

الكوميديا الإلهية

الفردوس

دانتي أليجييري

ترجمة

حسن عثمان



دارالمعارف

كوميديا دانتي أليجييري

الفلورنسي مولدًا لخلقًا

النشيد الثالث

الفردوس

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

إلى
عشیرتی
وقومی
وبلادی



تصدير

سبق أن قدمت للقارئ العربى الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم فى أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، ثم ترجمة المطهر فى نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، كما قدمت الطبعة الثانية المزيّدة المنقّحة من ترجمة الجحيم فى نوفمبر سنة ١٩٦٧ . والآن أقدم للقارئ العربى ترجمة الفردوس ، وهى خاتمة المطاف فى دراسة وترجمة الكوميديا لدانتى أليجييرى « الشاعر الأعظم » .

وسبق أن تحدثت عن شىء من الظروف التى سارت خلالها هذه الدراسة وهذه الترجمة فى مصر والخارج ، فى تذييل ترجمة المطهر ، وسيجد القارئ شيئاً عن الظروف التى اكتملت خلالها هذه الترجمة ، فى تذييل هذا الجزء . ولعله يكون فى ذلك بعض الفائدة لِمَن يأتى من بعد من أبناء العربية ، وتحذوه الرغبة فى أن يسلك هذا السبيل ، مؤملاً أن يتابع ما يستجد من أدوات البحث ووسائله ، فى حقول الأدب ، والعلم ، والفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، مع الحرص على متابعة السفر إلى الخارج ، والنهل من ينابيع العلم والمعرفة فى أنحاء من العالم المتحضر ، وذلك لكى يأتى بنتيجة أفضل .

ولأننى أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم على فضل فى مشاركة وجدانية ، أو تشجيع أدبى ، أو إتاحة الفرصة لى لكى أقوم بهذا العمل ، أو اقتراح فكرة ، أو شرح مسألة ، أو معارضة رأى ، أو إعارنى بعض المراجع ، أو إلهادنى بعض الكتب ، أو تخطيط بعض الرسوم ، أو تيسير أسباب سفرى إلى الخارج ، أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة - أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة والأساتذة والزملاء : فرنشيسكو جابريلى ، ومحمد عوض محمد ، وكارلو فيسكيا ، وأحمد نجيب هاشم ، وجورجو بىروكى ، ومحمد حلمى مراد ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وجلبرت كاننجهام ،

وعبد اللطيف أحمد على ، وجوسيبي بلفيوري ، وأندريه پيزار ، وصلاح الدين يوسف كامل ، وحسين مؤنس ، ورايموندو پتزوتو ، والسيد الباز العريني ، وجوفاني فاسالو ، ومحمد كفاي ، وعلى النشار ، وأوينجيو كوسلكي ، وميشيل داجاتا ، ومحمد طيفور ، وپيترو ماتزاموتو ، ومحمد المعتصم ، ورينيه خوري ، ومحمد محمود الصياد ، وأنتونيٲا لاورو ، وكليليا سارنيلي ، وأحمد محمد سلامة ، ووهبي غبريال ، وجورج جبرة ، وممدوح إبراهيم خليل ، وسعد عاشور ، ورشاد عبد المطلب ، ونعيم ميشيل أندراوس .

وإني لكل هؤلاء الأصدقاء والأساتذة والزملاء شاكرٌ وممتنٌ . وقد لا يدرك ماذا جنيتُ منهم ، ولكني أنا أعرف ذلك وأذكره بالإعزاز والتقدير مع الاعتراف بالفضل والجميل .

وأرجو أن ينال عملي القبول لدى القارئ العربي ولدى المختصين في الدراسات اللداتنية . وإني لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص ، مؤملاً أن تتاح لي الفرصة لكي أتداركها في المستقبل إن شاء الله .

حسن عثمان

معهد الدراسات الإفريقية

بجامعة القاهرة

٣٣ شارع المساحة النق - الجيزة

٣٠ أبريل ١٩٦٨

مقدمة

تمهيد - ظروف كتابة الفردوس - الرسالة إلى كان* جراندى دلا* سكاللا -
إمكانية فهم الفردوس وتذوقه - بعض أصول الفردوس - بناء الفردوس -
دانتي فى الفردوس - بياتريتشى فى الفردوس - دانتي والموسيقى - الموسيقيون
ودانتي - صور الفردوس .

في مقدمة ترجمتي للجحيم عرضتُ وصفاً عاماً للعصور الوسطى ، وتكلمت عن البيئة التي نشأ فيها دانتى ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشارت إلى بعض مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، وبمميزاتها العامة ، وذكرت شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الدانتية ، في أنحاء من العالم . وفي مقدمة ترجمتي للمطهر تناولت بعض أصول المطهر ، وقدمتُ وصفاً عاماً له ، وتكلمت عن شيء من فن دانتى في المطهر ، وعن دانتى في المطهر ، وعن فرجيليو في الجحيم والمطهر ، وعن بياترنتشى في المطهر ، وذلك لتقريب دانتى والجحيم والمطهر إلى القارئ العربى . وإن هذا الذى سبق ليساعدنا على الاقتراب من الفردوس وفهمه ، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه في هذه الآونة .

« ١ »

عاش دانتى في أواخر أيامه حياةً آمنةً مستقرةً في ضيافة جويدو نوفيلو أمير رافنا ، وعلى مقربة من أبنائه بييترو وجاكوبو وبياترنتشى . وربما عُهد إليه بأن يلقي دروساً في فن الشعر ، ولعله شغل وظيفة محاضر في فن الخطابة في جامعة رافنا . ويقال إنه زار فيرونا غير مرة في هذه الفترة من حياته . ومن الثابت أنه زارها في ٢٠ يناير سنة ١٣٢٠ ، وأنه ألقى في كنيسة القديسة هيلانة كلمةً باللاتينية عن عمق الماء بالنسبة للأرض .

وكانت شهرة دانتى كشاعر آخذةً في الازدياد ، وشاع بين أهل العلم والأدب والفن أنه قد أكمل « الكوميديا » . وفي ذلك الوقت نجد جوفانى دل فرجيليو — صديق دانتى — والذي كان شاعراً ناشئاً ومحاضراً في جامعة بولونيا — والذي كان قد قرأ الجحيم والمطهر — نجده قد دعا دانتى للحضور إلى بولونيا

لكى يتلقى من جامعتها إكليل الغار ، وهو ما يمكن أن يسمى فى وقتنا الحاضر بدرجة الدكتوراه الفخرية . واعترض جوفانى دل* فرجيليو الشاب على دانتي الكهل لكتابته الكوميديا باللهجة العامية ، واقترح عليه أن يكتب باللاتينية فى بعض المسائل الجارية أو القريبة منه مثل : وفاة هنرى السابع ، أو معركة مونتكاتيني ، أو انتصارات كان* جراندى دلا* سكالا ، أو النزاع بين روبرتو ملك نابلى وآل فيسكونتى فى البر والبحر فى سبيل الاستيلاء على جنوا . واعتقد جوفانى دل* فرجيليو أن هذه هى الموضوعات التى يجدر بدانتي أن يبرز فيها ملكاته كباحث ومؤرخ ، بدلا* من أن يضع جهده دون طائل فى كتابة الكوميديا باللهجة العامية ! ورأى أن ما اقترحه من الموضوعات أنسب وأجدى على دانتي من الكوميديا ، لكى ينال بأحدها إكليل الغار فى بولونيا ! ولعل* دانتي قد تبسم وتأمل اقتراح صديقه عليه ! ولم يأخذ دانتي بما اقترحه عليه ذلك الصديق ، ولم يرض بدبلا* عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، ولم يكن يطمح فى أن ينال إكليل الغار إلا فى وطنه فلورنسا !

هناك خلاف* بين الدارسين فى تاريخ كتابة الكوميديا . فهناك من يرى أن دانتي قد بدأ فى كتابة الجحيم فى سنة ١٣٠٤ . ويرى بعض* أنه بدأها فى سنة ١٣٠٦ أو سنة ١٣٠٧ ، بعد إكمال الكتاب الرابع من « الوليمة » . ويرى آخرون أنه بدأها فى سنة ١٣١١ . ويظن غيرهم أنه كتب الكوميديا بين سنة ١٣١٣ وسنة ١٣٢١ . وهناك قول* بأنه بدأ كتابتها فى فلورنسا أو خارجها باللاتينية ثم عدل عن ذلك إلى كتابتها باللهجة الفلورنسية . ويرى بعض الدارسين أن دانتي قد كتب ختام المطهر والفردوس فى رافنا بين سنة ١٣١٨ وسنة ١٣٢١ . وعلى أية حال فإن دانتي كان قد كتب جزءا* من « الوليمة » ثم توقف عن كتابتها ، واتجه إلى كتابة الكوميديا . وليس من السهل وصف التحول من الوليمة إلى الكوميديا . ربما فعل دانتي ذلك لأنه كان فى الوليمة بمثابة معلم يلقى دروسا* على التلاميذ فى مسائل علمية وفلسفية ، ولم يجد فى هذه الطريقة سبيلا* للتعبير عن نفسه . وكانت خيبة أمله فى فلورنسا ، وكانت عزله ووحده

وكبرياؤه ، وكانت صلابته وعزيمته ؛ وكان أمّله في المستقبل — كانت هذه كلها عوامل دفعته إلى أن يكتب الكوميديا .

ولم يكد ينتهي دانتى من كتابة الفردوس حتى دهمه الخطر . وذلك أنه حدث عراكٌ بحريٌّ بين بعض أهل رافنا وبعض أهل البندقية — كما أشرنا إلى ذلك في مقدمة ترجمة الجحيم — واستولى الرافنيون على بعض سفن للبندقية ، وقتلوا بعض ملاحها . وفي إثر ذلك عقد دوج البندقية جوفاني سورانتزو حلفاً مع ريميني واستعداً معاً لمهاجمة رافنا . فأزعج ذلك دانتى . ولم يكن جويدو نوفيلو قادراً على مواجهة الموقف الذي أوشك أن يعصف ببلاده ، فسعى إلى تجنب الحرب بالوسائل السلمية . وبعد التشاور وإبداء الرأي بين جويدو نوفيلو وأعيان رافنا في أغسطس سنة ١٣٢١ ، تقرر إرسال سفارة إلى البندقية واختير دانتى عضواً فيها . ووصلت السفارة إلى البندقية ، ونجحت في وضع أسس السلام بين رافنا والبندقية . ورجع دانتى إلى رافنا متخذاً أقصر الطرق إليها . واخترق منطقة مستنقعات كوماكيو ، وعبر نهر لاموني ، وسار خلال الحافة الشمالية من غابة الصنوبر القريبة من رافنا . وأصيب في الطريق بالمalaria الخبيثة ، ووصل إلى منزله وهو يعاني من الحمى . ولم يطل مرضه ، إذ أسلم الروح في ليلة ١٣ — ١٤ سبتمبر سنة ١٣٢١ .

وعند موت دانتى اكتشفت أسرته فقدان الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس . ولعله يبدو غريباً أن دانتى لم يخبر أحداً بمكانها . ربما ظن أنه أخبر ولديه عنها دون أن يفطن إلى أنه لم يفعل ذلك . وربما لم يخبر أحداً بشأنها لأنه لم يدر أنه سيموت ، إذ أن المنية تأتي فجأة في بعض حالات الملاريا الخبيثة . ولعل دانتى لم يمض في نسخ أنشودات الفردوس ويرسلها إلى كانجراندى دلاً سكالاً ، على نحو ما فعل من قبل بالنسبة للجحيم والمطهر ، لأنه لم يكن لديه الوقت الكافي لأن يفعل ذلك ، ولأنه آثر المضي في إكمال الفردوس ، على أن يرسله إليه بعد الانتهاء منه . وربما يكون دانتى قد اضطر في هذه الظروف الاستثنائية إلى أن يترك هذا الجزء الأخير من الفردوس في منزل

كان لصديقه بييرو جاردينو ، الذى زاره بوكاتشو فى رافنا فى سنة ١٣٤٦ ، وعرف منه قصة هذا الجزء المفقود ، والذى أخذ بها المختصون فى الدراسات الدانتية .

ولابد أن بيترو وجاكوبو ولدائى دانتى قد تولاهما الانزعاج لهذا النقص ، وأحسا بالمهمة الخطيرة التى سوف تلقى على عاتقهما ، إذا هما أخذا على نفسيهما إكمال الفردوس . وبحسب رواية بوكاتشو ، ونقلًا عن بييرو جاردينو ، هدا خاطر الابنين حينما رأيا أباهما فى الحلم ، فدلها على مكان الجزء الناقص من الفردوس . وذهب الابنان إلى بييرو جاردينو ، وصحبا إلى منزل كان قد سكنه من قبل وغادره حديثاً ، حيث عثروا على ذلك الجزء الناقص فى تجويف مغطى بستان فى أحد الحوائط ، وكان هذا التجويف شيئاً شائعاً فى المنازل والكنائس والأديرة ، ولا يزال يرى فى المباني القديمة حتى اليوم . وفى زحمة الظروف التى أحاطت بموت دانتى وبجنازه ودفنه فى احتفال مهيب فى كنيسة الفرنسيسكان بحضور جويدو نوفيلو ، وفى خلال الظروف التى أحاطت بترك المنزل الذى سكنه دانتى وأسرته ، كان طبيعياً أن يفوت بيترو وجاكوبو معرفة النقص الذى كانت عليه مخطوطة الفردوس . وحينما عثر الابنان على ذلك الجزء الناقص منها ، وجداه رقعاً ومكملاً تماماً لما كان موجوداً لدهما من تلك المخطوطة .

وإنه لمن التوافق العجيب أن دوروثى سايرز قد ترجمت الجحيم والمطهر ، ثم وقفت فى ترجمتها للفردوس عند الأنشودة العشرين ، وحالت المنية دون إكمالها . ولم تجد باربارا رينولدز - زميلتى فى دراسة الحضارة الإيطالية فى بيرودجا فى سنة ١٩٣٥ - وكما حدثتني فى أثناء زيارتي لها فى نوتجهم فى أكتوبر سنة ١٩٦٢ - لم تجد فى أوراق صديقتها سوى قطع صغيرة مترجمة بعد الأنشودة العشرين من الفردوس . وكان عليها هى أن تأخذ على عاتقها القيام بالمهمة الشاقة : مهمة دراسة الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس وترجمتها ، بالروح والأسلوب اللذين سارت عليهما دوروثى سايرز فى دراستها وترجمتها لسائر الكوميديا . وقد صبرت ، وعانت ، وتجلدت ،

واستعانت ببعض زملائها وأصدقائها ، وبعض أفراد أسرته من العارفين بفن الشعر ، حتى نجحت في عملها كل النجاح ، وإن هذا لمن علامة التوفيق ومن دلائل الإخلاص والمحبة . وبذلك اكتمل نشر أجزاء الكوميديا الثلاثة في مجموعة « پنجوين » في سنة ١٩٦٢ . وتقديراً لجهود باربارا رينولدز في مجال الدراسات الدانتية والإيطالية أهدتها الحكومة الإيطالية لقب التشريف من درجة « كافاليري » - فارس - بمناسبة الاحتفالات التي أقيمت في العيد المئوي السابع لميلاد دانتي ، في سنة ١٩٦٥ .

« ٢ »

ومما يرتبط بكتابة الفردوس ، رسالة "مدونة" باللاتينية موجهة إلى كان جراندى دلا سكالامير فيرونا ، وتعد مقدمة للكوميديا ، ويرجع تاريخها إلى الفترة الأخيرة من حياة دانتي في رافنا . وينكر بعض الباحثين صحة صدورهما عن دانتي ، على حين يميل آخرون إلى تصديقها واعتبارها رسالة "صحيحة" صادرة عن دانتي .

في الجزء الأول من هذه الرسالة يقدم الكاتب الفردوس كهدية لكان جراندى دلا سكالامير لصدافته وأريحيته . وفي الجزء الثاني منها يتكلم بإيجاز عن المعاني الأربعة للمزمور رقم ١١٤ من التوراة الذي يتناول « خروج بني إسرائيل من مصر » ، وعن المعاني التي ترمز لها الكوميديا . وفي الجزء الثالث يشرح المعنى الخرفي لما يسميه « مقدمة الفردوس » ، ويقصد الجزء الأول من الأشود الأولى من الفردوس . ثم يعلن عن أسفه لتوقفه عن المضي في الشرح بسبب بعض المسائل الداخلية ، ويعرب عن أمله في العودة إلى ذلك في المستقبل .

ويعتمد المنكرون لصحة هذه الرسالة على أن قدامى الشراح لم يعرفوها ، أو أنهم إذا كانوا قد عرفوها فقد تجاهلوا أمرها ، وبذلك لم يعتمدوا عليها عامدين

أو غير عامدين في دراسة الكوميديا . ويتساءل هؤلاء : هل كان على دانتى أن يقطع فيضَ وحيه الشعري ويتوقف عن كتابة الفردوس ، لكي يكتب رسالةً لاثنيةً من هذا النوع يعلق فيها على الكوميديا ؟ ويقولون إنه إذا كان دانتى قد رغب أن يكتب تعليقاً أو شرحاً للكوميديا ، أفئذاً كان الأجدر به أن يبدأ ذلك بالنسبة للجحيم لا للفردوس ؟ ويرى هؤلاء أن هناك بعض أوجه الاختلاف والتفاوت بين هذه الرسالة وسائر كتابات دانتى من حيث الأسلوب والمعنى .

أما الذين يأخذون بصحة هذه الرسالة — ومنهم إدوارد مور في أواخر القرن الماضي ، وباربارا رينولدز في الوقت الحاضر — فإنهم يرون أنه قد عُرف عن دانتى تغيير مناشطه من ناحية إلى أخرى ، لكي يخفف عن نفسه شيئاً من التركيز الذي استغرق فيه في أثناء كتابة الكوميديا ، وبذلك فليس هناك من بأس في أن يكون دانتى قد عمد إلى كتابة هذه الرسالة على سبيل التغيير في نوع العمل الذي يمارسه ويكتب عليه . وفي رأى إدوارد مور أن موقف قداى الشراح منها كان مزيجاً من المعرفة والجهل بها ، ولعل هذا يرجع إلى أن دانتى ربما يكون قد كتب أكثر من رسالة أو مقالة واحدة عن موضوع الكوميديا ومعانيها .

وصحيح أن أسلوب دانتى في هذه الرسالة لا يبلغ المستوى الجدير به ، ومع ذلك فإنها تحتوى على عناصر من فكره وشخصيته ، وتشتمل على نقاط تفصيلية صغيرة توحى بأنها من أسلوبه وتعبيره ، كما أنها تحتوى على ما عرف عن دانتى من ميله إلى التقسيمات الجزئية والفرعية ، وإلى التحليل الشعري الدقيق ، وعلى وجه العموم فإنها تتضمن أشياء من الروح العامة التي تجعل القارئ يحس أنه أمام بعض آثار دانتى .

ويتحرى المؤيدون لصحة هذه الرسالة أسلوب النقد التاريخي الباطني ، من حيث زمان تدوينها . ويرون أن دانتى قد بدأها بوصف أمير فيرونا بأنه « المظفر جداً » — أو صاحب الانتصارات العظيمة — ، وهذا يعني أنه لا يعقل أن تكون قد صدرت في أغسطس سنة ١٣٢٠ ، حيناً منى بالهزيمة على

يد بادوا ، بل الأخرى أن تكون قد صدرت في الجزء الأول من سنة ١٣١٨ ،
عندما استولى كان جراندى دلا سكالاً على كريمونا ، واختير زعيماً وقائداً
عاماً للحلف الجلبيني في لومبارديا ، وبعد أن زار دانتى فيرونا لكي يشهد بنفسه
ما سمعه عما ناله من المجد والشهرة . وربما يكون دانتى قد أرسل مع هذه الرسالة
الأنشودة الأولى من الفردوس . واستخدم دانتى للفعل المستقبل عند كلامه عن
سائر الفردوس في هذه الرسالة ، يوحى إلينا أنه كان قد وضع موجزاً أو مخططاً
عاماً له ، وأنه كان عليه أن يمضي قدماً في إنشاء الفردوس في صورته النهائية .
ومن حيث التفاوت في المعنى ، نلاحظ أن دانتى في الفصل الأول من
الكتاب الثاني من « الوئمة » يقول إن الكتابة يمكن أن تكون ذات معان أربعة .
المعنى الأول هو المعنى اللفظي الذي تدل عليه الكلمات . والمعنى الثاني هو
المعنى الذي يخفي فيه المعنى الحقيقي وراء الرمز . ويرى دانتى — على نحو ما يفهم
الشعراء — أن أوفيدوس حينما قال إن أورفيوس قد جعل بموسيقاه الوحوش
أليفة ، واجتذب إليه الأشجار والأحجار ، إنما يعني أن الموسيقى يستطيع
أن يلين من القلوب القاسية ، وأن يحمل من تعوزهم روح العلم والفن على
أن يستجيبوا إليه . والمعنى الثالث هو المعنى الخلقى ، وهو ما يأخذ به المعلمون .
فمثلاً حينما يقول الإنجيل إن المسيح قد صعد إلى الجبل لكي يتجلى ، وإنه أخذ
معه ثلاثة من حواريتيه ، فإن هذا يعني أنه في المسائل الخفية يجب أن نكون في
رفقة أفراد قلائل . والمعنى الرابع هو المعنى الروحاني الذي يعلو على الحواس .
فإذا ذكرت التوراة أنه بخروج شعب إسرائيل من مصر في عهد النبي موسى
قد صارت أرض الميعاد حرة مقدسة ، أمكننا أن ندرك المعنى الروحاني الذي
يمكن أن تدل عليه هذه الكلمات ؛ كما أنه من المستطاع أن نستخلص من هذا
المعنى أنه إذا تخلصت الروح من أدران الخطيئة أصبحت حرة مباركة
وملكت زمام نفسها .

وفي الرسالة التي نحن بصدددها ، يناقش دانتى هذه المعاني الأربعة على
النحو الآتي : يقول إن المعنى المقصود بهذا المؤلف (أى الكوميديا) ليس معنى

واحداً فحسب ، بل إنه يمكن أن يعدّ مؤلفاً متعدّد المعاني . فالمعنى الأول هو المعنى الحرفي الذي يدل عليه اللفظ . ثم يليه المعنى الذي يمكن أن يحتمله اللفظ . فالمعنى الأول هو المعنى اللفظي ، والمعنى الثاني يسمى المعنى الرمزي أو الخلقى أو الروحاني . ويطبق دانتى هذه التفسيرات على ما جاء في التوراة بشأن المزمور الذي يتناول « خروج بني إسرائيل » من مصر . ففي المعنى اللفظي يعنى هذا خروج بني إسرائيل من مصر في زمن موسى . وفي المعنى الرمزي قد يُقصد بذلك خلاص البشرية كلها على يد المسيح - كما عند المسيحيين . وفي المعنى الخلقى قد يدل هذا على تحوّل الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حال النعمة . وفي المعنى الروحاني يمكن أن يدل ذلك على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد في هذا العالم إلى رُحَاب الحرية والوجد السرمدي . وهذه المعاني الصوفية الثلاثة يمكن أن تعدّ كلها معاني رمزية ، إذ أنها تختلف عن المعنى اللفظي أو التاريخي بصورة أو أخرى . وقد أدرك دانتى ما قد يلاقيه الباحث من الصعوبات في مجال الرمز . وفي الفصل الرابع من الكتاب الثالث من « الملكية » حذّر دانتى من البحث عن المعنى الرمزي حيث لا وجود له ، وحذّر من فهمه على غير حقيقة ، فقد يرمز لفظ الزنبق مثلاً لفلورنسا ، أو فرنسا ، أو حزب الجبلين ، أو العذراء ماريّا ، أو المسيح ، أو كلّ هذا جميعه .

ونرى من هذا العرض الموجز أن التفاوت بين ما ورد في « الوليمة » وبين ما جاء في هذه « الرسالة » لا يمسّ جوهر المعاني التي أراد دانتى أن يعبر عنها . والتقارب بين ما أورده في كل منهما واضحٌ بيّن . وإذا كان دانتى قد عبر عن مدلول المعنى اللفظي والمعنى الرمزي فيما كتبه في « الوليمة » ، ثم عاد إلى تناول ذلك في هذه « الرسالة » بعد سنوات ، فلا يعدّ ما كتبه أخيراً متنافياً مع ما كتبه من قبل .

ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبار هذه « الرسالة » إما أن تكون مدوّنة بواسطة أحد أصدقاء دانتى أو تلاميذه ، وإما أن يكون دانتى نفسه قد أملاها في عجلة من الوقت على واحد من هؤلاء ، وإن كان الرأي الأغلب أنها تعدّ من تأليفه .

« ٣ »

يظن بعض الناس أن الفردوس هو أبعد أجزاء الكوميديا عن تذوق أهل العصر الحاضر ، لأنه يتناول عالم السماوات ، أو لأنه لا يُعنى بوجود الزمان والمكان ، أو لتعدد طبقات النعيم والطوباوية به ، أو لأنه اشتمل على علوم العصور الوسطى البعيدة عنا ، أو لأنه — على غير حقيقة — أقلّ أجزاء الكوميديا احتواءً على ما يطلق عليه اسم الشعر الوجداني أو الغنائي . وربما يؤثر هؤلاء عليه الجحيم أو المطهر . ولكني أعتقد أن المفاضلة بين أجزاء الكوميديا أمرٌ غير عادل ، ولعلها ترجع — في الغالب — إلى أن الوقت لم يتسع لِمَنْ يفاضلون بين أجزائها ، لكي يقرءوا الكوميديا كلها ويتذوقوا ما اشتملت عليه من الفن الرفيع .

لم يقدم لنا العلم الحديث شيئاً يزيد عما فكر فيه أهل العصور الوسطى في شأن طبيعة الخلق ، وإن كان قد قدّم لنا المزيد عن الصورة الطبيعية التي تصاحب ذلك الفكر الوسيط ، أو توسّع من مدى تصوّر الكون بأعظم مما تصور أهل تلك الأزمان . وإننا لنجد شكل القصة في الكوميديا قد أملاه العلم المعاصر ، بنفس الطريقة التي أملاها العلم الحديث فيما كتبه جول فيرن أو هربرت جورج ويلز فيما وضعاه من القصص عن عالم الكواكب . ولقد اتخذ دانتى من علم عصره أساماً أو إطاراً في بناء الكوميديا . فالأرض عنده هي مركز العالم — كما عرفنا من قبل — ومن حولها تدور الشمس والكواكب ، وذلك بناءً على الحركة الظاهرة لا الحقيقية .

وكان نصف الكرة الأرضية الجنوبي في نظر دانتى خالياً كله من السكان ومغطىً جله بالماء . وعنده أن هاوية الجحيم قد هبطت بسقوط لوتشيفيرو — إبليس — ، في أسفل أورشليم ، حتى بلغت مركز الكرة الأرضية ومركز العالم وبرز في مقابلها جبل المطهر شامخاً كجزيرة وسط محيط الماء الشاسع في

نصف الكرة الجنوبي ، ومن فوقه تعلق دوائر السماوات التسع ، ثم « الإمبريوم » أو سماء السماوات . وقد زين دانتى قصته وجمالها بكثير من التفصيلات الفلكية أو الجغرافية المعاصرة ، لكي يوفر الجو الملائم ، الذى يساعد على اجتذاب القارئ إليه فى زمانه .

ولكن العلماء الدانتيين - ومنهم باربارا رينولدز - يرون أن هذه المسائل العلمية لم تكن ضرورية فى حد ذاتها ، إلا لأنه لم يكن هناك غيرها فى زمانه . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن كوبرنيكوس ، فلعلمه لم يكن يضيره شئ فى أن يأخذ بعلمه القائل بأن الشمس - لا الأرض - هى مركز عالما . ولعله كان يجعل أكثر الأرواح طوباوية أقربها إلى الشمس ، وربما وجد أن اعتبار الشمس مركز العالم يناسب مادة الشعر أكثر من اعتبار الأرض مركزاً له ، وبخاصة أن الشمس كانت تعدّ رمزاً لله . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن أينشتاين لكان من المحتمل أن يأخذ برأيه فى اعتبار العالم بغير مركز ، إذ قالت الفلسفة المدرسية بأن الله دائرة مركزها فى كل مكان ومحيطها فى غير مكان .

وعلى ذلك فإننا نرى أنه إذا كان الإطار العلمى الذى اتخذته دانتى فى بناء الكوميديا يعدّ إطاراً علمياً خاطئاً ، فلا يعنى هذا أن الفكر الذى بُنى عليه يعدّ خاطئاً كذلك ، إذ أن علم زمانه - كأى علم لأى زمان آخر - لم يكن سوى نسيج أو إطار اتخذته الشاعر كوسيلة أو أداة ، كما كان من المحتمل أن يتخذ علم زمان آخر لو أنه وُجد فيه . وهذا يعنى أنه لا يجوز أن يكون علم زمانه ذا أثر على جوهر فكره وفنه ، وبالتالي لا ينبغى أن يكون هذا عاملاً فى بعدنا عنه ، أو سبباً فى حرماننا من فكره وفنه . وإن المسألة تحتاج إلى الصبر والتأني ، حتى يمكننا أن نستوعب فن دانتى العظيم . وإن الدرة اليتيمة لتظلّ أبداً درةً يتيمةً ، مهما اختفت أو حُجبت عن الرؤية ، ولا بدّ من الصبر والجلد حتى تتمتع بمباهجها .

وهناك عقبتان أخريان أكثر أهمية من مسألة العلم الكونى فى العصور الوسطى ، قد تقفان حائلاً بين فردوس دانتى والقارئ الحديث . العقبة الأولى

هى عدم وجود الزمان والمكان فى الفردوس ، والثانية هى تعدد طبقات النعيم الأبدى ، ورضا الطوباويين فى كل طبقة بما هم عليه من الطوباوية . وهاتان العقبان مرتبطتان إحداهما بالأخرى ، ويمكن التعبير عنهما بقولنا : انعدام الفرصة للتقدم أو التطور . وهذان المعنيان غير مقبولين عند أهل الفكر والفن فى القرن العشرين بصفة خاصة ، إذ أن العقل الحديث لا يمكنه أن يتصور فكرة التوقف عن التقدم عند حد معين ، مهما بلغ مستواه أو قدره .

لا يعنى انعدام الزمان والمكان فى الفردوس ، ولا تعنى الطوباوية الأبدية ، ولا يراد بالشهود الإلهى الأبدى ، انعدام الفرصة للتقدم أو التطور مزيداً . وإن الأمر لا يبدو على هذه الحال تماماً ، إذ أن الطوباوية الأبدية تعنى المزيد من التعمق بلا نهاية ، فى أغوار الشهود الإلهى . وإن معرفة الطوباويين أن أرواحاً أخرى تفوقهم فى طوباويتهم ، لا يؤثر فى مستوى بهجتهم ، والطريق مفتوح أمامهم لكى تزداد بهجتهم ، وتعظم طوباويتهم . فى ذات مستواهم ، بحسب قدرتهم ، وبفضل من الله ونعمته عليهم .

أما القول بأن الفردوس بعيدٌ عنا لأنه تغلب عليه الروح اللاهوتية أو العلمية ، ويقل فيه الشعور الوجدانى أو الغنائى الذى تُجذب إليه القلوب ، فقولٌ غير عادل . صحيح أن الفردوس يشتمل على مسائل فى اللاهوت أو العلم ، ولكنه لا يقتصر على ذلك ، بل ليس هذا هو طابعه الأساسى . وإن من يتسع وقته لقراءة الفردوس مكتملاً ، فى نصّه الإيطالى ، أو فى إحدى ترجماته الجيدة ، ليجد اشتماله على أقدار طيبة من فرائد الشعر الوجدانى أو الغنائى ، جنباً إلى جنب مع شعر اللاهوت أو العلم ، الذى كان نظمه شعراً يتلاءم مع طريقة العصر ، وذلك على نحو قد يزيد عما ورد فى الجحيم أو المطهر من هذا النوع من الشعر ، وكما منرى بعد قليل . وكيف كان من المستطاع لدانتى — أو لغيره من الشعراء — أن يقيم فردوساً من البهجة الصوفية ومن النعيم العلوى ، الذى استمدّ صوره وعناصره من الأرض والسماء ، دون أن يعتمد — فيما يعتمد عليه — على أقدار طيبة من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ وإذا كان بعض النقاد قد ظنوا أن

التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر إثارةً للنفس وأولى بقول الشعر الغنائى ، كما ورد فى الجحيم مثلاً ، فما رأى هؤلاء إذا كان دانتى ، وسط أماء وعذابه ، قد شارك الطوبابويين مباهجههم فى علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ ألا يكون بذلك قد قدم لنا ما هو نادرٌ من بين ثمرات أعظم الشعراء ؟ ألا يجدر هذا أن يكون مدعاةً لنا لأن نقرب منه ونتذوق بعض ثمراته ؟

وفضلاً عن ذلك - كما رأينا وكما سنرى - فإن من أهداف كتابة الكوميديا ، السعى إلى إصلاح البشرية فى ذاتها من طريق الفن والعلم ، وتخليصها من الأدران والمفاسد ، والسمو بها إلى الحياة الآمنة السعيدة ، وبإيجاد إمبراطور عالميٍّ واحد ، يدبر شؤون الدنيا ، ويقضى على أسباب النزاع والشقاق بين الشعوب والحكام ، ويطبق العدل ، ويحقق المساواة ، ويضمن الحرية ، وينشر ألوية السلام فى أرجاء العالم . وماذا حاول غير ذلك المفكرون والمصلحون ، منذ أزمان بعيدة حتى اليوم ، وهو ما عبر عنه دانتى بطريقته فى الكوميديا بعامة ، وفى الفردوس بخاصة .

ونلاحظ كذلك أن دانتى فى هذا المجال العلويّ ، كان من بين السابقين بفكره وخياله ، وبهذا الأسلوب الفنى ، إلى الخروج من نطاق الأرض ، والعروج إلى عالم الفضاء ، وإلى بلوغ الكواكب فى مسالكها . وكمن من سماوات أو أفلاك ذهب فى أرجائها صُعداً ، وهو يحملنا فوق أرياشه من مرحلة إلى أخرى ! فعل دانتى هذا على أجنحة الشعر ، فى الجزء الأول من القرن الرابع عشر . وما هى ذى البشرية تسعى فى هذا الزمان الحديث إلى كشف أسرار الفضاء الخارجى ، وإن كانت لم تستكمل بعدُ كشف أسرار الفضاء الداخلى - هنا فى الأرض وفى نفس الإنسان بل فى جسده ، - وما هم أولاء العلماء يعملون على بلوغ الكواكب ، وبذلك قد يتحقق بعض أخيلة الشاعر وأحلامه . أفئلا يكون هذا من العوامل التى تحملنا على الاقتراب منه ، وتذوق فنه ، بدلا من الابتعاد عنه ، على الرغم من اختلاف حقائقنا عن خياله ، وتفاوت علمنا عن

علمه ، وتباعد زماننا عن زمانه ؟

وبهذا فإننا نرى أنه على الرغم من فوارق الزمان والمكان ، فإن دانتى يردد كثيراً مما يدور بين جوانحننا ، ولعله قريباً إلينا ، أو لعلنا نحن قريبون إليه دون أن ندري . أفئلاً يحملنا هذا على أن ندنو من فكره وقلبه ، لكى ندرك ما معنى إليه بوسائله ، ونأمل ما نسعى إليه ببعض وسائله ، أو بوسائلنا !

« ٤ »

كان مصير البشرية من أهم ما شغل ذهن الإنسان ، منذ أن تميز بحياته العقلية الوجدانية . وبذلك فقد زخر تراث الإنسانية منذ أقدم العصور بالصور والأخيلة عن الحياة فى العالم الآخر . وقدمت معتقدات البشر وأديانهم صوراً متفاوتة عما يمكن أن يلقاه الناس فى الحياة الآخرة ، كجزاء أو مثوبة على أعمالهم ونواياهم فى الحياة الدنيا ، أو بناءً على ما ينالونه من غضب الله وسخطه ، أو عفوه ومغفرته ، أو رضاه ونعمته . وقد تراوحت هذه الصور بين عذاب الآثمين ، وتطهر التائبين النادمين ، ونعيم الأبرار الصالحين .

ويقال إن الفردوس — موضوع هذه الترجمة — لفظ مأخوذ عن اللغة الفارسية . والفردوس تعبير عن سعى الإنسان إلى بلوغ السعادة ونيل العدالة ، التى لا تتحقق فى هذه الحياة الدنيا . وهو يعنى حديقة أو روضة أو مرجاً يسوده ربيع دائم مزدهر . وتشيع فى أرجائه الأنعام العذبة ، وتنتشر فى أنحائه الأنوار المألقة . وتخيّل بعض الشعوب الفردوس كائناً عند حدود العالم المسكون فى أقصى الغرب فيما وراء البحار ، كما عند بعض الشعوب الآسيوية ، وأحياناً يتخيله الناس فى العالم السفلى ، كما عند فرجيليو . وترسم الأديان السماوية الفردوس فى معارج السماوات .

ومن بين ما ورد فى تراث البشرية عن الفردوس ، نجد البدائيين فى أستراليا يتصورون الفردوس مليئاً بالأكواخ الواسعة ، وبالأراضى الغنية بالصيد الوفير .

ونجد الديانة المصرية القديمة قد رسمت الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية . وصورت الديانة الزرادشتية أهورا مزدا - الإله الحكيم - في مملكة النور في عالم السماوات ، ويعاونه طوائف من الملائكة في محاربة أهريمان - الشيطان - وأعوانه من شياطين الشر في مملكة الظلام . ورسمت الديانة الهندية البطل أرجنا وهو يصعد إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة ، والخوريات تحت الأشجار الخضراء ، والأنغام الساووية ، والملائكة ، وصفوة البراهمة ، في حضرة رب الأرباب .

ويتكلم هوميروس في « الإلياذة » عن أبواب السماء ونعيم الفردوس ، كما يصف الفردوس في « الأوديسة » في عالم الأرض في صورة روضة يسودها ربيع دائم ، وتسرى فيها أنسام علية ، ويتجاوب في أرجائها شدو الطيور .

ويتصور هزيبود جزر الفردوس في عالم الأرض . ويذكر أفلاطون في بعض محاوراته مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس . ويرسم شيشيرون في « حلم شيبون » صوراً مما يلاقيه المخلصون لبلادهم في رُحَاب السماوات . ويتكلم فرجيليو في « الإنيادة » عن « الإليزيوم » في العالم السفلي ، وهي حقول الفردوس موثل السعداء ، بما فيها من أنوار وهبة ورقص وغناء .

ونجد في تراث اليهود صوراً عن الفردوس ، بما يحتوى عليه من مقامات متفاوتة يبلغ عددها خمسة ، أو تزيد إلى سبعة ، ويتميز كل منها في بناء وتكوينه من الأخشاب الثينة أو الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ، وفي اختصاصها بطوائف بعينها من الطوباويين ، فضلاً عما يوجد بها من الألوف المؤلفة من الملائكة ذوى الوجوه المنيرة ، وما يسودها من أنوار باهرة وأنغام علوية . ويرسم هذا التراث صوراً عما يوجد في الفردوس من الورود والرياحين ، وما ينساب في أعطافه من أنهار من الماء والخمر والبلسم والعمل .

وكذلك نجد في تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى صوراً متنوعة عن العالم الآخر ، بما في ذلك عالم الفردوس . ففي « الكتاب المقدس » نجد إشارات وصوراً متناثرة عن الفردوس . ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في سفر

التكوين ، وفي نشيد الإنشاد ، وفي إنجيل متى ، وفي إنجيل لوقا ، أو ما ورد في الكتاب المقدس عن النبوءات والرؤى ، مثل نبوءة حزقيال ، ونبوءة أرميا ، ونبوءة دانيال ، وما جاء في رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس . ومن هذا أيضاً ما ورد في رؤيا يوحنا ، بما تشتمل عليه من وصف للملائكة والطوباويين حول عرش الله ، وهم يترنمون بمجده ، وبما تتضمنه رؤياه من رسم لمدينة الله ، التي لا حاجة بها إلى الشمس ولا إلى القمر ، لأن مجد الله أنارها ومصباحها الحمل .

ومن كُتُاب الرؤيا المتأخرين نجد القديس براندان الإيرلندي في القرن السادس ، الذي كتب رؤيا ذكر فيها كيف اجتاز مناطق المعذبين وسط المحيط ، وكيف شهد جزيرة الفردوس والسعداء . ويستمر ظهور كتاب الرؤيا في أواخر العصور الوسطى ، فمن ذلك نجد رحلة الراهب توندال الذي يتجاوز مناطق العذاب ، حتى يرى الأبرار ينعمون بترانيم الفردوس العلوية ، ويشهد الملائكة يخلقون في رُحاب السماوات . وكذلك نجد الراهب يواكيم الفلورى يتناول حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو دى مونتي كاسينو عن الجسر الذى يؤدى إلى معارج السماوات . وتكلم بونفيزين دا ريفا في الكتاب الذهبى ، وهو الجزء الثالث من « كتاب الكتب الثلاثة » ، تكلم عن الفردوس ، بما يسوده من الشذا العطر ، وبما يتجاوب في أرجائه من الأناشيد العلوية ، كما ذكر جمال أجسام الطوباويين ، وتحدث عن رعاية المسيح إياهم وحده عليهم . وكذلك عُرِفَت في أوروبا وفي إيطاليا رؤى ماتيلدا دى ماجدبورج ، وماتيلدا دى هاكنبورن ، وجرترود دى أيسلين ، بما اشتملت عليه من صور مفعمة بالأمل والسعادة في الحياة الآخرة .

ووجدت أنواع أخرى من القصص المسيحية الذى يتناول هذه الناحية : ومن ذلك مما تركه أحد شعراء التروبادور في منطقة البروفنس — وهو مجهول الاسم — عن وصف للفردوس بهيئة حفل عظيم ، أقامه في بلاطه أحد الأشراف ، في يوم عيد جميع القديسين . وذكر كيف تقاطر الأطفال والعذارى والأرامل والشهداء والقديسون ، وكيف قادت ماريا العذراء وماريا المجدلية الرقص والإنشاد

فى ذلك الحفل العظيم . لاوفى قصيدة كتبها جاكومينو دا فيرونا فى هذا الموضوع ، يبدو القديسون كأنهم [فرسان] يسرون تحت لواء ماريا العذراء ، التى تكللهم بالأزهار العطرة ، وتقضى عليهم بهداياها الثمينة .

ومن ذلك أيضاً قصص التوأمين التى زار أبطالها الفردوس ، وحينما غادروه اعتقدوا أنهم قضوا به بضع ساعات أو بضعة أيام ، على حين يكونون قد قضوا به سنوات أو قروناً طويلة . وظهر هذا القصص فى أنحاء من أوروبا ، كما توارد مضمونه فى صور متفاوتة لدى شعوب كثيرة فى الشرق الأدنى ، وفى الشرق الأقصى .

وإذا نحن ألقينا نظرة عامة إلى عالم الفنون ، وجدنا مادة مثيرة فى هذه الناحية . فى عالم الفنون التشكيلية ، نجد مثلاً فى آثار الإتروسكيين فى فنون الرسم والنحت والحفر ، نماذج واضحة عن الصراع بين روح الشر وروح الخير للاستيلاء على أرواح الموتى للذهاب بهم إلى الجحيم أو الفردوس . وعلى جدران مقابر المسيحيين الأوائل نجد رسوماً ترمز للفردوس كحديقة ذات أشجار ، أو ترمز للفردوس بتل مرتفع ، وبأنهار أربعة ، كما نجد على تلك الجدران رسوماً ترمز للطوباويين وهم مجتمعون فى مأدبة . وفى آثار الموزايك فى الكنائس البيزنطية ، ثم فى الكنائس الرومانسك ، نجد المسيح مائلاً على عرش فى السماء ويحيط به الرسل الاثنا عشر . وكذلك نجد الكنائس القوطية الأولى مزينة بأشكال منحوتة أو محفورة ، تمثل لمحات من كتابات الرؤيا .

وتزداد بالتدريج هذه الآثار ، فتصبح أكثر مثولاً وأدق صنعاً صورُ المسيح فى عرش السماء محاطاً بالملائكة ، وفى جانب منه نجد المعذبين فى الجحيم ، وفى الجانب الآخر نجد المختارين يتجهون صوب الفردوس . ومن هذا النوع من الفن التشكيلى ما رسمه جوتو المعاصر من صورة القيامة فى كنيسة ساننا ماريا دل آرنا فى بادوا . ولكن هذا الفن لا يتقدم أداؤه إلا بعد دانتى ، وبالتدريج ، على أيدي أمثال أوركانيا ، وسنيوريلي ، وميكلائنجلو ، وهولباين . وفضلاً عن ذلك فلما نجد وردة السماء ، التى تصور فيها تصوره ، العذراء ماريا وسط

الملائكة ، وكذلك يوحنا الإنجيلي صاحب الرؤيا ، نجد ذلك ماثلاً في الصور الصغيرة أو المنمنمات ، وفي اللوحات ، وعلى الزجاج الملون في الكاتدرائيات وفي أعمال الحفر ، في ذلك العهد .

وفي مجال الفنون الموسيقية نجد الموسيقى التي تعتمد في نموّها بصورة أساسية على الإحساس والعاطفة ، قد استطاعت أن تخفّف بالتدريج من قيود الكلمة والمقطع والوزن ، منذ القرن الرابع الميلادي ، وظهر أثر ذلك في الألحان الأمبروزية ، ثم في الألحان الجريجورية من بعد . وكان للكنيسة الآسيوية والإفريقية أثرها في ذلك التخفيف ، واستطاع المنشد أن يعطى التلوين الصوتي ويرتجل النغم الذي لا يتقيد بالكلمة تماماً ، حينما كان يفصح عن إحساسه الديني في شتى المواقف الدينية . وإذا ما عجز الإنسان عن التعبير عن الله بالكلمات ، وإذا كان في الوقت نفسه لا يستطيع أن يظل أمامه صامتاً ، فما من سبيل سوى صوت الموسيقى الذي يسعى به إلى التعبير عما يعتل بين جوانحه ، بما لا تقوى عليه الكلمات .

واتضح ذلك في الألحان الجريجورية بما اشتملت عليه من تعبيرات متعددة : كالولولة ، والإفصاح عن الإيمان ، والتهليل أو التمجيد بالعدراء ماريّا والسيد المسيح . وظلت هذه الألحان الجريجورية تنمو في العصور الوسطى حتى عصر دانتي ، وأصبحت معيناً لا ينضب ، استلهمه أعظم الموسيقيين في إنتاج روائعهم الفنية .

وفضلاً عن ذلك فقد وُجدت استعراضات ، وتمثيلات دينية ، مثل مسرحيات الأسرار ، أو مسرحيات الخوارق ، أو تمثيلية القيامة ، أو تمثيلية آدم . وكانت تعرض في الكنائس أو الأديرة ، أو أمام أبوابها وفي ساحاتها ، في الأعياد الدينية ، في أنحاء أوروبا . وكان مما يُعرض في هذه المسرحيات أو التمثيليات مشاهد من الفردوس وعالم السماوات - إلى جانب مشاهد من الجحيم والمطهر - وكانت تصحب بالإنشاد وعزف الأورغن .

وإلى جانب هذا فقد رأينا كيف زخر تراث الإسلام بصور متنوعة عن

العالم الآخر ، وإن كان بعض عناصره يرجع إلى ثقافات سابقة عليه . فقد ذكر « القرآن الكريم » ، والحديث الشريف ، وكتب التفسير ، وعلماء الإسلام ، وصوفيته ، وبعض أديبائه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة ، وتناول ذلك في مجموعة المعصية والعذاب ، والتكفير والتطهر ، والسعادة العلوية ونعيم الفردوس . ونجد في ذلك أقوالاً وأخباراً متنوعة عن أسماء الجنان ، ، وعن بناء ووصف كل منها ، واختصاصها بطائفة من السعداء . ومن أمثلة ذلك ما نقرؤه عن دار المقامة ، ودار السلام ، وجنة النعيم ، وجنة الخلد ، وجنة الفردوس ، وجنة عدن ، ثم الوسيلة التي هي أعلى درجة في جنة عدن . ومن ذلك أن أهل الجنة يدخلون الجنة بفضل الله ورحمته ، وأنهم يرجون بعضهم ببعض ، وأنهم متفاوتون في درجات نعيمهم وشهودهم الله ، وهناك منابر وأسيرة وكراسى ومراتب لكل منهم بحسب مستواه . وورد أنه لا اختلاف ولا تباعد ولا تحاسد بين أهل الجنة ، وأنهم راضون بما هم عليه .

وجاء في تراث الإسلام أن نوراً يتفلق على أهل الجنة ، ويسرى في ذواتهم ، فيبهتون من جمال الله ، الذى يرفع عنهم الحجب ، ويتجلى لهم ، وبذلك يصبحون قادرين على الرؤية دون قيد من جهات أو مسافات ، ويطبقون شهود الله ، الذى هو أساس نعيم الجنة . وما يذكره هذا التراث الإسلامى أن غناء الحور العين في الجنة يتجاوب مع الأنغام التى تصدر عن المزامير المعلقة في أغصان الأشجار بهبوب الرياح . ويأتى في هذا التراث أنه هناك المعراج الذى تخرج عليه أرواح بنى آدم إلى الجنة ، وفي أعلاها سدة المنهى ، التى تخرج من أصلها أنهار من ماء غير آسن ، وأنهار من لبن ، ومن خمر ، ومن عسل مُصَفًّى . ويرد ذكر دوائر الورد الصوفية وجماعات الملائكة الذين يحيطون بعرش الله ويسبحون بحمده . وورد في تراث الإسلام صوراً عن قصة الإسراء والمعراج النبوى ، في صحبة جبريل ، إلى عالم السماوات .

وسبق أن عرفنا - في مقدمتى ترجمتى الجحيم والمطهر - أن التراث الإسلامى عن العالم الآخر كان معروفاً في أوروبا ، حينما كانت الحضارة العربية

والإسلامية صاحبة القيدح المعلنى . وقد تم انتقالها إلى أوروبا من طريق الأندلس ، وجنوبى لإيطاليا ، ومن طريق المشرق فى عهد الحروب الصليبية . وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامى فى أوروبا منذ القرن الثالث عشر . وظلت هذه الأخبار تتواتر فى كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء فى أوروبا ، حتى أواخر القرن الخامس عشر .

هذه صورٌ موجزةٌ عن بعض ما ورد فى تراث البشر عن العالم الآخر وعن الفردوس حتى زمن دانتي . وكانت هذه مادة متعددة الأصول ، وفى متناول دانتي ، الذى كان له أن يستعين بها فيما استعان به من العناصر المختلفة فى بناء الكوميديا بعامة والفردوس بخاصة . وكان دانتي فى هذه الناحية كما فى غيرها ، كمن يصنع بدائع البلور من حبات الرمال .

« ٥ »

كان علم الفلك السائد فى العصور الوسطى ، من الأسس التى اعتمد دانتي عليها فى بناء الكوميديا ، وهو فى ذلك يرجع إلى أصول يونانية وشرقية وسكندرية وأوروية وعربية . ومن ذلك مثلاً ما نراه من قول أرسطو بأن عالمنا يتكون من ثمانى سماوات أعلاها السماء الأثيرية والتى سماها أفلاطون بسماء النجوم الثابتة . وأضاف بطليموس السكندرى السماء التاسعة ، سماء المحرك الأول التى تدور بعكس سائر السماوات من الشرق إلى الغرب . واتخذ علماء العصور الوسطى سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات عن أرسطو ، واعتبروها السماء العاشرة .

وقد مثل علماء العرب ومن دار فى فلكهم من الأعاجم من فرس وتتر ويهود ، مثلاً ما تأدى إليهم من علم الفلك القديم . وأضافوا إليه ما بلغوه بدقة ملاحظاتهم ، ثم أصبحوا عنصراً فعالاً فى حلقة الاتصال بين حضارة الأقدمين والحضارة الأوروبية فى العصور الوسطى . ونجد الفرغانى مثلاً — الذى عاش فى القرن التاسع وعاصر المأمون — نجده قد نقل إلى اللغة العربية « كتاب

المجسطى» لبطليموس في علم الفلك . وقد تُرجم هذا الكتاب مرتين من العربية إلى اللاتينية في خلال القرن الثاني عشر ، ترجمه أولاً يوحنا الإشييلي في سنة ١١٣٥ ، ثم ترجمه جيراردو الكريمنى في سنة ١١٨٥ . ودُرس هذا التراث الفلكي - فيما دُرس من علوم العصر - في الأديرة ثم في الجامعات في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وفي سائر معاهد العلم في أوروبا . ومن ثمرات هذه الدراسة ظهور ما يعرف بزيج أو بجداول ألفونسو الفلكية ، نسبة إلى ألفونسو العاشر ملك قشتالة : بعد منتصف القرن الثالث عشر .

عرف دانتى هذا التراث الفلكي ، فنجده يذكر في مؤلفاته بعض أعلام الفلك من القدماء ومن العرب مثل أرسطو وبطليموس والفرغانى . ونجد هذا أيضاً في اعتماده على هذا التراث ، حينما تناول الكلام في «الوليمة» أو في «الحياة الجلدية» أو في «الكوميديا» عن مسائل فلكية تفصيلية متنوعة ، مثل أبعاد الأرض وفينوس أو الزهرة ومركوريو أو عطارد ، أو حركة سماء الزهرة الثلاثية ، أو حركة سماء النجوم الثابتة ، أو قطر الشمس ، أو انعكاس ظل الأرض حتى سماء الزهرة ، أو تحديد فصول السنة أو الأيام أو الساعات . ثم نجد هذا في بناء دانتى للكوميديا ، على أساس من علم الفلك الذى كان سائداً في زمانه .

الأرض عند دانتى - كما رأينا - مركز عالمنا ، وهى محاطة بدائرة من الهواء ، ثم بدائرة من النار ، وتدور من حولها تسع سماوات أو أفلاك لكل منها كوكب ، وتزداد سرعة كل سماء منها كلما ازدادت بعداً عن الأرض . وتشرف طبقة خاصة من الملائكة على حركة كل سماء ، والى تؤثر كل منها على شؤون الأرض ، وهذا فضلاً عن السماء العاشرة ، سماء «الإمبريوم» أو سماء السماوات . وتصنع هذه السماوات «الفردوس» الذى أقامه دانتى على ٣٣ أنشودة ، تشتمل على ٤٧٥٨ بيتاً من الشعر .

وإذا نحن أمعنا النظر في بناء الفردوس فسنجد أولاً المقدمة التى تشمل الأنشودة الأولى ، وهى أنشودة الصعود من جبل المطهر صوب عالم السماوات .

ثم نلقى السماء الأولى سماء القمر ، وتشغل الأنشودات الثانية والثالثة والرابعة وجزءاً من الخامسة ، وتظهر بها أرواح مَن أُكْرهوا على نقض العهد الديني ، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرسل ، الذين يُعدّون حماية الأنفس وحملة الأنبياء عن كرم الله وفضله .

ونجد السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد ، وتشغل بقية الأنشودة الخامسة والأنشودتين السادسة والسابعة ، وتظهر بها أرواح مَن قاموا بجلال الأعمال لكي ينالوا المجد والشهرة ، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرؤساء ، الذين يعدّون حماية الأمم وحملة الأنبياء الهامة إلى البشر .

وتأتي السماء الثالثة سماء فينوس أو الزُّهرّة ، وتشغل الأنشودتين الثامنة والتاسعة ، وتظهر بها أرواح المحبين ، ويختصّ بها الملائكة الرياسات ، الذين يعدّون القائمين على تدبير شؤون البشر . وتعدّ السماوات الثلاث الأوليات موضعاً تظهر به أرواح مَن تأثروا بشيء من مغريات الأرض في أثناء الحياة على رغم فضائلهم .

وإذا مضينا صُعداً فسنجد السماء الرابعة سماء الشمس ، وتشغل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة وجزءاً من الرابعة عشرة ، وتظهر بها أرواح محبي الحكمة ، ويختصّ بها الملائكة السلاطين ، الذين يعدّون صورة لعظمة الله وجلاله ، وبقومون بمحاربة قوّات الظلام والأمراض .

ونلقى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الرابعة عشرة ثم الأنشودات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة وجزءاً من الثامنة عشرة وتظهر بها أرواح المجاهدين في سبيل الله ، ويختصّ بها الملائكة القوّات ، الذين يعدّون صورة لقوة الله وجبروته ، ويضفون على البشر صلابة العود وقوة الاحتمال .

ونجد السماء السادسة سماء جوبيتر أو المشتري وتشغل جزءاً من الأنشودة الثامنة عشرة ثم الأنشودتين التاسعة عشرة والعشرين ، وتظهر بها أرواح العادلين ، ويختصّ بها الملائكة السیادات ، الذين يعدّون صورة لسلطان الله .

وتأتى السماء السابعة سماء ماتورنو أو زُحل ، وتشغل الأنشودة الحادية والعشرين وجزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين ، وتظهر بها أرواح المتأملين فى الله ، ويختص بها الملائكة العروش ، الذين يعدّون صورةً لاستقامة الله ، وهم القائمون على تطبيق العدالة الإلهية .

وتعدّ السماوات الثلاث السالفة الذكر موضعاً تبدو فيه أرواح من استهدفوا الفضائل فى الدنيا فيما قاموا به من الأعمال . وفى السماء الأخيرة منها — أى السابعة — نجد معراج السماوات الذى يصعد عليه دانتي وبياتريتشى إلى السماء التالية .

وإذا تابعنا صعودنا وجدنا السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين والأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وجزءاً من السابعة والعشرين ، ويبدو أن هذه السماء غير مخصصة لظهور أرواح طوباوية معينة ، بل تبدو معدة لظهور الطوباويين فيها بعامّة ، ويشرف عليها الملائكة الكرويين ، الذين يعدّون صورةً للحكمة الإلهية .

ثم نلقى السماء التاسعة سماء المحرّك الأول أو السماء البلّورية ، وتشغل جزءاً من الأنشودة السابعة والعشرين والأنشودتين الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين ، ويبدو أنها مكان لاجتماع الملائكة بعامّة ، ويشرف عليها الملائكة السرافين الذين يعدّون صورةً للمحبة الإلهية .

وأخيراً نلقى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، وتشغل الأنشودات الثلاثين والحادية والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين ، وهى خارجة عن الزمان والمكان ، وكلها أنوارٌ ، وهى مقرّ الله والقديسين ، وتتخذ صورة وردة هائلة بيضاء ناصعة ، تتكوّن من طبقات الملائكة التسع وأرواح الطوباويين الذين ينعمون جميعاً بالشهود الإلهي .

« ٦ »

عرفنا أشياءَ عن حياة دانتى وشخصيته . وقد ظلّ دانتى هو دانتى ، لا يتغير ولا يتبدل فى جوهره ، وإن ازدادت خبرته واتسعت معرفته . احتفظ دانتى ببساطته وسذاجته وبرأته أبداً . ولم يكن — من الناحية المعنوية — رجلاً كهلاً قطّ ، إذ كان يشعر فى كهولته بما كان يشعر به فى صباه وشبابه . وكان شخصه وكانت حياته كلها شعراً ، فى أبسط تفصيلاتها ، وفى مسائلها الكبرى على السواء . وظلّ دانتى ينفر من النفاق ، ويحزن من الحقد ، ويضيق بلغو الكلام ، ويأسى من الخيانة ، وظلت تسهويه النغمة العذبة ، وتبهجه الكلمة الصادقة ، وتسحره الوردة اليانية .

كان دانتى ينظر إلى أعمال الآخرين وحركاتهم ، فى كلّ دقائقها ، بعين حادة ، دون أن يدرك أحدٌ ماذا كان يرى أو يحسّ . وكانت له قدرةٌ عجيبةٌ على وزن الأشخاص ، وتقدير الأحداث ، والتغلغل فى ثنايا التاريخ . وكثيراً ما أبدى شديد الرأى فيما حوَّاه من الأمور ، ولكن لم يكذب يستمع إليه أحد . وكان من أعقل أهل زمانه ، وأشجعهم ، ومؤهلاً بالملكات التى تجعله حاكماً كفؤاً ، ولكنه عُزل من المناصب ، ولقى عذاب المنى والتشريد ، لإخلاصه وصدقه وصراحته .

وكان حُساد دانتى ومَن لم يعرفوا قدره هم أصحاب السلطة فى فلورنسا وروما ، وبذلك يسروا له الفرصة — دون أن يدروا — لكى يشحذ ملكاته ويظهر حقيقته . وظلّ أعداؤه نكرات ، ولم يعرف منهم إلا مَن خلدهم هو . ولا يذكر اسم كاتى دى جابريلى دا جويو ، الذى أصدر قرار نى دانتى فى ٢٧ يناير سنة ١٣٠٢ ، مع فرض غرامة عليه ، إلا من حيث ارتباطه باسم دانتى العظيم .

وإن مَن أصموا آذانهم دونه ، ومَن أغلقوا فى وجهه الأبواب ، ومَن تقوّلوا

عليه زوراً وبهتاناً ، ومنّ أَرْهَقوه من أمره عسراً ، ومنّ أَقْضَوْا بسلوكهم مضاجعه ، ومنّ هدموا بيوتهم بأيديهم ثم جاسوا فوق حطامها ، كان لهم عليه جميعاً الفضل في أن يبلغ مرتبة الخلود !

ظل دانتى طوال حياته مشغولاً بأن يتعلم . وكان من دواعي رحلته الخيالية إلى العالم الآخر ، هو أن يتعلم . ولم يرسله أحدٌ إلى هناك لكي يتعلم ، ولكنه ذهب بنفسه لكي يتعلم بنفسه ، ولنفسه ، وللآخرين ، إذا رغبوا وقدروا . حاول دانتى أن يعلم الآخرين ، ولم يشته عن ذلك أتلقى هؤلاء تعليمه أم لم يتلقوا ، أو خرجوا بما أراده لهم أم بما يقرب منه ، أو ذهبوا إلى العكس ! ولعله تعلم مِمَّنْ أراد أن يعلمهم ، فلم يتعلموا . وظلّ هو وحده يتعلم بكلّ روحه أبداً . ولم يكن تعلمه ليقف عند حد ، مهما أنفق من زمن ، أو لى من جهد ، أو واجه من عقبات .

كانت تتغلغل صور الحياة المتنوعة في أعماق دانتى ، في كلّ ظروفه ، في حله وترحاله ، في البيت ، وفي الكنيسة ، وفي الجامعة ، وفي الطريق ، وعند شاطئ البحر ، وفوق الجبل ، وفي انتقاله من مأوى إلى مأوى في دروب المنى ، وهو مرهف الحس يقظان أبداً . وفي كلّ مكان وقع تحت ثقل خطواته المتعبة ، انبثقت أمامه ينباع من الشعر بغير نهاية . وقد أمده كل ما قرأ ورأى وسمع ، بثروة زاخرة من الألحان والصور والألوان والخطوط والحركات .

وبذلك نجد أن قد أسهمت الأرض ، وأسهمت النار ، وأسهم الهواء والماء ، وأسهم الناس بمختلف عقولهم وأوضاعهم في بناء الكوميديا ، دون أن يدروا . وكان كل ذلك ينبثق في ذهنه في صور موسيقية شاعرية وضّاءة ، حتى أضحي دانتى وهو يكتب الكوميديا ، وكأنه كان يرسل الأنغام ، أو يرسم اللوحات ، أو ينحت التماثيل .

ولكنكم كان من دواعي السخرية أن يعطل دانتى معطلٌ من ظروف الحياة ، وهو في حياة المنى ، عن إتاحة الفرصة له لكي يسكب عصارة روحه ،



•
•
•

•

ويكبل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوفيلى أمير
رافنا سبل الحياة فى أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدى الأمانة لفنه
المبدع .

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسة بين
أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها فى ثنايا شعره . ولم يذهب لإحساسه المارهف
شعاعاً ، إذ كان يركن إلى العقل . ولم يغرق دانتي فى محيط عواطفه ، ولم
يقتله سعيه نيرانه . ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب . وهو أينما ذهب ،
كان يحمل معه أدواته وأسلحته : العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ،
والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتي غريباً مستغرباً فى عالم من الغرباء . عاش كبطل وحيد
يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضى ،
وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات
الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتي كثيراً فى حياته
الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك فى باطنه ، ويضحك بعينه .

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه
من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس
من الحقد وما ساد من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسىء إليه . ووسط آلامه
كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التى تنبثق مرسلات خريرها المتدفق .
ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السباحة والتفاؤل والأمل ، وأسى
من يرتقب النور فى أحلك الظلمات .

كان دانتي ساخراً ولكن سخريته كانت سخرية هادئة رقيقة ، كما رأينا .
وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس . وهى تجرى على لسانه تارة ، وعلى
لسان الآخرين تارة أخرى . ونجده يُجرى هذه السخرية أحياناً على لسان
بياتريتشى .

ومن ذلك مثلاً فى الأنشودة التاسعة فى سماء فينوس أو الزهرة ، تقول

•
•
•

ويكبل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوفيلى أمير
رافنا سبل الحياة فى أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدى الأمانة لفنة
المبدع .

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحملة على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسة بين
أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها فى ثنايا شعره . ولم يذهب لإحساسه المارھف
شعاعاً ، إذ كان يركن إلى العقل . ولم يغرق دانتي فى محيط عواطفه ، ولم
يقتله سعيّر نيرانه . ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب . وهو أينما ذهب ،
كان يحمل معه أدواته وأسلحته : العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ،
والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتي غريباً مستغرباً فى عالم من الغرباء . عاش كبطل وحيد
يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضى ،
وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات
الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتي كثيراً فى حياته
الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك فى باطنه ، ويضحك بعينه .

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه
من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس
من الحقد وما ساده من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسىء إليه . ووسط آلامه
كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التى تنبثق مرسلّة خريرها المتدفق .
ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السباحة والتفاؤل والأمل ، وأسى
من يرتقب النور فى أحلك الظلمات .

كان دانتي ساخرًا ولكن سخريته كانت سخرية هادئة رقيقة ، كما رأينا .
وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس . وهى تجرى على لسانه تارة ، وعلى
لسان الآخرين تارة أخرى . ونجده يُجرى هذه السخرية أحياناً على لسان
بياتريتشى .

ومن ذلك مثلاً فى الأنشودة التاسعة فى سماء فينوس أو الزهرة ، تقول

بياتريتشى إن الناس لا يسلكون فى تفلسفهم « طريقاً واحدة » ويدفعهم إلى هذا حبهم « للتظاهر بالمعرفة ! » . وتندّد بياتريتشى بسلوك رجال الدين فى الأنشودة التاسعة والعشرين فى سماء المحرك الأول حين تقول : « وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن بروح السخرية ، وما إن تُسمع الضحكات حتى تنتفخ قلنسوته ! » .

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء فينوس أو الزهرة كذلك يقول شارل مارتل لدانتي ساخراً : « ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكى يتنطق بالسيف ، وتصنعون ملكاً مِمَّنْ هو مؤهلٌ للوعظ ! » . ويجرى دانتي السخرية بفلورنسا على لسان فولكو دى مارسيليا فى الأنشودة التاسعة إذ يقول : « إن مدينتك التى هى نبتةٌ من غرس مَنْ ولى ظهوره من قبل لخالفه . . . لَسَنَتِ الزهرة الاعمى وتنثرها ، الزهرة التى أضلت الشياه والحملان ، إذ جعلت من الرعيان ذئاباً » .

وفى الأنشودة الحادية عشرة فى سماء الشمس ، يجعل دانتي توماس الأكوينى تكلم عن البشر الذين ضلوا السبيل بقوله : « إن قطعانه أضححت إلى جديد الطعام شرهانة ، حتى لم يعد هناك بدٌّ من أن توزع على مراعى مختلفات » . وفى الأنشودة التاسعة عشرة فى سماء جوبيتر أو المشترى يسخر دانتي على لسان النسر الإلهى ، بالذين يحكمون على الناس وهم على بعد ألف ميل « بعين لا ترى أبعد من الشبر ! » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، يطلق دانتي سخريته برجال الدين على لسان سان پيترو داميانو حينما نسمعه يقول : « والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم فى كلا الجنين ، ومَنْ يقودهم ، إذ ما أثقل أجسادهم ! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم ، وبعباءتهم يغطون أمهاتهم ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد ، إيه أيها الصبر الذى تحتل كل هذه الأنقال ! » .

وفى الأنشودة الثانية والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، سألت بياتريتشى

دانتي وهى ساخرة" أن ينظر إلى الدنيا الشاسعة التى صارت تحت قدميه ، فامتثل لقولها وقال : « فعدتُ بناظرى إلى السماوات السبع كلها ، فرأيتُ هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها ! » . وعبرَ عن سعة العالم وتفاهة الأرض مزيداً بقوله : « وأظهرت لى السماوات السبع كلها ، كم هى شاسعة " ، وكم هى سريعة " ، وكيف تتباعد منازلها . وبينما كنت أدور مع التوهمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير الذى يحيلنا وحوشاً ، بدا لى مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره » .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين ، بينما يأخذ دانتي العجب من البهاء الذى ساد فى أرجاء « الإمريوم » أو سماء السماوات ، لا يفوته أن يسخر من الدنيا ومن فلورنسا فيقول : « فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء ، أى عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! » .

اعترف دانتي فى مرات كثيرة فى الفردوس - وفى سائر الكوميديا - بعجزه عن التعبير عما يراه ويحسه ، حتى لقد استنجد بالآلهة وربات الشعر لكى يساعده على القول . ومع ذلك فقد كان قلبه مفعماً بالثقة بنفسه ، وبما يمكن أن يؤدّيه للناس من الخير .

فى الأنشودة الثانية فى سماء القمر يخاطب مَنْ يسرون فى زورقهم خلف سفينته التى تهادى وهى شادية " ، وهم تائقون إلى سماع إنشاده ، ويحدّوهم من أن يضلوا الطريق فى عرض البحر بفقدهم آثاره . ويخاطب العارفين قائلاً : « أيها القلائل الآخرون ، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رؤوسكم إلى خبز الملائكة . . . إنه من الميسور أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق ، مقتفين مخرّ سفينتى من قبل أن تمحو المياه آثاره » .

وفى الأنشودة السابعة عشرة فى سماء مارّس أو المريخ يقول دانتي لكاتشا جويدا جدّه الأكبر إنه يشعر « أمام ضربات القدر » بأنه « كالأهرام الصلدة الراسخة ! » ، وكأنه بذلك يواجه مقدماً ما سيتنبأ له به كاتشا جويدا بعد

قليل بقوله : « سوف تتخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلام الآخرين درياً وعرأ » . وفي الأنشودة ذاتها جعل كاتشاجويدا يقول له : « لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَن يتذوقه لأول وهلة ، فسيترك من بعد غذاء يبعث الحياة حينما يهضم » ، وبأن صرخته هذه ستكون « كالرياح التي تشتد وطأتها على الذرى كلما ازدادت علواً ، وليس هذا بالسبب اليسير الذي يُنال به المجد » .

وعبر دانتى كذلك عن ثقته بنفسه وأمله في المستقبل ، في الأنشودة الخامسة والعشرين في سماء النجوم الثابتة ، بقوله : « إذا حدث أبداً للقصيد المباركة التي مدت لها يد أكل من الأرض والسماء ، حتى أنحفّت جسمي خلال سنوات طوال ، إذا حدث أبداً أن ظفرت بالوحوش التي حالت بيني وبين حظيري الجميلة ، حيث نمت كالحمل عدواً لما هاجمها من ذئاب ، فسوف أعود إليها بعد شاعراً بحجرة أخرى ، وبصوت مغاير ، وسوف أنال عند حوض معمداني إكليل الغار » .

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، حينما ازدادت نفس دانتى شفافيةً واكتمل بصره صفاءً « أخذ يتغلغل رويداً رويداً في شعاع النور الأسمى الذي هو النور الحق في ذاته ، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت — مشاهدته — أعظم من كلامنا ، الذي يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها » . ولم تحدّ عيناه عن النور الإلهي ، فازدادت قدرته على أحماله ، واجترأ على أن يسدّد عينيه إلى النور الأزلي حتى استفذ عليه كل إبصاره ، وشهد في أعماقه « الأوراق التي تناثرت في أرجاء العالم تتجمع برباط المحبة في كتاب واحد » .

هذا هو دانتى الصبي والشاب والكهل والشيخ في آن واحد . وهو الشاعر الفنان الذي جعل من نفسه رمزاً للبشرية . وفي علياء فنه الأسمى ظلت أروماته واضحة مميزة ، وبقي صوته ماثلاً ، مؤثراً ، حاسماً ، جمهورياً ، داعياً إلى التحرر من عبودية الإنسان لذاته ، ومن عبودية الإنسان للإنسان .

« ٧ »

سبق أن عرفنا أشياء عن بياتريتشى ، ورأينا كيف استمدّ دانتى صورتها من الواقع باعتبارها الفتاة الفلورنسية التى انتمت إلى أسرة ثرية ، والتى لم تحفل بحبه ، وتزوجت من غيره ، وماتت فى شرخ الصبا . وعرفنا كيف تجلّت لعينى دانتى ، فأضنى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع الملموس إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع .

وفضلاً عن ذلك ، وكما رأينا من قبل ، فقد استمدّ دانتى صورة بياتريتشى المتجلية من عناصر أخرى متنوعة . فهو استمدّها من صورة المرأة عند شعراء « التروبادور » الذين تأثروا بتراث الأندلس والمشرق . واستوحى دانتى صورة بياتريتشى كذلك من صور المرأة فى الأدب الإيطالى الوليد ، فى شعر المدرسة الصقلية ، وفى شعر مدرسة بولونيا ، وفى شعر المدرسة الفلورنسية الحديثة . واستخلص دانتى صورتها كذلك من المعانى الدينية التى تستند إلى الكتاب المقدس والتى ترمز إلى العذراء ماريّا وإلى السيد المسيح . واستمدّ صورتها أيضاً من المعانى الصوفية التى ترمز إلى الإيمان ، أو الإلهام ، أو الروح القدس ، أو اتحاد النفس بالله .

وقد رأينا — فى مقدمة ترجمة المطهر — أن دانتى قد استمد صورة بياتريتشى — إلى جانب ذلك — من ظروف حياته ، ومن الأوضاع التى عاش خلالها ، والتى صيغت من أسباب الشقاق ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والغلاظة ، ومن صور الدجل والنفاق ، ومن ألوان الحسد والأناية ، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل ، مما كان ذلك كله قميناً بأن يفجّر فى نفسه فيضاً عكسياً من النواطف ، وكوثرأ مغايراً من الأحاسيس التى تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة . وعمل دانتى إزاء ذلك على أن يخرج بنفسه وبالناس إلى عالم من الحب الصافى ، فخلق صورة بياتريتشى ككائن علوى نابعٍ من

أغواره ، لكى يضفى عليه وعلى الناس محبةً علويةً ، ويسمو به وبهم إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام .

فى بدء الجحيم رأينا كيف ضلّ دانتى طريقه وسط الغابة المظلمة ، وكيف هرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت إلى فرجيليو باكية العينين ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتى مما تعرّض له من المخاطر . وسارع فرجيليو إلى إنقاذ دانتى ، واستعان باسم بياتريتشى لكى يمدّه بالقوة التى تمكنه من متابعة رحلته الشاقة ، خلال الجحيم وأغلب المطهر . وفى الفردوس الأرضى شهدنا بياتريتشى تظهر لدانتى فى موكب عظيم ، يجمع بين المعانى الواقعية والمثالية والإلهية فى آن واحد . وعرفنا كيف عفت بياتريتشى دانتى ولامته على مسلكه فى أثناء الحياة ، ورأينا كيف أشرفت على تطهير نفسه بمعونة ماتيلدا فى مياه نهر لىنى ، وكيف جعلته بمياه نهر لينوى نقيباً « طاهراً مؤهلاً » للصعود إلى النجوم .

وفى الفردوس تحتفظ بياتريتشى بخصائصها الدنيوية والإلهية على السواء . فهى تصعد بدانتى صوب الأعالى . وهى تحنو عليه ، وتداعبه فى رفق ، وتسخر منه فى رقة ، وتعلمه ، وترشده ، وتدفعه إلى المازيد من الدهشة والعجب . وهى تبعث من عينيها بالنور الإلهى الذى يكسبه القدرة على رؤية الله . وفى أثناء هذا كله لا تنسى بياتريتشى شؤون الأرض ، فتتناولها من آونة لآخرى على سبيل السخرية أو العظة .

فى الأنشودة الرابعة فى سماء القمر — مثلاً — نرى دانتى يقدرّ كلام بياتريتشى كأنه فيضٌ من الجدول المبارك ، ويشعر بفضلها عليه حتى يقول : « ليست محبتي لك من العمق بحيث تنى لأن ألاقى نعمتك بالنعمة ، ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر » . وفى الأنشودة الخامسة فى سماء مركوريو أو عطارد ، تزداد بياتريتشى بشراً حتى اشتدّ بذلك بهاء عطارد ، « وإذا كان الكوكب قد تبدّل — بذلك — وعلته البسمة فكيف أصبح حال دانتى « المتغير — بطبيعته — فى كلّ الأوجه ! » . وفى الأنشودة السابعة شرعت بياتريتشى تحدّث دانتى ، « وقد أشعت — عليه — بالبسمة التى تجعل المرء سعيداً وهو يحترق فى النار » .

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مارُس أو المريخ ، حينما سأل كاتشا جويدا دانتى أن يتكلم ، اتجه دانتى نحو بياتريتشى كأنه يستفسر عما ينبغى أن يفعل ، فأدركت ما يحول بخاطره دون أن يفوه بكلمة ، وأشارت إليه ببسمتها بأن يتكلم ، « فازداد ببسمتها ما كان - لرغبته - من الأرياش » .

وفي الأنشودة الثامنة عشرة ، قبل الانتقال من سماء مارُس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشترى ، توهجت في عيني بياتريتشى بسمّة ، اعتقد بها دانتى أنه لمس بعينه أعماق نعمته ، وسبر أصل نعيمه ، ونظر إلى عينها فعجز عن وصفهما ، وأعرب عن إحساسه بالبهجة الأبدية التى أشعت عليها « بالصورة المنعكسة من عينها الجميلتين » .

وفي الأنشودة الحادية والعشرين ، قبل الانتقال من سماء جوبيتر أو المشترى إلى سماء ساتورنو أو زُحل ركز دانتى عينيه على بياتريتشى ، فلم تبسم ، وأفادته بأنها إذا ابتسمت فسيصبح مثل سيمبلي ، التى استحالت رماداً حينما أراها جوبيتر وجهه ، وسيكون أمام سناها المتألق « كفصن شجرة يحطمه الرعد » .

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة ، شهد دانتى بياتريتشى واقفةً « مشوقة القدر » ، وقد توهج وجهها كله ، وأفعمت عيناها بالنشوة ، حتى عجز عن وصف بسمتها المباركة . وفي الأنشودة السادسة والعشرين في السماء ذاتها ، رأى دانتى أن قد أطارت بياتريتشى من عينيه كلّ قذّى « بأشعة عينها اللتين أضاعتا لأبعد من ألف ميل » ، فأصبح بذلك قادراً على الرؤية . وفي الأنشودة الثامنة والعشرين في سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، يقول دانتى إنه رأى عيني بياتريتشى شديديّ التألق والبهجة « حتى فاقت في جمالها ما اعتادت أن تكون عليه » .

وفي الأنشودة الثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أخذ دانتى برؤية النور الإلهي ، وقد أحاطت به حلقات الملائكة ، وحينما تعذّرت عليه الرؤية اتجه بعينه إلى بياتريتشى ، وعبر عن عجزه عن وصف جمالها بقوله :

« ولو أن كلَّ ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جمع في أمدوحة واحدة ،
 لقصر عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة . ولا يتجاوز الجمال الذى شاهدته
 إدراكنا فحسب ، بل إنى أعتقد حقاً أن صانعه هو وحده الذى ينعم به
 كله . . . إذ أن تذكرى لبسيتها العذبة يسلبنى قواى المدركة ، كأنه أثر
 الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما » . وتندّد بياتريتشى وهى فى
 علياء السماء بالبابوات الذين أفسدوا الكنيسة ، وتذكر أن بونيفاتشو الثامن سوف
 يلقي فى الجحيم مزيداً من العذاب .

أوحى آخر كلمات بياتريتشى إلى دانتى بالوداع ، ولكنها لم تودعه
 صراحةً ، لأن وداع الأحباب وفراقهم - أحياء أو أمواتاً - أمرٌ صعب .
 واختفت بياتريتشى دون أن يصف لنا دانتى اختفاءها ، ويشبه هذا اختفاء
 فرجيليو عن دانتى فى الفردوس الأرضى ، دون وداع . ولم يسبب اختفاء
 بياتريتشى ، فى الأنشودة الحادية والثلاثين ، تعذراً فى بناء الكوميديا الشامخ .
 جعل دانتى المؤلف ذلك الاختفاء يحدث حينما كان دانتى المرتحل يتأمل
 وردة السماء ، ويتلفت خلال السماوات هنا وهناك ، ويرى « وجوهاً توحى
 بالحبّة ، وقد تجملت بنور غيرها ، وبما افترّ عنها من سمات » ، وشهد
 حركاتها « بكل أمارات اللطف مزدانة » .

واتجه دانتى لكى يسأل بياتريتشى - دون أن يدري باختفائها - عن
 أمور كان خاطره « قد تولاه بشأنها الشك » ، وقصد شخصاً ولكن أجابه
 شخصٌ آخر ، واعتقد أنه يرى بياتريتشى ، ولكنه رأى عجوزاً « يرتدى ثياب
 القوم الأجماد » ، وكان ذلك هو القديس برنار الذى « فاضت عيناه وفاض
 خداه ببهجة لطيفة ، وكان ذا طلعة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون » .

تساءل دانتى توجّاه عن بياتريتشى قائلاً : « أين هى ؟ » . فأجابه القديس
 برنار بأنها دفعته من مكانه لكى يصل برغبته إلى غايتها ، وبأنه سيراه « على
 العرش الذى قدّر لها بفضل من جدارتها » . ورفع دانتى عينيه إلى أعلى دون
 جواب ، ورأى أنها « قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى

انعكست منها » .

ووجد دانتى أنه « عن تلك الأرجاء التى تدوى فيها أعلى الرعود ، لا تبعد عين بشر حتى لو غاصت فى أعماق أعماق البحار ، كما بعدت هناك — عيناه — عن بياتريتشى ، ولكن لم يكن لذلك — عليه — من أثر ، إذ لم تهبط — إليه — صورتها من خلال جو عكر » . وعبر دانتى عن اعترافه بفضلها عليه ، وبأنها قد سارت به « من العبودية إلى الحرية » ، وسألها أن تحفظ جلالها فى شخصه ، حتى تروق لها روحه « حينما تتخلص من الجسد » . وبياتريتشى « التى كانت جد بعيدة كما بدا — له — ابتسمت ورنّت — إليه — ، ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى » .

هذه هى بياتريتشى . هى الحب الأول والحب الأخير . وهى الماضى والحاضر والمستقبل . هى امرأة حية ، وعراقة وثنية ، وقديسة مسيحية ، ورمز للصورة المثلى ، ووسيلة بين الإنسان والله ، فى آن واحد . وهذه هى بياتريتشى التى لم تعرف قدر دانتى فى الحياة ، وهما نحن أولاء نرى ماذا صنع بها هنا ، أو ماذا صنعت هى به ! لقد أسهمت فى تشكيل حياته ، وأعطته دون أن تدرى الصوت الذى تغنى به . وهذا لون من الشعر — والفن — الذى هو جوهر الحياة ، الذى يزرع فى القلوب محبة الجمال ، ويظهر النفوس ، ويسمو بالمشاعر ، وينفث فى العقول شعلة خلاقة ، كفيلة بأن تأتى عند ذوى المواهب بأبدع الثمرات .

« ٨ »

للكلمة صوت ونغم ورنين يسعد ، ويشقى ، ويعلم ، ويعبر عن مكنون العقل والقلب ، بما يثبه فيها قائلها أو كاتبها من حسه وروحه ، ومن غلظته أو رقة . وإذا ما انتظمت الكلمات وتشكلت على نحو معين ، فى الشعر أو النثر الفنى ، أمكننا أن نحس فى اتساقها جرساً أو نغماً أو موسيقى . وقد عاش دانتى فى الزمن الذى كانت فيه الموسيقى فى بداءة تكوينها ، بمضمونها

الفنى الحديث ، وكانت الموسيقى الأوروبية وموسيقى الأندلس وموسيقى المشرق متقاربة وكان بعضها متأثراً ببعض .

ولا يُعرف أن دانتي كان ملحناً موسيقياً بالمعنى الفنى ، ولكنه كان عارفاً بما قاله السابقون عليه فى الموسيقى ، مثل فيثاغورس وبويثيوس وأوغسطين وتوماس الأكويني . وكان ملحناً ومتدوفاً للألحان والأصوات المعروفة فى عصره ، كالغناء المنفرد ، والإنشاد الجماعى ، والألحان الجريجورية ، والألحان « المونوفونية » ، والغناء أو الإنشاد « البوليفونى » فى المستوى الذى كان عليه فى ذلك الزمان ، وبما عُرف فى قصور الأمراء ، أو فى الساحات الشعبية ، أو فى الأديرة والكنائس . وامتاز دانتي بحس موسيقى نادر ، وبأذن موسيقية ماهرة . وتكلم دانتي فى كتابه « عن اللهجة العامية » عن النغم والموسيقى ، وبما بموسيقى التروبادور إلى مستوى الفن ، سواء أكان ذلك من حيث ارتباط الكلمة بالنغم ، أم من حيث تألف الإيقاع الموسيقى فى حد ذاته . وتحدث فى « الوليمة » عن أثر صوت الموسيقى عليه .

والكوميديا آية " موسيقية " شعرية " . وقد أورد دانتي فى مئات المواضع من الكوميديا ألفاظاً وتعبيرات موسيقية ، تتعلق بالأصوات ، والألحان ، والإنشاد الدينى أو الدنيوى ، وتعلق بأسماء الآلات الموسيقية ، وبالموسيقين الأسطوريين ، وبالموسيقين القدامى والمعاصرين .

وسمى دانتي كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة بالنشيد ، وأطلق على كل قصيدة من قصائدها المائة لفظ الأنشودة . والثلاثية الداتية ذات جرس موسيقى فريد ، عماده المقاطع ، والوقفات ، والقوافى الخاصة ، واختيار الألفاظ ، وسوقها للتعبير عما أراده الشاعر . ويجعل دانتي للأشياء والكائنات صوتاً إنسانياً . ويجعلنا نسمع ، بطريقة شعرية ، كل ما كان يسمعه بأذنه الماهرة من الأصوات المختلفة ، مثل تنفس الأعشاب ، وخريف الجدول ، وهدير الشلال ، وشدو الطيور ، وطنين النحل ، ودوى العواصف ، وحسيس النيران ، وصرخات الأسى ، ونواح الغارقين ، وإنشاد المتطهرين الذين يهزمهم الشوق

ويحدوهم الأمل ، وترنم الطوباويين الذين يبتهجون بالشهود الإلهي . وتهزّ موسيقى كلماته كياناتنا ، بما يظهره من العلاقة بين الأذن والكلمة ، وبما يرسمه على وجوهنا من أمارات الأسى والفزع ، أو بما يضيفه علينا من آيات البهجة والجمال .

إننا لا نسمع في الجحيم أناشيد أو موسيقى ، لأن المعبدين بها قومٌ تعوزهم الحبة والتآلف ، وهم ضالون بعيدون عن رُحاب الله ، الذي هو عند الموسيقيين الموسيقى بذاتها . ولكن هذا لا يعنى أن الجحيم خاليةٌ من الموسيقى تماماً . ففيها موسيقى الشعر في حدّ ذاته . وفيها أصواتٌ . وبأصوات الكلمات ، وبالصراخ والعويل ، وبالضوضاء والهدير ، وبضربات الأكفّ ، وبعصف الرياح ، خلقت دانتى في نطاقه الشعرى ، نوعاً من أنغام الأسى والعذاب والعواصف والنيران .

ومن أمثلة ذلك أن دانتى عبر عما سمعه في الأنشودة الثالثة ، عند اجتيازه باب الجحيم ، بقوله إنها « لغاتٌ غريبةٌ وصرخاتٌ رهيبَةٌ » ، وكلمات أسى ، وصيحات غضب ، وأصوات صمّاء عاليةٌ ، ولطمات أيدٍ تصاحبها ، أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام ، في هذا الجوّ الأبدى الظلام ، كذرات الرمل حين تعصف بها زوبعة » . وفي الأنشودة الخامسة في الحلقة الثانية في الجحيم العليا ، حيث يعذب الآثمون بسبب شهوة الجسد ، يقول إن « العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً ، تقود الأرواح بعنفها ، وترهقهم وهي تدور بهم ، وتضربهم حينما يصلون أمام الأنقاض ، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل ، وهناك يلغنون القدرة الإلهية » . وذكر دانتى في الأنشودة السادسة في الحلقة الثالثة حيث يعذب الشرحون ، أن الشيطان تشيربيروس قد « أَرعد فوق الأرواح ، حتى رغبت أن يصيبها الصمم » .

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الحلقة السابعة في الجحيم الدنيا ، حيث يعذب المنتحرون ، سمع دانتى « الهربوسات القبيحات » ، وهنّ يطلقن النواح فوق الأشجار الغريبة المعجفاء التي احتوت أرواح الآثمين ، الذين خرجت

كلماتهم ممزجةً بالدماء من أغصان تلك الأشجار ، وكان دانتى فى ذلك كأنه يسمع صوت « غصن أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً ، ويصرصر من أثر الهواء الذى يخرج منه » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة فى الحلقة الثامنة ، سمع مَنَ أغرَوا النساء والزناة « ينوحون . . . ويتشجون بالأنوف ، ويضربون أنفسهم بالأكف » . وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى الحلقة الثامنة ذاتها حيث يعذَّب المرتشون ، رأى دانتى غليان القطران الكثيف ، ولم يتبين فيه لأول وهلة « سوى الفقاقيع التى صعدّها الغليان ، وقد انتفخت كلها ، ثم هبطت وهى تنكمش » . وفى الأنشودة السادسة والعشرين فى الحلقة ذاتها ، حيث يعذَّب مشير والسوء ، سمع أوليسيس وديوميد « فى باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان ، التى صنعت باباً خرجت منه بذرة الرومان النبيلة » .

وحينما بلغ دانتى آخر أودية العذاب فى الأنشودة التاسعة والعشرين فى الحلقة الثامنة ذاتها ، حيث يعذَّب المزيفون ، « - رمته - صرخاتٌ عجيبةٌ » بسهام كان الأسى حديدها ، وعندئذ - غطى - الأذنين بالكفين » . وفى الأنشودة الحادية والثلاثين قبيل الهبوط إلى الحلقة التاسعة ، عندما كان الوقت « أقلّ من ليل وأدنى من نهار » ، امتد بصر دانتى إلى الأمام ، فسمع « بوقاً يدوى عالياً ، حتى ليجعل كل رعد خافت الصوت » ، وكان ذلك هو بوق نمرود .

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين فى الحلقة التاسعة ، سمع الكونت أوجولينو فى سجنه أصواتَ أبنائه وهم « يكون فى نومهم و يطلبون الخبز » ، وحينما سقطوا موتى بين يديه واحداً بعد الآخر ، أخذ ينوح ويزحف فوقهم وقد فقد البصر ، « وناداهم - مدة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى ، ثم كان الجوع أقدر من الألم » .

أما المطهر فتوجد به الموسيقى الشعرية ، إذ تسوده الأخوة والخبة والتآلف بين المتطهرين ، الذين يحدوهم جميعاً الأمل فى الخلاص وفى رؤية الله . وبذلك

نجد به موسيقى وألحاناً شعريةً ناميةً صاعدةً أبداً ، تبلغ ذروتها فى الفردوس الأرضى ، فوق القمة من جبل المطهر .

وإذا نحن تتبعنا هذه الناحية من مرحلة لأخرى ، فإننا نجد من الأمثلة على ذلك أن كازيلا الموسيقى الفلورنسى المعاصر ، يسحر المتطهرين فى الأنشودة الثانية فى مدخل المطهر ، حين يتغنى بشئ من شعر دانتي الغنائى إذ يقول : « الحب الذى تتجاوب كلماته فى خاطرى » .

ومن ذلك أيضاً أن الأنشودة الثامنة ، حيث يوجد وادى الملوك والأمراء المهملين فى مقدمة المطهر ، تبدأ بمطلع موسيقى شعرى فريد ، حيث يذكر دانتي أنه « كانت قد حلت الساعة التى تبعث الحنين لدى رواد البحار ، وتلين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً لأصدقائهم الأعزاء — الساعة التى ترشق بسهم المحبة قلب مَنْ يسافر لأول مرة — إذا سمع من بعيد رنين ناقوس — يبدو أنه يبكى زوال النهار » .

وفى الأنشودة التاسعة عندما فُتِح باب المطهر ، سمع دانتي الأرواح تنشد : « ” اللهم لك الحمد “ فى ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب » ، ووازن بين ما سمعه عندئذ بما اعتاد أن يسمعه فى الدنيا « حينما يقف الناس للإشادة على أنغام الأورغن ، فتارةً تفهم كلماتهم ، وطوراً لا تفهم » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى الإفريز الأول من المطهر الأدنى ، حيث يتطهر الحاسدون ، يسمع دانتي أرواحاً تنشد فى جانب : « صلتى من أجلنا يا ماريا » ثم يسمع أصواتاً متفاوتةً بالتناوب ، فى جوانب أخرى ، تنادى : « ميكائيل » و « بطرس » و « جميع القديسين » .

وفى الأنشودة السادسة عشرة فى الإفريز الثالث من المطهر الأدنى كذلك ، حيث يتطهر الغاضبون ، وبينما كان دانتي وفرجيليو يسيران خلال الهواء المرير الخبيث ، يعبر دانتي بقوله : « وسمعت أصواتاً ، بدا لى أن كلا منها يصرع باسم السلام والرحمة ، سائلاً حمل الله أن يرفع خطايانا ، وبدعوا صلاتهم جميعاً بقولهم : ” يا حَمَلِ الله “ ، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفى

نغمة بذاتها ، حتى بدا بينهم التألف الكامل » .

وفي الأنشودة التاسعة عشرة قبيل الانتقال من المطهر الأوسط إلى المطهر الأعلى ، تراءت لدانتي في الحلم « امرأة » متلثمة اللسان حولاء العينين
وحينما حُلَّتْ عقدة لسانها . . . غنت قائلة : ” إنني عروس البحر الفاتنة
التي أضل الملاحين في عرض البحر ، وإنني لمفعمة باللذة التي أبعثها فيمن
يصنى إلي ! ولقد اجتذبتُ بغنائى أوليسيس الهائم في رحلته ، وإن من يَأْلَفُ
معايشي يندر ارتحاله عني ، إذ أرضى كافة رغائبه “ .

وفي الأنشودة الخامسة والعشرين في الإفريز السابع في المطهر الأعلى ،
حيث يتطهر أصحاب شهوة الجسد ، ترتل الأرواح « في قلب النار المستعرة
” إلى يا عظيم الرحمة “ . و « حينما بلعوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً : ” لست
أعرف رجلاً “ ، ثم استأنفوا إنشادهم خفيض الصوت . ولما اختتموا ما أنشدوه
عادوا إلى صياحهم قائلين : ” لقد ظلت ديانا في الغابة . . . “ . وعندئذ عادوا
ترتيلهم ، ثم ردّوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً ، وعبر دانتي عن
اعتقاده بـ « أنهم يواصلون هذا الأسلوب ، طوال الوقت الذي يحترقون فيه
بالنار » . وهكذا يتداول الأرواح إنشادهم الديني وغناءهم الميثولوجي والديني ،
بأصوات متفاوتة .

وتصبح الموسيقى الشعرية إلهية رويداً رويداً ، حينما يقرب دانتي في رفقة
فرجيايو واستاتيوس من الفردوس الأرضي . ففي الأنشودة السابعة والعشرين
يسمع دانتي في جانب الملاك حارس الإنفريز السابع يرتل : « ” طوبى للأنقياء
القلب “ ، بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر “ . ويسمع في جانب
آخر الملاك حارس السام المؤدّي إلى الفردوس الأرضي يرتل : « تعالوا يا مباركي
أبي “ . وفي الأنشودة ذاتها تراءى لدانتي في الحلم أنه ينظر « غادة ” في مستقبل
العمر جميلة ، تسير في روضة وتقطف من أزهارها ، وأخذت تترنم قائلة :
” فليعلم كل من يسأل عني أنا لئمة ، وأننى أسير جائلة بيدي الجميلتين
فيما حوالى “ ، لكى أصنع لنفسى إكليلاً من الزهر “ .

ثم تتدرج الموسيقى الشعرية في الفردوس الأرضي ، وتتصاعد ، وتنفجر منطلقة كأنها سمفونية عظيمة . ففي الأنشودة الثامنة والعشرين نحس بالجو الموسيقي الشعري المتصاعد ، حين يقول دانتى : « هواءٌ عليلٌ لا تبدل طبيعته أبداً ، أخذ يلمس جبيني ، بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة ، وبه مالت كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة ، شطر الناحية التي يلتقي فيها الجبل المبارك بأول ظلاله ؛ ولكنها لم تحدد عن وضعها المستقيم ، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكف عن ممارسة كل فنونها ، بل رحبت مغردة بأولى نسيمات الصباح ، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار التي كان حفيفها ترجيعاً لأغانها » . وفي الأنشودة ذاتها بدت لدانتى عبر نهر ليني « سيدة » أخذت تسير وحيدة ، ومضت تترنم ، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التي زينت طريقها كله ، وكانت تلك هي ماتيلدا ، التي تابعت شذوها في الأنشودة التاسعة والعشرين « كامرأة تبسمها الهوى ، ونخمت كلماتها مترنمة » : « طوبى لمن غفرت خطاياهم ! » .

وهنا يأخذ المشهد وتأخذ الموسيقى الشعرية في النمو والتكامل رويداً ، حينما نسمع دانتى في ذات الأنشودة يقول : « وفي الهواء المتألق انطلقت نغمة رخيمة » ، فحملتني غضبي العادلة على أن ألوم حواء على تهورها ، تلك التي خرجت على طاعة الله ، فحرمت البشرية من مباحج الفردوس الأرضي . ويمضي دانتى معبراً عما رآه وسمعه فيقول : « صار الهواء أماناً كأنه قد اشتعل بالنار ، تحت الأغصان الخضراء ، وفي ثنايا الأنغام الرخيمة تبينت عذب الشدو » . ثم رأى دانتى سبع حوريات وتبين في ترتيلهن كلمة « الهوشعنا » . وشهد أربعة وعشرين شيخاً - رمز لإصحاحات العهد القديم - « سائرين اثنين اثنين ، وقد تكلمت هاماتهم بأزهار الزنبق ، ورتلوا جميعاً : « مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة صور جمالك إلى الأبد » . وون الحوريات السبع نظر ثلاثاً منهن - رمز الفضائل اللاهوتية - وأربعاً منهن - رمز الفضائل الدنيوية - الأوليات يرقصن إلى يمين عربة النصر - رمز الكنيسة - على ترنم

إحداهنّ ، والأخريات يرقصن إلى يسار العربة « متابعات خُطى إحداهنّ » .
 وإذا بنا في الأنشودة الثلاثين نرى سليمان الحكيم يهبط من الفردوس إلى
 الفردوس الأرضي وقد « صاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات : ” تعالى من لبنان
 يا عروسى “ ، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً » . ويسماع صوت سليمان ظهر
 فوق العربة الإلهية حشدٌ عظيمٌ من الملائكة « وقالوا جميعاً : ” مبارك
 الآتى . . . “ ، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حولهم قائلين : ” آه ، ألا فلتنثروا
 ملء أيديكم أزهار الزنبق ! “ » .

وكان ذلك كله بمثابة تمهيد لظهور بياتريتشى ، التى لا تائب أن تبدى
 « بين سحابة من الأزهار التى تصاعدت من أيدي الملائكة ، وهوت إلى باطن
 العربة وخارجها » . وعندئذ يمثّل أمامنا مشهدٌ درامىٌ متدرّجٌ متنوع . ويسهر
 دانتي برؤية بياتريتشى ، ويحسّ علام الحب القديم ، وحينما « لم تعد فى
 — أوصاله — قطرة دم لا ترتجف » يحاول أن يستنجد بفرجيليو ، ولكن لما لم
 يجده إلى جانبه انهمرت مدامعه . وازداد الموقف شدةً عندما تسأل بياتريتشى
 دانتي ألا يبكى ، وتعنفه على مسلكه فى الحياة من بعدها . وحينئذ « رتل
 الملائكة بقةً ” عليك يا رب توكلت . . . “ » . وحينما أحس دانتي فى ألحان
 الملائكة إشفاقهم عليه ، إذا به يقول : « صار الثلج الذى أطبق على قلبى
 نَفَساً وماءً ، وخرج مع الأسى من صدرى ، من فى ومن عينيّ » .
 وصمت بياتريتشى وصمت دانتي .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين تقتاد دانتي الحوريات الأربع ، ويُحطّنه
 جميعهنّ بالأذرع ، ويرنمن قائلات : « نحن هنا حوريات ، ولكننا فى السماء
 نجومٌ . . . » ، ويقدنه حتى بياتريتشى . ونرى الحوريات الثلاث الأخريات
 يتقدمن « راقصات على وقع أنغامهنّ التى حاكت أنغام الملائكة ، وكان
 ترنمن : ” فلتجھى يا بياتريتشى ، نلتجھى بعينيك المباركتين إلى
 المخلص لك ، الذى قطع لرؤيتك كل هذا الشوط . . . “ » .

وفى الأنشودة الثانية والثلاثين يقول دانتي : « وعلى لحن ملائكة انتظمت

خطواتنا ، بينما كنا نسير في الغابة العليا . . . » . وسمع دانتى الجميع يهيمسون باسم « آدم » ، وسمع الأربعة والعشرين شيخاً يترنمون : « طوبى لك أيها الجريفون - رمز المسيح - أنك لاتقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة - شجرة المعرفة - » ، وتبع ذلك تواتر ترنم الجريفون : « هكذا تُحفظ بذرة كل ما هو بر » . ومضى هذا الموكب كله في الترنم بنشيد رائع ، ولكن دانتى لم يقدر على استيعابه « وهو ما لا يُرتَل في الأرض نظيره . . . ولم - يقو - على سماع اللحن كله » ، إذ أخذه النوم على سحر ألحانه !

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يسمع دانتى مزموراً « اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك » ، ترتله الحوريات السبع وهنّ باقيات « على اتساق وتوافق ، ثلاث منهنّ تارة وأربع تارة أخرى » .

هذه كلها صورٌ ونماذج من المشاهد والمواقف ، التي قدم عنها دانتى في المطهر ألواناً من الموسيقى الشعرية ، التي توضح لنا شيئاً من فنه الرفيع . وليس من السهل على القارئ أن يتذوق هذا الفن ، الذي يعبر عن العلاقة بين الكلمة والأذن دون محاولة الرجوع إلى النص الإيطالي ، لكي يتجلى هذا الفن بكل ما يتضمنه من رونق وجمال وإبداع .

ومن موسيقى المطهر ننتقل إلى موسيقى الفردوس . وقد يقول بعض النقاد إن الفردوس نورٌ وصورٌ نورانيةٌ . ولكن لعله من الأنسب أن يقال إن الفردوس موسيقى ، ونورٌ ، وصورٌ نورانيةٌ ، وصورٌ أرضيةٌ في آن واحد . فالموسيقى هي أول عنصر يلفت النظر في بناء الفردوس . والسموات عند فيثاغورس وعند أهل العصر تصدر بدورانها أصواتاً مختلفة ، ومن تألف الأصوات المختلفة تتألف الموسيقى .

تمضى الموسيقى الشعرية في الفردوس صاعدةً إلى الأعلى ، رويداً رويداً . ففي الأنشودة الأولى ، بينما كان دانتى يصعد في صُحبة بياتريتشى نحو سماء القمر ، يسمع « تلك الألحان الفريدة » ويرى « الأنوار الساطعة » التي أذكت في نفسه الشوق لكي يعرف أسبابها . وفي الأنشودة الثالثة في السماء ذاتها ، عندما

انتهت بيكاردا من حديثها إلى دانتى ، توارت عن أنظاره وهى ترنم بقولها « السلام لك يا ماريا » .

وفى الأنشودة السابعة فى سماء مركوريو أو عطارد سمع دانتى جستيئان يترنم بقوله : « المجد لك يا إله الجنود المبارك » ، ورآه يدور « على شدة ألعانه . . . وعلى إيقاعها جعل يرقص ورقص معه الآخرون » .

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء فينوس أو الزهرة « تردد الترم بالهوشعنا حتى لم — يكف دانتى — عن التطلع إلى أن — يستعيد — سماعها أبداً » .

وفى الأنشودة العاشرة فى سماء الشمس دار الملائكة حول دانتى وبياترينشى ، وقد « فاقت عدوبة أصواتهم ما كان لهم من مظهر وضاء » . وعندما أكمل الملائكة من حولهما ثلاث دورات وهم يترنمون بعذب الشدو ، بدا لدانتى أنه يراهم كأنهم « حوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتات مصفيات ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجد من الأنغام » .

وفى الأنشودة الثانية عشرة فى سماء الشمس ذاتها ، نجد جماعة من الطوباويين يصنعون حلقة ثانية حول حلقة أولى من الطوباويين « وتآلفنا معاً حركة بحركة وإنشاداً بإنشاد : إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة ، فاق ترنم شعرائنا ومغنياتنا ، كتفوق شعاع من نور على ما هو له انعكاس » . ثم نرى أنه « حينما سكن الرقص ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى سادته الترم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والركة السارية — حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة ، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغبتين فتحاً وإغلاقاً — خرج عندئذ صوت من قلب أحد الأنوار الجديدة » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى السماء ذاتها ، يرسم لنا دانتى صورة الطوباويين ، فى هيئة كوكبتين تدوران فى رحاب السماء ، ويقول إن رقصهم المزدوج كان شيئاً يتجاوز ما هو فى مألوف البشر ، وذكر أنهم « لم يتغنوا هناك بباخوس ولا ببيانا ، ولكن بما فى الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة ، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى أقنوم واحد » — كما عند المسيحيين . وحينما « بلغ

الرقص والإنشاد منتهاهما ، وجّهت هذه الأنوار المباركة انتباهها — إلى دانتى وبياتريتشى — وهى مبتهجةٌ بانتقالها من مهمة إلى أخرى .

وفى الأنشودة الرابعة عشرة ، حيث الصعود إلى سماء مارُس أو المريخ ، ظل الطوباويون يدورون ويرقصون و « قد دفعتهم واجتذبتهم غبطةٌ نشوى » ، وأبدوا « بهجةٌ جديدةٌ فى الرقص وفى روائع النغم ، بالرجاء المشوق المغمم بالحبّة » . وشهد دانتى الطوباويين يرقصون فى شعاع النور الإلهى ، ثم سمع مزيداً من الألحان العلوية ، وعبر عن ذلك بقوله : « وكما ترسل الحليجا والهارب عذبَ الرنين ، حتى ليمسّ لا يتبين الأنغام ، حين تأتلف ألحانها على ما لهما من أوتار كثيرة ، على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار . . . فأخذت بلبسٍ دون أن أدرك كلماتها ، وتبينت فى وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة ، إذ بلغنى لفظ ” انهض ” و ” اظفر ” ، كما يبلغان منّ يسمع ولا يفهم » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة ، أنشودة الصعود إلى سماء جوبيتر أو المشترى ، رأى دانتى كاتشا جويدا جدّه الأكبر يصعد إلى الصليب ويختلط بسائر الأنوار ، وسمعه يترنم بعذب الألحان فأدرك « أىّ فنان كان هو من بين منشدى السماء » . وشهد دانتى الأرواح كأنها الأطيّار التى تطير من حافة الماء ، ثم تتشكل فى صور مختلفة ، ووصفها بأنها « هكذا مضت . . . فى طيرانها وهى تشدو بداخل هذه الأنوار . . . وعلى أنغام شدوها تحركت لأول وهلة ، وحينما تشكلت من بعد . . . توقفت لحظةً ثم لزمت الصمت » .

وفى الأنشودة العشرين فى سماء جوبيتر أو المشترى ، بينما كانت الأرواح الطوباوية تزاد تألقاً « أخذت تشدو بألحان تنسلّ من الذاكرة وتبارحها » .

وأخذ دانتى بهذا السحر كله حتى قال : « أيتها الحبة العذبة المسترة فى طيات بسماتك ، كم بدوت مستعرةً فى تلك النايات التى لم تستمد نفثاتها إلا من قدسى الأفكار ! ومن بعد أن سكنت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسة المتألّثة . . . تراعى لى أنى أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة . وكما تشكل نغمة الصوت عند

عنى القيثارة ، وكالهواء الذى يسرى متغلغلاً عند فتحة المزمار ، هكذا أخذت تتصاعد دون إبطاء غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خلياً .
 ويعبر دانتي عن النسر - رمز البهجة الأبدية - كما تبدى فيقول :
 « وكالقبرة التى تحلق فى الهواء مغردةً لأول وهلة ، ثم تصمت راضيةً نشوى
 بختام شدوها العذب ، هكذا بدت فى صورة من كان رمزاً لهذه البهجة الأبدية ،
 التى يصير كل شىء بمشيئها إلى ما هو عليه » .
 وحينما رأى دانتي ريهويس الطروادى وتراجان الإمبراطور يتألفان فى أثناء كلام النسر المبارك ، ويتحركان فى
 انساق وتألف قال : « وكما يصاحب المغنى المجيد عازفُ القيثارة البارِعُ بذهذبة
 أوتارها ، حتى تزداد بالغناء متعنتا ، هكذا فلانى أذكر أنه بينما كان النسر
 يتكلم ، رأيت النورين المباركين يهزان شعلتيهما وفق كلماته ، كمن يطرف
 بعينه إذ هما تأتلفان » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زحل ، سأل دانتي
 سان پيترو داميانو : « لم تصمت فى هذه الدائرة سمفونية الفردوس العذبة ،
 التى تعزف بكل حجة خلال الدوائر الأخرى فى أسفل ؟ » ، فأجابه بأن له
 « سمع البشر الفانى وبصره ، وبذلك فلا ترتب هنا للسبب الذى لم تبسم له
 بياتريشى » ، إذ كانت روعة الأنغام فوق طاقة دانتي على الاستماع إليها .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة بذكر دانتي عما سمعه
 هناك من الموسيقى « أن كل نغمة تعزف بعذوبة فائقة فى الأرض ، ويشدد
 للنفس اجتذابها ، لتبدو سحابة متكسرة يتخللها الرعد ، بالموازنة بتلك القيثارة
 - أى جبريل - التى توجت الصفير الرائع - أى ماريا - ، وذلك بينما كان
 جبريل يدور من حول ماريا ويتمجد بها .
 وحينما ارتسمت على الطوباويين
 نفحة من أنغام جبريل السارية » ترنمت سائر الأرواح جميعاً باسم ماريا » .

وفى الأنشودة الرابعة والعشرين فى السماء ذاتها ، عندما أرضى دانتي القديس
 بطرس بكلامه عن الإيمان ، أخذ يباركه ويدور من حوله وهو يترنم .
 وحينما أرضى دانتي القديس يعقوب ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين ، بكلامه عن

الأمَل ، سمع الطوباويين ينشدون : « فليؤمَل فيك العارفون اسمك » ، وتجاوب إنشادهم في كل حلقات السماوات .

وفي الأنشودة السادسة والعشرين ، بعد أن تحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن المحبة « تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب ، وقالت — بياتريتشى مع سائر الأرواح ” قدّوس ، قدّوس ، قدّوس “ » ، وبذلك تصاعد صوتها كأنه صوت ” السوبرانو “ متميزاً عن سائر الأصوات ، في هذا الجزء من الألحان الجريجورية . وفي مطلع الأنشودة السابعة والعشرين يكتب دانتى « ”المجد للآب والابن والروح القدس“ ، بهذا بدأت السماء كلها شادية“ ، حتى سكرتُ بتريلها العذب ، وبدا لى أن ما رأيته هو بسمه الكون ، إذ أن ما أسكرنى كان قد سرى إلى من خلال سمعى وإبصارى » .

وفي الأنشودة الثامنة والعشرين في سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، سمع دانتى الملائكة من سماء إلى أخرى « يترنمون بالهوشعنا » ، ثم سمع مجموعة بذاتهم من الملائكة « تشدو أبدأ بالهوشعنا ، صادحة بنغمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها » .

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات رأى دانتى الملائكة يطيطرون ويشاهدون ، ويترنمون بمجد الله وبالخير الإلهى . وهناك في القلب الذهبى من وردة السماء شهد « أكثر من ألف ملاك في حلة الأعياد ، وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه » ، ورأى « ذلك الجمال — أى ماريا — يتبسّم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً » . وفي الأنشودة الثانية والثلاثين عبر دانتى عن رؤيته جبريل بقوله : « وإلى الأمام مدت جناحيها تلك المحبة ، التى نزلت من قبل هناك مرتلة ” السلام لك يا ماريا ، يا ممتلئة نعمة “ » . ثم رأى دانتى أرواح الأطفال وسمعهم يترنمون « بأصوات طفولتهم » .

وفي الأنشودة الأخيرة من الفردوس يصلى القديس برنار وترنم متمجداً بالعدراء ماريا ، فنحس الإيقاع الموسيقى المتموّج الذى يمضى متصاعداً في

العالم اللانهاى . ويضرب برنار إلى ماريا أن تمنح دانتى « من القوة ما يمكنه من أن يسمو بباصريته نحو أسنى مراتب السلام » ، ويسألها أن تخلص دانتى بصلواتها « من كلّ ما فى طبيعته الفانية من سحاب » ، لكى يكشف له عن البهجة السامية . وكان برنار هو وحده الذى يصلى ويترنم ، بينما ظل الملائكة والطوباويون صامتين جميعاً ، ولكنهم شاركوا برنار فى صلاته بحركة أيديهم المضمومة والمرفوعة نحو ماريا ، دون كلام . وقد تتكلم المحبة بالصمت أبلغ من الكلام !

بهذا كله نجد دانتى قد صاغ فى ذلك العهد المبكر ألواناً من الموسيقى الشعرية . ونستطيع أن نتبين من كلّ ما سبق نماذج شعرية من الأصوات والألحان المختلفة الأداء : من الأصوات المنفردة ؛ ومن الأصوات والألحان الجماعية ؛ ومن الأصوات والألحان المتتابعة المتجاوبة المتبادلة ؛ ومن الأصوات والألحان التى تصاحبها الآلات الموسيقية الوترية ، أو الهوائية ، أو أنغام الأورغن ؛ ومن الأصوات والألحان التى تروح وتجيء ، والتى تُسمع فى أكثر من جانب ، أو فى دائرة واحدة ، أو فى عدة دوائر ؛ ومن الأصوات والألحان التى يصحبها الرقص . وقد مهد دانتى بطريقته الشعرية إلى ظهور « الكونترپنت » ونموه ، كما مهد لما يعرف بـ « الاستريوفونيا » أو الأداء المتألف المتعدد الأبعاد . وبذلك كان ممهداً وسباقاً بالحس والكلمة على ظهور الموسيقى الكلاسيكية العظيمة ، التى عبرت عن كثير من خفايا النفس البشرية ومن مظاهر الطبيعة ، وعبرت عن عالم الأرض ، وعن الكون ، وعن اللانهاية ، وأبنت ثمراتها منذ القرن السابع عشر بخاصة ، والتى تعدّ من أروع ما أنتجته الحضارة الإنسانية . والكوميديا بكل ما تحتوى عليه من أصوات وأنغام صارخة أو ودیعة ، غليظة أو رقيقة ، أرضية أو علوية ، إنسانية أو كونية ، تشتمل على لحظات صمت متناثرة فى أرجائها الشاسعة . وهذا هو الصمت الشاعرى ، صمت القلب الكبير الذى ينظر ويحس ويتأمل . وتتسم أصوات الكوميديا بطابع دانتى ، الذى يتميز صوته عن سائر الأصوات . وإن الإنسان ليعرف من

صوته في شتى المواقف . والكوميديا هي صوت دانتي . ولعلنا نتصور أن دانتي اعتاد أن يسمع بصوته - أو بصوت الآخرين - ما يسطره بالقلم ، وهو مع بعض أصدقائه ومريديه ، أو بصوته فحسب وهو وحيدٌ بين أحضان الجبل ، أو على ساحل البحر ، أو في غرفته ، وقد بدت نافذته وحدها مضاءةً في جنح الدجى ، من بين سائر النوافذ والشرفات .

« ٩ »

كان شعر دانتي موضوعاً لاستلهام الموسيقيين منذ زمنه في أواخر القرن الثالث عشر . وما ذكر لنا التاريخ شيئاً عنه ، نجد أن بيتر و كازيلا الموسيقيّ الفلورنسيّ المعاصر ، وصديق دانتي ، قد وضع في أواخر القرن الثالث عشر ، مؤلفاً غنائياً مستوحىً من القصيدة الغنائية الثانية التي وردت في مطلع الكتاب الثالث من « الوليمة » ، ومطلعها « الحب الذي تتجاوب كلماته في خاطري » .

واستوحى اسكوكيتو المعاصر مؤلفاً غنائياً من القصيدة الغنائية الثانية عشرة من القصائد المعاصرة لتأليف « الحياة الجديدة » في أوائل القرن الرابع عشر ، ومطلعها « إيه يا فيوليتا ، يا مَن تبديت لعينيّ بغتةً في طيف المحبة » .

ويقال إن جوسكان دى پريه وأدريان فيلاريه الهولنديين ، قد ألفا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، ألقاناً غنائيةً مستوحاةً من بعض شعر دانتي الغنائي . ولكن هذه الألحان ذهبت جميعاً في طيّ النسيان .

وفي النصف الأول من القرن السادس عشر ، استوحى بعض الموسيقيين شيئاً من شعر دانتي الغنائي . فقد وضع مؤلفٌ غير محدّد الاسم حوالى سنة ١٥٢٠ لحناً غنائياً بأسلوب « الموتيتو » محتوياً على عنصر أولى من الكونترپنط ، مستوحى من القصيدة الغنائية السادسة والأربعين ، وهي من القصائد التي قلت في بيتر ، ومطلعها « هكذا فإنني راغبٌ أن أكون في كلماتي قاسياً » . ولحن هذا المؤلف محفوظٌ كمخطوط في المكتبة الوطنية في فلورنسا . ويرى بعض

الباحثين أن مؤلف هذا التلحين قد يكون فرنشسكو پيزانو أو فرنشسكو لا يولتى أو فرنشسكو كورتيتشا ، من موسيقى المدرسة الفلورنسية . وكذلك يوجد نصٌ مخطوطٌ لمؤلفٍ موسيقى غنائى فى المكتبة الوطنية فى البندقية ، وواضعه مجهول الاسم ، وهو مستلهمٌ من القصيدة الثالثة والخمسين ، من قصائد دانتي فى زمن المنفى ، ومطلعها « الحب الذى ليس لى منه إلا أن أتوجع » .

وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، استوحى جوفانى باتيسنا مونتاناو الأبيات الأولى من الجحيم ، فى تأليف مقطوعة غنائية لثلاثة أصوات . ونجد لوتزاسكو لوتزاسكى عازف الأورغن لدى دوق فرارا، قد استلهم الأبيات من ٢٢ إلى ٢٧ من الأنشودة الثالثة من الجحيم ، لوضع مؤلف غنائى من نوع « المادريجال » ، ويقرب فنه من روح دانتي . واستوحى دومينكو ميكيلي الأبيات ذاتها ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال كذلك ، ويتضح فيه تعبيرٌ درامىٌ جديدٌ . وكذلك فعل فرنشسكو سوريانو ، وإن كان مستوى تأليفه قد جاء أقل من سابقه . وألف پيترو فنتشى عن المشهد ذاته ، لحناً غنائياً من نوع المادريجال أيضاً ، ويحتوى تأليفه على عنصر درامى وليريكى فى آن واحد . واستلهم لودوفيكو بالي الأبيات من ٤ إلى ١٢ من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع « الكابريتشو » لستة أصوات ، ثلاثة للسوبرانو وثلاثة للباسو .

واستوحى فنشنزو جاليلى ، حوالى سنة ١٥٨١ ، مقطوعةً تغنى بمصاحبة العود من جزء من قصيدة « هكذا فلانى راغبٌ أن أكون فى كلماتى قاسياً » . واستلهم الموسيقى ذاته مشهد « بكاء الكونت أوجولينو » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم ، فى وضع مؤلف غنائى بمصاحبة الفيولا . واستوحى لوكا مارينزيو قصيدة « هكذا فلانى راغبٌ . . . » السالفة الذكر ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال . واستلهم كلاوديو ميرولو « صلاة القديس برنار » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال كذلك .

ويتناقص ذكر دانتي ويخفت صوته في القرن السابع عشر وفي قسم كبير من القرن الثامن عشر ، وامتد أثر ذلك إلى المجال الموسيقي ، حتى لا يكاد يعرف أثر موسيقى^١ مستوحى من شعره في ذلك الزمان . ولكن دانتي يعود إلى أذهان الناس وقلوبهم في الجزء الثاني من القرن الثامن عشر ، ويزداد إعجاب الناس به وإقبالهم على فنه منذ ذلك الزمن حتى الوقت الحاضر .

وهناك موسيقيون استوحوا دانتي والكوميديا بصفة عامة منذ القرن التاسع عشر . ومن هؤلاء نجد فرانز ليست قد ألف « سوناتا دانتي » و « سمفونية دانتي » . وكذلك ألف جويدو شيموزو « سمفونية إلى دانتي » . ووضع كارلو جراتزباني - ولتر معزوفة^٢ للأوركسترا عن « دانتي وبياتريشي » . وألف كل^٣ من باولوس كارير وبنيامين جودار ألحان أوبرا عن « دانتي وبياتريشي » . ووضع جان نوجيه ألحان أوبرا عن « دانتي » . وألف ماكس دواوني لحناً غنائياً عن « رؤيا دانتي » . وألف أويجينوتز موروسكي أوراتوريو عن « الكوميديا الإلهية » . ووضع بيوتر ريتل قصيداً سمفونياً عن « حلم دانتي » .

وهناك موسيقيون استوحوا موضوعات مباشرة^٤ من أجزاء الكوميديا . ومن هؤلاء - بالنسبة للحجيم - نجد أداوتو جادجي الذي استوحى « الأنشودة الأولى من الحجيم » في وضع مؤلف موسيقى غنائى . ووضع إميليو بوتزانو مؤلفاً غنائياً مستوحى من « الأنشودة الثالثة من الحجيم » . واستلهم حوالى سبعة وثلاثين موسيقياً موضوع « فرنتشسكا دا ريميني » في وضع مؤلفاتهم الموسيقية ، ومن هؤلاء نجد بيتر وجينيرالى ، وسافيريو مركادانتى ، وأنتونيو برانكاتشو ، ولويدجي مانشينيللى ، وسرجى راحمانينوف ، وريكاردو زاندوناي - نجدهم قد ألفوا ألحان أوبرات عنها ، وإن كان الأخير قد اعتمد على مؤلف دانونتزىو عن فرانتشسكا دا ريميني . وكذلك ألف عنها بيتر وتشايكوسكى لحناً من نوع الفانتازيا أو المتابعات . ووضع عنها بعض الموسيقيين ألحاناً غنائية^٥ مثل يواكينو روسيني ، وفرنتشسكو ماتزا ، وكارلو بودستا . ومن الحجيم استلهم كذلك جويدو جويرينى سمفونية عن « رحلة أوديسيوس الأخيرة » . واستوحى كارل ديترزودورف

ألحان أوبرا عن «أوجولينو» . واستلهم أوجولينو في وضع ألحان غنائية أمثال تومازو بتيشوتى ، وجايتانو دونيتزيتى ، ودومنيكو أوتشيللا .

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من المطهر . ومن ذلك نجد أنتونيو بوتزى وبيتر وفانينى قد ألف كل منهما ألحان أوبرا عن موضوع «سورديلو» . وألف جايتانو دونيتزيتى أوبرا عن «بيا داتولومبي» . واستلهمها كذلك ألفريدو دامبروزيو في تأليف أوبرا ، ولكنها لم تتم . واستوحى بيا داتولومبي أيضاً جايتانو فابيانى ، وهانس دى بيلو ، وأنتونيو بالمستيرى في تأليف ألحان غنائية . ووضع أريجيو بويتو ، وجوليو روبرتو ، وماركو ساللا ألحاناً غنائية عن «المساء» . واستلهم ألساندرو بياجى ، وجوسيپى سينيكو ، وجوسيپى فردى ألحاناً غنائية من «أبانا الذى في السماوات» بأسلوب دانتي .

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من الفردوس . ومن ذلك نجد أنتونيو ماركيزيو ، وبيترو پلاتانيا ، وفنتشنزو موسكاتزا ، قد ألفوا أوبرات عن «بيكاردا» . ووضع كلاوديو ميرولو ، ودومنيكو سيلفيرى ، وجوسيپى فردى ، ألحاناً غنائية مستوحاة من «صلاة القديس برنار» .

وهناك من الموسيقيين من استلهموا موضوعات وردت في الميثولوجيا والأساطير أو في الكتاب المقدس ، أو في التاريخ القديم ، أو في التاريخ الوسيط ، وأشار دانتي إلى بعضها ، ووضع بعضها الآخر في الكوميديا . ولا يعد ما استلهمه هؤلاء من الألحان متصلاً بدانتي أو بالكوميديا على نحو مباشر . ومع هذا فإن التعرف على هذه الألحان وتذوق بعضها ، من شأنه أن يساعد على الاقتراب من جو دانتي والكوميديا ، ما دام هو قد استعان بمضمونها ورموزها في التعبير عما أراد .

ومن أمثلة ذلك في الحميم ، نجد أنتونيو ساليرى قد ألف أوراتوريو عن «المسيح في اللب» . ونجد كلاً من كلاوديو مونتفردى وكريستوف جلوك قد ألف أوبرا عن «أرفيو» . ووضع ريتشارد فاغنر أوبرا عن «تريستان وإيزولده» . واستوحى جورج فردريك هيندل ألحان أوبرات عن «أريانا» ،

و « ديداميا » ، و « أورلاندو » ، و « تيزيو » ، و « شبيوني » . واستلهم سان صان ألحان أوبرا عن « ديانيرا » . ووضع جان باتيست لولى أوبرات عن « كادموس وهرميون » ، و « فيتون » ، و « پروزرين » . وألف أنتونيو كالدارا أوبرا عن « أبشالوم » ، كما وضع عنه دومنيكو شياروزا ألحان أوراتوريو . وألف كلٌّ من نيقولا مانفروتشي ، وجان فرنشسكو ماليبييرو ، ألحان أوبرا عن « هيكوبا » . واستوحى كارلو پولارولو ألحان أوراتوريو عن « قصة يوسف » . ووضع ألكساندر جورج أوبرا مستوحاة من قصة « ميرّا » .

ومن هذا النوع من المؤلفات الموسيقية التي لم يقصد بها الكوميديا فحسب ، ولكنها تفيدنا في الاقتراب منها ، نجد بالنسبة للمطهر ، پيترو تورى ، وأنتونيو فيقالدى ، وجان كريستيان باخ ، قد وضعوا أوبرات عن « كاتوني » . وألف ناتالى پيريللى ، وأندريا كازيليني ، وكارلوسيسا ، أوبرات عن « الملك مانفريد » . ولحن جوسيفتى زامبوني ، ودومنيكو شياروزا ، وبرنارد رومبرج ، أوبرات عن « أوليس وتشيرتشي » . وألف جورج فردريك هيندل أوراتوريو عن كلٌّ من « شاول » و « أستير » ، كما ألف أوبرا عن « هامان » ، وكذلك استلهم هيندل « عيد پارنا سوس » في وضع « كانتاتا بمصاحبة الأوركسترا » . وألف كلٌّ من أنتونيو فونتانا ، وألساندرو فيلييتشي ألحان أوراتوريو عن « دانيال » . ووضع كلٌّ من فرنشسكو بيانكى ، وجوهان أدولف هاس ، أوبرا عن « پيرامو وثيسي » . وألف جوفانى بوتيسيني أوبرا عن « هيرو ولياندر » .

وبالنسبة للفردوس في هذا النوع من الأعمال الموسيقية ، نجد سيزار فرانك قد وضع مؤلفاً كورالياً عن « خبز الملائكة » . وألف جورج فردريك هيندل ألحان أوراتوريو عن كل من « يفتاح » ، و « يشوع » ، و « يهوذا المكاني » ، و « سليمان » ، و « بعث المسيح » ، كما وضع أوبرا عن « يوليوس قيصر » ، وعن « إكزسيس » . ولحن جوفانى پير لويديجى دا پالسترينا شيئاً من « نشيد الإنشاد » . واستلهم لويديجى كيروينى ، وكريستوف جلوك ، وجوفانى پايزيلو ، أوبرات عن « ديموفون » . وألف أندريا زابني أوراتوريو عن « جراحات

المصلوب التي تلقاها سان فرنتشسكو» . ولحن فتشنزو مانديلي أوبرا عن «شارلمان» . واستوحى لوكا أنتونيو پريديري ألحان أوراتوريو عن «المسيح في الهيكل» . واستلهم كل من جان فيليب رامو ، وتومازو ترابيتا ، وكريستوف جلوك ، ألحان أوبرا عن «هيپوليتس» . وألف جورج فيليب تليمان أوبرا عن «جوبيتر وسيميلي» . ووضع أندريا برناكوني أوراتوريو عن «داود» . وألف جوزيف هايدن أوراتوريو عن «الخلق» . واستوحى جان سباستيان باخ أوراتوريو عن «الميلاد» . ولحن يواكينو روسيني أوبرا عن «موسى وفرعون» .

وإن هذا الإنتاج الموسيقي الذي يتناول موضوعات دانتية مباشرة ، أو يتناول موضوعات أسطورية أو دينية أو تاريخية ذات صلة بدانتى على نحو ما ، ليدل ، على الرغم من التفاوت في قيمته الفنية ، على غزارة منابع الاستلهام الموسيقي الدثوب ، الذي لا يتوقف أبداً ، طالما وُجدت عقولٌ تعي وقلوبٌ تنبض . وسيجد القارئ الذي يعنى بهذه الناحية الفنية ، قوائم ببعض ما أمكن التوصل إليه من المؤلفات الموسيقية — بحسب ما أتيج لى من زمن محدود للدرس والتحرى في الخارج — مع بيان نوعها ، وتواريخ تأليفها ، وأمكنة عزفها أو عرضها لأول مرة ، وإيضاح المسجل منها مكملاً أو جزئياً ، مع ذكر ما يقابلها من أبيات الجزء الذى يتصل بها في الكوميديا ، وذلك في مراجع ترجمة الفردوس الحالية ، وفي مراجع الطبعة الثانية من ترجمة الجحيم ، وفي مراجع ترجمة المطهر إذا أعيد طبعها .

« ١٠ »

الجحيم عالم الهاوية والخطيئة ، ودنيا الأسى والعذاب الأبدى . والمطهر عالم الصعود فوق الجبل الشاهق ، للقيام بالتكفير والتطهر من الخطايا ، مع الأمل في الخلاص والطوباوية . والفردوس عالم الصعود في معارج السماوات ، وعالم السمو والسلام والطوباوية ، والاقتراب رويداً رويداً من جوهر الحقيقة الكبرى .

وإننا نشعر أمام الفردوس من أول وهلة ، أننا أمام عالم موسيقى وجداني ، وبشرى إلهي في آن واحد . ومن أوائل أبياته نحس بالحماسة التي تتملك الشاعر ، وتتملكنا . وفردوس دانتى عالمٌ أصيلٌ ، لأن صور الفردوس السابقة عليه لدى كتاب الرؤيا والشعراء ، لا ينتظر أن يتوفر لها البناء الفني المتماسك الذي صنعه دانتى . و « إليزيوم » فرجيليو مثلاً ليس له وجودٌ شعريٌّ مائلٌ أمامنا ، ولكن فردوس دانتى مائلٌ بموسيقاه ، وأنواره وصوره ، إذ يعبر عن الروح الإنسانية التي تشعر بالكد والكلال من حياتها الواقعة ، فتصاعد متوتبةً متساميةً إلى الأعلى . وإنه لأمرٌ يثير الدهشة والإثارة أن يحملنا الشاعر حتى الفردوس ، ولكن الدهشة والإثارة تزادان ، حينما يبقينا في رُحابه طوال ثلاث وثلاثين أنشودة !

ونلاحظ بصفة عامة أن الفردوس ينأى بالتدرج عن شؤون الأرض ، وإن كانت لا تنتهي منه . فمن العبث أن يقال للشاعر إنه بلغ السماوات ، وإن عليه أن ينضو عنه آثار الأرض تماماً . وستظل صور الأرض تتبعه في الفردوس هنا وهناك حتى يمثل في حضرة الله . وفي الجزء الأول من الفردوس تتوالى مسائل الأرض ومسائل اللاهوت ، على نحو متفاوت ، ثم يتجه بالتدرج إلى شؤون السماوات . وفي أواخر الفردوس تختفي مسائل اللاهوت ويحل مكانها التأمل ، وإن ظلت صور الدنيا تروح وتجيء من وقت لآخر . وبهذا نجد أن الفردوس قد بُنى على مزيج من مسائل الدنيا واللاهوت والتأمل الصوفي في وقت واحد . وتشكل الأرواح الطوباوية بهيئة النور الصافي ، الذي تخيلته البشرية رمزاً للروح من قديم الأزمان . وبصفة عامة لا تبدو أرواح الطوباويين بصورتهم في الأرض ، بل يظهرون في غلالة من أنوار طوباويتهم ، حتى لتكاد تختفي مميزاتهم الفردية ، والنور كالظلمة يحجبان كلاهما الرؤية ، ويشيران خيال الشعراء . ويظهر الطوباويون وقد أحس كلٌ منهم بالتعادل الروحي . وتملكهم السلام النفسى ، وامتزجوا بعضهم ببعض ، وتآلفوا في محبة الله ، وتساموا معاً في بحر الوجود الشامل .

ويبدو الطوباويون في مكانين من السماء ، أولاً في السماء التي تناسب مستوى طوباويتهم ، ولابد من التفاوت في هذه الطوباوية لأنه لا أحد يقدر على رؤية الله الرؤية الكاملة سوى الله ذاته. ثم يظهر الطوباويون في «الإمبريوم» أو سماء السماوات ، في الوردة الإلهية ، حول عرش الله .

وليس معنى ظهور الطوباويين في هيئة أنوار ، أن دانتي جعلهم مجرد أنوار دون تميز أو تشكل على وجه الإطلاق ، بل كان من ضرورة الخلق الفني أن يوجد بينهم صوراً من التميز والتفاوت والتشكل . فأولاً أوجد التميز بتفاوت أنوار الطوباويين بالزيادة والنقصان ، بحسب مستوى طوباويتهم ، وبحسب مواقف اللقاء والحوار ، والبهجة والنشوة العلوية . ثم كان لابد لدانتي من أن يرجع ، وهو في أعلى الفردوس ، إلى صور الأرض الهندسية ، كالدائرة ، أو الصليب ؛ أو يرجع إلى أحرف الكتابة باللاتينية ؛ أو إلى صور الطير ، مثل النسر ، أو اللقلق ، أو القبرة ؛ أو إلى صور الطبيعة ، مثل الجبل ، أو الجداول ، أو زهرة الزنبق ، أو الوردة العظيمة .

وكذلك كان لزاماً على دانتي في مسيل خلقه الفني ، أن يبعث وسط الأنوار صورة البشر من وقت لآخر . وحينما رأى الطوباويون وهم في غلالة أنوارهم ، دانتي يصعد إلى عالمهم ، أخذوا يتوهجون ويترنمون ويرقصون ويتهجون ، لبساطة هذا الإنسان الحي وسذاجته ، إذ يتحدثون إليه ويسمعونه . وعندئذ استعاد بعضهم صورة الوجه البشري، وسرت في أوصالهم حياة سامية جديدة ، لم يكن لنا بها عهد . ولا شيء كالوجه البشري يعبر عن معاني النفس ، التي ترسم عليه في لمحات خاطفة كأنها نوايض البرق ، دون أن يدري صاحبه أن هناك قلباً يحس وعيناً ترقب . وكأننا بدانتي في ذلك وقد التقط بعينه ما لا يراه وما لا يحسه غيره ، ثم هبط من سماء فنه إلى عالم الأرض ، لكي يقدم لنا صوراً مثالقة نابضة بالحياة .

وقد قيل إن دانتي وضع أعداءه في الجحيم ، وعاملهم بقسوة أو وحشية ، وإنه وضع أصدقاءه أو من يجلبهم في الفردوس . ليس من الإنصاف أن يكون

وزنا له في هذا الصدد على هذا النحو . ففي الخلق الفنى ليس من المهم دائماً أن تكون شخصيةٌ بعينها قد ارتكبت خطيئةً بذاتها ، أو أن تتصف شخصيةٌ بعينها بفضيلةٍ بذاتها ، فوضع هذه في الفردوس ، وتوضع الأخرى في الجحيم ، ولا يعنينا تماماً أية أرواح تبقى مع الأفاعى أو تحت شواظ اللهب ، أو أية أرواح تحظى بالنعيم في ودة الفردوس . وليس من المهم دائماً أن يصدق حكم دانتى ووزنه لهذه الأرواح أو تلك ، وإنما المهم هو أنه كمؤلف كان في حاجة إلى مادة من الشخصيات تازمه لبناء الكوميديا ، التى قد تطابق صورتهم الواقع أو لا تطابقه ، والتى قد تطابق وزنا لهم أو لا تطابقه ، ولكن صفاتهم تتفق وصفات بعض البشر في الحياة الواقعة على وجه العموم . وعلى أية حال فقد وضع دانتى في الجحيم أستاذه ودليله فرجيليو ، وعامل في الجحيم بطريقة رقيقة أو وقورة بعض من ارتكبوا الآثام ، مثل فرنتشسكا دا ريمينى وفاريناتا دلتى أوبرى . ووضع في الفردوس بعض الأسطوريين مثل ريبويس الطوراوى ، وبعض الوثنيين مثل الإمبراطور تراجان ، وبعض من اتهموا بالهرطقة مثل سيجير دى بربان ، وكان في هذا نصيراً لحرية الفكر ومؤيداً لحرية الكلمة .

وتتجلى نوايا الحياة في الكوميديا ، بمشاهد اللقاء ، مثل لقاء دانتى بفرجيليو ، أو بفرنتشسكا ، في الجحيم ؛ ومثل لقاء فرجيليو باستاتيتوس ، أو لقاء دانتى ببياتريشى ، في المطهر ؛ ومثل لقاء دانتى ببيكاردا ، أو بكاتشا جويدا ، في الفردوس . وتستمد هذه اللقاءات مضمونها من ذكريات الأرض . وهى تثير الدهشة أو الأسى أو البهجة ، وتبعث الانفعال الذى يتفجر ويفيض بالتعبير عن مكنون النفس . ولقد كانت لدى دانتى مادة هائلة من التجارب والانفعالات الإنسانية ، بحكم حسه المزهف وإدراكه العميق . ولا بد أنه واجهته صعوبة الاختيار من بينها ، حيناً أراد أن يبرز بعض طبائع البشر . فأية انفعالات وأية خنايا وسمات كان عليه أن يأخذ أو يترك !

كان على دانتى أن يحذف أشياء ويستبقى أشياء ، وذلك لأنه لم يكن يعرض كل نواحي الشخصية الماثلة ، بل كان يعمل على أن يعرض في لحظة

معينة حقيقة بذاتها ، تتضمن " مصير تلك الشخصية أمام العناية الإلهية ، في العالم الآخر . ويكون قد قصد بهذه الطريقة من التجريد ، أن يقدم لنا في تعبيرات لمّاحة موجزة ، من طريق اللفظ ، والصوت ، والحركة ، والمظهر ، شيئاً من جوهر الشخصية الماثلة روحاً وجسداً ، وقد استخلص من ظروف حياتها ، كما استقطر من تجربة دانتى ذاتها .

ولعل هذه الشخصيات التي أبرزها دانتى ، لم تكن لتعبر عن جوهرها في أثناء الحياة ، لأن لحظة الأحداث التي عاشوا فيها ربما كانت غامضة عليهم ، وربما كان يفهمهم الآخرون في تلك اللحظة أفضل من فهمهم لأنفسهم ، فضلاً عن عدم القدرة على التعبير عن ذواتهم تماماً ، حينما يأخذهم الانفعال أو تغمرهم في خضمها الأحداث . ولكن دانتى يجعلهم هنا يرسمون نواحي من نفوسهم ، بما يجرى على ألسنتهم من ذكريات ، دون تهيب أو خشية . وهم بذلك يكشفون ، أمام إنسان حى ، عن شيء من جوهر نفوسهم ، أو من جوهر نفوس معاصريهم ، أو من جوهر نفوسنا !

وربما كان دانتى بذلك من أوائل من كشفوا عن الإنسان من جديد ، بالروح والجسد ، بل لعله كان أولهم ، منذ العصور القديمة . وقد حاول بذلك أن يعيد تصوير الإنسان من جديد ، لا كبطل أسطوري ، ولا ككائن مجرد ، بل ككائن " مكتمل روحاً وجسداً . وأوضحى الإنسان عنده كائناً قديماً وجديداً في آن واحد ، وبدا كأنه ينهض ، في أواخر العصور الوسطى ، من زوايا السيان ، تحرّكه قوى عظيمة ، وتحذوه أهداف ليس له بها عهد . وبذلك يكون دانتى قد مهد لأن تصبح الأسطورة جزءاً من التاريخ ، كما كان سابقاً على رجال الفنون التشكيلية في عصر النهضة ، للتعبير عن الإنسان بالروح والجسد .

ومع أن الكوميديا تبدو شيئاً هائلاً ضخماً ، فإنها تظل في الوقت نفسه بسيطة خفيفة الوزن ، بفضل بنائها الدقيق المحكم ، وبفضل ما بذله فيها دانتى من حسه وطاقته ، بما لا يكاد يدركه أحد . ودانتى تلميذ لتوماس

الأكويني بنظامه المنطقيّ الدقيق ، وتلميذٌ لفرجيليو بأسلوبه النقيّ الصافي ، وتلميذٌ للقديس فرنسيسكو الأسيسى بما انطوى عليه من حرارة المحبة والإيمان والصفاء والأمل . وما إن نشرع في قراءة الكوميديا ، حتى نحس أن وحياً شعرياً عظيماً تؤثى ثماره .

كان شعر دانتي تفاعلاً وكفاحاً مستمراً بين موضوع الشعر ، وما يعتمل في نفسه من الأحاسيس ، والأسلوب الذى رغب أن يجعله أداةً للتعبير . ولقد ولدَ هذا الكفاح شعلهً ملتهبةً بين جوانحه ظلت تشغله نهاراً وتؤرقه ليلاً . وقد مكنته هذه الشعلة المقدسة من أن ينتزع الكلمات من ذاته ، وكأنه يقطعها من لحمه وعظمه ، ويستقطرها من دمه ، وبذلك يعطى كلماته جذوراً جديدةً وحياةً جديدةً في موضعها الجديد ، حتى لتبدو كلُّ كلمة منها ذات كيان خاص ، وكأنها خلقٌ فريدٌ يمتاز بالحرارة والحياة . وكان دانتي يضع كلماته في أماكنها ، وكأنه يصنعها من جديد ، أو كأنه مهندسٌ معماريٌّ يأخذ أحجاره من المحجر ، ويشكلها ويصقلها بنفسه ، حتى تناسب البناء الذى رغب أن يقيم . وكان هذا ينهى إلى أن تولد النغمة والصورة اللتان أرادهما الشاعر في حلة قشبية وضّاءة ، بينما تكون قد سُكبت روحه واستنفدت قواه .

ولم يكن النظام المحكم الدقيق الذى التزمه دانتي في كتابة الكوميديا ، عائقاً أو عقبةً في سبيل خلقه وإبداعه ، بل كان دافعاً له على التفنن في الخلق والإبداع . لقد قوى النظام المحكم الدقيق من الحركة الباطنة في لغته ، وأعطى معانيه وصوره استقلالها وقوتها وموسيقاها وبهاءها . وبهذا النظام الدقيق ، وبالحيز الضيق الذى فرضه على نفسه ، كان على صوره أن تحيا وتحرك وتأتلى ، بحيث صارت كل نبضة فيها مضمنةً ، ومتجليةً ، وماثلةً في كل ما يسبقها وما يليها ، إذ يسرى في ثناياها جميعاً تيارٌ سحريٌّ عجيبٌ . ويتضح ذلك في طريقة مقاطعه وقوافيه ، وفي ارتفاع أنغامها وانخفاضها ، وفي الحركة السائرة في أرجائها ، والنابعة من جوهرها . وإذا نحن فتحنا الكوميديا في أى مكان منها ، وجدناها ماثلةً كلها في الثلاثية التى نقرأ .

استخدم دانتي في الكوميديا حوالي ٦٠٠ تشبيه واستعارة ، وحوالي ٥٥٠ منها متصلٌ بالطبيعة والإنسان ، والباقي مرتبطٌ بمسائل العلم أو الثقافة . وعنده أن أى شئ * يمكن أن يُشَبَّه بأى شئ * ما دام هناك وجهٌ للشبه . وصوره دقيقةٌ ، محددةٌ ، متألقةٌ ، ومتنوعةٌ . فهي صورٌ خشنةٌ ، أو قاسيةٌ ، أو رقيقةٌ ، أو لطيفةٌ ، أو مضحكةٌ ، أو باعثةٌ على السخرية ، أو علويةٌ ساميةٌ . وليست الصور الخشنة أو القاسية كلها في الجحيم ، كما أن الصور الرقيقة أو اللطيفة ليست كلها في الفردوس . وهذه وتلك موزعةٌ على مسافات معينة ، ومتناثرةٌ بإحكام في أرجاء الكوميديا .

وكما خلق دانتي صورته الشعرية — حتى في الفردوس — بالمشابهة بالأشياء الأرضية ، فقد استعان في ذلك الخلق أحياناً بأثر تلك الصور في نفس رائبها ، في مواقف اللقاء ، أو عند الرؤية والمشاهدة ، سواء أكان ذلك بين الأرواح بعضها وبعض ، أم كان بين الشاعر وبعض تلك الأرواح ، وعلى نحو ما مر بنا وما سوف نراه في الفردوس . وكما رأينا وكما سنرى فإن دانتي يَجْمَلُ العلم ويجسِّدُ الفكر والحس ، وقد كان العلم عنده شعراً في ذاته ، إذ كان ينظر إلى كل شئ * من خلال منظاره الشعري . وقد كان الشعر في زمنه يتناول كل شئ * في الحياة حتى العلم . وكان دانتي يبرز المجرد في صور وأشكال ماثلة ، ذات تفاصيل دقيقة متألقة ، ويسمو بالبحث العقلي إلى مضمون وجداني غنائي . وسنجد الفردوس يحتوى على قدر من الشعر الوجداني الغنائي قد يزيد عما ورد في سائر الكوميديا . وقد تحقق هذا بفضل قدرة دانتي الهائلة على الرؤية ، وعلى الإحساس ، وعلى التعبير عما يرى ويحس . وتتضح هذه العناصر بقراءة الكوميديا . ولنقدم بعض أمثلة تزيدنا إيضاحاً عن صور الفردوس وتشبيهاه .

عند الصعود إلى سماء القمر ، عبر دانتي في الأندودة الثانية عما شهده قائلاً : « وبدا لي أن قد غطتنا سحابةٌ سماويةٌ وكانت متألقةٌ ، سميكَةٌ ، ملساء ، صلدةٌ ، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس ، وبين طياتها تلقنتنا

الدرة البتيمة الأبدية ، كما تتلقى صفحة المياه شعاعاً من النور ، وتبقى مع ذلك دون انحسار . ويعبر عن وجوه الطوباويين الذين لا تتبينهم العين بقوله : « وكما تنعكس قسّمات وجوهنا باهتة على الزجاج اللامع الشفاف ، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف ، والتي لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع ، وكما لا تتبين أعيننا في سهولة اللؤلؤة التي يتزّين بها الجبين الوضّاح ، هكذا رأيت وجوهاً كثيرة تائقة إلى الكلام » .

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في سماء الشمس ، يعبر دانتى على لسان توماس الأكويني ، عن سوء حكم الناس على الأمور دون دراية ، إذ يقول : « فلا ينبغي أن يكون الناس بعد في أحكامهم شديدي الثقة ، كمنّ يحسب غلة القمح من قبل أن ينضج المحصول ، فقد رأيتُ من قبل شجرة الورد البرية تبدو طوال الشتاء عجفاء شائكة ، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة . ومن قبل رأيت السفينة تجري عبر البحر سويّةً مسرّعةً في كلّ رحلتها ، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ. ولا تفتقدن السيدة برتا ولا السيد مارتينو ، إذا رأيا رجلاً يسرق وآخر يتصدّق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله في أعماق حكمته ، إذ ربما ينهض أحدهما ، بينما يهوى الآخر » .

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مارس أو المريخ ، يتكلم كاتشا جويدا عن فلورنسا داخل أسوارها القديمة ، وكيف أنها « لم تكن ذات سلسلات ولا تيجان ولا ثياب مطرزة ، ولا حزم أبهى منظراً ممّن تمنطقن بها من النساء . ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب ، إذ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ في هذه الناحية أو الأخرى » . ويمضى كاتشا جويدا في حديثه عن جزئيات دقيقة من الحياة الأسرية في فلورنسا القديمة ، فيقول : « ورأيت بليتشوفى برقى يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم ، وعن المرأة ترجع امرأتها دون أن تجمّل وجهها بالصباغ . ورأيت النساء على الصوف والمغزل عاكفات . . . وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد في حنان ، وتتخذ لهددهة رضيعها اللغة التي يتهجج بها لأول وهلة الآباء والأمهات ، وبينما كانت غيرها تسحب

الصوف من المغزل ، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفيزولي وروما .
 وفي الأنشودة التاسعة عشرة في سماء جوبيتر أو المشتري يتحدث دانتى
 عما شهده وأحسه من امتزاج الأرواح الطوباوية ، وكيف تجمعت في محبة واحدة
 صادرة عن النسر الإلهي ، ويصف ذلك المشهد فيقول : « وكما نشعر بحرارة
 واحدة منبعثة عن فحوم كثيرة ، هكذا صلر صوت واحد عن أحباب
 كثيرين في تلك الصورة فقلت عندئذ : ” أيتها الأزهار الدائمة للبهجة الأبدية ،
 اللاتي تبدلين في كل شذواتكن كأنكن شذاً واحداً ” — فلتخلصني بنفثاتكن
 من الصوم الكبير الذي أبقاني جوعان زماناً طويلاً » . ويرسم دانتى صورة
 أخرى للنسر الإلهي بقوله : « وكما تلور أننى اللقلق فوق عشها ، بعد إطعام
 صغارها ، وكما ينظر إليها من تناول غذاءه منها ، هكذا رفعت وجهي ، وهكذا
 فعلت الصورة المباركة التي خففت جناحيها ، وهي مسوقة بالكثير من رغائبها .
 وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة ، يرسم دانتى صورة
 بياتريتشى التي وقفت ممشوقة القلّة متجهة إلى الناحية التي تشرق منها الشمس ،
 وقد بدت « كعصفور بين ما هو إليه حبيب من أوراق الأشجار ، يحتضن
 عش صغاره الأحباب ، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء ، ولكي يحتل
 الوجه التي يتوق إليها ، ويجمع الغذاء الذي به يطعمها ، وهو ما يستعذب
 في سبيله عناء السعى ، إذ به يتعجل الزمن فوق الغصن الممتد ، ويرتقب
 الشمس بمحبة عارمة ، ولا ينظر إلا متلهفاً على بزوغ الشمس ، هكذا وقفت
 سيدتى ممشوقة القلّة منبهة ” ، وقد اتجهت إلى الناحية التي بدت الشمس من
 تحنها أقلّ سرعة » .

ونجد دانتى يعبر عن صورة الملائكة الذين توهجوا بأنوارهم الإلهية حين
 يقول : « وكما رأيت عيناى من قبل روضة أزهار ظليلة تحت أشعة الشمس ،
 التي تنساب متألثة من خلال سحب متكسرة ، هكذا رأيت حشوداً من أنوار
 كثيرة توهجت في أعلاها ، بأشعة مستعرة ، دون أن أرى لضياها مصدراً » .
 وفي الأنشودة السادسة والعشرين يتحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن

معنى المحبة فيقول : « لقد أحببت كل أوراق الأشجار التي يزدان بها كرم الكرام الأبدى ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير » ، معبراً بذلك عن محبته للصالحين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة ، في عقيدة المسيحيين .

وفي الأنشودة الثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، يغمر دانتي النور الإلهي ، ويراه منعكساً على الملائكة وعلى الطوباويين « في صورة نهر يتلأأ فيه الضياء ، بين صفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع ، ومن ذلك النهر خرجت شرارتٌ ساطعاتٌ ، وانتظمت بين الأزهار في كلا الجانبين ، كأنها اليواقيت في حلقة من ذهب ، ثم أُلقت بأنفسها في تلك الأمواج الرائعة كأن قد أسكرها الشذا ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها » .

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين يرسم دانتي وردة السماء الإلهية التي صنعها الطوباويون والملائكة ، إذ يقول : « في صورة وردة بيضاء ناصعة بدا لي عندئذ جنود السماء الذين بنى بهم المسيح بإراقة دمه ؛ ولكن الجماعة الأخرى التي تشاهد في طيراتها وترنم بمجد مَنْ يشغفها حباً ، وبالحير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع ، وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة ، ومنها يعود إلى حيث تتحول ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى ، هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة التي ازدانت بأوراق كثيرة ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً » .

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يتحدث دانتي عن عجزه عن التعبير عن رؤيته للنور الإلهي فيقول : « ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتي أعظم من كلامنا ، الذي يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها . وكذلك الذي يرى في حلمه شيئاً ، وتبقى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ، هكذا أصبحتُ ، إذْ كادت تخونني رؤيتي تماماً ، وإن كانت لا تزال تقطر في قلبي تلك الهبة التي نبعث منها . على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس ، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا الملوثة على الأوراق الخفيفة ، عبر الرياح » .

ثم يعبر دانتى عن الأقاليم الثلاثة فى عقيدة المسيحيين حين يقول : « وفى الجواهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرت لى ثلاث حاقيات مثلكم الألوان ، وذات محيط واحد ، وبدت إحداها من غيرها منعكسة انعكاس قوس قزح من قوس قزح ، وبدت الثالثة ناراً منبثقة من الآخرين على حد سواء » .

ولنستمع إلى دانتى فى ختام الفردوس يخاطب النور الإلهى وقد أخذه بهاؤه حيث يقول : « أيها النور الأزلى الساكن إلى ذاتك وحدها ، والذي تدرك ذاتك بذاتك ، وبكونك مدرّكاً من ذاتك ومدرّكاً لإياها ، فلأنك تحب ذاتك وتبتسم ! وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو ، وتبدّت فيك كأنها نورٌ منعكسٌ » ، حينما تأملتها بعينى قليلاً ، ظهرت لى فى باطنها ، وبدت لونها ، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومة ؛ وبذلك فقد امتدّ بصرى بكليته إليها . وكالهندسى الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه ، هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجليد : فقد أردتُ أن أرى كيف اتحدت الصورة بالدائرة ، وكيف وجدت لها موضعاً فيها ؛ ولكن لم تَفْ بذلك ذات أرياشى : لولا أن أصاب عقلى وميضٌ ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه . وهنا أعوز خيالى الرفيع قدوره ؛ ولكن رغبتي وإرادتي كانتا قد سارتا معاً ، كعجلة تدور بحركة واحدة فى كل أجزاءها ، بالحبّة التى تحرك الشمس وسائر النجوم » .

ومبالغات دانتى فى صوره وتشبيهاته — كما عند سائر الشعراء — ناشئة عن رغبة الشاعر فى التعبير عن النفس ، على نحو أقرب ما يكون إلى الحقيقة ، التى لم يعبر عنها أحدٌ بعدُ تماماً بالكلمات ، ولا بسائر وسائل الإفصاح والتعبير . وهكذا يتضح بقراءة الفردوس — والكوميديا — كيف استمدّ دانتى صوره من الطبيعة ، ومن العلم ، ومن الإنسان ، ومن اللاهوت ، ومن الأساطير ومن عالم السماوات ، فى آن واحد ، وجاءت صوره كلها متماسكة ، مندمجة ، متألّفة ، لتؤدى الغرض الذى أرادته لها الشاعر .

وكان على دانتي أن يحمل الواقع على أجنحة الخيال . وكان في ذلك يأخذ من الواقع والحزنيات ، ومن الأحاسيس المتنوعة ، ما يثير مشاعره ، ولكن دون أن يغرق في خضم الأسى والمأساة ، أو يتبحر في تيار البهجة والنشوة . كان دانتي يأكل ألمه وأساه ، وكان يعلو على بهجته ونشوته ، ويحوّل مشاعره من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم ، حتى تمس جميع القلوب ، وبذلك يكسبها صفة الخلود . وهو يرسم لنا صوراً ولوحات توحى بما سيعبر عنه فن عصر النهضة في إيطاليا ، وفن التصوير الفلمنكي من بعد . وتفيض أبيات دانتي بالروعة حينما نقرأها في لغتها ، ولكنها تزداد روعة حينما نسمعها ، بما فيها من الموسيقى ، والنقّس ، والحرارة ، والحركة ، والقوة ، والبساطة ، في وقت واحد .

في لحظات الإحساس العارم ، كان يراعى دانتي ينطلق حتى لا يكاد يلاحقه ، فيُسلم ما يناجيه إلى القرطاس ، وتبدو كلماته كأن مدادها لم يجف بعد ، ويتفجر التعبير ويفيض من بين سطور الشعر ذاتها ، ويملأ الجداول والقنوات والغدران . وجاءت ثمرات دانتي — كما رأينا — من أنه جمع بين صفتين تكادان لا تجتمعان : البناء الهندسيّ الدقيق الصارم ، الذي يبدو أنه قدّ من المعدن الصلب ، والخيال الخصب الذي يخلق الصور المتألقة الزاخرة بالحياة . وقد نبع هذا كله مما انفرد به دانتي من عزيمة خارقة ومن طبيعة قوية ، متينة ، صلبة ، فياضة بالحس ، مقتدرة ، خالقة ، مبدعة .

الكوميديا هي عالم الأرض مرثياً من عالم السماء ، وعالم السماء مرثياً من عالم الأرض . والفردوس عالمٌ سحريٌّ أثيرٌ عجيبٌ . وقد بلور دانتي عالم الأرض الزاخر بالحياة على مسرح العالم الآخر ، بما في ذلك الفردوس . وكان دانتي ينظر إلى الحياة على الأرض من أية ناحية ، فيكشف فيها عن مشاهد جديدة . وهو يغير المنظور فيتغير المشهد ، وتكشف له رؤى جديدة .

صعد دانتي بجزء من روحه إلى العالم الآخر ، وبقى جزءٌ منها في الأرض ، وبذلك أضنى على الوقائع صفة الرؤيا ، وجعل الرؤيا تبدو كأنها شيءٌ حقيقيٌّ واقعيٌّ ، وصوّر التاريخ وكأنه ظلالٌ ، وجعل شخصيات الكوميديا يبدوون

وكانهم يرقصون من فوق رموسنا . ومع أنه جعلنا نبدو وكأننا نعيش معه في الحلم ، فإن هذا الحلم كان يسير في نظام محكم ، وطبقاً لخطّة دقيقة ، هدفها التعبير عن جوهر النفس ، والكشف عن خفايا الإنسان بخبره وشره ، مع ارتباط ذلك بالمصير المجهول ، وذلك سعياً إلى أن يصلح ذاته بذاته ، وهو يحذوه الأمل في أن يصبح من الممكن إصلاح العالم ، وإقرار العدالة في أرجائه ، وضمان الحرية ، وسيادة السلام .

وهذا هو دانتى ، أمام مشاهد الطبيعة ، وإزاء صنوف البشر ، وقبالة مختلف العقول والأفهام ، وأمام ألوف من الصفحات والأنغام ، بعد أن سلك كل الطرق والدروب ، هابطاً وصاعداً ، مستقيماً ودائراً ، مفكراً ومتأملاً ، صامتاً ومتكلماً ، آسياً ومبهجاً ، باكياً وضاحكاً ، حزيناً ومشفقاً ، نائماً ويقظان . وهذه هي أوروبا ، وآسيا ، وإفريقيا ، وهذه هي فلورنسا ، وروما ، والبندقية ، وباريس ، ولندن ، ودمياط ، وسبته ، وبوجاية . وهذه هي أنهار الأرنو ، والپو ، والدانوب ، والسين ، والتاميز ، والكنج ، والنيل ، والفرات . وهؤلاء هم الفقراء والأغنياء ، والأشرار والأطهار ، والطغاة والعادلون ، والمنافقون والأوفياء ، والخائنون والأصفياء . وهذه هي الأسطورة والتاريخ ، والدنيا والآخرة ، والأرض والسماء ، والزمان والأبدية .

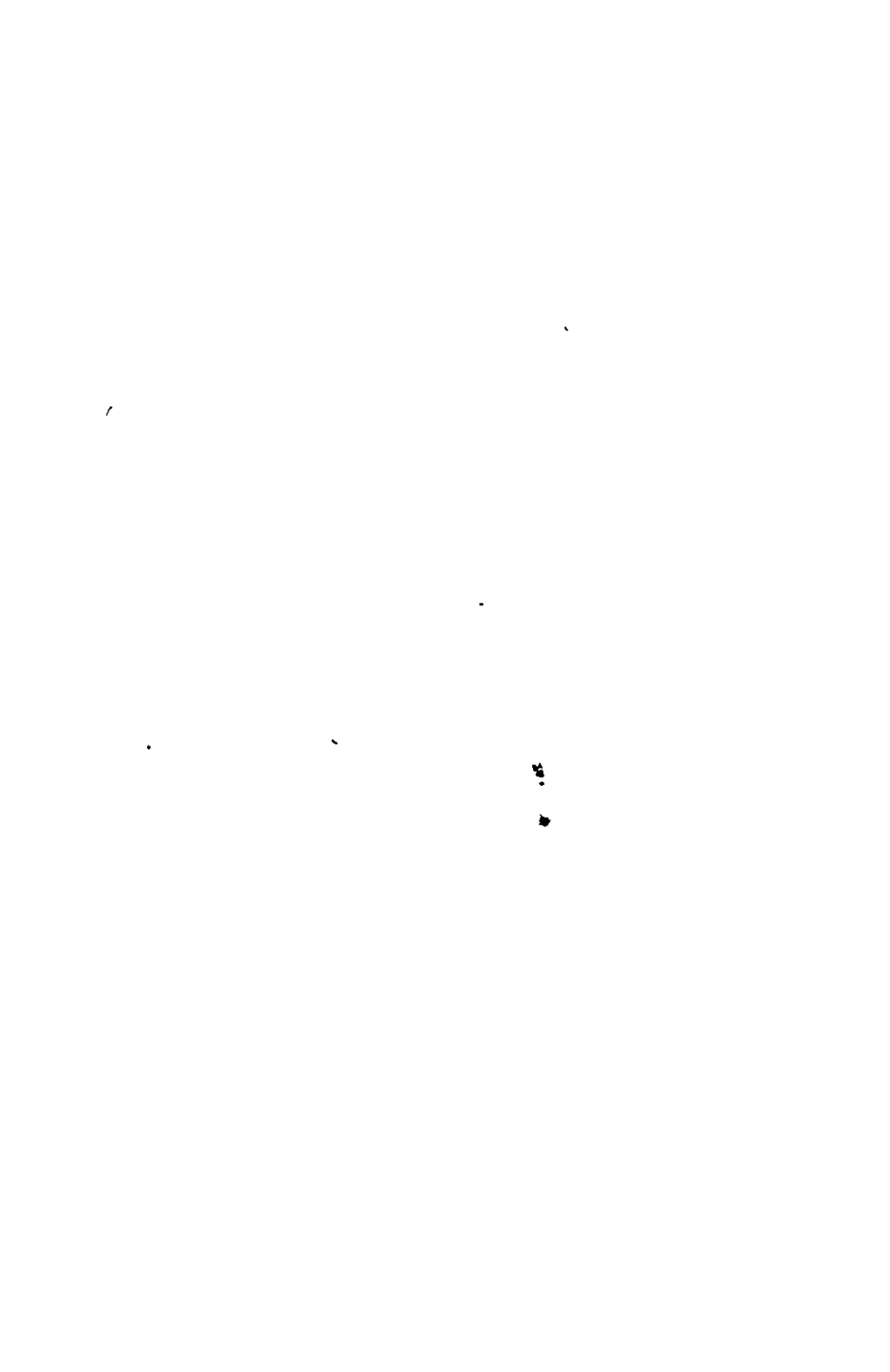
وهذا هو دانتى الذى أحس لوعة الفراق ، وذاق أسى البعاد عن الوطن والأحباب أمواتاً أو أحياء ، حتى جعل الكوميديا كلها أشبه بذكرى ، أو صلاة ، أو ضراعة ، أو أمل ، أو سمفونية ، تعبر عن كل ما دار بين جوانحه ، وظل يتطلع إلى أن يجد إلى الواقع سبيله : في بيته وفي أسرته ، وفي عشيرته وقومه ، وفي فلورنسا والعالم ، ولكن دون جدوى .

فأية مشاعر هذه كلها التى اعتملت في صدره ، وأية عواطف حملها في قلبه خافقاً لذاته وللشعر ، دون أن يدرك كنهها أحد ؟ وأية عين تلك التى رأى بها كل ما مرّ في منظورها ، وبأية أذن سمع كل ما بلغه من صوت أو صدّى ؟ وأى قلم هذا الذى سطر به كل ما انبثق من أغواره من الكلمات ؟

أفلا يجدر بنا أن نشاركه بعض ما أحس ورأى وسمع وقرأ وكتب ؟

* * *

وبعد ، فهذه نواح من دانتى ، ومن الكوميديا ، ومن الفردوس . وأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربى - ولنفسى - أشياءَ تساعد على الاقتراب من شعر الفردوس وتذوقه . ولعلنى أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودنى من أمل .



النشيد الثالث

الفردوس

الأنشودة الأولى^(١)

كان دانتي في الفردوس الأرضي متأهباً للصعود إلى السماء ، فرأى أشياء كان من الصعب عليه أن يتناولها ، ولذلك أخذ يستنجد بأبولو لكي يلهمه القدرة على القول ، وعبر عن احتمال ظهور مَن يفضله من بعده حتى يصف السماء خيراً مما سيفعل . وحدد دانتي وقت الظهر قبيل ابتداء الربيع — الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ — حينما رأى بياتريتشي تثبت عينيها على الشمس بما لم يفعله نسر أبداً ، ولم يحتمل دانتي النظر إلى الشمس وشعر فجأةً باشتداد النور كأن السماء قد ازينت بشمس أخرى ، وباستمراره في النظر إلى عيني بياتريتشي تحول — مثل جلاوكوس — من مقام البشر إلى مقام الألوهية ، وعجز عن التعبير عن ذلك التحول . وبارتقاعه إلى السماء سمع الحاناً علوية وشهد أنواراً إلهية ، فاستعرت في نفسه الرغبة في معرفة أسبابها. قالت له بياتريتشي إنه لم يعد في الأرض وإنه صعد إلى السماء بأسرع من هبوط البرق إلى الأرض ، وإن الإنسان مزود بدافع طبيعي يدفعه إلى أن يبلغ رُحَاب الله . وقالت إن ميل الكائنات للصعود إلى الله يزيد وينقص تبعاً لما في كل منها من الخير أو الشر ، وإن العناية الإلهية تدفع الناس إلى الله ذاته ما لم تنحرف عنه بخطاياها . وأردفت بياتريتشي بقولها إنه لا يجوز له أن يعجب لصعوده أكثر من عجبه لانحدار جدول من جبل عال ، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من الخطايا وظلّ في الأرض ، ثم عادت بياتريتشي النظر إلى السماء .

- ١ إن مجد^(٢) من يجرّك جميع الكائنات يتغلغل في أرجاء العالم ،
ويزداد بهائه في جانب ويقل في سائر الجوانب^(٣) .
- ٤ لقد بلغت السماء التي يشتد ما يضيفه عليها من أنواره^(٤) ، وشهدتُ
أشياء لا يقوى على وصفها ولا يعيها من يهبط من العلياء^(٥) ؛
- ٧ إذ أنه باقتراب عقلنا من غايته^(٦) ، يمضي مستغرقاً في تأمله ،
حتى لتعجز ذاكرتنا عن تأثر خطاه^(٧) .
- ١٠ ومع ذلك^(٨) فإن كل ما استطعت أن أكتنزه في ذاكرتي من الملكوت
المبارك سيصبح الآن موضوعاً لأنشودتي^(٩) .
- ١٣ ألا فلنجعلني يا أبولو الرحيم^(١٠) ، في عمل هذا الأخير^(١١) ، إناء جديراً
بقدرك^(١٢) ، كما يقتضيه ما هو لديك حبيب من أوراق الغار^(١٣) .
- ١٦ وكنت قد اكتفيت حتى هنا بإحدى القمتين من جبل پارناسوس ، ولكني
في حاجة إلى كليهما لكي أدخل فيما تبقى من الحلبات^(١٤) .
- ١٩ ألا فلتنفذ إلى صدري ولتنبعث أنفاسك^(١٥) ، على نحو ما فعلت حينما
انترعت مارسيا من غمد أعضائه^(١٦) .
- ٢٢ أيها الفضل الإلهي ، إذا كنت تمنحني من ذاتك ما يكفي لكي أعبّر
عما رسخ في ذهني من ظلال ملكوتك المبارك^(١٧) ،
- ٢٥ فستراني إلى شجرتك المحبوبة آتياً^(١٨) ، وسأتوج هامتي عندئذ بتلك الأوراق
التي سيجعلني موضوعي كما ستجعلني أنت بها جديراً^(١٩) .
- ٢٨ وما أندر قطفها يا أبناؤه^(٢٠) ، لتمجيد قيصر أو شاعر^(٢١) ، وما ذلك إلا لما في
رغائب البشر من الزلل والعار ،
- ٣١ حتى لا ينبغي أن تنبعث الغبطة من أغصان بينوس ، في قلب إله دلف
السعيد ، حينما يحسّ إنسان أنه إليها ظمآن^(٢٢) .
- ٣٤ من مستصغر الشرر تندلع أعظم النيران^(٢٣) وقد تصدر من بعدى ضراعات
بأنغام أعذب ، حتى لتستجيب قمة تشيراً إليها^(٢٤) .

- ٣٧ ومن مداخل مختلفات يبرز على البشرية الفانية سراج الدنيا^(٢٥)، ولكن حيث تلتقي الدوائر الأربع بالصلبان الثلاثة^(٢٦)،
- ٤٠ يُشرق من طريق مُجَمَّلٍ مقترناً بنجوم أشدَّ بهاء^(٢٧)، ويعالج أديم الأرض ويشكِّله وفق هواه^(٢٨).
- ٤٣ وكاد الشروق أن يصنع هناك الصباح^(٢٩) وهنا المساء^(٣٠) وأضحى بياض نصف الكرة هناك مكتملاً، على حين اسودَّ هنا نصفها الآخر^(٣١)،
- ٤٦ عندما رأيت بياتريتشى تتجه صوب اليسار ناظرةً إلى الشمس^(٣٢): تلك التى لم يسدّد إليها نسرٌ عينيه هكذا أبداً^(٣٣).
- ٤٩ وكما اعتدنا أن نرى شعاعاً ثانياً ينعكس من شعاع أول ، ويمضى صُعُداً^(٣٤) ، كالحاجّ الذى يتشوق إلى طريق إياه^(٣٥)،
- ٥٢ هكذا تشكّل فعلى من فعلها الذى تغلغل فى ذهنى من خلال عينيّ ، وعلى غير مألوفنا أُمعنتُ النظر فى الشمس^(٣٦) .
- ٥٥ ولأنه ليُبَاح هناك الكثير^(٣٧)، مما لا يباح للمكائنا هاهنا ، بفضل المكان الذى أقيم للنوع البشرى بخاصة^(٣٨).
- ٥٨ ولم أحتمل بهاءها كثيراً ولا قليلاً ، ولكنى رأيتها تنهّج من حولى ، كالخديد إذْ يخرج منصهراً من النار^(٣٩)؛
- ٦١ وبدا لى بغتة أن نهراً قد اقترن بنهار^(٤٠)، كأن القادر القدير قد زينَ شمس أخرى رُحاب السماوات .
- ٦٤ وظلت بياتريتشى تحمق بعينها فى الدوائر الأبدية^(٤١)، وإليها سدّدتُ عينيّ اللتين تحوّلنا عن النظر إلى هناك فى العلياء^(٤٢) .
- ٦٧ وبتأملى لإياها أصبحت فى باطنى^(٤٣)، كما أصبح جلاوكوس بتذوقه من العشب الذى جعله فى البحر ربّاً بين سائر الأرباب^(٤٤).
- ٧٠ وما من كلمات يمكن أن تعبر عن بلوغ البشر مقام الألوهية^(٤٥) ، ولذا فليُكف هذا المثال لِمَنْ تحفظ له فرصة التجربة نعمةُ الله^(٤٦).

٧٣ وهل كنت فحسب ذلك الجزء منى الذى خلقته أخيراً^(٤٧) ، أينما المحبة التى تحكمين السماء^(٤٨) ، إنك عليمٌ بذلك ؛ إذ سموت بى بفضل أنوارك^(٤٩) .

٧٦ حينما اجتذبتنى إليها الدائرة^(٥٠) التى تجعلها أبديةً ، إذ هى إليك مشتاقة^(٥١) ، بما تنغمّس فيه وتشكّلينه من فنون التآلف^(٥٢) .

٧٩ عندئذ بدا لى أن قد اشتعل بنار الشمس من السماء نطاقٌ شاسعٌ ، حتى لم يصنع مطرٌ ولا نهرٌ بحيرةً فى مثل اتساعه أبداً^(٥٣) .

٨٢ وتلك الألحان الفريدة والأنوار الساطعة قد أذكت فى نفسى الشوق لكى أعرف أسبابها ، بما لم أشعر بمثيله من قبل قط^(٥٤) .

٨٥ وعندئذ انفجرت شفتاها لكى تهدي من خاطرى ، تلك التى رأنتى بالحال التى كنت عليها ، من قبل أن أتجه إليها بالسؤال^(٥٥) .

٨٨ وبدأت : « إنك تعطلّ فهمك بخاطىء الصور ، حتى أصبحت لا ترى ما كنت تستطيع رؤيته ، لو أنك حرّرت منها نفسك^(٥٦) .

٩١ إنك لم تعد فى الأرض كما تعتقد ، ولكن البرق الذى يولى هارباً من موضعه الملائم^(٥٧) ، لم يمر بمثل سرعتك فى إيابك إلى هناك^(٥٨) .

٩٤ وإذا كنت قد تخلصت من أول شك لدى^(٥٩) ، بكلماتها الوجيزة الضاحكة^(٦٠) ، فقد تسرّبتُ من جديد بمزيد من الشك ،

٩٧ وقلت : « لقد رضيت وخلصت من عُجاب العجب^(٦١) ، ولكنى أعجب الآن لصعودى خلال هذه الدوائر الأثيرية^(٦٢) .

١٠٠ وبعد أن أطلقتْ تهديها الحنون^(٦٣) ، رفعت إلى عينيها عندئذ ، بتلك النظرة التى تلقىها الأم على وليدها الهاذى^(٦٤) .

١٠٣ وبدأت : « يسود جميع الكائنات نظامٌ فيما بينها ، وهذه هى الصورة التى تجعل العالم شبيهاً بالله^(٦٥) .

١٠٦ فهنا ترى الكائنات العليا طابعَ الفضل الأبدى^(٦٦) ، الذى هو هدفٌ صُنَّ من أجله النظام الذى أشرتُ إليه الآن^(٦٧) .

- ١٠٩ وفي النظام الذى أتناوله ، يزيد ميل الكائنات جميعاً ويقل اقترابها من أصلها ، تبعاً لتنوع مصائرهما المقدرة عليها^(٦٨) .
- ١١٢ ولذا تتخذ طريقها إلى مرافق مختلفات^(٦٩) خلال بحر الوجود العظيم ، وقد زُوِّدت كلٌّ منها بالطبيعة التى تُسيِّرُها^(٧٠) .
- ١١٥ وهذا هو ما يحمل النار صوب القمر^(٧١) ، وهو الذى يحرك الأجسام الفانية^(٧٢) ، ويضمّ ذرّات الأرض ويقيم بنيانها :
- ١١٨ ولا يسدّد هذا القوس سهامه إلى الكائنات التى يعوزها الفهم فحسب ، ولكن إلى التى تمتلك العقل والمحبة كذلك^(٧٣) .
- ١٢١ وإن العناية الإلهية التى تنظم كل هذا الوجود ، لَتَسْكُنَ بنورها أبداً السماء التى تدور فى نطاقها أسرع السماوات^(٧٤) .
- ١٢٤ وإلى المقرّ المعدّ لنا يدفعنا ببقوته ذلك القوس الذى يسدّد كل ما يطلقه إلى غايته السعيدة ، هنالك الآن^(٧٥) .
- ١٢٧ وفى الحق أنه كما لا يتواءم الرسم مع مقصود الفن فى كثير من الأحيان ، إذ تغدو مادته عن الاستجابة إليه صمّاء^(٧٦) .
- ١٣٠ هكذا يبتعد عن هذا الطريق أحياناً^(٧٧) ، الكائن ذو القدرة على الانحراف عنه إلى الجانب الآخر^(٧٨) ، حتّى لو كان مدفوعاً إليه^(٧٩) ،
- ١٣٣ وكما يمكن أن تُرى النار وهى تسقط من بين السحاب ، هكذا ينحرف نحو الأرض بزائف اللذة ، الدافع الفطرى فى الإنسان^(٨٠) .
- ١٣٦ فإذا أحسنتُ التقدير ، فينبغى ألا تعجب بعدُ لصعوك^(٨١) ، أكثر من عجبك لجدول ينحدر من أجبل عال حتّى قاعدته فى أسفل^(٨٢) .
- ١٣٩ وكان أولى بك أن تعجب ، لو أنك خلصت من العوائق وبقيت فى أسفل ، كما لو أن ناراً مستعرةً ظلت هادئةً على الأرض^(٨٣) .
- ١٤٢ وعندئذٍ التفتت بوجهها نحو السماء^(٨٤) .

حواشى الأنشودة الأولى

- (١) الأنشودة الأولى مقدمة للفردوس .
- (٢) هذه بداية مناسبة للفردوس ، ويشبه التمجيد بالله بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Salm. CXXXVIII. 7-12.
- (٣) يزيد نور الله ويقل إشعاعه تبعاً لاقتراب الأرواح فى السماء من الكمال أو بعدها عنه .
- (٤) أى السماء العاشرة سماء السماوات حيث مقام الله . وفى العربية يطلق لفظ الرقيع على السماء عموماً أو السماء الأولى أى أعلاها .
- (٥) لا يعرف دانتي كيف يصف ما رآه لأنه يعجز عن إدراكه وعن تذكره . وعبر دانتي فى « الوييمة » عن هذا النور الإلهى :
Conv. II. III. 10.
- (٦) يعنى الله هدف الإنسان الأسمى . ويتكرر هذا المعنى :
Purg. XXXI. 24; Par. XXXIII. 46..
- (٧) المقصود أن الإنسان يعجز عن الكلام عن الله . ويشبه هذا ما ورد فى « الوييمة » :
Conv. III. III. 15.
- (٨) يستخدم دانتي كلمة (veramente) بمعنى مع ذلك أو لكن من اللاتينية . ويتكرر هذا الاستعمال :
Purg. VI. 43; XXXIII. 100; Par. VII. 61; XXXII. 145.
- (٩) أى أنه اكتنز من السماء كنوزاً سيحفظها فى ذهنه حتى تصبح مادته فى كتابته عن الفردوس . وفى تشبيه ما شهده فى السماء بالكنتوز ربط بين عالم الأرض وعالم السماء .
- (١٠) يستنجد دانتي بأبولو إله الشعر كما استنجد بربات الشعر فى الجحيم والمطهر :
Inf. II. 7; Purg. I. 8; ecc.
- (١١) يعنى فى كتابة الفردوس . ويشبه هذا تعبير فرجيليو :
Virg. Ecl. X. 1.
- (١٢) أى يسأل أبولو أن يضى عليه من وحى الشعر ما يحمله جديراً بقدره . وسبقت الإشارة إلى لفظ الإناء كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Inf. II. 28.
Atti, IX. 15.
- (١٣) يعنى كما يرجو أن ينال إكليلاً من شجر الفار العزيز لديه واللى كان أبولو قد حول إليه حبيبته دانتي . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة :
Ov. Met. I. 452-567.
- (١٤) أى أن دانتي كان قد اكتفى فى الجحيم والمطهر بالاستنجد بربات الشعر ، ولكنه محتاج الآن إلى عون أبولو كذلك . وفى جبل پارناسوس (Parnassus) فى شمال دلف قمتان هما قمة نيسا (Nyssa) مقر ربات الشعر وقمة تشيرا (Cyrrha) مقر أبولو . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة :
Ov. Met. I. 316..
- وربما يرمز هذا التعبير إلى أن دانتي أصبح فى حاجة إلى العالم الدنيوى وإلى العلم الإلهى معاً .

(١٥) يقول دانتى (spira tue) ، وكأنه يسأل أبولو أن يشكو بنفسه ويرسل أنفامه العذبة التى تعبر عما يريد هو كتابته عن الفردوس .

(١٦) تحدى مارسياس (Marsyas) أبولو فى العزف على القيثارة وتفوق أبولو فسلخ مارسياس حياً ، وهو المقصود بقوله إنه سحبه أو انتزعه من غمد أعضائه أو جسده . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة :
Ov. Met. VI. 382..

(١٧) يسأل دانتى العون الإلهى حتى يمكنه أن يعبر عن مجرد الظلال لما رآه فى الفردوس . وفى استعانة دانتى بأبولو تقريب بين الوثنية والمسيحية .

(١٨) أى شجر الغار .

(١٩) فى هذا شئ من التعبير عن حرص دانتى فى الدنيا على أن تعترف فلورنسا بعقريته وتتوجه بإكاليه الغار .

(٢٠) دانتى يخاطب أبولو أبا الشعراء . وترجع ندرة الظروف التى تقطف فيها أوراق الغار إلى ما يصدر عن البشر من الأعمال السيئة التى تدعو إلى الخجل وتجلب العار .
(٢١) تجمع أوراق الغار تمجيد الأباطرة والشعراء :

Stat. Theb. VI. 73; Achil. I. 15-16.

(٢٢) غصن پنيوس (Peneos) هو شجر الغار وينسب إلى نهر فى شمالى تساليا ، وهو ابن أوقيانوس وتيتيس وأبو دانتى . وفى الأسطورة أن دانتى تحولت إلى شجرة الغار حينما تعقها أبولو . والمقصود أن رغبة دانتى وتعطشه إلى أن ينال إكليل الغار ينبغى أن يهيج إله دلف - أبولو - ويحمله على أن يلهم دانتى على نحو يحمله جديراً بكتابة الفردوس . وأورد أوڤيديوس الأسطورة المشار إليها :
Ov. Met. I. 453..

ورسم پوسان (١٥٩٤ - ١٦٦٥) صورة أبولو ودانتى وهى فى متحف اللوفر فى باريس .
وصنع برننى (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالاً لهما وهو فى متحف بورجيزى فى روما .
ووضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحاناً لأوبرا عنهما :

Handel, G.F.: Apollo et Dafne, opera. Hamburg, 1708. (Columbia).

(٢٣) يتكرر هذا المعنى ويشبه بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Par. XXIV. 145-146.

Epist. di Giacomo, III. 5.

(٢٤) يعنى كما تنبع النار الكبيرة من الشعلة الصغيرة ربما يأتى بعد دانتى شاعر يتغنى بما يحمل أبولو على الاستجابة إليه من قمة تشيرا ، وبذلك أظهر دانتى تواضعه .

(٢٥) أى أن الشمس تبرغ من مواضع مختلفة تبعاً لتغير الفصول . ويشبه التعبير بالسراج أو المصباح ما أورده فرجيليو :
Virg. Æn. III. 637; IV. 6; VII. 148.

(٢٦) الدوائر الأربع هى دائرة البروج وخط الاستواء وخط الاعتدالين وخط الأفق ، وتداخلها فى أثناء حركاتها يصنع ثلاثة صلبان ، وذلك حينما تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء

فى بداءة الربيع فى منتصف النهار . واعتقد أهل العصر أن العالم قد خلق فى مثل هذا الفصل . ويرى بعض الشراح أن الدوائر الأربع تعنى الفضائل الأربع الرئيسية ، وأن الصليبان الثلاثة تعنى الفضائل الثلاث اللاهوتية ، وأن الله الذى يرمز إليه بالشمس يشع بأقصى درجة حيناً تقترب الفضائل الرئيسية بالفضائل اللاهوتية .

(٢٧) هذا لأن الزمن هو زمن الربيع وستكون الأيام جميلة .

(٢٨) يعنى أن الشمس تجمل الأرض وتشكلها على غرارها زمن الربيع .

(٢٩) أى فى جبل المطهر .

(٣٠) يعنى فى الفردوس .

(٣١) أى أن الشمس كانت فى الموضع الذى تجعل منه النهار سائداً هناك فى المطهر على

حين يمسى الليل هنا فى الفردوس .

(٣٢) كان سير دانتي منذ دخوله الفردوس الأرضى حتى أعلاه من الغرب إلى الشرق

(Purg. XXVIII. 7-12.) ، ولذلك كان على بياتريتشى أن تتجه إلى اليسار لتواجه الشمس التى

كانت إلى الشمال عند الظهر من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ .

(٣٣) اعتقد القدماء أن النسر يمكنه التحديق فى الشمس ، وأورد لوكافوس هذا المعنى :

Luc. Phars. IX. 902-903.

Purg. XV. 16..

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى المطهر :

(٣٥) أى كحرص الحاج أو المسافر على الرجوع إلى وطنه . ويرى بعض الدانتيين - ومنهم

كينز ودوروثى سايرز وباربارا ريتولز - أن المقصود بلفظ (Pergrin) هو البازى الذى يدرب

على صيد البط فوق سطح الماء ، إذ يقول فردريك الثانى فى كتابه عن فن البيرة بأنه إذا أفلت الصيد

من البازى ، فلا يجوز لمدربه أن يحمله على الطيران ثانياً إلا إذا كان راغباً فى ذلك . (De Arte

Venandi, I. 51.) والفكرة هنا - فى نظر هؤلاء - هى أن دانتي يشبه سقوط الأشعة على جسم أملس

وانعكاسها منه بهبوط البازى ثم ارتفاعه ثانياً - إذا كان راغباً فى ذلك . وما يضعف هذا الرأى أن

دانتي لم يستخدم فى الكوميديا غير لفظ (falcone) للدلالة على البازى ، ثم إن هبوط البازى وصعوده

ثانياً - إذا كان قادراً وراغباً فى ذلك - لا يتفق مع ضرورة انعكاس الأشعة دائماً من الجسم

الأملس ، ولم آخذ بهذا الرأى . ولا يدعى أحد ماذا أراد دانتي بذلك على وجه التحديد .

(٣٦) يعنى هكذا فعل دانتي كما فعلت بياتريتشى ويرى بعض النقاد أن دانتي بدأ صعوده إلى

السما من هذه اللحظة .

(٣٧) يقصد الفردوس .

(٣٨) أى أن الإنسان يقوى فى الفردوس الأرضى على ما لا يقوى عليه فى الدنيا .

(٣٩) هذا كناية عن شدة الضوء وسبقت صورتان عن الحديد المنصهر :

Inf. IX. 118-120; Purg. XXIV. 137-138.

(٤٠) هذا تعبير قوى عن شدة الضوء بتصور شمسين بدلاً من واحدة .

(٤١) يعنى السماوات .

(٤٢) المقصود أن دانتى قد كف عن النظر إلى الشمس .

(٤٣) بنظر دانتى إلى بياتريتشى انتقل من مجال البشر إلى مجال الألوهية .

(٤٤) جلاوكوس (Glaucus) ، صائد سمك ذاق عشباً ينمو على مقربة من شاطئ البحر

فتحول إلى إله بحر ، وأورد أوفيدوس أسطوريته : Ov. Met. XIII. 904..

(٤٥) يشبه هذا قول توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 6.

(٤٦) أى تجربة التحول من مقام البشر إلى مقام الألوهية .

(٤٧) يعنى هل كان روحاً فقط أم صعد بجسمه إلى السماء . ولفظ (novellamente) يعنى

حديثاً أو أخيراً ، والمقصود أن الجسم خلق بهد الروح . وهذه إشارة إلى ما ورد عن القديس بولس :

II. Cor. XII. 2-3.

(٤٨) يشبه هذا ما أورده بويثيوس : Boet. Cons. Phil. II. 8.

(٤٩) يعنى بالنور المنعكس على دانتى من عيني بياتريتشى .

(٥٠) أى دائرة السماوات .

(٥١) شوق السماوات إلى الاتحاد بالله هو الذى يدفعها إلى الحركة على الدوام :

Conv. II. III. 9.

(٥٢) هذا القول مقتبس عن تشيتشيرونى :

Cic. Somm. Scip. (Scart. - Vandelli. Par. p. 612).

(٥٣) بدت دائرة الضوء في السماء بهيئة بحيرة بغير حدود ، ويربط دانتى بهذه الصورة بين

الأرض والسماء .

(٥٤) سمع دانتى موسيقى السماوات ورأى أنوارها فأصبح متعطشاً لمعرفة أسبابها .

وقد رسم تاديو جادى (١٣٠٠ - ١٣٦٦) صور الملائكة والطوباوين ينفخون في الآلات

الهوائية ويعزفون على الأورغن اليسرى في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا . وكذلك رسم أنتونيو فيتى

من القرن ١٤ صور الملائكة ينفخون في الآلات الهوائية ويعزفون على الآلات الوترية في كنيسة

سان فرنتشسكو في بستويا .

(٥٥) أدركت بياتريتشى ما يساور دانتى - كما كان يفعل فرجيليو من قبل - وكما تدرك

النفوس المرفقة بعضها بعضاً - فسارعت إلى الكلام قبل أن يتجه إليها بالسؤال .

(٥٦) يعنى أن دانتى بتصوره أنه لا يزال في الأرض يميز عن رؤية ما كان يمكن أن يراه

لو أنه تخلص من هذا التصور .

(٥٧) أى من دائرة النار . ويتكرر هذا المعنى : Par. XXIII. 40..

(٥٨) يعنى أن سرعة البرق في هبوطه من دائرة النار إلى الأرض أقل من سرعة دانتى في صعوده

إلى دائرة النار حيث موضعه الملائم . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الوليمة » :

Conv. IV. XII. 17.

(٥٩) أى بخصوص موسيقى السماوات وأنوارها .

(٦٠) يعنى كما سبق فى آيات ٨٨ - ٩٣ .

(٦١) أى مما انتابه من العجب بسماع موسيقى السماوات ورؤيته أنوارها . ويلاحظ أن أهل الفردوس لا يتألم العجب أو الدهشة من شئ لأنهم بلغوا مرتبة الكمال . والعجب فى الفردوس دليل على الجهل . ويريد دانتى أن يتعلم ويعلم الآخرين - إذ رغبوا وإذا أمكنهم ذلك . وتكلم أرسطو وتوماس الأكوينى عن العجب ودلالته على الجهل :

Arist. Metaph. I. 2.

d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 8.

(٦٢) يعنى كيف يصعد بجسمه الثقيل خلال مناطق النار والهواء . ويشير دانتى إلى هذا المعنى

فى « الوهجة » :

(٦٣) تهمت بياتر يتشى وأشفتت على دانتى لأنها تألمت لجهله بطبيعة عالم السماوات .

(٦٤) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة والى تمير عن إشفاق الأم على ابنها المهادى

من الحمى .

(٦٥) نظام الكائنات فى ذاتها يجعلها شبيهة بالله ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI; XLVII. 3.

الأكوينى :

(٦٦) الكائنات العليا تعنى الإنسان والملائكة الذين يرون طابع الله وقوته .

(٦٧) أى المشار إليه فى آيات ١٠٣ - ١٠٥ . والله هو هدف الكائنات وغايتها جميعاً .

ويشبه هذا قول توماس الأكوينى و « الكتاب المقدس » :

d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

Prov. XVI. 4.

(٦٨) تقترب الكائنات من الله أو تتبعد عنه تبعاً لخصائصها ، ويشبه هذا ما أورده توماس

d'Aq. Sum. Theol. I. LIX. 1.

الأكوينى :

(٦٩) يعنى إلى أهداف مختلفة .

(٧٠) يتجه كل كائن إلى هدفه مدفوعاً إليه بدافع طبيعى فى ذاته .

(٧١) أى أن هذا الدافع يحمل النار من الأرض إلى موضعها بين جو الأرض وجو القمر .

Conv. III. III. 2.

كما ورد فى « الوهجة » :

(٧٢) المقصود هنا الكائنات غير العاقلة .

(٧٣) يعنى أن هذا الدافع ذاته لا يحرك الكائنات غير العاقلة وحدها بل يحرك أيضاً الملائكة

والبشر . والهبة هنا تعنى قلة الكائنات العاقلة على الاختيار تبعاً لما يميله عليها العقل .

(٧٤) أى أن الله يجعل مقره فى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات

(Empyrium) ساكناً هادئاً لأنه موئل الكمال وأسرع السماوات هى السماء التاسعة سماء المحرك الأول

Conv. II. III. 8-11.

أو السماء البلورية الشفافة - كما ورد فى « الوهجة » .

(٧٥) يعنى أن الدافع الطبيعى فى الإنسان يدفعه إلى مقره فى السماوات . واقتبس دانتى فكرة

d'Aq. Sum. Theol. I. XXIII. 1.

الوتر والقوس من توماس الأكوينى :

(٧٦) يأخذ دانتي هذه الصورة من عمل الرسام الذى تعجز ريشته وألوانه عن التعبير عما يدور بنفسه لأنها أدوات صماء لا تستجيب لمضمون فنه . وأشار دانتي إلى هذا المعنى فى « الوليمة » :

Conv. II. I. 10.

(٧٧) أى طريق الخير الذى يؤدى إلى السعادة الأبدية .

(٧٨) يعنى الإنسان الذى منحه الله حرية الإرادة التى يمكنه بها أن ينحرف عن طريق الخير إلى طريق الشر .

(٧٩) أى حتى لو دفعه إليه الدافع الطبيعى فى الإنسان الذى يجعله يتجه إلى الله .

Boet. Cons. Phil. III. 2.

(٨٠) عبر بويثيوس عن هذا المعنى :

(٨١) يعنى لا يجوز لدانتي أن يعجب لصعوده إلى السماء ما دام قد تطهرت نفسه وأصبح

جديراً بالصعود إليها ، وكما عبر هو عن ذلك فى آخر المطهر :

Purg XXXIII. 145.

(٨٢) هكذا يمزج دانتي دائماً بين عالمى الأرض والسماء .

(٨٣) تتطلع النار فى الأرض إلى السماء ولا تهدأ حتى تبلغها كما عند أرسطو :

Arist. Fis. II. 1; Et. Nic. II. 1, 2.

(٨٤) اتجهت بياتريتشى للنظر ثانياً إلى السماء ومجديتها أثارت فى نفس دانتي الشوق إلى

رؤية السماوات .

الأنشودة الثانية^(١)

يسأل دانتى القراء أن يتابعوا السير في إثر سفينته حتى لا يضلوا طريقهم ، لأن الماء الذى يشقّ عبابه لم يعبره أحد من قبل أبداً ، وصعد مع بياتريتشى إلى السماء فى أقل من ملح البصر ، وبلغا معاً القمر - الدرة الأبدية - حيث رأى دانتى شيئاً عجيباً ، وشكر الله خاشعاً إذ خلصه من أوضاع العالم الفانى . واستفسر عن العتات القمرية التى اعتقد أنها مسببة عن تفاوت أجزاء من القمر بين الشفافية والكثافة . فقالت له بياتريتشى إن اعتقاده خاطئ وإن اختلاف الأنوار فى النجوم يرجع إلى فضائل وقوى أخرى ، وإنه لو كانت الشفافية والكثافة هما السبب لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس وسريان أشعتها خلال أجزاء من القمر دون أخرى . وأفادته بأنه يمكنه أن يصحح خطأه بالتجربة ، حينما يأخذ ثلاث مرايا ، ويضع اثنتين منها على بعد متساو منه ، ويضع الثالثة بينهما ولكن على مسافة أبعد ، ثم يضع نوراً يسقط على المرايا الثلاث . ومع أن الانعكاس على المرآة البعيدة لن يكون أكبر حجماً فإن الإشعاع المنعكس من المرايا الثلاث سيكون متساوياً من حيث درجة بهائه . وقالت بياتريتشى إن السماوات تستمد كينونتها من السماء العاشرة سماء السماوات ، وتندرج هذه الكينونة من أعلى إلى أسفل ، وإن السماوات تستمد حركتها من الملائكة السعداء المكلفين بذلك ، وإن اختلاف الأنوار فى النجوم يرجع إلى المبدأ الصورى ، أى اختلاف الفضل الذى تبعته الملائكة فيها ، وبذلك ينشأ البهاء والعمّة تبعاً لمستوى الكمال فى كل منها .

- ١ يا مَنْ تَسِيرُونَ فِي زُورٍ كُمْ خَلْفَ سَفِينَتِي الَّتِي تَهَادِي بِي وَهِيَ شَادِيَةٌ ،
وَأَنْتُمْ تَأْتِقُونَ إِلَى سَمَاعٍ لِنَشَادِي ^(٢) ،
- ٤ أَلَا فَلْتَسْتَدِيرُوا لَكِي تَعَاوِدُوا النَّظَرَ إِلَى شَوَاطِئِكُمْ ^(٣) ، وَلَا تَخْرُجُوا إِلَى
عَرْضِ الْبَحْرِ ، إِذْ رُبَّمَا تَضِلُّونَ الطَّرِيقَ بِفَقْدِكُمْ أَثَارِي ^(٤) .
- ٧ لَمْ يَعْبُرْ أَحَدٌ الْمِيَاهُ الَّتِي أَرْتَادُهَا أَبَدًا ^(٥) ، إِذْ تَنْفَخُ مِيزْقًا فِي شِرَاعِي
وَيَقُودُنِي أَهْوَالُو ^(٦) ، وَرَبَّاتِ الشَّعْرِ التَّسْعَ يَرشُدْنِي بِالْذَّبِيبَةِ ^(٧) .
- ١٠ أَيُّهَا الْقَلَائِلُ الْآخَرُونَ ، يَا مَنْ بَادَرْتُمْ إِلَى رَفْعِ رِعْوِكُمْ إِلَى خَبْزِ
الْمَلَائِكَةِ ^(٨) ، الَّذِي يُعْتَذِي بِهِ هُنَا مِنْ دُونِ أَنْ يُشْبِعَ مِنْهُ أَبَدًا ^(٩) ،
- ١٣ إِنَّهُ مِنَ الْمِيسُورِ لَكُمْ أَنْ تَدْفَعُوا سَفِينَتَكُمْ فَوْقَ الْبَحْرِ الْعَمِيقِ ^(١٠) ، مَقْتَفِينَ
مَخْرَجَ سَفِينَتِي مِنْ قَبْلِ أَنْ تَمَحُوَ الْمِيَاهُ أَثَارَهُ .
- ١٦ وَأَوَّلُكَ الْأَمْجَادِ الَّذِينَ ارْتَحَلُوا إِلَى بِلَادِ الْكُولِكِيِّينَ ^(١١) ، لَمْ يَنْلِ مِنْهُمْ الْعَجَبُ
كَمَا سَيَنْلِ مِنْكُمْ ، حِينَمَا رَأَوْا جَاسُونَ يَسْتَحِيلُ حَرًّا أَوْ ^(١٢) .
- ١٩ وَإِنْ الظُّمَأُ الْفَطْرَى الدَّائِمُ إِلَى الْمَلَكُوتِ الَّذِي تَشْكَلُ فِي صُورَةِ اللَّهِ ^(١٣) ، قَدْ
حَمَلْنَا صُعْدًا بِسُرْعَةٍ تَكَادُ تَبْلُغُ مَا تَرَاهُ مِنْ سُرْعَةِ السَّمَاوَاتِ ^(١٤) .
- ٢٢ وَإِلَى الْعِلْيَاءِ أَخَذْتَ تَنْظُرَ بِيَاثَرِي تَشِي بَيْنَمَا أَخَذْتُ أَرْنُو إِلَيْهَا ، وَفِي زَمَنِ
رُبَّمَا يَعْدِلُ الزَّمَنُ الَّذِي يَثْبُتُ فِيهِ السَّهْمُ وَيَسُدُّ وَيَطْلُقُ مِنْ قَوْسِهِ ^(١٥) ،
- ٢٥ رَأَيْتُ أَنِّي قَدْ بَلَغْتَ مَوْضِعًا اجْتَذَبَ عَيْنِيَّ عِنْدَهُ شَيْءٌ عَجِيبٌ ؛ وَتِلْكَ
الَّتِي لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمِيسُورِ أَنْ يَخْفَى عَلَيْهَا مَا يَشْغَلُنِي ،
- ٢٨ التَّفَتُّ نَحْوِي وَهِيَ مَغْتَبِطَةٌ مُتَأَلِّقَةٌ ^(١٦) ، وَقَالَتْ لِي : « أَلَا فَلْتَسْتَجِ
بِفِكْرِكَ إِلَى اللَّهِ شَاكِرًا ، إِذْ بَلَغَ بِنَا أَوَّلُ الْأَنْجَامِ ^(١٧) » .
- ٣١ وَبَدَأَ لِي أَنْ قَدْ غَطَّنَا سَحَابَةٌ ^(١٨) ، وَكَانَتْ مُتَأَلِّقَةً ، سَمِيكَةً ،
مَلْسَاءَ ، صُلْدَةً ، كَأَنَّهَا مَاسَةٌ سَطَعَتْ عَلَيْهَا الشَّمْسُ ^(١٩) .
- ٣٤ وَبَيْنَ طَيَّاتِهَا تَلَقَّنَا الدَّرَّةَ الْيَتِيمَةَ الْأَبَدِيَّةَ ^(٢٠) ، كَمَا تَلَقَّتْ صَفْحَةَ الْمِيَاهِ
شِعَاعًا مِنَ النُّورِ وَتَبَقِيَ مَعَ ذَلِكَ دُونَ انْحِسَارِ ^(٢١) .

٣٧ وإذا كنتُ هناك جسماً^(٢٢) ، ولا يُدرك هنا كيف يحتمل جسمٌ جسماً غيره ، كما ينبغي أن يكون حينما ينساب جسمٌ في آخر^(٢٣) ،

٤٠ فلم يكن هناك بدٌّ من أن يشتد أوار رغبتى ، لكى أنظر إلى ذلك الجوهر الذى يَرى فيه كيف اتحدت طبيعتنا بالله^(٢٤) .

٤٣ وهناك سرى^(٢٥) ما نحن بالعقيدة ندركه ، وهو ما لا يبدو فى الظاهر ، بل ندركه فى ذاته كما تُدرك الحقائق الأولى التى يؤمن بها الإنسان^(٢٦) .

٤٦ وأجبت : « لى يا سيدتى شاكرٌ بكل ما أوتيته من خشوع ، ذلك الذى نأى بى عن أوضاع العالم الفانى^(٢٧) .

٤٩ ولكن فلستخبرينى : ما هذه العِمات السوداء فى هذا الجسم ، تلك التى تجعل الناس يروون القصص عن قابيل هناك فى الأرض فى أسفل؟^(٢٨) .

٥٢ فتبسّمت قليلاً ثم قالت لى : « إذا أخطأ الرأى البشرُ الفانى ، حيث يعجز مفتاح الحسّ عن أن يفتح المغلق^(٢٩) ،

٥٥ فى الحق لا ينبغي لسهام العجب أن تنال منك الآن^(٣٠) ، مادمت ترى أن ليس للعقل فى متابعة الحواس سوى أجنحة قصار^(٣١) .

٥٨ ولكن أخبرنى بنفسك عما يحول بشأنها فى خاطرك » . فقلت : « إن ما يبدو هنا فى الأعلى شيئاً غريباً^(٣٢) ، أعتقد أنه من صنع الأجزاء الكثيفة والشفافة »^(٣٣) .

٦١ فقالت لى : « حقاً إنك سترى أن اعتقادك فى الزيف غارقٌ ، إذا أنت أصحت سمعك إلى الدليل الذى سأعارضه به^(٣٤) .

٦٤ تبدو لك ثامنة الدوائر مرصعةً بأنوار كثيرة^(٣٥) ، وفى استطاعتك أن تلاحظ تباين وجوها باختلافها فى الكم والكيف^(٣٦) .

٦٧ وإذا ما الشفافية والكثافة كانتا وحدهما^(٣٧) سبباً لذلك ، فإن فضلاً واحداً يكون قد وُزع بينها جميعاً^(٣٨) بالزيادة أو التساوى أو النقصان^(٣٩) .

- ٧٠ وإن خصائصها المختلفة ^(٤٠) ينبغي أن تكون ثمرة لمبادئ صورية ^(٤١) ،
 ستهاقت كلها - حسباً تقدّر - سوى واحد منها ^(٤٢) .
- ٧٣ وفضلاً عن ذلك ^(٤٣) ، فإنه إذا كانت الشفافية سبباً لتلك العتات التي
 تسأل عنها ^(٤٤) ، فإما أن يكون جوهر هذا الكوكب في بعض أجزائه
 متقصاً ^(٤٥) ، وإما أن تكون صحائف كتابه مختلفات ^(٤٦) ، كما
 تختلف طبقات الشحم واللحم في الجسد الواحد ^(٤٧) .
- ٧٩ ولو صحّ الافتراض الأول لاتضح أثر ذلك بسريان نور الشمس وقت
 كسوفها ، إذ تجتاز أشعتها جميع الأجسام الشفافة ^(٤٨) .
- ٨٢ وإنه لغير صحيح ^(٤٩) : ولذا ينبغي أن ننظر إلى الافتراض الآخر ^(٥٠) ،
 وإذا أنا رفضتُه فسيثبت لك ما في رأيك من البطلان .
- ٨٥ وإذا كانت الشفافية لا تمتدّ من جزء لآخر ^(٥١) ، فلا بد من وجود حدّ
 لا تقوى عنده على السريان ، إذ لم يدع نقيضها سبيلاً لذلك ^(٥٢) ؛
- ٨٨ وعلى هذا فليس لشعاع الشمس إلا أن يرتدّ منعكساً ، كاللون إذ يرتدّ
 عن الزجاج الذي يستبطن من ورائه الرصاص ^(٥٣) .
- ٩١ وستقول الآن إن الشعاع يبدو في ذلك الجزء أشدّ عتمة منه في سائر
 الأجزاء ، بانعكاسه في الخلف من موضع أكثر بعداً ^(٥٤) .
- ٩٤ وللتجربة أن تخلصك من هذا الاعتراض ، إذا أنت حاولت القيام بها
 أبداً ، والتي هي ينبوع تنساب منه فنونكم في العادة ^(٥٥) .
- ٩٧ فعليك بأن تأخذ ثلاث مرايا ، وتضع اثنتين منها على بعدة منك
 متساوية ، وتضع ثالثتهما أبعد منهما ^(٥٦) ، وتجعل عينيك بين
 الأوليين منها ^(٥٧) .
- ١٠٠ وفيما أنت متجهٌ إليها ^(٥٨) ، اعملْ على أن يكون من وراء ظهرك نورٌ
 يضئ المرايا الثلاث ^(٥٩) ، ويعود منها جميعاً منعكساً إليك ^(٦٠) .
- ١٠٣ ومع أن النور الأبعد عنك سيكون أصغر حجماً ، فسترى هناك كيف
 ينبغي أن يكون ذا تألقٍ متساوٍ ^(٦١) .

- ١٠٦ والآن كما يحدث تحت وطأة الأشعة الساخنة أن تفقد مادة الثلج ما كان لها من قبل من البرودة وبياض اللون ^(٦٢) ،
- ١٠٩ فقد تحرّر عقلك على هذا النحو ، وأودّ الآن أن أنيرك بضياء ساطع سوف يتلأأ أمام ناظريك ^(٦٣) .
- ١١٢ فى سماء السلام الإلهى ^(٦٤) تدور سماء ^(٦٥) ، وفى رُحَاب فضلها تستوى كينونة كلّ ما تحويه فى أعطافها ^(٦٦) .
- ١١٥ والسماء التالية ^(٦٧) ذات النجوم الكثيرة ^(٦٨) ، توزع هذه الكينونة بين ماهياتٍ متنوعةٍ مميّزةٍ عنها ومختواةٍ فيها ^(٦٩) .
- ١١٨ وبحسب خصائصها المختلفة ، توجه الدوائر الأخرى ^(٧٠) ما تشتمل عليه من الفضائل المميّزة إلى أهدافها وبدورها ^(٧١) .
- ١٢١ وكما ترى الآن فإن هذه الأعضاء من العالم ^(٧٢) تسير من مرحلة إلى أخرى ، بحيث تتلقى من أعلى وتعمل فى أسفل ^(٧٣) .
- ١٢٤ ولتنظر الآن جيداً كيف أمضى فى هذه الطريق ^(٧٤) إلى الحقيقة التى تنشدها ، حتى تعرف بمفردك كيف تسير قدماً ^(٧٥) .
- ١٢٧ وإن حركة الدوائر المباركة وأثرها ^(٧٦) ، ينبغى أن يصدرأ عن المحرّكين السعداء ^(٧٧) ، كما يتأتى عمل المطرقة من الحدّاد ^(٧٨) ،
- ١٣٠ والسماء التى تزينا أنوارٌ كثيرةٌ ^(٧٩) ، تنال صورةَ الفكر العميق الذى يعمل على دورانها ، ومنه تتخذ طابعها ^(٨٠) .
- ١٣٣ وكالأرواح التى يحتويها هيكل ترابكم ^(٨١) ، إذْ هى تبدو ماثلةً فى أعضاء مختلفة ، وتعدّ أوظائف متنوعة ^(٨٢) ،
- ١٣٦ هكذا تُبدى العقول المدركة ^(٨٣) خيرَها الذى يأخذ فى التكاثر خلال النجوم ، وبدورانها حول ذواتها تدرك وحدتها ^(٨٤) .
- ١٣٩ ويصنع فضلٌ مختلفٌ رابطةً مغايرةً بالجرم الثمين ^(٨٥) ، الذى يبعث فيه الحياة ^(٨٦) ، ويرتبط به كما ترتبط بكم الحياة ^(٨٧) .

- ١٤٢ وإن الفضل الممتزج بالجرم السماوي^(٨٨) ، ليشع بفضل الطبيعة السعيدة التي ينبع منها^(٨٩) ، كما تشع البهجة من العين المتألقة^(٩٠) .
- ١٤٥ ومنه يتأتى^(٩١) ، ما يبدو مختلفاً من نجم الآخر ، وليس من الشفافية أو الكثافة^(٩٢) : وهذا هو المبدأ الصوري^(٩٣) الذي يسبب
- ١٤٨ البهاء والعممة تبعاً لمستواه من الكمال^(٩٤) .

حواشى الأنشودة الثانية

(١) هذه هى أول أنشودات الفردوس المخصصة لسماء القمر ، ويمكن تسميتها بأنشودة العتات أو البقع القمرية .

(٢) يخاطب دانتى القراء الذين يرغبون فى الإنصات إليه لفهم الفردوس والوصول إلى الله .

(٣) يعنى انظروا إلى ما فاتكم فى الجحيم أو المظهر أو الأرض التى ربما كان من الأفضل لكم ألا تتجاوزوها .

(٤) أى أنهم إذا فقدوا أثر دانتى فى سفينته تعرضوا لضلال الطريق أو للهلاك . وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن فى الفردوس . وبهذا يحدد دانتى أنه ينتمى إلى القلة - أو إلى الأرستقراطية - العقلية الثقافية التى امتاز أفرادها بملكاتهم وعلمهم وفهمهم - بطبيعتهم وبدأهم على التدرس والتأمل - ويحمل بينه وبين أغلب الناس فجوة لا يسهل اجتيازها إلا لذوى الكفاية والدراسة وحدهم - وإن كان هذا لا يجعله يحتج العلم والمعرفة والثقافة والفن لنفسه ، ولا يمنحه من أن ينظر إلى الآخرين بعين العطف والمحبة والرغبة فى أن ينالوا قسطهم من العلم والمعرفة ، حتى تصقل ملكاتهم وتبذب نفوسهم ويتغلبوا على العقبات التى تعرضهم ، ويلغوا ما بلغه أو ما سوف يبلغه أو ما يتجاوز ذلك . وهو يقدر الفارق بين الناس وبينه أو بين الناس بعضهم بعضاً ، ولكن لا ينقص هذا شيئاً من حرصه على أن يتململ الجميع وتسمو مداركهم ويعيشوا حياة طيبة فى الدنيا والآخرة . وتشبه فكرة السفينة التى يذهب راكبوها فى طلب المعرفة - تشبه مع الفارق - ما سبق بشأن رحلة أوليسيس :

Inf. XXVI. 90..

(٥) يعنى أن المادة التى يتناولها دانتى فى شعره لم يعالجها أحد من قبل أبداً .

(٦) تتعاون مينرفا (Minerva) ربة الحكمة وأبولو (Apollo) إله الشعر فى إلهام دانتى وإرشاده .

(٧) ربات الشجر الصنع فى جبل پارناسوس (Parnassus) فى اليونان يرينه فجوم الدببة أى القطب الشمالى وبذلك يسهل على دانتى الملاحه لبلوغ المرفأ الأمين ، والمقصود أنهم يساعدونه فى كتابة الفردوس . ويأخذ دانتى هذه الصورة من حياة الملاحين فى الدنيا وبذلك يمزج بين الأرض والسماء .

(٨) يخاطب دانتى السعداء القلائل الذين يتجهون إلى العلوم الإلهية ويمتازون بالمعرفة والثقافة . ويشبه قوله عن خبز الملائكة ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الويلمة » :

Salm. LXXXVIII. 25.

Conv. I. I. 7.

وقد ألف ميزار فرانك (١٨٢٢ - ١٨٩٠) مؤلفاً موسيقياً كورالياً عن خبز الملائكة :

Franck, C.: Panis angelicus, vocal and choral, 1872 (Columbia).

(٩) أى أن خبز الملائكة الغذاء الروحى لا يشبع منه فى الأرض أبداً لأن معرفة الله لا تتم إلا بمجاهدة النفس فى الدنيا ثم تستكمل فى السماء .

(١٠) يستخدم دانتي لفظ (sale) من اللاتينية (salum) بمعنى البحر .

(١١) هؤلاء هم الملاحون الإغريق (Argonauti) الذين ذهبوا إلى كولكيديا (Colchide) فى آسيا الصغرى لاسترداد كبش الذهب .

وقد ألف مونتفردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) لحناً عن مغامرة هؤلاء الإغريق :

Monteverdi, C.: Gli Argonauti, intermezzo, 1627.

(١٢) لم يعجب هؤلاء بما رأوا عليه جاسون (Jason) حين صار حراثاً يحرق الأرض بمحونة ثورين قرونها من حديد وحوافرها من البرونز وكانا ينفشان اللهب من خياشيمهما . ويتكرر ذكر هذه الأسطورة التى أوردها أوفيدوس :

Inf. XVIII. 82-96; Par. XXXIII. 94-96.

Ov. Met. VII. 100..

(١٣) يعنى الدافع الطبيعى الذى يحفز الإنسان إلى الصعود نحو السماوات .

(١٤) أى أن دانتي وبياتريتشى صعدا إلى السماء بسرعة دورانها أى فى حوالى ٨٤٠٠٠ ميل

فى الثانية وأشار أوفيدوس إلى سرعة السماء :

Ov. Met. II. 70..

(١٥) يأخذ دانتي هذه الصورة من طريقة إطلاق السهم من القوس .

(١٦) كانت بياتريتشى تنظر قبل ذلك إلى السماء ثم اتجهت إلى دانتي وهى متباعدة لأنها استطاعت أن توجهه إلى مقام الله .

(١٧) سألت بياتريتشى دانتي أن يشكر الله لوصوله إلى سماء القمر ، وهو أول كوكب بالنسبة للأرض . يستخدم دانتي لفظى نجم وكوكب بمعنى واحد .

(١٨) بهذا دخل دانتي وبياتريتشى إلى القمر ، فهل يتحقق يوماً حلم الشاعر وهل سيبنى البشر الفوائد من ذلك ؟

(١٩) أى أن مادة القمر كانت براقية كأنها ماسة لامعة . واعتقد القدماء أن القمر لم يكن يتلقى أشعة الشمس فحسب بل كان مزوداً أيضاً بأشعته الذاتية . وأشار دانتي إلى ذلك فى « الملكية » :

Mon. III. IV. 17-18.

(٢٠) يعنى القمر المضيء . واستخدام دانتي لفظ (margarita) الذى يعنى الدرة اليتيمة أو اللؤلؤة الفريدة الكبيرة الحجم وتعنى فى الإنجليزية (union) .

(٢١) أى كان دخول دانتي وبياتريتشى فى القمر كسقوط شعاع من النور على سطح الماء دون أن يشقه أو يزرحه .

(٢٢) يعنى فى الفردوس .

(٢٣) يتساءل دانتي كيف يدخل جسمه فى مادة القمر دون أن يزرحه لمخالفة ذلك لقوانين الطبيعة ، إذ لا يمكن بلسمين أن يخلا معاً فى حيز بعينه فى وقت واحد . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIII. 3.

(٢٤) يقصد بالجواهر السيد المسيح الذى اتحدت فيه طبيعة الله بطبيعة الإنسان كما فى اعتقاد المسيحيين .

(٢٥) أى فى السماء .

(٢٦) يعنى أنه لن يعرف الحقائق الأولية بالأدلة العقلية بل بالإلهام . وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى : Purg. XVIII. 55..

(٢٧) هذه إشارة إلى بيتى ٢٩ و ٣٠ .

(٢٨) أى ما يقال عما حدث بعد مقتل هابيل من قيام عاصفة شديدة حملت قابيل إلى القمر حيث صار وجهه يرى وسط حزمة من الأشواك . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. XX. 126.

(٢٩) تقول بياتريتشى إن حواس البشر لا تفسر دائماً ما يحى عليهم .

(٣٠) تأخذ بياتريتشى الاستعارة من الرى بالمهام وهكذا يربط دانتى بين الأرض والسماء .

(٣١) تندد بياتريتشى بقصور الحواس عن إدراك أسرار الوجود .

(٣٢) يعنى الغمات أو البقع القمرية .

(٣٣) أى صنعها أجزاء تتفاوت فى كثافتها ، وهذا هو ما عبر عنه دانتى فى « الرزمة » متأثراً بأقوال ألبرتو الكبير وابن رشد :

(٣٤) سترشح بياتريتشى لدانتى الأمر فى أبيات ٦٤ - ١١٨ .

(٣٥) يعنى سماء النجوم الثابتة فى فلك المصر .

(٣٦) أى أن كيفية النور وكيته تحددان الاختلاف بين النجوم .

(٣٧) كلمة (tanto) مأخوذة هنا من اللاتينية (tantum) بمعنى فقط أو فحسب .

(٣٨) يعنى بين نجوم السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة .

(٣٩) أى أن شفافية النجم وكثافته تحددان مقدار نوره كما يمتد دانتى . ويريد بياتريتشى أن تقول إن هذين العاملين لا يكفيان لتفسير الظاهرة التى رآها .

(٤٠) يعنى تفاوت الأنوار فى النجوم .

(٤١) فى الفلسفة المدرسية يتميز فى الأجسام المبدأ أو الأصل المادى المشترك والمبدأ أو الأصل الصورى الجوهرى (principio formale) وهو ما يجعل الشيء هو هو لا غيره .

وسبق هذا المعنى وعبر عنه توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. II. IX. ١.

(٤٢) أى أنه بحسب تقدير دانتى سيكون الفارق بين النجوم على أساس الشفافية والكثافة مع إغفال الكثافة أو الماهية .

(٤٣) يستخدم دانتى لفظ (ancora) هنا بمعنى (adhuc) من اللاتينية الذى استخدمه المدرسيون للتعبير عن الانتقال من مسألة لأخرى .

(٤٤) يعنى إذا كانت درجة شفافية القمر أو كثافته هى السبب فى ظهور الغمات على سطحه .

(٤٥) فى هذه الحال من المحتمل أن تكون مادة القمر كلها شفافة وبذلك ينعدم فيه أى جزء كثيف .

(٤٦) أخذت دانتى الاستعارة هنا من الاختلاف الذى يلاحظ بين أوراق الكتاب الواحد فى بعض الأحيان .

(٤٧) ومن المحتمل فى نظر دانتى أن يتكون القمر من أجزاء متفاوتة بين الشفافية والكثافة على غرار توالى الشحم واللحم فى الجسد الواحد .

(٤٨) الافتراض الأول يقصد به أنه لو كان جسم القمر شفافاً فى مواضع العتمة منه لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس ولاخترقت أشعة الشمس جسم القمر فى هذه المواضع الشفافة وحدها ، وبذلك يبدو القمر كأنه مثقوب .

(٤٩) أى أن جسم القمر لا تختلف كثافة أجزائه وبذلك لا تخترقه أشعة الشمس بدرجات متفاوتة ، لأنه لا توجد به أجزاء منتقصة .

(٥٠) الافتراض الثانى يعنى ما ستقوله بياتريشى فى أبيات ٨٥ - ١٠٥ والمقصود به الظن بوجود أجزاء شفافة وأخرى كثيفة فى جسم القمر .

(٥١) ربما كان المقصود بالشفافية أشعة الشمس التى لا تسرى فى جسم القمر .

(٥٢) يعنى لا بد عندهد من وجود جسم كثيف يحول دون سريان الأشعة .

(٥٣) أى أن شعاع الشمس ينعكس كاللون الذى يرتد عن المرآة . سبق التعبير عن المرآة

بما ورد هنا : Inf. XXIII. 25.

(٥٤) أى ربما يظن دانتى أن المناطق المعتمة فى القمر ترجع إلى أن أشعة الشمس تنعكس منها من مكان ذى مستوى أبعد أو أعق بالنسبة للمناطق التى تبدو مضيئة .

(٥٥) يشبه هذا ما أورده أرسطو : Arist. Metaph. I. 1.

(٥٦) يعنى ضع مرأتين على مسافة متساوية منك وضع الثالثة فيما بينهما ولكن ليس على الخط الواصل بينهما بل أبعد من ذلك .

(٥٧) أى ضع بصرك على مسافة متساوية بين المرأتين الأوليين .

(٥٨) يعنى الاتجاه إلى المرايا الثلاث فى وقت واحد .

(٥٩) أى يكون النور إلى الخلف وأعلى من جسم دانتى حتى لا يحجب أشعته .

(٦٠) استخدم دانتى لفظ (ripercosso) من اللاتينية كما فعل فرجيليو وأوفيدورس :

Virg. Æn. VIII. 22-23.

Ov. Met. II. 110.

(٦١) يعنى أنه على الرغم من أن الانعكاس الصادر من المرآة الثالثة البعيدة نسبياً سيكون أصغر حجماً فإن بهاء يساوى بهاء المنعكس من المرأتين الأخريين . وهذا يعنى أن شعاع الشمس ولو أنه ينعكس فى بعض المواضع من أماكن داخلية عن مستوى سطح الأماكن الأخرى فإن هذا لا يكتفى لتفسير ظهور العتات القمرية .

(٦٢) هناك من يفسر كلمة (suggetto) بما تحت الثلج أى الأرض ، ويكون المعنى أن الأرض تفقد لونها الأبيض وبرودتها بلويان الثلج ؛ ولكن فى الأغلب المقصود هو الثلج ذاته الذى يفقد لونه وبرودته بأشعة الشمس .

(٦٣) سبق أن استخدمت دانتى لفظ (tremolare) :

(٦٤) أى فى السماء العاشرة سماء السماوات - الرقيق (Empyrium) .

(٦٥) يعنى تدور السماء التاسعة سماء المحرك الأول (Primum Mobile) أو السماء البلورية

(Cristallino) . ويستخدم دانتى كلمة (corpo) للدلالة على جزء من السماء .

(٦٦) أى أن سماء المحرك الأول تنظم بدورانها حركة سائر السماوات .

(٦٧) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة (Stelle Fisse) .

(٦٨) المشاهد (vedute) تعنى النجوم .

(٦٩) أى أن السماء الثامنة تتلقى الكينونة من السماء التاسعة وتوزعها على النجوم التى تحتوها

Conv. II. XIV. 15-17.

فى محيطها :

(٧٠) يعنى السماوات السبع التالية .

(٧١) أى ما يولد الكائنات فى الدنيا .

(٧٢) يعنى دانتى السماوات بأعضاء الدنيا والأعضاء هى التى تنظم عمل الجسم .

(٧٣) يعنى تتلقى كل سماء الفضل أو القوة من السماء التى تملؤها وتمطيها للسماء التى عليها .

(٧٤) أى عن طريق هذا الشرح الذى قدمته يباريتشى .

(٧٥) سبق أن استخدمت دانتى لفظ (quado) بهذا المعنى :

(٧٦) سبق أن استخدمت دانتى لفظ (giri) بمعنى السماوات :

(٧٧) هم الملائكة المكلفون برعاية كل سماء من السماوات .

(٧٨) المطرقة لا تعمل بدون الحداد . ووردت فكرة الحداد عند أرسطو فى « السياسة » :

Arist. De An. II. 6; De Gen. Animal. V. 8.

Conv. I. XIII. 4; IV. IV. 12.

(٧٩) يعنى سماء النجوم الثابتة .

(٨٠) يرى بعض الشراح أن الله هو المقصود بقوله الفكر العميق ، ويرى أغلبهم أن المقصود هم الملائكة الذين هم الوسيلة بين الله والسماوات .

(٨١) يعنى النفس داخل الجسم . وورد التعبير عن الجسم بلفظ التراب فى « الكتاب المقدس » :

Gen. III. 19.

Salm. CIV. 29.

(٨٢) أى تجعل النفس لكل عضو وظيفته كالنظر والسمع واللمس . . . ويبدو دانتى فى

كلامه عن النفس متأثراً ببويثيوس وبالأفلاطونية المحدثة وبالفكر العربى :

Boet. Cons. Phil. III. IX. 13-17.

Conv. II. V. 18.

(٨٣) المقصود بقوله (intelligenza) العقول المدركة التى تهب الفضل والقوة إلى سماه المحرك الأول ، أى الملائكة .

(٨٤) المقصود بالحركة حول نفسها إدراك نفسها وورد هذا المعنى فى « الوليمة » :

Conv. III. XII. 11.

(٨٥) يعنى النجم الذى هو ثمين لأنه غير قابل للفساد .

(٨٦) تبث القوة المدركة الحياة فى النجوم والكواكب .

(٨٧) أى أن القوة المدركة تحيى النجم كبث الحياة فى الإنسان . والارتباط مائل دائماً بين

الأرض والسما .

(٨٨) يعنى فضل القوة المدركة المائل فى النجم أو الكوكب .

(٨٩) أى الطبيعة السعيدة المنبثقة من القوة المدركة المحركة أى الملاك .

(٩٠) يمزج دانتي بين النجم أو الكوكب المتألق وبين عين الإنسان المتألقة .

(٩١) يعنى من الفضل المختلف فى بيت ١٤٣ .

(٩٢) أى أنه من الفضل المختلف الذى تبعه القوة المدركة يأتى اختلاف النور من نجم لآخر

وليس من تفاوت الشفافية أو الكثافة بين نجم وآخر أو بين أجزاء نجم بعينه .

(٩٣) هذا هو المبدأ أو الأصل الصورى عند المدرسين ، وكما سبق فى أبيات ٧٠ - ٧٢ .

(٩٤) يعنى تبعاً لقوة المبدأ أو الأصل الصورى ونوعه تحدث العتمة والبهاء . وهكذا يتكلم

دانتي على لسان بياتر يتشى بطريقة فلسفية .

الأنشودة الثالثة (١)

كشفت بياتريتشى لدانتي عن خطئه بشأن العتبات القمرية فرفع رأسه باحترام لكى يعترف باقتناعه بكلامها ، ولكن اجتذبه مشهد جعله ينسى ما كان يودّ أن يدلى به . وظن دانتي أنه يرى أطيافاً منعكسةً على صفحة الماء أو خلال الزجاج الشفاف ، فنظر إلى الخلف لكى يرى مصدرها ، ولكن بياتريتشى أفادته بأنه يرى أرواحاً حقيقيةً نكثت بعهودها الدينية . واتجه دانتي بالسؤال إلى أحد الأطياف ، وإذا به يسمع مَنْ يقول له إنها كانت فى الدنيا عذراء راهبةً ، وإن جمالها الفائق لا ينبغي أن يخفيها عنه ، وإنها هى بيكاردا التى اضطرت إلى نقض عهدها الدينى . وقالت إن الحب الإلهى يجعلها راضيةً بالحال التى هى عليها دون التطلع إلى ما سواها ، وإن إرادتها متلائمةً مع إرادة الله ، فأدرك دانتي أن كل مكان فى السماء فردوس ، مهما تفاوتت فى رُحائها نعمة الله . واستفسر دانتي عما حملها على أن تنقض عهدها الدينى ، فقالت إنها هربت من الدنيا وهى فتاة صغيرة والتحقت بدير سانتا كيارا فى فلورنسا ، ثم اختطفها من الدير العزيز قوم — من أقربائها — وكانوا أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير ، ثم أرغمت على الزواج ، ولا يعلم سوى الله كيف قضت حياتها حتى ذهبت إلى بارثا سريعا . وأشارت بيكاردا إلى النور المنبعث من كوستانتزا ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثانى ، التى نزع عنها كذلك نقاب الرهينة — هكذا أرادها دانتي أن تكون — ولكن لم يحلّ نقاب قلبها أبداً . واختفت بيكاردا وهى تترنم باسم العذراء ماريا ، واتجه دانتي إلى بياتريتشى ولكنه لم يقو على النظر إليها .

- ١ تلك الشمس^(٢) التي أشاعت من قبل دفء المحبة في صدري^(٣) ،
كشفت لي عن وجه الحقيقة الناصعة^(٤) ، بدلائل النفي والإثبات^(٥) ؛
- ٤ ولكي أعترف لها بأني قد صححت من خطئي وصرت بذلك مقتنعاً^(٦) ،
رفعت رأسي إلى أعلى بقدر ما ينبغي لي حتى أتجه إليها بالكلام^(٧) ؛
- ٧ ولكن تبدت لي رؤيا^(٨) اجتذبتني إليها^(٩) لكي أجتلي طلعتها^(١٠) ،
حتى لم أعد أذكر من اعترافي شيئاً^(١١) .
- ١٠ وكما تنعكس قِسمات وجوهنا باهتة^(١٢) على الزجاج اللامع الشفاف ،
أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف^(١٣) ،
- ١٣ وحتى لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع^(١٤) ، وكما لا تبين
أعيننا في سهولة الدرّة التي يتزين بها الجبين الوضاح^(١٥) ،
- ١٦ هكذا رأيت وجوهاً كثيرةً تائفةً إلى الكلام^(١٦) ، فاندفعت إلى الوقوع
في الخطأ الذي يناقض ما استعرت به نار المحبة بين النبيوع والإنسان^(١٧) .
- ١٩ وما إن تبيّنتها ، وأنا أقدر أنها مجرد صور منعكسة على مرآة ، حتى
استدرت بعيني لكي أرى لِمَنْ كانت^(١٨) ؛
- ٢٢ ولم أر شيئاً^(١٩) ؛ فعدتُ بعيني إلى الأمام وسدّتهما إلى نور مرشدتي
الحبيبة^(٢٠) ، الذي توهج في مقلتيها المباركتين إذ هي تبسم^(٢١) .
- ٢٥ وقالت لي : « لا يأخذنك العجب لأنني أبتمس لما اعتراك من تصوّر
الصبيان ، إذ لا يسير بك إلى الحقيقة راسخ القدم^(٢٢) ،
- ٢٨ بل يدور بك إلى الضلال كالعادة ، وإن ما تراه هنا هي أرواحٌ
حقيقيةة^(٢٣) ؛ وهي مقيدةٌ هنا لقصورها عن الوفاء بالندى^(٢٤) .
- ٣١ ولذا فلتكلّمها واستمع إليها ولتصدق^(٢٥) ؛ إذ أن النور الحق الذي
يرضيها لا يدع لها سبيلاً لكي تنأى عنه بالأقدام^(٢٦) .
- ٣٤ فاتجهت إلى الطيف^(٢٧) الذي بدا لي شديد الحرص على التحدث إليّ ،
وبدأتُ كرجل تحيره رغبةٌ ملحةٌ^(٢٨) :

- ٣٧ « أيتها الروح المخلوقة للنعيم ، والتي تشعرين بالطوباوية في أشعة الحياة الأبدية ، التي لا تدرك دون أن يذاق منها أبداً (٢٩) :
- ٤٠ سيكون مما يُبهجنى (٣٠) ، أن ترضينى بمعرفة اسمك والحال التي أنت عليها (٣١) . فبادرت عندئذ إلى الكلام ضاحكة العينين (٣٢) :
- ٤٣ « إن محبتنا لا تغلق أمام عادل الرغبة لها باباً (٣٣) ، ولن تزيد في ذلك على من يريد أن يقيم كل ملكوته على مثاله (٣٤) .
- ٤٦ لقد كنت في الدنيا عذراء راهبة ؛ وإذا أمنت النظر في ذكرياتك ، فلن يخفى عنك شخصي بما أنا عليه من فائق الجمال (٣٥) ،
- ٤٩ بل إنك ستبين أني أنا بيكاردا (٣٦) ، التي وُضعت هنا مع غيرها من الطوباويين ، وإنى لطوباوية في أبطأ الحقائق (٣٧) .
- ٥٢ وإن مشاعرنا التي لم تضطرم إلا بما يبهج الروح القدس ، لتغبط بالصورة التي ارتأى أن تكون عليها (٣٨) .
- ٥٥ ولقد صرنا إلى هذه الحال التي تبدو هناك بعيداً في أسفل (٣٩) ، لأننا أهملنا ندورنا ، كما نقضناها في بعض الأوجه (٤٠) .
- ٥٨ فقلت لها عندئذ : « هذه وجوهكم الباهرة تتألق بما لست أعزّه من سناء الأنوار الإلهية ، التي تحوّلكم عما كنتم عليه من سالف الصور (٤١) :
- ٦١ ولذا فلم أكن سريعاً إلى التذكر ، ولكن يعاونني الآن ما تحدّثني به ، حتى صار تعرّفي عليك أمراً أيسر (٤٢) .
- ٦٤ ولكن خبروني : أيها الطوباويون هاهنا ، أترغبون في مكان أكثر علواً (٤٣) ، لكي تصبحوا أقدر على الرؤية وتناولوا محبة أعظم (٤٤) ؟ » .
- ٦٧ فابسمت قليلاً لأول وهلة مع سائر الأطياف (٤٥) ؛ ثم أجابتنى وهي جدّ مبتهجة (٤٦) ، حتى بدت مضطربة بأوار المحبة في أولى النيران (٤٧) :
- ٧٠ « إن رغائبنا لترضى ، يا أخى ، بما في المحبة من الفضل الذي يجعلنا نشهى ما هولدينا فحسب ، ولا يثير ظمأنا لشيء سواه (٤٨) .

- ٧٣ وإذا ما نحن رغبنا أن نزداد علوًّا ، فلن تأتلف رغائبنا مع مشيئة مَنْ يجعل مُقَامنا في هذا المكان ^(٤٩) ؛
- ٧٦ وسرى أنه لا مكان لذلك في هذه الحلقات ^(٥٠) ، إذا كان من اللحم العيش في رُحَاب المحبة هنا ، وإذا أمعنتَ النظر في طبيعتها ^(٥١) .
- ٧٩ وفضلاً عن ذلك فإنه من الجوهريّ لهذه الحياة الطوباوية البقاء في نطاق الإرادة الإلهية ، وبذلك تصبح إرادتنا جميعاً إرادةً واحدةً ^(٥٢) ؛
- ٨٢ حتى إننا ونحن نعلمون عتبةً لأخرى عبر هذا الملكوت ^(٥٣) ، يبتهج الملكوت كله ، كما يبتهج المليك الذي يلاثم بين إرادته وإرادتنا ^(٥٤) .
- ٨٥ وفي مشيئته سلام نفوسنا ^(٥٥) : وذلك هو البحر ^(٥٦) الذي تيمّمه كل الكائنات : كل ما هو إياه خالقٌ ، وكل ما الطبيعة له صانعةٌ ^(٥٧) .
- ٨٨ عندئذ اتضح لي كيف أن كل مكان في السماء فردوس ^(٥٨) ، ولو أن نعمة الخير الأسمى لا تنهمر هناك على نسق واحد ^(٥٩) .
- ٩١ ولكن كما يحدث أحياناً أن نشبع من طعام ونظلّ نشتهى غيره ، فهذا صنفٌ نطلبه وذاك نردّه مع الشكران ^(٦٠) ،
- ٩٤ هكذا أصبحتُ في الفعل والكلام ^(٦١) ، لكي أعرف منها ما هو ذلك النسيج الذي لم تسحب خلاله الوشيعة حتى نهايته ^(٦٢) .
- ٩٧ فقالت لي : « إن الحياة الكاملة والجدارة السامية ^(٦٣) ، قد رفعتنا إلى العلياء السيدة التي تتدثر بنظامها الراهبات ويتحجّجن في عالمكم في أسفل ^(٦٤) ،
- ١٠٠ لكي يظللن حتى الموت في البقطة والنوم ^(٦٥) مع ذلك الزوج ^(٦٦) ، الذي يقبل كل عهد يتلاهم بالحبّة مع ما به يبتهج ^(٦٧) .
- ١٠٣ ولكي أتابعها هربتُ من الدنيا وما زلت فتاةً صغيرةً ^(٦٨) ، وتسربلت بلباسها ، وتعهدتُ بأن أتبع طريق رهبانيّتها ^(٦٩) .
- ١٠٦ ثم اختطفني من ذلك الدير الحبيب ^(٧٠) قومٌ ، هم أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير ^(٧١) : ويعلم الله كيف عشت حياتي من بعد ^(٧٢) .

١٠٩ وذلك الضياء الآخر الذى يتبدى لك إلى يميني^(٧٣) ، ويتوهج بكل ما فى دائرتنا من الأنوار^(٧٤) ،

١١٢ ينطبق على مصدره وعلى شخصي قول واحد^(٧٥) : فقد كانت هى الأخرى راهبة^(٧٦) ، وكانت مثلى حيناً نزع عن رأسها ما للعصائب المقدسة من الظلال^(٧٦) .

١١٥ ولكن من بعد أن أعيدت إلى الدنيا على الرغم من إرادتها ، وعلى الرغم من العرف الحميد^(٧٧) ، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبداً^(٧٨) .

١١٨ فذاك هو ضياء كوستانتزا العظيمة^(٧٩) ، التى أنجبت من ثانی الأباطرة ، من آل سوابيا^(٨٠) ، ثالث وآخر عواهلهم^(٨١) .

١٢١ هكذا حدثني ، ثم بدأت ترنم قائلة^(٨٢) : " السلام لك يا ماريّا " ؛ وبينما هى ترنم توارت كما يتوارى جسم ثقيل^(٨٣) فى أعماق الماء^(٨٣) .

١٢٤ وعيناي اللتان تابعتها بقدر استطاعتهما ، التفتتا إلى هدف رغبتهما الكبرى^(٨٤) ، حيناً فقدتا أثرها^(٨٥) ،

١٢٧ واتجهتا بكليتهما إلى بياتريتشى ؛ ولكن أنوارها سطعت أمام باصرتي حتى لم تقويا لأول وهلة على النظر إليها^(٨٦) ؛

١٣٠ مما حملنى على أن أكون فى سؤالها متمهلاً متتداً^(٨٧) .

حواشى الأنشودة الثالثة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسهاء القمر وتسمى أنشودة بيكاردا . وإبتداء من هذه الأنشودة ينمولون من الشعر الغنائى حول شخصية بياريتشى الذى يجعلها تتألق وتتجلى معها أجزاء من الفردوس ، بما يتضح فيها من العواطف الرقيقة والمعانى الإنسانية والعلمية على السواء .

(٢) يقصد بالشمس بياريتشى ، وهى تبعث عند دانتي الحرارة والحياة فى الكائنات :

Rime, LXXXIII. 93-101.

(٣) أى حينما أشعلت بياريتشى الحب فى قلب دانتي فى فجر صباه . وفى هذا إشارة إلى

Purg. XXX. 41-42. ما سبق :

(٤) يعنى بحديثها عن العتات القمرية فى الأنشودة السابقة .

(٥) أضفت (بدلائل) للإيضاح .

(٦) أى اقتنع بحديث بياريتشى فى الأنشودة السابقة .

(٧) تختم الأبيات الستة الأولى موضوع العتات القمرية الذى بدأ فى الأنشودة السابقة . ويرفع دانتي رأسه بالدرجة التى تجعله قادراً على التحدث إلى بياريتشى مع احتفاظه بمظهر الاحترام والتبجيل لها .

(٨) تأتى أبيات هذه الثلاثية كمودة إلى موضوع الفردوس بمعانصره السيكلوجية والدرامية . وعندما صحح دانتي خطأه وعرف ما كان خافياً عنه سادته شعور من الثقة بالنفس فاتجه إلى بياريتشى مؤملاً أن يستأنف كلامه .

Virg. Æn. I. 495.

(٩) يشبه هذا تعبير فرجيليو :

(١٠) يستخدم دانتي تعبير (per vedersi) المستمد من اللاتينية ويعنى (per vederla) . ويرى بعض الشراح أن دانتي استخدم الفعل المضارع للدلالة على الماضى ويكون المعنى عندئذ (عندما اجتليت طلعتها) .

(١١) حينما ينتقل دانتي من موضوع العتات القمرية إلى رؤية أرواح الفردوس ، وحينما يهم بالإدلاء باعترافه بالخطأ ويرغب فى الإفصاح عن اقتناعه بالصواب يأخذ بلبه المشهد الجديد فينسى ما كان يود أن يقوله . وهنا ينشأ موقف درامى رقيق إنسانى علوى ، ويعبر عنه دانتي تعبيراً موجزاً بسيطاً سريعاً .

(١٢) لفظ (postille) يعنى الخطوط أو الحواشى أو التوتوات والمقصود القسمات أو الصور ، وأجريت بعض التعديل فى أبيات ثلاثين ١٠ و ١٣ مراعاة للأسلوب العربى .

(١٣) نظافة الزجاج وشفافيته وصفاء المياه أشياء ضرورية حتى يتم انمكاس الأجسام عليها فى وضع معين .

(١٤) يفسر لفظ (perso) باللون الأغبر المشوب بالحمرة كما يفسر بالفقد أو الضياع ، ويكون المعنى في الحال الثانية أن القاع غير عميق بالدرجة التي يفقد البشر قدرته على رؤيته .

(١٥) كان التزين بالؤلؤ أمراً شائعاً في العصور الوسطى . وليس من السهل رؤية اللؤلؤ البيضاء على الجبين الناصع ، لأن البياض في كل يجعل التمييز صعباً . والفكرة هنا هي أن انعكاس الوجوه على الزجاج أو على صفحة المياه لا يجعل رؤية الوجوه واضحة .

(١٦) يعنى رأى دانتى على ذلك المنوال وجوهاً غير واضحة الملامح ترغب في التحدث إليه .

(١٧) هذه إشارة إلى أسطورة نارسيس الذى أحب وجهه المنعكس على صفحة الماء كما سبقت الإشارة إليه وكما أورده أوفيدوس . والمقصود أن دانتى ظن خطأ أن ما رآه كان عبارة عن وجوه منعكسة على حين كانت وجوهاً حقيقية . والعكس أو الخطأ هنا هو أن نارسيس اعتقد أن صورة وجهه المنعكسة على سطح الماء وجهاً حقيقياً :
Inf. XXX. 128.

Ov. Met. III. 407..

وقد ألف دومنيكو سكارلاتي (١٦٨٥ - ١٧٥٧) وچلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحاناً لأوبرا عن نارسيس :
Scarlatti, D.: Narcisso, opera. London, 1720.

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opera. Paris, 1779.

(١٨) استدار دانتى لكى يرى التى اعتقد أنها موجودة خلفه وأن صورها المنعكسة هي المائلة أمامه .

(١٩) لم ير دانتى من ورائه شيئاً لأنه لم توجد وجوه منعكسة على مرآة ، وبذلك عرف أنه كان وأهاً فيما تصوره .

(٢٠) أى نظر إلى عيني بياتريتشى .

(٢١) كانت عينا بياتريتشى تشعان بالنور الإلهى ، ويشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. II. 405.

وتبدأ هذه الثلاثية بتعبير دانتى عن عدم رؤيته ما كان يتوقع أن يراه من الوجوه التى ظن أنها موجودة من ورائه . ثم تمضى فتعبر عن حيرة دانتى ودهشته لذلك والتجائه إلى عيني بياتريتشى عسى أن تفسر له ما استعصى على إدراكه ، والتى تشرع في الابتسام حين تقرأ ما يحول بخاطره دون أن يتكلم . وهذا التبادل الصامت بين أفكارهما يشبه من بعض الوجوه ما حدث من قبل بين دانتى وفرجيليو في الجحيم والمطهر ، على أنه ما كان بين دانتى وفرجيليو من قبل ، وما ساد الجحيم والمطهر بعامة كان يحتوى على عنصر الدراما الإنسانية التقليدى بما يتخلله من الشعر الغنائى المألوف في أجزاء متنوعة منها . أما في الفردوس وابتداء من هذه الثلاثية فإن المشهد يتحول إلى لوحة يسودها الإحساس بالنشوة ، ويساهم فيها الحب الدنيوى حتى يصبح حباً إلهياً ، فترى دانتى ينظر إلى عيني بياتريتشى خاشعاً متمبداً على أنها الطريق إلى ملكوت السموات . وكان تعبير دانتى أشبه بنغمة موسيقية تبرغ هنا خفيفة لكى تظهر وتختفى حتى تبلغ أوجها في الأنشودة الحادية والثلاثين . وعلى الرغم من أن عالم الفردوس هو عالم السموات فسيبرز لنا دانتى من آونة لأخرى الوجوه البشرية التى تتنوع فيها المعاني الإنسانية وتمتزع

المعاني العلوية في وقت واحد . ولقد أفصح دانتى عن هذا الجو الدرامى المتسامى بلون من الشعر الغنائى الذى تسوده النشوة الإلهية .

(٢٢) ابتسمت بياترينشى لأن دانتى يفسر ما بعد الطبيعة بقوانين الطبيعة اعتماداً على الحواس ، ولذلك فإن أفكاره صبيانية .

(٢٣) يعنى ليست هذه بالصور المنعكسة على صفحة ماء بل هذه هى وجوه أرواح الطوباويين .

(٢٤) القمر المتقلب هو المكان المناسب لمن لم يوفوا بالعهد أو النور على الرغم منهم . وفى الحقيقة - التى أرادها دانتى - نجد مقر الأرواح جميعاً فى سماء السماوات ، ولكنها تطوف وتتوزع أحياناً على هذا النحو فى أنحاء السماوات تبعاً لمستوى كمالها : Par. IV. 28..

(٢٥) أى على دانتى أن يتكلم مع هذه الأرواح السعيدة وليسمع منها بنفسه وليصدق ما تقوله له (أو ليصدق ما تراه عيناه) وليؤكد أنها أرواح طوباوية .

(٢٦) يعنى أن النور الإلهى يجعل هذه الأرواح قريبة منه دائماً . وهذا طرف من الشعر الغنائى العلوى الذى تتجه فيه النفس إلى النور الإلهى .

(٢٧) هذه هى بيكاردا دوناتى .

(٢٨) هكذا تملك دانتى رغبة جامحة فى الكلام . ويرى بعض أن لفظ (smaga) يعنى أن دانتى قد اضطرب أو ارتبك برغبته فى الكلام .

(٢٩) يشبه هذا ما ورد فى « الحياة الجديدة » : V.N. XXVI. V. 7.

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (grazioso) بمعنى البهجة والامتنان : Purg. VIII. 45.

(٣١) يسأل دانتى هذه الروح عن اسمها وحالها دون أن يعدها بنيل الشهرة فى الدنيا كما كان يفعل فى الجحيم لأن الأرواح هنا غير حريصة على ذلك .

(٣٢) عيناهما ضاحكتان لأنها استجابت لسؤال دانتى .

(٣٣) أى أن محبة الطوباويين تبلغ دائماً رحاب السماء ، ونلاحظ أن هذا هو الطابع العام لسيكولوجية الفردوس ، فلا توجد حواجز ولا فروق بين المحبين الطوباويين .

(٣٤) أى أن هذا الحب يشبه حب الله الذى يريد أن يجعل كل أرواح الفردوس على غرار .

(٣٥) تذكر هذه العذراء الوديعه جمالها الزائد بسبب أنوار السماوات . وتقول إن هذا لن يمنع دانتى من التعرف عليها وتكلم بوقه وبراعة وصفاء ، ونشعر فى صورتها بنبرات الأسى لما نالها فى الدنيا ، وهى تتكلم باسم الحب مثل فرنتشسكا دا ريمىنى فى الجحيم - مع الفارق . وتتألق هذه الأنشودة باجتماع النور الإلهى بذلك الأسى الحوى فى قلب بيكاردا .

(٣٦) تأخرت حتى الآن فى ذكر اسمها ، وهى بيكاردا دوناتى (Piccarda Donati)

ابنة سيمون دوناتى الفلورنسى شقيق بوزو اللس (Inf. XX. V. 140) وأخت فوريزى صديق دانتى

(Purg. XXIII. 48., XXIV. 10-15.) وأخت كورسو (Purg. XXIV. 82-87.) وقريبة جيما

زوجة دانتى - أصبحت راهبة فى كنيسة سانتا كيارا فى فلورنسا وامتازت بجمالها الباهر ، واختطفها

أخوها روسلينو دلا توزا (Rosellino della Tosa) الفلورنسى فيما بين ١٢٨٣ و ١٢٨٨ .

(٣٧) أبداً الدوائر هى سماء القمر لأنها أصغر السماوات وأقربها إلى الأرض .

(٣٨) يقول دانتى إن العالم قائم بإرادة الروح القدس وإن النفوس تسعد بالمستوى الذى يريده الله لها من الطوبى ، وهى بذلك راضية أبداً .

(٣٩) يعنى فى أدنى جزء من السماء أى فى سماء القمر .

(٤٠) اختلطت بيكاردا من الدير بتدبير أخيها رومليزو ودفعت إلى الزواج على الرغم منها وبذلك اضطرت إلى نقض عهد الرهبنة الذى أخذته على نفسها .

(٤١) أى أن النور الإلهى يضى على بيكاردا مظهراً جديداً يخالف ما كانت عليه فى الدنيا ، وبذلك نشعر بانسياب الأنوار وتألقها مزيداً كلما تقدمنا فى قراءة الفردوس بعمامة .

(٤٢) يستخدم دانتى لفظ (latino) ويقول (إن التعرف عليك أصبح الآن أقرب إلى اللاتينية) يعنى أصبح أسهل أو أوضح ، وذلك لأن اللاتينية كانت وقتئذ لغة الفصاحة والبيان ، وهى أوضح لدى الأفراد المتعلمين المثقفين بعكس التस्कانية العامية أو غيرها من اللهجات المستمدة من اللاتينية ومن اللهجات البربرية والتطورات المحلية .

(٤٣) يشبه هذا تمثيل فرجيليو : *Virg. Æn. VI. 66g.*

(٤٤) هذا لكى يتألقوا قدراً أعظم من النعمة الإلهية .

(٤٥) ابتسمت بيكاردا وابتسمت معها سائر الأرواح لأن دانتى سيصبح واحداً من بين الطوبى ، والجميع هنا يشعرون بالبهجة والطوبى .

(٤٦) أحست بيكاردا بالبهجة لأنها ستوضح لدانتى بعض الحقيقة .

(٤٧) النار الأولى تعنى الله الذى هو الحب الأول أو المحب الأول .

(٤٨) الحب الخالص يجعل الإنسان راضياً قائماً بما لديه غير متطلع إلى سواء . وهذا شئ غير مألوف لدى الكثيرين .

(٤٩) يعنى إذا رغبنا فى الصعود إلى سماء أعلى فإن هذا سيتعارض مع إرادة الله . ويشير القديس أوغسطين إلى أن أرواح السماوات لا تتطلع إلى أن تنال مزيداً من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها : *St. Agost. De Civ. Dei. XXII. 30.*

ويشبه هذا المعنى ما ورد فى تراث الإسلام :

القرآن الكريم : الأعراف : ٤٣ ، الحجر : ٤٧ .

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج ٣ ص ٥٧٧ .

(٥٠) أى أنه لا مكان هنا لعدم التألف مع إرادة الله .

(٥١) يعنى أن المحبة الإلهية تقتضى التألف مع إرادة الله دائماً ، وفى هذا إشارة إلى

ما سأتى به : *Par. XXI. 70-71.*

(٥٢) هذا لأن إرادة الله تنظم رغبات البشر وإرادتهم وسلوكهم جميعاً ، وعبر توماس

أكوينى عن هذا المعنى : *d'Aq. Sum. Theol. II. II. CIV. 1.*



١ - دانتى وبياتريشى وبيكاردا دوناتى فى سماء القمر

أنشودة ٣ : ١٠ . . .

(٧١) لا تقصد پيكاردا الرجال الذين اختطفوها من الدير فحسب ولكنها تقصد كذلك شقيقتها وأقاربها الذين دبروا ذلك الاختطاف ، وهى لا تذكر واحداً منهم باسمه بل تكتفى بالإشارة إليهم ولا تذكر شروطهم إلا بطريقة مخفية . ويقال إنها مرضت بالحمى وماتت بعد زواجها القهرى مباشرة .

(٧٢) هكذا عبرت پيكاردا فى بيت واحد عن مصيرها المشؤم ولا تفصح عما لقيته من العذاب فى الفترة القصيرة التى قضتها منذ اختطافها حتى موتها ، ويكفى أن يعرف الله وحده ما نالته من الأسى ، ولا يجوز لديها أن يشيع بين الناس ما ارتكبه أهلها فى حقها بالخلولة بينها وبين ما ارتضته لنفسها من حياة الراهبة ، ويسودها شعور بالصنع والمغفرة . وهى أشبه بليا التى وردت فى المظهر :
Purg. V. 130-136.

(٧٣) هذه هى كوستانزا ابنة ملك صقلية .

(٧٤) يعنى يتوهج بكل الأنوار المائلة فى سماء القصر وهى أشد الأرواح تألقاً فى هذه الدائرة .

(٧٥) أى أن ظروفهما كانت واحدة .

(٧٦) هكذا تتكلم پيكاردا عما نالها ونال كوستانزا من العنف بكلمات هادئة رقيقة .

(٧٧) يعنى بعد أن أرغمت على ممارسة الحياة الدنيا على رغم المصطلح عليه من احترام العهد الدينى .

(٧٨) وعلى الرغم مما أصاب كوستانزا فقد ظلت فى قلبها راهبة ، وتقول پيكاردا عن كوستانزا ما لم تقله هى عن نفسها فى هذا الصدد .

(٧٩) كوستانزا (Costanza) هى ابنة رود جيرو ملك صقلية ووالدة فردريك الثانى . ويقال إن كبير أساقفة باليرمو جواليتيرى أوفياميليو هو الذى أرغمها على الزواج من هنرى السادس السوابى ، ولد فردريك بارباروسا فى ميلانو فى ١١٨٥ . وذكرها حفيدها مانفريد فى المظهر :

Purg. III. 113.

وإن كانت كوستانزا لم تكن راهبة كما يقول فيلانى فى تاريخه . ويظهر أن دانتى أخذ القصة التى تداولها الجلف عنها على أنها حقيقة :

Villani, Cron. V. 16.

(٨٠) يرى بعض الشراح أن لفظ (vento) يعنى الريح أو العاصفة ويقصد بذلك زوجها هنرى السادس ، ونعته بالعاصفة كناية عن شدته وزواله سريعاً . ويرى آخرون - وهو ما أخذت به - أنه يعنى المنحدر من آل سوابيا ، وسوابيا (Soave) هى إمارة شوابين (Schvaben) الألمانية التى نشأت فيها أسرة هوهنشتاوفن والتى منها هؤلاء الأباطرة .

(٨١) أى ولدت الإمبراطور فردريك الثانى الذى سبق ذكره :

Inf. X. 119.

وتوجد صورة صغيرة للإمبراطورة كوستانزا وابنها فردريك عقب مولده ، وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيديجى فى روما . كما توجد للإمبراطور فردريك الثانى صورة مصغرة من القرن ١٣ وهى فى مكتبة الفاتيكان . والإمبراطور وأمه كوستانزا مدفونان فى كاتدرائية باليرمو .

(٨٢) أخذت پيكاردا تترنم باسم الغدراء ماريا . وسبقت هذه التحية :

Purg. X. 40.

(٨٣) ظهرت بيكاردا كصورة منعكسة على صفحة الماء واختفت كصورة تتوارى في أعماق الماء . وما بين ظهورها واختفائها عرض لنا دانتى فصلا من أروع فصول الكوميديا . وفي هذا الإطار تتكلم بيكاردا عن عزوفها عن الحياة الدنيا واتجاهها إلى حياة الرهبة ، وتذكر حياة الدير بالإعزاز والمحبة ، وتشعر بالأسى الدفين بين جوانحها على ما نالها من الاختطاف وعلى إرغامها على حياة الزواج . وتتكلم عن كوستانتزا - التي أرادها دانتى أن تكون رابعة - تتكلم عنها كأنها قدوة لها وتقول إنها لم تنزع عن قلبها نقاب الرهبة أبداً . وتتحدث بيكاردا عن العالم وكأنها لا تزال في الدير . وهي رابعة مخلصنة تقية خاشعة يشتمل قلبها بنيران الحب الإلهي . وهي تتألم لما أصابها ولكن لا يبدو من ألمها سوى طيف رقيق ، وهي تغفر وتصفح عن أساوا إليها . وهي تترنم باسم العذراء ماري ، وتحتفي صورتها وتحنن أنفاسها معاً ، وهذا من أروع ما عبر عنه شاعر . ووضوح شخصيتها يشبه بميز شخصية فرنشسكا دا ريمبي - في الجميع - مع الفارق بين طبيعتهما . وهي أقرب شهباً إلى بيا داتولومبي - في المظهر ، لتمييزها بالركة واللطف والصفح والمغفرة . وعلى هذا نجد أن بيكاردا شخصية رقيقة لطيفة نبيلة طاهرة جميلة مرفهة الحس ، عبر دانتى خلالها عن بعض ما جاش بصدوره وعن بعض خفايا النفس البشرية ، وما يعتل فيها من المواطن والأحاسيس . وهذا هو دانتى المعجز .

وقد رسم جوتو (١٢٦٦ / ٧ - ١٣٣٧) صورة ترمز للطهارة والتبتل في كنيسة القديس فرنشسكو العليا في أسيسى .

وألّف بعض الموسيقيين ألحان أوبرات عنها مثل بيتر و بلا تانزا (١٨٢٨ - ١٩٠٧) وبورالي فوري (من القرن ١٩) وفنتشنتزو موسكاتزا (من القرن ١٩) :

Platania, P.: Piccarda, opera. Palermo, 1857.

Moscazza, V.: Piccarda, opera. Firenze, 1863.

Burali-Forti : Piccarda, opera. Arezzo, 1874.

(٨٤) يعني التفتنا إلى بياتريتشى .

(٨٥) أى حيناً اختفت بيكاردا تماماً .

(٨٦) كان إشعاع بياتريتشى كومض البرق بالنسبة لسائر الأرواح .

(٨٧) يعنى أبطأ دانتى في توجيه أسئلته التي سيتلق الإجابة عنها في الأناشيد التالية .

الأنشودة الرابعة (١)

ساور دانتي الشك في مسألتين بدرجة واحدة ، وصار كالرجل الذي يتجاذبه طعامان ولا يعرف أيهما يختار ، أو كالحمل الذي يخاف ذئبين يوشكان أن يفترساه ، أو كالسلوقي بين ظبيين لا يدرى على أيهما ينتقض ، فلزم الصمت ولكن ارتسمت على وجهه أمارات الرغبة في المعرفة . قالت بياتريتشى إنه يتساءل عن مسؤولية الإنسان في خضوعه للعنف بالنسبة للنذور الدينية كما يتساءل عن عودة الأرواح إلى النجوم عند موتها . وقالت إن جميع الأرواح الطوباوية يستقرون في سماء السماوات ، وتختلف درجة طوباويتهم بمدى إحساسهم بروح الله ، وإن ظهورهم في سماوات مختلفة ليس سوى وسيلة لإظهار مستوى طوباويتهم . وأفادت بأن قول أفلاطون بعودة الأرواح إلى النجوم لا يعنى بالضرورة حرفية ألفاظه ، وربما يكون قد قصد أثر النجوم الحسن أو السيئ على النفوس من الخير أو الشر ، وذكرت أن العنف يخضع الجسم ولكنه لا يقوى على إخضاع الإرادة التي لا تستسلم ، وأوأن إزادتنى بيكاردا وكوستانتزا بقيتا سليميتين لأمكنهما العودة فيما بعد إلى حياة الرهبنة . وقال دانتي إن رغبة الإنسان في معرفة الحقيقة الإلهية تثير الشك في النفس ، وتدفعه رويداً رويداً حتى يبلغها . وتساءل عما إذا كان من الممكن للإنسان أن يعوّض عن النذور الدينية التي لم توفّ بأعمال أخرى صالحة ، فنظرت إليه بياتريتشى بعينين مفعمتين بأنوار المحبة ، فخاتنه قواه الواهنة ، وبعينين خفيضتين أوشك أن يفقد الوعي .

- ١ بين طعامين متساويين في البعد وفي إثارة الشهية ، قد يموت المرء بمحض اختياره ، من قبل أن يمسّ أحدهما بأضراره (٢) ؛
- ٤ وهكذا يقف الحمل بين نهم ذئبين مفترسين ، ويخشاها بقدر واحد (٣) ؛ وعلى هذا النحو يقف الكلب السلوقي بين وعلين (٤) :
- ٧ ولذلك إذا كنت قد سكتُ ، فليست لنفسى لائماً ولا مادحاً (٥) ، حينما أصبحت معلقاً بين شكين متعادلين ، إذ كنت مسوقاً إلى ذلك بالضرورة (٦) .
- ١٠ ولزمت الصمت ؛ ولكن رغبتى كانت قد ارتسمت على وجهى وارتسم معها سؤالى ، على نحو أدقّ تعبيراً من صريح العبارة (٧) .
- ١٣ وفعلت بياتر يتشى كما فعل دانيال (٨) ، حينما خلص نبيخذنصر مما ناله من الغضب ، الذى حمّاه على القساوة بغير عدالة (٩) ؛
- ١٦ وقالت : « إني أرى واضحاً كيف تتجاذبك رغبتان معاً ، بحيث يتقيد فكرك الملتف بهذاته فيعجز عن التعبير عن ذاته (١٠) .
- ١٩ إنك تقول (١١) : ” إذا دامت إرادتى الطيبة ، فبأى سبب يهبط العنف من جانب الآخرين بمستوى ما لى من جدارة “ (١٢) ؟
- ٢٢ وكذلك يتولد لديك الشك مما يبدو لك من عودة الأرواح إلى النجوم (١٣) ، تبعاً لما يقول به أفلاطون (١٤) .
- ٢٥ هاتان هما المسألتان اللتان تتساوى وطأتها على إرادتك ؛ ولذلك سأتناول أولاً تلك التى هى أشدهما خطراً (١٥) .
- ٢٨ فأقول بأن أقرب السيرا فيين إلى الله (١٦) ، وبأن موسى (١٧) ، وصمويل (١٨) ، وأبى واحدٍ من اليوحنانيين ترغب في اختياره (١٩) ، ناهيك بما ربا (٢٠) —
- ٣١ ليست لهم عروشٌ في سماء أخرى ، غير ما لهؤلاء الأرواح الذين بدوا لك الآن (٢١) ، ولن تدوم حالهم لمدى أقلّ أو أكثر من السنوات (٢٢) ؛
- ٣٤ ولكنهم يجمعون جميعاً أولى الدوائر (٢٣) ، ولهم حياةٌ تختلف في جمالها بزيادة إحساسهم بالروح الأبدى أو نقصانه (٢٤) .

- ٣٧ ولقد ظهروا هنا بأنفسهم^(٢٥)، لا لأن هذه الدائرة مقدرة عليهم ، بل للدلالة على موضع طوباويتهم الذى هو أقل صعوداً^(٢٦) .
- ٤٠ هكذا ينبغي على أن أتحدث إلى أفهامكم ، إذ بالحواس وحدها يُدرك كل ما يصبح من بعد بالفهم جديراً^(٢٧) .
- ٤٣ وبهذا ينزل الكتاب المقدس إلى مستوى ملكاتكم ، وإلى الله ينسب القدمين واليدين وهو يعنى شيئاً آخر^(٢٨) ؛
- ٤٦ وفى صورة البشر ترسم لكم الكنيسة المقدسة جبريل^(٢٩) ، وميكائيل^(٣٠) ، والآخر الذى شفى طوبياس من دائه^(٣١) .
- ٤٩ وإن ما يدرسه التياوس عن الأرواح^(٣٢) ، ليس لما نراه هنا شيئاً ، إذ يبدو أنه يعنى ما يقول^(٣٣) .
- ٥٢ فهو يذكر أن الروح تعود إلى نجمها ، معتقداً أنها أضحت عنه مفصلة^(٣٤) ، حيناً منحتها صورتها السماوات^(٣٥) ؛
- ٥٥ وربما كان لفكره معنى يخالف ما تعبر عنه كلماته ، ولعله بذلك يكون ذا مضمون ، ليس به للسخرية من مجال^(٣٦) .
- ٥٨ وإذا كان قصده أن ما يتأتى من الفخر أو الملامة يعود إلى أثر هذه الدوائر ، فربما يصيب قوسه بعض الحقيقة^(٣٧) .
- ٦١ وإن هذا المبدأ الذى أسىء فهمه^(٣٨) ، كاد أن يضل من قبل كل العالم ، حتى سميت الكواكب بأسماء جوبيتر ومركوريو ومارس^(٣٩) .
- ٦٤ وأما الشك الآخر^(٤٠) الذى يحيرك ، فإنه ذو سم أقل خطراً ، إذ لم يقو شره على إبعادك عنى إلى طريق آخر^(٤١) .
- ٦٧ وإذا ما بدت عدالتنا فى أعين البشر الفانى غير عادلة ، فإن هذا ليعت على الإيمان لا على الهرطقة الخبيثة^(٤٢) .
- ٧٠ ولكن مادام عقلك قادراً على أن يسبر أغوار هذه الحقيقة ، فسأعمل على مرضاتك ، على النحو الذى إليه تتوق^(٤٣) .

- ٧٣ وإذا حدث العنف ولم يستسلم مَنْ يقع عليه إلى مَنْ يوقعه به ، فليس لهذه الأرواح أن تلتمس إلى المَعذرة سبيلاً^(٤٤) ؛
- ٧٦ إذ لا سبيل إلى خضوع الإرادة مادامت غير راغبة^(٤٥) ، ولكنها تفعل كما تفعل النار بطبيعتها ، حتى لو أزيحت بالعنف ألف مرة^(٤٦) .
- ٧٩ ولذلك إذا استسلمت الإرادة للعنف في قليل أو كثير^(٤٧) ، أضحت له خاضعة ؛ وهكذا فعلت هاتان الروحان ، وقد كانتا قادرتين على الرجوع إلى مكانهما المبارك^(٤٨) .
- ٨٣ ولو ظلت إرادتهما سليمتين ، كالإرادة التي أبقت لورنتزو على المشواة صامداً^(٤٩) ، وجعلت موكيوس على يده المحترقة قاسياً^(٥٠) ،
- ٨٥ لعادتا بهما عند تحرّرها ، إلى الطريق الذي انتزعتا منه عنوة^(٥١) ؛ ولكن ما أندر مثل هذه الإرادة المكيّنة^(٥٢) .
- ٨٨ ولو أنك تمثلت هذه الكلمات كما ينبغي ، لتداعي الشك الذي كان من شأنه أن يظلّ لديك مدعاةً للحيرة كثيراً^(٥٣) .
- ٩١ على أنه هناك طريق آخر يعترض ناظريك الآن ، وهو ما لن تقوى بنفسك على الخروج منه^(٥٤) ، حتى ينالك العناء من ذلك^(٥٥) .
- ٩٤ لقد جعلتُ لديك أكيداً أن الروح الطوباوية لا يمكنها أن تكذب ، إذ أنها قريبةٌ أبداً من الحقيقة الأولى^(٥٦) ،
- ٩٧ ولكنك استطعت أن تسمع من بيكاردا بعدئذ ، أن حبة النقاب قد ملكت قلب كوستانتزا^(٥٧) ، حتى ليبدو كلامها هنا معارضاً لما أقول^(٥٨) .
- ١٠٠ وكثيراً ما حدث من قبل يا أنخي ، أن فعل الإنسان على رغبته ، ما كان ينبغي ألا يصدر عنه ، لكي يتجنب المخاطر^(٥٩) ؛
- ١٠٣ وذلك مثل الكميون الذي ذبح أمه ، حين رجاه أبوه أن يفعل ذلك^(٦٠) ، ولكيلا يفقد الشفقة أصبح عادم الشفقة^(٦١) .

- ١٠٦ وفى هذه المسألة ^(٦٢)، أرجو أن تعدّ العنف بالرغبة ممزوجاً ، وأنهما يعملان معاً بحيث لا يمكن أن تُغفر المعاصي ^(٦٣).
- ١٠٩ وللمعصية لا تستجيب الإرادة الخالصة ، ولكن إليها تستجيب بقدر خشيتها ، فى حال الرفض ، الوقوع فى شرٍّ أعظم ^(٦٤).
- ١١٢ وبذلك فقد قصدتُ بـيكاردا بكلامها الإرادة المطلقة ^(٦٥) ، وقصدتُ أنا الإرادة الأخرى ^(٦٦) ؛ وعلى هذا فكلانا بالصدق ينطق .
- ١١٥ هكذا كان فيض الجدول المبارك ^(٦٧) ، إذ خرج من ينبوع الذى تنبثق منه كل الحقائق ^(٦٨) ؛ وبهذا هدأت رغبتاى كلتاها ^(٦٩).
- ١١٨ قلت عندئذ : « أيتها المحبوبة من الحبيب الأول ^(٧٠) ، أيتها الربة التى تفيض على بكلماتها ^(٧١) ، وتدفعنى ^(٧٢) ، حتى لتبعث فى أوصالى من الحياة مزيداً ^(٧٣) ،
- ١٢١ ليست محبتي لك من العمق بحيث تنى لأن ألقى نعمتك بالنعمة ^(٧٤) ؛ ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر ^(٧٥) .
- ١٢٤ لأننى أثبتتُ جلياً أن عقلنا لا يرتوى أبداً ، إذا لم تُنيره الحقيقة التى لا مجال خارجها للذبوع حقيقة أخرى ^(٧٦).
- ١٢٧ وحينما يبلغها يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه ^(٧٧) : وإنه مستطيعٌ أن يبلغها ، وإلا آلت كل رغائبنا إلى البطلان ^(٧٨) .
- ١٣٠ ومنها يتولد الشك تولد البرعم كدعامة للحقيقة ^(٧٩) ؛ ومن الطبيعى أن تدفعنا من ربوة إلى أخرى حتى تبلغ بنا الذروة ^(٨٠) .
- ١٣٣ وإنها تدعونى ^(٨١) ، وإنها تشجعنى على أن أسألك أيتها السيدة ، بكل خشوع ، عن حقيقة أخرى تبدو غامضة لى ^(٨٢) .
- ١٣٦ إني أودّ أن أعرف أيستطيع الإنسان أن يعوّض عن نذور لم توفّ بأعمال أخرى صالحة ، لن تكون فى ميزانكم خفيفة الوزن ^(٨٣) .
- ١٣٩ فنظرتُ إلى بياتر يتشهى بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة ^(٨٤) ، حتى غلبت قواى على أمرها وولت مدبرة ^(٨٥) ،
- ١٤٢ وبعينين خفيضتين أوشكت أن أفقد الوعى ^(٨٦) .

حواشى الأنشودة الرابعة

- (١) هذه هى الأنشودة الأخيرة المخصصة لسماء القمر .
- (٢) هذه كناية عن الشك الذى ولده دانتى كلام بيكاردا فى الأنشودة السابقة ، والصورة مأخوذة من تردد رجل يقف بين طعامين شهيين ويحار فى التفضيل بينهما ويبلغ به الأمر أن يظل جائعاً حتى يموت . ويشبه هذا ما أورده أرسطو وتوماس الأكوينى :
- Arist. De Caelo, II. XIII. 28.
d'Aq. Sum. Theol. I. II. XIII.6.
- (٣) هذه صورة للخوف الذى ينال من الحمل الواقف بين ذئبين يحاولان افتراسه ، ويحتوى هذا المشهد على شيء من المنصر الدرامى الذى يؤثر فى النفس المرهقة الحس . ويشبه هذا ما أورده أوفيدىوس :
- Ov. Met. V. 164..
- (٤) هكذا رسم دانتى الكلب السلوقى الواقف بين ظليين ولا يعرف على أيهما يشب . واستخدم دانتى لفظ (dame) من (daino) اللاتينية بمعنى الغلي أو الوعل .
- (٥) لا يلوم دانتى نفسه ولا يمدحها على صمته الذى اضطره إليه ما تولاه من الشك .
- (٦) الشك الأول سيأتى فى أبيات ١٩ - ٢١ والشك الثانى سيأتى فى أبيات ٢٢ - ٢٤ .
- (٧) سكت دانتى ولكن كان التعبير المرتسم على وجهه أقوى من الكلام . وهكذا يعبر دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية التى ترتسم فواح منها على وجه الإنسان .
- (٨) أى أن بياتريتشى سبدهى من رغبة دانتى فى المعرفة حينما تعبر عن فكره الذى لم يقو هو على التعبير عنه .
- (٩) كان نبوخذنصر (٦٠٤ - ٥٦١ ف . م . Nabuccodonosor) ملك بابل قد سأل العلماء ، أن يفسروا له حلماً نسيه فعجزوا عن ذلك فأمر بقتلهم ، ولكن دانيال نبى اليهود فسر له ما أرادته وهدأ من غضبه ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » وتكرر الإشارة إلى دانيال :
- Dan. II. 1-45.
Purg. XXII. 146-147; Par. XXIX. 134.
- وقد وضع جوسيفى فردى (١٨١٣ - ١٩٠١) أوبرا عن نبوخذنصر وقد لفت فيها الأنظار بإنشاد الأسرى اليهود :
- Verdi, G.: Nabucco, opera. Milano, 1842 (Cetra).
- (١٠) هذا من التعبيرات الدقيقة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والكلام .
- (١١) هكذا تعبر بياتريتشى عن فكر دانتى وتنطق وكأنه هو الذى يتكلم .
- (١٢) يعنى أنه ما دام الإنسان راغباً فى المحافظة على العهد أو النذر الدينى الذى أخذه على نفسه ، فهل يلام إذا اضطر إلى نقضه ؟ وهذا هو الشك الأول الذى ساور دانتى .
- (١٣) يظن دانتى أن أرواح الناس تذهب بعد الموت إلى سماء القمر ، وهذا هو الشك الثانى الذى تولاه .

(١٤) يقول أفلاطون بأن الأرواح التى خلقت قبل الأجرام قد وزعت بينها ، وإليها تعود بعد

موتها . وأخذ عنه القديس أوغسطين وألبرتو الكبير وتوماس الأكوينى :

Plat. Tim. XLI.

Agos. De Civ. Dei, XIII. 19.

Alb. Magno, De Nat et Orig. Anim. II. 7 (Sapegno, Par. p. 46).

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVII. 5.

(١٥) يذكر دانتي لفظ (felle) من اللاتينية (fel) بمعنى سام ، والمقصود أن قول أفلاطون

المشار إليه يتعارض مع العقيدة المسيحية ولذلك ستناوله بياريتشى أولا .

(١٦) السيراقيون أو السرافيم أو السوارف (Serafini) هم ملائكة الطبقة الأولى فى السماوات :

Conv. II. V. 6.

Par. VIII. 27; XXVIII. 98-99.

Inf. IV. 37.

Purg. XXXII. 80.

Par. XXXII. 131-132.

(١٨) صمويل (Samuel) نبي اليهود وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » مع موسى :

Jerem. XV. 1.

(١٩) أى إما أن يختار دانتي يوحنا الإنجيلي (Giovanni Evangelista) أو يوحنا المعمدان

(Giovanni il Battista) .

(٢٠) ماريا (Maria) العذراء أم السيد المسيح وأسمى الكائنات عند المسيحيين ويتكرر

Purg. III. 39; V. 101; VIII. 37; ecc.

ذكرها :

Par. III. 122; XI. 71; XXXIII. 2.

(٢١) يعنى ليس لمن سبق ذكرهم من مستقر فى السماء غير ما للأرواح التى ظهرت لدانتي فى

سما القمر .

(٢٢) أى لن يكون استقراهم فى سماء السماوات أكثر أو أقل من استقرار هؤلاء الأنبياء

والملائكة .

(٢٣) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٢٤) فى هذا إشارة إلى ما سبق ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :

Par. III. 52-54, 88-90.

d' Aq. Sum. Theol. II. II. XXIII. 1.

(٢٥) أى الأرواح الذين لم يفؤوا بالنور الدني .

(٢٦) يعنى أن مستوى طوبائيتهم أقل من الآخرين .

(٢٧) أى أن الحواس هى ما يبق الإدراك ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى وما ورد فى

d'Aq. Sum. Theol. I. I. 9.

« الوحيه » :

Conv. II. IV. 17.

(٢٨) يعنى لا يقصد المعنى الحرقى للدين والقديين بل يقصد القدرة الإلهية . ويشبه هذا قول
توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. I. 10; I. III. 1.

(٢٩) تتكرر المناسبات التى يذكر فيها الملاك جبريل (Gabriel) :
Purg. X. 34.

Par. XXXII. 103..

Inf. VII. 11.

(٣٠) سبق ذكر الملاك ميكائيل (Michel)

Purg. XIII. 51.

(٣١) أى الملاك رافائيل (Raffaele) الذى رد البصر إلى طوبياس (Tobias) كما ورد في

Tob. II. 1-14; III. 25.

« الكتاب المقدس » :

وقد رسم بييرو بولا يولو (١٤٤١ - ١٤٩٦) صورة لرافائيل وطوبياس وهى في متحف فن
التصوير في تورينو . ورسم بوتيتشى (١٤٤٥ - ١٥١٠) صورة لطوبياس والملاكين رافائيل
وجبريل وهى في المتحف السابق الذكر . وكذلك رسم رمبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) صورة
لطوبياس ورافائيل وهى في متحف اللوفر في باريس .

وقد ألف كل من جوزيف هايدن (١٧٣٢ - ١٨٠٩) ودومنيكو باربييري (عاش في
القرن ١٨) ألحان أوراتوريو عن طوبيا :

Haydn, J.: Il Ritorno di Tobia, oratorio. Vienna, 1775.

Barbieri, D.: La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 1779.

(٣٢) يعنى يقول أفلاطون في التيمائوس (Timaeus) الذى عرفه دانتي عن طريق الترجمة
اللاتينية في المصور الوسطى .

(٣٣) الفكرة في هذا أن أفلاطون يقصد أن النفوس تعود بعد موتها إلى مقرها في القمر ،
ولكن مجمع القسطنطينية أعلن بطلان فكرة أفلاطون عن صدور الأرواح عن النجوم في سنة ٥٢٠ م .
وهوما أصبح سائداً لدى أهل المصور الوسطى .

(٣٤) يذكر دانتي لفظ (decisa) من (decidere) اللاتينية بمعنى يفصل أو يقطع وسبق

Purg. XVII. 111.

هذا التعبير :

(٣٥) المقصود بلفظ (natura) أثر السماوات في خلق البشر كما يعتقد أفلاطون .

(٣٦) أى ربما قصد أفلاطون معنى آخر جديراً بالاعتبار وورد هذا التعبير في « الوليمة » :

Conv. IV. XXI. 2-3.

(٣٧) يعنى إذا قصد أفلاطون أن أثر النجوم الحسن أو السيئ على الإنسان فيما يرتكبه من الخير

أو الشر هو الذى يرجع إلى السماء فربما يكون في قوله بعض الصواب . وسبقت الإشارة إلى هذا
المعنى :

(٣٨) أى أثر النجوم على الناس .

(٣٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (nominare) الذى يعنى التسمية يمكن أن يقرأ بدلا منه

(numinare) بمعنى التأليه . ولقد اعتقد القدماء أن النجوم بمثابة الآلهة أو أن الآلهة يستقرون فيها

فأطلقوا عليها أسماء جويpter - المشتري - (Jupiter) ومركوريو - عطارد - (Mercury) ومارس - المريخ - (Mars) .

(٤٠) يعنى الشك الذى ساور دانتى بشأن اضطراب الإنسان إلى نقض العهد الدينى والذى سبقت الإشارة إليه فى أبيات ١٩ - ٢١ .

(٤١) أى أن هذا الشك الآخر لن يبعد بدانتى من طريق الإيمان إلى طريق الضلال .

(٤٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (argomento) يعنى الباعث أو الخافز ويرى آخرون أنه يعنى الدليل ، ويفضل ساپيتيو المعنى الأول .

(٤٣) المقصود أنه ما دام عقل البشر يدرك أن عدم الوفاء بالنذر الدينى ينقص من قدر الطوباوية فإنه سوف يفهم مضمون العدل الإلهى بعد أن تشرح له بياتريتشى الأمر .

(٤٤) يعنى إذا وقع العنف ولم يستلم من وقع عليه العنف فى شيء فإنه يكون بريئاً من المصيبة .

(٤٥) أى أنه ما من قوة يمكنها أن تخضع الإرادة لما لا تريده وإن كانت للقوة أن تخضع الجسم وحده . ويشبه هذا قول توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXII. 1.⁹

(٤٦) تشبه الإرادة النار التى تظل تشتمل فى مكانها وتتجه إلى أعلى ولا تنحرف مهما بذل فى تحويلها عن اتجاهها الطبيعي . ويشبه هذا ما سبق :

Purg. XVIII. 28.

(٤٧) الاستسلام للعنف فى كل مستوياته هو الذى يؤخذ على إرادة الإنسان .

(٤٨) يعنى أن هاتين الروحين - وسائر الأرواح فى هذه السماء - استسلمت لمصيرها فى الحياة على الأرض وكان يمكنها العودة إلى حياة الرهبنة يزوال الظروف القاهرة .

(٤٩) القديس لورنتزو (San Lorenzo) أصله من أمبانيا وصار شماساً لكنيسة روما . ويقال إن محافظ روما سأل أن يسلم إليه كنوز الكنيسة التى كان سكستوس الثانى قد عهد بها إليه ، وبعد ثلاثة أيام ذهب إلى المحافظ ومعه فقراء روما ومرضاها وقال له إن هؤلاء هم كنوز الكنيسة المسيحية ، فعذب المحافظ دون جدوى ، ثم أمر بوضعه على شبكة من الحديد وأشعلت من تحته النيران ، ولكنه لم يفض بموضع الكنوز - ويقال إنه سأل معذبيه ساخراً أن يقلبوا وضعه حتى يتم شواء جسده بدرجة واحدة . وظل القديس لورنتزو ثابت العزم حتى مات . وحدث ذلك فى عهد الإمبراطور فاليريوس فى ٢٥٨ م .

رسم أندريا دا بولونيا (من القرن ١٤) صورة للقديس لورنتزو على المشاة وهى فى كنيسة القديس فرنسيسكو فى أسيسى .

وصنع بريغى (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالاً للقديس لورنتزو على المشاة وهو فى مجموعة كورنيتى بوزا كوسى فى فلورنسا .

(٥٠) كايوس موكيوس سكيولا (Gaius Mucius Scaevola) مواطن روماني حاول قتل پورسينا الكلوزى الملك الإترسكى فى أثناء حصاره لروما ، ولكنه أخطأه وقتل أمينه بدلاً منه ،

فأمر پورسينا بإجراقة حياً ، ووضع موكيوس يده اليمنى فى نار كانت مشتعلة لتقديم القرابين ، فأعجب الملك بشجاعته وأطلق سراحه ، فأخبره موكيوس بأنه واحد من ٣٠٠ روماني أنسموا على قتله ، فعرض الملك شروط الصلح ورفع الحصار عن روما . وهو مثال للعزم وقوة الإرادة . وذكره ليفيوس كما ذكره دانتى فى « الوليمة » و « الملكية » :
Liv. Storie, II. 12..

Conv. IV. V. 13.

Mon. II. IV. 14.

(٥١) أى لعادتنا إلى الرهينة من جديد .

(٥٢) تناول دانتى فى الأبيات السابقة على الثلاثية ٧٦ موضوعاً عقلياً بحتاً ، ولكنه ابتداء من هذه الثلاثية وحتى البيت ٨٧ نجده يدخل على البحث العقل شعراً إنسانياً يتناول الضمير والرغبة والإرادة ، وما يتجاذب الإنسان من العوامل والظروف القاهرة التى تضطره إلى تغيير طريقه . وما أندر الإرادة الملكية التى لا تتحول ولا تنحرف !

(٥٣) يعنى الشك الذى سبق فى أبيات ١٩ - ٢١ الخاص بنقض النذر الدينى .

(٥٤) هذا لأن دانتى تموزه القدرة على حل المشكلة . والمقصود التعارض الظاهري بين كلام

بياتر يتشى عن استجابة هذه النفوس إلى العنف وبين كلام بيكاردا فى الأنشودة السابقة (Par. III. 117...) عن كوستانتزا وبقائها راهبة بقلبها على رغم ما وقع على جسدها من العنف . وسيأتى التعارض فى أبيات ٩٤ - ٩٩ ، وتفسيره فى أبيات ١٠٠ - ١١٤ .

(٥٥) هكذا تبين بياتر يتشى لدانتى الصعوبة التى يواجهها وتسودها المحبة والحرس على معونته .

(٥٦) النفس الطوباوية لا تكذب أبداً لأنها قريبة من مقام الله . وسبق التعبير عن ذلك

Par. III. 31-33.

القرب :

(٥٧) أى أن بيكاردا ظلت راهبة بقلبها بعد زواجها القهرى .

(٥٨) يعنى أن تمسك كوستانتزا بالرهينة فى قلبها يبدو أمراً معارضاً لما قالته بياتر يتشى عن

استجابة هذه الأرواح للعنف الذى وقع عليها .

(٥٩) تفرق الفلسفة المدرسية بين الإرادة المطلقة (voluntas absoluta) والإرادة المشروطة

أو الخاضعة للظروف (voluntas secundum quid) . والإرادة الأولى الصالحة لا تطلب الشر أبداً أما الثانية فقد تضطر إلى الانحراف إلى شر أهون لكى تتجنب شرأ أعظم ، وبذلك يفعل الإنسان ما لا تريده إرادته المطلقة . ولكن ربما يخدع الإنسان فى التمييز بين مستويات الشر فلا يدرك أيها أهون وأيها أشد خطراً .

(٦٠) ألكميون (Alcmaeon) هو ابن أمفرياروس وإريغيل فى الميتولوجيا اليونانية

الرومانية . أخى أمفرياروس نفسه حتى لا يموت فى الحرب ضد طيبة ولكن زوجته كشفت عن مكانه فذهب إلى الحرب وجرح جرحاً قاتلاً ، وقبل موته استحث ابنه ألكميون على أن يقتل أمه لحياتها إياه .

Purg. XII. 49-51.

وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوغيدوس :

Ov. Met. IX. 407..

(٦١) أى لكيلا يفقد أن يكون شفقتة على أبيه قتل أمه فأصبح غير شقيق .

(٦٢) يعنى فيما يتعلق بفعل ما لا ينبغي لتجنب خطر أشد .

(٦٣) أى أن الإنسان في هذه الحال يعمل عملاً تميز فيه الرغبة باللا رغبة ، ومع أنه يرتكب الشر برغبة جزئية فلا يمدح ولا يفتخر ما يصدر عنه . وأشار أرسطو وتوماس الأكويني إلى هذا المعنى :
Arist. Et. III. ١.

d'Aq. Sum. Theol. II. I. VI. 6.

(٦٤) لا تستجيب الإرادة المطلقة المكيئة إلى ارتكاب المعصية أبداً ،

(٦٥) يعنى أن بيكاردا حينما تتكلم عن حياة كوستانتزا لا تحسب حساب ما نالها من الخوف وبذلك تقصد إرادتها المطلقة . واستخدم دانتى لفظ (spreme) بمعنى يمبر أو يقصد كإفعل في بعض قصائده :
Rime, CXI. 5.

(٦٦) قصدت بياريتشى إرادة كوستانتزا الجزئية .

(٦٧) يأخذ دانتى الاستعارة من أنساب مجرى الماء . ويشبه هذا ما سبق :
Inf. I. 79-80.

(٦٨) أى الله مصدر كل حقيقة ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٦٩) يعنى المسألتين الواردين في أبيات ١٩ - ٢٤ أى ما يتعلق بالسما وبالنذر الدينى .

(٧٠) سبق مثل هذا التعبير عن الله :
Inf. III. 6.

(٧١) يشبه دانتى كلام بياريتشى بفيضان الماء مصدر الحياة .

(٧٢) أى أن كلام بياريتشى كالشئ مصدر الحياة كذلك .

(٧٣) في هذه الأبيات لون من الشعر الثنائى العلوى الصوفى الذى يتجل في شعور الشاعر

بكلام بياريتشى وبأثر الماء والشئ بالنسبة للحياة وبالنسبة له بخاصة .

(٧٤) يرى بعض الشراح ومنهم توراكا أن كلمتى (grazia) ليست هنا بمعنى واحد وأن دانتى

لم يقصد بهما مجرد الجنس اللفظى وأن أولاهما لا تمنى الشكر ، وفي رأيهم يكون المقصود (لا تكن محبى لأن أقابل بالشكر نعمتك) . ويرى آخرون ومنهم موميلانو وسابنيو أن الكلمتين تعنيان النعمة أو الفضل وبذلك يكون المقصود (لا تكن محبى لأن أوفى أو أقابل نعمتك بالنعمة) لأنه ليس لدانتى من الفضل أو النعمة ما يمكنه أن يقابل به ما تضيفه عليه بياريتشى من فضلها الإلهى . وهذا هو ما أخذت به . ولا أحد يعرف ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

(٧٥) يعنى الله . ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو :
Virg. Æn. I. 600-605.

ويلاحظ أن الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٣ التى تشيع فيها الحرارة والوجد الصوفى تمهد لما سيأتى

بعد من المعاني :
Par. XXXI. 79-90; XXXIII. ١..

(٧٦) أى الله مصدر كل الحقائق .

(٧٧) يعنى يبدأ العقل ويسكن إلى الله حينما يبلغ رحابه كما يبدأ الوحش عندما يسكن إلى

عريته . واستخدم دانتى لفظ (luetra) من اللاتينية بمعنى العرين أو الكهف .

- (٧٨) يشبه هذا قول توماس الأكوينى : *d'Aq. Sum. Theol. I. XII. ١.*
- (٧٩) أى أنه من رغبتنا فى معرفة الحقيقة الإلهية ينبع الشك كما يبرز البرعم عند أسفل الشجرة ، والشك بذرة الوصول إلى الحقيقة .
- (٨٠) يعنى أنه من الطبيعى أن تدفعنا الرغبة فى معرفة الحقيقة الإلهية من سماء إلى سماء حتى نبلغ رحاب الله . ورد مثل هذا المعنى فى « الوليمة » : *Conv. IV. XII. ١٧.*
- (٨١) أى الرغبة فى معرفة الحقيقة الإلهية .
- (٨٢) يذكر دانتي لفظ التجلة حتى لا يثقل على بياتريشى بأسلته .
- (٨٣) يعنى هل يمكن أن ترضى السماء عن نقص النذور الدينية بأعمال خير أخرى تعرض عن ذلك النكت بالمهد . وعند المسيحيين يشترك الطوباويون يوم القيامة مع الله فى الحكم على أعمال الناس وكما ورد فى « الكتاب المقدس » : *Matt. XIX. ٢٨.*
- (٨٤) بهذا الأسلوب يتأنف دانتي ما اتبعه فى بيت ١١٨ وما بعده ، وهذه التهيئات الصوفية المتألقة التى تظهر بين المباحث الفلسفية والعقلية هى التى تكسب الفردوس خاصيته الأساسية :
- (٨٥) لم يقو دانتي على النظر إلى بهاء بياتريشى ، ويستخدم هذا التعبير الدال على هزيمة الجندى وفراره من المعركة بقوله (*diè le reni*) .
- (٨٦) أحس دانتي أنه يكاد يفقد الوعى أمام بهاء بياتريشى وجمالها المتزايد بقدر اقترابها من الحقيقة الإلهية . وهذا هو دانتي الصوفى الذى يجيش صدره بالبهاء والجمال والإيمان .

الأنشودة الخامسة (١)

سألت بياتريتشى دانتى ألا يأخذه العجب إذا غلب بهاؤها قوة إبصاره ،
وقالت إنها تدرك ما يجول بخاطره بشأن التعويض عن النذر الدينى المنقوض بأداء
عمل آخر بدلاً منه . وواصلت بياتريتشى كلامها قائلة إن الإرادة الحرة هى
أعظم ما وهبه الله للكائنات العاقلة ، وإن الإنسان بإقامته العهد الدينى بين الله
وبينه يضحى بحريته ، وإنه ما من شىء يمكن أن يعوّض عنها ، وإن الإنسان
إذا استرد إرادته الحرة من الله فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خيىث
يناله دون وجه حق . وقالت إن أساسين يشتركان فى إقامة النذر الدينى ،
أولهما موضوعه ثم النذر فى حد ذاته ، وإن عدم رعايته لا تعنى إلغائه ولكن
يجوز استبدال موضوع النذر — كالرهبنة مثلاً — عن طريق الكنيسة ، ولا يجوز
أن يأخذ الناس النذر الدينى مأخذ الهزل ، وعليهم بالوفاء به دون ارتكاب ما هو
أسوأ من المحافظة عليه ، كما فعل يفتاح الجلعادى حينما قدم ابنته قرباناً للرب
لانتصاره على أعدائه . وانطلقت بياتريتشى ودانتى إلى سماء مركوريو أو عطاردا ،
وبضياء بياتريتشى ازداد ذلك الكوكب تألقاً ، ورأى دانتى أكثر من ألف
روح تتجه إليهما ، وتاقت رغبة دانتى لمعرفة حالها ، وتحدث إلى روح منها
اتخذت لنفسها عشاً فى نورها المتألى ، واشتد ضياؤها حتى أصبحت
كالشمس التى تحتجب عن العين بشديد توهجها ، واختفت تلك الروح
تماماً داخل أشعتها — وكانت تلك روح جستنيان .



الطوبىيون فى سماء مركوريو أوعطارد
أنشودة: ١٠٠ ...

- ١ « إذا كنت أستعرق قبالتك بجمرة المحبة ^(٢) ، بما يسمو على ما يرى فوق البسيطة ^(٣) ، بحيث أغشى قوة إبصارك ^(٤) ،
- ٤ فلا تعجبين لذلك ، إذ أن هذا يتأتى من المشاهدة الكاملة ^(٥) ، التى تحرك خطاها وهى مدركة ^(٦) ، صوب الخير المدرك ^(٦) .
- ٧ وإنى لأرى تماماً كيف يسطع فى عتلك النور السرمدى ، الذى يشعل وحده أوار المحبة عند رؤيته أبداً ^(٧) ؛
- ١٠ وإذا أضلّ محبتكم شىء آخر ^(٨) ، فليس ذلك إلا بما قد أسىء فهمه من بعض أثره ^(٩) ، الذى يشعّ هاهنا بأنواره ^(١٠) .
- ١٣ إنك تريد أن تعرف أيمكنكم بأداء عمل آخر التعويض عما لم يوفّ من النذر ، بحيث تأمن الروح من كلّ عراك ^(١١) .
- ١٦ هكذا استهلت بياتريتشى هذه الأنشودة ^(١٢) ؛ وكالرجل الذى لا يتوقف عن الكلام ، واصلت على هذا النحو حديثها المبارك ^(١٣) :
- ١٩ « إن أعظم هبة خلقها الله بأريجته ، وأكثرها توافقاً مع خيره ، والتى هى لديه أشدها إعزازاً ^(١٤) ،
- ٢٢ كانت هى حرية الإرادة ^(١٥) ؛ وقد وهبت إلى الكائنات العاقلة كافة ^(١٦) ، وما تزال وحدها هى الموهوبة إياها ^(١٧) .
- ٢٥ وإذا ما بحثت من هذه المسألة بادئاً ^(١٨) ، فسيبدو لك الآن ما للنذر الدينى من عظيم القدر ، ما دام لا يتم إلا باقتران رضا الله برضاك ^(١٩) ؛
- ٢٨ إذ أن إقامة العهد بين الله والإنسان ، يُكرّس من هذا الكنز قربان على النحو الذى ذكرت ^(٢٠) ؛ ويتم ذلك بصدور الفعل فى ذاته ^(٢١) .
- ٣١ وبذلك فما الذى يمكن بذله لتعويض ^(٢٢) ؟ وإذا ظننت أنك تحسن استخدام ما كرسته ^(٢٣) ، فإنك تكون راغباً أن تصنع من خبيث المكاسب صالح الأعمال ^(٢٤) .
- ٣٤ وإنك واثق الآن من المسألة الكبرى ^(٢٥) ؛ ولكن ما دام للكنيسة المقدسة أن تعنى من النذر ، وهو ما يبدو معارضاً للحقيقة التى كشفت لك عنها ،

- ٣٧ فينبغي عليك أن تظلّ جالساً إلى المائدة قليلاً^(٢٦) ، إذْ أن ما تناولته من صائد الغذاء يقتضى مزيداً من العون حتى يهضم^(٢٧) .
- ٤٠ ولتفتح ذهنك لما سأوضحه لك ولتحتفظه في ذاكرتك^(٢٨) ؛ إذْ أن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكرها^(٢٩) .
- ٤٣ وعلى شيتين جوهريين يُبنى هذا القربان^(٣٠) : فأولهما هو الأساس الذي هو منه مصوغ^(٣١) ، وثانيهما هو العهد في ذاته^(٣٢) .
- ٤٦ ولا يلغى أبداً هذا الأساس الأخير إذا لم تتم مراعاته^(٣٣) ؛ وهذا هو ما قصدت أن أذكره عنه آنفاً على وجه التحديد^(٣٤) :
- ٤٩ ولذلك كان تقرب القرايين لدى اليهود أمراً ضرورياً ، وإن كان بعض ما يُقرب قد يُبدّل أحياناً ، كما ينبغي أن تكون عارفاً بذلك^(٣٥) .
- ٥٢ والأساس الآخر الذي أوضحت لك أنه للقربان مادة^(٣٦) ، يمكن أن يكون بحيث لا تُرتكب الخطيئة ، إذا ما استُبدل به شيء آخر^(٣٧) .
- ٥٥ ولكن لا يغيّر أحدٌ من حمل كتفيه بمحض إرادته الحرة ، دون أن يدار كلٌ من المفتاحين الأبيض والأصفر^(٣٨) ؛
- ٥٨ ولتثق بأن كلَّ تبديل يعدّ باطلاً ، ما لم يكن النذر المتروك مضمناً في الجديده ، كما تضمّن الأربعة في الستة^(٣٩) .
- ٦١ ولذلك فإنه ما من شيءٍ يثقل بعظيم قدره في كلِّ ميزان^(٤٠) ، يمكن أن يعوّض عنه بشيءٍ آخر^(٤١) .
- ٦٤ فلا يأخذنَّ البشر الثاني النذر مأخذ الهزل^(٤٢) ؛ ولتكونوا أوفياء ، ولكن لا تتحرفنَّ أعينكم في ذلك^(٤٣) كيفتاح حينما قرّب أول القرايين^(٤٤) ؛
- ٦٧ وكان أولى به أن يقول " شرّاً فعلت " ، لا أن يرتكب بوفائه شرّاً أعظم^(٤٥) ؛ ويمكنك أن تجد زعيم الإغريق أخرق الرأي كذلك^(٤٦) ،
- ٧٠ وقد بكت منه إفيجينيا على جميل وجهها^(٤٧) ، كما أبكى عليها كل من سمع بقصة هذه الطقوس^(٤٨) ، من الدهماء والحكماء^(٤٩) .

- ٧٣ ألا فلتكونوا أيها المسيحيون أكثر تريباً في تصرفكم^(٥٠) : ولا تكونوا كالريشة في مهب كل رياح^(٥١) ، ولا تظنوا أن كل ماء يطهركم^(٥٢) .
- ٧٦ وإنكم مزودون بالعهدين العتيق والجديد^(٥٣) ، وبراعى الكنيسة الذى يرشدكم^(٥٤) : وليكن هذا كافياً في سبيل خلاصكم .
- ٧٩ وإذا استصرختكم لغير ذلك نزوة^{٥٥} خبيثة^{٥٦} ، فكونوا رجالاً لا نعاجاً بلهاء^(٥٥) ، حتى لا يسخر بكم اليهود من بين ظهرائكم^(٥٦) !
- ٨٢ ولا تفعلوا كالحمل الذى يدع جانباً ثدى أمه ، وفي سذاجة وعبث يلهو بالاعتراك مع نفسه وفق هواه^(٥٧) ! » .
- ٨٥ هكذا حدثتني بياتريثنى على النحو الذى أسطر^{٥٨} ؛ ثم التفت^{٥٩} وهى مفعمة^{٦٠} شوقاً إلى تلك الناحية حيث تصبح الدنيا أكثر تألقاً^(٥٨) .
- ٨٨ وأضنى صمتها وتغير وجهها السكىنة^{٦١} على خاطرى الملتهف^(٥٩) ، الذى أضحى أمامه مسائل جديدة^(٦٠) الآن^(٦١) .
- ٩١ وكالسهم الذى يصيب هدفه من قبل أن تسكن ذبذبة قوسه^(٦١) ، هكذا انطلقنا إلى الملكوت الثانى^(٦٢) .
- ٩٤ وهنا رأيت سيدتى تفيض بشراً^(٦٣) ، حينما بلغت أنوار تلك السماء ، حتى أصبح بها ذلك الكوكب أشد^(٦٤) بهاء^(٦٤) .
- ٩٧ وإذا كان النجم ذاته قد تبدل وعلته البسمة^(٦٥) ، فكيف بى أنا المتغير بطبيعتى في كل الأوجه^(٦٦) !
- ١٠٠ وكما في بحيرة أسماك ساكنة صافية^(٦٧) ، تُجذب السمك إلى ما يأتىها من الخارج ، حينما تقدر أن هذا هو طعامها^(٦٨) ،
- ١٠٣ هكذا رأيت أكثر من ألف من الأنوار تتجه إلينا^(٦٩) ، وسمعت كلاماً منها يقول : « هاكم من سيزيد من أوار محبتنا^(٧٠) » .
- ١٠٦ وبينما كان كل^{٧١} منها يأتى نحونا ، تبدى لنا طيفه مفعماً بالبهجة ، فيما انبعث من إشعاعه الصافى إلينا^(٧١) .

١٠٩ وإذا كان قد توقف الآن ما بداؤه هنا (٧٢) ، فلتفكر أيها القارئ ،
فيما كان سيتولأك من القاق المضنى حتى تزداد معرفتك (٧٣) ؛

١١٢ وسترى بنفسك كيف كنت راغباً أن أعرف من هؤلاء الحال التي كانوا
عليها (٧٤) ، حينما انضمت ملامحهم لعينى .

١١٥ « أيها الطوباوى المولد (٧٥) ، الذى تمنحه النعمة الإلهية أن يشهد عروش
النصر الأبدى (٧٦) ، من قبل أن تغادر ميدان الجهاد (٧٧) ،

١١٨ إن قلوبنا مستعرة بالأنوار المشورة فى كلّ السماوات (٧٨) ، ولذلك إذا
كنت راغباً فى الاستفسار عن حالنا ، فلترو من ظمئك كما يروقك (٧٩) .

١٢١ هكذا حدثنى روح من هذه الأرواح المحبة (٨٠) ، وقالت بياتريتشى :
« فلتتكلم ، فلتتكلم مطمئناً ، ولتعتقد فيهم كأنهم أرباب (٨١) » .

١٢٤ « إني أتبين جليلاً كيف تتخذ لك وكرّاً فى ذات أنوارك (٨٢) المستمدة
من عينيك (٨٣) ، إذ تتألقان حينما تبسم (٨٤) ؛

١٢٧ ولكنى لست أدرى من تكون ، ولا أعرف لم صارت منزلتك ، أيها
الروح النبيل ، فى هذه الدائرة (٨٥) ، التى تحتجب عن أعين البشر
بأشعة أخرى (٨٦) » .

١٣٠ قلت هذا وأنا متجه إلى النور الذى كان قد تحدث إلىّ أولاً (٨٧) ؛
وعندئذ ازداد ضياؤه كثيراً عما كان عليه من قبل (٨٨) .

١٣٣ وكالشمس التى تحجب نفسها بشديد ضيائها ، وقد تبددت بحرارتها
الأبخرة الكثيفة التى تطف من حدة أشعتها (٨٩) ؛

١٣٦ هكذا حجب الوجه المبارك نفسه عني ، بعظيم بهجته داخل أنواره (٩٠) ،
وحينما اكتمل اختفاؤه عني (٩١) ، أجابنى

١٣٩ على النحو الذى تتغنى به الأنشودة التالية (٩٢) .

حواشى الأنشودة الخامسة

- (١) هذه أنشودة العبور من سماء القمر إلى سماء مركزوريو أو عطارد .
- (٢) هذا هو الحب الإلهى الذى يشع بضياءه من عيني بياتريشى .
- (٣) عندما تذكر بياتريشى الحب الإلهى لا تنسى الحب على الأرض وإن كان أقل مستوى .
- (٤) يشبه هذا ما سبق :
Par. IV. 141.
- (٥) أى من مشاهدة بياتريشى الكاملة التى أودعها الله فيها . ويرى بعض الشراح - مثل تومازيو ودل لونجو وبيتر وبنو - أن المشاهدة الكاملة تعود هنا على دائتي أيضاً . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « المجموعة اللاهوتية » :
Esod. XXXIV. 34-35.
Deut. XXXIV. 10.
- d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1.
- (٦) يعنى أن إدراك بياتريشى لله بمشاهدتها الكاملة يسير بها إلى رحابه . وفى هذه الآيات الستة نحس بحرارة المحبة الإلهية التى تبين الفارق بين العاطفة التى جاشت بصدر دائتي فى « الحياة الجديدة » وبين عاطفته هنا .
- (٧) أى أن رؤية النور الإلهى تشمل المحبة الإلهية . ويقول نص أكسفورد إن الرؤية وحدها (vista sola) هى التى تشمل أوار المحبة ، أى يجعل الاختصاص منصباً على الرؤية لا على النور الإلهى . والمعنيان متقاربان .
- (٨) يعنى بعض ثروات الأرض .
- (٩) أى ما أساء الإنسان فهمه من أثر النور الإلهى والذى يظل مجهولاً لديه .
- (١٠) وسبق مثل هذا المعنى ويشبه ما ورد فى « الوليمة » :
Purg. XVI. 85-93; XXX. 130-132.
- Conv. IV. XII. 15.
- (١١) ربما كان المقصود بالعراك أو النزاع أو الاعتراض (litigio) معارضة إرادة الله وعدائه ، وربما كان المقصود ما يثيره الشيطان فى نفس الإنسان من الإغراء والفتنة . وسبق هذا التعبير :
Inf. XXVII. 112-114.
- Purg. V. 104-108.
- (١٢) قطع دائتي قول بياتريشى بهذا التعمير لكى يلفت نظر القارئ إلى ما سبقه بعد .
- (١٣) يستخدم دائتي لفظ (processo) الذى يحمل معنى الاستمرار والمتابعة .
- (١٤) أى الإرادة الحرة فى الإنسان (libero arbitrio) .
- (١٥) سبق الكلام عن حرية الإرادة :
Purg. XVI. 67-81; XVIII. 49-75.
Mon. I. XII. 6.

(١٦) يعنى البشر والملائكة ، والمقصود أن الكائنات العاقلة المدركة قد وهبت الإرادة الحرة قبل خطيئة آدم ولا تزال توهبها حتى اليوم .

(١٧) يتفق هذا المعنى مع ما أورده توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXIII. 2.

(١٨) أى من موضوع الإرادة الحرة باعتباره أعظم هبة إلهية للإنسان .

(١٩) أورد هذا المعنى توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 1, 2.

(٢٠) يعنى أن إقامة العهد الدينى - بدخول الرهبنة - تمنى أن الإنسان يضحى مختاراً بإرادته

الحرة التى هى كثر ثمين منحه الله له ، وهو ما سبق قوله فى أبيات ١٩ - ٢٤ .

(٢١) المقصود إقامة العهد بفعل صادر عن الإرادة الحرة .

(٢٢) يعنى كيف يمكن التعويض عن نقض النذر الدينى .

(٢٣) أى ما بذك الله بإرادة حرة .

(٢٤) يعنى أنه إذا أعطى إرادته الحرة لله ثم استردها - مع أنها لم تعد ملكه - فإنه يريد بذلك

أن يصنع الخير من كسب خييث قاله دون وجه حق .

(٢٥) أى عدم إمكان التعويض عن نقض العهد الدينى .

(٢٦) يأخذ دانتى الاستمارة من مائدة الطعام وهو فى السماء . ويشبه هذا ما ورد فى «الوحيمة» :

Conv. I. I. 7.

(٢٧) يعنى أن كلام بياتريشى يقتضى مزيداً من الإيضاح . واستخدم دانتى لفظ (dispensa)

الثانى بمعنى المضم أو التمثيل أو الفهم .

(٢٨) هذا كناية عن أهمية ما ستقوله بياتريشى ، وصار هذا التعبير من الأقوال الشائعة

فى العصور الوسطى .

(٢٩) أى لا بد من توفر الذاكرة الواعية وإلا تبخرت المعارف . وهذا هو دانتى المعلم .

(٣٠) النذر الدينى تصحية أو قربان من الإنسان على حساب إرادته الحرة كما سبق فى

أبيات ٢٨ - ٣٠ .

(٣١) الشيء الأول الذى يشترك فى جوهر هذا القربان هو مضمون الطقوس الخاصة به من

الأمور المادية مثل البتولية والصوم .

(٣٢) والشيء الثانى هو الأساس الصورى أى النذر الدينى فى حد ذاته .

(٣٣) المقصود أن النذر الدينى ينبغى أن يستمر أبداً .

(٣٤) يعنى فى أبيات ٣١ - ٣٣ .

(٣٥) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Lev. XXVII. 9-10.

(٣٦) أى موضوع القربان كالبتولية أو الصوم كما سبق فى بيت ٤٥ .

(٣٧) يمكن أن يبدل الإنسان مادة القربان أو التضحية دون خطيئة عن طريق الكنيسة . وكان دانتى فى ذلك أشد صرامة من توماس الأكويني نظراً لما حدث فى زمنه من الاستخفاف بالنذر الدينى :

(٣٨) يعنى يكون الإبدال عن طريق الاعتراف والمفتاح الأبيض القفسى يرمز للقفس الذى يتلقى الاعتراف ، والمفتاح الأصفر الذهبى يرمز لحق القفس فى استبدال نذر بنذر . وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين :

Inf. XXVII. 103-105.
Purg. IX. 117-129.
ويوجد حفر بارز من القرن ١٤ لمفتاحى السماء ، وهو فى مدافن القاتليكان .

(٣٩) أى أن ما نقض يجب أن يعوض عنه بأكثر منه وورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » :

Lev. XXVII. 13, 15, 19, 31.
(٤٠) يعنى عهد الرهينة الذى تقطعه الفتيات على أنفسهن .

(٤١) أى لا شيء يمكن أن يعادل نقض الفتيات للنذر . وهذه الأبيات ينتهى كلام بياتر تيشى المنطقى فى هذه الناحية فضلاً عن التمييز الواضح فى كلامها بين نقطة جزئية وأخرى كما جاء فى أبيات ١٩-٢٤ و ٢٥-٣٠ و ٣١-٣٣ و ٣٤-٣٩ و ٤٣-٤٥ و ٤٦-٥١ و ٥٢-٥٤ و ٥٥-٦٠ و ٦١-٦٣ . وسأتى بعد ذلك كلامها الخلق الذى تسمى فيه إلى السمو بالبشر ، وبذلك يظهر فيه شيء من العنصر الشعرى . وفى قراءتنا للشعر والنظم بالمفهوم الحديث علينا أن نراعى نظرة أهل العصر وتقديرهم للشعر والنظم - فى مفهومنا - على حد سواء .

(٤٢) يعنى لا يجوز أن يأخذ البشر نذر الرهينة مأخذ الهزل . سبق مثل هذا التعبير (a cancia) Inf. XXXII. 7.

(٤٣) سبق أن استخدم دانتى تعبير الحول فى العينين :

(٤٤) يفتاح الجلعادى (Ieftè di Galaad) قاضى إسرائيل (حوالى ١١٤٣ - ١١٣٧ ق.م.) الذى نذر إذا انتصر على بنى عمون أن يقدم أول من يخرج من قصره عند عودته قرباناً لله ، فكان أول من رآها هى ابنته الوحيدة فبكى ووفى بنذره . وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » :

Giudici, XI. 30-40.
رسم جوفانى باتستا بيتوفى (١٦٨٧ - ١٧٦٧) صورة لتضحية يفتاح وهى فى متحف القصر الملكى فى جنوا . وكذلك فعل ديغا (١٨٣٤ - ١٩١٧) وصورته فى متحف نورثامبتون فى ماساشوستس .

وَألف جاكومو كاريسىمى (١٦٠٥ - ١٦٧٤) أوراتوريو عن مأساة يفتاح وابنته وكذلك فعل هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) : Carissimi, J.: Jephthe, oratorio, 1669 (Angelicum).
Haendel, G.F.: Jephtha, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre).

(٤٥) أى كان من الأنسب له أن ينقض عهده ولا يقتل ابنته لأن المحافظة على العهد كانت هنا فعلاً أسوأ من نقضه .

(٤٦) الزعيم - أجاممنون (Agamamnon) ملك أرجو وقائد الحملة اليونانية ضد طروادة نذر ابنته لديفا إذا هبت الريح لكى تقطع السفن من أوليس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية :
Ov. Act. XII 24...

(٤٧) إفيجينيا (Ifigenia) ابنة أجاممنون التى ضحى بها أبوها بمشورة كالكاس العراف حتى تقطع السفن من أوليس .

رسم فيديريكو بنكوشتس (حوالى ١٦٧٧ - ١٧٥٦) صورة للتضحية بإفيجينيا وهى في المتاحف الملكية في بروكسل .

وَألف جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) الحان أوبرا إفيجينيا في أوليس :

Gluck, Chr. W. von.: Iphigénie en Aulide, opera. Paris, 1774 (Decca).

(٤٨) يعنى هذه الفروض أو الطقوس الدينية التى تقتضى قتل الأبناء ، واستخدم دانتى لفظ (colto) العامة بدلا من لفظ (culto) .

(٤٩) أورد دانتى تعبير (i saevi e i folli) ومعناه الحكماء أو العقلاء وعامة الناس من الدهماء غير المثقفين . وصار هذا القول تعبيراً عن الناس أجمعين .

(٥٠) أى لا تسرعوا في نذر النور ولا في نقضها .

(٥١) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Efesi, IV. 14-

(٥٢) يعنى لا تظنوا أن كل ماء كياه التعميد رمز لتطهير الإنسان من الخطيئة - عند المسيحيين - والمقصود أنه لن يكون كل نذر دينى مقبولا عند الله .

(٥٣) المقصود أن الكتاب المقدس هو المرشد الأمين عندهم .

(٥٤) أى البابا .

(٥٥) يعنى إذا دفتكم منفعة إلى القيام بالنذر فكونوا حازمين مع أنفسكم ولا تنزلوا لأنهم

قد يتعذر عليكم الوفاء بالنذر . وتشبه الاستعارة هنا ما ورد في « الكتاب المقدس » وفي « الويلمة » :

II. Pietr. II. 12.

Conv. I. XI. 9.

(٥٦) أى لا تكونوا أقل وفاء بالعهد من اليهود حتى لا ينالكم منهم السخرية .

(٥٧) يعنى أن من لا يتمسك بالنذر يصبح كالحمل الذى يترك لدى أمه ، ولا يجوز للإنسان

المزود بالعقل أن يتصرف كالحويان الأعجم . وينبئ دانتى حديث بياتريتشى بهذه الصورة الرقيقة للحمل الذى يجرى ويقفز ويلهو ويتقلب على الأرض ويداعب نفسه كما تفعل صفار الحيوان .

(٥٨) هناك خلاف على تحديد تلك الناحية وربما كان المقصود بها المشرق أو سماء السماوات

أو خط الاعتدالين أو خط الاستواء أو الشمس . ولعل الشمس هى الأصوب لأن هذا المعنى يتناسب مع ما سبق (Par. I. 47) ويصعد دانتى الآن إلى سماء مركوريو أو عطارد .

(٥٩) في الآيات من ٨٦ إلى ٨٩ نجد بياتريتشى تعود مرة أخرى إلى التألق والتجلى اللذين

يخلقان بدانتى إلى أجواز الفضاء .

وهنا نجد كلا من بياتر يتشى وداتى مشوقاً إلى الصعود إلى أعلى مزيداً .
(٦٠) لا نعرف ماذا قصد داتى بالأسئلة الجديدة التي خامرته .

(٦١) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. II. 23-24.

(٦٢) المقصود بالملكوت الثاني سماء مركوريو أو عطارد .

(٦٣) تزداد غبطة بياتر يتشى وهبجتها كلما ارتفعت في طبقات السماء .

(٦٤) هكذا تزيد بياتر يتشى بنورها الإلهي من تألق الكوكب مركوريو أو عطارد .

(٦٥) يعنى إذا كان الكوكب الذي لا يتغير بطبعه يناله التغير بتأثير بياتر يتشى عليه - ويقول إن النجم يفسحك أو يبتسم وهذا يفسى عليه شيئاً من صفات البشر .

(٦٦) أى فكيف تكون حال داتى إذا تأثر بنور بياتر يتشى وهو الكائن المتغير بطبيعته .

ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الوليمة » : Conv. III. VIII. 11.

(٦٧) يجد داتى الوسيلة دائماً لإبراز أرواح الطوباويين بصور متنوعة تتفاوت في جدتها وتألقها وتجليها . وقد سبق شيء من هذا في سماء القمر (Par. III. 10-11) . وهو يفعل هذا الآن في الأبيات من ١٠٠ إلى ١٠٨ . وسيمود من وقت لآخر إلى إبراز هذه الصور في أجزاء الفردوس ، ولكنها لن تبلغ ما بلغت حتى الآن من مستوى تألقها وتجليها إلا في سماء النجوم الثابتة .

(٦٨) هذه صورة مأخوذة من ممارسة صيد السمك حيث يكون غير مرئى في قاع البحيرة ولكنه يظهر عندما يلقى إليه بما يظن أنه طعامه .

(٦٩) يعنى اقتراب من داتى وبياتر يتشى أكثر من ألف من أرواح الطوباويين .

(٧٠) هنا يبدأ التعبير الصوق الجماعى (الكورالى) الذى يقوم على أساس من التألف والمحبة العلوية . والمقصود هنا أن داتى سيسأل هذه الأرواح سؤالاً وستجيبه عنه وبذلك تزيد هبجتها ومحبتها كما سيأتى في بيت ١١٥ وما بعده . ويشبه التعبير عن زيادة المحبة ما سبق وما أورده فرجيليو :

Purg. XV. 73-75.

Virg. Ecl. X. 53..

(٧١) لا يزال للطوباويين هنا مظهر البشر والضياء يشع منهم على حين ميصبحون غير مرئيين في السماوات العليا . ويرتبط مستوى الهبة في كل روح بدرجة إشعاعها . ويدل لفظ (chiaro) هنا على المعنى التصويرى وعن المضمون الروحى كما أننا نشعر فيه بالنعمة الموسيقية التي أراد داتى التعبير عنها . ويجعلنا هذا كله نحس بجو غنائى وجدانى (ليريك) صاف رائق يسوده الرضا والطمأنينة وسلام النفس . ومن طبيعة الفردوس أن يتكرر فيها هذا الجو في مواضع متعددة منه مثل :

Par. V. 130-132; VIII. 16-18; IX. 13-15, 67-71, 112-116; X. 64-73, 139-148; XII.

1-6; XIV. 70-90, 118-123; XV. 13-21; XX. 13-21; ecc.

(٧٢) أى توقف ما بدأ به من الحديث .

(٧٣) استخدم دانتى لفظ (Carizia) من اللاتينية (carere) بمعنى النقص والمقصود هو شعور القارئ بالضييق لنقص المعرفة التي يتطلع إلى المزيد منها . وسبق استخدام هذا اللفظ :

Purg. XXII. 141.

Purg. I. 55-56.

(٧٤) يشبه هذا ما سبق :

Purg. V. 60.

(٧٥) يشبه هذا ما سبق :

Par. III. 37.

(٧٦) يعنى مواضع الطوباويين الظافرين في سماء السماوات .

(٧٧) أى قبل أن يغادر ميدان الجهاد في الحياة الدنيا ، وهذا يتفق مع الفكرة المسيحية التي تسمى الكنيشة بالكنيسة المظفرة أو الكنيشة المحاربة في سبيل الإيمان . ويشبه استخدام لفظ (milizia) ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Giobbe, VII. 1.

(٧٨) هذه أنوار باطنة تنبعث في قلب الإنسان وهي مستمدة من النور الإلهي . وهكذا يفسى الفردوس قدماً في التلون بهذه الصور المضيئة .

(٧٩) يعنى أن هذه الأرواح ستجيب دانتى عما يسأل .

(٨٠) هذا هو الإمبراطور جستنيان .

وقد رسم أندرياس دي بوزايوي (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) صورة لجستنيان وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا .

(٨١) يرجع هذا إلى أن الطوباوية صادرة عن الله ويتكلم الطوباويون كأنهم أرباب . ويشبه هذا المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني وبوڤيوس :

Giov. X. 34-35.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

Boet. Cons. Phil. III. pr. 10.

(٨٢) أى أن جستنيان غارق في نوره حتى ليكاد يحتجب عن الرؤية . وفي كلمة واحدة يعبر دانتى هنا عما يعبر عنه في ثلاثة أبيات فيما بعد :

Par. VIII. 52-54.

(٨٣) يتجلى فن دانتى الشعرى حينما يجعل الأرواح الطوباوية تتجسم في صور آدمية كما في هذا الموقف . والعلاقة وليدة بين بهجة النفس وتألق العينين .

(٨٤) تكلم دانتى في « الرثيمة » عن الفضلك والابتناس :

Conv. III. VIII. 12.

(٨٥) يعنى لماذا اتخذ جستنيان مكانه في الكوكب مركزوريو أو عطارد .

(٨٦) أى أشعة الشمس ، وعطارد أقرب الكواكب إليها ولذلك تحببه أشعتها عن الرؤية .

وورد هذا المعنى في « الرثيمة » :

Conv. II. XIII. 11.

(٨٧) كان جستنيان قد بدأ دانتى بالكلام منذ هنيئة في أبيات ١١٥ - ١٢٠ .

(٨٨) ازداد جستنيان تألقاً لأنه أحس بالحجة نحو دانتى .

- (٨٩) عندما تنخفض درجة الحرارة تكثر الأبخرة فى الهواء وبذلك يمكن للإنسان أن ينظر إلى الشمس وقد خففت الأبخرة من حدة أشعتها ، ولكن حينما تبدد الشمس بحرارتها الأبخرة يشتد نورها فلا تقوى العين على النظر إليها ، وهذا تخفى الشمس نفسها بأشعتها المتوهجة .
- (٩٠) يعنى اختفى جستانيان داخل نوره الساطع بهيجته المتزايدة .
- (٩١) يستخدم دانتي لفظ (chiusa) بمعنى الإغلاق . وكرره للتوكيد . ويرى بعض الشراح أنه لم يقصد التوكيد بل أراد أن يقول (وبينما كان يتوارى عن عيني أجابني وهو محتجب) .
- (٩٢) على هذا النحو يقدم دانتي للأشودة التالية التي هي أنشودة جستانيان .

الأنشودة السادسة (١)

أشار جستنيان إلى نقل قسطنطين لعاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة ، حيث حكم النسر الإمبراطورى الإلهى الدنيا يداً بعد يد حتى آل العرش إليه . وقال إنه قد خلص القوانين من الشوائب والأباطيل ، وإن البابا أجاييتوس قد وجهه إلى العقيدة المسيحية الحقّة . وتكلم عن إرسال جيوشه بقيادة بلزارىوس لإعادة وحدة الإمبراطورية فى أوروبا وإفريقيا ، وأشار إلى من يناهضون النسر المقدس من الجبلين والحلف على السواء . وتحدث عن نشأة الدولة الرومانية منذ عهد بالاس الذى آزر إينياس ضد أعدائه . وذكر نحو روما فى عهد الملك السبعة ، وذكر انتصارات شيدون ويومى ، وسجل انتصارات يوليوس قيصر فى إيطاليا وبلاد الغال وإسبانيا واليونان وشمال إفريقيا ، وتكلم عن انتصارات أغسطس فى إيطاليا والمشرق وكيف بلغ سلطان روما فى عهده ساحل البحر الأحمر ، وبذلك ساد السلام - الرومانى - فى الأرض . ثم أشار إلى ما فعله تيبيريوس الانتقام لما حدث لاسيد المسيح . وتكلم عن نجدة شارلمان للبابا حينما هدد اللونجوبارد الكنيسة . وذكر الصراع بين الحلف والجبلين الذى يصعب فيه على المرء أن يعرف أى الحزبين أكثر خطأ . وقال إن الاتجاه إلى نيل المجد الدنيوى من شأنه أن يجعل أشعة المحبة الحقيقية أقل بهاء . ثم تكلم عن روميو دى فيلنيث الذى خدم رايغونديو برنجييري ككونت البروفنس ، ووسع ممتلكاته وأزاد من أمواله ، ومع ذلك فقد وشى به حساده ، فترك خدمة سيده وارتحل شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدرى أحد بقدر القلب الذى انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى خبزه اليومى كسرة فكسرة .

- ١ « من بعد^(٢) أن اتجه قسطنطين^(٣) بعكس دورة السماوات^(٤) ،
حاملاً النسر^(٥) الذى اتبع خطى البطل العتيق^(٦) ، الذى تزوج من
لافينيا^(٧) ،
- ٤ استقرّ الطائر الإلهي^(٨) أكثر من مائتى عام^(٩) ، عند أقصى حدود
أوروبا^(١٠) ، بالقرب من الجبال التى خرج من قبل منها^(١١) ؛
- ٧ وفى ظلّ الأرياش المقدسة^(١٢) ، ساس الدنيا من ذلك الموضع ، منتقلاً
من يد إلى أخرى ، حتى آل بتنقله إلى يدي^(١٣) .
- ١٠ كنت قيصر^(١٤) ، وإني جستنيان^(١٥) ؛ وبمشيئة الحب الأول الذى
أحسست به^(١٦) ، طهرتُ القوانين من الشوائب والأباطيل^(١٧) .
- ١٣ ومن قبل أن أعنى بأداء ذلك ، اعتقدت أن ليس للمسيح سوى طبيعة
واحدة^(١٨) ، وكنت راضياً بتلك العقيدة^(١٩) .
- ١٦ ولكن أجابيتوس المبارك^(٢٠) ، الذى كان لنا عندئذ راعياً كبيراً ،
وجهنى بكلماته إلى العقيدة الصحيحة^(٢١) .
- ١٩ وبقوله آمنتُ ؛ وما كان فى مذهبه قائماً أراه الآن واضحاً ، كما ترى
فى كل تضادٍّ وجهى الخطأ والصواب^(٢٢) .
- ٢٢ وما إن سرت فى طريق الكنيسة^(٢٣) ، حتى راق لله أن يلهمنى بنعمته
القيام بالعمل المحيد الذى اتجهت إليه بكل قوى^(٢٤) ؛
- ٢٥ فعهدت بيجوشى إلى بلزارىوس قائد^(٢٥) ، وقد آزرته السماء بيمينها ،
حتى أذن لى ذلك بأن أبقي مستريح البال^(٢٦) .
- ٢٨ وهنا تنتهى الآن إجابتي عن أول سؤال^(٢٧) ؛ ولكن حاله تحملى^(٢٨)
على أن أتابع من الكلام مزيداً^(٢٩) ،
- ٣١ إذْ أنك ترى بأية عدالة^(٣٠) يناهض الشعار المقدس من يتخذونه
لأنفسهم^(٣١) ، ومن يعادونه على حدٍّ سواء^(٣٢) !
- ٣٤ ولتنظر كم من الأجداد جعلته بالإجلال جديراً^(٣٣) ؛ وقد بدأ
ذلك منذ اللحظة التى مات فيها بالاس لكى يمنحه ملكاً عريضاً^(٣٤) .

- ٣٧ وإنك لتعرف بأنه استقر في ألبا (٣٥) أكثر من ثلثائة عام (٣٦) ، حتى انتهى الأمر بأن اقتتل في سبيله ثلاثة في مواجهة ثلاثة (٣٧) .
- ٤٠ وإنك تعلم ماذا فعل (٣٨) في عهد الملوك السبعة (٣٩) ، منذ اغتصاب السابينيات (٤٠) حتى مأساة لوكريتيا (٤١) ، متصراً على ما جاوره وأحاط به من الشعوب .
- ٤٣ وإنك لعارفٌ ماذا صنع حينما حمله مشاهير الرومان في مواجهة برينوس (٤٢) وبيروس (٤٣) ، وفي مواجهة سائر الأمراء والدول ؛
- ٤٦ وإن توركواتوس (٤٤) وكوينتيوس (٤٥) ، الذي سُمي باسم شعره الأشعث (٤٦) ، والديكيين (٤٧) والقابين (٤٨) ، قد نالوا به الشهرة التي أمجدها مبهجاً (٤٩) .
- ٤٩ وإلى الأرض هوى بكبرياء القرطاجنيين (٥٠) ، حين عبروا وراء هانيبال (٥١) صفور الألب (٥٢) ، التي تفيض منها مياهك أيها الهو (٥٣) .
- ٥٢ وتحت لوائه (٥٤) انتصر شيبون (٥٥) وبومبي (٥٦) لبان شباهما ؛ وبدا خصماً مريراً لذلك التلّ الذي وُلدت عند سفحه (٥٧) .
- ٥٥ وحينما اقرب الزمن الذي شاءت فيه السماوات أن يشيع في العالم كله ، ما يتفق ومباهج سلامها (٥٨) ، سيطر عايه قيصر بإرادة روما (٥٩) .
- ٥٨ وما صنعه بعدُ من القار (٦٠) إلى الرين (٦١) ، رآه الإسر (٦٢) والساؤون (٦٣) ، وشهده السين (٦٤) وكل الوديان التي يمتلئ منها نهر الرون (٦٥) .
- ٦١ وما قام به من بعد أن غادر راقنا وعبر الروبيكون (٦٦) ، أنجزه في خفة الطيران ، حتى ليعجز عن متابعته اللسان أو القلم (٦٧) .
- ٦٤ واتجه بجيشه نحو إسبانيا (٦٨) ، ثم إلى ديراكيوم (٦٩) ، وسدّد إلى فارساليا ضربة (٧٠) أحسنّ بونخزها النيل الدافئ (٧١) .
- ٦٧ ورأى ثانياً أناندروس (٧٢) وسيمويس (٧٣) ، إذ كان قد ارتحل عنهما ، وشهد الموضع الذي يرقد فيه هيكتور (٧٤) ، ثم نهض إلى مضرة بطايموس (٧٥) .

- ٧٠ ومن هناك انقضت كالبرق على يوبا^(٧٦) ، ثم اتجه إلى عالمكم الغربي ، حيث بلغ أسماعه صوت النفخ في أبواق يومي^(٧٧) .
- ٧٣ وبما فعله وهو في قبضة مَنْ حمل اللواء من بعده^(٧٨) ، ينبج بروتس وكاسياس في الجحيم^(٧٩) ، وحزنت كلُّ من مودينا^(٨٠) وبيروودجا^(٨١) .
- ٧٦ وبسببه لا تزال تبكي كليوباترا الآسية ، التي نالت من الأفعى موتاً عاجلاً زوأمًا ، حينما ولت الأدبار أمامه^(٨٢) .
- ٧٩ واندفع معه^(٨٣) حتى بلغ ساحل البحر الأحمر^(٨٤) ، وفي ظله توطد في الدنيا السلام ، حتى أغلق دون يانوس باب الهيكل^(٨٥) .
- ٨٢ ولكن ما صنعه الشعار^(٨٦) من قبل ، والذي يحملني على الكلام الآن ، وكان عليه أن يعمل بعدُ في الملك الفاني الخاضع لسلطانه^(٨٧) ،
- ٨٥ يصبح في الظاهر أمراً تافهاً كئيباً ، إذا نُظر إليه بعين صافية وقلب خالص^(٨٨) ، وقد أمسك ثالث القياصرة بزمامه^(٨٩) ؛
- ٨٨ إذ أن العدالة الحقّة^(٩٠) التي تلهمني ، قد منحتني مجد الانتقام لما أغضبها^(٩١) ، وهو في قبضة من أتناوله بالكلام^(٩٢) .
- ٩١ ولتتعجب الآن مما أشفع به قولي^(٩٣) : فقد سارع بعدُ وهو في يد تيتوس إلى الانتقام للخطيئة القديمة^(٩٤) .
- ٩٤ وحينما أنشب اللونجوبارد أنيابهم في الكنيسة المقدسة^(٩٥) ، نهض شارلمان الظافر لتجدتها تحت جناحي النسر^(٩٦) .
- ٩٧ ويمكنك الآن أن تحكم على مَنْ أتهمهم آنفاً وتزن خطاياهم^(٩٧) ، التي هي السبب في كلِّ ما نالكم من الأرزاء^(٩٨) .
- ١٠٠ ويدفع فريق^(٩٩) زنا بقة الصفراء^(١٠٠) في وجه الشعار العام^(١٠١) ؛ ولصالح حزبه يتخذ الفريق الآخر^(١٠٢) ، حتى لتصعب معرفة^(١٠٣) أيهما أكثر خطأ^(١٠٤) .
- ١٠٣ فليعمل الجبلتين ، وليمارسا فنتهم تحت شعار آخر^(١٠٥) ؛ إذ يتبع طريق الشرّ أبداً مَنْ يفرّق بين العدالة وبينه^(١٠٦) ؛

- ١٠٦ ولا يخفضنه شارل هذا الجليد مع أتباعه الخلف^(١١٧) ؛ ولكن فليخش الخالب التي انتزعت جلد أسد أشد^(١١٨) بأساً .
- ١٠٩ وما أكثر بكاء الأبناء بخطيئة الآباء من قبل^(١١٩) ، ولا يعتقدن أحد أن الله مبدل^(١٢٠) بأسلحته الزنابقى الصفراء^(١٢١) !
- ١١٢ وإن هذا النجم الصغير^(١٢٢) مُزدان بأرواح الطوباويين ، الذين بذلوا جهودهم لكي يظفروا من بعد بالشهرة والأجماد^(١٢٣) :
- ١١٥ وحينما تتطلع رغائبهم إلى هناك وقد صارت منحرفة^(١٢٤) ، فن الحتم أن تمضي صعداً أشعة المحبة الحقيقية وهي أقل^(١٢٥) بهاء^(١٢٦) .
- ١١٨ ولكن تقدير جزائنا بما نحن له أهل^(١٢٧) ، هو عنصر من عناصر بهجتنا ، إذ أننا لا نراه على نحو أصغر ولا أكبر^(١٢٨) .
- ١٢١ وبذلك^(١٢٩) تجمل العدالة الإلهية عواطفنا ، بحيث لا تقوى على أن تعود أدراجها إلى حظيرة الشر أبداً^(١٣٠) .
- ١٢٤ وعن أصوات منوعة تصدر أنغام عذبة^(١٣١) ، وهكذا تصنع مستويات حياتنا المختلفة بين هذه الدوائر تألفاً عذباً^(١٣٢) .
- ١٢٧ وفي قلب هذه الدرّة اليتيمة^(١٣٣) يتألق نور روميو^(١٣٤) ، الذي أسمى جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال^(١٣٥) .
- ١٣٠ ولكن لم يكن للبروفسيين الذين عادوه ما ينتهجون به^(١٣٦) ، إذ يضل سبيله من يرى مضرته فيما يفعله غيره من الخير^(١٣٧) .
- ١٣٣ ولقد كان لرايموندو برنجيري أربع فتيات كن كلهن^(١٣٨) مليكات^(١٣٩) ، وهذا هو ما صنعه منهن روميو الضارب في الأرض الفقير الحال^(١٤٠) .
- ١٣٦ ثم حملت الألسنة الكذاب سيده على أن يسأل هذا الأمين الحساب^(١٤١) ، فادّعى عن كل عشرة مبلغ سبعة زائداً خمسة^(١٤٢) .
- ١٣٩ وارتحل عندئذ عجوزاً معوزاً^(١٤٣) ؛ ولو درى العالم أى قلب هذا الذى حملة^(١٤٤) ، وهو يستجدى خبزه كسرة فكسرة^(١٤٥) ،
- ١٤٢ لازداد مديحه عما يسبغ عليه من المديح الآن^(١٤٦) .

حواشى الأنشودة السادسة

- (١) هذه هى الأنشودة الثانية فى سماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة جستنيان .
- (٢) فلاحظ أنه فى الأبيات من ١ إلى ٢٧ يحجب جستنيان عن سؤال دانتي الأول فى الأنشودة السابقة (بيت ١٢٧) ، وفى الأبيات من ٢٨ إلى ١١١ يتكلم عن بناء الإمبراطورية الرومانية بوحى من الله ، وفى الأبيات من ١١٢ إلى ١٤٢ يحجب عن سؤال دانتي الثانى فى الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ - ١٢٩) . وهذه الأجزاء الثلاثة مرتبطة بما يسود كلام جستنيان من الاعتزاز بالإمبراطورية وحرصه على النهوض بها، وبشارته إلى الصراع الحزبى فى فلورنسا، وهو يتكلم بأسلوب خطابى ويعبر عما يحش به صدر دانتي من الأفكار والمشاعر . وهناك ترابط بين الأنشودات السوادس فى أجزاء الكويديا الثلاثة . فالسادسة فى الجحيم تتناول أحوال فلورنسا الداخلية ، ولا يمهّد دانتي لها بشئ سابق بل تأتى بصورة طبيعية فى حديث متبادل بين مواطنين فلورنسيين . والسادسة فى المطهر تصف أحوال إيطاليا الداخلية ، وتزداد عنفاً حينما يهاجم دانتي إيطاليا هادفاً إلى إصلاحها وإقرار السلام فى أرجائها ، ويأتى الحديث فيها صادراً من سورديلو المنعزل القابع فى مكانه حينما يذكره فرجيليو بوطنهما معاً . والسادسة فى الفردوس تتناول أحوال الإمبراطورية ونشعر فيها بروح البطولة والملحمة ويمجد الإمبراطورية ، وهى تأتى بعد تمهيد سابق عليها ، إذ يمكننا أن نعد الجزء الأخير من الأنشودة الخامسة كجزء من هذه الأنشودة السادسة .
- (٣) قسطنطين الأول (٢٧٤ - ٣٣٧ م . Costantino I.) نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى بيزنطة فى ٣٣٠ م . ويتكرر ذكره والإشارة إليه :
- Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.
Par. XX. 55-60.
- (٤) النسر شعار الإمبراطورية الرومانية . ويتكرر ذكره :
- Purg. X. 80; XXXII. 112, 125; Par. XIX. 101; XX. 8; ecc.
- (٥) أى من الغرب إلى الشرق إذ أن حركة السماوات من الشرق إلى الغرب .
- (٦) يعنى أن إينياس (Æneas) حمل شعار النسر من طروادة إلى إيطاليا بما يتفق وحركة السماوات ويعكس ما فعله قسطنطين .
- (٧) لافينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك لاتيوم الذى وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين ولكن إينياس تزوجها بعد أن قتل تورنوس . وسبق الكلام عنها :
- Inf. IV. 125-126; Purg. XVII. 34-39.
Virg. Æn. VII. 72.
- وقد وضع مونشتردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) أوبرا عن زواج إينياس ولاثينيا :
- Monteverdi, C.: Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia, 1641 (perdute).
- (٨) أى النسر شعار الإمبراطورية .

(٩) هنا خطأ صغير فى تحديد الزمن إذ أن نقل عاصمة الإمبراطورية من روما إلى بيزنطة حدث فى ٣٣٠ م . وتولى جستنيان العرش^٩ فى ٥٢٧ م ، والمدة بين التاريخين هى ٩٧ سنة . ويظهر أن دانتي تأثر فى هذا بالرأى الخاطئ الذى كان سائداً فى العصور الوسطى ، وأخذ به بروفيتو لاتىنى فى كتابه « الكنز » : Bull. soc. dant. VI. 195 (Sapegno, Paradiso p. 68).

(١٠) يقصد القسطنطينية الواقعة عند طرف أوروبا الشرق .

(١١) يبنى جبال طروادة فى آسيا الصغرى حيث خرج منها النسر على يد إينياس عقب حروب طروادة متجهاً صوب الغرب ، كما ورد فى الأساطير الرومانية .

(١٢) الأرياش أو جناحا النسر الإمبراطورى مقدمان لأنهما من صنع الله عند دانتي .
Salmi, XVII. 8. ورد فى « الكتاب المقدس » تعبير مقارب :

(١٣) أى تولى القياصرة على العرش حتى آل إلى جستنيان . وفى هذه الأبيات نشعر بجلال النسر الإمبراطورى الذى يسط جناحيه على الإمبراطورية الشاسعة . وتكلم دانتي فى « الرلجة » عن قدسيها : Conv. IV. V. 4.

(١٤) يقول إنه كان (فى الدنيا) قصير ولكنه (الآن) مجرد جستنيان لأنه لا قياصرة ولا ملوك ولا بابوات فى الحياة الآخرة . ويشبه هذا مع الفارق ما قاله برونكويتى دى مونتيغلترو فى المظهر : Purg. V. 85.

(١٥) الإمبراطور جستنيان (٤٨٣ - ٥٢٥ م . Giustiniano) إمبراطور بيزنطة منذ ٥٢٧ م . واشتهر بحروبه ضد الوندال فى شالى إفريقيا وضد القوط الشرقيين فى إيطاليا ، كما اشتهر بتقنين القوانين ، وجعله دانتي رمزاً للسلام العالمى وللمجد الإمبراطورية . وتأثر دانتي بشخصية جستنيان حين إقامته فى أواخر أيامه فى رافنا التى صارت مركزاً لإدارة الإمبراطورية وقت اتساعها وتكرر الإشارة إليه فى الأندشودتين السابقة واللاحقة وفى المظهر : Purg. VI. 88-89.

(١٦) يعنى بوحى من الروح المقدس .

(١٧) أصدر جستنيان عدة مجموعات من القوانين منها الخلاصة القانونية (Digesta) وتضم كل القوانين الهامة التى تناوها المشرعون السابقون ، ومنها مجموعة جستنيان (Justinianus Codex) وتضم القوانين الإمبراطورية ، ومنها القوانين الجديدة (Novellae Constitutiones) . وتسمى قوانين جستنيان فى مجموعها بمجموعة القانون المدنى (Corpus Juris Civiles) .

(١٨) أى مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح (Eutyhès) وقد أعلنت هرطقته فى مجمع خلقيدونيا فى ٤٥١ م .

(١٩) مع أن جستنيان قد تأثر بأراء زوجته التى اعتنقت مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح فليس من الثابت أنه آمن به ، وإن كان أهل العصور الوسطى اعتقدوا بأنه فعل ذلك .

(٢٠) أجاييتوس الأول (٥٣٣ - ٥٣٦) (Agapitus I.) بابا روما الذى ذهب لعقد

السلام بين جستنيان وتيوداتو ملك القوط الشرقيين ، حيث أقنع جستنيان بالثنائية في طبيعة المسيح .
ومات في القسطنطينية . وتوجد صورة لأجاپيتوس في مكتبة الفاتيكان .

(٢١) العقيدة الحقّة - عند المسيحيين - هي أن المسيح طبيعة إلهية وطبيعة بشرية .

(٢٢) يعنى أنه آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح وأصبح ذلك واضحاً له وضوح الخطأ والصواب في كل أمرين متضادين كما عند أهل المنطق .

(٢٣) أى حينما آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح .

(٢٤) يعنى إصداره مجموعات القوانين . ولكن دانتى ارتكب هنا خطأ تاريخياً لأن تدوين القوانين حدث من ٥٢٨ إلى ٥٣٣ أى قبل اعتلاء أجاپيتوس كرسي البابوية .

(٢٥) بلزاريوس (٤٩٠ - ٥٦٥) (Belizarius) أعظم قواد الإمبراطورية الشرقية وبفضله امتد حكم جستنيان في إيطاليا وشمال إفريقيا . ويظهر أن دانتى لم يعرف أن جستنيان قد غضب عليه وحجسه .

وتوجد صورة من الموزايكو من القرن ٦ لبلزاريوس وجستنيان في كنيسة سان فيتالى في رافنا .

وألّف دونيتزى (١٧٩٧ - ١٨٤٨) ألحان أوبرا عنه :

Donizetti, G.: Belisario, opera. Venezia, 1836.

(٢٦) أى منحه القدرة الإلهية الفرصة لكى يتفرغ لأعمال السلم .

(٢٧) يعنى سؤال دانتى له من قبل :

(٢٨) أى ما سببه كلام جستنيان عن النسر الطائر الإلهى وبسط جناحيه على العالم . ويرى بعض الشراح أن المقصود بالحال حال النسر الإلهى .

(٢٩) يعنى أنه مضطر لأن يشرح لدانتى تاريخ الإمبراطورية .

(٣٠) في ذكر العدالة أو الحق أو الصواب تحكم وسخرية من جانب دانتى لأنه يقصد العكس .

(٣١) الذين اتخذوا النسر شعاراً لهم هم الجبلين أنصار الإمبراطور كما سيأتى في أبيات

١٠٣ - ١٠٥ .

(٣٢) الذين حاربوا النسر هم الخلف أنصار البابا كما سيأتى في أبيات ١٠٦ - ١١١ .

(٣٣) أى ما قام به أبطال الرومان من الأعمال المجيدة في الحرب والسياسة .

(٣٤) بدأت بطولات الرومان حينما مات پالاس الطروادى (Pallas) ابن إيفاندر ملك

پالانتيوم وهو يقاتل تورفوس لمساعدة إينياس ، وعندئذ قتل إينياس تورفوس وكان ذلك فاتحة

لعظمة الإمبراطورية الرومانية كما ورد في الأساطير الرومانية ، وتكلم دانتى عن فواح من تاريخ روما

في « الوليمة » و « الملكية » :

Virg. Æn. XII. 940..

Conv. IV. V.

Mon. II., X., XI., XII.

(٣٥) ألبا لونجا (Alba Longa) مدينة في لاتزيوم أسسها أسكانيوس بن إينياس وتمد

كأم لروما :

Virg. Æn. I. 267-274.

(٣٦) يقال إن سلالة إينياس حكمت هذه المنطقة أكثر من ٣٠٠ سنة .

(٣٧) يعنى قاتل ثلاثة من الكورياتيين (Curatii) من ألبا ثلاثة من الهوراتيين (Horatii) الرومان في سبيل النسر وبانتصار الآخرين انتقل النسر إليهم .

(٣٨) أى ماذا فعل النسر .

(٣٩) الملوك السبعة الذين أخضعوا الشعوب حول روما هم رومولوس (Romulus) ونوما بومبيليوس (Numa Pompilius) وتولوس هوستيليوس (Tullus Hostilius) وأنكيوس ماركيوس (Ancius Marcius) وتاركوينيوس بريسكوس (Tarquinius Priscus) وسرفيوس توليوس (Servius Tullius) وتاركوينيوس سوبربوس (Tarquinius Superbus) .

(٤٠) السابينيون (I Sabini) شعب قديم في وسط إيطاليا وهو أحد الشعوب التي تكون منها الشعب الروماني . وحينما شيد رومولوس مدينة روما في ٧٥٣ ق . م - وكان في حاجة إلى المزيد من النساء لتنمية شعبه - أقام حفلا دعا إليه جيرانه من السابينيين ، وفي أثناءه اختطف شباب الرومان العذارى السابينيات ، فقامت حرب عنيفة بين الجانبين تبادلا فيها النصر والهزيمة ، وأخيرا وضعت النساء السابينيات أنفسهن بين الجانبين المحترين وعقد الصلح واتفق الطرفان على أن يؤلفا شعباً واحداً : ورسم روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) وپوسان (١٥٩٣ / ٤ - ١٦٦٥) صورتين لاختطاف النساء السابينيات وصورة الأولى في المتحف الوطني في لندن ، وصورة الثاني في متحف اللوفر في باريس . وكذلك توجد صورة للنساء السابينيات وهن يقمن بالمصالحة بين الجانبين المتحاربين وهي من عمل لويس دافيد (١٧٤٨ - ١٨٢٥) وهي في متحف اللوفر .

وألّف نيقولا أفنتونيوز زينجاريللي (١٧٥٢ - ١٨٣٧) ألحان أوبرا عن اختطاف السابينيات :

Zingarelli, N.A.: *Il Ratto delle Sabine*, opera. Venezia, 1799.

(٤١) لوكريزيا (Lucretia) زوجة كولاتينوس التي اعتدى عليها سكيتوس بن تاركوينيوس المتفطرس فانتحرت وانتهى ذلك إلى طرد آل تاركوينيوس من روما وإقامة الجمهورية الرومانية . ومكانها في اللببو : Inf. IV. 128.

(٤٢) بريتيوس (Brennus) الزعيم الغالي الذي عبر الألب واستول على روما في ٣٩٠ ق . م . ثم غادرها بعد أن أعطاه الرومان ألف رطل من الذهب . ويأخذ ليشيوس بقصة تقول إن الرومان انقضوا عليه وقتلوا بقواته : Liv. Hist. V. 47.

(٤٣) بيروس (Pyrrhus) ملك إبيروس حارب الرومان في عدة حملات من ٢٨٠ ق . م . إلى ٢٧٥ ق . م . وانتصر في غير معركة ولكنه هزم في النهاية في موقعة بينفنتوم وانسحب إلى بلاده . ويحتمل أن يكون هو الذي وضعه دانتي مع الطغاة في الجحيم . وألّف كل من نيقولا أنتونيوز زينجاريللي (١٧٥٢ - ١٨٣٧) وجوفاني بايزيليو (١٧٤٠ - ١٨١٦) ألحان أوبرا عن الملك بيروس :

Zingarelli, N.A.: *Pirro re d'Epiro*, opera. Milano, 1791.

Paisiello, G.: *Pirro*, opera. Napoli, 1787.

(٤٤) تيتوس مانليوس توركوأتوس (Titus Manlius Torquatus) التّنصل والدكتاتور الروماني الذي هزم الغاليين واللاتين وقتل ابنه لعدم طاعته ، وعاش في القرن ٤ ق.م. :

Liv. Hist. VII. ١٥; VIII. 6-7.

(٤٥) لوكيوس كوينتيوس كينكتاتوس (Lucius Quintus Cincinnatus) البطل والدكتاتور الروماني الذي استدعاه الرومان من مزرعته لمحاربة الأكويين وبعد هزيمتهم في ٥٨٤ ق.م عاد إلى مزرعته ثم استدعى ثانية لتولي منصب الدكتاتور في سن الثمانين . ويتكرر ذكره في الفردوس :

Par. XV. 127-129.

(٤٦) المعنى اللفظي لاسمه هو صاحب الشعر الأشعث المهمل .

(٤٧) الديكيون (I Decii) أسرة رومانية شهيرة ومنها ثلاثة أفراد أب وابن وحفيد باسم واحد هو پولبيوس ديكيوس موس ، وبذلوا حياتهم في سبيل مجد روما ضد اللاتين والغال وبيروس السالف الذكر عاش في القرنين ٤ و ٣ ق.م. :

Liv. Hist. VIII. 9; X. 27-28.

(٤٨) الفابيون (I Fabii) أسرة رومانية قديمة اشتهر منها رجال أسهموا في بناء مجد روما منذ القرن ٥ ق.م. ومنهم كوينتيوس فابيوس ماكسيموس كونكتاتور (Quintius Fabius Maximus Cunctator) الذي دافع عن روما بعد هزيمة الرومان على يد هانيبال عند بحيرة ترازيمينوس في ٢١٨ ق.م .

(٤٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (mirro) مأخوذ من المر الذي كان يستخدم في تحنيط الموتى فتحتفظ أجسامهم من البلى ويكون المعنى هنا هو الاحتفاظ بذكرى الرومان . ويرى آخرون أنها تعني المدح والإطراء والثناء - ويبدو أن هذا الرأي هو الأغلب .

(٥٠) أخطأ دانتى في إطلاق لفظ العرب على القرطاجيين ، وكان من الألفاظ التي تطلق على سكان شمال إفريقيا في زمن دانتى .

(٥١) هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة الذي اجتاح إسبانيا وإيطاليا وهدد روما وسبقت الإشارة إليه :

Inf. XXVIII. 10-11; XXXI. 117.

(٥٢) يقصد السلسلة الفريية من جبال الألب الواقعة بين إيطاليا وفرنسا ، وينبع نهر الرو من جبل فيزو .

(٥٣) استخدم دانتى لفظ (labi) من اللاتينية (labor) بمعنى ينساب أو يفيض .

(٥٤) يعنى في ظل النسر الإمبراطورى .

(٥٥) شبيون (Scipione) (٢٣٤ - ١٨٣ ق.م.) القائد الروماني الذي فتح إسبانيا وعمره ٢٠ سنة وانصر على هانيبال في زاما في ٢٠٢ ق.م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه :

Inf. XXXI. 116; Purg. XXIX. 116; Par. XXVII. 61-62.

(٥٦) بومبي (١٠٦ - ٤٨ ق.م. Pompeius) القائد الروماني الذي كسب المعارك في إيطاليا وإفريقيا وعمره ٢٥ سنة وانشق على يوليوس قيصر الذي هزمه في فارصاليا في ٤٨ ق.م. فهرب إلى مصر حيث قتل .

وَألف بَير فرنتشكو كافالي (١٦٠٢ - ١٦٧٦) ألحان أوبرا عن بومبي :

Cavalli, P.F.: *Pompeo Magno, opera*. Venezia, 1667.

(٥٧) حينما انتصر القنصل الروماني فيورينو على فيزول بدا النسر لأهلها خصبا عنيدا فوق تل فيزول الذي تقع فلورنسا عند سفحه .

(٥٨) أى حينما أرادت السماء أن تنظم الدنيا على غرارها والمقصود بهذا زمن ميلاد المسيح .

(٥٩) يوليوس قيصر (١٠٠ - ٤٤ ق.م. Julius Caesar) أخضع جزءا كبيرا من أوروبا لسلطان الإمبراطورية الرومانية وبذلك اتحدت إرادة السماء بإرادة روما لتحقيق السلام العالمي عند دانتى . ويشبه هذا ما ورد في « الوليمة » و « الملكية » وما ذكره توماس الأكويني . ويتكرر ذكر قيصر في الكوميديا :

Conv. IV. V. 4; Mon. I. XVI. 1-2.

d'Aq. Sum, Theol. III. XXXV. 8.

Inf. I. 70; IV. 122-123; XXVIII. 98; Purg. XXVI. 77-78; Par. XI. 69.

(٦٠) الفار (Varo) نهر في جنوبي فرنسا ينبع في الألب البحرية ويصب في الجنوب الغربي من نيس وهو الحد القديم بين إيطاليا وبلاد الغال ، وكان هو الحد بين إيطاليا وفرنسا في ١٨٦٠ .

(٦١) الرين (Reno) ينبع في سويسرا ويخترق ألمانيا وهولندا ويصب في بحر الشمال وكان يحدد الإمبراطورية الرومانية قديماً .

(٦٢) الإستر (Istre) نهر ينبع في جبال السافوا ويصب في نهر الرون .

(٦٣) الساؤون (Era) نهر ينبع في جبال الفوج ويصب في الرون عند ليون وعرفه الرومان باسم أراس (Araris) . ويخطئ بعض في اعتباره نهر اللوار ، والصحيح أنه الساؤون كما ذكر لوكانوس في فارصاليا كما سيأتى بعد .

(٦٤) السين (Seine) ينبع في هضبة لانجر ويصب في بحر المانش ويأتى ذكره بعد :

Par. XIX. 118.

(٦٥) يعنى الأحواض التى تجرى فيها الروافد التى تصب في نهر الرون . وعناية دانتى بهذه التفصيلات دليل على اهتمامه بالظواهر الجغرافية . وأخذ هذه المعلومات عن لوكانوس حينما تكلم عن فتوح قيصر :

Luc. Phars. I. 399-434.

(٦٦) الروبيكون (Rubicon) نهر صغير يصب في الأدرياتيك شالي ريميني وعبره قيصر في ٤٩ ق.م. حينما أعلن الحرب على الجمهورية ، وقد غير النهر مجراه القديم واستمد اسمه من الخصباء الحمراء اللون في قاعه . وسبقت الإشارة إليه في الجحيم :

Inf. XXVIII. 67-98.

وفى ترجمتى للجحيم أخذ مكانه بأرقام ٥٥ - ٥٧ .

(٦٧) قام قيصر بفتوحه بسرعة خاطفة وسبق التعبير عن ذلك :

Purg. XVIII. 101-102.

(٦٨) إسبانيا حد العالم المسكون في الغرب في زمن دانتى وهزم فيها قيصر بعض أتباع بومبي عند ليريدا وسبقت هذه المعلومات :
Purg. ibid.

(٦٩) ديراكيوم (Dyrrhachium) على ساحل الأدرياتيك الشرق وقد عبر إليها قيصر قادماً من برنديزي لكي يتمقب بومبي وارتدت قواته عندها في أول الأمر في ٤٨ ق. م.

(٧٠) هزم قيصر بومبي في فارساليا (Pharsalia) في تساليا في ٤٨ ق. م.

(٧١) كانت ضربة قيصر شديدة في فارساليا حتى بلغ أثرها ضفاف النيل ، وهذه إشارة إلى مقتل بومبي على يد بطليموس الثاني عشر .

(٧٢) أنتاندروس (Antandros) قرية ساحلية صغيرة في فريجيا في آسيا الصغرى أقطع منها إينياس عند رحيله إلى الغرب بعد حرب طروادة كما ورد في الأساطير الرومانية :

Virg. Æn. III. 6.

(٧٣) سيمويس (Simois) نهر صغير ينبع في جبل إيدا ويجرى بقرب طروادة :

Luc. Phars. IX. 950..

(٧٤) أى حيث مات هكتور في حرب طروادة :
Virg. Æn. V. 371..

(٧٥) يعنى أن قيصر ذهب إلى مصر وأعطى عرشها لكليوباترا بدلا من بطليموس الذى لقي حتفه .

وضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوبرا عن يوليوس قيصر تناول فيها ظفرو بمصر وبقلب كليوباترا ، كما وضع أوبرا عن بطليموس تناول فيها مأساته :

Haendel, G.F. : Julius Caesar, opera. London, 1724 (Vox).

„ „ : Tolomeo, opera. London, 1713 (ex. Decca).

(٧٦) يوبا (Juba) هو ملك نوميديا في شمال إفريقيا الذى آزر بومبي وهزمه قيصر بعد

معركة تابسوس (Tapsus) في ٤٦ ق. م.

(٧٧) أى ذهب قيصر إلى إسبانيا حيث لجأ ابنا بومبي وقواده وهزمهم في معركة موندا

(Munda) في ٤٥ ق. م.

(٧٨) حمل اللواء من بعده أغسطس قيصر بانتصاره على كاسياس وبروتس في معركة فيلي

(Philippi) في مقدونيا في ٤٢ ق. م.

(٧٩) يقول جستيان (ينبح) أو (يعوى) ولكن كاسياس وبروتس لا ينطقان بكلمة هما

في فى لوتشيفيرو ، وليس من الضرورى أنهما ينبحان فعلا وربما يقصد مجرد إحساسهما بالألم الشديد . وتكرر استخدام دانتى لفعل (latrare) ، وهذا رجوع بنا إلى عالم الجحيم :

Inf. VI. 14; XXXII. 105; XXXIV. 64-67.

(٨٠) هذه إشارة إلى انتصار أغسطس على ماركوس أنطونيوس عند مودينا (Modena) في

شمال إيطاليا في ٤٣ ق. م.

(٨١) حاصر أغسطس بيرودجا (Perugia) في وسط إيطاليا وكان قد تحصن بها لوكيوس أنطونيوس في ٤١ ق. م. : Luc. Phars. I. 41..

وتوجد صورة لبيرو دجا من عمل بنيديتو بوفيلي وهي في قصر الكوروني في بيرودجا .

(٨٢) هذه إشارة إلى انتحار كليوباترا بسم الأفعى بعد معركة أكتيوم وموت ماركوس أنطونيوس في ٣١ ق. م. ومكانها في الجحيم : Inf. V. 63.

(٨٣) يعني جرى النسر مع أغسطس .

(٨٤) الشاطئ* الأحمر هو ساحل مصر على البحر الأحمر وهذا معناه أن أغسطس أتم السيطرة على مصر . وأورد فرجيليو مثل هذا التعبير : Virg. Æn. VIII. 686.

(٨٥) يانوس (Janus) أو ديانوس (Dianus) إله بداية الأشياء عند الرومان ومن اسمه اشتق شهر يناير وهو حارس باب السماء وحارس الأبواب على الأرض . ويقال إن نوما ملك روما - بعد رومولوس - قد خصص للإله يانوس مراماً مفتوح وقت الحرب ويفلق زمن السلم . ونحته وقت الحرب يدل على أن الإله قد خرج لمساعدة الجيش الروماني وإغلاقه زمن السلم يدل على أن الإله يحرس روما . وتسمية ممر يانوس بالمعبد (delubro) تسمية خاطئة وقع فيها بعض الكتاب وأخذ بها دانتى . والمقصود هنا أن أغسطس قيصر قد حقق في عهده فترة من السلام لم يعرفها العالم من قبل ، وهذه إشارة إلى ميلاد السيد المسيح في هذه الفترة . وذكر يانوس كل من أوفيدوس وليقيوس :

Ov. Fasti, I. 318.

Liv. Hist. VIII. IX. 9.

(٨٦) أى شعار النسر الإمبراطورى .

(٨٧) يعنى ما قامت به روما من الفتوح السابقة واللاحقة والتي تمت بإرادة الله .

(٨٨) أى إذا نظر إليه بذهن ينيره الإيمان وقلب لا تصمه الشهوات .

(٨٩) القيصر الثالث هو تيريو (١٤ ق. م. - ٣٧ م. Tiberius) وفي عهده مات السيد المسيح - عند المسيحيين .

(٩٠) في الأصل (العدالة الحية) أى الآخذة مجراها أو السارية أو الحقيقية أو التي لا عدالة سواها .

(٩١) في الفردوس يذكر دانتى الانتقام على أنه عمل مجيد ويتمشى هذا الشعور مع رغبته في الانتقام - من الناحية الأدبية - لما ناله على أيدي مواطنيه في فلورنسا . وهذه صورة من صور الارتباط عند دانتى بين عالمى الأرض والسماء .

(٩٢) المقصود أن العدالة الإلهية قد منحت النسر الإمبراطورى مجد الانتقام لغضب الله على البشر من أجل خطيئة آدم ، وذلك بصلب المسيح على يد يولاطوس مثل روما ، وكان ذلك الصلب انتقاماً إلهياً احتمله المسيح الإله البشر من أجل خلاص البشر - عند المسيحيين :

Mon. II.; XI.-XII.

(٩٣) يرى بعض الشراح أن لفظ (replicare) يعنى الشرح أو التفسير ويرى آخرون أنه يعنى التأكيد .

(٩٤) تيتوس (٧٩ - ٨١ م. Titus) إمبراطور الدولة الرومانية . والمقصود أنه في عهد أبيه فسبازيان كان قد قاد القوات الرومانية لمحاربة اليهود ، وحينما أعلن فسبازيان إمبراطوراً وذهب إلى إيطاليا في سنة ٧٠ ظل تيتوس في فلسطين لكي يحاصر أورشليم التي استسلمت له بعد حصار دام عهدة شهور . ويعد دانتى منتقماً لمقتل السيد المسيح على يد اليهود . وأخذ دانتى هذه الفكرة عن أوسيووس وسبقت الإشارة إلى تيتوس :
Purg. XXI. 82-84.

Orosius, Hist. VII. III., 8; IX. 9. (Toynbee, Dante Dictionary, rev. ed. by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968. p. 610).

(٩٥) هاجم ديزيدوريوس (Desiderius) ملك اللونجوبارد الكنيسة الرومانية فاستنجد أدريانو الأول بشارلمان .

(٩٦) نهض شارلمان (٧٧٢ - ٨١٤) لنجدة البابا وهزم ديزيدوريوس في ٧٧٤ . ولم يكن شارلمان وقتئذ إمبراطوراً للدولة الرومانية كما ظن دانتى في الملكية ، وتوج ليو الثالث شارلمان بتاج الإمبراطورية في ٨٠٠ . وربما اعتقد دانتى بوجود الإمبراطورية دائماً من الناحية النظرية . وسبقت الإشارة إلى شارلمان وسيأتى بعد :

Inf. XXXI. 17; Par. XVIII. 43.

ويوجد رسم بالموزايكو من القرن ٨ للقديس بطرس وهو يعلم علم الإمبراطورية لشارلمان وهو في القصر اللاتيرانو في روما .

(٩٧) يعنى ما سبق قوله في أبيات ٣١ - ٣٣ .

(٩٨) يشير دانتى إلى ما أصاب البشر من الويلات التي نتجت عن النضال والقتال في داخل المدن وبين المدن والمدن وبين الدول بعضها وبعض .

(٩٩) يقصد حزب الخلف البابوي .

(١٠٠) الزنابق الذهبية الصفراء شعار فرنسا .

(١٠١) أى النسر الإمبراطوري رمز البشرية كلها عند دانتى .

(١٠٢) يعنى حزب الجليلين الإمبراطوري .

(١٠٣) يعبر دانتى بلفظ (forte) عن معنى الصعوبة وسبق مثل ذلك :

Purg. II. 65; XXIX. 42; XXXIII. 50. ecc.

(١٠٤) هكذا يبدي دانتى استقلاله في الرأي ولا تعميمه المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة .

(١٠٥) أى فليتنصرف الجليلين أنصار الإمبراطور دون الاعتماد على آهام غيرهم بالخروج

على الإمبراطورية ولا يجوز لهم أن يتخذوا من ذلك ذريعة لتحقيق أطماعهم الشخصية .

(١٠٦) يعنى أنه لا يمكن أن يدعى أنه من أنصار الإمبراطورية من يفصل بين العدالة وبين

الشعار الإمبراطوري . وسبق هذا المعنى في « الملكية » :
Mon. I. XI. 18-19.

(١٠٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٤٣ - ١٣٠٩ . Carlo II. d'Angiò ملك ناپلى الذى كان زعيماً للبلطف فى إيطاليا زمن رحلة دانفى الحياتية . وسبق ذكره :
Purg. VII. 112-129.

ويوجد تمثال لشارل الثانى دانجو فى كاتدرائية لوتشيرا فى منطقة پوليا .

(١٠٨) أى ينبغى عليه أن يخشى القوة الإمبراطورية التى بطشت بأمرأه أشد منه بأساً .

(١٠٩) هذا حكم عام فى رأى أغلب النقاد إذ كم من أبناء عانوا الولايات من أخطاء آبائهم ! ويرى بعض الشراح أن دانفى يشير بهذا إلى موت شارل مارتل فى سن الرابعة والعشرين فى ناپلى فى سنة ١٢٩٥ بسبب ما فعله أبوه شارل الثانى دانجو :
Par. VIII. 49-84.

(١١٠) يعنى أن الله لن يجعل الزنايق الصفراء شعار أسرة أنجو مكان النسر شعار الإمبراطورية العالمية .

(١١١) يأخذ جستنيان فى الإجابة عن سؤال دانفى الثانى فى الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ - ١٢٩) . والنجم الصغير يعنى مركوريو أو عطارد وهو أصفر من الأرض ١٦ مرة :
Conv. II. XIII. 11.

(١١٢) أى أن سماء مركوريو أو عطارد مخصصة لمن قاموا بأعمال تكسبهم المجد والشهرة .

(١١٣) يعنى أنه إذا اتجهت الرغبات إلى نيل المجد فى عالم الأرض فإن هذا يعنى انحرافها عن سواء السبيل .

(١١٤) أى ينبغى أن يتطلع الإنسان إلى الله وحده حتى تصبح روحه متألفة فى السماء . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXXII. 1-3.

(١١٥) يعنى أن تقدير ما تستحقه من الجزاء هو جزء أو عنصر من عناصر بهجة الإنسان ذاته إذ يسعد بما يصدر عنه من الأفعال ويكون الجزاء بقدر ما يستحق .

(١١٦) أى بالتناسب بين الفعل والجزاء الحق .

(١١٧) يعنى بذلك تتطهر النفوس بحيث لا تنتجها أبداً إلى الحقد والحسد والبغش والكذب . . .
Par. III. 70-87.

(١١٨) هذا هو دانفى الموسيقى الموهب الحس الذى يستعين بالموسيقى على إيضاح فكره .

(١١٩) المستويات أو الدرجات المختلفة من الطوباوية التى ينعم بها أهل السماوات هى بمثابة الأصوات المختلفة المفردة التى تصنع بتاً لها نغماً عذباً .

(١٢٠) أى فى مركوريو أو عطارد . وسبق أن استخدم دانفى لفظ الدرة اليتيمة :

Par. II. 34.

(١٢١) روميو دى فيلنيث (حوالى ١١٧٠ - ١٢٥٠ . Romieu de Villeneuve)

كان وزيراً لريمون برنجير الرابع (Raymond Bérenger IV.) آخر كونتات مقاطعة البروقنس ، وعند موت برنجير فى سنة ١٢٤٥ ظل روميدير شؤون المقاطعة ويرعى مصالح الأسرة ويعلم ابنته الصغرى بياتريتشى . وهناك أسطورة تقول إن حساده اتهموه بالسرقة وأوغروا عليه صدر برنجير فترك خدمته وارتحل فقيراً مشرداً .

(١٢٢) يعنى أن الكونت ريمون برنجير لم يقدر أعمال روميو حق قدرها .

(١٢٣) أى أن حساد روميو من البروفنسيين نالهم العناء على يد صهر برنجير شارل الأول دانجو الذى آلت إليه مقاطعة البروفنس بالوراثة (Purg. XX. 61.) . وحسد البروفنسيين لروميو يشبه حسد بعض الفلورنسيين لدانتي وأتاهمهم إياه بالرشوة واستغلال النفوذ . ونلاحظ أن روميو لا يذكر أسماء من أساءوا إليه وألحقوا به الضرر ، بل يكتفى بالإشارة إليهم إشارة خفيفة . وهو فى ذلك يشبه شخصيات أخرى خلقها دانتي فى الكوميديا كشخصيات تبرز قائمة بذاتها وسط هذا المحيط من الشعر المتدفق دون أن تظهر واضحة أشخاص من ارتكبوا الإساءة ، وذلك مثل شخصيات فرنشسكا دا ريمى وبير و دلا فينيا و بيا دا تولومى :

Inf. V. 73-142; XIII. 31-108; Purg. V. 130-136.

(١٢٤) ربما كانت هذه إشارة من طرف خفى إلى الخير الذى بذله دانتي فى سبيل فلورنسا ولم يلق جزاءه سوى الجحود وتكرار الجحيل . وسبق مثل هذا المعنى : Purg. XVII. 118-120. (١٢٥) بنات ريمون برنجير هن مرجريت (Marguerite) التى تزوجت من لويس التاسع ملك فرنسا فى سنة ١٢٣٤ ، وإليانور (Eléonore) التى تزوجت من هنرى الثالث ملك إنجلترا فى سنة ١٢٣٦ ، وسانشا (Sancha) التى تزوجت من ريتشارد الكورنوالى ملك الرومانيين فى سنة ١٢٤٤ ، وبياتريشى (Beatrice) وريثة مقاطعة البروفنس التى تزوجت شارل دانجو فى سنة ١٢٤٦ . (١٢٦) روميو الرجل المرتحل المغترب الرقيق الحال هو أشبه بدانتي المتواضع الفقير المشرد المبعد عن وطنه وقومه .

(١٢٧) يعنى أن أكاذيب رجال البلاط حملت برنجير على أن يحاسب روميو على ما فى عهده من الأموال .

(١٢٨) أى أنه أدى الحساب مع زيادة فى الإيراد دون أن يسرق شيئاً ويستخدم دانتي ألفاظ (dimandare, ragionare, assegnare) وهى خاصة بالمعاملات التجارية .

(١٢٩) تقول الأسطورة التى أخذ بها فيلانو ودانتي إن روميو قد دافع عن نفسه أمام سيده وقال له إنه قد نَمى ثروته ووسع ممتلكاته ، وإنه استمع إلى وشاية حساده . واستقال من خدمته وخلع ثيابه الفاخرة وطلب بغلا وعصا وحمل حاجياته القليلة ، ومضى فى سبيله فقيراً كما جاء فقيراً :

Villani, G.: VI. 90 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 92).

(١٣٠) لم يعرف أحد القلب الذى انطوت عليه جوانح روميو . ويتحدث دانتي بهذا عن نفسه ، على لسان جنتيان . وهذه كلمات مفعمة بالألم الذى لا يغيض دموماً ويعمل فيه القلب على أن يسير بصاحبه إلى طريق العزاء لأنه قلب لا يكاد يوجد له نظير . وأى إحساس هذا الذى انطوى عليه صدر روميو - وصدر دانتي ! وكفى من الناس يتحدثون بأنفسهم عن القلب والعاطفة والإحساس والرغبة والأمنية على حين لا تشبه قلوبهم أكثر من قطعة من الإسفنج ! ومثل هؤلاء فى حاجة إلى غذاء العقل والروح والنفس حتى يصبحوا أقدر على الفهم والتفوق .

(١٣١) روميو الذى أخذ يضرب فى الأرض مستجدياً قوته كسرة فكسرة أشبه بدانتى فى حياة المنق والتشريد ، ونحن نحس هنا بدانتى الذى أصبح كالسفينة بغير شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ونشعر به وقد قاسى من مدلة الصمود والهبوط على سلام الآخرين طلباً للقوت المرير المذاق ، وكما عبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » والفردوس :

Conv. I. III. 4..

Par. XVII. 58-60.

(١٣٢) على الرغم مما احتواه كلام جستنيان عن روميو من المرارة والأسى والمهانة والمذلة فإنه يدل على أنه لم يفقد الأمل فى أن يقدره بعض الناس فى الحال والمستقبل ، حين يعرفون حقيقته . وروميودى فيلينياف هو من شخصيات الكوميديا التى تبرز من آونة لأخرى خلال شعر دانتى الزاخر . واستلهمها دانتى من الخيال والواقع ، ومن الصدق والأمانة ، ومن الحمد والحمد والشايدة والنفاق ، ومن حياة الجوع والمنق ، ومن نكران الجميل ونغيبه الأمل ، ومن قوة الروح ، ومن الأمل فى أن يعرف الناس قدر قلبه الصدوق يوماً ما . وهو يشبه بيرودلا فينيا الذى وثى به حساده لدى فردريك الثانى فناله منه الإساءة فقتل نفسه (Inf. XIII. 58...) . وروميودى رجل أمين نبيل صادق مخلص مرهف الحس حريص على مصلحة الدولة ، ومع ذلك فقد لى الغدر والتشريد . وصوره دانتى على لسان جستنيان فى أبيات قليلة ، وأوضح فى شخصيته عنصرى الدراما والمأساة اللتين تمثلتا فى حياة بيرودلا فينيا وفى حياة دانتى ذاته ، بل فى حياة البشر جميعاً .

الأنشودة السابعة^(١)

أخذ جستنيان يترنم مسبحاً باسم الله وتوهج منتشياً بازدواج أنواره ، ومضى يرقص ورقصت معه سائر الأرواح على شدة ألحانه ، وفي لحظة تواروا بعيداً عن الأنظار ، فداخل دانتي الشك بسبب ما سمعه من بياتريتشى من قبل ، وأدركت هى ما جال بخاطره ، وقالت له إنه مشغول البال بالطريقة التى عذّب بها السيد المسيح — كما عند المسيحيين — وقالت إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى البشرية جميعاً بارتكابه الخطيئة ، وفقد الناس ما كان لهم من طبيعة ظاهرة صافية . وأفادته بياتريتشى بأن ما أصاب المسيح لأمرٌ عادلٌ ، ولقد ارتجفت له الأرض وانفتحت أبواب السماء ، وبذلك انتقم قضاءً عادلٌ لانتقام عادل ، وإن هذا الحكم ليظل خافياً على مَنْ لم ينضج عقله فى شعلة الحب الإلهى . وأخذت بياتريتشى تفسر الأمر لدانتي قائلة بأن ما يصنعه الله دون وسيط يظل خالداً أبداً ويبقى حرّاً تماماً وشديد الشبه بالله ، وإن الخطيئة هى التى تنأى بالإنسان عن الله وبذلك يقل الضياء الذى يستمدّه من أنواره ، ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره دون أن ينال عادل الجزاء . وهناك طريقان لبلوغ ذلك الهدف : إما العفو الإلهى وإما تكفير الإنسان عن الخطيئة . ولكن لما كان الإنسان عاجزاً وحده عن أداء التكفير فقد بذل الله من ذاته لكى يعاون الإنسان فى تكفيره فتجسّد فى شخص السيد المسيح ولقى العذاب والموت — كما عند المسيحيين — وبذلك انتقم لخطيئة آدم وأصبح الإنسان جديراً بعفو الله وغفرانه . وقالت بياتريتشى إن الكائنات التى صدرت عن الله بطريق غير مباشر قابلةٌ للفساد ، ولكن الإنسان الذى هو من صنع الله مباشرة روحاً وجسداً ، سوف ينعم بالخلود عند بعثه يوم القيامة .

- ١ « المجد لك ^(٢) يا إله الجنود المبارك ^(٣) ، يا مَنْ بسناك تتألق الأنوار الطوباوية ^(٤) ، في رُحَاب هذه الممالك ^(٥) ! » .
- ٤ هكذا تبدى لى أن قد أخذ هذا الروح بنزيم ^(٦) دائراً على شدة ألحانه ، وقد فاض عليه نوران توأمان ^(٧) :
- ٧ وعلى إيقاعه جعل يرقص ، ورقص معه الآخرون ^(٨) ، وكأسرع الشرر ^(٩) وبيّعدهم المفاجئ ، تواروا عن الأنظار ^(١٠) .
- ١٠ فداخلى الشك وجعلت أقول لنفسي : « ألا فلتنسلها ، فلتنسلها ، فلتنسل ^(١١) سيدتى أن تروى من ظمئى بقطرات من كلماتها العذاب ^(١٢) . »
- ١٣ ولكن تلك التجارة التى تملكنى عندما أنطق بأول وآخر جزء من اسمها فحسب ^(١٣) ، طأطأت من رأسى كرجل يأخذه الوسن ^(١٤) .
- ١٦ ولم تدعنى بياتريتشى طويلاً على تلك الحال ^(١٥) ، وشرعت تحدثنى وقد أشعّت علىّ بالبسمة التى تجعل المرء سعيداً وهو يحترق فى النار ^(١٦) .
- ١٩ « تبعاً لرأى المعصوم من الخطأ ^(١٧) ، فإن ما يشغل خاطرك هو كيف انتقم بعدالة لانتقام عادل ^(١٨) ؛
- ٢٢ ولكنى سأخلصك سريعاً مما يساورك من الشك ^(١٩) ، ولتُصغِ إلىّ سمعك ، إذ ستهدى إليك كلماتى كنه الحقيقة الكبرى ^(٢٠) .
- ٢٥ إن ذلك الرجل الذى لم تلده أم ^(٢١) ، لعن كل سلالة حينما لعن نفسه ، إذ لم تحتمل إرادته عناناً قُصِد به خيره ^(٢٢) ؛
- ٢٨ ولذلك فقد اطرّح الجنس البشرى وهو عاجزٌ وغارقٌ فى الخطيئة الكبرى قروناً كثيرةً هناك فى أسفل ^(٢٣) ، حتى راق لكلمة الله ^(٢٤) أن ينزل ،
- ٣١ حيث وحد فى شخصه بفعل محبته الأبدية فحسب ^(٢٥) ، تلك الطبيعة التى كانت قد مضت نائيةً عن خالقها ^(٢٦) .
- ٣٤ ولتنبه الآن لما أقوله تَوْأ ! إن هذه الطبيعة المتحدة بخالقها ، كانت طيبةً وظاهرةً بالحال التى خلقت عليها ^(٢٧) .
- ٣٧ ولكنها طُردت من الفردوس بخطيئتها فحسب ^(٢٨) ، إذ انحرفت عن الطريق الحقّة وعن منهاج حياتها المثل ^(٢٩) .

- ٤٠ وعلى ذلك فلو قيس العقاب الذى أوقعه الصليب بالطبيعة التى اتخذت^(٣٠) ، لما فاقه فى ضرارته غيره بمثل هذه العدالة أبداً^(٣١) ؛
- ٤٣ ولكن لم يكن ثمة ما ينافى العدالة أكثر منه ، إذا نظرنا إلى الشخص الذى احتمل ، وصارت هذه الطبيعة به متحدة^(٣٢) .
- ٤٦ ولذلك فقد صدر عن فعل واحد شيان مختلفان : إذ راقى لله^(٣٣) وللإهود^(٣٤) موة^(٣٥) بعينها ، وتزلزلت لها الأرض^(٣٥) وانفتحت السماء^(٣٦) .
- ٤٩ وينبغى ألا يبدو لك الآن أمراً عسير الفهم ، حينما يقال إن قضاء عادلاً^(٣٧) قد انتقم من بعد لا انتقام عادل^(٣٨) .
- ٥٢ ولكنى أرى عقلك حائراً بين فكرة وأخرى فى باطن عقدة^(٣٩) ، وبرغبة عارمة يرتقب التحرر من شباكه^(٤٠) .
- ٥٥ إنك تقول لنفسك : ” إني أتبين جليلاً ما يبلغ سمعى ، ولكن يخفى على لم لم يشأ الله لخلاصنا طريقة أخرى “^(٤١) .
- ٥٨ إن هذه المشيئة لتظل خافية^(٤٢) ، يا أخى ، على بصر كل من لم ينضج عقله فى شعلة المحبة^(٤٣) ،
- ٦١ ولكن^(٤٤) بما أن تطلع الناس يشتد إلى هذه المسألة ، ويقل ما يتضح لهم منها^(٤٥) ، فسأخبرك لم كانت هذه هى الطريقة المثلى^(٤٦) .
- ٦٤ إن الخير الإلهى الذى ينضو عنه كل حسد^(٤٧) ، لسيتهوج باشتعاله فى ذاته ، لكى يكشف عن جماله الأبدى^(٤٨) .
- ٦٧ وإن ما يقطر منه دون وسيط ، ليست له نهاية أبداً^(٤٩) ، إذ أن طابعه لا يزول حينما يقوم برسمه^(٥٠) .
- ٧٠ وإن ما ينهمر منه^(٥١) بغير وساطة ينعم بكامل حرите^(٥٢) ، إذ أنه لا يخضع لأثر الكائنات الحديثة عليه^(٥٣) .
- ٧٣ وكلما ازداد شبهه به يعظم به ابتهاجه^(٥٤) ، إذ يشتد تألق النار المقدسة^(٥٥) التى تشع على كل الكائنات ، بازدياد شبهها به^(٥٦) .
- ٧٦ وبكل هذه الهبات ينعم الكائن البشرى^(٥٧) ، ولو أعوزته إحداها لكان من الحتم عليه أن يهبط عن مستوى نبه^(٥٨) .

- ٧٩ ولا شيء سوى المعصية يحرمه من الحرية^(٥٩) ، ويجعله مغايراً للخير الأسمى ، حتى لَيْقِلَ ما يستمدّه منه من الأنوار^(٦٠) ؛
- ٨٢ ولا يستعيد اعتباره أبداً ، إذا لم يملأ ما أحدثته الخطيئة من فراغ ، بعقوبات عادلة تناسب ملذّته الآثمة^(٦١) .
- ٨٥ وحينما أتمت البشرية كفافاً وهي في نواتها^(٦٢) ، باعدت نفسها عن هذه الأجماد^(٦٣) ، وعن الفردوس كذلك ؛
- ٨٨ وإذا نظرت بإمعان ، فستجد أنه ما من سبيل يمكن أن تُستردَّ بها^(٦٤) ، إلا بأن يسلك المرء^(٦٥) أحد هذين السبيلين :
- ٩١ فإما أن يغفر له الله بلطفه فحسب^(٦٦) ، وإما أن يقدم المرء بنفسه ما يكفّر به عن جنونه^(٦٧) .
- ٩٤ فلتسدد عينك الآن إلى أغوار^(٦٨) هذا النظام الأبديّ ، ولتركزها متنبهاً بقدر استطاعتك على ما أقول .
- ٩٧ لم يكن الإنسان قادراً ، في حدود إمكانه ، على أن يكفّر عن معصيته أبداً^(٦٩) ، لعجزه عن الإمعان في الهبوط طائعا مُتَضَعاً ،
- ١٠٠ بقدر ما كان راعباً ، وهو عاص ، في أن يذهب صُعُداً^(٧٠) ؛ وهذا هو السبب الذي غدا به الإنسان عاجزاً عن التكفير بنفسه^(٧١) .
- ١٠٣ ولذلك كان على الله أن يعود بالإنسان بطريقه إلى حياته الكاملة ، أعنى بأحدهما أو بكليهما معاً^(٧٢) .
- ١٠٦ ولكن بما أنه كلما ازداد العمل قبولاً لدى صانعه^(٧٣) ، ازداد إفصاحه عن طيبة القلب الذي هو صادرٌ عنه^(٧٤) ،
- ١٠٩ فإن الخير الإلهي الذي يمهر الدنيا بطابعه^(٧٥) ، أضحى راضياً أن يتخذ كلا طريقه لكي يسمو بكم إلى العلياء^(٧٦) .
- ١١٢ وبين أول الأيام^(٧٧) وآخر الليالي^(٧٨) ، لمْ ولن يكون^(٧٩) لأحدهما^(٨٠) أو للآخر^(٨١) شأنٌ بمثل هذا السموّ ورفعة القدر^(٨٢) :

- ١١٥ إذ كان الله أكثر أرحمةً ببذل نفسه لكي يجعل الإنسان كفواً لأن يسمو بذاته ، مما لو غفر له من تلقاء ذاته فحسب (٨٣) ؛
- ١١٨ ولو لم يكن ابن الله قد تواضع حتى تجسده (٨٤) ، لأضحت كل الوسائل الأخرى قاصرة عن أن تحقق العدالة .
- ١٢١ ولكي ترضى الآن كل رغائبك ، أعود إلى الكلام عن مسألة معينة (٨٥) ، حتى ترى هناك على نحو ما أرى (٨٦) .
- ١٢٤ إنك تقول (٨٧) : ” إنى أرى الماء ، والنار ، والأرض ، والهواء ، وكل مركباتها (٨٨) ، أراها للفساد آيلة ” ، وقليلة الدوام (٨٩) ؛
- ١٢٧ وقد كانت هذه الأشياء كذلك كائنات مخلوقة (٩٠) ؛ ولذا لو كان صدقاً ما أُخبرتُ به (٩١) ، لوجب أن تكون آمنة من الفساد .
- ١٣٠ إن الملائكة والملوك الطاهر (٩٢) الذى أنت موجودٌ فيه ، يا أخى ، يمكن القول بأنهم خلُقوا فى كمال كينونتهم بالحال التى هم عليها (٩٣) ؛
- ١٣٣ ولكن العناصر التى ذكرتها آنفاً ، وتلك الأشياء التى تُصنع منها (٩٤) ، قد اتخذت صورتها من قوة مخلوقة (٩٥) .
- ١٣٦ وكانت مادتها مادةً مخلوقةً (٩٦) ؛ وقد خلقت القوة التى تمنح الكائنات صورتها ، فى تلك النجوم التى تدور من حولها (٩٧) .
- ١٣٩ وإن أشعة الأنوار المباركة (٩٨) وحركتها ، تستخرج روح كل حيوان ونبات من مركبات العناصر ذات القوى المؤهلة لذلك (٩٩) ؛
- ١٤٢ ولكن الخير الأسمى ينفث فيكم دون وسيط نسمة الحياة (١٠٠) ، ويقعّمها بمحبة ذاته حتى تشوق إليه من بعد أبداً (١٠١) .
- ١٤٥ وبهذا (١٠٢) يمكنك أن تتناول موضوع بعثكم مزيداً ، إذا استعدت إلى ذهنك الطريقة التى صنع بها جسد الإنسان ،
- ١٤٨ حينما خلُق أول أبوين للبشر كلاهما (١٠٣) : «

حواشى الأنشودة السابعة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بساء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة الخلاص .

(٢) هوشعنا أو أوصانا (Hosanna) لفظ عبرى يعنى الترحيب والتبريك وبه استقبل المسيحيون السيد المسيح عند دخوله أورشليم ، ويتكرر وروده فى الكوميديا :

Matt. XXI. 9, 15; Marco, XI. 9. ecc.

Purg. XI. 11. XXIX. 51; Par. VIII. 29; XXVIII. 118. ecc.

(٣) استخدم دانتى لفظ (saboth) العبرى بمعنى الجنود ؛ وليس المقصود بها جنود إسرائيل بل كل الجنود الذين يعملون فى دنيا الرب :

Salmi, LXXXIX. 9; Rom. IX. 29. وقد وردت بعض هذه المعانى والألفاظ فى بعض القداسات الدينية كما جاء فى بعض ألحان جوفاني بيير لويديجي دا پالسترينا (١٥٢٤ - ١٥٩٤) والتي يساعدنا تلوثها على الاقتراب من شعر دانتى مثل :

(٤) يستخدم دانتى تعبير (felices ignes) ومعناه النيران الطوباوية ، ويقصد به الملائكة والقديسين ، ويكرر دانتى إطلاق لفظ النيران بصورة أخرى على هذا المضمون :

Par. IX. 77; XVIII. 108; XX. 34; XXII. 46; XXIV. 31. ecc.

(٥) لفظ (malacoth) العبرى يعنى المالك والصفة الصحيحة هى (mamlacoth) . وقد جمع دانتى فى هذه الثلاثية بين العبرية واللاتينية وهما اللغتان المقدستان فى أوروبا فى العصور الوسطى .

(٦) هذه روح جستنيان .

(٧) يعنى أنوار السعادة الإلهية وأنوار الإمبراطورية ، ويرى بعض الشراح أن الأنوار المزدوجة هى أنوار جستنيان كإمبراطور وشرع على السواء .

(٨) سيكون الرقص والغناء والنور آموراً شائعة فى عالم الفريديوس .

(٩) فى لفظ الشرارة (favilla) معنى النور والسرعة الفائقة فى وقت واحد .

(١٠) ينتهى فصل جستنيان بالتهوج والترنم فى هذه الأبيات السبعة ، كما سبق أن قدمت له الأبيات ١٣٠ - ١٣٩ من الأنشودة الخامسة بالأصواء والترنم ، وجستنيان يتوهج وترنم قبل الكلام وبعده لأنه سعيد بوجوده فى زمرة الطوباويين ، ونجده من فرط سعادته يرقص فى النهاية وينشد مع سائر الأرواح .

(١١) يكرر دانتى لفظ القول (لنفسه) بمعنى السؤال وطلب الإيضاح .

(١٢) أى أن دانتي يطلب أن تفسر له بياتريتشى الأمر بكلماتها الرقيقة . ونرى دانتي يبرز بياتريتشى حائزة للصفات العلوية التى أراد أن يضيفها عليها فضلاً عن الصفات الإنسانية . وتبدو فيها هنا بعض صفات المرأة الواقعية التى يطرب عاشقها عند سماعه كلماتها العذبة التى تأتى إليه كقطرات ندية تحمل أمواجها الشجية جميل المعاني .

(١٣) (Be) و (ice) من اسم بياتريتشى كما ورد فى الأصل .

(١٤) نحس فى هذا النوم نوعاً من الغشية التى تأخذ الصوفى حينها يشهد رؤيا علوية . ويشبه هذا إحساس بعض الصوفيين مثل القديس فرنسيسكو الأسيسى الذى عبر عنه فى كتابه « الزهيرات » :

S. Francesco, Fioretti, XIV.

(١٥) فى الأصل جملة إيجابية . والتعبير هنا مستمد من اللاتينية .

(١٦) هذه هى بياتريتشى التى تجعل دانتي سعيداً باستقامتها وهو بين السنة الذهب . ويرى بعض الشراح القدامى أن دانتي يقصد هنا نيران الجحيم . وقلت (وهو يحترق) مراعاة للأسلوب العربى ،

(١٧) بياتريتشى ممصومة من الخطأ بفضل الله ونعمته عليها ، أو هكذا جعلها دانتي .

(١٨) هذه إشارة إلى هدم أورشليم انتقاماً لمقتل السيد المسيح - عند المسيحيين ، كما سبق :

Par. VI. 88-93.

(١٩) أى ستشرح له العذالة فى مقتل السيد المسيح ثم فى هدم أورشليم .

(٢٠) يعنى سيكون إيفاح بياتريتشى كهدية عظيمة القدر حينها تشرح له الفكرة المسيحية فى خلاص البشر .

(٢١) المقصود آدم ويشبه التعبير هنا ما ورد فى كتاب دانتي « عن اللهجة العامة » :

De Vulg. Eloq. I. VI. 1.

(٢٢) أى أن آدم الذى خلق الله كلا من روحه وجسده خلقاً مباشراً خرج على طاعة الله وأراد أن يطاوله فى السماء فطرده الله من الفردوس الأرضى ، وبذلك جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالة من البشر .

(٢٣) المقصود الدنيا .

(٢٤) كلمة الله هو المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الخلاصة اللاهوتية »

Giov. I. 14.

وفى « الويمة » :

d'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 2.

Conv. IV. V. 3.

(٢٥) يعنى أن الروح القدس - أو الحب الإلهى - هو الذى جعل ماريّا تحمل فى المسيح :

Luca, I. 35.

d'Aq. Sum. Theol. III. XXXII. 1, 2.

(٢٦) أى أنه لكونه كلمة الله - أو ابن الله أو الله - عند المسيحيين - قد وحد فى شخصه الطبيعة الإلهية والطبيعية البشرية التى ابتعدت عن الخالق بارتكاب الخطيئة .

(٢٧) يعنى أن هذه الطبيعة البشرية كانت طبيعة طاهرة نقية قبل ارتكاب الخطيئة .

وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 1.

(٢٨) في الأصل (بذاتها) وقلت (بخطيئتها فحسب) .

(٢٩) أى انحرقت عن حياة البراءة والطلبوبة. وفي الأصل (عن حياتها) وقلت (عن

منهاج حياتها المثل) . وورد التعبير عن الطريق والحق والحياة في « الكتاب المقدس » :

Giov. XIV. 6.

(٣٠) يعنى الطبيعة البشرية التى اتخذها الإله المسيح - عند المسيحيين .

(٣١) أى أن هذا هو أعدل عقاب واستخدم دانتى لفظ (النش) بالنسبة لتطبيق الجزاء

وقلت (ضراوته) .

(٣٢) يعنى السيد المسيح .

(٣٣) راق لله موت المسيح لخلاص البشر من الخطيئة - عند المسيحيين .

(٣٤) وراق ذلك لليهود لحقدهم عليه .

(٣٥) حدث زلزال عنيف عند موت المسيح - عند المسيحيين - كما ورد في « الكتاب

المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك :

Matt. XXVII. 51.
Inf. XII. 41; XXI. 112..

(٣٦) فتحت السماء أبوابها بعذاب المسيح وفدائه - عند المسيحيين - كما أورده « الكتاب

المقدس » وتوماس الأكويني :

Ebr. IX. 11.. X. 19.
d'Aq. Sum. Theol. III; XLIX. 5.

كان عذاب المسيح وموته - كما في عقيدة المسيحيين - مادة خصبة استوحاها أهل الفنون

التشكيلية . ومن الأمثلة على الأعمال القديمة نسبياً في هذا المجال نجد صورة صلب المسيح من عمل

تشابورى (حوالى ١٢٤٠ - حوالى ١٣٠٢) ، وهى في كنيسة القديس فرنشسكو العليا في

أسيى ، وصورة صلب المسيح من عمل جوتو (١٢٦٦ - ١٣٣٧) وهى في كنيسة اسكروفيني

في بادوا . ومن الأمثلة الأحدث نجد سورتين من عمل إيلريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) لصلب

المسيح ، واحدة في متحف اللوفر في باريس ، والأخرى في متحف برادو في مدريد . ونجد جوفانى

بيزانفو (حوالى ١٣١٤) قد صنع حقراً بارزاً يمثل صلب المسيح وهو في كاتدرائية بيزا .

وفي عالم الفن نجد أيضاً من الألحان عن هذا الموضوع . ومن ذلك نجد باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠)

قد ألف أوراتوريو عن عذاب المسيح وآلامه بحسب رواية القديس يوحنا وكذلك فعل تليان

(١٦٨١ - ١٧٦٧) وألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن المسيح :

Bach, J.S.: St. Matthew Passion, oratorio. Leipzig, 1728-1729 (Nixa).

Telemann, G. Ph.: St. Matthew Passion, oratorio, 1730 (Philips).

Haendel, G.F.: Messiah, oratorio. Dublin, 1742. (Richmond).

(٣٧) يرى بعض النقاد أن المقصود بالقضاء العادل هو الإمبراطور تيتوس الذى عده دانتى

أداة الانتقام لمقتل المسيح - عند المسيحيين - ويرى غيرهم أن المقصود هو العدل الإلهى في ذاته .

(٣٨) الانتقام العادل هو عذاب المسيح وموته تكفيراً عن خطيئة البشر - عند المسيحيين .
(٣٩) أى أن ما ساور دانتى من الأفكار كان بمثابة الخيوط التى صنعت العقدة التى قيدت عقله .

(٤٠) كان دانتى شديد الرغبة فى التخلص مما اعتراه من الحيرة وسبق مثل هذا المعنى :

Inf. X. 95..

(٤١) يعنى لماذا لم يشأ الله أن يمجّد سيلاً غير عذاب المسيح وموته لخلاص البشر من الخطيئة - عند المسيحيين . وقد عبر « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني عن عدم وجود طريقة أخرى لذلك الخلاص :

Matt. XXVI. 42.

d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 2.

(٤٢) سبق أن استخدم دانتى لفظ (decreto) بمعنى حكم أو قرار ويعنى المشيئة الإلهية :

Purg. III. 140; VI. 30; X. 34.

(٤٣) أى لا يمكن إدراك الأشياء الإلهية دون استضاءة العقل بالنور الإلهي، وعبر « الكتاب

Apocal. XXI. 23.

المقدس » وتوماس الأكويني عن هذا المعنى :

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٤٤) سبق التعبير بلفظ (veramente) عن هذا المعنى :

Par. I. 10.

(٤٥) يعنى يحاول الإنسان كثيراً أن يعرف كيف عمد الله إلى خلاص البشر بهذه الطريقة دون أن تتضح لهم الحقيقة .

(٤٦) مستخرج بيباتريتشى هذه المسألة فى الآيات من ٦٤ إلى ١٢٠ .

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس : Boeth. Cons. Phil. III. metr. IX. 5-6.

(٤٨) الخير الإلهي أبدى والله أشبه بالنار المتوهجة ، وهو يبدو للكائنات ويؤثر فيها .

(٤٩) أى أن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبدي الدهر كما أورده « الكتاب المقدس »

Eccles. III. 14. ecc.

وتوماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXV. 1; CIV. 5.

(٥٠) يعنى أن الختم الذى يمهده الخير الإلهي من ذاته فى الشيء المخلوق يبقى أبدي الدهر .

والصورة مأخوذة من الطبع والختم واتخذ دانتى فعل (imprente) من البروفنسية المأخوذ من اللاتينية .

Par. VII. 109; XVIII. 114. ecc.

ويتكرر هذا الاستعمال :

(٥١) يستخدم دانتى لفظ يطر (piovere) بمعنى يهطل أو ينساب أو يصب ويتكرر

Inf. XXXIII. 108; Par. XXVII. 111.

هذا الاستعمال :

(٥٢) الحرية هى الصفة الثانية للخير الإلهي ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

II. Cor. III. 17.

(٥٣) أى أن ما يصدر عن الخير الإلهي مباشرة لا يتأثر بالكائنات الثانوية أى السماوات

التي هى حديثة الخلق بالنسبة لله أصل الوجود .

(٥٤) يعنى أن الروح الذى يصدر عن الله مباشرة هو شديد الشبه به ولذلك فإنه يروق له كثيراً. وعبر توماس الأكوينى عن المشابهة بالله القائمة على المعرفة والفهم :

d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 4.

(٥٥) أى الحب الإلهى .

(٥٦) يعنى ينير الحب الإلهى الكائنات وتزداد تألقاً بزيادة شبهها بالله . والصفة الثالثة للخير

Conv. III. II.

: الإلهى هى الشبه بالله . وورد فى « الوليمة » معنى مقارب :

(٥٧) أى هبات الأبدية والحرية والشبه بالله .

Conv. III. I.

(٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » :

(٥٩) يعنى يصبح عبداً للخطيئة ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Giov. VIII. 34.

(٦٠) عندما يبتعد الإنسان عن الله بارتكاب المعصية ينقص ما يستمد من النور الإلهى .

سبق التمييز بلفظ الابيضاض (imbiancare) فى الجحيم والمطهر : Inf. II. 128; Purg. IX. 2.

Virg. Æn. VI. 278..

(٦١) يشبه هذا ما أورده فربجيليو :

(٦٢) أى بارتكاب آدم للخطيئة أثمت البشرية جمعاء . واستخدم دانتى لفظ (tota) اللاتينى

Par. XX. 132.

بمعنى الجميع وكما سيأتى بعد :

(٦٣) يعنى الهبات الثلاث السالفة الذكر .

(٦٤) سيأتى فى بيت ١٠٤ كيف يسترد الإنسان حياته الكاملة .

(٦٥) أضفت (المرة) للإيضاح .

V.N. XLII. 3. : « الحياة الجديدة » :

(٦٦) هذا هو أقل ما يمكن أن يقال عن وصف من عصى ربه . والمقصود خطيئة آدم .

(٦٧) يستخدم دانتى لفظ (abisso) أى العمق أو الفور أو الهووية وهذا من ألفاظ الجحيم .

وهكذا يمزج دانتى بين عالمى الجحيم والفردوس بطريقة أو أخرى . وسبق مثل هذا التمييز فى المطهر :

Purg. VI. 121-122.

(٦٩) كان من الضرورى أن يتجسد الله فى صورة السيد المسيح حتى يمكن خلاص

البشرية - فى اعتقاد المسيحيين - وعبر القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى عن هذا المعنى :

Agost. De Civ. Dei, XI. 2.

d'Aq. Sum. Theol. III. I. 2.

(٧٠) يقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Gen. III. 5-7.

(٧١) يكرر دانتى استخدام لفظ (dischiuso) :

Par. XIV. 138.

(٧٢) المقصود بالطريقين المدالة أو الرحمة وبأسدهما أو بهما معاً يعود الإنسان إلى الحياة

الكاملة . وهذا المعنى مضمن فيما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Luca, XXII. 22; XXIV. 44, 46.

d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 1.

(٧٣) ورد في نص أكسفورد (dell'operante) ويكون المعنى بذلك (كلما ازداد عمل الصانع إعزازاً) والاختلاف طفيف . وأخذت بنص الجمعية الدانتية الإيطالية .

(٧٤) يتكلم دانتى في « الوليمة » عن الارتباط الوثيق بين صانع الشيء والشيء ذاته :

Conv. III. IX. 4.

(٧٥) يمجهر الله العالم بطابعه ويبعث فيه الرحمة والمحبة وجاء في « الوليمة » معنى مقارب :

Conv. III. IX. 4.

(٧٦) يعنى بالعذاب والمغفرة معاً وبذلك يعود الإنسان إلى مقامه السابق على الخطيئة .

(٧٧) يعنى بده الخليقة .

(٧٨) أى يوم القيامة . وهكذا يحدد دانتى تاريخ البشرية في بيت واحد !

(٧٩) يستخدم دانتى لفظ (fie) القديم بمعنى سيكون .

(٨٠) أى طريق العفو والغفران .

(٨١) يعنى طريق العذاب والعقاب .

(٨٢) أى خلاص الإنسان من الخطيئة على النحو الذى أراده الله - في اعتقاد المسيحيين .

(٨٣) يعنى أن الله كان أكثر رحمة حينما اتحد بالإنسان وشاركه الألم والعذاب حتى يرفعه

إلى السماء - مما لو غفر الخطيئة من تلقاء ذاته - كما عند المسيحيين .

(٨٤) أى أن هذه كانت أفضل الوسائل لخلاص البشرية - عند المسيحيين - ويشبه هذا

ما ورد في « الكتاب المقدس » :

(٨٥) تعود بياتريتشى إلى قولها في أبيات ٦٧ - ٦٩ عن خلود كل ما يصدر عن الله

مباشرة .

(٨٦) يعنى لكى يرى دانتى في شأن المادة الفانية ما تراه بياتريتشى تماماً .

(٨٧) تعبر بياتريتشى عما يدور في نفس دانتى كما فعلت غير مرة .

(٨٨) أى كل الأشياء الأرضية المكونة من العناصر الأربعة المذكورة .

(٨٩) يعنى أن دانتى يتساءل كيف يخلق الله الكائنات ثم تكون قابلة للفساد .

(٩٠) يعد دانتى كل المخلوقات صادرة عن الله مباشرة .

(٩١) أى ما سبق في أبيات ٦٧ - ٦٩ .

(٩٢) يعنى السماوات . واستخدم دانتى لفظ (pace) بمعنى بلد وهذا لون من المزج بين

عالمى السماء والأرض .

(٩٣) أى خلق الله السماوات والملائكة بحيث لا يصيبهم تغير ولا فساد ويشبه هذا المعنى

ما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. XCVII. 1.

(٩٤) يعنى ما سبق في بيتي ١٢٤ و ١٢٥ .

(٩٥) أى تأخذ خصائصها من سبب ثلث خلقه الله - يعنى الكواكب والنجوم - وبذلك

فلا تعد أشياء خلقها الله مباشرة .

(٩٦) يعنى خلق الله المادة الأولى للعناصر خلقاً مباشراً ولذلك فهى عناصر أبدية .

(٩٧) أى خلق الله كذلك فى النجوم القوة التى تمنح الكائنات صورتها وخصائصها التى

تجعلها هى . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » :

Conv. IV. 6-7. (٩٨) يعنى النجوم والكواكب .

(٩٩) أى أن أشعة النجوم والكواكب وحركتها تؤثر على مركبات العناصر فى النبات والحيوان

الأعجم التى زودها الله بالخصائص التى تبيح ظهور الحياة فيها . والمقصود أن الله لم يبعث الحياة فى

النبات والحيوان الأعجم بطريق مباشر بل من طريق النجوم والكواكب .

(١٠٠) يعنى أن الله يبعث الحياة فى الإنسان مباشرة وسبق هذا المعنى ويشبه ما جاء فى

« الكتاب المقدس » :

Purg. XXV. 68-75.

Gen. II. 7.

Conv. III. II. 7. (١٠١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » :

(١٠٢) أى بما سبق قوله فى بيت ٩٧ وما بعده .

(١٠٣) يعنى أن الله خلق روسى آدم^١ وحواه وخلق جسديهما خلقاً مباشراً ، ولذلك فهما غير

قابلين للفساد روحاً وجسداً ، ولكن جسديهما فقدتا صفة الخلود بارتكاب الخطيئة . ولكن السيد المسيح

كفر بمذابه وموته عن الخطيئة - عند المسيحيين - وأعاد للإنسان اعتباره ، وعلى هذا فإن

الجسد سيبعث ثانياً يوم القيامة . وقد تكلم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى عن خلق الله

للإنسان روحاً وجسداً :

Gen. I., II.

d'Aq. Sum. Theol. I. XCI. 2.

الأنشودة الثامنة^(١)

يبدأ دانتى هذه الأنشودة بكلامه عن كوكب فينوس أو الزهرة الذى يتأخر عن الشمس تارة ويسبقها تارة أخرى ، ولم يشعر دانتى بصعوده إليه إلا حينما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياءً . ورأى دانتى نوراً تتحرك بداخله أنوار أخرى بسرعة متفاوتة تتفق ورؤيتها الباطنة . وسمع الأرواح تترنم بالهوشعنا وهى ترقص على لحن ترنمها . وتقدم إليه أحد الأرواح الذى أبدى له حرصه على مرضاته ، فسأله دانتى عن شخصه . قال شارل مارتل إن موته العاجل قد جلب شراً كثيراً ما كان له أن يحدث ، وإن بهجته الفائقة تزيد من بهائه فيحتجب عن عيني دانتى . وأفاده بأن منطقة البروفنس ومملكة نابلى قد ارتقبناه لكى يكون ملكاً عليهما ، وإن صقلية لقيت بدونه كثيراً من المصاعب ، وندد بشح أخيه روبرتو وأعوانه الكاتالونيين فى نابلى . فعبر دانتى عن بهجته بلفائه وسأل شارل مارتل كيف يأتى الابن الشحيح من صلب أب كريم . فأجابه بأن الله قد جعل فى السماوات قوى تؤثر فى البشر ، ولو لم يدبر الله أمرها لأدى أثرها إلى الفوضى والخراب ، وأن الإنسان كائن اجتماعى يعيش بطرق مختلفة وفى وظائف متباينة ، وهناك من يولد لكى يكون مشرعاً أو جندياً أو كاهناً ، وهناك من يميل إلى الحرب ومن يؤثر السلام . ولذلك لوانتبه العالم إلى الأساس الذى تصنعه الطبيعة لظهر الأشخاص الصالحون ، لكن البشر يجعلون من الجندى كاهناً ومن الكاهن ملكاً ، وبذلك يحيدون عن جادة الصواب .

- ١ اعتاد العالم أن يعتقد - وهو ما فيه هلاكه^(٢) - أن القبرصية الحسنة^(٣) قد أشعت^(٤) الحب الجنوني^(٥) ، بدورائها في فلك تدويرها الثالث^(٦) ؛
- ٤ ولذلك لم تقتصر على تمجيدها الشعوب القديمة ، وهى فى غيها القديم ساهرة^(٧) ، بتقريب القرابين وبصلوات النور^(٨) ؛
- ٧ ولكنهما مجّدت^(٩) كذلك ديونى^(١٠) وكيوبيد^(١١) ، تلك كأم^(١٢) لها^(١٣) وهذا كابن^(١٤) ؛ وحكمت أن كيويبيد قد جلس فى أحضان ديدو^(١٥) ؛
- ١٠ ومن تلك التى أستمده منها بداءة أنشودى^(١٦) ، اتخذت اسم النجمة التى ترنو إلى الشمس : إلى ظهرها تارة^(١٧) وإلى جبينها تارة^(١٨) أخرى^(١٩) .
- ١٣ وما دريت^(٢٠) بصعودى إليها^(٢١) ؛ ولكن أكذت لى سيلقى أنى صرت^(٢٢) بداخلها إذ^(٢٣) رأيت أن قد ازداد جمالها^(٢٤) .
- ١٦ وكما ترى شرارة^(٢٥) فى شعلة^(٢٦) ، وكما يتميز صوت^(٢٧) من خلال صوت حينما يسكن أحدهما ويروح الآخر ويرجع^(٢٨) ،
- ١٩ هكذا رأيت فى هذا النور أنواراً أخرى^(٢٩) ، تدور بسرعة تزيد أو تنقص^(٣٠) ، وأعتقد أنها تلاهمت فى ذلك مع رؤياها الباطنة^(٣١) .
- ٢٢ ومن سحابة باردة لم تهبط سريعاً^(٣٢) رياح^(٣٣) منظورة^(٣٤) أو غير منظورة^(٣٥) ، حتى لم تبد معوقة^(٣٦) متوانية^(٣٧) ،
- ٢٥ لِحَسَنَ شهيد هذه الأنوار الإلهية تأتى نحونا ، منصرفة^(٣٨) عن دورائها الذى بدأنه من قبل بين السيرايفيين الأبحاد^(٣٩) ؛
- ٢٨ ومن بين مَنْ تبدوا إلى الأمام مزيداً ، تردّد الترم بالهوشعنا^(٤٠) ، حتى لم أكف عن التطلع إلى أن أستعيد سماعها أبداً^(٤١) .
- ٣١ ثم ازداد أحدهم اقتراباً منا . وبدأ وحده يقول^(٤٢) : « إننا مستعدون جميعاً أن نفعل ما يسرك ، حتى تغتبط بنا^(٤٣) .

- ٣٤ إننا ندور في دائرة واحدة (٣٢) ، وفي دوران بعينه (٣٣) . وبظماً واحد (٣٤) ، مع أمراء السماء (٣٥) الذين قلت لهم في الدنيا ذات يوم :
- ٣٧ "أنتم يا مَنْ تحرّكون السماء الثالثة بعقلكم المدرك" (٣٦) ؛ إننا ممتثلون محبةً ، حتى لن يكون توقفنا برهةً أقلّ عذوبةً لكي ترضى (٣٧) .
- ٤٠ ومن بعد أن كانت عيناي قد اتجهتا خاشعتين نحو سيدتي ، وجعلتهما هي راضيتين بها وواثقتين منها (٣٨) ،
- ٤٣ التفتنا إلى النور (٣٩) الذي بشرني بالكثير (٤٠) ، وقلت بصوت اتسم بأمارات محبة عظيمة (٤١) : « إياه ، ألا فلتخبرني مَنْ تكون (٤٢) ؟ » .
- ٤٦ وكيف رأيتُ أن قد اشتدَّ وعظُم سناه (٤٣) ، بالبهجة الجديدة التي أزدادت من بهجته ، حينما نطقْتُ بهذه الكلمات (٤٤) !
- ٤٩ وبهذه الحال (٤٥) قال لي : « لقد ضمّنتي العالم في أسفل وقتاً قليلاً (٤٦) ، ولو ازداد بقاى فيه ، لكان لكثير من الشرور ألا تجد لها سبيلاً (٤٧) .
- ٥٢ وتحجّبتني عنك بهجتي (٤٨) ، التي ترسل أشعتها من حولي وتخفيني (٤٩) ، كالحيوان الذي يلتفّ في فيلجة حريره (٥٠) .
- ٥٥ لقد أوفيتني حباً ، وكان لك في ذلك خير سبب (٥١) ؛ إذ أنى لو بقيت في أسفل (٥٢) ، لأريتك من آيات محبتي أكثر من أوراق الشجر (٥٣) .
- ٥٨ ذلك الشاطي الأيسر الذي ترويه مياه الرون بعد أن يمتزج بمياه السورج (٥٤) ، قد ارتقبتني لكي أكون عليه أميراً في الوقت الملائم .
- ٦١ وهكذا فعل ذلك القرن من أوزونيا (٥٥) الذي يضمّ مدن بارى وجاييتا وكاتونا ، حيث يصب نهرا تترنتو وفيردى في مياه البحر (٥٦) .
- ٦٤ وعلى جيبني كان قد تألّقت تاج هاتيك البلاد التي يرويها الدانوب (٥٧) ، من بعد أن ينأى عن بلاد الألمان (٥٨) .
- ٦٧ وترينا كُربا الجميلة (٥٩) التي تسودها الظلمة بين باكينو (٦٠) وبياوروس (٦١) عند الخليج (٦٢) الذي يتلقى أكثر الضربات من رياح أروس (٦٣) ،

- ٧٠ لا بسبب تيفوس^(٦٤) بل بالكبريت المتوالد^(٦٥) ، كان عليها أن ترتقب ملوكها المولودين من أرومتي من صلب رودلف وشارل^(٦٦) ،
- ٧٣ إذا لم تكن الحكومة السيئة^(٦٧) التي تضنى الشعوب الخاضعة أبداً قد حملت باليرمو على الصباح : " إلى الموت ، إلى الموت الزؤام ، إلى الموت الزؤام ! " ^(٦٨) -
- ٧٦ ولو كان أخى قد تنبأ بهذا^(٦٩) ، لأمكنه أن يتجنب شعاً كاتالونيا الضنين^(٧٠) ، حتى لا تناله المهانة من ذلك ؛
- ٧٩ إذ كان ينبغي عليه حقاً أن يأخذ الحيلة بنفسه أو بعون غيره ، حتى لا توسق سفينته المثقلة بحمل أكثر ثقلاً^(٧١) .
- ٨٢ وإن طبعه^(٧٢) الذى انحدر ضنيناً من كريم سجية^(٧٣) ، سيكون فى حاجة إلى جنود لا يحرصون على ملء خزائهم^(٧٤) .
- ٨٥ « لما كنت أعتقد يا أميرى أنك تبيين الهجة السامية التي تُضفيها على كلماتك^(٧٥) ، كما أنا أثبتها ،
- ٨٨ هناك حيث يبتدى كل خير وينتهى^(٧٦) ، فإنى لذلك جدّ شكور^(٧٧) ؛ وإنى أعتزّ كذلك بأنك تنبئها بتأملك فى الله^(٧٨) .
- ٩١ إنك قد أبهجتنى ؛ ولكن فلتُنِرْنى الآن ، إذ بكلامك^(٧٩) قد حملتنى على الشك فى كيف تتأتى البذور الحلوة من الأثمار المريرة^(٨٠) .
- ٩٤ هكذا تحدثتُ إليه ، فقال لى : « إذا كنت أستطيع أن أظهرك على حقيقة ثابتة^(٨١) ، فستولّى وجهك صوب ما تسأل عنه كما توليه ظهرك الآن^(٨٢) .
- ٩٧ وإن الخير الذى يحرك ويرضى كل هذا الملكوت الذى تصعد إليه^(٨٣) ، ليجعل من عنايته الإلهية فى هذه الأجرام الهائلة قوة^(٨٤) فضلتى^(٨٤) .
- ١٠٠ ولم يُدبّر وجود الكائنات فحسب فى العقل الذى هو بذاته كامل^(٨٥) ، بل دُبّرَتْ فيه سلامتها على حدٍّ سواء^(٨٦) :

١٠٣ إذْ أن كلَّ ما يطلقه هذا القوس^(٨٧) ، يسقط متجهاً نحو غاية مرسومة^(٨٨) ، كشيء يُسدّد إلى هدفه^(٨٩) .

١٠٦ ولو لم يكن الأمر كذلك^(٩٠) ، لصنعت من آثارها السماء التي تسير خلالها ، ما لا يعدُّ فنوناً بل خراباً يباباً^(٩١) ؛

١٠٩ وهذا هو ما لا يمكن حدوثه ، إذا لم تقصر العقول المدركة التي تحرّك هذه النجوم^(٩٢) ، وقصر العقل الأول بخلقها غير مكتملة^(٩٣) .

١١٢ أتريد أن أزيدك إيضاحاً عن هذه الحقيقة ؟ . فقلتُ له : « كلا بالتأكيد ؛ إذْ أنى أرى أنه يتعذر على الطبيعة^(٩٤) أن تكلّ فيما هو عليها ختم^(٩٥) » .

١١٥ فتابع كلامه : « قلْ لي الآن : أكان من الأسوأ للإنسان لو أنه لم يصبح من أهل الأرض^(٩٦) ؟ » . فأجبت : « نعم ، ولا أسألك هنا عن السبب^(٩٧) » .

١١٨ « أوْ يمكن أن يحدث ذلك^(٩٨) ، إذا لم يعيشوا في أسفل متباينين ومارسوا أعمالاً مختلفة^(٩٩) ؟ كلا ، إذا كان أستاذك قد أحسن الكتابة لك^(١٠٠) » .

١٢١ وبلاستقراء قد بلغ هذا الحد^(١٠١) ، ثم انتهى بقوله : « وعلى ذلك فلا مناص من أنه باختلاف الأصول تتباين الأعمال^(١٠٢) » :

١٢٤ ولذلك يولد منْ يكون صولون^(١٠٣) ، ويصير آخر إكزسيس^(١٠٤) ، ويصبح غيره ملكيصادق^(١٠٥) ، ويصير آخر منْ فقد ابنه وهو في الهواء يطير^(١٠٦) .

١٢٧ وإن ما تلور بطبيعتها^(١٠٧) ، والتي هي ختمٌ للشمع الفاني^(١٠٨) ، تُحسن أداء فنونها ، ولكنهم لا تفرق بين مسكن وآخر^(١٠٩) .

١٣٠ وبهذا يحدث أن يختلف في بذرتيها عيسو عن يعقوب^(١١٠) ، ومن أب وضع يولد كويرينوس ، ومع ذلك ينسب إلى مارس^(١١١) .

١٣٣ وتتبع الطبيعة الوليدة طريقاً مشابةً لطريق الوالدين أبداً^(١١٢) ، إذا لم تغلبها العناية الإلهية على أمرها^(١١٣) .

١٣٦ وإن ما كان من خلفك أصبح الآن من قُدّامك^(١١٤) : ولكن لكي تعرف أنى بك مبهجٌ ، فإنى راغبٌ أن أشم لك بنطاق من الزهر^(١١٥) .

١٣٩ وإذا وجدت الطبيعة الحظ معاكساً لها^(١١٦) ، فإنها في سعيها تبوءُ أبداً بالخذلان ، ككلِّ بذرةٍ تخرج عن بيتها^(١١٧) .

١٤٢ ولو تنبّه العالم هناك في أسفل^(١١٨) إلى ما تضعه الطبيعة من الأساس ؛ ولو ترسّم خطاه ، لتوفّر له القوم الأخيار^(١١٩) .

١٤٥ ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت من وُلد لكي يتمنطق بالسيف^(١٢٠) ، وتصنعون ملكاً ميمّناً هو مؤهلٌ للوعظ^(١٢١) :

١٤٨ وبذلك تنحرف خطاكم عن جادة الصواب^(١٢٢) .

حواشى الأنشودة الثامنة

- (١) هذه هى الأنشودة الأولى من أنشودى سماء فينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة شارل مارتل .
- (٢) يرى القدماء أن المقصود هنا هو ما يصيب النفس من اللعنة بسبب الخطيئة ويرى المحدثون أن المقصود هو ما اعتقده الناس فى عصور الوثنية مما يجر عليهم الهلاك .
- (٣) القبرصية الحسنة هى فينوس إلهة الحب التى ولدت فى قبرص كما ورد فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود هنا كوكب فينوس أو الزهرة : Ov. Met. X. 270..
- (٤) تبعث النجوم والكواكب بقواها إلى الأرض عن طريق أشعتها كقول دانتي كما ورد فى « الوليمة » : Conv. II. VI. 9-10.
- (٥) أى الحب الحسى . ويلاحظ أن دانتي سبق أن أشار إلى فينوس أو الزهرة معتزلاً بتألقها أو بأثرها الجميل فى إدخال الهبة على المشرق كله أو بالاستمانة بصورتها فى تلوين جو الفردوس الأرضى عند الكلام عن ماتيلدا ، وكان من المنتظر أن يكون وصفه لبلوغ الزهرة على غير هذه الصورة . على أنه لا بأس بذلك ، ولا بد أنه كان يذكر أثر الحب الجذوف والمواطف الجاحمة على البشر كما حدث لديدو أو كليوباترة أو تريستان وإيزولدا أو فرنتشسكا وپاولو : Inf. II. 55. Purg. I. 19-20; XXVIII. 65-66.
- (٦) فلك التدوير (epiciclo) دائرة صغيرة يقع مركزها على محيط دائرة أكبر . والمقصود حركة فينوس أو الزهرة فى فلكها الثالث حول نفسها من الغرب إلى الشرق بعكس حركة السماء اليومية من الشرق إلى الغرب كما ورد فى نظام بطليموس . وذكر دانتي فينوس أو الزهرة فى « الوليمة » : Conv. II. III. 16.
- (٧) يعنى المعتقدات السابقة على ظهور المسيحية .
- (٨) اعتاد القدماء أن يقدموا القرايين و يقيموا صلوات النور لفينوس . وقد حمل الأب جوردانو على هذه الطقوس الوثنية : Fra Gior. XXII. (Torraca, Paradiso p. 700).
- (٩) ديونى (Dione) ابنة أوقيانوس وتيتيس وأم فينوس من جوبيتر . وتسمى فينوس أحياناً بديونى : Virg. Æn. III. 19..
- (١٠) كيوييد (Cupid) ابن فينوس وإله الحب فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية ويتكرر ذكره : Ov. Met. X. 525-526. Purg. XXVIII. 65-66. Conv. II. V. 14.

(١١) أى ديون أم فينوس .

(١٢) يعنى كيوييد وليد فينوس .

(١٣) أشعل كيوييد الحب في قلب ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة وجعلها تغرم بإينياس كما ورد في الأساطير الرومانية :

Virg. Æn. I. 657..

Inf. V. 85.

(١٤) أى من فينوس أو الزهرة التى يبدأ بها دانتي هذه الأنشودة وأضفت (أنشودتي) للإيضاح .

(١٥) في الأصل (da coppa) يعنى إلى ما وراء الرأس .

(١٦) في الأصل (da ciglio) يعنى من جهة الحاجب أى إلى الأمام . والمقصود أن فينوس أو الزهرة تتبع الشمس مساء وتسبقها صباحاً .

(١٧) كان الصعود في لحظة حتى لم يشعر دانتي بانتقاله من سماء مركوريو أو عطارد إلى سماء فينوس أو الزهرة .

(١٨) أى أن ازدياد جمال بياترينشى جعل دانتي يدرك أنه انتقل من سماء إلى سماء .

(١٩) يأخذ دانتي هذه الصورة من ملاحظة النار حينما تتميز وسطها شرارات من الذهب . ويذكر تألق فينوس أو الزهرة الشديد في « الويلة » :

Conv. II. III. 17.

(٢٠) ويأخذ هذه الصورة من متابعة أصوات الغناء غير الفردى . وكل من هذين التشبيهين يؤيد المعنى الذى يريده دانتي واجتماعهما يجعل لهما أثراً عذياً في النفوس المرفهة .

(٢١) يعنى نفوس الطوباويين في جو من الحب الإلهى .

(٢٢) تتفاوت سرعة هذه النفوس تبعاً لمدى إحساسها بالحب الإلهى .

(٢٣) أى طبقاً لرؤية هذه النفوس لله . ويقول نص الجمعية الدانتية (interne) يعنى للباطنة . ويقول نص أكسفورد (eternae) يعنى للأبدية .

(٢٤) استخدم دانتي لفظ (festini) من اللاتينية بمعنى السرعة .

(٢٥) رياح مرئية تعنى البرق ورياح غير مرئية تعنى العاصفة . وكان القدماء يعتقدون بأن البرق عبارة عن رياح مرئية بسبب الاحتراق في الجو كقول أرسطو :

Arist. Meteorol. III. 6.

والمقصود أن هذه الأرواح قد هبطت بسرعة تفوق سقوط البرق وهبوب العاصفة .

(٢٦) سبق التعبير عن السرعة الفائقة بأقل من ومض البرق :

Inf. XXII. 24.

(٢٧) يعنى توقف الملائكة عن رقصهم الذى بدأوه في سماء السماوات بين طائفة الملائكة السوارف أو السرافيم أو السرافون . وسبقت الإشارة إليهم ويأتون بعدهم وذكرهم « الكتاب المقدس » :

Par. IV. 28; XXVIII. 99.

Isaia, VI. 2.



- دانتي وبياترينشي وشارل مارتل في سماء فينوس أو الزهرة

أنشودة ٨ : ٣١ . . .

(٢٨) سمع دانتى الملائكة الأقربين إليه يترنمون بالهوشعنا أو الأوصنا بمعنى التمجيد أو التسبيح

Purg. XI. 11; XXIX. 51.

بالله . ويتكرر هذا المعنى :

Par. VII. 1; XXXII. 135.

Matt. XXI. 9, 15.

Marco, XI. 9.

(٢٩) كان الترنم غزباً بحيث ظل دانتى يتطلع إلى سماعه أبداً ، وهذا هو دانتى الفنان الموسيقى الذى يتأثر بالألحان الرقيقة العذبة .

(٣٠) هو شارل مارتل (١٢٧١ - ١٢٩٥ . Carlo Martello) بن شارل الثانى دانجو

(Par. VI. 106) وماريا أخت لادسلاس الرابع ملك المجر ، نشأ محباً للفنون والسلام وتوج ملكاً على المجر

فى سنة ١٢٩٠ وسافر إلى فلورنسا فى سنة ١٢٩٤ لمقابلة أبويه القادمين من فرنسا وهناك عرف دانتى .

ويوجد تمثال لشارل مارتل فى دير سان دنيس فى فرنسا .

(٣١) هكذا تسمى هذه الأرواح إلى أن تزداد بهجة دانتى وهذا دليل المحبة .

(٣٢) دائرة واحدة يعنى مسافة دائرية واحدة .

(٣٣) الدور الواحد أى الزمن الذى تقطع فيه هذه الدائرة .

(٣٤) الظلمة الواحدة هو الحب الإلهى الذى يدفع جميع الملائكة إلى الحركة .

(٣٥) أى يدورون مع الملائكة أمراء السماء (I Principi) وربما يريد أن يقول إنهم الملائكة

الرياسات (I Principati) كما فى تقسيم ديونسيوس ، أو أنهم مجرد ملائكة أصحاب سلطان - دون

تحديد طائفتهم - هم الذين يحركون سماء فيثوس أو الزهرة . وسنجد تقسيم طوائف الملائكة فيما بعد :

Par. XXVIII. 98-132.

ونلاحظ أن دانتى يقول فى «الوئمة» إن الملائكة العروش (ITroni) هم الذين يحركون السماء

الثالثة - سماء فيثوس أو الزهرة - لا الملائكة الرياسات أو غيرهم :

Conv. II. V. 6.

(٣٦) هذا هو أول بيت فى مقدمة الكتاب الثانى من «الوئمة» حيث يعبر دانتى عن تأرجح

قلبه بين حب بياتريتشى وحب الحسنة الرقيقة رمز الفلسفة . ويخاطب دانتى فى هذه القصيدة الملائكة

الذين يحركون سماء فيثوس أو الزهرة .

(٣٧) هذا تأييد لما ورد فى بيتى ٣٢ ، ٣٣ ولذلك فقد توقف الملائكة عن الرقص والإنشاد

لإرضاء دانتى وإدخال البهجة عليه .

(٣٨) يتساءل دانتى بعينيه عما إذا كان يمكنه أن يستفسر عن شئ فنجيبه بياتريتشى بعينها

كذلك بأنه يمكنه أن يفعل ذلك . وهذا من دلائل التفاهم والمحبة . وسبقنا مواقف مشابهة بين دانتى

وقرجيليو فى الجحيم والمظهر .

(٣٩) يعنى التفتت إلى روح شارل مارتل .

(٤٠) أى باستعداد شارل مارتل للإجابة عن سؤال دانتى .

- (٤١) جاءت هذه الماطفة المارمة من الاستعداد للإجابة عما يسأل
 (٤٢) يرى بعض الشراح أن دانتي أراد الاستفسار عن شخص شارل مارتل وحده ويرى آخرون أنه يقصد سائر الأرواح التي كانت في المقدمة .
 (٤٣) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو :
 Virg. Æn. II. 274.
 (٤٤) يعنى أن شارل مارتل ازداد بهجة حينما سمع صوت دانتي الصديق ولأن الفرصة قد سنحت له لكي يؤدي عملا من أعمال البهجة .
 (٤٥) أى بازدياد بهجته وبهائه . ويشبه هذا التعبير ما سبق :
 Purg. X. 134.
 (٤٦) يعنى أنه لم يمش في الدنيا سوى ٢٤ سنة .
 (٤٧) ربما أراد بذلك الإشارة إلى سوء الأحوال من بعده في نابلي أو الحرب بين آل أنجو وأراجونا في سبيل صقلية . وهو لا يبكي على شبابه ولكنه يعبر عن أسفه لما سيقع بعد موته من المساوي ، ومع إعجازه الشديد فإننا نحس في كلماته بالألم الدفين .
 (٤٨) يشبه هذا المعنى ما سبق :
 Purg. XXV. 89.
 Par. V. 136-138.
 (٤٩) لا يقول إن دانتي لا يراه ولكنه يعبر عن ذلك بهذه الطريقة .
 (٥٠) الصورة هنا مأخوذة من دودة القز داخل فيلجتها . ويقرب هذا المعنى مما سبق :
 Par. V. 124-125.
 (٥١) المقصود هنا أن دانتي أوفى شارل مارتل حبا رداً على حب هذا إياه . ويدل هذا الحب المتبادل على قيام العلاقة الوثيدة بين الرجلين حينما زار شارل مارتل فلورنسا في سنة ١٢٩٤ . ويرى بعض الباحثين أن دانتي ارتحل إلى نابلي حيث التقى بشارل عقب رحيله عن فلورنسا .
 (٥٢) أى في الدنيا .
 (٥٣) يعنى لو عاش شارل مارتل زمناً أطول لأظهر لدانتي شيئاً كثيراً من آيات الصداقة .
 ويعود بنا هذا إلى ذكرى الصداقة بين دانتي وبرونيتو لاتي :
 Inf. XV. 88-60.
 (٥٤) أى المنطقة الواقعة على الشاطئ الشرقى - الأيسر - لنهر الرودن جنوبي اتصاله بنهر السورج (Sorgue) وتشمل أفيونيوم ومارسيليا وإكس وقد ذالها شارل دانجو بزواجه من ابنة راييموندو برنجييري (Par. VI. 133-135) وكان من المنتظر أن يرث شارل مارتل هذه المنطقة بعد وفاة شارل الثالث دانجو في سنة ١٣٠٩ ولكن حال موته المبكر دون ذلك . والسورج هو النهر الذي ذكره پتراركا في بعض شعره الرقيق .
 (٥٥) أوزونيا (Ausonia) الاسم القديم لمنطقة كامبانيا في إيطاليا ويطلق على إيطاليا كلها وذكره فرجيليو :
 Virg. Æn. III. 477, 479, 496. ecc.
 (٥٦) المقصود ذلك الجزء من جنوب إيطاليا الذي تحده بارى (Bari) على الأدرياتيك

وجاييتا (Gaeta) على البحر الأبيض المتوسط وكاتونا (Catona) حيث ينبع نهر ترنتو (Tronto) الذي يصب في الأدرياتيك ، وكذلك ينبع نهر فيردى (Verde) الذي يعرف بنهر جارييليانو (Garigliano) ويصب في البحر التيراني ، وهذه هي حدود مملكة نابلي على وجه التقريب .

(٥٧) يقصد بلاد المجر التي توج عليها شارل مارتل ملكاً بوصفه ابن ماريّا أخت لاديسلاس الرابع ملك المجر الذي مات في سنة ١٢٩٠ بلا وريث ، ولكن شارل مارتل أصبح ملكاً بالاسم فقط وشغل عرش المجر أندريا الثالث البندق .

(٥٨) يعني الأراضي الألمانية . وفي الأصل (شواطي) الألمان .

(٥٩) الأرض المثلثة الأطراف أو تريناكريا (Trinacria) وهذا هو الاسم القديم

لصقلية المأخوذ من شكلها :

Virg. Æn. III. 384.
De Vulg. Eloq. I. XII. 3; II. IV. 5.

(٦٠) باكينو (Pachino) الطرف الجنوبي الشرق لصقلية ويعرف الآن برأس پاسارو

Ov. Met. V. 350-351.

: (Passaro)

(٦١) بيلورو (Peloro) الطرف الشمالي الشرق لصقلية ويسمى الآن رأس فارو (Faro) :

Virg. Æn. III. 411, 687.

(٦٢) أى خليج كاتانيا أو قطانية (Catania) .

(٦٣) إروس (Eurus) هو الاسم القديم للرياح الشرقية أو الجنوبية الشرقية التي تهب من

شمال إفريقيا على خليج كاتانيا وتعرف بالسيروكو :

Virg. Æn. I. 85, 110, 131, 140. ecc.

(٦٤) تيفوس (Typhoeus) أو تيفون (Tiphon) الوحش ذو المائة رأس الذي ناهض الآلهة

فطش به جوبيتر واعتقد القدماء أن محاولته استرجاع حرته هي السبب في ثوران البراكين ، ولكن

دائى يرفض هذا الاعتقاد :

Inf. XXXI. 124.
Luc. Phars. IV. 595-596.

Virg. Æn. IX. 715-716.

Hom. III. II. 783.

(٦٥) يعنى أن بركان إتنا يخرج الدخان الذي يعمّ الجو بسبب الكبريت في باطن الأرض .

(٦٦) أى كان على صقلية أن تنتظر حکامها من سلالة جده شارل الأول دانجو ملك نابلي

ومن سلالة حميه رودلف الهابسبرجى عن طريقه هو أى بزواجه من كلمنتزا ابنة رودلف المذكور .

(٦٧) يعنى حكم شارل دانجو الأول . وهم ترهق الحكومات السيئة شعوبها ورعاياها !

(٦٨) هذه إشارة إلى ثورة صقلية على الحكم الفرنسى ومقتل الفرنسيين في سنة ١٢٨٢ وبذلك

انتقل حکمها من آل أنجو الفرنسيين إلى آل أراجونا الإسبان .

(٦٩) يقصد روبرتو (Roberto) شقيق شارل مارتل الأصغر الذي احتجزه ألفونسو ملك أراجونيا مع أخويه لويس وجون في نظير إطلاق سراح والدهما شارل الثاني دانجو من الأسر في كاتالونيا في سنة ١٢٨٨. وأطلق سراح الإخوة الثلاثة بتدخل من جانب البابا بونيفاتشو الثامن في سنة ١٢٩٥. ولروبرتو مقبرة في كنيسة سانتا كيارا في ناپلي.

(٧٠) كاتالونيا أو قطالونية (Catalogna) منطقة في شالي شرق إسبانيا وكانت في عصر دانتى جزءاً من مملكة أراجونيا وعندما رجع روبرتو إلى إيطاليا حيث أصبح ملك ناپلي (١٣٠٩ - ١٣٤٣) حصبه عدد من فرسان كاتالونيا. واشتهر الكاتالونيون بالشجع ويقال إن روبرتو ذاته كان شجعاناً. والمعنى العام هو الإشارة إلى فساد حكم آل أنجو في إيطاليا مما أدى إلى حلول الكاتالونيين مكانهم.

(٧١) المقصود بالصفينة مملكة ناپلي يعنى أن عليه أن يحتاط حتى لا تزيد أحوال ناپلي سوءاً ببخله وبخل أعوانه. ولو كان روبرتو قد تنبأ بنتائج الحكم السيئ لامتنع عن أن يتخذ من الكاتالونيين البخله أعواناً له.

(٧٢) أى طبع روبرتو المعروف بالشجع.

(٧٣) يعنى المنحدر من أبيه شارل الثاني دانجو الذي عرف بالكرم.

(٧٤) هكذا يعبر دانتى عن الضرورة التي تلزم رجال الحكم بالحرص على النزاهة والاستعانة برجال من غير الكاتالونيين.

(٧٥) يتكلم دانتى بأسلوب رقيق إلى شارل مارتل الصديق. ويمزج في الفردوس وفي سائر الكوميديا بين الأرض والسما.

(٧٦) أى يرى دانتى وشارل مارتل السعادة والبهجة في الله مبدأ كل خير ونهايته. وقد عبر دانتى عن هذا المعنى في كتابه إلى كانجراندى دلا سكاللا. وقد أجريت بعض التعديل في مواضع بيتين في هاتين الثلاثيتين :
Lett. a Cang. 33.

(٧٧) دانتى يمتن شاكر لأن رؤيته وإحساسه بالسعادة عادلته رؤية شارل مارتل وإحساسه بها.

(٧٨) يعترف دانتى بأن شارل مارتل يتبين بتأمله في الله مدى سعادة دانتى. وهذا تعبير لطيف يفصح عن علاقة البشر بالبشر وبالله.

(٧٩) يعنى بكلامه عن روبرتو.

(٨٠) أى كيف يكون روبرتو الشحيح ابناً لشارل الثاني دانجو الكريم ويقترّب هذا المعنى

من « الكتاب المقدس » : Matt. VII. 17-18; Luca, VI. 43.

(٨١) يعنى عدم الضرورة في وراثة الأبناء صفات الآباء الحميدة كما سبق في يتي ٨٢ و ٨٣.

(٨٢) أى لو تم هذا لرأى دانتى الأمر واضحاً وهو ما لا يراه الآن.

(٨٣) يستخدم دانتى لفظ (scandi) من اللاتينية بمعنى الصمود.

(٨٤) المقصود أن الله يجعل في النجوم قوة إلهية ذات تأثير على الأرض وكائناتها .

(٨٥) يعنى الله الذى يستمد الكمال من ذاته .

(٨٦) أى دبر الله أمر سلامة هذه الكائنات حتى تؤدى الغرض الذى وجدت من أجله ،

ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني وما جاء في « الوليمة » :

d'Aq. Sum. Theol. I. XXII. 1.

Conv. II. VIII. 6.

(٨٧) يعنى كل ما يبعث من النجوم إلى الأرض من أوجه التأثير .

(٨٨) أى إلى غاية يدبرها الله للناس :

Par. I. 125-126.

(٨٩) تشبه هذه الصورة ما سبق :

(٩٠) يعنى لو لم يكن أثر النجوم موجهاً إلى غاية يدبرها الله .

(٩١) لو لم يكن الأمر كذلك لصارت النجوم والسموات مصدراً للفوضى والدمار في الأرض

لا مصدراً للنظام والبناء . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. I. II. LVII. 3, 4.

(٩٢) هذا غير مستطاع لأن الملائكة الذين يحركون النجوم والسموات لا يمكن أن ينالهم

النقص والقصور .

(٩٣) وكذلك لا يمكن أن يقصر الله في إبداعه مخلقه هذه القوى قاصرة ناقصة .

(٩٤) يقصد بالطبيعة (natura) هنا الطبيعة الخالقة (naturante) أى الله . وقلت (الخالقة)

للإيضاح . وتسمى الكائنات بالطبيعة المخلوقة (naturata) .

(٩٥) أى فبما جعله الله هدفاً وغاية لا بد من بلوغها .

(٩٦) مواطن (cive) من اللاتينية تعنى أن الإنسان كائن اجتماعي كقول أرسطو وسبق هذا

Arist. Polit. I. 1, 2; III. 9; VII. 8.

الاستعمال :

Purg. XXXII. 101.

(٩٧) لا يسأل دانتى عن السبب لأن هذا شيء واضح ، ويشير دانتى في « الوليمة » إلى كون

Conv. IV. IV. 1, 2.

الإنسان كائناً اجتماعياً :

(٩٨) يعنى هل يمكن أن يعيش الإنسان ككائن اجتماعي .

(٩٩) أى أنه لا يمكن أن ينشأ المجتمع البشري إذا لم يعيش الناس معاش متباينة وإذا لم

يمارسوا أعمالاً مختلفة .

(١٠٠) يقصد أرسطو كما قال في « السياسة » و « عن النفس » :

Arist. Polit. I. 2; De Anima, III. 9.

(١٠١) يعنى أن شارل مارتل مضى في الاستقراء حتى بلغ هذه النقطة . وسبق أن استخدم دانتى

Purg. VII. 66.

لفظ (quici) اللاتيني بهذا المعنى :

(١٠٢) يرى أن اختلاف الناس في وظائفهم يرجع إلى اختلاف أصولهم .

(١٠٣) صولون (٦٣٨ - ٥٥٨ ق.م.) Solone) المشرع الأثيني الشهير . وأحد حكماء

اليونان السبعة . وسبقت الإشارة إلى قوانينه وذكره دافني في « الوثيقة » : Purg. VI. 139.

Conv. III. XI. 4.

(١٠٤) إكزريس (٤٨٥ - ٤٦٥ ق.م.) Xerxes) ملك فارس الذي انتصر على اليونان

في ترموبيل ولكنه هزم في سلاميس وسبق ذكره : Purg. XXVIII. 71.

وقد وضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوبرا عن إكزريس :

Haendel, G.F.: Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV).

(١٠٥) ملكيصادق (Melchisedech) ملك شاليم وكان كاهناً وهو معاصر لإبراهيم وورد

ذكره في « الكتاب المقدس » : Gen. XIV. 18-20.

وله رسم بالموزايكو وهو في كنيسة سانتا ماريا مادجورى في روما . وقد رسم تيبورولو (١٦٩٦ -

١٧٧٠) صورة لقربان ملكيصادق وهي في كنيسة فيرولا نوبيا بقرب بريشا .

(١٠٦) أى ديدالوس (Dedalus) الذي حاول أن يجعل ابنه إيكاروس (Icarus) يطير

بجناحين ألصقهما له بالشمع حينما أراد الهرب من كريت ، ولكن حرارة الشمس أذابت الشمع فسقط

الجناحان وهوى هو إلى البحر ، وسبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. XVII. 106..

Ov. Met. VIII. 223..

رسم فازو دا سان فريانو (١٥٣٢ ؟ - ١٥٧١) صورة لسقوط إيكاروس وهي في القصر

القديم في فلورنسا .

وألّف إيجور ماركفتش (١٩١٢ -) لحناً موسيقياً لـ « باليه » ، عن إيكاروس :

Markevitch, I.: L'Envol d'Icare, balletto, 1933.

(١٠٧) يعنى الساعات التي من طبيعتها الدوران .

(١٠٨) أى أن الساعات تدمج أو تختم بطابعها البشر - الذين هم كالشمع اللغافى - وتحدد

لكل فرد طباعه وأعماله وسلوكه .

(١٠٩) يعنى تؤثر الساعات على حياة الناس دون تفرقة بين قصر أمير أو كوخ فقير ودون

اعتبار للأصل أو المركز الاجتماعى .

(١١٠) عيسو (Esau) ويعقوب (Jacob) توأما إسحق وكان الأول صياداً محارباً بينما كان

الثانى محباً للسلام كما ورد في « الكتاب المقدس » : Gen. XXV. 21-27.

صنع لورنتزو جيبيرتى (١٣٧٨ - ١٤٥٥) حفرأ على البرونز يمثل عيسو ويعقوب وهو على

الباب الشرقى - باب الفردوس - لمعدان سان جيوفانى في فلورنسا .

(١١١) كويرينوس (Quirinus) اسم أعطي لرومولوس مؤسس روما واعتبره الرومان ابناً
لمارس إله الحرب :
Virg. Geor. III. 27; Æn. I. 272..

(١١٢) أى أن الأبناء يسرون في طريق الآباء . ويلاحظ أن دانتي قد نى فكرة الوراثة بهذا
المعنى في « الوليمة » :
Conv. IV. XX. 5.

(١١٣) يعنى إذا لم تغير العناية ذلك بتأثير السماوات . ويعبر توماس الأكويني عن فكرة
التشابه بين الخالق والمخلوق :
d'Aq. Sum. Theol. II. II. I., 3; CLXXI. 6.

(١١٤) أى اتضح ما كان خافياً على دانتي من حيث خروج الابن الشحيح من صلب
الأب الكريم .

(١١٥) يعبر شارل مارتل عن ابتهاجه بوجوده مع دانتي وبرغبته في أن يوضح له الأمر
مزيداً وكأنه بذلك يزيّنه بنور الزهر .

(١١٦) يعنى إذا أقام القدر أمامها الظروف المعارضة وما أفضى نواصب القدر أحياناً وما أشد
ضرباتِه !

(١١٧) أى كالحبة التي لا تنبت إذا لم تلائمها التربة والجو ويشبه هذا ما أورده بويثيوس
وما جاء في « الوليمة » :
Boet. Cons. Phil. III. XI. 53..
Conv. III. III. 4.

(١١٨) يعنى في الدنيا .

(١١٩) أى لو سار الناس كل بحسب طبيعته وتابعوا ذلك بالتربية والتعليم لنشأ مجتمع
صالح .

(١٢٠) يعنى أنهم يدفعون إلى سلك الكهنوت بالشخص الذي يصلح للحرب ويقصد شارل مارتل
شقيقه لويس (١٢٧٥ - ١٢٩٨) الذي أصبح من رهبان الفرنسيسكان وصار أسقف تولوز .

(١٢١) أى يجعلون ملكاً من يصلح لسلك الكهنوت ، ويقصد شقيقه روبرتو ملك نابلى
(١٣٠٩ - ١٣٤٣) الذي اشتهر بكتاباتِه ذات الطابع الدينى وإلقائه كثيراً من العظات . وهذا
مخالف لطبيعة الأشياء . وعلى هذا النحو يعبر شارل مارتل عن أسأه لما أصاب السلطين الدينية والزمنية
من التدهور والانحلال حين لم يوضع الأشخاص اللائقون في المكان المناسب .

(١٢٢) وهذا هو شارل مارتل الأمير الفرنسى الذى ارتبط بدانتي بأواصر المودة ، وذلك بعكس
شعور دانتي العام وإحساسه العدائى نحو الأسرة الحاكمة الفرنسية لما أصابه على يدها من الويلات .
وتجد شعور الإعزاز والبهجة متبادلاً بين شارل مارتل ودانتي منذ لقائهما في سماء فينوس أو الزهرة .
وحين يتكلم شارل مارتل عن مساوئ الزمان نجده يتكلم أولاً عن مسائل أسرية محددة ثم ينتقل إلى

مسائل عامة تتناول المجتمع في عصره . وهو يعبر عن أساء وألمه في كل من الحالين ويتكلم بصدق وحرارة وبساطة ، ويفصح عن خيبة أمله في مجتمع كان يرجو أن يسير في طريق الصواب . وهذا يعطى داتنى لشخصية شارل مارتل اللمسات الأخيرة كأثير شاب طموح يأسى على ما أصاب قومه والمجتمع من الشرور والمفاسد . وإننا لنحس في هذا كله ما كان يدور بين جوانح داتنى من بواعث الأسمى الذى ولدته في نفسه ذكريات فلورنسا المريرة وما جره عليه المنفى من التشريد والمذاب .

الأنشودة التاسعة (١)

انتهى شارل مارتل من حديثه وصعد إلى الله ، وشهد دانتى نوراً ازداد تألقاً بالبهجة التي سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو ، التي تحدثت إليه عن موطنها في ماركا التريفيزية ، وقالت إنها شقيقة أترولينو الذي جلب على البلاد حرباً ضروساً . وإنها راضية بمصيرها في سماء فينوس أو الزهرة . وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا شاعر التروبادور ، الذي أشع كجوهرة متألثة ، وتنبأت بما سيحدث بين أهل بادوا وأهل فيتشتزا ، وبمقتل ريتاردو دا كامينو حاكم تريفيزو ، وخيانة ألساندرو نوفلو أسقف فلرو بعض اللاجئين إليه من جبلين فراراً ، ثم عادت كونيتزا إلى متابعة الرقص مع سائر الطوباويين . وتحدث دانتى إلى فولكو دا مارسيليا الذي حدد له امتداد البحر الأبيض المتوسط ، وقال له إنه من سكان مارسيليا الواقعة بين مصبي الإبرو والمأكرا والكائنة مع بوجاية على خط طول واحد ، وإن سماء فينوس تحمل الآن طابعه كما حمل هو في الدنيا طابعها ، وإنه قد فاق في اضطرام المحبة ديدو ملكة قرطاجنة وفيليس فتاة رودوب والسيدس (هرقل) . وتكلم فولكو إلى دانتى عن راحب بغى أريحا التي تسطع بأنوارها وتنعم بالسلام الأبدي ، والتي كانت قد رفعت من اللمبو إلى الفردوس لأنها ساندت يشوع في الاستيلاء على أريحا التي قل أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى . وقال فولكو إن فلورنسا تستثمر الأموال التي أضلت النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً ، وبذلك نبذوا الكتاب المقدس وهجروا ما دونه آباء الكنيسة وأهملوا شأن الأرض المقدسة ، ولكن سرعان ما ستتخلص المسيحية من هذه المفاسد والويلات .

- ١ من بعد أن أنارني من الشك قرينك شارل ، أيها الحسناء كيليمتزا^(٢٢) ،
حدثنني عن الخديع التي كان مقدراً لها أن تنال من سلالته^(٢٣) ؛
- ٤ ولكنه أضاف : « فلتسكت ، ولتندع الأعوام تجرى^(٢٤) » ؛ ولذلك
فلا أستطيع أن أقول سوى أن نواحاً عادلاً سيأتي في إثر ما نالكم من
الحسran^(٢٥) .
- ٧ وكانت روح^(٢٦) ذلك النور المبارك قد اتجهت إلى الشمس^(٢٧) التي
تفعمه بنعمتها ، كما إلى ذلك الخير الذي يني بحاجة كل الكائنات^(٢٨) .
- ١٠ إليه أيها الأرواح المخدوعة وبأهل الضلال ، الذين تتأون بقلوبكم عن
مثل هذا الخير الأسمى ، وتولون وجوهكم صوب البطلان^(٢٩) ؛
- ١٣ وإذ بي أرى نوراً آخر من بين تلك الأنوار يتجه نحوي^(٣٠) ، وبثألقه
البادئ أفصح عن رغبته في إبهاجي^(٣١) .
- ١٦ وعينا بياتريتشي اللتان كانتا مسدّتين إليّ ، أكدتا لي كما فعلتا من
قبل^(٣٢) ، غالى استنجا بهما لما كنت تائقاً إليه^(٣٣) .
- ١٩ فقلت : « إليه أيها الروح الطوباوية ، فلتسارعي إلى إرضاء رغائبي^(٣٤) ،
ولتسبني لي أني قادرٌ على أن أعكس فيك ما يدور بخلد من الأفكار^(٣٥) » .
- ٢٢ ومن أعماقه التي كان يترنم منها من قبل^(٣٦) ، أردف عندئذ النور الذي
كان لا يزال على غريباً^(٣٧) ، كمن يتهيج بفعل الخير^(٣٨) :
- ٢٥ « في ذلك الجزء من أرض إيطاليا المنحرفة^(٣٩) ، الذي يقع بين
الريالتو^(٤٠) وبين نبعي برنتا^(٤١) وبيافا^(٤٢) ،
- ٢٨ يرتفع تل^(٤٣) ولكنه لا يعلو كثيراً ، هناك حيث كانت قد انقضت
جمرة^(٤٤) ، جلبت على هذه البلاد الخراب والدمار^(٤٥) .
- ٣١ كلانا من أصل واحد مولود^(٤٦) : وكنت أدعى كونيتزا^(٤٧) ، وإني
أتلاًها هاهنا ، إذ بهرنى هذا الكوكب بأنواره^(٤٨) ؛

- ٣٤ ولكنى غافرةٌ لنفسى ، وأنا مغتبطةٌ ، سببَ مصرى^(٢٩) ، وليس فى ذلك ما يضجرنى^(٣٠) ؛ ولو أن هذا ربما يبدو لعامتكم أمراً صعب الفهم^(٣١) .
- ٣٧ من^(٣٢) هذه الجوهره^(٣٣) النفسية المتلاثلة فى سماننا ، والتي هى الأقرب إلى جانبى ، بقيت شهرةٌ عظيمةٌ^(٣٤) ؛ ولن تزول حتى يتوالى
- ٤٠ بعد هذا العام المائة^(٣٥) خمس مئات أخر^(٣٦) : ولتنظر أكان على الإنسان أن يكمل نفسه ، لكى تدع حياته الأولى مجالا لحياة أخرى^(٣٧) !
- ٤٣ وفى هذا لا يفكرُ عامة الناس الذين يحتجزهم الآن^(٣٨) نهر الأديج والتاليامنتو^(٣٩) ، ولا يشعرون بعدُ بالندم بما ينالهم من الولايات^(٤٠) ؛
- ٤٦ ولكن سرعان ما سيحدث أن يغير أهل بادوا من مياه المستنقع الذى يبلل قيتشترا ، إذ الناس متقاعسون فى أداء واجبه^(٤١) ؛
- ٤٩ وحيث يلتقى نهر السيلي بالكانيانو^(٤٢) ، هناك يسيطر مِن يسير شامخ الأنف^(٤٣) ، مع أن الشباك تعد للإيقاع به الآن^(٤٤) .
- ٥٢ وسوف تبكى فلترو^(٤٥) بعدُ بما ارتكبه راعيه الضال من الحياة^(٤٦) ، التى كانت من الخسة بحيث لم يُقذف لمثيلها أحدٌ فى سجن مالتا^(٤٧) .
- ٥٥ وسيكون عظيمَ الحجم البرميلُ الذى عليه أن يتلقى دماء أهل فرّارا ، وستنال الكلاله مِمَّن يقوم بوزنها أوقيةٌ فأوقيةٌ^(٤٨) ،
- ٥٨ والتي سيهبها هذا القس الرقيق^(٤٩) ، لكى يفصح عن تحزبه^(٥٠) ؛ وستتلاءم مثل هذه الهبات مع مألوف الحياة فى هذه البلاد^(٥١) .
- ٦١ وفى العليا^(٥٢) مرايا^(٥٣) ، وإنك تسميها بالعروش^(٥٤) ، ومنها ينعكس إلينا الديان^(٥٥) ، بحيث يتجلى لنا الصدق فى هذه الكلمات^(٥٦) .
- ٦٤ وعندئذ لزمْتُ الصمت ؛ وبدأتُ لى أنها اتجهت بفكرها إلى شىء آخر ، باتخاذها مكانها فى الحلقة ، بالحال التى كانت عليها من قبل^(٥٧) .

- ٦٧ والروح البهجة الأخرى^(٥٨) التي كنت قد تبينتها كشيء نفيس^(٥٩) ،
 تألفت أمام عيني كيافوتة باهرة تـدـطـع عليها الشمس^(٦٠) .
- ٧٠ وبالبهجة ينال البهاء هنالك في العلياء^(٦١) ، كما يكتسب بالبسمة
 هاهنا^(٦٢) ؛ ولكن أشباحنا تنالها الحُلـكـة ، في أسفل^(٦٣) بقدر ما تأسي
 عقولنا وتـحـزـن^(٦٤) .
- ٧٣ قلت : « يرى الله كل شيء » ، ورؤيتك متغلغلة في ذاته ، أيها الروح
 المبارك ، حتى إنه ما من رغبة لي يمكن أن تخفى عليك^(٦٥) .
- ٧٤ وإذا فلم لا يرضى رغائبي^(٦٦) صوتك الذي يبهج السماء أبداً ، حين
 تترنم تلك الأنوار المشتعلة^(٦٧) ، التي صنعت لنفسها
- ٧٩ من ستة أجنحتها سترًا^(٦٨) ؟ ولم أكن لأرتقب منك الآن سؤالاً ،
 لو كنت قد تغلغلت في نفسك كما تتغلغل في نفسي^(٦٩) .
- ٨٢ وعندئذ بدأت كلماته هكذا^(٧٠) : « إن أكبر الوديان^(٧١) الذي
 تنساب فيه المياه خارجة من^(٧٢) ذلك البحر الذي يحيط بالأرض^(٧٣) ،
- ٨٥ يسير بين شطآن متعارضة^(٧٤) في مواجهة الشمس^(٧٥) ، إذ تصنع
 خط زوالها حيث^(٧٦) اعتاد أفقها أن يكون من قبل هنالك^(٧٧) .
- ٨٨ وكنت في ذلك الوادي من ساكني الشاطئ^(٧٨) بين نهر الإبرو^(٧٩)
 ونهر الماكرا^(٨٠) ، الذي يفصل بمجره القصير أهل جنوا عن أهل
 تسكانا^(٨١) .
- ٩١ وحيث يكاد يوجد غروب وشروق واحد^(٨٢) ، تقع بوجاية^(٨٣) ،
 ومسقط رأسي ، الذي أدفأ مرقاه ذات يوم بدمائه^(٨٤) .
- ٩٤ ولقد دعوتني فولكو^(٨٥) هؤلاء القوم الذين كان اسمي لديهم معروفاً^(٨٦) ؛
 وإن هذه السماء بطابعي موسومة^(٨٧) ، كما كنت بطابعها موسوماً^(٨٧) ؛
- ٩٧ إذ أن ابنة بيلوس^(٨٨) ، بإساءتها إلى كل من كريسا^(٨٩) وسيكيوس^(٩٠) ،
 لم تضطرم عشقاً بأكثر مني ، طالما كان ذلك ملائماً لجدائل شعري^(٩١) ؛

١٠٠ وكذلك لم تفعل فتاة رودوب التي خدعها ديموفون^(٩٢) ، ولم يشتعل ألسيدس حباً حيناً ضم جوانحه على محبوبته لايولى^(٩٣) .

١٠٣ ولذلك فإننا لا نحزن هنا بل نضحك ، لا بالخطيئة التي لا عودة لها إلى ذاكرتنا^(٩٤) ، بل بالقوة العليا التي ترتب وتدبر^(٩٥) .

١٠٦ وإننا نتأمل هنا في الفن الذي تنزين به آثار الخلق^(٩٦) ، ونتبين الخير الذي يحرك به عالم السماوات ذلك العالم الأسفل^(٩٧) .

١٠٩ ولكن لكي تمضي وقد تحققت لك كل رغبة نبعت في هذه الدائرة^(٩٨) ، ينبغي على أن أوصل حديثي مزيداً .

١١٢ إنك تريد أن تعلم من ذا الذي يتألق بقربي في هذا الضياء^(٩٩) ، كشعاع الشمس في المياه الصافية^(١٠٠) .

١١٥ فلتعلم الآن أن راحاب^(١٠١) تنعم بالسلام^(١٠٢) هناك بداخلة ؛ وبانضمامها إلى جمعنا تدمغنا بأسمى مراتب النعم من طابعها^(١٠٣) .

١١٨ وإلى هذه السماء التي تتناهى إليها ما يصنعه عالمكم من الظلال^(١٠٤) ، سمت هي بنصرة السيد المسيح من قبل سائر الأرواح^(١٠٥) .

١٢١ ولقد كان من الجدير بها أن تودع في إحدى السماوات ، كرمز على النصر المجيد الذي نالته من كلنا راحته^(١٠٦) ،

١٢٤ إذ ساندت أول أجماد يشوع في الأرض المقدسة^(١٠٧) ، التي قل أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى^(١٠٨) .

١٢٧ وإن مدينتك^(١٠٩) التي هي نبتة من غرس من ولّى ظهره من قبل خالقه^(١١٠) ، والذي تأتّى من حسده كثير من الأحزان^(١١١) ،

١٣٠ لتنبت الزهرة اللعينة وتنثرها^(١١٢) ، الزهرة التي أضلّت الشياه والحملان^(١١٣) ، إذ جعلت من الرعيان ذئاباً^(١١٤) .

١٣٣ ولذلك فقد نبذوا الكتاب المقدس والأساتذة العظام^(١١٥) ، ولا يدرسون سوى المراسيم^(١١٦) ، كما يتضح في حواشيها^(١١٧) .

١٣٦ وهذا هو ما يُعنى به البابوات والكرادلة^(١١٨) : ولا تتجه أفكارهم إلى الناصرة^(١١٩) ، حيث بسط جناحيه جبريل^(١٢٠) :

١٣٩ ولكن الفانيكان^(١٢١) وسائر الأجزاء المقدسة في روما^(١٢٢) ، التي صارت قبوراً للمجاهدين الذين اتبعوا خطى بطرس^(١٢٣) ،

١٤٢ سرعان ما ستحرّر من الفساد^(١٢٤) » .

حواشي الأنشودة التاسعة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية من أنشودق سماء فينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيلىا وراحاب .

(٢) يرى بعض الشراح أن المقصودة هي كليمنزا (١٢٩٠ - ١٣٢٨ . Clemenza) ابنة شارل مارتل التى تزوجت لويس العاشر ملك فرنسا ، والأغلب أنها زوجته كليمنزا دى هابسبورج التى ماتت فى سن الصبا فى ١٢٩٥ - وكانت كليمنزا الأولى لا تزال طفلة وقت كتابة الفردوس . ولم يحدد دانتي فى شعره أمى الزوجة أم الابنة ، وعبر عنها بضمير الملك .

(٣) يقصد بالخداع أن شقيقه روبرتو قد خلفه على عرش ناپل الذى كان ينبغى عنده أن يؤول إلى روبرتو ولد شارل مارتل .

(٤) يعنى يدعو إلى السكوت عن سوء الحال ويسأل الانتظار والصبر حتى تعالج السنون الخداع الذى زال من ابنه .

(٥) لعل دانتي قصد بذلك أن ما أصاب سلالة شارل مارتل من الخداع سينال جزاء عادلا بالمصائب التى ستصيب على آل أنجو مثل موت پيترو شقيق روبرتو وكارلوتو ابن أخيه فى معركة مونتكاتيني فى ١٣١٥ .

(٦) يستخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح أو النفس والمقصود شارل مارتل . ويتكرر هذا المعنى :
Par. XII. 127; XIV. 6. ecc.

(٧) الشمس هنا تعنى الله .

(٨) أى أن الله يملأ بنوره ونعمته كل الكائنات حتى تصبح راضية مرضية . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Ger. XXIII. 24.

(٩) يندد دانتي بوقوع الناس فى الخطايا وبذلك ينصرفون عن الله إلى عالم الأباطيل . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Purg. XXXI. 60.

(١٠) هذه روح كونيتزا دا رومانو .

(١١) زيادة التالى تمنى استعداد الروح للقيام بعمل طيب . وتشبه الرغبة فى الإبهاج ما سبق :
Par. VIII. 33, 38.

(١٢) يعنى كما حدث فى الأنشودة الثامنة أبيات ٤٠ - ٤٢ .

(١٣) أى رغبة دانتي فى التحدث إلى روح كونيتزا دا رومانو .

(١٤) يعنى بمعرفته من هي .

(١٥) يريد دانتى أن يوضح مرة أخرى كيف تتجاوب أفكار السعداء ويفهم بعضهم بعضاً دون كلام ، كما حدث من قبل مثل :

Par. VIII. 40-42.

(١٦) كانت هذه الأرواح تترنم بالهوشعنا من أعماق النور كما سبق :

Par. VIII. 28-30.

(١٧) لفظ جديد هنا بمعنى غريب أو غير مألوف . ويتكرر هذا الاستعمال :

Inf. VII. 20; XX. 1; Par. XVI. 77. ecc.

(١٨) أى أردفت الروح متكلمة بصوت سعيد كما كانت تترنم من قبل وهى مبتهجة لأنها تستعمل على إرضاء رغبة دانتى .

(١٩) المنطقة التى يتكلم عنها دانتى - على لسان هذه الروح - هى منطقة ماركا التريفيزية (Marca Trivigiana) . ومخطوط بسيطة يعطى لنا صورة عاجلة عن هذه الناحية من أرض إيطاليا . والانحراف الذى يقول به دانتى ينطبق على هذه المنطقة وعلى سائر أنحاء إيطاليا .

وسبق أن استخدم دانتى هذا المسمى بالنسبة لفلورنسا .

Inf. XVI. 9.

(٢٠) رياتو (Rialto) يعنى الشاطئ المرتفع . والمقصود إحدى جزر البندقية الرئيسية والمقام عليها كنيسة سان ماركو وميدانها وقصر الدوج . ويرى بعض الشراح القداى أن اسم رياتو يرمز للذال الكبير فى البندقية . ولم يشيد الجسر الشهير بهذا الاسم إلا متأخراً فيما بين ١٥٨٨ و ١٥٩١ . ويرمز رياتو لمدينة البندقية كلها .

(٢١) نهر برنتا (Brenta) ينبع فى جبال التيرول ويصب فى جنوب البندقية وسبق ذكره :

Inf. XV. 7-9.

(٢٢) نهر پياڤا (Piava) أو پياڤى ينبع فى جبال الألب الكارنية ويصب فى شمال البندقية .

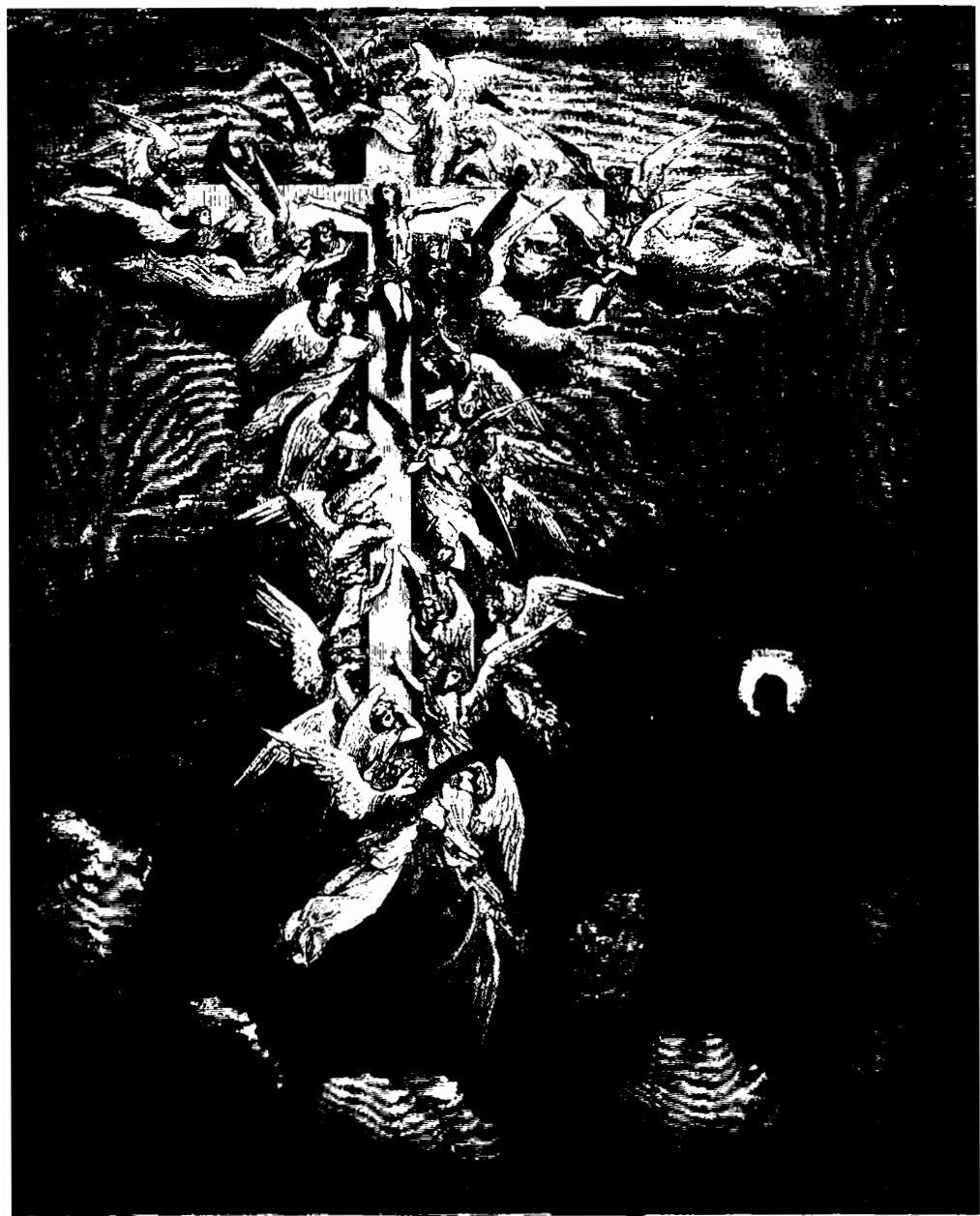
(٢٣) يقصد تل رومانو (Colle di Romano) الذى توجد فوقه قلعة آل أتريلينو . ويقع بين فيتشترآ وتريفيز وليس بعيداً عن بسانو وبالقرب من نهر برنتا ومن سفح الجبال الألبية وفى البيئة السهلية الواقعة فى منطقة الفينيتو .

(٢٤) يقصد أترولينو دا رومانو الثالث (١١٩٢-١٢٥٩ Azzolino da Romano III). والطاغية الجبلية الذى سيطر على مبارديا ولومبيليا والفينيتو . ويقال إن أمه حملت أنها تلد شملة أسقرت منطقة ماركا التريفيزية ولذلك سماه دانتى بالشملة أو الجمرة . وكانه فى الجحيم :

Inf. XII. 109-110.

(٢٥) حدث قتال شديد لكى يسيطر أتريلينو على هذه المنطقة ، وأيده فردريك الثانى فى مشروعاته ، وكان البلاد الذى جلبه على البلاد من الشدة بحيث اعتقد الناس أن أتريلينو ابن للشيطان .

(٢٦) يعنى أنها هى وأترولينو شقيقان ، وهما ابنا أترولينو الثانى وأديلايدى دلى ألبرى دى مانوفيا .



٦ - المسيح والطوباويون على الصليب في سماء مارس أو المريخ
أنشودة ١٤ : ١٠٠ . . .

(٢٧) كونيترزا دا رومانو (١١٩٨ - ١٢٧٩ . Cunizza da Romano) هي الأخت الصغرى والسادسة من أخوات أترولينو الثالث المشار إليه . تزوجت من ريكاردو دي سان بونيفاتشو من فيرونا ثم أصبحت سورديلو شاعر التروبادور ثم أحببت الفارس بونينو من تريفيزو ثم تزوجت من إيمريو دي بربانزي ثم تزوجت فارساً من فيرونا وتزوجت للمرة الرابعة من ساليوني بوتزكاريني من بادوا . وفي ١٢٦٠ عاشت في فلورنسا في منزل كافالكانتي دي كالكاني والد جويدو صديق دانتى ، وربما رآها دانتى وعرف شيئاً عنها معرفة مباشرة أو عن طريق صديقه . ويرى أغلب الشراح أنها على الرغم من حياة الملذات والإباحة التي عاشتها كونيترزا فقد ندمت في أخريات أيامها ، وتابعت وكفرت وحررت أغلب رقيق أسرتها وقامت بكثير من أعمال البر والرحمة ، وأوصت بزوجها إلى أبناء الكونت إسكندر ألبرتو دي مانوفيا الذي سبق ذكره (Inf. XXXII. 57) . وبذلك أصبحت في نظر دانتى جديرة بالفردوس لا بالمطهر ، وبذلك خالف القاعدة التي اتبعها مع الآئمين النادمين الثائبين .

(٢٨) تبدو كونيترزا مشعة وضاعة لأنها خضعت للحب بتأثير الكوكب فينوس أو الزهرة .

(٢٩) أي أنها راضية بمستوى طوباويتها في سماء فينوس أو الزهرة لا في سماء أعلى منها .

(٣٠) لا تأسف كونيترزا على حياة العشق والهوى التي عاشتها لأنها تابعت وندمت وعفا الله عن خطاياها . والأرواح في الفردوس لا تذكر آثار الخطايا في الغالب كما سبق :

Purg. XXVIII. 127-128.

(٣١) لن يفهم مصير كونيترزا إلى الفردوس العامة من الناس ، هذا المستوى من الطوباوية الذي أراده لها دانتى . ومركبو الخطيئة بسبب الحب هم أقرب الناس إلى الرحمة والتوبة . وعند دانتى ترتفع نفوس بعض هؤلاء الخطائين على خطاياهم التي تتحول وتسامى إلى الحب الإلهي . ويذكرنا هذا بالمعاملة الرحيمة التي عامل بها دانتى فرنتشسكا دا ريميني في الجحيم (Inf. V. 73...) . وإلى هذا الموضوع من حديثها تتكلم كونيترزا عن بعض المواضيع من شمال إيطاليا وتشير بإيجاز إلى ما جلبه أخوها أترولينو من الويلات على تلك الأجزاء ، وفي هذا يمزج دانتى بين أحوال الأرض وظروف السياسة والحرب وبين عالم الفردوس . ثم تشير كونيترزا في لفظة سريعة إلى شخصها ، وكيف أنها راضية بمستوى طوباويتها في هذه السماء التي غمرتها بأنوار المحبة ، ولا تذكر شيئاً أكثر من ذلك إذ لا مجال في الفردوس لذكر الخطايا . ونحن نشعر معها بما يسودها من الطوباوية .

(٣٢) لا تطيل كونيترزا الكلام عن نفسها بل تنتقل إلى الكلام عن روح أخرى قريبة منها .

(٣٣) يعني روح فولكو دي مارسيليا .

(٣٤) هذه موازنة بين ما سيناله فولكو من الصيت وبين إهمال سكان ماركا التريفيزية

ذكرى الناس .

(٣٥) أي بعد العام المائة الذي افتتح به القرن ١٤ أي سنة ١٣٠٠ .

(٣٦) يعني ستدوم ذكرى فولكو خمسة قرون أخرى منذ سنة ١٣٠٠ ، وبذلك يبلغ العالم نهايته في سنة ٧٠٠٠ منذ بدء الخليقة في اعتقاد أهل المصور الوسطى تبعاً لرأى القديس أوغسطين . والمقصود أن صيت فولكو سيدوم حتى يوم القيامة .

(٣٧) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » : Prov. XXII. 1.

(٣٨) أى لا يفكر هؤلاء الناس في المجد الذى يناله المرء في الحياة الآخرة بالعمل الصالح .

(٣٩) نهر الأديج (Adice) ينبع في جبال التيرول ويمر بترنتو وفيرونا ويصب في الأدرياتيك جنوب كيودجا ويصب نهر برنتا . ونهر التالياينتو (Tagliamento) ينبع في جبال الألب الكارنية ويتجه شرقاً ثم جنوباً ويصب في الأدرياتيك الأعلى على بعد حوالى ٤٠ ميلاً شمال شرق البندقية ويشترك هذا النهران في تحديد منطقة ماركا التريفيزية جنوباً وشمالاً شرقياً كما تحددها البندقية شرقاً ونهر برنتا غرباً - كما سبق في آيات ٣٥ - ٢٧ . وتشمل هذه المنطقة مدن بادوا وفيتشنزا وتريفيزو وفلتر وبلونزو . وسبق ذكر هذه المنطقة : Inf. XII. 5.

Purg. XVI. 115.

(٤٠) يعنى أنهم لا يندمون ولوا نصب عليهم بغى الطغاة وويلات الحروب ولعنة الله . وسبق

مثل هذا المعنى : Purg. XIV. 114.

(٤١) يرى أغلب الشراح أن المقصود بهذا أن أهل بادوا هاجموا في ١٣١٤ بعض المواقع في فيتشنزا وما حولها فقدم عليهم كان جراندى دلا سكالا أمير فيرونا - الذى آوى دانتى بعض الوقت - وهزم الپادوين ، وفى هربهم مات كثيرون منهم متأثرين بجراحهم فصبغوا مياه المستنقع الذى تقع فيتشنزا عنده بلون دمائهم . وقوله إن الناس متعاسون أو عنيدون (فجاج) ، مقصرون في أداء واجبهم إشارة إلى مقاومة أهل بادوا للإمبراطور هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا أو لمجرد كونهم يعارضون الحق والعدل . وهناك رأى يقول إنه عند المنطقة التى تسمى المستنقع في مجرى نهر باكيليفي (الذى ينبع في شمال غرب فيتشنزا التى يمر بها ويبلغ بادوا ، حيث ينقسم ثلاثة أفرع يصب أحدها في نهر برنتا ويصب الثاني في الأديج ويصب الثالث في الأدرياتيك على مقربة من برونواو) كان أهل فيتشنزا قد قطعوا ماء النهر لإجبار أهل بادوا على الاستسلام فجاء هؤلاء بالماء من نهر برنتا وحملوه إلى نهر باكيليفي . وسبقت الإشارة إلى هذا النهر : Inf. XV. 113.

وقد رسم جوستو دى مينابودى (١٣٢٠ / ٣٠ - حوالى ١٣٩٧) منظرًا عامًا لمدينة بادوا وهو في كنيسة سان أنتونيو في بادوا .

(٤٢) يقصد تريفيزو (Treviso) حيث يلتق نهر السيل (Sile) بنهر كانيانو (Cagnano) المعروف الآن باسم بوتينيغو (Bottinigo) - الذى يتكون من التقاء نهري پيافيزيلا (Piavesella) وپيكوريل (Pecorile) - وتظل مياه السيل الصافية مميزة عن مياه البوتينيغو العكرة ذات اللون المشوب بالبياض مسافة كبيرة بعد التقاء النهرين ، ويصب السيل بعدئذ في نهر پياي قبل بلوغه بحر الأدرياتيك .

(٤٣) هو ريتاردو دا كامينو (Rizzardo da Camino) الذى أصبح حاكم تريفيرو في ١٣٠٦ وقتل في ١٣١٢ وربما يرجع ذلك إلى انحيازه إلى جانب الجليين أو لأنه عبث بشرف

زوجة واحد من أتباعه . وريتاردو هذا هو ابن جيراردو الطيب وزوج جوفانا فيسكونتى اللذين سبق ذكرهما في المطهر :
Purg. XVI. 124; VIII. 71.

(٤٤) الصورة مأخوذة من صيد الطيور وهذه سخرية بمن يسير مشمخراً ، وهو تدبر له المكائد .

(٤٥) فلترو (Feltro) مدينة في منطقة الدولوميتى وتقع بين باسانو وبلونزو ، وكانت في زمن دانتي تحت حكم الأساقفة المينوريين .

(٤٦) يقصد دانتي أن ألساندرو نوفلو المينورى (Alessandro Novello) أسقف فلترو لجأ إليه بعض الجبلين من فرارا ، ولكنه سلمهم لعدوم بينو دلا توزا حيث أعدموا في فرارا وأثار هذا الغدر الكراهية للأسقف حتى اضطر إلى دخول أحد الأديرة .

(٤٧) مالتا (Malta) أو مارتا (Marta) الأغلب أنه سجن كان يحبس فيه رجال الدين الضعيفو العقول ويقع في جنوب بحيرة بولسينا (في جنوب غربى أوقييتو) حيث ينبع نهر مارتا وإذا تجمعت مدينة هذا الاسم . وجعل بعضهم هذا السجن في فيتر بو بين بحيرة بولسينا وروما أو في برج تشيتادلا (القلمة) شمال بادوا وبين فيتشيتزا وتريفيزو . وتعنى الكلمة السجن المظلم المملء بالطين والأقدار ويقع تحت الأرض في الغالب .

(٤٨) أى أن الدم الذى أريق كان كثيراً لأن القتل بلغوا الثلاثين ، ويحتاج جمع دماهم إلى برميل كبير الحجم - يسع أكثر من ١٥٠ لتراً .

(٤٩) هذه سخرية من جانب دانتي لأن القس الرقيق غدر باللاجئين إليه .

(٥٠) يعنى أنه بهذا الغدر أظهر أنه يؤيد حزب الحلف البابوى .

(٥١) أى أن إراقة الدماء تلائم تقاليد أهل ماركا التريفيزية الأشرار .

(٥٢) يعنى في سماء السماوات .

(٥٣) يقصد بالمرايا الملائكة الذين يتلقون النور الإلهى ويمكنونه على سائر الكائنات .

وسبق التعبير عن هذا المعنى :
Par. I. 1-3.

(٥٤) الملائكة العروش (I Troni) هم الطبقة الثالثة بعد الشاروبيم والسرافيم ، وهم الذين يحركون

السما السابعة سماء ساتورنو أو زحل في نظام ديونيسيوس وفي نظام البابا جريجوريو ، ولكن دانتي جعل هؤلاء العروش في « الويلة » هم الذين يديرون السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة :

Conv. II. V. 6.

(٥٥) سيأتى هذا بعد :
Par. XIX. 28-30.

(٥٦) أى ستتحقق هذه النبوءات التى قالت بها كونيترزا . وربما كان المعنى أن هذه الكلمات

ستبدو طيبة لأنها تعبر عن العدالة الإلهية .

(٥٧) يعنى عادت كونيترزا إلى الرقص مع سائر الطوبايين كما كانت تفعل قبل حديثها

إلى دانتي :
Par. VIII. 16..

(٥٨) أى الروح الطوباوية التالية وهى روح فولكو دا مارسيلىا .

(٥٩) عبرت كونيترا عن نفاسة هذه الروح في بيت ٣٧ . وفي طبقات إيطالية أخرى ورد لفظ (perclara) ويعني المتألقة أو الممجدة .

(٦٠) التشبيه مأخوذ من ملاحظة أشعة الشمس حين تدمكس على البلخش . وهو من أشباه الياقوت من حيث الصبغ والمائية والشماع ولكنه يختلف عنه في الصلابة ، وقيمة الجيد منه غالباً هي النصف من قيمة الياقوت . ويأتي من بلخشان أو بلاد البلخش وهي منطقة جبلية من بلاد الترك تقع في شمال خراسان وبلاد السند ، وهي واقعة اليوم في مقاطعة تاجيك في الاتحاد السوفيتي .

واعتبر أغلب مترجمي الكوميديا من الإنجليز والأمريكيين الذين قرأت ترجماتهم - اعتبروا هذا الحجر مجرد ياقوت أو ياقوتاً ممتازاً بعكس المترجمين الفرنسيين الذين حددوا نوعه . وقلت (ياقوتة) كالأولين لثقل لفظ (بلخش) في العربية .

ونجد ماركو پولو وابن الأكفاني قد تناولا البلخش :

Polo, M.: II Milione. Milano, 1955 : XXXV. pp. 63-64.

ابن الأكفاني ، محمد بن إبراهيم السنجاري المعروف ب : نخب الذخائر في أحوال الجواهر ، نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرمل البغدادي القاهرة ، ١٩٣٩ . ص ١٤ . (٦١) يعني في السماء .

(٦٢) أي في الأرض . وهناك من يرى أن المقصود هذه السماء الثالثة سماه فينوس أو الزهرة . (٦٣) يعني الجحيم . وهناك من يرى أن المقصود بهذا الحياة الدنيا وليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا أراه ذاتي على وجه التحديد .

(٦٤) سبقت مثل هذه الصورة في الجحيم : Inf. III. 35. (٦٥) المقصود أنه ما دام الله يرى كل شيء وما دامت الروح الطوبارية تتغلغل في الله وتتحد بذاته فإنها تصبح قادرة على رؤية كل شيء . وعلى هذا فلا بد من أن يدرك فولكو ما يريد ذاتي أن يستفسر عنه دون أن يبادر بالسؤال .

(٦٦) جعلت بيت ٧٩ موضع بيت ٧٦ مراعاة للأسلوب العربي . والمقصود بالرغائب رغبة ذاتي في سؤال فولكو عن شخصه .

(٦٧) هذه إشارة إلى مشاركة فولكو في التزمع مع الملائكة السرافيم الذين قدموا إلى هذه السماء :

Par. VIII. 25..

(٦٨) للملائكة السرافيم ستة أجنحة كما جاء في « الكتاب المقدس » وجعلت بيت ٧٨ موضع بيت ٧٩ وبالعكس مراعاة للأسلوب العربي :

Isaia, VI. 2.

(٦٩) يقترب هذا المعنى مما سبق :

Par. I. 85.

(٧٠) هذا هو فولكو الذي يتكلم .

(٧١) لفظ الوادي يعنى هنا البحر والمقصود البحر الأبيض المتوسط باعتباره أكبر البحار الداخلة .

(٧٢) يعنى تمير (fuor di) الخارج من كما تعنى فيما عدا ذلك . وفى الحال الأولى يكون المعنى هو (الذى يخرج من المحيط) ، وفى الحال الثانية يكون المقصود هو (أن البحر الأبيض المتوسط هو أكبر البحار فيما سوى المحيط) كما يرى بعض الدانتين .

(٧٣) المقصود المحيط الأطلسى وهو المعروف قديماً بالأوقيانوس (Oceanus) واعتقد الأقدمون أنه كان يحيط بكل الجزء اليابس من الكرة الأرضية ، وظنوا أن الأرض مكونة من قارة واحدة تمتد من خط الاستواء حتى الدائرة القطبية شمالاً ومن جبل طارق غرباً حتى مصب نهر الكنج شرقاً .

(٧٤) أى شاطىء أوروبا وشاطىء إفريقيا والتعارض قائم بسبب تقابل موضعهما الجغرافى ولاختلاف السكان والدين والمادات . ويقترب هذا المعنى مما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. IV. 628.

(٧٥) المقصود أن البحر الأبيض المتوسط يسير من بوغاز جبل طارق نحو الشرق .

(٧٦) يقصد شرق البحر الأبيض المتوسط أى أورشلیم .

(٧٧) يعنى أن الشمس حين تشرق فى الساعة ٦ عند الكنج يصبح أفقها عند أورشلیم ، وحين تصنع الظهر فى أورشلیم - موضع أفقها الفلكى السابق - ينتقل أفقها إلى جبل طارق - بفارق ٦ ساعات - وهذا على أساس من اعتبار جغرافى العصور الوسطى أن أورشلیم تقع فى نصف المسافة بين الكنج وجبل طارق التى تبلغ ١٨٠ درجة - أى نصف محيط الكرة الأرضية - وهذا يعنى أن المسافة بين أورشلیم وجبل طارق هى ربع محيط الكرة الأرضية أى ٩٠ درجة . والواقع أن البحر الأبيض المتوسط يغطى ٤٢ درجة طولية فقط .

(٧٨) يقصد أنه كان من سكان مارسيليا .

(٧٩) الإبرو (Ebro) نهر فى إسبانيا ينبع فى جبال البرانس ويصب فى البحر الأبيض

المتوسط قبالة جزر البليار .

(٨٠) الماجرا (Magra) أو الماكرا (Macra) نهر ينبع فى شمال منطقة لويديجانا فى شمال شرق بونتريمولى وبعد التفافه بنهر قاراً ويصب فى البحر الأبيض المتوسط فى شرق خليج اسپنيزيا ويبلغ طوله ٤٠ ميلاً . وفى عهد أغسطس كان فاصلاً بين إتروريا وليجوريا وفى زمن دانتى كان حداً بين أملاك جنوا وتسكانا . وسبقت الإشارة إلى وادى ماجرا فى الجحيم والمظهر :

Inf. XXIV. 145.

Purg. VIII. 116.

(٨١) ربما كانت هذه إشارة إلى التنافس بين جنوا وتسكانا .

(٨٢) أى تقع بوجاية ومارسيليا على خط طول ٥ شرقاً تقريباً ، وتشرق عليهما الشمس وتغرب

عندهما فى وقت واحد تقريباً .

(٨٣) بوجاية (Buggea) مدينة فى شرق الجزائر وكان بينها وبين مارسيليا وجنوا وپيزا تجارة

رائجة فى زمن دانتى وعلى الأخص فى العسل وشحمه .

(٨٤) يبنى مارسيليا التي أريقت فيها الدماء عندما فتحها بروتس باسم يوليوس قيصر في ٤٩ ق. م. في الحرب الأهلية بينه وبين بومبي. وسميت الإشارة إليها :

Purg. XVIII. 101-102.

Luc. Phars. III. 571-572.

(٨٥) فولكو دي مارسيليا (١١٦٠ ؟ - ١٢٣١ . Folco di Marsiglia) أحد شعراء التروبادور البروفنسيين . وهو ابن تاجر جنوى غنى وامتاز بالوصاة وعلاوة الحديث ، وتردد على بلاطات برال دي بو دي مارسيليا ورأى بومبديو برنجيري الخامس دي تولوز وريتشارد قلب الأسد وألفونسو الثامن القشتالي . وله مغامرات في الحب منها أنه أحب أديلاسيا زوجة برآل ثم أحب أخته لاورا كما أحب أوديسيا زوجة جيوم الثامن دي مونبلييه . ثم كف عن مغامراته واتجه إلى الزهد ودخل سلك الكهنوت وتدرج في وظائف الكنيسة حتى أصبح أسقف تولوز وتمقّب الأليبيجين الذين اعتقدوا أن المسيح ملاك بحسم صوري وبذلك لم يقتل ولم يبعث حياً . وربما أراد دانتي تكريمه بوضعه في الفردوس لأنه وهب نفسه للكنيسة . ويشير دانتي إلى إحدى قصائده في كتابه « عن اللهجات العامية » :

De Vulg. Eloq. II. VI. 5-6.

(٨٦) سبق أن أشارت كونيترّا إلى أن فولكو كان رجلاً مشهوراً في بيت ٣٧ وما يليه .
(٨٧) أي أن سماء فينوس أو الزهرة تدمغ بطابع فولكو حين تتلقاه في رحابها كما دمنته هي بطابعها حيناً كان في الحياة الدنيا . ويشبه هذا ما سبق :
Par. VII. 69.
(٨٨) بيلوس (Belus) هو ملك صور في الأساطير اليونانية الرومانية . وابنة بيلوس هي ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة :

Virg. Æn. I. 621.

(٨٩) كريسا (Creusa) ابنة بريام وهي كوبرا وزوجة إينياس :

Virg. Æn. I. 720..; IV. 552.

(٩٠) سيكيوس (Sycheus) زوج ديدو الذي أقسمت بعد موته على ولائها لـه - وإن كانت ستقع في حب إينياس وسبق ذكره وديدو في الجحيم :
Inf. V. 61-62, 85.
(٩١) يعني طالما كانت جدائل شعره - أو لحيته - خالية من الشيب لكي تدل على أنه في سن الشباب .

(٩٢) وفئة رودوب (Rodopea) هي فيليس ابنة سيثون ملك تراقيا وديموفون (Demofonte) هو ابن تيزويوس وفيدرا واشترك في حرب طروادة ، وعند عودته منها أحب فيليس وعدها بالزواج بعد زيارة أسرته في أثينا . وطال غيابها فاعتقدت فيليس أنه غابها فانتحرت :

Ov. Her. II. 1.

Virg. Æn. XI. 675; Cul. 131, 133.

ومن فيض الألحان المسرحية - في صور متفاوتة - نجد جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ولويدجي كيروبيني (١٧٦٠ - ١٨٤٢) قد وضع كل منهما ألحاناً أو براً عن ديموفون :

Gluck, Ch. W.: Demofonte, opera. Milano, 1742.

Cherubini, L.: Démophon, opéra. Paris, 1788. (ex. Decca).

(٩٣) أليدس (Alcides) هو هرقل الذي أحب إيول (Iole) ابنة ملك تساليا فاخطفها وتزوجها فثارت غيرة ديانيرا زوجته فقتلته بقميص نيسوس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية :

Ov. Met. IX. 134..

Inf. XII. 67-69.

وقد ألف كل من لولي (١٦٢٣ - ١٧٤٠) وجلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا عن

أليدس : Lully, J.B.: *Alceste*, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV).

Gluck, Ch. W.: *Alceste*, opéra. Vienna, 1770 (Decca).

(٩٤) يرجع هذا إلى أن آثار الخليفة قد زالت في المظهر : Purg. XXVIII. 127..

(٩٥) أي بالعبادة الإلهية التي جعلت النجوم تؤثر في حياة الناس تأثيراً حسناً وهذا تأكيد

لما قالته كونيتزا في بيتي ٣٤ و ٣٥ .

(٩٦) يعني تتأمل الأرواح في بدائع خلق الله . ويقرأ بعض الدانتين (affetto) بمعنى

الحبة بدلا من (ffetto) بمعنى آثار (صنع الله) .

(٩٧) أي أثر السماوات في الأرض . وفي بعض نصوص الكوميديا فقرأ (al mondo di su)

وهذا يجعل المعنى (أن الخير الإلهي يعود بعالم الأرض إلى عالم السماوات) .

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما سبق : Inf. XVII. 37-38.

(٩٩) هذه هي راحاب .

(١٠٠) يشبه هذا ما أورده أوفيدوس : Ov. Ars. Am. II. 721.

(١٠١) راحاب (Raab) بنى أريحا التي استقبلت جاسوسين أرسلهما يشوع من شليم وبذلك

ساعدته على إحراز النصر على أريحا ففطرت خطاياها . وتزوجت من سلمون وبذلك أصبح يسوع

المسيح السلالة رقم ٣٢ من ثمرة هذا الزواج - كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Gios. II. 1-24; VI. 1-27; Matt. I. 1-25; Ebrei, XI. 31; Giac. II. 25.

وقد ألف كل من جاكومو جوفردو فيراري (١٧٦٣ - ١٨٤٢) وكليمينس فون فرانكشتين

(١٨٧٥ - ١٩٤٢) ألحان أوبرا عن راحاب :

Ferrari, G.G.: *L'Eroina di Raab*, opera. Londra, 1813.

Franckenstein, Cl. von.: *Raab*, opera. Hamburg, 1911.

(١٠٢) أي تنعم بالسلام الأبدى الكامل ويعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXIX. 2.

(١٠٣) يدل هذا على مكانة راحاب في سماء فينوس وهي أشد الأرواح تألقاً فيها .

(١٠٤) تأثر دانتى في هذه الفكرة بالفرغاني العالم العربي الذي عاش في القرن التاسع - في

عصر المأمون - واعتبر أن ظل الأرض يصل إلى سماء فينوس . وقد بنى الفرغاني رأيه على رأى بطليموس .

وقد ترجم مؤلف الفرغاني عن مبادئ الفلك إلى اللاتينية في النصف الأول من القرن ١٢ . ومن الأدلة

على ذبوع هذا الكتاب في أوروبا في العصور الوسطى كثرة مخطوطاته الموجودة في دور الكتب بها ،

ومن الأمثلة على ذلك أنه يوجد منها ٢٠ مخطوطاً على الأقل في مكتبات أكسفورد وحدها ، فضلاً عن كثرة إشارة مؤلفي المصور الوسطى إليها والتأثر بها . وهذا مع العلم بأن العلماء المحدثين قد أثبتوا أن ظل الأرض يمتد إلى حوالى $1\frac{1}{4}$ مليون من الكيلومترات وأن أصغر مسافة بين فينوس - أو الزهرة - وبين الأرض هي حوالى ٥٠ مليوناً من الكيلو مترات .

(١٠٥) يعنى أنه حينما نزل السيد المسيح إلى اللبى - كقول دانتى - كانت راحاب هي أول الأرواح التي رفعت إلى السماء - وسبقت الإشارة إلى نزول المسيح إلى اللبى ولو أن دانتى لم يذكر راحاب عندئذ :

Inf. IV. 46-63.

(١٠٦) الظفر المجيد الذى نالته من كلتا الراحتين يعنى دق يدى المسيح على الصليب - عند المسيحيين .

(١٠٧) أى لأن راحاب ساعدت يشوع فى الاستيلاء على أريحا فى الأرض المقدسة :

Gios. VI. 1-27.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل سقوط أريحا وهو فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما .
ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن يشوع وألف أويغنيو ترترزيانى (١٨٤٦ - ١٩٢٥) أوراتوريو عن سقوط أريحا :

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

Terziani, E.: La caduta di Gerico, oratorio, 1844.

(١٠٨) هذه سخرية من جانب دانتى بالبابا بونيفاتشو الثامن الذى لم يمد يده لذكر الأرض المقدسة .

(١٠٩) يعنى فلورنسا . سبق أن أنحى دانتى على فلورنسا وأهلها بالسباب واللعنات أو السخرية

مثل : Inf. VI. 49-50, 74-75; XV. 67-68; XXVI. 1-3.

(١١٠) أى لوتشيفيرو الذى ثار على الله :

Inf. I. 111.

(١١١) يقصد أن حشد لوتشيفيرو لله وعصيانه قد جلبا الخطيئة واللعنة على البشر .

(١١٢) يعنى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية وعلى أحد وجهيه رسمت زهرة الزنبق شعار فلورنسا وعلى الوجه الآخر رسم القديس يوحنا المعمدان حامى المدينة . وبسبب ثراء فلورنسا ونفوذها السياسى وآثارها فى الحضارة شاع الفلورن فى أنحاء إيطاليا وخارجها .

(١١٣) أى أفسدت الثروة الكبار والصغار والعارفين وغير العارفين على السواء .

(١١٤) وأفسد المال رجال الدين وحولهم إلى ذئاب . ويتكرر وصف القساوسة الفضالين

هذا المعنى : Par. XXVII. 55-56.

(١١٥) يعنى أهلوا ما كتبه آباء الكنيسة مثل أغسطين وأمبروزو وجريجوريو الكبير .

(١١٦) هذه هي المراسيم أو القوانين الكنسية التى تناولت مسائل زمنية وزاد الاهتمام بها

فى القرن ١٣ وصارت بولونيا مركزاً لدراستها . والمقصود أن رجال الدين اقتصروا على دراسة هذه القوانين لتحقيق مصالحهم الخاصة .

(١١٧) كثرت الملاحظات المدونة في حواشي القوانين الكنسية وسبق استخدام لفظ (vivagni)
بمعنى طرف أو جانب :

(١١٨) أى يفكرون في ثروات الدنيا مثلة في الفلورن الفلورنسى ذى زهرة الزنبق .

(١١٩) هذا توكيد لما سبق في بيت ١٢٦ .

(١٢٠) يعنى هناك حيث نزل جبريل إلى الناصرة ليشر ماريا بميلاد السيد المسيح . وسبقت
الإشارة إلى ذلك :

Purg. X. 37-44.

(١٢١) الفاتيكان (Il Vaticano) تل قائم على الضفة اليمنى للتيبر واشتهر بأنه المكان
الذى استشهد فيه القديس بطرس وعدد من شهداء المسيحية الأوائل . وتقوم عليه كنيسة سان بيتر و في
الفاتيكان (التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة الجحيم أنشودة ١٨ ثلاثية ٣١ حاشية ٢٠) - كما
يقوم عليه قصر الفاتيكان المكون من أبنية متعددة ظلت تنمو وتتمدد وتتسع منذ عهد قسطنطين (في
القرن ٤) وفي زمن البابا سيماكوس (في القرنين ٥ و ٦) والبابا أوجينيوس الثالث (في القرن ١٢) .
وأصبح المقر الدائم للبابوات بعد عودة جريجوريو الحادى عشر من أفينيون في ١٣٧٣ بدلا من قصر
اللاتيرانو . وظلت تدخل عليه التعديلات والإضافات في القرن ١٥ كما في عهد نيقولا الخامس وإسكندر
السادس وستو الرابع وإنشتو الثامن وجوليو الثاني - وأصبح قصر الفاتيكان وتوابعه أكبر قصور
العالم . وبه أعظم متاحف الدنيا بما يحتويه من الآثار الرائعة والفناتس والكنوز التي لا تعد ولا تحصى
ولا تقدر بثمن مثل آثار ميكلانجلو ورافايلو وبرامنتي ، وتحج إليه الألوف المؤلفة في كل شهور
السنة من أنحاء العالم المتحضر . ويضم قصر الفاتيكان قسماً للمخطوطات التاريخية (الأرشيف)
ومكتبة ، وقد لقيا العناية منذ عهد نيقولا الخامس على وجه الخصوص ، ويحتويان على فناتس من
المخطوطات والمطبوعات القديمة والحديثة الغربية والشرقية ، وهما مهبط للدارسين وعجى العلم والمعرفة ،
وقد كان لى حظ التردد عليه مرات كثيرة حينما كان ذلك أمراً ميسوراً .

(١٢٢) أى الأماكن التي استشهد فيها المسيحيون الأوائل في سان سباستيانو وفي طريق
تيبوديتينا وفي طريق أيبيا وغير ذلك من المواضع .

(١٢٣) سبقت الإشارة إلى مفاسد رجال الكنيسة في الأنشودة ١٩ من الجحيم . وربما أراد
دانتى هنا الإشارة إلى موت بونيفاتشو الثامن في ١٣٠٣ أو إلى قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا
لتخليصها مما تعانيه من الويلات وكما سبقت الإشارة إلى ذلك :

Inf. I. 100.. XIX. 1-4.

Purg. XX. 13..

(١٢٤) نلاحظ أن شخصية فولكو دا مارسيليا تحتوى على عدة عناصر . فهو الشاعر الرقيق
الذى يستجيب لنداء القلب ويعكف على حياة المتعة والرفاهية ، ويذكر طرفاً من أخبار العشاق
القدامى ، وهو يتحدث عن التوبة ويحذر ذكرى الخطيئة ، وعن طوباويته وتأمله بدائع صنع الله . وفي
خلال حديثه هذا الرقيق يتكلم عن راحاب البغى النادمة الثابتة التي تتألق بقربه في ذلك الضياء كئائلى
شعاع الشمس في المياه الصافية ، وتظل راحاب صامتة لا تهمس بكلمة لأنها غارقة في نعيم الطوباوية

نشوى في غمرات الحب الإلهي . ونحن نجد في شخصية فولكو صورة الخاطي* النادم التائب ، وصورة رجل الدين الغاضب الذي ينحت ويصرخ ويندد بالشيطان العاصي لله ، وبفلورنسا صريخة الثروة والشهوات ، وبرعاة الكنيسة الذين تحولوا إلى ذئاب . وفي هذه النواحي عناصر من طبائع البشر ، ومن شخصية دانتي ، وهي تعبر عن أشياء مما اعتل في نفسه ومر به من التجارب والأحداث . وعلى الرغم من أن دانتي أراد في الفردوس أن يحو من نفوس الخطاة ذكرى خطاياهم ، فإن ذكريات الجحيم وآثار الدنيا ظلت تنساب في أعطاف الفردوس هنا وهناك ، كصور خلفية أو كألحان ثانوية ، يهدف بها إلى التمييز عن عنصر من الدراما ، ويعمل على إبراز الصور التي أراد الإفصاح عنها ، ويحاول أن يمزج أبداً بين عالمي الأرض والسما .

الأنشودة العاشرة^(١)

يذكر دانتى الله الذى يجلّ عن الوصف وهو الذى يتأمل مخلوقاته ويرعاها بحيث لا تحيد عينه عنها أبداً ، ويدعو دانتى القارئ إلى أن يتجه إلى السماوات العليا ، حيث يتقاطع خط الاستواء مع دائرة البروج ، التى تتولد بانحرافها الفصول الأربعة ، ويحثه على التأمل فى الفلك حتى يفهم نظامه ، وصعد دانتى إلى الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادتة إليها فى لمح البصر . وعجب دانتى حين تبين الأرواح بداخلها بنورهم الذى كان أشدّ تألقاً من نور الشمس ، فدعته بياتريتشى إلى أن يتجه بالحمد إلى الله الذى رفعه إلى هذه السماء ، فاتجه إليه خاشعاً مستغرقاً فى محبته حتى كُسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان . وشهد دانتى أنواراً متألّفة بهيئة إكليل دائرى ، وصدرت عنها أنغامٌ عذبةٌ فاقت مظهرها الوضاء . وسع من داخل أحدها توماس الأكوينى زعيم الفلسفة المدرسية يخبره بأنه من أتباع القديس دومنيكو ، وأشار إلى سائر رفاقه الذين كانوا ألبرتو الكبير الأستاذ العالمى ، وفرنشيسكو جراتزيانو عالم القانون الكنسى ، وبييترو لومباردو المتضلع فى اللاهوت ، وسليمان الحكيم أجمل الأنوار فى ذلك الإكليل ، وديونيسيوس الأريوباجى العارف بطبيعة الملائكة ، وپاولوس أوريوس المناضل عن عصور المسيحية ، وأنيكيوس بويثيوس الفيلسوف والسياسى الذى استشهد فى سبيل روما ، وإيزيدور الأشبيلي من أفذاذ علماء عصره ، وبييدا الصوفى الإنجليزى ، وريتشارد دى سان فيكتور الصوفى الإسكتلندى ، وسيجير دى برابان اللاهوتى والفيلسوف الرشدى الذى استشهد فى سبيل حرية الرأى . وشهد دانتى أولئك الأعلام يدورون راقصين مترنمين بأنغام عذبة ، وكانوا فى ذلك كأنهم ذراع الساعة الدقاقة الذى يتحرك ويبيعث رنينه عذب النغم .

- ١ لقد خلقت القدرة الأولى التي تجلّ عن الوصف^(٢) ، إذ تتأمل
ابنها^(٣) بالمحبة^(٤) الصادرة عن كليهما أبد الدهر ، -
- ٤ خلقت كل ما يدور بخلدنا أو أمام أعيننا بنظام محكم^(٥) ، حتى لم يكن
ليقدر أحد على أن يتأملها دون أن يتذوّق منها^(٦) .
- ٧ ولذلك فلترفع ناظريك معي ، أيها القارئ^(٧) ، إلى الدوائر العليا ،
ولتسدّ دهما إلى ذلك الجزء ، حيث يتقاطع دوران إحداها بالأخرى^(٨) :
- ١٠ وهناك فلتبدأ مبتهجاً في التأمل في فنّ ذلك السيد^(٩) الذي ينطوي
على محبة فنه ، حتى إن عينه لا تحيد عنه أبداً^(١٠) .
- ١٣ ولتنظر كيف تفرّع من هناك^(١١) الدائرة المنحرفة التي تحمل
الكواكب^(١٢) ، لكي تلي نداء الدنيا إليها^(١٣) .
- ١٦ ولو لم يكن مسيرها منحرفاً ، لآلت إلى البطلان قوًى في السماء كثيرة ،
ولأوشكت على الفناء كلّ القوى هنا في أسفل^(١٤) .
- ١٩ ولوزاد أو نقص جديّها عن طريقها المرسوم ، لاشتدّ الاضطراب في
نظام العالم في كلّ من أعلى وأسفل^(١٥) .
- ٢٢ فلتلزم مقعدك الآن أيها القارئ^(١٦) ، ولترجع بفكرك إلى ما سبق أن
تذوّقته^(١٧) ، إذا رغبت في البهجة من قبل أن تنالك الكلاله^(١٨) .
- ٢٥ لقد هيأت لك المائدة : وعليك الآن أن تطعم بنفسك^(١٩) ؛ إذ يمتدّب
إليه كلّ عنايتي المبحث الذي جعلت أدوّنه شعراً^(٢٠) .
- ٢٨ وإن راعية الطبيعة العظمى^(٢١) ، التي تدمع الأرض بما للسماء من
القوى^(٢٢) ، وتحسب لنا بنورها دورة الزمن ،
- ٣١ حينما اقترنت بذلك الموضع الذي حدّدته آنفاً^(٢٣) ، أخذت تدور في
الدوائر حيث يبكّر لإشراقها من يوم لآخر^(٢٤) .

- ٣٤ وفي رُحابها دخلت^(٢٥) ؛ ولكني لم أدر بصعودي أكثر من دراية رجلٍ بفكرةٍ أوليةٍ عن شيءٍ ، من قبل أن تخطر بباله^(٢٦) .
- ٣٧ وكانت بياتريتشى هى التى قادتنى من الحسن إلى الأحسن^(٢٧) بفاثق السرعة ، حتى إن فعلها لم يكن يمتدّ في الزمن^(٢٨) .
- ٤٠ وكيف كان ينبغي أن يتلأأ بذاته ، من كان بداخل الشمس حيث دخلت^(٢٩) ، لكيلا يتضح للعين بلونه بل بأنواره^(٣٠) !
- ٤٣ ومهما استنجدتُ بالعبقريّة والفنّ والتجربة ، فما كنت لأعبر عنه بما يمكن تصوّره أبداً^(٣١) ؛ ولكن من الممكن الاعتقاد في وجوده ، ولنصّبُ لرؤيته^(٣٢) .
- ٤٦ ولا عجب إذا لم يبلغ خيالنا مثل هذا السمو^(٣٣) ؛ فما من عين استطاعت أن ترى أبداً ما يتجاوز بهاؤه أنوارَ الشمس^(٣٤) .
- ٤٩ هكذا^(٣٥) كانت رابع أسرة^(٣٦) للآب المجيد^(٣٧) ، الذى يُرضيها أبداً ، بإظهاره كيف يبعث أنسامه وكيف يُنجب^(٣٨) .
- ٥٢ وبدأت بياتريتشى : « ألا فلتُحمد ، ألا فلتُحمد^(٣٩) شمس الملائكة^(٤٠) التى سمت بك إلى هذه الشمس المريئة ، بفضلٍ من نعمتها^(٤١) » .
- ٥٥ إلى مثل هذا الخشوع لم يتّها قط قلب بشرٍ فانٍ ، ولم يُسارع لى يهب نفسه لله ، وهو مفعّمٌ بالشكران^(٤٢) ،
- ٥٨ كما أصبحتُ عند سماع هذه الكلمات ؛ فاستغرقتُ بكليتي في محبته ، حتى انكسفت بياتريتشى في زوايا النسيان^(٤٣) .
- ٦١ ولم يسوّها ذلك^(٤٤) ؛ بل ابتسمت له^(٤٥) ، حتى إن وميض عينيها الضاحكتين^(٤٦) ، شتت بين أشياء كثيرةٍ ، عقلى المستغرق في شيءٍ واحدٍ^(٤٧) .

- ٦٤ ورأيت كثيراً من الوهاج الساطعة الآسرة^(٤٨) ، تصنع منا مركزاً لها ومن أنفسها إكليلاً لنا^(٤٩) ، وفاقت عذوبة أصواتها ما كان لها من مظهر وضاء^(٥٠) :
- ٦٧ وهكذا نرى أحياناً ابنة لاتونا متمنطقة^(٥١) ، حينما يكون الهواء بالرطوبة مشبعاً ، حتى يمسك بالخيوط التي منها تُصنع هالتها^(٥٢) .
- ٧٠ وفي رُحاب السماء التي أعود منها^(٥٣) ، يوجد كثيرٌ من الجواهر^(٥٤) النفيسة الرائعة ، التي لا سبيل إلى أن تُنقل عن ذلك الملكوت صورتها^(٥٥) ؛
- ٧٣ وعلى هذا الغرار كان ترنم تلك الأنوار^(٥٦) ؛ ومنَّ يكن بغير أرياشٍ يطير بها إلى العلياء ، فليرتقب أنباءها إذاً من أبكم^(٥٧) .
- ٧٦ وحينما طافت حولنا ثلاث مرات تلك الشمس المتوهجة^(٥٨) ، كنجومٍ إلى القطبين الثابتين قريبة^(٥٩) ، وهي على هذا النحو شادية^(٦٠) ،
- ٧٩ بدا لي أني أراها كحوريات لا يتقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتاتٍ مُصغياتٍ ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدّ من الأنغام^(٦١) ؛
- ٨٢ وبداخل إحداها^(٦٢) سمعتُ صوتاً يبدأ^(٦٣) : « ما دامت^(٦٤) أشعة النعمة التي بها تشتعل جذوة المحبة الصادقة فيزداد بالمحبة اضطرامها^(٦٥) ،
- ٨٥ ما دامت بازديادها تشتدّ فيك تألقاً ، حتى تعود بك إلى أعلى فوق ذلك المعراج^(٦٥) ، الذي لا يهبط عنه أحدٌ دون أن يعود إليه صعداً^(٦٦) ،
- ٨٨ فإن منَّ يرفض إرواء ظمئك من دنّ خمره^(٦٧) ، لن يكون أكثر حرية^(٦٨) من جدول لا ينساب إلى مياه البحر^(٦٩) .
- ٩١ إنك تريد أن تعرف بأية أزهارٍ يزدهى هذا الإكليل^(٧٠) ، الذي تتأمله من حولها الغادة الحسنة ، التي تجعلك جذيراً ببلوغ السماء^(٧١) .
- ٩٤ لقد كنتُ من حملان^(٧٢) القطيع المبارك الذي يقوده القديس دومنيكو^(٧٣) في الطريق ، حيث تصبح لحيمة^(٧٤) إذا لم تَعْمَه .

٩٧ وإن هذا الذى هو الأقرب إلى يميني ، كان لى أحاً ومعلماً^(٧٥) ؛ إنه ألبرتو الكولوني^(٧٦) ، وإني توماس الأكويني^(٧٧) .

١٠٠ وإذا أردت أن تستوثق من الآخرين جميعاً ، فلتتابع بعينيك كلماتي ، ولتدر بهما صاعدتين نحو ذلك الإكليل المبارك^(٧٨) .

١٠٣ وإن ذلك البهاء التالى ليصدر عن بسمه^(٧٩) من جراتزيانو^(٨٠) ، إذ بذل فى كلتا الساحتين من العون ، ما يتهيج به الفردوس^(٨١) .

١٠٦ والآخر الذى يزيّن جوقتنا من بعده ، كان هو پيترو^(٨٢) ، ذاك الذى وهب للكنيسة المقدسة كنزّه ، على نحو ما فعلت الأرملة المسكينة^(٨٣) .

١٠٩ وإن خامس الأنوار^(٨٤) الذى هو الأجل بيننا ، منبعث من محبة عظيمة^(٨٥) ، حتى ليتعطش العالم كله إلى معرفة أخباره هناك فى أسفل^(٨٦) :

١١٢ وبداخله يوجد العقل السامى^(٨٧) ، الذى توفرت له الحكمة العميقة ، حتى إنه لو ثبتت لنا حقيقة الحقيقة ، لما ظهر بعدُ مَنْ هو فى الحكمة نظيره^(٨٨) .

١١٥ ولتنظر من بعده إلى نور تلك الشمعة^(٨٩) التى سبرت الأغوار من طبيعة الملائكة ووظائفهم ، وهى فى جسدها فى أسفل^(٩٠) .

١١٨ وفى الوهج الصغير التالى^(٩١) يضحك ذلك المناضل عن أزمان المسحيين ، والذى استعان بدراسة لاتينياته القديس أوغسطين^(٩٢) .

١٢١ وإذا كنت تُنقل عين عقلك^(٩٣) الآن فى إثر مدائحى من نورٍ لآخر ، فإنك تبقى الآن إلى ثامن الأنوار ظمآن^(٩٤) .

١٢٤ وبرؤية الخير الأسمى هناك يتهيج الروح المبارك^(٩٥) ، الذى يكشف لِمَنْ يُحسن الإصغاء إليه ، بطلان هذا العالم^(٩٦) :

١٢٧ وفى الكنيسة الذهبية السقف^(٩٧) ، يُسجى فى الثرى الجسد الذى أزهقت روحه^(٩٨) ؛ ومن الاستشهاد والمنفى جاء إلى هذا السلام^(٩٩) .

١٣٠ ولتنظر من بعده روح ليزودور المستعرة وهي تتوهج^(١١٠) ، وروح
بيدا^(١١١) ، وروح ريتشارد الذي كان في تأمله أكثر من بشر^(١١٢) .

١٣٣ وهذا الذي يرتدّ نظرك منه إلى^(١١٣) ، هو نورٌ لروحٍ بدا له في عظيم
تأملاته أنه يسير إلى الموت بطيء الخطو^(١١٤) :

١٣٦ إنه النور الخالد لسيجييري^(١١٥) ، الذي أفصح بالمنطق عن حقائق
أثارت الحسد عليه ، حينما كان يلقي دروسه في شارع الفووار^(١١٦) .

١٣٩ وكالساعة الدقاقة التي تناديننا^(١١٧) في الوقت الذي تنهض فيه عروس
الله^(١١٨) ، إذ تشدو لزوجها بترانيم الصباح حتى تنال محبته^(١١٩) ،

١٤٢ حين يسحب جزءٌ منها جزءاً آخر ويدفعه باعثاً رنيناً عذباً^(١٢٠) ،
حتى لتفعم النفس المهيأة إلى الله بالمحبة^(١٢١) ، —

١٤٥ هكذا رأيت عندئذ الحلقة المحيطة تدور وهي تترنم بأصوات اختلف كل
صوت فيها مع الآخر ، بأنغامٍ عذبة لا سبيل إلى استيعابها^(١٢٢) ،

١٤٨ سوى هناك حيث تدوم البهجة إلى الأبد^(١٢٣) .

حواشى الأنشودة العاشرة

(١) هذه أولى الأنشودات الأربع المخصصة لساء الشمس وتسمى أنشودة الحكماء الاثني عشر .
ويلاحظ أن دانتي يبدأ هذه الأنشودة بمقدمة مهيبة وقوة تشعرنا كأننا أمام واجهة لكاتدرائية قوطية ،
ولكن مضمونها الجمالى يتجلى لنا حين نعود لحظة إلى الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، حيث نرى
فولكودى مارسيليا - بعد أن قص على دانتي شيئا من أمر راحاب - يحمل غاضبا على جشع البابا
ورجال الدين الذين ينسون الكتاب المقدس وآباء الكنيسة والأراضي المقدسة ، ويختم كلامه بالتنبؤ
بالولايات التى ستنبص على هؤلاء المنحرفين ، وبصوت يفعم قلب القارئ بالأسى على المصير المحتوم .
ولذلك فإن دانتي يعمل فى مقدمة هذه الأنشودة على إزالة الأثر السابق من نفسه . وهو هنا ينتقل من
منطقة الأرواح التى لا يزال يمتورها شيء من نقائص الأرض إلى منطقة الأرواح التى بلغت مستوى
الكمال ، فيأخذ فى تمجيد الله وحكمته ، ويتجه إلى مخاطبة القارئ لإثارة انتباهه فى أكثر من موضع .
ويرى بعض النقاد أن دانتي ذاته كان بمثابة الشمس بين البشر ، بما أفاضه عليهم من بدائع الفن
وروائع المعانى . والشمس هنا رمز الله العلى القدير كقول القديس فرنسيسكو وكما عبر دانتي عن
ذلك فى « الوليمة » :

San Francesco : Cant. delle Creature, 2.

Conv. III. V. 20-22; XII. 6-7.

(٢) أى الآب أو الله الذى يعبر عنه دانتي بالقدرة أو القوة الأولى أو الرئيسة .

(٣) الابن - عند المسيحيين - ويسمى بالحكمة .

(٤) المحبة أو الروح القدس . وهذه هى عناصر الثالوث المقدس عند المسيحيين .

(٥) يعنى خلق الله كل شيء سواء أكان من المعنويات أم الماديات ويشبه هذا المعنى ما ذكره

Giov. I. 3.

« الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 6.

(٦) هكذا يعبر دانتي عن خشوعه فى رحاب السماوات .

(٧) يخاطب دانتي القارئ لكى يلفت نظره ويشركه معه فى الموضوع .

(٨) دوران إحدى الدوائر أى الحركة اليومية للكواكب حول الأرض من الشرق إلى الغرب

وتكون موازية لحركة خط الاستواء . ودوران الدائرة الأخرى يعنى الحركة السنوية للشمس فى منطقة
البروج من الغرب إلى الشرق وتكون حركة منحرفة أو مائلة على خط الاستواء . وتتقاطع كل من
الدائرتين فى الاعتدال الربيعي (حينما تكون الشمس فى برج الحمل) وفى الاعتدال الخريفي (حينما تكون
الشمس فى برج الميزان) وقد عبر دانتي عن ذلك فى « الوليمة » :

Conv. III. V. 8-14.

Inf. XV. 12.

(٩) أى الله خالق الأكوان . وسبق استخدام هذا التعبير :

(١٠) يعنى أن الله يحب عالمه ويتأمله ويحفظه بالهبة ، على الرغم من خرق وجهل البشر .
وعبر دانتي عن هذه الفكرة في « الوليمة » وستأتى الإشارة إلى تفنن الله في خلق العالم :

Conv. III. VI. 9-10.

Par. XXXIII. 124..

(١١) أى في موضع التقابل أو التقاطع .

(١٢) يعنى دائرة البروج .

(١٣) أى أن الدنيا في حاجة إلى أثر الكواكب على حياتها . وعبر برونيتو لاتيني عن هذا

B. Latini, Tesoro, I. III. 121.

المعنى :

(١٤) يعنى أنه لو لم يكن مدار البروج مائلا على خط الاستواء بمقدار محدد (٢٣ درجة و ٣٥ دقيقة) ودون زيادة أو نقص لما حدثت الفصول الأربعة ولما أثرت السماوات على الأرض بحيث تنتوع الأجواء والنباتات . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الوليمة » :

Conv. II. III. 5.

(١٥) المقصود بأعلى وأسفل هنا نصف الكرة الأرضية الشمال ونصفها الجنوبي .

(١٦) يطلب دانتي إلى القارئ أن يلزم مقدمه أو مكتبه لكي يفكر فيما قاله له في بيت ٧ وما يليه من المسائل الفلكية التي تحتاج إلى الدرس والتأمل . وما أكثر ما كان يمحك دانتي ذاته عاكفاً على الدرس والتأمل في شتى أنواع العلوم والفنون !

(١٧) يستخدم دانتي فعل (prelibare) من اللاتينية بمعنى الشيء الذي سبق التفوق منه بمجرد الإشارة إليه ويتكرر استخدامه :

Par. XXIV. 4.

De Vulg. Eloq. I. IV. 5.

(١٨) هكذا يحاول دانتي أن يخفف على القارئ من متاعب الدرس . وهناك بعض العلاقة بين قول دانتي هنا وبين ما جاء في « الوليمة » :

Conv. III. V. 22.

(١٩) أى أنه على القارئ أن يفهم ما عرضه دانتي عليه الآن دون معونة منه . وأصبح هذا القول من الأمثال السائرة في إيطاليا .

(٢٠) يستخدم دانتي لفظ (scriba) من اللاتينية بمعنى المدون أو المسجل أو الكاتب أو الشاعر أو المؤرخ ، ويتضمن اللفظ معنى الرجل المتضلع الذي يتلقى الإلهام من الغير - أى من الله - وربما يشبه دانتي نفسه بهذا القول بالقدس لوقا الذي كان يسجل أقوال السيد المسيح ، كما ورد في « الملكية » :

Mon. I. XVI. (XVIII.) 15-16; II. IX. 99-100 (Le Opere di Dante Alighieri a cura di E. Moore e P. Toynbee. Oxford. 1924 p. 350, 360).

(٢١) أى الشمس .

(٢٢) يعنى تتأثر الشمس بقوة السماء ثم تدمغ الأرض بذلك عن طريق أشعتها ويتكرر استخدام معنى الدمغ أو الطبع كما عبر دانتي في «الوليمة» عن أثر الشمس في الأرض :

Par. VII. 109; XVIII. 14; XX. 76; XXIII. 85.

Conv. III. XIV. 3.

(٢٣) أى كانت الشمس قد أصبحت في برج الحمل أى في وقت الربيع .

(٢٤) يعنى أن الشمس في حركتها وهى تواجه نصف الكرة الجنوبي نحو نصفها الشمالى تظهر مبكرة ويطول النهار بالتدريج في الفترة من ٢١ ديسمبر إلى ٢١ يونيو .

(٢٥) أى صعد دانتي إلى الشمس .

(٢٦) كان صعود دانتي إلى سماء الشمس من السرعة بحيث لم يشعر بذلك إلا حينما وجد نفسه فيها ، وكان في هذا أشبه بالرجل الذى يحس بطروء فكرة جديدة عليه ولكنه لا يتبينها لأنها لم تتضح له بعد . وهذا كناية عن السرعة الفائقة التى صعد بها دانتي . وقد عبر القديس أوغسطين وتوماس الأكويني عن حركة الأرواح اللحظية :

Agost. De Civ. Dei, XXII. 30.

Agost. QQ. De Resurrectione, Ep. CII. qu. 1.

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIV. 3.

(٢٧) يعنى من سماء إلى سماء .

(٢٨) هذا تعبير عن السرعة المتناهية . وفي هذا المعنى تعبير عن عجة بياتريتشى لدانتي وعن

امتثانه لما تبذله من أجله من الحوارق .

(٢٩) تقصد الطوباويين في سماء الشمس .

(٣٠) أى أن نور هؤلاء كان أشد من نور الشمس حتى ظهروا داخلها بنورهم لا باختلاف

ألوانهم .

(٣١) يفصح دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده ويعبر عن هدف الشاعر وتطلعه إلى العبقرية

De Vulg. Eloq. II. IV. 9-10.

: « عن اللغة العامة » :

(٣٢) يعنى يمكن للإنسان أن يعتقد في صحة ما رآه دانتي من حيث وجود أرواح طوباوية

تفوق في تألقها نور الشمس وأن يتطلع لرؤية ذلك إذا ما أتيح له أن يبلغ الفردوس .

(٣٣) يقصد عدم إمكان الإنسان النظر إلى هذه الشمس وإلى ما بداخلها من الأنوار الأشد

تألقاً من نور الشمس .

(٣٤) أى أنه من غير الممكن لنور العبقرية والفن والعلم والتجربة أن يرى نوراً أشد وهجاً من

نور الشمس ولكن هذا أمر ممكن لمن ينعم بنور الإيمان . وسبق معنى مقارب عن أن عين الإنسان

Purg. XXX. 26-27.

لا يمكنها أن تنظر إلى الشمس :

(٣٥) المشابهة هنا هي بما سبق في بيت ٤٠ من تألق أرواح الطوباويين بذاتها .

(٣٦) هذه هي أرواح علماء أو حكماء اللاهوت .

- (٣٧) يعنى الله - عند المسيحيين .
- (٣٨) أى كيف يخلق الروح القدس وينجب المسيح - عند المسيحيين .
- (٣٩) في قول بياتريشى حرارة وبريق وكأنها تستحث دائى على الصلاة .
- (٤٠) شمس الملائكة يعنى الله .
- (٤١) يشبه المعنى الوارد في هذه الثلاثة ما جاء في « الوليمة » : Conv. III. XII. 7.
- (٤٢) هكذا أشعرت كلمات بياتريشى دائى بنشوة جعلته يتجه خاشعاً إلى الله .
- (٤٣) استغرق دائى في الله حتى نسي في نشوته بياتريشى التي صعدت به إلى رحاب الله . ويشبه هذا المعنى ما ورد في المدائح الكورتونية :
- Laude Contonesi, XXXIV. (Torraca, Par. p. 724).
- (٤٤) لم تستأ بياتريشى لأن دائى قد نسى لحظة لأنها تحبه في الله وهدفها هو أن تقوده إلى الله .
- (٤٥) تعبير دائى عن ابتسامة بياتريشى مقتبس من الفرنسية القديمة .
- (٤٦) يشبه هذا المعنى ما سبق عن عيني بيكاراد الضاحكين : Par. III. 42.
- (٤٧) يعنى أن دائى الذى كان مستغرقاً بفكره في التأمل في الله عاد بوضوح عيني بياتريشى الضاحكين إلى التأمل فيها وفي سائر أرواح الطوباويين في سماء الشمس . وبياتريشى وسائر الأرواح الطوباوية كلهم مرتبطون به ويعيشون في رحاب نعمته .
- (٤٨) أى غابت هذه الأضواء نور الشمس وبصر دائى على السواء ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الوليمة » : Conv. III. VII. 4.
- (٤٩) يعنى جعلوا من أنفسهم دائرة حول دائى وبياتريشى . وسبق أن استخدم تعبير (المركز) أو (الوسط) بمعنى آخر : Purg. XIII. 14.
- (٥٠) هذا تعبير لطيف عن السعادة العلوية التي لا حدود لها . وإذا كان بهاء هؤلاء قد فاق تألق الشمس فأية أنعام علوية هذه التي صدرت عنهم ! ويلاحظ هنا عذوبة التعبير ورفينه الموسيقي في لغة دائى .
- (٥١) ابنة لاتونا (Latona) تعنى ديانا أو القمر . وتتكرر الإشارة إليها وذكرتها الميثولوجيا اليونانية الرومانية : Purg. XX. 131; XXIX. 1.
- Ov. Met. IV. 228.
- Virg. Æn. III. 69..
- (٥٢) تلاحظ من البيت ٥٢ حتى البيت ٦٩ نفثات من الشعر الوجداني (الليريكي) . ويتأتى بعد صورة أخرى عن القمر : Par. XXVIII. 19-24.
- (٥٣) يعنى من الفردوس الذي رجع منه دائى إلى الأرض بعد انتهاء رحلته الخيالية . وسبق مثل هذا التعبير : Inf. II. 125.
- (٥٤) هذه هي أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير : Par. IX. 37.

(٥٥) يقصد بلفظ (trarre) هنا النقل أو الإبعاد أو الفصل . والمقصود أنه لا يمكن التعبير عن هذه الجواهر ولا تصورها في الأرض بل لا بد من أن يتم ذلك في رحاب السماء .

(٥٦) أى أن الترم الذى سمعته دانتى كان مما لا يمكن التعبير عنه .

(٥٧) معنى أن من لا تكون له أجنحة من الإيمان وصفاء النفس وصالح الأعمال والتي بدونها لا يعلو إلى السموات ، عليه أن ينتظر أنباءها من لا يقوى على الكلام - أى سيمتدح عليه معرفة شئ . عنها . وبهذا التعبير البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس جعل دانتى لنفسه حجاباً رقيقاً يخفى وراءه ما لقيه من العجز عن وصف ما شهده ، ويبدد للقارئ توهمه أنه قادر على أن يفعل ذلك . وتلاحظ الوقفة القصيرة التي وقفها دانتى في الأبيات من ٧٠ إلى ٧٥ التي جاءت في إثر الجزء السابق عليها الملم بالحركة وبالشعر الوجداني والتي سيعقبها جزء آخر مماثل من البيت ٧٦ إلى البيت ٨١ .

(٥٨) هذه الشمس المتوهجة أقوى من ضوء الشمس كما سبق في أبيات ٤٠ - ٤٢ .

(٥٩) المقصود أن دانتى وبياتريشى كانا ثابتين كالتقطيعين حينما كانت أرواح الطوباويين تدور من حولهما ، وكان دورانها بطيئاً كدوران النجوم عند القطبين . وورد هذا المعنى في « الويلمة » : Conv. II. III. 13-14.

(٦٠) هذه الصورة مأخوذة عن الرقص المصحوب بالغناء (ballate) الذى كان شائعاً في تسكانا في زمن دانتى . وكان يحدث هذا الرقص بتكوين دائرة ، ثم تغنى رئيسة الفرقة فقرة من الأنشودة الغنائية وتدور على أنغامها الراقصات وهن ممسكات بعضهن بأيدي بعض ، وعند الانتهاء من إحدى فقرات الأنشودة كانت الراقصات يصمتن منتظرات سماع الفقرة التالية لكي يتابعن الحركة مع الإنشاد من جديد ، ويتجه نصف الراقصات في نصف دائرة مقابلة ، ثم يتحركن جميعاً في دائرة واحدة وهكذا . وهذه صورة رائعة ماثلة بإيجاز شديد في ثلاثية واحدة ومستوحاة من الحياة البهيجة في المجتمع الإيطالي - والأوروبي - في القرن ١٤ . وفلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الأعواد والفيولات - أى الكمانات الوسطى - والقيارات . والرقص عند القديس بازيلو - الذى عاش في القسطنطينية في القرن ٤ - من خصائص الملائكة ، وهو تعبير عن الطوباوية ، وسعداء أولئك الذين يمكنهم أن يحاكيوا الملائكة في رقصهم . ويلاحظ أن مندوبي البابا - في باريس وفي زمن دانتى - قد حرّموا على أساتذة الجامعات الرقص على ذلك المنوال في بعض المناسبات في شوارع المدينة وميادينها . وحينما جعل دانتى هؤلاء العلماء القورين يرقصون ويترنمون في سماء الشمس ، فكأنه أراد بذلك أن يعرض عما فاتهم في الحياة الدنيا . ونجد دانتى في هذا الصدد قد استعاد مزاجاً من صور فلكية ومن صورة مستمدة من حياة فلورنسا الواقعة ليبرز لنا فنه الرفيع في صورة موسيقية وضاعة . وفي هذا كله يمزج دانتى بين عالمي السماء والأرض ويعطينا امتزاج هذه العناصر لوناً من أجمل ألوان الشعر الإنساني . وتكرر مشاهد الرقص في الكوميديا :

وإن تفوق بمض الألحان الموسيقية الفنائية الراقصة من ألحان التروبادور أو التروثير منذ القرن ١٣ في إيطاليا وأوروبا يساعدنا على فهم هذا الجو - كما مر بنا في ترجمة المظهر - وكما جاء في بعض الألحان المسجلة مثل :

Troubadours, Trouvères et Minnesänger,

Le Jeu de Robin et Marion.

Rondeaux et Danses du 13e et 14e siècle (Archiv).

Divertissements Courtois (Discophiles Française).

(٦١) أي بداخل أحد الأتوار أو الشمس المتوهجة . ويشبه هذا التعبير ما سبق :

Par. VIII. 28.

(٦٢) المتكلم هو القديس توماس الأكويني .

(٦٣) ورد لفظ (quando) هنا بمعنى ما دام أو بما أن ، كما سبق :

Purg. XXXI. 67.

(٦٤) تزداد جفوة المحبة الصادقة بالمحبة ذاتها . ويتكلم « الكتاب المقدس » عن طريق

الصديقين الذي يتدرج في تألفه . ويذكر توماس الأكويني أثر النعمة الإلهية في كسب الخلود :

Prov. IV. 18.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CV. 1-10

(٦٥) يعني معراج السماوات . ويتكرر ذكره :

(٦٦) أي أنه من يصعد هذا السلم ويبسط عنه لا بد أن تتولد فيه الرغبة لصعوده ثانياً

وهذا يعني أن الأرواح التي هبطت من سماء السماوات لكي يراها داني في السماء التي تناسب طوباوية كل منها - سوف تصعد ثانياً إلى سماء السماوات . وهذه إشارة إلى خلاص روح داني في المستقبل حتى يصعد إلى معارج السماوات .

(٦٧) يعني من يرفض إرواء ظمأ داني إلى المعرفة .

(٦٨) المقصود بالحرية هنا التلاؤم والتوافق مع الإرادة الإلهية . ويشبه هذا المعنى هنا ما ورد

Par. III. 43-45.

على لسان بيكاردا :

(٦٩) أي أن من يرفض إرواء ظمأ داني إلى المعرفة سيخالف طبيعة الأشياء ، وسيكون في هذا

كالماء الذي يحال بينه وبين انسياحه إلى البحر . وسبق التعبير عن جريان مياه النهر إلى أسفل :

Par. I. 196-198.

(٧٠) يعني يريد داني أن يعرف عن يتألف هذا الإكليل ، ولا ينتظر توماس الأكويني حتى

يسأله داني كما فعل فولكو دا مارسيليا من قبل :

Par. IX. 73..

(٧١) السيدة أو الحورية المليحة الحشاء هي بياتريشي التي جعلت داني جديراً بالصعود

إلى السماء عن طريق الإيمان والإلهام وصفاء النفس . وسيأتي بعد الكلام عن الإيمان المسيحي :

Par XXV. 10-12

(٧٢) يتكرر استخدام لفظ الحمل الذي يحمل معنى البراءة والطهارة والإيمان :

Purg XVI. 18-19.

Par. IX. 131; XVII. 33; XXIV. 2.

(٧٣) القديس دومينيكو (S. Domenico. ١١٧٠ - ١٢٢١) سيأتي ذكره بعد :

Par. XII. 31-105.

(٧٤) أى أن القديس دومينيكو يقود الناس إلى طريق الفضيلة إذا لم تضلهم أباطيل الحياة . والاستعارة مأخوذة من حياة قطعان الأغنام . ويقترب معنى الضلال هنا مما ورد في بعض قصائد دانتي :
Rime, Canz. X. 64-73 (Le Opere di Dante Alighieri, op. cit. p. 159).
(٧٥) يعنى كان من رهبان الدومنيكان .

(٧٦) ألبرتو الكولوني الكبير (Alberto di Cologna Magnus. ١١٩٣ - ١٢٨٠) ولد في حوض الدانوب الأعلى في بافاريا وتعلم في باثيا وباريس . ودخل نظام الدومنيكان في ١٢٢٢ ثم درس في بولونيا ، وعلم في كولونيا وراتزون وفرايبورج وستراسبورج وهيلدشايم وباريس حيث أصبح توماس الأكوييني من تلاميذه وحيث حصل على الدكتوراه من جامعتهما ، ورجع إلى كولونيا مع الأكوييني ، وعينه إسكندر الرابع أسقفاً على راتزون في ١٢٦٠ . وكان واسع الاطلاع حتى سمي بالأستاذ العالمى . ومن مؤلفاته شروح على أرسطو وشروح على الكتاب المقدس وله المجموعة اللاهوتية . وكان أول من عمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية ، وهاجم شرح ابن رشد لأرسطو . ومات في كولونيا .

وتوجد صورة لألبرتو الكبير من عمل الفراء أنجليكو (حوال ١٣٨٧ - ١٤٥٥) وهي في دير سان ماركو في فلورنسا .

(٧٧) توماس الأكوييني (1225 ؟ - 1274. Tommaso d'Aquino) من أصل نبيل وتربته أواصر القرابة بكثير من الأسر الملكية في أوروبا. ولد في ١٢٢٥ أو ١٢٢٧ في روكاسيكا قلعة أبيه كونت أكوينو الواقعة في الركن الشمالى الغربى من إقليم كامبانيا وإلى الشمال من خليج جاليتا . درس في دير مونتكاسينو وفي جامعة ناپلى . وفي سن السادسة عشرة دخل نظام الدومنيكان ، ثم درس على ألبرتو الكبير في كولونيا وصحبه إلى باريس في ١٢٤٥ ودرس بها وقال درجة الدكتوراه من جامعتهما ثم علم بها ، وسافر إلى لندن في ١٢٦٣ . ثم درس في روما وبولونيا وعلم في باريس مرة أخرى في ١٢٧١ وعمل كستشار للويس الثامن . وفي ١٧٧٢ عاد إلى إيطاليا لكي يشغل كرسي الأستاذية في جامعة ناپلى بدعوة من شارل دانجو الأول . ودعاه جرميوريو العاشر إلى أن يحضر مجمع ليون في ١٢٧٤ ، ومات وهو في الطريق إليها في فوسانوفا على حدود كامبانيا ولاتزيوم في نفس السنة . ويقال - على غير حقيقة - إن شارل دانجو هو الذى دس له السم . وقد رسمه البابا يوحنا الثانى والعشرون قديساً في ١٣٢٣ . وتوماس الأكوييني هو زعيم الفلسفة المدرسية ، واعتمد فيها على العقل والوحى معاً . وعمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية . وأهم مؤلفاته الخلاصة أو المجموعة

اللاهوتية ، وهو عبارة عن خلاصة للمعارف الإنسانية في نطاق التعاليم المسيحية والكنسية . وهو متأثر بفلسفة أرسطو وبشروح فلاسفة العرب والإسلام على الرغم من معارضة المذهب ابن رشد العقل . وتنقسم الخلاصة اللاهوتية لثلاثة أقسام ، ولم يكتمل ثالثها ، وأضيف إليه ملحق بعد موته بواسطة بعض تلاميذه . ويتناول هذا الكتاب الكثير مسائل في اللاهوت وشخص المسيح والأخلاق والسيكولوجيا . وله مؤلفات أخرى مثل الخلاصة أو المجموعة الكاثوليكية ضد الكفر ثم شروحه على كتب الأخلاق والطبيعة وما وراء الطبيعة والنفس وغير ذلك من كتابات أرسطو . وساعد الأكويوني أو أشرف على ترجمة لاتينية جديدة لأرسطو من اليونانية مباشرة ، إذ كانت ترجمات أرسطو السابقة إلى اللاتينية معتمدة على الترجمات العربية . وقد تأثر دانتى بكتابات الأكويوني التي تمتاز بالوضوح والتنظيم والبساطة والتسلسل ودقة التعبير والرجوع إلى الأسانيد والمصادر الأولى . ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه أو ظهوره في الكوميديا :

Purg. XX. 69.

Par. XI. 13-139; XII. 2, 110, 144; XIII. 31-142; XIV. 6.

وتوجد صورة للقديس توماس مع أرسطو وأفلاطون وابن رشد من عمل فرنشيسكو ترايبي في القرن ١٤ وهي في كنيسة سانتا كاترينا في پيزا .

وَأَلَفَ ميكييل فولكو (١٦٨٨ - ١٧٣٢) ألحان أوراتوريو عن انتصارات توماس الأكويوني :

Folco, M.: I Trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, oratorio. Napoli, 1724.

(٧٨) أي إذا أراد دانتى أن يعرف أشياء عن الآخرين فعليه أن يتابع بنظره ما يوشك أن يقوله توماس الأكويوني .

(٧٩) البسمة تعبير عن البهجة العلوية ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Par. V. 124-126.

(٨٠) هو فرنشيسكو جراتزيانو (Francesco Graziano) ولد في كيوزي في تسكانا في

أواخر القرن ١١ - وهناك قول بأنه ولد في كارابيا بقرب أورتينو - ودخل نظام الرهبنة البندكتي الكالدول ، وعاش بمض الوقت في دير كلاسي بقرب راقنا ثم انتقل إلى دير سان فيليشي في بولونيا ، حيث علم اللاهوت ، وهو مؤسس علم القانوي الكنسي .

(٨١) يعني أنه عمل على التوفيق بين القانوي الكنسي الديني وبين القانوي الكنسي الزمني في

مجموعة القوانين التي ألفها .

(٨٢) هو پيترو لومباردو (١١٠٠ - ١١٦٤ . Pietro Lombardo) ، ولد بقرب

نوفارا ودرس في بولونيا وباريس ثم علم بها ، ويقال إنه تنلمذ على أيلار وتفضلع في اللاهوت وأصبح أسقف باريس ، وله كتاب عن الأحكام في أقوال آباء الكنيسة ، ويعد كترأ وهب پيترو للكنيسة .

وتوجد صورة له من عمل أندريا دي برنابيتو (حياته الفنية ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهي في مصلى

الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا .

(٨٣) هذه إشارة إلى أرملة فقيرة وهبت فلسين لله فكان ذلك منها أكثر مما وهبه الآخرون لأنها أعطت كل ما تملك ، كما جاء في « الكتاب المقدس » :
Luca, XXI. 1-4.

(٨٤) هذا هو سليمان (Solomon) الملقب بالحكيم وهو ابن داود وثالث ملوك إسرائيل وتحيط بشخصيته الأساطير . حكم من حوالى ٩٦٠ إلى ٩٢٢ ق.م. وامتدت مملكته من حمص إلى خليج العقبة ، وساد فيها الأمن والسلام . وفى عهده ازدهرت التجارة والصناعة والتعدين وأقيمت العائز . واشتهر بالحكمة والفلسفة والعدل والعلم والموسيقى والشعر وضرب المثل وأحب الفخامة والأبهة . وكان ذا حريم يضم المئات من النساء ، ومن زوجاته ابنة فرعون مصر وعشورت الصيدانية وبلقيس ملكة سبأ . ويتكرر ذكره والإشارة إليه :
Purg. XXX. 10, 17.

Par. XIII. 95; XIV. 34-45.

(٨٥) يرجع هذا إلى أن سليمان الحكيم هو واضع نشيد الإنشاد الذى يفرض بآيات المحبة ، كما ورد في العهد العتيق من « الكتاب المقدس » .
وله اقتباس عربى حديث :

الحكيم ، توفيق : نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠ .

ومن الذين ألفوا ألحاناً من نشيد الإنشاد أو عنه نجد جوفاني بيرلويديجى دا پالسترينا (١٥٢٥؟ - ١٥٩٤) وإيميليو فيرارى (١٨٥١ - ١٩٣٣) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ - ١٩٥٥) :

Da Palestrina, G.P.: Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Cantorum, Roma, 1583.

Ferrari, E.: Il Cantico dei Cantici, opera. Milano, 1898.

Honegger, A.: Cantique des Cantiques, oratorio. Mézière, 1921 (Columbia).

(٨٦) أى أن أهل الأرض فى شك من مصير سليمان وهل هو فى السماء أم لا إذ اختلف علماء اللاهوت فى شأنه لانغماسه فى حياة الفخامة والملاذات :

I. Re, XI. 1-13.

(٨٧) يعنى بداخل هذا النور الخامس توجد روح سليمان الحكيم .

(٨٨) أى إذا صدق ما جاء بخصوص سليمان فى « الكتاب المقدس » الذى هو الحق - عند

المسيحيين - فلن يظهر له نظير أبداً :

I. Re, III. 12.

(٨٩) هذا هو ديونيسيوس الأريوپاجى (Dionysius Arcopagite) من أعيان أثينا ،

واعتنق المسيحية على يد القديس بولس فى سنة ٥٢ ، ويقال إنه كان أول أسقف لأثينا وإنه استشهد فى ٩٥ . ويقال أيضاً إنه زار باريس . وحاول بعض الباحثين اعتباره القديس دنيس شفيع فرنسا . واشتهر فى المصور الوسطى بأبحاثه عن الله وعن الصوفية واللاهوت ونظام الملائكة ، الذى يمد الآن من أبحاث الأفلاطونية المحدثة فى القرنين ١٥ و ١٦ . ويأتى ذكره بعد ويذكره داني فى بعض رسائله وفى « الويامة » :

Par. XXVIII. 130-137.

Epist. XIII. 6.

Conv. II. XIII. 5.

(٩٠) هو أعمق من درس طبيعة الملائكة وتأثر به فلاسفة المسيحية ومنهم توماس الأكويني .

(٩١) هناك خلاف حول المقصود بصاحب هذا النور ولكن الأغلب أنه باولوس أوروسىوس (Paulus Orosius) الذى ولد فى طركونة فى جنوبى غرب برشلونه فى أواخر القرن ٤ وتلمذ على القديس أوغسطين فى هيبو على مقربة من بونة الحالية فى الجزائر ، وسافر إلى فلسطين ثم عاد إلى شمالي إفريقيا ، ولا يعرف تاريخ وفاته بها . ووضع كتاباً فى تاريخ معارضة الوثنية ، حمل فيه على الوثنية ودافع عن المسيحية ، ومن أقواله إن العالم لم يصبح - أسوأ مما كان عليه بظهور المسيحية . وأفاد دانتى بكتابة أوروسىوس فى كثير من معلوماته التاريخية .

(٩٢) القديس أوغسطين (S. Agostino) من أعظم آباء الكنيسة واستعان بدراسة أوروسىوس فى وضع كتابه عن مدينة الله . وسيأتى موضع أوغسطين فى وردة السعداء بعد :
Par. XXXII. 35.

وتوجد صورة تعبر عن انتصار القديس أوغسطين وهى من القرن ١٤ وكاثنة فى متحف الصور فى فرازا .

(٩٣) استخدم دانتى فعل (tranare) من لغة البروقنس ويعنى التنقل بشيء من البطء والتؤدة .
(٩٤) هو أنيكىوس مانليوس توركوأتوس سفيرينوس بويثيوس (٤٧٥ - ٥٢٥) (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius) الفيلسوف والسياسى الرومانى . ولد فى روما ومات فى تيكينوم (پافيا) . وهو من أسرة غنية وتعلم فى روما وفى أثينا حيث درس هندسة لإقليدس وموسيقى فيثاغورس وحساب نيكوماخوس وميكانيكا أرخيدس وفلك بطليموس وثيولوجيا أفلاطون ومنطق أرسطو . وإليه يرجع الفضل إلى حد كبير فى معرفة المصور الوسطى بأرسطو . واشتهر بالعطف على الفقراء والمحتاجين . وتزوج من روستيكانا ابنة سيماكوس عضو السناو وأصبح قنصلاً فى روما فى ٥١٠ . وحسده بعض الناس فاتهم بالتآمر على تيودوريك ملك القوط الشرقيين فصادر أملاكه وحسبه وعذبه وقتله . وفى أثناء سجنه فى پافيا وضع كتابه « عن السلوى فى الفلسفة » . ويشبه المصير الذى لقيه بويثيوس على يد تيودوريك المصير الذى لقيه ببيرو دلا فينيا فى زمن فردريك الثانى ، وفى ذلك شيء مما لقيه دانتى فى حياة المنفى والتشريد - مع الفارق . وقد درس دانتى بعناية كتابه المشار إليه واستمد منه شيئاً غير قليل . وكان هذا الكتاب وكتاب شيشرون « عن الصداقة » هما الكتابين اللذين تعزى بهما دانتى بعد وفاة بياتريشى . وفى كتاب بويثيوس عناصر من الاستسلام والأمل والإيمان بالعناية الإلهية ويمحى نثرأ وشمرأ ، ويعد من الكتب الوثنية . ويذكره دانتى ويذكر مؤلفاته ويقتبس منه فى مواضع عديدة من كتاباته النثرية والشعرية الإيطالية واللاتينية .

وتوجد له صورة من عمل أندريا دى بونايوتو (حياته الفنية ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسبان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(٩٥) يعنى بشهود الله تبجح هذه النفس الطوباوية - نفس بويثيوس .

(٩٦) هذه إشارة إلى أنه من الممكن الإفادة بما كتبه بويثيوس في كتابه المشار إليه عن بطلان الحياة الدنيا وزيفها .

(٩٧) دفن بويثيوس في كنيسة القديس بطرس ذات السقف الذهبي (Gieldauro) في بافيا والتي ترجع إلى القرن ١١ .

(٩٨) لقي بويثيوس أشد العذاب في سجنه - وكان ذلك شيئاً مألوفاً في زمنه - واقتلعت عيناه بطريقة وحشية تقشعر منها النفس لمجرد ذكرها ، وضرب بالهراوات الضخمة حتى قضى نحبه . وأمر ليتوهراند ملك اللومبارد بإقامة مقبرة له وللقديس أوغسطين في ٧٢٢ ، وأقام له الإمبراطور أثنو الثالث مقبرة أعظم في ٩٩٠ .

(٩٩) أى أن بويثيوس جاء من الاستشهاد الذي لقيه ومن المنى - أى من الحياة على الأرض - جاء إلى عالم الطوباوين . ويتكرر استخدام لفظ الاستشهاد بهذا المضمون : Par. XV. 148.

(١٠٠) إيزودور الأشبيل (٥٦٠ - ٦٣٦ . Isodoro di Siviglia) ولد في قرطاجونوا على الساحل الجنوبي الشرق من إسبانيا وعرفت منذ القرن ٩ باسم (قرطاجة) ومات في أشبيلية . دخل سلك الكهنوت وأصبح من أفذاذ رجال الدين والعلم في عصره . وبذل رسمه في تحويل القوط الغربيين من المذهب الآري إلى مذهب كنيسة روما . ووضع دائرة معارف تضم علوم عصره ، واعتمد عليها إرونطو لاتيني - أستاذ دافني وصديقه - في وضع كتابه « الكنز » بالفرنسية القديمة . ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٣ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

(١٠١) يبدأ (٦٧٤ - ٧٣٥ . Bede) ولد في ويرموت في شمال شرق درام في شمال إنجلترا . ودخل سلك الكهنوت وقضى جزءاً كبيراً من حياته في دير جارو . ويعد أباً للتاريخ الإنجليزي ، وكتب تاريخ إنجلترا الكنسي كما كتب كتابات متنوعة نثرًا وشعرًا وله أثر كبير في أدب العصور الوسطى وثقافتها . ويلوم دافني رجال الدين لإهمالهم مؤلفات يبدأ وكذلك مؤلفات جريجوريو الكبير والقديس أمبروزو والقديس أوغسطين وديونيسيوس ويوحنا الدمشقي وذلك في إحدى رسائله : Epist. VIII. 111-119.

(١٠٢) ريتشارد دي سان فيكتور (Richard di St. Victor) يقال إنه اسكتلندي الأصل . وهو من أعلام التصوف في القرن ١٢ . درس في باريس وأصبح رئيساً لدير سان فيكتور على تل سان جنيفيف في باريس وكان من أصدقاء القديس برنار ومات في ١١٧٣ . وله تعليقات على أجزاء من العهد العتيق وعلى رسائل القديس بولس وعلى رؤيا يوحنا اللاهوت من المهد الجديد ، كما أن له كتابات في التصوف وفي العقيدة المسيحية وفي الأخلاق . ويسمى بالمتأمل الأكبر .

(١٠٣) هذا هو سيجيبر دي بربان .

(١٠٤) يعنى أن سيجيبر دي بربان كان يستعجل الموت لكي يتخلص من أباطيل الدنيا ولكنه وجد أنه يأتى إليه بطيئاً - على الرغم من أنه لم يعمر طويلاً .

(١٠٥) سيجير دى بربان (١٢٣٥ ؟ - ١٢٨٢ ؟ Sigier de Brabant) لا يعرف الكثير عن حياته ويحيطه الغموض والأقوال المتضاربة . ويبدو أنه حصل على وظيفة كهنوتية في كاتدرائية سان مارتن في لياج ثم علم الفلسفة في كلية الآداب في باريس من ١٢٦٦ إلى ١٢٧٧ ، حيث أصبح من أنصار الفلسفة الرشدية ، وكان يحضر دروسه المدرسون والطلاب وأغلبهم من العلمانيين . وفي ١٢٦٩ وصل توماس الأكويني إلى باريس ، واجتمع حوله كثير من الدارسين والطلاب ، وكانت هذه الجماعة هي الأغلبية . وجرى بين الرجلين تعارض في الرأي عبر كل منهما عن وجهة نظره في منشورات . وكانت أهم الآراء التي نادى بها سيجير دى بربان أنه أخذ بشرح ابن رشد لأرسطو ولم يعترف بملو شأن الحقائق اللاهوتية على حقائق الفلسفة ، وقال - كابن رشد - بوحدة العقل الإنساني ، ورفض الاعتقاد بخلود النفس والخلق من العدم والإرادة الحرة في الإنسان . وكتب دى بربان في المنطق والطبيعة . وهاجم آراء توماس الأكويني التي يعتمد فيها على الإلهام . ونهض سيمون دى بريون النائب البابوي في باريس - والذي أصبح البابا مارتن الرابع - نهض لوقف دعوة بربان الرشدية ، واستمر الاضطراب بين العلمانيين بعض الوقت . وفي ١٢٧٢ أعلن أسقف باريس بطلان ٢١٩ مسألة بعضها رشدي وبعضها الآخر أرسطاطلي وبعضها أكويني . وأخيراً استدعى سيمون ديقال المفتش العام لشؤون العقيدة في فرنسا - استدعى دى بربان للشك أمامه متبهماً بإياه بالهرطقة ، فهرب ملتجئاً إلى أوريغيتو في إيطاليا ، وهناك طلب عقد اجتماع للكرادلة للشك أمامهم . وقال في روما إنه قبل عن طريق الإيمان الحقائق التي يرفضها العقل ، وبذلك لم تثبت عليه تهمة الهرطقة . ولكنه ظل تحت المراقبة . واختلف في الطريقة التي لى بها حقه . وهو لم يمت حرقاً وهي الطريقة الخاصة بموت الهرطقة . وما يقال عن موته إنه قتل لأسباب سياسية إذ كان يمارس سلطة البابا الزمنية ، كما يقال إنه قتل على يد خادمه المحبوس في أوريغيتو بين ١٢٨١ و ١٢٨٤ . وعلى كل حال فقد مات في غمرة من الشك الذي لحق بعقيدته الدينية . ولقد وضعه دانتي في مكان مرموق في الفردوس بجانب توماس الأكويني معارضة في الرأي ، وخصه بستة أبيات كما فعل بسلطان الحكيم . ووضعه في سماء الشمس يعني أنه أحد الذين يعدون رمزاً للحكمة العليا التي تنظم العالم . وهذا من جانب دانتي تقدير وتمجيد لحرية الرأي . وورد شيء عن قتله بالسيف في أوريغيتو في مجموعة قصائد إيطالية تسمى الزهرة وتنسب إلى مؤلف اسمه دورانتى ويرى بعض الباحثين أنه هو دانتي :

Il Fiore, Son. XCII. 9-14 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Oxford, 1898. p. 496).

(١٠٦) شارع الفوار (Rue du Fouarre) كان يسمى شارع المدرسة أو شارع التلاميذ حتى القرن ١٣ . واتخذ اسم شارع فير (feurre) أي القش المجفف أو الحصير الذي يصنع منه - في القرن ١٤ . وربما ترجع هذه التسمية إلى أنه كان يوجد به قديماً سوق للقش أو الحصير أو لأن التلاميذ كانوا يظفون مقاعدهم أو يجلسون عليه بدون مقاعد في فناء المدرسة في الهواء الطلق . وحرف الاسم إلى الفوار وذكر دانتي الكلمة مترجمة للإيطالية (strami) ويعصب هذا الشارع الآن في كى دى مونتبيلو في مواجهة بون أو دوبل على السين . ويفصله شارع جالاند عن شارع دانتي - وكل

من شارع الفوار وشارع دانتي يسير في خط واحد وبانحراف واحد - وكلهما يقع على مقربة من ميدان موبير الحالي في الحى اللاتينى في باريس . ويقال إنه في ذلك الشارع كان سيجيرى دى برابان يلقى محاضراته على الطلاب في مبنى تابع لجامعة باريس . ويزور هذا الشارع كثير من الدارسين ومن زوار باريس المعنيين بهذه الدراسات . ويرى جون راسكن الإنجليزى (١٨١٩ - ١٩٠٠) - وهو من زاروا أنحاء من إيطاليا وفرنسا وغيرها - أنه لا غرابة في أن يذكر دانتي شارع الفوار وهو في سماء الشمس ، إذ أن الرجال ذوى القلوب الملهمة يتساوى لديهم الشيء العظيم والشيء البسيط ، ولكل منهما مكانه وقدره . ولا تزال ذكريات هذا الشارع وتقاليده ماثلة في أذهان بعض الناس . ولو لم يكونوا من أهل العلم - كما هو الشأن في كل الأماكن التاريخية في أنحاء العالم - وعلى الرغم من معارضة النقد الحديث لفكرة زيارة دانتي لباريس - قبل قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا - فإن ذكريات شارع الفوار - هذا الدرب الصغير - لم تقص على تصور بعض الناس - من رجال الأدب مثل جابريل دافونتزيو - إمكان زيارة دانتي لباريس . وقد ذكر پتراركا هذا الشارع :

Petrarca, Sen. IX. 1.

Ruskin, J.: Modern Painters. London, 1918. vol. III. p. 89.

ويوجد رسم لشارع الفوار في رسم لباريس من عمل لويس بريتيه وهو مطبوع في الكتب القديمة .

(١٠٧) بهذا التعبير يكاد دانتي يجعل الساعة الدقاقة ككائن له روح تنبض بالحياة وتدعو الناس إلى الصلاة .

(١٠٨) عروس الله هي الكنيسة عند المسيحيين والمقصود النهوض صباحاً للصلاة ويتكرر استخدام تعبير مقارب عن عروس الله بمعنى الكنيسة :

Inf. XIX. 57.

Par. XXVII. 40.

(١٠٩) هذه الصورة مأخوذة من أغنيات العشاق تحت نوافذ معشوقاتهم وإن كانت قد تحولت هنا إلى المعنى الدينى .

(١١٠) هذه الصورة مأخوذة من الساعة الدقاقة ذات الرقاص التي كانت صناعاتها قد تقلمت في زمن دانتي . وهذا تصوير دقيق لحركة العجلة التي تدور فتسحب الذراع التي تعود مرة أخرى لتبسط على الجرس محدثة الرنين الذي يوقظ النائم . ويجعل دانتي حركة الأرواح الشادية أشبه بحركة رقاص الساعة الذي يتحرك وقت رنينها ويأتى هذا المعنى بعد ، وربما يقترب الرنين الذي عبر عنه دانتي عما أورده فرجيليو . ودانتي في هذا يعود بنا مرة أخرى من مباحج الساعات إلى ذكريات الأرض :

Par. XXIV. 13-15.

Virg. Geor. IV. 64.

(١١١) يمثل المسيحى المخلص بالنشوة عند سماع رنين الجرس حتى يقوم لأداء الصلاة .

Par. XXX. 72.

ويتكرر هذا المعنى :

(١١٢) على هذه الصورة عادت جماعة الأرواح الطوباويين إلى الرقص والإنشاد بأنغام عذبة . ويعبر دافني عن ذلك في لغته بطريقة صافية راقية . وهذه الأبيات مستوحاة من « الكتاب المقدس » :

Salmi, XLXVIII, XL.

(١١٣) يستخدم دافني للدلالة على الأبدية فعلا من صنعه (insemprare) . ويلاحظ من الناحية الموسيقية أن الأبيات الأولى في هذه الأنشودة توحى بشيء من موسيقى جان سباستيان باخ المهمة الخاشعة القوية ، على حين يلاحظ على جزء كبير منها أنه يسودها شيء من روح الموسيقى التي ابتدئها فنتشئزو بليتي والتي تعبر عن الأضواء والترنم والرقص ، المستوحاة من ألحان المعصر الوسيط ، وإن كان آخر أبياتها يشعروا باللانهاية والأبدية التي نجد صداهما في ألحان ريتشارد فاغنر في أوبرا باريسفال :

Wagner, R.: Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

الأنشودة الحادية عشرة^(١)

يندّد دانتى بحرص البشر على شؤون الدنيا التى تهبط بخفقات أجنحتهم إلى أسفل ، على حين صعد هو فى صحبة بياتريتشى إلى السماء محرراً من أدرانها . واستأنف توماس الأكوينى حديثه إلى دانتى فقال له إنه يدرك ما يخالجه من الشك ، وإن العناية الإلهية التى لا يمكن لأحد أن يبلغ أغوارها قد هيأت القديسين فرنشسكو ودومنيكو لإرشاد الكنيسة فى جانبى المحبة والحكمة الإلهيتين ، وقد عمل كل منهما بمنهاجه على مجد الكنيسة . وقال إنه فى الجانب الخصب من جبل سوباسيو حيث تشعر بيرو دجا عند باب الشمس بالبرد والحر ، ولد فرنشسكو فى أسيسى – الجديرة بأن تسمى بالشرق – وذكر أنه ترك ملذات الحياة على الرغم من معارضة أبيه ، واتحد بالفقر الذى رمز له بالعادة التى فقدت السيد المسيح – زوجها الأول – وتكاثر من حوله مريدوه الذين ساروا حفاة الأقدام وتمنطقوا بزناى الرعاة ، ثم نال فرنشسكو براءة من إنوتشتو الثالث بإنشاء نظام رهبانه وأيده أونوريوس فى ذلك . وقال الأكوينى إن فرنشسكو ارتحل إلى الشرق ليبشر بالمسيحية فى أثناء الحملة الصليبية السادسة فى مصر دون جدوى ، وعاد إلى إيطاليا لمتابعة دعوته الدينية ، ثم نال على صخرة ألفرنيا جراحات المسيح – عند المسيحيين – وحينما جاءه الموت رغب ألا يكون له غير الفقر نعشاً . ونوّه الأكوينى بمعاونة القديس دومنيكو فى خدمة الكنيسة ، وندّد بخروج رهبان الدومنيكان على تعاليمهم ، ثم قال إن الفساد سوف يزول وتصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس طريق الصواب .

- ١ أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية^(٢)، كم هي باطلة تلك المجادلات التي تهبط بخفقات أجنحتكم إلى أسفل^(٣)!
- ٤ فهناك مَنْ سار وراء القوانين^(٤)، وآخر كان للطب مُتَّبِعاً^(٥) وتأثر غيره سلك الكهنوت^(٦)، وهناك مَنْ طلب السلطان بالعنف أو الغدر^(٧)؛
- ٧ وعمد بعضٌ إلى السرقة، وعنى آخرون بالشؤون العامة^(٨)، وهناك مَنْ أجهد نفسه في ملذات الجسد منغمساً، أو مَنْ استسلم إلى حياة الكسل،
- ١٠ على حين أني استقبلت مع بياتريتشى فى علياء السماء مُمَجِّداً^(٩)، عندما أصبحت محرراً من كل هذه الأدران^(١٠).
- ١٣ وحينما رجع كلٌ منهم إلى الموضع الذى كان فيه من قبل فى الدائرة^(١١)، سكن كما تسكن الشمعة فى منارتها^(١٢).
- ١٦ ويداخل ذلك النور الذى كان قد حدثنى من قبل^(١٣)، سمعت صوتاً يبدأ الكلام بينما كان بابتسامته يزداد تالفاً^(١٤):
- ١٩ « كما أنى أتلاًلاً بأشعته^(١٥)، فهكذا حينما أتأمل أنواره الأبدية، أدرك من أين تستقى ما يساورك من الأفكار^(١٦).
- ٢٢ إنك تشكك، وترغب أن أعود إلى تناول كلامى^(١٧) بلغة جدّ واضحة، حتى تصبح فى مستوى إدراكك^(١٨)،
- ٢٥ حينما سبق قولى: "حيث تصبح لحيمة"^(١٩)، وحين قلت: "لما ظهر بعد مَنْ هو نظيره"^(٢٠)؛ إذ ينبغى أن تتضح الحقيقة هاهنا.
- ٢٨ إن العناية الإلهية^(٢١) التى تحكم الدنيا بالعقل الذى يغشى بصر^(٢٢) جميع الكائنات^(٢٣)، من قبل أن تبلغ أغوارها^(٢٤)،
- ٣١ فى سبيل أن تذهب إلى حبيبها^(٢٥) العروس^(٢٦) التى بَنَى بها بدمه المبارك^(٢٧)، وهو يُطلق على الصرخات^(٢٨)،

- ٣٤ وإذ هي بنفسها واثقة^(٢٩) ، وبه أشد ثقة^(٣٠) ، فقد هيات العناية الإلهية - لصالحها أميرين^(٣١) ، للقيام بإرشادها في كلا الجانبين^(٣٢) .
- ٣٧ وفي تألقه كان أحدهما سيرا في البهاء^(٣٣) ، وبعظيم حكمته في الأرض كان الآخر نوراً شاروياً الضياء^(٣٤) .
- ٤٠ وسأتكلم عن أحدهما^(٣٥) ، لأن من يمدح أحدهما - أيهما يختار^(٣٦) - يتناولهما معاً ، إذ اتجهت جهودهما نحو هدف واحد^(٣٧) .
- ٤٣ بين نهر توپينو^(٣٨) والجداول^(٣٩) المنحدر من التل^(٤٠) الذي اختاره أوبالدو المبارك^(٤١) ، يميل من الجبل العالي جانب خصب^(٤٢) ،
- ٤٦ ومنه تشعر بيرودجا^(٤٣) بالقر والحرق عند باب الشمس^(٤٤) ، ومن ورائها جوالدا ونوتشيرا تحت النير الثقيل تذرفان الدمع^(٤٥) .
- ٤٩ وفي هذا الجانب حيث يعتدل انحداره كثيراً^(٤٦) ، يزغت على الدنيا شمس^(٤٧) ، كما تفعل شمسنا بنهر الكنج أحياناً^(٤٨) .
- ٥٢ ولذلك فلا يذكر من يتكلم عن هذا المكان لفظ أشيزي^(٤٩) ، إذ سيقصر في قوله ، ولكن فليسممه بالمشرق إذا أاد أن يقول الحق^(٥٠) .
- ٥٥ ولم يكن قد أضحي بعد شديد البعد عن مشرقه^(٥١) ، حيناً بدأ يشعر الأرض ببعض العون المستمد من فضاه العظيم^(٥٢) ،
- ٥٨ إذ جرى في صباه إلى مناضلة أبيه^(٥٣) ، في سبيل الغادة^(٥٤) التي من أجلها ، كما من أجل المنون ، لا يحرص أحد على أن يفتح لها باباً^(٥٥) ؛
- ٦١ وأمام مجلسها الروحي^(٥٦) ، وفي حضور أبيه^(٥٧) ، صار اتحادهما^(٥٨) ، ثم اشتدت محبته لها من يوم لآخر^(٥٩) .
- ٦٤ وبحرمان هذه السيدة^(٦٠) من زوجها الأول^(٦١) ، بقيت نيماً ومائة وألف سنة مزدرة مهملّة ودون دعوة إلى الزواج ، حتى جاء هو إليها^(٦٢) ؛
- ٦٧ وبغير طائل كان سماعنا بأن من أرب العالم كله بجلجلة صوته^(٦٣) ، قد وجدها آمنة في صحبة أميكلاس^(٦٤) ؛

- ٧٠ ولم يُجندِها نفعاَ أنها كانت ثابتة الجنان جريئة^(٦٥) ، حتى بكت مع المسيح وهو على الصليب^(٦٦) ، بينما ظلت ماريّا في أسفل^(٦٧) .
- ٧٣ ولكن لكيلا أمضى متكلماً في غموض شديد ، فلتعلم الآن أنه في حديثي المستفيض^(٦٨) ، كان الفقر وفرتشسكو هما هذان العاشقان .
- ٧٦ إن محبتهم ونشوتهم^(٦٩) ونظرتهم الرقيقة ، قد جعلت من تألفهما وإشراق وجهيهما^(٧٠) سبباً في بعث قدسيّ الأفكار^(٧١) ؛
- ٧٩ وبهذا كان برناردو المبجل^(٧٢) أول مَنْ خلع نعليه^(٧٣) ، وعدا سعيّاً وراء مثل هذا السلام^(٧٤) ، وفي عدوه بدا له أنه كان ذا خُطّيّ بطاء^(٧٥) .
- ٨٢ إيه أيتها الثروة المجهولة^(٧٦) ! إيه أيها الخير الموفور^(٧٧) ! لقد خلع نعليهما كلٌّ من لاجيديو^(٧٨) وسيلفسترو^(٧٩) في إثر الزوج^(٨٠) ، إذ هما بالعروس شغوفان^(٨١) .
- ٨٥ وعندئذ مضى ذلك الأب والسيد^(٨٢) مع سيده^(٨٣) ، ومع تلك الأسرة^(٨٤) التي تتمنطق الآن بمتنضع الزُّنّار^(٨٥) .
- ٨٨ ولم يخفض خورُ القلب^(٨٦) عينيه^(٨٧) لكونه ابناً لبيّرو برناردوني^(٨٨) ، ولا لظهوره زرىّ المهينة بما يثير العجب^(٨٩) .
- ٩١ ولكنه أفصح للبابا إنوتشتنو^(٩٠) بأسلوب الملوك عن مكين عزمه ، ونال منه أول براءة دعت نظام رهبانه^(٩١) .
- ٩٤ وحينما تقاطر الإخوان المساكين^(٩٢) ، في إثر هذا الذي كانت حياته الرائعة أولى بأن يُغنى بها في ملكوت السماوات^(٩٣) ،
- ٩٧ تكلمت بإكليل آخر الرغبة المباركة لهذا الذي رعى الأغنام^(٩٤) ، بوحى من الروح القدس ، وعلى يد البابا أونوريوس^(٩٥) .
- ١٠٠ وعندما كرّز بالمسيح وبالأخريين الذين كانوا له أتباعاً^(٩٦) ، في حضرة السلطان العظيمة^(٩٧) ، وهو إلى الاستشهاد ظمآن ،

١٠٣ وإذُ وجد القوم غير مستعدّين لاعتناق دينه ^(٩٨) ، وحتى لا يبقى بغير طائل ، آب لكي يجنى من حصاد إيطاليا أثماره ^(٩٩) .

١٠٦ وعلى الصخرة الوعرة الكائنة بين نهريّ التبير والأرنو ^(١٠٠) ، تلقى من المسيح آخر علاماته ، التي حملتها مدة عامين أعضاؤه ^(١٠١) .

١٠٩ وحينما راق لِمَنْ قَدَّر له ^(١٠٢) مثل هذا الخير العظيم أن يستخلصه إلى الأعلى ^(١٠٣) ، لكي ينال ما استحقه من الجزاء ^(١٠٤) ، إذُ جعل نفسه مسكيناً ،

١١٢ أوصى إخوانه وكذلك ورثته الأمناء بالسيدة الشديدة الإعزاز لديه ^(١٠٥) ، وأمرهم أن يبذلوا لها خالص محبتهم ،

١١٥ ومن حشاها ^(١٠٦) رغبت روحه المجيدة في الطيران ، إذُ كانت إلى ملكوتها عائدة ^(١٠٧) ، ولم تُردْ بلحماًها نعشاً آخر ^(١٠٨) .

١١٨ ولتفكر الآن كيف كان مَنْ أضحى ندّاً كفوّاً ^(١٠٩) لقيادة سفينة بطرس ^(١١٠) ، في عرض البحر ^(١١١) صوب ورفا الأمان ؛

١٢١ وكان هذا هو بطريقنا ^(١١٢) ، ولذا فإن مَنْ يتبعه طبقاً لما يوصى به ، يمكنك أن تتبينه مُحَمَّلاً بأطيب المتاجر ^(١١٣) .

١٢٤ ولكن قطعانه أضحّت إلى جديد الطعام شرهانة ^(١١٤) ، حتى لم يعد هنالك بدٌّ من أن توزّع على مراعى مختلفات ^(١١٥) ؛

١٢٧ وكلما أمعنت أعنّامه في السير على غير هدًى ، واشتدّ عنه بعادها ، ازداد رجوعها إلى حظائرهما وهي خالية من اللبن ^(١١٦) .

١٣٠ وفي الحقّ هناك من بينهم مَنْ يخشون المضرة فيجتمعون حول راعيهم ^(١١٧) ، ولكنهم من القليلة بحيث يكفي لصنع قلائسهم أقلّ قماش ^(١١٨) .

- ١٣٣ والآن ، إذا كانت كلماتي إليك غير واضحة ، وإذا كنت قد أصغيتَ إلىَّ متنبهاً ، وإذا وعيتَ ما أفضيتُ به إليك^(١١٩) ،
- ١٣٦ فستنال رغبتك بعضَ الرضا^(١٢٠) ، إذْ سترى النبات الذي يُعرى من أغصانه^(١٢١) ، وتدرك ما هناك من ملامة^(١٢٢) في قولي :
- ١٣٩ ”حيث تصيح لحيمة“ إذا لم تَعْمِه“^(١٢٣) .

حواشى الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس فرنسيسكو الأسيسى.

(٢) هذا المدخل استمرار لما أوحى به الجزء الأخير من الأنشودة السابقة من حيث التنديد بانصراف البشر عن السماء وعنايتهم بشؤون الدنيا . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Eccles. I. 14-15.

(٣) هكذا يندد دانتي بعمق الجدل الذى يعنى شؤون الدنيا . ويشبه المعنى الوارد ماسبق فى المظهر :
Purg XIV 150.

(٤) المقصود هنا الدراسات القانونية الدينية والمدنية على السواء .

(٥) يعنى قواعد هيبوقراط أو أبوقراط - فى تشخيص الأمراض مضافاً إليها شروح جالينوس .
وقد ترجمها من العربية إلى اللاتينية الأب قسطنطينوس أحد الرهبان فى دير مونتكاسينو فى إيطاليا فى القرن ١١ . والمقصود أنه وجد من عنى بدراسة الطب . وسبقت الإشارة إلى هيبوقراط :
Inf. IV. 143.

(٦) أى أنه هناك من يدرسون اللاهوت أو يدخلون فى سلك الكهنوت دون إخلاص ويمتنون بجمع المال والحصول على المنافع . ويشير دانتي إلى هذا المعنى فى « الوليمة » :
Conv. III. XI. 10.

(٧) تعنى كلمة (sofismo) المغالطة أو السفسة القائمة على الخداع واعتبرها القدماء بمعنى الغدر . وكان هؤلاء أكثر طموحاً فسعوا إلى أن يصبحوا ملوكاً وحكاماً بالعرف والعنف والغدر وباسم المصلحة العامة . وقد عانى دانتي من وسائل أهل العصر فى هذا الصدد .

(٨) الشؤون المدنية أو الشؤون الحكومية أو الشؤون العامة سعى إليها بعض الناس طلباً للجاه أو المال . وتكلم دانتي عن ذلك فى « الوليمة » :
Conv. I. I. 4.

(٩) يعتز دانتي بالمقام الذى أراده لنفسه فى السماء والذى اكتسبه بتنقية نفسه واجتهاده .

(١٠) تحرر دانتي من أدران النفس بحياة الدرس والفلسفة وقد عبر بويشيو عن معان مقاربة :
Boet. De Cons. Phil. I. III. 1-49.

(١١) يعنى أن حلقة الحكماء كانت قد دارت دورة كاملة بحيث رجع كل واحد منهم إلى الموضوع الذى رآه دانتي فيه من قبل :

(١٢) أى وقفوا ثابتين مستقيمين كالشموع فى الشمعدان وقد علت هاماتهم شعلات النار المتأيلة . وسبق أن سعى دانتي أحد هذه الأنوار بالشمعة - أى ديونيسيوس الأريوياسجى :
Par. X. 115.

(١٣) يعنى استأنف توماس الأكويني كلامه .

(١٤) لم ير دانتي الابتسامة بل أحس بها بزيادة الضياء الذى نتج عن البهجة الزائدة . ويشبه

هذا ما سبق :

Par. V. 125-126.

(١٥) يقصد أشعة النور الإلهي .

(١٦) أى كما يستمد توماس الأكويني نوره من الله فإنه يعرف منه أسباب شكوكه داني .

وتشبه طريقة التعبير بعض ما جاء في مواضع أخرى : Par. IX. 20-21, 73-75; XV. 61-63.

(١٧) في نص الجمعية الداندية الإيطالية ورد لفظ (ricerna) بمعنى يعاد بحثه ، ولكن في

نص أكسفورد ورد لفظ (discerna) بمعنى يوضح أو يميز ، وأخذت بالنص الأول .

(١٨) استخدم داني فعل (ricernare) و (sternare) بمعنى يفسر أو يوضح وهما مأخوذان

من اللاتينية غير الشائعة ، ويتكرر استخدام الفعل الأخير : Par. XXVI. 37, 40, 43.

(١٩) سبق هذا القول : Par. X. 96.

(٢٠) سبق هذا القول : Par. X. 114.

(٢١) سبق استخدام (aspetto) بمعنى النظر : Purg. VI. 121-123.

Par. I. 121; VIII. 99.

(٢٢) يتكرر هذا التعبير : Purg. XV. 114; XXIX. 58.

Par. XXV. 110. ecc.

(٢٣) الكائنات أو المخلوقات تشمل هنا الملائكة والبشر . ويشبه هذا المعنى ما جاء في

« الكتاب المقدس » وما ذكره توماس الأكويني :

Rom. XI. 33..

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 7.

(٢٤) يعنى أن الكائنات لا يمكنها أن تدرك أعماق العناية الإلهية . وهذه الثلاثة يبدأ

الفصل الخاص بالقدّيس فرنسيسكو الأسيسى .

(٢٥) أى المسيح . ويقرب هذا التعبير مما ورد في « الكتاب المقدس » :

Cant. de' Cant. II. 13.

(٢٦) عروس المسيح هى الكنيسة . ويتكرر هذا التعبير :

Par. X. 140; XXVII. 40.

(٢٧) يعنى عند صلب المسيح - عند المسيحيين . وجاء هذا المعنى في « الكتاب المقدس » :

Atti, XX. 28.

(٢٨) هذا كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Matt. XXVII. 46, 50; Marco, XV. 34..

(٢٩) أى أن الكنيسة واثقة بنفسها وثائق هذه الثقة من المحبة الإلهية .

(٣٠) يعنى أن الكنيسة أشد ثقة بالمسيح . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Rom. VIII. 38.

(٣١) أى القدّيس فرنسيسكو والقدّيس دومينيكو .

- (٣٢) يعنى لإرشاد الكنيسة فى جانبى المحبة والحكمة الإلهيتين .
- (٣٣) أى أن فرنسيسكو كان يفيض بالحبّة الإلهية كالملائكة السرافيم الذين هم رمز المحبة المشتملة وبذلك دعم الكنيسة بالإيمان . وورد ذكر الملائكة السرافيم فى « الكتاب المقدس » :
Isaia, VI. 2.
- (٣٤) يعنى كان دومنيكو يفيض كالملائكة الشاروبيم بالحكمة الإلهية وبذلك حفظ الكنيسة من الهراطقة . وذكر هؤلاء الملائكة « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Ezech. X. 15-22. d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 7; CVIII. 5.
- (٣٥) يجعل دانتي توماس الأكوينى الدومنيكى يتمدح فرنسيسكو على الرغم مما كان بين الدومنيكان والفرنسيسكان من المنافسة فى الدنيا .
- (٣٦) يشبه هذا التعبير ما سبق :
Par. IV. 30.
- (٣٧) ينطق لفظ (واحد) هنا بقوة عند قراءة النص الإيطالى للدلالة على المقصود . ومدح أحدهما ينطبق على الآخر لأن كلا منهما عمل على مجد الكنيسة .
- (٣٨) هكذا يعود دانتي إلى تحديد مواضع أخرى من أرض إيطاليا وهى هنا مرتبطة بالقدس فرنسيسكو. وتوبينو (Tupino) نهر صغير ينبع فى الأبنين فى منطقة أمبريا ويمر بنوتشيرا وفولينيو متجنباً حول الجنوب الغربى من جبل سوباسيو ويصب فى نهر التير جنوبى بيرودجا .
- (٣٩) الجدول أو الماء هنا هو نهر كياشو (Chiascio) الذى ينبع فى التل القريب من جوبيو ويسير فى غرب جبل سوباسيو ويلتقى بنهر توبينو المشار إليه .
- (٤٠) هذا هو تل جوبيو (Colle di Gubbio) وتقع هذه المدينة إلى الشمال الشرقى من بيرودجا وسيطرت فى القرن ١٢ على عدة مدن مجاورة . وهناك أسطورة تقول إنه كان هناك ذئب مفترس يعيش فيها فساداً ولقيه القديس فرنسيسكو فى إحدى رحلاته وعنفه على مسلكه السيئ فبكى الذئب وأعلن التوبة والندم وأصبح صديقاً لأهل المدينة . وزارها دانتي سعيّاً وراء تحقيق السلام فى إيطاليا ، كما زارها وهو فى حياة المنفى . ولا تزال تحتفظ جوبيو بروح العصور الوسطى وتسمى مدينة « السكون ».
- (٤١) القديس أوبالدو بالداسينى (١٠٨٤ - ١١٦٠ . S. Ubaldo Baldassini) أسقف جوبيو الذى عاش بعض الوقت على جبل يوجينو بالقرب من جوبيو .
- (٤٢) هذا هو الجانب الغربى من جبل سوباسيو (Subasio) الخصب الملى* بالكروم والزيتون ويرتفع إلى ١٢٩٠ متراً .

(٤٣) بيرودجا (Perugia) عاصمة أمبريا وتقع على بعد حوالى ١٥ ميلا شرق بحيرة ترازيمينو وعلى ما يقرب من هذه المسافة إلى الشمال الغربى من أسيسى . كانت إحدى قلاع الإترسكيين الاثنى عشر فى عصر قوتهم وخضعت لروما فى ٣١٠ ق.م. وشهدت فصولا من الحرب الأهلية فى التاريخ الرومانى حينما حاصرها أغسطس فى ٤١ - ٤٠ ق.م. حيث استسلمت وأحرقت ثم أعيد بناؤها . وتعرضت لغارات البرابرة وهدمها توتيلان فى القرن ٦ . وما بلغت القرن ١١ حتى استعادت .

مكائنها ونشأ بها الكومون ، وتغلبت على المدن المجاورة وسيطرت على كل أمبريا تقريباً في ١٣٠٠ . وكانت في الأغلب من أنصار الجلف وقبلت حماية البابا لا سلطانة السيسى ، وأقام بها البابوات فترات طويلة منذ عهد إنوتشتو الثالث . ثم عانت من ويلات الحرب الأهلية وتخضعت للحكم البابوي منذ القرن ١٦ . وتحتاز بيروجدا بموقعها الفريد في مرتفعات الأبين التي تطل على المنحدرات الخضراء ويرى منها على مرمى البصر مدن أسيسى وسيلو وسوليتو وتريش . وهى مدينة جميلة تسودها الرقة والصفاء وهى بآثارها الإترسكية الرومانية القوطية ، وبمبانيها وشوارعها المستقيمة المنحرجة الصاعدة الهابطة ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذى كان سائداً في العصور الوسطى . وبها جامعتان واحدة للإيطاليين والأخرى للأجانب . وفى هذه الجامعة للأجانب بدأت في دراسة نواح من الحضارة الإيطالية ومن دانتى في صيف ١٩٣٤ وفى صيف وخريف وجزء من شتاء ١٩٣٥ ، وأخصص بالذكر الأستاذة رومانو جورانييرى وباولو كالابرو وأومبرتو بتولا ونيقولا كولكازى ولوتشيا كولكازى ولويدجى پيتروبولو ، الذين أفاضوا في شرح دانتى بخاصة والأدب الإيطالى بعمامة .

ولقد سبقت الإشارة إلى بيروجدا :

Par. VI. 74.

(٤٤) باب الشمس (Porta Sole) كان أحد أبواب بيروجدا في ناحية الشرق في الأسوار الإترسكية في الطريق المؤدى إلى أسيسى . وقد تهدم هذا الباب ولكن الحى الذى كان به لا يزال يحتفظ بهذا الاسم . وتشعر بيروجدا بشدة البرد حينما تأتيا الرياح الباردة شتاء من ناحية جبل سوباسيو - الواقع إلى شرقها - كما تشعر بالحر عندما تطلع عليها الشمس من هذه الناحية صيفاً . ويستطيع من له خبرة بيروجدا أن يدرك مدلول ما قاله دانتى في هذا الصدد .

(٤٥) نوتشيرا (Nonera) وجوالو (Gualdo) مدينتان واقعتان على الجانب الشرقى من جبل سوباسيو . وربما كان المقصود بالنير الثقيل أن يبينهما أسوأ من بيئة بيروجدا من حيث الجو والقرية ، وهذا هو الأغلب . ويرى بعض الشراح أن المقصود أنهما خضعتا لحكم بيروجدا في أواخر القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤ .

(٤٦) أى في الجانب الغربى من جبل سوباسيو حيث يمتدل انحداره أى في مدينة أسيسى .

(٤٧) المقصود أنه قد ولد القديس فرنشسكو الأسيسى (١١٨٢ - ١٢٢٦ S. Francesco d'Assisi) الذى يختلط بشأنه التاريخ بالأسطورة . وقد عاش في أول الأمر عيشة مترفة في كنف أبيه تاجر الصوف الثرى وشارك في حياة المجتمع ولكنه عرف بالكرم والعطف على الفقراء . ووقع في أسر بيروجدا في القتال الذى نشب بينها وبين أسيسى في ١٢٠٢ وقضى في السجن بعض شهور . وعند تحرره مرض وأصابته أزمة نفسية . وبينما كان يتدرب من جديد للاشتراك في الحرب ضد أبوليا انتابه شعور دينى واتجه إلى حياة الزهد والعزلة والعبادة . وقام بالحج إلى روما وامتلا قلبه بالأسى على الفقراء والشحاذين أمام كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان ، ومارس الشحاذة يوماً ، فأثر الإحساس بالفقر فيه أكبر الأثر وكشف عما في الفقر من المآسى والمباهج على السواء . وتخل عن ثروة أبيه وعكف على وعظ الفقراء وخدمة مرضى البرص ، ورم بناء الكنيسة المسماة سان داميانو . وتراعى له أنه

(٥٤) العادة أو السيدة هي الفقر والمسكنة في نظر القديس فرنشسكو .
 (٥٥) يعنى أن الفقر مكروه كالموت عند الناس . والشباب الذين يهجرون ذويهم في سبيل المرأة يفعلون ذلك من أجل امرأة جذابة أو خليعة أو في غير مستواهم أو على غير دينهم . ولكن فرنشسكو هجر أسرته من أجل امرأة رمزية يكرهها الناس كرههم للموت .
 (٥٦) أى أمام المجلس الدينى لمدينة أسيسى برياسة أسقفها جويدو الذى يتبعه سكان المدينة .
 (٥٧) پيترو برناردونى (Pietro Bernardone) والد فرنشسكو ، التاجر الثرى الذى كان ينتقل في سبيل تجارته بين إيطاليا وفرنسا ، وقد قاوم اتجاه ابنه الدينى . وكان فرنشسكو قد باع بعض أقمشة أبيه وحصانه ليعايد في ترميم الكنيسة المسماة بسان داميانو الواقعة في جنوب أسيسى ولكن راعيا لم يقبل منه ذلك ، فشكاه أبوه لأسقف أسيسى ، فرد المال الذى كان في حوزته وأعلن عن تنازله عن حقه في ميراث أبيه ، وخلع ملابسه وأرتدى ثوب الفقراء وأعلن أنه لا أب له إلا إله السماوات . واستخدم دانتى هنا تعبيراً كنياً لاتينياً . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » : Matt. X. 33.

وعبر جوتو (١٢٦٦/٦٧ - ١٣٣٧) عن غضب برناردونى على ابنه في إحدى لوحاته الموجودة في الكنيسة العليا للقديس فرنشسكو في أسيسى .
 (٥٨) يعنى اتحد فرنشسكو بالفقر .
 (٥٩) أى إلى آخر حياته وتنتظر ثلاثية ١١٥ . ويشبه هذا الشعور ما يحدث بين الزوجين في الحياة الدنيا بمرور الزمن .
 ورسم جوتو (١٢٦٦/٦٧ - ١٣٣٧) صورة لزواج فرنشسكو بالفقر في الكنيسة العليا للقديس فرنشسكو في أسيسى .
 وألف أدريانو أدريانى (١٨٧٧ - ١٩٣٥) أوراتوريو عن القديس فرنشسكو وكذلك فعل جان فرنشسكو مالبييرو (١٨٨٢ -) :

Adriani, A.: San Francesco, oratorio, 1916.

Malipiero, G.F.: San Francesco d'Assisi, musica corale, 1920.

(٦٠) أى الفقر .
 (٦١) يعنى السيد المسيح . وفي « الكتاب المقدس » تميزات عن فقره :
 Luca, IX. 58; II. Cor. VIII. 9.
 (٦٢) يعنى أن أحداً لم يشفى بحبة الفقر بعد موت المسيح - منذ ١١ قرناً - عند المسيحيين - حتى ظهر فرنشسكو . وهذه مبالغة شعرية من جانب دانتى .
 (٦٣) أى يوليوس قيصر .
 (٦٤) يعنى أن قلب المسيحيين لم يتحرك بسماعهم قصة أميكلاس (Amyclas) مع قيصر ، وخلصتها أن قيصر كان ينتظر قدوم أنطونيوس بالأسطول من برنديزى إليه في أثناء الحرب الأهلية ضد بومبي ، ولما وجد أن ذلك قد تأخر أراد أن يعبر بحر الأدرياتيك من أڤروس إلى إيطاليا ، فشى على

شاطئ البحر للبحث عن سفينة ووجد كوخاً ينام به أميكلاس صاحب سفينة ، فأيقظه وحادثه أميكلاس دون خشية أو رهبة لأنه لم يكن لديه ما يفقده ، ولما عرف برغبته بين له صعوبة الأحوال الجوية ، وإن كان قد قبل نقل قيصر إلى إيطاليا بعد رحلة عاصفة شديدة النوء . والمقصود أن الفقر كان آمناً من بطش قيصر في شخص أميكلاس . وأورد لوكانوس هذه القصة كما ذكرها دانتى في «الوليمة» وندد بويثيوس بالثروة والأثرياء :

Luc. Phars. V. 504..

Conv. IV. XIII. 12.

Boet. Cons. Phil. II. 5.

(٦٥) استخدم دانتى لفظ (feroce) بالمعنى الحسن .

(٦٦) ورد لفظ (pianse) - بكث - في أغلب طبعات الكويديا وذكر نص أكسفورد لفظ (salse) - صعدت - على أساس أن الصليب كان عالياً وكان لابد من الصعود عليه . وهناك فارق بين الممنين . وأخذت بالرأى الأول . والمقصود أن رباطة جأش تلك الغادة (أى الفقر مثلاً في شخص المسيح) لم تحرك قلوب المسيحيين .

(٦٧) أى أن ماريما لم تقدر على الصعود على الصليب - بينما صعد الفقر عليه - مع المسيح - عند المسيحيين .

(٦٨) رأينا أن توماس الأكويني أخذ يتكلم عن القديس فرنشسكو ابتداء من بيت ٤٩ .

(٦٩) يقول النص (العجب) والمقصود به نشوة أحدهما أمام الآخر .

(٧٠) يعنى أن التآلف والإشراق المشترك بين فرنشسكو والفقر قد ولدا في الناس المحبة المتبادلة والعجب المتبادل والتأمل الصافي المشترك المتبادل .

(٧١) وبالتالي كان ذلك كله سبباً في بعث الأفكار العلوية المقدسة التي تتطلع إلى ملكوت السماوات . وهناك تفاوت بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية . فهم من يجعل فعل (facieno) منصباً على بيتى ٧٦ و ٧٧ ، ومنهم من يجعله منصباً على بيت ٧٧ في حين ينصب تعبير (esser cagione) على بيت ٧٦ ؛ ومنهم من يجعل (facieno) منصباً على بيت ٧٦ على حين ينصب (esser cagione) على بيت ٧٧ . فاندبلى يفضل الرأيين الثانى والثالث بينما يفضل ساپنيو الرأى الأول . وبهذا يرى بعض الشراح والمترجمين أنه يمكن القول (إن محبتهم وعجبهم ونظرتهما الرقيقة وتآلفهما وإشراق وجهيهما ، كان سبباً في بعث قدسى الأفكار) .

(٧٢) برناردو دى كوينتافالى (Bernardo da Quintavalle) كان من أثرياء التجار في أسيسى . وكان عادم الثقة بفرنشسكو . ودعاه يوماً إلى منزله للعشاء وهياً له فراشاً وثيراً ، ولكنه لم يمْ بل ظل ساهراً يتعبد طول الليل ، فأمن برسالته وسأله أن يلتحق بنظامه ، ولكن فرنشسكو طلب إليه التريث واختبار نفسه ، وقبله أخيراً فأعلن تزدهد وباع ممتلكاته ووزع ثمنها على الفقراء .

(٧٣) كان السير بالأقدام العارية من أساليب النظام الفرنشسكى كما كان المسيح

Luca, XXII. 35.

وحواريه :

(٧٤) أى سلام الفقر الذى كان مستتباً بين فرنشسكو والفقر .

(٧٥) كان ذلك من فرط إخلاصه الديني إذ بدا له أنه تأخر سنتين (١٢٠٩) منذ إنشاء النظام الفرنشسكي .

(٧٦) يعنى الثروة الروحية التي لا يكاد يدرك قيمتها أحد .

(٧٧) الثروة الروحية ثروة موفورة خصبة لأنها سبيل إلى السعادة الأبدية .

(٧٨) إيجيديو الأسيسى (Egidio d'Assisi) هو ثالث تلاميذ فرنشسكو ومؤلف «الكلمات النهمية» وكان يرى أن أفقر امرأة أمية يمكن أن تنال عند الله مقاماً أعلى من القديس يوزافنتورا .
ومات إيجيديو في ١٢٧٣ . وبيetro هو ثاني تلاميذ فرنشسكو ولم يذكره داني ربما لأنه لم يعرف شيئاً عنه .

(٧٩) سيلفسترو (Silvestro) كان قسيساً ولكنه كان محباً للمال . ويقال إنه كان يمد فرنشسكو بالأحجار لترميم كنيسة سان داميانو وطلب منه مزيداً من المال فأعطاه شيئاً من الذهب أخذه من برناردو دا كوينتاڤالي . وسجل سيلفسترو من حرصه على المال وهو رجل مسن بالموازنة بفرنشسكو الشاب الزاهد المتبتل ، فأرعى عن حبه للمال ووزع كل ممتلكاته على الفقراء وأصبح الخامس من أتباع فرنشسكو المخلصين . ولم يذكر داني فيليبو رابع تلاميذه ربما لأنه لم يعرضه .
(٨٠) الزوج أى القديس فرنشسكو .

(٨١) العروس يعنى الفقر .

(٨٢) يعنى ذهب فرنشسكو إلى روما لمقابلة البابا إنوتشتو الثالث في أواخر ١٢٠٩ أو أوائل ١٢١٠ .

(٨٣) أى الفقر .

(٨٤) يعنى مع أحد عشر من أتباعه .

(٨٥) تمنطق الرهبان الفرنشسكان بالزناز (الحبل) بدلا من الحزام الجلد - على نحو ما يفعل رعاة الأغنام .

(٨٦) يشبه التعبير بخور القلب ما جاء في «المائدة المستديرة» :

Tav. Rit. XXVI. (Torraca, Par. p. 737).

(٨٧) سبق مثل هذا التعبير عن خفض العينين بالثقل عليهما :

Purg. XXX. 78.

(٨٨) أى لم يشعر فرنشسكو بالحجل لكونه ابن تاجر ثرى هو بيetro برناردوني .

(٨٩) ولم يحجل فرنشسكو من زيه المهمل لأنه كان له من قوة الروح ما يرفعه إلى

مستوى الأبطال .

(٩٠) تكلم فرنشسكو كأنه ملك أو أمير إلى البابا إنوتشتو الثالث (١١٩٨ - ١٢١٦) .

(Innocento III).

(٩١) في أول الأمر وجد فرنشسكو معارضة من البابا في إنشاء نظامه الديني نظراً لشدة

صرامته ، ولكن البابا اقتنع بإخلاص فرنشسكو ووافق على طلبه .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لفرنشسكو مع إنوتشتو الثالث وهي في الكنيسة العليا للقديس فرنشسكو في أسيسى .

(٩٢) يعنى حينئذ كثر أتباع النظام الفرنشسكى ويقال إنهم بلغوا ما لا يقل عن ٥٠٠٠ مريد في ١٢١٦ .

(٩٣) أى وراء فرنشسكو الذى كان أولى بحياته وأجدر أن تمجد في السماوات على يد الملائكة وليس في الأرض على يد الرهبان .

(٩٤) استخدم دانتي لفظ (archimandrita) من اليونانية بمعنى أمير أوراخي الأغنام .

(٩٥) المقصود بالإكليل الآخر هو أن البابا أونوريوس الثالث (١٢١٦ - ١٢٢٧) Onorio III. ثبت النظام الفرنشسكى بقراره البابوى في ١٢٢٣ .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لفرنشسكو مع أونوريوس الثالث وهي في الكنيسة العليا للقديس فرنشسكو في أسيسى .

(٩٦) رحل فرنشسكو مع بعض مريديه من أنكونا قاصداً الشرق الأدنى ليشر بالمسيحية . ووصل إلى دمياط في زمن الحملة الصليبية السادسة بقيادة جان دى برين في عهد الملك الكامل الأيوبي ، وبعد حصار دمياط الذى لم ينجح ، وفي الفترة التى عقدت فيها الهدنة بين الجانبين . وسار فرنشسكو مع زميله إلويناتو قاصداً معسكر المسلمين وطلباً لمقابلة السلطان في نوفمبر ١٢١٩ . فقادها الجند إلى حضرته . وأخذ فرنشسكو يشرح معنى الثالوث للملك الكامل الذى أصغى إليه برحابة صدر ولم تكن المسيحية غريبة عليه ، إذ كان ملكاً مثقفاً فضلاً عن معرفته بأحوال المسيحيين بسبب اختلاط الغرب بالشرق في أثناء الحروب الصليبية .

وقد قدر الملك الكامل هذين الراهبين المسلمين المتواضعين البسيطين اللذين لا يحملان السلاح . ويقال إن فرنشسكو دعا الملك الكامل إلى اعتناق المسيحية وإنه عرض عليه أن يبقى إلى جانبه لكي يعلمه حقائقها . ويقال إنه سأله أن يقيم تجربة النار وإنه مستعد لأن يدخل النار مع بعض رجال الدين المسلمين وإذا لم يحترق فرنشسكو فعلى الملك الكامل أن يؤمن بالمسيحية . وبطبيعة الحال لم يقبل الملك الكامل تلك الدعوة لأن إيمانه بالإسلام لم يكن أقل من إيمان فرنشسكو بالمسيحية . وعلى الرغم من إخلاص فرنشسكو وزهده وتبته فلم يكن له أن يدرك قدر الإسلام ولم يعرف أن المسلمين لا يرضون بغير دينهم بديلاً . ويقال إن الملك الكامل قدم لفرنشسكو هدايا قيمة ولكنه اعتذر عن عدم قبولها ، فأعطاه الأمان للعبور حتى يبلغ معسكر المسيحيين .

(٩٧) ترجع الحضرة السلطانية العظيمة إلى أبهة السلطان وشخصيته . ويفسر بعض الشراح لفظ (superba) بالكبرياء أو صعوبة المراس ولكن هذا التفسير مستبعد لأن الملك الكامل كان حاكماً مستنيراً وقد أصغى إلى فرنشيسكو وأحسن معاملته وقدره وأمنه .

(٩٨) وبطبيعة الحال لم يكن الملك الكامل ولا المسلمون مستعدين للتحويل عن الدين الخفيف .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورتين للقديس فرنشسكو في حضرة السلطان

الملك الكامل وهو يسأله أن يأذن لشيوخ الإسلام بدخول تجربة النار الواحدة في كنيسة القديس فرنسيسكو في أسبى والأخرى في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا .

(٩٩) رجع فرنسيسكو إلى إيطاليا في ١٢٢٠ لكي يبشر بدعوته الدينية بين المسيحيين الذين تهاونوا في أمور دينهم .

(١٠٠) يعني حفرة جبل ألفرنيا (Alvernia) الذي يعلو عند الطريق من بيبينا - في وادي الأرنو الأعلى - إلى بيشي سان استيفانو - في وادي التيبر الأعلى .

(١٠١) يقال إن فرنسيسكو بعد فترة من الصيام والصلوات مع بعض مريديه فوق تلك الصخرة في خريف ١٢٢٤ تراءت له رؤيا شهد فيها عذاب المسيح - عند المسيحيين - بثلاثين ملكاً مصلوباً ، فظهرت على يديه وقدميه وجنبه جراحات المصلوب الخلس وظل يحملها حتى وفاته في ١٢٢٦ .

وقد ألف بيترو أندريا زاني (١٦٢٠ - ١٦٨٤) الحان أورانوريو عن تلقى القديس فرانسيسكو جراحات المسيح :

Zaini, P.A.: Le Stimate di S. Francesco, oratorico. Napoli. 1681.

(١٠٢) أى الله .

(١٠٣) يعني حيناً أوشك فرنسيسكو على الموت .

(١٠٤) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » : Mätt. V. ١٢.

(١٠٥) أى الفقر .

(١٠٦) يعني من حشا الفقر أو فرنسيسكو ذاته .

(١٠٧) أى السماء .

(١٠٨) عندما جاء فرنسيسكو الموت طلب أن يحمل إلى كنيسة پورتينوكولا (ماريا الملائكة) وأن يلقى عارياً على الأرض وكأنه أراد أن يكون الفقر هو نعمته ولكن أتباعه غطوه بقطعة من القماش .

وقد تناول دانتى - على لسان القديس توماس الأكويني - (من بيت ٢٨ حتى بيت ١١٧) الكلام عن فرنسيسكو الأسبى . ويبدأ هذا الجزء كأنه لحن ديني يعلو رويداً رويداً ، ويعرض بعض نواح من حياة القديس ومشاعره ، ويعطى أوصافاً دقيقة لأنحاء من أرض إيطاليا ويسوده الإيمان والزهو والصوفية التي ملكت حياة القديس ، ويجمل حياة الفقر والمسكنة التي عاشها ماثلة أمامنا كأنها كائن حي ، ويختمها بكلماته المحددة المهيبة عن موته في هذه الكنيسة وهو مسجى على الأرض الصلدة . وإن حركة القديس فرنسيسكو الأسبى لتعد بمثابة نهضة دينية جديدة ، إذ أنه لم ينظر العالم بالويلات كما فعل يواقيم الفلورى في القرن ١٢ ، ولم يعلن الحرب ضد الكنيسة كما فعل أرنولدو دا بريشا في القرن ذاته ، ولم يعرف الحزن ولا التشاؤم ، بل نادى بضرورة إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والصفاء والمحبة والأمل ، وأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وأحب في الله الطبيعة وكل ما فيها من الكائنات ، وعمل على التوفيق بين الطبيعة والإنسان والله . وفي آرائه بذور

لما ترعرع في أزمان متأخرة عنه من تمجيد للطبيعة والكائنات ومن السعى إلى النهوض بالمجتمع الإنساني ، ومن ظهور الروح الرومانسية . وقد نشأ دانتي في زمن كانت آراء فرنشسكو شائعة في المجتمع الإيطالي ، وتأثر بما تلقاه من تعاليم وأحس بأوار صوفيته التي وجدت في نفسه المرحفة خير مستجيب إليها . وكان فرنشسكو من المصادر الأساسية التي استوحى دانتي منها هذا العنصر في الكوميديا .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لموت فرنشسكو وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا .

وكذلك رسم إيجريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورة له مع سان أندريا وهي في متحف برادو في مدريد .

(١٠٩) يعنى القديس دومنيكو .

(١١٠) سفينة بطرس هي الكنيسة وسبق هذا التعبير : *Purg. XXXII. 129.*

(١١١) أى في الدنيا المليئة بالمعاصي .

(١١٢) هذا هو القديس دومنيكو ويأتى ذكره بعد : *Par. XII. 31-105.*

(١١٣) يعنى أن من يتبع تعاليم القديس دومنيكو ينال السعادة الأبدية ويشبه التعبير عن

التحصيل بالتأخر ما سبق : *Par. VIII. 80-81.*

(١١٤) أى أصبح رهبان الدومنيكان طامعين في المال والوظائف .

(١١٥) يعنى لكى ينال كل من الرهبان منصباً كبيراً والاستعارة مأخوذة من حياة الماشية .

(١١٦) الخلو من اللين معناه أن الرهبان الدومنيكان قد امتنعوا عن تناول الغذاء المناسب

بإبتعادهم عن روح المسيحية الصحيحة . وعلى هذا النحو يحسم دانتي المعاني الروحية بهذه الصور المستمدة من الحياة الواقعية .

(١١٧) أى أن هناك بعض الرهبان الدومنيكان الذين يتبعون تعاليمهم مخلصين .

(١١٨) يتكلم توماس الأكويني الدومنيكى عن قلانس الرهبان الدومنيكان وبذلك يهاجمهم

هجوماً مباشراً . وهذه سخرية من جانب دانتي .

(١١٩) هذا تأكيد من جانب توماس الأكويني لضرورة استيعاب دانتي لما أفضى به إليه .

(١٢٠) يعنى سيرضى دانتي بشأن الشك الأول الذى خامره في أبيات ٢٢ - ٢٧ .

(١٢١) أى كيف تفسد تعاليم الرهبان الدومنيكان .

(١٢٢) يدل لفظ (*corregger*) على معنى اللوم أو العذل أو الزجر أو التقويم أو الإصلاح .

(١٢٣) يعنى تصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يفضل الناس السبيل . وسبق هذا القول :

Par. X. 96.

الأنشودة الثانية عشرة (١١)

حينما انتهى توماس الأكويني من حديثه استأنفت جماعة الحكماء الرقص والطواف حول دانتى وبياترينشى ، ثم ظهرت جماعة أخرى من الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى ، وتجاوبت الجماعتان وتآلفتا في الحركة والإنشاد وصارتا معاً أشبه بقوس قزح . وتوقفت الجماعتان عن الرقص والإنشاد وعن توهج الأنوار ، فخرج من بين الجماعة الجديدة صوتٌ جعل دانتى يتجه نحوه اتجاء ليرة المغناطيس إلى نجمة القطب ، وكان هذا هو القديس بوناغنتورا الذى قال إن كلا من دومنيكو وفرنتشسكو قد جاهدوا في سبيل الكنيسة . وتكلم عن ميلاد دومنيكو في قشتالة ، وقال إنه عاشق المسيحية الوهان الذى اشتق اسمه من اسم خالقه وبدا رسولاً وخادماً أميناً للسيد المسيح ، ثم أصبح معلماً عظيماً في سبيل الغذاء الحق وليس في سبيل ثروات الدنيا التى يشقى بسببها الناس . وقال إن دومنيكو قد حارب العالم الخاطئ وسدّد ضربته إلى الألبيجيين الهرطقة في جنوبى فرنسا ، بالعلم والإيمان ، ثم جاء أتباعه ورووا حديقة الكاثوليكية من يناديهم العذبة فازدادت أشجارها بذلك اخضراراً . وذكر أن كثيرين من رهبان الفرنتسكان قد حادوا - بخلافهم الداخلى - عن طريق الصواب ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود المخلصين منهم . وذكر بوناغنتورا أسماء بعض من كانوا في حلقته مثل إلميناتو دارييتى ، وأوجو داسان فيكتور ، وبيetro مانجادورى وبيetro الإسباني - أى البابا جوفانى الحادى والعشرين - وناثان النبي ، والقديس أنسلمو ، ويواكيمو الفلورى . وقال إن قول الأكويني - الدومنيكى - الحصيف عن فرنشسكو قد حمّله ، وهو الفرنتشسكى - وحمل أفراد حلقته معه على التمدح بفضل دومنيكو .

- ١ ما إن فاهت الشعلة المباركة ^(٢) بآخر كلماتها ، حتى بدأت تلك الحلقة المقدسة في الدوران ^(٣) ؛
- ٤ ولم تكن قد أكملت بعد دورتها حين أحاطت بها حلقة أخرى ^(٤) ، وتألفتا معاً حركة بحركة وإنشاداً بإنشاد ^(٥) ؛
- ٧ إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة ^(٦) ، فاق ترنم شعرائنا ^(٧) ومغنياتنا ^(٨) ، كتفوق شعاع من نور على ما هو له انعكاس ^(٩) .
- ١٠ وكما ينحني قوسان متساويان ذوا لون واحد خلال السحاب الشفاف ^(١٠) ، حينما تُصدر يونون أمرها إلى وصيفتها ^(١١) ،
- ١٣ وقد تولد الخارجى منهما عما هو بالداخل ^(١٢) ، على نحو ما يصدر عن تلك الحورية الوهانة التى فنت بالهوى ^(١٣) ، كما يفنى بالشمس الضباب ^(١٤) ؛
- ١٦ وبما عقده الله مع نوح من ميثاق ^(١٥) ، يحملان القوم على أن يتوقعوا مطمئنين أن الأرض لن تغمر أبداً بالطوفان ؛
- ١٩ هكذا طاف من حولنا الإكليان من هذه الورود المزدهرة أبداً ^(١٦) ، حتى استجاب الخارجى منهما لِمَن كان بالداخل ^(١٧) .
- ٢٢ وحينما سكن الرقص ^(١٨) ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى سادته الترم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والركة السارية ^(١٩) ، —
- ٢٥ حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة ، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحرّكا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً ^(٢٠) ،
- ٢٨ خرج عندئذ صوت ^(٢١) من قلب ^(٢٢) أحد الأنوار الجديدة ^(٢٣) ، وبدا أنه يجعل منى لإبرة البوصلة لنجمة القطب ^(٢٤) ، حينما وجهنى إلى موضعه ^(٢٥) ،
- ٣١ وبدأ : « إن المحبة التى تُضفى على الجمال ، تحملنى على أن أتكلم عن الدليل الآخر ^(٢٦) ، بشأن مَن تحدثت عن دليلى بأطيب الكلمات ^(٢٧) .

- ٣٤ وحيث يوجد أحدهما ينبغي أن يذكر الآخر^(٢٨)، ولما كانا قد حاربنا معاً من أجل هدف واحد^(٢٩)، فليتألاً مجدهما معاً^(٣٠).
- ٣٧ إن جيش المسيح^(٣١) الذى تكلفت لإعادة تسليحه باهظ الثمن^(٣٢)، قد سار بطيئاً من وراء العلم^(٣٣)، وفى جماعة قليلة يساورها الشك^(٣٤)،
- ٤٠ حينما أيد المليك الذى يحكم أبد الدهر^(٣٥)، الجيش الذى تعرض للخطر، بنعمة منه فحسب، لا لأنه كان جديراً بذلك^(٣٦).
- ٤٣ وكما قيل لك^(٣٧)، فقد أتى لمعاونة عروسه^(٣٨) ببطلين^(٣٩)، وبأفعالهما وأقوالهما تقاطر من حولهما الشعب الضال^(٤٠).
- ٤٦ وفى تلك النواحي^(٤١) حيث تهبّ الأنسام العلية^(٤٢)، لكى تنفتح بها الأوراق الجديدة، إذ تُرى أوروبا بها مزداة^(٤٣)،
- ٤٩ وغير بعيد عن لطمات الموج^(٤٤) التى تختفى من ورائها الشمس عن الجميع أحياناً^(٤٥)، فى أثناء رحلتها المضنية الطويلة^(٤٦)،
- ٥٢ هناك تستوى كالأروجا السعيدة الحظ^(٤٧) قائمة فى حمى الدرع العظيم، الذى يسيطر فيه الليث ويخضع^(٤٨).
- ٥٥ وهناك وُلد فيها عاشق الإيمان المسيحى الوهان^(٤٩)، البطل القديس، اللطيف مع مريديه، وعلى أعدائه الشديد القاسى^(٥٠).
- ٥٨ ولقد أفعم عقله عند خلقه بفضل دافق^(٥١)، حتى جعل أمه - وهو لم يزل بعدُ فى أحشائها - تنبأ بميلاده^(٥٢).
- ٦١ وحينما تمت طقوس الزواج بينه وبين الإيمان، عند الوعاء المقدس^(٥٣)، حيث تبادلوا فيما بينهما صداقَ الخلاص^(٥٤)،
- ٦٤ رأت السيدة التى كانت له كفيلاً، رأت فى نومها الثمر الرائعة^(٥٥)، التى قدّر لها أن تنبثق منه ومن خلفائه^(٥٦).
- ٦٧ ولكى يكون بالاسم ما دلّ هو بالفعل عليه^(٥٧)، سرى من هنا روح^(٥٨) لتسميته بضمير الملك من مالكة الذى كان هو بكنيته ملكاً له^(٥٩).

- ٧٠ وَسُمِّيَ بدومنيكو^(٦٠) ؛ وإني أتكلم عنه كما أتكلم عن الزارع الذي اختاره المسيح لكي يعاونه في زرع بستانه^(٦١) .
- ٧٣ وفي الحق لقد بدا رسولاً وخادماً للمسيح^(٦٢) ، إذ أن أول ما ظهر عليه من المحبة ، كان أول نصيحٍ بذله له المسيح^(٦٣) .
- ٧٦ وفي مرات كثيرة وجدته حاضنته على الأرض يقظان صامتاً^(٦٤) ، وكأنه يقول : "من أجل هذا أتيت" ^(٦٥) .
- ٧٩ يا مَنْ في الحق أنتَ له أبٌ سعيدٌ^(٦٦) ، ويا مَنْ في الحق أنتَ له أمٌ مشمولةٌ برحمة الله ، ما دام مضمون اسمك يعني ما يقال ^(٦٧) ؛
- ٨٢ ليس من أجل الدنيا التي يكذب الناس بسببها الآن في إثر الأوسى^(٦٨) أو تاديو^(٦٩) ، بل في سبيل محبته للغذاء الحق^(٧٠) ، -
- ٨٥ أضحي في فترة قصيرة^(٧١) معلماً عظيماً ، حتى أخذ يطوف حول الكرمة^(٧٢) ، التي سرعان ما يبهت لونها إذا ما أهلها الكرام^(٧٣) .
- ٨٨ ومن الكرسي^(٧٤) الذي كان من قبل بالفقراء الأمناء أكثر رحمةً ، ليس بذاته ، بل بِمَنْ هو جالسٌ عليه ، وقد نال منه الفساد^(٧٥) ، -
- ٩١ من الكرسي - لم يطلب دومنيكو أن ينفق اثنين أو ثلاثةً بدلاً من ستة^(٧٦) ، ولا ثمرة أول مركزٍ خالٍ^(٧٧) ، ولا العشور الخاصة بفقراء الله^(٧٨) ،
- ٩٤ بل سأله الترخيص له بحرب العالم الخاطي^(٧٩) ، في سبيل البذرة^(٨٠) التي خرجت منها الثمرات الأربع والعشرون المحيطة بك^(٨١) .
- ٩٧ وبالعالم والعزيمة كليهما مع سلطان الكرسي^(٨٢) ، اندفع من بعدُ كتيارٍ جارٍ ينطلق من ينبوعٍ عالٍ^(٨٣) ،
- ١٠٠ وإلى أشواك المهرطقة سدّد ضرباته ، وشدّد وطأته عليهم هناك حيث كانت مقاومتهم أكثر عنفاً^(٨٤) .
- ١٠٣ ثم نبعتُ منه جداول متنوعة^(٨٥) . ومنها تروتوى حديقة الكاثوليكية ، حتى لتزداد بذلك أغصانها اخضراراً^(٨٦) .

١٠٦ وإذا كان رجلٌ مثله هو إحدى العجلتين^(٨٧) من العرب التي دافعت بها الكنيسة المقدسة عن نفسها^(٨٨)، وظفرت في ميدان حروبها الأهلية^(٨٩)،
١٠٩ فينبغي أن يتضح لك تماماً تفوق العجلة الأخرى^(٩٠)، التي كان توماس شديد اللطف معها من قبل مجيئي^(٩١).

١١٢ ولكن ما صنعه محيطها الأعلى من الأثر^(٩٢)، قد بات الآن مهجوراً^(٩٣)، حتى ليوجد العطن حيث كانت الخميرة^(٩٤).

١١٥ وإن أسره^(٩٥) التي سارت في إثر خطاه بقدمين مستقيمتين، قد استدارت بحيث ينعكس إلى خلف ما هو منهما إلى قدام^(٩٦).

١١٨ وسرعان ما سترى ما للزراعة المهملة من الحصاد، حينما يصبح الزؤان شاكياً بعاده عن الأهرام^(٩٧).

١٢١ وفي الحق أقول إن مَنْ يبحث في كتابنا ورقة^(٩٨) فورقة^(٩٨)، سيجد من بعدُ صفحة^(٩٩) يقرأ فيها: "إنني بالحال التي اعتدت أن أكون عليها"^(٩٩).

١٢٤ ولكنه لن يكون من كازالى^(١٠٠)، ولا من أكواسبارتا^(١٠١)، إذ سيأني رجلان إلى الكلمة المكتوبة^(١٠٢)، وسيتجنبا أحدهما، وسيجعلها الآخر أكثر صرامة^(١٠٣).

١٢٧ إنني روح^(١٠٤) بوناقتورا دي بانيوريدجو^(١٠٥)، الذي كان قد أخّر في كبرى الوظائف عناية يده اليسرى أبداً^(١٠٦).

١٣٠ هنا نجد إلوميناتو^(١٠٧) وأوغسطينو^(١٠٨)، وقد كانا من بين المساكين من أوائل مَنْ خلعوا نعالهم، وبالزئار صاروا أحباب الله^(١٠٩).

١٣٣ وأوجو دا سان فيكتور هنا معهما موجود^(١١٠)، وكذلك بيترو مانجادوري^(١١١)، وبيترو الإسباني الذي يتلأأ هناك في أسفل في اثني عشر كتاباً^(١١٢)؛

١٣٦ وهنا نجد النبي ناثان^(١١٣) وكريسوستوم المطران^(١١٤)، وأنسلمو^(١١٥)، ودوناتو^(١١٦) ذلك الذي تشرف بوضع يده في أول الفنون^(١١٧).

- ١٣٩ وهنا نلقى رابانوس^(١١٨) ؛ وإلى جانبي يتألق الراهب الكالابرى يواكيمو^(١١٩) ، الذى هو بروح النبوة موهوب^(١٢٠) .
- ١٤٢ ولقد دفعنى الأخ توماس بفضله المتوهج^(١٢١) وقوله الحصيف^(١٢٢) ، إلى أن أتمدح بمثل هذا البطل العظيم^(١٢٣) ،
- ١٤٥ كما دفع معى هذه الجماعة^(١٢٤) . »

حواشى الأنشودة الثانية عشرة

- (١) هذه هى الأنشودة الثالثة المخصصة لسهاء الشمس وتسمى أنشودة القديس دونيكيو .
- (٢) تمد الأبيات الثلاثون الأولى من هذه الأنشودة بمشابة جزء متوسط فيه ومضات من الشعر الوجداني بين الجزء الخاص بفرنشسكو فى الأنشودة السابقة والجزء الخاص بدونيكيو فى الأنشودة الحالية . والشعلة هنا هى توماس الأكويني . ويتكرر استخدام هذا التعبير :
- Par. XIV. 66; XXVI. 2.
- (٣) المقصود جماعة الحكماء الاثني عشر الذين كانوا يدورون راقصين حول دانتي وبياتريشى وكانوا قد توقفوا عن رقصهم من قبل (أنشودة ١١ : ١٣ - ١٥) . وعبرت عنهم بقول (الحلقة) . واستخدم دانتي تعبير (حجر الطاحون) والمقصود أن حركتهم كانت أفقية وليست رأسية وسبق هذا القول فى « الروبة » وتأثر فى ذلك بقول الفرغاني :
- Conv. III. V. 14-18.
- Sapegno, Par. p. 154.
- (٤) يعنى جاءت جماعة أخرى من أرواح الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى .
- (٥) هذا تعبير رقيق ينبض بالمعنى الوجداني - وعمل الأخص فى لغته الأصلية - ويصور شيئاً من التآلف الروحي فى معارج السماء . وهذا من المعاني المتواترة فى الكوميديا التى تعبر عن التآلف الروحي وعن التآلف فى الكلمات وفى الترتيل والترنم والإنشاد .
- (٦) سبق استخدام لفظ (tuba) أى البوق :
- Par. VI. 72.
- (٧) المقصود بربيات أو ملهفات الشعر الشعراء أنفسهم .
- (٨) يرى أكثر الشراح أن المقصودات هنا هن المغنيات من النساء وإن كان يرى البعض أنه يقصد بذلك الحوريات .
- (٩) سبق مثل هذا التعبير عن انعكاس الضوء كما أن الصورة العامة للانعكاس تشبه ما سبق وما سيأتى بعد :
- Purg. XV. 16-24.
- Par. I. 49-53; II. 88; XXXIII. 128.
- (١٠) هذا هو قوس قزح والمقصود أن جماعى الطوباويين كانتا تدوران مقاربتين .
- (١١) يونون (Giunone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيتر ، وصيقتما هى إيريس (Iris) ابنة تاوماس . وتقول الأسطورة إن يونون ترسل وصيقتها لتطمئن الناس بأن الطوفان لن يضر الأرض ثانية . وسبقت الإشارة إلى قوس قزح :
- Virg. Æn. IV. 693.; IX. 5.
- Ov. Met. I. 270-271.
- Purg. XXI. 50.
- (١٢) نظراً لأن الدائرة الخارجية فى قوس قزح تكون أقل ضوءاً من الدائرة الداخلية اعتقد القدماء أن الأولى هى انعكاس للثانية . والمقصود أنه على هذا النحو كان التفاوت فى ضياء هاتين الدائرتين فى هذه السماء .

(١٣) الحورية الوطانة هي إيكو (Eco) التي تيمها عشق ناريسس فذابت وتحولت عظامها إلى حجر ولم يبق منها سوى صدى الصوت . وسبقت الإشارة إلى أسطورتها :

Ov. Met. III. 339-510.

Inf. XXX. 128; Par. III. 18.

ألف جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا عن إيكو وناريسس :

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opéra. Paris, 1779.

(١٤) هذا كله هو جو الفردوس الذي يرجع إلى شهود الله . وسبق مثل هذا التعبير :

Par. V. 134-135.

وقد عبر فرا أنجلو وتلاميذه عن هذا الجو في صورة التي رسمها في القرن ١٥ بما فيها من ألوان وأضواء وبما تعرضه من الملائكة ومن حياة ماريا والمسيح ومن يوم الحشر ، وهي في دير سان ماركو في فلورنسا .

(١٥) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » :

Gen. IX. 8-17.

ومن رسوم الطوفان نجد له رسماً بالموزايكو من القرن ١٣ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

وكذلك رسمه ميكلائنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) في كنيسة ستو بالقاتيكان .

وقد ألف فرومبتان أليئي (١٧٩٩ - ١٨٦٢) ألحان أوبرا عن نوح والطوفان ، وأكملها جورج بيزيه ، وألف كاميل سان صان (١٨٣٥ - ١٩٢١) ألحان أوراتوريو عن الطوفان وكذلك ألف إيميجور سترافنسكي (١٨٨٢ -) ألحان قداس عنه :

Halévy, F.: Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885.

Saint-Saëns, C.: Le Déluge, oratorio. Paris, 1876.

Stravinsky, I.: The Flood, mass. U.S.A., 1962 (CBS).

(١٦) أي دار الإكليان من أرواح السعداء على هيئة قوس قزح . والورود المزهرة أبد الدهر تعلى جواً من البهجة المنقطعة النظير .

(١٧) تجاوبت الحلفتان من الأرواح الطوباوية واثلتنا في الحركة والضياء والإنشاد .

(١٨) استخدم داني لفظ (tripudio) من اللاتينية بمعنى الرقص الذي تم الحركة فيه

بثلاث خطوات . ويشبه هذا ما سبق :

Purg. XXVIII. 124.

(١٩) سبق التعبير عن تبادل الضياء بسبب المحبة والرحمة :

Purg. XV. 75.

(٢٠) كان التوقف سريعاً ومتجاوباً كحركة العينين معاً فتحاً وإغلاقاً عند التأثر بشيء .

بهيج . وهذا تعبير دقيق مأخوذ من ملاحظة الإنسان في الحياة الواقعة . ويتكرر هذا المعنى ، ويشبه

بعض ما ورد في الشعر العامي القديم :

Par. XX. 147.

Ant. Rime Vulg. LXV. (Torraca, Par. p. 743).

(٢١) هذا هو القديس بونافتورا .

(٢٢) يتكرر مثل هذا المعنى بتعابير متغايرة :

Par. IX. 23; X. 82; XI. 16; XIII. 32.

(٢٣) يعنى من أنوار الإكليل الثانى من أرواح الطوباويين الذين ظهوروا منذ هنية .
(٢٤) أى اتجه دانتى إلى مصدر الصوت اتجاه إبرة البوصلة نحو القطب الشمالى . وكانت
هذه الصورة شائعة فى شعر القرن ١٣ .

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن المكان : Par. III. 88.

(٢٦) يعنى عن القديس دومنيكو .

(٢٧) أى بسبب ما أدلى به توماس الأكويني عن فرنتشسكو الأسيسى من طيب الكلمات
(١١ : ٤٣ - ١١٧) . وكما تحدث الأكويني الدومنيكى عن فرنتشسكو مؤسس نظام الفرنتشسكان
فإن بونوفنتورا الفرنتشسكى سيتحدث عن دومنيكو مؤسس نظام الدومنيكان . وقد كان من المألوف
أن يتكلم فى يوم عيد كل من فرنتشسكو ودومنيكو راهب من النظام الدينى المقابل .

(٢٨) استخدم دانتى فعل (s'induca) من اللاتينية ويتضمن معنى التحدث عن شيء . وتمد
الآبيات من ٣٤ إلى ٤٥ كدخل الجزء الخاص بحياة دومنيكو ، وهو مدخل أو مقدمة حربية
تختلف عن المقدمة الشعرية التى وردت عن فرنتشسكو فى الأنشودة السابقة وذلك لاختلاف طبيعة
كل منهما .

(٢٩) حارب كل من فرنتشسكو ودومنيكو لمجد الكنيسة وإن اختلفت طريقتهما .

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (luca) : Inf. IV. 151.

Purg. V. 4.

(٣١) يختلف الشراح فى المقصود بميمش المسيح فهناك من يرى أنه نظم الرهبة فحسب، وهناك
من يوسع مدلوله حتى يشمل الشعب المسيحى الذى تخلص من الخطيئة .

(٣٢) يعنى أن المسيح قد جاد بدمه - عند المسيحيين - لكى ينال البشر الخلاص من
الخطيئة .

(٣٣) العلم هو الصليب .

(٣٤) هذا بسبب المرحلة التى عاقت تقدم المسيحية .

(٣٥) أى الله . ويتكرر استخدام لفظ (الإمبراطور) : Inf. I. 124.

Par. XXV. 41.

(٣٦) عاون الله البشر لا لأنهم يستحقون ذلك بل من باب الرحمة الإلهية التى هى بنير

حدود .

(٣٧) يعنى فما سبق : Par. XI. 31-36.

(٣٨) أى الكنيسة .

(٣٩) يعنى فرنتشسكو ودومنيكو .

(٤٠) سبق استخدام فعل (si raccorsa) فى الشعر العامى القديم :

Ant. Rime Vulg. DCCCXLV. (Torraca, Par. p. 744).

(٤١) أى إسبانيا .

(٤٢) الزفير (zephyrus) هى الرياح الغربية التى تكسب الأرض الدفء والخسوبة :

Ov. Met. I. 64, 107-108.

(٤٣) هذه الثلاثية - فى نصها - من أجل ما ورد فى وصف شيء من معالم الربيع . ويشبه هذا الجو ما سبق فى الفردوس الأرضى فوق القمة من جبل المطهر .

(٤٤) يعنى أمواج خليج غاسقونيا .

(٤٥) تغرب الشمس وراء هذا الموضع فى فصل الصيف ولم يعرف دانتى أن نصف الكرة الأرضية الجنوبي كان مسكوناً .

(٤٦) أى رحلة الشمس المضنية الطويلة من الشرق إلى الغرب زمن الصيف . ويحمل لفظ (foga) معنى الطول والجهد . وقلت (المضنية) وهذا هو ما قصده دانتى .

(٤٧) كالاروجا (Calaroga) التى تسمى اليوم (Calareuga) مدينة فى قشتالة تقع بين لوجرونيو وتوديلا وكانت تقع على مقربة من نهر الإبرو (وهى قريبة من خليج غاسقونيا) . وهى مسقط رأس القديس دومنيكو .

(٤٨) كان الدرع الخاص بالأسرة المالكة فى قشتالة مقسماً أربعة أقسام ، وفى الربعين العلويين وجد أسد فوق قلعة (أى أنه يحكم) ، وفى الربعين السفليين وجدت القلعة فوق الأسد (أى أنه يخضع) . وهذا يمثل ملكتي ليون وقشتالة معاً .

(٤٩) هو القديس دومنيكو . واستخدم لفظ (drudo) قديماً بمعنى المحب المخلص . واستخدمه دانتى فى « الوليمة » بمعنى حسن كما استخدمه فى الجحيم والمطهر بمعنى سيئ :

Conv. II. XVI. 4.

Inf. XVIII. 134.

Purg. XXXII. 155.

(٥٠) لم تكن شدة دومنيكو على مناهضيه فى المسيحية شدة مادية بل روحية أدبية .

(٥١) استخدم دانتى لفظ (repleta) من اللاتينية ويشبه التعبير عن الامتلاء بما ورد فى

« الكتاب المقدس » . وفكرة الخلق هنا متمشية مع ما سبق ذكره فى المطهر :

Luca, I. 15.

Purg. XXV. 67..

(٥٢) حلمت أم دومنيكو قبل ميلاده بأنها ولدت كلباً ملوناً بالأسود والأبيض وفى فمه شعلة مضئية ، ولذلك أصبحت ثياب الدومنيكان ذات لون أسود ولون أبيض والشعلة رمز لما سيثيره دومنيكو فى القلوب من الإيمان .

(٥٣) يعنى حينما نال العهاد المسيحى .

(٥٤) أى أن الإيمان خلصه من الخطيئة الأولى ثم بذل دومنيكو الجحاسة فى الدفاع عن الإيمان .

والفكرة مأخوذة مما كان يحدث بين الزوجين منذ العصور الوسطى فى الغرب إذ تقدم العروس لمرسبها مبلغاً من المال ويمنحها العريس هبة .

(٥٥) رآته كفيسته فى التعميد - فى منامها - وعلى جبينه نجمة متألقة علامة أنه سيكون هادياً

ودليلاً للنفوس إلى السعادة الأبدية .

(٥٦) المقصود ما سيحققه دومنيكو وخلفاؤه من النصر للكنيسة .

(٥٧) يعنى لكى ينطبق معنى اسمه على حقيقته . وعبر دانتي في الحياة الجديدة عن كون الاسم ينطبق على المسى ، ويتكرر استخدام لفظ (cosmotto) : Purg. XXVIII. 147. Par. XXIII. 24.

(٥٨) أى تحرك وحى من السماء لكى يجعل أبويه يسميانه بالاسم المناسب .

(٥٩) يعنى لتسميته باسم دومنيكو (Domenico) الذى يعنى أنه ملك لله (Dominus) أى عبده أو ملكه ويكون معنى اسمه في العربية عبد الله أو عبد الأحد أو عبد الواحد .

(٦٠) القديس دومنيكو (S. Domenico. ١٢٢١ - ١١٧٠) يمتزج في حياته التاريخ بالأسطورة . ولد في كالاروجا في قشتالة في إسبانيا ، ويقال إنه يرجع إلى أسرة جوزمان القديمة . ودرس في جامعة پالنشيا في سن الرابعة عشرة ، ولم يبق الحمر في أثناء دراسته بها مدة ١٠ سنوات . وعرف بحب الخير وإنكار الذات . يقال إنه في أثناء مجاعة حدثت في ١١٩١ باع كل ما يملك حتى كتبه لكى يساعد بشمها المحتاجين وقال عندئذ « كيف يمكن أن أدرس في جلود ميتة حينما أجد قوى يموتون جوعاً ! » . وفي ١١٩٩ أصبح كاهناً في نظام الرهبان في أوسا الذى كان يتبع تعاليم القديس أوغسطين ، وصار دومنيكو رئيساً لهذا النظام . وفي ١٢٠٣ ارتحل مع ديجو دا أوسا واشترك معه مع فولكو دا مارسيلى في مقاومة الأليبيين الهراطقة في منطقة اللانجدوك في جنوبي فرنسا . وفي ١٢٠٦ أقام صومعة كنوأة لنظامه الخاص في دير سانتا ماريا دى پروويل في جبال البرانس ، وأقام مع ديجو معهداً لمقاومة الهراطقة الأليبية لدى النساء . وفي أثناء الحرب الصليبية التي شنها إنوتشتو الثالث على أولئك الهراطقة لمدة ٧ سنوات حاول دومنيكو اجتذاب المهراطقين إلى حظيرة الإيمان المسيحي معرضاً حياته للخطر ، ولكنه لم يلق في ذلك نجاحاً مذكوراً . ثم أنشأ نظامه الديني للرهبان في ١٢١٥ و ١٢١٦ . وقام برحلات إلى إيطاليا وإسبانيا وباريس لإنشاء فروع لنظامه الجديد . وبشر بالمسيحية بين المهجرين الوثنيين في ١٢٢٠ ومات في بولونيا . ورسمه جريجوريو التاسع قديساً في ١٢٣٤ .

وتوجد صورة للدومنيكو من القرن ١٣ وهى في كنيسة سان دومنيكو الكبير في نابلى . ومن صورته صورة من عمل سيمون ماتينى (حوال ١٢٨٤ - ١٣٤٤) وهى في متحف كاتدرائية أورثيتو . وله صورة من عمل جوفانى بلينى (١٤٣٠؟ - ١٥١٦) وهى في المتحف الوطنى في لندن .

(٦١) البستان هو الكنيسة وورد ذكر الكرمة والكرام في « الكتاب المقدس » وسأى ذكر الفلاح الذى عاون المسيح : Matt. XX. 1-16; Giov. XV. 1. Par. XXVI. 64-65.

(٦٢) أى بدا دومنيكو تاباً وعادماً مخلصاً للمسيح .

(٦٣) يلاحظ في هاتين الثلاثين أن دانتي يجعل القافية هى (المسيح) في ثلاثة أبيات ، وبما لأنه لا يمكنه أو لا يستخف أن يقن لفظاً آخر مع (المسيح) ، وربما أراد بذكر (المسيح)

ثلاث مرات أن يرمز للثالوث المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا هو النصيحة بترك ثروات الدنيا كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Matt. XIX. 21. ويرى آخرون أن المقصود هو ما جاء في موضع آخر من « الكتاب المقدس » :

Matt. V. 3; Luca, VI. 20.

(٦٤) يقال إن دومينيكو وهو طفل كان يترك فراشه وينام على الأرض للتأمل والعبادة .

(٦٥) يعنى جاء لكي يعيش عيش الفقر وليكفر عن الخطايا ، ويشبه هذا التعبير ما ورد في

« الكتاب المقدس » : Marco, I. 38.

(٦٦) كان أبوه يسمى فيلكس دى جوزمان (Felix di Guzman) وهو سعيد الحظ لأنه أنجب دومينيكو .

(٦٧) كانت أمه تدعى جوفانا داسا (Giovanna d'Asa) ويعنى اسمها في العبرية رحمة الله أو المشمولة برحمة الله ويتحفظ دانتي في قوله لأنه لم يكن يعرف العبرية . وورد هذا التعبير في « الكنز » وعبر دانتي في « الحياة الجديدة » عن الصلة بين الأسماء ومسمياتها :

B. Latini, Tesoro, I. II. 69 (Torraca, Par. p. 746).

V.N. XIII. 4; XXIV. 4.

(٦٨) الأوستى (Ostiense) هو إنريكو دى سوسا (Enrico di Susa) الذى ولد في القرن ١٣ ودرس في بولونيا وعلم بها القانون الكنسي ثم علمه في باريس وربما في إنجلترا . وصار كاردينالا وأسقفاً لأوستيا في الجنوب الغربى من روما وبقرب مصب التير في ١٢٦١ . ومات في ١٢٧١ تاركاً شهرة عريضة في دراسته للقانون الكنسي .

(٦٩) تاديو دالديروتو (Taddeo d'Alderotto) ولد في فلورنسا حوالى ١٢١٥ ودرس الفلسفة والطب في بولونيا حيث أسس بمجامعتها مدرسة للطب وجدد مبادئ هيبوقراط وجالينوس ومارس العلاج الطبى ومات في ١٢٩٥ . ويرى بعض الشراح أن المقصود هو تاديو بيبولي (Pepoli) المعاصر لدانتي والمشتغل بدراسة القانون الكنسي . والأول هو المقصود على الأغلب .

(٧٠) لم تكن دراسة دومينيكو في سبيل منافع دنيوية كالمال أو الوظائف أو الشهرة بل في سبيل الغذاء الروحي . وسبق التعبير عن هذا المعنى :

Purg. XI. 13.

Par. II. 11.

(٧١) سبقت الإشارة إلى علمه الشاروبي :

Par. XI. 38-39. (٧٢) الكرملة رمز للكنيسة . ويشبه الطواف في خدمة الكنيسة ما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. XXIII. 15. وما جاء في تأملات القديس فرنسيسكو :

Med. della Povertà di San Francesco (Torraca, Par. p. 746).

(٧٣) أى تجف الكرملة . ويقصد بالكرام البابا . وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

وسبق استخدام لفظ (reo) :

Matt. XX. 1-16; Gerem. II. 21; Isaia, V. 1-7.

Purg. VIII. 131.

(٧٤) يعنى الكرسي البابوي .

(٧٥) أى البابا بونيفاتشوس الثامن (١٢٩٤ - ١٣٠٣) عدو دانتى والذي كان عنده هو السبب في تدهور الكنيسة .

(٧٦) يعنى لم يطلب دومنيكو من البابا أن يبيح له أن يجمع من أموال التبرعات رقم ٦ وينفق منها على الأعمال الخيرية رقم ٢ أو ٣ ويحتفظ بالفرق . والأرقام هنا للدلالة على النسبة بين الإيراد والمنصرف .

(٧٧) ولم يطلب دومنيكو أول وظيفة دينية تملو من شاغلها بل إنه رفض ثلاث أسقفيات عرضت عليه . وتكلم دانتى في « الملكية » عن سوء التصرف في الأموال المحصلة من هذا الباب :

Mon. II. XI. 1-3.

(٧٨) العشور هي الضريبة الدينية التي تنفق على الفقراء وتكلم الأكويني عن ذلك :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVII. 4.

(٧٩) المقصود أن دومنيكو سأل أونوريوس الثالث (Onorius III.) في روما وهو في محبة فولكو دا مارسيليا أن يبيح له إنشاء نظامه الدينى لكي يقاوم به الهرطقة فأباح البابا له ذلك شفوياً في ١٢١٥ ثم أيد ذلك بقرارين كتابيين في ١٢١٦ . وسبق ذكر فولكو دا مارسيليا أسقف تولوز ويتكرر استخدام دانتى تعبير العالم الخاطى :

Par. IX. 94; XX. 67.

Matt. XIII. 24-27.

(٨٠) البذرة هي الإيمان المسيحى :

(٨١) الأربعة والعشرون نبأ رمز للحكام الذين يدورون حول دانتى . وسبق مثل هذا التعبير :

Par. X. 91-93.

(٨٢) أى استعان دومنيكو بعلم اللاهوت وبمزيته القوية وبالسلطة التي خولها له البابا

بقرارين المشار إليهما - في الدفاع عن المسيحية - وليس بغير ذلك من الوسائل .

(٨٣) ويقترّب التعبير عن اندفاع الماء مما ورد في « الكتاب المقدس » وما ذكره فرجيليو

Isaia, LIX. 19.

ويتكرر هذا المعنى :

Virg. Æn. II. 305.

Par. XX. 19-21.

(٨٤) هؤلاء الهرطقة هم جماعة الألبيجيين أو الألبين (Albigensai) نسبة إلى مدينة ألبى

(Albi) في منطقة تارن في جنوبي فرنسا . وظهروا في الجزء الأول من القرن ١١ ، ويسمون في أنحاء

أخرى من أوروبا بجماعة الكاثاري (Cathari) أى الأطهار وأصلهم من بلغاريا . وهم متأثرون

بالمناوية وعندهم إله الخير وإله الشر . ويرون أن الأرواح التي تتخل عن الخير تحبس في الأجساد

كمقارب لها وتظل كذلك حتى تتطهر . وهم يعتقدون بأن المسيح كان له جسد شيع وبذلك لم يتعذب

ولم يصلب وأن عمله في خلاص البشرية كائن في تعاليمه . وهم لا يؤمنون بالسر المقدس أو العشاء

الرباني ولا يعتقدون في الجحيم أو المظهر أو يوم القيامة . وهذا ندرك مخالفتهم أصلاً لصميم الإيمان

المسيحى . وكانت لهم مبادئ خلقية ونظم صارمة اتبعها المكلون منهم الذين اعتقدوا بأن المادة كلها

شر ، وحرّموا الزواج وأكل اللحم والبن والبيض وغير ذلك من منتجات الحيوان ، وحذبوا قتل الإنسان

لنفسه بالصوم والتجوع . ومنهم المؤمنون الذين يعيشون الحياة المألوفة ، ولكنهم يتعهدون باتباع النظم

الصارمة إذا ما تعرضت حياتهم للخطر ، فإذا ما نجوا التزموا النظام الصارم أو يموتون بالصيام والتجوع . ولقد وجد نضال غنيف بينهم وبين الكنيسة . فوجد أن تعاليمهم قد حرمت في مجمع أورليان في ١٠٢٢ ، وصدر ضدهم قرار الحرمان في رانز في ١١٤٨ وفي فيرونا في ١١٨٤ . وفي المجمع اللاتيراني في ١٢١٥ حاول إنؤشتتو الثالث اجتذابهم إلى الكنيسة ، ولكن دون جدوى . وكذلك استخدم العنف والشدة في مقاومتهم . فلقد أعلن عليهم إنؤشتتو حرباً صليبية في ١٢٠٨ - بعد مقتل الرسول البابوي بيترودى كاسلنو - وقاد هذه الحرب سيمون دى مونفور ، وعاونته في ذلك الرهبان الشترسيان - الرهبان البيض - الذين هم فرع أكثر صرامة في نطاق النظام البندى - على حين كان رايمنندو السادس كونت تولوز يعطف على الأليبيين وانتهت هذه الحرب بوفاة قائدها في ١٢١٨ . وكانت الحوادث البارزة فيها هي مذبة بيزيه في ١٢٠٩ ، ومعركة موريه في ١٢١٣ التي خسرها الأليبيون بقيادة سيمون بيترودى أراجونا . وكان القتال بعدئذ من ١٢١٩ إلى معاهدة باريس في ١٢٢٩ عبارة عن جهود لضم منطقة اللانجدوك إلى فرنسا . وفي ١٢٣٣ كلف جريجوريو التاسع محكمة التفتيش الدومنيكية بالقضاء على بقاياهم وارتكبت في ذلك فظائع وأهوال حتى لم يبق لهم أثر في نهاية القرن ١٤ . ويظن بعض الباحثين أن دومنيكو كان مسؤولاً عما ارتكبتته محكمة التفتيش من الفظائع . ولكن لا توجد الأدلة التي تثبت مسؤوليته الشخصية في هذا الصدد ، وهو لم يشترك في أعمال العنف وكان يصل في الكنيسة في وقت موقعة موريه . ولم تلمح محكمة التفتيش بنظام الدومنيكان إلا بعد وفاته بمس سنوات . ولم يكن يحارب دومنيكو بالسيف أو بأدوات التعذيب بل بالصلاة والدعوة إلى الإيمان المسيحي .

ويوجد حفر بارز من عمل نيقولا پيزانو (مات بعد ١٥٣٨) - وهو غير سميّه الشهير السابق عليه - ويمثل سان دومنيكان يحرق كتب الهرطقة وهو على ضريحه في كنيسة سان دومنيكو في بولونيا .

(٨٥) يشبه دانتى القديس دومنيكو بالنهر الذي تنبثق منه الجداول المنوعة أى أتباعه في نظام الرهبان ونظام الراهبات وجماعة العلمانيين الذين يتبعون تعاليمه .

(٨٦) يعنى أن أتباعه سيزيدون الكنيسة الكاثوليكية قوة ومنعة . وهذه ثلاثية فريدة تصف شيئاً من بدائع الطبيعة في وسط قصة دومنيكو وكفاحه .

(٨٧) واضح أن دومنيكو هو إحدى المجلّتين في هذه العربة التي هي مأخوذة من عجلة القتال في التاريخ القديم . وسبقت عربة الكنيسة في المطهر : Purg. XXIX. 115-117.

(٨٨) المراد بالحرب الأهلية أن الصراع بين الكنيسة وبين الأليبيين لم يبلغ حد الانفصال أو الخروج النهائي على المسيحية .

(٨٩) تحقق النصر للكنيسة بالحرب والإرهاب . ومهما يكن من أمر تلك الهرطقة وزعزعتها للمجتمع الكاثوليكي فإن الوسائل التي اتبعت لمحاربتها لا تتفق مع تعاليم المسيح وجوهر المسيحية . ويلاحظ أن مسرح هذه الحوادث في منطقة البروفنس ، الذي تعرض لتيارات وأجناس وثقافات قديمة وحديثة شرقية وغربية شمالية وجنوبية كان يني* بظهور نهضة روحية عقلية إنسانية شاملة في

جنوب فرنسا ، وظهرت بواكير ثمراتها في حياة المجتمع وفي النفس البشرية وفي الأدب وفي الموسيقى في زمن التروبادور- وهم الشعراء الطوافون المرتجلون المخبون - إلا أن ما أشرنا إليه من ذلك الصراع العنيف قد فوت الفرصة على منطقة البروفنس في نمو تلك الثمرات واكتمال نضجها ، فانتقل مهد النهضة العظيمة - التي هي من دعائم الحضارة الحديثة - انتقل إلى إيطاليا - التي تلقت تلك الثمرات ، فكانت دعامة أساسية في بزوغ شمس النهضة بها . وبأى ثمن وفي أية ظروف تم ذلك !

(٩٠) المجلة الأخرى في هذه العربة ترمز إلى القديس فرنشسكو .

(٩١) سبق أن تحدث توماس الأكوينى عن القديس فرنشسكو : Par. XI. 43-117.

(٩٢) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى : Purg. XXXII. 29-30.

(٩٣) يعنى خرج الناس على تعاليم فرنشسكو .

(٩٤) أى حل الشر مكان الخير . والاستعارة مأخوذة من صناعة النسيج والخميرة علامة جودته والمعلن علامة فساد .

(٩٥) نشأ النظام الفرنشسكى على أساس من الإخاء والوحدة ، ولكن ما لبث أن دب الخلاف بين أفرادها فوجدت ثلاث طوائف ، طائفة الروحانيين (Gli Spirituali) الذين اتبعوا النظام بمنتهى الصرامة ، وطائفة المعتدلين (I Conventuali) الذين أباحوا حق الملكية وانتمتع ببعض الخيرات المادية وشغل بعض الوظائف الكنسية وتشجيع الدراسات الفلسفية والعلمية ، ثم طائفة الإخوان الأصفرين (I Fraticelli) الذين امتازوا بمنتهى البساطة والتواضع وسما أنفسهم بالأصفرين بين الأصفرين ، ولم يشتركوا في النزاع بين الطائفتين الأوليين . ولقد حاول كلمنتو الخامس في ١٣١٢ أن يجمعهما على كلمة سواء ، وكذلك حاول من بعده جوفانى الثانى والعشرون بين ١٣١٧ و ١٣١٨ ، وحرم المتطرفين من الجانبين المتطرفين . وينقد القديس بوناقتور هذه الحال التي أصابت النظام الفرنشسكى والذي يعبر عنه بقوله (أسرته) .

(٩٦) يعنى انحرف الرهبان الفرنشسكان عن طريق الصواب وجعلوا أصبع القدم يتجه إلى

موضع العقب أى أخذوا يسيرون إلى الخلف . ويقترب هذا المعنى مما سبق : Purg. X. 123.

(٩٧) ثمرة الزراعة المهمة الرديئة تظهر في كثرة حشائش الزؤان بير أعواد القمح ، والتي

ستبعد عن الأهرام (مخازن القمح) وتحرق . والمقصود أن رهبان الفرنشسكان الذين حادوا عن طريق الصواب (وهم كالزؤان) سيتردون من رحاب الكنيسة ويلقون في الحميم . وتشبه هذه الاستعارة

ما ورد في « الكتاب المقدس » وتقترب مما ورد في المطهر : Matt. XIII. 24-30.

Purg. XXX. 118.

(٩٨) أى في الكتاب الخاص بنظام الفرنشسكان .

(٩٩) يعنى أن من يتفحص حال الرهبان الفرنشسكان واحداً فواحداً سيجد بعضهم لا يزال

مخلصاً في اتباع النظام الذى وضعه فرنشسكو . واستخدم دانتى فعل (soglio) في المضارع بمعنى الماضى كما فعل من قبل وكما فعل بالنسبة لأفعال أخرى : Inf. XVI. 68; XXVII 48. ecc.

(١٠٠) كازالى (Casale) مدينة فى پيمونتى فى شمالى إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر الپو وعلى مقربة من شرق تورينو . والمقصود الإشارة إلى أوبرتينو ديليا دا كازالى (١٢٥٩ - ١٣٣٨ Ubertino d'Ilia da Casale) الذى درس فى جامعة باريس والتحق بنظام الفرنتسكان وصار رئيساً لطائفة الروحانيين وحاول أن يجعل النظام الفرنتسكى أشد صرامة وحمل على فلسفة أرسطو وعلى المذهب المدرسى وعلى الرهبان المتساهلين وحارب فساد الكنيسة . وحينها صدر ضده قرار الحرمان التحق بنظام البنديتين فى ١٣١٧ .

(١٠١) أكواسپارتا (Acquasparta) قرية فى أومبريا على مقربة من سبوليتو . والمقصود الإشارة إلى ماتيو دا أكواسپارتا (Matteo da Acquasparta) الذى صار رئيساً لطائفة الفرنتسكان المتدلين فى ١٢٨٧ وأصبح كاردينالا فى ١٢٨٨ . وكان من الآخذين بفلسفة القديس أوغسطين . زار فلورنسا مرتين فى ١٣٠٠ - إذ كان ذاتى أحد أعضاء مجلس السنيوريا فيها - وفى ١٣٠١ - بقصد تسوية الخلاف بين البينى والسود ولكنه كان فى الحقيقة أداة لتنفيذ سياسة بونيفاتشو الثامن . ومات فى ١٣٠٢ .

وله صورة من رسم بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ - ١٤٩٧) فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى مونفالكو فى أومبريا .

وتوجد له رسوم يقال إنها من عمل جوتو - وإن لم يثبت ذلك - فى قصر البارجلو فى فلورنسا .
(١٠٢) يقصد بلفظ (scrittura) قواعد النظام الفرنتسكى .

(١٠٣) استخدم داتى لفظ (coarta) من اللاتينية بمعنى التضييق أو الصرامة . والمقصود بمن يتجنبه أو يخفف من قيوده ماتيو دا أكواسپارتا والمقصود بمن سيزيده صرامة أوبرتينو دا كازالى .

(١٠٤) استخدم داتى لفظ (vita) بمعنى روح كما سبق : Par. IX. 7.

(١٠٥) القديس بونافنتورا دى بانيوريدجو (١٢٢١ - ١٢٧٤)

(S. Bonaventura di Bagnoregio) يسمى مسقط رأسه حالياً ببانيوريا وهى واقعة بالقرب من أورثيتو . أصيب بمرض خطير فى طفولته وشفاه القديس فرنتشسكو ، ولما سمع بشفاؤه قال بونافنتورا أى السعيد الحظ فاستبدلت أمه باسمه جوفانى فيدانزا هذا الاسم . دخل نظام الفرنتسكان فى ١٢٤٣ ودرس فى باريس على ألكسندر دى هال وصار أستاذاً للفلسفة واللاهوت ونال الدكتوراه فى ١٢٥٥ ، وأصبح رئيساً لنظام الفرنتسكان فى ١٢٥٦ وعمل على تسوية النزاع الداخلى بين صفوفهم . ورفض منصب كبير أساقفة يورك الذى عرضه عليه كلمنتو الخامس فى ١٢٧٤ ، وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا ثم أسقفاً لألبانو . ومن مؤلفاته كتابه عن حياة القديس فرنتشسكو . وله شرح على كتاب الأحكام لبيترى لومباردو . وسار على تعاليم القديس أوغسطين . وهو أميل إلى أفلاطون منه إلى أرسطو . وهو من فلاسفة الصوفية .

وتوجد صورة لبونافنتورا من عمل بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ - ١٤٩٧) فى كنيسة سان فرنتشسكو فى مونفالكو بقرب بيرودجا .

(١٠٦) عناية اليد اليسرى هي الرغبة في المنافع الدنيوية في المال وإلهاء والوظائف والمقصود أنه لم يحفل بشؤون الدنيا ، وأورد « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني هذا المعنى كما سبق التعبير عنه :

Prov. III. 16.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4.

Par. XI. 1-3.

(١٠٧) إلميناتو دا ريتي (Illuminato da Rieti) من أتباع فرنسيسكو الأوائل ، وهو زميله في مقابلته للملك الكامل بقرب دمياط في ١٢١٩ وزميله في جبل ألقرنا حيناً نال جراحات المصلوب - عند المسيحيين - . سبق ذكره :

Par. XI. 100-102.

(١٠٨) أوغستينو داسيسي (Agostino d'Assisi) أصبح من مريدي القديس فرنسيسكو في ١٢١٠ ، وصار رئيس الرهبان الفرنسيسكان في تيرا دي لافورو في ١٢١٦ .

(١٠٩) سبق ذكر الزنار (حبلى الرهبان الفرنسيسكان) :

Par. XI. 89.

(١١٠) أوجو دا سان فيكتور (Ugo da S. Victor . ١١٤١ - ١٠٩٧) ولد بقرب ليريه في الفلاندر ودرس اللاهوت في ساكسونيا . وفي ١١١٥ انتقل إلى دير سان فيكتور في باريس الذي صار مركزاً لدراسة التصوف في صديقه القرن ١٢ . وصاراً للقديس برنار ومن تلاميذه بيتر و لوباردو ورينشارد دي سان فيكتور . (وقد سبق ذكرها ١٠ : ١٠٦ - ١٠٨ : ١٣١ ؛ ١٣٢ - ١٣٢) . وهو صوفي مفكر متأمل في روح الإنسان لا في العالم الخارجي ، وتأثر به توماس الأكويني . ومن مؤلفاته ما كتبه عن نظام الرهبنة وعن الإيمان وشروحه لأجزاء من الكتاب المقدس . ويظهر دير سان فيكتور في صورة باريس التي رسمها لويس بريتيه .

(١١١) بيتر ومانجادوري (Pietro Mangiadore) سمى كذلك لأنه كان قارئاً - آكلاً - للكتب . ولد في النصف الأول من القرن ١٢ في تروا في جنوب فرنسا . أصبح رئيساً لكاتدرائية تروا ثم رئيساً لدير سان فيكتور ومديرها لجامعة باريس . ووضع تاريخاً من بداية الخلق حتى عصر الرسل اعتمد فيه أساسياً على الأجزاء التاريخية من الكتاب المقدس مع شروح وتعليقات من التاريخ الدنيوي . وترجم إلى عدة لغات . ومات في دير سان فيكتور في ١١٧٩ .

(١١٢) بيتر و الإسماني (Pietro Ispano) ولد في لشبونة ودرس الطب كأبيه والتحق بملك الكهنوت وصار كبير أساقفة براجا . وعينه جريجوريو العاشر كاردينالاً وأسقفاً على فراسكاتي (توسكولوم) . وأصبح البابا جوفاني الحادي والعشرين في سبتمبر ١٢٧٦ ومات في مايو ١٢٧٧ بسقوط سقف حجرة في قصره في فيربو . ومن مؤلفاته خلاصة المنطق وكنز الفقراء الذي هو عبارة عن أوصاف طبية نالت شهرة واسعة في العصور الوسطى . وهو البابا الوحيد الذي وضعه دانتي في فردوسه .

(١١٣) ناثان النبي (Natan) الذي أرسله الله لكي يلوم داود لأنه قتل أوربا الحثي وأخذ امرأته كما ورد في « الكتاب المقدس » :

II. Sam. XII. 1-2.

(١١٤) القديس يوحنا كريسوستوم (٣٤٤ - ٤٠٧ . S. John Crysostom) أبوالكنيسة اليونانية . كان من رجال القانون ثم دخل سلك الكهنوت وأصبح بطريرق القسطنطينية ويسمى بالفم الذهبي لبلاغته وفصاحته . وله حوالى ١٠٠٠ عظة دينية ونفى غير مرة لصرامته الدينية . ومات منفياً لحملته على القيصر أركاديوس .

(١١٥) القديس أنسلمو (١٠٣٣ - ١١٠٩ . S. Anselmo) ولد في أوستا في پيمونى وأصبح راهباً في دير بيك في نورمانديا في ١٠٦٠ حيث اجتذبه شهرة لانفرانكو دى باثيا ، وأصبح رئيساً لذلك الدير في ١٠٦٣ . وصار كبير أساقفة كانتربرى في ١٠٩٣ ، ولكنه اختلف مع الملك وليام على مسائل دينية فترك إنجلترا إلى روما واستدعاه هنرى الأول في ١١٠٣ ثم اختلف معه لنفس الأسباب السابقة فترك إنجلترا ثانية . وحينما أصبح پاسكال الثانى بابا ، وكان أقل تشدداً من سلفه أوربانو الثانى ، عاد انسلمو إلى إنجلترا ومات في كانتربرى . ومن كتبه « مونولوجيوم » أى مناجاة النفس ، وهو مبحث في إثبات وجود الله بالعقل ودون الرجوع إلى الكتاب المقدس كما كتب في نظرية الحلول . ويعد أبرز علماء المسيحية بين أوغسطين وتوماس الأكوينى . وهو ممدد لديكارى على نحو ما ، حينما استمار منه أدلته في باب الإيمان وطبقها في استدلاله العقل .

(١١٦) هو إليوس دوناتوس (Elius Donatus) النحوى الرومانى الذى وضع في القرن ٤ كتاباً في قواعد اللغة اللاتينية ظل مدرسوياً في أثناء العصور الوسطى . ويوجد رسم له في صورة من عمل أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) ، وهو في مصلى الإسبان في فلورنسا .

(١١٧) أول العلوم هى الأجرومية وتكلم دانتى عن مكانتها من العلوم :
Conv. II. XIII. 8.

(١١٨) رابانوس ماوروس (Rabanus Maurus) ولد في ما ينتر حوالى ٧٧٦ والتحق بدير فولدا في ٨٠١ وسافر إلى تورليدرس على ألكوين وصار كاهناً في ٨١٤ ، وبعد زيارته للأراضى المقدسة عاد إلى دير فولدا وصار رئيساً له في ٨٢٢ ، ثم أصبح كبير أساقفة ما ينتر وظل بهذا المركز حتى موته في ٨٥٦ . ويعد من أعلم أهل عصره . وكتب شرحاً ضخماً عن الجزء الأخير من الكتاب المقدس ، وله مؤلفات في اللاهوت . وربما تأثر دانتى بفكرته عن تشكل الأرواح بهيئة الحروف الأبجدية :
Par. XVIII. 70-93.

(١١٩) يواكيمو الفلورى (١١٣٢ - ١٢٠٢ . Giovacchino da Flora) يمتزج في شأنه التاريخ بالأسطورة . ولد في تشيليكوفى كالا برياً . بعد زيارته للأرض المقدسة دخل دير الرهبان التشيستريان في ١١٥٨ ، وأصبح رئيساً لدير كورانتزو في ١١٧٦ ولكنه تخطى عن الرئاسة لكى يتفرغ للدرس والكتابة . أسس جماعة دينية محلية في فلورا (الآن هى سان جوفانى إن فيورى) في غابة سيلافا جبال كالا برياً ، واعتمد نظامه تشليستينو الثالث في ١٠٩٦ . ومن كتاباته ما وضعه من الشروح على رؤيا يوحنا ، وقد تأثر دانتى بهذه الناحية في بناء الكوميديا . وكتب يواكيمو في

التآلف بين المهدين القديم والجديد . وقد حمل على فساد الكنيسة وأذر العالم بالويل والثبور وقال إن العالم سيتجدد على يد الرهبان المخلصين ، وتأثر بهذه الناحية الرهبان الرومانيون من الفرنتسكان ، واعتقدوا أنهم هم الذين قصدهم يواكيمو القلورى وأن العالم سيصلح على أيديهم .

(١٢٠) تنبأ يواكيمو القلورى بمسائل مختلفة مثل النزاع بين البابوات وآل سوابيا وفشل الحملة الصليبية الثالثة بقيادة ريتشارد قلب الأسد وانتهاء أسرة النورمان .

(١٢١) كان فضل الأكويى متوجهاً أو مشتتاً بالحلب الإلهى .

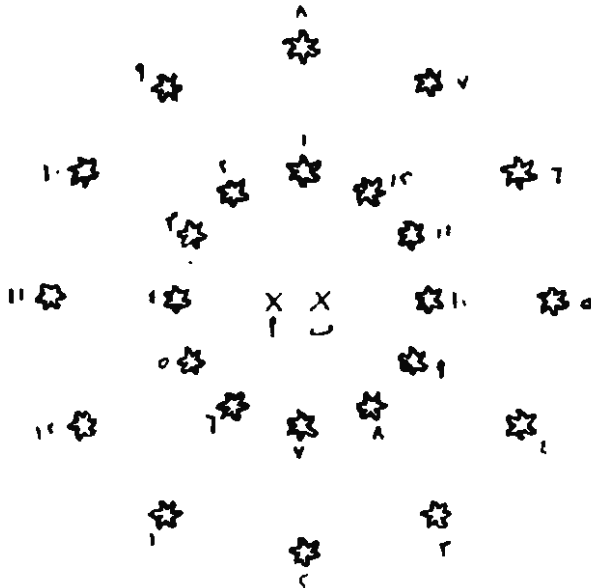
(١٢٢) يقصد بقوله الحضيف أو الواضح ما سبق قوله عن القديس فرنشيسكو :

Par. XI. 43-117.

(١٢٣) البطل العظيم هنا هو القديس دومنيكو .

(١٢٤) هكذا حمل جماعة الطوباويين على الرقص والإنشاد كما سبق في أبيات ١٩-٢١ .

ويمكننا أن نتصور الحلقة من الطوباويين الدائرين حول دانتي وبياتريشى مع تحديد موضع كل منهم على النحو التالى :



الحلقة الخارجية :

١ - بوناقتورا .

٢ - إليوتاتو .

الحلقة الداخلية :

١ - توماس الأكويى .

٢ - ألبرتو الكبير .

في الوسط :

(أ) دانتي

(ب) بياتريشى

=

۳ - جراتزریانو .	۳ - اوجسطينوداسیسی .
۴ - پیترو لومباردو .	۴ - اوجودا سان فیکتور .
۵ - سلیمان الحکیم .	۵ - پیترو مانجادوری .
۶ - دیونیسیوس .	۶ - پیترو الإسفانی (البابا جوفانی الحادی والعشرون) .
۷ - اوریسیوس .	۷ - ناثان .
۸ - بویثیوس .	۸ - کریستوم .
۹ - لیزیدور .	۹ - أنسلم .
۱۰ - بیدا .	۱۰ - إلیو دوناتو .
۱۱ - ریشارد دی سان فیکتور .	۱۱ - رابانو .
۱۲ - سیجیر دی برابان	۱۲ - یواکیمو الفلوری .

الأنشودة الثالثة عشرة (١)

رأى دانتى الحكماء الأربعة والعشرين كأنهم إكليلين من النجوم يدوران من حوله هو وبياتريششى ، وقد انعكست أنوار كل إكليل على الآخر ، وسمعهم يترنمون بالأقانيم الثلاثة فى الطبيعة الإلهية ، ثم توقف الترنم والرقص والدوران ، واستأنف توماس الأكوينى الكلام . قال إن اعتقاد دانتى فى آدم والمسيح وكلامه هو عن سليمان الحكيم أمران حقيقةيان ويصبيان معاً كبد الحقيقة ، وإن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع للقوة الإلهية ، التى تتجمع أشعتها فى الملائكة والسموات ، ثم تهبط حتى الأرض وتتفاوت الكائنات فى شفافيتها بتفاوت جواهرها وباختلاف أثر السموات عليها ، وبذلك يختلف الثمر فى الأشجار من الفصيلة الواحدة ، كما تتفاوت عقول البشر وطبائعهم ، وقال إنه إذا بلغ جوهر الكائنات حد الكمال وكان أثر السموات فيها على أحسنه ، ظهر فيها النور الإلهى بأجلى صوره . ومضى توماس الأكوينى يقول إن الله خلق آدم والمسيح كاملين ، وإنه ليس لسليمان الحكيم نظير ، لأنه طلب من الله أن يعطيه الحكمة حتى يكون ملكاً كفوفاً ، لا لكى يكسب معارف سماوية أو فلسفية أو هندسية ، وإن على دانتى ألا يتسرع فى أحكامه لأن الرأى العجول يدفع الإنسان إلى مسالك الزلل ، كما وقع لكثيرين مثل مباسوس وسابليوس وآريوس ، ولذلك لا ينبغي أن يكون الناس شديدى الثقة فى أحكامهم على غيرهم ، إذ يحكم الله على الناس بغير حكمهم بعضهم على بعض ، وربما يغفر للسارق ويؤاخذ المتصدق .

- ١ ليتصور مَنَ يشد إدراك ، ما أراه الآن حق الإدراك ^(٢) ، وبينما أتكلم
فأحفظ صورته ثابت الجنان كالصخرة الراسخة ^(٣) ،
- ٤ ليتصور خمسة عشر نجماً تتأق بنورها في أنحاء مختلفة من السماء ^(٤) ،
حتى لتظفر بكل كثافة في أرجاء الهواء ^(٥) ؛
- ٧ وليتخيل تلك المركبة ^(٦) التي يكفيها قلب سمائنا ليلاً ونهاراً ، حتى
لا تخفى عنا أبداً ، إذ قطبها دوّار ^(٧) ؛
- ١٠ وليتخيل فَمَ ذلك الصور ^(٨) ، الذي يبدأ من طرف المحور ^(٩) ، إذ
تدور من حوله أولى حلقات السماوات ^(١٠) ،
- ١٣ وقد اتخذت كلها صورة كوكبتين في رُحاب السماء ^(١١) ، كما فعلت
ابنة مينوس حينما أحست قسعريرة الموت ^(١٢) ؛
- ١٦ وسرت أشعة الواحدة في أشعة الأخرى ^(١٣) ، ودارت كلُّ منهما بطريقها ،
بحيث سارت إحداهما إلى الأمام ، وإلى الخلف سارت الأخرى ^(١٤) ؛
- ١٩ وسيرى شيئاً يشبه ظل ^(١٥) الكوكبة الحقة ^(١٦) ، وظلَّ الرقص المزدوج
الذي كان يدور مطوّفاً بالموضع الذي كنت فيه ؛
- ٢٢ إذ يتجاوز ذلك ما قد ألفناه ^(١٧) ، كما تتجاوز مسيرَ نهر كيانا ^(١٨) ،
السماءُ التي تفوق في سرعتها سائر السماوات جميعاً ^(١٩) .
- ٢٥ ولم يتغنوا هناك بباخوس ^(٢٠) ولا ببيانا ^(٢١) ، ولكن بما في الطبيعة
الإلهية من أقانيم ثلاثة ^(٢٢) ، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية
في أقنوم واحد ^(٢٣) .
- ٢٨ وبلغ الرقص والإنشاد منتهاهما ^(٢٤) فوجّهت هذه الأنوار المباركة
انتباهها إلينا ^(٢٥) ، وهي مبتهجة بانتقالها من مهمة إلى أخرى ^(٢٦) .
- ٣١ ثم قطع السكون بين الأرباب المتألفين ^(٢٧) ، النور الذي قصّت على
من خلاله ، الحياة الرائعة لذلك الفقير إلى الله ^(٢٨) ،

- ٣٤ وقال لى : « حينما تُدرس حزمة قمح ، ويكون برُّها قد تم اختزانها (٢٩) ، تدعونى عذبُ المحبة إلى أن أدرس غيرها (٣٠) .
- ٣٧ إنك تعتقد أنه فى الصدر (٣١) الذى انتزع منه ضلعٌ لكى يصنع الخلد الجميل (٣٢) ، الذى يقتضى فيه من العالم بأسره باهظَ الثمن (٣٣) ؛
- ٤٠ وأنه فى ذلك الجنب الذى طعنته الحربة (٣٤) ، والذى كَفَّرَ عن آثام الأُمس والغد (٣٥) ، حتى ليرجع كل الخطايا فى الميزان (٣٦) ،
- ٤٣ قد انبثَّ كل ما يمكن أن تناله طبيعة البشر من النور ، من تلك القوة التى خلقت كلا الاثنين (٣٧) ؛
- ٤٦ ولذلك فإنك تعجب لما قلته آنفاً (٣٨) ، حينما قصصت عليك أنه لم يكن هناك من نظير للخير الذى يحتويه خامس الأنوار (٣٩) .
- ٤٩ والآن فلتفتح عينيك (٤٠) على ما أجيبك به ، وسترى أن ما تعتقده وما أخبرك به مؤتلِفان فى حقيقة واحدة ائتلاف دائرة ومركزها (٤١) .
- ٥٢ وإن ما لا يفنى وما يمكن أن يفنى ، ليسا غير إشعاع لتلك " الصورة المثلّى " (٤٢) ، التى يخلقها لهُنا بالمحبة (٤٣) :
- ٥٥ إذْ أن ذلك النور المتألق (٤٤) الذى ينبعث ممّن ينيره (٤٥) ، بحيث لا يفصل عنه ولا عن المحبة التى تصنع الثاوث باتحادها بهما (٤٦) ، -
- ٥٨ يجمع أنواره بما فيه من الخير فى جواهر تسع (٤٧) ، كأنه يعكسها فى مرآة (٤٨) ، ويبقى أبَد الدهر هو الأحد (٤٩) .
- ٦١ ومنها تهبط إلى أسفل من محرّك إلى آخر (٥٠) حتى أدنى القوى (٥١) ، وتصيح بحيث لا تصنع سوى العوارض الفانية (٥٢) ؛
- ٦٤ وأعنى بهذه العوارض الكائنات المخلوقة التى تصنعها السماوات فى أثناء دورانها ، ببذور (٥٣) أو بغير بذور (٥٤) .
- ٦٧ وعلى حال واحدة لا يبقى شمعٌ هؤلاء ولا ما يشكّله (٥٥) ، ولذلك فإنه يزدد أو يقلّ شفافيةً تحت طابع " الصورة الإلهية " (٥٦) .

- ٧٠ وبذلك يحدث أن شجرتين من فصيلة واحدة ، تثمر إحداهما أفضل أو أسوأ من الأخرى^(٥٧) ؛ وإنكم مولودون ذوو ملكات متباينة^(٥٨) .
- ٧٣ وإذا ما بلغ الشمع حدَّ كماله ، وكانت السماء في أوج قوتها ، تبدت عليه أنوار الطابع الإلهي جليلة^(٥٩) ؛
- ٧٦ ولكن الطبيعة تقصر أبداً في إمداده به^(٦٠) ، وتعمل كالقنان الذي له خبرة الفن مع اليد التي ترتجف^(٦١) .
- ٧٩ ولذا فلو كانت حرارة المحبة^(٦٢) تنضج وتطبع ما للقوة الأولى^(٦٣) من جليّ الصورة^(٦٤) ، لا كتُسب كلّ الكمال هنالك^(٦٥) .
- ٨٢ وهكذا أضحت الأرض من قبل جديرةً بكلّ ما للأحياء من الكمال^(٦٦) ، وهكذا صارت حبلى العذراء ماريّا^(٦٧) :
- ٨٥ حتى إنى أؤيد رأيك في أن الطبيعة البشرية لم ولن تكون على نحو ما كانت عليه ، في هذين الشخصين أبداً^(٦٨) .
- ٨٨ وإذا أنا لم أتحدث إليك الآن مزيداً^(٦٩) ، فعلى هذا النحو ستبدأ كلماتك : ” إذا فكيف كان ذلك الطوباوىّ بغير نظير ؟ ”^(٧٠)
- ٩١ ولكن لكى يتضح جليّاً ما هو غير بادٍ ، فلتفكر فيمنّ كان^(٧١) ، وفي السبب الذى حمله على السؤال حينما قيل له ” اسأل ”^(٧٢) .
- ٩٤ إننى لم أتكلم بحيث ينحى عليك أن ترى في وضوح أنه كان ملكاً طلب الحكمة ، لكى يصبح ملكاً كفوّاً^(٧٣) ؛
- ٩٧ لا لكى يعرف عدد المحرّكين هناك في العلياء^(٧٤) ، ولا إذا كان اجتماع الضرورىّ بالعرضيّ يأتي بالضرورىّ أبداً^(٧٥) ؛
- ١٠٠ ولا لكى يعرف أمينّ الممكن أن توجد حركة^(٧٦) أولى^(٧٦) ، أو أيمنّ أن يرسم في نصف دائرة مثلث غير قائم الزاوية^(٧٧) .

١٠٣ ولذا فإنك إذا لاحظت قولي الحاضر (٧٨) والسابق (٧٩) ، فستدرك أن حكمة الملوك هي الرؤية المنقطعة النظير التي سددت إليها سهم مقصدي (٨٠) ؛

١٠٦ وإذا أنت اتجهت بعينيك الصافيتين إلى قولي ” لم يظهر له نظير “ (٨١) ، فسترى أنه لا يعنى سوى الملوك ، الذين هم كثيرون ، ولكن الصالحين منهم نواذر (٨٢) .

١٠٩ ولتأخذ بكلماتي (٨٣) بما أدليت لك به من الإيضاح (٨٤) ، وبهذا يمكن أن تتلاءم مع اعتقادك في أول أب لنا (٨٥) وفي محبوبنا (٨٦) .

١١٢ وليكن هذا القول عند قدميك كالرصاص أبداً (٨٧) ، لكي يحملك على إبطاء المسير كرجل مُجهّد (٨٨) ، حينما لا تتبين الأمر في نعم أو لا (٨٩) :

١١٥ إذ يستقر في أسفل درك بين أولئك الحمقى (٩٠) ، مَنْ يؤكد وينفى دون أن يميز بين ما في ناحية أو الأخرى (٩١) ؛

١١٨ فكثيراً ما يحدث أن يؤدي عاجل الرأي إلى مسالك الزلل ، وإذا بالعقل يصبح مقيداً بالنزوات (٩٢) .

١٢١ وإنه لأسوأ من العبث أن يغادر الشاطئ ، مَنْ يسعى دون دراية في طلب الحقيقة ، إذ إليه لا يعود كما كان عند ارتحاله (٩٣) .

١٢٤ وفي العالم أدلة واضحة على ذلك مثل پارمينيديس (٩٤) ، وميليسوس (٩٥) ، وبريسون (٩٦) ، وغيرهم كثيرون مَنْ ساروا دون أن يعلموا وجهتهم (٩٧) :

١٢٧ وهكذا فعل سابليوس (٩٨) ، وآريوس (٩٩) ، وأولئك البلهاء الذين كانوا كالسيوف على الكتاب المقدس ، إذ مسحوا ما فيه من الوجوه السوية (١٠٠) .

١٣٠ فلا ينبغي أن يكون الناس من بعد في أحكامهم شديدي الثقة (١٠١) ، كمن يحسب غلة القمح في الحقل من قبل أن ينضج المحصول (١٠٢) :

١٣٣ فقد رأيت من قبل شجرة الورد البرية تبلوطوال الشتاء عجفاء شائكة ،
ولإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة (١٠٣) .

١٣٦ ومن قبل رأيت السفينة تجرى عبر البحر سويةً ميسراة في كل
رحلتها ، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ (١٠٤) .

١٣٩ ولا تعتقدن السيدة برتا ولا السيد مارتينو (١٠٥) ، إذا رأيا رجلا يسرق
وآخر يتصدق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله في أعماق حكيمته (١٠٦) ،

١٤٢ إذ ربما ينهض أحدهما بينما يهوى الآخر (١٠٧) « .

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الرابعة والأخيرة من الأنشودات المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة حكمة سليمان .

(٢) يوازن دانئى بين الحكماء الطوباويين والنجوم .

(٣) يدعو دانئى القارئ إلى أن يحتفظ بالصورة التى طلب إليه أن يتخيلها ويسأله أن يكون ثابت الجنان فى ذلك حتى تظل صورتها فى مخيلته بعد الانتهاء من رؤيتها .

(٤) أى النجوم الخمسة عشر الكبرى الموزعة فى السماء كما عرفت فى العصور الوسطى وتبعاً لنظرية بطليموس ولما عرف عند العلماء المسلمين وهى كالآتى :

الكلب الأكبر - الميوق - العواء - القيثارة - رجل الجبار - الكلب الأصفر - بيت المعجوز -- الطير أو العقاب - نجم الدبران أو كوكبة الثور - السنبلة - نير العقرب - رأس الثور - الملك أو الأسد - فم الحوت - الردف أو ذنب الدجاجة .

(٥) استخدم دانئى لفظ (compage) من اللاتينية .

(٦) المركبة يعنى الدب الأكبر ويتكون من ٧ نجوم . وسبقت الإشارة إلى الدب الأكبر :

urg. I. 30; IV. 65.

(٧) يعنى أن الدب الأكبر يدور فى النصف الشمالى من سماء الكرة الأرضية وبذلك لا يختفى هناك من الأفق أبداً .

(٨) يقصد بفم الدب الأصفر النجمتين الواقعتين عند طرفه والقريبتين إلى نجمة القطب الشمالى وهما البيتا (Beta) والجاما (Gamma) ويشبه انتشار نجوم الدب الأصفر الستة صورة البوق أو القرن أو الصور - آلة النفخ الموسيقية . وكانت هذه الموازنة لا تزال معروفة لدى الملاحين الإسبان حتى القرن ١٦ . ويمكن تبين هذه الصورة من الرسم الآتى :



(٩) أى النجم القطبى .

(١٠) يعنى سماء المحرك الأول .

(١١) أى أن النجوم المذكورة التى بلغ عددها ٢٤ نجمة (١٥ نجمة أولى + ٧ نجوم - التى يتكون منها الدب الأكبر + ٢ - أى فم الصور - يعنى النجمتين الواقعتين عند طرف الدب الأصغر والأقرب إلى نجمة القطب الشمالى) قد جعلت من نفسها كوكوبتين فى السماء على شكل إكليلين الواحد منهما داخل الآخر .

(١٢) مينوس (Minos) قاضى الجحيم وحارس الحلقة الثانية فيها - وابنة مينوس هى أريادنى (Ariadne) التى سبق ذكرها فى الجحيم ، وهى أخت الميناطوروس التى أحبت تيزيوس ولكنه هجرها فترّوجها باخوس، ولما ماتت حولها إلى مجموعة من النجوم المستديرة تعرف باسم كوكبة الإكليل الشمالى (Corona Borealis) وأورد أوفيدىوس هذه الأسطورة وسبق ذكر مينوس :

Inf. V. 4; XII. 19-20.

Ov. Met. VIII. 174-182.

وعليها أن نخيل هنا تكوين دائرتين من الأرواح الطوباوية - الواحدة داخل الأخرى - وتتألق فيهما الأرواح كما تتألق النجوم الأربعة والعشرون المشار إليها .

(١٣) كان انعكاس الأشعة متبادلا بين دائرتى الأرواح الطوباوية وهذا تعبير رقيق يحمل معنى التداخل أو التعانق كناية عن فائق المحبة .

(١٤) المقصود أن إحدى الدائرتين دارت فى اتجاه من اليسار إلى اليمين وسارت الأخرى فى اتجاه مخالف . وهناك خلاف بين الشراح بشأن هذا التعبير فىرى بعضهم أن المقصود هو أن كلا الدائرتين سارتا فى اتجاه واحد وأن كل روح طوباوية فى إحدى الدائرتين سارت وفق أشعة الروح التى تقابلها فى الدائرة الأخرى .

(١٥) لفظ الظل هنا بمعنى الصورة غير الواضحة تماماً . وسبق مثل هذا التعبير :

Purg. XII. 65; XIII. 7.

(١٦) يعنى أرواح الطوباويين الذين سبق ذكرهم .

(١٧) أى أن أنوار هذه الأرواح ورقصها بمصاحبة الترم والموسيقى قد فاق ما هوفى مألوف

Purg. XXI. 42; Par. III. 116.

البشر . وسبق التعبير عن معنى المألوف :

(١٨) نهر كيانا (Chiana) فى منطقة تسكانا وهو بطلى الحركة بسبب طبيعة الأرض التى يمر بها مما حول واديه إلى مستنقع أدى إلى انتشار الملاريا . وفى بدء هذا القرن تم تصريف مياه المستنقع وتحول النهر إلى قناة تربط نهر الأرنو (قرب أريتزو) ببحيرة كيوزى وبنهر باليا (من روافد التيبر) والتى تدخله إلى الشمال من أورفيتو . والمقصود أن الفارق بين ما كان عليه هؤلاء الأرواح وما هوفى مألوف الإنسان يشبه الفارق الشاسع بين حركة سماء المحرك الأول - وهى أسرع السماوات - وبين حركة نهر كيانا البطيء . ويشغل دانتى من صورة السماء إلى صورة الأرض ويمزج بين هذين العالمين المتباعدين فى تودة وثبات وسبقت الإشارة إلى وادى نهر كيانا :

Inf. XXIX. 47.

(١٩) يعنى سماء المحرك الأول . وسبق التعبير عن السرعة الفائقة لهذه السماء :

Purg. XXXIII. 90.

وهذه المقدمة التي تنتهي بالبيت ٢٤ تشمل صوراً فلكية وميتولوجية وأرضية للتعبير عن قصد الشاعر ، ويعد هذا من أطول التشبيهات في الكويديا - باستثناء مطلع الأنشودة الثلاثين من الجسم الذي يستغرق ٢٧ بيتاً للتعبير عن صورة بعينها ، وهما معاً أطول التشبيهات الواردة في الكويديا والتي يبلغ عددها حوالي ٦٠٠ . ولكن التشبيه الحالي هو أكثرها تنوعاً ، ويمهد لما سيأتي بعد قليل من الكلام الفلسفي .

(٢٠) باخوس (Bacchus) إله الخمر عند الرومان الذين اعتادوا أن يتفنوا باسمه في الأعياد .

Purg. XVIII. 93.

وسبقت الإشارة إليه :

Virg. Ecl. V. 69; Georg. II. 113.

(٢١) بيانا (Pena) هي الأنشودة التي كان يتغنى بها الإغريق لتجديد أبولو إله الشعر والموسيقى . وهذا اللفظ من الأسماء التي أطلقت على أبولو نفسه . وربما يكون دانتي قد أخذ هذا اللفظ من فرجيليو مباشرة كما أورده في الإنيادة ، أو أخذه من تعليق سرفيوس على الإنيادة كما يقول توينبي :

Servius' commentary on Æn. X. 738. (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 494)

Purg. III. 36.

(٢٢) أي تغنوا بالثالوث المقدس . وسبقت الإشارة إليه :

(٢٣) يعنى تغنوا باتحاد الطبيعتين الإلهية والإنسانية في شخص المسيح - عند المسيحيين .

Par. II. 42.

وسبق هذا المعنى :

(٢٤) هذا تعبير عن التوافق والتآلف بين نبرات الإنشاد وحركات الرقص الدائري في كل من حلقتي الأرواح الطوباوية .

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن الانتباه والانتفات :

Inf. XVI. 13.

(٢٦) أي ابتهجت أرواح الطوباويين بانتقالهم من الرقص المصحوب بالإنشاد إلى التوقف والسكون ثم النظر إلى دانتي وبياتريتشى للإدلاء بالمزيد من الإفصاح لدانتي .

(٢٧) يعنى أرواح الطوباويين الذين يمكن تسميتهم بالأرباب لأنهم يشاركون الله في طوباويته .

Par. V. 123.

وسبقت تسميتهم بالآلهة :

(٢٨) أي استأنف توماس الأكويني كلامه وسبق أن تكلم عن القديس فرنسيسكو الفقير

Par. XI. 97-117.

إلى الله :

(٢٩) يعنى حيناً أوضح الأكويني لدانتي ما داخله من الشك في شأن المسألة الأولى (الفردوس :

١١ : ٢٥) وأخذ دانتي الاستمارة من درس سنابل القمح في الحياة الواقعة .

(٣٠) أي تدفعه المحبة إلى أن يوضح لدانتي ما خامره من الشك في المسألة الثانية كما سبق :

Par. XI. 26.

(٣١) يعنى صدر آدم .

(٣٢) أي حواه التي خلقت من ضلع آدم كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Gen. II. 21-22.

ويوجد حفر بارز يعبر عن خلق آدم وحواء وهو من صنع مدرسة النحت السيئية في مطلع القرن ١٤ . وهو في كاتدرائية أورفيستو .

(٣٣) يعنى ما سببته حواء للبشرية من الشر بأكلها التفاح وعصيانها الله كما جاء في « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك :

Gen. III. 6.
Purg. XXIV. 116-117; XXIX. 24-30.

(٣٤) أى في جنب المسيح الذى طعنته الحربة كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Giov. XIX. 34.

وقد رسم روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) صورة لطنن المسيح بالحربة وهو على الصليب وهي بمتحف الفنون الجميلة في أنتورب .

(٣٥) يعنى كفر المسيح عن خطايا البشرية - عند المسيحيين .

(٣٦) أى تفوق مزايا المسيح كل خطايا البشر .

(٣٧) يعنى أن الله خلق كلا من المسيح وآدم .

(٣٨) أى يعجب لما قاله من قبل . وسبق استعمال فعل العجب :

Par. I. 98; X. 112-114. ecc.

(٣٩) يعنى حينما قال إنه ليس هناك نظير لسلطان الحكيم :

Par. XI. 26.

(٤٠) أى يدعو إلى الانتباه إلى ما سيقوله . ويمكن القول (ولتفتح أذنيك) . وسبق هذا المعنى عن الأذنين (وهما المقصودتان هنا) كما سبقت تعبيرات متقاربة :

Inf. XXIV. 143; Purg. XXV. 67; Par. V. 40. ecc.

(٤١) يعنى سبرى دانتى أن اعتقاده في آدم والمسيح وكلام الأكوينى عن سليمان الحكيم يصحان معاً حقيقة واحدة ، كما أنه ليس للدائرة سوى مركز واحد . والتشبيه بمركز الدائرة بالنسبة لمحيطها تعبير عن الدقة المتناهية . وتكلم توماس الأكوينى عن آدم والمسيح في هذا الصدد . ويشبه المعنى الوارد عن الدائرة ومركزها ما جاء في « الوليمة » :

d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 3.

Conv. IV XVI. 8.

(٤٢) أى الصورة المثل القائمة في العقل الإلهي في لغة المدرسين ، والمقصود الله الذى هو الآب والكلمة عند المسيحيين . وعبر القديس أوغسطين عن هذا المعنى . ويشبه التعبير هنا عن الإشعاع ما سبق وما جاء في « الوليمة » :

Agos. De Civ. Dei. VII. 28.

Purg. XXVII. 109.

Conv. III. XIV. 5.

(٤٣) يعنى المسيح في رأى بعض الشراح ، أو الله نفسه الذى هو الفكرة أو الصورة المثل ، والآب والكلمة في رأى آخرين ، وبذلك يرى الله نفسه في كل مخلوقاته . وتكلم توماس الأكوينى عن الخلق بهذا المعنى ويشبه هذا ما أورده بوشيويس :

d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 3.

Boet. Cons. Phil. III. met. 9.

(٤٤) النور هو الإله الابن - عند المسيحيين .

(٤٥) الذي ينيره هو الإله الآب - عند المسيحيين .

(٤٦) المقصود أن الآب والابن والروح القدس (أى المحبة) يصنعون معاً الثالوث المقدس - عند المسيحيين .

(٤٧) أى طوائف الملائكة التسع المسيطرة على السماوات التسع . ويرى بعض الشراح أن المقصود السماوات التسع ذاتها . وفى « الويعة » شيء عن خلق الملائكة دون وسيط :

Conv. III. XIV. 4.

(٤٨) يعنى يجمع النور - الذى هو الابن - أشعته فى بؤرة واحدة كأنها منعكسة فى مرآة ويرى

الله نفسه فى ملائكته الذين هم مراهبه . ويتكرر هذا المعنى : Par. I. 2; XXIX. 143-144.

(٤٩) أى يبقى النور الإلهى واحداً بينما يبعث أشعته بطرق وقوى متفاوتة تبعاً لاستعداد من يتلقونها .

(٥٠) يعنى يهبط النور الإلهى من سماء إلى سماء وسبق هذا المعنى : Par. II. 121-123.

(٥١) أى حتى الكائنات القابلة للفساد فى الدنيا .

(٥٢) يعنى لفظ (contingenze) الكائنات التى يمكن أن توجد والتى يمكن ألا توجد أى

الكائنات العارضة القافية القصيرة البقاء . واستخدمه أرسطو وتوماس الأكوينى ويأتى بعد :

Arist. Ethica, VI. 6.

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 3.

Par. XVII. 37.

(٥٣) أى الحيوانات والنباتات .

(٥٤) يعنى المعادن وبعض الحيوانات والنباتات الدنيئة .

(٥٥) أى أن مادة هذه الكائنات - التى هى كالشمع - وأثر السماوات فيها متفاوت متغير بحيث لا تبقى على حال واحدة .

(٥٦) نظراً لاختلاف مادة الكائنات واختلاف أثر السماوات عليها فإن شفافيتها تختلف تحت طابع الفكرة الإلهية . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الويعة » وسبق ذكر الشمع والطابع الذى يدمغه :

Conv. III. VII. 2.

Purg. XXXIII. 78-91; Par. I. 40-41.

(٥٧) هكذا ينتقل دانتى فى صوره بسهولة من السماء إلى الأرض وبالعكس .

(٥٨) ويتفاوت البشر تبعاً لتفاوت عقولهم وطبائعهم وملكاتهم وسبق هذا المعنى ويذكره

Par. VIII. 130-132.

توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. III. 3.

(٥٩) يعنى إذا كانت مادة الكائنات قد بلغت حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على

أحسنه يظهر فى الكائنات نور الصورة الإلهية فى أجل مظهر . وورد هذا المعنى فى « الويعة » :

Conv. III. VI. 5-6.

(٦٠) أى أن السماء تقصر في إمداد الكائنات بالنور الإلهي الذي تتلقاه من الله مباشرة .

وسبق التعبير عن السماء بلفظ (natura) :

Par. VIII. 127..

(٦١) أخذ دانتى هذه الصورة من الفنان الذي يستلهم الصورة التي يريد أن يرسمها ويتخيلها ويتأملها قبل أن يشرع في رسمها ، ولكنه حيناً يهيم بذلك تعوقه بعض العوائق ، والتي منها ارتجاف اليد . وهناك من يفسر لفظ (artista) بمعنى الصانع صاحب الحرفة الخبير بحرفته . وسبق أن عبر دانتى عن إعاقه عمل الفنان أو الكاتب بغير ارتجاف اليد :

Inf. XXXII. 1-6; Par. I. 128-129.

(٦٢) يعنى الروح القدس .

(٦٣) أى الآب .

(٦٤) يعنى الابن .

(٦٥) أى أنه إذا خلق الله الكائنات خلقاً مباشراً فإنها تكون كاملة . والمقصود هنا آدم

والمسيح - عند المسيحيين .

(٦٦) المقصود هنا آدم الذي خلقه الله خلقاً مباشراً :

Gen. II. 7.

(٦٧) المقصود هنا المسيح الذي خلقه الله خلقاً مباشراً في رحم العذراء ماريّا :

Luca, I. 26-35; II. 8. 21.

(٦٨) تكلم توماس الأكويني عن آدم والمسيح باعتبارهما - عند المسيحيين - أكل البشر :

d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 1-4; III. IX. 1-6. X. 1-4; XI. 1-6; XII. 1-4.

(٦٩) يعنى إذا لم يزد عما قاله آنفأ في أبيات ٣٧ - ٤٥ .

(٧٠) أى كيف لم يكن لسليمان نظير كما سبق أن عبر عن ذلك :

Par. X. 114.

ويوجد رسم بالموزايكو لسليمان الحكيم من القرن ١٣ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

وألف جاكومو كارييسي (١٦٠٥ - ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حكم سليمان ، كما

وضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سليمان :

Carissimi, G.: Judicium Salomonis, oratorio, 1669 (Angelicum).

Haendel, G.F.: Salomon, oratorio. London, 1749. (Columbia).

(٧١) يعنى كيف كانت حاله وظروفه .

(٧٢) طلب سليمان إلى الله أن يعطيه عقلاً فهِماً حتى يحسن حكم شعبه كما ورد في « الكتاب

المقدس » :

I. Re, III. 5-12.

(٧٣) الحكمة ضرورية لكي يصبح الملك كفوّاً لحكم شعبه حكماً عادلاً موفقاً .

(٧٤) لم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف عدد الملائكة الذين يحركون الساعات ، كما تكلم دانتى

في « الوليمة » عن ذلك وكما ستأتى الإشارة إليه بعد :

Conv. II. IV. 3-15.

Par. XXVIII. 92-93; XXIX. 130-135.

(٧٥) ولم يطلب سلمان الحكمة لكي يعرف القضية المنطقية عن ضرورة الوصول إلى نتيجة

حتمية من فرضين أحدهما ضرورى والآخر عرضي .

- (٧٦) ولم يطلب الحكمة لكي يعرف هل يوجد في العالم محرك أول لا تنشأ حركته من محرك آخر ، وذكر أرسطو وتوماس الأكويني هذا المعنى :
Arist. Fisica, VIII. 1.
d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.
- (٧٧) ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف هل من الممكن أن يوجد في نصف الدائرة مثلث بغير زاوية قائمة ، وهذا مما تناوله إقليدس في هندسته .
- (٧٨) أي ما قاله في بيت ٩٥ .
- (٧٩) يعني ما سبق قوله :
Par. X. 114.
- (٨٠) الاستمارة مأخوذة هنا من إطلاق السهم إلى الهدف مباشرة . وسبقت مثل هذه الصورة :
Par. IV. 55-60.
- (٨١) سبق هذا القول :
Par. X. 114.
- (٨٢) يتندد دانتي بفساد أغلب الملوك والحكام . وربما يقصد دانتي أن يقول إن الملوك كثيرون في العالم ولكن الرجال الصالحين قليلون بعمامة .
- (٨٣) أي بقوله السابق :
Par. X. 114.
- (٨٤) يعني بالتمييز بين الملوك الصالحين وغير الصالحين - الذين هم الأكثرية .
- (٨٥) أي آدم .
- (٨٦) يعني المسيح . ويشبه هذا التمييز ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Matt. III. 17; Efesi. I. 6.
- (٨٧) أي ليكون ما قاله عن سليمان الحكم أمراً يحمله على عدم التسرع في الحكم على الأمور .
- (٨٨) يشبه هذا التعبير ما سبق في الجحيم :
Inf. XXXIV. 83.
- (٨٩) يعني بخصوص المسائل غير الواضحة التي تحتل الشك وتحتاج إلى الدرس والتحصيل .
- سبق مثل هذا التعبير :
Inf. VIII. 111.
- (٩٠) يتكرر استخدام هذا اللفظ ومشتقاته :
Purg. XXVI. 119; Par. V. 58, 68. ecc.
- (٩١) يشبه المعنى في هاتين الثلاثيتين ما سبق أن عبر عنه جويبدو جوينترلي في بعض شعره :
Rime dei Poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna, 1881. p. 40, 313 (Casini, Par. p.824).
- (٩٢) هذا هو المألوف في حياة كثير من الناس إذ يسرعون في التصرف في مواقف كثيرة ثم يدافع من مكابرتهم وعنادهم لا يعترفون بالخطأ ويعجزون عن حسن التصرف . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. X. 3.
- (٩٣) أي أن الصياد القديم الخبرة يعود إلى الشاطئ وقد أضعاف وقته عبثاً . والمقصود أن من يبحث عن الحقيقة دون إدراك وتدبر لا يبلغها أبداً . ويقرب هذا المعنى ما سبق :
Par. VIII. 80-81.
- (٩٤) پارمينیدس (Parmenides) فيلسوف يوناني ولد في إليا حوالي ٥١٣ ق م. ومن رأيه أن الشمس هي أصل الكائنات .

(٩٥) ميليسوس (Melissus) فيلسوف يوناني من ساموس ولد حوالي ٤٥٠ ق. م. وهو تلميذ پارمينيدس ومن آرائه أن العالم لا نهائ ولا يتغير ولا يتحرك. ويشير دانتي إلى هذين الفيلسوفين في « الملكية » :
Mon. III. IV. 4.

(٩٦) بريسون (Bryson) فيلسوف يوناني ولد في هيراكليا وشغل بتربيع الدائرة ، وهو من تلاميذ إقليدس . ويعد هؤلاء الثلاثة نماذج للتفكير العقيم في تاريخ الفلسفة اليونانية .
(٩٧) يشبه هذا المعنى وهذا التعبير ما سبق وما ورد في « الكتاب المقدس » :

Purg. II. 132.

Giov. XII. 35.

(٩٨) سابليوس (Sabellius) ولد في بنتابوليس في شمالي إفريقيا في القرن ٣ ق. م. ورفض فكرة الثالوث واعتبر أن الآب والابن والروح القدس ليست سوى أسماء مختلفة للإله الواحد .

(٩٩) آريوس (Arius) (حوالي ٢٥٠ - ٣٣٦) من الجائز أنه ولد في ليبيا وهو من تلاميذ لوسيانو الأنطاكي وأصبح من رجال الدين في الإسكندرية ، وأنكر ألوهية المسيح . وحاول قسطنطين أن يحل هذه المشكلة دون جدوى فحكم عليه مجمع نيقية بالهرطقة في ٣٢٥ ، فقصي بضع سنوات منفيًا في إيريّا ثم أفرج عنه ورجع إلى الإسكندرية. وظل على هرطقته ومات في القسطنطينية .

(١٠٠) يعنى وغيرهم من الهرطقة الذين شوهوا معاني الكتاب المقدس وسخروا الرجوه المستقيمة التي تتألق في صفحاته بالعماس على حد السيوف اللامعة - أى بالهرطقة ، ويمكن أن يجرب القارئ النظر إلى وجهه ممسوخاً على صفحة سكين لامعة إذا تمرد عليه العثور على سيف لامع !

(١٠١) يقصد توماس الأكويني حكم الناس على العقيدة الدينية للاخريين . ويشبه هذا المعنى

ما ورد في « الكتاب المقدس » وفي « الوليمة » : I. Cor. IV. 5; Jac. Epis. IV. 11.

Conv. IV. XV. 12.

(١٠٢) هذه صورة مستمدة من الحياة الواقعة في الريف . وهذه صورة مجسمة عن حكم الناس على الأمور دون دراية .

(١٠٣) في هذه الثلاثية ينتقل دانتي من الكلام الفلسفي إلى رحاب الفن الشعري ويقدم صورة دقيقة رائعة للمفارقة بين جفاف الشتاء وقسوته وازدهار الربيع الطلق الضاحك ، بوصفه شجرة الورد البرية (rosa canis) في كلا الفصلين . وهي من أجمل أبيات الكوميديا في وصف شيء من مظاهر الطبيعة الساحرة .

(١٠٤) وهذه الثلاثية تعبير دقيق عن ملاحظة حركة السفينة في الجو المواتي وفي الجو العاصف ، وهي صورة أخرى مجسمة للفكرة التي يريد دانتي التعبير عنها . والثلاثيات الثلاث الأخيرة تأتى متتالية ومتدرجة وتقدم صوراً رائعة مجسمة عن المصير المجهول الذي يرتقب الإنسان إذ قد يتحول الخير إلى الشر وبالعكس .

وتوجد صورة لسفينة سرية في البحر من عمل أندريا دي بونايوتو (سنوات نشاط ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهي الكامپو سانتو في پيزا .

(١٠٥) السيدة برتا (Berta) والسيدة مارتينو (Martino) تعبير عن اسمين من الادهاء الذين يعوزهم حسن الذوق وملكة الحكم على الأشياء . ونحتة لما بلفظ السيدة والسيد يتضمن شيئاً من السخرية . واستخدم دانتي هذين الاسمين في « الوليمة » وفي كتابه « عن اللهجة العامية » : Conv. I. VIII. ١3.

De Vulg. Eloq. II. VI. 5.

(١٠٦) أى أن الله يحكم على الناس بغير ما يحكم الناس بعضهم على بعض كما ورد في « الكتاب المقدس » : I. Cor. IV. 5.

(١٠٧) يعنى قد يففر الله للشارق ويماقب العاطى .

ونلاحظ أنه ابتداء من البيت ١١٢ أخذ أسلوب توماس الأكويني ينتقل من الكلام اللاهوتى الفلسفى إلى الكلام المليء بالألوان والصور الشعرية الدقيقة المتابعة التى تعبر عن روح دانتي وفنه الرفيع .

الأنشودة الرابعة عشرة (١)

سكت توماس الأكويني عن الكلام فقالت له بياتريتشى إن دانتى يريد أن يعرف كيف لن يضير بصره نور الأرواح الطوباوية يوم البعث ، فبدأ على جماعتى الطوباويين أمارات الغبطة لأنهم سيقومون بعمل بهيج لدانتى وتغنوا بتمجيد الله . واستأنف توماس الأكويني حديثه فقال إن نور الطوباويين أبدي ، وإن النعمة الإلهية تجعلهم قادرين على رؤية الله ، وبزيادة هذه الرؤية تزداد المحبة التى تشتعل منها ، وبذلك يشتد النور المنبعث منهم ، ولن يغشى البصر لأن أعضاء الجسم ستصبح قادرة على أن تنعم بكل ما يبعث البهجة ، ولذلك فإن الطوباويين متشوقون إلى أن يستعيدوا ويستعيد معهم ذوهم وأحبائهم ما كان لهم من الأجساد الفانية . ورأى دانتى جماعة أخرى من الطوباويين تصنع حلقة ثالثة حول الحلقتين السابقتين ، حتى لم يستطع النظر إلى أنوارهم ، ولكنه استعاد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فشهد الأرواح تتخذ صورة الصليب ، وترقص كأنها ذرات الأجسام الدقيقة الماثلة فى شعاع الشمس الداخلى إلى غرفة . وسمع دانتى نشيداً عذباً تترنم به الأرواح على الصليب ، فافتتن به دون أن يفهم كلماته ، وأحس أنه قد شغف حباً بما ليس له به عهد ، وربما بدت له كلماته هو أنها كلمات جريئة ، لأنه أخطر لحظة التمتع بعينى بياتريتشى الجميلتين ، ولكنه أبدى معذرتة ، وقال إن البهجة القدسية لا تتمتع فى سماء مارس أو المريخ ما دامت الروح تصبح أكثر صفاء وكمالاً كلما ازدادت صُعداً .

- ١ يتموج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه^(٢) ، أو من محيطه إلى مركزه ، حسبما يضرب من الخارج أو الداخل^(٣) :
- ٤ تداعى إلى خاطرى بغتة هذا الذى أقول^(٤) ، حينما سكنت عن الكلام روح القديس توماس المجيد^(٥) ،
- ٧ تداعى هذا من الصورة المشابهة التى انبعثت من كلامه ثم من كلام بياتريتشى^(٦) ، التى راق لها أن تبدأ هكذا من بعده^(٧) :
- ١٠ « إن هذا الرجل^(٨) فى حاجة إلى أن يبلغ أصل^(٩) حقيقة أخرى^(١٠) ، ولو أنه لا يذكر لك ذلك بصوته ولا حتى بفكره^(١١) .
- ١٣ فلتخبره هل سيبقى معكم إلى الأبد النور الذى يزدهى به روحكم^(١٢) ، بالحال التى هو الآن عليها^(١٣) ؛
- ١٦ وإذا بقى فلتنبئه كيف أن بهاءه لن يعوق رؤيتكم^(١٤) ، من بعد أن تصبحوا مرثيين مرة أخرى^(١٥) .
- ١٩ وكالذين يدورون راقصين^(١٦) أحياناً^(١٧) ، وقد دفعتم واجتذبتهم غبطة^(١٨) نشوى^(١٩) ، فتصدح أصواتهم وتفيض حركاتهم بالبهجة^(٢٠) ،
- ٢٢ هكذا أبدت الحلقتان المباركتان بهجة جديدة^(٢١) فى الرقص وفى روائع النغم^(٢٢) ، بالرجاء المشوق المغمم بالهبة^(٢٣) .
- ٢٥ وإن منْ بأسى على أنه يموت هنا لكى يحيا هناك فى العلياء^(٢٤) ، لم يشهد هناك بعد ما يبعثه الغيث الأبدى من الإحياء^(٢٥) .
- ٢٨ وذلك الذى هو الواحد^(٢٦) والاثنتان^(٢٧) والثلاثة^(٢٨) ، ويحيا أبداً ويملك أبداً فى الثلاثة والاثنتين والواحد ، ولا يحيطه شئ وهو بكل شئ محيط^(٢٩) ،
- ٣١ ترنمت باسمه كل روح من هذه الأرواح ثلاث مرات بلحن عذب رائع^(٣٠) ، حتى ليعد لكل جدارة خير جزاء^(٣١) .

- ٣٤ وفى أشدّ الأنوار إلهية^(٣١) فى صُغرى الدوائر^(٣٢) ، سمعت صوتاً رقيقاً ،
ربما كان صوت الملاك المرسل إلى ماريّا^(٣٣) ،
- ٣٧ سمعته يجب : « بقدر ما يظلّ عيد الفردوس قائماً^(٣٤) ، ستشعّ
محبتنا من حوالينا ، فى مثل هذا الرءاء المنير^(٣٥) .
- ٤٠ وإن تألقه بشعلتها مرتبط^(٣٦) ، وشعلته لرؤيته الله تابعة^(٣٧) ،
وهذه تكون بعدل ما لها من النعمة التى تُمنح بقدر جدراتها^(٣٨) .
- ٤٣ وحينما تنسربل من جديد برداء جسدنا المجيد المبارك ، سيبلغ شخصنا
باكتمال وجوده أسمى مراتب الكمال^(٣٩) .
- ٤٦ وبهذا^(٤٠) سيعظم ما يسبغه علينا الخير الأسمى من النور حباً وكرامةً ،
ذلك النور الذى يؤهلنا لرؤيته^(٤١) ؛
- ٤٩ ولذلك فلا بد أن تزداد رؤيتنا^(٤٢) ، وتشتد النار التى تشتعل بها^(٤٣) ،
وتعظم الأشعة التى تنبعث منها^(٤٤) .
- ٥٢ ولكن كجمر النار الذى يرسل شعلته ، ويفوقها بناصع توهجه ، حتى
ليحتفظ بما له من الهيئة^(٤٥) ؛
- ٥٥ هكذا سيُغلب فى تألقه هذا الوهج المحيط بنا الآن ، بالجسد الذى
يغطيه التراب فى هذه الآونة^(٤٦) ؛
- ٥٨ ولن يقوى كل هذا النور على إرهابنا^(٤٧) ، إذ ستصبح أعضاء جسدنا
قادرة على أن تنعم بكلّ ما يمكنه أن يهبنا^(٤٨) .
- ٦١ وتبدّت لى كلا الجوقتين^(٤٩) مسرعتين متلهفتين على قول " آمين " ،
مما أفصح لى جلياً عن شوقهم إلى أجسادهم القانية^(٥٠) ؛
- ٦٤ وربما لم يكن ذلك لذواتهم فحسب ، بل لأمهاتهم وآبائهم وسائر مَنْ
كانوا أعزّاء لديهم ، من قبل أن يصبحوا شعلاتٍ أبدية^(٥١) .

- ٦٧ وإذا بي أرى من حولنا نوراً متسق البهاء^(٥٢) يبرز من فوق ما كان هنالك^(٥٣) ، وكأنه الأفق الذى يسرى النور فى أرجائه^(٥٤) .
- ٧٠ وكما حينما تظهر أولى أوريقات الغسق ، تبدأ فى الطلوع مشاهد فى العلياء جديدة^(٥٥) ، بحيث يبدو ولا يبدو لنا مرآها شيئاً حقيقياً^(٥٦) ،
- ٧٣ هكذا بدت لى هناك جواهر جديدة^(٥٧) أخذت تصبح مرثية^(٥٨) ، وتصنع من نفسها حول الدائرتين الأخريين دائرة أخرى^(٥٨) .
- ٧٦ إيه أيها السناء الحق للروح القدس ! كيف تألتى بغتة أمام عينيّ ، حتى لم تقويا وهما مبهورتان على شهوده^(٥٩) !
- ٧٩ ولكن بياتريتشى تبدّت لى جميلة ضاحكة^(٦٠) ، حتى لم يكن لى سوى أن أدع مرآها بين تلك المشاهد التى ليس للذاكرة أن تعيها^(٦١) .
- ٨٢ ثم استردّت عيناى بفضلها القدرة على أن تنظرا إلى العلياء^(٦٢) ، ورأيتنى أحلّقت مع حوريتى فحسب لى أسمى مراتب السلام^(٦٣) .
- ٨٥ وتبينتُ جليّاً أنى قد ازدادت علوّاً بالبسمة المشتعلة^(٦٤) ، للنجم الذى بدا لى أشدّ حمرة من المألوف^(٦٥) .
- ٨٨ ومن كلّ قلبى وباللغة الواحدة لدى الناس كافة^(٦٦) ، وهبتُ لربى قرباناً مشتعلًا ، جديراً بنعمته الجديدة^(٦٧) .
- ٩١ ولم تكن حرارة القربان قد خمدت بعدُ فى صدرى ، حتى أدركت أن ضراعتى^(٦٨) قد حظيت لديه بالقبول والرحاب^(٦٩) ؛
- ٩٤ إذ تبدّت لى بداخل شعاعين أنوار^(٧٠) ساطعة الضياء شديدة الحمرة ، حتى قلت : « إيه يا إلهى^(٧١) ، يا مَنْ هكذا تجمّلها ! » .
- ٩٧ وكما تزدان^(٧٢) المجرة^(٧٣) بين قطبي الأرض ، بأنوارها الكبيرة والصغيرة^(٧٤) ، حتى لتثير بشأنها الشكّ لدى الحكماء^(٧٥) ؛

١٠٠ هكذا رسمت هذه الأنوار المجتمعة في قلب مارُس ذلك الرمز المبجل الذى يصنعه التقاء الأجزاء الأربعة المتساوية في الدائرة^(٧٦) .

١٠٣ وهنا تطفئ ذاكرتى على عقلى^(٧٧) ؛ إذ أرسل المسيح على هذا الصليب وميضه ، بحيث لا أدري كيف أجده عنه التعبير الملائم^(٧٨) ؛

١٠٦ ولكن مَنْ يأخذ صليبه ويتبع المسيح^(٧٩) سيغفر لى بعدُ ما أنا عنه عاجزٌ ، حين يشهد فى ذلك الوهج تألق المسيح^(٨٠) .

١٠٩ ومن قرن إلى قرن^(٨١) وبين الذُروة والقاعدة ، كانت تتحرك أنوارٌ وهى تتألاً ساطعة ، بالتقاء بعضها ببعض وعند افتراقها^(٨٢) :

١١٢ هكذا رأينا هنا ذرات الأجسام سوية ومنحرفة ، بطيئة وسريعة ، طويلة وقصيرة ، وهى تجدد شكولها^(٨٣) ، —

١١٥ ترقص فى الشعاع^(٨٤) الذى يحدّ الظل أحياناً ، إذْ إليه يسعى الناس بما أوتوه من حذق وفن^(٨٥) ، لوقاية أنفسهم^(٨٦) .

١١٨ وكما ترسل الجميعا^(٨٧) والهارب^(٨٨) عذب الرنين حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام^(٨٩) ، حين تأتلف ألحانها على ما لهما من أوتار كثيرة^(٩٠) ،

١٢١ على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار التى تبدّت لى على الصليب ، فأخذتْ بلبى دون أن أدرك كلماتها^(٩١) .

١٢٤ وتبيّنتُ فى وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة^(٩٢) ، إذْ بلغنى لفظاً " أنهض " و " اظفر " ^(٩٣) ، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم^(٩٤) .

١٢٧ ومن ذلك غمرنى شعورٌ من فائق المحبة ، حتى إنى إلى هذه اللحظة لم تكن قد ربطتْنى بعدُ مثل هذه الروابط العذبة^(٩٥) .

١٣٠ وربما تبدو كلماتى جدّ جرئية ، بإرجاء تنعمى بالعينين الجميلتين^(٩٦) اللتين تنال رغبتي مرضاتها بالنظر إليهما^(٩٧) ؛

- ١٣٣ ولكن مَنْ يدرك أن هذين الطابعين المتألفين^(٩٨) من كلِّ ما هو جميل ،
يزداد أثرهما بازديادهما علوًّا ، وأنَّي لم أكن قد التفتَ هناك إليهما^(٩٩) ، -
- ١٣٦ عساه يعذرنى فيما أتهم به نفسى^(١٠٠) ، لكى أجدها عذراً ، وسيرى
أنى أقول صدقاً ، إذْ لا تمتنع البهجة القدسية هنا^(١٠١) ،
- ١٣٩ ما دامت تزداد صفاء كلما ذهبت صُعداً^(١٠٢) .

حواشي الأنشودة الرابعة عشرة

- (١) هذه أنشودة العبور من سماء الشمس إلى سماء مارس أو المريخ ، وتسمى أنشودة البعث .
- (٢) الآن ستكلم بياتريثى .
- (٣) إذا ضرب من الخارج إناء مستدير يحتوى على الماء ، تحدث فيه دوائر تصغر من حافة الإناء إلى وسطه ، وإذا ضرب الإناء من الداخل تحدث في الماء دوائر تكبر من الوسط حتى حافة الإناء . والمقصود أن كلام توماس الأكويني من محيط الإكليل أو الدائرة إلى بياتريثى في الوسط ، وكلام بياتريثى من الوسط إلى توماس الأكويني في دائرة الحكماء ، يشبه حركة الماء في إناء يضرب من الخارج والداخل . وهذه بداية تحمل معنى التألف الذي يمهّد للجو العلوى الذى يسود هذه الأنشود ويلاحظ أن الجزء السابق من الفردوس يغلب عليه طابع اللاهوتى أو الفلسفى ، ولكن الجو العام للفردوس يأخذ في التغير ابتداء من هذه الأنشودة ، وصحيح أن دانتي يمجّد هنا الثالوث المقدس - عند المسيحيين - ولكنه يفعل ذلك عن طريق الصور الشعرية التى تشتمل على عناصر علوية وأرضية ، تسودها الحركة والأنوار وروائع الأنغام .
- (٤) استخدم دانتي (fe'caso) من اللاتينية بمعنى سقط أو هوى أو هبط .
- (٥) سبق أن استخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح : Par. IX. 7; XII. 127. ecc.
- (٦) يعنى هذا أن دانتي اعتبر كلام توماس الأكويني في اللاهوت معادلا لكلام بياتريثى في الإيمان .
- (٧) تكلمت بياتريثى بعد سكوت توماس الأكويني ، وعند دانتي لا يقاطع أحد غيره في الكلام ، وهذه شيمة من يحترمون رأى الآخرين ، ومن أحترم غيره فقد أحترم نفسه .
- (٨) أى دانتي .
- (٩) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XVIII. 67.
- (١٠) وهذا هو ما سيعرفه دانتي من سليمان الحكيم في بيت ٣٧ وما بعده . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
- (١١) يعنى أن الشك أخذ يساور دانتي .
- (١٢) استخدم دانتي لفظ (sustanza) هنا بمعنى روح أو نفس كما فعل من قبل :
- Par. III. 29.
- (١٣) تكلم توماس الأكويني عن إشعاع أرواح الطوباويين يوم البعث :
- d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3.
- (١٤) سبق التعبير عن الإزعاج أو الإضرار :
- Inf. XXIII. 15; Purg. IX. 87.

- (١٥) أى حينما يبعث الناس يوم القيامة كيف لن يعطل هذا النور رؤيتهم بعضهم بعضاً .
 وأورد توماس الأكويني هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 4.
- (١٦) هذه الصورة مأخوذة من بعض مشاهد الرقص الدائرى المعاصر الذى يمسك فيه الراقصون أيدي بعضهم بعضاً ، ويعبر دائرى بذلك عن البهجة الفائقة التى تبدو على وجه الراقصين . وسبقت مثل هذه الصورة : Par. 79-81.
- (١٧) يرى بعض الشراح أن تعبير (alla fiata) يعنى فى نفس الوقت ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلب .
- (١٨) يرجع الدفع والجذب إلى إمساك الراقصين بأيدي بعضهم بعضاً وكل منهم مدفوع من ناحية ويجذب من ناحية أخرى .
- (١٩) هذا تعبير رقيق عن النشوة والغبطة التى تملكك هؤلاء الأرواح .
- (٢٠) يشبه هذا ما سبق : Par. VIII. 46-48.
- (٢١) يرجع هذا إلى أن هؤلاء الحكماء أحسوا أنهم سيؤدون عملاً كريماً . وسبقت هذه المعانى : Purg. XXX. 92-93; XXXII. 33; Par. VI. 124. ecc.
- (٢٢) يعنى لفظ (orazione) السؤل أو الطلب أو الصلاة أو الضراعة أو الرجاء .
- (٢٣) المقصود أنه لا يجوز للإنسان أن يحزن بسبب الموت لأنه سيعوض فى السموات بما لا يحضر على قلب بشر .
- (٢٤) أى أن النعمة الإلهية ستهبط على الطوباويين وتكسبهم الغبطة الأبدية . واستخدم دانتى لفظ (ploia) من لغة البروثنس ويتكرر ذلك : Par. XXIV. 91.
- (٢٥) يعنى الله الواحد الذى يحيا ويحكم فى الأقاليم الثلاثة عند المسيحيين .
- (٢٦) أى المسيح ذو الطيبتين الإلهية والبشرية عند المسيحيين .
- (٢٧) يعنى الله الذى هو الثلاثة (الآب والابن والروح القدس) فى الواحد عند المسيحيين . ويتكرر هذا المعنى : Par. XIII. 55-77; XXVII. 1-2.
- (٢٨) سبق مثل هذا المعنى كما ورد فى « الرليمة » : Purg. XI. 2.
- Conv. IV. IX. 3.
- (٢٩) أى تنفى الحكماء بتمجيد الله ويتكرر ذلك : Par. XXVII. 1-3.
- (٣٠) يضى مثل هذه التعبير الموسيقى الجوه الفئائى الوجدانى - الأيريكى - على هذه الأنشودة .
- (٣١) يشك بعض الباحثين فىن يقصد بهذا المتكلم ولكن الأغلبية ترى أنه سليمان الحكيم ، لأنه مؤلف نشيد الإنشاد الذى هو عبارة عن مجموعة من الشعر الفئائى يتمجد فيه بالطبيعة والمرأة والحب. وقد فسر مفكرو المسيحية الأوائل ، مثل أوريجون السكندرى والقديس أوغسطين بين القرنين الثالث والخامس ، هذا النشيد تفسيراً مسيحياً فجعلوا العريس هو المسيح والعروس هى الكنيسة . وبذلك يكون سليمان قد تنبأ فيه بزواج المسيح بالكنيسة وبزواج المسيحية بالطبيعة البشرية . ولقد مات ما فى المسيح من طبيعة البشر ثم بعث عند المسيحيين - وهذا يحدد مستقبل البحث بالنسبة

للشعر . وكما أخطأت البشرية في شخص آدم فقد تخلصت من الخطيئة وكتب لها الخلود في شخص المسيح . ولما كان الله قد حل في جسد المسيح البشر فقد اتحد الله بالبشر ، ومن اتحاد الجسد بالكلمة ومن صيرورة الله بشراً ، يمكن لكل بشر أن يصبح إلهياً - عند المسيحيين . وإذا كان سليمان قد تغنى بهذا قبل حدوثه بحوالى ١٠٠٠ سنة فهو الحدير بأن يكون مقصود دانتي في هذا الموضوع .
ويتكرر التعبير بقول (dia) يعنى الإلهي والمقصود الأكثر ضياء :

Par. XXIII. 107; XXVI. 10.

(٣٢) يعنى الحلقة الداخلية من الحكماء الطوباويين .
(٣٣) أى الملاك جبريل الذى بشر ماريا بميلاد المسيح ، ولم يذكر الكتاب المقدس الصوت الذى تكلم به جبريل . ويتفق تعبير دانتي هنا مع الوضع اللطيف الذى جمعه لجبريل وهو محفور على المرمر في المطهر :

(٣٤) يعنى إلى الأبد لأن عيد الفردوس وبهجه أبدية .
(٣٥) سبق مثل هذا المعنى :
(٣٦) أى أنه كلما اشتد أوار محبته ازدادت أنواره .
(٣٧) يعنى أنه كلما ازدادت قدرته على رؤية الله ازدادت أنواره تألقاً .
(٣٨) أى أن نور الطوباويين يزداد أو ينقص تبعاً لجدارة كل منهم . ويتكرر هذا المعنى وأورده توماس الأكوينى :
Par. XXVIII. 106..
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3; CXIII. 1-3.

(٣٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 5.
(٤٠) يعنى بالكمال الحادث من استعادة الروح لجسدها .
(٤١) أى أن النعمة الإلهية تجعل الطوباويين قادرين على رؤية الله بفضل المزيد من النور الذى يسبغه الله عليهم .

(٤٢) هذا لأنه بالنعمة الإلهية تزداد رؤية الله ومعرفته .
(٤٣) وبزيادة رؤية الله تزداد نار المحبة الإلهية التى تشتمل منها .
(٤٤) وبزيادة النار المشتعلة برؤية الله يزداد النور المنبعث من الطوباويين . وفى هذا كله نجد المعنى اللاهوتى يتحول إلى صورة شعرية مقعمة بالحرارة والتلوين .
(٤٥) الصورة هنا مأخوذة من الصفحة المشتعلة التى تظل حافظة لشكلها ووضوحها في أثناء توهجها . وأورد هذا التعبير « الكتاب المقدس » والقديس بونايفتورا :
Ezech. I. 13.
Bonaventura, Comm. in Libros Sentent. IV. dist. XLIX. p. II. sect. II. art. II. q. 1.
(Steiner, Par. p. 900).

(٤٦) يعنى على هذا النحو ستبعث أجسامنا المدفونة في التراب وتنفرد في تألقها للنور الذى يحيط بالطوباويين .

(٤٧) هذا يحجب سليمان عن سؤال بياتريثي الثاني في آيات ١٦ - ١٨ .

(٤٨) أى أن الله سيمنح حواس الطوباويين في الفردوس القدرة على احتمال الأنوار الإلهية ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 1, 3, 4.

(٤٩) يعنى جماعة الحكماء الذين كانوا يدورون حول دانتي وبياتريثي . ويتكرر استخدام

لفظ جوقة : Inf. III. 37; Purg. X. 59; XXIX. 41; Par. XXVII. 17.

(٥٠) قال هؤلاء الحكماء آمين عقب كلام سليمان بطريقة تدل على رغبته الشديدة في استعادة أجسادهم .

(٥١) يعنى أن رغبته هذه لم تكن مقصورة على ذواتهم بل تشمل الأهل والأعزاء . وربما أراد دانتي بذكر الأمهات أن يسجل ذكرى أمه السيدة بلا التي ماتت وهو في سن الطفولة فحرم من عطفها ورعايتها إلى الأبد ، وهكذا يمزج دانتي بين عالمي السماء والأرض ويخلق منهما معاً صوره الشعرية . ويذكر توماس الأكويني أن المشاركة في المحبة هي من محبة الله :

d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 8.

(٥٢) يرى بعض الشراح أن المقصود هو أن كل نور في هذه الحلقة الجديدة كان مثل الآخر .

(٥٣) هذه حلقة ثالثة من أرواح الطوباويين . ويرى بعض الشراح أن المقصود (بفوق) هو أن نور الحلقة الثالثة فاق أنوار الحلقتين السابقتين ، ولكن أخذت بالمرأى الأغلب .

(٥٤) أى كأن النجوم أخذت في الظهور رويداً رويداً .

(٥٥) يشبه هذا المعنى - مع الفارق - ما سبق : Par. I. 61-63.

(٥٦) يشبه هذا التعبير - مع الفارق - ما سبق : Purg. VII. 10-12.

(٥٧) يعنى ظهرت أرواح طوباوية جديدة .

(٥٨) ربما يرمز دانتي بهذه الحلقة الثالثة إلى الثالوث المقدس .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. III. 129; IV. 141-142.

(٦٠) بدت بياتريثي جميلة سعيدة ضاحكة لصمودها إلى سماء مارس أو المريخ ويشبه التعبير عن غيبتها وجمالها ما سبق : Par. V. 94; VIII. 15.

(٦١) كانت بهجة بياتريثي فائقة بحيث لا تقوى الذاكرة على استيعابها ووصفها . وهذا تعبير عكسي بالنسبة لما سبق : Par. I. 7-9.

(٦٢) هذا تعبير صوفي يوضح استعانة دانتي ببياتريثي حتى يصبح قادراً على رؤية أنوار السماوات .

(٦٣) هكذا صمد دانتي وبياتريثي إلى سماء مارس أو المريخ في لحظة خاطفة ، ويشبه هذا التعبير ما سيأتى بعد : Par. XXII. 124.

(٦٤) سبق أن عبر دانتي عن بسمه كوكب آخر هو مركوريو أو عطارد وهذا تعبير عن مشاركة السماء في النبطة هؤلاء الطوباريين :
Par. V. 97.

(٦٥) أى أن مارس أو المريخ بدا أشد توهجاً من المألوف . وأشار دانتي إلى توهجه في المطهر وفى « الوليمة » :
Purg. II. 13-14.

Conv. II. XIII. 21.

(٦٦) اللغة الواحدة لدى الناس كافة هى لغة الروح والقلب . ويلاحظ أنه من بيت ٦٧ تتدرج الصور الشعرية من صورة السماء عند دخول الليل والذي ينتهى بشعور الامتنان العميق في قلب دانتي في بيت ٩٣ ، وتتضمن شعراً وجدانياً يعد تمهيداً للشهد الهج الرشيق ، والذي يؤدى بدوره إلى شهد موسيقى رائع يأتى من بعده .

(٦٧) يعنى قدم دانتي نفسه كقربان لله تعبيراً عن آية شكره على ما أولاها إياه من الفضل والنعمة .

(٦٨) استخدم دانتي لفظ (litare) من اللاتينية بمعنى الضراعة أو القربان أو الشكر . ويشبه هذا ما استخدمه فرجيليو :
Virg. Æn. II. 118; IV. 50.

(٦٩) أى أن دانتي يعتقد في ذاته أن ضراسته وقربانه لله مقبولان .
(٧٠) هذه أرواح طوباريين قاتلوا في الدنيا في سبيل الإيمان المسيحى .
(٧١) استخدم دانتي لفظ (Elói) وربما يقصد اللفظ المشتق من العبرية بمعنى الله أو اللفظ المشتق من اليونانية بمعنى الشمس . ومن الجائز قولنا (أيتها الشمس) .
(٧٢) يكرر دانتي استخدام لفظ (distinto) بمعنى التزين :

Par. XVIII. 96; XXXI. 132.

(٧٣) سبقت الإشارة إلى نهر الهجرة أو الطريق اللبني :
Inf. XVII. 106-108.
(٧٤) تتفاوت أنوار الهجرة أو الطريق اللبني الذى هو عبارة عن نجوم صغيرة ليس من السهل التمييز بينها ، ولكن يرى لونها الأبيض ويقال إن عددها يزيد على ١٠٠,٠٠٠ مليون نجمة وإن كانت العين المجردة تقدر عددها بثلاثة آلاف نجمة . وذكرها أوفيدوس :

Ov. Met. I. 168-172.

(٧٥) يعنى أن الفلاسفة اختلفوا في شأن الهجرة أو الطريق اللبني ، وقد ناقش دانتي في « الوليمة » آراء فيثاغورس وأناجازجوراس وديمقريطس وأرسطو وبطليموس وابن سينا ، واستمد معلوماته عنها من ألبرتو الكبير :
Conv. II. XIV. 5-8.

Albertus Magnus, Meteoris, I. II, 2, 3, and 5 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 298).

(٧٦) أى أن هذه الأنوار صنعت الصليب وعبر دانتي عن ذلك تعبيراً هندسياً بقوله إن الصليب قد تكون بالطريقة التى يتكون بها حينما تلتقى الخطوط التى تقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية ، أى عندما يتقاطع قطرها متعامدين . وصورة الصليب على صفحة مارس أو المريخ أشبه

بصورته على صدر المحارب الصليبي . ويرجع تقديس الصليب إلى العصور الأسطورية . وهو رمز لله ويعبر عن المسيح أو عن رمزه . وهو رمز للكون وهو قادر على أن يقوم بالمعجزات - عند المسيحيين . والإنسان والطير في بعض أوضاعها تشبه الصليب وصارى السفينة وشرعها يأخذان هيئة الصليب . وتوجد أشكال مختلفة من الصليب مثل صليب القديس أندريا وصليب بيت لحم وصليب أورشليم والصليب اللاتيني . . . والصليب الذى يقصده دانتي هو الصليب اليوناني ذو الأطراف المتساوية .

(٧٧) يعنى أن دانتي يذكر ما شهده الآن ولا ينسى ما رآه كما فعل في أبيات ٧٩ - ٨١ . ولا يوجد شاعر إيطالي بلغ ما بلغه دانتي في تأمل السماوات والنجوم . وشعره في المطهر والفردوس يدل على مدى ما كان يفعله في ذلك . والشاعر التالي له في هذه الناحية هو جاكومو ليوباردى - المسمى بشاعر الألم - وهو من شعراء القرن التاسع عشر .

(٧٨) أى أن دانتي عجز عن وصف شهوده للمسيح وعذابه على الصليب - في اعتقاد المسيحيين . ويكرر ذكر المسيح على الصليب :

Par. XIX. 104.. (٧٩) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Matt. X. 38; Marco, VIII. 34; Luca, IX. 23; XIV. 27.

(٨٠) يعنى أن بياض الصليب ولعانه يشبه بياض الحجر . والعجز عن الوصف يشبه ما ينال الصوفى في حضرة الرب . وفي هذه الثلاثية سابقتها يجعل دانتي من اسم المسيح بطريقته قافية لثلاثة أبيات من ستة . ويكرر مثل هذه الطريقة :

Par. XII. 71..; XIX. 104..; XXXII. 83..

(٨١) من قرن أو من طرف لآخر أى من ذراع الصليب الأيمن إلى ذراعه الأيسر .

(٨٢) هذه هى أرواح الطوباويين . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXVI 31-33

(٨٣) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة دانتي لذرات الأجسام الدقيقة التى تتحرك داخل شعاع الشمس الذى يدخل حجرة خلال نافذة أو فتحة . وهكذا يمزج دانتي بين صور السماء وصور الأرض لكى يخلق الصورة الشعرية التى تلائم . وعبر لوكريتيوس عن هذه الذرات الدقيقة :

Lucretius, De Rer. Nat. II. 113.. (Casini, Par. p. 835).

(٨٤) هذا هو شعاع الشمس الداخلى إلى حجرة . وورد في الأصل فعل (تتحرك) وقلت

(ترقص) .

(٨٥) هذا التعبير مقتبس من لغة البروفنس وسبق مثله : Purg. XXVII. 130.

(٨٦) أى أن شعاع الشمس يفرق بين الجزء المشمس والجزء الظليل الذى يسمى إليه الناس اتقاء لحرارة الشمس بوسائل البناء والوقاية .

(٨٧) الجيجا (giga) آلة موسيقية وترية ذات قوس منحني وترجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر وتمتد من أسلاف أنواع من آلات الثيولات والكنجة .

ويوجد رسم للملاك يعزف على الجيجا في صورة من عمل فرا أنجليكو (حوالى ١٣٨٧ - ١٤٥٥) وهى في متحف سان ماركو في فلورنسا .

(٨٨) الهارپ آلة موسيقية وترية تعزف بالبض أو النقر على الأوتار وعرفت في العصور القديمة في مصر وآسيا الصغرى ، وفي العصور الوسطى وجد نوع منها هيئة المثلث ونشأ منها نوع آخر أقرب إلى المعروف الآن ، ووجد في أوروبا قبل القرن ١١ .

ويوجد رسم لملك يعزف على الهارپ في صورة لأندريا أوركانيا (حوالي ١٣٠٨ - ١٣٦٨) وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا .

(٨٩) يحدث أحيانا أن يسمع الإنسان أحيانا موسيقية فيحس بعذوبتها في عمومها دون أن يتبين تفصيلاتها لبعدها عنه .

(٩٠) تبلغ أوتار الجيغا والهارپ معاً حوالي ٣٠ وترًا . وهذا هو دانتى الموسيقى المرفه الحس الذي يجعل القارئ المتذوق إلى عالم من الفن الرفيع .

(٩١) يعنى سمع دانتى من الأرواح التي انتشرت هيئة الصليب نشيداً عذباً لم يستطع أن يتبين كلماته .

(٩٢) أى مع أن دانتى لم يفهم كلمات النشيد فقد أدرك من أنغامه أنه عبارة عن مديح وتمجيد لله . وأشار توماس الأكويني إلى التمجيد بالله بالإنشاد والموسيقى :

d'Aq. Sum. Theol. I. II, CI. 2. CIII. 2.

(٩٣) بلغ سمع دانتى بعض الألفاظ التي تقال عن المسيح باعتباره المخلص الظاهر بالجميع . وربما يكون اللفظان مأخوذين من النشيد الذي تمجد به الكنيسة الصليب المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود بهما أن دانتى يشجع نفسه لكي يقهر العالم الذي أساء إليه أو أنه يقصد أن يجعل من نفسه رسولا من الله يهدي البشر إلى سواء السبيل .

(٩٤) يعنى جاء هذا اللفظان إلى أذني دانتى كما تجيء الألفاظ مقطعة إلى شخص يسمع دون أن يفهم لأنه لا يتبين كل الكلمات .

(٩٥) أى أحس دانتى بالحلب الشديد بما سمعه من الأنغام العذبة بما لم يعرف له مثيلا .

(٩٦) العينان الجميلتان هما عينا بياتريتشى .

(٩٧) المقصود أن دانتى يتدارك قوله السابق ويرى أن كلماته ربما تبدو جريئة لأنه أربأ التمتع بمعنى بياتريتشى اللتين يجد فيهما الراحة والسلام . وعبر دانتى عن هذا المعنى في « الويلة »

Conv. III. VIII. 5.

وسياتى بعد :

Par. XV. 34-36.

(٩٨) ربما كان المقصود بذلك السماوات أو أرواح الطوبايين - والكلمتان واردتان بالجمع ولا يوجد المعنى في اللغات الأوروبية المعروفة - والأفضل أن تكون عينا بياتريتشى هما المقصودتين .

(٩٩) يعنى أن دانتى لم يتجه إلى عيني بياتريتشى لحظة كما ذكر ذلك في الثلاثية السابقة .

(١٠٠) يحاول دانتى أن يعتذر عن توقفه عن النظر إلى عيني بياتريتشى .

- (١٠١) يمتدّ دائرى باستمرار البهجة العلوية فى السماوات .
- (١٠٢) أى أنه بزيادة الصعود تصبح الروح أكثر صفاء وكثلاً وبذلك يزداد ما تنم به من المباحج العلوية . ونلاحظ فى هذه الأنديدة عناصر الشعر الوجدانى الليريكى الماثلة فى صور المحبة المشتعلة والأنوار المتألقة والألحان والأناشيد السماوية ، وفى بيئاترىشى بوجهها المبتهج وعينها المتلألئين ، بما يخلق شيئاً أشبه بسفوفية علوية .

الأنشودة الخامسة عشرة (١١)

سكتت جماعة الحكماء عن الإنشاد وتوقفت عن الرقص لكي يتيحوا الفرصة لدانتي حتى يتكلم . ورأى دانتي نوراً يتوهج كأنه نجم ينطلق من أحد ذراعى الصليب ويتجه حتى أسفله ، وتحدث مَنْ بداخله إلى دانتي متسائلاً عَمَّنْ فَتُح له مثله باب السماء مرتين ، ولم يفهم دانتي كلامه لأنه كان فوق متناول إدراكه . وحينما هبط حديثه إلى مستوى البشر سمعه دانتي يقول إنه كان متعطشاً لرؤيته منذ بعيد ، وكان المتكلم هو كاتشاجويدا جدّ دانتي . قال كاتشاجويدا إنه يعرف فكره من الله الذى يتطلع إليه الطوباويون كأنه مرآة ، فيتبين فيها فكرهم من قبل أن يخطر ببالهم ، ومع ذلك يسأله أن يفصح عن رغبته . فقال دانتي إنه يشعر فى نفسه باللاتعادل — والعجز — ورجاه أن يفصح له عن شخصه . قال كاتشاجويدا إنه ارتقب مقدمه طويلاً ، وإن ابنه أليجيرو كان جدّاً لأبيه ، وتكلم عن فلورنسا القديمة التى كانت تعيش فى أمن وسلام دون بذخ وأبهة ، ولم يكن الآباء يخشون ميلاد البنات ، ولم تكن بيوتها أوسع من حاجة سكانها ، وإنها ستفوق روما فى التدهور كما فاقتها فى الارتفاع . وذكر أن أهلها كانوا يلبسون الملابس البسيطة وأن نساءها كنّ يعكفن على الصوف والمغزل وعلى العناية بشؤون الأسرة من ههددة الأطفال إلى حكاية القصص لأفراد الأسرة . وقال إنه ولد فى فلورنسا القديمة وإنه عُمِدَ فى معملدان سان جوفانى وتسمى باسم كاتشاجويدا ، ثم تبع الإمبراطور كورادو الثانى — من أسرة هوهنشتاوفن — فى الحرب الصليبية الثانية ، حيث استشهد فى سبيل الدفاع عن المسيحية .

- ١ إن الإرادة الخيرة التي يدوم فيها اتصاح المحبة التي استقامت وجهتها^(٢) ،
كما يتبدى في الإرادة الخبيثة اقتراف الشر^(٣) ،
- ٤ قد فرضت الصمت على تلك القيثارة العذبة^(٤) ، وأوقفت الأوتار المباركة^(٥)
التي تشدّها وترخيها يد السماء النيني^(٦) .
- ٧ كيف سيصم هؤلاء الجواهر^(٧) آذانهم أمام عادل الرجاء . وقد أجمعوا
على صمتهم ، لكي يبعثوا في الرغبة في أن أتجه إليهم بالسؤال^(٨) ؟
- ١٠ وإنه لمن العدل أن يأسى بغير نهاية من ينضو عنه تلك المحبة^(٩) ،
بمحبة ما ليست له صفة الأبدية^(١٠) .
- ١٣ وكما في السماوات الهادئة الصافية تنطلق من آن لآخر^(١١) نار مفاجئة^(١٢) ،
تضطرب بها الأعين التي كانت من قبل آمنة^(١٣) .
- ١٦ وتبلى أنها نجمة تغير من مكانها . غير أنه ما من نجمة تُفقد في مكان
توهجها ، الذي هو قليل اللوام^(١٤) ؟ —
- ١٩ هكذا انطلقت من القرن الذي يمتدّ يميناً^(١٥) حتى قدم ذلك الصليب ،
نجمة من الأنوار المتألقة هنالك^(١٦) ؟
- ٢٢ ولم تترك هذه الجوهرة وشاحها^(١٧) ، ولكنها جرّت على شِقّة الأنوار^(١٨) ،
وقد تبدّت لي ناراً من وراء المرمر الشفاف^(١٩) :
- ٢٥ على هذا النحو بدا طيف أنكيزوس حزوناً^(٢٠) . حينما تبين ابنه في
الإليزيوم^(٢١) ، إذا كان شاعرنا العظيم بالثقة جديراً^(٢٢) .
- ٢٨ « إيه ، يا قطرة من دمي^(٢٣) ، إيه أيتها النعمة الإلهية التي رزقتك بغير
حساب^(٢٤) . لِمَ نَ غيّرَكَ فتح مرتين باب السماء أبداً^(٢٥) ؟ » .
- ٣١ هكذا تكلم ذلك النور^(٢٦) : فانتبهت إليه بذلك ؟ ثم التفت بوجهي
إلى مولائي ، وقد تولاني العجب هنا وهناك^(٢٧) ؟

- ٣٤ إذْ توهجت في عينها بسمه^(٢٨) ، اعتقدتُ بها أنى لمستُ بعينى أغوار
نعمتى وسبرتُ أصلَ نعيمى^(٢٩) .
- ٣٧ والروح الذى كان بهيجاً فى نبراته ومرآه ، أضاف بعدُ إلى ما كان قد
بدأه^(٣٠) أشياء لم أفهمها . إذْ كان فى كلامه بعيد الغور^(٣١) ؛
- ٤٠ ولم يُخف عني نفسه مختاراً بل مضطراً . إذْ بلغ بفكره ما يعلو على
حدود البشر القانى من الإدراك^(٣٢) .
- ٤٣ وحينما تراخى قليلا قوس محبته المشتعلة^(٣٣) . حتى هبطت كلماته إلى
مستوى ما أوتيناه من الفهم^(٣٤) ،
- ٤٦ كان أول ما أدركته منها : « لك الحمد أيها الثلاثة فى الواحد^(٣٥) . يا مَنْ
كنت فى سلاتى عظيم الألفاف^(٣٦) » ،
- ٤٩ وأردف قائلاً^(٣٧) : « إن جوعاً عذباً بعيد الأمد^(٣٨) ، انبعث من
قراءتى فى الكتاب العظيم^(٣٩) ، حيث لا تبديل فيه أبداً للبياض
أو السواد^(٤٠) : —
- ٥٢ قد أغنيته يا بُنى ، داخل هذا النور الذى أتحدث منه إليك^(٤١) . بفضل
مَنْ سربلتك لهذا الطيران العالى بالرياش^(٤٢) .
- ٥٥ إنك تعتقد أن فكرك يأتينى^(٤٣) من ذلك الذى هو الأول^(٤٤) ، كما
تصدر^(٤٥) الخمسة والسته عن الواحد^(٤٦) ، إذا كنا قد فهمنا ذلك ؛
- ٥٨ وبهذا فإنك لا تسألنى مَنْ عساي أكون . ولم أبدو لك أكثر بهجة من
الآخرين جميعاً ، فى هذه الزمرة من السعداء^(٤٧) .
- ٦١ وإنك لعلى صواب ، إذْ ينظر صغار هذه الحياة وكبارها^(٤٨) إلى
المرأة^(٤٩) التى يتجلى فيها فكرك . من قبل أن يخطر لك^(٥٠) .
- ٦٤ ولكن لكى تنال مرضاتها على خير وجه المحبة القدسية^(٥١) ، التى أناملها
دوماً وأنا يقظان^(٥٢) ، التى تجعلنى إلى عذب الرغائب ظمآن^(٥٣) ،

- ٦٧ فلتعبر عن إرادتك برنات صوتك البهيجة الجريئة الآمنة ^(٥٣) ، و لتفصح عن رغبتك التي قد رلى أن أستجيب لها الآن ^(٥٤) ! .
- ٧٠ فأنجھتُ إلى بياتريتشى ^(٥٥) ؛ و تمنعنى من قبل أن أفود بكلمة ^(٥٦) ؛ وأشارت إلى ببسة ، ازداد بها ما كان لرغبتى من الأرياش ^(٥٧) .
- ٧٣ ثم بدأتُ هكذا : « حينما تبدى لك المتعادل الأول ^(٥٨) ، تعادل وزن المحبة والقطنة فى باطن كل منكم ^(٥٩) ،
- ٧٦ إذ أن الشمس التي تنيركم وتحرقكم بالنور والنار جد متعادلة ^(٦٠) . حتى لتقصر عن إدراكها كل المشابهات ^(٦١) .
- ٧٩ ولكن رغبة البشر الفانى ووسائله ^(٦٢) مزودة بأجنحة ذات رباش مغايرة ^(٦٣) ، بما يتضح من الأسباب ^(٦٤) ؛
- ٨٢ وعلى ذلك فإنى أنا البشر الفانى أشعر فى ذاتى بهذا اللاتعادل ^(٦٥) ، ولذا فلسمت بغير قلبى شاكرًا لك أبوى الرحاب ^(٦٦) .
- ٨٥ ولكنى بمعرفة اسمك أرتجى ^(٦٧) إرواء ظمئى ، أيها الطويار النفيس ^(٦٨) . الذى بك أضحت هذه الجوهرة الثمينة مزدانة ^(٦٩) .
- ٨٨ « يا غصناً من شجرتى ^(٧٠) ، ويا من لم تكن مسرتى فى شيء غير ارتقابك ^(٧١) ، لقد كنت لك أصلاً ^(٧٢) » ، هكذا أخذ يحينى .
- ٩١ ثم تابع قائلاً : « إن من تتخذ أسرتك منه اسمها ^(٧٣) ، والذى دار منذ أكثر من مائة عام حول الجبل ، فوق الإفريز الأول ^(٧٤) ،
- ٩٤ كان لى ابناً وكان لأبيك جداً ^(٧٥) : وجدير بك أن تقصر من طويل عذابه بما لك من صالح الأعمال ^(٧٦) .
- ٩٧ إن فيورنتزا داخل أسوارها القديمة ^(٧٧) ، التي لا تزال تتلقى منها دقات التاسعة والثانية عشرة ^(٧٨) ، كانت تعيش آمنة طاهرة وقورة ^(٧٩) .

١٠٠ ولم تكن ذات سلسلات^(٨٦) ولا تيجان^(٨٦) ولا ثياب مطرزة^(٨٦) ،
ولا حزم أبهى منظراً مِمَّنْ . تمنطقن بها من النساء^(٨٣) .

١٠٣ ولم يكن مولد الفتاة يبعثُ بعدُ المخافةَ للأب^(٨٤) ؛ إذ لم يكن صداقها
وعمرها يتجاوزان الحدَّ في هذه الناحية أو الأخرى^(٨٥) .

١٠٦ ولم يوجد بها بيوتٌ خاليةٌ من الأسرات^(٨٦) ؛ ولم يكن قد أتى بعدُ
سارداناपाल ، لكى يرينا ماذا يمكن أن يفعل داخل الحجرات^(٨٧) .

١٠٩ ولم يكن جبل أوتشيلاتويو^(٨٨) قد سما بعدُ على جبل مالو^(٨٩) ، والذي
سيفوقه في الهبوط كما فاقه في الارتفاع^(٩٠) .

١١٢ ورأيتُ بلتتشونى برقى^(٩١) يسير متنطقاً بحزام من الجلد والعظم^(٩٢) ،
وعن المرأة ترجع امرأته دون أن تُجَمِّلَ وجهها بالصباغ^(٩٣) ؛

١١٥ وشهدتُ مَنْ هومن آل نرى^(٩٤) ومَنْ هومن آل فيكيو^(٩٥) راضيين
بارتداء الجلد العارى^(٩٦) ، ورأيتُ نساءهم على الصوف والمغزل
عاكفات^(٩٧) .

١١٨ ويالهنَّ من مجدودات الخطِّ ! إذ كانت كلُّ منهنَّ من مدفنها
واثقة^(٩٨) ، ولم تكن إحداهنَّ بسبب فرنسا قد باتت بعدُ مهجورة
في الفراش^(٩٩) .

١٢١ وكانت الواحدة منهنَّ ترعى المهد في حنان^(١٠٠) ، وتتخذ لهددهة
رضيعها اللغة التى بها يبتهج لأول وهلة الآباء والأمهات^(١٠١) ؛

١٢٤ وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من مغزلها ، كانت تقصّ على
أسرتها أخبار طروادة وفيزولى وروما^(١٠٢) .

١٢٧ وكان كلُّ من تشانجيلا^(١٠٣) ولاپو سالتيريلو^(١٠٤) سيعدّ
موضوعاً للعجب عندئذ^(١٠٥) ، كما يعد تشنتشينا توس^(١٠٦) أو
كورنيليا الآن^(١٠٧) .

١٣٠ ولثل هذه الحياة الوداعة الجميلة بين المواطنين . ولثل هذه الجماعة
الأمينة ، ولثل هذا المؤئل العذب (١٠٨) ،

١٣٣ أسلمتنى ماريا ، التي نوديتُ بعالي الصرخات (١٠٩) ؛ وفي معمدانكم
القديم صرت مسيحياً وسميت كاتشاجويدا في آنٍ واحدٍ (١١٠) .

١٣٦ وكان مورونتو لي أخاً ولإليزيو كذلك (١١١) : ومن وادي الهو جاءت
إلى حليلتي ، ومنها تَخَذْتُ لك لقباً (١١٢) .

١٣٩ ثم تبعْتُ الإمبراطور كورادو (١١٣) ؛ وقد طَوَّقَنِي بحزام فروسيته (١١٤) ؛
ونلت مرضاته بما قمت به من طيب الأعمال .

١٤٢ وفي إثره سرتُ في مواجهة عنفوان تلك الشريعة (١١٥) ، التي يغتصب
أتباعها حقوقكم بجريرة مَنْ هم لكم رعيان (١١٦) .

١٤٥ وهناك خلصنِي هؤلاء القوم المعادون من عالم البطلان ، الذي تَفْسَدُ
محبه كثيراً من النفوس (١١٧) ؛

١٤٨ ومن الاستشهاد جئتُ إلى هذا السلام (١١٨) .

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه هي أول أنشودة مخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا . وتملأ فلورنسا والفلورنسيون جو الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الفردوس وهذا يتناسب مع الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الجحيم التي تظهر فيها فلورنسا والفلورنسيون .

(٢) أى أن الحب الإلهي يؤدي إلى إرادة الخير وفعله ، وسبق هذا المعنى : Purg. XV. 70.

(٣) يعنى أن الجشع والإفراط في محبة الدنيا يؤدي إلى فعل الشر ، ويشبه هذا المعنى ما سيأتى

بعد : Par. XXVII. 121-123.

(٤) أى أن الرغبة في فعل الخير فرضت الصمت على الطوباويين الذين كانوا ينشدون نشيداً

عذباً . ويتكرر هذا التعبير عن الجماعة بلفظ القيثارة : Par. XXIII. 100.

(٥) يرى بعض الشراح أن المقصود هنا الصمت ولكن هذا يعنى أن دانتي يكرر المعنى السابق

في بيت ٤ ، ويستبعد أغلب الشراح هذا الرأي ويرون أن المقصود هو سكوت الأرواح عن الحركة والرقص بعد توقفهم عن الإنشاد . ويتكرر مثل هذا التعبير :

Purg. V. 48; Par. XVIII. 106; XXV. 131 .

(٦) يعنى يد الله .

(٧) يتكرر هذا التعبير عن الطوباويين : Par. VII. 5; XXIX. 32.

(٨) كان هذا الصمت والتوقف عن الحركة تصرفاً رقيقاً كريماً من جانب الأرواح

الطوباوية .

(٩) أى الحب الإلهي الذي يؤدي إلى فعل الخير .

(١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

(١١) سبق مثل هذا التعبير : Inf. XV. 84.

(١٢) يعنى نجمة متحركة . ويشبه هذا ما سبق : Purg. V. 37..

(١٣) هذا تصور دقيق لبعض مشاهد الكون والإنسان ويشبه هذا ما أورده أوفيدوس :

Ov. Met. II. 320-322.

ونلاحظ أنه فيما ورد من البيت ١٣ حتى البيت ٦٩ يزداد المشهد عظمة باستمرار النوافع المحركة الصاعدة الآخذة في الغو ، من الأضواء المتألقة ومن عجب دانتي ، وازدياد بياتريتشى جمالا وبهاء ، ومن كلمات كاتشاجويدا العميقة وما حملته لدانتي من المحبة . وتعد الأنشودات التي يظهر فيها كاتشاجويدا بمثابة تنويه بدانتي وبرسالته إلى البشرية التي تظهر في مواضع متفرقة من الكوميديا . ونجد في سماء مارس أو المريخ - حيث توجد أرواح الطوباويين الذين حاربوا في سبيل الدفاع عن

الإيمان المسيحي^{١٥} - نجد تأكيداً للمعنى الذى أنطوى عليه دانتى ورسالته . وفى الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ تبدو فلورنسا كأنها قلب إيطاليا وقلب العالم ، وكأن دانتى يحاول فيها - على لسان كاتشاجويدا - أن يستعيد ما كان لها من صفاء وسلام سابق . ونفس فى هذه الأنشودات الثلاث بالحنين المشوب بالأسى الذى كان يمتلئ فى قلب دانتى الطريد المنفى من وطنه . وهذا هو أحد عناصر الدراما التى عاش دانتى وكتب خلالها الكوميديا .

(١٤) أى لم تكن هذه النار نجمة يصبح مكانها خالياً بانتقالها إلى مكان آخر ولكنها كانت نوحج روح طوباوية هى روح كاتشاجويدا . ويشبه هذا المعنى ما أورده برويتو لاتينى :

Brunetto Latini, Tesoro, I. III. 117 (Torraca, Par. p. 772).

Par. VIII. 61. (١٥) سبق مثل هذا التعبير عن الطرف :

Par. XIV. 100-101. (١٦) سبق استخدام هذا التعبير عن مجموعة الأنوار :

(١٧) يجعل دانتى صورة الصليب من حيث تألقه بالأنوار على هيئة الشواح الذى كانت تستخدمه النساء فى زينة ، وكان مصنوعاً من الحرير وعمل بالأحجار الكريمة .

(١٨) يعنى لم تترك هذه الروح الصليب بل سارت عليه من طرف ذراعها الأيمن إلى وسطه ثم هبطت إلى أسفله .

(١٩) كانت هذه الروح فى حركتها أكثر وضوحاً من سائر الأنوار وبدت كأنها نار تشتعل من وراء مرمر شفاف . وفى المصور الوسطى كان يستخدم المرمر حول لهب الشموع لإبراز نوره وتلوينه . ويقول لاندينو الشارح القديم للكوميديا إنه شهد فى القرن ١٥ هذا النوع من الرخام فى الفاتيكان .

(٢٠) أنكيزوس أو أنكيزيس (Anchises) أبو إينياس الذى مات عقب وصوله مع ابنه إلى صقلية . وحينما هبط إينياس إلى العالم السفلى لى شبح أنكيزيس الذى حدثه عن مستقبل روما المحيطة وسبقت الإشارة إليه . والمقصود أنه كما قيد الله لإينياس أن يهبط إلى الجحيم للقاء أبيه ، وهو الذى سيقوم بإنشاء روما ، كذلك يصعد دانتى إلى الفردوس للقاء جده الأكبر ، على اعتبار أنه سيقوم باستعادة الإيمان والسلام إلى العالم . واستخدم دانتى لفظ (pia) ويعنى المقيم بالهبة كما فى التعبير اللاتينى . وسبقت الإشارة إلى ذكر فرجيليو لقصة إينياس :

Inf. I. 84; Purg. XVIII. 137.

Virg. Æn. VI. 847-853.

(٢١) الإليزيوم (Elysium) هو الفردوس مقر السعداء فى العالم السفلى عند فرجيليو :

Virg. Æn. V. 735; VI. 684-691; 744.

(٢٢) أى فرجيليو . ويتكرر هذا التعبير عن فرجيليو وعن الشعراء بعمامة :

Purg. VII. 16-17; Par. XVIII. 33.

(٢٣) المتكلم هو كاتشاجويدا (Cacciaguida) - والمعنى الحرفى لاسمه هو دليل الصائدين أو الصائد الدليل - ولا يعرف عنه شيء أكثر مما ذكره دانتى عنه ، وهو جد جد دانتى ، ونذكر

اسمه إحدى الوثائق المحفوظة في فلورنسا . وولد في فلورنسا في حوالى ١٠٩٠ . ويرجع إلى أسرة فلورنسية افتخرت بأصلها الرومانى ويقال إنه مات في معارك الحملة الصليبية الثانية في الشام في حوالى ١١٤٧ . والتعبير بقوله قطرة من دى يشبه ما أورده فرجيليو : *Virg. Æn. VI. 835.*

(٢٤) استخدم دانتي لفظ (*superinfusa*) اللاتينى ويرى بعض الشراح أنه يعنى النعمة الهابطة من السماء . وعبر دانتي في « الوليمة » عما يسبغه الله على من بلغوا مستوى الكمال :

Conv. III. VI. 10.

(٢٥) المقصود بفتح باب السماء في مرتين الآن وبعد الموت . وعند المسيحيين أن القديس بولس صعد إلى السماء مرتين . وأورد دانتي هذه الثلاثة اللاتينية كقدمة مهيبية للفصل الطويل الذى يستمر حتى الأنشودة ١٧ .

(٢٦) يعنى كاتشاجويدا .

(٢٧) أى أن دانتي أخذه العجب حينما انتقل بنظرة من كاتشاجويدا إلى بياتريتشى .

(٢٨) سبق التعبير عن هذا المعنى : *Par. III. 24.*

(٢٩) يتكرر التعبير عن أنه في عيني بياتريتشى الفردوس والنعم : *Par. XIV. 131 - 133; XVIII. 21.*

(٣٠) أضاف كاتشاجويدا إلى كلامه السابق في أبيات ٢٨ - ٣٠ .

(٣١) سبقت تعبيرات مقاربة : *Purg. VI. 121..; XVIII. 67; Par. XI. 30.*

(٣٢) كان كاتشاجويدا يشتمل بالحلب الإلهى حتى لم يستطع أن يقول كلاماً يمكن أن يفهمه دانتي .

(٣٣) سبقت صورة مقاربة عن إطلاق السهم : *Par. V. 91.*

(٣٤) سبقت صورة مقاربة : *Purg. V. 17-18.*

(٣٥) كاتشاجويدا يمجّد الله بقوله الثلاثة والواحد - عند المسيحيين - وسبق هذا المعنى :

Par. XIV. 28-29.

(٣٦) سبق مثل هذا التعبير : *Par. VII. 91.*

(٣٧) يشبه هذا كلام أنكيزوس لإينياس : *Virg. Æn. VI. 687.*

(٣٨) يعنى أن كاتشاجويدا كان متعطشاً منذ موته أكثر من قرن ونصف إلى رؤية دانتي ، وصومه أو جوعه عذب لأنه كان يعلم أنه سوف يراه . ويأتى عن الجوع معنى مقارب :

Par. XIX. 25-26.

(٣٩) المقصود بالكتاب العظيم الله ذاته . والطوباويون يعرفون المستقبل بتأملهم في الذات الإلهية وكأنهم يقرءون في كتاب . ووردت تعبيرات مقاربة : *Par. III. 126; Par. XXXIII. 86-87.*

(٤٠) أى أن ما يقدره الله لا يتغير أبداً . وفى الأصل (اللون الأبيض واللون الأسود) والمقصود لون الورق ولون المداد .

(٤١) يعنى أن عجزى دانتي إلى الفردوس قد أشبع رغبة كاتشاجويدا في رؤيته .

(٤٢) بياتريشي هي المقصودة ويتكرر هذا المعنى : Par. X. 74; XXV. 49-50.

(٤٣) استخدم دانتي لفظ (mei) من (meare) اللاتينية بمعنى يشتق أو يستمد أو يأتي .

سبق استخدامه : Par. XIII. 55.

(٤٤) أى الله . وفي « الويلمة » معنى مقارب : Conv. II. III. 11; IV. IX. 3.

(٤٥) استخدم دانتي لفظ (raia) بمعنى يشع أو يصدر ويتكرر ذلك :

Purg. XVI. 142; Par. XXIX. 136.

(٤٦) يعنى كما يشتق من رقم ١ سائر الأرقام .

(٤٧) أى لأن دانتي يعرف أن كاتشاجويدا يرى في الله كل رغباته لا يسأله من هو

ولا لماذا هو أشد هجة من الآخرين . ويأتى تعبير مشابه عن زمرة السعداء : Par. XXII. 131.

(٤٨) المقصود الطوباويون في الساء مهما كان مستوى طوباويتهم .

(٤٩) يعنى الله الذى يتطلع إليه الطوباويون ويأتى هذا المعنى بعد : Par. XXVI. 106-108.

(٥٠) هذا لأن الله يعرف ما يدور بخلة الطوباويين وعبر « الكتاب المقدس » عن هذا المعنى

سبق وروده : Salm. CXXXVIII. 1-12.

Par. XI. 19-21; XIV. 10-11.

(٥١) يشتمل قلب كاتشاجويدا بالحب الإلهي وبذلك يتطلع أبداً إلى الله وهو يقظان .

سبق هذا المعنى : Purg. XXX. 103.

(٥٢) أى يجعله الحب الإلهي متمشياً إلى معرفة كل رغبة أمامه حتى يعمل على تحقيقها .

(٥٣) يدعو كاتشاجويدا دانتي إلى أن يتكلم بصوت آمن جريء بهيج حتى يمكنه الإفصاح عن

نفسه إذ تمنع الخشية والاضطراب والكدر الإنسان من حسن التعبير عما يجالجه .

(٥٤) الاستجابة لرغبة دانتي وتلييها أمر مقرر عند الله . ويمكن أن يعنى لفظ (decreta)

التأهب والاستعداد لتلبية الرغبة .

(٥٥) اتجه دانتي إلى بياتريشي لكي تأذن له بالكلام .

(٥٦) فهمت بياتريشي ما أرادته دانتي دون أن يتكلم . سبق هذا المعنى : Par. XIV. 11.

(٥٧) يعنى شجعت بياتريشي دانتي على الكلام بابتسامتها فقويت رغبته في الإفصاح عن

نفسه . سبق التعبير عن الأرياش للطيران : Purg. IV. 28-29; XXVII. 123.

(٥٨) المتبادل الأول أو المتبادل الأول هو الله الذى يتكون من الأقاليم الثلاثة وهي الآب

والابن والروح القدس ، والتي هي متادلة أو متساوية - عند المسيحيين .

(٥٩) أى أن العاطفة والعقل متادلان عند الطوباويين لأن الله متادل . والله يحمل الطوباويين

1. Giov. III. 2.

على مثاله :

(٦٠) يعنى أن الله قد أثار الطوباويين بنور حكته وأشعلهم بنار حبه بطريقة متعادلة متوازنة .

(٦١) أى أنه ليس لهذا التعادل الإلهى شبيه . ويشبه التعبير عن القصور ما سبق :

Par. VII. 118.

Purg. XXIX. 117. ويشبه التعبير عن عدم وجود نظير لذلك ما سبق :

Inf. XXXI. 55. (٦٢) سبق تعبير مشابه :

(٦٣) يعنى أن العاطفة والمقل غير متساويين إذ تتغلب العاطفة على العقل في أكثر الناس .

(٦٤) أى يعرف الطوباويون الدوافع التى بها تتغلب العاطفة على العقل بينما لا يعرف البشر

الفانى ذلك .

(٦٥) لهذا يشعر دانتي بعدم التعادل أو التوازن بين العقل والعاطفة لأنه إنسان فاني ولم يصبح

من الطوباويين بعد .

(٦٦) لا يستطيع دانتي أن يشكر كاتشاجويدا على ترحيبه به إلا بعاطفته دون قدرته على

التعبير عن ذلك . وسبق مثل هذا التعبير عن حسن الترحاب :

Purg. XXX. 65. (٦٧) يتكرر التعبير بقوله (supplico) :

Par. XXVI. 94; XXXIII. 25. (٦٨) الطوپاز (topaz) لفظ سنسكريتى ويدل على نوع من الياقوت الأصفر الذهبى

اللون الشفاف ويتكرر ذكره :

Par. XXX. 76. (٦٩) يعنى الصليب الذى اتخذت هيئته أرواح الطوباويين . وسبق مثل هذا التعبير عن

الجوهرة :

Par. IX. 37. (٧٠) يمكن التصرف في ترجمة هذه الثلاثية هكذا (يا فرعا من شجرة كنت لها أصلا ، إن

مسرقت لم تكن في شيء غير ارتقابك) .

(٧١) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Matt. III. 17; Marro, I. 11; Luca, III. 22.

(٧٢) لا يفصح كاتشاجويدا عن اسمه مباشرة ولكنه يروى عطش دانتي بالتدريج وهو أصل

له ويقصد أنه جد جده . وسبق مثل هذا التعبير عن الأصل :

Purg. XX. 49. (٧٣) أى اسم أليجييرو (Alighiero) .

(٧٤) يعنى مات أليجييرو بن كاتشاجويدا منذ أكثر من ١٠٠ سنة وكان يدور على

إفريز المتكبرين في جبل المطهر . وذكر اسمه في بعض وثائق فلورنسا بتاريخ ٩ ديسمبر ١١٨٩ ،

حيث تمهد هو وأخوه پرتينيتو لتولويو أسقف كنيسة سان مارتينو ، التى تقع في مواجهة الجانب

الجنوبي من بيت دانتي التذكارى الحالى في فلورنسا - والتي يقال إن دانتي قد عقد فيها قرانه على جيبا

دوناتي - وفي ميدان سان مارتينو - تمهد بخلع شجرة تبين قرية من حائط الكنيسة المذكورة حتى

لا تلتحق الضرر بها . وكان أليجييرو هذا على قيد الحياة في ١٤ أغسطس ١٢٠١ ، إذ ورد اسمه

كشاهد في مخالصة دين قام بها جاكوبو رونا إلى كومون فلورنسا ، وهذا يعنى أنه مات بعد ذلك

التاريخ ، ويدل هذا على أن دانتى لم يكن واثقاً من تاريخ موته لأنه قال إنه قضى أكثر من ١٠٠ عام في جبل المطهر بالنسبة للتاريخ الذى جملته دانتى لرحلته الخيالية في ١٣٠٠ .

(٧٥) ولد أليجيرو ابنه بلو (Bello) الذى ربما كان قاضياً أو فارساً بحسب تسميته بالسيد في بعض الوثائق ، وصار عضواً في مجلس الكبراء (Gli Anziani) في ١٢٥٥ ، ولا بد أنه كان من بين الذين غادروا فلورنسا بعد انتصار الجبلين في مونتاڤرتي في ١٢٦٠ - إذ كان هو وأسرته من الجلف ، ومات في ١٢٦٨ . وولد أليجيرو كذلك بليتشوني (Bellincione) الذى نفي من فلورنسا في ١٢٤٨ ، ثم عاد إليها واشترك في بعض المجالس الحكومية في ١٢٥٠ ثم نفي مرة أخرى في ١٢٦٠ ، وكان على قيد الحياة في ١٢٦٨ . وولد بليتشوني خمسة أبناء وهم أليجيرو وبلو وجيراردو وبرونيتو ودرودولو . وأليجيرو هو والد دانتى من السيدة بلا التى ماتت فتزوج من السيدة لاپا فولد منها فرنتشسكو وتانا . وعلى ذلك يكون أليجيرو الأول ابناً لكاتشوجويدا وجداً لبليتشوني جد دانتى .

(٧٦) أى ينبغي على دانتى أن يقصر بصلواته وأعماله الصالحة مدة تطهر أليجيرو جد والده في إفريز المتكبرين في المطهر : Purg. X. 100; XI. 25..

(٧٧) ربما يكون المقصود بالسور القديم السور الذى أنشئ في عهد شارلمان وهو أصيق من السور الروماني الأقدم منه . وفي ١١٧٣ أقيم حول فلورنسا سور ثان ، ثم بدئ في بناء سور ثالث في ١٢٨٤ وتم خلال القرن ١٤ .

(٧٨) كان عند السور القديم المذكور آنفاً كنيسة تسمى سانتا ماريا وكان جرمها يدق في التاسعة صباحاً وعند الظهر وفي غير ذلك من الأوقات التى يدخل فيها الهال إلى أعمالهم أو يخرجون منها في زمن دانتى . وسبقت تعبيرات عن تحديد الزمن مثل :

Inf. XXXIV. 96; Purg. XXVII. 4.

(٧٩) بنى عاشت فلورنسا القديمة دون صراع داخل ، وكان أهلها يعيشون حياة خالية من البهجة والأبهة .

(٨٠) قد تكون السليسلات عقوداً أو أساور مصنوعة من حبات الفضة الخالصة أو الفضة المطلعة بالذهب أو الذهب الخالص .

(٨١) كانت التيجان حلياً مستعملة لتزيين الرأس وكانت تصنع من الفضة أو الذهب وعليها تنتثر الأحجار الكريمة على نحو ما يرى في صور العذراء ماريا .

(٨٢) كانت الأردية في زمن دانتى تزين برسوم الحيوانات أو الأزهار أو الفاكهة أو النقوش العربية . ويرى بعض الشراح أن المقصود أحذية النساء المزينة بالرسوم لا الأردية ، إذ يقرمون لفظ (donne) النساء بدلاً من (gonne) الأردية كما ورد في نص أكسفورد للكوميديا .

(٨٣) هذا تعريض بالفلورنسيات اللائى كن يتمنطقن بحزم أبيض على الجاذبية من أشخاصهن ، وكانت تصنع الحزم من الحرير ويصنع (إبزيمها) من الفضة المذهبة أو المطلعة باللاك في الغالب . وعبر دانتى عن هذا المعنى في « الوليمة » :

(٨٤) أى كانت الحياة سهلة والأحوال طيبة ولم يكن ميلاد البنات يسبب المشاكل للآباء كما فى زمن دانتى .

(٨٥) يعنى لم تكن الفتاة تزوج قديماً فى سن مبكرة بل فى حوالى العشرين أو أكثر ولم تكن تدفع بائنة باهظة أو أقل مما ينبغى . كانت بائنة الفتاة قديماً حوالى ١٠٠ ليرة ولكنها ارتفعت بنمو الثروات حتى بلغت ١٣٥٠ ليرة فى ١٢٩٥ .

(٨٦) أى لم تكن بيوت فلورنسا فى عهد كاتشاجويدا عظيمة الاتساع فوق حاجة سكانها بدافع الفخامة والأبهة ، على حين اتسعت القصور والمباني فى عصر دانتى حتى بلغت سعتها وعددها أكثر مما يحتاج إليه سكانها ، وكانت الأسرات البارزة تشيد مجموعات من القصور والمباني والأبراج والسقيفات والشرفات والدهاليز والأفنية والحدائق المتلاصقة فى وحدة واحدة للعزوة والمنعة ، مثل بيوت آل دوناتى وآل كافالكانتى وآل فرسكوبالدى . . . وهذا هو المعنى الأغلب . وهناك من الشراح من يرى أن المقصود أن السكان هجروا بيوتهم بسبب المنى أو أن الآباء لم يعودوا يحرصون على إنجاب الأبناء فأصبحت البيوت أوسع من حاجة سكانها .

(٨٧) ساراناڤال (٦٦٧ - ٦٢٦ ق.م . Sardanapalus) آخر ملوك آشور فى إمبراطورية نينوى واشتهر بحياة الفخامة والفجور . ويقال إنه كان يقضى جل وقته فى قصره دون أن يراه أحد رعاه ، ويرتدى ملابس النساء ومن حوله الحظيات . وثار عليه حاكم ميديا وحاصره سنتين فى نينوى ، ولما لم يفلح فى التخلص من الحصار جمع كنوزه وزوجاته وحظياته وأشمل نازاً عظيمة وأهلك نفسه وأهلكهن فيها . والمقصود أن كاتشاجويدا يوازن بين حياة فلورنسا فى زمن دانتى وبين حياة ساراناڤال فى نينوى وذلك على عكس ما كانت عليه فلورنسا قديماً ، التى لم يوجد بها من عاشوا مثل حياة ساراناڤال .

وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة تمثل ساراناڤال مع نسائه حينما قرر الانتحار وهى فى متحف اللوفر فى باريس .

وألّف برليوز (١٨٠٣ - ١٨٦٩) لحناً غنائياً عن موت ساراناڤال ، وألّف جوليو أيارى (١٨١٤ - ١٨٩١) ألحاناً أوبراً عن ساراناڤال :

Berlioz, H.: La Dernière Nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830.

Alary, G.: Sardanapale, opera. St. Pietroturgo, 1852.

(٨٨) مونتيالو (Montemalo) تل فى الشمال الغربى من روما ويسمى الآن جبل ماريو ويمر به الطريق المؤدى إلى فيترىو والذى كان مطروفاً فى زمن دانتى بصفة خاصة . وهو هنا يرمز لروما .

(٨٩) أوتشيلاتويو (Uccellatoio) تل فى شمال فلورنسا فى الطريق بينها وبين بولونيا . وهو هنا رمز لفلورنسا .

(٩٠) يعنى فى عهد كاتشاجويدا لم تكن فلورنسا قد تفوقت على روما فى عظمة مبانيها ، وستفوقها على مر السنوات ارتفاعاً ثم ستفوقها هبوطاً وانحداراً .

(٩١) بلنتشوفى برقى (Bellencione Berti) والد جولدرادا (جميع : ١٦ : ٣٧) وزعيم أسرة رافينيانى الفلورنسية فى القرن ١٢ . وما يعرف عنه أن الفلورنسيين انتدبوه فى ١١٧٦ ليشلم من سيننا قلعة پودجيبيونسى . وهو هنا رمز للسيد المهذب الذى لا يعرف حياة البلخ والفجور .

(٩٢) أى أن بلنتشوفى لم يكن ينسطق بالحرير المهل بالذهب أو الجواهر كما فعل الفلورنسيون فى زمن دانتى .

(٩٣) يعنى أن زوجة بلنتشوفى لم تكن تصبغ وجهها وتزين كما كانت تفعل نساء فلورنسا المتبرجات فى زمن دانتى .

(٩٤) أسرة نرلى (I Nerli) أسرة فلورنسية نبيلة جلفية طردت من فلورنسا فى ١٢٤٨ ونفيت عقب معركة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ ، وحينما انقسم الحلف إلى بيض وسود انقسمت أسرة نرلى بين الجانين .

(٩٥) آل فيكىو (I Vecchi) أو آل فيكيتى (I Vecchietti) أسرة فلورنسية نبيلة يذكرها كاتشاجويدا على أنها كانت تعيش حياة البساطة والتواضع فى القرن ١٢ بالموازنة بحياة البلخ والحلاعة التى عاشها الفلورنسيون فى زمن دانتى . وكانت تسكن فى حى سان برانكايزيو . وكان آل فيكىو من الحلف وبذلك طردوا من فلورنسا فى ١٢٤٨ ونفوا منها عقب موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وصاروا بعد ذلك من الحلف السود والبيض على السواء .

(٩٦) أى اكتفى كبراء فلورنسا قديماً بارتداء الجلد العارى دون الفراء أو الصوف بعكس الحال فى زمن دانتى .

(٩٧) يعنى أن نساء فلورنسا كن يقمن قديماً بشئون الأسرة حيث مكانهن الطبيعي .

(٩٨) أى أن نساء فلورنسا القديمات كن واثقات من أنهن سيدتن فى فلورنسا التى لم تكن قد عرفت بعد ويلات الحزبية التى تعرض أهلها بها للنق والتشريد كما حدث فى زمن دانتى .

(٩٩) يعنى أن نساء فلورنسا القديمات كن يعشن سيدات مع أزواجهن الذين لم يمدوا عنهن بسبب التجارة فى فرنسا - أو فى إنجلترا أو الفلاندر أو الشرق - أو بسبب ظروف السياسة وحياة المنفى التى تعرض لها الرجال حينما تدخل الفرنسيون فى الشؤون الإيطالية بتحريض البابوية .

(١٠٠) أى كانت النساء فى عهد كاتشاجويدا معنيات بترية أبنائهن والسهرة عليهم دون استخدام المربيات والحاضنات .

(١٠١) يعنى كانت الأمهات يهدن الأطفال بذات اللغة البدائية التى ينطقون بها عند بدء الكلام والتى يتيهج الوالدان بسماعها وتكرارها ، وهذا هو إحساس دانتى الأب ورب الأسرة .

ويوجد رسم لسيدة ترعى مهد طفل فى صورة من عمل مازولينو دا بانيكال (١٣٨٣ - بعد ١٤٣٥) وهى فى كنيسة سان كلمنتو فى روما .

(١٠٢) أى أن الأمهات كن يقضين الوقت فى غزل الصوف وقص حكايات طروادة وفيزولى وروما وهذا دليل على حرص النساء وقتنهن على حياة الأسرة . وما ورد فى الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٦ عن حياة الأسرات الفلورنسية وعناية النساء بشؤون الأسرة سبقت الإشارة إليه مثل :

Inf. XVI. 67..; Purg. XIV. 103..; XVI. 115..

ويوجد رسم لسيده ممسكة بالمغزل فى صورة تنسب إلى لورنزو دى بيتشى (حوالى ١٣٥٠ - ١٤٢٧) وهى فى كاتدرائية پراتو .

(١٠٣) تشانجيليا (Cianghella) ابنة أريجيو دلا توزى وزوجة ليدو دلى أليدوى دا إيمولا . وهى امرأة فلورنسية اشتهرت بجمالها وبذوقها فى ابتكار ملابس النساء . وعرفت بعد وفاة زوجها بحياة الإباحة وكانت تسمى معاملة خدمها وأعتركت ذات مرة مع غيرها من النساء فى إحدى كنائس فلورنسا . وعاشت حتى ١٣٣٠ ولعلها قرأت ما كتبه دانتي عنها . وسبق أن ندد دانتي بفساد نساء فلورنسا :

Purg. XXIII. 100-102.

(١٠٤) لاپو سالتيريلو (Lapo Salterello) محام وقاض من أسرة تشيركى زعماء حزب البيض فى فلورنسا ، أى الحزب الذى انضم إلى دانتي . كان من رجال السياسة البارزين منذ ١٢٨٢ . وذهب فى سفارة إلى بونيفاتشو الثامن فى ١٣٠٠ ، وصار أحد أعضاء السينوريما من منتصف أبريل إلى منتصف يونيو ١٣٠٠ قبل دانتي . وكشف عن مؤامرة بعض الفلورنسيين لإدخال تسكانا فى نطاق الأملاك البابوية فاكسب عداه البابا . وعندما تغلب السود على البيض فى ١٣٠١ حاول الاختفاء فى منزل آل پولتشي ولكن مكانه اكتشف . وعلى الرغم من تاريخه يبدو أنه كان مرتشياً ولم يكن أميناً فى منصبه القضائى . وكان اسمه الخامس فى قائمة المنفيين من فلورنسا فى ١٠ مارس ١٣٠٢ - وكان اسم دانتي الحادى عشر فى نفس القائمة - ويقال إنه كان من أعداء دانتي فى المنفى وإنه مات معدماً . (١٠٥) المقصود أن مثل تشانجيليا أو سالتيريو كان سيثير العجب لو أنهما عاشا فى زمن كاتشاجويدا لأن أخلاقهما كانت فاسدة غير مألوفة .

(١٠٦) هذا هو لوتشيوس كويتسيوس تشنتشينا تويوس (Lucius Quintus Cincinnatus) الدكاتاتور الرومانى الذى هزم الأكويين فى ٤٥٨ ق.م. حينما هددوا روما ثم عاد إلى حياة الريف ثم استدعاه الرومان مرة ثانية ليتولى منصب الدكاتاتور فى ٤٣٩ ق.م. وكان فى الثمانين من عمره وهو رمز للاستقامة والزهادة وحسن التدبير وسبقت الإشارة إليه : Par. VI. 46-47.

(١٠٧) كورنيليا (Corniglia) ابنة شيهيى الإفريقى التى آثرت أن تزوج من تيبيريوس جراكوس على أن تزوج ملكاً ، وتعد نموذجاً للأمهات الرومانيات ومكانها فى اللهبو : Inf. IV. 128.

(١٠٨) هكذا يعزى كاتشاجويدا بالحياة الطيبة فى فلورنسا فى القرن ١٢ . ووصف المؤرخ فيلانى هذه الحياة :

Villani, Cronica, VI. 70 (Torraca, Par. p. 779).

(١٠٩) يعنى هكذا ولد كاتشاجويدا وقد استنجدت أمه بالعداء ماريانا ساعة ولادته . وسبق مثل هذا المعنى :

Purg. XX. 19-22.

(١١٠) أى محمد كاتشاجويدا في ممدان سان جوفاني في فلورنسا الذى يتكرر ذكره :

Inf. XIX. ١7-١8; Par. XXV. 8-g.

نشأ هذا الممدان فوق جزء مما كان يشغله أحد الأبنية القديمة ، وربما كان مقر الحاكم الروماني في القرن الأول ويقول اللورد فرون إن تيودلندا ملكة اللونجويارد أقامته في ٦٢٠ ككاتدرائية للمدينة ، وإنه صار ممدانا في ١١٢٨ وأصبحت له جوقة من المرتلين في ١٢٠٢ وكساه المهندس المهارى أرنولفو بالرخام الأبيض والأخضر الداكن في ١٢٩٣ ، وهو ما يرى عليه الآن . وعلى منواله كسيت كاتدرائية فلورنسا الحالية . وهو بناء مشتمل الأضلاع . ودخوله الآن من الباب الجنوبي المواجه للودجا دل بيجالو . وأرضه مزينة بالموزايك الذى يرسم هيئة البروج - الزودياك - وهو مزين بصور وتماثيل عن يوحنا الممدان . ويشتهر بأبوابه الثلاثة وأهمها الباب الشرق المطل على الكاتدرائية الذى صنعه لورنتزو جيرو (١٣٧٨ - ١٤٥٥) بمعاونة ميكلتزو (١٣٩٦ - ١٤٧٢) وجوتزولو (حوالى ١٤٢١ - ١٤٩٧) وتشينى (من القرنين ١٤ و ١٥) وآخرين من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٢ بتكليف من حكومة فلورنسا وفقابات التجار . وصنع الباب من البرونز ويمثل عشرة مواقف من العهد القديم من الحفر البارز وقال عنه ميكلانجلو إنه يصلح باباً للفردوس . وقد سقطت بعض لوحاته بمنف فيضان الأرنو في ٤ نوفمبر سنة ١٩٦٦ ولكن أمكن العثور عليها وإعادتها إلى أماكنها . وهذا هو الممدان الذى يعمد فيه الفلورنسيون الكاثوليك . وهو مقصد الزائرين من أنحاء العالم المتحضر .

(١١١) لا يعرف شيء عن أخوى كاتشاجويدا مورونتو (Moronto) وإليزيو (Eliseo) .

(١١٢) يقال إن كاتشاجويدا تزوج من سيدة من وادى الهو من فرارا تسمى (Alaghiera)

وعاش أليجيرو دلى أليجيرو في فرارا في القرن ١١ وربما يكون هو والد زوجة كاتشاجويدا . ويرى بعض الشراح أن المقصود بوادى الهو هنا مدينة پارما ويرى غيرهم أنه يقصد به مدينة فيرونا . وعاش آل أليجيرو في فرارا حتى منتصف القرن ١٤ . وربما كان دانتي على صلة بهم وهذا هو الاسم الذى اتخذ لقباً لدانتي . ويكتب بعدة صور مثل :

(Alaghieri) — (Allaghieri) — (Alighieri)

(Aldighiero) — (Alighiero) — (Allighieri)

ويكتب باللاتينية (Allagherius) . ويختلف الباحثون في أصله . يرى بعض أن الاسم مشتق من نبات حشيش النهر أو حشيش البحر (alga marina) الذى كان يوجد في منطقة المستنقعات في وادى الهو . ويرى جوفاني بايى أن الكلمة تعنى حامل الجناح لأن الجزء الأول من الكلمة يعنى الجناح ولأن ذلك الأسرة الحديث كان هيئة جناح طائر .

ويأتى اللورد فرون بشجرة أسرة دانتي منذ كاتشاجويدا حتى سلالة في زمنه . وشلاستها في التسلسل المتفرع من ابنه الأكبر بيترو كاللاق : دانتي - بيترو - ليوناردو - بيترو - جاكوبو دانتي - بيترو - جينثرا (التى تزوجت من ماركانتونيو دى سيراتكوأو دى سيريجيو من أسرة يرجع أسلافها إلى النصف الأول من القرن ١٠) وتسلسل من هذا الزواج الذى حدث في القرن ١٦ ما يلي :



٧ . دانتي وجدّه الأكبر كاتشاجويدا في سماء مارس أو المريخ

أنشودة ١٥ : ٢٨ . . .

بير ألفيزي - باندولفو - بير ألفيزي - باندولفو - باركانتوني - باندولفو - فيديريكو - بيتر - دانتي (محافظ البندقية من ١٨٨٠ إلى ١٨٨٨) - بير ألفيزي الذي ولد دانتي في ١٥ يناير ١٩٠٥ وماسيميليا في ٢١ أكتوبر ١٩٠٦ وماريا لينا في ٣١ أكتوبر ١٩٠٨ وفيدريجو في ٢٥ أغسطس ١٩١٢ وليناردو في ٢٨ نوفمبر ١٩١٧ . وحينما كنت في ثيرونا في أغسطس ١٩٦٢ عرفت من أحد نبله الروس الذين فروا من بلادهم في ١٩١٧ شيئاً من أخبار هذه السلالة التي تعيش عيشة ميسورة وادعة ، ولم أتمكن لضيق الوقت وقلة المال من الاجتماع ببعضهم مع الأسف . وقد رأيت في بعض الكتب صورة لجينثرا المشار إليها آنفاً وهي ذات ملامح شديدة الشبه بدانتي .

(١١٣) كواردو أو كونراد الثالث (Conrad III) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من ١١٣٨ إلى ١١٥٢ وهو أول الأباطرة من أسرة هوهنشتاوفن وقد ذهب بتشجيع القديس برنار مع لويس السابع الفرنسي في ١١٤٧ في الحرب الصليبية الثانية وحاصر دمشق في ١١٤٨ في عهد معين الدين أنر . ولا يعرف شيء عن اشتراك فلورنسا في هذه الحملة ولا ندرى كيف كان كاتشاجويدا من المحاربين فيها ، ولم يذهب كونراد الثالث إلى فلورنسا حتى يكون قد رسم كاتشاجويدا فارساً وأخذه معه إلى الشرق . ويظهر أن دانتي خلط بين كونراد الثالث وكونراد الثاني إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من ١٠٢٤ إلى ١٠٣٩ ، الذي ذهب إلى فلورنسا وانخرط بعض فرسان فلورنسا في جيشه ، وسار لصد العرب الذين هاجموا ساحل كالابريا . وربما قصد دانتي أن يقول إن كاتشاجويدا تبع كونراد الثالث والتحق بقواته في الأراضي المقدسة ذاتها . وهذه المعلومات غير مؤكدة .

(١١٤) لفظ (milizia) مأخوذ من (miles) الذي كان يعني الفارس في العصور الوسطى .

(١١٥) يقصد الإسلام . وفي الأصل (كفران) وقلت (عنفوان) مراعاة للذوق العام .

(١١٦) يعني سيطر المسلمون على الأراضي المقدسة بإهمال الباباوات وتراخيمهم في محاربتهم ، وينبغي عنده أن تكون هذه الأراضي - بغير عدالة - في قبضة المسيحيين . وهذه النعرة من آثار الحروب الصليبية التي عاش دانتي في أواخر عهدها ، والتي سايرها وتأثر بها ولم يكن دانتي بذلك قادراً على أن يدرك معنى الإسلام وما انطوت عليه رسالته الإنسانية ، وهو ما أدركه بعض الغربيين في أزمنة متأخرة ، وإن لم يمنه هذا كما لم يمنغ غيره من رجال العصور الوسطى ، من الاعتراف بفضل علماء المسلمين والأخذ عنهم والإشادة بهم . وأعتقد أنه لا يجوز لنا أن نفضب لمثل هذه الأقوال ، إذ أن القرآن الكريم ذاته قد أفسح صدره وأورد مطاعن الكفار في النبي الكريم ، ولم يكن في ذلك ما يمس الإسلام والمسلمين في شيء . ومن المناسب أن نعرف أقوال معارضي الإسلام والمسلمين أو أعدائهم ، أو من لم يفهموا حقيقته ، لكي نعرف مدى تصورهم ومعرفتهم أو جهلهم به ، على الأقل للرد على ما يحتاج إلى الرد . وفي صدد ما يقوله دانتي في هذه الأبيات يكفى القول بأن الحروب الصليبية قد أخفقت كمثل عسكري ، وأحدثت آثاراً عكسية حسنة غير مرتقبة ، إذ نشطت بها التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، فكسب الشرقيون والغربيون ثروات طائلة ، ثم كسب الغربيون بازدياد اتصالحهم بمخاضة المشرق مما كان أحد العناصر الفعالة في تطور العصور الوسطى وتحولها إلى عصر النهضة فالعصر الحديث . وهذا هو ما يعترف به ويردده المنتصفون من علماء الغرب كافة .

(١١٧) أى قتله المسلمون في الحرب وخلصوه من العالم الباطل الغافى .

(١١٨) تمتد الآيات من ٨٨ إلى ١٤٨ من أشهر أجزاء الفردوس ، ويمزج فيها دانتي بين عالمي السماء والأرض ، ويتكلم كاتشاجويدا بعقل متزن وقلب هادئ عن فلورنسا القديمة ، ويصف حياتها البسيطة الآمنة المخالصة من الصراع الداخلى ، ويتكلم عن حياة الفلورنسيين الوداعة وعن النساء في بيوتهن وعن عاكفات على رعاية أبنائهن ، بعكس ما آلت إليه أحوال فلورنسا وأهلها في زمن دانتي من أسباب الأهبة والبنخ والإسراف ودواعي الشقاق والكفاح . وساد ذلك كله أمارات الأسى على الماضى السعيد الزائل ، وقد عبر دانتي على لسان كاتشاجويدا عن أساء على تغير الأحوال . وكل منهما صورة من الآخر ، وإحسانهما وأسأهما شيء واحد . وفى كاتشاجويدا الحدب والمطف والإعزاز للحفيد البعيد . وقد أحس دانتي إزاء وطنه وقومه أنه غريب في زمانه وأن أحداً لا يكاد يشعر بآلامه وأشجانه . وفكرة المنى هى واحدة من الأفكار الأساسية التى تعاود الظهور كنغمة تذهب وتجىء في مواضع متفرقة من الكوميديا .

الأنشودة السادسة عشرة (١)

أحس دانتى بالزهو لانتسابه إلى كاتشاجويدا وخاطبه بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم ، فابتسمت بياتريتشى لذلك وقد ابتعدت قليلا ، وظلت تتابع ما يجرى بينهما من الحديث . سأل دانتى كاتشاجويدا عمَّن كانوا أسلافه وكم من السنوات مرت به فى طفولته ، وسأله عن عدد سكان فلورنسا فى زمنه وعمَّن كانوا جديريين منهم بالمناصب الرفيعة . فتألتى كاتشاجويدا وقال ما مؤداه إنه ولد فى حوالى سنة ١٠٩١ فى حى سان پيرو فى شرق فلورنسا ، وإن سكانها بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة . وقال إن اتساع فلورنسا واختلاطها بدماء أهل الريف قد جلب عليها الولايات ، وتدهورت الأسر الفلورنسية العريقة مثل الأوجيين والكاتلينيين والأورمانيين والسولدانيريين والأردنجهيين والبوستيكيين والرافنيين وآل پرويسا وآل جاليجاي وآل ساكى وآل جووكى وآل فيفانتى . . وقال إن آل أديمارى الوقحاء قد علا نجمهم ولكن أصلهم الوضع جعل أوبرتينو دوناتو لا يرضى عن ارتباطه بهم . وقال كاتشا جويدا إن بووندلونتى قد جلب الشر على فلورنسا بعلوه عن الزواج من آل أميدي ، وكان أولى به أن يغرق فى نهر إيما حينما انتقل من الريف إلى فلورنسا ، التى كان عليها أن تضحى به عند بقية تمثال مارس أمام رأس الجسر القديم . وقال إن فلورنسا عاشت فى زمنه فى سلام ولم يقلب علمها على ساريتها ولم يحمر لونه بالدم كما حدث بالصراع الداخلى فيما بعد .

- ١ أيتها النبالة الضئيلة في دماننا^(٢)، إنك إذا ما جعلت القوم يتمجدون بك هنا في أسفل^(٣)، حيث تفرح محبتنا^(٤).
- ٤ فلن يكون في ذلك ثمة ما يدعوني إلى العجب^(٥)، إذ تمجدت بها حيث لا تنحرف الرغبة هنالك، أعني في السماوات^(٦).
- ٧ وفي الحق إنك لرداءٌ سريع الانكماش^(٧)، ولو لم يُصَفَّ إليه جديدٌ من يوم إلى يوم^(٨)، لدار بالملقص من حوله الزمن^(٩).
- ١٠ واستأنفتُ كلامي بلفظ "أنتم"^(١٠) الذي كانت روما أول من أباحته حيث أبناؤها هم أقل الناس حفاظاً عليه^(١١)؛
- ١٣ وبياتريتشى التى وقفت على بُعدة قليلة وهى تتبسم ضاحكة^(١٢)، بدت عندئذ أشبه بمن سعلت عند أول زلة كتبت عن جينفرا^(١٣).
- ١٦ وبدأت: «أنتم أبى^(١٤)»، وإنكم تمنحوننى كل جسارة لكى أتكلم؛ وإنكم ترفعوننى عالياً حتى زدت عما أنا عليه من قدر^(١٥).
- ١٩ ومن جداول عديدة يفعم قلبى بالبهجة^(١٦)، وهو بذاته يبتهج، إذ أنه قادرٌ على احتمال بهجته من دون أن يتمزق^(١٧).
- ٢٢ فلنذكروا لى إذا يا أرومتى الحبيبة من كانوا لكم أسلافاً^(١٨)، وماذا قضيتم فى طفولتكم من السنوات^(١٩)؛
- ٢٥ ولأتخبرونى عن حظيرة سان جوفانتى^(٢٠) : كم بلغت سعتها عندئذ، ومن كان القوم الجديرون فيها بأرفع الدرجات^(٢١).
- ٢٨ وكما يتوهج الفحم فى النار بهبوب الرياح^(٢٢)، هكذا رأيت ذلك النور بتألق بسماع ما صدر عني من لطيف الكلمات^(٢٣)؛
- ٣١ وبينما كان جماله يزداد فى عيني، قال لى بصوت أكثر رقةً وعذوبةً^(٢٤) ولكن ليس بهذه اللغة الحديثة^(٢٥)؛
- ٣٤ «منذ ذلك اليوم الذى قيل فيه "السلام لك"^(٢٦)، حتى الميلاد الذى تخففت به أمى منى^(٢٧)، وقد كانت لى مثقلة، والتي هى مباركة الآن، —

٣٧ إلى أسدها جاءت هذه النار^(٢٧) ثمانين وخمسة مرة ، لكي تعود من تحت مغالبه إلى توهجها^(٢٨) .

٤٠ لقد وُلدتُ أنا وأسلافى^(٢٩) فى الموضع الذى يبلغ عنده آخر أحيائكم أولاً^(٣٠) ، مَن يظفر فيما لكم من سنوى السباق^(٣١) .

٤٣ وليكفك هذا الذى سمعته عن أسلافى^(٣٢) : أما مَن كانوا ومن أين جاءوا إلى هنا . فالسكوت عنه أولى من الكلام^(٣٣) .

٤٦ وإن كل مَن كانوا فى ذلك الزمان بين تمثال مارُس والمعمدان قادرين على حمل السلاح^(٣٤) ، بلغوا خمس مَن هم هناك الآن أحياء^(٣٥) .

٤٩ ولكن السكان الذين اختلطوا الآن بأهل كامبي وتشر تالدو وفيجيتى^(٣٦) ، بدؤوا أصفياء الدم حتى آخر صانع منهم^(٣٧) .

٥٢ آه ، كم كان من الخير أن يظلوا لكم جيرة^(٣٨) . أولئك القوم الذين أتكلّم عنهم^(٣٩) . وأن تبقى حدودكم عند جالوتزو^(٣٩) وتريسبيانو^(٤٠) ،

٥٥ دون أن تدخلوهم بين ظهرانكم ، وتحتملوا قذّر جلّى أجوليونى^(٤١) أو ريفى سينيا^(٤٢) . الذى كانت له من قبل عين حادة فى سبيل خدّعه !

٥٨ وإذا لم يكن القوم الذين هم أفسد أهل الأرض^(٤٣) رابّة^(٤٤) لقيصر^(٤٤) ، بل كانوا بمثابة الأم الحانية على وليدها^(٤٥) .

٦١ فإن ذلك الذى صار فلورنسياً وأخذ يبدل العملة ويتجر ، كان عليه أن يتجه إلى سيميفونى^(٤٦) ، حيث سار جدّه مستجدياً^(٤٧) ،

٦٤ وكانت مونتي مورلو ستظلّ للكونتات تابعة^(٤٨) ، وكان آل تشيركى سيقون فى أبرشية أكونى^(٤٩) ، وربما ظلّ آل بوندلونى فى وادى جريفى^(٥٠) .

٦٧ لقد كان اختلاط الناس فى المدينة أصلاً للويلات أبداً^(٥١) ، كما كان لكم الطعام الذى يُحشر فى بطونكم حشراً^(٥٢) ،

- ٧٠ وإن الثور الأعْمى لِأَسْرَع إلى السَّوْط من الحَمَل الأعْمى (٥٣) ،
وكثيراً ما يقطع سيفٌ واحدٌ أكثر وأفضل من خمسة (٥٤) .
- ٧٣ وإذا أنت تأملتَ كيف درستُ لوفى (٥٥) وأوريساليا (٥٦) ، وكيف
عفتُ من بعدهما كيوزى (٥٧) وسينيجاليا (٥٨) .
- ٧٦ فلن يبدو لك أمراً غريباً ولا صعباً أن تسمع كيف تتدهور الأسر .
ما دامت حياة المدن نهاية (٥٩) .
- ٧٩ وإلى الموت تؤول كلُّ شؤنكم كما تؤول أشخاصكم ؛ ولكن يخفى ذلك
على بعض مَنْ يطول بقاؤهم ؛ وما حياتكم إلا قصيرة الأجل (٦٠) .
- ٨٢ وكما أن دوران سماء القمر يغطى الشواطئ ويكشف عنها من دون
توقف (٦١) ، هكذا يفعل الحظُّ بفيورنتزا (٦٢) :
- ٨٥ ولذلك ينبغي ألا يبدو لك أمراً عجباً ما ساقونه لك عن عظماء
فيورنتزا ، الذين توارت شهرتهم في طيِّ الزمان (٦٣) .
- ٨٨ فلقد رأيت الأوجيين (٦٤) والكاتلينييين (٦٥) والفيليبين (٦٦) ،
والإغريق (٦٧) ، والأورمانيين (٦٨) والألبريكيين (٦٩) ، رأيتهم مواطنين
مشهورين ، وإن كانوا في التدهور آخذين (٧٠) ؛
- ٩١ وشهدتهم عظماء كما كانوا قدامى ، مَنْ كانوا من أسرة سانيلّا (٧١) ،
ورأيت معهم الأركيين (٧٢) والسولدانييريين (٧٣) والأردنجيين (٧٤)
والبوستيكيين (٧٥) .
- ٩٤ وعلى مقربة من الباب (٧٦) الذي بنوه الآن بغدر عظيم الثقل جديد (٧٧) .
وسرعان ما ستغرق به سفيتكم (٧٨) ، —
- ٩٧ سكن الرافنّيون (٧٩) الذين انحدر منهم الكونت جويدو (٨٠) ، وكلُّ
مَنْ اتخذ من بعده اسم بِلْتشُونِي العظيم (٨١) .
- ١٠٠ لقد عرف مَنْ هو من آل پريسا من قبل كيف يحكم (٨٢) . وفي
بيته موّه جاليجايو بالذهب مِقْبُض ورمّانة سيفه (٨٣) .

١٠٣ وكان أصحاب عامود السنجاب عندئذ عظاماء^(٨٤) ، وكذلك الساكتيون^(٨٥) والجووكيون^(٨٦) ، والفيقانيون^(٨٧) والباروتشيون^(٨٨) والجاليون^(٨٩) ، ومنّ تحمرّ وجوههم من المكيال^(٩٠) .

١٠٦ ومن قبل كان عظيماً الأصل الذي ولد منه آل كالفوتشي^(٩١) ، وإلى وظائف القضاء كان قد سما آل سيتزي^(٩٢) وآل أريجووتشي^(٩٣) .

١٠٩ إليه . بأية حال رأيتُ منّ بكبرياتهم هلكوا^(٩٤) ! وكيف ازدانت فيورنتزا بكراتٍ من ذهبٍ . في كل ما كان لها من جلائل الأعمال^(٩٥) !

١١٢ وهكذا فعل آباء منّ أخذت أجسامهم تسمن بجلوسهم في المجلس ، كلما حدث في الكنيسة فراغٌ أبداً^(٩٦) .

١١٥ والطعام الوقحون الذين يتعقبون كتنين منّ يلوذ بالفرار ، ويلطّفون كالحمل بمنّ يكشر عن أسنانه أو يبدى كيس نقوده^(٩٧) ، —

١١٨ كان شأنهم قد علا ، ولكن من أصلٍ وضعٍ ، حتى لم يرض أوبرتينو دوناتو ، حينما جعله حموه واحداً من أقاربهم^(٩٨) .

١٢١ وكان كابونساكو قد هبط من فييزولي إلى السوق^(٩٩) ، وكان يهوذا^(١٠٠) وإنفانجاتو^(١٠١) قد صاروا مواطنين صالحين كليهما .

١٢٤ وسأقول شيئاً لا يصدّق ولكنه صحيحٌ : وذلك أن الدخول إلى الدائرة الصغرى^(١٠٢) ، كان يحدث من باب يسمى باسم آل پيرا^(١٠٣) .

١٢٧ وإن كلّ منّ يحمل الشعار الجميل للبارون العظيم ، الذي يجدّد اسمه ومجده في عيد القديس توماس^(١٠٤) ، —

١٣٠ قد نال منه شعار الفروسية والنبالة^(١٠٥) ؛ على الرغم من أنه ينضمّ اليوم إلى الشعب ، منّ يحيط بالسّجاف شعاره^(١٠٦) .

١٣٣ وكان آل جوالتروني^(١٠٧) وآل إمبرتوني^(١٠٨) من قبل هنالك ، ولو أنهم تجنبوا جيرانهم الجدد^(١٠٩) ، لزادت من بعدُ في حيّ البرجو فرصة السلام^(١١٠) .

- ١٣٦ وإن البيت الذى سالت به مدامكم ^(١١١) ، بالغضب العادل الذى جلب الموت عليكم ووضع حدًّا لحياتكم السعيدة ^(١١٢) ،
- ١٣٩ كان قد نال المجد هو وأنصاره ^(١١٣) : إيه يا بووندلموتى ، بأية بلية هربت من التزوج منهم بتحريض من غيرك ^(١١٤) !
- ١٤٢ كانت السعادة ستكتب لكثيرين ، والذين هم الآن حزاني ، لو أن الله أسلمك إلى مياه إيماء ، حينما جئت إلى المدينة أول مرة ^(١١٥) .
- ١٤٥ ولكن كان من الحتم على فيورنتزا أن تقدّم قرباناً فى أخريات أيام سلامها ، عند ذلك الحجر الأبرّ الذى يحرس الجسر ^(١١٦) —
- ١٤٨ ومع هؤلاء القوم ومع آخرين سواهم ، رأيت فيورنتزا فى سلام ^(١١٧) ، حتى لم يكن هناك من سبب يحملها على أن تذرف الدمع —
- ١٥١ مع هؤلاء القوم — رأيت شعبها شعباً عادلاً ممجداً ، حتى لم تقلب أبداً على السارية زهرة الزنبق ^(١١٨) ،
- ١٥٤ وبأسباب الشقاق لم تصطبغ بالحمرة ^(١١٩) .

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا وفلورنسا القديمة .

(٢) المقصود النبالة التى ترجع إلى الوراثة فى أسرات الملوك والنبلاء وإن كانت النبالة الحقيقية هى نبالة الشخص فى ذاته بناء على مميزاته ، كما أورده بويثيوس ودانتى :

Boet. Cons. Phil. III. VI. 1-6.

Conv. IV. XX. 5.

(٣) يعنى فى الأرض .

(٤) أى حيث يضمف حب الإنسان للخير الحقيقى .

(٥) يعنى لا يعجب دانتى لافتخار الناس بنبالة أصلهم فى الدنيا التى تنحرف فيها رغبات الإنسان بميله إلى ملذات الدنيا .

(٦) أى يتمجد دانتى بالنبالة الحققة فى السماوات .

(٧) يعنى أن النبالة رداء سريع الانكماش .

(٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » :

(٩) يشبه دانتى النبالة بالقماش الذى ينكش بمرور الزمن إذا لم يصف إليه جديد .
ويستخدم لفظ (force) من اللاتينية ويعنى المقص .

(١٠) كان من الشائع فى العصور الوسطى أن الرومان استخدموا ضمير أنتم (voi) فى مخاطبة يوليوس قيصر من باب الإجلال والاحترام ، وإن كان الصحيح هو أن هذا الاستعمال حدث فى القرن ٣ . واستخدم دانتى هذا الضمير من قبل مع برونيتو لاتينى وفاريناتا دلى أوبرقى وكافالكانتى دى كافالكانتى وبياتريشى .

(١١) أى أن سلالة الرومان استخدموا بعد ذلك ضمير (tu) بدلا من (voi) بعكس الشعوب اللاتينية الأخرى .

(١٢) هذه إشارة إلى قصة حب جينفرا زوجة الملك آرثر الأسطورى ولانتشلتوى فارسها فى قصص المائدة المستديرة فى العصور الوسطى . وحيثما قبلت جينفرا لانتشلتوى سملت السيدة مالو الندالة على أنها عارفة بحب العاشقين . والمقصود هنا أن ضحك بياتريشى كان دليلا على أنها انتهت إلى نطق دانتى بضمير الخطاب بصيغة الجمع للتعظيم لافتخاره بدمه النبيل ، وضحك بياتريشى هنا كان كسعال مالو هناك - دليلا على الانتباه واليقظة . وسبقت الإشارة إلى جينفرا : Inf. V. 133..

وتوجد صورة صغيرة لزلة جينفرا وترجع إلى أواخر القرن ١٤ وهي في المكتبة الوطنية في باريس .
وقد ألف پرسل (١٦٥٩ - ١٦٩٥) ألحان أوبرا عن الملك آرثر :

Purcell, H.: King Arthur, opera. London, 1691. (Oiseau-Lyre).

(١٣) يستخدم دانتي ضمير الخطاب بصيغة الجمع في هذا الموضوع وما يليه من باب الإجلال والاحترام .

(١٤) هكذا أحس دانتي بازدياد قدره حينما تحدث إليه كاتشاجويدا جده الأكبر .

(١٥) يحن تبيح نفسه لأسباب عديدة .

(١٦) هذا لأن السعادة الزائدة عن الحد قد تحطم النفس إذ أن طاقتها على احتمال السعادة

محدودة . وورد هذا المعنى في « الحياة الجديدة » :

VN. XI. 3-4.

(١٧) لا يعرف شيء ثابت عن أسلاف كاتشاجويدا .

(١٨) المقصود أن دانتي يسأله عن عام ميلاده وعن السنوات التي عاشها صغيراً .

(١٩) سان جوفاني - يوحنا المعمدان - (San Giovanni) هو راعي فلورنسا في العهد

المسيحي ، وقطمان سان جوفاني هم سكان فلورنسا في زمن كاتشاجويدا . وسبقت الإشارة إلى سان جوفاني :

Inf. XIII. 143-144.

(٢٠) يسأل دانتي عن الأفراد الممتازين في فلورنسا في عهد كاتشاجويدا وهذا هو السؤال

الرابع وستكون إجابته في أبيات ٤٩ - ١٥٤ . وسأل دانتي من قبل سؤاله الثالث عن عدد سكان

فلورنسا في زمن كاتشاجويدا وستكون إجابته في أبيات ٤٦ - ٤٨ . وستكون الإجابة عن سؤاله

الثاني عن سنوات طفولة كاتشاجويدا في أبيات ٣٤ - ٣٩ . أما سؤال دانتي الأول عن أسلاف

كاتشاجويدا فتكون الإجابة عنه في أبيات ٤٠ - ٤٥ . وقد جاءت هذه الأسئلة الأربعة في هذه

الثلاثية وسابقتها . وفي هاتين الثلاثيتين شعور بالحنين المترج بالأسى على الماضي المجد . وفي الأصل

ورد لفظ (المقاعد) وقلت (الدرجات) .

(٢١) سبقت صورة عن توهج الفم في النار ووردت صورة قريبة في « التحولات » :

Par. XIV. 52-55.

Ov. Met. VII. 79-81.

(٢٢) تألفت روح كاتشاجويدا وزادت بهجتها لأنها توشك على إرضاء دانتي بإجابته

عن أسئلته .

(٢٣) هذا تدرج في الهجة الناجمة عن الرضى بإرضاء دانتي .

(٢٤) يرى بعض النقاد أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم باللاتينية ، ويرى غيرهم أنه تكلم

باللهجة الفلورنسية عن زمن دانتي . ويشير دانتي إلى سرعة تغير اللهجة الفلورنسية في « الوليمة »

Conv. I. V. 9.

وفي كتابه « عن اللهجة العامية » :

Vulg Eloq. I. IX. 6.

(٢٥) أى اليوم الذى بشر فيه جبريل ماريا بميلاد المسيح يعنى ليلة ٢٥ ديسمبر فى الكنيسة الرومانية ، وسبقت الإشارة إلى ذلك :

Luca, I. 26-35.

Purg. X. 40.

(٢٦) يعنى إلى يوم ميلاد كاتشاجويدا .

(٢٧) أى مارس أو المريخ وسبق التمييز عنه بالنار والاحمرار :

Purg. II. 14; Par. XIV. 85..

(٢٨) يعنى دارمارس أو المريخ وعاد إلى برج الأسد ليستمد منه النور ٥٨٠ مرة وتستغرق كل دورة له ما يقرب من ٦٨٧ يوماً - كما يرى بطليموس والفرغانى - وبذلك يكون ميلاد كاتشاجويدا فى ١٠٩٠ أو ١٠٩١ . ويحدده بعض النقاد بأنه كان فى ٢٥ يناير ١٠٩١ .

(٢٩) يقال إن كاتشاجويدا يرجع إلى أسرة رومانية تسمى باسم إليزي (Elisei) .

(٣٠) الحى الأخير هو حى سان پييرو الواقع فى شرق فلورنسا . وكانت بداية هذا الحى الشرق - أو الأخير - عند باب سان پييرو ، وكان يوجد عنده شارع الاسپتريالى - أى شارع العطارين - الذى يبدأ حالياً من ميدان الجمهورية - فيتوريو إيمانويل سابقاً - ويتجه شرقاً - ماراً بأحد طرفى شارع آل مديشى - ويصب فى شارع كالترايولى - صانعى الأحذية - ويصبح امتداده هو شارع الكورسو الذى كان يوجد به بيت بياتريشى . وكانت فلورنسا مقسمة قديماً إلى أربعة أحياء ثم صارت ستة فى زمن دانتى . والمقصود أن كاتشاجويدا سكن فى فلورنسا القديمة حيث كانت مساكن آل إليزي قائمة عند السوق القديمة .

(٣١) السباق السنوى هو سباق الخيل المسمى الهاليو (paglio) الذى كان يقام فى فلورنسا فى عيد سان جوفانى فى ٢٤ يونيو من حى سان پانكراتزيونى الغرب إلى حى سان پييرو فى الشرق . وكانت مساكن آل أليجييرى قائمة إلى الشرق فى فلورنسا القديمة ، ويطل بيت دانتى التذكارى الذى أنشأته بلدية فلورنسا فى ١٩١١ ، على جانب من ميدان سان مارتينو ويقع مدخله فى ميدان سانتا مرجريتا الصغير .

(٣٢) أى فليكف ما قاله كاتشاجويدا عن أسلافه من أنهم من سكان فلورنسا انقدماء لا من سكان الريف الذين وفدوا عليها حديثاً .

(٣٣) ربما لجأ دانتى إلى هذا التمييز على لسان كاتشاجويدا لأن أحداً لم يعرف أسلافه على وجه التحديد .

(٣٤) المقصود المنطقة الممتدة بين الجسر القديم - حيث كانت بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم - وبين معمدان سان جوفانى . وكانا يحدان فلورنسا من الجنوب إلى الشمال فى زمن كاتشاجويدا . وسبقت الإشارة إلى تمثال مارس :

Inf. XIII. 146-147.

(٣٥) يقال إن سكان فلورنسا فى زمن دانتى بلغوا حوالى ٣٠٠٠٠ نسمة وإنهم بلغوا فى زمن كاتشاجويدا حوالى ٦٠٠٠ نسمة ، ونسبة الخمس غير دقيقة ، وعلى كل حال فإن هذين الرقمين يدلان على زيادة سكان فلورنسا المطرد .

(٣٦) كامبي (Campi) قرية تقع في وادي بيزنسيو في اتجاه پراتو وانتقلت من تبعيتها لسينيا إلى فلورنسا في ١١٧٦ . وتشيرتالدو (Certiado) قرية تقع في وادي إلسا في اتجاه سينيا . وفيجيني (Feggine) - أو فيليني - قرية تقع في وادي الأرنو في اتجاه أريترو وصارتا ثابتين لفلورنسا منذ ١١٩٨ . وانتقل أهل هذه القرى إلى فلورنسا واختلطوا بسكانها . (٣٧) يعني أن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم قبل اختلاطهم بهؤلاء القرويين . وأضفت لفظ (الدم) .

(٣٨) أي كان كاتشاجويدا يفضل أن يبقى الريفيون المذكورون جيراناً لفلورنسا دون أن يختلطوا بسكانها . (٣٩) جالوتزو (Galluzzo) قرية تقع على بعد ميلين من فلورنسا في طريق سينيا جنوباً .

(٤٠) تريسيانو (Trespiano) قرية تقع خارج فلورنسا في الطريق إلى بولونيا شمالاً . (٤١) أجوليون (Aguglione) قلعة في وادي پيزا (Pisa) في جنوب فلورنسا وجلف أجوليون هو [بالدو داجوليون] (Baldo d'Aguglione) الذي كان من الجبلين وأصبح أحد حكام فلورنسا في ١٢٩٨ . وأتهم بالاشتراكية في عملية تزوير مع نيقولا أنشايول - كما سبق في المظهر أنشودة ١٢ بيت ١٠٥ - فتهرب من فلورنسا وحكم عليه غيابياً في ١٢٩٩ بغرامة مالية وبالنفي مدة سنة . وعندما تدخل شارل دي فالوا في شؤون فلورنسا وطرد البيض منها انضم بالدو إلى حزب الجلف السود في ١٣٠٢ وصار صاحب مركز ممتاز في فلورنسا ، وأصبح عضواً في مجلس السنيوريا للمرة الثانية في ١٣١١ ، حيث أصدر قانوناً بالعفو عن كثير من المتفنين من فلورنسا ولكنه استثنى بعضهم ، وكان دانتى من بينهم ، وبذلك كان سبباً في بقاءه في المنفى حتى موته .

(٤٢) سينيا (Signa) قرية قريبة من نهر الأرنو وتقع على بعد حوالي ١٠ أميال غربى فلورنسا . وجلف سينيا من المحتمل أن يكون فاتزيو دي موروبالدني دا سينيا ، وهو دكتور في القانون وكان من حزب البيض ولكنه تحول إلى حزب السود تحقيقاً لمصلحته . وتصبح كلمات دانتى كأنها ضربات إزميل في الصخر ، وهو بذلك يعبر عن ألمه وأساه على ما أصاب وطنه وقومه من الفساد والتدهور .

(٤٣) يقصد رجال الكنيسة الذين انصرفوا عن تعاليم الدين وسبق مثل هذا المعنى :

Par. XII. go.

(٤٤) الرابة هي زوجة الأب . والمقصود أن زوجة الأب تكره أبناء زوجها من الزوجة الأخرى . ويشبه دانتى رجال الدين غير المخلصين بالرابة لإفسادهم الكنيسة والإمبراطورية على السواء . ويعود دانتى هنا إلى لوم الكنيسة على جمعها بين السلطين الدينية والزمنية مما كان سبباً في فساد العالم .

(٤٥) يعنى لو أن رجال الكنيسة عاملوا الإمبراطورية كما تعامل الأم الرؤوم أبناءها - لتغيرت الأحوال .

(٤٦) سيميغونتي (Simifonti) قلعة قوية في وادي إلسا في جنوب غرب فلورنسا . وربما كان المقصود هنا أحد الذين خانوا قلعة سيميغونتي وتسببوا في سقوطها وهدمها على يد الفلورنسين في ١٢٠٢ . وربما كان المقصود ليو دل فيلوتو الذي يرجع أصله إلى سيميغونتي وعاش في فلورنسا واشتغل بالتجارة والأعمال المالية وصار من أعضاء الحكومة التي نفت جانو دلا بيللا في ١٢٩٥ .

(٤٧) المقصود هناك في سيميغونتي حيث كانت أسرته تعيش في فقر واستجداء . ويرى بعض الشراح أن المقصود السير في حراسة القلعة .

(٤٨) مونتيمورلو (Montemurlo) قلعة تقع على تل بين پراتو وپستويا ، وكانت تابعة لكونتات آل جويدى (Conti Guidi) الذين باعوها لفلورنسا عندما لم يقووا على حمايتها ضد هجمات پستويا في ١٢٥٤ ولا تزال أطلالها مرئية .

(٤٩) أكوني (Acone) قرية كانت قريبة من فلورنسا ولا يعرف مكانها على وجه التحديد ويقال إنها كانت واقعة بين لوكا وپستويا أو في وادي سيبى . والمقصود أن النزاع بين الكنيسة والإمبراطورية والحرب المستمرة بين فلورنسا وأهل أكوني انتهت بانتقال آل تشيركى (I Cerchi) إلى فلورنسا الذين صاروا من زعماء الحلف ثم صاروا من الحلف البيض . وسبقت الإشارة إليهم :

Inf. VI. 64..

(٥٠) وادي جريثى (Valdigreva) وادي نهر صغير ينبع في جنوب فلورنسا ويتجه شمالا حتى يتصل بنهر إرما عند جالوتزو على بعد ٣ أميال من الباب الروماني في فلورنسا . وكان هدم الفلورنسين قلعة مونتيبونوني في وادي جريثى سببا في هجرة آل بوندمونتي (I Buondelmonti) إلى فلورنسا في ١١٣٥ والذين أصبحوا زعماء الحلف .

(٥١) يعنى كانت هجرة عناصر من أصل وضيع إلى فلورنسا واختلاطهم بأهلها سببا في فسادها . ويشبه هذا فكرة أرسطو :

Arist. Polit. III. 3; VI. 10; VII. 4, 13, 14.

(٥٢) يأخذ كاتشاجويدا التشبيه من تناول الطعام أكثر من حاجة الجسم مما يضر بالصحة .

(٥٣) أى أن القوة العمياء الغاشمة عادمة الحدود ومآلها إلى الزوال ، وهذا من الأقوال المأثورة .

(٥٤) يعنى أن كثرة السلاح والرجال لا تمنى التفوق العسكري حتماً إذ أن ذلك يقتضى التفوق العقلى أولاً . وهذا أيضاً من الأقوال المأثورة .

(٥٥) لوني (Luni) عرفت باسم لونا وهي مدينة إترسكية قديمة كانت قائمة على الشاطئ الأيسر لنهر ماكرا غير بعيدة من سارتزانا عند حدود تسكانا وليجوريا ، واضمحلت في عهد الرومان ونهبها اللومبارديون في ٦٣٠ وهاجمها العرب في ٨٤٩ و ١٠١٦ ولا يعرف متى دمرت تماماً ، ومنها اشتق اسم إقليم لونيدجانا .

(٥٦) أوريساليا (Urbisaglia) مدينة رومانية الأصل كانت تسمى أوريس سالشيا وأصبحت في زمن دانتي - كما هي الآن - مجموعة من الآثار ، وموضعها في منطقة ماركا على بعد حوالى ٣٠ ميلا جنوبي أنكونا وعلى بعد حوالى ٦ أميال جنوبي غرب ماتشيراتا .

(٥٧) كيوزى (Chiusi) هي كلوزيوم التي كانت واحدة من المدن الاثنتي عشرة الإتريكية الكبرى ، وتقع في وادي كيانا على مقربة من بحيرة بهذا الاسم وعلى حدود تسكانا وأمبريا وفي منتصف الطريق بين فلورنسا وروما . وتدهورت في زمن دانتى لقومها في منطقة كانت موبوءة بالمalaria . وسبقت الإشارة إلى موقعها في وادي كيانا :
Inf. XXIX. 47; Par. XIII. 23.

(٥٨) سينيجاليا (Sinigaglia) هي مدينة سينا جاليا الرومانية وتقع على بحر الأدرياتيک عند مصب نهر ميسا على بعد حوالي ١٧ ميلا شمال غرب أنكونا . ونجها پوي في ٨٢ ق. م. وأغار عليها أاريك ملك القوط الغربيين في القرن ٥ ثم أغار عليها اللومبارديون في القرن ٨ والعرب في القرن ٩ . وأصابها الدمار في فترة من القرن ١٣ في أثناء الصراع بين الجلف والجليلين وعلى الأخص على يد حويدو دا مونفلترو .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوني :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. ١.

(٦٠) ورد تعبير مقارب في كتاب « عن اللهجة العامة » :
Vulg. Eloq. I. IX. 9.

(٦١) أي كما يحدث المد والجزر بتأثير القمر ويشبه هذا ما أورده فرجيليو ولوكانوس :

Virg. Æn. XI. 624..

Luc. Phars. I. 409..; X. 204.

(٦٢) سبق مثل هذا المعنى :

Purg. XI. 96.

(٦٣) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى :

(٦٤) الأوجيون (Gli Ughi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكايزيو

وكانت مندثرة في زمن دانتى .

(٦٥) الكاتالينيون (I Catellini) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكايزيو .

ويقال إنها كانت مندثرة في زمن دانتى . ويرى بعض الفراح أن بعض أفرادها عاشوا في فلورنسا في القرنين ١٢ و ١٣ وأنهم كانوا من الجليلين .

(٦٦) الفيلپيون (I Filippi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي السوق

الجديدة ، وكانوا مندثرين في زمن دانتى . ويقال إن بعض الأسر قد نبتت منهم مثل آل جولافريدوتشي وآل جوندى وآل ستروتزي .

(٦٧) الإغريق (I Greci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وكانت مندثرة

في زمن دانتى . وفي فلورنسا الآن يسمى باسمهم حي الإغريق ويقع بين ميدان سان فيرنزه وميدان سانتا كروتشي .

(٦٨) الأورمانيون (Gli Ormanni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في باب سانتا ماريا

وكانت مضمحلة في عهد دانتى ، ويقال إنهم كانوا من الجلف ثم سموا بالفورابوسكيين وانضموا إلى الجلف البيض .

(٦٩) الألبيريكيون (Gli Alberichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي باب سان بييرو خلف كنيسة سانتا ماريا ، وكانوا مندثرين في عهد دانتي .

(٧٠) كانت هذه الأسر ذوات شهرة على الرغم من بدء تدهورهم في زمن كاتشاجويدا .

(٧١) أسرة سانايلا (Della Sannella) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حول السوق الجديدة وعاش بعض أفرادها على حال متواضعة في زمن دانتي .

(٧٢) آل أركا (L'Arca) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة عاشت في حي سان برانكاتزيو وكانت مندثرة في زمن دانتي .

(٧٣) السولدانييريون (I Soldanieri) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزيو وصارت من الجبلين ونفي أفرادها البارزون من فلورنسا في ١٢٥٨ ووقعت عليهم عقوبات وغرامات حينما وصل شارل دى فالوا إلى فلورنسا في ١٣٠٢ . ووضع دانتي واحداً منهم في الجحيم :
Inf. XXXII. 121.

(٧٤) الأردنجيون (Gli Ardinghi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان بييرو وعاشت في حال سيئة في زمن دانتي .

(٧٥) البوستيكيون (I Bostichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت بقرب السوق الجديدة ، وكانوا من الحلف وخرجوا من فلورنسا عقب موقعة مونتاپرتي في ١٢٦٠ وانضم بعضهم إلى البيض وانضم آخرون إلى السود ثم أخذوا في الاضمحلال .

(٧٦) المقصود باب سان بييرو أى الحى الذى سكن فيه آل تشيركى .

(٧٧) المقصود بهذا أن آل تشيركى سيغيرون حزبهم السياسى وينضمون إلى حزب البيض الپستوى لا الفلورنسى .

(٧٨) سيؤدى تغير آل تشيركى السياسى إلى غرق السفينة أى الإضرار بمصلحة فلورنسا .

(٧٩) الراقنيون (I Ravignani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبع منها آل جويدى عن طريق بلنتشوفى برقى وعاش أفرادها في حي سان بييرو حيث عاش آل تشيركى من بعدهم . وكان الراقنيون مندثرين في زمن دانتي .

(٨٠) الكونت جويدو (Il Conte Guido) من أسرة آل جويدى وهى أسرة قوية ترجع إلى الراقنيين . وتقع ممتلكات آل جويدى الرئيسية في تسكانا ورومانيا . وذكر دانتي أفراداً منهم أو أشار إليهم في مواضع سابقة مثل :
Inf. XVI. 34-39; XXX. 77; Purg. XIV. 43.

(٨١) بلنتشوفى برقى (Bellencion Berti) نبيل فلورنسى ينتمى إلى الراقنيين وهو والد جوالدرادا (الجحيم : ١٦ : ٣٧) التى لزواجها من جويدو جويرا يرجع انتساب آل جويدى إلى الراقنيين . وعاش بلنتشوفى في النصف الثانى من القرن ١٢ وفي ١١٧٦ انتدبه فلورنسا لكى يتسلم قلعة پودجييونى من سينا .

(٨٢) دلا پريسا (Della Pressa) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت على مقربة من كاتدرائية فلورنسا وكانت من الأسر الجبلينية التى نفيت من فلورنسا في ١٢٥٨ واشتركوا مع

آل أباتي في خيانة الجلف في موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ فكان ذلك سبباً في هزيمة الجلف الفلورنسين .
والمقصود أن آل پريسا كانوا من الأسر القوية في زمن كاتشاجويدا .

(٨٣) جاليجاى دى جاليجاى (Galigaio de Galigai) أحد أفراد أسرة جاليجاى
وذكره كاتشاجويدا على أنه مثل هذه الأسرة الفلورنسية النبيلة القديمة ، وقد سكنت عند باب
سان پيرو ، وكانوا من الجبلين ولذلك طردوا من فلورنسا في ١٢٥٨ وهدمت بيوتهم فيها في ١٢٩٣ ،
لأن واحداً منهم قتل مواطناً فلورنسياً في فرنسا ، وأصدر هذا الحكم دينو كويافاني حامل لواء العدالة
- الجوفالونيرى - رئيس مجلس السنيوريا في فلورنسا وقتئذ . وطلاء مقبض السيف ورمائه بالذهب
كان من امتيازات النبلاء . ووضع دانتى أحد أفراد هذه الأسرة في الجحيم : Inf. XXV. ١48.

(٨٤) أصحاب شارة عمود السنجاب في محيط أحمر (La Colonna del Vaio) هم
آل پيلي (I Pigli) . وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكن أفرادها في حى سان برانكايزيو
وصاروا من الجبلين في ١٢١٥ ، ثم انضم بعضهم إلى الجلف ثم صاروا في الغالب من الجلف البيض .
ويوجد نحت يمثل شارة عمود السنجاب في متحف سان ماركو في فلورنسا .

(٨٥) آل ساكى (I Saccetti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في منطقة الجاربو
بقرب ميدان سانتو پوليتارى ، وصارت من الجلف وتركت فلورنسا بعد انتصار الجبلين في موقعة
مونتايرقي في ١٢٦٠ .

(٨٦) أسرة جووكى (I Giuochi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو وشغل
بعض أفرادها مناصب رئيسة في فلورنسا في القرن ١٢ وكانوا من الجبلين . وطردوا من فلورنسا في ١٢٩٣
و ١٣١١ ويظهر أنهم اندثروا في القرن ١٤ .

(٨٧) آل فيفانتى (I Fifanti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو ،
وكان أفرادها من الجبلين ونفوا من فلورنسا في ١٢٥٨ وضمحل شأنهم في زمن دانتى .

(٨٨) آل باروتشى (I Barucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف قصر الپودستا
(العمدة) من ناحية سان پوليتارى . وكانت أسرة جبلية وفقدت ما كان لها من مال وسلطان في
زمن دانتى .

(٨٩) آل جالى (I Galli) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا في السوق الجديدة وكانوا من
الجبلين ونفوا من فلورنسا في ١٢٦٨ وهدمت بيوتهم بأمر حكومة فلورنسا في ١٢٩٣ .

(٩٠) هذه إشارة إلى آل كيارا مونتييزى (I Chiamamontesi) وهم أسرة فلورنسية نبيلة
قديمة وسكنوا في حى سان پيرو وكانوا من الجلف البيض . والمقصود من هذه الأسرة هو دوناتى
كيارامونتييزى الذى غش في كيل الملح وكشف أمره . وسبقت الإشارة إليه : Purg. XII. 103-105.

(٩١) آل كالفوتشى (I Calfucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نمت مع آل أوتشلىنى
وآل بلتشونى من آل دوناتى الجلف الذين تزوج دانتى منهم . وكان آل كالفوتشى يسكنون حى
سان پيرو ، وكانوا مندثرين في زمن دانتى .



٨ - دانتي وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء جوبيتر أو المشترى
أنشودة ١٨ : ١٢٤ ...

(٩٢) آل سيزى (I Sizzi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حتى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وكادت تصبح مندثرة في زمن دانتي .

(٩٣) آل أريجو تشي (Gli Arrigucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حتى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وهربت من فلورنسا عقب انتصار الجبلين في موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ ، ثم انفسوا إلى البيض وأوشكوا على الانقراض في زمن دانتي .

(٩٤) المقصود آل أوبرتي (Gli Uberti) الذين كانوا عظمى الشأن في زمن كاتشاجويدا وسكنوا في حتى باب سانتا ماريا الذي يدخل الآن في منطقتي سان پيرو و سكيرادجو والبورجو ، وصاروا من الجبلين ومنهم فاريناتا دلي أوبرتي (الجحيم : ١٠ : ١ - ١٣٦) الذي أنقذ فلورنسا من الدمار بعد انتصار الجبلين في موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ . وتآلب عليهم الجلف بسبب كبريائهم فأصابهم الضعف .

(٩٥) هؤلاء هم آل لامبرتي (I Lambertini) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وكان رنكهم مكوناً من كرات من الذهب في محيط أزرق ، وسكنوا في الحى المسمى باب سان برانكاتزيو ، وصاروا من الجبلين واشتركوا في كثير من حروب فلورنسا ، ومنهم موسكا دى لامبرتي الذى كان من المتسبيين في انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين في ١٢١٥ (الجحيم : ٢٨ : ١٠٩ في النسخة الإيطالية وبيت ١٤ في ترجمتي للجحيم) . ويظهر أنهم انقروا قبل نهاية القرن ١٣ . ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أن آل لامبرتي قد حققوا النجاح لفلورنسا بأعمالهم الجلية . وهناك تقارب بين المعنيين .

ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا .

(٩٦) هؤلاء هم آل فيسديميني (I Visdomini) وآل توزينجي (I Tosinchi) وهم من الأسرات الفلورنسية النبيلة القديمة وسكن الأولون في حتى باب سان پيرو وسكن الآخرون في حتى باب سان پيرو وأريجو تشي . وصاروا من الجلف في ١٢١٥ ثم أصبحوا من الجلف البيض في ١٣٠٠ . وكانوا يشرفون على أسقفية فلورنسا وكان لهم حق جمع الأموال الكنسية إذا خلا منصب الأسقف . ويقول دانتي إنهم كانوا يسمنون حين جلوسهم في اجتماع المجلس الذى يشرف على الشؤون المالية للكنيسة حينئذ . وهذه سخريه بهم من جانب دانتي . وكذلك يقصد دانتي أن آباء هؤلاء القوم قد جملوا فلورنسا بأعمالهم الجلية بعكس سلالتهم الكسالى .

(٩٧) هؤلاء هم آل أديمارى (Gli Adimari) وهم أسرة فلورنسية قديمة نبيلة وسكنوا في حتى باب سان پيرو ، وكانوا من الجلف وطردهوا من فلورنسا بعد موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ وصار أغلبهم من الجلف البيض ، ولكن بعض فروع منهم وخاصة آل كافتشولي كانوا أعداء الداء لدانتي وأصبحوا من الجلف السود ، وواحد منهم يدعى بوكاتشو أو بوكاتشينو استولى على أملاك دانتي عند نفيه وعارض دائماً في عودته إلى فلورنسا . وسبقت الإشارة إلى واحد من هذه الأسرة : Inf. VIII. 31-36.

(٩٨) أوبريتينو دوناتو (Ubertino Donato) أحد أفراد أسرة دوناتي الفلورنسية وتزوج ابنة بلنتشوق برقي من أسرة الرافتئين وامتاء أوبريتينو حينما تزوجت أخت زوجته من أحد أفراد أسرة أديماري . ويظهر أن دانتي اعتبرهم وضيعي الأصل متأثراً في ذلك بالرأي الذي كان سائداً عنهم بأنهم حديثو عهد بالنبال . والواقع أن هذا خطأ من جانب دانتي لأن آل أديماري كانوا من النبلاء القدامى وامتلكوا جبل جوالاندي وكانوا أصحاباً لآل أنبرقي الخلف الذين امتلكوا قلعتي مانجونا وفرنيا على مقربة من فلورنسا .

(٩٩) كاپونساكو (Caponsacco) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة انتقلت من فيزولي إلى فلورنسا في ١١٢٥ وسكنت عند السوق القديمة في حي باب سان پييرو . وكانوا من الجبلين وطردها من فلورنسا في ١٢٥٨ وعادوا إليها في ١٢٨٠ ثم انضموا إلى الخلف البيض وطردها مرة أخرى من فلورنسا في ١٣٠٢ . ويقال إن زوجة فولكوپورتيناري والدة بياترينشي كانت من أسرة كاپونساكو .

(١٠٠) يهوذا (Giuda) اسم يرمز لأسرة يهوذا وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان پييرو اسكيرادجو ويقال إنهم شغلوا وظائف هامة في فلورنسا في القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣ وكانوا من الجبلين وطردها من فلورنسا في ١٢٥٨ ولكنهم عادوا إليها بعد موقعة مونتاپرو في ١٢٦٠ ثم طردوا منها ثانياً في ١٢٦٨ وأُخفوا في الاضمحلال في أواخر القرن ١٣ .

(١٠١) إنفانجاتو (Infangato) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وسارت من الجبلين وطردها من فلورنسا في ١٢٥٨ ثم أخذت في الاضمحلال . (١٠٢) المقصود بالدائرة الصغيرة المساحة التي كانت تشغلها فلورنسا قديماً . وربما يقصد بذلك السور الذي أنشئ في عهد شارلمان وهو أضيق من السور الروماني الأقدم منه . وسبقت الإشارة إليه :

Par. XV. 97.

(١٠٣) دلا پيرا (Della Perra) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف سان پييرو اسكيرادجو ويقال إن أحد أبواب فلورنسا القديمة الصغيرة قد سمي باسم فرع منها أي باسم باب پيروتزي (Peruzzi) ناحية الشرق . وهناك خلاف حول قصد دانتي هنا . يرى بعض أنه يعني أن صغر فلورنسا لم يكن يبيح تسمية أحد أبوابها باسم إحدى أسراتها . ويرى آخرون أنه يعني أنه لم توجد منافسات بين الأسر الفلورنسية القديمة بحيث كانت تحرص كل أسرة على أن يطلق اسمها على أحد أبواب المدينة . ويرى غيرهم أن لفظ دلا پيرا تحريف لاسم رجل مجهول كان يبيع الكثير ثم حرف إلى دلا پيرا وارتبط بأحد أبواب فلورنسا القديمة . ويرى آخرون أن المقصود أن أسرة دلا پيرا كانت أسرة بعيدة القدم وسمي باسمها أحد أبواب فلورنسا ثم اضمحلت الأسرة حتى نسي الناس شأنها . ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا .

(١٠٤) البارون العظيم هو أوجو دي برانديرجو (Ugo di Brandeburgo. ١١٠١-٩٦١) ويقال إنه جاء من ألمانيا إلى فلورنسا مع الإمبراطور أوتو الثالث حيث منح لقب الفروسية لخمس أسر فلورنسية وهم آل جاندوناتي وآل پوليتشي وآل نرلي وآل جانانجا لاندی وآل دلا بلا . ومات

البارون في فلورنسا في عيد القديس توماس الحواري الذي تحتفل بذكره الكنيسة اللاتينية في ٢١ ديسمبر - وبذلك يذكر اسم البارون ويحمد ويثنى عليه . ويوجد قبر هذا البارون في كنيسة الباديا في فلورنسا .

(١٠٥) كان شعار البارون أوجودي برانديجو يحتوي على سبع علامات حمراء وبضاه .
سبق التعبير عن معنى التميز :

Purg. XXVII. 127.

(١٠٦) يقصد أسرة دلا بلا (Della Bella) وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حتى باب سان بييرو وكانت من الجلف ولم تغادر فلورنسا بعد هزيمة مونتاپرتي في ١٢٦٠ بل بقيت بها وصارت من الشعب . ويرى بعض الشراح أن المقصود واحد من هذه الأسرة وهو جانو دلا بلا (Giano della Bella) المشرع الفلورنسي والمدافع عن حقوق الشعب . ويحيط أفراد هذه الأسرة شعارهم بهذب أو سجاد مذهب .

(١٠٧) آل جوالتروتي (I Gualterotti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في برجو سانتى أبوستولى وصارت من الجلف واضمحلت في زمن دانتي .

(١٠٨) آل إمپرتوني (Gli Importuni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت كذلك في برجو سانتى أبوستولى ، وصارت من الجلف وكانت مضمحلة في زمن دانتي .

(١٠٩) الجيران الجدد هم آل بوندلمونتي (I Buondelmonti) زعماء حزب الجلف . وحينما هدمت قلعهم مونتيبونو في وادي جريو بقرب فلورنسا انتقلوا إلى فلورنسا في ١١٣٥ وسكنوا في برجو سانتى أبوستولى بقرب باب سانتا ماريا من ناحية كنيسة سانتا ماريا سوپرا پورتا .

(١١٠) البرجو هو برجو سانتى أبوستولى (Borgo Santi Apostoli) أحد أحياء فلورنسا القديمة ويقع على الضفة اليمنى للأرنو بين منطقة الجسر القديم وجسر سانتا ترينيتا إلى الغرب منه . ويقصد دانتي أنه لو لم يأت آل بوندلمونتي من الريف إلى فلورنسا ولو لم يجاوروا آل جوالتروتي وآل إمپرتوني لما نشب الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا .

(١١١) هؤلاء هم آل أميدي (Gli Amidei) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان بييرو اسكيرايجو وامتلكت بيوتاً وأبراجاً في الجزء من شارع پور سانتا ماريا الذي يصل إلى مواجهة الجسر القديم وعلى امتداده . وقتل بعض أفراد هذه الأسرة بوندلمونتي دي بوندلمونتي في ١٢١٥ لعدوله عن الزواج من فتاة من أسرهم فنشأ الصراع العنيف بين الجلف والجيلين في فلورنسا .

(١١٢) يعني أن قدوم آل أميدي إلى فلورنسا سبب لها الويلات التي أدت إلى ما أصاب دانتي من حياة المنفى والتشريد .

(١١٣) أي أن آل أميدي وأنصارهم من آل أوتشليي وآل جيرارديني نالوا المجد في زمن كاتشاجويدا .

(١١٤) حرصت جوالداردا دوناتي الشاب بوندلمونتي^٦ دي بوندلمونتي على العدول عن الزواج من أسرة أميدي . وسبقت الإشارة إلى ذلك :

Inf. XXVIII. 103...

وفي ترجمتي للبحيم في بيت ٦١ وما بعده .

وتوجد صورة صغيرة لجوالداردا تقدم ابنتها لكي تزوج من بوندلوني وترجع إلى القرن ١٤ وهي في مكتبة كيدي في روما .

وَألف جولاني باتشيني (١٧٩٦ - ١٨٦٧) ألحان أوبرا عن بوندلوني :

Pacini, G.: Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.

(١١٥) كان كثيرون من أسرة بوندلوني قد انتقلوا إلى فلورنسا ولكن بقى جزء منهم في الريف ، وانتقل بوندلوني الشاب المقصود هنا إلى فلورنسا وهو صغير . ويقول كاتشاجويدا إنه كان من الأفضل لو أن بوندلوني الشاب لم يبلغ فلورنسا وغرق في نهر إرما (Erma) ، وهو نهر صغير ينبع في جنوب فلورنسا ويصب في نهر جريش على مقربة منها .

(١١٦) الحجر الأثري أو المهشم هو الجزء الذي كان باقياً من تمثال مارس في زمن دانتى عند الطرف الشمال من الجسم القديم والذي كان يد حامى المدينة قديماً (الجحيم : ١٣ : ١٤٤ . . .) . والضحية أو القربان هو بوندلوني الشاب الذي قتله آل أميدي .

وإلى اليسار من بداية الجسر القديم من ناحيته الشمالية توجد لوحة مرمرية حفرت عليها أبيات هذه الثلاثة كتذكار للمكان الذي قتل فيه بوندلوني .

(١١٧) سبق مثل هذا التعبير :

Par. XV. ١٣٠.
(١١٨) يعنى لم تكن فلورنسا قد تعرضت للهزيمة وبذلك لم تحمل عليها مقلوباً علامة الهزيمة - وعليه صورة الزنبق - ولكن حدث ذلك بعد انتصار سبيينا الجبلية على فلورنسا الجبلية في معركة مونتأهرق في ١٢٦٠ .

(١١٩) كان علم فلورنسا يحمل صورة الزنبق الأحمر في وسط أحمر ولكن بعد الحرب مع بستويا في ١٢٥١ أصبح علم الحلف الفلورنسين يحمل صورة الزنبق الأحمر في وسط أبيض بينما احتفظ الجبلين بالعلم السابق .

ويوجد نحت يمثل زهرة الزنبق رمز فلورنسا عند بداية موني دلى كروتشي .

وهذه أنشودة فلورنسية صميمية . إذ تمثل فيها فلورنسا بماضيها المجد وأسرانها النبيلة . وبكثير

من أمكانها التاريخية ، بشوارعها وبياديتها وأزقتها وأسواقها وكنائسها وقصورها وأبراجها وجسورها وأسوارها وزنوكها وأعلامها . وهي ماثلة فيها كذلك بما طرأ عليها من اختلاط الدماء وفساد السكان وقيام الشقاق ، وبما نشب فيها من الصراع الداخلى الذى أجرى الدماء وشنت الأسر ، وإن كان ذلك كله بخبره وشرة من أسباب عظمها ومن عوامل ظهور أجيال من العباقرة من أبنائها ، وقد كان دانتى في طليعهم . والشروع والويلات التى أصابت فلورنسا هى بذاتها التى أصابت العالم كله . وقد عرض دانتى صوراً منها في الجحيم والمطهر ، وكتب الكوييدا مؤيلاً أن تكون وسيلة لإصلاح البشر في صميمهم .

وتعرضت فلورنسا في تاريخها لأسوأ فيضان لنهر الأرنو العاتق في ٤ نوفمبر ١٩٦٦ وقد غمر الجزء التاريخي من المدينة وألقى أضراراً بليغة بالمناجر وبالمكتبة الوطنية ودار الأرشيف التاريخية وبعض الآثار الفنية .

الأنشودة السابعة عشرة^(١)

ساور دانتي الشك بشأن مستقبله الذي تنبأ به كاتشاجويدا ، وربط بين ذلك وبين ما سمعه عن مصيره في الجحيم والمطهر ، فاتجه إلى كاتشاجويدا يسأله مزيداً من الإيضاح لكي يتأهب لتلقى ضربات القدر ، وإن كان يشعر أمامها أنه كالأهرام الصلدة الراسخة . فأجابه كاتشاجويدا بأنه يرى مستقبله واضحاً وبأنه سيرحل عن فلورنسا سريعاً بتدبير البابا . وقال إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب ، وسيعرف كيف يكون خبز الغير أملح الطعم ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلام الآخرين مسلماً وعراً ، وإن رفاقه في المنفى سينقلبون عليه بكل ما فيهم من عقوق وجنون وكفران . ولكن ستحمر جباههم بما يرتكبونه من حماقات ، وسيكون مما يشرف دانتي أن يجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه . وقال إنه سيجد أول موئل له عند بارتولوميو دلا سكاللا في فيرونا وإنه سيري معه كان جراندى دلا سكاللا الذي ستظهر ومضات من فضله وسيعرف مكرماته ومنته . وسأل كاتشاجويدا دانتي ألا يحقد على مواطنيه لأن ذكراه ستتجاوز كثيراً ما سينالوه من العقاب على غدرهم . فقال دانتي إنه يرى الزمن يهزم نحوه بمهمازه ، ولكنه مستعد لأن يواجه ضرباته ، وأعرب عن خشيته أن يفقد الذكرى إذا هوقص ما رآه في رحلته ، فأشار عليه كاتشاجويدا بأن يقول كل الحق ، وسوف يصبح كلامه غذاء حيويّاً حينما يهضم ، وستكون صيخته كالرياح التي تشتت وطأتها على القمم كلما ازدادت علواً . وبذلك سيكسب المجد ، وقال له إن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بما يعرفه من الأمثلة والأدلة الواضحة .

- ١ كما ^(٢) جاء إلى كيليميّ لكى يستوثق مما سمعه ضد شخصه ^(٣) ، ذلك الذى لا يزال يجعل الآباء بأبنائهم متبرّمين ^(٤) ،
- ٤ هكذا أصبحت ^(٥) ، وهكذا أحسّ نحوى كلّ من بياتريتشى والمصباح المبارك ، الذى غيّر من قبل موضعه فى سبيل ^(٦) .
- ٧ وعندئذ قالت لى مولاتى ^(٧) : « فلنفصح عن أوار رغبتك حتى تأتى جدّ موسومةٍ بطابع نفسك ^(٨) ؛
- ١٠ لا لكى تزداد معارفنا حين تفضى بالكلام ، بل لكى تألف التعبير عن ظمئك . حتى يسكب لك ما تهل منه ^(٩) .
- ١٣ « يا أرومى الغالية ^(١٠) الذى تسمو مصعداً ^(١١) ، حتى إنه كمايتبين أهل الأرض أنه ما من زاويتين منفرجتين توجدان فى مثلثٍ واحدٍ ^(١٢) ،
- ١٦ هكذا فلأنك ترى الأشياء العارضة ^(١٣) ، من قبل أن توجد فى ذاتها ^(١٤) ، حين تتأمل النقطة التى تمثل فيها جميع الأزمنة ^(١٥) ؛
- ١٩ فبينما كنتُ فى صُحبة فرجيليو صاعداً فوق الجبل الذى يبرىء النفوس الآئمة ^(١٦) ، وفى أثناء هبوطى إلى عالم الموتى ^(١٧) ،
- ٢٢ قبلت لى كلمات شؤم عن حياتى الآتية . وإن كنتُ أشعر أمام ضربات القدر أننى كالأهرام الصلدة الراسخة ^(١٨) .
- ٢٥ وبذلك ستنال رغبتى الرضا بمعرفة ما سيأتينى به القدر ، إذ تخفّ رمية السهم برؤيته مقدماً ^(١٩) .
- ٢٨ هكذا قلت لذلك النور ذاته الذى تحدّث إلىّ من قبل ^(٢٠) ، وأفصحته له عن بغيتى كما أرادتنى بياتريتشى ^(٢١) .
- ٣١ وليس بالكلمات الغامضة التى كانت قد أوقعت بالقوم الحمقى ^(٢٢) من قبل أن يودّى بحمّل الله الذى يمحو خطايانا ^(٢٣) ،

- ٣٤ بل بكلمات واضحة وبلغّة محدّدة (٢٤) ، أجاب ذلك الأب الحبيب الذى كان خفياً وظاهراً من خلال ابتسامته ذاتها (٢٥) :
- ٣٧ « إن الكائنات العارضة التى لا تمتدّ إلى ما هو خارج عن صفحات كتابك (٢٦) . لمرسومة جميعها فى الرؤيا الأبدية (٢٧) :
- ٤٠ ولكنّها لا تنال صفة الحتم أكثر مما تنالها سفينة تنحدر مع التيار ، إذ تنعكس فى عيني (٢٨) رائيها (٢٩) .
- ٤٣ وعلى ذلك فكما تبلغ الأذن أنغام عذبة عن الأورغن صادرة (٣٠) ، هكذا يبلغ عينيّ ما نعدّه لك الأيام (٣١) .
- ٤٦ وكما ارتحل هيبوليتوس عن أثينا بسلوك رابّته القاسية الغادرة (٣٢) ، هكذا ينبغى عليك أن تمضى مرتحلاً عن فيورنتزا (٣٣) .
- ٤٩ وهذا هو ما يُراد (٣٤) ، وهذا هو ما يدبّر الآن (٣٥) ، وسرعان ما سيفعله مَنْ يتفكر فيه (٣٦) ، حيث يباع المسيح كل يوم ويشترى (٣٧) .
- ٥٢ وستدوّى الملامة فى إثر الخاسرين كما هو المألوف (٣٨) ؛ ولكن الانتقام العادل سيكون دليلاً على الحق الذى هو مانحه (٣٩) .
- ٥٥ وستتخلّى عن كل ما أنت به جدُّ شغوفٍ (٤٠) ، وهذا هو أول ما يسدّده إليك قوس المنى من سهامٍ (٤١) .
- ٥٨ وسوف تخبّر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم (٤٢) ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلاّم الآخرين درباً وعراً (٤٣) .
- ٦١ ولكن ما ستز يد بثقلها على كتفيك ، ستكون الرّفقة الشريفة الحمقاء (٤٤) ، التى ستهوى بك فى هذا الوادى (٤٥) .
- ٦٤ إذ سينقلبون عليك بكلّ ما فيهم من جحود وجنون وكفران (٤٦) ؛ ولكن لن يكون جبينك بعد قليل هو الذى سيحمرّ لونه ، بل أجبنُهُمْ (٤٧) .

- ٦٧ وستدلّ أعمالهم على ما هم عليه من الوحشية ^(٤٨) ، حتى سيصبح من الخير لك أن تكون قد جعلت من نفسك حزياً ^(٤٩) .
- ٧٠ وستجد لك أول معصم وأول موئل في أريحية اللومباردى العظيم ^(٥٠) ، الذى يحمل طائرته المبارك فوق السلم ^(٥١) ،
- ٧٣ والذى سيشملك بحميل رعايته ، حتى إذه في الفعل والسؤال ^(٥٢) ، سيكون أول شيء بينك وبينه هو الثانى بين الآخرين وبينه ^(٥٣) .
- ٧٦ وسترى معه من أخذ عند مولده طابع ذلك النجم العظيم ^(٥٤) . بحيث تصبح فعاله ذائعة الشهرة ^(٥٥) .
- ٧٩ ولم يكن القوم قد انتهوا إليه بعد لحداثة سنه ، إذ لم تكن هذه الدوائر قد دارت من حوله سوى أعوام تسعة ^(٥٦) ؛
- ٨٢ ولكن من قبل أن يخدع الغاسقونى ^(٥٧) هنرى العظيم ^(٥٨) ، ستظهر أنوار من فضله ، باستخفافه بما يبذله من المال ^(٥٩) أو بما يلاقيه من الألم ^(٦٠) .
- ٨٥ وستعرف مكرامته من بعد ، حتى لن يكون لأعدائه القدرة على أن تلزم ألسنتهم بشأنها الصمت ^(٦١) .
- ٨٨ فلتعتمد عليه وعلى مينته ^(٦٢) ؛ وبفضله سيتغير مصير الكثيرين ، إذ يبدل الأغنياء والفقراء من حالهم ^(٦٣) .
- ٩١ وستحمل ذلك عنه مسطراً في ذاكرتك ، ولكنك لن تذكره ^(٦٤) ؛ وقال أشياء غير مصدقة ميمّن يرونها بأنفسهم ^(٦٥) .
- ٩٤ ثم أضاف : « هذا هو تفسير ما قيل لك يا بئى ^(٦٦) ؛ وهذه هى الشباك الخافية وراء القليل من دورات السماء ^(٦٧) .
- ٩٧ ولكنى راغب ألا تحقد على جيرانك ^(٦٨) ، إذ ستجاوز حياتك في طيات المستقبل : ما سينال هؤلاء من العقاب على غدرهم ^(٦٩) . »

١٠٠ وحينما أبدى الروح المبارك^(٧٠) بصمته ، أنه قد أكل اللحم من ذلك النسيج الذى وضعت سداه^(٧١) ،

١٠٣ بدأتُ كذلك الذى يتطلع حائراً^(٧٢) ، إلى مشورة مَنْ يرى الحقيقة وينشدُ فعل الخير وتحذوه المحبة^(٧٣) :

١٠٦ « إني أرى واضحاً يا أبتاه كيف يتجه الزمان نحوى بمهامزه^(٧٤) ،
لكى يسدد إلى ضربة ، يشتدّ خطرها على مَنْ يزداد لها استسلاماً^(٧٥) ؛

١٠٩ ولذلك فمن الخير أن يكون التبصر سلاحى^(٧٦) ، حتى إذا ما حيل بينى وبين أعزّ مكان لدى^(٧٧) . لا أفقد بأشعارى سائر الأمكنة^(٧٨) .

١١٢ فى أسفل وخلال العالم المرير بغير نهاية^(٧٩) ، وعلى الجبل^(٨٠) الذى رفعتنى عينا سيدتى من فوق قمته المزدهرة^(٨١) ؛

١١٥ ثم من ضياء إلى ضياء خلال السماء^(٨٢) ، تعلمتُ أشياء . إذا أنا ذكرتها ستكون لكثيرين جدّ مريرة^(٨٣) .

١١٨ وإذا كنتُ للحقيقة صديقاً هائباً ، فأخشى أن أفقد الذكرى لدى مَنْ سينعتون هذا العصر بالقديم^(٨٤) .

١٢١ والنور الذى كان يتبسّم فيه كنزى^(٨٥) الذى وجدته هناك ، توهج أولاً كما تتوهج فى شعاع الشمس مرآة من ذهب^(٨٦) :

١٢٤ ثم أجب : « إن الضمير الملطخ بذات عاره أو بعار الآخرين ، سيشعر حقاً بوخز كلماتك^(٨٧) .

١٢٧ ولكن على الرغم من ذلك فلتطرح عنك جانباً كلَّ أكذوبة ولفصح عن كل ما ترى^(٨٨) . ولتدعهم أينما أحسوا يحكّون أكاكهم^(٨٩) .

١٣٠ إذْ لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوّقه لأول وهلة ، فسيترك من بعدُ غذاء يبعث الحياة حينما يهضم^(٩٠) .

- ١٣٣ وستكون صرختك هذه كالرياح التي تشتدّ وطأتها على الدُّرى كلما ازدادت علواً^(٩١) ، وليس هذا بالسبب المير الذي ينال به المجد^(٩٢) .
- ١٣٦ ولذلك فقد ظهرت لك في هذه الدوائر^(٩٣) ، وفوق الجبل^(٩٤) ، وفي الوادى الأليم^(٩٥) ، الأرواح ذات الشهرة فحسب^(٩٦) ،
- ١٣٩ إذ أن نفس مَنْ يستمع ، لا تهدأ ولا تنق بمثالٍ يرجع إلى أصل مجهول خفي ،
- ١٤٢ ولا بدليل آخر غير مُتَضَحٍ^(٩٧) .

جواشى الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتاشاجويدا ومنى دانتى .

(٢) كان حديث كاتاشاجويدا فى آخر الأنشودة السابقة الذى أشار فيه إلى الصراع الداخلى فى فلورنسا سبباً فى أن يثير فى ذاكرة دانتى ما سبق أن سمعه فى الجحيم والمطهر من التنبؤات عن مستقبل حياته ، ولذلك كان من الطبيعى أن يعمل هنا على استيضاح ما غمض عليه .

(٣) أحس دانتى بما يتنظره من الأحداث فأصبح مثل فيتون (Phaeton) الذى قال له إيدافوس إنه ليس ابناً لأپولو ، فارتمى بين ذراعى أمه كليمنى (Clymene) ليسألها عن أصله وركب عربة الشمس لكى يصعد إلى السماء ويعرف الحقيقة . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوغيدىوس :
Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120.

Ov. Met. I. 750..

(٤) أراد فيتون - فى الأسطورة - أن يستوثق من أصله فأباح له أبوه على مضض أن يركب عربة الشمس فخرجت العربة عن طريقها وأحرقت الحجر ، وكانت الأرض على وشك أن تحترق لولا تدخل جوبيتر وقضائه على فيتون . والمقصود أن الآباء يتبرمون أو لا يستجيبون لأبنائهم حينما يريدون عمل ما يلحق بهم الأذى ، ولا يدرك الأبناء حق آبائهم فى هذا التبرم !

(٥) هكذا تولى دانتى شعور القلق وعدم الثقة بمصيره .
(٦) يعنى كاتاشاجويدا الذى غير موضعه على الصليب المصنوع من الأنوار كما سبق :

Par. XV. 19-24.

(٧) أى بياتريشى .

(٨) سألت بياتريشى دانتى أن يعبر عما يخالجه تماماً . وسبق مثل هذا القول فى التعبير عن انطباع الوجه بما يساور النفس :

Purg. VIII. 82.

(٩) لا تسأل بياتريشى دانتى أن يفصح عما بنفسه لكى تعرفه هى بل لكى يعتاد شرح ما يخالجه فيلقى حاجته .

(١٠) يخاطب دانتى كاتاشاجويدا ويستخدم لفظ (piota) بمعنى أرومة الشجرة . وسبق هذا المعنى بلفظ آخر :

Par. XV. 89.

(١١) يستخدم دانتى لفظ (insusi) وهو من صنعه . والمقصود أن كاتاشاجويدا يسمو على سائر الناس .

(١٢) يستعين دانتى بهذا التعبير الهندسى لإيضاح رأيه . ولا يحتوى المثلث على زاويتين منفرجتين لأن مجموع زواياه تساوى زاويتين قائمتين والفكرة مستمدة من أرسطو :

Arist. Metaf. IX. 10.

Par. XIII. 6g.

(١٣) سبق هذا التعبير :

(١٤) هكذا يرى كاتشاجويدا الأشياء الممكنة الحدوث (contingenti) قبل حدوثها .

(١٥) يرى كاتشاجويدا ذلك بتأمله في الله الذي يتجمع فيه الماضي والحاضر والمستقبل .

ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني : d'Aq. Sum. Theol. II. II. CCLXXII. 1.

(١٦) يعنى بينما كان دانتي يصعد على جبل المطهر في محبة فرجيليو سمع كلاماً عن مستقبله

من كورادو مالاسпина ومن أوديريزي داجويو : Purg. VIII. 133-139; XI. 140-141.

(١٧) سمع دانتي تنبؤات عن مستقبله في المنى في أثناء هبوطه إلى دركات الجحيم من تشاكو

وفاريناتا دلي أوبري وبرونيتو لاتيني وفاني فوتشي :

Inf. VI. 64-69; X. 79-81; XV. 61-64; XXIV. 145-151.

(١٨) استخدم دانتي لفظ (tetragono) بمعنى شكل هندسي مربع كما يمكن أن يعنى الشكل

المكعب الذي هو نموذج للشبات والاتزان واحتمال الضربات من جميع الجهات . وعلى ذلك فقد حول

دانتي هذا اللفظ العلمي إلى معنى شمرى حينما قصد بذلك أنه هو نفسه كالمكعب الصلب الذي لا تؤثر

فيه الأحداث . وهذا هو رد الفعل الذي يمحش في نفسه وقلت (كالأهرام) لأنه يناسب المعنى الشعرى

ولا يخرج عن المقصود . استخدم أرسطو هذا التعبير . وسبق أن عبر دانتي عن قوة النفس بتعابير

أخرى :

Arist. Et. I. 10; Retor. III. 11. 2.

Inf. XV. 91-96; XXIV. 52-54; Purg. V. 14-15.

Par. IV. 76-78.

(١٩) يعنى إذا عرف دانتي بالضربات التي سيتلقاها فستكون أبطأ في انطلاقها نحوه أى

أخف ضرراً . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXIII. 1-12.

(٢٠) أى هكذا تحدث دانتي إلى كاتشاجويدا .

(٢١) يعنى كما عبرت بياتريتشى عن ذلك في أبيات ٧ - ١٢ .

(٢٢) أى ليس بالكلمات الغامضة التي كان يتسم بها الوثنيون القدماء في صلواتهم .

(٢٣) المقصود السيد المسيح الذي كفر بموته عن خطايا البشر - كما يعتقد المسيحيون .

Purg. XVI. 18.

وسبق التعبير عن المسيح بحمل الله :

(٢٤) استخدم دانتي لفظ (latino) ويرى بعض الشراح أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم

باللهجة الفلورنسية الواضحة أو الشائعة ، ويرى غيرهم أن المقصود اللغة اللاتينية لغة العلم والأدب

القديم .

(٢٥) كان كاتشاجويدا مخفياً داخل النور الإلهي وفي نفس الوقت أبدى نفسه بتألقه الذي

عبر به عن بهجته وسعادته . وهكذا يجعل دانتي أطراف الفردوس النورانية بحجة ماثلة أمامنا .

(٢٦) الكائنات العارضة (contingenti) هى التى يمكن أن تحدث أو توجد أو لا تحدث ولا توجد . وهذا من خصائص العالم المادى الدنيوى الفانى . وصفحات الكتاب يعنى حقائق العالم المادى .

(٢٧) عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 1.

(٢٨) يستخدم دانتي لفظ الوجه ويقصد العينين .

(٢٩) يعنى أن الأشياء العارضة ليست حتمية فى عيني الله أكثر من حتمية انسياب السفينة مع التيار الهابط . وهذا يعنى أن إرادة البشر حرة مع علم الله بكل ما يحدث ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى وما سبق فى الكوميديا :

d'Aq Sum. Theol. I. XIV. 13.
Purg. XVIII. 46-72; Par. V. 19..

(٣٠) الأورغن (organo) آلة موسيقية عرفت منذ عهد الرومان والبيزنطيين. وتعتمد على أنابيب وجهاز للنفخ تستخدم ضغط الهواء بالماء قديماً كما استخدم منفاخ اليد فى الأورغن الصغير الذى كان يحمله العازف . وبالتدريج زادت الأنابيب وتعددت مفاتيح اليدين ودواسات القدمين حتى بلغت هذه الآلة مستواها الحالى. وتبلغ أنابيب الهواء أعداداً كبيرة فى آلات الأورغن الضخمة ، وإن كان ألبرت شفيترز الطبيب الموسيقى العازف يؤثر العودة إلى الأورغن المعتدل الحجم كما كان فى زمن باخ . استخدم الأورغن ليعزف الألحان الدنيوية ثم الألحان الدينية بخاصة منذ القرن ٩ وأصبح ذا شأن عظيم فى الألحان الكنسية . وزودت كاتدرائيات العالم الشهير بالأورغن الذى يعد بمثابة أوركسترا قائم بذاته ، وهو يرسل أنغاماً علوية وإنسانية غاية فى الروعة . ومن أعظم الموسيقيين الذين لحنوا للأورغن بوكستيد وباخ وهيندل .

(٣١) يوازن كاتشاجويدا بين وصول النغم العذب الصادر عن الأورغن إلى أذن السامع وبين بلوغ مصير دانتي الصادر عن الله مباشرة إلى عقل كاتشاجويدا .

(٣٢) هيبوليتوس (Hippolytus) بن تيزيوس وهيبوليتى ملكة الأمازون ، ولقد تزوج تيزيوس بعد زوجته الأولى فيدرا التى عشقت ابن زوجها الشاب هيبوليتوس ، وعندما لم يستجب لندائها اتهمته لدى أبيه بمحاولة الاعتداء عليها فصدقها وطرد ابنه ، فهرب من أثينا ومات فى الطريق ، وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة :

ورسم تيودور جيريكو (١٧٩١ - ١٨٢٤) صورة لموت هيبوليتو وهى فى متحف الفن فى مونبلييه .

ومن المؤلفات الموسيقية عن هذا الموضوع فى صور متفاوتة ما ألفه فرنتشسكو أنتونيو فاناريل (من القرن ١٧) عن فيدرا وما وضعه رامو (١٦٨٣ - ١٧٦٤) عن هيبوليتو وأرىسى وما ألفه جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) عن هيبوليتو وما لحنه إلديراندو بيتزيتى (١٨٨٠ -) عن فيدرا :

Vannarelli, F.A.: Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661.

Rameau, J. Ph.: Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733. (ex. Oiseau-Lyre).

Gluck, Chr. W.: Ippolito, opera. Milano, 1745.

Pizzetti, I. : Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915.

(٣٣) أى على هذا النحو سيرتحل دانتى عن فلورنسا ويحرم منها إلى الأبد بالافتراء والغدر ، بآتهامه بالرشوة واستغلال النفوذ .

(٣٤) يعنى لقد تقرر نفى دانتى من فلورنسا بإرادة إلهية .

(٣٥) أى هذا هو ما يسعى إليه أعداء دانتى من الجلف السود فى فلورنسا وربما يؤيدهم بونيفاتشو الثامن .

(٣٦) يعنى سينفى دانتى وحزب الجلف البيض بتدبير بونيفاتشو الثامن الذى حرص شارل دى فالو الفرنسى على القدوم إلى فلورنسا لطرد البيض من الحكم وإحلال السود مكانهم فى ١٣٠٢ ، وكان دانتى يعارض سياسة البابا الزمنية وتدخله فى شؤون فلورنسا وبخاصة حينما كان أحد أعضاء مجلس السنيوريا فى صيف ١٣٠٠ . وكانت فلورنسا قد أرسلت وفداً لمفاوضة البابا من ثلاثة أعضاء ، ويقال إن دانتى كان واحداً منهم ، واستبق البابا دانتى فى روما بعض الوقت وتمسك دانتى بمعارضته لسياسته التى تتعارض مع مصلحة فلورنسا .

(٣٧) أى فى روما حيث يحمل البابا تعاليم السيد المسيح .

(٣٨) يعنى كما هى المادة سيقع اللوم على الجانب المنهزم أى على الجلف البيض ، ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » وما أورده أوفيدىوس :

Conv. I. III. 4.

Boet. Cons. Phil. I 4.

(٣٩) استخدم دانتى لفظ الانتقام بمعنى العدالة أو الانتقام العادل والمقصود أن الجلف السود سينالون ما يستحقونه من العقاب . والحق هنا هو الله الذى يوزع العدالة .

(٤٠) تحوى هذه الثلاثية والتي تليها أبياتاً من أكثر أبيات الكوميديا تأثيراً وهى تعبر عن مأساة الشاعر وهى من أروع ما قيل فى الإيطالية وينبئ تذوقها فى نصها . وجعل دانتى للقول المألوف فى الحياة اليومية (ogni cosa) معنى شعرياً متجلباً حينما ربطه بحياة المنى والتخل عن كل ما هو عزيز عليه . وأورد أوفيدىوس معنى مقارباً :

Ov. 'Tristia, I. III. 3.

(٤١) ربط دانتى أثر المنى عليه بصورة السهم المصنوع من الحديد الذى يسدد إلى الإنسان أو الفريسة فيجهز عليهما .

(٤٢) سيجرب دانتى كيف يكون مرير العلم الحيز الذى يأتى من طريق الاستجداء ، وفى هذا شعور بالإذلال والمهانة للرجل الأبى النفس . وتشبه هذه الصورة ما سبق عن روميو دى فيلنث :

Par. VI. 139-141.

(٤٣) وسيجرب دانتى صعود سلام الغير وطرق الأبواب الكبيرة الصلدة القاسية طلباً للقوت والمأوى ، وكلما كان يهبط عليها كان يأمل ألا يعود إلى صعودها ثانياً ولكنه كان يضطر أحياناً إلى أن يفعل ذلك ، وهو الرجل الأبى القليل الكلام . وهذا تعبير مؤثر عن المذلة والمهانة التى أحسها دانتى . وتعد هذه الثلاثية وسابقتها من أروع أبيات الكوميديا فى التعبير عن الأسى والحزن . ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد فى « الوليمة » :

Purg. XI. 133-138; Par. VI. 139-141.

Conv. I. III. 4.

(٤٤) الرفقة الشريرة الحمقاء يعنى الجلف البيض الذين نفوا من فلورنسا في ١٣٠٢ وكان دانتي من بينهم . ولقد حاول هؤلاء مهاجمة فلورنسا والعودة إلى وطنهم وبذلوا في ذلك عدة محاولات . واشترك دانتي في الحملة الأولى على فلورنسا في صيف ١٣٠٢ وكان من قادتها ، وربما اشترك في الحملة الثانية على فلورنسا في ربيع ١٣٠٣ . ولكنه لما وجد الخارجين من فلورنسا لا تسودهم الوحدة ويحرصون على مصالحهم الشخصية انفصل عنهم ولم يشترك في حملتي ١٣٠٤ و ١٣٠٦ . وسبق أن أشار برونيتو لاتيني إلى موقف البيض والسود من دانتي :
Inf. XV. 70..

(٤٥) أى سيسقط دانتي مع المنفيين في وادي المنى والجوع والتشريد .
(٤٦) يعنى أن الخارجين من فلورنسا لم يقدرُوا إخلاص دانتي وصدقه ولم يستمعوا لنصحه في سبيل قضيتهم فانقلبوا عليه وربما فكروا في قتله .

(٤٧) يرى بعض الشراح أن المقصود بهذا أن الخارجين من فلورنسا ستحمر جباههم بإقامة دماهم حينما يحققون في دخول فلورنسا في ١٣٠٤ ولن تحمر جبهة دانتي لأنه لن يشترك في تلك الحملة . ويرى آخرون أن الحمرة هنا هي حمرة الخجل بما ارتكبوه من سوء التصرف . ويشبه المعنى هنا ما سبق :
Inf. XXIV. 130-132; XXXI. 1-2.

(٤٨) أى أن ما سرتكبه البيض الخارجون من فلورنسا من الأعمال السيئة سيدل على حقيقتهم وجنونهم ، وذلك هو ما ارتكبوه من عدم الإخلاص في سبيل قضيتهم وتأخرهم عن الممارك والاعتداء على بعض الأثرياء بغير مبرر .

(٤٩) إزاء ذلك اعتزل دانتي هؤلاء الخارجين من فلورنسا وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه . وهذا هو دانتي الوحيد البعيد عن الناس سواء أكان بعيداً بجسمه أم في وسطهم .
(٥٠) يرى أغلب الشراح أن المقصود باللوبباردى العظيم هو بارتولوميو دلا سكالا

(Bartolomeo della Scala)

أمير فيرونا حيث لجأ دانتي إليه في أواخر أيام الأمير في أوائل ١٣٠٤ .
(٥١) كان شعار آل سكالا يتكون من سلم ذهبي في وسط أحمر يعلوه النسر الأسود الإمبراطوري ، في وقت إقامة دانتي في فيرونا لأول مرة ، ويبدو أن النسر حذف من شعار آل سكالا بعد ١٣١١ . والكلام عن أول موئل وأول معتصم يعود بنا إلى ما أورده دانتي عن نفسه في « الوليمة » :
Conv. I. III. 5.

ويوجد شعار آل سكالا منحوتاً في مقبرتهم في فيرونا .

(٥٢) المقصود بالفعل العطاء والبذل والمقصود بالسؤال طلب العطاء والبذل .

(٥٣) في العادة أن يطلب اللاجئ من التجأ إليه فيجيبه إلى ما يطلب ولكن بارتولوميو دلا سكالا كان يلبي رغبة دانتي من قبل أن يسأله إياها ، بعكس معاملته لسائر الراغبين في نيل كرمه ورعايته الذين تتأخر استجابته لهم . ويتكرر معنى مقارب :

Purg. XVII. 58-60; Par. XXXIII. 17-18.

(٥٤) يعنى كان جراندى دلا سكاللا (١٢٩١ - ١٣٢٩ . Can Grande della Scala)

شقيق بارتولوميو الذى صار سيد فيرونا بالاشتراك مع اخيه ألبوينو فى ١٣٠٨ ، ثم صار نائب الإمبراطور هنرى السابع وانفرد بحكم فيرونا فى ١٣١١ .

ولأنه ولد فى مارس فقد تأثر بمارس أو المريخ فى نظر دانتى - وصار مقاتلا شجاعاً . ومن أعماله العسكرية أنه أنقذ بريشا التى استسلمت للإمبراطور خوفاً من الوقوع فى أيدي الحلفاء ، وقام بأعمال عسكرية فى فيثيتزا وإدادوا وكريمونا وريديجو ومانتوا وتريفيزو . وكان يستقبل المنفيين واللاجئين فى قصره فى فيرونا ويرعاهم بعنايته وكرمه ، وكان يدعو إلى مائدته الخاصة بعض البارزين منهم ومن هؤلاء دانتى الذى لجأ إليه بعض الوقت فى ١٣١٧ فأكرم وفادته وعهد إليه ببعض الأعمال ، وإن كان دانتى لم يحتفل دعابات الأمير اللاذعة أحياناً ، ولو بغير قصد سي* . وما يروى فى هذا الصدد أن أحد الصبية اختبأ ذات مرة تحت مائدة الطعام وأخذ يجمع العظام المتخلفة من الآكلين ووضعها جميعاً عند قدمى دانتى . وحينما نهض الآكلون عن المائدة تظاهر كان* جراندى دلا سكاللا بإيذاء الفهشة وصاح قائلاً إن دانتى من المغرمين بأكل اللحوم . ولم يقبل دانتى هذه الدعاية ورد بقوله إنه لو كان كلياً لما تجمعت كل هذه العظام . وغادر دانتى فيرونا ولكنه ظل على تقديره واعتراه بغضل كان جراندى عليه حتى أهداه الفردوس .

وكان* جراندى دلا سكاللا مدفون فى مقبرة أسرته فى فيرونا ويعلمو تابوته وفوق بناء حجرى تمثال له على ظهر جواد .

(٥٥) بدا كان* جراندى دلا سكاللا كجده لسلطان الإمبراطورية وكؤيد لحزب الجليين فى إيطاليا ويرى بعض الشراح أنه هو الذى قصده دانتى فى الجحيم بأنه الفلترو منفذ إيطاليا ومحررها :

(٥٦) أى لم يكن قد ظهر شأنه بعد لأن عمره فى ١٣٠٠ كان ٩ سنوات .
(٥٧) الفاسقى (Il Guasco) هو البابا كلمنتو الخامس (Clemento V.) وأصله من غاسقونيا . عينه بونيفاتشو الثامن رئيساً لأسقفية بوردو وصار بابا فى ١٣٠٥ وتوج فى ليون ومات فى روكور بقرب أثينون فى ١٣١٤ ، ويظهر أنه لم يذهب إلى إيطاليا . ويرجع انتخابه لكرسى البابوية إلى تأثير فيليب الجميل والكرادلة الفرنسيين وكان بذلك خاضعاً للنفوذ الفرنسى ، وقد أيد هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا فى ١٣١٠ ثم انضم إلى أعدائه من الحلفاء . ووضعه دانتى مع البابوات المرتشين فى الجحيم وأشار إليه فى مواضع من المطهر والفردوس :

Inf. XIX. 82-87.

Purg. XX. 91-93; XXXII. 148-156.

Par. XXVII. 58; XXX. 142-148.

(٥٨) هو الإمبراطور هنرى السابع (١٣٠٨ - ١٣١٣ . Arrigo VII.) الذى كان يأمل دانتى أن تتحقق على يديه وحدة إيطاليا والعالم . عبر هنرى السابع جبال الألب إلى إيطاليا وأحسن المدن اللومباردية استقباله وتوج بتاج الإمبراطورية الحديدي فى ميلانو فى ١٣١١ ، ولكن سرعان ما قامت ضده الثورات ، وحينما ذهب إلى روما وجدها تحت سيطرة روبرتو ملك نابلى فتم حفل

توجيه الدين في كنيسة سان جوفاني اللاتراني في جنوب التير في ١٣١٢ بدلا من إقامتها في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان . وناصبه الجلف العداء بزعامة فلورنسا ومعاونة الملك روبرتو ، قتراجع هنري السابع إلى تسكانا واتجه نحو حصار فلورنسا ولكنه اضطر إلى الانسحاب إلى پيزا واعتزم التوجه لإخضاع ناپلي ، ولكنه مرض ومات بقرب سبينا ودفن في پيزا في ١٣١٣ . وكان موته ضربة قاضية لأحلام دانتي والجيلين في إيطاليا . وسيأتي ذكر عرشه فيما بعد : Par. XXX. 133-138. (٥٩) عرف كان جراندي دلا سكاللا على رغم ثروته بازدرائه للمال . ويشبه هذا المعنى

ما سبق : Inf. I. 103-104.

(٦٠) يتفق هذا المعنى مع قوله بأنه ستظهر أنوار من فضله إذ لا يكون ذلك إلا ببذل المال والجهد طوعية واختياراً . وإن كان بعض الشراح يرون أن المقصود أنه لم يحرص على بذل الجهد بانصراف كان جراندي دلا سكاللا عن تأييده هنري السابع في الحرب في إيطاليا مما يتعارض مع ومضات الفضل . (٦١) على هذا النحو يفسى دانتي - على لسان كاتشاجويدا - في التمدح بفضل كان جراندي دلا سكاللا ومكرماته .

(٦٢) هكذا يدعو كاتشاجويدا دانتي إلى أن يضع أمله في كان جراندي دلا سكاللا . (٦٣) يعنى سيفير كان جراندي دلا سكاللا من أحوال الأغنياء والفقراء ولكن لا يعرف على وجه التحديد من الذين قصدهم كاتشاجويدا بهذا القول ، وربما كان المقصود أنه انتزع فيثيثرا من أهل بادوا فأصاب الضرر بعض أهلها . وفي خطاب إهداء دانتي الفردوس إلى كان جراندي دلا سكاللا كلام عن كرمه وأريحيته ويشبه التعبير عن تبدل أحوال الناس ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Luca, I. 52-53.

(٦٤) المقصود أن كان جراندي دلا سكاللا سيقوم بأعمال تبلغ من العظمة حداً يصبح تصديقها أمراً مستبعداً وإذاً فسيكون من العبث ترديدها . (٦٥) يشبه هذا ما قاله دانتي عن شارل مارتل في الفردوس والمقصود أنه سيقوم بأعمال عظيمة في المستقبل باعتباره مخلص إيطاليا المنتظر كما سبقت الإشارة إلى ذلك :

Inf. I. 106. ; Par. IX. 4.

(٦٦) أى التنبؤات السابقة بحياة المنى التي تنتظر دانتي والتي سمعها في الجحيم والمطهر والفردوس .

(٦٧) يعنى أنه سيصدر قرار النفي ضد دانتي في ٢٧ يناير ١٣٠٢ ثم قرار الموت في ١٠ مارس من السنة ذاتها .

(٦٨) الجيران هنا هم المواطنون .

(٦٩) أى أن دانتي سينال الخلود بعد أن ينال أعداؤه جزاءهم العادل .

(٧٠) يعنى كاتشاجويدا .

(٧١) أى أن كاتشاجويدا قد أكل الموضوع الذي بدأه دانتي . ويقصد بالسدى أسئلة

دانتي وباللحمة أجوبة كاتشاجويدا عنها . وسبقت صورة مشابهة : Par. III. 94-96.

- (٧٢) عاد الشك يساور دانتى بشأن مصيره في الحياة .
- (٧٣) يعنى أن دانتى أخذ يتطلع إلى كاتشاجويدا كشخص أمين صادق يؤثق به ويعتمد عليه ويجب منفعة من يطلب إليه المشورة .
- (٧٤) يستخدم دانتى فعل هز الجواد بالمهماز وكأن الزمان بأحداثه جواد يركض نحوه .
- (٧٥) أى أن دانتى يتصور ما سيناله من الأحداث ولكنه يعلو عليها ويظهر استعداده لمواجهة بقوة النفس التي تظهر في كل معركة إذا لم تنوحت جدها الثقيل .
- (٧٦) يريد دانتى أن يتسلح بالتدبر حتى يخف ما سيناله من الأيام .
- (٧٧) أعز مكان لدى دانتى يعنى فلورنسا .
- (٧٨) يعنى هذا أن على دانتى أن يحرص على ألا يفقد الأمكنة التي سيلجأ إليها في حياة المنفى بقوله شعراً لاذعاً يكون وبالا عليه .
- (٧٩) أى في الجحيم .
- (٨٠) يعنى جبل المطهر .
- (٨١) أى رفعت بياتريشي دانتى من الفردوس الأرضي فوق قمة جبل المطهر إلى فردوس السماء .
- (٨٢) يعنى خلال الفردوس .
- (٨٣) أى أن دانتى رأى في الجحيم صنوفاً من المذنبين إلى الأبد وشهد في المطهر عذاباً لتائبين النادمين وسمع في الفردوس ما يسيء إلى بعض الإيطاليين ولو أنه ذكر هذا كله فيكون الأمر مريراً بالنسبة لمن يتناولهم .
- (٨٤) يعنى إذا لم يجرؤ دانتى على قول الصدق فإنه يخشى أن يفقد حسن السمعة فلا يخلد اسمه لدى من سيعدون الزمن الذي عاش فيه دانتى عصراً قديماً . وفي هذا إشارة إلى ما سبق : Inf. XV, 85.
- (٨٥) الكنز هنا يعنى كاتشاجويدا العزيز الغال وهذا اللفظ شائع في الإيطالية للتعبير عن الإعزاز والمحبة .
- (٨٦) ازداد كاتشاجويدا تألقاً حينما سمع دانتى متمسكاً بقول الصدق والحق .
- (٨٧) يشبه هذا المعنى ما سبق : Inf. XIX, 118-123.
- (٨٨) ينصح كاتشاجويدا دانتى بالابتعاد عن الكذب تماماً لأنه أصل البلايا .
- (٨٩) أه دح الآثمين بشعرون بأثامهم وهذا من الأقوال السائرة وأخذ دانتى الصورة من مرضى الحرب أو القروح الجلدية .
- (٩٠) هكذا يميز دانتى بنفسه وبكلامه ونصحه وإرشاده الناس إلى صالحهم حتى لو لم يستمعوا إليه لأول وهلة .
- (٩١) يأخذ دانتى هذه الصورة من شدة هبوب الرياح على قمم الجبال الشاهقة ويعبر بها عن قوة روحه الهائلة التي يريد أن يستخدمها لإصلاح البشرية كما يعتقد .

(٩٢) هذا هو دانتى المتألم من العالم الذى عاش فيه والساعى إلى إصلاحه والذى يجد فيما يبذله من الجهد مدعاة للفخر والمجد .

(٩٣) يعنى فى السماوات .

(٩٤) أى فوق جبل المطهر .

(٩٥) يعنى فى الجحيم . ويشبه هذا التعبير ما سبق : Inf. IV. 8.

(٩٦) أى أنه يوجد فى عوالم الكوميديا ملايين من الأرواح التى لم يذكر منها دانتى سوى بعض من ذوى الشهرة فى الدنيا .

(٩٧) يعنى أن الإنسان لا يثق فى أقوال أو أمثلة مجهولة ولا يقتنع إلا بالحجج الواضحة . وبذلك فإن فن دانتى يجعل الأفكار السامية ماثلة أمام العينين بالصور التى يخلقها والتى تتجلى فى شعره ، حتى ليجعل من أخف الألفاظ وأكثرها شفافية أجساماً ماثلة ناطقة متحركة تحس وتأسى وتتألم وتبهج وتسعد .

وعلى النحو الذى رأينا نجد شخصيات الكوميديا شخصيات حية فى حد ذاتها كما أنها تعبر بطرق متفاوتة عن روح دانتى ذاته ، وإن كانت الشخصيات التى تتحدث عن مصير دانتى فى حياة المنفى هى أقربهم إليه ، لأنه أفصح خلالها عن ناحية جوهرية من نفسه . وتظهر شخصية دانتى خلال شخصية جده الأكبر كاتشاجويدا وكان معه كأنه يتحدث إلى نفسه . والحديث بينهما فى هذه الأنشودات الثلاث يحمل طابع المحبة والألفة . ويقف فيه دانتى الرجل فى منتصف عمره أمام جده العجوز الذى يمتاز بالخبرة الطويلة والفهم العميق . وكاتشاجويدا امتداد لبرونيتو لاتبى أستاذ دانتى وصديقه الذى تنبأ له من قبل بنفيه وتشريده ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يرشده ويعلمه ويهدي من روعه أكثر من جده البعيد الذى عاش فى فلورنسا القديمة حينما كانت تنعم بالحياة الهادئة الخالية من الصراع الداخلى العنيف . وفى الفردوس لا ينسى دانتى الأرض وفلورنسا وكفاحها الحزنى ، وهو فى ذلك يمزج دائماً بين عالمى الدنيا والآخرة . ويمكن أن تسمى الأنشودة السابعة عشرة أنشودة دانتى الخاصة . فهى أنشودة المنفى ، والعزة الكرامة ، والأسى والمرارة ، والحكمة ، والصبر والجهد ، وقوة العزيمة ، والإحساس بالظلم ، والتطلع إلى نيل الحق والعدل . وهى دراما إنسانية رفيعة تهز المشاعر وتبعث على الأسى والتأمل ، والتطلع إلى المستقبل .

الأنشودة الثامنة عشرة (١)

كان كاتشاجويدا مبتهجاً بأفكاره على حين كان دانتي يلطّف أخبار منفاه بما ينتظره من أسباب الخلود . ودعته بياتريتشى إلى أن يغير من فكره . فاتجه إليها ورأى فى عينيها آيات الحب الإلهى . وبينما كان يتأملها تحرر قلبه من كل رغبة سوى التطلع إليها ، ولكنها قالت له إن الفردوس ليس كائناً فى عينيها فحسب ، بل إنه مائلٌ فى أرواح سائر الطوباويين كذلك . وأخذ كاتشاجويدا يلفت نظر دانتي إلى الصليب المصنوع من الأنوار ، وذكر أسماء بعض الطوباويين به . فرأى يهوذا المكابى وشارلمان وأورلاندو وجيوم دوق أورانج وجود فرى دى بوييون وروبرتو جويسكاردو . وعندئذ عاد كاتشاجويدا إلى موضعه على الصليب وهو يترنم بصوت عذب فاق أصوات البشر . وصعد دانتي مع بياتريتشى — التى ازدادت جمالا — إلى سماء جوبيتر أو المشترى ذات النور الأبيض الناصع الهادئ ، وشهد مجموعة من الأرواح تصنع من أنفسها كلمات ” أحبوا العدالة يا مَنْ ” تحكمون الأرض “ باللغة اللاتينية ، وهبطت أرواح أخرى على حرف ال (M) من كلمة الأرض باللاتينية وصنعت منه صورة زهرة الزنبق . ثم صنعت منها بحركة صغيرة صورة النسر رمز الإمبراطورية . وأدرك دانتي أن عدالة البشر مستمدة من السماء . وسأل أرواح الطوباويين أن يصاوا من أجل مَنْ حادوا فى الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيئ الذى ضربه البابوات الخارجون على تعاليم الكنيسة . وندّد بسلوك البابا يوحنا الثانى والعشرين الذى حرص على جمع الذهب حتى لم يعد يعرف شيئاً عن سيرة القديسين بطرس وبولس .

- ١ كانت تلك المرأة المباركة^(٢) قد أخذت تبهج الآن بكلمتها فحسب^(٣) ،
وكنتم أتمثل حديثي ملطفاً بخاويه مرة^(٤) ؛
- ٤ وقالت لى تلك السيدة^(٥) التى كانت تقودنى إلى الله : « فلتغير من
فكرك : ولتفكر فى أنى قريبة إلى من يخفف من وطأة كل معصية^(٦) » .
- ٧ فاتجهتُ إلى صوت مؤنستى الحبيب^(٧) ؛ أما ما رأيته عندئذ فى عينيها
المباركتين من المحبة ، فإنى أدعه هنا دون كلام^(٨) ؛
- ١٠ لا لأنى غير واثق بكلماتي فحسب . بل لأن ذاكرتى لا يمكنها أن تعلق
على ذاتها عائدة إلى ذلك الحد . إذا لم يرشدها إليه الغير^(٩) .
- ١٣ وكل ما أقدر على قوله عن تلك اللحظة^(١٠) . هو أنى حينما كنت
أتأملها . تحرر قلبي من كل رغبة إلى شىء سواها^(١١) .
- ١٦ حتى أخذت ترضينى البهجة الأبدية^(١٢) ، التى أشعت مباشرة على
بياتريتشى . بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين^(١٣) .
- ١٩ وحينما بهرتنى بوميض ابتسامها^(١٤) قالت لى : « فلتستدر ولتنتصت^(١٥) ؛
فما الفردوس بكائن فى عيني وحدهما^(١٦) » .
- ٢٢ وكما ترى المحبة هنا^(١٧) فى العينين أحياناً . إذا كانت من الفيض
بحيث تؤخذ بها النفس بكليتها^(١٨) .
- ٢٥ هكذا تبينت فى اشتعال الوهج المقدس الذى اتجهتُ إليه^(١٩) ، رغبته
الباطنة فى أن يمضى فى التحدث إلى قليلا^(٢٠) .
- ٢٨ وبدأ : « فى هذه الطبقة^(٢١) الخامسة من الشجرة التى تستمد الحياة من
ذروتها^(٢٢) . وتثمر الفاكهة دوماً ، ولا تفقد أوراقها أبداً^(٢٣) .
- ٣١ توجد أرواح طوباوية . كانت فى أسفل^(٢٤) وقبل صعودها إلى السماء ،
ذات شهرة عظيمة صالحة لأن يخلص بها كل شاعر^(٢٥) .

- ٣٤ ولذلك فلتنظر إلى قرني الصليب (٢٦) ، ومن سَأذكر لك اسمه سيفعل هناك ما تفعله في السحب نيرانها السريعة (٢٧) .
- ٣٧ فرأيتُ على الصليب نوراً يجرى عند ذكر اسم يسوع وعند النطق به (٢٨) . ولم أتبين اسمه من قبل أن أتبين فعله (٢٩) .
- ٤٠ وعند ذكر اسم المكابي (٣٠) العظيم ، رأيت نوراً آخر ينطلق وهو يدور (٣١) . وكانت البهجة له كالسوط للدُّوامة (٣٢) .
- ٤٣ وهكذا حينما ذكر شارلمان (٣٣) وأورلاندو (٣٤) . تتبع نظري المشتاق نورين من بينهم . كما تتبع العين بازيتها الطائر (٣٥) .
- ٤٦ ثم اجتذب ناظري إلى ذلك الصليب جيوم (٣٦) وريناردو (٣٧) ، والدوق جودفري (٣٨) ، وروبرتو جويسكاردو (٣٩) .
- ٤٩ وعندئذ أظهر لي الروح (٤٠) الذي حدثني وهو يتحرك ويختلط بسائر الأنوار . أى فنان كان هو من بين منشدى السماء (٤١) .
- ٥٢ فاتجهتُ إلى جانبي الأيمن لكي أعرف واجبي من بياتريتشى : سواءً أكان ذلك بكلمة أم بإشارة منها (٤٢) .
- ٥٥ ورأيتُ عينها شديدي التأتى والبهجة ، حتى فاقَت في جمالها ما اعتادت أن تكون عليه من قبل (٤٣) وفي الآونة الأخيرة (٤٤) .
- ٥٨ وكما يدرك المرء أن قد ازداد قدره من يوم إلى يوم . بشعوره بازدياد بهجته لقيامه بفعل الخير (٤٥) .
- ٦١ هكذا أدركتُ أن دوراني فيما حوالى قد اتسع قوسه مع دوران السماء (٤٦) : برؤيتي هذه الآية (٤٧) قد ازدادت جمالاً (٤٨) .
- ٦٤ وكالتغير الذى يطرأ على عادة شقراء في فترة من الزمن قصيرة ، حينما يتخلص محيّاها من وطأة الحجل (٤٩) .

- ٦٧ على هذا النحو تبدلت الحال لعيني^(٥٠)، عندما استدرت في الوهج الأبيض الناصع من النجم السادس اللطيف ، الذي تلقاني في رُحابه^(٥١).
- ٧٠ ورأيتُ في شعلة جوبيتر هذه أنوار المحبة التي كانت هنالك^(٥٢) ، رأيتها ترسم لعيني من لغتنا حروفاً^(٥٣) .
- ٧٣ وكالأطيّار التي تطير من حافة الماء كأنها تبتّج بغدائها معاً ، وتصنع من نفسها سرباً بهيئة دائرة أو على نحو آخر^(٥٤) .
- ٧٦ هكذا مضتْ أرواحٌ مباركةٌ في طيرانها وهي تشدو بداخل هذه الأنوار^(٥٥) متخذة ضوءة (D) تارة و (L) طوراً و (I) تارة أخرى^(٥٦) .
- ٧٩ وعلى أنغام شدوها تحركتْ لأول وهلة^(٥٧) . وحينما تشكلتْ من بعدُ بهيئة إحدى هذه الصور^(٥٨) : توقفتْ لحظة ثم لزمّت الصمت^(٥٩) .
- ٨٢ إيه أيتها الربة الپيجاسية^(٦٠) التي تُكسبين المجد للعابرة وتمنحينهم مديد العمر^(٦١) ، وهم بعونك يفعلون ذلك للمدن والممالك^(٦٢) ،
- ٨٥ فلتنيرني بذاتك حتى أبرز صورهم على النحو الذي تخيلته^(٦٣) : ولتظهرى قدرتك في هذه الأبيات الوجيزة^(٦٤) !
- ٨٨ وعندئذ أظهروا أنفسهم خمس مرات بهيئة سبعة أحرف متحركة ، وساكنة^(٦٥) ؛ ولاحظتُ أجزاءها كما أخذت تبدل لي^(٦٦) .
- ٩١ وكان قول " أحبُّوا العدالة " أول فعلٍ واسمٍ في اللوحة كلها^(٦٧) ، وكان قول " يا مَنْ تحكمون الأرض " آخر كلماتها^(٦٨) .
- ٩٤ ثم وقفوا منتظمين على حرف ال (M) من الكلمة الخامسة^(٦٩) ، حتى بدا جوبيتر هنالك فضةً مطعمةً بالذهب^(٧٠) .
- ٩٧ وشهدتْ أنواراً أخرى تهبط حيث كانت ذروة ال (M)^(٧١) ، وهناك سكنتْ وهي تشدو بالخير الذى يحركها إليه ، كما أعتقد^(٧٢) .

- ١٠٠ وكما تتطاير شراراتٌ لا عداد لها بالضرب على الأخشاب المحترقة (٧٣) .
حيث يعتاد الحمقى اتخاذها وسيلةً للتنبؤ (٧٤) .
- ١٠٣ بدا لي عندئذ أن قد نهض أكثر من ألف نور . وصعد بعضها أكثر
أو أقل من الأخرى (٧٥) . كما قدّرت لها الشمس التي تُشعلها (٧٦) ؛
- ١٠٦ وحينما سكن كل منها في موضعه . رأيت رأس نسر ورقبته (٧٧) ،
تمثلان في تلك الأنوار المتلألئة (٧٨) .
- ١٠٩ وإن مَن يرسم هناك ليس له من مرشد (٧٩) ؛ ولكنه لذاته هو المرشد ؛
ومنه يستمد ذلك الفضل الذي يمنح الأوكار سُكوكها (٨٠) .
- ١١٢ وسائر الأرواح الطوباوية (٨١) التي بدت أولاً راضية بأن تصنع من
الـ (M) زهرة الزنبق (٨٢) ، أ كملت الصورة بحركة صغيرة منها (٨٣) .
- ١١٥ أيها النجم الحبيب (٨٤) ، كم من جواهر متألقة (٨٥) أبانت لي أن
عدالتنا (٨٦) نابعة من السماء التي تزيّنها (٨٧) !
- ١١٨ ولذلك فإنّي أضرع إلى العقل الذي تتولد فيه حركتك وقوتك (٨٨) . أن
يلقى بنظرة إلى مخرج الدخان الذي يعمّ أشعتك (٨٩) ؛
- ١٢١ لكي يفضب الآن ثانياً بما جرى من بيع وشراء داخل الهيكل (٩٠) .
الذي أقيمت بالمعجزات والشهداء حوائطه (٩١) .
- ١٢٤ يا جنود السماء الذين أتأملهم (٩٢) ، فلتصالحوا من أجل كل مَن حادوا
في الأرض عن جادة الصواب . وراء المثال السيئ (٩٣) !
- ١٢٧ لقد كان من المألوف أن تقوم الحرب بالسيف ؛ ولكنها تشن الآن بأن
يمنع هنا تارة وهناك طوراً . الخير الذي لا يحرم الآب الرحيم منه أحداً (٩٤) .
- ١٣٠ ولكن يا مَن لا تكتب إلا لكي تمحو (٩٥) . فلتفكر في أن بطرس
وبولس اللذين ماتا في سبيل الكرامة التي تفسدها (٩٦) . لا يزالان أحياء (٩٧) .
- ١٣٣ وفي الحق يمكنك أن تقول : « إن شوقى أكيد » إلى مَن رغب أن يعيش
وحيداً (٩٨) ، وبخطى راقصة سيق إلى الاستشهاد (٩٩) ،
- ١٣٦ حتى لم أعد أعرف بولس (١٠٠) ولا الصيد (١٠١) .

حواشى الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشترى وتسمى أنشودة النسر الرومانى .

(٢) المقصود بالمرأة المباركة كاتشاجويدا وهذا يعنى أن النهر الإلهى قد انعكس عليه .
سبق هذا المعنى عن المرأة :
Par. IX. 61.

(٣) المقصود بالكلمة الفكر فى الله . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى :
d Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 1.

(٤) أى كان دانئى يخفف على نفسه مرارة الكلام الذى دار بينه وبين كاتشاجويدا عن حياة المنئى التى تنتظره بتفكيره فى الخلود المرتقب . ويشبه معنى التلطيف أو التخفيف ما سبق :
Purg. XXIII. 86.

(٥) يعنى بياتريشى .
(٦) تدعو بياتريشى دانئى ألا يفكر فى أعدائه أو فى المنئى بل عليه أن يفكر فى أنه معها الآن قريب إلى الله الذى يحقق العدالة بعقاب الخاطئين وشفوة الصالحين ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Deut. XXXII. 35; Rom. XII. 9.

(٧) سبق مثل هذا التعبير :
Inf. IV. 18; Purg. III. 22; IX. 43.
(٨) هكذا يعجز دانئى عن وصف ما شهده فى عيني بياتريشى من آيات المحبة .
(٩) أى أن دانئى يموزه الكلام والقدرة على تذكر ما رآه دون معونة من النعمة الإلهية .
سبق هذا المعنى :
Inf. XXVIII. 4-6; Par. I. 4-9.

(١٠) هذه هى لحظة الحب الإلهى الذى رآه دانئى فى عيني بياتريشى .
(١١) هذا هو دانئى المستغرق فى محبة بياتريشى حتى لم يعد يرغب فى النظر إلى أحد سواها .
(١٢) يعنى النور الإلهى .
(١٣) أشع النور الإلهى على بياتريشى ثم انعكس على دانئى من عينيها الجميلتين . ويستخدم دانئى لفظ الوجه أو الحيا ويقصد العينين . ويتكرر هذا التعبير :
Par. II. 111; XXXIII. 101. ecc.

(١٤) سبق مثل هذا التعبير :
Purg. XXI. 114.
(١٥) سألت بياتريشى دانئى أن يعود للإصفاء إلى كلام كاتشاجويدا .
(١٦) أى أن السعادة العلوية ليست بالنظر إلى عيني بياتريشى فحسب بل بالنظر إلى أرواح أخرى طوباوية مثل كاتشاجويدا ويشوع وبهذا المكابى وشارلمان كما سيأتى بعد قليل .
(١٧) يعنى هنا فى الأرض .

(١٨) يشبه هذا التعبير ما سبق في المظهر وما ورد في « الوليمة » :

Purg. IV. 100.; XXI. 111.

Conv. III. VIII. 8-9.

(١٩) الوهج المقدس هو كاتشاجويدا .

(٢٠) عرف دانتى من زيادة توهج كاتشاجويدا برغبته في أن يتحدث إليه مزيداً .

(٢١) يتكرر استخدام لفظ (soglia) بمعنى طبقة أو درجة :

Purg. XXI. 69; Par. III. 82; XXX. 113; XXXII. 13.

(٢٢) أى من الله .

(٢٣) هذه الشجرة رمز صوفى للتعبير عن الفردوس في سماء السماوات حيث عرش الله الذى

يفيض بنعمه على الكون . وسبق أن استخدم دانتى صورة الشجرة في المظهر :

Purg. XXII. 130.; XXIV. 103.; XXXII. 38..

وفي تراث الإسلام شجرة مشابهة تنتشر أوراقها في السماوات السبع :

السمرقندى ، ابن الليث : قرة العين ومفرج القلب المحزون (على حاشية مختصر تذكرة القرطبي

للشعراني) . القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١١٨ - ١١٩ .

(٢٤) يعنى في الأرض .

(٢٥) يستخدم دانتى لفظ (musa) والمقصود الشاعر وسبق مثل هذا الاستعمال :

Par. XII. 7; XV. 26.

(٢٦) سبق استخدام (corno) بمعنى الذراع أو الطرف :

Par. XIV. 109.

(٢٧) المقصود أن كل روح ستجرى على الصليب المكون من الأنوار بسرعة البرق بين طيات

السحاب .

(٢٨) حينما ذكر كاتشاجويدا ايم يشوع تلاًلاً نوره على الصليب ويشوع (Josué) هو

ابن نون خادم موسى وهو خليفته ، وقد حارب في سبيل الإيمان وفتح أرض كنعان وسبق ذكره ووردت

أخباره في « الكتاب المقدس » :

Purg. XX. 109-111; Par. IX. 124-125.

وقد ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن يشوع :

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

(٢٩) يقصد دانتى أن رؤية النور المتألق حدثت في نفس الوقت الذى نطق فيه كاتشاجويدا

باسم يشوع .

(٣٠) هذا هو يهوذا المكابي (Giuda Maccabeo) المتوفى سنة ١٦٠ ق.م. وقد حارب

إليقانوس ملك سوريا وتخلص الشعب العبرى من طغيانه ووردت أخباره في الطبعة الكاثوليكية من

« الكتاب المقدس » :

I. Maccab. III.-IV.

وتوجد له صورة ترجع إلى القرن ١٥ وهى في قصر تريينشى في فولينيو .

(٣١) ربما كان المقصود أن يهوذا المكابي كان يسير في حركة دائرية على نفسه أو أنه كان يسير من موضعه على الصليب ثم يعود إليه .

ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن يهوذا المكابي وكفاحه :

Haendel. G.F.: Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han).

(٣٢) أى كانت البهجة تدفع المكابي إلى الدوران على نحو دوران الدوامة (النحلة) التي يلعب بها الأطفال بضربها بسوط من الجلد أو بحبل . وأورد فرجيليو صورة مشابهة :

Virg. .En. VII. 378..

(٣٣) شارلمان (٧٤٢ - ٨١٤ . Calro Magno) ملك الفرنجة الذى أعاد إلى الإمبراطورية الرومانية الغربية وحدتها السياسية وتوجه ليو الثالث إمبراطوراً في سنة ٨٠٠ ، وأصبح حامى الكنيسة وعنى بتنظيم ملكه وبالتعليم والثقافة . وصار موضوعاً للقصص في العصور الوسطى . وسبق ذكره :

Inf. XXXI. 16-18; Par. VI. 96.

ألف فنتشنترو مانديلي (١٧٣٧ - ١٧٩٩) ألحان أوبرا عن شارلمان .

Mandelli, V.: Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763.

(٣٤) يقال إن أورلاندو (Orlando) كان ابن أخى شارلمان وإنه قتل في معركة رونشال ضد العرب في ٧٧٨ . وصورته أشعار العصور الوسطى الفرنسية على أنه أعظم أبطال المسيحيين ، وسبقت الإشارة إليه :

ويوجد تمثال له يرجع إلى القرن ١٣ وهو في كاتدرائية فيرونا .

وقد وضع لول (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوبرا عن أورلاندو ، وكذلك فعل فيثالدى (١٦٧٥ - ١٧٤١) وهيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) :

Lully, J.B.: Roland, opéra. Paris, 1635.

Vivaldi, A.: Orlando, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G.F.: Orlando, opera. London, 1733.

(٣٥) تكررت الصور التي اتخذها داتني من البازي كما أورد فرجيليو صورة مماثلة :

Inf. XVII. 127. ecc.

Virg. .En. VI. 200.

(٣٦) هو جيوم دوق أورانج (Guillaume duc d'Orange) مات متهرباً في جلوفى في ٨١٣ ، وتصوره الأشعار الفرنسية في العصور الوسطى كأحد أبطال المسيحية الذين حاربوا العرب .

(٣٧) رينواردو (Renoardo) شخصية خيالية امتاز بضخامة الجسم ويروى أنه كان من أصل عربي أندلسي ثم بيع للفرنسيين وتحول إلى المسيحية ودخل في خدمة جيوم دوق أورانج .

(٣٨) جود فرى دى بوويون (١٠٥٨ - ١١٠٠ . Godfroy de Bouillon) من منطقة الأردن (في بلجيكا) وصار مركز أنفريس ثم دوق اللورين في ١٠٨٩ ، وقاد الحملة الصليبية الأولى إلى المشرق وصار ملك أورشلين وكان حسن السمعة عند المسلمين ، وأصبح مادة لشعر البطولة عند المسيحيين .

وتوجد صورة له في كتاب جوستو دي مينا بوى في متحف كورسني في روما .

(٣٩) روبرتو جويسكارو (١٠١٥ - ١٠٨٥ . Roberto Guiscardo) أحد أبناء تانكريد دوثيل في نورمانديا وصار دوق أبليريا وكالابريا في ١٠٥٨ ، وخلص هذه المنطقة من العرب وحارب بيزنطة وهزى السادس إمبراطور ألمانيا دفاعاً عن أملاك الكنيسة ، وصارت أعماله مادة لشعر البطولة في العصور الوسطى . وسبقت الإشارة إليه : Inf. XXVIII. 14.

وتوجد صورة صغيرة لتتويجه من القرن ١٤ وهي في مكتبة كيدجي في روما .

(٤٠) هذا هو كاتشاجويدا .

(٤١) يعني أن كاتشا جويدا عاد متخذاً مكانه بين سائر الأنوار على الصليب المصنوع من الأنوار وأنشد بصوت مبدع فاق سائر أصوات البشر .

(٤٢) اتجه دانتى نحو بياتريشي لكي يعرف منها بالكلام أو بالإشارة ماذا كان ينبغي عليه أن يفعل .

(٤٣) فاق جمال بياتريشي الآن ما كانت عليه في المواضع السابقة :

Par. II. 28; V. 94..; VIII. 15; XIV. 79..; XV. 34-36.

(٤٤) أى في الأبيات من ٧ إلى ١١ في الأنشودة الحالية .

(٤٥) يعبر دانتى عن إحساس الإنسان بزيادة قدره حينما يشمر بالهجة لقيامه بأعمال طيبة .

(٤٦) يعني أن دانتى ارتفع إلى مرحلة أعلى في السماء .

(٤٧) عبر دانتى بلفظ معجزة أو آية عن بياتريشي في « الحياة الجديدة » :

V.N. XXI. IX.

(٤٨) سبق أن ازدادت بياتريشي جلالاً وتألّفاً بارتفاعها من سماء إلى أخرى :

Par. V. 94-96; VIII. 13-15; XIV. 79-81.

(٤٩) يأخذ دانتى التشبيه من زوال حمرة الخجل من وجه السيدة الجميلة البيضاء اللون .

وتقترب هذه الصورة مما أورده أوفيدوس عن أراكنى : Ov. Met. VI. 46-49.

(٥٠) أى هكذا زال من أمام دانتى احمرار اللون الذي كان سائداً في سماء مارس أو المريخ

وسبق الكلام عن لون المريخ كما ورد ذلك في « الوليمة » : Purg. II. 14; Par. XIV. 86-87.

Conv. II. XIII. 21.

(٥١) يعني ارتفع دانتى إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذات اللون الأبيض الفضي الناصع ،

ويتكرر ذكر هذا اللون كما يرد في « الوليمة » : Par. XXII. 145-146.

Conv. II. XIII. 25.

(٥٢) أى اشتعلت نفوس من حاربوا في سبيل الإيمان المسيحي .

(٥٣) صنعت الأرواح أشكال حروف باللغة اللاتينية وهي اللغة الرسمية والأدبية في ذلك

الزمن .

(٥٤) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حياة الطيور وفى الغالب يقصد دانتي الكراكي .
وهى تبهج بشموها بالرى والشبع وتتخذ فى طيرانها شكلا دائرياً أو بيضياً أو مربعاً أو طولياً .
ويقول نص أكسفورد للكوميديا (lunga) أى طويلة بدلا من لفظ (altra) أى أخرى . وسبق
أن تناول دانتي شيئا من حياة الكراكي وكذلك فعل لوكانوس :

Inf. V. 46; Purg. XXIV. 64-66; XXVI. 43-47.

Luc. Phars. V. 711-716.

(٥٥) هكذا يعطى لنا دانتي صورة شعرية رقيقة مستمدة من حياة الطيور وتوحى ألفاظها
الإيطالية بمذّب النغم .

(٥٦) اتخذت الأرواح أشكال الحروف الأولى من مقاطع كلمة (diligite) اللاتينية بمعنى أحبوا .

(٥٧) يشبه هذا التعبير ما سبق :

(٥٨) يعنى اتخذت الأرواح هيئة الأحرف المشار إليها .

(٥٩) توقفت الأرواح وصتت لكى يرى دانتي الحروف ويقرأ الكلمات التى ستكتب .

(٦٠) پيجاسوس (Pegasus) هو حصان ربات الشعر والفرن الذى فجر نبعاً مقدساً بضربة
من حافره فى جبل هيليكون فى بويشيا ، ولا تعرف من هى الربة المقصودة بقول دانتي ، وربما قصد
الإلهة كاليوبى إلهة شعر الملاحم أو الإلهة أوزانيا إلهة الفلك ، وربما قصد بذلك مطلق ربات الشعر
والفرن .

ويوجد حفر بارز يمثل حصان پيجاسوس وهو فى قصر سهادا فى روما .

وألّف فردريك وولتمان (١٩٠٨ -) سيمفونية عن نبع پيجاسوس :

Woltman, F.: The Pool of Pegasus, symphony, 1927.

(٦١) المقصود بالمعابرة الشعراء .

(٦٢) أى أنه يعون ربة الشعر يخلد الشعراء المدن والممالك فى أشعارهم .

(٦٣) هكذا يسأل دانتي ربات الشعر العون حتى يقدر على وصف ما رآه على حقيقته .

(٦٤) تدل كلمة (brevis) على الإيجاز أو القلة كما يمكن أن تدل على العجز أو القصور

عن التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه .

(٦٥) يعنى أن هذه الأرواح تحركت ٣٥ مرة فى تشكيلات بهيئة أحرف متحركة تارة
وساكنة طورا .

(٦٦) لاحظ دانتي المقاطع وإجمل التى كتبها الأرواح المتحركة على ذلك النحو .

(٦٧) كانت جملة (Diligite Justitiam) اللاتينية هى أول ما كتبه الأرواح وتعنى

« أحبوا العدالة » .

(٦٨) وكانت جملة (Qui Iudicatis Terram) اللاتينية هى آخر ما رسمته الأرواح

وتعنى « يا من تحكمون الأرض » .

وهاتان الجملتان هما فاتحة كتاب الحكمة لسليمان الحكيم .

(٦٩) أى وقفت الأرواح فوق آخر حرف من كلمة (terram) وتعنى الأرض . وقلت حرف الـ (M) بدلا من حرف الـ (ن) الذى يقابله فى هذه الكلمة فى العربية .
 (٧٠) يلاحظ أن تجمع الأرواح فوق حرف الـ (M) قد جعل جويتر أو المشتري يبدو كالفنسة المطعمة بالذهب ، ويرى بعض الشراح أن هؤلاء هم صغار المظفين وأفراد الشعب الذين أحبوا العدالة فى الدنيا . ويشبه التعبير الوارد هنا ما ذكره فرجيليو :
 Virg. Æn. I. 592...
 (٧١) هبطت هذه الأرواح من « الإثيريوم » أو سماء السماوات ويرى بعض الشراح أن هذه هى أرواح الأباطرة والملوك الذين حكموا الشعوب بالعدل ، وكان حرف الـ (M) يكتب فى زمن دانتي كسائر الحروف بالطريقة القوطية القريب من صورة زهرة الزنبق والى استحول إلى هيئة النسر بعد قليل :



(٧٢) يعنى لفظ (credo) هنا الثقة واليقين وكانت الأرواح تنفى باسم الله الذى يحتجها نحو ذاته .
 (٧٣) تنبت شرايات كثيرة من الأخشاب التى احترق أغلبها بالضرب عليها وهذه ملاحظة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة .
 (٧٤) اعتاد الريفيون قديماً التنبؤ بما سيموزونه من أغنام أو من مال بضرب قطعيتين من الخشب المحترق وبملاحظة عدد الشرر المنبعث منهما .
 (٧٥) رأى دانتي أكثر من ألف روح يتفاوت مدى صعودها فوق حرف الـ (M) .
 (٧٦) يعنى بحسب محبة العدالة التى يبعثها الله فيهم . ويستخدم دانتي لفظ الشمس بمعنى الله كما سبق :
 Purg. VII. 26.
 (٧٧) رأى دانتي رأس نسر ورقبته تتكونان من حرف الـ (M) .
 (٧٨) يقول دانتي الأنوار المميزة لأنها كانت ذات لون ذهبى مختلف عن نور جويتر أو المشتري الأبيض الناصع .
 (٧٩) أى أن الله الذى يرسم هناك لا يحتاج لنموذج يأخذ عنه فى الرسم .
 (٨٠) يعنى أن الله مصدر القوة الخالقة فى شئ صورها بمنح الطيور غريزة بناء أعشاشها .
 (٨١) أى الأرواح التى اتخذت مواضعها على حرف الـ (M) كما سبق فى بيت ٩٧ .
 (٨٢) يعنى أن الأرواح صنعت من حرف الـ (M) صورة زهرة الزنبق أى رمز الملكية الفرنسية فى ١٣٠٠ ، وكان دانتي يأمل أن تدخل فى بناء الإمبراطورية العالمية التى يحلم بإنشائها . وبعد أن

صار حرف ال (M) المرسوم بالصورة القبطية هيئة زهرة الزنبق أخذ يتحول إلى صورة النسر :



(٨٣) أى تحركت الأرواح بحيث لم تحول حرف ال (M) إلى جسم إنسر وجناحيه والنسر رمز الإمبراطورية :



(٨٤) يعنى جوبيتر أو المشتري .

(٨٥) أى أرواح الطوباويين .

(٨٦) يعنى أنه بالكلمات التى كتبت آنفاً فى سماء جوبيتر أو المشتري ثم بصورة زهرة الزنبق فالنسر ظهر أن عدالة البشر فى الأرض مستمدة من السماء .

(٨٧) أى السماء التى يزينها جوبيتر أو المشتري .

(٨٨) يعنى يضرع إلى الله الذى يجعل لجوبيتر أو المشتري أثره فى حياة البشر . وسبق مثل

هذا المعنى عن أثر الله فى البشر بعامية : Par. II. 127..

(٨٩) أى يضرع إلى الله لكى ينظر إلى المصدر الذى يعم أنوار العدالة ويقصد بذلك البلاط

البابوى فى روما .

(٩٠) يعنى لكى يغضب الله المسيح عند المسيحيين - كما غضب من قبل للبيع والشراء

فى الهيكل المقدس حيث قام بطرد المتجرين منه كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXI. 12-13; Marco, XI. 15-17; Luca, XIX. 45-46; Giov. II. 14-17.

ورسم إلجريكو (١٥٤٠/٤١ - ١٦١٤) صورتين تمثلان هذا المشهد واحدة فى معهد

الفنون فى مينياپوليس فى الولايات المتحدة الأمريكية والأخرى فى المتحف الوطنى فى لندن .

وألف لوكا أنتونيو پريدييرى (١٦٨٨ - ١٧٦٧ ؟) ألحان أوراتوريو عن المسيح فى

اخيكل : Predieri, L.A.: Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735.

(٩١) المقصود الكنيسة . ولفظ (segni) هنا يعنى المعجزات كما ورد فى « الكتاب المقدس »

وأول الشبده هو المسيح نفسه - عند المسيحيين . وتكرر الإشارة إلى استشهاده : Dan. VI. 27.

Par. XI. 33; XXVII. 41-45.

(٩٢) أى نفوس الطوباويين في سماء جوبيتر أو المشتري ويتكرر استخدام لفظ الجنود للتعبير عن معان مختلفة مثل : Purg. XXXII. 22; Par. IX. 141; XXX. 43. ecc.

(٩٣) يعنى البابوات الذين خرجوا على تعاليم الكنيسة وسبق هذا المعنى :

Purg. XVI. 98; Par. IX. 127-132.

(٩٤) أى أن الحرب تمارس الآن من جانب البابا بالحرمان وتحريم ممارسة الشعائر الدينية التي لا يمنحها الله برحمته عن أحد . وفي الغالب أن هذه إشارة إلى قرار الحرمان الذي أصدره البابا يوحنا الثاني والعشرون ضد كان جراندى دلا سكالاً في ١٣١٧ .

(٩٥) يقصد البابا يوحنا الثاني والعشرين (١٢٤٤ - ١٣٣٤ . Giovanmi XXII) الذي أصدر كثيراً من قرارات الحرمان ثم ألغاهما لكي يكسب المال ، فقيل إنه لم يكن يكتب شيئاً إلا يمحوه . وعاش هذا البابا في أفينيون .

(٩٦) الكرامة هي الكنيسة وسبق مثل هذا المعنى :

Par. XII. 85-87.

(٩٧) المقصود أن بطرس وبولس الرسولين اللذين استشهدا في سبيل المسيحية لا يزالان في الفردوس أحياء .

(٩٨) يعنى يوحنا المعمدان الذي عاش في الصحراء وحيداً ويتكرر ذكره :

Inf. XIX. 17; Purg. XXII. 152; Par. XIV. 47; XXXII. 31-35.

(٩٩) كان يوحنا المعمدان قد أعلن أن هيرودس ملك اليهود لا يحل له أن يتزوج من هيروديا امرأة أخيه فيلبس فحنق عليه هيرودس وأوثقه في السجن . وفي حفل عام رقصت ابنة هيروديا فسر هيرودس بذلك وسأل العبيبة أن تطلب ما تشاء فأشارت عليها بأنها تطلب رأس يوحنا المعمدان فحزن لأنه كان يحب المعمدان ويحترمه ولكنه أجابها إلى ما تريد . وليس المقصود هنا هذه الرواية في حد ذاتها بل المقصود الفلورن وهو العملة الفلورنسية الذهبية التي كان مرسوماً عليها صورة يوحنا المعمدان . وسك البابا يوحنا الثاني والعشرون على منوالها عملة ذهبية في أفينيون ، وهذا يعنى أن البابا كان رجلاً حريصاً جشعاً في جمع المال . ووردت قصة يوحنا المعمدان في « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى صورته على عملة فلورنسا :

Matt. XIV. 1-12.

Inf. XXX. 74.

(١٠٠) القديس بولس (S. Paolo) ولد في طرسوس ومات في روما في حوالى سنة ١٨ .

ويتكرر ذكره : Inf. II. 28; Par. XXI. 127; XXIV. 62; XXVIII. 138.

(١٠١) القديس بطرس (S. Pietro) كان صياداً في بلاد الجليل وصار من أخلص أتباع

المسيح واستشهد في روما في عهد نيرون في حوالى سنة ٦٨ . ويتكرر ذكره :

Inf. XIX. 91-92, 101; XXVII. 104.

Purg. XIII. 51; XXI. 54; XXXII. 76.

Par. IX. 141; XI. 120; XXV. 12; XXXII. 133.

والمقصود أن البابا يوحنا الثاني والعشرين لم يعد يعرف بطرس ولا بولس وما كانا عليه في أثناء الحياة من الزهد والورع . وفي هذا التعبير إحساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل .

الأنشودة التاسعة عشرة (١)

رأى دانتى النفوس الطوباوية كالياقوت المتألق بانعكاس أشعة الشمس عليها فى صورة النسر المفتوح الجناحين . وتكلم النسر - رمز الإمبراطورية الرومانية - باسم أرواح الطوباويين وقال إنه ارتفع إلى هذا المجد بالعدل والرحمة الإلهيتين . ونادى دانتى أرواح الطوباويين بالأزهار المزهرة أبداً وسألهم أن يخلصوه من جوعه الطويل بجرمانه من معرفة الحقيقة فى الدنيا ، فتحرك النسر كما يتحرك البازى الذى يتخلص من غمائه ، وقال لدانتى إن الله الذى رسم حدود العالم ويميز فيه الأشياء الخفية والظاهرة طبع العالم بفضله بحيث تبقى كلمته عالية إلى الدهر والأبد ، وإن العالم إناء ضيق لا يتسع للخير الأسمى الذى لا يدركه أحد ، وإن عقل البشر لا يرى إلا الظواهر ولا بد له من الإلهام حتى يدرك الحقيقة الإلهية . وقال النسر لدانتى إنه قد يتساءل كيف يلام الوثنى الذى لم يعرف المسيح وكيف يعد خاطئاً مَنْ لم يعرف الإيمان المسيحى ، ورد على هذا بقوله إن الإنسان لا يمكنه أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه . ثم قال النسر إنه لم يصعد أبداً إلى ملكوت السماوات إلا مَنْ آمن بالمسيح - عند المسيحيين - وقال إن كثيرين يستنجدون بالمسيح دون أن يسيروا على تعاليمه ، وسوف يلعن الوثنيون هؤلاء المسيحيين الخارجين على المسيحية ، ثم ندد بمساوى كثير من الملوك والحكام الذين ارتكبوا المظالم والمفاسد مثل ألبرتو النسوى وفيليب الجميل الفرنسى وإدوارد الأول الإنجليزى وديونيزيو البرتغالى وجاكومو ملك مايورقا وهنرى دى لوزينيان ملك قبرص .

- ١ بجناحين ممدودين^(٢) بدت أمامي الصورة الجميلة ، التي صنعتها الأرواح المتآلفة ، المغتبطة بنعيمها العذب^(٣) :
- ٤ وتبدت كلُّ منها كأنها ياقوتة صغيرة^(٤) ، واشتدَّ فيها توهج أشعة الشمس ، حتى أضحت منعكسةً في عيني^(٥) .
- ٧ وإن ما ينبغي عليّ أن أصوره الآن^(٦) ، لم يعبر عنه صوتُ أبدأ ، ولم يسطره مدادٌ ، ولم يتصوره خيالٌ من قبل قط^(٧) ؛
- ١٠ إذ رأيت المنسر ، كما سمعته يتكلم^(٨) ، ويترنم صوته بكلمتي " أنا " و " ملكي " ، بينهما أراد بهما " نحن " و " ميلكنا " ^(٩) .
- ١٣ وبدأ : « لما كنتُ عدلاً رحيماً ^(١٠) ، فقد سموتُ هنا إلى ذلك المجد الذي لا يدع سبيلاً لرغبة لكي تعلق عليه ^(١١) .
- ١٦ ولقد تركتُ في الأرض لى ذكرى ، صيغت بحيث يمتدحها هناك القوم الأشرار ، ولكن من دون أن يسيروا على منوالها ^(١٢) » .
- ١٩ وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة من فحوم كثيرة ^(١٣) ، هكذا صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين في تلك الصورة ^(١٤) .
- ٢٢ قلت عندئذ : « أيتها الأزهار ^(١٥) الدائمة للبهجة الأبدية ، اللاتي تبدين لي كلَّ شذوأتكن كأنها شذأ واحدٌ ^(١٦) ،
- ٢٥ فلتخلصني . بنفثاتكن من الصوم الكبير الذي أبقاني جوعان زماناً مديداً ^(١٧) ، إذ لم أجد له في الأرض غذاءً أبدأ ^(١٨) .
- ٢٨ وإني لأعلم حقاً أنه لو جعلت العدالة الإلهية مرآتها في غير هذا المملوكوت من السماوات ، لأدركتها سماؤكن دون حجاب ^(١٩) .
- ٣١ وإنكن تعرفن كيف أحرص على التهيؤ للإصغاء إليكن ؛ وتدركن أى شك ^(٢٠) هذا الذي كان عندي صوماً بعيد القيد ^(٢١) » .

- ٣٤ وكالبازي الذي يتخلص من غمائه^(٢٢) ، فيحرك رأسه ويعمد إلى خفق جناحيه ، مبدئاً تحفزه ومجماً^(٢٣) نفسه ،
- ٣٧ هكذا رأيت ذلك الرمز^(٢٤) الذي كان مصوغاً من مدائح النعمة الإلهية^(٢٥) ، ومن أناشيد يعرفها من يبتهج بها هناك في العلياء^(٢٦) .
- ٤٠ ثم بدأ : « إن ذلك الذي دار ببوصلته عند حدود العالم^(٢٧) ، وحدد بداخلهم كل ما هو خفي فيه وظاهر منه^(٢٨) ،
- ٤٣ لم يكن يستطيع إلا أن يطبع بفضله كل أرجاء العالم ، بحيث تبقى كلمته عالية الشأن إلى الدهر والأبد^(٢٩) .
- ٤٦ ومصدق هذا أن المتغطرس الأول^(٣٠) ، الذي كان على رأس الكائنات جميعاً ، سقط دون نضج ، إذ لم يرتقب أنوار الله^(٣١) ؛
- ٤٩ وبذلك يتضح أن كل الخلائق الصغرى^(٣٢) ، ليست سوى إناء ضيق على ذلك الخير الذي هو بغير نهاية ، وبذاته يقيس ذاته^(٣٣) .
- ٥٢ ولذا فإن نظرنا^(٣٤) الذي ينبغي أن يكون واحداً من بين إشعاعات العقل الذي تفعم به كل الأشياء^(٣٥) ،
- ٥٥ لا يستطيع بطبيعته أن يكون ذا قدرة على أن يتبين أصله ، أبعد كثيراً عما هو له باد^(٣٦) .
- ٥٨ وعلى هذا فإن النظر الذي يتلقاه عالمكم^(٣٧) ، يتغلغل في العدالة الأبدية تغلغل العين في مياه البحر^(٣٨) ؛
- ٦١ وهو إن كان يرى القاع عند الشاطئ ، فإنه لا يراه في عرض البحر^(٣٩) ، وعلى رغم ذلك فالقاع موجود ولكنه مخفى في الأعماق^(٤٠) ،
- ٦٤ ولا نور هناك سوى ما يأتي من السماء الصافية ، التي لا يكدرها شيء أبداً^(٤١) ؛ وليس هناك غير الظلمات^(٤٢) أو أشباح الأجساد^(٤٣) أو سمومها^(٤٤) .

- ٦٧ وها قد انفتح لك الآن عن سعة ، التيهُ الذى حجب عنك العدالة الحقة (٤٥) ، التى استفسرت عنها كثيرًا (٤٦) ؛
- ٧٠ إذ قلت : " لقد وُلِدَ رجلٌ على ضفاف السند (٤٧) ، ولا يوجد هناك مَنْ يتكلم عن المسيح ، ولا مَنْ يقرأ عنه أو يكتب (٤٨) ؛
- ٧٣ وكلُّ فعاله ورغائبه صالحةٌ : بقدر ما يتبينه العقل البشرى (٤٩) ؛ وما له من خطيئة فى الفعل أو القول (٥٠) .
- ٧٦ وهو يموت دون إيمان وبغير معمودية (٥١) : فأين هى هذه العدالة التى تلعه ؟ وأين هى معصيته إذا لم يكن مؤمنًا ؟ (٥٢) .
- ٧٩ والآن ، مَنْ تكون أيها الراغب فى الجلوس على المقعد (٥٣) ، لكى تقضى وأنت على بعد ألف ميل ، بعين لا ترى أبعد من الشبر (٥٤) ؟
- ٨٢ وفى الحق إنه لولم يكن الكتاب المقدس أمامكم ، لكان لِمَنْ يباحثنى بجذق (٥٥) أن يناله الشك إلى حدِّ العجب (٥٦) .
- ٨٥ يا كائنات الأرض (٥٧) ! أيها الأذهان الغليظة (٥٨) ! إن الإرادة الأولى التى هى خيرةٌ بذاتها ، والتى هى الخير الأسمى ، لم تبتعد عن ذاتها أبدًا (٥٩) .
- ٨٨ ويكون الشيء عدلاً بقدر ما يوائمها (٦٠) : وما من خيرٍ مخلوقٍ يجتذبها إليه ، ولكنها بإشعاعها تكون هى صانعة (٦١) » .
- ٩١ وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها بعد أن تكون قد أطعمت صغارها ، وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها (٦٢) ،
- ٩٤ هكذا رفعت وجهى ، وهكذا فعلت الصورة المباركة (٦٣) ، التى خفقت جناحيها وهى مسوقةٌ بالكثير من رغائبها (٦٤) .
- ٩٧ وفى دورانها (٦٥) أخذت تترنم قائلة : « كما أن أنعامى إليك غير مدركةٍ ، هكذا يبدو لكم الحكم الأبدى يا معشر البشر الفاني (٦٦) » .

١٠٠ وحينما سكنتُ من الروح القدس هذه النيران المتألفة (٦٧) ، التي كانت لا تزال منتظمةً على الرمز الذي أكسب الرومان احترام العالم (٦٨) ،

١٠٣ استأنفتُ قولها : « إلى هذا الملكوت لم يصعد أبداً ، مَنْ لم يؤمن بالمسيح (٦٩) ، من قبل ومن بعد أن سُمِّرَ على الشجرة (٧٠) .

١٠٦ ولكن فالتنظر إلى كثيرين يصيحون "أيها المسيح ، أيها المسيح ! " ، والذين سيكونون يوم الحشر أقلَّ قرباً إليه ممَّن لم يعرفوا المسيح (٧١) ؛

١٠٩ وسيلعن الإثيون مثل هؤلاء المسيحيين (٧٢) حينما تنفصل الجماعتان (٧٣) ، إذ تصبح إحداهما ثريةً أبداً ، وتظلّ الأخرى فقيرةً (٧٤) .

١١٢ وماذا يستطيع الفرس أن يؤولوا للملوكم (٧٥) ، عند رؤيتهم ذلك السَّفر مفتوحاً ، والذي يسجل فيه كلَّ ما لهم من شائن الأعمال (٧٦) ؟

١١٥ فهناك سيُرى (٧٧) من بين أفعال ألبرتو (٧٨) ، ما ستتحرك به أرياشه سريعاً ، وبذلك تصبح مملكة پراجا خراباً يباباً (٧٩) .

١١٨ وهناك ستُرى الولايات التي سيجلبها (٨٠) على نهر السين بتزييف عملته ، مَنْ سيهلك بضربة من الخنزير البري (٨١) .

١٢١ وهناك ستُرى الغطوسة التي تثير العطش (٨٢) ، وتصيب الإسكتلندي والإنجليز (٨٣) بالجنون ، حتى لن يمكنهما التزام حدودهما (٨٤) .

١٢٤ وسيُرى الفسوق وحياة المذآت لذلك الإسباني (٨٥) وذلك البوهيمي (٨٦) ، اللذين لم يعرفا ولم يرغباً في الفضيلة أبداً .

١٢٧ وستشهد الخصال الحميدة لأعرج أورشليم (٨٧) موضحةً برقم (١) (٨٨) ، على حين سيعبَّر عن نقيضها بحرف (ا) (٨٩) .

١٣٠ وسيُرى جشع مَنْ يحكم جزيرة النار وستُرى خيستته (٩٠) ، حيث اختتم أنكيزيس حياته الطويلة (٩١) ؛

١٣٣ ولكي يتضح كم كان تافهاً ، سيكتب تاريخه بأحرف مختصرة ، تدون عنه أشياء كثيرة في مساحة صغيرة (٩٢) .

١٣٦ . وسيدو للجميع ما ارتكبه عمه (٩٣) وأخوه (٩٤) من أعمال أثيمة ، جلبت العار على تاجين (٩٥) وعلى أمة عظيمة (٩٦) .

١٣٩ وهناك سيُعرف ذلك البرتغالي (٩٧) ، وذلك الرويجي (٩٨) ، وذلك الراشي ، الذي رأى من سوء حظه عملة البندقية (٩٩) .

١٤٢ ويا لسعادة الحجر (١٠٠) ، إذا لم تعد مستسلمة للحكم السيئ !
ويا لسعادة ناغار إذا ما تسلحت بما يحيطها من جبال (١٠١) !

١٤٥ وكدليل على ذلك ، ينبغي أن يدرف الجميع أن نيقوسيا وفاماجوستا تصرخان وتبكيان الآن من حاكمهما الوحشي (١٠٢) ،

١٤٨ الذي لا يباعد نفسه عن جانب الآخرين (١٠٣) .

حواشى الأنشودة التاسعة عشرة

- (١) هذه هى الأنشودة الأولى المخصصة لسهاء جويتر أو المشتري وتسمى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى ملوك وأمرآء المسيحية الطالحين .
(٢) هذا هو النسر رمز الإمبراطورية .

(٣) استخدم دانتى لفظ (frui) اللاتينى ويحمل معنى التمتع وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. XI. 3.

(٤) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن خصائص الأحجار الكريمة :
Conv. III. VII. 3.
(٥) سبق مثل هذا التعبير :

(٦) يعنى ما سيقوله النسر . واستخدم دانتى لفظ (testoso) ويعنى الآن أو بعد لحظة .
سبق مثل هذا :
Purg. XXI. 113.

(٧) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
I. Cor. II. 9.
(٨) كان منسر النسر يتكلم معبراً عن سائر النفوس الطوباوية ، ووردت فكرة الملوك الطائر فى « الكتاب المقدس » :

(٩) أى أن النسر نطق بضميرى المفرد بينما كان يعنى ضميرى الجمع لأنه كان يعبر عن جميع الأرواح الطوباوية .

(١٠) العدل والرحمة هما أساسا الإمبراطورية الصالحة كما ورد فى بعض « رسائل دانتى » وفى « الملكية » وسبق هذا المعنى فى الفردوس :
Epist. V. 7.
Mon. I. XI. 13-14.
Par. VIII. 103-105.

ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا الخشوع أو الطاعة وليس الرحمة .
(١١) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن المجد فى السماوات لا ينال بالارغبة وحدها بل بالعمل الصالح كذلك .

(١٢) يتكلم الطالحون عن العدالة والرحمة دون تطبيقهما والمقصود هنا الحكام والأمراء الطالحون على وجه الخصوص . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس :
Luc. Phars. I. 165.

(١٣) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الوهج المنبعث من مجموعة من الفحم متحدة بالاحتراق وكان هذه الأرواح شمعة واحدة تبث وهجاً واحداً بما يملكها من شعور واحد من المحبة الإلهية .

(١٤) وكذلك صدر صوت واحد من مجموع هذه الأرواح الطوباوية المتحدة بحجارة المحبة الإلهية . وفي إضافة الصوت الواحد إلى الوهج مزيد من التعبير عن منتهى التألف والانسجام السائد بين هذه الأرواح .

(١٥) يأخذ دانتي الاستعارة من الأزهار الدائمة الازدهار . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Par. X. 91-92.

(١٦) الشذا الواحد بمثابة الصوت الواحد والوهج الواحد الصادر عن هذه الأرواح الطوباوية . وكل جزئية في هذه الصورة تعزز الأخرى وتكسبها مزيداً من السمو الذي يسمو بذوى النفوس المرفهة إلى عالم من الحسن الفريد والفن الرفيع . وهذا هو بعض إبداع دانتي الذي لا يمكن تفوقه بغير الرجوع إلى لغته لا إلى ترجمة من ترجمته فحسب . وسبق التعبير عن أريج الأزهار بمعنى مقارب :

Purg. VII. 80-81.

(١٧) يطلب دانتي إلى الأرواح أن تخلصه بكلامها من حرمانه الطويل من معرفة الحقيقة ، وبذلك كان في حالة صوم وجوع شديد .

(١٨) لم يجد دانتي في الدنيا غذاء يشبع جوعه إلى معرفة الحقيقة .

(١٩) يعنى أن العدالة الإلهية يمكن أن تدرك في هذه السماء ما دامت قد أصبحت منعكسة في مكان آخر من السماوات أى في سماء ساتورنو أو زحل . وهذا كناية عن شيوع المعرفة والعدالة الإلهيتين في كل أرجاء السماوات .

(٢٠) الشك الذي تولى دانتي هو أنه إذا لم يكن هناك من سبيل إلى خلاص البشرية إلا بالعقيدة المسيحية - عند المسيحيين - فلم يعاقب الله من لم يعرفوها .

(٢١) هذه إشارة إلى ما سبق في بيتي ٢٦ و ٢٧ . ويشبه التعبير بالصوم ما سبق :

Purg. XV. 58-60.

(٢٢) يغطى رأس البازي بقطعة من الجلد تسمى الفناء حتى لا يرى شيئاً قبل إطلاقه للصيد .

وتوجد صورة صغيرة للبازة وهي منمنمة وترجع للقرن ١٣ وهي في مكتبة الفاتيكان .

(٢٣) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس وفرجيليوس :

Ov. Met. VIII. 238; XIV. 507.

Virg. Æn. V. 515..

(٢٤) يبدو البازي جميلاً مبتلياً حيوية حينما يوشك على أن يباشر مهمته في الصيد .

(٢٥) أى النسر الإمبراطوري المصنوع من أرواح الطوباويين الذين تغنوا بمدح الله .

(٢٦) يعنى الأناشيد التي صدرت عن النسر الإمبراطوري .

(٢٧) أى الله الذي رسم دائرة العالم عند الخلق وهذا هو المقصود بالبوصله . وفي « الكتاب

المقدس » معنى مقارب :

(٢٨) أى خلق الله في العالم أشياء ظاهرة يدركها الإنسان وخلق أشياء خفية لا يسئل عل

الإنسان إدراكها .

(٢٩) وردت في الأصل صيغتان للنبي في الثلاثة الواحدة .

(٣٠) هذا هو لوتشيفيرو - إبليس - الذى تغطرس على الله ويتكرر ذكره وهكذا يعود دانتي في الفردوس إلى ذكر لوتشيفيرو ملك الجحيم :

Inf. XXXIV. 59. .; Purg. XII. 25-26. ecc.

(٣١) كان لوتشيفيرو في حاجة إلى النور الإلهي ولكنه لم يصبر حتى يناله فسقط من السماء وهو لم ينضج بعد بخلاف سائر الملائكة الذين صبروا وظلوا مخلصين لله حتى تم نفضجهم .

(٣٢) أى كل الكائنات الأخرى التى كانت أقل من لوتشيفيرو .

(٣٣) أى إذا كان الملك لوتشيفيرو لم يفهم الله فأحرى بالبشر أن يكونوا أبعد عن إدراكه ، وهم في ذلك كالإبناء الصغير الذى لا يتسع لله الخير الأعظم والذى لا يزنه ولا يقيسه ولا يدركه أحد .

(٣٤) يعنى نظر البشرية وعقلها .

(٣٥) أى أن العقل الإنسانى ما هو إلا أحد إشاعات الله العلى القدير الذى هو متغلغل في

كل الوجود . وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه : Ger. XXIII. 24. Par. I. 1. .; XIII. 52. .

(٣٦) يعنى أن عقل الإنسان القاصر يجعله لا يدرك أن الله - أصل الوجود - في غير متناوله .

(٣٧) أى نظر الإنسان المحدود .

(٣٨) يأخذ دانتي هذه الصورة من ملاحظة الماء في أعماق مختلفة .

(٣٩) المقصود أن الإنسان غير قادر على فهم المسائل الإلهية .

(٤٠) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. VI. 121-123.

(٤١) المقصود أنه ليس هناك من سبيل إلى فهم المسائل الإلهية إلا من طريق السماء الصافية

- أى من طريق الله - الذى لا يكدر صفوه شيء أبداً ، وهذا يعنى أن إدراكها يأتي من طريق الإلهام لا العقل .

(٤٢) يعنى أنه بدون الإلهام تبقى الحقائق الإلهية مجهولة للإنسان .

(٤٣) أى أنه بدون الإلهام لا يبقى سوى الجسم بما فيه من الحواس التى تعجز عن رؤية الحقيقة الإلهية .

(٤٤) يعنى أنه بدون الإلهام تظهر سموم الجسد . والمقصود انحراف الإنسان بارتكاب الشر .

(٤٥) التيه الذى حجب العدالة الحققة عن دانتي يقصد به عدم قدرة العقل الإنسانى على إدراك الحقائق الإلهية . وسبق التعبير عن العدالة الحققة :

Par. VI. 121.

(٤٦) كان ذلك مما شغل أذهان الناس في العصور الوسطى بخاصة .

(٤٧) نهر السند (Indus) الذى ينبع في جبال الهمالايا ويصب في المحيط الهندى - يقصد به البلاد النائية عن العالم المسيحى .

(٤٨) المقصود أنه كيف يمكن أن يعرف المسيحية من يعيش في الهند - أى في الهاكستان

الغريبة حالياً - ولا يبلغه شيء عنها . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Rom. X. 14.

(٤٩) أى في حدود ما يراه العقل الإنساني بدون الإلهام الإلهي بالنسبة للشخص البعيد عن محيط العالم المسيحي .

Luca, XXIV. 19.

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

(٥١) المقصود أنه يموت كافراً في نظر الكنيسة .

(٥٢) يعنى ما ذنب من لم يعرف الإيمان المسيحي . ويعد هذا من جانب دائي خروجاً عن العرف المسيحي وعلى عقلية أهل المصور الوسطى ، على الرغم من إثبات دائي للمسيحية على سائر الأديان .

(٥٣) أى مقصد القضاء . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Rom. IX. 20.

(٥٤) يعنى كيف يمكن للإنسان أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه .

(٥٥) هناك خلاف بين الشراح على معنى لفظ (*assottiglia*) ويرى بعضهم أن المقصود التباحث بحقق ودهاء .

(٥٦) أى كان سيناله الشك مما سبق قوله في بيت ٧٠ وما يليه لو لم يوجد الكتاب المقدس الذى يدعو إلى الإيمان بعدالة الله المعصوم المنزه . وعبر دائي عن هذا المعنى في « الملكية » :

Mon. II. VII. 4-5.

Boet. Cons. Phil. III. pr. 3.

(٥٧) أورد بويشويس مثل هذا التعبير :

Par. I. 88-89.

(٥٨) سبق مثل هذا التعبير كما ورد في « الوحيمة » :

Conv. IV. V. 9.

(٥٩) أى أن الإرادة الإلهية لا تتبدل أبداً وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وثوماس

Mal. III. 6.

الأكويى :

d'Aq. Sum. Theol. I. XIX. 7.

(٦٠) يعنى أن كل ما يتوأم مع إرادة الله هو حق وعادل لأن كل ما يريده الله حق وعادل .

Filip. II. 13.

(٦١) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الطيور ويرى بعض الشراح أن أنثى اللقلق لا تتحرك

فوق العش ولكنها تدور بداخله بعد إطعام صغارها . وسبقت صورة أخرى مستمدة من حياة اللقلق :

Inf. XXXII. 36.

(٦٣) أى النسر .

(٦٤) يعنى أن أرواح الطوباويين الذين صنعوا النسر كانوا حريصين على إرضاء رغبة دائي برغباتهم التي قلاصت فيما بينها بحيث بدت كلها كأنها رغبة واحدة . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Purg. XVIII. 62.

(٦٥) أى فى دوران النسر أو الصورة المباركة - المصنوعة من أنوار الطوباويين - حول دائتى .

(٦٦) يعنى أنه كما لا يفهم دائتى الأنعام الصادرة عن النسر لا يمكن للبشر أن يدركوا أحكام الله .

(٦٧) أى حينما توقفت عن الدوران الأرواح الطوباوية التى أنارها الله برحمته .

(٦٨) أى النسر رمز الإمبراطورية الرومانية .

(٦٩) هذا فى اعتقاد المسيحيين . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Atti, IV. 12.

(٧٠) يعنى من قبل ومن بعد صلب المسيح على الصليب - كما فى عقيدة المسيحيين .

(٧١) أى ليس كل من يستنجد بالمسيح يدخل ملكوت السموات وورد هذا المعنى فى

Matt. VII. 21-22.

« الكتاب المقدس » :

(٧٢) الإثيوپى (Etiopie) هنا رمز للوثنى أو لغير المسيحي على العموم . وربما لم يعرف دائتى أن المسيحية الأرثوذكسية قد بلغت الحشدة فى القرن ٤ . وربما عرف ذلك ولكنه لم يعتبر الأرثوذكسية من المسيحية فى شيء .

(٧٣) يعنى سيفصل فى يوم الحشر الطوباويون عن الآثمين وسيكون الأولون إلى يمين الله والأخيريون إلى يساره . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXV. 31-46.

(٧٤) أى سيسعد الطوباويون بالرحمة الأبدية ويشقى الآثمون بحرمانهم منها .

(٧٥) يقصد دائتى بالفرس (Perse) الشعوب الوثنية أو غير المسيحية على وجه العموم ويقصد بالملوك ملوك العالم المسيحي .

(٧٦) يعنى أن الفرس أو الوثنيين - عند دائتى - سيندبون بما ارتكبه المسيحيون الآثمون من الأعمال المشينة . ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس » :

Apocal. XX. 12.

(٧٧) سيكرر دائتى فعل الرؤية عدة مرات لكى يلفت نظر القارئ وتكرر هذه الطريقة بألفاظ أخرى مثل :

Purg. VI. 106-117; XII. 25-63; Par. XX. 40-72.

(٧٨) ألبرتو الأول النمساوى (١٢٩٨ - ١٣٠٨ . Alberto I d'Austria) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة - وإن كان لم يتوج بتاج الإمبراطورية وسبقت الإشارة إليه :

Purg. VI. 97..

(٧٩) أى أنه من بين أعمال ألبرتو الأول اجتياح بوهيميا ونهب براج (Praga) العاصمة وتدميرها فى عهد الملك قنسلو الرابع فى ١٣٠٤ .

(٨٠) هذا هو فيليب الجميل الفرنسى (١٢٨٥ - ١٣١٤) الذى زيف عملة فرنسا فى أثناء حربه ضد الفلاندر مما ألحق الخسارة بتجار فرنسا وأضر بمصلحة فرنسا المالية ، ونهر السين (Seine) رمز لباريس وفرنسا . وتكرر الإشارة إلى فيليب الجميل دون ذكر اسمه فى مواضع عدة مثل :

Inf. XIX. 87; Purg. VII. 109-110; XX. 91. ecc.

(٨١) مات فيليب الجميل بمهاجمة خنزير برى له في أثناء قيامه بالصيد . واستخدم دانتي لفظ (cotenna) جلد الخنزير كرمز للخنزير كله .

(٨٢) يعنى التسلط إلى السلطان وتوسيع الأملاك .

(٨٣) المقصود بالإنجليزى (L'Inghilese) ملك إنجلترا إدوارد الأول (١٢٧٢ - ١٣٠٧ Edward I.) ولا يعرف على وجه التحديد من المقصود بالإسكتلندى (Lo Scotto) - لأنه لم يوجد في ١٣٠٠ - زمن رحلة دانتي الخيالية - ملك على عرش إسكتلندا . وربما قصد دانتي الإشارة إلى جون باليول (١٢٩٢ - ١٢٩٦) الذى حارب إدوارد الأول قبل زمن هذه الرحلة . ولقد حارب روبرت بروس (١٣٠٦ - ١٣٢٩) إدوارد الثانى ملك إنجلترا بعد زمن هذه الرحلة . ومن المستبعد أن يكون دانتي قد أراد بلفظي الإنجليزى والإسكتلندى شعبيهما لأنه يتكلم هنا عن الملوك فحسب .

(٨٤) أى تنازع ملكا إنجلترا وإسكتلندا على الحدود .

(٨٥) الإسباني يعنى فردناند الرابع ملك قشتالة (١٢٨٥ - ١٣١٢ . Ferdinando IV) واشتهر بحياة العريضة .

(٨٦) البوهيمى يعنى فانتشلاو الرابع ملك بوهيميا (١٢٧٨ - ١٣٠٥ . Vanceslao IV) وفى عهده أغار ألبرتو النمساوى على بلاده كما أشرنا آفقا ، وسبق ذكر فانتشلاو :
Purg. VII. 101-105.

(٨٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٨٥ - ١٣٠٩ . Carlo II. d'Angio) ملك أبوليا ونابلى واتخذ لقب ملك أورشليم . وسبقت الإشارة إليه :
Purg. XX. 79.; Par. VI. 106.

(٨٨) يعنى سيشار إلى فضائل شارل الثانى برقم واحد أى أن حسناته قليلة .

(٨٩) أى سيشار إلى سيئات شارل الثانى بأول حرف من عدد ألف الذى يبدأ فى الإيطالية بحرف (M) وفى العربية بحرف (أ) أى أن سيئاته كثيرة .

(٩٠) المقصود فردريك الثانى الأراجونى ملك صقلية (١٢٧٢ - ١٣٢٧ . Federico II. d'Aragona) واشتهر بالبخل والجشع والخسة ، وجزيرة النار هى صقلية لوجود بركان إتنا بها . وسبقت الإشارة إلى فردريك :
Purg. VII. 119.

(٩١) هذه إشارة إلى موت أنكيذيس (Anchises) والد إنياس فى دريدانوم على طرف صقلية الغربى وورد ذكر هذا فى « الإنيابة » وسبقت الإشارة إليه :
Virg. Æn. III. 707.; Inf. I. 74; Purg. XVIII. 137.

(٩٢) كانت تستخدم الاختصارات فى المخطوطات فى زمن دانتي لتوفير الورق ، ويريد دانتي أن يقول إن أعمال فردريك الثانى الأراجونى ملك صقلية كانت أعمالا سيئة قافهة وكانت من الكثرة بحيث يحسن تدوينها بحروف مختصرة .

(٩٣) كلمة (barba) تعنى الم أو الخال وهى مأخوذة من لاتينية العصور الوسطى ، وهى مستخدمة فى بعض لهجات إيطاليا الشمالية . والمقصود هنا جاكومو ملك مايورقا (١٢٤٣ - ١٣١١ . Giacomo di Maiorca) عم فردريك المشار إليه . وقد ارتكب أعمالا شائنة .

(٩٤) الأخ هو جاكومو الثاني الذي أصبح ملك صقلية في ١٢٨٦ وصار ملك أراجونة في ١٢٩١ وارثكب أعمالا شائعة ومات في ١٣٢٧ . سبق ذكره :
Purg. VII . 119.

(٩٥) أى تاج مايورقة وتاج أراجونة .

(٩٦) من معاني لفظ (nazine) في العصور الوسطى السلالة أو الجنس أو الأسرة التي يولد فيها الإنسان . والمقصود أن أعمال العم والأخ جلبت العار على أسرتهما .

(٩٧) هذا هو دينيزيو ملك البرتغال (١٢٧٩ - ١٣٣٥ . Dionizio) وكان نسيب جاكومو وفردريك السالقي الذكر . وليس من الواضح السبب الذي دفع دانتى إلى إساءة الحكم عليه . وربما فعل دانتى ذلك لأنه قيل عنه إنه غنى بجمع الثروة ولأنه خان زوجته ولأنه خاض غمار حرب أهلية ، ومع ذلك فقد كان من أكفأ حكام البرتغال وحكم بلاده حكماً مستنيراً وأنشأ جامعة لشبونة في ١٢٨٤ ، وهو مؤسس دولة البرتغال .

(٩٨) هذا هو هاكون السابع ملك النرويج (١٢٩٩ - ١٣١٩ . Acone VII) الذي خاض غمار حرب ضروس ضد الدانمرك .

(٩٩) هذا هو ستيفن أوروزيو الثاني ملك راشا (١٢٧٦ - ١٣٢١ . Stefano Urosio II. di Rascia) وكانت مملكته تمتد في دلماشيا وإليريا . وقد أدخل بعض التغيير على عملته بحيث صارت تؤخذ على أنها دوكلات بنقدية ، وكان ذلك تزييفاً من جانبه لكى ينال ربحاً غير مشروع .

(١٠٠) كان يحكم المجر أندريا الثالث (١٢٩٠ - ١٣٠١ . Andrea III) في الوقت الذي جعله دانتى لرحلته الخيالية - سنة ١٣٠٠ - ولكن كان ملك المجر حينما كتب دانتى الفردوس هو روبرتو دانجو (١٣٠١ - ١٣٤٢ . Roberto d'Angio) . ولا يعرف على وجه التحديد ماذا أراد دانتى بقوله عن سعادة المجر .

(١٠١) كانت نافار (Navarre) في القرنين ١٣ و ١٤ مملكة مستقلة على جانبي جبال البرانس جزء منها ملاصق لأملاك الإنجليز في جاسقونيا في أرض فرنسا وجزء منها ملاصق لحدود مملكة أراجونة ومملكة قشتالة فيما سيعرف بعد بإسبانيا . وتزوجت جوفانا ملكة نافار من فيليب الجميل ملك فرنسا في ١٢٨٤ ، ولكنها حكمت مملكتها مستقلة ، وعند وفاتها في ١٣٠٥ حكم المملكة ابنها لويس ، وحينما اعتلى عرش فرنسا وأصبح لويس العاشر ضمت مملكة نافار إلى التاج الفرنسي في ١٣١٤ . والمقصود أن نافار كانت ستميش سعيدة لو أنها احتفظت باستقلالها واحتمت بجبال البرانس من دون أن تنضم إلى فرنسا . وسبقت الإشارة إلى فيليب الجميل :
Purg. VII. 107-109.

(١٠٢) نيقوسيا (Nicosia) وفاماجوستا (Famagosta) هما المدينتان الرئيسيتان في جزيرة قبرص ، وحاكمها المتوحش هو هنرى الثاني دى لوزينيان الفرنسى ملك قبرص (١٢٨٥ - ١٢٤٣ Henri II. di Lusignan) الذى ارتكب أعمالاً وحشية ويقال إنه قتل أخاً له ، وقد عانى أهل قبرص شيئاً كثيراً من حكمه السيئ . والمقصود أن سيرة هنرى دى لوزينيان تؤيد قول دانتى عن فساد

الملوك والحكام . وكانت قبرص قد ضاعت من أيدي البيزنطيين واحتلها الصليبيون في الحرب الصليبية الثالثة في ١١٩٠ .

(١٠٣) أي أن هنري دى لوزينيان هو كثيره من الملوك والحكام الفاسدين الذين يحتلّطون بأرضهم من رفقاء سوء .

الأنشودة العشرون^(١)

كما أن نور الشمس الذى يضيء السماء وحده يخفى عند الغروب وتظهر فى السماء أنوار النجوم الكثيرة ليلاً ، هكذا سكّت الصوت الواحد للنسر المقدس لحظةً ، ثم سمع دانتى أصوات الأرواح الطوباوية الكثيرة وهى تشدو بألحان الملائكة ، ولكنه لم يذكر شيئاً مما سمعه لعذوبته وكثرته . وطلب النسر إلى دانتى أن ينظر إلى عينه وأشار فيها إلى تألق داود الذى نقل التابوت المقدس من موضع لآخر . ثم أشار النسر إلى حاجبه حيث استقر به روح تراجان الذى أنصف الأرملة الثكلى ، واستقر فيه كذلك قسطنطين الكبير الذى نقل عاصمته إلى بيزنطة فأصرّ بالإمبراطورية على الرغم من قصده الطيب . وأشار كذلك إلى حزقيّا الذى استجاب الله لضراعه فشفاه من مرضه ومدّ في عمره . وأشار في حاجبه أيضاً إلى جوليلمو الثانى ملك صقلية العادل ، وأشار إلى ريپويس الطروادى الذى عرف المحبة الإلهية على رغم وثنيته . وعندئذ تولى دانتى الشك والحيرة فى كيفية صعود الوثنيين إلى السماء . فقال النسر إن ملكوت السماوات تغزوه المحبة الصادقة وإن تراجان قد خرج من الجحيم وآمن بالله وصعد إلى السماء بعد موته الثانية ، بفضل صلوات جريجوريو الكبير . وذكر النسر أن ريپويس قد أحب العدالة فى الأرض ففتح الله عينه على المحبة الإلهية المقبلة فأمن بها . وبذلك صعدت روحه إلى السماء . وسأل النسر البشر أن يتحفظوا فى أحكامهم على الآخرين لأن الطوباويين أنفسهم لا يعرفون جميع المختارين . ورأى دانتى روحى تراجان وريپويس تتألقان وتحركان معاً وفق النبرات الصادرة عن النسر .

- ١ حينما تهبط بعيداً عن نصف كرتنا ، تلك التى تنير العالم كله ^(٢) ، حتى يزول النهار فى كل أرجائها ^(٣) .
- ٤ تعود السماء التى تفرّدت من قبل بالاستضاءة بها ^(٤) ، تعود بفتة مرئية لنا بأنوار كثيرة ، وما هى سوى انعكاس لنور واحد ^(٥) ؟ -
- ٧ مثلت فى خاطرى هذه الحركات السماوية ^(٦) ، عندما لزم الصمت المينس المبارك من رمز الدنيا ورمز زعمائها ^(٧) ؟
- ١٠ إذ أنه بينما كانت كل هذه الأنوار المتألثة تزداد تألقاً ^(٨) أخذت تشدو بألحان تنسل من ذاكرتى وتبارحها ^(٩) ،
- ١٣ أيتها المحبة العذبة ^(١٠) المسترة فى طيات بسمايك ^(١١) ، كم بدوت مستعرة فى تلك النايات التى لم تستمد نفثاتها إلا من قدمى الأفكار ^(١٢) !
- ١٦ ومن بعد أن سككت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهر النفيسة المتألثة ^(١٣) ، التى رأيت سادس الأنوار بها مزداناً ^(١٤) ،
- ١٩ تراعى لى أنى أسمع خريز جدول ينحدر صافياً من صحفرة إلى صحفرة ^(١٥) ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة ^(١٦) .
- ٢٢ وكما تشكل نغمة الصوت عند عتق القيثاره ^(١٧) ، وكالهواء الذى يسرى متغلغلا عند فتحة المزمار ^(١٨) ،
- ٢٥ هكذا أخذت تتصاعد - دون أدنى إبطاء - غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خليئاً ^(١٩) .
- ٢٨ وهناك اكتمل صوت ، ثم خرج من خلال منسره بهيئة الكلمات ^(٢٠) التى كان قلبى إياها مرتقباً ، فعمدت عندئذ إلى تسجيلها ^(٢١) .
- ٣١ وبدأ يقول لى : « عليك الآن بتسديد بصرك إلى ذلك الجزء منى ، الذى هو عند النسور الغانية للشمس راءٍ ومُحتَمِلٍ ^(٢٢) ،



دانی و بیاتریشی یصفیان إلى ترنم الطوباء وین فی سماء جویپتر أو المشتري
أنشودة ٢٠ : ١٠ ...

٣٤ إذْ أنه من بين النيران (٢٣) التي أتخذ منها صورتى ، أولئك الذين تنالون بهم العين فى رأى ، هم الأعلون فى كل مراتبهم (٢٤) .

٣٧ وذلك الذى يتألق فى الوسط كإنسان العين (٢٥) ، كان منشد الروح القدس ، الذى حمل التابوت من مدينة لأخرى (٢٦) :

٤٠ وإنه ليعرف الآن (٢٧) فضل إنشاده ، بقدر ما كان ذلك أثراً لرغبته ذاتها ، وبما يناسبها من الجزاء العادل (٢٨) .

٤٣ ومن بين الخمسة الذين يصنعون قوس حاجبى ، عزى الأرملة البئسة على فقد ابنها ، مَن هو أقربهم إلى مَنسرى (٢٩) :

٤٦ وهو يعرف الآن كم يكلفه باهظ الثمن ، عدم السير فى إثر المسيح (٣٠) ، بتجربة هذه الحياة العذبة وما يعارضها (٣١) .

٤٩ وذلك الذى يأتى من بعده فى القوس العلوى (٣٢) من الدائرة التى أتكلم منها ، آخر لحظة موته بتوبته النصوح (٣٣) :

٥٢ وهو يعرف الآن أن لا تبديل للحكم الأبدى (٣٤) ، وإن كانت الصلوات الطيبة هناك فى أسفل (٣٥) ، تؤجل عمل اليوم إلى غد (٣٦) .

٥٥ والآخر الذى يليه جعل نفسه والقوانين ، وجعلنى معه من الإغريق (٣٧) ، تاركاً للرأى مكانه (٣٨) ، بقصده الطبيب الذى أتى بالثمر السيئ (٣٩) :

٥٨ وإنه يعرف الآن أن ما نتج من الشر عن فعله الخير ، لا يصيبه بالضرّة ، ولو نال العالم الدمار من ذلك (٤٠) .

٦١ وذاك الذى تراه عند انحدار القوس (٤١) ، كان هو جويليمو (٤٢) ، الذى تكيهه تلك البلاد النائمة الآن ، بوجود شارل وفردريك على قيد الحياة (٤٣) :

٦٤ وهو يعلم الآن كيف تُفتتن السماء بالملك العادل ، وتجعله لا يزال يبدو هنا مرثياً بوجهه الوضّاء (٤٤) .

- ٦٧ ومنّ ذا الذى يعتقد فى أسفل فى العالم الآثم ، أن ريبويس الطرادى ^(٤٥) ،
كان الخامس من بين الأنوار المباركة فى هذه الدائرة ^(٤٦) ؟
- ٧٠ وإنه يعرف الآن كثيراً مما لا يمكن للعالم أن يراه من النعمة الإلهية ، وإن
كانت عينه لا تتبين أغوارها ^(٤٧) .
- ٧٣ وكالقبيرة التى تحلق فى الهواء ^(٤٨) ، مغرّدة لأوّل وهلة ، ثم تصمت
راضيةً نشوىً بختام شدوها العذب ^(٤٩) ،
- ٧٦ هكذا بدتْ لى صورة منّ كان رمزاً ^(٥٠) لهذه البهجة الأبدية ^(٥١) ،
التي يصير كلّ شيءٍ بمشيئها إلى ما هو عليه ^(٥٢) .
- ٧٩ وعلى الرغم من أنى كنت لزاء حيرتى كالزجاج بإزاء ما يكسوه من اللون ^(٥٣) ،
لم تحتمل رغبتي الرقب فى صمتٍ ^(٥٤) ،
- ٨٢ بل انتزعتْ بشديد وطأتها الكلامَ من فى : « ما هذا الذى هو
حادث ^(٥٥) ؟ » ؛ وعندئذ رأيت عيداً كبيراً من متلأىّ الأنوار ^(٥٦) .
- ٨٥ ثم أجبني الرمز المبارك ^(٥٧) نوّاً بعين ازدادت تألقاً ، لكيلا يدعنى
معلقاً وقد تملكنى العجب ^(٥٨) :
- ٨٨ « أرى أنك تؤمن بهذه الأشياء لأنى قائلها ، ولكنك لا تتبينها ^(٥٩) ؛ حتى
لتظلّ عنك خافيةً على رغم أنك مؤمن بها .
- ٩١ وإنك تفعل كمنّ يحسن معرفة الشيء بذكر اسمه ، ولكنه لا يمكنه أن
يدرك ماهيته ^(٦٠) ، إذا لم يكشفها له غيره ^(٦١) .
- ٩٤ يكابد ملكوت السواوات من العنف الذى تولده المحبة المتأججة والأمل
الحى ^(٦٢) ، اللذان يظفران بإرادة الله ^(٦٣) ،
- ٩٧ ولكن ليس كظفر رجل بآخر ، بل يظفران بها لأنها رغبة أن يُظفر
بها ^(٦٤) ؛ حينما تُغلب تكون بلطفها هى الغالبة ^(٦٥) .

١٠٠ وإن أول الأرواح^(٦٦) وخامسها^(٦٧) من فوق حاجبي يثيران فيك العجب ، إذ أنك ترى عالمَ الملائكة مزداناً بهما^(٦٨) .

١٠٣ ولم يفارقا جسديهما كافرين كما تعتقد ، بل مسيحين ذوى إيمان مكين^(٦٩) ؛ وآمن أحدهما بالقدمين اللتين ستثقبان^(٧٠) ، والآخر باللتين تُثقبنا^(٧١) .

١٠٦ فقد عاد أحدهما إلى عظامه من الجحيم^(٧٢) ، التي لا يعود فيها أحد إلى إرادة الخير أبداً^(٧٣) ، وكان ذلك هو الجزاء للأمل الخي^(٧٤) ؛

١٠٩ الأمل الخي الذي أذكى من أوار الصلوات المقامة لله^(٧٥) ، لكي يحياه^(٧٦) ، حتى تجد إرادته إلى العمل سبيلاً^(٧٧) .

١١٢ وحينما عاد الروح المجيد الذي أحدثك عنه^(٧٨) ، إلى الجسد الذي تلبث فيه قليلاً ، آمن بمن استطاع أن يمدّ له يد العون^(٧٩) ؛

١١٥ وبإيمانه احترق بنار عظيمة للمحبة الصادقة^(٨٠) ، حتى أضحي جديراً بأن يأتي إلى هذه البهجة عند موته الثانية^(٨١) .

١١٨ وبالنعمة التي تنساب من ينبوع بعيد الغور ، حتى إن أحداً لم يبلغ بعينه أولى أمواجه^(٨٢) ، كرّس الروح الآخر^(٨٣)

١٢١ كل محبته للعدالة هناك في أسفل^(٨٤) ؛ وبذلك فتح الله عينه من نعمة إلى نعمة ، على خلاصنا الآتي^(٨٥) :

١٢٤ وبذلك آمن به ؛ ولم يحتمل منذ ذلك الوقت أضرار الوثنية^(٨٦) ؛ وبالملامة أنحي على من سلکوا بسببها منحرف السبل^(٨٧) .

١٢٧ وهؤلاء السيدات الثلاث اللاتي رأيتهن عند العجلة اليمنى^(٨٨) ، كنّ له عماداً^(٨٩) ، منذ أكثر من ألف سنة من قبل المعمودية^(٩٠) .

١٣٠ أيها القدر المقدور^(٩١) ! ما أبعد أصلك عن تلك الأبصار التي لا ترى
علة الوجود الأولى بكليتها^(٩٢) ١

١٣٣ وأنتم يا معشر البشر الفاني ، فلتكونوا في أحكامكم متحفظين ؛ إذ أننا
نحن الذين نرى الله ، لا علم لنا بعد بالمختارين جميعاً^(٩٣) .

١٣٦ وإنه لعذبة لدينا^(٩٤) مثل هذا العجز ، إذ يكمل خيرنا في رُحَاب هذا
الخير ، ما دام ما يريده الله هو بعينه ما نحن نريده^(٩٥) .

١٣٩ هكذا نالني من تلك الصورة الإلهية البلمسُ العذب ، لكي أعمل بذلك
على أن أجلو قصورَ إبصاري^(٩٦) .

١٤٢ وكما يصاحب المغنيَ المجيدَ عازفُ القيثارة البارِعُ بذبذبة أوتارها ،
حتى تزداد بالغناء متعتاً^(٩٧) ،

١٤٥ هكذا فإني أذكر أنه بينما كان النسْر يتكلم ، رأيت النورين المباركين ،
يهزّان شعلتهما وفق كلماته^(٩٨) ،

١٤٨ كمنَّ يَطرَف بعينه إذ هما تأتلفان^(٩٩) .

حواشى الأنشودة العشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة من الأنشودتين المخصصتين لسماء جوبيتر أو المشترى . وتسمى أنشودة الأمراء الستة العادلين .

(٢) يعنى الشمس وعبر دانتي عن هذا المعنى فى « الوليمة » :

Conv. II. XIII. 15; II. XII. 7.

(٣) أى تغرب الشمس فيسود الليل نصف الكرة الشمالى .

(٤) يعنى السماء فى نصف الكرة الشمالى التى كانت مضادة بالشمس قبل غروبها .

(٥) أى أن سماء نصف الكرة الشمالى تضيئها ليلا النجوم والكواكب التى تستمد نورها من الشمس الغاربة .

(٦) تصور دانتي هذه الظاهرة فى السماء حينما سكنت النسر المقدس عن الكلام .

(٧) يعنى النسر رمز العالم ورمز الأباطرة والملوك العظام .

(٨) وجه الشبه هنا هو أنه كما جاء بعد نور الشمس الواحد الذى أضاء السماء نهاراً أضاءه النجوم الكثيرة التى أضاءت السماء ليلاً ، هكذا جاء بعد صوت النسر الواحد أصوات الأرواح الكثيرة .

(٩) لا يذكر دانتي هذه الألحان المنفردة لكثرتها فضلاً عن روعتها . ويشبه عدم القدرة عن التعبير عما شهد أو سمع ما سبق :

(١٠) أى الحب الإلهى الذى يمتلك هذه الأرواح الطوباوية .

(١١) يعنى تجعل الأرواح الطوباوية من ابتسامها رداء لها ، وبسمة الروح الطوباوية هى النور الذى يعبر عنها . وسبق مثل هذا المعنى :

(١٢) كانت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية كأنها صادرة عن النيات . وهذه

الثلاثيات فى مطلع هذه الأنشودة من أجمل الأبيات فى الكوميديا فى لغتها الأصلية وكلها أضاءه وأنغام . والنأى من أقدم آلات النفخ الموسيقية وعرفه الإنسان منذ أكثر من ٢٠ قرناً قبل ميلاد المسيح . وظل بغير تغيير جوهرى حتى عصر النهضة وهو رخم الصوت وأنغامه مؤثرة بهيجة ساحرة مرتبطة ببداية الطبيعة . واللفظ المستخدم هنا يعنى النيات الصغيرة وهو مأخوذ من لغة البروفنس .

(١٣) أى أرواح الطوباويين التى صنعت هيئة النسر . واستخدم دانتي هنا لفظ (الحجر الكريم

أو الجوهر) .

(١٤) النور السادس هو كوكب جوبيتر أو المشترى .

(١٥) وورد تعبير عن صوت المياه الفزيرة في « الكتاب المقدس » . وعند فرجيليو :

Ezech. XLIII. 2; Apocal. I. 15; XIV. 2.

Virg. Georg. I. 106-109; Æn. XI. 296-299.

(١٦) هذا وصف رائع لبعض مظاهر الطبيعة الساحرة التي استمدتها دانتى من النباتات الجبلية التي عاش فيها .

(١٧) يعنى كما تتحرك أصابع العازف على عتق القيثارة لإخراج النغم المطلوب .

ووجدت القيثارة منذ أقدم العصور فمرقها قدماء المصريين واليهود والإغريق ، وبدأت بثلاثة أوتار ثم زادت حتى أصبحت ذات ستة أوتار كما صار لها عتق .

ويوجد حفر بهيمة القيثارة من العصر الرومانى وهو فى متحف الكاپيتول فى روما .

(١٨) المزمار هو آلة النفخ البدائية وعرف منذ أقدم العصور وكان شائعاً فى العصور الوسطى ، وربما يقصد دانتى نوعاً من الناي .

ويوجد نحت يمثل المزمار من العصر الرومانى وهو فى المتحف الوطنى فى روما .

(١٩) المقصود أنه كما تتكون الأنغام فى المزمار - أو الناي - عند مواضع معينة منه فهكذا تكون الصوت فى حنجرة النسر ، وكان عنقه كأنه المزمار أو الناي .

(٢٠) أى تجمعت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية فى حنجرة النسر وبخرجت فى صوت واحد ، ونطق النسر بكلمات كان دانتى يترقبها فى لهفة شديدة .

(٢١) يمتاز هذا البيت فى الإيطالية بالبساطة المتناهية ويعبر عن الشوق الشديد .

(٢٢) يقصد العين فى نور الأرض التي تحتل وهج الشمس .

(٢٣) يعنى الأرواح الطوباوية .

(٢٤) أى أن هذه الأرواح هى أكثرها عدلاً ولذلك فهى أعلاها قدراً .

(٢٥) يشبه دانتى الروح الذى يشير إليه النسر بإنسان العين المتألق .

(٢٦) هذا هو داود ملك إسرائيل (١٠٠٠ - ٩٦٠ ق.م.) الذى نقل التابوت المقدس من

بيت أبيتاداب إلى بيت عوبيد فأورشليم ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » وتكرر الإشارة إليه :

II. Sam. VI. 1; I. Cron. XIII. 1-14.

Purg. X. 55.; Par. XXV. 72; XXXII. 11.

(٢٧) يتكرر لفظ (الآن) للتأكيد فى عدة ثلاثيات متتالية .

(٢٨) يعنى أن الله كافاً داود بالجزاء المناسب نظير رغبته الصادقة فيما فعله .

(٢٩) هذا هو الإمبراطور الرومانى تراجان (٩٨ - ١١٧) الذى عطف على

الأم الشكل وحقق لها العدالة ، وسبقت الإشارة إلى ذلك :

Purg. X. 73-93.

(٣٠) أى يعرف تراجان كم يكلفه غالباً أنه كان وثيقاً قبل إيمانه بالمسيحية .

وَألف جوسيبى توزى (١٦٥٠ ق - ؟) ألحان أوبرا عن تراجان :

Tosi, G.F.: Traiano, opera. Venezia, 1684.

(٣١) يعنى أن تراجان قد جرب الحياة فى الجحيم ثم فى الفردوس .

(٣٢) أى الذى يأتى موضعه فوق حاجب النسر .

(٣٣) هذا هو حزقيا (Ezechia) ملك اليهود (فى القرن ٦ ق.م.) الذى استجاب الله لبكائه فشفاه من مرضه (ربما كان الصرع أو الهارانونيا الشيزوفرنية - جنون العظمة الفصامى) ومد فى عمره كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

II. Re, XX. 1-11; Isaia, XXXVIII. 15-17.

ولكن تكفيره أو توبته (عن خطيئة الغطرسة) لم تحدث فى هذه المناسبة ولكن فى وقت تال كما

II. Cron. XXXII. 26.

جاء فى « الكتاب المقدس » :

ورسم رافاييلو (١٤٨٣ - ١٥٢٠) صورة عن رؤيا حزقيا وهى فى متحف بيتى فى فلورنسا .

وألف جاكومو كاريسى (١٦٠٥ - ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حزقيا :

Carissimi, G.: Historia di Ezechia, oratorio, 1693 (Angelicum).

Purg. VI. 28..

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما سبق :

(٣٥) أى فى الأرض .

(٣٦) يستخدم دانتى لفظ (crastino) اللاتينى الذى يعنى ما يتسمى للغد . والمقصود أنه إذا

كانت الصلاة تؤجل مسائل اليوم إلى الغد - أى شفاه حزقيا ومد عمره - فإن هذا لا يعنى أن الله يغير من أحكامه بل يعنى أن الله قادر على صنع المعجزات التى يدبرها ويحدد زمن حدوثها دون أن يعلم الإنسان بذلك .

وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXX III. 2.

(٣٧) هذا هو قسطنطين الكبير (٢٧٣ - ٣٣٧ . Costantino) إمبراطور الدولة الرومانية

الذى نقل العاصمة من روما إلى بيزنطة وسماها القسطنطينية فى ٣٣٠ .

(٣٨) يعنى أن قسطنطين تخلى عن سلطته للبابا سلقسترو الأول فى اعتقاد أهل العصر .

وسبقت الإشارة إلى أسطورة منحة قسطنطين: Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

توجد صورة من القرن ١٣ تمثل قسطنطين فى هذا المشهد مع القديس سلقسترو وهى فى دير القديسين الأربعة المتوجين فى روما .

وصنع برينى (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالا له وهو فى متحف الفاتيكان .

وألف أنطونيو لوتى (١٦٦٦ - ١٧٤٠) ألحان أوبرا عن قسطنطين :

Lotti, A.: Costantino, opera. Vienna, 1716.

(٣٩) أى أن قسطنطين قصد أن يفعل الخير بنقل عاصمة الإمبراطورية إلى الشرق ولكنه أتى

بأسوأ النتائج .

(٤٠) يعنى أن قسطنطين موجود الآن فى الفردوس على الرغم من الضرر الذى سببه بنقل

عاصمته إلى الشرق وبتقوية سلطان البابوية ، لأنه فعل ذلك بنية حسنة .

(٤١) أئى عند انحدار حاجب النسر .

(٤٢) هذا هو جوليلسو الثانى الطيب النورمانى ملك صقلية ونابلى (١١٥٤ - ١١٨٩)
(Guglielmo II.) وقد يكت البلاد التى حكمها على انقضاء حكمه العادل .

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٣ فى كاتدرائية مونريالى فى جنوب غربى پاليرمو وكذلك يوجد بها مدفته . ويوجد رسم صغير لحزن أحياء پاليرمو على موته ويرجع للقرن ١٣ وهو فى مكتبة برن فى سويسرا .

(٤٣) يعنى تبيكى الآن صقلية ونابلى من حكم شارل الثانى دانجو وفردريك الثانى الأراجونى وقد سبقت الإشارة إليهما :

(٤٤) هذه إشارة إلى بهاء وجه جوليلسو الثانى السالف الذكر لرضاء السماء عن حكمه العادل .

(٤٥) ريهويس (Rhipheus) بطل طروادى قتل فى حرب طروادة ويمده دانتي من الرجال العادلين على رغم وثنيته ولا يعرف موضوع عدائه . وقد نوه فرجيليو بعدائه دون أن يوضح ذلك :

(٤٦) أئى فى حاجب النسر .

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق :

(٤٨) هذه أبيات رقيقة مستمدة من حياة الطير ، وفيها عذوبة وموسيقى ، وهذا هو دانتي الفنان الذى يسمو بخياله إلى عنان السماء . وتناول برنارد دى فكتادرون الشاعر الپروفنسى هذا المعنى فى القرن ١٢ :

(٤٩) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو :

(٥٠) الرمز هنا هو النسر . والمقصود أن النسر قد تكلم ثم صمت وهو مأخوذ بنشوة ما قاله ، وشاعر بالبهجة التى تحبها القبرة كما صورها دانتي فى الثلاثية السابقة .

(٥١) المقصود بالبهجة الأبدية العدالة الأبدية. وسبق مثل هذا التعبير :

(٥٢) ربما كان المقصود أن إرادة الله هى التى تجعل الكائنات ما هى عليه إذ تنبج إليه جميعاً على أنه هدفها الأسمى الذى تشوق إليه أبداً .

(٥٣) المقصود أن شك دانتي أو حيرته كانت واضحة للأرواح الطوباوية على النحو الذى لا يخفى فيه الزواج ما يكسو من اللون . والخيرة هنا يقصد بها خلاص أرواح الوثنيين وورد فى « الويضة » معنى مقارب عن الزواج وما هو من ورائه من لون :

(٥٤) أضفت (رغبى) للإيضاح .

(٥٥) يعنى كيف يصعد الوثنيون إلى معارج السماوات .

(٥٦) زاد تألق الأرواح بالبهجة التى سادتها عندما أوشكت على إيضاح ما هو غامض على

دانتي . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

(٥٧) يتكرر مثل هذا التعبير :

Par. XXXII. 92. (٥٨) يتكرر هذا المعنى :

(٥٩) أى أنه لا يدرك كيف تم خلاص كل من ريدويس وتراجان الوثنيين .

(٦٠) يستخدم دانتى لفظ (quiditate) وهو مأخوذ من تعبير المدرسين اللاتينى ويعنى الماهية

أو الجوهر أو الكنه وعبر عنه توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. VIII. 1-2.

(٦١) استخدم دانتى لفظ (prome) من اللاتينية بمعنى يسحب إلى الخارج وقلت (يكشفها له الغير) .

(٦٢) المقصود أن السماء تفتح أبوابها بعد أن تتأثر بمحبة الطوباويين وأملهم فى بلوغ رجاها .

(٦٣) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XI. 21; Luca, XVI. 16.

(٦٤) يعنى أن الغلبة هنا لا تكون كما يتغلب الناس بعضهم على بعض بالعنف والوحشية

والخديعة والغدر بل تتحقق لأنها صادرة عن الإرادة الإلهية ولا تتم إلا بالمحبة والله هو المحبة ذاتها .

(٦٥) هكذا يكون الحب الإلهى .

(٦٦) هذا هو روح تراجان الذى سبق فى بيت ٤٣ وما بعده . ويتكرر استخدام لفظ

(vita) بمعنى الروح : Par. VII. 142; IX. 7; XII. 127. ecc.

(٦٧) هذا هو روح ريدويس الطروادى الذى سبق فى بيت ٦٧ وما يليه .

(٦٨) المقصود حيث ينعم الملائكة بالسلام الأبدى . وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » :

V.N. XXXI. 10.

(٦٩) هكذا اعتبرهما دانتى مؤمنين بالمسيحية .

(٧٠) المقصود أن ريدويس مات - فى نظر دانتى - وهو يعتقد فى عذاب المسيح والخلاص

فى المستقبل .

(٧١) أى تراجان الذى مات مسيحياً فى نظر دانتى وهو يعتقد أن عذاب المسيح قد

حدث فعلاً .

(٧٢) يعنى تراجان الذى عاد من الجحيم إلى الحياة .

(٧٣) هكذا لا ينسى دانتى وهو فى الفردوس الجحيم بعذابها الأبدى .

(٧٤) المقصود أن عودة تراجان إلى الحياة وخلص روحه كانا الجزاء للأمل الذى سار

جريجوريو الكبير فى قبول صلواته .

(٧٥) تقول الأسطورة إن تراجان قضى فى الجحيم - بعد موته الأولى - ٤٠٠ سنة ثم عاد

إلى الحياة بصلوات جريجوريو الكبير حيث ندم وكفر وآمن بالمسيح ثم مات ثانية وصعدت روحه

إلى الفردوس . وكان خلاصه لإنصافه الأرملة الثكلى ، كما تقول الأسطورة . وسبقت الإشارة إلى

تراجان والأرملة : Jurg. X. 73..

(٧٦) أى لكى يبعثه حياً ويخرجه من الجحيم إلى ظهر الأرض .

(٧٧) يعنى لكى تتجه إرادة تراجان إلى فعل الخير .

(٧٨) أى روح تراجان .

(٧٩) يعنى بعد وقت قليل من عودة روح تراجان إلى جسده آمن بالمسيح الذى ساعده على بلوغ الخلاص .

(٨٠) تكلم توماس الأكوينى عن خلاص روح تراجان :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXI. 5.

(٨١) أى حينما مات تراجان للمرة الثانية كما تقول الأسطورة .

(٨٢) يعنى نبع النعمة الإلهية الذى لم ير البشر أعماقها أبداً .

(٨٣) أى روح ريبيوس .

(٨٤) يعنى فى الأرض .

(٨٥) أى أن الله فتح عينى ريبيوس على خلاص البشرية فى المستقبل وهو يستقل فى رحاب

النعمة الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. 2, 7.

(٨٦) يعنى آمن ريبيوس بالنعمة الإلهية ولم يعد خاضعاً للمعتقدات الوثنية .

(٨٧) استخدم دانتي لفظ (riprendiene) وهو صورة قديمة للفظ (riprendevane)

والمقصود أن ريبيوس لام القوم الذين انصرفوا عن سواء السبيل بسبب الوثنية .

(٨٨) السيدات الثلاث رمز للإيمان والأمل والمحبة اللاتى سبق أن رآهن دانتي بجانب عربة

بياتريشى فى الفردوس الأرضى : Purg. XXIX. 121..

ويوجد حفرة يمثل هذه الفضائل اللاهوتية من عمل أندريا أوركانيا (حوال ١٣٠٨ - ١٣٦٨)

وهو فى كنيسة أورسان ميسيل فى فلورنسا .

(٨٩) أى أن الإيم ن والأمل والمحبة حلت محل العناد بالنسبة لريبيوس .

(٩٠) هذا بحسب اعتقاد أهل المصور الوسطى أن سقوط طروادة حدث فى حوال ١٢٠٠ ق.م -

أى الزمن الذى عاش فيه ريبيوس .

(٩١) تكلم توماس الأكوينى عن القدر أو المقدور : d'Aq. Sum. Theol. III. XXIV. 1.

(٩٢) استخدم دانتي لفظ (tota) اللاتينى بمعنى (tutta) أى كلية أو تماماً وسبق ذلك :

Par. VII. 85.

(٩٣) يعنى لا يجوز أن يحكموا على غيرهم من حيث الصلاح أو الطلاح لأن المقربين إلى الله

لا يمكنهم أن يعرفوا من الذين سيختارهم الله فى زمرة الطوباوين . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Par. XIII. 130-142.

(٩٤) يستخدم دانتي تعبير (enne) ومعناه (ci è) الذى يعنى هنا لدينا أو (بالنسبة لنا) .

(٩٥) أى أن سمادة الأرواح تبلغ منهاها باتحاد إرادتها بإرادة الله ويشبه هذا المعنى

Par. III. 70-72, 79-87.

ما سبق :

(٩٦) يعنى أن دانتي نال من كلام النسر ما أزال شكه وحيرته وأناز سبيله حتى أدرك أن لا أحد يمكنه أن يفهم تصاريف القدر .

(٩٧) سبق التعبير عن التوافق بين صوت وآخر :
 (٩٨) أى أنه فى أثناء كلام النسر تألق كل من ريبويس وتراجان على صوت النسر كالنوسيق الذى يتابع بعزفه غناء المغنى . وهذا كله جو شعرى موسيقى جاء به دانتي بعد الكلام فى المسائل اللاهوتية .

(٩٩) هذا تشبيه آخر لطيف يعنى أن نور كل من ريبويس وتراجان كان يتألق ويتحرك فى انسجام فى أثناء كلام النسر وكان توافق نوريهما أشبه بحركة الجفنين أو العينين معاً .
 هكذا تنتهى هذه الأنشودات الثلاث المخصصة للنسر الإلهى فى سماء جوبيتر أو المشترى وفيها الاستمرار مع التنوع الذين يتناولان فكرة العدالة الإلهية ، وفيها الكلام والحركة المتألقة التى تهدف إلى إعلاء شأن العدالة . وجاءت هذه الأنشودات الثلاث الأخيرة (١٨ و ١٩ و ٢٠) بعد الأنشودة ١٧ التى تناولت ما سيصيب دانتي من الظلم ونكران الجميل ومن حياة المنفى والتشريد - جاءت كأنها أنشودة واحدة تعبر عن الإيمان المكين الذى يعمر قلبه - بالعدالة التى سينالها فى المستقبل . وعلى الرغم مما يبدو فى الأنشودات الست الأخيرة (١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢٠) من آثار الظلم والمصائب التى ستنااله فإن دانتي الرحالة يبدو فيها مختلفاً عما كان عليه فى الحميم . فهو يبدو هنا كأنه أحد الأرواح التى قاتلت فى سبيل الإيمان وينسى ما لقيه من عنت الناس وظلمهم ، ويتطلع مشرقاً باسم سعيداً إلى أن يحظى بالعدالة الإلهية .

ويوضح الرسم التالى أرواح الطوباويين الذين صنعوا رأس النسر المشار إليه :



- ١ : داود
- ٢ : تراجان
- ٣ : حزقيا
- ٤ : قسطنطين
- ٥ : جوليلمو الثانى الصقل
- ٦ : ريبويس الطروادى

الأنشودة الحادية والعشرون^(١)

عاد دانتى إلى النظر إلى بيانريتشى فرأى أنها لا تبسم ، فأدركت ما جال بخاطره وقالت له إنها امتنعت عن الابتسام حتى لا يصيبه مكروه من فرط تأثره وحتى لا يعجز عن الرؤية . وصعدا معاً إلى سماء ساتورنو أو زحل . وشهد دانتى معراجاً ذهبياً مرفوعاً إلى العلياء حتى لم تقو على متابعته عيناه ، ثم رأى أنواراً كثيرة تهبط عليه كأنها حشد من الغدقان . وحملت بيانريتشى دانتى على أن يتحدث إلى النور الذى وقف أقرب إليه . فسأل دانتى هذا الروح عن سبب اقترابه منه ، وعن سكوت الأنغام العذبة التى سمعت فى السماوات الدنيا . قال هذا الروح — سان پيترو داميانو — إن الإنشاد قد سكت حتى لا يكون ذلك فوق طاقة دانتى على الاستماع ، وقال إنه هبط حتى صار بقربه لأن الله هو الذى قدّر له ذلك . فتساءل دانتى لم كان هو وحده الذى اختاره الله من بين أقرانه لكى يقوم بهذه المهمة ، فأجابه پيترو داميانو بأن أعماق السنة الإلهية تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات ، وسأله أن يذكر هذا لأهل الأرض عند عودته إليهم حتى لا يجترثوا على السعى إلى بلوغ هذا الهدف الأسمى . وتكلم پيترو داميانو عن زهده وتقشفه وعكوفه على حياة التأمل والعبادة فى دير نبع أفيلانا على جبل كاتريا . وقال إنه نال قلنسوة الكاردينالية على الرغم منه ، وإن القديسين بطرس وبولس عاشا حياة الزهد والورع ، على حين يعيش رجال الدين الآن حياة البذخ والزرف فترهلت أجسامهم وأصبحوا فى حاجة إلى من يعاونهم فى السير وفى ركوب مطاياهم . وسمع دانتى صوتاً مدوياً كالرعد حتى لم يفهم مضمونه .

- ١ كانت عيناى قد ثبتتاً ثانيةً على وجه مولاتى (٢) ، وثبتت معهما روحى وانصرفت عن كل غاية أخرى (٣) .
- ٤ ولم تبسم (٤) ؛ ولكنها بدأت تكلمنى (٥) : « إذا أنا ابتسمت فستصبح مثل سيميلى حينما استحالت رماداً (٦) ؛
- ٧ إذ أن جمالى الذى يزداد تألقاً كلما ازددنا صعوداً (٧) على معراج الدار الأبدية (٨) ، على النحو الذى رأيت ،
- ١٠ سيشتد سناه إذا لم يُلطَّف بهاؤه ، حتى تصبح قواك الفانية (٩) أمام وميضه ، كغصن شجرة يحطمه الرعد (١٠) .
- ١٣ لقد صعدنا إلى البهاء السابع (١١) ، الذى يرسل شعاعه الآن إلى أسفل ، تحت صدر الأسد المتوهج (١٢) ، ممتزجاً بقوة إشعاعه (١٣) .
- ١٦ فلتركّزْ ذهنك حسبما تمتد عيناك (١٤) ، ولتجعل منهما مرأتين للصورة التى ستبدو لك فى هذه المرأة (١٥) .
- ١٩ إن ذلك الذى يعرف كيف اغتذت عيناى من محياها المبارك (١٦) ، حينما انتقلتُ إلى شأن آخر (١٧) ،
- ٢٢ سيدرك كيف كنت سعيداً بطاعة مرشدتى السهاوية ، حينما وازنتُ بين أحد الجانبين والآخر (١٨) .
- ٢٥ وبداخل البلّور الدائر من حولنا (١٩) ، والذى يحمل اسم دليله الحبيب (٢٠) ، ومن تحته اطرحت كلُّ الشرور صريعة (٢١) ،
- ٢٨ رأيت معراجاً يتجه إلى الأعلى (٢٢) ، بلون الذهب الذى يعكس أشعة الشمس ، حتى لم تقو على متابعته عيناى (٢٣) .
- ٣١ وكذلك رأيت على درجاته أنواراً كثيرةً تهبط إلى أسفل (٢٤) ، حتى ظننت أن قد انتثر عليه كل ما يتبدى فى السماء من الأنوار (٢٥) .
- ٣٤ وكما تخرج الغدافان متزاحمةً بطبعها المألوف عند طلوع النهار ، لكى تبعث الدفء فى ريشها المقرور (٢٦) ؛

٣٧ ثم يذهب بعضها بعيداً بغير عودة ، ويرجع بعضها الآخر إلى حيث بدأ ، ومنها ما يبقى في موضعه وهو يدور (٢٧) ؛

٤٠ على هذه الحال بدت لي تلك الأنوار (٢٨) التي جاءت مجتمعة حيناً اصطلمت بإحدى الدرجات (٢٩) .

٤٣ وذلك الذي وقف أقرب إلينا (٣٠) ، أضحي أكثر ضياءً ، حتى قلت متفكراً : « إنني أثبتت جلياً المحبة التي تبديها لي (٣١) » .

٤٦ ولكنها وقفت صامتة ، تلك التي ارتقيت أن تعرفني كيف ومتى أتكلم أو أصمت (٣٢) ؛ ولذا فإنني ، بغير رغبتني ، أحسنت حين لم أسأله شيئاً (٣٣) .

٤٩ ولذلك قالت لي تلك التي رأت صمتي في عين من يرى كل شيء (٣٤) : « ألا فكلمه دئ من أوار رغبتك (٣٥) » .

٥٢ فبدأت : « إن قدرتي لا يجعلني جديراً بأن ألتقي منك جواباً (٣٦) ؛ ولكن باسم تلك التي تمنحني الحق في سؤالك (٣٧) ،

٥٥ فلتعرفني أيها الروح الطوباوي الذي تظل خافياً في فيض بهجتك (٣٨) ، فلتعرفني السبب الذي ازددت به اقتراباً إلى » ؛

٥٨ ولتخبرني لم تصمت في هذه الدائرة (٣٩) سينفونية الفردوس العذبة ، التي تعزف بكل حبة خلال الدوائر الأخرى في أسفل (٤٠) » .

٦١ فأجابني (٤١) : « إن لك سمع البشر الفاني وبصره ؛ وبذلك فلا ترتبيل هنا للسبب الذي لم تبسم له بياتريثشي (٤٢) .

٦٤ ولقد نزلت على درجات هذا المعراج حتى هنا ، لالشيء إلا لكي ألقاك بالرحاب (٤٣) ، بالنور الذي يشملني وبالكلمات (٤٤) .

٦٧ ولم تجعلني المحبة الزائدة أشد سرعة ، لأن محبة أكثر وأعظم تتوهج هناك في العلياء (٤٥) ، كما يتضح لك من شعلتها (٤٦) .

- ٧٠ ولكن المحبة السامية التي تسارع بنا إلى خدمة الحكمة الإلهية التي تسوس الدنيا^(٤٧)، تقرر لكل منا واجبه ، كما ترى عينك^(٤٨) .
- ٧٣ فقلت : « إني أرى في وضوح ، أيها السراج المبارك^(٤٩) ، كيف تكني المحبة الخالصة في هذه الساحة^(٥٠) ، للسير في إثر العناية الأبديّة^(٥١) ؛
- ٧٦ ولكن هاك ما يبدو لي أمراً صعب الفهم : لمَ كنتَ من بين رفاقك^(٥٢) ، الروح الوحيد الذي قُدِّرَ له هذه المهمة^(٥٣) ؟ » .
- ٧٩ ولم أكن قد بلغت آخر كلماتي^(٥٤) حتى جعل ذلك النور من وسطه لنفسه محوراً ، ودار على نفسه كحجر الرّحى السريع^(٥٥) ؛
- ٨٢ ثم أجابت المحبة التي كانت بداخله^(٥٦) : « إن النور الإلهي يتركز على متغلغلا في الموضع الذي احتواني في باطنه^(٥٧) ،
- ٨٥ وباتحاده بناظري^(٥٨) ، يجعلني فضله^(٥٩) أسمو على نفسي كثيراً ، حتى أشهد الجوهر الأعلى الذي ينبعث منه^(٦٠) .
- ٨٨ وبذلك تتأني البهجة التي أشعل بها^(٦١) ؛ إذ أني أعادل لألاء شعلتي بمستوى رؤيتي المتألثة^(٦٢) .
- ٩١ ولكن لن يُرضى سؤالك ذلك الروح الذي يتلقى في السماء أعظم الأنوار^(٦٣) ، ذلك السيراني الذي هو أكثر من يسدّ عينيه إلى الله^(٦٤) ؛
- ٩٤ إذ أن ما تسأل عنه يستقرّ في أعماق السنة الأبديّة^(٦٥) ، التي تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات^(٦٦) .
- ٩٧ ولتذكر هذا إلى العالم الغاني حينما تعود إليه^(٦٧) ، حتى لا تشتدّ جرأته على الاتجاه بقدميه نحو مثل هذا الهدف العظيم^(٦٨) .
- ١٠٠ والعقل الذي يشعّ هنا بأنواره ، ينفث في الأرض بدخانه^(٦٩) ؛ ولذلك فلتفكر كيف يقدر هناك في أسفل ، على ما ليس في قدرته ، ولو تلقّته السماء^(٧٠) .

١٠٣ هكذا قيدتني كلماته^(٧١) حتى ضربتُ صفحاً عن سؤالي^(٧٢) ،
واقصرتُ على أن أسأله في تواضعٍ مَن كان^(٧٣) .

١٠٦ « بين شاطئ إيطاليا^(٧٤) ، وعلى بعدة قليلة من ديارك^(٧٥) ، تبرز
صخور شاحات ، حتى ليُسمع الرعد أدنى من ذراها كثيراً^(٧٦) ،

١٠٩ وتصنع حدبةً تدعى كاتريا^(٧٧) ، وفي أسفلها كرسٍ منسكٌ ،
كان من المألوف ألا يقام فيه شيء سوى الصلوات^(٧٨) » .

١١٢ هكذا استأنف ثالث أحاديثه إلى^(٧٩) ، ثم أردف قائلاً : « لقد كرس
نفسى هنا لأن أكون خادماً لله^(٨٠) ،

١١٥ حتى قضيتُ في يسر أوقات الحرِّ والبرد^(٨١) على كيمسٍ في زيت الزيتون
مغموسة ، وأنا بحياة التأمل راضٍ^(٨٢) .

١١٨ وقد اعتاد ذلك الدير أن يغلَّ وافر المحصول لهذه السماوات^(٨٣) ؛ ولكنه
غدا الآن خالياً^(٨٤) ، وهذا ما ينبغي أن يكشف عنه سريعاً^(٨٥) .

١٢١ ولقد كنت في ذلك المكان بيثرو^(٨٦) داميانو ، وكنت بيثرو العاصي
في بيت سيدتنا العذراء على شاطئ البحر الأدرياتي^(٨٧) .

١٢٤ وكان قد نبقتُ لى في الحياة الفانية زمن قليل^(٨٨) ، حينما دُعيت
ودُفعتُ إلى تلك القلنسوة^(٨٩) ، التي انتقلت من سبيٍّ إلى أسوأ
أبداً^(٩٠) .

١٢٧ وجاء صفًا^(٩١) ، وجاء الإناء الكبير للروح القدس^(٩٢) ، جاء تحليلين
بقدمين عاريتين ، آخذين قوتهما من أى موئل^(٩٣) .

١٣٠ والآن يتطلَّب الرعاة المحدثون مَن يسندهم في كلا الجنين ، ومَن يقودهم ،
إذ ما أثقل أجسادهم^(٩٤) ! ويسألون مَن يرفع أرفالهم^(٩٥) .

١٣٣ وبعاءاتهم يغطون أمهارهم ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء
واحد^(٩٦) : إيه أيها الصبر ، الذى تحتل كل هذه الأنقال^(٩٧) ! » .



١ دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء ساتورنو أو زحل
أنشودة ٢١ : ١٣ ...

- ١٣٦ بسمع هذا الصوت رأيت مزيداً من الشعلات تهبط من درجة إلى أخرى^(٩٨) ، ثم تدور^(٩٩) ؛ وعند كل دورة تزداد جمالا^(١٠٠) .
- ١٣٩ وجاءوا ، ووقفوا حول هذا النور^(١٠١) ، وأرسلوا صيحة عالية^(١٠٢) ، حتى إنه لا يمكن أن نجد لها هنا مثيلاً^(١٠٣) :
- ١٤٢ ولم أفهم مضمونها ، إذ غلبني دويها على أمرى^(١٠٤) .

حواشى الأنشودة الحادية والعشرين

(١) هذه هى أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو زحل ، وتسمى أنشودة سان پيتر و داميانو . وساتورنو أو زحل هو آخر الكواكب السبعة فى رحلة دانتي إلى السماء ويرمز هذا الكوكب إلى الحياة المهردة من علائق المادة وإلى حياة التأمل . ولكن ليس إلى الحد الذى يهجر الإنسان فيه الدنيا ، بل يقصد ألا تسيطر شؤون الدنيا على البشر . وكان من بين أهداف كتابة دانتي للكويديا إصلاح النفس البشرية لتحقيق السعادة فى الدنيا والآخرة .

(٢) بعد أن سكت النسر عن الكلام عاد دانتي إلى النظر إلى بياتريتشى وسبق مثل هذا المعنى :
Purg. XXXII. ١.

(٣) هذا لأن دانتي كان قد استغرق فى التأمل فى بياتريتشى . وسبق ما يشبه هذا المعنى :
Purg. III. ١3.

(٤) لاحظ دانتي - وقد أخذه شيء من التعجب - أن بياتريتشى لا تبسم . ولم تبسم بياتريتشى لأن ابتسامها كانت تمنى عندئذ التعبير عن الحقيقة الإلهية كما يعرفها أهل الصوفية . ولم يكن دانتي قد بلغ بعد هذا المستوى .

(٥) سارعت بياتريتشى إلى الكلام لكى تزيل من تعجب دانتي .

(٦) سيميل (Semele) ابنة كادموس ملك طيبة أحبا جوبيتر وتجل لها فى أشد هباته على نحو ما رغبت فتحوّلت إلى رماد ولهذا لم تشأ بياتريتشى أن تبسم لدانتي حتى لا يصيبه مكروه . وسبقت الإشارة إلى سيميل وأورد أوفيدوس أسطورتها :
Inf. XXX. ١-3.

Ov. Met. III. 287-309.

وفى هذه الثلاثية نجد موقفاً درامياً تعمل بياتريتشى على تنمية بمواصلتها الحديث فى الأبيات التالية ، وبحوره انتقال دانتي من مرحلة إلى أخرى والمظهر الذى اتخذته بياتريتشى غشية أن ينال دانتي الأدنى إذا عجزت قواه عن النظر إلى البهاء الساطع ، مع سعيها إلى أن تزيل من دهشته .

وقد ألف تلمان (١٦٨١ - ١٧٦٧) أوبرا عن جوبيتر وسيميل وألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أورتوريو عن سيميل :

Telemann, G. Ph.: Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716.

Haendel, G.F.: Semele, oratorio. London, 1744. (Oiseau-Lyre).

(٧) سبق مثل هذا المعنى :
Par. XIV. ١33..

(٨) معراج الدار الأبدية يعنى السماوات التى تؤدى إلى سماء السماوات ، وسبق مثل هذا المعنى :
Par. X. 86.

(٩) أى قوة البشر الحسية وعلى الأخص قوة الإبصار .

(١٠) هذا تعبير قوى بارع عن أثر الرعد فى الأشجار ، وسبقت الإشارة إلى صورة الرعد :

Purg. XIV. 135.

وتبدو بياتريتشى فى هذه الثلاثيات سيدة ذات سلطان عظيم وتحملنا هذه الصورة على الرجوع إلى صورها السابقة المتألّفة جميعاً ، والى ظلت تنمو واحدة بعد أخرى ، كما أراد دانتي لها ذلك فى بناء الكوميديا :

(١١) يعنى سماء ساتورنو أو زحل . وهكذا صعد دانتي إلى السماء السابعة فى لمح البصر ، ولم يشعر بال صعود لأنه لم يشاهد بياتريتشى مبتسمة كما اعتادت أن تفعل من قبل ، ولم تبسم بياتريتشى حتى لا يعجز دانتي عن الرؤية كما أشرنا من قبل .

(١٢) يقصد بالأسد المتوهج أو المحترق برج الأسد . وكان ساتورنو أو زحل فى برج الأسد فى مارس وأبريل ١٣٠٠ .

(١٣) أى أن ساتورنو أو زحل يرسل شعاعه البارد ممزوجاً مخففاً بشعاع الأسد الحار ، وبامتزاج الشعاعين يصل الأرض شعاع معتدل .

(١٤) يقول النص ، (فلتركز ذهنك فى إثر عينيك) وقلت (حسبما تمتد عيناك) .

(١٥) المرأة هى كوكب ساتورنو أو زحل ونمى دانتي الشمس بالمرأة من قبل :

Purg. IV. 62.

(١٦) يعنى كيف تغنى دانتي بالنظر إلى وجه بياتريتشى وعبر دانتي عن هذا المعنى فى « الوليمة » :

(١٧) أى حينما انتقل دانتي من التأمل والعجب إلى النظر فيها هو أمامه فحسب .

(١٨) يعنى ابتهج دانتي بطاعة بياتريتشى وهو يوازن بين التأمل فيها وبين طاعتها ووجد الطاعة أفضل .

(١٩) البلور هو كوكب ساتورنو أو زحل . وربما يسمى كذلك لشحوب لونه وبرودة سطحه .

(٢٠) المقصود ساتورنو (Saturno) ملك كريت وهو أبو جوبيتر ونبتون وبلوتسى وغيرهم من الآلهة ، غلمه ابنه جوبيتر عن العرش فذهب إلى إيطاليا حيث جلب لها الخصب والثمار ، ويسمى عصره بالعصر الذهبى ومنه اتخذ اسم الكوكب ساتورنو أو زحل وتكرر الإشارة إليه :

Inf. XIV. 95-96; Purg. XXVIII. 140; Par. XXII. 145-146.

وورد فى نسخة أكسفورد لفظ (chiaro) بمعنى المضيء بدلا من (caro) بمعنى العزيز أو الحبيب .

(٢١) أى الذى كان عهده ذهبياً خالياً من الشر والفساد كما يذكر أوفيدوس :

Ov. Met. I. 89-112.

(٢٢) هذا هو المعراج إلى الله ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Gen. XXVII. 12.

(٢٣) كان هذا السلم متداً إلى أعلى بحيث لم ير داني آخره ، واستخدم لفظ (luce) بمعنى
العين .

(٢٤) هذه هي أرواح الطوباويين .

(٢٥) يعنى ظن داني أن أنوار كل النجوم في السماء قد انعكست على ذلك المعراج الذهبي .

(٢٦) الغدقان جميع غداف وهو طائر كبير أسود كثير الريش ويعرف بغراب الزرع .

(٢٧) هذه الثلاثية مليئة بحركات هذه الطيور ، وتدل كثيرها على عناية داني بملاحظة حياة
الطير ، وتعبير عن حيويها وحركتها وهيجتها تبعاً للفريزة .

(٢٨) الأنوار هي أرواح الطوباويين .

(٢٩) أى أن هذه الأرواح عندما هبطت مجتمعة وحطت على إحدى درجات السلم الذهبي رجع
بعضها إلى أعلى وهبط بعضها إلى أسفل مزيداً وبقي بعضها الآخر في مكانه . واستخدم داني في البيت
الأخير لفظ (percosse) بمعنى ضرب أو صدم .

(٣٠) يعنى الروح الذى وقف عند أسفل السلم وأقرب إلى داني وبياتريشى .

(٣١) أى ازداد نور هذا الروح تعبيراً عن إبتهاجه بالرغبة في تلبية رغبة داني في المعرفة .

(٣٢) يعنى وقفت بياتريشى لا تتحرك ولا تتكلم وكان داني يرتقب أن تخبره ماذا يفعل .

(٣٣) يلاحظ هنا العنصر الدرامى والذى يعد من أبرز ما ورد في الفردوس في هذا الصدد .
ويعود بنا هذا إلى مواقف درامية سابقة كما حدث بين داني من جانب وبين فرجيليو واستاتيس من
جانب آخر ، وكذلك ما سبق في مواضع أخرى متفرقة :
Inf. X. 1-3; VII. 115-117.

Purg. XXI. 115-120; XXVI. 31-51.

(٣٤) أى تكلمت بياتريشى حينما أدركت في عين الله ما يحول بخاطر داني وعرفت سبب سكوته ،
وكان كلا من الله وبياتريشى وداني يعكس فكره على الآخر كعكس المرايا أو الأجسام اللامعة
للأشعة .

(٣٥) يعنى أن بياتريشى قالت لداني أن يسأل الروح القريب منه عما يريد وبذلك يهدأ
أوار رغبته .

(٣٦) هكذا يعترف داني بعدم جدارته بأن ينال ما يطلب .

(٣٧) أى باسم بياتريشى .

(٣٨) يعنى في هذا النور المتألق . وسبق مثل هذا التعبير :

Par. V. 136; VII. 52-54; XVII. 36. ecc.

(٣٩) أى في سماء ساتورنو أو زحل .

(٤٠) سبق أن سمع داني الأنشودات المذبة في السماوات الدنيا مثل :

Par. III. 122; V. 104; VI. 126; VII. 1..; VIII. 28.. ecc.

- (٤١) المتكلم هو سان پيترو داميانو .
- (٤٢) يعنى لا تترنم الأرواح الآن حتى لا تكون روعة أنغامها فوق طاقة دانتي على الاستماع . وهو نفس السبب الذى من أجله توقفت بياتريثنى عن إظهار ابتهاجها في أبيات ٤ - ١٢ .
- (٤٣) سبق مثل هذا التعبير (far festa) بمعنى الاحتفاء أو الترحاب : Purg. VI. 81.
- (٤٤) سبق مثل هذا التعبير : Par. XX. 13.
- (٤٥) أى أن هذا الروح لم يهبط إلى أسفل لإحساسه بمحبة أشد نحو دانتي إذ أنه هناك في أعلى ما يدل على وجود محبة أعظم .
- (٤٦) كان توهج الأرواح في أعلى السلم أشد من تألق الأرواح التي في أسفل أو معادلا لها تبعاً لمستوى المحبة التي تحسبها كل روح ويعبر توماس الأكويني عن مراحل المحبة والبهجة في العلياء : d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXVI. 13.
- (٤٧) سبق التعبير عن تدبير الله لشؤون الدنيا : Inf. I. 124..
- (٤٨) يعنى أن الحب الإلهي يحدد أو يقرر الواجب الذى ينبغى أن يقوم به كل روح طوباوى ، ويتحدد ذلك بالتألف أو التوافق التام مع مشيئة الله وسبق التعبير عن هذا التألف : Par. III. 73-78.
- وأضفت (عيناك) مراعاة للأسلوب العربى .
- (٤٩) يتكرر استخدام دانتي للفظ (lucerna) بمعنى السراج أو المصباح : Par. VIII. 19; XXIII. 28.
- (٥٠) سبق أن استخدم دانتي لفظ (corte) بالنسبة للساء مثل : Inf. II. 125; Purg. XVI. 41; Par. X. 70. ecc.
- (٥١) أى يكنى الحب التلقائى الاختيارى في الساء لتنفيذ إرادة الله ، ولا تعارض بين إرادة الله والإرادة الحرة في الإنسان كما سبق : Par. XVII. 37-42.
- (٥٢) سبق استخدام لفظ (consorte) بمعنى الرفيق أو القرين : Purg. XIV. 87; XV. 45; Par. I. 69.
- (٥٣) يتسامل دانتي لم كان هذا الروح وحده هو الذى أخذ على عاتقه مهمة الاحتفاء بدانتي وإشباع رغبته في المعرفة .
- (٥٤) يعنى أن هذا الروح سارع إلى إرضاء رغبة دانتي قبل أن ينتهى من كلامه .
- (٥٥) سبق استخدام التعبير بمحجر الرضى أو الطاحون : Par. XII. 3.
- (٥٦) أى الروح الموجود بداخل النور المتألق . وسبق مثل هذا المعنى : Par. XIX. 20.
- (٥٧) استخدم دانتي فعل (inventare) وهو من صنعه ومنه البطن الذى يحوى الأحشاء بداخله .
- (٥٨) النظر هنا معناه العقل .
- (٥٩) يعنى قوة النور الإلهي .

(٦٠) أى أن اتحاد النور الإلهى بعقله تزيد من طاقته بحيث يمكنه أن يرى الله مصدر هذا النور العظيم .

(٦١) يعنى برؤيته الله يتّيج ويتألقى ويضيء .

(٦٢) أى أن النور الناتج عن رؤية الله يعادل درجة بهجته وبذلك يشتد تألقه ويشبه هذا

المعنى ما سبق :

(٦٣) يعنى الروح الذى يتلقى النور الإلهى .

(٦٤) أى الملائكة السيرايفون (Serafini) وهم أكل الملائكة خلقاً . ويتكرر ذكرهم :

Par. IV. 28; VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(٦٥) سبق مثل هذا المعنى :

Par. XX. 130-132.

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (sciasso) بمعنى مقطوع. وسبق هذا المعنى :

urg. VI. 121-123.

(٦٧) يعنى فليذكر للناس عجزهم عن إدراك الحكمة الإلهية .

(٦٨) سبق استخدام لفظ (segno) بمعنى الهدف :

Purg. V. 16.

(٦٩) أى أن العقل الذى يضيء فى السماء بنور الله يصبح مظلماً فى الدنيا بدخان الخطيئة .

Par. XIX. 64-66.

وسبق هذا المعنى :

(٧٠) يعنى أن العقل الإنسانى قاصر فى الدنيا والآخرة عن إدراك الحقيقة الإلهية بمفرده .

(٧١) استخدم دانتى فعل (prescivere) يعنى يضع حداً أو ينهى والمقصود هنا أن

ما سمعه دانتى أوقف رغبته فى الاستفسار عما يصعب عليه إدراكه .

(٧٢) أى عدل دانتى عن المعنى فى الاستفسار عما سبق فى أبيات ٧٦ - ٨١ لأن الله

لم يرد له ذلك .

(٧٣) يعنى أراد دانتى أن يتعرف على الروح الذى سبق أن ناداه بالروح الطوباوى فى بيت.

٢٥ وبالسراج المبارك فى بيت ٧٣ .

(٧٤) أى شاطئ البحر الأدرياتي وشاطئ البحر التيرانى .

(٧٥) يعنى على بعد حوالى ١٢٠ كيلو متراً من فلورنسا .

(٧٦) هذه إشارة إلى ناحية من جبال الأبين فى وسط إيطاليا ، فى منطقة الأبين التسكانية.

الإمبيلية ، وهى شاهقة الارتفاع فى مواضع منها إذ يبلغ ارتفاعها أحياناً أكثر من ٢٠٠٠ متر .

ومن الجبال العالية هناك جبل أنشيوفى على مقربة من فلورنسا . وكون الرعد يسمع أدنى من هذه القمم

كثيراً يعنى أن القمم تملو شائعة على منطقة السحب التى ينشأ فيها البرق والرعد . ولا يفصل دانتى هنا

فى وصف البيئة الجبلية بل يفعل ذلك فى لغة خاطفة وقوة مهيبة وعمل نحو يناسب حياة التأمل التى

ترتبط بها والتى ستأتى فى أبيات تالية .

(٧٧) كاتريا (Catria) إحدى قمم الأبين العالية ويبلغ ارتفاعها ١٧٠٢ من الأمتار ،

وتقع على حدود أومبريا وماركا إلى الشرق من أريترو وبين جوبيو وهرجولا .

(٧٨) أى أقيم فى القرن ١٠ على الجانب الشمال الشرق من جبل كاتريا - وفى منطقة أومبريا - أقيم دير سانتا كروتشى عند نبع أفيلانا (Santa Croce di Fonte Avellana) للآباء الكمالوليين البندتين . وتظل قمة كاتريا الشاخنة هذا الدير حتى لتحجب عنه ضوء الشمس فى بعض الفصول . وهناك ممر منزل وعمر خلال الغابات يؤدى إلى دار الضيافة التابعة لهذا الدير . وقد قضى دانتى بعض الوقت فى هذا الدير فى ١٣١٨ حيث استقبله بالحفاوة رؤسه الأب مارتشونى . وبطبيعة الحال لا تزال تتجاوب فى جنباته أصوات المنشدين وألحان الترانيم الجريجورية على أنغام الأورغن التى كانت تسمع فى زمن دانتى . ومن موضع هذا الدير فوق الجبل الصخرى الشاهق المغطى بالأشجار جلس دانتى يرنو بعينيه إلى فلورنسا بلاد له الساجية فى حضن الأرنو ، ولابد أنه كان يتهج بشعوره أنه على مقربة منها ، وفى الوقت نفسه يتألم لأنه لم يكن قادراً على العودة إليها ! وربما يكون دانتى قد كتب الأنشودات من ٢١ إلى ٢٥ من الفردوس حيناً أقام بالقرب من جوبيو فى تلك السنة . وفى الأنشودة ٢٥ سيبر دانتى عن رغبته فى أن تكلمه بلده بإكليل الفار .

(٧٩) سبق أن تحدث پيترو داميانو إلى دانتى - قبل الإفصاح عن شخصه - فى أبيات ٦١ - ٧٢ وفى أبيات ٨٣ - ١٠٢ .

(٨٠) هذه هى حياة العبادة والتأمل التى تناسب البيئة الجبلية المنعزلة المذكورة آنفاً .

(٨١) هذه هى حياة العزلة والرهبة والعبادة والتأمل ، وهكذا قضى پيترو داميانو الفصول والأعوام فى سهولة ويسر ورضى .

(٨٢) هكذا يعيش الرهبان حياة البساطة والتقشف . وهذا يقابل حياة الترف التى سيحمل عليها پيترو داميانو بعد قليل .

(٨٣) أى كان الدير عامراً بالرهبان المخلصين .

(٨٤) يعنى خلا دير نبع أفيلانا من الرهبان المخلصين .

(٨٥) يتضمن المعنى هنا شيئاً من الوعيد ، ولكن المقصود غير واضح تماماً .

ويشبه هذا المعنى ما سبق عن النبؤات السيئة مثل : Purg. XXIII. 106-111.

(٨٦) هو سان پيترو داميانو (١٠٠٧ - ١٠٧٢ . S. Pietro Damiano) ولد فى أسرة فقيرة فى راغنا . ومات أبواه وهو طفل فجعله أخوه الأكبر يعمل فى رعاية الحنازير . وعطف عليه أخ آخر أكبر - وكان يشغل وظيفة دينية فى راغنا - وتمدده بال العناية والتعليم ، واعتزافاً بفضل عليه تسمى باسمه داميانو . ودرس فى راغنا وفاينتزا وبارما واشتغل بالتدريس . وفى حوالى سن الثلاثين دخل دير سانتا كروتشى الكمالدولى البندى عند نبع أفيلانا الكائن على منحدر جبل كاتريا الشاهق ، وأصبح رئيساً له فى ١٠٤١ . وقام بخدمات هامة للبابوات جريجوريو السادس وكلمنتو الثانى وليو التاسع وفيتوريو الثانى واستيفانو التاسع . وعينه البابا الأخير - على غير رغبته - كاردينالا وأسقفاً لأوسيا فى ١٠٥٨ . وأيد البابوات السابق الذكر ، كما أيد إيلدبراندو الذى أصبح البابا جريجوريو السابع فى السعى إلى إصلاح الكنيسة ، وقام برحلات إلى فرنسا وألمانيا لهذا الغرض . وقام ببعثات عديدة هامة من قبل نيقلولا الثانى وإسكندر الثانى . واشتهر بحياة الزهد والورع والتقشف

وحمل على حياة البلخ التي كان يحياها بعض رجال الدين . وله رسائل وخطب ومواعظ وأشعار . وفي بعض ما كتبه ناقش مسألة العلاقة بين البابوية والإمبراطورية . ومع اعترافه بعلو شأن الكنيسة في المجال الروحي فإنه أعطى الإمبراطور الحق في التدخل في الشؤون الدينية حسبما تقتضيه المصلحة العامة . ودرس دانتى كتاباته وأعجب به وتأثر بأرائه . ومات في سن متقدمة وهو يقصد روما على مقربة من فاينترا .

وتوجد صورة له من عمل أنتونيو دا فايريانو في القرن ١٥ وهي في أكاديمية الفنون الجميلة في رافنا .

(٨٧) هناك خلاف بين الشراح حول بيتي ١٢٢ - ١٢٣ والخلاف قائم حول فعل (fu) في بيت ١٢٢ وهل يعنى (كنت) أم (كان) ؟ وسؤال المقصود (بيت سيدتنا - العذراء - على شاطئ البحر الأدرياتي) ، هل هو دير سانتا ماريا پومپوزا الذي يقع في جزيرة صغيرة عند مصب نهر الپو على مقربة من كوماكيو ، أم دير سانتا ماريا في پورتو على مقربة من رافنا ، أم دير سانتا ماريا في فوسيل على مقربة من رافنا كذلك ؟ وهل قصد دانتى أن يذكر شخصين بقوله پيترو داميانو وپيترو الآثم ، أم أنهما شخص واحد ؟ ويرى كثير من الشراح القدامى والمحدثين - مثل بوق ولاندينى وفلوتلو وفاندیل وكازيلا وباري - أن دانتى قصد شخصاً واحداً وأنه لم يقصد الإشارة إلى پيترو دلى أونسى المعاصر لپيترو داميانو والذي ولد في رافنا في ١٠٤٠ ومات في ١١١٩ - وذلك على حين نرى بعض الشراح القدامى والمحدثين - مثل پيترو بن دانتى والشارح المجهول الذي يقال عنه صاحب أفضل شرح للكوميديا ، والشارح الذي يقال عنه الشارح الفلورنسى غير المسمى ، والشارح لوبياردى وتيمازيو وتوراكا - يعتبرون أن دانتى قصد أن يقول پيترو الآثم پيترو دلى أونسى المشار إليه . وربما يكون الرأى الأول هو الأصوب لأن پيترو داميانو قد تسمى باسم پيترو الآثم وكان يكتب كتاباته بهذا الوصف من باب التكفير والتواضع ، بينما پيترو دلى أونسى لم يطلق عليه وصف الآثم في أثناء حياته بل حدث ذلك منذ منتصف القرن ١٥ كما يستخلص مركاتى هذا الرأى من دراسته التفصيلية لهذه المسألة . على أن الدير الذي ذكره دانتى - على لسان پيترو داميانو - لا يمكن أن يقصد به دير سانتا ماريا في پورتو لأن پيترو دلى أونسى أنشأه في ١٠٩٦ أى بعد موت پيترو داميانو بأربع وعشرين سنة ، والأغلب أنه يقصد به دير سانتا ماريا پومپوزا المشار إليه آنفاً والذي عاش فيه فترة ستين . وعلى ذلك يكون معنى الأبيات ١٢١ - ١٢٣ كما يلى : (لقد كنت - أو لقد دعيت - في ذلك المكان - أى دير سانتا كروتشى عند نبع أقيلانا على منحدر جبل كاتريا - دعيت پيترو داميانو ، وكنت - أو ودعيت - پيترو الآثم في بيت سيدتنا - العذراء - على شاطئ البحر الأدرياتي - أى دير سانتا ماريا پومپوزا عند مصب نهر الپو) .

(٨٨) أى صار پيترو داميانو كاردينالا في ١٠٥٧ وكان عمره ٥٠ سنة ومات في ١٠٧٢

كما سبق .

(٨٩) لم يكن قد اتبع ارتداء قلنسوة الكاردينالية الحمراء في ذلك الوقت ، وابتدأ ذلك حوالى

١٢٥٢ في عهد إنوتشنتو الرابع ، وهذا خطأ تاريخى من جانب دانتى .

(٩٠) يعنى كانت قلنسوة الكاردينالية تنتقل من كردينال سريء إلى كردينال أسوأ .

(٩١) صفا (Cephas) اسم سريانى أطلقه المسيح على سمعان بن يونا ويعنى اسمه الصخرة ومن هنا سمى پيترو أو بطرس وورد هذا فى « الكتاب المقدس » :

Giov. I. 42; I. Cor. III. 22. ecc.

(٩٢) الإناء الكبير (ويسمى الإناء المختار) هو القديس بولس كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه :

Atti, IX. 15.
Inf. II. 28.

(٩٣) يشيد پيترو داميانو بحياة الزهد والفقر التى عاشها بولس وبطرس وسبق أن استخدم دانتي لفظ (ostello) :

(٩٤) أى أن رجال الكنيسة فى زمن دانتي كانوا فى حاجة إلى من يعينهم على الحركة لثقل وزنهم بسبب الإسراف فى الطعام - أو لاهية أشخاصهم وخطورة شأنهم عند بعض الشراح - وفى هذا سخرية من دانتي بهم .

(٩٥) يرى بعض الشراح أن المقصود بذلك حاجتهم إلى من يرفع ذبول ثيابهم من الخلف . ويرى آخرون أن هذا يعنى حاجتهم إلى من يدفعهم من الخلف عند اعتلاء ظهر الدابة . وهذا كله كناية عن حياة البذخ والحمول التى كان يحياها كثير من رجال الدين فى ذلك الزمن .

(٩٦) هكذا يستمر دانتي - على لسان پيترو داميانو - فى سخريته برجال الدين . وهو بذلك لا يكف فى الفردوس عن ذكر أهل الأرض .

(٩٧) أى ما أرحب صدر الصبر الإلهى الذى يحتل كل هذه المسائى . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Rom. IX. 22.

(٩٨) يعنى هبطت أرواح الطوباويين على درجات المعراج السماوى الذهبى اللون .

(٩٩) دارت الأرواح من فرط بهجتها كما فعلت روح پيترو داميانو فى بيت ٨١ .

(١٠٠) ازداد جمال الأرواح بتألق ضيائها مزيداً .

(١٠١) أى حول روح داميانو .

(١٠٢) كانت هذه صيحة غضب ودعاء إلى الله بمقاب الخارجين من رجال الدين على تعاليم المسيح .

(١٠٣) يعنى هنا فى الفردوس .

(١٠٤) يؤيد هذا الدوى غضب پيترو داميانو على رجال الكنيسة المنحرفين وسمع دانتي هذه الصيحة المدوية ولكنه لم يفهم مضمونها ، وسوف تفسره له بياتريشى بعد قليل :

Par. XXII. 13-18.

وإن شخصية پیتروداميانو من الشخصيات البارزة فى الفردوس . وهو يمثل رجل الدين المخلص الزاهد الورع المتقشف العاكف على حياة الدرس والعبادة والتأمل ، الذى يشعر بالأسى على ما نال الكنيسة وتعاليم المسيحية على أيدى بعض رجال الدين الذين انصرفوا عن سواء السبيل . ويتدرج الجزء الخاص به من حياة الزهد التى عاشها إلى صيحة الغضب على حال المسيحية فى زمنه ورغبته وأمله فى صلاح الحال . وهناك تقارب وتوافق بين پیتروداميانو وبين دانتي فى الطبع والخلق ، والأسى على مصير العالم ، والأمل فى بلوغ البشرية عهداً سميحاً .

الأنشودة الثانية والعشرون^(١)

أخذ دانتى العجب للصيحة المدوية التى سمعها من قبل ، فعملت بياتريتشى على إدخال الطمأنينة على نفسه وقالت له إن الصيحة السابقة تعنى أنه سيشهد الانتقام العادل لما أصابه من الويلات . ورأى دانتى عدداً كبيراً من أرواح الطوباويين وقد ازدادوا جمالا بإشعاعاتهم المتبادلة . واقترب من دانتى روح القديس بنيديتو الذى قال إنه قد حمل اسم المسيح إلى جبل كاسينو واجتذب إليه مَنْ أفسدتهم العقائد الباطلة ، وأشار إلى أنوار مَنْ وفوا حياتهم على العبادة والتأمل . ودأله دانتى هل من المستطاع أن يرى صورته دون نقاب من النور المتألق ، فقال القديس بنيديتو إن جميع الرغبات ستنال الرضى فى سماء السماوات الكائنة فى العقل الإلهى . ثم ندّد بمساوئ العصر وقال إن نظامه الدينى قد نُقِصَ ، وإن الأديرة أصبحت مغارات للصوفى ، وإن أموال الكنيسة تنفق فى غير موضعها ، وإن الفضائل الدينية قد تحولت إلى خطايا ، ومع ذلك فإن الله الذى أوقف مياه الأردن وشقّ مياه البحر الأحمر قادر على أن يصلح الأحوال . وصعدت أرواح الطوباويين إلى الأعلى وفى إثرهم اندفعت بياتريتشى ودانتى إلى سماء النجوم الثابتة وسألت بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى أسفل فرأى الأرض شيئاً تافهاً فضحك من ضئيل مرآها . ورأى القمر واحتمل وجه الشمس ونظر إلى سائر الكواكب ثم اتجه بعينه إلى عيني بياتريتشى .

- ١ حينما استبدّ بي العجب^(٢) ، اتجهت إلى مرشدنى^(٣) ، كطفل صغير
يجرى أبدأ إلى مَنْ يجد لديه من الأمان مزيداً^(٤) ؛
- ٤ وكأَمْ تسارع إلى نجدة ابنها الشاحب اللون اللاهث النَّفَس^(٥) حدثنى
بصوتها الذى اعتاد أن يطمئنه :
- ٧ « ألا تعرف أنك فى السماء؟ ألا تدرى أن السماء كلها مقدسة^(٦) ، وأن
ما يحدث هنا يتأتى من أوار المحبة^(٧) ؟
- ١٠ كيف كان الإنشاد^(٨) سيغير من حالك وأنا ضاحكة^(٩) ! يمكنك أن
تفكر فى ذلك الآن ، ما دامت هذه الصبيحة قد أثرت فى نفسك
كثيراً^(١٠) ،
- ١٣ ولو كنتَ قد فهمتَ مضمون صلواتهم^(١١) ، لاتضح لك فيها الانتقام
الذى ستره من قبل أن تدركك المنون^(١٢) .
- ١٦ وما السيف^(١٣) هنا فى العلياء بسريع القطع أو بطيئه ، إلا كما يبدو
لِمَنْ تملكته الرغبة أو الرهبة وهو إياه يرتقب^(١٤) .
- ١٩ ولكن فلتتجه الآن إلى الآخرين^(١٥) ، إذ سترى كثيراً من الأرواح
الدائعة الشهرة ، إذا ما لفت^(١٦) عينيك^(١٧) حسبما أقول .
- ٢٢ وكما راق لها ، اتجهتُ بعينى ، فرأيت مائة^(١٨) من الدوائر الصغيرة^(١٩) ،
التي ازدادت فى تجمُّلها معاً بما تبادلته من الأنوار^(٢٠) .
- ٢٥ ووقفتُ كمَنْ يكتم فى قلبه حَقَقَ رغبته^(٢١) ، فلا يجترئ على السؤال
إذ يخشى أن يتجاوز حدوده^(٢٢) ؛
- ٢٨ ومن بين تلك الدرر اليتيمة تقدّمت كبراها وأشدّها تألُّواً^(٢٣) ، لكى
تَرْضَى رغبى فيما يتعلق بها^(٢٤) .
- ٣١ ثم سمعتُ بداخلها^(٢٥) : « لو كنت رأيت^(٢٦) المحبة المستعرة فيما بيننا
على نحو ما أرى ، لكنتَ قد عبّرت عن مكنون فكرك^(٢٧) .

- ٣٤ ولكن لكيلا تتأخر بالترقب عن بلوغ هدفك الأسمى^(٢٨) ، سأجيبك فحسب عن الفكرة التي تحفظت بشأنها^(٢٩) .
- ٣٧ إن ذلك الجبل الذي تقع كاسينو على منحدره^(٣٠) ، قد توالى من قبل على ذروته القوم الذين نال منهم الانحراف والخديعة^(٣١) ؛
- ٤٠ ولإني أول من حمل هناك في أعلاه ، اسم من أتى إلى الأرض بالحقيقة التي تسمو بنا كثيراً^(٣٢) ؛
- ٤٣ ولقد أفاضت على النعمة الإلهية بأنوارها ، حتى اجتذبت القرى المحيطة بي^(٣٣) ، من العقائد الباطلة التي أفسدت الدنيا^(٣٤) .
- ٤٦ وكان سائر هذه النيران جميعاً رجالاً متأملين^(٣٥) ، اشتعلوا بتلك النار التي تنبت ما هو مبارك من الأثمار والأزاهير^(٣٦) .
- ٤٩ وهنا يوجد مكاربوس^(٣٧) ، وها هنا رومالدو^(٣٨) ، وهنا إخوانى الذين ثبتوا أقدامهم وحفظوا في الأديرة قلوبهم بإيمان مكين^(٣٩) » .
- ٥٢ فقلت له : « إن المحبة التي تبديها لى في حديثك معى ومرآكم اللطيف^(٤٠) ، الذى أراه وأحظه فى كل نيرانكم ،
- ٥٥ قد أزاذا من نطاق ثقتى^(٤١) ، كما تصنع الشمس بالوردة حينما تفتح أوراقها بكل ما لها من طاقات^(٤٢) .
- ٥٨ ولذلك فإنى أضرع إليك أن تعرفنى يا أبتاه ، أستطيع أن أنال من النعمة ما يمكننى من أن أرى وجهك دون حجاب^(٤٣) » .
- ٦١ فقال لى : « إنك ستَرْضَى رغبتك الرفيعة يا أخى^(٤٤) فى الدائرة الأخيرة^(٤٥) ، إذ ستَرْضَى رغبى وسائر الرغبات جميعاً^(٤٦) .
- ٦٤ فهناك تكْمَل^(٤٧) كل الرغائب وتنضج^(٤٨) وتصفو^(٤٩) ؛ وفى تلك الدائرة وحدها يوجد كل جزء منها حيث كان أبداً^(٥٠) ،

- ٦٧ إذ أنها غير قائمة في مكان^(٥١) ، ولا تدور على قطبين^(٥٢) ؛ وإليها يمتدّ معراجنا ، وبذلك يصبح خافياً عن عينيك^(٥٣) .
- ٧٠ وإلى العلياء رآه البطريق يعقوب يمتدّ بذُروته هنالك، حينما بدا له أنه بالملائكة زاحراً^(٥٤) .
- ٧٣ ولكن أحداً لا يرفع قدميه عن الأرض الآن ، لكي يذهب فوقه صُعداً^(٥٥) ، ولا يُنتَجع نظامي إلا للخسران في الورقات^(٥٦) .
- ٧٦ والجدران التي ألفت أن تكون أديرةً ، أضحت للصوم مغارات^(٥٧) ، وصارت القلائس أكياساً متخمةً بالطعام الفاسد^(٥٨) .
- ٧٩ ولكن ما من رباً فاحشٍ يُقتضى على غير إرادة الله^(٥٩) ، كنتك الثمار التي تودى إلى الجنون بقلوب الرهبان^(٦٠) ؛
- ٨٢ إذ أن كل ما تحفظه الكنيسة ينتمى برمته للقوم الذين يسألون باسم الله^(٦١) ؛ لا لأقربائهم ولا لِمَنْ هم أسوأ منهم حالا^(٦٢) .
- ٨٥ وإن أجساد البشر جدُّ واهنة^(٦٣) ، حتى إن البداة الطيبة في أسفل^(٦٤) ، لا تدوم من مولد شجرة البلوط حتى ظهور أثمارها^(٦٥) .
- ٨٨ ودون ذهب ودون فضة بدأ بطرس^(٦٦) ؛ وبالصلاة والصوم بدأت أنا^(٦٧) ؛ وبالتواضع أقام فرنثسكو نظام رهبانه^(٦٨) .
- ٩١ وإذا ما نظرت إلى بدائة كل منهم^(٦٩) ، ثم نظرت إلى أين صاروا ، فسترى بياض اللون قد غدا اغبراراً^(٧٠) .
- ٩٤ ولكن^(٧١) تراجع الأردن وانحسار البحر^(٧٢) ، حينما أراد الله ذلك ، قد أثار مرآهما عجباً أشدّ من تقديم المعونة هاهنا^(٧٣) .
- ٩٧ هكذا قال لي ، ولحق عندئذ برفاقه^(٧٤) ؛ وتجمع الرفاق ثم اتجهوا كلهم صاعدين كأنهم زوبعة^(٧٥) .
- ١٠٠ وبإشارة واحدة دفعني سيلتي الحسنة في لإثرهم فوق ذلك المعراج^(٧٦) ، وهكذا غلبت على طبيعتي بما لها من الفضل^(٧٧) ؛

١٠٣ وهنا في أسفل^(٧٨) ، حيث يكون الصعود والهبوط بناموس الطبيعة ، لم توجد حركة سريعة يمكنها أن تندل طيراني أبداً^(٧٩) .

١٠٦ وكما أوصل ، يا قارئ^(٨٠) ، أن أعود يوماً إلى هذا النصر المبارك ، الذى أقرع صدرى فى سبيله كثيراً وأبكى من خطاياى^(٨١) ،

١٠٩ فإنك لن تضع أصبعك فى النار وتسحبه^(٨٢) ، بأسرع مما لحتُ البرج الذى يتبع برج الثور^(٨٣) ، ثم صرت فى رُحابه^(٨٤) .

١١٢ أيتها النجوم المحبدة^(٨٥) ، أيها النور المفعم بالفضل العظيم ، الذى أعترف بأن إليه يرجع كل ما لى من عبقرية^(٨٦) ، بالحال التى هى عليها ؛

١١٥ لقد كان معكم بازغاً كما كان آفلاً ، ذلك الذى هو لكل البشر والد^(٨٧) ، حينما أحسست لأول وهلة بأنسام تسكانا^(٨٨) ؛

١١٨ وعندما أفاضت على النعمة الإلهية بورود الحلقة السامية التى هى دائرة بكم ، قدّر لى أن آتى لى رُحابكم^(٨٩) .

١٢١ والآن تبعث روحى بتنهدها إليكم وهى خاشعة ، لكى تشدّ من عزمها أمام المسلك الصعب الذى تُجذب إليه^(٩٠) .

١٢٤ وبدأت بياتريتشى : « إنك شديد القرب إلى الخلاص الأخير^(٩١) ، حتى لينبغى أن تكون ثاقب العينين صافيهما^(٩٢) .

١٢٧ ولذلك قبل أن تمضى إلى الداخل مزيداً^(٩٣) ، فلتنظر إلى أسفل ، ولترَ أية دنيا شاسعة صارت الآن تحت قدميك^(٩٤) ؛

١٣٠ لكى يمثّل قلبك وهو مبتهج بقدر ما يستطيع ، فى حضرة الجماعة الظافرة ، التى تأتى سعيدة إلى هذه الحلقة الأثيرية^(٩٥) . »

١٣٣ فعدتُ بناظرى إلى الأفلاك السبعة كلها جميعاً^(٩٦) ، فرأيت هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها^(٩٧) ؛

- ١٣٦ ولانى أؤيد تماماً الرأى القائل بتفاهة شأنها ^(٩٨) ؛ وإن مَن يفكر فى شىء سواها يمكن أن يدعى حقاً بالرجل الحكيم ^(٩٩) .
- ١٣٩ ورأيت ابنة لاتونا ^(١٠٠) مضبنةً بغير تلك الظلال التى كانت من قبل سبباً فى أن أعتقد فى كثافتها وشفافيتها ^(١٠١) .
- ١٤٢ وهناك احتملت وجه وليدك يا هيريونى ^(١٠٢) ، شهدت كيف تدور مايا ^(١٠٣) وديونى ^(١٠٤) من حولها وبالقرب منها .
- ١٤٥ وعندئذ بدا لى جويپتر يلطف ما بين ابنه وأبيه ^(١٠٥) ؛ وهنا اتضح لى كيف تغير هذه الكواكب من مواضعها ^(١٠٦) .
- ١٤٨ وأظهرت لى الأفلاك السبعة كلها ^(١٠٧) ، كم هى شائعة ، وكم هى سريعة ، وكيف تتباعد منازلها ^(١٠٨) .
- ١٥١ وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير ^(١٠٩) الذى يحلنا وحوشاً ^(١١٠) ، بدا لى مكتملا من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره ^(١١١) ،
- ١٥٤ ثم التففتُ بعينى إلى هاتين العينين الجميلتين ^(١١٢) .

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه أنشودة العبور من سماء ساتورنو أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة القديس بنيديتو .

(٢) أخذ دانتى العجب عند سماعه الصيحة المدوية فى آخر الأنشودة السابقة ، ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس :

Par. XXI. 139.

Boet. Cons. Philos. I. 2.

(٣) يتكرر هذا التعبير :

(٤) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة . وتكرر عن الأمية والطفولة مواقف

مشابهة بصور متفاوتة مثل :

(٥) سبق مثل هذا المعنى :

(٦) يعنى أن الساء مليئة بالمحبة والرحمة ولا مكان فيها للخوف والفرع .

(٧) استخدم دانتى لفظ (zelo) بمعنى المحبة المستمرة التى تتضمن الغيرة على مصلحة المحبوب ونفعه . واستخدم هذا اللفظ توماس الأكوينى :

(٨) أى الإنشاد الذى سبق :

(٩) لم تضحك بياتريتشى كما سبق :

(١٠) يعنى أن بياتريتشى لم تضحك حتى لا يزداد تأثر دانتى بما لا تحتمله طاقته .

(١١) أى لو كان دانتى قد فهم مضمون الصيحة التى صدرت عن السعداء من قبل .

(١٢) يعنى سيشهد دانتى الانتقام العادل لما أصابه من الويلات . وربما أراد دانتى بذلك

ما سينال البابوية من الامتهان عند نقل الكرسي البابوى إلى أفنتيون ، وربما أراد الإشارة إلى قدوم الخلفاء الذى يقضى على المفساد :

Inf. I. 100..; Purg. XXXII. 151..; XXXIII. 43-45.

(١٣) أى سيف العدالة الإلهية .

(١٤) يعنى تبدو العدالة الإلهية سريعة لمن يغطى عقاب الله وتبدو بطيئة لمن يتطلبها حتى ينال الغفران .

(١٥) سألت بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى سائر الأرواح الطوباوية .

(١٦) استخدم دانتى لفظ (redui) من اللاتينية بمعنى الاتجاه . ويتكرر ذلك :

Par. XXVII. 89.

(١٧) استخدم دانتى لفظ (aspetto) ويقصد البصر أو النظر . وسبق مثل ذلك :

Purg. XXIX. 58; Par. XI. 29.

(١٨) يقصد دانتى بقوله مائة أنه رأى عدداً كبيراً من الدوائر الصغيرة التى لا يمكن عدّها .

(١٩) هذه هي أرواح الطوباويين المتاملين .

(٢٠) ازداد جمال هذه الأرواح بانعكاس أنوارها بعضها على بعض . وسبق مثل هذا المعنى :

Purg. XV. 73-75; Par. XII. 23-24.

(٢١) هذا تعبير دقيق يصور الرغبة التي تريد الإفصاح عن نفسها كأنها طرف مديب

Luc. Phars. I. 262..

يسبب الوخز . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس :

(٢٢) أى غشى دانتى أن يكثر من السؤال أو أن يعرف ما لا يجوز أن يعرفه . ويلاحظ أن

من بين قواعد النظام البندى أن يلزم الرهبان الصمت ولا يتكلموا إلا إذا اتجه أحد إليهم بالسؤال .

(٢٣) قال دانتى الدرة للتعبير عن النفس الطوباوية ، وسبق هذا المعنى ، كما سبق أن استخدم

دانتى هذا اللفظ للتعبير عن القمر ومركوريو أو عطارد : Par. II. 34; VI. 127; XX. 16.

(٢٤) يعنى لكى تعرفه هذه الروح بنفسها .

(٢٥) المتكلم هو القديس بنيديتو (٤٨٠ - ٥٤٣ S. Benedetto) مؤسس النظام

البندى . ولد من أسرة نبيلة في نورسيا (نورنشا الحالية التي تقع في شرق أومبريا . درس في

حدثاته في روما حيث أساءت الحياة الفاسدة إلى شعوره ، فالتجأ إلى الجبال الكائنة على مقربة من

سويياكو على حدود أبروتزي . واشتهر في عزله بالزهد والورع وتقاطر إليه الزهاد والرهبان واختاروه

رئيساً لدير فيكوفارو ، وأنشأ في سويياكو عدداً من الأديرة . وحاول بعض خصومه النيل منه ومن

نظامه وشرعوا في إفساد تلاميذه ، فغادر سويياكو واتجه إلى الجنوب نحو جبل كاسينو ، حيث

أنشأ الدير المعروف بهذا الاسم في ٥٢٩ على أطلال مدينة كازينوم الرومانية . وهو يطل على مجرى

نهر ليريس ومن هناك ترى الوديان الضيقة التي تتجه صوب الشمال والشرق والغرب كما يرى البحر

الأبيض المتوسط نحو جابينا . وفي ٥٨٩ طرد اللومبارد رهبانه فلبأوا إلى روما . حوالى ١٣٠ سنة .

وفي ٨٨٤ هب العرب ذلك الدير وأحرقوه . وكان للباباوات والأباطرة علاقات وطيدة به دائماً . ومنذ

القرن ٨ توالى عليه أفواج من الرهبان المنقطعين للعلم والأدب ، واحتوت مكتبته على كنوز من الوثائق

والمخطوطات والمطبوعات التي لا تقدر بثمن . وأصبح هذا الدير كمقل أو عاصمة لنظام الرهبة

في العالم . ومن أهم تعاليم البندى أن على الرهبان - إلى جانب واجهم الدينى - أن يمارسوا صناعة

يدوية ويتولوا تعليم الصغار . ونزل القديس بنيديتو هنا لمحادثة دانتى من مكانه في وردة الطوباويين

كما سيأتى بعد :

وقد هدم هذا الدير في القتال المرير الذي حدث عنده في أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم أعاد

الأمريكيون بناءه .

توجد صورة للقديس بنيديتو من عمل مصور من مدرسة أوركانيا في القرن ١٤ وهي في متحف

الأكاديمية في فلورنسا . ورسم بيرو دي كوزيمو (١٤٦٢ - ١٥٢١) صورة لإحراق كتب

الأمبيجين وهي في متحف الفن في سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ألف جوزيف ميسليشيك (١٧٣٧ - ١٧٨١) ألحان أوراتوريو عن القديس بنيديتو :

Myalivceek, J.: Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768.

(٢٦) رأى هنا بمعنى عرف .

(٢٧) أى لو عرف دانتي ما يسود هذه النفوس من المحبة لما تردد فى التعبير عما يدور بخلداه دون وجل أو تهيب . وسبق هذا المعنى :

Par. III. 43-44.

(٢٨) يعنى لكيلا يتعطل عن الوصول إلى الله فى سماء السماوات .

(٢٩) أى سيدلى إليه بالجاباب عن المسألة التى تنازعت نفس دانتي بشأن التعبير عنها فلم يفصح عنها بالكلام .

(٣٠) هذا هو جبل كاسينو (Monte Cassino) الذى تقع مدينة كاسينو على منحدره ، وتقع على تنوة فيه يسمى جبل كايرو (القاهرة) على بعد أميال قليلة من أكوينو وفى منتصف الطريق بين روما وناپلى .

(٣١) يعنى جاء إلى هذا الموضع الوثنيون الذين عبدوا آلهتهم فى معبد أبولو القديم حيث أقيم فى مكانته على وجه التحديد دير جبل كاسينو .

(٣٢) أى أن القديس بنديتو حمل اسم المسيح وأنشأ دير جبل كاسينو وأقام الشعائر المسيحية . ويتكرر هذا التعبير عن السمو بالروح :

Par. XXVI. 87.

وتوجد صورة لبنديتو وهو يرتدى ملابس الرهبان وهى من عمل اسبينيلو أريتينو (حوالى ١٣٥٠ - ١٤١٠) وهى فى كنيسة سان مينياتو على الجبل فى فلورنسا .

(٣٣) استخدام دانتي لفظ (ville) وتعنى القرى أو المدن أو الموضع على وجه العموم . يسبق هذا التعبير :

Inf. I. 109; Purg. IV. 21.

(٣٤) يعنى اجتذب إليه الوثنيين وأخرجهم من عقائدهم الباطلة .

(٣٥) النيران تعنى الأرواح . وعبر « الكتاب المقدس » عن الإيمان بالنار . وسبق استخدام لفظ النار لتعبير عن الأرواح :

Salmi, XXXIX. 3; Luca, XXIV. 32.

Par. VII. 3; XVIII. 108 . ecc.

(٣٦) المقصود هنا الأفكار والأعمال الصالحة . والأزهار رمز حياة التأمل والفاكهة رمز الحياة العملية . وعبر توماس الأكوينى عن ذلك :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. 81.

(٣٧) ربما كان المقصود القديس مكاريوس (٣٠١ - ٣٩١ S. Maccarius) ويسمى بالمصرى وهو من تلاميذ القديس أنطونيوس وانسحب إلى صحراء ليبيا حيث عاش ٦٠ سنة فى العزلة والعبادة والعمل اليدوى . وربما قصد دانتي القديس مكاريوس الصغير الإسكندرى الذى كان أيضاً من تلاميذ القديس أنطونيوس وعاش بين النيل والبحر الأحمر ومات فى ٤٠٤ ، ويرجع إليه الفضل فى تنظيم الرهبنة فى الشرق . ويظهر أن الأخير هو المقصود كما يرى كثير من الشراح .

وتوجد له صورة من عمل پيترو لورنتيرى من القرن ١٤ وهى فى الكامپو سانتو فى پيزا .

(٣٨) سان روموالدو (حوالى ٩٦٠ - ١٠٢٧ S. Rornaldo) من أسرة أونسى ولد فى

رافنا وصار راهباً فى أحد أديرة البنديتين بقرب رافنا ، وساهم خروج الرهبان على قواعد نظامهم فقاه

بحركة إصلاح وأنشأ النظام البندى الكامالدولى ويعرف رجاله بالبنديتين المستصلحين فى كامالدولى (Camaldoli) فى منطقة كازنتينو بقرب فلورنسا .

وتوجد صورة لرؤيا سان رومالدو من عمل مدرسة پيزا فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

(٣٩) المقصود الذين عكفوا على حياة الزهد والورع بعكس الرهبان فى عصر دانتي الذين خالفوا تعاليم الكنيسة .

(٤٠) هذا لأن دانتي لم ير الأرواح فى ذاتها بداعل الأنوار الساطعة بل رأى مظهرها الخارجى فقط .

(٤١) أى أن ما رآه دانتي من الأنوار الساطعة وما سمعه من الحديث قد أزداد من ثقته بهذه الأرواح .

(٤٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة الوردة ، ويتضح فى هذه الثلاثية جمال النعم بالقوافى الطويلة والمفتوحة ، كما يتضح المضمون الشعرى فى تفتح الوردة إلى أقصى ما تستطيعه بفضل أشعة الشمس . وهذا هو دانتي الفنان الموهب الحس الذى لا حدود لإبداعه . وما من ترجمة يمكنها أن تبلغ إلى قلب القارئ ما يبلغه نص دانتي . ويشبه المعنى الوارد هنا ما جاء فى « الويمة » :

Conv. IV. XXVII. 4.

(٤٣) يعنى يرجو دانتي أن يرى روح القديس بنيديتو بدون غطاها من النور الساطع ، وهذه هى أول مرة يطلب فيها دانتي رؤية أحد الأرواح بغير نقاب . وربما يرجع هذا إلى اللطف الذى أبداه القديس بنيديتو نحوه كما سبق .

(٤٤) سبق أن استخدم دانتي لفظ أخ (frate) :

Par. III. 70; VII. 58, 130. ecc..

(٤٥) أى فى سماء السماوات .

(٤٦) يعنى هناك ستشبع رغبة القديس بنيديتو فى إجابة دانتي إلى ما يريد كما ستشبع رغبات سائر الأرواح .

(٤٧) هناك تبلغ الرغبات الكمال لأن هدفها الله والله هو الكمال فى ذاته .

(٤٨) وهناك تتضج الرغبات بمزايا النفس وجدارتها .

(٤٩) وهناك يتم صفاء الرغبات لأن الله يمنحها بتمامها دون قيد ما .

(٥٠) يرجع هذا إلى أن سماء السماوات ثابتة عند دانتي والثبات وعدم الحركة يعنى أن كل

الرغبات أصبحت مستوفاة . وورد هذا المعنى فى « الويمة » :

(٥١) وهى لا توجد فى المكان بل توجد فى العقل الأول أى فى عقل الله . وكل ما يوجد فى

المكان لا يمكن أن يكون لا نهائياً . وعبر دانتي عن هذا المعنى فى « الويمة » :

Conv. II. III. 11. : « الويمة » :

(٥٢) يعنى أن سماء السماوات لا تدور على قطبين كسائر السماوات لأنها ثابتة .

(٥٣) لا يرى دانتي نهاية هذا المعراج لأنه يبلغ سماء السماوات . واستخدم دانتي تعبير (s'involva) الذى يحمل معنى الطيران . والمقصود أن رؤيا الله لا تكون إلا بالتأمل الصوفى .

(٥٤) القديس يعقوب (S. Jacopo) أخو يوحنا المعمدان ويقال إنه بشر بالمسيحية فى إسبانيا ثم رجع إلى أورشليم وقُتل هيرودس أجريبا فى سنة ٤٤ ، وله رؤيا شهد فيها سلماً تبلغ ذروته السماء . وسبقت الإشارة إلى يعقوب وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » :

Inf. IV. 51; Par. XXI. 72-29.

Gen. XXVIII. 12.

(٥٥) لا يحرص أحد الآن على أن يتخلص من أطباع الدنيا حتى يصعد إلى السماء على هذا السلم .

(٥٦) المقصود أن النظم الدينية التى وضعها القديس بنيدكتو لحياة الرهبان أصبحت لا تتبع إلا على الورق الذى تكتب عليه عبثاً وبذلك يضيع الورق هباء . وما يذكر فى هذا الصدد أن بوكاتشو زار مكتبة دير مونتى كاسينو فى القرن ١٤ فوجدها مهيئة بالأتربة ولاحظ ما أصاب نقائس الكتب من العبث والتشويه إذ اقتطعت منها صفحات على أيدي بعض الرهبان الذين انحدر مستواهم وقتئذ إلى حد أنهم راحوا يبيعون هذه الأوراق ، ومن المحتمل أن يكون دانتي قد سمع بما نال هذه الكتب من العبث والخسران .

(٥٧) المقصود أن الأديرة لم تعد أمكنة مقدسة للعبادة بل صارت جحوراً أو كهوفاً تضم الرهبان الخارجين على قواعد الدين . ويعبر دانتي بذلك عن أسى القديس بنيدكتو - وأساه هو - على ما أصاب تعاليم الرهبانية وحياة المجتمع من عوامل الفساد . وتقرب هذه الصورة - مع الفارق - مما ورد فى « الكتاب المقدس » :

(٥٨) أى احتوت قلانس الرهبان على رؤوسهم وعقولهم الآثمة التى صارت تشبه اللدقيق أو الطعام الفاسد .

(٥٩) استخدم دانتي تعبير (contra'l piacere) بمعنى ضد الإرادة وسبق أن أشار إلى الربا الفاحش الذى يسيء إلى الخير الإلهي :

(٦٠) المقصود أن نهب أموال الكنيسة بواسطة الرهبان - وهو ما يسبب تصرفاتهم الجنونية - يسيء إلى الله أكثر من الربا الفاحش .

(٦١) يعنى أن كل أموال الكنيسة ما هى إلا للفقراء .

(٦٢) أى أن أموال الكنيسة ليست لأقارب رجال الدين ولا لأبنائهم غير الشرعيين ولا لحظياتهم كما انحدر إلى ذلك كثير من رجال الدين .

(٦٣) يعنى أن الإنسان معرض لمغريات الدنيا .

(٦٤) أى أن البداءة الطيبة التى يبدأ بها رجل الدين بوضع نظام ديني صالح لا تستمر زمناً طويلاً .

(٦٥) يظهر ثمر البلوط بعد فترة قد تمتد ٢٠ سنة من مولد شجرته . والمقصود هنا الدلالة على قصر الزمن الذي يستمر خلاله النظام الديني صالحاً منذ نشأته .

(٦٦) يعني بدأ القديس بطرس بإقامة الكنيسة دون ثروة . وسبقت الإشارة إلى ذلك وورد في « الكتاب المقدس » :
Inf. XIX. 95; Par. XXI. 128.

Attii, III. 6.

(٦٧) ألى بدأ القديس بنيدكتو نظامه الديني .

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (convento) ويقصد الجماعة أو المريدين وسبق مثل هذا المعنى ، وقلت (نظام رهبانه) . وسبق الكلام عن القديس فرنسيسكو :
Par. XI. 49..

(٦٩) يعني أصل كل من الكنيسة ونظام القديس بنيدكتو ونظام القديس فرنسيسكو .

(٧٠) أى أن الفضائل الدينية تحولت إلى آثام وخطايا وخرج الرهبان البينديوني و رهبان الفرنسيسكان على تمايلهم .

(٧١) استخدم دانتى لفظ (veramente) من اللاتينية بمعنى لكن أومع ذلك كما سبق غير مرة مثل :
Par. I. 10. ecc.

(٧٢) هذه إشارة إلى انشقاق البحر الأحمر وتوقف مياه الأردن في أثناء خروج الإسرائيليين من مصر وسيروهم صوب الشمال ، وورد ذلك في « الكتاب المقدس » :
Esod. XIV. 21-29; Gios. III. 14-47; Salmi, CXIV. 3.

وقد رسم بييرو دي كوزيمو (١٤٦٢ ؟ - ١٥٢١ ؟) صورة تمثل انحسار البحر وغرق

نرعون عند خروج موسى وشعبه من مصر ، وهي في كنيسة ستو في الفاتيكان .

(٧٣) المقصود أن ما فعله الله من شق مياه البحر الأحمر ووقف مياه الأردن كان معجزة أصعب من إصلاح رجال الدين الخارجين على قواعد الدين ، وأن الله الذي قام بهاتين المعجزتين قادر على إصلاح الأحوال .

(٧٤) استخدم دانتى لفظ (collegio) بمعنى جماعة أو رفقة . وتكرر ذلك :

Inf. XXIII. 91; Purg. XXVI. 129; Par. XIX. 110.

(٧٥) صعدت هذه الأرواح كتلة واحدة بهيئة زويدة تدور بسرعة إلى أعلى . وفي سمو هؤلاء الأرواح وارتفاعهم تقابل لما سبق من الكلام عن انحسار رجال الدين الذين خرجوا على تعاليمهم .

(٧٦) دفنت بياتريتشى دانتى وراء هؤلاء الأرواح فصعد إلى سماء النجوم الثابتة .

(٧٧) يعني أن بياتريتشى جعلت دانتى قادراً على التغلب على طبيعته الجسدية التي كانت تجذبه إلى أسفل ويصبح كأنه واحد من تلك الأرواح التي انطلقت إلى أعلى بهيئة الزويدة .

(٧٨) أى في الأرض .

(٧٩) يعني أن صعود دانتى إلى أعلى كان بسرعة فوق مستوى البشر . واستخدم دانتى لفظ (ala) بمعنى الجناح ويقصد الطيران .

(٨٠) هذه هي آخر مرة يخاطب فيها دانتى القارئ وكأنه هنا يستأذنه لكي يتفرغ للصعود إلى أرواح الطوباويين الطافرين . وسبق أن خاطب دانتى القارئ في مواضع كثيرة :

Inf. VIII. 94; XVI. 128; XX. 19; XXV. 46; XXXIV. 23;

Purg. VIII. 19; IX. 70; X. 106; XVII. 1; XXIX. 98; XXXI. 124; XXXIII. 136

Par. V. 109; X. 7, 22.

(٨١) يأمل دانتي أن يرجع إلى ساحة السماء ولذلك فهو يأسف ويبكى مما ارتكبه من الآثام .

وورد مثل هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Luca, XVIII. 13.

(٨٢) جعل دانتي سحب الأصبغ من النار قبل وضعه فيها ، وربما أراد بذلك التعبير عن أن

الفعلين قد حدثا فى وقت واحد ، وهذا كناية عن السرعة المتناهية . وسبق تعبير مقارب مع الفارق :

Par. II. 23-24.

(٨٣) يتبع برج التوأمين برج الثور فى دائرة البروج (الزودياك) .

(٨٤) أى أن دانتي وصل إلى برج التوأمين فى ملح البصر .

(٨٥) يعنى نجوم برج التوأمين .

(٨٦) يرى المنجمون أن من يولدون تحت برج التوأمين يميلون إلى الآداب والعلوم وينالون المجد .

(٨٧) يعنى كانت الشمس فى برج التوأمين من ١٤ مايو إلى ١٣ يونيو كما كان معروفاً فى

زمن دانتي . ويقصد دانتي أن الشمس هى باعثة الحياة فى البشر .

(٨٨) أى ولد دانتي وتنسم هواء فلورنسا حينما كانت الشمس فى برج التوأمين أى فى النصف

الثانى من مايو ١٢٦٥ .

(٨٩) يعنى فى سماء النجوم الثابتة التى صعد إليها دانتي كما سبق فى أبيات ١٠٠ - ١٠٥ .

(٩٠) أى أن دانتي يأمل أن ينال القوة اللازمة حتى يقوى على وصف الجزء الباقى من رحلته

إلى السماء .

(٩١) يعنى شديد القرب إلى الله .

(٩٢) أى ينبغى أن يتزود دانتي الآن بالنظر الثاقب الصافى لكى يقدر على رؤية الله .

(٩٣) استخدم دانتي لفظ (inlei) بمعنى يدخل وهو من صنعه . والمقصود قبل أن يبلغ

دانتي مقام الله .

(٩٤) حملت بياتريتشى دانتي على أن ينظر إلى أسفل لكى يرى أى جزء من العالم جعلته

قادراً على رؤيته برفعه إلى هذا الحد فى معارج السماوات . وأورد تشيتشيرونى فكرة النظر إلى الدنيا

Cic. Som. Scip. III. VIII.

من عليها السماء :

(٩٥) تشير بياتريتشى إلى انتصار المسيح الذى سيأتى بعد قليل : Par. XXIII. 19-45.

(٩٦) يعنى نظر دانتي إلى السماوات السبع التى اجتازها حتى الآن .

(٩٧) نجد هنا التقابل حينما جال دانتي ببصره فى السماوات السبع ثم أتى ببصره إلى الكرة

الأرضية فاتضحت له ضآلتها وتفاهتها فى الكون . وهى لا تبدو كذلك إلا بالتأمل والسمو بالنفس

من أدراى الأرض إلى عالم السماوات .

(٩٨) هكذا يعنى دانتي في التعبير عن تفتاة الأرض . ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وإني أعد أفضل الآراء ما يقول بتفاهة شأنها) .

(٩٩) أى أن من ينصرف عن شؤون الأرض يصبح رجلا فاضلا عادلا صالحا . وسبق أن استخدم دانتي لفظ (probitate) بمعنى العدل في المطهر :

(١٠٠) لاتونا (Latona) والدة أبولو وديانا كما سبق وابنة لاتونا تعنى القمر كما سبق :

Purg. XX. 131; Par. X. 67.

(١٠١) سبق أن اعتقد دانتي أن عتبات القمر ترجع إلى التفاوت في شفافية الأجسام وكثافتها ولكن بياتريشي أوضحت له أن اختلاف الأنوار يرجع إلى الفضل المتفاوت الذي تبعثه الملائكة في النجوم . والمقصود هنا أن دانتي رأى القمر بدون العتبات التي سبق أن شرحت أمرها له بياتريشي :

Par. II. 49-148.

(١٠٢) هيريوني (Hyperion) أبو الشمس والقمر . والمقصود أن دانتي احتمل وجه

الشمس . وتكلم أوفيديوس عن هيريوني :

(١٠٣) مايا (Maia) أم مركوريو أو عطارد كما أورده أوفيديوس وفرجيليو :

Ov. Met. I. 669..

Virg. Æn. VIII. 138-141.

والمقصود هنا الكوكب مركوريو أو عطارد .

(١٠٤) ديوني (Dione) أم فينوس أو الزهرة كما أورده أوفيديوس :

Ov. Fast. II. 461. والمقصود هنا كوكب فينوس أو الزهرة . يعنى أن دانتي رأى عطارد والزهرة يدوران حول الشمس وعلى مقربة منها .

(١٠٥) يعنى رأى دانتي جوبيتر أو المشتري يلطف برودة أبيه ساتورنو أو زحل بمحاربة

ابنه مارس أو المريخ ومكانه بينهما وسبق هذا المعنى :

Par. XVIII. 8. (١٠٦) أى رأى دانتي كيف تقترب هذه الكواكب الثلاثة وكيف تباعد عن الشمس .

وأضفت (الكواكب) للإيضاح .

(١٠٧) يعنى كواكب القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري وزحل .

(١٠٨) أى مداراتها .

(١٠٩) استخدم دانتي لفظ (aiuola) بمعنى اليبدر الصغير - كناية عن مطلق مساحة من

الأرض - وكرمز للأرض - ويتم ذلك على ما في قلبه من الإعزاز للأرض على الرغم من ضآلتها .

(١١٠) يعنى ظهرت لدانتي الأرض التي تجعل البشر كالحوش المفترسة بالتكالب عليها .

(١١١) ظهرت لدانتي واضحة تفصيلات سطح الأرض .

(١١٢) نجد هنا التقابل بين نظر دانتي إلى الأرض ثم اتجاهه إلى عيني بياتريشي التي هي

عنده الطريق إلى الله .

الأنشودة الثالثة والعشرون (١)

أورد دانتي صورة العصفور الذى يحتضن عش صغاره ليلاً ويتطلع إلى شروق الشمس لكي يبحث عن الطعام ، وشبه به بياتريتشى التى كانت تاتقة إلى رؤية جيش المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، وبرؤيتهم تألقت عيناً بياتريتشى حتى لم يقدر دانتي على وصف ما شاهده . ورأى دانتي فوق آلاف المصابيح شمساً — أى المسيح — الذى أضاءها جميعاً ، وشعّ فى وجه دانتي حتى لم يقو على احتماله . قالت له بياتريتشى إنه أمام القوة الإلهية التى فتحت المسالك بين السماء والأرض ، وسألته أن ينظر إلى ما آلت إليه حالها ، فأصبح كمنّ يستيقظ من حلم لا يمكن تذكره وبذلك عجز عن تصوير ما رآه ، واعترف بأن هذا ليس طريقاً يعبره قارب صغير يقوده ملاح تعوزه الخبرة . ودعت بياتريتشى دانتي إلى أن ينظر إلى الوردة — رمز العذراء ماريا — وإلى الزنابق — رمز الرسل — الذين وجهوا الناس إلى سواء السبيل . ورأى دانتي حشوداً من الأرواح الطوباوية التى أضيئت من أعلى بأشعة لم ير مصدرها ، وشهد شعلة دائرية — الملاك جبريل — تهبط وتدور من حول العذراء ماريا . وسمعه يتغنى باسمها مع سائر الأنوار كالقيثارة التى ترسل أنغامها العذبة حتى لتبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبها كأنها قصف الرعد . وشهد دانتي العذراء ماريا تصعد إلى المسيح فى سماء السماوات . وامتدت سائر الأنوار بشعلاتها إلى أعلى وأنشدت « يا مليكة السماء » . ونوه دانتي بالأبرار الذين ينعمون بالسعادة العلوية وأشار إلى القديس بطرس :

- ١ كعصفور^(٢) بين ما هو إليه حبيب من أوراق الأشجار^(٣) يختزن عش صغاره الأحباب ، في الليل الذى يحجب عنا الأشياء^(٤) ،
- ٤ ولكى يحتلى الوجوه التى إليها يتوق^(٥) ، ويجمع الغذاء الذى به يطعمها ، وهو ما يستعذب فى سبيله عناء السعى^(٦) ،
- ٧ إذ به يجعل الزمن^(٧) فوق الغصن الممتد ، ويرتقب الشمس بمحبة عارمة ، وينظر متلهفاً على بزوغ الفجر^(٨) ؛ —
- ١٠ هكذا وقفت سيدتى مشرقة القد متنبهة^(٩) ، وقد اتجهت إلى الناحية التى بدت من تحتها الشمس أقل سرعة^(١٠) :
- ١٣ حتى إني حيناً رأيتها معلقة تائفة^(١١) ، أصبحت كمن يتجه فى تشوقه إلى أن ينال ما ليس لديه^(١٢) ، وبالأمل يهدأ باله^(١٣) .
- ١٦ ولكن كانت قد مضت فترة قصيرة بين لحظة وأخرى^(١٤) ، أعنى بين الرقب وبين رؤية السماء ، وقد ازداد تألقها شيئاً فشيئاً^(١٥) .
- ١٩ قالت بياتريتشى : « فلتنظر جيش المسيح الظافر^(١٦) ، وكل ما تم اقتطافه من ثمار ، بدوران هذه الحلقات^(١٧) ! » .
- ٢٢ وبدا لى أن وجهها قد توهج كله ، وأفعمت عينها بالنشوة^(١٨) حتى لم يكن بد من أن أتجاوز ذلك دون أن أعبر عنه^(١٩) .
- ٢٥ وكما تضحك إتريشيا^(٢٠) إذ اكتملت بدرأ ، بين الحوريات الأبدية^(٢١) اللاتى تتزين بهن كل أرجاء السماء فى الليالى الصافيات ،
- ٢٨ هكذا رأيت فوق آلاف من المصابيح^(٢٢) شمساً^(٢٣) أضاءتها كلها جميعاً ، كما نفعل شمسنا بالأنوار العليا^(٢٤) ؛
- ٣١ ومن خلال النور المتألق شع الجواهر المنير^(٢٥) متلألأ فى عيني^(٢٦) ، حتى لم أقو على احتمال بهائه .
- ٣٤ إيه يا بياتريتشى ، يا مرشدتى اللطيفة الحبيبة^(٢٧) ! لقد قالت لى : « إن ما يهرك لهو فضل ليس لأحد أن يدرأ منه نفسه^(٢٨) .

- ٣٧ فها هنا الحكمة والقدرة^(٢٩) التي فتحت المسالك بين الأرض والسماء^(٣٠) ،
التي طال منذ القدم^(٣١) اشتياق الناس إليها .
- ٤٠ وكما تنطلق النار من بين السحاب ، وبامتدادها لا تُحبس هنالك ،
وتسقط على الأرض ، بما هو مخالفٌ لطبيعتها^(٣٢) ،
- ٤٣ هكذا انطلق عقلى من ذاته ، واتسع مداه وسط هذه الولائم^(٣٣) ،
وهو لا يدرى كيف يذكر ماذا كان من الأمر^(٣٤) .
- ٤٦ « فلتفتح عينيك^(٣٥) ، ولتأمل الحال التي أنا عليها^(٣٦) : إنك قد
رأيت أشياءً أصبحت بها قادراً على أن تحتل ابتسامتى^(٣٧) » .
- ٤٩ كنت كمن لا يزال يشعر بأثر رؤيا آلت إلى النسيان ، ويسعى دون
طائل لكي يستعيد لها إلى ذاكرته^(٣٨) ،
- ٥٢ حينما سمعتُ هذه الدعوة الجديرة بالشكر^(٣٩) ، والتي لا تمحى أبداً
من الكتاب الذى يسجل أحداث الماضى^(٤٠) .
- ٥٥ وإذا صدحت الآن كل تلك الألسنة التي غدتها يونينيا^(٤١) وأخواتها
معها^(٤٢) ، بألبانهن التي اشتدت حلاوة مذاقها ،
- ٥٨ اكفى تبذل لى العون ، فلن تبلغ جزءاً من الألف من حقيقتها^(٤٣) ،
بتغنيها بالبسمة المباركة وكيف أضاعت وجهها المقدس^(٤٤) .
- ٦١ ولذلك فإنه فى رسم الفردوس^(٤٥) ، ينبغي أن تعد القصيدة المقدسة
إلى الوثوب ، كمن يجد الطريق أمامه محفوراً^(٤٦) .
- ٦٤ ولكن من يفكر فى الموضوع الخطير^(٤٧) ، وفى الكتف الفانية التي
تحمله ، لن يلومها إذا ما اهتزت من تحته^(٤٨) :
- ٦٧ فليس هذا الطريق لقارب صغير يشقه بمقدمه الجرىء ، وليس للملاح
يتبغى القصد فى بذل جهده^(٤٩) .

- ٧٠ « لماذا يوجب وجهي المحبة فيك ، حتى لا تتجه إلى الحديقة الجميلة ^(٥٠) ،
التي تزدهر تحت أشعة المسيح ^(٥١) ؟ »
- ٧٣ فهناك الوردة ^(٥٢) التي صارت فيها كلمة الله جسداً ^(٥٣) ؛ وهناك الزنايق
التي اتجه الناس بشذائها إلى طريق الصواب ^(٥٤) .
- ٧٦ هكذا تكلمتُ بياترينشى ، وأنا الذي كنت متأهباً لاتباع نصيحها
أبدأ ، استسلمتُ ثانية ^(٥٥) إلى صراع عينيّ الواهنتين ^(٥٦) .
- ٧٩ وكما رأيتُ عيناى من قبل روضة أزهار ظليلة ^(٥٧) ، تحت أشعة الشمس
التي تنساب متألقة من خلال السحاب المتكسر ^(٥٨) ؛
- ٨٢ هكذا رأيتُ حشوداً من أنوار كثيرة ^(٥٩) ، توهجت في أعلاها بأشعة
مستعرة ، دون أن أرى لضياها مصدراً ^(٦٠) .
- ٨٥ إيه أيها الفضل الرحيم ^(٦١) ، الذي تسميهم هكذا بطابعك ^(٦٢) !
لقد سموتُ عالياً لكى تفسح هناك مجالا لعينيّ اللتين لم تقويا على
رؤيتك ^(٦٣) .
- ٨٨ إن اسم الزهرة الجميلة ^(٦٤) ، التي أبتهل دوماً إليها ليلاً ونهاراً ، قد حملنى
على أن أستغرق في تأمل أعظم النيران ^(٦٥) .
- ٩١ حينما ارتسم في كلتا عينيّ جمال النجمة المتألقة وعظمتها ^(٦٦) ، التي
تظفر هناك في العلياء ، كما ظفرتُ هنا في أسفل ^(٦٧) ،
- ٩٤ هبطتُ من كبد السماء شعلة دائرية بيضاء لإكليل ^(٦٨) ، وأحاطت بها ،
وأخذت في اللوران من حولها ^(٦٩) .
- ٩٧ وإن كل قغمة تُعزف بعذوبة فائقة هنا في أسفل ^(٧٠) ، ويشند
لنفس اجتذابها ، لتبلو سحابة متكسرة يتخللها الرعد ^(٧١) ،
- ١٠٠ بالموازنة بعزف تلك القيثاره ^(٧٢) ، التي توجت بالجوهره الرائعة ^(٧٣) ،
التي بها تحوّلت السماء الشديدة الضياء ^(٧٤) إلى لون اللازورد .

- ١٠٣ « إننى مصوغٌ من حبة الملائكة »^(٧٥) ، وأطوف حول البهجة العلوية المنبعثة من الأحشاء التى كانت موئل أمنيّتنا^(٧٦) .
- ١٠٦ وسأطوف يا مليكة السماء إلى أن تتبعى ابنك ، وتريدى من قدسية الدائرة العليا ، إذْ تدخلين إليها^(٧٧) .
- ١٠٩ على هذا النحو ارتسمت عليهم نفحةٌ من هذه الأنغام السارية ، وباسم ماريّا ترنمت سائر الأنوار جميعاً^(٧٨) .
- ١١٢ وإن الرداء الملكى^(٧٩) لكلّ الدوائر فى هذا العالم ، التى تزداء سرعةً وتوهجاً بنفثات الله وسبله وأحكامه^(٨٠) ،
- ١١٥ كان وجهه الداخلى^(٨١) يعلو من فوقنا على بعد شاهقٍ ، حتى لم يبد لي منه شيءٌ بعدُ من الموضع الذى كنت فيه^(٨٢) :
- ١١٨ ولذلك لم تكن لعينى القدرة على أن أتابع الشعلة المتوجّجة ، التى صعدت فى إثر مَنْ هو بضعةٌ منها^(٨٣) .
- ١٢١ وكالطفل^(٨٤) الذى يمدّ ذراعيه نحو أمه ، بالحبّة التى تنهّج آثارها عليه من الخارج^(٨٥) ، بعد أن ينال منها رّضاعه^(٨٦) ؛
- ١٢٤ هكذا امتدّت كلّ هذه الأنوار الناصعة بشعلائها إلى أعلى حتى انضحت لى الحبّة العميقة التى أكتنّها لماريا^(٨٧) .
- ١٢٧ ثم ظلت هناك أمام عينيّ^(٨٨) ، وهى تشدّ " يا مليكة السماء " ^(٨٩) بصوتٍ اشتدّت عذوبته ، حتى لم تفارقنى غبطتى بذلك أبداً^(٩٠) .
- ١٣٠ إيه ، أىّ فيض^(٩١) يتكدّس فى تلك الأهرام الموفورة الغنى^(٩٢) ، التى كانت أرضاً^(٩٣) صالحةً للزّرع هنا فى أسفل^(٩٤) !
- ١٣٣ هنا^(٩٥) يعيش الناس ويتمتعون بالكنز الذى نالوه بيكائهم فى حياة المنى^(٩٦) البابلى^(٩٧) ، حيث طرحوا الذهب جانباً^(٩٨) .
- ١٣٦ هنا يبتهج بإحراز انتصاره^(٩٩) ، تحت لواء الابن الحجد لله وماريا^(١٠٠) ، مع الرفاق القدماى والجدد^(١٠١) ،
- ١٣٩ مَنْ يحتفظ بمفتاحى مثل هذا الحجد^(١٠٢) .

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هي أول الأنشودات المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة انتصار المسيح وتوزيع العذراء ماريّا .

(٢) تشبه هذه الصورة ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. XII. 473...; Geor. I. 419

(٣) نحس هنا بأوراق الأشجار الحبيبة لدى المصفور لأنها المادة التي يصنع منها العش .

(٤) يشبه هذا ما أورده فرجيليو :

(٥) أى وجوه صفار الطير . ويرى بعض الشراح أن المقصود (وجوه الشمس) التي تنمو بها صفار الطير .

(٦) استخدم دانتى لفظ (labor) من اللاتينية وسبق ذلك :

Purg. XXII. 8.

(٧) يعنى يهض المصفور قبل الفجر .

(٨) هذا تصوير لطيف وقيق مأخوذ من الطبيعة الرائعة .

(٩) يتنقل دانتى من صورة المصفور فى حضن الطبيعة إلى صورة بياتريتشى . وهو فى هذا سياق فى صور الشعر الغنائى ، كما أنه مهد وموح لمصورى أواخر المصور الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روايتهم فى هذا المجال .

وتوجد صورة تعبر عن المعنى الوارد هنا من عمل اسبينيلو أريتينو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كاترينا فى أنتيلا بقرب فلورنسا .

(١٠) أى نظرت بياتريتشى إلى خط الزوال صوب الجنوب حيث تبدو الشمس عنده بطيئة الحركة . وسبق هذا المعنى :

Purg. XXXIII. 103-104.

(١١) يعنى أنها كانت مشقة لرؤية موكب المسيح الظافر .

(١٢) يقول دانتى (شيء آخر) والمقصود أنه يرغب أن ينال ما ليس فى حوزته .

(١٣) أى أن مجرد الأمل فى نيل مراده جعله هادئ النفس . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Purg. XXI 38-39.

(١٤) استخدم دانتى لفظ (quando) بمعنى الوقت كما عند المدرسين .

(١٥) يعنى مضت فترة قصيرة بين ترقب دانتى للرؤية وبين الرؤية فعلا . وهذه المقامة من أروع ما ورد فى الكوميديا وهى تجمع بين صور من الطبيعة والإنسان والعالم الآخر وبين دنيا الواقع وعالم التجريد . ويعددها بعض الشراح بمثابة اللآلئ المتألقة أو الصور الملونة الزجاجية فى نوافذ الكاتدرائيات القوطية التى وجدت فى نواح من أوروبا مثل فرنسا وبلجيكا منذ أواخر المصور الوسطى ، ووجدت منها فى فلورنسا وأسيى فى زمن دانتى .

- (١٦) أى جيش الطوباويين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة .
 (١٧) يعنى كل الأرواح الطوباوية التى نالت الخلاص بتأثير السهوات عليها .
 (١٨) أى زاد وجه بياتريشى تألقاً وشعت البهجة من عينها باقراها من الله .
 (١٩) يعنى وجد دانتى نفسه عاجزاً عن وصف بياتريشى وهى على هذه الحال ، فسكت عما رآه . والمثمرات تعنى الأرواح الطوباوية . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (costrutto) بمعنى التعبير عن الشيء :
 Purg. XXVIII. 147; Par. XII. 67.
 (٢٠) إتريفيا (Trivia) هى ديانا أو القمر كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية :
 Virg. Æn. VI. 13, 35; VII. 516, 774. ecc.
 Ov. Met. II. 416.
 (٢١) أى النجوم وسبق هذا التعبير :
 Purg. XXXI. 106.
 (٢٢) يعنى رأى عدداً لا يحصى من أرواح الطوباويين وسبق هذا التعبير :
 Par. VIII. 19; XXI. 73.
 (٢٣) أى المسيح المشبه بالشمس أو النور كما جاء فى « الكتاب المقدس » وكما أوردته بويثيوس :
 Matt. XVII. 2; Giov. I. 9; Apocal. I. 16; X. 1.
 Boet. Cons. Phil. v. metr. 2.
 (٢٤) يعنى كما تنير الشمس النجوم فى السماء . وفى الأصل (المشاهد العليا) وقلت (الأنوار) . ويتكرر مثل هذا التعبير :
 Par. II. 115; XX. 4-6; XXX. 9.
 (٢٥) أى المسيح . وسبق هذا المعنى :
 Par. XIII. 56.
 (٢٦) فى الأصل (فى وجهى) :
 (٢٧) هذا نداء المحبة وعرفان الجميل .
 (٢٨) سبق معنى مقارب :
 Par. XX. 99.
 (٢٩) يعنى المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
 I. Cor. I. 24.
 (٣٠) أى القوة التى خلصت الناس من الخطيئة وأعادتهم إلى رحاب السماء . والمقصود موت المسيح - عند المسيحيين .
 (٣١) هذه إشارة إلى ما سبق فى المطهر :
 Purg. X. 36.
 (٣٢) يعنى يسقط البرق إلى أسفل عند دانتى كما سبق :
 Inf. XXIV. 145-150; Par. I. 115, 133..
 (٣٣) أى تتجاوز عقل دانتى نطاقه لأنه تغذى بما رآه من الأنوار والمشاهد ، واستخدم دانتى لفظ (dape) من اللاتينية بمعنى الأظلمة .
 (٣٤) كان ما رآه دانتى شيئاً رائعاً بحيث لم يستطع أن يذكره حينما عاد إلى حالته الطبيعية . واستخدم دانتى لفظ (sape) بمعنى يعرف كما سبق :
 Purg. XVIII. 56.
 (٣٥) بياتريشى هى التى تتكلم .
 (٣٦) يعنى تدعو بياتريشى دانتى إلى أن ينظر إلى وجهها وكيف ازداد جهالاً وتألقاً .

(٢٧) فى السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل لم يقو دانتى على النظر إلى وجه بياتريشى (فردوس ٢١ : ٤ . . .) أما الآن فإنه حينما رأى نورالمسيح أصبح قادراً على النظر إلى بياتريشى .
(٢٨) أصبح دانتى كمن استيقظ من حلم لا يقوى على تذكره بسبب ما رآه من البهاء الرائع .

(٢٩) هذا هو دانتى الممتن الشاكر المترف بالجميل .

(٤٠) عبر دانتى فى « الحياة الجديدة » عن الذاكرة التى هى بمثابة كتاب يسجل حوادث

V.N. I. II. 1, 2.

الماضى :

(٤١) پوليمنيا (Polyhymnia) إلهة الشعر المقدس :

وَأَلَّفَ رَامُو (١٦٨٣ - ١٧٦٤) أَلْحَانُ أُوڤِرا عَنْ پوليمنيا :

Rameau, J. Ph.: Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754.

(٤٢) أى سائر ربوات الشعر ومن كاليوبى للشعر الملحمى وكليو للتاريخ ويوتربى للنأى وملپومنى للتراجيديدى وتاليا للكوميديا وترپيكورى للرقص وإراتو للقيارة وأورانيا للفلك .

(٤٣) يعنى أنه إذا تغنت ألسنة جميع الشعراء بوصف الحال التى كانت عليها بياتريشى فيصجزون عن التعبير عن ذلك .

(٤٤) ابتسمت بياتريشى وأضاء وجهها المقدس برويتها المسيح . وتكرر تعبيرات مشابهة عن وصف بياتريشى بهذا المعنى :

Par. XI. 17-18; XVIII. 55; XXX. 59.

(٤٥) أى الكوميديا ويتكرر هذا التعبير :

(٤٦) المقصود أنه ينبنى التجاوز عن وصف هذا المشهد لأنه لا يمكن التعبير عنه ، والصورة مأخوذة من اضطراب السائر إلى القفز إذا اعترض طريقه خندق أو هاوية .

Par. II. 1-15.

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق :

Hor. Art. Poet. 38.

(٤٨) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس :

(٤٩) يعنى أن الموضوع الحالى يشبه البحر العريض الذى لا يمكن أن يخوض عبابه قارب

Par. II. 1-7.

صغير أو ملاح غير قدير . وتشبه هذه الصورة ما سبق :

(٥٠) الحديقة الجميلة هى حديقة الأرواح الطوباوية . وتكررت المواقف التى دعت فيها بياتريشى دانتى إلى الانصراف عن تركيز نظره عليها والاتجاه إلى أشياء أخرى كما سبق فى الفردوس ، وكما سبق أن دعت الحوريات دانتى إلى أن يكف عن تركيز نظره على بياتريشى . ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا هو أن الحقيقة المجردة ليست وحدها السبيل إلى حقيقة الله ، بل لابد إلى جانب ذلك من الحقائق الدنيوية . وإليك بعض المواضع التى تكررت فيها هذه التوجيهات :

Par. XVIII. 20-21; XXI. 16-24; XXII. 1-21.

(٥١) أى أن الأرواح الطوباوية تزدهر بأشعة المسيح كما تزدهر الأزهار والورد بأشعة الشمس .

Par. XIX. 22.

وسبق التعبير عن أرواح الطوباويين بالأزهار :

(٥٢) الوردة ملكة الزهور . والمقصود العذراء ماريا .

(٥٣) يعنى الوردة التى صارت فيها الكلمة جسداً ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

Giov. I. 14; I. Tim. III. 16.

(٥٤) الزنابق رمز للرسل الذين كانوا بتعاليمهم هداة للمسيحيين وورد فى « الكتاب المقدس »

II. Cor. II. 14..; Cant. Cantic. II. 1; VI. 3-4. معنى مقارب :

(٥٥) كان دانتي قد استعاد بعض قدرته على الرؤية كما سبق فى بيت ٤٦ وما بعده .

(٥٦) استسلم دانتي لبذل الجهد لكى يتبين ما أمامه لأنه لم يصبح بعد قادراً على الرؤية الواضحة ،

فعيناه فى صراع مع المشاهد التى أمامه حتى يتضح له رؤيتها .

(٥٧) يعنى كما اعتاد دانتي أن يرى أحياناً منطقة يظللها السحاب .

(٥٨) هذه إحدى صور الطبيعة الرائعة حين تنعكس أشعة الشمس خلال السحاب على حقول

الأزهار واستخدم دانتي فعل (meare) اللاتينى بمعنى يمزق أو يحطم كما سبق . ووصف ليوناردو

Par. XIII. 55. دا فتشى هذه الظاهرة :

Leonarddo a da Vinci, Tratt. di Pittura, III. 442.

Apocal. XXI. 23. (٥٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

(٦٠) كان مصدر الضوء هو المسيح .

(٦١) الفضل أو القوة الرحيمة أى المسيح .

Par. VII. 109. (٦٢) يشبه هذا التعبير ما سبق :

(٦٣) المقصود أن المسيح قد ارتفع إلى أعلى لأن دانتي لا يقوى على رؤية ضيائه مباشرة

ولكنه طبع نوره على الأرواح المباركة حتى يتبين دانتي أثره عليها .

(٦٤) أى العذراء ماريا .

(٦٥) يعنى أن اسم العذراء ماريا دفع دانتي إلى التأمل فى المسيح .

(٦٦) يقصد بالنجمة العذراء ماريا وتسمى فى الأناشيد الدينية الليتانية بنجمة الصبح .

(٦٧) أى التى تغلب بنورها أرواح الطوباويين فى السماء وتغلب البشر بالحبّة والرحمة

فى الأرض .

وتوجد صورة لتتويج ماريا من عمل تاديو جادى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كروتشى

فى فلورنسا .

(٦٨) يعنى الملاك جبريل الذى بشر العذراء ماريا بميلاد المسيح .

(٦٩) أى دار الملاك جبريل من حول ماريا .

(٧٠) يعنى فى الأرض .

(٧١) أى أن أعذب الألحان فى الأرض تبدو كسحابة ترعد بالموازنة بما سمعه دانتي فى

السماء . ويشبه هذا المعنى من بعض الوجوه ما أورده أوفيدوس :

Ov. Met. XII. 51.. (٧٢) القيثارة هنا تعنى الملاك جبريل الذى صدرت عنه أنغام رائعة .

(٧٣) الصغير الجميل أو الجوهرة الجميلة أى العذراء ماري . والصغير هو الياقوت الأزرق اللون .

وسبق استخدامه للدلالة على اللون الأزرق : Purg. I. 13.

(٧٤) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٧٥) يشبه هذا قول القديس برنار فيما بعد : Par. XXXII. 109-114.

(٧٦) أى يدور حول العذراء ماري التى ولدت المسيح .

(٧٧) يعنى سيدور جبريل حول ماري حتى تلحق بالمسيح فى سماء السماوات .

ومن الصور القديمة نسبياً لصعود ماري صورة من عمل سيمون مارتيني (حوالى ١٢٨٠ - ١٣٤٤) وفى فى الكامپو سانتو فى پيزا . ومن الصور الأحدث لذلك نجد صورة تزيانو (حوالى ١٤٨٧ / ٩٠- ١٥٧٦) وهى فى كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى فى البندقية .

(٧٨) أى ترنمت كل الأرواح مع جبريل بنشيد « السلام لك يا ماري » . وهذه أبيات موسيقية رائعة يتضح فيها فن دانتي فى اختياره الألفاظ والحركات والمقاطع والقوافى التى تجعله كلحن موسيقى ، تصدح ألقانة فى معارج الفردوس وتبلغ شغاف قلب القارئ المرهف الحس .

(٧٩) يرى أغلب الشراح أن المقصود بالستار أو الرداء الملكى سماء المحرك الأول التى هى بمثابة غطاء للسماوات الثماني التى تليها . وتتلق هذه السماء من الله عوامل الحياة وتبعتها إلى أسفل - كما فى اعتقاد أهل المصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود بالستار الملكى « الإمبريوم » أو سماء السماوات حيث عرش الله .

(٨٠) استخدم دانتي لفظ (costumi) بمعنى قوانين أو قواعد الحكمة الإلهية .

(٨١) استخدم دانتي لفظ (riva) ويعنى الشاطئ* أو الحد أو الطرف وقلت (وجهه) .

(٨٢) يعنى أن سماء المحرك الأول استدارت بحيث تقصر حدها الدائرى من الداخل وارتفع ارتفاعاً شاهقاً بعد السماء الثامنة - سماء النجوم الثابتة - التى كان فيها دانتي وبذلك لم ير دانتي منها شيئاً .

(٨٣) أى لم يستطع دانتي أن يتابع ماريا بعينه حينما صعدت إلى المسيح . وفى الأصل (نحو نسلها أو ذريتها أو وليدها) .

(٨٤) سبق أن استخدم دانتي لفظ (fantoilin) : Purg. XXX. 45-46.

(٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة الأطفال فى أحضان أمهاتهم . وهذا هو دانتي الذى لا يفوته شيء .

(٨٦) سيتكرر ذكر الطفل والرضاع : Par. XXX. 82-84; XXXIII. 107-108.

(٨٧) أظهرت الأرواح الطوباوية هذه الحركة مبلغ الحب الذى أحسوه نحو العذراء ماري وكأنهم أرادوا بذلك أن يرافقوها فى صعودها إلى سماء السماوات .

(٨٨) استخدم دانتي لفظ (cospetto) ويقصد العنيتين .

(٨٩) تسمى العذراء ماري « مليكة السماء » فى نشيد عيد الفصح .

Purg. II. 114.

(٩٠) يشبه هذا المعنى ما سبق :

(٩١) المقصود الجمع الحاشد من أرواح الطوباويين .

(٩٢) الصورة مأخوذة من وفرة محصول القمح ووضعه فى الأهرام المخصصة لحفظه .

(٩٣) استخدم دانتي لفظ (bobolce) من اللاتينية الذى يمكن أن يعنى قطعة أرض ويمكن

أن يعنى الزارع وبذلك من الجائز أن تكون الترجمة هنا كالآتى (التى كانت موثلا لزراع صالحين للزراع هنا فى أسفل) :

(٩٤) تقترب هذه الصورة مما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XIII. 3-23; Marc, IV. 3-30; Luca, VIII. 5-15.

(٩٥) يعنى فى الفردوس .

(٩٦) أى ينعم الطوباويون الآن بالسعادة الأبدية بفضل ما بذلوه من التضحية فى الحياة

على الأرض التى هى بمثابة حياة المنى .

(٩٧) بابل (Babilon) رمز الحياة الفاسدة على الأرض وسبق أن أشار دانتي إلى ملكة

Inf. V. 52-60.

بابل وحياة الفساد فيها :

(٩٨) يربط بعض الشراح بين هذه الثلاثية وما تليها ويرون أن المقصود هنا هو القديس

بطرس .

(٩٩) النصر هنا هو التغلب على الشر والخطيئة .

(١٠٠) يعنى المسيح عند المسيحيين .

(١٠١) أى الطوباويون من رجال المهدين القديم والجديد من « الكتاب المقدس » .

(١٠٢) يعنى القديس بطرس الذى أعطاه المسيح مفتاحى ملكوت السماوات كما ورد فى

Matt. XVI. 19.

« الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه :

Inf. XIX. 90..

الأنشودة الرابعة والعشرون (١١)

خاطبت بياتريتشى أرواح الطوباويين سألتهم أن يبللوا رمق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية ، فاتخذت الأرواح هيئة الدوائر وتوهجت كأنها المذنبات ، وتفاوتت فى سرعة دورانها حول نفسها بحسب مستوى السعادة التى أحسّت بها أرواح كل دائرة . وخرجت روح القديس بطرس من دائرتها ، فسأله بياتريتشى أن يختبر عقيدة دانتى وإيمانه . وأخذ دانتى يستعدّ لمواجهة ذلك ، وكان أشبه بالمتقدم لنيل درجة «البكالوريوس» من الجامعة . وسأل بطرس دانتى ما هو الإيمان ، فأجاب بأنه الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأشياء والدليل على ما يرى منها . وقال إن أسرار السماء التى انضحت له بفضل الله تظلّ خافية عن أفهام الناس فى الأرض ، ولا تُعرف إلا من طريق الإيمان الذى هو أساس للأمل فى معرفتها فى السماء . وقال دانتى إنه على الإنسان أن يطبق القياس المنطوق على الإيمان دون التجربة الحسية ، وبذلك يتخذ الإيمان صورة الدليل . وبهذا تأكد القديس بطرس من أن إيمان دانتى المسيحى نقي كنفاء العملة الخالصة . ثم سأل دانتى عن مصدر إيمانه فقال إنه استمدّه من التوراة والإنجيل ، اللذين يعتبرهما كلمة الله ، لأن انضواء العالم المسيحى تحت لوائهما يعدّ معجزة تفوق سائر المعجزات . وقال دانتى إنه يؤمن بإله واحد أبدى يحرك السماوات دون أن يتحرك ، ويؤمن بالواحد فى الثلاثة وبالثلاثة فى الواحد — كما هو جوهر الإيمان المسيحى — وإن عقله قد انطبع بما ورد فى «الكتاب المقدس» عن سرّ الألوهية العميق . وعندئذ دار القديس بطرس ثلاث مرات من حول دانتى وهو ينشد مبتهجا راضيا بما سمعه .

- ١ « أيها الرفاق المختارون^(٢) لكي تتناولوا العشاء الأبدي^(٣) للحمل المبارك^(٤) ، الذى يطعمكم^(٥) حتى تشبع شهيتكم أبداً^(٦) ،
- ٤ إذا كان هذا الرجل يتذوق مقدماً بنعمة إلهية شيئاً مِمَّا يسقط عن مائدتك^(٧) ، من قبل أن تحدّد له المنية^(٨) عمره^(٨) ، -
- ٧ فلتنتبهوا لرغبته العارمة^(٩) ، ولتبللوا شيئاً من رمقه^(١٠) : إذ أنكم تنهلون أبداً من ينبوع الذى ينساب منه ما يعمل فيه فكره^(١١) .
- ١٠ هكذا تكلمت بيانريتشى ، واتخذت هذه الأرواح السعيدة هيئة دوائر تدور على أقطاب ثابتة^(١٢) ، وتوهجت كأنها المذنبات^(١٣) .
- ١٣ وكما يدور ترسان فى جهاز ساعة ، حتى إن مَن يتأملهما يرى أحدهما ساكناً ، على حين يبدو الآخر طائراً^(١٤) ،
- ١٦ هكذا جعلتني هذه الحلقات^(١٥) أقدر مستوى ما لها من غنى ، بتفاوت رقصها بين البطء والسرعة^(١٦) .
- ١٩ ومن تلك التى لاحظت أنها أعظمها قدراً^(١٧) ، رأيتُ ناراَ بهيجة تخرج منها ، حتى لم تدع هناك ما هو أشدّ تألقاً منها^(١٨) ؛
- ٢٢ ومن حول بيانريتشى دارت ثلاث مرات وهى ترنم بأنشودة إلهية^(١٩) ، حتى لم تقو مخيلتي على استعادتها^(٢٠) .
- ٢٥ ولذلك تتوثب ريشتى^(٢١) دون أن أكعب شيئاً ؛ إذ أن خيالنا عن مثل هذه الثنايا - وناهيك بالكلام - ذو لون شديد التألق^(٢٢) .
- ٢٨ « أيتها الأخت^(٢٣) المباركة التى تضرعين إلينا خاشعة ! إنك بمحبتك المتأججة تطلقين إيسارى من هذه الحلقة الجميلة^(٢٤) » .
- ٣١ من بعد أن توقفت النار المباركة^(٢٥) ، اتجهت إلى سيدتى بنفثاتها التى تكلمت على النحو الذى سجلته^(٢٦) .
- ٣٤ فقالت^(٢٧) : « أيها النور الأبديّ لذلك الرجل العظيم^(٢٨) ، الذى أودعه ربنا المفتاحين اللذين حملهما من هذه البهجة الرائعة حتى أسفل^(٢٩) ،

- ٣٧ فلتختبر هذا الرجل ، كما يروق لك ، في المسائل الهينة والخطيرة^(٣٠) ، بشأن الإيمان الذى مشيت به فوق مياه البحر^(٣١) .
- ٤٠ وليس خافياً عليك هل يجب حقاً ويأمل ويؤمن حقاً ، إذ أنك ذو بصرٍ يرى كل ما هو مرسومٌ هنالك^(٣٢) ؛
- ٤٣ ولكن لما كان هذا الملكوت قد صاغ مواطنيه من صادق الإيمان^(٣٣) ، فن الخير لتمجيده أن متاح له الفرصة للحديث عنه^(٣٤) .
- ٤٦ وكما يتسلح طاب " البكاوريوس " ولا يتكلم ، حتى يلتقى عليه بالسؤال أستاذه^(٣٥) ، لكى يقدم براهيته^(٣٦) لالكى يدلى بأحكامه^(٣٧) ،
- ٤٩ هكذا تسلحتُ بكل حجة بينما كانت تتكلم^(٣٨) ، حتى أكون متأهباً لمواجهة ممتحن مثله^(٣٩) ولاعتراف مُماثل^(٤٠) .
- ٥٢ « ألا فلتتكلم أيها المسيحى الصادق ، ولتفصح عما فى نفسك عن معنى الإيمان^(٤١) » . وعندئذ رفعتُ جيبينى إلى ذلك النور الذى صدر عنه ذلك^(٤٢) ؛
- ٥٥ ثم اتجهتُ إلى بياتريثشى^(٤٣) ، فأومأتُ إلى بنظراتها السريعة أن أدع الماء يفيض من أغوار ينبوعى إلى الخارج^(٤٤) .
- ٥٨ فبدأتُ : « لعلّ النعمة التى تمنحنى فرصة الاعتراف للبعول المغوار^(٤٥) ، تجعل أفكارى ذات تعبيرٍ واضح^(٤٦) ! » .
- ٦١ وأردفتُ : « كما كتب عنه ، يا أبتاه ، القلم الصادق^(٤٧) لأخيكَ الحبيب ، الذى وجهه روما فى صُحبك إلى سواء السبيل^(٤٨) ،
- ٦٤ فإن الإيمان هو الأساس لكلّ ما يؤمل فيه من الأمور^(٤٩) ، والدليل على ما لا يُرى منها^(٥٠) ، ويبدولى أن هذا هو جوهره^(٥١) » .
- ٦٧ فسمعتُ عندئذ^(٥٢) : « إنك لسلم التفكير إذا كنتَ تحسن معرفة السبب فى وضعه إياه بين الجواهر ثم بين الأدلة^(٥٣) » .

- ٧٠ قلت بعدئذ : « إن الأمور البعيدة الغور التي تمنحني بذاتها الفرصة لكي أراها هنا ، لخافية عن عيونهم هناك في أسفل »^(٥٤) ،
- ٧٣ حتى إن وجودها هناك كائن في العقيدة وحدها ، التي يُبنى عليها الأمل السامى^(٥٥) ؛ وبذلك يتخذ معنى الجوهر^(٥٦) .
- ٧٦ ومن هذه العقيدة ينبغى أن نستخلص النتيجة دون مزيد من الرؤية ؛ وبذلك تتضمن معنى البرهان^(٥٧) .
- ٧٩ وعندئذ سمعت^(٥٨) : « لو كان كل ما يُكتب بالتعاليم في أسفل قد فهم على هذا المنوال ، لما كان هناك مجال لجدل السفسطائيين »^(٥٩) .
- ٨٢ هكذا أرسل نسبته ذلك الحب المشتعل^(٦٠) ؛ ثم أضاف : « الآن قد أحسنا كثيراً اختبار سبيكة هذه العملة ووزنها »^(٦١) :
- ٨٥ ولكن خبرني أهي في كيسك^(٦٢) . فقلت^(٦٣) : « نعم ، إنها لدى تامة الاستدارة شديدة اللمعان ، بحيث لا يساورني في سكها شك »^(٦٤) .
- ٨٨ ثم صدر من أعماق النور الذي كان يتلأأ هناك^(٦٥) : « هذه الجوهرة النفيسة^(٦٦) التي يُبنى عليها كل فضل^(٦٧) :
- ٩١ من أين أتتك ؟ » . فقلت له : « إن الغيث المنهمر من الروح القدس^(٦٨) ، الذي يفيض على الرقائق العتيقة والجديدة^(٦٩) ،
- ٩٤ هو البرهان الذي أثبت لي ذلك بالدليل الأكيد القاطع ، حتى ليبدوَن لي كل دليل بإزائها كليلًا^(٧٠) .
- ٩٧ وسمعتُ بعدُ : « المقدمتان العتيقة والجديدة ، اللتان تؤديان بك إلى هذه النتيجة^(٧١) : لماذا تعدّهما كلمة الله^(٧٢) ؟ » .
- ١٠٠ فقلتُ : « إن الدليل الذي يكشف لي عن الحقيقة قائمٌ فيما تلى من الأعمال^(٧٣) ، التي لا تلهب الطبيعة لها حديداً أبداً ولا تطرق سنداناً^(٧٤) » .

١٠٣ فتلقيتُ الجواب : « فلتذكر ، مَنْ ذا الذى يؤكد لك أن قد حدثت هذه الأعمال ^(٧٥) ؟ إذْ أن ما يشبها لك هو وحده ما يُطلب إثباته ^(٧٦) » .

١٠٦ قلتُ : « إذا كان العالم قد تحول إلى المسيحية بغير معجزات ، فإن ذلك فى ذاته معجزةٌ لا يبلغ سواها واحداً من المائة منها ^(٧٧) » ؛

١٠٩ إذْ أنك قد دخلت الميدان فقيراً جائعاً ^(٧٨) ، لكى تغرس النبتة الصالحة ^(٧٩) ، التى كانت من قبل كرمةً وأضحى الآن زؤاناً ^(٨٠) .

١١٢ وبهذا الختام ترنمت المحكمة العليا المباركة ^(٨١) خلال السماوات قائلةً " اللهم لك الحمد " ، بالنعمة التى تنشدها هناك فى العلياء ^(٨٢) .

١١٥ وذلك البارون ^(٨٣) الذى كان قد استدعنى ، وهو يختبرنى ، من غصن إلى غصن ^(٨٤) ، حتى دنونا من آخر الأوراق ^(٨٥) ،

١١٨ استأنف كلامه : « إن النعمة التى تداعب خاطرك بالحببة ^(٨٦) ، قد فتحت فاك حتى الآن كما ينبغى أن يُفتح ^(٨٧) ،

١٢١ بحيث أُويد ما صدر عنه إلى الخارج : ولكن ينبغى أن تفصح عما تؤمن به ^(٨٨) ، ومن أين جاء إلى اعتقادك ^(٨٩) » .

١٢٤ « أى أبتاه المبارك ! أيها الروح الذى ترى الآن ما اعتقدت فيه قديماً ^(٩٠) ، حتى سبقت صوب القبر قلعين أكثر منك شاباً ^(٩١) » ،

١٢٧ هكذا بدأتُ « إنك راغبٌ أن أوضح لك هنا جوهر إيمانى الحار ، وتسألنى عن أصله كذلك ^(٩٢) .

١٣٠ فأجيبك بأنى مؤمنٌ بإله واحد ^(٩٣) ، أبديٌّ ^(٩٤) ، يحرك بالحببة والشوق كل السماوات ^(٩٥) ، ويبقى هو دون حركة ^(٩٦) .

١٣٣ وليس لى على هذا الإيمان أدلةٌ من الطبيعة ومن ما بعد الطبيعة .
فحسب ^(٩٧) ، بل تسبغه على ذلك الحقيقة المنهورة من هذه الطريق ^(٩٨) ؛

- ١٣٦ من خلال موسى والأنبياء والمزامير ^(٩٩) ، ومن خلال الإنجيل ^(١٠٠) ،
 ومن خلالكم يا مَنْ كُتِبَ حينما جعلكم الروح المتوهج مباركين ^(١٠١) .
- ١٣٩ وإني أؤمن بأقانيم أبدية ثلاثة ^(١٠٢) ، وأؤمن بأنها جوهر واحد ،
 والواحد منها كالثلاثة يناسبها كلها قولنا ” يكونون ” و ” يكون ” ^(١٠٣) .
- ١٤٢ ومن أغوار السرّ الإلهي الذي أتناوله الآن بالكلام ، تنطبع رُوحِي في
 مراتٍ كثيرةٍ بتعاليم الإنجيل ^(١٠٤) .
- ١٤٥ وهذه هي البداءة ^(١٠٥) ، وهذا هو القبس الذي يمتدّ بعدُ حتى يصبح
 شعلةً متوهجةً ^(١٠٦) ، ويشعّ في كنجمةٍ في السماء ^(١٠٧) .
- ١٤٨ وكالسيد الذي يسمع ما يسرّه ، ولذلك يعانق خادمه حينما يصمت ،
 وهو مبتهجٌ بسماع أنبائه ^(١٠٨) ؛
- ١٥١ هكذا ، بينما كان يباركني وهو يترنم ، وحينما لُزِمْتُ الصمت ، دار من
 حولي ثلاث مرات ، النورُ الرسولُ الذي تكلمتُ
- ١٥٤ بأمره ^(١٠٩) ، وهكذا أرضيتُه بكلماتي !

حواشى الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لساء النجوم الثابتة ، وتسمى أنشودة الإيمان المسيحى . ويلاحظ وجود وحدة بينها وبين الأنشودتين ٢٥ و ٢٦ من حيث تناولها جيمماً اختبار إيمان دانتى ، وبذلك يمكن أن تسمى هذه الأنشودات معاً بأنشودات انتصار دانتى .
(٢) بياتريتشى تخاطب أرواح الطوباويين .

وتوجد صورة تمثل أرواح الطوباويين من القرن ١٤ وهى فى كنيسة دبر پومپوزا فى شرق فرارا وبقرب ساحل البحر الأدرياتي .

(٣) هذه إشارة إلى دعوة المسيح الناس إلى تناول العشاء لكى يوجد الألفة والمحبة بينهم كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXII. 2-10; Luca, XIV. 15-24; Apocal. XIX. 9.

Giov. I. 29. (٤) الحمل المبارك هو المسيح :

Giov. VI. 35. 45. (٥) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

(٦) يعنى لفظ (voglia) هنا الشبهة .

Conv. I. I. 10. (٧) يشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » :

(٨) هذا هو تعبير دانتى بمعنى أن الموت يحدد الزمن الذى على الإنسان أن يقضيه فى الحياة الدنيا .

(٩) استخدم دانتى لفظ (affezione) بمعنى الرغبة والاشتياء الشديد .

(١٠) استخدم دانتى لفظ (rorare) من اللاتينية . والمعنى هو أن بياتريتشى طلبت من أرواح الطوباويين أن يبللوا ريق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية .

(١١) يعنى أن جميع الطوباويين ينهلون من الحكمة الإلهية التى يفكر فيها دانتى الآن .

(١٢) أى اتخذت الأرواح المباركة صور دوائر منفصلة دارت كل منها حول نفسها .

(١٣) يشبه التعبير بدوات الأذنان أو المذنبات ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. X. 272..

(١٤) أخذ دانتى تشبيهه هنا من تفاوت السرعة فى تروس الساعة ، فأصغرها حجماً يبدو بسيطاً ، على حين يبدو الأكبر سريعاً .

(١٥) استخدم دانتى لفظ (carola) وتعنى جماعة ترقص رقصاً دائرياً وقلت (الحلقات) .

(١٦) استدل دانتى بتفاوت السرعة فى الرقص الدائرى على مستوى الطوباوية . والمقصود باللفظ الغنى الرومى الإلهى .

(١٧) يورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى الشيء الثمين الغالى ويرتبط هذا بمعنى الثروة أو الغنى الروحي. ويورد نص أكسفورد وغيره من النصوص بدلا منه لفظ (bellezza) بمعنى الجمال. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أجملها أو أكثرها جمالا). والجمال هنا نتيجة للطوباوية والغنى الروحي العلوى. وأخذت بالنص الأول. وهناك تقارب بين المعنيين.

(١٨) هذه هي روح القديس بطرس.

(١٩) استخدم دانتى لفظ (divo) وسبق مثل ذلك : Par. IV. 118.

(٢٠) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. I. 9.

(٢١) يعنى يتجاوز دانتى هذا الموقف لعجزه عن وصفه. وسبق مثل هذا التعبير :

Par. XXIII. 62.

(٢٢) يأخذ دانتى هذه الاستعارة من عمل الرسام عند رسم طيات الملابس باستخدامه لونا داكنا غير ساطع بالنسبة للشوب الذى يرسمه في مجموعه. والمقصود أن خيال الإنسان عن هذا الجو العلوى يشبه اللون الساطع الذى لا يصلح لرسم طيات الملابس، يعنى أنه لا ينتج في وصف ما رآه الآن.

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (suora) يعنى الأخت الراهبة، أى أنها رفيقته في رحاب السعداء الطوباويين.

(٢٤) أى أخرجت بياتريتشى بمحبته المشتعلة القديس بطرس من الدائرة المتألقة التى كان يدور فيها مع رفاقه.

(٢٥) النار المباركة هي القديس بطرس.

(٢٦) المقصود أنه بعد أن كف القديس بطرس عن الحركة تحدث إلى بياتريتشى. وقال دانتى (بالأسلوب أو على النحو الذى سجلته) أى كما كتب أو كما سجل في الثلاثية السابقة.

(٢٧) بياتريتشى هي التى تكلمت الآن.

(٢٨) يعنى روح القديس بطرس.

(٢٩) أى أن الله أعطى مفتاحى الفردوس للقديس بطرس حينما هبط في صورة المسيح المتجسد لخلاص البشرية من الخطيئة - في اعتقاد المسيحيين. واستخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب أو الرائع. وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين : Par. XXIII. 139.

(٣٠) سألت بياتريتشى القديس بطرس أن يختبر دانتى في مسائل الإيمان المسيحي. وسرى هنا فصلا طريفاً في اللاهوت يظهر فيه دانتى كتلميذ حريص على طلب العلم والتأهب للإجابة عن كل ما يوجه إليه من سؤال. وفي الوقت نفسه يظهر في إجابته تمكنه مما يتناوله من المسائل وبهذا يبدو تلميذاً ومعلماً في آن واحد. وقد حرص دانتى في حياته على أن يظل تلميذاً يطلب المعرفة، كما أصبح معلماً في بعض فترات من حياته في المنى لدى بعض الأفراد وحاول أن يكون معلماً للبشرية جمعاء بكتابه الكوميديا.

(٣١) هذه إشارة إلى سير القديس بطرس فوق بحيرة طبرية وراه المسيح. ولكن دانتى أخذ

فقط بسيره ولم يأخذ بإشرافه على الفرق وإنقاذ المسيح له ، حينما داخله الشك عند هبوب العاصفة ، كما ورد في « الكتاب المقدس » :
Matt. XIV. 25..

(٣٢) يعنى أنه ما دام قد توافر لبطرس المحبة والأمل والإيمان فيمكنه أن يقرأ في الله كل شيء . وتكرر هذه الفكرة :
Par. XV. 62-63; XVII. 37-39; XXVI. 106-108.

(٣٣) يستخدم دانتي لفظ (civi) من اللاتينية وسبق ذلك :
Purg. XIII. 94-95; XXXII. 101; Par. VIII. 116.

(٣٤) أى أنه من الخير لتجديد الفردوس أن يتحدث دانتي عن الإيمان .

(٣٥) هذه الصورة مستمدة من مناقشة الأستاذ لطالب « البكالوريوس » - وربما يعنى اللفظ حزمة من أوراق الغار - على النحو الذى كان متبعاً في جامعات العصور الوسطى ، إذ كان المحتن يلقى على الطالب بمسألة فيتكلم عنها ، ويناقشها سائر الأساتذة .

(٣٦) استخدم دانتي لفظ (approvare) والمقصود تقديم الطالب للأدلة التى تميز أقواله .

(٣٧) استخدم دانتي لفظ (terminare) بمعنى التعبير عن الرأى بإصدار الحكم من جانب الأستاذ .

(٣٨) أخذ دانتي بجميع الحجج والأدلة في ذهنه بينما كانت بياتريشى تتكلم .

(٣٩) المحتن هو القديس بطرس .

(٤٠) يعنى اعتراف دانتي أو تعبيره عن إيمانه بالمسيحية .

(٤١) ستكون أسئلة القديس بطرس بمثابة امتحان في اللاهوت على طريقة الفلسفة المدرسية في العصور الوسطى .

(٤٢) أى رفع دانتي وجهه إلى النور المنبعث من روح القديس بطرس .

(٤٣) اتجه دانتي إلى بياتريشى لكي تأذن له بالكلام وسبق أن فعل ذلك :

Par. XVIII. 52-54; XXI. 46-48.

(٤٤) يعنى أشارت بياتريشى إلى دانتي بأن يقول ما في نفسه . ويشبه هذا المعنى ما جاء في

Giov. VII. 38. « الكتاب المقدس » :

(٤٥) استخدم دانتي لفظ (primopilo) من اللاتينية بمعنى القائد الأول لجماعة المائة رجيل

في الجيش الروماني ، والمقصود القديس بطرس بمعنى البطل المغوار .

(٤٦) يرجو دانتي أن يعبر عن أفكاره وأصحة للقديس بطرس .

(٤٧) استخدم دانتي لفظ (stilo) من اللاتينية وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع عند

الرومان . وسبق استخدامه :

(٤٨) أى القديس بولس الذى أسهم مع القديس بطرس في تحويل روما إلى المسيحية .

ورسم أندريا دي بونايتوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) القديس بولس ودأود في صورة له موجودة في مصلى الإسباني في كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا .

وألف فيليكس مندلسون (١٨٠٩ - ١٨٤٧) ألحان أوراتوريو عن القديس بولس :
Mendelssohn, F.: Paulus, oratorio. Düsseldorf, 1836 (Vox).

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (sostanza) من اللاتينية ويعنى هنا أساس الشيء ، والإيمان أساس للأشياء السماوية .

(٥٠) يعنى أن الإيمان دليل على الأشياء السماوية التى لا تدرك بالحواس وهو حافز على الاعتقاد فى الله . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» وما أورده توماس الأكوينى ،
Ebrei, XI. ١.

d'Aq. Sum. Theol. II. II. IV. ١.

(٥١) استخدم دانتى لفظ (quiditate) من اللاتينية بمعنى الجوهر أو الماهية وسبق ذلك :
Par. XX. 92.

(٥٢) استأنف القديس بطرس كلامه .

(٥٣) أى أنه يفهم الحقيقة ما دام يدرك السبب الذى جعل القديس بولس يضع الإيمان من بين الأسس الموصلة إلى السواء ثم جعله من الأدلة على ما لا تدركه الحواس .

(٥٤) يعنى أن أسرار السواء التى أصبحت بفضل الله واضحة لدانتى تظل خافية عن أفهام الناس فى الأرض .

(٥٥) أى أن أسرار السواء لا توجد بالنسبة للإنسان فى الأرض إلا على سبيل الاعتقاد . والإيمان هو أساس للأمل فى معرفتها .

(٥٦) استخدم دانتى لفظ (intenza) من اللاتينية أى طبيعة أو معنى أو صورة . وسبق ذلك :
Purg. XVIII. 23.

(٥٧) يعنى فيما يتعلق بأسرار السواء يجب على الإنسان أن يطبق المنطق على أساس الإيمان دون التجربة الحسية ، وهذا يكون للإيمان صفة الدليل أو البرهان .

(٥٨) يتحدث القديس بطرس إلى دانتى وهو يحذو العطف والمودة ، ويشجعه على الكلام كما يفعل الأستاذ العطوف حينما يختبر تلميذه .

(٥٩) أى لو كان التعليم فى الأرض يجعل الإنسان مدركاً لشؤون السواء لما كانت هناك فرصة أمام السفطائيين لكى يلعبوا بمقول الناس .

(٦٠) هذا هو القديس بطرس . ويقترّب هذا المعنى مما سبق :
Par. XIX. 20.

(٦١) اتخذ دانتى الاستعارة هنا من العملة ويقصد بها الإيمان المسيحى . واختبار السيكة ووزنها يعنى التأكد من نقاء الإيمان .

(٦٢) الكيس استعارة للنفس والمقصود هل لدى دانتى الإيمان .

(٦٣) يجب دانتى بسرعة وطلاقة وهو يعبر بذلك عن حرارة إيمانه .

(٦٤) يعنى أن العملة سليمة نقية والمقصود أنه سليم الإيمان وسبق استخدام لفظ العملة :

Inf. XXX. 115.

(٦٥) أى روح القديس بطرس .

Par. X. 71. (٦٦) الجوهره الثبته هى الإيمان . وسبق هذا التعبير :

Rom. XIV. 23. (٦٧) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (ploia) من اللاتينية بمعنى المطر والمقصود به الوحي الإلهى . وسبق هذا التعبير : par. XIV. 27.

(٦٩) يعنى الوحي الذى يفيض على صفحات المهددين القديم والجديد من « الكتاب المقدس » ، التى كانت تصنع من رقائى جلد الماعز . وسبق ذكرهما فى صدد هداية البشر : Par. V. 76. (٧٠) أى أن « الكتاب المقدس » أكد لدانتى حقيقة الإيمان المسيحى تأكيداً قاطعاً لا يدانيه دليل آخر ، واستخدم دانتى لفظى (القطع) و (الثلث) للدلالة على ما يريد التعبير عنه . (٧١) يستمر دانتى فى الاستعارة المنطقية ، والمقصود هنا العهد القديم والعهد الجديد من « الكتاب المقدس » اللذين يؤديان إلى الإيمان .

(٧٢) يعنى لماذا يعتبر دانتى « الكتاب المقدس » كلمة الله .

(٧٣) أى أن الدليل على ذلك قائم فى المعجزات التى فعلها المسيح .

(٧٤) يأخذ دانتى الاستعارة هنا من عمل الحداد ، والمقصود أن وسائل الطبيعة المحدودة لم تأت بالمعجزات .

(٧٥) يعنى من الذى أكد لدانتى أن المعجزات قد حدثت .

(٧٦) أى أن الذى يؤكد المعجزات هو « الكتاب المقدس » الذى يتطلب بدوره إثبات حقيقته .

(٧٧) يعنى إذا كان العالم المسيحى قد تحول إلى المسيحية دون معجزات المسيح فإن هذا فى حد ذاته معجزة تفوق سائر المعجزات . ويشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين :

Agost. De Civit. Dei, XXII. 5.

(٧٨) أى دخل القديس بطرس ميدان الكفاح ضد الوثنية وهو رجل فقير بسيط وبلا وسائل مادية ، ومع ذلك فقد نجح هو وأعوأنه من الرسل فى نشر لواء المسيحية ، ويمد هذا معجزة . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » . وسبقت الإشارة إلى عاشبا الرسل :

Atti, III. 6.

Par. XXI. 127-129; XXII. 88.

(٧٩) يعنى لكى يزرع الإيمان المسيحى .

(٨٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت صورة مقاربة عن الكرم :

Matt. XIII. 27; XV. 13; I. Cor. III. 6.

Par. XII. 86-87.

(٨١) أى الأرواح المباركة ، وسبق التعبير بقول المحكمة العليا :

(٨٢) ترنمت الأرواح بأنغام سماوية عليا ربما لأن دانتي أعرب بنجاح عن إيمانه الراسخ ، وربما كان ذلك ابتهاجاً بانتصار العقيدة المسيحية على وجه العموم .

(٨٣) البارون هو القديس بطرس . وكان هذا من الألقاب الشائعة لدى أمراء الإقطاع في أوروبا في العصور الوسطى ولم أقل السيد أو الأمير بل قلت البارون إذ استخدمه المؤلفون العرب القدامى . سبق استخدامه : Par. XVI. 128.

(٨٤) يأخذ دانتي الاستعارة من الشجرة ، والمقصود أن القديس بطرس أخذ يتدرج في إلقاء الأسئلة التي وجهها إلى دانتي .

(٨٥) آخر الأوراق أو أعلاها يعنى آخر الأسئلة .

(٨٦) استخدم دانتي لفظ (donneare) من لغة البروفنس يعنى يتكلم مع النساء ويداعبن بحبة . ويتكرر هذا التعبير : Par. XXVII. 88.

(٨٧) يعنى أن النعمة الإلهية هي التي ألهمت دانتي أن يقول ما قاله .

(٨٨) أى ينبغي أن يبين دانتي جوهر إيمانه وسببه .

(٨٩) يعنى على دانتي أن يوضح كيف دخل قلبه هذا الإيمان .

(٩٠) أى أن دانتي يقول إن القديس بطرس يرى الآن يوضح ما آمن به في الدنيا من صعود جسد المسيح إلى السماء .

(٩١) نقلت تعبير (أكثر شباباً) من بيت ١٢٦ إلى بيت ١٢٧ مراعاة للأسلوب العربي . وهذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » من أن القديس بطرس قد سبق القديس يوحنا إلى دخول قبر المسيح للتأكد من نهوضه من القبر وصعوده بجسده إلى السماء ، وكان بطرس أصغر سناً من يوحنا : Giov. XX. 3-10.

ومن الصور التي تعبر عن نهوض المسيح ما رسمه جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) وهي في كنيسة الاسكروفيزي في بادوا . ورسم إلمريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورتين لنهوض المسيح من القبر وصعوده إلى السماء ، واحدة في كنيسة سان دومينجو القديم في طليطلة والأخرى في متحف برادو في مدريد .

وَألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٦) ألحان أوراتوريو عن بعث المسيح :

Haendel, G.F.: Resurrezione, oratorio. Roma, 1708 (Vox).

(٩٢) يعنى يبين من أين جاءه هذا الإيمان كما سبق في السؤال الوارد في بيت ١٢٣ .

(٩٣) قوله بإله واحد يعنى أنه يخالف الوثنيين الذين قالوا بتعدد الآلهة .

(٩٤) وقوله بإله أبدي يعنى أنه يخالف من يعتبرون أن الله مصدراً وبداية .

(٩٥) الله هو المحرك الأول وسبق هذا المعنى : Par. I. 1; VIII. 97-98.

(٩٦) تكلم دانتي في « الوليمة » عن المحرك الأول : Conv. II. IV.

(٩٧) يتكلم توماس الأكويني عن الأدلة على وجود الله :

d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

(٩٨) أى الحقيقة التى تأتى عن طريق الإلهام .

(٩٩) يعنى من طريق المهدي القديم كما ورد عن المسيح في إنجيل لوقا :

Luca, XXIV. 44.

(١٠٠) أى كما ورد في إصحاحات أعمال الرسل ورسائلهم وفي رؤيا يوحنا اللاهوتي .

(١٠١) يعنى عن طريق الرسل .

(١٠٢) أى يؤمن بالآقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس - كما يرى المسيحيون .

(١٠٣) يعنى أن الثلاثة في الواحد والواحد في الثلاثة ، وينطبق على كل من الواحد والثلاثة

فعل الكينونة في صيغة الجمع وصيغة المفرد على السواء . سبق هذا المعنى : Par. XIV. 28-29.

(١٠٤) أى أن الإنجيل قد تكلم عما يتعلق بسر الثالوث الإلهي وكذلك فعل توماس

الأكويني : Matt. III. 16-17; XXVIII. 19; Giov. XIV. 16-17. ecc.

d'Aq. Sum. Theol. I. XXXII. 1.

(١٠٥) يعنى أن هذا هو مصدر الإيمان عنده بأن الله واحد أبدي ، وهذه هي الإجابة عما سبق

في بيتي ١٣٠ و ١٣١ .

(١٠٦) أى هذا هو الواحد والثلاثة - كما سبق في أبيات ١٣٩ - ١٤١ - الذي يستمد منه

دائتي عناصر الإيمان المسيحي . وأخذ دائتي الاستعارة من الشعلة المتوهجة .

(١٠٧) يتكلم توماس الأكويني عن عناصر الإيمان المسيحي :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. I. 8; II. 8.

(١٠٨) يأخذ دائتي هذه الصورة من حياة السيد والخادم وكيف يزول الفارق الاجتماعي بينهما

في مناسبة البهجة . ويقول (حينما يصمت) ويعنى حينما ينتهي الخادم من قول أنبائه . وأضفت

(يساع) للإيضاح . وسبق أن استمد دائتي في الجحيم صورة أخرى من العلاقة بين السيد والخادم :

Inf. XVII. 90-91.

(١٠٩) دار القديس بطرس من حول دائتي كما فعل مز. قبل بالنسبة لبياتريتش في بيتي ٢٢ و ٢٣ .

الأنشودة الخامسة والعشرون (١)

قال دانتي إنه إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما فيها من فن ومعرفة على أعدائه من الوحوش ؛ فسيعود إلى فلورنسا شيخاً وسيتوج بإكليل الغار كأمر للشعراء في معمدان سان جوفاني . وعندئذ خرج روح القديس يعقوب من حلقة الطوباويين ، واتجه إلى روح القديس بطرس ، ودعا يعقوب دانتي إلى أن يملأ بالثقة قلبه . ثم سأله ما الأمل وكيف تزدهر به نفسه ومن أين يأتيه . وسبقت بياتريتشى دانتي إلى الكلام ، فقالت إنه لا يوجد مَنْ هو مثل دانتي في غنى قلبه بالأمل ، وإنه قد جاء إلى السماء من قبل أن يموت . ثم قال دانتي إن الأمل هو التوقع الوثيق لأجناد السماء ، وإن نور الأمل يأتي إليه من الكتاب المقدس ومن داود الذى تغنى بالأمل في المزامير ، ولذلك فإن قلبه مفعم به ، وإنه سوف يبعثه في نفوس الناس ، فاهتز روح يعقوب وومض ابتهاجاً بما سمعه . وسأل يعقوب دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد ، فاستعان دانتي بما ورد في الكتاب المقدس من أن هدف الأمل هو السعادة الأبدية . ثم ظهر روح يوحنا الإنجيلي الذي اتجه نحو بطرس ويعقوب ، وترنم الثلاثة ورقصوا معاً . وبُهر دانتي بالنور المنبعث من يوحنا الإنجيلي ، الذى قال له إن جسده ليس سوى تراب في تراب ، وإن أحداً لم يصعد إلى السماء بالجسد والروح سوى المسيح والعذراء ماريا — كما عند المسيحيين — واضطرب دانتي عندما عجز عن رؤية ما حوله .

- ١ إذا حدث^(٢) أبدأ للقصيد المباركة^(٣)، التي مدّت لها يداً كل من الأرض والسماء^(٤)، حتى أنحفّت جسمي خلال سنوات طوال^(٥)،
- ٤ إذا حدث أبدأ — أن ظفرت^(٦) بالوحوش^(٧) التي حالت بيني وبين حظيري الجميلة^(٨)، حيث نمت كالحمل^(٩) عدواً^(١٠) لما هاجمها من ذئاب^(١١)،
- ٧ فسوف أعود إليها بعد شاعراً^(١٢)، بجزء أخرى^(١٣) وبصوت مغاير^(١٤)، وسوف أنال عند حوض معداني^(١٥) إكليل الغار^(١٦)؛
- ١٠ إذ دخلت هناك بالإيمان الذي يجعل الأرواح مذكورة لدى الله^(١٧)؛ وبه دار بطرس من بعد حول جيني على ذلك المنوال^(١٨).
- ١٣ وعندئذ اتجه نور^(١٩) نحونا من تلك الحلقة التي خرج منها ذلك الأول^(٢٠)، من بين من تركهم المسيح من نوابه؛
- ١٦ فقالت لي سديق وهي مفعمة بالبهجة: «فلتنظر، فلتنظر: فهناك البارون^(٢١)، الذي تزار من أجله جاليشيا هناك في أسفل^(٢٢)».
- ١٩ وكما عندما تتخذ الحمامة مكانها بالقرب من أليفها ويبدى^(٢٣) كل منهما محبته للآخر، وهما يدوران ويتناغيان^(٢٤)،
- ٢٢ هكذا رأيت كلاً من الأميرين العظيمين الممجدين يلاق أحدهما الآخر^(٢٥)، وهما يتمدحان بالغذاء الذي اغتزيا به هناك في العلياء^(٢٦).
- ٢٥ ولكن من بعد أن انتهى^(٢٧) الترحاب^(٢٨)، توقف كل منهما أمامي^(٢٩) وقد لزم الصمت، ونوهجا^(٣٠) حتى غشيت أنوارها لبصاري^(٣١).
- ٢٨ عندئذ قالت بياتريشي وهي تبسم ضاحكة: «أيها الروح الذائع الصيت الذي تسجلت به مكارم^(٣٢) سمائنا^(٣٣)،
- ٣١ فلتسمعنا زنين الأمل في هذه الأعلى^(٣٤): وإنك به عليم، إذ قد صورته مرات كثيرة، بقدر ما أفاض يسوع بمحبته على الثلاثة^(٣٥)».

- ٣٤ « ارفع رأسك^(٣٦) ، واملاً بالثقة قلبك ؛ إذْ أن مَنْ يصعد هنا من العالم
القائى ، ينبغي أن ينضج خلال أشعثنا^(٣٧) » .
- ٣٧ جاعنى هذا الحافز من النار الثانية^(٣٨) ؛ عندئذ رفعت إلى القمتين^(٣٩)
عينى اللتين انخفضتا بعظيم الثقل من قبل^(٤٠) .
- ٤٠ « ما دام إمبراطورنا^(٤١) يريد بنعمته أن تواجه من قبل . وتك أتباعه
الكونتات^(٤٢) ، فى أكثر أواوينه سرّية^(٤٣) ،
- ٤٣ حتى إنك بعد أن تدرك حقيقة هذا البلاط ، تعزّز فى نفسك كما فى
نفوس الآخرين ، الأمل الذى يشعل حجة الخير هناك فى أسفل^(٤٤) :
- ٤٦ قلْ لى ما الأمل ، وكيف تزدهر به روحك ، وخبرنى من أين يأتى
إليك^(٤٥) » . هكذا تابع النور الثانى من بعدُ كلامه^(٤٦) .
- ٤٩ وتلك الرحيمة التى قادت أرياشَ أجنحتى إلى مثل هذا الطيران العالى ،
سبقتنى إلى الإجابة على النحو الآتى^(٤٧) :
- ٥٢ « ليس للكنيسة المجاهدة^(٤٨) ابنٌ أغنى منه بالأمل^(٤٩) ، كما هو
مكتوبٌ فى صفحة الشمس^(٥٠) التى تشعّ على كلّ حشدنا :
- ٥٥ . ولذلك فقد أتيح له أن يأتى من مصر^(٥١) إلى أورشليم^(٥٢) ، لكى
يتأملها ، من قبل أن ينقضى زمان جهاده^(٥٣) .
- ٥٨ والمسألان الآخران^(٥٤) اللتان سئل عنهما ، لا لكى تُعرفا بل لكى
يروى كيف يرضيك مثل هذا الفضل^(٥٥) ،
- ٦١ إلى أدعهما له ، إذْ لن تصعبا عليه ولن تكونا موضعاً للمباهاة^(٥٦) ؛
وليجبك عنهما ، وعسى أن تعينه على ذلك نعمة الله^(٥٧) » .
- ٦٤ وكما يسارع المريد^(٥٨) ، وقد تملكته البهجة^(٥٩) ، إلى متابعة^(٦٠)
أستاذه^(٦١) فيما هو به خيرٌ ، حتى يكشف عما له من براعة ،

- ٦٧ قلتُ : « الأمل هو التوقع الأكيد للمجد المقبل ^(٦٢) ، الذى هو عمرة النعمة الإلهية ولما سبق من جدارتنا ^(٦٣) ؟ »
- ٧٠ ومن نجوم كثيرة ^(٦٤) يأتى إلى هذا النور ^(٦٥) ، ولكن سبق أن قطّره فى فؤادى مَنْ كان أكبر المنشدين ^(٦٦) لأعظم الزعماء ^(٦٧) .
- ٧٣ إنه يقول فى مزموره ^(٦٨) "فليؤمل فيك البارون اسمك" ^(٦٩) : وَمَنْ ذا الذى لا يعرفه إذا توفّر له إيمانى ^(٧٠) ؟
- ٧٦ إنك قطّرتَه علىَّ مع تقطيرك عليه فى رسالتك من بعد ^(٧١) ؛ ولذلك فإننى به مفعمٌ ، وعلى الآخرين أرسل مطرك ^(٧٢) .
- ٧٩ وبينما كنت أتكلم ، أخذ يهتزّ وميضٌ مفاجئٌ متكررٌ كأنه هو البرق فى قلب تلك النار المشتعلة ^(٧٣) .
- ٨٢ ثم أرسل أنسامه ^(٧٤) : « إن المحبة التى لازلت أحترق بها نحو الفضل ^(٧٥) الذى تابعتنى حتى استشهادى ^(٧٦) ، وحتى خروجى من الميدان ^(٧٧) ، تريدنى أن أحدثك عنهما لكى تبتهج بها ^(٧٨) ؛ ويسرّنى أن تتكلم عما يقدمه لك الأمل من وعد ^(٧٩) . »
- ٨٨ فقلتُ : « إن الأسفار العتيقة والجديدة ^(٨٠) تحدّد هدفَ الأرواح التى جعلها الله له صديقةً ؛ ويبين لى ذلك ما أنا به موعود ^(٨١) . »
- ٩١ ويقول أشعيّا إن كلاً منها سترتدى فى وطنها ^(٨٢) ثوباً مزدوجاً ^(٨٣) ؛ ووطنها هو هذه الحياة السعيدة ^(٨٤) .
- ٩٤ ويقدم لنا أخوك ^(٨٥) هذه الرؤيا بأسلوب جدّ واضحٍ ، هناك حيث أخذ يتكلم عن الثياب البيض ^(٨٦) .
- ٩٧ وبخاتم هذه الكلمات ، كان أول ما سمعناه فوقنا : "فليؤمل فيك" ^(٨٧) ، وقد جاوبته كلُّ هذه الحلقات ^(٨٨) .

١٠٠ ثم أرسل نوراً من بينها بشامعه^(٨٩) ، حتى إنه لو كان لبرج السرطان بلّورٌ مماثل^(٩٠) ، لصار للشتاء شهرٌ كله نهار^(٩١) .

١٠٣ وكما تنهض ، وتسير ، وتدخل إلى حلبة الرقص عذراء بهيجة^(٩٢) ، لكي تُمجد العروس فحبيب ، لا لمجرد الخيلاء^(٩٣) ،

١٠٦ هكذا رأيت النور المتألق^(٩٤) ، يأتي إلى الاثنين اللذين سارا دائرين ، على النغمة المؤاتية لحبهما المشتعل^(٩٥) .

١٠٩ وجعل نفسه هناك في حلبة الإنشاد والرقص^(٩٦) ؛ ورّنتُ سيدتي بعينها إليهم^(٩٧) ، كعروس ساكنةٍ تلزم الصمت^(٩٨) .

١١٢ « هو ذا مَنْ يتكئ^(٩٩) على حضن ذوق فلاتنا^(١٠٠) ، ومن فوق الصليب كان هو مَنْ صار اختياره للمنصب العظيم^(١٠١) » .

١١٥ هكذا قالت سيدتي ؛ ومع ذلك لم تحدّ عيناها عن نظرها المسدّد بعد كلامها أكثر من ذي قبل^(١٠٢) .

١١٨ وكَمَنْ يشخص ببصره^(١٠٣) ويجهد نفسه لكي يرى الشمس حين تنكسف قليلاً ، وفي سعيه لكي يرى يصبح غير قادر على الرؤية^(١٠٤) ،

١٢١ هكذا أصبحتُ أمام هذه الشعلة الأخيرة^(١٠٥) ، حتى^(١٠٦) قيل لي : « لماذا تُبهر عينيك لكي ترى شيئاً ما له هنا من وجود^(١٠٧) ؟ »

١٢٤ وما جسدِي سوى تراب في تراب^(١٠٨) ، وسيبقى هناك مع الآخرين^(١٠٩) ، حتى يتعادل عدداً^(١١٠) مع الهدف الأبدي المرسوم^(١١١) .

١٢٧ وإلى المجمع المبارك^(١١٢) ، كان هذان النوران هما وحدهما اللذين ذهبا بردياتهما صُعدا^(١١٣) ، وستحمل هذا عنهما إلى عالمكم^(١١٤) .

١٣٠ وبهذا الصوت سكنت الحلقة المستعرة^(١١٥) ، وسكن معها التآلف العذب الذي بعثه الترنم ذو الأصوات الثلاثة^(١١٦) ، —

١٣٣ على النحو الذي تتجنب فيه ^(١١٦) الإعياء أو الخطر المجاديفُ التي ضربتُ من قبل صفحة الماء ، ثم تسكن كلها عند انطلاق الصفارة ^(١١٧).

١٣٦ إيه ، كم اضطربت نفسي حينما اتجهتُ لكى أرى بياتريتشى ^(١١٨) ، إذ لم أستطع أن أثبتنها ، على رغم أنى

١٣٩ كنتُ بقربها ، وفي دنيا النعيم ^(١١٩) !

حواشى الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة الأمل .
(٢) استخدم دانتى لفظ (continga) من اللاتينية بمعنى يحدث أو يقع وفى هذا القول المتحفظ يعبر دانتى عن الشك فى ألا يتحقق ما يأمل فيه . وهذه زفرة أسمى هادئة فى عالم السعادة العلوية .

ولقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة ترمز للأمل وهى عبارة عن فتاة صغيرة ترتدى البياض وتطلع إلى السماء وفى عينيها لون من الشك والأسى على ما تأمل أن يتحقق . والصورة فى كنيسة الإسكروفينى فى بادوا . وقد زار دانتى جوتو فى بادوا عقب نفيه من فلورنسا . ومن المرجح أنهما تحدثا فى معنى الأمل على هذا النحو ، والتأثر والاستيحاء حادث دائما بين أهل الفنون على اختلاف وسائل تعبيرهم .

(٣) هكذا يسمى دانتى الكوميديا وسبق مثل هذا التعبير : Par. XXIII. 62.

(٤) المقصود أن السماء والأرض - أو العلم الإلهى والعلم الدنيوى أو الخير والشر - قد قدما لدانتى المادة التى بنى عليها الكوميديا .

(٥) يعبر هذا عن العناية والجهد الذى بذله دانتى فى كتابة الكوميديا التى كانت كتابتها أملا يرتجيه . وكان دانتى نحيف الجسم إذ كان قليل الأكل بسيطه ، فضلا عما كان يعتل فى نفسه من الأفكار والعواطف التى من شأنها أن تسبب النحافة فى الأغلب ، وكما يدل عليها قناع الموت لدانتى والصور والرسوم التى سجلها له المصورون الإيطاليون منذ القرن ١٤ ، مثل صورته من عمل جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) أو مدرسته فى البارجلو فى فلورنسا ، وصورته من عمل أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ - ١٣٦٨) فى مصلى استر وتزى فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا فى فلورنسا ، وصورته من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالى ١٤٢٣ - ١٤٥٧) فى كنيسة سانتا أبولونيا فى فلورنسا ، وصورته من عمل ميكيلوتزو (١٣٩٦ - ١٤٧٢) فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى ، أى كاتدرائية فلورنسا ، والتمثال المنصن الذى صنعه نحات مجهول من القرن ١٥ والموجود بمتحف ناپلى ، وتباع نماذج منه بأحجام متفاوتة فى فلورنسا بخاصة وفى إيطاليا بعامه .

(٦) يعنى إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما احتوته من فن ومعرفة على أثر ما أصابه من الظلم والقسوة التى عومل بها دانتى فى حياة المنفى .

(٧) قال دانتى (الوحشية أو القسوة) وقلت (الوحوش) ويمكن قول (طباع الوحوش) أو (القلوب الغليظة أو القاسية) . والمقصود هو ما تعرض له دانتى من حياة المنفى والتشريد بسبب أهواء الحزبية والحق فى فلورنسا .

(٨) أى فلورنسا التى يستعير لها صورة الحظيرة التى هى جميلة بكل ما فيها ، وهو يعبر بهذا

عن أساء لبعده عنها . وسبق أن استخدم هذا التعبير : Par. XVI. 25.

(٩) يشبه دانتي نفسه بالحمل رمز البراءة والوداعة . ويشبه هذا المعنى ما عبر عنه « الكتاب المقدس » :
Ger.. XI. 19; Isaia, XI. 6; LXV. 25.

(١٠) استخدم دانتي لفظ (nemico) بمعنى العدو ويمكن أن نقول (الغريسة) .
(١١) الذئاب يعني أعداء دانتي من أهل فلورنسا وربما يشمل هذا المعنى أعداءه من أسرة أنجو الفرنسية والبابا . على أن دانتي كثيره من البشر قد أخطأ في عدم تقدير بعض معاصريه ، بغض النظر عما سببوه له من العناء والمذاب . فلهؤلاء الأعداء الفضل في إظهار عبقريته وفي خلوده . وكان الكفاح الداخلي في فلورنسا من أسباب ازدهارها في الثروة والفن والأدب والعلم . ويكرر دانتي استخدام لفظ الذئاب بالنسبة لأهل فلورنسا :
Purg. XIV. 50; Par. XXVIII. 25.

(١٢) الشاعر هنا بمعنى الرجل صاحب الرسالة . وهذه هي الناحية السعيدة في حياة دانتي الفنان الشاعر ، وربما آذاه بعض الناس وربما سخر منه السفهاء ولكن لم يكن لذلك من أثر عليه إلا من الناحية المكسية ، بإذكاء عبقريته حتى بلغ مرتبة الخلود .
(١٣) يعني لن يعود دانتي إلى فلورنسا شاباً بل كهلاً أو شيخاً أبيض شعره . وقوله (الجزء) يناسب قوله (الخطيرة) في الثلاثية السابقة .

(١٤) أي سيمود إلى فلورنسا بصوت قد اكتمل نضجه وسيعبر به عما لا يمكن لأحد أن يعبر عنه .

(١٥) يعني في معمدان سان جوفاني في فلورنسا الذي سبق ذكره . ولم يكف دانتي أبداً عن الأمل في العودة إلى فلورنسا . وحينما كتب هذه الأنشودة في حوالى ١٣١٨ كانت الظروف السياسية تبشر باحتمال عودته، وذلك لأن أعداء الحلف من السود كافوا قد هاجموا غير مرة في فترات متوالية أملاك فلورنسا . ومثال ذلك ما حدث على يد كاستروتشو كاستراكاني (Castruccio Castracani) وعلى رغم انشغاله بالإجابة عن أسئلة القديس بطرس - في الأنشودة السابقة - فإن فلورنسا ظلت ماثلة أمام عينيه ، ولم يكن يكفيه إكليل السماوات بل كان تائقاً إلى أن ينال إكليل الفاني معمدانه الجميل في فلورنسا . وعلى الرغم من الشك في بلوغ ما يتمناه فإن دانتي الفنان كان مفعماً بالأمل الحى المخلص ، الأمل في رؤية بياتريتشى في السماء والأمل في العودة إلى فلورنسا . وأية مشاعر هذه التي كانت تمتلئ في قلبه الجياش بالعاطفة !

(١٦) استخدم دانتي لفظ (cappello) من لغة البروفنس بمعنى الإكليل ، ويقصد أنه سينال إكليل الفاني كأثير للشراء . وسبق هذا المعنى :
Par. I. 22-27.

(١٧) هذا هو دانتي المغم قلبه بالإيمان إذ أن هذا هو سبيله إلى رحاب الله .
(١٨) أي كما حدث من قبل :
Par. XXIV. 152.

(١٩) هذه هي روح القديس يعقوب .
(٢٠) المقصود أنه خرج من الحلقة التي خرج منها القديس بطرس من قبل .

(٢١) سبق استخدام لفظ البارون بمعنى السيد :
Par. XXIV. 115.
(٢٢) هو القديس يعقوب شقيق يوحنا الإنجيلي ، ويقال إنه بشر بالمسيحية في إسبانيا ثم

عاد إلى اورشليم حيث قتله هيرود أجريها في سنة ٤٤ ، وحملت جثته إلى إسبانيا حيث دفنت في سانتياجو دي كومبوستيلا في جاليسيا (Galicia) . وصار قبره مزاراً يحج إليه المسيحيون من أنحاء العالم في العصور الوسطى . ويعد دانتى واضع رسالة القديس يعقوب والمرجح أن واضعها هو يوحنا الصغير . ونلاحظ أنه كلما تقدمنا في هذه الأنشودة - وفي الفردوس بعامه - ازداد عنصر الدراما - على الرغم من هذا العالم العلوى - وذلك بالحركة والرقص والأضواء والأنوار والحوار والبهجة والترنم والدعاء مع امتزاج هذا كله بالأسى على فراق الوطن والأمل في العودة إليه وفي إصلاح البشرية . وتوجد صورة ليعقوب من عمل ليئو ميمى من القرن ١٤ وهى في متحف الفن في پيزا . (٢٣) استخدم دانتى لفظ (pande) من اللاتينية بمعنى يبدى وسبق مثل ذلك :

Par. XV. 63.

(٢٤) هذه صورة حية مأخوذة من حياة الحمام المعروف بالهبة والوفاء . وسبق أن استعار دانتى صورة من حياة الحمام في العشق :

Inf. V. 82-87.

(٢٥) يقصد بالأميرين العظيمين القديس بطرس والقديس يعقوب . (٢٦) استخدم دانتى لفظ (prande) من اللاتينية بمعنى الغذاء والمقصود الغذاء الإلهى في سماوات السماوات .

(٢٧) استخدم دانتى لفظ (assolto) من اللاتينية بمعنى الانتهاء .

(٢٨) ورد لفظ (gratular) من اللاتينية بمعنى الترحاب . وسبق استخدامه بمعنى الهبة :

Par. XXIV. 149.

(٢٩) ورد تعبير (coram me) من اللاتينية بمعنى أمامى كما سبق :

(٣٠) استخدم دانتى لفظ (ignito) من اللاتينية بمعنى اشتعلت النار .

(٣١) بهرت الأنوار عيني دانتى حتى خفض رأسه بشدة الضوء وورد في الأصل (وجه) والمقصود (البصر) . وأضفت (أنوارها) مراعاة للأسلوب العربى .

(٣٢) ورد لفظ (larghezza) بمعنى الكرم والأريحية وإن كان قد ورد بدله في بعض نصوص الكوميديا لفظ (allegrezza) بمعنى الهبة والسعادة .

(٣٣) هذه إشارة إلى أن الله يمنح الحكمة بأريجته لمن يسأله من عباده . ويقصد بلفظ (basilica) السماء أو الملكوت . والبازيليكا بناء رومانى مستطيل ذو جناحين ، وتأثرت به الكنائس المسيحية الأولى في الشرق والغرب .

(٣٤) المقصود هذه السماء التى كانوا فيها .

(٣٥) أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى المحبة أو الإعزاز وأورد نص أكسفورد بدلا منه لفظ (chiarezza) بمعنى النور . ويعبر هنا القديس يعقوب عن الأمل بقدر ما أظهر المسيح ألوهيته - كما عند المسيحيين - لكل من بطرس ويعقوب ويوحنا ، وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » :

Matt. XVII. ١..; Marco, IX. ١..; XIV. 33..; Luca, VIII. 51..; IX. 28..

(٣٦) هذا لأن دانتى كان قد خفض رأسه حينما غشى النور بصره كما سبق في بيت ٢٧ .

(٣٧) يعنى أن من يأتى من الدنيا إلى السماوات تجره أشعة الأرواح المباركة ولكنها تقويه بعدئذ وتزيد من ملكاته .

(٣٨) أى من روح القديس يعقوب .

(٣٩) يعنى رفع دانتى عينيه إلى بطرس ويعقوب وهما المقصودان بقول القمطين .

(٤٠) ورد لفظ (pondo) من اللاتينية بمعنى الثقل والمقصود النور الشديد .

(٤١) الإمبراطور هنا يعنى الله وسبق ذلك : Inf. I. 124; Par. XII. 40.

(٤٢) ورد لفظ (conti) ويقصد أرواح المباركين .

(٤٣) تبهما لاستعارة الإمبراطور للمسيح فهو يجتمع برجله من الكونيات أو الأمراء - أى بأرواح الطوبايين - فى أكثر أواوينه أو ردهاته إيفالا فى عالم الأسرار - أى فى سماء السماوات .

(٤٤) أى بعد أن يعرف دانتى الحقائق العليا فى السماء سيقوى أمله فى الله ويصبح أقدر على تقوية الأمل فى غيره من الناس وبذلك يحفزهم على فعل الخير . ويناسب قوله (البلاط) ما سبق من ذكر الإمبراطور والكونيات والإيوان فى الثلاثية السابقة . ويتكرر استخدام لفظ البلاط :

Inf. II. 125; Purg. XXI. 17. ecc.

(٤٥) يسأل القديس يعقوب دانتى ثلاثة أسئلة دفعة واحدة وسبق أن سأله القديس بطرس ثلاثة أسئلة فى مواضع متفرقة :

(٤٦) يعنى القديس يعقوب .

(٤٧) أى تكلمت بياتريتشى قبل أن يتكلم دانتى وأرادت أن تجيب عن أول سؤال وجهه يعقوب إلى دانتى .

(٤٨) الكنيسة المحاربة أو المجاهدة هى الكنيسة التى تضم جميع المسيحيين فى الأرض .

(٤٩) يعنى ليس هناك من هو مغمم بالأمل أكثر من دانتى من حيث التطلع إلى أن تبلغ البشرية عصراً تسود فيه الحرية والعدالة والاستقرار والسلام .

(٥٠) الشمس رمز لله ويتكرر هذا التعبير : Par. IX. 8; XVIII. 105; XXX. 126.

(٥١) مصر هنا رمز للحياة على الأرض . والمعنى مأخوذ من تاريخ اليهود وخروجهم من مصر بقيادة النبي موسى . وهكذا كان اعتقاد أهل المصر .

(٥٢) أورشليم هنا رمز للسام . وهكذا كان اعتقاد أهل المصر . وورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» : Galati, IV. 26; Ebrei, XII. 22; Apocal. III. 12; XXI. 2, 10.

(٥٣) استخدم دانتى لفظ (prescritto) بمعنى الانتهاء والمقصود انقضاء زمن الكفاح فى أثناء الحياة على الأرض .

(٥٤) أى جوهر الأمل ومصدره كما سبق فى الثلاثية ٤٦ .

(٥٥) يعنى يذكرهما لا لكى يعرف يعقوب ويتعلم مما سيقوله بل لكى يرضى بسمى دانتى إلى بمت الأمل فى نفوس الناس .

(٥٦) أى أن جوهر الأمل ومصدره لن يكونا سبباً للتباهى والتفاخر لأن الأمل قائم على جدارة الإنسان وأهليته .

(٥٧) يعنى عسى الله أن يمنح دأئى القدرة للإجابة عن المسألتين الأخريين المشار إليهما .

(٥٨) ورد لفظ (discente) من اللاتينية بمعنى المريد أو التلميذ .

(٥٩) ورد لفظ (libente) من اللاتينية بمعنى السرور أو البهجة أو الرضا .

(٦٠) ورد لفظ (seconda) والمقصود المتابعة أو الملاحقة بالإجابة توأ .

(٦١) ورد لفظ (dottore) من اللاتينية بمعنى الأستاذ أو المعلم .

(٦٢) أى أن الأمل هو توقع المجد المقبل فى السماء ، وعبر عن هذا المعنى « الكتاب المقدس » :

Rom. VIII. 25.

(٦٣) يعنى أن الأمل يأق من الله ثم بجدارة الإنسان فى الدنيا باتباعه طريق الصواب .

(٦٤) يقصد بالنجوم الكتاب الذين أملوا « الكتاب المقدس » . وربما كان المقصود آباء

الكنيسة وعلماء اللاهوت على وجه العموم . ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس » وما أورده پيترو لومباردو :

P. Lombardo, Sentent. III. C. 26.

(٦٥) يقصد بالنور الأمل .

(٦٦) أى داود الذى تغنى فى المزامير بالأمل . وسبق ذكره :

Par. XX. 38.

وفى كتاب المزامير موجود فى المكتبة الوطنية فى باريس توجد صورة صغيرة يبدو فيها داود وهو يؤلف ألحان المزامير ، وربما ترجع هذه النسخة إلى القرن ٩ م . وفى كتاب المزامير الخاص بيباسليوس الثانى (٩٧٦ - ١٠٢٥) الموجود فى المكتبة العامة فى البندقية توجد ٦ صور صغيرة تمثل فصولاً من حياة داود . ورسم إرت دى جلدز (١٦٤٥ - ١٧٢٧) صورة داود ملكاً ، وهى فى متحف الفنون فى أمستردام .

وفى مجال النحت نجد بنيديتو أنثىلامى صنع فى القرن ١٢ تمثالا لداود وهو فى كاتدرائية فيدنتزا . وكذلك صنع له دوناتيلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) تمثالا من البرونز وهو فى متحف البارجلو فى فلورنسا . ولداود تمثال عظيم من صنع ميكلائنجلو (١٤٧٣ - ١٥٦٤) يمثل به جسمه الفارع ممكاً بمقلعه وهو على أهبة القتال وكله ثقة بالنفس ، وهو فى أكاديمية الفنون الجميلة فى فلورنسا . وتوجد نسخة منه على باب القصر القديم فى فلورنسا .

وهناك من الموسيقيين القدامى والمحدثين من ألفوا ألحاناً عن مزامير داود أو لحنوا بعض مزاميره أو ألفوا ألحاناً عن داود نفسه ، مثل تشير يانو دى روز (١٥١٦ - ١٥٦٥) وكلاوديو مونتفيردى (١٥٦٧ - ١٦٤٣) وجوسيپ باتشيري (من القرن ١٧) وأندريا بيرانكونى (١٧٠٦ - ١٧٨٤) وفيليكس مندلسون (١٨٠٩ - ١٨٤٧) وكاميل سان صان (١٨٣٥ - ١٩٢١) ولورنزو پيرونى (١٨٧٢ - ١٩٥٦) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ - ١٩٥٥) وداريوس ميلو (١٨٩٢ -) :

De Rose, C.: I sacri e santi salmi di David. Venezia, 1554 e 1570.

Monteverdi, C.: Salmi. Venezia, 1650.

Pacieri, G.: La cetra piangente di Davide.

Bernaconi, A.: David, oratorio. Venezia, 1751.

Mendelssohn, F.: Salmi: CXV. (1830); XLII. (1838); XCV (1839); CXIV. (1839); XCVIII. (1843); II.; XXII.; (XLIII. Cantate) (1843-1844).

Saint-Saëns, C.: Psaume XVIII. (1875); CL. (1875).

Perosi, L.: 11 Salmi di David, 1922-1924.

Honegger, A.: Le Roi David, oratorio, Mézières, 1921 (Decca).

Milhaud, D.: Psaumes de David, Paris, 1921-1954.

Inf. XX. 38. : أعظم الزعماء هو الله . وسبق التعبير بلفظ (duce) عن الله :

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (Teodia) من اليونانية ومعناه أنشودة في تمجيد الله .

Salm. IX. 10. : (٦٩) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » :

(٧٠) هكذا يعبر دانتى عن إيمانه المكين وسبق أن أفصح عن ذلك :

Par. XXIV. 68., 130..

(٧١) المقصود أن القديس يعقوب قد قطر الأمل الذي تنفى به داور . ولكن واضح الرسالة

المعروفة باسم يعقوب هو يعقوب الصغير ، وفيها إشارات تقوى الأمل في نفس المؤمنين :

Giac. I. 12; II. 5. ecc.

(٧٢) يعنى أن دانتى مغم بالأمل وبذلك فهو يبعثه في نفوس الآخرين . وورد لفظ (repluo)

من اللاتينية بمعنى يحيط .

(٧٣) ظهر الوبيل الساطع في روح يعقوب تعبيراً عن بهجة يساع كلام دانتى .

(٧٤) أى تكلم والزفير لغة النار .

(٧٥) الفضل هنا هو الأمل .

(٧٦) ورد لفظ (palma) بمعنى اليد التى هى رمز لاستشهاد يعقوب .

(٧٧) يعنى الخروج بالموت من معركة الحياة .

(٧٨) أى أن الحب الإلهى الذى دفع القديس يعقوب إلى الاستشهاد يدفعه إلى التحدث إلى

دانتى حتى يتهج يساع كلامه عن الأمل .

(٧٩) يعنى ما هدف الأمل .

(٨٠) أى التوراة والإنجيل .

(٨١) المقصود بالوعد هو الأمل في نيل السعادة الأبدية .

(٨٢) الثوب رمز للإنسان المبارك والمقصود الأرواح الطوباوية في الفردوس .

(٨٣) الثوب المزدوج رمز لسعادة الروح والجسد على السواء . وورد في « الكتاب المقدس »

معنى مقارب : Isaia, LXI. 7.

(٨٤) الحياة المذبة أو الحلوة أو السعيدة هي الفردوس .

(٨٥) القديس يوحنا ليس شقيقاً للقديس يعقوب الصغير واضع الرسالة المسماة باسمه في الإنجيل ولكنه شقيق القديس يعقوب الكبير . وهذا خطأ وقع فيه دانتي وغيره من أهل العصر ، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً .

(٨٦) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » : Apocal. VII. 9-17.

ألف جان فرانسيه (١٩٠٢ -) ألحان أوراتوريو عن رؤيا القديس يوحنا :

Françaix, J.: L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939.

(٨٧) يعنى أنشدت الأرواح القول القريب عما ورد في « الكتاب المقدس » :

Salm. IX. 10.

(٨٨) أنشد بعض الأرواح في بيت ٩٨ « فليؤمل فيك العارفون اسمك » وجاوبتها سائر الأرواح بقول « لأنك لم تترك طالبك يا رب » . واستخدم دانتي لفظ (carole) بمعنى الراقصين في حلقات .

(٨٩) هذه هى روح يوحنا الإنجيلي ابن زبدي صائد السمك في الجليل ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا . وسبق ذكره ويأتى بعد :

Purg. XXXII. 76; Par. XXXII. 124-130.

(٩٠) أى لو كان في برج السرطان نجمة ساطعة كالنور الذى رآه دانتي الآن .

ويوجد حفر يمثل برج السرطان ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

(٩١) في الفترة من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير يظل برج السرطان في السماء طوال الليل ، والمقصود أنه لو كان في برج السرطان نجمة ذات ضياء يماثل الضياء الذى ظهر الآن لصار اتايل نهاراً وبذلك يكون هناك شهر كامل كله نهار بلا ليل . وهذا يعنى أن النور الذى سطع بظهور يوحنا الإنجيلي يماثل نور الشمس وورد في الأصل (لكان في الشتاء شهر ذو نهار واحد) .

(٩٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة المجتمع المعاصر وسبقت صور مقاربة :

Purg. XXXI. 130-132; Par. X. 139-148; XII. 1-9.

(٩٣) يعنى روح القديس يوحنا الإنجيلي .

(٩٤) أى ذهب روح يوحنا الإنجيلي إلى روحى بطرس ويعقوب اللذين كانا يرقصان على

إيقاع إنشادهما التلاثم مع حرارة إيمانها .

(٩٥) ورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (rota) بمعنى الدائرة أى الرقص

الدائرى . وجاء في نص أكسفورد لفظ (nota) بمعنى النغمة . وأخذت بالنص الأول . وهناك تقارب بين المعنيين .

(٩٦) نظرت بياتريتشى إلى أرواح القديسين الثلاثة الذين يرمزون للفضائل اللاهوتية

الثلاث .

(٩٧) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من الحياة الواقعية .

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » : Giov. XIII. 23; XXI. 20.

(٩٩) يروى عن القوق البرى - (pellicano) فى المصور الوسطى أنه كان ينفذ صفاره بالدم من صدره حتى يموت ، وهو رمز للمسيح الذى خلص البشرية من الخطيئة بدمه - فى اعتقاد المسيحيين - وورد هذا اللفظ فى « الكتاب المقدس » : Salm. CI. 7.

ويوجد رسم للقوق البرى كرمز للمسيح على مشهد لصلب المسيح ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سانثا كروتشى فى فلورنسا .

(١٠٠) يعنى يوحنا الإنجيل الذى اختاره المسيح وهو على الصليب - عند المسيحيين - لكى يكون ابناً للعداء من بعد موته . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » : Giov. XIX. 26-27.

(١٠١) أى أن حديث بياتريشى إلى دانتي لم يصرف نظرها عن التأمل فى القديسين الثلاثة .

(١٠٢) سبق استخدام فعل (adocchia) :

Inf. XV. 22; XXIX. 138; Purg. IV. 109.

(١٠٣) هكذا بهر عينى دانتي هذا النور الساطع .

(١٠٤) يعنى روح يوحنا الإنجيل .

(١٠٥) ورد لفظ (mentre) بمعنى إلى أن أو حتى .

(١٠٦) أى لماذا يسمى دانتي إلى أن يرى جسم يوحنا وهو غير موجود .

(١٠٧) يعنى أن جسم يوحنا قد تحول الآن إلى جزء من الأرض .

(١٠٨) أى سيق جسم يوحنا الثانى مع سائر الموتى من البشر .

(١٠٩) يعنى يصبح عدد المباركين فى السماء مساوياً لعدد الملائكة الخارجين على الله .

(١١٠) الهدف الأبدي هو ما قدره أو رسمه الله فى عقله الإلهي ، والمقصود هنا أنه عند

اكتمال ذلك التعادل العددي سينتهى العالم وتقوم القيامة .

(١١١) أى إلى سماء السماوات ويسبق هذا التعبير : Purg. XV. 57; XXVI. 128.

(١١٢) يعنى المسيح والعداء ماريا اللذين كانا هما وحدهما من صعدا بالروح والجسد

إلى السماء .

(١١٣) أى سيمود دانتي إلى الأرض بهذه الحقيقة .

(١١٤) يعنى توقفت حلقة المباركين عن الرقص الدائرى .

(١١٥) أى توقف عن الإنشاد بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيل . ونلاحظ فى هذا الجزء

التألف بين الإنشاد والرقص .

وهكذا يعبر دانتي الشاعر الموسيقى الفنان عن هذه الصور المأخوذة من مجتمع عصره التى ينقلها

إلى هذه السماء .

وما يساعد القارئ على الاقتراب من هذا الجو الشاعرى الموسيقى إصفاؤه وتذوقه لشيء من الموسيقى

والرقص الذى كان شائعاً فى زمن دانتي كما سجلته بعض الألحان التى سبقت الإشارة إليها فى ترجمة

المظهر وفى ترجمة الفردوس أنشودة ١٠ حاشية ٦٠ .

(۱۱۶) استخدم دائی لفظ (cessare) بمعنى يتجنب كما سبق :

Inf. XVII. 33; XIX. 51.

(۱۱۷) يشبه هذا ما أورده استاتيوس :

Stat. Theb. IV. 805; VI. 799.

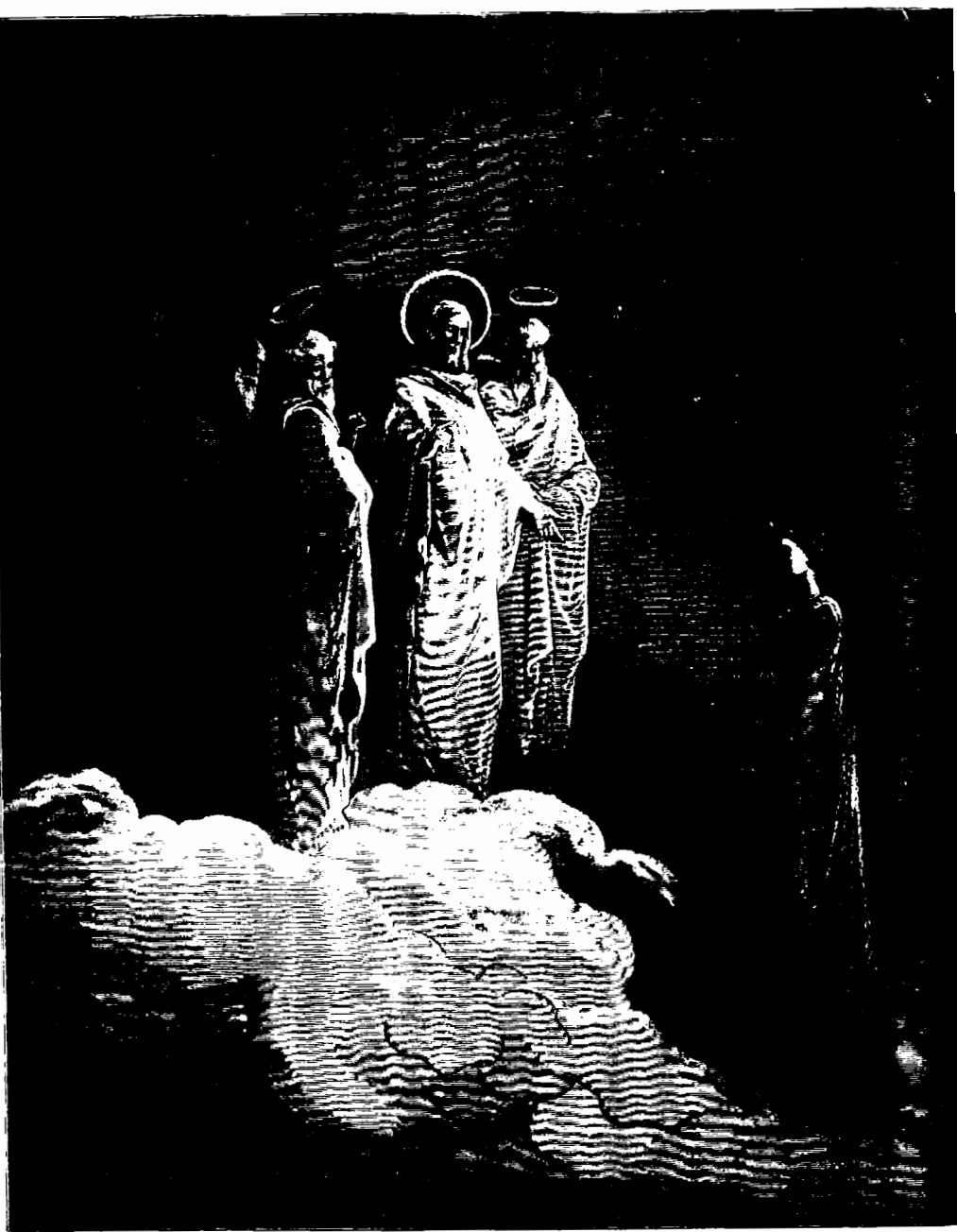
(۱۱۸) اتجه دائی إلى بیاتریتشی لکی يعرف منها ماذا ينبغي عليه أن يفعل .

(۱۱۹) اضطرب دائی لأنه عجز عن الرؤية بالضوء الذي انبعث من القديس يوحنا الإنجيلي ،

ولم ينفعه لکی يرى كونه بالقرب من بیاتریتشی ولا كونه في السماء .

الأنشودة السادسة والعشرون^(١)

اضطرب بصر دانتي أمام النور الساطع الذى توهج به يوحنا الإنجيلي حتى ظن أنه فقد النظر ، فطمأنه يوحنا إلى أنه سيستعيد إبصاره بفضل بياتريتشى ، فأعرب دانتي عن عدم تعجله استرجاع بصره ورضاه بما يناله فى رُحَاب السماء. وسأله يوحنا ما الذى وجهه إلى محبة الله، فقال دانتي إنها أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ، وقال إنه إذا فهم الإنسان الله اشتعل قلبه بمحبته ، ويزداد اشتعال المحبة فى قلب الإنسان بزيادة الكمال الإلهي . ومن الأدلة التى أيد دانتي بها أقواله ما ورد فى الكتاب المقدس من قول الله لموسى إنه سيريه كل خبراته ، وما ورد فى رؤيا يوحنا بأن الله هو الألف والياء وهو البداية والنهاية، وقال دانتي إن خلق العالم ، وخلق هو ، وموت المسيح لكى يحيا البشر - عند المسيحيين - والسعادة الطوباوية التى يأمل فيها المسيحيون ، قد اجتذبت من خضم المحبة المنحرفة إلى بر المحبة الحققة، وإنه قد أحب البشر بقدر الخير الذى حُمِل من الله إليهم . وأعادت بياتريتشى إلى دانتي قوة إبصاره بالأشعة المنبعثة من عينها. ورأى دانتي ضوءاً ساطعاً صادراً عن روح آدم فاتجه نحوه، وتبين آدم ما يريد دانتي الاستفسار عنه من دون أن يتكلم . قال آدم إن السبب فى غضب الله عليه هو تجاوزه الحدّ بتعاليه عليه . وإنه قضى فى الدجى ٤٣٠٢ سنة ، وإنه عاش فى الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ٩٣٠ سنة ، وماتت لغته من قبل أن يبدأ تمرد ببناء برج بابل ، وإن آثار الإنسان العقلية - ومنها اللغة - تتغير تبعاً لتأثير السماء عليها، وقال إنه عاش فى الفردوس الأرضى ست ساعات .



١ - دانتي وبياتريشي ويوحنا الإنجيل في سماء النجوم الثابتة

أنشودة ٢٦ : ٧ ...

- ١ بينما كان يساورني الخوف من فقد ناظرى^(٢)، انبعث صوتٌ استرعى انتباهي^(٣)، من الشعلة المتألقة التي عطلت إبصارى^(٤)،
- ٤ وأخذ يقول : « إلى أن تستعيد إبصارك الذى استنفذته على^(٥)، من الخير أن تستعيض عنه بحديثك .
- ٧ وكتبداً إذأ^(٦) ؛ وكنخبرنى إلى أين تتجه نفسك بكلبيتها^(٧)، وكنثق أن بصرك قد اضطرب ولكنه لم يفقد^(٨) ؛
- ١٠ إذ أن السيدة التى ترشدك خلال هذه الأرجاء الإلهية^(٩)، ذات بصر مزود من الفضل^(١٠) الذى كان ليد حناننا^(١١) .
- ١٣ فقلت : « فليأت كما يروق لها^(١٢)، سريعاً أو بطيئاً^(١٣)، البرء لعينى اللتين كانتا بابين ، حينما دخالتُ منهما بالنار التى أحترق بها أبداً^(١٤) .
- ١٦ وإن الخير^(١٥) الذى يُرضى هذا البلاط^(١٦)، هو الألف والياء^(١٧) فى كل ما يذكره لى الكتاب عن المحبة ، بجهير الصوت أو بخفيضه^(١٨) .
- ١٩ وذلك الصوت ذاته الذى أزال مخافى من الاضطراب المفاجئ^(١٩) ، وجهه انتباهى إلى أن أتكل مزيداً^(٢٠) ؛
- ٢٢ وقال : « فى الحق ينبغى أن توضح المسألة بغربالٍ جدّ دقيق^(٢١) ؛ وعليك أن تقول مبنّ ذا الذى سدّ قوسك إلى مثل هذا الهدف^(٢٢) .
- ٢٥ فقلت : « بالأدلة الفلسفية^(٢٣) وبالسلطان^(٢٤) الذى يهبط من هنا^(٢٥) ، ينبغى أن تطبعنى مثل هذه المحبة بطابعها^(٢٦) .
- ٢٨ إذ أن الخير من حيث هو خيرٌ ، يشعل المحبة حينما يفهم^(٢٧)، ويزداد اشتعالها بقدر الكمال الذى ينطوى عليه^(٢٨) .
- ٣١ ولذلك فإنه نحو الجوهر الذى يبلغ سموه حدّاً^(٢٩) يجعل كل خير خارجه ، ليس سوى ضياء واحد من بين إشعاعه^(٣٠) ، —

- ٣٤ نحو ذلك الجوهر^(٣١) - ينبغي أن تتجه بالحبّة ، روح كل مَنْ يتبين الحقيقة التي يُبنى عليها هذا الدليل ، أكثر من اتجاهها إلى شيء آخر^(٣٢) .
- ٣٧ لقد أوضح^(٣٣) لذهني مثل هذه الحقيقة^(٣٤) ، مَنْ يكشف لي عن المحبة الأولى^(٣٥) للكائنات الأبدية جميعاً^(٣٦) .
- ٤٠ وإنها الواضحة لي من صوت المبدع الحق^(٣٧) ، الذي يقول لموسى متحدّثاً عن ذاته "سأجيز جميع جودتي قدّامك"^(٣٨) .
- ٤٣ وإنك لتوضّحه لي كذلك^(٣٩) ، ببذلّك الإعلان السامي^(٤٠) ، الذي يعلن فوق كلِّ إعلان^(٤١) ، عن سرِّ هذا المكان^(٤٢) ، هناك في أسفل^(٤٣) .
- ٤٦ فسمعتُ : « بالعقل الإنساني^(٤٤) وبما يتفق معه من السلطات^(٤٥) ، تتطلع أسمى مراتب محبتكم إلى رُحاب الله .
- ٤٩ ولكن قلّ كذلك إذا كنت تشعر بروابط أخرى تجتذبك إليه^(٤٦) بحيث توضح لي : بكمْ من الأسنان تقرضك هذه المحبة^(٤٧) » .
- ٥٢ لم يكن خافياً عني الهدفُ المبارك لنسر المسيح^(٤٨) بل اتضح لي إلى أين رغب أن يتجه باعترافي^(٤٩) .
- ٥٥ ولذلك استأنفتُ : « إن كل هذه اللسعات^(٥٠) التي يمكنها أن تتجه بالقلب إلى الله ، قد عاونتني على الشعور بهذه المحبة^(٥١) ؛
- ٥٨ إذْ أن كينونة الدنيا^(٥٢) وكينونتي ، والموت الذي عاناه لكي أحيأ^(٥٣) وما يأمل فيه كلُّ مؤمن كما أوّل^(٥٤) ،
- ٦١ مع المعرفة المتلاثلة السالفة الذكر^(٥٥) ، قد انتشلتني من خضمِّ المحبة المنحرفة^(٥٦) ، وأودعني برِّ المحبة الحقّة^(٥٧) .
- ٦٤ لقد أحبيت كل أوراق الأشجار^(٥٨) التي يزدان بها كرمُ الكرام الأبدى^(٥٩) ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير^(٦٠) .

- ٦٧ وحينما لزمتم الصمت تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب^(٦١) ،
وقالت سيدتى مع سائر الأرواح : « قدّوس ، قدّوس ، قدّوس^(٦٢) ! » .
- ٧٠ وكما يذهب بالنوم نورٌ ساطعٌ إذْ تسارع حاسة البصر إلى مواجهة
الضوء الذى يسير من غشاء لآخر^(٦٣) ،
- ٧٣ ويتحاشى المستيقظ ما يراه^(٦٤) ، ويكون صحوه المفاجئ دون أن يتبين
الأشياء ، حتى تأتى إلى عونه ملكة التقدير^(٦٥) ،
- ٧٦ هكذا أطارت بياترينشى من عينيّ كل قذّى^(٦٦) ، بأشعة عينيها التى
أضاءت لأبعد من ألف ميل^(٦٧) :
- ٧٩ وبذلك رأيت من بعد أفضل من ذى قبل ؛ واستفسرتُ ، كمَنْ
أخذ العجب^(٦٨) ، عن نور رابع رأيته إلى جانبنا .
- ٨٢ فقامت سيدتى : « فى قلب هذه الأشعة ، تتأمل خالقها الروح
الأولى^(٦٩) التى خلقها القوة الأولى أبداً^(٧٠) » .
- ٨٥ وكغصن تنثنى ذروته بهبة ريحٍ ثم يستقيم بما زُوّد به من قوة كامنة ،
يستوى بها على عوده^(٧١) ،
- ٨٨ هكذا فعلتُ بينما كانت تتكلم^(٧٢) ، وقد أخذنى العجب ؛ ثم استعدتُ
ثقتى برغبة فى الكلام كنت بها أستعر^(٧٣) .
- ٩١ وبدأتُ : « أيتها الثمرة الوحيدة التى خلقتُ ناضجة^(٧٤) ! أيتها الأب
العتيق الذى تعدّ كلّ عروس ابنةً له وزوجة ابن . ها^(٧٥) ! —
- ٩٤ إننى بكلّ ما أستطيع من خشوع أضرع إليك أن تكلمنى^(٧٦) : إنك
برغبتى عليمٌ ، ولست أعبر عنها لكى أسمعك تواء^(٧٧) » .
- ٩٧ يناضل حيوانٌ أحياناً وهو تحت غطاء حتى يلزم له أن يعبر عن
رغائبه ، بحركات الغطاء التى تتبع حركاته^(٧٨) ؛ —

١٠٠ على هذا النحو أبدى لى أوّل الأرواح من خلال دثاره^(٧٩) ، كم كان سعيداً بمجيئه لكى يقوم بإبهاجى^(٨٠) .

١٠٣ وعندئذ قال لى^(٨١) : « على رغم أنك لم تذكر لى شيئاً^(٨٢) ، فلانى أتبين رغبتك خيراً من كلّ ما تثق منه كلّ الثقة^(٨٣) :

١٠٦ إذ أنى أراها فى المرأة الحقّة^(٨٤) ، التى تجعل سائر الكائنات على صورتها^(٨٥) ، دون أن يجعل منها كائن صورة نفسه^(٨٦) .

١٠٩ إنك تريد أن تعرف منذ متى وضعنى الله فى الحديقة العليا^(٨٧) ، حيث أعدت لك هذه السيدة لمثل هذا المعراج الشاق^(٨٨) ،

١١٢ وكم دام ابتهاج عينيّ بها^(٨٩) ، والسبب الحقيقى لذلك الغضب الشديد^(٩٠) ، واللغة التى استخدمتها وقمت بصياغتها^(٩١) .

١١٥ فلتعلم الآن يا بنى أن تذوقى من الشجرة لم يكن فى ذاته هو السبب فى هذا المنى الطويل^(٩٢) ، بل كان ذلك لتجاوز الحدّ فحسب^(٩٣) .

١١٨ فمن ذلك الموضع الذى بعثت سيدتك عنده فرجيليو^(٩٤) ، كنت مشوقاً إلى هذا المجمع^(٩٥) ، خلال ثنتين وثلاثمائة وأربعة آلاف دورة للشمس^(٩٦) .

١٢١ وإلى كل ما فى مسارها من الأنوار رأيته عائدة ثلاثين وتسعمائة مرة^(٩٧) ، بينما كنت أعيش فوق سطح الأرض^(٩٨) ،

١٢٤ ونجت تماماً اللغة التى تكلمتها^(٩٩) ، من قبل أن يباشر قوم نمرد العمل الذى ما كان له أن يكمل^(١٠٠) ؛

١٢٧ إذ أنه ما من أثر عقلى^(١٠١) بقى دائماً أبداً ، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعاً لأثر السماء عليه أبداً^(١٠٢) .

١٣٠ وإنه لمن الطبيعى أن يتكلم الإنسان^(١٠٣) ، ولكن الكلام بطريقة أو أخرى شىء تدعه لكم الطبيعة^(١٠٤) ، على النحو الذى يروق لكم^(١٠٥) .

١٣٣ ومن قبل أن أهبط إلى عذاب الجحيم^(١٠٦) ، سُمِّي الخير الأعلى
 في الأرض باسم "ياه"^(١٠٧) ، ومنه يأتيني ما يشملني من الغبطة ؛
 ١٣٦ ومن بعد سُمِّي "إيلي"^(١٠٨) : وهذا شيء مناسبٌ ، إذ أن عادة
 البشر الفاني كورقة فوق غصن ، تروح وتجيء من بعدها أخرى^(١٠٩) .
 ١٣٩ وعلى الجبل الذي يعلو شاهقاً فوق الموج^(١١٠) ، عشتُ حياةً
 طاهرة^(١١١) ثم آثمة^(١١٢) ، من أول ساعة إلى الساعة التي
 تأتي في إثر

١٤٢ سادس ساعةٍ ، حينما تغير الشمس من ربع دائرتها^(١١٣) .

حواشى الأنشودة السادسة والعشرين

- (١) هذه هى الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماه النجوم الثابتة وتسمى أنشودة المحبة .
- (٢) خاف دانتي وساوره الشك فى أن يكون قد فقد بصره بشدة الضوء . وسبق التعبير عن الخوف والشك .
Inf. IV. 8; Purg. XX. 135.
- (٣) استخدم دانتي لفظ (spiro) بمعنى نفس أو صوت . وسبق هذا المعنى :
Par. XXIV. 32.
- (٤) الشعلة المستعرة هى روح القديس يوحنا الإنجيل .
- (٥) كان دانتي قد تأمل نور يوحنا تفقد القدرة على الرؤية :
Par. XXV. 118..
- (٦) يدعو يوحنا دانتي إلى الكلام عن المحبة .
- وقد صنع نانى دى بارتولو (من النصف الأول من القرن ١٥) تمثالا للقديس يوحنا باعتباره متحن دانتي فى المحبة ، وهو فى متحف كاتدرائية فلورنسا .
- (٧) يعنى ما موضوع المحبة .
- (٨) يطمئن يوحنا دانتي إلى أن بصره قد تمطل مؤقتاً وأنه سوف يستعيده .
- (٩) يتكرر استخدام (dia) بمعنى الإلهى :
Par. XIV. 34; XXIII. 107.
- (١٠) أى أن بياتريشى ستميد بنظرها إلى دانتي قوة إبصاره ، ونظرها رمز لحقائق الإيمان الذى يغلب كل خطيئة .
- (١١) حنانيا (Ananias) من أوائل من آمنوا بالمسيح من أهل دمشق وكانت ليده القدرة على إعادة البصر إلى شاول كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Atti, IX. 10-22.
- (١٢) بياتريشى هى المقصودة هنا .
- (١٣) يعنى أن دانتي أصبح غير متمجّل لاسترجاع إبصاره وراضياً بما يناله فى رحاب السماء .
- (١٤) أى كانت عينا دانتي بايين دخل منهما الحب - من طريق بياتريشى - الذى يحترق به أبداً . وهذا تعبير وجداني غنائى عن الحب بأسلوب يقرب من الشعر الپروفتسى التروبادورى .
- (١٥) الخير هنا هو الله .
- (١٦) البلاط هو السماء .
- (١٧) أورد دانتي الحرفين الأول والأخير من أحرف الهجاء اليونانية القديمة ، والمقصود أن الله هو البداية والنهاية لكل ما يعلمه الحب إياه . وورد هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » :
Apocal. I. 8; XXI. 6; XXII. 13.

ويوجد حفر يمثل الألف وهو على تابوت يرجع إلى القرن ٦ وهو محفوظ في كنيسة سان أڤولوناري في كلاسي في الجنوب الشرق من رافنا .

(١٨) يعنى الكتاب المقدس الذى علمه الحب بأساليب مختلفة . وبذلك يتنقل دانتي في هاتين الثلاثيتين من التعبير عن حبه لبياتريتشى إلى حبه لله .

(١٩) هذه إشارة إلى ما جاء في أبيات ٨ - ١٢ .

(٢٠) أى أن صوت يوحنا وجه دانتي إلى الكلام ثانيا .

(٢١) يعنى ينبغى على دانتي أن يعبر عن المحبة بطريقة أكثر دقة ووضوحاً . واتخذ دانتي الاستعارة من الغربال الدقيق الذى ينقى القمح من الشوائب .

(٢٢) أى من الذى اتجه بمحبة دانتي إلى الله . وسبقت صورة مشاهة عن القوس :

Par. I. 119, 124-125.

(٢٣) يعنى بأقوال الفلاسفة الذين أثبتوا وجود الله وأن جميع الكائنات تتجه إليه .

(٢٤) أى بالسلطة الإلهية التى يوضحها « الكتاب المقدس » .

(٢٥) يعنى من السماء .

(٢٦) أى أن محبة الله ينبغى أن تجعل أثرها محسوساً في الإنسان بدفعه نحو الله . وسبق هذا

المعنى :

Par. X. 29. ecc.

(٢٧) يعنى إذا فهم الإنسان الله - الذى هو الخير الأسمى - اشتعل قلبه بمحبته .

(٢٨) أى يزداد اشتعال المحبة في قلب الإنسان نحو الله بزيادة الخير الذى يبلغ حد الكمال والله هو الكمال في ذاته .

(٢٩) يعنى نحو الله .

(٣٠) أى أن كل خير خارج الله نابع منه وسبق هذا المعنى :

Par. XIII. 52..; XIX. 52..

(٣١) يعنى نحو الله . وقد كررت (نحو الجوهر) للإيضاح .

(٣٢) المقصود أن كل من يتبين حقيقة الله لابد له من الاتجاه بالمحبة نحوه دون الاتجاه وجهة أخرى .

(٣٣) استخدم دانتي لفظ (sterne) من اللاتينية بمعنى أوضح .

(٣٤) أى حقيقة أن الله هو الخير الأسمى .

(٣٥) في الغالب يقصد بهذا أرسطو الذى عبر عن أن الله هو القوة التى تجتذب نحوها كل

الأمشياء (Arist. Metaph. XI. VII. 2). ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أفلاطون الذى قال في أول محاوراته بأن الحب هو أول الآلهة وأعظمها .

(٣٦) الكائنات الأبدية هى الأرواح والملائكة .

(٣٧) المدع الحق هو الله .

Esodo, XXXIII. 19.

(٣٨) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » :

- (٣٩) دانتي يخاطب القديس يوحنا الإنجيل .
- (٤٠) استخدم دانتي لفظ (preconio) من اللاتينية بمعنى الإعلان .
- (٤١) استخدم دانتي لفظ (bando) بمعنى الإعلان كذلك واللفظ مأخوذ من إعلان الأخبار في فلورنسا وغيرها من المدن في المصور الوسطى وذلك بطريقة النداء .
- (٤٢) يعنى سر السماء . ويرى بعض الشراح أن المقصود بذلك هو أن الله هو الألف والياء — كما سبق — ويرى آخرون أن المقصود أنه في البدء كان الكلمة كما ورد في « الكتاب المقدس » :
Giov. I. 1-18; Apocal. I. 8.
- (٤٣) أى هناك في الأرض .
- (٤٤) يعنى بالأدلة الفلسفية التي هي ثمرة العقل .
- (٤٥) أى بما جاء في « الكتاب المقدس » .
- (٤٦) يعنى هل هناك دوافع أخرى تدفع دانتي إلى محبة الله .
- (٤٧) اتخذ دانتي الاستعارة من عض الأسنان والمقصود الدوافع التي تحمل دانتي على محبة الله .
- (٤٨) النسر رمز للقديس يوحنا كما ورد في « الكتاب المقدس » :
Apocal. IV. 7.
- (٤٩) أى إفصاح دانتي عن أفكاره في هذا الصدد .
- (٥٠) يجيب دانتي مستخدماً الاستعارة التي اتخذها القديس يوحنا في بيت ٥١ عن قرض الأسنان . وقلت هنا (السمات) .
- (٥١) يعنى أعان دانتي هذا على أن يشعر بالمحبة نحو الله . ويشبه هذا التعبير ما ورد في
Conv. I. XIII. 10.
- « الوليعة » :
- (٥٢) المقصود خلق العالم .
- (٥٣) أى الموت الذي احتله المسيح لكي يحيا البشر — في اعتقاد المسيحيين — وكما ورد في
I. Epist. Giov. IV. 9.
- « الكتاب المقدس » :
- (٥٤) يعنى السعادة العلوية .
- (٥٥) أى المعرفة بأن الله هو الخير الأعظم وبأنه جدير بأكبر قدر من المحبة .
- (٥٦) ورد في الأصل لفظ (بحر) وقلت (خضم) . والمقصود محبة الأشياء الدنيوية التي عبر عنها دانتي في المظهر :
Purg. XVII. 91-139; XXX. 130-132; XXXI, 34-35.
- (٥٧) يعنى المحبة التي تتجه إلى الله .
- (٥٨) أوراق الأشجار رمز للبشر الصالحين .
- (٥٩) الكرملة للعب والكرام — للعب ولطلق أرض يحوطها حائط وبها أشجار ملتفة — هو العالم الذي خلصه المسيح من الخطيئة — في اعتقاد المسيحيين — واليساق الأبدى هو الله وورد التعبير عن الله بالكرام في « الكتاب المقدس » وسبق هذا المعنى :
Giov. XV. 1.
- Par. XII. 72, 104.
- (٦٠) أى يجب دانتي البشر بقدر ما يرسم الله عليهم من طابعه .

(٦١) أنشدت الأرواح ابتهاجاً بما قاله دانتي . ويرتبط هذا الإنشاد بما سبق في موقنين

مشاهين : Par. XXIV. 112-114; XXV. 97-99.

(٦٢) يمكننا أن نحس هنا بجماعة الأرواح وهى تترنم بصوت جماعى ومع ذلك فإننا نكاد

نسمع صوت بياتريتشى « السوبرانو » يعلو مميّزاً عن سائر الأصوات . وورد هذا التعبير في « الكتاب المقدس » :
Isaia, VI. 3; Apocal. IV. 8.

وتعبير « قدوس » أى (السانكتوس) من أقدم أجزاء القداس الكنسى في العصور الوسطى وربما يرجع إلى القرن الثانى الميلادى وأصبح مكانه في الموضع السابع من القدس الجريجورى الكبير الذى يتألف من عشر مقطوعات . ومن الأمثلة التى تساعدنا على تنويع هذا المضمون ما نجده في الألحان الجريجورية أو ألحان جوسكان دى پريه (١٤٤٥ - ١٥٢١) أو جوفانى پير لويديجى دا پالسترينا (١٥٢٤ - ١٥٩٤) أوجان سباستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) :

Il Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit).

Des Prés., J.: Messe de Beata Virgine (Discophiles Français).

Da Palestrina, G.P.:

Missa Papae Marcelli (Westminster).

Messe Aeterna Christi Munera-Messe Lauda Sion (Erato).

Bach, J.S.: Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS).

(٦٣) هذا تعبير دقيق عن نقطة النائم بتسليط شعاع قوى على وجهه وورد هذا المعنى في

« الوليمة » : Conv. III. IX. 13.

(٦٤) هكذا يحاول المستيقظ أن يتجنب ما يقع تحت بصره من الضوء الشديد . ويرى بعض

الشرح أن لفظ (abborre) يعنى اضطراب النظر .

(٦٥) يظل المستيقظ بهذه الطريقة غير قادر على الرؤية برهة من الزمن حتى يسترجع قدرته

بعد جهد .

(٦٦) استخدم دانتي لفظ (quisquilia) من اللاتينية بمعنى القذى .

(٦٧) يعنى خلصت بياتريتشى بنورها دانتي من تعطل رؤيته . ويرى بعض الشراح أن تعبير

(più di mille milia) يعنى أن بياتريتشى قد أضاءت بأكثر من قوة مليون شعاع .

(٦٨) أخذ دانتي العجب لأنه استعاد قدرته على الإبصار حتى رأى نوراً رابعاً جديداً .

(٦٩) أى روح آدم . وورد هذا التعبير من قبل : Purg. XXXIII. 62.

(٧٠) يعنى الله ، وعبر دانتي عن ذلك في « الوليمة » : Conv. III. VII. 5.

(٧١) هذه صورة دقيقة شاعرية مستمدة من ملاحظة الأشجار عند هبوب الرياح .

(٧٢) أى بينما كانت بياتريتشى تتكلم .

(٧٣) استعاد دانتي الثقة بنفسه واعتدل ورفع رأسه برغبته القوية في التحدث إلى آدم .

ويشبه هذا الموقف في هذه الثلاثية وسابقتها - مع الفارق - ما سبق في الجحيم : Inf. II. 127-132.

(٧٤) يعنى أن آدم هو وحده البشر الذى خلقه الله خلقاً مباشراً من غير امرأة . وسبق هذا المعنى :
Par. VII. 20.

(٧٥) كل زوجة - أو كل امرأة - هى ابنة لآدم لأنها منه وهى فى الوقت نفسه زوجة لأحد أبنائه . وسبق ذكر بنات آدم فى المطهر :
Purg. XXIX. 85-86.

(٧٦) استخدم دانتي لفظ (supplicio) من اللاتينية بمعنى يضرع ويتكرر ذلك :
Purg. XV. 85; XXXIII. 25.

(٧٧) أى أن دانتي يؤثر عدم التعبير عن رغبته حتى يجعل بسلع صوت آدم ما دام يدرك ما فى نفسه دون الإفصاح عنه . وهكذا نجد دانتي يعامل آدم بالحبوة والثقة بأبى البشر وهو لا يذكر الآن الخطيئة التى ارتكبها وما ترتب عليها .

(٧٨) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حيوان صغير كالقط الموضوع تحت غطاء ويجهاد فى سبيل الخروج من تحته ، وكان دانتي بذلك يرى بعين المصور أو النحات . وهنا مزج بين عالم السماء وعالم الأرض .

(٧٩) يعنى خلال الغطاء من النور .

(٨٠) أى أظهر روح آدم خلال النور كيف كان حريصاً على إرضاء رغبة دانتي فى الحديث والمعرفة .

(٨١) المتكلم هو آدم .

(٨٢) ورد فى أغلب نصوص الكوميديا تعبير (da te) وهو ما أخذت به . ولكن نص ويتي (Witte) أورد لفظ (Dante) بدلا منه ، ومعنى هذا أن آدم يتنادى دانتي باسمه . ولكن هذا مستبعد فى نظر جمهرة العلماء الدانتيين ، ويرون أن اسم دانتي لم يذكر إلا مرة واحدة فى الكوميديا :
Purg. XXX. 55.

(٨٣) يعنى أن آدم يمكنه أن يتبين كل ما يدور فى ذهن دانتي أفضل مما يتبينه هو بنفسه مهما كان شديد الثقة بنفسه . وسبق موقف مشابه بين كاتشاجويدا ودانتي :
Par. XV. 55-57.

(٨٤) المرأة الحقة هى الله . وسبق هذا المعنى :
Par. XV. 62.

(٨٥) يختلف الشراح فى تفسير لفظ (pareglio) . والأغلب أنه مأخوذ من لفظ (parehil) البروثسى بمعنى مساو أو مائل . وربما كان يعنى الصورة المنعكسة لأنها تشبه الأصل كما فى حال الصورة المنعكسة فى المرآة . والمقصود أن الله يجعل الكائنات على صورته ، والعكس غير ممكن .

(٨٦) أى لا يمكن للكائنات أن تجعل الله على صورتها والعكس صحيح .

(٨٧) يعنى فى الفردوس الأرضى . وكما أراد دانتي أن يعرف من كاتشاجويدا أصل فلورنسا يريد الآن أن يعرف من آدم أصل البشر .

(٨٨) أى حيث جعلت بياتريتشى دانتي مؤهلا للصدود إلى السماء . والمقصود بالسؤال الوارد فى هذه الثلاثية الاستفهام عن السنوات التى انقضت منذ خلق آدم فى الفردوس الأرضى .

(٨٩) يعنى كم من السنوات عاش آدم فى الفردوس الأرضى .

(٩٠) أى ما السبب في غضب الله على آدم .

(٩١) يعنى ما اللغة التى كان يتكلمها آدم . وذكر « الكتاب المقدس » شيئاً عن كلام آدم :

Gen. II. 20.

(٩٢) المنى هى الحياة الدنيا .

(٩٣) أى أن الأكل من الشجرة المحرمة لم يكن هو السبب في غضب الله على آدم بل كان السبب هو أن آدم قد تجاوز حده وتعالى على الله وهى خطيئة لوتشيفيرو . وأورد توماس الأكوينى هذه الفكرة :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXIII. 1, 2. ecc.

(٩٤) يعنى من اللبى حيث أرسلت بياتريتشى فرجيليو لكى ينقذ دانتى حيناً ضل سبيله فى

القابة المظلمة :

Inf. II. 52..

(٩٥) أى جماعة السعداء المباركين وسبق هذا التعبير :

Purg. XXI. 16.

(٩٦) يعنى قضى آدم فى اللبى حتى أنقذه المسيح ورفعهُ إلى السماء ٤٣٠٢ سنة .

(٩٧) أى الشمس التى رآها تنتقل إلى مناطق البروج .

(٩٨) يعنى دارت الشمس ٩٣٠ دورة أى أن هذه هى السنوات التى عاشها آدم على الأرض

بعد طرده من الفردوس الأرضى ، وكما ورد فى « الكتاب المقدس » (التكوين ٥ : ٥) . ولمعرفة الزمن الذى خلق فيه آدم - عند دانتى - نضيف المدة التى قضاها آدم فى اللبى (أى ٤٣٠٢ سنة) إلى المدة التى عاشها فى الأرض فيكون المجموع ٥٢٣٢ سنة . ونضيف إلى ذلك المدة الواقعة بين وفاة المسيح عند المسيحيين - فى سنة ٣٤ - أى التاريخ الذى نزل فيه المسيح لتخليص آدم من اللبى - وبين التاريخ الذى جعله دانتى لرحلته فى سنة ١٣٠٠ - وتبلغ هذه المدة ١٢٦٦ سنة - فيكون المجموع الكلى هو ٦٤٩٨ سنة - وهذا هو الزمن الذى اعتقد دانتى أن آدم قد خلق فيه بالنسبة لسنة ١٣٠٠ - وبمعنى آخر يكون آدم قد خلق فى رأى أهل العصر فى سنة ٥٣٣٢ ق.م. وعبر دانتى فى « الويلة » عن وفاة المسيح فى سنة ٣٤ :

Conv. IV. XXIII. 10.

(٩٩) اعتقد دانتى فى كتابه « عن اللهجة العامية » أن لغة آدم كانت العبرية (De Vulg.

7-4 Elog. I.VI. 4-7) . وقد غير رأيه هنا كما سترى فى بيت ١٢٧ حيث يقول إن اللغة هى أثر عقل

قابل للتغير يعنى أنها ليست شيئاً إلهياً .

(١٠٠) سبقت الإشارة إلى نمرود الذى أراد ببرجه أن يبلغ عنان السماء :

Inf. XXXI. 77-78; Purg. XII. 34-36.

(١٠١) المقصود هنا اللغة التى هى عرضة للتغير والتطور . ويعد دانتى بذلك من رواد علم اللغة

وفلسفتها .

(١٠٢) أى أن آثار الإنسان العقلية تتغير تبعاً لتأثير النجوم . وسبق هذا المعنى :

Par. V. 99.

(١٠٣) يعنى أن الطبيعة تزود الإنسان بالقدرة على الكلام .

(١٠٤) أى أن اللغة شئ من عمل الإنسان . وعبر دانتي عن هذا المعنى فى كتابه « عن اللهجة

العامية » : De Vulg. Eloq. I. IX. 8-11.

(١٠٥) استخدم دانتي لفظ (abbella) من لغة البروثنس وسبق هذا : Purg. XXVI. 140.

(١٠٦) يعنى إلى منطقة اللبو .

(١٠٧) كانت تسمية آدم لله قبل أن يهبط إلى اللبو (ياه) وأتى دانتي بالحرف الأول من

اسمه ، وياه رمز للواحد . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » : Salm. LXVIII. 4.

(١٠٨) أى سعى الله فيما بعد بالاسم العبرى (إيل أو إلوى) بمعنى الإله القوى القادر .

وأتى دانتي بالحرفين الأولين من اسمه . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.

(١٠٩) يعنى أن اللغة تتغير كتغير أوراق الشجر وعبر هوراتيوس عن هذا المعنى كما ورد فى

« الويلمة » وفى كتاب دانتي « عن اللهجة العامية » : Orat. Ars Poet. 6-62.

Conv. I. V. 7-8; II. XIII. 10.

De Vulg. Eloq. I. IX. 6-10.

(١١٠) أى فوق جبل المطهر .

(١١١) الحياة الطاهرة يعنى من بدء الخليقة حتى الأكل من الشجرة المحرمة .

(١١٢) الحياة الآتية أى من وقت المصيان والخطيئة حتى طرد آدم من الفردوس الأرضى .

(١١٣) يعنى لفظ (quadrant) ربع الدائرة التى تقطعها الشمس فى مسارها اليومى فى مدة

الأربع والعشرين ساعة . وتقطع الشمس كل ربع من هذه الدائرة فى ٦ ساعات . وقوله (حينما تغير

الشمس من ربع دائرتها) يعنى حينما تنتهى من الربع الأول من هذه الدائرة فى ٦ ساعات أى من السادسة

صباحاً التى يعبر عنها بقوله (أول ساعة) حتى ١٢ ظهراً ، وعندئذ تنتقل إلى ربع دائرتها الثانى . أى

تبدأ فى السير فى سابع ساعة بعد الساعات الست السابقة أى فى نطاق الساعة التى تبلغ الواحدة بعد

الظهر . والمقصود بهذا أن آدم قضى ٦ ساعات فى الفردوس الأرضى ثم طرد منه فى رأى أهل العصر .

وهناك فيض من الصور التى تمثل خلق آدم وحواء وطردهما من الفردوس الأرضى ، ومن ذلك مثلاً

ما رسمه مازاتشر (١٤٠١ - ١٤٢٨ ؟) وهى فى مصلى برانكاتشى فى كنيسة سانتا ماريلا دل كارمىنى

فى فلورنسا . وكذلك نجد ميكلائجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) قد رسم نفس الموضوع ، والصورة فى

سقف كنيسة ستو فى الفاتيكان .

وتوجد تمثيلية لآدم ترجع إلى نهاية القرن ١٢ ومن المحتمل أن يكون مؤلفها شامساً نورمانياً

أو إنجليزياً نورمانياً مجهول الاسم ، وكانت تمثل خلال أعياد الميلاد ، وهى تتناول خلق آدم وحواء

وسقوطهما ومقتل هابيل وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح .

وقد ألف جوزيف هايدن (١٧٣٢-١٨٠٩) أوراتوريو عن الخلق مستوحياً الفردوس المفقود لميلتون ، ويعبر في جزئه الأخير عن خلق آدم وحواء ويصورهما قبل وقوع الخطيئة :

Haydn, J.: The Creation, oratorio. Vienna, 1798. (HMY).

ومن الموسيقيين الذين ضمنوا ألحانهم سقوط آدم نجد فنتشنتزو (الثاني) دي جرانديز (عاش في القرن ١٧) وبالداساري جالوبي (١٧٠٦ - ١٧٨٥) :

De Grands, Vincenzo II.: La Caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682.

Galuppi, B.: Adam, oratorio. Venezia, 1771.

الأنشودة السابعة والعشرون (١)

سكر دانتى بإنشاد الأرواح الطوباوية ، وعبر عن ابتهاجه بالسعادة العلوية المصوغة من المحبة والسلام . ولكن القديس بطرس أعرب عن غضبه لما أصاب رجال الكنيسة من الفساد ، واحمرّ لونه بذلك وهكذا فعلت سائر الأرواح . وقال القديس بطرس إن دماء شهداء المسيحية الأوائل قد اتخذها رجال الدين وسيلة لجمع الثروة ، وإن البابوات حاربوا أبناء دينهم ، وصار القساوسة ذئاباً في مسوح الرهبان ، وأعلن عن أمله في أن تنقذ العناية الإلهية العالم من الفوضى والفساد . ورأى دانتى الأرواح الطوباوية تعلو في أجواز الفضاء ، ثم نظر إلى أسفل دون أن يتبين من الأرض مزيداً لحجب أشعة الشمس عنها ، وعاد دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى ، فأحس بالبهجة الإلهية تغمره حينما اتجه إلى وجهها المتبسم الضاحك . وبالقوة التي استمدّها دانتى من نظرة بياتريتشى انطلق إلى السماء التاسعة — سماء المحرك الأول أو السماء البلّورية . وقالت بياتريتشى إن نظام الكون — طبقاً لنظرية بطليموس — يقتضى ثبات الأرض وحركة الأجرام والكواكب من حولها ، وإن الحركة تصدر عن السماء التاسعة التي لا يدركها إلا الله والتي تحيط بسائر السماوات . ونددت بياتريتشى بالخشع الذي يغرق البشر في أعماقه حتى لا يمكنهم رؤية شيء خارج أمواجه ، وقالت إن الأطفال يمتازون بالبراءة والإيمان ، ولكنهم يفقدونها حينما يكبرون ، وإن الأرض خالية مِمَّنْ يدبر شؤونها ولذلك فقد انحرف البشر عن الصواب ، ولكن العناية الإلهية ستوجه الناس سريعاً إلى سواء السبيل ، وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار .

- ١ « المجد للآب والابن والروح القدس ! »^(٢) ، بهذا بدأت السماء كلها شادية ، حتى سكرتُ بتريلها العذب^(٣) .
- ٤ وبدا لى أن ما رأيته هو بسمه الكون^(٤) ؛ إذ أن ما أسكرنى كان قد سرى إلى من خلال سمعى وإبصارى^(٥) .
- ٧ إيه أيتها البهجة ! أيتها السعادة التى تعزّ على الوصف ! أى حياة السلام والمحبة المثلّ^(٦) ! أيها الثراء الأبدى بغير اشتها^(٧) !
- ١٠ كانت الشعلات الأربع واقفات أمام عيني^(٨) ، وتلك التى جاءت أولاً أخذت ترسل ضوءاً أشدّ بهاء^(٩) ،
- ١٣ وتحولَ مرآها كتحول جوبيتر^(١٠) ، إذا ما أضحى هو ومارس عصفورين ، وكان عليهما أن يتبادلا ما لهما من الأرياش^(١١) .
- ١٦ وإن العناية الإلهية التى تحدّد هنالك^(١٢) زمنَ المهمة^(١٣) وأسلوب أدائها^(١٤) ، قد فرضت الصمتَ على الجوقة المباركة فى كلّ جانب ،
- ١٩ حينما سمعتُ : « إذا كنت أبذل من لوفى فلا يأخذتك العجب^(١٥) ؛ إذ سترى هؤلاء جميعاً يبدّلون من لونهم بينما أتكلم^(١٦) .
- ٢٢ وإن منّ يغتصب^(١٧) فى الأرض مكانى ، مكانى ، مكانى^(١٨) ، الذى أصبح الآن خالياً^(١٩) فى عينيّ ابن الله^(٢٠) ،
- ٢٥ قد جعل من قبرى^(٢١) للدماء^(٢٢) والقذر^(٢٣) مصرفاً ؛ وبذلك يبهج هناك فى أسفل ، ذلك المنحرف الذى سقط من هنا فى العلياء^(٢٤) .
- ٢٨ عندئذ رأيتُ أن قد انتثر فى السماء كلها ، ذلك اللون الذى ترسمه الشمس بكرةً وأصيلاً^(٢٥) على طيات السحاب ، إذا كانت فى الأفق المقابل^(٢٦) .
- ٣١ وكالسيدة الطاهرة التى تظل بنفسها واثقةً ، ولكن ينالها الخجل من خطيئة غيرها ، حين تسمع بها فحسب^(٢٧) ،

- ٣٤ هكذا بدلتُ بياتر يثشي من محيّاها^(٢٨) ، وأعتقد أن كسوفاً مماثلاً كان قد أصاب السماء^(٢٩) ، حينما عانت القوة العليا من الآلام^(٣٠) .
- ٣٧ ثم توالى كلماته بصوت مختلف عن مألوفه كثيراً^(٣١) ، حتى لم يكن في اختلاف مظهره أكثر من ذلك^(٣٢) :
- ٤٠ « من دى لم تغتد عروس المسيح^(٣٣) ، واتخذ دم كل من لينوس^(٣٤) وكليتيوس^(٣٥) وسيلةً إلى جمع الذهب^(٣٦) ؛
- ٤٣ ولكن كلاً من سكستوس^(٣٧) ، وبيوس^(٣٨) ، وكالسيطوس^(٣٩) ، وأوربانوس^(٤٠) ، قد أراقوا دماءهم لنيل هذه الحياة السعيدة ، بعد طول بكاء^(٤١) .
- ٤٦ ولم يكن قصدنا أن يجلس جزءٌ من الشعب المسيحى إلى يمين خلفائنا ، ولا أن يجلس جزءٌ منه في الجانب الآخر^(٤٢) ؛
- ٤٩ ولا أن يصبح المفتاحان اللذان عهد بهما إلى شعاراً على علم المعركة^(٤٣) ، الذى شنّ الحرب على الذين نالوا المعمودية^(٤٤) ؛
- ٥٢ ولا أن أكون صورةً على الخاتم ، للمراسيم الزائفة المباعة ، التى أقدح الشرر بسببها كثيراً ويحمرّ وجهى خجلاً منها^(٤٥) .
- ٥٥ ومن العلياء هاهنا تُرى فى كلّ المراعى ذئابٌ خاطفة فى ثياب رُعيان^(٤٦) : أيّها العدالة الإلهية ، لماذا تظلين متغافية^(٤٧) ؟
- ٥٨ وللشرب من دماننا^(٤٨) يتأهب أهل غاسقونيا^(٤٩) وأهل كاهور^(٥٠) : فإلى أية نهاية مهينة ينبغى أن تنحدري ، أيّها الأرومة الطيبة^(٥١) !
- ٦١ ولكن العناية السامية التى حفظت هى وشيدين^(٥٢) مجدّ الدنيا لروما ، سَهَبَ لمعوتنا سريعاً ، كما أتبين^(٥٣) ؛
- ٦٤ وأنت يا بنى ، يا مَنْ ستعود من بعد بثقلك الفانى إلى أسفل^(٥٤) ، افتح فاك ولا تخفِ ما لست أخفيه^(٥٥) .



١ - داني وبياتريش يتأملان حلقات الملائكة في سماء المحرك الأول .

أنشودة ٢٨ : ٢٥ ...

- ٦٧ وكما يُسقط هواؤنا إلى أسفل ندَفًا من البخار المتجمد^(٥٦) ، حينما تلمس الشمس قرنَ الجدى في كبد السماء^(٥٧) ،
- ٧٠ هكذا رأيتُ الأثير يزdan بتلك الأرواح الظافرة الذاهبة صُعداً^(٥٨) ،
والتي اتخذت لها مَقَرًّا هناك إلى جانبنا^(٥٩) .
- ٧٣ وكان بصرى يتابع شكولها^(٦٠) ، وأخذ يتأثرها حتى عاقه الفضاء
ببعده الشاسع ، عن الشخصوص إلى العلياء مزيداً^(٦١) .
- ٧٦ وعندئذ قالت لى السيدة التى رأيتى قد تخلصت من النظر إلى أعلى^(٦٢) :
« اخفض عينيك وانظر كيف كان دورانك^(٦٣) » .
- ٧٩ منذ اللحظة التى نظرتُ فيها من قبل إلى أسفل^(٦٤) ، رأيتى قد سرت
خلال كلِّ القوس الذى تصنعه المنطقة الأولى^(٦٥) ، من منتصفها^(٦٦)
إلى نهايتها^(٦٧) ،
- ٨٢ حتى شهدتُ من بعد قادش^(٦٨) طريقَ أوليسيس المجنونة^(٦٩) ،
وبالقرب من هذا الجانب^(٧٠) رأيت الشاطئ الذى صارت فيه أويروبا
حملاً لطيفاً^(٧١) .
- ٨٥ وكنت سأكشف عن المزيد من أرض هذا البيدر الصغير^(٧٢) ؛ ولكن
الشمس تقدمت تحت قدمى مبتعدةً عني بأكثر من برج^(٧٣) .
- ٨٨ وروحي الوهانة التى غازلت^(٧٤) سيدتى دوماً ، اشتعلت كما لم تفعل
أبداً^(٧٥) ، لكى تتجه بعينى إليها^(٧٦) ؛
- ٩١ وإذا ما الطبيعة أو الفن صنعا من جسد الإنسان أو من صورهِ^(٧٧)
وليمة^(٧٨) ؛ تجتذب العينين وتستحوذ على النفس ،
- ٩٤ فسيبدو اجتماع هذا كله عدماً ، بإزاء البهجة الإلهية التى شعت علىَّ ،
حينما اتجهتُ إلى وجهها المبتسم الضاحك^(٧٩) .
- ٩٧ وإن الفضل الذى أضفته علىَّ بنظرها^(٨٠) قد انتزعنى من عشِّ ليداء
الجميل^(٨١) ، وألقى بى إلى أسرع السماوات^(٨٢) .

١٠٠ وإن أشد أجزاءها قرباً ^(٨٣) وأكثرها بعداً لمتجانسة كلها ^(٨٤) ؛
حتى لا يمكننى أن أقول أى مكان اختارته لى بياتريتشى ^(٨٥) .

١٠٣ ولكنها حينما أدركت رغبتى ^(٨٦) ، بدأت وهى تضحك جداً سعيدة ،
حتى بدت بهجة الله مرتسمة على طلعها ^(٨٧) :

١٠٦ « إن نظام العالم الذى يجعل وسطه ساكناً ، ويحرك من حوله كل ما عداه ^(٨٨) ؛ يشرع لنفسه هاهنا نقطة البداية ^(٨٩) ؛

١٠٩ وما لهذه السماء من مكان إلا فى العقل الإلهى ^(٩٠) ، إذ يشتعل فيه ما يحركها من المحبة ^(٩١) ، وما يسطره من الفضل ^(٩٢) .

١١٢ وفى دائرة واحدة يشملها النور والمحبة ، كما هى تشمل سائر الدوائر ^(٩٣) ؛
ومن يحيط بتلك الدائرة هو وحده الذى يدركها ^(٩٤) .

١١٥ ولا تقاس حركتها بحركة غيرها ؛ ولكن حركة الأخريات تُقاس بحركتها ^(٩٥) ، كما تُحسب العشرة بضرب نصفها فى خمسها ^(٩٦) .

١١٨ ويمكن أن يتضح لك الآن كيف يحتفظ الزمان بجذوره فى هذا الأصبص ^(٩٧) ، وكيف تبقى أوراقه فى سائر الأصص ^(٩٨) .

١٢١ أيها الجشع الذى تُغرق البشر الفانى تحت مياهك ^(٩٩) ، حتى لا يقدر أحد على أن يرفع عينيه إلى خارج أمواجك ^(١٠٠) !

١٢٤ إن إرادة البشر لتأتى بأفضل الثمرات ^(١٠١) ، لكن مدارر المطر يحيل ثمار البرقوق الناضجة إلى نفايات ^(١٠٢) .

١٢٧ وفى الأطفال وحدهم تتوفر ^(١٠٣) البراءة والإيمان ، ثم يولّى كل منهما هرباً من قبل أن تكتسى وجناتهم بالشعر ^(١٠٤) .

١٣٠ وهناك مَنْ يصوم وهو لا يزال طفلاً أثلغ ، ثم يلتهم كل طعام باللسان الذى حُلّت عقده ^(١٠٥) ، كلما أطل عليه القمر ^(١٠٦) .

١٣٣ وهناك مَنْ يحبُّ أمه ويستمع إليها وهو يلثغ بعدُ، ولكنه يرغب أن يراها في قبرها مدفونةً حينما يمتلك ناصية الكلام^(١٠٧) .

١٣٦ وهكذا يستحيل بياض البشرة سواداً^(١٠٨) ، في الوجه الأول من الابنة الفاتنة ، لتلك التي تأتي بالصباح^(١٠٩) وتُخلف المساء^(١١٠) .

١٣٩ ولكيلا يأخذك العجب فلتعلم أنه ليس هناك في الأرض مَنْ يحكم^(١١١) ؛ ولذلك تنحرف أسرة البشر عن جادة الصواب .

١٤٢ ولكن من قبل أن ينسلخ يناير من الشتاء تماماً ، بذلك الجزء من المائة المهمل هناك في أسفل^(١١١) ، ستدوَّى هذه الدوائر العليا^(١١٢) ،

١٤٥ معلنةً أن العاصفة المرتقبة طويلاً ، ستعجه بمؤخِّرات السفن إلى موضع مقدّماتها^(١١٣) ، حتى تنطلق السفائن^(١١٤) في طريق الصواب ؛

١٤٨ وتأتي الفاكهة الناضجة من بعد تفتُّح الأزهار^(١١٥) .

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه هي أنشودة العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول وتسمى أنشودة غضب القديس بطرس على فساد البابوات والكنيسة وغضب بياتريتشى على فساد البشر .

(٢) تبدأ هذه الأنشودة بهذا التزم المذهب وهو ما يشبه فاتحة الألحان الموسيقية العلوية . ونفص في هذا بنمو العنصر الغنائى المساعد بالتدرج في أرجاء الفردوس ، والذي يظهر من وقت لآخر فيما بين الأجزاء التى تتناول مسائل العقيدة واللاهوت والسعى إلى إصلاح العالم . ويتوافر العنصر الدرامى أكثر ما يتوافر في هذه الأنشودة من أنشودات الفردوس ، وذلك بالتقابل الذى ستلاحظه بين التزم المذهب والحملة على فساد الدين والدنيا ، وبين السماء والأرض ، وبين الكنيسة الطاهرة والكنيسة المهاجرة التى تسمى إلى الظفر ، وبين الأصوات المتفاوتة ولحظات الصمت ، وبين الأصواء المتفاوتة ، وبين الألوان المتغيرة .

وإن تذوق شئ من الألحان الدينية ليساعدنا على فهم جو الفردوس مثل الألحان البحرىمورية وألحان جوسكان دى پريه وبالسترينا وباخ والتى سبقت الإشارة إليها في الأنشودة ٢٦ حاشية ٦٢ .

(٣) أحس دانتى بنشوة فائقة حتى سكر بما رآه وسمعه ، وهذا تعبير غنائى يفيض جلالاً في أصله الإيطالى . ويقترّب هذا المعنى مما ورد في « الكتاب المقدس » من تعبير داود عن فرسه وبهيمته بخلص الرب :

(٤) هذا تعبير رائع - في أصله - عما رآه دانتى من الأنوار المتألقة وما سمعه من الإنشاد المذهب حتى بدا الكون كأنه يبتسم كله وسبق تعبير مقارب عن بهجة السماء أو ابتسامها بتألق فينوس أو الزهرة :

(٥) هذا تعبير رائع آخر - في أصله - عن نشوة دانتى وسكره الصوق .

(٦) سبق تعبير مقارب عن معنى الاكتمال :

(٧) أى أن هذا الثراء العلوى لا يشعر الإنسان نحوه بالاشتيا الذى يشعر به نحو الأشياء الدنيوية . وعبر دانتى عن الفرق بين الأشياء العلوية التى لا يشتهيها الإنسان - بالأسلوب الدنيوى - وتكون بذلك أشياء كاملة ، وبين الأشياء الدنيوية التى يشتهيها الإنسان - بالأسلوب الدنيوى - وتكون بذلك أشياء غير كاملة :

(٨) يعنى أرواح بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي وآدم .

(٩) أى روح بطرس .

ويوجد تمثال قديم للقديس بطرس يرجع إلى القرن ٥ وهو في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان .

وَألف جوفاني باتيستا مارتيني (١٧٠٦ - ١٧٨٤) أوأتوريوعن القديس بطرس :

Martini, G.B.: San Pietro, oratorio, 1739.

(١٠) يعنى كان نور بطرس أبيض اللون كنور جويتر أو المشتري .

(١١) أخذ دانتى الاستعارة من عصفور أبيض بلون نور جويتر أو المشتري ومن عصفور أحمر بلون نور مارس أو المريخ . والمقصود بتبادل الأرياش أن نور بطرس الأبيض قد تحول إلى اللون الأحمر تعبيراً عما سوره من الغضب .

(١٢) المقصود السماء .

(١٣) استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى الزين أو الطرف الذى تؤدي فيه الأرواح عملها .

(١٤) المقصود أن العناية الإلهية تحدد في السماء ما ينبغي أن تفعله الأرواح متى ينبغي أن تقف أو تتحرك أو تتكلم أو تترنم أو تصمت .

(١٥) أى إذا كان القديس بطرس يغير من لونه بسبب الغضب فلا يجوز لدانتى أن يعجب .

(١٦) يعنى أن سائر الأرواح في السماء ستغير من لونها لنفس السبب الذى غضب من أجله القديس بطرس إذ أن الأرواح في السماء تعرف ما يدور بخلدها جميعاً .

(١٧) المقصود البابا بونيفاتشو الثامن .

(١٨) يكرر دانتى قول (مكانى) للتأكيد والمقصود روما مقر البابا . وتشبه هذه الطريقة

ما ورد في « الكتاب المقدس » من ذكر هيكل الرب : Jerem. VII. 4.

(١٩) أى أن البابا خرج على تعاليم الكنيسة فأصبح الكرمى البابوى كأنه خال .

(٢٠) ابن الله هو المسيح - في اعتقاد المسيحيين - واستخدم دانتى لفظ (presenza) بمعنى النظر وقلت (في عيني) .

(٢١) القبر هو تل الفاتيكان في روما حيث قتل القديس بطرس ودفن .

(٢٢) الدم كناية عن الصراع الحزبي في روما .

(٢٣) القدر كناية عن الآثام التى ارتكبت في روما .

(٢٤) يعنى يفرح بذلك لوتشيفيرو - إبليس - الذى طرد من السماء إلى الأرض . وسبقت

الإشارة إلى ذلك : Inf. XXXIV. 121.

(٢٥) أى أنه يساع كلبات القديس بطرس غضبت سائر الأرواح في السماء واحمر لونها .

(٢٦) هذه صورة جميلة مستمدة من بعض مظاهر السماء والجو صباحاً ومساء . ويشبه هذا

التعبير ما أورده أوفيدوس : Ov. Met. III. 183-185.

(٢٧) يعنى كالسيدة الطاهرة التى يحمر لونها خجلاً عند سماعها بآثام الآخرين .

(٢٨) يشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » : Dan. III. 19.

(٢٩) اعتبر دانتى احمرار أنوار الأرواح بمثابة كسوف للشمس .

(٣٠) أى حينما عذب المسيح وصلب - فى اعتقاد المسيحيين - كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXVII. 27.. ecc.

(٣١) يعنى تكلم القديس بطرس بعنف - على غير مألوفه - عند مقارنة الباباوات المحدثين بالباباوات القدامى .

(٣٢) أى كان هناك تناسب وتماثل بين تغير لون القديس بطرس وبين تغير صوته عن مألوفه .

(٣٣) هذه إشارة إلى استشهاد القديس بطرس فى سبيل الإيمان المسيحى . سبق ذكر عروس المسيح أى الكنيسة :
Par. XI. 32-33.

(٣٤) لينوس (Linus) أول أسقف لروما وخليفة القديس بطرس وهو من أهل فوليترى وكتب عن حياة القديس بطرس وولد فى سنة ٦٤ أو ٦٦ وقتله ساتورنيوس فى سنة ٧٦ أو ٧٨ .

(٣٥) كليتيوس (Cletus) راهب روماني صار أسقف روما من سنة ٧٨ إلى سنة ٩٠ أو ٩١ واستشهد فى عهد دوميثيانوس .

(٣٦) المقصود أن استشهاد هؤلاء لم يدعم الكنيسة بل اتخذها رجال الدين المنحرفون وسيلة لجمع المال .

(٣٧) سكستوس الأول (Sixtus I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١١٧ إلى سنة ١٢٧ أو ١٣٢ واستشهد فى عهد هادريانوس .

(٣٨) بيوس الأول (Pius I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١٤٠ أو ١٤٥ إلى سنة ١٥٥ أو ١٥٧ وهو معاصر لأنطونيوس بيوس ومات شهيداً فى عهد ماكرينوس وإيلاجابالوس .

(٣٩) كاليكستوس الأول (Calixtus I.) بابا روما من سنة ٢١٧ إلى سنة ٢٢٢ واستشهد فى عهد إسكندر السفاك .

(٤٠) أوربانوس الأول (Urbanus I.) بابا روما من سنة ٢٢٢ إلى سنة ٢٣٠ وعاصر إسكندر السفاك ومات شهيداً .

(٤١) تألم هؤلاء لما نال المسيحيين فى أيامهم من العذاب والتشكيل ثم ماتوا فى سبيل الإيمان المسيحى وبذلك نالوا السعادة العلوية .
وتوجد صور للباباوات المذكورين آنفاً فى مكتبة الفاتيكان .

(٤٢) يعنى لم يكن قصدهم أن يجلس الخلف - أنصار البابا - عن يمين أساقفة روما وباباواتها ولا أن يجلس الجبلين - أنصار الإمبراطور - عن يسارهم ، وأهل الإيمان هم الذين ترضى عنهم الكنيسة بعكس أهل اليسار . وورد معنى الإيمان واليسار فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXV. 33.

(٤٣) كان علم الجيش البابوى يحمل صورة مفتاحى السماء منذ ١٢٢٩ - أى فى زمن متأخر - وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين :

Inf. XIX. 91-96. ecc.

وقد رسم إلخريكو (١٥٤٠/٤١ - ١٦١٤) صورة للقديس بطرس مسكاً بالمفتاحين ،
وهى فى دير الإسكوريال .

(٤٤) أى أعلن البابوات الحرب على بعض المسيحيين لا على أعدائهم من أهل الديانات
الأخرى .

(٤٥) يعنى غضب القديس بطرس وسجّل لأن صورته وضعت على الخاتم الذى ختمت به المراسيم
البابوية التى أسىء استخدامها فى سبيل خدمة المصالح الذاتية .

(٤٦) أى أن رجال الدين أخفوا مفسدهم تحت ثيابهم الكنسية . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى
« الكتاب المقدس » :
Matt. VII. 15.

(٤٧) يستحث القديس بطرس العناية الإلهية على عقاب هؤلاء البابوات الأشرار . ويشبه
هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » :
Salm. XLIV. 23.

(٤٨) المقصود أن القديس بطرس يتنبأ بأن كلا من يوحنا الثانى والعشرين وكلمتو الخامس
سيستغلان استشهاد المسيحيين الأوائل لتحقيق مصالحهما .

(٤٩) غاسقونيا (Gasconia) مقاطعة فى جنوبى فرنسا . والمقصود هنا البابا كلمتو الخامس
(١٣٠٥ - ١٣١٤) واشتهر بالبخل والجشع ونضع للنفوذ الفرنسى فى أفنيون ولم يذهب إلى إيطاليا
وأيد الجبلين ثم انحاز إلى الخلف . ومكانه فى الجحيم . وتكرر الإشارة إليه :

Inf. XIX. 82-87; Purg. XX. 91-93. ecc.

(٥٠) كاهور (Cahors) مدينة فى جنوبى فرنسا تقع على نهر لو وكانت عاصمة منطقة
كبرى القديمة وهى أهم مدينة فى مقاطعة لو الحديثة . واشتهرت فى العصور الوسطى بأنها كانت
مقراً للمرابين . والمقصود هنا البابا يوحنا الثانى والعشرون (١٣١٦ - ١٣٣٤) وهو من أهل كاهور
واشتهر بالبخل والجشع . وسبقت الإشارة إليه :

Par. XVIII. 122-136.

وتوجد صورة صغيرة لانتخاب يوحنا الثانى والعشرين وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى
فى روما وهو مدفون فى كاتدرائية أفنيون .

(٥١) يعنى إلى أى مدى يبنى أن تنحدر الكنيسة القديمة الصالحة .

(٥٢) شيبون (Scipione) الإفريقى الذى هزم هانيبال فى قرطاجنة فى سنة ١٤٦ ق . م .
وحفظ مجد روما . وتكرر ذكره :
Inf. XXXI. 115-117; Purg. XXIX. 116. ecc.

(٥٣) أى سينقذ الله العالم من الفوضى والفساد . وسبق التعبير عن ذلك :

Inf. I. 101-102. ecc.

(٥٤) يعنى بالجدس .

(٥٥) أى يبنى على دانتى أن يخبر أهل الأرض بغضب الله والأرواح الطوباوية بسبب فساد
الكنيسة ورجال الدين .

(٥٦) يعنى كما يسقط الثلج . وهذه إحدى صور الطبيعة الرائعة فى الأقطار الباردة .

(٥٧) أى حينما تكون الشمس في برج الجدى أى في منتصف الشتاء من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير .

(٥٨) يعنى كسقوط الثلج من أعلى إلى أسفل صعدت أرواح الطوباويين من أسفل إلى أعلى ، وكان ذلك كأنه مطر عكسى .

(٥٩) أى أرواح الطوباويين الذين كانوا مع داني في السماء الثامنة ، سماء النجوم الثابتة .

(٦٠) يعنى أرواح الطوباويين .

(٦١) عبر داني في « الويمة » عن عجز البشر عن الرؤية بسبب ما يطرا من التغير على المسافة

الكائنة بين النجوم وبين الإنسان : Conv. III. IX. 11-12.

(٦٢) أى النظر إلى أرواح الطوباويين .

(٦٣) تسأل بياتريتشى داني أن ينظر إلى أسفل لكي يرى كيف اجتاز السماء الثامنة والشمس في برج الجدى .

(٦٤) يعنى منذ أن نظر داني من سماء النجوم الثابتة إلى الأرض كما سبق :

Par. XXII. 127..

(٦٥) استخدم داني لفظ (clima) من اليونانية القديمة بمعنى منطقة واقعة بين خطين طوليين ، ويقصد بها تقسيم الجزء المسكون من الأرض وقد جعل بطليموس السكندري الأرض مقسمة إلى ٢١ منطقة طولية ، ولكن الفراغى جعل عددها ٧ مناطق ابتداء من خط عرض حوالى ١٢ درجة شمالى خط الاستواء ، وكانت عنده الحد الجنوبي لوجود الإنسان . والمنطقة الأولى هنا هى المنطقة الممتدة من نهر الكنج في الهند إلى قادش في إسبانيا ، والمسافة بينهما ١٨٠ درجة طولية . وأخذ داني برأى الفراغى : Alfr. Element. Astronom. X.

(٦٦) المنتصف في هذه المنطقة الأولى يعنى نصف المسافة بين نهر الكنج وقادش أى خط طول ٩٠ درجة ، وهو خط طول أورشليم . ولا يعنى هذا أن داني يقصد موضع أورشليم بالذات بل يعنى خط طولها .

(٦٧) يقصد بالنهاية قادش آخر جزء مسكون في الغرب عند أهل مصر ، ولما كانت الشمس تقطع المسافة بين الكنج وقادش في ١٢ ساعة - كقول الفراغى - فإن هذا يعنى أن داني قطع المسافة بين خط طول أورشليم وخط طول قادش في ٦ ساعات .

(٦٨) قادش (Gade) ميناء على الساحل الجنوبي الغربى لإسبانيا وهى الحد الغربى للعالم المسكون عند أهل مصر .

(٦٩) أى البحر بعد اجتياز بوزاز جبل طارق أى المحيط الأطلسى الذى سار فيه أوليسس ورفاقه للكشف عن العالم المجهول كما سبق : Inf. XXVI. 124..

(٧٠) يعنى في المشرق والمقصد ساحل فينيقيا .

(٧١) ورد في الأساطير اليونانية الرومانية أن الإله جوبيتر هبط إلى شاطئ كريت واختطف أوروبيا (Europa) ابنة أجيثور ملك فينيقيا بأن جعل من نفسه ثوراً فامتطت ظهره

وكانت حملاً خفيفاً عليه ، كما ذكر أوفيدوس : Ov. Met. II. 832-875.

وقد رسم پاولو فيرونيزي (١٥٢٨ - ١٥٨٨) صورة لاختطاف أويروپا وهي في قصر الدوج في البندقية وكذلك فعل تيبولو (١٦٩٦ - ١٧٧٠) وتوجد صورته في أكاديمية الفنون الجميلة في البندقية .

وَألف كاريل ألبرت (١٩٠١ -) أوبرا عن اختطاف أويروپا :

Albert, K.: Europe enlevée, opéra. Radio Belga, 1950.

(٧٢) أي كان دانتي سيري مزيداً من الأرض أبعد من موقع فينيقيا . وسبق أن استخدم دانتي لفظ (aiuola) :

(٧٣) كان دانتي وقتئذ في برج التوأمن وكانت الشمس في برج الحمل أي أصبح بينهما برج الثور ، وبذلك لم يبلغ ضوء الشمس نصف الكرة الذي كان يستطيع دانتي أن يراه فيه .

(٧٤) سبق أن استخدم دانتي لفظ (donneare) من لغة البروفنس :

Par. XXIV. 118. (٧٥) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. VIII. 163. (٧٦) يعني لكي تحمل دانتي روحه على أن ينظر إلى بياتريشي ثانياً .

(٧٧) أي إذا صنعت من جسد الإنسان أو إذا صنع الفن من صورته ورسومه جسماً جميلاً يجتذب العين ويشير الحب ويسيطر على النفس . وسبق أن عبر دانتي عن أن الجمال يمكن أن يكون طبعياً أو فنياً :

(٧٨) استخدم دانتي لفظ (pasture) أي الطعام الذي يقدم للطيور والمقصود هنا إقامة واحة روحية .

(٧٩) المقصود أن الهبة الإلهية التي فاقت كل ما يمكن أن يصدر عن الطبيعة أو الفن ، قد بلغت دانتي عن طريق عيني بياتريشي وإبتسامتها .

(٨٠) استخدم دانتي لفظ (indulge) من اللاتينية بمعنى الهبة أو المنحة وسبق ذلك :

Par. IX. 34.

(٨١) ليدا (Leda) ابنة ثستيس وزوجة تينداريس ملك اسپرطة ، أحبها جويتر وزارها

في صورة بجمعة فباضت بيضتين خرج من إحداها هيلانة وخرج من الأخرى التوأمان كاستور وبولكس اللذان وضعهما جويتر عند موتها بين النجوم . ومن هنا قال دانتي عش ليدا الجميل . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة :

Ov. Her. XVII. 55.. ويوجد نحت يمثل التوأمن ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

(٨٢) يعني إلى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، وهي عند أهل العصر أسرع السماوات لأنها أبعدنا عن الأرض وأقربها إلى سماء السماوات السماء العاشرة . وذكرها دانتي في Conv. II. III. 9. «الوامة» :

(٨٣) يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية وغيره من النصوص لفظ (vicissime) ويرى

كثير من الشراح أن المقصود هو لفظ (vicinissime) بمعنى الأكثر قرباً . ويذكر نص ألكسوفورد لفظ (vivissime) بمعنى الأشد تألقاً .

(٨٤) المقصود بقول (المتجانسة) أنها لا تتميز بوجود الأبراج الفلكية بها كما في السماء التاسعة عند أهل العصر .

(٨٥) أى ما المكان الذى اختارته بياتريشى لكى يدخل منه دائى إلى هذه السماء التاسعة .

(٨٦) هذه هى الرغبة في معرفة المكان الذى بلغه وظروفه .

(٨٧) يعنى كان ضحك بياتريشى وبهجتها كأنهما ضحك الله وبهجته وهكذا يسمو دائى

ببياتريشى إلى مقام الله .

(٨٨) طبقاً لنظرية بطليموس تمد الأرض ثابتة في مركز الكون وتدور من حوفا الأجرام

والكواكب . وورد هذا المعنى في «الويمة» : Conv. II. XIV. 15.

(٨٩) أى تأتى الحركة في العالم من السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية .

(٩٠) يعنى أن سماء المحرك الأول يحيط بها العقل الإلهي . ولا يعنى هذا أنها شيء غير مادي .

والمقصود أن الله وحده هو الذى يدرك ما يحدد هذه السماء وما يقع وراءها . وسوف يعبر دائى عن الوجود

المادى لهذه السماء : Par. XXVIII. 64; XXX. 39.

(٩١) أى يشتمل الحب في العقل الإلهي الذى يحرك سماء المحرك الأول .

(٩٢) يعنى القوة التى تستمد سماء المحرك الأول من الله في سماء السماوات ثم تبحث بها إلى سائر

السماوات . وسيقت الإشارة إلى ذلك : Par. II. 112-114, 127.

(٩٣) أى يحيط النور والحب في سماء السماوات - السماء العاشرة - بسماء المحرك الأول . كما تحيط

هذه بسائر السماوات .

(٩٤) يعنى لا يدرك سماء السماوات إلا الله وحده ، ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الويمة» :

Conv. II. III. 11.

(٩٥) أى لا تقاس سماء المحرك الأول بحركة سماء أخرى ولكن بحركتها تقاس حركة سائر

السماوات .

(٩٦) يعنى كما تتيج العشرة من ضرب الخمسة - نصف العشرة - في الاثنين - خمس العشرة -

وهذا التعبير كناية عن البقة المتناهية .

(٩٧) أى يتضح لدائى كيف يرجع أصل الزمن إلى سماء المحرك الأول . واستمد دائى الاستعارة

هنا من أصيص الزهر فكل سماء عنده كأنها أصيص للزهور .

(٩٨) يعنى يحتفظ الزمن بأوراقه - أى النجوم والكواكب - في سائر الأصص - أى سائر

السماوات ، وبذلك يعرف الإنسان الوقت والزمن بالحركة الظاهرة للسماوات الثماني السفل ، هل حين

يجهل أصل الزمن المختفي في سماء المحرك الأول .

(٩٩) منذ أن رأت بياتريشى تغير اللون الذى طرأ على القديس بطرس تعبيراً عن غضبه على

فساد الدنيا أرادت هى كذلك أن تعبر عن إحساسها إزاء فساد العالم ، ولكنها سكنت على ذلك فترة

من الزمن مراعية واجبها كرشدة لدائى فى رحاب الفردوس ، ثم بدأت هنا فى الإفصاح عن نفسها حينما وجدت الفرصة سانحة .

(١٠٠) أى أن الجشع يفرق الناس فى أعماقه وبذلك لا يمكنهم أن يروا شيئاً خارج بحره الخضم .

(١٠١) يعنى أن النفس تميل إلى الخير بطبيعتها .

(١٠٢) أى أن الشر يفسد النفس . وأخذ دائى الاستعارة من فساد ثمار البرقوق بفعل المطر المهر . ويقترب هذا المعنى مما جاء فى « الكتاب المقدس » مع الفارق : *Isaia, V. 2..*

(١٠٣) استخدم دائى لفظ (reperte) من اللاتينية بمعنى يوجد .

(١٠٤) أضفت لفظ (الشر) للإيضاح . والمقصود أن أغلب الناس تخفى براءتهم وإيمانهم إذا ما كبروا .

(١٠٥) يعنى أن الأطفال كثيراً ما يمتنعون عن الأكل قبل أن تكتمل قدرتهم على الكلام ولكنهم إذا كبروا أكلوا كل شيء .

(١٠٦) أى فى كل الأشهر وفى كل فصول السنة ودون مراعاة زمن الصوم .

(١٠٧) يعنى أن الأطفال وهم صغار لا يحسنون النطق يحبون أمهاتهم ويطيعونهن ولكن ما إن يكبروا حتى يتمنوا أحياناً موت أمهاتهم لكي يخلصوا من الأوامر والنواهى أو لكي ينالوا الميراث .

(١٠٨) تحول اللون الأبيض إلى اللون الأسود تعبير عن التحول من الخير إلى الشر . وسبق مثل هذا المعنى : *Par. XXII. 93.*

(١٠٩) هناك خلاف بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية وهم متفقون على أن الشمس هى الفاعل هنا ، ولكنهم يختلفون فى تحديد الابنة الجميلة . فهناك من يرى أنها الطبيعة البشرية أو الجنس البشرى أو القمر أو الأرض أو النور أو الفجر أو تشرتشى الساحرة رمز لمذات الدنيا . وهناك من يرى أن المقصود بالشمس هو الله وأن الكنيسة هى المقصودة بالابنة الجميلة . والوجه الأول (primo aspetto) هو الوجه الخارجى أو الظاهرى فى المعنى الصوفى ، ويعنى لمذات الحياة الدنيا ، والوجه الثانى هو الوجه الباطنى . والمقصود بهذا أن البشرية قد فسدت وانحرفت عن طريق الصواب .

(١١٠) أى أنه لم يعد يوجد بابا جدير بالاسم ولا إمبراطور كفء ولهذا فقد فسد العالم .

(١١١) يعنى قبل أن يخرج شهر يناير من نطاق فصل الشتاء وينتقل إلى فصل الربيع ، وذلك تبعاً للتقويم الذى وضعه يوليوس قيصر وجعل فيه السنة مكونة من ٣٦٥ يوماً و ٦ ساعات ، وقد نتج عن ذلك فارق قدره ١٣ دقيقة فى اليوم - بالنسبة للسنة الحقيقية ، وبذلك كان شهر يناير يتقدم نحو الربيع ، وقد صحح البابا جريجوريو الثالث عشر هذا الخطأ فى سنة ١٥٨٢ . والمقصود بتعبير دائى هنا أنه لن يتبقى وقت طويل (حتى يظهر غضب الله) .

(١١٢) ورد فى نص أكسفورد لفظ (ruggcran) بمعنى يدوى أو يهدر أو يزأر - وهو ما أخذت به - والمقصود بذلك غضب الله الذى سيدوى فى السماوات . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : *Ger. XXV. 30; Osea, XI. 16.*

وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (raggeran) بمعنى يشع أى تبعث السهام بأثرها الطليب . ولو أخذنا بهذا النص تكون ترجمة بيتي ١٤٤ و ١٤٥ كالآتي (ستشع هذه الدوائر العليا بحيث يوجه القدر - أو العاصفة - المرتقبة طويلا مؤخرات السفن . . .) ، وفي هذه الحال سيتلام المعنى مع ما سبق في المظهر :

ولا يدري أحد ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

(١١٣) أى ستدفع القوة الإلهية الناس من طريق الشر إلى طريق الخير .

(١١٤) استخدم دانتى لفظ (classe) من اللاتينية بمعنى السفينة .

(١١٥) يعنى سيمود الناس إلى سواء السبيل ، وهكذا يعبر دانتى عن أمله في خلاص البشرية

من الشرور والمفاسد . ويتفق هذا الأمل مع ما كان سائداً في الأوساط المتأثرة بآراء القديسين يواكيم والفيلورى وفرنتشسكو الأسيسى من حيث التطلع إلى خلاص البشرية ، وإن تفاوتت وسائل كل منهما .

الأنشودة الثامنة والعشرون (١١)

بعد أن انتهت بياتريتشى من تنديدها بفساد المجتمع البشرى ، رأى دانتي في عينها انعكاس النور الإلهى فنظر إلى الخلف فرأى نقطة "تشع نوراً ساطعاً - رمز الله - ودارت من حولها تسع دوائر من الأضواء ، وتفاوتت سرعة كل منها تبعاً لقربها أو بعدها عن نقطة المركز ، فساور دانتي التفكير للوصول إلى حقيقة ما رأى. فقالت له بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بهذه النقطة من النور الساطع ، وإن السماوات تتسع أو تضيق تبعاً للفضل الإلهى الذى ينتشر في أرجائها ، وإن التوافق قائم بين كل سماء وملائكتها . وازدادت السماوات توهجاً لاتباع الملائكة بما سمعوه وصدحت أصواتهم بتمجيد الله . وقالت بياتريتشى إن الملائكة السرافين يحركون السماء التاسعة ، والملائكة الكرويين يحركون السماء الثامنة ، والملائكة العروش يحركون السماء السابعة ، وهؤلاء يصنعون الثلاثية الأولى من الملائكة الذين تقوم طوباويتهم على حال الشهود التى هم عليها . وذكرت بياتريتشى أن الملائكة السادات يحركون السماء السادسة ، وأن الملائكة القوّات يحركون السماء الخامسة ، وأن الملائكة السلاطين يحركون السماء الرابعة ، وأن الملائكة الرياسات يحركون السماء الثالثة ، وأن الملائكة الرسل يحركون السماء الأولى . وقالت إن الملائكة جميعاً مجتذبون إلى الله ومجتذبون إليه الكائنات العاقلة . وأشارت بياتريتشى إلى تقسيم ديونيسوس الأروباجى وجريجوريو الكبير لطبقات الملائكة .

- ١ من بعد أن كشفت لى عن الحقيقة^(٢) المعارضة لما هو قائم من حياة البشرية البئسة الفانية^(٣)، تلك التى تُفعم بمباهج الفردوس خاطرى^(٤) ؛
- ٤ وكَمَنْ يرى فى المرأة شعلةً مزدوجةً^(٥) من خلفه مضئّةٌ ، من قبل أن يراها بذاتها أو تخطر بباله^(٦) ،
- ٧ ويستدير لكى يرى أينبته الزجاج بالحقيقة^(٧) ، فيرى أن كلاً منهما يلازم الآخر ، كتلاؤم كلمات الأغنية ولحنها^(٨) ،
- ١٠ هكذا وَعَتَ ذاكرتى أن هذا هو ما فعلتُ ، حينما نظرتُ إلى العينين الجميلتين اللتين^(٩) صنع منهما الحب أحبولة لكى يأسرنى^(١٠) .
- ١٣ وحينما استدرتُ وأصاب عينيّ ما يبدو فى تلك السماء^(١١) ، كلما يسدّد النظر إليها محكماً بينما هى تدور^(١٢) ،
- ١٦ رأيتُ نقطةً^(١٣) يشعّ منها نورٌ شديد التألّق ، حتى لينبغى إغلاق العينين^(١٤) اللتين يسطع عليهما^(١٥) ، بما واثاها من الحدّة الفائقة ؛
- ١٩ وإن أية نجمة تظهر ضئيلة الحجم هاهنا ، لتبدو قمرأ إذا ما وُضعت بجانبها^(١٦) ، كما توضع نجمةٌ إلى جانب نجمةٍ أخرى^(١٧) .
- ٢٢ وربما بقدر ما تبدو قريبة الدّارة المحيطة بالنور الذى يلوّنها ، حينما تزداد كثافة البخار الذى يحملها^(١٨) ،
- ٢٥ على البعد ذاته دارت من النار دائرةٌ^(١٩) ، من حول تلك النقطة^(٢٠) بسرعة فائقة ، حتى لتفوق تلك السماء التى تطوّق العالم بأقصى سرعة^(٢١) .
- ٢٨ وأحيطت^(٢٢) هذه بدائرةٍ أخرى^(٢٣) ، وتلك بثالثة^(٢٤) ؛ ثم أحيطت الثالثة بالرابعة^(٢٥) ، والرابعة بالخامسة^(٢٦) ، ثم الخامسة بالسادسة^(٢٧) .
- ٣١ ومن بعدها جاءت السابعة^(٢٨) وقد امتدّت امتداداً شاسعاً ، حتى لتضميق^(٢٩) رسالة يونون^(٣٠) عن احتوائها كلها .

- ٣٤ وهكذا جاءت الثامنة^(٣١) فالتاسعة^(٣٢) ، وأبطأت حركة كل منها تبعاً لزيادة درجات بعدها عن النقطة الواحدة^(٣٣) ؛
- ٣٧ وكانت أكثر الشعلات تألقاً في تلك الدائرة ، هي أقلها بعداً عن الشرارة الصافية^(٣٤) ، إذ كانت - كما أعتقد - أكثر تغلغلاً في حقيقتها^(٣٥) .
- ٤٠ وقالت لي سيدتي التي رأيتني حائراً يُبلبلني عميق الشك^(٣٦) : « بهذه النقطة ترتبط السماء والطبيعة بأسرها^(٣٧) .
- ٤٣ فلتنظر إلى تلك الدائرة الشديدة القرب إليهما ؛ وتتعلم أنها ذات حركة جدّ سريعة ، بما يهزمها من المحبة المستعرة^(٣٨) » .
- ٤٦ فقلت لها : « لو كان العالم قد دُبِّر تبعاً للنظام الذي أراه في هذه الدوائر^(٣٩) ، لكنت قد رضيت بما قدّم لي^(٤٠) ؛
- ٤٩ ولكننا في عالم الحس^(٤١) يمكننا أن نشهد أكثر الدوائر^(٤٢) أوهية^(٤٣) ، بقدر زيادة بعدها عن المركز^(٤٤) .
- ٥٢ ولذلك إذا كان على رغبتي أن تبلغ غايتها^(٤٥) ، في هيكل الملائكة^(٤٦) الرائع^(٤٧) ، هذا الذي لا يحده سوى النور والمحبة^(٤٨) .
- ٥٥ فينبغي أن أنمّع بعدد كيف لا يسير النموذج والصورة على منوال واحد^(٤٩) ، إذ أني أفكر في هذا بنفسى دون جدوى^(٥٠) .
- ٥٨ « إذا كانت أصابعك لحلّ هذه العقدة غير كافية ، فليس هذا بالأمر العجيب^(٥١) ؛ فقد استعصت إذ لم يسع حلها أحد^(٥٢) » .
- ٦١ هكذا تكلمت سيدتي ، ثم قالت : « إذا كنت في الرّئيّ راغباً^(٥٣) ، فلتصغ إلى ما سأخبرك به ، ولتشحذ له ذهنك^(٥٤) .
- ٦٤ إن الدوائر الحسية^(٥٥) لتتسع وتضيق تبعاً للزيادة أو النقصان في الفضل الذي ينتشر في كلّ أرجائها^(٥٦) .

- ٦٧ ويسعى الخير الأعظم إلى تحقيق نعيم أعظم^(٥٧)؛ ويشغل النعيم الأكبر حجماً أعظم ، إذا تساوت في بلوغ الكمال جميع أجزائه^(٥٨) .
- ٧٠ ولذلك فإن هذه الدائرة التي تدبر معها سائر العالم أجمع^(٥٩) ، تتناسب مع الدائرة^(٦٠) التي تشتدّ فيها المحبة وتزداد المعرفة^(٦١) .
- ٧٣ وبهذا فإنك إذا أحطتَ بمقياسك الفضل^(٦٢) ، وليس الامتداد الظاهريّ للجواهر التي تبدو لك دائرية^(٦٣) ،
- ٧٦ فسترى فيها ذلك التوافق العجيب ، بين الكبير والأكبر وبين الصغير والأصغر ، فيما بين كل نماء وقواها العاقلة^(٦٤) .
- ٧٩ وكما تظنّ نصف دائرة الهواء متألفة صافية^(٦٥) ، حينما تهب رياح بورياس^(٦٦) ، من ناحية خدّه اللطيف^(٦٧) ،
- ٨٢ وبذلك يتبدّد وينقشع الضباب الذي عكّر من قبل صفوها^(٦٨) ، حتى لتضحك لنا السماء بالجمال السائد في كلّ أرجائها^(٦٩) ؛
- ٨٥ هكذا أصبحت حينما زوّدتني سيدتي بصريح إجابتها ، وتجلت لي الحقيقة كأنها نجمة في كبد السماء^(٧٠) .
- ٨٨ ومن بعد أن توقفتُ كلماتها ، لم يتوهج حديدٌ يغلى على غير ما توهجتُ به هذه الدوائر المشتعلة^(٧١) .
- ٩١ وصاحبتُ كلّ الأنوار دائرتها المحترقة^(٧٢) ؛ وكانت من الكثرة بحيث بلغت ملايين البلايين^(٧٣) ، متجاوزة أضعافاً مضاعفة من المربّعات في رقعة الشطرنج^(٧٤) .
- ٩٤ ومن جوقه إلى جوقه سمعهم يترنمون بالهوشعنا^(٧٥) صوب النقطة الثابتة^(٧٦) ، التي أبقمهم في أماكنهم^(٧٧) ، وستبقمهم دوماً حيث كانوا أبداً^(٧٨) .
- ٩٧ وتلك التي أدركت ما يحول بخاطري من هواجس الشك^(٧٩) ، قالت : «لقد أظهرت لك الدائرتان الأوليان الملائكة السرافين^(٨٠) والكرويين^(٨١) .

- ١٠٠ وهكذا فإنهم يتبعون وثقتهم مسارعين^(٨٢) ، حتى يشابهوا تلك النقطة بقدر إمكانهم^(٨٣) ؛ وهم يستطيعون ذلك حسبما يستمّون في شهودهم^(٨٤) .
- ١٠٣ وأولئك الأحباب الآخرون^(٨٥) الذين يسرون^(٨٦) من حولهم ، يُدعون عروش الوجه الإلهي^(٨٧) ، وبذلك يختتمون الثلاثية الأولى^(٨٨) .
- ١٠٦ وينبغي أن تعرف أنهم يبتهجون جميعاً بقدر ما يتغلغل شهودهم في أغوار الحق^(٨٩) ، الذي يأتي بالسلام لكل العقول^(٩٠) .
- ١٠٩ وعلى ذلك يمكن أن يُرى كيف تُبنى السعادة الطوباوية على حال الشهود ، لا على حال المحبة التي هي في إثره آتية^(٩١) .
- ١١٢ ومعيار شهودهم من جدارتهم^(٩٢) المنبعثة^(٩٣) من النعمة ومن الإرادة الخيرة^(٩٤) : وهكذا يكون السير من مرحلة إلى أخرى^(٩٥) .
- ١١٥ والمجموعة الثلاثية الثانية^(٩٦) التي تزدهر هكذا^(٩٧) في هذا الربع الأبدي^(٩٨) ، الذي لا يجرّده حَمَل الليل من أوراقه^(٩٩) ، —
- ١١٨ تشدو^(١٠٠) أبداً بالهوشعنا ، صادحةً بنعمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها^(١٠١) .
- ١٢١ وفي هذه المراتب توجد الكائنات الإلهية الأخرى^(١٠٢) ؛ فيوجد أولاً الملائكة السادات^(١٠٣) ، ثم القوات^(١٠٤) ؛ والسلطين هم الطبقة الثالثة^(١٠٥) .
- ١٢٤ وفي حلقتي الرقص الواقعتين قبل آخر حلقة^(١٠٦) ، يدور الملائكة الرياسات^(١٠٧) ثم الرؤساء^(١٠٨) ؛ والحلقة الأخيرة مؤلفة كلها من مهرجانات الملائكة الرسل^(١٠٩) .
- ١٢٧ وإلى أعلى تنظر كل هذه الطبقات^(١١٠) ، وتظفر في أسفل^(١١١) ، حتى إنهم يُجتذبون إلى الله جميعاً ، ويجتذبون إليه جميع الكائنات^(١١٢) .
- ١٣٠ ولقد عكف ديونيسيوس على التأمل مشغولاً بهذه الطبقات ، التي سمّاها وقسمّها على النحو الذي أفعل^(١١٣) .

١٣٣ ولكن جريجوريو خالفه بعدئذ^(١١٤) ؛ ولذلك سرعان ما ضحك من نفسه حينما فتح عينيه في هذه السماء^(١١٥) .

١٣٦ وإذا كان بشرٌ فان^(١١٦) قد أفصح في الأرض عن هذه الحقيقة الخفية، فلست أريدك أن تعجب ؛ إذ أن مَنْ رآها في العلياء قد كشف له عنها ،

١٣٩ مع كثيرٍ غيرها من حقائق هذه السماوات^(١١٧) » .

حواشى الأنشودة الثامنة والعشرين

- (١) هذه أول أنشودة مخصصة لسماء المحرك الأول وتسمى أنشودة طبقات أو مراتب الملائكة .
- (٢) أى بعد أن تكلمت بياتريتشى عن فساد المجتمع البشرى كما سبق :
- Par. XXVII. 121.
- (٣) يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو : Virg. Georg. III. 66..; Æn. XI. 182.
- (٤) استخدم دانتي فعل (imparadisare) وهو من صنعه .
- (٥) لفظ الشعلة المزدوجة (doppiero) من اللاتينية عبارة عن شمعدان مكون من شمعتين وكان يستخدم لإضاءة قاعات الرقص في العصور الوسطى .
- (٦) هذا تعبير دقيق عما يتخالج من يرى شيئاً منعكساً في مرآة من قبل أن يلتفت إلى الوراى حتى يراه بذاته .
- (٧) هكذا يقرب دانتي رؤيته لصورة الألوهية إلى ذهن القارئ معتمداً على هذه الصورة المأخوذة من الحياة المادية الواقعة .
- (٨) يعنى رأى دانتي أن الأصل يطابق الصورة المنعكسة في المرآة ، مع تطبيق ذلك على صورة الألوهية . ويقول إن التلاؤم كان كتلاؤم كلمات الأغنية مع اللحن ، وهذا هو دانتي الموسيقى المرفه الحس الذى يستخدم التعبير الموسيقى الشعرى معنى ووزناً للتعبير عما يحول بخاطره .
- (٩) أى إلى عيني بياتريتشى .
- (١٠) هكذا يستمدب دانتي الكلام عن الوقوع في حب بياتريتشى .
- (١١) يعنى سماء السماوات .
- (١٢) المقصود أن دانتي كان يؤخذ بمنظر سماء السماوات كلما نظر إليها .
- (١٣) النقطة رمز لله عند اللاهوتيين . والنقطة عند إقليدس بنير طول أو عرض أو عمق . وهى وحدة لا تنقسم ولا تتغير ، ومع ذلك فهى خالقة إذ تصنع بحركتها الخطوط والمسطحات والأجسام . وعبر دانتي عن معنى النقطة في « الوليمة » وتكلم توماس الأكوينى عن طبيعة الله ووحدانيته :
- Conv. II. XIII. 27.
- d'Aq. Sum. Theol. I. III. 7; XI. 3.

وفى تراث الإسلام كلام بهذا المعنى :

- ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ : ص ٣٦٤ ، ٥٨٩ .
- (١٤) استخدم دانتي لفظ (viso) ويقصد العينين .
- (١٥) استخدم دانتي لفظ (affoca) ويقصد الإنارة أو الإضاءة بنور مشتل .

(١٦) أراد دانتي بهذا أن يعبر عن البساطة المتناهية لنقطة النور الساطع وحدانيته ، وإلى هي رمز لله .

(١٧) وجه الشبه قائم في التجاور في كل من الحالين ووضوح الأجسام في صورتها المرئية بناء على اختلافها في الحجم .

(١٨) تبدو دائرة الشمس أو عطاوتها أقرب إلى نورها إذا ما ازدادت كثافة الهواء الذي تتكون فيه العطاوة .

(١٩) استخدم دانتي لفظ (igne) من اللاتينية بمعنى النار . وهذه هي السماء التاسعة سمااء المهرلك الأول .

(٢٠) أى على ذات المسافة القريبة دارت هذه الحلقة من النار أو النور حول نقطة النور الساطع التي هي رمز الله .

(٢١) الحركة التي تطوق العالم وتحيط به هي حركة سمااء المهرلك الأول .

(٢٢) استخدم دانتي لفظ (circumcinto) من اللاتينية بمعنى الإحاطة .

(٢٣) الدائرة الأخرى أى الدائرة الثانية بالترتيب التنازلي هي السماء الثامنة سمااء النجوم الثابتة .

(٢٤) الدائرة الثالثة بالترتيب التنازلي هي السماء السابعة أى سمااء ساتورنو أو زحل .

(٢٥) الدائرة الرابعة بالترتيب التنازلي هي السماء السادسة أى سمااء جوبيتر أو المشتري .

(٢٦) الدائرة الخامسة هي السماء الخامسة سمااء مارس أو المريخ .

(٢٧) الدائرة السادسة هي السماء الرابعة سمااء الشمس .

(٢٨) الدائرة السابعة هي السماء الثالثة سمااء فينوس أو الزهرة .

(٢٩) استخدم دانتي لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى ضيق .

(٣٠) يونيو (Junon) هي ابنة ساتورنو وريا وأخت جوبيتر وزوجته . ورسولة يونيو

هي إيريس (Iris) وهي ابنة تاوماس وإليكترا في الميتولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود هنا

قوس قزح . وسبقت الإشارة إلى يونيو وابنة تاوماس وتأتى إيريس بعد :

Purg. XXI. 50; Par. XII. 12; XXXIII. 118.

Vir. Æn. IV. 693; V. 606. ecc.

Ov. Met. I. 270-271; XIV. 845.

(٣١) الدائرة الثامنة هي السماء الثانية سمااء مركوريو أو عطارد .

(٣٢) الدائرة التاسعة هي السماء الأولى سمااء القمر .

(٣٣) يعنى نقصت سرعة كل دائرة من دوائر الملائكة التسع تبعاً لزيادة بعدها عن نقطة

النور الساطع رمز الله .

(٣٤) أى أن الدائرة الأولى - سمااء المهرلك الأول - كانت أقرب الدوائر إلى الله .

(٣٥) يعنى أكثرها تغلغلا في الحقيقة الإلهية . واستخدم دانتي تعبير (s'invera) وهو

من صنته .

(٣٦) أى أن بياتريشى رأت دانتى مأخوذاً بالتفكير والرغبة فى أن يعرف السر فى نقطة النور الساطع وسر دوائر الملائكة .

(٣٧) يعنى أن تكوين السماوات وحركاتها وتكوين الأرض وما عليها مرجعه كله إلى نقطة النور الساطع - رمز الله . ويشبه هذا قول أرسطو :
Arist. Metaph. XII. 7.

(٣٨) أى فليُنظر إلى الدائرة الأولى سماء المحرك الأول وهى أسرع السماوات لشدة قربها من الله .

(٣٩) يعنى لو كان العالم يسير طبقاً لدوائر الملائكة التسع المذكورة آنفاً .

(٤٠) أى لكان دانتى قد اقتنع . والصورة هنا مأخوذة من تقديم الطعام على المائدة . ويشبه هذا التعبير ما سبق :
Par. X. 25.

(٤١) يعنى فى الأرض والسماوات حتى السماء التاسعة سماء المحرك الأول وفيما عدا السماء العاشرة وهى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٤٢) استخدم دانتى لفظ (volte) يعنى دوائر السماء التى تدور حول الأرض . وسبق ذلك :
Purg. XXVIII. 104.

(٤٣) أكثر الدوائر ألوهية هى التى تتأثر بالحلب الإلهى أكثر من غيرها وهذا يعنى أنها أسرع حركة .

(٤٤) المركز يعنى الأرض بحسب نظرية بطليموس .

(٤٥) رغبة دانتى هى معرفة أحوال هذه السماء وهدفه النبأى هو معرفة الله .

(٤٦) الهيكل من سميات السماء . والمقصود هنا سماء المحرك الأول . وسبق هذا المعنى وورد فى
Par. XVIII. 122.
Apocal. VII. 15.

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب و الرائع ويتكرر هذا الاستعمال :
Par. XIV. 24. ecc.

(٤٨) أى الهيكل أو سماء المحرك الأول التى لا يوجد بعدها سوى النور والمحبة ، يعنى سوى سماء السماوات . ويتكرر ما يقرب من هذا المعنى :
Par. XXVII. 112-114; XXX. 39-41.

(٤٩) يعنى كيف لا يسير على متوال واحد النموذج أو المثال (essemmplo) أى عالم ما بعد الحس - وصورته أو نسخة منه (esemplare) أى عالم الحس . وهناك من يفسر اللفظين الإيطاليين الواحد بمعنى الآخر ، والنتيجة واحدة من حيث إن الأصل والصورة لا يسيران على متوال واحد . ويتفق هذا المعنى مع ما أورده بويشوس :
Boet. Cons. Phil. III. 8.

(٥٠) هكذا يعبر دانتى عن عدم قدرته على الفهم .

(٥١) الاستعارة هنا مأخوذة من بعض تفصيلات الحياة اليومية .

(٥٢) يبين هذا صموبة المسألة التى جعلت الآخرين يحجمون عن السعى إلى حلها .

(٥٣) إذا كان دانتى يرغب في الفهم فعليه أن ينصت لما ستقوله بياتريتشى .

(٥٤) سبق أن استخدم دانتى تعبير (assottiglia) :

Par. XIX. 82.

(٥٥) أى السماوات اتسع .

(٥٦) يعنى يرتبط اتساع كل سماء بما تحويه من فضل أو قوة تهبط من سماء السماوات إلى

سماء المهرج الأول ثم إلى سائر السماوات كما سبق :

Par. II. 112-123.

(٥٧) أى بقدر ما يكون الخير عظيما سيعمل على تحقيق أكبر قدر من السعادة الطوباوية .

(٥٨) يعنى بقدر الجسم المادى - أى اتساع سماء المهرج الأول وامتدادها - يزيد أثرها الطيب

إذا كانت كل أجزائها كاملة على حد سواء . والمقصود بهذه الثلاثية أن سماء المهرج الأول هي التي تشمل في حركتها سائر أجزاء الكون لأنها أكبر من سائر هذه الأجزاء ، وهي هنا المقصودة بالخير أو الفضل أو القوة العظمى .

(٥٩) استخدم دانتى لفظ (rape) من اللاتينية بمعنى يدير أو يسحب .

(٦٠) أى السماء التاسعة سماء المهرج الأول .

(٦١) يرجع هذا إلى أن هذه السماء هي أقرب السماوات إلى الله واستخدم دانتى لفظ (sape)

من اللاتينية بمعنى يعرف كما سبق . وعبر دانتى في « الوليمة » عن قرب هذه السماء من الله وتمتع ملائكتها بالهبة الفائقة وبرؤية الله . وكذلك فعل توماس الأكوينى :

Purg. XVIII. 56; Par. XXIII. 45.

Conv. II. V. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(٦٢) المقصود أنه إذا قاس دانتى الفضل أو القوة التي تتميز بها كل سماء . والاستعارة مأخوذة

من قياس الحائلك أو الإسكانى للجسم أو القدمين بمقياسه .

(٦٣) يعنى إذا قست الفضل الحقيقى في جوهرة - أى الهبة - دون أن تقيس حجم كل

سماء بما تشتمل عليه من الملائكة .

(٦٤) أى أنه هناك تناسب تام في كل سماء بين امتدادها وسرعتها وما لها من الفضل الإلهي

وبين الملائكة الذين يحركونها .

(٦٥) يعنى نصف دائرة السماء التي كانت فوق دانتى ويحدها الأفق بالنسبة إليه .

(٦٦) بورياس (Boreas) زوج أوريشيا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية وهو من آلهة

الرياح ، ويقصد به ريح الشمال أو الشمال الغربى ويسمى أكويلو عند الرومان . وذكره فرجيليو :

Virg. Æn. XII. 365.

(٦٧) استخدم دانتى لفظ (guancia) بمعنى الخد والمقصود الجانب أو الناحية وذلك لأن

آلهة الرياح تمثلوا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية بصورة أربعة وجوه ينفخ كل منها الريح من إحدى الجهات الأصلية الأربع. والنفخ أو الهبوب من ناحية الخد المحتدل يعنى هبوب الرياح الشمالية الغربية التي تخف حدة برودتها .

(٦٨) أى يزول الضباب الذى أظلم السماء من قبل . واستخدم دانتي لفظ (roffia) بمعنى الضباب وهو لفظ تسكانى .

(٦٩) استخدم دانتي لفظ (parroffia) ويعنى قطر أو منطقة وكان لفظاً شائعاً فى تسكانا وما يجاورها فى القرن ١٤ .

(٧٠) يشبه دانتي الحقيقة التى أدركها بالنجم الساطع فى كبد السماء .

(٧١) توهجت الملائكة تعبيراً عن ابتهاجها بما سمعت ورأت . ويشبه التعبير بالحديد الذى

يغل أو النحاس الذى يلمع وسط النار ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس » : Par. I. 60. Ezech. I. 4.

(٧٢) المقصود أن كل ملاك دار مع الدائرة التى هو تابع لها .

(٧٣) استخدم دانتي فعل (s'inmilla) بمعنى يتكاثر بالآلاف وهو من صتمه .

(٧٤) هذه الصورة مأخوذة من قصة تقول إن رجلاً هندياً اخترع الشطرنج وحمله إلى أحد ملوك الفرس فأعجب به وسأل الهندى أن يطلب ما يشاء . فطلب أن يعطيه حبة قمح تتضاعف من مربع لآخر من مربعات رقعة الشطرنج البالغ عددها ٦٤ مربعاً . ولكن الملك عجز عن تلبية طلب الهندى لأن عدد حبات القمح المطلوبة بلغ رقماً خيالياً يصل إلى ١٨,٤٤٦,٧٤٤,٠٧٣,٧٠٩,٥٥١,٦١٥ أى حوالى ١٨,٥ مليون مليون مليون . والمقصود هنا أن الملائكة بلغوا عدداً لا نهائياً . وعبر دانتي فى « الوليمة » كما عبر « الكتاب المقدس » من كثرة عدد الملائكة : Conv. II. V. 5.

Dan. VII. 10; Apocal. V. 11.

(٧٥) يعنى سمع دانتي الملائكة يترنمون من سماء إلى سماء بتمجيد الله سواء أكان ذلك بالتناوب

بين سماء وأخرى أم إنشاداً عاماً قامت به الملائكة فى كل الساعات فى وقت واحد . ويتكرر الترنم بالهوشعنا : Purg. XI. 11; XXIX. 51. ecc.

(٧٦) أى الله .

(٧٧) استخدم دانتي لفظ (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان .

(٧٨) يعنى أن الله يبعث دائماً أنوار رحمته إلى الملائكة بحيث يبقون على الحال التى هم عليها أبداً .

(٧٩) أى أن بياتريتشى أدركت ما ساور دانتي من الشك بشأن نظام الملائكة فى السماوات .

(٨٠) الملائكة السرافون أو السرافيم (Serafini) هم ملائكة بستة أجنحة ويمتازون

باشتمالهم بالهبة الإلهية لأن موضعهم أقرب إلى الله . وهم يحركون السماء التاسعة سماء المحرك الأول .

وذكرهم دانتي عند كلامه عن مراتب الملائكة بعامة فى « الوليمة » وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Conv. II. V. 6.

Isaia, VI. 2-7.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨١) الملائكة الكرويين أو الكروبيم (Cherubini) هم أتباع الله ويمتازون بالمعرفة الإلهية الكاملة ويحركون السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني :

Gen. III. 24; Ezech. XXVIII. 14.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٢) استخدم دانتي لفظ (vimi) من اللاتينية بمعنى القيود أو الروابط أو الوثق (جمع وثاق) وهذه هي روابط أو وثق المحبة الإلهية التي تدفعهم إلى الحركة السريعة .

(٨٣) يعني يدور هؤلاء الملائكة بسرعة فائقة حتى يبدو كأنهم شيء ثابت كالنقطة الإلهية .

(٨٤) أي يقتربون من الله بقدر استطاعتهم شهود وإدراكه .

(٨٥) الأحباب يعني الملائكة .

(٨٦) استخدم دانتي لفظ (vonno) وهو المستخدم في جنوبي تسكانا وفي أومبريا بمعنى السير أو الذهاب .

(٨٧) الملائكة العروش (Troni) ولم عروش يجلسون عليها وهذا رمز لمركزهم المكين وهم يرتفعون عن مستوى غيرهم في معرفة الله وهم يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل . وقد اتبع دانتي هنا رأى ديونيسيوس الأريوبايجي في تقسيم مراتب الملائكة وإن كان قد أخذ في « الويلمة » برأى جريجوريو الكبير فوضع الملائكة العروش في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة . وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني :

Conv. II. V. 13.

Coloss. I. 16.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٨) الثلاثية الأولى هي السماوات الثلاث الأوليات بما تحويه من الملائكة ، أي سماء المهرلك الأولى وبها الملائكة السرافون وسماء النجوم الثابتة وبها الملائكة الكرويين وسماء ساتورنو أو زحل وبها الملائكة العروش .

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما سبق في بيت ٣٩ .

(٩٠) المقصود أن هؤلاء الملائكة يبتهجون بقدر تعمقهم في شهود الله وهو ما تركز إليه

Pa1. IV. 124-126.

الكائنات المدركة . وسبق هذا المعنى كما ورد في « الويلمة » :

Conv. II. XIV. 20.

(٩١) يعني أن السعادة الطرباوية تقوم على مشاهدة الله ومعرفته لا على المحبة التي تأتي بعد

المشاهدة والمعرفة . ويتبع دانتي في هذا فكرة توماس الأكويني :

d'Aq. Sum. Theol. I. II. III. 1-8.

(٩٢) أي تقاس جدارة الكائنات بقدرتها على شهود الله .

(٩٣) الأساس في هذا كله قائم على النعمة الإلهية .

(٩٤) يعني إرادة البشر في فعل الخير .

(٩٥) من مقام إلى آخر يعنى من النعمة الإلهية إلى إرادة الإنسان في فعل الخير فالجدارة فالمشاهدة والمعرفة فالمحبة . وهذه هى المراحل التى تؤدى بالإنسان إلى السعادة الطوباوية .

(٩٦) يعنى المجموعة الثلاثية التالية من الملائكة فى الساعات الثلاث التالية .

(٩٧) المزدهرة أى التى تبث النعمة والمعرفة والمحبة . واستخدم دانتى لفظ (germoglia) بمعنى ظهور البراعم الجديدة . واستخدمه فى الجحيم :
Inf. XIII. 99.

(٩٨) هذا تعبير رقيق عن بعض مشاهد الطبيعة والربيع الأبدى هو الفردوس . وسبق الكلام عن الربيع ومباهجه :
Purg. XXVIII. 1..

(٩٩) يظهر برج الحمل فى السماء فى نصف كرتنا فى ليالى الخريف حينما تكون الشمس فى برج الميزان . وبرج الحمل رمز للخريف . والمقصود هنا أن برج الحمل - أى الخريف - لا ينزع أوراق الأشجار فى الفردوس ، يعنى أنه لا خريف فى الفردوس .

(١٠٠) استخدم دانتى لفظ (abernare) من اللاتينية ويعنى شدو الطيور فى الربيع ثم استخدم للفناء على وجه العموم .

(١٠١) أى أن جماعات الملائكة يتغنون بثلاث نغمات يعبر كل منها عن إحدى مراتب البهجة السماوية ، وتصنع هذه النغمات الثلاث المجموعة الثلاثية الثانية من مجموعات الملائكة .

(١٠٢) يطلق دانتى لفظ الإله على الملائكة وسبق ذلك :
Inf. VII. 87.
(١٠٣) الملائكة السائدات (Dominazioni) يحمل اسمهم معنى السيطرة والحكم وهم يحركون السماء السادسة سماء جوبيتر أو المشتري وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Coloss. I. 16; Efesi, I. 21.

d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(١٠٤) الملائكة القوات (Virtudi) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والسيادة وهم يحركون السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٥) الملائكة السلاطين (Podestati) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والقوة وهم يحركون السماء الرابعة سماء الشمس وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٦) يعنى فى السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة والسماء الثانية مركزوريو أو عطارد والحلقة الأخيرة هى سماء القمر .

(١٠٧) الملائكة الرياضات (Principati) يحمل اسمهم معنى السيطرة وهم يحركون السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى فى الموضعين السابقين :

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٨) الملائكة الرؤساء (Arcangeli) هم الواسطة بين الملائكة الرياسات والملائكة الرسل وهم رؤساء بالنسبة للأخيرين ؛ ويقومون بتبليغ الرسالات الهامة. وهم يحركون السماء الثانية سماه مركوريو أو عطارد . وذكر هذا اللفظ « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني : Epist. di Giuda, 9. d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٩) الملائكة الرسل (Angeli) اسمهم مأخوذ من اليونانية بمعنى رسل الله . والملائكة كلهم رسل الله . وأعطى هؤلاء الاسم العام للملائكة . وهم يحركون السماء الأولى سماه القمر . وهم يبتهجون ويحتفلون في السماء بالسعادة الطوباوية . واستخدم دانتى لفظ (ludi) من اللاتينية بمعنى الاحتفال والابتهاج . وذكرهم « الكتاب المقدس » في مواضع كثيرة وتوماس الأكويني : d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١١٠) أى تنظر طبقات الملائكة التسع جميعاً إلى الله مركز الوجود كله .

(١١١) يعنى يبعث الملائكة آثارهم إلى الأرض .

(١١٢) أى أن الملائكة مجتذبون جميعاً إلى الله كما أنهم يجتذبون جميع الكائنات إلى الله .

(١١٣) ديونيسيوس الأريوپاجي (Dionysius Areopagite) مؤسس الكنيسة في أثينا واتباع دانتى نظامه من الملائكة في الفردوس . وموضعه في السماء الرابعة سماه الشمس كما سبق : Par. X. 115-117.

وتوجد صورة له من عمل أندريا دا بونايوكي (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهي في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا .

(١١٤) جريجوريو الأول الكبير (Gregorio I. ٦٠٤ - ٤٥٠) درس القانون وأصبح حاكم روما ثم زهد الحياة الدنيا وعكف على أعمال الخير وأسس بعض الأديرة ودخل نظام البينديتين وسافر إلى القسطنطينية ثم انتخب بابا روما في ٥٩٠ . صد هجمات اللومبارد وأعاد الأمن والسلام إلى روما ، وحارب الوثنيين والهرطقة ، وله شروح دينية ومحاورات ومذكرات . وخالف ديونيسيوس في وضعه الملائكة الرياسات في السماء الثانية سماه مركوريو أو عطارد . ووضع الملائكة القوات في السماء الثالثة سماه فينيوس أو الزهرة . وتأثر دانتى برأيه هذا في « اللوينة » كما سبق . وسبق ذكر جريجوريو بخصوص دعواته التي خلصت روح تراجان من الجحيم : Purg. X. 75; Par. XX. 106-117. وتوجد صورة لجريجوريو الكبير وهي من عمل سيمون مارتيني (حوالي ١٢٨٤ - ١٣٤٤) وهي في متحف الفن في بيرزا .

وقد بولغ في ربط اسم جريجوريو الكبير بمجموعة الألحان الممناة بالجريجورية التي تأثرت بالألحان الوثنية والعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية ونمت في العهد المسيحي وعبر فيها رجال الكنيسة عن إحساسهم الديني وتطلعوهم إلى السماوات لكي تخفف من عناء البشرية في أثناء القوضى والاضطرابات التي سادت في أثناء المصور الوسطى . وما تشتمل عليه هذه الألحان الابتهاج إلى الله وتمجيده والولولة والتزم بحمل الرب . ولجريجوريو الفضل في اتباع الأسلوب المنهجي في دراسة الألحان الرومانية

القديمة بخاصة . ومنذ عهده ازدادت أهمية الموسيقى فى الطقوس الكنسية كما شاع استخدامها فى الأديرة . وقد تشكلت الألحان المسماة بالجرىجورية خلال القرنين الثامن والتاسع وبلغت صورتها النهائية قرابة القرن ١٢ ، وقد دخل عليها التحريف فى القرن ١٦ ، ثم عنى بعض الرهبان البينديتين بتنقيتها وإعادةها إلى أصولها الأولى فى بداية القرن الحالى . وقد سجل أغلبها فى أكثر من ٤٥ أسطوانة وفى طبعات مختلفة .

(١١٥) أى أن جريجوريو ضحك من نفسه حينما وجد الملائكة الرياسات فى السماء الثالثة سماء فينيس أو الزهرة وليس فى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ ، وأن الملائكة القوات فى هذه السماء الخامسة . وهذا يكون دانتى قد عدل عن رأيه السابق فى « الوليمة » .

(١١٦) المقصود بالبشر الفانى ديونيسيوس الأريوپاجى .

(١١٧) يعنى إذا كان ديونيسيوس قد أفصح عن سر الملائكة وهو حى فلا عجب فى هذا لأن القديس بولس قد كشف عن سر الملائكة وغير ذلك من أسرار السماوات فى « الكتاب المقدس » :

II. Cor. XII. 2-4; Efesi, I. 21; Coloss. I. 16.

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧-١٣٣٧) صورة حلقات الملائكة فى صورة الحكم الأخير ، وهى فى كنيسة الاسكروفتنى فى بادوا .

الأنشودة التاسعة والعشرون (١)

سكنت بياتريتشى برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى ثم قالت لدانتى إن الله قد خلق الملائكة لا لكى ينجى نفسه خيراً بل ليثبت وجوده للكائنات ، وإنه خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات خلقاً لا يشوبه نقص ، وذلك فى لحظة واحدة ، كما يحدث أن ينبثق نورٌ ويتشر فى جسم شفاف ، فى لحظة واحدة . وقالت إن المادة والروح سينفصلان بالموت مؤقتاً ، وإن الكتاب المقدس قد تناول خلق الملائكة وسائر العالم فى وقت واحد . وقالت بياتريتشى إنه بعد خلق العالم بفترة قصيرة لا تبلغ العشرين عدداً تغطرس اوتشيفيرو - إبليس - على الله فسقط إلى أسفل دركات الجحيم ، على حين تسامت مشاهدة الملائكة الأخيار بالنعمة الإلهية وبجدارتهم بانفتاح سبيل محبتهم إلى نعمة الله . وذكرت بياتريتشى أن الملائكة يتأملون الله دائماً ولذلك فهم فى غير حاجة إلى أن يسترجعوا شيئاً هو مائلٌ فى ذاكرتهم أبداً . وقالت إن الناس يتفلسفون ويتظاهرون بالعلم والمعرفة ، وإن الإهمال فى دراسة الكتاب المقدس أو تحريفه خطأ أعظم من خطأ التظاهر بالعلم والمعرفة . ونددت بياتريتشى برجال الدين الذين يتباهون بمبتكراتهم بينما يسكنون عن الكتاب المقدس ، ويثيرون ضحكات الناس فى عظاتهم بالدعابة والسخرية ، وقالت إنه لا قيمة للخفزان الذى يمنحه هؤلاء الوعاظ للناس . وذكرت أن الله قد تغلغل وانتثر خلال العدد اللانهائى من الملائكة ، ومع ذلك فإنه يبقى كما كان من قبل خلقهم واحداً واحداً .

- ١ حينما يشترك ابنا لاتونا^(٢) كلاهما في صُنْع مِنطقةٍ من الأفق^(٣) ، وقد تغطّيا ببرجى الميزان^(٤) والحمل^(٥) ؛
- ٤ وبقدر ما ينقضى من الزمن منذ أن يوازنهما السمّت^(٦) ، حتى يتخلصا كلاهما من ذلك النطاق ، حينما يتبادلان نصفى كرتيها^(٧) ، —
- ٧ هكذا لزمت بياتريتشى الصمت^(٨) ، وقد ارتسمت على محياها بسمّةٌ ، وهى تسدّد نظرها إلى النقطة^(٩) التى بهرثنى^(١٠) .
- ١٠ ثم بدأت : « سأحدثك دون سؤال^(١١) ، عما تودّ أن تسمع ، إذ قد رأيته حيث يتركز كلّ مضمون للمكان والزمان^(١٢) .
- ١٣ وليس لكى يحنى لنفسه خيراً ، وهو ما لا يمكن أن يتأتّى^(١٣) ، بل لكى يستطيع سناه أن يقول متلأثاً : "إننى موجود"^(١٤) ،
- ١٦ وفى أبديته خارج الزمان^(١٥) ، وخارج سائر الحدود جميعاً^(١٦) ، وكما راق له^(١٧) ، — قد كشف عن المحبة الأبدية فى أحبابه الجدد^(١٨) .
- ١٩ ولم يستلق من قبل كأنه فى غفوة^(١٩) ؛ إذ لم يحدث أن رفّت كلمة الله على هذه المياه من قبل أو من بعد^(٢٠) .
- ٢٢ وإن الصورة^(٢١) والمادة^(٢٢) بحال اتحادهما وانفصالهما^(٢٣) ، قد خرجتا إلى الوجود^(٢٤) الذى كان دون شائبة^(٢٥) ، كانطلاق ثلاثة أسهمٍ من قوسٍ مثلث الأوتار^(٢٦) .
- ٢٥ وكما فى زجاج أو كهرومان أو بدّور يتلأث شعاعٌ ، بحيث لا يوجد فاصلٌ بين لحظة صدوره واكتمال وجوده^(٢٧) ،
- ٢٨ هكذا شعّ من خالقه^(٢٨) الخلقُ الثلاثى الصورة وقد اكتمل كيانه ، دون أن تستبين بداءة تكوينه^(٢٩) .
- ٣١ لقد خلّق هؤلاء الجواهر وأقيم نظامهم فى وقت واحد^(٣٠) ؛ وكان هؤلاء هم ذُرّوة العالم^(٣١) الذين وُجد فيهم الفعل الخالص^(٣٢) .

- ٣٤ وتملكت الجزء الأدنى^(٣٣) الإمكانية الخالصة^(٣٤)؛ وفي الوسط ارتبطت القوة بالفعل بوثاق محكم^(٣٥)، بحيث لا تقصم لهما عُرَى أبداً^(٣٦).
- ٣٧ وكتب لكم جيرولامو أن الملائكة قد خلُقوا منذ عصور بعيدة، من قبل أن يخلق سائر العالم^(٣٧)؛
- ٤٠ ولكن هذه الحقيقة^(٣٨) قد سُجِّلت في مواضع كثيرة من كتابات الروح القدس، وإنك لَتَواجدها إذا عَنتِ بالبحث عنها^(٣٩)؛
- ٤٣ وكذلك يراها العقل على نحو ما^(٤٠)، إذ لا يُتصور أن هذه القوى المحركة قد ظلت طويلا دون أن تبلغ كماها^(٤١).
- ٤٦ وإنك لتعرف الآن أين ومتى وكيف خُلِق هؤلاء الأحياء^(٤٢)، بحيث سكنت من رغائبك الآن ثلاث جذوات^(٤٣).
- ٤٩ ولن يبلغ أحدكم العشرين عدداً^(٤٤) بأسرع مما أزعج فريق من الملائكة^(٤٥)، المادة التي صيغت عناصركم منها^(٤٦).
- ٥٢ وظل الآخرون هنالك، وبفائق البهجة بدأ هذا الفن الذي تبيينه^(٤٧)، حتى إنهم لا يكفون أبداً عن الدوران^(٤٨).
- ٥٥ وكانت بداءة السقوط راجعة إلى الغطسة اللعينة، من جانب مَنْ رأته مثقلا بكل ما في الدنيا من الأوزار^(٤٩).
- ٥٨ وأولئك الذين تراهم هاهنا، كانوا متضعين^(٥٠) بمعرفتهم أنهم يهتمون للخير الذي أهَّلهم لكل هذا الإدراك^(٥١)؛
- ٦١ وعلى ذلك فقد تسامى شهودهم بالنعمة الوضّاءة ويجدارتهم^(٥٢)، حتى أصبحوا ذوي إرادة مكيّنة ثابتة^(٥٣).
- ٦٤ ولست أودّ أن يساورك الشك^(٥٤)، ولكن فلتش بأن الجدارة في نيل النعمة مرتبطة بانفتاح سبيل المحبة إليها^(٥٥).

- ٦٧ وإذا كنتَ قد وعيتَ كلماتي^(٥٦) ، فيمكنك الآن أن تتأمل طويلاً في شأن هذه الجماعة ، دون عون آخر^(٥٧) .
- ٧٠ ولكن لما كنتم في الأرض تدرسون في مدارسكم^(٥٨) ، أن طبيعة الملائكة مخلوقةٌ بحيث تدرك وتذكر وتريد^(٥٩) ،
- ٧٣ فسأقول مزيداً لكي تراها ناصعةً ، تلك الحقيقة التي تضطرب هناك في أسفل ، بما في هذا الدرس^(٦٠) من الإبهام^(٦١) .
- ٧٦ فن بعد أن ابتهجت هذه الجواهر^(٦٢) بالوجه الإلهي ، لم تحدّ بوجوهها عنه^(٦٣) ، وهو الذي لا تخفى عليه خافيةٌ :
- ٧٩ وبذلك لم يقطع شهودهم موضوعٌ جديدٌ^(٦٤) ؛ وبهذا فلا حاجة بهم إلى أن يستعيدوا ذاكرتهم ، كأن صورة قد أضحت غائبةً عنهم^(٦٥) .
- ٨٢ ولذا فإن الناس في أسفل يحلمون دون نوم^(٦٦) ، معتقدين أو غير معتقدين صدق قولهم^(٦٧) ؛ ولكن لأنهم وعارهم يزدادان في الحال الأخيرة^(٦٨) .
- ٨٥ إنكم لا تسلكون في تفلسفكم في أسفل طريقاً واحدة^(٦٩) ؛ وإلى هذا يدفعكم حبكم للتظاهر بالمعرفة وتفكيركم في ذلك الشأن^(٧٠) .
- ٨٨ وإن هذا ليسُحتمل هنا في أعلى^(٧١) ، بغضب أقلّ مما يحدث حينما تُسحّى الكتابة الإلهية جانباً أو حينما تحرّف^(٧٢) .
- ٩١ ولا يفكر هناك أحدٌ كم تكلف من الدماء نثر بذورها في الدنيا^(٧٣) ، وكيف يرضى الله عمّن يلزم جانبها مُتّضع القلب^(٧٤) .
- ٩٤ وفي سبيل المظاهر يُعمل كلُّ منكم ذهنه ويقدم مبتكراته^(٧٥) ؛ وهذه يتناولها الوعاظ بينما لا يُسمع للإنجيل صوتٌ^(٧٦) .
- ٩٧ يقول بعضٌ إن القمر قد تراجع حينما أتى المسيح آلامه ، واتخذ لنفسه موضعاً وسطاً^(٧٧) ، حتى لم يصل ضوء الشمس إلى أسفل^(٧٨) ؛

١٠٠ على حين^(٧٩) كان نورها قد اختفى من تلقاء ذاته^(٨٠) ؛ وبذلك بدا هذا الكسوف للإسبان والهنود كما وضع لليهود^(٨١) .

١٠٣ ولا يوجد في فيورنتزا كثيرون يدعون باسم لاڤو وبندى^(٨٢) ، بقدر ما يذاع من القصص طوال السنة^(٨٣) ، هنا وهناك من فوق المنبر^(٨٤) ؛

١٠٦ حتى إن الأغنام التي لا تدرى شيئاً ، تؤوب من المرعى وقد تغذت بالرياح^(٨٥) ، ولا عذر لها أنها لا تتبين ما نالها من الخسران^(٨٦) .

١٠٩ ولم يقل المسيح لرسله الأوائل^(٨٧) : " اذهبوا ، وأكرزوا الناس بالباطيل " ، بل زودهم بالأساس الصحيح لذلك^(٨٨) .

١١٢ وعلى شفاههم صدح هذا فحسب^(٨٩) ، حتى اتخذوا من الإنجيل درعاً وسهماً في جهادهم لإشعال نور الإيمان^(٩٠) .

١١٥ وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن^(٩١) بروح السخرية والدعابة ، وما إن تُسمع الضحكات^(٩٢) حتى تنتفخ قلنسوته^(٩٣) ، ولا يطلب على ذلك مزيداً .

١١٨ ولكن طائراً يعنث^٩ على طرف قلنسوته^(٩٤) ، حتى إذا ما رآه عامة الناس أدركوا أين وضعوا ثقتهم لكي ينالوا الغفران^(٩٥) ؛

١٢١ وبه^(٩٦) ازدادت في الأرض الحماقة ، بحيث يتقاطر الناس عند كل وعد يبذل لهم^(٩٧) ، دون سند من برهان^(٩٨) .

١٢٤ وبهذا^(٩٩) يُسَمَّن القديس أنطونيوس خنزيره^(١٠٠) ، وكثيرون غيره ، الذين هم أسوأ من الخنازير ، بأدائهم عملة لم تُدفع^(١٠١) .

١٢٧ ولكن مادمنّا قد نأينا كثيراً^(١٠٢) ، فلنعد الآن ببصرنا إلى جادة الصواب^(١٠٣) ، حتى يقصر طريقنا بقدر ما لنا من زمن^(١٠٤) .

١٣٠ ويتكاثر عدد هؤلاء الملائكة^(١٠٥) من درجة إلى أخرى^(١٠٦) ، بحيث لم يبلغ كلامُ أو تصوّر البشر إياهم هذا المستوى أبداً^(١٠٧) ؛

١٣٣ وإذا ما نظرت إلى ما تكشف عنه كلمات دانيال^(١٠٨) ، فسرى تحديد كثرهم متوارياً في ثنايا آلافة^(١٠٩) .

١٣٦ وإن أول الأنوار^(١١٠) الذى يشعّ عليهم جميعاً^(١١١) ، لتلقاه^(١١٢) أعطافهم بطرائق كثيرة ، بقدر ما يتحد به هناك من الأنوار^(١١٣) .

١٣٩ ولذلك لما كانت المحبة تتبع فعل الفهم^(١١٤) ، فإن عذوبة المحبة^(١١٥) تنوهج حرارتها لديهم أو تعتدل على نحوٍ مغاير^(١١٦) .

١٤٢ ولتنظر الآن إلى شموّ الخير الأبدى وعظمته^(١١٧) ما دام قد صنع من نفسه مرايا كثيرة^(١١٨) ، أضحى فيها منتشرأ^(١١٩) ،

١٤٥ مع بقائه في ذاته ، كما كان من قبل ، الواحد الأحد^(١٢٠) » .

حواشى الأنشودة التاسعة والعشرين

- (١) هذه الأنشودة استمرار للسابقة .
- (٢) لاتونا (Latona) أو ليتو هى أم أبولو وديانا من جوبيتر . وأبولو وديانا - ابنا لاتونا - يعيان الشمس والقمر . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Purg. XX. 130-132; Par. X. 67.
- (٣) يعنى تصنع الشمس فى ناحية ويصنع القمر فى الناحية المقابلة منطقة من الأفق .
- (٤) أى حينما تكون الشمس فى برج الحمل ويكون القمر فى برج الميزان .
- (٥) استخلم دانتي لفظ (Montone) بمعنى برج الحمل وسبق ذلك : Purg. VIII. 34.
- (٦) يوازنهما سمت يعنى تكون الشمس والقمر فى موضعين متقابلين تماماً عند الأفق فى نصف الكرة الشمالى .
- (٧) يعنى إلى أن تخرج الشمس والقمر من موضعيهما المتقابلين عن دائرة الأفق بانتقال الشمس إلى نصف الكرة الجنوبي - أى بغروبها - وبانتقال القمر إلى نصف الكرة الشمالى - أى بطلوعه . ويتم هذا فى وقت قصير .
- (٨) أى أن بياتريشى سكنت عن الكلام فترة قصيرة .
- (٩) هذه هى نقطة النور الساطع رمز الله .
- (١٠) هذه إشارة إلى ما سبق : Par. XXVIII. 16..
- ويلاحظ أن بياتريشى ربما تكون أقدر على خلق الموقف الشعرى أحياناً بصمتها وبسمتها وتغير لونها منها بكلامها .
- (١١) هذا يرجع إلى أن بياتريشى تعرف ما يفكر فيه دانتي فلا حاجة بها إذاً لأن تسأله عن ذلك .
- (١٢) فى الله يتجمع ويتركز كل مضمون المكان والزمان . وسبق استخدام (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان :
- (١٣) لم يخلق الله الملائكة لكى يعنى لنفسه خيراً ما لأنه هو الخير الكامل .
- (١٤) يعنى خلق الله الملائكة ليثبت وجوده . وعبر توماس الأكويني عن قصد الله من خلق الملائكة : d'Aq. Sum. Theol. I. L. 1.
- (١٥) أى قبل أن يخلق الزمن والزمن عنده وعند توماس الأكويني بدأ بالخلق ذاته ويحركه المحرك الأول . وخلق الله الملائكة عند بدء الخليقة : d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 2-3.
- (١٦) يعنى خارج سماء السماوات التى تحتوى سائر السماوات .

- (١٧) أى أن الله فعل ذلك بإرادته الحرة .
- (١٨) الأحباب الجدد هم الملائكة .
- (١٩) يعنى لا يمكن أن يقال إن الله كان عادم الحركة قبل الخلق إذ لا وجود للماقبل ولما بعد بالنسبة لله . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. X. 1, 4.
- (٢٠) جريان كلمة الله على المياه يعنى حدوث الفعل الإلهي . ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس » : Gen. I. 2.
- (٢١) استخدم دانتى لفظ (forma) بالمعنى المدرسي أى الجوهر والمقصود الملائكة .
- (٢٢) المادة تعنى المادة الأولية التى صنعت منها الأجرام والكائنات وهى قابلة للفساد .
- (٢٣) اتحاد الصورة أو الجوهر بالمادة يصنع الأجرام السماوية . والانفصال هنا هو بقاء كل منهما نقياً قائماً بذاته .
- (٢٤) أى خرج الملائكة إلى الوجود كجوهر قائم بذاته وخرجت المادة الأولية قائمة بذاتها وخرجت الأجرام السماوية التى نتجت باتحاد الجوهر بالمادة الأولية .
- (٢٥) يشبه هذا المعنى ما ورد في » الكتاب المقدس » : Gen. I. 31.
- (٢٦) يظن بعض الشراح أن دانتى ابتكر فكرة القوس المثلث الأوتار للتعبير عما يريد ، ولكن وجدت قديماً أقواس ذات ثلاثة أوتار تطلق ثلاثة أسهم في وقت واحد . ولعله أراد أن يرمز للأقائيم الثلاثة التى شاركت في خلق العالم عند المسيحيين .
- (٢٧) يعنى ليس هناك من فارق أو فاصل زمني بين انبثاق شعاع من النور وبين انتشاره تماماً في آتية من الزجاج أو البلور أو حجر الكهرمان .
- (٢٨) استخدم دانتى لفظ (sire) بمعنى الرب ، كما سبق :
- Inf. XXIX. 56; Par. XIII. 54.
- (٢٩) أى لا يمكن التمييز بين بدء الخلق واكتماله لأن ذلك حدث في لحظة واحدة .
- (٣٠) الجواهر (sustanze) تعنى هنا الملائكة .
- (٣١) يعنى خلق الله الملائكة فوق السموات .
- (٣٢) الفعل الخالص (atto puro) تعبير مدرسي بمعنى الجوهر الخالص وهذا تعبير عن العقل الخالص وهو من صفات الملائكة .
- (٣٣) أى الجزء الذى يقع تحت سماء القمر مباشرة .
- (٣٤) تعبير (pura potenza) يعنى الإمكانية أو القدرة على التلقى وهذا يعنى الخلق المادى .
- (٣٥) يعنى في المنطقة الوسطى الواقعة بين الأرض وسماء السموات وجدت السموات التى ارتبطت فيها المادة بالعقل ونتج عنهما الجنس البشرى .
- (٣٦) أى أن المادة والعقل أو الروح سينفصلان في الإنسان بالموت مؤقتاً ثم يعودان إلى الاتحاد يوم البعث .

(٣٧) القديس جيرولامو (٤٢٠ - ٤٢٠ . S. Gerolamo) ولد في طلشيا وعهد في روما ، وقضى بعض الوقت في أنطاكية وسافر إلى القسطنطينية ورجع إلى روما حيث قام بشرح الكتاب المقدس ، ثم سافر إلى بيت لحم ومعه القديسة باولا التي أقامت هناك أربعة أديرة . وكتب القديس جيرولامو عن خلق الملائكة قبل سائر العالم .

وتوجد صورة له تنسب إلى تشيابوي (حوالي ١٢٤٠ - ١٣٠٢) وهي في كنيسة سان فرنشسكو العليا في أسيسى .

(٣٨) يعنى الحقيقة القائلة بخلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد .

(٣٩) قال بهذا « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني : Gen. I. ١; Salm. Cl. 26. d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 3.

(٤٠) يرى العقل الإنسانى هذه الحقيقة رؤىة جزئية لأنه يعجز عن رؤيتها كاملة .

(٤١) أى لا يتصور العقل الإنسانى أن الملائكة ظلوا وقتاً طويلاً دون أن يبلغوا كمال وجودهم الذى يتحقق بتحريك السماوات ويشبه هذا المعنى ما جاء في « الويجه » وما ذكره توماس الأكويني : Conv. II. IV. 2.

d'Aq. Sum. Theol. cit.

(٤٢) الأحياء هنا هم الملائكة كما سبق .

(٤٣) يعنى ما سبق في بيتى ٣٢ و ٣٣ .

(٤٤) هذا تعبير عن قصر الفترة التي انقضت منذ خلق الملائكة حتى سقوط من خرج منهم عن طاعة الله . وعبر توماس الأكويني عن قصر هذه الفترة :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 6.

(٤٥) أى الملائكة الذين عصوا الله وأولهم لوتشيفيرو - إبليس - .

(٤٦) يرى بعض الشراح أن المقصود بلفظ (suggetto) الأرض التي تقع أسفل عناصر الماء والهواء والنار والتي اضطربت بسقوط لوتشيفيرو . ويرى آخرون أن المقصود المادة التي صنعت منها الأرض وما عليها من الأجسام والكائنات بما فيها الإنسان .

(٤٧) يعنى بقى الملائكة المخلصون لله الذين عكفوا على الدوران وتحريك السماوات .

(٤٨) يتتبع الملائكة بدورانهم حول الله وبالتأمل فيه ولذلك لا يكفون عن الدوران أبداً .

(٤٩) هذا هو لوتشيفيرو - إبليس - الذى سقط إلى مركز الأرض وحمل أفعال الدنيا كما سبق :

(٥٠) هؤلاء هم الملائكة الأخيار . وقد تكلم توماس الأكويني عن تواضعهم :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLX. 1..

(٥١) أدرك الملائكة الأخيار أنهم ثمرة الخير الإلهي .

(٥٢) أى أن النعمة الإلهية وصفات هؤلاء الملائكة الطيبة جعلتهم قادرين على مشاهدة الله .

(٥٣) يعنى أنه أصبح للملائكة الأخيار إرادة قوية ثابتة لفعل الخير .

- (٥٤) الشك هنا هو بشأن جدارة الملائكة الأخيار .
- (٥٥) أى أن نيل النعمة الإلهية مرتبط بدرجة المحبة التي يشعر بها الملائكة نحو الله . وقد عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. I. LXII. 4.
- (٥٦) يقول النص (إذا كنت قد أحسنت جمع أو تلقى كلماتي) والمقصود (إذا كان قد وعاهها أو استوعبها أو أحسن فهمها) .
- (٥٧) استخدم دانتى لفظ (aiuto) من اللاتينية بمعنى مساعدة والمقصود أن دانتى يمكنه أن يفهم طبيعة الملائكة دون مزيد من إيضاح .
- (٥٨) استخدم دانتى تعبير (si legge) والمقصود الدراسة والتعليم .
- (٥٩) يتكلم توماس الأكويني عن إدراك الملائكة وإرادتهم :
- d'Aq. Sum. Theol. I. LIV. 5.
- (٦٠) المقصود بالدرس فلسفة المدرسين .
- (٦١) المقصود بلفظ (equivocando) استخدام الكلمة في معنيين وذلك بخصوص الذاكرة أو التذكر . فقد يعنى معرفة الماضي أو استرجاع ما يكون قد نسى من حوادث الماضي . ولا ذاكرة للملائكة بالمعنى الثانى لأنهم لا ينسون شيئاً ، وذاكرتهم ذاكرة بالمعنى الأول لأنهم يعرفون الماضي إذ يمثل كل شيء في حضرة الله .
- (٦٢) يعنى الملائكة .
- (٦٣) يركز الملائكة نظرهم على الله دائماً وذلك منذ أن سعدوا برويته .
- (٦٤) أى أن الملائكة لا يعترض مشاهدتهم لله موضوع آخر يشغلهم عن رؤيته .
- (٦٥) يعنى أنه لا حاجة للملائكة إلى أن يستعيدوا تذكركم لله الذى هو مذكور لديهم أبداً .
- (٦٦) أى يعلم الناس في الدنيا وهم أيقاظ ويتصورون أشياء لا وجود لها ، والمقصود أن الناس يظنون أن للملائكة . ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه في الحاشية رقم ٦٠
- (٦٧) يعنى أن بعض الناس يقولون بأن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه وهم يعتقدون صحة ما يقولون ، وأن غيرهم يقولون بهذا الرأى كذلك ولكنهم لا يعتقدون صحة ما يقولون .
- (٦٨) أى أن من يتكلم وهو لا يعتقد صحة ما يقول يزيد إثمه عن يكلم وهو يعتقد صحة ما يقول ولو كان قوله خطأ .
- (٦٩) يعنى لا يتبع الناس في الدنيا طريقاً واحداً في سبيل البحث عن الحقيقة .
- (٧٠) يندد دانتى بمن يتظاهرون بالمعرفة دون أن يحرصوا على كسب المعرفة الحقيقية لأن سبيل المعرفة ليس سهلاً ، إذ أن الجهل أسهل وأيسر !
- (٧١) المقصود أن السماء تتسامح نوعاً بشأن حرص الناس على التظاهر بالمعرفة .
- (٧٢) أى أن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو العمل على تحريفه أسوأ من التظاهر بالمعرفة ، وهذا ما جرى عليه بعض رجال الدين في عصر دانتى ، ولذلك تحمل عليهم بياتريتشى .
- وسبق هذا المعنى :
Par. XIII. 127-129.

(٧٣) المقصود نشر الدعوة المسيحية .

(٧٤) يعنى يرضى الله عن يتمسك بالكتاب المقدس وأصغت (القلب) مراعاة للأسلوب العربى .

(٧٥) أى يحرص بعض رجال الدين على الظهور بمظهر المفكرين المبتكرين المباهاة والتظاهر بالمعرفة والتجديد .

(٧٦) يعنى يتباهى الوعاظ بمبتكراتهم ويسكتون عن الإنجيل . وفى النص (يصمت الإنجيل) .

(٧٧) أى تراجع القمر فى خط سيره وتوسط موضعاً بين الشمس والأرض فسادتها الظلمة حينئذ تألم المسيح وتعذب على الصليب - عند المسيحيين - وكما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXVII. 45. ecc.

(٧٨) يعنى لم يبلغ ضوء الشمس الأرض .

(٧٩) يذكر نص الجمعية الدائنية الإيطالية (e mente che) يعنى بينما أو على حين - مع تحريف النسخ لكلمة (mente) - ويذكر نص أكسفورد (ed altri) بمعنى (والآخرون) . وقد أخذت بالنص الأول .

(٨٠) أى لم يحدث كسوف الشمس عندئذ لتوسط القمر بين الشمس والأرض بل حدث لأن الشمس كفت عن الإنضاءة بذاتها .

(٨١) يعنى أن احتجاب الشمس كان احتجاباً عاماً شهده كل سكان الأرض فى إسبانيا والهند وأورشليم بحسب حدود العالم فى ذلك الزمان .

(٨٢) اسم لاپو (Lapo) من جاكوبو (Jacopo) واسم بندو (Bindo) من إلدبراندو (Ildebrando) وكانا من الأسماء الشائعة فى فلورنسا فى زمن دانتي . والمقصود مطلق شخصين .

(٨٣) يمكن أن يؤدى تعبير (per anno) معنى من سنة لأخرى أو كل سنة أو خلال السنة والمقصود على الدوام .

(٨٤) يعنى أن القصص الذى يذاع من على منابر الوعظ يفوق مقداره شيوع اسمى لاپو وبندو اللذين كانا شائعين وقتئذ .

(٨٥) المقصود أن المسيحيين لا يفيدون شيئاً بالاستماع إلى مثل هؤلاء الوعاظ . والاستمارة مأخوذة من حياة الأغنام فى المرعى التى تعود بلا غذاء سوى الهواء .

(٨٦) أى لا عذر للمسيحيين على خسارتهم باستماعهم إلى العظات الفارغة إذ عليهم أن يتمتعوا عن الاستماع إليها .

(٨٧) استخدم دانتي لفظ (convento) بمعنى جماعة أو رفاق . والمقصود " .

(٨٨) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. X. 7; Marco, XVI. ١٥.

(٨٩) استخدم دانتي لفظ (tanto) من اللاتينية بمعنى نعشب وسبق ذلك :

Par. II. 67; XVIII. ١3.

وإن كان بعض الشراح وبعض مترجمي الكوميديا يرون أنه يعنى (الكثير) كما هو المعنى المألوف .

(٩٠) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » : Ebrei, IV. 12; Apocal. I. 16.

(٩١) يعنى يجعل الواعظ ديدنه أن يثير الناس بالدعاية والسخرية دون أن يتناول مسائل الدين . ويشبه هذا الكلام ما قاله الرهبان المخلصون في إيطاليا ومنهم جيرولامو سافونارولا في فلورنسا في أواخر القرن ١٥ ، الذى استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه .

(٩٢) يمكن أن يفسر تعبير (pur che) بمعنى (لكى) وفي هذه الحال تكون الترجمة (ولكى يسمع الضحكات) .

(٩٣) ربما كانت القلنسوة رمزاً للراهب أو الواعظ ويكون المتفخخ هو الواعظ نفسه . وكانت قلانس الرهبان أكبر حجماً في زمن دانتي . والمقصود حال الزهو التى كانت تسود الواعظ إذا سمع على الضحكات .

(٩٤) الطائر هنا رمز للشيطان والمقصود أن الشيطان يقف على طرف قلنسوة الرهبان الذين يعملون في عظاتهم إلى أسلوب السخرية والدعاية .

(٩٥) أى أنه حينما يرى المستمعون أن مثل هذا الراهب يعظ الناس وهو خاضع لتأثير الشيطان يدركون عدم جدوى الغفران الذى يقدمه بنيله بواسطة صكوك الغفران .

(٩٦) يعنى بالتطلع إلى نيل الغفران بهذه الطريقة .

(٩٧) أى يخطئ الناس حينما يضمنون ثقتهم في نيل الغفران بناء على وعد مثل ذلك الراهب بذلك . وورد في نص الجمعية الداتية الإيطالية لفظ (correrebbe) من الجرى أو المسارعة أو التقاطر أو الاحتشاد . وورد في نص أكسفورد ونص كازيلا لفظ (converrebbe) بمعنى (التحول أو الدخول في حظيرة الإيمان) بالوعد بنيل الغفران من طريق صكوك الغفران . وهناك تقارب في المعنى المقصود من استخدام كلا اللفظين .

(٩٨) يعنى بدون أن يكون هناك من الأدلة ما يثبت قيمة صكوك الغفران .

(٩٩) أى بالتطلع إلى نيل الغفران بالطريقة السالفة الذكر .

(١٠٠) القديس أو الأنبا أنطونيوس (٢٥٤ - ٣٥٩ . S. Antonio) راهب مصرى ولد في قمن العروس بمركز الواسطى وكان من أسرة غنية وتلقى تعليماً دينياً ، ومات أبوه وهو في سن العشرين فقام بتدبير أملاكه بعض الوقت ، ولكن سرعان ما تملكه حب العزلة والتسكك فباع أملاكه ووضع أخته مع جماعة من المتبتلات وفي سنة ٢٨٥ خرج إلى بسير ، بين أطفح وبني سويف ، في المنطقة التى شيد عليها دير الممتون ، وعاش هناك ٢٠ سنة ، حيث اجتمع حوله بعض المريدين . وفي سنة ٣١١ في عهد اضطهاد الإمبراطور مكسمينوس للمسيحية انحدر إلى المدن في رهط من رهبانه لتشجيع المضطهدين وزار الإسكندرية وتحدى حاكمها علناً ، ولم يتعرض له أحد بسوء إذ كان عهد اضطهاد المسيحيين قد آذن بالزوال . واتجه أخيراً إلى أن يعيش في عزلة مطلقة فانطلق إلى الصحراء الشرقية حوالى سنة ٣١٥ . واستقر في جبال القلالة الجنوبية قرب نبع ماء على

بعد أميال قليلة من ساحل البحر الأحمر ، وعاش في مغارة بقية حياته ، فتبعه في عزله بعض المتقشفين وأقاموا على مقربة منه قلايات بالجبل . ولما بلغ أنطونيوس المائة من العمر خرج إلى المدن لكي يخفض مقتريات الأريوسيين واتخذ أنطونيوس الخنزير رمزاً له ، وربما كان هذا كناية عن الشيطان الذي تغلب هو عليه ، وربما كان هذا لأنه يقال إن أنطونيوس حفظ الماشية من الأوبئة ، ومات في ٣٥٩ . وبعد وفاته أنشئ دير في الموضع الذي أقام به في جبال القلاية الجنوبية . ويقال إن بقاياهم قد حملت إلى القسطنطينية وإن جزءاً منها حمل إلى البروقس في القرن ١١ . وليس المقصود بما ذكره دانتى هنا القديس أنطونيوس نفسه بل رهبان نظامه اللذين الذين خالفوا تعاليمه من بعده وأغفلوا يسمنون خنازيرهم بوعدهم الناس بنيل الغفران والخلاص في نظير الحصول على المال . ويقصد دانتى بهذا بصورة عامة جميع الرهبان الذين اتبعوا هذه الطريقة الخاطئة . وفي هذا تهكم وسخرية من جانب دانتى .

(١٠١) يعنى أن رهبان القديس أنطونيوس يبيعون للناس صكوك الغفران التي لا قيمة لها في سبيل خلاص النفوس من الخطايا ، وهي أشبه بالعملة الزائفة التي لم تدفع .
(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (digressi) من اللاتينية بمعنى الابتعاد والمقصود أن بياتريتشى ودانتى قد كفا عن تناول طبيعة الملائكة بالكلام عن المساواة الذين خالفوا تعاليم الكنيسة .
(١٠٣) الطريق القويم هنا يعنى الرجوع إلى الحديث عن طبيعة الملائكة .
(١٠٤) أى أنه ما دام لم يبق من الوقت سوى القليل فليهما الإيجاز في الكلام عن الملائكة .
(١٠٥) استخدم دانتى لفظ (natura) بمعنى الطبيعة والمقصود طبيعة الملائكة أى الملائكة أنفسهم .

(١٠٦) استخدم دانتى تعبير (s'ingrada) وهو من صنعه والمقصود أن عدد الملائكة يزداد من درجة لأخرى .

(١٠٧) هذا تعبير عن عدد الملائكة الهائل الذي لا يمكن للبشر أن يتصوره .
(١٠٨) دانيال (Daniel) نبي اليهود الذي عاش في عهد قورش الكبير ملك الفرس في القرن ٦ ق. م. وسبقت الإشارة إليه : Purg. XXII. 146; Par. IV. 13-15.
(١٠٩) المقصود أنه لا يمكن تحديد عدد الملائكة إذ أنه عدد لا نهائى . ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد في « الكتاب المقدس » : Par. XXVIII. 92-93.
Dan. VII. 10.

(١١٠) النور الأول هو الله . ويتكرر التمييز عن الله بالنور : Par. III. 32; V. 8; XI. 20; XXXI. 28; XXXIII. 54.
(١١١) يعنى يشع نور الله على الملائكة .
(١١٢) ورد في الأصل فعل (si ricepe) من التلقى والاستقبال والمقصود أن النور الإلهي يتغلغل في الملائكة .
(١١٣) الأنوار يعنى الملائكة والمقصود أن تغلغل النور الإلهي في الملائكة يحدث بطرق

مختلفة ويرجع ذلك إلى مستوى المحبة التى تشتعل فى قلب كل من الملائكة . ويشبه هذا المعنى ما أورده
 توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. L. 4.

(١١٤) أى الفهم القائم على شهود الله . وسبق هذا المعنى : Par XXVIII. 106-114.

(١١٥) يعنى الحب الإلهى .

(١١٦) أى يتفاوت اشتعال الحب الإلهى لدى الملائكة بحسب قدرتهم على تلقى النور

الإلهى .

(١١٧) سبق التعبير عن الله بقول الخير الأبدى أو القوة الأبدية :

Purg. XV 72; Par X. 3.

(١١٨) استخدم دانتى لفظ (speculi) من اللاتينية بمعنى المرايا التى هى رمز للملائكة .

وسبق هذا التعبير : Par. IX. 61; XIII. 59.

(١١٩) استخدم دانتى لفظ (spezza) بمعنى يتحطم أو يتكسر أو ينتثر والمقصود

أن الله خلق الملائكة كرايا يتلقى كل منها جزءاً من الصورة الإلهية .

(١٢٠) يعنى على الرغم من توزيع الصورة الإلهية على الملائكة - المرايا - بعددهم اللانهائى

فإنها تبقى واحدة كما كانت من قبل خلق الملائكة . وسبق هذا المعنى : Par. II. 138; XIII. 66.

الأنشودة الثلاثون^(١)

أخذ حشد الملائكة يخفئ عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر .
ونظر دانتي إلى بياتريتشى فوجدتها فائقة الجمال واعترف بمعجزه عن وصفها ،
وتوقف عن ذلك توقف الفنان عند منتهى قدرته . وقالت بياتريتشى لهما قد
خرجنا الآن من سماء المحرك الأول إلى سماء النور الخالص أو سماء السماوات .
وبهر دانتي نوراً مفاجئاً أعجزه عن الرؤية ، وحينما استعاد قدرته على الإبصار
شهد نوراً على هيئة نهر ينساب فيه البهاء بين صفتين زيتين ربيعاً رائعاً . ويتبادل
الانتقال بين نهر النور وبين صفتيه الشرارات - رمز الملائكة - والأزهار -
رمز الأرواح الطوباوية . وقالت بياتريتشى لدانتي إن ما يراه ليس سوى ظلال
الدباجة من الحقيقة الإلهية ، فاندفع إلى إمعان نظره في نهر النور . ورأى موجة
النور المناسبة من الله قد تحولت من الطول إلى الاستدارة ، وامتدت في مساحة
هائلة حتى أصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع هائل . وانعكس
النور الإلهي على السطح الخارجى من سماء المحرك الأول ، التى تعكسه بدورها
على سائر السماوات . وشهد دانتي الأرواح الطوباوية تنعكس فوق نهر النور
ومن حوالبه في أكثر من ألف طبقة ، وكانت تلك هى وردة السماء الإلهية .
وجذبت بياتريتشى دانتي إلى القلب الذهبى من الوردة الأبدية ، وحدثته عن
اتساع محيطها ، ولفتت نظره إلى التاج الإمبراطورى حيث سيكون هنرى
العظيم ، الذى سيعمل على تقويم إيطاليا من قبل أن تنهيا لذلك ، وتنبت
بالمصير الذى سيلقاه كلمنتو الخامس فى الجحيم .

- ١ ربما^(٢) تنوهج شمس الظهيرة^(٣) وهي بعيدة^(٤) عنا بستة آلاف ميل^(٥) ،
وتكاد هذه الدنيا^(٦) تميل بظلمها إلى مهادها المستوى^(٧) ،
- ٤ حينما تأخذ في التحول^(٨) ساحة السماء التي تعلو من فوقنا شاهقة^(٩) ،
حتى تحتجب بعض النجوم عن الرؤية^(١٠) في هذه الآفاق^(١١) ؛
- ٧ وبينما تزداد تقدماً أكثر حوريات الشمس تألقاً^(١٢) ، هكذا تُورَى
السماء نجومها واحدةً بعد أخرى حتى أجملها^(١٣) .
- ١٠ لم يكن بغير هذه الحال احتجاب الحلقات الظاهرة^(١٤) عن ناظري شيئاً
فشيئاً^(١٥) ، الحلقات التي تبهج^(١٦) أبداً من حول النقطة التي بهرتني^(١٧) ،
- ١٣ وقد بدت تلك محاطة بما هي به محيطة^(١٨) ؛ ولذا دفعتني المحبة وتعذّر
رؤيتي إلى أن أتجه بعيني إلى بياتريتشي^(١٩) .
- ١٦ ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جُمع في أمدوحة واحدة ،
لقصر عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة^(٢٠) .
- ١٩ ولا يتجاوز الجمال الذي شاهدته إدراكنا فحسب^(٢١) ، بل إنى أعتقد
حقاً أن صانعه وحده هو الذي ينعم به كله^(٢٢) .
- ٢٢ وإنى في هذا الموضع معترفٌ بهزيمتي^(٢٣) ، تلك التي لم ينل مثيلها
أبداً من شاعر كوميدي أو تراجيدى عند فقرة من موضوعه^(٢٤) :
- ٢٥ إذ أن تذكرى لبسمتها العذبة يسلبني قواى المدركة^(٢٥) ، كأنه أثر
الشمس على العينين اللتين يشدّ بها اضطرابهما^(٢٦) .
- ٢٨ ومنذ أول يوم رأيت فيه عينها في هذه الحياة^(٢٧) حتى رؤيتي هذه^(٢٨) ،
لم أنقطع^(٢٩) عن متابعة ترنمى بها^(٣٠) ؛
- ٣١ ولكن على الآن أن أتوقف عن تأثر جمالها في قريضى مزيداً ، ككل
فنان يتوقف عند منتهى مقدوره^(٣١) .

٣٤ وتلك^(٣١) التي أدعها إلى بشير أعظم من بوق^(٣٢) ، الذي يمضي بعسير موضوعه إلى غاية مقصوده^(٣٣) ،

٣٧ استأنفت بهمة الدليل المقدام وصوته^(٣٤) : « لقد خرجنا من أعظم الدوائر^(٣٥) إلى السماء التي هي النور الخالص^(٣٦) :

٤٠ إنه نورٌ روحانيٌّ^(٣٧) ، فغممٌ بالمحبة ؛ بمحبة الخير الحق^(٣٨) الملىء بالبهجة ؛ بالبهجة التي تسمو على كل عذوبة^(٣٩) .

٤٣ هنا سترى كلاً من حشدتي جنود الفردوس^(٤٠) ، وعلى هذه الصورة سترى أحدهما في يوم الحكم الأخير^(٤١) .

٤٦ وكبرق خاطف يزيع من قوى الإبصار^(٤٢) ، حتى ليحرم العينين من قدرتهما على رؤية أكثر الأجسام ضياء^(٤٣) ،

٤٩ هكذا أحاط بي نورٌ ساطعٌ^(٤٤) ، وتركني مغشًى في نقابٍ من ضيائه ، حتى لم أعد أستبين بنفسي شيئاً^(٤٥) .

٥٢ « إن المحبة^(٤٦) التي تُسكن هذه السماء^(٤٧) ، تتلقى الأرواح^(٤٨) في رُحابها بهذا الترحاب أبداً^(٤٩) ، لكي توأمن بين الشمعة وشعلتها^(٥٠) .

٥٥ ما إن بلغتُ سمعى هذه الكلمات الوجيزة ، حتى أحسست أني قد أخذتُ أسمو على ما لي من الملكات^(٥١) ؛

٥٨ واضطربتُ برؤية جديدة^(٥٢) ، حتى لم يعد هنالك من عظيم البهاء ما تعجز عيناى عن مواجهته^(٥٣) .

٦١ وفي صورة نهر^(٥٤) رأيتُ نوراً يتلألأ فيه الضياء^(٥٥) ، بين صفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع^(٥٦) .

٦٤ ومن ذلك النهر خرجت شرارتٌ ساطعاتٌ^(٥٧) ، وانتظمت بين الأزهار في كلا الجانبين^(٥٨) ، وكأنها اليواقيت في حلقاتٍ من ذهبٍ^(٥٩) :

- ٦٧ ثم ألقْتُ بأنفسها في تلك الأمواج الرائعة^(٦٠) ، كأن قد أسكرها الشدا^(٦١) ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها^(٦٢) .
- ٧٠ « إن الرغبة السامية التي تلهبك الآن وتحفزك على أن تعرف حقيقة ما ترى^(٦٣) ، ليشدّ بها ابتهاجى بقدر ازديادها^(٦٤) ؛
- ٧٣ ولكن ينبغي أن تنهل من هذه المياه^(٦٥) ، حتى يرتوى شديد ظمئك » .
هكذا قالت لى منْ كانت لعينى هي الشمس^(٦٦) .
- ٧٦ ثم أردفت : « ما الجدول^(٦٧) ، وجواهر الطوپاز^(٦٨) الداخلة والخارجة ، وبسمة الأعشاب^(٦٩) ، سوى ظلال الديباجة من حقيقتها^(٧٠) :
- ٧٩ وما هذه الأشياء في ذاتها بغامضة ، ولكن النقص فيك مائلٌ ، إذ لم يسمُ نظرك بعدُ إليها^(٧١) » .
- ٨٢ وما من رضيع يندفع^(٧٢) بوجهه بغتة نحو رِضاعه^(٧٣) ، إذا ما صحا وقد تأخر كثيراً عما اعتاد أن يفعل^(٧٤) ،
- ٨٥ كما اندفعتُ ، حتى أجعل من عينيَّ خير مرآتين^(٧٥) ، بانحنائى إلى الموجة التي تناسب^(٧٦) لكى نصبح بها على أفضل حال^(٧٧) ؛
- ٨٨ وحينما نهلتُ منها أطراف أجفاني^(٧٨) ، بدا لى أنها قد تحوّلت من هيئة طولها إلى استدارتها^(٧٩) .
- ٩١ وكجماعة كانت مقنّعةً ، ثم بدتْ على غير ما كانت عليه من قبل ، إذا ما نزعمت وجهاً ليس لها ، وكانت خافية من تحته^(٨٠) ،
- ٩٤ هكذا تبدّلتْ قبالى الأزهار^(٨١) والشرارات^(٨٢) وهي جدُّ مبتهجةٍ ، حتى تبينتْ على وجه الحقيقة كلاً من بلاطى السماء^(٨٣) .
- ٩٧ أيها البهاء الإلهي^(٨٤) الذى رأيت به موكب النصر العظيم^(٨٥) من ملكوت الحق^(٨٦) ، ألا فلهبني القوة لكى أروى على أية حال شهدتُك^(٨٧) !

١٠٠ إن نوراً هناك في العلياء يكشف لتلك الكائنات^(٨٨) عن خالقها ،
وهي التي لا سلام لها إلا في رؤياه^(٨٩) .

١٠٣ وإنه ليمتدّ بنفسه في صورة دائرية^(٩٠) ، حتى ليصبح محيطها بالنسبة
للشمس نطاقاً ذا اتساع شاسع^(٩١) .

١٠٦ وكلّ ما يبدو منه مصنوعٌ من الشعاع المنعكس على ذُرّوة المحرّك
الأول^(٩٢) ، الذي يستمدّ منه القوّة والحويّة^(٩٣) .

١٠٩ وكما ينعكس التل عند سفحه على صفحة الماء ، كأنه ينظر نفسه
مزداناً ، حينما تفيض جنباته بالعشب والأزهار^(٩٤) ،

١١٢ هكذا رأيت كلّ مَنْ رجعوا من بيننا إلى العلياء^(٩٥) ، منتظمين فوق
النور وحواليه^(٩٦) ، ومنعكسين عليه في أكثر من ألف طبقة^(٩٧) .

١١٥ وإذا كانت أدنى المراتب من هذه الوردة تضمّ هذا النور العظيم^(٩٨) ،
فكيف يكون اتساعها عند أوراقها العليا^(٩٩) !

١١٨ لم يزغْ بصرى أمام هذا الاتساع والعلو ، ولكنه أحاط خبراً بمدى تلك
البهجة العلوية ونوعها^(١٠٠) .

١٢١ وما للبعد أو القرب أن يضيفا أو ينقصا شيئاً هناك^(١٠١) ؛ إذ ليس
للقانون الطبيعي من أثر حيث تجرى بغير وسيط أحكام الله^(١٠٢) .

١٢٤ وإلى القلب الذهبي^(١٠٣) من الوردة الأبدية ، التي تمتدّ وتندرج^(١٠٤)
وتبعث أريج أمدوحة^(١٠٥) إلى شمس^(١٠٦) الربيع الدائمة أبداً^(١٠٧) ،

١٢٧ وكَمَنْ يلزم الصمتَ ولكنه راغبٌ في الكلام^(١٠٨) ، اجتذبتني
بياتريتشى وقالت لى : « فلتنظر كيف يعظّم مجمع الثياب البيض^(١٠٩) ! »

١٣٠ ولتنظر كيف يتسع محيط مدينتنا^(١١٠) ، ولتشهد كيف امتلأت
عروشنا ، حتى لم تعد سوى أرواحٍ قليلةٍ هاهنا تُرتقب^(١١١) .

١٣٣ وعلى ذلك العرش العظيم الذى تسدُّ إليه عينيك ، فى سبيل التاج الموضوع فوقه الآن ^(١١٢) ، ومن قبل أن تنال فى هذا العُرس عشاءك ^(١١٣) ، —

١٣٦ سيجلس الروح الذى سيصير فى الدنيا قيصرَ ، روح هنرى العظيم ^(١١٤) الذى سيأتى ليقوم إيطاليا من قبل أن تتهياً لذلك ^(١١٥) .

١٣٩ إن الجشع الأعمى الذى يفتنكم ، قد جعلكم أشبه بالطفل الصغير الذى يموت من الجوع ، ويدفع حاضنته بعيداً عنه ^(١١٦) .

١٤٢ وعندئذ سيصبح والياً على رأس الساحة الإلهية ^(١١٧) ، مَنْ لَنْ يسلك معه ذات السبيل فى السر أو العلن ^(١١٨) .

١٤٥ ولكن الله لَنْ يحتمله فى منصبه المقدس طويلاً ^(١١٩) ؛ إذْ سيُقذف به حيث يهوى بجدارته سمعان الساحر ^(١٢٠) ،

١٤٨ الذى سيدفع ذلك الألفانى ^(١٢١) إلى الهبوط مزيداً ^(١٢٢) .

حواشي الأنشودة الثلاثين

- (١) هذه أولى أنشودات سماء السماوات وتسمى أنشودة نهر النور ووردة السماء .
- (٢) قوله قد أو ربما يعنى أن الحساب سيكون على وجه التقريب .
- (٣) عبر دانتي بقوله سادس ساعة ويعنى الشمس وقت الظهر بعد أن تكون قد قطعت ست ساعات منذ طلوعها في السادسة صباحاً . وسبق مثل هذا التعبير : Par. XXVI. 142.
- (٤) يعنى حينما تكون الشمس عمودية على موضع يبعد عن مكان دانتي بمقدار ٦٠٠٠ ميل ، يكون الفجر مقيلاً على المكان الذى يقف فيه دانتي . ويستند هذا الحساب إلى الفراغى الفلكى الذى يقول بأن محيط الأرض يبلغ حوالى ٢٠٤٠٠ ميل ، وعلى ذلك تقطع الشمس مسافة حوالى ٦٠٠٠ ميل في ٧ ساعات . وعلى هذا فحينما يكون الوقت ظهراً في مكان يقع على بعد حوالى ٦٠٠٠ ميل من مكان دانتي ، يكون الوقت في هذا المكان سابقاً بسبع ساعات على وقت الظهر - حيث يقف دانتي - أى سابقاً بساعة على شروق الشمس - بالنسبة لدانتي - أى الساعة ٥ صباحاً ، وهذا كله يعنى أن الوقت الذى يريد أن يحده دانتي بهذه الطريقة الفلكية هو ما قبل الفجر أو الشروق . ويتضح تأثر دانتي بفلك الفراغى مما أورده في « الوجبة » : Conv. III V. 11; IV. VIII. 7.
- (٥) أى الكرة الأرضية .
- (٦) في الأصل ورد لفظ (الفرائش) والمهد أو المهاد المستوى أو المنبسط يعنى الأفق . وعند شروق الشمس تلتق الأرض بظلها على الأفق حينما يظهر نور الشمس بالتدريج ، وهذا كله تعبير عن الوقت قبل الفجر .
- (٧) التحول يعنى انتشار الضوء بظهور الشمس عند الأفق .
- (٨) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة . ويفسر ساپنيو لفظ (mezzo) هنا بمعنى المدى أو الامتداد أو الساحة أو المسافة مستنداً إلى بعض ما سبق وروده ، وإن كان غيره يرى أن المقصود (منتصف السماء) : وهالك بعض ما اعتمد عليه ساپنيو فيما سبق من الكوميديا في شرحه للفردوس : Purg. I 15; XXIX 45; Par XXVII 74.
- (٩) أى تحتجب عن الرؤية النجوم الأقل ضوءاً .
- (١٠) القرار أو العمق هو الأرض .
- (١١) المقصود الفجر بقوله أشد حوريات الشمس تألقاً .
- (١٢) هذا تعبير عن اختفاء النجوم بالتدريج بتقدم ضوء الفجر . واستخدم دانتي لفظ (vista) ويقصد النجم .
- (١٣) الحلقات الظافرة أو الحلقات المنتصرة يعنى حلقات الملائكة التسع وأصفت لفظ (الحلقات) لتيسير التعبير العربى .

(١٤) المقصود أن دوائر الملائكة التسع اختفت عن عينيّ دانتي اختفاء النجوم بظهور الشمس . وقد أجريت بعض التعديل في موضع بيتين في هذه الثلاثية وما يليها مراعاة للأسلوب العربى .
(١٥) استخدم دانتي لفظ (Iude) من اللاتينية بمعنى الابتهاج والاحتفال كما سبق :

Par. XXVIII 126

(١٦) النقطة التى بهرقه هى رمز الله وقد مرت بنا : Par. XXVIII. 16.; XXIX. 9.

(١٧) يعنى بدت حلقات الملائكة أنها تحيط بنقطة النور الإلهي وفي الحقيقة كانت هى

التي تحيط بحلقات الملائكة . وسبق التعبير عن هذا المعنى : Purg. XI. 2; Par. XIV. 30.

(١٨) هذه لحظة صمت شامل وسكون علوي لم يمد دانتي يرى خلاله سوى بياتريشى وقد انفردا معا في هذا المحيط الإلهي ، وسيتخذ يعود دانتي إلى النظر إلى بياتريشى يدفعه إلى ذلك محبته لها وعدم رؤيته سواها . وهذا إعداد وتمهيد لفراق بياتريشى ولبلوغ سماء السماوات .

(١٩) استخدم دانتي لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى المهمة كما سبق : Par. XXVII. 18.

(٢٠) هكذا يعبر دانتي العاشق عن مستوى جمال بياتريشى عنده الذى يفوق إدراك البشر . وهذا هو حبه المعجز الذى لم تعرفه فى أثناء الحياة .

(٢١) هكذا يبلغ تقدير دانتي لبياتريشى أن يجعل الله وحده هو الذى يقدر جمالها وينم بصنعه وخلقه إياها .

(٢٢) هكذا يفسى دانتي فى التعبير عن تقديره وحبه لبياتريشى بعجزه عن وصف جمالها .

(٢٣) يدل لفظ كوميديا في زمن دانتي على قصيدة ذات موضوع بسيط ولغتها شعبية متداولة وتنتهى بنهاية سعيدة . ويدل لفظ تراجيديا في زمنه على قصيدة ذات موضوع سام ولغتها رفيعة فصيحة وتحتوى على المأساة . وقد جمع دانتي عناصر من هذه المعاني الواردة في كلا اللفظين حينما كتب الكوميديا ، إذ كتبها باللهجة العامية وجعلها ذات موضوع سام وضمنها عناصر من المأساة والعذاب والآلام واختتمها بنهاية سعيدة . وعبر دانتي عن مدلول لفظي كوميديا وتراجيديا في كتابه « عن اللهجة العامية » وفي « الرسالة إلى كان » جراندى دلا سكاللا : De Vulg. Eloq. IV. 5-6.

Epist. a Kani Grandi de La Scala, 10

(٢٤) أى أن تذكر ابتسامه بياتريشى في سماء السماوات يجعل دانتي عاجزاً عن التذكر وعن الكتابة . ويشبه هذا الأثر عليه ما ورد في « الحياة الجديدة » وفي « الوليمة » : V.N. XLI. 6. Conv. III. Canz. II.

(٢٥) إلى هذا الحد كان أثر بياتريشى على دانتي فهى كانت عنده أشبه بالشمس .

(٢٦) يعنى في الحياة على الأرض ، وهكذا يشمرنا دانتي بحبيته إلى أيام صباه وشبابه في فلورنسا .

(٢٧) ومنذ أن رأى دانتي بياتريشى في فلورنسا حتى هذه الرؤية في سماء السماوات يتجمع تاريخ حياته وتبلور مأساته .

(٢٨) استخدم دانتي لفظ (preciso) من اللاتينية بمعنى القطع .

(٢٩) أى لم ينقطع دانتي عن التمجيد بجمال بياتريتشى على الرغم من اعترافه بمجزؤه عن التعبير عن ذلك .

(٣٠) هذا هو دانتي الفنان الذى يعبر عن عجزه ويتوقف عند آخر حدود قدرته . وسبق أن عبر عن هذا المعجز كما أن قوله هذا يمد تمهيداً لما سيأتى بهد :

Par. XIV. 79-81; XVIII. 8-12; XXIII. 22-24; XXXIII. 142.

(٣١) يعنى بياتريتشى التى بلغت مرحلة فائقة من الجمال الإلهي .

(٣٢) أى يترك دانتي وصف بياتريتشى إلى شاعر أعظم منه لأنه يعجز عن وصفهما .

(٣٣) هذا تمثيل دانتي عن أنه أشك على الانتهاء من كتابة الكوميديا ويتضمن شعور الصوفي الذى يأخذه الجلال حينما يقترب من المثول في الحضرة الإلهية .

(٣٤) يحاول دانتي أن يعطى وصفاً لبياتريتشى بصورة ما معبراً عن هيئتها و (رنين) صوتها .

(٣٥) أكبر النواثر يعنى سماء المهرك الأول .

(٣٦) يعنى إلى سماء السماوات التى هي النور الخالص ، وهى تقع خارج السماوات التسع

السابقة . ويعبر دانتي عن ذلك في « الوليمة » :

(٣٧) النور الروحاني هو نور الله وهو الوسيلة إلى شهوده .

(٣٨) محبة الخير الحق هي محبة الله والله هو المحبة الكاملة . وسبق التعبير عن النور والمحبة

Par. XXVI. 110-112.

الإلهية :

(٣٩) هذه بهجة كاملة ولذلك فهي تسمو على كل عذوبة سواها . وبهذا التدرج يعبر دانتي

عن بلوغ الروح مستوى الطوباوية . وعلى هذا النحو يحيل دانتي أفكار عصره إلى صورة فنية رائعة .

وهذه كلها ألحان متتابعة كأنها سيفونية تمهد السبيل إلى الله . وهى غاية في الروعة في نصها الإيطالي بما لا يمكن التعبير عنه في لغة أخرى .

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام مثل :

ابن عربي ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١٢ .

(٤٠) أى الملائكة والأرواح الطوباوية .

(٤١) يعنى سيرى دانتي أرواح الطوباويين على هذه الصورة يوم البعث .

Par. XXVII. 73-75.

(٤٢) سبق مثل هذا المعنى :

(٤٣) استخدم دانتي لفظ (discetti) من اللاتينية . وسبق هذا المعنى الوارد في هذه الثلاثية :

Purg. VIII 35-36

(٤٤) هذا هو نور سماء السماوات .

(٤٥) بهر دانتي هذا النور الإلهي الساطع فعجز عن الرؤية . ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب

Attü, XXII 6..

المقدس » :

(٤٦) المحبة هنا بمعنى الله .

(٤٧) أى سماء السماوات أو سماء السلام الإلهي التى تبقى ساكنة أبداً . ويعبر دانتي عن هذا المعنى

Conv. II. III. 9-10.

في « الريمة » كما سبق في الفردوس :

Par. I. 122; II. 112; XXII. 64-66

(٤٨) أضفت لفظ (الأرواح) لإيضاح المعنى .

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (salute) بمعنى التحية والترحاب الذى يتمثل فى الضوء الساطع

الذى يهر النظر . وورد هذا الاستعمال فى « الحياة الجديدة » : V.N. III. 4; XI. 1.

(٥٠) الشمعة رمز للروح الطوباوية والشملة رمز للنعمة الإلهية . والمقصود أن الله يرسل نوره

الساطع إلى الروح الطوباوية حين صعودها إلى سماء السماوات لكي تصبح قادرة على أن تستمد نوره الإلهي ثم تمكسه بدورها . وسبق استخدام فكرة الشمعة أو السراج فى مواضع مختلفة مثل :

Purg. XXII. 61; XXIX. 50; Par. XI. 15.

(٥١) يعنى أنه أصبحت لدانتى قوة فائقة على الإبصار لم يسبق له بها عهد .

(٥٢) استخدم دانتى لفظ (raccesi) من الإشمال والمقصود أنه أصبح له بصر جديد .

(٥٣) هكذا لم يعد دانتى عاجزاً عن مواجهة النور الإلهي . وسبق معنى مقارب :

Par. XIV. 58-60

(٥٤) هذا هو نهر من نور السماوات ، هو رمز للنعمة الإلهية على الخلق . ووردت فى

« الكتاب المقدس » صورة مقاربة : Dan. VII. 10; Apocal. XXII. 1.

ويشبه هذا نوعاً ما ورد فى تراث الإسلام مثل :

القسطلانى ، أحمد بن محمد الخطيب : كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية . القاهرة ،

١٢٨١ هـ . ج ٢ ص ٥٦٠ و ٥٦١ .

(٥٥) استخدم دانتى لفظ (fulvido) من اللاتينية بمعنى التألّق .

(٥٦) هذا وصف رائع يجمع بين الأنوار والأزهار وتسود هنا موسيقى عذبة وكأن النور الإلهي

قد سرى فى أبيات دانتى فجعلها تتألّق وتتجلّج ، وهو يعبر بهذا عن السعادة العلوية . ويشبه هذا

ما سبق من الجو الذى ساد فى الفردوس الأرضي :

وما يقرب القارئ إلى هذا الجو تذوقه بعض ثمرات فن التصوير مثل صورة الربيع التى رسمها

بوتشلى (حوالى ١٤٤٥ - ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

وكذلك يساعد على الاقتراب من هذا الجو تذوق ما جاء به فيفاالدى (حوالى ١٦٨٥ - ١٧٤١)

عن الربيع فى مؤلفه الموسيقى عن الفصول الأربعة ، وكذلك ما وضعه هايدن (١٧٣٢ - ١٨٠٩) عن

الربيع فى الأوراتوريو المسمى بالفصول :

Vivaldi, A.: The Four Seasons, concerti (Vox).

Haydn, J.: The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (H.M.V.).

(٥٧) الشرائط تعنى الملائكة .

(٥٨) الأزهار هى أرواح الطوباويين .

(٥٩) اليواقيت هي الشرارات أى الملائكة وحلقة الذهب يعنى الأزهار أى الأرواح الطوباوية .
Virg. Æn. X. 134.

(٦٠) وثبت الأنوار وغاصت في نهر النور . واستخدم دانتي لفظ (gurge) بمعنى الأمواج أو النهر كما فعل فريجيليو :
Virg. Æn. I. 118; V. 296.

(٦١) يتابع دانتي وصفه الفنائى لهذا المشهد . وسبق أن عبر عن السكر من أثر الترم العذب وورد في « الكتاب المقدس » معنى مقارب :
Par. XXVII. 3.

Salm. XXXVI. 9.

(٦٢) أى أنه بينما كانت إحدى الشرارات تنثقل من الأزهار وتسقط في نهر النور كانت شرارة أخرى تخرج من نهر النور وتسقط على الأزهار ، وكانت هذه حركة مستمرة أشبه بدأب النحل على جميع رحيق الأزهار . وهذه صورة مجسة محسوسة تعبر عن شيء من المنى المجرى للبهجة الإلهية . وهذا هو بعض فن دانتي .

(٦٣) كان دانتي شديد الرغبة في أن يعرف ما هذه الشرارات وهذه الأزهار . واستخدم لفظ (vei) بمعنى يرى وهو من اللهجة التسكانية القديمة .

(٦٤) تبتجج بياتريشي لإدراكها ما يساور دانتي من الرغبة الملحة في معرفة ما يراه .

(٦٥) يعنى ينبئ على دانتي أن يتأمل هذا النهر من النور لكى يصبح قادراً على رؤية وردة الطوباويين ومشاهدة الله بعد قليل .

(٦٦) الشمس هنا هي بياتريشي . وسبق مثل هذا الرمز :
Par. III. 1.

(٦٧) الجداول هو نهر النور المشار إليه آنفاً .

(٦٨) جواهر أو درر الطوباز هي الشرارات رمز الملائكة . وسبق استخدام الطوباز :

Par. XV. 85.

(٦٩) بسة الأعشاب تعنى الأزهار أى الأرواح الطوباوية على ضفتى الجدول . وهكذا يعنى دانتي في شعره الفنائى الرائع .

(٧٠) أى مقدمة لحقيقة الأرواح الطوباوية وحقيقة الملائكة وللحقيقة الإلهية . واستخدم دانتي لفظ (prefazii) من اللاتينية .

(٧١) هذه إشارة إلى ما سبق في بيت ٧٤ .

(٧٢) استخدم دانتي لفظ (rui) من اللاتينية بمعنى المهبوط أو الاندفاع . والمقصود هنا الاتجاه السريع مع الرغبة الشديدة . وسبق استخدامه :

Inf. XX. 33.

(٧٣) في الأصل لفظ (البن) وقلت رضاعه .

(٧٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الأسرية الواقعة .

(٧٥) يعنى لكى يجعل دانتي عينيه قادرتين على الرؤية الواضحة .

(٧٦) هذه هي أمواج نهر النور الساطع المستمدة من الله .

(٧٧) استخدم دانتي لفظ (s'immegli) وهو من صنعه بمعنى يتحسن أو يصبح على حال أفضل .

(٧٨) هذا هو تعبير دانتي بأطراف الأجفان .

(٧٩) تحول نهر النور الباهر من هيئة الاستطالة إلى هيئة الاستدارة يعنى أنه تحول إلى وردة الأرواح الطوباوية .

(٨٠) أى ظهرت هذه الأنوار على حقيقتها .

(٨١) يعنى تحولت الأزهار إلى أرواح الطوباويين .

(٨٢) أى تحولت الشرارات إلى الملائكة .

(٨٣) صنع الملائكة وأرواح الطوباويين مرتبى البلاط في ملكوت السماوات وسماها دانتي بحشى الجند في بيت ٤٣ .

(٨٤) يعنى بهاء سماء السماوات أو بهاء بياتريشى . وسبق مثل هذا التعبير :

Purg. XXXI. 139.

(٨٥) المقصود بموكب النصر العظيم الملائكة وأرواح الطوباويين .

(٨٦) أى الفردوس . وسبق هذا التعبير :

Purg. XIII. 95.

(٨٧) كرر دانتي قول (رأيت أو شاهدت) ثلاث مرات في أواخر أبيات ٩٥ و ٩٧ و ٩٩ لإثارة انتباه القارئ إلى ما يراه .

(٨٨) يعنى نهر النور السالف الذكر وهو الذى يجعل الأرواح المباركة قادرة على شهود الله .

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين وتوماس الأكويني :

Agost. Confess. I. 1. :
d'Aq. Sum. Theol. II. I. V. 8.

(٩٠) يعبر الشكل الدائرى عن الكمال ويرمز للبقاء والخلود .

(٩١) أى أصبح الشكل الدائرى أوسع امتداداً من الشمس . وسبق ما يشبه هذه الموازنة :

Par. XXVIII. 31-33.

(٩٢) يعنى النور الإلهى الذى ينعكس على السطح الخارجى لسناه المحرك الأول .

(٩٣) أى أن سماء المحرك الأول تعكس بدورها هذا النور الإلهى على سائر السماوات

وبذلك تمدها بالحياة والحركة كما سبق وكما أورده توماس الأكويني :

Par. XXVII. 109-111.
d'Aq. Sum. Theol. I, LXVI. 3.

(٩٤) هذه هى إحدى الصور الرائعة التى يرسمها دانتي للطبيعة المزدهرة . وسبق استخدامه

لفظ (opimo) من اللاتينية بمعنى الخصب أو الفيض :

Par. XVIII. 33.

(٩٥) يعنى الأرواح الطوباوية التى صعدت من بين أهل الأرض إلى معارج الفردوس على

حين سقطت الأرواح الآثمة إلى دركات الجحيم .

(٩٦) أى من فوق نهر النور المشار إليه ومن حواليه .

(٩٧) يعنى أن الأرواح الطوبوية صنعت شبه مدرج هائل وهذه هي وردة الأرواح الطوبوية . ويمكن أن نتصور على نحو مصغر هيئة هذه الوردة إذا ما وقفنا في وسط المدرج الرومانى في فيرونا (الأرينا) .

وتشبه هذه الصورة بمض ما جاء في تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٧ و ٤١٨ .

(٩٨) أدنى مرتبة هي أقرب دوائر الوردة إلى المتك أو المتاع .

(٩٩) هكذا يصور دانتي ضخامة هذه الوردة الإلهية .

والوردة رمز صوفى للعدراء ماريا والمسيح ولشهداء المسيحية .

وقد تكلم القديس برنار عن الوردة الحمراء الصوفية التى ازدهرت بدم المسيح وتألفت بنار المحبة وابتلت لأنه قد خضلتها دموع المسيح .

ويشبه التدرج في مراتب أهل السماوات بمض ما ورد في تراث الإسلام مثل :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١١ و ج ٣ ص ٥٧٧ .

ويساعدنا على الاقتراب من صورة الوردة الصوفية ومعناها تأملنا للورد الهائلة فوق أبواب الكاتدرائيات القوطية في فرنسا بخاصة ، وما تحتوى عليه من الزجاج الملون الرائع الذى يحمل صوراً من للكتاب المقدس ومن حياة القديسين .

(١٠٠) أى أن دانتي قد أصبح قادراً على النظر إلى هذه الوردة السماوية الهائلة .

(١٠١) يعنى في سماء السماوات التى هي خارج الزمان والمكان حيث لا يؤثر القرب والبعد في القدرة على الإبصار .

(١٠٢) يحكم الله في سماء السماوات بغير الملائكة ، ولا يطبق هناك قانون المنظور .

(١٠٣) قلت (القلب الذهبي) أى مثك الوردة أو متاعها الأصفر اللون ، وهو هنا عبارة عن بحر النور الدائرى المشار إليه في بيت ١٠٣ .

(١٠٤) هكذا تمتد هذه الوردة السماوية ويتسع مداها في محيط هائل .

(١٠٥) أى ترسل الوردة أريجاً عطراً كأنه مديح الطوباويين لله . واستخدم دانتي لفظ (redole)

من اللاتينية بمعنى الأريج العطر كما أورده فرجيليو : Virg. Æn. I. 436; Georg. IV. 169.

(١٠٦) هذه الشمس رمز الله .

(١٠٧) استخدم دانتي لفظ (verna) من اللاتينية بمعنى الربيع .

(١٠٨) يؤثر سانتيو أن يجعل الصمت والرغبة في الكلام منصبة على دانتي وإن كان غيره من

الشراح يرى أن ذلك ينصب على بياتريتشى . وأخذت برأى سانتيو .

(١٠٩) يعنى كيف تتسع الوردة السماوية ، واللون الأبيض رمز الطهارة والبراءة . وفي

« الكتاب المقدس » صورة مقاربة وسبق ذكر المتسربلين بالثياب البيض : Apocal. VII. 9-13.

Par. XXV. 95.

(١١٠) المدينة هنا هي الفردوس وتسمى أورشليم المقدسة كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Apocal. XXI. ١٥.

(١١١) أى لم تمد هناك فرصة لصعود مزيد من أرواح الطوباويين إلى السماء لأن العالم قد

فسد أو ربما لأن القيامة قد اقتربت كما قال دانتي في « الويعة » :

Conv. II. XIV. ١٣.

(١١٢) هذا هو تاج الإمبراطورية العالمية رمز السلام العالمى عند دانتي .

(١١٣) يعنى قبل أن يموت دانتي وتصعد روحه إلى السماء وتشارك في هذه الويعة السهاوية .

Par. XXIV. ١.

وسبقت الإشارة إلى العشاء الأبدي :

(١١٤) أى هنرى السابع الذى ذهب إلى إيطاليا وتوج بتاج الإمبراطورية في روما في ١٣١٢ ،

ولكنه أخفق أمام فلورنسا ومات من الحمى ، وبذلك ضاعت أحلام دانتي في تحقيق السلام في إيطاليا

والعالم . وسبقت الإشارة إليه :

Purg. VI. ١٥٢; VII. ٩٦; Par. XVII. ٨٢.

ويوجد تمثال لهنرى السابع من عمل نينو دا كاماينو من القرن ١٤ وهو في الكامپو سانتو في

بيزا . ويوجد قبره في كاتدرائية پيزا .

(١١٥) يعنى أن محاولة هنرى السابع لإقرار السلام في إيطاليا لن تكلل بالنجاح لأن فسادها

جعلها غير مهيأة للإصلاح في نظر دانتي .

(١١٦) أى أن جشع إيطاليا وفسادها يجعلانها تنأى عن سبيل الإصلاح وهى عند دانتي أشبه

بالطفل الذى يرفض تناول اللبن على الرغم من شعوره بالجوع .

(١١٧) يعنى البابا كلمنتو الخامس الذى سيتولى منصبه في أفينيون من ١٣٠٥ إلى ١٣١٤ .

والساحة الإلهية هي الكنيسة . ومكان كلمنتو الخامس في الجحيم وتكررت الإشارة إليه :

Inf. XIX. ٨٢...; Purg. XXXII. ١٤٨...; Par. XVII. ٨٢; XXVII. ٥٨.

(١١٨) أى أن كلمنتو الخامس لن يؤيد هنرى السابع ولن يتبع معه سياسة واحدة وسيظهر

أنه يؤيده ولكنه سيعارضه سراً .

(١١٩) هذا لأن كلمنتو الخامس مات في أبريل ١٣١٤ أى بعد ٨ شهور من موت هنرى السابع .

(١٢٠) سمعان الساحر هو الذى أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا

وسبق ذكره . والمقصود هنا أن كلمنتوس يكون مقره في الجحيم مع المرتشين : 84-8٢; ١; Inf. XIX.

وتوجد صورة لسمعان من عمل تشيابوروى (١٢٧٢ - ١٣٠٣) وهى في كنيسة القديس

فرانتشسكو في أسيسى .

(١٢١) ألانيا (Alagna) أو أنازاني (Anagni) مدينة تقع في منطقة لا تريوي على تل يبعد

حوالى ٤٠ ميلا جنوبي شرق روما ، وهى مسقط رأس بونيفاتشو الثامن علو دانتي ، وهو المقصود

بقوله ذلك الألفى . وسبقت الإشارة إلى ألانيا وبونيفاتشو الثامن :

Purg. XX. ٨٥-٩٥.

(١٢٢) يعنى أن كلمنتو سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في الحفرة التي يعذب فيها المرتشون

في الجحيم ، وبذلك يزيد هبوط هذا الأخير فيها . وعلى هذا النحو نجد بياتريتشى تنطق بهذه الكلمات

الحادة العنيفة وتعلن من جديد بونيفاتشو الثامن ، وهى على مقربة من عرش الله .

الأنشودة الحادية والثلاثون^(١)

رأى دانتى فى سماء السماوات وردة السماء ، وكانت بيضاء اللون وذات حجم هائل ، وقد صنعتها أرواح الطوباويين . وشهد الملائكة ينتقلون طائرين كسرب من النحل بين أوراق الوردة وعرش الله ، ولم يحل حشد الملائكة دون الرؤية إذ ليس هناك من عائق يحول دون انتشار النور الإلهى . ووازن دانتى بين دهشة الحجاج من برابرة الشمال عند رؤيتهم منشآت روما العظيمة ، وبين عجبه حينما انتقل من دنيا الشر إلى مقام الله ، ومن فلورنسا إلى موئل العادلين الأصفياء . ورأى دانتى وجوه أرواح الطوباويين تفيض باللطف والمحبة ، واتجه إلى بياتريتشى لكى يستفسر منها عما شهده ، ولكنه لم يجدها إلى جانبه ووجد بدلا منها شيخاً يفيض وجهه باللطف والبهجة ، وكان هو القديس برنار ، الذى دلّهُ على موضع بياتريتشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء ه فنظر دانتى إليها وأعرب عن اعترافه بحمى فضلها عليه . وسألها أن تحفظ له طهارته حتى تروق لها روحه عند موته ، فابتسمت بياتريتشى ورنّت إليه علامة القبول والرضا . وسأل القديس برنار دانتى أن يتأمل وردة السماء لكى يصبح بصره أكثر تأهباً للصعود خلال الأشعة الإلهية ، وقال بأن العذراء ماريا ، التى يتأجج قلبه بحبها ، ستمنحهما النعمة للقيام بذلك . وأخذ دانتى يتأمل وجه القديس برنار ، ثم رفع بصره إلى الحلقات العليا من وردة السماء ، حيث رأى العذراء ماريا تشعّ بنورها الذى غلب سائر الأنوار ، وأعلن دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .

- ١ في صورة وردة بيضاء ناصعة^(٢) بدا لي عندئذ جنود السماء^(٣) ،
الذين بَسَنَى بهم السيد المسيح بإراقة دمائه^(٤) ؛
- ٤ ولكن الجماعة الأخرى^(٥) التي تشاهد في طيرانها وترنم بمجد مَنْ
يشغفها حباً^(٦) ، وبالحير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع^(٧) ،
- ٧ وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة^(٨) ، ويعود منها إلى حيث
تحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى^(٩) ، —
- ١٠ هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة^(١٠) التي ازدانت بأوراق
كثيرة^(١١) ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً^(١٢) .
- ١٣ كانت وجوههم جميعاً مصوغة من شعلات ساطعة^(١٣) ، وأجنحتهم من
ذهب^(١٤) ، وكان سائرهم ذا بياض^(١٥) لا يبلغ الثلج حدّه
أبداً^(١٦) .
- ١٦ وفي هبوطهم إلى داخل الزهرة ، أفاضوا من درجة إلى درجة^(١٧) بالسلام
والمحبة ، اللذين نالوهما بخفق أجنحتهم^(١٨) .
- ١٩ ولم يحلّ دون الرؤية أو البهاء توسط هذه الجماعة العظيمة الطائرة^(١٩) ،
بين الزهرة وبين ما كان في العلياء^(٢٠) ؛
- ٢٢ إذ يتغلغل النور الإلهي خلال العالم بما يتفق له من جدارة^(٢١) ،
بحيث لا يتأتى أن يحول دون مسراه حائل^(٢٢) .
- ٢٥ وإن هذه المملكة البهيجة الآمنة^(٢٣) ، المليئة بالقوم القدما والجدد^(٢٤) ،
تتجه بمحبتها وعينها نحو هدف واحد^(٢٥) .
- ٢٨ أيها النور الثلاثي الذي ترضيهم بتألقك أمام أبصارهم في نجم واحد^(٢٦) ،
فلتنظر إلى حياتنا العاصفة هنا في أسفل^(٢٧) !
- ٣١ إذا كان البرابرة^(٢٨) ، في مجيئهم من منطقة تغطيها هيليس كل يوم ،
وهي تدور مع ابنها الذي هي به جد شغوفة^(٢٩) ، —

- ٣٤ إذا كان البرابرة — يأخذهم العجب ، إذ يرون روما ومنشأتها العظيمة^(٣٠) ، حينما سما قصر اللاتيرانو على كل آثارها الفانية^(٣١) ،
- ٣٧ فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية^(٣٢) ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء^(٣٣) —
- ٤٠ أئى عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! وبين هذا وبين الابتهاج به ، كنت فى الحق سعيداً ألا أسمع شيئاً وأن ألزم الصمت^(٣٤) .
- ٤٣ وكالحاج الذى تنتمش روحه وهو يتأمل هيكل نذره ، مؤملاً أن يصفه ذات يوم بالحال التى كان عليها^(٣٥) ، —
- ٤٦ أنا الذى كنت أتلقت خلال النور الساطع ، مددت عينيّ عبر الطبقات^(٣٦) ، إلى أعلى تارة ، وإلى أسفل طوراً ، وإلى أعلى تارة أخرى^(٣٧) .
- ٤٩ ورأيت وجوهاً توحى بالهبة^(٣٨) ، وقد تجملت بنور غيرها^(٣٩) وبما افترّ عنها من بسمات^(٤٠) ، وشهدت حركاتها بكلّ أمارات اللطف مزدانة^(٤١) .
- ٥٢ وكان نظرى قد أدرك الصورة العامة للفردوس كله ، ولكنه لم يكن قد ثبت بعد على جزء محدّد منه^(٤٢) ؛
- ٥٥ واتجهت تحدّنى رغبة تجدد اضطرّامها ، لكى أسأل سيدى^(٤٣) عن أمور كان خاطرى قد تولاه بشأنها^(٤٤) الشك^(٤٥) .
- ٥٨ وقصدت شخصاً ولكن أجباني شخص آخر^(٤٦) : واعتقدت أنى أرى بياتريتشى ، ولكنى رأيت عجوزاً^(٤٧) يرتدى ثياب^(٤٨) القوم الأجداد^(٤٩) .
- ٦١ وفاضت عيناه وفاض خداه^(٥٠) ببهجة لطيفة^(٥١) ، وكان ذا طلمة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون^(٥٢) .

- ٦٤ قلت تَوَّأ : « أين هي ^(٥٣) ؟ » فأجابني ^(٥٤) : « لقد دفعني بياتريتشى من مكانى ^(٥٥) ، لكى أصل برغبتك إلى غايتها ^(٥٦) ؛
- ٦٧ وإذا نظرت إلى الحلقة الثالثة من الطبقة العليا ^(٥٧) ، فستراها ثانياً على العرش الذى قُدِّر لها بفضل من جدارتها ^(٥٨) .
- ٧٠ إلى أعلى رفعتُ عينيّ دون جواب ^(٥٩) ؛ ورأيتها قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى انعكست منها ^(٦٠) .
- ٧٣ عن تلك الأرجاء التى تدوَّى فيها أعلى الرعود ^(٦١) ، لا تبعد عين بشرٍ حتى لو غاصت فى أعماق أعماق البحار ^(٦٢) ،
- ٧٦ كما بعدتْ هناك عيناى عن بياتريتشى ^(٦٣) ، ولكن لم يكن لذلك علىَّ من أثر ^(٦٤) ، إذ لم تهبط إلى صورتها من خلال جوٍّ عكسٍ ^(٦٥) ،
- ٧٩ « أيتها السيدة التى يحيا بها أملى ^(٦٦) ، والتى احتملت فى سبيل خلاصى أن تتركى آثار قدميك فى الجحيم ^(٦٧) ،
- ٨٢ إني معترفٌ بأن اللطف والفضل فى كل ما رأيته من الأشياء، إنما يرجع إلى ما لك من الفضل والنعمة ^(٦٨) .
- ٨٥ لقد سرّرتُ من العبودية إلى الحرية ^(٦٩) ، بكلّ تلك الطرق وبكلّ تلك الوسائل ، التى واثقتُ بها القدرة على أن تفعل ذلك ^(٧٠) .
- ٨٨ فلتحفظى جلالك فى شخصى ^(٧١) ، حتى تروق لك روحى — التى قمت بشفاؤها — حينما تتخلص من الجسد ^(٧٢) .
- ٩١ هكذا ابتَهَلْتُ ^(٧٣) ؛ وتلك التى كانت جدّاً بعيدة كما بدا لى ^(٧٤) ، ابتسمت ورنّت إلىَّ ^(٧٥) ؛ ثم التفتت إلى ينبوع الأبدى ^(٧٦) .
- ٩٤ وقال الشيخ المبارك ^(٧٧) : « لكى تُتِمَّ رحلتك ^(٧٨) على أفضل حال ، وقد أرسلتني فى سبيلها الضراعة والحجة الإلهية ^(٧٩) ،

٩٧ ألا فلتتحلّق بعينيك خلال هذه الروضة^(٨١) ، إذْ ستزيد رؤيتك إياها من حدّة بصرك ، حتى تصعد خلال الأشعة الإلهية^(٨١) .

١٠٠ إن ملكة السماء^(٨٢) التي أحترق من أجلها عشقاً ، ستمنحنا كل النعم ، إذْ أنى برناردو رجلها الأمين^(٨٣) .

١٠٣ ومثل ذلك الذى ربما يأتى من كرواتيا^(٨٤) ، لكى يرى تحفّتنا فيرونيكا^(٨٥) وهو لا يُغنى بها من قديم جوعه إليها^(٨٦) ،

١٠٦ ولكنه يقول لنفسه فى أثناء عرضها^(٨٧) : « يا رباه ، يا يسوع المسيح ، أيها الإله الحقّ ، أهكذا كانت إذّا صورة وجهك^(٨٨) ؟ » .

١٠٩ على هذا النحو كنت أنظر إلى المحبة المضطربة^(٨٩) ، لذلك الذى تدوّق من ذلك السلام فى هذه الدنيا بالتأمل^(٩٠) .

١١٢ وبدأ : « يا ابن النعمة الإلهية^(٩١) ، إنك لن تعرف هذه الحياة البهيجة بإبقاء عينيك خفيضتين نحو القاع هنا فى أسفل^(٩٢) ؛

١١٥ ولكن انظر إلى هذه الحلقات حتى أبعدها^(٩٣) ، إلى أن تراها جالسة ، تلك المليكة التى يخضع ويخشع لها كلّ هذا الملوكوت^(٩٤) .

١١٨ فرفعتُ عينيّ ؛ وكما فى الصباح يسمو الأفق فى ناحية المشرق ، على الجانب الذى تغرب فيه الشمس^(٩٥) ،

١٢١ وكأنى أذهبُ بعينيّ من واد إلى جبل^(٩٦) ، هكذا رأيتُ منطقةً عند الذروة ، يعلب ضياؤها سائرَ الجهة الأخرى^(٩٧) .

١٢٤ وكما يزداد اشتعال الموضع^(٩٨) الذى تُرتقب فيه العربة^(٩٩) ، التى أساء فيتون قيادها^(١٠٠) ، ويتناقص الضياء هنا وهناك^(١٠١) ،

١٢٧ هكنا ازداد فى القلب توهج علم السلام ذو الشعلة الذهبية^(١٠٢) ، بقدر ما خفتَ الضياء فى كل جانب^(١٠٣) .

١٣٠ وفي ذلك القلب ، وبأجنحة ممتدة ، رأيت أكثر من ألف ملاك في حلّة الأعياد^(١١٤) ، وقد تميز كلٌّ منهم في تألقه وفنه^(١١٥) .

١٣٣ وهناك شهدت ذلك الجمال^(١١٦) يتبسم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً^(١١٧) .

١٣٦ ولو كانت لي في الكلام ثروةٌ كما في الخيال^(١١٨) ، لما جرؤتُ على أن أحاول التعبير عن أدنى قدر من مباهجها^(١١٩) .

١٣٩ وحينما رأى برناردو عينيَّ مسدّتين منتبّهتين إلى شعلتها المستعرة^(١٢٠) ، اتجه بعينيّه إليها وقد شغف بها حبّاً^(١٢١) ،

١٤٢ حتى أذكى من تشوق عينيَّ إلى تأملها^(١٢٢) .

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسما الساموات وتسمى أنشودة اختفاء بياتريتشى وظهور القديس برنار .

(٢) الوردة أو الزهرة بيضاء اللون لأن الطوباويين يرتدون الثياب البيض كما سبق :

Par. XXX. 129.

(٣) يعنى أرواح الطوباويين .

(٤) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » عن صلب المسيح كما عند المسيحيين :

Attii, XX. 28.

ورسم جوفانى بليى (حوالى ١٤٢٦ - ١٥١٥) صورة ترمز لنماء المخلص وهى فى المتحف الوطنى فى لندن . ويقال إن برتشل (حوالى ١٤٤٥ - ١٥١٠) استوحى هذه الثلاثية فى رسم صورة « الإيبتا » التى هى فى متحف الصور فى مونيخ ، ويبدو فيها الأسى والحزن العميق على المسيح بعد إنزاله عن الصليب .

(٥) أى الملائكة .

(٦) يعنى يتغنى الملائكة بمجد الله الذى يشغفهم حباً .

(٧) أى يتغنى الملائكة بالخير الإلهى الذى يجعلهم على هذه الحال من الجهال والروعة .

(٨) هذه صورة لطيفة مستمدة من ملاحظة حياة النحل وتشبه ما أورده ثرجيليوس :

Virg. Georg. IV. 163.; Æn. VI. 708.

(٩) استخدم دانتى لفظ (s'insapora) وهو من صنمه والمقصود الشهد الذى يصنمه النحل .

(١٠) يعنى هكذا هبط حشد الملائكة إلى وردة السماء .

(١١) أى الوردة ذات الأوراق الكثيرة كما سبق :

Par. XXX. 117.

(١٢) الحبيب هو الله والمقصود أن الملائكة تحركوا على النوام متقلبين بين وردة الطوباويين وعرش الله .

(١٣) الشعلات الساطعة رمز للحب الإلهى . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Ezech. I. 13.

(١٤) يرى بعض الشراح أن الذهب هنا رمز للحكمة . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Dan. X. 5.

(١٥) اللون الأبيض رمز للنقاء والطهر والصفاء . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » كما سبق شبيهه فى المطهر :

Dan. VII. 9; Matt. XXVIII. 3.

Purg II 16-24.

(١٦) يرى بعض الشراح أن الألوان الثلاثة السالفة الذكر رمز للأقانيم الثلاثة . وربما لم يقصد دانتي بها سوى التعبير عن جمال الملائكة الفائق .

(١٧) يعنى بهبوط الملائكة من ورقة لأخرى من أوراق وردة السماء أفاضوا على الأرواح الطوباوية بالسلام والمحبة التي نالوها من الله . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني :
d'Aq. Sum. Theol. I. CVI. 4.

(١٨) ورد في الأصل (بنحفي جوانبهم) حين الطيران إلى الله .

ويشبه هذا التدرج ما ورد في تراث الإسلام :

ابن عرب : محي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٧ . ج ٢ ص ١١١
ج ٣ ص ٥٧٧ .

السمرقندي ، ابن الليث : قررة العين ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر القرطبي
للشمراني) . القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١٣٩ .

الهندي ، علاء الدين بن حسام الدين : كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال .
حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ . ج ٧ ص ٢٣١ رقم ٢٥٦٨ .

(١٩) أي الحشد الكبير من الملائكة .

(٢٠) يعنى أن حشد الملائكة الطائر بين وردة السماء وعرش الله لم يمنع دانتي من الرؤية .

(٢١) أي أن النور الإلهي يتغلغل في الكائنات الطوباوية بحسب استعداد كل منها لتلقيه

ويتفق هذا مع ما سبق :
Par. I. 1-3.

(٢٢) يرجع هذا إلى أنه ليس للملائكة أجسام تعوق عن الرؤية وورد هذا المعنى في

Conv. III. VII. 5.
«الوليمة» :

(٢٣) المقصود بالملكة الآمنة الوردة الطوباوية .

(٢٤) يعنى المليئة بأرواح الطوباويين ممن ذكرهم العهد القديم ثم العهد الجديد من « الكتاب

المقدس » .

(٢٥) أي اتجهوا إلى الله .

(٢٦) النور الثلاثي الذي يتألق في نجم واحد رمز الله الواحد في الثلاثة كما عند المسيحيين .

(٢٧) يسأل الله دانتي أن ينظر إلى حياة البشر المضطربة العاصفة في الأرض . ويشبه هذا

المعنى ما أورده بويتوس :
Boet. Cons. Philos. I.G.V. 42-48.

(٢٨) يقصد سكان شمالي أوروبا غير المتحضرين .

(٢٩) هيليس (Helice) أو كاليستو (Challisto) ابنة ليكاون ملك أركاديا في

الميتولوجيا اليونانية الرومانية ، وكانت إحدى حوريات ديانا التي طردتها حينما عرفت أنها وقعت في حب جوبيتر وخلفت منه أركاس ، وحولتها يونون إلى ديبين ، وجعلها جوبيتر مجموعتي الدب الأكبر والدب الأصغر في السماء . والمقصود هنا أن البرابرة يأتون من شمالي أوروبا حيث توجد في

الساه المهيمعتان . وأورد أوفيدوس أسطورة هيلس وسبقت الإشارة إليها : Ov. Met. II. 401-530. Purg. XXV. 130-132.

ورسم تزيانو (١٤٧٧ - ١٥٧٦) صورة ديانا التي اكتشفت ما أصاب كاليتو من خداع جوبيتر لها ، وهي في متحف تاريخ الفن في فينا .

(٣٠) يعنى إذا كان المعب يأخذ البرابرة غير المتحضرين إذا رأوا روما لأول مرة وشهدوا منشأتها العظيمة .

(٣١) لاتيرانو (Laterano) هو قصر البابا في روما في زين دانتي ، ويرجع إلى عهد الرومان ، وأعطاه قسطنطين لسان ملسكترو . وهو هنا رمز لباوية أو لروما في ذلك العصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا زيارة الأجانب لروما في عام اليوبيل في ١٣٠٠ .

(٣٢) هكذا يعبر دانتي عن المصير الذى لقيه بانتقاله من عالم الأرض إلى مقام الله .

(٣٣) هكذا يقابل دانتي بين فلورنسا وسكانها وبين الفردوس وأهله .

(٣٤) أى أن دانتي كان بين ما رآه وبين ما أحس به من الهبة الفارقة غير مستعد لأن يسمع أو يقول شيئاً . ونلاحظ في الثلاثيات الأربع من بيت ٣١ إلى بيت ٤٢ مجموعة من الأبيات تمتاز بما تثيره من النفس من النغم والنشوة . وهي تبدأ بذكرى أجداد روما وما تبعته في نفوس البرابرة من المعب ، "نجد لفظاً" أنا الذى يدل على شخص دانتي الصغير الشأن في هذا العالم المائل من الأنوار والأضواء ، ثم يعبر دانتي عن انتقاله من دنيا الشرور والمفاسد إلى عالم الصفاء والأنوار ، وفلورنسا هنا كأنها الجسم بالنسبة للفردوس . ومع ما نجده في ذلك من شعور الأسى والمرارة نحو فلورنسا ، إلا أن ذلك لا يخلو من الحنين إلى وطنه الذى فقده إلى الأبد . ولم تكن مرارة دانتي نحو فلورنسا مرارة من يكره وطنه وقومه ولكنها مرارة من يكره مفاسد وطنه وقومه . ونجد دانتي في هذا كله - كما فعل دائماً - يمزج بين العالم المجرد وبين دنيا الواقع ، لكن يسمو بالواقع إلى المجرد ويقرب المجرد من الواقع .

(٣٥) جعل دانتي نفسه كالحاج الذى يتعشى ويتبج بزيارة الهيكل الذى نذر أن يزوره ويعتزم وصفه عند عودته إلى بلده .

(٣٦) يرى بعض الشراح والمترجمين أن السير هنا (passeggiando) لم يكن سيراً بالقدمين بل بالعينين خلال ورده الساه ومن هؤلاء موميلانو ومادجنى وسابينو وبابارا رينولدز التي ترجمت الانشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس مكلة بذلك ما بدأته دوروثى سايرز في طبعة پنجون للكمويديا . وإن كان يرى آخرون أن السير حدث بالقسمين . وسبق هذا المعنى :

Par. X. 101-102; 133.

(٣٧) يشبه هذا ما أورده فرجيليو : Virg. Æn. II. 68; VIII. 310..

(٣٨) استخدم دانتي لفظ (suadi) من اللاتينية بمعنى الإيحاء .

(٣٩) يعنى بنور الله .



١ - داني وبياتريشي يتأملان وردة الطوباويين في «الإمبريوم» أو سماء السماوات
أنشودة ٣١ : ١ ...

(٤٠) أى بهجة الأرواح الطوباوية ذاتها التى تبعث المحبة فى قلوب الناس . ورد هذا المعنى فى « الويعة » :
Conv. III. XV. 2.

(٤١) النفوس اللطيفة تكون لطيفة الحركات والسماوات . ويشبه هذا المعنى ما سبق فى الجحيم :
Inf. IV. 112-114.

(٤٢) سبق معنى مقارب :
Par. XXX. 118-120.

(٤٣) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى يستوضحها عما رآه الآن ، وكما سبق فى ثلاثية ٤٦ وما يليها .

(٤٤) استخدم دانتى تعبير (diche) من اللاتينية بمعنى ما يتعلق أو يختص بكذا ، وقلت (بشأنها) .

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (sospesa) بمعنى الشك ويرى بعض الشراح أنه يعنى العجب .

(٤٦) يعنى ظن دانتى أنه يسأل بياتريتشى ولكن جاءه الجواب من شخص آخر لم يكن يتوقع وجوده .

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (sene) من اللاتينية بمعنى عجوز .

(٤٨) استخدم دانتى لفظ (con) بمعنى مثل وسبق ذلك :
Purg. XXIX. 145.

(٤٩) أى ارتدى ثوباً أبيض اللون كجماعة الطوباويين .

(٥٠) استخدم دانتى لفظ (gene) من اللاتينية بمعنى الخد .

(٥١) يقترب هذا التعبير مما سبق ويشبه نوعاً ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الإنياد » :

Purg. I. 31..

Salm. XLIV. 3.

Virg. Æn. I. 591.

(٥٢) هكذا يرسم دانتى بعض معالم الإنسان وروحه وهو هنا يعود إلى صورة الأبوة الرحيمة التى لم يعرفها فى حياته بصورة كافية .

(٥٣) لم يجد دانتى بياتريتشى فيتساءل عن مكانها ، ولا يذكر اسمها لأن قلبه ملئ بها ، ومن غيرها كان يمكنه أن يفكر فيها ؟ وهى تختفى فجأة بظهور القديس برنار ، وقد صعدت بذلك إلى الله كما حلم دانتى فى « الحياة الجديدة » . ولا يصف دانتى كيف اختفت بياتريتشى لأن الفراق صعب عليه . ويشبه هذا الموقف اختفاء فرجيليو بظهور بياتريتشى فى المطهر :

Purg. XXX. 40-54.

(٥٤) هذا هو القديس برنار .

(٥٥) كما دفعت بياتريتشى الآن القديس برناردو ليعين دانتى كانت هى كذلك التى دفعت فرجيليو إلى إنقاذ دانتى فى الجحيم :

Inf. II. 52-120.

(٥٦) يعنى للوصول إلى الله .

(٥٧) فى الحلقة الأولى من أعلى طبقات الوردة السماوية توجد العذراء ماريا وفى الحلقة الثانية

توجد حواء وفي الحلقة الثالثة توجد راحيل وعلى مقربة منها توجد بياتريشي . وجعلها دانتي في الحلقة الثالثة تيمناً بالثالوث ، وهي عنده معجزة من الخلق . ويشبه هذا ما ورد في « الحياة الجديدة » :
V.N. XXIX. 3.

(٥٨) أى سبرى دانتي بياتريشي ثانياً في المكان الذى يحدد لها بناء على جداتها . وسبق معنى مقارب بالنسبة للأرواح في سماء جوبيتر أو المشتري :
Par. XVIII. 105.
(٥٩) لم يرد دانتي على كلمات القديس برنار إليه لأن حرصه على رؤية بياتريشي غلب عنده على التفكير في الرد عليه .

(٦٠) يعنى أن أشعة النور الإلهي التي نزلت على بياتريشي صنعت لها حالة متألقة . وهذه الصورة مقتبسة مما أورده توماس الأكويني :
Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVI. 1.
(٦١) المقصود أعلى مكان في جو الأرض ترعد فيه الرعود . وسبق هذا المعنى :
Purg. XXVIII. 97..

(٦٢) استخدم دانتي لفظ (s'abbandona) والمقصود النوص أو التغفل في أعماق البحر . وسبق أن استخدم هذا التعبير بerman متفاوتة :
Inf. II. 34; Purg. XVII. 136; Par. XVII. 108.

(٦٣) كانت المسافة بين دانتي وبياتريشي ذات بعد شاسع لا يمكن تقديره .
(٦٤) أى أن هذا البعد الشاسع لم يؤثر على قدرة دانتي على الرؤية وسبق أن أبدى السبب في ذلك :

(٦٥) يعنى أن صورة بياتريشي انتقلت إلى عيني دانتي خلال جو صاف ورائق لا يحتوي على شيء من الماء أو الغبار اللذين يؤثران على الرؤية . ودانتي هنا لا يعنيه أن تكون بياتريشي قريبة أو بعيدة عنه من حيث المكان لأنها أصبحت قريبة منه أبداً . ولهذا التعبير مظهر علمي ولكنه يحتوي على مضمون شعري صوفي علوي ، ويبدو هذا شيئاً خيالياً وواقعياً في وقت واحد . وهذه هي بياتريشي التي لم تعرف قدر دانتي في أثناء الحياة ، وما نحن نرى ماذا صنع بها دانتي أو ماذا صنعت هي به ، ولعل هذا يشمل كل ما تطلع دانتي إلى تحقيقه في الدنيا ولكنه لم يؤق إلى ذلك . وهذا هو دانتي الصوفي المحب بأوسع معاني المحبة وأشملها .

(٦٦) بياتريشي هي كذلك رمز الأمل عند دانتي .
(٦٧) هذا كلام يحمل معنى الاعتزاز بما قامت به بياتريشي في سبيل دانتي في هذه المرحلة الخيالية . وسبق أن نزلت إلى الجحيم لكي تحمل فرجيليو على المسارعة إلى نجدة دانتي :
Inf. II. 52..

(٦٨) أى كل ما رآه دانتي في رحلته إلى عوالم الجحيم والمظهر والفردوس .
(٦٩) العبودية هي عبودية الخطيئة والحرية هي خلاص الروح من الخطيئة ، وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني :
Rom. VI. 20.
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXXIII. 4.

(٧٠) سبق مثل هذا المعنى : Par. VII. 110.

(٧١) المقصود أن يحتفظ دانتي في شخصه بالجلال الذى يكون عليه الإنسان عند تخلصه من الأثام ، وقد كان لبياتريشى الفضل في ذلك .

(٧٢) يعنى أنه يرجو أن تظل روحه طاهرة نقية حتى موته .

(٧٣) كان كلام دانتي لبياتريشى - وهى على هذا البعد الشاسع - كان بمثابة الإبهال أو الضراعة .

(٧٤) كانت بياتريشى في الحلقة الثالثة من أعلى طبقات الوردة السماوية كما سبق .

(٧٥) ابتسمت بياتريشى ونظرت إلى دانتي علامة القبول والرضى . وكانت هذه ابتسامة ونظرة وداع قصير حافل . وكان ذلك وداعاً بغير كلام ! وماذا كان يجدى الكلام هنا ؟ وكانت البسمة أو النظرة أفضل من كل كلام .

(٧٦) ينبوع - الحياة - الأبدى يعنى الله كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Salm. XXXVI. 9; Jerem. XVII. 13.

في هذه الثلاثية تنتهى القصة الشعرية لبياتريشى التى هى دليل دانتي ومحركة الكوميديا كلها . وهى التى جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالمجائب قد خلصت دانتي من أدراخ الأرض وسمت به إلى مراتب الطوباويين في الفردوس .

(٧٧) أى القديس برنار .

(٧٨) استخدم دانتي لفظ (assommare) بمعنى السير إلى النهاية . وسبق ذلك المعنى :

Purg. XXI. 112.

(٧٩) يعنى الحب الإلهى الذى يشع من بياتريشى ، ويرى بعض الشراح أن دانتي قصد أن يكون الحب الإلهى مشعاً من بياتريشى والقديس برنار على السواء .

(٨٠) استخدم دانتي فعل الطيران ويقصد الصعود بالعنين إلى أعلى حيث وردة السماء ، والحديقة هى هذه الوردة .

وفي تراث الإسلام صور عن رياض الجنة :

ابن عربى ، محي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ، ص ٥٦٧ .

(٨١) هكذا يؤدى تأمل دانتي في وردة السماء إلى أن يصبح أقدر على النظر إلى النور الإلهى .

(٨٢) المقصود بملكية السماء العذراء ماريا .

(٨٣) هذا هو القديس برنار (١٠٩١ - ١١٥٣) (S. Bernard) ولد من أبوين

نبيلين في قرية فونتين بقرب ديجون في مقاطعة برجانديا في وسط شرق فرنسا ، ودرس في باريس والتحق بدير البنيديكتيين في سيتو ثم انتقل إلى كليرفو في مقاطعة شامبانيا إلى الشمال حيث أنشأ الدير الشهير في ١١١٥ . وأصدر قرار الحرمان ضد أبلار في ١١٤٠ . وفي ١١٤٤ دعا إلى قيام الحرب الصليبية الثانية التى قادها لويس السابع وكوزراد الثالث (١١٤٧ - ١١٤٩) . وقصدت الحملة أولاً استعادة

الرهاء من عماد الدين زنكى صاحب الموصل الذى كان قد انتزعها من النورمان والبرغنديين ، ولكنها لم تقيم بمهاجرتها وتحولت إلى دمشق في زمن معين الدين أثير من الدولة البورية ، ومنيت الحملة بالهزيمة ، ويقال إن كاتشاجويدا جد داتى الأول قد قتل في تلك الأثناء . وكان هذا الإخفاق ضربة شديدة على القديس برنار . واشتهر بزهده وصوفيته وقوة شخصيته وبجبه اللعناء ماريا . وله كتابات في اللاهوت ونقد تمرکز سلطة الكنيسة في روما . وهو متأثر بالقديس أوغسطين . وعنده أن الخلاص يعتمد على الإرادة الحرة وعلى النعمة الإلهية ، وعلى محبة الله والعمل الصالح .

وتوجد صورة للعدراء ماريا وهي تجمل للقديس برنار وهي من عمل أحد مصوري مدرسة أوركانيا في القرن ١٤ ، وهي في متحف الأكاديمية في فلورنسا . وقد رسم إيجريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورة للقديس برنار وهي في متحف إيجريكو في طليطلة .

(٨٤) كرواتيا (Croazia) منطقة في البلقان تقع على ساحل الأدرياتيک . ويرى الشراح أن المقصود بها مطلق قطر بعيد على وجه العموم .

(٨٥) فيرونیکا (Veronica) لفظ مكون من قسمين الأول منهما من اللاتينية بمعنى صحيح أو حقيق والثاني من اليونانية بمعنى صورة ، وبهذا يبنى اللفظ الصورة الحقيقية . ويقال إن امرأة باسم القديسة فيرونیکا (وتسمى كذلك باسم برنيس أو برينق Berenice) يقال إنها عاشت في أورشليم في زمن المسيح ، وإنها قد قدمت له منديلا لكي يجفف به عرقه وهو في طريقه ليحمل الصليب ، قطع عليه صورة وجهه ، وكان المنديل محفوظاً في كنيسة سانتا ماريا مادجورى في روما في بدء القرن ٨ ، وهو الآن محفوظ في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان . وعرض هذا المنديل أمام الحجاج في تلك الكنيسة في عام اليوبيل في ١٣٠٠ . وأصفت في الترجمة (تحفنتا) لتبرير عن قول (veronica nostra) ومن الصور التي رسمت للقديسة فيرونیکا والمنديل المطبوع عليه وجه المسيح نجد صورة رسمها بملك (حوال ١٤٣٨ - ١٤٩٤) وهي في مستشفى القديس يوحنا في بروجس .

وصنع فرنشيسكو موكى (١٥٨٠ - ١٦٥٤) تمثال فيرونیکا ممسكة بالمنديل وهي في حالة عدو ، وهو في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان .

وألّف فنسنت داندی (١٨٥١ - ١٩٣١) الحان أوبرا عن فيرونیکا :

D'Indy, V.: Veronica, opéra, 1920.

(٨٦) أى لا يمكن للعاج المسمى أن يشيع من النظر إلى صورة المسيح المطبوعة على منديل فيرونیکا لأنه ظل زناً طويلاً متطعماً إلى ذلك . ويقول نص أكسفورد (fama) بدلا من (fame) أى (الشهرة) بدلا من (الجوع) . وتكون الترجمة في هذه الحال (وهو لا يشيع منها بسبب شهرتها القديمة) . والتفسير الأول هو الأغلب .

(٨٧) يعنى خلال الوقت الذى تعرض فيه على الحجاج صورة وجه المسيح على منديل فيرونیکا .

(٨٨) لا يحمل الاستفهام هنا معنى التساؤل ولكنه يحمل معنى العجب والدهشة عند رؤية وجه المسيح مطبوعاً على القماش ويوازن داتى بين ذلك المرتحل القادم من مكان بعيد وبين شخصه فيما لقيه من العناية والمشقة في الحياة التي تنتهى بالسعادة الطوباوية .

(٨٩) أى على هذا النحو تولى دانتى العجب عندما كان ينظر إلى وجه القديس برنار وما ظهر عليه من أمارات الحب الإلهي .

(٩٠) المقصود القديس برنار الذى له كلام فى التأمل .

(٩١) هو ابن النعمة الإلهية ونعمتها لأنها السبب فى السعادة الأبدية وهى التى أعطت لدانتى الفرصة لزيارة الفردوس وهو على قيد الحياة .

(٩٢) يعنى أن دانتى لا يمكنه أن يعرف الوجود الطوبائى باقتصاره على النظر إلى الأجزاء السفلى من وردة السماء أو إلى وسطها الذهبى اللون حيث يقف الآن مع القديس برنار .

(٩٣) أى إلى أعلى أوراق الوردة السماوية ارتفاعاً .

(٩٤) مليكة السماوات هى العذراء ماريا عند المسيحيين .

(٩٥) يعنى كما يصير الشرق فى الصباح أقوى ضوءاً وأجمل من الغرب .

(٩٦) أى رفع دانتى عينيه إلى أعلى وتشبه هذه الصورة ما سبق : Purg. XXX. 22..

ويشبه هذا ما جاء فى تراث الإسلام حيث الكتيب الأبيض الذى يتجلى فيه الرب لعباده فى جنة عدن :

ابن عربى ، الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ١ ص ١٤٦ ، ٤١٧ . ج ٣ ص ٥٦٧ .

(٩٧) استخدم دانتى لفظ (fronte) بمعنى الجبهة ويقصد سائر الطبقة فى وردة السماء . والمقصود أن النور الذى انبعث من العذراء ماريا غلب - كنور الشمس - سائر الأنوار .

(٩٨) يعنى الموضع الذى تبرخ فيه الشمس عند الأفق .

(٩٩) استخدم دانتى لفظ (temo) بمعنى مقدمة العربة ويقصد عربة الشمس كما جاء فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية .

(١٠٠) فيتون (Phaeton) هو ابن أبولو الذى قاد عربة الشمس ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرى ، وكانت الأرض ستحترق لولا تدخل جوبيتر وفتكه بفيتون . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها : Ov. Met. II. 47-324.

Inf. XVII. 106-108; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120; Pqr. XVIII. 3.

رسم سانتى دى تيتو (١٥٣٦-١٦٠٣) صورة تمثل حزن أخوات فيتون على كارثته وهى فى القصر القديم فى فلورنسا .

(١٠١) ينقص النور هنا وهناك بالنسبة لموضع الشمس ذاتها .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (oriafiamma) ومعناه الشعلة الذهبية . وهذا هو علم الحرب القديم للملك فرنسا الذى كان يصنع من قطعة من القماش الأحمر وعليه شعلة ذهبية . ويطلق دانتى هذا اللفظ على الموضع الذى جلست فيه العذراء ماريا فى وردة السماء . ولم يمنع أصل الكلمة بمعناها - علم الحرب - من أن يستخدمها دانتى للدلالة على السلام والخلاص فى السماء بمعنى أن الحرب تحتلوا ذلك العلم كان هدفها تحقيق الأمن والسلام .

(١٠٣) نقص الضوء فى سائر الأماكن بالنسبة للضوء المنبعث من العذراء ماريا .

- (١٠٤) سبق ما يشبه هذا التعبير : Purg. VIII. 29; IX. 20. ecc.
- (١٠٥) أى كان كل ملاك يتميز عن سائر الملائكة بدرجة ضياله وبتفاوت إنشاده وحركته ، مما يعبر عن سعادته الطوباوية ، تبعاً لمستوى النعمة التى أسبغت عليه والمحبة التى يتأجج بها . وسبقت تعبيرات مقارنة عن التفاوت والتنوع : Par. XXVII. 91-93; XXIX. 130..
- (١٠٦) يقصد بذلك الجلال العذراء ماريا .
- (١٠٧) ابتسمت العذراء ماريا للطوباويين فزادت من سعادتهم الطوباوية . وفى هذه الفكرة وفى اختيار الألفاظ - كما هى فى نصها الإيطالى - وفى وزن الكلمات نجد جمالا وبراعة لا يمكن التعبير عنها . وهنا يمتزج عند دانتي الفن بالإحساس الصوفى العميق بأسلوب قل أن يوجد له نظير .
- (١٠٨) يعترف دانتي - كما فعل فى مرات سابقة - بعجزه عن التعبير عما شهده وبأن ألفاظه تقصر عن متابعة خياله وتصوره .
- (١٠٩) الابتهاج هنا هو الابتهاج بالجمال المشار إليه فى بيت ١٣٤ يعنى العذراء ماريا . وهذا يعنى عجز دانتي عن وصف ما رآه .
- (١١٠) الشعلة المستمرة تعنى العذراء ماريا ، وهى منسوبة هنا إلى القديس برنار لأنه اشتهر بحبه لها .
- (١١١) هذا يعنى أن كلا من دانتي والقديس برنار اتجها إلى ذلك الجلال - أى إلى العذراء ماريا .
- (١١٢) يعنى أن شغف القديس برنار بالعذراء ماريا زاد فى حرص دانتي وشوقه إلى النظر إليها . وفى هذا نوع من التسابق والتكامل فى الاشتغال بحب العذراء ماريا والتأمل فيها . وتنقسم هذه الأنشودة إلى أربعة أقسام . ونجد من بينها قسمين يتناولان ظهور الطوباويين والملائكة وظهور العذراء ماريا ، كما نجد قسمين آخرين يتناولان بياتريتشى والقديس برنار . ويبدو الانتقال من قسم لآخر انتقالا طبيعياً . وينتهى النصف الأول من هذه الأقسام بابتهال دانتي إلى بياتريتشى وينتهى نصفها الثانى بزيادة الأنوار والأضواء والتأمل فى الله. وهنا نجد دانتي قد ابتعد عن الأرض بنظرة وفكره. وفى هذا التحليق الشمعى نجد سموً روحياً وفناً نادر المثال. وهذا هو دانتي المشرّد الغريب المتألم الآسى المستغرق فى الدرس والتأمل . وأهى عزاء وأهى سحر وسمو وجده دانتي فى هذا كله]

الأنشودة الثانية والثلاثون^(١)

أخذ القديس برنار يوضح لدانتي أماكن أرواح الطوباويين في وردة السماء ، فأظهره على مواضع حواء وراجيل وبياتريتشى وسارة ورفقة ويهوديت وراعوث ، اللاتي يقسمن وردة السماء قسمين رأسيين . وفي الجانب الأيسر منهن وجدت أرواح الطوباويين في العهد القديم الذين آمنوا بالمسيح الآتى ، وإلى يمينهن أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذى أتى . وأشار دانتي إلى أماكن القديسين يوحنا المعمدان وفرنتشسكو وبنيديتو وأغسطين، وتكلم عن أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً ولم تكن لهم القدرة على اختيار طريق الخير ولكن كان كافياً بالنسبة لهم إيمان آبائهم مع توافر بعض شروط . وقال القديس برنار إنه لا مكان فى الفردوس لأمر يحدث اتفاقاً كما أنه لا مكان به للحزن أو الظمأ أو الجوع ، لأن كل شيء فيه مقرر بالقانون الأزلى . وقال إن الله يمنح النعمة بدرجات متفاوتة كما يروق له ، ولا يجوز للبشر أن يعملوا على معرفة أسباب ذلك لأن حكمة الله فوق متناولهم . ففى العهد من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم كان يكفى الأطفال براءتهم مع إيمان والديهم لنيل السلام ، ومن زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح كان على الأطفال أن يختتنوا لنيل الخلاص ، ولكن منذ ظهور المسيح كان لابد من أن ينال الأطفال العماد وإلا ذهبوا إلى اللبوس . ورأى دانتي جبريل ينزل من أعلى ممجداً العذراء ماريا . وأشار القديس برنار إلى مواضع آدم والقديس بطرس وموسى وحنة ولوتشيا ، وسأل دانتي أن ينظر إلى الله حتى يمكنه الصعود إليه من خلال ضيائه ، وبالصلاة ينبغى عليه أن ينال العون من العذراء ماريا في سبيل بلوغ تلك الغاية .

- ١ بينما كان ذلك المتأمل^(٢) مستغرقاً في بهجته^(٣) ، اتخذ مهمة المعلم راضياً^(٤) ، وبهذه الكلمات المباركة مضى بادئاً :
- ٤ « إن ذلك الجرح^(٥) الذى لأمنه ومسحته ماريا^(٦) ، كانت تلك الفاتنة^(٧) المستوية عند قدميها ، هى التى فتحتة ووخزته ألماً^(٨) .
- ٧ وفى الطبقة التى تصنعها عروش الصف الثالث^(٩) ، تجلس من تحبها^(١٠) راحيل^(١١) ، كما تراها ، على مقربة من بياتريتشى :
- ١٠ وسارة^(١٢) ، ورققة^(١٣) ، ويهوديت^(١٤) ، وتلك التى كانت والدة^(١٥) جلد^(١٦) المنشد^(١٧) الذى صاح متألماً من خطيئته^(١٨) : " ارحمنى يا الله " ^(١٩) ،
- ١٣ يمكنك أن تراهن^(٢٠) نزولا من درجة إلى درجة^(٢١) ، بينما أهبط بعينى^(٢٢) على الوردة من ورقة لأخرى^(٢٣) ، ذاكرآ لك أسماءهن^(٢٤) .
- ١٦ ومن الطبقة السابعة هبوطاً ، كما هو من العليا إليها نزولاً^(٢٥) ، تتوالى النساء العبرانيات مقسمات^(٢٦) كل خصلات الزهرة^(٢٧) ؛
- ١٩ إذ أن هؤلاء هن^(٢٨) الجدار الذى يقسم الدرجات المقدسة^(٢٩) ، حسباً يتجه إليه إيمان الأرواح بالسيد المسيح^(٣٠) .
- ٢٢ فى هذا الجانب^(٣١) الذى نضجت فيه الزهرة فى كل^(٣٢) أوراقها^(٣٣) ، يجلس أولئك الذين آمنوا بالمسيح الآتى^(٣٤) ؛
- ٢٥ وفى الجانب الآخر^(٣٥) ، حيث تقطع الفجوات^(٣٦) أنصاف^(٣٧) الدوائر^(٣٨) ، يستوى أولئك الذين اتجهوا بأنظارهم إلى المسيح الذى أتى^(٣٩) .
- ٢٨ وكما يصنع هاهنا^(٤٠) هذا العرش المجيد لسيدة السماء^(٤١) ، وتصنع سائر العروش من تحته^(٤٢) ، مثل^(٤٣) هذا التقسيم العظيم^(٤٤) ،

- ٣١ هكذا يفعل في الجانب المقابل (٣٧) عرشُ يوحنا الكبير (٣٨) ، الذي احتمل الصحراء والاستشهاد وهو طاهر أبداً (٣٩) ، ثم احتمل عاهين عذاب الجحيم (٤٠) ؛
- ٣٤ وهكذا اختير من تحته فرنشسكو (٤١) وبنيديتو (٤٢) وأوغسطين (٤٣) وآخرون (٤٤) لتحديد التقسيم ، من حلقة لأخرى حتى هنا في أسفل (٤٥) .
- ٣٧ والآن فلتأمل العناية الإلهية السامية ؛ إذ ستملئ هذه الحديقة على حدٍ سواء (٤٦) بكلا الوجهين من الإيمان (٤٧) .
- ٤٠ ولتعلم أنه من الطبقة التي تقطع كلا القسمين عند خط المنتصف (٤٨) ، وحتى أسفل ، لا يستوى أحد بجداره من ذاته (٤٩) ،
- ٤٣ بل بفضل آخرين (٥٠) ، وبيعض شروط (٥١) ؛ إذ أن هذه كلها أرواح محررة (٥٢) ، من قبل أن يكون لها في ذلك خيار صحيح (٥٣) .
- ٤٦ ويمكنك أن تتبين هذا جيداً على وجوههم ، وكذلك في أصوات طفولتهم ، إذا ما أصغيت وأحسنْتَ النظر إليهم (٥٤) .
- ٤٩ وإن الشك ليساورك الآن (٥٥) ، وفي شكك تصمت (٥٦) ؛ ولكني سأحلّ مُحكم وثاقك (٥٧) ، الذي يقيدك بما أوتيته من الأفكار الدقيقة (٥٨) .
- ٥٢ وبداخل هذا الملكوت الرحيب ، ما من مكان يتأتى وجوده لأمر وليد الصدفة (٥٩) ، بأكثر مما هو للأشئ أو الظما أو الجوع (٦٠) ؛
- ٥٥ إذ أن كل ما تراه بالقانون الأزليّ مقررٌ ، بحيث يتلاءم تماماً كل شيء هاهنا ، كتلاؤم الخاتم والأصبع (٦١) .
- ٥٨ ولذا فإن هذه الجماعة التي بكّرت في الذهاب إلى الحياة الحقّة (٦٢) ، لم توجد هنا دون سبب يزيد أو يقلّ كما له فيما بينها هاهنا (٦٣) .
- ٦١ إن المليك (٦٤) الذي يستقرّ بفضل هذه الملكوت (٦٥) ، بمثل هذه المحبة ويمثل هذه البهجة ، بحيث لا تجترئ إرادة على أن تطلب المزيد (٦٦) ،

- ٦٤ إنه ^(٦٧) - في خلقه كلّ العقول على صورته البهيجة ^(٦٨) ، يهبها النعمة بصورٍ متفاوتةٍ كما يروقه ، وليكيف هنا ما هو منها موجود ^(٦٩) .
- ٦٧ ويظهر لك هذا في الكتاب المقدس واضحاً صريحاً ^(٧٠) ، في قصة ذينك التوأمين اللذين صارا في أحشاء أمهما فريسة الغضب ^(٧١) .
- ٧٠ ولذا فإنه وفقاً للون الشعر الموهوب من تلك النعمة ^(٧٢) ، ينبغي أن يتوجّهما النور الأسمى بما يلائم ذلك ^(٧٣) .
- ٧٣ وبذلك فقد وُضع هؤلاء في درجات مختلفة دون جدارة من أعمالهم ^(٧٤) ؛ وينحصر اختلافهم في حدّة أبصارهم الأصلية ^(٧٥) .
- ٧٦ وفي القرون الحديثة المولد ^(٧٦) ، كان يكفي لنيل الخلاص إيمان الوالدين وحدهما فضلاً عن براءة الطفولة ^(٧٧) .
- ٧٩ وحينما بلغت العصور الأولى نهايتها ^(٧٨) ، كان على الأطفال الذكور أن يخشعوا ، لكي يُضفوا القوة على ما أوتوه من الأرياش البريئة ^(٧٩) .
- ٨٢ ولكن من بعد أن أقبل زمان النعمة ^(٨٠) ، بقيت مثل هذه البراءة هناك في أسفل ^(٨١) ، ما دامت لم تتل مكتملة معمودية المسيح ^(٨٢) .
- ٨٥ فلتتأمل الآن أكثر الوجوه شبيهاً بالمسيح ^(٨٣) ، إذ أن بهاءها وحده هو الذي يمكنه أن يوهلك لرؤية المسيح ^(٨٤) .
- ٨٨ فرأيتُ أمارات البهجة الشديدة تنهر عليها ، وقد حملتها العقول المباركة ^(٨٥) ، التي خلقت لكي تحلّق في تلك الأعالي ^(٨٦) ،
- ٩١ حتى إن كل ما كنتُ قد رأيته من قبل ، لم يدعني معلقاً بمثل هذا العجب ^(٨٧) ، ولم يُرني مثل هذه الصورة الشبيهة بالله ^(٨٨) ؛
- ٩٤ وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة ^(٨٩) ، التي نزلت من قبل هناك مرتلة : "السلام لك يا ماريّا ، يا ممثلة نعمة" ^(٩٠) .

٩٧ وأخذ البلاط الطوباي (٩١) يتجاوب مرددًا الترتيل الإلهي (٩٢) في كل الجوانب ، حتى أصبحت بذلك كل الوجوه أشدّ ضياءً (٩٣) ،

١٠٠ « أيها الأب المبارك (٩٤) ، الذى تحتل في سبيلى الوجود هنا في أسفل ، تاركاً مكانك الجميل حيث قد رلك الجلوس إلى الدهر والأبد (٩٥) -

١٠٣ مَنْ ذلك الملاك الذى ينظر بمثل هذه البهجة إلى عيني مليكتنا (٩٦) . وقد تدلّه في حبها ، حتى ليبدو جذوة نار (٩٧) ؟ » .

١٠٦ هكذا عدتُ بعدُ إلى تعاليم مَنْ استمدّ الجمال من ماريا (٩٨) ، كما تنجملُ بضياء الشمس نجمة الصباح (٩٩) .

١٠٩ فقال لى : « إن الثقة بالنفس (١٠٠) والبهجة (١٠١) متوافرتان لديه جميعاً بقدر ما يتيسر وجودهما في الملاك أو الروح ؛ وهذا هو ما ترغب في وجوده (١٠٢) ،

١١٢ إذْ أنه هو الذى حمل سعف النخل إلى ماريا في أسفل (١٠٣) ، حينما أراد ابن الله أن يحمل ثقل ما لنا من الجسد (١٠٤) .

١١٥ ولكن فلتدع عينيك تتابعان الآن ما سأمضى في حديثي عنه ، ولتلاحظ النبلاء العظام (١٠٥) في أكثر الإمبراطوريات عدلا ورحمة (١٠٦) .

١١٨ إن ذينك اللذين يجلسان في أسعد حال هناك في العلياء ، لشديد قربهما إلى إمبراطورتنا (١٠٧) ، هما بمثابة الأرومتين من هذه الوردة (١٠٨) :

١٢١ وذلك الذى هو إلى اليسار قريبٌ منها (١٠٩) ، هو الأب الذى يذوق الجنس البشرى شديد المرارة من تذوقه المهور (١١٠) ؛

١٢٤ وإلى اليمين ترى ذلك الأب العتيق للكنيسة المقدسة (١١١) ، الذى عهد إليه السيد المسيح بمفتاحى هذه الزهرة الجميلة (١١٢) .

١٢٧ وذلك الذى (١١٣) رأى من قبل موته كل الأزمان العvisية (١١٤) للعروس الجميلة (١١٥) ، التى اقتُنيت (١١٦) بالرمح (١١٧) والمسامير (١١٨) ، -

١٣٠ يجلس على مقربة منه ^(١١٩) ؛ وبالقرب من الآخر ^(١٢٠) يستوي ذلك
الزعيم ^(١٢١) ، الذي عاش على المن تحت قيادته ^(١٢٢) ، الشعب الجحود
المتقلب الصُّلب الرقة ^(١٢٣) .

١٣٣ وقبالة بطرس ^(١٢٤) رأيت حنة جالسة ^(١٢٥) ، وهي بتأمل ابنتها جدّ
راضية ، حتى إنها لا تحوّل عنها عيناً ، إذ هي تترنم بالهوشعنا ^(١٢٦) ؛
١٣٦ وفي مواجهة الأب الأكبر لأسرة البشر ^(١٢٧) ، تجلس لوتشيا ^(١٢٨) التي
حركت سيدتك ^(١٢٩) ، حينما اندفعت مطاطي الرأس لكي تعود
الفقهري ^(١٣٠) .

١٣٩ ولما كانت لحظات رؤيتك ^(١٣١) تولّى هاربة ، فستكون لنا هنا وقفة ^(١٣٢)
كالخائف الحذر الذي يصنع الثوب بقدر ما لديه من النسج ^(١٣٣) ؛

١٤٢ وستنجه بأعيننا إلى الحب الأول ^(١٣٤) ، حتى تتغلغل بقدر استطاعتك
خلال أنواره ، حين توجه أنظارك إليه ^(١٣٥) .

١٤٥ ولكن ^(١٣٦) لكيلا يحدث أنك ربما تتأخر ، ظاناً أنك بتحقيق جناحيك
تسير قدماً ^(١٣٧) ، ينبغي أن تنال بصلاتك النعمة ؛

١٤٨ النعمة من تلك التي تقدر على عونك ^(١٣٨) ؛ ولتبعني بالهبة ^(١٣٩) حتى
لا ينأى قلبك عن كلماتي ^(١٤٠) .

١٥١ ثم بدأ هذه الصلاة المقدسة ^(١٤١) :

حواشى الأنشودة الثانية والثلاثين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة من أناشيد سماء السماوات وتسمى أنشودة الطوباويين فى ورده

السما .

(٢) هو القديس برنار .

(٣) موضوع البهجة هنا هى العذراء ماريا .

(٤) استخدم دانتي لفظ (dottore) بمعنى المعلم .

(٥) الجرح هو الخطيئة الأولى .

(٦) أى أن العذراء ماريا خلصت البشرية من جرح الخطيئة ومسحته أو دهنته حتى يرى ،

وذلك بتضحية ابنها المسيح بصلبه وموته كما فى اعتقاد المسيحيين .

(٧) هذه هى حواء .

(٨) فتحت حواء الجرح بخروجها على طاعة الله ثم ونعزته أو زادته ألماً بانتقال الخطيئة إلى

البشر . وقد وضعها دانتي فى صورة شعرية يجعله إيائها عند قدمى العذراء ماريا ، وبعد أن غفرت

خطيئتها بعذاب المسيح وموته عند المسيحيين . وكانت حواء فائقة الجمال لأن الله خلقها خلقاً مباشراً

كما سبق : Par. XIII. 37-39.

(٩) يعنى فى الطبقة الثالثة من ورده السماء .

وتشبه هذه الصورة ما ورد فى تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص : ٤١٧ .

ويوجد رسم لعروش الملائكة من عمل جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) فى صورة له فى كنيسة

سان فرنشيسكو العليا فى أسيسى .

(١٠) أى من تحت قدمى العذراء ماريا .

(١١) راحيل (Rachele) ابنة لا يانو والزوجة الثانية ليعقوب وهى رمز لحياة التأمل

وسبق ذكرها والإشارة إليها :

Inf. II. 100-104; IV. 60; Purg. XXVII. 104; Par. XXI. 67-69.

Gen. XXIX. 15-30.

(١٢) سارة زوجة إبراهيم وأم إسحق وتؤمن سلاتها بالمسيح الذى يأتى وذكرها «الكتاب

عبري، XI. ١١.

المقدس» :

(١٣) رفقة (Rebecca) زوجة إسحق وذكرها «الكتاب المقدس» : Gen. XXIV-XXV.

وألف سيزار فرانك (١٨٢٢ - ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن رفقة :

Franck, C.: Rebecca, scena biblica, 1881.

(١٤) يهوديث (Judith) رمز الطهارة والجمال والشجاعة التي أمكنها التسلل إلى معسكر الآشوريين وقتلت أليمانا قائد نبوخذ نصر ملك آشور جزاء ما فعله باليهود ، سبق ذكرها : Purg. XII. 58-60. Jud. VIII-XV.

وقد ألف فيقالدي (١٦٧٨ - ١٧٤١) الحان أوراتوريو عن يهوديث :
Vivaldi, A.: *Juditha Triumphans*, oratorio. Venezia, 1716. (Angelicum).

(١٥) هي راعوث (Rut) من بلاد موآب زوجة بوعل .
ألف سيزار فرانك (١٨٢٢ - ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن راعوث :

Franck, C.: *Ruth, egloga per soli, coro e orchestra*, 1843-1845.

(١٦) المنشد هو الملك داود (David) وجده هو عوبيد ووالدة جده هي راعوث كما ورد في « الكتاب المقدس » وسبق ذكره :
Rut, IV. 13-22; Matt. I. 5-6.
Inf. IV. 58; Purg. X. 65. ecc.

(١٧) المقصود بالخطيئة هنا أن الملك داود ضامع بششبع امرأة أوريا الحثي :
II. Sam. XI. 4, 15.

(١٨) هذا كما ورد في « الكتاب المقدس » وسبق استخدام هذا الابهال :
Salm. LI. 1. Purg. V. 24.

(١٩) يعنى حينما يهبط بنظره يحد كل روح عند قدمى الأخرى وسبق هذا المعنى :
Par. XXX. 113.

- (٢٠) المقصود التدرج نزولاً على أوراق وردة السماء .
(٢١) أى من الطبقة السابعة حيث توجد راعوث نزولاً حتى القلب من وردة السماء كما من الطبقة العليا من وردة السماء حيث توجد ماريا نزولاً إلى الطبقة السابعة المشار إليها .
(٢٢) استخدم دانتي لفظ (dirimendo) من اللاتينية بمعنى يقسم .
(٢٣) استخدم دانتي لفظ (chioma) يعنى خصلة الشعر ويعنى هنا ورقة أو بتلة الوردة .
(٢٤) هؤلاء العبرانيات كن بمثابة حائط رأسى يفصل بين نوعي المؤمنين بالمسيح ، وفي الوقت نفسه يربط بينهما ، وفي النساء رباط الأمومة والمحبة .
(٢٥) يعنى تبناً لنوع الإيمان بالمسيح الآتى أو الذى آتى .
(٢٦) أى فى الجانب الأيسر من السيدات اليهوديات .
(٢٧) يعنى أن هذا الجانب كانت مقاعده مشغولة كلها وبذلك لم يوجد به فراغ ، وعلى هذا تكون أوراق الوردة فى هذا الجانب قد نضجت أو اكتملت جميعاً .
(٢٨) أى أرواح الطوباويين فى التوراة الذين آمنوا بالمسيح الآتى .
(٢٩) يعنى فى الجانب الأيمن بالنسبة للسيدات اليهوديات .
(٣٠) الفجرات هى المقاعد الخالية التى لا تزال تنتظر مزيداً من أرواح الطوباويين .
(٣١) أى أوراق وردة السماء فى هذا الجانب الأيمن .
(٣٢) يعنى أرواح الطوباويين فى العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذى آتى .

(٣٣) أى فى الناحية التى نظر إليها دانتى حتى الآن .

(٣٤) يعنى عرش العذراء ماريا .

(٣٥) أى عروش السيدات اليهوديات .

(٣٦) استخدم دانتى لفظ (cerna) من اللاتينية بمعنى يقسم .

(٣٧) يعنى يصنع تقسيماً مماثلاً فى الجانب المواجه .

(٣٨) هو يوحنا المعمدان (S. Giovanni Battista) الذى بشر بظهور المسيح وعاش فى الصحراء واستشهد فى سبيل إيمانه . وتكرر ذكره والإشارة إليه فى الكويديا كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XI. 11; Luca, VII. 28.

Inf. XIII. 143; XIX. 17; XXX. 74; Purg. XXII. 151-154; Par. IV. 29. ecc.

ومن الصور التى استوحاها المصورون من يوحنا المعمدان صورة له من عمل ليو ميمى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى . وكذلك صورته من عمل ليوناردو دا فنتشى (١٤٥٢-١٥١٩) وهى فى متحف اللوفر فى باريس .

وَألف جوكوندو فينو (١٨٦٧ - ١٩٥٠) ألحان أوبرا عن يوحنا المعمدان :

Fino, G.: Il Battista, opera. Torino, 1906.

(٣٩) مات القديس يوحنا المعمدان فى سنة ٣١ أى قبل موت المسيح بستين - كما عند المسيحيين .

(٤٠) المقصود بالجحيم هنا منطقة اللهبو حيث نزل المسيح وأخرج منه يوحنا فيمن أخرجهم وكقول دانتى :

Inv. IV. 52..

(٤١) القديس فرنتشسكو الأسيسى (S. Francesco d'Assisi) مؤسس النظام الفرنتشسكى وسبق الكلام عنه :

Par. XI. 43..

(٤٢) القديس بنيديتو (S. Benedetto) مؤسس النظام البنيديتى وسبق الكلام عنه :

Par. XXII. 28..

(٤٣) القديس أوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠ . S. Agostino) ولد فى دغست فى نوميديا (بالجزائر) ومات فى هيلو فى أثناء غارة الواندال عليها . وكان أبوه وثنياً ولكن أمه اعتنقت المسيحية . وفى أول نشأته عاش حياة الإباحة ثم عكف على الدراسة فى موطن ميلاده وفى قرطاجنة ، وسافر إلى روما واشتغل بالتعليم فى ميلانو حيث تأثر بتعاليم القديس أمبروزو أسقف ميلانو واعتنق المسيحية وقال المعمودية فى ٣٨٦ ، ثم عاد إلى روما ورجع إلى هيلو حيث أصبح أسقفاً فى ٣٩٦ . وهو أعظم آباء الكنيسة . ومن مؤلفاته « مدينة الله » و « الاعترافات » وسبق ذكره :

Par. X. 120.

وما رسمه المصورون للقديس أوغسطين نجد صورته التى تنسب إلى تشابورى (حوالى ١٢٤٠ - ١٣٠٢) وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى ، وصورته من عمل أندريا دا بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسبان فى كنيسة سانتا ماريا نوفيللا فى فلورنسا ، وصورته من عمل بوتشلى (حوالى ١٤٤٥ - ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، والصورة التى رسمها له روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) وهى فى المتحف الوطنى فى براغ .

وألّف جوفاني پيترو فرانكى (؟ - ١٧٣١) وأدولف يوهان هس (١٦٩٩ - ١٧٨٣)
الحان أوراتوريو وألحان أوبرا على التوالى عن القديس أوطسطين :

Franchi, G.P.: S. Monica nella conversione di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693.

Hasse, J.A.: La conversione di S. Agostino. opera. Dresda, 1750.

- (٤٤) يقصد سائر مؤسسى النظم الدينية المسيحية وكبار رجال اللاهوت .
- (٤٥) أى حتى الجزء الذهبى (الأصفر) من وردة السناء حيث وقف دانتي مع القديس برنار .
- (٤٦) لا يؤخذ لفظ (التساوى) على وجه التحديد بين أرواح العهد القديم والعهد الجديد .
- وقد اعتبر دانتي بعض الوثنيين من السعداء الطوباويين مثل كاتون وتراجان . والحديقة هنا تعنى الفردوس .
- (٤٧) يعنى أرواح العهد القديم الذين يعتقدون فى المسيح الآتى وأرواح العهد الجديد الذين يعتقدون فى المسيح الذى آتى .
- (٤٨) هذا يعنى أن وردة السناء مقسمة كذلك إلى قسمين أفقيين عند منتصف خط ارتفاعها .
- وفى الجزء الأسفل توجد أرواح الأطفال .
- (٤٩) هذه هى أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً .
- (٥٠) أى بفضل الآباء المؤمنين بالمسيحية .
- (٥١) ستأتى هذه الشروط فى الأبيات من ٧٦ إلى ٨٤ .
- (٥٢) المقصود أن أرواح الأطفال قد تحررت من أجسادها .
- (٥٣) يعنى مات هؤلاء الأطفال من قبل أن تصبح لهم القدرة على اختيار طريق الإيمان المسيحى .
- وفى تراث الإسلام صور مشابهة للتدرج فى مراتب الطوباوية : ابن عربى ، محيى الدين .
- الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٤ ، ٤١٥ .
- (٥٤) يختلف دانتي عن توماس الأكوينى حينما يجعل لأرواح الطوباويين صورة وصوتاً يتناسبان مع سَهم فى الحياة . ويرى الأكوينى أن كل الطوباويين سيكونون فى الفردوس فى سن الشباب ، إلا الذين ماتوا شيوخاً فسيكون على سيّاهم المزيد من مظهر الوقار :
- d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXI. 1-2.
- (٥٥) أدرك القديس برنار أن دانتي قد خامره الشك بشأن تفاوت الطوباوية التى كانت عليها أرواح هؤلاء الأطفال مع أنها بلغت الفردوس بفضل آباؤهم .
- (٥٦) استخدم دانتي لفظ (elli) من اللاتينية بمعنى الصمت .
- (٥٧) أى وثائق الشك .
- (٥٨) الأفكار النقيضة تولد الشك وذلك بحسب عمق الفكر .
- (٥٩) يعنى لا شئ فى الفردوس وليد الصدقة .
- (٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Apocal. VII. 16; XXI. 4.
- (٦١) أى تتلهم تماماً الجدارة الذاتية مع مستوى المحبة والنعمة التى تمش فيها الروح الطوباوية ويمزج دانتي هنا بين اللاهوت وبين صورة مأخوذة من الحياة اليومية .



١ - تنزيح الطوباوين

أنشودة ٣٠ . . . وما بعدها

ويوجد ما يشبه هذا المعنى في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٥ .

(٦٢) يعنى الأطفال الذين ماتوا في سن مبكرة .

(٦٣) أى لم توجد أرواح الأطفال في السماء دون سبب محدد يجعلهم متفاوتين في مستوى الطوبى .

(٦٤) المليك هنا هو الله .

(٦٥) يعنى الفردوس .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (ausa) من اللاتينية بمعنى الاجترأ .

(٦٧) أضفت (إنه) للإيضاح .

(٦٨) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا يمكن أن يكون أن الله خلق البشر بوجه سعيد

أى وهو مقتبط لذلك .

(٦٩) المقصود أن على الناس أن يكتفوا بنعمة وفضل الله فيما هو حادث دون محاولة التعرف

على السبب لأن الحكمة الإلهية فوق تناول البشر .

يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٨ .

القسطاني ، أحمد بن محمد : كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (المصدر المذكور)

ج ٢ ص ٥٥٨ .

(٧٠) أى ثبت أن الله يمنح عند الخلق النعمة لعقول البشر بدرجات متفاوتة .

(٧١) هذه إشارة إلى اعتراك عيسو ويعقوب وتزاحمهما في بطن أمهما رفقة كما ورد في

« الكتاب المقدس » : Gen. xxv. 22 - 23.

(٧٢) كان شعر عيسو أحمر اللون . والمقصود أن الله يمنح النعمة كما يجعل هذا الطفل أحمر

الشعر والآخر أسوده : Gen. xxv. 21 - 26.

(٧٣) النور الأسمى هو النور الثلاثى كما سبق : Par. XXXI. 28-30.

(٧٤) يرجع هذا إلى أنهم كانوا أطفالاً فلم يفعلوا خيراً ولا شراً .

(٧٥) ينحصر الاختلاف بينهم في الهبة الوليدة التى منحها لهم الله . ويقول النص (ينحصر

اختلافهم في حدة أبصارهم الأولى) وقلت (الأصلية) .

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٨ - ٤١٩

وج ٢ ص ١١١ - ١١٣ .

(٧٦) المقصود بالأزمنة الحديثة الفترة من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم وهى قريبة - أو

حديثة - بالنسبة لخلق العالم . وأضفت لفظ (المولد) للإيضاح .

(٧٧) هذا هو بدء الشروط المشار إليها في بيت ٤٣ .

- (٧٨) يعنى من زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح .
- (٧٩) أى كان من الضرورى ختان الأطفال حتى يبلغوا مرتبة السعادة . الطوبايوية كما ورد في « الكتاب المقدس » وكما ذكره توماس الأكويني :
Gen. XVII. 10-14.
d'Aq. Sum. Theol. III. LXX. 2.
- (٨٠) يعنى حينما جاء زمن خلاص البشرية على يدى المسيح .
- (٨١) أى بعد ظهور المسيح كانت تذهب أرواح الأطفال الذين ماتوا — بدون العماد — إلى منطقة اللبو في مقدمة الجحيم :
Inf. IV. 31..
- (٨٢) كان الاختتان عماداً غير كامل قبل ظهور المسيح .
- (٨٣) يعنى وجه العذراء ماريا .
- (٨٤) كان دانتي يستعين قبل الآن ببياتريشى لإمكان النظر إلى الأنوار السماوية ، وعليه الآن أن يستعين بنور العذراء ماريا لكي يصبح قادراً على رؤية المسيح . وفي هذه الثلاثة وسبقها معاً ذكر دانتي ثلاث مرات استخدام القافية بقوله (المسيح) .
- (٨٥) أى الملائكة .
- (٨٦) يطير الملائكة منتقلين بين عرش الله ومقاعد الأرواح الطوبايوية وفي هذه الثلاثة نجد ملامح البهجة الطوبايوية التي سادت في الأنشودة السابقة .
- (٨٧) يعنى أن كل ما سبق أن رآه دانتي في هذه الرحلة لم يهره كما هير الآن .
- (٨٨) هذه هي العذراء ماريا .
- (٨٩) المحبة هنا تعنى الملك جبريل .
- (٩٠) وردت هذه التحية في « الكتاب المقدس » وسبق ذكرها :
Luca, I. 26-28.
Purg. X. 40; Par. III. 122; XVI. 34. ecc.
- (٩١) أى الأرواح الطوبايوية .
- (٩٢) استخدم دانتي لفظ (cantilena) وتعنى قديماً الغناء القصير .
- (٩٣) بهذا يعبر دانتي عن أثر الترتيل والموسيقى على الأرواح وعلى البشر واستخدم لفظ (sereno) بمعنى النور والضياء وكما سبق ، وفي هذا نجد كذلك عودة إلى جو البهجة التي سادت الأنشودة السابقة :
- (٩٤) هذا هو القديس برنار .
- (٩٥) يعنى ترك القديس برنار مكانه ونزل إلى قلب وردة السماء الذهبي اللون لكي يعاون دانتي . وتوجد صورة له من عمل فرا أنجلوكوا (حوالى ١٣٨٧ - ١٤٥٥) وهى في متحف سان ماركو في فلورنسا .
- (٩٦) هو جبريل ينظر إلى العذراء ماريا .
- (٩٧) سبق أن بدا جبريل كشعلة مستديرة :
- (٩٨) يعنى القديس برنار الذى ازداد جمالا بتأمله العذراء ماريا .
Par. XXIII. 94-95.

(٩٩) نجمة الصباح هي فينوس أو الزهرة . وهذا عنصر من الشعر الغنائي الرقيق .
(١٠٠) استخدم دانتي لفظ (baldezza) ويعني قوة النفس أو الثقة بالنفس وسبق هذا المعنى كما ورد في « الويئة » :
Inf. VIII. 119; Par. XV. 67. ecc.
Conv. IV. V. 5.

(١٠١) استخدم دانتي لفظ (leggiadra) ويعني البهجة والمسرة كما يعني لطف الحركة والركة . وهذا اللفظ وما سبقه في حاشية ١٠٠ مستمدان من صفات القروسية والحب العفيف الذي ساد في شعر التروبادور وقد تأثر به دانتي .

(١٠٢) أى أن رغبة الطوباويين متحدة بمشيئة الله .
(١٠٣) يعني أنه هو الملاك جبريل الذي جاء بسعف النخل مبشراً العذراء ماريا بميلاد المسيح . ويوجد عدد لا يحصى من الصور التي تمثل بشارة جبريل لماريّا بميلاد المسيح ومنها نجد أيقونة بيزنطية يظن أنها رسمت في القسطنطينية في حوالى ١٣٠٠ وربما يكون رسمها مصور يسمى ميكائيل ، وهي في المتحف المقدوني في اسكوب في يوجوسلافيا الحالية ، وكذلك صورة دوتشو (حوالى ١٢٥٥ - ١٣١٨ ؟) وهي في المتحف الوطنى في لندن ، ونجد لها أيضاً صورة رسمها بوتشلى (حوالى ١٤٤٥ - ١٥١٠) وهي في متحف الأويتزى في فلورنسا ، وكذلك صورة من رسم ليوناردو دافنتشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) وهي في المتحف السابق الذكر . وصنع دوناتيلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) حفرأ يمثل البشارة وهو في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا .

ومن الألحان التي تعبر عن هذا المعنى الأوراتوريو الذي ألفه دومنيكو باربييري (من القرن ١٨) :
Barbieri, D.: Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763.

(١٠٤) أى حينما أراد الله أن يتجسد ليقوم بخلص البشرية من الخطيئة الأولى ، كما في اعتقاد المسيحيين .

(١٠٥) استخدم دانتي لفظ (patrici) وأصل معناه النبلاء في روما والمقصود هنا الطبقة العليا من أرواح الطوباويين .

(١٠٦) استخدم دانتي لفظ (imperio) أى الإمبراطورية والمقصود ملكوت السماوات .

(١٠٧) الإمبراطورة هنا هي العذراء ماريّا .
(١٠٨) يعنى آدم أول من آمن بالمسيح الآتى والقديس بطرس أول من آمن بالمسيح الذى آتى ، وهما بذلك بمثابة الجذرين من هذه الوردة المكونة من أرواح الطوباويين . وفي هذه الثلاثية والسابقة عليها ألفاظ مستمدة من حياة العصور الوسطى وعهد الإقطاع في أوروبا .

(١٠٩) اليسار أو الجانب الأيسر أقل مقاماً .
(١١٠) هو آدم أبو البشر الذى ذاق من الشجرة المحرمة وجلب على البشر مرارة الخطيئة والحياة والموت . وتكرر ذكره والإشارة إليه في مواضع مختلفة مثل :
Purg. IX. 10; XXXII. 37; XXXIII. 62; Par. XXVI. 82..

(١١١) أى القديس بطرس (S.Pietro) صائد السمك في بحيرة طبرية وهو أول أتباع

المسيح واشتهر بالصلابة والتضحية . وذكره دانتي وأشار إليه في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل :
Inf. I. 134; XVIII. 32; Purg. IX. 127; Par. XXI. 127.

ويشبه وجود آدم مع القديس بطرس وجوده - مع الفارق - مع النبي العربي يوم القيامة في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١٣ .
(١١٢) يعنى وردة الفردوس .

(١١٣) هو القديس يوحنا الإنجيلي وهو ابن زبدي صائد السمك في الجليل ومن أخلص المخلصين للمسيح ويعد واضح الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا . سبق ذكره :
Purg. XXXII. 76; Par. XXV. 100-117.

(١١٤) أى شهد الرؤيا الخاصة بما سينال المسيحية من الولايات :
Apocal. Par. XXV., XXVI.

(١١٥) يعنى الكنيسة وسبق هذا التعبير : Par. XI. 32-33; XII. 43; XXVII. 40.

(١١٦) أى الكنيسة التى اقتناها المسيح بدمه كما عند المسيحيين : Atti, XX. 28.

(١١٧) يعنى الرمح الذى جرح به لونغينو المسيح فى صدره ، كما يعتقد المسيحيون .

(١١٨) أى المسامير التى دقت فى يلى المسيح وقدميه على الصليب كما يعتقد المسيحيون .

(١١٩) يعنى على مقربة من القديس بطرس .

(١٢٠) أى بالقرب من آدم .

(١٢١) يعنى موسى نبي اليهود وسبق ذكره :

Inf. IV. 57; Purg. XXXII. 80; Par. IV. 29; XXIV. 136; XXVI. 41.

وقد رسم هوسان (١٥٩٤ - ١٦٦٥) صورة لعبادة اليهود للمجمل الذهبى مما أغضب موسى عليهم ، وهى فى المتحف الوطنى فى لندن .

وصنع ميكلائنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) تمثالا لموسى وهو غاضب على شعبه ، وهو فى كنيسة سان بيتر و إن فنكولى فى روما .

(١٢٢) أى حينما خرج موسى باليهود من مصر عاشوا فى صحراء سيناء على المن المنساقط من السماء :

Esodo, XVI. 13-15; Num. XI. 7; Salm. LXXXVIII. 24; Giov. VI. 31-34.

ورسم لوكاس كراناك (١٤٧٢ - ١٥٥٣) صورة لفرق فرعون بعد عبور موسى وشعبه فى البحر الأحمر ، وهى فى متحف الفن فى ريجينزبورج .

وأنف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن خروج شعب إسرائيل من مصر كما ألف روسيني (١٧٩٢ - ١٨٦٨) أوبرا عن موسى وفرعون أو عبور البحر الأحمر :

Haendel, G.F.: Israel in Egypt, oratorio. London, 1737 (Vox).

Rossini, G.: Moise et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips).

(١٢٣) هذا سبب يوجهه دانتي لليود على لسان القديس برنار ويشبه ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Esod. XXXII. 7-9.

(١٢٤) يعنى على يسار القديس يوحنا الإنجيلي .

(١٢٥) حنة (Anna) والدة العذراء ماري .

(١٢٦) لم تحول حنة نظرها عن ماري وهي ترتل الهوشعنا لأنها كانت مستغرقة في التأمل فيها .

(١٢٧) أى قبالة آدم وعلى يمين يوحنا المعمدان .

(١٢٨) هى القديسة لوتشيا (Santa Lucia) التى عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور دقلديانوس في القرن الثالث واعتنقت المسيحية ، واستشهدت في ٣٠٣ ، وهى شفيعة مرضى البصر ورمز لرحمة الله التى تضيء الطريق إليه . سبق ذكرها .
Inf. II. 97..; Purg. IX. 55-63.

(١٢٩) سبق أن أسهمت لوتشيا في إنقاذ دانتي وهو في الجحيم :
Inf. ibid.

(١٣٠) استخدم دانتي فعل (ruinare) بمعنى الهبوط والاندفعا إلى أسفل كما فعل من قبل :

Inf. I. 61.

(١٣١) استخدم دانتي لفظ (assonna) وفي الغالب المقصود به المعنى الصوفى من حيث النوم عن الدنيا والاتجاه إلى شهود الله .

(١٣٢) يعنى لضيق الوقت سيكشف القديس برنار عن الكلام عن الطوباويين .

(١٣٣) هكذا يمزج دانتي بين المعنى الصوفى والحياة الواقعية .

(١٣٤) المحبة الأولى هى الله .

(١٣٥) أى لكى يشهد دانتي الجوهر الإلهي .

وتشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٨ .

(١٣٦) استخدم دانتي لفظ (veramente) عن صيغة لاتينية بمعنى ولكن كما سبق :

Purg. VI. 43; Par. I. 10.

(١٣٧) يعنى وهو يسمى جاهداً للصعود إلى الله .

(١٣٨) أى من العذراء ماري .

(١٣٩) يعنى سيتبعه دانتي بقلبه .

(١٤٠) يشير هذا المعنى إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Isaia, XXIX. 13; Matt. XV. 8-9; Marco, VII. 6-7.

(١٤١) هذه وقفة في ختام هذه الأنشودة وكأنها الصمت الشامل الذى يمد النفوس المقبلة

على أداء صلاتها في اتضاع وخشوع . وستأتى هذه الصلاة في الأنشودة التالية :

Par. XXXIII. 1-39.

الأنشودة الثالثة والثلاثون^(١)

اتجه القديس برنار بصلاته إلى العذراء ماري ، وتمجّد بها لكونها قد رفعت
— عند المسيحيين — من قدر الطبيعة البشرية بتجسد المسيح في أحشائها ،
ولأنها شمس المحبة للطوباويين في السماء ، وينبوع الأمل الدافق للبشر في
الأرض ، ولأنه يجتمع فيها كل ما في الكائنات من الخير . وقال القديس برنار
إن دانتى يضرع إليها أن تمنحه القوة لكي يبلغ بعينه السلام الأخير ، وسألها أن
تبدّد عنه سحابات طبيعته الفانية حتى يكشف له عن البهجة العليا ، وساندت
بياتريتشى والملائكة وسائر الطوباويين ابتهاجاً القديس برنار بالنظر إلى العذراء
ماريا وبالصمت وبضمّ راحات أيديهم . وبفضل العذراء ماري صفا بصر دانتى
وأخذ يتغلغل مزيداً في أشعة النور الإلهي ، وأمام عظمة الشهود الإلهي عجزت
ذاكرته عن استيعاب ما شاهده ، وإن كان الأثر العذب لذلك قد ظلّ يقطر
في قلبه . وابتهل دانتى إلى الله أن يمنحه شيئاً من صورته الإلهية لكي يترك
للأجيال القادمة في شعره قسماً مما رآه . وشهد دانتى في أعماق النور الإلهي
الكائنات الجوهريّة والعارضة وقد اجتمعت برباط المحبة وكأنها صفحات كتاب
واحد . ولم يستطع دانتى أن يحيد ببصره عن ذلك المشهد ، واكتسب إبطاره
قوةً بالنظر إلى النور الإلهي ، فرأى الأقانيم الثلاثة ، الآب والابن والروح
القدس ، عند المسيحيين ، وتبدّت له صورة السيد المسيح . وحاول أن يفهم
سرّ تجسده فأعانه الوميض الإلهي على إدراك ذلك . وعندئذ خبت قوى دانتى
أمام هذه الرؤيا العلوية ، ولكن رغبته وإرادته كانتا قد دارتا معاً في توافق
تام بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم .

- ١ « أيتها الأم العذراء ^(٢) ، يا ابنة ابنك ^(٣) ، يا مَنْ تَفوقين سائر الخلق
اتضاعاً وسمواً ^(٤) ، أيتها الغاية الأبدية المرسومة لنا ^(٥) ،
- ٤ إنك أنت التي أفضت بنُبلِك على طبيعة البشر ^(٦) ، حتى لم يأنف
خالقك من أن تكوني له خالقة ^(٧) .
- ٧ في أحشائك ^(٨) اشتعلت المحبة ^(٩) ، التي نبتت بحرارها هذه الزهرة ^(١٠)
في السلام الأبدى على هذه الحال ^(١١) .
- ١٠ إنك لنا هنا في رابعة النهار شعلة المحبة ^(١٢) ، وإنك هناك في أسفل بين
البشر الفاني ، ينبوع الأمل الدافق ^(١٣) .
- ١٣ وإنك أيتها الإلهة ^(١٤) لبالغة العظمة واسعة القدرة ^(١٥) ، حتى إن
كل مَنْ يطلب النعمة ولا يعدو إليك ، يتشوق بغير أجنحة إلى
الطيران ^(١٦) .
- ١٦ إن رأفتك غير قاصرة على مد يد العون لِمَنْ يطلبها ، بل إنها كثيراً
ما تسبق مختارة سؤال مَنْ يسألك إياها ^(١٧) .
- ١٩ الرحمة فيك ^(١٨) ، والشفقة فيك ^(١٩) ، والعظمة فيك ^(٢٠) ؛ ويجتمع
فيك كل ما يوجد في الكائنات من الخير ^(٢١) .
- ٢٢ إن هذا الرجل الذي شهد مصير الأرواح واحدةً بعد أخرى ،
من أعمق هوة ^(٢٢) في العالم حتى هاهنا ^(٢٣) ،
- ٢٥ يسهل إليك الآن أن تمنحيه من القوة ^(٢٤) ، ما يمكنه من أن يسمو
بباصريته مزيداً نحو أسمى مراتب السلام ^(٢٥) .
- ٢٨ وأنا الذي لم أحترق لكي أشهد الله ^(٢٦) ، بأكثر مما أفعل في سبيله ^(٢٧) ،
أتوجه إليك بكل ضراعاتي ، وأضرع ألا تكون قاصرة ^(٢٨) ،
- ٣١ حتى تخلصه بصلواتك ، من كل ما في طبيعته الفانية من سحاب ^(٢٩) ،
لكي يكشف له عن البهجة السامية ^(٣٠) .

- ٣٤ وكذلك أصرع إليك أيتها المليكّة القادرة على فعل كل ما تريد (٣١) ،
أن تحفظي مشاعره سليمة ، بعد هذه الرؤية الرائعة (٣٢) .
- ٣٧ ولتظفري رعايتك بنزعاته البشرية : ولتنظري كيف أن بياتريتشى
وهذا الحشد من الطوباويين يضمون أبدىهم ، مُساندين ضراعتي
إليك (٣٣) ! » .
- ٤٠ إن العينين المحبوبتين المجلتين لدى الله (٣٤) ، المثبتين على القائم
بالصلاة (٣٥) ، قد أظهرتا لنا كيف ابتهجتا بخاشع الصلوات (٣٦) ؛
- ٤٣ وعندئذ اتجهتا إلى النور السرمدي (٣٧) ، الذى ليس لأحد أن يعتقد
أن عين كائن يمكنها أن تغفل فيه بمثل هذا الصفاء (٣٨) .
- ٤٦ وأنا الذى كنت أقرب من غاية الغايات (٣٩) ، كما كان ينبغي لى ،
بلغ شوق المتقد غايته القصوى (٤٠) .
- ٤٩ وأوأم إلى برناردو مبتسماً لكى أنظر إلى العليا (٤١) ، ولكنى كنت قد
أصبحت من تلقاء نفسى على النحو الذى أراد (٤٢) ؛
- ٥٢ إذ أن بصرى حينما أضحى صافياً ، أخذ يتغلغل رويداً رويداً فى
شعاع النور الأسمر ، الذى هو النور الحق فى ذاته (٤٣) .
- ٥٥ ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ،
الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة
مثلها (٤٤) .
- ٥٨ وكذلك الذى يرى فى حلمه شيئاً ، وتبمّتى من بعد حلمه أثارة مما أحس
به (٤٥) ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ،
- ٦١ هكذا أصبحت ، إذ كادت تخوننى رؤيتى تماماً (٤٦) ، وإن كانت
لا تزال تقطر فى قلبى تلك البهجة التى نبعث منها (٤٧) .
- ٦٤ على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس (٤٨) ، وهكذا ضاعت
نبوءات سيبىلا المدونة على الأوراق الخفيفة ، عبر الرياح (٤٩) .

- ٦٧ أيها النور الأسمى الذى يشتدّ علوّك على أفكارنا الفانية^(٥٠)، فلتُعِرْ عقلى ثانياً شيئاً قليلاً من الصورة التى بدتْ عليها^(٥١) .
- ٧٠ ولتدعِ للسانى من القوة ما يجعله قادراً على أن يترك من أجمادك للأجيال القادمة ، مجرد شرارة واحدة^(٥٢) ؛
- ٧٣ فإنه باستعادة شيء منها إلى ذاكرتى ، وبترغى بها فى هذه الأبيات قليلاً ، ستصبح عظمتك مفهومةً على نحوٍ أفضل^(٥٣) .
- ٧٦ وأعتقد أن بصرى كان سيتولاه الزيف ، من حدة ذلك الشعاع الباهر الذى احتملته ، لو أن عينيّ حادثا عنه^(٥٤) .
- ٧٩ وأذكر أنى بهذا قد أصبحت على احتماله أعظم قدره^(٥٥) ، حتى إنى وصلتُ بين رؤيتى والخير اللانهاى^(٥٦) .
- ٨٢ أيها النعمة الفياضة ، التى اجترأتُ بفضلها على أن أسدّد عينيّ إلى النور الأبدى^(٥٧) ، حتى استنفذتُ هناك كلَّ لإبصارى^(٥٨) !
- ٨٥ وفى أعماقى^(٥٩) رأيتُ الأوراق التى تناثرت فى أرجاء العالم ، تتجمّع برابط الحجة فى كتاب واحد^(٦٠) ؛
- ٨٨ رأيتُ الجواهر^(٦١) والعوارض^(٦٢) ، وكل خصائصها^(٦٣) ، وكأنها قد امتزجتْ معاً بطريقةٍ محكمةٍ^(٦٤) ، حتى إن ما أقوله ليس سوى نور ضئيل منها^(٦٥) .
- ٩١ وأعتقد أنى رأيتُ الصورةَ العامةَ لهذه العروة الوثقى^(٦٦) ، إذْ أشعر بحديثى عنها أن بهجتي تشتدّ بها وتذكرو^(٦٧) .
- ٩٤ إن لحظةً واحدةً تمنحنى النسيان^(٦٨) ، أكثر مما تفعل القرون الخمسة والعشرون ، للمغامرة التى حملت نبتون على أن يعجب من ظلال أرجو^(٦٩) .
- ٩٧ هكذا كان عقلى ، وهو معلقٌ تماماً^(٧٠) ، يتأمل ثابتاً منتبهاً دون حركةٍ^(٧١) ، وظلّ مشوقاً إلى المزيد من التأمل^(٧٢) .

١٠٠ وأمام هذا النور نصبح على حالٍ ، يتعذر علينا فيها أن نتحوّل عنه إلى
أى مشهد غيره أبداً^(٧٣) ؛

١٠٣ إذ أن الخير الذى هو غاية إرادتنا^(٧٤) ، يتجمّع فيه بكليته ، وما هو
فى خارجه ناقصٌ يصبح بداخله مكتملاً^(٧٥) .

١٠٦ وحتى فيما يمكن أن أذكره منه^(٧٦) ، سيكون قولى الآن أعجز من لفظ
طفل لا يزال يبلى لسانه من الثدى^(٧٧) ؛

١٠٩ وليس لأنه كان هناك أكثر من مظهر واحد فحسب فى النور الساطع
الذى تأملته ، إذ هو على الحال التى كان عليها من قبل أبداً^(٧٨) ؛

١١٢ ولكن بإبصارى الذى اكتسب فى باطنى بالتأمل قوةً ، تغيّر من أمانى
مظهر واحد فحسب ، بينما كنتُ أتبدّل أنا نفسى^(٧٩) .

١١٥ وفى الجوهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرت لى ثلاث
حلقات^(٨٠) مثلثة الألوان^(٨١) ، وذات محيط واحد^(٨٢) ؛

١١٨ وبدت إحداها من غيرها منعكسة^(٨٣) ، انعكاس قوس قزح من
قوس قزح^(٨٤) ، وظهرت الثالثة ناراً منبثقة من الآخرين على حد
سواء^(٨٥) .

١٢١ إيه ، ما أقصر الكلام وما أوهنه فى إيضاح تصوّرى^(٨٦) ! وإن هذا^(٨٧)
لإزاء ما رأيته لمن الضالة بحيث لا يمكن أن يوصف بالعجز^(٨٨) .

١٢٤ أياها النور الأبدى^(٨٩) الساكن^(٩٠) إلى ذاتك وحدها^(٩١) ، والذى
تدرك ذاتك بذاتك^(٩٢) ، وبكونك مدرّكاً من ذاتك^(٩٣) ومدرّكاً
لأياها^(٩٤) ، فإنك تحب ذاتك وتبتسم^(٩٥) !

١٢٧ وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو^(٩٦) ، وتبدّت فيك^(٩٧) كأنها
نورٌ منعكسٌ ، حينها تأملتها بعينى قليلاً^(٩٨) ،

١٣٠ ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها^(٩٩) ، أنها على مثال صورتنا
البشرية مرسومة^(١٠٠) ، وبذلك فلقد امتدّ بصرى بكليته إليها^(١٠١) .

- ١٣٣ وكاهندسىّ الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه^(١٠٢) ،
- ١٣٦ هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد^(١٠٣) : فقد أردتُ أن أرى كيف اتحدت الصورة بالدائرة ، وكيف وجدت لها موضعاً فيها^(١٠٤) ؛
- ١٣٩ ولكن لم تَفْ بذلك ذات أرياشى^(١٠٥) : لولا أن أصاب عقلى وميض^(١٠٦) ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه^(١٠٧) .
- ١٤٢ وهنا أعوز خيالى الرفيع قُدوره^(١٠٨) ؛ ولكن رغبتي^(١٠٩) وإرادتي^(١١٠) كانتا قد سارتا معاً ، كعجلةٍ تدور بحركة واحدة فى كل أجزائها^(١١١) ،
- ١٤٥ بالمحبة^(١١٢) التى تحرك الشمس وسائر النجوم^(١١٣) .

حواشى الأنشودة الثالثة والثلاثين

(١) هذه هى الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة الصلاة للعدراء ماريا وشهود الله .

(٢) هذه هى الصلاة التى أداها القديس برنار للعدراء ماريا ، وهى تفيض بالإحساس الدينى العميق نحو العدراء . وتنقسم قسمين الأول من البيت ١ حتى البيت ٢١ وهو عبارة عن تمجيد العدراء ، والثانى من البيت ٢٢ إلى البيت ٣٩ وهو عبارة عن الصلاة من أجل دانى . وهى متأثرة ببعض ما ورد Bern. Sermon. in Advent. II. 4. فى عظات القديس برنار :

(٣) هذا كما فى عقيدة المسيحيين .

(٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما أورده القديس برنار والقديس

لوقا، I. 48.

بوزافورتورا :

Bern. Homil. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1055).

Bonav. Opera, XIII. 358 (Casini, Paradiso pp. 1055-1056).

(٥) يعنى أن الله رأى أن يتجسد فى رحم ماريا لكى ينقذ البشرية من الخطيئة ، كما جاء فى

عقيدة المسيحيين . وورد فى « الويلمة » ما يشبه هذا المعنى :

Conv. IV. V. 3, 5.

يقال إن بونتشل (١٤٤٥ - ١٥١٠) استوحى هذه الأبيات فى رسم صورة عدراء برنابا ،

وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

(٦) يرجع هذا إلى أن الله تجسد فى بطن العدراء ماريا ، كما يعتقد المسيحيون ، والطبيعة

البشرية هى الناسوت .

(٧) أى من حيث إن الله اتخذ صورة البشر كما فى عقيدة المسيحيين . وإن قراءة النص

الإيطالى تشعر القارى بالإيقاع الموسيقى المتموج والذى لا يمكن إدراكه فى الترجمة .

(٨) المسيح هو ثمرة بطن العدراء ماريا كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Luca, I. 43.

(٩) يشير هذا المعنى إلى ما سبق :

Purg. X. 42.

(١٠) هذه هى وردة السماء .

(١١) المقصود أن أمة العدراء ماريا للمسيح هى الأصل فى عذابه والتضحية به فى سبيل

خلاص البشرية من الخطيئة الأولى وإمكان عودة البشر إلى رحاب الله كما عند المسيحيين .

استوحى بونتشل (١٤٤٥ - ١٥١٠) هذه الأبيات فى رسم صورة الميلاد الصوفى للمسيح ،

الذى ساد فيها بين الملائكة والطوباريين جو من الهبة الصوفية ، وهى بالمتحف الوطنى فى لندن .

وقد استوحى الموسيقيون ميلاد المسيح فى ألحانهم ومن الأمثلة على ذلك ما ألفه جان سبستيان باخ

(١٦٨٥ - ١٧٥٠) من ألحان أوراتوريو عن ميلاد المسيح :

Bach, J.S.: Oratorio de Noël, Leipzig, 1734 (Erato).

(١٢) استخدم دانتى تعبير (meridiana face) ويعنى الشعلة المتوهجة في وقت الظهر ، والمقصود أن العذراء ماريّا كالشمس وقت الظهر إذ يزيد إشعالها لنار المحبة . وهذه الفكرة مقتبسة من أقوال القديس برنار :

Bern. Sermon. in Assumpt. B.V.M. II. 9 (Casini, Paradiso, p. 1056).

(١٣) الكلمات هنا لا تعبر فحسب بل ترسم وتضئ بالحبة المشتعلة ، والعذراء ماريّا هي الوسيط بين السماء والأرض ، والبشرية في رعايتها وحمايتها . وصلاة القديس برنار ترسل أمواجه المتصاعدة التي تنتشر في العالم اللانهائي .

(١٤) ربما استخدم دانتى هنا لفظ (donna) من اللاتينية (domina) بمعنى الإلهة ، إذ أنها ليست مجرد سيدة . وهذا هو رأى موميلانو .

(١٥) يشبه هذا قول القديس برنار :

Bern. Sermon. in Vigil. Nat. Dom. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1056).

(١٦) المقصود أن نيل النعمة الإلهية لا يتم من غير طريق العذراء ماريّا .

(١٧) هذه هي العذراء ماريّا التي لا تنتظر أن يسألها العون أحد بل إنها تسارع إلى تقديم العون للناس أبداً ، كما عند المسيحيين . وسبق استخدام (liberalità) بمعنى الاختيار والرضا :

(١٨) الرحمة في العذراء ماريّا تحملها على معونة البشر .

(١٩) الشفقة في العذراء ماريّا تحملها على عون البشر دون سؤال .

(٢٠) العظمة في العذراء ماريّا يعنى أنها قادرة على القيام بالأعمال العظيمة السامية النبيلة .

ويشبه هذا قول برونيتو لا تبنى : (Masseron, Paradis p. 289). Latini, Trésor, p. 397

(٢١) هذه هي نهاية الجزء الأول من هذه الصلاة الذي يتناول تمجيد العذراء ماريّا والتمدح بها .

وهناك فيض من آثار الفنون التشكيلية عن ماريّا بخاصة . ومن ذلك مثلاً رسم بيزنطى بالموزليك يمثلها في طفولتها ، وهو في كنيسة كورا (كاربي كامي) في القسطنطينية . ومن ذلك أيضاً صورتها وهي تحمل الطفل على ذراعها اليسرى ، وهذه أيقونة بيزنطية رسمت في القسطنطينية في أواخر القرن ١٤ ، وهي في متحف تريتياكوف في موسكو . ومن الصور القديمة لها نجد صورة من عمل ليون ميمى في القرن ١٤ وهي في متحف الأوفيتزى في فلورنسا . ومن الصور الأحدث لها نجد مثلاً صورتين باسم عذراء الصخور اللتين رسمهما ليوناردو دا فنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) وإحداها في متحف اللوفر في باريس والأخرى في المتحف الوطني في لندن . ورسم لها رافايلو (١٤٨٣ - ١٥٢٠) كثيراً من الصور مثل تنويع العذراء في متحف الفاتيكان وعذراء الجرانودق في متحف بيتي في فلورنسا . ومن لحناً في تمجيدها نجد دومنيكو سكارلاتي (١٦٦٠ - ١٧٢٥) الذي ألف ألحان أوراتوريو عنها :

Scarlatti, D.: L'Assunzione della Beatissima vergine (e poi la sposa de' cantici), oratorio. Roma, 1703.

(٢٢) ربما كان المقصود بقوله (أسفل هوة) الجحيم على وجه العموم باعتبارها أدنى مكان بالنسبة إلى سماء السماوات ، وربما كان المقصود بهذا القول أدنى جزء في الجحيم فحسب ، والذي عبر دانتى وڤرجيليو من خلاله للوصول إلى جبل المطهر .

(٢٣) يعنى حتى وردة الطوباويين في سماء السماوات .

(٢٤) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى ويشبه ما أورده توماس الأكويني : Par. XXXII. 148.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٢٥) من البيت ٢٢ تستقل صلاة القديس برنار من العذراء ماريا إلى دانتى . ومن ذلك البيت حتى البيت ٢٦ تتجسج حياة دانتى وانتقاله من الدنيا ومن هاوية الجحيم إلى سماء السماوات ، وتتركز تجارب دانتى وعواطفه وآماله ، ويتطلع إلى نيل النعمة وبلوغ الله .

(٢٦) يشبه هذا التعبير ما أورده القديس برنار :

Bern. Sermon in Dominic. infra Octav. Assumpt. 13 (Casini, Paradiso p. 1058).

(٢٧) المقصود في سبيل شهود دانتى ، وهذا تعبير ملء بالحرارة يدل على مدى إعزاز القديس برنار لدانتى .

(٢٨) تشبه قوة التعبير هنا ما سبق في الجحيم :

(٢٩) يعنى حتى تخلص العذراء ماريا دانتى وتحرره من علاقته الدنيا التي تجذب الناس عن مشاهدة الله .

(٣٠) أى حتى يرى الله وسبق ما يشبه هذا المعنى كما ورد في «الوليمة» :

Purg. XXXI. 23-24; Par. VII. 66.

Conv. IV. XII. 17.

(٣١) يشبه هذا المعنى بشأن العذراء ماريا ما أورده القديس برنار :

Bern. Conti Morali, VIII. (Torraca, Paradiso p. 944-).

(٣٢) يشبه هذا ما طلبه دانتى إلى بياتريشى من قبل :

Par. XXXI. 88-90.

(٣٣) هذه هي نهاية الصلاة التي جرت كلماتها على لسان القديس برنار . وكان هو وحده الذي يصل ويترنم ، بينما صمتت بياتريشى وصمت جميع الملائكة والطوباويين . صمت هؤلاء ولكنهم شاركوا القديس برنار في صلواته وأبتهاه بغير كلام وبالنظر الثابت على العذراء ماريا وبحركة أيديهم المضمومة المرفوعة نحوها ! وفي الصمت تتكلم المحبة أكثر مما تفعل بالكلام . وبذلك أيدت جوقة الملائكة والطوباويين ترنم القديس برنار وصلاته بالإحساس العميق بالصامت الناطق في آن واحد .

ويوجد رسم من عمل دير (١٤٧١ - ١٥٢٨) ليدنين مضمومتين ترمزان لصلاة الإنسان وأبتهاه إلى الله . والرسم في متحف ألبرتينا في فيينا .

(٣٤) العينان المحبوبتان - كعيني العروس - والمبجلتان - كعيني الأم - هما عينا العذراء ماريا .

(٣٥) كانت عينا العذراء ماريا مثبتتين على القديس برنار .

(٣٦) كانت العذراء ماريّا في غلالة من نورها الوضاء. وهي تنظر وتترك وتقدر ولكنها لا تتكلم ، وهي تعبر عن هجبتها بعينها . وليس مثلها من بين البشر - عند المسيحيين - من يفهم السر الإلهي وسر البشر .

(٣٧) أى أتجهت عينا العذراء ماريّا إلى الله .

وفي تراث المسيحية تعبير عن أن الله نور وكذلك في تراث الإسلام :

Salmi, XXXV. 10; I. Giov. II. 5; Apocal. XXI. 23.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

القرآن : النور : ٣٠ .

الغزالي ، أبو حامد محمد : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ . ج ٤ ص ٢٢٢ .

ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١٣ . ج ٣

ص ٥٧٨ .

(٣٨) التغافل في النور الإلهي من خصائص العذراء ماريّا عنده .

(٣٩) يعنى الله ويشبه هذا قول توماس الأكويني : d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

(٤٠) يرى بمض الشراح أن قول دانتي (finii) يعنى توقف أو انتهاء شوقه إلى الله برويته ،

ولكن هذا الرأى مستبعد لأن الشوق إلى الله - لمن يعرفه - لا يتوقف بشهوده بل يشتد ويزداد .

(٤١) ابتسم القديس برنار علامة الرضا لما نال دانتي من النعمة الإلهية وأشار إليه لكي ينظر

إلى الله .

(٤٢) كان دانتي قد أخذ يتأمل النور الإلهي من تلقاء نفسه ومن قبل أن يسأله القديس

برنار أن يفعل ذلك .

(٤٣) النور الإلهي هو النور الحقيقي في ذاته وليس انعكاساً لنور آخر ، ويشبه هذا

المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني :

Giov. I. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٤٤) هكذا يعبر دانتي عن قصور لغته وعجز ذاكرته عن أن تمي ما شهده من عظمة الله .

(٤٥) استخدم دانتي لفظ (passione) من اللاتينية بمعنى أثر من تجربة مرت بالإنسان .

(٤٦) أى لا يكاد دانتي يذكر شيئاً مما شهده .

(٤٧) ومع ذلك فقد ظل أثر الشهود العذب يقطر في قلب دانتي قطرة قطرة .

(٤٨) يشبه دانتي تغيب المشهد الذى رآه عن ذهنه بذوبان الثلج بأشعة الشمس وهذه صورة

دقيقة مأخوذة من بعض مشاهد الطبيعة .

(٤٩) سيبىلا (Sibilla) كاهنة كوما في كامبانيا في جنوب إيطاليا كانت تكتب

نبوءاتها على أوراق الشجر وتضعها عند مدخل كهفها فكانت تذرّوها الرياح ، وأورد فرجيليو هذه

الأسطورة : Virg. Æn. III. 441-450.

وتبدو كل جملة في هذه الثلاثية في أصلها الإيطالي كتعبير غنائى موسيقى قائم بذاته . فنحس هنا

بالثلج الذى يذوب بأشعة الشمس وبأوراق الشجر تذهب عبر الرياح . وهنا تبدو المعانى والأحاسيس الغامضة وكأنها أشياء ماثلة مجسمة أمام أعيننا . وهذا هو بعض فن دانتى .

ويوجد حفر يمثل سبيلا من عمل مدرسة النحت فى پيزا ويرجع إلى القرن ١٣ ، وكان فى متحف برلين ولا أدنى هل دمرته الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) أم لا . كما يوجد رسم لها من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالى ١٤٢٣ - ١٤٥٧) وهو فى متحف دير سانتا أبولونيا فى فلورنسا .

(٥٠) يخاطب دانتى النور الإلهى .

Par. I. 22-24.

(٥١) يشبه هذا المعنى ما سبق :

(٥٢) لا يريد دانتى أن يتأثر بما شهده من المجد الإلهى بل يريد أن يشرك الأجيال القادمة فى شيء مما شهده .

(٥٣) المقصود بلفظ (vittoria) أى النصر عظمة الله أو مجده .

(٥٤) يختلف النور الإلهى عن نور الأرض فى أن الأول لا يسبب ما يسببه الثانى من فقد القدرة على الإبصار . والنور الإلهى يكسب الطوباوى القدرة على المزيد من التأمل فى الذات الإلهية .

(٥٥) يعنى أن دانتى قد احتمل هذا النور الإلهى واستمر فى تأمله حتى لا يصيبه زيف البصر إذا ما حاد ببصره عنه .

(٥٦) أى أن دانتى قرن أو وصل بين نظره والجوهر الإلهى ، وهذه هى حال النفوس الطوباوية .

(٥٧) هكذا يعترف دانتى بفضل الله عليه الذى مكنه من شهوده .

Par. XXVI. 5.

(٥٨) سبق أن استخدم دانتى هذا التعبير :

(٥٩) يعنى فى أعماق النور الإلهى .

(٦٠) هكذا تجتمعت كل الكائنات وامتزجت معا برباط المحبة الشاملة . وسبق أن استخدم

Par. XV. 50-51.

دانتى الاستعارة من الكتاب وفى صورة متفاوتة :

وقد عبر لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) عن معنى المحبة الشاملة والبهجة العلوية فى السيمفونية التاسعة والاستماع إليها يساعدنا على تذوق هذا الجوهر :

Beethoven, L.V. Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca).

(٦١) الكائنات الجوهرية هى الموجودة بذاتها .

(٦٢) الكائنات العارضة هى ما يرتبط وجودها بغيرها .

(٦٣) المقصود هيئة وجودها وطريقة فعلها .

(٦٤) استخدم دانتى لفظ (conflati) من اللاتينية بمعنى الاتحاد والامتزاج الذى لا انفصام له .

(٦٥) يعبر دانتى مره أخرى عن قصوره عن إعطاء صورة وافية عما شهده .

(٦٦) استخدم دانتي لفظ (nodo) بمعنى العقدة وقلت (العروة الوثقى) والمقصود اتحاد جميع الكائنات . ومن معاني العروة في العربية الشجر الملتف ويقترّب هذا المعنى من المقصود هنا .
(٦٧) رأى دانتي ما أمكنه رؤيته من الصورة العامة لهذه العروة الوثقى . وهنا توجد التجربة المسيحية الخاصة بالإله الذي هو موجود في خارج البشر وفي داخلهم في وقت واحد . ويتجاذب دانتي الرؤيا والنسيان والذكرى في وقت واحد .

(٦٨) رأى دانتي وفي لحظة واحدة نسي ما رآه ، ويرجع ذلك إلى عظمة ما رآه ، والذي ليس للعقل ولا للذاكرة ولا للكلمات القدرة على الإفصاح عنه .
يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث فناء المشاهد في حالة اللذة بتجل الله :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٥٧٨ .

(٦٩) عجب نبتون (Nettuno) إله البحر من ظل السفينة أرجو (Argo) على صفحة الماء ، وهي السفينة التي خرج فيها جاسون الإغريق لاسترداد كبش الذهب من الكولكيين في جنوبي القوقاز .
Stat. Theb. V. 404-485. وذكر استاتيوس وأوفيدوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها :
Ov. Met. VII. 104-122.

Inf. XVIII. 86-87; Par. II. 16-18.

(٧٠) كان عقل دانتي معلقاً بما استولى عليه من الحب الإلهي . وسبق هذا التعبير :

Par. XXIII. 13.

Purg. XXXII. 1.

(٧١) يشبه هذا التعبير ما سبق :

(٧٢) أي أنه بالتأمل في الذات الإلهية قوى اشتغال دانتي للمزيد من التأمل .

Par. III. 32-33.

(٧٣) سبق هذا المعنى :

(٧٤) يعنى أن الطوباويين لا يمكنهم أن ينحرفوا عن الله أبداً وهو غايته على الدوام .

(٧٥) أي أن الخير الكامل هو في الله ولكنه منتقص خارجه وسبقت بعض المعاني

المقاربة : Purg. XVII. 97.; Par. V. 1-12; XIII. 52.; XXII 64-66.

(٧٦) يعنى سيكون كلام دانتي عاجزاً حتى عن ذلك القليل الذي يمكن أن يذكره ما رآه .

(٧٧) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة . وسبقت بعض الصور المستمدة من الطفولة

مثل : Inf. XXXII. 9; Purg. XI. 105.

(٧٨) الله لا يتبدل ولا يتغير أبداً . وسبق مثل هذا المعنى :

Purg. XXXI. 124-126; Par. XXIX. 142-145.

(٧٩) أي أن التغيير الذي بدا لدانتي في الصورة الإلهية كان نتيجة لتغير قوة إبصاره التي

زادت بالتأمل في الله ، فأصبح قادراً على رؤية ما لم يره من قبل . ويمهد دانتي بذلك لتفسير معنى الثالوث عند المسيحيين .

يشبه هذا المعنى ما أورده ابن عربي :

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ٣ ص ٥٧٨ .

(٨٠) يعنى الأقانيم الثلاثة ضد المسيحين .

وجدت فكرة الدائرة كرمز للألوهية عند أفلاطون وأرسطو واستخدمها الإشرقيون وابن عربي
بخاصة :

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ٢ ص ٥٥١ ، ٥٥٨ ، ٥٩١ .

ورسم لإلجريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورة ترمز للثالوث المقدس وهي في متحف برادو
في مدريد .

وألّف ألساندرو سكارلاتي (١٦٦٠ - ١٧٢٥) ألحان أوراتوريو عن الأقانيم الثلاثة :

Scarlatti, A.: La Santissima Trinità, oratorio, 1715.

(٨١) الألوان الثلاثة رمز لخصائص الأقانيم الثلاثة .

(٨٢) الامتداد الواحد رمز لتساوى الأقانيم الثلاثة ولتكافئها ولوحدتها .

(٨٣) الحلقة العاكسة رمز للآب والحلقة المنعكسة رمز للابن .

(٨٤) الصورة مأخوذة من انمكاس قوس قزح في سحابة من قوس قزح آخر في سحابة

أخرى . وقال داتنى (Iri) إيريس وهي ابنة توماس وإليكترا . وأوردها أوفيدوس وسبقت الإشارة

إليها بصور متفاوتة :

Ov. Met. I. 270; XIV. 845.

Purg. XXI. 50; XXIX. 78; Par. XII. 10-13; XXVIII. 32.

(٨٥) المقصود بالحلقة الثالثة الروح القدس الذى ينبعث بالتساوى من الآب والابن كما عند

المسيحين . ويشمر قارئ النص الإيطالى بالإيقاع الموسيقى فى هذه الأبيات .

(٨٦) يمتدّ داتنى بأن كل ما شهده يتجاوز الكلمة والتصور .

(٨٧) المقصود بقوله (هذا) التصور الذى بقى فى ذهن داتنى بعد مشاهدة الله .

(٨٨) هكذا يمتدّ داتنى فى الإفصاح عن عجزه فى هذا المقام .

(٨٩) يقصد نور الثالوث .

(٩٠) استخدم داتنى لفظ (sidi) من اللاتينية بمعنى السكن أو الإقامة .

(٩١) المقصود أن الثالوث يوجد فى ذاته فحسب كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

I. Giov. I. 5, 7.

(٩٢) أى أن الآب هو الذى يفهم نفسه بنفسه .

(٩٣) المدرك من ذاته يعنى أقنوم الابن الذى يدرکه أقنوم الآب .

(٩٤) المدرك ذاته يعنى أقنوم الآب الذى يدرکه أقنوم الابن . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى

« الكتاب المقدس » كما ذكره داتنى فى « الويمة » :

Matt. XI. 27; Giov. X. 15.

Conv. II. V. 11.

(٩٥) المقصود أقنوم الروح القدس الذى يحب ذاته ويتسم للمدرك من ذاته والمدرك لها -

أى للآب والابن معاً . وقارئ هذه الثلاثية فى نصها الإيطالى يشمر بما فيها من الإيقاع الموسيقى

الجميل . وتعبّر عن معنى الإله الذى هو الواحد فى الثلاثة والثلاثة فى الواحد عند المسيحين . وسبق

Par. X. 1-3; XIII. 52-57.

التعبير عن هذا المعنى :

(٩٦) يعنى الحلقة الثانية التى بدت كانمكاس قوس قزح من قوس قزح آخر يعنى الحلقة التى ترمز للابن .

(٩٧) أى تبدت فى النور الأبدى .

(٩٨) يعنى تأمل دانتي الحلقة المشار إليها - حلقة الابن - بمض الوقت .

(٩٩) أى أن الله حين تجسد لم تمتنع صفته الإلهية - كما يعتقد المسيحيون .

(١٠٠) يعنى أنه ظهر فى تلك الحلقة صورة الإنسان أى صورة السيد المسيح فى لون الحلقة ذاتها وامتزج اللونان لأنهما شيء واحد .

(١٠١) كان من الضروري أن يتركز انتباه دانتي على هذه الظاهرة الماثلة أمامه .

(١٠٢) استخدم دانتي لفظ (indige) من اللاتينية بمعنى يحتاج ويشير دانتي إلى الهندسى الذى لا يعرف كيف يحدد مساحة الدائرة . وكان ذلك أمراً غير معروف فى زمنه لأنه كان من المعتذر تحديد العلاقة بين قطر الدائرة ومحيطها . وأشار دانتي إلى ذلك فى « الوليمة » : Conv. II. XIII. 27. (١٠٣) يوازن دانتي بين نفسه أمام هذا المشهد العجيب وبين الهندسى الذى لا يعرف مساحة الدائرة .

(١٠٤) أى كيف اتحدت صورة المسيح البشرية بالدائرة الإلهية . واستخدم دانتي تعبير الدائرة . (s'indova) بمعنى الإقامة أو الوجود وهو من صنعه .

(١٠٥) يعنى لم تكف ملكات دانتي لإدراك ما شهده .

(١٠٦) أى لولا أن الله أفاض على دانتي بقبس من نوره أضاء له ما غمض عليه .

(١٠٧) يعنى تحققت بذلك رغبة دانتي فى إدراك تجسد المسيح كما يؤمن المسيحيون .

(١٠٨) بعد أن نعم دانتي بالشهود الإلهي عاد إلى التعبير عن عجزه عن وصف ذلك .

(١٠٩) الرغبة هنا نتيجة للميل أو الاتجاه الطبيعى عند دانتي .

(١١٠) استخدم دانتي لفظ (velle) من اللاتينية بمعنى الإرادة وهى فى الإنسان ثمرة العقل والاختيار .

(١١١) تدور العجلة بحركة واحدة فى كل أجزائها ، وهكذا أصبحت رغبة دانتي وإرادته متحدتين تماماً بفضل النعمة الإلهية ، وهذه هى السبيل إلى السعادة الطوباوية . وفى الاستعانة بصورة العجلة المتحركة يمزج دانتي بين المعنى العلوى وبعض وقائع الحياة اليومية على الأرض .

(١١٢) المحبة هنا هى الله . وهنا إشارة إلى ما سبق : Par. I. ١.

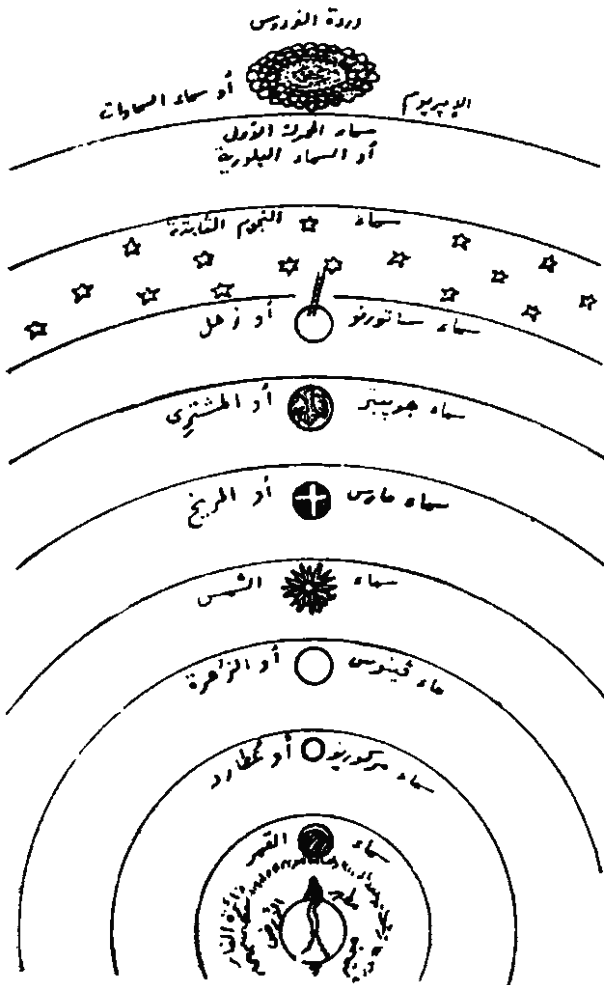
(١١٣) تنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ (النجوم) رمز الأمل ، وهذا من ألوان التناقض

فى بناء الكوميديا : Inf. XXXIV. 139; Purg. XXXIII. 145.

ويشبه المعنى الوارد هنا عن أن الله أصل الحركة فى العالم بعض ما ورد فى تراث الإسلام .:

ابن عربى ، محي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ٢ ص ٨٩٥ .

وقد رسم تنتوريو (١٥١٨ - ١٥٩٤) صورة - تعد من أكبر اللوحات فى العالم - وتمثل الفردوس ، وفى وسطها المسيح والعذراء ماريا ومن حولهما انتظمت دوائر متتالية من طبقات الملائكة ومن شخصيات الكتاب المقدس ومن الحواريين ومن آباء الكنيسة ومن القديسين والشهداء ، وتسودها نشوة النعيم ، وتضم حوالى ٥٠٠ شخصية . وهى كائنة فى صدر قاعة المجلس الكبير فى قصر الدوج فى البندقية .



ويبين حجم الأرض والجسم والمظهر بالنسبة لامتاع السماوات كما اعتقد دانتي
رسم إيضاحي للفردوس

شرح الرسم الإيضاحي للفردوس

السماءات	وجه الاختصاص	الشاغلون	الملائكة	الأنشودات
الصعود من جبل المطهر				
١	سماء القمر	منه تأثروا بمفريات	الذين نقضوا العهد	الرسائل ٢ - ٥
٢	سماء مركزيو أو عطارد	الذين على الرسم	الذين سوا لنيل الشوق	الرؤساء ٥ - ٧
٣	سماء فينيوس أو الزهرة	منه فصلا ثلهم	المحتوب	الرياضات ٨ - ٩
الصعود إلى ما بعد ظيل الأرض				
٤	سماء الشمس		محبو الحكمة	السلطين ١٠ - ١٤
٥	سماء مارس أو المريخ	الذين استهدفوا القيام	الجاهدون في سبيل الله	القوات ١٤ - ١٨
٦	سماء جوبيتر أو المشتري	بالفضائل في أعمالهم	العاللون	السلطات ١٨ - ٢٠
٧	سماء ساتورنو أو زحل		المتأملون في الله	العروش ٢١ - ٢٢
الصعود على معراج السماءات				
٨	سماء النجوم الثابتة	غير محصين لأزواج معينة وهما مكان الاجتماع	الكمويين	٢٣ - ٢٧
٩	سماء المحرك الأول	الطوبايين والملائكة على وجه العموم	الرافين	٢٧ - ٢٩
١٠	الإمبريوم أو سماء السماءات	فأخرجت عن الزمان والمكان وتسودها الموسيقى والألوان وهي في معرفة وردة بيضاء هائلة ومكان الله مع الطوبايين ومحاطة بطبقات الملائكة التسع		٣٠ - ٣٢
الشهود الإلهي				

موجز مضمون الأناشيد
مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى مقدمة الفردوس

- يذكر دانتي تفاوت النور الإلهي في أرجاء السماوات . ١ ٠٠٠
- يشير إلى صعوبة الكلام عن الفردوس ويستنجد بأبولو لكي يعينه في مهمته . ٤ ٠٠٠
- يسأل أبولو أن ينفث في جوانحه ويذكره من أوار إلهامه . ١٩ ٠٠٠
- يقول إنه إذا منح القدرة على القول فسيصبح جديراً بأن يتوج بإكليل الغار . ٢٢ ٠٠٠
- وهذا هو ما ينبغي أن يتهج له أبولو . ٢٨ ٠٠٠
- تصعد بياتريشي ودانتي من الفردوس الأرضي إلى الفردوس، ويتكلم عن ضوء الشمس الساطع . ٣٧ ٠٠٠
- بياتريشي تنظر إلى الشمس . ٤٦ ٠٠٠
- دانتي يمعن النظر في الشمس . ٥٢ ٠٠٠
- لم يحتل دانتي بهاء الشمس ورآها تتوهج كالحديد المنصهر إذ يخرج من النار . ٥٥ ٠٠٠
- تخيل دانتي أن السماء قد ازدانت بشمس أخرى . ٦١ ٠٠٠
- دانتي يركز عينيه على بياتريشي وبذلك تحول إلى مقام الأولوية . ٧٠ ٠٠٠
- يسمع أحياناً ويرى أنواراً سماوية تشعل في نفسه الرغبة لكي يعرف أسبابها . ٧٩ ٠٠٠
- بياتريشي تفسر لدانتي ما دار في خاطره وقالت له إنه لم يعد في الأرض . ٨٥ ٠٠٠
- دانتي لا يزال يعجب لصموده خلال مناطق النار والهواء . ٩٤ ٠٠٠
- بياتريشي تنهد إشفاقاً على دانتي وتنظر إليه نظرة الأم على وليدها الهادي . ١٠٠ ٠٠٠
- تقول بياتريشي إن العالم يسوده نظام يجعل كائناته شبيهة بالله . ١٠٣ ٠٠٠
- يزداد ميل الكائنات إلى الله أو يقل تبعاً لأحوالها المقدرة . ١٠٩ ٠٠٠
- في الكائنات دافع يدفعها نحو الله، وبه تصعد النار إلى أعلى وتبعث الحركة في الكائنات غير العاقلة وتشكل الأرض، وبه تتجه الكائنات العاقلة إلى رحاب الله . ١١٢ ٠٠٠
- وكما قد لا يتفق الرسم مع جوهر الفن لأن وسائله صماء فهكذا ينحرف البشر بالملذات الزائفة عن طريق الله . ١٢٧ ٠٠٠
- ولا داعي لمعجب دانتي لصموده، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من العوائق وظل في أسفل . ١٣٦ ٠٠٠
- بياتريشي تعاود النظر إلى السماء . ١٤٢ ٠٠٠

الأنشودة الثانية

سمااء القمر : العنات القمرية

- دانق مخاطب القراء الراغبين فى اقتفاء أثر سفينته لبلوغ الفردوس وفهم مضمونه ويحذرهم
 من مشقة الطريق .
- ١ ٠٠٠
- ويسأل القادرين على متابته أن يحرصوا على ألا يفقدوا أثر سفينته فى البحر .
- ١٠ ٠٠٠
- دانق وبياتريشى يمضيان صعدا فى لمح البصر .
- ١٩ ٠٠٠
- ويلفغان القمر .
- ٢٥ ٠٠٠
- دانق يأخذه العجب حينما يرى نفسه فى القمر - الدرة الأبدية .
- ٣١ ٠٠٠
- يتساءل دانق كيف امتزج جسمه بجسم القمر .
- ٣٧ ٠٠٠
- دانق يشكر الله خاشعاً إذ حرره من أوصار العالم الفانى .
- ٤٦ ٠٠٠
- يستفسر دانق عن سبب العنات القمرية .
- ٤٩ ٠٠٠
- تطلب بياتريشى أن يكف عن العجب .
- ٥٢ ٠٠٠
- يظن دانق أن العنات القمرية ترجع إلى تفاوت أجزاء القمر بين الشفافية والكثافة .
- ٥٨ ٠٠٠
- تقول بياتريشى إن ظنه خاطئ .
- ٦١ ٠٠٠
- وإن اختلاف النجوم فى مستوى هائتها يرجع إلى المبادئ الصورية المختلفة .
- ٧٠ ٠٠٠
- ليس القمر منتقصاً فى جزء من أجزائه وليس تكوينه متفاوتاً .
- ٧٣ ٠٠٠
- التجربة بثلاث مرأيا اثنتين منها على بعد متساو من الرأى والثالثة أبعد منهما .
- ٩٤ ٠٠٠
- وضع نور من وراء ظهر الرأى .
- ١٠٠ ٠٠٠
- سيكون تألق النور فى المرأيا الثلاث متساوياً .
- ١٠٣ ٠٠٠
- بياتريشى تتحدث عن ترتيب السماوات .
- ١١٢ ٠٠٠
- وتتكلم عن أثر المهركين السعداء فى السماوات .
- ١٢٧ ٠٠٠
- يرجع اختلاف الأنوار بين النجوم إلى اختلاف الفضل الذى تبعثه العقول المدركة
- ١٤٨ - ١٤٧
- وليس إلى التفاوت بين الشفافية والكثافة .

الأنشودة الثالثة

سما القمر : أنشودة بيكاردا

- دانتى يقتنع بشرح بياتريشى لظاهرة العتات القمرية ، فيرفع رأسه لكى يعترف لها بذلك ولكن يحتذب عينيه مشهد جديد . ١ ٠٠٠
- يرى دانتى وجوهاً كأنها منعكسة على الزجاج الشفاف أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف . ١٠ ٠٠٠
- يحاول دانتى باستدارته إلى الخلف أن يرى مصدر هذه الصور ولكنه لا يرى شيئاً . ١٩ ٠٠٠
- قالت بياتريشى إن ما يراه ليس سوى كائنات حقيقية وهى هنا لأنها قصرت عن الوفاء بما أخذته على نفسها من العهد الدينى . ٢٥ ٠٠٠
- دانتى يتحدث إلى إحدى الأرواح ويسألها عن اسمها وحالها . ٣٤ ٠٠٠
- قالت إنها كانت فى الدنيا راهبة عذراء وإن اسمها بيكاردا وهى طوباوية فى أبطأ السماوات . ٤٦ ٠٠٠
- وقالت إنها سعيدة بالحال التى هى عليها . ٥٢ ٠٠٠
- وإنها هنا لأنها نقضت العهد الدينى الذى أخذته على نفسها . ٥٥ ٠٠٠
- يسألها دانتى هل تتطلع الأرواح إلى المضى صعداً . ٦٤ ٠٠٠
- تقول بيكاردا إن المحبة التى تسود هذه الأرواح تجعلها لا تشتهى غير ما فى حوزتها . ٧٠ ٠٠٠
- وتقول إن إرادة الأرواح مؤتلفة مع إرادة الله . ٧٩ ٠٠٠
- وفى مشيئة الله سلام البشر ، وهو البحر الذى تيممه كل الكائنات وكل مكان فى السماء فردوس . ٨٥ ٠٠٠
- يستفسر دانتى عن ظروف بيكاردا . ٩١ ٠٠٠
- تقول إن (سانتا كيارا) قد أقامت نظاماً للرهبنة . ٩٧ ٠٠٠
- وتقول إنها دخلت الدير وهى فتاة صغيرة ، ثم اختطفها (أهلها) وهم قوم أميل إلى الشر منهم إلى الخير ، ولا يعلم سوى الله كيف عاشت بعدئذ . ١٠٣ ٠٠٠
- أشارت بيكاردا إلى ضياء كوستانتزا (ابنة رودجير ووالدة فردريك الثانى) ، وقالت إنها كانت راهبة وكان مصيرها واحداً . ١٠٩ ٠٠٠
- وقالت إن كوستانتزا (على الرغم من زواجهما) لم تنزع نقاب الكهنوت عن قلبها أبداً . ١١٥ ٠٠٠
- بيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا وتتوارى وتتوارى لحنها معها . ١٢١ ٠٠٠
- دانتى يتجه إلى بياتريشى ولكنه لا يقوى على النظر إليها . ١٢٧ ٠٠٠

الأنشودة الرابعة

سماء القمر : مكملّة للسابقة

- ... ١ صورة الجائع الحائر في الاختيار بين صنفين شهييين من الطعام .
- ... ٤ صورة الحمل الخائف بين ذئبين مفترسين .
- ... ٧ دانتي يلزم الصمت لحيرته بين شكين تبادُل أثرهما في نفسه .
- ... ١٣ بياتريتشى تدرك ما يحول بخاطره دون أن يتكلم .
- ... ١٩ قالت إنه يفكر في أثر العنف على الإرادة وفي عودة الأرواح إلى النجوم بعد الموت .
- ... ٢٨ قالت إن جميع الأرواح الطوباوية تستقر في سماء السماوات .
- وهم يظهرون في دوائر مختلفة لا لأنها مخصصة لهم بل للدلالة على مستوى طوبائيتهم
- ... ٣٤ وموضعهم من الله في سماء السماوات .
- ... ٤٩ وقالت إن أفلاطون يقول في التبايس بعودة الأرواح إلى النجوم .
- ولكن ربما لا يعنى ما يقوله حرفياً ولعله يقصد أثر النجوم على الأرواح في أثناء الحياة
- ... ٥٥ ولقد أخطأ الناس حينما سمو الكواكب بأسماء الآلهة .
- ... ٦١ بياتريتشى تتكلم عن أثر العنف على الإرادة .
- ... ٦٤ لا يحمى العنف شيئاً إذا ظلت الإرادة ثابتة مكينة وهي كالنار التي تشتعل إلى أهل
- ... ٧٣ مهما أزيحت بالعنف ألف مرة .
- لو أن إرادتي بيكاردا وكوستانتزا قد ظلتا سليميتين - دون استسلام - لأمكنهما العودة
- ... ٨٢ إلى حياة الرهبنة فيما بعد .
- ... ٨٧ الإرادة الثابتة المكينة غاية في الندرة .
- ... ٩٤ النفس الطوباوية لا يمكنها أن تكذب لأنها قريبة من الله أبداً .
- ... ٩٧ بيكاردا وكوستانتزا استسلمتا للعنف بإرادتهما الجزئية فحسب .
- ... ١١٥ كان كلام بياتريتشى يساب أنساب الجدول المبارك .
- ... ١٢١ يقول دانتي إنه لا يمكنه أن يقابل بالنعمة نعماء بياتريتشى .
- وإن العقل البشرى لا يرتوى أبداً إذا لم تتره الحقيقة الإلهية التي يسكن إليها كما يسكن
- ... ١٢٤ الوحش الكاسر إلى عرينه .
- ... ١٣٠ وإن رغبة الإنسان في معرفة الله تولد في نفسه الشك .
- يسأل دانتي هل يمكن للإنسان أن يعوض عن نذوره الدينية التي نقضت بأعمال أخرى
- ... ١٣٦ صالحة .
- بياتريتشى تنظر إلى دانتي بعينين إلهيتين مغمعتين بأنوار المحبة فتخونه قواه وبعينيه
- الخفيضتين يوشك أن يفقد الوعي .
- ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الخامسة

العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عطارد

- ١ بياتريشي تتألق بنار المحبة الإلهية وتحدث إلى دانتي .
تعبّر عن إدراكها لما يحامره بشأن التعميـض بقربان آخر عن النذر الديني الذي
لم يوف به .
- ١٠ تقول إن أعظم هبة منحها الله للكائنات العاقلة هي حرية الإرادة .
وإن النذر الديني يتم بإرادة الإنسان الحرة .
ولأنه لا يمكن التعميـض عما هو مكرس للرب على هوى الإنسان ، ويمكن للكنيسة أن
تتولى ذلك .
- ٢٥ تسأل بياتريشي دانتي أن يعي ما ستوضحه له لأن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون
تذكرها .
- ٤٠ ويقوم القربان على مضمون طقوسه وعلى النذر في ذاته .
بعمونة مفتاحي السماء يمكن للكنيسة أن تغير من النذر بشرط أن يكون القربان الجديد
أكثر من المتروك .
- ٥٥ ولا شيء يمكن أن يعوض عن نذر عظيم القدر كالرهينة ، ولذلك لا يأخذن البشر النذر
مأخذ الهزل ، وينبني الوفاء بالمعهد دون انحراف .
- ٦١ تسأل بياتريشي المسيحيين ألا يكونوا متسرعين ولا يكونوا خفافاً كالريش في مهب
الرياح .
- ٧٣ وتقول بأنه عليهم ألا يفعلوا كالحمل الذي يترك ثدي أمه وفي سذاجة وعبث يلهو
بمعاركه نفسه .
- ٨٢ بياتريشي ودانتي ينطلقان إلى عطارد في سرعة السهم الذي يصيب هدفه قبل أن تسكن
حركة قوسه .
- ٩١ عطارد يزداد تألقاً بأنوار بياتريشي .
أكثر من ألف من الأرواح تقترب من دانتي كاقتراب الأسماك حين يلقى إليها
بالطعام .
- ١٠٠ دانتي مشوق إلى معرفة حال تلك الأرواح .
روح (جستنيان) تحدث إلى دانتي .
يسأله دانتي لم استقر في هذا الكوكب .
- ١٢٤ يزداد جستنيان توهجاً حتى يتوارى عن عيني دانتي في ذات أنواره .
١٣٣ - ١٣٩

الأنشودة السادسة

سماء مركوريو أو عطارد : أنشودة جستنيان

- ١ يتكلم جستنيان عن نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة وكيف آل العرش إليه .
- ١٣ يذكر أن البابا أجاييتوس قد هداه إلى العقيدة المسيحية الحققة .
- ٢٥ يقول إنه عهد مجيوشه إلى قائده بلزار يوس .
- ٣٤ يذكر أنه منذ موت پالاس في زمن إينياس بدأت نشأة الدولة الرومانية .
- ٤٠ يشير إلى عهد الملوك السبعة من زمن السابينيات حتى مأساة لوكريتزيا .
- ٤٦ يذكر انتصارات الرومان في أوروبا وشمال أفريقيا .
- ٥٥ يتكلم عن أمجاد يوليوس قيصر في أوروبا وشمال أفريقيا .
- ٧٣ يذكر بلوغ النسر الإمبراطوري في عهد أغسطس حتى ساحل البحر الأحمر .
- ٨٢ يشير إلى الانتقام لما أصاب السيد المسيح .
- ٩٤ يذكر نهوض شارلمان لنجدة الكنيسة حينها هددها اللونجا بارد .
- يشير إلى الصراع المستحكم بين الحلف والجليلين حتى ليصعب معرفة أى الجانبين يرتكب خطأ أعظم .
- ١٠٠ يقول إنه لا يمكن التفرقة بين الشعار الإمبراطوري وقواعد العدل ولا يجوز أن يعمل الجليلين لمصلحتهم الشخصية .
- ١٠٣ يشير إلى أنه كثيراً ما بكى الأبناء بغطية الآباء ، ولا يجوز أن تحل الزنايق الذهبية - رمز ملوك فرنسا - مكان الشعار الإمبراطوري .
- ١٠٩ يقول إن الاتجاه إلى مجد الدنيا يقلل من تألق أشعة المحبة الحققة .
- ١١٥ يذكر أن أنوار روميو دى فيلثيف تتألق في هذا الكوكب وهو الذى لم يحسن جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال .
- ١٢٧ ويقول إنه وسع ممتلكات رايمنندو برنجيرى وأزاد في ثروته ووضع بناته فوق العروش ومع ذلك فقد وثى به حساده من البر وقنسين .
- ١٣٠ وارتحل روميو شيخاً عبوراً دون أن يدري أحد أى قلب انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى غيظه اليوم كسرة فكسرة .
- ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة السابعة

سماء مركوريو أو عطارد : أنشودة الخلاص

- جستنيان يتمجد باسم الله الذى تتألق بسنائه الأنوار الطوباوية فى رحاب السماوات ،
 ويتوهج متشياً بازدياج أنواره .
 ١ ٠٠٠
 جستنيان يرقص وترقص معه سائر الأرواح على شدة ألحانه وفى لهجة يحنث الجميع
 كوميص شرر بعيداً عن الأنظار .
 ٧ ٠٠٠
 دانئى يساوره الشك .
 ١٠ ٠٠٠
 بياتريتشى تبسم له وتشرع فى التحدث إليه .
 ١٦ ٠٠٠
 تقول إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالة بارتكابه الخطيئة وظل البشر
 غارقاً فى مهاوى البؤس حتى نزل الله إلى الأرض - كما عند المسيحيين .
 ٢٥ ٠٠٠
 وحد كلمة الله فى شخصه الطبيعة البشرية التى ابتعدت بالخطيئة عن خالقها .
 ٣١ ٠٠٠
 وكان عذاب السيد المسيح وموته الجزء الطبيعى العادل لخطيئة آدم - كما عند المسيحيين .
 ٤٠ ٠٠٠
 بموت المسيح تزلزلت الأرض وانفتحت أبواب السماء .
 ٤٦ ٠٠٠
 تبين بياتريتشى حيرة دانئى .
 ٥٢ ٠٠٠
 تقول إن مشيئة الله ستظل خافية على من لم ينضجه الحب الإلهى .
 ٥٨ ٠٠٠
 تقول إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبدي الدهر .
 ٦٧ ٠٠٠
 وإن الخطيئة هى التى تبعد الإنسان عن الله .
 ٧٦ ٠٠٠
 ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره إلا بجزاء عادل .
 ٨٢ ٠٠٠
 فإما أن يمنح الله المغفرة للإنسان وإما أن يكفر الإنسان عن جنونه .
 ٩١ ٠٠٠
 والإنسان عاجز عن التكفير بمفرده .
 ٩٧ ٠٠٠
 فكان لابد لله من معونة الإنسان فى التكفير .
 ١٠٣ ٠٠٠
 وكان الله أكثر رحمة ببذل ذاته مما لو غفر للإنسان بمحض رغبته .
 ١١٥ ٠٠٠
 لقد خلق الله الملائكة والملوك الطاهر والناصر .
 ١٣٠ ٠٠٠
 العناصر تتخذ صورتها من قوى الكواكب والنجوم .
 ١٣٣ ٠٠٠
 خلق الله الإنسان جسداً وروحاً خلقاً مباشراً ولذلك سيبعث جسده - بعد التكفير -
 وينعم بالخلود .
 ١٤٢ - ١٤٨

الأنشودة الثامنة

سماء فينوس أو الزهرة : أنشودة شارل مارتل

- ١ دانتي يتكلم عن كوكب فينوس أو الزهرة .
- ١٣ لم يدر دانتي بصموده إلى فينوس إلا حينما رأى أن قد ازداد جمال بياتريشي .
- ١٦ يرى دانتي في نور فينوس أنواراً أخرى تدور بسرعة متفاوتة .
- ٢٢ الأنوار الإلهية تتوقف عن دورانها وتقبل على دانتي وبياتريشي بسرعة فائقة .
- ٢٨ يسمع دانتي الترم بالهوشمنا .
- ٣١ أحد الأرواح يقترب من دانتي .
- يتساءل دانتي بعينيه عما إذا كان يمكنه الاستفسار عن شيء مما يراه فتجيبه بياتريشي
- ٤٠ بعينها بأنه يمكنه أن يفعل ذلك .
- ٤٣ يسأل دانتي روح شارل مارتل الإفصاح عن ذاته .
- البهجة تسود شارل مارتل ويشند بهاؤه حتى يبهز عيني دانتي ويحتجب عن الرؤية
- ٥٢ كدودة القز في نسج حريرها .
- ٥٨ يقول شارل مارتل إنه كان من المنتظر أن يحكم أجزاء من فرنسا وإيطاليا والمجر .
- ٦٧ ولكن حكم الفرنسيين السيء في صقلية سبب ثورة أهل باليرمو عليهم .
- ٧٦ يندد شارل مارتل بشخ أخيه روبرتو الذي أصبح ملك نابل .
- ٩١ يتساءل دانتي عن إمكان مجيء الثمر المرير من البذرة الحلوة .
- ٩٧ يقول شارل مارتل إن الله يجعل في الكواكب قوة إلهية مؤثرة في الأرض وكائناتها .
- ١٠٣ وإن الملائكة الذين يحركون السماوات والله ذاته لا يمكنهم جميعاً أن يقصروا في عملهم .
- ١١٥ وإن مصير الإنسان كان يمكن أن يزداد سواء لو أنه لم يخلق ككائن اجتماعي .
- وإن أعمال الناس تختلف باختلاف أصولهم وهناك من يولد ليكون مشرعاً وآخر لكي
- ١٢١ يكون ملكاً أو قائداً .
- ولو تنبه العالم إلى ما تضعه الطبيعة الخالقة في البشر من الأساس وترسموا خطاهم لظهر
- ١٤٢ القوم الصالحون .
- ولكن الناس يدفعون إلى سلك الكهنوت من ولد لكي يتمتعوا بالسيف ويصنعون ملكاً
- ١٤٥ من يصلح للوعظ .

الأنشودة التاسعة

سماء فينوس أو الزهرة : أنشودة كونيتزا دا رومانو
وفولكو دا مارسيليا وراحاب

- تصعد روح شارل مارتل إلى الله بعد أن يتنبأ بماسينال من خدعوا سلالة من عادل الجزء . ١
يرى دانتي نوراً متألقاً يتجه نحوه . ١٣
دانتي يسأل هذه الروح أن تسارع إلى إرضاء رغائبه . ١٩
تتحدث هذه الروح عن بعض الأماكن في منطقة ماركا التريفيزية . ٢٥
أفصحت عن أنها هي كونيتزا دا رومانو وقالت إنها راضية بمستوى الطوباوية التي
قدرت لها في سماء فينوس أو الزهرة . ٣١
تتحدث كونيتزا عن روح أخرى متألقة بجانبها . ٣٧
قالت إن صيته سيبقى حتى يوم القيامة وإنه سيكسب الحياة الآخرة . ٤٠
تتكلم عن بعض ما سيدور في ماركا التريفيزية من القدر وإراقة الدماء على يد
كان جراندي دلا سكاللا وألساندرونوفلو أسقف فلرو . ٤٦
وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا التي تألقت كياقوتة باهرة تسطع عليها
أشعة الشمس . ٦٧
دانتي يسأله أن يتكلم . ٧٣
يتحدث هذا الروح عن البحر الأبيض المتوسط . ٨٢
يذكر مسقط رأسه ويحدده تحديداً جغرافياً . ٨٨
يفصح عن اسمه ويذكر التأثير المتبادل بينه وبين سماء فينوس . ٩٤
يتكلم عن اضطرام نار العشق في نفسه بأكثر من اضطرامها في نفوس بعض
القداى مثل ابنة بيلوس (ديدو) وزوجها سيكيوس وهرقل وإيول . ٩٧
يقول إنهم مفتبطون بطوباويتهم وإنهم يتأملون بدائع صنع الله . ١٠٣
يتحدث فولكو عن راحاب بنى أريحا . ١١٢
يذكر أنها أول روح ارتفعت من اللهب إلى الفردوس بفضل السيد المسيح لأنها
ساندت يشوع في أريحا . ١١٨
ويقول إن مدينته فلورنسا تنثر الزهرة اللعينة (الفلورن الذهبى وعليه رسم زهرة
الزنبق) التي أضلت النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً . ١٢٧
ويذكر أن رجال الدين قد نبدوا الكتاب المقدس وآباء الكنيسة ، ولكن سرعان
ما سيوضع حد لهذه المفاسد . ١٣٣ - ١٤٢

الأنشودة العاشرة

سماء الشمس : أنشودة الحكماء الاثني عشر

- دانتى يتأمل الشمس رمز الله .
 ١
 دانتى يدعو القارئ إلى أن يتأمل النظام الفلكى الذى يجعل مدار البروج مائلا على
 خط الاستواء مما يسبب وجود الفصول الأربعة .
 ٧
 يدعو دانتى القارئ إلى أن يلزم مقعده لكى يتأمل بدائع هذا النظام .
 ٢٢
 يقول للقارئ إن الشمس قد بلغت برج الحمل (فى الربيع) .
 ٢٨
 صمد دانتى إلى الشمس فى محبة بياتريتشى ولم يدر بصموده لأن ذلك حدث فى طرفة عين .
 ٣٤
 شهد دانتى أنواراً أشد تألقاً من نور الشمس .
 ٤٠
 كانت هذه أنوار علماء اللاهوت الاثني عشر .
 ٤٩
 بياتريتشى تسأل دانتى أن يتجه إلى الله بالحمد والثناء .
 ٥٢
 دانتى يستغرق فى تأمل الله حتى كسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان .
 ٥٥
 دانتى يرى أنوار الحكماء الباهرة تدور من حوله و بياتريتشى .
 ٦٤
 يعبر دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده وسمعه من عذب الترمم ، ومن يك بغير أرياش
 يطير بها إلى السماء فليس له إلا أن يرتقب الأنبياء من أبكم .
 ٧٣
 أنوار الحكماء تدور وترقص وترنم .
 ٧٦
 قوامس الأكويين يتحدث إلى دانتى ويعمل على إفادته عما يرغب ، إذ أن من يرفض إرواء
 ظمئه من دن خروء ، لن يكون أكثر حرية من جنول لا يقوى ماؤه على أن يبلغ البحر .
 ٨٢
 يفصح الأكويين عن شخصه ويشير إلى ألبرتو الكبير وفرنتشكو جراتزيانى
 وبيتر و لومباردو .
 ٩٤
 ويشير الأكويين إلى سليمان الحكيم - أجمل الأنوار من بينهم .
 ١٠٩
 ويشير إلى ديونيسيوس الأريوپاجنى وپاولوس أوردسيوس .
 ١١٢
 ويشير إلى أنيكيس بويشيوس .
 ١٢١
 ويشير إلى إيزيدور الأشپيل وبيدا وريتشارد دى سان فيكتور .
 ١٣٠
 ويشير إلى سيجير دى برايان اللاهوتى الرشدى الذى كان يلقى دروسه فى شارع
 الفووار فى باريس .
 ١٣٣
 شهد دانتى أرواح الحكماء وهى تدور وترقص وترنم كالساعة الدقاقة التى يتحرك ذراعها
 ويبحث رنينه العذب .
 ١٣٩
 لم يكن هناك من سبيل لإدراك تلك الأنغام العلوية إلا فى السماء حيث تصبح بهجة
 الطوباويين بهجة أبدية .
 ١٤٥ - ١٤٨

الأنشودة الحادية عشرة

سماء الشمس : أنشودة القديس فرنسيسكو الأسيسى

- ١ دانتى يندد بعناية البشر البلهاء بثروات الأرض وشؤونها
١٠ ويفخر بأنه صمد مع بياتريشي إلى السماء محرراً من أدران الأرض .
١٦ توماس الأكويى يستأنف حديثه .
١٩ يقول الأكويى إنه يعرف ما يراود دانتى من الشك .
٢٨ ويقول إن العناية الإلهية التى لا تدرك أغوارها قد هيأت فى صالح العروس - أى
الكنيسة - أميرين للقيام بإرشادها .
٢٣ يحدد الأكويى بعض المواضع فى أومبريا مثل نهر تويينو وجبل سوباسيو وبيرو دجا
وأسيسى - التى يسميها بالشرق - لعظمة من ولد بها .
٥٥ ينمت القديس فرنسيسكو الأسيسى بأنه الشمس ، ويذكر أنه جرى فى شبابه إلى
مقاومة أبيه فى سبيل حياة الفقر والزهد .
٦١ وترث ثروات الدنيا واتحد بالفقر - الذى يسميه بالعادة - وتوثقت محبته له من يوم
لآخر .
٦٧ ويقول إن العالم المسيحى لم يتأثر فى شيء حينما لم يهرب الفقر مثلاً فى شخص
أميلكاس وهو فى حضرة يوليوس قيصر أو حينما ذرف الفقر دمه مع المسيح فوق
الصليب - عند المسيحيين .
٧٦ ويقول إن تألف الفقر وفرنسيسكو قد ولد الأفكار القدسية .
٧٩ ويذكر بعض مريديه الذين ساروا حفاة الأقدام متمنطقين بزناز الرعاة .
٩١ ويقول إنه نال البراءة بإنشاء نظام رهبانه من إنوتشتو الثالث ثم أيدته أونوريوس .
١٠٠ ويذكر أنه حاول أن يشر سلطان مصر بالمسيحية دون جدوى ثم رجع إلى إيطاليا لكى
يواصل دعوته الدينية .
١٠٦ ويقول إنه تلقى جراحات المسيح - عند المسيحيين - على صخرة القرنيا .
١١٥ وحينما جاءه الموت لم يسأل غير الفقر نقشاً لجلهائه .
١١٨ ويشير الأكويى إلى القديس دومينيكو الذى كان ندأ كفواً فى قيادة سفينة بطرس فى
البحر العجاج صوب المرفأ الآمن .
١٢٤ ولكن قطعانه صارت إلى ثروات الدنيا شرهانة ، وكلما أمعنت أغنامه فى البعد عن راعيها
عادت إلى حظائرهما خالية من اللبن .
١٣٠ ويقول إن المخلصين من أتباعه أصبحوا من القلة بحيث لا تتطلب قلنسواتهم سوى
قليل من القماش .
١٣٦ - ١٣٩ وسوف تصلح الأحوال إذا لم يفضل الناس طريق الصواب .

الأنشودة الثانية عشرة

سماء الشمس : أنشودة القديس دومنيكو

- حلقة الطوباويين الأول تستأنف الدوران حول دانتي وبياتريشي وتظهر حلقة ثانية
تحيط بالأول وتتألف معها في الدوران والإنشاد . ١ ٠٠٠
- الحلقتان أشبه بقوس قزح . ١٣ ٠٠٠
- التألف مكتمل بين هاتين الحلقتين من هذه الورود المزهرة أبداً . ١٩ ٠٠٠
- توقف الرقص والإنشاد والتألق المتبادل والبهجة السارية عند نقطة معينة وبرغبة واحدة
كحركة العينين المختلفتين فتحاً وإغلاقاً . ٢٢ ٠٠٠
- دانتي يسمع صوتاً يصدر من الحلقة الجديدة يحمله على الاتجاه نحوه اتجاه إبرة
البوصلة إلى نجمة القطب . ٢٨ ٠٠٠
- قال الصوت - القديس بوناغنتورا - إنه سيتكلم عن القديس دومنيكو - وذكر أن
جيش المسيح قد أعيد تسليحه بياض الثمن - بصلب المسيح - عند المسيحيين -
وأن الله قد أيد جيشه برحمة منه وليس لأنه كان جديراً بذلك . ٣٧ ٠٠٠
- يذكر الأنعام العليقة التي تورق بها الأغصان حيث ولد في رحابها (في قشتالة)
القديس دومنيكو . ٤٦ ٠٠٠
- أمة تتنبأ بميلاده وكفيلته تتنبأ بما سيكون له من الشأن . ٥٨ ٠٠٠
- اشتق اسمه من اسم خالقه . ٦٧ ٠٠٠
- قال بوناغنتورا إنه كد في سبيل النقاء الحق وصار يطوف متفحصاً حول الكرامة
- الكنيسة - التي يهت لونها إذا أهلها الكرام . ٨٢ ...
- ولم يطلب من البابا الاحتفاظ ببعض الأموال الخيرية بل سأل الإذن بمحاربة العالم
الخاطيء . ٨٨ ٠٠٠
- وبالعلم والعزيمة وسلطان البابا اندفع كتيار جارف ينطلق من نبع دافق . ٩٧ ٠٠٠
- وسدد ضربته إلى الأليبيين المرطقة في جنوب فرنسا . ١٠٠ ٠٠٠
- ونبعت منه جداول منوعة ارتوت منها حديقة الكاثوليكية حتى ازدادت خضرة أشجارها . ١٠٣ ٠٠٠
- ويشير إلى ما أصاب نظام القرن تشسكان من الخلاف الداخلي ولكن سرعان ما سترى
ثمرة الزراعة المهيمة حيناً يعمل الزوان شاكياً بعده عن الأهراء . ١١٢ ٠٠٠
- ولكن لا يزال يوجد من القرن تشسكان من يسلك طريق الصواب . ١٢١ ٠٠٠
- يشير بوناغنتورا إلى بعض أفراد حلقة مثل إلمونيئاتو وأوجودا سان فيكتور
ويپترو الإسباني (البابا جوفاني ٢١) والنبي ناثان وأفسلمو ويواكيمو الفلورى ١٣٠ ٠٠٠

الأنشودة الثالثة عشرة

سماء الشمس : أنشودة حكمة سليمان

- يشكل إكليلا من الأرواح الطوباوية بهيئة كوكبتين من النجوم
 ١ ٠٠٠
 انسياب أشعة أحدهما في أشعة الآخر ودورانها راقصين حول دانتى وبياتريشى .
 ١٦ ٠٠٠
 الأرواح تترنم بأقانيم الثالوث المقدس .
 ٢٥ ٠٠٠
 توقف الرقص والإنشاد في جو من البهجة السائدة .
 ٢٨ ٠٠٠
 يتحدث توماس الأكويني عن اعتقاد دانتى في كل من آدم والمسيح وعن عجبه من
 ٣٧ ٠٠٠
 سابق قوله له إنه ليس لسليمان نظير من بعده .
 يقول إن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع لتلك الصورة التي خلقها
 ٥٢ ٠٠٠
 الله بالهبة .
 وأنه يصنع الأقانيم الثلاثة ويجمع أنواره في طوائف الملائكة التسع .
 ٥٥ ٠٠٠
 وتهبط أنواره حتى الكائنات الفانية في الأرض .
 ٦١ ٠٠٠
 والتفاوت في جوهر هذه الكائنات هو السبب في التفاوت بين الثمر من فصيلة واحدة
 وكذلك بين صنوف البشر .
 ٦٧ ٠٠٠
 السماء تقصر في إمداد الكائنات بأنوار الله وتعمل كالفنان الذي له خبرة الفن مع
 اليد التي ترتجف .
 ٧٦ ٠٠٠
 آدم والمسيح هما أكل الكائنات - عند المسيحيين .
 ٨٢ ٠٠٠
 يعود توماس الأكويني إلى الكلام عن سليمان الحكيم .
 ٨٨ ٠٠٠
 سأل سليمان الله أن يمنحه الحكمة لكي يصبح ملكاً كفوفاً، لا لكي يعرف علم السماوات
 أو علم الدنيا .
 ٩٤ ٠٠٠
 ولذلك فلن يظهر لسليمان نظير من بعده .
 ١٠٣ ٠٠٠
 يسأل توماس الأكويني دانتى ألا يصدر حكماً دون تدبر وروية .
 ١١٢ ٠٠٠
 الرأي العجول يؤدي إلى دروب الخطأ وبذلك يتقيد العقل بالنزوات .
 ١١٨ ٠٠٠
 المتسرع كن يغادر الشاطئ "دون دربة فلا يعود إليه كما كان عند رحيله .
 ١٢١ ٠٠٠
 أمثلة على عقم التفكير مثل پارمينيدس وبريسون وآريوس .
 ١٢٤ ٠٠٠
 شديد الثقة في تقديره كن يحسب غلة القمح قبل نضج المحصول .
 ١٣٠ ٠٠٠
 صورة شجرة الورد البرية التي تبدو طيلة الشتاء عجفاء شائكة ثم تكفل هامتها في
 الربيع بالوردة النضرة .
 ١٣٣ ٠٠٠
 صورة السفينة التي تجرى سوية مسرعة طول رحلتها وتهلك عند دخولها المرفأ .
 ١٣٦ ٠٠٠
 ربما يغفر الله للسارق ويؤاخذ المتصدق .
 ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة الصعود إلى سماء مارس أو المريخ أو أنشودة البعث

- صورة تموج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه أو العكس بحسب ضربه من الخارج أو الداخل . ١ ٠٠٠
- بياتريتشى تسأل توماس الأكويى أن ينل إلى دانتى بمزيد من الإيضاح . ٧ ٠٠٠
- الطوباويون في حلقتيها يدورون ويرقصون مبتهجين وقد صدحت أصواتهم بروائع الأنغام . ١٩ ٠٠٠
- ترنم الطوباويين باسم الله الواحد والاثنين والثلاثة — عندالمسيحيين . سليمان الحكيم يقول إن عيد الفردوس أبدي . ٣٧ ٠٠٠
- وإن تألق أنواره مرتبط بشعلة محبته وإن أنواره مرتبطة بقدرته على رؤية الله . ٤٠ ٠٠٠
- وإنه حينئذ تستعيد الأرواح أجسادها ستصبح أشخاصا أكثر كمالا وبذلك يكونون أقدر على رؤية الله . ٤٣
- وإن الأرواح ستصبح كجمر النار المتقدة التي تندلع منها الشعلة وتفوقها بناصع توهجها حتى تحتفظ بما لها من الهيبة . ٥٢ ٠٠٠
- وعلى هذا النحو ستبعث أجساد الطوباويين التي يكسوها التراب وتفوق في تألقها النور الذي يحيط بهم . ٥٥ ٠٠٠
- الأرواح تتلف على استعادة أجسامها وأجسام أهلها والأعزاء عليها . ٦١ ٠٠٠
- أرواح جديدة تظهر في الأفق كأنها النجوم إذ تتسلل أول لحظات الفسق وتصبح إكليلا ثالثاً حول الإكليلين السابقين . ٧٠ ٠٠٠
- ينشى النور الساطع عيني دانتى فلا يقوى على الرؤية ، ولكنه يستر قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فيرى أنه قد صعد إلى سماء المريخ . ٧٦ ٠٠٠
- دانتى يقدم آية شكره لله . ٨٨ ٠٠٠
- كما تتلألأ المجرة في السماء رسمت الأرواح صورة الصليب . ٩٧ ٠٠٠
- ومضت صورة المسيح على الصليب بما يعجز دانتى عن وصفه . ١٠٣ ٠٠٠
- الأرواح تتلألأ وترقص على الصليب كذرات الأجسام الدقيقة في شعاع الشمس داخل غرفة . ١٠٩ ٠٠٠
- وترسل أنغامها المتنوعة كتآلف أنغام الجيجا والهارب حينئذ تبعث أوتارها عذب الألحان . ١١٨ ٠٠٠
- يتبين دانتى بعض الألفاظ التي تقال في التمجيد بالمسيح . ١٢٢ ٠٠٠
- يحذر دانتى عن توقفه لحظة عن النظر إلى عيني بياتريتشى . ١٣٠ ٠٠٠

الأنشودة الخامسة عشرة

سماء مارس أو المريخ : أنشودة كاتشاجويدا

- ١ الطوباويون يتوقفون عن الإنشاد والرقص .
- ١٠ من العدل أن يأسى بغير نهاية من يستبدل محبة الدنيا بمحبة الله .
- ١٣ نور متألق ينطلق من ذراع الصليب اليمنى حتى أسفله كأنه نجمة متوهجة .
- ٢٨ الروح الطوباوية تنادى دانتى بيا قطرة من دمي .
- دانتى يتولاها المعجب ويرى بياتريتشى وقد توهجت في عينها بسمه اعتقد بها أنه سبر
- ٣١ غور نعمته ولمس أصل نعيمه .
- ٤٣ حينها تهادى قوس المحبة المشتعلة في ذلك الروح أخذ دانتى يفهم مضمون كلماته .
- قال الروح إن الجوع المذبذوب الطويل الذى أحسه قد ناله الشيع الآن بفضل بياتريتشى
- ٤٩ التى جاءت به إلى هذه السماء .
- ٦٤ الروح يسأل دانتى أن يفصح عن رغائبه وهو آمن جرىء مبهج .
- قال دانتى إن المحبة والمعرفة متعادلتان في باطن الطوباويين كأنه المتعادل الأول ولكن
- ٧٣ البشر يعوزهم ذلك التعادل .
- ٨٥ يسأل دانتى أن يعرفه بشخصه .
- ٨٨ فناداه بقوله يا فرعا من شجرة كنت لها أصلا .
- ٩١ وقال إن - أليجيرو - كان له ابنا وكان لأبيه جداً .
- ٩٧ وإن فلورنسا كانت تعيش آمنة داخل أسوارها القديمة .
- وإن نساءها لم يلبسن الثياب الفاخرة ولم يكن مولد الفتيات يثير في الآباء المخافة ولم
- ١٠٠ تكن البيوت أوسع من سكانها .
- وكان الرجال يلبسون الملابس البسيطة وكانت النساء لا يصبغن وجوههن وكن
- ١١٢ عاكفات على الصوف والمغزل .
- وكانت النساء تهددن الأطفال باللغة التى يبتهج بها الوالدان ويقصصن الحكايات على
- ١٢١ أفراد الأسرة .
- وقال الروح إنه ولد في فلورنسا وعمد في معمدان سان جوفانى وتسمى باسم كاتشاجويدا
- ١٣٠ وإنه تبع الإمبراطور كورادو إلى المشرق .
- ١٣٩ وهناك استشهد .
- ١٤٨ وهناك استشهد .

الأنشودة السادسة عشرة

سماء مارسي أو المريخ : أنشودة كاتشاجويدا

وفلورنسا القديمة

- يندد دانتي بافتخار الناس بنبالة أصلهم بينما تنحرف رغباتهم بالميل إلى ملذات الدنيا ١
 ٠٠٠
 النبالة كالتعاش الذي ينكشف إذا لم يصف إليه جديد . ٧
 ٠٠٠
 دانتي يخاطب كاتشاجويدا بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم . ١٠
 ٠٠٠
 بياتريتشى تبسم للدلالة على أنها متبهة إلى ما يجري بينهما . ١٣
 ٠٠٠
 يفخر دانتي بانتسابه إلى كاتشاجويدا ويفتبط دون أن يتمزق قلبه من فرط النبطة . ١٦
 ٠٠٠
 يسأله عن أصله وعن تاريخ ميلاده وعن سكان فلورنسا وعن الحديرين منهم برفيع
 الدراجات . ٢٢
 ٠٠٠
 يتوهج كاتشاجويدا مبتهجاً كما يتوهج الفحم في النار بهبوب الرياح . ٢٨
 ٠٠٠
 يقول إنه ولد في حوالى سنة ١٠٩١ في حى باب سان پيرو في فلورنسا ويسكت عن
 أصله ويقول إن سكان فلورنسا بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة . ٤٠
 ٠٠٠
 وإن سكان فلورنسا كانوا أفتقاء الدم حتى آخر صانع منهم وكان من الخير
 ألا يختلطوا بغيرانهم من أهل الريف الأجلاف . ٤٩
 ٠٠٠
 ويندد بجمع الكنيسة في يدها السلطين الدينية والزمنية . ٥٨
 ٠٠٠
 وإن اختلاط الفلورنسيين بغيرهم جلب عليهم الولايات كالطعام الذى يحشر في
 الأجسام . ٦٧
 ٠٠٠
 ويذكر أن الثور الأعمى يسقط أسرع من الحمل الأعمى وإن سيفاً واحداً قد يقطع
 أفضل من خمسة أسياف . ٧٠
 ٠٠٠
 ويذكر تدهور بعض المدن مثل كيوزى وسينيجاليا . ٧٣
 ٠٠٠
 يذكر أسماء بعض الأسر المريقة التي أخذت في التدهور مثل الأوجيين والفيليبين
 والإغريق . . . ٨٨
 ٠٠٠
 وقال إن آل أيدي قد أسالوا مدافع فلورنسا حينما قتلوا بوندىلوتى الذى رفض
 الزواج منهم . ١٣٦
 ٠٠٠
 وإن فلورنسا كانت تنعم من قبل بالسلام وإنما لم تقلب على ساريتها زهرة الزنبق التي
 لم تصطبغ بأسباب الشقاق باللون الأحمر . ١٤٥ - ١٥٤

الأنشودة السابعة عشرة

سماء مارس أو المريخ : أنشودة كاتشاجويدا
ومنى دانتى

- دانتى يتولاه شعور القلق بشأن مصيره . ١ ٠٠٠
- بياتريتشى تسأله أن يعبر عما يساوره . ٧ ٠٠٠
- دانتى يسأل كاتشاجويدا أن يفسر له ما سبق أن سمعه بشأن مصيره . ١٣ ٠٠٠
- ويقول إنه على رغم ما سمعه من كلمات الشؤم عن حياته الآتية فإنه يشعر أمام ضربات القدر أنه كالأهرام الصلدة الراسخة . ٢٢ ٠٠٠
- كاتشاجويدا يحدثه بكلمات واضحة قائلاً إن كل عوارض الدنيا مرسومة فى الرؤيا الأبدية . ٣١ ٠٠٠
- وكما يبلغ الأذن نغم عذب يصدر عن أورغن فهكذا يبلغ بصر كاتشاجويدا ما يعد لدانتى من الأيام . ٤٣ ٠٠٠
- وقال له إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شفاف القلب ، وهذا هو أول ما يسدده إليه قوس المنى من سهام . ٥٥ ٠٠٠
- وإنه سيخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم وكيف يكون الصمود والهبوط على سلام الآخرين مسلماً وعراً . ٥٨ ٠٠٠
- وإن رفاق المنى سينقلبون عليه وبجمنهم الوحشى ستثبت طبيعة أعمالهم حتى يصبح مما يشرفه أن يحمل من نفسه حزباً . ٦٤ ٠٠٠
- وإنه سيجد أول معتصم عند آل دلا سكالا فى فيرونا . ٧٠ ٠٠٠
- وإنه سىرى هناك كان جراندى الذى ستظهر ومضات من فضله . ٧٦ ٠٠٠
- ولن يقدر أعداؤه على أن يلزموا الصمت بشأن مكرماته . ٨٥ ٠٠٠
- ويسأل كاتشاجويدا دانتى ألا يحقد على مواطنيه إذ سيتجاوز مجده ما ينالهم من العقاب . ٩٧ ٠٠٠
- يقول دانتى إنه يرى كيف يهزم الزمن نحوه بمهمازه ولذلك من الخير أن يتسلح بالتبصر وإنه يخشى أن يقص ما رآه فى رحلته . ١٠٦ ٠٠٠
- روح كاتشاجويدا تتوهج كرامة من ذهب فى شعاع الشمس ويسأل دانتى أن يقول كل الحق . ١٢١ ٠٠٠
- وإن صوته إذا صار مزعجاً لأول وهلة فسيصبح غذاء حيويًا حينما يهضم . ١٣٠ ٠٠٠
- وستكون صحته كالرياح التى تشتت وطأتها على القمم كلما ازدادت علواً . ١٣٣ ٠٠٠
- وإن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بالأمثلة والأدلة الواضحة . ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشتري
وتسمى أنشودة النسر الرومانى

- ١ دانتى يتأمل ما سمعه ويلطف أنباء المنى بالخلود المرتقب .
 ٧ دانتى يتجه إلى بياتريشى ويعجز عن التعبير عما شهده فى عينها من آيات المحبة .
 ١٣ يتحرر قلب دانتى من كل شوق إلى ما سوى بياتريشى .
 ١٩ قالت له إن الفردوس ليس كائناً فى عينها وحدها .
 كاتشاجويدا يذكر لدانتى أسماء بعض الطوبايين على صليب الأنوار مثل يشوع
 ٢٨ وهودا المكابى وشارلمان وأولاندر وجودفرى دى بوييون وروبرتو جويسكاردو
 كاتشاجويدا يمتزج بالأنوار على الصليب ويبدى بترنمه أى فنان كان هو من بين
 ٤٩ منشدى السماء .
 ٥٥ دانتى يرى بياتريشى وقد فاقته فى جهاها ما اعتادت من قبل أن تكون عليه .
 ٦١ دانتى وبياتريشى يصعدان إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذى الوهج الأبيض الناصع .
 الأرواح هيئة الأطيوار التى تخلق مبتهجة بغذاها مضت طائفة وهى تشدو وتشكلت
 ٧٣ هيئة حروف لاتينية .
 دانتى يستنجد بربة الشعر لكى يقوى على وصف ما شهده .
 ٨٢ سمعت الأرواح قول « أحبوا العدالة يا من تحكون الأرض » .
 ٩١ هيئة شرارات تخرج بالضرب على الأخشاب المحترقة نهضت أرواح طوباوية وصنعت
 من حرف الـ (M) زهرة الزنبق .
 ١٠٠ ثم صنعت أرواح أخرى من زهرة الزنبق صورة نسر .
 ١١٢ دانتى يضرع إلى الله أن يجعل بلجوبيتر أو المشتري أثره فى حياة البشر ، لكى
 يغضب المسيح ثانياً بما جرى من بيع وشراء بداخل الهيكل .
 ١١٨ دانتى يسأل الأرواح الطوباوية أن يصلوا من أجل من ضلوا سواء السبيل فى إثر
 البابوات الضالين .
 ١٢٤ يندد دانتى بيوحنا الثانى والعشرين الذى كان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغنها بعد أن
 ينال المال ، إذ لم يعد يعرف شيئاً عن القديسين بطرس وبولس .
 ١٣٠ - ١٣٦

الأنشودة التاسعة عشرة

سماء جوپيتر أوالمشترى : أنشودة العدالة الإلهية
وتشير إلى أمراء المسيحية الطالحين

- الأرواح تبدو كأنها يواقيت في صورة النسر . ١ ٠٠٠
- النسر - رمز الإمبراطورية - يتكلم باسم أرواح الطوباويين . ١٠ ٠٠٠
- صورة وهج واحد يصدر عن فحوم كثيرة . ١٩ ٠٠٠
- شذا واحد ينبعث من أزهار البهجة الأبدية . ٢٢ ٠٠٠
- دانتي يستفسر عن الحقيقة الإلهية . ٢٥ ٠٠٠
- صورة البازي الذي يتخلص من غمائه ويحقق جناحيه ويحمل نفسه . ٣٤ ٠٠٠
- يقول النسر إن الله قد وضع حدود العالم وبينهما ما هو خفي وظاهر وطبع العالم بفضلِه بحيث تظل كلمته عالية أبداً . ٤٠ ٠٠٠
- البشر إناء ضيق لا يتسع لله الخير الأسمى . ٤٩ ٠٠٠
- العقل البشري لا يرى أكثر مما هو ظاهر له ، وإن نظر الإنسان يرى قاع البحر عند الشاطئ* ولكنه لا يراه وسط المحيط . ٥٥ ٠٠٠
- ولا سبيل إلى فهم الأشياء الإلهية إلا من طريق السماء الصافية أي من طريق الله . ٦٤ ٠٠٠
- ويقول النسر إن دانتي ربما يتساءل كيف يدرك المسيحية من يولد على ضفاف السند وكيف يلام على عدم إدراكه لها . ٧٠ ٠٠٠
- يندد النسر بأذهان البشر الغليظة التي هي بحاجة إلى الإلهام . ٨٥ ٠٠٠
- صورة أنثى اللقلق التي تدور فوق عشا بعد أن تطعم صغارها التي تنظر إليها عندئذ . ٩١ ٠٠٠
- يقول النسر إنه كما لا يفهم دانتي الألحان الصادرة عنه فهكذا لا يدرك البشر أحكام الله . ٩٧ ٠٠٠
- وإنه هناك من الإثيوبيين أو الفرس (يعنى من الوثنيين) من سيلعنون المسيحيين الذين لم يعرفوا المسيح . ١٠٦ ٠٠٠
- ويندد ببعض الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم مثل ألبرتو النمساوي وفيليب الجميل الفرنسي . ١١٥ ٠٠٠
- ومثل إدوارد الأول الإنجليزي وفرديناند الرابع القشتالي . ١٢١ ٠٠٠
- ومثل فردريك الثاني الأرسونى وجاكومو المايورق ، ١٣٠ ٠٠٠
- ومثل ديونيزيو البرتغال واستيفانو أورسيو الراشى ، ١٣٩ ٠٠٠
- ومثل هنرى دى لوزينيان ملك قبرص . ١٤٥ - ١٤٨

الأنشودة المشرى

سما جو پتر أو المشتري : أنشودة الأمراء

السة العادلين

- ١٠٠٠ ١ صورة غروب الشمس وإضاءة السماء بأنوار النجوم .
- ١٠٠٠ ١٠ الأنوار التي صنعت النسر المبارك تشدو بألحان الملائكة .
- ١٠٠٠ ١٦ يحيل إلى دافى أنه يسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة .
- ١٠٠٠ ٢٢ يعود النسر إلى الكلام ويسأل دافى أن ينظر إلى عينه .
- ١٠٠٠ ٣٧ ويقول إن داود هو الذى يتألى فى الوسط كإنسان العين .
- ١٠٠٠ ٤٣ ويقول إن حاجبه يتكون من الإمبراطور تراجان الذى عزى الأرملة البسة على فقد أبها .
- ١٠٠٠ ٤٩ ومن حزقيا الذى أعر ساعة موته بتوبته النصوح .
- ١٠٠٠ ٥٥ ومن قسطنطين الذى نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة .
- ١٠٠٠ ٦١ ومن جوليليو الثانى ملك صقلية الذى تبكى البلاد على حكمه العادل .
- ١٠٠٠ ٦٧ ومن ريبويس الطروانى الذى عده دافى من العادلين .
- ١٠٠٠ ٧٣ صورة القبرة التى تحلق فى أجواز الفضاء ولأول وهلة تشدو بألحانها ثم تلزم الصمت وهى راضية بما تنشئ به عند ختام أنغامها .
- ١٠٠٠ ٧٩ دافى تتولاه الحيرة ويتساءل كيف يصعد الوثنيون إلى معارج الفردوس .
- ١٠٠٠ ٨٨ يقول النسر لدافى إنه لا يتبين بعد كنه الأشياء الإلهية .
- ١٠٠٠ ٩٤ وإن ملكوت السماوات يكابد من عنف المحبة المتأججة ومن الأمل الحى اللذين يظفران بإرادة الله .
- ١٠٠٠ ١٠٣ ويقول إن تراجان وريبويس لم يموتا كافرين .
- ١٠٠٠ ١٠٩ ويقول إن تراجان مات وبمى من الجحيم بصلوات جرمجوريو الكبير وآمن بالمسيح ثم صعد إلى السماء .
- ١٠٠٠ ١١٨ ويقول إن ريبويس قد وجه محبته إلى العدالة الإلهية وبذلك فتح الله عينه على خلاص البشرية المقبل .
- ١٠٠٠ ١٣٠ يقول النسر إن البشر لا يتبينون علة الوجود الأولى ويسألهم أن يتحفظوا فى أحكامهم على الآخرين .
- ١٠٠٠ ١٣٦ ويقول إن الخير الإنسانى يكمل باتحاد إرادة الإنسان بمشيئة الله .
- ١٤٢ - ١٤٨ كما يصاحب عازف القيثارة المبنى بذبذبة أوتارها هكذا بينا كان النسر يتكلم هز النوران المباركان شعلتهما وفق كلماته ، كن يطرف بعينيه إذ هما تأتلفان .

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو زحل
أنشودة سان بيتر وداميانو

- دانتى ينظر إلى بياتريتشى فيجدها لا تبسم ، فتخبره أن ذلك يرجع إلى خشيتها أن
يستحيل بابتسامتها رماداً . ١ ٠٠٠
- وقالت إن جبالها سيزداد تألقاً كلما ازدادت صعوداً وسيشته إشعاعه حتى تصبح عيناه
أمامه كفنن من شجرة يحطمها الرعد . ٧ ٠٠٠
- صعود دانتى وبياتريتشى إلى سماء ساتورنو أو زحل . ١٣ ٠٠٠
- رأى دانتى معراجاً ذهبياً صاعداً إلى أعلى حتى لم تقو على متابعته عيناه . ٢٥ ٠٠٠
- ورأى أرواحاً تهبط عليه كمخروج الغدقان المتزاحمة لكى تدق من ريشها عند
طلوع النهار . ٣١ ٠٠٠
- شهد دانتى نوراً أشد ضياء وأكثر قرباً إليه . ٤٣ ٠٠٠
- بياتريتشى تحمل دانتى على أن يسأل هذا الروح عما يريد . ٤٩ ٠٠٠
- دانتى يسأل هذا الروح عن سبب اقترابه إليه وعن سكوت سينفونية الفردوس العذبة
التي سمعها من قبل . ٥٥ ٠٠٠
- أجابه بأن ذلك يرجع إلى ذات السبب الذى لم تبسم من أجله بياتريتشى . ٦١ ٠٠٠
- وقال إن المحبة العميقة تحمل الناس على خدمة الحكمة الإلهية . ٧٠ ٠٠٠
- دانتى يسأل لماذا كان هو الذى اختير للقيام بهذه المهمة . ٧٦ ٠٠٠
- فقال الروح إن اتحاد نظره بالنور الإلهى يجعله قادراً على رؤيا الله . ٨٥ ٠٠٠
- وإن ما يسأل عنه يستقر فى أغوار السنة الأبدية . ٩٤ ٠٠٠
- دانتى يسأل هذا الروح عن شخصه . ١٠٣ ٠٠٠
- يذكر أشياء عن جبال الأبين وعن دير سانتا كروتشى عند نبع أفيلانا . ١٠٦ ٠٠٠
- وقال إنه كرس نفسه فيه خادماً لله وإنه قضى فى أسر أوقاته راضياً بحياة الزهد والتأمل . ١١٢ ٠٠٠
- وقال إنه كان يدعى بيتر و داميانو وبيتر و الآثم . ١٢١ ٠٠٠
- وإنه أرغم على قبول منصب الكاردينالية . ١٢٤ ٠٠٠
- وأشار إلى ما كان عليه القديس بطرس والقديس بولس من الزهد والتقشف . ١٢٧ ٠٠٠
- والآن يتطلب القساوسة من يمينهم على السير وركوب الدواب لثقل أجسامهم . ١٣٠ ٠٠٠
- مزيد من الأرواح تهبط على المعراج وقد ازدادت تألقاً . ١٣٦ ٠٠٠
- الأرواح ترسل صيحة غضب ملوية لم يفهم دانتى مضمونها . ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الثانية والعشرون

العبور من سماء سارتون أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة
أنشودة القديس بنيدكتو

- دانتى يستب به العجب فيتجه إلى بياتريتشى التى تسارع إلى نجاته كما تفعل الأم إزاء
١ ابنها الشاحب اللون اللاهث النفس .
- قالت بياتريتشى إنها لم تضحك حين الإنشاد حتى لا يزداد تأثر دانتى بما هو فوق
٧ طاقته .
- وسأله بياتريتشى أن ينظر إلى سائر أرواح الطوباويين .
١٩ أشد الأرواح تألقاً يقترّب من دانتى (القديس بنيدكتو) .
- ٢٨ يقول القديس بنيدكتو إنه أول من حمل اسم المسيح فوق جبل كاسينو .
- ٣٧ وأشار إلى القديسين مكاريوس وروموالدو .
- ٤٩ قال دانتى إن المحبة البادية والأنوار المتألقة قد أزدادت من ثقته كما تصنع الشمس
بالوردة حيناً تتفتح بكل ما فيها من طاقات .
- ٥٢ دانتى يرغب أن يرى وجه بنيدكتو بغير حجاب من الأنوار .
- ٥٨ قال بنيدكتو إن رغبته وسائر الرغبات ستنال الرضى فى سماء السماوات .
- ٦١ وقال إن تعاليمه قد نقصت وإن سته لا تتبع إلا خسراناً فى الورقات وإن الأديرة
أصبحت للصوم مغارات .
- ٧٣ وقال إن أموال الكنيسة كلها مخصصة للفقراء .
- ٨٢ وقال إن بطرس بدأ عمله بغير ذهب أو فضة وإنه هو قد بدأ نظامه بالصلاة والصوم
وإن القديس فرنسيسكو أقام نظامه على أساس من التواضع .
- ٨٨ ولكن الله قادر على الإتيان بمعجزة كما فعل عند توقف مياه الأردن وشق مياه البحر
الأحمر .
- ٩٤ دانتى وبياتريتشى يصعدان على المراج بسرعة فائقة .
- ١٠٠ دانتى ينوه بفضل التوأمين عليه حيناً أحس لأول وهلة بأنسام تسكانا .
- ١١٥ بياتريتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى الأرض .
- ١٢٤ دانتى يضحك فى السماء من مرأى الأرض الضئيل .
- ١٣٣ دانتى ينظر إلى القمر والشمس وسائر الكواكب ويتبين سرعة حركاتها وبعدها
الشاسع .
- ١٣٩ وظهرت له الأرض بديراً صغيراً متضح المعالم وقد أحال البشر وحوشاً مفترسة .
- ١٥١

الأنشودة الثالثة والمشرّون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة انتصار المسيح
وتتويج العذراء ماريّا

- ١ صورة المصفور الذى يحتضن عش صفاره ليلا ويتطلع إلى بزوغ الفجر . ٠٠٠
- ١٠ بياتريتشى تقف ممشوقة القد تافقة إلى رؤية موكب المسيح . ٠٠٠
- بياتريتشى تدعو دانتي إلى أن ينظر إلى جيش المسيح الطاهر ويمجّز دانتي عن التعبير عما رآه من تألق وجهها . ٠٠٠ ١٩
- ٢٥ صورة البدر الذى يغمر السماء بنوره في الليالى الصافية . ٠٠٠
- يرى دانتي فوق أرواح الطوباويين شمساً - رمز المسيح - تضيئهم جميعاً حتى عجز عن الرؤية . ٠٠٠ ٢٨
- تقول له بياتريتشى إنه أمام القوة التى فتحت المسالك بين السماء والأرض - أى المسيح ٠٠٠ ٣٤
- دانتي لا يستطيع أن يذكر ما رآه . ٠٠٠ ٤٣
- سألت بياتريتشى دانتي أن يفتح عينيه وينظر إليها فأصبح كن أفاق من حلم يسمى إلى تذكره دون جدوى . ٠٠٠ ٤٦
- يقول دانتي إنه لو تفتت كل ربّات الشعر بوصف البسة التى علت وجه بياتريتشى لما أفلحت في ذلك . ٠٠٠ ٥٥
- إذ ليس ذلك طريقاً صالحاً لقارب صغير ولا لملاح لا يبذل قصارى جهده . ٠٠٠ ٦٧
- بياتريتشى تسأل دانتي أن ينظر إلى الوردة العلوية - العذراء ماريّا - وإلى الزنايق التى هدّت الناس - الرسل . ٠٠٠ ٧٠
- رأى دانتي حشوداً من أرواح الطوباويين . ٠٠٠ ٨٢
- دانتي يحاول أن يتبين المسيح . ٠٠٠ ٨٨
- رأى دانتي شعلة دائرية تهبط من أعلى - الملاك جبريل - وتدور حول ماريّا . ٠٠٠ ٩٤
- دانتي يسمع ترنماً عذباً بحيث تبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبه كأنها قصف الرعد ٠٠٠ ٩٧
- الأرواح الطوباوية تترنم باسم ماريّا . ٠٠٠ ١٠٩
- ماريّا تصعد إلى المسيح في سماء السماوات . ٠٠٠ ١١٨
- الأرواح تبدى محبتها لماريّا كما يفعل الطفل نحو أمه حينما ينال منها رضاعه . ٠٠٠ ١٢١
- ينوه دانتي بحشود الأرواح التى تنعم بالسعادة الأبدية إذ طرحت جانباً ثروات الدنيا . ٠٠٠ ١٣٤
- ويشير إلى القديس بطرس . ١٣٦ - ١٣٩

الأنشودة الرابعة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة الإيمان المسيحي

- ١٠٠٠ ١ بياتريثي تسأل أرواح الطوباويين أن يبللوا من رفق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية
 ١٠٠٠ ١٠ الأرواح تدور على نفسها ويشهد توهجها كأنها المذنبات .
 ١٠٠٠ ١٣ صورة ترمى الساعة إذ يبدو أحدهما ساكناً ويبدو الآخر في سرعة الطيران .
 تخرج روح القديس بطرس من إحدى الدوائر وتدور من حول بياتريثي وترنم
 ١٠٠٠ ١٩ بأنشودة علوية .
 ١٠٠٠ ٢٥ دانتى يمجز عن وصف هذا الموقف
 ١٠٠٠ ٣٤ بياتريثي تسأل القديس بطرس أن يختبر إيمان دانتى .
 ١٠٠٠ ٣٦ دانتى يستعد لمواجهة هذا الموقف كما يفعل طالب « البكالوريوس » .
 ١٠٠٠ ٥٢ القديس بطرس يسأل دانتى عن معنى الإيمان وبياتريثي تومئ إليه بأن يتكلم .
 يجب دانتى بأن الإيمان هو الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأمور والدليل على ما لا
 يرى منها بالحواس .
 ١٠٠٠ ٦١ ويقول إن أسرار السماء خافية عن أهل الأرض ، والتي توجد في عقولهم بالاعتقاد .
 ١٠٠٠ ٧٠ وينبئ أن يتخذ القياس المنطقي بدون المزيد من الرؤية ، وبذلك يتضمن الإيمان
 معنى البرهان .
 ١٠٠٠ ٧٦ القديس بطرس يعبر عن حسن اختياره لإيمان دانتى .
 ١٠٠٠ ٧٩ يؤكد دانتى أنه لا يساوره أدنى شك بشأن إيمانه .
 ١٠٠٠ ٨٥ ويقول دانتى إن مصدر إيمانه يرجع إلى التوراة والإنجيل .
 ١٠٠٠ ٩١ وقال إنه يعدّها كلمة الله بما فعله المسيح من المعجزات .
 ١٠٠٠ ٩٧ بل إن تحول العالم إلى المسيحية يعد أعظم المعجزات .
 ١٠٠٠ ١٠٦ وقال للقديس بطرس إنه قد نشر لواء المسيحية مع أنه كان رجلاً فقيراً جائعاً .
 ١٠٠٠ ١٠٩ الأرواح ترنم بنشيد « اللهم لك الحمد » .
 ١٠٠٠ ١١٢ القديس بطرس يسأل دانتى مزيداً من الإيضاح عن جوهر إيمانه .
 ١٠٠٠ ١١٨ قال دانتى إنه مؤمن بالله واحد أبدي يحرك أرجاء السماء ويظل هو بغير حركة وإن إيمانه
 مستمد من « الكتاب المقدس » .
 ١٠٠٠ ١٣٠٠ وإنه يؤمن بالواحد وبالثلاثة وإن الإنجيل هو قلبه .
 ١٠٠٠ ١٣٩ القديس بطرس كالسيد الذي يتهج بسماع أنباء خادمه فيعانقه - يبارك دانتى ويدور
 حوله مترنماً دليل الرضى بما سمعه .

الأنشودة الخامسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة الأمل

- يقول دانتي إنه إذا انتصرت الكوميديا بفنها على خصومه من الوحوش فسيعود إلى فلورنسا لكي ينال إكليل الغار في معبدان سان جوفاني . ١ ٠٠٠
- روح القديس يعقوب يتجه نحو روح القديس بطرس . ١٣ ٠٠٠
- صورة الحمامة مع أليفها وهما يدوران ويتناغيان . ١٩ ٠٠٠
- توهج الروحان حتى غشيا بضوئهما عيني دانتي . ٢٥ ٠٠٠
- يعقوب يسأل دانتي أن يرفع رأسه ويملا بالثقة قلبه . ٣٤ ٠٠٠
- يقول يعقوب إنه ما دام الله (الإمبراطور) يريد أن يعزز دانتي من أمله ويثبه في قلوب الناس فيجب عليه أن يعرف له الأمل ويبين كيف يزدهر به خاطره ومن أين يأتي إليه . ٤٠ ٠٠٠
- سارعت بياتريتشى بقولها إنه ليس هناك من هو أغنى من دانتي بالأمل ، ولذلك فقد صعد من الأرض إلى السماء . ٥٢ ٠٠٠
- يبادر دانتي بالإجابة عن السؤالين التاليين قائلا إن الأمل هو التوقع الوثيق لأجساد السماء ، وإنه ثمرة للنعمة الإلهية وسلوك طريق الصواب . ٦٤ ٠٠٠
- ويقول إن الأمل قد أتاه من « الكتاب المقدس » ومن النبي داود . ٧٠ ٠٠٠
- روح يعقوب تتوهج دليل البهجة والرضى وتسال دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد . ٧٩ ٠٠٠
- يجيب دانتي بأن هدف الأرواح الطوباوية هو السعادة الأبدية . ٨٨ ٠٠٠
- نور ساطع يصدر منبثاً عن روح القديس يوحنا الإنجيلي ويتجه نحو يعقوب وبطرس بهيئة المذراة التي تنفض إلى حلبة الرقص لتحية عروس حسناء . ١٠٠ ٠٠٠
- بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي يترنمون ويرقصون معاً رقصاً دائرياً . ١٠٩ ٠٠٠
- دانتي يعجز عن الرؤية أمام ضياء يوحنا الشديد . ١١٨ ٠٠٠
- يقول يوحنا إنه ليس هناك ما يدعو دانتي إلى أن يحاول رؤية جسده لأنه غير موجود في السماء . ١٢٢ ٠٠٠
- بطرس ويعقوب ويوحنا يتوقفون عن الترمم والرقص على نحو ما تتوقف مجاديف السفينة دفعة واحدة . ١٣٠ ٠٠٠
- يساور دانتي الاضطراب حينها يعجز عن رؤية بياتريتشى على الرغم من أنه كان قريباً منها وفي دنيا النعيم . ١٣٦ - ١٣٩

الأنشودة السادسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة المحبة

- ١٠٠٠ ١ اضطراب دانتي لتعطل رؤيته ويوحنا يطمئنه بأن هذا اضطراب مؤقت .
- ١٠٠٠ ١٣ ما دامت بياتريتشى ستميد لدانتي إبعاره فهو راض وغير متعجل .
- ١٠٠٠ ٢٢ يوحنا يسأل دانتي عن اتجاهه بحبته إلى الله .
- يقول دانتي إن ذلك مرجعه إلى أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ويقول إن محبة الله
- ١٠٠٠ ٢٥ تشتعل بقدر ما يتطوى عليه من الكمال .
- ١٠٠٠ ٤٠ ويستشهد ببعض ما ورد في الكتاب المقدس .
- ١٠٠٠ ٤٩ يسأل يوحنا دانتي أهناك روابط أخرى تدفعه إلى محبة الله .
- قال دانتي إن خلق العالم وخلقه هو وموت المسيح في سبيل البشر - في اعتقاد
- المسيحيين - والأمل في السعادة العلوية بالإضافة إلى ما سبق قد أودعه بر المحبة
- ١٠٠٠ ٥٥ الحقيقية .
- أرواح السماء تترنم بآيات من الكتاب المقدس ويتميز من بينها صوت بياتريتشى قائلا
- ١٠٠٠ ٦٧ قدوس قدوس قدوس .
- ١٠٠٠ ٧٦ بياتريتشى تعيد إلى دانتي قوة إبعاره بأشعة عينها .
- ١٠٠٠ ٨٢ روح آدم .
- ١٠٠٠ ٨٥ صار دانتي كفنصن تحيل بذروته هبة ريع ثم يستوى على ساقه بقوته الكامنة .
- ١٠٠٠ ٩٤ دانتي يسأل آدم أن يحجب رغائبه .
- يعرف آدم ما يريد دانتي دون الإفصاح عن ذلك : أى متى خلق ، وكم عاش في
- ١٠٠٠ ١٠٣ الفردوس الأرضي ، والسبب في غضب الله عليه ، وماذا كان من أمر لفته .
- قال آدم إن الله غضب عليه بسبب تعاليه ، وإنه عاش في اللبوس ٤٣٠٢ سنة ، وعاش في
- الأرض ٩٣٠ سنة . وإن لفته قد اندثرت من قبل أن يبدأ نمرود في بناء برج بابل
- ١٠٠٠ ١١٥ وقال إنه عاش في الفردوس الأرضي ٦ ساعات .
- ١٤٢ - ١٣٩

الأنشودة السابعة والعشرون

العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول
غضب القديس بطرس على فساد البابوات وغضب بياتريتشى على فساد البشر

- دانتى يسكر متشبهاً برّم الأرواح حتى بدا له ما رآه كأنه بسمّة الكون . ١ ٠٠٠
- يحمر لون القديس بطرس مملئاً عن غضبه على فساد رجال الكنيسة . ١٣ ٠٠٠
- سائر الأرواح تشارك بطرس غضبه ويحمر لونهاً بذلك وتصبح السماء موشاةً بذلك اللون الذى ترسمه الشمس بكرة وأصيلاً إذا كانت قبالة السحاب . ٢٨ ٠٠٠
- وكذلك غيرت بياتريتشى من مظهر وجهها لفساد الدنيا . ٣٤ ٠٠٠
- قال بطرس إن استشهاده المسيحيين الأوائل اتخذ وسيلة لجمع الذهب . ٤٠ ٠٠٠
- يندد بطرس بسياسة البابوات الخاطئة فى محاربة المسيحيين . ٤٩ ٠٠٠
- ويقول إن رجال الدين أصبحوا ذئاباً خاطفة فى ثياب رعيان . ٥٥ ٠٠٠
- ويقول إن الله سينقذ العالم من المفساد وإن على دانتى أن يخبر أهل الأرض بما عرفه الآن . ٦١ ٠٠٠
- الأرواح تصعد إلى أعلى ودانتى يتابع النظر إليها بقدر إمكانه . ٧٠ ٠٠٠
- بياتريتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى أسفل . ٧٦ ٠٠٠
- كان دانتى قد رأى من قبل المنطقة الممتدة من نهر الكنج حتى قادش ولكنه لم يستطع أن يرى مزيداً بسبب احتجاب الشمس . ٧٩ ٠٠٠
- دانتى يعبر عن بهجته الفائقة حيناً فظفر إلى وجه بياتريتشى المتبسم الضاحك . ٨٨ ٠٠٠
- دانتى يصعد إلى السماء الثامنة سماء المحرك الأول . ٩٧ ٠٠٠
- بياتريتشى تتكلم عن نظام الكون والسموات . ١٠٦ ٠٠٠
- تندد بياتريتشى بالخشع الذى يستولى على البشر . ١٢١ ٠٠٠
- وتقول إن الأطفال وحدهم يتميزون بالبراءة والإيمان اللذين يزولان عنهم من قبل أن تكسبى خدودهم بالشعر . ١٢٧ ٠٠٠
- وتقول إن الشر يفسد البشر . ١٣٦ ٠٠٠
- وإنه ليس هناك من يدبر شؤون الدنيا . ١٣٩ ٠٠٠
- وتقول إن الله سيصلح شؤون الدنيا فى وقت قريب وسيوجه مؤخرات السفن إلى مقدماتها وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار . ١٤٢ - ١٤٨

الأنشودة الثامنة والعشرون

سمااء المحرك الأول : أنشودة طبقات الملائكة

- بعد أن حملت بياتريثى على حياة البشر الفاسدة رأى دانثى فى عينيها شعلة مضيئة مزدوجة .
- ١ ٠٠٠
- استدار دانثى إلى الخلف فرأى نقطة من النور الساطع (رمز الله) .
- ١٣ ٠٠٠
- وبقدر ما تبعد عن الشمس دارتها دارت من حول تلك النقطة دائرة من النار بسرعة فائقة .
- ٢٢ ٠٠٠
- وأحييت هذه الدائرة بثانية ، ثم الثانية بثالثة ، ثم الثالثة برابعة ، والرابعة بخامسة ، والخامسة بسادسة ، والسادسة بسابعة ، والسابعة بثامنة ، والثامنة بتاسعة (بترتيب نزول) .
- ٢٨ ٠٠٠
- كانت الدائرة الأولى أشد الدوائر تألقاً .
- ٣٧ ٠٠٠
- قالت بياتريثى إن الكون كله مرتبط بنقطة النور الساطع .
- ٤٠ ٠٠٠
- دانثى يعبر عن عدم إدراكه لما يرى .
- ٤٦ ٠٠٠
- دانثى يسأل كيف لا ييسر النموذج - أى عالم ما بعد الحس - والصورة أو النسخة - أى عالم الحس - على منوال واحد .
- ٥٥ ٠٠٠
- قالت بياتريثى إن الدوائر الخمسة - أى السماوات - تتسع وتنضيق تبعاً لزيادة أو نقصان الفضل الإلهى فى كافة أرجائها .
- ٦٤ ٠٠٠
- وقالت إن التألف قائم بين كل سماء وبين ملائكتها .
- ٧٦ ٠٠٠
- لم يتوهج حديد يغل على غير ما توجهت هذه الدوائر المتألقة وتجاوزت هذه الأنوار أضعافاً مضاعفة من المربعات فى رقعة الشطرنج .
- ٨٨ ٠٠٠
- وترنمت الملائكة بالهوشعنا متجهين صوب النقطة الساطعة .
- ٩٤ ٠٠٠
- تكلمت بياتريثى عن طبقات الملائكة (بترتيب نزول) فقالت إن الملائكة السرافين والكرويين والعروش يشغلون السماوات الأولى والثانية والثالثة .
- ٩٧ ٠٠٠
- وقالت إن الملائكة السادات والقوات والساطين يحركون السماوات الرابعة والخامسة والسادسة (بترتيب نزول) .
- ١٢١ ٠٠٠
- وإن الملائكة الرياضات والرؤساء والرسل يشغلون السماوات السابعة والثامنة والتاسعة (بترتيب نزول) وإن جميع الملائكة مجتذبون إلى الله ويمجذبون إليه جميع الكائنات .
- ١٢٤ ٠٠٠
- بياتريثى تشير إلى ترتيب ديونيسيوس الأريوپاجى للملائكة .
- ١٣٠ ٠٠٠
- وتذكر ترتيب جريجوريو الكبير للملائكة .
- ١٣٣ ٠٠٠
- وتشير إلى القديس بولس الذى كشف عن الكثير من حقائق السماوات .
- ١٣٨ - ١٣٩

الأنشودة التاسعة والعشرون

استمرار للسابقة

- ١ بياتريتشى تصمت برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى .
- ١٣ قالت بياتريتشى إن الله لم يخلق الملائكة لكى يحبى لنفسه خيراً بل لكى يشيت وجوده .
- ٢٥ وإن الله قد خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات فى لحظة واحدة ، كما ينبثق نور ويتشتر توأً فى جسم شفاف .
- ٣١ وتكلمت عن خلق الملائكة وطبقاتهم وذكّرت تناول القديس جبر ولامو لهم .
- ٤٩ وأشارت إلى أن لوتشيفير و - إبليس - وجعته قد خرجوا على الله وسقطوا إلى الجحيم
- ٥٢ بعد فترة قصيرة لا تبلغ عد الإنسان حتى العشرين .
- ٦١ وقالت إن الملائكة الأختيار قد ظلوا متضمين فى ملكوت السماوات .
- ٧٠ وإن شهدهم قد تساءل بنعمة الله الوضاعة ويجدراهم المرتبطة بانفتاح سبيل محبتهم .
- ٧٠ قالت بياتريتشى إن الفلسفة المدرسية تقول بأن للملائكة طبيعة تدرك وتريد وتذكر .
- ٧٦ ولكن لما كان الملائكة يتأملون فى الله أبداً فلا حاجة بهم إلى أن يتذكروا فكرة كأنها ابتعدت عنهم .
- ٨٥ وقالت بأنه ما أعظم ضلال البشر بمحبته وتفكرهم فى التظاهر بالمعرفة .
- ٨٨ ونددت بياتريتشى بالوعاظ الذين انصرفوا عن الكتاب المقدس .
- ١٠٦ ونددت بالأغنام - الرعية المسيحية - التى تؤوب من المرعى دون الإفادة بالمواظع الباطلة
- ١١٥ وقالت إن الوعاظ يعمدون إلى الدعاية والسخرية لإثارة الضحك .
- ١٢١ وإن صكوك الغفران قد أزدادت فى الأرض الحماقة .
- ١٢٤ وإن خلفاء القديس أنطونيوس يسيئون إلى المسيحية بصكوك الغفران .
- ١٣٠ تشير بياتريتشى إلى عذد الملائكة اللانهائى .
- ١٣٦ وقالت إن الله يشع عليهم بنوره بقدر مستوى محبتهم .
- وإن الله قد نشر صورته فى العدد اللانهائى من الملائكة ومع ذلك فقد ظل كما كان من قبل خلقهم واحداً واحداً .

الأنشودة الثلاثون

« الإمبريوم » أوسماء السماوات : أنشودة نهر النور ووردة السماء

- اختفت حلقات الملائكة عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر . ١ ٠٠٠
- دانتي ينظر إلى بياتريشي ويعرب عن عجزه عن وصف جمالها الفائق . ١٣ ٠٠٠
- ويقول إنه يعتقد أن الله وحده هو الذي ينم بجمالها . ١٩ ٠٠٠
- يقول إن تذكر بسمها المذبة يسلبه وعيه وإنه لم ينقطع عن التمجيد بها منذ رؤيتها في الأرض وحتى هذه الرؤية . ٢٥ ٠٠٠
- وقال إن عليه أن يتوقف الآن عن محاولة وصفها كتوقف الفنان عند غاية قدرته . ٣١ ٠٠٠
- قالت بياتريشي لهما قد خرجا من سماء المحرك الأول إلى سماء السماوات سماء النور الخالص ، النور المفعم بالهبة والبهجة التي تسمو على كل عذوبة . ٣٧ ٠٠٠
- أحاط بدانتي نور ساطع كأنه البرق الخاطف وتركه مغشى في نقاب من ضيائه فعجز عن الرؤية . ٤٦ ٠٠٠
- قالت بياتريشي إن الله يرسل نوره إلى الروح الطوباوية لكي يوائم بينها وبين شعلته الإلهية . ٥٢ ٠٠٠
- استعاد دانتي إبصاره حتى لم يعد هناك ما تمجز عن احتماله عيناه . ٥٨ ٠٠٠
- يرى نهر النور بين ضفتين زهينما ربيع رائع وخرجت منه شرارات تهاوت على جانبيه كأنها يواقيت في إطار من ذهب . ٦١ ٠٠٠
- قالت بياتريشي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية . ٧٦ ٠٠٠
- دانتي يندفع - كالرصيع نحو ثدى أمه - لكي يمن نظره في نهر النور . ٨٢ ٠٠٠
- رأى نهر النور يتحول من هيئة الطول إلى الاستدارة . ٨٨ ٠٠٠
- دانتي يتبين حشدي الملائكة والطوباويين على حقيقتهما . ٩١ ٠٠٠
- دانتي يتأمل البهاء الإلهي في صورته الدائرية . ١٠٠ ٠٠٠
- ويرى أرواح الطوباويين تتمكس من فوق نهر النور ومن حوالبه في أكثر من ألف طبقة . ١١٢ ٠٠٠
- دانتي يستوعب هذه الوردة السماوية . ١١٨ ٠٠٠
- بياتريشي تجتذب دانتي إلى قلب الوردة الأزلية ذات الحجم الهائل . ١٢٤ ٠٠٠
- قالت بياتريشي إن هنري السابع سيجلس على العرش العظيم في وردة السماء . ١٣٣ ٠٠٠
- ونددت بالبابا كلمنتو الخامس الذي سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في هاوية المرثسين في الجحيم . ١٤٢ - ١٤٨

الأنشودة الحادية والثلاثون

« الإمبريوم » أوسماء السماوات : أنشودة اختفاء بياتريتشى وظهور القديس برنار

- رأى دانتي أرواح الطوباويين بهيئة وردة سماوية بيضاء ناصعة ذات حليم هائل . ١ ٠٠٠
- ورأى حشد الملائكة كسرب من النحل ينتقل بين الزهرة وعرش الله . ٧ ٠٠٠
- لا يحول حشد الملائكة دون الرؤية لأن النور الإلهي يتغلغل دون أن يعوق مسراه عائق . ١٩ ٠٠٠
- وردة السماء مليئة بأرواح الطوباويين من أهل التوراة والإنجيل . ٢٥ ٠٠٠
- دانتي يسأل الله أن ينظر إلى حياة الناس العاصفة في الدنيا . ٢٨ ٠٠٠
- يوازن دانتي بين دهشة برابرة الشمال عند رؤيتهم عجائب روما وبينه حينما انتقل من عالم الشر إلى مقام الله ومن الزمان إلى الأبدية ومن فيوزترا إلى القوم العادلين الأصفياء . ٣١ ٠٠٠
- يوازن دانتي بين الحلاج الذي تتمتع روحه وهو يتأمل هيكل نذره وبينه حينما نقل عينيه بين أوراق وردة السماء . ٤٣ ٠٠٠
- اتجه دانتي لكي يسأل بياتريتشى عما شهده ولكن أجابه شيخ لم يكن يتوقعه . ٥٥ ٠٠٠
- تساءل دانتي قائلاً « أين هي ؟ » ، فأجابه الشيخ بأن بياتريتشى قد حملته على أن يبلغ برغبته إلى غايتها . ٦٤ ٠٠٠
- نظر دانتي إلى مكان بياتريتشى في وردة السماء ، ومع بعدها الشاسع عنه فلم يكن لذلك عليه من أثر إذ لم تبلغه صورتها خلال جو عكر . ٧٠ ٠٠٠
- أعرب دانتي عن اعترافه بفضل بياتريتشى عليه . ٧٩ ٠٠٠
- وسألها أن تحفظ جلالها في شخصه حتى تروق لها روحه عند موته . ٨٨ ٠٠٠
- من ذلك البعد الشاسع ابتسمت بياتريتشى ورنّت إليه ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى . ٩١ ٠٠٠
- قال الشيخ لدانتي بأن يخلق بعينه خلال وردة السماء لكي تزداد حدة بصره حتى يقوى على مواجهة النور الإلهي وقال بأن العذراء ماريّا ستمنحها النعمة لذلك وأفصح عن أنه هو برنار رجلها الأمين . ٩٧ ٠٠٠
- يوازن دانتي بين القادم من كرواتيا ليرى وجه المسيح مطبوعاً على منديل فيرونكا وبين شخصه حينما رأى وجه القديس برنار . ١٠٣ ٠٠٠
- القديس برنار يسأل دانتي أن ينظر صوب العذراء ماريّا . ١١٢ ٠٠٠
- وكان نورها يغلب سائر الأنوار كما يغلب نور الشمس في المشرق أستار الظلام . ١١٨ ٠٠٠
- رأى دانتي الملائكة بأجنحتهم الممتدة في حلة الأعياد وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه . ١٣٠ ٠٠٠
- يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع . ١٣٦ ٠٠٠
- أذكى جمال العذراء ماريّا من تشوق عيني دانتي إلى التأمل . ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الثانية والثلاثون

« الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أنشودة الطوباويين في وردة السماء

- ٤ يشير القديس برنار إلى موضع حواء الفائقة الجمال عند قدمي المذراء ماريا .
- ٧ ثم يشير إلى راحيل بالقرب من يباتريثي ويشير إلى سارة ورفقة ويهوديت وراعيث .
- ١٦ وقال إن هؤلاء العبرانيات يقسمن الوردة السماوية قسمين بحسب إيمان الأرواح بالمسيح الآتي وبالمسيح الذي أتى .
- وفي الجانب المواجه تنقسم وردة السماء بواسطة يوحنا المعمدان والقديسين فرنسيسكو وبنيديتو وأوغسطين وآخرين .
- ٣١ وقال إنه من خط المنتصف الأفقي حتى أسفل توجد أرواح الأطفال .
- ٤٠ يدخل دائتي الشك في شأن تفاوت أرواح الأطفال في مستوى الطوباوية .
- ٤٩ يقول القديس برنار إن كل ما يراه دائتي مقرر بالقانون الأزل .
- ٥٥ ويقول إن الله يحب نعمته بدرجات متفاوتة كما يروق له .
- ٦٤ وإن براءة الأطفال مع إيمان والديهم كان أمراً كافياً لنيل الخلاص في العصور القديمة .
- ٧٦ وإنه من عهد إبراهيم إلى ما قبل مجيء المسيح كان اختتان الأطفال أمراً كافياً لبلوغ الخلاص ثم أصبح العهد ضرورياً بعد مجيء المسيح .
- ٧٩ وقال إن تأمل وجه المذراء ماريا يؤهل دائتي لرؤية المسيح .
- ٨٥ جبريل يرثل قائلاً « السلام لك يا ماريا » وردد البلاط الطوباوي ترتيله حتى ازدادت كل الوجوه ضياء .
- ٩٤ دائتي يستفسر عن جبريل .
- ١٠٣ القديس برنار يتابع شرحه ويشير إلى موضعي آدم والقديس بطرس .
- ١٠٩ ويشير إلى موضع يوحنا الإنجيلي .
- ١٢٧ وإلى موسى الذي قاد شعبه الجاحد المتقلب العاصي ،
- ١٣٠ وإلى حنة التي تتأمل ابتها المذراء ماريا وهي ترتل الموشعنا .
- ١٣٣ ويقول إنه لما كان البقت يولي هارباً فيستوقف كالحائك الحذر الذي يصنع الثوب بقدر ما لديه من قماش .
- ١٣٩ القديس برنار يسأل دائتي الاتجاه إلى الله حتى يستمد منه القدرة على شهوده .
- ١٤٢ القديس برنار يتجه إلى الصلاة .
- ١٥١

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الإمبريوم أو سماء السماوات : أنشودة الصلاة للعدراء ماريا وشهود الله

- ١٠٠٠ ١ القديس برنار يصل للعدراء ماريا .
- ١٠٠٠ ٧ يقول إن في أحشائها قد اشتعلت المحبة التي نبتت بحرارتها وردة السماء .
- ١٠٠٠ ١٠ وإنها شمس المحبة في السماء وينبوع الأمل الدافئ في الأرض .
- ١٠٠٠ ١٩ وإن فيها الرحمة والشفقة والعظمة وكل ما في الكائنات من الخير .
- ١٠٠٠ ٢٥ ويقول القديس برنار إن دانتي يتبهل إليها أن تمنحه القوة لكي يرتفع بعينيه إلى الله .
- ١٠٠٠ ٣١ ويسألها أن تبذل ما في طبيعته الفانية من السحاب .
- بياتريشي وجميع الطوباويين يضمون أيديهم مساندين ضراعة القديس برنار بغير كلام .
- ٣٨ - ٣٩
- ١٠٠٠ ٤٠ العدراء ماريا تعبر بعينها عن هجتها بالصلوات الخاشعة .
- ١٠٠٠ ٤٦ دانتي يقترب من الله غاية الغايات .
- ١٠٠٠ ٥٢ يتغلغل نظر دانتي الصافي رويداً رويداً في أشعة النور الإلهي .
- ١٠٠٠ ٥٥ دانتي يعجز عن تذكر ما رآه وإن كان أثر ذلك ظل يقطر في قلبه .
- كان على هذا النحوذوبان الثلج تحت أشعة الشمس وضياح نبوات سيبيلا على الأوراق الخفيفة عبر الرياح .
- ١٠٠٠ ٦٤ دانتي يسأل الله أن يمنحه من القوة ما يمكنه من أن يسجل للأجيال القادمة شيئاً مما رآه .
- ١٠٠٠ ٦٧ قوى بصر دانتي بنظره إلى النور الإلهي .
- ١٠٠٠ ٧٦ رأى دانتي في أعماق النور الإلهي جميع الكائنات تمتزج برباط المحبة وكأنها صفحات من الورق في كتاب واحد .
- ١٠٠٠ ٨٥ لا يتحول نظر دانتي عن النور الإلهي .
- ١٠٠٠ ١٠٠ يقول دانتي إن كلامه عما شهده سيكون أعجز من طفل لا يزال يبيل لسانه من ثدى أمه .
- ١٠٠٠ ١٠٦ يرى دانتي في النور الإلهي ثلاث حلقات رمز الأقانيم الثلاثة : الآب والابن والروح القدس .
- ١٠٠٠ ١١٥ يرى دانتي تجسد المسيح .
- ١٠٠٠ ١٣٠ أصاب دانتي وميض من النور الإلهي فأدرك سر التجسد الإلهي عند المسيحين .
- ١٠٠٠ ١٣٩ رغبة دانتي وإرادته تسيران معاً في توافق تام بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم .
- ١٤٥ - ١٤٢

تذييل

ترجمة الكوميديا بعامة — شيء من ظروف ترجمتى للكوميديا — دعوات للسفر إلى الخارج فى سنة ١٩٦٥ — رحلة أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى ٥ يوليو سنة ١٩٦٧ : نابلى ، روما ، بيروجيا ، فلورنسا ، رافنّا ، البندقية ، باريس ، لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما ، باليرمو، روما ، نابلى — المال وأثره فى الأدب والفن والعلم — ختام .

« ١ »

ربما لم يُترجم كتابٌ إلى اللغات الأجنبية - غير الكتاب المقدس - كما تُرجمت الكوميديا الإلهية . ولا يعنى هذا أن دانتي قد لقي التقدير والإعجاب دائماً من جانب المفكرين والكتاب الأجانب ، فقد جهل قدره قلة من هؤلاء ، ولعل هذا يرجع إلى ظروفهم التاريخية والثقافية والعقلية التى فوتت عليهم الفرصة لكى يتذوقوا فن دانتي العظيم . ونجد من هؤلاء بينُ جونسون وفولتير وجيته وبرتون راسكو وبرنارد شو . ولكننا نجد الأغلبية من أهل الأدب والفن والثقافة يقدرُون أدب دانتي ويتذوقُون فنه الرفيع ، من اليابان شرقاً ، مع اتجاهنا غرباً عبر أوروبا ، حتى نبلغ الولايات المتحدة الأمريكية . ومن هؤلاء المقدّرِين المندوقين من الأدباء ومن الفنانين التشكيليين والموسيقين - ومن غير العلماء المختصين - نجد أمثال تشوسر ، وميلتون ، وكولاردج ، وشيلي ، وكيتس ، وإليوت ، وديلاكروا ، ورودان ، وسالفاتورى دالى ، وفرانز ليست ، وبنيامين جودار ، وجان نوجيه ، وأوينجيوتز موريوسكى ، وراحمانينوف .

ما هى الدوافع التى حملت دارسى دانتي من الأجانب بخاصة على دراسة وترجمة الكوميديا ؟ هناك دوافع متعددة حملت كثيرين من الأجانب - إلى جانب الإيطاليين - على مرّ العصور على دراسة الكوميديا وتذوقها . فالكوميديا بما تشتمل عليه من أدب وفنٌ ، وبما تتضمنه من سياسة قومية ، ومن سياسة دولية عالمية ، وبما تحتوى عليه من أساطير ، وتواريخ ، وعلوم ، ولاهوت ، ولغويات ، قد اجتذبت كثيرين إلى رُحابها ، فوجدوا فيها وسيلة لإرضاء ذوقهم ، وزيادة معارفهم ، وتدريب ملكاتهم فى مجالات الأدب واللغة والعلم . وكان دارسو الكوميديا - من الإيطاليين والأجانب - كما كان مترجموها يشعرون بالرضا ، حينما يسهون إلى شرحها وتدريسها والكتابة عنها أو ترجمتها ، لكى يجعلوها قريبةً إلى مَنْ لا تتاح لهم فرصة قراءتها فى لغتها

الأصلية ، مؤملين أن تُقدَّر هؤلاء الوسيلة لمعرفة لغتها في المستقبل .

ورأينا أن الكوميديا قد ترجمت إلى لغات أجنبية كثيرة ، أوروبية وآسيوية ، شائعة أو أقل شيوعاً ، وبلغت ترجماتها في لغات بعضها عشرات المرات - فقد تُرجمت مكتملة إلى اللغة الإنجليزية (والأمريكية) مثلاً ٤٧ مرة . وما يذكر أن الإذاعة البريطانية قد أذاعت ونشرت ترجمة جديدة للجيم في سنة ١٩٦٥ ، تحية منها وتكريماً للذكرى دانتى في عيد ميلاده السبعمئة . ومع أن نصف هذه الترجمات المتنوعة يعدّ أقل من المتوسط ، فلماذا يعتمد مترجمون جدّد إلى إعادة ترجمتها في لغة بعضها ؟

يرجع هذا أحياناً إلى المحبة والهواية اللتين تملكهما بعض الناس إلى حدّ الإقدام على ترجمة الكوميديا ، دون أن تتوافر لهم الملكات الضرورية والاستعداد اللازم . ولعلّ للغرور الإنساني أثره في أن يحمل بعض الهواة على السعى إلى أن يروا اسمهم مطبوعاً على ترجمة كتاب ، ولكن أىّ كتاب ! وإن مجرد دراسة الكوميديا ليعدّ طموحاً في حدّ ذاته ، ولكن ترجمتها تعدّ طموحاً أعظم . ومن الواضح أن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتم بالمعرفة اللغوية فحسب ، ولا لأن هيئة ثقافية ارتأت ترجمة الكوميديا حباً في نشر الثقافة ، ولا بمجرد الجلوس إلى منضدة !

وكما رأينا ، لا بدّ لترجمة الكوميديا من أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة العامة والخاصة ، وفرص الانتقال والسفر والمشاهدة ، وتذوق الفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، واستيحاء أماكن الذكريات ، والاتصال بالعارفين من أهل الأدب والفن والعلم ، والنهل من ينابيع المعرفة . ولا بدّ كذلك من المشاركة والمعاشاة ، ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة ، وبتجربة دانتى الإنسانية المشتركة في كل مكان وزمان ، مع المشاركة في التصوّر والخلق والإحياء .

وإذا ما تمت الترجمة بغير هذا كله ، فلا يمكن أن تعدّ ترجمة جديرة بالاسم . وهي في هذه الحالة ستكون مجرد نقل حرفي من لغة إلى أخرى ، وقد

تكون مثل ترجمة جلسة نيابية أو جلسة قضائية ، وإن كانت مثل هذه الترجمة الحرفية قادرة على أن تُعين التلميذ الأجنبي في المدرسة .

وبهذا يتأتى الاختلاف في مستويات الترجمة . ونحن نجد من بين ترجمات الكوميديا الترجمات الباردة الجافة ، كما نجد الترجمات المتألقة التي تفيض بالحياة . وتبقى بعض هذه الترجمات حبيسة الرفوف في دور الكتب ، ويُنكب لها الموت ، بينما يعيش بعضها الآخر طويلا ، ربما بقدر ما يعيش نصها الإيطالي . على أن العمل الضعيف أو الرديء في هذا الصدد لا يخلو من الفضل ، إذ أنه يبصر اللاحقين بالعيوب ، ويحملهم على التحسين والإجادة . وربما لا يكون الحكم على مستوى ترجمة ما متروكاً للمترجم نفسه ، أو لمعاصريه ، بل يكون للأجيال التالية .

ولا يمكن لمترجم الكوميديا أن يقول لنفسه : سأترجم عدداً محدداً من الأبيات في كل يوم ، بل ينبغي عليه أن يتحلى بالصبر ، حيناً لا يؤاتيه التعبير الملائم عن كلمة أو فقرة أو بيت أو أبيات . وينبغي عليه عندئذ أن يدون ما يمكن أن يدونه في شأنها بصفة أولية ، ربما باللحظة العامة ، أو بأية لغة أجنبية أخرى ، ما دام ذلك يؤدي إلى التعبير عما فهمه ، أو ما أراد أن يقوله ، ثم يتخطاها إلى ما بعدها ، لكي يعود إليها في وقت آخر ، حيناً تكون نفسه أكثر تفتحاً واستعداداً لصياغة التعبير الملائم . وقد يتأتى ذلك من استيعاء غابة أو بحيرة ، أو من تغريد أطيّار ، أو من قصف رعود وهطل أمطار ، أو من صليل سيوف وهدير طائرات ، أو من كومة أحجار ، أو من صورة أو تمثال ، أو من سماع لحن ، أو من وجه بشر ، أو من صوت لإنسان !

وكم من مترجم للكوميديا — أو لغيرها من روائع الأدب — يبخل بالوقت ويعوزه الصبر ، ربما لأنه مطالب بسرعة الإنجاز من هيئة ما ، أو لأنه هو نفسه يؤثر العجلة لنيل منفعة ، وبذلك يقدم عملاً سيئاً . ويمكننا القول في بعض حالات الترجمة السيئة ، بأنه كان من الأجدر بالمترجم أن يترك النص

الأدنى في مكانه ، دون أن يزعجه أو يزعج مؤلفه في مثواه الأخير أو على ظهر البسيطة ، ثم يزعج القراء الذين قد تقع هذه الترجمة في أيديهم !

ليس للمنفعة المرسومة المقام الأول في مجالات الأدب والفن والعلم . ولا شك أن المنفعة آتية في النهاية من ثمرات مَنْ يعملون في هذه المجالات . ومن البديهي أن الأديب أو الفنان أو العالم — على الرغم من ضرورة اتصال كل منهم بالحياة التي يعيشونها — فكلهم محتاجون — أكثر الوقت — إلى الهدوء ، وإلى الاعتزال والعكوف في الهياكل أو المحاريب أو المعامل ، حتى يخرجوا لأنفسهم ، ثم لإبلاهم أو للبشرية ، أبداع الثمرات . وإن التفاني في الأدب أو الفن أو العلم لمسألة شخصية ذوقية ، لا مقياس لها ولا ناموس ، سوى ما ينبثق من الإنسان ذاته ، بما هو مؤهل له من ملكات ، وبما يتوافر له من طاقات .

وزبما يجد مترجم الكوميديا ، من أية بيئة أو مهنة ، نوعاً من الرضا ، مهما كان المستوى الذي يبلغه ، وسواء أكان جديراً بالتقدير أم لم يكن . وإنما لنجد في تاريخ ترجمات الكوميديا رجالاً ونساء من بيئات وأوطان ومهن وأسنان مختلفة ، قد اجتذبهم دانتى إليه ، حتى أقبلوا على ترجمة الكوميديا . فهناك رجل القانون ، ورجل المال والأعمال ، والمشتغل بالزراعة ، وهناك أمانة المكتبة ، والطبيب ، والشاعر ، والأستاذ بالجامعة . وكان هؤلاء يذهبون إلى أعمالهم ، ويعودون إلى بيوتهم ، ويقتطعون من أوقاتهم ما يختصونه لدراسة دانتى والكوميديا ، وفي النهاية يجدون أنفسهم قد ترجموا الكوميديا ، بأي مستوى كان . وهم قد فعلوا ذلك لأنهم وجدوا في ترجمة الكوميديا سبيلاً إلى المعرفة ، أو طريقاً يحقق لهم نوعاً من الطمأنينة والسلام .

وقد تُعدّ ترجمة الكوميديا ثمرةً لذلك الدافع الغريزي في الإنسان : ألا وهو حب المغامرة ، ذلك الدافع الكامن في صدر الإنسان ، والذي هو عنصر أساسي في حياة البشر وفي موكب الحضارة . والناس متفاوتون في حبهم للمغامرة ، وفي اقتدارهم عليها ، وفي إدراكهم لمقتضياتها . وقد يبلغ بهم ذلك الحب إلى ما يريدون أو إلى بعض ما يريدون ، أو إلى عكس ما تطلعون إلى تحقيقه !

وستظل ترجمة الكوميديا هدفاً شامخاً كقمة إفرست - مع الفارق - إذ أنه قد يمكن بلوغ قمة إفرست بعد اجتياز المصاعب والعقبات ، ولكن ترجمة الكوميديا إلى أية لغة أجنبية بحيث تضارع الأصل ، فشيء لا يمكن بلوغه أبداً . وسيوجد من وقت لآخر ، في إنجلترا ، أو الولايات المتحدة الأمريكية ، أو فرنسا ، أو ألمانيا ، أو روسيا ، أو رومانيا ، أو إيران ، أو اليابان ، أو مصر ، سيوجد من يقدمون على هذه المغامرة ، ويصلون إلى نهايات متفاوتة ، ولكن ستظل القمة هنا شيئاً بعيد المنال أبداً .

« ٢ »

أما وقد اكتملت هذه الترجمة بين يدي القارئ العربي ، بعد الدراسة العامة ثم المتخصصة ، وبعد رحلات وأسفار متتابعة أو متقطعة ، لعله يكون من المناسب أن أضيف إلى ما سبق أن ذكرته في تذييل ترجمتي للمطهر ، أشياء عن بعض الظروف التي ارتبطت بدراستي وترجمتي للكوميديا بعامة والفردوس بخاصة .

بعد الإلمام بأشياء من الثقافة الإنسانية العامة ، وبنواحٍ من الحضارة الإيطالية ومن الثقافة الدانتية بصفة عامة ، في أثناء بعثتي الجامعية ، وخلال أسفاري إذ ذاك ، في إيطاليا ولبنان وسوريا والنسأ وفرنسا وإنجلترا ، من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، ثم بعد اتجاهي إلى دراسة دانتى والكوميديا بصفة خاصة منذ سنة ١٩٤١ ، وبعد محاولتي الكتابة عن دانتى ، وترجمة فصول مختارة من الكوميديا مع الشرح والتعليق منذ سنة ١٩٤٨ ، وبعد عودتي من إحدى رحلاتي إلى الخارج في صيف سنة ١٩٥١ ، ولظروف أخرى متنوعة وشخصية - اتجهت في الساعة الثالثة والدقيقة الثلاثين من بعد ظهر ٦ نوفمبر سنة ١٩٥١ ، إلى ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة . وكانت تلك لحظة دقيقة مؤثرة ، أثارت في نفسي كوامن الأشجان ، وبعثت أمام

عينيَّ صوراً من ومضات المستقبل .

كان عملي في ترجمة كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة ترجمةً مستكملةً في صيغتها النهائية — كان ذلك عملاً متداخلاً من حيث الزمن ، مع ترجمة الجزأين الآخرين ترجمةً نهائيةً مستكملةً . يعني أنني بعد ترجمتي للبحيم ، وبعد مراجعتي وكتابتي للنص والخواشي مرتين ، وقد تم ذلك في مايو سنة ١٩٥٤ ، وضعت هذه الترجمة جانباً ، دون أن أسعى إلى نشرها توطاً ، وشرعتُ في ترجمة المطهر . وقطعتُ في ذلك شوطاً ، استمر حتى يناير سنة ١٩٥٥ . ثم عدتُ إلى ترجمة البحيم ثانياً ، وأعدتُ النظر فيها ، وكتبتُ نصّها من جديد مرة ثالثة ، وفرغت من ذلك في مايو سنة ١٩٥٥ . ثم عدتُ ثانياً لتكملة ترجمة المطهر ، وانتهيتُ من صيغة ترجمته الأولى في يناير سنة ١٩٥٨ .

وفي أثناء هذه الترجمة كنت قد اتجهت إلى دار المعارف ، للنظر في نشر ترجمة البحيم في ديسمبر سنة ١٩٥٥ . ولكنها لم تقدم على طبعها في ذلك الوقت ، وارتأت تأجيل ذلك إلى فرصة أخرى . وفي مارس سنة ١٩٥٦ أبلغني رسول كريمٌ وصديقٌ وأستاذٌ ، هو محمد عوض محمد ، استعدادَ هيئة ثقافية عليا القيام على نشر ترجمة البحيم ، مع عرض مالي كريم ، على شرط أن تخضع الترجمة لقاعدة المراجعة المتبعة لدى تلك الهيئة ، وأبلغني بأن المراجع سيكون صديقاً إيطالياً : هو فرنشيسكو جابرييلي ، مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة روما . فاعتذرتُ شاكرًا ممتناً عن عدم القبول لا لأني معصومٌ من الخطأ ، بل لأني رأيتُ أن هذا شيءٌ غير مناسب ، إذ كنت قد قضيتُ عاكفاً على دراسة دائني بصفة خاصة حتى ذلك التاريخ مدة ١٤ سنة ووجدت أنه من العدل أن أتحمّل مسؤولية ما أقع فيه من خطأ ، وما أبلغه من صواب . ولقد غضب عليّ محمد عوض محمد لاعتذاري — غضب غضبة الصديق — ولكنني هدأت من غضبه ، وقلتُ إنني أرحب دون شك بأية مراجعة للتحرّري والتثبّت ، ولكن دون أن تكون لي صلة بذلك .

وسافرتُ في صيف سنة ١٩٥٦ إلى بيروت — دون أن أذهب إلى مناهل

الأدب والفن والعلم في أوروبا — مؤملاً أن أوفق إلى نشر ترجمة الجحيم بواسطة « اللجنة الدولية لترجمة الروائع العالمية » المشمولة برعاية « اليونسكو » والتي يرأسها إدمون رباتط . وقد منى إلى هذه اللجنة صديقي العلامة المؤرخ الفنان أسد رستم . ولكنى لم أحظ بالوصول إلى اتفاق مع تلك اللجنة ، لأنى وجدتها تخضع بعض الترجمات لقواعد المراجعة ، التي تتبعها الهيئة الثقافية العليا المشار إليها في مصر ، بينما تعفى من ذلك بعضها الآخر ، ومن هذا النوع الأخير ترجمة شارل پيلا الأستاذ في جامعة باريس ، لكتاب الحيوان للماحظ إلى اللغة الفرنسية .

وشرعتُ في ترجمة الفردوس في يناير سنة ١٩٥٨ ، وانتهيت من صيغة ترجمته الأولى في يوليو سنة ١٩٥٩ . وفي أثناء ذلك كنت قد سعت في مارس سنة ١٩٥٨ لدى الصديق السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة وقتئذ ، للنظر في نشر ترجمة الجحيم مصحوبةً بنصها الإيطالى كما حققته الجمعية الدانتية الإيطالية ، في نطاق مطبوعات الجامعة ، وكان ذلك أملاً يداعبنى منذ زمن . ولكن لم يتم ذلك لأن دار المعارف قبلتُ في أبريل سنة ١٩٥٨ ، القيام على نشر ترجمة الجحيم على نحو أسرع بما لديها من طاقات ، وإن كانت لم تقبل مع الأسف الشديد نشر النص الإيطالى المشار إليه . ونشرت دار المعارف هذه الترجمة في طبعها الأولى في خريف سنة ١٩٥٩ .

وعدتُ من جديد إلى النظر في ترجمة المطهر ، وشغلتُ بها حتى أكتوبر سنة ١٩٦١ . وفي تلك الأثناء تفضل ذات مرة الصديق حسن محمود ، في حضور الصديقين حسن العروسى وكامل محمد على ، تفضل بأن أبدى استعداد الهيئة الثقافية العليا المشار إليها لطبع ترجمة المطهر ، مع إعطائى مكافأةً ماليةً حدّدها — وكانت أكثر من المكافأة التي سبق عرضها لترجمة الجحيم — فضحكتُ ، فمعب حسن محمود من ضحكى ، وظن أنى أطلب المزيد من المال ، وقال إن المبلغ المقترح هو أكبر مبلغ يعرض لترجمة جزء واحد من كتاب ! قلت إنى لست أضحك بشأن الرغبة في المزيد من المال ، بل إنى مستعدٌ أن آخذ أقلّ من المال المعروض ، مع إعفائى من قيود المراجعة ،

وسألته عما استجدّ من رأى فى هذا الشأن . فقال إنه يمكن التخفيف من التعبير عن المراجعة على نحو ما ، فى مقدمة الترجمة التى أقوم بتحريرها . فاعتذرتُ شاكرًا عن عدم القبول .

ورجعت مرةً أخرى إلى النظر فى ترجمة الفردوس ، وظللت عاكفًا عليها حتى أبريل سنة ١٩٦٢ . وكانت هناك إجراءات طويلةٌ تتراوح بين اليأس والأمل ، بين الشعبة القومية لمنظمة « اليونسكو » فى وزارة التعليم العالى ، وبين « اليونسكو » فى باريس ، وبينى ، استمرت قرابة الستين منذ سنة ١٩٦٠ ، بشأن مشروعٍ لسفرى إلى الخارج فى سبيل دراسةٍ دائيةٍ مزيداً . وحينما نجح مسعى فى هذا الصدد ، عدتُ من جديد إلى ترجمة المطهر ، وحملتُ معى مخطوطتها فى رحلة « اليونسكو » لزيارة إيطاليا ، وإنجلترا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وفرنسا ، لمدة سبعة شهور ، من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ على نحو ما مرّ بنا فى تذييل ترجمتى للمطهر . وعندئذ كتبتُ ترجمة المطهر مرتين أخريين ، وقدمتها بعد عودتى من الخارج إلى دار المعارف فى أكتوبر سنة ١٩٦٣ ، وقامت بنشرها فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ .

« ٣ »

ومنذ عودتى من رحلة « اليونسكو » كنتُ أتطلع إلى أن أعاد السفر إلى الخارج فى العطلات الجامعية الصيفية التالية ، لكى أتمكن من إتمام ما أنا بسبيله على نحو مرضٍ . وعلمتُ أن هناك قاعدةً تتخذها الجامعة أو الجامعات المصرية ، تقتضى عدم سفر الأساتذة إلى الخارج فى مهمات عامة — حتى لو كانت خلال العطلة الصيفية — إلا مرةً واحدةً كل أربع سنوات ! وقد حاولت أن أبين للمسؤولين فى الجامعة خطورة مثل هذه القاعدة وضررها للعلم والبلاد . ولكن لم يصغ لقولى أحدٌ .

حدث فى ربيع سنة ١٩٦٥ أن جاعنى خطابٌ من صلاح الدين

يوسف كامل المستشار الثقافى ومدير الأكاديمية المصرية فى روما ، وزميلى فى زمن التلمذة فى روما ، ومعه دعوة من « اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها » ، لحضور حفل دولى رسمى يقام فى « الكامبيدوليو » فى روما فى ٣ يونيو سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعمئة لميلاد دانتي ، ولتلقى « جائزة اسكارداماليا » الدولية ، الممثلة فى ميدالية ذهبية رفيعة الشأن — على حد تعبير تلك اللجنة — ، وذلك فى آن واحد مع أندريه بيزار الأستاذ فى « الكوليج دى فرانس » فى باريس ، والذى ترجم كل مؤلفات دانتي ترجمة حديثة ونشرها فى مجموعة « لاهلياد » ، ومع سويكى نوجامى الأستاذ بجامعة كيوتو ، والذى ترجم الكوميديا الإلهية إلى اللغة اليابانية ترجمة حديثة . وكان ذلك تقديراً كريماً لعملى لم أكن أتوقعه .

فى هذه المناسبة طلبتُ إلى كلية الآداب أن تمنح لى الفرصة لقضاء أربعة شهور فى الخارج ، لكى أنابع فيها دراستى وترجمتى للكوميديا فى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، وبينتُ أن هذا التقدير الدولى الذى نلتُه ، يرجع فيما يرجع إليه إلى أسفارى السابقة العديدة إلى الخارج . وسألت الكلية أن تمنحنى نصف بدل السفر الذى يستحقه مسافرٌ مثلى فى الخارج ، مشاركة منها فى تكريمى ، أو يحوّل مرتبى إلى الخارج . وقلت إن هذه مناسبة ثقافية طيبة ، وفرصة علمية أدبية مؤاتية لمصر ، وللبلاذ العربية ، ولشخصى ، وهى لا تحدث إلا مرة فى كل قرن ، وإنه لا يجوز أن تفوت بلادنا ولا شخصى . واستجابت الكلية مشكورة إلى طلبى ، ولكن جامعة القاهرة لم تستجب لذلك ، على الرغم مما أبداه لى الصديق محمد حلمى مراد وكيل الجامعة عندئذ ، من دماثة الطبع وجميل الترحاب .

وقبل ميعاد الحفل الذى كان مزعماً لإقامته فى روما بعشرة أيام ، وصلتني من صلاح الدين يوسف كامل ما يفيد أن وزارة الخارجية الإيطالية قد وضعت تحت تصرفى مبلغ ٣٠٠,٠٠٠ ليرة للمساهمة فى نفقات إقامتى فى روما . فأبلغت هذا للكلية والجامعة . ومع ذلك لم تستجب الجامعة لطلبى المشار إليه ، ولكنها

اكتفت مشكورةً بأن أباحت لى السفر ، استثناء من قاعدة الأربع سنوات المذكورة آنفاً ، مع التفضل بدفع نفقات السفر ، لقضاء أسبوع واحد فى روما لتسلم الميدالية ثم العودة إلى مصر ! فاعتذرت شاكرآ عن عدم السفر إذ أن أول ما يعينى من السفر هو التردد على مناهل العلم والمعرفة . وليس مجرد التكريم والحفلات . ولم يكن من اللائق لشخصى ولا لبلادى أن أسافر إلى الخارج خالى الوفاض ! وأرسلت إلى الميدالية من طريق حسين خلاف وزير العلاقات الثقافية الخارجية فى مصر فى ذلك الوقت .

وحدث فى ربيع وصيف وخريف سنة ١٩٦٥ ذاتها ، أن وصلتني دعوات مدفوعة التكاليف لحضور مؤتمر دولى "داتنى" فى فلورنسا فى شهر أبريل ، ولحضور ندوة دولية دانتية لنادى القلم فى مونبلييه فى منتصف أكتوبر ، ولحضور مؤتمر مائدة مستديرة عن داتنى فى مقر « اليونسكو » فى باريس فى أواخر أكتوبر . وجاءتني دعوة ماثلة من وزارة التعليم العالى لحضور معرض دولى للمؤلفات الدانتية يقام فى روما فى شهر نوفمبر . وكذلك وصلتني دعوات غير مدفوعة التكاليف لحضور ندوات ومعارض دانتية تقام فى لندن ، ونيويورك ، وبوسطن ، وكبرج فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال أيام متقطعة فى الفترة من مايو إلى أكتوبر ، فاعتذرت شاكرآ عن عدم الذهاب إلى هذه الدعوات جميعاً ، لأننى لا أحب الاجتماعات حتى لو كانت تتعلق بداتنى ، ولا أحب الخطب ولا الكلام ، كما أنه كان من العسير على جسمائى وسيكولوجيآ أن أسافر إلى الخارج لقضاء بضعة أيام متباعدة هنا وهناك ، وأنا متعطلش لقضاء شهور متصلة لكى أرتشف فيها من مناهل العلم والمعرفة !

« ٤ »

وفى ١٩ أبريل سنة ١٩٦٦ وصلت برقيتان ، واحدة من الصديق أحمد نجيب هاشم سفير مصر فى روما وقتئذ — والذي عرفته منذ سنة ١٩٣٤ فى إحدى

رحلاتي للخارج — ، والأخرى من لويديجي جوى وزير المعارف الإيطالية ،
وتفيدان بأن « اللجنة الوطنية الإيطالية الدائنية » فى ختام احتفالاتها بذكرى
ميلاد دانتي السبعائة ، قد قررت إهدائى جائزة قدرها مليون ليرة ، وأنى مدعو
لتسلمها فى حفل دولى يقام فى ٣٠ أبريل فى قاعة الخمائة فى القصر القديم
فى فلورنسا . فتولتلى الدهشة ، ورددتُ برقيّةً شاكرًا ومعتذرًا عن عدم إمكان
سفرى فوراً ، لوجودى إذ ذاك فى مستشفى المبرة بمصر القديمة ، تمهيداً لإجراء
جراحة لى فى الغدة الدرقية ، على يد النطاسى البارع الدكتور مصطفى الشربىنى ،
وقلتُ إنه من المحتمل أن أسافر فى المستقبل . وسألت أحمد نجيب هاشم أن
يحتفظ لديه بالجائزة ولا يحولها إلى مصر — إذا كان ذلك ممكناً — حتى لا يتعذر
على السفر إلى الخارج ، فاستجاب مشكوراً . وعلمت أنه قد منحت جوائز
مماثلة أو متفاوتة فى هذه المناسبة ذاتها إلى أستاذين آخرين من الأجانب ،
وهما أندريه پيزار الأستاذ الفرنسى المشار إليه ، وإلى يوجين سولونوفيك الأستاذ
الروسى لترجمته قصائد دانتي الغنائية إلى اللغة الروسية ، ولخمس من الأساتذة
الإيطاليين المختصين فى دراسة دانتي ، وهم برونو ناردي ، وجورجو پتروكي ،
وأومبرتو بوسكو ، وأنتونيو بالياردو ، وهم من أساتذة جامعة روما ، وسالفاتورى
بناليا ، الأستاذ بجامعة نابلى .

وبهذا أبحاث لى الجامعة — استثناءً من قاعدة السنوات الأربع المشار
إليها — السفر فى إجازة فى مهمة علمية لمدة ستة شهور خارج القطر ، لزيارة
إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، لمتابعة دراستى وترجمتى للكوميديا الإلهية . وجهزتُ
أوراقى الخاصة بترجمة الفردوس ، التى كنت قد عدتُ إليها منذ نشرت ترجمة
المطهر فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ ، كما مرّ بنا . وتمت إجراءات السفر الطويلة
فى ٩ يوليو سنة ١٩٦٦ ، وغادرتُ الإسكندرية فى ٢٣ يوليو ، حاملاً معى
مخطوطة ترجمة الفردوس ، على متن الإسريرا !

وما إن بلغتُ نابلي وجلستُ بضع دقائق في شرفة بمَنْزل كليليا سارنيتلي ، الأستاذة بمعهد اللغات الشرقية في جامعة نابلي - والتي عرفتها في مصر منذ ١٥ سنة - ، حتى أحسست نسيمات البحر وعييره يسرى في أوصالي ، وأصغيت إلى حفيف الأشجار وهي تهتز من حول وتمايل طرباً ، فأخذت أبياتاً بعينها من الفردوس ترتسم أمامي ، وتبدت قبالتها ترجماتها العربية ، وذكرتُ نماذج منها مع ترجماتها من قبل وصولي إلى تلك الشرفة ، ثم كفت تغسرت صياغتها من بعد أن أطللت على مياه البحر الصافية الزرقاء !

وفي إيطاليا وفرنسا وإنجلترا قطعت مسافات قصيرة وطويلة ، متقللاً من مدينة لأخرى ومن قطر لآخر ، ذاهباً وعائداً ، ومنعرجاً يميناً أو يساراً ، وإن كان تحركي مرتبطاً بالمال أبداً ، بل بقلة المال أبداً ! وزرتُ في هذه الرحلة بعض المدن زيارات قصيرة أو طويلة ، مرةً واحدةً أو أكثر . زرت نابلي ، وروما ، وبيروودجا ، وفلورنسا ، ورافينا ، والبندقية ، وباريس ، ولندن ، وپاليرمو . وسرتُ في هذه الرحلة على نحو ما كنت أفعل في الرحلات السابقة . فزرت الجبال والغابات ، والبحيرات والأنهار والجداول ، وزرت الشوارع والأزقة والميادين ، والمتاحف ، والكنائس والأديرة ، ودور الكتب ، ودور الأرشيف ، والجامعات ، والأكاديميات ، والجمعيات الأدبية ، ودور التمثيل ، وقاعات الموسيقى ، وأماكن بيع الكتب القديمة والحديثة ، وأماكن بيع التسجيلات الموسيقية ، ومواضع الذكريات ! والتقيت بالأستاذة والعلماء والرهبان ، والبسطاء من الناس . واجتمعت بالشيوخ والكهول والشباب والأطفال .

ومن الذين أذكر لقاءً بهم في هذه الرحلة ، دون ترتيب زمني : جلبرت كاننجهام رجل الأعمال الإسكتلندي ، وسبق أن زرتة في بلدته في رحلتي

سنة ١٩٦٢ ، وهو من هواة دانتي ، وقد صدرت طبعة "مختصرة" نوعاً في جزأين لرسالته لنيل الدكتوراه في الفلسفة عن «ترجمات الكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية» . وكان قد دعاني لكي أنزل ضيفاً عليه في إسكتلندا ، ولكنني اعتذرتُ عن عدم الذهاب لقلة المال . فجاء إلى في لندن ، واستفسر عني في «فندق كامبريا» في حدائق كارتررايت . واجتمعت بكاننجهام في نادي سافيل الأدبي في شارع بروك . وهناك رأيت صديقه فيليبو دونيني مدير المعهد الثقافي الإيطالي في لندن ، وتبينت أنه كان من زملائي في الدراسة في جامعة روما في الثلاثينيات ، حينما كان مقرّها في قصر «الساينزا» . وهناك لقيتُ على مائدة العشاء عدداً من الإنجليز من محبي دانتي وهواته ، وأخذنا في التحدّث عن دانتي ، وشرع كلُّ منا في رواية ما يحضره من أبيات الكوميديا . وقد تملكنا أمارات الدهشة والبهجة والغبطة بفنّ دانتي العظيم . وقضيتُ في صحبتهم ثلاث ساعات مضت كأنها دقائق وثوان !

وفي باريس استفسر عني أندريه بيزار في «فندق التريانون» في رقم ٣ بشارع فوجيرار في الحى اللاتيني . وزرته في منزله في شارع بوى دى ايرميت . وعبر لي عن أسفه وأسف الحضور لعدم تمكني من السفر إلى روما وفلورنسا ومونبلييه وباريس في الدعوات المشار إليها في سنة ١٩٦٥ . وقصّ عليّ كيف كان هو وسويكي نوجامى وعلماء إيطاليا موضع الحفاوة والتكريم مدة أربع ساعات في منزل رئيس الجمهورية الإيطالية جوسيبي ساراجات في يونيو سنة ١٩٦٥ ، وكيف ساء الحاضرين غيابى ! وقال لي إنه يسافر إلى الخارج عدة مرات في كل عام ، على رغم تجاوزه الرابعة والسبعين ، وعلى رغم إصابة ساقه اليسرى في الحرب العالمية الأولى . وتجاوزنا أطراف الحديث عن دانتي وراثته ، وعن أصول ثقافته ، وعن علاقة الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية بفنه وشعره . وقال لي إنه قد كشف عن بعض أخطاء - ترجع إليه - في ترجمته لأعمال دانتي المشار إليها ، وإنه سوف يصححها في الطبعة الثانية . وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية ، وقضينا معاً تسعين دقيقة مضت في لمح البصر ! ودعاني

إلى زيارته مرةً أخرى عند عودتي من لندن ، ولكنى لم أجده عندئذ إذْ كان مسافراً إلى بلجيكا .

وفى بيرو دجا التقيت بكارلو فيسكيا مدير جامعته للأجانب ، الذى استضافنى باسم الجامعة ، على نحو ما فعل فى رحلتى إليه سنة ١٩٦٢ . وطاف بى أ . بنتيقوليو - المدير الإدارى للجامعة - ومعنى لقبه أحبك كثيراً ! - طاف بى فى أرجاء معرض دائم لترجمات الكوميديا الإلهية ، مقام فى قاعة جولدفنى ، وقد خصص فيه مكاناً لترجمتى للكوميديا . وذكر لى بنتيقوليو أن عشرات من الصحف الإيطالية والأجنبية قد تحدثت عني فيمن تحدثت عنهم من دارسى دانتي وترجمى الكوميديا فى سننى ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ، وأعطانى أربع صور : « الفوتستات » لما ورد فى بعضها . وهناك لقيت أستاذتى الوقورة لوتشيا كولكازى ، التى كانت تعلمنى هى وزوجها نيقولا كولكازى الكوميديا الإلهية فى سنة ١٩٣٥ . واجتمعت ببعض أفراد أسرتها هنا وهناك ، وكانت لوتشيا تسير فى طليعتنا إذْ كنا نسير جماعةً فى شارع فانوتشى ، ونحن تسودنا المودة والبهجة !

« ٦ »

زرت فلورنسا فى هذه الرحلة مرتين ، وكان من عادتى فى رحلاتى السابقة دائماً أن أزورها أكثر من مرة ، فى كل رحلة بعينها . وقد كان الذهاب والإياب ، واللقاء والفراق عن آثارها وكنوزها وأهلها ، يبعث فى النفس مختلف المعانى ، ويثير شتى الأحاسيس . زرت فلورنسا فى المرة الأولى فى أغسطس ونزلت فى « بنسيون مديتشى » الكائن فى رقم ٦ فى شارع آل مديتشى ، فى قلب المدينة التاريخية ، وهذا هو المسكن الذى اعتدت أن أنزل به فى رحلاتى إليها منذ سنة ١٩٤٩ ، إذْ عجزت مع الأسف عن النزول فى « فندق ريتشولى » الكائن على الضفة اليمنى لنهر الأرنو ، فى منطقة « لونجأرنو ديلتى

جراتزى» فى نطاق المدينة التاريخية كذلك ، لارتفاع سعره بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان ذلك هو المكان الذى اعتدتُ أن أنزل به فى زمن التلمذة حتى سنة ١٩٣٨ .

وكعادتى عند وصولى إلى فلورنسا ، أخذت أجوب شوارعها وأزقتها وميادينها نهراً وليلاً ، فى جزئها التاريخى ، وفى مناطقها الجديدة ، وشرعتُ أراها من أعلى ميدان ميكلا نجلو ، وأشاهدها من بعض ضواحيها ، ثم أعود إليها ، وأنا فى هذا كله أنتسم هواءها ، وأتأمل مبانيها ، وأزور متاحفها وكنائسها وأديرتها ، وأستوحى من آدابها وفنونها وعلومها ما لا تعبر عنه الكلمات ، وتردّت على المكتبة الوطنية ، ورأيت بها ترجمتى للجحيم والمطهر ، ضمن معرض أقيم لترجمات الكوميديا إلى اللغات المختلفة . وزرت الأرشيف التاريخى ، الكائن فى مبنى متحف الأوفيتزى ، والذى كنت أدرس به فى صيف سنة ١٩٣٦ ، حينما كنت أعد رسالتى للدكتوراه عن « تاريخ فعز الدين الثانى أمير لبنان وعلاقاته بالغرب ، مع وثائق لم تنشر » . ومع الأسف لم أجتمع بأحد من العلماء الفلورنسيين الدانتيين ، فى مقرّ « الجمعية الدانتية الإيطالية » ، الكائن فى المبنى التاريخى لنقابة نسج الصوف ، لتغييبهم عن فلورنسا فى أثناء العطلة الصيفية ، وكانوا يتوقعون ذهابى إليهم فى مايو سنة ١٩٦٥ ، وفى أبريل سنة ١٩٦٦ ، ولكنى لم أوفق إلى ذلك .

وزرت فلورنسا للمرة الثانية فى هذه الرحلة ، فى طريق عودتى من باريس . وحينما كنتُ أعدّ العدة لمغادرة باريس ، سقط الثلج على عاصمة النور بعد ظهر ٣ نوفمبر بصورة استثنائية ، وفرحتُ به ، ووشيتُ تحت ندّاه نحو الساعة ، ورأيت بلونه الأبيض الناصع يكسو الأسقف والنوافذ والأشجار والحدائق ، ويغطى السيارات ، ويكسو القبعات والمعاطف وحواجب الناس وشوارعهم ! وظللت أنظر إلى ندّاف الثلج من نافذة غرفتى فى « فندق التريانون » ، وهى تهبط قبالتى إلى الشارع وفوق ليسيه سان لويس ، واستمر ذلك قرابة أربع ساعات ثم نزلتُ أجوب شوارع باريس العظيمة ليلاً ،

وقد انعكست أنوارها المتلألئة على ما تسربت به من ثوبها الأبيض الناصع ،
وأنا لا أعلم أن القدر يدبر اقلورنسا كارثة مروعة !

في صباح يوم ٤ نوفمبر اشترت من محل « فيدال » في شارع رن مجموعة
ثلاثية من الأسطوانات ، تسجل أوراتوريو الميلاد من تأليف جان سباستيان باخ ،
وحينما كنت أهم بدخول أحد البنوك في شارع سان جرمان ، تبينت ضياع
جواز السفر ! فقلت في نفسي لعل هذا يعنى بقاى في باريس أسبوعاً أو
أسبوعين آخرين ، حتى يمكن استخراج جواز سفر جديد ، ودون ذلك
مشقات وأهوال ! ثم قلت في نفسي لعل أكون قد نسيت في محل « فيدال »
القريب . فعدت إليه ، ولقيت السيدة البائعة تمس في وجهي وتبدي أسفها
على أنها لم تتأكد من استردادى لجواز السفر الموجود لديها ، والذي كانت على
وشك أن ترسله إلى الفندق !

غادرت باريس مساء ٤ نوفمبر ، وحينما وصلت بالقطار صباح اليوم التالى
إلى بولونيا - وليست بولونا كما يرى بعض زملاى ومن أخذ عنهم من تلاميذهم
وتلاميذ تلاميذهم ! وربما يكون من الأفضل قولنا بولونيا وبولنده منعاً من الخلط
بين المدينة والقطر - بدأت أسمع كلاماً غير محدد عن كارثة أصابت
فلورنسا . وبلغت المدينة ، ووقفت خارج محطة السكة الحديدية ، وسط حقائبي
الحافلة بالأوراق . ورأيت المياه على مقربة منها . وقد كان هذا هو اليوم التالى
مباشرة لفيضان نهر الأرنو المروع . ولم أجد سيارة تحملنى إلى المسكن .
فاتجهت إلى رجل البوليس لكى يعاونى في إيجاد سيارة . فلم يدر ماذا يفعل ،
وبدا عليه لأول وهلة شيء من عدم الاكتراث ، أو ربما من اليأس !
وقال إنه لا يستطيع شيئاً ! فاضطرت إلى أن أعرفه بشخصى ، وقلت
لنى مدعو من قبل وزير المعارف الإيطالية لزيارة إيطاليا وفلورنسا بخاصة ،
وأطلعته على برقية الوزير ، وقلت إن عليه أن يأتى بسيارة حكومية لنقلى إذا
لم يجد وسيلة أخرى . فهورل الرجل باحثاً عن أية سيارة فى عرض الطريق ،
وطلب إلى سائقها التكرم بإيصالى حيث أريد ، فشكرته ! وكان قائد السيارة غير

خبير بشوارع فلورنسا ، فأخذت أقول له سر إلى اليسار ثم إلى اليمين ثم إلى اليسار ثم إلى اليمين ، حتى بلغنا « بنسيون مديتشي » المشار إليه ، وكانت الطرقات كلها مليئة بالأحوال !

وهناك رأيت الأسى والخراب والدمار يهدّد جوهره العالم في صميم حياتها . وسمعت شهود العيان يروون في حزن كيف هطل المطر على تسكانا وعلى فلورنسا ليلاً ونهاراً عدة أيام ، وكيف بدا أنه لا يريد أن يتوقف ، وذكروا كيف طغت مياه الأرنو ، وكيف سمعوا دويها وهي تجرف ما أمامها في الشوارع والميادين بسرعة ٦٠ كيلو متراً في الساعة ، وبارتفاع تراوح بين مترين وأربعة أمتار ، وسط الصراخ والنواح والعيول ! وقرأت أن إذاعة نيويورك أخذت تذكر أخبار فلورنسا من ساعة لأخرى ، وكأنها تعلن نشرة طبية لمريض في حالة الخطر . وسمعت إذاعة لندن تقول : « إن العالم يوشك أن يفقد إحدى درره الغوالى : يوشك أن يفقد فلورنسا » ، فانفجرت مدامعى ! وقرأت الصحف الإنجليزية والأمريكية والفرنسية وهي تتناول أخبار فلورنسا ، وكأنها تتناول إحدى مدائنها . وعرفت أن أهل أطفال الكارثة التي حلت بأبرفان في ويلز ، إذ أنهار عليهم ركام ضخم من تراب الفحم بفعل الأمطار في أكتوبر سنة ١٩٦٦ — وكنت إذ ذاك في لندن — عرفت أن هؤلاء قد تبرعوا لفلورنسا ببعض ما نالوه هم على فقد أبنائهم من تبرعات ! وقرأت وسمعت عن المعونات المادية والفنية التي أخذت تنال على فلورنسا من أنحاء العالم المتحضر : من الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن إنجلترا ، ومن فرنسا ، وألمانيا ، والروسيا ، ورومانيا ، والمجر . . .

سرتُ هناك فيما أمكننى السير فيه من طرقات فلورنسا وميادينها الموحلة : ميدان السنيوريا ، وشارع الكالتزولاى ، وميدان الأوفيتزى ، وضافاف الأرنو ، وحتى أونيسانتى ، وميدان الكاتدرائية ، وميدان سان ماركو . ومشيت في شارع كافور حتى بلغت أجزاءً من فلورنسا عند شارع ماتيويتى وميدان الحرية ، وما يليهما ، حيث لم تصل مياه الفيضان . ورأيت الفلورنسيين — العنصر الخامس

فى نظر بونيفاتشو الثامن بعد الأرض والماء والنار والهواء — رأيتهم ينهضون عقب الكارثة ترواً ، لكى ينضوا عنهم ما حلّ بهم من خراب ودمار . وشهدتُ الأقدام التى انتعلت أحذية المطاط الطويلة وقد غاصت فى الأوحال ، ورأيتُ السواعد والظهور والرؤوس المنحنية القائمة تعمل بلا كلل أو ملال ! وشهدتُ حطام مئات من السيارات ، وأشلاء لا تحصى من الكتب ، والقراء ، والملابس ، والأحذية ، والمأكولات ، والأدوية ، ومن الأسطوانات الموسيقية ، والتحف ، والمصنوعات الدقيقة . . . ملقاة على أرصفة الشوارع ! ورأيت طلاب الجامعات من الجنسين ومن الإيطاليين والأجانب — وبعضهم من ذوى الشعور الطويلة ! — ورأيت رجال البلدية ، ورجال الجيش ، رأيت هؤلاء جميعاً يعملون فى الشوارع ، والكنايس والمتاحف ، ودور الكتب ، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ! وشهدتُ أهل الريف والمدن المجاورة يقدمون إلى فلورنسا حاملين معهم جرار الماء ، وسمعتُ الفلورنسيين وسط الكارثة يتبادلون التكات ويضحكون حتى لا يبكوا ، فضحكوا معهم !

وعندما استأنفت السكة الحديدية عملها ، غادرتُ فلورنسا آسىاً مكرهاً ، دون أن أنهل من ينابيع فنونها مزيداً ، وراودنى الأمل فى العودة إلى زيارتها فى فرصة مقبلة ، وإن لم يتيسر لى ذلك كما سيأتى بعد .

« V »

وفى روما التقيت غير مرة بفرنشيسكو جابرييل ، وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٠ ، فى الصحف اليومية وفى المجلات والمؤلفات العلمية ، كان من أوائل مَنْ عرّفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا — وفى العالم — بما بذلته فى سبيل دانتى . وانتقلنا معاً من مكان إلى مكان ، ومن شارع إلى أثر ، ومن نافورة إلى جسر إلى ميدان ، ونحن نتأمل الماضى والحاضر ، ونضحك ، ونسخر ، ونستعيد ذكريات الشباب ، ونترنم بأبيات من الكوميديا . وزرته ذات مرة فى

بيته في شارع پروبا پترونيا على جبل ماريو عند الحدّ الغربي لروما ، في يوم عاصف مطير ، وتصفحت بعض ما حفلت به مكتبته الخاصة من كنوز المعرفة . وتبادلنا بعض المنشورات الداتنية .

وفي روما كذلك التقيت غير مرة بجورجو پتروكي - وهو أحد أساتذة الأدب الإيطالي في جامعة روما ، وكنت قد عرفته في القاهرة في فبراير سنة ١٩٦٦ - التقينا في مسكني في « بنسيون الجوكوندا » في رقم ٤١ بشارع ليما في حي پاربولي ، أو في مسكنه في شارع تور دى فيورنتزا . والتقينا في الشارع وفي المكتبة وفي المقهى ، أحياناً بميعاد محدّد ، وأحياناً أخرى بغير ميعاد . وكنا نضحك ، ونسخر ، ونحدث عن دانتى وعن الفنون التشكيلية وعن الفنون الموسيقية . وفي مسكنه رأيت مكتبته الحافلة بكنوز من ثمرات المطابع . وجلست بين أفراد أسرته في جو تسوده المودة والألفة . وقال لى پتروكي ذات مرة إن ما فعلته لا يقدر بميزان . فقلت له يا سيدى إننى لم أفعل أكثر من سعيي إلى محاربة جهلى ، أما جهل الآخرين فليس لى عليه من سلطان !

و ذات يومٍ تحدث إلى پتروكي تليفونياً ، وسألنى الحضور في يوم معين إلى « كازا دى دانتى » في روما ، وهو « المجمع العلمى للعلماء الداتنيين » ، وذلك لتكريمى ، فقلت له إننى قد كرّمت بما فيه الكفاية ، وإنى أعتذر عن عدم قبول مزيد من التكريم ، ولست أحب الاجتماعات ولا الخطب ولا الكلام . فسكت قليلاً ثم قال : إذا تعال لحجرت التعرّف إلى بعض العلماء . وذهبت في صباح ٢٧ نوفمبر سنة ١٩٦٦ إلى مكان ذلك المجمع في ميدان سوننبى على الضفة الغربية لنهر التير . وهناك لقيت برونو ناردى شيخاً جليلاً أحنت ظهره السنون ، وقال لى إنه سمع بى وقرأ عني ، وإنه معجبٌ ومقدّرٌ لجهودي ، وإنه يأسف لعدم إمكانه قراءة ما كتبت . فقلت له إن ما فعلته إنما يرجع إلى أنى قرأت مؤلفاتك منذ ٢٠ سنة ! فابتهجت أساريه ! وهناك رأيت أومبرتو بوسكو ، فسألنى في لهفة كيف فعلت ما فعلت ، فقلت له لست أدري ، وإنه لفضلٌ وتوفيقٌ من الله . ولقيت كذلك ألياردو ساكييتى مدير

ذلك المجمع ، كما لقيت آخرين وبعضهم من رجال الدين ، وأخذنا نتحدث عن دانتى .

وبعد قليل دعانى بىروكى إلى أن أجتاز باباً جانبياً صغيراً مغلقاً ، فاجتزته ، وهناك رأيت قاعةً فسيحةً غاصةً بالحاضرين ، فرجعتُ مسرعاً إلى بىروكى قائلاً ما هذا الذى أرى ؟ أهناك شئٌ يُخصّنى ؟ أو لم أعتذر عن عدم قبول مزيد من أمارات التكريم ؟ أو لم أفل إلى لا أحب الخطب ولا الكلام ؟ وماذا أنتم فاعلون بى ؟ فابتسموا جميعاً ، وقال بىروكى إن أومبرتو بوسكو سيلقى محاضرةً عن دانتى وسيدكر فيها من أجلك مصر ودمايط ، وإنه ما عليك سوى أن تجلس دون أن يطلب إليك الكلام ! واقتادونى إلى القاعة الفسيحة ، وأجلسونى بين شيوخ العلم . ثم نهض بىروكى متكلماً باسم « مجمع العلماء الدانتين » وتحدث مرحباً بى فى أرض إيطاليا ، ومشيداً بجهدى فى دراسة دانتى والكوميديا ، فى كل مكان استطعت أن أبلغه . وأشار إلى ما نلته من التقدير فى المجالات الدولية والمصرية والإيطالية ، ونوه بأثر ترجمتى للكوميديا فى نطاق الثقافات العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية . ثم أعان عن قرار ذلك المجمع منحه الميدالية الذهبية واختيارى عضواً فخرياً به . فذكرتُ وسط تصفيق الحاضرين عشيرتى وقومى وبلادى .

« ٨ »

وفى باليرمو استقبلنى أومبرتو ريتزيتانو مدير معهد الدراسات الشرقية فى جامعة باليرمو ، وهو من زملائى فى الدراسة فى جامعة روما فى الثلاثينيات . وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٢ فى المؤلفات العلمية ، كان من الذين عرفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا والعالم ، بجهودى فى دراسة دانتى وترجمة الكوميديا . واستقبلنى كذلك جوسپي بلنفيورى الأستاذ المساعد بالمعهد المشار إليه . وبعد أيام قليلة دعانى ريتزيتانو إلى الحضور إلى جامعة باليرمو لأن « جمعية دانتى أليجييرى »

في باليرمو قد قررت تكريمي في مبنى الجامعة ، فلم أعترض عندئذ على فكرة التكريم ، ولكنني اشترطت عليه ألا يطلب إلى الكلام لأنني لا أحب الخطب ولا الكلام .

وذهبت مساء ١٥ ديسمبر سنة ١٩٦٦ في صحبة بلفيوري إلى مقر الجامعة في شارع ماكويدا ، وهناك رأيت الباب الكبير للجامعة مفتوحاً على مصراعيه ، وشهدت ممشاة حمراء طويلة ممتدة عبر الفناء الكبير ، وصاعدة على درجات سلم كبير حتى قاعة الجامعة الكبرى . وانتشرت أصص الزهر هنا وهناك . فقلت لبلفيوري ما هذا كله ! فقال إن هذا من أجلى ! فقلت لماذا لا يعطونني الميدالية في حجرة مدير الجامعة مثلاً وتنتهي المسألة في هدوء وسلام ! ووصلت إلى القاعة الكبرى في الجامعة . ورأيته غاصة بالحاضرين . وهناك جعلوني واحداً من بين ستة جلسوا إلى منضدة طويلة قائمة على منصة مرتفعة . ونهض پيترو ماتزاموتو رئيس « جمعية دانتي أليجييري » في باليرمو ، وأشاد بجهدي في دراسة دانتي وترجمة الكوميديا ، وأوضح أثر ذلك في مجالات الثقافة المحلية والعالمية . وأعلن عن قرار تلك الجمعية منحى الميدالية الذهبية . وأشاد ماتزاموتو في الاجتماع ذاته بجهود برونو لافانيني عميد كلية الآداب وأستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بها . وعضو « أكاديمية لينثي » — أقدم وأشهر أكاديمية علمية في أوروبا في التاريخ الحديث إذ أنشئت في سنة ١٦٠٣ — أشاد ماتزاموتو بجهود لافانيني في سبيل نشر الثقافة الإيطالية ، وأعلن عن قرار الجمعية منحه الميدالية الذهبية كذلك .

ونهض ريتزيتانو ، وتحدث عن ذكريات الدراسة في جامعة روما ، ونوه بجهودي في دراسة دانتي ، وبأثر ذلك في مجالات الثقافة العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية . وقال إن إيطاليا قد أنشأت حتى الآن أربعة كراسٍ للأستاذية في كل من جامعات روما ونابلي وباليرمو والبندقية ، لدراسة اللغة والحضارة العربية ، وإن جامعتي تورينو وكالياري تدرسان الآن هذه الحضارة ، وسوف يُنشأ بهما كرسيان لهذه الدراسة في المستقبل . وسألني أمام ذلك الحشد المجتمع

أن أسعى لدى المسؤولين في مصر لإنشاء كرسي واحد على الأقل في إحدى الجامعات المصرية ، لدراسة اللغة والحضارة الإيطالية ، نظراً للروابط المتنوعة الوثيقة بين إيطاليا والبلاد العربية عبر القرون . ثم ألقى ريتزيتانو محاضرة عن « دانتى والإسلام » ، اعتمد فيها على آراء آسين پلايوس وإنريكو تشيرولتى . وفى أثناء حديثه وضعت المنظار على عينيّ برهة ، وتأملت حوالى ٥٠٠ شخص وقد اشترأت أعناقهم نحو المنصة التى كنا فوقها جلوساً ، فعدتُ بذاكرنى لحظةً إلى صورة تنتوريتو للفردوس فى قصر الدوج فى البندقية !

وبعد انتهاء المحاضرة أقبلت على سيدةٍ ومعها ثلاث فتيات ذوات أطوال متدرّجة ، وقد علّهن جميعاً أمارات الدهشة والبهجة . وقالت لى أطولهن بأنى كنت أبرز الحاضرين ، مع أنى لم أنطق بكلمة ! وسألننى فى صوت واحد وفى أصوات متتابعة أن أحضر إليهن فى « معهد ماريا أديلايدى » ، الذى يضمّ مراحل التعليم التى تؤهل الفتيات للدخول الجامعة ، وذلك لكى ألقى عليهن محاضرةً عن دانتى . فقلت لهن : إننى هنا لكى أتعلم لا لكى أعلم ، وإننى لا أحب الخطب ولا الكلام ، أو لم تشهدن هنا أنى لم أتكلّم ! فقالت لى أطولهن ها أنت أمانا نتكلّم ! فقلت نعم ، إننى أتكلّم فى دائرة محدّدة وبين الأصدقاء . فأصررن على أن أذهب إليهن لكى نتكلّم كأصدقاء ! فقلت لهن : انتظرن قليلاً حتى أسأل عن ذلك دليلى ، وقصدت لى بلفيورى ، وخرجت من القاعة الكبرى بالجامعة باحشاً عنه ، وجئن من ورائى ، واجتمعنا بلفيورى ، واتفقنا على الذهاب إليهن - بلفيورى وأنا - فى ساعة محدّدة من الغد ، على أن تأتى أوسط الفتيات طولاً - وهى ابنة السيدة مديرة المعهد - لكى تأخذنا بسيارتها من مسكنى فى « پنسيون فاتزيو » فى رقم ٢٩٣ فى شارع روما .

وبعد قليل أخذنى ريتزيتانو فى مساء اليوم ذاته إلى مكان عند أطراف باليرمو ، حيث أقامت الجامعة حفل عشاء لى ، حضرها يرونو لافانيينى وسبعة آخرون من أساتذة الجامعة وزوجاتهم . وفى هذه الجلسة الأسرية أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن دانتى ، وعن الحضارة الإنسانية ، وعن الصلات

الوثيقة بين إيطاليا والعرب . وقلت لريتريانو - في شأن حته إياى على أن أسعى لإنشاء كرسى للحضارة الإيطالية في مصر - قلت له ألا تذكر أنى دعوت إلى ذلك في كتابى عن « سافونارولا : الراهب الثائر » الذى طبع في سنة ١٩٤٧ ، وقد كررت دعوتى في مناسبتين آخرين أمام مجلس كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، ثم أمام مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وقيل لى بألا أعمل على إظهار نفسى بالدعاية للحضارة الإيطالية ! وكأنّ القائل كان يرى - في سنة ١٩٤٤ وفى سنة ١٩٥٥ - أن تلك الحضارة العظيمة ملكٌ لى ، أكسب من ورائه المال أو الشهرة ! ولم يستمع أحدٌ لرأى فى هذا الصدد حتى الآن ، ولعله يُستمع إلى ذلك فى فرصة مقبلة قريبة أو بعيدة ! وأفصح بعض الحاضرين ومنهم ماتزاموتو ، عن انتمائهم إلى الأصول العربية فى شامى أفريقيا وعن اعتزازهم بهذه الأصول . وتبدلت بين بعض الحاضرين وبعض النكات الإيطالية والصقلية المحلية ، فى جو تسوده المودة والبهجة .

« ٩ »

وفى اليوم التالى ذهبت إلى « معهد ماريا أديلابدى » فى رفقة بلفيورى ومارجريت ابنة مديرة المعهد . وفى جلسة أسرية مع فريق من طالبات المعهد وأساتذته ، تبادلنا أطراف الحديث عن دانتى وعن مسائل ثقافية شتى ، تساءلت أنتونيتا لاورو مديرة المعهد عن مدى تذوق القراء العرب لكوميديا دانتى ، التى هى ثمرة العلوم السائدة فى العصور الوسطى . فأجبت بأن هذا شىء "ممكن" وإلى مدى طيب ، بالشرح والإيضاح ، خصوصاً وأن العرب والمسلمين ومن داروا فى فلكهم من التتر والفرس واليهود ، كانوا من حملة ألوية الحضارة ومن المؤثرين بصورة فعالة فى علوم العصور الوسطى وآدابها وفنونها وبذلك انبثقت حضارة عصر النهضة . وعلى كل حال فإن تلك العلوم ليست سوى إطار لكوميديا ، وإنه بعد تجاوزها يظهر إبداع دانتى ويتألق فنه ، ويجرى شعره

جدولا عذبا ، يحمل في أعطافه الجواهر والدرر ، ويبهرنا بعالمه الحى الزاخر الذى يعبر عن كوامن البشرية وجوهرها . والمتقنون وذوو الحس المرهف من القراء العرب ، قادرون كأضرابهم من أبناء الأمم الأخرى ، على استيعاب فن دانتى وتنوقه .

وسألنى سائل - وهو موزى جالوتزى من أقرباء المديرية وطالب بكلية الهندسة - كيف حدث أن اجتذبت دانتى إليه ، وطلب إلى أن أذكر ذلك على وجه التحديد . فقلت له إنه ليس من السهل أن أجيب على وجه التحديد ، ولكن يمكننى أن أذكر أن دانتى قد بدا لى منذ أن عرفت شيئا عنه - بدا لى شاعرا متألقا شديد البهاء ، وأحسست تيارا كهربيا يجتذبني إليه فأحببته ، وكانت هناك ظروف شخصية ومحلية وعامة جعلتني أزداد إليه اقترابا ، ووجدت لنفسى في فنه دائما مرفأ الأمان !

وسألنى مازاموتو كيف أنى أعمل بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة ، ثم أترجم الكوميديا ! فقلت له إن دراسة دانتى كانت هواية لى بصفة خاصة من قبل أن أذهب إلى معهد الدراسات السودانية - فالأفريقية - بتسع سنوات ، وكنت أتولى تدريس شيء عن دانتى في نطاق دروس عن حضارة عصر النهضة في إيطاليا مدة ثمانى سنوات بجامعة الإسكندرية . وذكرت له أنى قد عارضت بشدة فكرة نقلى إلى هذا المعهد في سنة ١٩٥٠ ، ولكن أستاذين صديقين (هما محمد عوض محمد ومحمد شفيق غربال) ظللا لى حتى قبلت النقل ، وقال لى أحدهما (محمد عوض محمد) إنه بهذا النقل يريد أن يمحو ظلما قديما لحق لى في حياتى الوظيفية ، وكان هو أبرز أعضاء اللجنة التى سببت ذلك ! وعلى أية حال فقد كان حرمانى من تدريس شيء عن عصر النهضة في إيطاليا وعن دانتى ، من الدوافع التى شجعتنى على ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة كرد فعل وتعويض عن ذلك الحرمان .

وسألتنى مديرة المعهد كيف أتحاشى الخطب أو الكلام ، مع أن مهنتى هى التعليم ، وهل لم أتكلم أبدا أمام جمهور من غير الطلاب ؟ وهل كانت

دروسي دائماً لعدد قليل من الطلاب ؛ فقلت ربما يرجع إلى طبيعتي هذا التحاشي للخطب أو الكلام . أو لعله يرجع إلى أني قد عانيت كثيراً — ولا زلت أعاني — من قوم أصغر من أقرانهم فصولاً من جمهورية أفلاطون في سنة ١٩٢٩ ، فشغفوا بفكرة الإصلاح ، وأخذوا يكثرون من الكلام ، حتى ضقتُ ذرعاً بالمتكلمين وبالكلام ! وقلت إن هذا التحاشي ربما يرجع أيضاً إلى أني أعدت قاعة الدرس في حضرة الطلاب بمثابة محراب للفن أو هيكل للعلم ، فأكنني بحديثي فيه ، ولا أرغب بعدئذ في المزيد من الكلام . وذكرت أني قد حضرتُ من سنة ١٩٣٨ حتى سنة ١٩٥٥ طلاباً يتراوح عددهم بين ٢٥ و ١٣٠ طالباً ، حاضرهم في موضوعات أثيرة عندي مثل « حضارة عصر النهضة في إيطاليا » ، و « تاريخ الدولة العثمانية » ، و « تاريخ الثورة الفرنسية الكبرى » — حاضرهم بشغف ومحبة وبغير أوراق أو مذكرات . وقلت إنني قد تكلمت في مرات قليلة جداً أمام جمهور من غير تلاميذي ، وذلك حينما نوقشت رسالتي للماجستير في القاهرة في سنة ١٩٣٤ ، وحينما نوقشت رسالتي للدكتوراه في روما في سنة ١٩٣٨ ، وحينما كنت أردتُ على المستقبلين ، في رحلة لجماعة من أساتذة وطلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة ، في صيف سنة ١٩٤٩ ، إلى إيطاليا ، وكنت أتكلم في كل مرة في ضيق شديد بضع دقائق ، في بعض المدن الإيطالية ، وكانت أطول كلمة ألقيتها أمام قبر دانتي في رافنا ! وعندما كرمَ معهد الدراسات السودانية مديره الأسبق (محمد عوض محمد) لاختياره وزيراً للمعارف العمومية في سنة ١٩٥٣ ، تكلمت خمس دقائق تحيةً للوزير المختار ! وذكرتُ أني قد تكلمت خمس عشرة دقيقة أمام جمهورٍ محدود العدد عن « تجربتي في ترجمة الكوميديا » . مع ثلاثة أساتذة آخرين تكلموا عن تجاربهم في الترجمة عن لغات أخرى إلى اللغة العربية ، في اجتماع برئاسة أستاذ صديق (محمد شفيق غربال) في سنة ١٩٦٠ . وقلت للمديرة إنني لأحب الهتاف والتصفيق ، وأؤثر العمل في صمت ، ودون ضوضاء أو ضجيج . وسألني مديرة المعهد كذلك أيّ جزء من الكوميديا أفضل ، بعد أن

عبرت هي عن إثارتها للجمهور . فقلت لها مع احتراي لكافة الآراء ، فإن أجزاء الكوميديا وقصائدها متساوية كلها عندي ومتعادلة ، ويكمل بعضها بعضاً ، ولا فرق عندي بين أبياتها التي تتناول الفلك أو اللاهوت وبين أبياتها الوجدانية ، إذ تمثل جميعها كلاً لا يتجزأ ، وهي كلها عندي فن مقدس . ثم طلبت إلى أن أتناول بالشرح إحدى قصائد الكوميديا ، فقلت ألم نتفق بالأمس على عدم إلقاء دروس أو محاضرات ! فسألني أن أتأول بعض أبيات من الجحيم مصحوبة بترجمتها العربية ، لجرّد سماع الصوت ووقع الكلمات ، ففعلت . وقالت إحدى الطالبات إن تعبيرات وجهي عن معنى الرعب أو الفرع كانت واحدة ، عند تلاوة النص الإيطالي وعند تلاوة ترجمته ! فقلت نعم ، إذ أنني أنا القارئ وأنا المترجم !

وقدّمت لنا الشاى فتيات المعهد . وفي أثناء تناوله تحدثنا عن لمسات من عالم الفنون التشكيلية ، من الفن القوطي ، ومن فنون جوتو ، وبوتشلي . ورافايلو ، وميكلائنجلو . وبوش ، وكارافاجو ، وديلاكروا ، ورودان . وتحدثنا كذلك عن لوحات من عالم الفنون الموسيقية والمسرحية ، من فنون الألحان الجريجورية ، ومن فنون « التروبادور » ، ومن فنون أدام دى لا هال ، وبالسرينا ، وباخ ، وكوبران ، وهيندل ، وفاجنر ، ونحن تسودنا علائم الألفة والبهجة والدهشة ! وكنت أنظر من وقت لآخر إلى الفتيات الثلاث اللاتي يتدرجن طولاً ، فكنت أراهن دوماً مبتسمات مبتهجات ، يشع من أعينهن بريق عجيب ، فكنت أرجع بذاكرتي إلى بعض ثمرات من فن التصوير الإيطالي في عصر النهضة . واقرّبن ثلاثتهن مني بعض الوقت وقالت لي أطولن - واسمها ليا أو ليثة - وهي ذات عينين واسعتين وضّاءتين ، وذات وجه جميل ناصع تعلوه قسّات الملائكة - قالت لي لم لا تبقى في باليرمو أبداً ، فقلت لها كم كنت أودّ هذا ، ولكن ينبغي عليّ أن أعود إلى مصر بلادي ، لكي أقوم على نشر ترجمة الفردوس ، فن أجل دانتي آتى إلى إيطاليا وأذهب إلى أوروبا ، ومن أجله أغادرها ، فهلا تأتين أنت إلى مصر بلادي !

« ١٠ »

ومما أذكره في باليرمو أنى كنت أذهب كل يوم حيث يسكن بلفيورى في « پنسيون فانتينانى » في شارع پرنشپي دى سكورديا لتناول الطعام . واعتاد بلفيورى أن يدرس أشياء في اللغة العربية ، في القرآن الكريم ، وفي الشعر العربى ، وفي بعض مؤلفات توفيق الحكيم ، وطه حسين ، ومحمد كامل حسين . وكنت أقرأ معه في الصباح المبكر ما كان يدرسه في المساء . وسجلت له بصوتى على جهاز تسجيل سورة مريم ، وأبياتاً من نونية ابن زيدون ، وشيئاً من « زهرة العمر » ، ومن « خصام ونقد » ، ومن « قرية ظالمة » ، ومختارات من ترجمتى للجحيم والمطهر والفردوس .

وقلت لبلفيورى ذات يوم إنى قد مررت بمكتبة فابرى ، واشتريت طبعةً من الكوميديا الإلهية تقع في ستة أجزاء في حجم « الفولايو » ، ومزينة بأكثر من ١٣٠٠ صورة ملونة ، وتعد آيةً في فن الطباعة ، وقد أجرى لى صاحب المكتبة تخفيضاً بنسبة عشرة في المائة حينما عرفته بشخصى ، ودفعت ٤٥٩٠٠ ليرة ، أى أكثر من ٢٦ جنهماً إسترلينياً . فصاح بى كيف أفعل ذلك دونه ، وإنه كان مستعداً لأن يحصل على تخفيض أكبر ! فقلت له يا سيدى إنى لم أشأ أن أعطاك عن عمالك ، ثم إن التخفيض الذى نلته يعد كافياً . ولم يذهب غضب بلفيورى إلا بعد أن وعدته بألا أكرر ذلك . وبالفعل كان يصمغبنى إلى كل مكتبة أنوى شراء شىء منها . وإن لم نحصل قط على نسبةٍ من التخفيض أكثر مما حصلت عليه آنفاً !

ودخلت ذات يوم في صحبة بلفيورى مكتبة سان پاولو أمام كاتدرائية باليرمو ذات المعمار النورمانى العربى . للحصول على بعض الألحان الدينية المسجلة . وهناك وجدت مجموعةً قيمةً من الألحان الجريجورية ومن الألحان المستوحاة من التوراة والإنجيل ، لكاريسمى ، وباخ ، وهيندل ، مثل ألحان

عن يفتاح ، وحزقيا ، وسليمان الحكيم ، وعذاب المسيح - عند المسيحيين ، فتلهفت على شرائها ، ونلت من الراهبة التي تتولى البيع قدراً يسيراً من التخفيض ، فأقبلتُ على الشراء . قال لى بلفيورى تمهل وسأحصل لك على تخفيض أكبر ، فقلت له إنه لا يوجد غير هذه النسخ ، وأخشى نفاذها ، وإني غير واثق من إمكان عودتى إلى روما ، ولكنه تمكن من كبح جماحى . وغادرتُ المكتبة . وحاول بلفيورى الاتصال بالأب باولو كولورا ، وكنت قد عرفتُه في حفل جامعة باليرمو منذ أسبوع . وبينما هو يدبر قرص التليفون فلا يجد مجيباً ، إذ بي ألمح جانباً من وجه قسيس يسير في الشارع ، فقلت لبلفيورى هو ذا الأب كولورا ! وتبعنا القسيس حتى لحقنا به ، وإذا به هو الأب كولورا ، فأخذنا نتحدث ثلاثتنا في دهشة وبهجة ، وقلت لكولورا إن السماء قد أرسلتك لكى توفر لى درهيمات ، وعلى أية حال فسأدخلك الفردوس ! وعدنا إلى المكتبة ، ونلتُ بفضلُه قدراً آخر يسيراً من التخفيض .

« ١١ »

وعدتُ إلى روما حيث قضيت بها الشهور الخمسة الأخيرة من هذه الرحلة . وهناك تابعت دراسى فى دور الكتب ، وعكفت على تذوق المزيد من روائع الفنون التشكيلية ، وبدائع الفنون الموسيقية ، على نحو ما فعلت فى سائر الأماكن وفى جميع الرحلات .

ومن الأمثلة فى مجال الفنون الموسيقية والمسرحية ، أذكر أنى قد تذوقت أو شهدت فى هذه الرحلة ، كما فعلت دائماً وأبداً ، ألحاناً أو مسرحيات عظيمة دينية ودنيوية ، فى وستمنستر أبى ، وفى قاعة الاحتفالات الملكية ، وفى مسرح ألبرت الملكى فى لندن ، وفى الكوميدي فرانسيز ، وفى الأوبرا فى باريس ، وفى كنيسة سان جرمان دى بربيه فى باريس ، وفى قصر بيتى فى فلورنسا ، وفى مسرح تيرى دى كاراكالا فى روما ، وفى أوبرا روما ، وفى

أكاديمية سانتا شيشيليا في روما . وتذوقت كل مؤلفات باخ للأورغن معزوفةً في كنيسة سانتا ماريا دلي أراتشيلي في روما خلال حوالى الشهرين . وحضرت حفلات موسيقية في كونسرفاتوريو فنشترزو بليّنى في باليرمو . وهذا فضلاً عما تذوقته من الألحان الدينية والدنيوية ، ومن المؤلفات المسرحية الرائعة المذاعة بالراديو خلال إقامتى في الخارج ، مما لا تبلغ أسماعنا ، بهذه الصورة وبهذه الغزارة ، في بلادنا .

وسبق أن أشرت في مقدمة هذه الترجمة كيف دعا جوفانى دل فرجيليودانتى إلى أن يكفّ عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، وأن يؤلف كتاباً باللاتينية ، عن بعض المسائل الجارية أو القريبة منه ، لكى ينال بها لإكليل الغار في جامعة بولونيا ، وكيف لم يستمع دانتى لدعوته . ولقد لقيت شيئاً شبيهاً بهذا — مع الفارق — من بعض أستاذتى وزملائى ، في أثناء عكوفى على دراسة دانتى . فقد سخر منى بعضهم ، وتساءلوا عما إذا كنتُ أريد أن أترك دراسة التاريخ لكى أصبح أديباً ! وسألنى آخرون ألم أسأم وأضجر مما أنا منصرفٌ إليه . وتساءل بعضهم عن ماذا أدرس بعد دانتى وماذا أترجم؟ وقدّم لى بعضهم الآخر أسماء موضوعات تاريخية أجدى علىّ وأنفع ، لكى أنال بها درجة الدكتوراه المصرية ، وحتى أتقدّم فى سلك الترقية فى وظائف الجامعة ، حينما لم تكن الجامعة مقدرة لدرجاتى العلمية حتى سنة ١٩٥٠ ، لأن الدكتوراه التى أحملها هى دكتوراه إيطالية ! وصدرت أحياناً قراراتٌ من هيئات جامعيةٍ أو ثقافيةٍ بأن أترجم كتباً معينة ، أو أن أؤلف كتاباً فى موضوعٍ بذاته ، دون أن يؤخذ رأى فى ذلك ! ورماني بعض الناس — فيما رُميت به من طرائف — رمونى بالكسل والخمول ، وبلغ بعضهم حدّ الغضب علىّ لالتزامى بدراسة شاعر بعينه ! فكنت ألاطف هؤلاء جميعاً ، وأبتسم ، وأتأمل ، راجياً أن أحظى يوماً برضاهم !

« ١٢ »

ذكرت في تذييل ترجمتي للمظهر أن السفر إلى الخارج في زمن الحمل والشرع ، كان من العوامل الفعالة في بلوغ أسلافنا في اللغة والحضارة أوج مجدهم . وأهبتُ بالمسؤولين في مصر أن ييسروا أسباب السفر إلى الخارج لأهل الأدب والفن والعلم ، لأن الفائدة التي يجنونها من سفرهم لن تعود على أشخاصهم فحسب ، بل سيقول أثرها إلى مجال عملهم وبيئتهم وبلادهم . وليست هذه مسألة شخص بعينه ، بل إنها مسألة أمة عريقة ناهضة تسعى إلى أن تأخذ مكانها من جديد تحت الشمس .

ومع تقديرى للعوامل الاقتصادية التي اقتضت الحدّ من السفر ومن تحويل العملة إلى الخارج . فإن هذا الحدّ في مثل هذه الحالة التي أمثلها من شأنه أن يعطل تقدّم العلم والمعرفة في بلادنا، وهما من أسس النهوض بالأمم وتقدم العمران . ولأننى لأذكر أن قد غرست في نفسى منذ طفولتى محبة الأسفار . بدأ ذلك حينما كنت أتهلّل كطفل ، بالسفر بالقطار الحديدى من ضاحية الزيتون إلى القاهرة في سنتى ١٩١٣ و ١٩١٤ . وكنت أستمع شغوفاً إلى أخبار الأسفار ، حينما كان يقصّ علىّ الأكبرّون شذرات وطرائف من رحلاتهم إلى البلقان ، وإلى باريس ولندن . وكان ابتهاجى يزداد حينما كنا نتلقّى بطاقات البريد التي تحمل صوراً ومشاهد من ذلك العالم الفسيح فيما وراء البحار . وما زلت أحتفظ حتى اليوم بمجموعة من تلك البطاقات ! وعندما نشأتُ كنتُ أرنو دائماً إلى أن تتاح لى يوماً الفرصة لكى أرى شيئاً من ذلك العالم . وحينما تحقّق لى ذلك جعلت من عادى أن أحمل عشرين ومعارفى على أن يشاركونى على نحو ما فيما أشاهد وأتدقّق ، بخوصى على أن أبعث إليهم بالرسائل والبطاقات المصوّرة .

واجهتني في هذه الرحلة مشكلة المال على نحوٍ أشدّ مما حدث في « رحلة اليونسكو » في سنة ١٩٦٢ ، التي كان مباحاً لى فيها تحويل جزء من مالى الخاص

إلى الخارج . وحينما أتاحت لى الجامعة مشكورة فرصة السفر إلى الخارج في هذه المرة ، اشترطت عدم تحويل أية عملة إلى الخارج . وحاولت قبل سفرى التجاوز عن هذا الشرط ، نظراً لأهمية العمل الذى أقوم به وأثره في مجالات الأدب والفن والعلم في أنحاء العالم المتحضر . ولم يشأ بعض المسؤولين - مشكورين أيضاً ! - مجرد الاستماع إلىّ ، بل إنهم قد أغلقوا في وجهى قلوبهم وأبوابهم !

ولحسن الحظ كان أحمد نجيب هاشم ، المؤرخ ، المحب للعلم ، والمتذوق للأدب ، والفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية ، كان سفيراً لمصر في روما قبل بدء رحلتى هذه ، وفي أغلب زمنها . ولقيته لأول وهلة عند وصولى إلى روما ، ثم لقيته عند وصولى إلى روما مرة أخرى عائداً من إنجلترا وفرنسا . وعندما لمس عن كثب ما وجدته في إيطاليا وخارجها من علائم التقدير لدى العلماء والأدباء ، وفي الدوريات والمؤلفات العلمية ، وفي الصحف والإذاعات والتلفزيون ، أيدنى بقلبه وقلمه في طلب مدّة إقامتى بالخارج ، وفي تحويل بعض المال الضرورى لذلك ، وإن لم يتم ذلك إلا بعد أخذ ورد ، وبعد انتظار طويل . وقد حمدتُ لِمَنْ يَسِّرُوا ذلك التحويل ما أثرهم . ولو لم يكن أحمد نجيب هاشم وقتئذ في منصبه ذاك . ولو لم يكن صلاح الدين يوسف كامل في منصبه كذلك ، لكان من الأرجح ألا تتم رحلتى هذه على الإطلاق ! ومن الأمثلة على أثر قلة المال في هذا الصدد ، هو أننى لم أتمكن في إنجلترا من زيارة أكسفورد وكبردرج . وفيها مكتبتان عظيمتان عن دانتي ، وكانتا مركزين لأجيال من العلماء الدانتيين الإنجليز . وفي فرنسا عاقبتى قلة المال عن زيارة مركز الدراسات الدانتية في نيس . واضطرتنى قلة المال إلى أن أقصر من مدة إقامتى في لندن وباريس . لارتفاع مستوى المعيشة فيهما عن إيطاليا . وعاقبتى قلة المال عن زيارة مدن إيطالية أخرى كنت أتوق لزيارتها من جديد مثل أسيسى ، وفيرونا ، ومانتوا ، وجويو ، وسان جيمينيانو ، وكلها حافلةٌ بذكريات دانتي ، وبما تركته من أثر في فكر دانتي وفي بناء الكوميديا .

وحالت قلة المال دون عودتي إلى فلورنسا مرة أخرى في مارس سنة ١٩٦٧ ، حينما استأنفتُ شيئاً من مألوف حياتها ، عقب كارثة نهر الأرنو ، وحينما أعرب علماء فلورنسا عن رغبتهم في رؤيتي في ذلك الوقت ، كما أبلغني بذلك جورجو بتروكي ، إذ لم أكن اجتمعت بهم عند وجودي في فلورنسا في أغسطس سنة ١٩٦٦ ، لغياهم عنها زمن الصيف ، كما عرفنا . وعاقبتني قلة المال عن تلبية دعوات تكريم أخرى هنا وهناك . وعن زيارة معرض أقيم في ميلانو عن مصر القديمة والحديثة ، في مارس سنة ١٩٦٧ ، وكان لترجمتي للكوميديا فيه موضع الاعتبار ، كما ظهر فيما نشر من المطبوعات والدوريات .

ولقد وجدت طوال هذه الرحلة التي دامت ١١ شهراً و ١١ يوماً محصولاً علمياً وفنياً هائلاً . في الكتب الأدبية والعلمية ، وفي كتب الفنون التشكيلية ، وكتب الفنون الموسيقية ، وفي الألحان الموسيقية المسجلة . ولم تنح لي قلة المال أن أرسل لمصر سوى ٥٠ طرداً من الكتب ، وصلت كلها سالمة . ولم يمكنني ذلك إلا من الحصول على ٨٠ أسطوانة من الألحان الدينية والكلاسيكية ، وبعد هذا القدر من الكتب أو الأسطوانات بمثابة واحد على عشرين مما رأيته ، وما كان يجدر بي الحصول عليه من هذا التراث العظيم .

وإنني أتقدم مرة أخرى إلى العارفين في الجامعة أو الجامعات المصرية ، وإلى العارفين في كافة الدوائر المسؤولة ، برجاء العمل على تيسير أسباب السفر إلى الخارج لأساتذة الجامعات وأضربهم من أهل الأدب والفن والعلم . دون التقيد بقواعد من سنوات ، مع إمكان تحويل نفقاتهم إلى الخارج ، بل منحهم بعض المعونة المالية إذا اقتضى الأمر ذلك ، مع تيسير تحويل ما يحتاجون إلى تحويله من مال إلى الخارج للحصول على الكتب ووسائل عملهم .

وما يُذكر أن بعض أهل الأدب والعلم قد ذكروا أو كتبوا لي - في أثناء هذه الرحلة وفي بعض رحلاتي السابقة - عن استعداد بعض الجامعات المصرية أو الأجنبية ، للنظر في انتدابي إليها ، ولكنني اعتذرت شاكرًا ممتنًا عن عدم القبول ، لأنني أؤثر - حتى هذه اللحظة - العمل والحياة في بلادى ، على أن أتمكن من السفر إلى الخارج في سهولة ويسر . لكي أحمل إلى مصر

ثمرات من كنوز العلم والمعرفة . وَلَكُمْ رَأَيْتُ فِي كُلِّ أَسْفَارِي السَّابِقَةِ أُلُوفَ
المرتحلين من كافة أنحاء الأرض ، ومن مختلف البيئات والأسنان ، وشهدت
أكثرهم يرون ، ويدرسون ، ويتعلمون ، ويتأملون ، وينمون مداركهم ،
ويوسعون آفاقهم ، ثم يعودون إلى بلادهم فرحين مستبشرين حاملين معهم
ذخائر من ثمرات العلم والمعرفة .

« ١٣ »

في أثناء هذه الظروف كلها ، في الحلّ والترحال ، وعند الفراق واللقاء ،
وفي أوقات القبض والبسط ، تجاوزت في نفسي شتى الأحاسيس والانفعالات .
تجاوزت في نفسي الأسى والشجن ، كما تجاوزت البهجة والنشوة ، في مواضع
ومواقف مختلفة : حينما رأيتُ أشعة الشمس تتخلل أغصان الأشجار فوق التلال
الخضراء ؛ وعندما رأيتُ منازل القرى المغطاة بالقرميد الأحمر . تتجمع فوق
الروابي وتتكاثر ، كأنها أسراب النحل التي ترتشف رحيق الأزهار ؛ وحينما
شهدتُ الأشجار تكسوها الثلوج الناصعة ، وكأنهنّ الصبايا في حلّة
الأعراس ؛ وحينما كنتُ أبتعد ثم أبتعد عن بشرٍ وشواطئ وفنارات ، ثم أسائل
نفسى أأعود إليها يوماً لكي أجد فيها بر الأمان ؛ وعندما كنتُ ألتقي بمن
لعلمهم واستقلال رأيهم لفظهم غير العارفين في أوطانهم ، فتلقاهم العارفون في
أوطان أخرى بالقبول والرحاب ؛ وحينما رأيتُ فلورنسا صريعةً وغريقة ، وقد
اجتاحها من الأرنو ، نهراً الملكي العاتى ، طوفانٌ وأيّ طوفان ؛ وعندما هصر
قلبي بكاء طفلة ، أنستُ إلى ، فلم تشأ أن تفارقني وهي متعلقةٌ بعنق ، في
كيسة سستو في متاحف الفاتيكان ؛ وحينما كرّمتني وصفق لى ، ولبلادى ،
علماءٌ وأدباءٌ وفنانون وقساوسةٌ ، وشوّوا صدرى بالأنواط ، وكلّلوا جبيني
بالريحان ؛ وعندما أصغيتُ إلى أصوات بشر فبعثت في نفسي مراتب البهجة
والنشوة ، أو أثارت في فؤادى كوامن الأشجان ؛ وحينما رشقننى فاتنة بسهام من
لواحظها ، فانبثق في قلبي ينبوع الأمل الدافق ؛ وعندما استوحيتُ من وجود
ملائكة ما لا يمكن أن تعبر عنه الكلمات ؛ وحينما أُرهِفتُ سمعى إلى ألحان

علوية تجاوبتُ أصدائها في حنايا كاتدرائيات شائحات متوثبات - وأنا في هذا كله : صامتٌ ومتكلمٌ ، وضاحكٌ ومتبسّمٌ ، وصاعدٌ وهابطٌ ، وسائرٌ ومرتحلٌ ، ومتوقفٌ ، ومتأملٌ . وآيسٌ ومؤملٌ ، ومالىٌ صدرى بعبير الأزهار وأريج الغابات ، ومستوحٍ ، وناهلٌ من ينابيع المعرفة ، وعائدٌ مُحَمَّلًا بنفائس وكنوز وثمرات .

هذه هى نواح من دانتى ، ولساتٌ من أشجانه وآلامه . ونفحاتٌ من أمانيه وآماله ، وقبساتٌ من فتونه وأنواره . وهذه هى نواح من البشرية في بعض ظلالها وصورها وجواهرها ، في الواقع والحيال ، عبر القرون والأزمان .

وإني لأضع البراع لكى أتأمل برهة ما فعلتُ ، مؤملاً أن تتوافر لى الفرصة للعودة إليه يوماً ، لكى أصحح وأعدل وأغير فيما كتبت ، إذا اهتديتُ إلى ما هو أفضل ، أو لكى أكتب عن دانتى مزيداً ، أو لكى أترجم له شيئاً آخر . وإن لن يسهل هذا أو يتحقق دون معاودة أسفارى الواسعة المدى ، إلى مناهل الأدب والفن والعلم . فالطيور لا تشدو طرباً إلا وهى تحلقُ طليقة فوق الأغصان ، والآداب والفنون والعلوم لا تزدهر إلا وهى تسرى وتستلهم من كافة أنحاء العالم الحى الزاخر ، الذى يشعّ بالنور والعرفان .

وبعدُ ، فلننى أوْمل أن يأتى من بعد مَن يدرس ، ويرتحل ، ويصبر ، ويستوعب ، ويتأمل ، ويستلهم ، ويمسك بالبراع لكى يعبر عن دانتى في صورة أوفى وأجمل ، ولا ريب فهذه هى سنة الزمان !

الملاحق

- ملحق ١ : بعض التواريخ .
- ملحق ٢ : جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتى .
- ملحق ٣ : سلالة دانتى المباشرة من ابنه پيترو حتى جينثرا فى القرن السادس عشر .
- ملحق ٤ : جزء من السلالة المباشرة من جينثرا وماركانتونيو دى سيريجو حتى أوائل القرن العشرين .
- ملحق ٥ : بعض المعاصرين لدانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) من رجال الأدب .
- ملحق ٦ : بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية .
- ملحق ٧ : بعض المعاصرين من المؤرخين .
- ملحق ٨ : بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا .
- ملحق ٩ : بعض المعاصرين من الأطباء .
- ملحق ١٠ : بعض المعاصرين من رجال السياسة .
- ملحق ١١ : بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب .
- ملحق ١٢ : بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار .
- ملحق ١٣ : بعض المعاصرين من رجال الموسيقى .
- ملحق ١٤ : بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلطين المعاصرين .
- ملحق ١٥ : مراحل دراسى لدانتى وترجمتى للكويديا .
- ملحق ١٦ : أسفارى إلى الخارج .

ملحق ١ بعض التواريخ

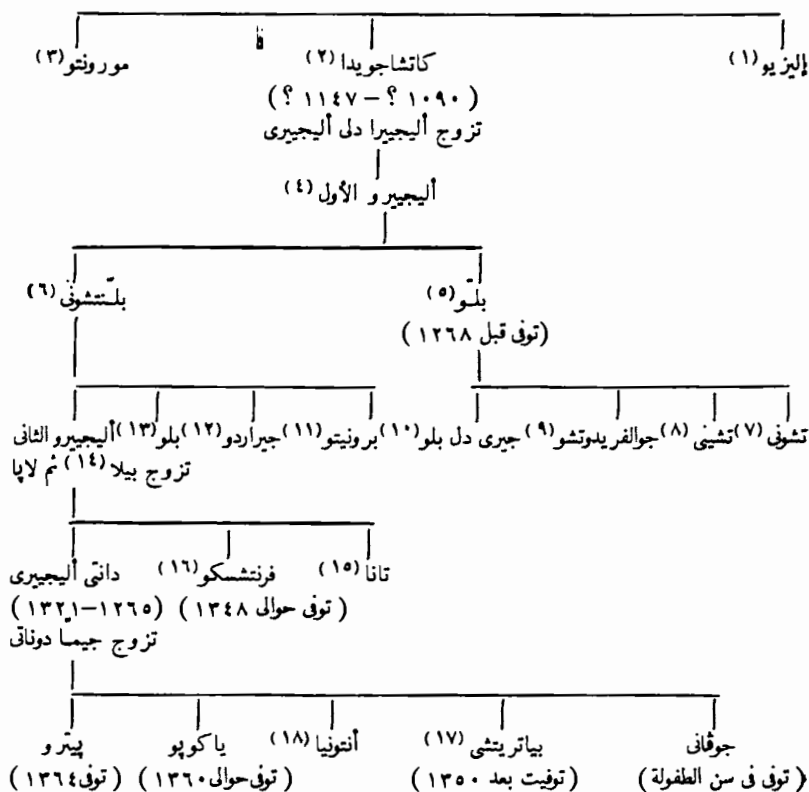
٧٠ ق.م.	: تاريخ إنشاء فلورنسا كما تروى الأسطورة .
٤٥٠ ق.م.	: توتيليا يهدم فلورنسا .
٨٠١	: شارلمان يعيد إنشاء فلورنسا .
١٠٧٨	: إقامة السور الثاني لفلورنسا .
١١٧٢ - ١١٧٣	: إقامة السور الثالث لفلورنسا .
عيد الفصح ١٢١٥	: مقتل بوندلونتي وانقسام فلورنسا إلى جلف وجيلين .
١٢٤٨	: تفوق الجيلين وفق الحلف من فلورنسا .
١٢٤٩	: استدعاء الحلف المنفيين وتحالفهم مع الطبقة الوسطى .
١٢٥٠	: وفاة الإمبراطور فردريك الثاني .
١٢٥٠	: إنشاء مجلس الاثني عشر من شيوخ فلورنسا وإنشاء وظيفة قبطان الشعب وإيجاد مجلس قضائي شعبي .
٤ سبتمبر ١٢٦٠	: مانفريد بن فردريك الثاني يهزم الحلف في مونتأپرتو .
أواخر مايو ١٢٦٥	: ميلاد دانتي .
١٢٦٥ - ١٢٦٦	: شارل دانجو يستول على مملكة نابلي وصقلية .
٢٥ فبراير ١٢٦٦	: هزيمة مانفريد ومقتله في موقعة بنتفتو ، وعودة الحلف إلى فلورنسا وطرد الجيلين . تنظيم المهن السبع الكبرى .
يونيو ١٢٦٩	: الفلورنسيون يهزمون أهل سينا في كولي دي فالدلسا .
١٢٧٤	: دانتي يرى بياتريشي .
يناير ١٢٨٠	: الكاردينال لاتينوسي لعقد السلام بين الحلف والجيلين .
١٢٨٢	: إنشاء مجلس السنيوريا في فلورنسا (من ثلاثة ثم من ستة ثم من اثني عشر) .
١٢٨٣	: دانتي يرى بياتريشي ويضع أولى قصائده في « الحياة الجديدة » .
١٢٨٤	: إنشاء السور الرابع لفلورنسا .
١٢٨٦	: انشقاق الحلف إلى سود وبيض في بستويا وانتقال ذلك إلى فلورنسا .
١١ يونيو ١٢٨٩	: الفلورنسيون يهزمون أهل أريتزو والجيلين في كامبالدينو واشترك دانتي في المعركة .

- ٨ يونيو ١٢٩٠ : موت بياتريشي .
- ١٢٩٢ - ١٢٩٥ : دانتي يمضي في كتابة « الحياة الجديدة » .
- ١٢٩٣ : إصلاحات جانو دلا بيللا القانونية .
- ١٢٩٤ : طرد جانو دلا بيللا .
- ١٢٩٤ : تشيلستينو الخامس بابا لفترة قصيرة وانتخاب بونيفاتشو الثامن لكرسي البابوية .
- عيد الميلاد ١٢٩٩ : بونيفاتشو الثامن يصدر مرسوماً بالاحتفال بعام اليوبيل في ١٣٠٠ .
- أبريل ١٣٠٠ : بعثة الكاردينال أكواسپارنا إلى فلورنسا .
- أول مايو ١٣٠٠ : قتال البيض والسود في فلورنسا .
- مايو ١٣٠٠ : سفارة دانتي إلى سان جيمينانو .
- ١٥ يونيو - ١٥ أغسطس ١٣٠٠ : دانتي عضو في مجلس السنيوريا .
- يونيو ١٣٠١ : سفارة دانتي إلى روما .
- عيد جميع القديسين ١٣٠١ : وصول شارل دي فالوا إلى فلورنسا وطرده البيض .
- ٢٧ يناير ١٣٠٢ : صدور قرار النفي ضد دانتي .
- ١٠ مارس ١٣٠٢ : صدور قرار بإحراق دانتي إذا وقع في يد فلورنسا .
- ٨ يونيو ١٣٠٢ : اشتراك دانتي في مجلس الخارجين من فلورنسا .
- مارس ١٣٠٣ : فولتشيري دا كالبولي عمدة فلورنسا .
- ١٣٠٣ : دانتي في فورلي ثم في فيرونا .
- سبتمبر ١٣٠٣ : الاعتداء على بونيفاتشو الثامن في أناذبي .
- ١٢ أكتوبر ١٣٠٣ : وفاة بونيفاتشو الثامن .
- ١٣٠٤ - ١٣٠٧ ؟ : كتابة « الوليمة » .
- ١٣٠٤ - ١٣٠٧ أو بعد ذلك : كتابة « الحميم » .
- مارس ١٣٠٤ : بعثة كاردينال پراتو .
- أول مايو ١٣٠٤ : سقوط جسر كارايا .
- يونيو ١٣٠٤ : قرار كاردينال پراتو ، حدوث حرائق ونهب في فلورنسا .
- ٢٠ يوليو ١٣٠٤ : إخفاق المنفيين في حملتهم على فلورنسا .
- يونيو ١٣٠٥ : اختيار البابا كلمنتو الخامس وإقامته في أفينيون .
- ١٣٠٥ ؟ : كتابة « عن اللهجة العامية » .
- ١٣٠٥ - ١٣٠٦ : حصار پستويا وسقوطها في يد السود .
- ١٣٠٦ : دانتي في لونيديجانا .
- ١٣٠٨ : انقسام في صفوف السود وموت كورسو دوناتو .

- ١٣٠٨ - ١٣١٢ أو ١٣١٣ : كتابة « المطهر » بمضه أو كله ؟
- ٢٧ نوفمبر ١٣٠٨ : كونت لوكسمبرج يصبح الإمبراطور هنرى السابع .
- سبتمبر - أكتوبر ١٣١٠ : هنرى السابع يعبر الألب إلى إيطاليا .
- ١٣١٠ - ١٣١٢ ؟ : كتابة « الملكية » .
- ١٣١١ : ثورات في إيطاليا الشمالية وحملات هنرى السابع .
- ١٣١١ : استبعاد دانتي من قرار العفو السياسى .
- يناير ١٣١٢ : هنرى السابع في پيزا .
- أول أغسطس ١٣١٢ : هنرى السابع يتوج في روما .
- سبتمبر ١٣١٢ : حملة هنرى السابع على تسكانا ووصله خارج فلورنسا .
- مارس ١٣١٣ : انسحاب هنرى السابع .
- ٢٤ أغسطس ١٣١٣ : وفاة هنرى السابع .
- ٢٠ أبريل ١٣١٤ : وفاة كلمنت الخامس .
- يونيو ١٣١٤ : روبرتو ملك نابلى سيد فلورنسا .
- نوفمبر ١٣١٤ : وفاة فيليب الجميل .
- ٢٩ أغسطس ١٣١٥ : أوجوتشوني دلا فادجولا والجليلين يهزمون الفلورنسيين في مونتكاتيني .
- ١٣١٥ ؟ : دانتي في فيرونا .
- ١٣١٦ ؟ - ١٣٢١ : دانتي يكتب « الفردوس » .
- ٧ أغسطس ١٣١٧ : اختيار البابا يوحنا الثانى والمشرين في أفينيون .
- سبتمبر ١٣١٧ : ثورة في جنوا ، قتال وحملات مختلفة .
- ١٣١٧ ؟ : دانتي في رافنا .
- ١٣١٩ - ١٣٢٠ : كتابة « الرسائل اللاتينية » .
- ٢٠ يناير ١٣٢٠ : دانتي يتكلم عن « مسألة الماء والأرض » في فيرونا .
- ١٤ سبتمبر ١٣٢١ : وفاة دانتي في رافنا .

ملحق ٢

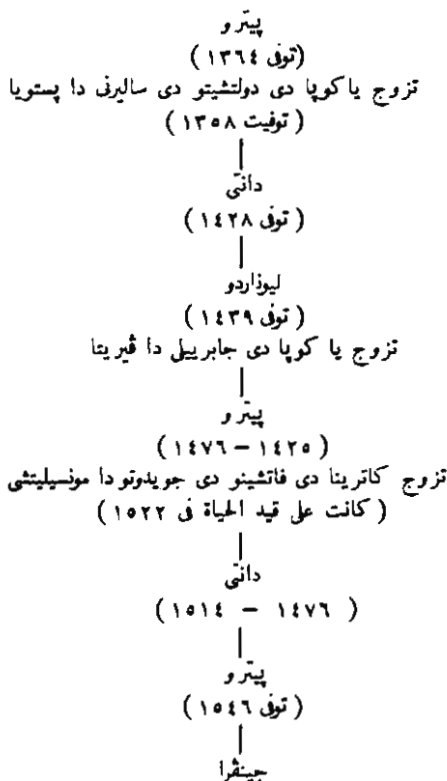
جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتى



- (١) ورد اسمه في الفردوس ١٥ : ١٣٦ .
- (٢) ورد اسمه في وثيقة سنة ١١٨٩ وورد في الفردوس ١٥ : ١٣ - ١٤٨ و ١٦ : كلها و ١٧ : كلها و ١٨ : ١ - ٥١ .
- (٣) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٠٧٦ وورد في الفردوس ١٥ : ١٣٦ .
- (٤) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١١٨٩ و ١٢٠١ وورد في الفردوس ١٥ : ٩١ - ٩٤ .
- (٥) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٥٥ و ١٢٧٧ .
- (٦) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٦٠ و ١٢٧٧ .
- (٧) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٩٥ و ١٢٩٨ وكان على قيد الحياة في ١٢٩٨ .
- (٨) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٢٧٧ .
- (٩) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٣٧ و ١٢٤١ .
- (١٠) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٢٦٩ وورد في الجحيم ٢٩ : ١٦ - ٣٦ .

ملحق ٣

سلالة دانتى المباشرة من ابنه پيترو حتى جيتفرا فى القرن السادس عشر



-
- (١١) ورد اسمه فى وثيقتين سنئى ١٢٦٠ و ١٢٧٨ واشترك فى معركة مونتاپرن سنة ١٢٦٠ .
(١٢) ورد اسمه فى وثيقتين سنئى ١٢٦٩ و ١٢٧٧ .
(١٣) ورد اسمه فى وثيقتين سنئى ١٢٣٩ و ١٢٥٦ .
(١٤) هذه هى والدة دانتى ولا تعرف أستها مؤكداً ويقظ أنها ابنة دورانتى دى سكولايودل أباقى .
(١٥) ورد اسمها فى وثيقة سنة ١٣٢٠ .
(١٦) ورد اسمه فى وثائق فى سنوات ١٢٩٧ و ١٣٢٠ و ١٣٣٢ و ١٣٤٢ .
(١٧) كانت راهبة فى دير سانت أوليفيا فى رافنا .
(١٨) ورد اسمها فى وثيقة سنة ١٣٣٢ ويقال إن أنتونيا هى بياتريتشى بعد رهبانيتها .

ملحق ٤

جزء من السلالة المباشرة من جينفرا وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين

جينفرا

تزوجت ماركانتونيو دي سيريجو ١٥٤٩

پير ألفيزي (١)

تزوج أنجيلا جوسى

پاندولفو

تزوج أوريجيا لاثانيولي

پير ألفيزي (٢)

پاندولفو (٣)

ماركانتونيو (١٦٦٧ - ١٧٤١)

پاندولفو (توفي ١٨٠٤)

تزوج ماريانا تيريزا بلجربى

فيدريكو (١٧٦٦ - ١٨٤٦)

تزوج تيريزا پيريز ولم ينجب

وتزوج أنا دا سكيو (١٧٩٢ - ١٨٢٩)

پيترو (١٨١٥ - ١٨٧٢)

تزوج ماريانا فيريتا يوبينا

دانتي (١٨٤٣ - ١٨٩٥) (٤)

تزوج ماريانا فينيير (توفيت ١٩١٥) (٥)

پير ألفيزي (ولد في ٢٦ مايو ١٨٧٥)

تزوج أنا مينيشوني براتشمكي (٧)

جينفرا (٤ يونيو ١٨٨١ - ٥ نوفمبر ١٩١٨) (٦)

ليوناردو

(ولد في ٢٨ نوفمبر ١٩١٧)

فيدريجو

(ولد في ٢٥ أغسطس ١٩١٢)

ماريا لينا

(ولدت في ٣١ أكتوبر ١٩٠٨)

ماسيميليا

(ولدت في ٢١ أكتوبر ١٩٠٦)

دانتي

(ولد في ١٥ يناير ١٩٠٥)

• • • • •

١

-
- = (١) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٥٧٧ .
- (٢) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٦٦٨ .
- (٣) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٦٩٥ .
- (٤) أصبح محافظ البندقية من سنة ١٨٨٠ إلى سنة ١٨٨٨ .
- (٥) كانت من حاشية الملكة مارجريتا .
- (٦) عملت ممرضة متطوعة في الحرب العالمية الأولى وتوفيت في أثناء الخدمة .
- (٧) كانت من الحاشية في قصر ملك إيطاليا .

ملحق ٥

بعض المعاصرين لدانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) من رجال الأدب

سورديلو دى بويتو (حوالى ١٢٠٠ - ١٢٧٠) ورد فى المطهر ٦ : ٥٨ ٠٠٠٥٨ : ٧٤ : ٠٠٠١ ٤
٨ : ٢٧ ٠٠٠

جلال الدين الرومى (١٢٠٧ - ١٢٧٣) .

برونيتو لاتينى (١٢١٠ ؟ - ١٢٩٤) ورد فى الجحيم ١٥ : ٢٢ - ١٢٤ .

أبو إسحاق إبراهيم التلمسانى (١٢١٢ - ١٢٩١) .

بونادجونا دلى أوريتشاشى (حوالى ١٢٢٠ - ١٢٩٠) ورد فى المطهر ٢٤ : ١٩ - ٣٠
و ٣٥ و ٥٦ .

جويدو جوينتزلى (١٢٣٠ ؟ - ١٢٧٥ ؟) ورد فى المطهر ٢٦ : ١٦ ...

جيرو ريكيير (توفى حوالى ١٢٨٠) .

كيارو دافانزاتى (توفى حوالى ١٢٨٠) .

روستيكو دى فيليپو (حوالى ١٢٣٠ - ١٢٩٣) .

جويتوفى داريتزو (١٢٣٠ ؟ - ١٢٩٤) ورد فى المطهر ٢٤ : ٥٦ و ٢٦ : ١٢٤ .

يونفيزين دا ريشا (حوالى ١٢٤٠ - ١٣١٤) .

جان دى مونج (حوالى ١٢٥٠ - ١٣٠٥) .

فولجورى دى سان جيمينيانو (حوالى ١٢٥٠ - ١٣١٧) .

لاپو جانتى (١٢٥٠ - ١٣٢٨) .

جويدو كافالكاتى (١٢٥٥ ؟ - ١٣٠٠) ورد فى الجحيم ١٠ : ٥٨ - ٦٩ .

تشيكو أنجوليرى (١٢٦٠ ؟ - ١٣١٣ ؟) .

بندو بونيكى (١٢٦٠ - ١٣٣٨) .

بندو بونيكى (١٢٦٠ - ١٣٣٨) .

ألبرتينو دا موساتو (١٢٦١ - ١٣٢٩) .

محمد بن سليمان شمس الدين المعروف بالشاب الظريف (١٢٦٣ - ١٢٨٩) .

جانتى ألفانى (القرن ١٣) .

تشينو دا پستويا (١٢٦٥ - ١٣٣٧ ؟) .

تشيكو ستابيلى دى أسكولى (١٢٦٩ - ١٣٢٧) .

دينو فريسكو بالدى (١٢٧٥ ؟ - ١٣١٦) .

ابن نباتة المصرى (١٢٨٧ - ١٣٦٦) .

- عمر بن مظفر بن الوردى (١٢٩٢ - ١٣٤٩) .
 ماتيو فريشكوبالدى (١٢٩٧ - ١٣٤٨) .
 شمس الدين حافظ الشيرازى (١٣٠٠ ؟ - ١٣٨٩) .
 روستيشانو دا پيزا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 فرنشسكو پتراركا (١٣٠٤ - ١٣٧٤) .
 جوفانى بوكاتشو (١٣١٣ - ١٣٧٥) .

ملحق ٦

بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية

- محمد بن سايجان الشاطبى (١١٨٩ - ١٢٧٤) .
 ألبرتو الكبير (١١٩٣ - ١٢٨٠) ورد فى الفردوس ١٠ : ٩٧ - ٩٩ .
 السيد أحمد البدوى (حوالى ١٢٠٠ - ١٢٧٦) .
 على بن عبد الله الششتى (توفى ١٢٦٩) .
 نصير الدين الطوسى (١٢٠١ - ١٢٧٤) .
 جمال الدين أبو عبد الله بن مالك (١٢٠٤ - ١٢٧٤) .
 أبو الحسن على بن سيد (١٢٠٨/١٢١٤ - ١٢٨٦/١٢٧٤) .
 ماتيلدا دى مجدبورج (١٢١٢ - ١٢٩٩) .
 روجير بيكون (١٢١٤ - ١٢٩٣ ؟) .
 قطب الدين القسطلانى (١٢١٨ - ١٢٨٧) .
 سانتا زيتا (١٢١٨ ؟ - ١٢٧٨) وردت فى الجحيم ٢١ : ٣٨ ..
 يوناقتورا (١٢٢١ - ١٢٧٤) ورد فى الفردوس ١٢ : ١٢٧ .
 توماس الأكوينى (١٢٢٥ ؟ - ١٢٧٤) ورد فى المظهر ٢٠ : ٦٩ وفى الفردوس ١٠ :
 ٨٢ - ١٣٨ و ١١ : ١٣ - ١٣٩ و ١٢ : ٢ و ١١٠ و ١٤٤ و ١٣ : ٣١ - ١٤٢
 و ١٤ : ٦ .
 فرنشسكو دا كوردو (١٢٢٥ - ١٢٩٢) .
 جون بيكام (حوالى ١٢٢٥ - ١٢٩٢) .
 عبد الله بن عمر البضاوى (توفى ١٢٨٦) .
 جويدو بوناتي (من القرن ١٣) .
 شهاب الدين بن فرح الأشبيل (١٢٢٧ - ١٣٠٠) .
 ياكوبيني دا تودى (١٢٣٠ ؟ - ١٣٠٦) .
 ابن قدامة المقدسى (١٢٣١ - ١٣١٦) .
 محمد بن مكرم بن منظور (١٢٣٢ - ١٣١١) .

- محيي الدين النوى (١٢٣٣ - ١٢٧٧) .
- سجيري دي براينت (؟ ١٢٣٥ - ١٢٨٢) ورد في الفردوس ١٠ : ١٣٣ - ١٣٨ .
- ماتيو دا أكواسپارتا (توفي ١٢٧٤) ورد في الفردوس ١٢ : ١٢٤ .
- راموندو لوليو (؟ ١٢٣٥ - ؟ ١٣١٥) .
- أنجيلا دا فوليني (١٢٤٨ - ١٣٠٩) .
- سانتا جرترو (١٢٥٦ - ١٣١١) .
- ابن عطاء الله السكندري (حوالي ١٢٥٩ - ١٣٠٩) .
- ماتيلدا دي هاكينبورن (توفيت ١٣١٠) .
- أوبرينو ديليا دا كازالي (١٢٥٩ - ١٣٣٨) ورد في الفردوس ١٢ : ١٢٤ .
- إيكارت (١٢٦٠ - ١٣٢٧) .
- تقي الدين بن تيمية (١٢٦٣ - ١٣٢٨) .
- جون دنس سكوت (؟ ١٢٦٦ - ١٣٠٨) .
- شمس الدين الذهبي (١٢٧٤ - ١٣٤٨) .
- علاء الدين الخازن (١٢٨٠ - ١٣٤١) .
- تقي الدين السبكي (١٢٨٤ - ١٣٥٥) .
- مرجريت إينر (١٢٩١ - ١٣٥١) .
- شمس الدين بن قيم الجوزية (١٢٩٢ - ١٣٥٦) .
- جون روزبريك (١٢٩٣ - ١٣٨١) .
- هنري سوسو (١٢٩٥ - ١٣٦٥) .
- جوفاني دل فرجيليو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
- جان تور (١٣٠٠ - ١٣٦١) .
- وليام أوكام (حوالي ١٣٠٠ - ١٣٤٩) .
- أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (١٣٠١ - ١٣٤٩) .
- عبد الله بن يوسف بن هشام (١٣٠٨ - ١٣٦٠) .
- رولان مرسوين (؟ ١٣١٠ - ١٣٨٢) .
- الشريف التلمساني (١٣١٠ - ١٣٧٠) .

ملحق ٧

بعض المعاصرين من المؤرخين

- جمال الدين بن واصل (١٢٠٧ - ١٢٩٨) .
- شمس الدين بن خلكان (١٢١١ - ١٢٨١) .
- سالميني دا پارما (١٢٢١ - ١٢٨٧) .
- جان دي جوانفيل (١٢٢٤ - ١٣١٧) .

- غريغوريوس أبو الفرج بن العبري (١٢٢٦ - ١٢٨٦) .
 فضل الله رشيد الدين (١٢٤٧ - ١٣١٨) .
 دينو كچپانلي (١٢٦٠ - ١٣٢٥) .
 بارتولوميو دا سان كونكرديو (١٢٦٢ - ١٣٤٧) .
 جلال الدين أبو جعفر بن الطقطقي (١٢٦٢ - ؟) .
 جوقاني فيلاني (١٢٧٦ - ١٣٤٨) .
 جيرميا جوتو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 پتزو داليساندريا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 صارم الدين بن دقاق (١٣٠٨ - ١٣٨٨) .
 لسان الدين بن الخطيب (١٣١٣ - ١٣٧٤) .

ملحق ٨

بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

- زكريا بن محمد القزويني (١٢٠٨ - ١٢٨٣) .
 لانزاروق مالوشيلو (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
 أوجولينو فيقالدي (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
 جويديو فيقالدي (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
 بوسكاريلو دي جوينزولني (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
 ريستورو داريتزو (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
 جوقاني دي موتنيكورفينو (حوالي ١٢٤٧ - ١٣٢٨) .
 ماركو پولو (١٢٥٤ - ١٣٢٣) .
 إسماعيل بن علي عماد الدين أبو الفداء (١٢٧٣ - ١٣٣١) .
 محمد بن عبد الله بن بطوطة (١٣٠٤ - ١٣٧٧) .

ملحق ٩

بعض المعاصرين من الأطباء

- موفق الدين أبو المباس بن أبي أصيبعة (١٢٠٣ - ١٢٧٠) .
 جويليمو دي سالشيتو (١٢١٠ - ١٢٨٠) .
 علي بن أبي الخزم بن النفيس (١٢١٠ - ١٢٨٨) .
 تاديو دالديروتو (١٢١٥ - ؟ - ١٢٩٥) ورد في الفردوس ١٢ : ٨٣
 ألدوبراندو دي سينا (القرن ١٣) .

- لانفرانكو دى پاڤيا (توفى حوالى ١٣٠٦) .
 محمد بن دانيال الموصل (١٢٥٠ - ١٣١٠) .
 محمد بن ساعد السنجارى المعروف بابن الاكفانى (١٢٦٧ - ١٣٣٩) .
 فيدوتشى دى ميلو (من القرنين ١٣ و ١٤) زار داتنى فى أثناء مرضه الأخير .
 پيترو دابانو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 أوبرتينو دا رومانو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 بونمارتينو (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٠

بعض المعاصرين من رجال السياسة

- الاردو دى قاليرى (حوالى ١٢٠٠ - ١٢٧٧) ورد فى الجحيم : ٢٨ - ١٧ - ١٨ .
 برانكا دوريا (حوالى ١٢٢٣ - حوالى ١٣٢٤) ورد فى الجحيم : ٣٣ - ١٣٢ - ١٣٨ .
 أوجوتشوفى ديلا فادجولا (١٢٥٠ - ١٣٢٠) .
 مونتانيا دى پارتشيتانى (توفى فى ١٢٩٥) ورد فى الجحيم : ٢٧ - ٤٦ - ٤٨ .
 كولا دى رينزو (حوالى ١٣١٣ - ١٣٥٤) .
 لاپو سالتا ريلو (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الفردوس : ١٥ - ١٢٨ .
 شاراً ديلا كولونا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى المطهر : ٢٠ - ٨٥ - ٩٠ .
 ماجيناردو پاچانى دى سوزينا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم : ٢٧ - ٤٩ - ٥١ .
 فيليپو أرجنتى ديل أديمارى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم : ٨ - ٣١ - ٦٣ .
 سكارپيتا ديل أورديلانى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم : ٢٧ - ٤٣ - ٤٥ .

ملحق ١١

بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب

- أوديريزى دا جويو (توفى ١٢٩٩) ورد فى المطهر : ١١ - ٧٩ .
 شياپوبوى (؟ - ١٢٤٢) ورد فى المطهر : ١١ - ٩٤ - ٩٦ .
 پيترو كافالينى (؟ - ١٢٥٠) .
 دوتشو (؟ - ١٢٥٥/٦٠ - ١٣١٨/١٩) .
 جوتو (٧/١٢٦٦ - ١٣٣٧) ورد فى المطهر : ١١ - ٩٥ .
 سيمون مارتينى (؟ - ١٢٨٤) .
 تاديو جادى (١٣٠٠ - ١٣٦٦) .

اورکانیا (۱۳۰۸ ؟ - ۱۳۶۸) .

پیتر و لورنزی (نشاطه ۱۳۰۶ - ۱۳۴۷) .

فرانکو البرونی (من القرنین ۱۳ و ۱۴) ورد فی المظهر ۱۱ : ۸۳ .

مایسترو شیکونیا (من القرنین ۱۳ و ۱۴) .

یاکوپینو دی باهوزی (من القرنین ۱۳ و ۱۴) .

ملحق ۱۲

بعض المعاصرين من رجال النحت والمعار

نیقولا پیزانو (۱۲۲۰ / ۵ ؟ - ۱۲۸۴ ؟) .

جووانی پیزانو (۱۲۲۵ / ۵۰ ؟ - ۱۳۱۴ ؟) .

أرنولفو دا کامپو (۱۲۵۰ ؟ - ۱۳۰۲ ؟) .

جانو دا سیننا (توفی حوالي ۱۳۱۸) .

لورنتزو مایاتی (حوالی ۱۲۷۵ - ۱۳۳۰) .

أجوستینو دی جووانی (من القرنین ۱۳ و ۱۴) .

ملحق ۱۳

بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

قطب الدین الشیرازی (۱۲۳۶ - ۱۳۱۰) .

آدام دی لا هال (حوالی ۱۲۴۰ - ۱۲۸۷) .

صنی الدین عبد المؤمن (توفی ۱۲۹۴) .

پیتر و کازیرلا (توفی ۱۳۰۰) لحن شیئاً من شعر دانتی الفناتی وورد فی المظهر ۲ : ۹۱ .

سایمینی (من النصف الثاني من القرن ۱۳) .

فرنتشکو لاندینی (من النصف الثاني من القرن ۱۳) .

جووانی دا کاتشا (من النصف الثاني من القرن ۱۳) .

فرانکو الکولونی (من النصف الثاني من القرن ۱۳) .

پیتر دی لاکروا (من النصف الثاني من القرن ۱۳) .

اسکوکیتو (من القرنین ۱۳ و ۱۴) لحن شیئاً من شعر دانتی الفناتی .

شیئ دیلا کیتارا (توفی حوالي ۱۳۳۶) .

محمد بن عیسی بن کُرّ (۱۲۸۲ - ۱۳۵۸) .

هوگو شپتشارت فون رویتلنجن (حوالی ۱۲۸۵ - حوالي ۱۳۶۰) .

جان دی موریس (۱۲۹۱ - ۱۳۵۱ ؟) .

فیلیپ دی فیتری (۱۲۹۱ - ۱۳۶۱) .

- جيسوم دى ماشو (حوالى ١٣٠٠ - ١٣٧٧) .
 وولتر أودنجتون (من النصف الأول من القرن ١٤) .
 هاينريخ فون موجلن (من النصف الأول من القرن ١٤) .
 دينو پرىي (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 هاينريخ فون أوفتردنجن (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 مارشيتوس دى بادوا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 إنجلبرت دى آدمونت (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٤

بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين

- ١ - فلورنسا :
 حكومة الجمهورية (١١٨٩ - ١٥٣٠) .
- ٢ - أمراء مونتيكاترو :
 جوليلمو الخامس (١٢٥٤ - ١٢٩٢) ورد في المظهر ٧ : ١٣٤ .
 جوفاني الأول (١٢٩٢ - ١٣٠٥) .
 تيودور پاليولوجوس (١٣٠٥ - ١٣٣٠) .
- ٣ - أمراء آل سكالافى فيرونا :
 ماستينو (١٢٦٣ - ١٢٧٧) .
 ألبرتو (١٢٧٧ - ١٣٠١) .
 بارتولوميو (١٣٠١ - ١٣٠٤) ورد في الفردوس ١٧ : ٧١ - ٧٥ .
 ألبيزو (١٣٠٤ - ١٣١١) .
- كان جراندى (١٣١١ - ١٣٢٩) ربما قصد دانتي الإشارة إليه في الجحيم ١ : ١٠١ وكذلك
 في المظهر ٣٣ : ٤٣ - ٤٥ ، وورد في الفردوس ١٧ : ٧٨ ...
- ٤ - أمراء آل إست في فرارا :
 أوبيتزو الثانى (١٢٦٤ - ١٢٩٣) ورد في الجحيم ١٢ : ١١٠ - ١١٢ وفي الغالب
 أشير إليه في الجحيم ١٨ : ٥٥ - ٥٧ .
- أنزو الثامن (١٢٩٣ - ١٣٠٨) أشير إليه في الجحيم ١٢ : ١١١ - ١١٢ وربما كان
 هو المقصود في الجحيم ١٨ : ٥٥ - ٥٦ وذكر في المظهر ٥ : ٧٧ .
 فولكو الثالث (١٣٠٨) .
- ٥ - أمراء آل مالاستا في ريميني :
 مالا تستا دا فيروكيو (١٢٩٥ - ١٣١٢) ذكر في الجحيم ٢٧ : ٤٦ .

- مالاتستينو (١٣١٢ - ١٣١٧) أشير إليه في الجحيم ٢٧ : ٤٦ .
 رودولفو (١٣١٧ - ١٣٢٦) .
 ٦ - أمراء مالاسبينيا في لوندجانا :
 موريللو الثاني (توفي ١٢٨٥) .
 موريللو الثالث (توفي ١٣١٥) أشير إليه في الجحيم ٢٤ : ١٤٥ .
 موريللو الرابع (؟) .
 ٧ - مانثوا :
 حكم الكومين (١٢٥٦ - ١٣٢٨) .
 ٨ - آل فيسكونتي في پيزا :
 جوفاني قاضي جالورا (توفي ١٢٧٥) .
 أوجولينو قاضي جالورا (توفي ١٢٩٦) ورد في المطهر ٨ : ٥٣ و ١٠٩ .
 ٩ - آل جيراردسكا في پيزا :
 أوجولينو وولده جادو وأوجوتشوف وحفيدها نينو وأنسلموتشو (توفوا في السجن في ١٢٨٨) .
 وردوا في الجحيم ٣٢ : ١٢٤ - ١٣٩ و ٣٣ : ١ - ٩٠ .
 ١٠ - آل فيسكونتي في ميلانو :
 أوتوني (١٢٧٧ - ١٢٩٥) .
 ماتيو (١٢٩٥ - ١٣٠٢) و (١٣١٠ - ١٣٢٢) .
 ١١ - آل سافويا :
 بيترو الثاني كونت سافويا الثاني عشر (١٢٦٣ - ١٢٦٨) .
 فيليپو الأول كونت سافويا الثالث عشر (١٢٦٨ - ١٢٨٥) .
 أميديو الخامس كونت سافويا الرابع عشر (١٢٨٥ - ١٣٢٣) .
 ١٢ - أدواج البندقية :
 رينيرو تزينو (١٢٥٣ - ١٢٦٨) .
 لورنتزو تيبولو (١٢٦٨ - ١٢٧٥) .
 ياكوبو كونتاريني (١٢٧٥ - ١٢٨٠) .
 جوفاني دانفولو (١٢٨٠ - ١٢٨٩) .
 پيترو جرادينيو (١٢٨٩ - ١٣١١) .
 مارينو تزوريزي (١٣١١ - ١٣١٢) .
 جوفاني سورانتزو (١٣١٢ - ١٣٢٩) في زمته ذهب دانتي على رأس وفد رافنا لتسوية مشكلة
 البحارة البنادقة في سنة ١٣٢١ .
 ١٣ - البابوات :
 كلمنتو الرابع (١٢٦٤ - ١٢٦٨) ورد في المطهر ٣ : ١٢٥ . . .

- خلو الكرسي البابوي (١٢٦٨ - ١٢٧١) .
- جريجوريو العاشر (١٢٧١ - ١٢٧٦) .
- إنوتشتو الخامس (١٢٧٦) .
- أديانو الخامس (١٢٧٦) ورد في المظهر ١٩ : ٧٩ . . .
- جوفاني الحادي والعشرون (١٢٧٦ - ١٢٧٧) .
- نيقولا الثالث (١٢٧٧ - ١٢٨٠) ورد في الجحيم ١٩ : ٣١ . . .
- مارتينو الرابع (١٢٨١ - ١٢٨٥) ورد في المظهر ٢٤ : ٢٠ - ٢٤ .
- أنوريو الرابع (١٢٨٥ - ١٢٨٧) .
- نيقولا الرابع (١٢٨٧ - ١٢٩٢) .
- تشيستينو الخامس (١٢٩٤) ورد في الجحيم ٣ : ٥٩ - ٦٠ و ١٩ : ٥٦ و ٢٧ : ١٠٥ .
- بونيفاتسو الثامن (١٢٩٤ - ١٣٠٣) ورد في الجحيم ٣ : ٦٠ و ٦ : ٦٩ و ١٩ : ٥٣
- و ٢٧ : ٧٠ و ٨٥ وفي المظهر ٨ : ١٣١ و ١٦ : ١٠٩ - ١١٠ و ٢٠ : ٨٧
- و ٣٢ : ١٤٩ و ٣٣ : ٤٤ وفي الفردوس ٩ : ١٤٢ و ١٢ : ٨٨ - ٩٠ و ١٧ :
- ٤٩ - ٥١ و ١٨ : ١٢٨ - ١٣٦ و ٢٧ : ١٩ - ٢٧ و ٣٠ : ١٤٨ .
- بنيديتو الحادي عشر (١٣٠٣ - ١٣٠٤) .
- كلمنتو الخامس (١٣٠٥ - ١٣١٤) ورد في الجحيم ١٩ : ٨٣ - ٨٥ وفي المظهر
- ٣٢ : ١٤٩ و ٣٣ : ٤٤ وفي الفردوس ١٧ : ٨٢ - ٨٣ و ٢٧ : ٥٨ - ٥٩
- و ٣٠ : ١٤٢ . . .
- خلو الكرسي البابوي (١٣١٥) .
- جوفاني الثاني والعشرون (١٣١٦ - ١٣٣٤) ورد في الفردوس ٢٧ : ٥٨ - ٥٩ .
- ١٤ - ملوكا نابل وصقلية :
- مانفريد (١٢٥٨ - ١٢٦٦) ورد في المظهر ٣ : ١٠٣ . . .
- كارلو الأول (١٢٦٦ - ١٢٨٢) .
- ١٥ - ملوك نابل من بيت أنجو :
- كارلو الأول (١٢٨٢ - ١٢٨٥) ورد في الجحيم ١٩ : ٩٩ وفي المظهر ٧ : ١٠٩
- و ١١ : ١٣٧ و ٢٠ : ٦٧ وفي الفردوس ٨ : ٧٢ .
- كارلو الثاني (١٢٨٥ - ١٣٠٩) ورد في المظهر ٥ : ٦٩ و ٢٠ : ٧٩ وفي الفردوس
- ٦ : ١٠٦ و ١٩ : ١٢٧ - ١٢٩ .
- كارلو روبرتو (١٣٠٩ - ١٣٤٣) ورد في الفردوس ٨ : ٧٦ - ٨٤ .
- ١٦ - ملوك صقلية من أراغونة :
- بيتر الثالث (١٢٨٢ - ١٢٨٥) ورد في المظهر ٧ : ١١٢ . . .

ياكومو الثاني (١٢٨٥ - ١٢٩٦) ورد في المطهر ٧ : ١١٩ وأشير إليه في الفردوس ١٩ : ١٣٧ .

فيديريكو الثاني (١٢٩٦ - ١٣٣٧) ورد في المطهر ٧ : ١١٩ وفي الفردوس ١٩ : ١٣٠ - ١٣٨ .

١٧ - الأباطرة في الغرب :

رودولف (١٢٧٢ - ١٢٩٢) ورد في المطهر ٦ : ١٠٣ و ٧ : ٩٤ وفي الفردوس ٨ : ٧٢ . أدولف (١٢٩٢ - ١٢٩٨) .

ألبرت الأول (١٢٩٨ - ١٣٠٨) ورد في المطهر ٦ : ٩٧ وفي الفردوس ١٩ : ١١٥ - ١١٧ . هنري السابع (١٣٠٨ - ١٣١٤) ربما كان هو المقصود في الجحيم ١ : ١٠١ وورد في المطهر ٧ : ٩٦ وفي الفردوس ١٧ : ٨٢ - ٨٣ و ٣٠ : ١٣٣ - ١٣٨ .

لويس الرابع (١٣١٥ - ١٣٤٧) .

١٨ - ملوك فرنسا :

لويس التاسع القديس (١٢٢٦ - ١٢٧٠) ورد في المطهر ٧ : ١٢٧ - ١٢٩ .

فيليب الثالث (١٢٧٠ - ١٢٨٥) ذكر في المطهر ٧ : ١٠٣ - ١١١ .

فيليب الرابع الجميل (١٢٨٥ - ١٣١٤) ورد في الجحيم ١٩ : ٨٥ وفي المطهر ٧ : ١٠٩ و ٢٠ : ٨٦ ... و ٣٢ : ١٥١ ... وفي الفردوس ١٩ : ١١٨ - ١٢٠ .

لويس العاشر (١٣١٤ - ١٣١٦) .

فيليب الخامس (١٣١٦ - ١٣٢٢) .

١٩ - ملوك نافار :

تيوبالدو الثاني (الخامس) (١٢٥٣ - ١٢٧٠) .

هنري الأول (الثالث) (١٢٧٠ - ١٢٧٤) ورد في المطهر ٧ : ١٠٣ - ١١١ .

جوفانا الأولى (١٢٧٤ - ١٣٠٥) وردت في الفردوس ١٩ : ١٤٣ - ١٤٤ .

لويس (العاشر) (١٣٠٥ - ١٣١٦) .

فيليب (الخامس) (١٣١٦ - ١٣٢٢) .

٢٠ - كونت تولوز :

ألفونس الثالث (١٢٤٩ - ١٢٧١) .

٢١ - ملوك أراغونة :

ياكومو الأول (١٢١٣ - ١٢٧٦) .

پدرو الثالث (١٢٧٦ - ١٢٨٥) ورد في المطهر ٧ : ١٢٥ .

ألفونسو الثالث (١٢٨٥ - ١٢٩١) ورد في المطهر ٧ : ١١٥ - ١١٧ .

ياكومو الثاني (١٢٩١ - ١٣٢٧) ورد في المطهر ٧ : ١١٩ . وفي الفردوس ١٩ :

١٣٦ - ١٣٨ .

- ٢٢ - ملكا مايورقة :
- ياكومو الأول (١٢٧٦ - ١٣١١) ورد في الفردوس ١٩ : ١٣٧ .
- سانكو (١٣١١ - ١٣٢٤) .
- ٢٣ - ملوك قشتالة وليون :
- ألفونسو العاشر الحكيم (١٢٥٢ - ١٢٨٤) .
- سانكو الرابع (١٢٨٤ - ١٢٩٥) .
- فرناندو الرابع (١٢٩٥ - ١٣١٢) ذكر في الفردوس ١٩ : ١٤٢ - ١٤٩ .
- ألفونسو الحادي عشر (١٢١٣ - ١٣٥٠) .
- ٢٤ - ملكا البرتغال :
- ألفونسو الثالث (١٢٤٨ - ١٢٧٩) .
- ديونيزيو (١٢٧٩ - ١٣٢٥) ورد في الفردوس ١٩ : ١٣٩ .
- ٢٥ - ملوك المجر :
- بيلا الرابع (١٢٣٥ - ١٢٧٠) .
- استيفانو الرابع (الخامس) (١٢٧٠ - ١٢٧٢) .
- لادسلاس الثالث (الرابع) (١٢٧٢ - ١٢٩٠) .
- شارل مارتل (١٢٩٠ - ١٢٩٥) ورد في الفردوس ٨ : ٣١ ... إلخ و ٩ : ١ ...
- أندريا الثالث (١٢٩٠ - ١٣٠١) ورد في الفردوس ١٩ : ١٤٢ - ١٤٣ .
- فنسلاو (الخامس) (١٣٠١ - ١٣٠٥) .
- أوتو (١٣٠٥ - ١٣٠٨) .
- كارلو روبرتو (١٣٠٨ - ١٣٤٢) ورد في الفردوس ٨ : ٧٦ - ٨٤ .
- ٢٦ - ملوك بوهيميا :
- أودواكرو الثاني (١٢٥٣ - ١٢٧٨) ورد في المطهر ٧ : ١٠٠ .
- فنسلاو الرابع (١٢٧٨ - ١٣٠٥) ورد وأشير إليه في المطهر ٧ : ١٠٠ - ١٠٢ .
- وفي الفردوس ١٩ : ١١٥ ...
- فنسلاو الخامس (١٣٠٥ - ١٣٠٦) .
- رودولفو (١٣٠٦ - ١٣٠٧) .
- أريجو (١٣٠٧ - ١٣١٠) .
- جوفاني (١٣١٠ - ١٣٤٦) .
- ٢٧ - ملوك راشا :
- استيفانو أورويزيو الأول (١٢٤٠ - ١٢٧٢) .
- استيفانو دراجورتانو (١٢٧٢ - ١٢٧٥) .
- استيفانو أورويزيو الثاني (١٢٧٥ - ١٣٢١) ورد في الفردوس ١٩ : ١٤٠ .

٢٨ : ملوك إنجلترا :

- هنرى الثالث (١٢١٦ - ١٢٧٢) ورد فى المطهر ٧ : ١٣٠ - ١٣٢ .
إدوارد الأول (١٢٧٢ - ١٣٠٧) ورد فى المطهر ٧ : ١٣٢ وفى الفردوس ١٩ : ١٢٢ .
إدوارد الثانى (١٣٠٧ - ١٣٢٧) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٢٢ .

٢٩ - ملوك إسكتلندة :

- إسكندر الثالث (١٢٤٩ - ١٢٨٦) .
مارجريت (١٢٨٦ - ١٢٩٠) .
جون باليول (١٢٩٢ - ١٢٩٦) .
روبرت بروس (١٣٠٦ - ١٣٢٩) ربما كان هو المقصود فى الفردوس ١٩ : ١٢ .

٣٠ - ملوك الترويج :

- مانويس الرابع (السادس) (١٢٦٣ - ١٢٨٠) .
إريك الثانى (١٢٨٠ - ١٢٩٩) .
هاكون الخامس (السابع) (١٢٩٩ - ١٣١٩) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٣٩ - ١٤٠ .
مانويس الخامس (السابع) (١٣١٩ - ١٣٥٥) .

٣١ - ملوك قبرص :

- أوجو الثانى (١٢٥٣ - ١٢٦٧) .
أوجو الثالث (١٢٦٧ - ١٢٨٤) .
جوفانى الأول (١٢٨٤ - ١٢٨٥) .
هنرى الثانى (١٢٨٥ - ١٣٢٤) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٤٦ - ١٤٨ .

٣٢ - إمبراطورا القسطنطينية :

- ميشيل باليولوجوس (١٢٦١ - ١٢٨٢) .
أندرونيكوس الثانى (١٢٨٢ - ١٣٣٢) .

٣٣ - فى شمال أوروبا وفى موضع روسيا الأوروبية الحالية وجد ما يلى : مملكة السويد - مملكة الدانمرك - إمارة بولندا - إمارة الفرسان التيوتون - إمارة لتوانيا - جمهورية فوججورود - إمارة فلاديمير - إمارة ريزازان - بلاد القبائل الذهبية - مملكة جورجيا .

٣٤ - بنو نصر فى غرناطة :

- أبو عبد الله محمد الأول (١٢٣١ - ١٢٧٢) .
أبو عبد الله محمد الثانى (١٢٧٢ - ١٣٠١) .
أبو عبد الله محمد الثالث (١٣٠١ - ١٣٠٨) .
أبو الحبيب نصر بن محمد الثانى (١٣٠٨ - ١٣١٣) .
أبو الوليد إسماعيل الأول (١٣١٣ - ١٣٢٤) .

٣٥ - بنومرين في فاس :

- أبو يوسف يعقوب (١٢٥٨ - ١٢٨٦) .
- أبو يعقوب يوسف (١٢٨٦ - ١٣٠٦) .
- أبو ثابت عامر (١٣٠٦ - ١٣٠٨) .
- أبو الربيع سلمان (١٣٠٨ - ١٣١٠) .
- أبو سعيد عثمان (١٣١٠ - ١٣٣١) ذكرت مراکش في الجحيم ٢٦ : ١٠٤ وفي المطهر ٤ : ١٣٩ . ووردت سبعة في الجحيم ٢٦ : ١١١ .

٣٦ - بنو حفص في تونس :

- أبو عبد الله محمد الأول (١٢٤٩ - ١٢٧٦) .
- أبو زكريا يحيى الثاني (١٢٧٦ - ١٢٧٩) .
- الانقسام :
- أحمد بن مرزوق (الدعي) (١٢٨٢ - ١٢٨٤) .
- أبو حفص عمر الأول في تونس (١٢٨٤) .
- أبو زكريا يحيى الأول في بوجاية (١٢٨٤ - ١٢٩٨) .
- أبو عبد الله محمد في تونس (١٢٩٤) .
- أبو البقاء خالد الناصر الأول في بوجاية انفرد بالحكم بعد ذلك (١٢٩٩) .
- أبو بكر الأول الشهيد في بوجاية ثم انفرد بالحكم (١٣٠٩) ذكرت بوجاية في الفردوس: ٩ : ٩٢ .
- أبو البقاء خالد الناصر الأول (١٣٠٩) .
- أبو بكر الثاني المتوكل بقسنطينة وبوجاية (١٣١١) .
- أبو يحيى زكريا اللحاف في تونس (١٣١١) .
- أبو ضربه محمد الثالث المستنصر في تونس (١٣١٧) .
- أبو يحيى أبو بكر الثاني المتوكل (١٣١٨ - ١٣٤٦) .

٣٧ - بنو زيان في تلمسان :

- الفرع الأكبر (بنو عبد الواد) .
- أبو يحيى يغمر أسن (١٢٣٥ - ١٢٨٢) .
- أبو سعيد عثمان الأول (١٢٨٢ - ١٣٠٣) .
- أبو زيان محمد الأول (١٣٠٣ - ١٣٠٧) .
- أبو حمو موسى الأول (١٣٠٧ - ١٣١٨) .
- أبو تاشفين عبد الرحمن الأول (١٣١٨ - ١٣٣٥) .

٣٨ - سلاطين الماليك البحرية :

- الظاهر ركن الدين بيبرس (الأول) البتقداري (١٢٦٠ - ١٢٧٧) .
- السعيد ناصر الدين بركة خان (١٢٧٧ - ١٢٧٩) .

- العادل بدر الدين سلامش (١٢٧٩) .
- المنصور سيف الدين قلاوون (١٢٧٩ - ١٢٩٠) .
- الأشرف صلاح الدين خليل (١٢٩٠ - ١٢٩٣) .
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الأولى) (١٢٩٣ - ١٢٩٤) .
- العادل زين الدين كتبغا (١٢٩٤ - ١٢٩٦) .
- المنصور حسام الدين لاجين المنصوري (١٢٩٦ - ١٢٩٩) ورد سلطان مصر في الجحيم ٢٧ : ٩٠ .
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثانية) (١٢٩٩ - ١٣٠٩) .
- المظفر ركن الدين بيبرس (الثاني) ألباشنكير البرجي (١٣٠٩ - ١٣١٠) .
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثالثة) (١٣٠١ - ١٣٤١) .
- وردت أشياء عن مصر منذ العصر القديم حتى زمن دانتى في الجحيم ١٤ : ١٠٤ و ٢٤ : ٩ .
- و ٣٠ : ٩٧ و ٣٤ : ٤٥ وفي المظهر ٢ : ٤٦ و ١٨ : ١٣٤ و ٢٤ : ٦٤ .
- وفي الفردوس ٦ : ٦٦ و ٦٩ و ٧٦ و ٧٩ و ٢٢ : ٩٥ و ٢٥ : ٥٥ و ٢٩ : ١٢٤ .
- ٣٩ - الخليفتان العباسيان في مصر :
- أبو العباس أحمد الحاكم (الأول) بن الحسن القبي (١٢٦٢ - ١٣٠١) .
- أبو ربيعة سليمان المستكني (الأول) بن الحاكم (١٣٠١ - ١٣٣٩) .
- ٤٠ - ولاية دمشق :
- الأيوبيون :
- جمال الدين أقيوس النجيبى الصالحى (١٢٦٢ - ١٢٧١) .
- المهاليك :
- عز الدين أيدير الظاهري (١٢٧١ - ١٢٧٧) .
- سنقر الأشقر الأمير شمس الدين (١٢٧٩) .
- حسام الدين طُره نطاي (١٢٧٩ - ١٢٩١ ؟) .
- عز الدين أيبك الحموي (حوالي ١٢٩١ - ١٢٩٥) .
- سيف الدين أغرلو (١٢٩٥ - ١٢٩٩) .
- قبيجاك المنصوري (١٢٩٩ - ١٣٠٧) .
- أصلم (١٣٠٧ - ١٣١١) .
- جمال الدين أقمش الأفرم (١٣١١ - ١٣١٢) .
- سيف الدين أبو سعيد خليل تنكر الأشرفي (١٣١٢ - ١٣٤٠) .
- ورد قصص عن اشتراك جد دانتى الأكبر في الحملة الصليبية الثانية عل دمشق ومونه في عهد معين الدين أنر من الدولة البورية ، ورد ذلك في الفردوس ١٥ : ١٣٩ - ١٤٨ .
- ٤١ - الأيوبيون في حماه :
- الملك المنصور (الثاني) سيف الدين محمد (١٢٤٤ - ١٢٨٤) .

- الملك المظفر (الثالث) تقي الدين محمود (١٢٨٤ - ١٢٩٨) .
 استولى الناصر محمد على حماه ومنحها للأمير سنقر (١٢٩٨ - ١٣١٠) .
 الملك الصالح المؤيد عماد الدين أبو الفدا إسماعيل (١٣١٠ - ١٣٣١) .
 ٤٢ - ولاية حلب :

- عهد المغول والمماليك :
 استردها المماليك البحرية في (١٢٦٠) .
 استولى المغول عليها للمرة الثالثة في (١٢٧١) .
 قره سنقر الأشرفي (١٢٨٢ - ١٢٩١) .
 بلبان الطباخي (١٢٩١ - ١٢٩٨) .
 استولى المغول عليها للمرة الرابعة في (١٢٩٨) .
 شمس الدين الجوكندار (١٣٠٣) .
 المماليك البحرية :
 سيف الدين سودي (١٣١٢) .
 علاء الدين الطنغا الناصري (١٣١٤ - ١٣٢٦) .
 ٤٣ - الإمارة ثم السلطنة التركية العثمانية في آسيا الصغرى :
 إرطغرل (توفي ١٢٨٨) .
 عثمان الأول (١٢٨٨ - ١٣٢٦) .
 ٤٤ - سلاجقة الروم :

- غياث الدين كيخسرو (الثالث) . (١٢٦٤ - ١٢٧٦) .
 استولى المماليك المصريون على قونية في (١٢٧٦) .
 سيواش بن كيكاوس (الثاني) . (١٢٧٧ - ١٢٨٢) .
 غياث الدين مسعود (الثاني) . (١٢٨٢ - ١٢٨٤) .
 علاء الدين كيقباد (الثالث) للمرة الأولى (١٢٨٤) .
 مسعود (الثاني) للمرة الثانية (١٢٨٤ - ١٢٩٢) .
 كيقباد (الثالث) للمرة الثانية (١٢٩٢ - ١٢٩٣) .
 مسعود (الثاني) للمرة الثالثة (١٢٩٣ - ١٣٠٠) .
 كيقباد (الثالث) للمرة الثالثة (١٣٠٠ - ١٣٠٢) .
 مسعود (الثاني) للمرة الرابعة (١٣٠٢ - ١٣٠٤) .
 كيقباد (الثالث) للمرة الرابعة (١٣٠٤) .
 غياث الدين مسعود (الثالث) بن كيقباد (الثالث) .
 السيادة المغولية (١٣٠٧) .
 قديميرتاس بن جوبان (١٣١٧ - ١٣٢٦) .

- ٤٥ - بنو صاروخان في مغنيسيا :
صاروخان (١٣٠٠ - ١٣٤٥) .
- ٤٦ - بنو آيدين :
محمد (الأول) أمير السواحل .
آيدين بك بن محمد أمير السواحل (١٣٠٠ - ١٣٣٣) .
- ٤٧ - الكرمانيون في كوتاهية :
مظفر الدين يعقوب (الأول) بن عlishير (حوالي ١٢٩٩) .
أوج بك من قبل كيقباد الثالث .
محمد بن يعقوب (حوالي ١٣٠٦ - ؟) .
- ٤٨ - بنو حميد :
حميد بك أو فلك الدين دندار (١٣٠٠ - ١٣٢٣) .
- ٤٩ - البراوتيون :
في سينوب وسمون وجانليك :
پروانه معين الدين سليمان (١٢٥١ - ١٢٧٦) .
پروانه معين الدين محمد بن سليمان (١٢٧٦ - ١٢٩٦) .
پروانه مهذب الدين مسعود بن سليمان (١٢٩٦ - ١٣٠٠) .
- ٥٠ - بنو غازي جلي بسينوب :
سلطان تاج الدين ألتينباش غازي جلي (١٣٠٠ - ١٣٥٥) .
- ٥١ - بنو صاحب آتا :
في قره حصار صاحب :
صاحب آتا فخر الدين علي بن حسين (بالاشتراك مع پروانه معين الدين سليمان الوزير السلجوقي)
(١٢٦٤ - ١٢٨٥) .
تاج الدين حسين ونصرة الدين حسن .
سعد الدين يونس .
شمس الدين محمد بن حسن (توفي ١٢٨٧) .
- ٥٢ - الاسفندياريون :
في قسطنطين وسينوب وُبرغلر :
شمس الدين تَمَرُ جاندار (١٢٩١) .
شجاع الدين سليمان (الأول) بن تمر (حوالي ١٣٠٩ - ١٣٣٩) .
- ٥٣ - بنو متشا :
في متلا وبالاظ وبوز أيوك وميلاس وبجین مرز وجينه وطواس وبرناز ومكري وحوي جنيز
وفتشه ومرمرس :

متشأ بك مسمود (١٣٠٠ - حوالى ١٣٢٩) .

٥٤ - أخى بأنقره :

أخى حسام الدين حسين أفندى (توفى ١٢٩٥) .

أخى شرف الدين محمد بن حسين (١٢٩٥ - حوالى ١٣٣٠) .

٥٥ - بنو أشرف :

فى كشهرى وبنى شهر وأقشهر وسيدى شهرى :

أشرف .

سيف الدين سليمان (الأول) بن أشرف (١٢٨٨ - ١٣٠١) .

مبارك الدين محمد بن سليمان (١٣٠٢ - ؟) .

سليمان شاه (الثانى) بن محمد (توفى قبل ١٣٢٧) .

٥٦ - بنو قره مان :

فى لارندا وسيواس وقونية وقرمان . . . :

محمد (الأول) بن قره مان (١٢٦١ - ؟) .

بدر الدين محمود بن قره مان (١٢٧٨ - ١٣٣٩ ؟) .

٥٧ - ولاية بغداد :

عهد المغول :

علاء الدين عطا ملك (١٢٦٢ - ١٢٨٢) .

بايدو (أصبح إيلخانا فيما بعد) . (١٢٨٤) .

مُندَجُو (١٢٩٤) .

..... (١٣١٦) .

٥٨ - إيلخانات فارس :

بنو هولاكو :

أباقا (١٢٦٤ - ١٢٨١) .

أحمد تكودار (١٢٨١ - ١٢٨٤) .

أرغون (١٢٨٤ - ١٢٩١) .

كيسختو (إرينجين تورجى) . (١٢٩١ - ١٢٩٤) .

بايدو (١٢٩٤) .

غازان محمود (١٢٩٤ - ١٣٠٣) .

أولجايتو حُذَّ أَبْنَدَهْ محمد (١٣٠٣ - ١٣١٦) .

أبو سعيد بهادر (١٣١٦ - ١٣٣٥) .

وردت أشياء عن فارس وأشور وبابل منذ العصور القديمة فى الجحيم : ٥ : ٥٢ - ٦٠

وفى المطهر ١٢ : ٥٨ - ٦٠ و ١٧ : ٢٥ - ٣٠ و ٢٢ : ١٤٦ - ١٤٧ و ٢٨ :

٧١ و ٣٣ : ١١١ - ١١٣ وفي الفردوس ٤ : ١٣ - ١٥ و ٨ : ١٢٤ و ١٥ :

١٠٦ - ١٠٨ و ١٩ : ١١٢ - ١١٤ و ٢٣ : ١٣٣ - ١٣٥ و ٢٩ : ١٣٣ - ١٣٥

و ٣٢ : ١٠ .

٥٩ - القبيل الأزرق :

القبجاق الغربي :

بنو باتو :

منكو تيمور (١٢٦٥ - ١٢٨٠) .

تودا منكو (١٢٨٠ - ١٢٨٧) .

تولا بونا (١٢٨٧ - ١٢٩٠) .

تُقشُو (أو توختوغو) غياث الدين (١٢٩٠ - ١٣١٢) .

أوزبك غياث الدين (١٣١٢ - ١٣٤٠) .

٦٠ - القبيل الأبيض :

القبجاق الشرق :

آل أوردا :

أوردا (١٢٢٦ - ١٢٨٠) .

قوجي (١٢٨٠ - ١٣٠١) .

بايان (١٣٠١ - ١٣٠٩) .

سامي بوقا (١٣٠٩ - ١٣١٥) .

إبسان (حوالي ١٣١٥ - ١٣٢٠) .

مبارك خواجه (١٣٢٠ - ١٣٤٤) .

٦١ - سلاطين دهل :

الأتراك :

بلبان غياث الدين أولوغ خان (١٢٦٥ - ١٢٨٧) .

كيقباد ممز الدين (١٢٨٧ - ١٢٩٠) .

كيوسرث شمس الدين (١٢٩٠) .

الخلجويون الأفغانيون :

فيروز شاه (الثاني) جلال الدين (١٢٩٠ - ١٢٩٤) .

إبراهيم شاه الأول ركن الدين (١٢٩٤ - ١٢٩٥) .

محمد شاه (الأول) علام الدين (١٢٩٥ - ١٣١٥) .

عمر شاه شهاب الدين (١٣١٥ - ١٣١٦) .

مبارك شاه (الأول) قطب الدين (١٣١٦ - ١٣٢٠) .

خسرو شاه ناصر الدين (١٣٢٠) .

- بنو تَغَلَّق شاه :
- تغلق شاه (الأول) غياث الدين (١٣٢٠ - ١٣٢٤) .
- حكام بنغالة :
- من قبل سلاطين دهل :
- محمد أرسلان تترخان .
- شيرخان .
- أمين خان (تولى هؤلاء الثلاثة بين ١٢٦٠ و ١٢٧٨) .
- مغيث الدين طغرل (١٢٧٨ - ١٢٨٢) .
- ناصر الدين بغراخان (١٢٨٢ - ١٢٩١) .
- ركن الدين كيكاوس (١٢٩١ - ١٣٠٢) .
- شمس الدين فيروز شاه (١٣٠٢ - ١٣١٨) .
- شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الغربية) . (١٣١٨) .
- غياث الدين بهادر بوراشاه (بنغالة الشرقية) . (١٣١٨) .
- غياث الدين بهادر (بنغالة كلها) . (١٣١٩ - ١٣٢٣) .
- ورد ذكر الترك والتتر في الجحيم : ١٧ : ١٧ . وورد ذكر الهند في الجحيم : ٣١ - ٣٣ .
- وفي المطهر : ٢ : ٥ و ٢٧ : ٤ وفي الفردوس : ١١ : ٥١ .

ملحق ١٥

مراحل دراستي لدانتي وترجمتي للكوميديا

- صيف ١٩٣٣ - أكتوبر ١٩٤١ : ثقافة ودراسة عامة ومعلومات عن الحضارة الإيطالية وعن دانتي .
- أكتوبر ١٩٤١ - مارس ١٩٤٨ : دراسة دانتي بصفة خاصة .
- أبريل ١٩٤٨ - سبتمبر ١٩٥١ : كتابة مقالات وترجمات مختارة من الكوميديا .
- نوفمبر ١٩٥١ - مايو ١٩٥٤ : ترجمة الجحيم .
- مايو ١٩٥٤ - يناير ١٩٥٥ : ترجمة شيء من المطهر .
- يناير ١٩٥٥ - مايو ١٩٥٥ : عودة إلى ترجمة الجحيم .
- مايو ١٩٥٥ - يناير ١٩٥٨ : ترجمة بقية المطهر .
- يناير ١٩٥٨ - يوليو ١٩٥٩ : ترجمة الفردوس .
- (نُشرت الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في نوفمبر ١٩٥٩) .
- يوليو ١٩٥٩ - أكتوبر ١٩٦١ : عودة إلى ترجمة المطهر .
- نوفمبر ١٩٦١ - أبريل ١٩٦٢ : عودة إلى ترجمة الفردوس .

- مايو ١٩٦٢ - أكتوبر ١٩٦٣ : عودة إلى ترجمة المطهر .
 نوفمبر ١٩٦٣ - نوفمبر ١٩٦٤ : إعادة النظر في ترجمة الجحيم وفي ترجمة المطهر .
 (نُشرت ترجمة المطهر في ديسمبر ١٩٦٤) .
 ديسمبر ١٩٦٤ - مارس ١٩٦٨ : عودة إلى ترجمة الجحيم والفردوس .
 (نُشرت الطبعة الثانية المزيّدة والمنقّحة من ترجمة الجحيم في نوفمبر ١٩٦٧) .

ملحق ١٦

أسفارى إلى الخارج

- صيف ١٩٣٣ : فلسطين - لبنان - سوريا - لبنان - فلسطين (قرأت لأول مرة ٩ مقالات
 عن دائى بقلم قسطنطين الحصى في مجلة المجمع العلمى العربى في دمشق
 وقد حمل فيها عليه ولم يقدّر فنه) .
 صيف ١٩٣٤ : إيطاليا .
 ديسمبر ١٩٣٤ - ديسمبر ١٩٣٨ : سنوات البعثة الجامعية :
 شتاء ١٩٣٤ : إيطاليا .
 ١٩٣٥ : إيطاليا .
 ١٩٣٦ : إيطاليا - لبنان - سوريا - لبنان - إيطاليا - النمسا .
 ١٩٣٧ : فرنسا - إنجلترا - فرنسا - إيطاليا - سويسرا - فرنسا - اليونان .
 ١٩٣٨ : إيطاليا .
 فبراير ١٩٤٩ : مشروع إرسال فى بعثة إلى إيطاليا لمدة سنة قابلة للتجديد لدراسة العلاقة
 بين سليم الأول والبنىقية ، فى نطاق جائزة الدولة عن كتاب « سافونارولا :
 الراهب الثائر » . اعتذرت عن عدم القبول لانشغالى بدراسة دائى
 ولم تقبل وزارة المعارف العمومية سفرى فى سبيل دراسة دائى) .
 صيف ١٩٤٩ : إيطاليا - فرنسا - إيطاليا .
 شتاء ١٩٥١ : السودان .
 صيف ١٩٥١ : إيطاليا .
 صيف ١٩٥٢ : إيطاليا - النمسا - إيطاليا .
 صيف ١٩٥٣ : إيطاليا - النمسا - ألمانيا - سويسرا - إيطاليا .
 شتاء ١٩٥٤ : السودان .
 صيف ١٩٥٤ : إيطاليا - النمسا - فرنسا - إنجلترا - فرنسا - اليونان .
 صيف ١٩٥٥ : إيطاليا - فرنسا - إنجلترا - فرنسا - اليونان .
 شتاء ١٩٥٦ : لبنان - سوريا - لبنان .

صيف ١٩٥٦ : لبنان - سوريا - لبنان .
٨ يونيو ١٩٦٢ - ٧ يناير ١٩٦٣ : رحلة اليونسكو : إيطاليا - إنجلترا - الولايات المتحدة
الأمريكية - فرنسا - إيطاليا .
٢٣ يوليو ١٩٦٦ - ٥ يوليو ١٩٦٧ : رحلة جائزة المليون ليرة : إيطاليا - فرنسا - إنجلترا -
فرنسا - إيطاليا .

المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة كل من الجسيم والمطهر :

أولا : مؤلفات دانتي أليجييري :

(١) في نصوصها :

Dante Alighieri : La Divina Commedia.

- commento attribuito a Benvenuto da Imola. Venezia, 1477.
- " " a Jacopo della Lana. Milano, 1477.
- commento analitico di D.G. Rossetti, 6 voll. Londra, 1826.
- con la volgarizzazione in prosa di M. Manfredini. Firenze, 1865.
- ridotta a miglior lezione con note edite ed inedite antiche e moderne per cura di G. Campi, 4 voll. Torino, 1915.
- commentata da D. Provenzal, 3 voll. Milano, 1938.
- con note e commento di G. Vitali, 3 voll. Milano, 1943.
- a cura di S.A. Chimenz. Torino, 1962.
- La Divina Commedia, i versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio, a cura di C. Gàrboli. Torino, 1962.
- commento di M. Porena. Bologna, 1963.
- La Divina Commedia illustrata dai capolavori dell'arte antica e moderna con i commenti di F. de Sanctis, a cura di F.A. Rigano. Roma, 1963.
- a cura di A. Chiari e G. Robuschi. Milano, 1964.
- La Divina Commedia illustrata da Sandro Botticelli. Roma, 1964.
- La Divina Commedia, Presentazione di M. Appolonio, 6 voll. (ed. Fabbri) Milano, 1965.
- La Commedia secondo L'Antica Vulgata, a cura di G. Petrocchi :
vol. I . Introduzione. Milano, 1965.
vol. II. Inferno. Milano, 1966.
vol. III. Purgatorio. Milano, 1967.
- La Vita Nuova, a cura di T. Casini, rinnovata e accresciuta a cura di L. Pietrobono. Firenze, 1964.
- Vita Nuova e rime, a cura di Nicola de Blasi. Roma, 1964.
- De Vulgari Eloquentia, a cura di P. Rajna. Milano, 1965.

- Monarchia, testo, introduzione, traduzione e commento, a cura di G. Vinay. In appendice traduzione delle Epistole Politiche. Firenze, 1950.

(ب) ترجمات إنجليزية :

- The Divine Comedy of Dante Alighieri, English Translation by L. Biancolli, 2 vols. New York, 1966.
Dante's Inferno, the new annotated BBC. edition, edited by T. Tiller. London, 1966.
Il Paradiso di Dante, trans. by T.W. Ramsey. Aldington, Kent, 1952.
The Odes of Dante, trans. by H.S. Vera-Hodge. Oxford, 1963.

(ح) ترجمات فرنسية :

- Les Plus Anciennes Traductions Françaises de la Divine Comédie publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante, par C. Norpel, 2 vols. Paris, 1887-1895.
La Divine Comédie, trad. par A. De Margeric. Paris, 1913.
Dante : Œuvres Complètes :
Vic Nouvelle - Rimes - Banquet - De L'Eloquence en Langue Vulgaire - Monarchie - Epitres - Eglogues - Querelle de l'Eau et de la Terre - Divine Comédie, traduction et Commentaires par A. Pézard (La Pléiade). Tours, 1965.
Vita Nova, trad. par E. - J. Delécluze. Paris, 1927.
" " " " Titta del Valle. Firenze, 1952.

ثانياً : الكوميديا وقصائد وجدانية لدانتي مسجلة :

La Divina Commedia :

- Edizione fonografica completa con commenti critici di Natalino Sapegno, letture di Giorgio Albertazzi, Tino Corrado, Antonio Crast, Carlo d'Angelo, Arnaldo Foà, Achille Millo e Romolo Valli, tre volumi (Cetra).
The First Eight Cantos of the Inferno read in Italian by Enrico de Negri (Fulkways Records).
Canto quinto dell'Inferno, presentazione di Natalino Sapegno, lettura di Vittorio Gassman (Cetra).
Canto XXVI. (v. 76-142) e Canto XXXIII. (v. 1-75) dell'Inferno, presentazione di Cesare Garboli, letture di Vittorio Gassman (Cetra).
Rime (di Dante) : Per una ghirlandetta.. ecc., presentazione di Franco Antonicelli, letture di Carlo d'Angelo (Cetra).

ثالثاً : نماذج مسجلة من الشعر الصوفي في القرن الثالث عشر :

Mistici del '200 :

Jacopone da Todi : Pianto della Madonna - Amore, amore.

Francesco d'Assisi : Cantico delle Creature.

Presentazione di Vittorio Gallea, letture di Vittorio Gassman,
Elena Zareschi, Mario Feliciani e Giulio Bosetti (Cetra).

رابعاً : قصائد مسجلة من مدرسة الشعر الصقلي ومن مدرسة الشعر القلورنسي

الحديث في القرن الثالث عشر :

Il '200 Siciliano :

Poesie di Jacopo da Lentini, Giacomo Pugliese e Odo delle Colonne,
letture di Arnaldo Foà e Edmonda Aldini (Cetra).

Dolce Stil Novo :

Poesie di Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Dante Alighieri e Guido
Cavalcanti, presentazione di Augusta Grosso, letture di Arnaldo
Foà (Cetra).

خامساً : مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي :

Bartoli, A.: I Primi Due Secoli della Letteratura Italiana. Milano,
1878.

Donadoni, E.: Breve Storia della Letteratura Italiana (con aggiunte
di F. Flora). Milano, 1936.

Gaspary, A.: Storia della Letteratura Italiana, trad. di U. Zingarelli
e V. Rossi, vol. I. Torino, 1914.

Sapegno, N.: Il Trecento. Milano, 1934.

— Disegno Storico della Letteratura Italiana. Milano, 1966.

Torraca, F.: Manuale della Letteratura Italiana. Firenze, 1895.

سادساً : مراجع عن دانتى ومؤلفاته :

Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi. Firenze, 1965.

Barbi, M.: Problemi di Critica Dantesca, 2 voll. Firenze, 1965.

— Studi sul Canzoniere di Dante. Firenze, 1964.

Bargellini, P.: Vita di Dante. Firenze, 1964.

Barrows, Mary Prentice : Translating Dante (Italica XLII. 4). Evanston,
Illinois, 1965.

Bergin, Th.: On Translating Dante (Annual Report of the Dante
Society LXXIII.) Cambridge, Mass., U.S.A., 1955.

Boccaccio, G.: Vita di Dante. Roma, 1965.

- Bosco, U. (a cura di) : Dante nella critica d'Oggi. Firenze, 1965.
- Dante Vicino. Palermo, 1966.
- Dante : Inferno, Purgatorio, Paradiso, 3 voll. Ed. RAI. Torino, 1967.
- Branca, V. e Caccia, E. (a cura di) : Dante nel Mondo (1921-1964). Firenze, 1964.
- Branca, V. e Padovan, G. (a cura di) : Dante e la Cultura Veneta. Firenze, 1966.
- Cattaui, G.: Dante et la France (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen VIII.) Nice, 1959.
- Le Royonnement de Dante dans les Pays Anglo-saxons (Annales du Centre Universitaire Méditerranéen XI.) Nice, 1962.
- Cento, F.: Il Pensiero Educativo di Dante. Torino, 1950.
- Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Nascita di Dante : L'Italia e il Mondo per Dante. Firenze, 1968.
- Conca-Tosi, B.: Dante : I Tempi suoi e la sua Opera. Torino, 1956.
- Covino, A.: Descrizione Geografica dell'Italia ad Illustrazione della Divina Commedia. Asti, 1865.
- Cunningham, G.F.: The Divine Comedy in English, 2 vols. London, 1965-1966.
- Dante e Roma, Atti del Convegno di Studi. Firenze, 1965.
- Dante e la Sicilia (Nuovi Quaderni del Meridione, Anno III. 9 - del Banco di Sicilia). Palermo, gennaio - marzo, 1965.
- De Sanctis, G.B.: Dante. Perugia, 1950.
- De Sua, W.J.: Dante into English. The University of North Carolina Press, 1964.
- D'Ovidio, F. ed altri : Dante e L'Italia. Roma, 1921.
- Faggin, G.: La Parola Poetica nel Paradiso (Il Veltro IX. 5-6). Roma, 1965.
- Fatini, G.: Dante e Arezzo. Arezzo, 1922.
- Flamini, F. ed altri : Dante e Prato. Prato, 1922.
- Fleury, Marguerite : L'Humanité de Béatrice dans la Vita Nuova e la Divine Comédie (Bulletin de L'Association G. Budé XI.) Paris, 1950.
- Fox, Ruth Mary : Dante Lights the Way. Milwaukee, 1958.
- Franchi, Anna : Luci Dantesche. Milano, 1955.
- Gabrieli, F.: Letture e Divagazioni Dantesche. Bari, 1965.
- Saggi Orientali. Roma, 1961.

- Galassi, G.: Dante Plastico (*La Fiera Letteraria* V. 35-36, 39). Roma, 1950.
- Galinari, C.: Il Comico nella Divina Commedia (*Belfagor* X. 6). Firenze, 1955.
- Gilbert, A.: Dante's Conception of Justice. Durham, North Carolina, 1955.
- Dante and his Comedy. London, 1964.
- Ginorija, O.: Dante L'Ultimo Poeta del Medio Evo e Primo Poeta dei Tempi Moderni (*Atti dell'Università di Tiflis* LXI.) 1965.
- Guidubaldi, E.: Dante Europeo :
I. Premesse Metodologiche e Cornice Culturale. Firenze, 1965.
II. Il Paradiso come Universo di Luce. Firenze, 1966.
- Hatzfeld, H.: Modern Scholarship as Reflected in Dante Criticism (*Comparative Literature* III. 4). Eugene, Oregon, 1951.
- Intagliata, A.: Il Mistero di Beatrice. Milano, 1952.
- Limentani, U. (edited by) : The Mind of Dante. Cambridge, 1965.
- Malagoli, L.: Linguaggio e Poesia nella Divina Commedia. Pisa, 1960.
- Marchi, C.: Dante in Esilio. Milano, 1964.
- Maritain, J.: Dante's Innocence and Luck (*The Kenyon Review* XIV.) Gambier, Ohio, 1952.
- Mathews, J. Ch. and others : Three Lectures on Dante. Washington, 1965.
- Matsuzaki, Y.: Avvicinamento a Dante (in Francia) (*Studi Italici* XIII.) Kyoto, 1964.
- Mattioli, M.: Dante e la Medicina. Napoli, 1965.
- Mazzamuto, P.: Rassegna Bibliografica Critica della Letteratura Italiana. Firenze, 1953.
- Mazzeo, A.: Dante the Poet of Love (*Proceedings of the American Philosophical Society*. V. 99. n. 3) Philadelphia, 1955.
- Mciklejohn, M. F.M.: The Birds of Dante (*Annals of Science* X. 1). London, 1954.
- Montanelli, I.: Dante e il suo Secolo. Milano, 1965.
- Mounin, G.: Lyrisme de Dante. Paris, 1964.
- Musa, M. (edited by) : Essays on Dante. Indiana University Press, 1964.
- Nogami, S.: Dante e Virgilio (*Studi Italici* XIII.) Kyoto, 1964.
- Osman, H.: Dante in Arabic (*Annual Report of the Dante Society* LXXIII.) Cambridge, Mass., 1955.
- Dante e il Mondo Arabo (Fatti e Notizie - Pirelli) Milano, luglio 1967.

- Pagliaro, A.: Simbolo e Allegoria nella Divina Commedia (L'Alighieri IV. 2). Roma, 1963.
- Sul Linguaggio Poetico della Commedia (Il Veltro IX. 5-6) Roma, 1965.
- Papini, G. ed altri : Firenze Fiore del Mondo. Firenze, 1950.
- Parodi, E. ed altri : Dante e la Liguria. Milano, 1925.
- Perez, F.: La Beatrice Svelata. Molfetta, 1936.
- Petrocchi, G.: Radiografia del Landino (Studi Danteschi XXXV.) Firenze, 1958.
- Dante e il suo Tempo. Torino, 1964.
- Itinerari Danteschi (Studi Danteschi XLI.) Firenze, 1964.
- La Letteratura Religiosa dal Duecento al Quattrocento (La Chiesa Cattolica nella Storia dell'Umanità vol. I.) Fossano, 1964.
- Pézar, A.: La Langue Italienne dans la Pensée de Dante (Cahiers du Sud XXXVIII.) Marseille, 1951.
- Regards de Dante sur Platon et ses Mythes (Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen-Age XXIX.) 1954.
- Lune et Fortune chez Jean de Meung et chez Dante (estratto da Studi in onore di Italo Siciliano). Firenze, 1966.
- Piattoli, R.: Codice Diplomatico Dantesco. Firenze, 1950.
- Pischedda, G.: L'Orrido e L'Inneffabile nella Tematica Dantesca. L'Aquila, 1958.
- Rabbeno, G.: Riflessi Marinareschi nella Divina Commedia per un Matimatico Misconosciuto. Trieste, 1960.
- Renucci, P.: Dante Visionnaire de L'Histoire (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XIV.) Nice, 1965.
- Reynolds, Barbara : The Translation of Dante (Langue et Littérature: Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes). Paris, 1961.
- Sacchetto, A.: Con Dante attraverso le terre d'Italia. Firenze, 1954.
- Santangelo, S.: Dante e i Trovatori Provenzali. Catania, 1959.
- Sapegno, N.: Dante (Storia Letteraria del Trecento) Milano-Napoli, 1963.
- Sayers, Dorothy Leigh : On Translating the Divina Commedia (Nottingham Medieval Studies II.) 1958.
- Singleton, Ch. S.: The Irreducible Dove (Comparative Literature IX. 2). Eugene, Oregon, 1957.
- Sollers, Ph.: Dante e la Traversée de L'Ecriture (Tel Quel 23). Paris, Autonne 1965.

- Sorano, G.: *Il Senso Storico di Dante Alighieri e le sue Idee sull'Impero* (Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti LXXII.) Padova, 1959-1960.
- Sticco, Maria : *Osservazioni sul Dolore nello Stile di Dante* (Vita e Pensiero XXXIX.) Milano, 1956.
- Whitfield, J.H.: *The Changing Face of Dante* (Italian Studies, Suppl. vol. XV.) Cambridge, 1960.
- Vallone, A.: *La Critica Dantesca nell'Ottocento*. Firenze, 1958.
- Vittorini, D.: *The Age of Dante*. New York, 1964.

- رجرز ، ج پول : فلورنسا في عصر دانتي ، ترجمة محمود إبراهيم .
بيروت ، ١٩٦٨ .
- عثمان ، حسن : دانتي أليجييري ، حياته وشخصيته (مجلة الكاتب المصري ،
مجلد ٨ عدد ٣١) القاهرة ، أبريل ١٩٤٨ .
- فرنتشسكا داريميني عند دانتي أليجييري . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات
مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١١ ج ١)
مايو ١٩٤٩ .
- فاريناتا دلي أوبرتي وكافالكانتى دي كافالكانتى في جحيم دانتي . دراسة
وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب
بجامعة القاهرة . مجلد ١١ ج ٢) . ديسمبر ١٩٤٩ .
- أوجولينو دلا جيراردسكا في جحيم دانتي . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات
مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١٢ ج ٢)
ديسمبر ١٩٥٠ .
- أفريقيا في جحيم دانتي . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص
من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . مجلد ١٠)
ديسمبر ١٩٥٦ .
- الأنشودة الخامسة من مطهر دانتي . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع
نص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١٨ ج ١)
مايو ١٩٥٦ .

- أفريقيا في مطهر دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . مجلد ١٤) ١٩٦٠ .
- دير الأنبا أنطونيوس (رحلة كلية الآداب إلى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلى) القاهرة ، ١٩٣٩ .

سابعاً : مراجع عن التراث القديم :

- Aristotle : On the Heavens, trans. by W.K.C. Guthrie (L.C.L.).
 — On the Art of Poetry, trans by I. Bywater . Oxford, 1920.
 — De Anima, trans. by R.D. Hicks. Cambridge, 1907.
 — Politics, trans. by H. Rackham (L.C.L.).
 Pfeiffer, Ch. F. and Harrison, E.F. (editors) : The Wycliffe Bible Commentary. Chicago, 1966.
 Plato : The Last Days of Socrates : The Apology, Crito, Phaedo, trans. by H. Tredennick. London, 1954.
 — The Timaeus, trans. by F.M. Cornford. London, 1937.
 — The Symposium on Love, trans. by P.B. Shelley. Mount Vernon.
 San Giovanni : Apocalisse, versione italiana del Pontificio Istituto Biblico di Roma eseguita da A. Vaccari ed altri, testo greco e latino curato da A. Merk, commento di P.C. Landucci (ed. Fabbri). Milano, 1967.

- الحكيم ، توفيق : نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠ .
 أرسطوطاليس : فى السماء والآثار العلوية ، ترجمة يحيى بن البطريق . تحقيق عبد الرحمن بدوى . القاهرة ، ١٩٦١ .
 — السياسات ، ترجمة أوغسطينس بربارة البولسى . بيروت ، ١٩٥٧ .

ثامناً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

- Augustine, St. : Works, trans. by J.E. Pilkington and others, 8 vols. London, 1888-1892.
 Boase, T.S.R.: Boniface VIII. London, 1933.
 Huizinga, J.: The Waning of the Middle Ages, trans. by F. Hopman. Aylesbury, Bucks, 1965.
 Jeanroy, A.: La Poésie Lyrique des Troubadours. Toulouse — Paris, 1934.
 Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955.

- Previté-Orton, C.W.: The Shorter Cambridge Medieval History, 2 vols. Cambridge, 1952.
- Sarton, G.: Introduction to the History of Science, vol. II. parts I. and II. Baltimore, 1931.
- Song of Roland : trans. by Dorothy Leigh Sayers. Harmondsworth, 1959.

٦ - تاسعاً : مراجع عن تراث الإسلام :

- Della Vida, L.G.: Dante e L'Islam secondo Nuovi Documenti (Aneddoti e Svaghi Arabi e non Arabi). Milano-Napoli, 1959.
- Denomy, A.J.: Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours (Mediaeval Studies XV.) Toronto, 1953.
- Gabrieli, F.: Nuova Luce su Dante e L'Islam (Nuova Antologia, a LXXXV. vol. 448 fasc. 1797). Roma, 1950.
- Groult, P.: La Divine Comédie e L'"Eschielle de Mahomet" (Les Lettres Romanes IV. 2) Lovanio, 1950.
- Nicholson, R.A.: The Mystics of Islam. London, 1963.
- Porena, M.: La Divina Commedia e il Viaggio di Maometto nell'Oltretomba narrato nel "Libro della Scala" (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei-Memorie a. CCCXL VII. S. VIII. vol. V.) Roma, 1950.
- Silvestein, Th.: Dante and the Legend of the "Micraj" (Journal of the Near East Studies XI. 2) Chicago, 1953.
- ابن الأكفاني ، محمد إبراهيم السنجاري المعروف بـ : نخب الذخائر في أحوال الجواهر نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرومي . القاهرة ، ١٩٣٩ .
- الدردير ، أحمد : حاشية على قصة المعراج لنجم الدين الغيطي . القاهرة ، ١٢٩٨ هـ .
- الدمشقي ، محمد بن علي بن يوسف : إتحاف اللبيب ببيان ما وقع في معراج الحبيب .
- الإفراج في تخريج أحاديث قصة المعراج .
- كتاب الآيات البينات في قصة الإسراء بسيد أهل الأرض والسموات .
- (هذه ثلاث رسائل مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٢٢٠٦٠٢ ب) .

زامباور ، إ. ف. : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامى ،
إخراج زكى محمد حسن وحسن أحمد محمود وسيدة إسماعيل الكاشف
وحافظ أحمد حمدى وأحمد مدوح حمدى . القاهرة ، ١٩٥١ .

السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن : كتاب الدر المنثور في التفسير بالمأثور :
القاهرة ، ١٣١٤ هـ .

— كفاية الطالب اللبيب في خصائص الحبيب المعروف بالخصائص الكبرى ،
جزءان . القاهرة ، ١٣١٩ و ١٣٢٠ هـ .

الشامى ، شمس الدين محمد : الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا
والآخرة (مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٠٧٨٨ ب) .

الشعرانى ، عبد الوهاب : كتاب اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر ،
جزءان . القاهرة ١٣٠٧ هـ . محلى الهوامش بكتاب الكبريت الأحمر في
بيان علوم الشيخ الأكبر .

القاضى ، عبد الرحمن بن أحمد : دقائق الأخبار في ذكر اللجنة والنار .
القاهرة ، ١٣٠٦ هـ .

القسطلانى ، أحمد بن محمد بن أبى بكر الخطيب : كتاب المواهب اللدنية
بالمناهج المحمدية ، جزءان . القاهرة ، ١٢٨١ هـ .

القشبرى ، أبو القاسم عبد الكريم : كتاب المعراج ، حققه على حسن
عبد القادر . القاهرة ، ١٩٦٤ .

كفانى ، محمد عبد السلام : في أدب الفرس وحضارتهم ، نصوص ومحاضرات .
بيروت ، ١٩٦٧ .

نلينو ، ك. أ. : علم الفلك : تاريخه عند العرب في القرون الوسطى .
روما ، ١٩١١ .

عاشراً : مراجع عن الفنون التشكيلية :

- Apollonio, M. e Rotondi, P.: *Temi Danteschi ad Orvieto*. Milano, 1965.
- Art Treasures of the Metropolitan. New York, 1952.
- Baldini, U. ; *Il Rinascimento nell'Italia Centrale*. Bergamo, 1962.
- Bellonci, Maria e Garavaglia, N.: *Mantegna* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Bérenice, F.: *Botticelli* (Larousse). Paris-Novara, 1960.
- *Raphaël* (Larousse). Paris-Novara, 1962.
- Bovini, G.: *Mosaici di Ravenna*. Milano, 1965.
- Brion, M.: *Arte Romantica*, trad. di Anna M. Briasco e Maria Dalai. Milano, 1960.
- Buchner, E.: *La Pinacoteca di Monaco*. Firenze, 1957.
- Buzzati, D. e Mia Cinotti : *Bosch* (Rizzoli). Milano, 1966.
- Carli, E.: *Musei Senesi*. Novara, 1961.
- Colonna, G. e Donati, M.: *Musei Vaticani*. Novara, 1962.
- Cooper, D.: *Les Grandes Collections Privées*. Zürich, 1963.
- Del Buono, O. e De Vecchi, P.: *Piero della Francesca* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Dupont, J. et Mathey, F.: *Le Dix-Septième Siècle : De Carvage a Vermier* (Skira). Genève-Lausanne, 1951.
- Elsen, A.E.: *Rodin's Gates of Hell*. Minneapolis, 1960.
- *Rodin*. New York, 1963.
- Fosca, F.: *Le Dix-Huitième Siècle : De Watteau a Tiepolo* (Skira). Genève-Lausanne, 1952.
- George, B. (Editorial) : *Treasures of the Louvre*, 2 vols. (English Edition-Hachette). France, 1966.
- Grabar, A.: *Le Haut Moyen Age : Mosaiques et Peintures Murales* (Skira). Genève-Lausanne, 1957.
- *La Peinture Romane du Onzième au Treizième Siècle* (Skira). Genève-Lausanne, 1958.
- Guttuso, R. e Angela Q. *Della Chiesa : Caravaggio* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Hauser, A.: *The Social History of Art*, trans. in collaboration with the author by S. Godman, 4 vols. London, 1962.
- Hendy, Ph.: *La National Gallery di Londra*. Milano, 1956.
- Huyghe, R.: *Delacroix* (Hachette). France, 1964.
- Lahse, B. and Busch, H.: *Art Treasures of Germany*. Frankfurt, 1958.
- Laissaigne, J. et Aragon, G.C.: *Le Quinzième Siècle : De Van Eyck a Botticelli* (Skira). Genève — Lausanne, 1955.

- Levinson-Lessing, V.F.: Splendeurs de L'Ermitage, Ecoles Flamande et Hollandaise, 2 vols. (Hachette). Prague, 1964.
- Leymarie, J.: Dutch Paintings, trans. by S. Gilbert (Skira). Genève-Lausanne, 1956.
- Lucie-Smith, E.: Rubens. London, 1961.
- Malizkaia, K.M.: Il Musco di Mosca, trad. dal francese di Maria e Ottavia Dalai. Milano, 1963.
- Meijer, E.R.: Rembrandt (Larousse). Novara, 1963.
- Rijksmuseum di Amsterdam, trad. di Rita Poletti. Novara, 1964.
- Morey, Ch. R.: Mediaeval Art. New York, 1942.
- Mostra Documentaria e Iconografica di Firenze al Tempo di Dante. Firenze, 1959.
- Murray, P. and Linda : A Dictionary of Art and Artists. Harmondsworth, 1959.
- Oberhammer, V.: La Pinacoteca di Vienna, trad. di Anna Bovero. Milano, 1960.
- Pallucchini, R.: La Pittura Veneziana del Settecento. Firenze, 1960.
- Papini, G.: Vita di Michelangelo nella Vita del Suo Secolo. Milano, 1950.
- Quasimodo, S. e Camesasca, E.: Michelangelo Pittore (Rizzoli). Milano, 1967.
- Raynal, M.: Le Dix-Neuvième Siècle : De Goya a Gauguin (Skira). Genève-Lausanne, 1951.
- Rice, T.: Byzantine Art. London, 1962.
- Riggs, A.S.: Titian the Magnificent. New York, 1947.
- Rossi, F.: Le Gallerie Uffizi e Pitti. Milano, 1957.
- Rudolff-Hille, Gertrud : La Pinacoteca di Dresda, trad. di Serena Battaglia. Novara, 1960.
- Ruskin, J.: Modern Painters, 6 vols. London, 1918.
- Seznec, J.: The Survival of the Pagan Gods, trans. by Barbara F. Sessions. New York, 1961.
- Taylor, Rachel Annand : Leonardo the Florentine. Edinburgh, 1927.
- Troutman, Ph.: El Greco. London, 1963.
- Vigorelli, G. e Baccheschi. E.: Giotto (Rizzoli). Milano, 1966.
- Wehle, H.B.: Art Treasures of the Prado Museum. New York, 1954.

حادى عشر : مراجع عن الفنون الموسيقية :

- Aigrain, R.: *La Musique Religieuse*. Paris, 1929.
- Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians. New York, 1940.
- Bédier, J. et Aubry, P.: *Les Chansons des Croisades*. Paris, 1909.
- Bertoni, G.: *I Trovatori d'Italia*. Modena, 1915.
- Bilancioni, G.: *Il Suono e la Voce nell'Opera di Dante : Rilievi di un Otologo*. Pisa, 1927.
- Borrel, E.: *Jean-Baptiste Lully*. Paris, 1949.
- Busoni, F.: *Scritti e Pensieri sulla Musica*. Firenze, 1941.
- D'Amico, S. (Fondatore) : *Enciclopedia dello Spettacolo*, 11 voll. Firenze, 1954-1966.
- Degrada, F.: *Dante e la Musica del Cinquecento (Chigiana vol. 22)*. Firenze, 1965.
- Della Corte, A. e Pannain, G.: *Storia della Musica*, 3 voll. Torino, 1952.
- Cozzi, A.: *Wagner Cultore di Dante (Il Veltro III. 6-7)*. Roma, 1959.
- Ferguson, F.: *The Idea of a Theater*. Princeton, 1949.
- Ferretti, don P.: *Estetica Gregoriana*. Roma, 1934.
- Flower, N.: *George Frideric Haendel*. London, 1947.
- Giazotto, R.: *Vivaldi*. Milano, 1965.
- Grove, G.: *Dictionary of Music and Musicians*, 6 vols. London, 1940.
- Herriot, E.: *Beethoven*, trad. di Laura Fuà. Milano, 1947.
- Illing, R.: *A Dictionary of Music*. Harmondsworth, 1951.
- Jacobs, A.: *A New Dictionary of Music*. Harmondsworth, 1958.
- Ludwig, E.: *Beethoven*, trans. by G.S. McMandus. London, 1948.
- Mander, F.: *Importanza della Musica nella Divina Commedia (Elsinore I. 5)*. Rome, 1964.
- Parente, A.: *La Musica e le Arti*. Bari, 1946.
- Passalacqua, Cosma : *Biografia del Gregoriano*. Firenze, 1964.
- Pasquetti, G.: *L'Oratorio Musicale in Italia*. Firenze, 1906.
- Petrocchi, G.: *La Dodecafonia di Dante (L'Italia)*. Milano, 22 VII. 1950.
- Pighini, G.: *La Personalità di Dante : Dante Passionale e Musicista*. Parma, 1960.
- Pirrotta, N.: *Dante Musicus : Gothicism, Scholasticism and Music (Speculum, vol. XLIII, n. 2)* Cambridge, Massachusetts, April, 1968.

Roland-Manuel (Directeur) : Histoire de la Musique, tome II.: Du XVIIIe siècle à nos Jours (Encyc. de la Pléiade). Paris, 1963.

Sachs, C.: The History of Musical Instruments. New York, 1940.

— Storia della Danza, trad. di T. de Mauro. Milano, 1966.

Sartori, C.: Monteverdi. Brescia, 1953.

— (Direttore) : Enciclopedia della Musica (Ricordi) 4 voll. Milano, 1963-1964.

Schweitzer, A.: J.S. Bach, trans. by E. Newman, 2 vols. London, 1962.

Semerano, G.: Dante e la Musica (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XII.) Nice, 1963.

تشيني ، ش . : تاريخ المسرح ، ترجمة دريني خشبة . الجزء الأول . القاهرة ، ١٩٦٣ .

زاكس ، ك : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الحولى بعنوان تراثنا الموسيقي . القاهرة ، ١٩٦٤ .

عبدون ، صالح : الثقافة الموسيقية . القاهرة ، ١٩٥٦ .

الفارابي ، أبو نصر : كتاب الموسيقى الكبير ، حققه وشرحه غطاس عبد الملك خشبة . القاهرة ، ١٩٦٧ .

فارمر ، ه . ج : تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار . القاهرة ، ١٩٥٦ .

لايختنترت ، ه : الموسيقى ، تاريخها وفكرتها ، ترجمة أحمد حمدي محمود بعنوان الموسيقى والحضارة . القاهرة ، ١٩٦٤ .
ثاني عشر : مؤلفات موسيقية :

منها ما يتصل مباشرة بدانتي وشعره والكوميديا بعامة والفردوس بخاصة ، ومنها ما يتصل بالميثولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة ، واستعان دانتى بموضوعاتها في بناء الفردوس ، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين ، بحسب ما أمكن التوصل إليه ، ويساعد تذوق هذه المؤلفات على الاقتراب من دانتى وتذوق فنه فضلاً

عما في ذلك في حد ذاته من تهذيب النفس والسمو بها ، وهذا عالم زاخر
من الفن الرفيع لا يقدر بـشـمـن ، على الرغم من اختلاف أزمائه وتفاوت
أساليبه ومستوياته :

Alary, Giulio (1814-1891) : *Sardanapale*, opera. St. Pietroburgo, 1852.
Par. XV. 107-108.

Albert, Karel (1901—) : *Europe Enlevée*, opéra. Radio Belga, 1950.
Par. XXVII. 83-84.

Alfonso X. (1252-1284) : 12 *Cantigas de Santa Maria* (Brunswick).
Ambrosian Chant (Vox).

Anonimo (sec XVI.) : "Cosi nel mio Parlare.." Rime XLVI. Motetto.

Anonimo (sec XVI.) : "Amor da che convien.." Rime LIII. Canzone.

Ariani, Adriano (1877-1935) : *San Francesco*, oratorio, 1916. Par. XI.
43-117.

Bach, Jean Sebastien (1685-1750) : *Mass in B minore*. Leipzig, 1733
(CBS). Par. XXVI. 69.

— *Oratorio de Noël*. Leipzig, 1734 (Erato). Par. XXIII. 4-9.

Balbi, Ludovico (sec. XVI.) : "Stavvi Minos orribilmente.." Inf. V.
4-12. Capriccio.

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.) : *Maria Annunziata dall'Arcangelo
Gabrieli*, oratorio. Bologna, 1763. Par. XXXII. 103-105.

— *La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia*, oratorio,
1779. Par. IV. 48.

Beethoven, Ludwig van (1770-1827) : *Symphony 9*. Vienna, 1822-1823
(Decca). Par. XXXIII. 82-87.

— *Sonata op. 106*. Vienna, 1818 (Westminister).

— *Sonata op. 109*. Vienna, 1820 (Westminister).

— *Sonata op. 111*. Vienna, 1822 (Westminister).

Berlioz, Hector (1803-1869) : *La dernière nuit de Sardanapale*, per
voce e orchestra. Parigi, 1830. Par. XV. 107-108.

Bernaconi, Andrea (1706-1784) : *David*, oratorio. Venezia, 1751.
Par. XXV. 71-72.

— *Demofonte*, opera. Roma, 1741. Par. IX. 100-101.

Bicchierai, Luigi (sec. XIX.) : *Al sepolcro di Dante*, pezzo vocale.

Boito, Arrigo (1842-1918) : "Per una ghirlandetta.." Rime X.,
musica su parole.

Brunel, M.R. (sec. XIX.) : *La visione di Dante*, pezzo vocale.

- Burali-Forti (sec. XIX.) : *Piccarda Donati*, opera. Arezzo, 1874.
 Par. III. 34-123.
- Byzantine Chant (HMV).
- Campana, Fabio (1819-1882) : *Dante e Beatrice*, pezzo vocale.
- Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit). Par. XXVI. 67-69.
- Carissimi, Giacomo (1605-1674) : *Historia di Ezechia*, 1663 (Angelicum)
 Par. XX. 49-51.
- Jephthé, oratorio, 1650 (Angelicum). Par. V. 66-68.
- *Judicium Salomonis*, oratorio (Angelicum). Par. XIII. 88-108.
- Cartan, Jean (1906-1932) : *Hommage à Dante*, ouverture, 1926.
- Casella, Pietro (sec. XIII.) : “*Amor che nella mente..*” Conv. III.
 canz. 2. Perduta.
- Cavalli, Pier Francesco (1602-1676) : *Pompeo Magno*, opera. Venezia,
 1667. VI. 53-54.
- Cerezano (sec. XIX.) : *I giuochi puerili di Dante e Bice*, pezzo vocale.
- Cherubini, Luigi (1760-1842) : *Démophon*, opéra. Paris, 1788 (ex.
 Decca). Par. IX. 100-101.
- Cianchi, Emilio (1833-1890) : *Il Genio di Dante*, pezzo vocale.
- Cimoso, Guido (1804-1878) : *Sinfonia a Dante*.
- Cortesi, Francesco (1826-1904) : *Il ritorno di Dante*, pezzo vocale.
- Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525 c. - 1594) : *Motettorum 5
 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum*. Roma, 1583. Par. X.
 109-113.
- Dechamps, E. (sec. XIX.) : *A Dante*, pezzo vocale.
- De Grands, Vincenzo II. (sec. XVII.) : *La caduta di Adamo*, oratorio.
 Modena, 1682. Par. XXVI. 82-142.
- Del Campo, Conrado (1879-1953) : *La Divina Commedia*, sinfonia,
 1940.
- Del Lungo, A. (sec. XIX.) : *Dante*, marcia.
- De Rore, Cipriano (1516-1565) : *I sacri et santi salmi di David*. venezia,
 1554 e 1570. Par. XXV. 71-72.
- D’Indy, Vincent (1851-1931) : *Veronica*, opera, 1920. Par. XXXI.
 103-105.
- D’Ollone, Max (sec. XIX.) : *La vision de Dante*, pezzo vocale.
- Donizetti, Gaetano (1797-1848) : *Belisario*, opera. Venezia, 1836.
 Par. VI. 25.
- Dunstable, John (c. 1370-1453) : *Motets, Songs* (Archiv).
- Famintsyn, Alexander Sergheievic (1814-1896) : *Sardanapale*. opera,
 St. Pietroburgo, 1875. Par. XV. 107-108.

- Favi, S. (sec. XIX.) : *Laudi a Dante*, pezzo vocale.
- Ferrari, Emilio (1851-1933) : *Il Cantico dei Cantici*, opera. Milano, 1898. Par. X. 109-113.
- Ferrari, Giacomo Goffredo (1763-1842) : *L'eroina di Raab*, opera. Londra, 1813. Par. IX. 115-116.
- Fino, Giocondo (1867-1950) : *Il Battista*, opera. Torino, 1906. Par. XXXII. 31-33. ecc.
- Folco, Michele (1688-1732) : *I trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino*, oratorio. Napoli, 1724. Par. X. 82..
- Françaix, Jean (1902—) : *L'Apocalypse selon St. Jean*, oratorio, 1939. Par. XXV. 94-96.
- Franchi, Giovanni Pietro (? — 1731) : *S. Monica nella conversione di di S. Agostino*, oratorio. Firenze, 1693. Par. XXXII. 35.
- Franck, César (1822-1890) : *Les Béatitudes*, oratorio, 1869-1879.
- *Panis Angelicus*, vocal and choral, 1872 (Columbia). Par. II. 10-12.
- *Rebecca*, scena biblica, 1881. Par. XXXII. 10.
- *Ruth*, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845. Par. XXXII. 10-12.
- Franckenstein, Clemens von (1875-1942) : *Rahab*, opera. Amburgo, 1911. Par. IX. 115-116.
- Galilei, Vincenzo (c. 1520-1591) : "*Così nel mio Parlare..*". Rime XLV. Cantilena, e una versione per liuto.
- Galuppi, Baldassare (1706-1785) : *Adam*, oratorio. Venezia, 1771. Par. XXVI. 79-142.
- Gamucci, Baldassare (1822-1892) : *A Beatrice*, pezzo vocale.
- Gastaldon, Stanislao (1861-1939) : *Inno della "Dante Alighieri"*, pezzo vocale.
- *Il sonetto di Dante*. Genova, 1909.
- Gialdini, Gialdino (1843-1919) : *Il centenario di Dante*, (1865), pezzo vocale.
- Giovannini, Alberto (1842-1903) : *Inno a Dante*, pezzo vocale.
- Gluck, Christoph Willard (1714-1787) : *Alceste*, opera. Vienna, 1770 (Decca). Par. IX. 101-102.
- *Demofoonte*, opera. Milano, 1742. Par. IX. 100-101.
- *Echo et Narcisse*, opéra. Paris, 1779. Par. III. 18.
- *Iphigénie en Aulide*, opéra. Paris, 1774 (Decca). Par. V. 70-72.
- *Ippolito*, opera. Milano, 1745. Par. XVII. 46-47.
- Godard, Benjamin (1849-1895) : *Les Guelfes*, opéra. Rouen, 1902.
- *Symphonie gothique*. Paris, 1883.

- Graziani-Walter, Carlo (1851-1927) : Dante e Beatrice, per orchestra.
Haendel, George Frideric (1685-1759) : Apollo et Dafne, opera.
Amburgo, 1708 (Columbia). Par. I. 32-33.
- Israel in Egypt, oratorio. London, 1748 (Vox). Par. XXXII. 130-132.
- Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre). Par. V. 66-68.
- Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV). Par. XVIII. 37-39.
- Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han). Par. XVIII. 40-43.
- Julius Ceasar, opera. London, 1724 (Vox). Par. VI. 55..
- Tolomeo, opera. London, 1743 (ex. Decca). Par. VI. 69.
- Resurrezione, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. VIII. 124.
- Salomone, oratorio. Londra, 1749 (Columbia). Par. XIII. 88-108.
- Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV). Par. VIII. 124.
- Halévy, Fromentin (1799-1862) : Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885, Par. XII. 17.
- Hasse, Johann Adolf (1699-1783) : Demofonte, opera. Dresda, 1748. Par. IX. 100-101.
- La conversione di S. Agostino, opera. Dresda, 1750. Par. XXXII. 35.
- Haydn, Joseph (1732-1809) : The Creation, oratorio. Vienna, 1798 (HMV). Par. XXVI. 42..
- The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV). Par. IV. 48.
- Honegger, Arthur (1892-1955) : Cantique des Cantiques, per coro e orchestra, 1926. Par. X. 109-113.
- Le roi David, oratorio. Mézières, 1921 (Decca). Par. XXV. 70-71.
- Jommelli, Nicolo (1714-1774) : Demofonte, opera. Padova, 1743. Par. IX. 100-101.
- Karrer, Pavlos (1826-1896) : Dante e Beatrice, opera. Milano, 1852.
- Landini, Francesco (sec. XIII.) : Madrigali, Ballate.. ecc. (Archiv).
- Lotti, Antonio (1666-1740) : Costantino, opera. Vienna, 1716. Par. XX. 55-60.
- Lully, Jean-Baptiste (1623-1740) : Alceste, ou le triomphe d'Alcide, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV). Par. IX. 101-102.
- Luzzaschi, Luzzasco (sex. XVI.) : "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.
- Mabellini, Teodulo (1817-1897) : Lo spirito di Dante, cantata.
- Machaut, Guillaume de (1300 c. - 1377) : Messe Notre-Dame, dite "du sacre de Charles V." et 10 pièces Ch. (Archive).
- Malipiero, Gian Francesco (1882—) : S. Francesco d'Assisi, musica corale, 1920. Par. XI. 35-117.

- Mancinelli, Luigi (1848-1921) : Isaia, oratorio, 1887. Par. XXV. 91-93.
- Mandelli, Vincenzo (1737-1799) : Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763. Par. XVIII. 43.
- Manferdini, Francesco Maria (1680 c.-1748 c.) : Il discacciamento dal Paradiso Terrestre, oratorio. Par. XXXII. 120-123.
- Marchisio, Antonio (1817-1875) : Piccarda da Donati, opera. Parma, 1860. Par. III. 34-123.
- Mariotti, Olimpo (sec. XIX.) : Preghiera a Dante, pezzo vocale.
- Markevitch, Igor (1912—) : L'envol d'Icare, balletto, 1933. Par. VIII. 126.
- Martini, Giovanni Battista (1706-1784) : S. Pietro, oratorio, 1739. Par. XXVII. 10..
- Marenzio, Luca (1553-1599) : "Così nel mio parlare.." Rime XLVI. Madrigale.
- Mattiozzi, Rodolfo (sec. XIX.) : Un pensiero a Dante, marcia.
- Mendelssohn, Felix (1809-1847) : Paulus, oratorio (Vox.) Par. XXIV. 61-63. ecc.
- Salmi (di David) : CXV. 1830; XLII. 1838; XCV., CXIV. 1839; XCVIII. 1843; II., XXII., XLIII. (Cantate) 1843-1844. Par. XXV. 71-72.
- Merulo, Claudio (1533-1604) : La preghiera di S. Bernardo, musica su parole. Par. XXXIII. 1-39.
- Micheli, Domenico (sec. XVI.) : "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.
- Milaud, Darius (1892—) : Psaumes de David. Paris, 1921-1954. Par. XXV. 71-72.
- Monteverdi, Claudio (1576-1643) : Gli Argonauti, intermezzo, 1627. Par. XXXIII. 96.
- Montanaro, Giovanni Battista (sec. XVI.) : Nel mezzo del cammin.." Per. 3 voci.
- Morawski, Eugeniusz (1876-1948) : La Divina Commedia, oratorio.
- Moscazza, Vincenzo (sec. XIX.) : Piccarda Donati, opera. Firenze, 1863. Par. III. 34-123.
- Mozarabic Chant (HMV) .
- Myslivecek, Josef (1737-1781) : Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768. Par. XXII. 31..
- Nougès, Jan (1875-1932) : Dante, opéra. Bordeaux, 1930.
- Pacieri, Giuseppe (sec. XVII.) : La cetra piangente di Davide. Par. XXV. 71-72.

- Pacini, Giovanni (1796-1867) : Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.
Par. XVI. 140-144.
- Dante, sinfonia, 1865.
- Paisiello, Giovanni (1740-1816) : Il Demofonte, opera. Venezia, 1775. Par. IX. 100-101.
- Pirro, opera. Napoli, 1787. Par. VI. 41.
- Palloni, Gaetano (1831-1892) : Inno pel monumento a Dante, pezzo vocale.
- Palumbo, Costantino (1843-1928) : Fantasia Dantesca.
- Perosi, Lorenzo (1872-1956) : La Resurrezione di Cristo, oratorio, 1898. Par. XXIV. 124-126.
- 11 Salmi di David, 1922-1924. Par. XXV. 71-72.
- Perotinus Magnus (12th. century) : Sederunt Principes (Archiv).
- Alleluia Viderunt (Ducretet — Thomson).
- Piatti, V. (sec. XIX) : Scene Dantesche, poesie per pianoforte.
- Pizzetti, Ildebrando (1880—) : Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915. Par. XVII. 46-47.
- Platania, Pietro (1828-1907) : Piccarda Donati, opera. Palermo, 1857.. Par. III. 34-123.
- Predieri, Luca Antonio (1688-1767 c.) : Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735. Par. XVIII. 121-123.
- Pre-Gregorian Chant (HMV).
- Purcell, Henry (1659-1695) : King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseau-Lyre). Par. XVI. 13-15.
- Rameau, Jean Philippe (1683-1764) : Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754. Par. XXIII. 55-57.
- Refice, Licinio (1885-1954) : Dante. Poema sinfonico. Roma, 1921.
- Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733 (ex. Oiseau-Lyre). Par. XVII. 46-47.
- Reger, Max (1873-1916) : Fugues pour orgue sur L'Enfer de Dante.
- Reizenstein, Franz (1911—) : Genesis, oratorio, 1958. Par. XXVI. 42..
- Rizzi, Bernardino (1891—) : Trittico Dantesco, oratorio, 1921.
- Romani, Carlo (1824-1875) : Inno a Dante, pezzo vocale.
- Rossini, Gioacchino (1792-1868) : Moise et Pharaon ou le Passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips). Par. XXXII. 130-133.
- Rytel, Piotr (1884—) : Ijola, opera. Varsavia, 1929. Par. IX. 102.
- Il sogno di Dante, poema sinfonico, 1911.

- Saint-Saëns, Camille (1835-1921) : Le Déluge, oratorio. Paris, 1875.
Par. XII. 17.
- Psaumes XVIII., CL. Paris, 1875. Par. XXV. 71-72.
- Salimbene (sec. XIII.) : Conductus à 2 ou 3 voix.
- Scarlatti, Alessandro (1660-1725) : L'Assunzione della Beatissima Vergine e poi la Sposa de' Cantici, oratorio. Roma, 1703. Par. XXXIII. 19-21.
- Pompeo, opera. Roma, 1683 (ex. HMV). Par. VI. 53-54.
- La Santissima Trinità, oratorio. Roma, 1715. Par. XXXIII. 115-120.
- Scarlatti, Domenico (1685-1757) : Narcisso, opera. Londra, 1720.
Par. III. 18.
- Schochetto (sec. XIII.) : "Deh, Violetta.." Rime XII. Canzone, perduta.
- Scudo, Paolo (1806-1864) : Dante, pezzo vocale.
- Silveri, Domenico (sec. XIX.) : La preghiera di San Bernardo. Par. XXXIII. 1-39.
- Soriano, Francesco (sec. XVI.) : "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.
- Steinberg, Maximilian (1883-1946) : Cielo e Terra, per soli, coro e orchestra, 1918.
- Storti, Riccardo (1873-1941) : Il poema del cielo, per orchestra, 1930.
- Stravinsky, Igor (1882—) : The Flood, mass, U.S.A., 1962 (CBS).
Par. XII. 17.
- Telemann, George Philip (1681-1767) : Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716. Par. XXI. 5-6.
- St. Matthew Passion, oratorio. Hambourg, 1730. (Philips). Par. VII. 46-48.
- Terziani, Eugenio (1824-1889) : La caduta di Gerico, oratorio, 1844.
Par. IX. 124-125.
- Thibaut IV. King of Navarre (1210-1253) : Song published 1742 (HMV).
- Tosi, Giuseppe Felice (1650 ? — ?) : Traiano, opera. Venezia, 1684.
Par. XX. 44-48.
- Traetta, Tomaso (1727-1779) : Ippolito ed Aricia, opera. Parma, 1759.
Par. XVII. 46-47.
- Vannarelli, Francesco Antonio (sec. XVII.) : Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661. Par. XVII. 46-47.
- Ventadron, Bernart de (1150 c. -1195) : Troubadour songs (Archive, HMV).

- Verdi, Giuseppe (1813-1901) : Nabucco, opera. Milano, 1842. (Cet).
Par. IV. 13-15.
- La preghiera di San Bernardo, romanza per voci e pianoforte.
Par. XXXIII. 1-39.
- Vitri, Philippe de (1291-1361) : 10 Motets.
- Voltman, Frederick (1908 —) : The Pool of Pegasus, sinfonia, 1937.
Par. XVIII. 82-84.
- Wagner, Richard (1813-1883) : Parsival, opera. Bayreuth, 1882
(Decca).
- Zaini, Pietro Andrea (1620 c.-1684) : Le stimate di San Francesco,
oratorio. Napoli, 1681. Par. XI. 106-108.
- Zimarino, Settimo (1885—) : L'Apotesosi del poverello d'Assisi,
oratorio, 1926. Par. XI. 35-117.
- Zingarelli, Nicola Antonio (1752-1837) : Pirro re d'Epiro, opera.
Milano, 1791. Par. VI. 44.
- Il ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799. Par. VI. 40.

ثالث عشر : قاموس ونهارس :

- Aristotle Dictionary, ed. by Th. P. Kieznan. New York, 1962.
- Attwater, D.: The Penguin Dictionary of the Saints. Harmondsworth,
1965.
- (editor) : The Catholic Encyclopaedic Dictionary. U.S.A. 1949.
- Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi, 9 voll.
Milano, 1947-1950.
- Dizionario Letterario Bompiani degli Autori, 3 voll. Milano, 1956-
1957.
- Oxford Dictionary of the Christian Church, ed. by F. L. Cross. London,
1957.
- Toynbee, P.: A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in
the Works of Dante, revised by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968.
- Unger, M.F.: Unger's Bible Dictionary. Chicago, 1966.
- Wilkins, E.H. and Bergin, Th. and De Vito, A. (editors) : A Concor-
dance to the Divine Comedy. London, 1965.
- الزركلى ، خير الدين : الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من
العرب والمستعربين والمستشرقين ، ١٠ أجزاء . القاهرة ، ١٩٥٤ — ١٩٥٩ .

رابع عشر : دائرتا معارف :

Enciclopedia Garzanti, 5 voll. Milano, 1960.

Enciclopedia Garzanti, 2 voll. Milano, 1966.

خامس عشر : الدوريات :

Annals of Science, London.

Atti della Accademia dei Lincei-Memorie, Roma.

Atti dell'Università di Tiflis.

Bulletin de l'Assosiation G. Budé, Paris.

Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire
Méditerranéen, Nice.

Cahiers du Sud, Marseille.

Chigiana, Firenze.

Comparative Literature, Eugene, Oregon.

Journal of the Near East Studies, Chicago.

Kenyon Review, The, Ohio.

Nuova Antologia, Roma.

Nuova Rivista Musicale Italiana, Torino.

Nuovi Quaderni del Meridione, Palermo.

Proceedings of the American Philosophical Society, Philadelphia.

Speculum, Cambridge, Mass. U.S.A.

Studi Italici, Kyoto.

Tel Quel, Paris.

Veltro, Il, Roma.

سادس عشر : أطالس :

Grollenberg, L.H.: Atlas of the Bible, trans. by J.M. Reid and H.H.
Rowley. Netherlands, 1957.

McEvedy, C.: The Penguin Atlas of the Medieval History. Harmonds-
worth, 1961.

Van Der Heyden, A.A.M. and Schullard, H.H.: Atlas of the Classical
World. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F.: Atlas of Western Civilization, English version by
T.A. Birrell. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F. and Christian Mohrmann : Atlas of the Early
Christian World, trans. by F. Hedlund. and H.H. Rowley.
Netherlands, 1959.

هازارد ، ه . وكوك ، ه . وسيميلي ، ج . : أطلس التاريخ الإسلامى . ترجمة
ومراجعة وتقديم إبراهيم زكى خورشيد ومحمد مصطفى زيادة ومحمد عوض
محمد . القاهرة .

سابع عشر : كتب المراجع :

Esposito, E.: Gli Studi Danteschi dal 1950 al 1964. Roma, 1965.
La Letteratura Italiana nel Mondo (ed. del Veltro). Roma, 1965.

فهرست اللوحات

- ١ - صورة الغلاف : دانتي . مقتبسة من رسم رافاييلو في صورة الدسبوتا أو تمجيد القربان المقدس (١٥٠٩ - ١٥١٠) . الأصل في متحف الفاتيكان .
- ٢ - دانتي في المنفى . مقتبسة من بطاقة مصورة مطبوعة في رافنا . وهي مأخوذة في الغالب كما في رأي إرنست هانتش ويلكنس - عن الأصل الذي رسمه جون لولبر ، والذي عرض في الأكاديمية الملكية في لندن برقم ١٢٤٧ في سنة ١٨٦٩ ، كما ورد في التقرير السنوي والثامن والثلاثين لجمعية دانتي في الولايات المتحدة الأمريكية ، المطبوع في بوسطن في سنة ١٩٢١ ص ٦٩ .
- ٣ - دانتي وبياتريتشى وبيكاردا دوناتي في سماء القمر . هذه اللوحة واللوحات التالية حتى رقم ١٣ منقولة عن رسوم جوستاف دوريه التي زين بها طبعات الكوميديا الإلهية (١٨٦١) . أنشودة ٣ : ١٠ . . .
- ٤ - الطوباويون في سماء مركوريو أو عطارد . أنشودة ٥ : ١٠٠ . . .
- ٥ - دانتي وبياتريتشى وشارل مارتل في سماء فينوس أو الزهرة . أنشودة ٨ : ٣١ . . .
- ٦ - المسيح والطوباويون على الصليب في سماء مارس أو المريخ . أنشودة ١٤ : ١٠٠ . . .
- ٧ - دانتي وجدّة الأكبر كاتشاجويدا في سماء مارس أو المريخ . أنشودة ١٥ : ٢٨ . . .
- ٨ - دانتي وبياتريتشى يتأملان الطوباويين في سماء جوبيتر أو المشتري . أنشودة ١٨ : ١٢٤ . . .
- ٩ - دانتي وبياتريتشى يصغيان إلى ترنم الطوباويين في سماء جوبيتر أو المشتري أنشودة ٢٠ : ١٠ . . .
- ١٠ - دانتي وبياتريتشى يتأملان الطوباويين في سماء ساتورنو أو زحل . أنشودة ٢١ : ١٣ . . .
- ١١ - دانتي وبياتريتشى ويوحنا الإنجيلي في سماء النجوم الثابتة . أنشودة ٢٦ : ٧ . . .
- ١٢ - دانتي وبياتريتشى يتأملان حلقات الملائكة في سماء المحرك الأول . أنشودة ٢٨ : ٢٥ . . .
- ١٣ - دانتي وبياتريتشى يتأملان وردة الطوباويين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات . أنشودة ٣١ : ١ . . .
- ١٤ - تنويج الطوباويين . منقولة عن صورة لوكا سنيوريلي (١٤٤١ - ١٥٢٣) . الأصل في كاتدرائية أورفيتو . أنشودة ٣٠ وما بعدها .

فهرست الرسوم والخريطاتين

صفحة

- حلقتان من الطوباويين تدوران من حول دانتي وبياتريتشى . الرسم مأخوذ عن
ترجمة الفردوس بقلم دوروفى لى سايزر وباربارا رينولدز ، طبعة پنجون ،
لندن ، ١٩٦٢ ص ١٦٦ . أنشودة ١٢ حاشية ١٢٤ .
٢٥٨ .
- نجوم الدب الأصغر والنجم القطبى . الرسم مأخوذ عن الترجمة السابقة الذكر
ص ١٧٤ . أنشودة ١٣ حاشية ٨ .
٢٦٦ .
- حرف M مرسوم بالطريقة القوطية . مأخوذ عن قاموس دانتي لپاجيت توينبى ،
مراجعة وتنقيح تشارلز سنجلتون . طبعة أكسفورد سنة ١٩٦٨ ص ٤٨ .
أنشودة ١٨ حاشية ٧١ .
٣٥٠ .
- زهرة الزنبق تأخذ فى التحول إلى صورة النسر . الرسم مأخوذ عن قاموس دانتي
المشار إليه ص ٤٨ . أنشودة ١٨ حاشية ٨٢ .
٣٥١ .
- النسر . الرسم فـاخـوذ عن قاموس دانتي المشار إليه ص ٤٨ .
أنشودة ١٨ حاشية ٨٣ .
٣٥١ .
- رأس النسر . مأخوذ عن ترجمة الفردوس المشار إليها ص ٢٣٨ . أنشودة ٢٠
حاشية ٩٩ .
٣٧٩ .
- رسم إيضاحى للفردوس مأخوذ عن الترجمة المشار إليها .
٥٦٤ .
- خريطة لإيطاليا .
٥٦٦ .
- خريطة تقريبية لحدود ممتلكات تسكانا فى سنة ١٣٠٠ مع بيان بعض المواضع
المحيطة بها .
٥٦٧ .
- الخريطتان مأخوذتان عن قاموس دانتي لپاجيت توينبى المشار إليه .

فهرست المحتويات

صفحة

٥	الإهداء
٧	تصدير
	مقدمة : تمهيد — ظروف كتابة الفردوس — الرسالة إلى كان جراندى
	دلاسكال — إمكانية فهم الفردوس وتذوقه — بعض أصول الفردوس —
	بناء الفردوس — دانتي فى الفردوس — بياتريتشى فى الفردوس —
٩	دانتي والموسيقى — الموسيقيون ودانتي — صور الفردوس
٧٩	النشيد الثالث : الفردوس
٨١	الأنشودة الأولى
٩٢	» الثانية
١٠٤	» الثالثة
١١٦	» الرابعة
١٢٨	» الخامسة
١٤٠	» السادسة
١٥٧	» السابعة
١٦٩	» الثامنة
١٨٥	» التاسعة
٢٠٣	» العاشرة
٢٢٣	» الحادية عشرة
٢٤٠	» الثانية عشرة
٢٦٠	» الثالثة عشرة
٢٧٥	» الرابعة عشرة
٢٨٩	» الخامسة عشرة

صفحة

٣٠٧	.	.	.	.	.	.	الأنشودة السادسة عشرة
٣٢٥	.	.	.	.	.	.	» السابعة عشرة
٣٤٠	.	.	.	.	.	.	» الثامنة عشرة
٣٥٣	.	.	.	.	.	.	» التاسعة عشرة
٣٦٧	.	.	.	.	.	.	» العشرون
٣٨٠	.	.	.	.	.	.	» الحادية والعشرون
٣٩٥	.	.	.	.	.	.	» الثانية والعشرون
٤٠٩	.	.	.	.	.	.	» الثالثة والعشرون
٤٢٠	.	.	.	.	.	.	» الرابعة والعشرون
٤٣٣	.	.	.	.	.	.	» الخامسة والعشرون
٤٤٨	.	.	.	.	.	.	» السادسة والعشرون
٤٦٢	.	.	.	.	.	.	» السابعة والعشرون
٤٧٧	.	.	.	.	.	.	» الثامنة والعشرون
٤٩٢	.	.	.	.	.	.	» التاسعة والعشرون
٥٠٦	.	.	.	.	.	.	» الثلاثون
٥٢٠	.	.	.	.	.	.	» الحادية والثلاثون
٥٣٥	.	.	.	.	.	.	» الثانية والثلاثون
٥٥٠	.	.	.	.	.	.	» الثالثة والثلاثون
٥٦٩	.	.	.	.	.	.	موجز مضمون الأناشيد

تذييل : ترجمة الكوميديا بعامة — شيء من ظروف ترجمتي

للكوميديا — دعوات للسفر إلى الخارج في سنة ١٩٦٥ — رحلة

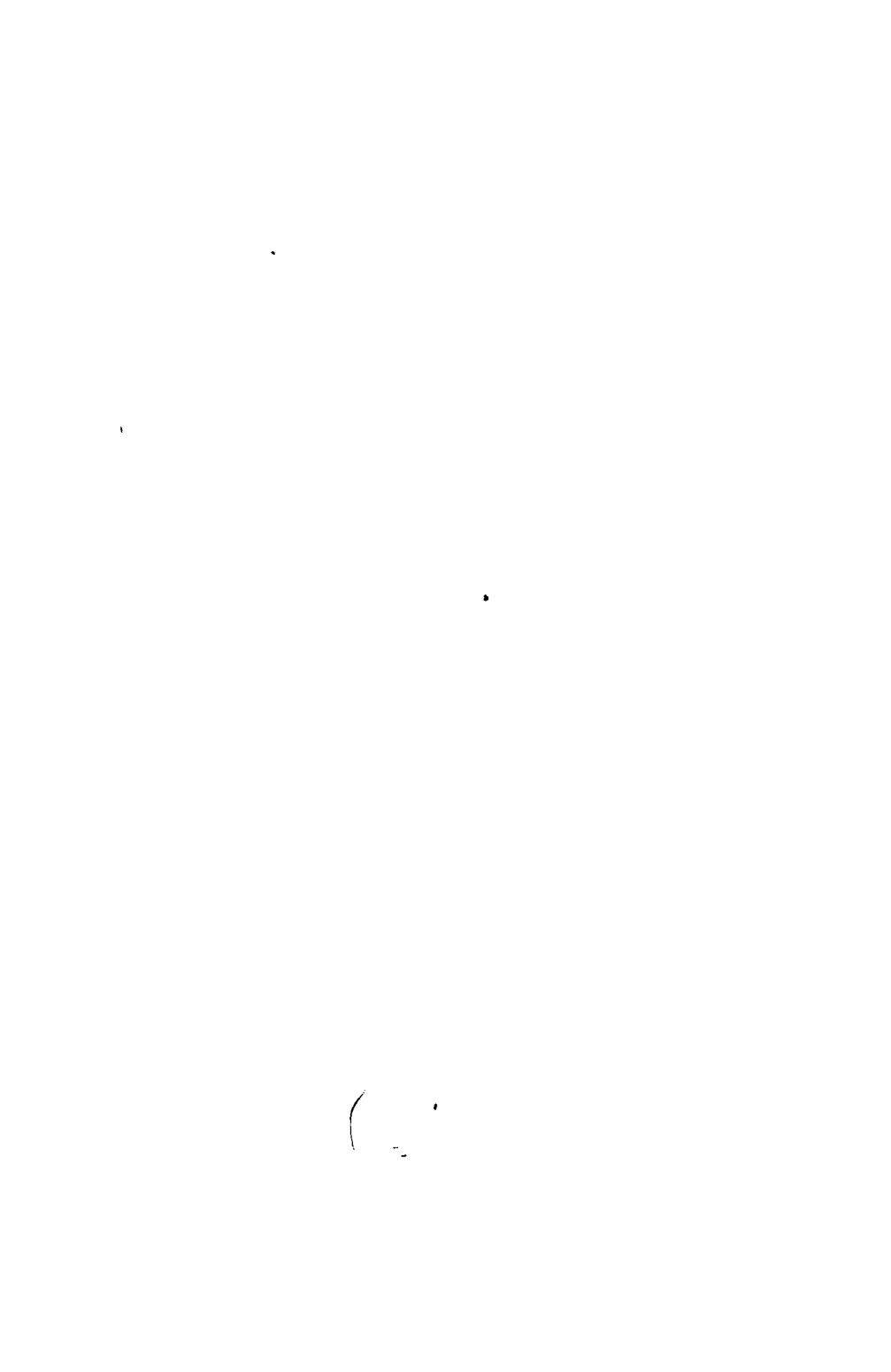
أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى ٥ يوليو سنة ١٩٦٧ :

نابلي ، روما ، بيرودجا ، فلورنسا ، رافنا ، البندقية ، باريس ،

- لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما ، باليرمو ، روما ، نابلى —
 ٦٠٤ . المال وأثره فى الأدب والفن والعلم — ختام .
 ٦٣٩ الملاحق :
 ٦٤٠ ملحق ١ : بعض التواريخ .
 ملحق ٢ : جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر
 ٦٤٣ كاتشاجويدا حتى أبناء دانتي
 ملحق ٣ : سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينفرا
 ٦٤٤ فى القرن السادس عشر
 ملحق ٤ : جزء من السلالة المباشرة من جينفرا وماركانتونيودى
 ٦٤٥ سيريجو حتى أوائل القرن العشرين
 ملحق ٥ : بعض المعاصرين لدانتي (١٢٦٥ — ١٣٢١)
 ٦٤٧ من رجال الأدب
 ملحق ٦ : بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية .
 ٦٤٩ ملحق ٧ : بعض المعاصرين من المؤرخين
 ٦٥٠ ملحق ٨ : بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا
 ٦٥٠ ملحق ٩ : بعض المعاصرين من الأطباء
 ٦٥١ ملحق ١٠ : بعض المعاصرين من رجال السياسة
 ملحق ١١ : بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة
 ٦٥١ الكتب .
 ملحق ١٢ : بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار
 ٦٥٢ ملحق ١٣ : بعض المعاصرين من رجال الموسيقى
 ملحق ١٤ : بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك
 ٦٥٣ والسلاطين المعاصرين

صفحة

٦٦٥	ملحق ١٥ : مراحل دراسية لدانتي وترجمتي للكوميديا .
٦٦٦	ملحق ١٦ : أسفاري إلى الخارج
٦٦٨	المكتبة
٦٩٣	فهرست اللوحات
٦٩٤	فهرست الرسوم والخريطين
٦٩٥	فهرست المحتويات



LA DIVINA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI

“florentini natione, non moribus”

CANTICA III.

PARADISO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL-MAAREF, CAIRO

 Библиотека Александрина



1099644