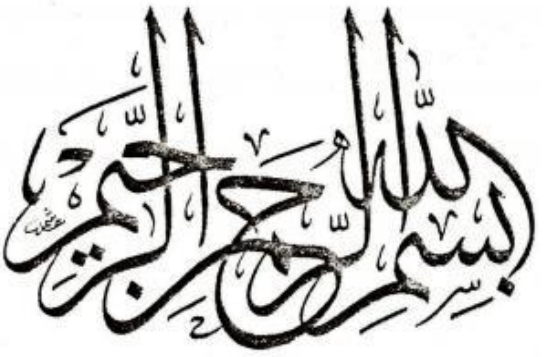
الحب والإبداع والحياة

الدكتور عزت السيد أحمد

دار الأفكار

عزّ السيّد أحمد

الحب والإبداع والحياة


بسم الله الرحمن الرحيم

الدكتور عزت السيد أحمد

الحب والإبداع والحياة

دار النهار
2017

دار أنهار للدراسات والترجمة والنشر

كل الحقوق محفوظة

تمنع طباعة هذا الكتاب أو بعضَه بأيِّ وسيلةٍ من وسائل الطِّباعةِ والنَّشر والإعلام من دون موافقةٍ خطيَّة من الناشر أو المؤلِّف

تطلب النسخة الورقية أو الإلكترونية من الناشر على البريد التالي

Sameah3@gmail.com

بيروت

٢٠١٧م

الحب والإبداع والحياة

الدكتور عزت السيد أحمد

١٢٠ صفحة

الإهداء

فِـــي شِـــعْرِيْ لَفْظِـــيْ شَـــاعِرَتِيْ
وَبِشِـــــعْرِي وَزْنِـــــي وَقَـــــافِيَتِيْ
جُـــزْءٌ مِـــنْ قَلْبِـــيْ بَـــلْ خَـــافِقَتِيْ
مِـــنْ رُوْحِـــيْ أَنْـــتِ وَمُلْهِمَتِـــيْ

عزالسيد أحمد

مقدّمة

قبل تقديم الكتاب أشير للضرورة إلىٰ أنَّ هٰذا الكتاب هو بحث شاركت فيه في مؤتمر «ثقافة الحب والكراهية» الذي عقدته جامعة فيلادلفيا الأردنية عام ٢٠٠٨م، وهو منشور في أعمال المؤتمر منذ ذٰلكَ الحين بدءاً من هٰذه المقدمة إلىٰ نهائة القسم ا لمتعلق بالحب والحياة، وأما قسم الحب والإبداع فقد ثمَّ إنجازه مع البحث في الوقت ذاته فقد كنت بداية أرغب بالمشاركة ببحث عن الحب والإبداع ولكني عدلت إلىٰ الحب والحياة. وحَتَّىٰ القسم المتعلق بالحب والإبداع فالقسم الأول منه منجز منشور قبل ذٰلكَ بسنوات غير قليلة، نشر عام ٢٠٠١م(١).

لماذا تأخر النشر إلىٰ هٰذا الوقت؟

---

١ . الدكتور عزت السيد أحمد: **نحو تأصيل مفهوم الإبداع** . مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . تموز ٢٠٠١م.

هٰذه مشكلة كبرى عندي وعندي كثير من الباحثين، وكلنها بالنسبة لي أكبر بكثير لأسباب كثير لا أخوض غمارها . وهٰذه ليست مشكلة هٰذا الكتاب وحدة إنها مشكلة عشرات من كتبي التي تراكمت عليها السنين وهي ملقية في دروج مكتبتي تنتظر الإفراج عنها بالنشر. إلٰى درجة أنني في السنوات الأخيرة أكاد أتفرغ لإصدارها أكثر من عملي بالأبحاث الجديدة. وها هي تصدر تباعاً والحمد لله.

لا أقول ذٰلكَ لأنَّ وقت مضمون الكتاب قديم ولا يصلح لٰهذا الوقت وإلا لما أخرجته أصلاً. في السابق كانت الكتاب الذي يصدر في وقته لا يحتاج إلٰى تذكير ولا تعريف لأنه أصلاً صدر وقته، ولٰكنَّ تراكمت السنين وتغير معطيات العصر تغيرات مربكة مبكية لما آل إليه حال الثقافة والكتاب والإبداع تفرض علي أن أبين هٰذه الحقيقة... لقد كانت نتائج ثورة الإنترنت مرعبة حقًّا وفاجعية حقًّا . وكان من حسن حظي أنني قبل ثورة الإنترنت نشرت كتابي آفاق التغير الاجتماعي والقيمي(٢) في عام ٢٠٠٥م، وقد كتب قبل ذٰلكَ بطبيعة

---

٢ . الدكتور عزت السيد أحمد: **آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة العلمية والمعلوماتية والتغير القيمي .** دار الفكر افلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.

الحال، وفيه تنبأت بالمستقبل الأسود للإبداع في ظل الثورة المعلوماتية، ولٰكنَّ المأساة كانت أكبر من التوقع بكثير وأخطر بكثير.

أكتفي بهٰذا القدر من مشكلة تأخر نشر الكتاب وفي القلب مواجع جدُّ كثيرة في هٰذا الشأن لا أفتح بابها. وأنتقل إلٰى تقديم الكتاب؛ الحب والحياة والإبداع.

لا شكَّ في أنَّ مناهج العلوم الطَّبيعية هي المؤدّية إلى النَّتائج الأكثر وثوقيَّةً وضبطاً وقابليةً للقياس والتَّعميم والإعادة والتَّكرار... وثُمَّةَ من يؤكد أنَّهُ من الممكن تطبيق هذه المناهج العلمية على مختلف الميادين والموضوعات في الوجود. قد يكون هذا صحيحاً، فثُمَّةَ من يعترض عليه، وثُمَّةَ من يرفضه رفضاً قاطعاً، ولكن مع افتراض صحَّة إمكانيَّة التَّعميم المطلقة هذه فإنَّ حقيقةً أخرى ستلازمها وهي أنَّهُ إن كان من الممكن تطبيق المناهج العلميَّة تطبيقاً حرفيًّا في مختلف الميادين والموضوعات فإنَّ هذا التَّطبيق وإن كان سيوصل إلى نتائج دقيقةً فإنَّهُ سيشوّه البعد الحيويَّ والتَّفاعليَّ لكثيرٍ من الموضوعات التي سيغرس مبضعه فيها، لأنَّهُ سيحولها من كينونة بروح إلى كينونة من غير روح.

الحب واحد من هذه الموضوعات التي يمكن في الافتراض النَّظري أن يبسط كيانها على مشرحة البحث العلمي وتعرف طبيعتها وحقيقتها وأسرارها وآلياتها . . . ليس ثُمَّةَ ما يمنع ذلك منطقيًّا أو يحول دون تحققه. ولكن الحقيقة الأكيدة حَتَّى الآن على الأقل هي أنَّ إخضاع الحب وما يشبهه من موضوعات إنسانية لآلة البحث العلمي ومنهجه الصارم سيفقده متعة البحث فيه ومتعة معرفته الموشَّحة بلبوس الأحاسيس والمشاعر وحَتَّى تهويمات المخيلة. ومن حسن حظنا أن مادة العلوم الطبيعية هي المادة الجامدة الخالية من الحس والإحساس، فيما مادة العلوم الإنسانية هي المادة القائمة على الحس والإحساس.

كثيرون اليوم لا يفهمون من الحب إلا تلك العلاقة التي تربط بَيْنَ الذكر والأنثى، أو بَيْنَ الرجل والمرأة، على نحو يثير ضرباً من المتعة والنشوة المتلازمة بصورتها وطبيعتها لدى ذكر الطرف المحب الطرف المحبوب سواء أكانت العلاقة ثنائية الاتجاه أو أحاديته، ولكن الحب أمر أكبر من ذلك بكثير وأعظم حَتَّى مع اعترافنا بأن علاقة الحب العذرية أو الشَّهوِيَّة بَيْنَ الذكر والأنثى أكثرها ظهوراً واقتراناً بمفهوم الحب.

لم تكن محاولة أفلاطون هي الأولى قطعاً، ولا الوحيدة بالتأكيد، لأننا إذا رجعنا إلى الفكر الأسطوري وجدنا محلمة جلجامش التي بنيت في نصفها الثَّاني على الحب وفاعليته. وإذا سرنا إلى الأمام وجدنا الفيلسوف القديس إتين جلسون في القرن العشرين يقدم مقاربة للعلاقة بَيْنَ الحب والإبداع تحت عنوان: ربات الإبداع(٣) .

ما بَيْنَ هذه المحاولات حبَّر الفلاسفة والأدباء الكثير من الأقوال والمقالات والأبحاث في الحب وحده، وفي الإبداع وحده، وفي الجمال وحده. ولكن قَلَّت المحاولات التي تسعى لفهم الحب من خلال الإبداع أَو الإبداع من خلال الحب، وكذلك الأمر في العلاقة بَيْنَ الحب والجمال. أما العلاقة بَيْنَ الحب والحياة بالإطلاق فقد بقيت فيها المساحات الواسعة التي تستحق أن تملأ بالأبحاث والدراسات. ومحاولتنا هذه واحدة من المحاولات التي تسعى إلى ملء بعض المساحات الفارغة من العلاقة بَيْنَ الحب والحياة. وكذٰلكَ العلاقة بَيْنَ الحب ولإبداع. . .

---

٣ . قام الدكتور عادل العوا بترجمة هذا الكتاب إلى العربية تحت عنوان: **مدرسة الآلهات** . وقد نشر بدمشق ١٩٦٥م عن طريق الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر.

على أيّ حال ثُمَّةَ مدخل لا بُدَّ من ولوج الموضوع من خلاله، هذا المدخل هو مفهوم الحب، لأنَّ تحديد هذا المفهوم هو قطب الرحى من البحث كله، لأَنَّهُ المحور والأساس، وبعد ذلك يمكن الانتقال إلى البحث في ماهية العلاقة بَيْنَ الحب والإبداع والحب والجمال والحب الحياة... وغيرها من الموضوعات أَو العلاقات، ناهيك عن أنَّ البحث في أيّ من هذه الثنائيات هو مفتاح للثَّنائيات الأخرى، لتكون ثنائية الحب والحياة هي المصب الذي تنتهي عنده كل جداول الثنائيات.

الفَصْل الأوَّل

في مفهوم الحب

إذا فتحنا لسان العرب وجدنا مادة طويلة للجذر الثلاثي حبب، ويبدأ المادة بقوله: «الحُبُّ: نقيض البغض. والحُبُّ: الوداد والمحبة، وكذلك الحِبُّ بالكسر»[٤]. ثُمَّ يتابع **ابن منظور** في تشريح المادة وتحليلها وتركيبها حَتَّى يأتي على مختلف دلالات هذا الجذر اللغوي باشتقاقاته المختلفة. ويظل **ابن منظور** محافظاً على رصانة اللغوية ومنهجيته في ضبط الجذر واشتقاقاته، من دون أن يتفلسف في هذه المادة الغنية، ولا يلام في ذلك فليس مثل هذا الموضع موضعاً لمثل هذا الفعل.

أحمد بن فارس كان أكثر تقنية في فلسفة المعنى من ابن منظور، فإذا فتحنا كتابه معجم مقاييس اللغة وجدناه يقف عند مادة (حب) وبدأها بقوله: «الحاء والباء أصول ثلاثة؛ أحدها اللزوم والثبات، والآخر الحبَّة من الشَّيء ذي الحَب، والثالث وصف القصر»[٥]. هذا التَّحديد للمعنى عند **ابن فارس** فيه تجاوز للمعاجم التَّقليديَّة لأَنَّهُ لا يتناول المعنى تناولاً تحريريًّا تقريريًّا وإنما يقدم مقاربة كليَّة للمعنى تشتق منها مختلف الدلالات الممكنة لمشتقات الجذر. فإذا

---

٤ . ابن منظور: **لسان العرب** . مؤسسة التاريخ العرب ودار إحياء التراث العربي . بيروت . ١٩٩٣م . مادة حبب.

٥ . ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة** . تحقيق عبد السلام محمد هارون . شركة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة . ١٩٧٠م . مادة حب.

تركنا الجهتين الثانية والثالثة للدلالة ووقفنا عند الأولى وهي التي تعنينا وجدنا يقول: «وأما اللزوم فالحُبُّ والمحبَّة، اشتقاقه من أحبَّه إذا لزمه»[٦]، والمصدر الأصل لهذه الجهة الدَّلالية للجذر هي وصفهم البعير «بالمحبِّ إذا حَسَرَ فَلَزِمَ مكانه»[٧].

هذا التَّحديد مفيد لفهم المعنى، فنحن، في ثقافتنا العامة، حَتَّى اليوم لا نفهم من الحب إلا تلك الحالة التي تنتابنا عند ذكر الحبيب أو لقائه، على الرَّغْمِ من أنَّ نحو ثمانية أعشار الشعر العربي لم يغادر الحب وأحواله، وعلى الرَّغْمِ من أنَّ معظم الروايات العربية العالمية تجعل الحب محورها الأساس.

على أساس تحديد **ابن فارس** يمكن القول إنَّ أوَّل ما يميز الحب هو اللزوم، اللزوم الالتزام والالتصاق وليس لزوم النَّتيجة عن المقدمات. وليس ثُمَّةَ ما يلزم المرء الالتصاق بشيء أَو أمر أو إنسان إلا إذا كان فيه ما يفرض على المرء لزومه لزم الالتصاق من جهة ما يلتصق به، أو وجد المرء الملتصق بالشَّيء فائدة أَو متعة أَو حاجة تفرض عليه الالتصاق بهذا الشَّيء. فإذا ما نظرنا في أحوال العاشقين وما يجدونه من معاناة وألم ومتعة بهذه المعاناة والألم من اجل الحبيب، ونظرنا في طبيعة الإنسان من جهة تعلقه بأشياء الحياة وأمورها، وقارنَّا بَيْنَ التَّعلقين وجدنا أنَّ للحبِّ سلطة لا تعدلها سلطة أخرى، لأنَّ المحب يزداد تعلقاً والتصاقاً بالمحبوب مهما بلغت معاناته منه وألمه، بل وجدنا كثيراً من الشعراء أَو العشاق يتمثل قول الشَّاعر:

---

٦ . م.س . ذاته.

٧ . م.س . ذاته.

لِيْ لَذَّةٌ فِيْ ذِلَّتِي وَخُضُوْعِيْ وَأُحِبُّ بَيْنَ يَدَيْكِ سَفْكَ دُمُوْعِيْ

ومثل هذا القول لا يعدُّ ولا يحصى في الشعر العربي وحده على الأقل، ناهيك بعد ذلك عن الحالات الواقعيَّة أو سلوكات العاشقين المماثلة لهذا الحال عند أمم الأرض كلها، وهذا ما تدل عليه الروايات والقصص والحكم والأمثال والأخبار... التي نقرأها في آداب الشعوب.

ما الذي نريد الوصول إليه من هذا التَّعلُّق والسُّلطة التي يمتلكها الحب؟

نحن نحاول في حقيقة الأمر تقديم مقاربةٍ لفهم الحب أكثر ما يمكن أن يكون من الفهم. ولكننا نجد أنفسنا بداية أمام عوائق تحول دون التقدم في هذه المقاربة، فالحب أمر يعاش أكثر من أن يفهم، ويستمتع بما يحققه من متعة من دون أن تدرك ماهيته، ولذلك عندما حاول **ابن حزم الأندلسي** تحديد مفهوم الحب وجد صعوبة في ذلك، وانتهى إلى أن معانيه لجلالتها «أدق من أن توصف»[٨]. وبعد نحو ألف سنة جاء الفيلسوف الهندي **أوشو** ليقدم الفكرة ذاتها بنوع من الطرافة افتتح بها كتابه من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي فقال: «ما الحب؟»، وأجاب على الفور: «من السَّهل أن تشعر بالحب، أما أن تعرفه فذلك صَعَبٌ بالفعل»[٩]، ويضرب لنا مثالاً طريفاً مما يمتلئ التُّراث الهندي بمثله فيقول: «لو سألت سمكةً: ماذا يشبه البحر؟ فستجيبك: هذا هو البحر... إنَّهُ

٨ . ابن حزم الأندلس: **طوق الحمامة** . تحقيق حسن كامل الصيرفي . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ١٩٦٤م . ص٥.

٩ . أوشو: **من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي** . ترجمة أيمن أبو ترابي . دار الطليعة الجديدة . دمشق . ٢٠٠٨م . ص٥.

في كلِّ مكان، وهذا كلُّ شيء. ولكن إذا ألححت في السُّؤال: من فضلك عرِّفي البحر. عندئذٍ تصبح المشكلة أصعب بكثير»[١٠].

لم يكن الفيلسوفان وحدهما من طرح هذه الفكرة، أظنُّ أنَّ كلَّ من حاول الوقوف عند تحديد الحب وجد نفسه أمامها، ووجد من الجواب ما وجده الفيلسوفان، ووجد الحل فيما وجده الفيلسوفان. فما الحل؟

لم يمهل **ابن حزم الأندلسي** القارئ كثيراً ليفكر في الإجابة فعقَّب على الفور قائلاً: «لا تدرك حقيقته إلا بالمعاناة»[١١]. ومثله تماماً فعل **أوشو** عندما تابع كلامه قائلاً: «إنَّ أروع الأشياء في الحياة وأجملها هي التي يمكن أن تُعاش، والتي يمكن معرفتها، ولكن من الصَّعب وصفها، ومن الصَّعب تعريفها»[١٢].

ولكنَّ هذه الإجابة ليست شافيةً بعد، فهي لم تفسر لنا سبب التعلق تفسيراً كافيًّا، التجربة تجعلنا نشعر بالنَّتائج ولا نعرف الأسباب، حَتَّى أسباب اختيار المحبوب تظل غامضةً إلى حدٍّ كبيرٍ، وعندما نحاول الكشف عنها فإنَّنا نقدِّم عريضةً بمظاهر حسيَّة أَو انطباعات قد لا تقترب من الحقيقة في شيء.

وفوق ذلك فإنَّ الدَّعوة إلى التَّجريب والمعاينة دعوةٌ طريفةٌ مضحكةٌ في الجانب التَّطبيقي[١٣]، لأَنَّها تعني أَنَّهُ كلما سألنا أحدٌ عن الحبِّ أجبناه بأن

---

١٠ . م.س . ذاته.

١١ . ابن حزم الأندلس: **طوق الحمامة**. ص٥.

١٢ . أوشو: **من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي**. ص٥.

١٣ . ثُمَّةَ توجه كبير في الدراسات الفلسفية المعاصرة يدعو إلى تبني اتجاه التقمص والمعايشة لفهم الحالة الاجتماعية أَو السلوك الإنساني، وبعد التعميم كانت الدعوة إلى اتباع هذه الخطوات في فهم النص أيِّ نص. والحكم فيها لا يختلف من جهة المبدأ عن حكمنا في المتن، وإن كان الأمر يحتاج إلى وقفة خاصَّة.

أمسكنا بيده وأخذنا إلى مكان ينتقي فيه فتاة يحبها لكي يعرف الجواب!! أو ما يشبه ذلك.

الصوفيَّة فن خاصٌّ من فنون الحب، رُبَّما تكون الصوفيَّة الحب فقط مع ما يلزم عن هذا النوع من الحب الذي يقولون عنه إنَّهُ أصفى حب وأرقى حب وأسمى حب... لن نناقش ذلك الآن فهذا أمر يستحق وقفات مطولة وثُمَّةَ الكثير من مثل هذه الوقفات.

مهما كان ما يمكن أن يكون من أمر هذا الحبِّ فإنَّهُ تجربة وفلسفة كبرى يمكن أن يستفاد منها في فهم الحب عامَّةً. إذن دعونا نستعر من الصُّوفيَّة مفتاحاً نلج به إلى مقاربتنا. يقول المتصوفة: «الأرواحُ أجنادٌ مجنَّدة، ما توافق منها ائتلف، وما تنافر منها اختلف»(١٤).

هذا القول يفسر ظاهر التجاذب المتبادل بَيْنَ الحبيبين؛ العاشق والمعشوق، وكلاهما عاشق معشوق. إنَّهُ يقول إنَّ شيئاً ما مشتركاً بَيْنَ الأرواح يجعلها تنجذب إلى بعضها بعضاً أو تنفر من بعضها بعضاً. ولكن ما هذا المشترك بَيْنَ الأرواح الذي يجعلها تتجاذب أو تتنابذ على نحو شبه غريزيٍّ؟

ابن خلدون التقط هذه الفكرة، واستند إلى الإرث الصوفي وثقافته المتنوعة وقدَّم تفسيره، قال: إنك «تجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبِّرون عن غاية

---

١٤ . هذا القول في الأصل حديث نبوي رواه البخاري في كتاب أحاديث الأنبياء وفيه: قال الليث عن يحي ين سعيد عن عمرة عن عائشة رضي الله عنهما قالت سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: «الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف».

محبَّتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب»[١٥]، فيعيدنا بدايةً إلى سمة الحبِّ الأساسيَّة استناداً إلى جذرها في اللغة العربية وهي التزام الثَّبات على الشيء أَو الالتصاق به، ولكِنَّهُ يضيف بعداً دلاليًّا جديداً وهو امتزاج روحي المحبوبين رغبةً أو إحساساً أَو كليهما. ويعيدنا إلى التجربة والمعاينة مثل الآخرين فيقول: «وفي هذا سرٌّ تفهمه إن كنت من أهله»[١٦]. ثُمَّ ينتقل بنا إلى البعد الصُّوفي أو الفلسفي في تفسير سبب هذا الانجذاب والرغبة في الامتزاج أو الشُّعور به بل تحققه لدى مواصلة الحبيب، ويتابع مبيناً السبب قائلاً: «هو اتِّحاد المبدأ»[١٧]، ولا يتوقَّف هنا بل يتابع الشرح موضحاً «إن كان ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحاداً في البداءة يشهد لك به اتحادكما في الكون، ومعناه من وجهٍ آخر أنَّ الوجود يشرك بَيْنَ الموجودات... فتودُّ أن يمتزج بما شاهدات فيه الكمال لتتحد به، بل تروم النَّفس حينئذٍ الخروج عن الوهم إلى الحقيقة الَّتي هي اتِّحاد المبدأ والكون»[١٨].

حَتَّى نفهم هذه النِّهاية التي توقف عندها **ابن خلدون** علينا أن نرجع إلى الوراء آلاف السنين، إلى الديانة الهندوسيَّة، أَو البراهمية، أصل الدِّيانات الهندوسيَّة اللاحقة ومنبعها، ونقف عند المفهوم الأكثر شهرة فيها وهو النيرفانا. Nirvana. والنيرفانا في مفهومها الشائع أَو العام هي السعادة الأبديَّة، ولا

---

١٥ . ابن خلدون: **المقدمة**. مطبعة السعادة. القاهرة. ب٥. ف٣٢. ص٤٢٥.

١٦ . م.س. ذاته.

١٧ . م.س. ذاته.

١٨ . م.س. ذاته.

يبتعد معناها الحقيقي عن ذلك، فالسعادة الأبدية تنجم عن العودة إلى الاتحاد بالأصل، ذلك أنَّ «أرواح الكائنات تأتي من (خالق الكون) براهما، روح العالم. وعندما تنتهي الروح من دورة الحياة تعود إلى روح العالم وتتحد مع (الخالق) براهما... وتلك أعظم سعادة يمكن أن تتمناها روح»[١٩].

ولكن كيف يمكن للإنسان أن يحقق السعادة الأبديَّة بالاتحاد بالمبدأ، بالأصل؟ أي كيف يدخل مرحلة النيرفانا؟

تختلف مذاهب العقيدة الهندوسية في الإجابة على هذا السؤال، ولكن الاختلاف الصورة لا في المضمون، فالهندوسي الأصل ترى أنَّ «على كلِّ النَّاس أن يحيوا حياة صالحة، وألاَّ يفعلوا الشر حَتَّى يمكن في النِّهاية أن يتَّحدوا مع روح العالم وأن يدخلوا النيرفانا»[٢٠]. أما البوذيَّة فترى الخلاص والاتحاد بالأصل من خلال الطريق ذي الشِّعب الثمانية وهي الرؤية الصحيحة، والتفكير الصحيح، والكلام الصحيح، والعمل الصحيح، والعيش الصحيح، والسعي الصحيح، والذكرى الصحيحة، والتأمل الصحيح»[٢١]. أما **ماهيفيرا** مؤسس الجانتية[٢٢] فقد ذهب إلى أنَّ طريق الخلاص يكون من خلال «توبة تقشفية وامتناع عن

---

١٩ ـ سليمان مظهر: **قصة الديانات** ـ الوطن العربي للنشر ـ القاهرة/ بيروت ـ ١٩٨٤م ـ ص٧٤.

٢٠ ـ م. س ـ ذاته.

٢١ ـ دايساكو إكيدا: **حياة البوذا؛ سيرة مفسرة** ـ ترجمة محمود منقذ الهاشمي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠٤م ـ ص١٠٣.

٢٢ ـ الجانتية هو الاصطلاح المتوافق عليه في الترجمات العربية لاسم هذه العقيدة الهندوسية، على الرَّغْمِ من أن اللفظ في الأصل هو: الجاينية. ولكن العرف أن ما تمَّ التوافق عليه ونال الشهرة والانتشار هو الذي يستخدم، ومثال ذلك أفلاطون وهو بلاتو وغيره كثير.

إيذاء أي كائن حي مهما كانت ضآلته.. ونبذ الاستمتاع بأيٍّ لذة خارجية.. لأن اللذة الحسية خطيئة دائمة»[٢٣].

طرق الخلاص الثلاثة هذه للاتحاد بالأصل وتحقيق النيرفانا بضعٌ من عشرات الطرق التي قدمتها مذاهب العقيدة الهندوسية، ولكِنَّهَا كلها مهما اختلفت في الصورة فإنَّها تتفق في المبدأ. إنها كلها تقوم على الحب؛ حب الخالق والخلق، ولا يوجد ما يمكن أن يفسر مقاصد هذه الطرق إلا الحب، ألم يقل شاعرنا:

فَعَيْنُ الْحُبِّ عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيْلَةٌ وَعَيْنُ الْبُغْضِ تُبْدِيْ لَكَ الْمَسَاوِيَا

أليس الحب هو الذي يجعل المرء يرى الأشياء الجميلة، الصحيحية؟ أليس الحب هو الذي يجعل المرء نبع عطاء؟

إذن حب الخلق والخالق حبًّا صادقاً صافياً منزهاً هو الذي يحقق السعادة الأبدية. هذا هو الحب بمعناه الواسع، العام، الذي يكون الحب الشهوي حالة صغيرة منه، ضئيلة، لن يكون خاطئاً بالضرورة، ولكنهه حالة جدُّ صغيرة من الحب بمعناه الواسع.

هنا نعود إلى عبقرية اللغة العربية من جديد، لنجد فيها ما لا نجده في لغة من لغات العالم، ألم يكن التعبير الفطري الذي انتقل بمفردة الحب من سلوك الجمل إلى السلوك الإنساني هو الأكثر تعبيراً عن روح المفردة؟

لقد بدا لنا ذلك جليًّا. ولكن عبقرية اللغة العربية لا تقف عند هذا الحد. لننظر إلى هذه المفردة نظرة أخرى. للنظر إليها صوتيًّا. تتألف كلمة حب من

---

٢٣ . سليمان مظهر: **قصة الديانات**. ص١٤٤.

حرفين هما الحاء والباء. تخرج الحاء من أول مخارج الأحرف، من عمق الصدر، وتخرب من الباء من آخر مخارج الأحرف، من آخر الشفتين.

أليس لهذا الأمر من دلالة؟

يبدو لي أنَّ العرب فطريًّا أرادت أن تقول إنَّ الحب هو كل الكلام، هو كل الحياة. من عاش الحب امتلك كلَّ الكلام، امتلك الحياة، أحب الحياة. أي بالمعنى الهندوسي امتلك كلَّ السبل المؤدية إلى الاتحاد بالأصل.

هذه ميزة في اللغة العربيَّة امتلكها مفردة الحبِّ بفطريَّة اللغة، ولكِنَّهَا موجودة دلاليًّا في اللغات الأخرى، وقد عبَّر عنها الفلاسفة والمفكرون والشعراء والأدباء بأساليبهم المختلفة. ولكن اللغات كلَّها ظلت عاجزة أمام عبقرية اللغة العربيَّة. ولنؤكِّد ذلك أكثر تعالوا ننظر إلى كلمة حب من زاوية أخرى. لنقلب هذه الكلمة، وهذه واحدة من ألعاب اللغويين العرب الذين اخترعوا الكثير من الطرائق في التعامل مع الكلام.

إذا قلبنا كلمة حب وجدنا أنفسنا أمام كلمة جديدة هي بح. ولا تستخدم كلمة بح في العربية هكذا بهذين الحرفين، مقلوب حب، إلا بلفظين فعل واسم، الاسم بالضم: بُح، وهي الأقداح التي يقامر بها، والثانية الفعل: بحَّ يبحُّ إذا لم يصفو صوته، وفي هذا يقول ابن فارس: الباء والحاء «أن لا يصفو صوت ذي الصوت»[٢٤].

رُبَّما تكون مصادفةً، ولكِنَّهَا أعجب من عجيبة. ففي حِيْنِ أنَّ الحبَّ امتلاكٌ لكلِّ الكلام فإنَّ قلب هذا الكلمة يقلب المعنى تماماً، وكَأَنَّ عبقرية العربية

٢٤ . ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة** . مادة بح. ومذل ذلك تماماً عند ابن منظور في **لسان العرب** . مادة بح.

أبت إلا أن تتم نعمتها، لأنَّ كلمة بح، مقلوب كلمة حب، تعنى أنَّ من لم يحب، أو من يكره، يفقد القدرة على الكلام، لا يكون كلامه مستوياً، في حين أن من أحب امتلك كل الكلام!!

بل إنَّنا إذا غيرنا الاستخدام من الفعل إلى الاسم وجدنا أنفسنا أمام بلاغة أكبر، لأنَّ كلمة بُح بالضَّم يعني الأقداح التي يقامر بها، وكَأَنَّ المعنى يريد أن يكمل الدَّائرة الدَّلاليَّة ليقول: إنَّ من لا يحب، أو من يكره هو من يقامر بالحياة، في حين أنَّ الحبَّ هو امتلاك للحياة.

ولكن كيف يستطيع المحب امتلاك الكلام، أَو امتلاك الحياة؟

هنا قد بل من المؤكد أنَّنا سنكون أمام الكثير من الأجوبة التي قد تختلف أَو تتوافق. ولذلك لا نزعم أنَّنا نقدم الجواب النهائي في هذا الموضوع، ولكننا سنحاول تقديم مقاربة خاصَّة تأمل أن تكون منهجيَّةً بالقدر الذي يجعلها مقنعة. ولكن قبل ذلك أظن أَنَّهُ من المستملح الوقوف عند مراتب الحب ومستوياته نظراً لوثيق الارتباط بَيْنَها وَبَيْنَ ما نبحث فيه، ونظراً لعدم انفصالها عن مفهوم الحب.

الفصل الثاني

مراتب الحب

أكثر ما يكون الكلام في تحديد الحب هو الكلام في مراتبه ومستوياته وتسمياته، ولا غرو في ذلك فإنَّ التَّسابق والتفنن يكون في استخدام مسمياته ومستوياته ادعاء للشعور بأعلى مراتب الحب تجاه المحبوب، وإرضاء له.

من أوائل اللغويين الذي وضعوا تصنيفاً لمراتب الحب ودرجاته فقيه اللغة الأشهر **أبو منصور الثعالبي** في كتابه فقه اللغة الذي افتتح المادة المعنونة بفصل في ترتيب الحب وتفصيله بقوله إنَّ هذه المادة منقولة عن الأئمة. أما مراتب الحب وفق ترتيب الثعالبي فهي:

١ ـ الهوى: أول مراتب الحب.

٢ ـ العلاقة: وهي الحب اللازم للقلب.

٣ ـ الكلف: وهو شدَّة الحب.

٤ ـ العشق: وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب.

٥ ـ الشَّعف: وهو إحراق الحبِّ القلبَ مع لذةٍ يجدها، وكذلك اللوعة واللاعج، فإنَّ تلك حرقة الهوى، وهذا هو الهوى المحرق.

٦ ـ الشَّغف: وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب، وهي جلدة دونه، وقد قُرِئتا جميعاً: شَغَفَها حبًّا وشعفها.

٧ ـ الجوى: وهو الهوى الباطن.

٨ ـ التيم: وهو أن يستعبده الحب، ومنه سمي: تيم الله، أي عبد الله، ومنه رجل متيم.

٩ ـ التبتل: وهو أن يسقمه الهوى، ومنه: رجل متبول.

١٠ ـ التدليه: وهو ذهاب العقل من الهوى، ومنه: رجلٌ مدلَّهٌ.

١١ ـ الهيوم: وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه. ومنه: رجلٌ هائمٌ[٢٥].

هنا تنتهي محاولة **الثعالبي** في ترتيب مراحل الحب ومراتبه. ولأنَّ هذه المحاولة تقف في طليعة المحاولات النَّظيرة فمن البداهة بمكان أن تتلوها محاولات، وأن تكون أساساً ومصدراً لكلِّ المحاولات التالية، وأن يزيد التالون في المراتب والمستويات. وهذا ما كان في الواقع، ناهيك عن أنَّ هذه المحاولة قد أقدم عليها كثيرون، لا يقلون عن العشرين، ولكنَّهَا كلها كانت وفق النقاط التي أشرنا إليها قبل قليل. ومن ذلك على سبيل المثال **أحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني** الذي جاء بعد **الثعالبي** بأكثر من ثلاثمئة سنة، فقد نسخ ترتيب **الثعالبي** إلى كتابه ديوان الصبابة من دون تغيير يستحق التلميح إليه، ومع ذلك نذكر هذا الترتيب للمقارنة:

١ – الهوى: وهو ميل النفس .

٢ – العلاقة: وهو الحبّ الملازم للقلب .

---

٢٥ . أبو منصور الثعالبي: **فقه اللغة وسر العربية** . تحقيق مصطفى السقا وآخرون . مطبعة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة . ص ١٨٨-١٨٩.

٣ – الكلف: وهو شدّة الحبّ وأصله من الكلفة وهي المشقّة .

٤ – العشق: وهو فرط الحبّ ، والعاشقة وهي اللبلابة تخضرّ وتصفر وتعلق بالذي يليها من الشجر .

٥ – الشغف: وهو إصابة شغاف القلب أي حبّة القلب .

٦ – الشعف: (بالعين) وهو إحراق الحب للقلب .

٧ – الجوى: وهو الهوى الباطن .

٨ – التتيُّم: وهو أن يستعبده الحبّ .

٩ – التبتل: وهو أن يسقمه الهوى .

١٠ – التدله: وهو ذهاب العقل من الهوى .

١١ – الهيام: أن يهيم على وجهه لغلبة الهوى عليه[٢٦].

ما فعله **التلمساني** هو تبديل موضعي الشعف والشغف بالتبادل، وإضافة أصل الكلف لتعريف **الثعالبي**، واستبدال تعريف الهوى من أول مراتب الحب إلى ميل النفس. أما **شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية** الذي وضع كتابه روضة المحبين ونزهة المشتاقين[٢٧] في فترة **التلمساني** ذاتها تقريباً فقد كان أكثر معاينة وشرحاً واستفاضة في مراتب الحب خاصَّة، وفي

---

٢٦ ـ عبد المعين الملوحي: **الحب بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي** ـ دار الكنوز الأدبية ـ بيروت ـ ١٩٩٧م ـ ص١٦.

٢٧ ـ ابن القيم الجوزية: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** ـ دار الكتب العلمية ـ القاهرة ـ ١٩٩٥م.

الحب عامَّة، ليس أكثر من **التلمساني والثعالبي** وحسب بل أكثر من معظم من كتب في هذا الموضوع.

وزَّع **ابن القيم** كتابه هذا على تسعة وعشرين باباً أولها في أسماء المحبة، وثانيها في اشتقاق هذه الأسماء ومعانيها، وثالثها في نسبة هذه الأسماء بعضها إلى بعض، ورابعها في أن العالم العلوي والسفلي إنما وجد بالمحبة ولأجلها، وخامسها في دواعي المحبة ومتعلقها، وسادسها في أحكام النظر وغائلته وما يجني على صاحبه، وسابعها في ذكر مناظرة بين القلب والعين، وثامنها في ذكر الشبه التي احتج بها من أباح النظر إلى من لا يحل له الاستمتاع به وأباح عشقه، وتاسعها في الجواب عما احتجت به هذه الطائفة وما لها وما عليها في هذا الاحتجاج، وعاشرها في ذكر حقيقة العشق وأوصافه وكلام الناس فيه، وحادي عشرها في العشق وهل هو اضطراري خارج عن الاختيار أو أمر اختياري واختلاف الناس في ذلك وذكر الصواب فيه، وثاني عشرها في سكرة العشاق، وثالث عشرها في أن اللذة تابعة للمحبة في الكمال والنقصان، ورابع عشرها فيمن مدح العشق وتمناه وغبط صاحبه على ما أوتيه من مناه، وخامس عشرها فيمن ذم العشق وتبرم به وما احتج به كل فريق على صحة مذهبه، وسادس عشرها في الحكم بين الفريقين وفصل النزاع بين الطائفتين، وسابع عشرها في استحباب تخير الصور الجميلة للوصال الذي يحبه الله ورسوله، وثامن عشرها في أن دواء المحبين في كمال الوصال الذي أباحه رب العالمين، وتاسع عشرها في ذكر فضيلة الجمال وميل النفوس إليه على كل حال، وعشرونها في علامات المحبة وشواهدها، وحادي عشرينيها في اقتضاء

المحبة إفراد الحبيب بالمحب وعدم التشريك بينه وبين غيره فيه، وثاني عشرينيها في غيرة المحبين على أحبابهم، وثالث عشرينيها في عفاف المحبين مع أحبابهم، ورابع عشرينيها في ارتكاب سبل الحرام وما يفضي إليه من المفاسد والآلام، وخامس عشرينيها في رحمة المحبين والشفاعة لهم إلى أحبابهم في الوصال الذي يبيحه الدين، وسادس عشرينيها في ترك المحبين أدنى المحبوبين رغبة في أعلاهما، وسابع عشرينيها فيمن ترك محبوبه حراما فبذل له حلالا أو أعاضه الله خيرا منه، وثامن عشرينيها فيمن آثر عاجل العقوبة والآلام على لذة الوصال الحرام، وتاسع عشرينيها في ذم الهوى وما في مخالفته من نيل المني وسميته روضة المحبين ونزهة المشتاقين والمرغوب إلى من يقف على هذا الكتاب أن يعذر صاحبه فإنه علقه في حال بعده عن وطنه وغيبته عن كتبه فما عسى أن يبلغ(٢٨).

مع هذا الكتاب نحو أمام رؤية شاملة وفلسفة متكاملة في الحب، أما مراتب الحب فقد جعل الباب الأول لسردها من دون تعريف، ذكر منها خمسين مرتبة وقال إن السابقين وضعوا أكثر من شتين مرتبة، وفي ذلك يقول: «اجتمعت هذه المعاني الثلاثة في الحب فوضعوا له قريباً من ستين اسماً وهي المحبَّة والعلاقة والهوى والصَّبوة والصَّبابة والشَّغف والمقة والوجد والكلف والتَّتيُّم والعشق والجوى والدَّنف والشَّجو والشَّوق والخلابة والبلابل والتَّباريح والسدم والغمرات والوهل والشَّجن واللاعج والاكتئاب

٢٨ . هذه عناوين أبواب كتاب ابن القيم الجوزية: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**.

والوصب والحزن والكمد واللذع والحرق والسُّهد والأرق واللهف والحنين والاستكانة والتبالة واللوعة والفتون والجنون واللمم والخبل والرَّسيس والدَّاء المخامر والود والخلة والخلم والغرام والهيام والتَّدليه والوله والتَّعبُّد وقد ذكر له أسماء غير هذه وليست من أسمائه وإنَّما هي من موجباته وأحكامه فتركنا ذكرها»(٢٩).

لن نقف عند تحديداته الدَّلاليَّة لهذه المراتب والتَّسميات فهذا أمرٌ سيطول بنا، ولكن حسبنا أن نبين أن هذه المستويات والتَّسميات للحبِّ تكشف عن اتساع ميدانه وشموله وتنوع موضوعاته وتعددها، على نحو يؤكِّد ما انتهينا إليه من أنَّ الحبَّ هو ضرب من ضروب امتلاك للحياة، بل الأكثر أهمية وخطورة منها. وبهذا المعنى جاء معجم لاروس الكبير لينتقل من مراتب الحبِّ إلى أنواع، بعدما حدَّد الحبَّ بأَنَّه «ميل القلب نحو شخصٍ أو شيء يجذبه إليه»(٣٠). وبيَّن أنَّ الفلاسفة القدماء «لم يروا في الحبِّ إلاَّ الرَّغبة الجسديَّة، ولكن **سقراط وأفلاطون وأرسطو** والفلاسفة الرِّواقيين **وبلوتارك** رأوا فيه عواطف أكثر رفعةً ورِقَّةً»(٣١). لينتقل بعد ذلك إلى الكلام في أنواع الحب وهي:

١ ـ حُبُّ الوطن: وهو الحبّ الأول بعد حبّ الله كما يقول فيرلين.

---

٢٩ ـ م. س ـ ذاته.

٣٠ ـ عبد المعين الملوحي: **الحب بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي** ـ ص١٢.

٣١ ـ م. س ـ ص١٣.

٢ . الميل الطَّبيعي أو العاطفي الذي يدعو أحد الجنسين إلى الجنس الآخر.

٣ . الحبُّ الحرُّ: وهو الذي لا يتقيَّد بإنسانٍ واحدٍ ، بل يجد ما يرضيه في كلِّ جسد.

٤ . الحبّ اللحمي أو الشَّهواني: الذي لا يرى في المحبوب إلاَّ الجسد واللحم.

٥ . الحبُّ الصُّوفيُّ: وهو الذي يتجه إلى الله بدلاً من الاتجاه إلى الأرض.

٦ . حبُّ الإنسانية: وهو الذي يسمو عن المصالح الفردية والطبقيَّة ويرتفع إلى الإنسان في كلِّ مكان.

٧ . حبُّ الذَّات: وهو العاطفة التي تدفعنا إلى حفظ ذاتنا وتطوّر فرديتنا، وهو في شكله السَّامي يَحُثُّنا على إرضاء أكثر ميولنا غيريَّة واجتماعيَّة، وليس حُبُّ الذَّات مناقضاً لحبِّ الآخرين[٣٢].

إن كان من الممكن أن تجد موضوعات الحب واحدة في اللغات كلها فهٰذا أمر غير مستغرب ولا مستبعد لأن الموضوعات مدركات خارجية واحدة في الأوطان والبلدان واللغات كلها، ولٰكنَّ غير الممكن أن تجد لغة بسعة اللغى العربية في تحديد المسميات والفصل بينها. مسميات الحب الغنية هٰذه ومسميات مراتبه التي وجدتها في اللغى العربية لا يمكن أن تجدها في لغة أُخْرَىٰ من لغات البشر علىٰ الإطلاق، ستجد بعضاً منها في هٰذه اللغة أو تلك، وفي كل لغة ما

---

٣٢ . م. س. ص١٤.

قد يختلف عن الأُخْرَىٰ زيادة أو نقصاً، ولٰكنَّ لن تجد لغة في الدنيا تستوعب ما في اللغة العربية من غنى.

علىٰ أنَّ القاسم المشترك في اللغات كلها هو كلمة الحب التي تنقسم إلىٰ نوعين عريضين: الحب بَيْنَ الرجل والمرأة، والحب المادي بل إنَّ أكثر اللغات تجعل الحب ما بعد حب الرجل والمرأة كله حبًّا ماديًّا كحب الصديق أو الابن أو الأخ أو الطعا م أو السباحة أو غير ذٰلكَ من موضوعات الحياة. فقط حب الرجل والمرأة له اسم مستقل، وما خلاه له اسم آخر.

اللغة العربية ليس فيها هٰذه الحدية في الفصل فأنا أقول أحب حبيبتي وأحب أبي وأحب صديقي وأحب التين ومع ذٰلكَ يدرك المتلقي تماماً الفرق بَيْنَ موضوعات الحب ومعنى كلمة أحب في كل استخدام. فالحب هو الاسم العام لحالة وجدانية تشترك فيها الانفعالات في المبدأ وتفترق في النتيجة. ويبقى حب الرجل والمرأة الحالة الخاصة من الغنى والتنوع وإن استخدمت مسمياته بالمجاز أو الاستعارة للدلالة علىٰ درجة حب شيء آخر من طعام أو شراب أو هواية أو غير ذٰلكَ.

الفصل الثالث

الحب والحياة

نعود الآن إلى تساؤلاتنا عن العلاقة بين الحب والحياة. لقد بات أمر هذه العلاقة أكثر وضوحاً مع تحديد الأبعاد الدَّلالية للحب ومراتبه وأنواعه. ومع ذلك فإنَّ المشكلة مازالت قائمة حتى الآن، على الأقل في الذهنيَّة الشَّائعة التي يكاد يكون فيها سواء عامة النَّاس والمثقفين، وهي اقتران الحب بالحب الشَّهوي أو ما يسمى الميل الطبيعي أو العاطفي بَيْنَ الجنسين.

هذا الترابط التلازمي الذي يشبه الترابط الاشتراطي بَيْنَ الحب والميل الشهوي أو العاطفي بين فردين أحدهما ذكر والآخر أنثى، ميلاً متبادلاً أو من طرف واحد، هو الذي حال فهم الحبِّ ببعده العام ومداه الأوسع، في علاقته مع الجمال، مع الإبداع، مع الحياة، على الرَّغْمِ من أنَّ الحبَّ الشَّهوي ذاته يكشف للمحبِّ آفاقاً هائلة من القدرات على اكتشاف الجمال والحياة.

إنَّ علاقة الحب بالحياة علاقة معقدة ولكنها سهلة، يمكن أن توصف بالوصف كثير الشيوع الدال على الواضح الصَّعب الفهم، وهو أنَّ فهمها من السهل الممتنع. ربما ينطوي هذا الحد على نوع من التناقض، ولكن هذه هي حقيقة علاقة الحب بالحياة، ولمثل ذلك قالت العرب: «من أشد المعضلات توضيح الواضحات».

علاقة الحب بالحياة تعني علاقة الحب بكلِّ ما في الحياة من دون استثناء، وإذا أردنا التخصيص قلنا علاقة الحب بحياة الإنسان، قنا بمعنى آخر علاقة الحب بالإنسان، وسينفتح أمامنا أفق ما يجعل الإنسان إنساناً، والإنسان إنسان بالطبع، ولكننا نعني ما عنته الفلسفات الكثيرة التي تحاول الحديث عن الإنسان بما هو إنسان، لا بما هو متمايز به في كينونته عن الحيوان والجماد والنبات وحسب بل بما يحقق إنسانيَّته.

كثيرون يساوون بَيْنَ الحب والحياة، ولكن هل يجوز أن نساوي بَيْنَ الحب والحياة؟ وإن جاز فكيف يمكن أن نساوي بَيْنَهُما، وإن لم يجز فكيف يمكن أن نفهم العلاقة بَيْنَ الحب والحياة؟

بالمجازات ومخيلات الشُّعراء والأدباء يسهل الرَّسم بالكلمات، وتنساب على اللسان العبارات كما تنساب بيد الرَّسام على اللوحة الفرشاة، وإذا كان ثُمَّةَ من يتنطَّع لوسم نواتج مخيلات الشُّعراء والأدباء بالتَّهويم والتَّحليق فوق الواقع، فإنَّ هناك من يحاول إرجاع هذه التهويمات والتَّحليقات فوق الواقع إلى حقيقتها وواقعيتها ليسبر من خلالها أصولها وأسبابها، ليؤكد في المحصلة أنَّ المخيلة مهما سَمَقَتْ في تحليقها فإنَّ لها جذوراً واقعيَّة لا يمكن أن تنفصل عنها.

إذن مهما تباينت وجهات النَّظر في الرَّبط بَيْنَ الحب والحياة فإنَّ لها أصولاً في الواقع الفعلي، ستختلف من ناظرٍ إلى ناظرٍ، ومن ممارسٍ إلى ممارسٍ، ولكنَّهَا تشترك بخيط تجعل منها نسيجاً سداه من الحب والحياة.

وأيُّ حبٍّ هو الذي نتحدث عنه؟

إذا كانت العامة تكاد تجمع على ألاَّ تفهم من الحب إلاَّ أَنَّهُ العلاقة القائمة بَيْنَ شاب وشابة غالباً ما يكون مراهقين، من طرف واحد أو من طرفين، فإنَّ الفلاسفة والأدباء لا يختلفون في أنَّ الحب ليس محصوراً في تلك العلاقة الغريزية بَيْنَ ذكر وأنثى متقدي المشاعر والانفعالات.

اتِّقاد المشاعر والانفعالات أبرز معالم الحب؛ مقدِّمات ونتائج. وهذا الاتقاد في المشاعر والأحاسيس سواء أكان في المقدمات أو في النَّتائج يعني بالضَّرورة تجاوز رتابة الحياة في أيِّ ميدان كان فيه اتقاد المشاعر والأحاسيس، على الأقل. ويعني على نحو مباشر أيضاً انعطافاً في الحياة، وعلى هذا الأساس نفهم كيف غَيَّرَ الحبُّ مسارات حياة الأشخاص، وكثير منهم تحوَّل بهذا الحب، اتقاد الانفعالات، من شخصٍ إلى علمٍ، إلى تاريخ.

جوانب كثيرة يمكن أن ندرس من خلالها علاقة الحب بالحياة. وقفت بعض الدراسات والأبحاث عند بعض الجوانب، وبقيت جوانب أخرى مهمة بعيدة عن أضواء الباحثين.

وقفنا عند الجانب اللغوي والأبعاد الدَّلاليَّة التي أوصلتنا إلى فهم معنى الحب، ومعنى الحب هو الذي قادنا إلى أَنَّهُ بطبيعته امتلاك للحياة، وأَنَّهُ اختصار للغة، لكل الكلمات، ولكن هذا المعنى لم يبيِّن كيفية امتلاك الحياة.

لننظر إلى الأمر نظرة علمية محض. الإنسان بعد الروح فكر ومادة، المادة هي كلُّ ما عدا الدِّماغ في الجسم، والدماغ هو العقل، هو الفكر. ولكنَّ الدماغ قبل أن يكون عقلاً وفكراً ليس إلا كتلة من اللحم / الدهن لا تختلف من جهة المبدأ، وحَتَّى التَّركيب إلى حدٍّ ما، عن أيِّ قطعة لحم أخرى من الجسم.

يتحول الدِّماغ من كونه كتلة دهنية إلى عقلٍ من خلال عمليةٍ معقَّدةٍ بقدر ما هي سهلة، هي ما يسميه **طوني بيوزان** أغذية العقل، يقول: «يحتاج الدِّمَاغ إلى أربعة أغذية أساسيَّة:

أولاً: يحتاج للتغذية الجيدة.

ثانياً: يحتاج للأوكسجين.

ثالثاً: يحتاج للمعلومات كي يكون حيويًّا نشيطاً.

رابعاً: يحتاج للحبِّ والاهتمام»[٣٣].

إذا نظرنا إلى الموضوع بشيء من التَّروِّي والتفكير الهادئ وجدنا أن **طوني بيوزان** لم يأت بجديد. ولكن ما كان هذا الحكم ليكون لولا أننا قرأنا ما كتبه **بيوزان**، بات الأمر سهلاً عندما فتح أمامنا أفق النَّظر إلى الموضوع من هذه الزَّاوية. صحيح أنَّ الأمر ليس فيه اختراع ولكنه كشف مهمٌّ فتح أمامنا مدخلاً مهماً لفهم كيفية تكون العقل وفعله.

سنعيد بطريقتنا بناء هذه الأغذية التي يحتاجها الدِّماغ كي يصير عقلاً، ويصير الجسم البشري إنساناً.

الغذاء الأول الذي يحتاجه الدماغ هو الغذاء البيولوجي، مثله مثل أي قطعة أخرى في الجسم، هو السكر. ولكنَّ السكر يحافظ على الدماغ كتلة حية كما تحافظ الأغذية على السلامة البيولوجية للعضلات والغدد والأعضاء

---

٣٣ . طوني بيوزان: **قدرات الدماغ**. ترجمة نوال لايقة. إعداد الدكتور عزت السيد أحمد. شباب المستقبل للنشر. قبرص ١٩٩٨م. ص٢٣.

الأخرى. فإذا اقتصر الدماغ على السكر اقتصر على كونه كتلة بيولوجية، دهنية فقط.

الغذاء الثاني الذي هو الأوكسجين لا يختلف من جهة العقل والمبدأ عن الغذاء الأول، فالأوكسجين كما يلزم كلَّ الكائنات الحية للتنفس كذلك يلزم للدماغ للبقاء حيًّا.

الغذاء الثالث الذي هو المعرفة هو أول غذاء ينتقل بالدماغ من كونه كتلة دهنية، لحمية، إلى عقل. عندما يمتلك الدماغ المعرفة يصير عقلاً. العقل لغة هو الربط، والمعرفة لا تكون معرفة إلا بالرَّبط بمختلف معانيه. هذه المرحلة من التحول هي التي يمر الإنسان بالإطلاق طالما هو موجود في مجتمع، بَيْنَ النَّاس، لنَّ تلقي المعرفة غالباً ما يكون إلزاميًّا، قسريًّا، طالما هو موجود بَيْنَ النَّاس.

الغذاء الرَّابع الذي هو الحب هو الذي يرتقي بالعقل إلى مستوى الفكر، وبحصول العقل على هذا الغذاء يصبح صاحب العقل صاحب هويَّة، وغالباً صاحب رسالة، فالحب المقصود ليس الحب الشَّهوي وحسب، بل النظر إلى الوجود؛ الله، الإنسان، الطبيعة... بحب، النظر إلى الوجود مثل النظر إلى المحبوب. ولنعد إلى **طوني بيوزان** الذي يشرح هذه الفكرة بطريقته، يقول: «فكِّر في الألم، أو اليأس الذي يسيطر عليك عندما تحرم من الحب...»[٣٤]، وحتى يدفع أيِّ لبس عن علاقة العقل الحب والمشاعر يعقب قائلاً: «إنَّ الدِّمَاغ هو مركز الشعور، وليس القلب. وعندما تُشْبَعُ حاجته إلى

٣٤ . م. س. ذاته.

الحب ستكتشف أن معظم عناصر السيطرة على الذات، وتطويرها، ستتحقق على نحوٍ أفضل»[٣٥].

إذن أول ما ينتج عن تناول العقل ما يكفيه من الحب السيطرة على الذات والثقة فيها وتطويرها. ولكن السؤال الذي يفرض ذاته هنا هو: ما جهة الحب؟

يبدو أنَّ جهة الحب هنا هي من الخارج إلى الداخل، ليكون العقل متلقيًّا للحب لا مصدراً له. هذا صحيح إلى حدٍّ ما، لأنَّ أهميَّة أن يكون المرء محبوباً لا تقل عن أهميَّة أن يكون مُحبًّا. ومع ذلك فإنَّ اتجاه الحب من الداخل إلى الخارج لا يقل قدرة عن اتجاه الحب من الخارج إلى الداخل، ولا يختلف عنه تأثيراً من جهة المبدأ. لا ندري أيهما أكثر فاعليَّة، الأمر فيما أظن مرتبط بالإنسان الفرد، بالشَّخص، وبالفروق الفرديَّة. ومن هذا الباب نتفق مع **طوني بيوزان** في أنَّ الحبَّ بهذا المعنى «يشغل الحواس كلها، ويمنح الجسد حيويَّةً رائعة، ويزوِّدُ الدِّمَاغ بغذائه المهم. وكلُّ شخصٍ يقوم بمجهودٍ واعٍ في سبيل تحسين لياقته، يكون قد اتخذ خطوة أساسية نحو تطور حياته كلِّها... وستلاحَظ بعدها زيادةٌ في الذكاء والإبداع، وزيادة في القدرة على الاحتمال، مع انخفاض في معدِّل التَّوتُّرِ والقلق...»[٣٦]. لأنَّ هذا الحبَّ الذي نرسله أو نتلقاه، والأفضل أن يكونا معاً، يعزز ثقتنا في أنفسنا، على الأقل، انطلاقاً من ثقتنا في الآخرين وحينا لهم وحبهم لنا.

---

٣٥ . م. س. ذاته.

٣٦ . م. س. ص. ٣٣ . ٣٤.

تحدَّثنا في هذا المستوى من العلاقة بَيْنَ الحبِّ والحياة عن علاقة مطلقة، تصحُّ أحكامها على العلاقة بَيْنَ الحب وأيِّ موضوع من موضوعات الحياة. كلام **أفلاطون** في العلاقة بَيْنَ الحب والفن والجمال يندرج في هذا الباب أكثر ما يندرج في غيره، ذلك أنَّه بما قدَّمه الفيلسوف اليوناني على هذا الصَّعيد استحقَّ أن يعدَّ كما رأت **أميرة مطر** «من أعظم من استطاع التَّعبير عن موقف الإنسان حِيْنَ يجد نفسه ممزَّقاً بَيْنَ وجوده الأرضي في عالم الصَّيرورة والتَّغيُّر، وتطلُّعه إلى العالم الأعلى حيث يتمثَّل له فيه الجمال والكمال والخلود»[٣٧]. بل ثَمَّةَ الكثيرون الذين يرون أنَّ **أفلاطون** إن امتاز بخلق فكرة المثاليَّة وعالم المثل فإنَّهُ امتاز أكثر بكونه فيلسوف الحب والجمال، لأنَّ الجمال إحدى دعامات عالم المثل الثَّلاث، والحب هو الصِّلة الحقيقيَّة الواصلة بَيْنَ العالم الحسيِّ وعالم المثل؛ بَيْنَ الإنسان والآلهة.

انطلق **أفلاطون** في فهمه الحبَّ وتقديسه له من أنَّ الحبَّ الأسمى هو الحبُّ الذي يكون مُنَزَّهاً عن المصالح الرَّخيصة الخسيسة الدنيويَّة، بعيداً عن الرَّغبات والنَّوازغ الغريزيَّة، ولذلك فإنَّ الحبَّ بَيْنَ الرَّجل والمرأة لن يكون مقصوداً بهذا التَّحديد، فالحبُّ بَيْنَ الرجل والمرأة محكوم دائماً بالرَّغبة واللذة، وهذا ما يُفْقِدُ الحب السَّامي وظيفته ودوره. ورُبَّمَا استمدَّ هذا الفهم من معلمه **سقراط** الذي «كان يحبُّ في الفتية نفوسهم ويتسامى بحبِّه لهم فينشد بهذا الحبِّ تحقيق الخير والفضيلة، ويوجِّه من أحبَّهم إلى المعرفة الفلسفيَّة»[٣٨].

---

٣٧ . أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال** . دار الثقافة للنشر والتوزيع . القاهرة . ١٩٨٣م . ص٣١.

٣٨ . م. س . ص٣١.

الحبُّ الذي يستطيع أن يتسامى فوق اللذائذ الدُّنيويَّة الزَّائلة إذن هو ما يقوم بَيْنَ شابين، بَيْنَ رجلين، لأنَّ هذا الحبَّ سيكون خالياً من دوافع اللذة أَو النَّشوة أَو المتع العَرَضيَّة.

ولكن **أفلاطون** لم يسلم من الطَّعن من هنا كما لم يسلم من الطعن في غير هذا المكان، من خلال فهمٍ إمَّا هَدَفَ إلى الإساءة عمداً، أَو نَتَجَ عن جهلٍ وسوء قراءة وانعدام فهم، فقد زَعَمَ هؤلاء أنَّ **أفلاطون** إذ يقدِّس هذا الحبَّ فإنَّهُ يدعو إلى الرَّذيلة من خلال تشجيعه الجنسيَّةَ المثليَّةَ، بل ذهب بعضهم إلى أَنَّهُ كان شاذًّا، وهذا في حقيقة الأمر لا يعدو كونه خبط جاهلٍ أَو إساءة حاقدٍ، لأنَّ **أفلاطون** لم يكن كذلك أبداً، ولم يدع إلى ذلك أبداً، بل لَعَلَّ مما دفع **أفلاطون** إلى ارتقاء بهذا الحبِّ بهذه الطَّريقة ونقل الحبِّ بَيْنَ الرَّجل والرَّجل، والمرأة والمرأة، إلى هذا المستوى من القداسة هو الشُّذوذ الذي كان سائداً في اليونان في عصره، أراد أن يحارب هذا الشُّذوذ بدفع النَّاس إلى الارتقاء والتَّسامي بالمشاعر للوصول إلى الاتِّحاد بالعالم العلوي.

أمَّا العامل الثَّاني الذي أفاد منه **أفلاطون** في التَّأسيس لهذا الحب السَّامي فهو أنَّه كان موجوداً على نحوٍ قريب في كلٍّ من إسبارطة وكريت، إذ كان لكلِّ غلامٍ صديق يكبره سنًّا، يدرِّبه ويعلمه، ويكون مسؤولاً عن كلِّ تصرفاته. وما يؤكِّد هذه الحقيقة التي استلهمها **أفلاطون** ما اشتهر عن مثل هذه الفرق المحبة من تعاضد وتآزر واستماتةٍ في الدِّفاع عن الوطن، ومن هذه الفرق فرقة طيبة . The Thebean Band «المكونة من أفرادٍ يرتبط كلٌّ منهم بعلاقة الحبِّ، وكانوا يحاربون جميعاً جنباً إلى جنبٍ، ويضربون أمثلة في الشَّجاعة، ويحرزون

النَّصر تلو النَّصر، ولم يهزموا أبداً حَتَّى موقعة خيرونا . Chaeronea. وعندما استعرض **فيليب** قتلى المعركة ورأى الثلاثمئة قد قتلوا جميعاً، وعلم أنَّهُم أفراد فرقة المحبين قال عبارته الشَّهيرة: لعن اللهُ من ظنَّ أنَّ في إمكان هؤلاء عمل أيَّ شيء مشين»(٣٩).

يتحدَّد الحبُّ وَفْقَ **أفلاطون** بموضوعه وغايته، وقد وَجَدَ الفيلسوف أنَّ غاية الحبِّ هي الجمال والخير. أن يكون الجمال غاية الحبِّ فهذا أمر قابل للفهم من دون تفسيرٍ، ولكن لم كان الخير غايته أيضاً؟

الحقُّ أنَّ العلاقة بَيْنَ النَّافع والجميل في الفلسفة اليونانيَّة لم تكن متمايزةً، ولن تجد تمايزها الكافي إلا بعد مئات السِّنين. فإذا كان الحبُّ هو «الميل إلى الجمال والخير»(٤٠)، كان من الطَّبيعي أن يكونا غايته. وإذا كان الجمال والخير معاً هما غاية الجمال فهذا يعني بالاستنتاج المنطقي أنَّهُ «لا يمكن أن يكون القبح ولا الشَّر غاية له»(٤١).

الحبُّ إذن رغبةٌ، ولكِنَّهَا رغبةٌ ساميةٌ بالتَّأكيد لأنَّهَا تجعل موضوعها وغايتها عالم المثل عالم الحقائق الأبديَّة، وترنو إلى الاتِّحاد بهذا العالم الإلهيِّ، ولما كان العالم الإلهي هذا ممثلاً بأقطاب المثل الثَّلاثة؛ الحق والخير والجمال، وكان الخير والجمال هما موضوع الحبِّ وغايته، فإنَّ النَّتيجة اللازمة عن هذا الحبِّ هي الخلق الفنِّيُّ والجماليُّ وتحقيق الخير.

---

٣٩ . م. س. ص٣٢.

٤٠ . أفلاطون: **المأدبة**. ترجمة وليم الميري. د.ن. القاهرة. ١٩٤٥م. ص٦٤.

٤١ . م. س. ص٦٥.

هذا يعني أنَّ الحبَّ إذا دخل القلب بأيٍّ من جهتيه فإنَّ سيجعل المرء قادراً على إبداع الحياة، هو لن يبدعها من جديد، ولكنها يعيشها وكأَنَّهُ يبدعها، وسنقف في الفقرة التالية عند أنموذج يصح أن يسمَّى أنموذجاً تطبيقيًّا، نتناول فيه العلاقة بَيْنَ الحب الجمال بمعناها الأوسع، وكيف يمكن للحب أن يجعل الحياة أجمل.

الفصل الرابع

الحب يجمل الحياة

الحبُّ عند **أفلاطون** إذن هو المعادلة السَّليمة للخلق الفنِّي الأصيل الصَّافي الذي يحاكي عالم المثل مباشرة وليس عن طريق العالم الحسي الذي هو نسخة ثانية من العالم الأصلي. وهذا يعني من ناحية ثانية أَنَّهُ كُلَّما سما الحبُّ أكثر، وتسامى عن عالم الحسِّيات والرَّغبات الحسيَّة الدُّنيويَّة كان الإبداع أكثر أصالة، أكثر تعبيراً عن عالم الحقائق الأبدية، وكان من ثمَّ أكثر جمالاً.

المحب دائماً يرى الأشياء أجمل، أيَّ شيء نحبه نراه أجمل من غيره، ونرى كلَّ ما يتعلق به أجمل من غيره. هذه المسألة حقيقة نفسيَّة مقرَّرة بالمعاينة والتجربة والمعارف المتناقلة. ومن هذا الباب كان جواب الأعرابي، أو رُبَّمَا **مجنون ليلى** عندما سئل عن كيفية رؤيته جمال محبوبته فقال: «أرى الشَّمس على جدار بيتها أجمل منها على جدار بيت غيرها». ومن ذلك أيضاً كان الشِّعر الشَّهير جدًّا للشَّاعر **عبد الله بن معاوية** الذي قال:

فَلَسْتُ بِرَاءٍ عَيْبَ ذِيْ الوِدِّ كُلَّهُ
وَلا بَعْضَ مَا فِيْهِ إِذَا كُنْتُ رَاضِيَا

فَعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيْلَةٌ
وَلَكِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي الْمَسَاوِيَا

عبد الله بن معاوية قدَّم لنا في هذين البيتين أثر الحب في المرء من الجهتين؛ جهة الإرسال وجهة التَّلقِّي، فهو لا يرى عيب من هو يكن له الود ولا عيب من يكن هو له الود. ومثل ذلك أيضاً ما قاله الشَّاعر **إلياس فرحات**:

الْحُـــبُّ يَـــذْهَبُ بِالفَـــوَارِقِ كُلِّهَـــا
وَيُحَبِّـــبُ الشَّـــقْرَاءَ وَالسَّـــمْرَاءَ

وَيُجَمِّـــلُ الشَّـــوْهَاءَ حَـــتَّى لا تَـــرَى
عَـــيْنُ الْمُحِـــبِّ حَبِيْبَـــةً شَـــوْهَاءَ

لن نتتبع أمثال هذه الأشعار والأقوال لأنها أكثر من أن تحصى في التراث العربي وتراث الشُّعوب الأخرى، وهي كلها تؤكِّد حقيقة واحدةً هي أنَّ الحب يجعل المرء يرى الحياة أجمل، يرى المحبوب أجمل من غيره، سواء أكان المحبوب إنساناً أم شيئاً ماديًّا أو معنويًّا. ولَعَلَّهُ من هذا الباب أيضاً كان قول **الجاحظ** «إنِّي رُبَّما رأيت الرَّجل متماسكاً وفوق المتماسك حَتَّى إذا صار إلى رأيه في شعره، وفي كلامه، وفي ابنه، رأيته متهافتاً وفوق المتهافت»[٤٢].

هذا القول **للجاحظ** يكشف لنا عن مدى ما يلزم عن الحب من مرونة وحنان وحساسيَّة تجاه من وما نحب. قد يصعب تفسير ذلك تفسيراً شافياً، ولكن الحقيقة المؤكدة هي أنَّ المحب يضعف أمام ما ومن يحبه، يرضخ له وفق ما هو عليه لا وفق ما يريده هو.

---

٤٢ . الجاحظ: **البيان والتبيين** . تحقيق فوزي عطوي . الشركة اللبنانية للكتاب . بيروت . ١٩٦٨ م . ج ١ . ص ٧١.

ثَمَّةَ نظريَّةٌ تحاول أن تفهم ذلك من الزاوية المقابلة، تفترض هذه النظرية أنَّ المرء عندما يحب أحداً أو شيئاً فإنه يحبه لأنه يراه محقِّقاً لشروطه ومتطلباته ومعاييره، عندما ينظرُ المرءُ إلى الموضوع بعين الحبِّ فإنَّه يراها قريبةً من معاييره الجماليَّة موافقةً لها. هذه الحقيقة يقرِّها بعضٌ وبعضٌ لا يدرها وبعضٌ آخر يرفضها، ويمكن القول إنَّ العُشَّاقَ يدركونها ويعيشونها، وما أَكثر ما قيلَ في ذلك. لننظر في قول **قيس بن الملوَّح** في عشقه معشوقته **ليلى**:

أَمـــــــرُّ عَـــــلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْـــــلَى
أُقبِّـــــلُ ذَا الجـــــدارَ وَذَا الجـــــدَارَ

وَمَـــا حُـــبُّ الدِّيارِ شَغَفْـــنَ قَلْـــبِي
وَلكِـــنْ حُـــبُّ مَـــنْ سَـــكَنَ الدِّيارَ

يتَّجهُ العاشق في هذه الحال إلى إضفاء لبوسٍ ذاتيٍّ على الموضوع الجماليِّ، يرى من خلاله مُثُلَه وقيمه الجماليَّة العليا متحقِّقةً في هذا الموضوع على رغم أَنَّه قد يكون مفتقراً إليها في الواقع والحقيقة، أَو ربَّما تكون موجودةً فيه فعلاً.

هذا يعني أَنَّ المرء، المتلقِّي، يجرِّد الموضوع أَو الأثر الجماليَّ من خصائصه الموضوعيَّة، الواقعيَّة، أَو لنقل إنَّهُ يتجاهل ما يتصف به الموضوع أَو الأثر الجمالي من خصائص وسمات ومعالم... ويقوم بإسقاط المقومات والخصائص الجماليَّة التي يرها مثلاً أعلى على الموضوع أَو الأثر المحبوب، حَتَّى يبدو الموضوع وكأَنَّهُ يحمل فعلاً الصِّفات والخصائص والمزايا التي يفضلها المرء ويحبها، فلا يرى المرء الموضوع المحبوب على حقيقته وإِنَّمَا يراه ما كما يريد أَو يتمنَّى أن يراه. ولَعَلَّنَا

نذكر هنا **ليلى العامريَّة** التي فُتن النَّاس بها من وصف **قيس** لحسنها حَتَّى استدعاها الخليفة ليرى هذا الحسن الذي أبدع به **قيس** روائع الشِّعر العربيِّ، وعندما رآها دهش من بعدها عن الوصف فقال لها:

لستِ كما وصفك **قيس!!**

فقالت: لأَنَّك لم ترني بعيني **قيس**.

هذه القصَّة، وهي ليست نادرةً على الإطلاق، بل هي الأكثر تكراراً في حياتنا، تبدي لنا كيف أنَّ الذَّات لا تبالي بخصائص الموضوع أَو الأثر الجماليِّ لأَنَّها تنظر إليها بعين المحبَّة وتسقط عليها كل الخصائص والمزايا والسِّمات التي تحبُّها الذَّات وتفضِّلها، لأنَّ مشاعر الحبِّ الجيَّاشة تدفع المرء للاندماج بالمحبوب، أَو الاتحاد فيه، فإذا حدث ذلك يختلط على المرء ما يراه وما يريده، وما هو في الموضوع وما هو عنده، وهذا ما عَبَّرَ عنه **ابن خلدون** بقوله الذي أشرنا إليه قبل قليل: «ولهذا تجد العاشقين المستهترين في المحبَّة يعبِّرون عن غايةِ محبَّتهم وعشقهم بامتزاج أَرواحهم بروح المحبوب، وفي هذا سرٌّ تفهمه إن كنتَ من أَهله، وهو اتِّحاد المبدأ»(٤٣).

هذا ليس مقتصراً على العاشق والمعشوق بالمعنى الدَّارج، الشَّائع، وحسب، بل على كلِّ ما بَيْنَ المرء وما يحبُّه من الموضوعات على اختلاف مضامينها وتباين أَشكالها.

---

٤٣ . ابن خلدون: **المقدِّمة**. ص ٤٢٥. وكذلك: عزت السيد أَحمد: **فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون**. ص ١٠١.

وفي المقابل من ذلك فإنَّ مشاعر الكره أو المشاعر السَّلبية تجاه الموضوع تقوم بوظيفةٍ مماثلةٍ ولكنَّها معكوسة الفعل، فإذا كانت انفعالات الحب تدفعُ الإنسان إلى رؤية كلِّ المحاسن في المحبوب وفاقاً لما ارتسم في مخيِّلته من معاني الجمال السَّامية، وغضِّ النَّظرِ عن المعايب أَو عدم رؤيتها، فإنَّ انفعالات الكره أو الرفض تقوم بنزع الصفات الإيجابية والحسنة والجميلة عن الموضوع، وربما تشويهه، بل إلى تشويهه في أغلب الأحيان إن لم تكن كلها.

يقول أَبو الطَّيِّب **المتنبِّي** واصفاً **إسحق بن إبراهيم بن كيغلغ** الذي تربطه به عداوةٌ وكراهيَّةٌ قديمة:

وَجُفُوْنُهُ مَا تَسْتَـقِرُّ كأَنَّهَا مَطْرُوْقَةٌ أَوْ فُتَّ فِيْهَا حُصْرُمُ
وَإِذَا أَشَـارَ مُحدِّثاً فكأَنَّه قِرْدٌ يُقَهْـقِهُ أَوْ عَجـوزٌ تَلْطُمُ

يبدو جليًّا أَنَّ الانفعالات المنفِّرة لا تجنح بصاحبها إلى انتزاع صفاتِ الحسنِ من الخصم وتعريته منها وحسب، بل تقود إلى تصوير الخصم على نحوٍ مَسْخِيٍّ (كاريكاتيري)، أَي تجريد الشَّيء/ الطَّرف المكروه من خصائصه الجماليَّة ورؤيته بمنظار المسخ حيناً وحيناً بمنظار التَّناقضات.

إنّ المرء في هذه الحال يجرِّد الموضوع من خصائصه وسماته ومزاياه الجماليَّة، خاصَّةً منها المحاسن، ليسقط على الموضوع بديلاً عنها كلَّ مكروهٍ وممجوجٍ ومنبوذٍ، بدرجةٍ من الدَّرجات، هو لا يفهم الموضوع من النَّاحية الجماليَّة فهماً مقلوباً وحسب، وإِنَّمَا يقلب فقط الخصائص الإيجابيَّة ويحلُّ محلَّها قيماً سلبيَّة بطريقةٍ من الطُّرق التي تتناسب مع شخصيَّتِهِ وعقليَّتِهِ وثقافته. ولكِنَّها على أيِّ حال عمليَّة تشويهٍ للخصائص الجماليَّة للموضوع لتبدو متناقضةً، مضطربةً، قلقةً. وهذا ما نجده على نحوٍ واضحٍ في الآثار التَّهكُّميَّة اللاذعة التي خلَّفها لنا

الجاحظ والتَّوحيدي وبرناردشو وموليير وغيرهم، وهذا ما نجده في حياتنا العملية مع كل إنسان يكره إنساناً أو شيئاً؛ إنَّه بسبب مشاعر الكره التي يكنها لا يستطيع أن يرى الموضوع على نحو يجد فيه شيئاً جيِّداً أو جميلاً أو محبوباً، لا يرى في الموضوع شيئاً يحبه لأنه لو مجد ما حيه فيه لأحبه أو لم يكرهه.

إنَّ مشاعر الكره، بغضِّ النَّظر عن صوابيَّة أسبابها أو عدمها تحرم المرء من كلِّ فرص التعامل المثمر مع الموضوع المكروه، خلاف مشاعر الحب التي تفتح أمام المحب كلَّ آفاق الرؤية الإيجابية الخلاقة، وتمنحه كثيراً من فرص الفهم الصَّحيح.

قد يكون الحبُّ عاملاً في الفهم الخاطئ، ولكن من المؤكد أن البغض سيؤدي إلى فهم خاطئ، وقلما ندم محب على أنَّ الحب أدى به إلى فهم خاطئ، ولكن هيهات تجد من اكتشف خطأ له أدى إليه الكره ولم يندم على خطئه.

الفصل الخامس

ما الإبراح؟

من الصَّعب أَن ننتظر إيجاد تعريفٍ محدَّدٍ ومتَّفقٍ عليه في الوقت الحاضر... فتارةً يُعرَّف الإبداع كاستعدادٍ أَو قدرةٍ علىٰ إنتاج شيءٍ ما جديد، وذي قيمةٍ، وتارةً أُخْرَىٰ لا يُرىٰ في الإبداع استعدادٌ أَو قدرةٌ بل عمليَّةٌ يتحقَّقُ النِّتاج من خلالها، ومرَّةً ثالثةً يُرىٰ في الإبداع حلٌّ جديدٌ لمشكلةٍ ما، أَمَّا معظمُ الباحثين فيرون أَنَّ الإبداع هو تحقيق إنتاجٍ جديدٍ، وذي قيمةٍ من أَجل المجتمع.

أَلكسندرو روشكا

تمهيد

أَعتقد أَنَّ اللازم لا محض الوقوف عند معنى الإبداع أَو مفهومه وحسب، ولٰكن الاتِّفاق علىٰ هٰذا المفهوم؛ ذٰلكَ أَنَّ تركه من دون تحديدٍ، واتِّفاقٍ علىٰ هٰذا التَّحديد يجعله عُرضةً للميول والأَهواء، ويوسِّع دائرته حَتَّىٰ تكاد تكون حاويةً لما طاب وخاب، ولمن أَخطأ وأَصاب، ولما انطوى تحت معطف الإبداع بحقٍّ ولما كان هرطقةً وشعوذةً ولهواً.

من ناحية المبدأ فإنَّ الإبداع بحدِّ ذاته مفهومٌ إشكاليٌّ معقَّدٌ يصعبُ الوقوف علىٰ كلِّ جوانبه وأَبعاده، ولذٰلك من العسير ـ بمعنًى من المعاني ـ حصره ضمن كلمات قليلةٍ أَو كثيرةٍ تدَّعي أَنَّها تُعَرِّفُ الإبداع أَو تحدِّده منطقيًّا بسياجٍ جامعٍ مانعٍ.

ومن أَهمِّ المشكلات التي تعترضنا في هٰذا السَّبيل هي استواء اصطلاح الإبداع . من جهة الاستخدام . مع اصطلاحات أُخْرَىٰ تستخدم للدَّلالة علىٰ ما يدلُّ عليه الإبداع؛ كالخلق والابتكار والاكتشاف والاختراع والإنشاء وغيرها. وعلىٰ الرَّغم من أَنَّ مشكلة التَّداخل الدَّلالي لهذه الاصطلاحات قد حُلَّت منذ زمنٍ ليس بالقريب أَبداً فإنَّ اللبس ما زال قائماً من جهة شيوعُ استخدامها عِوضاً عن بعضها بعضاً علىٰ نحوٍ عامٍّ من جهة أُولى، واستخدام الإبداع ليحلَّ مكانها جميعاً من جهةٍ ثانيةٍ، الأَمر الذي يُوقعُ في جملةٍ من الإرباكات نحنُ بغنًى عنها في الأَصل، ولٰكنَّها تنمُّ عن مدى إشكاليَّة الموقف وتعقيده.

تحديد الإبداع

نبدأُ أَوَّلاً بتعريف الإبداع في إطاره العام لأَنَّه الأَكثر شموليَّة من جهة، ولأنَّ معظم المفكِّرين تناولوا الإبداع ضمن هٰذا الإطار الشُّموليِّ، وفي البداية نجدنا أَمام إشكاليَّةٍ أُخْرَىٰ من إشكاليَّات تعريف الإبداع، ذٰلكَ أَنَّهُ كما يقول **الكسندرو روشكا** . AL. Rosca: «من الصَّعب أَن ننتظر إيجاد تعريفٍ محدَّدٍ ومتَّفقٍ عليه في الوقت الحاضر، خصوصاً أَنَّ بعض التَّعريفات التي جاءت تُعلِّقُ أَهمِّيَّةً علىٰ هٰذا البعد . كون الإبداع ظاهرةً معقَّدة الأَبعاد . وبعضها يؤَكِّدُ بعداً آخر، فتارةً يُعرَّف الإبداع بوصفه استعداداً أَو قدرةً على إنتاج شيءٍ ما جديد، وذي قيمةٍ، وتارةً أُخْرَىٰ لا يُرى في الإبداع استعداداً أَو قدرةً بل عمليَّةً يتحقَّقُ النِّتاج من خلالها، ومرَّةً ثالثةً يُرى في الإبداع حلٌّ جديدٌ لمشكلةٍ ما،

أَمَّا معظمُ الباحثين فيرون أَنَّ الإبداع هو تحقيق إنتاجٍ جديد، وذي قيمةٍ من أَجل المجتمع»[٤٤].

وتأسيساً علىٰ ذٰلكَ بنى **روشكا** تعريفه للإبداع، مع الانتباه إلىٰ تركيزه علىٰ طبيعة الأَثر المنتج بإلحافه علىٰ ضرورة تضمُّنه قيمةً وفائدةً فرديَّةً أَو جمعيَّة، وإيلائه الفائدة الجمعيَّة القيمة الأَكبر، فقال: «يمكن عدُّ الإبداع وفق تعريفٍ (مبرمجٍ) الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذَّاتيَّة والموضوعيَّة التي تقود إلىٰ تحقيق إنتاجٍ جديد وأَصيل ذي قيمة من قبل الفرد أَو الجماعة، وسنعدُّ وفق سياق بحثنا أَنَّ الإبداع حصراً هو النَّشاط أَو العمليَّة التي تقود إلىٰ إنتاج يتَّصفُ بالجدَّة والأَصالة، والقيمة من أَجل المجتمع، أَمَّا الإبداع بمعناه العام (الواسع) فهو إيجاد حلولٍ جديدةٍ للأَفكار والمشكلات والمناهج»[٤٥].

ولٰكنَّ **روشكا** وسَّع دائرة الإبداع كثيراً حَتَّىٰ غدت مطَّاطةً يمكن أَن نحشرَ فيها ما شئنا بقليلٍ من الشَّدِّ. فهو يقول: «إنَّ الشَّكل الأَساسيَّ لعلاقة الإنسان الفعَّالة بالعالم الخارجيِّ هو النَّشاط، بينما الشَّكل الأَساسيُّ للنِّشاط الإنسانيِّ هو العمل في مجالاته المتعدِّدة: في عمل العامل، والفنَّان، والعالم، والسِّياسي، والمفكِّر، والمهندس... إلخ، وفي هٰذه المجالات من النَّشاط يظهر الإبداع ويتجلَّى»[٤٦]. وهو محقٌّ في مبالغته إذا أخذنا عقائديَّته ـ Ideology بعين

---

٤٤ ـ أَلكسندرو روشكا: **الإبداع العام والخاص** ـ ترجمة: د.غسَّان عبد الحي أَبو الفخر ـ المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب؛ (سلسلة عالم المعرفة) ـ الكويت ـ العدد ١٤٤ ـ ١٩٨٩م ـ ص ١٩.

٤٥ ـ م.س ـ ذاته.

٤٦ ـ م.س ـ ص ٨.

النَّظر، لهٰذه العقائديَّة التي أَرادت أَن تفتح مجالات العطاء البشريِّ بأَيِّ صورةٍ ممكنة، حَتَّىٰ بالمبالغات اللفظيَّة والإيحائيَّة التي تحفز على النَّشاط طالما أَنَّ كلَّ تجديدٍ في أَيِّ ميدانٍ من الميادين يُسمِّى إبداعاً، فيتساوى بذٰلكَ عامل المصنع مع الشَّاعر مع الفنَّان في مرسم الطَّبيعة. وعلىٰ هٰذا الأَساس بنى **روشكا** . Rosca وصفاً للإبداع لا يخلو أَيضاً من انفتاحٍ دلاليٍّ لا مسوِّغ له، فقال: «الإبداعُ شكلٌ راقٍ للنَّشاط الإنسانيِّ»(٤٧). ولذٰلك نسمحُ لأَنفسنا بإغلاق الدَّائرة الدَّلاليَّة المفتوحة لهٰذا الوصف بقولنا:

«**الإبداع هو الجانب الخلاَّق من النَّشاط الإنسانيِّ**».

أَمَّا **جيلفورد** . J.P. Guilford فقد عرَّف الإبداع بقوله: «الإبداع، بمعناه الضَّيِّق، يشير إلىٰ القدرات التي تكون مميِّزةً للأَشخاص المبدعين؛ إنَّ القدرات الإبداعيَّة تحدِّدُ ما إذا كان الفرد يملك القدرة علىٰ إظهار السُّلوك الإبداعي إلىٰ درجةٍ ملحوظةٍ، ويتوقَّفُ إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعيَّة علىٰ نتائج إبداعيَّة أَو عدم إظهاره مثل هٰذه النَّتائج بالفعل، يتوقَّفُ علىٰ صفاته الإثاريَّة والطَّبيعيَّة... إنَّ مشكلة عالم النَّفس هي الشَّخصيَّة الإبداعيَّة»(٤٨). ويبدو من هٰذا التَّعريف إلحاح **جيلفورد** علىٰ فطريَّة القدرات الإبداعيَّة التي تظهر عند المرء بالاستثارة الخارجيَّة أَو بطبيعة الشَّخص المبدع الذي يعمل علىٰ إظهارها، من دون نسيان تأكيد تعقُّد المشكلة الإبداعيَّة وخصوصيَّتها التي تجعلها المشكلة الرَّئيسة في علم النَّفس.

---

٤٧ . م. س. ص ١٣.

٤٨ . د.فاخر عاقل: **الإبداع وتربيته**. دار العلم للملايين. بيروت. ط٢. ١٩٧٩م. ص ٢٠.

أَمَّا المعجم الفلسفيِّ المختصر فقد عرَّف الإبداع مساوياً إيَّاه مع الخلق بأَنَّه «نشاطٌ هادفٌ، يؤدِّي إلىٰ اكتشاف؛ (خلق، اختراع) شيءٍ جديدٍ، لم يكن معروفاً من قبل، أَو استيعاب الثَّروة الثَّقافيَّة المتوفِّرة استيعاباً فعَّالاً، يستجيب لمتطلَّبات العصر. ويتابع المعجم: إنَّ الشَّرط الضَّروريَّ للإبداع هو اهتمام الشَّخصيَّة العميق بعصرها، والقدرة علىٰ استشفاف مشكلاتها الملحَّة في سياق الحالات والأَوضاع الملموسة؛ (الاجتماعيَّة والمعرفيَّة والمهنيَّة والحياتيَّة والعمليَّة). إنَّ الفعل الإبداعيَّ، الموجَّه لحلِّ مهمَّات مطروحة موضوعيًّا وقيِّمة اجتماعيًّا، إنَّما يتحقَّق، في الوقت ذاته، في صورةِ عمليَّةِ تحقيقٍ للذَّات، تستجيب للمتطلَّبات الدَّاخليَّة العميقة؛ (الرِّسالة). وفي مجرى الإبداع يجري عادةً حشد لإمكانيَّات داخليَّة؛ (للخيال، للذَّاكرة)، لم يكن وجودها يخطر ببال المرء، ولذا فإنَّه بنتيجة الفعل الإبداعي يعرف شيئاً جديداً ليس فقط عن العالم الخارجيِّ، بل وعن ذاته أَيضاً، وغالباً ما يأتي الإبداع أَشبه بولادة المرء من جديد، بكلِّ ما يرافق ذَلكَ من أَوجاعٍ وأَفراحٍ؛ (الوحي الإبداعي)»[٤٩].

علىٰ رغم أَنَّ في هٰذا التَّعريف أَكثر من إشراقةٍ إلاَّ أَنَّه لم يسلم من الزَّلل والوقوع في فخِّ التَّبهير العقائديِّ . Ideology الرَّاني بحسن القصد إلىٰ إعطاء الثَّقافة هالةً من الأَهمِّيَّة، بمساواتها بالإبداع، وإن كان تفسير الفعَّاليَّة والاستجابة لمتطلَّبات العصر من هٰذا المنظور العقائدي سينحو منحًى موجَّهاً عقائديًّا. ويتبع ذَلكَ اهتمام المبدع بمشكلات العصر والتَّوجُّه لحلِّ المهمَّات

٤٩ . دار الأَدبيَّات السِّياسيَّة: **المعجم الفلسفي المختصر** . ترجمة: توفيق سلُّوم . دار التَّقدُّم . موسكو . ١٩٨٦م . ص ٦ . ٧.

المطروحة انطلاقاً من نظريَّة الالتزام، وهي مسألةٌ فيها خلافٌ قد لا يكون قابلاً للحل.

ولٰكنَّنا من جهةٍ أُخْرَىٰ نجدُ مفكِّراً مثل **ماكينون** . Mackinnon يعتذرُ عن تحديد الإبداع بإطارٍ واحدٍ انطلاقاً من «أَنَّ الإبداع ظاهرةٌ متعدِّدةُ الوجوه أَكثر من اعتبارها مفهوماً نظريًّا محدَّد التَّعريف»(٥٠).

ولو عدنا إلىٰ التُّراث العربي لوجدنا تعريفاتٍ للإبداع لا تقلُّ أَبداً عن هٰذه التَّعريفات من حيث الدِّقَّة المفهوميَّة والدَّلاليَّة، فالأَصل اللغويُّ للإبداع كما حدَّده **ابن فارس** يشيرُ إلىٰ «ابتداء الشَّيء وصنعه لا عن مثالٍ سابقٍ. ومن ذٰلكَ قولهم: أَبدعتُ الشَّيء قولاً أَو فعلاً إذا ابتدأته لا عن سابق مثال»(٥١). أَمَّا **ابن منظور** فيقول: «بَدَعَ الشَّيء يبدعه بدعاً وابتدعه: أَنشأه وبدأه»(٥٢).

وفي الإطار اللغويِّ ذاته كان **أَبو البقاء الكفويِّ** أَكثر دقَّةً وأَشدَّ ضبطاً لهٰذا الاصطلاح، فقال: «الإبداع؛ لغةً، عبارةٌ عن عدم النَّظير. وفي الاصطلاح: هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلىٰ الوجوب والوجود... وهو أَعمُّ من الخلق بدليل: (بديع السَّموات والأَرض)(٥٣) و(خلقَ السَّموات والأَرض)(٥٤) ولم يقل

---

٥٠. - Contribution to the Conceptualization and Study of Creativity.

٥١ . ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة** . تحقيق وضبط: عبد السَّلام محمد هارون . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأَولاده بمصر . القاهرة . ط٢ . ١٩٦٩م . ج١ . ص ٢٠٩/ مادة بدع.

٥٢ . ابن منظور : **لسان العرب** . دار إحياء التُّراث العربي ومؤسسة التَّاريخ العربي . بيروت . ط٢ . ١٩٩٣م . مادَّة بدع.

٥٣ . القرآن الكريم . البقرة . ١١٧.

٥٤ . القرآن الكريم . الأَنعام . ١٠١.

بديع الإنسان. وقيل الإبداعُ إيجادُ الأَيس عن الليس أَو الوجود عن كتم العدم. وقال بعضهم: الإبداع: إيجاد شيءٍ غير مسبوقٍ بمادَّةٍ ولا زمانٍ كالعقول، فيقابل التَّكوين لكونه مسبوقاً بالمادَّة»[٥٥]. ووصل من ذَلكَ إلىٰ القول: «**الإبداعُ** هو اختراعُ الشَّيء دفعةً»[٥٦].

ولو انتقلنا إلىٰ الجانب الآخر من التُّراث وهو ما أَدلى به المفكِّرون لوجدنا مثلاً **أَبا عثمان الجاحظ** يرى أَنَّ الإبداع واحدٌ من الطَّبائع التي جُبِلَ الإنسان عليها. وهو بهٰذا المعنى أَقرب ما يكون إلىٰ القول بالموهبة، وفي مثل ذَلكَ يقول لمن يريد الإبداع: «إنَّك لا تعدمُ الإجابة والمواتاة إذا كانت هناك طبيعة، أَو جريت من الصِّناعة علىٰ عرق... لأَنَّ النُّفوس لا تجودُ بمكنوناتها مع الرَّغبة، ولا تسمحُ بمخزونها مع الرَّهبة، كما تجود به مع الشَّهوة والمحبَّة»[٥٧]. وبهٰذا المعنى تقريباً ذهب **أَبو حيَّان التَّوحيديِّ** إلىٰ أَنَّ الإبداع موهبةٌ خاصَّةٌ لا تؤتى إلاَّ لقلَّةٍ من النَّاس، مؤكِّداً اختلاف الإبداع عن أَيِّ عملٍ آخر من جهة شروط الإبداع وحقيقته[٥٨].

---

٥٥ . أبو البقاء الكفوي: **الكلِّيات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة** . تحقيق: د.عدنان درويش ومحمَّد المصري . وزارة الثَّقافة . دمشق . ط٢ . ١٩٨١م . ج١ . ص٢١.

٥٦ . م. س . ص ٢٢.

٥٧ . الجاحظ: **البيان والتَّبيين** . تحقيق: فوزي عطوي . الشركة اللبنانيَّة للكتاب . بيروت . ١٩٨٦م . ج١ . ص ٨٧.

٥٨ . عزَّت السَّيد أَحمد: **التَّوحيدي مؤسِّسا لعلم الجمال العربي** . في مجلة؛ **المعرفة** . وزارة الثَّقافة . دمشق . العدد ٣٣٤ . ١٩٩١م . ص ٧٣.

ومثل هذين الفيلسوفين كان العلاَّمة **ابنُ خلدون** الذي تحدَّث كثيراً في الإبداع؛ طبيعةً وظروفاً وشروطاً ... ولٰكن من دون أَن يستخدم أَيضاً لفظة الإبداع، فاستخدم لفظة الملكة بمعنى الموهبة، رائياً أَنَّها صفةٌ راسخةٌ تحصل عن استعمال الفعل وتكراره مرَّةً بعد أُخْرَىٰ حَتَّىٰ ترسخَ صورته[٥٩]. ليكون بهٰذا التَّعريف قريباً جدًّا من افتراضنا بأنَّ الملكة الإبداعيَّة مشاعٌ عند عموم النَّاس، والخبرةُ والمران أَحد عوامل تنشيطها وتهيئتها للإبداع.

هٰذا المفهوم العامُّ للإبداع؛ الفكري والفنِّي والعلمي والسُّلوكي والمهني... وعلىٰ الرُّغم من أَنَّنا لا نمانع من إدراج هٰذه المفاهيم كلِّها تحت إطار مفهومنا عن **الإبداع** الذي سنحاول رسم معالم الطَّريق إليه فإنَّنا لا نرتاح كثيراً إلىٰ هٰذه الشُّموليَّة في مفهوم **الإبداع**، ذٰلكَ أنَّ ثَمَّة اصطلاحاتٍ أُخْرَىٰ مشابهةٌ تُستخدَم بمعنى الإبداع، والإبداع يحلُّ في بعض الأَحيان مكانها في الاستخدام، فإضافةً إلىٰ الخلق والاكتشاف والاختراع نجدُ الفَطْرَ، والبَرْء، والصُّنْع، والإيجاد، والإحداث، والتَّكوين، والجَعْلَ، والابتكار، والفعلَ أَيضاً. ولذٰلك من المستحسن أَن نجلو الآن حدود الاصطلاحات المقارنة للإبداع ونقف عند الفوارق بينها، ولنختم أَخيراً بتعريفٍ الإبداع. وقد أفضت في تعريف هٰذه المفاهيم وتحديدها في بحثي مفهوم الإبداع وطبيعته[٦٠].

---

٥٩ . عزَّت السَّيد أَحمد: **فلسفة الفنِّ والجمال عند ابن خلدون** . دار طلاس للدِّراسات والتَّرجمة والنَّشر . دمشق . ١٩٩٣م . ص٨٣ . ٨٤.

٦٠ . الإبداع من الفطرة إلى الصِّناعة . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد ٤١٣ . شباط ١٩٩٨م.

مسميات الإبداع

اتفقنا، وهو الحق اتفقنا علىٰ ذٰلكَ أم لم نتفق، علىٰ الإبداع هو الاسم العالم لضورب ممارسة منتجة ولٰكن يختلف الاسم باختلاف كيفية الإنتاج ونوعها وميدانها، ولذٰلك سنلقي إضاءة سريعة خاطفة علىٰ هٰذه المسميات يمكن لمن يريد الاستزادة في ذٰلكَ في كتابنا الطريق إلىٰ الإبداع[٦١]، أو البحث الأصل المنشور قبل ذٰلكَ[٦٢].

سنعرضها وفقاً للترتيب الهجائي وبوقفات خاطفة كما أشرنا، أولها الاكتشاف . Discouvery الذي يفترق عن **الإبداع** . Creation بأَنَّه «أُطلق على المعرفة الجديدة بأَشياء كان لها وجودٌ من قبل؛ سواءٌ كان هٰذا الوجود مادِّيًّا أَو كان نتيجةً تترتَّبُ علىٰ معلومات سبق وجودها؛ مثل اكتشاف **كريستوف كولومبوس** . C.Columbus لجزر الهند الغربيَّة[٦٣]، ثمَّ الاختراع . Invention

---

٦١ . الدكتور عزَّت السَّيد أَحمد: **الطريق إلىٰ الإبداع؛ نحو نظرية جديدة** . إيبرو ياوجيسي . أنقرة . ٢٠١٦م.

٦٢ . الدكتور عزَّت السَّيد أَحمد: **نحو تأصيل مفهوم الإبداع** . مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . تموز ٢٠٠١م.

٦٣ . هذا هو الشَّائعُ خطأً عن اكتشاف أَمريكا، وقد وقعَ به صاحب النَّص المقتبس هنا، ولكنَّ الحقيقة التي أَصبحت الآن واضحةً أَنَّ العرب هم الذين اكتشفوا أَمريكا وثَمَّةٌ كثيرٌ من الكتب والأَبحاث تناولت هذا الموضوع، وكشفت كيف أَنَّ العرب المسلمين هم الذين سبقوا كولومبوس في اكتشاف أَمريكا استناداً إلى وثائق وآثارٍ ونقود ترجع إلى الحضارة العربية الإسلاميَّة، ومن هذه الكتب كتاب صبري فريد البديوي: «العرب يكتشفون أَمريكا». بل هناك من يؤَكِّدُ أَنَّ اكتشاف العرب لأَمريكا يرجع إلى أَيَّام الفينيقيِّين كما أَظهرت ذلك مؤخَّرا باحثةٌ أَلمانيَّة في كتابها؛ «عذراً كولومبوس».

الذي عرَّفه **الكفوي** بأنَّهُ: «إحداثُ الشَّيء لا عن شيء»[٦٤]. بمعنى «إيجاد أشياء جديدة لم تكن موجودة من قبل»[٦٥]. ثمَّ الإنشاء . Composition **الذي** يشبه الإبداعَ من جهة الإيجادُ عن غير مثالٍ مسبق، وفي إطار هٰذا المعنى جاء في القرآن الكريم: ﴿هُوَ الَّذِي أَنشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ﴾[٦٦]. ولذٰلك عرَّفه **أَبو البقاء الكفويِّ** بقوله: «الإنشاءُ: الإيجادُ والإحداث»، وفي المكان ذاته قال: «الإنشاءُ إخراج الشَّيء بالقوَّة إلىٰ الفعل»[٦٧]. ثمَّ الخلق وهو الاصطلاح الأَكثر اقتراناً **بالإبداع** وهو **الخلق**، ومعظم لغات العالم لا تُميِّز بَيْنَ الاصطلاحين إذ لهما مفردةٌ واحدةٌ للدَّلالة عليهما، أَمَّا اللغةُ العربيَّة فتميِّزُ بَيْنَهما دلالةً ولفظاً، ولذٰلك تفاصيل ليس هٰذا مكانها. وقد فصلنا في ذٰلكَ في كتابنا الطريق إلىٰ الإبداع.

ثمَّ الإيجاد الذي عرفه **الكفويُّ** بأنه «إعطاء الوجود مطلقاً»[٦٨]. والوجود أنواع، والأصل في الوجود الإمكان، والوجود الممكن في أدبيَّات الفلسفة هو الوجود بالقوَّة. ثمَّ البرء الذي هو وفق **الكفوي**: «إحداثُ الشَّيء علىٰ الوجه الموافق للمصلحة»[٦٩]. ثمَّ التكوين الذي هو «ما يكون بتغييرٍ وتدريجٍ

---

٦٤ . الكفوي : **الكلِّيات** . ج١ . ص ٢٢.

٦٥ . جميل صليبا : **المعجم الفلسفي** . الشركة العالمية للكتاب . بيروت . ١٩٩٤م . مادة اخترع.

٦٦ . القرآن الكريم . المؤمنون . ٧٨.

٦٧ . الكفوي : **الكليات** . ج١ . ص ٣٣١.

٦٨ . الكفوي : **الكلِّيات** . ج١ . ص ٢٢.

٦٩ . م . س . ذاته.

غالباً»[٧٠]... ثمَّ الجعل ويرى **أبو البقاء الكفوي** أنَّ «الجعل إذا تعدَّى إلىٰ مفعولين يكون بمعنى التَّصيير، وإذا تعدَّى إلىٰ مفعولٍ واحدٍ يكون بمعنى الخلق والإيجاد. ثمَّ الفطر الذي «يشبهُ أَن يكون معناه الإحداثُ دفعةً كالإبداع». ثمَّ الصنع وهو «إيجادُ الصُّورة في المادَّة»[٧١]. ثمَّ الإحداث وهو: «إيجاد الشَّيء بعد العدم»[٧٢]. أي الْحُدُوْثُ هو فيما يرى **ابن منظور** كون شيءٍ لم يكن، وحَدَثَ أمرٌ أي وقع[٧٣]. ثمَّ الفعل، والفعل في اللسان كلُّ عمل تعدَّى أن لم يتعدَّى[٧٤]. والفعل في اصطلاح الفلاسفة «يطلق علىٰ كون الشيء مؤثِّراً في غيره»[٧٥].

أين الحب من الإبداع؟

لم نفصِّل في مفهوم الإبداع ومسمياته بقدر ما أوضحنا ما يجب أن يكون واضحاً فيما يتعلق بالبحث؛ الحب والإبداع.

بعد هٰذا التَّحديد والتمييز بَيْنَ تسميات الإبداع وخصائص كلٍّ منها بات من النَّافل القول إنَّ الاستغناء عن هٰذا التَّحديد يجعلُ مفهوم الإبداع مبتوراً غير واضح المعالم، صار يمكننا التوقُّف عند مفهوم الإبداع الذي أَظنُّه قد بات

---

٧٠ . الكفوي : **الكلِّيات** . ج١ . ص ٢٢.

٧١ . الكفوي : **الكلِّيات** . ج١ . ص ٢٢.

٧٢ . الكفوي : **الكلِّيات** . ج١ . ص ٢٢.

٧٣ . ابن منظور: **لسان العرب** . مادة حدث.

٧٤ . ابن منظور : **لسان العرب** . مادة فعل.

٧٥ . جميل صليبا: **المعجم الفلسفي** . مادة الفعل.

واضحاً، واتَّضح مقصودنا منه. وعلى الرُّغم من أَنَّنا لا نُمانع ـ كما أَسلفنا ـ في استخدام اصطلاح الإبداع مكان معظم الاصطلاحات السَّابقة، ونعدُّ كلامنا اللاحق لاحقاً لكلِّ هٰذه الاصطلاحات، فإنَّنا لا نستطيع إغفال خصوصيَّاتها واتِّجاهاتها الدَّلاليَّة وافتراقاتها عن الإبداع.

لن نختلف عن أَيٍّ من التَّعريفات السَّابقة في أَنَّ الإبداع ابتكارٌ للجديد الذي لم يسبق له مثيلٌ أَو نظيرٌ، أَو علىٰ أَنَّه في أدنى حالاته نوعٌ من التَّجديد في القديم بطريقةٍ أَو بأُخْرَىٰ. وسنصرُّ علىٰ ضرورة اتِّسام الإبداع بالقيمة. ولكنَّنا سنخصُّ الإبداع بالخلق الفنِّي والجماليِّ؛ فالإبداع هو الخلق الفنِّي، والفنُّ بطبيعته صورٌ جماليَّة، متباينةُ الطَّبائع تبعاً لمادَّة الفنِّ التي قد تكون شعراً أَو نثراً أَو قصَّاً، والقصُّ ينشعبُ إلىٰ: قصَّةٍ وروايةٍ ومسرحيَّة، وقد يكون رسماً، وللرَّسم ضروبٌ وأَنواعٌ وصنوفٌ، أَو نحتاً أَو عمارةً أَو موسيقى. وطالما أَنَّ الأمر كذٰلكَ صار من الواجب علينا الانتقال إلىٰ بسط خصائص النِّتاج الإبداعي، أَو الشُّروط الواجب توافرها في العمل المنتج حَتَّىٰ يستحقَّ أن يسمَّى إبداعاً، فليس كلُّ ما ينتج علىٰ أَنَّهُ إبداع يجوز أن يسمَّى إبداعاً.

وعلىٰ هٰذا الأساس فإنَّ ما نقصده من علاقة الحب بالإبداع متصل أساساً بالإبداع علىٰ نحو عام، أي كل ضروب الإبداع وميادينه داخلة في مشكلة الحب والإبداع وليس فقط الإبداع بالمعنى الشائع أي في الشعر والرسم وما شابه ذٰلكَ مما يسمى بالفنون الاصطلاحية. ولٰكنَّ الجدير بالإشارة إليه هنا هو أَنَّ الإبداع الجمالي تحديداً هو أكثر ما يقصد بالعلاقة بَيْنَ الحب والإبداع.

ويتكرر السؤال: بعد هٰذا العرض ما علاقة الحب بالإبداع؟

هٰذا العرض لتوضيح مفهوم الإبداع وإزالة ما يكون وقد يكون من لبس في مفهوم الإبداع، وأننا عندما نقول إن الحب يفعل كذا وكذا في المبع، والمبدع يفعل كذا وكذا من خلال الحب... ندرك ما الإبداع المقصود. أما تفاصيل علاقة الحب بالإبداع فهي موضوع الفصل القادم.

الفصل السادس

الحب والإبداع

لا يوجد مبدع في أي ميدان من ميادين الحياة الإبداعية ليس وراء إبداعه حبٌّ. وراء كل مبدع حب يلهمه ويحفزه ويدفعه. ولا عجب لذٰلكَ أن تقرأ **لأندريه موریاك** قوله: «الفنان محبوس في دائرة الفن والحب».

مقدمة

كثير من النَّظريَّات درست الإبداع، وقد تناولته من جوانب عديدة، ولكن قليل من هذه النَّظريات هي التي حاولت أن تفهم الإبداع من زاوية الحب. وهذه مسألة تسترعي الانتباه وتدعونا بإلحاح للوقوف عندها، خاصَّة وأنَّ من أوائل النظريات التي حاولت أن تفهم الإبداع وتفسره هي نظرية **أفلاطون** التي جعلت من الحب أساساً في فهم الإبداع وكذلك في فهم الجمال.

لم تكن محاولة **أفلاطون** هي الأولى قطعاً، ولا الوحيدة بالتأكيد، لأننا إذا رجعنا الفكر الأسطوري وجدنا محلمة **جلجامش** التي بنيت في نصفها الثاني على الحب وفاعليته. وإذا سرنا إلى الأمام وجدنا القديس الفيلسوف **إتين جلسون** في القرن العشرين يقدم مقاربة للعلاقة بَيْنَ الحب والإبداع تحت عنوان: ربات الإبداع أو ربات الإلهام.

ما بَيْنَ هذه المحاولات حبَّر الفلاسفة والأدباء الكثير من الأقوال والمقالات والأبحاث في الحب وحده، وفي الإبداع وحده، وفي الجمال وحده. ولكن قَلَّت

المحاولات التي تسعى لفهم الحب من خلال الإبداع أَو الإبداع من خلال الحب، وكذلك الأمر في العلاقة بَيْنَ الحب والجمال.

نحن إذن أمام الحب بوصفة محور علاقة ثنائية الاتجاه، على الأقل، واحدة منها تتجه نحو الإبداع والأُخْرَىٰ تتجه نحو الجمال. وفي كلا طرفي العلاقة نحن أمام وجهين للقراءة؛ واحدٌ يتَّجه من الحب إلى الإبداع وواحد يتجه من الإبداع إلى الحب، وفي الطرف الآخر نحن أمام الوجهين ذاتهما واحد يتجه من الحب إلى الجمال وواحد يتجه من الجمال إلى الحب.

أما العلاقة بَيْنَ الحب والحياة بالإطلاق فقد بقيت فيها المساحات الواسعة التي تستحق أن تملأ بالأبحاث والدراسات. ومحاولتنا هذه واحدة من المحاولات التي تسعى إلى ملء بعض المساحات الفارغة من العلاقة بَيْنَ الحب والحياة. (وهٰذا ما سيكون موضوع الفصول التالية من الكتاب)[٧٦].

الحب مصباح العقل

لننظر بداية في الحوار التالي المقتطف من كتاب قدرات الدماغ **لطوني بيوزان**[٧٧] الذي يقف فيه عند بنية أغذية الدماغ وفاعلية كل منها في طريقة العمل والتفكير:

الرَّاوِي: يحتاج الدِّمَاغ إلى أربعة أغذية أساسيَّة:

---

٧٦ . كنت أتمنى أن أتبحر في هٰذا الموضوع وقد أعددت العدة لذٰلكَ ولٰكنَّ الظروف حالت دون ذٰلكَ، ولم يبق من مزج للعودة إلىٰ البحث من جديد. مسودات بقيَّةِ البحث بقيت بدمشق ولم يكن علىٰ الحاسوب سوى ما هو موجود هنا في هٰذا الكتاب.

٧٧ . طوني بيوزان: **قدرات الدماغ** . ترجمة نوال لايقة . إعداد الدكتور عزت السيد أحمد . شباب المستقبل للنشر . قبرص ١٩٩٨م . ص٢٣.

أولاً: يحتاج للتغذية الجيدة.

ثانياً: يحتاج للأوكسجين.

ثالثاً: يحتاج للمعلومات كي يكون حيويًّا نشيطاً.

رابعاً: يحتاج للحبِّ والاهتمام.

جودي: اطلعت على دراسات عن أطفال ذبلوا وماتوا من دون الحصول على الغذاء الرابع هذا.

الـرَّاوِي: هـذا صـحيح. فكِّـري في الألم، أو اليـأس الـذي يسـيطر عليـك عنـدما تحـرمين مـن الحـب... **طـوني** يـذكِّر بهـذا دائمـاً، لأنَّ الـدِّمَاغ هـو مركـز الشـعور، ولـيس القلـب. **وعنـدما تُشْـبَعُ حاجتـه إلـى الحـب ستكتشفين أن معظم عناصر السيطرة على الذات، وتطويرها، ستتحقق بصورة أفضل**.

دعينا نتحدَّث عن حاجتك إلى تطوير ذاتك، وتنظيم أمورك المالية.

طوني: قبلَ المضيِّ قُدُماً في البرنامجِ أودُّ أن ألتفتَ إلى الوراءِ للحظة... ذَكَرْنا سابقاً الأغذية الَّتي يحتاجها الدِّمَاغ كي يحافظَ على حيويَّتِهِ. وكان منها الغذاء الرَّابع، الذي أثار دهشتك أكثر من غيره من أغذية الدِّمَاغ، وهو الحبُّ والحنان... أودُّ أن أطلعك على مفهوم: (حيِّز تخفيف الصَّدمة) الذي يمكن له أن يساعدك على منح الحبِّ والحنان فرصة العمل من أجل سعادتك.

الرَّاوِي: بتعبير مجازي، هذا ما يحدث بين شخصين إذا تعرضت العلاقة بينهما إلى خلل قوي. أي إنَّها تفتقر إلى مقومات العلاقة السويَّة... وهذا ما

سيؤدي إما إلى اضطراب شديد فيها، أو إلى موتها... حيز تخفيف الصَّدمة الذي تحدَّث عنه **طوني بيوزان** يمنح كلا الطرفين فرصةً للاسترخاء، والتخلص من الضُّغوط. أن يمنحَ كلٌّ من الطرفين للآخر هامشاً من الحريَّة يعني أنَّه يقدم له دفقة، أو لنقل وجبة من الحب. **أعني أنَّ حيز تخفيف الصَّدمة يمثِّل جانباً مهماً مما يعنيه الحب حقًّا، فالحبُّ ليس فَقَطْ العلاقة التي تنشأ بين الرَّجل والمرأة.**

الرَّاوِي: هذا رائع، ولكن ما علاقة كلِّ هذا ببرنامج يتحدَّث عن قوَّة الدِّمَاغ، والقدرة على إدارة المعلومات؟ هل لديك مثال عمليٌّ؟

الرَّاوِي: الحبُّ أَحَدُ الأغذية الضروريَّة للدماغ... وسنلقي الآن مزيداً من الضوء على غذاءين آخرين يحتاج إليهما الدِّمَاغ وهما؛ الأكسجين، والمعلومات... وفي البداية دعونا نلق نظرة متفحصة على الأكسجين... يبلغ وزن دماغ الإنسان الناضج نحو ثلاثة بالمئة من وزن جسمه الإجمالي، ولكنه يحتاج إلى عشرين بالمئة مما يستهلكه الإنسان من الأكسجين.

جودي: يبدو أنَّهُ جادٌّ حقاً في الدَّور الذي يلعبه الحبُّ في تطور الذَّات... لقد خضعتُ لكثير من البرامج التي تهدف إلى تحسين قدراتنا على الإدارة وتطويرها، ولكن لم يسبق لأيٍّ من تلك البرامج أن طرح الحبَّ بوصفه خطوة نحو تحسين إدارتنا لحياتنا.

الرَّاوِي: تذكرين ما بيَّناه من أنَّنا نقصد الحبَّ بمعناه الأوسع، أو لنقل صفاء القلب. **والحبُّ بهذا المعنى يشغل الحواس كلها، ويمنح الجسد**

حيويَّةً رائعة، ويزوِّدُ الدِّمَاغ بغذائه المهم؛ الغذاء الرَّابع الذي هو الحنان. وكلُّ شخصٍ يقوم بمجهودٍ واعٍ في سبيل تحسين لياقته، يكون قد اتخذ خطوة أساسية نحو تطور كلِّ حياته... **وستلاحظ بعدها زيادةٌ في الذكاء والإبداع، وزيادة في القدرة على الاحتمال، مع انخفاض في معدّل التَّوتُّرِ والقلق**... كما أنّ تحسين لياقتك البدنية تلعب دوراً مهمًّا في زيادة معدَّل العيش ورفع مستواه.

هٰذا الحوار مقتطف من كتاب **طوني بيوزان** الذي حمل عنوان قدرات الدماغ. هو يتحدث علىٰ أثر الحب الإيجابي علىٰ نحو عامة في أداء الدماغ وطريقة التفكير والتفاعل مع الحياة، وعرضاً سلط أضواء أثر الحب في تنمية الإبداع والقدرات الإبداعية. وهٰذا كلام منطقي وإن ظن أي واحد وهماً أنَّهُ يدركه إلا أنَّهُ غير مدرك عند الجميع إلا الاستثناء. قليلون يدركون مخاطر مشاعر الكراهية وفوائد مشاعر الحب علىٰ حياة الإنسان ذاته وعلىٰ الآخرين من ناحيته.

إنَّ مشاعر الكره، بغضِّ النَّظر عن صوابيَّة أسبابها أو عدمها تحرم المرء من كلِّ فرص التعامل المثمر مع الموضوع المكروه، خلاف مشاعر الحب التي تفتح أمام المحب كلَّ آفاق الرؤية الإيجابية الخلاقة، وتمنحه كثيراً من فرص الفهم الصَّحيح بل الفهم الإيجابي بمعنى أكثر دقَّةً، وقد أفضنا نوعاً ما في ذٰلكَ في الفصول السابقة.

الذي يعنيني هنا من ذٰلكَ كله هو أثر الحب في الحب وعلاقة الحب بالإبداع علىٰ نحو أكثر شمولاً.

الحب وقود الإبداع

أكاد بل أجزم بأنه لا إبداع من دون حب. لا يوجد مبدع في أي ميدان من ميادين الحياة الإبداعية[٧٨] ليس وراء إبداعه حبٌّ. وراء كل مبدع حب يلهمه ويحفزه ويدفعه. ولا عجب لذٰلكَ أن تقرأ **لأندريه موريالك** قوله: «الفنان محبوس في دائرة الفن والحب». وإذا كنا سنستخدم مفهوم الملهمة فإننا نعني به الحبيبة العشيقة ولا شيء آخر سوى أنَّها تمارس مهمة الإلهام؛ الحبيبة المهلمة، العشيقة الملهمة، كل حبيبة ملهمة في حقيقة المر، ولٰكنَّ لأنه ليس كل حبيب مبدع وجب التمييز بَيْنَ الحبيبة والملهمة من جهة أولى، ومن جهة ثانية فإن الملهمة للمبدع حالة عشقية خاصة تختلف غالباً لا دائماً عن الحالة العشقية العادية ولذٰلك تحدث مشكلات غالباً، سنأتي عليها في سياق البحث.

الحب هنا بالمعنى الضيق أي حب رجل لامرأة، وبالعكس فيما يجب. ولكن يوجد استثناء في ظني وتقديري يتجاوز الحب بالمعمى الضيق إلىٰ حب بالمعنى الأوسع ولهٰذا استثناء، فقد يوجد مبدعون يحركهم الحب ولٰكنَّهُ ليس حب الطرف الآخر بالمعنى الضيق فقد يكون حب الذات، أو الوجد الإلهي، أو رُبَّما غير ذٰلكَ، ولٰكنَّهُ بَيْنَ المبدعين قليل، فالسائد وجود ملهمة وراء المبدع، قد تعرف الملمهة ذٰلكَ وقد لا تعرف.

---

٧٨ . الدكتور عزت السيد أحمد: **نحو تأصيل مفهوم الإبداع** . مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . تموز ٢٠٠١م، وفيه تفصيل لمفهوم الإبداع والميادين الإبداعية.

العبقرية في اللغة العربية استمدت أساساً من وادي عبقر، وما وادي عبقر؟ هو وادي الملهمات من الشياطين اللواتي يلهمن الشعراء الإبداع. وكانوا يزعمون أنَّهُ ما من شاعر إلا وله شيطانة تلهمه الشعر، وزعموا أن الشعراء يذهبون إلىٰ وادي عبقر يلتقون مهلماتهم من الشياطين ويتلقون الإلهام منهن.

لننتبه هنا إلىٰ أنَّ للشاعر مُلهمة من الشياطين أي أنثى، للدلالة علىٰ الحالة العشقية الوظيفية لا علىٰ تواصلية منوطة بفارق القدرة بَيْنَ البشر والشياطين. وكثيرون يعرفون أو سمعوا بما رواه البغدادي في خزانة الأدب، ورواه كثيرون غيره، من أنَّ الشاعر **أبا النجم الفضل بن قدامة** قد أنشد في مساجلة:

إِنِّيْ وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ البَشَرْ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرْ
فَمَا رَآنِيْ شَاعِرٌ إِلاَّ اسْتَتَرْ فِعْلَ نُجُوْمِ اللَّيْلِ عَايَنَّ القَمَرْ

المبدعون غالباً يدركون هٰذه الحقيقة، ولٰكنَّ أغلبهم يدركها مبتورة منقوصة، المبدع يدرك أنَّ وراء إبداعه ملهمة أو ملهم للأنثى فيما أظن، ولٰكنَّهُم قلما يدركون الحقيقة الوظيفية لهٰذا الحب الإلهامي يمارسونها بما يمكن القول إنَّهُ ممارسة فطريَّة، لا شعورية. قلما يميزون بَيْنَ الحب والحب الإلهامي فيحسبون أن الحبيبة بحد ذاتها هي التي تحفزهم أو تمارس تأثيراً في إلهامهم، قلما يدركون أنَّ الحب الإلهامي يبدأ مع المبدع مثل بداية أي حب ولٰكنَّهُم فيما بعد يصنعون هٰذا الحب صنعاً وقلما أيضاً يدركون أنهم يصنعون هٰذا الحب صنعاً، وبهٰذا المعنى يقولون إنَّ **هوميروس** استدعى ملهمة وهو يخطُّ أولى كلمات الإلياذة؛ إنها

إحدى العرائس التي كان تخصُّصها الشعر الملحمي، وألهمت **هوميروس** كتابة ملحمتيه الأوديسا والإلياذة.

ومن ذٰلكَ علىٰ سبيل المثال أيضاً، اصطناع الملهمة، أنَّ الرسَّام الانجليزي **دانتي غابرييل روزيتي** الذي كانت ملهمته وعشيقته **إليزابيث سيدال** وظهرت في الكثير من لوحاته، قد ماتت صبيةً شابةً، فاتخذ لنفسه ملهمة ورفيقة جديدة هي **أليكسا ويلدينغ** التي ستظهر في ما بعد في العديد من بورتريهاته ذات المزاج المتأمِّل والمسحة الشَّاعرية. كان الممكن أن تبقى ملهمته هي سيدال التي ماتت، ولٰكنَّ هٰذا قليل الحدوث ونادر، لأنَّ من أبرز شروط الملهمة أن تكون علىٰ قيد الحياة، وإلا فهي حبيبة أو زوجة حبيبة يستمر الزوج في الإخلاص لها بعد موتها، بينما الملهمة يجب أن تكون علىٰ قيد الحياة غالباً.

ومن ذٰلكَ ما حدث ما الشاعر **عمر الخيام** الذي اشتهر عنه ميله إلىٰ التأمل في العزلة، فقد كان يشغله أمران الرباعيات وإخلاصه لحبه المتمثل بزوجته **جيهان** التي ماتت وخصص لها في الرباعيات أبياتا حزينة يرثيها بها.

بَيْنَما **دانتي** ظل متعلقاً بملهمته **بياتريس** أو **بياتريتشا** التي كانت ملهمته وفقط وملهمته لا أكثر، والطريف في ذٰلكَ أنَّهُ رآها لأوَّل مرَّة في شارع بفلورنسا عندما كان عمره وكذٰلكَ عمرها تسع سنوات. وقد وقع في حبِّها، وصارت ملهمته وتوفِّيت في بداية العشرينات من عمرها وبقيت ملهمته مدى حياته. ألَّف بعدها أشعاراً تمجِّد ذكراها. فلا ندري أهو تسامى علىٰ الشهوة الجسدية أم تحولت إلىٰ شوقٍ روحي كما يرى بعض

النقاد والباحثين وصارت **بياتريس** ترمز إلىٰ الحبِّ الأرضي والحقيقة السماوية[٧٩]!!

قليلون جدًّا يدركون أنَّ الحب الإلهامي هٰذا يتسم بسمة من القداسة والسمو تجعل من زواج المبدع بملهمته عامل إفناء أو إحباط أو تثبيط لقدرتها الإلهامية، ولذٰلك يوجد حب زواج وحب إلهام والزوجة غير الملهمة وإن كان من الممكن أن تكون هي من قبل الزواج أو من بعده، وهٰذا الاحتمال هٰذا قليل وغير محال.

عدم التمييز بَيْنَ الملهمة والعشيقة وبَيْنَ اشتهاء الملهمة واشتهاء العشيقة هو الذي بكثير من المبدعين، لآنهم لا يميزون، إلىٰ الزواج من ملهماتهم أو العكس.

الثائرة الايرلندية **مود چون** كانت ملهمة الشاعر الإنجليزي **وليام بتلر ييتس**، وكانت **چون** امرأة ذات جمال أخَّاذ بشعرها الأحمر وملامح وجهها الدقيقة. وعندما قابلها وتعرَّف إليها بدأت المشاكل تعصف في حياته، لأنه خلط بَيْنَ الرغبة الجنسية واشتهاء الملهمة وسعى للزواج منها. لقد رفضت **چون** عروض الشاعر بالزواج منها مشرا ومرات، كانت ذريعتها أنَّهُ لم يكن ثوريًّا حقيقيًّا ولا كاثوليكيا مخلصاً. فظلت إلهامها يؤجج قريحته عشرين عاماً، وانتهى دورها بوصفها ملهمة في اللحظة التي نامت في سريره لأوَّل مرَّة. وقد كتب **ييتس**

---

٧٩ . أكثر الشواهد الغربية أخذناها عن: إيتين جلسون: **مدرسة الآلهات** . ترجمة الدكتور عادل العوا . الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر . دمشق . ١٩٦٥م.

بأسى عميق عن تلك اللحظة الفارقة في حياته التي وثفها باللحظة المدمرة التي تلت اللقاء التيم بَيْنَهما.

وقد أدركت المطربة **أم كلثوم** هٰذه الحقيقة إدراكاً صحيحاً فاستثمرته علىٰ أفضل سبيل؛ لقد عشقها الشعراء والملحنون الذين كانوا حولها كلهم، وكانت تدرك ذٰلكَ وتستفزهم من خلال هٰذا الحب الإلهامي ليقدموا دائماً المزيد من الأفضل، وهي فيما قيل عشقت **أحمد رامي** ولٰكنَّهَا آثرت أن تبقى ملهمته وأن يبقى ملهمها علىٰ أن يتزوجها وتخبو جذوة الإلهام... وقد كانت تدرك وتعي حقيقة ما تفعل في الشأن فيما نقل لي بعض ممن كانوا علىٰ صلة من أقوالها في هٰذا علاقتها مع **رامي والسنباطي والقصبجي**...

وعلىٰ نحو مماثل **لأم كلثوم** ولٰكن من الطرف المقابل فإنَّ الراقصة الشهيرة **سوزان فاريل** ملهمة الفنَّان **جورج بالانشاين** أدركت أنَّها ملهمة، وأدركت أنَّ الفنان يخلط بَيْنَ حاجته الإلهامية ورغبته الشهوية بينما لم يدرك ذٰلكَ الفنان **بالانشاين** ولذٰلك سمحت له بأن يقع في حبِّها ورفضت إغراءاته المتكرِّرة بأن تمنحه نفسها. وفي اليوم الذي طلق فيه **بالانشاين** زوجته ليتزوجها تزوَّجت شخصًا آخر لتظل رمزه المقدس الذي يسعى إليه ويستلهم منه.

بينما **بترارك** معاصر **دانتي** وخليفته استلهم شعره كله تقريبا من امرأة تسمَّى **لورا**، أدرك أنَّ امتلاك الملمهة يقتلهافجعل ملهمته بعيدة المنال لسببين، واستفاد في إبقائها رمزاً بعيد المنال من سببين: السبب الأوَّل أنَّها كانت متزوِّجة عندما تعرف إليها. والسبب الثاني أنَّها توفِّيت بعد ذلك بأحد عشر عاماً.

ولم يختلف حال **أندريا ديل سارتو** عن ذٰلكَ في المبدأ فقد عايش أوَّل تجربة سيِّئة مع ملهمة في تاريخ الفنِّ الغربي كما يقولون. **سارتو** كانت ملهمة وزوجته في الوقت نفسه، كانت تجسِّد الصورة المثالية في عقله. لذلك رسم بورتريهاته الأنثوية كلها علىٰ هيئتها، ولٰكنَّهَا لم تستطع أن تفهم مهمتها الإلهامية ولا احتياج زوجها إليها فخنقته بمطالبها كأنثى عادية حَتَّىٰ ضاق ذرعا بمطالبها الكثيرة وغيرتها القاتلة بل ومغامراتها العاطفية مع تلاميذه. يقولون إنَّ كمالها الجسدي هو الذي جعله يسامحها ويغفر لها كلَّ شيء. ولٰكنَّ الحقيقة خلاف ذٰلكَ هو لم يغفر لها ولٰكنَّهُ لم يستطع أن ينزعها من عقله بوصفها ملهمة لأنه خلعه من قلبه زوجة أو عشيقة. فمثل ذٰلكَ في المبدأ ما حدث مع **ماهلر**.

كانت **آلما شيندلر** ملهمة الموسيقي الألماني **غوستاف ماهلر**، ثمَّ تزوجها لأنه لم يفهم الفرق بَيْنَ العشيقة والملهمة، وكانت هي الأُخْرَىٰ مؤلِّفة موسيقيَّة، وطلب منها في بداية زواجهما أن تتخلى عن طموحاتها الموسيقية لأن بيت الزوجيَّة لا يتَّسع لأكثر من مبدعٍ واحدٍ. لٰكنَّهَا لم تفعل إلا علىٰ ومضض وكانت ردة فعلها أن دخلت في علاقات عاطفية مع عدد من الرسَّامين، أشهرهم **غوستاف كليمت**، وهجرت **ماهلر** الذي لم يستطع أن ينتزعها من هقلها بوصفها ملهمة وإن طلقها رسميًّا وأخرجها من قلبه بوصفها زوجة وعشيقة، فصنع دمية على هيئتها ومقاسها وكان يأخذ دميتها معه أينما ذهب.

بيكاسو كان استثنائيًّا في هٰذا الشأن وكان استثنائيًّا في حياته وشهرته ورُبَّما القيمة الكبيرة جدًّا التي تمتع بها فنَّاناً هي التي جعلته استثنائيًّا في شأن الملهمة بل

الملهمات. ففي حين أن المبدع غالباً ما تكون له ملهمة واحدة أو اثنتين وبالأكثر ثلاث ملهمات علىٰ التتالي أو استثنائيًّا معاً، فإنَّ **بيكاسو** عرف بل عاش الأنواع كلها وبأعداد كبيرة. حَتَّىٰ تساءل بعضهم: «كيف وجد **بيكاسو** وقتاً كافياً للرسم في ظلِّ وجود هٰذا العدد الضَّخم من الملهمات والعشيقات من حوله».

كانت **ثيودورا ماركوفيتش** أو **دورا مار** حبَّ **بيكاسو** العظيم وملهمته العظيمة وصديقته الخالدة التي أوحت له برسم أجمل وأشهر لوحاته. ومع ذٰلكَ لم يقف عندها ولم يكتفي بها.

ومن أشهر ملهماته **ماري تيريز والتر** التي قابلها عام ١٩٢٧م في أحد شوارع باريس وكان عمرها سبعة عشر عاماً فيما كان عمره علىٰ مشارف الخمسين، لفتت انتباهه في الحال واتخذها عشيقة ملهمة، وقيل إِنَّهُ كان يأمر سائقه بانتظارها أمام مدرستها الخاصَّة ليأخذها إلىٰ مرسمه إذ جعل منها (موديلا) للعديد من لوحاته. وعندما حملت منه بطفلة رفض أن يتزوَّجها. علىٰ الرَّغْمِ من أنَّها علىٰ عدم فهمها في الرسم وعدم وجود نقاط تفاهم كثيرة بينها وبين **بيكاسو**... فإنها كانت مستعدَّةً لتلبية جميع طلباته. هل رفض أن يتزوجها حَتَّىٰ تبقى ملهمته؟ من الصعوبة بمكان التكهن بإجابة، لأنَّ الرسَّامة **فرانسواز جيلو** كانت إحدى ملهماته التي أحبها واختلطت عنده الشهوة الجنسية بالشهوة الإلهاميَّة فتزوَّجها وأنجبت له ابنه **كلود** وابنته **بالوما**. ولٰكنَّهَا تخلَّت عنه بسبب سوء معاملته لها. وقد قسا عليها بعد تخليه عنه، فوصفه من وصفه بأنه المدمر الكبير ليس لمفاهيم وأسس الرسم التقليدي وحسب بل لزوجاته

وملهماته أيضاً. وعلىٰ الرَّغْمِ من ذٰلكَ فعندما مات **بيكاسو** عن نحو تسعين عاماً فإنَّ أغلب مهلماته اللواتي كن علىٰ قيد الحياة تعرضن لصدمة أدت إلىٰ انهيار عصبي ما بَيْنَ كامل وصعب، ومنهن من انتحرت مثل **ماري تيريز والتر** التي انتحرت شنقاً بعد موته.و**جاكلين روك** التي قتلت نفسها برصاصة في رأسها.

ولذٰلك رُبَّما يمكن القول إِنَّهُ أفلح المبدعون العرب القدامى عندما أناطوا الإلهام بالإناث من الشياطين لتعذر ديمومة العلاقة علىٰ الطريقة البشرية، ولتبقى الملهمة دائمة الإلهام لا ينتهي دورها ولا أثرها. علىٰ الرَّغْمِ من أنَّ ذٰلكَ حمل بعداً رمزياً أكثر مما هو واقعي، ولٰكنَّهُ ينطوي علىٰ تفسير لمسألة الإلهام والملهمة، وقد كثرت نسبيًّا الأقوال في عبقر ووادي عبقر لا يعنينا من شأنها شيء هنا، لأن الخلافات والاختلافات لهٰذه كلها لا تغير في مبدأ ما نتكلم عليه في شيء.

لم يختلف الأمر في الثقافة الإغريقية عن الثقافة العربية قبل الإسلام، فكان عندهم أيضاً ما يوازي وادي عبقر تماماً، مع فارق بسيط هو أنَّه في حين أنَّ لكل شاعر في الثقافة العربية مهلمته من شياطين الشعر فإنَّ الثقافة الإغريقية قالت بوجود مهلمات تسع لك أنواع الإبداع. الملهمات التسع هنات بنات **زيوس** اللواتي كن أصلاً ثمرات ليال من ليالي الحب بين أبيهن **زيوس** وأمهن **فيموزيتا**. يطلق عليهن لقب العرائس التسع، وربات الإلهام، والمهلمات، ورفيقات المواهب، ليس في الغناء والموسيقى وحسب بل في مختلف أنواع الفنون. هن إذن ربات الإلهام والخيال لجميع الفنانين. بما أن كل واحدة منهن مختصة بالإلهام في فن من الفنون. يقضين نهارهن عندما ينام الشعراء بالاستحمام في

مياه الوعد الصافية في ينبوع عبقر. وفي الليل تهبطن ملتفات برداء السحب ويجلسن عن نحو لا مرئي على مقربة من المصباح الذي ينير الظلام للفنانين ويحمل إلى من تلهمه كل واحدة منهن الأفكار الجميلة، والألفاظ المتناغمة، فيعزفن بجوقة جماعية ليوحين بكل جوانب الإبداع، فيتجلى الشعر في أفكار بليغة، وصور شعرية بديعة.

لا أطيل في الحديث عليهم فقد يطول بنا الأمر وليس لهذا مكان مثل لهذا التفصيل إذ يمكن لمن يشاء أن يجد مزيداً من التفصيل عنهم في أكثر من مكان[٨٠]. علىٰ أنَّ الذي يعنينا هنا في شأنهن أمران:

الأول: أنَّ لكل واحدة منهن مجال أو ميدان خاص لإلهام المبدعين، فكل واحدة تلهم المبدعين في فن من الفنون أو العلوم دون سواه... فواحدة للموسيقى والغناء وأُخْرَىٰ للشعر وأُخْرَىٰ للتأريخ والمآثر وأُخْرَىٰ للعلوم وهلم جرًّا.

الثاني: أنَّ كل واحدة منهمن تلهم المبدعين كلهم في ميدان أو موضوع تخصصها، فملهمة الموسيقى والغناء تلهم كل من يبدع في الموسيقى والغناء من دون استثناء، أي مصدر الإلهام عند الجميع واحد.

---

٨٠ ـ **العرائس التِّسعة:** بنات زيوس ـ Zeus اللواتي يجتمعن ويتناقشن في الشِّعر والعلوم والموسيقى وهنَّ: **كليو** ـ Clio المختصَّة بتدوين المآثر العظيمة للآلهة والبشر، و**يوترب** ـ Euterpe سيِّدة الأُغنية، و**ثاليا** ـ Thalia عروس الملهاة، و**ملبومين** ـ Melpomene عروس المأساة، و**تريسيكور** ـ Tersichore عروس الرَّقص، و**إراتو** ـ Erato عروس الشِّعر الغنائي، و**بوليمنيا** ـ Polymnia عروس الخطابة والبلاغة، و**كاليوبي** ـ Calliope عروس الشِّعر ← الملحمي، و**يورانيا** ـ Urania إلهة الفلك. انظر: غويربر: **أساطير الإغريق واليونان** ـ ص ٥٢ ـ٥٣. وكذلك: دريني خشبة: **أساطير الحبِّ والجمال** ـ ج١ ـ ص٥٥ ـ ٥٦.

وفي هٰذه الخصائص نتائج جد خطيرة علىٰ الصعيد الحضاري تعكس العقلية الاجتماعية والحضارية وتنعكس فيها ففي حين أنَّ لكل شاعر عربي ملهمته الخاصة فإن لكل الشعراء الإغريق ملهمة واحدة، وفي حين مصدر إلهام المبدعين الإغريق واحد، فإن لكل مبدع في الثقافة العربية مصدره الخاص، وفي هٰذا ما يفسر لنا الفردية الشرقية أو العربية والجماعية الإغريقية أو الغربية... والتفسير والنتائج لا تنتهي هنا إنها تمتد إلىٰ مختلف مناحي الحياة الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية...

مدى إدراك الملهمة أثرها

بنظرة خاطفة وسريعة إلىٰ تاريخ الإبداع من هٰذا الناحية التي نحن في إطارها يمكننا القول من دون تردُّد: وراء كل مبدع ملهمة بالضرورة، والاستثناء موجود وإن كان علىٰ استثنائيته يعود إلىٰ هٰذا الأصل. ولٰكنَّ السؤال بل السؤالين اللذين يفرضا ذاتهما هنا: هل للمرأة المبدعة ملهم؟ وهل تعي المرأة عندما تكون مُلهِمةً حقيقة دورها وأثرها؟

بالنسبة للسؤال الأول الإجابة منطقيًّا بسيطة. من الطبيعي أن المرأة المبدعة لها ملهم أي ذكر. مهما كانت الموهبة قوية وعظيمة عند الرجل أو المرأة تظل الملهمة ويظل الملهم هو المهماز الأساسي للإبداع، بل يمكن القول إن تكوَّن الموهبة وصقلها مبني منذ البداية وربَّما ما قبلها علىٰ وجود الملهمة التي تحفز المرء علىٰ بناء موهبة في ميدان إبداعي يتناسب مع رغباته وقدراته وغاياته، وفي بعض الأحيان تكون ضرورة حضور الملهمة أو الملهم بعد حضور الموهبة والقدرة الإبداعية وفي ظني هٰذا قليل أو أقل. وعلىٰ أيِّ حال، كل

ما قيل عن المبدع يقال عن المبدعة من جهة الملهمة والملهم ولن يكون هناك تطابق في بنية التفكير والبنية الإبداعية للفوارق الجنسية وما يتبعها من تغيرات بنيوية كثيرة، ولٰكنَّ الآلية الإلهامية والإبداعية هي ذاتها غالباً وتقريباً وأجرك في التطابق.

أما بالنسبة للسؤال الثاني: هل تعي المرأة عندما تكون مُلهِمةً حقيقة دورها وأثرها؟ الحقيقة أنَّ هٰذا السؤال مركب ومتشعب المضامين. ينطوي علىٰ الأقل علىٰ أربعة مضامين.

من الناحية الأولى فإنَّ كثيراً من المبدعين يتخذون ملهمات لهم لا تدري الملهمات أنهن أصلاً ملهمات ولا يعرفن شيئاً عن مكانتهن لدى المبدع، وهٰذا أكثر ما يكون في الثقافة الشرقية والإسلامية منها علىٰ نحو خاص.

من الناحية الثانية إذا عرفت المرأة أنَّها ملهمة هٰذا المبدع أو ذاك سواء أكان ثَمَّة تجاوب بينهما أم يكن فإنَّ الغالبية العظمى منهن لا تدركن أبداً قيمة كونهم ملهمات ولا طبيعة ولا حقيقة الأثر الذي تمارسنه. ولا يعدو الأمر عندهن عن كونه علاقة حب من طرف واحد أو من الطرفين. بل إنَّ أكثر الأغلبية العظمى هٰذه لا يستطعن تفهم دورهم في حياة المبدع فيتحولن إلىٰ نقمة عليه في بعض الأحيان كما مر معنا من قبل في بعض الشواهد.

من الناحية الثالثة فإنَّ قليلات يعرفن قيمة أنهن ملهمات ولكنهن لا يعرفن معنى ذٰلكَ ولا طبيعته ولا حقيقته، ولٰكنَّ يعرفن القيمة العظيمة لكونهن ملهمات فمنهم من تتفانى للمبدع مثل ما رأينا من قبل مع **ماري تيريز والتر** ملهمة **بيكاسو**، ومنهن من تسعى ما استطاعت وما علمت، أتذكر في هٰذا

الشأن هنا قول الموسيقار **محمد عبد الوهاب** عندما سألوه عن زوجته فقال: «يكفيني أنَّها تحترم صمتي». وخذا جواب يدركه المبدهون وحدهم. وما بَيْنَ هذين المثالين توجد حالات وأنواع. والذي أود قوله هنا أنَّهُ غالباً لا دائماً ولا مطلقاً لا يتأثر المبدع كثيراً بمدى تفهم الملهمة أو عدم تفهمها ولٰكنَّهُ إذا استثير بالطريقة المناسبة ولاقى التجاوب الذي يرنو إليه ضمن حدود ما سبق الكلام فيه فإنَّهُ يتألق في الإبداع أكثر... ومع ذٰلكَ لا بُدَّ من القول بأنه لا يوجد قانون نستطيع الاعتماد عليه في ذٰلكَ، فالإبداع وآليته أمر عصي علىٰ القوننة.

من الناحية الرابعة المبدعة وحدها التي تفهم الإلهام يمكن أن تعرف وتفهم وتقدر قيمتها بوصفها ملهمة وحقيقة ما تفعله ومدى ما تفعله، ومن خير الأمثلة علىٰ ذٰلكَ ما ذكرناه عن المطربة **أم كلثوم**، وثَمَّة مثال آخر مماثل **لأم كلثوم** في المبدأ معاكس له في الخيار. إنها الكاتبة الإيرلندية الليدي **كارولين بلاكوود** التي كانت أنموذجاً للأنثى القاتلة بجمالها النادر وعينيها الخضراوين الكبيرتين. كانت تعرف متى تصمت وكيف تصمت وكانت لحظات صمتها الغامض تثير الرجال وتدفعهم إلى ملء الفراغات التي كان يتركها هدوؤها الأنيق والمحيِّر. كانت كما وصفها زوجها الشاعر **أندرو هارفي** قبل أن يتزوجها: «كانت مُلْهِمَةً ومحرِّضَةً على الإبداع وكان قدرها أن تلعب ذلك الدور ببراعة». هي مبدعة بحثت عن ملهم وفي الوقت ذاته كانت ملهمة للكثير من المبدعين ولذٰلك تزوَّجت على التَّوالي من رسَّام ثمَّ ملحِّن ثمَّ موسيقي ثمَّ شاعر وتوفيت عن سبعين عاماً. وصار لقبها الملهمة

الخطيرة، بل لهٰذا عنوان كتاب قصة حياتها الذي ألفته الأديبة **نانسي شوبيرغر**.

تساؤلات توضيحية

مرة ثانية تقف أمامنا مجموعة من الأسئلة المهمة، تختلف عنا سبق من أسئلة. تصلح أن تكون خاتمة وخلاصة وتوضيحات. علىٰ رأسها:

أولا: شروط في الملهمة

. هل ثَمَّة شروط يجب توافرها في المرأة حَتَّىٰ تكون ملهمة كالجمال مثلاً أو العمر أو تناسب العمر أو الفهم أو الأدب أو الأخلاق أو الانسجام مع المبدع أو غير ذٰلكَ؟

قطعيًّا لا توجد أي شروط يجب توافرها في الملهمة بالنسبة للمبدع. المبدع لا يضع شروطاً مسبقة وإنما تتحقق الحالة العشقيَّة التي ترفع العشيقة إلىٰ طبيعة الملهمة علىٰ نحو غير إرادي وغير مخطط مسبَّقاً. توجد كيمياء روحانية من الصعب إن لم يكن من المتعذر إدراكها تجعل من شخص ملهمة أو ملهمة لهاذ المبدع أو تلك المبدعة. بل إننا في بعض الأحيان نجد تعبيرات استغرابية من المحيطين بالمبدع أو العارفين به كيف اختار هٰذه لتكون عشقته أو ملهمته إن أدركوا مفهوم كونها ملهمة. ومن أشهر الأمثلة علىٰ ذٰلكَ هنا **ليلى العامريَّة** التي فُتن النَّاس بها من وصف **قيس** لحسنها حَتَّى استدعاها الخليفة ليرى هذا الحسن الذي أبدع به **قيس** روائع الشِّعر العربيِّ، وعندما رآها دهش من بعدها عن الوصف فقال لها:

لستِ كما وصفك **قيس**!!

فقالت: لأَنَّك لم ترني بعيني **قيس**.

هٰذا من ناحية الجمال، ويمكن تعميم ذٰلكَ من ناحية بقية الخصائص كالعمر مثلاً ففي حين أن غير ملهمة **لبيكاسو** كانت تصغره سنًّا بعشرين أو ثلاثين سنة وكذٰلكَ غيره فإنَّ **لويز فون سالومي** المرأة الروسية المثقّفة التي كانت لها اهتمامات بالأدب والفلسفة والتاريخ وعلم النفس. وقد اشتهرت بعلاقتها الحميمة مع الشاعر الألماني **راينر فون ريلكا** وكانت ملهمته وصديقته علىٰ الرَّغْمِ من أنَّهَا كانت تكبره بخمس عشرة سنة. وقد علَّمته اللغة الروسية كي يقرأ بها **تولستوي** واصطحبته لزيارة روسيا.

وكذٰلكَ الأمر في بقية الشروط والخصائص التي مر بنا نقاش أكثرها في سياق ما سبق من البحث، فلا يشترط فيها أن تفهم ما تفعل ولا أن لا تفهمه، وليس الانسجام ولا التواصل شرطاً أبداً... وغير ذٰلكَ من الشروط التي يمكن استقراءها بسهولة من سياق ما سبق الكلام فيه.

علىٰ أنَّ الجدير بالذكر هنا أنَّ الملهمة إذا أدركت أنَّها ملهمة وأدركت حقيقة أثرها وفاعليتها في المبدع فإنها تكون أكثر قدرة علىٰ استثارة الملكات الإبداعية أكثر وتصعيد الخيال الإبداعي، وأشرنا قبل إلىٰ أنَّهُ من شبه المحال أن تدرك الملهمة هٰذه الحقيقة ما لم تكن مبدعة ولا أدل علىٰ ذٰلكَ من أم كلثوم كيف استثمرت ذٰلكَ فيمن حولها من المبدعين حَتَّىٰ حصلت علىٰ أروع الأشعار وأروع الألحان. ولذٰلك يقال عن هٰذا النوع من الملهات بأنهم ملهمات قويَّات، وقد كثرن في أوروبا في العصر الحديث، كثرن نسبيًّا وقياسيًّا إلىٰ ما سبق، فهنَّ غالباً مبدعات، منهن من

أشرنا إليهن ومنهن كذلك **جورجيا أوكيف** التي لم تكن فقط مصدر الهام للرسام **ألفريد ستيغليتز** بل أثَّرت أيضا في اتجاهه الفنِّي بعد أن تعلَّق بها وتزوَّجها.

ثانياً: التباسات في مفهوم الملهمة

. هل يمكن أن يوجد التباس عند المبدع بَيْنَ الملهمة والعشيقة أو الحاجة أو غير ذٰلكَ؟

الالتباس قائم وبقوة عند الملهمة ذاتها وعند المبدع ذاته وبطبيعة الحال عند الناس عامَّةً. المبدع أساساً يعشق ولا يعرف أنَّهُ يصنع من معشوقته ملهمة أو نبع إلهام، والمعشوقة تعرف أنَّها معشوقة ولا تعرف أنَّها ملهمة... وكذٰلكَ أمر الناس لا ترى إلا أنَّ فلاناً يحب فلانة مثل أي حبٍّ. ولٰكنَّ المبدع تدريجيًّا غالباً ما يدرك الحالة الإلهامية التي تمارسها حبيبته ولٰكنَّهُ غالباً أيضاً ما لا يميز بَيْنَ وظيفتها الإلهامية ووظيفتها العشقية فيسعى لامتلاكها مثلما يسعى أي عاشق لامتلاك معشوقته بالزواج أو ما في حكمه. وإذا ما تم هٰذا الامتلاك فإنَّهُ غالباً لا دائماً يقضى علىٰ الحالة الإلهامية وإن بقيت الحالة العشقية، ليس من الضروري أن تنتهى الحالة العشقية فغالباً ما تبقى ولٰكنَّ الحالة الإلهامية غالباً ما تبرد نارها وينطفي أوراها.

أتينا علىٰ أنواع من ذٰلكَ في سياق ما سبق ولا نطيل في التكرار والتوسع، الذي أود الإشارة إليه هنا هو مسألة انتشرت بكثرة في عصر النهضة الأوروبية، وقام بتقليدهم الشرقيون فيما بعد، وهو مسألة (الموديل) الموجودة في فن الرسم تحديداً والنحت أيضاً، وليس لذٰلكَ نظير في الفنون الأُخْرَىٰ.

كثيراً ما تقرأ في أدبيات الغرب والشرق أنَّ «ملهمات عصر النهضة كنَّ خاضعات لرسَّاميهن وملتزمات بتلبية احتياجاتهم الجمالية والجنسية، بَيْنَما كان الفنَّانون أحرارا في تسلية أنفسهم في كلِّ مكان ومع أيٍّ كان». هٰذا الكلام تكرر كثيراً في كثيراً من الأدبيات التي تناولت عصر النهضة وما تلاه فيما يخص الفتيات (الموديل)، أي الفتاة التي تجلس أمام الفنان بالشكل الذي يريده ليرسم شكلها أو ليرسمها، فأطلقوا عليهم وصف الملهمات. وهٰذا خلط لا أساس له من الصحة بحال من الأحوال، والاستثناء موجود بطيعة الحال، أي قد توجد (موديل) ملهمة لفنانها، ولٰكنَّ الظاهرة في عمومها لا علاقة لها بالإلهام والملهمات فقد تكون (الموديل) أمام الرسام يحركها ويرسمها ولٰكنَّ الملهمة فتاة أُخْرَىٰ ليست موجودة في المرسم ولا في المدينة كلها.

الفتاة (الموديل) ليست إلا أداة من أدوات الرسم مثلها مثل الريشة والمسطرة وعلبة الألوان لا أكثر، لن أنكر مدى الحاجة لها ولن أؤكد الحاجة لها، ولٰكنَّهَا في كل حال ملهاة للفنان للتسلية والترويح عن النفس وإفراغ الشهوات... تحقق للفنان حالة من النشوة والسرور الذي ينشده، مثلما ينشده أي إنسان. ولذٰلك لا يمكن أبداً عد الفتيات (الموديل) ملهمات، يصعب تسمية هٰذه الظاهرة بالرق المبطق، أو نظام الجواري غير المعلن، ولٰكنَّهُ لا يختلف عن ذٰلكَ كثيراً.

ثالثاً: أوهام في تصوير الحاجة للإلهام

. ما حقيقة التحليلات التي يسوقها علماء النفس للعلاقة بَيْنَ المبدع والملهمة وطبيعة الحاجة إليها؟

في الحقيقة ليست التحليلات المقصودة هٰذه ليست تحليلات علم النفس أو علماء النفس، ولذٰلك يجب التمييز بَيْنَ تحليلات علماء وتحليلات الفروديين أي **فرويد** ومن لف لفيفه. تحليلات علماء النفس أو علم النفس والنتيجة واحدة تحليلات فيها وجهات نظر تقترب وتبتعد ولا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها بحال من الأحوال.

المشكلة في التحليلات الفرويدية التي تنطح وتشطح شطحات ما أنزل الله بها من سلطان. فيرون تارة أنَّ «الملهمة ما هي إلا امتداد أنثوي للفنَّان الذكر». وتارة يستخدمون العقد المشهورة عن **فرويد**... وهلمَّ جرًّا مما في هٰذا السياق من تفسيرات وتحليلات.

وهٰذا وهم لا أساس له من الصحة مهما برعوا في زخرفته ومنطقته إقناع الناس به، ومهما استخدموا من حقائق لتلبيس هٰذه التحليلات وتقديمها بمنطقية وعلميَّة.

وفي الوقت ذاته نجد تفسيرات اجتماعية أُخْرَىٰ تقول إنَّ ظاهرة الملهمات ليست سوى استمرار لوظيفة الجواري أو محظيَّات البلاط أو عشيقات الملك، بالمفرد والجمع، وما يرتبط بذٰلكَ بالضرورة من مظاهر الإثارة والإغراء واللهو من دون ا لوصول إلىٰ وصف الملهمة بالعاهرة. الحقيقة أنَّ هٰذا الوصف ينسحب علىٰ الفتيات (الموديل) وهن المقصودات أصلاً بهاذ التوصيف ولا أبتعد في فهمي له عن ذٰلكَ وقد أشرت إليه من قبل. لأن الفتاة (الموديل) وادهة وأداة وليست بالضرورة ملهمة وإن كان من فتاة (موديل) كانت ملهمة فهٰذا استثناء.

رابعاً: هل انتهى زمن الملهمات؟

. السؤال الأخير الذي يثار بقوة وإلحاح في هٰذه الأياك هو: هل يمكن القول بأنَّ زمن الملهمات قد انتهى مع تغير طبيعة العصر والانفلاش الذي وصلت إليه البشرية مع ما يرافق ذٰلكَ من ثورة معلوماتية وحداثوية وتغير مفهوم الإبداع وهلم جرًّا مما نراه من كعطيات العصر الراهن؟

كثيرون يميلون إلىٰ أنَّ زمن الملهمات انتهى، ويبنون ذٰلكَ علىٰ أكثر من أساس منهم من يعزو ذٰلكَ جهلا أو وهماً إلىٰ تطور علم النفس وتطور نظريات الإبداع التي حللت الظاهرة الإبداعية علىٰ أساس نفسي وشعور ولاشعور وعقل باطن ومخزون معرفي وغير ذٰلكَ كثير... وكأن بناء الإلهام في الإبداع علىٰ العشق أمر ميتافيزيقي أو خرافة تتعارض مع العلم.

إن عدم وجود تفسير علمي منطقي لظاهرة لا يعني أن الظاهرة غير موجودة. وإنَّ عدم قدرة علماء النفس علىٰ إدراك كنه الوظيفة الألهامية للحبيبة والفرق بينها وبين الحبيبة في حال المبدع تحديداً لا يعني أنهم علىٰ صواب وأن علاقة الحب بالإبداع خاطئة أو غير موجودة. ولا أطيل في ذٰلكَ.

حسناً، ولكن ماذا عن متغيرات العصر التي قدمت الكثير من البدائل عن الملهمة؟

ثَمَّة سيل من أنواع التحليلات لما يسمونه انهيار عصر الملهمات وانتهائه. فمنهم من يرى أنَّ مهمة الملهمة باتت مناط مغريات اليوم التي لا تعد ولا تحصى مثل المغنِّيات والممثِّلات والراقصات وعارضات الأزياء والمذيعات الجميلات المثيرات وغيرهن.

الحقيقة أنَّ هٰذا التَّحليل مضحكٌ إلىٰ أبعد الحدود يستحي الجاهل أن يتذرع به، فمن هي الراقصة ومن هي الممثلة... أليست امرأة؟ ومن قال بأن المبدع يجب أن يكون علىٰ تواصل حسي أو جسدي مع الملهمة؟ نعم، في الحقيقة معظم الممثلات والراقصات والمذيعات يمثلن حالات إلهامية لهٰذا المبدع أو ذاك. إن كون المشهورات مهلمات لمبدع أو أكثر لا يغير من حقيقة ما قلناه من قبل في شيء، وإنما تسري عليه كل الأحكام التي سردناها. ومن ثَمَّ لا يجوز أن يكون هٰذا دليلاً علىٰ انتهاء عصر الملهمات.

لا يختلف كثيراً عن هٰذا الرأي ما يعترض به بعض من تمرد الحركات النسوية التي ترفض أن تكون المرأة سلعة أو متاعاً أو صدى للرجل أو غير ذٰلكَ كثير من الصور التعبيرية التي لا تخلو من الانفعال الذي يفقد العين القدرة علىٰ الرؤية وتحرف الفهم عن مساره. إن رفض أن تكون المرأة سلعة منطق سليم لا اعتراض عليه، ولٰكنَّ ما علاقته بوظيفة الملهمة في عقل المبدع؟ إن كانوا يقصدون الفتاة (الموديل) فلا اعتراض علىٰ ذٰلكَ، أما بعد ذٰلكَ فلا اعتراض في الدنيا يمكن أن يمنع المبدع من اتخاذ أي فتاة ملهمة له، والتلاعب فيها في خياله وإبداعه كيف شاء.

هٰذا ما يستحق الوقوف عنده من مواقف تجاه انتهاء عصر الملهمات. ولٰكن ثَمَّةَ رأي طريف لا يصدر إلا عن عقل صبياني يرى أن المبدعين اليوم استغنوا الملهمات بالخمر والمخدرات والشهوات. رأي صبياني لا أكثر.

إلا أنَّ الحديث الأكثر أهمية في ذٰلكَ كله، في شأن هٰذه التساؤلات وغيرهما مما في البحث كله، هو أننا نتكلم عن المبدع لا عني الدعي ولا عن

المتطفل. أدعياء الإبداع والمتطفلون لهم أحكامهم وشؤونهم التي تختلف اختلافاً كليًّا عن المبدعين، ولذلك أنا أصلاً ضد الفصل بَيْنَ مبدع حقيقي ومبدع مزيف، هناك مبدع وهناك دعي وفقط. وهٰذا حديث طويل له شؤون وشجون كتبت عنه كثيراً من عشرين سنة للآن[٨١].

الحب... الشهوة... الإبداع

وأخيراً أختم بهٰذا المقال **لسكوت باري كوفمان** الذي حمل عنوان: الحب والشهوة والإبداع[٨٢]؛ أيهما يعزز الإبداع الحب أم الشَّهوة؟ عثرت علىٰ هٰذا العنوان عندما عدت لتحضير الكتاب للنشر قبل نحو سنتين وهو بترجمة **آماليا داود**[٨٣]، ووجدت فيه دراسة تطبيقية تقريباً لما جاء في بحثي هٰذا قبل سنوات، لا يوجد تطابق وإنما علىٰ العموم جاء هٰذا البحث تعزيزاً للنتائج أو الأحكام التي وصلت إليها في بحثي، ولذلك أختم به كما هو من دون أي إضافة أو حذف:

الحبُّ والإبداع يرتبطان ارتباطاً وثيقاً. العديد من العشاق عبروا عن الحب والموهبة من خلال إظهار الإبداع، لكن ماذا عن الشهوة؟ هل تدفع الشهوة المبدع إلىٰ درجات إبداع الحب نفسها؟

---

٨١ . من ذٰلكَ كتابي: انهيار الشعر الحر . دمشق . ١٩٩٤، وكتابي: انهيار دعاوى الحداثة . دمشق . ١٩٩٤م. وكتابي: الحداثة بَيْنَ العقلانية واللاعقلانية . دمشق . ١٩٩٩م... وغيرها.

٨٢ . كيا أوبستيود واوزسيل فوستر: **لماذا يملك الحب أجنحة بينما لا يملكها الجنس، كيف يؤثر الحب والجنس على التفكير الإبداعي والتحليلي، شخصية ونشرة علم النفس الاجتماعي** نقلاً عن psychologytoday.com.

٨٣ . سكوت باري كوفمان: **الحب.. الشهوة.. الإبداع .** ترجمة: آماليا داود . موقع ثقافات . تاريخ النشر في ٢١ نيسان/ أبريل ٢٠١٦م.

مع الاعتراف أنَّ الشَّهوة والحب تجتمع في الشخص الواحد، **جين فورستر** وزملائه جادلوا في مقال صحفيٍّ أنَّهُما يمكن أن ينفصلا، وبالفعل، الطبيبة **ألين بيشايد وإيلاين هاتفيلد** أكَّدا أنَّ الجنس والحب «أولاد عمومة» فكلاهما مرتبط في أذهان الناس، لَكنَّهُما مختلفان أحدهما عن الآخر، ويمكن أن تنتجا أثاراً نفسيَّة مستقلَّة، وفقاً لدراسة **فوستر** وزملائه: «الحب والشهوة يؤديان إلىٰ طريقتين مختلفتين لإدراك العالم».

يرى **فوستر** وزملاؤه ارتباط الحب الرومانسي مع وجود رغبات حالمة، وارتباط بأهداف طويلة الأمد. ويرون أنَّ الشَّهوة مرتبطة أكثر بـ(هنا وهناك)، والرغبة في الانخراط في النشاط الجنسي، وبناءً علىٰ هٰذا الرأي توقعوا أن يكون التركيز علىٰ الحب علىٰ المدى الطويل من شأنه أن يعزز التفكير الشمولي والفكر الخلاق، في حين أنَّ الشَّهوة تنطوي علىٰ التركيز على الحاضر ومن شأنها أن تعزز الفكر التحليلي.

في الدراسة الأولى، طُلب من المشاركين تخيل فترة طويلة من المشي مع المحبوب (أو الشريك المثالي إذا كان المشارك أعزب)، بَيْنَما يحاولون تجربة حبهم لهذا الشخص، والعينة الثانية طُلب منهم تخيل ممارسة الجنس العرضي مع الشخص الذي يعجبهم، لكن لم يقعوا في حبه. في حالة السيطرة يتخيل المشاركون نزهة لطيفة بشكل تلقائي، بعدها طلبوا منهم حل مشاكل الفطنة الإبداعية، بالإضافة إلىٰ أربعة مشاكل تحليلية بالتفكير المنطقي.

وقد وجد الباحثون أنَّ أولئك المجهزين بأفكار عن الحب كانت لديهم أعلى المستويات من الأفكار الإبداعية، والمجهزين بأفكار الشهوة

حقَّقوا أدناها، في حين أن الذين يفكرون في الشهوة كانت لديهم أعلى مستويات من التفكير التحليلي، والذين تخيلوا مشاهد الحب كان لديهم أدناها.

ولنرى كيف يتحكم اللاوعي في النتائج، قام الباحثون بعمل دراسة ثانية حيث يُجهز المشاركون بشكل لا واعٍ إما للحب أو للشهوة، عن طريق وميض من الكلمات المرتبطة بالحب (الحب، المحبة، أن نحب)، أو الشهوة (الجنس، الشبق، النشاط الجنسي)، وهٰذه الكلمات وضعت علىٰ الشاشة في أماكن لا يمكن التنبؤ بمكانها أو بتوقيتها، وطُلب من المشاركين الإشارة بالفأرة إلىٰ أماكن ظهور الكلمات لليمين أو لليسار بسرعة وبدقة.

ومرَّةً أُخْرَىٰ وجدوا النتائج نفسها، أن الأشخاص الذين تم توجيههم إلىٰ الحب كانوا أكثر قدرة علىٰ الحلول الإبداعيَّة، بَيْنَما الذين تم توجيههم إلىٰ الشَّهوة حقَّقوا مستوى أدنى في الحلول الإبداعيَّة، بَيْنَما حقَّقوا نتائج أفضل في التفكير التحليلي والموجهين نحو الحب حققوا نتائج أدنى في التفكير التحليلي.

والاستنتاج الذي توصل إليه الباحثون: «الحب يعزز التعامل مع العالم والتفكير الإبداعي، بَيْنَما الشهوة تعزِّز التعامل المحلي والتفكير التحليلي، ومع ذٰلكَ، خلافاً للفكرة البديهية عن الإبداع والتفكير التحليلي كقدرات ثابتة أو كسمات شخصية مستقرة، إذ يمكن أن يتم تغييرها من قبل الإشارات البارعة في البيئة، أو مجرد التفكير بها في بعض الحالات».

وفي دراسة أُخْرَىٰ ذات صلة، قام بها **فلادس غريشغفيش** وزملاؤه (حول: محبة الإلهام) أكَّدت أن الرجال المبدعين تزداد قدراتهم الإبداعيَّة بغضِّ النَّظر عما إذا فكروا بعلاقة طويلة الأمد أو قصيرة الأمد، بَيْنَما بالنسبة للمرأة المبدعة يزيد الإبداع فقط عندما تفكر بعلاقة طويلة الأمد، مع شريك ملتزم، وهٰذه الرغبات المتباينة تتماشى مع التنظير التطوري للاستثمار الأبوي، لأن المرأة معرضة للمخاطرة أكثر من الرجل في العلاقات القصيرة الأجل، وعلىٰ المرأة أن تشترط ضمان الالتزام قبل رغبتها في الاستثمار في الإبداع.

الخاتمة

تتنوع خواتيم الكتب تبعاً إما للكاتب أو لثقافات الشعوب أو لكليهما معاً. لا يوجد قانون للخاتمة في حقيقة الأمر، وإنما هناك بدعة ابتدعها الأكاديمون الأغرار الذين لا يعرفون شيئاً من التأليف ولا أصول البحث والكتابة فجروا علىٰ تكريس قوانين وضوابط للمقدِّمات والخواتيم عجزاً وانعدام إدارك وضحالة قدرات. وقد نشأت ظاهرة القوننة هٰذه مع الأجيال الجديدة من الأكاديميين الذي صدَّرهم لنا الاتحاد السوفييتي ودوله التابعة له في مطالع تسعينيات القرن العشرين، ولم تكن هٰذه القوننة النمطية موجودة من قبل. ولأنهم كانوا بالمئات، وسيطروا علىٰ الساحات الأكاديمية في العالم العربي معظمة صارت هٰذه الضَّوابط قوانين لا يحيدون عنها وإذا شذ عنها طالب حكموا عليه بالإعدام.

الذي بدا في تلك الأيام من خلال معايشتي لهم أنَّ جهلهم المدقع حدا بأستذتهم المشرفين عليهم بعد معاناتهم معهم إلىٰ فرض إيقاع واحد عليهم ظنوه هو خاتمة العلم.

افتقارهم إلىٰ الروح الإبداعية وانعدام حب البحث والعلم في قلوبهم حولهم إلىٰ أصنام أو روبوتات تفكر تفكيراً خطيًّا. ما تعلموه من أساتذتهم لسبب أو

لآخر ظنوه منتهى العلم وغايته ولم يعملوا عقولهم وتفكيره أبداً لأنَّهُم أصلاً لم يقرأوا ولم يعرفوا ماذا يوجد في كتب الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ من مقدمات وخواتيم ومتون... فكيف سيدركون أنَّ المقدمات أشكال وألوان وثقافات وخصوصيات ثقافية وفردية.

لم أبالغ بقولي إنهم لم يقرأوا لقد أخبرني كثير منهم أنَّهُ حلف بالطلاق أن يلا قرأ كتاباً بعد أن نال الدكتوراه، وهو أصلاً نال الدكتوراه من دون أن يقرأ كتاباً أو يكتب سطراً.

هٰذا الجيل الذي صار سيد الساحات الأكاديمية هو الذي يعلم الطلاب الإبداع مع الأسف، هو الذي يدرسهم الأخلاق، هو الذي يدرسهم أصول البحث العلمي... وعلىٰ أيديهم تخرجت عشرات الأجيال حَتَّىٰ الآن، وتشاء الأقدار أو يتواكب ذٰلكَ مع ثورة العماء التي سيطرت علىٰ العقول، ثورة العماء هي الثورة المعلوماتية وثورة الإنترنت التي غزت العقول بالاستهتار والانهزامية والاتكالية فمات الكتاب وماتت القراءة وصار طلب العلم مثل الوجبات السريعة: لماذا يدرس الطالب ولماذا يجتهد والإنترنت فيه كل شيء؟

لم يعد هناك إبداع بالمعنى الحقيقي، ولم يعد هناك حب. وما سميت وسائل التواصل الاجتماعي لدى نشأتها تبين أنَّها وسائل تدمير التواصل الاجتماعي، وسائل قتل الحياة الاجتماعية... وما أكثر الأكثلة علىٰ ذٰلكَ، وما أكثر النكت علىٰ ذٰلكَ:

قال أحدهم: لقد انقطع التيار الكهربائي نحو ساعتين... فاضطررت للجلوس مع أهلي وتبادل أطراف الحديث معهم... لقد اكتشفت أنهم أناس طيبون وجيدون أكثر بكثير مما توقعت!!!

وفي مثال آخر:

دخل البناء الذي فيه بيته وكان منشغلاً بالهاتف

دخل المصعد ولم ينتبه إلى لوحة الأزرار جيداً

فضغط زر الطابق رقم ٩ بدل زر الرقم ٦

خرج من المصعد وتوجه إلى الشقة

ولم ينتبه للباب الذي لم يكن بابه

إنها شقة الجيران

فتح الباب الذي بالمصادفة لم يكن مغلقاً

دخل وجلس ليتابع محادثة الواتس آب

زوجة جاره كانت منشغلة أيضاً بالتلفون

فناولته فنجان الشاي دون أن تنظر إليه

فجأة دخل زوجها

وكان أيضاً مشغولاً بهاتفه

ولٰكنَّهُ عندما نظر ووجد رجلاً غريباً

قال: يا لطيف

يا لطيف

اعتذر

آسف

لقد دخلت إلى شقتكم بالغلط...

وغادر بيته

لقد انقلبت الموازن والقيم والعقول انقلاباً مدهشاً أكثر مما نتخيل. وكنت قد تنبأت بذلكَ في كتابي الذي صدر عام ٢٠٠٥م يعنوان آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة العلمية والمعلوماتية والتغير القيمي.

مهما تغيرت الموازين وأنماط التفكير والأخلاق يبقى المنطق منطقاً. لن يتغير الحب ولن تتغير طبيعته ولا قيمته ولا فاعليته... وكذٰلكَ الإبداع سيبقى الإبداع كما هو ولن يصبح الدعي ولا المتطفل مبدعاً.

نتساءل بعد كلِّ ما تحدثنا فيه: ما الذي نختاره؟

أنختار الحب أم نختار الكره؟

أنختار الإبداع أن الادعاء؟

لَعَلَّهُ من السذاجة بمكان أن نتساءل هذا السؤال، فالكل يعرف ويكرر حقيقة أنَّ مشاعر الحب والكره لا تتخذ بقرار، إنها مسألة مرتبطة بالبنية الشخصية لكل امرئ على حدة، ولتجربته في حياته، وللأشخاص والموضوعات في حياته.

ولكن مع ذٰلكَ لا يمكن إلا القول دعونا نجرب. إن التجربة والمحاولة غالباً ما تؤدي إلى نتيجة، إلى تغيير ولو طفيفٍ، وأيُّ تغيير ولو طفيف مكسب إيجابي

يستحق المحاولة. ولنتذكر هنا المثل الشعبي القائل: «سئل المسمار: كيف تستطيع الدخول في الجدار؟ فقال: من كثرة الضرب على رأسي».

إنَّ أسعد النَّاس هم العاشقون، المحب دائماً سعيد مرتاح البال مهما كانت تجربته مع من وما يحبه، والكارهون يستحقون الشفقة من شدَّة ما يعانون، ولذلك تجد الحكماء يقولون دائماً: يجب أن نشفق على الحاقد والحسود لا نلعنهم لأنهم يتعذبون أكثر مما يسببونه من عذاب للآخرين.

لا أطيل أكثر من ذٰلكَ، ولٰكنَّ فكرة أساسية تحضرني ختاماً: لا يوجد من خُلِق ليكون كارهاً أو ليكون حاقداً أو حسوداً أو محبًّا أو مبدعاً أو غير ذٰلكَ... لقد خلقنا الله تعالى وترك لنا الخيارات كلها مفتوحة، ونحن من نختار طرقنا وأهدافنا وأدواتنا وأخلاقنا... نحن يعني نحن بالدرجة الأولى والحاسمة، بما يعني أنني أولي التربية جزءاً غير يسير من هٰذه السيرورة والإرادة التي تختار.

تمارس التربية تأثيراً غير قليل الأهمية في تحديد التوجهات ولٰكنَّهَا ليست المسؤول الأول والأخير في هٰذا الشأن يبقى العامل الشخصي هو العامل الحاسم والقرار القاطع في ذٰلكَ مهما بلغت المؤثرات الخارجية.

١. ابن القيم الجوزية: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** . دار الكتب العلمية . القاهرة . ١٩٩٥م.

٢. ابن حزم الأندلسي: **طوق الحمامة** . تحقيق حسن كامل الصيرفي . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ١٩٦٤م.

٣. ابن خلدون: **المقدمة** . مطبعة السعادة . القاهرة . د.ت.

٤. ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة** . تحقيق عبد السلام محمد هارون . شركة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة . ١٩٧٠م .

٥. ابن منظور : **لسان العرب** . دار إحياء التُّراث العربي ومؤسسة التَّاريخ العربي . بيروت . ط٢ . ١٩٩٣م.

٦. أبو البقاء الكفوي: **الكلِّيات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة** . تحقيق: د.عدنان درويش ومحمَّد المصري . وزارة الثَّقافة . دمشق . ط٢ . ١٩٨١م.

٧. أبو منصور الثعالبي: **فقه اللغة وسر العربية** . تحقيق مصطفى السقا وآخرون . مطبعة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة.

٨. أفلاطون: **المأدبة** . ترجمة وليم الميري . د.ن . القاهرة . ١٩٤٥م.
٩. أَلكسندرو روشكا: **الإبداع العام والخاص** . ترجمة: د.غسَّان عبد الحي أَبو الفخر . المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب؛ (سلسلة عالم المعرفة) ـ الكويت . العدد ١٤٤ . ١٩٨٩م.
١٠. أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال** ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع . القاهرة . ١٩٨٣م.
١١. أوشو: **من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي** . ترجمة أيمن أبو ترابي . دار الطليعة الجديدة . دمشق . ٢٠٠٨م.
١٢. إيتين جلسون: **مدرسة الآلهات** . ترجمة الدكتور عادل العوا . الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر دمشق . ١٩٦٥م.
١٣. الجاحظ: **البيان والتبيين** . تحقيق فوزي عطوي . الشركة اللبنانية للكتاب . بيروت ـ ١٩٦٨ م.
١٤. جميل صليبا : **المعجم الفلسفي** ـ الشركة العالمية للكتاب . بيروت . ١٩٩٤م.
١٥. دار الأَدبيَّات السِّياسيَّة: **المعجم الفلسفي المختصر** . ترجمة: توفيق سلُّوم . دار التَّقدُّم . موسكو . ١٩٨٦م.
١٦. دايساكو إكيدا: **حياة البوذا؛ سيرة مفسرة** ـ ترجمة محمود منقذ الهاشمي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٤م.
١٧. دريني خشبة: **أَساطير الحب والجمال عند اليونان** . دار التَّنوير/ دار الأَبعاد . بيروت . ١٩٨٣م .

١٨. سكوت باري كوفمان: **الحب.. الشهوة.. الإبداع .** ترجمة: آماليا داود . موقع ثقافات . تاريخ النشر في ٢١ نيسان/ أبريل ٢٠١٦م.

١٩. سليمان مظهر: **قصة الديانات** ـ الوطن العربي للنشر . القاهرة/ بيروت . ١٩٨٤م.

٢٠. طوني بيوزان: **قدرات الدماغ** ـ ترجمة نوال لايقة . إعداد الدكتور عزت السيد أحمد . شباب المستقبل للنشر . قبرص ١٩٩٨م.

٢١. عبد المعين الملوحي: **الحب بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي** . دار الكنوز الأدبية . بيروت . ١٩٩٧م.

٢٢. عزت السيد أحمد (الدكتور): **آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة العلمية والمعلوماتية والتغير القيمي .** دار الفكر افلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.

٢٣. عزت السيد أحمد (الدكتور): **الإبداع من الفطرة إلى الصِّناعة** . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد ٤١٣ . شباط ١٩٩٨م.

٢٤. عزَّت السَّيد أَحمد (الدكتور): **الطريق إلىٰ الإبداع؛ نحو نظرية جديدة** . إيبرو يازجيسي . أنقرة . ٢٠١٦م.

٢٥. عزَّت السَّيد أَحمد (الدكتور): **نحو تأصيل مفهوم الإبداع** . مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . تموز ٢٠٠١م.

٢٦. عزَّت السَّيد أَحمد: **التَّوحيدي مؤسِّسا لعلم الجمال العربي** . في مجلة؛ **المعرفة** . وزارة الثَّقافة . دمشق . العدد ٣٣٤ . ١٩٩١م.

٢٧. عزت السيد أحمد: **الحداثة بَيْنَ العقلانية واللاعقلانية** . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.

٢٨. عزت السيد أحمد: **انهيار الشعر الحر** . دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م.

٢٩. عزت السيد أحمد: **انهيار دعاوى الحداثة** . دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م.

٣٠. عزَّت السَّيد أَحمد: **فلسفة الفنِّ والجمال عند ابن خلدون** . دار طلاس للدِّراسات والتَّرجمة والنَّشر . دمشق . ١٩٩٣م.

٣١. غويربر: **أَساطير الإغريق والرُّومان** . ترجمة؛ حسني فريز . دار الثَّقافة والفنون . عمَّان . ١٩٧٦م .

٣٢. فاخر عاقل (الدكتور): **الإبداع وتربيته** . دار العلم للملايين . بيروت . ط٢ . ١٩٧٩م.

٣٣. كيا أوبستيود واوزسيل فوستر: **لماذا يملك الحب أجنحة بينما لا يملكها الجنس، كيف يؤثر الحب والجنس على التفكير الإبداعي والتحليلي، شخصية ونشرة علم النفس الاجتماعي**ـ نقلاً عن .psychologytoday.com

- أعاجيب السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- أسس التوثيق؛ نحور نظرية عربية في التوثيق . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.
- آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة التقانية والتغير القيمي . الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- آفاق التمدد الفارسي . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الأمم المتحدة بين الاستقلال والاستقالة والترميم . دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م.
- أَميرة النَّار والبحار (شعر) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٧م.
- أَنا صدى الليل (شعر) . دار الأَصالة للطباعة – دمشق – ١٩٩٥م.
- أنا لست عذري الهوى (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٩م.
- أنا والزمان خصيمان . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- أنا وعيناك صديقان (شعر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠١م.
- أُنشودة الأَحزان (شعر) – دار الأصالة للطباعة – دمشق . ١٩٩٦م.
- انهيار أسطورة السلام؛ مصير السلام العربي الإسرائيلي . ط١: مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٦م. ط٢: دار الفكر الفلسفي . دمشق . الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- انهيار إنسانية الإنسان . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.

- انهيار الشعر الحر – دار الثقافة – دمشق (ط١) ١٩٩٤م. ـ دار الفكر الفلسفي . دمشق – (ط٢) ٢٠٠٣م.
- انهيار دعاوى الحداثة – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٥م.
- انهيار قيم المعارضة العربية . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠م.
- انهيار النظام العربي . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- انهيار وهم الحوار بَيْنَ الحضارات . إيبرو للطباعة . بيروت . ٢٠١٦م.
- البحيري؛ عبقرية وغربة وجمال . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- بديع الكسم . وزارة الثقافة . دمشق – ١٩٩٤م.
- بشرية عمياء عرجاء؛ مقالات سياسية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.
- تصنيف المقولات الجمالية . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- تطوير التعليم العالي؛ الواقع والمشكلات والمقترحات . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.
- تفجيرات أيلول وصراح الحضارات؛ الولايات صنعت الحدث لتصنع المستقبل . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٣م.
- تمهيد في علم الجمال . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.
- الثوار والمعارضة والثورة السورية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الثورة ثورة في كل شيء . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- الثورة السورية والمؤامرة الكونية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الثورة السورية وأزمة القيادة . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الثورة السورية والحلول التهريجية . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.

- الثورة السورية والنظام السوري . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الجمال وعلم الجمال . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- الحرب على الدولة الإسلامية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- حوار في الذاكرة بيني وبنيتي . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.
- خطر نجاح الإسلام في السلطة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الدخيل على المصلحة (قصص) – ن . م – دمشق – ١٩٩٣م.
- دفاع عن الفلسفة ؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم ؟ – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- رئيس وأربعة فراعين . . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- سكر مالح (قصص) . حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- شظايا على الجداران (خواطر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- صوت السوط (مسرحية) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- الطريق إلىٰ الإبداع؛ نحو نظرية جديدة . إيبرو للطباعة . ٢٠١٦م.
- العالم على البركان . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- العالم في مواجهة الإسلام . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- عالم مجنون؛ المضحك المبكي في السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- العدوان الأمريكي على سوريا؛ حقيقة الموقف الأمريكي من الثورة السورية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- العدوان الروسي على سوريا؛ مشروع إبادة الشعب والحضارة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.

- العرب أعداء أنفسهم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٤م.
- العرب جثة تنهشها الكلاب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.
- عفيف البهنسي والجمالية العربية . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- علم الجمال الإعلاني . دار حدوس وإشراقات . عمان/ الأردن . ٢٠١٣م.
- علم الجمال المعلوماتي: نحو نظريَّة جديدة . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- عواد من دون عود (قصص) – دار الأصالة للطباعة – دمشق – ٢٠٠٧م.
- غاوي بطالة (قصص قصيرة) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٦م.
- الغرب الجاني على نفسه . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون – دار طلاس – دمشق – ١٩٩٣م.
- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٦م.
- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٥م.
- في انتظار حمقاء (قصص قصيرة) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٥م.
- فيلا وعلبة حلاوة (قصص قصيرة جداً) – دار الأصالة للطباعة – دمشق – ٢٠٠٧م.
- قراءات في فكر بديع الكسم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.
- قراءات في فكر عادل العوا . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠١م.
- قضايا الفكر العربي المعاصر . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.
- كاسيوس لونجينوس: الرائع؛ بحث جمالي فيمة الروعة . ترجنة ودراسة تقديم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- كتابة البحث؛ المفاهيم والقواعد والأصول . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.

- الكل يطلق المار النار على السوريين وثورتهم . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- كيف ستواجه أمريكا العالم؟ . دار السلام للطباعة . دمشق . ١٩٩٢م.
- لا تعشقيني (شعر) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- لبنان والمشروع الأمريكي؛ قراءة في الأزمة اللبنانية وتداعياتها . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م.
- لبنان بَيْنَ حربين؛ الأزمة اللبنانية بَيْنَ الداخل والخارج . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.
- لوحات من ألم الثورة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- مختارات من دارسي التراث العربي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- المدخل إلى عصر النهضة العربية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.
- المذاهب الاقتصادية الكبرى . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٨م.
- المذاهب الجمالية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.
- مكيافيليَّة ونيتشويَّة تربوية: نحو سلوك تربوي عربي جديد . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.
- ملحمة المجانين (ملحمة شعرية) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.
- من رسائل أبي حيان التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠١م.
- من يسمم الهواء؛ ظاهرة السرقة في عالمي الفكر والأدب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- الموت من دون تعليق (قصص قصيرة جداً) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

- نزيف العقل العربي؛ رؤية في هجرة الكفاءات العربية . العالم العربي . عمان . ٢٠١٦م.
- النظام الاقتصادي العالمي الجديد . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م .
- النظام الاقتصادي العربي؛ واقع ومشكلات ومقترحات . ط١: دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م. ط٢: دار إنانا ٢٠١٠م.
- نهاية الفلسفة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٤م.
- هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا (ط٢) – دار الفكر الفلسفي – دمشق – ٢٠٠٣م.
- همس الهوى (خواطر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- وظيفة الفن . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ٢٠١٣م.
- يصغر أمامك الكلم (شعر) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.

الإهداء ٠٠٥

مقدمة ٠٠٧

الفصل الأول: في مفهوم الحب..... ٠١٣

الفصل الثاني: مراتب الحب ٠٢٥

الفصل الثالث: الحب والحياة ٠٣٥

الفصل الرابع: الحب يجمل الحياة..... ٠٤٧

الفصل الخامس: ما الإبداع؟..... ٠٥٥

الفصل السادس: الحب والإبداع..... ٠٧١

الخاتمة..... ١٠١

ثبت المراجع..... ١٠٧

صدر المؤلف ١١١

الفهرس..... ١١٧

الحب
والإبداع والحياة

دار أنهار للدراسات والترجمة والنشر

كل الحقوق محفوظة

تمنع طباعة هذا الكتاب أو بعضَه بأيِّ وسيلةٍ من وسائل الطِّباعةِ والنَّشر والإعلام من دون موافقةٍ خطيَّة من الناشر أو المؤلِّف

تطلب النسخة الورقية أو الإلكترونية من الناشر على البريد التالي

Sameah3@gmail.com

بيروت

٢٠١٧م

الحب والإبداع والحياة

الدكتور عزت السيد أحمد

١٢٠ صفحة

LOVE

AND LIFE AND CREATION

BY BROF. Dr.

EZZAT ASSAYED AHMAD

Published By
DAR ANHAR

Beirut. 2017

الدكتور عزت السيد أحمد

الحب والإبداع والحياة

دار أنهار للدراسات والترجمة والنشر

THE LOVE BETWEEN
CREATIVITY AND LIFE

BY PROF.DR.
EZZAT ASSAYED AHMAD

هذا الكتاب

الحب واحد من هذه الموضوعات التي يمكن في الافتراض النَّظري أن يبسط كيانها على مشرحة البحث العلمي وتعرف طبيعتها وحقيقتها وأسرارها وآلياتها... ليس ثُمَّةَ ما يمنع ذلك منطقيًّا أو يحول دون تحققه. ولكن الحقيقة الأكيدة حَتَّى الآن على الأقل هي أنَّ إخضاع الحب وما يشبهه من موضوعات إنسانية لآلة البحث العلمي ومنهجه الصارم سيفقده متعة البحث فيه ومتعة معرفته الموشَّحة بلبوس الأحاسيس والمشاعر وحَتَّى تهويمات المخيلة. ومن حسن حظنا أن مادة العلوم الطبيعية هي المادة الجامدة الخالية من الحس والإحساس، فيما مادة العلوم الإنسانية هي المادة القائمة على الحس والإحساس. كثيرون اليوم لا يفهمون من الحب إلا تلك العلاقة التي تربط بَيْنَ الذكر والأنثى، أو بَيْنَ الرجل والمرأة، على نحو يثير ضرباً من المتعة والنشوة المتلازمة بصورتها وطبيعتها لدى ذكر الطرف المحب الطرف المحبوب سواء أكانت العلاقة ثنائية الاتجاه أو أحاديته، ولكن الحب أمر أكبر من ذٰلكَ بكثير وأعظم

دار أنهار
للدراسات والترجمة والنشر
١٤٣٩هـ/٢٠١٧م