرْنا ما يُهَيِّج بعضَ

(١) إديب: من رجال الأساطير اليونانية.
(٢) زمَّله: لفَّه.
(٣) السُّبات: النوم.
(٤) الشبق: الشديد الغلمة، أي الشهوة.
(٥) إيروس: إله الحب عند الأغارقة.

النساء من أحذيةِ فارسٍ أنيقٍ مصنوعة من الجلد المَرَّاكُشِيِّ، ومن ثياب الكاهن الطويلةِ الدُّجْن[1]، ومن الكَمَان الجَهِير بين رُكْبَتي الموسيقيِّ، ومما نسمعه ما يعتري بعضَ الرجال من هيجان حِسِّيّ لدى مشاهدتهم ما يأتيه من أعمال الغرام مِغْناجان، أو ما يعتري الشاعرَ عندما يَضَع رواية غَزَلِيَّة، وفي الدَّرْب الطويل الذي يقود من حبِّ امرأة إلى حبِّ ولد، يتوقف كلُّ شيء على الخُلُق الفرديِّ، وعلى التقاء الطبائع المتماثلة، وعلى الجَوِّ وحال المساء، وعلى الظَّمأ الذي لم يُطْفَأ منذ زمنٍ طويلٍ، وعلى تفسير حركة ليِّنة، أي على أمورٍ قد يقع بها حتى الرجلُ المعتدلُ في هَوَى صبيّ، أو قد يقع بها بعضُ النساء في هَوَى بعضٍ لليلةٍ واحدة من غير أن يُصْبِحْن من بنات لِسْبُوس[2].

وفي عصرنا لم يَبْقَ شيءٌ يُقال له خَفَاءٌ ما دام كلُّ شيء قد خَضَع للطِّباعة والتصوير، فصار يُعْرَض على أنظار الجميع، فأضحت شبيبتنا الطليقة في المسائل الجنسية، كما يقع في الثَّوْرَات، عاشقةً من تِلْقاء نفسِها، ويَنْظُر الجيل الجديد إلى المرآة على الدوام، ويغازِل من كلِّ ناحيةٍ فيَجِدُ نفسَه أكثر وَقْفًا للنظر عندما يكون شاحبًا نحيفًا منحرفَ المزاج، وقد نشأ عن هذا الغُلُوِّ عبادةُ طائفة من الأطباء والكُتَّاب للشذوذ، زاعمين قَصْدَهم شفاءه، مع أنَّهم يُنمّونه ويُذِيعونه كأنَّه تمحيصٌ نافعٌ للحبِّ بدلًا من الهُزُوءِ به.

---

(١) الدجن: السود.

(٢) لسبوس: إحدى جزر اليونان، وتُعرف اليوم بجزيرة ميتيلين.

وإِذْ وُجِدَ ذلك كلُّه منذ زمن المصريين كانت الرغبة في مثل تلك الضَّلَالات وتوكيدُ أمرها مما يَنِمُّ اليوم على انحطاطٍ فيما يُدْعَى بالطبقات الراقية، حتى إنَّك تُبْصِر في مَعْرِضٍ للنباتات السَّحْلَبيَّة نسوةً أنيقاتٍ عارفاتٍ بالأسماء اللاتينية لأنواع تلك النباتات، على حين لا يَقْدِرْن على تمييز البُرِّ[1] من الشَّعِير في الحقول.

أَجَلْ، إنَّ العارفين بالحبِّ كالأزواج يَنْشُدون جميعَ فنونِه بعد أن يتعلَّموا الموضوعَ الرئيسَ على ظهر القلب، غير أنَّه يُوجَد بين هذا وعبادةِ الشاذِّ الهزيل الجافِّ طريقٌ طويلة في وَسَط الوَحْل، والشبيبةُ إذا بدأت على هذا المنوال، أضاعت أسطعَ ساعاتِها، والفتى الذي يتعاطى اللِّوَاطَةَ وَفْقَ النَّمَط الدارج، أو كما يُقْرأ، أو عن تَظَرُّف، يَحْرِم نفسَه نصفَ ملاذِّ الحياة، وهو في ذلك كالراهب الشابِّ الذي يَجِب عليه أن يَقْمَع شَهَواتِه فيَدُور خيالُه حَوْلَ أوضاع النساء مع ذلك.

-٧-

لم يَتَّفِقْ ارتيادُ بدنٍ مجهول رِيَادًا تامًّا سعيدًا لسوى الأَقَلين مِنْ رِبا[2] مَنْ يَعْرِفون الحبَّ، والرياضةُ في السنوات العشرين الأخيرة قد غَيَّرَت وجهَ الحبِّ ومعناه لدى الشبيبة، وما أجمل ما كَوَّنَتها! وما كان من المنظر الذي يَبْدُو به الرجال والنساء في الصيف عُرَاة جهرًا، فإنَّه

(١) البر: القمح.

(٢) الربا: جمع ربوة، وهي الجماعة العظيمة نحو عشرة آلاف.

يجعل من الجمال واجبًا وعادةً، وما كان من الدَّرَّاجة التي يترادف[١] عليها زوجان أهيفان شِبْهَ عاريَيْن فيَنْزِلان بها من طريقٍ، وما كان من سَوْقِ شابٍّ لسيارةٍ على الشاطئ الرمليِّ مُتَمَهلًا حَذِرًا على حين تستطيع عشيقتُه المُنْبَطحة على مِرْقاة تلك السيارة والمُسَنَّدة[٢] بِزافرةٍ[٣] أن تَرسُم بطرف رجلها خَطًّا على الرَّمْل. فأمورٌ تتألف منها صُوَرٌ غرامية ذاتُ رَوْعة لم يعْرِفها حتى الأغارقة، وغاب جَوُّ معاهد الفنِّ والموسيقَى الخانقُ عن الجيل الناشئ وعادت الفَاجْنِرِيَّةْ[٤] غيرَ موجودة لدى الفَتَاء الحاضر.

بَيْد أنَّ الجمالَ لا يصنع سوى قِسْمٍ من الحبِّ، وما كان الغرام الذي تُسْفِر عنه عبادة الجمال ليدوم طويلَ زمن، وهو يُكَدَّر بساعاتٍ سُودٍ، فلما اجتمع جُوتِه بأجمل بنات عصرِه وأبصر مقدار انتظارها وانتظار أصدقائه كلمةَ إطراء منه، أعرب عن إعجابه، ولكنَّه أَبَان بعد زمنٍ درجةَ الصعوبة في البقاء «كالزُّبْدة في الشمس»، والجمالُ الكامل في المرأة هو من المضايقة كالمِعْطف الذي يَزْلُق عليها عندما تُسَلِّم نفسها، وذلك لأنَّ الرجلَ العاشقَ لا يرى الجمال بالحقيقة، بل يُبْصِر السِّحْر وحدَه، ويأبَى الجمالُ الكِلاسِيكي[٥] أن يُمْلأ لشعورِ المرأة بأنَّها كالإناء النفيس،

(١) ترادفا: ركب أحدهما خلف الآخر.

(٢) سند الشيء: دعمه.

(٣) الزافرة: الركن.

(٤) الفاجنرية: نسبة إلى الموسيقي الألماني الشهير فاجنر.

(٥) Classique.

والمرأةُ إذا كانت تعيش من أجل جمالِها فقط، وَجَب على عاشقِها أن يُشْعِلها بقوة خياله تسكينًا لزَهْوِها، والأختان إذا ما عُرِضَتا على رجال الخيال فَضَّل هؤلاء أكثرَهما سِحْرًا على أشدِّهما جمالًا، وفي الآداب لا يُسْبَغ الجمالُ الكامل على البَطَلة، وفي الحقيقة أنَّ هِيلَانة[1] الباهرةَ الجمال كانت امرأةَ رُوح.

وما يُكَلِّل مِثَالَي البطولة في تمازج الرُّوح والجمال، فاوْست[2] وهِيلَانَة، من النور فيُهِمُّ المتفننَ على الخصوص، فالحقُّ أنَّ من النادر أن يوجد مثلُ هؤلاء البالغي الرَّوْعة وأن يُخْتاروا وأن يَظَلُّوا معًا زمنًا طويلًا، ولا يُحَوِّل حُبُّ الرجل المرأةَ إلى روحٍ إلَّا بعد أن يَسْطَع جمالُها من ضِمْنها فيَكْشِفَ عن جزءٍ من رُوحِها، ولا بُدَّ لهذا الرجل في ذلك من اتصافه بإدراك الجمال فِطْريًّا حتى تَفْنَى رُوحُه في جمال حبيبته. وفي هذا سِرُّ وَصْف ميفِيسْتُوفل[3] لفاوْست بالشَّهْوان الكامل، وبالعاشق الشَّهْوان على الخصوص، ولا يُعَتِّم الفيلسوف أو القطبُ السياسيُّ الذي يَقُود الغانية إلى جانبه برِباطٍ كالكلب السَّلُوقِيِّ أن يصبح أُضْحُوكة أهله وأُضحوكةَ العالَم بأَسْره.

واليوم حلَّ المستوى الأَسْنَى لكلِّ شيء محلَّ الاستثناء الماجد في الجمال والتربية والثَّراء. وفيما يسودُ الجمال الكِلاسيكي وينجلي في

(١) هيلانة: أميرة باهرة الجمال من أميرات قدماء اليونان.

(٢) فاوست: ساحر ألماني كما جاء في أساطير الألمان، وقد اتخذه جوته عنوانًا لإحدى رواياته.

(٣) ميفيستوفل: اسم للشيطان اشتهر اسمه في رواية فاوست لجوته.

الصور المتحركة، يبدو الجُمهور أجملَ مما كان عليه، وإذا كانت أعينُنا تُسْحَر على الشواطئ مع ذلك بأكثرَ مما في غُضُون القرون الماضية، فإنَّ جمال البَدَن لم يَرْفع الفنَّ في زمانِنا ولم يَنْهَض بملاذِّ الحب في أيامِنا، فقد أوجب العُرْيُ العلنيُّ والتنويرُ والضياء السَّائِب إبعادَ الأُلْفة التي هي صفة الحبِّ الأولى، ومما يَجِده الفِتْيان أمرًا طبيعيًّا أن يَقُصَّ بعضُهم على بعضٍ مُحالَ الأقاصيص بوجوهٍ جامدة كالحديد، وإن لم يناموا في غرفة واحدة بعد أيام يَقْضُونها في الرياضة، وبعد ليالٍ يُمْضُونها في الحانات، وبعد ساعات شامسة يقتلونها فوق الماء وفي الزَّلَق على الجليد، وبعد رَقَصاتٍ غرامية مقتضَبة يأتون بها.

وهذا الجيلُ قد عَزَم على الحبِّ مع ذلك، أو أنَّه نال مِنْحة عصرنا، وتحريرُ الفَتيات قد يكون أكثرَ الثَّوْرَات التي اشتعلت في السنوات المائة الأخيرة معنًى، وتحريرُ الفَتَيات قد يكون أعظم من إعطاء المرأة حقَّ الانتخاب مَغْزًى، ويلوح للناظر إلى أحوال الفتاة وحقوقها في سنة ١٩٠٠ وإليهما في سنة ١٩٤٠ كَبْسُ[١] ما بين هاتين السنتين بقرونٍ، ومما يبدو من الأساطير ذِكْرُنا لشبابنا وذِكْرُنا لذلك الجُهْد الذي تَبْذُله أخت الخطيبة لِسَتْر غياب الخطيبة المفاجئ قليلَ وقتٍ من غير أن ينتبه الخطيبُ إلى احتياجاتِها الوظائفية، فإذا ما مَرَّت سنون ثلاثون ذهبت بنات تَيْنك الأختين إلى الرِّيف وحدهن لقضاء عُطْلة آخر الأسبوع مع أصدقائهن من الفِتْيان.

(١) من كبس السنة بيومٍ: زاده فيها.

وما كان الأولاد ليستطيعوا تَبَيُّنَ تلك الثورة إلا من خِلال الآثار الأدبية التي كَدَّرت صَفْو آبائهم، وما وَرَد من المُعضْلَات في كُتُب إبْسِن[١] وزُولا[٢] وفي رواية تراڤياتا[٣] ولوِيز[٤] حيث دُوفِعَ عن حقِّ الهَوَى تِجاه مبادئ الأُسرة والمجتمع، فقد ذَوَى لِما حدث من انهيار تلك المبادئ نفسِها، وتلاشت مسألة البَكَارة منذ صارت كلُّ بنتٍ حارسةَ جنسها بعد أن أثارت الشعراءَ والقُضاة وأرباب الأُسَر في جميع البلدان المتمدنة من زمن الفرسان إلى أيام صِبانا، ومن المحتمل أن كان بعضُ القبائل الزِّنْجِيَّة أعظمَ حكمةً لِما يكون من تَجَنُّب رئيسها الطقوسَ الفارغة ووَهْبِه البِكْرَ لعَبْدٍ! ومن النادر إلى الغاية في زمانِنا وجودُ أولئك العَذَارَى اللائي يَكُنَّ من الزَّهْو والجَفْو ما لا يُسَلِّمْن معه أنفسَهن إلى غازيهنَّ إلا حَرْبًا وبعد حصار عِدَّة أسابيع، ومن بين أشدِّ المعارك الغرامية نَذْكُر اعتراك الحُورِيَّة تِتِيس[٥] والرجل پيلُس[٦] (الذي انتصر في نهاية الأمر) فأَسْفر عن وِلادة أعظم الأبطال أَشِيل[٧]، واليومَ لا يوجد مثالُ أَتَالَنْتَه[٨] الضَّرُوس الخَدُوش النَّبُوح إلا عند الصائدة الحَادَّة على ما يحتمل، وهي تُحَوِّل غرائزها الهَدَّامة النَّهَّابة، فإذا ما عَرَف الرجل كيف

(١) إبسن: كاتب نرويجي (١٨٢٨ - ١٩٠٦).
(٢) زولا: كاتب روائي فرنسي مشهور (١٨٤٠ - ١٩٠٢).
(٣) ترافياتا: اسم رواية غنائية وضعها الملحن الإيطالي فيردي سنة ١٨٥٣.
(٤) لويز: اسم رواية موسيقية وضعها الملحن الفرنسي جوستاف شاربانتيه سنة ١٩٠٠.
(٥) تتيس: أميرة أسطورية من أميرات اليونان.
(٦) بيلس: أمير أسطوري من أمراء اليونان.
(٧) أشيل: أشهر الأبطال الذين جاء ذكرهم في أسطورة الإلياذة لهوميروس.
(٨) أتالنته: أمير أسطوري من أمراء اليونان.

يَتَلَقى هذا المَيْسِرَ الخَطِرِ تَمَتَّع بأكثر ما يُثِير حياتَه من القَنْص.

على أنَّ البِكْر خَسِرَت سِحْرَها، فاليومَ ترى الشبان من الحضور يُعْرِضون عن روايات فَاجْنِر الغِنَائية عندما تبدو امرأة جَذَّابة بجانب بِكْرٍ بريئة ذاتِ عينين زَرْقاوين، مع أَنَّنا كنَّا في شبابِنا نَجِدُ في إلْسا وإِليزَابِث مثلًا عاليًا، فنحاول بترديدنا أغانِيهما تكديرَ صَفْوِ الغَوَاني.

وروايةُ الزواج المضحكةُ المبكيةُ خاصةٌ بالماضي تقريبًا، والزواجُ يحافظ على سِحْرِه الشِّعْرِيِّ كأحد الطُّقُوس ما أوحت المشاعر الدينية به، والزواجُ أَقْربُ إلى روح التضحية بالبِكْر المَحْض كما في قديم الأزمان، مما إلى العيد ذي البَهْجة والحُبُور، وتلك الأفكار لأَنَّها خاصةٌ بالماضي، والذهابُ إلى الكنيسة لأَنَّه عنوانُ واجبٍ يؤديه ملايين الآدميين مرتيْن في كلِّ عام تذكارًا لآبائهم، لم يُعَتِّم العُرْس أن صار حماقةً تَغْرَق معها المُجَسَّدات[1] الباطلة فيما لا معنى له من الخُطَب والضحك وفي الأسهم النارية والرَّحِيق[2]، وأيُّ شيءٍ أفجرُ من عَرْض فتاة على أنظار الجميع دلالةً على أَنَّها ستضاجِع بعد هُنَيْهَةٍ رجلًا جالسًا بجانبِها فاقدَ الصبر، وذلك كالقُنْبلة التي تَنْفجر في وقتٍ مُعَيَّن؟ يُؤَدِّي الرَّحيلُ السريع واستبدالُ ثيابِ السَّفَر بثياب العُرْس وتبادلُ الإخوة قُبلاتٍ حائرةً إلى عَرَبة نوم أو إلى غرفة فُنْدُق في نهاية الأمر، وما يَحْدُث من إرسال الإنجليز شبابَ العُرُسِ[3] إلى الريف بدلًا من السياحة فيدلُّ على ما يَحْمِلونه من رحمة بالمحكوم عليهم.

---

(١) notes.

(٢) الرحيق: صفوة الخمر التي ليس فيها غشٌّ.

(٣) العرس: جمع العروس، والعروس هو الرجل أو المرأة ما دام في عرسه.

وفي المستقبل سيُحَرِّم القانون ذلك العقْد الذي يدوم مَدَى الحياة بين شخصيْن لم يُجَرِّب أحدُهما الآخر تَجْرِبة بَدَنيَّة على أنَّه منافٍ للأدب، وذلك كما يجب على المرء ألا يستصحب إلى القطب الشماليِّ امرأً آخر لم يَعِشْ بين الجبال المستورة بالثَّلْج قطُّ، ومن المحتمل أن يُخَفِّف تلك المخاطرَ ما اقترحه جُوتِه من نكاح تَجْرِبيّ لمدة خمس سنوات.

واليومَ إذا ما اتَّخذت الفتاةُ قراراتٍ بشأن نفسِها كما يَتَّخذ الفَتَى لم تصنع ذلك إلَّا عن معرفة تامة بمقتضيات علم الحياة، وبعد أن تأخذ من الحَذَر ما تراه ضروريًّا، وما في هذا من ابتعادٍ عن الرَّوْعة الرِّوائية فعِوَضُه فيما قد يؤدي إليه من الصراط السَّوِيِّ، وبيانُ الأمر أنَّ قليلًا من النساء حتى في أثناء فَتائِهن مَنْ يَرْغَبْن في الولد دون الرجل، فأكثرُهن يَوَدُّ تَذَوُّق الحب لا الأُمُومَة، وهنَّ يُؤَدِّين إلى الطبيعة نَقْدَها في مقابل رِئائها[1] ما دُمْنَ يَتَمَتَّعْن بما يتمتَّع به الشابُّ من حقٍّ فيه، وإذا كانت الطبيعة لم تُوجِد الرَّغْبَةَ إلا لتَحْمِل على التوالد كلَّ موجود من التَّدْرُج الذهبيِّ إلى ما فوقه وإلى ما تحته، فإن الرجال يَسْخَرُون منها الآن عن دهاءٍ كما سَخِرَت منهم فيما مضى، ومُحِبُّو الجمال المُتَطَبِّعون وحدَهم هم الذين يألَمُون من الحركات القليلة المُقْتَضَبة التي تَحُولُ دون ما للمغامرة، وما للشهوة أيضًا، من نتائجَ عقيمةٍ، وذلك لأنَّ الشهوة لا تقتضي تحويلًا في موضوع الولد في أوتارها العجيبة الأولى على الأقل، وإنَّما العاشقُ هو الذي تتطلبه في العالم كلِّه.

(١) الرئاء: فعل الخير لإراءة الخير، وفعل ذلك رئاء فعله تظاهرًا بخلاف ما في باطنه.

وحريةُ المرأة في تقرير نتائج غرامِها أمرٌ جديدٌ على الإطلاق، وحريةُ المرأة هذه لم تكن إلا وَقْفًا على قليلٍ من ذوات الثَّراء فيما مضى، وحريةُ المرأة هذه لم يُدْرِكها جميعُ النساء إلا من زمنٍ قريبٍ، والكنيسةُ وحدَها هي التي لا تزال تسيطر بما لديها من التعاليم الخُلُقية، وإذا ما قُوِّضَت الكنيسةُ حُرِم ملايين من البشر ما هو جوهريٌّ لهم من السعادة، ولكن لا ينبغي للدولة أن تَحْظُرَ الحَبَلَ والإجهاضَ[1] على التي لا تؤمن بالمعنى النصرانيِّ، ولا يمكن رَجُّ المبدأ القائل إنَّ المرأة وحدها هي سيدة بَدَنِها والذي هو أعظمُ نُظُم زماننا، ومن العبث محاولةُ الشيوعيين أن يَرْجِعُوا إلى الوراء.

وسينشأ عن ذلك التطور إساءةُ استعمالٍ لا رَيْب، ومن المحتمل أن تُؤَدِّيَ مَخَاطِرُه وأسرارُه إلى نَزْع جزءٍ من أَسْحارِه، وهذا ما حَدَث للكثير، ولكن السيارة لم تَصْرِف أحدًا عن السَّفَر ماشيًا وَعن الاطلاع على جزئيات المناظر، فتَجِدُ على الدوام من مُحِبِّي المعرفة مَنْ يختارون السُّبُل المؤدية إلى نَجَاوَى[2] الحبِّ على مَهْلٍ.

- ٨ -

الحبُّ السِّرِّيُّ أبقى من الحبِّ الذي نَصَّت عليه القوانين، والشعورُ بالمحظور يَمُنُّ على العُشَّاق بحسٍّ من الأفضلية على العالَم الآثم، وما

(١) الإجهاض: إسقاط الجنين.

(٢) النجاوى: جمع النجوى، أي السر.

بين المَيْل والواجب من صِرَاعٍ فيُقَوِّي غرامَهم، وما أكثر ما نسمع خبرَ رجلٍ أُكْرِه على زواج ثانٍ مع أنَّه ظلَّ عاشقًا حقيقيًّا حتى ذلك الحين، وهل أتاكَ نبأُ ذلك الماركيز الذي كان يَقْضِي مساءَ كلِّ يومٍ في عِدَّة سنواتٍ عند خليلتِه، فلما ماتت زوجتُه سُئل عن عَزْمِه على الزواج بهذه الخليلة فكان جوابه: «أين أقضي أُمْسِيَّاتي[1] إِذَنْ؟»، وما يكون من مُوَاعَدةٍ خَفِيَّة ومن مُكاتَبةٍ ومن رسائلَ تُنْقَل بأعينِ صديقٍ نصير ومن زَهْوٍ بمخادعة الحُضور، فإنَّه يمنح الحبَّ حرارةً لا مِرَاء في فَقْده لها إذا ما كان طليقًا غيرَ مُقَيَّد، أجَلْ، قد تكفي الرسائل لجعل الحبِّ السِّرِّيِّ مُتَرَنِّحًا، وتكفي لزيادته أيضًا، ولكن يجب أن تُكْتَب بسِحْرٍ لا رَيْب، ومن شأن الفنِّ الذي يمتدُّ من خُطَيْطٍ إلى رسمٍ مُسَلٍّ ومن كلمة مهجورة أو ذات معنَيَيْن إلى الإعراب عن أعمق اختلاجات القلب وأشدِّها أن يُكَدِّر القارئة بإهماله أو أن يَهُزَّها بإقدامِه، ومن شأن الرسائل أن تُنْعِم على العاشق بنُفوذه روحَ المعشوقة أكثر مما بالمحادثة، ومن شأن المرأة في الغالب أن تحفظ بشفتيها سِرًّا قد يَجْرُؤ قلمُها على إفشائه، ولا تُفْصِح الرسائلُ عن الرغائب فقط، بل تُفْصِح عن الرِّيَب أيضًا، وهي تُبِينُ عن الشكِّ في النفس أكثر مما في الحبيب، ولا عَجَبَ، إذَنْ، أن ترى رجلًا كثيرَ الأعمال ينظر فارغَ الصبر إلى بريدِه طامعًا أن يَجِد غِلَافًا عليه خَطُّ الحبيبة، فإذا ما أبصره أدخله إلى جَيْب مِعْطفه على مَهْلٍ أحيانًا، وبسرعةٍ أحيانًا.

---

(١) الأمسية: خلاف الأصبوحة، فيُقال: أتيته أمسية أمس، أي أمس مساء.

واللقاءُ إذا ما اقترن بالعمل البَدَنِيّ كان مَشُوبًا بالخطَر، ومن المحتمل أن يَقَع في ضَرْبٍ من النَّمَطيَّة أولئك الأزواجُ الذين يَتَعاطَوْن ذلك العمل لِما يَجِدُون فيه من رَمْز إلى سِرِّهم فيكونُ في ذلك من الخطَر ما لا يُؤَدِّي إليه التَّأَهُّلُ وحدَه، وإذا كانت العلاقة بين الزوجين لا تَجِد غير غرفة النوم محلًّا لها، أمكن أن تُسْفِر عن نُفورٍ مفاجئ، وهي تنتهي بسوءٍ على العموم.

وما كان خيال الشُّبَّان من العُشَّاق على الدوام إلا نشيدًا رِعائِيًّا لحبٍّ صافٍ بعيد من الشهود والعقود، والحقُّ أنَّ الحياة في الأرياف هي أعظم تَجْرِبة يُمْنَى بها الحبُّ، هي أعظمُ تَجْرِبة يَنْدُر مجاوزتها، وعُشّاقُ المُدُن الذين يَمُرُّون أيام كَشْفهم الأول بمَغْنًى[1] ذي حديقة أزهار، يُبْصِرون فيه ملجأً مِثالِيًّا حَرِيًّا بأن يعيشوا فيه فيَقْضُوا فيه لُبَانَهم، غير أنَّ عمق الحبِّ ودوامَه في تلك الحرية التي لا حدَّ لها في الزمان والمكان مُعَيَّنان بما هو أنقى ممَّا في الحركة الاجتماعية من محظوراتٍ لاذعة، والحياةُ في ذلك المحلِّ بلا ولدٍ ولا عهدٍ ولا كَدٍّ، والحياةُ بين ليالي الحب هنالك، تَتَطَلَّب، لِتَدُومَ، اتحادًا مطلقًا بين الرجل والمرأة، واتحادًا مُكَوَّنًا من مَزْجٍ عجيبٍ بين الكَلَف واللُّطْف والسَّرائر والخواطر.

وإذا كان اصطراع الأبدان الغراميُّ في تلك المرحلة يَغْنَم بهدوءٍ، فإنَّ العواملَ النفسية تكون، بالعكس، أشدَّ صَوْلَةً فيها، وهذا هو الوقت الذي يَبْدُو فيه كونُ الحياتين حياةً واحدة بالحقيقة، أَوْ لَا، وبيانُ الأمر

(١) المغنى: المنزل.

أنَّ ساعاتَ الخلاف تَحِلُّ بعد الفُتُون الذي يُسْفِر عنه الخِيار الخالص الموزون لِما يكون من بُرُوز وِجْهات النظر والعادات، فتَشْتد مُجَدَّدًا وطأة الماضي الذي لم يَكُنْ لِيُقْصَى ويُنْسَى إلَّا ظاهرًا، ويُوضَع العاشقان على مِحَكِّ التَّجْرِبة الأولى للتسامح والمرونة وحسن الذوق، وتبدأ تلك التجرِبة مع مقتضيات المائدة، وتتناول ما يُفَضَّل في موضوع الفنِّ، وتمتدُّ من الوجه الذي يُدْفَع به الصَّحْن وتُطْوَى به الجريدة ويُمْسَك به الثقُوب[١]، وتُلْتَقَط به ورقةٌ جافَّةٌ إلى وَجْه الدعاء بصوتٍ خافتٍ مساءً، ووضع الحِذَاء عند النوم وقراءة العزائم[٢].

وتَعْدِل معاكسةُ خصائص الشخص ومكافحتُها عند ثباتها ضَرْبَ أعزِّ ما لدى المحبوب بالسيف، أي تعدل أثَر الوَحَمِ[٣] في الولد، وتُوقِظُ ملاحظة تلك العادات اليومية بدقةٍ حُبَّ الاطلاع في البُداءة، ثم تؤدي إلى المقارنة فإلى الانتقاد، فتوجب بذلك تفضيلَ أناسٍ من البِطانة[٤] وإبداء آراء حول مَنْ تقع عليهم العين من الرجال وبيانَ أفكارٍ في الله، ثم تتناول لَوْنَ مَقْعد الدَّرَّاجِ[٥] والخلَّ في الكامخ[٦] وطرازَ مِعْطَف السِّياحة، وكيف يستطيع أشخاصٌ بَلَغُوا الثلاثين أو الأربعين من

(١) الثقوب والثقاب: ما تُشعَل به النار من دِقاق العيدان.

(٢) العزائم: جمع العزيمة وهي الرقية.

(٣) الوحم: شدة شهوة الحبلى لشيء تأكله.

(٤) بطانة الرجل: وليجته الذي يكاشفه بأسراره ثقة بمودته، يُقال: «هو بطانتي وهم بطانتي وأهل بطانتي» بلفظٍ واحدٍ في الجميع.

(٥) الدراج: راكب الدراجة.

(٦) الكامخ: الأدام يؤتدم به، وخصه بعضهم بالمخللات التي تستعمل لتشهي الطعام.

أعمارهم قبل اللقاء أن يجتنبوا ذلك التَّحَاكَّ؟

يمكن ذلك بالتسامح والكِياسة، فبهما يَنْمُو كبيرُ صَبْرٍ على مزاج الآخر، وإذا كان العاشق يُبْصِر أن طَرْز صَفِيره يُثيرها، وإذا كانت العاشقة ترى أنَّه لا يُطِيق صَبْغَ شَفَتيْها بالحُمْرة، فإنَّ ما يبديانه من مراعاة مثل تلك التَّوَافِه أهمُّ من اتحاد رأيهما في خلود الروح، وإذا كان يحاول في نُزْهَةٍ أن يُصْلِح خَطْوَها فلا تَنْفَكُّ تُكَرْدِح[1]، وإذا كانت تَقْشِر تُفَّاحتها فلا تُقَسِّمُها إلى أربع قِطَعٍ إلا بعد القَشْر، وإذا كانت تَنْثِرُ أشياءَها على سبعة كَرَاسٍ مختلفةٍ لتَعُودَ فتبحث عنها، فإنَّ ذلك كلَّه يَنِمُّ على تفاهُمٍ مثيرٍ للابتسام فلا يحتمله غيرُ عاشقٍ تَيَّمه[2] الحبُّ.

بَيْدَ أنَّ المرأة التي تقترف خطأ الإصرار على حِرْمان نفسِها ما رَقَّ وأنِقَ[3] من الثياب الداخلية؛ لأنَّها تودُّ أن «تُحَبَّ لذاتِها» لا تَنْشَبُ أن تَخْسَر اللَّعِب بعد طويلِ سيرٍ تِجاه امرأة ذات مكايد، وتلك المرأةُ إذا ما تذرعت بالحَذَر وابتعدت عن تلك الحركات الطفيفة التي تُنْذِر بأعظم الزلازل على مُسَجِّلات الأحاسيس، أمكنها أن تجتنب منذ البدء تلك الأزَمات التي لا تَبْلُغ حدَّ حِدَّتها إلا بعد سنين.

وتَعَهُّدُ الحبِّ الناشئ بالتربية يجب أن يكون من عمل الطرفين، وأن يصدر عن العقل والقلب معًا، والفرنسيون، وهم ألطفُ العارفين

(١) كردح، عدا عدو القصير يقرمط ويسرع، وقرمط في خطوه: قارب ما بين قدميه.
(٢) تيَّمه الحب: عبده وذلله.
(٣) أنق الشيء: راع حسنه.

بالحبِّ، يَعُدُّون مَلَاذَّ المائدة من عناصرِه، وعلى ما يكون عليه الناس من قُبْح المنظر وهم يأكلون تجدهم منذ عهد البابليين قد عَدُّوا الأطعمةَ، لا الرحيقَ وحدَه، مما يَحْفِز إلى الحبِّ، ويمكن للزوجيْن العاشقيْن الساكنَي الحواسِّ مع جُوعٍ أن يَجْلِسا حَوْلَ خُوَان[1]، فإذا ما تناولا آخر طَبقٍ أَحَسَّا في نفسيْهما من الاستعداد ما يستأنفان معه أعمالهما الغرامية.

والأزواجُ العُشَّاق في كلِّ زمنٍ يذهبون إلى دُور التمثيل وإلى دُور الرقص، واليوم يَغْشَوْن دُورَ الصور المتحركة، لا لِما تكون عليه من ظلامٍ فقط، ومما يُثِيرُ العَجَبَ أن يكون حظُّ الرجل من ذلك أعظمَ من حظِّ المرأة عندما يَنْثَني هذان العاشقان على نفسيْهما عن هَوًى، فيبحثان في صوت المُطْرِبين أو في أبدان الراقصين عن معاني الحب، ومن القليل أن يُهيِّج الصادحُ[2] المرأةَ، فالفتاةُ المراهقة، لا المرأةُ العاشقة، هي التي يأخذ صوتُه بمجامع قلبها، وفيما يكون أمام عاشقها أجملُ الأبدان النِّسْوِيَّة فيقابلُ بينها وبين بَدَن معشوقته حَتْمًا يَنْدُر أن يُحَركها منظر الراقصين، وهي تُسَرُّ مع ذلك من مشاهدة تلك المراقص التي تُثِير فيها الغرامَ البدنيَّ فتَأْمُل أن يَغْمُرها من فَوْرها.

وما للرياضة من تأثيرٍ معاكسٍ فقد دلَّ عليه هذا الجيل الذي ظَفِرَ بحرية الحركة، وبحرية الحبِّ أيضًا، والشبابُ عادلًا يكون أكثرَ جُسُورًا، بل صار أكثرَ فُتُورًا، ولم يتمَّ هذا بفضل ما يكون من نَصَب[3]

(١) الخوان: ما يُوضع عليه الطعام ليؤكل، وتسميه العامة السفرة.
(٢) صدح الرجل: رفع صوتَه بغناءٍ.
(٣) النصب: التعب والمشقة.

بدنيّ فقط، بل يقع بفعل حياتِهم المشتركة في شبه عُرْيٍ دائم يجعل الفَتَياتِ أرشد مما يقتضيه عُمُرهن، والرياضةُ في المُبارَيَات على الخصوص تجعل الأفراد غيرَ أهل للحبِّ، فهؤلاء الأفراد يعملون على ما فيه حفظُ قُوَّتهم، وهم لا يُفَرِّطون في أيِّ جزء منها، وهم في الغالب يعيشون أسابيعَ خاضعين لأقسى «تدريب»، ومما يُسْمَع أنباءُ ملاكمين ولاعبي كُرَةٍ وفرسانٍ ودَرَّاجِين يَتَجَنَّبُون كلَّ تماسٍّ جنسيّ في أثناء فصل التمارين، وعكسُ ذلك أمرُ الشاعر، فمن النادر أن تَجِد شاعرًا يَنْظِم قصيدة مُمْسِكًا عن النساء، ومن المُرجح أن كان أمراءُ الحبِّ روبِنْس[1] وتِيسْيان ورِينْوار[2] لا يُصَوِّرُون المئاتِ من النساء العاريات إلا بعد قضاء وَطَرٍ، وهنا يبدو الرأي الغريب المتناقض القائلُ إنَّ الحبَّ، وهو عملٌ بدنيٌّ، يُثَار باقتران الجنسين الروحيِّ وبالأفكار والألفاظ أكثرَ من إثارتِه بالاقتران على أساسٍ جُثْماني.

- ٩ -

لا شيء يَمِيزُ الأممَ بعضَها من بعضٍ أكثرَ من طُرُز موسيقاها وغرامِها، وقد بَرَع الألمان في الموسيقَى، وبَرَع الفرنسيون في الغرام؛ فباريسُ هي المدينة الوحيدة في العالم التي يستطيع الرجلُ فيها أن يُقَبِّل المرأة من غير أن يُثِير ابتسامة أحدٍ أو التفاتَ أحدٍ إلى ما حوله، وباريسُ

(١) روبنس: مصور فلمنكي (١٥٧٧- ١٦٤٠).
(٢) رينوار: مصور فرنسي (١٨٤٧- ١٩١٩).

هي المدينة التي يسيطر عليها النساء من الأسلوب إلى الحكومة، وباريس هي المدينة التي تُقَرِّر تاريخَ الحبِّ الغربيِّ، وباريس هي المدينة التي أسفر أدبُها عن أذواق الحبِّ وأوضاعِه وفجائعِه، وباريس هي المدينة التي أُبْصِرَ فيها كلُّ شيء ونُظِّم فيها كلُّ شيء وعُدَّ فيها الجمال دون الزينة والتَّبَرُّج[1]، فينْدُر أن يقال عن المرأة إنَّها جميلة، وإنَّما يقال إنَّها ظريفة. وباريس هي المدينة التي لا يُبْهَت فيها أحدٌ؛ ففيها تُقَصُّ القصة المنافية للحياء أمام النساء؛ لِما تُرْوَى به عن خِفّة وسذاجة، وباريس هي المدينة التي تَبْلُغ فيها الأوضاعُ واللهجة من الرِّقَّة ما يمكن به أن يَحْدُث كلُّ شيء من غير أن يَظْهَر وقوع الأمر فعلًا.

من أجَل ذلك لا تَرَى في باريسَ امرأةً تَحْمَرُّ وَجْنتاها خجلًا، وفي إسبانيا وإيطاليا، حيث لا يزال الانفعال يحتلُّ مكانًا كمكان الحبِّ، وحيث يُقال إنَّ كلَّ شيء في الحبِّ جميلٌ جَرِيءٌ يَشْغَف[2] الفؤادَ، تُبْصِر وجوه النساء تحمرُّ حياءً، وتُبْصِر العُشَّاق ذوي عُبُوس فيتراشقون بالعِبارات النارية ويقتتلون حتى الموت، لا في المجتمع الراقي وحدَه، بل بين الشعب أيضًا، وقد نهضتْ هاتان الأمَّتان بالمأساة نهوضَ فرنسا بالمُبْهِج، وفي بلاد الجَنوب تلك تُعبر الموسيقَى عن الوجه العاطفيِّ الذي تتعاطى به الحبَّ.

وفي الشمال يكون الحبُّ رِوائِيًّا، وفي ألمانيا ترتقي الرغبة في

(١) تبرَّجت المرأة: أظهرت زينتها للأجانب.

(٢) شغف فؤاده: علاه وشمله.

القصائد والأشعار الغِنائية إلى ما فوق الإنجاز والتحقيق، أجَلْ، إنه يُتَغَنَّى هنالك بالحبِّ المُمْتَنِع، بَيْدَ أنَّ الحبَّ التَّعِسَ أروعُ من كلِّ حبٍّ، والرغبةُ الروائية التي هي في الأحلام أكثرُ مما في التمتع أمرٌ خاصٌّ بأمم الشمال، وهي وليدة الضَّبَاب فتجعلُ الحبَّ الشماليَّ شِعْرِيًّا غيرَ حقيقيٍّ، ومن شأن الحَنَق القاتم هنالك أن يأخذ محلَّ الأوطار البسيطة الطبيعية. وتَجِدُ في هذا سرَّ حديث شعراء الشمال عن «غَمِّ الجنسين» في الغالب، ذلك الخاطرَ الذي يضحك منه مَنْ اسْمَرَّ تحت شمس البحر المتوسط، وفي مطلع قصيدةٍ لِدِيْهِمِل جاء: «إنَّ الغرامَ هَمٌّ»، ولذا ترى انقطاعًا للتقاليد في الحبِّ الألمانيِّ كما في غيره، وترى نُمُوًّا طليقًا للفوضى فيه، والمرأة الإنجليزية تشابه المرأة الألمانية في الحبِّ، وقد تكون المرأة الإنجليزية أقلَّ رِقَّةً من المرأة الألمانية، ولكنها أبرع منها وأَوْرَع، فهي في إبَّان أوثق علاقاتها تَذْكُر أنَّه لا ينبغي أن يُنْطَق بكلمة «سِرْوال» ولا بكلمة «بَطْن».

والمرأة الأمريكية قليلة الخِبْرة في الحبِّ إلى الغاية، وذلك لأن مُثُل بلدها العُلْيا هي الحركةُ والنجاح والتقدم، أي الأمورُ الثلاثة المناقضةُ لنشوء الحبِّ وغيرُ الملائمة.

والفرنسيُّ أكبرُ متفنن في ذلك؛ لاتِّبَاعه مُثُلًا مخالِفةً لتلك مخالَفةً تامة، أي لاتِّبَاعه سبيلَ الهدوء والعُزْلة والصَّفاء، وإذا كان عليكم أن تَجُوبوا ثلاثين مِيلًا فوق طريقٍ ذاتِ مناظرَ من أَجْل الحبِّ، فإنَّه لا يكون لديكم ما يتطلَّبه ذلك من الوقت والتركيز، وإذا ما وَجَب على الشخص أن

يعيش أمام الناس، وأن يلتقط صورًا فوتوغرافية له في كلِّ حين، وأن يأكل في العَرَبة، وأن يأخذ معه المِذْياع في كلِّ مكانٍ، فإنَّ الرغبة في الحبِّ لا تَتَفتح بذلك ولا تتحوَّل من اللُّطْف الأوَّليِّ إلى ساعات الغرام المائجة.

ومما أبصرتُه في عِدَّةِ أصيافٍ على شواطئ كاليفورنيا[1]، أزواجٌ عاشقون وأزواجٌ مُتَأَهِّلون، أكثرُهم مِلَاحٌ ومُعْظَمُهم عُرَاةٌ، فهؤلاء قد قُتِلَتْ أحاسيسهم الغرامية؛ لِما كان من سكونِهم ومن تلويح أبدانهم بالتَّعَرُّض للشمس أو دَهْنِها بالزُّيُوت، ومن قيامهم في آنٍ واحدٍ بالأمور الثلاثة: تناولِ المُثَلَّجات وقراءةِ المجلات وسماعِ الإذاعات، وعكسُ ذلك حال الأزواج في فرنسا حيث لا يكونون في مكانٍ عامٍّ، بل ينتحون ناحيةً منعزلة.

ومن المحتمل أن يأكلوا ويشربوا، ولكنهم لا يقرؤون ولا يُنْصِتون لموسيقَى رديئةٍ لا رَيْب، ومن المحتمل أن يَعْزِفوا على البِيَانو أو يُدَوِّروا الحاكِيَ[2] في البيت استماعًا إلى أُغْنِيَة في الحبِّ، ولكن جميع ذلك يتوقف على الإنارة والتَجَلِّي وحسن الحيلة. ويبدو جهل الأمريكيين لفنِّ الحب، فيما يبدو، عند النظر إلى أنَّ المرأة الأمريكية هي المرأة الوحيدة التي تَحْمِل في العالَم نَظَّارَاتٍ أمام الناس ولو كانت فتاةً فَتَّانة، وهي بذلك تَقْضِي قضاءً تامًّا على ذلك المظهر الذي كانت تَتَعَهَّده في الساعات الأولى من مُغَازَلةٍ جاهلةً حُبُوطَها، ولهذا الخطأ وحدَه، ووحدَه

(١) كاليفورنيا: بلد أمريكي واقع على شاطئ المحيط الهادئ.
(٢) الحاكي: الفونوغراف.

فقط، يتلاشى جمالًا ذلك الدَّوْرُ الذي يَنْمُو في غُضُونه أعجبُ الصَّوْلات وأروعُ الرَّغَبات بين الصِّراع والإقلاع عن تلك المقامرة الاجتماعية.

وفنُّ الحب الأصليُّ غريبٌ عن الأمريكي أيضًا؛ لِما ليس بين الأمريكيِّ والموت من أُلْفة، وفي الشعر الأوروبيِّ، وفي اثنتَيْ عشرةَ لغةً، تَجِدُ الموت مرتبطًا في الحبِّ دَوْمًا، وما كان للذي يُنْكِر الموت كالأمريكي، وما كان للذي يُنْكِر الأموات فيُنَكِّر وجوههم بتَلْوينها، أن يُدْرِك جميع مظاهر الحبِّ الذي هو أخو الموت.

والشرقيون يَحْجُبون نساءهم فيختلفون عن الغربيين في الحبِّ أكثرَ من اختلافِهم عنهم في جميع المسائل الأُخرى، فتراهم بذلك يحتفظون بنظامٍ استبداديٍّ مُتَحيزٍ ألغاه الغربُ منذ القرون الوسطى، وتَقْضِي الشرقيات خَلْفَ حُجُبِهِنَّ ووراءَ قُضْبان نوافذهنَّ، حيث هُنَّ في عصرنا، حياةً تَبْلُغ من العَجْز والعَزْل ما يستسلمن معه إلى الحبِّ حتى إلى الغَيْرة. والحبُّ، في تلك الحُجُرات الخانقة القاتمة الطافحة بالوسائد، والتي يسكن الهواء فيها من غير تجديدٍ على ما يظهر، قد بَلَغ من الفنِّ درجةً لم يَقُصَّ خبرَها أيُّ كتابٍ، ورأيُ الباشا الحقيقيُّ في الحبِّ، مع أَغْساله[1] وأَطْيابه ورَقَصاته الشرقية السافرة، هو بالنسبة إلى آرائنا فيه كرأي الطاغية في الحُكْم بمناهجَ ديموقراطية، فكبيرُ خضوعٍ وتَأَثُّر وفَرْطُ تدقيقٍ وتكرير وقليلُ تنادرٍ[2] وسرور.

(١) الأغسال: جمع الغسل وهو الماء الذي يتطهر به.

(٢) تنادر: أتى بالنوادر.

وتؤثِّر المِهْنة في فنِّ الحب، لا بممارستِها فقط، بل لأنَّها أوَّل دليلٍ على المِزاج، وكيف لا يكون الساعِيُّ[1] أكثرَ من القَصَّاب نعومةَ أيدٍ ورقةَ نَظَرٍ إلى النساء، ومن النساء مع ذلك مَنْ يُفَضِّلْن الثاني على الأول ناظراتٍ إلى قُوَّتِه التي لم تكن غيرَ غِلْظَةٍ في الحقيقة، وكانت حُظْوة النساء في غابر الأزمان، دَوْمًا، نصيبَ المُقاتل الذي يبدو بجانب جُثة عَدُوِّه المغلوب، ونصيبَ الفاتح الظافر الذي يقود الملوكَ المقهورين مُقَيَّدين بسلاسلَ، وفي أيامنا أيضًا تُبْصِر الصائدَ الجالب معه عددًا من التَّدَارِج[2] يُؤَثِّر في أَرَقِّ النساء وأكثرِهن سِلْمًا لِما يُوحِيه إليهن من رُجُولَتِه.

ومع ذلك تُبْصِرُ نِسْوَةً نَبَاتيَّاتٍ يُصَاحِبْن رجالًا ضِعافًا، وذلك لأنَّ التعصُّب، ولأنَّه التعصُّبُ فقط، يجعل الأشخاص فاترين تِجاه التجاريب الحِسِّية، وتنجذب المرأة التي لا تَرَى أن تَغْتذيَ بغير الخُضَر، والتي تبدو شاذَّةَ الاكتراث لصحتِها، إلى رجل ضَيِّق الصَّدْر كارهٍ لِلَّحْم بسبب مَعِدتِه النحيفة، لا إلى عاشقٍ جميلٍ أُعْطِيَ من البَسْطة في القوة ما الله به عليمٌ، وهكذا ترى انتقال هذه العوامل إلى دائرة الحب، وهكذا لا يُبْصِر المتعصبون للنظريات العِرْقية درجةَ قُبْحهم في أنفسِهم ولا قلةَ صلاحهم ليَخْلُدوا في أولادِهم!

ومن بين مِهَن الطبقة الوسطى ترى الطبَّ ألصقَها بمسائلَ الحبِّ،

(١) الساعي: نسبة إلى الساعة.

(٢) التدارج: جمع التدرج، وقد مرَّ تفسير معناه.

فاذْهَبْ من القصائد الفارسية إلى ساحر إفْرِيقيًّا الوُسْطى فإلى أطباء الأمراض الباطنية في العواصم البِيض مارًّا بالدكتور فاوْست تَجِد الطبيب يَزْلَق من دَوْر الشافي إلى دور العاشق على الدوام، وفي أيامنا أخذ المحامي يحتلُّ محلَّ الطبيب في ذلك؛ لِما يبدو من مبالاة المرأة بالطلاق أكثر من مبالاتها بخُبَاطِها[1].

وما يكون من عَرْض المرأة بدنَها على طبيب في سنٍّ يمكن أن يصبح فيها عاشقًا لها فينطوي على ارتباكٍ لهما، وما يكون من ملاءمتها لمِثَاله فلا يُؤَثِّر فيه انْثلامُ رغبته بتجارِبه، وما يكون عنده من جِدٍّ حينما يَقْرَع قلبها بلطفٍ فلا يُغَيِّر شيئًا من شعورهما بأنَّ شيئًا محالًا يَقَع بالحقيقة.

ولكن أَدَمَها[2] إذا كان مَشُوبًا بمَرَضٍ وَجَب أن يَمُرَّ بعض الوقت على خيال الطبيب بعد الشفاء حتى يَحْدُثَ من الأحوال المناسبة ما قد يَهِيمُ[3] فيه بها، ويجب أن يكون متخصصو الأمراض النسائية من ذوي النُّبْل لكيلا يكونوا كلبيين، بَيْدَ أنَّ أناسًا من ذوي النُّبْل يَنْدُر أن يكونوا من أولئك المتخصصين.

وأكثرُ من ذلك تهييجُ الممرِّضة للمريض حينما تَمَسُّه بيدها، والآن يغدو الرجل ذلك المعذبَ مع أنَّه بطبيعتِه أكثرُ اعتداءً، والآن تغدو المرأة تلك المُؤَثِّرةَ مع أنَّه يزدلف إليها عادة، وهكذا ينشأ غريبُ الصلات، وفي

(١) الخُباط: الهستيريا.

(٢) الأدم: البشرة.

(٣) هام بها: أحبها.

زمن الحرب يصبح الوضع مضحكًا مُبْكِيًا، وذلك لأنَّ الممرضاتِ هنَّ اللاتي يَكُنَّ محيطاتٍ بكلِّ مكانٍ، لا اللائي يَكُنَّ قريباتٍ من كلِّ مكانٍ فقط.

وتَجِدُ المتفننين والأطباءَ متفاهمين تفاهمًا تامًّا في كلِّ زمنٍ؛ لأنَّهم من السَّحَرة، ويجعلهم سِحْرهم أعلى من الرجل العاديِّ، وإن شَعَروا بأنَّهم ليسوا غيرَ محترفين، وكلاهما يلتقي في ميدان الحبِّ، وفي هذا سِرُّ رغبة النساء فيهم كثيرًا وتقليدِهنَّ لهم قليلًا.

وذلك لأنَّك بينما ترى الوجه الذي تُعَبِّر المرأةُ المصورة أو الشاعرة به عن عواطِفِها يُقْصِيها عن الحبِّ، ترى المتفنن يدنو منه بما يساوره من الرُّؤَى في كلِّ محيطٍ فيزيد انغمارُه فيه، وذلك لأَّن المرأة، وإن كانت أغنى من الرجل حُبًّا، أفقرُ منه فَنًّا، فما يكون للمرأة من أثرٍ فنيّ ذي قيمة مشكوك فيها فيُبْعدها من الحب الذي هو فَنُّها الغريزيّ.

وقُلْ مثل ذلك عن المرأة الممثِّلة، والتمثيلُ هو الفنُّ الوحيد الذي يَرْفَع المرأة إلى مستوى الرجل. وفي التمثيل يبلغ خيالُها من الغَرَق في القيام بفصلها ما تَرْضَى معه بعَرْض نفسها على المَسْرَح رِضًا أكثرَ مما يتصوره الروائيُّ العامُّ في الغالب، فإذا ما نَهَكها دَوْرُها الكبير مالت إلى الحبِّ قليلًا جدًّا، ويظهر مصداق هذا أيضًا في أمر الممثل إلى حَدٍّ ما، فالممثلُ بعد التمثيل يكون أقلَّ من الصادح سرعةً في أمر الحبِّ، والرجل والمرأة إذا قاما بتمثيل دور الزوجين العاشقين لم يَلْبَثا أن يضحكا ويتهكما كثيرًا عندما يكونان في أجنحة المَسْرَح، وهما

يستمران على التنادر حول الحبِّ بعد أن يعودا إلى ثيابِهما العادية؛ فلا شيءَ أضرُّ على الحبِّ من تمثيله.

- ١٠ -

وإذا كان الحبُّ ذا مصدرٍ جُثْمانيّ، وإذا كان الجسمُ محلَّ تَجَدُّده، فإنَّ الصداقة تقوم على أساسٍ روحيٍّ قيامًا تامًّا، ولذلك تَجِد الصداقةَ أَنْدَرَ من الحبِّ في درجاتِها العليا.

وهل يكون أهونَ على الرجل أن يَقِفَ نفسه على رجلٍ آخرَ من وقفها على امرأة؟ إنَّ الجواذبَ والمصادفاتِ والسوابقَ أقلُّ عددًا وإنَّ الجوَّ أكثرُ لطفًا، وإذا كانت الصداقةُ هي العلاقةَ الوحيدة بين الرجال، فإنَّها لا تَعرِف بَدَاءةً واضحةً ولا نهايةً صريحة في الغالب، ومن الملائم أن يُدْعَى بالصديق شخصٌ قُضِيَ معه أُمْسِيَّاتٌ سارَّة، ومما يجده الفرنسيون صحيحًا أن يقولوا في اللقاء الثالث «الصديق العزيز»، والإسبان يكتبون هذه الكلمة في الكتاب الثاني، وكلُّ واحد يَذْكُر ما يُبْدَأ به الحبُّ من نَظْرة وقُبْلة، والصداقةُ تُوَطَّد بالمصافحة الحارَّة، ولا أحد يَذْكُر الزمن الذي تَرَك فيه كلمة «سيدي»، ولا يُطْمأنُّ إلى درجة ما يكون من الإخلاص لِما ليس هنالك من أَمارات[1] بَدَنيةٍ مُعَيَّنة فتظلُّ الصداقة على الدوام مبهمةً حائرة إذَنْ.

وتُعارَض الصداقة بالحبِّ في كلِّ مكانٍ، ويَصْدُق هذا بين النساء

(١) الأمارة: العلامة.

على الخصوص، والصداقةُ لدى النساء أقلُّ وقوعًا لِما يكون من صِلَتهن الوثيقة بالحبِّ أكثر من صلة الرجل به، وتَجِد لكِبار العُشَّاق صداقاتٍ مشهورةً على حين يَنْدُر هذا عند النساء، ومن أَجْل ذلك تَجِد النساءَ أكتمَ لمعاشقهن من الرجال الذين إذا ما شَرِبوا قَدَحَ راحٍ[1] أَتَوْا ما هو على جانبٍ كبيرٍ من الخُطُورة، أي اعترفوا بفتوحِهم الراهنة فضلًا عن مبالغتِهم في إجراءاتهم «الباسلة»، قال جوته: «كلُّ امرأة تَدْفَع بطبيعتِها امرأةً، ويستدعي الرجلُ الرجلَ، وهو يُوجِدُه عند عدم وجودِه، ويمكن للمرأةِ أن تعيش خالدةً من غير أن تتمنى وجودَ شبيهة بها».

ولا تُشَبَّه الصداقة الكُبْرى إلا بالزواج المُوَفَّق، وهي إذْ لا توجب وَجْدًا حِسِّيًّا تَعْرِض في الحقيقة أَسْمَى ما يُحَقِّقه كلٌّ من الرجلين للآخر، في درجة الحياة التي تتقدم رويدًا رويدًا، من الهَناءة مع زُهْد عن الجَذَل[2] الشديد، وما في الصداقة من رُوحانية خالصة فيجعل من الزائد تقريبًا ذلك الحُضُورَ اللازم الذي هو قاعدةُ الحبِّ الأساسية. والواقعُ هو أنَّ الصداقة تَشْتَدُّ عن بُعدٍ، وما يُؤْخَذ أو يُرْسَل من كتاب فينطوي على ساعة سرور، وما يقوم به الصديق من زيارة نادرة فحالٌ يَحْدُث فيها انسجام الأرواح على الوجه الأعلى.

والصداقةُ، إذ إنَّها لا تَعْرِف الطابع الجُثْمانيَّ ولا الشكلَ الرَّمْزِيَّ للعَقْد كما يَعْرِفه الحبُّ، تَجِدُها أكثرَ من الحبِّ تقلبًا وحريةً، والصديقان

(١) الراح: الخمر.
(٢) الجذل: الفرح.

الحقيقيان إذا ما اجتمعا لتناول كأسٍ من الخمر وتساءلا بعد سنواتِ إخلاصٍ عن زمن بُرُوز وشائج الصِّلَة بينهما ذكرا عِدّة أدوارٍ بعيدٍ بعضُها من بعض على ما يحتمل، وتكون أدوارُهما الحَرِجةُ أقلَّ وُضُوحًا أيضًا، وغيرَ معروفةٍ لدى أحدهما في الغالب، فيَجْعَل هذا توطئةَ ما بينهما أكثرَ سهولةً، ولا تؤدي الغَيْرة إلى مشاعرَ كالتي يُثِيرها الحبُّ إلَّا إذا حلَّ شخصٌ ثالثٌ محلَّ أحدهما في قلب الآخر بجلاءٍ.

والاحتياطيُّ، ويَصْعُب حِفْظه في الحُبِّ، هو الذي يَجْعَل الصداقة أمرًا ممكنًا، وذلك لأنَّ الصداقة، كالقمر، لا تَعْرِض غيرَ جزءٍ من وجهِها على الخيال المُدْفِئ الذي تدور حوله، ومَنْ يُحِبّ مع احتياطيٍّ يَخْدَعْ نفسَه ويَخْدعْ مَنْ يُحِبّ على مَرّ الأيام، ومن يَكُنْ صديقًا بلا احتياطيٍّ يَخْسَرْ صديقًا، ومما يَنْسِف الصداقةَ ما يكون من الرغبة التي هي أساس كلِّ هَوًى في وَسْمِ[1] الآخر والوقوفِ على دخيلته في آنٍ واحدٍ، والصداقةُ مع الشعور والملاحظة والذوق تَحْفَظ قسمًا من الكِيان وتُمْسِكه بمشاورة الصديق والسرور به في دوائرَ من العواطف المتقابلة والمُشابَهات.

وصداقةٌ كتلك الصداقة إذا نشأت في عهد الطفولة كانت حاملةً قليلَ أخطارٍ، ولكن مع قليل مفاجِئات، وأمزجةٌ كتلك الأمزجة المتقاربة إذا تلاقت مؤخرًا انعقدت صداقة أَسْنَى من تلك ولكن أقصرَ منها، ومن المحتمل أن تُقَيَّد هذه الصداقة بعلاقات الحبِّ أو النسب،

(١) وسمه: أثر فيه بسمة.

وأجملُ صداقةٍ هي ما بين الأخ والأخت اللذيْن يتعارفان بعد فراقٍ طويلٍ على طُرُق العَيْش المُلْتَفَّة فيُثِيران، عن إخلاصٍ وتَهَكم ومن خلال صِباهما المشترك، كثيرًا من الذِّكْرَيَات التي يَنْسَيان بها بين الضحك والبكاء ما بين أحوالهما الحاضرة من مسافة، وما يكون من تعكير صَفْو تلك الصداقة في الغالب وجَعْلِها مُتَعذرةً بما بين زوجيْهما من تَضَادٍّ فليس وليدَ مصادفة، بل دليلٌ على اختلاف أخلاقهما العميق، وهو يغدو واضحًا عند خِيارهما.

وهكذا يبدو الحبُّ عَدُوَّ الصداقة في كلِّ مكانٍ، وذلك لأنَّه يكتنف كلَّ شيء فيتطلب كلَّ شيء، حتى إنَّ الصداقة بين الأبوين والأولاد التي تكون ممكنةً مع كبيرِ لَباقةٍ تنتهي على العموم عندما تنشأ مشاعر الأولاد الغرامية ولو لم يُعارضْهم الأبوان في ذلك، وليس من غيرِ خطرٍ على الجميع أن يَدْخُل عنصرٌ جديدٌ في الأُسرة، فإذا لاح كلُّ شيء طبيعيًّا حينًا من الزمن، فإنَّ اختلاف دَم المرأة وشخصيتَها ذات يَوْمٍ ينطلقان بغتةً كالسهم الناريِّ، فالمرأةُ تكون مُبْدِعة في حبِّها لحبيبها فقط، لا في صداقتها لأمِّه.

فلْيَأْخُذْ حِذْرَه مَنْ تَمْنَحُه الآلهةُ ذَيْنك المَتَاعَين، فالآلهةُ لم تفعل سوى إعارتهما منه.

وهل تكون صداقةٌ حقيقيةٌ بين شخصين من جنسين مختلفين لم يرتبط أحدهما في الآخر برابطة الحبِّ سابقًا؟ يكون ذلك على الأكثر إذا كان يَفْصِل بينهما جيلٌ، وذلك عندما يقوم صديق الأب أو صديقة

الأم بدور الناصح أو الرقيب أو الدليل، بَيْدَ أنَّ النساء والرجال إذا كانوا مَفْتُولِي السواعد وفي سِنِّ الحبِّ كان من العبث أن يحاولوا العيش أصدقاءَ من غير أن يتحرك وَعْيُهم الباطنيُّ مهما بلغوا من العقل وسُمُوِّ النفس، وهذا أيضًا هو الذي يَجْعَل وثيقَ العلاقات بين أربعة أشخاص، أي بين أزواج متحابِّين، أمرًا نادرًا إلى الغاية، فتلك العلاقات تقتضي لباقةً عالية وتتطلب قدرةً على التضحية.

وذلك لأنَّ كلًّا من الرجل والمرأة ينجذب إلى الآخر جنسيًّا مع حبِّ اطلاعٍ مستعصٍ من الحين الذي اتَّكل فيه كلٌّ من رُوحَيْهما أو نَفْسَيْهما على الأخرى بكلِّ ما في الصداقة من مَعْنًى، وذلك مع شعور كلٍّ منهما بفُقْدان مِثْلِ ما في التسليم الجُثْماني من ضَمانٍ هنالك على الرغم من أيّ أمرٍ كان، وفي مثل تلك الحال يُوجِب سِحْر المرأة الجريئة أو تَجْرِبتُها توازنًا لا يمكن كُفُولُه[1] فَيَزِيدُ الفُتُون بذلك.

وصداقةٌ نفسية بين زوجين شاذَّيْن كتلك تُوجِب من الاختلاج كالذي يحدث في أحد الملاعب حينما يَرْتَجِح زوجان في الفضاء فيورثاننا خوفًا مستمرًّا لإمكان سقوطهما.

وعلى كلٍّ من الرجال والنساء الذين لا يحاولون ابتعادًا مراعاةً لزوج الآخر أن يَعُدُّوا أنفسهم أناسًا من الجنسين مع ما بينهم من صداقة، فمما يقع ذاتَ مساءٍ أن يستحوذ عليهم حبُّ الاطلاع المُتَجَمِّع والرغبةُ الطبيعية في أن يَمْلِك بعضُهم بعضًا، وهنالك التنازعُ والتلاومُ والتوتر

(١) الكفول: الضمان.

والفراق المُبَاغِت، أي ما يُثْبِت بُطْلان مقاصدهم الأُولَى، وإذا حَدَث أن ذَوَى حبٌّ سابقٌ فانقلب إلى صداقة مع ثقة باسِمَة كان من الممكن مع ذلك أن تخرج شرارةٌ من الرَّماد في يومٍ من السنوات القادمة.

- ١١ -

وما هو البُغْض؟ وهل هو خاصٌّ بمُتْحف الحبِّ؟

يمكن للبُغْضِ أن يَنْمُوَ كالحُبِّ، ويمكن أن يَعْظُم بتَجَمُّع دلائلِ الأَثَرة وعداوة شخص آخر، ولا دَخْلَ للحبِّ ولو عَرَضًا، في اشتداد نفور رجلٍ من آخرَ إلى أن يتحوَّل إلى بُغْضٍ عميقٍ، ولا في تباغض امرأتين بفعل الغَيْرة، فالعواملُ ضِمْنِيَّة والأسبابُ عامة، ويتعاقب تَبَدُّد الأحلام والانتقامُ صادريْن عن مائة من الأحاسيس البشرية.

والبُغْض لا يقترن بالحبِّ إلَّا إذا ظهر بغير سببٍ وعند النَّظْرة الأولى، والحبُّ في أصفى وجوهِه يخرج من تلك المِشْكاة[1]، والبُغْضُ، كالحبِّ، ذو سَيْر جُثْمانيّ، وقواعدُه الأولية من أصلٍ جُثْمانيٍّ، ومَن ذا الذي لم يُجَرِّبْ فتح باب فَيفْسَح في المجال لمرور شخصٍ من ذات الجنس فيَكْرَهه من فَوْرِه مُبْصِرًا أنَّه مصدر عَداءٍ مباشر. وهذا الانطباع الأولُ القاطع الذي يَتَّفق لنا من شخصٍ نَنْفِر منه بلا سببٍ ظاهرٍ يَصْدُر عن كِيانه الجُثْماني، فيُقْبَل بذلك من حواسِّنا، ومن النادر أن يكون ذلك خطأً، ومن النادر أن نُحْمَل على إعادة النظر في ذلك الانطباع الأول.

---

(١) المشكاة: كل كوة غير نافذة، وقيل الأنبوبة في وسط القنديل.

ونحن، لِما يكون من ملاحظتنا فورًا، وفي آنٍ واحدٍ، أحدَ الوجوه المجهولة وملامحَه وإحدى الهيئات وحركاتها الغريزية، نَجِدُ الانطباع الذي تَدَعُه لنا تلك الدقيقةُ الأولى أحسمَ من التعديلات التي نأتي بها في غُضُونِ طويلِ الشهور، وذلك كالولد الذي يَتَعَلَّم في السنة الأولى من حياتِه ما لا يتعلَّمه بعدئذٍ أبدًا.

وهكذا يكون ذلك الغريب الداخل الذي قد نَجْهَل حتى اسمه عدوًّا لنا من ذلك الحين، هو لم يَصْنَع لنا شيئًا، ومن المحتمل أن كان مجيئه لمقاصدَ وِدية، ولكنه عُدَّ عَدُوًّا لِما ظهر من طولِه وشُحُوب وجهه وشكل رأسه وعَقْف أَنْفه ونَظَره الحادِّ خَلْف مِنظاره وهبوطِ كَتِفَيْه وتَوَتُّرِ ذراعِه عند رفعها للسلام وخروجِ كلمة حائرة من فِيهِ بصوتٍ غليظٍ وارتباكِ ابتسامته، وهو قد يكون قصيرًا رَبِلًا[1] وَرْديًّا أصلعَ الرأس ساطعَ الهامة صغيرَ العينين ضاحكَ الناظريْن حاضرَ الدُّعابة فيبدو عَدُوًّا لشخصٍ آخر مختلفًا عن الأول اختلافًا تامًّا، ولكن مع رؤيته إياه داخلًا في الوقت نفسِه.

وذلك لأنَّه لا شيء في العالم من ثَقَافةٍ ورأيٍ ومصلحةٍ يُفَرِّقُ بين الناس أو يَصِلُ بينهم بقوة جَلِيَّة كالكِيان الجُثْمانيّ الذي يُسْتَبر به من فَوْره المِزاجُ المُحالِف أو المُخالِف، وليس هنالك من حيلةٍ تُنْكَر بها هذه العِرْفة[2] الخاطفة، ومن يُؤْمِنْ بهذه الأمارات البسيطة الأولى التي

(١) الربل: الكثير اللحم.

(٢) العرفة: المعرفة.

تَعْرِضها الطبيعة يَكُنْ في الغالب أقلَّ انخداعًا من أولئك الأذكياء الذي يَجْمَعون مختلفَ المظاهر للسَّجِية الواحدة فيجعلون صورةً منها.

وإذا كان ذلك الانطباع الأول سَلْبيًّا بتاتًا فإنَّ حقدًا يَتَوطد دافقًا من ينابيعَ أعمقَ من التي يَصْدر عنها العَداء، وذلك لأنَّه، وهو بلا أساسٍ، من عطاء الله، فلا يمكن نَزْعُه لهذا السبب. وشعورٌ مثلُ هذا مما يُصَادَف في الغالب بين أناسٍ من عروق مختلفة أو بين ممثلين مثقفين من طبقات متضاغنة[1]، وشعورٌ مثلُ هذا مما يُرَى بين متفننيْن يكفي أن يتبادلا النَّظَراتِ حتى يُبْصَرَ ما في آثارهما من ظاهرة لا يُوَفَّق بينها لِما يلوح من تهادمها وتناكرها.

وحقدٌ واسعٌ كذلك مما لا يزول أبدًا، وحقدٌ على ذلك الوجه الغريزيِّ مما لا يُصَادَف بين أناسٍ من الجنسيْن المتضاديْن، والرجلُ الذي يُورِث المرأة عند دخوله نفورًا بلا أساسٍ يَعْرِض لديها في الوقت ذاته عنصرَ جَذْبٍ خَفِيّ لا تَقْدِر على الخلاص منه، وإذا حدث أنَّ رجلًا أبصر في الشارع امرأة مجهولة تَمُرُّ قريبةً منه مباينة جسمًا للتي يَحْلُم بها أو التي يَعْرِفها، فلم يَرُقْه ثوبَها ولم يُعْجبه طِيبَها، فإنَّ ما يلقيه وراءها من نظرة حاقدة لتعكيرها مزاجَه ينطوي على أثرٍ من رغبة نافرة، وهو قد لا يعترف بذلك، ولكنه يَوَدُّ لو يَظْفرُ بهذه العَدُوَّة منتقمًا لنفسه بإذلالها.

---

(١) تضاغن القوم واضطغنوا: انطووا على الأحقاد وقابلوا الحقد بمثله.

ويُفَسِّر مصدرا الشعور ذَانِك، وَيُفَسِّر تراصفُ[1] الحب والحقد بين الجنسيْن ذلك، تلك الانقلاباتِ المفاجئةَ التي تجعل كثيرًا من قِصصِ الغرام الحقيقية والخيالية ينتهي بفاجعة، وما يَرْقُد بين الجنسيْن من عَداء عميقٍ خفيّ رَغْم كلِّ شيء فإنَّه يستيقظ بعد سنواتٍ من التسليم، حتى بعد سنواتٍ من الصداقة، وهو قد يؤدي إلى الوعيد، وهو قد يُغَير الرجل الهادئ في بضعِ دقائقَ فيدفعه إلى القتل العتيد[2]، ومن المُرَجَّح أن يختبئ هنالك جميعُ الروابط الجوهرية التي تَجْمَع بين الحب والموت، فيَنِمُّ عليها ما يكون من حَسْرَة بعد ليلةِ تسليم، والآن، بعد سنين، تظهر واضحةً على يدٍ رعناء شاهرةٍ مُسَدسًا، ويمكن عَدُّ الغَيْرة عاملًا في ذلك، ولكنَّها ليست غيرَ عارضٍ، والواقعُ هو وجود قُوًى خفية هنالك، ولا يستطيع أحدٌ أن يُنْكِر العالَمَ الفاجع الذي تَصْدُر عنه هذه القُوَى، وإنَّما يمكن البحثُ عنها ومداراتُها وإطراؤها أو مكافحةُ الشخص لها كلَّ يومٍ في نَفْسِه أو حَوْلَه، والإنسانُ قد يحبُّ العاصفة وهو يتمنى جوًّا صافيًا مع ذلك، وما تَمَثُّلُنا للعالَم إلا كما تَصْنَعه إرادتنا، لا كما تَصْنَعه الحوادث.

- ١٢ -

إذا خَرَج الحبُّ عن طَوْرِه الطبيعيِّ ظَهَرَ على ثلاثة أوجهٍ: كَفّ وغَيْرة وغُلُوّ.

---

(١) تراصف: تنضد.

(٢) العتيد: الجسيم.

تُبْصِرُ أسعدَ الناس بين من يَكُفَّون، ولنا في المثاليْن الكبيرَيْن المألوفَيْن في شبابنا مظهران مختلفان، وانْظُر إلى جُوتِه الذي زَهِد في مِضْمار الحبِّ أكثرَ مما غَزَا تَجرِبْه قد احتفظ بعد الأربعين من عُمُره على الأقل بمرفأ خالٍ من عواصف لحبٍّ يستطيع أن يلجأ إليه في الحين بعد الحين، والمرأةُ هي التي أَحَبَّ جوته، وصاحبُ الجهاز العصبيِّ الذي لا تُبْصِر ما هو أشدُّ تعقيدًا منه، جوته هذا، ارتبط في المرأة ثم تَزَوجها، وجوته هذا دَلَّ في الوقت نفسِه على حَيَوية شديدة لولاها لتَعَذر عليه أن يَهْتَزَّ ويُبْدِع ما أبدع، وجوته هذا قد زَهِد في شَبَابه ثم في مَشِيبه بقسوة مع ذلك فتلاشى ذاتَ مَرَّةٍ تقريبًا، وانْظُر إلى بِتْهُوفِن، الذي زَهِد على الدوام فلم يَعْرِف الحبَّ البدنيَّ إلا ظاهرًا وعَرَضًا ومع قليل صفاء، تَجرِبْه قد بلغ من خِلال مشاعره الرائعة أعلى درجات الوَجْد في المَهْل[1] الذي خَلد حُبَّه فيه، وبِتْهُوفِن هذا كان شاعرًا بذلك، وهو لم يَحْسُد الفِتْيان الذين سَلَبُوا الحِسان منه إلا في أيام الضَّعْف، وما كان هذان العبقريان ليَلُوحا عند التحليلِ دون شِيلِّر[2] ومُوزَار اللذيْن أَحَبَّا كثيرًا جِدًّا.

وليس مجموع الأحاسيس لدى الرجل المجهول الذي ظَلَّ طَوَال حياتِه وَفِيًّا للظِّلِّ، أو للنور كما أقول، أقلَّ مما لدى المرأة التي تأباه، ويمكن للرجلِ، وهو يعيش بأحلامِه، أن يحافظ ويُعَظِّم خيالَه غيرَ خائف

(١) Adagio.

(٢) شيلر: شاعر ألماني كبير (١٧٥٩ - ١٨٠٥).

على ضَياعه، وما يُزَمِّله[1] به خيالُه من دِثَارٍ[2] وَهْمٍ فإنه يَحْمِيه من تَبَدُّد الأحلام الذي تَفْرِضه الحقيقة عليه بجَفْوة، وفي اليَوْمِيَّات والروايات خَبَرٌ عن حياة معاشق الرجال الخيالية فتعلم منها أن رِقَّتهم تتجلى كثيرًا من أجْل عَرَبة تَنْتَظر عِدَّةَ ساعات، ومن أَجْل تقبيلِ يدٍ في بضع ثَوَانٍ.

ويُعَبِّر جوته عمَّا في زُهْده من سعادة بقولِه: «يظهر أن ما يُحَبُّ به الآخرُ من غرام أَرْوَعُ من الذي قد أُحَبُّ به تقريبًا، وتراني أُبْصِر سلطان القلب الجميل من غير أن يُكَدِّر زَهْوي هذا التأملَ الخالص».

ورَجُّ المرأة بذلك الزهد في الحبِّ أكثرُ من ذلك، وتقضي الطبيعة والعادات بأن يكون الرجلُ أولَ من يَتَّخِذ أُولَى الخُطُوَات، ولا تستطيع المرأة أن تحاول شيئًا خَشْيَةَ سوء تفسير الرجل لحركتِها، وما يصدر عن الرجل من تَحَبُّبٍ طائشٍ فيبدو لها أمرًا طبيعيًّا، على حين يظهر ذلك الطيش أليمًا إذا ما صدر عنها، وإذا كان من اللُّطْفِ أن تَتَودَّد المرأة إلى الرجل الذي اختارها عن عاطفة خالصة، فإنَّ مما يَضَع من قَدْرها أن يَحْبُوَها بمثل تلك العاطفة ذلك الذي تَعْبُده، وإنَّ ما يبدو من المرأة الظافرة الفاترة من ابتسامٍ فَفَتَّانٌ طبيعيّ، وإنَّ ما يبدو من الرجل الظافر الفاتر من ابتسامٍ فيؤذي المرأةَ ويَرْبُكه، والذي نراه هو أنَّ على الرجل وحَده أن يَتَملق على الدوام، وأن تكون المرأة هي التي تُتَملق على الدوام.

---

(١) زمَّله: لفَّه.

(٢) الدثار: ما يتغطى به النائم.

والزهدُ في الحبِّ يمكن فَرْضُه على كلِّ واحدٍ، والزهدُ في الحبِّ يمكن أن يحتمله كلُّ واحدٍ، ولكن الضُّعفاء هم الذين يُطِيقون الحبَّ العَاثِرَ الجَدِّ[1]، وما يَرْفَع في الزُّهْد يُهِينُ في الحبِّ التَّعِس، وإلاَّ فما معنى قولك: «أُحِبُّ وأَتَمَلَّق من لا يُحِبُّني»؟

وقِرْتِرُ[2] الذي زَهِد هو على عكس العاشق الشقيِّ؛ لِما كان من مقابلة غرامه ولكونِ شعورِ محبوبته بالواجب وحدَه هو الذي حال دون عيشهما معًا، وما كان من عجزها عن التَّحَرُّرِ من سابق وعدِها لخطيبها، ولهذا السبب وحدَه ما دام يمكن لقِرْتِر أن يُؤْذِيَه غيرَ مُتَرَدِّدٍ لولا ذلك، فقد اشتدت بسببه وطأة الحياة على قِرْتِر، فنَشَد السُّلْوان في الموت، ولكن هذا العامل نفسَه ليس خالصًا، بل يَشُوبه حرصٌ خائبٌ، أيْ حالٌ لم يلبث العالِمُ بالرجال العظيمُ نابليونُ أن أماط اللِّثام عنها في رواية جُوتِه تلك.

ويَغْدُو العاشق الشقيُّ سَوْداويَّ المزاج، ثم ينتحر لعدم حُبِّ المرأة التي اختارها إياه، ولا تَجِدُ رجلًا ينتحر لِما كان من منع المرأة التي أحبها نفسَها منه بَدَنيًّا، بل لِما كان من نَبْذها إياه نهائيًّا، وشعورِه بجَرْح كرامته جَرْحًا بليغًا، وما كان انتحاره ليستحقَّ الإعجاب أكثرَ من الإعجاب بتسليم المرأة نفسها إليه راغبةً في إنقاذه مع أنَّها لا تُحِبُّه، وذلك لا يَحْدُث لغير ذَوي الأمزجة السقيمة الذين لم تطمئنَّ نفوسُهم والذين

(١) العاثر الجد: الساقط البحت، أي التعس.

(٢) فرتر: من اسم رواية لجوته.

يجهلون هذا الأمر فيَخْشَوْن الغَرَق الذي يقودهم الرأي العامُّ إليه، وفي هذا تَجِدُ السِّرَّ في أنَّ الغرام التَّعِس يُثيرُ عاطفةَ الضعفاء الذين لا يَقْدِرون على مواجهة مصيرهم كالعاشق نفسه.

ويمكن أن يكون مع أحاسيس الزُّهْد غَيْرةٌ ساخطةٌ فتَزِيد ألفَ ضِعْف، ولا تكتسب هذه الغَيْرة قوةَ العنصر الطبيعيِّ إلَّا حين تصَاول[1] شخصًا أُحِبَّ فيما مَضَى، فمَنْ يَمْلِكْ يَعْرِفْ وحدَه قيمةَ ما أضاع، ويَذُوب كثيرٌ من الأحاسيس في نار الغَيْرة، فترى الرغبةَ والحسد والزهو والانتقام أمورًا تَغْلِي معًا فتسَمِّمُ قلبَ العاشق، ومَنْ يستطيعُ في ذلك الحين أن يكون فيلسوفًا بدرجة الكفاية فيُحَلِّلَ المسائل هادئًا ويَعْرِفَ نصيبه من الإثم؟ أفلم يَجْهَلْ في سنواتٍ كثيرة أدقَّ رَغَبات المرأة؟ أفلم يُبْعِدْها عن دَعَارة[2] أو كرامة فأجابت رجلاً آخرَ إلى لَجَاجه[3]؟

ولكن الرجل يُلْقِي الآن كلَّ ذنبٍ عليها، وهو في الوقت نفسِه يحاول بما يمكن من الوسائل أن يُقَلِّل من شأن مَظْهر خصمِه وثيابِه وأوضاعِه واستعدادِه، وهو فيما يَشْعُر بهَضْم حَقِّه في غرامٍ يتمسَّك به بأكثرَ مما يَتَصَوَّر لا يَدُور في خَلَده أن يُصَغِّر قيمتَه الشخصية التي قد تكون السببَ الوحيد في تفضيل الآخر عليه. والرأيُ هو أن يقتصر مَيْسِرُه على تسليم المرأة وتسليم نفسه وأن يَعيش بما تأتيه به الأيام، وهو يَقْدِر أن يعتزل المجتمعَ ويعتزلَها بصمْتٍ عالٍ يستطيع به أن يعترف عاجلًا بِبُعْدها، غير

(١) صاوله: واثبه.

(٢) الدعارة: الخبث وسوء الخلق.

(٣) لجَّ في الأمر: لازمه وواظب عليه وأبى أن ينصرف عنه.

أنَّ ما كان من تفضيلِها رجلًا آخرَ عليه يوجب شعورَه بأنَّه أُهين كشخصٍ جِنْسِيّ، ويقضي لياليَ عصيبةً فيُخَيَّل إليه من خلالها وجودُ مؤهلات في مُنَافسه لم تُؤَثِّر في اختيارها له بالحقيقة.

وخَلْفَ تلك الغَيْرة تُبْصِر على الخصوص شعورًا خَفِيًّا يُعَرِّفه جُوتِه بقوله: «إنَّ الغَيْرة هي التَّنبؤ بصِلاتِ شخصٍ بشخص».

بَيْد أنَّ الرجلَ يَأْبَى اعتقادَ ذلك أو سماعَ ذلك، وهو في غَيْرتِه لا يبحث عن ذكاء مُنَافِسه ولا عن دهاء خصمِه الذي أقام دليلًا جديدًا على قابِلِيَّاته، وإنما يبحث عن رُجُولة خصمه فيَأْلَمَ أشدَّ الألم عندما يُخَيَّل إليه وجودُ قوة من الشباب فيه لا يَقْدِر على بلوغها، وما كان هامِلْتُن، وهو يَسْمَع من وراء الباب زَفَراتِ الحُبِّ بين زوجته وعشيقها نِلْسُن، ليَصْنَع شيئًا لا يَصْنَعه مَنْ يكون في مِثْل وَضْعه من رجال آخرين، وقليلون أولئك الذين لديهم من السُّمُوِّ ما عند فُولْتِير[1] الذي وَجَد وهو في الأربعين من عمره خليلتَه بين ذراعَيْ أحد تلاميذه فاكتفى بتعزيره لعَدم تَستره.

وأشدُّ من ذلك ألَمُ المرأة التي تُخْتان[2]، فهي إذ كانت تَشْعُر بأنها هُجِرت حتى في منزلها تُبْصِر اختلاف الوَضْع يومًا فيومًا وتُبْصِر ابتعاد الرجل شيئًا فشيئًا، وهي تستدعي صورةَ المرأة الأخرى من خِلال تَأَمُّلٍ طويل مُحَاوِلةً كشفَ لُطف خفيّ فيها، ومحاولةً كشفَ سِرِّ قُوَى غراميةٍ

(١) فولتير: كاتب فرنسي كبير (١٦٩٤- ١٧٧٨).
(٢) اختان: خان.

إذا ما انتزعتها منها أو جاوزتها عاد إليها ما كان ذاتَ مرةٍ لديها. وهي تَذْكُر بحزنٍ ما قامت به في سنواتٍ كثيرة من تضحية في سبيل ذلك الرجل، وهي تفكر أسيفةً في أنَّ الرجلَ استطاع، من أجْل بَدَنٍ أنضرَ قليلًا وأحمرَ قليلًا وأَدَمٍ أحلى قليلًا وأنعمَ قليلًا مما عندها، أن يَنْسَى جميعَ ذكرياتِ القلب والرُّوح التي كان يجب أن يرتبط بها كلٌّ منهما في الآخر إلى الأبد.

والمرأة لأنَّها تَعْرِف أن تَحْقِد أكثرَ من الرجل على العموم، والمرأةُ لأنَّها لا تستطيع أن تنتقم لنفسها بالسلاح، سَهُل عليها أن تَكْشِف بما لديها من مَكْرٍ غريزيٍّ ما يمكن أن يُؤْذِيَ منافستَها ويُسْقِط منزلتَها، وهي حين تسير على هذا الوجه تكون قد اختارت سبيلًا سيئًا مع ذلك، وفي المَسْرَحِيَّة التي عَلِمَت فيها كليُوپاتْرا[١] زواجَ أنْطونْيوس[٢] بروما وَصَفَ شَكْسپيرُ جميعَ النساء الغُيُرِ في الغرام.

والغُلُوُّ في الغرام يُؤَدِّي أيضًا إلى دُجُون[٣] غايته ونقصانِ بَهْجَته، ودُون جُوَان[٤] هو مثالُ ذلك الغُلُوِّ الأبديِّ، وفَاوْستُ في ذلك عِدْلُه[٥].

واليومَ أولئك الرجال قليلون، والثَّرَاء ضروريٌّ لبعضٍ والفَطَنُ[٦]

---

(١) كليوباترا: ملكة مصر المشهورة، وقد سحرت بجمالها قيصر ثم أنطونيوس، ثم انتحرت بلدغة حية في السنة الثلاثين قبل الميلاد.

(٢) أنطونيوس: ابن أخ لقيصر، وقد فتنته كليوباترا فغلبه أكتافيوس (٨٣ - ٣٠ ق.م).

(٣) دجن: أسود.

(٤) دون جوان: شخص أسطوري.

(٥) العدل: النظير.

(٦) الفطن: الفطنة.

ضروريٌّ لبعضٍ آخرَ، والفراغُ ضروريٌّ لهما، وما هو واقع من عدم اطمئنان على ما يُمْلَك وما هو واقعٌ من تَتَبُّع النقود فيجعلان حياة كحياة دُون جُوان بعيدةَ الاحتمال إلى الغاية في الوقت الحاضر، وما هو واقع من التخصص فيجعل الفَطَنَ أمرًا عسيرًا عُسْرَ وَلُوعِ فاوْست، واليومَ يَعُوز دُون جُوَانَ مستمعون، واليومَ يَخْسَر الحبُّ فائدتَه لديه إذا لم يَسْطِعْ أن يُباهِيَ ويُثْبِتَ للشُّرَفاء الآخرين بمُفَصَّل الأقاصيص وبما لا يَكِلُّ من الفُتُوح أنه يَفُوقهم، وزِدْ على ذلك كَوْنَ الوَزْن الغِنائيِّ السريع في عصرنا يُسَير بلا انقطاعٍ حتى الزِّير[1] (دُون جُوَان في الصورة الصغيرة) ويَحُول دون نَيْله فراغًا.

ومُجْمَلُ القول إنَّ آية زماننا هي تسويةُ الأمثلة برَغْبة النساء في ملاءمة الطِّراز الذي يُشِير به الزِّيُّ وفي تشابههن بما يُزَهِّد في تجاريب دُون جُوَان، ومن ذا الذي يسعى اليوم وراء الهَدَفِ الأعلى بعد ذلك كلِّه؟

ومن المحتمل اليوم ألا تزالَ المرأةُ تحاول في غُضُون حياة تسودها الآلِيَّةُ والإذاعة إنقاذَ قسم من الحُلْم الذي يحافظ عليه المتفنن وحدَه بين الرجال، وَلِذَا تَجِد في الوقت الحاضر مطابقةً بين خيال النساء وخيال المتفننين الذين ينتظرن منهم كبيرَ إخلاصٍ وفَهْمٍ وزمن، وبَدَت دُون جُوَانُ الأنثى التي لم تَفْتأْ تَنْشُد الرجال أقلَّ قدرةً على الاستيحاء من دُون جُوَانَ الذَّكر، وعكسُ ذلك أمرُ نِينُون[2] التي ظَلَّت فاتنة لعدم نِشْدانها

(١) الزير: الذي يداعب النساء.

(٢) نينون: امرأة مشهورة بظرفها وجمالها، وُلدت في باريس (١٦٢٠- ١٧٠٥).

ولاستعلائها على الدوام، فهي قد بَقِيَتْ عِدَّةَ سنين مع عاشقٍ واحدٍ، وهي قد كانت حائزة لسِرِّ المحافظة على سلطانها إلى عُمرٍ متقدمٍ.

وتَمَكَّنَ كازَانُوفا[1] من إبقاء قوةٍ لِما أَوْحَى به من أُسْطُورة أكثرَ مما استطاعه دُون جُوَانُ الذي تَرِنّ حَوْلَه حركاتٌ فاجعة، لا في مُوزَار وحدَه، غير أن نَقْص التمييز في كازَانوفا وحُمَيَّاه في جَمْع النساء مُقَلِّدًا دُون جُوَان مما يَحُطُّ من قيمتِه، وهو يجهل تلك الأدوار الهادئة التي يتدارك الآخرون فيها ما يَفُوتهم، وهو يحترق بنار حامية دَوْمًا، فيُذَكِّرنا بذلك النَّهِم الهائل المستعدِّ لتناول ثلاثَ وَجَباتٍ في اليوم الواحد مع شِدَّة شَرَهه.

وأكبرُ متفنني الحبِّ ذلك استطاع، مع ذلك، أن يَبْقَى حَيًّا بعد مغامراته، حتى بعد دَعَاراته، وهو يَلُوح، عند ذكر اسمه، أنه يَدْخُل البابَ في أحد أوقاته وأحد أزيائه.

ويقوم سِرُّه على السذاجة التي يَصِلُ بها إلى حظيرة الحُبِّ، وهو، على ما فيه من عُجْب ككلِّ فارس ومن كَذِب ككلِّ كاتب ومن غَدْر ككلِّ مغامر، يبلغ ساحة الحُبِّ بنَصْرة تتجدَّد كلَّ يوم لأنَّ الحبَّ حياتُه في الحقيقة، وهو يَعْرِف أنَّ الحبَّ يكون بَدَنيًّا في بدء الأمر وأنَّه لا يَغْدُو رُوحانِيًّا إلا بعد زمنٍ، وهو يَعْرِف أنَّ بياض الأدَم وامتلاء الشفتيْن ونعومةَ اليديْن ورِقَّةَ الرِّجلين مما يُعَيِّن الفُتُونَ والقوة ودوام الحبِّ، وهو يَعْرِف أن الحبَّ كفاحٌ فلم يَجْعَلْه قاتمًا كما صَنَع دُون جُوَان ليُصَيِّرَه فلسفةً.

(١) كازانوفا: مصور من أصل فنيسي، ولد في لندن (١٧٣٠ - ١٨٠٥).

وليس هنالك إنسانٌ، وليس هنالك شاعرٌ غَزَليٌّ من أُوفِيد[١] إلى بُودْلِير[٢]، وليس هنالك مُصَوِّرٌ من كرانَاك[٣] إلى فرَاجُونار[٤]، مَنْ استطاع أن يكون بريئًا براءةً كَلْبِيَّة كالتي قَصَّ بها ذلك الخليعُ الساحر حياتَه الغرامية.

- ١٣ -

إذا أَرَدْنا أن ندرك مَدَى ما طرأ من التبديل على مبادئِ الحبِّ، كفانا أن نقابل بين مسائلنا والمسائل التي دَرَسها ستَنْدال في كتابه المُمْتِع: من الحبِّ.

هو قد بدا عصريًّا حينما طالب بحرية النساء والفتيات، ولكن ما قَصَّه من مغامراتِه الخاصة ومغامرات أصدقائه يترك فينا أثرَ الوِشَاء[٥] الذاوية[٦]، وهو إذا كان قد حَلَّل أحاسيس الحبِّ تحليلاً عميقًا؛ فلأنَّه كان متأثِّرًا بمُقتَضَيات بِيئَتِه الاجتماعية، وما هي التحولات التي تَغَيَّرت بها حياةُ الحبِّ بين سنة ١٨٤٠ وسنة ١٩٤٠ تَغَيُّرًا أساسيًّا إذَنْ؟

نَذْكُر تَحَوُّل البُنْيان الاجتماعيِّ في بدء الأمر، فالمجتمعُ في زمن

(١) أوفيد: شاعر لاتيني (٤٣ ق. م- ١٦ ب. م).
(٢) بودلير: شاعر فرنسي (١٨٢١- ١٨٦٧).
(٣) كراناك: مصور ألماني (١٤٧٢- ١٥٥٣).
(٤) فراجونار: مصور ونحَّات فرنسي (١٧٣٢- ١٨٠٦).
(٥) الوشاء: جمع الوشى، وهو نوع من الثياب الموشية.
(٦) الذاوي: الذابل.

ستِنْدال ما فتئ يكون خاضعًا لنفوذ البَلاط ونفوذ طبقة الأشراف وإن لم يَحْكُما فيه. وذلك المجتمعُ، الذي لا يعيش اليوم إلَّا بين وساوس بضعِ مئات من المَرْكيزات واللُّورْدات الذين يظنون أنهم يُمَثِّلون «العالَم» كما كان يصنع أسلافهم، هو الآن من القوة في قصر بَكِنْجهام ما يستطيع معه أن يَعْزِل سفيرًا لزواجِه بامرأة مُطَلَّقَة، وهو قد بلغ من قوة الوَهْم ما قَدَر معه منذ سنين قليلة على نزْع التاج من رجلٍ في مِثْل ذلك الوَضْع فنال إدْوَارْدُ الثامن بذلك نصرًا أدبيًّا كخاتَم نُبَلاء الدنيا، ولكنك فيما تُبْصِر ستِنْدال يُحَلَّى مُعظَم أمثلته بأسماء الأُسَر الكبيرة لِما كان لفضائلها ورذائلها من سلطانٍ رمزيّ لا ترى اليومَ غيرَ دُورٍ للصُّورَ المتحركة وأبناء ملوك جُرِّدوا من أموالهم.

واليومَ يعيش ذو السلطان خارجَ نطاق الحبِّ بعد أن كان ذاتَ حينٍ يلتمس الدِّفءَ من شمس غرامه فيَتَوقفُ على النساء نَصْرُه أو خُسره، ولا أحدَ يَقُصُّ جادًّا قِصَصَ مغامرات غرامية لدى الطغاة لِما ليس عندهم ما تقتضيه من الخيال والوقت، وإذا سألت عن خَطْب[1] المَارْكيزة الصغيرة بلا مَارْكيزيَّة، والتي كانت خِدْنًا[2] لأحد وزراء فرنسا، أُجِبْتَ بأنها لم تكن معروفة، حتى بباريس، إلَّا في وَسَط ضَيِّق مُغْلَق رَاقٍ إلى الغاية، وبينما كان الرأي العامُّ قادرًا فيما مضى على إلغاء مغامرةٍ عند ظهورها أو على معاضدتها حتى تزدهرَ لتَوَارِي العُجْب والحِرْص وراء

(١) الخطب: الأمر.

(٢) الخدن: الحبيب والحبيبة؛ لأنه يقع على الذكر والأنثى.

نصف أمور الغرام ولعدم اجتراء أحد على الاستهانة بالرأي العامِّ بلا عقوبةٍ تبْصِر عَصْرنا، عَصْرَ المساواة الديموقراطية، يَدَعُ أمرَ الخِيار حُرًّا، وأما مَنْ تراهم من نجوم السِّينما والرياضة القليلين فيَهْدِفون من أَجْل الإعلان إلى لَفْت أنظار الجماهير حَوْل مغامراتهم الغرامية.

والواقعُ هو أنَّ التقدمَ الصِّناعيَّ أدَّى إلى نَزْع الحركة من الأُسَر الغنية والنبيلة، وأَوجب مَنْحَ الطبقة الوسطى قدرةً على التنقُّل في كلِّ زمنٍ، والواقعُ هو أنَّ السيارة أَضحت مُحَرِّرةً للنساء، ومما كان يحدث في أيام صِبانا أن يظلَّ الخطيب ثلاثةَ أعوام من غير أن يتبادَل هو وخطيبتُه الخَفِية قُبْلةً واحدة، حتى إنَّه في سنة ١٩٠٠ كان يستحيل على الفتاة أن تذهب هي وخطيبُها وحدَهما إلى دار التمثيل، وهي تستطيع اليومَ أن تسافر مع رجلٍ غير خطيبٍ لها، وهي تستطيع اليوم أيضًا أن تتناول الدُّولابَ ولو رمزًا وأن تُقَبِّل أيَّ غريب يَرُوقُها، واليومَ أصبحت العُزْلة، التي كانت مرغوبًا فيها كثيرًا فلا تَجْمَع في مراتع[1] جبال الَألْب غيرَ الراعي وابنةِ المُسَاقِي، سهلةً على الجميع، واليومَ يَقْدِر كلُّ رجلٍ أن يَسْتدعِيَ بالهاتف، من وراء البحار عند الاقتضاء، مَنْ يُحِبُّها ليَتَمتع بسماع صوتِها فقط، واليومَ تَقْدِرُ كلُّ امرأةٍ أن تُوَافيَ عشيقَها بالطائرة من فَوْرها، واليومَ لا ضرورة إلى المال ولا إلى المَقام للقيام بمشاريع الغرام.

وهنالك عاملٌ آخرُ كان ذا أثرٍ في تَعَهُّد الحبِّ فعاد غيرَ موجودٍ

(١) المرتع: موضع الرتع، من رتعت الماشية، أي أكلت وشربت ما شاءت في خصب وسعة.

كوسيلة لتربية الفؤاد، وبذلك أَقْصِد الأدب مع أبطالِه الذين كانت طبيعتهم ومصايرهم تُورِث الإنسان رَغْبَة في منافستهم، ولم يَنْشُد أحدٌ من أبطال الحبِّ المعاصرين شأنَ فِرْتِر وأَبِيلار اللذيْن كان يتمثلهما عُشَّاق روايات ستِنْدال بلا انقطاعٍ، وإنما يُكْتَفَى بمشاهدة الأفلام التي لا تترك أمثلةً بارزة لتغييرها في كلِّ أسبوع، وفي أيامنا تَحُثُّ الكتبُ شُبَّانَ الزمن على الائتمار والصَّنْعة والتحري، ولكنها لا تُعَلِّمهم شيئًا عن الحبِّ.

والواقع أنَّ ذلك ليس ضروريًّا؛ فالحبُّ يُعَلِّم نفسَه بوسائلَ أخرى، ففي الماضي كان الجنديُّ يَزَّيَّن بتاجٍ فيجتذب النساءَ بشُعاعِه، واليومَ تبصر جنودًا أكثرَ ممن كانوا بِبِزَّاتهم الرسمية فلا بُدَّ من تَمَتُّع الرجل بشهرة قائد الغَوَّاصات المِقْدام حتى يُؤَثِّرَ في خيال النساء، وما تَعْلَم من حِرْص الرجل على أن يَرُوق المرأةَ فكان يُحَقِّق هدفه أيضًا، وما كان كثيرٌ من الأعمال ليُنْجَز بغير هذا الوجه من الإقناع الغراميِّ.

وهنالك أيضًا يتجلَّى زَهْوُ الرجل، والمرأةُ تُغْضِي عن غُضُونه[1] ما ظلَّ قَوِيًّا، والمرأةُ تظهر فَخُورًا إذا ما فاق الآخرين بإرْبِه[2] ورِقَّته وتربيته، والرجلُ يَوَدُّ أن يُعْجَب بجمالِها لأنَّها امرأتُه على حين يقول للآخرين بابتسامة ونَظَره: «إنني المُفَضَّل الوحيد الذي يُدْعَى إلى النوم على ذلك الصَّدْر الرائع»، ومن ذا الذي أبدع المذهب القائل إنَّ على

(١) الغضون: جمع الغضن، وهو كل تجعد وتثن في الجلد.
(٢) الإرب: الدهاء.

المرأة من الزوجيْن أن تكون جميلة، وإنَّ على الرجل من الزوجيْن أن يكون لامعًا؟ أَفَيُطاق وَجْهٌ دَمِيم[1] لأنَّه وجه رجل؟ أفيكون الوجه الطليق دميمًا؟ أفلا تُصْبِح ملامح المرأة غيرِ الجميلة جَذَّابةً إذا ما كانت ذاتَ مَلاحة وإقدامٍ رُوحانيّ؟ زِدْ على ذلك كونَ الجمال وحدَه يُتْعِب في الحبِّ، ولكن «الرُوحَ التي تُصَوَّر البدن» يمكن أن تجعل المرأة مرغوبًا فيها ولو لبراعتها في مدافعتها، أَجَلْ، إن اجتماع جسميْن جميليْن هو الوجهُ الكِلاسيكي الذي يُرَى الحبُّ به، بَيْد أنَّه يَبْدُو مُمِلًّا، على العموم، كمنحوتات كانوفا[2].

وقديمًا كان الأبطال، من مِنِيلاس[3] إلى إيڤانُوِيه[4]، يحاربون لينالوا الحُظْوة لدى النساء ولو مَنْ هَرَب أو ظَلَّ مجهولًا منهن، واليومَ تَتَوجه أبصارُ النساء إلى الفائزين في مُبارَيات الزَّلَق ومسابقات السيارات أكثرَ مما إلى الفائزين بجائزة نُوبِل، واليومَ ترى المرأة بين مَنْ يَجِب على الرجل أن يقهرهم، وذلك لِما يَبْدُو من منافستها إياه لأول مرة في التاريخ، ومن جديد الأحاسيس هو ما يحوم بين الحِرْص والحُبِّ، والرغائب في القلوب الفَتِيَّة تَتَعثر بين الفَتْح الغَيُور والخضوع ذي الحُبُور، وتُبْصِر العُشَّاق والخصوم في صعيدَيْن منفصليْن، وتنتهي تلك المنازعات بالضحك أحيانًا، وبالحقد أحيانًا.

---

(١) الدميم: القبيح.

(٢) كانوفا: نحات إيطالي (١٧٥٧ – ١٨٢٢).

(٣) منيلاس: ملك إسبرطي أسطوري.

(٤) إيڤانويه: اسم رواية لوالتر سكوت.

وما بَيَّنَّاه من المبادئ التي تَصْلح أن تكون قواعدَ للحب، أي مساواةُ الفتاة بالمرأة ومساواةُ المرأة بالرجل، فقد حَرَّر الحبَّ في أيامنا من العبودية والحُكْم المُبْتسَر، ولكنه حَرَمه أمورًا ثمينةً توارت مع المحظورات.

وفي الماضي كان الرجل الذي يأتي أفعالَ الحبِّ يكابد قليلَ خَطَر، وكانت المرأة التي تأتيها تعاني كبيرَ هَوْلٍ، وأما اليومَ فكلاهما لا يقاسي من الأخطار غيرَ الذي يَرْضاه، وما كان من حقوق الأبوين في تقرير زواج البنت، ومن وعيد الكنيسة المعتبر حتى سنِّ الرشد، ومن خَجَل الولد غيرِ الشرعيِّ، فمما كان منذ خمسين سنة يَجْعَل حال الفتاة شبيهة بحال النساء الشرقيات، ولذا كانت المَهَارِب[1] والفضائح أظهرَ مواضيع الروايات، وفي أيامنا لا يُثِير الانتحار من أَجْل الحُبِّ اهتمامَنا في السِّينما التي هي مرآةُ عاداتِنا إلا إذا كان الممثلون لابسين ثيابَ دَوْرٍ ماضٍ، وفي الفضائح يُهْتف اليوم للمرأة المغامرة، وفي مَهارب المرأة اليومَ ما يُوجِب الهُزء لعجز الأب عن فَرْض عقوبة، ولعدم حُكْم المجتمع على امرأة تَتَّخِذ خليلًا لها أو تَهْجُر زوجها أو تترك خطيبها.

وعاد أولئك الرجال الذين كانوا يُحَدِّثون النساء بأمورٍ محظورة عليهن، كهجوم الفرسان والمعارك الانتخابية وقَطْع السَّابِلة، لا يُوَجِّهون إليهم أنظارهن، والنساءُ في الحين بعد الحين يتعلمن الاضطجاع تحت السيارة وشَدَّ اللَّوْلَب بدلًا من التطريز والتصوير والعَزْف على البِيَانو،

(١) المهرب: الهرب.

وهنَّ يَسْحَرْننا بتمايلهن على مِرْقاة السيارة أو جناحِها شِبْهَ عارياتٍ على حين يُمْسِك حبيبُهنَّ دُولابَها أو دَفَّتها، والمرأةُ كانت تبدأ نهارَها بتناول كأسٍ من الشُّكُولاتة الساخنة على سَريرها المستور بالمُخَرَّمات فغدت تبدؤه اليومَ بالرياضة البدنية لابسةً ثوب الحَمَّام وبالاغتسال بالماء البارد، ولَمَّا أوجب طَيْش الغرام عادةَ قَصِّ المرأة لشَعْرها أُعْطِيَت الإشارة فسَلَّم الرجال آخِرَ آية على سيادتهم، حتى إنهم في الحبِّ تَنَزَّلوا عن مركزهم وحريتهم.

ومنذ خمسين سنةً مَضَتْ كان حُبُّ المرأة يبدأ دَوْمًا بدءَ دفاع، وذلك في جَوٍّ من الحياء والحَذَر والتَّرَدُّد، فكانت تَدَعُ الرجلَ الذي يَتَملقها في دور الانتظار حتى بلا دَلالٍ، وكانت تُطِيل، وكانت تَزِيد في أَجَل الانتظار عِدَّةَ أسابيع، وما اجترأ عليه ستِنْدال من الحَثِّ على الحبِّ فكان رَقْصَ دَوَران[1] سريع، واليومَ تَمْنَح خُطُواتُ الرقص العصريِّ البطيئةُ الزَّلِقة للرجل وللمرأة فُرْصةَ الاعتراف بما يُرِيدان وفُرْصةَ تحقيقه من فَوْرهما تقريبًا، واليومَ بفَضْلِ مُلَيْساءِ[2] الحانات الحديثة صِرْت لا تُبْصِر لياليَ بلا نوم ونُهُرًا[3] بلا أحلام، ولا يكاد يكون السؤال والانتظار والشكُّ أثرَ إبطاء، فكلُّ شيء يُنال في الحال إذا ما رَغِب الزوجان، وثمنُ هذا النصر قليلٌ نتيجةً ليُسْره وسهولة نَيْله، ويُجْتَنب الشِّعرُ والغِناء حتى كلمةُ «الحبِّ»

---

(١) Valse, Waltz.

(٢) المليساء: بين المغرب والعتمة.

(٣) النهر: جمع نهار.

الرائعةُ، وتُؤْثَرُ الأسماء المُدَلَّلة مع ظَرْف، ولا تُثِير الأقْحُوانة[1] التي تُقْتطف غيرَ ضحك استخفاف، فكلُّ شيء يَهْدِف إلى اجتناب كلِّ وَجْدٍ في الحبِّ.

- ١٤ -

لا يتضمن الزواج -وهو من أخطر تجاريب الحبِّ- غايَته، ولكن من الصعب أن تُجْتَنب مخاطره. ومن المسائل التي يتعذَّر حلُّها أولَ وَهْلةٍ أن تُحَوَّل النارُ الحامية إلى لَهَبٍ عَذْب، وكيف يستطيع الخِيارُ الأول الحُرُّ الناضِر أن يظلَّ صادقًا في جميع مواسم الحياة؟ وكيف تبقى، كما هي، حالُنا الروحية التي نكون عليها في نُزْهة بغابة قَانٍ[2] ذاتَ صباح من أبْريل، وذلك طَوَالَ صيفٍ حارّ وفي خريف بارد وشِتاء بلا وَرَقٍ؟ أليس من التجارِب الكافية أن يُعَرَّض الإنسان في خطوطنا العَرْضِيَّة لتقلبات الجوِّ في كلِّ سنة؟ والآن تُبْصِر زوجيْن من أُمتيْن مختلفتيْن ومن طبقتيْن متباينتيْن نُشِّئا على روابطَ وعَنْعناتٍ متغايرة فاتَّحدا في البَداءة عن تجاذبٍ جنسيّ، والآن تَفْتَرِض دوامَهما معًا في جميع الأحوال والمغامرات مُدَّةَ حياة بأَسْرها! يُشابه الزواجُ المَسْرَح كشِرْعةٍ بمحاولتهما إدخالَ نظام خياليّ خالص إلى طبقة متوسطة، وذلك بتعيين أوقات وواجبات وحقوق ومحظورات، ومن هنا يَبْدُو النزاع الدائم بين المستصنِع والصانع وبين الزوج والزوجة.

(١) الأقحوانة: واحدة الأقحوان، وهو نبات أوراق زهره مفلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان.
(٢) القان: شجر تصنع منه القسي.

أليس الأَحْسَنُ، إذَنْ، أن يُصار إلى الزواج وَفْقَ ما يمليه العقل بأن تُقَدر جميع الأحوال الملائمة وتُطْرَح الناحية الجنسية أكثرَ مما يُطْرَح المنطق؟ أفلا تتألف قاعدة صالحة للزواج من أن تُضاف في الحساب إلى ثروة الطرفين أو دخلهما السنويِّ أخلاقُهما وأهواؤهما؟ وإذا نظرتَ إلى أمر المِزاج وجدتَه يتوازن في المستقبل، والصحةُ مع الزمن هي الأكثر أهميةً في تجاذب الجنسين وإنجابهما بالولد على ما يحتمل، ألا يكون الزواج القائم على العقل مُوَفَّقًا في الغالب بغير دَعْم العاطفة إياه؟ أَلَا يجب أن يكون العقل مهيمنًا على كثيرٍ من ساعات حياتنا أكثرَ من هَيْمنة الحبِّ؟ أَلَا إنَّ الليلَ للنوم، أَلَا إنَّ النهارَ سيدُ الحياة.

ومهما يكن في ذلك من صدقٍ فإنَّ الاختيار الشخصيَّ هو الذي يُمْكِن ذكره، أَفَيُفَضِّل الزوجان تخصيصَ إمْكانيَّاتهما لحياة منظمة بدقة يَتَّحدان فيها ليحتملا مسارَّ حال نافعة ومَلَالَها؟ أم يُفَضلان عبادةً باطنية لمبدأ عالٍ في الحياة وسامٍ للبشر ولو انطوى على أخطارٍ؟ وفي الزواج إذا ما انقلب الوِصالُ إلى عادة كالطعام أو عُطْلةِ آخِر الأسبوع غَدَتْ حياة الزوجيْن أهدأَ مما عليه حين كان يسيطر على اتحادهما شعورٌ بأنَّ الشريكيْن من جنسيْن مختلفيْن، غير أنَّ ذَيْنك الزوجيْن الأَوَّلَين لن يَعْرِفا عناصرَ الحياة البعيدةِ الغَوْر لِفِرارهما من نورِها الساطع الأول، والدولةُ، إذ كانت تبالي بمستوى أبنائها المتوسط لا بحَدَّيْهِ المتناهيَيْن، تَجِدُها تُفَضل الزواج القائم على العقل من حيثُ النتيجةُ.

وتجعل الضرورة أمرَ الزواج مستحيلًا عقيمًا كمبدأ مع تَدَخُّل الدولة ومع تداخل عاملَي القوة الواسعَي الاختلاف في حياتنا، الدولة والحب، على ذلك المعنى، وإذا كان المؤمنون الحقيقيون يعترفون بكاهنهم بعد قرارٍ جِدِّيّ فإنَّ هنالك انسجامًا في العادة القائلة إنَّ الذي أَعْتَرِف له هو الذي يجب أن يباركني، ولكن من السُّبَّة للإنسانية أن يقرأ موظفٌ في «مكتب الزواج»، أو أن يقرأ رئيسُ البلدية، النَّموذَجَ المعتاد المُصَرَّحَ فيه بأنَّ على الفتاة الجالسة أمامه أن تُطِيع من ذلك الحين أوامرَ الفَتَى الواقِف بجانبِها، وأسخى عملٍ بين الزوجين، أو أعظمُ هِبَةٍ يتبادلانها، أو التسليمُ الذي لا علاقة لخُلُوصِه بأي صلة أخرى بين الرجال، هو ما يَسْمَح به، أو الذي يَأْمُر به الحامي غيرُ الشخصيِّ، أي الدولةُ التي يُمَثلها موظفٌ مرؤوسٌ نَخَّار[1] يجب عليه في الواقع أن يقتصر على تسجيل طَلَبات النقد وإعانة الأولاد كما يقتضيه النظام الاجتماعيُّ.

وذلك لأنَّ ما في الزواج من إبداعٍ وحيدٍ هو في تحويل السِّرِّ إلى جهرٍ كما في آخر تحليل، والزوجان قد شَعَرا مائةَ مرةٍ بأنَّ أحدَهما يَخُصُّ الآخر، ولكن هذا حُفِظَ سِرًّا بينهما، ومن المحتمل أنَّهما لم يُفْضِيا به إلى غير الأصدقاء الصميمين، وهي، لِما كان من انتحالِها اسمَه بغتةً، تُعْطَى له ولها غرفةٌ واحدة بدلًا من غرفتين، ويُقَدِّمهما أحدُ الخَدَم أو أحد الأصدقاء معًا، ويَحِلُّ الوقت الذي تقول فيه المرأة لأشخاص تجهلهم إنَّ ذلك «زوجي».

(١) نخر الإنسان والحمار والفرس: مدَّ الصوت والنفس في خياشيمه، فهو ناخر ونخار.

وإفشاءُ السرِّ ذلك يُغَيِّر الوضع الخفيَّ كلَّه، وما يكون من دخول الزوجين غرفةً واحدة كسيدٍ وسيدة، وما يكون من إراءة العالَم تدانيَ وجهيْهما وبَدَنَيْهما مع ما يتبع ذلك من الاعتراف بتحابِّهما وامتلاك أحدهما للآخر مما يؤدي إلى إضاعة هذا العمل الجريء لجِدِّيته الهائلة نتيجةً لعدم التأمل، ومما اجْتُرِئَ عليه، وهذا لم يَشْعُر به غير الأقَلِّين، أن يُبْرَز أمام طائفة من الغرباء بوجوهٍ سافرة، وأن يُبْدَى أمام العالَم الخارجيِّ بما يحاول كلُّ واحد أن يَتَستر به على مائة أسلوبٍ في حال أخرى، وإلا فما يَعْنِي أن يُشْخَص أمام أناس من الأجانب زوجيْن زوجيْن فيتخاطبَ هؤلاء قلبيًّا ويتبادلوا حتى القُبلات جَهْرًا؟ إنَّ العادة وحدها هي التي تُسَوِّغ تَكلُّمَ الزوجين من الشباب عن طفلٍ ينتظران وِلادته بعد أن كانا يَكْتُمان أحاسيسَهما عن الآخرين، وإنَّ العادة وحدَها هي التي تُسَوِّغ عَرْضَهما على العالم بأجمعِه ما كانا يختلجان من أَجله وَجْدًا كأنَّه لم يكن كنزَهما المَكْنُون فيما مضى.

يا لَهَا من عادة! يا لَهُ من خِيار! يا لَهُ من تَجْريبٍ قائم على ما لا يُدْرَك باللَّمْس صادرٍ عن الخيال والإرادة قد تَأَصَّل بالتدريج حتى غدا أمرًا واقعيًّا! هنالك مائةُ احتكاكٍ يوميّ ينشأ عن كلِّ شيء، فلْيُكابَدِ الإبطاءُ ورَقْم الهاتف المغلوطُ فيه والنِّقاشُ حول أخلاق شخصٍ ثالثٍ، فأين تكون كلمة السِّحْر.

لديك كلمة قصيرة، لديك مَقْطَعٌ واحدٌ يشتمل على الدواء كلِّه فيجعل حياةَ الزواج أمرًا ممكنًا، ذلك هو الذوق، والذوقُ يحتوي كلَّ

شيء يتضمنه التسامح وحُسن الشعور. والذوقُ وحدَه هو الذي يُلَطِّف كلَّ انتقالٍ بين الحياة اليومية وساعات الوَجْد الشديد، والذوقُ هو الذي يَحْفَظ التوازنَ بين مزاجيْن مختلفيْن. ويشابه الزواجُ روايةً لشَكْسپير يتعاقب الشِّعْرُ والنَّثْرُ فيها، فيجيء أحدُهما وراء الآخر من فَوْره، وما يكون من حِفْظ الإيقاع والمحافظة على الوَزْن ذاتِه وملاءمة ما يأتي به الآخر من تغييرٍ أو تلقينٍ فَمِنَ الفُنُون التي تُنال بالإقلاع، أي بوجه من وجوه الحبِّ، وإذا ما رَغِب أحد الزوجيْن في مطابقة الآخر كما في أيام الحبِّ الأولى، فإن رقة القلبيْن هذه تَقِي الاتحاد وتَضْمَنه.

بَيْد أنَّك في الغالب، ولدى أُولِي البَأس على الخصوص، تُبْصِر انتصابَ كلمة «أنا» ونِشْدانَهم بها غَزْوَ الآخر كلًّا أو جزءًا، وما تَعْلَمه من ثِقَة كلٍّ بنفسه ومن توطيد هذه الثقة بالعادة التي ثَبَت أمرُها في سنين فتَقْضِي بأن يَنْظُر كلٌّ بعين النقد إلى الآخر، فإنه يَظْهَر ثانيةً فيَمْنَح الكفاحَ الغراميَّ معنًى جديدًا من البُدَاءة؛ فتحاول المرأةُ الوَلُوعُ أو البعيدةُ الصيت أن تنتقم للاسم الذي تركته طَوْعًا وللسِّرِّ الذي نُزِع منها نزعًا بأن تُرَكِّز عزمَها وذوقها ومعرفتها وشخصيتها معارِضَةً ما عند الرجل الحبيب من ذلك بُغْيَةَ صَوْغِ الرجل من جديدٍ. ويحاول الرجلُ من ناحيته، وهو الذي قد يَضْفُو خَوْفه من نجاح زوجته على ثقتِه بنفسِه، أن يكون كفاحُه للحياة الأقلّ سَطْعًا من القوة المُزْدادة ما يستطيع به أن يَصُوغ زوجتَه حسبما يَوَدُّ أيضًا.

وما بغير الذوق يُسَوَّى ذلك الاصطراع الذي يمكن أن يَقَع في

مِنْطَقة الرُّوح على سُمُوك[1] النَّسْر و في مِنْطقة المادة على انخفاض صِغار الطير أو في كلتا المِنْطقتيْن معًا. أجَلْ، إنَّ ذلك من مظاهر الحبِّ الزَّوجيِّ، وهو يَتَضمن بعضَ التسامح وهو ينطوي على شيء من حِسِّ المداراة، وهو يُثْبِت نَفَاذه بتعليمه الرجلَ احتمالَ صَفِّ المرأة حِذَاءها صفًّا رديئًا أو تعليمِه المرأةَ الصَّبْر على تَهاونه في إسدال الستائر، وَرِقَّةُ القلب وحدَها، وأكثرَ من سواها، يُمْكِنها بعد جِدَالٍ أن تُؤَدِّيَ إلى مُوَادَعة لطيفة في الليل فلا يكون السَّريرُ مَرْفأَ حقدٍ من فَوْره، وذلك لأنَّ هنالك غيرَ نكاحٍ قُوِّض بتسويةِ وِصالٍ حِسِّيّ أكثرَ مما بغضب في عِدَّة أيام.

وهنا يَقَع العمل الأَوَّلِيُّ على عاتق الرجل أيضًا، وكثيرًا ما يُمْنَى الرجلُ بالخَيْبة في ذلك، والمرأة قد تكون مسؤولة عن تحطيم الزواج كذلك، ولكنها لا تكون وحدَها هي المُذْنبةَ في ذلك أبدًا، على حين يستطيع الرجل أن يَنْقُض الزواج بنفسه من غير اشتراك المرأة في هذا النَّقْض؛ ففي النَّمَط الذي يَقُصُّ به عليها قِصَّةً جنسية مكشوفة ما يكفي ليُوقِظَ فيها ريَبًا في سلوكِه لِما في تخطيط الحدِّ بين الصَّفْوة وغِلْظة الأوضاع من صعوبة، ويُمْكِن للرجلِ في أثناء تَصَعُّد[2] إيلاعه إلى التسليم أن يَقُصَّ بلباقة بعضَ القِصَص اللاذعة تقويةً لوَلَع المرأة، ولكن لا ينبغي له أن يُسِيءَ استعمال لُطْف التي يُحِبُّ بأن يُكَرِّر غليظَ الألفاظ، وما يَصْدُر عن الرجل من قهقهة في تلك اللحظة فقد يَحْفِز المرأةَ إلى

(١) سمك سموكًا: صعد.

(٢) التصعد: اصطلاح موسيقي يقابله بالإيطالية كلمة **Crescendo**.

قَطْع صِلَة الزواج الغراميِّ الذي هو في مرحلتِه الأولى. والرجلُ، لِما فَرَضتْه الطبيعة عليه من المُرَاوَدة كالتَّدْرُج الذهبيّ، يجب عليه أن يكون المُسَيِّرَ لتَموجات الزواج الغراميِّ، وعلى الرجل في بعض الساعات أن يُعامِل زوجتَه كما لو ظلَّتْ خليلةً له، فهنالك فقط تستطيع أن تَعُدَّه عاشقًا لها.

وإلى ذلك يُضاف عاملان في مُعْظَم الأنكحة: المال والبنون، وعلى ما ليس بينهما وبين الحب كحادثةٍ من أداة وَصْل تجدهما ذَوَيْ دَخْلٍ قاطعٍ في الأمر.

وإذ إنَّ الطرفيْن لا يساعدان بمبلغٍ واحدٍ أو أنهما لا يَكْسِبان مبلغًا واحدًا، فإن هذا يُؤَدِّي إلى ما يَصْعُب التغلُّب عليه من تفوق أحدهما الأدبيِّ، والأفضلُ، إذَنْ، أن يَتكسَّب كلاهما مالًا فيغدُوَا شريكيْن في أمر زواجهما، غير أنَّ هذا الحَلَّ العاديَّ يَنْزِع من المرأة شعورَها بتدليلِها، أي الشعورَ الذي تُحِبُّ به أن تُراعَى والذي يُحِبُّ الرجل به أن تُراعَى.

وإذا ما وَقَرَت[1] المرأةُ في البيت وحيدةً أو مع جماعة من الساعة التاسعة صباحًا حتى الساعةِ السادسة مساءً غيرَ عارفة بسوى الخطوط الكبيرة في أعمال زوجها، وبسوى بَقِيَّة حسابه في المَصْرَف في آخر السنة على ما يحتمل، صار زواجُهما المُمَهَّد في خطرٍ مع الزمن، وذلك لِما يلاحظه عاجلًا أو آجلًا من وجود مساعِدة ذَكِيَّة في مُخْتَبَرِه ذاتِ نَهْديْن جميليْن يُسْتحَب النظر إليهما، وأولئك الإوَزَّاتُ الناعمات، اللَّائِّي

(١) وقر فلانٌ في بيته: جلس بوقارٍ.

يَمْسَحْن ما على جِباه بُعُولَتِهِنَّ من غُضُونٍ أوجبتها الشُّجُونُ ويُقاسِمْنَهم عُطَلَ نهاية الأسبوع وَيَتَعاطَيْن معهم أعمالَ الحبِّ في الحين بعد الحين، يَجِئْن بين جُمهور العاشقات خَلْفَ المُزَارِعة القديرة السَّلِيمة التي قَلَّما تكون حياتها على وَتِيرة واحدة.

وعكسُ ذلك أمرُ المرأة التي تَغْدُو نَجِيَّة[1] فتَتعقب جميع مشاريع بَعْلِها وتَعِيش مع خِطَطِه وتُفَكر في مسائلِه، فهذه المرأة تستطيع، حتى عند عدم اكتراثها بالحقيقة، أن تحافظ على تلك الجاذبية الذاتية التي تنتقل، لدى المرأة الذكية، من الروحيِّ إلى الحِسِّيِّ والتي يُقَدِّرها زوجُها كضَرْبٍ من السِّحْر النِّسْويّ.

ومن الواضح أنَّ على الرجل من جهتِه أَلَّا يتمسَّك بما هو خاصٌّ بالطبقة الوسطى من التفريق بين المَنْزِل والأعمال، بل يجب عليه أن يَهْتمَّ بشؤون المَنْزل، وإن لم يفعل ذلك فلم يلاحِظْ ما فيه من إناءٍ جديدٍ أو سِمَاطِ[2] طعامٍ لم يكن خيرًا من البَطَّة التي يُفْتَرَض إلقاؤها السُّلْوان إلى قلبه. ولكن الرجل إذا ما كلَّم زوجته في المساء حَوْلَ وكيلِه الجديد في كَنَدا أو حَوْل نَوْلٍ[3] جديد للنسيج مثلًا، فإنه يكون قد أدناها منه بحرارة باطنية أكثرَ من التي تَتَّفِق لها ببقائها مستلقيةً على مُتَّكَأ وهي تتصفح مجلة متخذة وَضْعًا كوضع نجوم السِّينمَا.

---

(١) النجي: الذي تساره.

(٢) سماط الطعام: ما يبسط ليوضع عليه.

(٣) النول: خشبة الحائك ينسج عليها ويلف عليها الثوب وقت النسج.

ويُسْفِر ما تُحْبَى[1] به المرأة من النّجْوى[2] والشُّورى عن أجمل وجوه الزواج في بعض الأحيان، والمرأة التي يُحِبُّها رجلٌ ناريٌّ مكافحٌ مبدعٌ تتحوَّل إلى صديقة حَنُون، حتى إنَّه يَنْجُم عن أسلوب تسليمها رجوعُ صِبًا إليه، وما أكثر ما عَرَض مايكِل أَنْجِلو[3] مثالَ المرأة الناضجة هذا فيلوحُ عاشقَها بذلك ابْنًا لها تقريبًا، والتحليلُ النفسيُّ السخيف الفاسد وحدَه هو الذي يَرَى في الحبِّ المُصَفَّى هذا رَغْبَةً «مَكْبوتةً» في مُوَاقَعة الأمِّ الحقيقية.

والزواجُ في مجموعه أكثرُ خَطرًا بين المُوسِرين مما بين المُعْسِرين، وليس للمال والحال بذاتهما، أيْ لناحيتَي الحبِّ المتقابلتيْن هاتيْن، أيْ لناثِرَي الحياة هذيْن، أيُّ عمل في الأسرار الروائية وفي الخَيَال والخَبال[4]، ولْيُعارَض اختيارُ الحبِّ الفرديِّ بهما إذَنْ، أو لِيُحاوَل اشتراؤه بهما إذَنْ، ولم يَقِلَّ، حتى في عصر المال هذا، ازدراءُ النساء القديمُ الذي يقول بأنهن يُشْتَرَيْن، وذلك لأنه يُجَرِّد أجملَ النساء المختارات وأكثَرهن إغواءً من بهائهنَّ ولو كان الذهب يتَحول إلى سُفُنِ نُزْهَة أو إلى مَعاطفِ فَرْو، ولا يَطمَئنُّ الرجل الغنيُّ إلى صِدْقِ حُبِّ خليلتِه كالمتفنن الفقير، والدُّوكُ هو أقلُّ رُكونًا إلى ذلك من الكَمانيِّ، وأقلُّ الجميع في ذلك هو مُخْرِج الأفلام الذي يرتعش أمامه جميع

(١) حبا فلانًا كذا: أعطاه.

(٢) النجوى: الاسم من المناجاة والسر.

(٣) مايكل أنجلو: مصورٌ ونحاتٌ ومهندسٌ وشاعرٌ إيطالي مشهورٌ (١٤٧٥- ١٥٦٤).

(٤) الخبال: الفساد في العقل.

الفَتَيات، ويتطلَّب الحبُّ من القلب إلى القلب، على الرغم من السلطان والمال، قوةً شخصية يَنْدُر أن تقترن بذَيْنك المُغْرِيين في الحياة المادية.

ويَعْظُمُ ذلك الخطر مع الزواج، ويُدْنِي الكفاحُ والكارثة والحبوط بعضَ المتحابِّين من بعضٍ أكثرَ مما تَزِيدُه الرغبة، التي لا حدَّ لها في الدرِّ[1] والسيارات والشهرة، من ضُجْرة[2] المَنْزِل الأرستقراطية، ويجب على المرأة التي تعيش مُتْرَفةً أن تَتَّصف قبل كلِّ شيء بمتانة من الخُلق لا تَنْشُد معها عاشقًا عن كلَال، على حين تُلاقي المرأة البائسة مَوَدَّةَ الرجل وتنال هذه المَوَدَّة بأسهلَ من ذلك.

واليومَ يُرْغَب عن الأولاد، الذين يُمَهِّدون أمرَ الزواج ويجعلون دوامَ غيرِ قليلٍ من الأنْكحة ممكنًا، أكثرَ من الرُّغْب عنهم منذ خمسين سنةً أو مائةِ سنةٍ، وفي الماضي كان المُزَارِع والسيد يُرِيدان ذُرْعانًا وأفهامًا لشَيْبتهما، غير أنَّ هذا أضاع معناه بفعل الوَضْع الصِّناعيِّ المُسَوِّي العَتِيد الذي غَدَا اليوم نَقْلُ المُلْك به صَعْبًا، وفي الحاضر تَحْفِز هموم الاقتصاد إلى عدم الإكثار من النّسْل، وللرجال وسائلُ لبلوغ ذلك في طُرُق عدم الحَمْل. وفي القرن القادم، ورُبَما قبل ذلك، ستَنْشُد إدارة الشؤون السِّلْمية تقليلَ عدد أبناء الوطن بدلًا من زيادتهم على غير جَدْوى، فلا تُفْرَض ضرائبُ على العُزَّاب، بل على من لهم ثلاثةُ أولاد فأكثر، وإذا كان بعض الملوك أو بعض أرباب الصِّناعات يَوَدُّون أن يكون لهم

(١) الدر: اللآلئ العظام.

(٢) الضجرة: الضجر.

من الوَرَثة من يقومون مقامهم في عروشهم أو أعمالهم، وإذا كان لأي طاهية في الوقت نفسه من القُدْرة ما تستطيع به أن تَحُول دون الوِلادة، فلماذا يُصار إلى كثْرة الوَلَد؟

قَلَّما يُصَار إلى ذلك بفعل الشعور الدينيِّ الذي لا ينبغي لأحدٍ أن يناهضه أو بفعل «غريزة الأمِّ» التي ليست فطرية في جميع الجنس النِّسْوِيِّ أبدًا، والنساءُ في الغالب هُنّ اللاتي لا يُرِدْن الأولاد في زمانِنا، ولكن النساء أكثرُ من الرجال اعتناقًا للمبدأ القائل بوجوب الولد إيجادًا لأُسْرة سعيدة، والنساء يَرْغَبْن أيضًا في إظهارهنَّ لصديقاتهن ما يَقْدِرْن عليه، ثم إنَّ ما يُعْرَف من ذُبُول الحبِّ يُثِير في النساء خوفَ العيش وحدَهن مع ذلك الرجل الوحيد نفسِه، وذلك في عُزْلةٍ ما أحَرَّ شَوْقَهن إليها في بدء الأمر، ومع ما يُعَيِّن الأولادُ به وَضْعَ الأُسْرة الخارجيِّ ومظهرَها تَجِدُهم ذوي أثرٍ ضئيلٍ في الحبِّ الذي يربط بين والدَيْهم، وفيما ترى الضوضاء والعَنَاء من نصيب الأمِّ، وترى الدّخْل والخَرْج من نصيب الأب لا يخالج ضميرَ أيٍّ منهما وجودُ معجزةٍ كبيرة هنالك، وما يُوحِي به الأولاد من الأحاسيس والأفكار فيختلف كثيرًا عما كان يُسْفِر عنه قَبْلَهم ذلك الاتحادُ المزدوج الذي كان يقتصر كلُّ شيء فيه عليهم.

وكلما زاد عددُ الأولاد ذَوَى الحبُّ الأول وراء ذلك النظام الصَّخُوب الزَّاهي الطَّلُوب الذي لا يُعَتِّم بطبيعته أن يَغْرَق فيه صانعوه، وما كان الأولاد ليُمَثِّلوا دورًا أساسيًّا في قِرَانٍ صميميّ كالذي بين فَاوْست وهيلانة أو كالذي يَتَمتع به قليلٌ من المتفننين في أيامنا، ومن

النادر أن يَلِدَ الوالدان النجيبان وارثين نُجَباء، وهؤلاء لا يَقْدِرون على زيادة الحبِّ بين أبويْهم لِما يظهر من كونِهم أدنى من أبويْهم، وإذا حدث أن نشأ عن مثل ذيْنك الزوجيْن ثمرةٌ ثمينة كأمرٍ شاذٍّ كان ذلك في الحقيقة أجملَ هِبَة تَمُنُّ الآلهة بها عليهما.

وما أبديناه من سببٍ للزواج قائلٍ بأن يُمْنَح الأولاد نَسَبًا فقد نُبِذ اليوم نَبْذًا تامًّا في ظِلِّ حرية المرأة، وستكون «شَجَرات النَّسَبِ» في القرن القادم أقلَّ ضمانًا شيئًا فشيئًا، حتى في الزمن الذي كان الضغط فيه أشدَّ من ذلك تَجِد ذلك الزهو الشرعيَّ محلًّا لسُخْرية شكسپير الذي قال الكلماتِ الخالدةَ الآتية عن نَغِل[1] جلُوسِسْتر[2]:

«أنا الذي نال في خَفَاء الطبيعة الشديدِ جوهرًا وافرًا وعنصرًا قادرًا أكثرَ مما يُنال من زوجيْن منهوكيْن يأتيان على فراش واهٍ واهِن عملًا بلا لذة».

«واذهب إلى خِلْقةِ قَبِيلٍ[3] من الطَّرْحَى[4] نُسِلَ به بين اليقظة والمنام».

«والآن، أيُّها الآلهة، كونوا مع النُّغَلاء!».

والحبُّ لا يُخَلَّد إلا بالاقترانات الكبرى مع ذلك، والقليلون

(١) النغل والنغيل: ولد الزنا.

(٢) جلوسستر: لقب كثير من رجال التاريخ بإنجلترا، أشهرهم دوك جلوسستر الذي صار الملك ريتشارد الثالث فيما بعد (١٤٥٢ – ١٤٨٥).

(٣) القبيل: الجماعة من الثلاثة فصاعدًا.

(٤) الطرحى: جمع الطريح، من طرحت الأنثى: ألقت الجنين قبل كماله.

الذين اغْتَذَوْا بها يَعْرِفون ذلك، وهم وحدَهم يكابدونها من زَمَن سُمْرة خُصَلهم[١] إلى زمن شَيْبة قُذُلِهم[٢] وإلى زمن صَلَعِهم، والمُصَوِّر الذي يختار خليلتَه نَمُوذجًا يَعْرِض أجمل رَمْز للزواج الأكبر وأندرَه على ما يحتمل، فهنالك يُؤَبَّدُ أول كفاح جنسيّ ويَظَلُّ طابع المرأة ونفوذها بَدَنيَّيْن، وانْظُرْ إلى ساسْكِيه وهِيلَانة فُورْمان[٣] وسِيسِيلْيَة تَجِدْهنَّ في صُوَرِهن يُعَبِّرْن في وَضَح النهار وعلى أَعْيُنِ العالم بأَسْرِه ما أَنْعَمْن به بَدَنِيًّا من الحرارة في ليالي غرامهن مع رَنْبرَانْت[٤] ورُوبِنْس وجِيُورْجِيُونِي، وهنالك فقط يَعِيشُ من خِلال الفنِّ الذي هو غاية في الشَّهْوة ما يَحُوزه الرجلُ السليمُ الحسِّيُّ من الرَّوْعة والحبِّ.

والمرأة، حين تُمَثل في الفنون الأخرى دَوْرَ آلهة الفنون الجميلة، تَبْدُو كما يراها الشاعرُ أو الموسيقيُّ، ومن النادر أن تُبْصِر جمال المرأة البدنيَّ في روايات عاشقها، بَيْد أنَّ الرُّوحَ التي تَنْفَحه بها والروحَ التي تُظْهِرها له تنعكس على جميع ما يَكْتُب، ومن الممكن أن يكون تأثيرُها وقَدْرها حاسميْن، حتى حيث لا يَتَجلَّى حضورُها من فَوْرِها، وكانت كرِيسْتيان مُطَّلِعَةً على رغائب جُوته الحِسِّيَّة فتَهَب له، كخليلة، من الاتِّزان ما كان يَعْجِزُ بغيره عن العمل، وما كان يُصِيب غيره من الشعراء سوى العَيَاء بإرادة حظاياهم، ومما يَبْقَى مُعْظَمه غيرَ منظورٍ هو فنُّ الحبِّ

(١) الخصل: جمع الخصلة وهي الشعر المجتمع.
(٢) القذل: جمع القذال: جماع مؤخر الرأس.
(٣) هيلانة فورمان: زوجة روبنس الثانية.
(٤) رنبرانت: مصور هولندي مشهور (١٦٠٦- ١٦٦٩).

وتسليمُ المرأة نفسَها إلى عاشقٍ مُبْدِعٍ مع أنَّ ذلك أهمُّ من رسالتِها كأمٍّ.

وتأثير المرأة، كنَحِيَّةٍ، أَظهرُ من ذلك، وإذا ما اختار الملوكُ والطُّغاة والوزراء والأطباء والمستصنِعون والمحامون نساءَهم بأَفْئدتهم استطاعوا أن يشاوروهنَّ في كلِّ مَرْحلة حاسمة من مراحل مِهَنهم بلا زَهْوٍ ولا طمعٍ في مالٍ؛ ولا صديقَ أكثرُ حكمةً من المرأة اللطيفة المُدْرِكة، وهذه المرأةُ لمَزْجِها النقدَ بالمَحبة، وهذه المرأةُ لإبحارها معه على سفينة واحدة، وهذه المرأةُ لحِرْصِها على نجاحِه وراءَ عواملَ إنسانية، تَمُنُّ عليه، عن غريزة صادقة، بأثمن الآراء حَوْلَ الرجال الآخرين وحَوْلَ شركائه وحَوْلَ رؤسائِه ومَرْؤُوسيه، وحَوْل المسائل التي لا يستطيع أن يُقرِّرها بنفسِه بين هَرْجِ اليوم ومَرْجِه.

والمخاطرُ ظاهرةٌ أيضًا، والمرأةُ، بما يكون من حَفْزها طموحَ المتفنن أو المخترع إلى الارتفاع فوق مستواه الاجتماعيِّ أو على زيادة حسابِه في المَصْرَف، تستطيع أن تُقْصِيَه عن أروع ما يَقْدِر على تحقيقه بنُبُوغه، ولكن المرأة في الغالب تُخْرِجه من فُتُورِه وتُصْلِح ما بينه وبين أعدائِه وتُسَهِّل أحوال أعمالِه، وفي ذلك كان شأن جُورْج سانْد[1] والكُونْتيسة دَاجُو[2] وكُورِيما فَاجْنِر أشهرَ من شأن المئات من غيرهنّ.

وفي الزواج عن مُهْجة يجب عليهما اجتنابُ ممارسة عملٍ واحدٍ، لِمَا تؤدي إليه هذه الممارسة من حرصِ كلٍّ منهما على سَبْق الآخر،

(١) جورج ساند: كاتبة روائية فرنسية مشهورة (١٨٠٤ - ١٨٧٦).
(٢) الكونتيسة داجو: كاتبة فرنسية (١٨٠٥ - ١٨٧٦).

ومن النادر أن يتألَّف من الشاعريْن أو المُوسِيقارَيْن زوجان سعيدان، ولكن الرجل إذا ما أَبصر امرأَتَه مُعْجَبًا بها لذاتِها، ولكن الرجل إذا ما بَدَا لزوجتِه ظافرًا في أَعْيُن العالَم، سواءٌ أفي مسابقة أم في محادثة، عَلَتْ أمواجُ حياتِهما المزدوجة الواسعة علوًّا منسجمًا فوق شواطئ اقترانهما، ومن هذا القَدْر الثُّنائيِّ يَبْرُز ما يَقْضِي بالعجب من جَزْرٍ ومَدٍّ في الوَجْد الرُّوحِيِّ والهَيْج الحِسِّيِّ، وما ينشأ عن مثل هذه التجاريب من أُسْطورة فيكتنف زواجًا غريبًا في الحين بعد الحين فيَمْنَحُ هذا الزواجَ قوة عظيمة كالتي تَثْبُت به دعائمُ الأمة من مغامراتٍ وحروبٍ.

حتى إنَّ العراكَ لا يستطيع مع السنين زعزعة ذلك النوع من الاقتران الذي يَتَجنب الدَّالَّةَ كلُّ واحدٍ فيه عند عدم ملاءمة الحال، ويَبتعد كلُّ واحدٍ فيه عن مُبْتذلِ الأوضاع في حَضْرة الآخر، ويَعْرِف كلُّ واحدٍ فيه أن يُحَوِّل الآخر عن الشِّجار بشيءٍ من الاشتغال، ومن ذلك رَمْيُ المرأة، ذاتَ مرةٍ، تُفَّاحةً على الأرض عن غَضَبٍ وجَمْعُه لها وقَشْرُه إياها وتقديمُه باسمًا قِطَعَها إليها.

وهل ترى في العالم ما هو أروع منظرًا من مشاهدة شخصيْن يَدْخُلان غرفةً واحدة مُتَحَابَّيْن كثيرًا بلا اثْنَيْنِيَّةٍ تقريبًا، وفي كلمة «تقريبًا» هذه معنًى لِما يَصْدُر عنهما من سِحْر، ومن الصواب أن يكونا متساوييْن طُولًا لكي يَنْتصبا كحيوانيْن جميليْن، أو كنِصْفِ إلهيْن، في عالَمٍ واعٍ يَلُوح أنَّه خادمٌ لهما من فَوْرِهما، فإذا ما جَنَّ[1] الليلُ جَلَسَت المرأة

(١) جنَّ الليل: أظلم واختلطت ظلمته.

أمام مرآتِها وتَقدَّم الرجلُ وراءها ليعانقها ناظرًا إليها، فهنالك تتوازن روحاهما زَهْوًا وتَضَرُّعًا فيشعُران بأنَّهما سعيدَان حقًّا.

- ١٥ -

عدمُ تَعَدُّد الزوجات من مَضارِّ النصرانية، فهو مخالفٌ للطبيعة، حتى إنَّ أكثرَ الحيوانات نُشُوءًا واقتصارًا على زوجٍ واحدة ليس كذلك إلَّا في بعض الأدوار.

ومن الممكن أن يكون عدم تعدُّد الزوجات في جزيرة منفردة، وإذ إنَّ خِيارَ الفردَيْن الحرَّ يَتوقف على اتفاقِهما المنسجم بفعل مؤَثِّراتٍ وأدوارٍ خاصة، وعلى تَصَرُّف النجوم كما قد يقال، فإنَّ دوامَه يكون على نسبة ما يَسِير عليه خُلُقهما من مَنَاحٍ، وفي الواقع يوجد خُلُقان في الميدان، فائتلافُهما وتَحَاضُّهما في سنواتٍ طويلة من نِعَم القدر.

ويُمْكِنُ للزواجِ الدارجِ الذي غَدَت المسألة الجنسية به من العادات أن يَسِير بلا أَزَماتٍ، وليس الحبُّ الأكبر كذلك، فهذا الاقترانُ النفيس بين نفسيْن سعيدتيْن هو في كَدَره أحيانًا كسماء النِّيل الأعلى الزرقاء زُرْقَةً أبدية حين يُغِمُّ بالمطر أو يُظْلِمُ بالعاصفة، وإلى الذوق الذي لا يُمْكِن لأيِّ زواجٍ أن يعيش بغيرِه يُضاف البُعْدُ الذي هو تِرْياقٌ[1] آخرُ في مثل هذه الأَزَمات.

وتُؤَدِّي الطبيعة النِّسْوِيَّة إلى حُبوط كلِّ محاولة يأتيها الرجل لتقليد

(١) الترياق: دواء مركَّب يدفع السمومَ.

الكُونت فون جلايْخِن في معاشرة امرأتيْن بمَنْزِلٍ واحدٍ، وأشدُّ من ذلك إحباطُ الرجل بطبيعتِه كلَّ محاولة تأتيها المرأة لمعاشرة رجليْن معًا، أَجَلْ، يُمْكِن للرجلِ أن يَرَى مُتَبَسِّمًا، وعن مَحَبَّة، صديقًا له يَرْشُف هنيئًا مريئًا آخرَ كأس رَحِيق مَنَعَ نَفْسَه منه، ولكنه لا يستطيع أن يَجْلِس هادئًا حين يُبْصر محبوبته تلتفت إلى رجلٍ آخر فيُؤْوِي الثلاثةَ سَقْفٌ واحدٌ، وليس من شأن دائرة الحريم، التي يَلُوح تحقيقُ العكس فيها، غيرُ توكيد هذا التعذر بما يَحْدُث فيها من تنازعِ نساءٍ غُيُرٍ لا يُحالُ دونه بسوى القَهْرِ، بَيْد أنَّ ما لا يُطاق عن قُرْبٍ يُحْتَمل عن بُعْدٍ، فالرجلُ الذي يَتَعقَّب امرأته أو خليلته بخيالِه في الجبال حيث قد تَجِد عاشقًا جديدًا لها في المساء، يمكنه أن يَثُور غَضَبًا على أن يهدأ بعد ذلك، فيَبْلُغَ من الحالة النفسية ما يُوضَع به على العموم بين الحكمة والاصْطِبار وبين الكَرَمِ والتَّنادرِ.

وما يَسُود زماننا من روحٍ فيُمَهِّد تلك الصعوبات، وما تتمتع به المرأة العصرية من حرية في إنْباءِ زوجها أو عاشقها بأنها ستَخْرُج في الغَد مع رجلٍ آخرَ لِسَفَرٍ قصيرٍ فيَنِمُّ على ارتدادٍ في فنِّ العيش في زمانِنا، وعادَ غيرَ موجودٍ ذلك الوقتُ الذي يُسْتَلُّ فيه السيفُ من غِمْده، والذي يُعَدُّ فيه شَرَفُ الرجل مجروحًا بما لا يُرْأب[1] صَدْعُه، ومن النادر أن تَجِد اليومَ من يَثْأَر لشَرَفِه الضائع بقتْل خصمِه، وذلك خلا ما يكون بين الدَّهْماء وفي بلاد الجَنوب حيث يُبَرَّأ المُنْتقمُ كبطلٍ حقًّا، وذلك لأنَّ المجتمعَ تَعَوَّد ما يراه في كلِّ حين من رجلٍ مع قرون غيرَ مُثِيرٍ سُخْرًا،

(١) رأب الصدع: أصلحه.

وذلك لأنَّ التسامح العامَّ المصطبِغَ بِصبْغة المحبة يَقُوم مقام حقوق الرجل، ونحن، حين نعترف للمرأة بحقوقٍ مساوية لِما استأثر به الرجلُ منذ قرونٍ، نكون قد سَلَّمْنا لها بحرية الاختيار التي أخذت الفتاة تَحُوزها منذ عهدٍ قريبٍ جدًّا.

ولكنْ لِمَ التفاخرُ بالحرية والرِّفْقةِ حيث الخفاءُ حُلْوٌ حَسَّاس؟ لا بُدَّ لكلِّ زوجٍ وزوجة في بَدْء الخِلَاط من أن يَنْصحهما صديقٌ بمثل ما يَهْمِسه المحامي إلى السارق أو إلى القاتل بقوله: «لا تَعْتَرِفْ أبدًا»، ولِمَنْ يُكْشَف أمرُه من الوقت ما يَبْتسم فيه أو ما يحاول فيه إبداءَ ملاحظة كالتي أتاها جُوتِه حينما أَبْصر زوجيْن عند عِناقهما: «رأيتُ ولكنْ ما اعتقدتُ»، وجوته هو الذي كتب يقول أيضًا: «أَتَخُونِينَني ذاتَ مَرَّة؟ إذا ما رأيتُ عَفَوْت، ولكنكِ إذا ما اعترفتِ قسَوْتُ عليكِ ما دمتُ حَيًّا».

وذلك لأنَّ الانقطاع المؤقت في اقترانٍ يدوم مَدَى الحياة بين شخصيْن قوييْن جريئيْن هو الوسيلةُ في حفْظ هذا الاقتران، فالرغائبُ المَكْبُوتة والمغامرات المردودة والرُّؤَى المرفوضة وحدَها هي التي تستقرُّ بالروح كالقُرْحة فيَنْخَر[1] الغرامُ الأكبر أمامها دَوْمًا، ومهما يكنْ من أمرٍ فإنَّ أعمالَ الحبِّ المُحْرِق تَنْعَشُ الدمَ لوقتٍ مُعَيَّنٍ فقط ثم يستغرقها الدمُ، وما الشعورُ الكئيب الذي يستحوذ أحيانًا على الزوجيْن المُتأهليْن عندما يَذْكُران علاقاتِهما الأولى، وما الحقدُ المُفَاجِئ الذي تَنِمُّ عليه أحيانًا نَظْرَةٌ إلى شخصٍ كان حبيبًا، وما الاتهام الصامتُ الناطق

(١) نخر: بلى وتفتت.

بأنَّ كلًّا من الزوجين سَلَب حرية الآخر، إلا نتيجةُ القيودِ الشخصية، إلا نتيجةُ سوء تفسير السُّنَن الخُلُقية، إلا نتيجةُ عَهْدٍ قَطَعه الرجلُ ذاتَ يومِ أحَدٍ من أيام الصيف أمام الهَيكل بجانب بِكْرٍ ذات رداءٍ أبيض.

غير أنَّ وطأة الوَفاء الزوجيِّ المُطلَق قد تَثْقُل على مَنْ يحترمونه عن حِسٍّ بالعجز راقدٍ تحت شعورِهما بالواجب، وبالعكس يُقَوِّي الوِصالُ الثقةَ بالنفس ويَشُدُّ النشاط، والحياة التي تَزِيد استمتاعًا تَزِيد خَطَرًا، ولم يَكْتشف الفاشِيُّون هذا، وإنَّما أساءوا فَهْمَه.

وفي الزواجِ ذي الأَمَد البعيد يمكن قَطْعُ الوَلَع بما لا ينقطع من الأزَمَات المفاجئة التي لا يُبْصَر مَدَاها، وإذا كانت إحدى الأزَمات تؤدي إلى الطلاق فلأنَّه لا مَنَاصَ منه، ولكنَّ الدوام على العيش معًا، مع قَمْع الوَلَع أو مع الإقلاع، يُوجِب شعورًا بعدم الاطمئنان لا يَزُول أبدًا على ما يحتمل، وماذا يَعْنِي الطلاقُ إن لم يكن إبطالَ ذلك العقْد الحكوميِّ المضحك الذي يُسَمَّى «نكاحًا»، والطلاقُ الحقيقيُّ، أي فراقُ البَدَنَيْن، مما يكون قد تَمَّ منذ زمنٍ طويلٍ، أي منذ تَوَجَّه أحدُهما إلى شخصٍ ثالثٍ مع بقائهما زوجيْن، وما يكون من عَرْض حبِّ الشخصيْن عَرْضًا ذا رَعَنٍ على الجمهور هو الذي يجعل المرحلة الثانية أمرًا صعبًا؛ لِما قد يَشْعر به الناس من فَرَحٍ خبيثٍ.

وعلى ما يتضمنه الطلاق من مشاكل المال والأولاد تَجِدُه أسهلَ من الزواج وأقلَّ منه خطرًا، ولا تكون وِلادة الأبناء أيام تَحَابِّ الوالديْن مُكْرِهًا لهما على قضاء أيامهما ولياليهما معًا بعد زوال حُبِّهما، أَفيصبحان أكثرَ قولًا

بمبدأ الزوجة الواحدة لهذا السبب؟ ألَا إنَّ ذلك البِيَانِيَّ الكبيرَ الذي تَزَوَّج، ثم طَلَّق، سبعَ مراتٍ أو ثمانيَ مراتٍ أكثرُ مَيْلًا إلى مبدأ الزوجة الواحدة من مائة رجلٍ من أبناء الطبقة الوسطى لم يَجْرُؤوا على الاقتران بمثل ذلك العدد من النساء أو لم يجعلوا غيرَ القليل من قِراناتهم أمرًا شرعيًّا.

وذلك لأنَّ مبدأ الاقتصار على زوجة واحدة لا يصير متعذرًا إلَّا إذا فُرِض كإحدى سُنَن الحياة، ولكنْ قد يَظَلُّ هذا المبدأ محترمًا عِدَّةَ سنواتٍ حتى عند عَيْش المرأة مع رجليْن أو عيشِ الرجل مع امرأتين، ولكنْ قد يكون هذا المبدأُ ممكنًا ما دام خياله أو خيالها لا يَرْبك الشخصيْن المختاريْن أبدًا، أو ما استمرَّا على تواهبهما تواهبًا تامًّا كما كانا وقت حُبِّهما لشخصٍ واحدٍ فقط، ولا يكون عدمُ الوفاء إلا في خيال شخصٍ يَدْفَعه هواهُ إلى حبِّ شخصٍ آخرَ غيرِ الذي يَضُمُّه بين ذراعيه، والمرأةُ، وهي التي مُلِئَت حياتها بالخيال، هي الأكثر خيانةً بهذا المعنى، ففي كلِّ ليلة تُبْصِر على هذا الوجه ألفَ امرأة يَخُنَّ ألفَ رجلٍ مُحِبٍّ لهنَّ مع جهلٍ مَغْبُوط، فيؤدي هذا إلى الحَمْل بولدٍ على صورة الرجل المُتَمَثَّل، ومن النساء من يَرْفُضْن التخديرَ وقتَ العملية الجراحية خَشْيَةَ إفشائهن في أثناء رُقادهنَّ باسم الرجل الذي يُحْبِبْنه، والحقُّ أن خَلَدهنَّ ينطوي على ذلك الطَّوْر من مبدأ تعدُّد الأزواج المبتذَل الذي ارْتُضِيَ على العموم، وقد كانت نِينُون أكثرَ اقتصارًا على زوجٍ واحدٍ من زوجاتٍ كثير من أرباب العمل اللائي لم يكن لهنَّ عُشَّاقٌ قَطُّ.

والاستمرارُ على اختيار مثالٍ واحدٍ في الحبِّ هو من خصائص

مبدأ الاقتصار على زوجة واحدة، وعلى الإنسان أن يُبْصِر ما تُلْقِيه المرأة اليانعة المُحِبَّة من نَظْرَة إلى شقيق عاشقها ليَتَبَين ذلك، ويمكن العارفُ بالحبِّ أن يَغْدُوَ كذلك عاشقًا لأخت امرأته؛ لِما يَجِده فيها من المِثال الذي قَدَّرَتْه عليه الطبيعة مع الفارق الذي يجتذبه مضاعفًا، وفي الغالب تَجِد هؤلاء الأزواجَ من الأَخَوات لدى أرباب الفن الذين يكونون إجمالًا أقلَّ جِدالًا في أمور الحبِّ من أبناء الطبقة الوسطى وأولياء الأمور، ويُعَدُّ شِيلِّر أحسنَ مثالٍ على ذلك، ويلوح العالِمُ اليهوديُّ الألمانيُّ آخرَ مثال في ذلك.

ومن أغرب الأساليب أن يعودَ الرجالُ والنساءُ إلى سابق معاشقهم إيجادًا للزواج الأكبر، فالمغامرةُ قد انتهت، والرِّحْلةُ البحرية قد خُتِمَت، والفؤادُ يَعْلَم والأعينُ قد رَأَتْ أن مَنْ يعيشون خارج المَنْزِل البحريِّ ليسوا ذَوِي رُوحٍ أعمَق من روح أولئك الذين يعيشون داخلَه، وقد تَبَدَّد قَلَق النُّوتِيِّ الذي أَلْقَى مَرْساه في مَرْفأ واحدٍ طويلَ زمن، وأخذ أَمْنُ مينائه المنزلِيِّ مكانَه فيه.

وما كان ذلك لآخر مَرَّة مع ذلك، فالإقدام الذي يقوم عليه الاقتران الأكبر يُمَثِّل دَوْرَه الميمون غيرَ مَرَّة، وغيرَ مَرَّة، في مختلف أدوار الحياة، وبيانُ الأمرِ أنَّ الرجلَ يُقَدِّم إلى امرأة بجُرْأةٍ تَتَجدد بلا انقطاعٍ غُرَباءَ جَذَّابين أقوياء؛ لكي تَتكيَّف بينهم طليقة، «والشكُّ القليل الذي يُسَكَّن دوْمًا يُوجِب تَعَطُّشًا إلى العِشْق أبدًا»، والرغبةُ تُغَذِّي الرِّيبَة[1]،

(١) الريبة: الشك والتهمة.

وينطوي ذلك التناوب في التجاذب الأكبر الذي يشابه البحر في عدم هدُوئه الدائم على المُحَرِّك إلى الاقتران عن غرامٍ، وكلُّ مزارع يَعْرِف أن التعاقب الدَّوْرِيَّ يُرَطِّب الترابَ حيث يَجب أن تَقُوت الأرضُ نباتًا بذاته داخلًا في سنة وخارجًا في أخرى كشجرة الكَرْم مثلًا.

ومن الممكن أيضًا أن تُسْفِر الأزْمة عن حياة «الثلاثة» معًا إذا ما أَبْدَى هؤلاء الثلاثةُ أدقَّ لَبَاقة ولم يَبْقَوْا في مكانٍ واحدٍ. والذي يَثِق بنفسِه وبمَنْ يُحِبُّها ثِقَةً كافية يَعْلَم كيف يَعْرِف الزمن الذي تَهْدأ فيه الزوابع فيؤدي هذا إلى اتصال هذه النفوس الثلاث اتصالًا تنشأ عنه صداقة سريعة على ما يحتمل، وهل تكون الرغبة الحادَّة في المرأة بعينها سببًا للحقد أو للقتل؟ نَعَمْ، للساعة الراهنة، ثم قد ينحسر تَبَلْوُرُ الرغبة حَوْلَ شخصٍ واحدٍ عن تشابُه في الخُلق غيرِ مقتصرٍ على دائرتِها، وقد تنجذب على هذا الوجه إحدى المرأتيْن إلى الأخرى لأنهما تُحِبَّان، أو لأنهما أَحَبَّتا، شخصًا بذاتِه، وهما إذا لم تقترفا خطأ الاعتراف أمكنهما العيشُ معًا كصديقتيْن حقيقيتيْن.

وكيفما كان الحال فإنَّ من شأن الإرادة أن يُبْقِيَ الرجل أو المرأة بعد الفراق على ما للشهوة من جَذَل وقيمة، ويكفي الرجلَ، أو المرأةَ، أن يكون واسعَ الذهن قليلَ الغرور حتى يَقْدِرَ، بعد أن يَسْكُن غضبُه ويَهْدَأ كفاحُه، على الاحتفاظ بالذِّكْرَيات السعيدة عن الساعات والسنوات الثمينة التي قضاها في كَنَف الوِصال السابق، وليس سوى الحسد أو الغيْرة أو الإصرار على كَوْن الحقِّ بجانب الرجل، أو المرأةِ، ما يُوجِب

إنكارَ ما حَصَل قبل الفِراق، ومن قول جوته:

«هي قد خانتكَ ذاتَ فَيْنَة، فتَرَى الآن أنها كانت وهْمًا، وماذا تَعْرِف من الحقيقة؟ أكانت لي دون ذلك لِذلك؟!».

وكيف يَتَلاحَى[1] الناس بما يُعْلِنون به من فَوْرهم أنَّ جميعَ ما مَضَى كان خطأً، وأنَّ شقاءَ حياتهم في سابق خِيارهم؟ أفلم يسيروا على هذا النَّمَط ليُخْفُوا ما مُنُوا به من إخفاقٍ آخر؟ وهم لا يُعِيدُون التوازن إلا بموت من أُحِبَّ فيما مَضَى، مع أنَّ الحياة تكون أسهل من ذلك لو صَنَعوا التوازن قبل ذلك الحين.

وكانت وطأة المجتمع ومطاليبُه الصادرة عن الكنيسة والبَلاط شديدةً فيما مضى، حين كانت الأحاسيس التي تستحوذ على البالغين من الرجال والنساء تُنْكَر فتُفْرَض العقوبات. واليوم يُسْفِر انحلال المجتمع الذي يَحْرِمنا كثيرًا من الأمور المهمة عن مساواة الجماعات، حيث عاد الفرد غيرَ مُكْرَه على إطاعة القانون، واليومَ غدا الرجل والمرأة في كلِّ مكانٍ أكثرَ حريةً ولكنْ أقلَّ طُمَأْنِينَة؛ لِما تراه من ارتخاء الروابط التي كانت حريةُ الخِيار الغراميِّ تُعَارَض بها، واليوم تبصرهما يتسابقان عَدْوًا[2] في المَلْعَب ويُمْسِكان مَنْ يَرُوقهما فيه بعد أن كانا يشابهان التماثيل المستندة إلى جدار الكنيسة.

(١) تلاحى القوم تلاحيًا: تلاعنوا وتلاوموا.

(٢) عدا يعدو عدوًا: ركض.

- ١٦ -

يخرج من ظلام الليل نَظَراتُ نُسْكٍ لعاشقيْن غافليْن عن العالَم جاهليْن تعليقَهما بين الحياة والممات؛ وذلك لأنهما حين يتركان كفاحَ الرجال وموانعَ عالَم عَبُوس، ولأنهما حين يحاولان الإبقاءَ إلى الأبد على وَجْد لا حَدَّ له، يكونان مستعديْن للموت.

ولا تجد بين قديم الأساطير ما يَقُصُّ عليك نبأَ مَوْت عاشقيْن اختارا الموتَ وقَصَداه لرَفْضهما مغادرةَ تلك الذُّرَى بعد أن بَلَغا حدود الارتفاع البشريِّ، وما حَمَلهما على الموت فهو على الدوام مَزيجٌ من شعور القهر والتَّعب والرَّغْبة في الفِرار والوَجْد المزعج، وهنالك، إذَنْ، عنصرٌ في الحبِّ يَجِب أن يُهَيِّئَ ويُرِيَ، بلا انقطاعٍ، تلك السبيلَ المؤدية من معاينةِ الله إلى طريق الحياة.

ويَبْدُو ذلك العنصر في خَلْق جديد الأَحْياء، في صَولَة الحبِّ الخصيبة التي تُجَدِّد الأجيال، في نَظْرَة المرأة الشاخصة وَجْدًا، في اختلاجِ الرجل تسليمًا، وذلك العنصرُ يَلْمُس الموتَ بلا تَعَبٍ ويَهْدِي إلى الحياة بلا نَصَبٍ، وديُونِيزُوس هو اسمُ الإله الذي يَحْفَظه، وذلك لأنه هو الذي يموت عند قِصَر النهار حتى يَفِيقَ من فَوْره مُجَدَّدًا إلى الأبد.

وما يكون من تكرار ذلك البعثِ مراتٍ لا يُحْصيها عَدٌّ فينطوي على نصيب الإنسان مُتَّحِدًا بالطبيعة، وما يكون من رياح الربيع الكثيرة التي

تُورِق بها الشجرةُ ثانيةً على الرغم من سِنِيها فيُشَبَّه بمئات ليالي الحبِّ التي يَخْرُج منها الرجل والمرأة نشيطيْن كأنهما لم يَشْعُرا بمَسِّ أجنحة الموت.

والرجلُ في الأربعين من عمره يَجُوب الشوارعَ زاهِيَ البِزَّة رشيقًا لَيِّنَ الخُطَا مستقيمَ العَمْرة، ويُدَنْدِن ذلك الرجل بلطفٍ ويبتسم وهو يمشي، ويَسْطَع أَدَمُه في الريح وتلمع عيناه في الشمس، وكلُّ شيء يلوح سابحًا حوله، وهو إذا ما وُصِف نَثْرًا قِيل إنه خارجٌ من حَمَّام تُرْكِيَّة، ولكنْ، كلَّا، فهو قد خَرَجَ من لَدُنْ خِدْنِه في وَسَط النهار من غير أن يَطَّلِع أحدٌ على ذلك، وهو قد باغتها شِبْهَ عارية فحاولت مقاومتَه فلم يُذْعِن، ثم ضَحِكا أمام كأسِ رَحِيق، وهو حين نَهَض وَهَمَّ بالذهاب، ألْقَت بنفسها بين ذراعيه ساكنةً عِدَّة ثَوَانٍ لتَسْمَع دَقَّاتِ قلبه.

والآن يذهب مُنَغِّمًا برِفْقٍ، والآن تَلْبَس ثيابها هادئةً، والآن تنظر إلى خيالها في المرآة باسمةً.

من السَّعادَة

تَجِد كلَّ شيء يَنْشُد تَمَامَه بجُهْدٍ يَعْظُم بلا انقطاعٍ، وتَجِد الحواسَّ والباصرة تَرْغَبان في حياة لا حدَّ لها، فإذا ما جَنَحَت هذه إلى المقاومة حين تَحْفِزنا الزوابع أَمْكَن الإله أن يستريح، فنحن الذين يُبْدعون العالَم.
(جُوتِه).

من المؤسف أن كان عِلْم السعادة خاصًّا بالفيلسوف، فرجلُ الشارع والشاعر يَعْرِفان عن السعادة أمورًا أكثرَ من معرفة غيرهما بها، والسعادةُ لا تُنال بالتَّعَلُّم في الغالب، وعلى ما تَرَى من رغبة الناس في السعادة، لا في الحِكْمة، تُبْصِرهم يُحِبون، أحيانًا، اتباعَ المُفَكِّر في دائرته، ولكن المُفَكِّر إذا ما تكلَّم في السعادة لم يَجِدوا هذا العاليَ الجبين حُجّةً في ذلك، وإنما يَجِدون الفيلسوف، وهو يَسْتوحي وَضْعَه الخاصَّ، يُبْدِع تسليمًا باسمًا أو عابسًا صادرًا عن عِلَلٍ فردية وأحوالٍ شخصية وإن جَعَل منه عقيدة عامة.

حتى إنَّ أبيقور، على ما في أفكارِه عن السعادة من عُمْقٍ كبيرٍ، يكتفي بمَنْح كلِّ واحدٍ نصيحةً بالهُدُوء العزيز عليه شخصيًّا، غير أنَّ

أبيقور يُغْفِل الأمرَ الجوهريَّ، أي يُغْضِي عن اختلاف الأخلاق، ويقول أبيقور بالاعتدال في الاستمتاع وبازدراء الطُّمُوح وبِهُجْران الأنانيِّ في سبيل الرُّوحانيِّ. ويَبْدُو سُقْراط[1]، وتعاليمُه كتلك، ولكن مع اتخاذ الفضيلة نقطةَ البُداءة، من الحِذْق ما لا يُصَرِّح معه أن الفضيلة هي الوسيلةُ الوحيدة لبلوغ السعادة الشخصية، وما مَثَلُ تلك النصائح إلا كمثل إنذارات الأب الذي يحاول صِيانةَ أولاده من المخاطر فيَمْنَعهم من الزَّلَق، والزَّلَقُ مما يُحِبُّون.

والآن، وقد أبصرنا تَعَذُّر تعليم السعادة، نرى في العوامل التي تؤدي إليها ما قد يُخَفِّف عِبءَ الفضيلة.

- ١ -

تَجد في اختلاف الأخلاق أصولَ السعادة، ومن الممكن أن تجمع أفرادًا كثيرين وأن تُصَنِّفهم بحسب الأمزجة والأحاسيس والأوهام، ولكنك لا تَظْفَر بترديدٍ لأروع المناظر ولا لأدعاها إلى العجب، فتلك أحوالٌ نفسية لا يستطيع أحدٌ أن يُقَسِّمها إلى مراتبَ، وما السعادة إلا على لَوْن النفس؛ فلا فضيلةَ، ولا صورةَ حياةٍ، يُمكِن أن يقال إنها تَجْلِب السعادة إلى كلِّ إنسانٍ. وأكثرُ الناس سعادةً هو الذي يَجِد في نفسه من الموانع الباطنية القليلة وفي العالَم من الموانع الخارجية الطفيفة ما يَحُول دون ازدهار طبيعته.

(١) سقراط: فيلسوف اليونان الكبير الواضع لعلم الأخلاق.

ولنا في حكاية الإسكندر وذِيُوجانِس[1] ما يدلُّ على أن العِبْرة في الكَيْفيَّة لا في الكَمّيَّة، فلما سأل سيدُ العالم ذلك هذا الفيلسوفَ المقيمَ ببِرْمِيله عن الذي يُمْكنه أن يصنعه له أجابه بقوله: «نعم، ألَّا تَحْجُبَ الشمس عني!»، فما كان هذا المُتَسول الحكيمُ أقلَّ سعادةً من ذلك العاهل، فكلٌّ منهما اختار الحياة التي تلائمه، ولم يكن ذِيُوجانِس ليَظْهَر أدقَّ من عَقِبه الذين هَتَفوا لذلك المنظر عند ازدراء الإسكندر زاهيًا بسلاحه.

وقد تُوجَد أُوَيْقاتُ حسد في غُضُون تلاقي مختلفِ الطبائع، ومن المحتمل أن تستحوذ على رجل العمل رغبةٌ في ترك جَوَلانه باحثًا عن السعادة في زاوية رِعائية حينما يَجُوب العالَمَ على مَرْكبته، فيمرُّ في طريقِه على بيتٍ رِيفِيّ رائعٍ، فيُبْصِر تَفَتَّح تُنَومِهِ[2] العالي، ويَرَى امرأةً قوية تَقْشُر لُوبْياءَ على عتبتِه على حين يَلْعَب وَلَدان مَرِحان في الحديقة، وهو، عندما تَتْرُك يدُه اليمنى دُولابَ المَرْكبة ليستند إلى يَد رفيقته الفتاة، قد يَتولد فيه وفيها مَيْلٌ إلى استبدال حياةِ مَنْ هُمْ في الحديقة بحياتهما، ومما قد يَقُوله في نفسِه ذلك الزارع الذي يَصِلُ إلى المنزِل في تلك اللحظة تَعِبًا من حُقُوله فيُضْطَرُّ إلى إمساك السِّياج اجتنابًا للمَرْكبة: «هما يتنزهان هنالك بلا هَمٍّ، وهذا ما يجب أن أتمنَّاه لنفسي»، ولكن ما أعظمَ البَلِيَّةَ عند استجابة هذه الأماني العابرة ولدى تبادل المقادير!».

(١) ذيوجانس: فيلسوف يوناني (٤٤٣- ٣٢٣ ق.م.).

(٢) التنوم: الكبير من دوار الشمس، وهو نبات يميل زهره حيثما مالت الشمس.

وفي الأساطير خَبَرٌ عن الأمراء والصعاليك وعن طِراز تبادلهم حَيَواتِهم، وحارسُ الإوَزُّون[1] الصغيرُ وحدَه هو الذي كان من الوُثُوق بطبيعتِه ما يقاوم به ذلك الإغواء، فلَمَّا سُئل عما يكون إذا غَدَا فارسًا ساطعًا من فَوْره كان جوابُه: «وَيْ، سأَحْرُس إوَزِّي راكبًا فرسًا إذَنْ!»، وقليلون هم الذين يقاومون مُغْرِياتِ هذه الدنيا، وهم إذا ما قاوموها فلِما يُقَيِّدهم من إرادة، وعلى أن يساورهم النَّدَمُ كثيرًا فيما بعد، ولا شيء أَضَرُّ على السُّعَداء من النَّدَم الذي يُحاوَل به إبطالُ ما يُعْمَل على الدوام، والذي يُؤَدِّي إلى السَّوْداء أو إلى الجنون لتَعَذُّر بلوغ ما يُهْدف إليه.

والشعورُ بالفضيلة يَجْعل الإنسانَ سعيدًا في أكثر الأحوال، ولو لم يكن غيرَ نتيجةِ رِئاءٍ ونِفاق، ولذلك لا تَجِد ما هو أشدُّ إيذاءً للإنسان من الذي يحاول تجريدَه من أوهامِه، أو الذي يكون كبعض شعراء الروس، أو أطباء الأعصاب المعاصرين، حين يستأصلون من أعماق القلب البشريِّ خَفِيَّ العِلل، بدلًا من تركها راقدةً في ظلامها الدُّنيويّ.

وإذا حَدَث أن جاوز مسافران الحدودَ فطَمِع أحدُهما في تهريب بعض الأَطْياب الباريسية هديةً إلى زوجته، وظلَّ الآخر مُخْلِصًا لمبادئه فصَرَّح بجميع ما ابتاع، فلا يكون الأول بخِدَاعه أسعدَ من الآخرِ في دَفْعِه مَكْسًا، وإذا كان الأولُ يُفَاخر في عَرَبَةِ القِطَارِ بمهارته، فإن للآخر راحةَ ضميرٍ بما صَنَع، أيْ بدَفْعه بضعةَ فرنكاتٍ في مقابل راحة بالِه، وفي الواقع أن أحد الرجليْن كان يَنْشُد فَخْرًا بالحيلة، وأن الآخر كان

(١) الإوزون: جمع الإوز.

يحاول زَهْوًا بالاستقامة، وكلاهما سعيدٌ بسَيْره وَفْقَ غريزته.

أَوَ يكون المُبَذِّر أسعدَ من البخيل؟ إنَّ الرجلَ الذي يَفْتَح أحسن ما عنده من عُلَب التَّبْغ قبل حضُور ضيوفه بعد أن كان يَضَنُّ بها على نفسِه إلا قليلًا، يَشْعُر بسرور كالذي يَشْعُر به مَنْ يُخْفِي التَّبْغ الجيد مستبدلًا به تَبْغًا رديئًا.

وكيف يُمْكِن للإنسانِ أن يعيش على ذلك الوجه؟ هذا ما يتساءل عنه الناسُ عندما يُلاقون أمزجةً مخالفة لأمزجتهم، وبهذا يريدون أن يقولوا إنَّ هذا الرجلَ لا يستطيع أن يكون سعيدًا، وإن المُتَحَذْلِق الذي يُدَقِّق منذ سنواتٍ كثيرة في ترتيب رُبُط رَقَبَته وفي ترتيب أَقْمِصَته ومِرْفَقته[1] وأقلامه وسَجائره وشَرابه ليَشْعُر بمَسِّ شعوره وإيذاء أَنْفه وناظرِه إذا ما زار غُرْفةُ نُوريّ[2]، فهو لا يُبْصِر ما في التشويش من دُستورٍ خَفِيّ، ولا يُبْصِر ما يساور ذلك الساكن من سرورٍ رقيقٍ في تَعَهُّد أكداس المخطوطات وآلات الحِلاقة وأنواعِ الكَعْك والتصاوير والرَّماد تَعَهُّدًا فنيًّا، أي في التَّمَتُّع بالفراغ المُهَذَّب، ولا يستطيع ذلك الآخر الذي يعيش في قُطْبٍ معاكسٍ أن يُدْرِك صدورَ سعادة عن نظامٍ دقيقٍ، إذا ما رَدَّ الزيارة فرأى ذلك المتحذلِق يَجِد ما يَبْحَث عنه بحركة بسيطة في بضع ثَوَانٍ

(١) المرفقة: وسادة من ورق نشَّاف يُكتب فوقها.

(٢) النوري: واحد (النور) محركة، جيل من الناس معروف دأبهم الترحال والتطواف من مكانٍ إلى آخر، يوجدون في آسيا وأوروبا وأفريقيا وأمريكا، لهم لغة خاصة ويعيشون في الغالب على السرقة والتكدي والتنبؤ عن البخت وعمل المناخل والغرابيل ونحو ذلك، والمؤلف قد قصد بالنوري الرجل القليل النظام والترتيب.

وأبْصَرَه يُعِيد إناءً إلى مكانِه الصحيح، على حين يَكُون في تَرْك هذا الإناء منحرفًا قليلُ مُوَادَعة لَضَيفه.

أوَقد يكون الرجل النَّفُور أقلَّ سعادة من الرجل الأنيس؟ أَجَلْ، إنَّ مما يُحْرَمه ذلك الرجل النَّفُور أحاسيسَ الوَلاء البهيج التي يُبْصِرها تَسْطَع من وجه طليقٍ حينما يَتَعرَّف بصاحبه، ولكنه يَتّذوق، فيما بعد، نَصْرَ الحَذَر الذي أوجب تَحَفظه من البُداءة وصانه من خَيْبة الأمل التي جعلت من ذلك الأنيس حكيمًا بعد الأوان.

وهل تكون سعادة كلٍّ منهما أعظمَ مما هي عليه إذا ما عَلَّمهما واعظٌ أو مَثَلٌ ألَّا يُبْدِيا كثيرَ اعتمادٍ أو يُظْهِرا كبيرَ حَذَر؟

وانْظُرْ إلى شخصيْن مُحبَّيْن للحيوان، فيَحْفِز كَلَفُ أحدهما بالحرية إلى عدم وَضْع عُصْفُورٍ في قَفَصٍ، ويَحْفِز وَلَعُ الآخر برفيقِ حياةٍ إلى صُنْع حَظيرة طيورٍ في حديقته، تجدْهما كليهما يُسَرَّان بمشاهدة هذه الحظيرة؛ وذلك لأن نُغَيْرًا[1] يَقِفُ على يَد أحدهما ناقرًا[2] مطمئنًّا، ولأن الآخر لا يحتمل ما في حَبْس تلك المخلوقات من تَبِعَة.

والأخلاقُ هي التي تَرْبك الأمورَ قبل كلِّ شيء، فهي تُعَلمنا الإعجاب بالشهداء بدلًا من أن نَعْلَم بها أن سِرَّ آلامهم في أعمالِهم وأن سعادتهم في أوْصابهم[3] من أجْل مُثُلهم العليا، والشهيدُ، إذا ما

(١) النغير: تصغير النغر، وهو طير كالعصافير حمر المناقير.

(٢) نقر الطائب الحب: لقطه من هنا وهنا.

(٣) الوصب: الوجع الدائم.

دَخَل ميدان التنفيذ فَرِحًا مطمئنًّا إلى أنه سيلاقي مُخَلِّصه في ملكُوت السماء بعد هُنَيْهَة، لم يكن أقلَّ سعادةً بالحقيقة من القيصر الذي يُمْتِع ناظريْه بذلك المَنْظَر جالسًا مستريحًا على عرشِه بعد غَدَاءٍ فاخرٍ مُحاطًا بحَظِيَّاته ورجال بَلاطه محرومًا، مع ذلك، بعضَ اللذة لِما يراه من ثبات جَنَان ذلك الشهيد عند موتِه.

وهكذا يُمْكِن للمتناقضات أن تَقْمَع حسَّ السعادة أو تُقَوِّيَه، وإن حياة الأسَى والتفكير، والتَّحَدِّي والتسليم، بروميثُوس[1] وإپيميثُوس[2]، كثيرًا ما كانا يَخْتِمان اجتماعاتِهما بأن يَحْمَد كلٌّ منهما النجومَ على أنَّه ليس كالآخر.

وذوو الطبائع الضعيفة والنفوس المضطربة وحدَهم هم الذين يَرْغبون في التَّحَوُّل والتغيُّر دَوْمًا، بدلًا من أن يعترفوا بأنه لا يمكن اقتطاعُ جزءٍ من حياة الآخر من غير إضاعة توازننا ووسائلِ سعادتنا، فالخمرُ التي تُرَاق من زُجاجة في كأس مَعْدِنية تَخْسَر عِطْرَها.

وليس لأي واحدة من منافع السعادة قيمةٌ متساوية عند كلِّ إنسانٍ، فترى بعض الناس يَزْدرون شيئًا من هِبات الحياة كالحُبِّ والمَجْد والثَّراء والولد والسلطان والكرامة، وليست رغبة الجميع واحدةً أيضًا في أثمن المحاسن وهي ثلاثة: الصحةُ والجمال والحرية، فمما أَلْفَيْناه[3] وجودُ

(١) بروميثوس: إله النار الأسطوري لدى اليونان.
(٢) إپيميثوس: هو أخ لإله النار ذلك.
(٣) ألفاه: وجده.

أُناس يأْلَمون فلا يريدون أن يفارقوا وَهْنَهم، وقد قُيِّض لنا من العُمُر ما رأينا فيه أُناسًا يُقَوِّضون الجمال عن غِيْظٍ بتشويههم النساء وجعلِهم طائفةً من المعابد قاعًا صَفْصَفًا[1]، وأما الحرية؟ فقد عَرَفْنا أناسًا يُوَلُّون وجوهَهم شَطْر طُغاة جُدُدٍ وعرَفْنا عبيدًا يَعُودون إلى سادتِهم بمَحْض إرادتهم، وما كان لصَنَم السعادة أن يَخْرُج من قالَبٍ واحدٍ، فعلى كلِّ واحدٍ أن يَصُبَّ سعادته ثانيةً.

- ٢ -

حتى إنَّ درَجاتِ السعادةِ متفاوتةٌ شكلًا وشِدَّةً ما دامت زيادة السعادة ممكنة، لا في وَجْه الاستمتاع فقط؛ فالنشيطُ ينال لذةً أقوى مما يناله الغَبِيُّ على العموم، والوارثُ الذي يَعْرِف ما يُخَبَّأ له يكون له من السعادة نصيبٌ أقلُّ من نصيب الذي يُكافِح ويبحث عن الثَّراء في الخارج أيام فَتَائِه[2] على الأقل، ومن يعتقدْ أنَّ الحَمِيَّة تُورِثُ قَلَقًا تَشْرُدُ منه السعادةُ لا يُبْصِر أن سعادة الغَيُور تقوم على هذا القلق أكثرَ من قيامِها على هَدَفه.

وهل حِسُّ السعادة أعظمُ لدى الصائد الأبيض مما لدى الزِّنْجِيِّ الذي يَدُلُّ على الطريق المُؤَدِّية إلى عَرِين الأسد؟ يَنْدُر ذلك؛ وذلك لأنَّ كِلَيْهما يَعْرِف وَجْدَ التَّسَمُّع والتَّقَصِّي والتَّرَصُّد، ولأنَّ كليهما يرتعشان

(١) قاعًا صفصفًا: أرضًا مستوية ملساء.

(٢) الفتاء: الشباب.

في الأجَمة[1] عندما يرتفع صوتُ الصيد[2] في المكان المُعَيَّن، ولأنَّ كِلَيْهما يترقَّب حركاتهِ مذعورًا ويَزْحَف إلى حين يُحْدِث إطلاق النار وزئيرُ الضَّاري الجريح وضجيجُ الزُّنُوج الوَثَّابين سُعْرًا[3] خَمْرِيًّا[4]، ولكن حسَّ الفَرَح في الزِّنْجِي يَهْدأُ في أثناء المأدبة، على حين يَزِيد سرور الصائد كلما قابل ذلك الصَّيْدَ بالطرائد التي قرأ عنها غيرَ قصة وبغَزْو امرأة عاتية، أَوْ كلما تَمَثل نوع الأَثَر الذي يوجبه جِلْدُ ذلك الضَّاري في صديق لُنْدُنيّ له لا يزال يَعُدُّه ضعيفًا.

وفي أحوالٍ كتلك كثيرةِ البُعْد من الهَوَى ينشأ حسُّ السعادة حتى عن تبديل الوَضْع المعتاد، ويمكن تقسيمُ الناس إلى صنفيْن، صنفٍ يَخْفِض بَصَرَه لِيُسَرَّ بسعادة مَنْ حَوْلَه، وصنفٍ يَرْفَع بصرَه ليَطْلُب الزيادة، ويَنْجُم عن العَزْم على زيادة ضروب السعادة، ولا سيما غيرُ الماديِّ منها، قوةٌ تَضْمَن النجاح، وذلك كقول أبيقور: «يُمْكنكم أن تَجِدُوا اتِّفاقًا مَسَرَّاتٍ صغيرةً، ولكنَّه يجب اكتساب السعادة الحقيقية».

وبعضُ الناس يَعْزُون إلى أعمال البَرِيءِ والمجنون والقِدِّيس والولد والسَّاذَج الخفية سعادةً تَمُنُّ السماء عليهم بها من غير جُهْد يَأْتُونه، ففي مثل هذه الأحوال تنتقل مَسَرَّةُ المُشاهِد إلى قلب مَنْ يُشاهِدهم، فيكون السؤال: هل النصيبُ عذراءُ بريئةٌ حقًّا أو امرأةٌ يانعة تَعْرِف الحُبَّ؟

---

(١) الأجمة: الشجر الكثير الملتف.

(٢) الصيد: ما يُصاد.

(٣) السعر: الجنون.

(٤) الخمري: المنسوب إلى الخمر.

- ٣ -

كَلَّا، هي ليست عذراء؛ وذلك لأنَّ العِرْفَة أو الاعتراف يُقَرِّران مستوى السعادة ويُعَيِّنان الشعور بها أكثرَ من حِسِّ الموت الذي أَرَى فيه الفارقَ القاطع بين الإنسان والحيوان.

وقليلٌ أولئك الذين يُقَدِّرون الأموال الثابتة، والجُمهورُ يُرَجِّح جَمْعَ الأموال السريعة الزوال، ولو لم تَكْترث الآلهة الأُومِيرِيَّة للحبِّ والطُّموح والغَيْرة، ولمصير الناس المتقلِّب على الخصوص، لاعتراها السَّأَم كثيرًا في الأُولنِيْبيا[1] كالقِدِّيسين في الفِرْدَوْس. ويدلُّ مُعْظَم الأنكحة على مقدار ما في ضمان التصرف ضمانًا لا حَدَّ له من جَعْل الرجل كَلِيلًا، وأولئك الذين يَهُزُّهم شعورهم بعدم الضَّمان شعورًا لا يسيطرون عليه تمامًا، هم الذين يحافظون على سعادتِهم.

والشعور بالموت هو الذي يُدْنِي الهمجيَّ من الفيلسوف، ويَفْصِلهما عن أذكى الفُيُول فيَرْفَع سعادتنا من الحسِّ العابس باليُسْرِ إلى تلك الأحاسيس الكبرى التي تَصِلُنا بِقُوَى ما بعد الطبيعة في الحين نفسِه، ولا أحدَ يَعْرِف سعيدَ الساعاتِ من غير أن يَمْزُج بها شعورًا بالدَّيْن نحوَ قوةٍ خَفِيَّة، ولا يُسْفِر إنكار هذه القوة مع التَّحَدِّي عن غير الإشهاد على إيلاعٍ دينيّ أكثرَ من قبل، ونحن إذا ما اعترفنا بما في السعادة من طبيعة شَرُودٍ بَلَغْنا من النُّضْج درجة تكفي للاستمتاع بها تمامًا.

---

(١) الأولنبيا: اسم كثير من جبال اليونان حيث تستقر الآلهة، كما جاء في الأساطير.

ومن وجوه السعادة البريئة نذكر لك مَنْظَر السِّنَّوْر[1] المُستلقي على وِسادة تحت الشمس، ومنظرَ الفَراشة التي تَحُوم حَوْلَ السَّوْسَن[2]، ومنظرَ النَّحْلة التي تَجْرِسُ[3] كِمَّ[4] الزَّنْبَق، ومنظرَ الصبيِّ الذي يَرْمي كُرَتَه في الهواء مسرورًا، ومنظرَ الفتاة التي تَجُوب مَرْجًا وهي تَتَرَنَّم وتَهُزُّ على ذراعها برِفْقٍ قُبَّعَةً صَيْفِيَّة ذاتَ شَرِيط.

ولا نَقْدِر على سؤال الحيوانات، ولكنَّنا إذا ما اجتمعنا بذلك الصبيِّ وتلك الفتاة بعد عشرين عامًا، قلنا لهما كيف ظَهَرا لنا بالكُرَة وبالقُبَّعة، فهنالك يَتَبسمان كالذي يَفيق فيَقُصُّ علينا ما قاله ليلًا في أحلامه الحُمِّيَّة، وهما يَصِفان لنا مناظرَ قريبةً من حياتهما الراهنة عند سؤالِهما عن أوقات سعادتهما.

وذلك لأنَّ الشعورَ يَنْمُو بانتظامٍ من ظِلِّ الطُّفولة إلى نورِ الرُّشْد، ويتألَّف من المعرفة والغَيْرَة، ومن القياس والتأمُّل، ومن تلك النَّظْرة الوَجِلة أو ذاتِ الفُحُولة إلى رَحيل الإنسان المحتوم، أساسُ سعادة نُلَقِّح عليها أوقاتًا فريدةً كأزهارٍ في حديقة، وهنالك، حين تَذْبُل زهرة، يَتَّحِد عِطْرُها الأخير بزهرة جديدة، وينضمُّ قديمُ النبات إلى جديدِه بالتدريج ليُؤَلَّف منه منظرٌ، فإذا أَدْرَكنا تلك الروائح في حديقة سعادتنا واجَهْنا مصيرنا.

---

(١) السنور: الهر.

(٢) السوسن: نبات من الرياحين بري وبستاني.

(٣) جرس: رعى.

(٤) الكِم: وعاء الطلع وغطاء النور والغلاف الذي يشنقُّ عن الثمر ويحيط به.

ولذلك لا بُدَّ لنا من معرفة طبيعتنا الخاصة، وترى الفِطْريَّ، وهو من المستوَى الأدنى، ذا اطِّلاع على ذلك كأحد علماء النفس، والإنسانُ إذا ما كان من المستوَى الأعلى، تَعَلَّم كَشْف نظامه الخاصِّ، فيُسَجِّل رُدُودَ فِعْله ويَعْرِف ماذا يجب أن يَنْتظر من نفسِه، وهو، إذ كان يلاحظ، عن تجرِبةٍ، ما يَرُوق ذوقه ويُؤْذي مَعِدته، تراه يَتَعلَّم طلب المُهَيِّج أو اجتنابه. ومن معرفة الإنسان لأخلاقه وشَهَواته واندفاعاته وأذواقه ومَكْرُوهاته، ووَهَناته على الخصوص، يُقِيم كلٌّ نظامَ سعادته، والأمر كقول جُوتِه: «إننا سعداءُ بنقائصنا وضَعْفنا لا بفضائلنا، ومَنْ يعتقدْ أنه يَبْلُغ الفَلاحَ بالفضيلة يغُرَّ نفسَه، فما يَحْمِله من الزَّهْو في نفسِه هو الذي يُوحِي إليه بالفضيلة، ولْتُعْرف الفضيلة بذاتِها، ولكن شعورَ الإنسان بها لا يَجْعَله سعيدًا».

وليست تلك المعرفة خاصة بالكِبَر وحدَه، فالشبابُ إذا ما استيقظ حَلَّل نفسه في كل مستوًى وكلِّ وقتٍ، وقد كانت مزاولة تحليل النفس وصنعتُها بالغتيْن درجةً من التقدُّم في الأزمنة القديمة كما في الزمن الحاضر. والإنسانُ لم يَقُمْ نظامُ سعادتِه مطمئنًّا إلا في زمنٍ متأخرٍ على الخصوص، والإنسانُ، لِما كان من تعليمه بعد محاولاتٍ عقيمة ما يلائمُه أحسنَ من سواه في البحر أو الجبل وفي المِصْر أو الحقل وفي المجتمع أو الانعزال، تُبْصِره يَعْرِف كيف يملأُ يومَه بساعاتٍ أكثرَ انسجامًا بادئًا بأَتْفَه حركة.

وما يأتيه الإنسان من تَحَوُّل بفَضْل حَذَره وقدرته المُلْتَوية فيُشابهُ

سقوط الأزهار عندما تترك مكانًا للثِّمار، ومن القليل أن تَجِدَ نَباتًا يَحْمِلهما معًا، فتراني أدعو مَنْ لهم مِثْلُ هذا الامتياز بذَوِي الطبيعة البُرْتُقاليَّة.

وكما أن الرُّوح اليَقِظة وحدَها تدلُّ الإنسان على ما يلائم طبيعته تَجْعَله تلك المعرفة قادرًا على إقامة مِنْطقة بروجٍ ملائمة له ما أمكن في الغالب، وهذا ليس خاصًّا بالمَشِيب أيضًا، فما كان الفِتْيان في حَيْرةِ وَجْدِهم الأول ليَتَمنوْا غيرَ التكرار اليوميِّ الخالد، وهم يرتجفون عندما تَعِنُّ لهم فكرة التبديل ما داموا لا يَعْرِفون سوى منظرٍ واحدٍ للسعادة، ولا تَجِد كالعاشق الشابِّ مَنْ هو أشدُّ حَذْلقةً.

والإنسانُ، بما لديه من تربية راقية، قد يقابل حياتَه بحياة أجدادِه، فيَعْرِف بتكرار بعض الحوادث كلَّ ما في وَضْعه من عدم ثباتٍ، وكلُّ أثرٍ مبارك يُضِيف شيئًا من اللذة مع السنين. والإنسانُ، بالمقابلة، تزيده شدة شعوره شكرًا لطالِعه، وكلُّ سعادة هي حالٌ بين الازدهار والاستتار، وما لدى الشخص من حِسِّ الزوال يجعله مُتَقَبِّلًا ما تَحْبُوه به الطبيعة من المِنَح غيرِ المُرْتَقَبة.

وهكذا يَهُبُّ الإنسانُ من نَوْمِه في الصباح شاعرًا بالسعادة في أنَّه لا يزال متمتعًا بصحة جيدة مالكًا لجميع قُوَاه، وما يَقَع تحت نَظَره ويُضْحِي قَبْضته فيَعْنِي رِهانَ سعادة يومئذٍ، يَعْنِي رِهانًا قد يطالِب بها على شكل أولاده وقدرته ومنزله، وهكذا يُوَطِّن نفسَه على العمل بكبيرِ جهدٍ فينتفع بذراعه المفتولةِ صانعًا وبروحِه متفننًا مُبْدعًا ما وَهَبهما القَدَر له.

وإذا كان عالِم الأخلاق يدعو ذلك كلَّه «فضيلةً»، فإننا نَوَدُّ تسميته «سعادةً»؛ لِمَا في هذه من مناسبة للنوع الإنسانيّ.

– ٤ –

وجميعُ الوسائل صالحةٌ لتقوية ذلك الشعور، ولا سيما العصريُّ منها، والإنسانُ، وهو يَجْمَع مع السنين صُوَرًا كثيرة، فيستطيع أن يُسَجِّل مناظرَ وأصواتًا بفضل السِّينمَا والفُونُوغْراف، يكون بهذا قد ضَمَّ إليه ذكرياتٍ تكتسب بها حياتُه وجهًا أُسْطُوريًّا، وإن صَنَع ذلك من أجْل نفسه، وإن كان عملُه يَفْنَى معه، وهو يُشَبَّه بالمتفنن الذي يُهَيِّئُ مُجْمَلاتٍ[1] بلا انقطاعٍ ليضع أثرًا فنيًّا قد لا يُتِمُّه.

ورغبةُ الإنسان في وَصْل حياتِه بشعور الموت وَصلًا مستمرًّا كانت تُحَرِّك القدماء كما تُحَرِّكنا، وما كان من التَّغَنِّي بمغامرات أبطال هُومِيرُوس في حَضْرَتهم ليَشُدَّ شعورهم بالحياة أقلَّ مما توجبه المُذَكِّرات التي نكتبها فينا، ولَمّا بَلَغ كازانُوفَا من الكِبَر ما أقعدَه دَوَّن أعمالَه الغرامية فصَنَّفها زيادةً في غِبْطته الخاصة، لا تسليةً للأعقاب.

ذَرُوا الفردَ يَفْحَص نفسَه أو يدافع عنها في مفكرة يومًا بعد يومٍ، ودَعُوه يتَجَرد تَرَوْه قد وُفِّق دَوْمًا لتخليد الساعات الحاضرة وجعلِ ذَيْل لها، على حين تَجِدون دُون جُوَان أو أحدَ القادة ينتقل من حادثٍ إلى حادثٍ، ولم يَجِد ناپليون غيرَ قليلِ وقتٍ ليتأمَّل نفسَه فأنجزَ مثل

(١) Croquis, Sketches.

ذلك الفحص في منفاه.

فهنالك تَكلَّم عن «أُنْشُودة» حياته، وبمثل ذلك الشعور تتضاعف أوقاتُ المَسَرة، وفي كلِّ عام تزيد الشجرةُ حَلْقةً في ساقها فتدوم بتأنٍّ، والإنسانُ يَعُدُّ سِنِيه.

وفحصُ الإنسان لأحوالِه الخاصة يُذَكِّره من فَوْره بموسم حياتِه، ويُنْذِره بضرورة إشرافه عليها مُعْتَنِيًا، وهو إذا ما شَعَر بزوال قُوَى الخريف كان ما يَذكُره من ساعات المَسَرَّة تلك موجبًا لرِضاه بذهابها.

والذي ينظر بعين الشكِّ إلى ما في الأمور من طبيعة عابرة هو الذي يَمْسِك بأوقاتِه المباركة أكثرَ من سواه، وما كان جُوتِه في جميع حياتِه ليستطيعَ أن يتغلَّب على شعورِه بإفلاتِها. وجُوتِه كان يستدعيها أيامَ كان في السادسةَ عشرةَ من سِنِيه ويَعْذِلها معًا، وهو حينما بلغ الثمانين من عمره لم يَجِدْ في آخر رواية فاوْست غيرَ مَهْرَب، ونرى هذا الرجل الكبير الواقف على المصير قد خَلَّد الساعة الراهنة دَوْمًا في يَوْميَّاته التي هي أصدق ما أُعْطِي لنا من كَشْفٍ في التاريخ، فأضافها إلى سلسلة السنين.

والرجلُ الجافِي اللاذعُ، شُوبِنْهاوِر، قد عَرَّف السعادة بعدم الغَمِّ، ومن المحتمل أن كانت السعادة في الحياة أمرًا وَضْعِيًّا، أي مجموعةَ أوقاتٍ مباركة، أو من أبرك الأوقات، ولو كانت قليلة.

وما مَثَلُ الذي يَنْساها إلَّا كمَثَل المُقامر الذي يُبَذِّر ما كَسَب في كلِّ يوم، فمَنْ يَذْكرْ ذلك يَجْمَع في نفسه ثَرَاء، ولِمَ لا يَحْسُب ذلك في آخر كلِّ نهار؟

ولْنَتَمثل الساعة التي نكون عليها قبل النوم لِنَجِدَ جَمًّا غَفيرًا يُحْيِي الصُّوَر السَّارة التي تواترت في اليوم المنصرم.

وتُفكِّر امرأةُ رجلِ العمل قائلةً: إن الوزيرَ كلَّمه مدةَ عشرين دقيقةً ودَعاه إليه في الغد، فأما وقد شَقَّ طريقه تراني سعيدة إلى حدٍّ ما!

ويُفكِّر الصَّيْرَفيُّ بقوله: لو أبرقتُ بعد ساعة، أي عند هبوط الأثمان في سوق نيُويُورْك لنَقَصَ نصيبي ثلاثةَ آلاف جنيه!

ويُفَكِّر الطالب بقوله: يا لَلحَظِّ حين أَبْصَرْتُه يُحَوِّل ناظره إليَّ فطلبتُ المعذرة، وإلَّا لمُنِعْتُ اليوم من الخروج!

ويُفَكِّر العاشق بقوله: إنها أمالَتْ كتِفَها إلى يَدِي حينما أَعَنْتُها على لُبْس مِعْطَفها، فمن المحتمل ألَّا يَنْقَضِي حُلُمي!

ويُفَكِّر البُسْتانيُّ بقوله: يَدُلُّ ميزان الحرارة على أنها دون الصِّفْر، فالحمد لله على أننا سَتَرْنا كلَّ شيء في هذا اليوم!

ويُفَكِّر المريضُ بقوله: لم أَجِدْ تَشَنُّجًا بعد الظهر، وهذا لأول مرة من يوم الأَرْبِعاء، فقد أكون مُتَّجِهًا إلى الصحة!

ويُفَكِّر الشائبُ بقوله: يا لَهَا من مصادفة سعيدة أن أنال زجاجاتِ خَمْرِ رُومانِه العشرين الأخيرة! فمن يَعْلم أنه لن يَرِد منها شيء في إبَّان الحرب!

ويُفَكِّر الراهب بقوله: بينما كنت أتلو كتاب الأَدْعِيَة للمرة الثالثة، قامتْ عليه فَرَاشة فلْيُبارِكْها الرَّبُّ، آمين!

ويُفَكِّر الشاعر بقوله: أَلَمَّ الغَمُّ برأسي وقت الصباح، والآن يرتفع القمر فيَلُوح كلُّ أمْر أيسرَ من قَبْل، ويبدو وجودُ شيء في جانِبِيَّة[1] أَتِينَه[2]!

فما هي السعادة حقًّا؟

– ٥ –

الوَلَعُ وَجْهٌ من السعادة المُشْتدة، وما الفلاسفة الذين يُحَذروننا منه إلَّا كذوات الظَّرْف اللائي يَمْتدحْن الفضيلة عند ذُبُول قُدْرَتهنَّ، ولا يستطيع الفَتَاء والإنسانُ في تمَام قُوَّته أن يَبْلُغا مرحلة السعادة المطلقة الخالية من الوَلَع، إلَّا إذا جعلتهما الطبيعة عُذْرِيِّيْن[3].

والوَلَعُ لا يُحَذِّر منه الحكيمُ إلا لِما ينطوي عليه من خَطَرٍ، والخطرُ، بالضبط، هو الذي يُحْدث سعادة ذوي الوَلُوع. ولا وجودَ للسعادة بلا خطرٍ في الأُولِنْپيا حيث تلجأ الآلهة في خُلُودها بعد كلِّ حبوط، ومما يَتَّفِق أحيانًا للحَذِر المُحِبِّ لحَذَره أن يشاهد حوله أناسًا من ذوي الجُرْأَة مع ذلك الغَمِّ الذي يستحوذ علينا عندما نُعْجَب، مُتَرقبين لابسين مِعْطفًا من فَرْو، بوُثُوب الزالق مرتفعًا بين الأرض والسماء.

ومما يُقال إنَّ الذي يَجْتنب الوَلَع يَجْهَل النَّدَم، ولكن مَنْ ذا الذي

---

(١) Brofil.

(٢) أتينه: كاتب إغريقي ظهر في القرن الثالث من الميلاد.

(٣) Platonique.

لم يُمْسِكه عدوُّ السعادة الأزرقُ[1] هذا؟ أفلا يَقْبِض على الرجل بلا وَلَعٍ كما يقبض على الذي يبيح كلَّ شيء لنفسِه؟ رجلٌ ذو وَلَد وغَمّ يَزُورُ رفيقَ صِبًا له أعزبَ ذا هَيَف، هو قد ثَرْثَر نصفَ ساعة معه، هو قد رآه يَنْزِل من السُّلَّم رشيقًا، هو قد أبصره يَثِب في سيارته مبتسمًا، ثم ها هو ذا يَنْظُر بمرارة إلى امرأته التي أثقلتها السِّنُون، وذلك حين دخولها حاملةً قوائمَ بيدها.

بَيْد أنَّ ذلك الصديق في سيارته الرائعة يَشْعُر بحسرة مماثلة لتلك عندما يتمثل ابنَ صديقه الصبيَّ مُصانعًا أباه، وهو محْتَضَنٌ بين رُكبتيْه، طمعًا في نَيْله تُفَّاحةً منه بعد الغَدَاء، فكأن كلًّا من الصديقين يقول للآخر: «ذلك هو الذي يَفُوتك»، وليس الخوف من النَّدَم سببًا كافيًا في اجتناب الوَلَع.

وهنالك، أيضًا، تَتَوقف قوة السعادة على انتباه الرجل، والذاكرةُ هي التي تجَدِّد صُوَرَ الأوقات الجميلة لدى المُضَارب الذي جَمَع، ثم خَسِر، كلَّ ما يَعُده ثَرَاءً وَفْقَ طبيعته الطَّمَّاعة، وفيما يَسْقُط ورق الجُدُر في غرفته القَذِرَة بالفُنْدُق، ويكاد غِطاءُ سريره الرطيبُ يستر مِبْذَله الذاوي، تَجْعَل الذِّكْرياتُ منه ذلك المَلِكَ ذا الاستقبالات التي يتهافت عليها الحِسان، وذا التشريفات التي تُرْسِل إليها دوائرُ الصحف مُصَوِّريها، وقد يَشُدُّ هذا التَّضَادُّ عزائمَه مُجَدَّدًا، فيَثِبُ من فراشه مملوءًا أملًا سابقًا قادمَ المسَرَّات.

والوَلَعُ سيدٌ يَسْطَع كموكبٍ لامعٍ سائر من الرغبة في المال إلى

(١) العدو الأزرق: الشديد العداوة.

الزَّهْو فإلى الطموح فإلى السلطان، ولم يَصِفْه أحدٌ كما وَصَفه بَلْزاك[1].

والمالُ هو أعمُّ الغايات، وتشتمل وسيلة المبادلة هذه على تحقيق جميع الأحلام التي تَغْذُو بها أمرًا واقعيًّا، وقد يكون الزَّهْو ذلك الأمرَ حين يَغْتَذِي بدِهانِ ضَيْفَنٍ[2] أو رهبةِ مرؤوسٍ أو ترديدِ اسمٍ بين الجماهير، فيزيد الاعتدادُ بالنفس تِجاه العالَم، وكذلك تِجاه القَدَر الذي يبتسم لمحسوبه كما يَلُوح.

والسعادةُ في المدن هي التي تجتذب مِثْلَ أصحاب تلك الطبائع، وتُعَدُّ الجُزُر القَفْرُ أعظمَ عَدُوٍّ لهم، والواحدُ من أولئك تَغْذُو أُبَّهَتُه عاطلةً من المَعْنَى عنده، إذا لم يَسْطِع أن يَعْرِض أمام الآخرين ما لديه، وهو، لذلك، على خلاف البخيل الذي يُلْصِق ورقًا على نوافذِه ويَحْفَظ سنداتِه الماليةَ في خِزانة من حديدٍ، والذي يَزِيدُ شعورُه بالسعادة عندما يُضِيف في آخر السنةِ صِفْرًا إلى الأصفار التي يَرَى في منظرِها البَيْضِيِّ صورةَ البركة.

ومن يَنْشُد السعادة في المُدُن يَقْضِ حياتَه ناظرًا في مرآة، وتَنْشأُ سعادتُه عن حَسَد العالَم المحيط به، حتى إنه يُزَيِّن جمال خليلته الرائقَ بأزهى الحُلَل، ما دامت ليست له بغير الغَيْرة من الآخرين.

وأعظمُ وَلَع اجتماعيّ هو الطمعُ في السلطان مع ذلك، وهذا الطمعُ، إذْ يَتَقوى بعوامل السيادة وإرادة الإبداع، مضافةً إلى الزَّهْو والطُّموح

(١) بلزاك: كاتب روائي فرنسي كبير (١٧٩٩- ١٨٥٠).
(٢) الضيفن: المتطفل.

وحبِّ الانتقام، يستدعي جميعَ وجوه السعادة ما أمكن نَيْلُها من العالَم الخارجيِّ.

ولا ينبغي لأحدٍ أن يوازن شِدَّةَ السعادة لدى الطاغية بعزلتِه وَعَطَله من الأصدقاء؛ وذلك لأنهما ثَمَنُ السلطان، لا شَرْطاه الطَّوْعِيَّان.

وإذا كانت السعادة تقوم على ازدهار طبيعة الفرد الخاصَّة، فإنَّ الرجلَ القابضَ على السلطان نتيجةَ جِدٍّ، لا إرْثٍ، يَبْلُغ الشيءَ الكثير من الحُبُور، وما يناله من نَصْرٍ صامتٍ على مُنَافسِه السابق، ومن فوزٍ صاخبٍ على الجُمهور، فيُضاف إلى لذة القيادة وإقامة عالَم خاصٍّ به، فيَقْدِر في نهاية الأمر على الانتقام من أولئك الذين عارضوه مُسْتعلِين، ولا جَرَمَ أنَّ ذلك يكفي لتوكيد قَدْره في نَظَرِه، ولو لم يُقَيَّضْ له أن يَعْرِف غيرَ خُضُوع الجميع له خضوعًا صامتًا، وهو يَشْعُر بأن القدرة الإلهيةَ كافأته على عزيمتِه حين يقابل بين شخصِه وبين خصمِه المقهور، فيقول في نفسِه: «القَدَر يُسَيِّرُ المُخَيَّر».

ونَعْرِف من التاريخ الحديث والتاريخ القديم عن الملوك أو خَزَنةِ السلاح في الزمن الحاضر أنَّ أقوياءَ الأفراد يَبْلُغون أقصى درجات الوَلَع في الانتقام من خصومِهم، ونحن، حينما نقابل بينهم وبين قَيْصَر الذي لم ينتقم لنفسه قَطُّ، والذي كان يَنْسَى أسماء أعدائه، تَجِدُنا نَتَوجه إليه بأبصارنا مُعْجَبِين، ولا علاقة بين ذلك وبين أحاسيس أولئك في السعادة، ما دام ذلك ينشأ في ذوي النفوس الكبيرة عن سلوكٍ نَبِيلٍ كما

ينشأ عن إطفاء العطَشِ إلى الانتقام بالقَتْل أو بالقَذْع[1]، وما يتمتع به الطاغيةُ الذي لا يَرَى أحدًا فوقه من اللذة فيتوقف على حِذْقه في عدم دُوَاره في المَعَالي.

- ٦ -

وصيادو الحظِّ في عالَم الآخرين أولئك يُعَارَضون بذوي الوَلُوع الباطنيِّ، كأهل الجُزُر الذين ينالون السعادة بلا مجتمعٍ، وعلى الرغم من المجتمع.

وعاشقُ الطبيعة يَتَذوق السعادة بلا التواءٍ عندما يَرْقُب هادئَ البال رافعَ الرأس هيئةَ صَنَوْبَرة، أو يُبْصِر خافضَ الرأس تشابكَ جُذُور الخِنْشَار[2] بين العَوْسَج[3]، أو يُلْقِي السمعَ إلى صوت شُحْرُورٍ باحثٍ عن صِغاره وقت الغروب، وينقلب هذا الوَلَع الذي هو أشدُّ ضُرُوبه صَمْتًا إلى سعادة مباركة حينما يَبْحَث ذلك الشخص في بيتِه ليلًا مستعينًا بمُعْجَمه ومُجْهِره، الذي شَرَاهُ بما اقتصده، عن الحَشَرات وقِطَع النبات التي جَلَبها معه.

وحبُّ الاطلاع في بعض هؤلاء الرُّوَّاد اشتدَّ حتى وَصَل إلى سعادة التأمُّل في أعمال الطبيعة، وحُبُّ البحث، عن أَثَرةٍ، لدى الآخرين تَحَوَّل

(١) قذعه: رماه بالفحش وسوء القول وشتمه.

(٢) الخنشار: نبات.

(٣) العوسج: من شجر الشوك.

إلى رغبة في المجد. ومما يُنْمِي هذه الأحاسيسَ الخفيةَ التجريبُ القائلُ إنَّ الحقيقة تُعْرَف ذات يومٍ، وإنَّ الذَّرَارِي هم الذين يكتشفون العظماء. ومن المحتمل أن تُخَامِر هذه الأفكارُ العالِمَ الشائب، فيُلْقِي نَظْرَةً من وراء منظارِه على حفيدِه، وهو يَتَأَوَّه على جداوله الأولى في نِسَب الأعداد، فيبصر اسمَه مُكَلَّلًا بالفَخَار يومًا؛ لِما كان من حسابه موقعَ نجمٍ غيرِ منظورٍ.

ولكن البحث عن المعرفة ليس أعظمَ وَلَع كمصدرٍ للسعادة، وإلى إيرُوسَ[1] الأميرِ بلا إمارة تَتَّجِه جميعُ الأبصار عندما يَمُرُّ، وترى سِرَّ سِحْره في أنَّه الوحيدُ الذي وَجَد سعادته مُعطِيًا لا آخذًا، وبَداءةُ هذا في الصداقة، أي في الثِّقَة، ولا حَدَّ لهذه الحال المباركة القائمة على كمال التَّقَبل والمقابلة، والمُكَرَّرةِ على الدوام كما يلوح، فلا يُكَدِّرها ولا يُقَصِّرها أيُّ رأي مُبَيَّت كان، وهي تُبْدِع جَوًّا شِعْرِيًّا لا يَقْضِي عليه سوى الموت. ولكنك بينما ترى القدماء يمدحون الصداقة كأصفى مظهرٍ لإيرُوسَ يَبْدُو لنا رجوعٌ عن عناصرَ أساسيةٍ هنالك؛ وذلك لأن الطبيعة تَرْفَع صوتَها مطالبةً بتَحابِّ الجنسيْن قبلَ كلِّ شيء، وبعضهم يَتَّهم الطبيعة بأنها مُرَائِيَةٌ مُرَاوِغة؛ وذلك لأن الحبَّ يُرَوِّج سَوْقَه الشيطانيَّ وشَوْقَه الدائم إلى جديد الأجيال تحت ستار كبيرِ الأحاسيس، كما لو أن أيَّ وجه للسعادة يَخْسَر حِدَّتَه، ولو لدقيقةٍ واحدة، من غير أن يُؤَدِّيَ إلى نتائجَ مفاجئةٍ، ولذا لا تمنحنا الطبيعة شعورًا تامًّا بالسرور، ويظلُّ شكل

(١) إيروس: اسم لإله الحب لدى الأغارقة.

الاقتران الكامل محظورًا علينا، وتَحِلُّ الأهواءُ محلَّ الذاكرة، ويخَلِّد الشَّبَق الزاهقَ[1] نَسِيجٌ من مشاعر التسليم والأحلام والمقارنات.

وأبيقُورُ، عندما نصحنا بألا نُذْعِن للرغبة إلَّا إذا ظَهَر بعد فحصٍ عامٍّ للوَضْع إمكانُ اشتقاق بقيةٍ بهجة منها، قد حال دون مقاصد أناس كثيرين في زمانِنا يعيشون وحيدي الزوجة، وإن كان هذا مع هَمٍّ وإشفاقٍ، وما يحيقُ بصحة الرجل من خَطَر من وراء الرغبة، فيَحْفِزه إلى التضحية بحظٍّ من أَجْل حَظٍّ، وما يقتسمه شخصان من سعادة فيُمَزِّقه تنازع الحياة اليومية ويُقَوِّضه المجتمع، وهنالك قد تَصْدُر رواية اجتماعية عن العلاقات الكوكبية بين الشخصيْن.

ولا يمكن للروايةِ الحقيقية القائمة على تقابل الأحاسيس أن تَظْهر إلَّا في عهد الشباب وعن غرامٍ مُقْتَسَمٍ لما يكون بين فَتَيَيْن من رغبة في امتلاك أحدهما للآخر على أتمِّ وجه طبيعيّ، وتعود رغبة العُشَّاق الأكبرِ سِنًّا إلى تلك الأوقات الأولى، وكلما قلَّ شعورهم بسعادتهم وَصَفوها وصفًا رائعًا، ويُسْفِر هذا الزِّنْجار[2]، الذي تُزَيِّن به الذاكرةُ أُولَى الصُّوَر لحياتنا الغابرة، عن حسِّ سعادةٍ جديدٍ شبيهٍ بالذي يَنْجُم عن الإقلاع والامتناع، فكلاهما من فصيلة الأحلام، فإذا كان الأولُ يَصْدُر عن الذي وَقَعَ، فإن الثاني يَصْدُر عن الذي لم يَقَعْ، ومن العبث أن يُبْحَث عن معرفة الذي يَجْعَل الإنسانَ أكثرَ سعادة، فلا قيمةَ لأيِّ تعميم في موضوع

(١) الشبق الزاهق: الشهوة الهالكة.

(٢) الزنجار: صدأ النحاس.

السعادة؛ وذلك لأن السعادة ليست استمتاعًا ولا امتناعًا، وإنما تقوم على اختيار الفرد لأحسن ما يلائمه.

- ٧ -

آلاستمتاع؟ ولِمَ لا تقول الوَلَع؟ الفرقُ بينهما واضحٌ، وعلى ما في كلِّ وَلُوعٍ من مَيْلٍ إلى تحقيق رغبته تُبْصِر إقصاءَ الوَلَع إلى الدائرة الدنيا من حيازة السعادة، وترانا نُصَنِّف الأحاسيسَ الشَّهْوانيَّة دون الأحاسيس التي هي فوق الشَّهْوانيَّة.

ويَنْدُر أن يكون فَخْر العقليين الذين يَتَمثلون ذلك المقياسَ ملائمًا لِما يَفْعَلون، ففي الغالب نَرَى طائفة من الحكماء وعلماء الأخلاق يُبَاهون بدعوتِهم إلى ما فوق الشَّهْوانِيَّة من الأحاسيس وبإدارتهم دَفَّة المناظرات في أثناء المآدب حَوْلَ ذلك، وبذهابِهم إلى مبادئِ الخلود والطُّهْر والزُّهْد، ونَسْمَع أنهم في الحين نفسِه يُفْتَنون بِلَذَّةِ نَفْحَةٍ، وما نَعْرِفه عن حياة قدماء الفلاسفة، من أَبِيذِقْليس[١] إلى سِينِيكا[٢] فَيَدُور على الأكثر حَوْل ملاذِّ الحواسِّ في الولائم والأعياد أكثرَ مما حَوْلَ الزهد.

ومع ذلك لا نزال نُعاني تلك الخُرَافةَ القائلة إن الجُهُود الروحية لا تُناسِب الرغبة في الاستمتاع؛ لِما في هذا من جعل الحكيم مَوْضِع رِيبَةٍ،

(١) أبيذقليس: فيلسوف يوناني كبير ظهر في القرن الخامس قبل الميلاد.
(٢) سينيكا: فيلسوف روماني مشهور (٢ - ٦٦).

والأممُ اللاتينية في هذا أشرف من الأمم الجرمانية التي تَمِيل، وهي أسوأُ سَرِيرَةً، إلى إخفاء بواعث السَّيْر فيها وإلى سَتْر الأَثَرَة الخاصة بالفرد أو بالشعب.

ومن ذا الذي يَجْرُؤ، إذَنْ، على رَسْم الحدِّ بين الاستمتاع الروحيِّ والاستمتاع الحِسِّيِّ؟ لا مِرَاء في أن مائدة الطعام لأَحَد الطرفيْن، وأن الموسيقَى للطرف الآخر، ولكن ماذا يُقَال في أمر الخَمْر بينهما؟ تغدو الخَمْرُ جزءًا من الملاذِّ الحِسِّيَّة بانتقالِها من الفَم إلى المَعِدَة فيَدْنُو هذا من ظَمَأ الحيوان، بَيْد أنها تَتَحوَّل إلى لذَّة روحية لإنعاشها النفسَ، ولإمْكان مساعدتِها على البناء أو الهدم. والخمرُ، على الطريق التي تَقُود من العَطَش إلى النَّشْوة، تَنْهَض بالسعادة من طَوْرِها الأدنى إلى طورِها الأَسْمَى حتى تَعُودَ بها إلى مظهرِها الأول، مثبتةً بذلك من جديدٍ أنه لا شيءَ خالصُ الروحية في ذاتِه، ولا شيءَ خالصُ الحِسِّيَّة في ذاتِه.

وترى أستاذَ التاريخ الذي يَهْدِف إلى نَيْل نفقة من الدولة فيُؤَلِّف الكتاب الأول بعد المائة عن كُرومْوِيل[1]، على أثَرِ بَحْثه في مائة كتابٍ عنه، يَقْضِي حياةً أكثرَ ماديَّة من بائع الخَلْع[2] المتأمِّل الذي يحاول في أيام الأحد أن يَطَّلع على طبيعة النصرانية من كُتُب ابنه المدرسية.

ومَنْ يُزَاوِلِ المسائل العقلية يَدْعُ من يَنْشُد المَلَاذَّ الحسية بـ«الوَلُوع»

(١) كروموِيل: زعيم الثورة الإنجليزية التي أدت إلى إعدام الملك شارل الأول (١٥٩٩-١٦٥٨).

(٢) الخلع: لحم يطبخ بالتوابل في وعاءٍ من جلدٍ، وقيل القديد المشوي في وعاءٍ بإهالته، أي بشحمه المُذاب.

أو «الخَليع»[١]، وذَوْقُ عاشق اللذة يلائمُ مبادئَ مَنْ هم على مذهب أبيقور؛ لِما يلوح من طلب كلِّ إنسان مُتَعًا أعْدالًا[٢] بأَقْنِعة مختلفة وأسماءٍ مُتَنَوِّعة، ورَبَّةُ البيت التي تَحْفَظ تَوَابِلها في عُلَبٍ حسنة الترتيب أو تُعْنَى بدحرجة أسمالها[٣] في سَلَّة تَجِدُ في ذلك من اللذة كالتي يَجِدها مدير البَلاط في تنظيم استقبال الملك عَمَّا قليل.

ولا تُؤَدِّي الرِّقَّة نفسُها إلى زيادة اللذة، ويَحْضُر بائعُ حُلْوِيَّاتٍ ثَرِيٌّ مع أُسرته عَرَضًا ذات مساء، ويَتَعشى ويَشْرَب كما يشاء ويستمع بأُذُنٍ إلى جُوْقة موسيقية، ثم يَرْقُص ويرتشف قليلًا من الكُوكْتِيل[٤] ويتحدث مع امرأة يَعْرِفها حول ممكنات الحرب، ثم يعود إلى منزله فيضطجع على السرير قريبًا من زوجه التي وَجَدَت في ذلك المساء ما طاب أيضًا، وفي ذلك اليوم يدعو طبيبٌ إحدى صديقاته إلى العَشَاء ويُهَيئُ طعامًا نفيسًا، فيبادلها رقيقَ العبارات ويُمْتع ناظريْه بمرأى هذه المرأة الهيفاء الأنيقة الرِّداء على حين يَشْرَبان ويبتسمان، ثم يَعْزِف لها بلحن «الوَداع»[٥] المُفَضَّل عندها على حين تستلقي على مُتَّكأ في إمْلاس[٦]، ثم يَجْلِس قريبًا منها ويتناول يدَها ويحاول أن يقرأ أثرَ الموسيقَى في وجهِها المُنقاد

(١) الخليع: المتهتك.

(٢) الأعدال: جمع العدل وهو المثل والنظير.

(٣) الأسمال: جمع السمل وهو الثوب الخلق.

(٤) Cocktail: هي كلمة إنجليزية معناها ذنب الديك، وهي تدل على شراب مهيج مسبِّبٍ للدوار مركب من الأبسنت والويسكي والزنجبيل والكونياك والشنبانيا، إلخ.

(٥) لبتهوفن.

(٦) أملس الظلام: اختلط.

للخيال، وهما يحاولان على الشُّرْفة أن يُعَيِّنا بمِرْقَبٍ[1] موضعَ المشتري ويبحثان في أمر القمر، ويَشْرَب كلٌّ منهما نَخْبَ[2] الآخر من الرَّحِيق العتيق الذي يزعمان أنَّه يغدو فاترًا عندما تَمَسُّ أصابعُهما المشتبكة كأسَه، ويقودهما ذلك المساء إلى أحاسيس الرغبة التي تتحوَّل مزدهرةً إلى هَوَى الأحلام.

وأين تَجِد حَدَّ الحِسِّيِّ في تلك الحال؟ ومن ذا الذي يُبِيح لنا أن ننتظر أعمقَ شعورٍ للسعادة عند الزوجين الأخيرين لكون مستوى لذتهما أسمى من ذلك؟ أَلَا إن أولئك الأربعة جميعَهم بَلَغوا في ذلك المساء وَجْهَ السعادة التي يمكن أن تَمُنَّ طبيعتُهم بها عليهم، أَلَا إنَّ كلًّا من الفريقين وَجَد في دور الآخر ما يُثِير تنادرَه.

وهكذا كَدَّست كليوباترا، التي قادت عُبُدًا لا عَدَدًا، ملاذًّ في رِحْلتها النِّيلِيَّة مع قَيْصَرَ، وهكذا أتى لوكولوس[3] كثيرًا من مَسَارِّ الحياة بعد عشرات الوقائع والمعارك، وهكذا صَنع فردريك فون هُوهْنِشتاوْفِن[4] وتِيسْيان فوق البحر المتوسط وصَنَع رُوبِنْس في الشمال وأُسْكار وايْلد[5] في لندن، وما عند هؤلاء من عرفانٍ جميلٍ بالفنِّ والغرام فذو صُوَر في

---

(١) Téléscope.

(٢) النخب: الشربة العظيمة من الخمر وغيرها، يشربها الرجل لصحة حبيبه أو عشيرته.

(٣) لوكولوس: قائد روماني.

(٤) هوهنشتاوفن: اسم الأسرة الإمبراطورية المشهورة التي جلس أفرادها على العرش بين سنة ١١٣٦ وسنة ١٢٥٠.

(٥) أوسكار وايلد: أديب إنجليزي (١٨٥٦- ١٩٠٠).

ألذِّ الأوقات أعلى مما اتفق للآخرين، وذلك كتفوق السِّماط[١] الناعم المصنوع في بروكسل على النسيج الرِّيفيِّ المَحُوك باليد، والناسُ، مع ذلك، لا يَنْشُدون غير الشَّبَع بعد الجُوع، سواءٌ عليهم أجلسوا حولَ مائدة فاخرة أم في مَطْبخ قَرَوِيّ أَلْبِيّ[٢]، ويَخْضَع كلٌّ من هاوِي السَّلْوَى[٣] الحَنِيذ[٤] وطاعِم[٥] الرِّيزُوتو[٦] لنصيبٍ واحدٍ.

وفي كلِّ زمنٍ وتحت كلِّ سماءٍ يحاول الناس أن يَجِدوا لأنفسِهم ساعاتِ سكونٍ سعيدةً كلَّ يومٍ من حياتهم تقريبًا، وهنالك يَبْدُو الانهيار أو العاصفة أو الحرب، فلا يُفكِّر الناس في غير إنقاذ أنفسهم حُبًّا للحياة، وواحدٌ من مائة ألف إنسانٍ فقط يَبْلُغ من القنوط ما يَضَع معه حدًّا لذلك بيديه، والآخرون يَرْجِعون عن المَمَرِّ الفاجع، والفردُ إذا ما عاد إلى منزلِه بعد تشييع جنازة، استحوذ عليه شعورٌ بأفضليته أحيانًا لِما كان من عدم وفاته!

من أجل ذلك يُحِبُّ الناسُ رؤية المأساة في دار التمثيل، وقليلٌ مَنْ يَعْرِفون أنفسَهم على المَسْرح، فيغادرون القاعة مُفعَمين بأعمق الأفكار حَوْلَ السعادة، وكثيرٌ مَنْ يَرُوقهم صِراع البطل، فلا يَفْتأون يطلبون المَسَرَّة فيما بَقِيَ لهم من وقتٍ قصيرٍ بعد موتِه.

---

(١) السماط: غطاء المائدة.

(٢) نسبة إلى جبال الألب.

(٣) السلوى: طائر أبيض مثل السمَّان.

(٤) الحنيذ: المشوي في خد من الأرض فيه حجارة محماة.

(٥) الطاعم: الآكل.

(٦) الريزوتو: طعام طلياني مؤلفٌ من خليط الأرز المطبوخ، على أن يظل جافًّا سليمًا وأن يُلوَّن بالزعفران والسمن والجبن المصنوع في جوار پارمة.

والذين يَشْعرون بأنهم حُرِموا السعادة يبحثون عن الألم، وقد سار ألوفٌ من الناس المضطهدين والمُهانين والمفضوحين، الذين طال كفاحُهم لطالِعِهم مع شعور ببراءتهم، فلمَّا أُنْقِذوا بغتةً وَجَدوا أنفسَهم وحيدين بلا نصيرٍ، على غِرار الزّارع الذي تقول القِصَّةُ إن حُورِيَّةً سَلَبَت صَلِيبَه فأخذ الحُزْنُ يساوره لعدم تَمَكُّنه من حَمْله، وهذا ما يُلْقِي نورًا على ما يَسْلُكه الأنبياء من سُبُل حافلة بالأسرار.

بَيْد أنَّ ذوي النفوس الضعيفة وحدَهم هم الذين يطالبون القَدَر بالتَّعَس ليَجِدوا السعادة فيه، ولم يكن لدى الأعمى، الذي كتَب فلسفةَ تَعَسِه ليَجْعَل من ذلك شرطًا مُقَدَّمًا للسعادة الحقيقية، تلك القناعةُ عند قُدْرته على البصر، ونحن قد نَتَلقَّى هذا الدرس شاكرين، وذلك من غير أن نرى أن الحرمان يوجب من الأحاسيس ما هو أعمق مما توجبه المِلْأَة، وليس هذا جديرًا بغير ذوي الطبائع القَمَرِيَّة الذين يُخِيفهم مصدر نُورهم الخاصّ.

والآن إذا كانت جميع الآلام، حتى آلامُ الشَّقِيِّ، تستطيع أن تتحول إلى فرحٍ، فإنَّ واحدًا منها لا يؤدي إلى غير القضاء على سعادة الإنسان وهو: الحسد.

وقد يكون الحقد خصيبًا، ومن الناس من لا يُزْهِرون إلا به، ولكن الحسدَ الذي هو ألمٌ سَلْبيٌّ، لا يكون إلا جَدِيبًا دَوْمًا، والحسدُ والغَيْرةُ التي هي بنتٌ له لا ينقلبان إلى مَسَرَّة حتى لدى أتمِّ صانعٍ للحياة، وهما يُقَوِّضان كلَّ دِعامةٍ للسعادة ويَمْحُوان ضحاياهما.

- ٨ -

تُبْصِر بجانب الأتراح والأفراح ووراء المُثُل العُلْيا، والشعورِ أيضًا، طورًا للسعادة يُغْني الإنسانَ ويقوم مقام الوَجْد الذي تؤدي إليه الآلامُ على وجهٍ آخر، وهذا هو الجَذَل[١] المُبْدِع، ويتمتَّع صانعُ الحَلْوَى الذي يقضي مساءَ أَحَدِه كئيبًا كليلًا بسعادةٍ غيرِ تلك إذا ما هَيَّأ أمام فُرْنه كَعْكًا بديعًا، فهو يَتَّزن هنالك ويَشْعُر بأنه حُرِّر حتى من غَمِّ عدم رواج تلك الحَلْوَى؛ لأنه صنعها بلا طلبٍ ولأنها ستَغْدُو كَشَرًا[٢] في الغد، ويُوَجِّه بصرَه إلى الدقيق والسكر والسمن والقِرْفة، ويَرْقُب الميزان، وتَتَجمَّع حواسُّه في لسانه الذي يَذُوق به المزيجَ، فحينئذٍ يصبح ابنًا لپرُومِيثُوس، وحينئذٍ يصبح متفننًا.

وهل تَجِد للرجل الذي يُبْدِع في سكونٍ أو حركةٍ نظيرًا بين فُرْسان الحظِّ؟ يصير الحَلْوانيُّ والعالِمُ والمِيكانيُّ[٣] بين توابلهم وخَلِيَّاتهم ولَوالبِهم[٤] آلهة صغيرة تَضَع الأمور وَفْقَ خِطَّة خَفِيَّة معروفة لديهم فقط، وهم يجمعون مُبَعْثَرَ القِطَع ويتغلبون على ما اختلط، ويأتون بالنظام إلى ما ارتبك. وسواءٌ على المُبْدِع أَعَمِلَ في السِّنَان[٥] أم في الأبدان،

---

(١) الجذل: الفرح.

(٢) الكشر: الخبز اليابس.

(٣) mécanicien.

(٤) اللوالب: جمع اللولب، وهو آلة من خشبٍ أو حديدٍ ذات محورٍ ذي دوائر ناتئة، وهو الذكر أو داخله وهو الأنثى ويعرف بالبرغي.

(٥) السنان: نصل الرمح.

تبدو سعادتُه في النُّور الذي يَصْدُر عن ذوي الفعل من بني الإنسان. وكلُّ شخص جميلٌ في تلك الحال النفسية لتَحَرُّرِه من كلِّ مُحَرِّك ومن كلِّ ألم في سبيل الإخلاص الرُّوحانيِّ مهما كان الهَدَف، ولتَخَلُّصه من الطموح والطمع اللذيْن يطبعان سِمَتَهما على الوجه بغير ذلك، وليس النَّجَّار الشابُّ الذي يُسَمِّر سِياجًا للدُّجاج إلا كالكيماويّ الذي يَصُبَّ محلولًا في أُنْبُوبٍ ويَهُزُّه على النار مراقبًا اللونَ الذي يكتسبه فيه.

ويكون حسُّ السعادة لدى المتفنن أَنْمَى مما لدى العمال؛ لشعور المتفنن بإبداعه كرَمْزٍ في الوقت ذاتِه. ولا تَعْرِف نَفْسٌ مبدعةٌ مثلَ ذلك الفُتُون الذي يُجَدَّد في كلِّ مرة ويُوضَع خَلْفَ كلِّ قلقٍ وإخفاقٍ، وهنا تزيد مقدارًا فمقدارًا، في ساعاتٍ وأسابيعَ، مَسَرَّةُ الرجل المُبْدِع الذي يَفْقِد شعوره في أسنى أحايين الإلهام فيَبْلُغ دائرة الحسِّ قبل الوقوع كالرجل الذي يَوَدُّ أن يُبْصِر ابنَه معلَّمًا مهذَّبًا عند ولادته، وما في المتفنن من تَلَوُّن وحرية وعبادة للجمال وسلطان طليق وهَوًى غيرِ مقيَّدٍ، فيجعل منه حين إبداعه سيدًا للدنيا فَيُصف بمشاعرِ سعادته عند الطاغية والفيلسوف، ولكنَّ ما يكون من رغبته عن أيِّ أمرٍ خلا الحُسنِ العقيم يؤدي إلى تمَتُّعه بأصفَى سرور.

ويا لَبُعْد مَدَى التجرِبة التي يُصِيبها ما دام لا ينزوي، ضِمْنًا، لِينام على ماله وأكاليل نَصْره في عيشٍ رغيد، وما كان هذا الحافزُ العميق، المتجددُ متواترًا، إلى زيادة ما يُبْدِع لِيَنْشأ عن إيمانٍ دينيٍّ أو عن طموحٍ مَجْدٍ، وإنما هو نتيجةُ وفاءٍ قريب من الأحاسيس الأُولَنِيَّة، وللمتفنن

بعِرْفان المستقبل هذا صفةُ الساحر في القرون الأولى أو بين القبائل الفطرية.

والإبداعُ فعلًا، لا الإبداعُ تأمُّلًا، هو الذي يُنَبِّه تلك السعادة عند كلِّ واحدٍ من الحَلْوانيِّ إلى رنبرانت، ولم يكن باخُ[1] الذي سَجَّل على الورق في ثلاثين عامًا مُعْظَمَ القِطَع الموسيقية التي ارتجلها على الأُرْغُن أكثرَ سعادةً من سزَار فرَانْك[2] الذي لم يُسَجِّل شيئًا في ثلاثين عامًا، فلم يَصْنَع ذلك في نهاية الأمر إلَّا لِحَمْل تلاميذه إياه على ذلك، وقد ظَلَّ دماغ بَلْزَاك بعد مائة وعشرين رواية كالبُوَتَقة[3] المُتَّقِدة، فلم يَفْتَأ يُخْرج المُتَجَبِّرَ من الرُّؤَى والموضوعات، فكان سعيدًا سعادةَ شَكْسبير الذي كَفَّ وحدَه من عظماء المتفننين عن الدوام على عمله مختارًا.

وتقوم سعادة أولئك على ما يُلَاقُونه من قُرَّةِ عَيْنٍ في الإبداع، وقديمًا كان الأبطال يَرْغَبون في منافسة الآلهة ومباراة مغامراتها، فتُبْصِر المتفننين يحاولون تحقيقَ مثلِ ذلك في آثارهم. والرجلُ الذي يَوَدُّ الإفلاتَ من الهلاك التامِّ بإصدار صُورَته هو في الواقع مثالٌ جوهريٌّ للمتفنن الجادِّ بما لا ينقطع من جديد المناظر في بلوغ ذلك الخُلُود الذي يَدْفَعه إليه يَقِينُ الموت، وهكذا ترى إنذار الموت يُقَرِّر السعيَ إلى السعادة مرةً أخرى.

---

(١) باخ: موسيقي ألماني مشهور (١٦٢٤- ١٧٠٢).

(٢) سزار فرانك: ملحن فرنسي (١٨٢٢- ١٨٩٠).

(٣) البوتقة: الوعاء الذي يذيب فيه الصائغ، معرب بوتر بالفارسية.

وعن ذلك تنشأ الأحاسيس الرَّمْزيَّة لدى المتفنن الذي يُحَوِّل كلَّ صُنْعٍ له إلى صورة عن حياتِه الخاصة.

ولكن المتفنن لا يعيش وحيدًا، بل يترك مسارَّ عُزْلتِه في عملِه من أَجْل مَخَاطِر مجتمعه، والمتفنن إذا ما أَبْحَر وحدَه إلى جزيرةٍ قَفْر مع كَمَانِه غدَا سعيدًا وعَزَف لنفسه وفَسَّر للحيوان ألحانَه كفرنسيس[1]، ولِمَ يُصْبِح عادمَ القرار راغبًا في الحضور؟ ولِمَ يَبْحَثُ من جديدٍ عمن كان قد سَحَرَهم من الجماهير؟ حتى المُصَوِّرُ والشاعر لا يَصْبِران على حياة الاعتزال إلى الأبد مع آلهةِ الفنِّ الجميل، فكلاهما يحتاج إلى ترديدٍ وإلى تأييدٍ فَيقْذِفان بنفسيهما في رواية لهذا السبب العتيد.

وعلى الرغم من كلِّ شيء، تَرَى المتفننين وحدَهم هم الذين يَزْحَفون من جديدٍ إلى حُجُراتِهم، ولم يَشْعُر الرهبانُ الذين يشابهون أولئك في بعض الأحيان بمِثْل وَجْد أولئك إلَّا لِاخْتِيان[2] أنفسِهم في حَوَاسِّهم.

بَيْد أنَّ المصورَ الذي يَرْسُم حبيبتَه على مائة وضعٍ مختلفٍ هو أغنى طُلَّاب السعادة وأكثرُهم شكرًا في الحقيقة؛ لِما يُخَلِّد به صوَرَ أسعد أوقاتِه للأعقاب، لا لشخصِه وحدَه، ليُشْرِكهم فيها، وهكذا يَشْمَل الجميعَ بنصيبه الخاصِّ، وهكذا يَسْمُو بقَدْره الشخصيِّ فوق قَدْر الطاغية، بعد أن يُبْصِر مقدار قِصَرِ عمر الدولة إذا ما قِيسَ ببقاء آثارِه.

---

(١) فرنسيس: كاتب روائي فرنسي (١٧٧٨- ١٨٤٠).

(٢) اختانه اختيانًا: مثل خانه، إلاَّ أن الاختيان أبلغ، وفي القرآن: ﴿ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ ﴾. [البقرة: ١٨٧].

- ٩ -

لا يبالي الرجلُ القويُّ بالمَرَض، وإنما يشْغَل بالَه بالموتِ، وعكسُ ذلك أمرُ الضعيف، وكلما عَرَف الفرد هذا الوجوب الأخير، عَظُمَت حُظُوظُه من السعادة، ويُسْفِر تناقُص المَسافة إلى الموت في كلِّ يومٍ عن زيادة الأُهْبة للْمَسَرَّة. ويُخْطئُ مَنْ يقول إنَّ الفَتَاء أكثرُ سعادةً، والفَتاءُ يَبْدُو على ذلك الوجه عند الالتفات إلى الماضي فقط؛ وذلك لِما يكون من تبسيط الأمور وتقصير الفِكر في الفَتاء حيث جِدَّةُ[1] القُدْرة وسهولةُ البسالة أمام المخاطر. والمرأةُ إذا ما بَلَغَت الأربعين من عُمرِها فغدت تَتَرَدَّد أمام المغامرة نَظَرتْ إلى ابنتها بعين الغَيْرة عندما تقوم ابنتُها بها مُجازِفةً بلا وَجَلٍ، وهذه الفتاة لا تُعَتِّم، مع ذلك، أن تَنْسَى غَرابةَ تلك المغامرة من فَوْرها عن غرورٍ غيرِ مُدْرَك، وهي في ذلك كالصَّادِيَة[2] التي تَجْرع كأسَ رحيقِها دفعةً واحدة لتَعُود مسرعةً فتَرْقُصَ على حين تَرْتشف الكُبْرَى قَدَح خَمْرِها قَطْرةً قطرةً مُتَذوِّقةً.

وَمَثلُ صِلَتنا بالموت كمثل أطوار السعادة التي تتغير بتغير المواسم، والفَتاءُ قريب منه، وفي الفَتاء يَكْثُر الانتحار عن وَلَعٍ لِما بين شِدَّة اهتزازاته ووقوفِه المفاجئ من مطابقة. وفي الكُهُولة، حيث ينجذب الإنسانُ إلى كلِّ شيءٍ حسن، يَدُور الموت في خَلَد المرء قليلًا، وما يلوح من ازدهار الأولاد فيُؤدِّي إلى الترهيب بوَهْم الخُلُود، ثم يتراءى الموت بأشدّ ما

(١) الجدة: كون الشيء جديدًا.

(٢) الصادية: العطشى.

يكون، فتَثْقُل كلمة «أشدّ» الصغيرةُ في الميزان.

والإنسانُ في ذُرْوة معرفته أو ثَرَائه أو قدرتِه أو فَنِّه يُشَبِّه نفسَه جَهْرًا بِمَنْ يعيشون حوله أو بِمَنْ ظَهَروا قبلَه، حتى إنَّ الرجلَ غيرَ المُثَقف البالغَ من العُمْر خمسين سنة، كمدير أحدِ المصارف مثلًا، يسأل في نفسه عن المال الذي أُعْطِيَ لمَنْ هم في سِنِّه من الناس على العموم فأَنْعَم الطالعُ عليه بمِثْله، وتُزْعِج هذه المقايسةُ الغِطْرِيسَ[1] الذي تَعَوَّد أن يَنْظُر إلى ما فوقه على حين يَفْرَح الغبِيُّ بما يراه من أناس كثيرين على مستوًى أدنى من مستواه.

ولا تُبْصِر سوى خُطْوة واحدة من هنالك إلى الوَصِيَّة، وهذه هي، أيضًا، ذريعة لقهر الموت، وهذه تكون إذا ما بَقِيَت الرغبةُ في الرُّقْية حَيَّةً بعد وفاة الفرد، والسعادةُ هنا تُخْرَج عَنْوةً من سكون الموت المُتَحَتِّم كتلك المشاعر التي تُبْدِي نَصْرًا، أو كَسْرًا، لأناسٍ يَتَضوعون إيثارًا أو يَنْفِثُون ثأرًا. والمُوصِي حينما يَتَمثل أعينَ أولئك الذين قَبَض عنهم ما يتطلعون إليه من أملاكٍ وأموالٍ ويَتَمثل غَيْظ خصومه الذين يَفْضَح للعالَم ضروب الضعف فيهم بمُذَكِّراته يكون بوَصِيَّتِه قد انتقم لنفسه، كذلك، من القَدَر الذي حَرَمه نُورَ النهار قبل أولئك أجمعين.

وتَقُوم فِكْرة المجد بعد الموت على مستوًى أعلى من ذلك، والذين أَحَبُّوا المجدَ لم يخافوا أن يُقْتلوا ما دام القتل يَرْفَعهم إلى الذِّرْوة ويُخَلِّدهم، وفِكرةٌ كتلك تساور الثَّرِيَّ الذي يَطْمَع أن ينتقل اسمُه إلى

(١) الغطريس: المتكبر المعجب بنفسه.

الأعقاب نَقِيًّا أحيانًا بما يُنْشِئه من وَقْفٍ خَيْرِيّ، وهو يَعْرِف سعادة المخترِع الذي يَعُدُّه العالَمُ محسنًا، ويُعَبِّر جُوتِه، وقد بَلَغ الثمانين، عن حِدَّة هذا الإحساس بالكلمة الآتية:

«لا يَقْدِر الدهرُ أن يَمْحُوَ أَثَري في هذه الدنيا».

ويمكن مقابلة تلك المظاهر الشعورية، التي هي أَسْمَى ما في الحياة قبل فراقها، بالحدِّ الآخر، أي بسذاجة الثَّوْر الذي يُسَرُّ بالرَّعْي في طريقِه إلى المَجْزِر، ونَنْعَت ذلك الإنسانَ بالسعيد، وهو، لا جَرَم، أسعدُ الناس إذا ما قيس بالمجرم الذي يُقاد إلى الكرسيِّ الكَهْربيِّ. وبجانب أولئك يَقِفُ سُقْراطُ الذي سَمَا إلى تمام البَهْجة في ساعاتِه الأخيرة، ولكنه يَظَلُّ نَسِيجَ وَحْده تقريبًا، والآخرون، حتى مَنْ بَلَغوا غاية الرُّشْد، حتى قَيْصَرُ الذي تكلم في المسألة عَشِيَّةَ قتله، قد تَمَنَّوْا موتًا مفاجئًا، وهكذا تَسْتردُّ السعادةُ في آخر الحياة ما كان لها في الطُّفُولة من ظاهرة غير شعورية، وفي نور الغَسَق[1] تُبْصِر أولَ الحياة وآخرَها، ولكن المركز الأكبر يُلْقي أشعتَه على العالَم الواسع أو يَهَبُ له النهار على الأقل.

والقدماءُ، حينما كانوا يقولون بتَعَذُّر عَدِّ الشخص سعيدًا قبل موته، لم يَقْصِدوا أن يجعلوا من هذا مبدأً سلبيًّا؛ وذلك لأن أقتم حياةٍ قد تُلَطَّف بموتٍ ملائمٍ. ومما لا مِرَاء فيه أن الحياة بغير عملِها الأخير لا تُنْقَد بأكثرَ من نَقْد الرواية المحزنة، ولكنك لا تجد رواية محزنة تُفْهم بخاتمتها فقط، وقد يحاول العالِم النباتيُّ مَدَى حياته أن يُفَسِّر، مستعينًا ببعض

(١) الغسق: ظلمة أول الليل أو دخول أوله حين يختلط الظلام.

المناهج، أصلَ الأعشاب والطَّحالب الثُّنائيَّة فيُضْطَرُّ في شَيْبته إلى الاعتراف بخطأ جميع ما عَلَّم بعد أن أبصر ما تَمَّ لغيره من الاكتشافات فتَشُوبُ لذةَ رِياداتِه[١] السابقة مَرارةٌ في نهاية الأمر، ويجب عَدُّ قيصرَ وڤالِنْشتايْن[٢] ولِنْكُولْن[٣] من السعداء لقتلهم بعد حياة حافلة بالنجاح وحين كانوا في ذِرْوة معاليهم. أَجَلْ، قد طَعَن برُوتُوسُ قَيْصرَ بخِنْجَره فقَضَى في بضعِ ثوانٍ على أقوى رجال عصره، بَيْد أنه لم يَمْحُ كلَّ سِحْر في تلك الحياة الكثيرة البَرَكةِ، ولْيَزُلْ ذلك السِّحْرُ بزوال مُوجِده، فذلك هو مصيرُ البشر الدَّارِجُ، لا نِتَاجُ القتل على الخصوص.

ومَنْ يُغادِرْ تمثيل رواية محزنة يَحْمِلْ في نفسه آخِرَ صورة، ويَعْرِفُ مدير المَسْرح ما تقتضيه الخاتمة من جهودٍ كثيرة، والحضورُ لا يذكرون الرواية بأسْرها إلَّا في وقتٍ متأخرٍ؛ فالحياةُ السعيدة تَسْتَرَدُّ توازنها شيئًا فشيئًا، حتى بعد خاتمة فاجعة، وذلك كالولد أو الصَّدِيق الذي لا يَسْتَبِين أُمَّه أو صديقتَه في أيام نضارتها إلَّا بالتدريج بعد وفاتها مُتَلَويةً مَرَضًا، ماحيًا الخيالَ الأول المُؤْلمَ على هذا الوجه.

وكان القدماءُ يقولون: «من تُحِبُّه الآلهة يَمُوتُ فَتًى»، ولنا في حياة الإسكندر أَرْوَعُ مثال على ذلك، وعاثِرُ الجَدِّ[٤] وحدَه هو الذي قَدَر على ابتكار هذا المَثَل الهزيل، والحقُّ أنَّ الخير الذي كان هُومِيرُوس

(١) راد الأرض يرودها رودًا ورِيادًا: تفقد ما فيها من المراعي والمياه.

(٢) فالنشتاين: قائد ألماني (١٥٨٣– ١٦٣٤).

(٣) لنكولن: أحد رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية (١٨٠٩– ١٨٦٥).

(٤) عاثر الجد: التعس.

يَتَمنَّاه على الدوام هو الموتُ بعد طويل عمرٍ وبلا ألمٍ، ولا يَصْدُر الشوق إلى الموت الباكر إلَّا من الناظر، ولا صِلَةَ بين هذا الشوق وبين ما في الشخص المُوَرَّط من رَغْبة في السعادة، وليست أحوال السعادة الجديدة أو المديدة وحدَها هي التي تُزِيل ذلك الشخص، وملامحُ ذلك الشخص هي التي تُشْعِر بموتِه قبل الأوان، وفي الغالب نَعْرِف تلك السَّماتِ عند النظر إلى صور الشخص بعده لا في أثناء حياتِه. والموتُ، حتى إذا ما استعار صوتَ شُوبِر العَذب مخاطبًا الفتاةَ، يَنْزِل على الشَّباب دَوْمًا نزولَ العاصفة القاصفة في يوم من أيام الربيع، على حين يُنْتَظر الموتُ في المشيب فيشابه الهدوءَ الذي يُنْتَظر بعد كثيرٍ من السُّحُب والمُؤْتَفِكات[1].

وآخرُ فَضْل للمصير على الإنسان هو إخفاؤه يومَ موته، ولذا لا يكون جُرْم أنصار عقوبة الإعدام في المطالبة بالقِصاص، بل في تعيين زمنٍ للتنفيذ، في تعيين وقتٍ لولاه لطال الأَمَدُ كثيرًا على ما يحتمل، أو لنُفِّذَ الحُكْم من فَوْره كما في إبَّان الحرب، ومعرفةُ مِثْل ذلك التاريخ، في بعض الأحوال على الأقل، تَجْعَل من الطبيب ساحرًا حقيقيًّا فتَهَب له، كما يشاء أو كما يقتضيه مزاجُه، حقَّ الصدق أو الكَذِب تِجاه مريضه، أي تُعْطِيه قدرةً لا يَعْدِلها أيُّ أمرٍ بشريّ كان.

وفيما يُمْكن لسادةِ العالم أن يُقْصُوا مَنْ سواهم من صَيَارِفةٍ وناصحين وزوجات، وذلك من غير أن يُخْطِئوهم، تُبْصِرهم، إذَنْ،

(١) المؤتفكات: الرياح تختلف مهابها.

ناظرين مضطربين إلى طبيبهم نَظَرَهم إلى عَرَّافة الحياة الكُبْرى.

والطبيبُ يُمْسِك ميزان السعادة بيديه، والطبيبُ، حتى عند حُبُوط علمه وفَنِّه، يَبْدُو، كحاكم الكَوْن، أنه لا يزال يُعَيِّن الزمن الذي يَظَلُّ الإنسان فيه متمتعًا بنعمة النور.

- ١٠ -

النور! بالنور نَتَنور في نهاية الأمر أعظمَ آيات السعادة!

وذلك لأننا نُجَرُّ في ذلك النهار إلى ليل الموت على أسْتَرِ وَجْهٍ، وهنالك يختفي النورُ وراءَ الجبال والبحار والمِهاد[١]، وبالتدريج تتوارى الصفحة التي نكتبها والملامح التي نلاحظها واللوالب التي نُجَرِّبها، وتغيب الحركات والانعكاسات، وتَنْحَلُّ الاستدارات، ونَمُدَّ اليدَ إلى المِفْتاح الكَهْربيِّ الصغير عن يميننا ونَغْمُر الغرفة بالنور المصنوع في أقربَ من لَمْح البصر، بَيْد أنَّ أجدادَنا كانوا يختبرون المَنُون[٢] حين انطفاء النور في أعماق مَغاوِرهم، فإذا ما بُعِثَ النورُ في الصباح عَرَفوا بهجة الحياة من جديدٍ وعلى ما هو أبعدُ غَوْرًا، فرَكَعُوا أمام الإله: الشمس.

ولعلك لا تَجِد سعادة كسعادة ذلك الذي يُصاب بإظْلام العَدَسة، فتُزَال الغِشاوةُ عن بصرِه ويَعْرِف من فَوْره وجهًا بشريًّا، أي وجهَ الطبيب،

(١) المهاد: الأرض المستوية.

(٢) المنون: الموت.

أي وجهَ المُنْقِذ الذي رأَى بفضِله النورَ للمرة الثانية بعد غَلَس[1] عِدَّة سنين، وهو إذا ما أَمْتع ناظريه مُجَدَّدًا بالغاب والسحاب وبملامح مَا لَهُ من ولدٍ وما في حديقته من وَرْدٍ لم يخالِجْه شيءٌ مثل ذلك النعيم الذي يَشْعُر به في ذلك الحين، أَليس ذلك ما يَتَّفق لنا كلَّ صباحٍ عندما نَفْتَح أعيننا ونَكشِف الستائر عن نوافذنا، فنشاهد في النور سعادةَ الحياة تارةً أخرى؟

وتَقُودنا تلك القُوَى الأصليةُ إلى السعادة بالانتقال من النهار إلى الليل ومن الصيف إلى الشتاء كاقتران الجنسيْن المُتِمِّ أحدُهما للآخر، وفي كلِّ حال تَنْشَأُ شروطُ سعادتنا عن الانتقال نفسه كما لو كانت الطبيعة تحاول أن تَدُلَّنا على اتجاه سَيْرِنا. والانتقالُ من السكون إلى الحركة هو الذي تُنْجِزه القُوَى الأصليةُ لنا، ومن بين ألوف الأشكال والألوان التي تَغْشَى سعادتَنا فيُمْكِننا أن نُبْصِرها نَرَى ثباتَ واحدٍ منها، وهو ما يسمِّيه الأغارقة بانبساطٍ للقلب وانقباضِه، أي الشهيقِ والزفير، وبالتحوُّل من الحركة إلى السكون، أي من العَزْم إلى التسليم، ومن العمل إلى الكَسَل.

ترَى دوام تلك السُّنَّة في جميع الأزمنة ولدى جميع الأمم، حتى إن البُدَّهِيَّ (البُوذِيَّ) الذي هو أبعدُ الناس من الألم يتطلب الحركةَ لبَدَنه ورُوحِه بعد أن يَقضِيَ ساعاتٍ كثيرةً وأيامًا غيرَ قليلة في تأَمُّل سُرَّته، ويحتاج الأمريكيُّ المُتَبَرِّم إلى أوقاتٍ من الراحة لا يأتيه بها حتى أُلْهِيَّاتُه، وما كان للسعادة أن تَزْدهر إلا حيث يكون كلٌّ من الشَدِّ والإرْخاء مُتِمًّا للآخر مُقِيلًا له.

---

(١) الغلس: الظلمة.

وكلُّنا نكافح من أجْل حدوث تجرِبة رائعة إلى أن يُخَلِّدها التكرار، وبهذا وحدَه يتألف الخُلُق، وسواءٌ على التجرِبة الوحيدة المباغِتة أكانت جيدةً أم رديئة، لا تؤدي إلى غير توجيه مفاجئ جديد؛ وذلك لأن السعادة تَسِمُ طبيعة الإنسان كما أن الحياة تَسِمُ ملامح الوجه، وإذا ما أثَّر فينا منظرُ والدة تقود ولديْها بيديْها من وَسَط حَقْل فلأن السعادةَ منظورةٌ وإن لم يَشْعُر بها الأشخاص الثلاثة.

وفي نهارٍ ذي حُبُورٍ يُنير إرادة العمل في المتفنن والصانع والمعلم والطبيب، وفي غُضُون أسابيعَ وسنواتِ سعادةٍ تَجْرِي في حياة عاشقيْن أو في حياةٍ ذات طبيعة ناعمة، تَجْعَل السعادةُ الشخصَ من هؤلاء أكثرَ كمالًا وجمالًا مما يستطيع الألمُ أن يصنعه فيه، ويحَقِّق النِّساءُ هذا الازدهارَ في حُبِّهنَّ للرجل وفي حَنَانهن نحو أولادهن على الخصوص. ويُحقِّق الرجالُ هذا الازدهارَ في عملِهم وإبداعِهم، ومن ثَمَّ كان رَنينُ شعور السعادة عميقًا كالذي تُوجِبه في الأُرْغُن المُجَسَّدَة[1] الملازمة للَحْن الحياة والمنقطعةُ بانقطاعه إذا ما حدث هذا بغتة، ولكنه يَنْدُر أن يبلغ رَجْعُ صداه الأذنَ، ولا بُدّ من امِّحاء الغِناء لوقوع هذا، فهنالك يتبسمُ الإنسان أو يَبْكي.

بَيْد أنَّ هنالك أوقاتًا نادرة تَصْدُر بغتةً عن حال السعادة فتتجمَّع عليها الإرادة، وإذا كان المتفنن يَرْكُم مثلَ تلك الأوقات فيما يَهَبه للحياة من انعكاسٍ رمزيّ، فإن تلك الأوقات مما يناله ذوو النفوس

(١) Note.

البسيطة أيضًا -وإن كان ذلك على قِلَّة- وعلى ما كان من اختراع الدِّين والمجتمعِ للزواج والعِمَاد والمآتم لم تُعَدَّ هذه الأمور أحسنَ الأوقات، وأدعى تلك الأوقات للعَجَب هي التي تَصَّعَّد فجأةً صعودَ أقواس قُزَحٍ في الأُفُق، فلا يدقُّ القلب بضعَ ثوانٍ عند رؤية جِسْرها الرمزيِّ.

وفي شهر فبراير ترى فتاة مُدَّثِرة بدِثار من صُوف ولابسةً حِذاءً ثقيلًا فتَجُوب حديقتَها المستورة بأوراقٍ يابسة، وإنها لتَدْفَع بعصاها بعضَ الحصَى عن الأعشاب الخضْر إذ تُبْصِر زهرةَ الربيع الأولى مُصْفَرَّةً جامدة شِبْهَ وَجِلةٍ شبهَ حائرة، فإذا جَنَّ[1] الليل جَلَست قريبةً من النافذة مرتديةً منتظرةً حبيبَها، وهي تَسْمَع ربعَ ساعة على الأقل قبلَ أن تسمع صوت فَرَامِلِ[2] سيارته الذي تَمِيزُه من غيره، ثم تَسْمَعُ وَقْفَ الآلة والبابَ كما كانت تَرْقُب وَقْعَ حوافر الخيل في العصر الروائيِّ، ومن المحتمل أن ذهبت منذ هُنَيْهة إلى وِسادةِ ولدها، ومن المحتمل أن أمسكت يَدَيْه الصغيرتيْن بيَدَيْها وأن تَلَوا دعاءهما حتى ينام، فتلك هي أُويقاتٌ ثلاثة لسعادة مطلقة، وقد رُفِعَت جميع الهِبَات في ذلك اليوم إلى ذُرَى الآلهة، وهل تمكن حيازة ما يَفوق مثلَ تلك الأويقات؟

وإليكَ الجِراحِيَّ، فهو بالأمس قد أبصر في الصبي نَزْفًا قاتلًا تقريبًا بعد استئصال لَوْزَتَي الحَلْق، ولكنه قَطَعَ النَّزْف بغَرَزات ثلاث في أحرج حينٍ، والآن، في الصباح، يُرَى مُنْحنى القَدَر يَنْزِل ومُنْحنى الحياة يرتفع

(١) جن الليل: أظلم.

(٢) Freins, Breaks.

فوق السرير حيث كان كلُّ شيء في البارحة يبدو قريبًا من نهايته.

وإليكَ الجابيَ، فهو قد شَعَر بفراغٍ بين نقود أغسطس الذهبية، مع أنه لم يَفْقِد غير قطعة نحاسية، وهو في نهاية الأمر قد وَجَد ذلك في ظَلَام مخزن التاجر، وهو قد لَمَسه فأَحَسَّت أصابعُه بفضاء مُمِيت يُسَدُّ في عالَمه الصغير.

أَوَ ترَوْنَ ذلك الشائب الحَمِس الواقف قريبًا من الأكروپول[1]؟ هو قد حَلَم منذ صباه أن يكون بجانب البارْثنُون[2] ذات يومٍ، وإن شئتَ فَقُلْ في الرِّواق الأماميِّ الذي يَقَع بجَنوب الرُّكن الغربيِّ، والذي كانت صورته تَبْدُو له على القِمَطْر[3] في أيام دِراسته، ولكنه أصبحَ معلمَ مدرسةٍ هزيلًا وكانت الحياة شاقَّةً عليه، فلم يَسْطِعْ أن يَسِيح حتى هذا الحين، والآن يَقِفُ هنالك، والآن هو في جَنوب ذلك الرُّكن الغربيِّ، والآن تَهُبُّ الريح من تِلقاء سَلامِين[4] فتَتَخلل شَعْرَه الأشْعَث.

ومن بين الصُّوَر التي تَرْقُص في الذاكرة تَبْرُز صورةُ فتًى أشقرِ الشعر طويلِ الساقيْن فيَبْهَر بصرَه حائرَ الخُطَى نورُ مدخل بيت أبيه الذي يَقْصِده في عُطَله فيُمَثِّل لديه كلَّ ما هو طيبٌ لطيفٌ، كلَّ ما كان يَعُوزه في مدرستِه الداخلية البخيلة، وهو يَدْخُل المطبخَ من الباب الجانِبيِّ فيَقَع نظرُه على الكلب الذي يَثِبُ نحوه، وعلى الهِرِّ الذي يتطلَّع حَذِرًا

(١) الأكربول: حصن أثينا القديم القائم على صخرة عالية يبلغ ارتفاعها ١٥٠ قدمًا.

(٢) البارثنون: معبد أثينا المشهور.

(٣) القمطر: ما يصان فيه الكتب.

(٤) سلامين: إحدى جزر اليونان.

من مَكْمَنه، وعلى الطاهية التي تَمْسَح يَدَيْها، وعلى الأواني النُّحَاسية التي تَلْمَع فوق الفُرْن الكَهْربيّ، وكلُّ شيء هو له مرةً أخرى، ويَغِيب عنه هُومِيرُوس وعلمُ الحساب، وفي الساعة العاشرة من الغد سيتناول طعامَ إفطارٍ فاخرٍ لا يَرَى في العالَم ما يَعْدِله.

وهنالك صَيَّادُ السمك يرقُب عاضًّا على شَفَتَيه بُزُوغَ النهار في الأُفُق الذي لا يزال غير قادرٍ على تَنَوُّره، وهو يُلْقِي بيدِه اليسرى شَبَكتَه التي يُمْسِكها بيده اليُمنى، وهل يصطاد اليومَ ما يكافأ به على جُهْده؟ وفيما هو كذلك إذ يَشُدُّ كَفَّه، فقد شَعَرَت يَدُه اليُمنى بشيءٍ ثقيلٍ، فيَخْطَف بها خيوطَ الشبكة، على حين تتردَّد يدُه اليسرى، وهو يَجُرُّ بجميع قُوَاه فيُبْصر سمكة عظيمة في قَعْر زَوْرقِه، وهو قد يَخْفِق قَلْبُه، فقد أحَسَّ أنَّه سيعود غانمًا.

وفي غرفةٍ عارية ينتظر البَحَّارُ أميرَ البحر، فهو قد دُعِيَ إلى مقرِّ القيادة لأنَّه أَغْرَق سفينة العدوِّ بلُغْمٍ أصابها به، والآن يُفْتَح الباب ويَدْنُو أميرُ البحر فيُعَلِّق وِسامًا على بِزَّته ويصافحه كصديقٍ له، وهذا بعد ذلك الدَّوْر من حياة محدودة، وانتظارٍ تحت الماء في عِدَّة أيام، وتَوَتُّرٍ لسماعِ ما يُخْبِرُ به القَيِّمُ على مِنْظَارِ الغَوَّاصَة[1]، وإطماحِ[2] بصرٍ إلى المَرْمَى، وتَحَفُّزٍ للصِّرَاع، وشعورٍ بالترجُّح بين الموت والفوز، وغارةٍ، وثانيةٍ الآن، يتوقف عليها إصابة الهَدَف، وصوتِ انفجارٍ عميقٍ، ومنظرِ عدوّ

(١) Périscope.

(٢) أطمح بصره إليه: رفعه.

غريقٍ، وشَكٍّ في الأثَر، وقضاء أيامٍ أخرى تحت البحر، ووصولٍ إلى ميناء وطنيّ، وذُيُوعٍ لنَبَأ النصر.

ومن أولئك الذين لا يَحْلُمون إلا وقتَ الفجر نَعُدُّ أيضًا ذلك الرجلَ الذي يُوقِظه نورُ النهار فيُغْمِض عَيْنَيْه من فَوْره ليَعُود إلى حُلُمه، وذلك الرجلُ يُعِيد إلى نفسه لِحافَه الذي يَنْحَدِر عنه ويُسَلِّم نفسَه مُتَلذذًا إلى ما لم يكن حتى ذلك الحين غيرَ حُلُم في الكَرَى، وهو في منتصف الطريق، بين سعادة المنام ومَسَرَّة اليقظة، يُبْدِعُ صُوَرًا تُغَذِّيها عناصرُ حياتِه فتَبْلُغ، مع ذلك، حَدَّ الهَوَى، أي حسَّ نعيمٍ يفوق الوصف.

وما الذي يجمع بين أولئك ومعهم مئاتُ الآدميين الذين يَشْعُرون بأنهم من السعداء؟ انظروا إليهم تَجِدُوا الخبرَ اليقين في ملامحهم.

هم يَبْتسمون، يَعْلُو الابتسامُ، لا الضِّحْكُ، وجهَ تلك المرأة التي تنحني على زَهْر الربيع أو تنتظر بالقرب من نافذة، ووجهَ الجِرَاحِيِّ والجابي والحَمِس والولد في العُطْلَة والبَحَّارِ وصَيَّاد السمك والمُحْتلم، ومن يَتَبسمْ يَنَلْ شيئًا من القَدَر على الرغم من المَطَر والعاصفة والأشْراك، وهذا هو الذي تَنِمُّ عليه الملامح الطليقة عندما تتجمَّع حالُ النَّفْس ذات حينٍ.

ذلك هو وقت الاعتدال التَّامِّ، فالابتسامُ هو بشير السعادة على وجه الإنسان.

مِنَ العَظَمَة

العظماءُ هم من يَبْدُون أكبرَ من سواهم، وللأكابر، كالأصاغر، فضائلُ ورذائلُ على أوسع مقدارٍ، وإن أمكن أن تكون على نسبة واحدة. (جُوتِه).

أربعةٌ من جَوَّابي الآفاق مُسْتَلْقُون على الرَّمْل، هم قد أدخلوا سيارتهم إلى الكُثْبان مُشْرِفين على الشاطئ عازمين على قضاء الساعة الأخيرة من النهار في مشاهدة أمواج البحر ولَمَعانِه. هم قد أخذ جَلَالُ العناصر الصامتة ورَوْعةُ المنظر بمجامع قلوبِهم فيَنْسَوْن بذلك ما لَاقَوْه في يومِهم من كفاحٍ ونجاحٍ وخُسْران، حتى إن الحرب كانت تَلُوح لهم غائبةً عن العالَم، وما كان أيُّ واحدٍ منهم لَيَشْعُرَ عند رؤية الماء بأن هذا هو المحيطُ الهادئ الذي تَشُقُّ عُبَابَه مئاتُ السُّفُن المشحونة بالجنود فيُهَدِّدهم في كلِّ لحظة بابتلاعِهم.

«اللهُ قادرٌ على كلِّ شيء!»، هذا ما صاح به رجل العمل مع قليلِ حركةٍ نحو الفتاة المُضْطَجِعة بجانبه على الرَّمْل، وتَرْفَع هذه المرأة الكَمانيَّة يَدَها لتُظَلِّل ناظريْها فتَتَمتع بمرأى شُعاع الشمس الضاربِ إلى حُمْرة عند الغروب.

«يا له من مَنْظَرٍ رائعٍ!»، هذا ما قالته بصوتٍ عَذبٍ.

وتلتفت صديقتُها المُعَلِّمة الأكبرُ منها سنًّا والتي ظَلَّت حتى ذلك الحين مستلقيةً على بطنها، وتُحِيط نظرةٌ منها بالمنظر مستطلعةً أكثرَ من أن تكون مُرْتَعِبة فتقول بصوتٍ عالٍ:

«ليس هذا منظرًا، بل الطبيعة!».

وتَرْغَب الفتاةُ عن النِّقَاش حَوْلَ المسألة فتقول: «هذا يتوقف على...».

بَيْد أن الأخرى، وهي أشدُّ لَجَاجًا، تَتَلفت إلى الفيلسوف البعيد قليلًا، واللاعِبِ مع الولد، والذي كان الشَّفَق يُلْقِي أشِعَّةً أُرْجُوانيَّةً على جبينِه المُحَدَّب، فيرمي صدَفًا إلى مَدًى غيرِ قريبٍ مع شَيْبَته فيَرْكُض الولد باحثًا عنه.

المعلمة: «قُلْ لنا أيها الأستاذ، أَمِنَ الفَنِّ ما نراه أم من الطبيعة؟».

ويبتسم الفيلسوف ويلتفت إلى الجماعة ويقول بصوتِه المُؤَثِّر الموزون:

«ومهما يكن الأمر، فإنَّ ذلك شيءٌ عظيمٌ، أليس كذلك؟».

وكان صمتٌ، ويتأمَّل رجلُ العمل قليلَ وقتٍ ويَنْهَض كرجلٍ يُرِيد استقصاء شيء، غير أنَّه يَجْلِس من جديدٍ بين الاثنين فيَبْدُو الأربعةُ على شكل نصف دائرة، وفي تلك الأثناء يَعُود الولد بتُؤَدَة ويَجْلِس على الرمل بجانب أُمِّه ليقابل بين الصَّدَف الجديد وما كان قد جَمَعه منه،

ويُنَغِّم الولد تاركًا الكِبار في حديثِهم الغريب.

رجلُ العملِ بأسلوبِه الناعم: «وهكذا، يا جُون، تُعدُّ ذلك منظرًا عظيمًا، فهل ترى مقابلةَ غروب الشمس بالرجل العظيم إذَنْ؟».

الموسِيقِية مقاطعة: «تَظَلُّ الشمسُ عظيمةً مع الرَّجل الآفل، حتى في الموت».

الفيلسوف: «والرجال عظماءُ أيضًا، ويدلُّ موت الرجل حقيرًا على أنَّه لم يكن عظيمًا في حياتِه».

المعلمةُ مقاطعةً صائحة: «إذَنْ، يَتَوقف كلُّ شيء على الساعة الأخيرة! لا أوافق على هذا، انْظُروا إلى ناپليون تَجِدوه ذا خاتمة بائسة».

الفيلسوف: «أَرى العكس، فناپليون مات بطلًا كما عاش».

المعلمةُ صائحةً: «مَهْلًا، مَهْلًا! مات بطلًا! فما هو البطل؟ أجميع الأبطال من العظماء؟ أَتَزْعُمون أن العظماءَ هم الذين تَدْعُونهم بالأبطال فقط؟ لستُ من القائلين للأبطال!».

رجلُ العمل مُسْتَمِيحًا زوجَ دُولِي: «انْتَظِري يا دُولِي، أَرى أَلَّا تَخْلِطي الأُمُورَ بعضَها ببعض».

«يَضْطَرب جاكُ، دَوْمًا، عندما أقول ما أُفَكِّر فيه».

ويرتفع صوت الولد مُطْلِعًا أُمَّه على الصَّدَف قائلًا:

«انْظُرِي، انظري إلى هذا هنا!».

الأم: «كُنْ عاقلًا، فالأستاذ سيَكْشِف لنا عن أسرارِه».

الفيلسوف يقول وهو يَضْحك: «ليس عندي شيءٌ من ذلك في بدء الأمر، وعليَّ أن أعْرِف أيُّ الأسرار تَقْصِدِين».

رجلُ العمل: «إن الشمس هي آخر شيء تكلمنا عنه، والشمسُ وَفِيَّة لنظامها ونُورها».

المرأة مقاطعةً: «كَلَّا، ناپليون».

الكَمَانيَّةُ بصوتٍ مُتَرَدِّد: «أَرى أن العَظَمة هي الموضوع».

المعلمة: «أَجَلْ، إنَّ هذا هو الأمر، فقُلْ لنا يا أستاذ، ما هي العظمة؟».

الفيلسوف متبسمًا: «أيْ بُنَيَّتي العزيزة! تتكلمين كما لو كنتِ صوتًا في المِذْياع يسأل: «ما هو الڤيتَامِين[1]؟»، أو يسأل: «مَنْ هو قاضي الجماعة؟»، فيَتَعذر عليَّ أن أُعرِّف العظمة في جملة واحدة تَعَذُّرَ تعريفي للجمال».

دُولِي صائحةً: «وَلِمَ يَتَعذر عليكَ تعريفُ الجمال؟ لا شيءَ أسهلُ من هذا، فالجمالُ هو... هو... وَيْ، نَعْرِف كُلُّنا ما هو الجمال!».

ويَضْحَك الجميع، ويُبْصِر الوَلَد اضطرابَ أُمِّه فيَلْصَق بها كَمَنْ يَوَدُّ أن يَحْمِيها.

الموسيقية: «الحقُّ مع جُون، فهذه التعاريف لا تؤدي إلى غير تقييد الخيال، ولا تساعد على أيِّ شيء كان».

---

(١) الفيتامين: مادة قاعدية توجد في بعض الخضر والنباتات والخميرة والعضلات، إلخ، وهي لازمة لقيام الحياة.

الفيلسوف: «ولا سيما عند الكلام حول تلك الموضوعات، وآيةُ ذلك ما تَرَوْنه في المَوْسُوعات، فإذا بحثتم في إحداها وَجَدْتم مِنْ فَوْركم قُطْر الكُرَة الشمسية وحرارتَها وبُعْدها من الأرض وما إلى ذلك من عَشَرات المعارف النافعة الأخرى، وذلك من غير أن تَتَعلموا شيئًا عما يَقَعُ تحت أبصارنا، ومثلُ هذا ما تَجِدونه من المعارف عن عظماء الرجال، ولِلْعَظمة عِدَّةُ وجوهٍ مع ذلك، وللعظمة من المناظر بعدَد ما لها من ألوانٍ، والعظمةُ تَتَحدَّى كلَّ تعريفٍ، وكان جُوتِه قد شَبَّه العبقريةَ بالآلة الحاسبة، فإذا ما أُدِير مِرْفقها أسْفر هذا عن جوابٍ صحيحٍ، ولكن مع جهلها الكيفيةَ والسَّبَبِيَّة».

دُولِي محاولةً إلقاء الفيلسوف في الشَّرَك: «إذَنْ، تَزْعُم أن العظمة ليست غيرَ شعورٍ».

الفيلسوف: «العظمة أقلُّ من هذا وأكثر؛ وذلك لأنها تُوجَد بغير مشاعرنا، ويَنْدُر أن تُصِيب أبعدها غورًا في الواقع».

رجلُ العمل بأسلوبِه الرَّزين: «والآن، أيُّ الرجليْن أعظمُ من الآخر؟ أناپليون أم هتلر؟».

الفيلسوف: «ناپليون، لا هتلر، لا ريبَ».

دُولِي: «قد يكون شعورنا هكذا؛ لأن هتلر عَدُوُّنا ولأنَّ أبناءنا حُمِلوا على ترك أوطانهم بفعلِه، وكيف تستطيع أن تُثْبت أن هتلر ليس عظيمًا؟».

نَهَض الفيلسوف قليلًا ونَزَع مِنْظَارَه ومَسَحه، ثم وَجَّه نَظَره إلى البحر جمعًا لأفكاره وتقديرًا لاستحقاق السؤال جوابًا أوْ لا، ثم قال:

«لم يَعْرِف هتلرُ غيرَ التخريب، ويخالفُ الصوابَ في زماننا طَمَعُه في أن يسيطر على العالم شعبٌ واحدٌ، وتَجِد فيه احتياجًا مَرَضِيًّا إلى الظهور سيدًا للدنيا، وهو ضعيفٌ يَنْتفخ سَتْرًا لعدم أَمْنِه، ولن يبقى منه شيءٌ».

رجلُ العمل يسأل بجِدٍّ: «ألَا تَقْدِر أن تقول، أيضًا، إنَّ نابليون لم يَرْغَب في غير التخريب؟».

الفيلسوف: «إنَّ أولَ عملٍ صَنَعه نابليون في ليلة انقلابه هو تأليفه لَجْنةً لوضع قوانينَ جديدةٍ، وهو لم يأتِ بالفَوْضَى، بل قَضَى عليها، ولا تزال قوانينُه نافذة في غيرِ بلدٍ بعيد حتى بعد مرور مائة وخمسين سنة».

الموسيقيةُ تسأل بصوتٍ يائس: «إذَنْ، تَقُوم عظمتُه عندكم على تلك المجموعة من القوانين؟».

الفيلسوف: «أَرَدْت، فقط، أن أُبيِّن لكم السببَ في أن هتلر يَتْرُك خَلْفَه الفوضى، لا القانونَ، وانظروا إلى صورته، ثم انظروا إلى صورة نابليون، تَعْرِفوا كلَّ شيء!».

دُولِي تسأل بحِدَّة: «تعتقدون أن سِرَّ عظمة الرجل في ملامحِه إذَنْ؟».

الفيلسوف: «أَجَلْ، إنَّ الملامحَ تدلُّ على العظمة، ولا يكذب الرأسُ والملامح أبدًا، وتكفي رؤوس نابليون والإسكندر وقَيْصَرَ ودانْتِي وبِتْهُوفِن للإيحاء بالعبقرية لدى العارفين».

رجل العمل مُصِرًّا: «ولكن، لنَفْرِض أن نابليون لم يَسُنَّ تلك القوانين، ولكنه خَرَّب كجنكيز خان، فتَرَوْن، إذَنْ، أن الأفكار هي التي تُعَيِّن سَيْرَ الرجل وتَجْعَله عظيمًا؟».

الفيلسوف: «ليست الأفكار، ولا القوانينُ نفسها، هي التي تُوجِب ذلك، فإذا لم نَرَ الاعترافَ بالعظمة لسوى الذين يبتدعون بعض الأشياء الدائمة لم نَجِدْ من أولياء الأمور من هو عظيم، وذلك لِما يعتور فتوحَ وَلِيِّ الأمر من ضَياع وما يعتور دولته من تقسيمٍ وقوانينَه من تبديلٍ وأفكارَه من رَفْضٍ ما لم تَدْخُلْ في مَنْطِق الأمور، وما هو الأمَد الذي تُضْمَن فيه عظمةُ وليِّ الأمر؟ خمسون سنة، مائةُ سنة، ألفُ سنة، ليست العظمةُ في دَيْمُومة العمل، فليس هنالك عَمَلٌ دائمٌ».

الموسيقية بصوتِها العَذب: «انظروا إلى البحر تُبْصِرُوه ذهبيًّا بأَسْره».

دُولِي غيرَ صابرة: «أجَلْ، أجَلْ، إنَّ هذا رائعٌ، ولكن اسْمَعوا لصديقنا وقولوا لي: أَوَلَمْ يَقَعْ في شَرَك نفسه؟».

جُون ضاحكًا: «لقد خَرَجْت من شَرَكي مُقَدَّمًا لاجتنابي كلَّ تعريف!».

رجلُ العمل: «وإذا كانت أعمال أولياء الأمور تزول، فماذا يَبْقَى منهم إذَنْ؟ ولِمَ نَدْعُو الملكَ أو الرئيسَ بالعظيم دَوْمًا، حتى بعد قرون، حين تَغْدُو دولتُه ويغدو بَدَنُه أثرًا بعد عَيْنٍ؟».

زوجتُه موافقةً: «هذا هو الصواب! وَلِمَ نتكلم عن عظمة بضعة

ملوك دون المئات منهم، ما دام كلُّ واحدٍ منهم قد شَقَّ طريقه في العالم عن أثَرةٍ خالصة أو عن غرور؟».

الفيلسوف: «ذلك لِما أبداه أولئك القليلون من شخصية، فليست المعارك التي كَسَبَها أولئك الرجال، ولا الولاياتُ التي فتحوها، هي التي ظَلت باقية، وما تعني لدينا معركة فرسالوس[1] أو معاركُ السِّنْد[2] أو معركةُ أُسْتِرْلِتْز[3]؟ لا شيء في نظري، ومع ذلك لا يُسْحَر حَمَلَةُ الديموقراطية الأمريكيون بأكثرَ مما بالطَّغاة والجبابرة كقيصرَ ونابليونَ، على حين يجب علينا بالحقيقة أن نزدريَهم ونَفْضَح ذِكْراهم ما دمنا نكافح خلفاءهم الحاليين».

دُولِي صائحةً: «هذا هو الصحيح، فقد كانوا، ولا يزالون، أوغادًا مُخِيفِين!».

الموسيقية بحماسة كبيرة: «لا أعتقد ذلك!».

الفيلسوف: «انْظُر إلى من يدافع عن ذوي السلطان أولئك! إليكَ هذه المتفننةَ التي لا يَلُوح لنا ما يَرْبِطها بهم! وَلِمَ ذلك؟ ذلك لأنها تَشْعُر، كامرأةٍ، بقوة شخصية الرجل، هي قد أبصرت في صورة نابليون ما تَدُلُّ عليه نَظْرته، هي قد قرأت فيها ما كان له من تأثيرٍ في رجالِه، هي قد

(١) فرسالوس: مدينة قديمة في تساليا من بلاد اليونان تم النصر فيها لقيصر على بومبي في السنة الثامنة والأربعين قبل الميلاد.

(٢) السند: نهر من أنهار الهند يصب في بحر عمان، وقد عبره الإسكندر فخضع له كثيرٌ من ملوك الهند في القرن الرابع قبل الميلاد.

(٣) أسترلتز: قرية في مورافيا قهر فيها نابليون النمساويين والروس سنة ١٨٠٥.

اذَّكَرَت جملةً أو جملتيْن من خُطَبه، هي قد اذَّكَرَت بعضَ الأقاصيص عنه، هي قد شَعَرت بأنَّ حياتَه كانت «قصيدةً» رائعة كما وَصَفها بنفسِه في أواخر أيامِه، هي قد نَسِيَت موتَ مليون من الرجال تحقيقًا لغاياته، هي قد ذَهَب عن بالِها أنَّه تَرَك فرنسا أصغرَ مما كانت عليه حين قَبَض على زمامِها وأَفْقَر فأغضب ذلك معاصريه، ولكنَّ عِظَمَ فكرته في إقامة أوروبا مُوَحَّدَةٍ، وإقدامَ بصره الأساسيِّ بفُتُوحه وسرعةَ البتِّ في قراراته، والبأْسَ الذي تذرع به في إيقاده ستين معركةً وقيادته لها بشخصه، وإيمانَه بطالعه الذي أَمْسَكه سنين كثيرةً، ولهجةَ رسائله الغرامية، ووَحْيَ عبقريته الذي حَفَزه إلى أخذ التاج من يَدَيِ البابا وتتويجَه نفسَه بنفسِه، وما إلى ذلك من عَشَرات الوقائع، كلُّها أمورٌ تُوصَفُ بها عَظَمة الرجل المعروف بنابليون فتَجْعَلُ منه بطلًا، ولنا أن نُغْضِيَ عما في حياتِه من تَحَلُّل خُلُقِيّ لتَعَذُّرِ وَقْف رجلٍ ذلك مَدَى طبيعتِه عند حَدِّ المبادئ الخُلُقية كوقف أسَدٍ في بيت عنكبوت».

المعلمة بعنادٍ: «ولِمَ لا تُطَبَّق المبادئُ ذاتُها على هتلر؟».

الفيلسوف: «ذلك لأنَّه لا يُعْرَف عنه كلمةٌ أو منظرٌ أو حركةٌ تَحْمِل طابعَ العظمة، فلا تَجِد أحدًا من المُعْجَبِين به من رَوَى ذلك عنه، وهذا لأنه لا يزال، لأنَّه كان كما نستطيع أن نقول تقريبًا، حقيرًا صغيرًا، حتى إنَّ أعداءَ نابليون قالوا عنه أشياءَ كبيرةً، أفَتَعْرِفون ماذا صنع ذات يومٍ حينما كان يصطاد فمَرَّ أمام كُوخ شاتُوبرِيان، هذا الشاعرُ الذي كان قد نفاه؟ لقد قَطَع غُصْنًا من الغارِ ومَدَّه أمامَ باب عَدُوِّه ذلك وَوَضَع عليه

قُفَّازه، أَوَ تَعْرِفون ماذا صَنَع عندما أنجبتْ له زوجته بوارثِ عرشِه؟ قال له الطبيبُ: «إننا لا نَقْدِر على إنقاذ الأمِّ ما لم نُضَحِّ بالولد»، فاسْمَعْ جواب الإمبراطور نابليون الذي لم يتزوج ثانيةً إلَّا ليُرْزَقَ وارثًا لعرشه: «أَنْقِذ الأمَّ في بدء الأمر»، فأمورٌ كهذه شاهدةٌ على عَظَمته أكثرَ من جميع معاركه، ومما يَزِيدها رَوْعَةً في النفس صدورُها عن محاربٍ وعن رئيسٍ».

ويَقْحُم رجلُ العمل بنفسه في الأمر فيقول: «ولكن افْتَرِضوا، افترضوا أن جَنْكِيز خان كان ذا أحلامٍ وأفكارٍ ومشاعرَ كبيرةٍ كتلك!».

الفيلسوف: «إذَنْ، كان سَيِّئ الحظ، وذلك لأن تلك الخِلال لم تَصِلْ إلينا، حتى إننا لا نَعْرِف أمرَه معرفةً صحيحة، وقد كان الإسكندر من الحِكْمة ما استصحب معه في مغازِي فُتُوحه فريقًا من الرُّوَاة والمؤرخين الذين لولاهم ما أَصْبَح يُلَقَّب بـ «الأكبر»، ولو أبصر قَيْصَرُ نَشَراتِنا والوَجْهَ الذي نُسَجِّلُ به للذَّرَارِي رِحْلَةَ رئيس للوزراء لجُنَّ من الحسد».

دُولِي صائحةً: «إذَنْ، تَقُوم المسألة على الإذاعة!».

الفيلسوف مُصَحِّحًا: «ذلك هو عكس الإذاعة، ذلك هو الصِّيتُ، وما يَبْدُو اليومَ أو غدًا فيمكن لكلِّ واحدٍ أن يبتاعه، ولذا يُنْسَى بعد بضع سنين مَنْ يَلُوح اليومَ كبيرًا، بَيْد أنه إذا مضى مائةُ عام، أو ألفُ عام، فخَرَجَت أُسطورةٌ رائعة من القِصص القاتمة تَوَقفت الشهرة على تلك الأُسطورة حيثُ تُقَرَّرُ شُهْرة رجل الماضي أو يُنْزَعُ منه حَظُّه في عَدِّه عظيمًا».

رجل العمل: «المَغْنطيَّة[1] تُقَرِّر العظمة أكثرَ من الأفعال إذَنْ».

الفيلسوف: «ليست المَغْنطيَّة عَظمةً، وإنما تُوَجِّه أبصارنا إلى منابعها كعصا السحر، ومن الناس من يَتَّصفون بالمَغْنطيَّة فتَجِدهم عاطلين من العظمة، ولكنك لا ترى عظيمًا مُجَرَّدًا من كلِّ مَغْنطيَّة، وهذا ما يُعَيِّن أمرَ الشخصية، وما عليكم إلا أن تقرؤوا ما كتَبه ألصق الرُّقباء بجِفِرْسُن[2] ولِنْكُولْن عنهما لتَرَوْا ذلك».

دُولِي تقاطع فتقول صاخبةً: «أستحلفك بالله أن تقول لنا لماذا تتحدث عن قدماء أولياء الأمور أولئك بلا انقطاعٍ، كأنه لم يظهر متفننون عظماء؟».

الفيلسوف: «يَسِير بنا هذا إلى حقلٍ آخر، فوَصفُ المفكرين أو المصورين أو الشعراء الذين يَتْرُكون من بعدهم آثارًا باقية بـ «العظماء» أسهلُ من وَصف أولئك الرجال الذين يُعَبَّر عنهم بأعمالٍ زائلة، وكلُّنا نجهل هُومِيرُوس إلَّا ما كان مِنْ عبقريته عند ظهورِه بالحقيقة، حتى إننا عند عدم معرفتنا شيئًا عن شكسبير أو مُوزَار نَجِد أنَّه لم يَبْقَ منهما ومن هُومِيرُوس في النفس أقلَّ من أثر رجال من العظماء غيرِ معلومين، ولو انتهت إلينا مُغْفَلةً ألحان شُوبر المعروفةُ بالأُغْنِية وألحان بتهوفن المعروفةِ بالرُّباعِيَّات لقلنا عن مبدعيْها إنهما من عظماء الرجال كما نقول عن الجنديِّ المجهول، أجَلْ، يَكْشِف لنا ما نَعْرِفه من حياتهما عن

---

(١) Magnetism.

(٢) جفرسن: هو الرئيس الثالث للولايات المتحدة (١٧٤٣ - ١٨٢٦).

أمورٍ كثيرة، غير أنَّ هذه المعرفة لا تزِيد ولا تُقَلِّل شيئًا من قيمة آثارهما، وللمتفنن المبدع مصيرٌ غيرُ مصير المُقَلِّد ما دام شخصه يتوارى خلفَ أثَره، ويعيش الموسِيقار الكبير أو الممثل بشخصِه ويزول بزوال شخصِه تمامًا، وبين كبار الموسيقيين الذين عَبَدهم معاصروهم لا نرى مَنْ عاش مع القرون غير باجَانِيني[1]؛ وذلك لأنَّه ترك أُسطورةَ ساحرٍ وراءه، ولأنَّ النساءَ كُنَّ يُغْمَى عليهن عند سماعه، ومواهبُ كازانوفا الغراميةُ وحدَها هي التي خَلَّدته».

وتُصْغِي الفتاة الموسيقية إلى الكلمات الأخيرة هذه باهتمامٍ فتسأل:

«إذَنْ، ليست عظمة الإنسان وَقْفًا على من يَقْضِي حياة ملائمة للأخلاق؟».

الفيلسوف صارخًا: «كلَّا! هي ليست وَقْفًا عليه»، وعلى ما بين المرأتين من تباينٍ وَجَدَتا سكينة في هذا.

الفيلسوف مستأنفًا كلامه: «لا مِرَاء في وجود عظمة خُلقية، ولكن العظمة ليست خُلقيةً بحُكْم الضرورة، وهي على العكس كما في الغالب».

رجل العمل: «إذَنْ، أنت لا تقول عن الرجل إنَّه عظيمٌ لأنَّه يَسِير وَفْقَ الوِجْدان والواجب، وذلك كموظف اللَّا سِلْكيِّ الذي يَظَلّ مواظبًا على عملِه في الباخرة المنسوفة بالألغام حتى غَرَقِها».

---

(١) باجانيني: كماني إيطالي (١٧٨٤ - ١٨٤٠).

الفيلسوف: «إذا شِئْت فقُلْ عنه إنَّه بَطَلٌ، ولكنَّه ليس «عظيمًا» أبدًا، حَقًّا هنالك أبطالٌ كثيرون ليسوا من العظماء وعظماءُ كثيرون ليسوا من الأبطال، فالجنديُّ الذي استطاع بجسارته ومهارته أن يُنْقِذ ثمانين جنديًّا من زملائه في دَنْكِرْك، وإن كان جديرًا بأن يُعَلَّق على صَدْرِه وِسَامٌ وأن تُنْظَم له أُنْشُودة وأن يُقام له تمثال، لا مكانَ له في مَعْرِض العظماء».

دُولي بصوتٍ عالٍ: «فيك تَعَصُّبٌ لِما هو ذهنيٌّ، أنتَ لا تعترف بغير العظمة الذهنية».

الفيلسوف يَرْفَض ذلك بعُنْفٍ قائلًا: «إني بعيدٌ من ذلك، ليس الذهن هو الذي يَخْرُج ظافرًا دَوْمًا في مكافحة الأعمال، ولا نَعْرِف غيرَ القليل عن ماركوس أُورِيلْيُوس[1] عند النظر إليه كإمبراطور رومانيّ فقط، وتقوم عظمتُه على «تأمُّلاته» وعلى كتابتِها من قِبَل رجلِ أفعالٍ فقط، وإذا ما صَدَّقْنا أفلاطونَ وَجَدْنا سولون[2] أشدَّ عبقريةً من هُومِيروُس لو لم يَقِفْ نفسَه على الحُكْم في أثينا، وما نَعْرِفه من قليلِ علمٍ بالإسكندر كمفكرٍ ليس سببَ عظمتِه مع ذلك».

الموسيقية بلطفٍ: «غير أنَّ الإسكندر كان ظريفًا».

صديقتُها صارخةً: «كان ظريفًا! حقًّا أنكِ تَسِيرِين مع خيالك، لو نُظِر إلى الأمر من هذه الناحية، لكان كلُّ ممثل سِينمائيٍّ شابٍّ رجلًا عظيمًا!».

---

(١) ماركوس أوريليوس: إمبراطور روماني (١٢١- ١٨١).

(٢) سولون: مشترع أثيني وأحد حكماء اليونان السبعة (٦٤٠- ٥٥٨ ق.م.).

الفيلسوف ضاحكًا: «هذا ما يعتقدونه، ولكن الفاتح إذا كان ظريفًا كما كان الإسكندر بَدَتْ ناحيةٌ من عظمتِه بالفعل، وأعَدَّ بذلك حتى الألحانَ الموسيقية التي ترَنم بها في حياته».

الصبيّ: «ومن هو الإسكندر؟».

الفيلسوف: «أتسمعون؟ هو يُنْصِت لأنَّه سَمِع كلامنا عن رجلٍ ظريفٍ».

رجلُ العملِ مستفهمًا: «أَأَفْتَرض، إذَنْ، أنكم تَزْعمُون عدمَ وجود رجل عظيم دَمِيم معًا؟».

الفيلسوف: «كلَّا، فكثيرٌ أولئك الذين هم من هذا القَبِيل، فانْظُروا إلى تمثالَيْ فولتير ودانتي النصفيَّيْن تَقْرَؤوا في وجهيْهما بعضَ ملامح العبقرية، وفي دَمامةِ سقراطَ تَجِدون من العظمة ما تَجِدون في جمال بِرِقْلِيس[1]».

نَهَض أولئك وساروا بتُؤَدة على الشاطئ عند غروب الشمس، وفي الحين بعد الحين كنتَ تُبْصِر الصبيَّ يَرْكُض أمام الجميع ويتأخر عنهم، ولكنه كان يَعُود إلى يَد والدته على الدوام.

الفيلسوف: «الشمسُ تَغْزوهم بأَسْرهم، الشمس تَغْزو جميع العظماء، ومن المحتمل أن كان ذلك لِما يلوح من مَوْت كلِّ نهار ومن بَعْث كلِّ نهار».

---

(١) برقليس: خطيب أثينا وقطبها السياسي المشهور (٤٩٩- ٤٢٩ ق.م.).

رجل العمل مُتَّزِنًا: «دَعُوني أُلخِّص، لقد بَيَّنْتم حتى الآن أنَّ رُوحَ البناء هي النامية لدى وليِّ الأمر، وأنَّ روحَ الإبداع هي النامية لدى المتفنن، ففي الحال الأُولَى، لا في الثانية، تَرَوْن الفَصْل للشخصية، فما الذي يُعَين، إذَنْ، عظمة المُمَهِّد والرائد والمُبْدِع؟».

دُولِي صائحةً: «الحقُّ بجانبك، والآن نَمْسِك بتلابيبك[1]».

ضَحِك الجميعُ، حتى الفيلسوفُ الذي أجاب بعدئذٍ عن ذلك بهدوءٍ قائلًا:

«الشخصية، وماذا تَرَوْن غيرها؟ ولِمَ غدا كولومبس[2]، لا فاسْكُودُوجاما[3]، رجلاً عالَميًّا؟ لو كان أولُ من نَزَل إلى سان دُومِينْجُو نَكِرةً لوجدتَ فيها تمثالًا حَجَرِيًّا باردًا مكتوبًا عليه: «مكتشف أمريكا»، وما كان كولومبس ليَبْدُوَ صورةً حَيَّة معروفة لدى كلِّ واحد من أبناء الدنيا إلَّا لشخصيته وتاريخه الرِّوائيِّ، وما كان ذلك الولد الفقير الذي يَتَكَسَّب بضعةَ دَوَانيقَ على الأرصفة، وما كان ذلك الفتى الذي يَقْصِد أقاصِيَ البلاد حاملًا أحلامَه العجيبة ليجتذبَ الناسَ بعنادٍ إلى خِطَطه الخياليةِ مدةَ عشرين سنة، وما كان ليَفْتِن في نهاية الأمر أقوى مَلِكة في عصرها فتُضَحِّي هذه المَلِكة بجواهرها في سبيل ذلك الغريب وتُسَلِّم سُفُنها إلى ذلك الأفَّاق واعدةً إياه باللَّقَب والثَّراء، وما كان من سَفَر ذلك

(١) التلابيب: جمع التلباب وهو ما يعرف بالطوق.

(٢) كولومبس: مكتشف العالم الجديد (١٤٥١- ١٥٠٦).

(٣) فاسكودوجاما: ملاح برتغالي اكتشف طريق الهند (١٤٦٩- ١٥٢٤).

المغامر إلى ما وراء البحار وكَشْفِه أرضًا وجَهْلِه أنه اكتشفها ومن عَوْدتِه إلى ذلك البلد الذي أصبح فيه شريفًا كبيرًا، وما كان من فَضْحه ووَضْعه في سجنٍ مُظْلِمٍ حيث قَضَى نَحْبَه مُوثَقًا بالأصفاد[1] مجهولاً جاهلاً لِما أنجز، فقِصَّةٌ عَيَّنَت عظمتَه، فقصةٌ يتَوِّجها الضلال!».

الموسيقية: «ولِمَ؟ فأنت شاعرٌ!».

الفيلسوف مبتسمًا: «أرجو ألَّا أكون شاعرًا، وذلك لأنني أبحث عما هو مخالفٌ للشعر، لأنني أبحث عن الحقيقة».

دُولِي صاخبةً: «أجَلْ، أجَلْ، ولكن رُوَّادنا! أَتَودُّ أن تقول إن رُوَّادنا لم يكونوا من العظماء؟».

الفيلسوف: «هم كانوا من الرجال البارزين، وليس أيٌّ واحد منهم ذائعَ الصيت في العالم كلِّه مع ذلك، وليس لأحد من الرُّوَّاد الذين كانوا يَخْشَوْن الله، ففتحوا هذه الأرض المباركة، من الشُّهْرة مثلُ التي تَحُفُّ حتى اليوم بالأشرار وذوي الشؤْم من الفاتحين الإسبان».

رجل العمل مقاطعًا: «إذَنْ، تَعُدُّ الشهرةُ مساوية للعظمة؟».

الفيلسوف: «إنَّ الذي أقوله هو أنَّ الشهرة مع الزمن، أي في غُضُون القرون، تُعَيِّن مقام صاحب الشأن نهائيًّا، وما كانت عبقرية الفرد لتُنْسَى إلَّا في جيلٍ أو جيلين ثم تُكْتَشَف، فهنالك ينال الفرد حقَّه، هذا ما حدث

(١) الأصفاد: القيود.

لكوبرْنِيكُوس[١] وجَالِيلُو[٢] اللذيْن عُدَّا في بدء الأمر من الدَّجَّالين، وهذا ما حَدَث أيضًا لبِيزِه[٣] نفسِه ولكثير من المتفننين والأنبياء، وما أكْثَر ذوي النفوس الخصيبة الذين نالُوا إجلالًا عظيمًا من قِبَل أبناء جيلهم ثم نُسُوا فيما بعد، وما أكثَر الذين لم يُبَجَّلوا من قِبَل جيلهم فبَجَّلهم الجيلُ التالي، وهذا يُفَسِّر السبب في العُزْلة التي يَنْشُدها، دَوْمًا، مَنْ هم في الصفِّ الأول، حتى مَنْ هم من رجال الحياة العامة، على حين يَفِرُّ منها من يَأْتُون في الصفِّ الثاني، وقابلوا بين وجه شارْلكِن[٤] وخُلُقه ووجهِ معاصره سِزار بُورْجيَا[٥] وخُلُقه تَبْدُ لكم درجةُ اعتزال أقوى ملوك عصره ذلك ودرجةُ ما كان يسعى إليه نغيلُ البابا اللامعُ هذا من الفخر والهُتاف، وارْجِعوا البَصَر إلى ملامح مايكل أنْجِلُو وإلى ملامح حَبْره الأعظم يوليوس الثاني[٦] تَرَوْا ما بين العبقرية الفاجعة والعزم الحيِّ من تبايُن، ويمكن أن نضعَ بينهما لِيُونَارْدُو دَفِنْشِي وجُوتِه، أي هذيْن الساحريْن اللذيْن التزما جانبَ الصمتِ حَوْلَ أجمل ما كانا يَعْرِفان، فالأربعةُ نالوا نجاحًا باهرًا، وأنتم تَكْشِفون لدى كلِّ واحدٍ منهم تلك العُزْلة الثقيلة مع ذلك، وإن شِئتم فقولوا تلك العزلة المباركة التي عَرَفها

(١) كوبرنيكوس: فلكي بولوني مشهور (١٤٧٣- ١٥٤٣).
(٢) جاليلو: رياضي طبيعي فلكي إيطالي مشهور (١٥٦٤- ١٦٤٢).
(٣) بيزه: ملحن فرنسي (١٨٣٨- ١٨٧٥).
(٤) شارلكن: ملك إسبانيا وإمبراطور ألمانيا (١٥٠٠- ١٥٥٨).
(٥) سزار بورجيا: من أفراد أسرة بورجيا الإيطالية المشهورة، وقد كان كاردينالاً سياسيًّا ماهرًا مع مكر وإجرام، فمات سنة ١٥٠٧.
(٦) يوليوس الثاني: من الباباوات، وقد تُوفِّي سنة ١٥١٣.

العظماءُ على الدوام تقريبًا، أو التي ابْتَلَوْها في بعض أدوار حياتهم على الأقل».

رجل العمل يسأل: «وما قولكم في أولئك الرجال الذين عَرَف لهم معاصروهم ما صَنَعوه في أثناء حياتِهم وعَرَفَت لهم الأعقاب ذلك بعد مماتهم؟».

الفيلسوف مسرورًا: «أقول إنَّهم من ذوي الحَظِّ، والذي أَراه أنكم تُفَكِّرون، بحكم الطبيعة، في مُوزَار ورَفَائيل[١] بهذه المناسبة، ولكن لديكم هايْدِن[٢] وجُلُوك[٣] أيضًا، ومع ذلك إذا سألتموني عن الرجل العظيم الذي كانت حياتُه أكملَ حياة والذي سَطَع على القرون قلت لكم...».

الموسيقية ملَقِّنةً: «آللورد بايرون[٤]؟».

المعلمة سائلةً: «أأغسطس[٥]؟».

الفيلسوف: «كان يمكن ذلك لولا الظلام الذي سَوَّد أواخرَ أيامهم، فالرجل الذي أراه ينطوي على أَتَمِّ عبقرية هو تِيسْيان».

رجلُ العمل قانطًا: «ماذا نَعْرِف عنه؟».

---

(١) رفائيل: مصور ونحَّات ومهندس إيطالي مشهور (١٤٨٣- ١٥٢٠).
(٢) هايدن: ملحن ألماني (١٧٣٢- ١٨٠٩).
(٣) جلوك: ملحن ألماني (١٧١٤- ١٧٨٧).
(٤) اللورد بايرون: شاعر إنجليزي مشهور (١٧٨٨- ١٨٢٤).
(٥) أغسطس: إمبراطور روماني مشهور (٦٣ ق.م. - ١٤ ب. م.).

المعلمة بنَزَقٍ: «إذا كان أمره كذلك فلماذا لم تُؤَلِّف كتابًا عن حياتِه؟».

الفيلسوف: «حتى لا نُضِيعَه، ومهما يكن الأمر فهو من أعظم المصورين بين النوع البشريِّ، وهو أعظمهم على ما يحتمل، وهو في الوقت نفسِه قد عاش كمَلِكٍ، وهو قد جعل الملوكَ يَشْعُرون بأنَّه أعلى منهم، وهو قد كان كاملًا في الفنِّ والحبِّ والصيت، وهو يُذَكِّرنا بالدَّوْح[1] التي تُهَيْمن على عَوْسَج الغاب، وتراني في جميع حياتي، وبعد أن أَبْصَرْت إفْرِيقِيَّة، قد رَصَدْت على حافَة غابتنا الخاصة تلك الهَيْئاتِ الهائلةَ فكان يَتَّفق لي حينًا بعد حين أن أرى طيرًا كبيرًا يطير من واحدة إلى أخرى».

رجل العمل: «وَلِمَ لَمْ تَبْحَث عنهم هنا، بيننا، في بلدنا؟».

الفيلسوف: «وَيْ، لقد بحثتُ عنهم ووجدتُ عددًا منهم، فكان أحدُهم أعظم مَنْ رأيت».

دُولِي غيرَ صابرة: «ومَنْ كان؟ أَوِيلْسُن[2]؟».

الموسيقية: «أكان بَدِرْفسكِي[3]؟».

رجل العمل: «أهنري فُورْد[4]؟».

---

(١) الدوح: جمع الدوحة، وهي الشجرة العظيمة المتسعة.

(٢) ويلسن: رئيس الولايات المتحدة المعروف (١٨٥٦ - ١٩٢٤).

(٣) بدرفسكي: بياني ووطني بولوني كبير، انتخب لرئاسة مجلس الجمهورية البولونية سنة ١٩١٩ (١٨٦٠ - ١٩٤١).

(٤) هنري فورد: رجل الصناعة الأمريكي المعروف (١٨٦٣ - ١٩٤٧).

«هنري فُورْد!» هذا ما هَتَف به الصبيُّ، وقد كان يعْرِف اسم فُورْد.

سكت الفيلسوفُ بعد أن قال: «لقد عَرَفْت الثلاثة».

أخذوا كلُّهم يسألونه بأبصارِهم، وقد ظلَّ صامتًا قليل وقتٍ فَرِحًا بحُبِّهم للاطِّلاع، ثم قال:

«لقد كان توماس إدِيسُن[1]».

دُولِي تَصْرُخ يائسة: «ماذا؟ ولِمَ تقول إدِيسُن، أَجَلْ، له الشَّأن في المصباح الكَهْربيِّ والحاكِي، وأظنُّ أنَّه كان ذا عملٍ في السِّينمَا، وفي الإذاعة، ولكن...».

الفيلسوف: «لم يكن شأنه في المصباح الكَهْربيِّ ولا في الحاكِي، وإنَّما كان ذا شخصية مهيمنة على جميع من يَتَّصِلون به، فلما وقع بصري عليه، وقد كان شيخًا، وَجَدْتُ فيه نُبْلًا، فما كان من جلال رأسِه الأبيض المُشْتدِّ الذي لم يَحْنِه العُمُر، ومن ضَحِكه الفَتِيِّ، ومن صَوْته الرَّخيم مع سمع ناقص، ومن عدم تَصَنُّعه على الإطلاق، ومن تَهَلُّل[2] وجهه، ومن كلِّ ما فيه الكفاية عندما أراه جالسًا على الرمل هنالك وقتَ الغروب جاهلًا من هو، فمما كان يَجْذِبني جَذْبًا مَغْنطيًّا ويجعلني أسأل: من هو ذلك الرجل الكامل؟ هو يبدو كما بَرَأه الرَّبُّ، ولكن أضف إلى هذا تحقيقَ عظيمِ عمله وتَلَوُّنَ طَبْعه، ويَقْرِن خيالُنا صاحبَ تلك الناصية

(١) إديسن: المخترع الطبيعي الكهربي الأمريكي المشهور (١٨٤٧- ١٩٣١).
(٢) تهلل وجهه: تلألأ من السرور.

الكبير بجميع الأفعال التي دارت في خَلَده وبضُروب الكفاح التي غَلَب فيها خصومَه، وبأنوار العَبْقريَّة التي أضاء بها الدنيا، ولا تَجِدون مثل هذا لدى أُورفيل رَايْت الذي كان مخترعًا كبيرًا أيضًا، ولا لدى هَنْرِي فُورْد، ولا عند بَدِرْفسكِي، ولا عند وِيلْسُن، وإن كان هؤلاء كلُّهم قد حَقَّقوا أمورًا عظيمة في عصرِنا».

رجل العمل: «وما قولكَ في باسْتُور[١]؟».

الموسيقية: «وما قولكَ في دارْوين[٢]؟».

الفيلسوف: «هما عظيمان، ومع ذلك لم يَقُمْ مجدُهما على ما اكتشفاه ولا ما اخترعاه؛ وذلك لأنك لا تَجِد غير شخص من عشرة آلاف من قرأ كتابًا لهما، بَيْد أن اللَّبَن المُعَقَّم (المُبَسْتَر)[٣] ونظريةَ داروينَ القائلةَ بتطور الإنسان من القرد مما حَرَّك خيال أُلوف الناس، على حين لم يُعْرف كُوك[٤] ولامارْك[٥] تمامًا، مع أنَّهما كانا عظيمَيْن كذيْنك الكبيريْن تقريبًا».

دُولِي مُتَأَفِّفةً هازَّةً كَتِفيْها: «كلُّ ذلك ذهنيٌّ عندي».

الفيلسوف مُؤَكِّدًا على خلاف عادتِه راغبًا في ضَمِّ سامعيه إليه ولو لم يُقْنِعْهم تمامًا: «وكيف يكون الأمر على غير ذلك؟ إن الشمس التي

---

(١) باستور: العالم الكيماوي الفرنسي المشهور (١٨٢٢- ١٨٩٥).

(٢) داروين: العالم الطبيعي والفيزيولوجي الإنجليزي المشهور (١٨٠٩- ١٨٨٢).

(٣) Pasteurized.

(٤) كوك: طبيب ألماني معروف (١٨٤٣- ١٩١٠).

(٥) لامارك: عالم طبيعي فرنسي معروف (١٧٤٤- ١٨٢٩).

تَرَوْن هي أمرٌ مَرْئيٌّ، وإن البحرَ المحيط الذي تُبْصِرون هو أمر مَرْئيٌّ، وإن العناصر التي تلاحظون هي أمرٌ كبيرٌ مَرْئيٌّ، ولكننا لا نستطيع سوى الإعجاب بها. وهنا، على الشاطئ أمام الشمس التي تَغْرُب، لا نَقْدِر على غير الركوع والوَجَل لامتناع العناصر علينا إلى الأبد، وفي العناصر سُمُوٌّ أكثرُ من أن يكون فيها عظمة، وأعمالُ الإنسان وآثارُه هي التي تُهزُّنا عندما نتكلم عن العظمة، وفي هذه الأمور نَتأملُ لأن كلَّ واحدٍ منَّا يكافح من أجْل غَرَض واحدٍ على مقياسٍ ضيقٍ، ويَحْلُم الولد المُصْعِدُ بأنه سيصبح مديرًا في عشر سنين عندما قرأ ارتقاءَ لِنْكُولْن، وما نقوم به من مقابلة ومن كفاحٍ ومن خيالٍ، فهو الذي يَزُجُّ بنا بين العظماء، لا النجاحُ الشخصيُّ، وكلُّ رجلٍ عظيمٍ يغدو مثالًا بأعمالِه وآثارِه، حتى بحركةٍ تَصْدُر عنه، حتى بكلمة تَخْرُج مِنْ فِيهِ، ما اتَّخَذ الألوفُ من معاصريه ومن الأعقاب أوضاعَه مثالًا، وذلك لِما يكون من تقليده أو من دَفْع إلى السير على غِراره».

رجل العمل: «نجد انعكاسًا من أنفسنا في معاصرينا على العموم، ومن هو الزعيم المعاصر الذي تَعُدُّونه عظيمًا؟».

الفيلسوف: «لا أَقْدِر على الجواب عما تسألون قبل سنة ٢٠٠٠ حين نَعُود إلى هذا الشاطئ ثانيةً؛ لِما قد يكون من تغيير في المحيط الهادئ آنئذ، واليومَ يَجْعَل اشتراك كثير من العقول تحديدَ النجاح الفرديِّ أمرًا صَعْبًا، ومن العسير أن يُعْرَف مَنْ أَبْصَر الخِطَط الأساسية لحرب الإنقاذ الحاضرة ومَنْ وافق عليها، ولَدَيَّ رِيَبي، ولا أستطيع

إثباتَ شيء، ومن المحتمل أن يُذْكَر ستالِينُ مع بطرسَ الكبير ذات يومٍ، وذلك لأنَّه أكثرُ زعمائنا إنشاءً، ولأنَّ الآخرين لم يَصْنَعوا غيرَ الدفاع عن تُرَاثِهم، وستالينُ وارثٌ سيكْسِفه لِنِين مع ذلك، ولِنِينُ بين رجال العمل هو مؤسسُ دولة مهمة ما دام الشعبُ كالفرد لا يَرْغَب في غير والدٍ واحدٍ. وعاصمتُنا تَحْمِل كما ترى اسمَ واحد من أولئك الرجال مع أنك تُبْصِر رجليْن، أو ثلاثةَ رجال، كانوا عظماء مثله، ولدينا في هذه الأيام أُغْنِيةٌ للزعماء، وأحسنُ أُغْنِيةٍ هي التي لا يَعْلُو صوت مطرب فيها على أصوات الآخرين».

دُولِي ضاحكةً صاخبةً: «وَلِمَ كلُّ هذا الحَذَر بَغْتةً؟ قُلْ لنا بصراحة: أَتَحِد تشِرْشِل ورُوزْفِلْت من العظماء؟».

الفيلسوف: «لا أحدَ يستطيع أن يُجِيب عن ذلك قبل الاطلاع على الوثائق القاطعة التي لا تزال سِرِّيَّة مع أوراقهما الخاصة أوَّلًا، وقبل الوقوف على الوجه الذي سيموتان به ثانيًا، فالحياةُ بلا عملٍ تُخْتَم به تَظَلُّ كِسْرَة كالتمثال أو الرواية التي تُتْرَك ناقصةً، ومن ذا الذي يَعْلَم مستوى العظمة التي كانت تَتَّفِق لوِيلْسِن لو قُتل في نوفمبر سنة ١٩١٨؟».

الموسيقية مقاطِعَةً: «تَعُدُّون الموت، إذَنْ، جزءًا من حياة الرجل؟».

الفيلسوف: «أَعُدُّ الموتَ أكثر من ذلك؛ فالموت هو المِفْتاح الذي تُعْرَف به حياة الرجل، وماذا يكون أمرُ يَسُوعَ لولا مَوْتُه الفاجع؟».

رجل العمل مرتابًا: «ترون كلَّ شهيدٍ عظيمًا إذَنْ!».

الفيلسوف: «كلَّا، ليس يَسُوعُ عظيمًا لأنه صُلِب، وإلَّا وَجَب أن يكون جميع ضحايا النَّازيَّة الأبرياء الذين يُعَدُّون بالألوف من العظماء، فعظمةُ يَسُوعَ في أنه تَمَثل مبدأً عظيمًا، وفي أنه أحياه، وفي أنه جادَ بنفسه في سبيله أيضًا، وأعظمُ من ذلك سقراطُ الذي مات بمَحْض إرادته ليكون مَثَلًا مع قُدْرَته على الفِرار، على حين كان يَسُوعُ في ذلك غيرَ ذي خِيار، وقُلْ مثل ذلك عن لنْكُولْن الذي قُتِلَ في وقتٍ كَسَب فيه حربًا عَيَّنَت مقامَه في قلوب الشعب والأعقاب، وقد يكون محمدٌ وأفْلاطون وجِفِرْسُن عظماء من كلِّ وجه كأولئك الثلاثة الذين ذكرتُهم، ولكنهم لم يَتفِقْ لهم من تاج العظمة في نهاية عمرهم ما اتَّفَق لأولئك الشهداء الثلاثة: الإغريقيِّ واليهوديِّ والأمريكيِّ، بقتلهم من قِبل أعدائهم».

رجل العمل: «وما رأيُك في غاندي؟ أفلم يكن، هو أيضًا، نَبِيًّا كيسوع، أو منقذًا كلِنْكُولْن؟».

الفيلسوف: «أجَلْ، ولكنه لا يزال حيًّا، وهو إذا مات في أحد صِيَاماتِه ألَّهَه الهندوس كما أُلِّه يسوعُ، وهو إذا ما خانه الحظُّ فتَسَلم مقاليدَ الحكم كان لمُرِيديه قُنُوط في ذلك، وهو يُعَدُّ عظيمًا خارجَ بلاد الهند؛ لابتكارِه مذهب عدم العُنْف، وهو لهذا المذهب يُضاف إلى زُمْرة العظماء».

دُولِي صاخبة: «وَلِمَ لا تتكلم عن غير الرجال؟ كأنَّه لم يَظْهَر من النساء عظيماتٌ!».

الفيلسوف: «ذلك لأنَّ العظمة لدى النساء أندرُ مما عند الرجال

وأعقد، وفي التاريخ ترى عظيماتِ النساء مُقَيَّداتٍ بأُنوثَتِهِنَّ، والعاملُ الجنسيُّ فيهن يُقرِّر من العظمة أكثر مما يُقَرِّره في عَبْقَرِيَّات الرجال، ولنا الأمثلةُ التامَّة على ذلك في المَلِكات وخليلاتِ الملوك، فانظروا إلى كَاترينا[١] الكُبْرَى تجِدُوا تَأَثُّرها القاطعَ بحياتها الجنسية أكثرَ من تَأَثُّر عدوِّها فردريكَ الكبيرِ[٢] الذي كان داعرًا، ومن ثَمَّ أكثرَ ملازمةً للعمل الجنسيِّ من الرجل السَّوِيِّ، وانْظُروا إلى إليزابيث[٣] الإنجليزيةَ تَجِدوها في غيرِ حالٍ حاسمة قد سارت كامرأة أكثرَ من أن تسير كمَلِكة».

دُولِي تقاطع بجِدَّة: «المسألةُ هي: هل سارت كما كان يَجِب؟».

الفيلسوف: «ماذا تَقْصِدين بكلمة «كما كان يجب»، هي قد سارت على حسب طبيعتها، ولا يستطيع الرجلُ العظيم أن يَصْنَع أكثر من ذلك».

المعلمة مُتَحَدِيَةً: «أفلا تَرَوْن بين النساء العظيمات من بَلَغْن من الحماسة ما كان لدى المحارب الصليبيِّ؟».

الفيلسوف: «أجَلْ، وُجِد ذلك لدى الشعوب العاطفية كالفرنسيين واليهود والروس، ولكنه لم يظهر بين الأَنْجلُوسَكْسُون مثلُ يَهُودِيت[٤] وجان دارْك[٥] وشارْلُوت كُوْردَاي[٦]، وأُعْجَبُ بالمرأة التي تَرْفَع العَلم أو

(١) كاترينا الكبرى: قيصرة روسية (١٧٢٩ – ١٧٩٦).
(٢) فردريك الكبير: ملك بروسيا (١٧١٢ – ١٧٨٦).
(٣) إليزابيث: ملكة إنجلترا (١٥٣٣ – ١٦٠٣).
(٤) يهوديت: بطلة عبرية ورد ذكرها في التوراة.
(٥) جان دارك: بطلة فرنسية (١٤١٢ – ١٤٣١).
(٦) شارلوت كورداي: بطلة فرنسية قتلت مارا الجبار في أثناء الثورة الفرنسية (١٧٦٨ – ١٧٩١).

تَهُزُّ السيف دفاعًا عن الحرية أكثرَ من إعجابي بالرجل؛ وذلك لِما يتطلبه عَزْمها من جُهْد مضاعف ما دام حملُ السلاح ليس من تقاليد النساء».

الموسيقية: «وما قولُك في كبْرَيات العواشق؟».

الفيلسوف مبتسمًا: «أَجَلْ، إنَّ المرأتين اللتين فتَنَتا معاصريهن والأعقاب أكثرَ من سواهن على ما يحتمل، وهما كِليُوباتْرا ونِينُون دُوَلنْكلو، كانتا تتأججان بنار الحبِّ، ولكنهما ليستا أعظم من متفننات النساء الأُخْرَيات ما دمنا نَجْهَل شِعْرَ سافُو[1] تقريبًا، ومن النساء من كُنَّ شاعراتٍ ومُصَوِّرات، ولكنهن كُنَّ دون معاصريهن مرتبةً، ولا نَحْكُم الآن في أمر المرأتيْن المعاصرتيْن مدام كُوري ومدام شيانْج كايْ شِك؛ فنحن لا نَعْلَم بالضبط نصيبَهما في أعمال زوجيهما».

دُولِي تقول لصديقتها التي كانت مُتَلهِّيةً ونصفَ مُصْغِيةٍ: «أتسمعين كيف يَعُدُّنا كَمِّيَّةً مُهْمَلة؟».

الفيلسوف ضاحكًا: «أنتنَّ، بالعكس، من الطِّراز الأول، فلِأَكْثَر النساء من أسلوب في الإشْعار بنفوذهنَّ، ما لم يَتَّفِق لغير قليل من الرجال، ولذا ترى احتياج النساء إلى العظمة أقلَّ من احتياجهنَّ إلى الجمال والفُتُونِ والسِّحْر. وفي كلِّ وقتٍ تُؤَدِّي الشخصياتُ النَّسْويَّة الكبيرة إلى إلهامٍ قاطعٍ، ولا نَعْرِف عن هذا غير القليل لقضاء مُعْظَم ما يُحَقِّقْنه خَلْفَ أبوابٍ مُغْلَقة، وما يُكْشَف لنا من نُبَذٍ فَبما يُفْشِيه بعض أصدقائهنّ أو عن غرورهنّ، وما كان من تَلَفُّف كليُوباترا الفتاةِ في بِساطٍ وحَمْلِها لتَخْرُج

(١) سافو: امرأة يونانية شاعرة ذات ظرف، ظهرت في القرن السابع والسادس قبل الميلاد.

منه أمام قَيْصَر الذي استولى على عاصمتها هو من ضروب العبقرية التي أُشَبِّهها باكتشاف كُولومْبُس، لا بخُطْبَة برلمانية من خُطَب اللِّيدِي أَسْتُور، ويمكن للرجلِ أن يُظْهِر عبقريته جهرًا في كلِّ حَقْل، ويَنْدُر أن تُعْلِن المرأةُ عبقريتها ما لم تكن ثَوْرِيَّةً، وما تَمَّ على يد المرأة في عالَم العمل، حتى في خلال السنين الأربعين الأخيرة، لم يكن باتًّا مع ما نالته من حقوقٍ مساوية لحقوق الرجل، والمرأةُ ليست عظيمة إلا في مِنْطقة الحياة الخاصة في الحقيقة، وتزدهرُ عبقرية المرأة كمُغامَرة موائمة على العموم، ومن أَجْلِ ذلك يَصْعُب كثيرًا إحصاء النساء العظيمات حَقًّا، ومن أَجْل ذلك أيضًا يُكْتَشف النساء في الروايات والصُّوَر التي تُخَلِّدهُنَّ فيها عبقرية المتفنن، وما كان صوتُ الإلهامِ ليُسْمَع لدى المرأة إلا في حَقْل الأُلْفة كذلك الصَّدَف الذي يُوضَع على الأُذن ليُسْمَع به صَوْت البحر».

الصبيُّ مقاطعًا: «وأيُّ نوعٍ من الصَّدَف؟».

ويضحكون، غير أنَّ الموسيقية قد انحنت فاحتضنته وأرَتْه الشمسَ قائلة:

«تَرَى أنَّ الوقتَ هو وقتُ المساء، وأنَّ الشمسَ تقول لنا: إلى اللقاء!».

ويَمُدُّ الصبيُّ يَدَيْه إلى النور ويقول بصوتٍ عالٍ:

«قِفُوه! لا تَدَعوا الشمس الكُبْرى تَذْهَب!».

ذاتَ يَوْمٍ

هذا يومُ رجل فَرْديّ قانط، كما في عشرة أشهر من سنة، فإذا انتهت الحرب لم يَكَدْ يُدْرَك أمرُه.

نورُ الصباح ذُو فَيْءٍ لكيلا يَبْهَر، بل ليُحَيِّيَ النائم الذي دخل سَريرَه متأخرًا على ما يحتمل، ولذا وُضِع السَّرِير على حالٍ يَنْفُذ الضياءُ بها من الجانب ومن خِلال خفيف الستائر، ومن الكفر بالآلهة أن يُطال الليل بستائرَ قاتمةٍ كثيفة، وتراني أسِير بنظري الأول وبخُطُواتي الأولى إلى النافذة، وقد وَرِثْت هذا الشُّكر السَّحَريَّ[1] من أبي الذي كان للنور ذا حبّ سِرِّيّ، وتكون سعادتُنا مزدوجة إذا ما شَعَرنا بها قبل نقصانها، وأيُّ سعادة أسمى من صِحَّة البدن؟ وما فائدة أدعى الأفكار إلى العَجَب مع عُسْر الهَضْم؟ وإذا ما سَرَّحْتُ من خِلال النافذة بَصَري القاصرَ في الفضاء الذي لا نهاية له، لم أَسْطِعْ إدراكَ الدقائق بغير مِنظار، ولكنني لا أَشْعُر في بِضْع لَحَظات بغيرَ سَناءٍ رائع كرَمْزٍ واسع، ثم أَمِيز بمنظاري ما هو معروفٌ من الألوان والخطوط، وأقابلُ بينه فأَجِدُني طَيِّب المزاج ولو نَزَل من السماء ماءٌ ما دام هذا الماء نافعًا للحديقة.

(١) السحر: قبيل الصبح.

ألا إن الذي أُبْصِر من النافذة منظرٌ مُحَيِّر، ويَقَعُ بيتنا على سَفْح جبل مُطِلّ على بحيرة ماجُور، وفي الأسفل من بعيدٍ تَرَى البحيرةَ راقدةً، تَرَى البحيرة ذاتَ الفُرَض الخُضْر والزُّرْق تجاورها سلاسلُ جبال مُتَمَوِّجَة من الشرق والجَنوب والغرب، وفي الشمال تَنْظُر مُنْحَدرًا وَعْرًا للجبل، وقد بَنَيْنا بيتنا على سَفْح الجبل منذ ثلاثين سنة، وما أكثرَ ما تأمَّلتُ في تلك الارتفاعات وتلك الانخفاضات التي يمكنني أن أَرْسُمها مُغْمِضًا عَيْنَيَّ، ويُسْفر تكرار الأمور الملائمُ لأفكارنا عن استقرار فَنٍّ للعيش مع السنين، وجبالُ الألْب في الجَنوب تَمِيل حتى سُهُولِ لُونْبارْدية[1] فتَحُول دون انطلاق بَصَري، وذلك من غير أن أرى انحدارَها إلى السهل، وإن كنت أتَمَثله قليلًا فقط كما يُنْظَر إلى الموت.

وما كان يَتِمُّ لي من هَبٍّ[2] في كلِّ صباحٍ بسويسرا، فمن الأسباب العظيمة في سعادتي، وما يكون من قدرتي على توجيه بصري إلى إيطاليا، كما إلى طَرَف قريب خَفِيّ، فيُوَكِّد لي أمرَ أوروبا التي أُحِبُّها.

وعلى الشُّرْفة، في الأسفل، كان الكلبُ السَّلُوقيُّ واقفًا ناظرًا إلى نافذتي، هو قد سَمِعنا في أثناء الليل، وكان هَمْسٌ وكان خَبْطٌ لذَنَبه على رُخام الشُّرْفة كأنَّه يَوَدُّ أن يقول: «نَمْ مطمئنًّا، أنا هنا، أنا أحْرُسك»، وهذا أمرٌ طيب لِبُعْد البيت والحديقة عن المنازل الأخرى، وما كان سؤالُ أحد الجيران إيايَ بصوتِه الصَّبَاحِيِّ: «كيف حالُك؟» إلَّا ليُوجِب فسادَ نهاري

(١) لونباردية: قسم إيطاليا الشمالي، وعاصمته ميلانو.

(٢) هبَّ الرجل من النوم: انتبه واستيقظ.

بأَسْره خلا صوتِ زَوْجي التي تَعْرِف كيف تلائم مزاجي. وترى الطاهية والبستانيّ عندنا منذ عِدَّة سنوات، وهما يَعْرِفان عاداتِنا فلا يُزْعجاننا صباحًا أبدًا، ومنذ ثلاثين عامًا لم يَبْدُ وجهٌ غريبٌ في الحديقة شِبْهِ القَفْرِ وقتَ الصبح، فلا يُرَى آنئذ ساعٍ ولا حَلَّابٌ ولا خَبَّاز، ولا يَقْدِر أحدٌ على المرور من الباب الحديديِّ القديم الذي يسُدُّ أقلَّ فُرْجَةٍ في الصَّوَّان، ولا يستطيع أحدٌ أن يأتيَ في السيارة من الطريق، ما دام الجَرَاج[1] مستورًا في الغابة على مَسافةِ نحو مائة مترٍ.

وفي ذلك المَنْزل الجبليِّ الفَتَّان تُبْصِر أنواعَ التجهيزات الكَهْربيَّة، وفي كلِّ صباحٍ يذهب البستانيُّ بالعَرَبة إلى قرية أَسْكُونة القريبةِ منا فيَجْلِب إلينا جميعَ ما هو ضروريٌّ لنا، ولا يُسَلَّم ما يأتي به البريد أكثرَ من مرة في اليوم الواحد، وعلى البستانيِّ أن يَتْرُكه في المَطْبخ، وكلُّ عمل ذهنيٍّ يوضَع للسؤال، وكلُّ خيالٍ صَباحِيّ يُقَيَّد عند بَدْءِ النهار برُسُل العالَم، لا برُسُل الطبيعة، ويختلف الرجل الذي يَبْدأ يومَه من ثلاثين سنةً بسماع المِذْياع أو بقراءة الصُّحُف عن الذي يَبْدأ يومَه بنُزْهة في الحديقة من غير أن يَسْأَل عما حدث في إفْرِيقِيَّة عَشِيَّةً وعن كتابة أصدقائه وأعدائه إليه أيضًا.

وتَقَع نَظْرتي الثانيةُ على شيءٍ أحسنَ من ذلك كثيرًا، فإذا نظرتُ نازلًا من الدَّرج الداخلية أبصرتُ السَّلَّة الواسعة على وَسَط المائدة الكُبْرى في طَرَف القاعة أو المقصورة، وتراني أَقِفُ على الدَّرَج دَوْمًا

---

(١) garage.

لأتمتَّع بذلك المنظر، فعندي أنَّ مشاهدة تلك السَّلَّة المملوءةِ فواكهَ على نور الصباح من أعظم نِعَم الحياة، فتلك السَّلَّة آيةٌ على كَرَم الأمور وطَعْمِها وحلاوتِها، وإذا حَدَث أن تَدَحْرَجت برتقالةٌ وجَثَمَت بجانب السَّلَّة، كما في إحدى صُوَر فِيرُونِيز[١]، كان سروري مضاعفًا، وغيرُ قليلٍ أن أضَع برتقالة على ذلك الوجه مُتَمثلًا أنها تدحرجتْ من نفسِها.

وإذا تَنَزَّهْتُ خارج المنزل أمكنني أن أُبْصرَ في اليوم بعد اليوم انحراف الشمس نحوَ الشمال وعلى ذُرَى الجبال، فعَرَفْت أسماء القُرَى التي هي أولُ ما تُنار، وكلما طَلَعت الشمس باكرةً وزادت عُلُوًّا كَثُر وَجَلي، فأخشى النُّهُرَ[٢] الطويلة أكثر من النُّهُر القصيرة لتناقص الزمن مُجَدَّدًا بعدئذ.

وتقوم حوادثُ الصباح على تغريد الطيور في الحظيرة الصُّغْرَى والحظيرة الكبرى، وإذا وقع في الحين بعد الحين أن رَقد طيرٌ مَيِّتًا على الأرض كان ذلك حادثًا مهمًّا، وتسأل زوجي بعينيها عن مقدار ما بَرْعَم[٣] من الأُرْطاسيا[٤] في هذا الصباح، فهي التي غَرَسَتها، وهي تَقِفُ منحنيةً حاملة مِسْحاةً[٥] صغيرة بيدها، وفيما هي تَحُلُّ الأرضَ إذ تَنْزِل خُصَلُ شعرها البِيضُ على وجهها كما كانت تَنْزِل أيام كانت قاتمة.

(١) فيرونيز: مصور إيطالي (١٥٢٨ – ١٥٨٨).
(٢) النُّهُر: جمع النهار.
(٣) برعم النبت برعمة: استدارت رؤوسه وكثر ورقه.
(٤) الأرطاسيا: معربة من Hortensia، وهي نبات زهري.
(٥) المسحاة: ما يسحى به كالمجرفة، إلا أنها من حديد.

ولا ينبغي لأحدٍ أن يأكل من الغَداء الموضوع عادةً على مائدة من حجرٍ تحت شجرة الكَسْتَناء الكبيرة، وأتمتَّع بالحديقة أكثرَ من إصلاحِها فأكتفي بالاقتطاف إذا لم أَسْقِها، ولكنني أَصْنَع هنالك كما أصنع مع كتبي، فلا آتي بالأعمال ولا أَجْمَع الأزهارَ لأرَتبها فيما بعد، بل ألتقط عِدَّة طاقاتٍ لبعضِ الإناء في القاعة فتكونُ الواحدة بعد الأخرى، وفي الربيع أقضي ساعة، في بعض الأحيان، لأملأ اثني عشرَ إناءً، وما كانت الطاقة لتَتِمَّ إلَّا حين تَجِد إناءً لها كما تَجِد المرأةُ منزلَها.

ومن الطبيعيِّ أن يَحْدُث قليلُ ضَجر من دَوْس الكلاب لبعض النواحي ثانيةً، ومع ذلك تَبْدُو الحياةُ لي مستحيلةً بلا كلابٍ استحالتَها بلا مُوسِيقَى ولا ثِمارٍ، وما يَتَّصف به الكلب من قناعة ورَغْبٍ في اللَّعْبِ وشُكرٍ ورَصْد وصَفْح فيجعل منه رفيقًا جديدًا صامتًا في كلِّ خُطْوة، وأيُّ شيءٍ أشدُّ إثارَةً وأكثرُ تأثيرًا في أيام السنة من مكالمة مخلوق لا يَفْقَه ما أقول ولا يستطيع أن يُجِيب عما أقول؟ وإذا مات كلبٌ عن هَرَم أو في حادث سألنا: «كم شخصًا ممن نَعْرِف مِنَ الآدميين مَنْ أَثَّرَ موتُه فينا بذلك المقدار؟»، فنرى قِلَّةَ عدد هؤلاء، وفي ناحية غيرِ قريبة من المُتَنَزَّه تُبْصِر أسماء الكلاب على لَوْح من رُخامٍ.

وفي هذه السنوات الأخيرة أتاح لنا زوجان أن نأتيَ عِدَّةَ مقابلاتٍ حُلُولِيَّة فوَجَدْت كلب الصيد الكبير، لِنْكُولن، هو أوفى مخلوقٍ رأيتُه، وهو قد مات لأنَّ زوجتي عادت وحدها من سياحة طويلة، ولأنَّه لم يَعْرِف أنني سأرجع بعد بضعة أسابيع، ولأنَّه اعتقد أنني فُقِدْت وأنه كلُّه

مُلْكي، وكان الكلب الأسود الصغير الأَوْبَر[1]، كُونْغُو، الرفيقُ لزوجتي، أذكى الكلاب مُدْركًا لكلِّ شيء كالإنسان عارفًا بما حَدَث غيرَ مستنبط أكثر من ذلك، وقد وَصَفْت كلا الكلبين في إحدى الروايات.

وللهِرَرَة، وهي ذاتُ حياة خاصة من غير أن تَعْرِف الصداقة الحقيقية، تأثيرٌ في النفس كَصُوَرٍ ونُقَط مُلَوَّنة على وِسادَة وَرْدية أو بالقرب من نار، أو كأوضاع مَسْرَحيَّة عند تَرَصُّدها صِغارَ الطير تحت شجر الغار فتُطَارَد بغَضَب، ونَتَمثل بتنازع الحيوان في مثل تلك الغابة الرائعة ما يَقَعُ في العالَم الخارجيّ.

والمُتَنَزَّه هو غابة كَسْتَناءٍ حَوَّلْناها، فيَلُوح أنها تريد العَوْدَ إلى حالِها الأولى، وهي تتدرج صاعدةً إلى سفوح الجبال على شكل شُرَفٍ صغيرة تجري المياه منها رويدًا رويدًا، وفي بلدٍ ككَالِيفُورْنيَا كثيرِ المَطَر يَظْهَر كلُّ شيء مُخْضَرًّا فينمو فيه مثلُ ذلك الشجر. ويكون لشجر الغار، الذي عَرَفْت عبادتَه صَبِيًّا، كبيرُ أهمية، ومن شجر الغار غَرَسْتُ شجرة منذ خمس وثلاثين سنة، والآن حينما تَحْمِل ثَمَرَها الأسودَ الأزرقَ تقول زوجي ضاحكةً: «انْظُر إلى هنا حيث تَجِد إتاوَتَك[2]!».

وصِوَانُ حياتِنا الحقيقيُّ في الحديقة التي تستحقُّ أن يُكْتب عنها وحدَها كتابٌ فوصفتُها نظمًا بالألمانية في رواية لي، ويلوح المنزل كجزيرة في حديقتنا، ولكن كجزيرة مزخرفة نعيش في داخلها، وفي

(١) الأوبر: الكثير الوبر.

(٢) الإتاوة: الخراج.

الحديقة انحداراتٌ شديدةُ المَيْل تُقْسَم بها إلى ثلاث أو أربع رِقَاعٍ، وتَرَى البحيرة والجبال من خِلال العريش المستور بالورد مُجَزَّأةً إلى عِدَّة مناظرَ، ونحن، حين نُنْعم النظر في الجرانيت، والجرانيتُ يُؤَثِّر في النفس البشرية مع الزمن، نرى عَمَدَه أرخصَ من سوَارِي[1] الخشب، وهي التي تَمُنُّ على العريش بالمتانة، وما يكون من إمكان النُّزْهة هنالك اثنين اثنين فقط فيدعو إلى المباحثات الفلسفية، وتَجِدني، دَوْمًا، أخشى الساعة التي أقوم فيها بنصف طَوَافٍ لِما يوجبه هذا من نسيان أثمن ما لدينا من برهان، وأُبصر امرأتي تنحني في الحين بعد الحين من أوعر ناحية لتَجْنِيَ البنفسج الأول المزدهر فوق الهُوَّة. وهنالك في الغابة، حيث يَنْبُت الغار والسَّرْو والعُلَّيْق في جمالٍ ظليلٍ، تُبْصِر قاعدة من الجرانيت وتُبْصِر عليها تمثالًا نصفيًّا لبِتْهوفِن من البرُونْز الأسود، وهذا المنظر مما يُفْزِع القادمَ الجديد كما لو شاهد طَيْفًا.

والصباحُ أروع وقتٍ على الدوام لمَنْحه الإنسان انطلاقًا جديدًا في الحياة، وكلُّ ما يَطْلُع يجعل الإنسان سعيدًا، فإذا حَدَث في بعض الأحيان أن أوجبت ريحُ جبال الأَلْب كَسْرَ شجرةٍ أو حَنْوَ سَمُرَةٍ[2]، وإذا حدث أن دِيسَتْ نَرْجِسةٌ، وجب عليَّ أن أبحث في الأقاصيص عن أمثلة لتَجِدَ امرأتي فيها من السُّلْوان ما تَجِد.

ولا أقوم بشؤون زينتي إلَّا متأخرًا، ومن الناس من قد يَسْعَدون على

(١) السواري: جمع سارية، وهي عمود السفن عند الملاحين.

(٢) السمر: شجر من العضاه، وليس في العضاه ما هو أجود خشبًا منه.

شاكلتهم إذا ما وَثَبُوا من سُرُرهم واغتسلوا من فَوْرهم ودَلَكوا أبدانهم وتَرَنموا وأفطروا وأصْغَوْا إلى المِذْياع، ويلائمني الانتقال الهادئ من رُقَاد السرير إلى نُور الفجر؛ لِما لي في ذلك من حسن ملاءمة ولأفكاري من اتخاذِ وجهٍ. وإذا عَنَّ لي فكر من تلك الأفكار في أثناء تزَيُّني كان ذلك عند حَلْق ذَقَنِي، وتسألني زوجي بعد فَرَاغي من ذلك قائلة: «هل بدا لك فكرٌ في هذا الصباح؟».

ويَقَع مُحْتَرَفي في الحدِّ الغربيِّ الأقصى من المنزل حيث لا يُسْمَع ضوضاء، ولا ضوضاءُ المطبخ، ولا ضوضاءُ الأولاد الذين لا يُفْتَرَض طَوَافُهم في الحديقة مبدأً، أي من حيث المبدأ الذي أخالفه مِثْلَهم في الغالب، وكلما قام البيت شيئًا فشيئًا وَفْقَ نَشْر كتبي في غُضُون السنين نُقِل مُحْتَرَفي نحوَ الخلف، ومُحْتَرَفي لم يُغَيَّر منذ خمسَ عشرةَ سنة لتَعَذُّر التَّوَسُّع إلى ما هو أبعدُ مما وَقَعَ، ومُحْتَرَفي واسعٌ، وهو خالٍ تقريبًا، وهو غرفةٌ ذات ثلاثِ نوافذَ قُوطِيَّةٍ مُشْرِفَة على شجر السَّرْو ثم على البحيرة والجبال. وفي طَرَفٍ منه ترى بابًا زُجاجِيًّا مُؤَدِّيًا إلى قاعة يقوم في وَسَطها، بين حجارة الجِرَانِيت والأَعْمِدة، عينٌ من البُرُونْز مطابقةٌ، مع صِغَرٍ، لعين فِيرُوكْيُو[1] في فُلورَنْسا، وهنالك تعيش الحمائم، ولا أَفْتَأ أراها وأسمعُها لنَثْرِي من الحبوب هنالك ما يجعلها حَوْلَ محلِّ عملي. وفي الغرفة تشاهد صورتيْن مُؤَثرتيْن، وكلاهما نَسْخٌ للآلهة، وكلاهما منقولٌ عن الأصل في البُنْدُقيَّة وفي فِيَنَّا، أي عن

(١) فيروكيو: مصور ومهندس إيطالي (١٤٣٥- ١٤٨٨).

صورة أرْيَانة[1] لِتِنْتُورِيتُّو[2] وعن الـ ١٠ لكُورِّيجْيُو، وفي هؤلاء الفِتْيان والفَتَيات الذين قد يكونون إخْوَةً وأَخَوَاتٍ يجتمع كلُّ ما يُمَثِّل الجمال والشباب والحبَّ، أي المُثُلَ العليا القديمةَ المُهْمَلة التي أراني ثابتًا على الوَلاء لها في هذا الزمن الذي تَسُوده صُوَر الهَزْل الغليظة.

وتُبْصِر فوق الباب الزجاجيِّ تمثالًا نصفيًّا لجُوتِه في أواسط سِنِيه، وتبصر فوق هذا التمثال النِّصْفي جِسْرًا محفورًا فيه بالحروف اليونانية الكلماتُ الخمس التي يتألف منها أساسُ فلسفة أُورْفِه[3] فكان يَجِد فيها خلاصة حكمتِه، وتُبْصِر على أحد الجُدُر، وفي الظلام، وفي إطار زجاجيّ، صفحةٌ أصلية من فَاوْست، ولا بُدَّ من حَمْل هذه الصفحة إلى حيث النورُ حَلًّا لِما خُطَّ فيها بالقلم الرَّصاصيِّ فذَوَى بفعل الزمن، ولا تَجِد لَدَيَّ خطًّا أصليًّا آخرَ لكاتب ما دمت لا أَجْمَع غير الآدميين.

وترى في الغرفة مقعديْن فقط، وترى الإنسان قادرًا على ترتيب أكمل المحاورات في مثل تلك الغرفة، وترى على الرَّفِّ الجِرَانيتيِّ أدواتٍ بِلَّوْرِيَّةً قليلة نادرة، وترى على مائدة «النهضة» الواسعة التي جَلَبْتها من روما فيلًا عَظيمًا مصنوعًا من خَشَب الآبُنُوس[4] فأُخاطبه في الغالب، وعليه أُرْكِب الأولادَ الذين تَتَرجح أعمارهم بين السنة الثانية

(١) أريانة: ابنة مينوس الأسطورية.

(٢) تنتوريتو: مصور إيطالي (١٥١٢- ١٥٩٤).

(٣) أورفه: ملك تراكية الأسطوري.

(٤) الآبنوس: شجرٌ مثمرٌ عظيمٌ، يعظم كالجوز، وأوراقه كأوراق الصنوبر، معرَّب واسمه العربي سأسم.

والسنة الثالثة فيزورونني. وترى أيضًا خِزانتيْن سوِيسْريَّتيْن قديمتيْن أحفظ فيهما أوراقي، وترى جميع ذلك يقوم على بِساطٍ أزرقَ أتيتُ به من دِمَشْق فغدا رَثِيثًا[1] بعد ثلاثين سنة فيَنِمُّ بذلك على تاريخه الطويل، وترى استدارته مؤلفةً من أربعَ عشرةَ حاشيةً فيَضِيق بذلك رَسْمُه المركزيُّ، وترى الغرفة كلَّها زرقاءَ وبيضاءَ، ولا ترى في الغرفة لونًا أحمرَ، ولا ترى ورقًا مُلْصَقًا على أيِّ جدار منها.

ولا تجِد في مُحْتَرَفي كتابًا، فجميعُ كتبي مجموعة في مكتبتي، وتجِد في كُوَّة ذاتِ ستة رُفُوفٍ كتبي التي جُمِعَت في غير لغة أجنبية والمطبوعةِ مائتي مرة أو أكثر من ذلك، وأشْعُر بأن أولادي يَرْقُبونني من زاويتهم.

ومن المحتمل أن يَضَع البستانيُّ على مائدتي في هذا الصباح رِزْمَتيْن كبيرتيْن؛ وذلك لأن كلَّ ما هو ضروريٌّ لدِراستي يأتيني من زُوريخ[2]، ولا بلدَ، كسويسرا والولايات المتحدة؛ يستطيع الإنسانُ أن يُرْسِل فيه كُتبًا إلى الأرياف مطمئنًّا، وهكذا لم أَقُمْ بعملي في مكتبة عامة قطّ، بل في منزلي الرِّيفي بعيدًا من الجُمهور، والكتبُ هي التي تأتي إليَّ على الدوام.

وإذ إنني لا أُطِيق وجودَ كتبٍ حولي عند قيامي بعملي، فإنني أتصفَّحها بما يمكن من السرعة مُقَيِّدًا اختزالًا ما أحتاج إليه عند

(١) الرثيث: البالي.

(٢) زوريخ: إحدى مدن سويسرا.

المطالعة، وتقرأ زوجي بعضَ هذه المصادر عليَّ، وما كنتُ لأَتَّخِذ ما يُدْعَى بعمل الباحث الذي لا يَعْرِف ما هو مهمٌّ بالحقيقة، فيجهلُ إمكانَ احتواء ما على هامش الصفحة أثمنَ الأمور في بعض الأحيان، وما كان لمتفنن أن يَرْضَى بعون إنسانٍ غيرِ قريبٍ لنفسِه من ذوي الثَّقافة والمواهب، ولذا كانت زوجي وحدَها، ولا تزال، شريكةَ عملي، وهذا على مَدًى أوسعَ من نِطاق المباحث البسيطة بمراحل، ولولا زوجي ما بدأتُ بوضع كتابٍ من كتبي وما أتممتُ واحدًا منها، ولم أكن بالذي يطبَع كتابًا له من غيرِ نَقْدها، فالحقُّ أنَّك لا تجِد ناصحًا أكملَ من المرأة الذكية التي يتساوق تقديرها بما يُحسُّ، والحقُّ أن قصة ذلك الاشتراك المؤثرة هي روايةٌ أطمع أن أضعها ذات يومٍ.

ولكنه يجب على الرجل أن يكون وحدَه حتى يَقْدِرَ على الكتابة أو التصوير أو التأليف ما دام لا يتطلَّب شهودًا على أعمالِه الغرامية، والأمرُ هو هو سواءٌ عليه أَكُتِبَ في بيتِ متفنن أم في تلك الحُجَيْرة الرَّهْبانية العصرية التي هي غرفةٌ في الفُنْدُق، وليست الغرفة الجميلة مصدرَ إلهام، بل هي مسألةُ ذوق.

ومكتبي عارٍ تقريبًا، وفي مكتبي دقةُ نظام، وفي الوَسَط تُبْصِر إناءً واحدًا مُذْهَبًا غيرَ مشتمل على أزهارٍ، بل على غارٍ، معتقدًا أنني تحت ظلِّ الغار أُجِيد العمل. وأضَع أمام ذلك الإناء صورةَ البطل، وقد كان البطل خريطةَ النيل ذاتَ مرة، وفي بعض المرات أضَع بَطَلي القادمَ كما لو كنتُ شاعرًا من خِلال غرامي الخائر دُنُوَّ مغامرة جديدة.

ويغدو ذلك البطلُ موضوعَ دُعابةٍ لدى جميع الأُسْرة، وتَدْنُو حماتي التي هي إنجليزية وتقول لي: «قُلْ لي، هل مات على الأقل؟».

ويَرْقُد على مخطوطي مِسْمارٌ حديديٌّ طويلٌ مصنوعٌ باليد يَبْلُغ من القِدَم ثلاثةَ قرون على الأقل، ويشابه المسامير التي تُرَى في صَلْب قدماء السادة والتي هي موسومة بسِمَة الشذوذ الذي هو من نُبْل عَمَل الصانع. ولا يتركني ذلك المِسْمار في أي رِحْلة من رِحْلاتي، وتراه بجانبي حين وَضْع هذا الكتاب، وتاريخٌ رِوَائِيٌّ يُكتَب عن شبابنا في تلك الغابة يجعل ذلك المِسْمار شيئًا لا يقوم مقامه أمرٌ.

وفي دَفْتر لديَّ أُدَوِّن جميع ملاحظاتي وموضوعاتي اختزالًا، وذلك الدَّفْتر هو الوثيقة الوحيدة التي لها مكانٌ على مكتبي حينما أكتب، وكيف يُصار إلى الكتابة عند عدم وجود الموضوع مُقَدَّمًا وعند عدم جَمْع جميع المصادر التي يجب أن يُغْتَرف منها؟ وهكذا تُبْصِر أمام المُصَوِّر نَمُوذَجه وألوانه ونَسِيجه.

وناقُوسُ الغَدَاء موضوعٌ على الشُّرْفة حتى يُسْمَع صَوْتُه في الحديقة كما في المنزل، وناقوس الغَدَاء يَرِنُّ في أُذُنيَّ رنينًا غيرَ مُحَبَّبٍ لَدَيَّ في الغالب، وإذا كان الضَّحْوُ[1] طالِحًا[2]، وإذا كنتُ لم أكتب إلا لِأُرَمِّجَ[3] شَعَرْت في أعماق نفسي بأنَّ النداء إلى الغَدَاء هو كصوت المُنْقذ،

(١) الضحو: ارتفاع النهار.
(٢) الطالح: خلاف الصالح.
(٣) رمج الكاتب: أفسد سطوره بعد كتابتها.

ولكن الموضوع إذا كان مالكًا لجوانحي، كاد ذلك النداء يَقْطَع إلهامي، فأطلب ألَّا يَنْتَظِرني أحدٌ.

ومتى فُتِح الباب الزجاجيُّ النافذ من القاعة إلى الحديقة الأمامية، صارت المائدة البَيْضيَّة الكبرى في الخارج تقريبًا، وأَعُدُّ الخَمْر والموسيقَى مما يُعْطَى في المساء ويُحْفَظ لساعات الراحة والرُّؤْيا، فلا تُقَدَّم الخَمْر مع الغداء ما لم يكن عندنا ضيوفٌ، ويكون كلُّ شيء في الغَدَاء حَسَنَ الإعداد جُهْدَ الاستطاعة، ويكون كلُّ شيء في الغَدَاء بسيطًا أنيقًا، ويكون كلُّ شيء مكتوبًا على لَوْحٍ صغيرٍ أسود، ولو لم يكن هنالك غيرُ طَبَق رِيفيّ واحد؛ وذلك لأَعْرِف هل أُقَيِّدُ شهوةَ طعامي أو أُطْلِقُها، ولا تُهْمَل تلك المائدة أبدًا، فلا أُطِيق ما يُدْعَى بالأُسبوعيِّ، ويجب أن تَبْدُوَ المائدةُ قطعةَ فَنٍّ، فما عندنا من أدوات زجاجية وإناء صينيّ فأحسنُ ما لدينا، وهو يكفي لإضْفاء رَوْعَة على مأكولاتنا اليومية، ولِمَ أنتَظِر وجودَ ضيوف عندي حتى أتمتَّعَ بما هو حَوْلي من الأشياء الطريفة بدلًا من عَرْضها على أبصار مَنْ هم خَيْرُ مَنْ أَعرِف معي؟ وفي الغالب تَجِدون ذَوْقًا في مُحْتَرَف رَسَّامٍ مُونْمارْتِريّ[1] أكثرَ مما تَجِدون في أحد القصورِ؛ لِما يَسُود الأولَ من الجمال ويسُود الثاني من السلطان.

وأُحِبُّ الحِين الذي أرى فيه رأسَ حماتي يرتفع من حول المائدة نحوي مستقيمًا منتصبًا كالشمعة، فتقول لي لائمة لَوْمًا خفيفًا: «لِمَ تأخرتَ هكذا مرةً أخرى؟»، وتعيش حماتي معنا هنا منذ عشرين سنة،

(١) مونمارتر: أحد أحياء باريس.

وهي تزَيِّن المنزل بمزاجِها الاسْكُتْلَنْديِّ النَّكَّات، وتَدْخُل زوجتي البيتَ من الحديقة لابسةً دُرَّاعة[1]، ويُتِمُّ الكلاب والأولاد جَوْقةَ دارنا.

وهنالك ينتظرني البريد، ويعتريني حبُّ الاطلاع على ما يحتويه مزعجًا زوجتي لبُرُودة عُجَّتي، ومن الغلاف والمظهر أستطيع أن أُخْبِر بما أتاني به البريد، ولِما في مفاجئة البريد من عدم إيجاب على الخصوص أراني على حقّ إذا لم أُعَرْقل عملي الصَّباحيَّ، فهنالك ناشران أو وكيلان يكتبان إليَّ من العالَم الخارجيِّ الكبير فيقولان إنَّهما لا يَدْفَعان إليَّ قبل ستة أشهر، وهنالك قُرَّاءٌ يَقُوم مُعْظَمهم بضروب النصائح ويقوم بعضُهم بنَقْدٍ نافعٍ، وهنالك مقالاتٌ صِحافيَّة تَمْقُتها زوجتي ناعتةً إياها بـ «المجد الوَرَقيِّ»، وأَقْرؤها لاطِّلَاعي بها على قَدْري في البلدان الأجنبية.

وإذ لم أَجِدْ ما يَسُّر البال من الرفقاء، وإذ لم أُعَدَّ في عزلتي الرِّيفية تابعًا لأي جماعة، ولا لأي نشْرة دَوْريَّة، فإنني أطمع أن يكون لكتبي من القراء المجهولين لَدَيَّ أكثرَ من القراء المتخصصين. ومن أسعد الساعات عندي تلك التي آخُذ فيها من بعض أرجاء العالم ما يَنِمُّ على عُمْق فَهْم لِما أكتب، وأراني مباليًا منذ ثلاثين عامًا بما يُوَجَّه إليَّ من الرسائل الخاصة، ولا سيما المشتملُ منها على نَقْدٍ، أكثرَ من مبالاتي بالعُرُوض المطبوعة، وذلك لصدور تلك الرسائل عن دوافعَ ذاتية لا عن نَمَطيَّة مِهنيَّة، ومن أمريكا يأتيني أحسن الرسائل.

ولا تَعتِّم الخطوط المجهولة على الغُلُف أن تُحَلَّل، ويتلقى الأولاد

(١) الدراعة: جبة مشقوقة المقدم ولا تكون إلا من صوف.

درسًا صالحًا في ذلك، وامرأتي خبيرة في الموضوع، على حين دَرَسْتُ الأدمغة في جميع حياتي واستنبطت منها أُسُسَ آثاري، وإذا ما دار نِقَاشٌ حول موضوعِ خَطٍّ أبصرنا الحلَّ في الإمضاء بأسفل الرسالة المفتوحة، وتراني على غير حَقٍّ في الغالب؛ وذلك لأنني أَحْكُم في الخَطِّ كحُكْمِي في الأشخاص فتجيءُ النتيجة كثيرةَ المداراة على الدوام، ويُنِير جمال خَطِّ صديقنا القديم الفيلسوفِ لنا السبيلَ في بعض الأحيان.

ومما يَرِدُ عليَّ أحيانًا أيضًا كتابٌ من ذوي السلطان، فهنالك تساورني روحُ عصر النهضة، فأُصبح مُصَوِّرًا من مُصَوِّري فِيرَارة[1] أو البُنْدُقيَّة[2]، ونَضْحَك، وذلك لشعوري نحو عظماء هذا العالم بمثل شعور رُوّاد إفْرِيقِيَّة المعاصرين حول الفريسة الكبيرة، وإن كنَّا لا نصطاد بالبنادق بل بآلات التصوير، وكذلك لا أَرْمِي تلك الطيور الرائعة، وإنما أُنْعِم النظر فيها فأَطَّلع بالقياس على تاريخ زماننا وأَقِف على تاريخ الأزمنة الغابرة.

وقد تُوَجَّه إليَّ دعوة مفاجِئة من باريسَ أو لندن حول تلك القَنِيصة الضخمة، فيَرِد السؤالُ الآتي الخاطرَ وهو: هل في تلك الدعوة ما يَحْفِز إلى ترك تلك الحياة الرِّعائيَّة فيُذْهَبَ يومَ الاثنين القادم إلى هنالك؟ أو إن من الواجب أن يُتَذرع بالحكمة فيُقَاوم كلُّ ميل إلى الجاه والمال؟ هذا حسابٌ يُوصَل إلى مجموعه نفسيًّا، ويضاف إلى مجموعه هذا شيء

(١) فيرارة: مدينة إيطالية.

(٢) البندقية: هي المدينة الإيطالية المعروفة بفنيسيا أيضًا.

إذا كان المرء ذا مزاج جَوَّال، ويُحْذف من مجموعه ذلك شيء إذا كان المرء ذا مزاج مِكْسال.

وفي الماضي كنت أُلَبِّي الدَّعَواتِ على الدوام، ما دامت الحياة الريفية تدْعُو إلى اللَّهْو، وتُحْزم الحقائب، ويَغْدُو المنزل عَصَبيًّا، وأذهب وأعود منهوكًا في نهاية الأمر، ولو لم تكن زوجتي أكثرَ مني عَيْفًا[1] للفساد لقَضَيْت في العالَم الموسوم بالواسع وقتًا أطولَ مما قَضَيْت، والثمنُ دَوْمًا كثيرُ الارتفاع للساعات القليلة النافعة، وإني، وإن أُتِيح لي أن أشاهد في تلك العواصم أَدِلَّاءَ الفكر وأقطابَ السياسة، لم أَجِدْ في هؤلاء ما أَجِدُه من فائدة في دَعَة حديقتنا أيامَ الصيف، وهذا ما تَمَثَّل لي، ولكنْ بعد الأوان.

وبينما ترى بعضهم يُنْبِئُ حول المائدة بحوادث الْتَقَطها من المِذْياع أو عَلِمها من صُحُف الصباح، ترى وقوع هذا عادةً على دَرَج الحديقة حيث نتناول ما تَصْنَعه لنا زوجتي من القهوة التركية، وقد غدا هذا تقليدًا بفضل والدي الذي جَلَب من تركيا منذ ستين سنة ما كان نادرًا في ذلك الحين من القهوة، كما جَلَب من تركيا إبريقًا صغيرًا لها، ولا مَعْدِلَ عن وَضْع هذا الإبريق على طبَق شرقيّ لِما في الصِّينيَّة[2] الوَرَقيَّة الصغيرة من عدم الرَّوْعة، ويجب أن تُصَبَّ القهوة حارةً جدًّا في فَنَاجينَ[3] أصليةٍ رقيقة، وأجدُني مَدِينًا لجميع ذلك ما دمتُ أَتمتع بما يُؤْتَى إليَّ به من

(١) عاف الشيء: كرهه.

(٢) الصينية: طبق يُتخذ لتقديم الشيء عليه.

(٣) الفناجين: جمع الفنجان، وهو إناءٌ معروفٌ من الخزف وغيره، والكلمة من الدخيل.

المِنَح في كلِّ يومٍ، وقد وَعَدْتُ نفسي بأَلَّا أعَوِّدها ما طاب من الأشياء بدرجة الكفاية؛ لكيلا تَعُدَّ ذلك حقًّا مُكْتَسَبًا نهائيًّا، وفي هذا سِرُّ فَنِّ الحياة.

ونرى الهاتف والمِذْياع مزعجيْن في الحياة الحديثة فلا نَأذَن في ظهورهما بيننا متى بَدَا لهما، بل عند رغبتنا فيهما، ومهما تكن المكالمة خفيفةً حَيَّة لا تَخْلُو من صوتٍ غريب يَقْطعها أو من جواب يَرِنُّ في حُجرة مجاورة، وعندي أن ما في صوت المِذْياع، وفي صوت الموسيقَى أيضًا، من إيذاءٍ في حياتنا اليومية، بسبب تحويل المِفْتاح إلى اليمين أو بسبب الغِناء في غير الوقت المناسب مثلًا، يَعْدِل اللعنة، فأودُّ أن أَرُدَّها إلى الشيطان.

وإذا ما أجابت الطاهية كان كلُّ شيء طيبًا، وإذا لم يكن شخصٌ هنالك تَرَكْتُ عَدُوِّي الخَفِيّ يَرِنُّ دقيقتين، ويَعْدِل هذا العَدُوُّ عن الرَّنين بعد ذلك لا رَيْب، ولا أكون قد خَسِرْت شيئًا؛ وذلك لأنَّ إنسانًا يُتَلْفِن دَوْمًا فيسألُني عن شيء ولو عن زَمَني، ولا تَقُلْ إنني أُزْعَج بنداء أُنَبَّأُ به عن شيءٍ صالحٍ أو شيءٍ نافعٍ، وعندما أَرْغَبُ في الحوادث يأتيني بها ابني في الوقت المناسب، ومن شأنِ تحريك الأصابع المُعْجِز نحو الشمال خُفُوتُ الصوت كما جعَلَت عَصَا السِّحْر التي حَكَتْ عنها الأسطورة القديمة سِيجْفِريدَ[1] أمرًا خَفِيًّا، وفي كليْهما ضمانٌ للعُزْلة.

(١) سيجفريد: بطل أسطوري جرماني اسكندينافي.

وفي الأصيل[1] أَعْمَل قليلَ ساعاتٍ على الدوام، وفي الأسبوع تجيئني كاتبةٌ مرتين، وهي تَلْبَث في غرفتها غيرِ المنظورة فعلًا، وهي تَجِد أجوبتي المُخْتَزَلة في سَلَّة، وفي كلِّ صباحٍ يأتي بستانيٌّ إليها بعشرين، أو ثلاثين، صَفْحَةً مُخْتَزَلةً حين نزوله إلى القرية فتَفُكّها وتُحْضرها إليَّ مكتوبةً على الآلة الكاتبة، وأُرْسِل الأسئلة المستعجلةَ بَرْقًا بالهاتف، وكثيرٌ ما أُنْفِقه من المال في هذا السبيل لرغبتي في الشَّرَر الكَهْربيِّ والأسئلة السريعة والأجوبة الخاطفة ومحادثةِ أقاصي البلدان من قَلْب غابة، ويَعْرِف موظفُ البَرْق في المدينة الصغيرة ما أصنع، فمما حَدَث أن وَقَع خلافٌ بيني وبين ناشرٍ ألمانيٍّ فأَبْرَق إليَّ يقول إنَّه سيأتي شخصيًّا لوَضْع الأمر في نِصابه بدلًا من الدَّفْع، فتَلْفَن ذلك الموظف يقول لي قبلَ قراءة الرسالة البرقية: «ها هو ذا يجيءُ من برلينَ بذاتِه يا دكتور!».

وإذا ما حَلَّ فصلُ الصيف أخذنا نَتَنَزَّه بالسيارة في أحد الأَوْدية بعد كلِّ ظهر، أو نتنزَّه مرةً أو مرتين في كلِّ أسبوعٍ على زَوْرَقٍ آليّ فوق البحيرة، وقد نَبْلُغ في سيرنا مدينة لوكارْنُو[2] الصغيرة حيث تَرَى الحَلاَّق والكَهْربيَّ والحَلْوَانيَّ والطبيبَ والصَّيْدَليَّ وكاتبَ العدل أصدقاءَ قدماءَ لنا، وفي مُعْظَم المرات نَقْضي عصرًا رِعائيًّا مع الأولاد والحيوانات، وغيرُ قليل أن تَنْبِح الكلاب بغتةً فتعتري الجميعَ رَعْشة، ثم يَبْدُو وجهُ

(١) الأصيل: وقت ما بعد العصر إلى المغرب.

(٢) لوكارنو: إحدى مدن سويسرا الصغيرة.

صديق في الحديقة ويَبْدُو معه جارٌ أو شخص آخرُ يتكلم بلهجة محلية فنثرثر أحرارًا فَرِحين.

وإذا ما سِرْنا بالسيارة فلِما نَجِده حولنا من جَذْب لنا، ويكتسب منظر تِيتِينُو، الذي وصَفْتُه عِدَّةَ مرات، سِحْرَه من التضادِّ بين شواطئ البحيرة المزدهرة المُوَشَّاة بالشجر ذي الثمر وبالأَوْدية الوَعِرَة البائرة[٣].

وإذْ قام هنا عالَمٌ ذهبيّ لامع ليكافح تصويرَ امتداد الظلِّ باللَّوْنيْن، الأبيضِ والأسود، فإنني أُحِبُّ أن أُقابل هذا العالَم المزدوج بالواضح الغامض لرَنْبرَانْت، وما يكتنف تلك القُرَى الروائية القليلة السكان من الفضاء والانفراد والسكون فيُبْهِجه مزاج أهل البحيرة المَرِح المِهْذار إلى حدّ يَشْعُرُ معه الإنسان بِتَضَادٍّ في فؤادِه من فَوْرِه، وما بين الشمال والجنوب من تباينٍ فذو تأثيرٍ بالغ في نفوس أولئك الذين يسيرون بالسيارة في ساعتيْن من شاطئ البحيرة إلى شِعْب[٤] سان جُوتار[٥] ويَمُرُّون من نَوَامي جبال الألب إلى سواحل البحر المتوسط كما لو وَدُّوا تكرار تاريخ عصور الأرض الأولى، وقد أسفرت الحواجز الصخرية الوَعْرَة ووَفْرُ مياه المطر عن جعل جَنوب سويسرا قُطْرَ شَلَّالاتٍ على أحسن ما يُرَام، وحيثما تركتم السيارة أمكنكم في أثناء نُزَهٍ وَئِيدة تقومون بها مَشْيًا على الأقدام أن يتفق لكم أروعُ التجاريب.

---

(٣) البائر: ما بار من الأرض فلم يعمر بالزرع.

(٤) الشعب: الطريق في الجبل.

(٥) سان جوتار: مجموعة من جبال الألب تبلغ أعلى ذروة فيها ٣١٩٧ مترًا.

وحافَظ أهلُ ذلك الشاطئ الذي قَضَيْنا فيه حياتنا على بساطة في الطبائع يَنْدُر وجودُها في عصرِنا، وهنالك يعيش خَدَمُنا معنا وَفْق نظامٍ رِعائيّ، وقد مَرَّت علينا ثلاثةُ أجيالٍ بين تلك الأُسَر فكانت صلاتُنا بها قلبيةً وِدِّيَّة، وأرغب في الغالب أن أمكث في المطبخ قليلَ وقتٍ، فيُقَيَّض لي هنالك أن أزيد علمي بالأخلاق، وقد أورثني أصدقائي قنوطًا فأَلقى وفاءُ أولئك القوم في فؤادي سَكِينةً.

وأَراني مدينًا بكلِّ شيء لحياة الاعتزال في الرِّيف، ومن الطبيعيِّ أن تقتضي هذه الحياةُ تضحيةً من صاحب مِزاجٍ حَيٍّ أنيس كمزاجي، وفي هذا سرُّ ما تَجِده من الإفراط في تقديرنا للذين يُدْعَوْن إلى منزلنا، وفي هذا سرُّ عدم إدراك أمري وسِرُّ استغلال الناس لشخصي، وإنني حينما أَتَمثل في هذه السَّنوات التي أَقْضِيها بأمريكا أمرَ عودتي تَجِدُني أَحْلُم بأبناء تلك البُقْعة، وهم الذين أَوَدُّ أن أَراهم ثانيةً، وفي فَتَائنا الغَنِيِّ الساكن وفي حال نفسية يتعذَّر إيضاحُها قد نَقَشْنا على جَرانِيت الرُّوَاق هذه الكلمات: «كُنْ مَرِحًا عند التَّرَح، وتَرِحًا عند المَرَح».

ولا أشتغل مساءً، ولا تَعُدَّ هذه قاعدةً، فإذا كان المرء في الأيام القَذِرة لا يَصِل إلى غير رسمِ خطوطٍ طويلة، فإن من الأيام ما يُعْمَل فيه مدة أربعَ عشرةَ ساعة، وقد انقطعتُ عن العمل مساءً منذ خمسةَ عشرَ عامًا تقريبًا.

وتَعْرِف زوجتي أنني أُعْنَى بما تَلْبَسه من أَجْلي أكثرَ من عنايتي

بما تَلْبَسه من أجْل ضُيُوفي، ومن طِراز عيشنا تُبْصِر للشَّمَاعِد[1] على المائدة ولِقرَاط[2] رَبَّة البيت وللإناء البِلَّوْريِّ أهميةً عظيمة، ولستُ أبالي بالذي يُفَكِّر فيه ضُيُوفي ما داموا فَرِحِين طَيِّبِي النفوس، ولستُ أبالي بثرثرة السيدة ما سَرَّني أن أتأمَّل وجهَها على نُور المَوْقِد، وأُفَضِّل الضيفَ الرَّجْعِيَّ المُتَّصِف بالذوق والظَّرْف على الضيف الذي يدافع عن أفكاري بأسلوبٍ غير مُحَبَّبٍ، ولا يكاد رجال الأدب يُطاقُون، ويكون رجال الموسيقَى أقلَّ تَكَلُّفًا من أولئك، وتبصر السائحين والباحثين والطبيعيين مُثيرين للنفس على الدوام.

ويزورنا أناسٌ من جميع الأمم، ولا يتكلم بالألمانية في دارنا أحَدٌ غيرُ أناس من النمسويين والسويسريين، وإذا ما اجتمع أشخاصٌ مُمَثِّلون لستِّ أممٍ حاولتُ في بعض الأحيان أن أُحْمِلهم على التكلم بلغة واحدة، ولكن على غير جَدْوَى، فترى اختلاطًا بابِليًّا يَسُودهم على الدوام.

وقبل الحرب كُنَّا نُنَظِّم ولائمَ فتبدأ هذه الولائم وقتَ الظهر وتستمرُّ بالموسيقَى وتنتهي في الليل، وتكون يدي ويدُ النساء مملوءةً، وأذهب إلى المطبخ لأضايِق في الغالب، وتتوسَّل الطاهية إليَّ بعينَيْها ألَّا أَزِيد ضِغْثًا على إبَّالة[3]، ولكنَّ هنالك مسألةَ الخمر التي يجب أن تُحَلَّ، ولكن هنالك حالَ الجوِّ التي يجب أن تلاحَظ، ولكن هنالك أمرَ المائدة التي يجب وضعها على قِسْم الشُّرْفَة المُشْرِف على البحيرة والمُظَلَّل

(١) الشماعد: جمع الشمعدان، وهو المنارة يركز عليها السراج، وكلمة دان فارسية.
(٢) القراط: جمع القرط، وهو الذي يعلق في شحمة الأذن من درة ونحوها.
(٣) ضغث على إبالة: بلية على بلية.

بقُبَّة من حريرٍ مُذَهَّب، ويتطلب ذلك نصفَ ضَحْوَة[1] مني، ولا يزال يوجد عَمَلٌ في الشُّرْفَة مع ذلك، ولجميع وسائل المنزل من جِرَارٍ[2] قديمة وأدواتٍ برُونْزِيَّةٍ ولُعَب رخيصة شأنٌ في تقليد صورةٍ لتِيسْيان، ولا يَفْقَه الضيوف شيئًا من ذلك على العموم، غير أننا نصنع ذلك من أجل أنفسنا، وتقول لي زوجي قبل وصول الضيوف: «من المؤسف أن يُقْلب جميع ذلك رأسًا على عَقِب في بضع ساعات».

ولا أَصْبِر على غرفة بلا ترتيبٍ، وأقول، مع جُوتِه، إنني أُفَضِّل الظلم على الفوضى، ويَحْرِمني هذا الميلُ الهَوَسِيُّ نصفَ اللذة في ولائمنا ما دمتُ أحاول، دَوْمًا، أن أُعيد النظام خلف الضيوف والخَدَم، وإذا ما طُبِّق هذا على الحياة في مجموعِها، أوجب فَقْدَ محبِّ الجمال لنصف وقته في إعداد حياتِه.

وإذا ما هَمَّ مَنْ بَقِيَ من ضيوفنا بالانصراف رافقناهم حتى محلِّ وقوف سيارتهم عند المدخل، ويقولون لنا: «وَدَاعًا»، ويَغِيبون عن الأبصار تحت جِنْح[3] الليل، وتكون من العجائب لحظةُ عودتنا إلى المنزل، فتَبْدُو غُرَفُه الكبيرة ميدانًا للقتال وتَظْهَر غُرَفه الكبيرة كريهةً كما لو كانت في الساعة الثالثة بعد منتصف الليل، ونحاول أن نُعِيد النظام إليها، ونرى مما لا يُطَاق أن يُبْصِر الخادمُ في الصباح ما تَمَّ من تَلَف فنَجِدُ تلافي ذلك في نصف ساعة.

---

(١) الضحوة: ارتفاع النهار بعد طلوع الشمس.

(٢) الجرار: جمع الجرة، وهي إناء خزف له بطن كبير وعروتان وفم واسع.

(٣) الجنح: الكنف.

ونَجْلِس في بعض الأُمْسِيَّات حول المَوْقِد حيث نُشْعِل حَطَبنا الخاصَّ، ونكون هنالك اثنين أو ثلاثة، ويُحِبُّ الأولادُ في صِغَرهم أن يَشْوُوا حَبَّ الكَسْتَناء على النار، فإذا ما التهب طارت أفئدتُهم فَرَحًا.

وفي المكتبة ترى الجرائدَ والمجلاتِ، فيُؤْلمني عدمُ ترتيبها، وينبطح الأولادُ على الأرض أحيانًا ليُقَلِّبوا صَفَحاتِ كتابٍ مُصَوَّر، ولا يُهِمُّني من أمر الكُتُب سوى جِلْدِها على الخصوص، وأَصُفُّها دَوْمًا على حسب حَجْمها ولَوْنها. وإذ إنني أقرأ كثيرًا من الكتب لكي أجِدَ فيها مصادرَ ما أكتب، وإذ إنني أُحِبُّ الكتب عن الطبيعة، فإنني لا أطالع رواية إلا نادرًا، وكتبُ جُوتِه ونِيتْشِه[1] هي الكتب التي تُبْصِرها مفتوحةَ الصَّفَحات عندي على الدوام.

وتُتْرك الطبقة الأولى من البيت مظلمةً في بعض الأحيان، وترانا وحدَنا في مُخْدَع زوجتي ومعنا قِنِّينةٌ من خَمْر بُورْدُو[2]، ويَدُور الحديث المُنَوَّع حول ما شاهدناه من الوجوه والأوضاع. وعندي أنَّ هذه من التمرينات المشابهة للتي يَفُكُّ الكَمانيُّ بها أصابعه في كلِّ يومٍ، ولكن دراستي لرؤوس أصدقائي وأعدائي ومعاصريّ ولأخلاقِهم، يساعدني على فَهْم الوجوه التاريخية ووصفها كما لو كانت حَيَّةً، ويَجْهَل الضيف، إذا غادَر دارنا، درجةَ تحليلنا له.

ومنذ ثلاثين سنة لم نَقْضِ مساءً بلا موسيقَى إلا نادرًا، وإذ كنتُ أكْره

(١) نيتشه: فيلسوف ألماني (١٨٤٤- ١٩٠٠).

(٢) بوردو: إحدى مدن فرنسا المشهورة.

أن يَخْتار البرنامجَ غيري، فإنني أفضِّل الحاكي على المِذْياع، وأَعْرِف أنني أَخْسَر شيئًا من رنين الصوت، ولكنني آكل كثيرًا من الرُّطَب الوارد في الصناديق لعدم ملاءمة العَوْدَة إلى صحراء ليبيا حيث يكون الرُّطَب لذيذًا عند اقتطافه من النَّخْل.

وليست الجَوْقات الموسيقية مُحَبَّبة لغير أهل الطَّرَب الذين يرغبون في رؤية المُغَنِّي أو رئيس الجَوْقة من غير أن يُعْنَوْا بالأُغْنِية نفسها، وليس هؤلاء بالذين يُبَالون بمَلال الانتقال، ولا بالمعاطف والقَبَّعات التي تُوضَع في الصُّوَان، ولا بالثرثرات، ولا بأَطْياب النساء الجالسات أمامهم، ولا بهُتاف الجُمهور ولا بالاستعادات الهائلة، وليس أولئك بالذين يُزْعجهم تَبَرُّم رجل يُوَلِّيهم ظَهْره ويُحَرِّك ذراعَيْه في الهواء، فهم يَوَدُّون مشاهدة ذلك ويُحِبُّون أن يُرَوْا، والحقُّ أنَّ الجَوْقة الخفية التي يُقَدِّمها فاجْنِر كانت مِثاليَّةً، ولا سيما لدينا نحن الذين لا يَهُزُّهم نَجْمٌ، والذين يُنْكِرون وجودَ أهمية جوهرية للموسيقار، والذين يَرَوْن تَمَاثُل ثمانين في المائة مما يُنْجَز في الوقت الحاضر.

وأستلقي على مُتَّكأ أمام الحاكِي وأختارُ النُّورَ الذي يلائم الغرفة والدائرة والساعة، وأستمع إلى ما يَرُوقُني من القِطَع الغِنائيَّة، وأَرْشُف بلطفٍ ما يلائم شُوبِن[1] من خَمْرِ سُوتِرْن[2]، وما يكون من هناءة تلك العُزْلة الخالصة ومن الضياء الكثير المُناسَبة ومن وَضْعي ومن مدة

(١) شوبن: بياني وملحن، وُلد بالقرب من وارسو ومات بباريس (١٨١٠ - ١٨٤٩).
(٢) سوترن: ناحية من مديرية جيروند الفرنسية، مشهورة بخمرها البيضاء.

الإنجاز، كالملك لُودْفِيج البافاري، ومن غياب الجَوْقات، فهو من الأهمية بحيث أَرْضَى معه طائعًا مختارًا ذلك الرُّطَبَ الذي يكاد يكون أقلَّ لذةً مع عَطَل من نَكْهة ما في الصحراء.

وأروعُ الأَمْسِيَة[1] هو مساءُ الرُّباعيَّات الغِنائيَّة، ولا ندعو إلى ذلك أحدًا لتنافي الموسيقَى والرُّفَاقة[2]، وإذا مَرَّت ثلاثُ دقائقَ على الجزء الأخير من القطعة الموسيقية (رقم ١٢٧) لبتْهُوفِن فسمعتُ شخصًا يُبْدِي رأيًا سياسيًّا، بَدَوْتُ له غليظًا غيرَ مُهَذَّب، ويمكن للإنسانِ أن يُوَجِّه الدعوة إلى نَفَرٍ قليلٍ يَتَذوق الموسيقَى.

ويبدو العَشَاءُ عيدًا صغيرًا أيضًا، ويكون للرَّحيق كبيرُ شأن فيه، ويُحَلَّلُ مُخَلَّل السيدة المِضْياف من قِبَل الخبراء، ما لم يكن سَمَك البحيرة ومَرَقه الخاصُّ موضوعَ البحث كموضوعٍ لبرْمز[3]، ونستمع إلى الموسيقَى في ساعة ونأكل ونشرب في ساعتين، وجَعَل فاجْنِر نفسَه غيرَ ذي صفة لِما كان من عدم تأليفه موسيقَى مطلقةً والحمدُ لِله! وفي بعض الأحيان ننتقل من الموسيقَى الإليزية الكلاسِيكيَّة[4] إلى الأغاني العصرية.

وإذا جلستُ في زاوية وتَرَصَّدْت الكلب الأَوْبَر الجاثم بين الموسيقيين، عند توافق الآلات الأربع في وَسَط قاعة الموسيقَى، شَعَرْتُ بأنني سعيدٌ حتى قبل البدء.

---

(١) الأمسية: جمع مساء.

(٢) الرفاقة: جماعة ترافقهم.

(٣) برمز: ملحن ألماني (١٨٣٣ - ١٨٩٧).

(٤) Classique.

وتنار صُوَر أجدادنا الاثنتي عشرةَ من عَلٍ، وهي تلوح أنها تُطِلُّ على ظلِّ القاعة مُصْغِيَةً إلى الجَوْقة التي يُقَدِّمها الحَفَدة إليها، وكيف تتساوق تلك السيدة الاسْكُتْلَنْديَّة الوالدة لزوجتي، واللابسةُ ثوبًا أزرق، هي وجدتي اليهودية السِّيليزيَّةُ[1] الهائجة؟ وكيف يتلاءم هذا التاجر الإنجليزيُّ الصامت الجليل هو ووالدي الأصليُّ الصاخب؟ أجَلْ، إن هذا من شأنهما.

وهنالك أمرٌ واحدٌ قد يُرِيح الخاطر، وهو ما كان من صُنْع جَدِّي منذ مائة سنة لأثاثه الخاصِّ بخَشَبٍ جَلَبه من أمريكا الجَنوبية، وفيما تُنْشِط[2] الموسيقَى عِقَال النفوس فتَصِير طليقةً، يعود أولئك الموتَى إلى الحياة، على ما يحتمل، حتى تَنْطفئَ المصابيح، ثم تَسْكُنُ الموسيقَى فيَرْجِع كلُّ شيء إلى رُقادِه الفاتن.

ونَجْلِس بين الفصول على قِسْمِ الشُّرْفَة المُنِيف[3] على الوادي ولا نَرْضَى عن نور النجوم بديلًا، والنجومُ مما تَعْرِف زوجتي، وزوجتي تَعْرِف بعضَ أسرار النجوم فَتَدْعُوها بأسمائها الأولى كما قال بعضُ الضيوف ذاتَ مرة، وفي بعض الأحيان يَنْشأ حديثُ أُنْسٍ بين ضيفيْن مستلقِيَيْن على مقعدَيْن طويلين فيَدْنُو أحدُهما من الآخر في تلك الليلة لأول مرة على ما يحتمل، ومن الموسيقَى والنجوم ومن منظر الجبال البائرة ومن الحديقة الخيالية نَبَتَ كثيرٌ من الأقاصيص.

---

(١) سيليزية: إحدى ولايات بروسيا.

(٢) تنشط: تحل.

(٣) المنيف: المشرف والمطل.

وللَّيل مَزِيَّة عدم الانتهاء، فإذا خُتِم النهار ظهرت حالٌ سِمَتُها المصابيح والطَّرَاءُ وإغلاق الأبواب وتبديلُ الثياب وتغييرُ المِزاج، أَجَلْ، لا نهايةَ للَيْلٍ، والليلُ لا يخشى اضطرابًا من الخارج، فيلوح لنا إمكانُ بقائنا فيه أَيْقاظًا إلى الأبد.

وأُحِبُّ ليالِيَ الصيف، ولا شيءَ في العالم أَرْوَعُ منها، ولا نزال نَتَمتع في الهواء البارد بدِفءٍ من الشمس، ويَحُفُّ بنا ظلامٌ رِوائيٌّ مع ذلك، فترتفع من خلالِه أصواتٌ جديدة، فما كنَّا لنسمع في النهار خريرَ السَّوَاقي غيرِ البعيدة من بيتنا فتَنْزِل كَشَلَّالاتٍ لتَنْصبَّ في البحيرة، والآن يَلُوح أن الأفكار تَنْحلّ فتَقِلُّ حِدَّتها، وتصير أبعدَ غَوْرًا، وما تَجَنَّى علينا من الشِّعْر والقوافي نهارًا فينشأُ ليلًا، ويكون للكلمة معنًى جديدٌ، ولِما تَرَى من تواري كلِّ منطق في ليالي الصيف، ولِما تُبْصِر من تحرير هذه الليالي لمُتَدَفِّق الأحاسيس من قيودها الأخيرة يَبْدُو كلُّ سرور أنه ينتقل إلى دائرة أخرى، وهكذا نَدْنُو من الآلهة التي تتلألأ في النجوم.

الفهرس

مقدِّمَة المُترجِم	٧
ديباجة	٩
مِن الحُبّ	١١
من السَّعادَة	١٢٥
مِنَ العَظَمَة	١٧٣
ذاتَ يَوْمٍ	٢٠٣