

في الإلهام ودوره في تقدم الآداب القومية

أ.د. عبد النبي اصطيف*

دين الدرس المقارن للأدب، أو ما بات يعرف بـ"الأدب المقارن"، للفرنسيين دين جليل بحق، فقد سنّوا بهذا الضرب من الدرس الأدبي، الذي يأخذ بالحسبان صلات "الأدب القومي" بالآداب الأخرى: قديمها ووسيطها وحديثها، سنّةً حسنةً، يستطيعون أن يباهو بأجرها وأجر من اتبعها إلى يوم يبعثون. غير أن لهذه السنّة ما لها وعليها ما عليها، لأنها لا تعدو كونها اجتهاداً إنسانياً، كان باستمرار العامل الكامن وراء مختلف وجوه التقدم في الحياة الإنسانية. نعم إنها سنّة لها ما لها من محاسن، أهمها النظر إلى الأدب القومي في سياق أوسع، وتعميق فهمنا لحوافر تطوره وأسبابه، وعليها ما عليها من مساوئ، أخطرها نزعة التمركز حول الذات التي تفضي في نهاية المطاف إلى التعصب القومي، بل لكل ما هو قومي، وتقود إلى الاستخفاف بمنجزات "الأخر" على الصعيد الأدبي، وتبخسه حقه من التقدير والاحترام، وهما أمران يناقضان، بل ينقضان، روح الدرس المقارن للأدب ورسالته في تعزيز التفاهم بين الأمم والشعوب والأقوام التي تشكّل المجموع الإنساني.

* أديب وباحث سوري.

تتطبع إلى الأبد في قسماته المميزة، والتي تذكرنا بنديبة يوليسيز، إذ تشير على الدوام إلى ما اجترحته يدها من إثم "الافتراض" من "الأخر"، إنها "وصل الأمانة" الذي يؤكد دينه له، وإن كان لا يلزمه برد هذا الدين.

والحقيقة أن أخطر عقابيل هذا التصور هو انشغال الدارس المقارن بالبحث عن هذا "الأثر الدامغ" الذي يثبت علاقة المؤثر بالمتأثر من جهة، وانصرافه المحموم إلى توثيق وقائعه، ولو أدى به ذلك إلى ليّ عنق النصوص حتى تفصح أو تشي بما يريده لها، أو الإسراف في تأويل الوقائع حتى تنقاد لما رآه، أو أفضى به تحليله من أحكام.

غير أن ثمة عقابيل أخرى، ليست أقل خطورة مما تقدم، ربما كان أبرزها ما يبثه هذا التصور من نزعة المفاضلة بين الأمم والشعوب والأقوام المنتجة لهذه الآداب، وما يلزم ذلك من هرمية تصنف هذه الأمم والشعوب والأقوام في طبقات يتسنى أعلاها من يؤثّر ويعطي ويفعل ويتفضل، في حين يقبع في قاعدتها من يتأثر ويأخذ وينفعل ويتلقى الفضل الذي عاد "الأخر/القمة" به عليه.

ونزعة المفاضلة هذه سرعان ما تصبح مثل كرة الثلج، تكبر كلما مضت في دحرجتها، وتتشكل بصور

وعقب أخيل، أو مقتل، التوجه الفرنسي التقليدي الذي لا يزال يتمتع بقبول جمهور عربي واسع من دارسي الأدب المقارن في الوطن العربي وخارجه، هو مركزية مقولة "التأثير" فيه، وما تتطوي عليه من افتراضات ضمنية تحكم إجراءات الدارس المقارن، وتلقي بظلالها على عمله بشكل عام، مثلما تلون أحكامه في نهاية المطاف.

ومقولة "التأثير" **Influence** مفهوم مركب ينضوي تحته ثلاثة عناصر مكوّنة لها هي:

المؤثّر: والذي تُلحَق به مختلف الصفات الإيجابية، فهو المعطي، وهو المتفضل، وهو الغني، وهو القوي، وهو الفاعل، وهو العريق، وهو الأصيل، بل هو الأصل، وصاحب اليد العليا في تاريخ الحضارة الإنسانية؛

والمتأثّر: والذي تُلحَق به كذلك مختلف الصفات السلبية، فهو الآخذ، وهو متلقي الفضل من غيره، وهو الفقير إلى ما يقدم ومن يقدمه إليه، وهو الضعيف، وهو المنفعل، وهو الحديث العهد بالتقدم، وهو الفرع التابع، وصاحب اليد الدنيا في التاريخ الإنساني؛

والأثر: وهو الدليل الذي يدمج المتأثر بما تأثر به، بل هو الندبة التي

وانطلاقاً من التأمل في سُنَّة
الفرنسيين هذه، والتدبر العجول
لعقائليها، فقد طرحت في عدة
بحوث(1)، نشرت بالإنكليزية والعربية
في العقدين الأخيرين في الولايات المتحدة
الأمريكية، والوطن العربي،
والجمهورية العربية السورية، مقولة
"الإلهام" بديلاً عن "التأثير"، وسعيت
فيها إلى الكشف عما يحمله هذا
الطرح من فوائد تعود على الدرس
المقارن للأدب، وتسهم على نحو أفضل
في تحقيق رسالته.

وعلى الرغم مما يكتنف مقولة
"الإلهام" من غموض مرده التصاقها
الحميمي بالنفس الإنسانية وآليات
الإبداع التي تحتزنها، فإنه يمكن طرح
تصور مبدئي للمراحل التي يقطعها
الإلهام قبل أن يتجسد في عمل ملموس،
ولعل هذا التصور يخدم على نحو ما
استيعاب آليات التحول في المواقف
الإنسانية التي ترافق تحول العنصر
المستلهم إلى حقيقة فنية تتجسد بنص
محدد.

ثمة في البدايات اللقاء/
التماس/الاحتكاك/الحوار/المواجهة
بين "الأنا" و"الأخر" والذي يتم في فسحة
زمانية ومكانية محددة، وضمن ظروف
معينة، وشروط مادية ومعنوية خاصة
بهذه الفسحة؛

مختلفة، حاملة في طياتها أموراً أبغض
ما تكون إلى رسالة الأدب المقارن
وحاملها.

وأول هذه الأمور: العنصرية
والتعصب المقيت لأدب الأمة أو الشعب
أو القوم، تعصباً يغضي الطرف عن
عيوبه، ويرفع من شأن مزاياه، ويبعد
هذا المتعصب عن النظرة المتوازنة للأمور
ويقود إلى ضرب من التطرف لا يمكن
لأي مقارن أن يرضاه لنفسه؛

وثانيها: النظرة الدونية إلى آداب
"الأخر"، التي تبدو في عين المتعصب أقل
شأناً من أدبه، وربما لا تستحق إلا أقل
الاهتمام، ومن ثم فإنه لا تثريب عليه إن
لم يعطها ما تستحق من دراسة، وما
تقتضيه من اطلاع مدقق، ويكفيه من
معرفتها ما يدور حولها من أقاويل
وأحكام مسيقة، مما يخلق عقبات
كأداء في طريق أي تفاهم أو تواصل بين
الأمم والشعوب، ويحول دون تعارفها؛

وثالثها: هو تحويل التفاعل
الإنساني على المستوى الأدبي والثقافي
والفكري، والذي هو سنة من سنن
الوجود الإنساني، الذي لا يخلو عصر
من تجلياتها في كل المجالات، إلى
واحدة من أكبر الموبقات، بل إلى
"خطيئة" قومية، ومعصية على المرء أن
يتطهر منها حتى يسمو في عيون أقرانه
في قومه، أو شعبه، أو أمته.

"الأفضل"، والجيد إلى "الأجود"، على الأقل في تصور متبني "مشروع التغيير"، والقائم عليه.

ومعنى هذا أن هذا اللقاء هو ما يزرع بذرة "الإلهام" في نفس صاحب مشروع التغيير، وما يتلوه من تفاعل (يشمل إعادة النظر في الحال السائدة وإعادة التفكير في مختلف جوانبها، والشروع في رسم مخطط تغيير جانب أو أكثر منها يأخذ بالحسبان حاجات صاحب المشروع وحاجات مجتمعه، ويراعي ما بحوزته من إمكانات وقدرات) إنما يعزز إرادة التغيير ويُبقي على روح الحماس المرافقة لها في طور التنفيذ المحضوف بالمتوقع وغير المتوقع من المصاعب والمشكلات والعقبات.

والحقيقة التي لا سبيل إلى إنكارها في أية متابعة حثيثة لعملية التفاعل أن حصيلتها، أو الإلهام الذي تولده في أحد طرفي اللقاء، أو في كليهما، كثيراً ما يقود إلى إبداع يتجاوز المحاكاة أو التقليد للأصل "المزعوم"، بل إنه قد يُثري الأصل الملهم بمعان ودلالات جديدة ما كانت له في يوم، ويقدم إسهامات، بل إضافات مهمة إلى ذخيرة الأدب العالمي، وقد يغدو في النهاية جزءاً لا يتجزأ من هذا الأدب.

والقارئ لرواية "جملهن" (2) لعقبري الرواية العربية الحديثة

بعدها تبدأ عملية التفاعل ما بين "الأنا" و"الأخر"، والتي تمضي في الاتجاهين معاً من جانب، وكثيراً ما تمتد على مدى أوسع من فسحة اللقاء، وتشمل وجوهاً أبعد من نقطة التماس المباشرة من جانب آخر؛

وربما كان من أهم ما تتطوي عليه عملية التفاعل هذه هي إعادة النظر في الحال القائمة لدى كل من طرفي التفاعل، وإعادة التفكير من ثم في مختلف جوانب هذه الحال، واقتراح التغيير في جانب محدد أو جوانب معينة منها، واختبار إرادة التغيير هذه في ضوء معطيات الواقع، وما يفرضه من حاجات يقتضي تلبيتها على نحو من الأنحاء.

ومن الطبيعي أن تخضع إرادة التغيير هذه إلى تأثير عاملين مهمين هما: الإمكانيات المتاحة لطالب التغيير والساعي إليه، والحاجات التي يمكن أن يلبها سواء أكانت هذه الحاجات فردية أم جمعية، فضلاً عن مدى إلحاح هذه الحاجات ودرجة وثاققتها بالآمال المرجوة منها.

و"الإلهام" في الحقيقة هو حصيلة اللقاء ما بين "الأنا" و"الأخر" وما ينجم عنه من "إرادة التغيير" والشروع فيه سعياً لتجاوز الحسن إلى "الأحسن" والجميل إلى "الأجمل"، والفضيل إلى

الاستلهام العربي للأسطورة فقد كان من جانب عبد السلام العجيلي الذي اطلع عليها من خلال:

• معاينته لنسخة من تمثال كانوفا هي نسخة أدامو تادوليني Adamo Tadolini تلميذ كانوفا ومريده، وهي النسخة المحفوظة في فيلا كارلوتا، الواقعة على بحيرة كومو في شمالي إيطاليا، وهي النسخة ذاتها التي تظهر صورتها على غلاف رواية **أجملهن**،

• ورؤيته للوحة فرانسوا جيرار في متحف اللوفر في باريس.

وهو ما يؤكد العجيلي في قصته/المقالة "الحب والنفس" (4) المنشورة في مجلة **الأدب اللبناني** في العدد الممتاز المخصص للفنون.

وقد تجسد هذا الاستلهام بنص روايته **أجملهن**، التي لم تكن نسخة طبق الأصل عن الأسطورة، ولا إعادة إنتاج لها بلبوس عربي، ذلك أنها تقلب نهاية الأسطورة رأساً على عقب، وبدل النهاية السعيدة للأسطورة، والتي تُتوج بزواج أمور، إله الحب، من بسيشه، التي يرتقي بها كبير الآلهة إلى مرتبة **إلهة الروح**، نجد أن سوزان بطل الرواية، **وأجمل من استوقفهن سعيد في فينا**، قد اختارت الرهبنة بعد أن أوصلها صمتُ سعيد وتردده في طلب

الدكتور عبد السلام العجيلي يستطيع أن يتبين سلسلة من عمليات الإلهام التي تتطوي عليها، والتي أغنت محتواها، وارتقت بها، فيما يبدو لصاحب هذه السطور، إلى مستوى رفيع يؤهلها للدخول بقوة إلى دائرة الأدب العالمي، بل يدمجها في منته دون كبير مقاومة من مكونات هذا المتن، التي قد تلتقاها بالترحاب.

وإذا ما رغب المرء في تتبع هذه السلسلة فإنه يمكن أن يشير إلى أسطورة **أمور وبسيشة**، المتداولة على نطاق واسع في العصور الكلاسيكية، وإلى استلهامها المبكر من جانب أبوليوس لوشايوس Apuleius Lucius الذي ضمّن روايته **الجحش الذهبي The Golden Ass** الأسطورة بكل تفاصيلها. وكذلك فإنه يمكن أن يشير إلى الاستلهام التالي لها من جانب قطبين من أقطاب الفنون الجميلة هما النحات أنطونيو كانوفا الذي استلهم تمثاله الموسوم بـ **"بسيشة تستعيد الحياة بقبلة كيوييد"** (3) من الأسطورة، وإلى الرسام الفرنسي البارون فرانسوا جيرار Baron Francois Gerard الذي استلهم كذلك الأسطورة نفسها في لوحته الموسومة بـ **"أمور وبسيشة"**، والمحفوظة في متحف اللوفر بباريس. أما

من تجديد بحقها، فأرسلت ابنها كيوبيد لينتقم من الفتاة الجميلة بجعلها تُغرَم بأبشع المخلوقات البشرية. غير أن كيوبيد فُتِنَ بجمالها، فلم يفعل ما أمرته أمه به.

وإذ ساور القلق الأب نتيجة عدم زواج ابنته ذات الجمال الخارق، فقد قصد كاهن مايلتوس Miletus، طالباً نُصح. فما كان من هذا الأخير إلا أن أخبره بأن مصائب مخيفة ستحيق بابنته ما لم تُترك على صخرة، يحملها منها وحش ويمضي بها بعيداً. وبينما تقف بسيشة على الصخرة وحيدة، ترتجف خوفاً مما ينتظرها، تحملها الرياح الغربية إلى قصر من الرخام مغشى بالأحجار الثمينة، يغدو مسكنها.

وفي قصر الرخام هذا كان يزورها كل ليلة زائر غامض يمضي الليل معها، مشروطاً ألا تراه. غير أن الفضول يغلب بسيشة ويجعلها توقد مصباح زيت لتبين من خلاله شخصية زائرها الذي لم يكن غير إله الحب كيوبيد، وإذ تسقط قطرة من الزيت الحارق على جسد هذا الأخير، الذي كان يغط في نوم عميق، فإنه ينهض، ولكن ليفر منها بعد نكثها بوعدها له.

وتبحث بسيشة عن كيوبيد حبيبها الهارب في حالة من اليأس القاتل، وتُعرضها للإله فينوس لضروب

الزواج منها إلى حافة اليأس، ودفعها إلى أن تهب نفسها ليسوع وتدخل دير الكرمليين، وبذلك حكمت على نفسها وعلى سعيد بالفراق الأبدي، الذي يستسلم له سعيد، الجاني على نفسه بهذه النهاية، نتيجة تردده في التواصل مع سوزان بسبب من هيمنة نزعة الذكورة على تفكيره، وبسبب أفكاره المسبقة عن المرأة الأوروبية، التي تُداخل رغبتة في الاقتران بأنموذج كان كفيلاً بإقتاعه بالزواج من صاحبتة. خاصة وأن دينه، الذي طالما أرقه وأرق ضميره في علاقته الحميمة بها، يسمح له بهذا الزواج، إذ لا يمانع الإسلام في زواج المسلم من كتابية مسيحية أو يهودية، مادام المسلم يؤمن بالديانتين معاً، ولا يفرق بين أحد من رسل الله عز وجل كما تؤكد ذلك الآية الكريمة.

وإذا ما تجاوزنا موضوع التمثال إلى الأسطورة التي استلهمها كانوفا من كتاب الجحش الذهبي⁽⁵⁾ *The Golden Ass* لأبوليوس لوشيوس Lucius Apuleius، فإننا سرعان ما نعثر على عنوان الرواية في وصف بسيشة التي كانت أصغر بنات ثلاث رُزق بهن ملك ومملكة، وأجملهن، وكان جمالها سبباً في تحولها إلى معبودة في نظر سكان تلك المملكة، مما أثار حفيظة الإلهة فينوس، لما تنطوي عليه عبادة بسيشة

من جهة ثانية، وحديث الراوي سعيد عن شرائه لنسخة التمثال المصغرة وإهدائها لسوزان من جهة ثالثة)

هو: ما صلة الرواية بالأسطورة؟

صحيح أن الرواية في مجملها تجمع، في علاقات شخصياتها الذكورية وشخصياتها الأنثوية، بين معاناة الشوق والوصال في حالة الأمير رودولف والبارونة ماريا، وفي حالة سعيد وسوزان، وبخاصة بعد افتراقهما، وتلح على الشوق وحده دون الوصال في حالة عبد العزيز وندي، غير أن الإشارة إلى مأساة الزوجين الأوليين في انتحارهما، وإلى مأساة الزوجين الآخرين في فراقهما الأبدي، وإلى مأساة الزوجين الأخيرين في موت أحدهما، تمثل انعطافة حادة في توقعات القارئ المطلع على الأسطورة الذي يتطلع إلى نهاية سعيدة تختتم بها معاناة الأزواج الثلاثة. خاصة وأن الراوي يُرهِص بهذه النهاية عندما يُهدي سوزان نسخة مصغرة من التمثال، ولكنه من جهة أخرى يُرهِص بنهاية أخرى تُنازعها عندما يشير إلى كوخ الصيد الذي يحل محله دير الكرملين، والذي تتضمن إليه سوزان بعد موت أمها، ويأسها من الزواج من سعيد، الذي أبطأ بعرضه إذ جاءها بعد فوات الأوان، لقد وهبت نفسها ليسوع. ومع ذلك فإن ثمة ما يثير انتباه

من اختبارات التعذيب تمضي بها من العالم السفلي إلى جبل الأوليمب Olympus، وكان آخرها إحضار دورق من إلهة العالم السفلي بروسرينا Proserpina، طالبةً منها ألا تفتح تحت أي ظرف من الظروف. وثانية يستبد الفضول بالفتاة المعدبة بسيشة فتفتح الدورق وتستشق أبخرته التي تُدخلها في نوم عميق يشبه الموت.

وعندما يعلم كيوبيد بالأمر يزورها ويلمسها برفق بطرف سهم من جعبته ليتأكد من عدم موتها، فتتأثر أمه فينوس بوفائه وإخلاصه لمن يحب، وتأذن له الآلهة بطلب يدها والزواج منها، وتعطيها من شراب الآلهة Nectar وطعامها Ambrosia، ما يجعلها خالدة، وتعتمدها إلهة للروح. وهكذا تغدو بسيشة، بقصتها المثيرة، رمزاً لعذابات الروح التي عليها أن تخضع لها قبل أن تبلغ السعادة والخلود⁽⁶⁾.

والسؤال الذي يراود المرء بعد عثوره على أول الخيط (وهو كون بسيشة **ثالثة** شقيقاتها وأصغرها وأجملهن، كما أن سوزان هي **ثالثة** من استوقفهن سعيد من نساء فيينا وأجملهن، وهو ما يؤكد عنوان الرواية **أجملهن** من جهة، والصورة - صورة أمور وبسيشه، التي طبعت على غلافها

الوصال هو الغاية من الشوق، أليس لذيذاً مثله أو أكثر منه يا سعيد" (ص 139).

ويبدو أن سوزان قد قنعت بلذة الشوق وهي تنتظر عرض سعيد بالزواج، وعندما يئست منه، قررت، إذ فاتها الوصال، أن تهب نفسها ليسوع، علماً وصالها الروحي معه يُعوضها عن الوصال الجسدي مع سعيد.

وكذلك ثمة القصيدة التي ينسبها هذا الأخير إلى صديقه عبد العزيز وينشدها لسوزان بالعربية، ثم يترجمها لها بالإنكليزية ويوردها في الصفحات (147- 149)، والتي يشي عنوانها "قلب من حجر" بما كان يشعر به إزاء قلبه المتردد في الإفصاح عما يعتمل فيه من شوق، متماهياً بذلك مع صاحب القصيدة الدكتور عبد العزيز الذي ربما كان يتحدث كذلك عما ساوره من مشاعر بعد تعرفه ندى ومساعدته لها في بحثها الميداني في بلده، التي وصفها سعيد بأنها: "بكاء عليها، وعلى نفسه أيضاً" (ص 150).

والحقيقة أن صديق سعيد الدكتور عبد العزيز، الطبيب الذي غرق في حزنه بعد شعوره بالذنب تجاه المأساة التي حلت بندى الراهبة، إذ لم يحذرهما مما كان ينتظرهما من عنف بعض أهل هذه البلدة، قد استلهم

قارئ الرواية، وهو ما يورده الراوي حول البيت من الشعر الذي رواه له صديقه عبد العزيز.

يقول سعيد مخاطباً سوزان:

"الشعر الذي ذكرني به تمثال كانوفا يقول: لذاتنا في الشوق، لا في الوصال نعم إن اللذة في الشوق قبل أن تكون في الوصال، وربما في الشوق أكثر من أن تكون في الوصال، إذا لم تكن في الشوق وحده، لا في الوصال. إنها كلمات أربع أو خمس، لا أدري إذا كنت أحسنت نقل فكرته في ترجمتي لها. محتواها يحتاج إلى صفحات لشرحه، إذا لم تكن مجلدات. إلا أن تمثال كانوفا أحسن اختصار ذلك المحتوى في تقارب شفاه العاشقين، دون تلاصقهما، في الحجر الأصم الذي نحته إزميله. تطلعي إليه يا عزيزتي" (ص 138- 139).

وهكذا فإن سعيد، إذ يرضى بالشوق وحده في مستقبل علاقته بسوزان (التي نغم بوصولها في الأيام الثلاثة التي التقاها بها)، والذي يرى "تمثال كانوفا" قد أحسن اختصار محتوى الشعر الذي رواه في تجسيده لتقارب الشفاه دون تلاصقهما (ص 139)، لا يقدم دفاعاً مقنعاً عن رأيه هذا إذ تُقرُّ سوزان بجانب من صحته عندما تقول: "في الشوق لذة، ولكن

الأرشيدوق رودولف، ابن الإمبراطور فرانسوا جوزيف ووارث عرش آل هابسبورغ، هو وعيشقته بنت ستة عشر عاماً، البارونة ماريا فيتسيرا، في كوخ الصيد الملكي في مايرلنغ. فقد "انتحر العاشقان حين وجدا الطريق مسدوداً أمام حبهما الكبير" (ص 40).

وقد ألهمت هذه الحادثة المؤلمة الإمبراطور فرانسوا جوزيف أن يأمر ببناء "دير تقام فيه الصلوات، وترفع فيه الأدعية إلى الإله العظيم، إله الصالحين والخاطئين. وهكذا تحول كوخ الغرام إلى دير عبادة للكرملين" (ص 50)، وغدا لزائري النمسا مقصداً مهماً، يستمتعون فيه بتأمل هذه الكنيسة العصرية وما احتوته من جمال معماري. (ص 52)



دير الكرملين

ولم يقتصر إلهام الحادثة المروعة على بناء هذا الصرح المعماري الحديث نسبياً، بل امتدت خيوطه إلى الفن السابع، فقد شهدت أواخر الستينات

قصيدة "قلب من حجر" من منفضة السجائر المنحوتة من الحجارة الصوانية على شكل قلب، والتي خلفتها الراهبة له بعد موتها في حادثة مروعة على الحدود السورية - اللبنانية. فهذه المنفضة، أو تمثال القلب الصوان، كانت منبع "الإلهام" الذي تجسّد بالقصيدة، التي قرأها سعيد بداية بالعربية ثم ترجمها لسوزان، فأثارت في نفسها ما أثارت من حزن وأسى. وهي بحق، المعادل الموضوعي الملموس لما كان يعتمل في قلبي عبد العزيز وندي من مشاعر تم كبتها واحتواؤها بسبب المؤسسة الاجتماعية (في بلدة عبد العزيز) وأعراف المجتمع التقليدي المحافظ التي تسودها، والمؤسسة الدينية (في حالة ندى الراهبة)، مع أن الشرع الإسلامي يبارك لقاءهما بالزواج، والزواج المختلط بين مسلمين ومسيحيات معروف وشائع إلى حد ما في المدن السورية الكبرى، ومقبول اجتماعياً كذلك ضمن حدود معينة، إذا ما ابتعدنا عن المجتمعات المحافظة الريفية، يشفع له دائماً الحب الذي يمكن أن يجمع بين طرفيه.

ولا ينسى المرء في هذا السياق ما دار من حديث بين سوزان وسعيد حول ضاحية مايرلنغ، التي شهدت أحداثاً مؤثرة: قديمة ومؤسسية، وهي "انتحار

ملحق بالتماثيل الثلاثة



نسخة التمثال التي طبعت صورته على غلاف الرواية، وهي من نحت آدمو تادوليني (تلميذ كانوفا ومريده)، ومحفوظة في فيلا كارلوتا في إيطاليا

Adamo TADOLINI (1788 – 1868)
Psyche Revived by Cupid's Kiss
Marble, Tremezzó, Villa Carlotta
© Fototeca Villa Carlotta



نسخة الأمير بيوروسوف (الأكثر حشمة) من نحت أنطونيو كانوفا، ومحفوظة في متحف الأرميتاج في بطرسبورغ

Antonio CANOVA (1757 – 1822)
Cupid and Psyche
Marble
St Petersburg, Hermitage

© The State Hermitage Museum, St. Petersburg

من القرن العشرين استلهم المخرج المعروف تيرنس يونغ Terrance Young للحادثة بإخراجه فيلما هو "فاجعة مايرلنغ" (1968) الذي تألق فيه كل من عمر الشريف بأدائه لدور الأرشيدوق رودولف ولي عهد إمبراطور النمسا، وكاترين دونوف Catherine Deneuve بأدائها لدور البارونة مارييا فيتسيرا عشيقته، وانتهى بانتحار البطلين نتيجة معارضة المؤسستين الدينية والسياسية لعلاقتهما.



عمر الشريف وكاترين دونوف في فيلم "فاجعة مايرلنغ" إن سلسلة الإلهامات هذه تؤكد على نحو ما، بتتوعها وتألق مخرجاتها، أهمية اللقاء بين "الأنا" و"الآخر" ودوره الحيوي في حفز الإلهام الذي يقود إلى الإبداع الذي يخلد صاحبه، إذ ينقاد له.



النسخة الأصلية للتمثال من نحت أنطونيو كانوفا ، ومحفوظة في متحف اللوفر في باريس

Antonio CANOVA (1757 – 1822)
Psyche Revived by Cupid's Kiss
Front view
Marble - H. 1.55 m; L. 1.68 m; D. 1.01 m
MR 1777
Paris, Musée du Louvre

© 2010 Musée du Louvre / Raphaël Chipault

هوامش:

(1) انظر:

Abdul Nabi Isstaif,
"Beyond the Notion of
Influence: Notes Towards an
Alternative",
World Literature Today
(University of Oklahoma),
Vol.69, No.1, Spring 1995,
pp.281-86.

وانظر أيضاً: عبد النبي اصطياف،
"الفن والزمن: تحولات بيغماليون في الشعر
العربي الحديث"، في كتاب: **المؤثرات
الأجنبية في الشعر العربي المعاصر**، تحرير:
فخري صالح (المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، 1995)، ص ص
(161-196): "المؤثرات الأجنبية في

الشعر العربي المعاصر" مجلة **الموقف الأدبي**
(اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، العدد
305 أيلول 1996. "الإلهام" بوصفه بديلاً
لمقولة "التأثير"، مجلة **مجمع اللغة العربية**
بدمشق، المجلد الثامن والثمانون، الجزء
الرابع، ذو الحجة 1436 هـ، تشرين الأول
2015م، ص ص 979- 999.

(2) انظر: عبد السلام العجيلي،
أجملهن (رياض الريس للكتب والنشر،
بيروت، 2001م).

(3) تمثال آمور وبسيشة والمسمى بـ
"Psyche Revived by Cupid's Kiss"
"بسيشة تستعيد الحياة بقبلة

(6) انظر مادة "Psyche" في:
 Pierre Grimal, *The Dictionary of Classical Mythology*,
 Translated by A. R. Maxwell-Hyslop
 (Blackwell, Oxford, 1986), pp. 396-397,
 M. C. Howatson, *The Oxford Companion to Classical Literature*, Second Edition (Oxford University Press, Oxford, 1997), pp. 471-472.

وكذلك مادة "Eros and Psyche" في:

New Larousse Encyclopedia of Mythology,
 New Edition,
 Introduction by Robert Graves
 (Hamlyn, London and New York, 1968) p. 132.

وكذلك مادتي "Cupid" و "Psyche" في:

Arthur Cotterell,
Encyclopedia of Mythology
 (Hermes House, London, 2010), pp. 33 & 75.

كيوبيد" صنعه النحات الإيطالي المشهور أنطونيو كانوفا Antonio Canova (1757-1822)، مستلهما إياه من الأسطورة التي أوردتها أبوليوس لوشيبوس في كتابه *الجحش الذهبي أو تحولات*، بناء على طلب من الكولونيل جون كامبل John Campbell، وكان في حوزة Joachim Marat إلى وفاته عام 1800، لينتقل إلى *متحف اللوفر* في باريس عام 1824. وإثر نجاح التمثال طلب الأمير يوسوبوف Yusupov نسخة أكثر احتشاماً للتمثال، وحصل عليها عام 1796م، وهي النسخة المحفوظة في *متحف الأرميتاج* في بطرسبورغ. أما النسخة التي تظهر صورتها على غلاف الرواية فهي من صنع أدامو تادوليني Adamo Tadolini تلميذ كانوفا ومريده، وهي النسخة المحفوظة في *فيلا كارلوتا*، والتي يشير إليها الراوي على أنها النسخة الأصل التي رآها هناك، وهذا غير صحيح.

(4) انظر: عبد السلام العجيلي، "الحب والنفس"، *الأدب* (بيروت)، السنة الرابعة، العدد الأول، كانون الثاني - يناير 1956، ص ص 57 - 60.

(5) انظر:

Apuleius Lucius, *The Golden Ass, Or, A Book of Change*, Translated with Introduction, by Joel C. Relihan (Hackett Publishing Company, Inc., Indianapolis/Cambridge, 2007).